

דניאל ליבסקינד, אדריכל האסונות

ג'ון רוזנטל

פרויקט הבנייה הכביר, ומן הסתם הרגיש ביותר בעולם, פתח שדרן החדשות, "נפל בחלקו של אדריכל מברלין". האדריכל המדובר הוא דניאל ליבסקינד, והתפקיד שהוטל עליו, לדברי השדרן, היה "להציב משהו חדש במקום שבו עמד פעם מרכז הסחר העולמי". המשך השידור לווה בתמונות הידועות של קריסת מגדלי התאומים. "פורענות רצחנית השתוללה ב־11 בספטמבר 2001, שעה שמגדלי התאומים של מרכז הסחר העולמי הפכו לעפר ואפר" אמר השדרן על רקע התמונות. "הדחיפה חסרת הגבולות אל על", הוסיף בנימה דתית ברורה, "החיוניות האופטימית של העיר כאילו נשברה. אך כעת שוב יש לה חזון חדש – הודות לדניאל ליבסקינד, הזוכה בתחרות שיקום 'גראונד זירו'". השידור המשיך ומראות ההרס התחלפו בתמונות של גורדי שחקים מבהיקים המקיפים שדה ירוק שבו מטיילות משפחות; נדמה היה כאילו אין מדובר רק בשיקום האתר אלא בתחיית העיר כולה. הדיווח, ששודר ב־27 בפברואר 2003 בתחנת הטלוויזיה הציבורית הגרמנית צֶה־דֶה־אָף־הֶסְטֶיִים באמירה שההחלטה על בחירתו של האדריכל התקבלה פה אחד על ידי חבר השופטים.

המידע שנמסר בשידור הטלוויזיה לא היה מדויק: כפי שרוב תושבי ניו יורק בוודאי זוכרים, ההחלטה למסור את הפרויקט לידי ליבסקינד בהחלט לא התקבלה פה אחד. למעשה, ב־25 בפברואר – יומיים בלבד לפני שהוכרז על הבחירה בהצעתו – נדחתה תכניתו של ליבסקינד בידי מועצת תכנון אתר מרכז הסחר העולמי מטעם תאגיד הפיתוח של דרום מנהטן (הגוף שהוקם כדי לפקח על שיפוצו של אתר האסון), שהעדיפה דווקא את הצעתם של צמד האדריכלים רפאל ויניולי ופרדריק שוורץ. מלכתחילה, יש לציין, לא הצליחו שתי התכניות השונות שהגיעו לשלב הגמר בתחרות להצית את דמיונם של תושבי ניו יורק. ובכל זאת, כאשר הציג התאגיד לפני הציבור את שני המודלים ב־4 בפברואר 2003, דיווחה תחנת הטלוויזיה המקומית על נטייה ברורה של המבקרים בתערוכה לטובת הדגם של ויניולי ושוורץ, שתכניתם דמות הסבכה העלתה את זכרם של מגדלי התאומים הישנים. הבחירה הראשונית בתכניתם של השניים שיקפה אפוא את הלך הרוח הציבורי, למרות מכבש הלחצים שהפעיל מחנה ליבסקינד (לחץ שכלל, בין השאר, קריאה לפיטוריו של מבקר בולט בעיתונות וניסיון שקוף לנפח את התמיכה בתכנית באמצעות שני סקרים מתוקשרים באינטרנט). ואולם, בסופו של דבר החליטו מושל מדינת ניו יורק ג'ורג' פאטאקי וראש העיר מייקל בלומברג לפעול בניגוד להבטחות החוזרות ונשנות לשמור על אופיו ה"פתוח" וה"דמוקרטי" של תהליך ההחלטה על עתידו של 'גראונד זירו', ותוך התעלמות מהמלצת תאגיד הפיתוח של דרום מנהטן בחרו בתכניתו של ליבסקינד.

מדוע אפוא סילפה רשת הטלוויזיה הגרמנית את העובדות, ומפני מה שודר הדיווח השגוי הזה שוב ושוב בתערוכתו של ליבסקינד קונטרפונקט, שהוצגה במוזיאון היהודי בברלין, אף שהאוצרים ודאי ידעו על המחלוקת בעניין תכניתו? כדי להשיב על שאלה זו יש לבחון תחילה את מעמדו הרם של דניאל ליבסקינד בשיח הציבורי בגרמניה, שכן עבודתו במדינה זו, וליתר דיוק תכנון המוזיאון היהודי בברלין, היא שהקנתה לו "שם עולמי", בלשונו של מנהל המוזיאון מייקל בלומנטל. לאמיתו של דבר, עד שזכה ליבסקינד בתחרות עיצוב המוזיאון נחשבו תכניתו בלתי ישימות בעליל, וגם היום, עבודותיו הבנויות כוללות רק מוזיאונים, הרחבות למוזיאונים, וסטודיו אחד באי מיורקה.

בחינת הסיבות להצלחתו של ליבסקינד בגרמניה תסייע להבין מדוע דווקא הוא – אדריכל "בעל חזון", כפי שמקובל להחשיבו, אך חסר כל ניסיון מעשי בתכנון עירוני או בבניית גורדי שחקים – קיבל לידיו את עיצוב "תכנית האב" של מכלול עצום כל כך של בנייני משרדים רבי־קומות ושל שטחים ציבוריים,

מכלול שבו תלוי שיקומו של כל אזור דרום מנהטן ובמידה מסוימת גם עתידה של העיר ניו יורק עצמה.

מעשית, אגב, עומעמו בינתיים השלכות הבחירה בליבסקינד, בעיקר הודות להתערבותו של היזם לארי סילברסטיין, בעל הזיכיון על אתר מרכז הסחר העולמי. סילברסטיין זימן את האדריכל דייוויד צ'ילדס כדי "לצקת תוכן" ל"רעיון מגדל החירות" של ליבסקינד – אותו "אלמנט רקיע" נישא שנכלל בתכנית האתר של האדריכל – בהתאם לדרישות שקבע תאגיד הפיתוח של דרום מנהטן. ב־19 בדצמבר 2003, במסיבת העיתונאים שבה נחשף הדגם המתוקן של מגדל החירות שיצר צ'ילדס, הכריז ליבסקינד ביושב (אם מתוך גדלות נפש ואם, לדברי אחרים, כביטוי לזעמו): "אני לא האדריכל של הבניין הזה". ובכל זאת, חותמו וסגנונו האישי של ליבסקינד ניכרים עדיין בביורר בתכנית המגדל. למרות השינויים שהוצעו התעקש ליבסקינד שכמה אלמנטים סגנוניים וסמליים יישארו גם בתכנית הסופית: החוד הלא־ממורכז שעונה על ה"צורך" בא־סימטריה; הגג המשתפל הסוגר על המבנה; וכמובן הדרישה ה"חיונית" והפטריוטית של ליבסקינד שהבניין, עד לקצה חודו, יתנשא לגובה של 1,776 רגל בדיוק, לציון שנת החתימה על הכרזת העצמאות של ארצות־הברית. "אין זה תאריך בלבד", הכריז ליבסקינד במסתוריות, "כי אם מספר שלא יהיה כמותו עוד בהיסטוריה העולמית". ליבסקינד התעקש גם על שימורו של יחס מרחבי מסוים בין חוד המגדל ובין המבנה שמתחתיו, גם זאת על בסיס אותה איזוטריה אמריקנית חדשה מבית מדרשו של האדריכל – שכן רק כך ישקף החוד המוסט את היד המורמת של פסל החירות.

דרישותיו של ליבסקינד נענו במידה רבה הודות לתמיכתו הבלתי מעורערת של המושל פאטאקי ולנוכחותו המאיימת של פרקליטו של האדריכל בשיבות התכנון, שרמזה על אפשרות של תביעה משפטית. ליבסקינד אימץ לעצמו את תפקיד סנגורו של האזרח הקטן והבטיח להמשיך להפעיל את סמכותו כ"נוטר תכנית האב" של האתר כולו. "כאשר הפוליטיקאים והאדריכלים והיזמים ילכו כולם הביתה", הוא התחייב, "אני אשאר שם ואוודא שכל מה שייבנה באתר הזה ייעשה כמו שצריך, שכן מדובר ב... 'גראונד זירו'".

ישנם אינספור רמזים לכך שתאגיד הפיתוח של דרום מנהטן, הממונה על האתר, אכן נכון להוסיף ולהיכנע ליומרותיו של ליבסקינד. בינואר 2004, למשל, ימים ספורים לאחר זכיית תכניתו של האדריכל הישראלי לשעבר מיכאל ארד, "שיקוף ההעדר", בתחרות השנייה שקיים התאגיד על תכנון אתר ההנצחה של מרכז הסחר העולמי, ביקר ארד במשרדו של ליבסקינד כדי לדון בתיקונים

להצעתו. אפילו מיקומה של תחנת הרכבת התחתית החדשה באתר, כך נטען, אמור לשרת בדרך כלשהי את בניית "טריז האור", חלק נוסף בתכניתו של ליבסקינד. במקום עמדו של "טריז האור", הבטיח ליבסקינד, "תאיר השמש כל שנה ב־11 בספטמבר, בין השעות 8:46, שעת פגיעתו של המטוס הראשון, לשעה 10:28 – שעת קריסתו של המגדל השני, בלי להטיל צל". האדריכל אלי עטיה כבר הוכיח מאז שה"טריז" הוא אחיזת עיניים, ושאפילו אם השמש אכן תאיר בשעות האמורות, האזור שסומן בדגם המקורי של ליבסקינד יכוסה בהדרגה בצל. אך נדמה כי גם עובדה זו לא פגעה בנכונותם של בכירי העירייה לשתף פעולה עם ליבסקינד, וכי יש לצפות לפשרות נוספות בין "חזונו" של האדריכל ובין הצרכים האמיתיים הכרוכים בפיתוח המחודש של דרום מנהטן. ברי שהגיעה השעה לתהות על שורשי המוניטין של ליבסקינד בגרמניה, ובתוך כך ללמוד גם משהו על ה"פילוסופיה" העומדת לכאורה בבסיס עבודות האדריכלות שלו. כפי שניווכח, הנטייה המיסטית או המטפיזית שהניעה את ליבסקינד לחפש משמעות מגית בצורות, בזוויות ובמספרים בדרום מנהטן, גרמה לו גם למצוא איזו משמעות קוסמית במתקפת 11 בספטמבר עצמה. ומשמעות זו, ש"מתכנן העל" של מרכז הסחר העולמי החדש מוצא בחורבנו של המרכז הישן, אינה שונה בהרבה מן המשמעות שמייחסים לאירוע מצדיקיה של התקפת הטרור.

ב

תכנון המוזיאון היהודי בברלין הוא שזיכה את ליבסקינד בהילה האופפת את שמו. ליבסקינד זכה בתחרות לעיצוב המוזיאון בשנת 1989, ואף עקר לברלין כדי לפקח על הפרויקט. כך הפך ליבסקינד, אזרח אמריקני יליד פולין, שכל עבודת האדריכלות שלו הסתכמה עד אז בסקיצות ספורות, ל"אדריכל מברלין". למען האמת, הפרויקט המקורי שעליו שקד ליבסקינד היה רק תכנון עבודות ההרחבה לבניין המוזיאון, לשם יצירתו של אגף מוזיאלי חדש שיוקדש להיסטוריה של היהודים בברלין. אלא שעם השנים האפילה ההרחבה החדשה בצורתה ובמהותה על הבניין המקורי, יצירה ארכיטקטונית רבת-רושם שנבנתה בשנת 1735 בסגנון בארוק ברלינאי, עד שעם השלמתה הפך מוזיאון

ברלין משכבר הימים לאולם הכניסה של המוזיאון היהודי ותו לא. תכולתו של המוזיאון הישן נארזה והועברה אחר כבוד למקום אחר.

המוזיאון היהודי פתח את שעריו לציבור בינואר 1999 בלי שהוצב בו עד אותה עת ולו מוצג אחד. המבנה שתכנן ליבסקינד היה אמור לשמש מוקד משיכה בפני עצמו. ואמנם, במשך יותר משנתיים הגיעו מאות אלפי בני אדם לשוטט בחלליו הריקים. פרשנים רבים בתקשורת הגרמנית קראו להשאיר את המבנה ריק; ואף שהודו מפעם לפעם כי בשל מבנהו החריג אין הוא ראוי לשמש כמוזיאון, הוסיפו וטענו שעצם ריקנותו מנציחה באופן הולם את ההיסטוריה של יהדות גרמניה ואת קצה הטרגי. העובדה שליבסקינד התבקש לתכנן מוזיאון ולא אתר זיכרון לא השפיעה, כמדומה, על עמדתם. הרצינות שבה נידונה ההצעה בתחילה חשפה את העובדה שהנהלת המוזיאון אינה יודעת בדיוק איזה שימוש ייעשה בבניין, ושאין לה אוסף מוצגים כלשהו להציב בתוכו. בפרפראזה על אמירתו המפורסמת של מרשל מקלוהן ש"המדיום הוא המסר", התברר במקרה זה שהמבנה עצמו הוא תכליתו של המבנה – או ליתר דיוק, המבנה הוא המסר.

ליבסקינד שב וטען שיש בתכנית המוזיאון משמעות עמוקה – שאין היא רק סמל של דבר מה אחר, אלא התגלמות תמציתית של ההיסטוריה היהודית הגרמנית, לא פחות. ליבסקינד כינה את פרויקט הרחבת המוזיאון "בין השורות", כאילו היה מדובר ביצירת אמנות עצמאית הזקוקה לכותרת, וטען שהוא חש באזור אתר הבנייה שלה "במטריצה סמויה... של קשרים, שגיליתי לא רק בין דמויות גרמניות לדמויות יהודיות, אלא גם בין ההיסטוריה העירונית של ברלין להיסטוריה של היהודים בגרמניה ובברלין. הבנתי שאנשים מסוימים, ובייחוד מדענים, מלחינים, אמנים ומשוררים, חיברו בין המסורת היהודית לתרבות הגרמנית. איתרתי את הקשרים האלה ושרטטתי מטריצה אי-רציונלית בדמותה של מערכת משולשים ישרי זווית, היוצרת זיקה למשמעויות הסמליות של מגן דוד דחוס ומעוות: אותו מגן דוד צהוב שנתלה על דש הבגד לעתים קרובות כל כך במקום זה ממש".¹ ליבסקינד טען שכדי לחשוף את ה"מטריצה" הזאת הוא אפילו טרח לחפש את הכתובות שבהן התגוררו פעם אותם "גרמנים מפורסמים" ו"יהודים מפורסמים". בכל התבטאויותיו בנושא שב ליבסקינד והשתמש בקטגוריות "גרמני" ו"יהודי" כאילו הן מוציאות זו את זו; וכך, במעין שיקוף מצמרר של האידיאולוגיה הנאצית, הפשיט ליבסקינד כליל דמויות כמו היינריך היינה או ולטר בנימין מן ה"גרמניות" שלהם. "נדהמתי מן העובדה שלא היה כל קושי לאתר את כתובותיהם של האנשים הללו", סיפר. "הן הרכיבו מערך עירוני

ותרבותי מסוים מאוד בהיסטוריה העולמית" – מערך שנוצר, במילים אחרות, מחיבור הנקודות שבהן ממוקמות הכתובות הללו על המפה.

התוצר של אותו תהליך עבודה מורכב-לכאורה שתיאר ליבסקינד הוא המבנה הארוך והמזוגזג של המוזיאון היהודי, שאי-אפשר לזהות בו זוויות ישירות כלשהן, ושאיש לא היה יכול לשער שיש לו "זיקה" למגן דוד – קל וחומר לטלאי הצהוב שענדו יהודים תחת שלטון הרייך השלישי – אלמלא סיפר על כך האדריכל. לאחד האדם נראית צורתו של הבניין כשרבוט סתמי: לא "מטריצה אי-רציונלית", אלא קשקוש סתום. אבל השרבוט הזה זכה לשבחים כה רבים מחברי הממסד התרבותי הגרמני, עד שהנהלת המוזיאון ראתה לנכון לרומם אותו ולהפכו לסמלו של המוזיאון עצמו. השרטוט מופיע על כל השלטים המוליכים אל המוזיאון, על הניירת שלו ובעמוד הבית שלו באינטרנט. הוא אפילו מעטר את צעיפי המשי האדומים שלצווארי המדריכים הצעירים המוצבים ברחבי המוסד. נדמה כי השרבוט של דניאל ליבסקינד החליף למעשה את המגן דוד בתור סמלו של המוזיאון היהודי של ברלין, ובתוך כך קנה לעצמו מין מובן נעלה ומסתורי משל עצמו, הנוגע, מן הסתם, ל"משמעות" שאותה מתיימר ליבסקינד למצוא בהיסטוריה של יהדות גרמניה – מבלי שיטרח לפרשה.

האירוניה הגדולה ביותר בעבודתו של ליבסקינד היא שאיש אינו מסוגל לראות את צורתו המהוללת של המבנה, אלא אם כן יצליח איכשהו לרחף מעליו. עובדה זו מבטאת אולי יותר מכל עד כמה מנותקת המטפיזיקה הסתומה של עבודת האדריכלות שלו מן הדרישות השגרתיות של תכנון מבנים, כלומר מן הצרכים המעשיים של בני אנוש אשר למענם נבנים הבניינים בדרך כלל, ומן הרגישויות האסתטיות של אנשים, שאליהן אמורה צורת המבנים להתאים את עצמה על פי רוב. צורת הבניין שתכנן ליבסקינד היא מטרד של ממש לבאי המוזיאון, הנדרשים לפסוע במסדרונות אינסופיים ואז לשוב על עקבותיהם ולרדת ולעלות במורד ובמעלה שני גרמי מדרגות עצומים כדי להגיע ליציאה. לעוברי אורח החולפים על פני המוזיאון בחוץ, לעומת זאת, צורתו של הבניין כלל אינה רלוונטית. אפילו מעריציו של ליבסקינד הודו שהבניין, על חזיתותיו המרובעות וציפויי הקירות האפורים-כסופים הדהויים, נראה מן הרחוב כמו בונקר. חריצי החלונות, המכסים את המבנה לאורכו ולרוחבו כמו חרכי ירי, רק מחזקים את הרושם הזה. (שלא כצורתו של הבניין, התבנית שיוצרים החלונות בצד המוכר ביותר של המוזיאון, כלפי רחוב לינדן, אכן "יוצרת זיקה" לכאורה למגן דוד). ובכל זאת, קל יותר להשוות את הבניין למחסן סחורות, מן הסוג שאפשר לראות כשנוסעים סמוך לאזורי המטען של שדות תעופה עירוניים גדולים.

פרשנותו האזוטרית של ליבסקינד לצורות מרחביות באה לידי ביטוי גם בעיצוב הפנים של המוזיאון היהודי. מרתף המוזיאון מחולק לשלושה מסדרונות מצטלבים, המכונים "ציר השואה", "ציר הגלות" ו"ציר ההמשכיות". כדי להקל על ההתמצאות תלויים על הקירות תרשימים המציגים את שלושת הצירים בלויית נקודות אדומות המסמנות את מיקומו של המבקר. ב"ציר השואה" מוצבים כמה ארונות תצוגה המכילים את חפציהם האישיים של יהודים שנספו במחנות הריכוז ובמחנות ההשמדה. על ידם, תחת הכותרת "מספר היהודים שנרצחו באירופה", תלויה על הקיר מפת אירופה, ועליה מצוין כמה יהודים נרצחו בכל מדינה ומדינה. בצמוד למפה זו תלויה עוד אחת ממפות ההתמצאות של מרתף המוזיאון. למרבה הפליאה, המתווה שיוצרים שלושת הצירים על מפת ההתמצאות של המוזיאון חוזר כרקע מעומעם במפת היהודים שנרצחו באירופה, כאילו קיימת זיקה כלשהי בין שתי המפות. ומכיוון שאין במקום כל מידע המסביר את מפת "היהודים שנרצחו" (סמוך למפה, מעברה האחר, תלוי לוח המפרט את גורלם של יהודי גרמניה), נדמה כאילו מערכת ה"צירים" של ליבסקינד אמורה לספק את ההסבר הדרוש. תחושה זו מתחזקת עוד יותר לנוכח העובדה שבכל רחבי המוזיאון מוצבים לוחות המתייחסים למאפיינים "סמליים" של המבנה עצמו, ואלה מסבירים למבקרים במה הם אמורים "להרהר" בכל נקודה ונקודה – משל הייתה זו מצוות האדריכל. כך קורא המבקר, למשל, את הכיתוב הבא: "ציר הגלות וציר השואה חוצים את דרך ומוליכים אל 'גן הגלות' ואל 'מגדל השואה'. כאן מזמין אותנו האדריכל דניאל ליבסקינד להרהר בשואה ובאנשים שגורשו אל מותם".

גם הטקסט שניסח המוזיאון היהודי עצמו לשם פרסום תערוכת קונטרפונקט תיאר את ליבסקינד כ"איש בעל חזון", אשר "גישתו הפילוסופית מחברת את האדריכלות והתכנון העירוני עם תפקידים החברתי ומפתחת אותם אגב דיאלוג מתמיד עם העם". ואולם, התייחסות זו ל"תכנון עירוני" מתמיהה למדי לנוכח חוסר הניסיון של ליבסקינד בתחום. יתר על כן, המוזיאון היהודי ממוקם על מגרש מרווח ללא כל בניינים בסמיכותו, ולפיכך עיצובו המפותל אינו מתנגש עם סביבתו, אף שברור שכך היה קורה בסביבה בנויה רגילה.

ואם לא די בכל אלה, "גישתו האדריכלית הפילוסופית" של ליבסקינד רחוקה מלגלות אכפתיות כלפי דייריו האנושיים של החלל הבנוי; הזלזול המפורש בפונקציונליות של המבנה, תוך העדפה ברורה של ה"משמעות" הפנימית שלו, מעיד על יחס של בוז עמוק כלפיהם. "גן הגלות" של המוזיאון היהודי, שאליו מגיעים באמצעות "ציר הגלות", הוא אולי הדוגמה המובהקת

ביותר לגישה זו. בגן יש ארבעים ותשעה עמודי בטון רבועים בגובה שישה מטרים כל אחד, המסודרים ברשת צפופה על פני שטח בגודל שבעה על שבעה מטרים. מראשו של כל עמוד מבצבצים – כך לפחות נדמה במבט מן הרצפה – שיחים מתים של עונת החורף. האדמה מכוסה אבנים עגלגלות קטנות ושביל צר מקיף את הגן. השביל עצמו מוקף למחצה בחומת בטון נמוכה ונטויה, שמעבר לה נשמטת הקרקע אל תוך משטח אבן נוסף המוקף בקירות בטון. וכאילו לא היה זה די מסוכן להניח למבקרים לצעוד בחוץ על משטח של אבנים עגלגלות על ספה של תהום מלאכותית, בנה ליבסקינד את הגן כולו על מערך כפול של שיפועים.

לוח המידע במקום מבאר: "כאן מזמין אותנו האדריכל דניאל ליבסקינד להרהר באבדן החושים שגורמת הגלות. ארבעים ותשעה העמודים מלאים באדמה שבתוכה גדלים עצי אלון הערבה. ארבעים ושמונה מן העמודים מכילים אדמה מברלין ומייצגים את שנת 1948 ואת הקמתה של מדינת ישראל. העמוד המרכזי, הארבעים ותשעה, מכיל אדמה מירושלים ומייצג את ברלין עצמה". למקרא הכתובת בשפה הגרמנית אפשר לקבל את הרושם הברור שהגן עצמו הוא שאמור לגרום למבקרים "להרהר" בנושא המבוקש, ולא דווקא הנומרוLOGיה הקשורה בו. ועם כל זאת, המבקרים יכולים למצוא כמה עצות מעשיות יותר על שלט נייר לפני הדלת הנפתחת אל ה"גן", אשר מזהיר את הבאים: "הכניסה לגן הגלות על אחריותכם בלבד! רצפה חלקה. נא לפסוע בזהירות".

ג

אולם חוסר הנוחות – בלשון המעטה – שיוצרות תכניותיו של ליבסקינד במוזיאון היהודי בברלין, מחוויר אל מול הנזק שעתיד להיגרם לניו יורק ולתושביה אם "תכנית האב" שלו לשיקום מרכז הסחר העולמי תיושם אי פעם. מן התיקונים שכבר בוצעו בדגם של ליבסקינד (אשר הוצגו כהתקדמות בתכנון), ומן הפרשנות החופשית שניתנה להיבטים אחרים של תכניתו, אפשר להסיק שמהנדסי העיר בהחלט ערים לליקויים ולסיכונים הטמונים בהצעה שהגיש. תכניתו המקורית של ליבסקינד קראה למשל להשאיר את הבור האדיר שנפער במקום שבו עמד פעם מרכז הסחר העולמי. מדובר במכתש שעומקו יותר מעשרים מטרים על שטח הקרוב לעשרים דונם, ובצדו קיר בטון חשוף

הגובל בגדה המערבית של נהר ההדסון. קיר זה היה אמור, על פי ליבסקינד, לסמל את עמידותה של הדמוקרטיה האמריקנית; אך מהנדסים הזהירו כי ללא התמיכה הצדית שסיפקו בעבר קומות המרתף של מרכז הסחר העולמי יתמוטט הקיר במוקדם או במאוחר. ההצעה להשאיר את המכתש הקודר חשוף דרך קבע הייתה אמורה לענות על דרישתו של תאגיד הפיתוח שפיקח על התהליך לכלול בתכנית השיקום אלמנט שיקשר בין המבנים החדשים לאתר ההנצחה של מרכז הסחר העולמי. אבל ליבסקינד התייחס למכתש כאילו הוא עצמו כבר משמש אתר הנצחה מעין זה. הוא אף כינה את תכניתו בשם "יסודות הזיכרון", כאילו כל מטרתו של פרויקט שיקום דרום מנהטן אינה אלא להזכיר לתושבים לנצח נצחים את המוות וההרס שגרמה התקפת הטרור ב-11 בספטמבר – להזמיןם "להרהר" בכך – ולא לבנות מחדש ולהחיות אותו חלק מן העיר שנחרב ביום ההוא. עד שזכתה תכניתו של ליבסקינד בתחרות, הוגבהה רצפת המכתש לגובה של כתשעה מטרים "בלבד" מתחת לפני הקרקע. אך כפי שצינו מבקרי התכנית, אפילו בעומק הנוכחי עלולה התהום של ליבסקינד להיות מכשול של ממש לתנועת הולכי הרגל בקצה הדרומי של מנהטן, ולפיכך להפוך למכשול קבוע בפיתוחו המחודש של האזור.

למרבה המזל, תכניתו הזוכה של מיכאל ארד להקמת אתר ההנצחה במרכז הסחר העולמי מעלה את תחתית הבור לגובה פני הרחוב. אך היא מוסיפה לשמור על זכר המכתש בדמות שתי בריכות השתקפות, השקועות כתשעה מטרים מתחת לפני הקרקע, בדיוק במקום שבו עמדו לפני שני המגדלים שקרסו. כך הצליח ארד לענות על הדרישה להשאיר את מקום עמידתם של המגדלים גלוי, אך גם להגביל את ההשלכות המזיקות של תכניתו המקורית של ליבסקינד. ככלות הכול, השארת חלל כלשהו במקום שבו עמדו המגדלים שקרסו אינה בבחינת מחווה לקרבנות ההתקפה אלא למבצעה – שהרי הם הם האדריכלים האמיתיים של החלל שנפער שם. לאחר מלחמת העולם השנייה לא הייתה לפולנים כל כוונה להנציח את הישימון שהניח אחריה הוורמאכט הגרמני במקום שבו עמדה ורשה. הם זקפו ראש כנגד תוקפיהם, בנו את בירתם מחדש והשיבו אותה אל מצבה הקודם. ה"העדר" שליבסקינד מבקש ליבסקינד לשמר באתר ההנצחה של מרכז הסחר העולמי מרמז על ויתור מסוים דווקא לטובת התוקפן.

אך ארד נאלץ לוותר ויתור נוסף, משמעותי יותר, לטובת הרוח הפולחנית השולטת בתכניתו המקורית של ליבסקינד, באמצעות הוספת ערוץ עמוק לאורך שוליו המערביים של האתר – ערוץ שנועד לאפשר צפייה בקיר הבטון. על פי

התכנון, גרם מדרגות שיוקם בסמוך אמור לאפשר למבקרים לרדת כעשרים מטרים, אל "המרכז הפרשני", כהגדרתו של ליבסקינד, בעומק סלע היסוד. שם יוכלו המבקרים "לחזות בפריטים רבים שנשמרו ממגדלי התאומים: קורות פלדה מעוקמות, כבאית מעוכה וחפצים אישיים". ארד ביקש להקים גם "בניין תרבות" ארוך וצר לאורך גבולו המערבי של האתר, אולם בגרסה המתוכננת שהציג לציבור לאחר ההתייעצות עם ליבסקינד מופיעים במקום אותו בניין שני מבנים נמוכים וזוויתיים, ברבע הצפון-מזרחי של האתר. מבנים אלו חומסים כמעט מחצית מן השטח שנשמר בדגם המקורי של ארד לשימושם של הולכי הרגל, ומתהדרים בגגות המשופעים המאפיינים את סגנונו של ליבסקינד.

בדומה למגדל החירות ב"תכנית האב" של ליבסקינד, גם ארבעת הבניינים האחרים ב"קשת גורדי השחקים", שלפי התכנון תקיף את אתר ההנצחה, אמורים להיות משופעי גגות. למרבה הצער, תכנון זה לוקה בחוסר רגישות משווע לשלומם של הולכי הרגל העלולים להיפגע מגלישת שלג וקרח אל הרחוב בחודשי החורף. השימוש בגגות משופעים במבנים רבי-קומות מתעלם משיקול חשוב נוסף שהיה אמור לעמוד לנגד עיני המתכננים – בייחוד לנוכח ניסיון העבר – והוא שגגות שטוחים מאפשרים פינוי במצבי חירום. בשנת 1993, בהתקפת הטרור הראשונה על מגדלי התאומים, פינו כוחות ההצלה את יושבי הבניינים באמצעות מסוקים דרך הגגות. מושל ניו יורק פאטאקי הצהיר לאחרונה ש"כל מעשינו בדרום מנהטן הם לזכרם של אלה שנספו ב-11 בספטמבר ובפיגוע בשנת 1993", אך אם יוסיפו פרנסי העיר והמדינה להעדיף את הנאמנות ל"חזון" של דניאל ליבסקינד על פני שיקולי בטיחות בסיסיים, תהיה סיבה טובה לפקפק בכנות ההצהרה הזאת.

ד

צחוק הגורל הוא שהמוזיאון היהודי של ברלין אמור היה להיפתח ב-11 בספטמבר 2001. הפתיחה נדחתה בעקבות התקפת הטרור על ארצות-הברית. יומיים קודם לכן התקיימה ארוחת ערב חגיגית לציון פתיחת המוזיאון. העיתון פרנקפורטר אלגמיינה צייטונג, אחד העיתונים היחידים בגרמניה שהתייחס לפרויקט המוזיאון וליומרותיו של ליבסקינד באירוניה כלשהי, תיאר את האירוע בכתבה מצולמת שכותרתה "העצרת הכללית הראשונה של עולם

מאושר יותר". ברשימת שמונה מאות וחמישים האישים שהוזמנו לאירוע היו בין השאר קנצלר גרמניה גרהרד שרדר, הנשיא יוהנס ראו, נשיאת בית המשפט העליון יוטה לימבאך ושר הפנים אוטו שילי, וכן חברי פרלמנט חשובים מכל המפלגות הגדולות בגרמניה ומנהלים של חברות גרמניות ידועות כגון 'סימנס', 'דיימלר-קרייזלר', 'דויטשה טלקום' ו'ברטלסמן'. שר החוץ האמריקני לשעבר, הנרי קיסינג'ר, הגיע אף הוא, על פי השמועות בעקבות בקשתו המיוחדת של שר החוץ הגרמני יושקה פישר. היומון סודויטשה צייטונג היוצא לאור במינכן, העיתון החביב על אנשי הממסד הסוציאל-דמוקרטי בגרמניה, ציין את קיסינג'ר בתור אחד מ"כמה נציגים בולטים של יהדות ארצות-הברית" שהשתתפו באירוע. בהגדרה זו כלל העיתון כמה אורחים נוספים ש"זכו" במעמדם הרשמי כמייצגי הציבור היהודי-אמריקני בעיקר משום שהם גם אמריקנים וגם יהודים.

פרנקפורטר אלגמיינה צייטונג הגדיל לעשות כשתיאר את אירוע השקת המוזיאון כ"מעשה הייסוד הלא-רשמי של גרמניה החדשה". "המוזיאון אמנם מתאר את כל ההיסטוריה היהודית בגרמניה", הוסיף העיתון, "אך נקודת המוקד שלו היא זיכרון השואה, ובזיכרון זה נפתחת מלאכת שיקומה של הריבונות הלאומית, ריבונות שהערב הזה היה אמור לתת לה המחשה דיסקרטית אך חד-משמעית". מילים אלו נכתבו ללא כל אירוניה. ניתוחו הכן והשקול של העיתון זיהה במדויק את מידת חשיבותו של המוזיאון בהקשר לשאיפות הפוליטיות של גרמניה המאוחדת, או ליתר דיוק, בהקשר לשאיפות הפוליטיות שמטפחות האליטות העומדות בראשה. גרמניה לא הייתה יכולה להסתפק בהנצחת זכר השואה; היא נזקקה לכך שהעולם כולו יהיה עד להנצחה זו. מעניין לציין שבשנות התשעים, בשעה שפרויקט המוזיאון הלך ודעך ומימונו קוצץ למשך זמן מה בידי עיריית ברלין, שהייתה שרויה בקשיים כלכליים, הוגשו בבתי משפט אמריקניים כמה תביעות ייצוגיות נגד תאגידים גרמניים שתבעו מהם לשלם פיצויים על פעולותיהם בתקופת המשטר הנאצי. בד בבד החלו להתרבות הדיווחים על תקיפת עובדים זרים מתורכיה וזרים אחרים שקיבלו בגרמניה מקלט מדיני. גרמניה, ששמה הוכתם בעולם, לא יכלה עוד להרשות לעצמה להפקיר את עתידו של המוזיאון היהודי לחישוביהם הקרתניים של פוליטיקאים מקומיים בברלין. וכך, בדומה לקרן שהקימה ממשלת שרדר לפיצוי עובדי כפייה מן התקופה הנאצית (בניסיון להגביל את האחריות התאגידית הגרמנית) הפך גם המוזיאון היהודי של ברלין לעניין בעל חשיבות לאומית.

אך מתברר שהמוזיאון היהודי לא ענה רק על הצרכים הפוליטיים הדוחקים של האליטות הגרמניות. מאות אלפי הגרמנים שנהרו אליו – עם או בלי תערוכה – העידו שהוא עונה גם על הצרכים הרגשיים של מגזרים רחבים בציבור הגרמני. לאליטות הגרמניות, שקיוו שארצם תשוב למלא תפקיד חשוב בזירה הבינלאומית, היה העבר הנאצי בבחינת נטל פוליטי; אך לגרמנים מן השורה, שקיוו להשתחרר סוף־סוף מחטאי דור האבות, הוא היה בבחינת מעמסה פסיכולוגית. והנה, המוזיאון היהודי – אותה מחווה מרגשת כלפי היהודים, קרבנות הנאצים – הפיח בלבם תקווה שבקרוב יוסר הנטל. "הגרמנים משוגעים על המוזיאון", צוטט חוקר אנטישמיות גרמני בשבועון היהודי ג'ואיש פֶּרֶס היוצא לאור בניו יורק. וכשנשאל מדוע כך הם פני הדברים, השיב שהמוזיאון מייצג בעיניהם את "מעשה המחילה המוחלט".

נאומו הנרגש של מנהל המוזיאון היהודי מייקל בלומנטל בערב ההשקה צוטט בהערכה רבה בעיתוני גרמניה. "כאשר אתם מתמודדים עם העבר", פנה בלומנטל בדבריו לאזרחים רמי המעלה שהשתתפו באירוע, "כשאתם מנסים להכות על חטא ותומכים במוזיאון הזה ובמוסדות דומים אחרים בבירה, אתם נותנים דוגמה אישית וקונים את הזכות המוסרית לעמוד בשורה אחת עם העומדים בראש המאבק העולמי נגד הגזענות, למען סובלנות דתית, למען זכויות כל המיעוטים ולמען זכויות האדם". "אני מקווה", סיכם בלומנטל, "שהרפובליקה הפדרלית תמלא את התפקיד הזה במרץ ובנחישות". ולסיום הוסיף, "המלחמה הסתיימה לפני למעלה מחמישים שנה; אין עוד צורך להצניע לכת בתחום הזה".

בלומנטל, יש לציין, כיהן כשר האוצר בממשלתו של הנשיא האמריקני ג'ימי קרטר. הוא נולד בפרבר אורניינבורג בברלין, ונמלט מגרמניה עם הוריו לאחר אירועי ליל הבדולח. למינויו של בלומנטל לתפקיד מנהל המוזיאון היהודי לא קדם כל ניסיון כאוצר או מומחיות מיוחדת בהיסטוריה היהודית־גרמנית; אך הביוגרפיה שלו תאמה את הסמליות שניסו לשוות לפרויקט. הדוגמה של בלומנטל מקבילה במידת מה לזו של שר אוצר אמריקני אחר, הנרי מורגנטאו. מורגנטאו – יוזם התכנית הכלכלית שנקראה על שמו ושהוקעה על ידי גבלס בשנת 1944 בתור קו פעולה שעתיד להפוך את גרמניה הכבושה ל"חוות תפוחי אדמה אחת גדולה" – גילם במשך זמן רב את דמות "היהודי הנוקם" במיתולוגיה הגרמנית. אולם כעת חזר בלומנטל הביתה לא כדי להיכנס לנעליו של מורגנטאו, אלא בתפקיד שרק הדמיון הגרמני הפרוע ביותר יכול היה להעלות על הדעת: הגרמנים היו זקוקים למחילה, ואת זה בדיוק סיפק מייקל בלומנטל.

אולי אין זה מקרה שחודשיים בלבד לאחר פתיחת המוזיאון היהודי למבקרים בינואר 1999, הפציצו מטוסי קרב גרמניים את בלגד בשם "המאבק למען זכויות המיעוטים". נראה כי מרוב "הנצחה" נשתכחה העובדה שיהודי גרמניה לא ראו את עצמם על פי רוב כקבוצת מיעוט ולא דרשו "זכויות מיעוטים", אלא נאבקו בזמן שלטון הרייך השלישי לשמר את זכויותיהם כאזרחים גרמנים. ונשתכחה גם העובדה שהגנתם של "המיעוטים המדוכאים" לכאורה – ובעיקר ה"מיעוטים" הגרמניים האתניים בצ'כוסלובקיה ובפולין – הייתה מוטיב חוזר במדיניות החוץ הנאצית, ואמתלה מרכזית לתוקפנותה.

ה

סוד הצלחתה של "אדריכלות ההנצחה" של ליבסקינד בגרמניה הוא אפוא שילוב הגורמים הפוליטיים והרגשיים שתוארו לעיל. כמו במקרה של בלומנטל, הביוגרפיה ה"הולמת" של ליבסקינד תרמה בבירור לאפקט הכפרה שפרויקט המוזיאון היה אמור לייצר. השלט הראשון, למשל, שכל מבקר נתקל בו מיד בכניסתו למוזיאון היהודי, מוקדש לאדריכל, ומצוין בו שליבסקינד איבד בשואה את רוב משפחתו – כפי שהוא עצמו טורח להדגיש לעתים קרובות. קצת תמוה לשמוע זאת מפי מי שהוריו, ילידי פולין, נמלטו עם פרוץ המלחמה לשטחי ברית-המועצות וניצלו.

וכך, בעוד שתולדות חייו של ליבסקינד הקנו לעבודת ה"הנצחה" שלו הילה של אותנטיות, טבעה הגרנדיזי והמסתורי של היצירה הוא שהבטיח לאיש את הערצתם של חלקים גדולים כל כך מן הציבור הגרמני. האיקונוגרפיה הנמלצת של הקרבנות, שאותה מרומם ליבסקינד באמצעות המוזיאון היהודי, אינה מעלה שום שאלה נוקבת באשר למבצעים עצמם. למעשה, הלוחות המוצבים לאורך ה"צירים" במרתף המוזיאון נמנעים ברוב נימוס משימוש במילה "גרמנים" בהקשר לרדיפת היהודים, ומזכירים רק את ה"נאצים" – משל היו הנאצים זרים לחברה הגרמנית, ורק בעלי כרטיס חבר מפלגה היו מעורבים בפשעיו של הרייך השלישי.

אך מעל לכל, התפיסה המיסטית המוצאת את ביטויה בייחוס "משמעות" טרנסצנדנטית כלשהי לטבח שבוצע ביהודי אירופה וביומרה שמשמעות כזאת יכולה לעלות מתוך תוואי פיזי של מבנה – או אפילו להתנקז אליו – מסכלת

מראש כל ניסיון לניתוח רציונלי של השורשים ההיסטוריים, של המבשרים הפוליטיים או של היסודות האידיאולוגיים של מדיניות ההשמדה הנאצית. בהעדר ניסיון כזה, השואה כמו נעשית מקודשת והופכת למעין נס שלילי, שעצם האי־יכולת לתפוס אותו מנתקת אותו באופן מוחלט משאר ההיסטוריה הגרמנית, ואפילו מן ההיבטים האחרים של המשטר הנאצי. באמצעות ייחוס "משמעות" לשואה, ההיסטוריה הקדושה שליבסקינד מציב במקום זו הרגילה הופכת למעין צידוק שמימי לעצם התרחשות האסון. הסמליות הפתלתלה של "גן הגלות" של ליבסקינד – עם ארבעים ושמונה העמודים ה"ישראליים" הממולאים ב"אדמת ברלין" ועמוד מרכזי נוסף, ה"מייצג את ברלין" וממולא ב"אדמת ירושלים" – מרמזת כמדומה לכך שרדיפת היהודים בידי הנאצים שירתה איזו תכלית נשגבת יותר של גאולה; שהרי בלעדיה, אפשר שמדינת ישראל לעולם לא הייתה קמה.

ן

אם קידוש השואה במוזיאון היהודי של ליבסקינד מציע כפרה לציבור הגרמני, קידוש מתקפת הטרור ב־11 בספטמבר בניו יורק – כפי שעולה מ"תכנית האב" של ליבסקינד לשיקום מרכז הסחר העולמי – טומן בחובו משמעויות שונות בתכלית בהקשר האמריקני. האמריקנים עצמם הרי היו מפורוּחיה של מתקפת הטרור; ולפיכך אם אכן שירתה ההתקפה איזו תכלית נשגבת, כי אז מותם של אלה שנלכדו במגדלים הוא שהיה בעצם הצידוק הטרוֹנסִנְדנְטי להתרחשותן. יתר על כן, לפי השקפה זו, מִבְצְעֵי ההתקפה, אנשי אל־קאעידה, פעלו כמחולליה הלא־מודעים של אותה תכנית אלוהית. הסמליות המופרזת ששיווה ליבסקינד לאתר מרכז הסחר העולמי החדש מרמזת בדיוק לפרשנות מטפיזית מעוותת מעין זו לאירועי 11 בספטמבר. שאם לא כן, מדוע צריכה השמש – אם נתייחס ברצינות ל"טריז האור" של ליבסקינד – להאיר "בלי להטיל צל" בדיוק מ־8:46 ועד 10:28 בבוקר ב־11 בספטמבר מדי שנה? מדוע לכפות על תושבי ניו יורק ואפילו על הטבע עצמו לשמר בדייקנות כזאת את זכרם של הרגעים האיומים ביותר בתולדות העיר? יחס זה לאירועי 11 בספטמבר מתחדד עוד יותר על רקע הצעתו הראשונית של ליבסקינד להקים ב"מוקד" אתר מרכז הסחר העולמי את "מוזיאון

המאורע". הרעיון השתמר בשינויים מסוימים בתכנית האתר המתוקנת בדמותו של "המרכז הפרשני" התת-קרקעי, שיציג בין השאר את "הכבאית המעוכה" ו"חפצים אישיים" נוספים. הפיכת מתקפת הטרור לאירוע בה"א הידיעה, כמו הופכת אותה למעין אפוקליפסה ניו-אייג'ית, המגלמת איזו משמעות נשגבת. אך מה יכולה להיות המשמעות הזאת? ובמה חטאו תושבי ניו יורק ושאר אזרחי ארצות-הברית שהעונש הזה מגיע להם?

כמה רמזים לתשובות לשאלות אלו ניתן למצוא בריאיון שנתן ליבסקינד לסדרת תוכנית "העולם החדש" המראיין הזכיר לליבסקינד את דבריו ש"הכל חייב להשתנות" בעקבות מה שקרה ב-11 בספטמבר, וזה בתגובה הצביע במפורש על מקורן של העוולות בעולם. "התרבות הקפיטליסטית החומרנית", ציין ליבסקינד, "מעוררת בבני האדם צורך למשהו אחר. חמדנות הקפיטליזם והגלובליזציה מולידה תגובה רדיקלית. הרוחני תמיד קשור בפוליטי. הוא תמיד כרוך בעלייתם של כוחות טוטליטריים, שמעוררים את הרוח האנושית לחשוף את עצמה ואת כוחותיה". יש לשים לב שליבסקינד – תשעה חודשים בלבד לאחר 11 בספטמבר – משתמש בדבריו במונח "טוטליטריים" לא בהקשר של האידיאולוגיה האיסלאמית אלא ביחס ל"תרבות הקפיטליסטית החומרנית". לב לבה של "תרבות קפיטליסטית חומרנית" זו, על פי נאומי התוכחה הטרחניים של הפעילים נגד הגלובליזציה, הוא באמריקה, וסמלה הבולט ביותר היה מגדלי התאומים של מרכז הסחר העולמי. הרמז של ליבסקינד ל"תגובה הרדיקלית" שמולידה "חמדנות" הקפיטליזם מצמרר אפוא במיוחד. מעניין לציין שהריאיון הסתיים בהערתו של ליבסקינד שלאחרונה הוא החל לביים אופרות ושהוא מתלהב מן האפשרות לביים סדרת אופרות מאת המלחין הגרמני קרל היינץ שטוקהאוזן – אותו שטוקהאוזן שהכריז כי מתקפת הטרור ב-11 בספטמבר הייתה "מעשה האמנות הגדול ביותר מאז ומעולם".² אולי כעת ברור יותר מדוע רצה דניאל ליבסקינד שהשמש תזרח "בלי להטיל צל" בין 8:46 ל-10:28 בבוקר מדי 11 בספטמבר, מדוע הציע להשאיר מכתש במרכז דרום מנהטן במקום שבו עמדו מגדלי התאומים, ומדוע הוא מתעקש שהמבקרים במרכז הסחר העולמי החדש יוכלו לצפות בפריטים שנותרו מן החורבן שהניחה אחריה מתקפת הטרור. מאפיינים אלו ואחרים של "תכנית האב" של ליבסקינד מרמזים להנצחה מסוג מיוחד. בגרמנית מכונה הנצחה זו "מאנונג", ופירושה קריאה לא רק לזכור, אלא לזכור ולהזהר. ה"מאנומאל", יד הזיכרון עצמה, משמשת תזכורת ואזהרה גם יחד, כמו שרידיה של כנסיית הקיסר וילהלם בכיכר ברייטשטייד במרכז ברלין,

המזכירים עד היום את החורבן שהביא המיליטריזם הגרמני על גרמניה עצמה. אם מפשיטים את "תכנית האב" של ליבסקינד מן האריזה הפסבדו-פטריוטית שבה ניסה לשווקה, מתברר כי הרעיון הבסיסי העומד מאחוריה מבקש להעביר מסר דומה לתושבי ניו יורק ולאמריקנים בכלל: הוא רומז שהם עצמם נושאים באחריות למה שחוו על בשרם ב־11 בספטמבר 2001, ושהם אלה שצריכים לכפר על העוולות שהולידו את האסון. ומן הטעם הזה, תכניתו של ליבסקינד היא בבחינת מחווה לאויבי ארצות־הברית ועלבון לזכרם של הרוגי מתקפת הטרור.

ג'ון רוזנטל לימד פילוסופיה מדינית וכללית באוניברסיטת ניו יורק, בבית הספר נורמל סופריור בליון ובמוסדות נוספים. כיום הוא כותב ספר על פוליטיקה אתנית־לאומית ועל עקרון ההגדרה העצמית במשפט הבינלאומי. המאמר פורסם לראשונה בכתב העת פוליס' רווי' ביוני 2004.

הערות

1. מתוך ההרצאה "הרחבת מוזיאון ברלין על ידי הוספת אגף המוזיאון ליהדות", שנשא ליבסקינד ב־12 בדצמבר 1989 באוניברסיטת האנובר, כפי שצוטטה בתוך Daniel Libeskind, *Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum*, ed. Kristin Feireiss (Berlin: Ernst & Sohn, 1992). ליבסקינד השתמש בניסוח דומה באינספור הרצאות ופרסומים.
2. כעבור שנה לערך, כשרואיין ליבסקינד לנויה ציריכר צייטונג (ב־7 באפריל 2003) ושמע ממראיינו ש"כצומת המרכזי של הכלכלה הגלובלית", מרכז הסחר העולמי הישן "בוודאי לא היה מקום של תמימות", האדריכל לא מחה אלא רק ציין שתכניתו ניסתה להביא בחשבון "את כל הסתירות... של האתר".