

סוחבים ביחד סל אחד¹ – על ספרות השואה הסבתאית לגיל הרך

יעקבה סצ'רדוטי

תקציר

המאה העשרים ואחת הביאה אל פתחה של ספרות הילדים הישראלית לגיל הרך סוגה ספרותית חדשה: 'הספרות הסבתאית' שעסקה במהותו של הקשר הבין-דורי המודרני. זו הייתה תגובתה של ספרות הילדים לשינויים העוברים על החברה הישראלית ולמעורבותם הגוברת והולכת של הסבים בחיי נכדיהם. הסוגה התמקמה במערכת הספרות לילדים, מאפייניה הוגדרו ואלה אף החלו לחזור אל סוגות ספרותיות אחרות ולהשפיע עליהן. אחת מהן הייתה ספרות השואה לגיל הרך ולא בְּכָדִי, היות שבספרות זו הקשר הבין-דורי הוא אחת הדרכים המרכזיות שנוקטות היצירות כדי לקרב את הנמען הילד לאירועי השואה בדרך מרוככת ובלתי מאיימת.

מספר חוקרי ספרות כבר עמדו בעבר על חשיבותו של המפגש הבין-דורי בספרות הילדים על השואה לגיל הרך, אך בעוד שהמפגש הבין-דורי הישיר והאינטימי הוא המפגש היחיד שנתנו עליו החוקרים את דעתם, מתקיימים ביצירות חמישה מפגשים בין-דוריים נוספים שלא זכו לדיון מחקרי. זאת ועוד, מאז כתיבתם של המחקרים נוספו לסוגת ספרות השואה לגיל הרך תשע יצירות, שבהן למפגש סב-נכד תפקיד חשוב בתהליך המְשָׁמוֹעַ הטקסטואלי, ועדיין אלה לא נדונו לעומקן. בשל הדברים האמורים, המאמר מבקש להעמיק את שדון במחקרים קודמים ולהשלים את שלא נדון בהם, כאשר שאלת המפתח היא: מהם המסרים האישיים, הלאומיים והאוניברסליים שהסבים זורעים בליבו של הדור הצעיר בתקווה שינבטו ויפרחו בגיל מבוגר ומה נחשף באמצעותם על אודות זיכרון השואה הקולקטיבי היום?

מילות מפתח: ספרות ילדים; הגיל הרך; ספרות שואה; מפגשים בין-דוריים; פואטיקה אידאולוגית.

הקדמה

ב-1991 ראו אור שתי יצירות שואה לגיל הרך: **מה קרה בשואה: ספור בחרוזים לילדים שרוצים לדעת** (דגן, 1991א) ו**צ'יקה, הכלבה בגטו** (דגן, 1991ב). כמה שנים לאחר מכן הצטרפו אליהן שש יצירות נוספות: **זה מפני שאנחנו יהודים** (מורגנשטרן, 1995)²; **סתא, מדוע יש לך מספר על**

1. הציטוט לקוח מהשיר "אף פעם לא לבד" מאת שלומית כהן-אסיף.

2. לגיל הרך פונה ערכה מיוחדת הכוללת DVD ובו גננת המספרת את הסיפור, שמונה ציורים מנוילנים המופיעים גם ב-DVD וחוברת למורה.

היד? (ויס, 1997); **הסיפור של נילי** (שרפיאן, 1998); **קרן של הוד** (ברגמן, 1998); **משהו על לזיתנים** (קובנר, 1999); **תומי** (פריטה, 1999).

הוצאתן לאור של שמונה היצירות פילסה את הדרך להיווצרותה של סוגה חדשה במערכת ספרות הילדים הישראלית: ספרות השואה לגיל הרך.³ מקומה של סוגה זו במערכת הספרות נתקבע בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים ואחת עם הוצאתם לאור של עשרים כותרים נוספים: **המגרה השלישית של סבא** (טל-קופלמן, 2002); **הספור של סבתא ילדה** (רווה ושנווולד, 2004); **לקים הבטחה: מסעו של ספר תורה** (ליימן-וילציג, 2004); **איך למדתי גאוגרפיה** (שולביץ, 2008); **ילד כוכב** (אוספיטר-דויב, 2008); **למה לנפתלי קוראים נפתלי** (פרנקל, 2009); **רוז בלאנש: השואה בעיניה של ילדה גרמניה** (אינוסנטי, 2009); **אלוף הילדים: הסיפור של יאנוש קורצ'אק** (בוגצקי, 2010); **היה שם ארמון** (קלוריה-פרידמן, 2011); **יומנה של בלומקה** (חמילבסקה, 2012); **אוטו: אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע** (אונגרר, 2014); **סיפורה של לולו** (טייטלבוים, 2010); **הבובה שלי** (רוזנר, 2015); **היה היה איש** (פרידמן, 2015); **חיבוק של אהבה** (מצליח-ליברמן, 2015); **קלידוסקופ** (ניסימוב, 2015); **הדובי של פרד** (ארגמן, 2016); **הסודות של סבתא** (פרידמן, 2016); **השריקה** (עין גדי וקגנוביץ, 2017); **חנות הגלידה של פרנצ'סקו טירלי** (מאיר, 2017).

הוצאתן לאור של יצירות לגיל הרך העוסקות בשואה עוררה ויכוח נוקב על שאלת חשיפתם של ילדי הגיל הרך לשואה. קולות בעד ונגד עלו על סדר היום הציבורי, כאשר ב-2014 הודיע משרד החינוך על החלתה של תוכנית חינוכית רב-גילית להוראת השואה – 'בשבילי הזיכרון', הכוללת לראשונה גם את גני הילדים וכיתות א' ו-ב' (משרד החינוך, 2014).

בוויכוח הנמשך גם בימים אלה, המתנגדים להוראת השואה וסיפורה לגיל הרך מציינים שאין ביכולתו של הילד להכיל את מוראות השואה והם עלולים להשאיר צלקת בנפשו הרכה, ושהמבוגר, בתפקידו כמתווך וכמחנך, חסר ידע היסטורי ופדגוגי מספק ולפיכך הוא מתקשה להתמודד עם הנושא והוראתו. לעומתם, המצדדים טוענים כי נראותו ונוכחותו המרכזית של יום הזיכרון לשואה ולגבורה בחברה הישראלית מחייבת דיון בנושא, ואם לא נספר, אם נתעלם, אם נתחמק, ימלא הילד בעצמו את פערי המידע ומתוך כך יעלה תרחישים גרועים אף יותר מהאמת. 'מרצוננו להגן על הילד', המצדדים אומרים, 'אנו עלולים לפגוע'. בעיסוקם בספרות הילדים ככלי לתיווך מורכבותה של השואה, השוללים מעלים את הטענה שספרות הילדים ככל יצירת ספרות אחרת היא מקדה, ולכן אין ביכולתה להביע את שהתרחש. לעומתם, המצדדים מציינים כי לרדיפות אחרות שעברו על העם היהודי יש טקסטים ליטורגיים המתפקדים כ'סוכני זיכרון': **ההגדה של פסח, מגילת אסתר וספר המכבים** המושמעים לילדי הגיל הרך במקורם או בעיבודם ליצירות מקדה. לאירועי השואה אין,⁴

3. המונח 'הגיל הרך' נוגע לילדים בגילי ארבע עד שבע.

4. ב-2004 הוציא לאור מכון שכטר למדעי היהדות שבירושלים את מגילת השואה (שנאן, 2004), תפילה יהודית מודרנית, שרובה נקראת בניגון ובטעמי מגילת איכה. במגילת השואה שישנה פרקים כמניין הנספים. כל פרק במגילה עוסק בנושא אחר: הרקע ההיסטורי לשואה, עדות של נוצרי שהתגב לגטו ורשה המתאר את שראה, מכתב שהשאירה אישה יהודייה במחנה העבודה, עדותו של צעיר יהודי שהועסק במחנה השמדה בסילוק הגופות ונאלץ להסיר את שיני הזהב מפיו של אחיו המת, קינה על הנספים בשואה, שארית הפליטה והקמת המדינה. במהלך השנים מאז כתיבתה תורגמה המגילה לאנגלית, רוסית, צרפתית וספרדית.

ולכן ספרות השואה לגיל הרך באה למלא את מקומו של הטקסט הליטורגי החסר ולשמש 'סוכנת זיכרון' המקיימת את המצווה 'לזכור ולא לשכוח'.⁵

'לזכור ולא לשכוח' זהו המסר העומד במרכזן של עשרים ושמונה היצירות הנכללות בספרות השואה לגיל הרך – מסר המורכב משלושה תתי-מסרים: משפחתי-שושלתי, אידאולוגי-לאומי ומוסרי-הומני הנוטלים חלק בבניית זהותו האישית, הלאומית והמוסרית של הילד. יש יצירות המכוונות למסר אחד ויש המכוונות לשני מסרים או יותר, אך כולן כאחד מתמקדות במטרה אחת: הקניית הזיכרון והבטחת אי-השכחה. לשם כך וכדי להבטיח את הזדהותו של הנמען הילד עם המסופר, היצירות מגייסות את כל האמצעים הפואטיים העומדים לרשותן, בהם העמדת ההתנסות האישית בלב הסיפר; שימוש בחומרים הלקוחים מסביבתו המוכרת של הילד; הרחקת האירועים בזמן ובמרחב כדי למנוע מפגש טראומטי עם האֵימָה; חלוקה קוטבית של העולם ביצירה; שימוש בקונבנציית ה'סוף הטוב' והעמדתה של דמות ילדית במרכז הסיפר.⁶

אחת הדרכים שהיצירות נוקטות כדי לקרב את הנמען הילד לאירועי השואה בדרך מרוככת ובלתי מאיימת, היא באמצעות תיאורו של מפגש בין-דורי בין סב לנכד.⁷ מספר חוקרי ספרות כבר עמדו על חשיבותו של מפגש זה בספרות הילדים על השואה (דר, 2005; סצ'רדוטי, 2015; שנער, 1999). בעוד המפגש הבין-דורי הישיר והאינטימי הוא המפגש היחיד שנתנו עליו החוקרים את דעתם, התקיימו ביצירות מפגשים בין-דוריים אחרים שלא זכו לדיון. זאת ועוד, מאז כתיבתם של המחקרים נוספו לסוגת ספרות השואה לגיל הרך תשע יצירות, שבהן למפגש סב-נכד תפקיד חשוב בתהליך המְשָׁמוֹעַ הטקסטואלי, ועדיין אלה לא נדונו לעומקן. מתוך הדברים האמורים, המאמר מבקש להעמיק את הנדון במחקרים קודמים ולהשלים את המידע שלא נדון בהם.

שישה מפגשים ב'ספרות השואה הסבתאית'

בשני העשורים האחרונים הלך וגדל מספרן של יצירות הספרות לגיל הרך שהעמידו במרכזן דמויות של סבים או סבתות. זו הייתה תגובתה של ספרות הילדים לשינויים העוברים על החברה הישראלית ולמעורבותם ההולכת וגוברת בטיפול בנכדיהם ובגידולם ולהפיכתם ל"אימא ולאבא החדשים" (געתון, 2015).⁸ שלא כדמויות הסבים והסבתות הסטראוטיפיות שאפיינו את ספרות הילדים בעבר, אין הדמויות בספרות עכשווית זו קשישים כפופי גב, אלא סבים אנרגטיים ו'מגניבים' – ילדים עם שיער לבן. כאלה הם הסבים בספרים **הגשם של סבא אהרון** (שלו, 2007); **סבא יאשקה מציל את**

5. דיון מורחב על הוויכוח הפסיכולוגי-פדגוגי-חברתי-ספרותי על אודות ספרות השואה לגיל הרך, ראו: סצ'רדוטי (2015).

6. דיון מורחב בנושא, ראו: סצ'רדוטי (שם).

7. הכוונה גם לסבתא ונכדה. במאמר זה יהיה שימוש בלשון זכר כדי לשמור על אחידות.

8. מה השתנה בשנות האלפיים? מדוע הפכו הסבים להורים במשרה חלקית? הסיבות לכך נעוצות בשינויים כלכליים וחברתיים. יוקר המחייה המתבטא במחירם האסטרונומי של חוגים, צהרונים, שמרטיפים וקייטנות המחייב זוגות צעירים להסתייע בהוריהם כדי שיוכלו 'לגמור את החודש'. לכך יש להוסיף את החשיבות שמעניקה החברה לקריירה והלגיטימציה החברתית למימוש עצמי של ההורה, ואת התארכות תוחלת החיים והקדמה הרפואית והטכנולוגית ש'מצעירים' בהכרח את הסבים ונוטעים בהם כוח פיזי ורצון לטפל בנכדיהם.

החוף (אבולעפיה, 2007); **סבתא מינה מבנימינה** (בן-דור, 2009); **וניל על המצח ותות על האף** (שלו, 2013). אלה הם סבים בריאים שרוחם צעירה, ולכן שלא כבעבר, קשריהם עם נכדיהם אינו קשר ספורדי, אלא נהפוך הוא, הם נוכחים תדיר בחיי נכדיהם, גם אם בסקיפ. הם מבינים ללב נכדיהם, מתייחסים לצורכיהם ופעמים רבות אף מגדלים אותם וכך יוצרים תא משפחתי בלתי נפרד ממערכת 'המשפחות החדשות' בישראל ובעולם.⁹ כך נוצרה לה סוגה ספרותית חדשה במערכת ספרות הילדים הישראלית ואכנה אותה: 'הספרות הסבתאית'.¹⁰

מאפייני הסבתאות המודרנית חדרו אף ל'ספרות השואה הסבתאית' ובכך סייעו להעשרתה במרחב הספרותי. גם אם הסבים ממושקפים, מזוקנים, קירחים, או בעלי שיער לבן, הם נטולי מאפייני זקנה סטראוטיפיים. מידע זה מאפשר את העמדתם של שישה סוגי מפגשים בין סב או סבתא, מייצגי הדור שזוכר, ובין נכדם או נכדתם, מייצגי הדור שיזכור:

- א. מפגש בין סב¹¹ ובין נכד שבו הקשר הבין-דורי מבוסס על קשר דם. זהו מפגש דיאלוגי אינטימי שבו הסב מספר לנכדו סיפור משפחתי אותנטי המשלב נימה אישית והמסופר משתי נקודות מבט: זו של סב-ילד של 'אז' וזו של סב-מבוגר של 'כאן ועכשיו'. לסוג מפגש זה משתייכות היצירות: **סבתא, מדוע יש לך מספר על היד?** (ויס, 1997), **המגרה השלישית של סבא** (טל-קופלמן, 2009) ו**הסודות של סבתא** (פרידמן, 2016).
- ב. מפגש בין 'סב מאומץ' ל'נכד מאומץ' שבו הקשר הבין-דורי מבוסס על קשר רגשי-אישי, המשמש תחליף לקשר דם. 'הנכד' – הילד, מאמץ לו 'סב' – ניצול, ובאמצעותו הוא מתוודע לסיפור השואה. מפגש זה עומד במרכזה של היצירה **היה היה איש** (פרידמן, 2015).
- ג. מפגש מדומה בין 'סב' מספר ל'נכד' חוץ-טקסטואלי שבו יוזם הקשר הבין-דורי הוא ניצול שואה. המפגש הוא מונולוג של 'סב'¹² הפונה אל 'נכד' – קורא / מאזין צעיר, שאינו מכיר אותו ולא פגש אותו מעולם. כזה הוא סיפורם של סבתא עליזה (טייטלבוים, 2010), של דוב הפרווה (אונגרר, 2014) ושל 'דובי' (ארגמן, 2016).
- ד. מפגש מדומה מתווך בין 'סב' ל'נכד' פנים-טקסטואלי או חוץ-טקסטואלי שבו יוזם הקשר הבין-דורי הוא מבוגר שמכותי, שבדרך זו או אחרת קשור ל'סב'. מפגש זה, שהוא סיפור בגוף שלישי, מבוסס על אחד משלושת המבנים הנרטיביים האלה:
 1. דיאלוג בין דמות מתוכת ל'דמות ילדית כסיפורה של סבתא ברוניה שסוס העץ מספר לצעצועים (מצליח-ליברמן, 2015).
 2. מונולוג של דמות מתוכת המספרת את סיפורו של 'סב' ל'דמות ילדית כסיפורו של סבא פרץ (דגן, 1991א), שהגנת מספרת לילדי הגן.

9. כמו סיפורם של אינה בהמשפחות שלנו (ניסימוב, 2010). יהונתן במשפחות פארק הירקון (שבתאי, 2012), מרינה, סאשה וולדימיר שגרים עם סבא וסבא ושני הורים במשפחות, משפחות מליון לפחות! (טלמור, 2010) ואלה שחיים עם סבא וסבתא שלהם כמו בספר המשפחות הגדול (הופמן, 2012) ובשני אבאים (בן-נאה, 2003).

10. המונה אינו מכון רק לסבתות, כמובן. כיוון ששם העצם 'ספרות' ממין נקבה, יהיה בהכרח שם התואר המוצמד אליו בלשון נקבה.

11. יש שימוש בלשון זכר לאורך תיאור המפגשים כדי שלא לפגום בזרימות הקריאה.

12. יש שהמספר מציג עצמו כ'סב', יש שהמספר המובלע מעניק לו מאפיינים 'סבאיים' ויש שמפאת גילו, הוא נתפס בעיני עצמו ובעיני הנמענים החיצוניים כ'סב'.

3. מונולוג של דמות מתווכת המספרת את סיפורו של 'סב' לנמען חוץ-טקסטואלי, כמו סיפורה של סבתא סוזנה שמספרת בתה (רווה ושנוולד, 2004) וסיפורו של סבא יצחק שמספרת כלתו, תמר מאיר (2017).

ה. מפגש מדומה מתווך בין 'סב מת-חי' ל'נכד' שבו יוזם הקשר הבין-דורי הוא בן הדור הראשון או השני המספר את סיפורו האישי ובאמצעותו מפגיש את בן הדור הצעיר הפנים-טקסטואלי או החוץ-טקסטואלי עם דמותו של סב שנספה בשואה, אך זיכרונו שריר וקיים. מפגשים מסוג זה מתקיימים בספרן של ניסימוב (2015), פרנקל (2009), קלוריה-פרידמן (2011) ושרפיאן (1998).

ו. מפגש מאוזכר המופיע במרחב הפרה-טקסטואלי של הטקסט.¹³ זהו מפגש בין המחבר או המאייר הביוגרפי לדמות של סב, שהוא קשור אליו בקשר דם או בקשר רגשי-אישי. יש שהסב הוא הדמות שהסיפור נרקם סביבה, יש שהוא דמות משנה ויש שדמותו אינה נוכחת טקסטואלית, אך היא שימשה או משמשת מקור להשראה. הנמען החיצוני אינו משתתף אקטיבי במפגש זה, אלא מתפקד כ'עובר אורח' המציץ במערכת יחסים המתקיימת במציאות ושהוא אינו שותף לה. 'המפגש המאוזכר' מתרחש בנספחים הטקסטואליים, כלומר הקדשה וסוף דבר: את ספרה פרידמן (2015) מקדישה לזכרו של "סבי זיגמונד שטארק שנספה בשואה". המאיירת, כנרת גילדר, מקדישה את **קלידוסקופ** (ניסימוב, 2015) "לסבתא וסבא". את סיפורה מקדישה עליזה טייטלבוים (2010) לאביה, לאימה, לילדיה, לנכדיה, לילדי ישראל וגם "לסבא יוסף". את ההקדשה "לילדינו האהובים, נכדיו של סבא יצחק" מקדישה תמר מאיר (2017) לחמימה ואת הספר **סבתא, מדוע יש לך מספר על היד?** מקדישה סוזן ויס (1997) לאימה, שהיא לא אחרת מאשר "סבתא של ציפי".

'מפגש מאוזכר' עשוי אף להופיע בכריכה האחורית של הספר ומטרתו חשיפת הקשר שבין המחבר הביוגרפי לדמות הסב, קשר המוכיח את אמיתות ההתרחשויות ומאשש את זכותו של המחבר לספרן. 'סיפור הסבל וההצלה שמשמיעה סבתא באוזני נכדתה ציפי מבוסס על אירועים אמיתיים שידעה אימה של הכותבת בימי שואת יהודי אירופה', נכתב בכריכה האחורית (ויס, שם). יש שה'מפגש מאוזכר' מתרחש בנספח ליצירה – אחרית דבר. מטרתו של נספח זה זהות לאלה של הכריכה האחורית, אך נוספת לו המטרה המידעית הדידקטית: תקציר הביוגרפיה של הסב המוכיח את הישרדותו ואת המשכיותה של השושלת המשפחתית והיהודית. בספרה קלוריה-פרידמן (2011) מספרת את סיפורה של אימה – חנה, ומדגישה

13. בספרו *Palimpsests* (Genette, 1982/1997) מתאר ז'נה את חמשת המרחבים הבונים את הטקסטואליות: האינטרטקסטואליות (intertextuality) המתבטאת באזכורים דמויי ציטוט, גניבות ספרותיות או רמזות; הפראטקסטואליות (paratextuality) המנחה את הקוראים להתחשב בהקשר ואפשר להלקו לשני סוגים: ה"פאריטקסט" (peritext) הכולל אותות אולוגרפיים ואוטוגרפיים כשם הספר, כותרת משנה, כותרת של פרק, הקדמה, כיתובים, הערות שוליים, הקדשות, איורים ומוטו וה"אפיטקסט" (epitext) הכולל אותות אולוגרפיים ואוטוגרפיים שהם מעבר לטקסט, כמו ראיונות, הודעות של משרדי יחסי ציבור ומאמרי ביקורת; המטאטקסטואליות (metatextuality) המתקיים בין טקסט מאוזכר לטקסט מאוזכר בלי שצוטט האזכור מפורשות ולעיתים אפילו בלי שצוין שמו של הטקסט המאוזכר; הארכיטקסטואליות (architextuality) – שיוכו של טקסט לסוגה ספרותית מסוימת; ההיפרטקסטואליות (hypertextuality) – מערכת היחסים המאירה את כל הדרכים שבהן טקסט אחד יכול ועשוי לשנות טקסט אחר.

ש"חנה, גננת ואמנית, מתגוררת בגבעתיים, אם לשלושה וסבתא לשישה נכדים וארבעה נינים" (שם, עמ' 23).

אין לי ארץ אחרת - המסר האידאולוגי-לאומי

חמש עשרה יצירות מספרות את סיפורה של השואה לילדי הגיל הרך באמצעות הפגשתם הישירה, המתווכת או המדומה של 'סבים' ו'נכדים'. ארבע עשרה מתוכן, למעט ספרו של אונגרר (2014), הן יצירות מקור, בהן סיפורה של השואה הוא כר להקנייתו והפגנתו של המסר האידאולוגי-לאומי.

במאמרה דר (2005) טוענת כי סיפורי השואה לילדים הופקעו מידי הממסד החינוכי, הוחזרו למרחב הפרטי ואי לכך נחלש הלקח הלאומי ודגשים חדשים הובאו אל החזית (שם, עמ' 64). אך לא כך הוא הדבר. כל אחד מסוגי המפגשים שה'ספרות השואה הסבתאית' מציעה, מעמיד את העברת המסר בן ארבעת המילים: "אין לי ארץ אחרת" בתור המטרה המרכזית של המפגש.

בארבע עשרה יצירות המקור מדינת ישראל והעם היהודי מצטיירים כחברת מופת של נבחרים המגשימה חזון עתיק (עלייה לארץ ישראל ובנייתה) והמשמרת זכר אבות וקנינים, ששורשיו טמונים עמוק בהיסטוריה ובאמונה היהודית. גבורת העוז כמו גבורת הנפש ואמונתו של היהודי, הם מהמסרים החשובים שהיצירות חפצות להנחיל לדור הצעיר ובכך הן משמשות אינקובטור דידקטי המכוונן לכינונה של זהות לאומית ישראלית יהודית. מן הראוי להדגיש כי במסרים אלה יש מן החזרה לימים שבהם הייתה הספרות בכלל וספרות הילדים בפרט, שופר לנורמות הלאומיות, לעשרת הדיברות הציוניות שנגזחו, בוקרו ושוננו בתהליך התבגרותה של מדינת ישראל. ביצירות אלה יש מן האלמנט השיקומי, אך אין זה רק שיקום פסיכולוגי אישי ומשפחתי כפי שדר (2005) טוענת, אלא גם ובעיקר שיקום קולקטיבי, לאומי – תחייה מחודשת שתיושם במקום אחד בלבד – בארץ ישראל ובמדינת ישראל.

אל ארץ ישראל שואפים ועולים כל הסבים ובהם גם סבא פרץ שביתו אבד ומחפש הוא בית אחר.

כאשר חבריו שאלו אותו / היכן יבנה הוא את ביתו, / ענה (סבא פרץ) [...] 'בארץ זבת חלב ודבש. / זו התשובה לכל שואל – בית חדש בישראל!' (דגן, 1991א, עמ' 21).

הגלות היא העבר, והעתיד הוא בארץ ישראל, שם מקומו של כל יהודי ויהודי. באירופה היה פעם טוב: "דברנו את שפות המקום – סלובקית, צ'כית והונגרית [...] נפגשנו עם חברים לערבי מוזיקה ותאטרון, / היה לנו טוב, לא רצינו לעזוב. / היו לנו בתי כנסת, קהלה נפלאה ובתים יפים," נזכרת הסבתא (פרידמן, 2016, עמ' 17). אך גם אם נופי אירופה קסומים הם, וגם אם הייתה אירופה – בית, היא לא הייתה מולדת, כי היא "לא היתה שלנו, / ואלה לא היינו שִׁכִּים" (שם).

שלא כמו הגלות, ארץ ישראל היא "האדמה עליה יש חלום ותקווה. / להרגיש יהודיה חֲפְּשִׁיה" (קלוריה-פרידמן, 2011, עמ' 22). שם באירופה "לא היתה לנו מדינה, / לא היו צבא ומשטרה או כל סוג של הגנה", אומרת הסבתא (פרידמן, 2016, עמ' 17), ואם ניצל היהודי מהתופת, עליו להגיע "לארץ ישראל, לביתנו האמתי" (שם, עמ' 19). ישראל מספקת ליהודים הגנה מדורשי רעתם, ובה אין הם צריכים לחיות במסתור. היא תגן עליהם והם יגנו עליה, כפי שמבטיחה סבתא עליזה (טייטלבוים, 2010, עמ' 37): "אל דאגה, ילדים! לכם לא יקרה דבר כזה ולא דומה לזה! בינתיים

קמה מדינת ישראל, ואתם מרגישים בטוחים וגאים. אתם נולדתם בה, ואתם יודעים ותדעו להגן עליה בכל מקרה!"

שם באירופה "שחינו בה, היה לנו רע. רע מאד", אומרת אימא של נפתלי (פרנקל, 2009, עמ' 23), ולכן יש לנסוע "לארץ אחרת. לארץ טובה" (שם). שם יתחילו "זמנים טובים" ויהיה אפשר לומר: "איזה יפי!" (שם, עמ' 26).

ממחשכי הגלות והקור האירופאי יוצאים הניצולים אל אורה הבהוק של השמש הישראלית החמימה. בדרכו לישראל מארצות הברית היה 'סבא-דובי', הדובי של פרד, סגור בארגז. היה לו חשוך וקר. דובי לא אהב מקומות סגורים וחשוכים כמו במלחמה כשהיה סגור בתרמיל של פרד והיה לו "צפוף מאד [...] חשוך ולא נוח" (ארגמן, 2016, עמ' 27). רק בתום המלחמה יצאו ופרד אל היער והשדות, ישבו על ענף גבוה והקשיבו לשירת הציפורים. דובי אהב לשבת על הענף "לראות את השמש משחקת בעלים ולהסתכל אל האפק" (שם, עמ' 36). הוא הסתכל על הנוף, אך לא היה חלק ממנו. רק ברגע שבו הוא מגיע לירושלים נגע בו באמת 'האור':

פתאום נכנס אור. / שמש צהבה שולחת קרנים אַרְפוֹת / המלטפות את הפרוה שלי. / עכשיו נעים לי וחם [...] אשה נחמדה עוטפת אותי בידה / ומחבקת אותי [...] לוחשת לי: / 'שלום הַדְּבִי של פרד, / ברוך הבא לירושלים. / סוף-סוף הגעת!' (שם, פתח דבר).

הקשר האינטימי והישיר בין דובי לעולם ולמי שאינו פרד, מתקיים עשרות שנים לאחר סיום המלחמה ורק ברגע שבו הוא מגיע לירושלים. אומנם פרד, הילד שגדל, התבגר והיה לאב ולסב, היגר לארצות הברית ולא עלה לארץ ישראל, אך דובי בעלייתו לישראל העלה גם את פרד כי הקשר בין השניים, כפי שמעיד דובי, "הוא קשר הדוק ומִיָּקֵד [...] כאילו היינו אדם אחד. ואולי בעצם... אנחנו אדם אחד. תמיד היינו" (שם, עמ' 41).

הניצולים, שנפשם בודדה ורוחם שבורה, מפליגים לארץ המובטחת על מנת לשתול את גדם העץ שנותר. **המגרה השלישית של סבא** (טל-קופלמן, 2002) היא יצירה הבאה להוכיח כי שתילתם מחדש של שורשי העץ שנחרך באדמת ארץ ישראל תצמיח פרי. אורי הוא המשכו של סבא יודה, נצר לשבט יהודה, גור האריה. העבר החסום במגירה, שָׁאֵל לו לנכד לפתוח, צץ מתחת לפני השטח בדמות צעצועים ישנים ששמרו השכנים, אי שם בגרמניה. את המגירה מתקשה הנכד לפתוח, הכניסה לעבר חסומה. אך ברגע שבו הסכר נפרץ וכעסו של הסב נמוג, מתחיל סיפור בעקבות פריטים: טלאי צהוב, בובת סמרטוטים, תלושי אוכל, יומן עם כריכה מעץ ומשחק הדומינו שבנה הסב מקרש שמצא בחצר הגטו. משחק דומינו זה, הנוֹצֵר בתוכו את זיכרונות האימה, הוא המגשר בין טראומת העבר לעוצמת ההווה והעתיד. הסב ונכדו בונים ביחד את שרשרת הדומינו ואורי הוא המפיל אותה, כאות וכסימן לכך שעוצמת ההרס והבניה המחודשת היא בידו של הצבר ולא בידי אף אחד אחר. סבא יודה ואורי זוכרים את העבר, אך פניהם לעתיד. לעומתם, סבתא ג'ניה מתרפקת על העבר. היא סבתא אוהבת, חמה ומחבקת, אך העבר המובחן בשמה הגלותי, אינו רצוי.

סבא יודה ואורי הם המודל הרצוי המשלב בין זיכרונות עבר שיש לשמרם ולהעבירם לדור הבא ובין העתיד הצברי במדינת ישראל. כמוהם, כן ירון וחבורתו (פרידמן, 2015). כשירון מוצא את השכן הערירי מוטל על רצפת ביתו, הוא מזעיק לעזרה את דבורה, אימו, ואת ד"ר עברון. ד"ר עברון מטפל בשכן ברכות ובעדינות. אימא דבורה מכינה לו מרק עוף וגם פרוסה עם טחינה, אך הוא מבקש רק

"קצת תה חם" (שם, עמ' 9). האם דבורה מנסה לשלב בין העבר הגלותי – מרק העוף ובין ההווה הישראלי – פרוסה עם טחינה, אך השכן מתחפר בעברו וכל רצונו הוא תה חם. רק ירון ירנן את ליבו של השכן. רק לירון יגלה השכן את שמו – יוסף, ורק לו יספר את סיפורו. דור ההורים – ד"ר עברון, בשמו המסמל את העבר, והאם דבורה, בשמה המאזכר לדבורה אשת לפידות, ביצעו את המעבר משואה לתקומה. הם היו אחראים למעבר מגלות לחירות, אך הם לא יהיו הגשר לעתיד, כפי שמעידה האם דבורה: "מחר אותו תבקר, ואולי לך יספר ויבאר" (שם, עמ' 11). את שממת חייו וחצרו של הסב-הניצול, יפריח הדור הצעיר – הצברים, בדמות ירון וחבורתו. ירון הוא ההוגה את רעיון הטיפול בגינתו של השכן וחבריו נרתמים למשימה. והנה, מתוך הקוצים, האבנים "ו) החפצים שהיו שְׂכִים לאנשים אחרים, / פעם, בזמנים קודמים [...] צצה לה גְּנָה לתפארת, / בשמלת פרחים שונים מתהדרת" (שם, עמ' 1, 17). הדור הצעיר הוא שיפריח את שממת המדבר (הפיזי והנפשי כאחד), ימשיך את שנטקע באכזריות ויבטיח את קיומו של עתיד טוב יותר בארץ ישראל. "הנה את רואה, ציפי, עכשיו קָלְנוּ פה. אִמְךָ נולדה פה. את נולדת פה," אומרת סבתא של ציפי (ויס, 1997, עמ' 24), וציפי מהרהרת: "הנה קמה מדינת ישראל, ואני יושבת כאן בירושלים עם סבתא והמשפחה [...] כמה טוב!!!" (שם, עמ' 26).

ניגוני העבר - המסר האישי-משפחתי

היציירות המעמידות במרכזן מפגש בין סב ובין נכד המבוסס על קשר דם, מפגש מדומה מתווך בין סב 'מת-חיל' ל'נכד' או מפגש מאוזכר, מניחות בחזית הטקסט ולצד המסר האידאולוגי-לאומי את המסר האישי-משפחתי, הבא להדגיש את חשיבות שימורם של התא המשפחתי והאחדות הפמיליארית. באמצעות סיפורי הסבים היציירות מציגות קשר שאינו נפרם גם ברגעי מצוקה ואובדן, הבנה ורגישות לצרכיו ורגשותיו של הזולת, אהבה שאינה תלויה בדבר ומוכנותו של 'האני' להקריב את עצמו למען בני משפחתו. סבתא חנה (קלוריה-פרידמן, 2011) לעולם תזכור את אהבת הוריה, את היציבות המשפחתית, את המגע וה'ביחד' שבזכותם גברה על כל קושי ואת הכוח ששאבה מהוריה 'להרים את הראש', ולדעת כי כל עוד הם "חבוקים באהבה ודאגה / יתגברו יחד על כל בעיה" (שם, עמ' 16). חנה אף תזכור את הקרבתם של סבה וסבתה. בעוד היא והוריה בורחים ליער עם כניסת הגרמנים לכפר, "סבא וסבתא בבית נשאר, / הם יסתדרו, ולא יפחדו / הם על הבית ישמרו / למשפחה הם יסמנו – / שכבר לא מסְכָן / שהביתה לחזר נָתָן. / יחד החליטו על סימן – / הם יתלו סדין לבן. / כך פעם, פעמים, שלוש... / אבל אז זה קרה, / הסדין כבר לא נתלה" (שם, עמ' 9). לשרוד וביחד, זה היה אף המוטו של סבתא ציפי ואחותה במחנה הריכוז ואת היא מדגישה לנכדתה (ויס, 1997, עמ' 18):

בצריפים הגדולים שכבנו על מְטוֹת עֵץ ללא מזרן וללא שמיכה. ישנתי ליד אמי ואחותי טובה. התחבקנו וכך התחממנו. חשבנו על אבא ועל אלימלך. 'האם גם הם סובלים כמונו? האם גם להם קר?' כל כך התגעגענו אליהם! כשהיינו רעבות, התחלקנו באֶכָל המועט שהנאצים נתנו לנו [...] בְּקָר אחד קמנו לעבודה הקשה כמדי יום. לאמא לא היה עוד כוח. היא נעשתה חלשה מאד [...] נְסִינוּ לעזר לה, אך היא היתה חולה מאד. לא היה לנו אֶכָל לתת לה כדי שתתחזק [...] 'זה כל-כך עצוב! איך המשכתן, סבתא?' [...] 'עזרנו אחת לשנייה!'

המשפחה, גם אם אבדו כמה מחוליותיה וגם אם הופרדו, לעולם תישאר אחת ומאוחדת. כשמשפחתו של פרד נאלצת לעזוב את ביתה, דובי חושש שמא שכח אותו פרד מאחור. אך אל לו לחשוש, הוא חלק מהמשפחה. פרד חוזר לקחת אותו ומבטיח: "דְּבִי שלי, אני לא משאיר אותך כאן לבד. אתה החבר הכי טוב שלי" (ארגמן, 2016, עמ' 15). הוריו של פרד הם לדובי כאם וכאב, פרד לו כאח, וכבני משפחה הם דואגים זה לזה. כשאמא עוזבת ופרד עצוב, דובי יודע שהוא "צריך לשמר על פרד" (שם, עמ' 30), וכשדובי מודאג, הוא זוכה לחיבוק מ'אחיו' הלוחש לו: "דְּבִי שלי, עוד מעט אבא ואמא יבואו לקחת אותנו. אל תדאג, הם לא שכחו אותנו" (שם, עמ' 33). ואכן, כשתמה המלחמה דובי ופרד נפגשים עם ההורים והאחים וחוזרים "להיות משפחה!" (שם, עמ' 34).

רגע הפרידה של לולו מאביה נשאר חרוט כרגע טראומטי על ליבה של הילדה, שבגרה להיות סבתא עליזה. היא זוכרת בבהירות כיצד "הגברים נפרדו מהמשפחות שלהם ועלו לאוטובוסים [...]. האוטובוס החל מתרחק [...]. נפנופים בידיים, ושיירה ארְפֶה ארְפֶה התחילה לנסוע ולהעלים [...]. גם אבא של לולו נעלם [...]. לתמיד!!!!" (טייטלבוים, 2010, עמ' 12). לא רחוק היום ולולו נאלצה להיפרד גם מאימה ולחיות עם משפחה נוצרית במשך ארבע שנים. בסיפורה לולו, סבתא עליזה, מדגישה את העובדה, שאף שאימה "אפלו לא היתה בטוחה אם הילדה שלה עדין בחיים, בכל זאת היא יצאה לדרך" (שם, עמ' 31) כדי להתאחד עימה שוב. המקום שממנו התחיל מסעה של האם היה רחוק מאות קילומטרים מהבית שהסתתרה בו לולו, אך האם לא ויתרה. היא הצטרפה לחיילים האמריקאים, התקדמה איתם במהלך הקרבות, והגיעה לעיירה שחיה בה לולו כדי לבנות משפחה חדשה מהרכיבים שנותרו. המשפחה נשארת יחידה אחת ומאוחדת גם כאשר נגדע ענף מענפיה ונותר גם בדמות זיכרון, כפי שאומרת אימא של נפתלי: "זכרונות הם חשובים מאד. אפלו בני אדם שכבר אינם, ממשיכים לחיות בזכרונות" (פרנקל, 2009, עמ' 27). לצידו של הגדם הזיכרוני צומח ענף חדש, חזק ורענן – משפחה חדשה, אשר כעוף החול קמה מתוך ההריסות.

כל אדם נברא בצלם - המסר הערכי-הומני

"המלחמה הפכה את הארץ לשממה, ובנינים קרסו והתמוטטו לעפר", כותב שולביץ (2008, עמ' 1). הארץ חרבה, אך המוסר האנושי לא בהכרח חרב עימה. שלושת היצירות שבמרכזן מפגש מדומה בין 'סב' מספר ל'נכד' חוץ-טקסטואלי ושתיים מהיצירות שבהן מפגש מדומה מתווך בין 'סב' ל'נכד' מספרות לנמען הילד על אותם אנשים, שגם בצל הזוועה שמרו על צלם אנוש בזוהרם שכל אדם נברא בצלם. לכמה מהם שמות ופנים וכמה מהם נשארו עלומי שם. מקצתם נמצאים בשולי היצירה, ולאחרים מוקדש מקום מרכזי, וסביב כמה מהם סובבת יצירה שלמה.

יש שהיצירות מתארות מעשי חסד אקראיים ובלתי צפויים שעשו אנשים שהבחינו בצרכים שרבים אחרים כלל לא הבחינו בהם, או נמנעו מלהבחין: "כשגרשו את סבא מהבית שלו בגרמניה בגלל המלחמה", מספר אורי, "לקחו אליהם השכנים את ארגז הצעצועים ושמרו אותו בשבילי, עד שתגמר המלחמה". (טל-קופלמן, 2003, עמ' 3); כשרוקנו הגרמנים את דירתם של לולו והוריה, "אחד מן השכנים מצא בחדר המדרגות קוף צעצוע של לולו וגם פֶּבֶה, שנפלו לסבלים הגרמנים. הוא שמר אותם עד סוף המלחמה והחזיר אותם בהתרגשות רבה למשפחה" (טייטלבוים, 2010, עמ' 16); והסבתא מספרת לנכדה על "אנשים טובים" מכפר סמוך שהיו מגניבים לה ולחבריה אוכל (פרידמן, 2016, עמ' 15). בדומה למעשים אלה מופיעים מעשים של טוב לב ונדיבות הנעשים בלי לצפות

לתמורה. את אוטו, דובונו האהוב, מפקיד דויד למשמרת אצל אוסקר, חברו הטוב, כאשר הוא והוריו מועלים למשאית ונלקחים למחנה הריכוז (אונגרר, 2014). בספרן של רוזה ושונולד (2004) סבתא סוזנה מזכירה שלושה חיילים: האחד אומר לה בזמן המשלוח לרוץ בחזרה לאימה כי "איש טוב הוא היה" (שם, עמ' 6); השני, קצין השולח את סבתא-ילדה והוריה ממחנה למחנה כי "נסה להציל אותם / מן הרשע הנורא" (שם, עמ' 7); והשלישי, חייל נחמד, שנותן לסבתא-ילדה בובה, בגדים נקיים, ארוחה חמה וכוס חלב (שם).

מקום נכבד שמור ביצירות לאנשים שלא הפנו עורף למתרחש, שסירבו לשבת על הגדר וקמו ועשו מעשה – המבריחים ואלה שסיפקו מקומות מסתור. סבתא עליזה (טייטלבוים, 2010) גזרת ביום שבו חזרה עם אימה הביתה וכשרצו להיכנס לבניין שלהן, "תפס אותן בחזקה בעל חנות שהיתה בקומת הקרקע ומשך אותן אל תוך החנות. 'שקט!!!' הגרמנים עכשו בדירה שלכן. תתחבאו כאן ואל תעלו עוד הביתה, 'לחש להן' (שם, עמ' 16). בליבה של סבתא עליזה שמור מקום חם גם למשפחה הלא יהודייה שגרה בעיירה קטנה בצפון צרפת ואימצה את לולו ועוד ארבעה ילדים יהודיים "שנשארו בחיים בזכותה" (שם, עמ' 34), ולמורות הנזירות במנזר הסמוך "שהיו מאד מאד טובות, ועשו הכל כדי להציל את הילדים היהודים" (שם, עמ' 22).

מאיר (2017) מספרת בספרה על אדם שסירב לעמוד מנגד ובחר, בשונה מן דעות המקורבים לו, לשים את נפשו בכפו, לסייע ליהודים ולשמור על צלם אנוש. פרנצ'סקו טירלי (1898-1954) הוכר כחסיד אומות העולם ב-16 בינואר, 2008, על שהסתיר יהודים בחנות הגלידה שהייתה בבעלותו, דאג למקומות מסתור לאלה שלא היה יכול להסתיר וניפק מסמכים מזויפים שהצילו חיים. בתיאור קטלוגי מרובה בפעלים אקטיביים המספרת מתארת כיצד סיכן טירלי את חייו כדי לעזור לבני קהילתו היהודים:

[טירלי] בשקט בשקט / בלי לגלות לאף אחד, / הוא הזמין יהודים אליו לחנות ואפלו ארגן להם / מקומות מסתור נוספים. / הוא סדר סדורים, / ועשה ברורים. / שלח שליחים, / ושגר פתקים [...] לאט לאט התקבצו יהודים אל החנות: / באו פטר עם אבא ואמא שלו, / באו זוג שכנים מקצה הרחוב, / באו חברים מבית הכנסת / באו גם הילדה חנה ואמא שלה (שם, עמ' 17).

הקטלוג מופיע אף בתיאור התהליך שבו קיבל טירלי את החלטתו לעזור ליהודי קהילתו וזאת כדי להדגיש את הקשיים שעמד כנגדם – התנגדותה של הסביבה, ואת הידיעה שאֵל 'גוב האריות' נכנס בידעו כי הוא שם את נפשו בכפו:

פרנצ'סקו נסה בזהירות לבדוק / מה חושבים החברים שלו, / וכלם אמרו לו: / 'להחביא יהודים? בחנות גלידה? / זה ממש מסכן, זה לא לענין, / הם לא משלנו, ובכלל לא מכאן.' / פרנצ'סקו הסתכל. / פרנצ'סקו חשב, / פרנצ'סקו שתק / ולא אמר כלום, ורק חיך לעצמו / חיך עצוב (שם).

פרנצ'סקו טירלי דאג לכולם בלי לבקש תמורה. אל חנות הגלידה הגיעו עוד ועוד אנשים: "הביא להם אֶלְ לֶאֱכֹל, / ומים לשתות, / ואפלו עתון – שידעו מה קורה בחוץ" (שם, עמ' 20). כל המסתתרים הודו לו שוב ושוב, אך פרנצ'סקו רק "הביט בהם, / שתק, וחיך. / הוא שמח כל כך שהוא יכל לעזור" (שם).

סוּחָבִים בִּיחַד סַל אֶחָד – עַל סִפְרוֹת הַשְּׂוֹאָה הַסִּבְתָּאִית לַגִּיל הָרֶךְ

מעשי החסד שעשה פרנצ'סקו טירלי אינם אמורים להפתיע את הקורא כיוון שכבר מתחילת הסיפור נבנית אישיותו המיוחדת המובחנת מהסביבה. עוד כשהיה קטן אהב פרנצ'סקו, ככל הילדים כולם, גלידה בכל הצבעים ובכל הטעמים. חיבתו לגלידה ליוותה אותו גם בחייו הבוגרים והוא החליט לפתוח חנות גלידה שתהיה בבעלותו. החלטתו לא הייתה אימפולסיבית, אלא לוותה במחשבה מרובה והוא הוציאה אל הפועל למרות אזהרות הסביבה וספקותיה:

'חנות גלידה?' אמרו לו כלם. / 'בבודפשט?' / פה זה לא איטליה, / פה זה לא רומא. / פה זה לא ונציה. / פה זה לא פירנצה. / פה זה בודפשט. / פה אפשר לפתוח חנות לבלינצ'ס, / חנות לקרזט, חנות לז'רבו, / חנות לרוקוט קרומפלי, / חנות לגומבוץ, או לקיורטוש, / אבל גלידה? / מי יקנה ממך גלידה?' (שם, עמ' 5).

בסצנה המתוארת נמצא טירלי בקונפליקט עם הסביבה. עמדותיו ורצונותיו מועמדים בסימן שאלה ואף מוגחכים בקטלוג מילולי גוזמאי. טירלי אינו מוותר על חלומו ועל מי שהוא:

הוא פתח לו חנות גלידה / ממש במרכז בודפשט, / ומכר בה גלידה ושוקולד לכ-ל-ם. / כן. גם לאלה שאמרו לו שאף אחד לא יקנה (שם, עמ' 8).

הסצנה המתוארת חוזרת כבתמונת ראי (מבנית ולשונית) בסצנה שבה טירלי מחליט לעזור ליהודי עירו. אך הפעם הנושא שנסובים עליו חילוקי הדעות אינו פתיחתה של חנות גלידה, אלא הצלת חי אדם, והסכנה שטירלי עומד לפניה אינה מפלה פיננסית או דחייה חברתית, אלא גזר דין מוות. אף על פי כן המקום הוא אותו מקום, תגובת החברה זהה, תהליך ההחלטות שקול ורציני ואף התוצאה חיובית. זאת כיוון שהאדם הוא אותו אדם – נחוש, שקול, מוסרי ואוהב אדם. ילד שאוהב גלידה בכל הגדלים ולא משנה באיזה סדר ומוכר גלידה לכ-ו-ל-ם, יגדל ויהיה לאיש שעבורו כל אדם הוא אדם, לכן "ידע פרנצ'סקו / מה שעשה גדול ומתוק יותר מכל כדור גלידה / שמכר או אכל בחייו" (שם, עמ' 26).

יצירה שבה הסב מספר על ימי מלחמת העולם השנייה והשואה כימים כפולי פנים של רוע אנושי, אך גם של תקווה ואהבת אדם, היא ספרו של אונגרר (2014). שבע ימים והרפתקאות, יושב הדובון-הסבא, אוטו, ליד מכונת הכתיבה וכותב את סיפור חייו. אוטו כותב את האוטוביוגרפיה שלו, אך לא רק אותה, אלא אף את קורותיו של המחבר המובלע – 'הסב', טומי אונגרר. נדודיו של אוטו הדובון בין יבשות, מדינות, שפות וזהויות מקבילים לסיפור נדודיו של אונגרר. אונגרר נולד בשנת 1931 בחבל אלזס שבגבולה המזרחי של צרפת, על גדותיו המערביות של נהר הריין. בהיותו בן תשע, סופח החבל לרייך השלישי, השפה הצרפתית נאסרה לשימוש, והתושבים כרעו תחת נטל אכזריותה של הדיקטטורה הנאצית. "בתקופה ההיא היו לי שלש זהויות", מספר אונגרר (Bernstein, 2012). "צרפתי בבית, אלזסי ברחוב וגרמני בבית הספר". ב-1944 כבשו הצרפתים את חבל אלזס והשפה הגרמנית הפכה למוקצית מחמת המיאוס. לאחר שחזה בהרס התרבותי שכפו גרמניה וצרפת זו על זו ובאכזריות שהפגינו זו כלפי זו, החליט אונגרר להגר לארצות הברית. אך גם שם "היה הרבה על מה להילחם בשנות השישים", אומר אונגרר, "אתה יכול לתאר לעצמך אירופאי שמגלה סגרציה בארצות הברית? זה בלתי נתפס. זה היה נורא כמו הפשיזם" (שם). אונגרר מחליט לצאת למלחמה בגזענות והשמרנות האמריקאיות בכלים שעמדו לרשותו, האיור והסיפור, ומפרסם ספרי ארוטיקה וכרזות רבות שהאדירו את התנועה לזכויות האזרח. בשל פרסומים אלה אונגרר נדחק אל שולי עולם התרבות והאומנות האמריקאי, הוא עוזב את ארצות הברית ומתמקם בחווה

נידחת בנובה סקוטיה, פרובינציה קנדית על חוף האוקיינוס האטלנטי. כארבע שנים לאחר מכן מגיעים נדודיו לקיצם באירלנד, שם הוא מוצא שלוה ומרגוע.

אונגרר חולק עם אוטו לא רק את מקל הנדודים, אלא אף את 'כתם הדין'. במהלך משחקיהם עם אוטו, מחליטים דויד ואוסקר ללמד את אוטו לכתוב, "אבל כפות ידיי השמננות לא הסתדרו עם עט-ציפורן ודיו. הקסת התהפכה, ומאז, כתם דיו נשאר על מצחי לתמיד" (אונגרר, 2014, עמ' 13). אוטו הופך לדובון פרווה 'מסומן', מיעוט בקרב אומת דובוני הפרווה, בדיוק כפי שדויד הוא בן המיעוט היהודי בגרמניה של הרייך השלישי, כפי שצ'ארלי הוא מיעוט שחור בארצות הברית וכפי שהזקנה חסרת הבית היא מיעוט חברתי – כולם מיעוטים דחויים.

"היות שאני מיעוט בעצמי, אני אוהב מיעוטים", אומר אונגרר (Bernstein, 2012), שמקורותיו האלזסים הגדירוהו כמיעוט בגרמניה, בצרפת ובארצות הברית. אך לא רק ברובד הלאומי חש אונגרר כמיעוט, אלא אף בזה האומנותי. כתם הדין שעל מצחו של אוטו הוא 'אות הקין' שחרטה החברה האמריקנית בסוף שנות השישים על מצחו של אונגרר. כאמן, עסק אונגרר באומנויות מגוונות: כתיבה ואיור של ספרי ילדים וספרי ארוטיקה, עיצוב מודעות לחברות וארגוני ענק אמריקנים ועיצוב כרזות נגד מלחמת ויטנאם ובעד מאבקם של השחורים. את השטנה הציבורית כלפי אונגרר, לא עוררו הכרזות האנטי-מלחמתיות ולא אלה שקראו לעליית 'הכוח השחור', אלא דווקא ציוריו הארוטיים. אונגרר הוכנס ל'רשימה השחורה', ספריו הוצאו מספריות ומחנויות ספרים והקריירה האומנותית שלו בארצות הברית הגיעה לקיצה. אונגרר עזב.¹⁴

את אות הקין שנחרט על זהותו האומנותית, אונגרר מעביר כמטפורה לאוטו שעל מצחו נחרט כתם הדין, לדויד שנשא על דש מעילו את הטלאי הצהוב ולצ'ארלי, שצבע עורו הביא לנידויו החברתי. שלא כקין, נושאו הראשון של אות הנידוי, שנדד עד סוף ימיו ולא מצא מנוח, אונגרר וגבוריו – אוטו, דויד ואוסקר פוסקים מנדוד ומוצאים מקום של מרגוע. מדוע? כי **אוטו** היא יצירה ספרותית שבה לקורבן יש תקווה, כפי שאמר אונגרר: "כל יום השמש זורחת ובשבילי זה סימן לחופש ושלווה" (Bernstein, 2012).

אונגרר נולד וגדל בחבל אלזס, שכונה "שטח ההפקר" (שם) ושבצירותיו ובהשקפת חייו הפך מ'שטח הפקר' מילולי לסימבולי. "מה שמעניין אותי הוא שטח ההפקר בין הטוב לרע", אונגרר מסביר, "שטח ההפקר הוא לא מקום שהורגים בו זה את זה, אלא מקום שאפשר להיפגש בו. הטוב יכול ללמוד רבות מהרע, והרע יכול ללמוד רבות מהטוב. מדוע שהם לא ייהנו מעט ביחד?" (שם). שורשי שאיפתו של אונגרר לאיחודם של 'הטוב' ו'הרע' ב'שטח ההפקר' שתחם לעצמו, נעוצים במות אביו ובמראות הזוועה שראה עם פלישת הרייך השלישי לחבל אלזס. "אף פעם לא יכולתי להשתחרר מהפחד של המלחמה", אומר אונגרר, "הוא עדיין רודף אותי. ארבע שנים תחת שלטון הנאצים גורמות לכך שאין שום דרך להיפטר מהפחד [...] הכול היה אבסורד. המלחמה היא אבסורד, אנשים הם אבסורד ומבוגרים הם אבסורד" (שם). וכשכל כיבוש, רדיפה או גזענות מכילים אבסורד, אונגרר מעדיף לחיות ב'שטח ההפקר' ומנסה להציע אלטרנטיבה שפויה יותר.

בספרו **אוטו** מציע אונגרר (2014) את אלטרנטיבת 'שטח ההפקר', דו-קיום אנושי החוצה יבשות,

14. אל הפנתאון האומנותי האמריקני זכה אונגרר להיכנס רק 21 שנים לאחר עזיבתו, כאשר 'המכון האמריקני לביוגרפיה' בחר בו כאחד מ-500 מנהיגי העולם המשפיעים ביותר.

לאומים, דתות ומעמדות חברתיים. כשאונגרר כותב את **אוטו** ואוטו כותב את סיפור חייו, נכתבת אף אידאולוגיה ערכית, תיעוד של השקפת עולם. בנספח לספרו בעברית, גונן מציינת חמש תובנות ערכיות העולות מהיצירה: האחת טוענת ש"הפגיעה והסבל הם נחלת הכל, כי הטירוף והאלימות אינם מבחינים בין אדם לאדם" (אונגרר, 2014, עמ' 6); השנייה, קיומם של "עליות ומורדות בזרם ההתרחשויות הטרגיות והמשמחות בחייו של כל אדם" (שם, עמ' 8); השלישית היא היכולת לסלוח; הרביעית טוענת שאפשר לאחות כל פגיעה באמצעות האמונה והתקווה בלי "להיכבש לייאוש ולשנאה" (שם); והחמישית היא קיומה של חברות אמיצה החוצה גבולות של מעמד חברתי, דת ולאום. "בזכות הכישרון שלי יכולתי לתעד את מה שראיתי", אומר אונגרר (Bernstein, 2012), "כדי שלא נשכח" (אונגרר, 2014, עמ' 38).

באמצעות דמותו של דויד אונגרר מתעד את שואת יהודי אירופה. באמצעות דמותו של אוסקר וגורל משפחתו מתועדים הפחד ויכולת ההישרדות. באמצעות דמויות "הגברים במעילים שחורים ובמדים [...] (ש)לקחו את דויד ואת ההורים שלו" (שם, עמ' 16) ובאמצעות כנופיית נערי הרחוב שהפכו את אוטו קורבן להתעללות פיזית, מתועד הרוע האנושי שנחשף אליו אונגרר בילדותו. ומה מתועד באמצעות דמותו של אוטו הסב? התשובה היא: 'שטח ההפקר'. "הדובון אוטו, עד אילם לתהפוכות מטלטלות, הוא חפץ מעבר המרחיק את הקורא-המתבונן הצעיר מהחוויה הטראומטית של מפגש ישיר עם מאורעות המלחמה אל עבר גלגוליו של דובון צעצוע", כותבת גונן (אונגרר, 2014, עמ' 3), "החפץ מוכר, אהוב ורך, מקרב את ההתרחשויות הסיפוריות ללבם של הילדים, החווים דרכו את העצב ואת הכאב בלי להיפגע". הנמען-הילד נלווה ל'סבא אוטו', גם אם ממרחק מוגן ובטוח של זמן ומקום, וחולק עימו רגעים של שמחה ופחד, של רוע וטוב לב, של ביחד ושל לחוד, של אושר ושל כאב. ביחד עימו הנמען-הילד תוהה על מקורם של הרוע והאכזריות האנושית ואליו הוא נלווה ברגעים של גבורה, חום אנושי ואיחוד לבבות. 'סבא אוטו' מכיר לקורא את 'שטח ההפקר' – השטח שבו מנותצות חומות של גזע, דת, מין ומעמד חברתי. זו הדירה "שתאים לשלושתנו" (אונגרר, 2014, עמ' 38), לשלושת הסבים – אוטו, דויד ואוסקר – ובה הם יהיו "שלוים ורגועים" (שם).

תחבולות פואטיות מרככות מפגשים

המפגש המתקיים ב'ספרות השואה הסבתאית' בין סב ובין נכד הוא מסע דיאלוגי – מסע משותף בינות למילים. סיפורה של השואה הוא בבסיסו סיפור של אובדן, גם אם הוא מסתיים בהישרדות והצלחה. זהו סיפור שאם ברצוננו לשתף בו את הילד בגיל הרך כך שיוכל להעלות ממנו איזושהי תובנה ערכית, הוא דורש ריכוך והתאמה קוגניטיבית ורגשית. אלה יתבצעו באמצעות מספר תחבולות פואטיות המייחדות את 'ספרות השואה הסבתאית' מסוגות ספרותיות אחרות בספרות השואה לילדים:

- מיקום המפגשים במרחב פיזי המוכר לנמען והמשרה תחושת נינוחות, אינטימיות וחוייית סיפור מפנקת.
- הצגתן של מערכות יחסים בין-אישיות אמפתיות ומכילות המאפשרות שיח פתוח וכנה.
- עיצובן של דמויות 'סבים' ו'נכדים' הקשובות זו לזו.
- העצמת החוויה הרגשית באמצעות חמשת החושים.

המפגשים הבין-דוריים מתקיימים במרחב לוקלי מוכר, אהוב ומגונן, שבו הנמען-הילד (הפנים-טקסטואלי והחוץ-טקסטואלי) חש בנוח. אוטו, הדובון 'הסבא', כותב את זיכרונותיו בחדר העבודה, בבית שהוא חולק באושר עם דויד ואוסקר (אונגרר, 2014); 'סבתא עליזה' מספרת את סיפורה של לולו לילדים הנמצאים בכיתת-האם כשהם מוקפים בחבריהם (טייטלבוים, 2010); סיפורו של סבא פרץ מסופר לילדים היושבים סביב הגננת (דגן, 1991א); אורי (טל-קופלמן, 2003) אוהב את חדר העבודה של סבא יודה יותר מכל החדרים בבית; וסוס העיץ בפנית הצעצועים האהובה על ילדי הגן מספר את סיפורה של סבתא ברוניה (מצליח-ליברמן, 2015); גלידריה, גן עדן ילדי אולטימטיבי, הוא המרחב הפיזי שמתקיים בו המפגש הבין-דורי, בין 'נכד' ובין שני 'סבים' (מאיר, 2017); פרנצ'סקו טירלי, 'הסב-המציל' בעל הגלידריה שכונתית, וסבא יצחק מאיר – 'הסב הניצול'. יצחק מאיר היה ילד כשנכנסו הגרמנים להונגריה. את השואה שרדו הוא ומשפחתו בזכות טירלי האיטלקי, בעליה של גלידריה, שנהג יצחק לפקוד לעיתים קרובות. על חשיבותה של הגלידריה כמרחב שהיצירה מתרחשת בו, מספרת תמר מאיר, כלתו של יצחק ומחברת הספר (אילנאי, 2017):

אני תמיד אומרת שאין לי מספיק דמיון להמציא כזה סיפור, וגם אם היה לי, לא היה לי את האומץ [...] החיבור בין השואה לגלידה, הוא הזדמנות נדירה לתווך נושא כה מורכב לילדים. הרי עבור הילדים שלי, העובדה שסבא היה בזמן השואה בחנות גלידה היא אטרקציה, זה קצת כמו האגדה על עמי ותמי [...] ממש כמו אצל עמי ותמי, יש גם מכשפה בסיפור [...] חלק מהניצולים הלכו לעולמם, ולא כולם סיפרו מה עבר עליהם בשואה. אולי אני אוכל לספק את המידע הזה באמצעות הספר [...] הבנתי שיש הרבה הורים שלא שולחים את הילדים שלהם לגן ולבית הספר ביום השואה, כי הרבה גננות ומורות לא יודעות איך להתמודד עם הנושא. חשבתי על זה שבמקרה של הילדים שלי, ממש אין את החשש הזה, ואז הבנתי שהסיפור של סבא הוא סוג של חיסון בשבילם. זה לא סבא במחנה ריכוז, אלא סבא בחנות גלידה, ובניגוד לזוועות הגדולות של השואה, זה משהו שילד יכול לדמיין. וגם, הם מכירים את הסוף הטוב, והוא מוחשי – סבא פה. הוא איתנו.

במפגשים המדומים שבהם דמותם של הסבים אינה נוכחת, ואת סיפורה של השואה מספרת דמות מתווכת, המרחב הפיזי הבטוח מומר בפתיחה המשדרת מוגנות וביטחון: אם מפני שהסיפור "קרה מזמן / במקום אחר שרחוק מכאן" (קלוריה-פרידמן, 2011, עמ' 2); אם מפני שבפתיחה מובטחת הישרדותה של הדמות הילדית: "נילי היא אשה מבגרת, אבל אז, כשיצאו לטיול, היתה בת שלוש" (שם); אם מפני שהמספר הוא דמות המוכרת לקורא/המאזין כמו הגננת או אימא של נפתלי ש"רוצה לספר לכם / למה לנפתלי קוראים נפתלי" (פרנקל, 2009, עמ' 1); ואם מפני שהסיטואציה הפותחת היא זו של רוגע – "פיקניק של קיץ. השמש צוחקת [...] / בקרשה, חנה בערסל מתנדנדת" (קלוריה-פרידמן, 2011, עמ' 2), או של התלהבות סוחפת – "נוסעים לטיול! נוסעים לחוץ-לארץ! רקדה בשמחה נילי וחקקה את אחיה" (שרפיאן, 1998, עמ' 1).

אורי (טל-קופלמן, 2003) מתוודה בפני הקוראים שמכל המקומות בעולם, הוא הכי אוהב את הבית של סבא יודה וסבתא ג'ניה:

אני נוסע אליהם בכל חפשה, ונשאר שם עוד ועוד [...] סבא יודה הוא החבר הכי טוב שלי. תמיד יש לו זמן לשחק איתי. סבתא מכינה לי שוקו חם ועוגיות בתנור, ולפעמים יושבת אתנו וסורגת בשקט (שם, עמ' 1).

סוחבים ביחד סל אחד – על ספרות השואה הסבתאית לגיל הרך

דבריו של אורי ממחישים את התפקיד שממלאים הסבים בחיי נכדיהם – הטיפוח.¹⁵ כשעול החינוך כבר אינו מוטל על כתפיהם הסבים יכולים להתמקד בפינוק הצאצאים. הם מרעיפים עליהם חום ואהבה, מקבלים אותם כפי שהם ומרחיבים את מערכת התמיכה הרגשית של הילד, המוצא בסבים כתף רכה ומכילה שהוא יכול להישען עליה.

טיפוח הסבים את נכדיהם ניכר בסיפוק בית פתוח, חם ומכיל, בהטיית אוזן קשבת, במתיחת גבולות האיסורים ובהיצע מאכלים שהילד אוהב. "אהבתי להיות אצלם. לאכל דברים טעימים," נזכרת אווה, לאחר הַנדע גְרוש הסבים, "סבא יעקב וסבתא רגינה פנקו אותי. הם הרשו לי הכל ולא צעקו עלי אף פעם" (ניסימוב, 2015, עמ' 34).

לסבים יש מצרך נדיר שאחריו תר הנכד – "זמן איכות ללא לחץ של שעות עזר" (כצנלסון ורביב, 2009, עמ' 47). 'סבא' יוסף מזמין את ילדי השכונה לביתו בכל עת, "ומבטיח הוא להם לספר ספורים, שאינם עצובים, אלא רק שמחים, ובשעורי הבית יכול לעזור גם כן, כי בעצם הוא שכן / שילדים מאד אוהב – / מכל הלב" (פרידמן, 2015, עמ' 19). לסבים יש פנאי, יש סבלנות, יש ניסיון חיים עשיר ופרספקטיבה היסטורית משפחתית, לאומית ותרבותית רחבה, ולכן הם מאגר בלתי נדלה לידע עולם, אך בעיקר לסיפורים. סבא יודה מלמד את אורי "שלנגן את מוצרט זה כמו להיות בעולם מְשלם" (טל-קופלמן, 2003, עמ' 7), וסבתא "אומרת ששוקולד חייב להיות טרי, וצריך שיהיה עשוי מקמרים טובים, לפי מתכון שעובר מדור לדור" (שם, עמ' 9).

הילדים מטבעם הם אוהבי סיפורים, והסב המספר הוא היוצר את הקסם שבתיאטרון הסיפורי. הסב המספר הוא העלילה, השחקנים, התפאורה והמוזיקה – תיאטרון של איש אחד המפעיל את דמיונו של הילד. בסיפוריו הסב פותח צוהר בליבם של הנכדים, ודרכו יציצו אל אנשים אחרים, תרבות אחרת, הלך מחשבה אחר ותקופה אחרת, שהם ממשיכיהם. הם ייחשפו לדרך שבה התמודדו דורות קודמים עם אתגרים שעמדו לפנייהם וישכילו לראות כיצד הדור העכשווי מתמודד עם אתגרים חדשים ושונים. סיפורי הסב הם האדמה שבה נזרעת האמפתיה לאחר, שתינבט ותפרח עם התבגרותם של הנכדים. הישיבה בצוותא והסמיכות המגוננת מעודדות את הדור הצעיר להביע מחשבות ורגשות ולהיות משתתף אקטיבי בחוויית הסיפור. זאת ועוד, הילדים הם 'עם סקרן' וסיפור הוא הזדמנות ללמידה מידעית ורגשית. בחברה המערבית רבת הגירוים הטכנולוגיים המקצרים את זמן ההקשבה והקשב, סיפורי הסבים מאפשרים לשני הדורות לשמוע ולהישמע בעת מפגש בין-אישי.

המרחב הפיזי אכן מספק תחושת נינוחות וביטחון, אך לא די בכך. בד בבד היצירות רוקמות מרחב פסיכולוגי בטוח המציג מערכות יחסים בין-אישיות המבוססות על אהבה, אמון וכבוד הדדיים וגם על הכלה ואמפתיה; בספרה של פרידמן (2016) הסבתא יושבת ליד הפסנתר, מלטפת את קלידיו ונזכרת בעצבות באימה שנהגה לנגן עליו. ברגע זה הנכד הוא המקור לנחמה: "אני חִבְקְתִי את סבתא בחזקה, / לחשתי לה באָזן: / אל תהיי עצובה! / הרי אני אתך כאן, נכדך האהוב, / וכשאת כך עצובה, אז גם אני עצוב" (שם, עמ' 7); סבא יודה (טל-קופלמן, 2003) כועס מאוד כאשר אורי פותח את המגירה הנעולה ללא רשות, אך כעסו נמוג במהירות: "סבא) קרב אותי אליו, חִבְק אותי חזק, ואמר: 'אורי, אני מצטער, אסור לך לראות'" (שם, עמ' 17); באיור הפותח בספרה של ויס (1997, עמ' 2) נראות ציפי וסבתה כשהן יושבות זו מול זו כבתמונת ראי. הן מביטות זו אל זו, ידיהן מונחות בחיקן

15. על תפקידי הסבים בחיי הנכדים ראו: כצנלסון ורביב, 2009.

באותה התנוחה. לכל אחת מהן ספר שהפסיקו את קריאתו כדי לשוחח. אף ביצירות שבהן אין הסב בין החיים ומבוגר הוא זה המתווך את סיפורו ל'נכד', הקשר האוהב והחם שריר וקיים. בספרה של פרנקל (2009) אימא של נפתלי מספרת: "בתמונה האחרונה, רואים איש נחמד, מתלתל, ממשקף ומחידך [...] זה הסבא שלי, סבא נפתלי. הילד שלי, נפתלי, אוהב מאד להביט בתמונה הזאת [...] נפתלי, מרצה וגאה שפעם [...] היה לי, לאמא שלו, סבא כל כך נחמד, ממשקף, חִינֵן ומתלתל ושהשם שלו נפתלי, כמו השם של הסבא שלי" (שם, עמ' 31).

לאחר שנפרש מצע של אחדות רגשית, בסיס איתן של קירבה אוהבת, אמפתית ומכבדת בין ה'סב' ל'נכד', ה'סב' יכול לספר וה'נכד' – להקשיב ולהכיל. רק על מצע זה תיתכן חשיפת הנרטיב האישי של השואה ויתקיים דיאלוג. יוזם הדיאלוג הפנים-טקסטואלי הוא הנכד המנצל סיטואציה שנוצרה כדי לשאול את השאלות שזה זמן מה מתרוצצות בקרבו, כמו ציפי ש"כבר זמן רב רצתה [...] לשאל את סבתא אודות המספר שעל זרועה" (ויס, 1997, עמ' 1). אין הסב כופה על נכדו להקשיב לזיכרונותיו. הפנייה היא מהנכד לסב, זו הנובעת מרצון כן ואמיתי לשמוע את הסיפור האישי. "בקשתי אתמול את סבתא שתספר / מי הם החברים הקרובים לה ביותר. / אותם שביום הזכרון לשואה ולגבורה / היא פוגשת, / ואת חברתם לעתים קרובות מבקשת", מספר הנכד (פרידמן, 2016, עמ' 9).

קיומו של דיאלוג כן ופתוח תלוי ברצונם של המשתתפים לא רק לספר ולחלוק מחשבות ורגשות, אלא בעיקר להקשיב. ב'ספרות השואה הסבתאית' הנכד הוא משתתף אמפתי המקשיב לדברי הסב בקשב רב – הקשבה אקטיבית: הוא מבקש מסבו שיספר עוד ובכך מראה התעניינות. הוא משתף את הסב ברגשותיו ואף שואל שאלות מכוונות המעשירות את הבנתו ההיסטורית, מאפשרות לו לצלול אל תוך עברו וחוויותיו של הסב ובכך להעריך את שעבר עליו. אורי הוא ילד ערני הקשוב לסביבה שחי בה. הוא חש שאווירת מסתורין אופפת את הבית ומודע לכך שהייתה מלחמה וסבא היה בה. סיפורו הוא סיפור של ילד סקרן המנסה להבין את שמסתתר מתחת לפני השטח. סקרנותו היא המניעה את העלילה והיא המובילה לפתיחת המגירה השלישית ולהיפתחותו של הסב:

סבא, מה זה כל הדברים האלה? הם שלך? [...] סבא, אני לא מבין [...] גרשו אותך מהבית שלך בגרמניה, איפה שהיו כל הצעצועים? (טל-קופלמן, 2003, עמ' 17).

גם ציפי שואלת שאלות, מעירה הערות וחווה את האירועים שחווה סבתה (ויס, 1997, עמ' 22):

סבתא מדוע יש לך מספר על היד? מי עשה לך את זה? למה זה לא נמחק במקלחת? [...] סבתא זה נורא! הפסקתם לשחק? [...] האם גם את עליית לרכבת? [...] לאן לקחו אתכם? [...] סבתא למה הגרמנים היו רעים אליכם כל-כך? [...] אני שונאת אותם! [...] סבתא מסכנה [...] איך הסתדרתם בלי אמא? [...] סבתא, תמשיכי! ספרי, ספרי מה קרה!

הקרבה בין ציפי לסבתה כקרבתו של אורי לסבא יודה והחום הזורם בין הדורות הם המאפשרים את פתיחת מנעולי הזיכרון.

הנכד קשוב לסיפורו של הסב, והלה קשוב לרחשי ליבו ולצרכיו של הנכד. הסב מודע לכך שסיפורו נשמע בלתי גיוני בעליל לילד הגדל במשפחה, חברה ומדינה המגוננות עליו. הוא אף יודע שאת סיפורו יתקשה הילד לעכל, ולכן הוא מאפשר לו לבטא את רגשותיו, לומר את אשר על ליבו ולשאול שאלות, גם אם הן תמימות. בספרה של פרידמן (2016) הנכד שואל את סבתו:

סותבים ביהד סל אחד – על ספרות השואה הסבתאית לגיל הרך

אני לא מבין [...] למה את ביתך עזבת? / ולמה למשטרה לא הודעת, / שיש אנשים כל כך רעים / שאתכם מהבית מגרשים / ולכם את הרכוש לוקחים? / איזו מין ארץ, איזה מין מקום? / ולמה לא דָּחחו על זה בעתון? (שם, עמ' 17).

הסבתא אינה מגחכת או לועגת לנכדה על שאלותיו התמימות. היא מבינה את זווית הראייה שלו, חושבת ארוכות ומשיבה לאט ובבהירות בעודה משווה בין 'אז' ו'שם' ל'כאן' ו'עכשיו':

בימים ההם עוד לא היתה לנו מדינה, / לא היו צבא ומשטרה או כל סוג של הגנה. / דברנו את שפות המקום [...] אבל לא למדנו ולא דברנו עברית [...] היה לנו טוב, לא רצינו לעזב [...] אך הארץ שבה גרנו – לא היתה שלנו, / ואליה לא היינו שייכים (שם).

סוס העץ המספר את סיפורה של סבתא ברונייה (מצליח-ליברמן, 2015) הוא מספר אמפתי המודע לקהל נמעניו: הוא מסביר את הטעון הסבר – "שואה [...] זאת מלה אחרת לאסון. אסון נורא" (שם, עמ' 5); הוא עונה בסבלנות על כל שאלה המופנית אליו; הוא מחייך "חיוך של הבנה" לנוכח שאלותיהם 'התמימות' של הצעצועים ומרגיע – "מיד אסביר לכם הכל" (שם, עמ' 6); ואף מאשש את דברי הצעצועים ובכך מעודדם להמשיך ולשאול – "חבל מאד שהיו פעם אנשים אכזריים כאלה!" אמרו הקוביות. 'נכון, אמר סוס-העץ' (שם, עמ' 21).

את ממדי האובדן והחורבן שהמיט הרייך השלישי על האנושות, מבוגר בעל ידע וניסיון חיים מתקשה לקלוט ולהכיל, על אחת כמה וכמה ילד צעיר. הסבים מודעים לכך, מכירים בכך ופועלים בהתאם: הם משתמשים בעולמם של הילדים כדי לתאר את מה שאי אפשר לתאר; הם מספרים את האמת אך לא את כולה; הם משוחחים עם הילד בגובה העיניים; הם נותנים לגיטימציה לסערת הרגשות שיחווה הנכד במהלך הסיפור ולאחריו ומדגישים כי המסע אל העבר הוא משותף.

הנכד הוא נמען קשוב ודרוך, אך הוא ילד. הוא לא היה 'שם', הוא חסר את הידע, והסבים מודעים לכך. הם קשובים לצרכיו של הנכד ולכן מעבירים את הנרטיב האישי-שואתי בפשטות ובבהירות. כשהסבתא מראה לנכדה את כתונת הפסים, הנכד שואל: "מה פשר המכפלת הפרומה?" (פרידמן, 2016, עמ' 13). הסבתא עונה: "אמצעי מחיה" (שם). היות שהיא חשה שנכדה עשוי שלא להבין את פירוש הצירוף, היא מסבירה:

שם הייתי מאד רעבה [...] מהכפר הסמוך אנשים טובים / הגניבו אלינו מעט מאכלים [...] לפעמים שמרתי לי לחם במכפלת, / ולפעמים תפוח אדמה. / אלה היו 'אמצעי המחיה' (שם, עמ' 15).

הסבתא מציינת ש"חברי הקרובים אותי מבינים" (שם, עמ' 9), משמע אחרים לא יבינו, ובכל זאת היא משתפת את הנכד בזיכרונות ובכך הופכת אותו לחלק אינטגרלי ממעגל החברים הקרובים.¹⁶ תיאור החוויה האישית והקשה של הסבים במשפטים קצרים, במילים פשוטות ובכנות שאינה מזעזעת את נימי נפשו של הילד, מאפשר את העברת עוצמות החוויה בגובה עיני הילד ובהתאם ליכולתו הקוגניטיבית והרגשית. בפינת הצעצועים, בעת שסוס העץ מספר את סיפורו, הכדור שואל: "ומה

16. שילובו של הנכד במעגל החברים הקרובים מודגש באיור החותם את היצירה. בחג העצמאות החברים יושבים עם הסבתא מסביב לשולחן ועליו מונחת עוגה עם דגלי ישראל. הנכד נמצא איתם ומצלם את האירוע. ראו: פרידמן, 2016, עמ' 22.

עשו הילדים בגטו כל היום?" והסוס עונה: "לא הרשו לילדים בגטו ללמוד [...] הם המציאו משחקים חדשים. למשל, קשרו סמרטוטים והפכו אותם לכדורגל" (מצליח-ליברמן, 2015, עמ' 17).

סיפורה של עליזה טייטלבוים (2010) הוא דוגמה ליחסו של הסב-המספר כלפי צורכי הילד – הקוגניטיביים, הפסיכולוגיים והלשוניים וכלפי ההבנה כי הילד חי 'כאן' ולא 'שם', וכי אין לו את הידע ההיסטורי והכשירות הנפשית לשמוע את הדברים כהווייתם:

לולו היתה ילדה כמכם, ילדים [...] שכחתי להגיד לכם שזה היה חק גרמני [...] כך התחילה הרדיפה אחרי היהודים [...] למשל, יום אחד הופיעו שוב מודעות ברחוב [...] אל תשכחו שחוץ מרדיפת היהודים היתה גם מלחמה, מלחמה ארפה מאד, עם כל הסבל והרעב שאנשים עוברים במצב הזה [...] ילדים, אתם לא יודעים מהו רעב, ושלא תדעו אף פעם! זה לא רעב שמאחרים איזו ארוחה, או שרעבים ובאותו רגע לא מוצאים במקרר מה לאכל. זהו רעב כל היום וכל הלילה [כש]המטרה היא לחפש משהו לאכל [...] (כשמקלפים אצלכם בבית תפוחי אדמה, נסו לטעם לפני הפשול ותבינו מה זה לאכל תפוח אדמה לא מְשֻׁל) [...] נכון, ילדים, שאתם יושבים וקוראים את הספור ואולי אתם עצובים? אז אני רוצה לספר לכם ספור קטן שקרה ללולו (שם, עמ' 10-36).

שמיעה, ראייה, טעם, ריח ומגע הם חמשת החושים שבאמצעותם אנו מתקשרים זה עם זה ועם העולם הסובב אותנו. המספרים משתמשים בכל החושים על מנת להעביר לנמעניהם את סיפורה המורכב של השואה, כיוון שהם ומבינים כי חִיִּשָּׁה משמעה קרבה. 'הנכד' שומע את הסיפור, אם כטקסט הנקרא מהכתב ואם כסיפור שבעל-פה, בקולו או מנקודת מבטו של מי שחוה את האירועים במציאות או ממקבילו הבדיוני. הוא אף פוגש אותו פנים אל פנים אם במציאות ואם בינות לדפי היצירה המאוריים. חוש השמיעה והראייה מעניקים למפגש ולסיפור ממד אותנטי ומעניין ולסבים ממד אנושי וחדש, שלא היה מוכר ל'נכד' לפני כן. 'הסבים' מתגלים לא רק כשמרטיפים לעת מצוא, אלא כמלאי מסתורין, החושפים מרחבים מרתקים הרבה יותר מאשר תוכניות הטלוויזיה או משחקי המחשב. טעמים וניחוחות עולים ממטבחי הסבים ומפעילים את בלוטות הטעם והריח גם אם אין הטעימה וההרחה מתבצעת בפועל. חווייתה של הדמות הילדית המתוארת באהבה וגעגוע כה עמוקים עוברת אל הקורא, החש כי הנה אף הוא זוכה לטעום את מרק העוף, הקציצות והממתקים. בספרה של ניסימוב (2015) אווה בת החמש 'בורחת' אל מרחבי הבדיה והזיכרונות שמציע הקלידוסקופ. באחת הפעמים שהיא מתבוננת בו, היא רואה ילדים האוכלים "מאכלים טעימים, כמו שפעם סבתא ג'ניה היתה מבשלת: צ'ולנט וצימס ואטריות מתוקות עם חלב. אפלו שוקולד היה לה במגרה, שם שמרה ממתקים רק בשבילי. על הלשון אני מרגישה את טעם השוקולד, כל כך רך ומתוק" (שם, עמ' 14). אצל סבא יודה וסבתא ג'ניה "ריח טוב של לחמניות תמיד ממלא את הבית" (טל-קופלמן, 2003, עמ' 5).

שמיעה, ראייה, טעם וריח – כולם מעוררים את העבר לתחייה, אך לחוש המגע תפקיד חשוב ועיקרי. שני סוגי מגע כאמצעי תקשורת מאומצים בחמישה מתוך ששת המפגשים ב'ספרות השואה הסבתאית' – מגע באדם ומגע בחפץ. המגע באדם משדר קרבה, אהבה, חום ומסר של 'כאן הכול בסדר'. ירון מניח את כפו על כף ידו של השכן – מגע אנושי, אינטימי ומגן (פרידמן, 2015); אבא, אימא וחנה "חבוקים באהבה ודאגה" (קלוריה-פרידמן, 2011, עמ' 10); סבא יודה מקרב את אורי אליו ומחבקו חזק (טל-קופלמן, 2002); הנכד מחבק אף את הסבתא חיבוק חזק ואוהב והיא חובקת את כתפיו

(פרידמן, 2016); סבתא וסבא של נילי מחבקים אותה בטרם ייפרדו לעולמים והיא מחזירה להם בחיבוק ארוך משלה ובנשיקות. במחבוא מחבקת נילי את אחיה, ארנון, כך שלא יפחד, לא יבכה ולא יסגיר את מקום המסתור (שרפיאן, 1998); סבתא של ציפי אוספת את נכדתה אליה, מושיבה אותה על ברכיה ומחבקת אותה בחום (וייס, 1997); "חֶבּוּק גְּדוֹל וְהִרְבָּה דַּמְעוֹת, זֶה הַזְכָּרוֹן הָאֲחֵרוֹן שֶׁל לּוֹלוּ מֵאֲבָא" (טייטלבוים, 2010, עמ' 12).

כאשר נוגעים בחפץ דומם ולא באדם, הוא מתמלא במשמעות רגשית שהיא רחבה הרבה יותר ממשמעותו המילונית. ב'ספרות השואה הסבתאית', החפץ שנוגעים בו מטונומי לדמות, לזיכרונותיה ולמצבוריה הנפשיים. לאחר שנפתחת המגירה השלישית, סבא יודה מאפשר לאורי לגעת בבובתה של אנה, אחותו הקטנה, שנספתה בשואה. בעבור אורי הנכד, הנגיעה בבובה היא נגיעה בעברו של הסב ובנככי סבלו וצערו, והיא ההופכת אותו שותף לחוויות העבר. בעבור סבא יודה, בובתה של אנה היא הזרו שבאמצעותו נפרץ סכר השתיקה. הבובה הוצאה מהמסתור, מהעבר החתום ונחשפה לאור היום, למציאות הבטוחה והמוגנת של 'כאן ועכשיו'. זוהי חשיפה המעניקה לסב ולנכד כאחד ביטחון בקיומה של המשכיות משפחתית ובקיומו של דור שיזכור ויזכיר למרות האובדן. הסבתא מוציאה מחשכת הארון מזכרת המלווה אותה כל חייה: "שמלה ישנה ודהויה. / כוכב מבד צהב בחזיתה תפור, / ועליו המלה 'יודה' בכתב ברור" (פרידמן, 2016, עמ' 13). הנכד נוגע בה בעדינות רבה ובתמיהה.

שתי דמויות חובקות חפץ אהוב שנתנה סבתא אהובה שלא שרדה: נילי קיבלה מסבתה "ארנק חדש עשוי חרוזים נוצצים שתפרה במיחד בשבילה" (שרפיאן, 1998, עמ' 3). נילי אהבה מאוד את הארנק ולא נפרדה ממנו גם כשהיא עצמה הייתה לסבתא. "את הארנק האהוב היא שומרת עד היום" (שם, עמ' 28); חנה, גיבורת ספרה של קלוריה-פרידמן (2011), חבקה במשך שנים רבות סיכה מעשה ידיו של אמן תימני מבצלאל, שהוטמנה בחבית ושרדה. את הסיכה קיבלה מאימה, צילה, וברבות השנים העבירה אותה לבתה, אריאלה, מחברת הספר.

סיכום

במחקרה על העברת טראומת השואה מהדור הראשון לדור השלישי, קהאן-ניסנבאום (Kahane-Nissenbaum, 2011) מוכיחה כי לסבים ולסיפוריהם יש השפעה רבה על השקפת עולמם ועל אורח חייהם של הנכדים בבגרותם. ממצאי מחקרה מראים כי היו אלה סיפורי השואה שזרעו בבני הדור השלישי את מחויבותם לשמר את המורשת (היהודית או הציונית), לבנותה מחדש ולהעבירה לדורות הבאים, וכי לסיפורי הסבים היו השפעות מרחיקות לכת על ניסיון הנכדים למשמע את חייהם ולבנותם בהתאם לתובנות שעלו מסיפור הסבים ומכוחם, והם מכנים אותו "כוח הניצול" (שם, עמ' 42).

לבני הדור השלישי, שסביהם התבצרו בשתיקה או הלכו לעולמם והסיפורים עימם, ולאלה שאין להם קשר ישיר לשואה, פונה המרחב התרבותי-חברתי.¹⁷ אחד משליחיו הוא ספרות השואה לגיל

17. מבין המיזמים הממסדיים והחברתיים ראוי לציין את 'עדות של ניצול', תוכנית לימודים לבית הספר היסודי ולגני הילדים, פרי יוזמתם של 'יד ושם' ו'יד לילד' שבבית לוחמי הגטאות; 'חמ"ד ועד', תוכנית לימודים שהחלה לפעול ב-

הרך, שקיבלה עליה לטעת בדור הצעיר את המחויבות לאומה ולמורשת ואת ההכרה בחשיבות העברתה לדורות הבאים. לשם כך גייסה הספרות את הניצולים שהפכו ל'סבים' ול'סבתות' של האומה כולה. הם סיפרו את סיפורם במפגש פנים אל פנים או במפגש מתווך שבו סופר ושוכתב סיפורם. נכדים הם הנקודות המחברות את הקווים שבין דור לדור, ולכן 'ספרות השואה הסבתאית' מפגישה אותם עם 'סבים' הזורעים את זרעי המחויבות הלאומית והמשפחתית והשקפת העולם הערכית של הדור הצעיר, בתקווה כי אלה ינבטו ויפרחו בגיל מבוגר. מפגשים אלה נותנים לאנשים מ'שם' שמות וחושפים את הפנים שמאחורי הסיפורים. הם יוצרים קשר בין-אישי, וכשהוא נוצר מועברים מסרים אישיים, לאומיים ואנושיים – צידה לדרך שדור העבר מעניק לדור הבא הצועד לעבר העתיד.

רשימת מקורות

- אבולעפיה, י' (2007). **סבא יאשקה מציל את החוף**. תל-אביב: עם עובד.
- אונגרר, ט' (2014). **אוטו: אוטוביוגרפיה של דובון צעצוע** (מ' דק, מתרגם). תל-אביב: צלטנר.
- אוספיטר-דויב, ר' (2008). **ילד כוכב** (מ' פז-קלפ, מתרגמת). תל-אביב: כנרת.
- אילנאי, א' (2017, 3 באפריל). כשסבא ניצל מהנאצים בזכות גלידרייה. **ידיעות אחרונות**, 24 שעות. אוחר מתוך <https://www.yediot.co.il/articles/0,7340,L-4944603,00.html>
- אינוסנטי, ר' (2009). **רוז בלאנש: השואה בעיניה של ילדה גרמניה** (ב' ארלנגר, ר' גרינוולד ומ' ארלנגר, מתרגמים). תל-אביב: אורות.
- ארגמן, א' (2016). **הדובי של פרד**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- בוגצקי, ט' (2010). **אלוף הילדים: הסיפור של יאנוש קורצ'אק** (ת' שם-טוב, מתרגמת). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- בן-דור, ד' (2009). **סבתא מינה מבנימינה**. בן שמן: מודן.
- בן-נאה, מ' (2003). **שני אבאים**. ירושלים: מי-לי.
- ברגמן, ר' (1998). **קרן של הוד**. רמת גן: הימן.
- געתון, י' (2015, 8 באוקטובר). הנכדים מרוויחים בגדול: סבא וסבתא זה האימא ואבא החדשים. **וואלה חדשות**. אוחר מתוך <https://news.walla.co.il/item/2895157>
- דגן, ב' (1991א). **מה קרה בשואה: ספור בחרוזים לילדים שרוצים לדעת**. תל-אביב: מאור.
- דגן, ב' (1991ב). **צ'יקה, הכלבה בגטו**. תל-אביב: מורשת.
- דר, י' (2005). בחסות הזמן: דור שלישי לשואה בספרי שואה חדשים לילדים. **משואה**, 33, 53-68.
- הופמן, מ' (2012). **ספר המשפחות הגדול** (א' ארב, מתרגמת). אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- ויס, ס' (1997). **סבתא, מדוע יש לך מספר על היד? בית שמש: כריכית ויס**.
- חמילבסקה, א' (2012). **יומנה של בלומקה** (א' אורלב, מתרגם). בן שמן: צלטנר.
- טייטלבוים, ע' (2010). **ספורה של לולו**. חולון: אוריון.

2013 על רקע שיעורי ההיסטוריה בבתי הספר של החינוך הממלכתי-דתי ועוסקת בתיעוד השואה והנצחתה; 'זיכרון בסלון', המיזם בהובלתה של אשת החינוך, עדי אלטשולר, שהחל ב-2010 ומאז הוא מפגיש בין אורחים וחברים לאנשי עדות ביום הזיכרון לשואה ולגבורה במפגש קהילתי אינטימי בסלון הבית.

סוּחָבִים בִּיחַד סַל אַחַד – עַל סַפְרוֹת הַשּׁוֹאָה הַסַּבְתֵּאִית לַגִּיל הַרֶךְ

- טלמור, ל' (2010). *משפחות, משפחות מליין לפחות! גבעתיים: רימונים*.
- טל-קופלמן, ג' (2002). *המגרה השלישית של סבא*. תל-אביב: ידיעות אחרונות.
- כהן-אסיף, ש' (2018). אף פעם לא לבד. *משפחה בשירים*. אוהזר מתוך <http://www.edu-negev.gov.il/tapuz/sigalt/html#html> שירי משפחה
- כצנלסון, ע' ורביב, ע' (2009). *סבאות עכשיו: מורה דרך לסבתא ולסבא*. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן.
- ליימן-וילציג, ת' (2004). *לקים הבטחה: מסעו של ספר תורה*. בני ברק: ספרית פועלים.
- מאיר, ת' (2017). *חנות הגלידה של פרנצ'סקו טירלי*. בן שמן: כתר.
- מורגנשטרן, נ' (1995). *זה מפני שאנחנו יהודים: ערכה ללימוד נושא השואה המותאמת לגני ילדים ולכתות א-ב*. ירושלים: יד ושם.
- מצליח-ליברמן, ג' (2015). *חיבוק של אהבה*. חולון: יסוד.
- משרד החינוך. (2014). 9.10-3 "בשבילי הזיכרון" – תכנית חינוכית רב גילית בנושא השואה. *חוזרי מנכ"ל, תשעה/4(א)*. אוהזר מתוך <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Applications/Mankal/EtsMedorim/9/9-10/HoraotKeva/K-2014-4-1-9-10-3.htm>
- ניסימוב, ח' (2010). *המשפחות שלנו*. תל-אביב: גוונים.
- ניסימוב, ח' (2015). *קלידוסקופ*. תל-אביב: ידיעות ספרים.
- סצ'רדוטי, י' (2015). *טלאי המורכבויות: ספרות שואה לגיל הרך. ילדות, 1, 99-118*.
- עין גדי, ע' וקגנוביץ, ק' (2017). *השריקה*. חיפה: שאנן – המכללה האקדמית הדתית לחינוך.
- פרידמן, ע' (2015). *היה היה איש*. יהוד מונוסון: אופיר ביכורים.
- פרידמן, ע' (2016). *הסודות של סבתא*. תל-אביב: גוונים.
- פריטה, ב' (1999). *תומי (ר' בונדי, מתרגמת)*. ירושלים: יד ושם.
- פרנקל, א' (2009). *למה לנפתלי קוראים נפתלי*. בן שמן: מודן.
- קובנר, א' (1989). *משהו על לויתנים*. תל-אביב: ספרית פועלים.
- קלוריה-פרידמן, א' (2011). *היה שם ארמון*. תל-אביב: גוונים.
- רווה, ס' ושונוולד, ד' (2004). *הספור של סבתא ילדה*. תל-אביב: שופרא לספרות יפה.
- רוזנר, י' (2015). *הבבה שלי: מזכרונותיה של יעל רוזנר*. ירושלים: יד ושם. אוהזר מתוך <http://education.yadvashem.org/alef-bet/pdf/rozner.pdf>
- שבתאי, ח' (2012). *משפחות פארק הירקון*. תל-אביב: המחבר.
- שולביץ, א' (2008). *איך למדתי גאוגרפיה (א' בן-נתן, מתרגם)*. אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר.
- שלו, מ' (2007). *הגשם של סבא אהרן*. תל-אביב: עם עובד.
- שלו, מ' (2013). *וניל על המצח ותות על האף*. תל-אביב: עם עובד.
- שנאן, א' (2004). *מגילת השואה*. ירושלים: מכון שכטר למדעי היהדות.
- שנער, ל' (1999). והגדת לבנך. *ספרות ילדים ונוער, 25(99), 49-47*.
- שרפיאן, א' (1998). *הסיפור של נילי*. תל-אביב: ספריית פועלים.

Genette, G. (1982/1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.

Kahane-Nissenbaum, M. C. (2011). *Exploring intergenerational transmission of trauma in third generation holocaust survivors* (Doctoral dissertation). University of Pennsylvania, School of Social Policy and Practice.