

שטעטל צרפתי: סאטירה, זיכרון והתמודדות עם אנטישמיות בסרטים "רכבת החיים" ו"היהודים בכל מקום"

שרה אופנברג, המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

ORCID: 0000-0002-7783-7699

תקציר

המאמר בוחן את השימוש בהומור סאטירי ככלי ביקורתי להתמודדות עם סטראוטיפים אנטייהודיים בעבר ובהווה, תוך ניתוח השוואתי של שני סרטים צרפתיים שנעשו בידי יוצרים יהודים: **רכבת החיים** (Train de Vie, 1998) של ראדו מיכאיליאנו (Radu Mihăileanu) ו**היהודים בכל מקום** (Ils sont Partout, 2016) של איבן אטל (Yvan Attal). דרך דמויות כמו "שוטה הכפר" ומערכונים מוקצנים, הסרטים מציעים פרודיה על דימויים אנטישמיים היסטוריים ועכשוויים – החל ממיתוסים על עושר יהודי, דרך שליטת היהודים בעולם ועד המונופול היהודי על זיכרון השואה. המאמר מציע שהסאטירה אינה מבטלת את הדימוי הסטראוטיפי, אלא מפרקת אותו מבפנים תוך הדגשת האבסורד שבו. המאמר מצביע הבנה מחודשת של זהות יהודית, זיכרון קולקטיבי ושימוש בהומור חתרני לשם עיבוד טראומה.

"אי שם, מתישהו" כבולים שני יהודים לקיר בשלשלאות, ומגיעים לתובנה: "המפתח לאושר הוא מינימום שכל? אז בגלל זה אנחנו יותר אומללים? כי אנחנו יותר חכמים מהגויים?". כך מתחיל מערכון של תוכנית הסאטירה הישראלית **היהודים באים** (עונה 1, פרק 11). המערכון חושף תחושה החוזרת אצל קהילות יהודיות לאורך הדורות: מצד אחד, שני האומללים שעל הקיר סובלים ומרגישים ששונאים אותם, ומצד שני הם עדיין מציינים עמדת עליונות (לפחות שכלית) אל מול הגויים. מערכון קצר זה מכיל בתוכו הומור עצמי וסאטירה ביחס לטענה הנוצרית העתיקה כי היהודים רואים עצמם עליונים, אך למעשה הם עיוורים לאמת.

הומור עצמי ושימוש בתיאור אנטי־יהודי תוך היפוך משמעותו מוכרים באמנות היהודית עוד מימי הביניים.¹ במאמר משנת 1973 בחן דן בן־עמוס אם יש הומור יהודי, ובמיוחד הומור עצמי, שצמח כמנגנון התמודדות השזור בזהות תרבותית ובתנאים סוציו־אקונומיים ספציפיים.² בדומה לכך, ג'רמי דאובר בחן את ההומור היהודי בהקשר לאנטישמיות, וטען כי בדיחות משקפות לעיתים קרובות מאבקים ומתחים פנימיים בתוך קהילות יהודיות, ומאזנות בין חוסן לבין התאמה ללחצים חברתיים.³ מטרה כפולה זו מתכתבת עם סטראוטיפים של ביזוי עצמי הנפוצים בהומור היהודי, אשר מדגישים לעיתים קרובות חסרונות אינדיבידואליים או קולקטיביים כדי להקדים ביקורת מצד אחרים, להפוך פגיעות לכוח וצחוק לאמצעי התמודדות מול האנטישמיות.⁴

מאמר זה מבקש לבחון כיצד מתמודד קולנוע סאטירי עכשווי עם דימויים אנטי־יהודיים על ידי הפניית המראה כלפי התרבות שמייצרת אותם, ולעיתים כלפי הקורבנות עצמם, ומהי משמעות ההבדלים בין גישותיהן של יצירות שונות לעיבוד זהות יהודית וטראומה היסטורית. לשם כך ייערך ניתוח השוואתי של שני סרטים צרפתיים, האחד זכה להתייחסות מחקרית רחבה (אך לא מנקודת המבט הנדונה כאן, ועל כך בהמשך) והשני כמעט וכלל לא, אשר נעשו בידי יוצרים יהודים: הסרט הסאטירי הצרפתי־רומני **רכבת החיים** (*Train de Vie*) של ראדו מיכאיליאנו (Radu Mihăileanu) משנת 1998,⁵ והסרט **היהודים בכל מקום** (*Ils sont Partout*) של איבן אטל (Yvan Attal) משנת 2016.⁶

המאמר מציע פרספקטיבה היסטורית ואסתטית על המשכיות השימוש בדימויים אנטישמיים רווחים מימי הביניים ועד המאה העשרים ואחת, תוך עמידה על תפקיד ההומור ככלי חתרני להרס הדימוי ולעיתים – לשעתוקו. כיצד ניתן לפרק דימוי אנטישמי בלי למחוק אותו? לטענת המאמר, סאטירה קולנועית יהודית עכשווית מפרקת סטראוטיפים אנטישמיים לא באמצעות שלילה אלא על־ידי הגזמה, היפוך והפנמה מודעת. ניתוח הסרטים מעלה כי ההומור משמש כמנגנון כפול: הוא גם חושף את הלוגיקה המעוותת של הדימוי האנטישמי, וגם מאפשר עיבוד של זהות יהודית וטראומה היסטורית.

מבחינה מתודולוגית, המאמר עוקב אחר חוקרי תולדות האמנות דוגמת אנתוני בייל, פלורה קאסן, מדליין קאווינס, שרה ליפטון ומירי רובין, אשר ערכו ניתוח השוואתי של יצירות ממדיומים שונים, ובהם גם קולנוע, לבחינת המשמעות של דימויים

1 A. Sover, *Jewish Humor: An Outcome of Historical Experience, Survival and Wisdom*, Cambridge 2021.

2 D. Ben-Amos, 'The "Myth" of Jewish Humor', *Western Folklore*, 32, no. 2 (1973), pp. 112-131.

3 דוגמה לכך מביא דיאגו רוטמן בספרו על צמד אמני הבמה שמעון דז'יגאן וישראל (1980-1905) שומאכר (1961-1908), אשר נאלצו בשנת 1940 לברוח מפולין לביאליסטוק ולהתאים את המערכונים שלהם לקהל הסובייטי, אשר ברובו לעג ליהודים הפולנים ולמעשה נדרש מהם להשיל מעליהם את זהותם הקודמת; כך הם הפכו את דמות החסיד הפולני לדמות מוגזמת ונלעגת. ד' רוטמן, הבמה כבית ארעי: התאטרון של דז'יגאן ושומאכר (1980-1927), ירושלים תשע"ח, עמ' 104-103.

4 J. Dauber, *Jewish Comedy: A Serious History*, New York 2017, ch. 1.

5 https://www.imdb.com/title/tt0170705/?ref_=tt_mv_close (נדלה בתאריך 4.3.2025).

6 מידע על הסרט מאתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt5324800> (נדלה בתאריך 4.3.25).

אנטייהודיים לאורך המאות.⁷ מחקרה של תהילה שדה מציע מתודולוגיה בין-תחומית לבחינת זיכרון טראומטי שלא באמצעות טקסטים היסטוריים או מונומנטים רשמיים, אלא דרך דימויים חזותיים בעלי עומק רגשי וסמלי. עבודתה מדגישה את המתח שבין כוונה לאותנטיות לבין שימוש בדימוי היהודי (או הזיכרון שלו) כמטאפורה תרבותית.⁸ גישה זו יכולה לשמש מפתח לפענוח הקולנוע הסאטירי של אטל ומיכאיליאנו, שבו הזהות היהודית עצמה נעשית חומר גלם לפירוק, בדיחה, ולעיתים אף ביטוי מחדש של טראומה – לא דרך נרטיב טראגי, אלא באמצעות פארודיה המכוונת לחשוף את מה ששום זיכרון ממוסד לא מצליח לבטא במלואו.

השימוש במחקר במונחים כמו אנטישמיות ואנטייהודים, המתפרשים מאירופה הקדם-מודרנית ועד המאה העשרים ואחת, מחייב התייחסות מדוקדקת להקשר ההיסטורי ולהתפתחויות בהגדרות הללו.⁹ המונח "אנטישמיות" משמש לעיתים קרובות לתיאור צורות מודרניות של עוינות כלפי יהודים, במיוחד בהקשרים שעוצבו על ידי אידאולוגיות גזעיות, פוליטיות ולאומיות שהתעוררו מהמאה התשע-עשרה ואילך. עם זאת, בבחינת הקשרים אירופיים פרה-מודרניים, המונח "אנטייהודי" עשוי להתאים יותר, שכן הוא מסביר דעות קדומות דתיות וחברתיות כלפי יהודים שעדיין לא היו מושרשות במסגרות הגזעיות או הלאומניות של האנטישמיות המודרנית.¹⁰ הבחנה בין מונחים אלה מחדדת את הדיון במסגרות האידאולוגיות, התאולוגיות והחברתיות המשתנות אשר עיצבו עמדות שליליות כלפי יהודים בתקופות היסטוריות שונות, ומאפשרת הבנה מדויקת יותר של התפתחות הדעות הקדומות הללו. ראשית נציג להלן כל סרט בנפרד, ולאחר מכן נדון בחיבורים ביניהם.

7 A. Bale, *The Jew in the Medieval Book: English Antisemitisms 1350–1500*, Cambridge 2010; A. Bale, *Feeling Persecuted: Christians, Jews and Images of Violence in the Middle Ages*, London 2010; F. Cassen, 'Echoes of the Past: Understanding Today's Antisemitism through a Medieval Lens', R. Freedman and D. Hirsh (eds.), *Responses to 7 October: Antisemitic Discourse*, Oxford 2024, pp. 30–36; M. Caviness, 'From the Self-Invention of the Whiteman in the Thirteenth Century to *The Good, the Bad, and the Ugly*', *Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, 1 (2008), <https://differentvisions.org/self-invention-of-the-whiteman/>; S. Lipton, *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, New York 2014; M. Rubin, *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991; M. Rubin, *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, New Haven 1999

8 ת' שדה, "אני מתגעגע אליך, יהודי!" החייאת הזיכרון וההיסטוריה של יהדות פולין באמנות פולנית עכשווית, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2020 [English]. על המונח ומשמעות "היהודי ההרמנויטי" ראו ג' כהן, כעיוור במראה: היהודי בתפיסה הנוצרית בימי הביניים, ירושלים 2002; R. Ben-Shalom and Y. Israeli (eds.), *The Hermeneutical Jew: Essays on Inter-Religious Encounters in Honour of Jeremy Cohen*, Turnhout 2025

9 בשנה שעברה יצאו שני כרכים של אסופות מאמרים העוסקים בנושא. האחד הוא תרגום לאנגלית ביחד עם תוספות לכרך מיוחד של כתב העת ציון, גיליון 85, כרכים 1–4, שפורסם בשנת 2020 בעברית ותורגם לאנגלית: S. Ury and G. Miron (eds.), *Antisemitism and the Politics of History*, Waltham 2024; D. Hirsh (ed.), *The Rebirth of Antisemitism in the 21st Century: From the Academic Boycott Campaign into the Mainstream*, London 2024

10 על השימוש במונח בחקר היסטוריה של ימי הביניים ראו צ' ברזילי, 'המושג "אנטישמיות" כקטגוריה לחקר ההיסטוריה של היהודים בימי הביניים', ציון, 85, מס' 1–4 (תש"ף), עמ' 195–207.

”רכבת החיים” (*Train de Vie*)

הסרט הסאטירי הצרפתי-רומני **רכבת החיים** (*Train de Vie*) בבימויו של ראדו מיכאיליאנו (Radu Mihăileanu) משנת 1998¹¹ מספר את סיפורו הבדיוני של שטעטל יהודי¹² אשר מחליט לבצע גירוש עצמי למזרח אירופה באמצעות רכבת, שעה שכמה מחברי הקהילה מתחזים לנאצים.¹³ במאי הסרט מיכאיליאנו סיפר בריאיון עם החוקרת לנוצה גיאוקין כי שם הסרט נבחר במכוון כדי לסמן את ההיפוך מ”רכבת המוות” שיצאה ביוני 1941 מרומניה אחרי הפוגרום בעיר יאשי (Iași),¹⁴ אשר גבה את חייהם של 14,850 יהודים לפחות. באותה רכבת המוות נספו גם חלק מבני משפחתו של מיכאיליאנו.¹⁵ מספר-העל של הסרט הוא הדמות המכבבת בסצנה הפותחת – שלמה (מגולם בידי Lionel Abelanski), המכונה ”המשוגע”. הסיפור מתרחש ביולי 1941, ובסצנה זו רץ שלמה בחזרה לשטעטל עם חדשות מהעיירה הסמוכה, שממנה הנאצים כבר גירשו את היהודים. לאחר שכמה מבני העיירה חוברים אליו בריצה משותפת תוך זעקות שבר, המלוות בתנועות ידיים מוגזמות וקריאת ”אוי אוי אוי”, שלמה הוגה תוכנית הצלה: ”רכבת גירוש” מזויפת שתגיע לארץ ישראל. הקהילה כולה נרתמת למשימה.

הסרט מתכתב עם סצנות מהסרט **כנר על הגג** (משנת 1971, בבימויו של נורמן ג'ואיסון),¹⁶ בעיקר בתיאורי העיירה, בתיאור הסטראוטיפי של הגברים והנשים, וגם

11 https://www.imdb.com/title/tt0170705/?ref_=tt_mv_close (נדלה בתאריך 4.3.2025).

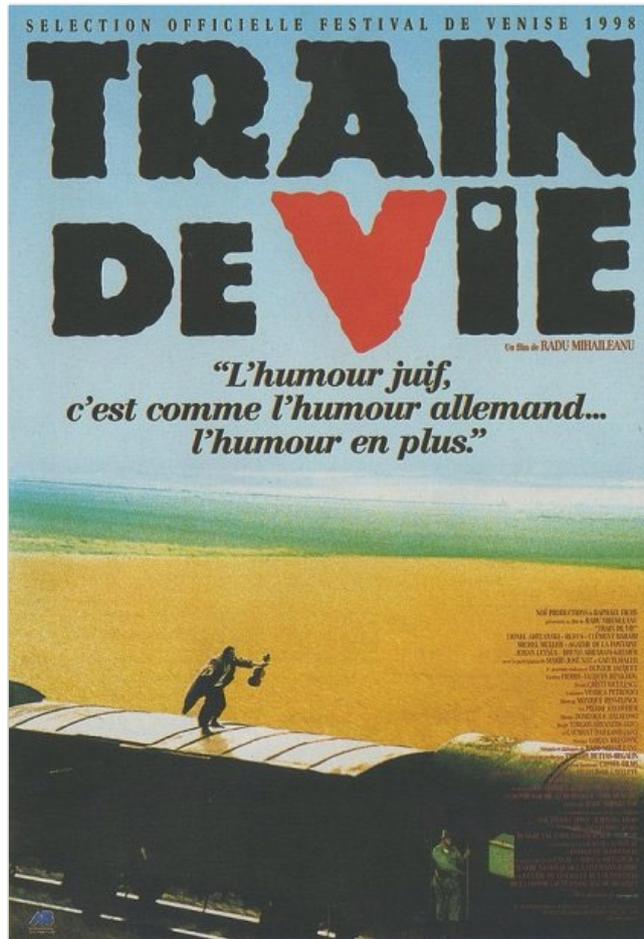
12 פירוש המונח שטעטל ביידיש הוא עיר קטנה או עיירה, אך לא בהכרח של יהודים. עם הזמן המונח התקבע בעיקר בתור מקום מושבם של יהודים במזרח אירופה לפני השואה.

13 הבמאי הציע לרוברטו בניני את התפקיד הראשי בסרט, אולם האחרון סירב כיוון שכבר עבד על סרטו **החיים יפים** (*La vita e bella*, 1997), אשר אף הוא נוגע לעניין הפנטזיה וההומור בהתייחסות לשואה. מחקרים רבים עמדו על הקשר וההשוואה בין שני הסרטים, ואלו אחדים מהם: ע' ברטוב, היהודי בקולנוע: מה'גולם' ל'אל תגעו לי בשואה', תל אביב תשס"ח, עמ' 150; L. Bagini, 'La Shoah dans *La vie est belle* de Roberto Benigni et *Train de vie* de Radu Mihaileanu,' E. Diaz (ed.), *La poétisation de l'histoire*, Rennes 2013, pp. 169-184; A. Insdorf, *Indelible Shadows: Film and the Holocaust*, Cambridge 2003, p. 286; M. Leone, 'Shoah and Humour: a Semiotic Approach Author', *Jewish Studies Quarterly*, 9, no. 2 (2002), pp. 173-192; G. M. Pell, 'From Document to Fable: The Simulacrum of History in Mihaileanu, Benigni, and Primo Levi', *Forum italicum*, 38 (2004), pp. 91-114; D. Pop, 'Jewish Humor in Radu Mihăileanu's Cinema', *Studia Universitatis Babeş-bolyai*, *Dramatica*, 1 (2010), pp. 123-144, esp. 125. למבט ביקורתי על הסרט "החיים יפים" ראו ספרו של ק' ניב, החיים יפים אבל לא ליהודים, תל אביב 2000. בניגוד למחקרים אלו, החידוש של מאמר זה הוא בנייתו המוטביים החוזרים של הפן הסאטירי של הסרט כפירוק תרבותי של סטראוטיפים אנטישמיים. נוסף על כך, ניתוח רחב יותר של הסרט, יחד עם ההשוואה לסרט היהודים בכל מקום, מציגה נקודת מבט חדשה על **רכבת החיים**.

14 ז' אנצ'ל, תולדות השואה – רומניה (כרך 2), ירושלים תשס"ב, עמ' 1151-1183; על הרכבת עצמה והגירוש ראו שם, עמ' 1175-1176. המונח "רכבת החיים" בצרפתית מתייחס גם לסגנון חיים, ואני מודה לאשר בנימין על הערה זו.

15 L. Giukin, 'Radu Mihăileanu, a New Cinematic Humanism', *Film Criticism*, 34 (2010), pp. 67-80, esp. 70.

16 לטענת דורו פופ, יש לראות את במאי הסרט, ראדו מיכאיליאנו, בתור קולנוען שצמח מתוך התרבות של היידישקייט. תובנה זו מסייעת לראות בסרט **רכבת החיים** מייצג של ההומור היהודי. ראו Pop (לעיל הערה 13), עמ' 124.



תמונה 1: Poster for *Train de Vie*, 1998

כאשר קצין נאצי מתשאל את ראש העיר היכן היהודים, הוא עונה שגם הם סובלים מההשלכות הכספיות, ושאינן להם עם מי לעשות עסקים. הנאצי עונה שמעתה הם יעשו עסקים איתם, ואילו ראש העיר עונה בבדיחות: "אתם תהפכו ליהודים?"¹⁷ כאן מוצג שוב היפוך התפקידים, אך לצידו חוזרת הסטיגמה הוותיקה הקושרת בין יהודים וכסף (עוד על כך בהמשך). בהמשך, אותו קצין נאצי עוצר את הרכבת באמצע הלילה ודורש לדעת מי נמצא עליה, כיוון שהיא לא מופיעה ברשימות. מרדכי, מפקד הרכבת, עונה שיש עליה "יהודים מיוחדים" – קומוניסטים יהודים, שהם מסוכנים כפליים. הוא מסביר כי זוהי עסקה טובה לרייך, כיוון שלא צריך רכבת אחת ליהודים ואחת נוספת לקומוניסטים. מכאן שהעניין הכלכלי טבוע היטב בתפיסת הכדאיות של היהודים.

במקצב תנועת הדמויות בסצנות המעבריים, המתארות את ההכנות לגירוש העצמי. יתר על כן, פוסטר הסרט **רכבת החיים** מציג את דמותו של שלמה "המשוגע" אוחז בכינור, ועומד על גג רכבת נוסעת (תמונה 1). בריאיון ציין מיכאילינו כי ההשראה לסרטו נבעה מסיפורי שלום עליכם לצד אנימציות של האחים וורנר, וסיפר כי ההומור הוא השפה שלו: "Humor for me is a language. Humor is much more incisive and precise. It can show the barbarity of humanity better than the tragedy itself."¹⁷ היהודית הדמיונית בסרט מהדהד את תופעת הגעגוע ליהודי הנעדר, לא כזיכרון אישי אלא כסמל תרבותי ופוליטי.¹⁸ אצל מיכאיליאנו, השטעטל הופך לדימוי סינתטי שמאפשר לא רק עיבוד של טראומה קולקטיבית היסטורית אלא גם בנייה מחדש של זהות קולקטיבית "אחרת", חתרנית – זהות מדומיינת שאף מודעת לממד האשלייתי שלה.

במקביל מתואר מצבם של שכניו הנוצרים של אותו השטעטל, אשר חוששים לגורלם הכלכלי אחרי עזיבת היהודים. לאור זאת,

17 מתוך ריאיון עם הבמאי מ-12.11.1999: "Fairy tales are not invented--this one came from the" tradition of Jewish storytellers like Shalom Aliecham, the biggest storyteller the Jewish people had. The style is sort of a mixture between Jewish theatrical and musical traditions and Warner Brothers cartoons". ראו: <https://api.thecrimson.com/article/1999/11/12/train-of-life-an-interview-with/?page=single> (נדלה בתאריך 20.3.2025).

18 כאמור, תופעה זו נדונה בהרחבה במחקרה של שדה, המתארת כיצד אמנות פולנית עכשווית נושאת בתוכה מרכיב כפול: געגוע כן ליהדות פולין שהושמדה, לצד ניכוס של הדימוי היהודי לשם עיצוב זהות מקומית חדשה. ראו שדה (לעיל הערה 8).

19 על כך ראו: J. Moriss, 'Against the Comfort of Catharsis: Teaching Trauma and the Sobering Lesson of *Train De Vie*', *Transformations: The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*, 16, no. 2 (2005), pp. 38-52, esp.42

בראשית הסרט, כאשר איש מבני השטעטל לא מתנדב להיות "נאצי", בוחרת מועצת חכמים את המועמדים המתאימים. הרב מכריז כי אמות המידה שנקבעו הן: "גברים דוברי גרמנית, בעלי מבטא קל בלבד, המכירים את התרבות הגרמנית, שהוכיחו בעבר עליונות המבחינה אותם מהשאר". כך נבחר לתפקיד המפקד סוחר העצים מרדכי שוורץ (מגולם בידי Jacques Narcy, הידוע בשם הבמה Rufus),²⁰ שהוא אדם גבה־קומה וכבר מראשית הסצנה מתנשא בגובהו מעל כולם. נוסף על כך ישנה התייחסות להיקסמות היהודים אחר הקומוניזם: בנו של הרב, יוסי (מגולם בידי Michel Muller), ממריד חלק מחברי הקהילה בקריאותיו החוזרות "פועלי כל העולם התאחדו!"²¹. כאשר חברו מביע עמדות נחרצות אף יותר ממנו, הוא מציע לו להיות "אידאולוג הרכבת"; אך כשהחבר מסרב כיוון שלא קרא את מרקס, הוא עונה: "גם אני לא. לא נורא, תוכל לכתוב אותו". כאן רואים התייחסות לתפיסות השטחיות שיכולות להיות בדבר רעיונות פילוסופיים ואידאות גדולות, כך שהן מאומצות על ידי ההמון בצורה כזו שההמון אף מוזמן לנסחן בעצמו.

תפיסה סטראוטיפית נוספת החוזרת שוב ושוב היא שהיהודים רבים ביניהם ללא הרף, בעיקר בהתגלמות הריבים בין "הקומוניסטים" לבין יתר חברי הקהילה היהודית. הסאטירה נעה כל העת בין הצגת דמותו של היהודי ומקומו בחברה לבין התייחסות ל"אחר", המגולם לרוב בדמות היהודי הקומוניסט. להמחשת האבסורד שבסיטואציה, כאשר דמותה של "אסתר היפה" מתאהבת בבנו של מרדכי, אביה מתנגד לשידוך כיוון שהוא "בנו של נאצי", ובהמשך מביע התנגדות נוספת: "לא די שהוא נאצי, הוא גם קומוניסט?". דו־שיח הומוריסטי נוסף מתקיים בין דמותו של מרדכי, מפקד הרכבת, לבין המורה לגרמנית (בגילומו של Johan Leysen) אשר הגיע מווינה, לבוש ומגולח באורח אוסטרי, ומנסה ללמד את מרדכי לדבר גרמנית נכונה. מרדכי אומר בתסכול: "זה דומה לידיש, אני מבין כל מילה"²², והמורה משיב לו: "הגרמנית היא שפה קשה, מרדכי. מדויקת ועצובה. היידיש שמה את הגרמנית ללעג. יש בה חוש הומור. על מנת לדבר גרמנית רהוטה ולאבד את המבטא כליל, עליך להוציא ממנה את ההומור" (אמירה זו מופיעה גם בפוסטר הסרט, תמונה 1). לכך עונה מרדכי: "הגרמנים יודעים שאנו לועגים לשפתם? אולי זו הסיבה למלחמה?".

בהכנות למסע ברכבת נקבעה מזוזה בכל קרון, אשר הוסוותה באמצעות מספר הקרון או באמצעות צלב קרס מעץ, וכך העולים לרכבת מנשקים את העץ המסתיר את המזוזה. כיוון שזוהי "רכבת רפאים" שלא מופיעה בלוח הזמנים של הרכבות, היא מבלבלת את התחנות המקומיות, ועימן גם את מחתרת ההתנגדות (רזיסטנס) שמנסה לפוצץ רכבת של נאצים. רכבת אחרת חולפת לידם, ובמקום להתנגש היא נכנסת ברגע האחרון למנהרה בצד ימין. רב הקהילה (בגילומו של Clément Harari) מברך ומודה

20 מעניין לציין כי אביו של מיכאיליאנו היה מרדכי בוכמן (Mordechai Buchman), שאחרי המלחמה שינה את שמו ליון מיכאיליאנו (Ion Mihăileanu). הוא ברח ממחנה ריכוז, ואף הצטרף לפני 1944 למפלגה הקומוניסטית. ראו Pop (לעיל הערה 13), עמ' 137; Giukin (לעיל הערה 15), עמ' 71.

21 מיכאילינו, אשר ברח בתחילת שנות השמונים מהמשטר הקומוניסטי ברומניה תחת שלטונו של צ'אושקו, מציג מראה של גיחוך לנוכח התפיסה העיוורת של ה"קומוניסטים" ברכבת. ראו Pop (לעיל הערה 13), עמ' 139-140. עוד על דרכו האמנותית והרקע האישי של מיכאילינו ראו Giukin (לעיל הערה 15).

22 יש לציין כי מיכאיליאנו התחיל את דרכו בתאטרון היידי בבוקרשט. ראו Giukin (לעיל הערה 15), עמ' 77.

לאל שעשה נס, ויצר מנהרה פלאית בזמן כה קצר. יש בכך כדי להמשיג את עולם התקווה והאמונה שבו חי הרב ומתוכו הוא מנהיג את קהילתו.

העמדת הפנים או העיוורון המכוון מקבלים ביטוי נוסף, כאשר הילדים ברכבת שואלים את סבתא גולדה אם הגרמנים יהרגו בסופו של דבר את כולם, והיא עונה שלא כולם רעים – וחוזרת ומסבירה שהם בדרכם לארץ ישראל, מספרת להם סיפור על ארץ זבת חלב ודבש; כל זאת בעודה מחזיקה בחיקה את הספר "כיפה אדומה והזאב" מאת האחים גרים. בשעה שהיא מספרת את הסיפור לנכדיה, הרב אוחז בדף הוראת הגירוש ואוכל אותו, כדי שלא יתגלה הדבר ליתר חברי הקהילה. מרבית המחקרים העוסקים בסרט דנים בתיאור "האגדי" שלו, הפותח בהקבלה ל"היה היה" (Once upon a time) – "היה היה שטעטל קטן", פתיח שנותן ממד סיפורי לעלילה,²³ ומבנה ציפיה לסיים טוב מן האגדות. אולם מציאות הסרט, כמו האגדות המקוריות של האחים גרים, מגלה את האכזריות של המין האנושי.

בהמשך, כאשר חלק מהקומוניסטים ברכבת דורשים לקבל את קרונות "הגרמנים" המפוארים,²⁴ מרדכי מפקד הרכבת מזמן את אחד האנשים בפני ההמון ואומר לו לחזור אחריו על משפט בגרמנית; כאשר אותו אדם עונה במבטא יידישאי כבד, מרדכי נוזף בו וטוען כי בגללם כולם ייהרגו. הוא ממשיך ומסביר: "אינך גרמני כיוון שאתה רוצה, עליך להיות ראוי לכך".²⁵ כאן רואים שוב את הטמעת הרעיונות של העליונות הגרמנית, אשר חוזרת ומחלחלת לתודעה של אותה קהילה ושל הדמות המייצגת בעיניה את הערכים שנחשבים נעלים. כניסתו של מרדכי לתוך דמות המפקד המתעלל החזק לעומת הקורבן/המוחלש מודגמת שוב בהמשך, כאשר בערב שבת הקהילה כולה מתכנסת לקבל את השבת בשדה פתוח: "הגרמנים" עומדים לתפילה בצד אחד והיתר בצד השני, והרב צועק על מרדכי להסיר את כובעו מראשו ושגם חייליו יורידו את הקסדות הנאציות. מרדכי עונה כי בשום מקום לא כתוב שכיסוי ראש של נאצי נאסר בתפילה, ואומר בנחישות: "רק אני מחליט מה יעשו אנשיי וגם השבויים שבאחריותי. יש לי תעודות גרמניות. אני מאשר שהם יחבשו כיפות ואנשיי יחבשו קסדות". לטענתו, כך הוא מגן על כולם למקרה שהנאצים האמיתיים יפתיעו אותם. הרב צועק עליו חזרה: "אתה נאצי מזויף, עם תעודות מזויפות ברכבת מזויפת!" ועל כך משיב מרדכי מפקד הרכבת שמדי יום הם נתקלים בגרמנים אמיתיים, ולכך צריך מפקד אמיתי.

הדמות שאליה נכנס מרדכי מחלחלת עמוק בהבנה שלו הן את הסכנה, אך גם את האופי והתכונות הנעלות שנדרשות ממנו כמפקד וכמייצג הגרמנים. משם המצלמה נעה להראות את הקהילה כולה מתפללת, שעה שמחתרת הרזיסטנס מבולבלת למראה גרמנים נעים במקום בעודם מחזיקים ספרי תפילה. בקשר מסבירים להם כי ייתכן שאלו "גרמנים בני העם העברי", אך לא ברור אם הם נחשבים נאצים או לא. כך שגם

23 מבט מעמיק בנושא מוצג במאמרו של גרגורי פל, ראו Pell (לעיל הערה 13).

24 כאן יש ביקורת נוספת על הקומוניזם, אשר במקום לדאוג לשוויון אמיתי שואף להגדיל את הונו של המעמד השלט (וזה שמסכים עם ההנהגה הקומוניסטית), ולהקטין את ממונם של היתר.

25 פופ מתייחס לכך שהיהודים מתחילים לאמץ את התנהגות האויב כחלק ממנגנון של ביקורת עצמית ביצירה של מיכאיליאנו, ובהומור יהודי בכלל. ראו Pop (לעיל הערה 13), עמ' 130, 137-138. גריגורי פל מתייחס לחלק זה של אימוץ התנהגות הנאצים ומשווה לכתביו של פרימו לוי, בעיקר בהתייחסו לקאפו. ראו Pell (לעיל הערה 13), עמ' 104-105; פ' לוי, השוקעים והניצולים, תל אביב תשנ"א, עמ' 34-37.

מתבונן מבחוץ לא מצליח להבין את הסיטואציה ואת זהות האנשים שמולו. בשלב זה מתחילה מריבה נוספת בין הקומוניסטים ליתר חברי הקהילה, כאשר "הגרמנים" מנסים להחזיר את הקומוניסטים לתפילה ואילו האחרונים כופרים באלוהים. מי שמרגיע את הרוחות הוא שלמה, עם נאום שהוא פראפרזה על כתבי הוגים כגון לודוויג פויירבך (Ludwig Feuerbach, 1804-1872) וממשיכי דרכו,²⁶ על מהות הדת והאדם:

אלוהים קיים, לא קיים, למי אכפת? חדלו! האם שאלתם את עצמכם האם האדם קיים? "אלהים ברא את האדם בצלמו". זה יפה. שלמה נברא בצלם אלוהים. אך מי כתב את הפסוק הזה בתורה? האדם, לא האל. האדם. ללא כל צניעות הוא משווה עצמו לאל. ייתכן שהאל ברא את האדם, אך האדם, בן האלוהים, ברא את האל כדי להמציא את עצמו [...] השאלה האמיתית איננה אם האל קיים, אלא אם אנו קיימים.

בעקבות דבריו של שלמה חל פיוס בין הצדדים.

בשלב מסוים הקומוניסטים מחליטים לחבל במשימת הרכבת ולברוח. מחשש שהם יתפסו ויסגירו את כולם, הקהילה יוצאת לחפשם, ושלמה הוגה רעיון לתת לכלבים להריח את חפציהם. כך למעשה, היהודים בדמות "הגרמנים" רודפים אחרי אותם יהודים קומוניסטים ולוכדים אותם בעזרת הכלבים. הקומוניסטים מועלים לרכבת, ו"הגרמנים" דוחפים אותם באמצעות הרובים. מרדכי מפקד הרכבת מתריע בפני הרב: "בפעם הבאה אנשיי יפתחו באש. הזהר אותם, עליהם לכבד את החוקים כמו את חוקי התורה".

כאשר מתברר שהחייט המבוגר הלך לאיבוד ונלכד בידי הגרמנים האמיתיים, כל בני הקהילה נרתמים לעזרה ותופרים למרדכי מדים של קצין גבוה יותר, כך שיוכל להוציא את החייט משביו. הקצין הנאצי שאוחז ביהודי מסרב לשחררו, ומרדכי שואל אותו מדוע הוא מציג כזו חיבה לאותו יהודי, שיש בה כדי לעורר חשד – בין היתר ליחסים הומוסקסואליים. התחכום של מרדכי והעורמה שבה הוא נוהג שוב מול גרמני אחר מציגה אותו כבעל החוכמה והתושייה להצלת קהילתו, דווקא מתוך התחקות אחר אורח חייהם של הגרמנים. באחת משיחות הנפש שמרדכי עורך בקרונו עם שלמה, הוא מספר על קשייו הנפשיים ואומר כי הפך לנאצי אמיתי כדי שבני עמו יגיעו בריאים ושלמים לפלשתינה, כך שאינו מבין מדוע נוטרים לו טינה. שלמה "המשוגע" קורא לו מטורף, ומציב בפניו את העובדות – שישנם קווים שאותם הוא לא יחצה.

ברגע קריטי בהמשך הסרט, הרכבת נעצרת שוב בידי גרמנים, ומרדכי לא מצליח לשכנע את הקצין. שלמה יורד מהרכבת ואומר לקצין שמולו "הייל, שלום", ומייד מסביר למרדכי כי גם הקצין שמולו איננו גרמני, אלא נאצי מזויף – הפעם מי שעומדים מולם הם צוענים שהגו רעיון זהה (רק שבכוונתם להגיע להודו). הוגה הרעיון הוא חברו של שלמה, מנזאטו (בגילומו של Gad Elmaleh), "משוגע" הצוענים. "הנאצי" הצועני חווה התקף זעם משום שגם הוא רצה את הרכבת, וטוען כי נמאס לו שמתערבים בעבודתו וכי הוא לא רצה להיות נאצי. מרדכי מצידו מנחם אותו, והם מחליטים לאחד

26 פויירבך טען בספרו **מהות הנצרות** משנת 1841 כי האל איננו ישות עצמאית, אלא הוא השלכה של התכונות האנושיות האידאליות, ושבני האדם למעשה יוצרים את האל בצלמם ובדמותם. בציטוט בגרמנית: "Die Religion ist der Traum des menschlichen Geistes". ראו: L. Feuerbach, *Gesammelte Werke. BAND 5: Das Wesen des Christentums*, W. Harich and W. Schuffenhauer (eds.), Berlin 2014, p. 20.

כוחות – "גרמנים עם גרמנים ושבויים עם שבויים". כאן יש התייחסות לגורל המשותף של היהודים והצוענים (ויש לזכור את מוצאו של הבמאי, שנולד ברומניה).²⁷ בסצנה המתארת את המדורה המשותפת שלהם בערב מוצגת השוואה בין כלי הנגינה של היהודים והצוענים, בעיקר הכינור כסמל לדמות נודדת, וכן סגנונות הריקוד, ובכך למעשה ניכרת השוואה בין אורחות חייהם.

לקראת סיום הסרט, הנוסעים מביטים במפה שבה מופיע הגבול, ועם ירידתם מהרכבת הם מחפשים אחר סימן כלשהו לגבול בלי למצוא. מרדכי ניגש לרב ושואל אם ייתכן כי הגרמנים שונאים אותם עד כדי כך שיסתירו את הגבול? מדוע הם שונאים אותנו? הרב עונה שאינו יודע. השאלות האלו מגלמות את השאלה החוזרת ונשנית: "מדוע שונאים אותנו?". באותו הרגע מתחילות לחוג מעל ראשיהם פצצות, ואז מתברר שהם נמצאים באזור חיץ בין רוסיה לבין שטח הנתון לשליטה גרמנית. בסיום הסרט שלמה ממשיך לתאר את סיפור העיירה, וכיצד כולם הגיעו בשלום לארץ המובטחת: "אחדים נסעו לפלשתינה, בעיקר הצוענים. אחרים הגיעו להודו, בעיקר היהודים". המצלמה עוברת לתקריב על פניו, והוא אומר: "זהו הסיפור האמיתי של הכפר שלי". ואז המצלמה מתרחקת לפריים הסיום, והוא אומר: "סיפור כמעט אמיתי", כשהצופה רואה שהוא מחייך במבוכה, לבוש מדי אסיר במחנה מאחורי גדר תיל.²⁸

לנוצה גיאוקין מתארת את התרבות שבתוכה צמח מיכאיליאנו, ובה הקולנוע בתקופת הקומוניזם, אשר ניסה לשמר מראית עין ורודה של עבר מפואר, בין אם הייתה לכך אחיזה במציאות או לאו.²⁹ גורם השפעה נוסף היה כתביהם של שניים מהכותבים הבולטים ביותר בתרבות הרומנית: יון קרגילה (Ion Luca Caragiale) ויוג'ין יונסקו (Eugen Ionescu). למעשה, התיאור הבדיוני של מיכאיליאנו ב**רכבת החיים** הוא המשך ותגובת-נגד גם לקולנוע המגויס מטעם המשטר הקומוניסטי, אשר הציג מצג שווא של מציאות אידאלית אשלייתית.

בריאיון שערכה לנוצה גיאוקין עם מיכאיליאנו, הבמאי התייחס למפגש עם הצוענים בסרט כחלק מתרבות של קרנבל במובן של בחטין, שבה מתקיים היפוך יוצרות ועולם הפוך; למעשה שלמה "השוטה" הוא הדמות המרכזית של הקרנבל. גיאוקין מתארת את יחסו של מיכאיליאנו למשטר הקומוניסטי ולהעמדת הפנים המוצגת בסרט:

"המסכה החברתית מציעה מיקרוקוסמוס שחושף את הסכנות האמיתיות הטמונות בכל חברה, מראה לאפשרויות השליליות של נפש האדם והתנהגותו, ההפך מהקרנבל כמקום של שיתוף וחגיגה חיובית" [...] מיכאיליאנו, גולה ממשטר צ'אושסקו, חווה ממקור ראשון את ימי המסכה של הסוציאליזם, את הטרנספורמציה של אנשים הגונים מהעמדת פנים לפרפורמנס ועד להפיכתם לפנים הלא-אנושיים של המערכת.

27 מוצאו של הבמאי קשור ישירות לתיאורם של שני מיעוטים מרכזיים ברומניה: היהודים ובני עם הרומה (Roma), המכונים צוענים. עוד על כך ראו אצל Giukin (לעיל הערה 15), עמ' 69, 72-73.

28 במאמרו של מוריס מציע המחבר מבט תאורטי על "אפקט ההלם" שחווה הצופה עם סצנת הסיום, וכיצד ניתן להשתמש באותו אפקט להוראה מיטבית של השואה. ראו Moriss (לעיל הערה 19), עמ' 40: "A conscious attempt to shock and traumatize the viewer as opposed to offering her the cathartic experience typical of other Holocaust films". השוואה חוזרת במחקר היא לסרט **יעקב השקרן** (Jakob the Liar, 1999), על כך ראו בעיקר מאמרה של לושיצקי, Loshitzky (לעיל הערה 30).

29 Giukin (לעיל הערה 15), עמ' 75.

זיכרונותיו מתחושת הפחד וחוסר הנחת לאחר שהצליח להימלט ממשטר טוטליטרי תרמו ללא ספק להבנתו העמוקה את נפש האדם ואת תפקידה של המסכה. "כאשר חיית תחת דיקטטורה, אתה נותר מסומן לכל החיים [...] זו מחלה שתמיד נוכחת", מתעקש מיכאיליאנו.³⁰

בשמות של הדמויות הראשיות מתגלה שוב הפן הקרנבלי, המתקשר גם עם חג הפורים – דמותה של האישה הנחשקת היא אסתר; מפקד הרכבת הוא מרדכי, שנאלץ להסתיר את זהותו; יוסי (יוסף) הקומוניסט הוא הבן האהוב של הרב, אשר פונה לדרכים לא רצויות ונופל בפח ההיקסמות אחר הקומוניזם; ואילו שלמה, שוטה הכפר, הופך למעשה לחכם שמייעץ לכלל הקהילה, ומוצג כמי שבפועל מולך על מבצע ההצלה (גם אם בסופו מתברר כי מדובר בפרי דמיונו).

לדבריה של יוספה לושיצקי, הסרט **רכבת החיים** מציג סולידריות בין קבוצות מיעוט נרדפות תחת שלטון נאצי – יהודים וצוענים – המבקשות להימלט אל "ארץ אבות" מיתית, אך נידונות לאבדון או לגלות בלתי צפויה. באמצעות שימוש בהומור ובדמותו של "שוטה הכפר", הסרט מציע נרטיב חתרני לעיסוק בשואה, שאינו עוסק בגאולה או בהישרדות, אלא מדגיש את האבסורד ואת חוסר התכלית שבהשמדה. הקריאה הפוליטית של הסרט ניכרת בהרחבת גבולות השיח על זיכרון השואה, מתוך הכרה בסבלן של קבוצות נוספות של קורבנות, ובראשן קהילת הצוענים. בכך מערער הסרט על בלעדיותו של הנרטיב היהודי, ומציע תפיסה אינקלוסיבית של ההיסטוריה. היא מציינת כי מגמה זו ניכרת גם ביצירות מוקדמות בנושא, כדוגמת הגרסה האמריקאית המחודשת לסרט **להיות או לא להיות** (*To Be or Not to Be*) משנת 1984,³¹ לפיה הפקה של תאטרון פולני אינה שלמה "בלי יהודים, הומאים וצוענים" ("Without Jews, faggots and Gypsies there is no theatre") – אמירה אשר טומנת בחובה הן ביקורת על אפליה והדרה של קבוצות מוחלשות, והן הכרה בתרומתם התרבותית של המודרים. בכך הופכת הקומדיה, דווקא בהיותה סוגה פופולרית, לפלטפורמה רפלקסיבית המאפשרת בחינה מחודשת של זיכרון השואה ושל תפקיד התרבות בתיעודו.³²

היהודים בכל מקום (*Ils Sont Partout*)

בשנת 2016, בעקבות פיגועי טרור נגד יהודים בצרפת ובבלגיה, יצר המפיק, הבמאי והשחקן איבן אטל (Yvan Attal) סרט סאטירי בשם *Ils Sont Partout*, אשר תורגם לעברית בשם **היהודים בכל מקום**.³³ בסרט הוא מתעמת עם זהותו היהודית נוכח

30 Giukin (שם), עמ' 74 (תרגום שלי). ראו גם: M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. H. Iswolsky, Bloomington 1993. על תיאורי דמות השוטה באמנות היהודית, בעיקר בהגדות פסח, כתיאור חתרני לביקורת פנים יהודית ופולמוס בין-דתי, ראו: K. Kogman-Appel, *The Washington Haggadah: Copied and Illustrated by Joel ben Simeon*, Washington, D.C. 2011, pp. 93-96; M. Metzger, *La Haggada Enluminee*, Leiden 1973, pp. 159-160.

31 מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0086450> (נדלה בתאריך 24.3.25).

32 Y. Loshitzky, 'Forbidden Laughter? The Politics and Ethics of the Holocaust Film Comedy', R. Lentin (ed.), *Re-presenting the Shoah for the Twenty-First Century*, New York 2004, pp. 127-137, esp. 130-132.

33 מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt5324800> (נדלה בתאריך 4.3.25).

אווירה אנטישמית המתפשטת בצרפת.³⁴ הסרט מציג את סיפורו של איבן (בגילומו של אטל עצמו), שמתחיל להבחין במקרי אנטישמיות בכל מקום, ומחליט לפנות למטפל (בגילומו של טובי נתן) כדי להתמודד עם פחדיו.³⁵ איבן מדמין סדרה של סצנות קומיות מוגזמות, המבוססות על אי-הבנות וסטראוטיפים יהודיים פופולריים, והסרט כולו מורכב מסדרת מערכונים אבסורדיים ומתחכמים.

סרטו של אטל מעבד באופן ייחודי סטראוטיפים אנטייהודיים על ידי הצגתם כמערכונים סאטיריים מוגזמים, המשמשים הן להדגשת הדעות הקדומות והן לפירוקן. בניגוד לסרטים כגון **נקמת הפטיש העברי** (*The Hebrew Hammer*)³⁶ ו**אל תתעסק עם הזוהן** (*You Don't Mess with the Zohan*)³⁷, וסדרות כגון **סיינפלד** (*Seinfeld*) ו**תרגיע** (*Curb Your Enthusiasm*), שהשתמשו בסאטירה כדי למזג זהות יהודית לצד ביקורת רחבה יותר על פגמים חברתיים – גישתו של אטל נטועה במיוחד באווירה התרבותית והפוליטית של צרפת. בין הסרטים הצרפתיים, סרטו של אטל ייחודי בהתמקדותו ביהודים ובאנטישמיות, זאת בניגוד לסרטים כגון **למה זה מגיע לי?** (*Qu'est-ce qu'on ? a fait au bon Dieu*)³⁸ משנת 2016 – המציג מתחים קומיים במשפחה רב-תרבותית, ועוסק בזהות היהודית בהקשר הרחב יותר של יחסים רב-תרבותיים ובין-דתיים. סרטו של אטל ממוקד בחדות באנטישמיות בלבד, ובכך מאפשר ביקורת עמוקה וסאטירית על סטראוטיפים אנטייהודיים ספציפיים בחברה הצרפתית. מיקוד זה מבדיל אותו כיצירה סאטירית המוקדשת לבחינת האנטישמיות עצמה, ולא לדיון רחב בזהות היהודית במסגרת חברתית מגוונת.

מייד עם עליית הסרט לאקרנים הוא עורר מחלוקת משמעותית, ששיקפה את הדיון המקוטב על אנטישמיות בצרפת באותה התקופה.³⁹ נקודת מחלוקת מרכזית

34 קיים מחקר רב בנושא על אנטישמיות בצרפת, ראו את המחקרים האחרונים בתחום: M. Samuels, "Antisemitism in France," M. Weitzman, R. J. Williams and J. Wald (eds.), *The Routledge History of Antisemitism*, London and New York 2024, pp. 118-125

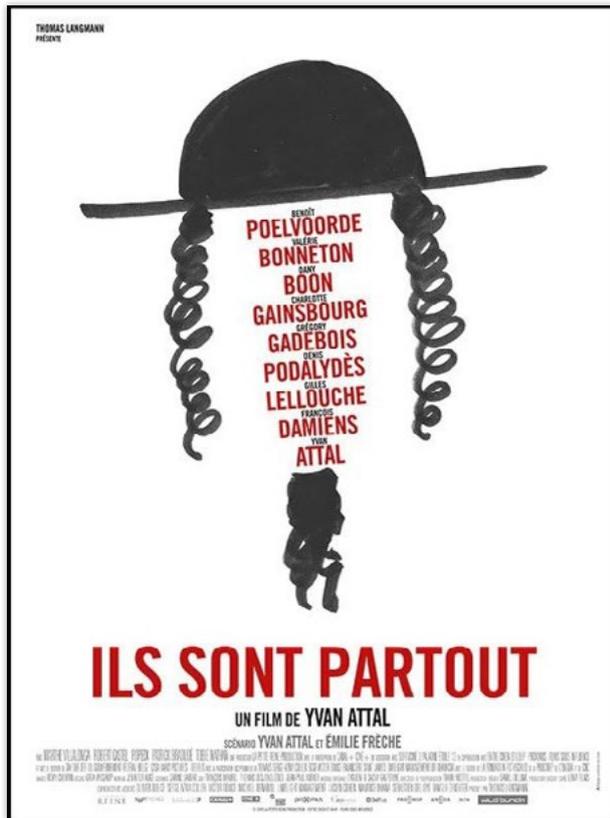
35 כדאי להזכיר שהתיאור של דמות יהודי היושב על ספת הפסיכולוג הוא מוטיב חוזר בתיאורים הומוריסטיים יהודיים. אחת הדוגמאות המוכרות ביותר הוא ספרו של פיליפ רות **מה מעיק על פורטנוי** משנת 1969, אשר עובד לסרט בשנת 1972 (במקור *Portnoy's Complaint*). על הומור יהודי בנובלה של רות ראו: R. R. Wisse, *No Joke: Making Jewish Humor*, Princeton 2013, pp. 132-139.

36 מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0317640> /IMDb: (נדלה בתאריך 4.3.2025).

37 מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0960144> /IMDb: (נדלה בתאריך 4.3.2025).

38 מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt2800240> /IMDb: (נדלה בתאריך 4.3.2025). באופן דומה, גם הסרט דוגמת **עלילות רבי יעקב** (*Les Aventures de Rabbi Jacob*) משנת 1973 בכיכובו של לואי דה פינס שונה, מאחר שהמוקד שלו איננו רק יהודים, אלא יחסים בין מוסלמים מצפון אפריקה לחברה הצרפתית. מידע על הסרט באתר IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0069747> (נדלה בתאריך 1.7.2025).

39 למשל, אטל מזכיר באחד הראיונות שמפיץ הסרט ביקש ממנו לגזור סצנות מתוכו, כך בריאיון לציון גאנוס מ-10.2016: https://www.mako.co.il/news-channel2/Channel-2-Newscast-q4_2016/Article-34d4fc4221ab751004.htm (נדלה בתאריך 4.3.2025); וכן ריאיון עם ולריה אבקסיס מ-14.10.2016: <https://www.dailymotion.com/video/x4xbsmn> (נדלה בתאריך 4.3.2025); ניכר כי התגובות לסרט בישראל היו חלוקות: <https://e.walla.co.il/item/2967726> (נדלה בתאריך 4.3.2025); <https://www.calcalist.co.il/consumer/>



תמונה 2: Poster
for *Ils sont
partout*, 2016

בעשורים האחרונים. גם שם הסרט, אשר בתרגום ישיר משמעותו "הם בכל מקום" (*Ils sont Partout*), עושה פרפרזה לכתב עת צרפתי אנטישמי משנות השלושים של המאה העשרים בשם **אני בכל מקום** (*Je suis Partout*), אשר הציג מאמרים ודימויים אנטישמיים שהיו מוכרים בצרפת מאז המאה התשע-עשרה (תמונה 3).⁴² אמנם

עלתה מגישתו של הסרט לחשיפת קלישאות אנטישמיות על ידי גילום אותן הקלישאות עצמן באופן סאטירי, מהלך שגרר גם שבחים וגם ביקורת. חלק מהצופים העריכו את התחכום של הסרט, ואילו אחרים חשו אי-נוחות נוכח הצגת הסטראוטיפים היהודיים, וטענו כי הדבר עלול לשמש כטריגר לחידושן של מתקפות אנטישמיות.⁴⁰ ניתן להציב את התגובות הקוטביות לסרטו של אטל בהקשר של הומור עצמי יהודי סטראוטיפי, שהיה נושא לדיון אקדמי, וממנו עלה כי ביטול עצמי באמצעות שנינות יכול לשמש כמנגנון הגנה בתגובה לדיכוי, ואף כאמצעי להשתלבות חברתית.⁴¹

נתחיל בפוסטר של הסרט **היהודים בכל מקום**, שבו נעשה שימוש בקווים בודדים לתיאור דמות חסרת פנים, אך יהודית בעליל, של גבר חרדי (תמונה 2). הפוסטר משתמש בעיצוב מינימליסטי כדי להציג יהודיות המזוהה באופן מיידי, באמצעות סטראוטיפ יהודי שבו נעשה שימוש בקריקטורות ובמדיה החברתית

articles/0,7340,L-3699388,00.html (נדלה בתאריך 4.3.2025). ראו גם ביקורת שיצאו בצרפת על הסרט: <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-235734/critiques/presse>; https://www.gala.fr/l_actu/culture/ils_sont_partout_ou_comment_rire_de_l_antisemitisme_366245 (נדלה בתאריך 4.3.2025).

40 על טענה זו ראו בכתבה: <https://www.jta.org/2016/05/23/culture/french-jews-react-to-first-screening-of-buzzy-irreverent-comedy-on-anti-semitism> (נדלה בתאריך 4.3.2025). מעניין לציין כי "הטענה היהודית" שהניסיון לחשוף אנטישמיות בחברה יוביל לתקיפות נוספות מופיעה עוד בסרטו זוכה האוסקר של איליה קאזן משנת 1947, **הסכם ג'נטלמני**, שהוא עיבוד קולנועי לספרה של לאורה הבסון (Laura Z. Hobson). העלילה מספרת את סיפורו של עיתונאי בשם פיליפ גרין, בגילומו של גרגורי פק, אשר מעמיד פני יהודי במטרה לחשוף את האנטישמיות הסמויה בארה"ב אחרי מלחמת העולם השנייה. אף כי הוא נתקל באנטישמיות בחייו הפרטיים והמקצועיים, הסרט מציג כיצד האנטישמיות יכולה להיות בעלת גוון חלוש אך להתקיים בכל שכבות החברה האמריקאית, בין היתר גם בקרב אנשים המחשיבים עצמם פרוגרסיביים. למחקר ביקורתי על הסרט ראו: H. Meyers, *Movie-Made Jews: An American Tradition*, New Brunswick 2021, p. 23. לביקורת שנכתבה על הסרט עוד בשנת 1947 ראו: B. Crowther, "Gentleman's Agreement", Study of Anti-Semitism, Is Feature at Mayfair -- Gregory Peck Plays Writer Acting as Jew', *The New York Times*, 12.11.1947.

41 למשל מחקרו של בן-עמוס, ראו Ben-Amos (לעיל הערה 2).

42 כתב העת זמין במלואו ברשת: gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34426873w/date (נדלה בתאריך 24.4.2025).

ולמעשה את זהותו: יהודי שנולד בצרפת⁴⁴ להורים ממוצא אלג'יראי-ספרדי. הוא מזכיר את גירוש יהודי ספרד, ומונה את מספר השנים שחלפו בין השואה לבין תאריך לידתו. כאמור, הסרטון בנוי מסדרת מערכונים העולים בדמיונו של הגיבור⁴⁵ בעודו יושב על ספת הפסיכולוג, ולמעשה השיחה ביניהם משמשת בתור קטעי מעבר בין המערכונים. הסרט פותח במערכון העוסק בטענה ש"היהודים בכל מקום" (*Les Juifs sont partout*), ובמרכזו עומדת פוליטיקאית לאומנית בדמות אשת הימין הקיצוני מרין לה פן (Marine Le Pen, בגילומה של Valérie Bonneton). במערכון, זמן קצר לפני הבחירות מגלה בעלה השאפתני של הפוליטיקאית (בגילומו של Benoît Poelvoorde⁴⁶) שסבתו מצד אימו הייתה יהודייה.⁴⁷ תחילה הוא יורק על השתקפותו במראה בחדר האמבטיה, מכנה את עצמו "שרץ" ובוחר את אפו;⁴⁸ בהמשך הסרט הוא משכנע את אשתו להעמיד פנים שיש לה סרטן, כדי שיוכל לתפוס את מקומה (באחד הפריימים היא אף נראית לבושה בפיג'מת פסים, וראשה מגולח). כאשר סודו נחשף, הוא טוען שמפלגתו אינה יכולה להיות אנטישמית מאחר שהוא עצמו יהודי. כך הוא גם חושף את פיקחותם של היהודים כשהם עומדים במבחן.

תיאורים דומים למאפיינים יהודיים מופיעים לאורך ההיסטוריה, אולם אחד המוכרים ביותר מוצג בספר *Notes on Noses* משנת 1841, שפורסם תחת שם העט עדן ווריק,⁴⁹ במקור כסאטירה ומאוחר יותר הובן ברצינות. בספר מתוארים מאפייני האף היהודי, בין היתר במילים הבאות (תמונה 4):

44 איבן אטל נולד בישראל להורים ממוצא אלג'יראי, אשר היגרו לצרפת בינקותו. בסרט הוא העדיף להציג את דמותו בתור יליד צרפת. בריאיון לפמלה דרוקמן הוא סיפר כי הוריו תמיד הסבירו שהיהדות שלהם היא עניין פרטי ואינטימי, ואילו בציבור עליו להיות "צרפתי". לדבריו, עתה הוא מתחיל לאמץ את מורשתו היהודית כמרכיב מרכזי בזהות שלו. עוד הוא הוסיף שמאז צאת הסרט עיתונאים מתייחסים אליו בתור צרפתי-ישראלי, מאחר שאינם יכולים לכנותו ישירות יהודי. ראו: <https://www.nytimes.com/2016/06/02/opinion/lets-all-become-jews-france-yvan-attal.html> (נדלה בתאריך 13 במאי 2025).

45 ואלו כותרות המערכונים לפי סדר ההופעה בסרט: *Les Juifs sont partout; Les Juifs ont de l'argent; Les Juifs s'entraident; Les Juifs ont tué Jésus; Ras le bol de la Shoah; Et Israël*

46 מעניין לציין כי הוא שיחק פוליטיקאי מושחת גם בסדרת נטפליקס **עקרון הייצוג** (ובמקור: *En Place*) משנת 2023, ראו: <https://www.imdb.com/title/tt23546622> (נדלה בתאריך 24.4.2025).

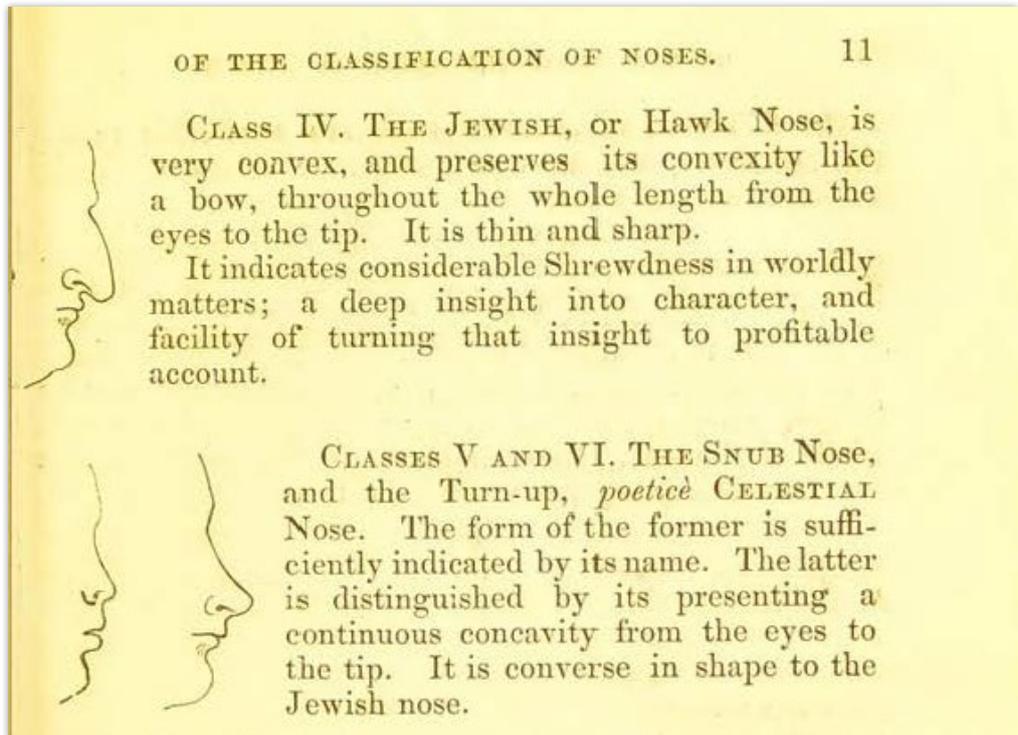
47 הסיפור מבוסס על מקרה אמיתי של הפוליטיקאי ההונגרי צ'ונאד סגדי Szegedi Csanád, חבר במפלגה לאומנית שהחזיק בתפיסות אנטישמיות, אשר גילה בשנת 2012 כי שורשיו יהודיים וסבתו הייתה שורדת אושוויץ, ובעקבות כך שינה את עמדותיו.

48 התייחסויות ברורות ל"אף היהודי הנשרי" מוכרות מאז הקריקטורה של יצחק מנוריץ' משנת 1233, שם השטן מצביע על אפם של יצחק ואשתו. ראו: D. Harrán, 'The Jewish Nose in Early Modern Art and Music', *Renaissance Studies*, 28 (2013), pp. 50-70; S. Lipton, 'What's in a Nose? The Origins, Development, and Influence of Medieval Anti-Jewish Caricature', J. Adams and C. Heß (eds.), *The Medieval Roots of Antisemitism: Continuities and Discontinuities from the Middle Ages to the Present Day*, New York 2018, pp. 183-203; R. Mellinkoff, *Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Berkeley 1993, pp. 127-129; D. H. Strickland, *Saracens, Demons & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, Princeton 2003, pp. 77-78

49 E. Warwick, 'Of the Jewish Nose', G. Jabet, *Notes on Noses*, London 1852, pp. 89-97, esp. 89; G. Glaser, *The Nose: A Profile of Sex, Beauty, and Survival*, New York 2003, pp. 50-53; S. Pearl, *About Faces: Physiognomy in Nineteenth-Century Britain*, Cambridge 2010, pp. 128-47

The Jewish, or Hawk Nose, is very convex, and preserves its convexity like a bow, throughout the whole length from the eyes to the tip. It is thin and sharp. It indicates considerable Shrewdness in worldly matters; and deep insight into character, and facility of turning that insight to profitable account.

הטקסט ממשיך ומתאר את ערמומיותם של היהודים ואת כישוריהם בתחום הכספים.



תמונה 4: Eden
Warwick
[pseud.], "Of the
Classification of
Noses," in
George Jabet,
Notes on Noses
(London: Richard
Bentley, 1852),
page 11.

המערכון השני בסרט (*Les Juifs ont de l'argent*) עוסק בסטראוטיפ על עושרם של היהודים. אנו נתקלים בדמות של פושע קטן (בגילומו של Dany Boon), שהתגרש לאחרונה מאישה לא יהודייה (בגילומה של אשת הבמאי Charlotte Gainsbourg), והיא מכריזה בכעס:

אתה היהודי היחיד העני. היוצא מן הכלל! הם כולם זוממים ומנצלים אחרים; למה אתה לא יכול? [...] נתקעתי עם השם בן שושן, האם אתה יכול לדמיין את הזוועה? הייתי בטוח שתרוויח כסף, אבל לא, מר בן שושן חייב להיות שונה! מר בן שושן הוא מורד יהודי.

באמצעות דבריה היא חושפת את הסטראוטיפ של "היהודי העשיר". דבריה מניעים את הבעל לחפש במרשתת מידע על אודות היהודים, והוא מגיע למסקנה שכולם אכן עשירים; עקב כך הוא מתחיל לפקפק בזהותו היהודית, מתעמת עם הוריו ומתעקש שמכיוון שאין להם כסף, הם לא יכולים להיות יהודים. אולם לאחר שאביו זוכה בלוטו, הוא חוזר ומנסה להוכיח להוריו שהוא אכן יהודי, בתקווה לתבוע את הזכייה. הסצנה הזו משקפת את האסטרטגיה של אטל: הוא משתמש בהומור כדי לחשוף את חוסר האפשרות לחיות עם סטראוטיפים כאלה לצד הקושי לברוח מהם, אשר מסבכים את

הקשר בין זהות לציפייה חברתית.⁵⁰ בדרכים אלו משקף סרטו של אטל את עקביותם של סטראוטיפים אנטישמיים לאורך ההיסטוריה, אך בד בבד גם ממחיש את נזילותם. הסטראוטיפים אינם עוד האשמות סטטיות, אלא הם הופכים כלים לביקורת, הומור ואפילו חשבון נפש.

רותי עמוסי וקטרינה סקציה בוחנות במאמרו את השימוש בהומור ככלי לפירוק סטראוטיפים אנטישמיים, תוך התמקדות במערכון זה.⁵¹ לטענתו, אטל בונה את ההומור במערכון על לוגיקה כושלת: האקסיומה שכל היהודים עשירים מופרכת על ידי הדמות המרכזית של הבעל, שמצידו מסיק עקב כך שהוא כנראה לא יהודי. דמויות נוספות – אשתו הגסה וחברו סוחר הסמים – חוזרות על סטראוטיפים אנטישמיים תוך הצגתם כערכים חיוביים (כמו ערמומיות ושאיפה לכוח), ובכך מחריפות את האבסורד. ככל שהמערכון מתקדם, משתלט ההיגיון הסטראוטיפי על הגיבור עד שהוא מאמץ אותו, מכחיש את יהדותו, ואז מנסה לשוב אליה כשהמעמד הכלכלי של משפחתו משתפר. דרך רצף טיעונים סותרים, היפוכים והקצנות, המערכון מפרק את הסטראוטיפ ומציג את האבסורד ואת הסכנה הטמונה באימוץ עיוור של תפיסות גזעניות.

המערכון הבא עוסק ברעיון ש"היהודים עוזרים זה לזה" (*Les Juifs s'entraident*), ובו מוצג הסטראוטיפ על אופיים הקטנוני והכמעט אובססיבי של תלמידי ישיבות. במערכון, תלמיד אחד ניגש לאחר בשאלה פילוסופית ומעורר ויכוח ער ואינטנסיבי: "שני אנשים נופלים דרך ארובה, אחד יוצא מלוכלך והשני נקי, מי מבין שניהם ילך להתרחץ?". זו בדיחה פולקלוריסטית ישנה⁵²: האדם הראשון רואה שחברו נקי, ומניח שגם הוא עצמו ודאי נקי; ואילו השני רואה את חברו מכוסה פיח, ומסיק שגם הוא ודאי מלוכלך. אטל מציג בסרטו בדיחה זו כנושא רציני בלימוד גמרא, ובמהלך המערכון השאלה והתשובות מסתבכות עד כדי כך שהסקת מסקנה הגיונית נראית כמעט בלתי אפשרית. עצם הנחת היסוד, ששני אנשים יכולים לצאת מאותה ארובה אך רק אחד מהם יהיה מלוכלך – פגומה מטבעה. סוג זה של טיעונים, אשר גוזלים זמן רב ובסופו של דבר הם חסרי משמעות, משמשים כפרשנות סאטירית לאופן שבו נתפסים יהודים. אם נשוב לספר *Notes on Noses*, גם בו מצויה פסקה שמכילה דעות אלה על יהודים, ממוסגרת בדיון רחב יותר על מאפייני "האף היהודי". בקטע מוסבר כי הניסיונות להוכיח שהעם העברי סיפק יותר אנשים מלומדים מכל עם אחר נחלו

50 באופן דומה הציגו היהודים באים מערכון בעונת הסיום (פרק 11 בעונה 6) העוסק ברקע להצהרת בלפור, ובו נראים חיים ויצמן ונציג נוסף של היישוב יושבים בפני הלורד בלפור – ולאחר שהוא מסרב לבקשתם, העוזרת שלצידו מתחילה להעלות חששות כיצד היהודים יגיבו לסירובו, מאחר שהם שולטים בכל הבנקים, בתקשורת, בהוליווד ואפילו באנשי הלטאה. בכל פעם שעולה חשש כזה, ויצמן מנסה להרגיע ולא מבין מדוע הם מעלים ספקולציות כאלו. המערכון זמין במרשתת: <https://www.youtube.com/watch?v=Ht1yVsNzzgA> (נדלה בתאריך 21.5.2025).

51 R. Amosy and C. Scaccia, 'L'humour peut-il déconstruire les stéréotypes antisémites? *Ils sont partout de Yvan Attal*, *Humoresques*, 45 (2017), pp. 65-80, esp. 76-71

52 על כך ראו בבלוג של דוד אסף, 'גלגולו של פלפול: המפוחמים שהיו למלחים, ואיך כל זה קשור לרב אמנון יצחק', https://onegshabbat.blogspot.com/2012/08/blog-post_31.html (נדלה בתאריך 2.5.2025).

כישלון מוחלט, שכן מרבית היהודים המודרניים עדיין עוסקים באמונות טפלות, והתלמוד ויתר הכתבים היהודיים הם בעיקר תרגול של שנינות:⁵³

Though some attempts have been lately made to prove that the Hebrew nation has furnished more learned men than any other, the attempts are an utter failure. Curious wranglers, ingenious cabalists, fine splitters of hairs, shrewd perverters of texts, sharp detectors of discrepancies, clever concocters of analogies, finders of mysteries in a sunbeam, constitute the mass of modern Jewish scholars. What is the Talmud, the Mishna, the Gemara, or any of their comments thereon, or on Scripture, but mere puerile exercises of wit; sometimes ingenious, but always reckless of truth, decency, or common sense?

רעיון דומה לעיסוק האובססיבי כמעט בדברים שוליים של היהודים בכלל, ושל תלמידי ישיבות בפרט, הוצג גם בסדרת הטלוויזיה הישראלית **היהודים באים**. כך למשל, המערכון "הפרוטוקולים של זקני ציון" מהעונה הראשונה מציג מבט סאטירי על סטראוטיפ השליטה היהודית בעולם:⁵⁴ במערכון, המתרחש ברוסיה בשנת 1890, יושבים כמה רבנים ופותחים בדיון ממושך על סבירות הדימוי החזותי של תמנון ענק המשתלט על העולם כאלגוריה ליהודים. הדיון מוביל את אחד מהמתדיינים להרהר בשאלה המרכזית: כיצד יוכל תמנון ענק שאוחז בעולם לנשום מחוץ למים? המערכון הופך את הנושא על ראשו באמצעות לעג להקפדה היהודית ולתשומת הלב לפרטים. נוסף על כך, הרב המרכזי גולדברג (בגילומו של מוני מושונוב) מייצג את התפיסה הסטראוטיפית הקושרת בין יהודים לכסף: הוא מכתוב את הפרוטוקולים של זקני ציון, ומסביר שהמטרה הראשונה שלהם היא להשתלט על אמריקה באמצעות הכספים שצברו מהלוואות בריבית. כל שפת הגוף שלו, במיוחד האופן שבו הוא מחזיק את ידיו באצבעות כפופות, משדרת תחושה של קונספירציה וכוונות זדון. מימינו יושבת דמות בעלת אף נשרי, המוצגת בפרופיל כדי להדגיש מאפיינים יהודיים סטראוטיפיים (בגילומו של יניב ביטון, שהודבק לו אף מלאכותי).

בהמשך המערכון, הדמות המופקדת על כתיבת הפרוטוקולים (בגילומו של עידו מוסרי) מתחילה לתהות אם התמנון - הצבוע כחול בהיר, עם מגן דוד מעל ראשו, ולמעשה מהווה רפרודוקציה של הקריקטורה הגרמנית של זפלה (Josef] Seppla [Plank]) משנת 1938 (תמונה 5)⁵⁵ - הוא אכן דימוי הולם. אותו יהודי מודאג מיכולתו של התמנון לנשום, ומביע חשש שהכותרות יאשימו את היהודים בהכחדת המין התמנוני. הרב הראשי משיב: "צוקרמן, אנחנו מתכננים להשתלט על העולם, אתה לא חושב שזה יגרום לכותרת גרועה יותר?". למרות זאת, צוקרמן לא משתכנע ומנסה להסביר את אתגרי ניהולה של מלחמה נגד התמנונים. בסופו של דבר כולם מסכימים

53 G. Jabet, *Notes on Noses*, London 1852, pp. 92-93

54 <https://www.kan.org.il/content/kan/kan-11/p-704975/s1/548458> (נדלה בתאריך 2.5.2025).

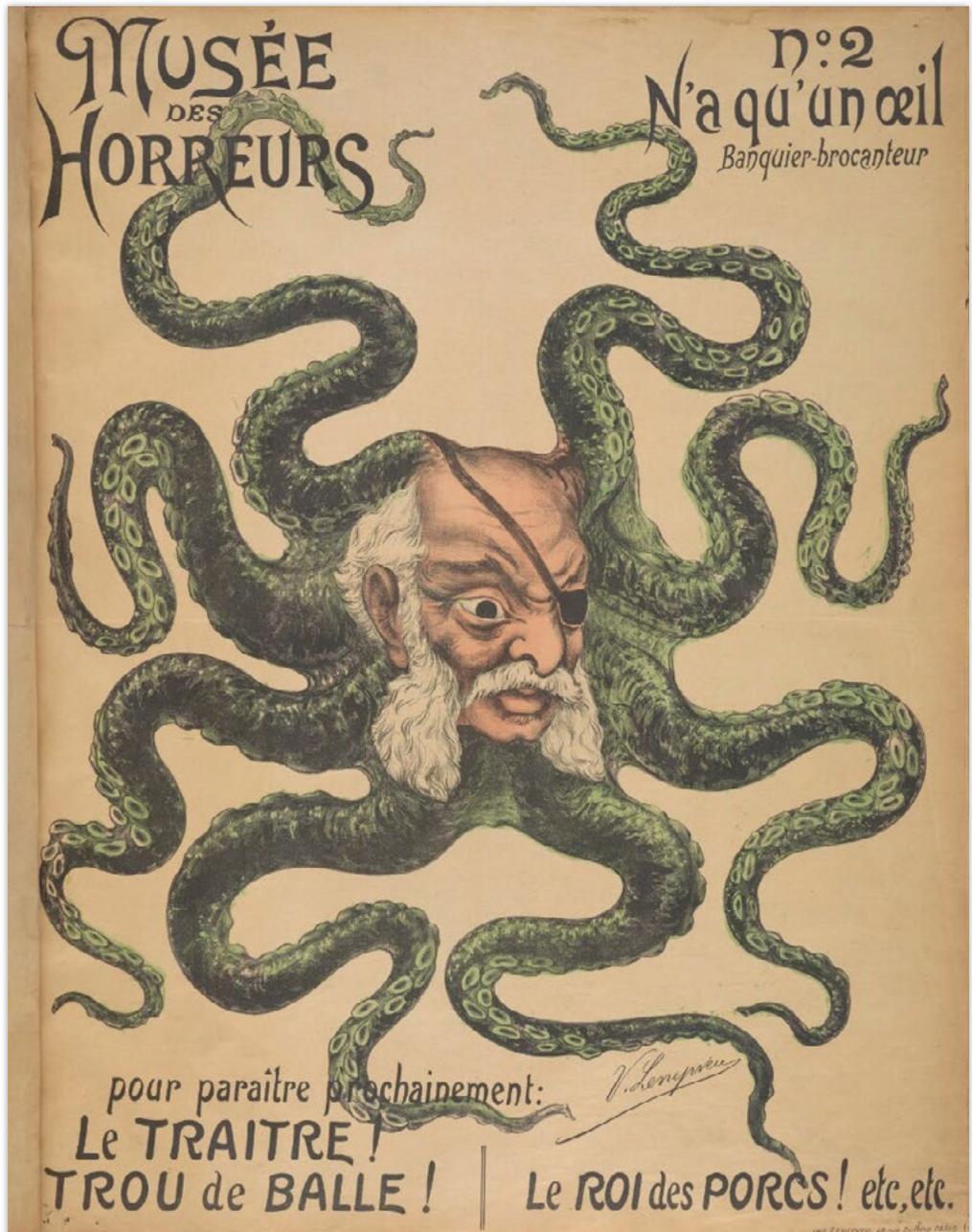
55 דימוי זה, של תמנון ענק השולח זרועות להשתלט על העולם, מופיע בקריקטורות המתייחסות לאלפונסו דה-רוטשילד (Alphonse de Rothschild 1827-1905) משנת 1899-1900 (תמונות 7-6): (7-6) Musée des Horreurs poster 'No. 2 N'a qu'un oeil'; C. L. Léandre, 'Le roi Rothschild', *Le Rire*, April 16, 1898, 180

שהתמנון הוא רק אלגוריה. עם זאת, המערכון מסתיים בטוויסט הומוריסטי: שני תמנונים נראים בים והאחד אומר לשני, "שמעת? היהודים מתכננים לרצוח תמנון ענק בחלל".



תמונה 5: Anti-Semitic cartoon by Seppla (Josef Plank) - An octopus with a Star of David over its head has its tentacles encompassing a globe. C. 1938, Germany. United States Holocaust Memorial Museum, courtesy of Library of Congress. Copyright: Public Domain Source Record ID: 3575

שני המערכונים - זה של איבן אטל וזה של היהודים באים - משתמשים באותה אסטרטגיה סאטירית: הם חושפים את האבסורד שבסטראוטיפים האנטישמיים על יהודים, על ידי הקצנתם באופן מוגזם עד קצה גבול ההיגיון. הדיון התלמודי הארוך בסוגיית הפיח בארובה מקביל לדיון המגוחך בדבר היתכנות יכולת הנשימה של תמנון יהודי דמיוני המשתלט על העולם. בשני המקרים, הסאטירה אינה מבטלת את הדימוי, אולם היא מאפשרת לפרק אותו דרך הפנמה מודעת של (חוסר) ההיגיון הפנימי שלו. אטל, כמו גם יוצרי היהודים באים, מציגים במערכונים אלה את היהודי כמי שכביכול כה שקוע בפרטים קטנים עד שהוא מאבד קשר עם המציאות - תפיסה שמופיעה, באופן גלוי ומרושע הרבה יותר, בטקסטים דוגמת *Notes on Noses*. עם זאת, ההומור הפרפורמטיבי העכשווי מצליח להחזיר את הכוח לידיים היהודיות: הוא הופך את הדימוי למודע לעצמו, חושף את האיוולת שבבסיסו, ולבסוף גם מצליח לערער את הלגיטימציה של ההיגיון האנטישמי כולו. בכך, שני המערכונים יוצרים מרחב שבו דמות היהודי הסטראוטיפית משמשת ככלי לחשיפת האבסורד התרבותי של הדעה הקדומה על אודותיו.



תמונה 6:
Alphonse de
Rothschild (1827–
1905) in a Musée
des Horreurs
poster, "No. 2 N'a
qu'un œil,"
1899–1900

במערכון הבא בסרט עוסק איבן בהאשמה הקדומה של רצח האל (*Deicide*) והטענה כי היהודים הרגו את ישוע (*Les Juifs ont tué Jésus*).⁵⁶ במערכון, המוסד בונה מכונת זמן במטרה לשים קץ לאנטישמיות. בסופו של דבר הוא מסיק שבהריגת ישוע התינוק תיעלם כל האנטישמיות העתידית, מכיוון שבבגרותו התפתחה ההאשמה כי היהודים הרגו אותו. המוסד שולח סוכן בשם נורברט⁵⁷ (בגילומו של Gilles Lellouche) להרוג את ישוע התינוק; עם זאת, נורברט מתאהב במריה ונצלב במקום בנה, מה שמוביל לכך

56 על מערכון זה, וכן תיאורים סאטיריים לגבי ההאשמה ברצח ישוע ועלילות דם מימי הביניים עד להצגות עכשוויות, ראו: S. Offenberg, "'Get the Joke or Get the Jew": Satire and the Performance of Antisemitism from the Middle Ages to the Twenty-First Century', *Religions*, 15, no. 12 (2024), p. 1561

57 הסוכן, בעל שם צרפתי מובהק, מתואר כסטראוטיפ לישראלי זחוח. קיימת התכתבות מסוימת בינו לבין גיבור הסרט אל תתעסק עם הזוהן. המשפט החוזר בביטחון מוחלט אצל המפקד שלו

שכעבור אלפיים שנה הכנסייה מתפללת לנורברט. מכאן שאפילו תוכנית זו לא סייעה למגר את האנטישמיות.⁵⁸

במערכון לפני האחרון בסרט (*Ras le bol de la Shoah*) מתמודד איבן אטל עם זיכרון השואה, ובפרט עם כובדו ועם המיאוס שהוא מטיל על הציבור הכללי בצרפת.⁵⁹ המערכון מתחיל בדמותו של גבר ממוצע (בגילומו של François Damiens), מתנדב בקריאה לחולי אלצהיימר, אשר מתגורר מול אנדרטת השואה. הוא כועס על הזרם המתמיד של המבקרים במקום ומקימו של יום זיכרון ייעודי לשואה, וכעסו הולך וגובר כאשר יהודים המגיעים מסין מתחילים לשיר בעברית באנדרטה. הוא מתלונן בפני אשתו (בגילומה של Claude Perron) שהוא כבר לא יכול לסבול את "השואה שלהם", ושליהודים אין מונופול על הסבל. הוא מוסיף שגם הוא סובל, ומסביר כמה זה קשה להיות ג'ינג'י בעולם חום-בלונדיני. לטענתו, אף אחד לא מכיר בסבל שלו, מאחר שהיהודים מקבלים את כל האהדה. אשתו מציעה לו בציניות להקים איגוד, אלא שהוא מתייחס לרעיון ברצינות ומשיק תנועה הדוגלת בזכויותיהם של אנשים אדומי-שיער. במהלך אחת ההפגנות הוא נסער מכך שמשנתף בה גבר יהודי אדום-שיער בלבוש חרדי. הגיבור חווה קונפליקט בין הזהות היהודית של המפגין לבין חברותו בקבוצת המיעוט שאליה משתייך אף הוא, אנשים אדומי-שיער.⁶⁰

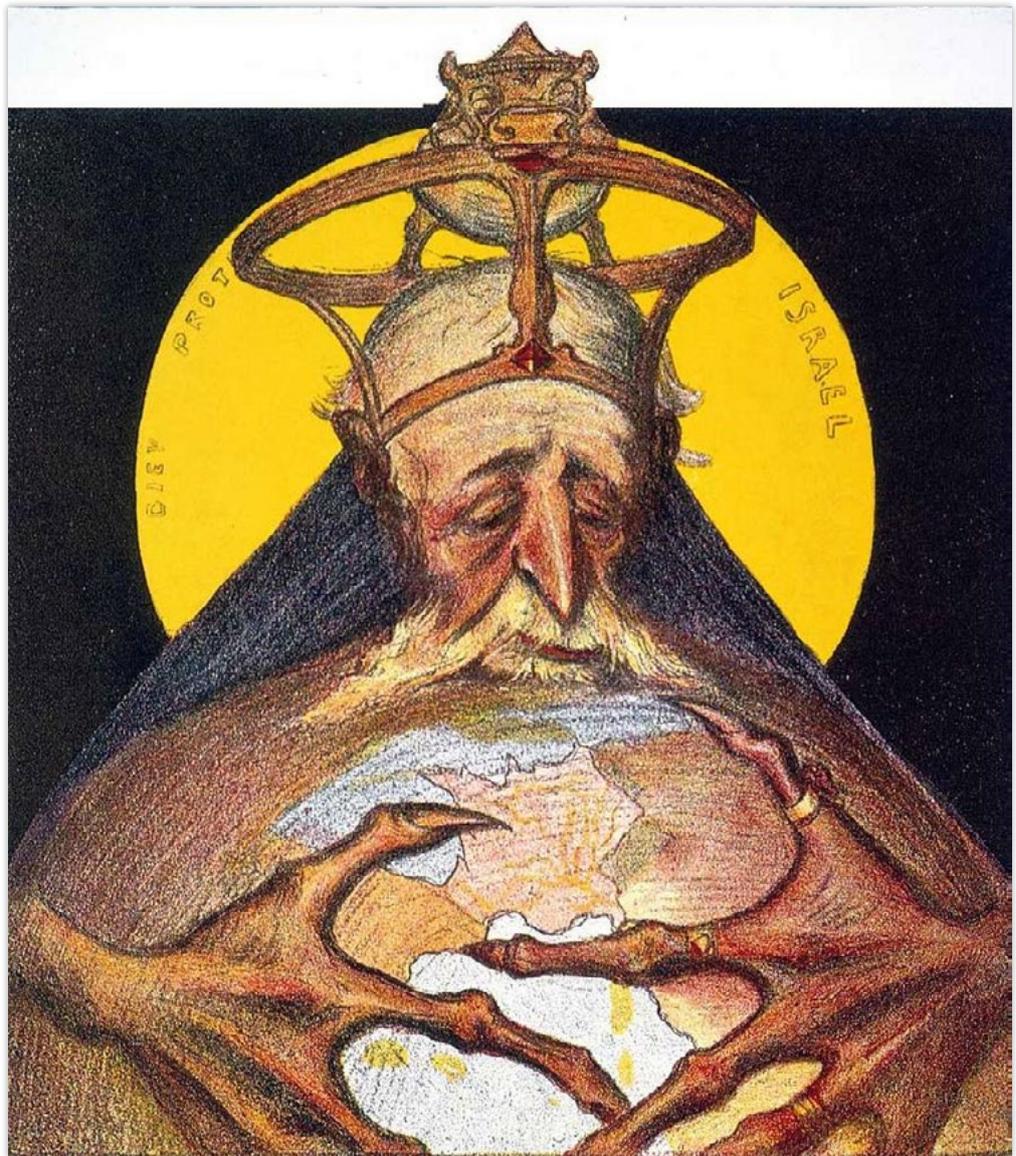
בסצנה האחרונה של המערכון מתואר מייסד תנועת המיעוט האדמוני כשהוא עובד עם חולי דמנציה קשישים, ומנסה לעזור להם לזכור את מספרי הטלפון שלהם באמצעות שיר. אדם מבוגר עולה לבמה, אבל במקום לדקלם את המספרים מהשיר, הוא מתעקש לחזור על מספר אחר. כשאומרים לו שהוא טועה, הוא מתחיל לדקלם את המספר בגרמנית, וטוען בכעס שהוא זוכר את המספר שלו בצורה מושלמת: "אני זוכר את זה עם אבי, אחי הקטן. הם הורו לנו למתוח את הידיים שלנו קדימה, ואבי חייב אותי לא לשכוח לעולם". לאחר מכן הוא מפשיל את שרוולו, וחושף מספר מקועקע על זרועו התואם למספר שדקלם.

הוא: "אנחנו המוסד, או לא המוסד" (כלל הדמויות במערכון זה דוברות צרפתית, בניגוד למערכון האחרון שיידון בהמשך).

58 במערכון זה מריה מתוארת כאישה נואפת, בדומה לדימויה בחיבור הפולמוסי **ספר תולדות ישו**. על חיבור זה ראו: M. Meerson and P. Schäfer (eds.), *Toledot Yeshu: The Life Story of Jesus: Two Volumes and Database*, Tübingen 2014; D. Biale, 'Counterhistory and Jewish Polemics against Christianity: The *Sefer Toldot Yeshu* and the *Sefer Zerubavel*', M. Meerson and P. Schäfer (eds.), *Jewish Culture between Canon and Heresy*, Stanford 2023, pp. 44-58. יש לציין שאין זה הסרט הראשון המתייחס לחיבור זה, והסרט המוכר ביותר הוא **בריאן כוכב עליון** של חבורת מונטי פייתון (*Monty Python's Life of Brian*) משנת 1979, עליו ראו: J. G. Crossley, 'Life of Brian or Life of Jesus? Uses of Critical Biblical Scholarship and Non-Orthodox Views of Jesus in Monty Python's *Life of Brian*', *Relegere*, 1 (2011), pp. 93-114, esp. 102-5.

59 על תאוריות של תרבות הזיכרון ראו שדה (לעיל הערה 8), עמ' 26-28.

60 התפיסה הזו שהיהודים כבר לא נתפסים כמיעוט נרדף באה לידי ביטוי גם בספרו של דוד באדיל, ראו: ד' באדיל, לא סופרים את היהודים: איך פוליטיקת הזהויות זנחה זהות אחת, תל אביב 2024. ראו גם הסרט שהופק בעקבותיו: D. Baddiel, *Jews Don't Count*, London 2021. עוד בנושא ראו: N. Abrams (ed.), *Hidden in Plain Sight: Jews and Jewishness in British Film, Television, and Popular Culture*, Evanston 2016.



תמונה 7: Charles Leandre, drawing of Alphonse de Rothschild, "The Jews Take Over the World," *Le Rire* 180, April 16, 1898

במערכון העוסק בזיכרון השואה, הסטראוטיפ לא מתרכז במיתוסים עתיקים, אלא בתפיסה העכשווית שהיהודים מחזיקים במונופול על הסבל דרך הזיכרון העיקש של השואה. תפיסה זו משקפת תסכול שפשט בחלקים מהחברה הצרפתית, שבה השיח הציבורי מטיל ספק ברלוונטיות של זיכרון השואה, במיוחד נוכח הטענה שטרומות של קבוצות אחרות נדחות כביכול לשוליים. בניגוד לתיאורים אנטייהודיים מימי הביניים, אשר עשו דמוניזציה ליהודים בשל השוני הדתי שלהם או בשל כוחם לכאורה (כפי שעולה מהעלילה על קנוניה יהודית עולמית) - הסטראוטיפ המוצג במערכון זה מבקר את הדינמיקה של זיכרון הסבל היהודי והאחדה הציבורית שהוא מקבל. המערכון של אטל לועג לאבסורד של תסכולים כאלה, המתבטאים בניסיונו של הגיבור להקים איגוד המייצג סבל של קבוצה אחרת שיתחרה בסבל היהודי, ומדגיש כיצד אנטישמיות יכולה להשתנות לכדי טינה כלפי הזיכרון היהודי, ולא דווקא כלפי הקיום היהודי עצמו. למתח זה אין מקבילה ישירה בסטראוטיפים של ימי הביניים, אבל הוא משקף אינוחות מודרנית מתפקידה של השואה בעיצוב הזהות הקולקטיבית הצרפתית וההנצחה הציבורית בצרפת.

במערכון של אטל ניתן לראות ביטוי פארודי של השהיית הטראומה, ולחילופין – של הסירוב החברתי להמשיך ולשאת את זכרה. ההומור המובא בו חותר תחת האידאולוגיה של זיכרון קולקטיבי, ומעלה שאלה מרכזית שניסח חקר הטראומה, דוגמת מחקרה של קאת'י קרות:⁶¹ האם זיכרון הטראומה באמת נועד לריפוי, או שהוא מהדהד דווקא את עומק השבר? במערכון זה, המגחך את זיכרון השואה בעיני הציבור הצרפתי הרחב, מבטא הסרט את המתח בין זיכרון קולקטיבי לבין תגובת דחייה ציבורית. אטל מציג את ההתשה החברתית מהשיח של הזיכרון – תגובה שעשויה להיראות כפרובוקציה, אך היא מתכתבת עם שאלות עקרוניות שהעלו תאורטיקנים של טראומה. על פי קרות, טראומה איננה רק כאב פרטי, אלא זוהי חוויה קיומית שחוזרת ונשנית דרך שפה, זיכרון וסיפור – לעיתים דווקא כשאינה מתקבלת.⁶² באמצעות ההומור הפרובוקטיבי, הסרט חושף את השבריריות של מנגנוני הזיכרון וההנצחה, ואת הסכנה שבהפיכתם לשפה ריקה או מושא לשנאה חדשה.

אחד המהלכים החזותיים הבולטים בדוקטורט של שדה הוא ניתוח סדרת הצילומים *Macewy Codziennego Użytku: Matzevot for Everyday Us* של לוקאש בקסיק (Łukasz Baksik) מהשנים 2008–2012, המתעדת מצבות יהודיות שהוסבו לאחר השואה לשימושים יום-יומיים: מדרגות, ריצוף, משקופי דלתות ואבני בניין. הצילומים, הפשוטים והישירים לכאורה, חושפים אלימות שקטה ומתמשכת, תהליך של הכחשה פיזית וסמלית של זיכרון יהודי. במובן זה, הדימוי של המצבה המשמשת כחומר בניין מהדהד את הפיכתו של הזיכרון היהודי לחומר גלם שימושי ריק, המרוקן מההקשר המקורי שלו.⁶³ גם אצל אטל, במערכונים שבהם מוצגת הדמות היהודית כקול פנימי של פחד, בוז או לעג, עולה תופעה דומה: היהודי אינו נוכח כישות ממשית, אלא משמש מראה משובשת של צרפתיות, זהות או טראומה קולקטיבית. כמו המצבה המשולבת בקיר הבית, כך חוזר גם הדימוי היהודי אצל אטל: שריד מהעבר שהיה אמור להיעלם, ובכל זאת שב, מוטמע ומטריד.

במאמר משנת 1983 מתאר בן ציון דגני באופן קפדני כיצד הצגות הפסיון הגרמני במאות החמש-עשרה והשש-עשרה סללו את הדרך להסכמה עממית לגירוש המוני של יהודים מאזורי ארצות גרמניה.⁶⁴ בשנת 1938 העלה הצמד דז'יגאן ושומאכר מפולין מערכון בשם "דער לעצטער ייד אין פוילן" ("היהודי האחרון בפולין"), בתגובה לסרט האוסטרי משנת 1924 **העיר ללא יהודים** (*Die Stadt ohne Juden*). המערכון תיאר כיצד ורשה עתידה להיראות בשנת 1939, לאחר שכל היהודים יגורשו ממנה, והרשויות יבינו

61 C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore 1996

62 Caruth (שם), עמ' 7.

63 שדה (לעיל הערה 8), פרק 1. על היהודי הנעדר ראו גם: R. E. Gruber, *Virtually Jewish: Reinventing Jewish Culture in Europe*, Berkeley 2002; M. Hultman and J. Schlör (eds.), *Virtual and Real-Life Spaces of Jewish Europe in the 21st Century*, Berlin/Boston 2025; C. Heß, *The Absent Jews: Kurt Forstreuter and the Historiography of Medieval Prussia*, New York and Oxford, 2017

64 ב' דגני, 'מחזות הקרבן והספרות הסאטירית כמכשיר בידי שונאי ישראל בגרמניה במאה הט"ז ובראשית המאה הט"ז', אומה ותולדותיה: קובץ מאמרים בעקבות דברי הקונגרס העולמי השמיני למדעי היהדות, בעריכת מ' שטרן, ירושלים תשמ"ג, עמ' 245–280. ראו טענה דומה על תפקידה של הדרמה במאמרה של אנדרס: J. Enders, 'Theater Makes History: Ritual Murder by Proxy: in the *Mistère de la Sainte Hostie*', *Speculum* 79, no. 4 (2004), pp. 991–1016

שמצבה של פולין רק הידרדר. לפי המערכון, הרשויות פונות לעזרת היהודי האחרון שנותר בעיר, ומתחננות בפניו שלא יעזוב. המערכון, אשר ירד אחרי כחמש הופעות מחשש למאסר, מצטייר לא רק כביקורת נוקבת על צביעות החברה האנטישמית, אלא גם כביטוי נועז של התנגדות תרבותית יהודית אל מול רדיפה פוליטית גוברת.⁶⁵

הסרט **היהודים בכל מקום** מציג גישה הפוכה, ובמערכון המסכם מראה מה עלול לקרות אם מדינה אירופית - צרפת - תהפוך למדינה יהודית. באפילוג (*Et Israël*), העוסק לכאורה במדינת ישראל, עורכים תושבי צרפת משאל עם בשאלה אם להפוך את צרפת למדינה יהודית. הרעיון עלה ביוזמת הנשיא (בגילומו של Patrick Braoudé), אשר מנסה נואשות להציל את כלכלת המדינה, ומאמין שצרפת תרוויח כלכלית מהמהלך שכן כל היהודים עשירים. בינתיים נראים שני גברים ישראלים (בגילומם של אילן דר וגבי עמרני) יושבים על רקע הר הבית, משחקים ש־ש־ב ומדברים בעברית (זאת בניגוד למערכון על המוסד, שבו כולם דיברו צרפתית) על הרעיון של הצרפתים להפוך למדינה יהודית:

עמרני: אני לא מאמין, על מה הם מדברים? הם השתגעו הצרפתים. משהו מסריח פה, יש לי הרגשה לא טובה.
דר: אתה דואג יותר מדי.
עמרני: לא טוב לנו. לא!

הסצנה האחרונה מתרחשת חצי שנה לאחר משאל העם, כאשר צרפת הפכה כולה ליהודית. המצלמה מראה מבט אווירי של פריז, שבמרכזו מגדל אייפל, שעה שאזעקה עולה מהרמקולים וטיל נורה לכיוון מגדל אייפל. על רקע האזעקה נשמעת השיחה בין שני הישראלים, שקולותיהם מנסים להתגבר על צליל האזעקה - מה שמרמז כי מתקפה על מקום אחד שבו נמצאים יהודים משפיעה ישירות על מקום אחר שבו הם שוהים:

עמרני: אמרתי לך, או לא אמרתי? בכל מקום שיש יהודים.
דר: אתה צודק, האנטישמיות חזרה.
עמרני: מתי לעזאזל היא עזבה!?

שני המערכונים האחרונים בסרט, זה העוסק בשואה וזה העוסק במדינת ישראל, שונים מהסטרואטיפים האנטי־יהודיים ה"מסורתיים" יותר: מערכונים קודמים, כמו אלה המתמקדים בעושר, קונספירציות והריגת ישוע, מהדהדים ישירות את תיאורי ימי הביניים של יהודים כחמדנים, ערמוניים ומושחתים רוחנית; ואילו שני המערכונים האחרונים עוסקים במתחים חברתיים עכשוויים בצרפת, הנסובים סביב הזיכרון היהודי והזהות היהודית. הבחנה זו היא מכוונת ומשקפת את הממד העכשווי בסאטירה של אטל, שבה המוקד עובר מסטרואטיפים היסטוריים למיקום הפוליטי והתרבותי שיהודים מנווטים בעולם של ימינו.

בדומה לכך, המערכון האחרון על אודות מקומה של מדינת ישראל מתייחס לסטרואטיפים פוליטיים הקשורים לישראל ולזהות יהודית גלובלית, וחורג

65 ש' דזשיגאן, דער כוח פון יידישן הומאָר, תל אביב תשל"ד, עמ' 120-121; רוטמן (לעיל הערה 3), עמ' 84-85. על זיכרון וגעגוע ליהודים בפולין ראו שדה (לעיל הערה 8), פרק 4.

מהסטרואטיפים האישיים שנחקרו בחלקים מוקדמים יותר של הסרט. הרעיון שצרפת תוכל לפתור את בעיותיה הכלכליות על ידי הפיכתה למדינה יהודית משחק הן על נרטיבים אנטישמיים עכשוויים של שליטה פיננסית יהודית, והן על פנטזיות פוליטיות לגבי כוח-על כביכול של ישראל. מערכון זה מטמיע סטרואטיפ גאופוליטי המושרש בשיח הפוליטי המודרני. על ידי הצגת צרפת יהודית המאוימת בהתקפות טילים, אטל עושה פרודיה על האופן שבו גורמים פוליטיים משליכים ציפיות ופחדים לא מציאותיים על הזהות היהודית ועל קיומה של מדינת ישראל.

לסיכום, התמדתם של סטרואטיפים אנטי-יהודיים ואנטישמיים לאורך ההיסטוריה חושפת את כוחם המתמשך של נרטיבים חזותיים ותרבותיים בעיצוב תפיסות ציבוריות של יהודים. סרטו של איבן אטל מייצר למעשה סאטירה על סטרואטיפים הללו, וחושף את האבסורד והסכנה שבדעות קדומות מושרשות שכאלה. בניגוד ליצירות סאטיריות מתעשיית הבידור האמריקאית, סרטו של אטל מספק מבט פנימי על זהות יהודית ואנטישמיות מנקודת מבט צרפתית מובהקת. למשל, המערכון שבו פוליטיקאי מהימין הקיצוני מגלה את מוצאו היהודי לועג לדגם של לאומנים צרפתיים ואנטישמיים כאחד, וממסגר אותם בתוך מציאות פוליטית עכשווית בצרפת.

דיון

הסרט של אטל **היהודים בכל מקום** יצא זמן קצר לאחר התקפות אנטישמיות משמעותיות באירופה, ובתקופה של מתח ופחד הולכים וגוברים בקרב יהודי אירופה. התקבלותו בתקשורת ובדעת הקהל הצרפתית הייתה מקוטבת למדי. חילוקי הדעות מדגישים את תפקידו של הסרט כאבן בוחן תרבותית, אשר לוכדת את המורכבות של האנטישמיות האירופית המודרנית ושל הזהות היהודית בהקשר לא אמריקאי. בדומה לכך, מיכאיליאנו הכניס לסרטו **רכבת החיים** תגובת נגד למאבקים שהוא חווה בעצמו מול הממסד הקומוניסטי, והציג ביקורת נוקבת על המדינה שממנה הגיע. בתור מי שגולד ברומניה, ההתייחסות בסרטו להעמדת הפנים ולצביעות של המשטר הקומוניסטי (והסרטים שנוצרו בתקופתו), לצד הזרקור שהוא מפנה לטרגדיה של בני עם הרומה (הצוענים), הן ייחודיות ונוגעות בנימי הנפש של בני הדור השני לשואה תחת שלטון צ'אושסקו.

הטרנספורמציה של הסטרואטיפים האנטי-יהודיים לאורך זמן חושפת הן המשכיות והן קונטקסטואליזציה שלהם מחדש. בפולמוסים הנוצריים של ימי הביניים, סטרואטיפים יהודיים שימשו בעיקר לחיזוק ההגמוניה הדתית הנוצרית על ידי הצגת היהודים כמושחתים מבחינה מוסרית וכנחותים מבחינה רוחנית, תוך התאמתם למיתוס רצח האל וההדרה החברתית.⁶⁶ סרטו של אטל משתמש באותם סטרואטיפים אך משנה את משמעותם באמצעות סאטירה, והופך אותם מאמצעי הדרה של היהודים למנגנון של השתקפות עצמית.⁶⁷ היפוך זה לא רק חושף את האבסורד של

66 כהן (לעיל הערה 8).

67 על תיאורים כאלו באמנות יהודית בימי הביניים ראו: ש' אופנברג, 'ביטויים להתמודדות עם הסביבה הנוצרית באמנות וספרות ימי הביניים', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2008; M. M. Epstein, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*, University Park 1997; S. Offenber, 'Staging the Blindfold Bride: Between Medieval Drama and Piyyut Illumination in the Levy Mahzor', S. Boynton and D. J. Reilly (eds.), *Resounding*

הסטרואטיפים, אלא גם מעניק ליהודים עצמאות בפירוק הדימויים שנכפו עליהם. ההומור החתרני של אטל מדגים כיצד סטרואטיפים, כשבוחנים אותם מחדש, יכולים להדגיש את הסתירות הטבועות בחשיבה האנטישמית ולאתגר את הדעות הקדומות של הצופים. לפיכך, בניגוד לפולמוסים של ימי הביניים, סאטירה יהודית עכשווית כמו זו של אטל תובעת מחדש בעלות על הנרטיבים הללו, ומציעה עדשה ביקורתית שדרכה ניתן לבחון את הזהות היהודית והאנטישמיות במסגרות המורכבות של החברה העכשווית.

יתרה מכך, בניגוד להומור היהודי-אמריקאי, כפי שבא לידי ביטוי לדוגמה בסרט **נקמת הפטיש העברי** – שבמרכזו החוויה של יהודי אמריקה, ובמיוחד ממוצא אשכנזי⁶⁸ – אטל דן גם בניואנס של ההבחנה בין ספרדים לאשכנזים ביהדות צרפת. אטל, בעצמו ממוצא ספרדי, מדגיש סטרואטיפים תרבותיים על שני הצדדים: הוא מתאר יהודים ממוצא אשכנזי כמופנמים, שקטים יותר ופחות אקספרסיביים, כמעט בגדר "צדיק ורע לו", ואילו היהודים הספרדים מוצגים כקולניים יותר ובעלי מחוות ידיים מוגזמות. בידול זה גם מדגיש את האופן השונה שבו סטרואטיפים חברתיים משפיעים על קבוצות אלה, כך שיהודים ספרדים מתמודדים עם דעות קדומות מובהקות. בהסתמך על שורשיו הספרדיים אטל מוסיף רובד ייחודי לסאטירה, ולכוד את הגיוון המתקיים בתוך הזהות היהודית בצרפת, ממד שלעיתים קרובות נחקר פחות בהומור היהודי האמריקאי. הוא מביא את ההשוואה בין יהודים ספרדים לאשכנזים כחלק מניסיונו להבין מדוע שונאים את היהודים, ובעיקר מדוע השואה התרחשה (כחלק מקטע המעבר לפני המערכון על אודות זיכרון השואה). אנו חוזרים כאן לשאלה שבה פתחנו במערכון מהסדרה **היהודים באים**, ושחזרה גם בסרט **רכבת החיים**: חוסר ההיגיון שבשנאה ליהודים מוביל לכך שכל התמודדות מחודשת של היהודים עם שנאה – בין אם רמיזות לרדיפת יהודי ספרד, בזמן השואה או באנטישמיות העכשווית – מעלה תחושה של ילד נרדף שמנסה להבין את מקומו בעולם, ולמצוא הסבר מדוע הדבר כך. במערכון על מכונת הזמן של המוסד בסרט **היהודים בכל מקום**, ההאשמה ש"יהודים הרגו את ישוע" נלעגת בכך שהיא מראה כיצד המאמצים למחוק את המיתוס הזה לבסוף פוגעים ביהודים: הסוכן, שנשלח להרוג את ישוע התינוק, בסופו של דבר נצלב בעצמו. הטוויסט הזה מדגיש את התמדתם של נרטיבים אנטישמיים, מה שמרמז כי האבסורד שלהם טמון בחוסנם למרות המאמצים לפרק אותם. ניכוס הסטרואטיפים מתרחב עוד יותר במערכון על זיכרון השואה, שבו גבר אדום-שיער מתלונן שהסבל היהודי מאפיל על שאר הסבל בעולם. סצנה זו מהדהדת את ההתמדה של נרטיב היהודים כקורבנות. בניגוד לאמנות ימי הביניים, המתארת יהודים כרוצחי ישוע האחראים לסבל מקודש – אטל הופך את הנרטיב על ידי חקירת הטינה המודרנית כלפי הזיכרון היהודי של השואה. הסאטירה שלו מושכת את תשומת הלב לקלות שבה ניתן לנצל נרטיבים על סבל ככלי נשק או כטריוויאליזציה הן בהקשרים היסטוריים והן

Images: Medieval Intersections of Art, Music and Sound, Turnhout 2015, pp. 281-294; K. Schubert, 'Wikkuach-Thematik in den Illustationen Hebräischer Handschriften', *Jewish Art*, 12-13 (1986-1987), pp. 247-256

68 M. J. Koven, 'Jewish Coding: Cultural-ראו: האמריקאי בקולנוע האשכנזי', *Jewish Studies and Jewish American Cinema*, S. J. Bronner (ed.), *Jewishness: Expression, Identity and Representation*, Oxford 2020, pp. 291-309

בהקשרים עכשוויים.⁶⁹ בהקשר זה נזכיר כי סרטו של מיכאיליאנו **רכבת החיים** מספר גם על השמדת בני עם הרומה (הצוענים), ובכך מדגיש את הסבל ואת שיתוף הגורל של הקהילות השונות, ולמעשה מרחיב את ההתייחסות לשואה.

שני הסרטים, **רכבת החיים** של מיכאיליאנו והיהודים בכל מקום של אטל, משתמשים בהומור סאטירי לפירוק סטראוטיפים אנטייהודיים, אך עושים זאת בדרכים שונות המושפעות מהקשרים תרבותיים, פוליטיים ואישיים שונים. הסרט **רכבת החיים** מציע פנטזיה קולקטיבית של הצלה עצמית באמצעות היפוך תפקידים קרנבלי, היונקת ממסורת מזרח-אירופית; ואילו הסרט **היהודים בכל מקום** פועל במסגרת עירונית עכשווית של יהדות צרפתית, ומציג ביקורת ישירה ומודעת לעצמה על דימויים אנטישמיים בחברה המודרנית. מיכאיליאנו יוצר עולם אלגורי ומיתולוגי החושף את האבסורד שבמציאות דרך דמותו של ה"שוטה", ואילו אטל בונה מערכונים החושפים את האבסורד שבדימוי האנטישמי עצמו, תוך התמודדות עם פחדים אישיים וקהילתיים.

שני הסרטים ממחישים כיצד ההומור היהודי יכול לשמש אמצעי רפלקסיבי לעיבוד טראומה. אך שעה שמיכאיליאנו מבקש להציע תקווה, גם אם אשלייתית, אטל מציג תמונה עגמומית של מציאות שבה האנטישמיות אינה נעלמת, אלא רק מחליפה צורה. על ידי החזרת הדימויים השליליים על היהודים, אטל הופך את תפקידם ממנגנוני הדרה לאמצעים של התבוננות פנימית, ומזמין קהלים של יהודים ולא־יהודים כאחד להתעמת עם המורכבות של זהות, דעות קדומות וזיכרון במאה העשרים ואחת. כך נוצרת הבחנה בין סאטירה שמחפשת מוצא לבין סאטירה שמביטה במבוי הסתום בעיניים פקוחות.

לבסוף, שני הסרטים ממחישים את הכוח, אך גם את הגבולות, של ההומור היהודי. אצל מיכאיליאנו ההומור הוא אמצעי הישרדות קהילתי, שפה של תקווה וגם של התנגדות – כפי שמתואר בדיאלוג בסרט **רכבת החיים** עם המורה, שמסביר כי היידיש "לועגת לגרמנית" באמצעות שילוב הומור בתוכה, ובכך למעשה מתנגדת לה. אצל אטל, ההומור הוא מראה שבורה: דרך לפרק סטראוטיפים אך גם לחשוף את קיומם המתמיד, ובכך משמש גם הוא אמצעי של התנגדות לאנטישמיות, בין היתר אל מול קהל צרפתי לא־יהודי. כך נוצרת הבחנה בין סאטירה שמייצרת עולם אלטרנטיבי, לבין סאטירה שמביטה ישר לתוך הלב הפגוע של המציאות. שניהם, כל אחד בדרכו, מצביעים על חוסר ההיגיון שבשנאה ליהודים ועל הקושי להבין את מקורה – שאלה החוזרת בשני הסרטים, אך נותרת ללא תשובה.

69 ראו למשל את ספרה של ע' זרטל, האומה והמוות: היסטוריה זכרון פוליטיקה, אור יהודה 2002.