

# בריחים של שתיקה

שארית הפליטה וארץ-ישראל



"משואה" קובץ כח  
עורך: יואל רפל

## בריחים של שתיקה

שארית הפליטה וארץ-ישראל



# בריחים של שתיקה

---

## שארית הפליטה וארץ-ישראל

קובץ מחקרים ותעודות

שנתון "משואה" כח

עורך: יואל רפל



משואה – מכון ללימודי השואה



משרד הבטחון – הוצאה לאור

## Bonds of silence

Editor: Yoel Rappel

המערכת: ד"ר נילי קרן, נאוה סמל, איה בן נפתלי  
ייעוץ מדעי: פרופ' דליה עופר, פרופ' דינה פורת, ד"ר חנה יבלונקה

הקלדה ועימוד: אלף עד תו, יבנה  
עריכה לשונית: משה ואורה אור  
הבאה לדפוס: דורית רום-רפל  
עיצוב עטיפה: אמיר זלצר  
צילום העטיפה: שער קדמי - חייל מהבריגדה הארץ ישראלית עם יתומים יהודים.  
אוסף מכון "משואה".  
שער אחורי - מריאן ס. מריאן, עקדת יצחק, 1951. (אוסף  
אלכסנדר רויטנברג, ירושלים).  
לוחות והדפסה: דפוס דרור בע"מ חולון.

מסת"ב 8-1033-05-965

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לתרגם, לאחסן במאגר מידע, לשדר או להקליט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני, אופטי או מכני, או אחר כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה, בין אם לשימוש פנימי או לשימוש מסחרי, אלא ברשות מפורשת בכתב מהמו"ל.

משואה - המכון ללימודי השואה, תל יצחק 45805 טל' 09-8999563,  
09-8996897, פקס 09-8997410

E-mail: [massuah@netvision.net.il](mailto:massuah@netvision.net.il)

<http://www.massuah.org>

©

תש"ס, משרד הבטחון - ההוצאה לאור; משואה - המכון ללימודי השואה

## תוכן

7	מבוא
	<b>שער ראשון</b>
11	יואל רפל - מפגש ציפיות - שיחה עם פרופ' אניטה שפירא
21	דוד שערי - ייחודה של "שארית הפליטה" _____
	חגית לבסקי - קהילה של ניצולים: חברה, פוליטיקה וארגון בברגן-בלזן
53	לאחר 1945 _____
	יהודית תידור באומל - סידורי תפילה ומגבעות - פרק בשיקום הדתי של
73	שארית הפליטה במחנות העקורים בגרמניה 1945-1949 _____
	עדה שייך - משלחת המורים מארץ-ישראל במחנות העקורים - 1949-1947 -
89	דפוס של מפגש בין הישוב לשארית הפליטה _____
121	בלה גוטרמן - יהודים חסרי כל, מחפשים מנוחה בין הלאומים _____
	חנה שלומי - "הוועד היהודי המארגן" במוסקבה ו"הוועד היהודי המרכזי"
133	בוורשה, יוני 1945 - פברואר 1946: ההתמודדות עם הרפטריאציה _____
	שלמה בר-גיל - ביטחון וזהות חדשה - בתי ילדים ציונים ולא-ציונים
147	בגרמניה ובצרפת 1945-1949 _____
	דינה פורת - "חטיבת שרידי מזרח-אירופה" - פרטי-כל ישיבותיה, 4 באפריל
177	- 23 ביולי 1945 _____
	גרשון ברגסון - "הנוער הציוני" ועתונות הציונות הכללית בגרמניה
201	1949-1946 _____
	<b>שער שני</b>
213	חיים גורי - הבריחה _____
225	דליה עופר - ניצולים כעולים: המקרה של עצורי קפריסין _____
	דויד סימרוט - הערכות היישוב לקראת קליטת עולי שארית הפליטה
253	1948-1945 _____
	יעקב מרקוביץקי - 'הרוס הרוס את מחיצת הזרות': על קליטתם של העולים
275	החדשים בצה"ל במלחמת העצמאות _____

293 \_\_\_\_\_ משה אור - מזמרת הארץ - לשארית הפליטה

### שער שלישי

301 \_\_\_\_\_ חנה יבלונקה - זהויות סותרות, זהויות משלימות - ניצולים, זכרון השואה, והזהות היהודית.

319 \_\_\_\_\_ נילי קרן - השפעת שארית-הפליטה על תודעת השואה בחברה הישראלית ...

### שער רביעי

329 \_\_\_\_\_ רינה רובין - הצבר ופליט השואה - מתח בלתי נמנע.

343 \_\_\_\_\_ ליאת שטייר - מציאות מדומה: דימויי החברה היישובית, השואה ושארית הפליטה בראי הסרט "בית אבי" (1947)

361 \_\_\_\_\_ בתיה ברוטין - "מחוץ לגדר" - אמנים ניצולי שואה יוצרים בצל הדחייה של הממסד האמנותי בישראל בשני העשורים הראשונים

### שער חמישי

373 \_\_\_\_\_ יצחק קשתי - הארץ המובטחת

389 \_\_\_\_\_ שרגא מילשטיין - חזרה לחיים

397 \_\_\_\_\_ מרים עקביא - עוד חוליה בשרשרת - רשימה אוטוביוגרפית

407 \_\_\_\_\_ המשתתפים בקובץ

ליאת שטייר

## מציאות מדומה: דימויי החברה היישובית, השואה ושארית הפליטה בראי הסרט "בית אבי" (1947)

"הסתבר שבינינו (ובין אנשי ארץ-ישראל) מפרידים לא רק ימים, כי אם אוקיינוסים של מחשבה... דברים שנראו בעינינו... אנשים שחצו גבולות, הם לא יכלו להבינם ואילו אנו לא יכולנו להבין מה הם מדברים אלינו... אני אומר זאת לא רק על המוסדות הלאומיים, אני מתכוון גם למוסדות התנועתיים, לקיבוץ המאוחד, לקיבוץ הארצי ולהסתדרות העובדים. כל אלה כמעט שלא הבינו... לא דיברו בשפה שלנו בשפת שארית הפליטה"

יצחק צוקרמן<sup>1</sup>

בין 1945 ל-1948 הופקו בארץ שבעה סרטים שעסקו בניצולי השואה:<sup>2</sup> ארבעה סרטים דוקומנטריים ושלושה סרטים עלילתיים.<sup>3</sup> המחויבות למאמץ הלאומי היתה כה רבה, עד כי הסרטים הציגו את הרעיונות האידיאולוגיים המרכזיים באותה תקופה במלוא חוזקם, לא חרגו מאותו דגם אחיד, וניתן למצוא בהם מבנה זהה: הסרטים הדוקומנטריים מציגים באקספוזיציה קצרה את בעיית הניצולים באירופה; גוף הסרט המציג בהרחבה את הקשר הבלתי נפרד בין הניצולים לבין ארץ-ישראל, ואת המוטיבציה הציונית הבלתי מתפשרת שלהם. ניתן דגש רב למעלותיה של הארץ ולהשתלבותם המיידית של הניצולים בה, כאשר זה מול זה מוצבים שני עולמות מנוגדים - ארץ-ישראל מול הגולה, החלוצן מול היהודי 'הישן', הרואיות מול מוות מביש; הסיום כולל קריאה לפתרון בעיית הניצולים - עזרה בהבאתם לארץ. הסרטים העלילתיים פותחים בהצגת דמות ניצול בעייתי המגיע לארץ שבור ונטול חיים, לאורך הסרט הוא מתוודע אל אורח החיים הארץ-ישראלי ובסיומו של הסרט הוא משתקם והופך ל"יהודי חדש".

הסרטים שיקפו את הדימוי העצמי של היישוב ואת הדימויים שיוחסו לניצולי השואה.<sup>4</sup> במאמר זה אבחן דימויים אלו דרך הסרט העלילתי "בית אבי", המהווה

מאמר זה מבוסס על עבודת מ.א.: עלייה וקוץ בה - תדמית ניצולי השואה בסרטי ארגונים ציוניים בארץ-ישראל, 1945 - 1948. העבודה הוכנה בהדרכת פרופ' דינה פורת.



אב-טיפוס לסרטי אותה תקופה מבחינת התפישות והרעיונות שהוצגו בהם.



הסרט נעשה בשפה האנגלית, שכן נועד להפצה בארצות-הברית. הרברט קליין, במאי נודע של סרטים דוקומנטריים ביים והפיק. התסריטאי והמפיק בפועל היה מאיר לוין, הסופר, התסריטאי והעיתונאי היהודי-אמריקאי המפורסם (1905 - 1981). בין שניהם התגלעו חיכוכים קשים במהלך הצילומים שכמעט והביאו להפסקתה של ההפקה.<sup>5</sup> קליין קיבל את רובו המכריע של התקציב מהקרן הקיימת לישראל תמורת הבטחה שהסרט יפרוש יריעה רחבה של מפעלה, וכי ההסדר ביניהם ישמר בסוד, משום שהתברר, שדרכן קיוותה קק"ל להפיץ את הסרט בארצות-הברית, דרשו שהצופים לא ידעו שמוסד תעמולתי מימן זאת.<sup>6</sup> לפיכך הוצג הסרט בפני הציבור כאילו נעשה עבור חברתם של קליין ולוין *World View Films*.<sup>7</sup>

השחקנים הראשיים היו חובבים: הפסל יצחק דנציגר (שכבר אז היה ידוע בעיקר בזכות פסלו 'הקורבן', שהקנה לו את פרס דיוזגוף), אירנה ברוזה (שבזמן המלחמה הופיעה בקהיר עם קבוצת תיאטרון אנגליות של חובבים), והילד רוני כהן, תלמיד בית הספר 'מעלה' בירושלים. בין שחקני המשנה השתתפו שחקני התאטרון דאז - רפאל קלצ'קין (שכבר שיחק בסרטים הארץ-ישראליים "חלוצים" - 1933 ו-"זאת היא הארץ" - 1935), יוסף פסובסקי (מילוא), זלמן לביוש, מרים לורסון ואחרים.<sup>8</sup>

הסרט מגולל את סיפורו של דוד הלוי, ניצול שואה כבן 11, ששרד בברגן-בלזן ומגיע לארץ כדי לחפש את הוריו שנעלמו במהלך השואה.<sup>9</sup> לפני שהופרדו, הבטיח לו אביו שהם יפגשו בארץ. איתו מגיעה באנייה מריה, ניצולת שואה בשנות העשרים לחייה, שמלווה אותו בארץ, מרעיפה עליו אהבה ומשתדלת למנוע אותו מחיפושיו, אשר נידונו מלכתחילה לכישלון. דוד מתקשה להשתלב בקיבוץ אליו הובא ולאחר מכן במוסד החינוכי אליו נשלח. החיפוש אחר אביו מעסיק אותו יותר מכל וכשהוא רואה שאין כל התקדמות, הוא מחליט לברוח מן המוסד ולצאת לחפש בעצמו. הוא עובר במקומות רבים בארץ ופוגש אנשים שונים אך אינו מוצא את אביו.

במהלך החיפוש, פוגש אותו פועל במפעלי ים המלח, שמתמלא רחמים עליו ומחליט להעמיד פנים שהוא אחיו של האב. דוד נשאר עם משפחת "הרוד" עד שהוא מגלה את השקר, ובורח שוב. בסופו של דבר הוא מגיע למשרדי הסוכנות בירושלים, שם מנסים הפקידים להסתיר ממנו שהוריו נספו, אך הוא מבין זאת ומתמוטט מבחינה נפשית. במחלתו סועדים אותו מריה (ששמה הוחלף למרים), הניצולה שעלתה איתו, ואברהם, הקיבוצניק שהיה ממדריכי קבוצת המעפילים אליה השתייך דוד. בין מרים לאברהם נרקם סיפור אהבה ובסופו של דבר הם מאמצים את דוד. יציאתו מהמשבר הנפשי מתרחשת בזמן עלייה על הקרקע של יישוב חדש, שמוקם

על-ידי בני הקיבוץ, בה מגלה אברהם אבן עתיקה ועליה חרוט סמל של שבט הלוי. דוד מבין שזהו בית אביו, ואנשי הקיבוץ הם בני משפחתו ונרפא. בסרט באים לידי ביטוי הרעיונות המרכזיים שליוו את סרטי התקופה הן בעיצוב העלילה, הן בעיצוב הדמויות והן בפואטיקה הקולנועית:

### התעלמות מן השואה:

השואה עצמה אינה קיימת בסרט. רק השלכות, סמלים ודיבורים מקוטעים אודותיה. המספר המקועקע על זרועו של דוד נראה פעמים אחדות בתקריב (Close-Up), וכן מודגשת הכתובת על ידה של מרים, המגדירה את היותה זונה של האס.אס באושוויץ.

### דימוי שלילי של הניצול/ה:

בשני הז'אנרים (הדוקומנטרי והעלילתי) שנוצרו באותן שנים קיימת הסכמה לגבי דמותם החיובית עד לאידיליה של אנשי היישוב ודמותו השלילית של הניצול. אך תיאור מצבו הנפשי והשתלבותו בארץ יוצר חתך ברור ביניהם:

בסרטים הדוקומנטרים הדמויות שטוחות לחלוטין. יש אזכור מועט של בעיות הניצולים, אם בכלל, ואין כניסה אל תוך נפשם. ההתייחסות אליהם היא כאל קבוצה אחידה והומוגנית, חסרת פרטים המייצגת את המעבר משואה לתקומה. השינוי שחל בניצולים מהיר וקיצוני בצורה לא הגיונית - עם נגיעתם בקרקע הארץ הם משתנים באחת - מדמות גלותית פסיבית נפחדת ושלילית, הם הופכים לצברים לוחמים ועובדי אדמה. השילוב של הצגת הארץ, אנשיה והניצולים המשתלבים כהרף עין יוצרת תמונה של האידיאל בהתגשמותו, גן עדן עלי אדמות. מן הסרטים עולה נזיפה ביהודי אירופה בנוגע להתנהגותם בזמן השואה, והם מטפחים את מיתוס הליכת יהודי אירופה כ"צאן לטבח": העובדה כי רוב היהודים לא השיבו מלחמה נתפסה כביטוי לפסיביות הגלותית, העומדת בניגוד גמור לאקטיביות, שמאפיינת את העברי הלוחם בארץ-ישראל, ולמיתוס על פיו רק מוות תוך כדי לחימה (בארץ או מחוצה לה), הוא מוות מכובד.<sup>10</sup>

בסרטים העלילתיים מוצגים אנשים שבורים, מדוכאים, בעלי בעיות נפשיות, שהדרך היחידה שלהם להשתקם היא להגיע לארץ-ישראל. אלה סרטי מסע כאשר 'המסע' הוא כפול ומקביל: ראשית, אל תוך הנפש ושיקומה על-ידי התחברות אל 'אני' חדש - 'האני' הציוני, ושנית, משולי החברה אל מרכזה. דמות הניצול שמגיע מורכבת כולה מתכונות שליליות, ללא קרן אור חיובית אחת. בסיום הופך הניצול לדמות חיובית לחלוטין, ללא צדדים שליליים. בשני המקרים יוצרת ההצגה הזו

דמות סטריאוטיפית ומעברים חדים. מבטיהם העצובים המודגשים, ההתבודדות, חוסר ההשתלבות, ונודדי דוד המסתיימים בהתמוטטות נפשית רומזים, שהאנשים שהגיעו מהתופת הגיעו בלתי שפויים. כרזות הפרסום של הסרט שהצהירו כי - "What you see is life itself" חיזקו תדמית זו בעיני הצופים.

דמותו של דוד: בעיותיו של דוד הלוי מוצגות מראשיתו של הסרט. הוא תלוש לא רק מן הארץ אלא מן המציאות בכלל: הוא אינו מתעניין בארץ בה הוא נמצא, רק בחיפושים אחר אביו, אך את שמו אין הוא זוכר. הוא גם אינו זוכר כיצד נראה אביו, ומה היה מקצועו, ובכל פעם משייך לו מקצוע שונה. הוא מוצג כדמות תמהונית, שקועה בדמיונות וחסרת יציבות. במהלך חיפושיו הוא פונה אל זרים ששם משפחתם הוא 'הלוי' ושואל בכל פעם "אתה אבא שלי?"; הוא מסתכסך עם כל מי שבסביבתו, בין אם אלה אנשי הקיבוץ ובין אם אלה ילדים ניצולים כמוהו, ואינו מנסה להשתלב. בניגוד לאחרים הוא אינו לומד ואינו עובד, אלא מתהלך סהרורי ושקוע בעצמו. כדי להדגיש את זרותו, מוקצן המבטא השגור בפיו ועל ראשו הונח כובע שחור בעל מראה גלותי. במקום לעסוק בפעילות שמועילה לו ולזולת, כפי שעושים אנשי הקיבוץ, שרגליהם נטועות באדמה, הוא רק מרחף בחלומות. מצבו הולך ומדרדר.

במהלך החיפוש מגיע דוד למפעלי ים המלח, משום שנודע לו כי שם עובד גבר בשם הלוי שנמלט מפולין. שוב חוזרת השאלה "האם אתה אביו?". הלוי (ששמו הפרטי יהודה), נמלא רחמים, ולכן משקר לו וטוען שהוא דודו. הוא לוקח אותו לביתו ומכניס אותו אל משפחתו. במהלך שיחה בין הילדים למבוגרים על שפת ים המלח מציע דוד להחיות את ים המוות ולייצר ממנו חשמל. "אם יש לך תכניות לים המוות סימן שאתה כבר פלשתינאי" עונה חבר המשפחה לדוד, וכך - הרצון להחיות את ים המוות צופן עמו תחייה לאומית - דבר המהווה רמז מקדם חיובי באשר לעתידו של דוד. רמז נוסף כזה גלום גם בשיחה בין הילדים שנושאה הוא האפשרות להיוולד מחדש, לאב חדש ולמשפחה חדשה. מוטיב הלידה מחדש שמאפשרת הארץ לתושביה ישוב ויחזור בסרט ובסופו יתממש. לאחר שדוד מגלה כי יהודה הלוי אינו דודו הוא בורח ומתחיל לעלות לכיוון ירושלים. ים המלח הוא המקום הנמוך ביותר אליו הגיע. מכאן והלאה יעלה לכיוון השתלבות בעולם האמיתי והשתחררות מסייטי העבר - אל ירושלים, בה יגלה שהוריו מתים. המכה הנפשית הזו היא שתעזור לו להגשים את לידתו מחדש.<sup>11</sup>

שיא ההדרדרות מתבטא, כאמור, בהתמוטטות נפשית. ההתמוטטות של דוד מלווה ברגרסיה. הוא מתנהג כתינוק לכל דבר: מוצץ אצבע, אינו מדבר, מושך בכגדיו, מתפנק ומחייך לאנשים. הוא מוצא ברגרסיה את מבוקשו ורואה באברהם ובמרים את הוריו.

התסריטאי מאיר לויך מספר בזיכרונותיו, כי בעת שכתב את הסיפור, היה לו ברור

שהחיפושים של דוד יסתיימו בהתמוטטות. הרקע המקדים שלו בפסיכולוגיה הביא אותו לחשוב על תהליך כזה, אבל הוא לא הצליח לגבש לעצמו את צורת ההתמוטטות. רק כשקליין הגיע לארץ, הצליחו שניהם להגיע יחד לקונספציה של התמוטטות, רגרסיה ולידה מחדש'. כשהסרט היה מוכן הוא פגש אנליסט, שנשלח למחנות העקורים כדי לבדוק בעיות נפשיות של ניצולים. האנליסט סיפר לו, כי חזרה לילדות הייתה אחת מההפרעות הנפוצות ביותר אצל ניצולים, והתייחס לסיפור של לויין לא כאל סיפור בדיוני אלא כאל "המקרה הטיפולי שלו"<sup>12</sup>. ההתמוטטות הנפשית של דוד היא שתוביל בסופו של דבר לשינוי הסופי - ההתערות. "הלידה מחדש" אותה עובר דוד היא מוטיב החוזר בכל הסרטים בצורה זו או אחרת ומטרתו היא לייחס לארץ סגולות מרפא מיסטיות, ולהציג אותה כמקום היוצר חיים, כמקום היחיד בו ניצולי השואה יכולים להיוולד מחדש.

דמותה של מרים - עלילת המשנה מתמקדת במרים, הניצולה שהגיעה עם דוד באניה, ומייצגת דימוי מרכזי אחר בחברה. לאורך הסרט היא מוצגת כדמות נוגה, פסימית, מוטרדת תמידית. בסצינת החלפת השמות היא מספרת שבעלה וילדה נהרגו. שם חדש, לדעתה, לא ישנה דבר, אך בכל זאת היא מסכימה לקבל את השם 'מרים'. דאגתה האימהית לדוד מלווה בהסתייגות מאימהות והיא מגלה סימפטומים של בעיות נפשיות קשות. לבסוף היא מגלה לאברהם את סודה: היא אולצה להיות זונה של האס.אס באושוויץ.

כאשר אנשי היישוב בארץ החלו לגלות את ממדי השואה ולתפוס שרוב יהודי אירופה הושמד, הם החלו לתהות, כיצד הצליחו יהודים להינצל. הציירוף של פסיביות והישרדות היה חשוד בעיניהם. הסברה הרווחת הייתה כי אלה שהחזיקו מעמד לא נמנו עם שכבת המשכילים המעודנת והחלשה, אלא עם שדרות העם הפשוט, ומי שניצלו היו כנראה אלה שדאגו לעצמם על חשבון זולתם, או שתפו פעולה עם הנאצים ואנשיהם. הניצול המיני של נשים יהודיות בשואה היווה הקצנה של דימוי שרווח גם קודם לכן, לפיו הגולה הייתה נשית וחלשה, ואילו היישוב היה גברי וחזק. הסרטים מציגים מצב התחלתי קיצוני (זנות או הפקרות מינית) בלי לתאר את הגורמים להיווצרותו וכך מטילים דופי בניצולות אומללות שנוצלו בעל כרחן. במהלך הסרטים עוברות הניצולות שינוי קיצוני בזכות הארץ ואנשיה, וההופכות ממיצגות זנות לאמהות, הטומאה הופכת לטוהר, ועקרותן לפריון. ואכן מרים מבטאת שינוי זה כאשר בסיום הסרט היא ואברהם מאמצים את דוד והיא הופכת לו לאם. כך היא מזוהה עם אדמת הארץ שעברה משממה לפריחה,<sup>13</sup> ודוד זוכה ב"אמא אדמה" תרתי משמע. חשוב לציין כי הקולנוע הישראלי לא השתחרר מסטריאוטיפ זה, והוא, כמו סטריאוטיפ "הניצולה המעורערת/ת בנפשו/ה" שב וחזר בסרטים רבים לאורך השנים - "קריה נאמנה" (ג'וזף לייטס, 1952),<sup>14</sup> "יונתן וטלי" (הנרי

שניידר, 1953), "תל-אביב - ברלין" (ציפי טרופה, 1987) ו"ארץ חדשה" (אורנה בן-דור, 1994).

דמות הילדים הניצולים בשפייה: מאחר שדוד אינו מוצא את מקומו בקיבוץ, הוא נשלח אל כפר הנוער שפייה, שקלט באותה תקופה ילדים ניצולים. הדמיון בינו לבינם נראה כבר בפגישתם הראשונה: הם מספרים זה לזה סיפורי זוועה מהשואה, להם היו עדים, כאשר כל אחד מתגאה ומתחרה באחרים, מי ראה דברים נוראים יותר: אחד בטוח שזה הפוגרום הגדול שהיה עד לו, שני מספר על הצלת יהודי עירתו בבית כנסת, אחר מספר על עבודתו במשרפות, ודוד מספר על ירי המוני. כל התיאורים נעשים בהתלהבות ילדותית ללא כל עצב, רק תוך מעין התפארות, מה שהופך אותם למחירדים יותר. הנורא מכל הוא שזו דרכם ליצור קשרים חברתיים.

הריב האלים שלהם עם דוד והתעקשותם להכריז עליו כעל יתום, מדגישים את בעיותיהם, הם אלימים, קשים ומנותקים. מצד שני הם לבושים גופיות קצרות ורוכבים על סוס ועגלה, סממנים המייצגים את בני הארץ. כלומר, עדיין לא שכחו את העבר אך כבר פחות מנותקים מהארץ מאשר דוד. יש להם בעיות רבות, אך הסרט אופטימי ביחס לעתידם: הם החלו לעלות על הנתיב הנכון להשתלבות. דוד בניגוד אליהם אינו מצליח להתמודד ולעלות על אותו נתיב, ולכן הוא בורח מהכפר. לפיכך, הילדים מסמלים התחלה של שלב ביניים בהתערות בארץ, שלב אשר אינו קיים אצל דוד, שיעשה רק בהמשך את קפיצת הדרך מקיצוניות אחת לשנייה.

ניצולים נוספים: בסרט שזורות שתי סצינות קטנות המציגות ניצולים אשר כמו בסרטים הדוקומנטריים - משתלבים ברגע שרגלם דורכת על אדמת הארץ. בסצינה אחת, שני ניצולים שזה עתה הגיעו לקיבוץ, מגיעים לשדה בו עובדים כמה מבני המקום ומבקשים לעבוד גם הם. אנשי הקיבוץ הם אלה המציעים להם לנוח ולא להתחיל עדיין, אולם הניצולים אינם מסכימים לחכות אפילו רגע, לוקחים את כלי העבודה הקרובים ומתחילים לעדור. בסצינה השנייה, ניצול שזה עתה הגיע, נכנס למעגל ריקודי ההורה של אנשי הקיבוץ עוד באותו הערב, והוא זה שקורא למרים, שהגיעה הרבה לפניו, להיכנס למעגל ולרקוד איתו, (אך היא מסרבת). ההורה ועבודת האדמה היוו אייקונות (Icons) ציוניות בכל סרטי התקופה וסימלו את ההשתלבות ואת המעבר מיהודי גלותי ל"יהודי חדש".

זהו הסרט הארץ-ישראלי העלילתי היחידי באותה התקופה, בו לפחות חלק קטן מהניצולים מוצג כמשתלב במהירות. אך עם זאת, גם בסרט זה רובם המכריע של הניצולים מוצג כבעלי בעיות נפשיות במידה זו או אחרת. את הביקורת על הניצולים שתלו התסריטאים לא פעם בפי השחקנים המגלמים את הניצולים וכך נתנו להן משנה תוקף. וכך, מרים היא זו שטוענת שאל כל פליט צריך להתייחס כאל חולה. אין ספק כי הילדים שהגיעו לארץ לאחר השואה היו רחוקים מלהיות ככל הילדים

בני גילם, אך המציאות לא הייתה תמיד כה שלילית. ריכרד לויזון, ששימש כמדריך בכפר הנוער בן-שמן שקלט אז ניצולים רבים, והשתתף בצילומי הסרט "אדמה"<sup>15</sup>, מספר, כי רובם של הילדים נקלט מהר בבית הספר ובעבודה.<sup>16</sup> הסרטים העלילתיים של התקופה בחרו להתמקד דווקא במקרים הקשים, גם של המבוגרים, משום שכדי להשיג תמיכה כספית ומדינית במאבק הציוני היה צורך בדרמה מרגשת, שתצליח לסחוט מהצופים כבי, רגש ואהדה. הצגת הניצול כאדם מעורער בנפשו, שרק הארץ מצליחה לשקם אותו, התאימה לסיפורים שונים שרווחו על האנשים 'המוזרים' הללו, התאימה לצרכים הקולנועיים והמדיניים ולכן היוותה את הפתרון המושלם. כך נוצרה ראייה מכלילה שלילית של הניצולים.

### תיאור קשר נפשי והיסטורי הדוק בין יהודי הגולה לבין ארץ-ישראל:

"בית אבי" כמו כל סרטי התקופה, לא הציג כל אופציה אחרת לניצולים מלבד ארץ-ישראל, והמוטיבציה הציונית של כל הפליטים להגיע לארץ לא הוטלה בספק. הסרטים אינם עוסקים ולו גם ברמז, באפשרות של הגירה לארצות אחרות. ההישארות באירופה - מגונה או אינה מוזכרת כלל, והפתרון האפקטיבי המוצע הוא אחד, ללא כל אפשרויות אחרות. כך התקבלה ההרגשה כי כל הניצולים מאוחדים ברגשות הציוניים שלהם. אמנם רוב הניצולים אכן בחרו בציונות כדרךם לאחר המלחמה, אך הסרטים אינם מציגים כל אלטרנטיבה אחרת, ו'שוכחים' לציין כי בין היהודים שישבו במחנות העקורים היו גם קבוצות אנטי-ציוניות, וגם כוודדים שמסיבות שונות ראו את מקומם בארצות אחרות.<sup>17</sup> לפי הסרטים לא ייתכן שיקום ולו מזערי באירופה. לכן הפליטים מגיעים לארץ שבורים ורק בה הם נושעים. נראה כי דעת היוצרים הארץ-ישראלים הייתה שכדי להדגיש את חשיבות הארץ צריך לשלול לחלוטין את הגולה. מגמה זו חזרה לאורך כל הסרטים, עלילתיים ודוקומנטרים כאחד וכך התעלמה לחלוטין מהעובדה, כי עם הזמן הפכו מחנות העקורים לקינים של חיים יהודים חדשים באירופה: ניצולים התחתנו והולידו ילדים, התארגנו בקבוצות פוליטיות, הוציאו לאור עיתונים ובכלל גילו יוזמה וכושר התארגנות מדהים.<sup>18</sup>

הצגת קשר הדוק בין היהודים לבין הארץ עזרה לבסס את הטענות לבעלות יהודית על הארץ מקדמת דנא. לפיכך, נושא הבעלות על הארץ שזור לאורך הסרט ומופיע בכל סרטי התקופה. מודגש כי אין מדובר כאן בסתם הגעה אל הארץ אלא בחזרה אליה, חזרה אל מקום שהיהודים כבר היו בו בעבר: דווקא בירושלים 'עיר דוד', מגלה דוד לאחר חיפושים נרחבים, את האמת על עברו. עירו היא זו שתפתח לו

את הפתח לעתיד. העיר מוצגת בכמה סצינות המתארות את פניה השונים. הכניסה הראשונה של דוד אל העיר היא אל החלק הישן של העיר. השוטטות שלו בסמטאות המפותלות נועדה לסמל חזרה אחורה אל העבר, אל ההיסטוריה, עד שיוולד מחדש אל ההווה בצד החדש של העיר.<sup>19</sup>

לויז התכוון להראות לעולם כי שיקום הניצול מתרחש בזכות אדמת ישראל, האדמה שספוג בה עבר יהודי כל-כך עשיר. לכן, שם המשפחה של דוד שימש אצלו רמז מקדים וכקשר לעבר:<sup>20</sup> בהתיישבות החדשה שעולה על הקרקע, מראה אברהם לדוד אבן שמצא ועליה כתוב 'הלוי'. דוד מתרגש. "זה שם אבי" הוא מכריז, אך מרים מתקנת את דבריו: "זה השם של כל אבותיך", ואברהם מבטיח ששם יבנו את ביתם, ואז מבין דוד - "ביתו של אבי, ישראל". אבן זו מציינת את הקשר הקדום, הנצחי והאיתן של דוד לארץ. וכך ברגע אחד נפתר הקונפליקט, נעלמת המחלה ודוד מבריא לחלוטין בזכות הקשר הקדום של היהודים לארצם. העובדה כי אותו קשר מסוגל בהינף רגע לרפא את הנפש מדגישה את עוצמתו האדירה של אותו הקשר ושל אותה האדמה.

### האדרת הארץ ואנשיה תוך התעלמות מבעיות:

צמד המושגים 'ישוב' ו'גולה' שינה מקומות והחליף דגשים בהיסטוריה היהודית החדשה, כשבסופו של דבר יצאה האידיאולוגיה הציונית כשידה על העליונה.<sup>21</sup> אותו 'ניצחון' היה מודגש מאוד בסיום מלחמת העולם השנייה ויוצרי הסרטים הארץ-ישראליים הקפידו לציין זאת שוב ושוב. הגולה מוצגת כמקור כל הרע, והארץ – כניגודה המוחלט. על מנת להדגיש את מאפייני הגולה השלייליים, שתלו התסריטאים את העדות הזו בפי יהודי אירופה עצמם: אחד הניצולים מעיד על עצמו: "כל חיי רציתי להיות עובד אדמה אבל ברוסיה לא הרשו לנו ולכן הייתי כלומניק, רק שומר חנות, לכן אני לא יוצלח" (הדגשה שלי ל.ש.ל.).

הסרט דבק באותה תיאוריה ציונית-בראשיתית של חברה אידיאלית הנסמכת על עבודת כפיים, וכמו כל סרטי התקופה מציג את החקלאות כאידיאל, ואת הניצולים – כמתיישבים חקלאיים: דוד מגיע תחילה לקיבוץ, עובר לכפר נוער ובסופו של דבר מוצא את מקומו בהתיישבות חקלאית חדשה. האפשרות של התיישבות בעיר ושיקום בה כלל אינה קיימת. הצגה זו מתעלמת מן העובדה כי בין האידיאל הציוני הזה לבין המציאות היה הבדל ניכר. במציאות, רק חלק קטן מן העולים לארץ פנה לעבודה חקלאית, וערב הקמת מדינת ישראל הייתה החברה הארץ-ישראלית רחוקה מאותו חזון אוטופי של קרבה לטבע ועבודת כפיים עליו חלמה.<sup>22</sup> אנשי מחלקת התעמולה של קק"ל, ובראשם אליאס מ. אפשטיין היו שותפים

פעילים בתהליך יצירת הסרט, בגיבוש הקונספט והתסריט, בבימוי ובעריכה.<sup>23</sup> "מובן כי צילום המחזות בא להראות את חיי בניין הארץ, עבודה ומאמצים, החיים הנורמליים של היהודים כאן וכו'", סיכמו אנשי קק"ל את התסריט.<sup>24</sup> הוא אושר בתנאי ששני הנושאים המרכזיים שיודגשו בו הם: המאבק וההצלחה של יהודים להשיג סטטוס לאומי כאנשים שחיים בביתם הלאומי, והמאבק וההצלחה של החלוצים בארץ-ישראל להפוך את אדמת ארץ הקודש לפרודוקטיבית ולנותנת פרי.<sup>25</sup> וכך, הניצול, שלכאורה עומד במרכז הסרט, משמש רק כשחקן משנה כאשר את התפקיד הראשי תופסים הארץ ואנשיה. הסיפור העלילתי בסרט הוא בעצם סיפור מסגרת להצגת הארץ. דוד עובר באזורים רבים, ויחד איתו לומד הצופה להכיר את העבודה החקלאית (הקיבוץ), את התעשייה (מפעלי ים המלח) והתרבות (התזמורת הפילהרמונית) ובעצם, את כל אותם אספקטים שהופכים חברה למתקדמת. הארץ מוצגת כמכלול של חברה, תרבות ועשייה. אף כי ללויין עצמו הייתה ביקורת על צורת החיים הקיבוצית,<sup>26</sup> הוא הציג אותה כחלק מן האידיליה. זו גם הסיבה לכך שרוב התצלומים של הארץ ונופיה בוצעו מזווית נמוכה, המאדירה אותם. בריחתו של דוד אל המקומות השונים אפשרה ללויין להכניס גם תצלומים רבים המתארים את מפעלה של קק"ל, כפי שדרשה.

על מנת לחדד את יתרונותיה של הארץ מול הגולה 'נעלמו' מסרטי התקופה הסכסוכים הפנים-ארציים עם הבריטים. הארץ מוצגת כמקום שלו ורגוע, למרות שהמאבקים הפוליטיים של היישוב השפיעו על מהלך הצילומים: המשרד הראשי של הצוות היה בקרבת מלון 'המלך דוד', ורק בנס לא נפגעו אנשיו כאשר פוצץ המלון ב-22 ביולי 1946;<sup>27</sup> המצב המתוח גרם לכך שהצוות היה נעצר פעמיים ביום על-ידי חיילים בריטים, שחשדו כי מדובר בכיסוי מתוחכם למבצעים של ה"הגנה"; באחד המקרים עוכב צוות ההסרטה על-ידי הבריטים בחשד שציוד ההקלטה הוא תחנת שידור מחתרית של 'קול ישראל'; במהלך הצילומים החלו הבריטים לעצור אנשי פלמ"ח, ולכן נאלץ הצוות להסתיר חלק מאנשיו כל לילה במקומות שונים; אחת מארגוני המחתרת השתמש במשאית של הצוות לביצוע אחת מפעולותיו, ולכן נעצר ונכלא נהג צוות הצילום, שהיה גם שחקן; הסרט השתמש במבצע העלייה על הקרקע בנגב של קיבוץ נירים והציג אותו כעלייה על הקרקע של חברי הקיבוץ אשר קלט את מרים ודוד. המבצע והצילומים נערכו בחשאי מוחלטת כדי שהבריטים לא יוכלו למנוע אותם; את סצינת הפתיחה של העלייה הבלתי לגלית כמעט ולא צילמו, משום שקיבלו מידע חסוי מקצין בריטי שזה יהיה מסוכן ומחשיד מדי. כדי לפתור את הבעיה, צולמה הסצינה בכינרת...<sup>28</sup> לויין הלך צעד נוסף קדימה והציג את הבריטים כחברים טובים: הם עוזרים לדוד בחיפושיו ואפילו לוקחים אותו במיוחד לתל-אביב.



גם הסכסוכים עם הערבים השפיעו על ההסרטה, שוב, לא רק שאין להם זכר בסרט עצמו, אלא להפך, הערבים מוצגים כשכנים החביבים והנעימים של המתיישבים היהודים: דוד מתחבר מיד עם נער ערבי ומטייל בכפרו ללא חשש, וערבים חייכנים הם אלה שעוזרים לו להגיע לירושלים. אך במציאות, אנשי המופתי חאג' אמין אל-חוסייני, שניסו לזרוע שנאה בכפרים הערבים ולהביא לחרם כלכלי על היהודים, עשו כל מה שביכולתם כדי שהסרט לא יראה יחסי שכנות טובה. קליין ולוין ליהקו שלושה ערבים מחוג דרמה ירושלמי לתפקידי הערבים הבולטים בסרט, אך למחרת נתבשרו על ידם כי אנשי הוועד הערבי העליון הבהירו להם מה יהיה גורלם, אם הם יקחו חלק בסרט, ואף על פי שהם אישית היו רוצים להראות יחסי שלום, הם אינם מוכנים לסכן את חייהם. לכן נאלצו אנשי ההפקה ללהק לתפקידים אלו יהודים תימנים. לסצינה ב'ויה דולורוזה' היו דרושים גמלים ומכיוון שלא היו רוכבי גמלים יהודים, הביא הצוות למשימה שני ערבים מבית לחם. מאחת החנויות התפרץ לפתע ערבי וצעק שאסור להשתתף בסרט היהודי הזה, ועד מהרה סחף אחריו רבים אחרים. בעלי הגמלים עזבו את המקום, וגם הצוות נאלץ להסתלק, כשקבוצה של ערבים ומקלות בידיהם דהרו לעברם. רק כמה ימים אחר כך הרהיבו אנשי הצוות עוז, חזרו ל'ויה דולורוזה', פעלו במהירות ובחשאינות והצליחו לסיים את הצילומים. הבעיה הקשה ביותר הייתה בצילום הסצינה בה דוד מחזיר עייר לכפר הערבי. קליין ולוין מצאו כפר ידידותי במידת מה, ליד קיבוץ אפיקים, והצילומים הוסדרו עם אחד מאנשי הכפר תמורת כבשה או שתיים. הצילומים התקדמו כסדרם במשך כמה שעות, עד שפרץ החוצה המורה החדש של הכפר, שמונה לתפקיד על-ידי החוסיינים והחל להתסיס את הערבים במקום. אנשי הצוות נאלצו לעזוב מהר ככל האפשר, משום שהאווירה התחממה ואנשים סרבו להצטלם.

נראה כי אנשי המוסדות הארץ-ישראליים הגיעו למסקנה כי חייבים להציג תמונה ורודה של החיים בארץ מכל הבחינות, גם מן הבחינה הביטחונית, כדי להצדיק את הטענה שזהו המקום היחידי בו הניצולים יכולים לזכות בשקט ובביטחון. כאשר זוכרים באילו שנים מדובר, ומה באמת היה המצב בארץ, תמונות הידידות עם הערבים, והיחסים עם הבריטים נראות גרוטסקיות. לזין ניסה לתרץ את הצגת הידידות בכך שהיחסים הטובים המוצגים אכן היו קיימים בעבר משך שנים רבות, ולכן אם מתייחסים אל הסרט שלו כאל משהו נצחי, הצגת הדברים הייתה נכונה. אך מבין השורות, עולה שהוא מבין כי התמונה שיצר הייתה שקרית ורחוקה מאוד מהמציאות. קליין, לעומתו, מצטער בגלוי על הצגת היחסים עם הערבים בצורה כזו, וטען שזה נעשה כתוצאה מלחצים של קק"ל, להם לא יכלו לסרב. לדעתו, כמי שעסק כל חייו בסרטים שעניינם נושאים שנויים במחלוקת, הסרט היה הרבה יותר טוב לו היה נותן תמונה אמיתית של הבעיה.<sup>29</sup>

המאבקים הלאומיים הוזכרו אך ברמז בעזרת שימוש במיתוס ניצחון המעטים מול הרבים בהיסטוריה היהודית. הציבור היהודי ביישוב ראה במאבקו בערבים מאבק של מעטים מול רבים ולפיכך העלה על נס את סיפור מצדה ואת המכבים, שהפכו למיתוס.<sup>30</sup> אחד מביטויי הרצון החזקים ביותר לגבש בארץ תרבות חדשה, עברית היה המרת שמות המשפחה של העולים בשמות חדשים, עבריים. עניין זה היה לנורמה חברתית חזקה ביותר. היו סקטורים ביישוב, בהם מי שסירב להמיר את שמו נחשב לחריג. הדבר הוצג כחובה לאומית ממש.

לכן כאשר מחליפים לילדים שהגיעו את שמם, מציע חבר קיבוץ לאחד הילדים לשנות את שמו ל'מכבי', ומספר לו את סיפור גבורתם של המכבים, כאשר ברקע (Background), על אחד הקירות מתנוסס ציור גדול של מנורת הקנים. החלפת השמות היא דוגמה מייצגת ל"חינוך מחדש" של הניצולים בידי היישוב.<sup>31</sup> בנוסף, בחר לויך להדגיש את הנושא בעזרת סיפור מגילת אסתר. ההקבלה בין המעטים מול רבים של ימי המגילה לבין שנות הארבעים נעשית על-ידי דוד, שעולם המושגים שלו גורם לו לשאול: "האם המן רצה לשרוף את היהודים בקרמטוריום?" סצינת פורים שולבה ככוונה בשלב זה של העלילה, כאשר דוד מגיע אל יעד החיפוש האחרון שלו – ירושלים, והוא כבר מותש לחלוטין, מבחינה נפשית ופיזית כאחת. לא נחוי הרבה כדי שיינתק לגמרי מהמציאות. הדמויות המחופשות מאוד מתאימות לסצינת ההתמוטטות. הן מוצגות דרך זווית הראיה של דוד. הן מסתחררות עד שהן נראות כדמויות הזויות. בנוסף, החג מדגיש, שוב, את הקשר לעבר ואת העובדה שההיסטוריה היהודית חיה וקיימת בנפשו של כל יהודי, ולכן הדמויות המחופשות שדוד פגש לא היו סתם ילדים ומבוגרים מחופשים אלא דמויות נצחיות, שמעבר לזמן. דמויות אלו הן שיובילו אותו מהעיר הישנה לחדשה, אל העתיד, וסוף הסיפור, כמו בסיפור המגילה, יהיה טוב.<sup>32</sup>

החלוץ היה התשובה האידיאולוגית לכל הבעיות שעמדו בפני היישוב. התפיסה החלוצית דגלה בכך, שאפשר לדלות מהאדם כוחות אשר בעזרתם יתגבר על מכשולים שלכאורה אין להתגבר עליהם. החלוץ היה סמל האדם החדש, הדמות הממשת גם את האידיאל של בניין החברה החדשה וגם את עצמה. הוא זה שבכוחו להגשים את החזון, הוא דמות האדם האקטיבי, בניגוד לפסיביות שאפיינה את החיים בגולה, שיכול לארגן בהצלחה צורות חיים קולקטיביות, בניגוד לאינדיווידואליזם המנוון שאפיין את חיי היהודים בגולה.<sup>33</sup> אין סרט באותה תקופה המבקר ולו ברמז את התנהגות אנשי היישוב, והם מוצגים כאידיאל נפשי וגופני ודמותם מועצמת בעזרת ניגוד לדמות הניצול. גם לויך עיצב את הדמויות על מנת להציג לעולם את אישיותם המיוחדת של אנשי הקיבוץ, להראות את טוב לבם, מאמציהם להתמודד עם בעיותיו של דוד, ואת דאגתם לניצולים בכלל, ותוך כדי כך לפרוש בפני הצופה

את צורת חייהם.<sup>34</sup> ואכן, הניצולים מתקבלים בחום מיד עם הגיעם לקיבוץ; הקיבוצניקים נותנים להם בגדים חדשים מהמחסן ומחליפים את השמות הישנים של הפליטים בחדשים; שולמית, אחת הילדות, מצהירה מיד שהיא רוצה להיות אחותו של דוד ומשפחה – משפחתו; אברהם רוצה לעזור לדוד לחפש את אביו, כשרוד מאחר הוא יוצא לחפש אותו בדאגה רבה. עברה של מרים לא מרתיע אותו, והוא מעודד אותה ללא הרף להשתלב, לשכוח את העבר, ומזכיר לה שהוא מאמין בה. לאורך כל הסרט הוא תמיד האופטימי, הבטוח, העוזר.

כוונות טובות מביאות לתוצאות הפוכות מהמצופה בשל חוסר רגישות – שולמית, אחת מילדות הקיבוץ, מציירת על ידה מספר כדי להראות לדוד שהיא אחותו, וקוראת לו להיכנס אל תוך משפחתה, תוך שהיא מטיחה בפניו שהוריו מתים, למרות שהיא יודעת כי הוא מסרב להאמין בכך. הדגש הוא על ההתנהגות האוהבת שלה ותגובתו של דוד המגרש אותה בזעם נראית כקפריזה של ילד לא יציב בנפשו, וכך האשמה בכישלון ההתקרבות הזה נופלת עליו. הסצינה מוצגת כהבעת רגשות חמים ותמימים של ילדה קטנה, אך בעצם מצביעה על חוסר רגישותם של המבוגרים.



הצגת הבכורה של "בית אבי" נערכה ב-25 בספטמבר 1947 בקולנוע 'אמבסדור' בברודוויי.<sup>35</sup> הביקורות בעיתונות האמריקאית היו חלוקות: ה-*New York Sun* הגדיר את הסרט "מצוין בפשטותו, ברצינותו ובהעדר התגנדרות... כנותו משובכת את הנפש" וכ-*World Telegram* נטען, כי "אפילו סרט בליטושה של הוליווד לא היה בכוחו לתאר אפיזודה זו בחיוניות רבה יותר".<sup>36</sup> אך, לעומת זאת, כתב העיתון 'Variety' טען, כי הרעיון והמאמצים הוכיחו את עצמם יותר מאשר התוצר הסופי. המשחק והבימוי החובבניים גרמו לכך שסיפור מרגש יאבד מערכו. הוא הבין מה המסר העיקרי שהסרט רוצה להעביר לקהל ("מאבק היהודים וניצחונם שם"), ולעג לתעמולה הברורה שבסרט ולתמונה הורודה שבה כולם אוהבים את כולם והבריטים אינם קיימים בה. הוא צפה שאם קק"ל לא תמכור כרטיסים במאורגן לקבוצות יהודיות, למפעלים וכדומה, יהיו לסרט מעט מאוד סיכויים לכסות את הוצאותיו;<sup>37</sup> בוסלי קראודר, מבקר סרטים ניו-יורקי, טען כי ככלל הסרט טוב, וכל אדם בעל רגשות יתרגש ממנו, למרות בעיות שונות בתסריט, בהקבלת סיפורו של דוד לסיפור של מרים, במשחקו המגושם של רוני כהן, ובתאטרליות יתר של ברובה ודנציגר.<sup>38</sup> בסופו של דבר הסרט נכשל בארה"ב, וירד מהמסכים לאחר זמן קצר.<sup>39</sup>

הביקורות המאוכזבות בעיתונות הארץ-ישראלית מגלות, כי גם אנשי היישוב לא אהבו את התדמית שהוצגה, אך בשל סיבות אחרות: כתב 'על המשמר' סיפר לאחר הצפייה "נתאכזבנו מארץ-ישראליותו, מסרטינותו, מעלילתו ומנושא צילומו." המחמאה היחידה שלו ניתנה לצילומים הטובים. מעבר לזה, הוא קטל ללא אבחנה:

הוא הבין את מטרת לויך להשתמש בסיפור כתירוץ לטיול בארץ ויצא נגדה: "חיפוש הילד נמשכים בכל תחנותיו בארץ, אך הוא מחליפם במהירות מלאכותית כל-כך עד שהעלילה מאבדת משלמותה ונראה לעין שהיא 'הודבקה' למען שמש תירוץ לטיולי המצלמה על פני ארץ-ישראל". ומה רע בכך? מסתבר שהמצלמה, לטעמו, לא הייתה מספיק ציונית והיישוב היהודי בארץ-ישראל לא הוצג בהדרו. הוא כעס על ההתעלמות מאזורים גדולים וחשובים בארץ (כגון עמק יזרעאל, שטחי המטעים של השרון ועוד) וטען כי במקומם נראה דוד צועד בשטחי סלעים וקוצים, חושות ערביות ושמות. "אסור לה לריפורטאז'ה זו להיות כה רחוקה מהמציאות הארץ-ישראלית החדשה" טען. "חבל על הסרט הזה...אנו מוכנים לסרט ארץ-ישראלי שיצרוהו אמנים ארץ-ישראלים המכירים ויודעים את רוחה של הארץ", סיכם.<sup>40</sup> וכך באופן אירוני, סרט שהצטייר בצורה שלילית בעיני מבקרים בארה"ב בשל תעמולה ציונית ברורה, נכשל בעיניו של כתב 'על המשמר' בשל העדר אותה תעמולה ציונית.

כתב ה-*Palestine Post* סיפר כי אנשי פלסטינה שצפו בו מצאו שהוא איטי מדי ושיהודים אמריקאים אמנם התלהבו מתיאור חייה היישוב, אך טענו שהסרט לא עומד באמות מידה הוליוודיות. הוא יצא נגד חוסר ההתייחסות לאספקטים מורכבים יותר של הארץ כגון, ההשמטה של כל בעיה או דאגה מחיי היישוב, ציין כי המשחק די בינוני וקבע גם הוא, כי לאנשי פלסטינה שרוצים לראות את ההישגים ואת היופי של ארצם, הסרט יהיה בלתי מספק;<sup>41</sup> כתב 'דבר השבוע' קבל על קליין, על כי התאים את הסרט לטעם הצופים האמריקאיים ושילב בו תמונות הרחוקות מהמציאות הארץ-ישראלית. "קשה לנו לראות, במיוחד בימים אלה את האידיליה השוררת בארץ בין היהודים, הערבים והאנגלים". גם הוא יצא נגד הצילומים של אזורים ערביים: "היכן העמקים המיושבים על-ידי היהודים?" שאל, אך מיד טען, כי אין להסיק מכך שהסרט כולו נכשל, וכהוכחה הביא מקבץ ביקורות אוהדות מארה"ב. נראה שהכתב עשה זאת, לא בשל אהדה גדולה למה שראה על המסך, אלא בשל תמיכתו הבלתי נלאית בהקמת תעשיית סרטים ארץ-ישראלית ראויה לשמה. לכן שיבח את משחקם של השחקנים הראשיים וטען: "הם מופיעים פעם ראשונה לפני המצלמה ומצליחים – זה מראה שיש יסוד לתעשיית סרטים ארץ-ישראלית". הוא לא שכח גם להוסיף את מוסר ההשכל: "מתפקידה של תעשייה זו יהא להראות את מפעל ההעפלה, הבניין והיצירה ואת המאבק שלנו מול הרצחנות הערבית והבגידה הבריטית".<sup>42</sup>

חשוב לשים לב לעובדה כי למבקרים בארץ ובחו"ל היו הערות שונות וסותרות, אך גם המבקרים הקשים ביותר של הצגה בלתי ריאלית זו של המציאות, קיבלו, ללא עוררין, את דימוים השלילי של הניצולים, כפי שהוצגה בסרט. תופעה זו חזרה גם בביקורות על שני הסרטים העלילתיים הנוספים שהופקו בארץ בתקופה זו.



לסיכום, יחסם של אנשי היישוב אל שארית הפליטה היה אמביוולנטי. מצד אחד, השואה אמנם זעזעה אותם, הם הביעו דאגה ורגשות חמלה כנים כלפי הניצולים, והשקיעו מאמצים ומשאבים רבים בקליטתם ובשיקומם. מצד שני, האתוס האנטי-גלותי שהוקצן בעקבות השואה גרם לא פעם לרגשות דחייה אצל אנשי היישוב, לביקורת על התנהגות יהודי אירופה במהלך השואה ולאחריה, להתנשאות ולפטרונות.

הציונות השתמשה בשארית הפליטה למטרותיה המדיניות. נציגיה הדגישו בכל הזדמנות לפני העולם, את סבל הניצולים, רצונם להגיע לארץ-ישראל ואכזריותם של הבריטים. אכן, אותן שאיפות תאמו את שאיפותיהם המדיניות של רובם המכריע של הניצולים והמאבק על מדינה נעשה גם בשביל אותם ניצולים, מה שהגדיל את 'הלגיטימציה' להשתמש בנושא, אך המטרה קידשה אמצעים פוגעים ובעייתיים. יוצרי הסרטים התכוונו ליצור אהדה למפעל הציוני כולו בעזרת הצגה קיצונית של בעיות הניצולים, ולא שמו לב לכך שאותה קיצונית עצמה יכולה לפגוע בניצולים עצמם. אולם קשה להאמין כי ההצגה המוטעית של הניצולים נבעה מתוך 'חוסר דאגה אנושית' כפי שטוענים פוסט-ציונים שונים.<sup>43</sup> צריך לזכור, כי מדובר בתקופה קצרה מיד לאחר השואה, ביישוב שעסק במלחמה יומיומית פיזית ומדינית, ובשלוחות ציוניות שעשו הכל כדי לעזור לו לשרוד. בגלל המפעל הגדול הזה הייתה נטייה של הגופים הציבוריים 'לגייס' כל דבר שהתאים למטרה הכללית, במיוחד נושא טעון כל-כך כמו זה של ניצולי השואה. חשוב לציין כי סרטים במקומות שונים באירופה, באותן שנים, התאפיינו באותו להט אידיאולוגי המוצג בסרטים הארץ-ישראליים, ללא כל פשרות. זו הייתה תופעה גלובלית, של אמונה מוחלטת בשינוי אשר יבוא לאחר מלחמת העולם השנייה, ולכן אין לבודד את יוצרי הקולנוע הציוניים כ'חוטאים' יחידים בהצגה חד-כיוונית של אידיאולוגיה בה דגלו. ממרחק של זמן יש להביא בחשבון את חוסר הפרספקטיבה של היוצרים. עבורם היה זה רק מאבק שצריך לנצח בו בכל דרך ובכל מחיר. אך ניתן לומר, שהסרטים נעשו בחוסר רגישות גדול ופגעו בציבור הניצולים.

"בית אבי" הוכר כסרט חינוכי על-ידי המועצה לביקורת סרטים ומחזות.<sup>44</sup> סרט חינוכי הוגדר כ-"סרט בעל תוכן הרצוי מבחינה פדגוגית ויש בו בעיקר עניין לימודי, בייחוד לגבי גיל של בית הספר (העממי והבינוני)". סרטים מסוג זה רצוי לכלול בתכנית להשכלה לנוער ובתכנית בית הספר.<sup>45</sup> לכן אין להתפלא שדימויים שליליים כאלו של הניצולים, לא רק שאבו מדעות האוכלוסייה אלא גם השפיעו עליה ובמיוחד על הדור הצעיר, ואכן הן נשאר דמיוני רווח בארץ גם שנים רבות לאחר מכן.

## הערות

- 1 מצוטט אצל יבלונקה חנה, *אחים זרים: ניצולי השואה במדינת ישראל*, ירושלים, תשנ"ד (להלן: יבלונקה). ראה, עמ' 61.
- 2 בשנים אלו הגיעו אל חופי הארץ כ-50 אלף ניצולים. ראה: הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, *שנתון סטטיסטי לישראל*, מס' 49, ירושלים, 1998, עמ' 2.3.
- 3 הסרטים הדוקומנטריים הם: "A Road to Liberty" (נורמן לוריא, 1945); "Land of Hope" (1947/1946); "Behind the Blockade" (ביל צימרמן, 1947); "Look Homeward Wanderers" (1947).
- 4 הסרטים העלילתיים הם: "The Great Promise" ("דמעת הנחמה הגדולה", ג'וזף לייטס, 1947); "My Father's House" ("בית אבי" הרברט קליין, 1947); "Dream no more" ("אין זו אגדה" ג'וזף קרומגולד, 1949).
- 5 "דימורי" - תפישה הכרתית סובייקטיבית את האובייקט הנתון, בעזרת תפישה וזכרון סלקטיביים של האינפורמציה לגביו. להרחבה בעניין ראה: Boulding Kenneth, *The Image, An Arbor*, 1956.
- 6 לרין וקליין רבו כמעט על כל נושא אפשרי במהלך ההפקה - מבחירת השחקנים ועד לעריכת הסרט. פעמים רבות נזקקו לאדם שלישי, על מנת ליישב סכסוך ולהמשיך בהפקה. ראה: מזכר של ליאו הרמן, 5.1.1947. KH4/B/5187; מזכר של אפשטיין בנושא הריבים בין קליין לרין, 12.11.1946, ארכיון ציוני מרכזי (להלן אצ"מ), KKL5/14110; מוריס רוטנברג אל אפשטיין, 2.11.1947, אצ"מ, KKL5/14110
- 7 הרי לרין אל אפשטיין, 7.2.1946, אצ"מ, KKL5/14105; תזכורת מאת הרי לרין, 20.3.1946, אצ"מ, KKL5/14110.
- 8 From World View Films - 5751 Jerusalem, *ללא תאריך*, אצ"מ, KKL5/14110 מנהל הצילום היה פלויד קרוסבי (1899 - 1985 / 1898 - 1986). כעוזרי צלם שימשו ר. צילר ורולף קנלר. העורך היה פטר אלגר. המוזיקה הייתה של הנרי ברנט. דויד סקוט היה אחראי על הסאונד. עוזר ראשי להקלטת הקול היה ש. גרינשטיין.
- 9 ראה: From World View Films - 5751 Jerusalem, *ללא תאריך*, אצ"מ, KKL5/14110; גרוס נתן ויעקב, *הסרט העברי - פרקים בתולדות הראינוע והקולנוע בישראל*, ירושלים, 1991 (להלן: גרוס, הסרט העברי). ראה עמ' 168 - 169.
- 10 כ-<http://tvguide.com/movies/mopic/pictures/7/7951.htm> נכתב בטעות, כי רק כמה שנים לאחר המלחמה הוא מגיע לארץ.
- 11 ריץ יחיעם, "יישוב, גולה ושואה - מיתוס ומציאות", *יהדות זמננו*, 6, תל-אביב, חש"ן, עמ' 133-150 (להלן: ריץ, יישוב). ראה, עמ' 144.

- גרץ, האחרים, עמ' 392. 11
- Levin Meir, *In Search*, New-York, 150 (להלן Levin In Search) P. 333, 337 12
- לנטין רונית, "לכבוש מחדש את טריטורית השתיקה", בתוך יואל רפל (עורך), *זיכרון סמוי זיכרון גלוי, תודעת השואה במדינת ישראל*, הוצאת משרד הביטחון, 1998, עמ' 169-196. ראה, עמ' 175; 13
- גרץ נורית, לובין אורלי ונאמן ג'אד (עורכים), *מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי*, תל-אביב, 1998, עמ' 393-395. 14
- בסרט זה באים לידי ביטוי כל הסטריאוטיפים השליליים לגבי הניצולים - הילדה הגיבורה מוצגת כמי ששרדה בזכות שימוש בוטה במיניוטה, גיבור אחר מוצג כסרסור וגנב והשלישי - כפסיכי, שנגר אחריו. 15
- הלמר לרסקי, 1948. 16
- ראיון עם ריכרד ליוון, 7.1.98, (להלן: ליוון, ראיון). 17
- פרוינדליך יהושע, *מחורבן לתקומה*, תל-אביב, תשנ"ד, (להלן: פרוינדליך, מחורבן לתקומה). ראה עמ' 111; חלמיש אביבה, *אקסודוס - הסיפור האמיתי*, תל-אביב, 1990, עמ' 23. 18
- פורת דינה, "מקומה של יהדות אירופה בתכניויה של התנועה הציונית במלחמת העולם השנייה ואחריה", *שארית הפליטה 1944 - 1948*, ירושלים, 1990, עמ' 259-274 (להלן: פורת, מקומה של יהדות אירופה). ראה עמ' 267. 19
- Levin, *In Search*, p. 335. 20
- Levin, *In Search*, p. 337. 21
- ברטל ישראל, "יישוב 'גולה' בפרספקטיבות משתנות", *תמוזות יסוד בעם היהודי בעקבות השואה*, ירושלים, 1993, עמ' 373-382, (להלן: ברטל, יישוב וגולה). ראה עמ' 373. 22
- שביט יעקב, "חברה לאומית ותרבות לאומית עברית - שתי פרספקטיבות", *הציונות*, ט1, תל-אביב, תשמ"ד, עמ' 111-121. 23
- מוריס רוטנברג, לאפשטיין, 3.4.1946, אצ"מ, KKL5/14112; Levin, *In Search*, See pp. 338, 356. 24
- סיכום סיפר הפילם של ה"ה קליין-לרין, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110 25
- אפשטיין אל קליין, 9.6.1946, אצ"מ, KKL5/14110 26
- Levin, *In Search*, p. 331. 27
- המסמכים הארכיונים מראים שהם במלון 'עדן' בעוד שקליין טוען שהוא היה במלון 'המלך דוד' עצמו. ראה: Ben David Calev, "director Herbert Kline - וכן Levin, *In Search*, p. 310, 354. (להלן: here for screening of 'my father's house', *Jerusalem post*, 15.7.1990, p.8. פוסט) 28
- Levin, *In Search*, p. 356 - 357. 29
- כלב, ג'רוסאלם פוסט.

- 10 ברוג מולי, "מראש מצדה עד לב הגטו: המיתוס כהיסטוריה", בתוך: אוחנה דוד וויסטרין רוברטס (עורכים), *מיתוס וזיכרון, גלגוליה של התודעה הישראלית*, ירושלים, תשנ"ז, עמ' 203-230.
- 11 ריץ, יישוב, עמ' 137.
- 12 Levin, In Search, p. 335 - 336.
- 13 גלבר יואב, "היהודי החדש" ועיצובו בחברה הארצישראלית, *תמורות יסוד כעם היהודי בעקבות השואה*, ירושלים, 1996, עמ' 425-442 (להלן: גלבר, היהודי). ראה, עמ' 425-425; הורוביץ דן וליסק משה, *מיישוב למדינה*, תל אביב, תשמ"ו, עמ' 188; ריץ, יישוב, עמ' 138.
- 14 Levin, In Search, p. 334.
- 15 אפשטיין אל אהרון רייט, קק"ל לונדון, 17.9.1947, אצ"מ, KKL5/14118
- 16 4.3.1948 גליון 10 עמ' 15 מדור קולנוע בעריכת ב. דוד, "בית אבי"
- 17 Variety, "My Father's House". תיק 'בית אבי', הארכיון הישראלי לסרטים - סינמטק ירושלים.
- 18 קראודר, 26.9.1947, תיק 'בית אבי', הארכיון הישראלי לסרטים - סינמטק ירושלים (להלן: קראודר, תיק בית אבי).
- 19 בורשטיין יגאל, *פנים כשדה קרב - ההיסטוריה הקולנועית של הפנים הישראליים*, תל אביב, 1990, עמ' 60.
- 20 י. מלקוש, "בד בבד", *על המשמר*, עתים, חדשות בספרות ובאמנות בעריכת אברהם שלונסקי, מס' 72 (20), 5.3.1948, עמ' 3.
- 21 KKL5/14111, "First Full Length Palestine Film", Palestine Post, 5.9.1947
- 22 "בית אבי", מדור קולנוע בעריכת ב. דוד, *דבר השבוע*, 4.3.1948 גליון 10 עמ' 15.
- 23 מכמן דן (עורך), *פוסט ציונות ושואה הפולמוס בציבור הישראלי בנושא הפוסט ציונות כשנים 1993 - 1996 ומקומה של סוגיית השואה בו*, רמת גן, 1997. ראה בעיקר עמ' 17-18.
- 24 א. מרטון, הלשכה הראשית של קק"ל אל י. קיסלוב, המועצה לביקורת סרטים ומחזות, משרד הפנים, ירושלים (להלן: המועצה לביקורת סרטים), גנוך המדינה (להלן: גהמ"ד), גל / 3882 מב/ 26. הגדרת סרט כחינוכי הייתה חשובה ליוצרים משום שהיא הייתה פוטרת אותו ממיסים. ראה: צבי לוי, מזכיר המועצה לביקורת סרטים אל אמי הרמן, קרן היסוד, ירושלים, 21.4.1949, גהמ"ד, גל / 3882 מב / 22.
- 25 סרטי חינוך ותרבות, ללא תאריך, גהמ"ד, גל / 3882 מב / 26.