

לקראת יום השואה

ילדים וספרותם - כראי לשואה

עיון בספר "מול פנס הרחוב" ליצחק מראס¹

מאת לאה חובב

היא פרצה בבכי.
"איני רוצה סיפורים כאלה" ...
"עצוב מאד הסיפור שלך" ... (עמ' 66).

בכמה יצירות תוארה השואה מעמדת תצפית של ילד. באמצעות עולם הילדים שבו שולטים התום והיושר, יכול הסופר להעלות את העוול המשווע כדרך שהוא מצטייר בעיני הילד התמים, ובכך להחריף את ההנגדה בין המתאר לבין המתואר. מיקוד המאורעות בעולמם של ילדים קטנים גורם לאיפוק וריכוך הזוהרות מחד גיסא, שכן הילד הקטן אינו מסוגל עדיין לתפוש את מלוא משמעותן; ומאידך גיסא — דווקא העמדת דמות הילד כגיבור הסיפור ואובייקט לסבל, מקוממת את הקורא וממחישה ביתר שאת את האימה, גם אם ביטויה מאופק. יצירות כגון אלה הם ספריו של אורי אורלב, "חיילי עופרת"² ו"האי ברחוב

א

הקושי לתת מבע אמנותי לזוועות השראה, הניע סופרים ומשוררים רבים לחפש אחר אמצעי עיצוב נאותים ומיוחדים. ישנם סופרים שנמנעו כל עיקר מלתאר את השואה, בהאמינם שאין בכוח המלה הכתובה להביע את גודל הזוועה. לגבי צד אחד הגיעו הכל לכעין הסכמה כללית: אי אפשר להראות בבת אחת את מלוא ממדיה של שואת המליונים; יש להתמקד בתיאור פרטים וסיפור קורר תיו של היחיד, שכן רק כך יהיה ביד הקורא לתפוש ולקלוט את הטראגדיה של הפרט ולהזדהות עימה, ומן הפרט יוכל להקיש על הכלל.

1. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ה. מליטאית:

יוסף כרוסט, 87 עמ'.

2. ספרית-פעילים, מרחביה, 1967, מהדורה שנייה.

של הילדים אינו משתנה גם בתוך ה-
אימה.

ב

ספרו של יצחק מראס, **"מול פנס הר-
חוב"**, מציג אף הוא את השואה מנקודת
תצפיתם של ילדים. שני הילדים גיבורי
הסיפור עומדים במרכז העלילה, ואילו
המבוגרים נשארים ברקע ומוצגים לעיני
הקורא באמצעות הילדים. למעשה נרקם
לעינינו סיפור אהבה, אהבה טהורה ות-
מימה של ילד וילדה, שהמחבוא משמש
להם כאי בודד בים השנאה והמוות
שמסביב. את פגישותיהם הם מבליים בק-
ריאת ספרי-ילדים ובסיפורים מעולמם
שלהם. דומה, שאין עוד ספר שואה שכה
מרבה לצטט את ספרות הילדים, ובאמ-
צעותה לבטא גם את נפשות הילדים וער-
למם, וגם את תפקידו של הסיפור במצבי
נפש שונים שבהם נתון הקורא, וכן את
המסר ההומאניסטי שניתן למצוא בספ-
רות הילדים האמנותית. אמצעי ספרותי
זה, ציטוט קטעים שלמים כלשונם, שיש
בו יותר מאלוהיה לספר אחר, כדרך
שמצאנו בספריו של אורי אורלב, משמש
לסופר מבע עצור, מאופק ו"אובייקטיבי",
שבאמצעותו הוא יוצר עולם חדש העומד
על נדבכיו של עולם אחר. האימה מועב-
רת לקורא **בעקיפין**, תוך הזדהות הגי-
בורים עם המסופר. נעמוד על מקומם
ותפקידיהם של קטעי ספרות הילדים
המשולבים ביצירה, הן בעיצוב העלילה
ודמויות הגיבורים, והן כביטוי למקומו
של הסיפור בחיי הילד.

הסיפור הראשון המובא כפתיחה ליצי-
רה הוא קטע מתוך **"גוליבר בארץ הענ-
קים"**, ליונתן סוויפט :

הצפורים³, שגיבוריהם הם ילדים בשואה
הממשיכים לשחק ולחיות בעולם דמיו-
נם. "המשחק הוא המציאות השנייה של
הילד", כתבה לאה גולדברג, בהתייחסה
למשחק ילדים בשואה. במשחקיהם הם
מבטאים את המציאות והדמיון כאחד —
משחקי המלחמה ב"חיילי עופרת", שב-
הם משקפים יורק ואחיו קאז'יק את
הנעשה סביבם, מעוגנים בספרות הילדים
ובגיבוריה, כגון : קאפיטאן נמו מ"שמר-
נים אלף מיל מתחת למים" לזול וורן
(עמ' 128), יד הברזל ("יד הנפץ") מקארל
מאי (134) או רובין הוד (166) וטארזן
(135). גיבורי הספרים משתלבים במש-
חקהם כאילו היו גיבורים חיים, והם
משמשים ביטוי למאווי הילדים המחפ-
שים אחר הגבורה הפיזית וההזדהות עם
החזק. גם גיבורו של "האי ברחוב הצפר-
רים", אלכס, דומה להם. הוא מאמץ
לעצמו בעל-חיים, עכבר לבן המכונה "ש-
לגי", המשמש לו חבר למשחק ולבדידות.
אך גם הוא מושפע מן לספרים, אם כי
הוא מודע לכך ש"אי-אפשר לקרוא כל
יום כל היום" (16), אף ש"ספרים יפים
אפשר לקרוא בפעם שנייה ושלישית, כמו
'רובינזון קרוזו' או 'המלך מתיא'".
ואכן, משמש רובינזון קרוזו כרמז אפי
למאורעות בספר וכדגם לדרך הצלתו של
הגיבור בתוך אימי השואה. עם זאת,
נשארים מקומם של ספרי-הילדים וגיבור-
ריהם ברקע המאורעות בלבד, והרמיזה
אליהם באה להדגיש, כי עולמם הרחני

3. כתר, ירושלים, 1981.

4. "אכרונות ילדות מימי האימים", בתוך "בין
סופר ילדים לקוראיו", ספריית פועלים, 1978,
עמ' 107—111.

...כאן, צעדים אחדים ממנו, עובדים איכרים ואינם מרגישים במציאותנו. עצבינו מתוחים, די להם להכנס צעדים אחדים לדגן ויראו אותנו. אנו שומעים ברור את שיחותיהם (20). **מסיבת הגשם נעשה הדגן יותר נמוך**, כך שעבר איזה איכר וראה אותנו... (38) אולי בבוקר יתיבש הדגן ואז אפשר יהיה להסתיר את השביל... (43)."

תגובת הילדים שבסיפורנו למשמע הסיפור היא כפולה: הילד, שהוא המבוגר בין השניים, מביע הזדהות, מרחם על האיש ומפחד מפני הענק. ואילו הילדה מתמכרת לנפלאות שיכול הסיפור לחולל, ומכירה באמצעי הדמיון המסורים לספרות: "איני רוצה שיהיה קטן... אני רוצה שהוא יהיה גדול, גדול..." הקסם, והיכרות לתשנות ממדים כמו "עליסה בארץ הפלאות" מתחוללים כביכול גם כאן, ובקשתה מתמלאה: הילד קורא לפניה את ההמשך, קטעים מתוך "גוליבר בארץ הגמדים". הקטעים הנבחרים מספקים את מאוויי הילדים — כשם שרק בדמיון ניתן למאוויים להתגשם כה מהר: הענק המאיים הופך ליצור כבול ומוגבל, הקטנים מתגברים עליו ומגבילים את תנועתו. תינו. אך גם כאן אין שמחה לאיד; הילדים מזדהים עם הסובל באשר הוא: "די', אמרה. 'אל תוסיף לקרוא. למרות הכל חבל לי עליו...' גם לי, השיב, וסגר את הספר" (9).

סיטואציה דומה לזו שהוצגה בקטעי הסיפורים המצוטטים, קורמת עור בפרק השני המתאר את המציאות והסכנות שבה נתונים הגיבורים, אף כאן משפיעה

"חיפשתי פירצה בגדר כדי לעבור בה, והנה אחד מאנשי המקום בא מן השדה... מראהו כענק... גובהו היה בעיני כגובה המגדל... הייתי הלום פחד ותמהון עד מאד ורצתי להסתתר בתוך הדגן... לקול קריאתו באו שישה ענקים כמוהו ומגלים בידיהם. הלכו לקצור את הדגן בשדה שבו נחבאתי. הרחקתי מהם ככל שיכולתי, אך צעדתי בכבדות... עד שבאתי אל מקום אחד בשדה שבו הפילו הגשם והרוח את הדגן ארצה. כאן לא יכולתי לצעוד אפילו צעד אחד, כי השבלים היו סבוכות זו בזו ולא הצלחתי להבקיע לי דרך ביניהן...". (עמ' 7—8; ההדגשים משלי, ל. ח.)

קטע זה מעלה את הצורך להסתתר מפני האויבים ההולכים וקרבים, ואת תחושת הפחד המעצימה את הרודפים הנדמים בעיני הדובר כענקים. סיטואציה זו מקבילה לסיטואציה בה נתונים גיבורי רי "מול פנס הרחוב". עד כמה הולם הקטע מספרו של סוויפט את מציאות האימים בשואה, נוכל לראות על ידי השוואה לקטעים מקבילים, המתארים מציאות ממשית ולא בדיונית בשואה, בתוך הספר "יומן אבי אדם" לאריה קלוניצקי:

"כותב אני את השורות האלו לא באיזה חדר, אלא בשדה בתוך הדגן, איפה שאני מסתתר עם אשתי. (17).

5. יומנו של אריה קלוניצקי (קלונמוס) ורעייתו מאלווינה, עם פרקי מבוא ומכתבים בדבר גורלו של בנם אדם, בית לוחמי הגיטאות והקיבוץ המאוחד, תשל"ל.

הקריאה בסיפורים מעולם הכושים וה- אינדיאנים על דמיונו של הילד, השואב מהם אמצעים מאגיים להתגונן בפני המ- ציאות. המלחמה נזכרת כאן בפעם הרא- שונה בספרנו רק לאחר שהילד מדמיין יצירת "קמיעות" משערותיה של ילדתו, כמו שקרא בסיפורים. כביכול, הוא מסו- גל להרהר באימה, רק כאשר יש בידו האמצעי לגבור עליה :

"ולא צריך היה לפחד מכלום... ואם יעמיד מישהו אנשים על יד הבור וירצה לירות בהם, ישובו כל הכדו- רים הניתרים מן הקמיעות ויפגעו ביורה. כך יהיה ! (17)".

הסכנה מסביבם והצורך בהצלה ניסית, פועלים על הדמיון הנעזר בסיפורים, והוא ממציא פתרונות המרגיעים ומרככים את הסבל.

סיפור מסוג שונה הוא הסיפור הביד- יוני, שבו ילדים הגיבורים עצמם כבריחה לעולם טוב יותר (פרק שלישי). כאן מק- ביל הסיפור למשחק ב"כאילו", והם מדמיינים את עצמם כ"ילדים אחרי המל- חמה": "בוא ונהיה ילדים אחרי המל- חמה", היתה לוחשת" (23). אף בסיפור זה משתקפים מאווייהם : הם אח ואחות (דבר שמסתבר כלא מציאותי לאחר מכן), הם חכמים ופקחים, הם מטיילים עם אביהם ליער, והאב צד בעבורם ציפור. ציד הציפור משקף את רצונם להזדהות עם הלוכד ולא עם הנלכד, עם החזק ולא עם החלש. עם זאת, מובעת האמביוואלנ- טיות של הילדים הרוצים ואינם רוצים כאחד בלכידת הציפור (26). הציפור שבכ- לוב משמיעה צעקה לא נעימה, מכוערת (צעקה המשמשת מקדם אפי בעלילה).

הציפור בכלוב מסמלת את מצבם הם, והם ממשיכים את רקימת הסיפור ל- Happy End : אבא שיחרר את הציפור... סיפור זה נרקם במשותף על ידי גיבורי סיפור המסגרת, ובו מבטא הסיפור את תרומתו של הדמיון שבסיפור להרגעת תחושת המצוקה שבמציאות שממנה בר- רח הגיבור.

הספרות המשחררת והמשכיחה לח- לוטין את המציאות היא ספרות הגוזמה והבדייה. בפרק רביעי קורא הילד סיפור- ילדים על "נשים מעופפות המרחפות כפרפרים", תיאור המביא לראשונה את הילדה לידי צחוק. צחוקה מתגבר ככל שגדלות הגוזמאות : "הזבובים שם גדר- לים ככבשים..." "הוא משקר ! קראה בשכחה היכן היא נמצאת" (30). אף בסיפור זה יש ביטוי למאווייהם ופתרו- נות דמיוניים למצבם, שכן אנשי הירח שיש להם דלת בבטנם, אוכלים רק אחת לחודש... "הוא בלע את רוקו, משום שהיה רעב, וחשב : אילו יכולתי לאכול רק פעם אחת בחודש ! (32). סיפור זה, הרחוק ביותר מן המציאות, הוא דוגמה לתפקידה של הספרות כמשכיחה ומשח- ררת וגורמת לפורקן מלא : "ושניהם צחקו עד דמעות, ושכחו כליל היכן הם נמצאים" (33). במקרה זה, לא הילדים הם הבודים את הסיפור שמעביר אותם לעולם אחר, אלא הסיפור נמצא להם מן המוכן בספרות-הילדים ; עובדה זו מד- גישה את ערכה של ספרות הגוזמאות בעיני המחבר.

מראס אינו מסתפק בסיפורי דמיון

6. לצערי לא עלה בידי למצוא את המקור לסיפור זה בעברית.

סיפור סימבולי: פרק "הפרידה" מתוך "הנסיך הקטן" לסנט אכזופרי (עמ' 78—84). מראס אינו מביא את תגובות הילדים למסופר בסיום "הנסיך הקטן". בפרק זה יש סמליות רבה ורמזים אפיים לפרידה של הילדים מן החיים, שבה מסתיים הספר. הסופר מכין את הקורא לפגישה עם המוות, עם מוות של ילד. הגרמנים מומחשים בסיפור זה בדמותם של "נחשים צהובים העלולים להמית אדם תוך שלושים שניות" (69).

האהבה הגדולה שרוכש הילד לילדה, הבאה לידי ביטוי בדאגתו לה בכל פרקי הספר, מוצאת כאן מקבילה באהבת הנסיך הקטן **לשושנה** היחידה שעל כוכבו: "התדע... השושנה שלי... אני ערב לשלך מה. היא כה חלשה! היא כה תמימה! אין לה אלא ארבעה קוצים של מה־בכך כדי להתגונן בהם מפני העולם כולו..." (74). **ארבעת הקוצים** מסומלים בספרנו **בארבעת שיני המסרק** שמצאה הילדה (16), המסרק שבו סורק הילד את שערות ואחר גוזזו במספרים, כדי שיהיו להם "קמיעות", להתגונן בהן מפני הרע... (83); כשם שארבעה קוצים הם אמצעי הגנה דל גם הקמיעות־השערות אינן מצילות מן המוות.

בפרק זה נותן הנסיך לרעהו המבוגר שי, את צחוקו; את צחוקם של הילדים מצאנו בסיפור בהאזינם לסיפורי בדייה. זה השי שנותן כל ילד רך לסובבים אותו. את הצחוק מדמה אכזופרי ל"צלילי מים חיים המפכים בלב המדבר". המים מוע־לים מן הבאר בגלגלה וחבל, אותם מקשר

ובדייה לעיצוב השואה או למוצא ומפלט מפניה. סיפור המסגרת הריאליסטי מש־מש לו דוגמא לכתיבת "**ספרות ריאליס־טית על השואה**"; האמצעי שבו הוא נוקט כדי להראות את המציאות ההופכת לספ־רות היא **החזרה. סיפור המאורעות המ־ציאותיים** הניתנים בפרק החמישי — צחצוח מגפיו המוכתמות בדם של החייל הגרמני הבועט בילדים, החייל **האחד** המסמל את כל הגרמנים, הזקן הגיבן המצחצח נעליים, והרצון לזכות בתרמיל הלחם הגורר עמו נקם — כל אלה **חוזי רים כלשונם** בפרק השביעי מפיו של הילד המשים עצמו "קורא". המציאות הופכת לספרות ריאליסטית, בלי כחל ושרק. מה שלא העז הילד לספר ולגלות ל"ילדותו" כעובדות מציאותיות נ"מנין לקח את השזיפים... הוא לא רצה שתדע שהרי אז לא היתה אוכלת אותם, והיא הלא חייבת לאכול" (1), הוא מספר לה מתוך "עמדת ריחוק", כאילו היה זה סיפור כתוב שלא הוא גיבורו אלא מישהו זר. כך שיתף אותה בעקיפין בס־דו, מבלי שהיא תבין שמדובר בו. מראס מביא את התגובה הבלתי נמנעת של היל־דה למשמע מוראות הזוועה: "היא פרצה בבכי... איני רוצה סיפורים כאלה... עצוב מאד הסיפור שלך... אני כל כך יפה מבקשת ממך... הבה ונהיה ילדים אחרי המלחמה...". לא זה הסיפור שמסוגלים ילדים לשמוע, ובמיוחד בסיטואציה שבה הם מבקשים להדחיק את הרע ולמצוא מפלט בטוב. אם למבוגר קשה להאזין לזוועות השואה, על אחת כמה וכמה קשה הדבר לילד, וכל שכן לילד המתנסה בגופו בזוועות אלה.

הסיפור האחרון המשובץ בעלילה הוא

7. הוצאת עם עובד, תל־אביב 1962, תרגם מצר־פתית: אריה לרנר.

הנסיך לכוכבים, ש"יהיו כבארות שגלגלי-
הן העלו חלודה" (73). יש בכך סמל
לבאר החיים שהעלתה חלודה, למוות.
בגלגל החלוד אנו נתקלים בפרק המסיים
את ספרנו; בגלגל זה נתקל הילד ומפיו
נמלטה צעקה שגרמה למוותו. זה הגלגל
החלוד והסדוק בו שיחקה הילדה האח-
רת, אותה ראה הילד קודם לפגישתו עם
"ילדתו", הילדה בעלת "השמלה המקר-
שטת בפילים אדומים, נחשים לבנים
וציפרים כחולים" (50, 84), הילדה שנר-
צחה והותירה אחריה את השמלה ליל-
דתו. **הגלגל** מסמל את הגלגל החוזר
בעולם, המוות, שאין ממנו מפלט. הילד
הרואה את חברתו לבושה בשמלה זו
שלבשה הילדה המתה, תולה את הגורל
הרע בבגד: "מדוע נשאר הבגד?" הוא
שואל, ואינו יודע, שאף המשחק שנש-
אר אחריה, הגלגל החלוד, טמון בו מזלה
הרע של הילדה, והוא עצמו ימות בשל
הפגיעה בו.

אף השמלה וקישוטיה סמליים. כל
בעלי החיים המצויירים עליה — הפילים,
הנחשים והצפרים — נזכרים בספר "הנ-
סיך הקטן". ספר זה פותח בצירוף המפור-
סם של **נחש-בריה** בעכלו **פיל**, כלומר,
כבר בצירוף זה מסומל המוות שמביא
הנחש לגדולים ממנו (אע"פ שבהקשר
הוא מובא כבקורת על אי תפישתם של
המבוגרים). הנחש הוא הדמות המרכזית
בין השלושה, הוא המכיש ומביא המוות
על הנסיך הקטן בפרק המצוטט, ובסיפור
רנו — "נחשים **לבנים**", כצבע המוות.
בתיאור ההכשה מדמה אכזופרי את הנ-
סיך לציפור: "חשתי את דפיקות לבו
ההולם כליבה של **ציפור גוססת** שנפגעה
בכדור הצייד". הציפור הנלכדת ומושמת

בכלוב, נזכרה קודם לכן, בסיפורם הדמ-
יוני של הילדים. אך כאן יש כעין רמז
מקדם ודימוי מתהפך: לא הם דומים
לציפורים אלא הציפורים הן הגורמות
למוות: "אותו רגע החלו הציפורים לטר-
טר, כנקרים: טרא-טא-טא-טא" (86).
אלו הם קולות הירי הפוגעים בהם. "הם
צנחו ארצה, זה ליד זה", כמוהם כנסיך
הקטן: "הוא נפל חרש, כאשר יפול
האילן, וקול נפילתו לא נשמע בגלל החול
הרך..." (74).

הרוך, האיפוק, האהבה ואף ההשלמה
העצורה עם המוות הבלתי נמנע — המ-
אפיינים את הנסיך הקטן, בצד הביקורת
החריפה על העולם הסובב אותו, הם הם
המובעים בפרק זה כעין סיכום לספרנו
בלשונו של אכזופרי. מראס מצא שמלאכ-
תו נעשתה על ידי אחר, והוא שיבץ את
שירת האהבה הגדולה של הילד התמים
ומוותו בדמות הנסיך הקטן — בספרו על
נסיכיו הקטנים שלו... פרק זה מופנה
לקורא כדי שיסיק הוא את המסקנות,
על כן יפה שתיקתם של הילדים למש-

מעו.

ג

עיצוב מבנה הסיפור מגלם את הרעיון
המרכזי, כשם שבחירת קטעי ספרות הי-
לדים אינה מקרית והם מביעים רעיונות
וסמלים מרכזיים, כפי שראינו. "הוא
החזיק תחת מעילו ספרון-קרוע, בלוי
מרוב קריאה, קצוותיו מכורסמים, **חסר**
התחלה וסוף" (21). כדמותו של ספרון
זה כך דמות הסיפור שלנו: כאילו חסר
הוא התחלה וסוף. הסיפור מתחיל מן
האמצע, בלי כל הקדמה, בלי הצגת הד-
מויות הפועלות, כמו במחזה המוצג לעי-
נינו אנו שומעים **דו-שיח** בין הילד והיל-

דה והמספר מקשר ביניהם בגוף שלישי. במשך כל הסיפור אין אנו יודעים את שמות הילדים, הם כאילו חסרי זהות, אף איננו יודעים בתחילה אם יש קירבה משפחתית ביניהם, היכן מתרחשת העלילה ומתי. בתוך **סיפור המסגרת** משולבים קטעי הספרות, ואנו מתוודעים אל הדמיון יות ואל הרגשותיהם באמצעות מכלול הסיפורים, החיצוני והפנימיים כאחד. אין כל סדר כרונולוגי בהתפתחות המאורעות. רק בפרק השישי(1) מתוארת בדרך של זכרון והארה לאחור פגישתם הראשונה של הילדים (עמ' 53), ומתברר שהכרותם קצרה ביותר, מספר ימים בלבד. סיפור זה, שבו עיבד מראס את ספרו "שבוע הירח", מעוגן מבחינת הזמן בימים שבין לידתו של הירח עד מילואו, מסגרת הזמן הזו חוזרת כמוטיב בספר (19, 20): "עוד יותר נעים להסתכל בחר" מש הדק ולחכות בלי הפסק, שיתמלא". "נראה שחלף כבר שבוע, משום שהירח היה עגול..." (82). אור הירח המלא היה פאטאלי, והאירם למוות. קביעה זו של הזמן מדגישה שהעלילה יכולה להתרחש בכל זמן, כשם שהירח מתמלא בכל חודש. כשם שאנו הקוראים איננו יודעים דבר על הילדים, כך גם הילדים גיבורי הסיפור, אינם יודעים לאשורם את השתלשלות המאורעות המכריעים. המחבר ממחיש בכך את הנעלם שבמציאות, וממקד את הזרקור בנגלה — בפגישות הילדים, כשם שפנס הרחוב מאיר את מחברם אם מלמעלה. המאורעות המסופרים בפיילדה בפגישתם הראשונה — הם הסבך והגורם לפגישתם: הזר אדום השער שהונה את אימה בקחתו ממנה את טבעת הנישואין תמורת הלחם שלא נתן לה,

האם הרצה אחריו ונופלת בכדורי השומרים — זוהי הטרגדיה הכרטית שלה, של הילדה היהודיה הקטנה בתוך המחנה, ללא שם וזהות אישית, המסמלת בכך את הטרגדיה הכללית של העם. הילד המסור לה גר מחוץ למחנה, ייתכן שהוא איננו כלל יהודי, אף שגם הוא ומשפחתו סובלים רעב עקב המלחמה, והוא מלא שנאה לגרמני, לא פחות מכל יהודי. הוא מתהלך חופשי ומשפחתו גרה מחוץ לגדרות התיל.

כמו בטראגדיה יוונית — בונה מראס את מהלך העלילה רך שהוא קושר את **ההתרה בהיוודעות**. בפרק האחרון מתברר הכל: כאשר מנסה הילד לגנוב פרוסת לחם מן הבית להביא ל"ילדתו", הוא מגלה שתיאורו של אביו זהה לאותו אדם שגרם למותה של אם הילדה. "הוא ראה את אביו, בפעם הראשונה ראה **והבין**, כי יש לחפש את טבעת הנישואין, שלא היתה לאביו מעולם, הוא החל לחפש בעיניו **ומצא**" (78). היוודעות זו פוצעת את הילד וגורמת להחלטתו לברוח מן הבית, החלטה שגרמה למות הילדים. מאמצעי עיצוב אלה ניתן להסיק כמה דברים; ראשית, המחבר משרטט בספר **קטע** מן החיים, קטע מייצג את השואה, ולא חשוב היכן יתחיל לספר. לא חשוב סדר הדברים. הטרגדיה עתידה להיגלות בכל מקרה. אף מותם של הגיבורים איננו סוף הסיפור, לצערנו. במבנה זה מסומל הגורל היהודי והמלחמות בעולם — סיפור ללא התחלה וסוף.

שנית, הבחירה בילדים כגיבורי הסיפור, כאמור לעיל, מגבירה את תחושת

(המשך מעמוד 26)

ולשון. כזה הוא גם "הנסיך הקטן", וכך בסיפורי גוליבר. ההיוודעות של הילד לעוול שגרם אביו — זוהי הטראגדיה האישית שלו, אך היא שלובה בטרגדיה של הזולת, והיא מייצגת את גורל האדם: "אדם לאדם זאב". הספר מסתיים בזע-קות חלושות של ילד נוטה למות השו-אל **מדוע**, ובפיו שם מראס את השאלות הנוקבות ביותר. אהבתו של הילד הקטן אינה מצילה את ילדתו. ים השנאה מס-ביב מכריע את שניהם.

אך כאן מובא ילד זר, ילד האוהב את זולתו וזועק על העוול הנעשה לאדם באשר הוא אדם: "מדוע ירו **בנו**?... משום שבני-האדם יורים והורגים זה את זה?" (87). יש כאן הכללה, וייתכן שמ-קורה בביוגרפיה של הסופר שהוריו נספו בשואה והוא גודל במשפחה ליט-אית, לא יהודית. הוא ראה את האדם בכלל, לא רק את היהודי. ילדים מסוגלים לאהוב ולראות את העוול — בכל אומה