



# הגבלות כהזדמנויות: ספרי השואה לילדים ולנוער פרי עטו של אורי אורלב

רימה שיכמנטר

## תקציר

המאמר מבקש להראות כיצד ספרות השואה לילדים ולנוער מציעה מרחב שבו היוצרים והקוראים יכולים להתמודד עם זיכרון השואה באופן אקטיבי וקונסטרוקטיבי. המאמר מתמקד בספריו לנוער של אורי אורלב, הסופר הישראלי שזכה להערכה בין-לאומית, ניצול שואה הכותב על השואה לקהל הצעיר. שלושה מספריו של אורלב נידונים במאמר: "האי ברחוב הציפורים" (1981), "רוץ ילד, רוץ" (2001) ו"הביתה מערבות השמש" (2010). הבחנותיו של דומיניק לה קפרה (LaCapra) בין "הפגן" (acting out) ל"עיבוד" (working through) יסייעו לתיאור האופן שבו הבחירה של אורלב לכתוב ספרות ילדים ונוער משמשת אותו להתמודדות – במובן האישי והתרבותי – עם חוויות השואה. המאמר מציג את המצב הלימנילי של מודעות/חוסר מודעות שבו מצויים הגיבורים הראשיים בספריו של אורלב, מצב המתקבל כטבעי בספרות ילדים, אם כי בהקשר של היצירה של אורלב מבטא התמודדות באמצעות הפגן מתוך חוסר יכולת להשתחרר מהעבר. בחלקו השני מראה המאמר כיצד השימוש של אורלב במודלים זמינים של ספרות הילדים מאפשר לו לחזור שוב ושוב אל חוויית ההישרדות שלו, אך בו בזמן גם לנסות לעבדה ולהבינה באופן רציונלי. לבסוף מראה המאמר כיצד עיבוד חוויית השואה של אורלב באמצעות

\* מאמר זה התפרסם לראשונה באנגלית. ראו: Shikhmanter, R. (2014). Limitations as Possibilities: Uri Orlev's Holocaust Narratives for Children and Young Adults. *Johns Hopkins Children's Literature* 42, 1-19. © Hollins University University Press על האישור לפרסום הנוסח המתורגם של המאמר.

אמירה ביקורתית על ההווה הפוליטי-אקטואלי משמשת אותו להתמודדות אקטיבית וקונסטרוקטיבית עם חוויות השואה.

**מילות מפתח:** אורי אורלב; ספרות שואה לילדים ולנוער; ספרות ילדים ונוער ישראלית; התמודדות עם טראומה בספרות

## מבוא

בספרו האוטוביוגרפי "משחק החול" (1996), מתאר אורלב את חוויית הכתיבה שלו על השואה במילים הבאות:

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 כמו בן מאליו. האיש שאני היום מוכרח להתהלך בזהירות עם הזיכרונות האלה כי הם יכולים להיות מסוכנים מאוד. זה כאילו אני הולך על פני אגם קפוא, וכל הזמן נשמר שלא לדרוך יותר מדי חזק. זאת אומרת שלא לדבר או לחשוב על מה שקרה בעיני המבוגר שאני עכשיו. זה עלול להיות כמו פניצה על קרח דק. הקרח עלול להישבר ואז אשקע לתהום. ואני יודע שאולי לעולם לא אוכל לחזור (אורלב, 1996, עמ' 48).

דבריו אלה של אורי אורלב חושפים סתירה הטמונה בלב יצירתו: המודעות הבוגרת והעמוקה שלו מתגלה דווקא בהבנתו את חוסר היכולת שלו לזכור כמבוגר את חוויותיו כילד בשואה. יצירתו של אורלב בנושא השואה מתקיימת על גבול הביניים בין בגרות לילדות, בין מודעות לחוסר מודעות. במרכז המאמר תעמוד בחינה של מצב ביניים זה והאופן שבו הוא מאפשר לאורלב להתמודד – באופן אישי ואידאולוגי – עם עברו הטראומטי.

אורי אורלב נולד בוורשה בשנת 1931 כיוורק אורלובסקי. את השואה שרד עם אחיו הקטן, תחילה בגטו ורשה, לאחר מכן במקומות מסתור שונים ולבסוף בברגן בלזן. לאחר תום המלחמה הגיעו שני האחים ארצה, ונשלחו לקיבוץ גניגר, שם בילו את ימי ילדותם והתבגרותם. את כתיבתו החל אורלב באמצע שנות החמישים של המאה העשרים, עם האוטוביוגרפיה האמנותית למבוגרים "חיילי עופרת" (1956). אל יצירה זו נוספו עוד שני ספרים למבוגרים: "עד מחר" (1958) ו"חופשת הקיץ

האחרונה: סיפורים" (1968). ספרות לילדים ולנוער החל אורלב לפרסם רק כעשרים שנה אחר כך, ומאז הוא מפרסם בעיקר לקהל זה. על השואה החל לכתוב לילדים רק אחרי שפרסם תשעה ספרי ילדים בנושאים אחרים, ואחרי שזכה בישראל בפרסים על כתיבתו לילדים. אורלב הוא אחד מסופרי הנוער המוערכים ביותר הפועלים כיום בארץ, והוא החשוב מבין סופרי הנוער הכותבים על השואה. ספרי השואה שלו לנוער זוכים להערכה בעולם כולו, ועל כך יעידו הפרסים הרבים שבהם זכו "האי ברחוב הציפורים" ו"רוץ ילד, רוץ". זאת ועוד, אורלב הוא סופר הילדים הישראלי הראשון (והיחיד עד כה) שזכה במדליית הזהב על שם אנדרסן (לשנת 1996) מטעם (International Board on Books for Young People) IBBY.

זה כמה עשורים עוסק הדיון בספרות השואה בשאלת אפשרות הייצוג של הטראומה: איך אפשר לתאר במילים את מה שמתנגד לסדר, למשמע או להתארגנות כחוויה "סגורה"? (ראו למשל אגמבן, 2007; Langer, 1975). אולם למראית עין נראה שספרות הילדים אינה מעוררת את אותן השאלות, ולדיון בה אין חלק ב"שיח הטראומה", שכן המוגבלויות הקוגניטיביות והרגשיות של קהל היעד שלה מאלצות את הטקסטים לילדים להיות לכידים, בעלי מבנה ברור, עלילה פשוטה ומסר אופטימי, או לפחות מסר "נושא משמעות". כתיבה לילדים מגבילה גם את אפשרויות הייצוג של הזוועה, שכן בשל התביעות החינוכיות המופנות כלפי ספרות זו והצורך לגונן על ילדים, מבוגרים מנסים למנוע מהם להיחשף לאימה. לכן ספרות השואה לילדים מובחנת מזו הפונה לקהל המבוגר בכך ש"כל המצער מרוכך והטראומטי הופך ללכיד [...] כל מה שלעתים קרובות נתפס כבלתי ניתן לייצוג הופך לעובדה" (Kertzer, 2004, p. 254).

עם זאת, ספרות השואה לילדים אינה מגבילה בהכרח את אפשרויות ההבעה של יוצרים, אלא, באופן פרדוקסלי, דווקא פותחת לאחדים מהם אפשרות לעסוק בנושא, שכן "המגבלה של הקוראים מאפשרת לכותבים לחשוף אך ורק את אותן החוויות שהם [הכותבים] מסוגלים לחשוף" (Kertzer, 2002, pp. 136-137). אם כן, מאפייני ספרות השואה לילדים אינם רק תוצר של גיל הנמענים שלה, אלא גם של הצורך של כותביה להתמודד עם זיכרונותיהם הטראומטיים באופן שונה מהמקובל בספרות מבוגרים. וכפי שמנסחת זאת חוקרת ספרות השואה לילדים חמידה בוסמיאן:

1 התרגום לעברית בכל המאמר הוא שלי, אלא אם כן צוין אחרת.

בבוחרו לכתוב לקוראים הצעירים על השואה, המחבר, כיוצר וכאדם הנאבק בזיכרונות טראומטיים, יכול להימנע מלתאר זוועה, או לפחות לצמצם תיאורים אלה, באמתלה של הגנה על הילדים הקוראים. אך תחבולות אלה מאפשרות למחבר גם לצנזר, לעדן, להכחיש או לשחרר אירועים טראומטיים אישיים (Bosmajian, 2002, p. XV).

אני מבקשת להרחיב טיעון זה ולראות בספרות ילדים מרחב תרבותי המאפשר ליוצרים להתמודד עם אירועי השואה באופן מעודן, באמצעות מסגורם וסידורם בתבניות מאורגנות, משמועם ולמידת לקח דידקטי מתוכם, כלומר בדרכים שאינן מקובלות בספרות השואה למבוגרים. ספרי השואה של אורי אורלב ישמשו לי דוגמה לאופנים שבהם ספרות הילדים מזמנת ליוצרים התמודדות עם זיכרונות השואה. לצורך כך איעזר בהבחנותיו של דומיניק לה קפרה (LaCapra), ששאל מפרויד את גישתו להתמודדות עם טראומה והעבירה אל השיח ההיסטורי. בעקבות פרויד מזהה לה קפרה שתי צורות התמודדות עיקריות עם הטראומה: הֶפְגָן (acting out) ועיבוד (working through). את ההפגן הוא מגדיר כמצב שבו "האדם נרדף בידי העבר או מדובק בו, ונתפס באופן פרפורמטיבי לחזרה כפייתית על סצנות טראומטיות" (לה קפרה, 2006, עמ' 49). בעיבוד, לעומת זאת, "האדם מנסה לתפוס מרחק ביקורתי מן הבעיה ולהבחין בין עבר, הווה ועתיד", והדבר מאפשר לו "להיות סוכן אתי ופוליטי" (שם, עמ' 167). מאחר שאי אפשר להפריד באופן מוחלט בין שני אופני ההתמודדות, הם "תמיד עשויים להסתמן זה בזה או להתערב זה בזה" (שם, עמ' 172).

אורלב משתמש בשתי האסטרטגיות – הפגן ועיבוד – כדי להתמודד עם זיכרונות השואה. הכתיבה של אורלב חושפת את היותו "נרדף בידי העבר", כהגדרת לה קפרה, דבר המתבטא בכורח שלו להשאיר את גיבוריו בגיל ילדות ובמצב של מודעות חלקית. ביטוי נוסף של הפגן הוא הנטייה של אורלב לחזור בספריו אל נושא ההישרדות ולעסוק בו שוב ושוב מהיבטים שונים. אל מול ביטויים אלה של הפגן, אפשר למצוא אצל אורלב גם התמודדות קונסטרוקטיבית עם הזיכרון, שמתבטאת בניסיונותיו להגיע להבנה של הישרדותו ולהגיב באופן ביקורתי על העבר.

בדיון אתמקד בשלושה מספרי אורלב לקוראים הצעירים (בני תשע עד 13): "האי ברחוב הציפורים" (1986), "רוץ ילד, רוץ" (2001) ו"הביתה מערבות השמש"

(2010). "האי ברחוב הציפורים" מגולל את סיפורו של אלכס, ילד יהודי בן 11 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" מיושבויו. הספר מסתיים עם חזרתו של האב לגטו והצטרפותם של השניים אל הפרטיזנים. בניגוד ל"האי ברחוב הציפורים" הבדיוני, "רוץ ילד", רוץ" הוא ביוגרפיה המבוססת על סיפור ילדותו של יורם פרידמן. הספר מתאר את הישרדותו של שרוליק יורק, ילד יהודי הנודד ביערות פולין ובכפריה בחיפוש אחר אוכל ומחסה. הספר השלישי, "הביתה מערבות השמש", הוא היחיד מבין הספרים שעלילתו אינה מתרחשת בפולין הכבושה, אלא בקזחסטן, שאליה נמלטים הגיבור ומשפחתו מאוקראינה הכבושה על ידי הגרמנים. אחרי המלחמה חוזרים הגיבור ומשפחתו לאירופה, ומשם הם מהגרים לישראל. גם ספר זה הוא ביוגרפי, והוא מבוסס על סיפור החיים של אלי זניאק.

במאמר זה אני מציעה לראות בספרי אורי אורלב מקרה מבחן המוכיח כי התכונות המיוחדות של ספרות הילדים מזמנות ליוצרים אפשרויות להתמודד עם זיכרונות השואה באופנים שאינם מתאפשרים בספרות המבוגרים. בחלק הראשון אתאר כיצד הבחירה בגיבורים ילדים מאפשרת לאורלב לשמר הלוך נפש של ילדות נצחית ולהימנע מהיזכרות מודעת ובוגרת. החלק השני יראה כיצד החזרה לנושא ההישרדות מבטאת את הצורך של אורלב בתיאור רפטיבי של חוויה טראומתית מכוננת, אך בו בזמן חזרה זו משמשת גם דרך לנסות ולהבין איך ייתכן שהוא שרד. בחלק השלישי אראה את הלקח שמציע אורלב ללמוד מהתנסותם של הגיבורים, ואת האופן שלקח זה מבטא עיבוד קונסטרוקטיבי ופעיל של העבר שלו.

לשלושת הספרים הרבה מן המשותף: בכל אחד מהם הגיבור הראשי הוא ילד יהודי השורד – אם לבדו ואם עם משפחתו – בתנאים פיזיים או אנושיים עוינים. הגיבורים הראשיים של הספרים דומים מבחינת גילם, אופיים וצורת ההסתכלות שלהם על העולם, עד כי לעתים נוצר הרושם כי לפנינו וריאציה על אותו גיבור, שנקלע בכל ספר לנסיבות מעט שונות. בספרים יש עיסוק בתמות מוסריות פילוסופיות דומות, אם כי מידת המורכבות של ייצוגן מתפתחת מספר לספר. מסיבות אלה אבחן את שלושת הספרים יחד.

## עמדת הביניים של הגיבור

מאפיין משותף לספרים של אורלב שבהם בחרתי לעסוק כאן הוא התנועה המתמדת המתקיימת בהם בין הסתרה לחשיפה, בין הכרה של הגיבור את המציאות שבה הוא פועל ובין חוסר רצון עיקש להבינה. הבחירה של אורלב להיצמד לתודעה של ילד היא האמצעי העיקרי להשגת תנועה זו. ב"האי ברחוב הציפורים" וב"הביתה מערבות השמש" הגיבור-הילד הוא גם המספר, ואילו ב"רוץ ילד, רוץ" המספר הוא חיצוני, אך צמוד לתודעתו של הגיבור.

אף שעיצוב הגיבורים כילדים בעלי תודעה, שפה ותחומי עניין ילדיים בספריו של אורלב הוא אמין ומשכנע, הוא נותר פרי יצירתו של הסופר המבוגר. כמו למבוגרים אחרים, גם לאורלב אין גישה "אותנטית" לתודעה הפנימית של ילד. כפי שמעירה נעמי סוקולוף, "אף כותב מבוגר אינו יכול לדבר באופן אותנטי בשמו של ילד, שכן בהכרח יש פער בין היוצר המבוגר ובין ההתנסויות של הגיבורים הצעירים. התחושות והתפיסות של ילדות תמיד בלתי נגישות במידה מסוימת לזיכרון או לכיטוי מילולי" (Sokoloff, 1992, p. 3). עולמם של הגיבורים של אורלב מבוסס על תודעה "מדומינת" הנסמכת על זיכרונותיו האישיים, אך גם על קונבנציות תרבותיות הקובעות מהו ילד, כיצד הוא רואה את העולם, מהן יכולות הקליטה שלו ומהן מגבלותיו הקוגניטיביות והרגשיות. שני ההיבטים הללו קשורים גם למודלים הזמינים לתיאור תודעה של ילדים ביצירות ספרותיות (שם, עמ' 3-21).

כפי שהעיד אורלב על עצמו, הבחירה לעצב גיבורים שהם ילדים היא תוצר של הצורך שלו לא לחרוג מנקודת המבט הילדית בספריו על חוויות השואה. ספרות ילדים היא במה נוחה לכיטוי מצב של מודעות או ידע חלקיים, שכן כאן נקודת המבט של ילד מתקבלת כלגיטימית ו"טבעית", ומאחר שאינה מחייבת חריגה מנקודת המבט של הגיבור היא מקנה גם ליוצר חופש להיוותר בבורותו. על כן הבחירה של אורלב לכתוב לילדים ולנוער היא מוצא נוח בשבילו – זהו מרחב שבו הגיבורים יכולים להישאר במצב התודעה המתאים לאורלב: המצב הלימינלי שבין ילדות לבגרות, בין הבנה לחוסר הבנה.

מצב תודעה זה מתאפשר, בראש ובראשונה, בזכות הבחירה בגיל הגיבורים, שבספרים שבהם אני עוסקת נמצאים בתקופת השיא של ילדותם: אלכס, גיבור "האי ברחוב הציפורים" הוא בן 11-12, שרוליק-יורק מ"רוץ ילד, רוץ" הוא בן שמונה בתחילת הסיפור וכבן 11 בסיומו, ואילו אליושה מ"הביתה מערבות השמש"

הוא בן חמש בתחילת הסיפור וכן 11 בסופו. גילים אלה תואמים פחות או יותר את הסיפור האישי של אורלב עצמו בזמן השואה: אורלב היה בן שמונה עם תחילת המלחמה וכן 14 בסיומה. הם תואמים גם את השלב ההתפתחותי שבו ילדים מפתחים חשיבה לוגית ויוצרים מושגים, אך עדיין אינם מסוגלים לתפוס את המציאות באופן מופשט. ז'אן פיאז'ה מכנה שלב זה "שלב הפעולות השכליות הקונקרטיות (ראשית ההיגיון)" (פיאז'ה, 1969, עמ' 12). זהו גיל שבו ילדים שולטים זה מכבר באמצעים הלשוניים הדרושים לשם הצגה מהימנה יחסית של המציאות, אבל עדיין אינם מבינים את מלוא המשמעות של אותה מציאות. כלומר גיבוריו של אורלב מצויים בגיל שבו אינם יכולים למצות את המשמעות של מה שהם כבר יכולים לתאר במילים.

בשלושת הספרים נמנע אורלב מלחרוג משלב זה בחיי הגיבורים, והם מסתיימים רגע לפני שהגיבורים נכנסים לגיל ההתבגרות. מבין הספרים הנידונים כאן "האי ברחוב הציפורים" מסתיים בצורה ה"טבעית" ביותר – במפגש בין אלכס לאביו; ואילו בשני הספרים האחרים הסוף אינו חופף את "סיום הסיפור" או את סיום המלחמה. "רוץ ילד, רוץ" מסתיים כשהגיבור מוצא את זהותו היהודית האבודה, אך הספר אינו עונה על הציפייה המתפתחת בקורא לסוף סגור, ואפילו המפגש של שרוליק-יורק עם אחותו מוזכר בחטף בסוף דבר המצורף לספר. "הביתה מערבות השמש" מסתיים בנקודה "מקריית" אף יותר: אליושה עוזב את הקיבוץ ועובר לגור עם אמו בתל אביב. ייתכן שסוף זה מסמן את קץ הנדודים, אך אינו חופף את סיום המלחמה או את סיום ההתאקלמות בארץ. לכן נראה כי הגורם המכריע ביותר בקביעת סיומם של הספרים הוא סיומה של הילדות. הדבר אף נאמר כמעט במפורש ב"הביתה מערבות השמש", ששורותיו האחרונות מתארות את אליושה עוזב את הקיבוץ כשהוא נוטל במחווה גברית את התרמיל מאמו, ולוחץ את ידו של חבר הקיבוץ הנפרד ממנו כמו "גבר אל גבר" (אורלב, 2010, עמ' 241).

המצב המודע למחצה והמבין למחצה של גיבוריו מאפשר לאורלב להציג פרשנות ילדית של המציאות. דוגמה לכך אפשר למצוא ב"האי ברחוב הציפורים" בקטע שבו אלכס שומע את הגרמנים מגלים בונקר שבו הסתתרה משפחה יהודית:

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 (אורלב, 1981, עמ' 82. ההדגשה שלי).

אלכס מציע לקורא – ולעצמו – פרשנות "מרגיעה" לאירוע: אולי לא קרה שום דבר אלים בתוך הבונקר, אולי הנאצים רק ירו יריות אזהרה. באופן זה מנצל אורלב את העובדה שהגיבור שלו כמו קוראיו הם ילדים, ומייצר לעצמו מפלט מהבנה חדר-משמעית של המציאות האלימה.

הימנעות מהתמודדות עם רגשות מאיימים מתגלה גם בסירובם של הגיבורים להתעמת עם אירועים טראומטיים אישיים. הדרך שבה אלכס מתאר את היעלמותה של אמו מדגים היטב מגמה זו: "אימא לא חזרה. היא יצאה והלכה לבקר את חברי תנועתה בגטו א' ולא חזרה משם. זה היה כבר לפני שבוע או עשרה ימים. לא ספרתי. היה לי יותר מדי עצוב לספור" (שם, עמ' 7). ההתוודות הישירה והכנה על חוסר הרצון או היכולת לעסוק בהיעלמות האם מתקבלת בהבנה במידה רבה הודות לכך שהמספר הוא ילד. מגמה דומה אפשר למצוא בשני הספרים האחרים, שגם בהם נמנעים הגיבורים מלעסוק במות הוריהם או בהיעלמותם. אירועים אלה מתוארים באופן מתומצת, לקוני או עקיף. תיאור תגובתו של שרוליק-יורק מ"רוץ ילד, רוץ" להיעלמותה של אמו באחת מגיחות החיפוש של השניים אחר מזון היא משמעותית במיוחד בהקשר זה:

שרוליק עמד פוכר אצבעות, בדיוק כמו שעשתה אמו ברגעי ייאוש וחרדה. הוא לא ידע את הדרך הביתה. הוא בהה סביבו במבט לא ממוקד. שום דבר לא השתנה. הבתים והחלונות משני צדי הרחוב הביטו עליו מלמעלה כמקודם. החבורה הקטנה של הילדים עדיין שיחקה בשטח הריק לרגלי החומה. וגם הוא, שרוליק, כאילו נשאר אותו ילד עצמו, אך רק למראית עין. חלל נפער בלבו, הלך והתרחב והפך לתהום. ברגע האחרון ממש התעשת שרוליק ורוץ לשחק עם הילדים (אורלב, 1996, עמ' 14).

הרגשות של שרוליק מתגלים באמצעות המחוות הגופניות שלו וקולו של המספר החיצוני. שרוליק עצמו אינו מודע לשינוי המתחולל בו ואינו מסוגל להתמודד עם האירוע במישור הרגשי, וכדי להימנע מהמודעות הוא בורח אל חיקו של משחק הילדים, כלומר אל מרחב הביניים המודע למחצה (ויניקוט, 1995, עמ' 118). התיאור של שרוליק מדגים את האי-מודעות של הגיבורים ואת הימנעותם מלהתמודד עם



המציאות האיומה, אך גם את תפיסתו של אורלב כי חוסר ההבנה הילדי הוא הדרך האפשרית היחידה להתמודדות עם אירועים מסוג זה, האפשרות היחידה להינצל משקיעה בתהום.

סצנות אלה של "שתיקה ממוסגרת" (framed silence), כפי שמכנה אותן לידיה קוקולה, "מפנות את תשומת הלב של הקוראים אל תהום השתיקה, שבה ממקם הטקסט את השואה" (Kokkola, 2009, p. 26), ומקלות על הקורא את ההתמודדות עם עובדות איומות. אולם בה בעת הן מדגישות את קיומו של ריק, של חסר, ומזמינות את הקוראים למלא באופן אינדיבידואלי את החלל שנוצר בטקסט, על פי היכולות הקוגניטיביות והרגשיות של כל קורא וקוראת. דוגמאות אלה מבהירות את כפל הפנים של המצב שבו מצויים הגיבורים של אורלב: הם מכירים את עולמם, והדבר מאפשר להם לשרוד בתוכו; אך בו בזמן הם מתכחשים למשמעות הידע, שכן זו מאיימת עליהם. הגיבורים נותרים במצב קבוע של מודעות חלקית, המצב היחיד שבו הם – ואולי גם היוצר שלהם – יכולים לשרוד.

לכל אורך הספרים נעדרת מהם כמעט לגמרי הסתכלות בוגרת: אין בהם מספר מכליל ומפרש, אין בהם דמות דומיננטית של מבוגר, שהקול שלה מאפיל על זה של הילד, ורק לעתים רחוקות מוצע בהם מבט רטרוספקטיבי על האירועים. נקודת המבט הילדית אינה מעומתת עם נקודת מבט מבוגרת ואינה "מתוקנת" על ידיה, ואורלב אינו נוטה לנצל את מוגבלות התודעה הילדית לשם הזרה של המציאות או לשם חשיפת פניה המזוועים או האבסורדיים.<sup>2</sup> בניגוד לספרות המבוגרים "הפונה לדמות של ילד כדי להדגיש באמצעותה את חוסר הנתפסות של האירועים" (Sokoloff, 1994, p. 265), הגיבורים של אורלב מאפשרים – לקורא ולכותב כאחד – להימנע מלהתמודד עם משמעותם של אירועים אלה.

2 הסיטואציות שבהן מנצל אורלב את מוגבלות גיבוריו ליצירת אפקט של הזרת המציאות או מאפשר לקורא המבוגר לפרש את הטקסט בצורה מלאה יותר מזו של הגיבור או של הילד הקורא הן מועטות. דוגמה אחת כזאת נמצאת ב"האי ברחוב הציפורים", בתיאורו של אלכס את "האישה המשוגעת" (אורלב, 1981, עמ' 92-93). אלכס, העוקב באמצעות המשקפת שלו אחר דיירי הבניין השכן המצוי בצד הארי, צופה באישה שבבקרם מנקה את ביתה, ובלילה יוצאת מגונדרת ל"בילוי לילי", חוזרת בשעות הבוקר ומתחילה מיד במירוק כפייתי של ביתה. אלכס אינו מבין את התופעה, ואינו מקשר סיבתית בין הנטייה לניקיון כפייתי ובין הבילויים הליליים של האישה. זוהי אחת הפעמים היחידות שבהן אורלב עושה שימוש מובהק בטכניקת ההזרה, ומעצב סיטואציה שאותה קורא המבוגר "מאחורי גבו של הילד" (הגיבור והקורא כאחד). לעניין זה ראו גם שיכמנטר, 2004, עמ' 4.

## להבין את ההישרדות

ספרות הילדים, המזמנת לאורלב גיבורים המאפשרים לו להישאר במצב מודעות לימינלי, מספקת לו גם דגמים שאינם מחייבים התבוננות רגשית מעמיקה ומתמקדים בפעולה. כזה הוא רומן ההרפתקה, שאורלב עושה בו שימוש ברכים מספריו. ההרפתקה העומדת במרכז הרומנים היא תמיד הרפתקת הישרדות. פתיחת הרומן האוטוביוגרפי שלו "משחק החול" מעידה על חשיבות הנושא ביצירתו. הספר נפתח בשאלה שהבן מפנה אל אביו, אורי אורלב: "אבא, איך ברחת מהגרמנים?" (אורלב, 1996, עמ' 5), שאלה שעליה יכול האב לענות רק בסיועה של מטפורה. הוא מספר לבנו כי בילדותו בפולין נהגו הילדים לשחק משחק שבאמצעותו, כך האמינו, אפשר לחזות את מספר הילדים שייוולד לכל אחד מהם בעתיד. בתחילת המשחק אסף אחד הילדים חופן חול בידו, הטילו באוויר ותפס את החול החוזר. מספר הגרגירים שנותרו על היד לאחר כמה הטלות כאלה סימנו את מספר הילדים שייוולדו לילד המשחק. אורלב לוקח את בנו לארגו החול, מלמד אותו את המשחק ומקשר בינו ובין ההישרדות שלו ושל אחיו: "הסברתי לו שהגרמנים 'זרקו' אותנו כל פעם באוויר, וכל פעם ככה... וככה... אנשים רבים מתו, אבל אנחנו – כלומר אחי ואני – חזרנו ונפלנו תמיד למקום מבטחים" (שם, עמ' 6).

הספר "משחק החול" קרוי על שם אותו משחק, והוא מוקדש לסיפור ההישרדות של אורלב ואחיו במלחמה. באותה תמה עסק אורלב גם בספרו האוטוביוגרפי למבוגרים "חיילי עופרת", וגם בספרים האחרים, שמהם נעדרים לכאורה סממנים אוטוביוגרפיים. החזרה המתמדת לאותו נושא עשויה להתפרש ככפייתית וכהפגן (acting out) של הזיכרונות הטראומטיים, אך בו בזמן גם כעיבוד (working through) שלהם. העיסוק הרב והמעמיק בנושא ההישרדות בספריו של אורלב חורג מהממד האישי, ולדעתי ראוי למעמד של מפעל ספרותי-הגותי.

דגם ספרותי שבו מרבה אורלב להשתמש הוא ה"רובינזונה" (Robinsonade), דגם שקיבל את שמו מ"רובינזון קרוזו" (1719) של דניאל דפו. ספרים המתבססים על דגם זה מתמקדים במאמצי ההישרדות של גיבורים המוטלים לתוך תנאים פיזיים קשים ונדרשים לבנות את חייהם מראשיתם. כל שלושת הרומנים שבהם עוסק מאמר זה עושים שימוש בדגם הרובינזונה. "האי ברחוב הציפורים" מצביע על הקשר שלו לדגם הספרותי כבר בכותרת שלו, ובהזכירו פעמים אחדות את הדמיון בין מצבו של אלכס למצבו של רובינזון קרוזו ובין העכבר שאלכס מגדל

לששת (שטרן, 1988, עמ' 44). בהתאם לדרישות הדגם, המדגיש את ההיבטים הפיזיים-מעשיים של ההישרדות, הישרדות גיבוריו של אורלב מורכבת מפעולות קטנות, המתוארות בתיאורים גרפיים וטכניים מפורטים ומוקפדים. פעמים רבות מתאר אורלב את הדרך שבה מיוצר אביזר כלשהו שבו משתמש הגיבור. כזה הוא ההסבר של בניית מלכודת הציפורים ב"רוץ ילד, רוץ":

היא התירה את צמתה ותלשה שתי שערות ארוכות. היא הניחה כל שיערה בנפרד על העשב וקשרה בקצה כל אחת מהן לולאה קטנה קבועה. ואז השחילה את השערה דרך הלולאה ויצרה לולאה שיכולה להיפתח ולהיסגר. "אתה רואה, שמים את השערה על העשב כך שהלולאה פתוחה ופרושה יפה. את הצד השני קושרים לגבעול חזק. מפזרים פירורים וכשהציפורים באות לאכול – הן טיפשות ולא רואות את השערה. עד שאחת מושכת את השערה ברגל והלולאה מתהדקת עליה (אורלב, 2010, עמ' 64).

לרמת פירוט דומה זוכים תיאורי הכנת המחבוא ב"האי ברחוב הציפורים" ושיטות הצייד ואיסוף המזון ב"הביתה מערבות השמש" – כולם מוצגים באופן מדויק המזכיר הוראות טכניות המלוות מכשירים להרכבה עצמית. תיאורים מפורטים מעין אלה כמו מפצים על היעדרה המוחלט כמעט של התייחסות להתמודדות הרגשית, או אולי אף באים להשכיחה, והם הביטוי המובהק ביותר של הניסיון להסביר באופן לוגי – כמעט טכני – כיצד ניצלו הגיבורים. במסגרת ניסיון זה מתייחס אורלב לפעולות הפיזיות הבסיסיות ביותר הנדרשות לקיומו של האדם השורד. פעולות כאלה מתוארות בספרים לא רק לשם יצירת רושם של מלאות ריאליסטית או לשם הסבר של חיי היום-יום בזמן השואה, כפי שסוברת קוקולה (Kokkola, 2009, pp. 71-74), אלא בעיקר כדי להסביר כיצד התאפשרה ההישרדות. עניין זה בולט ב"האי ברחוב הציפורים", שבו מפורקת ההישרדות של אלכס לשאלות הנוגעות להיבטים הטרוויאליים ביותר של החיים הפיזיים: איך ארגן אלכס את המחבוא? איך השיג אוכל? מה שתה? איך התחמם בחורף הפולני הקר? איך דאג לניקיונו האישי? איך העסיק את עצמו בשעות הארוכות של ההסתתרות? ומועלית אפילו השאלה איפה עשה אלכס את צרכיו:

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. לא הייתה שום ברירה. את צרכי הקטנים פשוט עשיתי בכיור (אורלב, 1981, עמ' 88).

נוסף על כך, כפי שמציינים שושנה פלמן ודורי לאוב בדיון שלהם על "שואה" של קלוד לנצמן, ההתייחסות לפרטי הפרטים של הקיום האנושי מסייעת "לחלץ" (desacralize) את חוויית ההישרדות: "לא ההכללות הגדולות אלא הפרטים הקטנים הם שמבססים את הראייה ועוזרים לפוגג את ההשפעה המעוותת של האירוע [...] רק באמצעי דקדוקי עניות וזיכרון, בצעדים קטנים – ולא בדילוגי ענק או בקפיצות גדולות – אפשר להסיט מעט את מחסום השתיקה" (פלמן ולאוב, 2008, עמ' 170). מה שבנסיבות אחרות היה נחשב טריוויאלי, נדוש ומיותר, משמש בספרים של אורלב אמצעי להפיכת זיכרון ההישרדות למשהו שניתן לנסח במילים, וכך גם עושה אותו למוכן.

ב"רוץ ילד, רוץ" מוצגת ההישרדות של הגיבור כמיומנות נרכשת שכרוכה ביכולת ללמוד ולהסתגל. שרוליק-יורק, גיבור הספר, מתואר בתחילת הספר כחף מכל ידע הנחוץ להישרדותו: הוא אינו יודע כי אסור לו להסיר את מכנסיו בנוכחות פולנים, אינו מסוגל למצוא את דרכו ביער, אינו מכיר את מנהגי הפולנים ואינו מיומן בעבודות החווה. בעמודיו הראשונים של הספר הוא אפילו אינו זוכר את כתובת דירתו, דבר שהיה עשוי לסייע לו לחזור אל אמו. הספר רצוף בתיאור השיעורים שלמד הגיבור: למצוא את הדרך ביער על פי הטחב הגדל על העצים, להצטלב כמו פולני, לא להתפשט ליד אחרים, לצוד ציפורים קטנות ולקלוע אבנים בחוגלות, להבעיר אש באמצעות זכוכית מגדלת, לאכול כל מה שניתן לאכילה ולעבוד בכל עבודה שמוצעת לו.

דמויות אחדות המופיעות בספר משמשות כמורים לשרוליק-יורק: יוסל'ה הקטן מלמד אותו להחזיק באמתחתו שבר זכוכית ואת העובדה החשובה שאסור להתרחץ עם פולנים; האיכרה הפולנייה מלמדת אותו להאכיל את חיות המשק ולשאוב מים מהבאר; אישה אחרת מלמדת אותו להתפלל ולברך כמו פולני-נוצרי; הילדה שעמה הוא רועה את הפרות מלמדת אותו לצוד ציפורים קטנות (ובאותה הזדמנות מסבירה לו גם כמה מעובדות החיים); והאחות-הנזירה בבית החולים מלמדת אותו להתרחץ בעזרת יד אחת בלבד. גם אביו, בפגישה המקרית ביניהם בתוך היער, מלמד אותו שיעור חשוב בהישרדות: הוא מעניק לו שם פולני, מורה לו לפנות לעניים ולברוח אל המים כשכלבים רודפים אחריו, עצות ששרוליק-יורק מיישם פעמים אחדות במהלך הספר.

אף ששרוליק-יורק לא תמיד מצליח להוציא אל הפועל את מה שלמד, לזכותו עומדים נחישותו, כוח רצונו ואימוניו הארוכים והסבלניים. הספר מתאר פעמים רבות כיצד הוא משכלל את מיומנויות ההישרדות שלו: הוא מתאמן בציד חוגלות, משנן את סיפור החיים המומצא שלו, ומתאמן במשחק הדמקה. הנחישות ללמוד מקבלת משנה תוקף לאחר שנקטעת ידו, והוא מתחיל ללמוד הכול מחדש, בהחלטיות, תוך כדי חזרה עיקשת על המעשה – לרוץ מתוך שמירה על איזון הגוף, להתקלח, לאכול ולעבוד עם יד אחת או לקשור חבל:

המשחק בחבל הפך לעיסוקו האהוב. הוא קשר קשרים ביד אחת ובעזרת הפה והרגליים, ואחר כך התיר אותם באותה דרך עצמה. יום אחד החליט לנסות לטפס על עץ בעזרת החבל. הוא זרק אותו מעל ענף, כרך את שני הקצוות על זרועו והתחיל לטפס, כשהוא מושך את עצמו למעלה. הוא איבד את האחיזה, אך הצליח לתפוס באחד הענפים וקפץ למטה. אחרי ניסיונות שנמשכו כל היום מצא דרך בטוחה לטפס ללא כל חשש. אם יצטרך לחזור ליער, חשב, שוב יוכל לישון על עץ (אורלב, 2001, עמ' 126).

החזרה של שרוליק-יורק על "שיעורי ההישרדות" – ובכלל זה החזרה על קשירת החבל והתרתו – מוצגת פעמים רבות כמשחק. ואכן, הגיבורים של אורלב שורדים תוך כדי משחק, עד כי לעתים מיטשטשת ההבחנה בין השניים, והמשחק עצמו הופך לאמצעי הישרדות נוסף.<sup>3</sup> באופן זה הגיבורים אינם משחקים כדי ללמוד לשרוד, אלא ההישרדות עצמה נתפסת בעיניהם כמשחק. הצגת ההישרדות כמשחק קשורה גם היא לבחירה בגיבור ילד, המסוגל לראות את החיים – ואפילו את המלחמה – כהרפתקה. כך מעיד על עצמו אורלב ב"משחק החול":

אהבתי ספרים על גיבורים מבוגרים או ילדים שעוברות עליהם תלאות על תלאות והם סובלים סבל רב עד שהכול בא על מקומו בשלום [...] וככל שקראתי יותר, כך גברה קנאתי בכל אותם גיבורים המתוארים בספרים. למה לי לא קורה שום דבר? ואז פרצה המלחמה. לא מיד הבנתי שהנה – זה קורה גם לי (אורלב, 1996, עמ' 16).

3 תמה זו חוזרת בכל אחד מן הספרים ומהדהדת פרט אוטוביוגרפי: אורלב ואחיו הקטן שיחקו במקומות המסתור שבהם התחבאו במשחקי מלחמה עם חיילים של עופרת, משחק שבסופו של דבר נתן את שמו לספרו הראשון של אורלב, "חיילי עופרת".

תפיסת ההישרדות כמשחק והמלחמה כהרפתקה מסייעת לאורלב בעיבוד חוויותיו. כפי שטוען דונלד ויניקוט, המרחב הפוטנציאלי שבו מתרחש המשחק "קיים כמקום מנוחה לאדם, הטרוד במשימה האנושית המתמדת לשמור שהמציאות הפנימית והמציאות החיצונית יהיו נפרדות, ועם זה קשורות בקשרי גומלין" (ויניקוט, 1995, עמ' 36). בהקשר שלנו לא רק שהמשחק מאפשר לגיבוריו של אורלב לנוח מהמאמץ המפרך של שמירה על גבולות ברורים בין החוץ לפנים, אלא שהוא מאפשר זאת גם ליוצר עצמו. על כן התשובה העולה מהספרים לשאלה מהי ההישרדות וכיצד ניתן להבינה היא כי זו מורכבת מפעולות יומיומיות שחלקן הגדול טריוויאליות, והן דורשות חוכמה ומיומנות טכנית, כישורי לימוד, הסתגלות לסביבה, וגם אופטימיות וחוסר מודעות. כל אלה יחד מייצרים את היכולת הרגשית לחוות את האירועים כסוג של משחק הרפתקני – ולכן לשרוד.

## ללמוד לקח

הניסיון לעבד באופן קונסטרוקטיבי את זיכרונות השואה מתבטא בלקחים החינוכיים המצויים בספרי אורלב. היבט זה של הספרים הוא גורם בולט הקובע ממסדית את מעמדם כ"ספרות ילדים", ומבחין אותם מספרות שואה הפונה למבוגרים. המסר הדידקטי של הספרים אינו נאמר בהם מפורשות, אך הוא יותר ממשמע. בריאיון עם אורלב לכבוד צאת ספרו "רוץ, ילד רוץ" הוא אמר: "אני חושב שתמיד יש אנשים טובים ואנשים רעים, בכל העמים ובכל המצבים. ויש גם אנשים שהם רעים ויש בהם טוב" (זונדר, 2001). ואכן, הניסיון להסיק מסקנות על טבע האדם חוזר בכל הספרים שבהם עוסק מאמר זה, וניתן לעקוב באמצעותו אחר התפתחותו של אורלב היוצר. "האי ברחוב הציפורים" הוא הפשוט והמאורגן מבין הספרים מבחינה זו. בתחילת הספר מציג את עצמו אלכס כמבולבל בנוגע לאופן שבו עליו להתייחס אל בני האדם, שכן הוריו לימדו אותו שני לקחים מנוגדים לכאורה: אביו טען "כבדהו וחדדהו", ואילו אמו לימדה אותו כי "אם תתייחס לאנשים באמון ובמאור פנים הם יעזרו לך", וגם:

"תלוי במצב", אמרה אימא, "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, עמ' 35).

אף שבהתחלה אלכס מבולבל משני המסרים הסותרים הללו, במהלך הספר הוא מבין כי שני הוריו צדקו. הוא פוגש סוגים שונים של אנשים: אנשים שבהם צריך לחשוך ואנשים שבהם צריך לנהוג אמון. האנשים הטובים הם לא יהודים דווקא, שכן גם פולנים מוכנים לעזור ליהודים תוך סיכון עצמי. ולעומתם יש יהודים, כמו משפחת גרין, שנוהגים בחוסר יושר וגוזלים ממנו את האוכל שלו. אי אפשר לסווג בני אדם לפי גזע או מוצא; בני אדם נמדדים על פי מעשיהם ועל פי יחסם לבני אדם אחרים. מסקנה זו אינה נאמרת בספר במפורש, ולא ברור אם אלכס אכן מבין לקח זה.

העולם שבו פועל שרוליק-יורק, גיבור "רוץ ילד, רוץ", הוא הרבה פחות ברור והרבה יותר כאוטי מעולמו של אלכס. חיפוש רמזים חיצוניים שבאמצעותם ניתן להבחין בין בני אדם טובים לרעים הוא אחד הנושאים המרכזיים של הספר. מיומנות זו דרושה לשרוליק-יורק כדי לשרוד, אך אף על פי שלאורך הספר הוא מחפש שוב ושוב סימנים כאלה, הוא נכשל, שכן מתברר כי המציאות האנושית מורכבת ואינה נכנעת לחלוקות דיכוטומיות ברורות ונתונות מראש. שרוליק-יורק פוגש בילדים יהודים טובים ובילדים יהודים שאין לסמוך עליהם; באיכרים פולנים טובים ונדיבים ובאיכרים פולנים אכזריים; ברופא אכזר שאינו מטפל בידו ומביא על ידי כך לאובדנה וברופא העוזר לשרוליק-יורק לברוח מבית החולים; בילדים פולנים נחמדים ובילדים פולנים רעי לב שרק מחכים להזדמנות להסגיר את שרוליק-יורק לידי הנאצים. גם בתוך משפחה אחת יש אנשים רעים ואנשים טובים. למשל, האיכר שאוסף את שרוליק-יורק רוצה להסגירו לגסטפו, אך אשתו משחררת אותו. אפילו החיילים הנאצים, גם הם אינם בהכרח "רעים", וכך גם המצילים היהודים שמוצאים את שרוליק-יורק אחרי המלחמה; אלה גם אלה אינם ניתנים בהכרח לסיווג כ"טובים" או "רעים".

במהלך הספר תוהה שרוליק-יורק לא פעם כיצד יוכל לזהות ממבט ראשון אנשים טובים. בפגישתם האחרונה מורה לו אביו, "לך תמיד אל העניים. הם מוכנים יותר לעזור" (אורלב, 2001, עמ' 74). אבל שרוליק-יורק מגלה שלא תמיד העניים עוזרים, ויש דווקא עשירים שהם בני אדם טובים לא פחות, ולעתים כדאי לפנות דווקא אליהם: "הוא בחן את האישה היפה. היא לא נראתה לו ענייה. היא רק נראתה לו עצובה ובודדה מאוד. האם גם האנשים העצובים והבודדים עוזרים, לא רק עניים וכמרים? חשב יורק" (אורלב, 2001, עמ' 83). אבל הוא מגלה שגם עצבות וברידות אינן סימן זיהוי מובהק מספיק.

על פי הספר, לטוב לב ולרוע לב אין סימנים חיצוניים, והם אינם ניתנים לחיזוי אפריורי, ולא רק מפני שסימנים כאלה מוליכים שולל, אלא גם בגלל טבע האדם, שהכפילות של טוב ורע מצויה בתוכו פנימה. אותם אנשים יכולים, למשל, להתנהג בנדיבות וגם בגסות: אחד האיכרים שמאמץ את שרוליק-יורק מגלה כלפיו רוחב לב, אבל כשהוא שיכור הוא מכה אותו מכות נמרצות; איכר אחר אוסף את שרוליק-יורק לביתו, נותן לו לישון על פרוות כבשים, אך לאחר שזו מתמלאת בכינים הוא סוטר לו ומצווה עליו לפלות את הכינים מהפרווה; והקצין הנאצי שתחילה רוצה להרוג את שרוליק-יורק מרחם עליו, הופך אותו למשרתו ולבסוף לוקח אותו לעבודה אצל מכרה-מאהבת שלו.

רק חלק קטן מן האנשים שבהם נתקל שרוליק-יורק פועלים מתוך מניעים אידאולוגיים מודעים. כזו היא, למשל, "האישה היפה", שעוזרת לו מתוך חובה מוסרית ורצון לנקום בנאצים שרצחו את משפחתה. אך התנהגותן של רוב הדמויות היא תוצאה של הנסיבות שבהן הן מצויות. המניעים להתנהגות מוסרית או לא מוסרית גם הם אינם אחידים: לעתים בני אדם מרגישים רחמים ומוכנים לעזור רק מתוך אנושיות או חובה דתית, ולעתים הם עושים זאת כל עוד הדבר אינו מסכן אותם ומזכה אותם ברווח כלשהו. באופן זה פועל הספר לחיסול התיוגים של טוב ורע, ומציג תמונה מורכבת של טבע האדם.

אולם, בסופו של דבר, לספר גם מסר חיובי חד-משמעי, ולפיו בני האדם שווים, והמשותף ביניהם רב על המפריד. במפגש הראשון עם ורנר, החייל הגרמני, לאחר ששרוליק-יורק מספר לו על הרצח של משפחתו, אומר ורנר: "אני צריך לתפוס ילד יהודי צהוב בלי יד. מה זה ילד יהודי צהוב בלי יד? ילד. ואני? חייל [...]". ורנר ממשיך לדבר, אך יורק לא מבין כמעט דבר, חוץ ממילה פה ושם: אלוהים, אנשים, מה יהיה הסוף?" (אורלב, 2001, עמ' 129). המסר כי בני אדם דומים זה לזה חוזר פעמים אחדות לאורך הספר, ומופיע גם בעמוד האחרון שלו: כששרוליק-יורק נפרד מאב המשפחה שאצלה התגורר מזכיר לו זה כי "האלוהים שלנו הוא אותו אלוהים" (אורלב, 2001, עמ' 193). העובדה שאותם דברים נאמרים מפי חייל גרמני ואדם פולני מעניקה להם משנה תוקף.

"הביתה מערבות השמש" הוא האופטימי מבין שלושת הספרים הנידונים כאן, וגם בעל האמירות הפוליטיות-אקטואליות המפורשות ביותר. בניגוד לשני האחרים, הספר אינו מתרחש על רקע ה"תפאורה" הרגילה של ספרות השואה לילדים – הוא אינו מתרחש בגטו, ביער או במחבוא, אלא בקזחסטן, שאליה נמלטה משפחתו של



הגיבור עם כניסת הגרמנים לאוקראינה. אך על אף ההבדלים בין ספר זה לשני הספרים האחרים, גם בו חותר אורלב תחת התפיסה האוטומטית והסטרואטיפית של בני האדם, אלא שהפעם הוא עושה זאת דרך המפגש של הגיבור עם תרבות שונה מזו שלו. כשמגיע גיבור הסיפור, אליושה, לקזחסטן הוא אינו יודע דבר על התרבות הקזחית. אולם במהלך הספר הוא נוכח לדעת כי כל תרבות מייצגת את אופן ההסתגלות הטוב, החכם וההגיוני ביותר לתנאים נתונים. תרבותם של הקזחים, גם אם אינה מתועשת או מפותחת מבחינה טכנולוגית, מבטאת חוכמה וניסיון ארוכי שנים, והיכרות עם הסביבה הפיזית שאינה מיטיבה תמיד. בדרך זו אליושה לומד כי אין לזלזל בבני אדם מתרבות אחרת, וכי אין סיבה להתנשא מעליהם. העובדה שהקזחים מוסלמים מקנה לתובנה זו משמעות אקטואלית-פוליטית.

בזכות המבט הילרי שלו מקבל אליושה את התרבות הקזחית באופן מכבד ואוהד שאינו שיפוטי, ומארחיו מחזירים לו כבוד ואהדה. כך, כשאליושה מנסה "לקצר תהליכים" ולא מציית לחוקי הדיג המקומיים, הוא נופל למים. בעודו טובע הוא קורא לעזרה, אך אינו עושה זאת בשפת אמו, רוסית, אלא בקזחית, שאותה למד זמן קצר קודם לכן. איש אינו שומע אותו לבד מהילד ג'אמבולט, שתחילה היה עוין כלפי אליושה. כשג'אמבולט מגיע אליו אומר לו אליושה: "כבר חשבתי שלא תבוא", וזה משיב לו: "הייתי מוכרח [...] מפני שאתה כבר צועק בשפה שלנו" (אורלב, 2010, עמ' 91). בעיני ג'אמבולט הייתה הקריאה בקזחית סימן לכך שאליושה מקבל עליו את התרבות הקזחית ומכבד אותה, והשימוש האינטואיטיבי שעשה אליושה בשפתו של האחר מבססת מעין "ברית אחים", ויוצרת מחויבות הדדית.

אליושה ומשפחתו שורדים בקזחסטן בזכות יכולתם להתיידד עם המקומיים, לעזור להם ולהיעזר בהם. המסע שלהם – ראשית לקזחסטן, אחר כך ברחבי אירופה ולבסוף לישראל – הוא בעיקרו מפגש עם אנשים. האנשים שונים זה מזה, אך אליושה מצליח לקשור קשר עם כולם, אם באמצעות משחק, אם באמצעות הצעת עזרה ואם דרך מצוקה משותפת. אליושה מצליח להתחבר עם אנשים שונים זה מזה בתרבותם, בגילם, במעמדם ובתפיסות העולם שלהם. לא תמיד הוא זקוק לשפה, שכן – כך עולה מתוך הספר – לכל בני האדם יש מן המשותף אלה עם אלה.

בחלקו האחרון של הספר מתאר אורלב את הגעתה של המשפחה ארצה ואת ניסיונו של אליושה להשתלב בחיי הקיבוץ. התרבות הקיבוצית מתוארת כמתנשאת, אירופוצנטרית וחסרת סובלנות. תיאור ביקורתי מסוג זה של התרבות העברית של שנות הארבעים והחמישים רווח בספרות העברית למבוגרים ולנוער של העשורים

האחרונים, אך ב"הביתה מערבות השמש" התיאור אפקטיבי במיוחד משום שהוא מזמן השוואה בין יחס החברה הקיבוצית למהגרים ויחס החברה הקזחית אליהם. בחלק זה של הספר יש גם אמירה פוליטית ברורה וחריפה. בדרכו אל הקיבוץ, מלווה בחברת הקיבוץ שבאה לאסוף אותו, רואה אליושה ערבי החורש את האדמה עם סוס:

"כמו בקזחסטן", אמרתי בהתלהבות.

"אין להם טרקטורים כמו אצלנו", אמרה. "זאת חקלאות פרימיטיבית".  
 "כשאיכר הולך אחרי המחרשה זה נראה יותר יפה מטרקטור", העזתי ואמרתי.

"מה אתה מקשקש?"

"זה נראה יותר אמיתי. כמו בקזחסטן ובאוקראינה".

"על מה אתה מדבר", אמרה, "אתה פשוט עדיין לא יודע מה ההבדל בין חקלאות מפגרת לבין חקלאות מודרנית. המכונות החקלאיות משנות לגמרי את חיי החקלאים".

"נכון, בעצם זה כמו בגרמניה", אמרתי כשנזכרתי במשקים שראיתי כשהלכתי בכיוון העיר ההרוסה אולם.

היא הציצה בי בזעם. "שלא תזכיר את הגרמנים. מספיק סבלנו מהם" (אורלב, 2010, עמ' 189).

החוויה של אליושה בקזחסטן מאפשרת לו להעריך גם את התרבות הערבית ולכבד אותה, דבר העומד בניגוד חד להתנשאות האטומה שבה מקבלים אותו חברי הקיבוץ. מתברר אפוא כי הסטראוטיפיזציה של האחר וההתנשאות התרבותית עליו בשם ערכים של קדמה או עליונות גזעית אינן נחלתם הבלעדית של הגרמנים, וכי גם עמים אחרים עלולים ללקות בהן. הקשר שיוצר אליושה בין שיטות עיבוד האדמה היהודיות לאלה הגרמניות מרמז על נקודות דמיון אפשריות נוספות בין שתי התרבויות.

סיפורי השוואה של אורלב נותנים ביטוי לתפיסת עולם הומניסטית, המעודדת שוויון בין בני האדם ומגנה סטראוטיפיזציה על פי המוצא האתני או הרקע התרבותי, הדתי והמעמדי. במשך השנים רווחה בספרות השוואה הישראלית לילדים ולנוער גישה שהצביעה על הזיקה בין השוואה ובין הקמת מדינת ישראל (דר, 2005). ב"הביתה מערבות השמש" פורץ אורלב את גבולות השיח של ספרות השוואה

הישראלית לילדים ולנוער, ומוצא דרך לעבד באופן אקטיבי ופוליטי – במובן שנותן למושג לה קפדה – את זיכרונותיו הטראומטיים. מתוך הפרספקטיבה של עברו מגיב אורלב לאירועים האקטואליים, ומקבל על עצמו אחריות לשנות את ההווה שלנו.

## סיכום

במאמר זה בחנתי את הדרך שבה עשויה ספרות שואה לילדים ולנוער לשמש אמצעי להתמודדות עם הטראומה ברמה האישית והתרבותית. הדיון בשלושה ספרים של אורי אורלב הדגים את האפשרויות הטמונות בספרות מסוג זה להתמודד עם הטראומה בדרך של הפגן ושל עיבוד כאחד. מחד גיסא, הספרים של אורלב אפשרו לו להישאר במצב הלימינלי של ילדות, מצב של אי־הבנת משמעות האירועים המדרווחים במלואם, המצדיק הימנעות מתיאור אירועים מעוררי אימה. מאידך גיסא, לספרים תפקיד משמעותי בתהליך עיבוד הזיכרון של אורלב באמצעות ניסיון להבין את הגורל ובאמצעות תגובה פוליטית לאקטואליה הישראלית. זוהי כפילות הפנים של אורלב, ובה אצור גם הקסם שלו: בעודו "תקוע" בתוך ילדות נצחית הוא ממשיך להתקדם ולהתעמת עם העבר ולברוא עתיד טוב יותר.

## מקורות

- אגמבן, ג' (2007). מה שנותר מאושוויץ: הארכיון והעד (הומו סאקר III). תל אביב: רסלינג.
- אורלב, א' (1956). חיילי עופרת. מרחביה: ספרית פועלים.
- אורלב, א' (1958). עד מחר. תל אביב: עם עובד.
- אורלב, א' (1968). חופשת הקיץ האחרונה: סיפורים. תל אביב: דגה.
- אורלב, א' (1981). האי ברחוב הציפורים. ירושלים: כתר.
- אורלב, א' (1996). משחק החול. ירושלים: כתר.
- אורלב, א' (2001). רוץ ילד, רוץ. ירושלים: כתר.
- אורלב, א' (2010). הביתה מערכות השמש. ירושלים: כתר.
- דר, י' (2015). בחסות הזמן: דור שלישי לשואה בספרי שואה חדשים לילדים. משואה: קובץ שנתי לתודעת השואה והגבורה, לג, 53-68.

- ויניקוט, ד"ר (1995). *משחק ומציאות*. תל אביב: עם עובד.
- זונדר, מ' (2001). עם המוות אי אפשר להזדהות. *מעריב*, סופשבוע, 2.3.2001.
- לה קפרה, ד' (2006). *לכתוב היסטוריה, לכתוב טראומה*. תל אביב: רסלינג.
- פיאז'ה, ז' (1969). *שש מסות על ההתפתחות הנפשית*. מרחביה: ספרית פועלים.
- פלמן, ש' ולאוב, ד' (2008). *עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה*. תל אביב: רסלינג.
- שטרן, ד' (1988). נושא השואה בסיפורי אורי אורלב: מציאות ומבדה. *ספרות ילדים ונוער*, יד (ג), 48-40.
- שיכמנטר, ר' (2004). "בכי מדבק בדיוק כמו צחוק": הצגת נושא השואה בהאי ברחוב הציפורים מאת אורי אורלב. *עולם קטן: כתב-עת לספרות ילדים ונוער*, 2, 179-169.
- Bosmajian, H. (2002). *Sparing the child: Grief and the unspeakable in youth literature about Nazism and the Holocaust*. New York: Routledge.
- Kertzer, A. (2002). *My mother's voice: Children, literature and the Holocaust*. Peterborough, ON: Broadview.
- Kertzer, A. (2004). The problem of childhood, children's literature and Holocaust representation. In M. Hirsch & I. Kancandes (Eds.), *Teaching the Representation of the Holocaust* (pp. 250-261). New York: Modern Language Association of America.
- Kokkola, L. (2009). *Representing the Holocaust in children's literature*. New York: Routledge.
- Langer, L. (1975). *The Holocaust and the literary imagination*. New Haven, CT: Yale UP.
- Sokoloff, N. B. (1992). *Imagining the child in modern Jewish literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Sokoloff, N. B. (1994). Childhood lost: Children's voices in Holocaust literature. In: E. Goodenough, M. A. Heberle, & N. Sokoloff (Eds.), *Infant tongues: The voice of the child in literature* (pp. 259-274). Detroit: Wayne State UP.