**אנחנו שלישיים: מסעות אישיים של משוררים בני הדור השלישי בעקבות השואה**

**ורד טוהר ועדי וולפסון**

**פתח דבר**

בשיר המכונן "נדר" (1943), שנכתב בארץ ישראל בזמן שבאירופה התחוללה השואה, מצווה המשורר אברהם שלונסקי "לזכור - ודבר לא לשכוח". ביטוי זה בגלגולו המאוחר יותר, "לזכור ולא לשכוח", מלווה מאז ועד היום את הדרך שבה מדינת ישראל והחברה הישראלית עיצבו את זיכרון השואה, האישי והלאומי. אך גם היום, כ-75 שנה לאחר סיום מלחמת העולם השנייה, עדיין מתמודדת החברה הישראלית עם השאלות: מה לזכור? איך לזכור? וגם: מה לשכוח? מדוע לשכוח? כאשר הזיכרון והשכחה – בפן האישי ובפן הקולקטיבי - הם שני כוחות מנוגדים אך הכרחיים להמשך קיומנו.

המושג "הדור השני", אשר מתייחס להעברת הטראומה מן הניצולים אל ילדיהם, החל להתעצב בשנות השמונים של המאה העשרים. העברה זו התאפיינה, למרבה הפרדוכס, בעיקר בקשר שתיקה שנוצר סביב השואה. מול שתיקת ההורים, בני הדור השני שבגרו ביטאו באמצעות סיפורת, שירה, מוסיקה, קולנוע ותיאטרון את חוויות הילדות שלהם בצילם של הורים בפוסט טראומה. כיום שותפים לשיח התרבותי לא רק בני הדור השני, אלא גם בני הדור השלישי, נכדיהם של הניצולים. כמו כן, שותפים לשיח גם ישראלים בני דורם של הנכדים, שאין להם קשר ביולוגי ישיר לשורדי שואה, אך מבחינה סוציולוגית נחלו את זיכרון השואה באמצעות מערכת החינוך, המסעות לפולין ושיח השואה בתקשורת ובפוליטיקה הישראלית.

אולם ככל שנקודת האפס הולכת ומתרחקת, כך יצירתם של בני הדור השלישי מקבלת פנים שונות וגוונים רבים, והיא נעה בין זיכרון קולקטיבי-לאומי לזיכרון אישי-פרטי, ובין התיעודי למבע האומנותי. לכן, כיום מתחדדות עוד יותר השאלות: עד כמה תופשת השואה מקום בחייהם וביצירתם של בני הדור השלישי? מה היא השואה עבורם? וכיצד מערכת החינוך, המסעות לפולין והיצירה התרבותית בישראל עיצבו את זיכרון השואה שלהם ואפילו את זהותם כבני אדם בוגרים?

במסה זו, אנו מבקשים להציג את מקומה ותפקידה של השואה בחיינו וביצירתנו, כשני משוררים בוגרים בני הדור השלישי, העוסקים בשואה וכותבים על השואה בעשור הרביעי והחמישי לחיינו, כשאנחנו כבר בעצמנו הורים לילדים. לאמור: מדוע בחרנו לכתוב על השואה? כיצד אנו כותבים על השואה? ומהו הנפח שמקבלת השואה בחיים וביצירה שלנו? יחד עם זאת, ולמרות העובדה שתיעוד עצמי ואוטו-רפלקציה הוא מהלך רווח בכתיבה הפוסט-מודרנית, כשמטרתו להציף את הנחות היסוד של העצמי, להבין אותן ולשתף בהן את הסביבה, ברור לנו שמהלך כזה איננו יכול לעמוד במבחן ההכללה, והוא מהווה רק פתח לדיון בתופעה.

השירים ששילבנו להלן, נכתבו על ידינו לאחר ביקור במחנות המוות בפולין, כל אחד בנפרד ובמסע אחר. מסע זה היווה אצל כל אחד מאיתנו טריגר ליצירה, על אף שהשואה היתה שם תמיד, נוכחת בבית, נוכחת בשיח עם הסבים והסבתות שלנו ובכלל. משהו במפגש עם אדמת פולין הצית אצל כל אחד מאיתנו את הצורך לכתוב, וגם את הצורך לפענח את מעשה הכתיבה, לדבר אותו, להבין את מקורותיו, להפוך אותו לנושא לדיון. בדרך כלל משוררים אינם נדרשים להסביר את עצמם. במקרה הזה, נדמה לנו שהשיח אודות היצירה חשוב לא פחות מהיצירה עצמה.

**א. המטאפורה של "הכיסא הריק"**

שבעים כסאות ברזל המפוזרים על פני כיכר Plac Bohaterow Getta שבקראקוב, באנדרטה המכונה "כיכר הכיסאות",[[1]](#footnote-1) מהווים מיצג המדגיש את מה שנשאר בעקבות מה שכבר איננו. האנדרטה, שניצבת בכיכר שימשה ככיכר המשלוחים של גטו קראקוב, מסמנת לא רק את העובדה כי בני האדם שיצאו במשלוחים הללו אינם עוד ולא ישובו לעולם, אלא שמה שנותר אחרי הקורבנות הם רק סמנים חלולים של מהות אבודה. יתרה מזה, "הכיסא הריק" הוא למעשה כסאו של הנעדר מן העין אשר זכרו אמור להישאר צרוב בזיכרון הקבוצתי הפולני (יש יאמרו: גם הגרמני) לדיראון עולם.[[2]](#footnote-2)

הצהרה אומנותית דומה לזו של הכיסאות של קראקוב שימשה גם את אומני אנדרטת הזיכרון "הנעליים על הנהר" Cipők a Duna parton שבבודפשט.[[3]](#footnote-3) באנדרטה זו ששים נעלי ברזל, כל אחת שונה מרעותה, עשרות סוגי נעליים בגדלים שונים ובעיצובים שונים, הממוקמות ממש על גדות הדנובה בצד העיר פֶּשׁט ומיועדות להעיד אף הן על חיים שהיו ואינם, חיים שנקטעו ברגע באקט מחריד של שנאה ואכזריות. בדומה לכסא הריק, הנטוש, גם "הנעל הריקה" מייצגת את מי שנעדר מן העין בעבר כמו גם בהווה, אך נוכחותו נשמרת בזיכרון הקבוצתי ההונגרי כמזכרת עולמים כואבת באמצעות המסמן שלו - האנדרטה.

שתי האנדרטאות המינימליסטיות הללו, מנווטות את הצופה לזכור את השואה דרך הפרטים הקטנים, הביתיים והיומיומיים ביותר: כסא ונעל, אבל בעיקר דרך ריק והיעדר. האנדרטה פועלת על הצופה באמצעות הדמיון, על ידי טכניקות של הסקה ומילוי פערים. היא יוצרת מתאר של גוף שכבר איננו, היא מזכירה חומר שכבר אינו. יתרה מכך, הייצוג החומרי-מתכתי שלהן הוא קר, קשה ואפילו מנוכר, לא רק כדי להזכיר, במנוגד, שפעם היה כאן גוף אנושי חי, אלא כמעיין אנטי-חומר ואנטי-נפח, שנפגשים בתהליך אינהילציה והופכים לחומר שונה.

דוגמה נוספת לאנטי-חומר ולמשחק עם חללים ריקים כמטאפורה לתודעת החסר, ניתן למצוא גם במיצג "הספריה הריקה" בבבלפלאץ בברלין.[[4]](#footnote-4) מיצג זה ממוקם בכיכר שבה אירעה שריפת הספרים היהודיים הגדולה בליל הבדולח, והאירוע הטראומטי עוצב באמצעות חדר ריק השקוע מתחת לפני הכיכר ובו מדפים ריקים של ספריות לספרים שכבר אינם. המיצג מתאר את היעדר החומר, על אף שספר מסמל רוח, ואף הוא יוצר מתאר גוף של הסובייקט הנעדר אשר בעצם היעדרו ממחיש את הימצאותו.[[5]](#footnote-5)

שלוש האנדרטאות שהזכרנו: הכיסא הריק, הנעל הנטושה והספריה הריקה - ממוקמים בליבם של מרחבים עירוניים שוקקים, במרכזי הערים, מקום תנועה של מיליוני אנשים מידי יום ביום, מקומיים לצד תיירים. המיצגים משתלבים בתוך הנוף העירוני אפילו עד כדי סכנה של ייצור ניכור או אדישות כלפיהם מצד המקומיים. הם ממוקמים במרחב שונה מהמרחב של מחנות הריכוז וההשמדה – הנעוצים במרחב הכפרי, הרחק ממרכזי אוכלוסייה – אף על פי שבימנו הולכים ונבנים סביבם כבישים מודרניים, מרכזי קניות חדישים ובנייני פאר, ויחד הם משמשים כיום חלק מרכזי מתיירות השואה של העשורים האחרונים.[[6]](#footnote-6)

יתרה מכך, אנדרטאות אלה פועלות על הצופה באופן מטאפורי, בניגוד למחנות הריכוז וההשמדה המצויים על אדמת פולין, אשר מספקים למבקר "חוויה אותנטית" מוחשית של מפעל ההשמדה הנאצי, בדמות גדרות תיל, צריפים, דרגשי שינה, תאי גזים ומשרפות, שהביקור בהם דומה לכניסה לתוך מנהרת זמן שהוקפאה, מפני שלכאורה הכל עמד בהם מלכת והם מציגים למבקר תהליך מלא של השמדה שכאילו נקטע באמצע ועל כן יכול אפילו תיכף להתחדש. כוחן, אם כן, במינימליזם המאפיין אותן, ביכולת שלהן להאיר באמצעות פרט קטן, זניח, כמעט שולי, את הפשע הגדול ביותר שידעה האנושות נגד קבוצה אתנית, אך בעיקר ביכולת שלהם לסמן הבדל בין לזכור ולחזור לעבר לבין לזכור ולהמשיך קדימה.

הכיסא, הנעל והספרייה הם דימויים סמליים לאירוע הגדול והבלתי נתפש של השואה. הכיסא מייצג את החומר, הנעל מייצגת את הגוף הפיזיולוגי, הספרייה מסמלת את אוצרות הרוח והתרבות – כל אחד מהם בנפרד וכולם יחד מבקשים לעצב תודעה של חֶסֶר. אלה הן מטאפורות שיצרו אומנים פלסטיים כדי להתמודד עם סוגיית הזיכרון, ההיזכרות וההזכרה,[[7]](#footnote-7) אך הם גם מעלים את סוגיית השכחה, שהיא חלק בלתי נפרד ממנגנון הזיכרון.

אך האם ניתן להשתמש במודל דומה למודל המטאפורי שהציגו בוני האנדרטאות "הריקות" כדי להסביר באמצעותו את התהליכים שאנחנו עצמנו עוברים? האם כיוון שקרעי הזיכרון שהגיעו אלינו כבני הדור השלישי הם חלקיים, חסומים, מצונזרים ומתוסרטים מכל מיני סיבות, מה שנותר הוא חֶסֶר עמוק – אותו אנו משלימים באמצעות השירה?

החסר, הפער וההיעדר הם לדעתנו אבי היסוד של היצירה שלנו, בנושא השואה בפרט אך גם בנושאים אחרים. יתרה מכך, החסר, הפער וההיעדר אינם מונעים מאיתנו לכתוב, כלומר- הם אינם מחסום - אלא להיפך – הם מניעים אותנו לחפש אחר דרכי ביטוי שיביעו את הפערים ואולי אף ישלימו אותם. באמצעות השירה אנו מבקשים בראש ובראשונה להבין את עצמנו, לתאר את מניעי ותהליכי הכתיבה מתוך חוויית הדור השלישי שלנו, כאן ועכשיו, מתוך ההתמודדות שלנו, בני הדור השלישי, ילידי הארץ, עם זיכרונות השואה של הסבים והסבתות שלנו ומתוך האופן שבו היותנו בני הדור השלישי בונה את זהותנו כבני אדם וככותבים.

**ב. כתיבת שירה כנטילת אחריות**

בהתייחסה למושג העדות מציינת שושנה פלמן כי "להעיד פירושו אפוא לא רק לספר אלא גם להתחייב לאחרים, למסור את עצמך ואת סיפור העדות בידי אחרים, לקחת **אחריות** – במעשה הדיבור – על ההיסטוריה או על גרעין של האמת של אירוע, על מה שבעצם הגדרתו, תקפותו והשלכותיו חורג מהאישי אל עבר הכללי".[[8]](#footnote-8)

בהמשך לדבריה של שושנה פלמן, הטיעון אותו נציג כאן הוא שעל אף שהשירה שאנו כותבים אינה עדות במובן הפשוט של המילה, הרי שהיא בראש ובראשונה מבקשת לחזור ולספר את הסיפור האנושי ולהעביר את גרעין האירועים מן האישי אל הכללי. שירה זו אכן לוקחת אחריות על הזיכרון, אך גם מבקשת לבחון מה תפקידו וכיצד הוא יכול להיות בסיס לעיצוב של בני אדם טובים יותר, מודעים יותר ורגישים יותר לזולת ולחברה. כתיבה אודות השואה בדור שלנו מהווה אמנם אתר הנצחה פרטי-משפחתי-אישי, אך היא גם הצהרה על כך שהשואה נוכחת גם בעולמנו בהווה. יתירה מזה, מאחר שהשירה מיועדת אל קוראים ורואה אור בזירה הציבורית, העובדה שאנו עוסקים בנושא השואה ביצירה שלנו מלמדת שלקחנו על עצמנו תפקיד בעולם. זה אינו רק תפקיד פרטי אלא גם תפקיד אוניברסלי, שיש לו אמירה חברתית רחבה יותר, ופניו גם אל העתיד ולא רק אל הווה. זאת ועוד, השירה שלנו מבקשת לפרש ואף למלא במעט את החלל ואת החסר שנפערו מאז המלחמה ההיא, ואף להוות כמעיין אנטי חומר למסעות הזיכרון (משלחות הנוער לפולין, מצעד החיים, מסעות "עדים במדים" של הצבא ועוד) בהם ישראלים חוזרים כדי לגעת בעבר ובזוועות והופכים שוב לעדים, אף על פי שהשואה הסתיימה לפני כ-75 שנה.

בחיים שלנו נוכחים היום שני סוגי זיכרון בנוגע לשואה. מצד אחד, הזיכרון המשפחתי-הפרטי, אשר נוצר מתוך מגע עם שורדי שואה במעגל המצומצם, דהיינו סבא וסבתא ביולוגיים וקרובים אחרים, או הורינו וקרובינו בני הדור השני. מצד שני, קיים הזיכרון הקולקטיבי-החברתי, אשר נוצר מתוך שיח השואה בחברה הישראלית, בתקשורת, בפוליטיקה. זיכרון קולקטיבי זה מתעצב גם באמצעות חשיפה למחקרים היסטוריים, לעבודות אמנות (מוסיקה, תיאטרון, קולנוע, ספרות) ולתכנים ממוסדים (תוכניות לימודים, טיולים שנתיים, טקסים, מסעות לפולין, שיעורים צבאיים, עבודות שורשים). יתרה מכך, אפשר שהזיכרון הקולקטיבי הוא אף חזק יותר מהזיכרון המשפחתי האישי, שכן הסבא והסבתא של רובנו כבר אינם בין החיים זה שנים רבות. זאת ועוד, בני הדור השלישי- אנחנו- היום הורים לילדים שאף הם עוברים בזמן הווה את תהליך ההיוודעות להיסטוריה הלאומית ויצירת הזיכרון הקולקטיבי. במאמר מוסגר נציין שבני הדור הרביעי, הילדים שלנו, עוד יותר מאיתנו, נחשפים אל חווית השואה כמעט רק מכלי שני, מאחר ששורדי השואה בינינו הולכים ומתמעטים וילדיהם שלהם, הנכדים שלנו, יתרחקו עוד יותר.

כבני הדור השלישי הביולוגי, נכדיהם של שורדי השואה, לא היינו עדים, כמובן, לאירוע ההיסטורי המכונה "השואה". לא זו בלבד, אלא שגם לא חווינו, למזלנו, את סממני הפוסט-טראומה של השורדים עמם גדלו הורינו, בני הדור השני. לכל היותר אנו עדים לסיפור החיים הפרטי של הסבא והסבתא שלנו, גם אם זהו סיפור רצוף קרעים, סיפור חבול מיסודו. לכן המסע שלנו, בני הדור השלישי, אל זיכרונות השואה של הסבים והסבתות שלנו הוא מסע רווי מסכי ערפל. זהו סיפור שהגיע אלינו לרוב בעל-פה ולא בכתב, וסופר לנו שוב ושוב בגילאים שונים, במילים שונות, באופנים שונים, על ידי הסבים, ההורים או בני משפחה אחרים. למעשה מדובר במעין עדות מ"יד שניה" או אפילו "שלישית". מי שסיפרו לנו את סיפורם חשו צורך לדבר ואף מצאו אצלנו אוזן קשבת, אך יחד עם זאת, כך אנו מניחים, רצו לגונן עלינו. השואה סופרה לנו ולא סופרה. מה שסופר נשמר אצלנו, מה שלא סופר השלמנו בעצמנו בדרכים אחרות. על כן, היצירה שלנו אף היא סוג של השלמה.

כיוצא בכך, אנחנו מתמודדים עם הפרדוכס של מאמץ הזכירה וההיזכרות מתוך הזיכרונות של קודמינו. אין למצב זה רק חסרונות, שכן כך נבנה מיתוס פרטי ובד בבד כך חברה מכוננת גם מיתוסים לאומיים. למעשה, כמה מהאירועים הטראומטיים בתולדות עם ישראל שהתרחשו בעת העתיקה ובימי הביניים מעוצבים היום בזיכרון הקבוצתי בדיוק באותה צורה, למשל חורבן בית ראשון, חורבן בית שני, גירוש ספרד, פרעות ת"ח-ת"ט – כולם אירועי היזכרות שממדיהם המיתולוגיים ניזונים דווקא בגלל מרחק הזמן שלהם מנקודת ההווה.

**ג. שירת בני הדור השלישי כהזמנה למסע**

לזיכרון שני פנים, חיובי ושלילי. מחד, הוא מגדיר את הזהות ואת השייכות הקבוצתית והתרבותית, ואף בונה את הזהות ומגן עליה. במובן זה, זיכרון משמש לקונסטרוקטיביות אישית וקבוצתית. מאידך, הזיכרון עלול לסכן את שלמותה של הזהות, לערער אותה באופן בלתי ניתן לשיקום, להיות מכאיב, משתק, מעציב והרסני. לכן שכחה עשויה להיות תופעה חיובית ומבורכת בהקשרים מסויימים, ויש בכוחה לאזן את השפעתו של הזיכרון. המערכת הדואלית של הזיכרון והשכחה, המאזנים זה את זה, מיוצגת כבר במיתולוגיה היוונית בייצוגים המשלימים של Lethe נהר השכחה ו Mnemosina נהר הזיכרון הזורם במקביל לו בממלכת השאול של האדס. אך מעבר למנגנון הטבעי, ברור גם כי זיכרון ושכחה, ולמעשה גם היזכרות והשכחה, הם תוצאה של אינטרסים אישיים וקבוצתיים.[[9]](#footnote-9)

אן וויטהד, ממקדת את חשיבותה של "אמנות הזיכרון", אשר בצידה מצויה גם "אמנות השיכחה", באופן ספציפי בהקשר של מלחמות ואירועים גלובליים. וויטהד טוענת שריבוי מוזיאונים ואתרי זיכרון במרחב הציבורי וכן גם התרחשות של מחוות ציבוריות של התנצלות ממסדית, וידויים והבעות סליחה פומביים, הם אמצעים של העברת האחריות לזיכרון אל הזירה הציבורית ובמקביל הסרת האחריות לזיכרון מן האדם הפרטי.[[10]](#footnote-10) מכאן אכן עולה השאלה: מהו תפקידו של האדם הפרטי כחלק מהקבוצה לזכור ולהזכיר את ההיסטוריה, ומהי מידת האחריות של כל פרט לתהליך של בניית הזיכרון של העבר הקבוצתי? לטענתה, העברת האחריות מן הפרט אל הכלל מייצרת קשר בין שיכחה לבין סליחה. אף דרידה ופול ריקר עסקו בספריהם בשאלות של שכחה, זיכרון והיסטוריה אישית וקבוצתית, כמו גם ביחסים בין השיכחה לבין האחריות והמחילה ובפרדוכס של הסליחה שהיא עצמה לעיתים בלתי מוסרית.[[11]](#footnote-11)

האם ניתן להמשיך את הקו הזה, ולטעון שאנחנו כבני הדור השלישי הכותבים על השואה מסרבים לסלוח? שאנחנו מבטאים בהתעקשותנו לשמר בשירתנו את קרעי הזיכרון התנגדות לתהליך הטבעי של הזמן? או שנטלנו על עצמנו את האחריות האישית לא לתת לעבר המשפחתי ו/או הלאומי להתפוגג? זאת ועוד, האם הפוסט-טראומה עברה גם אלינו? כפי שתיארה זאת הפסיכואנליטיקאית פרופ' יולנדה גמפל, שכתבה על ההעברה של הטראומה לדורות הבאים בהעתקה בין דורית[[12]](#footnote-12) יתכן. אך אנו סבורים שהכתיבה שלנו על השואה היא כתיבה שפונה גם, ואולי בעיקר, אל העתיד ולא רק אל העבר.

העולם שבו אנו חיים כבני הדור השלישי הוא עולם שונה מאוד מהעולם של בני הדור השני. אנו נוסעים לטיולי שורשים, אך בשל מרחק הזמן לא מוצאים כמעט שרידים שניתן לאמת עם הסיפורים שסופרו לנו בילדותנו. אנו מלווים את ילדינו לתוך "שרשרת החיול" של תודעת השואה במערכת החינוך, אך גם בוחנים את התהליך בעיניים מפוכחות וביקורתיות. אנחנו כבר לא נרתעים מרכישת מוצרי חשמל או מכוניות תוצרת גרמניה, בודקים אופציות למגורים בברלין וטסים לשופינג לפני הכריסטמס בקניון הגדול של ורשה. אנחנו צופים בסטורי של אווה באינסטגרם, מחפשים שורשי משפחה ב JEWISHGEN, ובמסגרת הכפר הגלובלי הגדול שאנחנו חיים בו אנחנו מנהלים יחסי עבודה של שיגרה ונורמליזציה עם קולגות מכל ארצות אירופה, כולל מדינות ברה"מ לשעבר שעל אדמותיהן הוקמו מחנות ההשמדה. בני הדור שלנו פרצו הרבה טאבואים יחסית להורינו, בני הדור השני, ועל כן השואה נוכחת-נפקדת בחיינו באופן שונה מהאופן בו נכחה בחייהם של הורינו.

היצירה שלנו היא איפה הזמנה למסע. זה אינו מסע ממשי קונקרטי אלא מסע תודעתי מתוך החוויה הפרטית שלנו לתוך המיתוס הגדול של השואה וממנו החוצה אל ההווה ואל העתיד.

1. יצירתו של האדריכלים Piotr Lewicki ו- Kazimierz Łatak משנת 2005. [↑](#footnote-ref-1)
2. היצירה מתכתבת עם יצירה פחות מפורסמת, אנדרטת הכסאות הריקים בבית הכנסת בלייפציג, בה מונחים 140 כסאות ברונזה בשורות צפופות בתוך מתחם מלבני עליו עמד בית הכנסת שהועלה באש בליל הבדולח. היצירה נוצרה על ידי Anna Sebastian ו- Helm Dilengite בשנת 1998 ומסמלת את ההמתנה למתפללים שכאילו עומדים לחזור למקומותיהם בבית הכנסת בכל רגע. [↑](#footnote-ref-2)
3. יצירתם של Geyula Pauer ו- Can Togay משנת 2006. [↑](#footnote-ref-3)
4. יצירתו של הפסל הישראלי מיכה אולמן משנת 1995. [↑](#footnote-ref-4)
5. תפישה דומה משתקפת גם ברציונל של האנדרטה הלאומית לזכר פיגועי ה-11 בספטמבר במנהטן, אשר נחנכה בשנת 2011, פרי תכנונם של האדריכל הישראלי מיכאל ארד ומשרד האדריכלים Peter Walker. האנדרטה בנויה משני בורות מרובעים מצופים אבן גרניט שחורה וגבולותיהם חופפים לגבולותיהם של מגדלי מרכז הסחר העולמי לשעבר. הבורות המכונים: "The footprints of the Twin Towers" מסמנים את הדיאלקטיקה בין הנוכחות לבין ההיעדר במרחב. [↑](#footnote-ref-5)
6. בהקשר זה נזכיר את שני מאמריה של האדריכלית וחוקרת התרבות טלי חתוקה אודות הבניית הזיכרון במרחב העירוני. חתוכה טוענת שאתרי זיכרון הממוקמים במרכזי ערים ממלאים את המרחב בהיעדר. ראו בבלוג "אורבנולוגיה":

   טלי חתוקה, "על זיכרון ופואטיקה בכיכר העיר", 16 במרץ 2016

   <https://urbanologia.tau.ac.il/%D7%A2%D7%9C-%D7%96%D7%99%D7%9B%D7%A8%D7%95%D7%9F-%D7%95%D7%A4%D7%95%D7%90%D7%98%D7%99%D7%A7%D7%94-%D7%91%D7%9B%D7%99%D7%9B%D7%A8-%D7%94%D7%A2%D7%99%D7%A8/>

   (אוחזר בתאריך: 27/2/2020)

   טלי חתוקה, "האובססיה של הזיכרון", 6 במאי 2019

   <https://urbanologia.tau.ac.il/%D7%94%D7%90%D7%95%D7%91%D7%A1%D7%A1%D7%99%D7%94-%D7%A9%D7%9C-%D7%94%D7%96%D7%99%D7%9B%D7%A8%D7%95%D7%9F/>

   (אוחזר בתאריך: 27/2/2020) [↑](#footnote-ref-6)
7. ראו גם: אנדרטת שנים-עשר הכסאות הריקים לזכר לוחמי שייטת 13 שנפלו בקרב אנצרייה בלבנון בתאריך 5/9/1997 . האנדרטה התת-ימית מצויה מול חוף שבי ציון. [↑](#footnote-ref-7)
8. שושנה פלמן, "חזרת הקול: שואה של קלוד לנצמן", בתוך: שושנה פלמן ודורי לאוב (עורכים), עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה, תל-אביב: רסלינג 2008, עמ' 157. ההדגשה במקור. [↑](#footnote-ref-8)
9. ראו סקירה נרחבת, אחת מני רבות, אצל: תמר קטקו, זיכרון נפרד מאבן: אתיקה של הגדת השואה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד 2010, עמ' 54- 79. וכן גם סקירתו של יהודה בן-דור, המעוגנת בתפישת העולם היהודית: יהודה בן-דור, "זיכרונות, תמונות עולם וזהויות", בתוך: יותם בנזימן (עורך), משחקי זיכרון: תפיסות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2008, עמ' 29 – 50. [↑](#footnote-ref-9)
10. Anne Whitehead, Memory, London and New York: Routledge 2009, p. 153. [↑](#footnote-ref-10)
11. Jaques Derrida, "on Forgiveness", in: Cosmopolitan and Forgiveness, trans. By Mark Dooley and Michael Hughes, London and New York: Routledge 2001.

    Paul Ricoeur, Memory, History, Forgetting, trans. By Kathleen Blamery and David Pellauer, Chicago and London: Chicago University Press 2004.

    וראו גם: יותם בנזימן, "זיכרון, שכחה וסליחה", בתוך: יותם בנזימן (עורך), משחקי זיכרון: תפיסות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2008, עמ' 163 – 189. בנזימן מנתח גם את מושג "הבלתי נסלח" בהקשר של השואה. [↑](#footnote-ref-11)
12. יולנדה גמפל, ההורים שחיים דרכי, כתר, 2010.

    Paul Ricoeur, Memory, History, Forgetting, trans. By Kathleen Blamery and David Pellauer, Chicago and London: Chicago University Press 2004.

    וראו גם: יותם בנזימן, "זיכרון, שכחה וסליחה", בתוך: יותם בנזימן (עורך), משחקי זיכרון: תפיסות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית, ירושלים ותל-אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד 2008, עמ' 163 – 189. בנזימן מנתח גם את מושג "הבלתי נסלח" בהקשר של השואה. [↑](#footnote-ref-12)