

השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי

עורכים

דוד גדג', עופר שיף

תוכן העניינים

7 דוד גדג', עופר שיף מבוא: השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי

שער א - מבטים מוקדמים

עדי שרצר 'השואה שנתחוללה על עם ישראל בזמן האחרון':
27 עיון במקומה של השואה במסכתות ליום העצמאות
עופר שיף התשמע קולי? ניצולי שואה בשני מחזות ישראליים
47 מוקדמים על השואה
עידית גיל משטן לבני אדם: השינויים בתפיסת התלוינים הנאצים
65 במחזות השואה בישראל

שער ב - דפוסים מתמשכים ומשתנים

יאיר ליפשיץ השואה ועיצוב הדמיון הטמפורלי במחזות בעלת הארמון
87 והילד חולם
דנה קפלן בין מוסר לתועלת: ניתוח סוציולוגי של יופי כערך אנושי
106 במחזות שואה
אחינעם אלדובי תה, עוגה והשואה: העברת זיכרון השואה במרחב הביתי
126 בהצגות ישראליות עכשוויות

שער ג - מבטים ביקורתיים

אלון גן 'הגרמני שבחייל היהודי? משיח לוחמים ליחזקאל
149 גטו: מהתנגדות להתמסרות
168 ההצגה ארבייט מאכט פריי מטיטלנד אירופה:
195 הנצחה-תאטרון, עבר יהודי-הווה פלסטיני

שער ד - מבטים מהשוליים

ליאת שטייר-לבני 'אישה עם עבר': ייצוגים של הישרדות נשית במחזות
217 בעשור הראשון למדינה

235	הצגת הפְּרָהוּד על הבמה העברית	נפתלי שם־טוב
	השיח על גורלם של יהודי צפון אפריקה בתקופת השואה	דוד גדג'
256	בתאטרון בישראל, 2017-2019	
276	לא הכול ורוד: שואת ההומואים והתאטרון הישראלי	רועי הורוביץ

שערה - מבטים דרך מטפחת: תרגומים

	ההתוודעות לשואה בזירת התאטרון ביישוב	שלי זר ציון
301	בשנות הארבעים: לא אמות כי אחיה לדוד ברגלסון	
	אנה פרנק על בימת התאטרון בישראל: מחזה ומחזה שכנגד	שרון גבע
320		
	'צדיקים גמורים אשר לא חטאו': מבט ישראלי על חשבון הנפש הגרמני	נעמה שפי
338		
	זיכרון השואה מפריז לירושלים: המחזות של ז'אן־קלוד גרימברג על בימות ישראל	דניס שרביט
357		

שער ו - שיחה עם ליא קניג: מבט מהבמה

	קטעים נבחרים משיחה עם ליא קניג, אוגוסט 2020	דוד גדג', רועי הורוביץ, עופר שיף
381		
385	ליא קניג - החיים והבמה	רועי הורוביץ
397		רשימת משתתפים
vii		תקצירים באנגלית

'אישה עם עבר': ייצוגים של הישרדות נשית במחזות בעשור הראשון למדינה

ליאת שטייר־לבני

תקציר

המפגש של שורדי השואה עם החברה הישראלית היה מורכב. לצד תחושת האסון הלאומי שנמהלה בדאגה רבה וברצון לעזור לניצולים במצוקותיהם התעוררו גם תפיסות בעייתיות ושיפוטיות בנוגע לדרך בה יהודי אירופה, שלא לחמו, הלכו אל מותם או הצליחו לשרוד. בנוגע לנשים התעוררה תפיסה כי אלו ששרדו (ודאי אם היו צעירות ויפות) עשו זאת באמצעות מיניותן – או שמכרו את גופן או שנוצלו מינית. מאמר זה מעמיד במרכז את שלושת המחזות היחידים בנושא השואה שעלו בעשור הראשון למדינה ומציגים דמויות של נשים ניצולות שואה: **הוא הלך בשדות** (יוסף מילוא, 1948), **חשבון חדש** (נתן שחם, 1954), ו**בעלת הארמון** (לאה גולדברג, 1955). חוקרים שעסקו במחזות אלו דחקו לשוליים את סוגיית הייצוג המיני של ניצולות השואה. במאמר זה תיערך השוואה בין המחזות על רקע המפגש המורכב של ניצולי וניצולות השואה עם החברה הישראלית וייצוג דמות ניצולת השואה בשדות תרבותיים אחרים. אראה כי התאטרון לא הצליח לחרוג מעולם הסטראוטיפים המיניים שנקשרו באותן שנים בניצולות השואה אלא שב ושיחזר אותם ובכך נתן להם תוקף נוסף. מכיוון שכמו בשדות תרבותיים אחרים באותן שנים (שירה, ספרות, קולנוע) המחזות היו ראליסטים ולא פנטסטיים, תרמו מחזות אלה אף לטשטוש הגבולות בין בדיון למציאות ולהעמקת הדימוי המיני הבעייתי של ניצולות שואה בחברה הישראלית בעשור הראשון של המדינה.

מילות מפתח: זיכרון השואה, ניצולי שואה בתרבות הישראלית, נשים ניצולות שואה, שואה בתרבות הישראלית, תאטרון ישראלי, תרבות ישראלית

היישוב היהודי בארץ ישראל, שהיה מורכב ברובו מיוצאי אירופה, חש אָבל גדול עם סיום מלחמת העולם השנייה. הנרצחים באירופה היו בני משפחותיהם, חבריהם, מכריהם ובני אותן ערים ועיירות. תחושת האסון הלאומי נמזגה בדאגה רבה וברצון לעזור לניצולים במצוקותיהם. הפרטיזנים ולוחמי הגטאות הועלו על נס. אך בד בבד, כבר בזמן המלחמה ובעיקר לאחריה, החלו להתעורר תפיסות שליליות ושיפוטיות בנוגע ליהודי אירופה: הם הואשמו שלא התנגדו והלכו אל מותם או שניצלו ושרדו בדרכים לא מוסריות. בנוגע לגברים, התפיסה הייתה כי מי ששרדו ודאי עשקו, ניצלו או דרסו אחרים כדי להציל את עצמם. בנוגע לנשים, התפיסה הייתה כי מי ששרדו (ודאי אם היו צעירות ויפות) עשו זאת באמצעות מיניותן – מכרו את גופן או נוצלו מינית.

מאמר זה מעמיד במרכזו את שלושת המחזות היחידים על השואה שהועלו בעשור הראשון למדינה והציגו דמויות של נשים ניצולות שואה: **הוא הלך בשדות** מאת משה שמיר שראה אור בשנת 1947 והועלה לבמת התאטרון בשנת 1948;² **חשבון חדש** מאת נתן שחם, שראה אור בשנת 1954 והועלה על הבמה בשנה זו בכימויו של יוסף מילוא;³ ו**בעלת הארמון** מאת לאה גולדברג, שעלה על הבמה בשנת 1955.⁴ חוקרים שעסקו במחזות אלו דחקו לשוליים את סוגיית הייצוג המיני של ניצולות השואה. במאמר זה אשווה בין המחזות הללו על רקע המפגש המורכב של ניצולי השואה וניצולות השואה עם החברה הישראלית ועל רקע ייצוג דמות ניצולות השואה בשדות תרבותיים אחרים. המאמר יראה כי התאטרון לא חרג מהדמויים הסטראוטיפיים המיניים שנקשרו באותן השנים בניצולות השואה, אלא חזר עליהם – ובכך שב ונתן להם תוקף. כמו בשדות תרבותיים אחרים באותן השנים (שירה, ספרות וקולנוע), המחזות היו ראליסטיים ולא פנטסטיים – וכך הם אף תרמו לטשטוש הגבולות בין פדיון למציאות, ולהעמקת הדימוי המיני השלילי של ניצולות השואה בחברה הישראלית בעשור הראשון של המדינה.

שורדי השואה – גברים, נשים ודימויים בישראל

בעשורים הראשונים שלאחר מלחמת העולם השנייה, המחקר על אודות סוגיות מגדריות בשואה היה דל. חוויותיהן של נשים נתפסו חלק בלתי נפרד מחוויותיהם של גברים, ולא יחוד דיון בשוני או בדמיון בין שתי הקבוצות. הניסיונות המעטים של חוקרות לדון בחוויותיהן של נשים בנפרד נתקלו בהתנגדות מצד אנשי אקדמיה אחרים שטענו כי נשים בשואה נרצחו

- 1 בן עמי פיינגולד, **השואה בדרכי העברית: סוגיות, צורות, מגמות (1946-2010)**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2012, עמ' 16.
- 2 משה שמיר, **הוא הלך בשדות**, ספריית פועלים, מרחביה 1947.
- 3 נתן שחם, **חשבון חדש**, ספריית פועלים, מרחביה 1954.
- 4 לאה גולדברג, **בעלת הארמון: אפיזודה דראמטית בשלוש מערכות**, ספריית פועלים, מרחביה תשט"ז.

בשל יהדותן, ולא בשל היותן נשים. הם טענו כי הפתרון הסופי לא הבדיל בין נשים לגברים וכי מחקרים העוסקים במגדר בשואה הם פרי באושים של הפמיניזם. היו אף חוקרים שטענו כי מחקר מסוג זה עלול להוביל להכחשת שואה.⁵

אולם, מסוף שנות השבעים ואילך, מחקרים העוסקים בנשים בשואה בהיבט מגדרי, החלו להתפרסם. הודות לעיקשותן החשובה של חוקרות, בשנות השמונים והתשעים של המאה ה-20 התגבר קו מחקר זה, אך עדיין עמד בשוליים. בשני העשורים האחרונים סוגיות מגדריות בשואה נעשו חלק בל יינתק ממחקר השואה. מספר המחקרים בנושא עלה עלייה ניכרת, ובעקבותיהם נערכו גם כינוסים בין-לאומיים, תערוכות אמנות ועוד.⁶ על פי המחקר מן ההיבט המגדרי, מסלוליהם של נשים ושל גברים לחיים או למוות בזמן השואה היו דומים אך גם שונים זה מזה. בשל הבדלים גופניים החוויה הנשית הייתה אחרת מזו של גברים. גם הבחנות חברתיות ופסיכולוגיות בין גברים לנשים השפיעו על חייהן ועל מותן של נשים בעולם הפטריארכלי של שנות הארבעים.⁷ מירנה גולדנברג כינתה זאת 'זוועות שונות, אותו גיהנום'.⁸ כך למשל, בשני העשורים האחרונים התפתח מאוד המחקר במגדר על אודות ניצול מיני של נשים בשואה.⁹ לכן, אף שהפתרון הסופי אכן לא הבדיל בין גברים לנשים,

5 Lawrence Langer, 'Gender Suffering? Women in Holocaust Testimonies', in: Dalia Ofer and Lenore J. Weitzman (eds.) *Women in the Holocaust*, Yale University Press, New Haven, CT 1998, pp. 351-363, esp. p. 351
חקר הנשים בשואה, 'יד ושם', <https://www.yadvashem.org/he/articles/> (אוחזר ב-16.6.2021).

6 Renate Bridenthal, Atina; אוצר המשפט, בני ברק 2006; Grossmann, and Marion Kaplan (eds.), *When Biology Became Destiny: Women in Weimar and Nazi Germany*, New Feminist Library, New York 1984; Gisela Bock, 'Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History', in: Karen Offen, Ruth Roach-Pierson, and Jane Rendall (eds.), *Writing Women's History*, Indiana University Press, Bloomington 1991, pp. 1-24; Ofer and Weitzman, *Women in the Holocaust*; Judy Tydor-Baumel Schwartz, *Double Jeopardy: Gender and the Holocaust*, Vallentine Mitchell, London 1998; Myrna Goldenberg and Amy H. Shapiro (eds.), *Different Horrors, Same Hell: Gender and the Holocaust*, University of Washington Press, Seattle 2013

7 'קווים מרכזיים בהיסטוריוגרפיה של חקר הנשים בשואה'; Ronit Lentin, *Israel and the Daughters of the Shoah: Reoccupying the Territories of Silence*, Berghahn Books, New York 2000

8 Myrna Goldenberg, 'Different Horrors, Same Hell: Women Remembering the Holocaust', in: Roger S. Gottlieb (ed.), *Thinking the Unthinkable: Meanings of the Holocaust*, Paulist, New York 1990, pp. 150-167

9 למשל: נעמי לבנקרון, 'העלמות והמוות: "זנות", אונס ועבודת מינית במלחמת העולם השנייה', *תיאוריה וביקורת*, 32 (2008), עמ' 44-15; Elizabeth D. Heineman, 'Sexuality and Nazism: The Doubly Unspeaking?', *Journal of the History of Sexuality*, 11 (2002), pp. 22-66;

נקודת המבט המגדרית מספקת אפיק נוסף לבחינת חיים ומוות בשואה – ואף לאחריה. עוד נגלה במחקר, כי יש קווי דמיון בדרך שבה תפסו אנשי הארץ את שורדי השואה – נשים וגברים – אך גם קווי שוני, וסטראוטיפים מסוימים שיוחדו לנשים.¹⁰

המפגש של החברה הארץ-ישראלית ושל הישראלים עם ניצולי השואה ועם ניצולות השואה היה מפגש טעון. עוד בימי המלחמה נפגשו נציגי היישוב עם פליטים שהצליחו להימלט. לעתים קרובות הם החזיקו בדעה שלילית על התנהגותם של הפליטים. הם דיווחו על תחושות כמו ייאוש ורפיון ידיים, על מעשי פשיעה, קלקול המוסר וזנות.¹¹ בשנות החמישים נחקקו כמה חוקים הקשורים בשואה: החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם (1950); חוק יד ושם (1953); חוק נכי המלחמה בנאצים (1954); וחוק יום הזיכרון לשואה ולגבורה (1959). נערכה סדרת משפטים נגד פונקציונרים יהודים שפעלו בשירות הנאצים (בעיקר נגד מי שפעלו בגטאות ב'שירות הסדר היהודי' [המשטרה היהודית] ובמועצת היהודים – היודנראט; אסירים ששירתו בתפקיד קאפו וראשי אגפים במחנות). נוסף על כך, עמדו בלב השיח הציבורי שני אירועים הקשורים בשואה: הוויכוח על הסכם השילומים (1951-1953) ומשפט גרינוולד, המוכר יותר בכינוי 'משפט קסטנר' (1954-1957).¹² אירועים אלו לוו בסערות ציבוריות ובדיון תקשורתי ובין-אישי.

Eva Fogelman, "Sexual Abuse of Jewish Women during and after the Holocaust", in: Sonja M. Hedgepeth and Rochelle Saidel (eds.), *Sexual Violence against Jewish Women during the Holocaust*, Brandeis University Press and University Press of New England, Hanover, NH 2010, pp. 255-274.

- 10 למשל: תום שגב, המיליון השביעי: הישראלים והשואה, כתר, ירושלים 1991; חנה יבלונקה, אחים זרים: ניצולי השואה במדינת ישראל, 1948-1952, יד יצחק בן-צבי ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים 1994; יחיעם ויץ, האיש שנרצח פעמיים: חייו ומותו של ד"ר ישראל קסטנר, כתר, ירושלים 1995; אניטה שפירא, 'השואה: זיכרון פרטי וזיכרון ציבורי', בתוך: הנ"ל (עורכת) יהודים חדשים יהודים ישנים, עם עובד, תל אביב 1997, עמ' 86-103; חנה יבלונקה, מדינת ישראל נגד אדולף אייכמן, כתר, ירושלים 2001; שרון גבע, אל האחות הלא ידועה: גיבורות השואה בחברה הישראלית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2010, עמ' 247-262; דינה פורת, קפה הבוקר בריח העשן: מפגשם של היישוב והחברה הישראלית עם השואה וניצוליה, יד ושם ועם עובד, ירושלים ותל אביב 2011.
- 11 פורת, שם, עמ' 291-308.
- 12 בסוגיות אלו ראו: רבקה ברוט, באזור האפור: הקאפו היהודי במשפט, האוניברסיטה הפתוחה ומכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, רעננה 2019; חנה יבלונקה, 'החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם: היבט נוסף לשאלת הישראלים, הניצולים והשואה', קתדרה, 82 (1997), עמ' 135-152; איתמר לוי, קאפו באלנבי: העמדת יהודים לדין בישראל באשמת סיוע לנאצים, יד יצחק בן-צבי, ירושלים 2015; גבע, אל האחות הלא ידועה; ויץ, האיש שנרצח פעמיים.

נשים וגברים שנמנו עם שורות הלוחמים היהודים בנאצים בשואה זכו להערצה ולכבוד גדול בקרב היהודים בארץ ישראל.¹³ בצד העזרה והטיפול בקליטתם של הניצולים כולם, התפתחה בקרב היהודים בארץ ישראל (ומשנת 1948 - ישראל) הסתייגות מהתנהגותם של מרבית יהודי אירופה שלא לחמו בנאצים בכוח הזרוע - הם נתפסו כמי שהפגינו, לכאורה, סבילות וכניעות. הצירוף 'שואה וגבורה', שהיה נפוץ ביותר בשנים ההן, הבחין הבחנה ברורה בין הליכה למוות 'כצאן לטבח' לעומת מוות 'מכובד' בעת לחימה. בצד הבידול בין מורדים ללא-מורדים, עלתה תפיסה נוספת שהבדילה בין הנספים ובין מי שנותרו בחיים, וקבעה כי 'הטובים נהרגו'. המחשבה שהנחתה תפיסה זו היא כי מי שניצלו עשו זאת בדרכים עקלקלות, ולא דווקא בניקיון כפיים. היו שהסתייגו מתיאור שלילי זה וניסו להתנגד לבידול החותך בין 'משתפי פעולה' ובין הלוחמים. אך בשנות הארבעים והחמישים עמדות מסויגות אלו, גם כאשר הובעו על ידי אישי ציבור חשובים, לא שכנעו את רובו המכריע של הציבור.¹⁴ דימויין של ניצולות השואה הושפע מהמבט השלילי הכללי על היהודים ששרדו, אך בה בעת גם יוחדו להן דימויים וייצוגים נבדלים. ההיסטוריונית שרון גבע מציינת כי דמויותיהן של נשים שלחמו בגטאות או ביערות הועלו על נס וגם דמותה של הניצולה האימהית זכתה להערכה חיובית. לטענתה של גבע, סיפורים על נשים המקריבות למען ילדים התיישבו עם המוסכמות החברתיות שהיו מקובלות בעשורים הראשונים למדינה, היות והם שבו ואישרו את החלוקה המגדרית הרווחת - הם העמידו במרכזם תכונות ופעולות שזוהו מסורתית עם נשים. מרחב תרבותי יוצא דופן, שבו נשמעו קולות ניצולות באשר הן, הוא השבועון **לאשה** בשנות החמישים. נשות מערכת העיתון סברו כי לכל אישה ניצולת השואה יש **שם**, פנים וסיפור לספר. מערכת העיתון גילתה הזדהות וחמלה כלפי הנשים הניצולות, לא שפטה אותן, לא תרה אחר לוחמות, ואפשרה להן לספר את סיפוריהן.¹⁵

אך פעמים רבות במפגשים בין-אישיים, בשיח הציבורי ובשדות תרבותיים אחרים נשים ניצולות שואה נחשדו כי נאלצו לזנות או השתמשו במיניותן כדי לשרוד. למשל, משלהי שנות הארבעים, ובהמשך בשנות החמישים והשישים, התפרסמו ספריו של יחיאל די-נור (המוכר בשם העט ק. צטניק), ניצול מחנה הריכוז וההשמדה אושוויץ. די-נור הציג את ספריו בבחינת תיעוד ודוקומנטציה של השואה, וכך הם הובנו בקרב קהל הקוראים. בכתיבתו הוא הביע ביקורת חריפה על ההנהגה היהודית והבליט היבטים סדיסטיים ומיניים. באחד מספריו, **בית הבובות**,¹⁶ הוא תיאר את קורותיה ואת תחושותיה של דניאלה, תלמידת תיכון הנשלחת לבית זונות באושוויץ. הקריאה בכתביו הייתה בעבור רבים באותה עת חוויה מטלטלת. סיפורי

13 אליעזר דון-יחיא, 'ממלכתיות ושואה', בשבילי התחייה: מחקרים בצינונות הדתית, א (1983), עמ' 167-188.

14 רוני שטאובר, הלקח לדור - שואה וגבורה במחשבה הציבורית בארץ בשנות החמישים, יד יצחק בן-צבי, ירושלים 2000.

15 גבע, אל האחות הלא ידועה.

16 ק' צטניק (יחיאל די-נור), בית הבובות, דביר, תל אביב 1953.

נחרטו בתודעתם של נערים ונערות בשנות החמישים והשישים, ולימים עיצבו את תפיסת עולמם על אודות השואה.¹⁷

דוגמה אחרת לסוגיית המיניות מוצאים בפואמה 'אחותי על החוף' מאת י' נודד – הוא יצחק שדה. הפואמה נתפרסמה בספר הפלמ"ח,¹⁸ אחד הספרים החשובים והבולטים בשנות החמישים. היצירה עוסקת במפגש בין אנשי פלמ"ח ובין ניצולי שואה המגיעים לחוף. היא מתמקדת באחת הניצולות: 'מלוכלכה, פרומת-בגד, פרועת-שער [...] כתובת קעקע טבועה בכשרה: "רק לקצינים"'. לשאלתה 'הראויה אני שבחורים צעירים ובריאים יסכנו את חייהם למעני?' עונה איש הפלמ"ח המוריד אותה לחוף: 'יש לך מקום בעולם, אחותי, [...] את כל נתיבי הייסורים עברו רגליך והלילה הזה אל ביתך באת ופה אתנו נחלתך'.¹⁹ פואמה זו תמצתה את היחס הסבוך של הישראלים לניצולות השואה – מחד גיסא, הסטראוטיפי שלפיו מי שניצלה פגומה מוסרית ומינית; מאידך גיסא, הניצולה היא מעין אחות שיש להצילה.

סרטי שנות הארבעים והחמישים, שמומנו מכספי מוסדות היישוב (ולאחר 1948 – המדינה) ושימשו סרטי תעמולה ותדמית, הציגו נרטיב דומה – הניצולות תוארו כמי שנאלצו לזנות או להשתמש במיניותן. בארץ ישראל הן כמו מתנקות מטומאה ב'טיהור' ציוני – בעזרת אנשי הארץ הן נהיות מנשים ששרדו משום שהשתמשו בפתינות מינית או שזנו בכפייה – לטהורות וצנועות. למשל, הסרט **בית אבי**²⁰ מציג את סיפורה של מרים המגיעה לארץ ונקלטת בקיבוץ. מרים ממעטת לדבר על עברה, היא שקטה ומסוגרת. באחד הימים היא חושפת באוזני אברהם, חבר הקיבוץ שסייע בקליטתה, כי באושוויץ אולצה לעסוק בזנות. כהוכחה, היא מציגה לפניו ולפני המצלמה כתובת קעקע המעידה על תפקידה במחנה. יוצרי הסרט ממהרים להסביר כי המקרה של מרים איננו חריג. הם שמים בפיה את האמירה כי נשים רבות אחרות אולצו לעסוק בזנות, ומכיוון שלא יכלו לחיות בצל המעשה – התאבדו. בארץ, מרים נעשית אָם מאמצת לדוד ניצול השואה. בסרט **קריה נאמנה**,²¹ אנה היא ילדה פתיינית ובתהליך של חניכה בחוות הנוער בירושלים היא נהיית לציונית צנועה.²²

17 כיום גורסים חוקרי ספרות כי ספריו של דינור הציגו את החברה היהודית מנקודת מבט ספוגה בשנאה ובתיעוב, ותרמו לביטוס הבידול בין המורדים בכוח הזרוע ובין רוב העם. ראו לדוגמה: גליה גלזנר-חלד, 'את מי מייצג ק. צטניק', **דפים לחקר תקופת השואה**, מאסף, כ (2006), עמ' 167-200.

18 י' נודד (יצחק שדה), 'אחותי על החוף', בתוך: זרובבל גלעד ומתי מגד (עורכים), **ספר הפלמ"ח**, א, הקיבוץ המאוחד, תל אביב תשט"ז, עמ' 725.

19 שם.

20 **בית אבי**, בימוי: הרברט קליין, תסריט: מאיר לוין, ארץ ישראל 1947.

21 **קריה נאמנה**, בימוי: ג'וזף לייטס, הפקה: יונה פרידמן, תסריט: יוסף לייטס ובן ברצמן, ישראל 1952.

22 נורית גרץ, **מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראליים**, האוניברסיטה הפתוחה ועם עובד, תל אביב 2004; ליאת שטייר-לבני, **שתי פנים במראה: ייצוג ניצולי השואה בקולנוע הישראלי**, מאגנס, ירושלים 2009.

יש קושי בייצוגים אלו בשל שתי סיבות עיקריות: האחת, עד היום אי־אפשר לאמוד את מספר התקיפות המיניות שאירעו בזמן השואה.²³ אך בארץ, כבר בשלהי שנות הארבעים, הלכה והתגבשה עמדה מכלילה שלפיה אם אישה צעירה ויפה הצליחה לשרוד, היא בוודאי השתמשה במיניותה או נוצלה מינית. הסיבה האחרת, ייצוגים תרבותיים אלו לא הציגו בדרך כלל עמדה שלפיה אסור לשפוט את הנשים הללו או שאסור לנסות להחיל עליהן כללי מוסר מערביים, לנוכח נסיבות חייהן בעולם כאוטי. 'ניצולות השואה שנחשדו בפעולות בעלות היבטים מיניים נתפסו "סחורה פגומה"', אומרת רושל סיידל.²⁴ נעמי לבנקרון כותבת כי לאורך ההיסטוריה סימנה המיניות את גבולות הנרטיב. נשים שקיימו יחסי מין עם האויב, גם בנסיבות של אונס, הוקעו מהקהילה בבושת פנים. אותן נשים נאלצו להתמודד לא רק עם טראומה קשה אלא עם עוינות מצד קהילתן, שראתה בהן מופקרות וחסרות מוסר. סטראוטיפ שלילי זה חוזק גם במיתוס ההפוך – נערות שלכאורה התאבדו כדי לא להיאנס והוכרו קדושות.²⁵

אחד הסיפורים המפורסמים בהקשר זה הוא מכתב שהגיע לכאורה מגטו קרקוב, ונכתב בידי אישה ששמה חיה פלדמאן, רגע לפני התאבדותה. המכתב התפרסם בניו יורק בשנת 1942. במכתב סיפרה פלדמאן כי כשהייתה מורה בבית הספר בית יעקב לנערות, באו חיילים נאצים לבית הספר וציוו על הנערות להתרחץ וללבוש כותנות נקיות, כי כוונתם להגיע שוב למחרת היום. מכיוון שתשעים ושלוש הנערות הבינו את כוונתם של החיילים הנאצים, הן התאבדו בבליעת רעל. פרסומו של המכתב בעיתון ניו יורק טיימס, ובעיתון דבר בארץ, גרר אלפי תגובות, שירים, מאמרים, כינוסים, תפילות ופיוטים. הסיפור אף הונצח בשמות רחובות וגינות עירוניות בישראל ('התשעים ושלוש'; 'צ"ג בנות'). הפרסום בעיתונות החילונית, שטף התגובות, דרכי ההנצחה ותפוצתו מחוץ לעולם החרדי – מעידים כי הסיפור נעשה סיפור לקח לאומי. מסקנתו של הסיפור הבנתה זהות רצויה אחת בתחום המיני, ועיבתה את הטלת הדופי בכל מי ש'העזו' להישאר בחיים. כל זאת, אף שהיסטוריונים טוענים כי סביר להניח שאירוע זה כלל לא אירע. אם כן, נשים ששרדו גילו פעמים רבות כי אף לאחר המלחמה אות קין חקוק בהן.²⁶ ניצולות מאושוויץ שביקשו להימלט מתפיסות אלה לבשו חולצות עם שרולים ארוכים או הסירו את המספר שקועקע בידיהן בניתוח לייזר. כפי שמספרת ניצולת השואה והעיתונאית רות בונדי, היחס החשדני כלפי הניצולות, שבא לידי ביטוי בשאלות

23 ראו למשל: לבנקרון, 'העלמות והמוות: "זנות", אונס ועבדות מינית במלחמת העולם השנייה'; אסתר דרור ורות לין, **איך קרה ששרדת**, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2016; Hedgpeeth and Saidel, *Sexual*

Violence against Jewish Women during the Holocaust

24 Rocelle G. Saidel, 'Violated Women During the Holocaust: An Overview', *Depicting Violated Jewish Women During the Holocaust Conference*, Bar-Ilan University, 8.1.2020

25 לבנקרון, 'העלמות והמוות: "זנות", אונס ועבדות מינית במלחמת העולם השנייה'.

26 שם.

כגון 'איך נשארתי בחיים?', ולו בזיק של חשדנות, 'קאפו? או אולי זונה?', הביא אותה בשנות החמישים להסיר את המספר המקועקע בידה בניתוח לייזר.²⁷

אם כן, נשאלת השאלה, כיצד התמודד התאטרון עם דימוי זה? כאמור, שלושת המחזות היחידים בנושא השואה בעשור הראשון למדינה שהציבו בלבם דמויות של נשים ניצולות שואה, הם **הוא הלך בשדות** למשה שמיר, **השבון חדש** לנתן שחם, ו**בעלת הארמון** ללאה גולדברג.

המחזה **הוא הלך בשדות** מספר על אורי, בן קיבוץ גת העמקים, שחוזר לקיבוץ לאחר כמה שנים בפנימייה ומגלה כי התא המשפחתי הקטן שלו התמוטט. הוא מנסה לבנות את חייו מחדש ומפתח מערכת יחסים אינטימית עם מיקה, ניצולת השואה שהגיעה לקיבוץ עם קבוצת ילדים מטהרן. בסופו של דבר, הוא מצטרף לכוח הפלמ"ח ומשתתף בפעולת הסחה המסייעת לאוניית מעפילים בלתי לגלית להגיע לחוף. בפעולה זו אורי נהרג. מיקה, הנושאת את ילדו ברחמה, מחליטה להישאר בקיבוץ וללדת את בנם.²⁸

השבון חדש היה המחזה הראשון שהתמקד בניצולי שואה והוצג על הבמה בישראל.²⁹ הוא נכתב על רקע סוגיות שנידונו בחברה הישראלית בשנות החמישים באשר לשיתוף פעולה של יהודים עם הנאצים בזמן השואה (החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם; משפט הניצולים שנחשבו משתפי פעולה; ומשפט קסטנר).³⁰ עמי, צעיר ישראלי בן 19 העובד בסדום במפעל לניצול אוצרות טבע, מאוהב בליזה בת ה-17, בתו של מנהל המפעל, ד"ר ארתור אוארבך. הוא מגלה כי מנהל העבודה, פומרנץ, ניצל אחרים כדי לשרוד וכי ד"ר אוארבך היה קאפו באושוויץ.³¹ אשתו של אוארבך, החיה בנפרד ממנו, היא הלנה. היא אישה בת כארבעים שניצלה בזכות מערכת יחסים שניהלה עם אדם פולני, לאחר שבעלה נשלח לאושוויץ. בהווה היא מגיעה לסדום כדי לבקר את בעלה בנפרד ואת בתה, ומתעמתת עמם בנוגע לעבר ולעתיד.

27 סטאלגים – שואה ופורנוגרפיה בישראל, בימוי: ארי ליבסקר, הפקה: ברק הימן, ישראל 2007.

28 משה שמיר, **הוא הלך בשדות**, אור עם, תל אביב 1989.

29 פיינגולד, **השואה בדרימה העברית**, עמ' 44-59.

30 ראו: ברוט, **באזור האפור**; יבלונקה, 'החוק לעשיית דין בנאצים ובעוזריהם: היבט נוסף לשאלת הישראלים, הניצולים והשואה'; לוי, **קאפו באלנבי**; גבע, **אל האחות הלא ידועה**; ויץ, **האיש שנרצח פעמיים**.

31 פיינגולד, **השואה בדרימה העברית**, עמ' 44-59. זו לא הייתה הפעם היחידה בשנים אלו ששחם ביקש להציף סוגיות מורכבות הקשורות בניצולי השואה. בשנים 1954-1955 הוא כתב את המחזה **בלי מזוודות**, שנגנז. המחזה עסק בקבוצת צעירים מחברי המחתרת היהודית-סלובקית, אנשי תנועת השומר הצעיר, המנסים להתארגן למאבק ולהצלה בזמן שלטון הנאצים. אל הלוחמים חוברת יודקה, צנחנית מארץ ישראל, כנראה בת דמותה של חביבה רייק. אחת הסברות היא כי המחזה נגנז משום שמתח ביקורת על סוגיית הצנחנים מארץ ישראל ועל חיוניות שליחתם למשימה. ראו: בן עמי פיינגולד, 'להציל או לא להציל', **ידיעות אחרונות**, 2.5.1986, עמ' 21, בתוך תיק 'ביקורות על מחזות של נתן שחם', עמ' 8-10, 19, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל אביב.

עלילתו של המחזה **בעלת הארמון** מתרחשת בשנת 1947 ומציגה מפגש בין ארבע דמויות: ד"ר דורה רינגל – עובדת עליית הנוער המחפשת ילדים יהודים שהוחבאו בזמן המלחמה, כדי להעלותם לארץ ישראל; מיכאל זאנד – שליח ציוני המחפש ספרים שנשדדו מיהודים בזמן המלחמה, כדי להביאם לספרייה הלאומית בירושלים; זאברודסקי – שומר הארמון שאליו נקלעים השליחים; ולנה בראבאנט – נערה יהודייה בת 19 שזאברודסקי הסתיר בארמון בזמן המלחמה והציל את חייה. דורה וזאנד נקלעים לארמון בליל סערה ונאלצים להישאר ללון בו. בלילה, הם מגלים שקודם למלחמה זאברודסקי היה רוזן והארמון היה כבעלות משפחתו. בעת המלחמה השתלטו הנאצים על הארמון ועשו אותו מפקדתם. זאברודסקי, שהיה פעיל במחתרת אנטי-נאצית, הסתיר את לנה בחדר סתרים. לאחר המלחמה, הולאם הארמון וזאברודסקי הורשה להישאר בו בתפקיד שומר. משום שהתפתחה בין זאברודסקי ולנה מערכת יחסים, הוא העלים ממנה את האמת ולא סיפר לה שהמלחמה הסתיימה, והיא נשארה שבויה בארמונו.³²

ייצוג העבר המיני באמצעות הדמויות במחזה

העבר המיני של ניצולות השואה נחשף בהדרגה בשלושת המחזות. **הוא הלך בשדות**, עברה של מיקה לוט בערפל וקורותיה עד להצלתה אינם נזכרים, פרט לדיון בעברה המיני. לפי הוראות הבימוי, בתמונה הראשונה שבה מיקה נראית, היא עומדת ומתרחצת בברז בחצר המשק. היא מבקשת בהתנהגותה למצוא חן בעיני אורי, והוא נוהג באותה הדרך. 'אחד קיבוצניק', המשמש פרשן וקריין, מספר כי לאחר פגישתם הראשונה של מיקה ואורי ניצתה ביניהם מערכת היחסים רומנטית.

על הניצול המיני בעברה של מיקה הצופים למדים משתי דמויות משנה – חברות קיבוץ הקולפות תפוחי אדמה במטבח. אין להן שמות אלא הן נזכרות בכינויים 'קולפת א' ו'קולפת ב'. מטרתן היחידה במחזה היא להציג בשיפוטיות את עברה המיני של מיקה לפני הצופים. קולפת א היא שמציינת כי מיקה אינה בת זוג הולמת לאורי: 'לפי הנסיון שלה היא יכולה להיות אמו. מה שהיא ראתה כבר ומה שהיא עברה כבר בחיים – הוא אף פעם לא יראה ולא יעבור. אומרים שוילי הוציא אותה ממש... (לוחשת לה משהו...) כן כן... הוא הציל רבות כמוה. והבחורים שם לא היו טובים יותר'.³³ הדברים הללו אינם רק מציגים את דמותה של מיקה כאישה הנושאת מיניות שלילית, אלא גם מרחיבים את התמונה ויוצרים אמירה מכלילה.

32 טוביה ריבנר וגדעון טיקוצקי (עורכים), **לאה גולדברג, מחזות גנוזים וידועים**, ספריית פועלים, תל אביב 2011, עמ' 57-135.

33 שמיר, **הוא הלך בשדות**, עמ' 39.

לטובת הצופים שלא הבינו את הרמזים בדו־שיח בין שתי הקולפות, קולפת א מוסיפה ואומרת: 'אורי הוא ילד לעומתה [...] היא בקיאה בזה. יש לה נסיון - הוֹ-הו...יותר משתינו ביחד [...] גברים כאלה היא יכולה להחזיק שלושה על אצבע [...] אינני מחבבת אותה [...] בשביל אורי שלנו הייתי מאחלת משהו אחר'.³⁴ גד קינר־קיסניגר מעיר כי בהסתייגותן הצינית ממיקה - הידועה בעברה הבלתי מוסרי ושאינה ראויה לאורי - הן משקפות את חוסר ההבנה המטריד ואת הציניות של אנשי היישוב בארץ באשר לסבלם של הניצולים.³⁵ לדעתי, גם אם שמיר ביקש לבקר את הרכילות בקיבוץ, הפן המיני בדמותה של מיקה מתקבע ואף מתחזק כאשר גם רותקה, אמו של אורי, משוחחח עם חברתה גיטה ואומרת במפורש את שמפריע לה: 'הרופא הפולני שהיה לה במחנה בטהרן [...] החיים המופקרים האלה שם במחנה הפליטים'.³⁶ מכיוון שלפי מאפייני דמותה של רותקה, היא איננה אחת מרכלניות הקיבוץ אלא אם הדואגת לבנה, דבריה רק מעמיקים את הייצוג המיני השלילי של מיקה.

במחזה **חשבון חדש**, הלנה, ניצולת השואה, מופיעה רק לאחר שהמחזה מבסס באמצעות דמויות משנה את דמותה הבעייתית. השיחות בין ליזה לאביה ובין ליזה לעמי חושפות מערכת יחסים מלאת רוך ואהבה בינה לבין אביה, אך רומזות על מערכת יחסים סבוכה עם אימה. ליזה איננה נוסעת לראות את אימה ('אין לי צורך'), ואימה באה לבקרה רק לעתים רחוקות. מהשיחות בין הדמויות עולה כי לפני המלחמה חיה המשפחה בלודו'. בזמן המלחמה אביה היה אסיר באושוויץ, אימה הסתתרה אצל מכרים פולנים, ואת ליזה הסתירו במנזר. כשהייתה בת תשע הסתיימה המלחמה. ליזה מותחת ביקורת על מעשי אימה במהלך המלחמה - 'אמי חייתה אז חיים טובים מאוד', ובהוראות הבימוי נכתב: 'נעימה מסתורית מתגנבת לדבריה, מהולה בזעם כבוש'. היא מסרבת לספר לעמי מה כוונתה בדברים, אך הרמז ברור. לאימה הייתה כנראה מערכת יחסים עם מי שהסתיר אותה. כאשר אימה אמורה לבוא לבקר, ליזה מתכננת לצאת מהבית.³⁷

הלנה מתוארת כאישה צעירה, בת פחות מארבעים 'שחינה לא סר עדיין. גבוהה היא וחטובת צורה ומשהו בצורת פניה מזכיר את הנערה, שערה אסוף מאחורי ראשה ויש איזו קלות בהילוכה וחיוכיה, קלות אדישה ומצודדת אשר הפעם משום מה היא נראית מאונסת

34 שם, עמ' 39. הקולפות אינן מופיעות בנוסח הראשון של המחזה שראה אור בשנת 1948. הן כנראה התווספו בטיוטות מאוחרות יותר באותה שנה, לפי הזכרתן בנפשות הפועלות בדפי המקדם של המחזה. הן מופיעות בנוסחים משנת 1956 ואילך, השמורים בתיקי המחזה במרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית באוניברסיטת תל אביב. ראו: 'הוא הלך בשדות - המחזה', עמ' 1-4, 31.

35 גד קינר־קיסניגר, 'ההצגה "הוא הלך בשדות" ומקומה בתיאטרון הישראלי', מדעי היהדות, 39, עמ' 67-76, וראו עמ' 75 שם.

36 שמיר, הוא הלך בשדות, עמ' 46.

37 שחם, חשבון חדש, עמ' 19.

מעט'.³⁸ בדו־שיח הקשה בינה ובין בעלה ארתור, היא טוענת שאילו ידעה ליזה את האמת עליו, היא כבר לא הייתה אוהבת אותו. היא מבקשת ממנו (ונראה כי זהו המשך של שיחה שכבר נערכה ביניהם פעמים רבות) לעזוב את סדום ולעבור לעיר. היא דבקה בסירובה להישאר בסדום: 'לקבור את חיי כאן, בשעמום הנורא הזה, באקלים המחריד, בין פועלים שאף אחד אינו קרוב לרוחי, בלי לראות אדם, בלי תיאטרון, בלי קונצרט, אינני מטורפת בשום אופן לא אחיה כאן'.³⁹ דבריה נשמעים כפינוק בורגני, לנוכח התנהגותו של בעלה המפגין רוח ציונית ומקריב את חייו כדי ליישב אזורי ספר ולפתח אותם ואת הארץ. שלא כמו שני המחזות האחרים, בחשבון חדש שחם יוצר מדרג של היעדר מוסר. בפיו של פומרנץ, מנהל המפעל שורד אושוויץ, שם שחם את התפיסה הסטראוטיפית שלפיה כדי לשרוד היה על האדם לחטוא במעשים לא מוסריים. שחם בוחר לשים את הדברים בפיו של ניצול – ובכך מחזק תפיסה זו, בבחינת הנחתום המעיד על עיסתו. פומרנץ לועג לעמי הישראלי טוב הלב, ואומר לו כי לו היה באושוויץ ודאי לא היה שורד שם: 'לא היית חי שם יותר מיום יומיים [...] כדי לא לגווע ברעב ולחיות היית צריך לגנוב או לעסוק בשוק שחור'.⁴⁰ הוא מעיד על עצמו כי גנב בגדים ושמיכות כדי לשרוד, גם כשידע כי בני אדם עלולים למות עקב כך. עמי הנדהם שואל אותו כיצד היה יכול לנהוג כך, ופומרנץ עונה לו בזלזול שהוא אינו מבין דבר: 'זה אתה אומר כאן. באושוויץ היו מושגים אחרים לגמרי [...] אני במקומך הייתי מתבייש לשאול שאלה כזו אדם שחזר משם'.⁴¹ דבריו מחזקים את התפיסה ששררה אז בישראל, ולפיה הטובים נהרגו ומי ששרדו כנראה עשו זאת בדרכים לא מוסריות. אמנם פומרנץ טוען כי בני הארץ לעולם לא יוכלו להבין את הניצולים ואין להם זכות לשפוט אותם, אך אפשר גם להבין את דבריו כפשוטם. נוסף על כך, בהמשך המחזה, הוא עצמו שופט את הניצולים ובונה מדרג של מעשים 'לא מוסריים' של אחרים. הוא טוען שהוא עצמו לא הגיע לדרגה הנמוכה – למלא תפקיד קאפו. 'הם [הקאפו] היו נבלים שאין דוגמתם [...] היהודים, הם היו האכזריים מכולם'.⁴² פומרנץ שופט את הלנה ומתאר את מעשיה כאילו היו גרועים ממעשיו של קאפו. גם ליזה שופטת את אימה על הדרך שבה ניצלה. לפיכך, מדרג הסטראוטיפים השליליים שלם – ראשונים הם גברים ונשים, כאחד, ששרדו כי נקטו מעשים לא מוסריים; בדרגה מוסרית נמוכה מהם נמצאים מי ששירתו בתפקיד קאפו; ובדרגה המוסרית הנמוכה מכולם ניצבות נשים שהשתמשו במיניותן כדי לשרוד. יוצאי הדופן במדרג שלילי זה הם ילדים וילדות, דוגמת ליזה, שהוסתרו ותמימותם נשמרה.

38 שם.

39 שם, עמ' 20.

40 שם, עמ' 17.

41 שם, עמ' 17.

42 שם, עמ' 18.

במפגש בין הלנה ובין פומרנץ מתברר כי הוא, פומרנץ, כתב לה מכתב לאחר המלחמה, ובו הוא סיפר לה ששהה באותו אגף עם בעלה. הוא הציע לספר לה את האמת על פעולותיו של בעלה שהיה קאפו, אבל כאשר הם נפגשו הוא הכחיש את שכתב במכתב. הלנה מבקשת לדעת מדוע שינה פומרנץ את דעתו, והוא טוען באוזניה כי הדרך שבה היא שרדה – גרועה מלהיות קאפו. הוא יודע שהיא הוחבאה אצל מר סדובסקי, שלהגדרתו של פומרנץ הוא 'גדול החזירים ממול שטראסה'. הוא לועג לה ואומר כי כשבעלה היה ספק חי ספק מת, 'האדון סדובסקי היה חי מאוד בלי שום ספק ולאנשים כמוהו היה גם ממה לחיות במשך כל שנות המלחמה'.⁴³ מתוך דבריו אלה: 'כשיצאתי מאשוויץ ונפגשתי עם הגברת בפעם הראשונה במינכן, צעירה כל כך, קלה, יפה, חופשית, כאילו שום דבר לא אירע',⁴⁴ מתחזקת התפיסה כי נשים שניצלו את מיניותן כדי לשרוד היו בדרך כלל נשים צעירות ויפות. הוא רצה לספר לה על בעלה, אך כשהבין כיצד שרדה אמר לעצמו: 'עם זו אתה מדקדק בענייני מוסר?'. במונולוג מיזנתרופי הוא מאשימה בפשעים ציונים ומיניים, וטוען כי בשנת 1936 ביקש בעלה לעלות לארץ ישראל, אך היא סירבה היות וחייה בפולין היו נוחים. 'זהו הפשע הראשון שהגברת אוארבך עשתה ואנחנו סלחנו לה'. ומוסיף:

בשנות הארבעים אנחנו הלכנו ונרקבנו באושיץ [כך במקור] ואילו הגברת אוארבך חיתה ברווחה אצל מר סדובסקי. זהו הפשע השני – ואנחנו סלחנו לה. בשנת 1950 אנחנו ביקשנו את הגב' אוארבך לבוא ולהתיישב איתנו כאן – והיא סרבה. אנחנו למדנו משהו ואילו הגברת לא למדה דבר ואנחנו סלחנו לה, אולם הבת שלה איננה יכולה לסלוח לאמה שלה את החטא: אם כל חטאת, כמו שאומרים בעברית, את השאיפה לחיים קלים בכל מחיר, את השאיפה לחיים נוחים, בכל האמצעים האפשריים.⁴⁵

במונולוג זה באה לידי ביטוי השקפתו כי חיי המין של הלנה בזמן המלחמה הם 'בחירה' – והדבר מתחדד מול היעדר הבחירה שהיה מנת חלקם של ארתור ושל. הוא מתעלם לחלוטין מהנסיבות ההרסניות שנכפו עליה ושאיצו אותה לעשות כל שביכולתה כדי לשרוד. הוא קושר בין תפיסות לא-ציוניות להפקרות מינית, למוסר קלוקל ולהרס החברה. טלילה קוש-זוהר טוענת כי דמותה של לנה בבעלת הארמון מורכבת יותר מדמות האישה-קרבן: לנה הצליחה לברוח מהנאצים, היא שמקדימה ומתוודה באוזני זאברודסקי על רגשותיה, והיא שמחליטה לעזוב את הארמון לאחר סערת רגשות קשה.⁴⁶ דמותה בוודאי מורכבת יותר מדמותה של הלנה בחשבון חדש, המוצגת ומוגדרת רק מתוך ה'חיים הקלים'

43 שם, עמ' 29.

44 שם, עמ' 29.

45 שם, עמ' 29-30.

46 טלילה קוש-זוהר, 'מה היה קורה ל"בעלת הארמון" בארץ ישראל? קריאה ביקורתית במחזה של לאה גולדברג', החינוך וסביבו, ל (תשס"ח), עמ' 331-341, וראו עמ' 333 שם.

שתמיד חיפשה לעצמה ומתוך המעשים ה'בלתי מוסריים' שעשתה; דמותה של לנה מורכבת יותר גם מדמותה של מיקה בהוא הלך בשדות: שהרי מיקה, לפי הדברים המושמים בפיהן של דמויות המשנה, היא טורפת גברים שעברה המיני מרובב כתמים. עם זה, גם מתוך ייצוגה של לנה מצטיירת תמונת עולם שבה הישרדותה של אישה צעירה ויפה נקשרת בהיבטים מיניים. לנה מתוארת כך: 'נערה צעירה, יפה מאוד, לבושה שמלה לבנה ארוכה'.⁴⁷ היא מגיחה ממחבואה כמו אחת מרוחות הרפאים שזאנד ודורה שוחחו עליהן קודם לכן עם זאברודסקי בחצי הלצה. במפגש הראשון בין לנה ובין השליחים, לנה, המאמינה שהמלחמה עודנה מתרחשת, חושבת שהם נאצים, ולכן צועקת מיד להגנתה כפי שהיא והרוזן תכננו: 'אני לא יהודיה. אני... אני בעלת הארמון. אני לא יהודיה. תוכל לשאול את הרוזן'.⁴⁸ שפיותה של לנה מוטלת בספק – היא מוצגת כבחורה מעורערת בנפשה, שאינה מסוגלת להבדיל בין יום ללילה, בין הפצצה לסערה. היא איננה יודעת אם ברצונה לחיות או למות. גם לאחר שהיא משוחחת ארוכות עם השליחים, היא עוד חושדת שהם מרמים אותה ושהם מסרו את הרוזן לידי הנאצים,⁴⁹ אך לאחר מכן היא חוזרת בה ומאמינה להם.⁵⁰ בהוראות הבימוי, דמותה מדברת 'כבהזיה' ו'בניעורה מחלום',⁵¹ 'כמתעוררת מחלום וכחולמת',⁵² היא יוצאת ממחבואה שמאחורי הקיר, שבה ונכנסת אליו, וחוזר חלילה. רק כאשר השיחה מתפתחת, לנה מבינה שדורה וזאנד יהודים ושהמלחמה אכן נסתיימה. הם מבינים כי זאברודסקי הצילה לאחר שברחה מהמשלוח שבו שולחה עם כל משפחתה – אך גם כי הוליך אותה שולל ולא סיפר לה שהמלחמה הסתיימה.

בן עמי פיינגולד טוען כי במחזה מבצבצות גם אמירות ורמיזות בנוגע לפן הרומנטי-ארוטי ביחסיהם של השניים, אך לדעתו הנושא נדחק לשוליים מפני העיקר: הקשר הרוחני-נפשי ביניהם.⁵³ גולדברג שמה בפיו של זאנד את הדברים המביעים רעיון זה: 'זה לא עניין ארוטי סתם, אין זו רק אהבת איש זקן לנערה צעירה [...] זה קנה קש שבו הוא נאחז בעולם מדומה היקר לו מכול [...] הלא היא – לא סתם נערה בשבילו – הלא היא בעלת הארמון!'.⁵⁴ הקשר בין לנה וזאברודסקי נראה אפוא רב-פנים, ויש בכך להפקיע את דמותו של זאברודסקי מעמדה פשטנית של 'פושע', כפי שדורה מכנה אותו.⁵⁵ בתחילה לנה אומרת לשליחים שהיא

47 גולדברג, בעלת הארמון, עמ' 91.

48 שם, עמ' 92.

49 שם, עמ' 108.

50 שם, עמ' 112.

51 שם, עמ' 115.

52 שם, עמ' 125.

53 פיינגולד, השואה בדרמה העברית, עמ' 122.

54 גולדברג, בעלת הארמון, עמ' 110.

55 שם, עמ' 109.

מפחדת מהרוזן, ולאחר מכן היא מספרת כיצד טיפל בה במסירות, הסתירה, ריפאה, ובלילה פתח את דלת המסתור ואפשר לה להיות בעלת הארמון.⁵⁶ היא איננה מרשה לדורה לדבר בו סרה: 'איך את מעזה! הוא הציל אותי!'⁵⁷ היא יודעת שהוא מאוהב בה, אך איננה בטוחה אם היא אוהבת אותו. היא מספרת לשליחים כי אמרה לו שהיא אוהבת אותו מפני שריחמה עליו, ולכן גם היא רימתה אותו, ולא הוא בלבד רימה אותה.⁵⁸ היא מתארת מערכת יחסים עם מאהב שהוא גם דמות אב: 'הוא דאג לי כמו לבת קטנה',⁵⁹ ומתקשה מאוד לדמיין כי תעזוב אותו. על השליחים לשכנע אותה לעשות זאת. תיאור זה של מערכת היחסים שנרקמה בין הדמויות מורכב הרבה יותר מהייצוגים בשני המחזות האחרים. המחזות האחרים אינם דנים לעומק בעניין המיניות אלא מסתפקים בדיון שטחי – תקיפה מינית והפלה בהוא הלך בשדות; והישרדות באמצעות קיום מערכת יחסים מינית עם אדם פולני בחשבון חדש. בשניהם לא עולים רגשות סותרים וסבוכים.

דימוי עצמו

דמויותיהן של הניצולות מעוצבות לא רק באמצעות הדמויות האחרות במחזות, אלא גם באמירות המושמות בפיותיהן, אמירות המעידות על הדרך שבה הן תופסות את עצמן ומתמודדות עם עברן.

מיקה מדברת בנוף ראשון על הבדידות שהיא חשה, על אנשי הקיבוץ הגורמים לה לחוש לא ראויה לאורי, ועל תחושת הנחיתות שחשה לעומת בנות הארץ.⁶⁰ שמיר משתמש בדמותה של מיקה כדי לבקר את הקיבוץ. אך בה בעת, ובמקום להוכיח כי אנשי הקיבוץ טועים בגישתם השיפוטית כלפי עברה, הוא שם בפיה את הדברים הללו: 'אתה ילד טוב אורי [...]' אבל אני לא כל כך טובה [...]' לי יש עבר והוא רודף אחרי גם כאן. כאן במקום שקייתי להפטר ממנו, לשכוח אותו! – דווקא כאן לא ישכחו לי שום דבר, שום דבר'.⁶¹ המחבר שם את

56 שם, עמ' 101.

57 שם, עמ' 102.

58 שם, עמ' 103.

59 שם, עמ' 104.

60 שמיר, הוא הלך בשדות, עמ' 48-49.

61 שם, עמ' 49. בטייטה הראשונה של המחזה משנת 1948 מונולוג זה אינו מופיע. במקומו באה שיחה של מיקה עם וילי, ובמהלכה היא מאשימה אותו שסיפר לרותקה על עברה. מיקה 'ממחזיה' את מה שהיא חושבת שהוא אמר לרותקה: 'שתדעי לך רותקה, היא בחורה לא טובה בשביל האורי שלנו. כבר עשו לה פעם את זה, היא כבר מלוכלכת, היא לא בשבילנו, אל תתרגשי כל כך רותקה, תני לה שתסע'. בנוסח הבא (השנה אינה מצוינת), בריב בין מיקה לאורי הודפס כך בתסריט: 'מפני שאתה ילד טוב אורי (נוטלת את החבילה). אבל אני לא כל כך טובה'. משה שמיר הוסיף בכתב ידו: 'לי יש עבר והוא

הדברים בפיה של מיקה עצמה, ובכך מקבע את התפיסה השלילית כי בחורה עם עבר מיני בעייתי, לכאורה, היא בחורה פגומה. בה בעת, נדבך חיובי מתווסף לדמותו של אורי – הוא מקבל את מיקה כפי שהיא, למרות עברה.

בחשבון חדש, הלנה מטיחה בארתור שהוא רוצה למרר את חייה: 'אתה אף פעם לא סלחת לי'⁶², מה שמחזק את הרמיזה לחטא בעברה. הרמז מתגבר בהמשך השיחה, כשהיא טוענת כי ארתור לקח בכוונה את ליזה לסדום – הוא ידע שהלנה לא תבוא וביקש להפריד ביניהן, 'כדי שלא אשפיע עליה (צוחקת בכובד לב) השפעה בלתי מוסרית [...] כן! אני היא הבלתי מוסרית? אני?! ואתה נטעת בה את הדעות האלה אתה! האחרון מהאנשים בארץ שיש לו זכות לדבר בשם המוסר, אתה?!'⁶³. תלונותיה הבלתי פוסקות על החום בסדום רומזות לגיהנום, שבו להרגשה היא נמצאת.

בבעלת הארמון, דורה מציעה ללנה את העתיד הצינוני: 'תיסעי איתנו ארצה. שם נכניס אותך לחברה של בני גילך. תחיי, תעבדי, תהיי בריאה, חופשיה ועליזה, כמו כל האנשים הצעירים'. בתחילה לנה מסרבת ומסבירה: 'מה אני אעשה שם עם נערים צעירים? אני טמאה!'⁶⁴. דורה משיבה: 'את יודעת שבמלחמה הזו עברו נערות אחרות דברים נוראים לעין ערוך יותר מאלה!', ובכך מאשררת ואף מעמיקה את הסטראוטיפ. לנה איננה מרפה: 'אינני יודעת כלום על נערות אחרות. אני טמאה!'. זאנד צוחק בטוב לב ומספר לה כי 'כל הנערות נוטות להשתמש במילים יפות שכאלו. בת אחותי הקטנה, שמלאו לה חמש שנים, באה והכריזה ממש בחגיגות זו של לנה עכשיו: דוד מיכה, אתה יודע, אני עכשיו אשה עם עבר', והוא ממשיך בהלצה: 'הנה את רואה, תמצאי אצלנו בארץ עוד אשה עם עבר'. הוא מתחיל לקרוא ללנה בהלצה 'אישה עם עבר' והיא נרגעת אט-אט.⁶⁵

מבחינה מגדרית, בדו-שיח זה הזדמנה לגולדברג שעת כושר לחלץ שורדת שואה מהסטראוטיפ של אישה 'טמאה' ולהתחיל דיון חשוב, מעמיק ונטול שיפוט בפגיעות מיניות בנשים במהלך השואה – אך אין כך הדבר. אף זאנד ואף דורה אינם מסירים את כתם הטומאה. האם אפשר להמעיט בחומרתם של התואר 'טמאה' או של הביטוי 'אישה עם עבר', שהופיע לפנים גם בהוא הלך בשדות, ולראותם עניין שולי? 'ללשון, על כל מה

רודף אחרי גם כאן, כאן במקום שקיויתי להפטר ממנו, לשכוח אותו! – כאן, דווקא כאן לא ישכחו לי שום דבר, שום דבר'. בגרסאות הבאות משנת 1956, הטקסט שנוסף בכתב יד כבר הודפס בתוך המונולוג. ראו: 'הוא הלך בשדות – המחזה', עמ' 4-1, 31, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל אביב.

62 שחם, **חשבון חדש**, עמ' 21.

63 שם.

64 גולדברג, **בעלת הארמון**, עמ' 105.

65 שם.

שהיא אוצרת בתוכה, יש תפקיד חשוב בהמחזת השואה, כותב פיינגולד במקום אחר.⁶⁶ לדעתי, ביטויים אלה משקפים, באמצעות דמותה של לנה, את התפיסות הסטראוטיפיות השליליות שהיו מקובלות בישראל באותה עת. תפיסות אלה עלו בכתביהם של כותבים גברים באשר לניצולות השואה ולמעשים שעשו כדי לשרוד. אמנם, דמותה של לנה מורכבת יותר מהדמויות הנשיות האחרות, אך היא איננה חורגת מהמערך הסטראוטיפי שנקשר בנשים ניצולות שואה באותן שנים.

היטהרות ציונית

בהוא הלך בשדות, כשאורי נעדר מיקה מגלה שהיא בהיריון, והיא רוצה לעשות הפלה. היא מאששת את השמועות המיניות עליה ברומזה שבעבר כבר עשתה הפלה: 'כבר עשיתי זאת פעם. כבר היה לי פעם'.⁶⁷ אבל וילי, אביו של אורי, משכנעה לא לעשות הפלה, ומבטיח לה שהילד יהיה שלה: 'לא של רותקה ולא של הקיבוץ ולא של וילי - שלך'.⁶⁸ אם כן, בסיום המחזה האישה המופקרת מינית נעשית רחם לאומי - מ'זונה' לאם - תמצית תהליך החניכה הציוני. מסר זה בא לידי ביטוי גם בשדות תרבותיים אחרים, דוגמת הקולנוע בשנות הארבעים והחמישים שהציג דמויות של נשים שחוו מעין היטהרות מינית בארץ.⁶⁹

בבעלת הארמון, דורה מספרת ללנה על תהליכי חניכה מוצלחים שחוו ילדים רבים. הם היו שבורים ומצולקים, אך בעזרת עליית הנוער ובזכות החיים בארץ ישראל הצליחו להתחיל פרק חדש בחייהם: 'כמה פעמים ראיתי אנשים שעברו אימים לא קטנים מאלה שעברו עליך [...] באיזו תשוקת שמחה חזרו לחיות חיי בני אדם'.⁷⁰ השליחים מאמינים כי הטומאה, הכאב ושאר הרעות החולות יחלפו מיד עם הגיעה של לנה לארץ. הבטחתה של דורה לחיים טובים בארץ ישראל מזכירה, לדעת רחל פלדחיי-ברנר, את תפיסת היטהרות של נשים ניצולות שואה בארץ ישראל - המעשה הציוני שקול להיטהרות מינית.⁷¹ כך, שוב, וכמו בהוא הלך בשדות, הציונות היא בחזקת תרופה ל'מחלת' השואה. בהוא הלך בשדות זוהי התשובה הברורה היחידה; בבעלת הארמון הציונות איננה התשובה הניצחת אך היא ההזדמנות היחידה

66 פיינגולד, השואה בדרמה העברית, עמ' 37.

67 שמיר, הוא הלך בשדות, עמ' 84.

68 שם, עמ' 106.

69 גרץ, מקהלה אחרת: ניצולי שואה, זרים ואחרים בקולנוע ובספרות הישראלים; שטייר-לבני, שתי פנים במראה: ייצוג ניצולי השואה בקולנוע הישראלי.

70 גולדברג, בעלת הארמון, עמ' 115.

71 Rachel Feldhay-Brenner, "Ideologically Incorrect" Responses to the Holocaust by Three Israeli Women Writers', *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 11, 1 (2009), pp. 2-11

לריפוי אִמְתִּי. בלכתה עם השליחים, לנה חוזרת אל בגדיה הישנים, אותם בגדים שלבשה כשהגיעה אל הארמון. כלומר היא איננה מתנתקת מעברה, אך המחזה איננו מוסר מה עלה בגורלה בארץ. ייתכן כי בעיני קהל הצופים באותה העת סיום המחזה בתמונה זו אינו סוף פתוח אלא סגור – מתוך אמונה ביכולתה של הציונות להעניק חיים חדשים וטובים.⁷² שלא כמו שני המחזות האחרים, **חשבון חדש** איננו מציע לניצולת השואה גאולה ציונית, ובמובן זה הסיום מעמיק עוד יותר את מדרג המוסר הקלוקל שנבנה במחזה: ניצולת השואה, שעברה מוכתם ב'כתם' מיני, מוצבת בתחתית הסולם המוסרי; את מעשיו של פומרנץ אסור לשפוט, לדידו, ובהווה הוא מקדיש את חייו לבניית המדינה; גם ארתור, שמתגלה כי היה קאפו באשוויץ, זוכה למחילה במחזה. בשיחות המתפתחות בין ארתור ובין פומרנץ, ובין עמי, מתברר כי ארתור היה חבר במחתרת באשוויץ, וכדי להסוות זאת הסכים לתפקיד הקאפו. לאחר מכן, ביקש לטהר את עצמו בנשיאת עול החיים הקשים בסדום ובהקרבת חייו למען המדינה. אם כן, חיי ציונות מפרכים הם כפרה לחטאי העבר. בארץ ישראל לבדה אפשר להתנקות ולהיטהר – מירוק בחיי חלוציות קשים. היחידה שאיננה זוכה למחילה היא הלנה. חטאה של הלנה משולש – היא נהגה בהפקרות מינית והביעה פעמיים עמדות אנטי-ציוניות (היא סירבה לעלות לארץ בשנות השלושים, וסירבה לעבור לסדום). לפחות שכזו, לפי המחזה, אין כפרה – שלא כמו לניצולים האחרים שחטאו אך ממרקים את חטאיהם בעבודה קשה ומאומצת באקלים קשה מנשוא. בעולמו של המחזה, זכותם המוסרית של הישראלים לשפוט או למחול מוטלת בספק, בחזקת 'אל תשפוט אדם עד שתגיע למקומו' וחשבון הנפש נעשה אצל הניצולים בינם ובין עצמם. 'החשבון הישן נגמר [...] העבר מת. עכשיו מתחיל חשבון חדש', אומר פומרנץ במחזה.⁷³ אך הכלל הזה אינו חל על הלנה. את ניצולת השואה אפשר לשפוט, והיא איננה זוכה למחילה.

72 המציאות שבה נתקלו הילדים שהגיעו לארץ הייתה כמובן מורכבת יותר. גולדברג הייתה ערה לכך ואף כתבה על חייהם הלא פשוטים של ילדים שהוסתרו בזמן המלחמה, והתקשו להסתגל להווי הציוני בארץ. ראו למשל: פיינגולד, **השואה בדרמה העברית**, עמ' 118; טוביה ריבנר, **לאה גולדברג: מונוגרפיה**, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תל אביב 1980, עמ' 58; חנן חבר, 'הטראומה של בעלת הארמון', **תרביץ** (טבת-אדר תשע"ב), עמ' 265-273; עמיה ליבליך, 'על "בעלת הארמון" מאת לאה גולדברג – פרקי ביוגרפיה', **אלפיים**, 13 (1996), עמ' 135-153; עפרה יגלין, 'מאחורי הארמון של "בעלת הארמון"', בתוך: יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר ס' הס (עורכים), **ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לנרשון שקד**, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב וירושלים 2000, עמ' 268-273; "Ideologically Incorrect" Responses to the Holocaust; 273-268 by Three Israeli Women Writers'; Idem, 'Discourses of Mourning and Rebirth in Post Holocaust Israeli Literature: Leah Goldberg's "Lady of the Castle" and Shulamith Hareven's "The Witness"', *Hebrew Studies*, 31 (1990), pp. 71-85.

73 שחם, **חשבון חדש**, עמ' 36.

מסקנות

גבע טוענת כי בעשורים הראשונים למדינה הצירוף 'גיבורות שואה' הורה לא רק על לוחמות בכוח הזרוע, אלא על נשים שהקריבו את עצמן למען אחרים: 'כשניסו למלט אסירות משורת נשים שנשלחו לתאי הגז, כשהשתתפו ברקימת תכנית להצלה המונית, כשגילו נחישות לקיים את מצוות החג, כשכתבו וכשציירו, כשהיטו שכס ושחיבקו, כשדבקו בילדים עד מוות וכשיצאו לפעולה מזויינת'. לפי גבע, גם בהגדרות אלו אפשר למצוא מדרג – בראשו עמדו הלוחמות בכוח הזרוע; לאחריהן ניצבו האימהות ששבו ואישרו את תפקידן המסורתי של נשים; ואל השוליים נדחקו מי שמרדו ברוחן.⁷⁴

אך, לצד זה הופיע סטראוטיפ מיני שלילי שנקשר פעמים רבות בדמויותיהן של ניצולות שואה שלא מרדו, והוא ביטא את ההפך הגמור: ממאבק מזוין – לכניעה מינית; מהקרבה למען הכלל – אל ניסיונות של יחידות להינצל; ומתפקיד מסורתי של אימהות – לנשים פתייניות (והלא בתרבות המערבית הניגוד אם-זונה מוכר וידוע). סטראוטיפ זה חזר והופיע ביצירות תרבות בולטות ויצר דימוי שלילי מאוד של הניצולות. שלושת המחזות היחידים שהועלו בעשור הראשון למדינה שבמרכזם ניצבו ניצולות שואה, מציגים דמות של ניצולה יהודייה שבעברה התנהגות מינית בעייתית וקלוקלת. המבקרים שביקרו את שלושת המחזות לא עסקו כלל בסטראוטיפ המיני הנשי. השילוב בין התעלמות זו ובין הפן הראליסטי של המחזות העמיק את הדימוי שממילא הופיע גם בשדות תרבותיים אחרים.⁷⁵ אפשר למצוא קווי שוני בין המחזות – הוא הלך בשדות וחשבון חדש מציגים את ה'חטא' המיני הצגה שטחית מאוד, ואינם מבקשים לבחון אותו לעומקו. ואילו **בעלת הארמון** מתוארת מערכת יחסים רבת-פנים בין המנצל המיני למנוצלת. הוא הלך בשדות ובעלת הארמון מסדרים את סיפורה של השורדת בתבנית של גאולה ושל היטהרות ציונית, לא כך בחשבון חדש: בסיום המחזה שורדת השואה איננה זוכה למחילה או להיטהרות. מחזה זה, שלא כמו השניים האחרים, יוצר מדרג של התנהגות לא מוסרית בשואה, ולפיו האישה ששרדה באמצעות פעולה מינית מדורגת בתחתיתו. עם קווי שוני אלה, אפשר לראות גם קווי דמיון בין המחזות – בכולם מופיעה אישה צעירה ויפה השורדת עקב פעולות בעלות אופי מיני. כמו כן, הדימוי העצמי שלה נמוך – היא רואה בעצמה אישה טמאה. ייצוגים אלו, ששבו ועלו גם בשדות תרבותיים אחרים, תרמו לדימויין הבעייתי של נשים ניצולות שואה במדינה הצעירה.

74 גבע, אל האחות הלא ידועה, עמ' 271-283.

75 ראו למשל: אבנר בן-עמוס, 'מי הוא שהלך בשדות? בחיפוש אחר הצבר האמתי', בתוך: עופר שיף (עורך), גלויות ישראליות: מולדת וגלות בשיח הישראלי (עיונים בתקומת ישראל, סדרת נושא, 2015), עמ' 196-203; קינר-קיסנינגר, 'ההצגה "הוא הלך בשדות" ומקומה בתיאטרון הישראלי'; פולה אפנשלק, 'בעקבי "בעלת הארמון"', על המשמר, 21.10.1955, עמ' 6; מ"ז טל, 'רוחות רפאים ובשורת אביב', שם, 30.9.1955, עמ' 5. בנוגע לחשבון חדש – היו מבקרים שטענו כי יש להשאיר את ייצוג ניצולי השואה בידם של ניצולי השואה, והיו ששיבחו על העזו לעסוק בנושא זה. ראו: פיינגולד, השואה בדרמה העברית, עמ' 50-51.