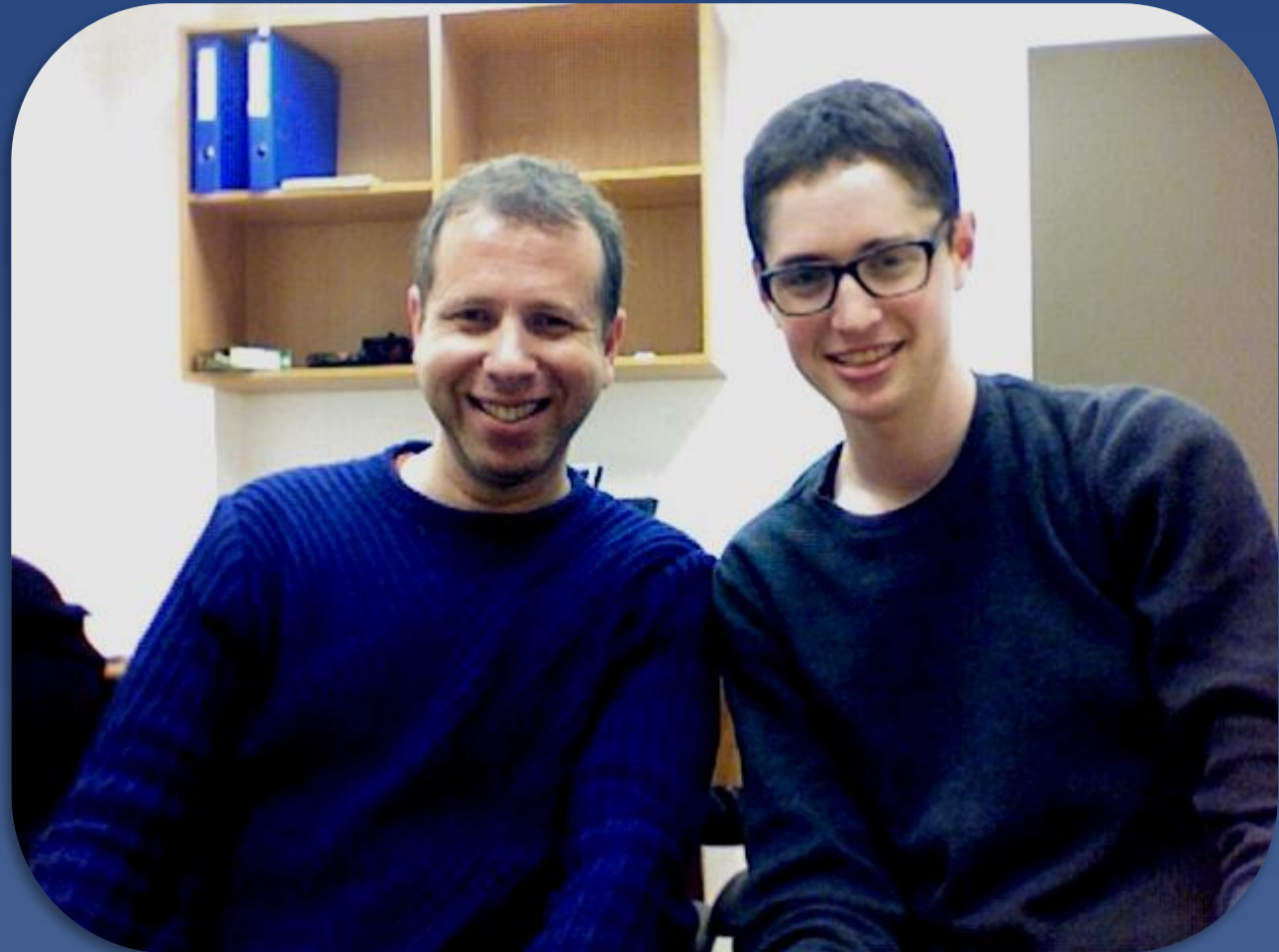


מכון הגרייטה סאלד

המכון הארצי למחקר במדעי ההתנהגות



הרקע למחקר

פנים רבות לה לגאולה – זהו מושג אבסטרקטי בעל משמעויות שונות בתחומים רבים: דת, היסטוריה, לאום, רוח – כולם מייצגים פרשנויות ואפשרויות שונות לאופן שבו ניתן לתפוש את הגאולה. יש שיגידו שהשואה מהווה אנטיתזה מוחלטת לגאולה. ברמת הפשט זה נכון – בציר שבין שואה לתקומה ובין חורבן לגאולה, ברור כי השואה מייצגת חורבן. ואף על פי כן, החיפוש אחר גאולה דווקא הרבות של הגאולה מאפשרות לחשוב על אופנים רבים שבהם נוצר החיבור שבין החיפוש אחר גאולה לבין השואה. סינתזה שכזו קיימת במדיומים רבים כמו ספרות ואמנות. הקולנוע, שחינו מדיום חזותי קונקרטי מתמודד עם ייצוג הגאולה, שהנה אלמנט אבסטרקטי, בהקשר הרגיש והבעייתי של השואה. בדיוק את המקום הזה, של מורכבות סבוכה אשר לא משתמעת לשתי פנים, מבקש מחקר זה לחקור.

ארבעת הנושאים בהם התמקדתי הינם:

- גאולה וזהות לאומית**
- גאולה ואלימות**
- גאולה וסבל**
- גאולה ואפוקליפסה**

מסך הגאולה

ייצוגים של החיפוש אחר גאולה בסרטי קולנוע עלילתיים העוסקים בשואה

חניך: עידו בתר פוקר, תל אביב

מנחה-עמית: ד״ר גלעד פדבה, אוניברסיטת תל אביב, האוניברסיטה הפתוחה, בית ברל

שאלות המחקר / מטרות העבודה

עבודה זו מבקשת לעמוד על טיבו של הקשר שבין גאולה ובין שואה בראי הקולנוע – כיצד מעוצב החיפוש אחר הגאולה בסרטי קולנוע עלילתיים העוסקים בשואה, משנות ה-80 המאוחרות ומשנות ה-90? התמקדתי בארבעה טקסטים קולנועיים: **הבריחה מסוביבור** (ג'ק גולד, בריטניה-יוגוסלביה, 1987), **רשימת שינדלר** (סטיבן ספילברג, ארה״ב, 1993), **רכבת החיים** (ראדו מיכאליאנו, צרפת, 1998) ו**יעקב השקרן** (פטר קסוביץ', ארה״ב-צרפת-הונגריה, 1999).

הבריחה מסוביבור מגולל את סיפורם של אסירי הכפייה במחנה ההשמדה סוביבור, ומתאר את קורותיהם החל משגרת היום-יום הקשה במחנה, ועד להתנגדות ולמרד בנאצים שמשתיימים בברחה, כפי שמופיעה בסוף הסרט. **רשימת שינדלר** מביא את סיפור הצלתם של למעלה מ-1000 יהודים בידי התעשיין הגרמני אוסקר שינדלר, שמעסיק את היהודים במפעלו לייצור אמאיל וכך מצילם. **רכבת החיים** מציג את סיפורה של עיירה יהודית טיפוסית במזרח אירופה, שבהצעת שוטה הכפר שלמה, בוחרת להקים רכבת משלוחים פיקטיבית, שתחת האמתלה של הובלת יהודים להשמדה, תסיע את בני הכפר לרוסיה ומשם לארץ ישראל. **יעקב השקרן** מתעסק בסיפורו של יעקב, יהודי אלמן שחי בגטו וכתוצאה מידיעה ששמע במקרה ברדיו, אודות התקדמות הצבא האדום, נגרר למסכת שקרים וגוזמאות שלמה הגוררת אחריה את הגטו כולו.

			
הבריחה מסוביבור (ג'ק גולד, בריטניה-יוגוסלביה, 1987)	רכבת החיים (ראדו מיכאליאנו, צרפת, 1998)	רשימת שינדלר (סטיבן ספילברג, ארה״ב, 1993)	יעקב השקרן (פטר קסוביץ', ארה״ב-צרפת-הונגריה, 1999)



מתוך רשימת שינדלר - האור כסמל לגאולה



מתוך רכבת החיים- יהודים מחופשים לנאצים מתפללים

גאולה וזהות לאומית

בסרטים **רכבת החיים**, **יעקב השקרן** ו**רשימת שינדלר** קיים ונוכח הקשר שבין גאולה ללאום. **רכבת החיים** מעלה את המתח האפשרי שבין הצלה לגאולה, שני מונחים שאינם סותרים זה את זה בהכרח. בסרט, שלמה, שוטה הכפר, מציע פתרון שיציל את יהודי השטעטל ממוות – הוא מציע לבנות רכבת משלוחים מפוברקת שתחת אמתלה של הובלת יהודים להשמדה, תוביל את היהודים לארץ ישראל. בסרט מוצגת הגאולה הלאומית המיוחלת – ההנעה של בני השטעטל לארץ ישראל. הנעה זו מצטיירת כחלום, שמסתבר בסוף כפיקציה. ב**יעקב השקרן**, מוצג מצב שונה בתכלית – הסרט מסתיים בעצירת רכבת משלוחים על ידי הצבא האדום. במקרה זה, החלום לא מסומן בבירור כפיקציה, ונשאר בגבולת האפשרי.

עד עלה כי **ברכבת החיים** קיימת התייחסות למעבר בין שואה לתקומה – הגאולה במקרה זה הנה החיבור הפיקטיבי שעושים שלמה והצופים בין הסצנה שבה היהודים והצוענים השצטרפו אליהם חוצים את הגבול לרוסיה לבין ההנעה המתבקשת לבית הלאומי. מסתבר, כאמור, כי מדובר בפיקציה, דבר שגורם לחשוב על המעבר החלק שרבים עושים באופן מיידי בין שואה לתקומה.

ברשימת שינדלר מוצג מעבר בין שואה לתקומה שמדגיש את הגאולה הלאומית – ההגעה לארץ ישראל קודמת להינצלות עצמה.

גאולה ואלימות

בסרט **הבריחה מסוביבור**, האסירים מפעילים התנגדות אלימה על מנת לברוח ממחנה ההשמדה. על אף שההתנגדות של האסירים, מכורח הנסיבות, היא אלימה, הסרט בוחר שלא להתמקד בגרפיקה של האלימות. יוצרי הסרט יצרו מקצב מיוחד של הצגת האלימות בסרט – מקצב הגאולה. מקצב זה מכיל מנגנון שהייה, שמציג אלימות במשורה. שהייה זו יוצרת קתרוזיס רגשי אצל הצופים שמתפרץ עם פריצת גדרות המחנות בידי האסירים. קיימים קווי דמיון בין אופן הצגתה של הגאולה במעמד פריצת הגדרות ב**הבריחה מסוביבור** לבין מעמד קריעת ים סוף המקראי, כפי שמתקף בסרטים **עשרת הדיברות**, (ססיל ב. דה מיל, ארה״ב, 1956)

ובעיקר **בניסך מצרים** (ברנדג ג'אמפ, סטיב היקר, סיימון וולס, ארה״ב, 1998).

הסרט **ממזרים חסרי כבוד** (קוונטין טרנטינו, ארה״ב-גרמניה, 2009) מעלה סוגיה איתת – האם הגאולה הצפויה מצדיקה את האלימות והופכת אותה לאתית? בסרט האלימות מקבלת ממד תרפויטי בעודה מאפשרת לממזרים לנקום בנאצים ולהפוך את ההיסטוריה על פיה.

ברכבת החיים האלימות מיוצגת על ידי קבוצה של פרטיזנים לא מתוחכמים, שחושבים שרכבת המשלוחים המפוברקת של היהודים הינה רכבת אמיתית, ומוצגת בניחוך רב.



משרד החינוך
המינהל הפדגוגי
האגף למחוננים ולמצטיינים

ממצאים

גאולה וסבל

בדיון על גאולה וסבל, קל מאוד לחשוב על הסבל במונחים הרואים ואלטרואיסטים – הנכונות לסבול למען הכלל, להקריב מעצמך על מנת להציל אחרים ולגאול אותם. הסבל יכול להתפרש כאלמנט גואל ומציל. ב**יעקב השקרן**, יעקב אמנם מקריב עצמו על מנת ששקריו לא יחשפו. בהקרבה זו ניתן לזהות יסודות אלטרואיסטים מובהקים ובראשם הנכונות לשמור על תקווה וקור רוח בקרב יושבי הגטו. לא הסבל הוא הגואל בסרט, אלא התקווה, העזרה והסולידריות.

סרט אחר, בו דווקא מוצגת גלוריפיקציה מובהקת של הסבל הינו **אושויץ** (אווה בול, קנדה- גרמניה, 2011). הסרט שמתיימר לנוע על הגבול שבין דוקומנטציה לסרט עלילתי מציג בעיקרו סצנות מבוימות של יום במחנה השמדה. הוא מנסה לגאול את הזיכרון על ידי הצגת כרוניקה פורנוגרפית של מוות, גאולה שהיא כלל לא גאולה אלא טקסט בעייתי שהסבל בלבד הוא לחם חוקי.

ברשימת שינדלר, דרך הסבל הרב שמסב אמון גת (Göth), מפקד מחנה פלאשוב לאסירים היהודים, נוצרת אייקוניציה של הרוע. גת מוצג כרשע המוחלט, תואר שמנוגד לאפיונו של שינדלר בסרט כמושיע. דיכוטומיה זו בעייתית על שום הצגה מגמתית של טוב ליבו של שינדלר, הצגה שאינה תואמת לגמרי את דמותו במציאות.

גאולה ואפוקליפסה

ניתן לראות באפוקליפסה (חזון אחרית ימים פסימי המתאר את קץ העולם, ומשמעותו המילולית 'ליקוי מאורות'), כהפך הגמור מגאולה. שני המושגים מבטאים מצבים דרמטיים. **ברשימת שינדלר**, אושוויץ מצטיירת כסמל לאפוקליפסה. מוות שורר בכל פינה של המחנה. הן המוות והאפוקליפסה והן ההצלה נקשרים על ידי ספילברג באמצעות אלמנטים אסתטיים לגאולה, בצורה מלאת פאתוס ורליגיוזיות. **ברכבת החיים**, ו**בהפסנתרן** (רומן פולנסקי, צרפת-גרמניה-בריטניה-פולין, 2002) ניתן לראות שימוש באמצעים צורניים ואסתטיים על מנת להמחיש את המתח שבין אפוקליפסה וגאולה.

מסקנות

כשם שמושג הגאולה הוא סבוך ורב פנים, וכל הקשור בייצוגי השואה באמנות הוא כה עשיר ונרחב, כך נחשפתי בעבודה זו לעושר בלתי נגמר של סוגיות למחקר.

העבודה הצליחה לעמוד על חלק ממרכיביו של הקשר שבין החיפוש אחר גאולה ליסרטי שואה" – בכל אחד מן הפרקים ניתן לראות כי הגאולה מטעינה את הסרט במטענים שונים, אם במטענים רגשיים ואם במטענים אידיאולוגיים, אם במטענים דתיים ורוחניים ואם במטענים חילוניים וביקורתיים. יתכן כי המאפיין את הגאולה בכל המקרים הוא מעבר ממצב אחד למשנהו. הגאולה מציינת מצב של התעלות, לאו דווקא רוחנית ומיסטית, אייושהי סינרגיה שמטעינה את היצירות במטענים חדשים, על בסיס אלו שכבר היו קיימים בה קודם לכן.

תחום אחד שלטעמי יש מקום לשים עליו את הדעת, ומפאת קוצר היריעה לא יכולתי להתעסב בו כפי שהייתי מבקש, הינו בכל הקשור בהשלכות הדתיות שמלוות את הגאולה, בהתייחס לדתות המונותאיסטיות ובייחוד בהתייחס ליהדות ולנצרות, שמוהוות במידה זו או אחרת עם במאץ הסרטים שנדונו בעבודה. מכל מקום, סבורני כי הגאולה בסרטים הנדונים אינה קשורה בהכרח באמונה דתית, והדת אינה עומדת בראש מעייניהם היצירתיים של הבמאים. לפיכך, בחרתי להתמקד בנושא זה פחות.