

מוזיאון ישראל ואבדן הזיכרון הלאומי

איִתן דוֹר־שֶׁב

בביקורו הראשון במוזיאון ישראל פוסע המבקר בין האולמות בחדרת קודש כמעט. הוא הולך לאורך מסלולי התצוגה, בוחן את יצירות האמנות, את הממצאים הארכיאולוגיים, את אוסף היודאיקה, את גן הפסלים ואת היכל הספר – ובלי ספק מתרשם, כי זהו אחד המוקדים החשובים ביותר לשמירת אוצר היצירות והממצאים שברשות המדינה.

אולם משהו מהותי חסר בחוויית הביקור. במוסד כמו מוזיאון ישראל, המעיד על עצמו שהוא "ממלא למעשה תפקיד של מוזיאון לאומי" (כנאמר בחוברת הסיוור שלו), נעלם לחלוטין דווקא סיפור הלאום. לאורך כל אגפיו של מוזיאון ישראל אין כל ניסיון להציג באופן מובנה את תולדות העם היהודי: לא באגף הארכיאולוגי, אשר בו מוצגים שרידיו של הקיום הישראלי מאז התקופה הכנענית; לא באגף היודאיקה, אשר בו מוצגים פריטים רבים מחיי הדת והקהילה בתפוצות בלי כל הקשר היסטורי; לא בהיכל הספר, אשר הפך ככל הנראה לאגף ה"שונות", המכיל תצוגות שלא מצאו את מקומן במוזיאון הראשי, כמו שרידים ממרד בר כוכבא ומגילות ים המלח; ובוודאי לא בשאר אגפי המוזיאון, שאינם מתיימרים כלל ליצור זיקה אל העם היהודי ותולדותיו. מבנה המוזיאון ואופן ארגון תצוגותיו כיום מנתקים את הפריטים השונים ממשמעותם ההיסטורית והלאומית, וכך

נמנע המוזיאון מלספר את סיפורו הייחודי של העם היהודי, על יצירותיו, הישגיו ואורחות חייו במשך הדורות.

כישלוננו של מוזיאון ישראל בכינון ההיסטוריה העשירה של העם היהודי מדאיג דיו. אולם רק מבט מקיף יותר, הבוחן את כל רשת המוזיאונים הראשיים בארץ, מגלה את הבעיה במלוא חריפותה: מסתבר, כי בכל הארץ אין כיום אף מוזיאון הממלא את התפקיד המינימלי של מוזיאון "לאומי" – דהיינו, הצגה כרונולוגית של ארטיפקטים ויצירות בדרך המגלמת את סיפור האומה מראשית היווצרותו, לאורך הדורות ועד היום. בניגוד למקובל ברוב הארצות המפותחות, המשקיעות מאמץ כביר באיסוף של פריטים בעלי חשיבות לאומית-היסטורית ובהצגתם המסודרת, המוזיאונים בארץ מתנערים באופן מוחלט – וכנראה שיטתי – מסיפור הלאום וממקומו בהיסטוריה העולמית. בתרבות המוזיאונים בישראל, סיפור היהודים פשוט – נעדר.

לכל מוזיאון יש נראטיב, מעין עלילה, הנובע מהגדרת הנושא שלו ומשרת אותו. מוזיאונים בכלל, ומוזיאונים היסטוריים בפרט, עושים שימוש רב בנראטיבים כדי להעביר את המסר שלהם, ובכך הם נעשים כלי חשוב במיוחד בעיצוב תפישתם ההיסטורית של המבקרים בהם.

כך, כל פריט הזוכה לשטח תצוגה במוזיאון שואב את כוחו לא רק מעצם הצגתו, אלא בעיקר מן ההקשר שהוא נתון בו. עצם הכללתו של מוצג במוזיאון קובעת שמבחינה זו או אחרת הפריט הזה "חשוב", אבל רק האופן שבו הוא משתלב בסיפור-העל של המוזיאון, סיפור הנפרש לפני המבקר במהלך ביקורו, יקבע עבורנו מדוע הפריט הזה חשוב. לדוגמה, מכתב קדום על חרס יקבל משמעות אחת בתערוכה על התפתחות צורת האותיות, ומשמעות אחרת לחלוטין בתערוכה העוסקת בתוכנו של אותו מכתב. אוצרי המוזיאון אינם מציגים פריטים באופן אקראי; כמו עורכים, הם מייצרים סיפור קוהרנטי דווקא באמצעות הזיקה ההדדית והרצף שבין המוצגים – הן על ידי בחירת הפריטים שיופיעו זה לצד זה באותו חלל והן על ידי הדינמיקה של התצוגות, אולם אחר אולם, מן הכניסה הראשית למוזיאון ועד ליציאה האחרונה. כך, ברובד העמוק ביותר, מגדיר האוצר את המשמעות "האמיתית" של הפריטים. הקשר זה יכול להיות נושאי, גיאוגרפי, אמנותי או אפילו אסוציאטיבי (בתערוכה על אגדות ילדים והשפעתן על כיבוש הירח). אך בדרך כלל מוזיאונים נשענים בעיקר על נראטיבים כרונולוגיים – בין אם הם מספרים על התפתחות הזרם האימפרסיוניסטי באמנות על ידי

הצגת הציורים, ובין אם הם מספרים על התפתחות הדינוזאורים תוך הצגת מאובנים.

אין למעט בחשיבותם של נראטיבים בקביעת השפעתו של המוזיאון. הצגת פריטים מקוריים בסדר כרונולוגי היא אמצעי רב־רושם; במהלך השנים חולפים בכל מוזיאון מכובד מאות אלפים, אם לא מיליונים, של מבקרים – תיירים, אנשי ציבור, ובייחוד תלמידי בית ספר החווים בצורה בלתי אמצעית את הסיפור המתפתח מול עיניהם. הם אפילו אינם צריכים לקרוא את ההסברים על תיבות התצוגה כדי להפנים את משמעות המוצגים. מבנה המוזיאון מדבר בעד עצמו. כך מהווים המוזיאונים הגדולים גורם חשוב בעיצוב תפישותיו ההיסטוריות והתרבותיות של כל הבא בשעריהם.

אין להתפלא אפוא על כך שבמדינות רבות, לצד מוזיאונים לאמנות, למדע, או אפילו למסים, פועל גם מוזיאון מרכזי, המספר את סיפורה ההיסטורי של החברה בכללותה. מוזיאון זה אינו רק מקום לריכוז ואוצרות התרבות ונכסי הלאום החשובים ושימורם "למען הדורות הבאים", אלא גם גורם מכונן בזהות העצמית של אזרחי המקום. כדוגמאות ניתן להביא את רשת המוזיאונים "הסמיתסוניאן" בארצות־הברית (ובייחוד את המוזיאון הלאומי להיסטוריה אמריקנית), את המוזיאון ההיסטורי בגרמניה, את המוזיאון הלאומי להיסטוריה יפנית "רקהאקו" ואת המוזיאון ההיסטורי באתונה.

ממדינה כמו ישראל, שמצד אחד, סובלת מחוסר ודאות עמוקה לגבי זהותה הבסיסית, ומצד אחר, מתברכת בעבר עשיר ואוצרת במחסניה אין־ספור ממצאים מתקופה של שלושת אלפים שנה – ממדינה כזאת היינו מצפים שתתכבד בכמה וכמה מוזיאונים חשובים שיתארו, מזוויות שונות, את תולדותיה של האומה. ברם, פני הדברים אינם כאלה. סקירת המוזיאונים הראשיים בארץ מגלה כי אין בה ולו מוזיאון אחד המציב את סיפורו של עם ישראל במרכז התמונה, או אפילו עושה שימוש בחלק מהפריטים לשם הצגת הסיפור הלאומי. אפשר שהמוזיאונים האלה, ובראשם מוזיאון ישראל, נחלו הצלחה כאכסניה לפריטים החשובים ביותר, אך כמספרי הסיפור היהודי הם נכשלו כישלון חרוץ.

ל א לחינם נחשב מוזיאון ישראל למוזיאון הייצוגי של המדינה. מיקומו בבירה, הקרבה לכנסת ולקריית הממשלה, הארכיטקטורה, היכל הספר, גן הפסלים והנוף – כל אלה מבדילים אותו בבירור משאר המוזיאונים בארץ. הנראטיב של מוזיאון ישראל הוא, בלי ספק, היגד חשוב ביותר מבחינתה של התרבות הישראלית.

וכאן, יותר מבכל מוזיאון אחר בארץ, היינו מצפים למצוא את הנראטיב הלאומי, לחוש את הדרמה הגדולה של עם ישראל – דרך פריטי האוספים, הממצאים הארכיאולוגיים, יצירות האמנות, כתבי היד ועושר המסמכים ההיסטוריים המעידים על אבני הדרך של הקיום היהודי.

אבל במקום לגבש תפישה תרבותית-היסטורית כלשהי, מוזיאון ישראל במתכונתו הנוכחית מתעלם מסיפור ההתפתחות של העם; במקום להציע קוהרנטיות, יוצר המוזיאון רצף של שברים. מן הכניסה למוזיאון ועד ליציאה ממנו דוחה מוזיאון ישראל, על כל שלוחותיו, את הנראטיב הכרונולוגי היהודי לטובת נראטיבים משניים: מהתפתחות הכתב היווני-רומי ועד להשוואות אמנותיות בין נרות השמן היהודיים לנוצריים. בכל המוזיאון אין אפילו אולם אחד שבו הרציפות ההיסטורית של עם ישראל היא הסיפור הקובע. מצב דברים זה נעוץ בתפישה המוותרת על ההקשר ההיסטורי הלאומי לטובת כרונולוגיה "אוניברסלית" – ארכיאולוגית או אמנותית – של הממצאים השונים, ובתוך כך מטשטשת את הזיקה הלאומית של המוצגים.

הכישלון המבני בתכנון המוזיאון כולו מחריף את הבעיה. בניתוח פשוט נגלה כי למעשה אין מדובר במוזיאון אחד מגובש, אלא בחמישה מוזיאונים נפרדים, בעלי נראטיבים עצמאיים ומנותקים לחלוטין, שפשוט מתקיימים במקביל תחת קורת גג אחת. כבר בכניסה לבניין הראשי של מוזיאון ישראל נדרש המבקר לבחור בין שלושה מסלולים: מימין דלת המובילה לאגף "אמנות העולם", ומשמאל מדרגות היורדות לשני אגפים נוספים, "יודאיקה" משמאל ו"הארכיאולוגיה של ארץ ישראל" ישר ממול. כל אחד מן המסלולים האלה הוא מעין תת-מוזיאון, שאינו תלוי באחרים, אינו קשור אליהם ואינו נפגש איתם לכל אורכו. גן הפסלים והיכל הספר הם עוד שני תת-מוזיאונים המנותקים באופן פיזי מהמבנה הראשי. תכנון התצוגות באופן זה מבטיח נתק מוחלט בין האמנות הישראלית (המצויה אי שם בין אמנות מזרח אסיה לאמנות המאה העשרים) ובין האמנות היהודית ה"אתנוגרפית" שבאגף היודאיקה. באותו אופן הוא מונע כל אפשרות לזיקה בין חפצי היודאיקה המאוחרים לבין אבות אבותיהם הפזורים באגף הארכיאולוגי, או בין מגילות קומראן שבהיכל הספר לפריטים יהודיים היסטוריים אחרים מאותה תקופה שהתגלו באתרים אחרים בארץ. ומה שחמור עוד יותר, חלוקה זו לקווים מקבילים אינה משאירה מקום במוזיאון כולו להצגתם של פריטים היסטוריים הנופלים בין תחום הארכיאולוגיה לאתנוגרפיה; כך, לא נמצא במוזיאון ישראל חלל טבעי לממצאים מממלכת כוזר וגם לא לפריטים מימי השבתאות; לא למוצגים מתקופת הקונגרסים הציוניים וגם לא לאלה מתקופת השואה או מראשית ימי

המדינה. פריטים מסוג זה מוצאים לעתים את מקומם בתערוכות מתחלפות בבניין נפרד, בחלל תצוגה המנותק מכל רצף, ולכן חסר הקשר היסטורי ברור. אגף היודאיקה עצמו חף מכל מוטיב כרונולוגי. לא בכדי ממליץ מסלול "הפנינים הנבחרות" של המוזיאון לעבור את אגף היודאיקה דווקא מן הסוף להתחלה. אין זה משנה כלל. מסתבר כי אוצרי המוזיאון אינם רואים חשיבות לסיפור התפתחותי בתחום זה, כך שניתן להציג את כל החנוכיות על קיר "חויית" אחד (ללא חלוקה כרונולוגית או גיאוגרפית), מולן את כל תיבות האתרוג, כלי הבשמים וכדומה. כיהא לתערוכה של פולקלור אתני, אוספי היודאיקה מסודרים לפי "שבת", "חגים", "חיי קהילה" וכדומה. יתר על כן, ישנן תקופות שמשום מה אינן מיוצגות כלל באגף זה. תחת הכותרת "אמנות יהודית" לא נמצא כאן פסיפס קדום מבית כנסת בעין גדי או ארון קודש גלילי מימי התלמוד, כשם שלא נמצא את עגלת הביכורים מקיבוץ דגניה, ששימשה לחגיגות חג השבועות בקיבוץ, יחד עם שאר הפריטים של "מחזור החגים". הנראטיב הסמוי כאן הוא סיפור "היהודי הנודד" (שבת, קהילה, בית כנסת – כמאפיינים של יהודי גלות), המתקיים, מעצם הגדרתו, בבועה א־גיאוגרפית וא־היסטורית.

באופן דומה, אוסף המטבעות העתיקים של מוזיאון ישראל מוצג בתערוכה "לימודית" דווקא על השימוש בכסף – החל בקונכיות מצריות וכלה בכרטיסי אשראי – המובדלת במיקומה מכל שאר המוצגים מתחום היודאיקה או הארכיאולוגיה. וכך, מטבעות מתקופתו של בר כוכבא מופיעים בתצוגה המוכתרת בשם "כמה זה עולה", ומטבעות מבית הכנסת העתיק בגוש חלב נדחקים תחת הכותרת "פיחות". במקום להציג את המטבעות האלה בהקשר היסטורי נרחב יותר, אוצרי המוזיאון מצאו לנכון להציגם עם מוצגים הקשורים אליהם קשר אסוציאטיבי בלבד – כמו רישומו של רמברנדט "ישו מגרש את חלפני הכספים מבית המקדש". צורמת מכל בדידותו של מטבע "הד", שהוא אולי המטבע העברי הקדום ביותר הנמצא בידינו (מן המאה ה־4 לפנה"ס), שנשאר זנוח בשולחן תצוגה המואר באור עמום בפינה של אגף הארכיאולוגיה, יחד עם מטבעות לא־עבריים מאותה תקופה, תחת הכותרת "מטבעות שהיו בשימוש בתקופה הפרסית". בעוד שאגף היודאיקה מציב בשערו ארון קודש מהמאה השבע־עשרה, אגף "הארכיאולוגיה של ארץ ישראל" מקדם את פנינו בשרידי בקר פרהיסטורי המתפאר במוטת קרניים של כמעט שני מטרים. כבר מכאן אפשר להבין שלא נקלענו למסלול שנושאו הוא העניין היהודי. גם שמו של האגף אינו מקרי: זהו במידה רבה סיפורם של הארכיאולוגים, והנראטיב צמוד יותר לסיפור החפירות ופחות לתמונה ההיסטורית. בולטת העובדה כי משקלה של כל תצוגה משקף את היקף

הממצאים בכל אתר ולא את חשיבותם ההיסטורית, והתצוגה כולה מסתיימת בצורה שרירותית בסוף פרק הזמן המעסיק את הארכיאולוגיה – לפני כאלף שנים. באגף זה מתעוררות השאלות הכבדות והנוקבות ביותר לגבי העקרונות המנחים של המוזיאון: להבדיל מאגפי האמנות או אפילו היודאיקה, שכמותם קיימים רבים בעולם, החלק הארכיאולוגי של מוזיאון ישראל הוא המקום היחיד שיכול היה לפרוש בפנינו את אוצרות הממצאים המתארים את הקיום היהודי לאורך הדורות כולם.

אולם אגף הארכיאולוגיה כולו צועק טשטוש שיטתי של כל משמעות היסטורית ביחס לממצאים. ראשית, בתקופה הכנענית – שכל ממצאי הכתב העברי הקדום, תקופת האבות וגלות מצרים הופרדו ממנה. שנית, בתקופת השופטים, המוזכרת אמנם בתכניית המוזיאון (סעיף 4 במסלול הארכיאולוגי), אך נעלמת לחלוטין מן התצוגה עצמה. גם מה שאמור להיות לפי תכניית המוזיאון "תקופת המלוכה בישראל" מתגלה כרצף של ממצאי חפירות מסדרת מקדשים זוטרים בפריפריה הרחוקה, בעוד שדוד ושלמה ועימם תקופת בית ראשון נעלמו כלא היו. באופן דומה מוצגים בתיבה המרכזית שלושה כנים פולחניים אליליים מתענך ומבית שאן, ולעומתם החרסים העבריים מערד והכתובות מעיר דוד מצטנעים בארונות הצדדיים. מאולם זה הורחקו גם כל המטבעות, ממצאי הכתב, החותמות ואפילו נרות השמן של התקופה לתצוגות נפרדות, במנותק מהסיפור הכרונולוגי, ולא נעשה ניסיון לשלב את חלקם לפחות במסגרת-על של תיאור חיי העם בתקופה הישראלית. אין גם כל אזכור לקיומן של כתובות גזר והשילוח, ולמאות הממצאים מהר הבית ומן העיר העליונה. גם אם לא ניתן לכלול את כל הממצאים במוזיאון, מן הראוי לאזכרם כדי להעמיד את התצוגה הקיימת בהקשר הנכון.

העיוות נמשך גם באולם של תקופת בית שני, שהתצוגה שבו חסרה כותרת מוצהרת, כזו של אולמות אחרים, ודומה כי אין היא אלא המשך מקרי לחדר הקודם. מכל המוצגים האפשריים באולם שזהו נושא, דווקא ראשו של אלכסנדר הגדול נבחר להקביל את פנינו בכניסה, ולא כתובת מתתיה, ציור מנורת המקדש, החנוכייה הקדומה בעולם או פרגמנט ממגילות ים המלח. בולטת מאוד העובדה כי בחלל קטן זה אין אף דיאגרמה, דגם או המחשה אחרת לגבי מהותה של התקופה, כדוגמת מפת הענק באולם "התרבויות השכנות".

המצב דומה גם לגבי תקופת המשנה והתלמוד. זו מוזכרת אמנם בתכניית המוזיאון, אך התצוגה עצמה מתייחסת לתקופה כ"רומית" בלבד. בתצוגה נפקד לחלוטין מקומו של מפעל הבנייה ההרודיאני העצום, ממערת המכפלה ועד ירושלים. חוסר הרגישות להיבט היהודי מגיעה לשיאה עם הצבת פסל של

אדריאנוס קיסר רומי על גייסותיו כגיבור המרכזי של האולם (עם כל הזהירות בהשוואה, דמו בנפשכם תמונת ענק של אדולף היטלר בכניסה ליד ושם). לממצאים כדוגמת הקערות הארמיות מבלבב אין זכר, ובהמשך מתברר כי ההתייחסות היחידה אל מאות בתי הכנסת מהתקופה היא בהשוואתם לאמנות הנוצרית – במקום, למשל, להציג את מפת פיזורם בכל הארץ, ולהעמיד זו מול זו את ישראל ובבל לפי הנראטיב המובהק של התקופה.

אך הפריטים המדגישים ביותר את התנערותו של האגף הארכיאולוגי מהנראטיב היהודי אינם אלה המוצגים בו, אלא דווקא אלה הנעדרים ממנו. למרבה הפלא, שורה ארוכה של האתרים החשובים ביותר לעם היהודי אינם זוכים לייצוג באגף, ולכן אינם מופיעים במוזיאון כולו: מצדה, גמלא, הרודיון ואפילו הר הבית. האם יצליח המבקר, שעבר זה עתה במסלול הארכיאולוגי מתחילתו עד סופו, לנחש שחלף על פני אלף שנים של מדינה יהודית בירושלים, וכמה מאות נוספות של יישוב יהודי בגליל ובגולן? דומה כי אין כל סיכוי לכך. אותן התמיהות מלוות אותנו גם בהיכל הספר – גולת הכותרת של מוזיאון ישראל. למעשה, היכל הספר ממלא צורך מבני של המוזיאון מכיוון שכאמור, הנראטיב הארכיאולוגי לא השאיר מקום "טבעי" לכתבי יד עתיקים ואף לא לממצאי מרד בר כוכבא (כזכור, התקופה "הרומית" במפת המוזיאון). אך למרות עצמתו של ההיכל, אפילו תצוגה זו אינה מצליחה להימלט מהחולשות הבסיסיות של מוזיאון ישראל: הקשר בין המוצגים אינו כרונולוגי ("כתר ארם-צובה" מופיע ליד מגילה הקדומה ממנו באלף שנה), שום הסבר היסטורי אינו מלווה את הממצאים (מה הן כיתות ים המלח? מיהו בר כוכבא?), ודווקא בתוך ביתן אחד זה נוצר נתק מהותי בין מכתבי בר כוכבא, המוצגים בקומה העליונה, לבין שאר הפריטים הארכיאולוגיים ממערת נחל חבר. במסגרתו של מוזיאון לאומי אין ספק כי מוצגים מימי מרד בר כוכבא אין מקומם במרתף של היכל הספר; עליהם להופיע כחלק שאין להפרידו מן הרצף ההיסטורי הגדול של עם ישראל, באולם המרכז את ממצאי המרד, אחרי אולם הבית השני, ולפני אולם התלמוד והעם היהודי תחת האימפריה הביזנטית.

פגיעתו של מוזיאון ישראל בזיכרון הקולקטיבי של העם היהודי היא כה גורפת, עקבית ובלוטת, שעולה חשש כי היא אינה נובעת מרשלנות אלא מתפישה שיטתית הכופרת בנראטיב היהודי ההיסטורי. חשש זה מתחזק כאשר מפנים מבט אל שאר המוזיאונים הראשיים בארץ, ומגלים אותה תפישה בדיוק.

כמוזיאון לאמנות, לא נצפה למצוא במוזיאון תל אביב מוצגים היסטוריים. אולם אפילו בהקשר האמנותי המצומצם דוחה המוזיאון באופן מופגן כל הקשר לאומי. חשיבותם של אמנים יהודים נגזרת בו רק ממקומם בתוך היצירה הכללית (כדוגמת מקומו של אגם), או מתפקידם באמנות המקומית (דנציגר, שמי ואחרים), אך בשום מקרה לא תתקבל זיקה נראטיבית בין שאגאל, אגם ודנציגר – כלומר, סיפורה של אמנות העם היהודי לא יסופר. מבחינת מוזיאון תל אביב, אין סיפור כזה. תיאור זה נכון גם לגבי המוזיאונים של רמת גן וכפר סבא ולגבי גלריות אחרות לאמנות, והוא אינו מבטל את ערכם כמציגי מיטבה של היצירה האמנותית הפלסטית, אלא שאין בישראל שום מוזיאון המציג את גדולי האמנים היהודים בזיקה לשאר היצירה היהודית באותו זמן ומקום.

לצד המוזיאונים לאמנות מתקיים מוזיאון ארץ ישראל ברמת אביב. זהו מוזיאון המבוסס על אוספים של פריטים היסטוריים מקוריים, אך למרות זאת אין ציר כרונולוגי למעבר בין ביתני התצוגה, והיא מחולקת על פי קטגוריות אנתרופולוגיות: תחומי עשייה, חקלאות וכדומה. כללית, זהו מוזיאון מקומי מאוד, כמעט כנעני בתחושה שהוא יוצר, ללא זיקה מהותית לעם היהודי. אפילו במקרים הספורים שבהם המוזיאון מבליט מוצג בעל חשיבות לאומית מיוחדת – לא בזה העיקר; מטבעות בר כוכבא, למשל, מוצגים בחלל אחד עם מטבעות קדומים מתאילנד, ולא עם מכתבים ומגילות עבריים מימי המרד. כמו במוזיאון תל אביב, גם כאן הציר הלאומי אינו "הסיפור". הדוגמה הבולטת והצינית ביותר לביטול חשיבותו של הנראטיב היהודי לטובת הפרדיגמה האנתרופולוגית היא, אולי, הצגתם של גווילים עתיקים של ספרי תורה בכניסה לביתן שכותרתו "פולקלור". לא פחות.

שני מוזיאונים מסוג שונה לחלוטין הם יד ושם ובית התפוצות. במקומות אלה העם היהודי עומד בלי ספק במרכז הנראטיב. אך יד ושם ובית התפוצות אינם מוזיאונים במובן הקלאסי. יד ושם מתרכז בנקודת זמן מסוימת מאוד בסיפורו של העם היהודי – השואה; ואילו בית התפוצות עוקף במוצהר את הנראטיב הכרונולוגי של תולדות האומה: "אין בית התפוצות מספר את תולדות עם ישראל בגולה לפי סדר התקופות ההיסטוריות", קובע השלט בכניסה, "אלא לפי נושאים: משפחה, קהילה, אמונה וכד'". יתר על כן, בית התפוצות אינו מציג אוספים של חפצים מקוריים בעלי ערך אמנותי או היסטורי. בית התפוצות מדגיש את חוויית הלימוד, אך זו אינה מושגת באמצעות פריטים מוזיאוניים אמיתיים, אלא באמצעות המחשות ושחזורים מבוזרים. גם כאן, טווח הזמן

מצומצם (כ־80 אחוז מהתצוגה עוסקים במאות האחרונות) וסיפור המסגרת מוגבל, בהגדרתו, לזהות היהודית בגולה. למרות יופיו, בית התפוצות אינו יכול, ואף אינו מתיימר, להיות תחליף למוזיאון לאומי אמיתי המציג תמונה מקיפה של פריטים אותנטיים, שמספרים ממקור ראשון על יותר מ־3,000 שנות קיומו של העם הישראלי.

קרוב רחוק של המוזיאונים ההיסטוריים הוא מוזיאון מגדל דוד בירושלים. כאן המתחם עצמו – המצודה (היא "מגדל דוד") והגנים שסביבה – הוא המרכז היחיד במוזיאון שניתן לראות אותו כפריט ארכיאולוגי מקורי. שאר חללי התצוגה אינם אלא מרכז הדרכה לתולדות ירושלים, המבוסס על דגמים ועל המחשות מודרניות, בדומה לאופי התצוגה בבית התפוצות. אך אפילו כך הנראטיב במוזיאון מגדל דוד מכונן במופגן את חשיבותה של ירושלים לכל שלוש הדתות המונותאיסטיות באופן שווה. לכן אין בתצוגה הבדל במשקל בין תקופת שלמה, שבה הייתה ירושלים מרכז בין־לאומי חשוב, לבין התקופה הממלוכית, שבה נדחקה אל שולי השכחה. אפילו במגדל דוד עם ישראל אינו הנושא.

לעומת המוזיאונים שהוזכרו עד כה, במוזיאונים הארכיאולוגיים נראטיב התצוגה הראשי הוא תמיד כרונולוגי, אך כמעט בכולם הכרונולוגיה המוצגת למבקר אינה זו של העם היהודי, אלא כרונולוגיה קולוניאלית במיטב המסורת של "החברה הארכיאולוגית הבריטית". במוזיאון רוקפלר בירושלים, הכרונולוגיה הרשמית עוקפת לגמרי את התקופה הישראלית. בעוד כל שאר התקופות זוכות להגדרה היסטורית לפי מי ששלט בארץ ישראל באותו זמן (מהתקופה הכנענית ועד התקופה האיסלאמית או הצלבנית), ימי בית ראשון מכונים כאן דווקא "תקופת הברזל", ותקופת בית שני נקראת רק "התקופה הפרסית וההלניסטית". על פי אותו היגיון, מדינת ישראל של ימינו הייתה מוכתרת בשם "התקופה האמריקנית בארץ ישראל". מוזיאון רוקפלר הוא אולי מוזיאון נשכח, שלא לומר מוזנח, אך שמורים בו רבים מנכסי הלאום הנדירים ביותר שלנו. אפילו נתעלם מההתוויה המגמתית שתיארנו, ירושה מימי המנדט הבריטי (כולל השילוט "מדינת פלשתיין" בכניסה והצגת מטבעות חשמונאיים תחת הכותרת "מטבעות פלשתיין"), מה אמור המבקר להבין כאשר הוא נתקל באקראי במכתבי לכיש – ממצאי העברית הקדומה החשובים בעולם – מונחים בערבוביה בארון תצוגה אחד עם ערימת תכשיטים, משקולות וגרזנים עתיקים? מה אומר ההקשר הזה על ערכם של מכתבי לכיש? זוהי דוגמה אחת מני רבות לנטרול השיטתי של תפקידם ההיסטורי־לאומי של הממצאים הארכיאולוגיים המוצגים במקום.

גם מוזיאון ארצות המקרא הצמוד למוזיאון ישראל אינו יכול לספק את הצורך במוזיאון לאומי. זהו אמנם מוזיאון מרהיב, שיש בו שילוב יוצא דופן בין פריטים אותנטיים לאמצעי המחשה, אבל מטרתו איננה לכונן את הנראטיב היהודי, אלא דווקא להעשיר את הנראטיב המקראי המוכר על ידי זיקות ארכיאולוגיות והיסטוריות רחבות יותר. לכן הקשר למקרא אסוציאטיבי בלבד – כפי שממחישה הצמדת הפסוק "לכל זמן ועת לכל חפץ" לממצאי פולחן הזמן בלרסה, כאלף שנים לפני חיבורו של ספר קהלת שבו הפסוק מופיע. יוצא מן הכלל המעיד בכך על הכלל הוא מוזיאון הכט באוניברסיטת חיפה. על אף היותו מוזיאון משני בחשיבותו ובגודלו, יש בו הקפדה על היגיון היסטורי בסיסי בתיאור הכרונולוגיה של התצוגות במוזיאון. אך גם מוזיאון זה מצטמצם לתולדות היישוב היהודי בתחומי הארץ בלבד, והיקפו ומיקומו ימנעו ממנו (גם בעתיד) למלא את הצורך במוזיאון לאומי יהודי.

אחת התוצאות החמורות ביותר של אבדן הזיכרון היהודי במוזיאוני הארץ היא שפריטים בעלי חשיבות עליונה נופלים בין הקטגוריות, ועל כן אינם זוכים להצגה באף מוזיאון בישראל. דוגמה קטנה עשויה להמחיש נקודה זו. ליד גינוסר התגלו לפני שנים אחדות שרידיה של ספינה עתיקה שלמה מתקופת בית שני. מכל בחינה לאומית, זהו אחד הגילויים החשובים ביותר בתולדות הארכיאולוגיה לגבי היישוב היהודי בגליל. אך במקום לראות בספינה נכס לאומי, הפכה אותה מדינת ישראל לקוריזו תיירותי בדמות "ספינת ישו". ואחר כך, בלי הנד עפעף, הסכימה ישראל להשאיל את הספינה לאפיפיור לכבוד שנת האלפיים – וזו תצטרף ככל הנראה לפריטים יהודיים נוספים מאותה תקופה השוכנים כבוד במרתפי הוותיקן.

כיצד קורה שאנו מקבלים בטבעיות את העברת נכסי הלאום לידיים זרות? האם יש קשר בין זה ובין העובדה שאין במוזיאון ישראל, ובכל מוזיאון אחר בארץ, אזכור מסודר של היישוב היהודי בגליל, ועל כן אין בעצם מקום מתאים להציב בו את הספינה הקדומה? מכך ניתן להסיק שכאשר נוקטים עמדה נראטיבית א־היסטורית וא־לאומית, גם פריטים בעלי חשיבות היסטורית־לאומית גבוהה ביותר מאבדים את חשיבותם בעיני אוצרי המוזיאונים, ואפילו בזה המתיימר להיות "מוזיאון לאומי". היכן היינו מציגים את כתב היד המקורי של צו גירוש ספרד, או את מקטרתו של הבעל־שם־טוב? אפילו אם ייפול לידינו פתאום כתרו של שלמה המלך, ספק רב אם נדע היכן לשים אותו.

היה אפשר, אולי, לתלות את העדרו המוחלט של סיפור האומה במוזיאונים בארץ ברשלנותם או באדישותם של האוצרים. אלא שמדובר בשלילה שיטתית, כמעט פה אחד, והעדפה של נראטיבים חלופיים על פני הנראטיב היהודי – אפילו על חשבון ההיגיון הפנימי של התצוגה. גם אין לטעון שהנראטיב היהודי הוא גדול מדי, ודרישותיו כבדות מכדי לכלול אותו תחת גג אחד: בעוד שמוזיאונים אחרים רואים לנכון לכסות מיליוני שנות אבולוציה, או אף להציג את כל המפעל המדעי של האנושות כסיפורם המרכזי, המוזיאונים בארץ טרם השכילו לארגן את אוצרותיהם למה שאמור להיות תצוגה כרונולוגית פשוטה למדי, המספרת את סיפורו העולה על כל דמיון – אך שאינו בשום פנים מעבר ליכולת התיאור – של העם היהודי.

הקמתו של המוזיאון הלאומי היהודי, בין אם יוקם במסגרת תכנון מחדש של מוזיאון ישראל ובין אם ייבנה כמוסד נפרד, היא אתגר ממלכתי ראשון במעלה. מובן שהשאלות לגבי פרטי התכנון רבות, אך ניתן לקבוע שלושה קווי יסוד פשוטים, ברורים וישימים בנוגע לדרך הקמתו ולניהולו: על המוזיאון הלאומי היהודי לספר ברצף כרונולוגי אחד את קורותיו של העם היהודי מראשית הופעתו על במת ההיסטוריה ועד ימינו; עליו לאצור ולרכז מוצגים מאוצרות הקיום והיצירה של העם היהודי, ללא הבדל סוג, תקופה או מקום; ועליו לבטא את עצמת חיותו של העם היהודי לדורותיו, את זיקתו לארץ ישראל ואת חשיבות תרומתו לתרבות העולם. מוזיאון כזה יעניק לראשונה מקום טבעי ונצחי לפריטים החשובים ביותר, פריטים שיספרו את סיפורו של העם, ועל ידי כך ישמשו מסד תרבותי איתן לזהותה של החברה ויהיו כלי לחיזוק הזהות הפרטית והלאומית. הגיעה העת שהעם היהודי יירתם למפעל כזה.

איתן דור-שב הוא רעיונאי בכיר בפרסום "באומן בר דיבנאי".