

## "בכי מדבק, בדיוק כמו צחוק": הצגת נושא השואה לילדים בהאי ברחוב הציפורים מאת אורי אורלב

רימה שיכמנטר

הצגתם של האירועים ההיסטוריים המאוגדים תחת הכותרת "שואה" בפני ילדים מעוררת מגוון בעיות. השואה אינה "עוד פרק היסטורי", אלא נושא התובע התמודדות רגשית, מוסרית וקוגניטיבית. בתקופתנו נתפס הילד כיישות "עדינה", הזקוקה להגנה מפני זוועות העולם. הגישה התרבותית הדומיננטית כלפי הילד והילדות גורסת כי יש להימנע מלחשוף את הילד לאירועים או למצבים שיש בהם כדי לפגוע בו מבחינה רגשית או, לכל הפחות, להשתדל לעשות זאת באופן מבוקר ומרוכך. בין החומרים שכדאי להימנע מלחשוף אליהם את הילד נכללים כל האירועים האלימים למיניהם – אלימות פיזית, התעללות רגשית, מוות אליים והתייחסות משפילה של אדם אל אדם. השואה, בלי ספק, כוללת אירועים אלימים מכל הסוגים האלה ועוד.

המפגש של הילד עם נושא השואה עשוי לעורר אצלו שאלות רבות בעלות אופי מוסרי, כמו גם אין-ספור תהיות הנובעות מן הקושי לתפוס קוגניטיבית את היקף האירוע, את השתלשלותו ואת תוצאותיו. הניסיון לענות על שאלות אלה פוגם בתפיסת העולם ההומניסטית-רציונלית, המקובלת על רבים, שלפיה העולם שבו אנו חיים הוא טוב ביסודו, כל אירוע ניתן להסבר ולנימוק רציונלי, בני האדם הם יצורים אוטונומיים, התנהלות חיינו היא פרי החלטתנו המודעת, וכדינו חופש הבחירה וההכרעה ביחס לגורלנו.

ואולם, למרות הבעייתיות הרבה שמעורר הנושא, הילדים בישראל נחשפים אליו בגיל צעיר מאוד, אם במסגרת מערכת החינוך ואם מחוץ לה, בייחוד באמצעות האירועים המתלווים ליום השואה. נראה כי המגמה לחשוף את הילד לנושא השואה בגיל צעיר יחסית, נובעת לא מהמחויבות "לזכור ולהזכיר" בלבד, אלא גם מכך שהשואה נחשבת לאירוע הטומן בחובו לקח היסטורי חשוב – לקח אוניברסלי או לקח יהודי קונקרטי – שעל הילד להתחיל בהפנמתו בגיל צעיר מאוד. שנים רבות נתפסה השואה, והיא נתפסת עדיין, כאירוע מכונן של הזהות הישראלית,<sup>1</sup> ואפשר לשער כי זו אחת הסיבות המרכזיות לכך שבישראל נחשף הילד חשיפה ממוסדת לאירועי השואה כבר בשלבים מוקדמים מאוד בתהליך חברותו.

ספרות הילדים היא מהכלים התרבותיים המרכזיים שדרכם מונחל לילדים נושא השואה. במאמר

רימה שיכמנטר היא דוקטורנטית בבית הספר למדעי התרבות באוניברסיטת תל-אביב. ומרצה לספרות ילדים ונוער באוניברסיטת תל-אביב, באוניברסיטה הפתוחה ובמכללת בית-ברל.

1 רבות נכתב על אודות השפעתה של השואה על עיצובה ועל הגדרתה של הזהות הישראלית. ראו לדוגמה: גוטליב תשנ"ט; צוקרמן 1993, שגב 1991.

זה ברצוני להתעכב על כמה אופנים שבאמצעותם מתגברים הטקסטים הספרותיים לילדים על מכלול "המכשולים" שמעמיד הנושא. הניסיון להתייחס התייחסות ראשונית לנושא זה ייעשה על ידי בחינה של ספר ילדים אחד, *האי ברחוב הציפורים* מאת אורי אורלב (אורלב 1981).

הבחירה בספרו של אורי אורלב אינה מקרית, שכן כפי שאנסה להראות, הספר הוא זוגמה מעניינת במיוחד לספרות שואה לילדים, שהיא חינוכית-הומנית ובו זמנית גם מהימנה ומעניינת מבחינה ספרותית.<sup>2</sup> כמו כן, *האי ברחוב הציפורים* הוא מהמפורסמים (ונראה שגם מהמוערכים) בספרי הילדים הישראליים והעולמיים בנושא השואה. הספר תורגם לשפות רבות וזכה בפרסים בארץ ובעולם.<sup>3</sup> ב-1997 עובד הספר לסרט קולנוע (הפקה דנית-גרמנית-אנגלית, בבימויו של סורן קרה יאקובסון). ההערכה שלה זוכה הספר היא עוד סיבה לבחון אותו מקרוב ולעמוד על ייחודו בנוף של ספרי השואה לילדים.

\*\*\*

אורי אורלב הוא יליד ורשה (1931). על הקורות אותו ואת אחיו הקטן בימי השואה סיפר בספריו האוטוביוגרפיים *חיילי עופרת* (למבוגרים, אורלב 1956, 1960, 1986) ו*משחק החול* (לילדים, אורלב 1996), כמו גם בריאיונות עיתונאיים רבים. אורלב הוא מסופרי הילדים הישראליים הפעילים, המוכרים והמוערכים ביותר בארץ ובעולם. אורלב זכה בפרסים רבים על כתיבתו, והוא סופר הילדים הישראלי הראשון (והיחיד עד כה) שזכה במדליית הזהב על שם אנדרסן (לשנת 1996) מטעם IBBY (International Board on Books for Young People, הארגון העולמי לספרי ילדים).

את כתיבתו החל אורלב באמצע שנות החמישים, עם האוטוביוגרפיה האמנותית למבוגרים *חיילי עופרת*. ספרות לילדים החל לפרסם בשלבים מאוחרים הרבה יותר, וב-1977 ראו אור שני ספריו הראשונים לילדים: *קטנה גדולה וחית החושך*. רק אחרי שפירסם תשעה ספרי ילדים בנושאים אחרים, ואחרי שזכה בפרס זאב (1977) על *חית החושך* ובפרס בן-יצחק (1979) ועל *סיאמינה והחתולים של ימין משה* (אורלב 1979), כלומר, אחרי שביסס את מעמדו כסופר לילדים, החל לכתוב על שואה גם לילדים. ב-1981 ראו אור שני ספרים שלו, שעניינם השואה – *האי ברחוב הציפורים* ו*סבתא סורגת*.<sup>4</sup> *האי ברחוב הציפורים* מגולל את סיפורו של אלכס, ילד יהודי בן אחת-עשרה החי לבדו בחורבות הגטו היהודי באחת מערי פולין הנתונה תחת הכיבוש הנאצי. אלכס מחכה לאביו שהבטיח לחזור, ועד שובו מנסה לשרוד לבדו בגטו, שהגרמנים כבר הספיקו "לרוקן" מרוב יושביו.

הספר מתמקד במאמצי ההישרדות של אלכס, ותוך כך מנסה לענות על השאלה איך הצליחו

2 כדאי לציין כי מכלול יצירתו של אורלב יש בו כדי לשמש מקרה מכון מעניין לכתיבה בנושא השואה לילדים, שכן אורלב כתב בנושא זה הן לילדים והן למבוגרים (ולילדים ולנוער: *האי ברחוב הציפורים* 1981; *סבתא סורגת* 1981; *האיש מן הצד האחר* 1988; *הנברת עם המגנבת* 1989; *משחק החול* 1996; *רוץ ילד רוץ* 2001. למבוגרים: *חיילי עופרת* 1956, 1960, 1986; *עד מהר* 1958; *קריאה משווה* בין ספריו של אורלב בנושא השואה למבוגרים וילדים יבילה לנמד רבות על האופן שבו משפיעה תפיסת הנמען על הכתיבה בנושא. ואולם, השוואה מסוג זה חורגת ממטרתו הצנועה של המאמר.

3 רשימת הפרסים שבהם זכה *האי ברחוב הציפורים* מופיעה על גבי השער הפנימי בהדפסות החדשות של הספר.

4 ההתייחסות ל*סבתא סורגת* כטקסט העוסק בנושא השואה היא רק אחת מן הפרשנויות האפשריות לספר זה. עם זאת, אורלב עצמו קישר בין הספר לבין הנושא, ובאחד הריאיונות העיתונאיים סיפר: "יום אחד, כשהציירת התחילה לצייר את הציורים לספר, הלכתי לראות אותם והיה שם ציור אחד של סבתא פורמת את הבית, וזה נראה לי כמו בית הרוס במלחמה. אמרתי לה 'תשמעי, זה ציור מאוד מפחיד', והיא אמרה לי 'לא נכון, זה ציור מאוד מצחיק'. אותך אולי הוא מפחיד". ופתאום חשבתי שזה באמת נכון. שני הילדים האלה הם בעצם אני ואחי שפרמו אותנו כשואה, הביאו אותנו לארץ וסרגו אותנו מחדש" (ניידמן 1988).

ילדים (ובני אדם בכלל) לשרוד את השואה. ואולם, לצד תיאור ההישרדות אפשר למצוא בספרו של אורלב גם התייחסות לשאלות היסטוריוסופיות עקרוניות, כמו: לקחי השואה, משמעות הגבורה בשואה, אופי האדם, ועוד.

## 1. חשיפת הקורא לאלימות

אחת הבעיות המרכזיות בחשיפת הקורא הילד לאירועי השואה מקורה, כאמור, בתפיסתנו את הילד כיישות שיש לגונן עליה וברצון שלנו לא לחשוף אותו לאלימות. בספרו האי ברחוב הציפורים נוקט אורי אורלב תחבולות אחדות כדי לחשוף את הילד לאלימות ולזוועות, שהן חלק בלתי נפרד מאירועי השואה, ובה בעת להותיר אירועים אלה מוסתרים מעיניו.

האמצעי הראשון הוא הימנעות מתיאור ישיר ומפורט של מעשי הזוועה. לפיכך, לאורך הספר כולו אלכס אינו עד ראייה למעשי האלימות, אלא קולט אותם באמצעות חוש השמיעה. כך, לדוגמה, מתאר אלכס את הימלטותו מפני הגרמנים, הימלטות המתאפשרת בזכות התערבותו של ברוך הזקן, חבר של אביו לעבודה:

[...] שוטר אחד רץ אחרי. ברוך רץ אחרי השוטר. השוטר נפל פתאום. לעולם לא אוכל לדעת, אבל אני חושב שברוך פשוט שם לו רגל. פתאום שמעתי צעקת-כאב. זה לא היה ברוך [...]. שמעתי יריות ברחוב. נדחקתי לתוך הפרצה הצרה [...] שמעתי את צעדי רודפי. שמעתי לבנים מתדרדרות וצעקות בגרמנית [...] (אורלב 1981, 27).

אלכס אינו רואה איך יורים בברוך הזקן, אירוע שהיה מחייב תיאור אלים, ואף על פי שעצם הריגתו של ברוך מוצגת כלא ודאית, אפשר לשער, מנוון השתלשלות העניינים, כי הירייה ששמע אלכס יועדה לברוך. דוגמה מובהקת למגמתו של אורלב לא לחשוף את הקורא לעדות ראייה מצויה בקטע שבו מתואר איך גילו הגרמנים את הבונקר שנמצא בקרבת מקום המסתור של אלכס:

שמעתי קול פיצוץ עז וטיח נפל על ראשי מן הרצפה העליונה. לרגע נבהלתי וחשבתי שכל הרצפה תיפול. היה שקט. אחר-כך צעקה של אנשים רבים, בכי ויללה, שכאילו יצאה מתחת לאדמה. ואז יריות. היריות היו קרוב מאוד. קיוויתי שהם סתם יורים בחוץ, להפחיד את המסתתרים.

הם התחילו לצאת. עתה לא צעק איש. רק הילדים בכו והמבוגרים היו נאנחים. לא העזתי להתקרב לשולי הרצפה. אולי אחד מהם ירים את ראשו בדיוק באותו הרגע. הם עלו ויצאו משם זמן רב. זמן רב צעקו הגרמנים והשוטרים וזמן רב שמעתי את הצעדים העוברים מן החורבות לשער. מחליקים ומועדים לפעמים. ושברי-טיח ולבנים מתדרדרות. מישהו נפל פעם או פעמיים. שוב ירה איזה גרמני, אך איש לא צעק. גם הילדים חדלו לבכות לזמן-מה. ואז הם הלכו. עוד שמעתי את קולותיהם בחוץ, ברחוב, ליד השער. אחר-כך צעקות

כשסידרו אותם בשלשות. כמו שסידרו אותנו. והם צעדו משם. צעדו והתרחקו. עוד כמה יריות.  
לבסוף התניעו את המכונת והיא התרחקה (אורלב 1981, 82-83).

אפשר להיווכח כי גם במקרה זה אלכס אינו עד ראייה למתרחש, אלא עד שמיעה בלבד, והדבר חוזר ונשנה לאורך הספר כולו. תחבולה זו מאפשרת לאורלב לחשוף את הקורא לאלימות, ובה בעת להסתיר ממנו פירוט מוחשי מדי שלה: אלכס אינו רואה במו עיניו את האלימות המופעלת כלפי אנשים, ולפיכך גם אינו נדרש לדווח עליה. ולכן, הקו שסימן אלכס על רצפת "ביתו", הקו שאסור היה לו לעבור בעמידה (אורלב 1981, 81), כמו גם הימנעותו מלהתקרב אל שולי הרצפה, לא נועדו רק להגן על אלכס מלהתגלות, אלא יש להם פונקציה נוספת: לחסוך מהקורא את תיאור הדברים שיכלו להתגלות לאלכס, אלמלא סימן גבולות אלה. תחבולה נוספת שנוקט אורלב היא לא לחשוף את הקורא לזירת הזוועה בעת התרחשות הדברים, אלא רק בדיעבד, אחרי התרחשותם. כך, לדוגמה, רק אחרי שמשתתקים הקולות של דיירי הבונקר, מעז אלכס לרדת לשם:

ירדתי. הכל היה הפוך. מדפי-עץ סביב-סביב עם מצעים. במרכז החדר עמדו שולחנות. על אחד מהם היו מפוזרים קלפים. במקום אחר לוח-שח זרוק על פניו. אחר-כך שולחן-ברזל ועליו כמה פתיליות לבישול. סירים. מחבתים. בלי לחשוב הרבה התחלתי לאכול. תפוחי-אדמה מבושלים. קצת אורז. גזר מבושל [...] במחבת אחת היתה חביתה (אורלב 1981, 83-84).

מתוך התיאור של אלכס עולה תמונה של אנשים שהתגלו ונלקחו אל מותם בעת שעסקו בפעילות יום-יומית טריביאלית מאוד: משחק, בישול, אכילת ארוחת בוקר. ואולם, כדרכו אין אורלב חושף את הקורא שלו לרעג הדרמטי והמזוועי של האירוע, הוא אינו נוקט המחשה מפורטת, אלא מאפשר לו להבין בכוחות עצמו את שאירע.

"החירות" שמתיר אורלב לקורא בהבנת המתואר, כלומר, הימנעותו מלכפות על הקורא תיאורים חד-משמעיים ופרשנויות ודאיות, מתאפשרת גם הודות לדמותו של המספר. אלכס, ילד בן אחת-עשרה, הוא מספר המוגבל מבחינת הבנתו את העולם שבתוכו הוא חי ופועל. הוא מכיר אמנם עולם זה ויודע לשרוד בו, ועם זאת הוא מתואר כילד שעניינים רבים אינם נהירים לו דיים.<sup>5</sup> במקרים אחדים אלכס מדווח על תופעות שאת מלוא משמעותן אינו מסוגל להבין. דוגמה מובהקת, אם כי יוצאת דופן, לנטייה זו אפשר למצוא בתיאוריו של אלכס את זיירי הבית בצד הפולני של העיר, שעליו הוא משקיף ממקום מחבוא:

מעל החלון של הילדה גרה אשה משוגעת אחת. אולי היא לא היתה משוגעת, אבל היא היתה

5 השאלה כדבר מידת הבנתם של ילדים בשוואה את המציאות שמטביכם ודרכי התמודדותם עם מציאות זו היא תמה מרכזית במיילי עופרת של אורלב, והוא אף מתייחס לכך באופן ישיר. כאחת הפעמים שהמשפחה מסתתרת במחבוא, מתבוננת האם בילדיה המשחקים ושואלת: "תאמרו לי, שאלה פתאום בכובד ראש, 'אתם מסוגלים להבין מה קורה, מה המצב שלנו כאן?' אני יכול' אמר הגדול בביטחון. 'גם אני' חזר אחריו הקטן" (אורלב 1986, 95). יש לציין כי בחלקים נרחבים ביומן ביוזר כי הילדים מבינים אך בקושי כי המתרחש סביבם אינו בבחינת "מציאות רגילה".

מנקה ומנערת ומנגבת ורוחצת כל הזמן. בהתחלה, בבוקר, מאווררת את המצעים. אחר-כך מנקה את השמשות ורוחצת את אדן-החלון [...] היא היתה מורחת כל יום את הרצפה בבית שלה בדונג, ואחר-כך מברישה וממרקת אותה עד שתבריק. עד כאן הבריקה. וכך היתה עובדת עד הצהריים. אחר-כך היתה נעלמת. אולי הולכת לישון. ואז לפנות-ערב היתה מופיעה פתאום בשער ואלמלא המשקפת שלי לא הייתי מעלה בדעתי שזאת אותה האישה המשוגעת שמנקה כל הזמן את הבית שלה. מפני שפתאום היתה גברת, צבועה ומגונדרת. והיתה נעלמת וחוזרת רק בבוקר. מוזר (אורלב 1981, 92-93).

בקטע זה יש בבירור פנייה אל הנמען המבוגר, שכן ספק אם ילד מסוגל להבין את מהותן של היעלמויות הלילה של האישה "המשוגעת", ולהעלות השערות באשר לקשר שבין היעלמויות אלה לבין התעסקותה הכפייתית בניקיון במשך היום. דוגמה זו אינה אופיינית, כאמור, לספר זה של אורלב, והוא אינו נוטה למסור אינפורמציה למבוגר "מאחורי גבו" של הילד. עם זאת, הדוגמה ממחישה תכונה מרכזית של הספר: אורלב חושף את הקורא למידע מעורר זוועה, אבל מניח לו להבינה על פי רמת התפתחותו הרגשית ויכולתו הקוגניטיבית. כך במקרה של האישה "המשוגעת", שרק הקורא המבוגר יכול לקשר בין פרטי התיאור "הלא קשורים", כביכול, וכך גם במקרים האחרים שראינו, שבהם הקורא נחשף למידע דרך עדות שמיעה או אחרי התרחשותו של האירוע, ויכול להעניק להם משמעות על פי הבנתו. כלומר, תיאורי הזוועה והאלימות אינם "כופים עצמם" על הקורא אלא נמצאים בספר במוטציה בלבד, הם מומינים את הקורא המסוגל לכך לפענחם, ואת הקורא שאינו מסוגל לכך – להתעלם מהם. יש לציין כי לעתים קרובות לא זו בלבד שאורלב מאפשר להבין את המידע הנמסר בטקסט באופן שאין בו איום, אלא אף מציע הסבר, מפיו של אלכס, שיש בו כדי לתמוך בהבנה כזו. כך, לדוגמה, בסצינה שבה מתגלה הבונקר מספר אלכס כי "היריות היו קרוב מאוד. קיוויתי שהם סתם יורים בחוץ, להפחיד את המסתתרים" (אורלב 1981, 83). אורלב מציע, אם כן, גם הסבר חלופי ומרגיע לסיטואציה המתוארת. הסבר זה מתאפשר רק מכיוון שאלכס אינו עד ראיה למעשה, וכמו הקורא יכול אף הוא להעלות ספקולציות שונות, שחלקן מפרשות פירוש מרוכך יותר את המתרחש.

## 2. נקודת תצפית של ילד – קירוב הקורא לאירועים

אורלב מנצל, אם כן, את מאפייניו של המספר ואת נקודת התצפית המוגבלת שלו לשם ריכוך המידע הנמסר לקורא. ואולם, תיאור האירועים מנקודת תצפית של ילד משמש גם אמצעי להביא את הקורא להתגבר על משוכת הרתיעה שמעורר נושא השואה ולקרבו אל גיבור הספר. אחת התחבולות המרכזיות שנוקט אורלב כדי לקרב את הקורא אל ההתרחשות היא השימוש בדגם ההרפתקה כדגם המרכזי של הטקסט. אורלב יוצר במכוון מתח (האם אביו של אלכס יחזור כפי שהבטיח? האם אלכס יצליח לשרוד?) ואף עושה שימוש באלמנטים אחרים של ספרות מתח והרפתקה. הספר מתאר עלילה של הסתכנות מתמדת, כך שכל יום הוא הרפתקה מותחת ומפחידה. כמו כן, יש בספר הסתתרות, חשד מתמיד, איום ממשי על החיים ואפילו הריגה (של חייל גרמני).

נראה כי תיאור השואה כהרפתקה מתאפשר בזכות יכולתו של אורלב לצייר את השואה מנקודת מבט של ילד. גיבורו של אורלב הוא ילד תאב הרפתקאות, החי את הספרים שהוא קורא ואת משחקי הילדות שהוא משחק, ומזוויית זו מדווח לקורא על חייו. סיפורו של אלכס אינו הרפתקה שמתרחשת על רקע השואה; החיים בשואה מוצגים בספר כהרפתקה הלקוחה ישירות מספרי ילדותו של המספר. כך עולה בבירור מהקטע הבא, למשל:

בהתחלה, כשהייתי עוזב את החורבות, פחדתי שאבא בדיוק יבוא, לא ימצא אותי וילך. לא כל-כך סמכתי על הלבנה המסומנת, אם כי מאז שסימנתי אחת כזאת, חזרתי וסימנתי עוד אחדות. לבסוף מצאתי דרך נוספת להשאיר לו סימן. לקחתי טיח לבן, רך כמו גיר, וציירתי חצים, כמו שמציירים במשחק החצים, כאילו הם באים מן הרחוב. הטיח לא היה לבן וברור כמו גיר ואפשר היה לחשוב שאלה סימנים ישנים שהילדים סימנו כאן, במשחקם. סימנתי הטעיה אחת ולבסוף את סוף הדרך. שם הנחתי לבנה ותחתיה החבאתי פיסת-נייר. מצאתי נייר צהוב מיושן וכתבתי עליו בעיפרון: "האוצר בסביבה. סבלנות. אלכס" (אורלב 1981, 88).

הניסיון לספר את השואה כהרפתקה הוא מהמאפיינים המרכזיים בכתיבתו של אורלב על נושא זה, והוא אף דיבר על כך בריאיונות עיתונאיים, כמו למשל:

"כשאני מגיע לדבר בבתי ספר, ילדים אומרים לי לפעמים: 'כל מה שאתה מספר על הילדות הנוראה שלך מהשואה נשמע כמו כף'. אז אני משיב שאלה באמת הרפתקאות [...]" (גרין 1996).

התייחסות להיבט זה אפשר למצוא גם בספרו האוטוביוגרפי *משחק החול*:

אנשים רבים מתו, אבל אנחנו – כלומר אחי ואני – חזרנו ונפלנו תמיד למקום מבטחים. כל פעם היה זה סיפור חדש. הרפתקה חדשה. אני כותב 'הרפתקה' מפני שכל הזמן ראיתי את עצמי כגיבורו של סיפור מתח, שהסוף שלו יהיה בהכרח טוב (אורלב 1996, 6).

תפיסה זו של השואה חדורה עמוק בספרו של אורלב, ומצליחה להמיר את תחושת האימה, השורה על רבים מספרי השואה, בתחושת מתח. בספרו *משחק החול* ציין אורלב כי עבורו, הצגת אירועי השואה מנקודת תצפית של ילד אינה עניין שבבחירה:

אינני יודע אם הכתיבה עוזרת לי להתגבר על העבר. אני יודע רק שאני לא יכול לדבר, לספר ולחשוב על מה שקרה כאדם מבוגר. או במילים אחרות: כאשר אני נזכר, אני נעשה שוב הילד שהייתי, והכול חוזר ומופיע לנגד עיני כמובן מאליו. האיש שאני היום מוכרח להתהלך בזהירות עם הזיכרונות האלה כי הם יכולים להיות מסוכנים מאוד (אורלב 1996, 48).

ואכן, גיבורו של אורלב, אלכס, הוא בראש ובראשונה ילד -- הוא מסתכן כדי להציל את העכבר שלו, הוא יוצא מוחץ לחומות הגטו ומתפתה למשחק כדורגל, ברכוש היהודי הנטוש הוא מחפש אוכל, אבל גם צעצועים וספרים. אורלב מנסה לתאר את אלכס כך שגם קורא בן ימינו יוכל להזדהות עמו, עם פחדיו, עם רצונותיו, עם שמחותיו ועם דאגותיו. אחד האמצעים המרכזיים להשגת מטרה זו הוא תיאורו של אלכס כ"ילד רגיל", המוטרד גם מעניינים שמהם יכול להיות מוטרד "ילד רגיל" בן אחת-עשרה, החי בנסיבות חיים שונות לגמרי. אלכס, למשל, אינו פוחד מנאצים ומבוזזים פולנים בלבד, וכשירד החושך הוא פוחד גם מרוחות רפאים, וחושש הרבה יותר מן ההיתקלות ברוח שכזו מאשר מן המפגש עם חייל נאצי (אורלב 1981, 40). פחד מחושך מוחשי ומובן לילד בן ימינו הרבה יותר מהפחד מחייל נאצי, ונראה כי אורלב מנצל זאת כדי לקרב את הקורא בן ימינו לגיבורו. בדומה לזה, אחת הפעמים היחידות שבהן אלכס בוכה היא אחרי שהוא חווה רגעי משחק נעימים ו"נורמליים" עם ילדי הפולנים, ובסיומם הוא תופס ביתר שאת את עומק ההבדל בינו לבין הילדים הפולנים החוזרים לבתיהם החמים:

[...] פתאום נעשיתי מנהיג. וערכנו מלחמה של ממש. הייתי כל-כך רטוב כשזה נגמר, ממש רעדתי מקור. וכבר החשיך. כולם התפזרו. כולם הלכו לבתיהם. וכבר ידעתי מה יקרה לי כשאחזור למחבוא [...] הידקתי את שיני ועברתי את כל הדרך הביתה. הידקתי את שיני לא בגלל הקור. בגלל הבכי שעמד לי בגרון [...] נסגרתי בתוך ארון-האווורור, תקעתי את ראשי עמוק תחת הכרים ופרצתי בבכי (אורלב 1981, 130).



מתוך: האי ברחוב הציפורים.  
אורי אורלב, איורים: אורה איתן (כתר 1981).

גם במקרה זה, ההזדהות עם כדירותו ועם יתמותו של אלכס מושגת לא באמצעות תיאור סיטואציה ערטילאית ומופשטת, אלא סביב תיאור סיטואציה פשוטה יחסית.

אורלב מתאר, אם כן, את התמודדותו הרגשית של אלכס עם פחדיו באמצעות הסטה של מוקד ההתמודדות לאירועים רגשיים המוכרים ומובנים לילד בן ימינו ושאינם מופשטים ומאיימים. עם זאת, יש לציין כי אורלב אינו מרבה להתעכב על התמודדותו הרגשית של אלכס. דוגמה מאלפת להתחמקות מעיסוק בפן זה מצויה כבר בעמוד הראשון של הספר, בקטע שבו מתאר אלכס את היעלמותה של אמו:

אמא לא חזרה. היא יצאה והלכה לבקר את חברי תנועתה בגיטו א' ולא חזרה משם. זה היה

כבר לפני שבוע או עשרה ימים. לא ספרתי. היה לי יותר מדי עצוב לספור (אורלב, 1981, 7).

ההימנעות מתיאור היעלמותה של האם ומיעוט העיסוק בהיבטים הרגשיים של חיי הבדידות וההסתתרות התמידיים של אלכס מובנים לאור התפיסה המגוננת של הילד. הספר מסיט את המוקד המרכזי שלו מתיאור ההתמודדות הרגשית אל תיאור ההתמודדות הפיזית.

### 3. דגם הרובינזונדה – ההתמקדות בהישרדות הפיזית

ההתמקדות בהישרדותו הפיזית של אלכס בגטו אינה רק תחבולה שנועדה להרחיק את הקורא מעיסוק בהתמודדותו הרגשית, אלא נושאת משמעות עמוקה יותר ביחס למסר של הספר. ההתמקדות בהישרדות הפיזית של אלכס קשורה הדוקות לדגם המרכזי העומד בבסיס ספרו של אורלב – דגם הרובינזונדה, תת-סוגה של דגם ההרפתקה.

הספרים הנכתבים בדגם הרובינזונדה – סוגה בספרות ילדים, המעוגנת בספרו של דניאל דפו, *רובינזון קרוזו* – עוסקים בתיאור הישרדותו של אדם על אי בודד ובתנאי מחיה לא אפשריים. האדם ברובינזונדה בורא את עולמו כמו ידיו – ומבראשית. דגם הרובינזונדה מתמקד בניצחונו של האדם על הטבע ובהתגברותו על תנאי הסביבה באמצעות יוזמה, תושייה, אומץ לב, כוח דמיון ויכולות של הסתגלות וסיגול (אופק, 1978, 170-181).

אורי אורלב אינו מותיר את הקשר בין רובינזון קרוזו לגיבור ספרו מעורפל, אלא מצביע עליו במפורש – אלכס קורא את הספר, ואף מזכיר במפורש כי הוא מושפע מרובינזון קרוזו. לאלכס עכבר לכן ששמו שלג (מעין ששת). שמו של הספר, המזכיר את המילה "אי", מפנה גם הוא את תשומת הלב אל התמה המרכזית הזאת.<sup>6</sup>

העמדת דגם הרובינזונדה בבסיס הספר מציבה במוקד שאלות המתייחסות במישירין לנושא ההישרדות: מהן הבעיות שבהן יכול להתקל ילד שנותר לבדו בגטו? איך להישמר מהנאצים? איפה לגור? איפה ואיך להשיג אוכל ומים? מה עושים בשעות הרבות במסתור? ועוד.

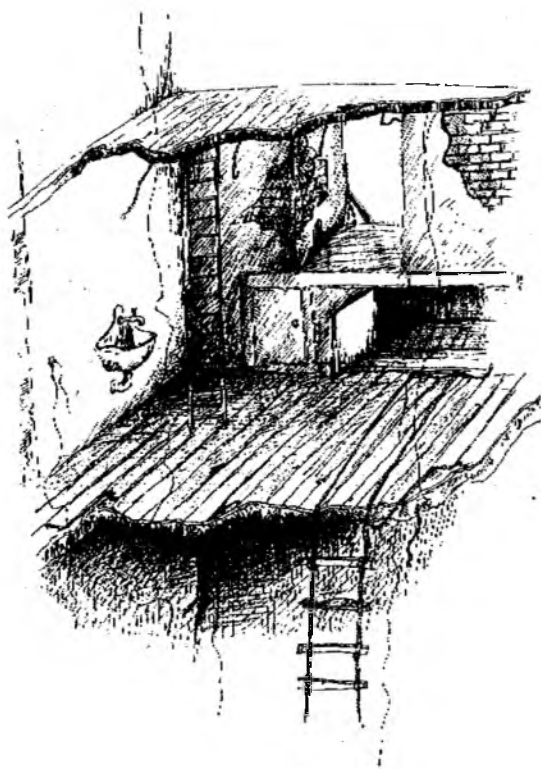
ואכן, ספרו של אורלב מתמקד בהיבטים הפיזיים הטריביאליים ביותר של חיי ההישרדות. הוא יורד לפרטי-פרטים של חייו של אלכס: מה אלכס אוכל? איפה הוא משיג את מזונו? האם ואיפה הוא מתרחץ? האם הוא מסתפר? ביחוד בולט הדבר בתיאורים המפורטים של אופן בניית "הבית" – איפה ואיך השיג אלכס את החומרים השונים לבניית הסולם, איך למד להסתיר את הסולם, איפה איכסן את מצרכי המזון, וכדומה. בקטעים אלה נטה אורלב לתיאורים בעלי אופי טכני. כך הדבר בתיאור בניית הסולם והשחלתו בעד החלון:

לא התקשיתי לעשות את סולם החבלים, שהרי הייתי מומחה לקשרים למיניהם, עוד מן המחסן בבית-החרושת. דבר אחד, לא הייתי בטוח ביחס לאורכו של הסולם וחבל היה לי

6 ראו גם כהן 1988, 163; שטרן 1988, 44.



לחתוך סתם את החבל הארוך. לקחתי מוט וניסיתי למדוד את המרחק. לא בבת-אחת. תחילה מדדתי מן הרצפה הראשונה ועד החלון, מן הצד, כמובן, שלא יראו אותי הפולנים. אתר-כך מדדתי את החלון עצמו. לבסוף עשיתי הערכה של המרחק מן החלון ועד הרצפה המכוסה בהריסות והוספתי עוד חתיכה כזאת [...] (אורלב, 1981, 74, וראו גם בהמשך).



מתוך: האי ברחוב הציפורים.  
אורי אורלב, איורים: אורה איתן (כתר 1981).

דגם הרובינזונדה, המתמקד, מעצם טבעו, בהישרדות ובהיבטים "הטכניים" שלה, הוא דגם מקובל בספרות השואה, בייחוד בזו הפונה לילדים. הפופולריות של הדגם נובעת מעצם ההתמקדות במאמצי ההישרדות, המבטיחים לרוב "סוף טוב" של הצלה (שבספרות הילדים הישראלית נקשרת לעתים קרובות עם העלייה לישראל). ואולם, במקרה שלפנינו, השימוש בדגם הרובינזונדה מאפשר לאורלב להמחיש לקורא תמה מרכזית בתפיסתו את השואה: משמעותה של גבורה בשואה איננה מתבטאת במלחמה בנאצים ובשימוש בכלי נשק; הגבורה בשואה מתבטאת בהישרדות היום-יומית ובעצם המשך החיים. שכן, כפי שאורלב מצליח להמחיש לקורא, עשייתה של כל פעולה, ולו היום-יומית ביותר, היתה כרוכה בגילוי של גבורה.

בחיוו של אלכס, מתברר מהספר, אין דבר שהוא "מובן מאליו" – הפעולות הפשוטות ביותר דורשות גילוי של אומץ לב וזהירות. גם הפעולה

הטריביאלית של עשיית צרכים דורשת מחשבה מראש וכרוכה בסיכון רב:

הייתי יורד לפחות פעם אחת בכל יום, בבוקר או בערב, לעשות את צרכי בבית השכן, אך מכיוון שלא העזתי להוריד מים בגלל הרעש, חיפשתי מקומות בחדרים הפוכים. זה היה הסיכון היומי שלי (אורלב, 1981, 88).

מעניין לציין כי אורלב מאפשר לאלכס לגלות גם גבורה במובנה המידי: אלכס מציל ילדה יהודייה מידי בוזזים פולנים, הורג חייל גרמני ומציל את חייהם של שני אנשי מחתרת יהודים, הוא עובר את החומה לצד הפולני כדי להזעיק רופא, ומרביץ לילד פולני רשע ואנטישמי. אבל מעבר לכך, גבורתו האמיתית של אלכס באה לידי ביטוי בדרך שבה הוא מצליח לכלכל את מעשיו ובאופן שבו הוא שורד, מאמץ הכרוך במאבק יום-יומי ובהתגברות יום-יומית על פחד. אלה הם הדברים שהופכים אותו לגיבור אמיתי. בעצם המשך החיים, אומר לנו אורלב, טמונה הגבורה האמיתית: כל מי ששרד הוא גיבור.

\*\*\*

דגם הרובינזונדה מכתוב לאורלב את דמות הגיבור, שכן, הגיבור ברובינזונדה ניחן בתכונות כמו יוזמה, יכולת תכנון, חישוב מדויק, דמיון, כושר המצאה, חוכמה מעשית וסבלנות. ואכן, תכונות אלה מאפיינות גם את אלכס. חלקן, כמו דמיון וכושר המצאה, אופייניות לו כבר מתחילת הספר, ואת חלקן הוא רוכש במהלכו. כך, לדוגמה, הוא למד להשתמש באמצעים העומדים לרשותו ולנצלם עד תום, וגם – לא להתפתות לדברים שאין בהם שימוש; כמו כן הוא למד להיות סבלני ומחושב, להסתגל לתנאים, אבל גם לסגל את התנאים לטובתו.

אחת התכונות המרכזיות של אלכס היא זהירותו, וזו באה לידי ביטוי גם ביחסו אל בני אדם. בתחילת הספר מציג את עצמו אלכס כמבולבל בנוגע לאופן שבו עליו להתייחס אל בני האדם, שכן הוריו לימדו אותו בילדותו שני לקחים מנוגדים, לכאורה: אמו לימדה אותו כי "אם תתייחס לאנשים באמון ובמאור פנים הם יעזרו לך", אבל אביו טען "כבדהו וחשדהו":

"תלוי במצב, אמרה אמה, "אם אתה אדם חכם תוכל לדעת מתי לנהוג כך ומתי אחרת. אבל אני מתכוונת לא בדיוק איך עליך להתנהג תמיד. אני מתכוונת מה שחשוב לצבור בלב. בלב כדאי לצבור מאור פנים ואהבה. אלא שלא תמיד צריך להשתמש בו. בוודאי לא כשלפניך רוצח עם גולגולת של מת על מדיו" (אורלב 1981, 35).

במהלכו של הספר לומד אלכס כי יש אנשים שבהם צריך לחשוך ויש אנשים שבהם צריך לנהוג אמון. האנשים הטובים הם לא דווקא יהודים, שכן יש גם פולנים שמוכנים, מתוך סיכון עצמי, לעזור ליהודים, ולעומתם יש יהודים שגוזלים אוכל מילדים (כמו משפחת גרין). אורלב בונה תמונה מורכבת ולא סטריאוטיפית של המציאות בשואה. אי אפשר לסווג בני אדם לפי גזע או מוצא – בני אדם נמדדים על פי מעשיהם ועל פי יחסם לבני אדם אחרים. לאורכו של הספר מפיק אלכס, והקורא עמו, שתי מסקנות מרכזיות, לקחים ראויים בהחלט מספר שואה לילדים. למרות הכל יש בעולם אנשים טובים, אנשים שמוכנים לסכן את עצמם למען אחרים; וחשוב לא פחות – גם במצבים הגרועים ביותר אפשר להיות, ואף למצוא נקודות קטנות של אושר.

## ביבליוגרפיה

### ספרי אורי אורלב המוזכרים במאמר:

- אורלב, אורי, 1960 [1956]. *חיילי עופרת*. מרחביה: ספריית פועלים [1986, ירושלים: כתר].
- אורלב, אורי, 1958. *עד מחר*. תל-אביב: עם עובד.
- אורלב, אורי, 1977. *חית החושך*. תל-אביב: עם עובד.
- אורלב, אורי, 1979. *סיאמינה והחתולים של ימין משה*. תל-אביב: עם עובד.
- אורלב, אורי, 1981. *האי ברחוב הציפורים*. ירושלים: כתר.
- אורלב, אורי, 1981. *סבתא סורגת*. ציירה: אורה איתן. רמת גן: מסדה.
- אורלב, אורי, 1988. *האיש מן הצד האחר*. ירושלים: כתר.
- אורלב, אורי, 1989. *הגברת עם המגבעת*. ירושלים: כתר.
- אורלב, אורי, 1996. *משחק החול*. ירושלים: כתר.
- אורלב, אורי, 2001. *רוץ ילד רוץ*. ירושלים: כתר.

### מחקרים:

- אופק, אוריאל, 1978. *תנו להם ספרים*. תל-אביב: ספריית פועלים, 170-181.
- גוטויין, דניאל, תשנ"ט. "הפרטת השואה: פוליטיקה, זיכרון והיסטוריוגרפיה". *דפים לחקר תקופת השואה מאסף ט"ו*, 52-7.
- גריין, שגיא, 1996. "גם בגיטו הילדים הלכו לישון עם פיג'מות". *הארץ* ("גלריה"), 16.4.1995.
- הולצמן, אבנר, 1995/6. "נושא השואה בסיפורת הישראלית: גל חדש". *דפים למחקר בספרות* 10, 131-158.
- זהבי, אלכס, 1981. "מכנה משותף בספרות על השואה". *ספרות ילדים ונוער ז' (ב'ג')*, 23-25.
- זיידמן, יעל, 1988. "אולי אחזור לכתוב למבוגרים ראיון עם אורי אורלב". *ידיעות אחרונות* ("תרבות"), 29.7.1988, 23.
- כהן, אדיר, 1988. "מכוות אש: ספרות הילדים על השואה". *תמורות בספרות ילדים*. חיפה: הוצאת את, 151-196.
- צוקרמן, משה, 1993. *שואה כחדר האטום*. ה"שואה" בעתונות הישראלית בתקופת מלחמת המפרץ. הוצאת המחבר.
- שגב, תום, 1991. *המיליון השביעי: הישראלים והשואה*. ירושלים: כתר.
- שטרן, דינה, 1988. "נושא השואה בסיפורי אורי אורלב. מציאות ומבדה". *ספרות ילדים ונוער י"ד (ג')*, 40-48.