

אדר תשנ"ט - מרס 1999

ספרות
ילדים
ונוער

שנת העשרים וחמש

חוברת ג' (99)

משרד החינוך והתרבות, המזכירות הפדגוגית, המדור לספרות ילדים
קרן ספריות לילדי ישראל מיסודה של רחל ינאית בן-צבי

המערכת: גרשון ברגסון (עורך), ד"ר מירי ברוך (יועץ מדעי), נחמה בן אליהו
משה לימור, עדה קרן, דליה שטיין
מזכירת המערכת: חיה מטבייב



כל הזכויות שמורות

בהוצאת משרד החינוך והתרבות, המדור לספרות ילדים, ירושלים,
רח' דבורה הנביאה, בנין לב-רם טל' 02-5603801/2

ISSN 0334 - 276 X

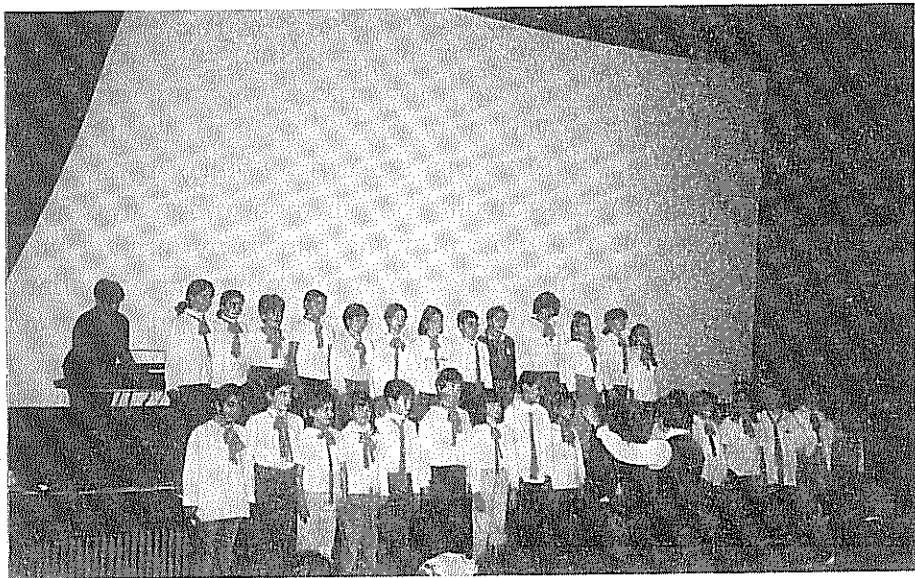
דפוס "חורב" רח' עדני 3 ירושלים טל. 5829688 5814690 - 02

פה / ע
תש"ס

ספריית
המכללה לחינוך
הכנס החצי שנתי: חנוכה, תשנ"ט.
ירושלים

נושאים ייחודיים בספרות ילדים ונוער

בחנוכה התקיים בירושלים באולם קולנוע סמדר. הכנס החצי שנתי לספרות ילדים והוקדש הפעם לנושאים ייחודיים בספרות הילדים והנוער. האולם היה מלא בשוחרי ספרות הילדים מכל הארץ: גננות, ספרנים ומורים יחד עם סופרים, משוררים וחוקרי ספרות ילדים. ההרצאות היו בנושאים ייחודיים בספרות הילדים, שלאחרונה מרבים לעסוק בהם: גירושין, פמיניזם, משפחות חד-הוריות, סמים וכד'. את הכנס ליוותה מקהלת ביה"ס "הכרמלי" אשר הנעימה בשידי חנוכה והשרתה אווירה של חג על הנוכחים. מר גרשון ברגסון הנחה את הכנס במקצועיות ובנועם. אנו מביאים בחוברת זו חלק מדברי הנואמים בכנס.



המקהלה של ביה"ס "הכרמלי"

לפי קשים הגירושים?

מאת: נירה הראל

ההצעה לדבר על התייחסותי הספרותית לגירושים בספרי הפתיעה אותי. "אף פעם לא כתבתי על גירושים", אמרתי למר ברגסון, שפנה אלי, אבל הבטחתי לבדוק את הדבר.

בדקתי, מצאתי, חשבת... והסכמתי.

תופעת הגירושים אכן נמצאת בכמה ספרים

שכתבתי, אבל אין לדבר על התייחסות לעניין, כי אם על התייחסויות שונות, שמצאו את ביטויין בספרים שונים, על רקע התקופות בהן נכתבו.

כדי להבהיר את הדברים אתייחס לשלושה ספרים:

לספר **קטנים כגדולים** - ספרי הראשון, שנכתב בשנות השישים.

לספר **צרות** - ש"נולד" בין דפי עיתון פילון, בשנות השבעים.

לספר **אבא אחר** - שנכתב בשנות השמונים.

בספר **קטנים כגדולים**, בין הרשימות הכתובות בגוף ראשון, מפי ילד, כלולה הרשימה "ברוגז". המבטאת את החרדה של ילד, שהוריו רבים. הילד שרוי בחוסר אונים. הוא מוטרד מהאפשרות שההורים ייפרדו. הוא חושש שייאלץ לבחור באחד מהם, ותוהה אם יש בכוחו לשנות את המצב. "אולי הם ירצו לגור לחוד. ומה אעשה אז? עם מי אלך? אולי אנסה להשלים ביניהם? כמה חבל שאין לילדים את מי לשאול איך משלימים בין אבא ואמא".

בספר **צרות** התמונה פחות מאיימת. ההורים אמנם רבים, וגם כאן הילד מוטרד מהצורך לבחור עם מי מהם להיות, אבל הוא אינו שרוי במצוקה. הספר מציע לפחות שתי התפתחויות שונות לריב, שבכל אחת מהן יש משהו מרגיע, ומבקש מהילדים הקוראים להציע התפתחות שלישית אפשרית.

משפחה א - "אמא ואבא שוב רבו.. למה הם מוכרחים תמיד לריב?... אמא ואבא אמרו שהחליטו לגור לחוד, לניסיון... הם אמרו שאני אהיה של שניהם, למרות שלא נגור יחד".
משפחה ב - "אמא ואבא שוב רבו.. למה הם מוכרחים תמיד לריב?... כשקמתי בבוקר ראיתי את אמא ואת אבא מתחבקים. ככה זה אצלם, רבים ומתפייסים ואין להם שום כוונה להתגרש".

משפחה ג - "אמא ואבא שוב רבו.. למה הם מוכרחים תמיד לריב?... השלימו בעצמכם!!

גם הספר **אבא אחר** עומד בצל גירושים, אך אינו עוסק בחששות מפני העתיד לקרות, כי אם בהשלכות של גירושים שיצאו אל הפועל על חייה של גיבורת הספר. הקושי הגדול של הילדה, כפי שעולה מהמונולוג הפנימי שלה בספר, נובע מהשינוי היסודי שחל באביה, החוזר בתשובה. "אני מסתכלת בכיפה השחורה, בזקן השחור... אולי הוא בכלל לא אבא שלי, עוברת לי בראש מחשבה ואני מגרשת אותה מייד. בטוח שזה אבא... אבל הוא כל כך השתנה. הוא אומר דברים אחרים, הוא חושב מחשבות אחרות. כאילו אבא שלי האמיתי נסע ובמקומו יש לי אבא אחר."

הילדה מתמודדת עם תהליך החזרה בתשובה של אביה, עם הנתק בין ההורים, עם הלחץ הנפשי, עם המשפחה החדשה של אביה, ועם הרצון לשמור על זהותה. "ואולי אבא בכלל לא רוצה לראות אותי? אולי הוא כבר לא אוהב אותי? אולי הוא אוהב רק את שרה ואת אברהמלה? הוא היה רוצה שאני אהיה כמו שרה, אבל זה לא יקרה."

דומני שההבדלים בין הספרים משקפים את השינוי שחל בהתייחסותי למידת הקושי של ילדים לפני הגירושים, תוך כדי התהליך ובתקופה שלאחר מכן. ברור מאליו שהשינוי בהתייחסות לעניין איננו רק שלי. החברה בארץ, כמו בעולם, אינה רואה עוד בגירושים אסון, כל עוד הילדים מטופלים כראוי במרוצת התהליך, ובשנים הראשונות אחריו.

לעניין זה עשויים לבוא לעזרה פסיכולוגים ומחנכים וגם ספרי ילדים.

הביבליותרפיה מלמדת אותנו שספרות ילדים טובה עשויה לתמוך בילדים במשבר, לעזור להם להגיע להבנה עצמית ולפורקן, מתוך הזדהות עם גיבורי הספרים, ולרגע נדמה שיש לברך על ריבוי ספרים בשנות התשעים שעניינם גירושים. אבל עיון ברבים מהספרים שעל מדפי הספרייה מלמד למרבה הצער על תופעה מצערת.

במקום שהספרות תשרת את הפסיכולוגים, מזינה הפסיכולוגיה כותבים, המשתמשים בה כדי לייצר ספרים "טיפוליים" סינתטיים, מעין "רצפטים מאויירים", שאין ביניהם ובין ספרות דבר וחצי דבר... ספרים רבים המכריזים על עצמם כעוסקים בגירושים, או בבעיה אחרת, דומים זה לזה כטיפות מים, ואין להם שום ערך ספרותי או אחר. ואילו ספרי הקריאה הטובים, שיש בהם כדי לחזק ילדים במצב משברי, זקוקים לספרן, מורה או הורה "יודע דבר", שיתווך בינם ובין הילד.

התשובה לשאלה: למי קשים הגירושים? היא כמובן - הם קשים בעיקר לילדים, אבל אסור לשכוח שאלפי ילדים בעולם מתמודדים עם קשיים גדולים פי כמה. בשלהי המאה העשרים ילדים מנוצלים באופן מחפיר, סובלים מאלימות, מעוני,

מהזנחה ומבערות. ילדים נמכרים לזנות ולעבדות, סובלים חרפת רעב ונפגעים במלחמות מיותרות, ושום ספר לא יכול לעזור להם.

יצירה בעלת ערך תרפויטי

תמצית ההרצאה מאת: שוש צימרמן, ראש היחידה ההוליסטית והיחידה למניעת התעללות בילדים בשפ"י. על ספרה של יעל פישביין **ילדה רעה**¹.

ספר זה מיועד לבני הנעורים (9-12). הוא מעלה שורה של אפיזודות מחייה של ילדה, בת להורים קשי יום ניצולי שואה. כל אפיזודה עומדת בפני עצמה, וכולן יחד עומדות זו לצד זו כמעין צילומים או תמונות היוצרות מעין פסיפס זכרונות ילדות. דמויות קבועות בדרך כלל ומוטיבים חוזרים מקשרים בין כל האפיזודות. יחד עם זאת אין מדובר כאן בעלילה שמתפתחת לאורך כל היצירה, אלא ב"עלילות" רבות היוצרות יחד את היצירה השלמה.

הספר **ילדה רעה** מספר אודות ילדה העוברת התעללות פיזית ונפשית כרונית מצד הוריה.

על פניו מדובר בגיבורה שהיא "ילדה רעה", לא ממושמעת, עושה תעלולים ולכן חוטפת מכות, מגיבה בהתנהגויות נוקמניות, ומצדיקה עוד יותר את הכינוי "ילדה רעה". היצירה אמינה מאוד הן בשל העיצוב הספרותי שלה והן בשל היותה משקפת תהליכים רגשיים העוברים על ילדים החווים התעללות כרונית.

השלכות הפגיעה הכרונית בילדים על מי הספרות המקצועית:

ג'ודית הרמן, בספרה "טראומה והחלמה"² מתארת כיצד מסתגל ילד שעובר התעללות כרונית אל מצב זה. לדבריה, הילד הלכוד בסביבה מתעללת עומד בפני משימות הסתגלות אדירות. עליו למצוא דרך לשמור על הרגשת אמון בבני אדם שאינם ראויים לאמון, על הרגשת ביטחון במצב לא בטוח, על תחושת שליטה במצב לא צפוי ועל הרגשת כוח במצב של חוסר ישע. כל זאת הוא עושה באמצעות מערכת לא בשלה של הגנות פסיכולוגיות. אמצעי הגנה אלה הם יצירותיים והרסניים כאחד.

¹תל-אביב, ספריית הפועלים 1990.

²הרמן, ג'ודית לואיס, 1994, טראומה והחלמה, תל-אביב, עם עובד.

כדי לשמור על אמונתו בהוריו על הילד לדחות את המסקנה הברורה ביותר שמשוה לקוי מאוד אצלם. הוא ינסה למצוא הסבר לגורלו ולפטור את הוריו מכל אשמה ואחריות. אחד מאמצעי ההגנה כאן הוא ההכחשה, כאילו ההתעללות לא התרחשה כלל. אם לא ניתן לברוח מהמציאות הקשה - ניתן לשנות אותה במחשבה. הילדים המתמודדים בדרך זו עם מצב ההתעללות מנסים לשמור את ההתעללות בסוד מפני עצמם: גופם נמצא בסיטואציית ההתעללות, ואילו נפשם יכולה להינתק מן הגוף ולהימצא באותה עת במקום אחר. תופעה זו מכונה דיסוציאציה.

לא כל הילדים מסוגלים לשנות בדרך זו את המציאות. אחרים, בונים מערכת משמעות כלשהי שתצדיק אותה. למשל, ילד יכול להסיק שהרוע הנמצא בתוכו הוא זה שגרם להתעללות. באמצעות הסבר כזה יכול הילד לשמור על תקווה וכוח. אם הוא רע, אז הוריו טובים. אם הגורל הרע בא לו בגללו, אז הוא גם יכול לשנות אותו. זהו גם המקור לתחושת האשמה המלווה ילדים פגועים. לעתים האשמה זו מקבלת חיזוק על ידי הסביבה: ההורים מאשימים את הילד כי ההתעללות מתרחשת בגללו. בנוסף, גם רגשות הזעם ופנטסיות הנקם, המהוות תגובה נורמלית להתעללות, מחזקות את הילד באמונתו כי הרוע הטמון בו.

כדי להסוות את תחושת הרוע מנסים ילדים רבים להיות טובים, מנסים לרצות את הזולת ולשאת חן לפניו. במצבים קיצוניים מתפתחות אצל הילד שתי זהויות ללא יכולת אינטגרציה ביניהן: אחת טובה והשניה רעה. הקיטוע נעשה עקרון האירגון המרכזי של האישיות. (קיטוע של זיכרון, מצבים רגשיים וחוויות גופניות, קיטוע בייצוג פנימי של העצמי, קיטוע בייצוג הפנימי של הזולת).

הגיבורה כילדה רעה - מדגימה את התיאוריה או מציגה דרך התמודדות אלטרנטיבית?

לכאורה גם היצירה שלפנינו מבטאת קוטביות ודיכוטומיה בין טוב ורע. החל מכותרת היצירה, "ילדה רעה", המשך בעובדה שלגיבורה של היצירה אין שם פרטי והיא מכונה בעצם "ילדה רעה", וכלה בהופעתם של דמויות נוספות של ילדים ביצירה המקוטלגים בשתי קטגוריות: "ילדים טובים" ו"ילדים רעים".

מבין מנגנוני ההסתגלות מנגנון זה קרוב ביותר למה שנוקטת הגיבורה ביצירה שלפנינו. היא תופסת עצמה כילדה רעה, תפיסה זו מקבלת חיזוק ע"י הוריה ומבוגרים נוספים: "את רוצחת" "ילדת רחוב" "טיפשה" "מכשפה קטנה".

דמות הגיבורה ביצירה שלפנינו מדגימה את הדינמיקה הנפשית של קיטוב בין טוב ורע. התנהגותה התוקפנית והמכות הבאות בעיקבותיה, מהוות אישור שאכן

היא ילדה רעה. בהמשך, לאחר שוך הזעם, היא חשה שרק אם תשתדל יש לה סיכוי להיות ילדה טובה, בדיוק כפי שמתארת ג'ודית הרמן: "לפעמים חשבתי, מה לעשות כדי לא להיות רעה ושכולם בכת-אחת יתחילו לאהוב אותי" (46).

אולם מבט מעמיק יותר מגלה כי היצירה "ילדה רעה" מציגה התמודדות קונסטרוקטיבית עם מצב בלתי אפשרי של פגיעה כרונית.

א. **פירוש מקורי למציאות:** ההתמודדות הקונסטרוקטיבית של גיבורת היצירה עם הפגיעה הכרונית בה באה לידי ביטוי בפירוש שהיא נותנת למציאות. היא מגיעה למסקנה כי ההורים הנוכחיים שלה אינם הוריה האמיתיים, וחולמת על הוריה האמיתיים הטובים שיבואו לקחת אותה. ביצירה שלפנינו נפתח פתח לתקווה בשל ההסבר כי רק הורים "לא אמיתיים" יכולים להתנהג בצורה כזו אל ילדיהם.

ב. **הצגת דמות מורכבת המציגה אינטגרציה בין צדדים "רעים" ו"טובים".**

היצירה ילדה רעה מציגה דמות גיבורה מורכבת בעלת מגוון התנהגויות ביניהן התנהגויות של עזרה לזולת, הירתמות לעזרה להורים. היא דמות המקיימת יחסים משמעותיים עם אחיה וילדים אחרים בני גילה. מורכבות זו מציגה התנהגויות מגוונות, טובות ורעות, ותכונות טובות ורעות. בכך ישנה חריגה מהצגה דיכוטומית של ילד טוב וילד רע - אותה עושים ילדים כדרך להסביר לעצמם את הפגיעה המתרחשת על ראשם.

הספר מסייע לקורא בעשיית אינטגרציה של החלקים הטובים והרעים שבו בהציגו דמויות מורכבות, ובהעמידו באופן אירוני את הדיכוטומיה בין ילד "טוב" וילד "רע".

גם הדמויות הילדיות הנוספות המופיעות ביצירה זו, יהודה, אחי הגיבורה, זהבה, חברתה הטובה, וקובי ואריה ידידיה הטובים - מוגדרות תחילה על פי הדיכוטומיה של "טוב" או "רע". אך במהלך היצירה מתגלה כי לדמויות אלה צדדים נוספים והן מקיימות עם הגיבורה קשרים מורכבים יותר, ובכך הם מאירים צדדים נוספים בדמות הגיבורה ואף בדמותן הם.

מורכבות בתפיסת האישיות כמכילה חלקים טובים ורעים, אנו פוגשים גם בפרק "ביקורה של דודה בלה". הגיבורה מעידה על עצמה כי היא אהבה את דודה בלה ואת ביקוריה. הסיבה העיקרית לכך הייתה "שכאשר היא הייתה בבית, אבא מעולם לא הרים עלי יד". הגיבורה רואה בדודה גם דמות ראויה להערכה בזכות הפעלתנות שלה וחריצותה. אולם הדודה מעוררת בגיבורה כעס רב בשל התאכזרותה אל החתול השחור שטרף את התרנגולות. "את לא דודה טובה. את מכשפה" (44) היא צועקת עליה. ושוב מופיעה כאן החלוקה הדיכוטומית בין

"דודה טובה" ל"דודה רעה". בהמשך הפרק נאמר: "אחרי שנים רבות כשכבר הייתי ילדה גדולה, הכנתי שאנשים טובים יכולים לפעמים להיות רעים ואין מה לעשות נגד זה" (45). משפט זה מדגים מתח שקיים ביצירה המשקף מרחק משתנה בין החומר המעוצב לבין היד המעצבת אותו. לעיתים הקול הדובר ביצירה הוא קולה של ילדה קטנה המתארת מזווית הראייה שלה, מתוך עולם המושגים שלה ודרך ההתבטאות הילדית את ההתרחשות, ואז מצטמצם המרחק בין החומר המעוצב לבין היד המעצבת, ולעיתים הקול הדובר הוא קולה של המספרת הבוגרת המשקיפה על התרחשויות העבר מתוך פרספקטיבה, תוך הבנה אחרת של הדברים. נכון שמעברים אלה יוצרים חוסר אחידות ביחס לדמות המספר, אולם לנקודת הראות של הבוגר יש חשיבות טיפולית' כי גם בסצינה זו ההערה האחרונה של המחברת מסייעת ביצירת אינטגרציה בין החלקים הטובים והרעים של אישיותה של הדודה בלה לכדי אישיות אחת.

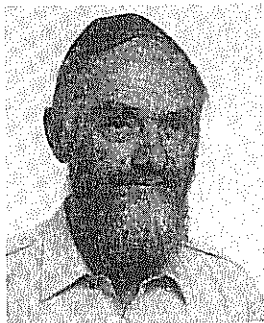
ג. שילוב נקודת ראות של מספרת בוגרת

דוגמה נוספת ליתרון התרפויטי של שילוב זווית ראייה בוגרת ניתן למצוא בסוף הספר. ההתייחסות למותו של האב. נטולת רגשות אשמה. עניין זה ראוי לציון משום שצפוי היה כי הגיבורה תרגיש אשמה מכיוון שהיא עצמה אומרת לאביה בשעת כעס "הלוואי שתמות" (12). בהמשך היצירה, חלה האב ומת. ילדים בדרך כלל עושים קישור בין אמירותיהם ומחשבותיהם לבין אירועים המתרחשים במציאות. אולם היצירה מסתיימת במילים: "לא שכחתי ולא סלחתי על המכות שהכה אותי, רק התגעגעתי" (86). שיכחה, סליחה וגעגועים באים לידי ביטוי מתוך מרחק זמן. נראה אם כן כי גם כאן מדובר בזווית הראייה של המספרת הבוגרת שעיבדה את מותו של האב. תגובה נטולת אשמה זו מהווה דוגמה עבור הקורא, ועשויה לסייע לו.

האישה בעקורות חז"ל (פעיניזם)

מאת: אפרים רוקח

בספר בראשית מובאים שני תיאורים על בריאת האדם. בפרק א, פסוק כז, כתוב: "ויברא אלהים את האדם בצלמו, בצלם אלהים ברא אותו ונקבה ברא אתם", ואילו בפרק ב, פסוק ז', כתוב: "ויצר ה' אלהים את האדם עפר מן האדמה ויפח באפיו נשמת חיים ויהי האדם לנפש חיה", ובהמשך - בפסוק כא ואילך - מתוארת בריאת האישה.



הרב י"ד סולבייצ'יק¹ הבין מכתובים אלה שבאדם הראשון נבראו שני טיפוסים של אבות האנושות: האדם היוצר עולם משלו, עם כל המשתמע מכך, והאדם הרוצה להבין את העולם שלתוכו הוא הוטל. לא נפרט כאן את ההבדלים ביניהם, אך נדגיש שלפי פרק א - אדם לא נברא יחידי אלא עם חוה; זכר ונקבה הופיעו בד בבד על במת ההיסטוריה. ואילו לפי פרק ב - האישה נבראה רק לאחר שהאדם נזקק לה. מסקנתו של הרב היא: "שוב מתגלה בבהירות הניגוד בין שני 'האדם'. האדם הראשון לא נצטווה להקריב משהו כדי שהאישה - רעייתו - תיברא, ואילו אצל האדם השני היה הכרחי הדבר שהוא יקריב משהו מעצמו כדי למצוא לו חבר".

ברם, בבראשית רבה כב, ד, מובא מדרש שלפיו יש שוני בין הדור של אדם וחווה לבין הדורות שאחריהם. וזו לשון המדרש: "ותאמר קניתי איש את ה'... ר' ישמעאל שאל את ר' עקיבא, אמר לו: בשביל ששימשת את נחום איש גמזו כ"ב שנה, אכין ורכין מיעוטים, אתין וגמין ריבויים, האי 'את' דכתיב הכא מהו? אמר: אילו נאמר 'קניתי איש ה' היה הדבר קשה, אלא 'את ה'". אמר לו... שאין אתם יודעים לדרוש. אלא 'את ה' - לשעבר אדם נברא מהאדמה וחווה נבראת מאדם. מכאן ואילך - "בצלמנו כדמותנו" - לא איש בלא אשה ולא אשה בלא איש, ולא שניהם בלא שכניה".

ממדרש זה משתמע שדווקא ר' ישמעאל, שגישתו למקרא היא פשטנית, דהיינו הבנת הכתובים כפשוטם, לומד (מהמילה "את" שבפסוק "קניתי איש את ה'") שבדורות שאחר אדם וחווה "לא איש בלא אשה ולא אשה בלא איש ולא שניהם בלא שכניה". כלומר, חז"ל סברו שבין בני זוג צריכה לשרוד הרמוניה ושהמריבות מרחיקות את השכינה מהם ואז נוצרת אש. רעיון זה מעוגן במילים "איש" ו"אשה": השכינה מרומזת בצירוף של האות יו"ד שבמילה "איש" והאות ה"א במילה "אשה". אם מוציאים אותן - נשארת בשתייהן המילה "אש" - אש המחלוקת.

המסקנה מן האמור לעיל היא שלאיש ולאשה יש מעמד שווה בזוגיות.

דברים אלה באים לסתור את המשתמע מקטע ממאמר שפירסם לאחרונה אדמיאל קוסמן בעיתון "הארץ".² קוסמן טוען שלפי התלמוד (עירובין יח ע"ב), אדם שעובר על גשר ויש עליו אישה - עליו לעקוף אותה ולצעוד לפניו. הכותב מסיק מכך מסקנות על מעמדה הנחות של האישה בעיני חז"ל. אולם לפי פירושו של רש"י על אתר אין כוונת התלמוד אלא למנוע מגבר מלצעוד אחרי אשת איש כדי להגן על צניעותה ואין לכך כל קשר למעמדה.

¹ איש האמונה, מוסד הרב קוק, ירושלים תש"א.

² האם מותר או אסור לגבר לילך מאחורי אישה, "הארץ", 30 באוקטובר 1998, עמ' 15ב.

בספר בראשית מתוארים שני אירועים, לפחות, שבהם הכריע שיקול דעתה של האישה דווקא:

א. כאשר שרה הציעה לגרש את הגר ואת בנה. אמר הקב"ה לאברהם: "כל אשר תאמר אליך שרה - שמע בקולה" (שם כא, יב).

ב. בעניין יחסם של יצחק ורבקה לבניהם עשו ויעקב - רבקה צדקה בהעדפתה את יעקב, ובסופו של דבר גם יצחק הסכים להעביר את ברכת אברהם ליעקב ולשלחו לבית משפחת אמו לפי עצת רבקה.

נסיים במדרש (בראשית רבה יח, א) לפסוק "ויבן ה' אלוקים את הצלע" (בראשית ב, כב): "ר' אלעזר בשם ר' יוסי בן זמרא אמר: "ניתן בה בינה יותר מן האיש" (הפרשן אומר שהדרשן גורס שהפועל "ויבן" הוא מלשון בינה, כאילו כתוב "ויבן" ביו"ד קמוצה).

תפורות בחיינו וביעוין בספרות ילדים

מאת: רמי בר גיורא



קהל יקר אוהב ספרות ילדים, אעפ"י שאנחנו נפגשים בחנוכה, אני פותח בשאלה של פסח - מה נשתנה, ואין טוב מסיפור בשעת בוקר זאת ע"מ לצאת לדרך. את הסיפור שמעתי מאליהו נאווי לפני שנים רבות, ואני מספר אותו כשאני זקוק להדגמה ציורית של

המהפך שהתחולל בדורות האחרונים בעולמם של הורים וילדים. כשהייתי ילד - סיפר אליהו נאווי - לו בקשתם למצוא אותי, כי אז הלכתם למצוא את אמי, באשר היא - שם גם אני. והיכן היא? במטבח, עסוקה, מבשלת, חותכת, מיטיבה את אש הפתילייה, יוצאת להביא מים, ואני - מתחבא בשקט מתחת לשולחן שלא תשלח אותי החוצה. והנה כשהיא פותחת את דלתו של ארון הקרח אני מציץ ורואה תפוח עץ אדום לחיים ונתח בשר, בימים ההם, מוסיף המספר, לא היו הילדים שבעים למן הבוקר, ומראה המטעמים האלה מילא את פיהם בריד. ואז - ידה הטובה של אמא, יד שטובה ממנה לא פגשתי בחיי - מונחת בעדינות על ראשי, מסובבת אותו בעדינות לכיוון אחר, ואז מראה התפוח והבשר נעלמים ואמא אומרת לי: "אל תתגרה, זה בשביל אבא". וכל אותן שנים חלמתי: מתי אגדל ואהיה בעצמי לאבא ולי יהיו הבשר וגם התפוח, והנה - הביטו וראו: הדבר קם ונהיה ואני מבוגר, נשוי ואב, וכרגיל - אני במטבח אם מבקשים אתם אותי, אך הפעם לא אמי כי אם אשה מודרנית וחדשה, הלא היא אשתי. עוברת בסערה בין גריל, טוסטר, מיקסר והפריג'יזר חשמלי שאותו היא פותחת

ונגלית לפני פלוגת תפוחי עץ נאים ונתחי בשר מעוררי מחשבות טעימות.
שוב הריר ממלא את הפה. גירסא דינקותא, ואז יד על ראשי - וכבר אין זו ידה
הרכה של אמא כי אם יד חזקה ומודרנית, והיא מסובבת את ראשי הצדה. במין
"מינה פנה" תקיף והיא אומרת לי: "אל תתגרה" - זה בשביל... הילדים".

נשתנו איפוא הכללים ב"אמצע המשחק", וכזהו "שם המשחק" - כפי שאומרים
היום - שינוי. והשינוי מניין ולאן הוא הולך, ואיך ספרות הילדים נענית לו?

אני נזכר בספר-ילדות שלי על לובנגולו מלך זולו. הכושים שנחום גוטמן צייר אז -
אין להם על גופם אלא אזור חלציים, כמה קישוטים וקשת, הלבנים - לבושים
ונעולים ומצויידיים במשקפיים וברובה, מאות רבות של שנות תרבות בין אלה לאלה.

היום, לו בקשנו להיפגש עם מלך זולולנד - השמות של המדינות מאטלס הילדות
שלי גם הם עברו שינויים שהם חלק מן הסיפור שאנו מתחילים להיכנס לתוכו -
צריך לקבוע מועד לעוד כמה חודשים בלשכתו או בבניין האומות המאוחדות, בו
ישא נאום מיד לאחר נציג העם שכתב את התנ"ך ולפני נציג האומה שנתנה
לעולם את שקספיר.

ובהצבעה שתתקיים אח"כ יהיה לכל אחד מהם קול שווה. אגב - יש להופיע
בחליפה ועניבה לפגישה, יזכיר לנו מזכירו. זה הכיוון: מלא כלום אל מלוא
הזכויות, מחוסר אל שוויון, וזאת התנועה מאי-שוויון לשוויון:

אם תשאלו אותי מה ללובנגולו מלך זולו ולעניינינו, אמשיל לכם משל: דיג
בסירת דיג קטנה אומר לעצמו: הדרך דרומה קשה, כנגד הזרם, אבל בחזרה
לצפון יישא אותי הזרם. בשבילו הזרם הוא עניין קרוב, בתוך ד' אמות של גלים
שסביבו, אבל במבט-על נוכל לראות כי זהו קטע קטנטן של זרם עולמי של
הגולפסטרים, זרם הגולף ההולך ונוסע אלפי מילין מקצה הים אל קצהו.

זרם הגולף ההיסטורי שכולנו מוסעים עליו במאה שלנו ההולכת ומסתיימת הוא
הזרם המסיע כושים מנודים אל שוויון, מסלק קולוניאליזם מדכא ומקים עשרות
מדינות עצמאיות משבטי לובנגולו של פעם, מדינות שעדיין מקרטעות וחולות
מחלות ילדות נוראות - אבל השוויון שנתן הוא בלתי הפיך, זרם הגולף של
ההשוויה נתן לנשים, מחצית האנושות - יש האומרים המחצית הטובה יותר - את
מה שאתן שכחתן כבר וסבתא של סבתא שלכן עדיין לא העיזה לחלום עליו.
למשל - הזכות ללמוד, לעבוד, להצביע בבחירות, ללכת במכנסיים, לעשן,
עניינים שהיום הם מובנים מעצמם, אם כי המחצית השנייה של האנושות. זאת
שקראו לה פעם המין החזק - עוד מתקשה לעכל זאת.

כל התופעות החשובות האלה הן נציגות בולטות ביותר של זרם ההשוויה "מלא - היה לי" "ליש - לי, כמו לכם".

נוכחנו בתנועה לשוויון של גזעים, עמים, (כולל העם העברי), נשים, ועכשיו - הגיע תורם של הילדים. המאה שלנו נקראת בפי אנשי הילדים המאה של הילד" בזכותן של הזכויות הרבות שהוענקו בה לצעירים.

המאה שלנו נתנה לילדים חוקים המגינים מפני עבודה גופנית מתישה בגיל צעיר ומעניקים חינוך חובה, פיקוח רפואי וחיסונים - זה לא חל על העולם השלישי, אבל העולם השלישי הוא בשבילנו כמוזיאון היסטורי עכשיו, המראה איך חיינו פעם כולנו, אם היינו יושבי כפר ופרבר עוני.

המאה שלנו נתנה לילדים את מגילת זכויות הילד ועוד כמעט רגע יתווסף הדיבר ה"א - "כבד את ילדיך למען יאריכון ימי אשרם וכבדו אף הם את נכדיך". במאה שלנו התפתחה הפסיכולוגיה של הילד, נוספו שירותים קהילתיים, בתי משפט לענייני משפחה; אבל כמו בסיזמו של השיר הנפלא "בראשית": האדם - המציא את האטום", נוספה במאה שלנו האלקטרוניקה והיא מחוללת לטוב ולרע את מהלך השוויוניות האדיר מכל: כל ילד יכול להגיע לכל דבר באמצעות הערוצים או האינטרנט. כל דבר - טוב או רע - יכול להגיע לכל ילד. איוב מתאר את השוויון חסר-המתח שאיפשר לו להתקיים רק לאחר המוות: "קטן וגדול שם הוא ועבד חפשי מאדוניו". המאה שלנו מבקשת שיתרחש הדבר כבר בחיים באמצעות הדמוקרטיה, הצדק והשוויון: וכך אנו שומעים את דלתות הארון נפתחות והנה ההומוסקסואלים, הלסביות, הנכים, חולי האיידס - כולם מבקשים את השוויון וגם זוכים לקורט ממנו.

ובזמן האחרון נוספו לרשימה גם האריות והפילים, הדובים והלויתנים שקמו להם סניגורים ומליצי יושר התובעים זכויות קיום גם עבורם. - ולו כל הזכויות היו ניתנות מלוא חפניים לכל המבקשים אותן - כי אז נדמה והיינו בחזון אחרית הימים או בסיזומה של אגדת פיות.

אלא שאלה זו קוץ פרדוקסלי בה: לא ניתן בקלות ובפשטות שהכל יהיו זוכים במהירות ובקלות בשוויון המיוחל ולא יתנגשו זה בזה; אנו עדים עתה לקונפליקטים מעמיקים בין האינטרסים הסותרים בשוויון ושל הטוענים לשוויון.

עבור הכינוס שלנו במיוחד מרתק הקונפליקט שבין האמנסיפציה של האישה ובין תחומים הקשורים בעולם הילד.

ראשית כל זהו קונפליקט פנימי של האישה: האימהות נהייתה לכוח אחד, אמנם רב עוצמה, אך לא יחיד בין כוחות נוספים המבקשים להניעה. לקלוט את זמנה

וכשרונותיה: לימודים, השתלמות, התפתחות, התפתחות אישית, קריירה וזומה, חיי חופש, חיי חברה. האמניסיפציה של האשה משנה עתה את סדרי חדר הילד וחינוכו ואף חודרת לתחום ספרות הילדים: כך המחאה נגד תפקידי גבר/אישה מסורתיים בספרי ילדים עכשוויים: (טרקטור לילד, בובה לילדה, ילד רוכב על סוס, ילדה מסדרת את הבית). המחאה נגד תפקידים של נסיכות פסיביות ויפות שרק הגברים, המתחרים על הזכייה בהן, פעילים ופועלים.

אמנם ההתגייסות וההתמסרות של אבות למעשה ההורות וצמיחתם של מוסדות-עזר לגידול ילדים - פעוטון, גנון, גן, בי"ס, מועדון, חוגים, פנימיות - מקלה על ההתחייבות האימהית הבלעדית, אבל אין פיתרון קל לקונפליקט מהותי ועמוק כזה, שאפילו אמא סינית לילד אחד בלבד איננה פטורה ממנו. גירושין ואימהות חד-הורית הם שניים מפירות האמניסיפציה של האשה בדורות האחרונים והן תופעות בעלות משקל חברתי הולך וגדל, לשתיהן יש כמובן ביטוי בלתי-נמנע בספרות הילדים: אבות עושים עבודת הורות ביתית ואימהות עובדות וממלאות תפקידים חשובים מחוץ לבית, זירוז החינוך לניקיון (ב-1 בספטמבר נכנסים למעון!), חיבוב המעון וטיפול בסירוב ופחד ללכת ולהישאר בו, סיפורי משפחות חד-הוריות ופרודות או איזכורן כחלק ממה שקיים בעולם. אלה הבולטות בתמורות שחלו בעולמנו במאה ההולכת ומסתיימת ומביאות לתמורות שנוכחותן בספרות הילדים נעשית מוחשית ומשמעותית.

לסיכום:

אפשר להצביע על שלוש מגמות בולטות בספרות הילדים העכשוויות:

א. תכנים אקטואליים החודרים לספרות הילדים.

ב. המגמה של עיבוד, עידון, החרמה וכתובה חדשה עפ"י הקו של Politically correct או מצוות "עשה את הנכון בעיני העת-הזאת", כמו למשל המכשפות האנושיות ומלאות החיוניות של גורית זרחי או לפעמים - "עשה את הנכון בעיני העת-הזאת" כמו למשל בסיפור "דליה חזרה מהשדה, החנתה את הטרקטור נכנסה הביתה, ומיד דאתה כי יוסי הבטלן לא רחץ את הכלים ולא הכין ארוחת ערב". זהו כמובן סיפור שלא נכתב עדיין אבל לא נשתומם אם ייכתב ויפרע בו חשבון ישן-נושן של הדליות לדורותיהן מן היוסים לדורותיהם.

ג. המגמה השלישית נובעת מן ההתרחבות הפתאומית של תורת החינוך, הפסיכולוגיה של הילד ותורת ההורות המושכלת, עניינים אלה נלמדים, נכתבים מופצים בעיתונות, ברדיו, בטלוויזיה, בחוגים ובהרצאות. ספרות הילדים מוצפת בהם בין בחוכמה אנושית בין בדיבור במישרין ובין בדרכי עורמה: (התיישה אמא על הכורסה הגדולה, משכה את החלוק הכחול והיפה שלה כדי

שלא תדרוך עליו ואמרה לי: תנסה להגיד לי מה אתה מרגיש, ונראה שאז"כ תרגיש טוב יותר) והרי לך זאב פסיכולוגי בתוך פרוות כבשה אמהית ואי הילד - הגדי שיפתח לפניו את תום לבו?
אני רוצה לסיים בעניין שנראה לי חיוני לגורל ספרות הילדים והוא נובע מן התמורות שתיארתי בראשית הדברים:

המאבק של ספרות הילדים הכתובה בשורות בין שתי כריכות בכל הדרכים ילידות האלקטרוניקה לספר סיפור (קסטת השמע) או להציגו (טלוויזיה וקסטות וידאו). אני רוצה לצטט ילדה קטנה שהיטיבה ממנה לתאר את המאבק הזה: היא דרשה מאמה לספר לה בפעם המיידע-כמה את סיפור **כיפה אדומה**. האם הסבירה לה כי היא כבר עייפה ומשועממת: איך אפשר כל-כך הרבה פעמים? לא כדאי לך, כך אומרת האם, לבקש ממני לספר סיפור שאין לי כבר חשק לספר - נמצא סיפור חדש ותראי איך אספר לך אותו יפה וטוב! אבל הילדה הקטנה, שעוד אינה יודעת קרוא, מתעקשת ומבקשת את סיפורה של כיפה אדומה. האם עונה לה: קניתי לך קסטת נהדרת, חנה מרון מספרת כל-כך יפה, לימדתי אותך על איזה כפתור ללחוץ בטייפ - והנה, תהיה לך כיפה אדומה כאוות נפשך. הילדה ממשיכה ומתעקשת ודורשת מן האם את סיפור כיפה אדומה. האם, כבר רוגזת למדי שואלת: אבל למה? והקטנה עונה: כי הזאב בקסטת - מפחיד. אבל כשאת מספרת - זה בסדר! יהיו השירים והסיפורים אשר יהיו - על מנת שיישתלו בלבבות הרכים, יכו שורש ויהיו ברבות הימים לנטע איתן הנותן את "פרי אהבת הקריאה" - פרי שקודם לו "פרח אהבת הנשמע" - אין לשכוח למרות כל המהפכים והחידושים של ימינו כי קרבת ההורה והמחנך המקריא סוללת את הדרך לאהבת הסיפור. מה בצע בהבנת הנקרא ללא אהבת הנקרא?

על פשפחות חד-הוריות

מאת: ציפי שחרור

לפני מספר שנים התבקשתי לכתוב ספר שעניינו, **משפחות חד הוריות**. על מנת לכתוב את הספר ערכתי תחקיר מקיף בנושא, נפגשתי עם ילדים רבים ממשפחות חד-הוריות, מחנכים, מורים, מטפלים ואחרים.

במהלך אותה תקופה, התחלתי לבנות את הסיפור שהוא סיפור לכל דבר - פרזזה צרופה, אך במקביל טופל הנושא המשפחתי - משפחה חד הורית, כפי שהיא משתקפת מעיניה של גיבורת הסיפור - תמר! וכפי שהוא משתלב במארג הסיפורי היינו - הבדייה!



הספר **אמא היא גם אבא** (ס. מעריב), הינו סיפורה של תמר, ילדה כבת שמונה, ילדה חובבת סודות במיוחד ומקומות מחבוא ומסתור, התמזל מזלה ומצאה לה מערה סודית בחוף הים, מקום להסתתר בו בעת מצוקה, מקום בו היא מסתירה את "האוצרות" שלה. סביב אותה מערה נרקמים חייה החברתיים. כמו כן גם סביב חברה לכיתה, ואמה - שאיתה היא מפתחת מערכת יחסים מיוחדת במינה של ילדה הגדלה עם אם שהיא, כפי שהגיבורה אומרת: "אמא שהיא גם אבא". המרקם הזה נפרש לעיני הקורא הצעיר והוא לומד להכיר את עולמה של הילדה, ילדה שמעולם לא פגשה דמות אב ולא חוותה את חווית אהבת האב לבתו. הוא כבר מרגע שנולדה כבר הקים לו משפחה אחרת ונעלם.

תמר אינה מוותרת ויוצאת לחפש אותו, אך שלא כמו באגדות, הסוף אינו מבטיח את המפגש המיוחל.

הספר, **אמא היא גם אבא**, לא נכתב מתוך מטרה חינוכית-דידקטית או ביבליותרפיסטית.

לפנינו סיפור עלילה דרמטי על אם שבחרה ללדת את בתה שלא לתוך מסגרת משפחתית רגילה.

הילדה שלא פגשה מעולם את האב, מפתחת כלפיו יחס סודי מיוחד. וככזאת מתפתחת בתוכה אישיות מעניינת ושונה. ומכאן הנהייה שלח אל הסוד, אל הלא נודע ומכאן

הסיפור: **אמא היא גם אבא** שעניינו - ילדים הנולדים לתוך משפחות חד הוריות. השיר "שני בתים" מתוך הספר **ילדה של קיץ** מבטא היטב את שנאמר לעיל:

לאחי זלי	אבא שלהם חוזר מהעבודה	יש לי שני חצאי הורים,	ואני אשכ באמצע,
יש שני בתים.	מתגלח קורא עתון	חצי על הים וחצי על החר.	אמא מימין אבא משמאל
בית על החר	ונתן להם פקדות.	כשאגדל יהיה לי בית אחד רגיל	וכיון שאהיה די גדול
ובית על הים.	אבא שלי נותן רק נשיקות	כך סתם באמצע העיר.	אפתח בשיחה של יום חול,
לאחי זלי	אין לו פנאי לכעס	וכשהם יבואו אלי לביקור	"נו, איך העבודה?
יש שני בתים.	הוא מגיע לעיתים רחוקות.	אני אשאל,	ומה העניינים?
כך זה כשהורים נפרדים	כך זה כשהורים נפרדים	קפה?	ואיך אתם מסתדרים...
זה מה שכלם אומרים.	זה מה שכלם אומרים.	או קפה עם חלב?	ובכלל, איך הסתדרתם כל השנים
אמא תופשת אתנו גלים	לפעמים עצוב לי מזה	ואולי עוגה או עוגיה	עם ילד שיש לו שני בתים?"
אבא מטפס אתנו על ההרים	אבל אני לא בוכה.	ואבא יאמר,	ושניהם יענו בקולות נמוכים:
ואנחנו נהנים.	פתאם	לא תודה,	"כך זה כשהורים מתגרשים,
אני מכיר גם ילדים אחרים	אני חצה	אם אפשר מאפרה.	עכשו אתה גדול
שיש להם בית אחד ושני הורים.	את אבא ואמא לחבק		אתה מבין הכל".

ובאותו זמן את שניהם לנשק.

עיון ומחקר

אמריקאי בפריז ופריזאית באמריקה: במלמן ו"מדלנה"

מאת: ד"ר תור רות גונן

התייחסותי ל"מדלנה" - אחד מספרי הילדים הקלאסיים בספרות הילדים המערבית (1), שנכתב ואויר ע"י לודביג במלמן (או במלמנס, אם נדייק ונבטא את שם המשפחה שלו כבשפה הגרמנית), יצא לאור לראשונה בארה"ב ב-1939, ותורגם לפני כשנתיים לעברית בהוצאת "מודן" - נכתבת באיחור-מה ובתקווה שהספר לא שקע בתהום הנשיה הצרכנית בישראל. תהום זו כבר בלעה בעבר ספרים קלאסיים אחרים ממיטב ספרות הילדים המאוירת העולמית, שתורגמו לעברית ויצאו לאור במהדורות איכותיות אך גוועו טרם זמנם מחמת עיתוי מוקדם מדי בתרגומם לעברית בהתייחס לבשלות טעמו של קהל הקוראים הישראלי וליכולתו להעריך איכותן של יצירות מסוג זה, חוסר התייחסות מקצועית מספקת, או סתם חוסר מזל (2). אין אלא להביע שמחה מדי הופעתם של ספרים מסוג זה, הערכה לטיב בחירתם של המו"לים, צער על הפסד כספי-השקעתם תוך נסיונות אלה, ותודות ליהודה אטלס שכיוון את הזרקור אל "מדלנה" מיד עם צאתו של הספר לאור (אטלס, 1996).

כפי שכבר העיר אטלס, שם הספר במקור, כפי שהוא מוכר לכלל הקוראים המערבי, הנו "מדלן", ולא כפי שתורגם לעברית, "מדלנה". שינוי שמה המקורי של גיבורת הסיפור, אם מטעמי נוחיות במהלך תרגום הספר המחורז, ואם כדי לקרבו לסימנות השגורות של שמות הילדות בישראל (דינה, תרצה), פוגע באיכות הצלילית המקורית של השם, באבדו בתרגומו העברי משובל הנגינה המוארך, המעודן, "הצרפתי" כל-כך, ונשמע חוסם ומאולץ למרות הסימנת העברית הפתוחה שלו.

בדרך כלל, כאשר מתייחסים ל"מדלן", מתייחסים לתוכנו של סיפור המעשה, לקשרי מציאות-ספרות ולאופן שבו נרקם הרעיון לספר על ידי סופרו ומאיירו, או לאופיה הדעתני-מרדני של הגיבורה, שהפכה מודל חיקוי לגיבורות ספרותיות נוספות (3). עם זאת, אין בכל אלו כדי להסביר את סוד קסמו של הספר או את

היותו רב-מכר מיד עם צאתו לאור. אלו אינם טמונים, לדעתי, במרכיב הטקסטואלי אלא דווקא במרכיב הוויזואלי שלו.

ניתן לשער שלהצלחתו המיידית של "מדלן", שהנו הספר הראשון והטוב ביותר בסדרת ספרי "מדלן" (שכללה שישה ספרים), תרמה האווירה התרבותית באמריקה של שלהי שנות ה-30, שקלטה והטמיעה תוצרי תרבות שנשאו עמם רוח אירופאית, בתקופה שבה רבים מיוצרי ספרות הילדים האמריקאית המאוירת המשובחת היו אירופאיים שהיגרו לארה"ב. יצירתו של במלמנט הצטרפה איפא לשורה ארוכה של יצירות-מופת, פרי יצירתם של אמני-גרפיקה וענקי-איור אירופאיים מן השורה הראשונה, שטבעו את היסודות הוויזואליים ההסטוריים לדמותה של ספרות הילדים המאוירת הקלאסית האמריקאית לצד מאיירים "תוצרת אמריקה", שסגנון עבודתם היה שונה.

סוף שנות ה-20 ושנות ה-30 היו שנות התפתחות בשוק הספרים האמריקאי לילדים הן במספר הספרים שהודפסו והן באיכותם. הביקוש לספרי ילדים בתקופה זו עלה, וספרות הילדים המאוירת האמריקאית לא הסתכמה עוד במספר איורים בודדים פזורים סביב הטקסט ומעטרים אותו. המו"לות החלה להתחשב בהתפתחות הסיפור, במצב הרוח שלו, בעיתוי ובהשפעת האימפקט הרצוי כאשר הקורא-הצופה הופך דף. ההפקה האינטגרטיבית של ספרות הילדים האמריקאית בתקופה זו הבינה את אפשרויותיה של ההדפסה הצבעונית הכרוכה בהפרדת צבעים ידנית מבחינה כלכלית ואמנותית, וכללה בחישוביה האסתטיים את העיצוב הכולל של הספר, את הטיפוגרפיה שלו, את הסידור (Layout) שלו על גבי העמוד-הכפול, את הנייר ואת הכריכה - כל זה כדי ליצור ספר ילדים מאוייר בעל הרמוניה אסתטית.

בד בבד עם התפתחויות אלו הטמיעה ספרות הילדים האמריקאית את השפעותיהם של מאיירים אירופאיים מצרפת, סקנדינוויה, רוסיה וגרמניה, שהיגרו לאמריקה ותרמו מייחודיות מוצאם התרבותי ומיכולותיהם. הגירה תרבותית זו גרמה לגרייה תרבותית, להרחבת טווח הסגנונות ולהשבחת איכותם של הספרים המאוירים האמריקאים בשנות ה-20 וה-30, בעבודותיהם של מאיירים כאנגרי ואדגר פרן דולר (Edgar & Ingri Parain D'aulaires) מצרפת, מוד ומישה פטרשם (Maud & Miska Petersham) מהונגריה, פרנסואז (Francoise) (בשמה המקצועי, מאחר שנהגה להשמיט את שם משפחתה, Seignobosc) מצרפת, קורט ויס (Kurt Wiese) מגרמניה, פיודור רוז'נקובסקי (Feodor Rojankovsky) מרוסיה, רוז'ה דוואזן (Roger Duvoisin) משוויץ ורבים אחרים. יחד עמם פעלו מאיירים אמריקאיים שנולדו

באמריקה כרוברט לוסון (Robert Lowson) מרי הול-עץ (Marie Hall-Ets), הלן סוול (Helen Sewell), רוברט מק-קלוסקי (Robert Mc-Closkey) ואחרים. כל אלו יצרו בתקופה זו מפת איור מעניינת שהכילה מאפיינים סגנוניים עשירים ומסורות גרפיות מגוונות, כשבאופן מסויג זהיר ניתן לאפיין את המאיירים האירופאיים כקולוריסטים בבסיס גישתם האמנותית, שהרבו לעבוד בצבעי מים תוך שימוש בטכניקות ליטוגרפיות כדי להעביר את העושר הצבעוני של איוריהם לדפוס, בעוד שפתם האמנותית המרכזית של המאיירים האמריקאיים המקוריים היתה רישום קוי בשחור לבן, ושימוש בטכניקות תחריט.

על גבי מפת איור רבגונית וסובלנית מעין זו התפנה מקום גם לאיוריו של במלמנס ובעיקר בהתייחס ל"מדלן", הספר שהקנה לו את פרסומו, בו שולב אופי האיור הקולוריסטי-אירופאי והתבטא באיורים צבעוניים שמקור השראתם בציוריו של ראול דופי הצרפתי, יחד עם רישומי-קו מהירים בדיו שחורה, שאיזכרו את מסורת האיור האמריקאית המקורית ובאותה עת עצמה איפיינו גם מגמה מועדפת של רישום מהיר בקרב האימפרסיוניסטים והפוביסטיים כאחד.

"מדלן", הראשון בסדרת שישה ספרי-תמונות, יצא לאור ב-1939 בארה"ב והפך רב מכר מיידי. הספרים הנוספים בסידרה - "הצללת מדלן" (Madelenie's Rescue) שפורסם לראשונה ב-1951, יצא לאור כספר ב-1953 וזכה בפרס קלדקוט לאיור המצטיין: "מדלן והכובע הרע" (Madeline And The Bad Hat) ב-1956 "מדלן והצוענים" (Madeline And The Gypsies) פורסם ב-1959 "מדלן בלונדון" (Madeline In London) ב-1961 וחג המולד של מדלן" (Madeline's Christmas) שהופיע לראשונה בתוספת מיוחדת במהדורת סיפורי חג מולד ב-1956, ומאוחר יותר כספר עצמאי. ששת ספרי "מדלן" קובצו יחדיו ב-1993 בהוצאת Viking תחת הכותרת "מטורף על מדלן" (Mad About Madeline).

"מדלן" כמחווה לאמנות ול"ספרי-אמנים"

למרות שרוב רובו של הספר מורכב מרישומים מהירים בגוני-שחור על רקע צהבהב, דווקא האיורים הצבעוניים הספורים המתארים את נופי פריז, מצליחים למקד את כל תשומת לבו של המתבונן, ומזכירים באופים את "ספרי-הציירים" שכונו גם "ספרי-אמנים" (Livres d'artistes או Livres de Peintres).

ספרי-אמנים היוו חלק בלתי נפרד מן ההתרחשות האמנותית האירופאית ותחום התעניינות נוסף אך לא מרכזי בפעילותם האמנותית של אמנים ידועי-שם בתחום

האמנות הפלסטית, והפכו פופולריים בקרב אספני אמנות במחצית הראשונה של המאה ה-20. איוריהם של אמנים כמקס ארנסט (1891-1976, Max Ernst), ז'ורז' בראק (1882-1963, Georges Braque), אנרי מאטיס (Henri Matisse, 1869-1954), חואן מירו (Joan Miro, 1893-1983), אוסקר קוקושקה (Oskar Kokoschka, 1886-1980), לודביג קירשנר (Ludwig Kirchner, 1880-1938) ואחרים, עיטרו את יצירותיהם של משוררים וסופרים אירופאיים. "ספרי-הציירים" שהצטיינו בטכניקות גרפיות נסיוניות, בנוסף לשימוש בליטוגרפיה, סריגרפיה, חיתוך עץ ולינול, תחריט ותצריב נחושת, הכילו עבודות גרפיות מקוריות ולא עברו דרך מכשיר הדפוס הפוטו-מכני ההמוני. הדפסתם נעשתה על-גבי נייר משובח, במספר עותקים מוגבל, ממוספר, מאושר וחתום ע"י האמן. הספרים שכוונו מראש לאספני-אמנות נתפשו כיצירות אמנות, משום שהלוחות שמהם הודפסו נעשו בד"כ ישירות ע"י האמן עצמו. עם זאת, הביקורת כלפיהם לא הגדירה אותם כ"ספרים" בטענה שלעתים קרובות כלל לא עברו תהליכי-כריכה והיו למעשה אלבומי הדפסים שהחלק הטקסטואלי שבהם זניח, ונבחר ע"י המאייר עצמו.

גם היום עדיין מופקים ספרי-אמנים המבוקשים בקרב ביבליופילים, וידועות עבודותיהם של אמנים כסם פרנסיס האמריקאי (1923-1994, Sam Francis) וכדיויד הוקני (David Hockney, 1937-), שספר איוריו למעשיות האחים גרים מ-1969 שהחל כניסיון בטכניקת תחריט זכה להצלחה גורפת והודפס בפורמט קטן ומיוחד גם במספר עותקים גדול לקהל הרחב (גונן, 1996, מושגוון, 1997, Castelman, 1981) (איורים מס. 1-3).

מעבר להקשר האסוציאטיבי-תרבותי שעוררו איוריו של במלמנט "ספרי-הציירים" ניתן ליחס את הצלחתו של הספר לאיורים הצבעוניים שבו, המתמקדים בסצינות-חוץ ומתארים אתרי תיירות ידועים בפרז. איורים אלו הזכירו לרוב האמריקאים בתקופה זו את פרזי ואת צרפת בכלל, אולי לא כפי שהכירו באופן ישיר, לאחר ביקור בה, אלא כפי שאלו הצטיירו בדמיונם בעיקר דרך היכרותם עם הציור האימפרסיוניסטי של קלוד מונה (Claude Monet, 1840-1926), אוגוסט רנואר (August Renoir, 1841-1919), קמי פיסארו (Camille Pissaro, 1830-1903), אלפרד סיסלי (Alfred Sisley, 1839-1899), ועם העבודות הפוביסטיות של אנדרה של אנדרה דרן (Andre Derain, 1880-1954), מוריס דה ולמנק (Maurice de Vlaminck, 1876-1958), ראוול דופי (Raoul Dufy, 1877-1953), אנרי מאטיס (Henri Matisse, 1869-1954), אלבר מרקה (Albert Marquet, 1875-1947) ואחרים

(4). ציירים אלה הצליחו להמחיש בציוריהם וברישומים המהירים, האופייניים לדרך עבודתם, את תמציתה רוחה של התרבות הצרפתית, בתארם את נופי דרום צרפת, סצינות מחיי היום-יום הפריזאי, בילויים בבתי קפה, הווי החיים בערי נופש ושעות פנאי חסרות דאגה ששפעו חושניות, עונג, קסם, הנאה, רגישות, אלגנטיות מעודנת, ספונטניות חסרת מחוייבות, קלילות אוורירית, הידור מרומז, רומנטיקה, נון-שלגנטיות והנאות חושניות. איוריו הצבעוניים של במלמנס ב"מדלן" הצליחו ומצליחים עד ימינו אנו לעורר בצופים, בני תרבות המערב, הלך-נפש של קסם וגעגוע לשפע החושני נהנתני הזה, בדומה לקסם המתעורר לנוכח הציור הצרפתי מסוף המאה ה-19 ותחילת ה-20 (איורים מס. 4-6).

ניתן לומר שאיוריו הצבעוניים של במלמנס הנם יותר מכל מחווה לציוריו הרישומיים הקלילים, הדוקטריביים, של הצייר ראול דופי, שהיה עצמו (לצידם של מאטיס, דרן ובונאר) חלק מן העשייה הניסיונית של "ספרי ציירים".

חייה של מדלן בפריז דרך פריזמה "דופית"-פוביסטית (ואולי, ליתר דיוק, "פוסט-פוסט-אימפרסיוניסטית"...), הופכים את הספר לאדפטציה אמנותית או במלים אחרות - ל"דופי לילדים". בניגוד למגמה השלטת כיום בספרות הילדים המאוירת, לקשור באופן מודע ומתוחכם את איורי הספרים לתולדות האמנות - איורי ספרות הילדים בעבר כלל לא תועלו לכיוון זה. איוריו הצבעוניים של במלמנס, שמקור השראתם האמנותית ניתן לאיתור מובהק (אם כי לא מוצהר ע"י במלמנס עצמו), הקדימו את זמנם והעניקו ל"מדלן" איכות של ספר-אמנות לילדים, בתקופה שבה עדיין לא יצאו לאור ספרי ילדים המקיימים דו-שיח עם תולדות האמנות. זוהי, לדעתי, עיקר חדשנותו המפתיעה של הספר ועיקר חשיבותו, וכפועל יוצא גם סיבת הצלחתו, מעבר לאלמנט ההפתעה בסיום המילולי ההומוריסטי של הספר (גונן, 1998).

עֵדֵלֶן וְפֶה עֶסְבִּיב לֶה

מדלן, גיבורת הספר, היא ילדה כבת חמש החיה בפנימייה פריזאית בעלת משטר אירופאי - שמרני מן הנוסח הישן, בבית עטור עלי גפן ומעורר נוסטלגיה. היא אחת מתריסר ילדות, החיות ב"שתי שורות ישרות", בפיקוחה של מדמואזל קלבל.

מהנה במיוחד הוא תרגום המשפט המאפיין את אורח חייהן הקסרקטיני של הילדות "Lived twelve little girls in two straight lines" ל-"חיו שש ילדות ועוד שש: שתי שורות ישרות", משום שהוא רוקם קשר ישיר בין הטקסט לאיור, ומטביע בתודעתו של קורא הטקסט גם דפוס ויזואלי מובנה החוזר על

עצמו לאורך הספר: גדוד קטן, 6:6 של דמויות סכימטיות, אנונימיות וזהות בכובעי מלחים, בשמלות כפתורים ישרות ובמעילי-טרפז רחבים, לעיתים במסדר ולעיתים במפוזר. מדמואזל קלבל, אם הבית, ארכנית, נזירית, עצית-משהו ולבושת שחורים, שמתחת לנוקדנותה המתוכנתת קיים מנגנון טלפתי של אמפטיה ודאגה אמיתית לבנות חסותה, הפועם עשרים וארבע שעות ביממה, כולל "באמצע הלילה בחושך נורא". מתחת למחויבותה לנימוסים מסתתרת יכולת רגשית להשתובב (כשאפשר), לצוות (כשראו), לחיבה, (כשיש סיבה) ולחייך (כמעט תמיד). והילדות, בשתי שורות ישרות אוכלות ארוחתן, בשתי שורות ישרות מצחצחות שיניהן ובשתי שורות ישרות הולכות לישון, מתחנכות להיות עלמות שתדענה בסוף אילופן את כל רזי אסור ומותר. מלבד מדלן. מדלן, הנבדלת מכולן בהתנהגותה ובאופיה (על פי הטקסט במיוחד) נראית באיוריו של במלמנס זהה לשאר הילדות, עד כדי כך שהיא מאפשרת בחלק מן האיורים משחק של חזרה לתחילת הספר תוך חיפוש דמותה. בציור הכריכה, בו היא נראית מובחנת מן השאר בשיערה האדום, היא מפנה מבט אחורנית בהצצה שובבה וישירה אל הקורא-צופה, ובניגוד לחברותיה ההולכות בסך. גבן אל הצופה ופניהן קדימה, היא יוצרת קשר עין מידי עם זה שנטל את הספר לידין. מדלן השובבה חיה את מהותה חסרת הפחד ואת הווייתה העצמאית, יוצאת הדופן והעיקשת במלואה, מותרה מרחב קטן ככל האפשר להשפעות מגמתיות של חינוך מקובל ואינה מתירה לעטות עליה אישיות מתורבתת ומגבילה.

הספר "מדלן" פותח בתיאור אורח חייה היום-יומי של מדלן בפנימייה, שיש בו באופן מפתיע, העולה מן האיורים דווקא, לא רק רוטינה קפדנית ויוניפורמיות המאיינת כל רמז לאינדיבידואליזם בלבוש ובהתנהגות, אלא גם משחק, חופש ויופי. הסיפור הופך דרמטי עם ההודעה על הניתוח הבלתי צפוי שמדלן נאלצת לעבור, נמשך בכי טוב עם ביקרןן של הילדות אצל מדלן בבית החולים, ומסתיים בנימה הומוריסטית, לאחר שהצלקת בבטנה של מדלן הופכת למושא קנאה אצל כל חברותיה.

רגע לפני הסיום, בסצינה החוזרת על עצמה במהלך הספר (דפוס מוכר המצליח כל פעם מחדש בספרי ילדים לגיל הרך), מדמואזל קלבל, בתחושה דומה לזו שהיתה לה כאשר מדלן הוזעקה לבית החולים, מתעוררת שנית ו"באמצע הלילה, בחושך נורא", מדליקה מנורה ואומרת "דבר מה אינו כשורה". הטקסט והאיור כאחד מטילים אותנו, הקוראים המותנים, שנית, לקלחת הקצב הבהול שהוטען בנו במהלך הסיפור, בתחושה ששוב "קרה שם אסון, אין מה לדבר". ציפייתנו המתוחה לקראת מאורע של סכנת חיים נשברת לכדי פרץ צחוק כאשר דמותה

שחורת-הגלימה של מדמואזל קלבל, בריצה בהולה, מוצגת בהגזמה הומוריסטית כצל רפאים מרחף ושטוח על גבי פרקט המסדרון, פורצת לחדר השינה הקולקטיבי, ומוצאת את בנות חסותה משחזרות במקלה את בכיה של מדלן בפה פעור ובדמעות כדי לזכות ב"ניתוח כזה עם צלקת גדולה" !

בספר יש מזיגה מאוזנת בין סטטיות ודינמיות, המתקבלת מאירגון הרצף הוויזואלי בספר, בין עמודים "עמוסים" ובין עמודים "ריקים" (איור מס. 7), בין איורים המתוחברים באופן ממוקד ומאורגנים בסימטריה כמעט מוחלטת ובין איורים שהקומפוזיציה שלהם דרמטית ומלאת תנועה (איורים מס. 8-9).

הדינמיות בספר ותחושת הזרימה הקולחת כבסרט אנימציה נובעות לא רק מעלילתו הסיפורית ולא רק מעצם טכניקת הרישום המהיר, חסר הפרטים והספונטי.

הדינמיות נוצרת גם כתוצאה מרצף האיורים שלו, הנע בין עמודי-צבע ובין עמודי-מונוכרום, ומנקודות המבט השונות שמהן אויירו הסצינות, חלקן אמצעיות, חלקן גבוהות, חלקן נמוכות, חלקן מרכזיות וחלקן פזורות באופן רחבי ימינה או שמאלה, ומאלצות את הצופה להניע את עיניו מעלה ומטה, פעם ימינה ופעם שמאלה, וזאת מעבר למשמעויות הנחוות באופן לא מודע כתוצאה מנקודות מבט אלו (איורים מס. 8, 9, 13).

לדוגמה, לאחר 5 עמודי-איור של סצינות-פנים במונוכרום, מינימליסטיות, חשופות ו"ריקות", ריקות המעצימה את נסיבות חייהן הסגפניות של הילדות, באיורים בעלי סימטריה כמעט מוחלטת (המשדרת יציבות וסדר יום מובנה וחסר הפתעות) המצויירים מנקודת מבט מרכזית (כזו המאפשרת פנייה ישירה ופשוטה אל גיבורות הספר) אך גם מרוחקת וגבוהה (המציעה תצפית כוללת ומידע מלא על נסיבות חייהן הקסרקטיניות), נפתח הספר בעלעול לעמוד הבא להפתעה מוחלטת. באופן בלתי צפוי נפער לעינינו בשני עמודי צבע זוהרים מרחב מלא אור בשתי סצינות-חוץ פנורמיות, מנוגדות לחלוטין באופין השופע לסצינות המאופקות הקודמות, שחשבנו שתמשכנה לנצח (איור מס. 11).

באופן זה בדיוק חוזר במלמנס ומטלטל אותנו מבחינה חווייתית לאורך הספר כולו ויוצר תחושה של דינמיות. גם חוסר השיטתיות ברצף האיורים בין צבעוניות למונוכרומטיות ושבירת גודלם של האיורים לארבע במיפתח הכפול עם התעצמות המתח בסיפור (אלמנט החוזר פעמיים, אך בפעם השניה - ביטואציה הפוכה לזו המותחת) יוצרים דינמיות סמויה.

כל ניסיון למצוא שיטתיות בספר באשר לרצף המתחלף של איורים צבעוניים "אירופאיים" באופים מול רישומים מהירים בעלי-אופי אנימטורי בצבעי שחור

ואפור על רקע צהבהב - נידון לכישלון. באותו אופן ניכשל גם אם ננסה לומר שכל סצינות-הפנים מונוכרומטיות ורשומות בדיו שחור על רקע צהבהב (ובהן הדגשים צהובים, אפורים ולבנים), וכל סצינות החוץ - צבעוניות. אחת מסצינות-החוץ היפות ביותר בספר, המראה חייל פצוע נשען על קביו ב"הוטל דה אינווליד" (מבלי להתייחס להומור) אויירה בשחור על גבי רקע צהבהב, כמו גם האיור שמולו, המתאר את הילדות, שיצאו מהבית בשמונה ועשרים והלכו ברחוב - "שני טורים ישרים". גם האיור המתאר איש מאכיל ציפורים מול מוזיאון הלובר, ושלוש סצינות-חוץ נפלאות נוספות - הינן מונוכרומטיות. (איור מס. 12).

אם נספור את "המקצב" היוצר בספר דו-שיח בין צבעוניות למונוכרום ניווכח בחוסר השיטתיות: 1 דף מיפתח: 2 עמודי-פתיח צבעוניים: 6 עמודי מונוכרום צהבהב מלא: 2 עמודים צבעוניים מלאים: 2 עמודי מונוכרום צהבהב מלא: 2 עמודים צבעוניים מלאים: 4 עמודי מונוכרום צהבהב מלא: 2 עמודי מונוכרום צהבהב "שבורים" לארבע: 2 עמודים צבעוניים (אחד "עמוס ואחד "ריק": 12 עמודי מונוכרום מלאים: 1 עמוד מונוכרום שבור לשניים: 8 עמודי מונוכרום צהבהב מלא: 1 דף מיפתח של 2 עמודי-סיום צבעוניים.

עם זאת, ניתן לומר שאף סצינת-פנים אחת איננה צבעונית, והצבע הצהבהב שעל גביו נרשמת בדיו שחורה שיגרת יומן הסדורה של גיבורות הסיפור הוא אמצעי אמנותי הבא לא רק לעורר רגש נוסטלגיה ולרמוז לנו על יושנו של הבנין, אלא גם על אפרוריות החיים בין כתליו. אפרוריות זו מתמלאת צבע כאשר יוצאות הגיבורות לחללה הפתוח של פריז, לטיול בכיכרות רחבות ידיים מול אתרי אדריכלות מרהיבים: כאן הכל מתחיל לחיות.

ניתן לומר איפוא שסצינות החוץ הצבעוניות של במלמנס הן אלו הנושאות את כל משקלו הסגולי של הספר, ומהוות את עיקר האטרקציה שלו, למרות מספרם היחסי המועט באופן מפתיע: 10 עמודי צבע לעומת 37 עמודי מונוכרום (כולל השער), 15 סצינות חוץ, מהן רק 9 אתרי תיירות (כולל דפי הפתיח), מול 30 סצינות פנים. כלומר, 9 עמודים צבעוניים הם אלו ה"עושים" את הספר, זאת מלבד הפואנטה הסיפורית ההומוריסטית!

הכריכה, צבעונית בחלקה הקדמי ומונוכרומטית בחלקה האחורי משקפת את המשחק התוך-סיפרי בין צבעוניות למונוכרום, ומהווה בכך עטיפה הרמונית מושלמת.

מעל לכל, מבעד לחינניות רישומיו של במלמנס, מבעד לתחושת השמחה, החופש והתנועה הספונטנית - נראים בבירור ציוריו של דופי (איורים מס. 14-16).

חייו של בעלמנס כאפניות ואפניותו של דופי כפואטיקה של יופי והנאה תחילת החוט בקשר המנטלי-אמנותי בין במלמנס לדופי מובילה אותנו לפרק החותם את האנתולוגיה "Mad About Madeline" ובו סיפור התהוותו של סיפור "מדלן" מפיו של במלמנס עצמו, וצילומים מאלבום המשפחה שלו, בו נראית אשתו של במלמנס, מדלן (לבית פרוינד), ששמה הפרטי אומץ והונצח בדמותה של גיבורת סיפורי), וילדתו, ברברה (Belmels, 1993). מסתבר שסיפורה של מדלן נרקם לאחר שבמלמנס אושפז בבית חולים עקב תאונת דרכים מינורית שקרתה לו באי נופש צרפתי, Ile D'yeu שבו שהה. ב"מדלן" הוא עירב את זכרונותיה של אמו אודות חייה כילדה בפנימייה, יחד עם המציאות שהוא עצמו חווה בבית החולים: ילדה ששכבה בחדר הסמוך לו לאחר ניתוח תוספתן והראתה לו בגאווה את צלקתה, אחות-נזירה בעלת שביס גדל מימדים ודימויים נוספים מופיעים ומשתלבים בספר כחלק ממציאות פיקטיבית חדשה (איור מס. 13).

בפרק זה מתאר במלמנס בהומור, ברגישות ובאלגנטיות, אם כי באריכות-יתר, את אופיו של אי-הנופש. אנו הקוראים שמים לב כי במלמנס ער לכל פרט חושני, טריויאלי ככל שיהיה, מודע לו ונהנה מערכו החד-פעמי, הייחודי. הוא פורש לפני הקורא מראות, טעמים וריחות, את תפאורות בתי המלון באי על ניירות הקיר הוורדרדים שלהם, מיטותיהם מעוטרות הגדילים, כורסאות הקטיפה, המטבחים המבהיקים, מפות הכותנה הלבנות, ניחוחות החמאה, מצטט משפטים המאפיינים את חייהם נטולי הדאגות של תושבי האי, המתנהלים באופן מדוקדק וצפוי מראש על פי לוח זמני החופשות של בני העם הצרפתי, עד הפיכת הקורא לשבוי בקוריה של אווירת נופש צרפתית, שכולה נינוחות והנאה חושנית. אנו מבינים מפרק קצר זה את אופי חייו של במלמנס, את פילוסופית החיים שלו ואת קלילות סגנונו האמנותי. כמי שגדל בין שלוש תרבויות, גרמנית, צרפתית ואמריקאית והרבה לטייל, בחלקו את זמנו בין ארה"ב לאירופה, הוא מעולם לא הצליח להחליט היכן ביתו: בניו-יורק או בפריז. כאשר בתו העירה כי אין שפה אחת שאותה הוא דובר ללא מבטא זר, הוא ענה - "זה להיות כמו צועני, להשתייך לכל ולשום דבר" (Hill-Viguers, Dalphin & Mahoni Miller, 1958, עמ. 72-73).

במלמנס נולד לפני כ-100 שנה, ב-27.4.1898 בעיר גמונדן, עיר בעלת נופך קוסמופוליטי מבחינת מבקריה, בחבל טירול באוסטריה. הוא היה בן לאב בלגי, אמן בנפשו, שהיה עסוק תמיד בהמצאות יצירתיות ובאירגון הזדמנויות לשעשועי הנאה ("Plaisanteries"). בנסיבות ילדותו ונערותו ניתן לאתר את המקור לרוחו הקוסמופוליטי, לדקות אבחנותיו, לדמיונו ולדרך ראייתו הפואטית, ואת יכולתו לחוות כל פרט בחיי היום-יום כהתרחשות בעלת טעם ייחודי ומופלא. כמי שנוולד

וגדל בבית שלידו בית מלון שנוהל ע"י הוריו, חרגה דרך חייו מכל מסגרת שיגרתית (דבר שהתאפשר באותה תקופה בקלות רבה יותר מאשר בימינו אנו).

בספרו האוטוביוגרפי "חיי באמנות" (My Life In Art) (Belmelmans, 1958), הוא מתאר את נסיבות חייו ואמנותו, ומהאווירה העולה מן הספר, אולי מן הראוי היה לכנותו "חיי כאמנות". מילות המפתח המאפיינות את חייו של במלמנס כפי שתוארו בספר זה כמו גם את אלו של דופי הן הנאה חסרת דאגות, טבע שופע, קוסמופוליטיות, אסתטיות מהודרת, מוזיקה, נינוחות נון-שלנטית וחיים כחופשה אין סופית. עד גיל מאוחר יחסית לא דיבר גרמנית משום שחינוך מהוגן באותה תקופה משמעו היה חינוך בשפה הצרפתית.

בספר זה הוא מספר על האומנת הצרפתיה האהובה שלו, Gazelle שהודות לה גדל כילד מטופח, לבוש ללא פגם ובעל תלתלי זהב שטופלו בסלסול מיוחד. בחינוכו על ידי האומנת שכה אהב היתה מزیגה של קפדנות ועדנה, וכך בד בבד עם סדר היום המדוקדק שבמהלכו מעולם לא יצא לטיול הבוקר שלו ללא כפפותיו הלבנות, הוא זכה לשפע רגש מצידה שהתבטא באין-ספור סיפורים צרפתיים, אלבומי תמונות מפרזו ושירי ילדים צרפתיים. ניתן לומר כמעט בביטחון שדמותה של מדמואזל קלבל בספרי "מדלן" היא הומאז' לדמותה של האומנת, והדבר מקבל חיזוק באחד מרישומיו בספרו האוטוביוגרפי "חיי באמנות", בו הוא מצייר את עצמו כילד ואת אומנתו הצרפתייה מסבים סביב שולחן בתוך סוכת גפנים, כשדמותה של האומנת היא דופליקציה מושלמת לדמותה של מדמואזל קלבל ובית הפנימייה הישן בפרזי, שגפן כיסתה את כל קירותיו, הוא זיכרון סוכת הגפנים שבה ישב עם אומנתו (איור מס. 17).

כבר בילדותו הפך במלמנס לעד בעל אבחנה דקה בתוך חיים שדמו להצגת תיאטרון, בהכירו את קדמת הבמה במלוא תפארת תפאורתה ואת אחורי קלעיה. בספרו על ילדותו הוא מדווח על חייו הבודדים כילד, כשהאנשים היחידים שפגש היו מבוגרים, "מתחת למדרגות ומעליהן". אלו שדרו מעל המדרגות היו, לדבריו, אוסף של אנשי צבא זקנים במדים, דוכסים רוסיים מכובדים ונסיכות צרפתיות בתלבושות אלגנטיות, לורדים בריטיים ומיליונריות אמריקאיות. לעומתם, העולם שמתחת למדרגות היה עולמם של טבחים צרפתיים, ספרים רומנים, מניקוויסטיות סיניות, מנהלים שווייצריים, עובדים איטלקיים ושוערים אנגלים. את אופים של כל אלו הכיר היטב, וכאשר רצה לשחק עם ילדי האיכרים הטירולים הוא נהג לחמוק מבית המלון שאותו ניהלו הוריו, ואותם ילדי האיכרים נחוו אצלו כ"דבר האמיתי", על בגדיהם הרקומים ברקמת-יד עממית ושיחותיהם הכפריות (Belmelmans, 1958, עמ. 7-22; Hill-Viguers, Dalphin & Mahony Miller, 1958, עמ. 72-73).

ב-1914 הגיע לארה"ב עם הוריו והתאזרח בה, ועם פרוץ מלחמת העולם הראשונה התפקד לצבא ארה"ב, אך לא שירת בפועל ולא עזב את גבולותיה. מו"לית ש'עברה ליד ביתו ראתה את ציורי הנוף הנאיביים בהם עיטר את תריסי ביתו בנוסח טירו"ל, הציעה לו לפרסמם וכך נוצר "הנסי" (Hensi) ספרו הראשון, שבו תוארו חיי ילדותו בטירו"ל, על עגלוליות כפריותם של חפצי הבית, שיצא לאור בארה"ב ב-1934. הספר השני שפורסם ב-1936 בשם "סלסילת הזהב" (The Golden Basket) עסק בתיאור מילולי וויזואלי של החיים בעיר ברוז' שבבלגיה, ארץ מוצאו של האב, דרך עיניהן של שתי ילדות אנגליות. הספר הודפס על ידי William Glaser מדפיס שעבד בזמנו עם מאירי ספרי ילדים אירופאיים נוספים באמריקה, בהפרדת צבעים של איורים שבוצעו בצבעי מים. ספר נוסף היה "טירה מס. 9" (Castle No. 9) שפורסם ב-1937. במקביל ל"מדלן" וחמישה נוספים אחריו בסידרת "מדלן", נכתבו ואויירו גם ספרים נוספים פרי עטו ("My War With The United States" ב-1937, ו-"Life Class", ב-1938), זאת מלבד עבודתו ככתב וכמאייר בירחון האופנה הידוע Vogue ובכתבי עת כ-The New Yorker (Carpernter & Prichard, 1991).

מספרה של בתו, ברברה, ("Father Dear Father" מ-1953), בו הוא משוחח ומספר על חייו, מצטיירת (מתוך קטע מצוטט קצר) תמונת ילדות ונערות מיוחדת במינה עקב שילוב של נסיבות ואופי (Dalphin & Mahony Miller Hill-Viguers, 1958, עמ. 72-73). הוא מצטייר כאיש תרבות קוסמופוליטי בגישתו הבסיסית לחיים, לא החלטי או מעשי במיוחד, מעריך את ההנאה הנובעת מתענוגות החיים, נווד שחייו במקום אחד מעוררים בו געגועים למקום אחר, עליז ואופטימי בהליכותיו, חושני, רגיש ובעל אבחנה דקה, ובספר "חיי באמנות" הוא מעיד על עצמו כאדם לא פרקטי, לא לוגי, שהצד החושב שבו מוגדר "כמאד חלש" (Bemelmans, 1958 עמ. 24). הוא איננו יכול, לדבריו, ללמוד דבר שלא דרך חושיו, והוא רואה עצמו כנכנע בקלות להנאה ולנוחיות, גישה בסיסית שאיפיינה גם את חייו ואמנותו של ראול דופי (5).

בשונה מילדותו של במלמנס, נולד ראול דופי בעיר לה-הבר ב-1877 למשפחה מרובת ילדים ומעוטת אמצעים ועבד לפרנסתו בתחילת דרכו כפקיד בחברת יבוא-יצוא שוויצרית. עם זאת, חייו תוארו על ידו כחיים בני-מזל שהוקדשו לאמנות. הוא תואר כמי שתמיד חיך, עיניו קרנו טוב-לב ופניו היו רעננות גם בגיל 70, ואולי ניתן לקשור זאת גם לגישתו האופטימית לחיים. המשפט הידוע שאמר "עיני רוצות למחוק את כל המכוער" מאפיין אותו ומעביר את תמצית פילוסופית החיים שלו (Werner, 1987 עמ. 13).

המציאות שאותה צייר דופי התמקדה בבילוייהם האופנתיים ובשעות הפנאי של אנשי המעמד הבורגני העשיר, בתפאורות חדרי קבלה בבתי המלון היקרים, בקנינו של ניס, בסצינות נופשים בריוויירה, בסירות על המזח ובמירוצי סוסים, במסיבות גן מהודרות ובאירועים מוזיקליים נוצצים - היתה למעשה מציאות דומה להפליא לזו העולה מזכרונותיו של במלמנט.

דופי רכש את מיומנות הרישום הקלאסי אצל Lhuillier מורו של ז'ורז' בראק, ולאחר שנת שירות צבאי נרשם לאקדמיה לאמנויות יפות בפריז, שם "סבל", לדבריו, במשך ארבע שנים. (ראה הערה מס. 5) בתחילת המאה ה-20 התוודע דופי לעבודות אימפרסיוניסטיות ופוסט-אימפרסיוניסטיות והושפע מציוריהם של מונה ופיזארו, שציירו סצינות מרחובות פריז. אט אט פרץ הפן הקולוריסטי שלו וציוריו חרגו מן הצבעוניות האימפרסיוניסטית הנעימה, אך גם השינוי בסגנון עבודותיו לאחר שכבר הכיר את עבודותיהם של מאטיס, מרקה, דרן, רואו, וולמינק כקבוצה פוביסטית שלאורה הבין את העומק האמוציונלי הטמון בצבע, היה מתון. הוא לא נמשך לפראות הסוחפת שאיפיינה את הפוביסטים וחסר את התעוזה הצבעונית שלהם. וכך, למרות קשריו האישיים עם ציירי הקבוצה, למרות שציוריו הוצגו בתערוכותיהם ולמרות שמעולם לא הגדיר עצמו כפוביסט, הוא הוגדר ככזה, אך נתפש כ"רך" שביניהם, וכמינורי בחשיבותו.

כמו במלמנט, היה גם דופי רב-גוני בעסוקיו ובטטשוש גבולות בין "אמנות גבוהה" ואמנות שמושית. דופי עסק במקביל לציור גם בעיצוב טקסטיל, היה מנהל אמנותי בבית האופנה של Paul Poiret בפריז ומאוחר יותר בחברה שעסקה ביצור בדי-משי בעיר ליון, עיצב שטיחי-קיר, אייר ספרים, תיכנן תלבושות לבלט, ואף צייר מספר ציורי קיר גדולים. אולי היה משהו מרגיז בהתמסרותו של דופי לתיאור הנאותיהם של בני המזל, ונראה היה כי מה שהתאים (על פי דפוסי המחשבה המקובלים) לאיורי ספרים לא נראה הולם עבודות אמנות, ודופי הואשם לא אחת ע"י מבקריו בחוסר רצינות, זאת מבלי לקחת בחשבון את האופן שבו ציוריו עבודותיו יש לשער שהדבר נבע בעיקר מנושאי עבודותיו שהעלו סצינות יום-יומיות שבהן התמקדו האימפרסיוניסטים בזמנם, חסרות משמעות פילוסופית, דתית או חברתית עמוקה, ומן העובדה שהן לא נגעו בשום נושא שהיה בו קדרות, עוול חברתי או טרגיות. דופי היה חסר מעורבות או מודעות פוליטית וגם כאשר כבשו הנאצים את צרפת וחלק מחבריו נעלמו למחנות ריכוז וחלקם הצטרפו למחתרת צרפתית - הוא המשיך לצייר. הוא הרבה לטייל באירופה, הגיע במסעותיו למרוקו, וב-1950 ביקר בארה"ב לצורך ריפוי שיגרונ שאחז בו והשבית את ידיו. למרות מחלתו המשיך לצייר, ושם צייר את גשר ברוקלין, מירוצי סוסים בפארק בלמון ועוד.

הוא צייר מספר רב של ציורים שהתמקדו במוטיב זהה, ועבודותיו קטנות-המימדים בעלות הפורמט הנוח והסטנדרטי, שהתאימו לתלייה על קירותיהם של בתים פרטיים, הקנו לו כינוי גנאי כצייר של המעמד הבורגני, הנועד לחדרים אלגנטיים. סגנונו של דופי, הנזכר בתולדות האמנות כממשיך דרך שולי של האימפרסיוניסטים או כפוביסט לא מובהק, התעצב והפך למה שהוגדר כ-Dufy'sque בשנים שבין מלחמות העולם, שנים בהן במלמן אייר את "מדלן".

ציוריו ואיוריו של במלמנס דומים להפליא לציוריו של דופי במאפייניהם, ברוחם הקלילה ובהעדפותיהם הסגנוניות: בתנופה המהירה והמעודנת של משיכות מכחול ספונטניות ובמגע האוורירי שבו הם מציירים את המונומנטים האדריכליים בפריז; ברישום החופשי, המהיר, שאינו נכנס לפרטים; בהעדפת הרמז במקומו של תיאור מדוקדק וכבד; בצבעוניות העליזה, הלא דיאליסטית, המרהיבה; בדקורטיביות המאופקת הנוצרת ע"י רמזי-דגמים החוזרים על עצמם ובסלסולי-הקו שבהם מצוירים הטבע, והבניינים כאחד. כתב ידם הציוריו של דופי ובמלמנס דומה גם בסכימטיות "העצית" שבה מצוירות הדמויות הקטנות; בהעדפה הבולטת לצייר נופים פתוחים בסצינות פנורמיות מלאות מרחב הנפרשות לעינינו מנקודת ראות גבוהה כשל ציפור או כאלוהים המביט ממרומי שמים על הארץ ומשתף את הצופה ברוחב-לב בפורשו לפניו את עושרה ובאווירה האטמוספרית דמוית החלום של החלל הרחב. אפילו השמש הילדית העגולה, השולחת קרניים פשוטות סביבה וחוזרת כמוטיב באיוריו של במלמנס, זהה לחלוטין לשמש המופיעה בציוריו של דופי! (איורים מס. 10, 14).

ציורו של במלמנס שאימץ את סגנונו של דופי, עובד והוצג באיוריו הצבעוניים בספר "מדלן" כשיר הלל לשעשוע המהנה ששמו חיים. אופן הבטוי הדומה שלהם נעוץ בהבנה זהה של המציאות בנסיון חייהם ובמוטו פילוסופי הדומה: עונג, עליזות אופטימית, יופי ואושר. ההבדל השולי ביניהם מתמקד בגיבורותיו של במלמנס, המוצגות בהומור כילדות העושות צעדיהן לקראת בורגנות, בעוד דופי צייר אותן בבגרותן, בנינוחות הלא מחייבת של שעות הפנאי. ההפתעה הרעננה בספרו של במלמנס היתה נטיעת "כתב יד" אמנותי-אירופאי "בזמן אמת", תרבות אמריקאית זרה, ובאופן מכוון לילדים דווקא.

הערות

1. במלמן, ל. - מדלנה. מודן, ת"א. 1996. יצא לאור לראשונה באנגלית ב-1939.
2. ספרי ילדים ממיטב הספרות הכלל עולמית שתורגמו לעברית ולא הצליחו בשוק הספרים הישראלי: "כינור הפלא" מאת קוונטין בלייק, עם עובד, 1983 (1968): "אנגילינה בלרינה", מאת קתרין הולברד וחלן קרייג,

- כרס, 1987 (1983): "סלינה פומפרינקל והחתולה פלורה" מאת סוזי בודל, נהר, 1983 (1981): "רכבת משא" מאת דונלד קרוז, עם עובד, 1984 (1978) ועוד.
3. גיבורה נוספת, מאוחרת יותר מסוג זה היא אלואיז, בספרה ההומוריסטי של קיי נומפסון מ-1955, אף הוא תורגם לעברית ויצא לאור ב-1992 בהוצאת מודן. בספר התמונות "אלואיז" מתארת המאיירת הלירי נייט את דמותה של ילדה אמריקאית, בת גילה של מדלן, בסגנון שאומץ באיוריה המוקדמים של אורה איתן מסוף שנות ה-60 ושנות ה-70.
4. פוביזם (Fauvism) - קבוצת אמנים קטנה שפעלה בין 1900-1908 (מאטיס, דה-ולמנק, רואו, דרן, בראק, מנגן ודיפי) והתמחדדה עם בעיות הבעה דומות. המונח פוביזם, הגזור מן המלה (Fauve) (נחית פרא בצרפתית), נטבע ב-1905 ב"סלון הסתיו" ע"י מבקר אמנות שבדיווחו דעת, בראותו פסל איטלקי עומד באולם התצוגה, מוקף בציוריהם של מאטיס, דרן, דה ולמנק, רואו ואחרים, אמר "דונטלו בין חיות הפרא" והדבר העניק לקבוצה את שמה. הפראיות שעוררה את מורת רוחו התייחסה לשימוש שעשו האמנים המוצגים בציורפי הצבעים העזים ולחסיפוס משטחי הצבע, לגולמיות, לזלזול בחוקי הפרספקטיבה הקלות והאוויריות. למרות תפיסתם האמנותית הישירה, רצונם להביע תגובה עזה וספונטנית על הטבע סביבם ללא התחשבות בהרמוניות צבעים מעודנות, המרד בחוקי הציור האקדמיים והבוז שרחשו לבורגנות ולעקרונותיה היציבים והבטוחים - לא היתה לסגנון הפוביסטי תיאוריה מוגדרת כלשהי כפי שהיתה לאימפרסיוניזם. אף שלא האריכה ימים, היתה לפוביזם חשיבות ראשונה במעלה לגבי התפתחות האקספרסיוניזם.
5. גם כאשר הגיע ממלמס בשנת 1951 לפריז, במסגרת התחייבותו לכתבה עבור ירחון אמריקאי, וניסה לשבור שם התנגדות פנימית וחוסר העזה ישנים באשר לציור קלאסי בצבעי שמן, לא עלה הדבר בידו. לעומת ירשום בעיפרון וציור בצבעי מים וגואש, שהיו כלי הביטוי הטבעיים שלו באפשרם לתפוס במהירות, בספונטניות בקלילות את אופיה של המציאות סביבו, הסבו לו נסיונות הציור בצבעי שמן סבל רב, מעצם הצורך לחכות עד הייבוש בין שכבת צבע אחת לשכבת צבע אחרת, ומעצם אופני החומרי, המגביל ספונטניות במדה מסוימת וקבלת תוצאה מוגמרת תוך זמן מועט, דבר שנגד, כפי הנראה את אופיו ונטיות ליבו. ואכן, גם ציורי השמן שלו המוצגים ב"חיי באמנות" אינם מצליחים להיות כבדים, חומריים ורבי שכבות. הגם שלא נעשו כאיורים לטקסטים כלשהם, וכ-25 שנה לאחר עבודותיו בשנות ה-20 וה-30 הם מזכירים את איוריו הצבעוניים בספר "מדלן" בצבעוניותם המרהיבה, ובהזכירם סקיצות מהירות שנעשו מוחץ לסטודיו, הן מצטיינות בקלילות רישומית ובאוויריות האופיינית לציוריו של דופי (איורים מס. 18-20).

רשימת האיורים:

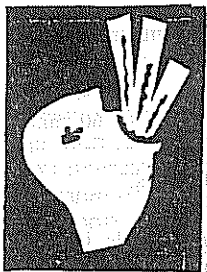
- איור 1. Heym, G. (1924) - Umbra Vitae. Woodcuts By Ernst Ludvig Kirchner
Munich, Kurt Wolff. 22.9 x 15.5 cm. Museum of Modern Art N.Y.
- איור 2. Matisse, H. (1947) - Jazz. Pochoirs by Henry Matisse. Paris, Teriad.
41.9 x 32.4 cm Museum of Modern Art. N.Y.
- איור 3. Grimm (1969) - Six Fairy Tales from the Brotshers Grimm. Etchings
By David Hockney. London, Petersburg Press. 45.5 x 30.8 cm. Private Colection.
- איור 4. Pierre - Auguste Renoir - Dance at the Moulin de la Galette,
Montmartre, 1876. Oil on Canvas. 131 x 175 cm. Musee D'orsay, Paris.
- איור 5. Camille Pissaro - Red Roofs, A Corner of the Village in Winter, 1877.
Oil On Canvas. 54 x 65 cm. Musee D'orsay, Paris.
- איור 6. Claude Monet - Rue Montorgueil, Paris: Festival of June 30, 1878.
Oil on Canvas. 54 x 65 cm. Musee D'orsay, Paris.
- איורים 7-9. Bemelmans, L. (1985) - Madeleine. Illus.: Ludwig Bemelmans
L'ecole de Loisirs, Paris.
- Simon & Schuster. יצא לאור לראשונה באנגלית ב-1939 בהוצאת

- Raoul Dufy - The Blue Train. 1935. Gouache on Paper. 60 x 50 cm. איור 10.
D. Lasker Private Collection. N.Y.
- Bemelmans, L. (1985) - Madeleine. Illus: Ludwig Bemelmans. איור 14-11.
L'ecole de Loisirs, Paris.
יצא לאור לראשונה באנגלית ב-1939 Simon & Schuster
- Raoul Dufy - Casino at Nice. 1929. Oil on Canvas. 50 x 60 cm. איור 15.
P.A. Ruebel Private Collection N.Y.
- Raoul Dufy - Manoir du Vallon. 1935. Oil on Canvas. איור 16.
46.3 x 55.2 cm. J. Shlaes Private Collection. L.A.
- Ludwig Bemelmans - Bemelmans as a Child with Gassel. in: איור 17.
Bemelmans, L. (1954) - My Life in Art. Harper & Brothers.
- Ludwig Bemelmans - Pont Des Arts and Institute de France, Paris. איור 18.
1957. Oil on Canvas. 114 x 147 cm. in:
Bemelmans, L. (1958) - My Life in Art. Harper & Brothers.
- Raoul Dufy - The Gate. 1930. Oil on Canvas. 115 x 161 cm. איור 19.
E. Sharp Private Collection. N.Y.
- Raoul Dufy - Houses at Trouville. 1933. Oil on Canvas. איור 20.
49.7 x 72 cm. Musee D'art Moderne de la Ville de Paris.

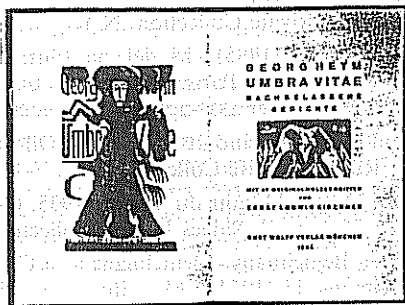
ביבליוגרפיה:

- אטלס, י. (1996) - צלקת על הבטן. 7 ימים, ידיעות אחרונות. 10. 18 עמ. 68.
- גונן, ר. (1996) - מקורותיו ההיסטוריים והאמנותיים של האיור בספרות הילדים המערבית. באמת, 9-10 : עמ. 142-109.
- גונן, תר. (1998) - ציטוטים ואיזכורים חזותיים בספרי ילדים מאויירים עכשויים. ספרות ילדים ונוער, 25, ד', עמ. 17-6.
- מושנר, ע. (1997) - אני מציג את ספרייתי. מתוך: תאוה לספרים. קטלוג תערוכה. מוזיאון תל אביב לאמנות.
- Bemelmans L. (1993) - Mad About Madeline: The complete Tales. With A Special Chapter Written by L. Bemelmans: The Ile of God (Or Madeline's Origin). p. 313-316. Viking-Penguin. N.Y.
- Bemelmans, L. (1958) - My Life in Art. Harper & Brothers. N.Y.
- Carpernter, H. & Prichard, M. (1991) - The Oxford Compenion to Children's Literature. Oxford University Press. Oxford & N.Y.
- Castelman, R. (1981) - Modern Artists as Illustrators. The Museum of Modern Art. N.Y.
- Hill-Viguers, R., Dalphin, M. & Mahony Miller, B. (1958) - Illustrators of Children's Books. The Horn Book. Boston.
- Werner, A. (1987) - Dufy. Thames & Hudson. London. (1973).

*L'esprit humain.
L'artiste doit
apporter toute
son énergie,
sa sincérité
et la modestie
la plus grande
pour élever
pendant son
travail les
vieux clichés*



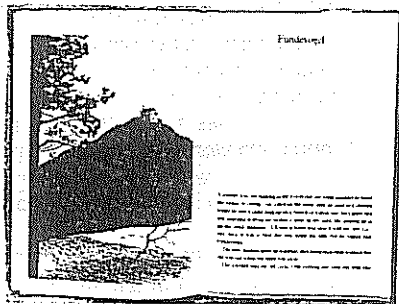
איור 2



איור 1



איור 4



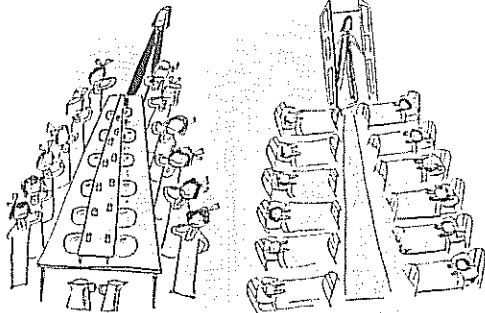
איור 3



איור 6



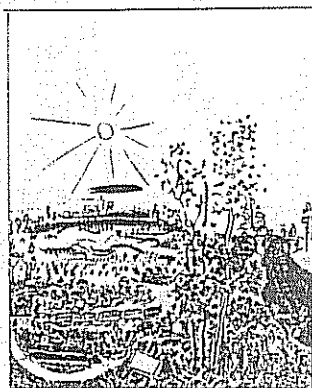
איור 5



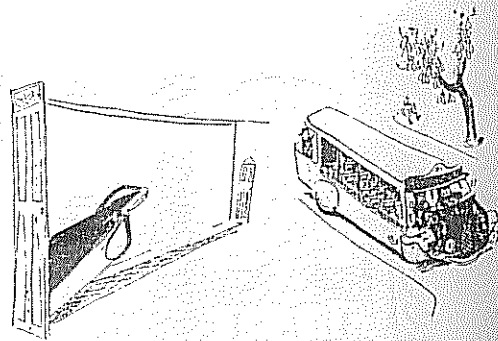
איור 8



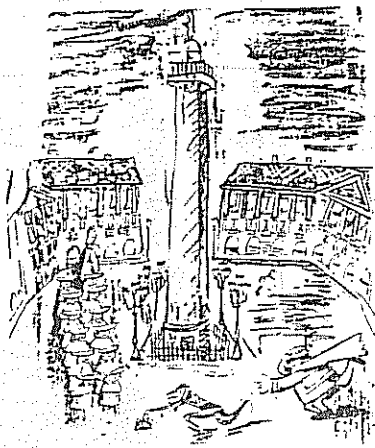
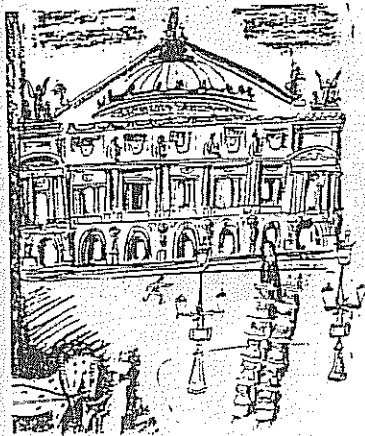
איור 7



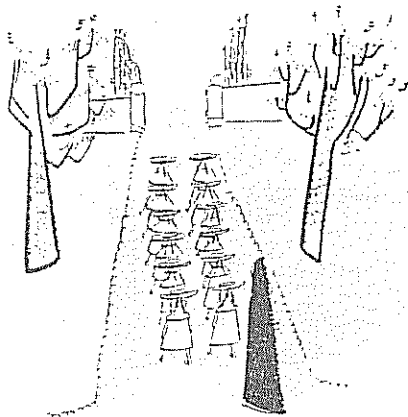
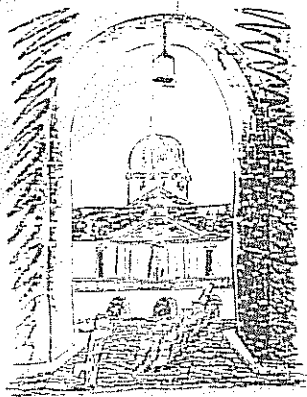
איור 10



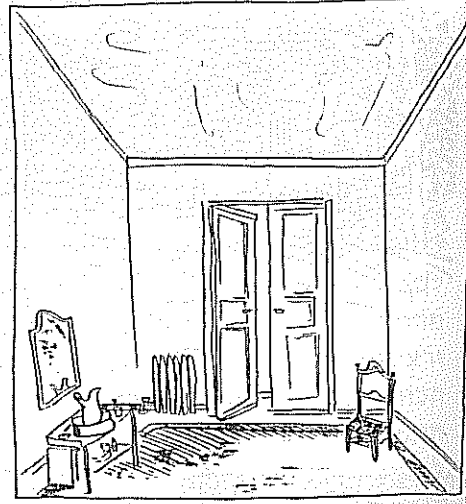
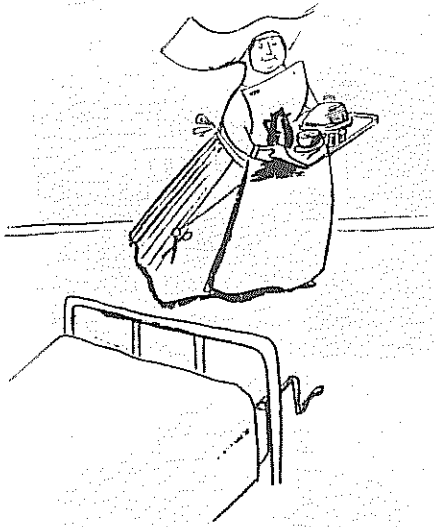
איור 9



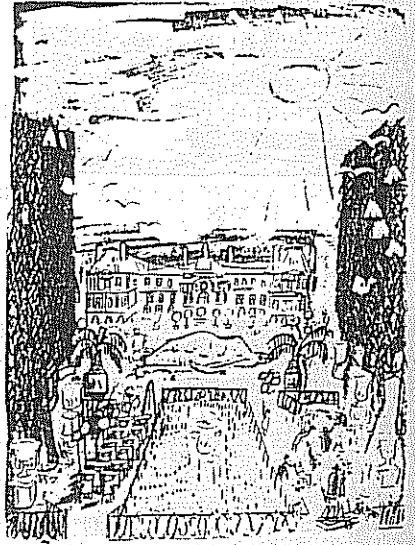
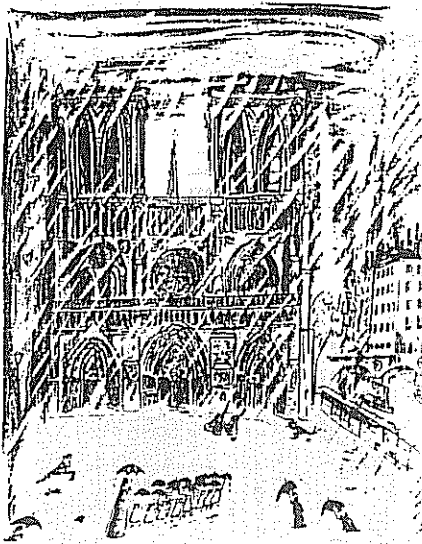
איור 11



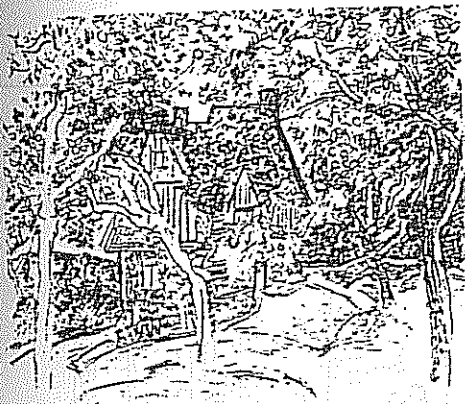
איור 12



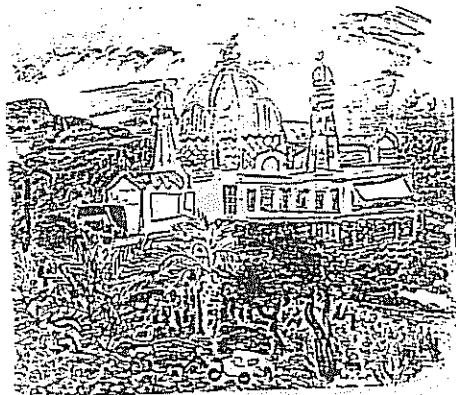
איור 13



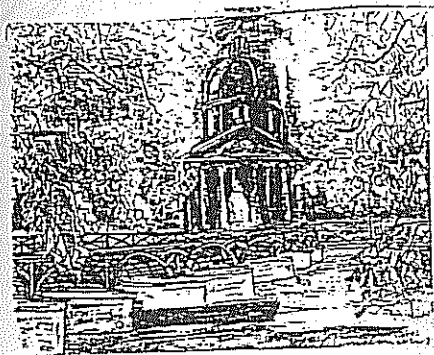
איור 14



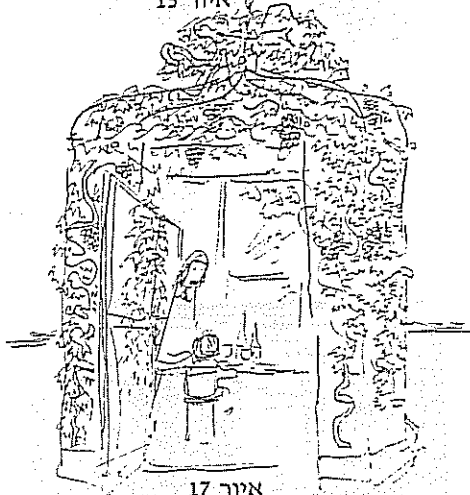
איור 16



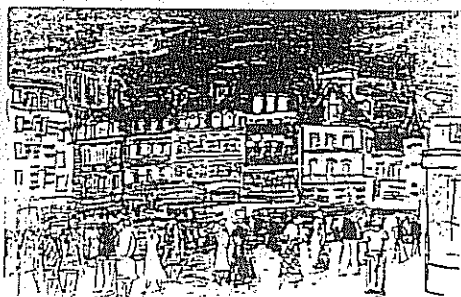
איור 15



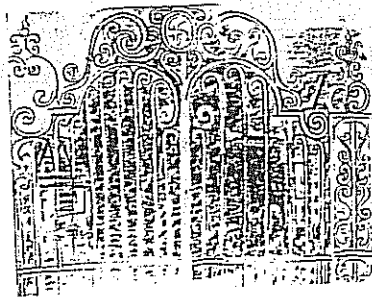
איור 18



איור 17



איור 20



איור 19

מהו סופר ילדים טוב, על פי אריך קסטנר

מאת: מנחם רגב

בשנת 1960 קיבל הסופר הגרמני אריך קסטנר את פרס אנדרסן הבינלאומי לספרות ילדים. באותו מעמד, שנערך בלוקסמבורג, נשא קסטנר דברים על מהותה של הספרות לילדים. דבריו, אשר כדרכו, נאמרו בתערובת של הומור ורצינות, מעלים נקודות חשובות לגבי שאלות ייחודה והגדרתה של ספרות, אשר הכותבים אותה רחוקים מבחינת הגיל והמנטליות מקהל קוראיהם הפוטנציאלי. האם צודק קסטנר כשהוא אומר שנשים הרבה יותר מתאימות ומוכשרות לכתיבה לילדים? האם סופר ילדים שהוא גבר, הוא יוצא דופן בתחום זה? על כך ראוי להתווכח. כדאי, למשל, לשאול אם בנושא זה יש להבחין בין יצירות שנועדו לגיל הרך, ובין אלו הנכתבות לבני גילים גבוהים יותר? האם הערתו נוגעת לשירה בדיוק כמו לפרוזה? האם יש סוגות שהן יותר "נשיות" או כאלו שהן יותר "גבריות"? קסטנר מעלה שתי נקודות חשובות, אשר למרות שיש בהן תפיסה מכלילה, יש בהן לא מעט מן האמת: סופר טוב אינו יכול, באורח אוטומטי, להיעשות לסופר הכותב למען ילדים. והנקודה האחרת שהוא מעלה, שזכתה מאז להדים רבים: סופר ילדים טוב הוא מי שמסוגל להתחבר אל זכרונות ילדותו ולשחזר את חוויותיה.

את דבריו של קסטנר תירגמתי מן המקור הגרמני.

גבירותי ורבותי,

זכור לי היטב אחר צהריים אחד במינכן כאשר ויילה לפמן, בעת ישיבה של הקורטורים, בחדר הישיבות של הספרייה הבינלאומית לספרות ילדים, העבירה מיד ליד מדליון עשוי זהב. יוצר המדליון היה אמיל פרטוריוס, נשיא האקדמיה הבווארית לאומנויות. ויילה לפמן הסבירה שזוהי הצעתו של פרטוריוס לגבי העיטור על שם אנדרסן, שעתיד להיות מוענק כפרס בינלאומי לספרות ילדים. גם אני החזקתי את העיטור בידי במשך שעה קלה. ואני מקווה, רבותי, שלא תאשימו אותי בשחצנות יתר אם אודה שאז, ברחוב קאולבך 11, חשבת בלבי: "אולי אין זו הפעם האחרונה שאתה מחזיק את העיטור הזה בידך!" החוש הנבואי

* תורגם לראשונה בכתב העת יאורים, כרך יח, תשכ"א (ללא ציון שם המתרגם).

שלי, כפי שאתם רואים, לא כוזב, היום אני שוב מחזיק את העיטור בידי, והפעם מותר לי אפילו להשאירו בידי. הכבוד שהענקתם לי הוא גדול, אך שמחתי גדולה ממנו. ובשל שמחה זו, אני מנצל את ההזדמנות להודות מקרב לבי לחבר השופטים הבינלאומי.

אך, כמובן, לא די בתודה ובשמחה. צריך גם לשאת נאום. העונש הוא מחוייב המציאות. ואני חייב לשאת בו. למזלי, מאפשר לי נושא יום העיון כאן בלוקסמבורג לפחות נקודת אחיזה לפתיחת הנאום הקצר הזה. הנושא הוא: "ספר הילדים ובית הספר." ואם כבר מדברים על המושג "בית ספר", ואם עלי לדבר לפניכם בעמידה, כשאתם מותר לשבת, הרשו נא לי, ולו לרגע אחד, לשחק את תפקיד המורה. המורה הזה יפנה אליכם כאילו הייתם תלמידים וישאל אתכם שאלה! המדובר בשאלה מהסוג המקובל בבית הספר. הילדים חייבים לענות אף על פי שאינם יודעים את התשובה; והמורה יכול היה לוותר על השאלה, שהרי הוא יודע את התשובה. אף מורה אינו מציג שאלות שאינן יודע את התשובות עליהן. וזו הסיבה לכך שילדים נבונים נמנעים מהצבעה בכיתה. הם אומרים לעצמם: "למה להתאמץ? הוא הרי יודע את שהוא רוצה לדעת! וזה בהחלט מספיק לנו!"

ובכן, תלמידים יקרים, הרי השאלה השלוחה אליכם מן הקתדרה: "במה שונה חתן הפרס של היום משני אלה שזכו בו לפניו? מי מוכן לענות? אף אחד? כל כך הרבה תלמידים נבונים! אינו מתכוון לארץ מולדתו! אף אין כוונתי לשפת אמו." צריך הייתי לציין שכוונתי להבדל נראה לעין. ושוב אין מי שמוכן לענות? לא נותר לי אלא לספק את התשובה בעצמי: חתן הפרס השלישי, בניגוד לשני קודמיו, הוא גבר! עכשיו, לאחר שגיליתי לכם את התשובה, שמים לב לכך גם התלמידים. זהו המצב באשר לשאלות הנשאלות בכיתה.

עיטור אנדרסן הראשון הוענק לסופרת האנגלייה אלינור פארג'ן, השני ניתן לשוודית אסטריד לינדגרין והשלישי ניתן לגבר מגרמניה. האם ההבחנה הזאת, גבר או אשה, היא חשובה כל כך? אתם מבינים בוודאי שאיני מתכוון בהבחנה זו, אלא ביחס לכתיבת ספרי ילדים. ונראה לי שאין זו "שאלת בית ספר." אני המציג את השאלה, שלא כמורה, איני יודע את התשובה עליה. מה שידוע לי הוא, שהענקת פרס אנדרסן לשתי סופרות, לא נעשתה מתוך אדיבות או משום "Ladies First! הפרס, בשני המקרים, הוענק מתוך שיקול דעת מירבי.

האם פירוש הדבר שיש יותר סופרות לילדים מאשר סופרים לילדים? שהחתום הזה שייך יותר להן מאשר לנו? האם משמעות הדברים היא שיצירותיהן לילדים הן משמעותיות וטובות יותר? ואם כאלה הם פני הדברים, איך אפשר להסביר

אותם? האם הסיבה לכך היא שהן אימהות בפועל או בכוח, ולכן הקירבה האינטימית שלהן לילדים היא גדולה יותר, ולא רק יותר גדולה אלא גם יותר בלתי אמצעית? האם בלתי אמצעיות זו משפיעה הן על עיצוב ילדיהם כגיבורי הסיפורים, והן על הבנתן את הילד כקורא? ואם ההנחות האלה נכונות, אולי יש בכך הסבר מספק ומשכנע?

עד הארבעה באוקטובר 1954 נראה לי ההסבר הזה מספק בהחלט ללא כל צורך לחקור ולבדוק את הנושא. אך בערבו של אותו יום שוחחתי עם אסטריד לינדגרן ועם הגברת טרברס, שתי סופרות ילדים שאני מתפעל מהן, והשיחה איתן הפתיעה אותי. הדבר היה בציריך בעת הקונגרס של חבר הנאמנים הבינלאומי למען ספר הילדים. ישבנו בפונדק קטן, שלושה עמיתים, ואני העליתי את השאלות האלה וגם את ההסבר שלי. אבל שתייהן, הגברת טרברס, סבתא אוהבת חיים, והגברת לינדגרן, אמא לבת - דחו את ההסבר שלי בשתי ידיים. הן ענו לי בשאלות שכנגד: הן רצו לדעת איך הצלחתי לכתוב ספרים שמוצאים חן בעיני ילדים בכל העולם. וכאשר אמרתי שהסיבה לכך היא יכולתי להיזכר, בצורה מוחשית ביותר, בילדותי - הגיבו שתי הנשים בהתלהבות ואמרו שגם להן היכולת הזאת. לא היותן נשים ואימהות, ואחת מהן היתה אפילו סבתא, היו גורם מרכזי בספריהן; אלא אותה יכולת מיוחדת שציינת: מסתבר, שהמתת הזאת של קשר חי ונמשך עם הילדות הבלתי פגומה אינה נחלת רבים. גם לדעתן ספרי ילדים טובים אינם נובעים מן העובדה שלסופר יש ילדים או שהוא מכיר ילדים. ספר ילדים טוב נכתב על ידי מי שמכיר ילד מן העבר, כלומר הילד שהיה היוצר עצמו. ספרי ילדים כאלה אינם בעיקרם ספרים של תצפית והתבוננות, אלא סיפרי היזכרות.

אותו ערב בציריך הפעים אותי והעסיק אותי במשך זמן רב. אי אפשר היה לפקפק ברצינות ובגילוי הלב שבשיחה. המסקנה היתה מקסימה בפשטותה. על פי דבריהן של שתי עדות המדינה הרי הכישרון לספר לילדים נובע ממקור אחד ויחיד. זה היה הסבר יפה ומשכנע. ונראה שאי אפשר להזים אותו. אבל, גבירותי ורבותי, שוב איני מאמין בו כל כך.

אני סבור שהגברת טרברס ואסטריד לינדגרן טעו לא רק באותו ערב בציריך, אלא, אולי, בכלל. הן לא רצו להגזים בהערכת ערכה וכוחה של ההיזכרות בעבר גם באשר ליכולתן כסופרות; אך הן לא העריכו במידה מספקת את שנראה להן כמובן מאליו. כשרונן של אשה לכתוב ספר ילדים אינו תלוי רק ביכולת ההיזכרות ובכשרון המספר, אלא גם בנשיותה ובאימהות שבה. הכישרון הזה שלה, הבנוי על שלושת הגורמים הללו, גובל כמעט באפשרות הניבוי של עתידה

כסופרת ילדים. הגברים - גם בהיותם אבות, מורים ופסיכולוגים - אינם אלא יוצאי דופן. כשרונם האמנותי ויכולתם להיזכר בילדותם עשויים להטעות ביסודו של דבר הם יישארו יוצאי דופן.

היזכרו נא בשתי דוגמאות מתוך הרבה! חישבו על "מסעי גוליבר" ועל "רובינזון קרוזו"! לא סוויפט ואף לא דיפו לא חלמו לכתוב ספרי ילדים! אלה הם שני ספרים שאפילו ילד אחד אינו מופיע בהם. אלה הם שני ספרים אשר המסר העיקרי שבהם לא נועד לילדים. ולמרות זאת נוצרו מתוכם שני ספרי הילדים הנפלאים ביותר שנכתבו אי פעם! שתי התופעות היו בהחלט מקריות. שני הגברים זכו בתחרות שלא לקחו בה חלק! וגם דוגמאות אחרות, אומנם לא בעלות חשיבות כזאת, אינן חסרות בתולדות ספרות הילדים. לדעתי, טוב היה אילו עסקו כותבי תולדות ספרות הילדים בתופעה יוצאת דופן זו. ככל שידוע לי, היחיד שעסק בנושא זה הוא פול אזר.

גברים בתחום יוצרי ספרות הילדים הם תופעה יוצאת דופן גם היום. ומכיוון שאי אפשר למנוע מחתני פרס לדבר על עצמם, הרשו נא לי, בבקשה, לציין שאני גם כן רואה את עצמי כיוצא דופן כזה. אף אני איני סופר ילדים מקצועי ורגיל. כל זה היה משכנע יותר אילו הייתי פרופסור למתמטיקה כמו לואיס קרול, או רופא כמו היינריך הופמן. העובדה שבמקצועי אני סופר, טיטטשה את ההבחנות. מקובל לחשוב, וגם אני חשבתי כך במשך זמן רב, שיש קירבה גדולה בין סופר וסופר ילדים, וששני המקצועות ממש חופפים. זוהי טעות יסודית! מה שמשותף לשניים היא היכולת לתקתק על מכונת הכתיבה בשלוש אצבעות בשפת אימם. מלבד זאת אין דבר משותף בין השניים!

כבר רמזתי שגם אני השליתי את עצמי במשך זמן רב, ושגיתי באי הבנת האמת והמציאות. ממה למדתי לקח? מהניסיון. במשך עשרות שנים ניסיתי להניע סופרים מצוינים שהיו ידידי, לכתוב ספרי ילדים. תיארתי באוזניהם את הצורך בספרות ילדים טובה בצבעים עזים. כשהם סירבו להיענות, האשמתי אותם בארוגנטיות. כשלא כתבו דבר, סברתי שהם עצלנים. אולם מה נותר לי, כאשר נדבקו בהתלהבות וניסו לכתוב לילדים? הם חשו מהר מאוד, וגם אני נאלצתי לקבוע: הם היו סופרים, אבל לא הצליחו להיות סופרי ילדים.

האם אני סופר ילדים? יש כמה וכמה מקצוענים שמטילים ספק בכך. אף אם אינם צודקים, הרי אפשר לומר דבר אחד לזכותם: הם מרגישים, ומובן בהחלט שזה מטריד אותם, שאני שייך ליוצאי הדופן. תמיד היה ברור לי שאני רוצה להיות סופר, אך תחום ספרי הילדים היה רחוק משאיפותיי ותוכניותיי. הייתי אז 'בשנות העשרים של חיי ושל המאה "מה שמכנים היום "צעיר זועם". תקפתי את תנאי

החיים, את החברה הצבועה, את הסיסמאות של המפלגות, את הטיפשות של הבוחרים, את המישגים של הממשלה והאופוזיציה.

נמלטתי ממקצוע ההוראה כפי שנתגלה לי. המקצוע שלי היה ביקורת החברה וסטירה. אפילו זכיתי להכרה מצד ידידים ואויבים. איך מתוך כל אלה הידרדרתי לכתיבת ספרי ילדים? ספרי ילדים היו בשבילי הקֹבֶה!

ולמרות כל אלה הופיע ב-1928, זמן קצר לאחר שספרי שירי הראשונים זעזעו את האזרחים ההגונים, ספר ילדים שכתבתי. שמו היה "אמיל והבלשים" והוא הפך במהרה להצלחה עולמית. מה קרה? אני, שאף פעם לא חשבתי על ספר ילדים, הצלחתי בכתיבתו. היה פה אדם צעיר שהגיע אל ספר הילדים ממש כמו הבתולה שהביאה ילד לעולם. עד כמה שההשוואה הזו קולעת, אני נמנע מלפתח אותה בשל רגישותה. אני מוותר איפוא על תיאור מוחשי יותר ואומר: ספר הילדים שלי נולד בעקבות מקריות מוזרה. כדי לתאר אותה, עלי לתאר את התנאים שהביאו להופעתו הפתאומית ביום בהיר אחד.

עבדתי בשבועון פוליטי וסטירי ושמו "בימת העולם", אשר שמו הפך במשך השנים למפורסם. המו"ל היה קארל פון אוסייצקי אשר גם שמו נחרט בהיסטוריה, והחשוב בין המשתתפים היה קורט טוכולסקי. שניהם היו אחר כך לקורבנות מפורסמים של הרייך השלישי. אוסייצקי מת כמארטיר בגרמניה וטוכולסקי התאבד בשוודיה. כל זה אינו מבשר ספרי ילדים דווקא.

מייסד "בימת העולם", זיגפריד יעקובסון, מבקר תיאטרון נלהב ומו"ל, נפטר ואלמנתו, אדית יעקובסון, ניהלה את הוצאת כתבי העת. אחת לחודש היינו, משתתפי השבועון, נפגשים בביתה בברלין-גריןנוואלד. בצד אוסייצקי וטוכולסקי היו גם אישים כמו אלפרד פולגר, ארנולד צווייג, וורנר הגמן, הרמן קסטן, רודולף ארנהיים ואחרים. בין האחרים האלה הייתי גם אני שהתגוררתי בברלין מאז 1927. במיפגשים היינו מדברים על ספרות ותיאטרון, אך במיוחד על פוליטיקה, שערוריות של בנקים, על "צבא הרייך השחור" ועל המשפטים שבהם היה השבועון מסובך בשל כנותו ויושרו. היו אלו שיחות שנוערכו על פיסגתו של הר געש, זמן קצר בטרם התפרץ.

באחת הפגישות האלה ביקשה המארחת, אדית יעקובסון, לשוחח אתי. הלכנו למירפסת ושם היא שאלה אותי אם אני מוכן לנסות ולכתוב ספר ילדים. כיצד עלה בדעתה הרעיון האבסורדי הזה? הסיבה היתה שנוסף להיותה המו"לית של הכתב העת, היא היתה בעלת הוצאת ספרים ידועה בשם וויליאמס ושות'. בין סופרי ההוצאה היו לופטינג, מילן וצ'אפק! לצרף אותי לחבורה הנכבדה הזאת היה ממש רעיון גרוטסקי! לא פחות מוזר היה הרעיון לעשות ממני סופר ילדים! מדוע

פנתה הגברת עם המונוקל, כן, היה לה מונוקל - דווקא אליי? האם הבחינה בנטייתי האפשרית לכיוון זה על פי קצה אפי? לדעתי, אי אפשר היה לראות שם דבר. אולי חשבה בליבה: "לשאול לא יכול להזיק." מול"ים מעדיפים לשאול יותר מדי מאשר פחות מדי, כי הם מצויים תמיד בשלבים של חיפושים אחרי סופרים ורעיונות.

מה שברור הוא, שההצעה הזאת היתה רחוקה מן האינטרסים הספרותיים שלי. מדוע בכל זאת נענית לאתגר? לא היה לכך קשר עם ההצעה אלא להיותי צעיר. הייתה בי סקרנות לבחון את כישורי: אילו הוצע לי לכתוב ליברית לאופרה במקום ספר ילדים, הייתי בוודאי מנסה לכתוב ליברית. אלא שלאדית יעקובסון לא היתה הוצאה של ספרי מוסיקה אלא של ספרי ילדים. העובדה שהניסיון עלה יפה בניגוד לכל הציפיות היא עניין בפני עצמו. אכן כולנו היינו מופתעים מאוד.

לשם מה עוררתי את העבר? כדי לספר על עצמי? לנצל את ההזדמנות שניתנה לי לדבר על חיי? סיפרתי על עצמי כמספר על סופר ילדים שאותו אני מכיר היטב. כמו כן סברתי שחשוב להצביע על בעית סופר הילדים. כאן באמת ראוי להשתמש במושג השחוק "בעיה". חשוב בעיני שהחוקרים יחרגו מן המעגל הסגור של מחקרים שעוסקים בספרי ילדים וילדים ובקטגוריות של שלבי קריאה. גם מחקרים שנושאים הם מחברי הספרים יכולים לשרת את הנושא. כל שרציתי היום היה להוסיף כמה הערות-שוליים לגבי מהותו של סופר הילדים.

גבירותי ורבותי, אני מתקרב לסיום דברי. היצגתי שלוש שאלות שמעסיקות אותי כבר זמן רב. לא העליתי אותן לרמה של תיזות, אלא ניסחתי אותן כשאלות, ואף לגביהן העמדתי סימני שאלה נוספים. היתה לכך סיבה טובה: אני עצמי איני בטוח בתשובות. ולמרות זאת, נראה לי, שאלו שאלות הראויות לכך שנשאף לענות עליהן. יש בהן לא רק משום תרומה לתיאוריה של ספר הילדים, אלא עד כמה שאפשר מתן אמצעים מועילים לטיפוח המשמעותי של תחום זה ופיתוחו. למרות שלא סיפקתי תשובות מוחלטות, אני מרשה לעצמי לעצב אותן בצורת תיזות. חידוד הניסוח שלהן יחייב נקיטת עמדה. כבר עתה רוצה הייתי להימנות עם אלה שיודעים להעריך מידע מועיל ומחקרים שניתן ללמוד מהם. התיזות שראוי לדון בהן:

1. סופר הילדים שונה מן הסופר הרגיל לא פחות מאשר שוני של מקצועות אחרים. העובדה שאת שני המקצועות משרתת השפה כמכשיר עבודה, מטשטשת את ההבדל ביניהם בלי לצמצם אותו.
2. התנאי הקובע לגבי סופר הילדים אינו זה שהוא מכיר ילדים, אלא שהוא זוכר

את ילדותו. מה שהוא כותב אינו מבוסס על תצפיות אלא על היזכרות עצמית.
3. ליוצאי הדופן תפקיד יותר משמעותי בספרות הילדים מאשר בספרות בכלל.
האם התופעה הזאת קיימת גם בקרב סופרות ילדים - גם זה ראוי לבדיקה.

לקוח מן הכרך השמיני של כתבי קסטנר למבוגרים שבהוצאת dromer knaur
(1969) מגרמנית: מנחם רגב.

הערות

- * אריך קסטנר (1899-1974) סופר, משורר וסופר ילדים גרמני. בין ספריו: "כאשר הייתי נער קטן" (אוטוביוגרפיה), "אמיל והבלשים", "אורה הכפולה", "פצפונת ואנטון", "הכיתה המעופפת".
- * אלינור פרזין (1881-1965) מספרת ומשוררת אנגלייה. בין ספריה: "החדר בעליית הגג", "סנדל הזכוכית".
- * אסטריד לינדגרן (נולדה ב-1907) סופרת ילדים שוודית.
בין ספריה: "גילגי", "קרלסון המעופף", "האחים לב-ארי", "מיו מיו שלי".
- * פול אזר (1878-1944) הוגה דעות והיסטוריון צרפתי. כתב ספר חשוב על ספרות ילדים בשם "ספרים, ילדים ואנשים".

החברה היהודית כחותם השואה

עיון ב"מכרה הקרח" לאהרן אפלפלד

מאת: לאה חובב

"האימה היא החוויה המרכזית בעולמו של אפלפלד. השחרור מן האימה אינו אלא שחרור מדופה".

(גרשוו שקד, גל חרש כסיפורת העברית עמ' 157 - 158)

פתיחה

ילדותו של אהרן אפלפלד עברה עליו בגיהנום עצמו, בשואה. אולם למרות זאת, רוב ספריו אינם מתארים את זוויות השואה באופן ישיר. כמה וכמה מהם מספרים על העולם היהודי שבקרפאטים בתקופה שקדמה למלחמת העולם השנייה, או מתארים את פליטי השואה לאחר המלחמה. הקורא בספריו חש באימה, רואה את שיירות הפליטים הנעות בדרכי הכפור מבלי לדעת בדיוק אנה פניהם מועדות. אלה שרידים שהשואה פגעה בהם בעיקר בנפש, והם תלושים ממקומם. גם אלה מהם שזכו והגיעו לארץ ישראל, לא השתחררו מן האימה ולא הצליחו להשתרש בארץ החדשה.

בספר *מכרה הקרח** נוגע אפלפלד באש השואה ממש. כנראה שהיה עליו לעבור מרחק של שנים רבות מן החוויות הקשות כדי שיוכל לכתוב מתוך "ריחוק אסתטי", ולהביט אל פני הזוועה כמספר המעביר לקוראיו מראות קשים. אולם גם בספר זה מושם הדגש על החברה היהודית, אלא שהרקע לתיאורה הוא בשואה עצמה, בגטו ובמחנה העבודה, ולא בשנים שלפני המלחמה ולאחריה.

דבריו של גרשוו שקד, שנכתבו על ספריו הראשונים של אפלפלד, נכונים גם לגבי ספר מאוחר זה: גם כאן אין הנותרים משתחררים מן האימה, ואלו שנותרו בחיים ושחררו מן המחנה, שחרורם הוא מדומה בלבד.

א. החברה היהודית בראי העלמיה

המלחמה והשפעתה על החברה היהודית מתוארת בספר בשני מוקדים מרכזיים: בגטו שבעיר, ובמחנה העבודה שעל יד נהר הבוג. בחלוקה זו יוצר אפלפלד כעין הכללה, שבאמצעותה ניתן לראות את הסבל והעינויים שעברו היהודים במקומות מקבילים, בגיטאות ובמחנות השונים. בכך הופך ספר זה לסמל מייצג למה שאירע במלחמה.

* אהרן אפלפלד *מכרה הקרח*, כתר 1997.

הדובר בספר "מכרה הקרח" הוא נער כבן שמונה-עשרה, תלמיד הגמנסיה. לא בכדי שם אפלפלד את הדברים בפיו ומראה לנו את העולם מנקודת תצפית של בחור תמים שעדיין לומד את המציאות, הדברים הנמסרים לקורא אינם משוחדים, ולכן יוצרים אמון.

לדובר עצמו יש חברה, אידה, אף היא תלמידת הגמנסיה. היחסים ההדוקים ביניהם, האהבה הפורחת על אף אימת המלחמה, מדגישים את האשליה והבריחה מן המציאות של צעירים אלה, שאינם אחראים למעשיהם, שכן אידה נכנסת להריון, בתקופה של גירוש תינוקות ואימהות.

העימות המתואר בספר זה אינו רק בין היהודים ובין הגרמנים, אלא בין היהודים לבין עצמם. הפירוד בחברה היהודית הוא רב, וקיימת שנאה עמוקה בין היהודים המשתייכים למפלגות שונות: "יש בקרבנו קומוניסטים, אנרכיסטים, בונדיסטים וציונים", מעיד הדובר. "הוויכוחים לא פוסקים בלילות, ולעתים הם מרים כלענה, אבל רק את שומרי המסורת שונאים" (עמ' 65). השנאה כלפי שומרי המסורת עוברת כמוטיב מרכזי בספר, "אסור להיות דתי בימינו. מי שדתי הוא נוכל או צבוע" (עמ' 64). זו חברה אנטי דתית המטיפה להתבוללות.

את ההטפה להתבוללות שם הדובר בפי הדוד מקס, "האח הצעיר של אמא", שנקלע למקום במקרה ואינו עובד בגטו. הוא חבוי במרתף במשך שמונה חודשים. הוא קומוניסט קיצוני שיש בו שנאה עצמית כלפי כל יהודי: "היהודים חייבים להתבולל", מטיף מקס, "כל עוד היהדות דבוקה בנו, ואין זה משנה אם זו יהדות דתית או חופשית, כל עוד היא נטועה בנו, האיבה תגבר מיום ליום" (עמ' 18). דעה זו קיצונית עוד יותר מדעתם של המתנגדים לשומרי המסורת. מקס, וכמוהו עוד קומוניסטים, משלים את עצמם שהגרמנים יסלחו ליהודים שיעזבו את דתם. עובדה זו, כידוע, לא היה לה על מה שתסמוך, שכן חוקי הגזע הנאצים נגדו אותה.

עימות בתוך המשפחה, שוב על רקע של הבדלי דעות, מוצג על ידי פער הדורות וריב בין אבות ובנים. אביו של הדובר מרד באביו הזקן, שהיה רב ידוע, והוא התרחק מכל סממן יהודי. את בנו לא לימד אפילו לקרוא "שמע ישראל", וכמובן לא לימדו להניח תפילין ולהתפלל. את השבר בחברה היהודית מביע הרב בחתונתו של הנער עם אידה: "התורה לחוד והיהודים לחוד" (עמ' 59).

את הניגוד למתבוללים מציג אפלפלד באמצעות שתי דמויות שומרי מצוות. האחד הוא פינחס "השנוא מכולם", הכל מתנכלים לו והוא "מוקע בלא רחמים". שנאה זו מצביעה על קנאתם של יהודים חסרי אמונה באלו המאמינים, הנראים כאילו הם מתנשאים בביטחונם ובאמונתם על פני האחרים. הדמות האחרת הוא

בוצי, אותו פוגש הדובר במחנה העבודה. אולם כוחו הגופני המעולה יוצר כלפיו הערצה, ואין לועגים לתפילתו. "הוא התעטף בטלית ותפילין והתפלל בקול רם" (עמ' 103), ואיש לא העז לפצות פה. ניכרת כאן הערצת הכוח הגופני המשפיעה על היחס אל האדם, גם אם דעותיו שונות.

החברה המתוארת במחנה אינה שונה בהרבה מזו שתוארה בגטו. אולם כאן נראית החברה מגובשת יותר עקב העינויים מידי הגרמנים הנופלים בחלקם של הכל. הסבל והרעב מטשטשים את השוני שקיים ביניהם. כאן מציג הדובר כמה דמויות טובות-לב המנסות לתווך ולהרגיע, כגון דוקטור בוכבינדר, שנתמנה לחניך התורן, החוזר ואומר: "בלא עזרה הדדית נאבד צלם אדם" (עמ' 97). כאשר מזדמן אוכל נוסף מחלק אותו בוכבינדר בין כולם ולעצמו אינו לוקח. זו דוגמא של התעלות נפש העושה רושם רב על הדובר הצעיר.

ב. עבנה הספר

הספר אינו בנוי באופן כרונולוגי. זמנו של הפרק הראשון, המתאר את החיים במחנה, מאוחר בחודשיים וחצי מן החטיבה הראשונה המתארת את החיים בגטו. המספר פותח בטראומה הקשה העוברת עליו במחנה, ומכאן הוא חוזר לאחור לתאר את החיים "הטובים" בגטו. מכאן, שפרק זה שייך לחטיבה השנייה, החיים במחנה.

הספר בנוי כשלוש חטיבות מרכזיות: החיים בגטו, החיים במחנה העבודה, השחרור וסיום המלחמה. החטיבה השלישית נחלקת אף היא לשלושה שלבים. בתחילה נראה שהשחרור הוא מדומה בלבד. אין איש קם ועוזב את המקום הנורא. הפחד מפני הגרמנים כה גדול, עד שהאסירים פוחדים מפני כל צל עובר. הם יושבים מתוך חולשה רבה בתוך השלג הנערס סביבם, כעין מערת שלג שבתוכה מדורה, כמכרה קרח, הנרמז בכותרת הספר. היחיד המביא מזון ובגדים הוא דווקא פנחס, העוזר לכל אחד.

מפנה ממשי חל בחבורה, והוא השלב השני, כאשר פנחס מוצא בונקר ובו כלי נשק ורימונים. הנשק מפיה רוח חיים וגבורה באנשים, ובמיוחד ב"קציין" שטאלנכט, שהיה בצבא האוסטרי במלחמת העולם הראשונה, הוא מאמן את המתנדבים הקוראים "לא עוד כצאן לטבח", הדובר, שרק עתה נודע לנו שמו, ארווין (עמ' 124), אומר: "אותו לילה כמו שוחררנו שנית. הנשק והכדורים כמו החזירו לנו חלק מישותנו האבודה" (עמ' 156), אולם "הקציין" המשתולל הפך את חיי הפליטים לבלתי נסבלים, והם החליטו לנטוש את המחנה.

השלב השלישי בשחרור הוא נטישת המחנה והיציאה לדרך. הדרך קשה ואיטית, כי עליהם לשאת את החולים והחלשים. הליכה זו מסתיימת בפסימיות: התאבדות ומוות של שני הגיבורים 'הקרובים ביותר למספר, דוקטור בוכבינדר והוניג, שעליו נרחיב להלן. ההגעה לגשר, שאמורה היתה להביא לשחרור ממשי, הופכת לסמלית ואינה מובילה לשום מקום.

ג. דמויות ערכיות

גיבורי הספר מהווים חתך חברתי. רבים ביניהם אנשי האינטליגנציה הגבוהה והמשכלת שבעיר מולדתם. כבר בפרק הראשון פוגשים אנו שניים מהם: דוקטור בוכבינדר, "אחד המורים הנודעים בגמנסיה", ודוקטור הולנדר, "שהיה מורה לספרות בגמנסיה, אחד האופטימיסטים המושבעים שהפיח בנו אמונה מן היום הראשון שבאנו לכאן" (עמ' 10). אולם במחנה, שבו שרר הרעב הכבד, לא הועילה לו האופטימיות, ודוקטור הולנדר הדרדר ומת בטביעה.

דמות משכלת נוספת הוא המהנדס שולמן, "מלא וגדוש ידיעות ובקי גדול בתולדות האמנות... קולו רך ופניו מאירות" (עמ' 85). יום אחד נלקח וגופתו נמצאה על הגדה של הבוג.

הוניג היה בעל בית קפה במרתפו שבעיירה, שבו היו מתכנסים מידי לילה רבים מתושבי הגטו, ובתוכם ארווין ואידה. עוד בהיותו בבית הקפה תואר כאדם טוב לב, נתן בהקפה לאכול ולשתות, ולא דרש תשלום ממי שאין לו. הוא תמך נפשית בנער המספר, ומותו היתה לו אבדה גדולה.

דוקטור בוכבינדר משמש כדמות של עושה שלום במחנה, מעודד את המיואשים ותומך בהם במזון בסתר. עליו היה להכות את הכלואים בתוקף תפקידו כ"חניך תורן", אך בלילה היה מבקש סליחה מן המוכים. לבסוף נעשה לו עוול, שכן האשימו אותו בשיתוף פעולה עם הגרמנים, דבר ששבר את רוחו והוא קפץ אל מימי הבוג (עמ' 185).

הדמות הבלתי סמפטית ביותר בספר זה הוא "הקצין" שטאלנכט. אדם זה חי באשליה שזהו מחנה טירונים, "ומחר" הם עתידים להתחיל באימונים ולאחר מכן יגויסו. לצבא (עמ' 71). הוא נהג בהתנשאות על פני האחרים, לעג לרפיסותם של היהודים והטיף לציות לממונים. שיא התנהגותו הקשה מתוארת עם השחרור וקבלת הנשק, הוא הפך ל"קצין" המאמן את חייליו בנוקשות, יורה לכל עבר ומפחיד את הפליטים הבורחים מפניו.

שתי דמויות נוספות הראויות לציון הם שומרי המסורת, פנחס ובוצי. אך הבדל

גדול היה ביניהם: בעוד פנחס הוא טיפוס כנוע ואינו משיב לתוקפיו דבר, הרי בוצי הגבוה והחסון היה בעל אמונה וגאווה. המצאותיו הצילו את הצוות והוא העביר את הקורות בצורה יעילה. "כשצוות מתקשה בהרמת קורה הוא קם וצועק: 'אין כאלוקינו, אין כאדונינו', והקורה מתרוממת" (עמ' 114). הוא היה גוער באילו שאינם מאמינים: "ישועת ה' כהרף עין", ו"אסור להתחצף כלפי מעלה" (עמ' 115). אין פלא איפוא שדמות זו נערצת על ארווין, הבא מבית מתבולל. הצירוף של כוח פיזי עצום עם אמונה עזה בבורא ונאמנות למסורת, היו כחדשים בעיני הנער המתבגר. בוצי מתואר כאדם גאה שאינו נכנע ואינו מוכן לסבול התעללות. הוא ההפך הגמור משטאלנכט, שעם הענויים הראשונים נשברה רוחו. כאשר בעט הקצין הגרמני בבוצי, "הוא זינק כמו פנתר, אחז בזרועו של הקצין, ובאותו הינף יד חטף שני סמלים ומחץ אותם אל גופו", הוא תפס ג'ריקן בנזין ושפך אותו על צריף האספקה (עמ' 130). החיילים שירו העלו באש את הצריף, ו"בוצי עלה בלהבות אלה בעצמו לשמים". מעשהו זה מזכיר את שמשון הגיבור שקרא: תמות נפשי עם פלישתים".

הדובר בסיפור, ארווין, הוא נער שמעריך את הכוח, אך מוכן ללמוד להתפלל ולהתחנך. בוצי מלמדו לקרוא "שמע ישראל", ופנחס נותן לו דף מסידור. הוא מסמל את הנוער המתבולל הרחוק מכל ריח של יהדות.

סיכום

בספרו "מכרה הקרח" בא אפלפלד לתאר את עולמו של נער יהודי מתבגר במלחמת העולם השנייה, ועימו את החברה היהודית המסוכסכת על כל מרכיביה. השואה ומחנה העבודה משמשים רקע להצגת טיפוסים שונים, מהם כופרים בעיקר ומיעוטם מאמינים ושומרי מסורת. הנער הדובר הוא צעיר ותמים, מתבונן סביבו ולומד להכיר את המציאות האכזרית, המרחיקה אותו ממשפחתו ומאהובתו ומנפצת את תמימותו.

העלאת הדמויות המאמינות, כפנחס ובוצי, שדווקא הן העוזרות ותומכות בסובבים אותם, על אף הלעג מצד החברה, אומרת דרשני. ייתכן שאפלפלד, שהוא עצמו אינו אדם שומר מצוות, מגיע כאן למסקנה שהאמונה היהודית היא חיובית ואין לזלזל במאמינים. דמויות השייכות לעולם הקומוניסטי, כמו הדוד מקס, אין להן ערך חברתי אמיתי, וכל תורתם היא אשליה.

מצד שני מעלה אפלפלד את הקרע בין עולם האבות והבנים, בדמותם של הסב הצדיק ובנו, אביו של הדובר, ארווין. זה השבר שביהדות אירופה, שאת תוצאותיו רואים אנו בתיאורי החברה בספר זה. ההתבוללות והניכור פשטו בכל חלקה

טובה. כאשר באה המלחמה ועמה ההתעללות, אין לחברה היהודית כוחות נפשיים להתמודד עימה. פנחס המאמין מסוגל להתמודד ואף לעזור לזולת, והשאר שונאים אותו בשל כך, כאילו הם חשים שהוא ובוצי עולים עליהם.

ההתבוננות המעמיקה פנימה, בנפשות הפועלות וסובלות, ממשיכה את כתיבתו של אפלפלד כבספריו האחרים, התיאורים של הצלפות השוט או הקפיצה לנהר הבוג, ואף תיאורי הרעב המביאים להזיה, עם כל האכזריות שבהם, אינם יכולים להשתוות לתיאורי הסבל בשואה בספרים רבים משל סופרים אחרים. הקורא חש שלא זו היתה מטרתו של המספר, אלא גם כאן עמדה במרכז החברה היהודית המפוצלת והמלאה מחלוקות. חברה האכולה מבפנים, מלאה שנאה וריב אחים, ששנאת הגרמנים אליה מוסיפה שבר על שבר.

תיאורי השואה שאינם נמסרים בחריפות יתר, והיות הדובר נער צעיר, מאפשרים גם לנוער לקרוא להבין את המתרחש, מבלי להיפגע מתיאורי זוועה המצויים בספרים רבים שנושאים הוא השואה.

והגדת לבניך

מאת: לאה שנער

חג הפסח בפתח ויום השואה באופק.

חג הפסח הוא אחד היפים והחשובים שבחגי ישראל.

הוא נחגג במשך הדורות על ידי כל העם בתור חג דתי ולאומי וחג המשפחה וחגם של הילדים השמחים על בגדים חדשים, ומאכלים מיוחדים וכלים חגיגיים ודמי אפיקומן ועל מה לא.

וכאשר המשפחה מתיישבת סביב השולחן ל"סדר פסח" חגיגי, יודע אב המשפחה בדיוק מה להגיד ומה לספר ומה לעשות, כי הכל, הכל לפניו בספר הגדה מבחינת "דבר דבור על אופניו", מסודר וברור.

הסיפור מלא קסם. הזמן והריחוק מן המאורעות המסופרים הקהו את עוקץ של הסבל שעבר על אבותינו במצרים, עטף בהילה רומנטית את זמן נדודיהם במדבר. דמותו הענקית של משה רבינו, נסים שהתרחשו שם לפי המסופר, משווים זוהר לתקופה שבלי ספק היתה קשה ומלאת סבל.

על השיעבוד מסופר בתנ"ך באיפוק רב, מבחינת מעט המחזיק את המרובה.
(שמות פרק א').

... ויקם מלך-חדש על מצרים... וישימו עליו שרי מסים למען ענתו בסבלתם ויבן ערי
מסכנות לפרעה את פתם ואת רעמסס... ויעבדו מצרים את בני ישראל בפרך וימרו
את חייהם כעבדה קשה בחמר ובלבנים וככל עבדה בשדה, את כל עבדתם אשר-עבדו
בהם בפרך. ויצו פרעה לכל עמו לאמר כל הבן הילוד היארה תשליכוהו".

את הסיפור הזה מחויב האב לספר לבניו ככתוב "והגדת לבניך ביום ההוא" ואנו
אומרים: גם את סיפור השואה, אף כי אינו כתוב בתורה ולא בהגדה, חייב האב
לספר לבניו. וכאן נשאלת השאלה: האמנם? וכיצד? ומדוע זאת בעיה? ומה
התועלת, אם בכלל, בספור קשה זה?
ננסה לענות על השאלות.

הבעיה של הורים (וסבים) שעברו את השואה היא, שקשה להם לספר מה שעבר
עליהם. הזיכרון צורב וכואב, קשה להתמודד עם הזכרונות. קשה לספר דברים
שהשכל ממאן לתפוס. וכחנה וכחנה.

אלו שלא עברו את השואה צריכים בעצמם ללמוד את הנושא לפני שמספרים
לבניהם.

ובאשר לשאלה לשם מה לספר? מדוע להקדיר את עולמם הבהיר של הילדים
הגדלים בחופש? לו לפחות האנושות היתה לומדת ומפיקה לקח ומשפרת את
דרכיה, אבל העולם מלא שנאה, והשנאה מכלה כל חלקה טובה. כל כך הרבה
זוועות יש בעולם ובשביל מה להזכיר דברים שהתרחשו לפני יובל שנים? ובכן,
באמת בשביל מה?!

משוט בעולם הגדול נחזור לעצמנו, לארץ שלנו ולמשפחותינו, ולהגדת פסח
שלנו, בה נאמר במפורש: והגדת לבניך, לכל הבנים: חכם, רשע, תם וזה שאינו
יודע לשאול.

ולפני שהכתוב מונה את ארבעת הטיפוסים של הבנים אומר הוא: כנגד ארבעה
בנים דברה תורה (חכם, רשע, תם וזה שאינו יודע לשאול). המלה "כנגד" קשה
כאן מאד. ננסה לפרש.

אולי יכולים אנו לדמיין לעצמנו מצב, שאב יושב, ומולו, כנגדו, יושבים בניו. הוא
מספר והם מקשיבים לו. זאת אפשרות אחת. אפשרות אחרת של פירוש היא
שהאב שואף לספר, אבל הבנים כאילו נגדו, אינם מעוניינים לשמוע. אפשרות
קשה מזכירה את הפירוש של רש"י בקשר לאדם ראשון ואשתו, שהיא עזר כנגדו.
המלה "כנגדו" נראתה בעייתית בעיני רש"י והוא פירש: זכה-עזר, לא זכה-נגדו.

גם במקרה של חורים ובנים יכול, חלילה, להיווצר מצב של ניגוד חריף. פער דורות הוא דבר טבעי, אבל אם הניגוד הוא גדול מדי, הוא מביא לניכור והדבר הוא חמור. לגשר על הפער ניתן רק באמצעות מלים וסיפורים, הנאפשרים לדור בנים להבין את הוריהם ולהתקרב לעולמם. אנו, ההורים רוצים באמצעות מלים, באמצעות סיפורים לבנות גשר, לקרב את הבנים לחוויותנו הקשות, וגם לקרב אותם לבית אבא שחרב, כי לשכוח אותו - זה להחריב את זכרו. אנו רוצים לקרב את ילדינו גם לזכרונות ילדות ונעורים שלנו. עכשיו זה נראה מובן, אבל לא תמיד היה כך.

נחזור שנים אחורה. בשנים הראשונות למדינה, ואלה הן שנים שבאנו ארצה אנו, שארית הפליטה בעלייה המונית, המלה "שואה" היתה טאבו, בית אבא וכל הקשור בו שייך היה לגולה הבזויה, וכמו מוסכם היה שנושאים אלה שתיקה יפה להם. לא פעם ולא פעמיים נשמעו הערות פוגעות, המבזות את קרבנות השואה (הצאן לטבח) ואכן המבוזים חשו את עצמם בזויים, דבר שהוסיף על כאבם. זה היה טעם נוסף להחניק את הרצון לספר, בנוסף לטעם שנזכר כבר: לא לגרום סבל לילדים ולא לפתח בהם תסביכים.

האווירה בארץ השתנתה ללא הכר אחרי שהכנסת חקקה את חוק השואה. נושא השואה נכנס למערכת החינוך ונלמד בבתי-ספר, ולאט לאט באה ההבנה. גרמו לכך גם הנסיעות של הנוער לפולין, סיפורים של אנשי עדות ועוד. ואם אנו נשאל: מה טעם ללמד ולספר אם העולם לא למד דבר מן השואה ולא השתנה? (ראה יוגוסלביה, רואנדה) נענה: אם העולם לא למד - נלמד לפחות אנחנו לדורותינו, נכבד את זכר הקרבנות, ונדאג שהדבר לא יישנה. בשנים אחרונות אנו עדים למאמצים שמשקיעים נאו-נאצים בהכחשת השואה - נשקיע אם כן מאמצים כפליים כדי שהדבר הזה לא יעלה בידם.

האנשים "מכשפה לא תחיה"?

דברי תגובה למאמר 'מכשפה לא תחיה' של לאה שנער

מאת: רחל נשרי

קראתי בפליאה את רשימתה של לאה שנער "מכשפה לא תחיה" (ספרות ילדים ונוער. חוב' א' תשנ"ט) ! הכיצד בסוף המאה 20 (או האלף השני) אנו שבים להמליץ על ספרות ילדים המסתפקת ב"פיות, גמדים, בנות-ים ובנות-יער" ולומר

ש"ילדים שאוהבים סיפורים מפחידים לא ימצאו אותם אצלנו, שאיננו כותבים למען פופולריות זולה" (ההדגשה שלי).

דעתי שונה, גם באשר לצרכים של ילדים וגם באשר לחומרים ספרותיים ואמנותיים שביכלתנו להגיש להם כדי לעזור להם להתמודד עם קשייהם. אני חושבת שילדים "אוהבים סיפורים מפחידים" מתוך גחמה, או אופי רע. אני מכירה בפחדים של ילד - כמו גם בפחדיו של מבוגר - ואני מאמינה שע"י מתן לגיטימציה לפחד זה וע"י נתינת כלים להתמודדות - נעשה רק טוב אם נצליח לעשות זאת בעזרת יצירות ספרות ואמנות בעלות ערך משל עצמן - הרי שהשכר כפול.

אני רוצה לספר בקצרה על פעילות שנערכה בספרייתנו בשנת הלימודים תשנ"ז במסגרת חוג של ילדים בכיתה ג' שקראו לעצמם "חוג סיפור".

בפגישה ראשונה עצמנו עיניים וכל אחד חשב לעצמו "מה מפחיד אותי". מי שרצה, סיפר על כך, אך לא היה לחץ. בהמשך, ציירו הילדים מה הכי מפחיד אותם. כל פגישה הסתיימה בסיפור.

בפגישות הבאות - שיחה בעקבות הציורים. סיפור משותף בע"פ: "פעם הלכתי לבדי בלילה, פתאום..." כל ילד המשיך עפ"י רצונו - חוויות, פחדים, דמיון ומציאות. בעקבות זאת כל אחד העלה על הכתב את סיפורו. בכל אחת מהפגישות סיפרתי סיפור "מפחיד" (לא רק סיפורי מכשפות). בפגישה נוספת פתחנו ב"אילו הייתי מכשף או מכשפה..." כל אחד רשם מהרהורי ליבו, פחדיו, משאלותיו...

באחת הפגישות הבאות השמעתי את "לילה על הר קרח" של מוסורגסקי בתחילה הגיבו במבוכה, צחקוקים... לאט, לאט נתפסו למוסיקה והאזינו. מורגש שאינם מורגלים בהאזנה למוסיקה קלסית.

שיחה בעקבות האזנה: מה הרגשתי?

בפגישה נוספת האזנו שוב ליצירה. חילקתי דפים שחורים וכל אחד הגיב בדרכו (בעזרת גירים צבעוניים) מי לקצב, מי לתכנים או לצורות.

במתכוון לא נתתי שום הסברים ליצירה המוסיקלית (שמצאתי בכתובים) וזאת משני טעמים:

א. כדי לא להגביל את הדמיון והביטוי האישי

ב. ישנם שם יסודות פגאניים ונוצריים שלילדים חסר הרקע להבנתם.

באחת הפגישות הבאות האזנו שוב ליצירה: המטפלת של הקבוצה הינה גם מורה

לתנועה. הפעם הגיבו הילדים בתנועה להשמעת היצירה. פעילות זו עוררה אצלם התלהבות רבה והם ביקשו להמשיך.

בפגישה נוספת הגיעו, בהדרכה קצת מובנית, לביטוי נפלא בתנועה. תוך כדי הפעילויות השונות נפגשו עם חומר ספרותי מגוון שעסק במכשפות, מפלצות, דרקונים ועוד... השתדלתי מאד להביא רק מהמיטב, ואכן טובי הכותבים לילדים לא הדירו עצמם מטיפול בנושא, מי מהם בהומור, מי במתח, מי באיורים נפלאים ועוד ועוד... (הרשימה הביבליוגרפית שבידי כוללת עשרות פריטים ואתם בוודאי מכירים את כולם).

במשך השנה עסקנו בנושאים נוספים ובסוף השנה, כבכל שנה, ערכנו מסיבה של כל הקבוצות שהיו פעילות במשך השנה בספרייה. הקבוצה שעסקה ב"מכשפות" הכינה ריקוד יפהפה של מלחמת אור בחושך (לפי בחירתם) עפ"י המוסיקה "לילה על הר קרח" למוסורגסקי. בתערוכה הנלווית ציורים, אביזרים שונים, בובות של מכשפות וכו'...

הניסיון צנוע, אך זכה להדים מאד חיוביים. עיקרו - לתת לגיטימציה לכל מה שמעסיק את הילדים ולהפגיש אותם עם יצירות מתחומים שונים.
נ.ב.

עסקתי במשך שנים בחינוך ומוזה 27 שנים אני ספרנית. משתדלת להיפגש עם ילדים בני גילים שונים בספרייה בכיף, בהנאה, ללא אילוצים וללא הכבדות.

תשובה לתגובה

מאת: לאה שנער

גברת נשרי הנכבדה,

אינני מבינה מה גרם לתגובה כל כך מוגזמת ביחס למאמרי "מכשפה לא תחיה", בו ביטאתי את השקפתי על ספרות ילדים.

אני כשלעצמי מעדיפה וכותבת סיפורים ריאליסטיים, אבל יש מעשיות ואגדות יפהפיות, שהפכו לקלסיקה לאו דווקא בספרות ילדים. הנושאים של אגדות אלו אינם מתיישנים. יוצרים רבים, לאו דווקא סופרי ילדים, שואבים מהם, מעבדים אותם בכל דור ודור, בכל ארץ וארץ.

ודאי ידוע לך, גב. נשרי, שאגדות של אחים גרים, למשל, היו לאמיתו של דבר סיפורים עממיים שנמסרו מפה לפה, שרווחו בין האיכרים בכפרים גרמניים. האחים גרים, שהיו חוקרי פולקלור אספו אותם והעלים על הכתב. רבים מן

הסיפורים האלו היו אכזריים ביותר, אבל במשך הזמן, עידנו אותם כדי להתאים אותם לקוראים צעירים,

אני מקוה, שאינך מתנגדת לעידון של סיפורי זוועה,

במאמרי כתבתי, שיש בסיפורי אגדות הרבה אלמנטים ומוטיבים יפהיים, שניתן להשתמש בהם, לעבד אותם כיד הדמיון הטובה של היוצר (גם לספרם כמות שהם) והצעתי להוציא את נושא מכשפות, שבעיני הוא נושא טעון מדי.

אני גם טוענת, שסיפורי אימה מוסיפים על חרדות הילד ולא ממתנים אותם. סיפורי אלימות מגבירים את האלימות ולא פורקים אותה. (אני יודעת שיש גם דעה אחרת).

על סמך נסיוני האישי בתור אם ובתור מורה ותיקה נוכחתי בנזק שגורמים סיפורים מפחידים לילדים שעדיין לא מבדילים בין מציאות לדמיון. כמו כן היו ועוד יש גם אנשים מבוגרים שנתנו ונותנים אימון בקיומן של מכשפות, קשריהן עם השטן וכו', ובעבר מכשפות אלו הועלו על המוקד. כנגד הדעה שאדם פורק אלימות ע"י חשיפה לאלימות בספרים, סרטים ומחזות - יש דעה שחשיפה זו יכולה לתת לגיטימציה לאלימות ולהגבירה. זה לגיטימי חינוכי וגם משחרר לתת לילד להביע פחדיו וחרדותיו - אבל למה להוסיף עליהם מה שעשוי ליצור ואף להגבירם אלימות?

ספרות ילדים ונוער לקראת גליון המאה

הרבעון **ספרות ילדים ונוער** מגיע בתשנ"ט לקראת גליון המאה. ברבעון מאמרי ביקורת, מיתודה, סקירת ספרים חדשים המופיעים בין חוברת לחוברת, מידע במדור משוט בעולם ובעולמנו - ובו תמצית ההרצאות שנישאו בכנסים החצי שנתיים.

הרבעון המחזיק מזה 25 שנה, עונה על הביקוש של מורים וספרנים והוא ממלא תפקיד חיוני.

אנו ממליצים לחתום על הרבעון, עפ"י הטופס המצורף שהמוני לשנה עולה בס"ה 35 ש"ח.

מונולוג של ילדה "קצת אחרת"

על הספר הילה. הילה הנכדה ציירה, סיפרה ורשמה: פלה יצחקי. תג, 1998.

מאת: ירדנה הדס

את פלה יצחקי היכרנו מספריה הקודמים ("שערים פתוחים". "פגישות מחודשות", "קיבוץ של פעם", "סיפורים בקופסה" ו"אל ארץ ירושלים"). ספרה זה האחרון נכתב מפי נכדתה הילה, שגם ציירה את הספר.

ספר זה הוא מיוחד. מיוחד בין ספריה של פלה יצחקי - ומיוחד על מדף-הספרים של הילד הקורא. הוא בנוי מונולוגים סיפוריים, שבהם מגלה לנו הילה את הכמוס בלבה, והיא עושה זאת בדיוק במידה שהיא רוצה לנחוג כך. על פרטים רבים היא אומרת "ואני לא אגלה" (עמ' 31). בדרך כלל נעשה הדבר, משום שהיא רוצה לשמור על צנעת הפרט, או משום שאינה נוטה לפגוע בזולתה. הילה היא ילדה גלויית-לב. וגלויית-עיניים. הספר אמין מאוד, משום שהקורא יכול לדמות לעצמו בלא מאמץ את הילה מדברת אליו. הספר מכיל עשרים ותשעה תיאורים סיפוריים אישיים על חייה של הילה, שהיא ילדה בכיתה בית, אבל היא "לא כמו כל ילדה בת שבע. אני קצת אחרת".

האחרות (או: השונות) של הילה מתמקדת בשני-נושאים, המלוים אותה תדיר והמקשים עליה לא מעט: - היא ילדה מאומצת, שהובאה ארצה מברזיל. היא בת להורים גרושים, המתקשה להשלים עם המצב.

מגעיה של הילה עם סבה וסבתה, ויצירת הספר המשותף (סבתא רושמת) מסייעים להילה מאוד. סייעים אחרים הם המורה אביבה, הפסיכולוגית שלה, רופאת-השיניים שלה, ו"החברה הכי טובה" שלה, שגם היא בת להורים גרושים.

היצירתיות והדמיון הפורה של הילה מסייעים לנו להבין את לבטיה ואת עולמה העשיר והמורכב. כל אחד מן הסיפורונים שבספר עשוי לשמש לנו ולילדים הקוראים כר נרחב לחשיבה, לאמפטיה ולשפיטה נכוחה של היחסים המורכבים, האופייניים לחיי - משפחה (כל משפחה).

הילה נושאת עמה ספיקות, פחדים, דאגות - והרבה וודאויות, אומץ ואמן.

היא מדברת בגלוי על כל אלה. היא משתפת אותנו, למשל, בציפיותיה להכיר את אימה הביולוגית. "אבל אני מאוד לא רוצה לשמוע שהאבא שהוליד אותי היה אדם רע. אני מקווה, שאני לא נולדתי מאלומות, כמו בסיפורים שרואים בטלוויזיה". (עמ' 35).

הילה יודעת לבור את הנקודות הטובות שבמצבה המיוחד. כשסיפור מסיפורי התנ"ך לא נראה לה, כשהוא "נורא - נורא עצוב" "וגם הוא הרגיז אותי" (כגון: מעשה העורמה של יעקב בעניין הבכורה), היא מסרבת לקבל את הנימוקים לזכותו, ואומרת: "אז אני לא שייכת אליו. אני לא נולדתי פה. אני נולדתי בכרזיל". (עמ' 33).

הספר מקרין אמינות. ציוריה של הילה קורנים אלינו ומקרנים את רגשותיה. אהבתה למשפחה, אבלה על דודה שנפטר, עמידתה על המקח בעניין אימוץ החתול, סכסוכיה עם אחיה הגדול, שיחותיה (מעין שיחות-זעידה) עם סבא וסבתא, המדברים אליה טלפונית משני מכשירי טלפון בביתם הקיבוצי, משכנעות באמיתותן.

הילדים הקוראים את הספר ילמדו ממנו על עולמנו המורכב. הם ישמעו את הילדה משיבה לילדים המציקים לה בעניין מעמדה האישי:

"את לא ילדה אמיתית, אמא שלך לא אמיתית, אין לך אמא אמיתית!"
"אני זוכרת שאמרתי להם:

"-אמא שלי כן אמיתית. ואני באמת ילדה שלה, כי היא מגדלת אותי. היא אוהבת אותי ואני אוהבת אותה". (עמ' 29).

הספר, בפשטותו, באמיתו ובחינו, קורא לכולנו להיות קשובים יותר, פתוחים יותר - וטובים יותר.

נכדתי, שקראה את הספר (היא תלמידת כיתה ב'), אמרה לי: "סבתא, אני אוהבת את הילדה הזאת, הילה".

גם אני אוהבת אותך - שזה הספר שלה.

במבט ראשון

מאת: גרשון ברגסון

האווירון של ירון

כתבה: דינה דויטלובסקי, איורים: וולף בולכה, צילומים: אברהם חי, ספרית פועלים, 1999, לא ממוספר. ירון בנה אווירון מנייר והעיף אותו דרך החלון. ירון, ולא כתוב בן כמה הוא, חשב שהאווירון, שעבד על "יצירתו" הרבה, ישוב מיד אליו - אך האווירון התרחק ולא שב. בתמימותו פנה אל הרוח, וביקש את עזרתה.

רוח רוח מהירה/ נא עזרי לי בצרה/ שאי אותי מהר מכאן/ אל הבית הקטן/ שם ירון יושב עצוב מחכה לי שאשוב.

השיר הזה חוזר על עצמו כל פעם שהאווירון בצרה, והילד מתפלל בחשבו שיש הזדהות בין הרוח לבינו, והרוח תעזור, ותציל את האווירון.

גם בסוף הסיפור כשהרוח חזרה ונעלמה, הילד חיפש את האווירון, בצאתו מההנחה, שהדבר החשוב לו - ימצא, צריך לחפש והוא יתגלה, וכך אמנם היה.

הבית של פייסי העכברברה,

כתבה ואיירה: לואי קוינס, דינאלה ליגור והקיבוץ המאוחד הוציאו ספר משעשע, ללא טקסט, אך מלא איורים, וכאמצעותם אפשר להגיע להפעלה רב-גונית. הספר תורגם מאנגלית והנוסח העברי - נורית יובל, 1998.

בספר מקופלים (ממש) שלושה חדרים - חדר שינה, חדר אמבטיה והמטבח, וכאשר פורסים את הקיפול מתגלה לעינינו חדר ואביזרים שונים שבעזרתם אפשר להפעיל את דמיונו של הילד ולהצביע על כל התכולה שבפנים. אפשר לזהות את סדר יומה של העכברברה ולהצביע על הרהיטים, הבגדים, המשחקים וגם על הפעולות הקשורות בהם.

המלך שידע הכל,

כתבה: עפרה גלברט-אבני, איורים: דוד קדם, הקיבוץ המאוחד, 1998, 24 עמ', מנוקד. סיפור מחורז, בצורה אלבומית, ואיורים קריקטוריסטיים, ותוכנו - נונסנס, כי המלך הוציא צו שאומר:

"חובה לא לדעת דבר, מותר רק לשאול השאירו למלך בלבד לענות על הכל" היתה זאת פקודה שהביכה את הכל, אך במשטר של מלך גאה וטיפש שהטיל אימה על כלל האוכלוסייה, נכנעו כולם, "פחדו להשיב, פחדו לענות", ובהמשך: פחדו לשאול שאלות כי לא רצו להסתכן בעריפת ראשים, והמדינה השתתקה והחרישה.

אך נולדה נסיכה והיא, כמו הילד אנדרסון, "לא ידעה טריקים / ולא ידעה חכמות / היה לה ראש מלא בשאלות מחכימות".
היא גרמה למהפך במדינה, "ומי למעשה מוביל את כל הממלכה? הנסיכה.
לכיתות ה' ומעלה.

איפה אפי?

כתב: מרטין הנדפורד, נוסח עברי: יהונתן שחם, שוקן 1998, לא ממוספר, מנוקד, מלא איורים וציורים.
הספר הינו המשך לספריו הקודמים של הנדפורד השואל היכן אפי, ומטרתו לחדד את טביעת העין של המתבונן, לחפש ולמצוא את אפי ודברים גלויים לו בתוך ים של ציורים. הספר שלפנינו מציג בפני הצופה שאלה הקשורה בתעשיית הסרטים, וכל כולו מתמקד בדמויות המופיעות בתחום זה.
המתבוננים יצטרכו לזהות את אפי מבין דמויות רבות, וזהו תרגיל טוב, לסקרנות, לסבלנות, לזיהוי, להבחנה, ובדרך אגב, גם להכרת סרטים חשובים שהם גם נכס תרבותי.

מי הביא את האש?

כתב: יורם טהר-לב, צייר: חיים רון, הוצאת משרד הביטחון, 1998, לא ממוספר, צורה אלכומית, מנוקד.
יורם טהר-לב, כותב בחרוזים את תולדות האש, החל מהאדם הקדמון שבמשך הדורות שינתה את אורח החיים של האנושות.
הילדים ילמדו לדעת את תופעת הטבע, שנתגלה בהרי הגעש, ויזכחו שמה שנראה כמובן מאליו - האש, יש לה סיפור חיים. אך היא עברה במשך התקופה, מדורי דורות, להתפתחות הדרגתית, מתקופת האש לתקופת האבן ועד לימינו.
הציורים של חיים רון בסגנון קריקטוריסטי מוסיפים להבנת הטקסט.

מרזבאן נאמה,

תרגום ועיבוד: סוראיה, ידיעות אחרונות, 1999, 128 עמ', מנוקד, (9 איורים צבעוניים אך מפאת קוטנם קשה לפענח אותם).

סוראיה כהן, ילידת איראן, בוגרת בהצטיינות בחוג ללימודים איראניים באוניברסיטה העברית בירושלים לקחה על עצמה משימה קשה, מכובדת - לתרגם, ולעבד לעברית את חיבורו של מרזבאן נאמה, בן תשעה עשרים ולהגישו לקוראי עברית לנוער ולמבוגרים. במבוא לשער הראשון כותבת סוראיה שמגמתה להגיש לנוער הישראלי "את עושר קונוציות התרבות הספרות והמוסר האיראניים".
היצירה נכתבה במאה ה-10 ועובדה בראשית המאה ה-13, "ונחשבת כאחד מחיבורי המופת שבז'אנר הסיפור הממוסגר בפרוזה הקלסית".

סוראיה במבואה מדגישה כי בשל מורכבתה ויופיה של היצירה למעבד קשה להעבירה בתרגום פרוזאי, על-כן החליטה להגישם בפן שירי. בספר כלולים 4 שירים:

זאב קטן ואוהב נגן, גברת הנבוי והשאה צ'חאכ, החמורון הקטנטן ורוכבו התן, יפהפית איראן ושאה בהרם.

בכל אחד מתח ומוטר השכל, וכן תוצאה של ערמומיות והולכת שולל של החלש לעומת החזק.

לדוגמא מספר שורות מתוך היצירות:

הזאב הגדול אב לזאב קטן:

אמנם נהגת באצילות בגדי הקטן/ אך חייב אתה לדעת/ כי ממנהג אבות אין לסטות/ כי סטיה ממורשת אבות, סופה רע, ממיט אסון", על כן הוביל את הזאב בידו למאורתו והטעימו בטרף שטרף באותו יום. (זאב קטן ואוהב נגן).

דגע של אושר,

כתבה: תושיה הרצברג, 103 עמ', הוצאת אורגל, ת"א.

בספר 20 סיפורים - רשימות קצרות של מתנדבת מטעם ויצ"ו. הגב' הרצברג זכתה בשנת 1982 ב"אות הנשיא למתנדב".

בהקדמה לספרה כותבת המחברת:

"במהלך כל השנים הילד העצוב תמיד בראש מעייני... היא דואגת ושומרת על זכותו של הילד להיות מוגן מפני הזנחה... ואם אי פעם מופיע לפתע חיוך על פניו של הילד" - זה שכרה. לחט"ב ומעלה.

אין ציפור כזו, קורציפה,

כתב: אילן שיינפלד, איורים: הלה חבקין, שופרא לספרות יפה, 1999, 28 עמ', לא ממוספר, אות גדולה כנורה אלכומית, מנוקד, צבעוני.

זהו סיפור דמיוני על ציפור שבקעה לעולם "לא מתוך ביצה... אלא מתוך ראשו של סופר". הציפורים שבסביבתה, וגם במרחקים, אינם מוכנים לקבל את קרציפה לחברתם, הצוצלת, הפשוט, העורב, הזרזירים - כולם דחו אותה כי היו משוכנעים שאין ציפור כזו, עד שאחרי תלאות רבות מצאה קציפה עוד ציפור כמותה, ושתי הקורציפות חיו יחד על אותו ענף. הסיפור אינו אלא משל, לפיה דעת הקהל מסרבת לאמץ יצור חדש שאין יודעים עליו ואין רגילים לו ולכן דוחים אותו. האחר מוכיח בעקשנותו שיש אפשרות של בעל חי חדש שיש אורח חיים שונה. בהסתגלותו ובסובלנות רבה מוצאת הקורציפה חבר לחיים שמתאים לשונות של שניהם.

ספר לילדים, אין אנו יודעים מיהו הדובר, הוא יכול להיות ילד או ילדה, בגילים שונים, המסתכל בעולמו מתוך סקרנות, ומוצא צורות שונות סביבו בטבע: פרחים חיות עצים; כלים וחפצים בבית ברחובות וחצרות, ומגלה שיש בעולם המון צורות.

הדובר בעל דמיון יוצר, מוצא משולשים, פירמידות, מלבנים, תמונות, חפצים בדמות אבזרי משרד - קוים שונים בצורתם. הספר מעורר אסוציאציות לפנים שונים של סביבתנו, וודאי תורם לילד להפנים את צורות הגיאומטריות שבהן אנו חיים.

ג.ב.

הולך בין הצורות
כתבה: תמר שרון-סבן,
איורים: פפי מרזל,
הקיבוץ המאוחד, 1999,
24 עמ'.

בעיית השונה שאין לו חברים, והוא דוקר ומזיק למרות רצונו להתקרב. יונתן הוא דרבן הסובל מהקוצים החדים שלו, והוא מנסה אמצעים שונים כדי שלא ידקרו: מסתקק עם משחות, מרסס, חובש כובע ים, שם דובדבנים בקצה הקוצים, אך לשוא! יום אחד פגש דרבנה כמוהו, ששמה רננה, פגישה שהסתיימה בחתונה. עתה מרוצה יונתן ממצבו ומהיותו דרבן.

הסגנון של התרגום גורם לרושם מלאכותי, אף שזה סביב רעיון נכון. האיורים גדולים והכתב מפוזר בתוכם. החרוזים מלאכותיים.

ל.ח.

יונתן הדרבן
כתבו: פאני ז'ולי ורמי
סאיאר, תרגום: רות
שחק, ביצוע גרפי: נועה
ליכטינגר, לא מצוין שם
הצייר, הוצאת: כתר,
1998, לא ממוספר,
מנוקד.

גיא ברוש הוא חבר לגן של הילד - המספר. הוא גבוה ממנו. הוא נחמד, חכם, מצחיק וגם ביישן מעט... הוא יכול היה להיות כמו כל חבר אחר של גיא, אבל בכל זאת הוא שונה וכבר מן הדף השני של הספר מתברר השוני - הוא עושה הכל יותר לאט. הוא צובע יפה, גוזר יפה, אוכל, אבל קצת

יש לי חבר,
כתבה: גתית מור,
איורים: יפעת נחשון -
גולדנברג.
הוצאת "דני ספרים",

כותבי ההערות למדור הם: ג.ב. - גרשון ברגסון, ר.ג. - רבקה גלשטיין, ר.ג.ד. - רות גפן דותן, ל.ח. - לאה חובב, ש.י. - שלומית יונאי, מ.ל. משה לימור, ר.ג. - רות ניסים, ע.ק. - עדה קרן.

יותר לאט, כך גם לגבי כישורים שכליים אחרים: הוא קולט
חומר לימודי קצת יותר לאט.

הילד המספר אוהב אותו, מתחשב בבעיה שלו ולכן בחצר
בשעת ההפסקה כשהם משחקים במשחק "שוטרים וגנבים",
הילד המספר רץ בכוונה יותר לאט כדי שריצתו תתאים לזו
של גיא שהוא ילד לקוי למידה, אשר קרוב לוודאי יזדקק
לסיוע במהלך לימודיו בבית הספר.

כאשר המספר "מראה, לגיא מה הוא מסוגל (התחרות
בריצה ותרגילי התעמלות, גיא חווה את שונותו, בוכה,
צועק ובוועט, אולם האהבה של הילד המספר אליו צובעת
את בעייתו של גיא באור חיובי- הוא רואה בליקוי של
גיא, יתרון: "לפעמים אני חושב/ שזה בכלל לא רע להיות
קצת איטי/ כמו נסיך אמיתי// שאינו ממחר לעולם/ וכולם
מחכים - לו כולם" ועוד יתרון: ליקוק הגלידה נמשך ונמשך
ובכך יש לעורר את קינאת המלקקים מהר.

ספר זה מתאים לנושא השנתי - במערכת החינוך - הזכות
לכבוד והחובה לכבד - אשר מהותו קבלת השונה, שילובו
בחברת הילדים במישחקהם ובעולמם.

ציוריה של יפעת נחשון - גולדנברג יפים, קולעים
בתיאורם את הווי ועולמם של הילדים בגן הילדים.

ציור הכריכה - ציפורים שונות. בחלק מן הציורים הצבע
גלש קצת מן הקו, בדומה לגיא. גם חריגותו אינה בולטת,
אבל קיימת, והספר קורא באמצעות המסופר לקבל את כל
הציפורים כי כולן יפות ושוות. ר.ג.

בעיית הגמילה מן המוצץ. הילד סובל מתלות במוצץ:
"כשאני מתלבש בעצמי, / מר לי שאני גדול. ורק כשאני
לוקח את המוצץ הישן, / אומרים לי שאני קטן. / וזה כבר
לא נעים..." הילד מציע לאימו לקנות לו הרבה מוצצים
ובכל יום יזרוק אחד אחד בדמות דבורה, צנונית, מוצץ
עם סוכריות, מוצץ לאה, לבסוף נותן את המוצץ שלו לים
מתוך תקווה שיחזור, והוריו משבחים אותו. הסגנון
מתילד. הדרך להיפטר מהמוצצים מעניינת אך לא
מציאותית. (יש בנושא זה ספרים מוצלחים יותר). ל.ח.

צצי
כתבה: סנונית בנט,
ציורים: סיגי וציקי
אורגד, דני ספרים,
1998, 24 עמ', מנוקד.

לגן וכיתות א'

הספר עורך היכרות לקוראים/ לשומעים עם שבעה תווים. לכל תו תכונות אנוש שונות. למרות השוני הם מצליחים לחיות יחד בחברות ובאהבה, עד שהם נתקלים בבעיה לא מוכרת ומבהילה הדורשת פיתרון יצירתית.

התווים מצליחים להתמודד עם הבעיה ובונים להם בית דירות לתפארת בדימוי פסנתר. כל אחד מהתווים בוחר בדירה התואמת לאופיו. כשדו העצלן, שלא נטל חלק בבנייה, ורצה בדירה שנתפסה, מתחיל ריב בינו לבין חבריו, אלא, שלבסוף מתעורר בהם רגש החברות והם מתפייסים, חוזרים להיות חברים טובים ומקיימים תזמורת רבת צלילים שבה כולם משתתפים, גם דו העצלן. ר.ב.

עשרה סיפורי גשם: השמחה בשלוליות ("רקודים כאלה"), שמחת הסב לגשם היורד על הכנרת ("נבהלתי מאד"), התבוננות בשלולית והשתקפות ("נעלמתי בסערה"), מראה העננים כאיש וכפיל ("איש במעיל בתוך ענן"); שמחת הגשם היורד ("עטוף בדיסק אהוב"), ענן מוריד גשמים הגורמים לשמחה ("גם צחק גם בכה"), ענן על הכינרת - משתנה. מפיל לתרנגול ("שני מצחיקים עם תרנגול בשמים"), "הגיגה בגשם" (השמחה להירטב), הכמיהה לגשם שישקה את הפרחים ("אתמול בכיתי"). הספר כולו מבטא את הצורך בגשם ואת השמחה כאשר הוא יורד. הדמיון של הדובר הרואה חיות בעננים ומאניש אותם. הסיפורים כתובים בחריזה חלקית. האיורים היפים משתלבים עם הסיפורים. ל.ח.

הספר עורך היכרות לבוגר הגן עם הלא מוכר בבית"ס. עונה לבעיה המעסיקה ילדים רבים העומדים על סף כיתה א'. נדב לא מצליח להירדם, כי מחר הוא הולך בפעם הראשונה לכיתה א'. במצוקתו הוא קורא לפנדה חברו הדובי, כדי למצוא מרגוע בקרבתו. אך במקום הדובי עונה לקריאתו הצבע הכתום מתוך קופסת צבעי הפנדה

בארץ הצילצולים,
כתבה: אירית ויסמן
מנקוביץ, ציורים: פיליפ,
הוצאת תמוז, 1998, 24
עמ', מנוקד.

הגיגה בגשם
כתבה: חיה גילאור,
ציורים: נורית צרפתי,
דני ספרים, 1998, 23
עמ', מנוקד.

כתה א' מוכה לנדב,
כתבה: אירית ויסמן
מינקוביץ, ציורים: יוליה
קיסלב, הוצאת תמוז,
1998, 24 עמ', מנוקד.

שבילקוטו, וזה מצייע לנדב לצייר לו איך נראית כיתה וירטואלית ומבטיח שהציור שלו הופך לדבר ממשי-אמיתי. באמצעות הציור עורך הצבע לנדב היצירות עם הנעלמים המטרידים את מנוחתו, ואף מזמן לו את המורה, שמתייחסת בהבנה לבעיותיו.

סיפור דמיוני בחרוזים. הרקע לסיפור סופת שלג קשה הגורמת לארנב, לשועל ולדובי לדפוק על דלתו של אליפלט ולבקש מחסה. אליפלט מגלה נדיבות לב ומכניס אותם לביתו. הארנב שדפק הראשון מפחד מהשועל ומבקש מאליפלט שלא להכניסו. כך גם השועל שמפחד מהדב. בבוקר מתגלה גם הדב בחולשתו. תמונת הצייד התלויה על הקיר מפחידה אותו והוא בורח מן הבית בעקבות השניים האחרים. אליפלט מתגלה בגבורתו הוא אינו מפחד מהחיות ומכניס אותן תחת צל קורתו. בבוקר הוא אינו מוצא אותן ותוהה האם זה היה חלום? הצעדים על השלג סייעו לו לפתור את השאלה, דבר אחד הוא לא הצליח לפתור: מדוע החיות לא נפרדו ממנו לשלום ולא אמרו תודה.

סבתא דאגנית, היא דואגת בגלל דברים אבסורדיים: אם המטוס יפול על ערוגת הצנוניות שלה כיצד תאכיל את כל הנוסעים? וכדומה. דאגות המעלות חיוך והומור. יום אחד מצאה גוזל בגינה, וזו ההרפתקה האמיתית. היא גידלה אותו בביתה וראתה שהוא שחרור. היא החליטה ללמדו לעוף, ולהדגים לו זאת במקום הוריו. היא טפסה על עץ ועשתה תנועות טיסה, כאשר השחרור לא חיקה אותה, היא התעופפה מן העץ והגוזל בעקבותיה. סבתא קרנה מאושר, וסבא ציין שחיוך כזה לא ראה על פניה מעודו. הספר נקרא בחיוך והאיורים מלווים את הקורא המחייך הנהנה ממעשייה ודמותה של סבתא משונה זו.

סיפור נחמד על פינשוף שחלך בפעם הראשונה לגן גורים ומתקבל שם בתמיהה: "אין חיה כזאת... זה לא יכול להיות... איזו חיה משונה" וכל זאת למה? - כי לפינשוף

מי זה דופק בדלת,
כתבו: רינהרד מישל
וטילדה מישלס, תרגום:
רות שחק, הוצאת כתר,
1998, 23 עמ', מנוקד.

סבתא מעופפת
כתב: וולף ארלברוך,
תרגום: דובי לנץ, ציורים:
לא מצויין שם המאייר,
הוצאת כתר, 1998, לא
ממוספר, מנוקד.

פינשוף הולך לגן
גורים,
כתבה: נעמי גל, ציורים:

אבא ינשוף ואמא פינגווינית ולכן יש לו תכונות של שניהם: כמה טוב להיות ער ביום כמו הפינגווינים אבל הוא יכול להיות ער גם בלילה כמו הינשופים - גם לעוף בין העצים ביער וגם לחיות בקוטב הדרומי...

החברים החדשים בגן-גורים מתרגלים אל החיה האחרת השונה, פינשוף, - ומנסים לשחק ב"להמציא חיות חדשות" למשל, ד'בנבת שזאת בת של דב וארנבת, פילג'פה שאבא ואמא שלו הם פיל וג'ירפה" ועוד.

זה סיפור נוסף על בעלי חיים שיכול גם להיות חלק מן הנושא השנתי 'הזכות לכבוד והחובה לכבוד'. כל זאת מלווה בציוריה רבי ההבעה של יונת קציר-גולן המאנישים את בעלי החיים עם התכונות והמראה הכ"כ אנושי. ע.ק.

ספר חינוכי ומלא הומור בנושא המוכר של ילד הרוצה כלב וחוריו שמסרבים. "שום כלב לא יכנס לבית הזה". הילד (שאין לו שם) פוגש גמל היודע לדבר ושמו "לא", וזו תחילתה של ידידות מופלאה.

מכיון שהגמל מוטרד משיניו הבולטות, מה יותר טבעי מלקחת אותו לטיפול אצל אורתודנט המתקין גם לו גשר על שיניו.

הילד רוכב על הגמל בחוצות ת"א, מראה לו את הים - והפרשה אף מגיעה לעיתונות. כשעומד בפני האב צורך לשלם על יישור שיני הגמל (המעופף) - אולי יעדיף כלב ורצונו של הילד לכלב יתגשם!! ש.י.

פלה יצחקי היא סבתא של הילה, והיא רושמת מפי נכדתה את חוויותיה.

הספר כתוב בגוף ראשון ובו סיפורים קצרים בלשון ילדים על מעשים יום יומיים, רגשות והתייחסות לסביבה ולסובבים, לצעצועים ולחתולה. מתוך דברי הילה מסתבר שהוריה גרושים, והיא מחלקת את זמנה בין אמא ואביה. היא סובלת מהחבר של האם, אך משלימה עם החברה של האב. מסתבר עוד, שהיא ילדה מאומצת, ילידת ברזיל, שהילדים מציקים לה על כך. ניכר יחס נכון לבעיית האימוץ, אין

יונת קציר-גולן, כתר, 1998, לא ממוספר, מנוקד.

אני והגמל עם השיניים
הכי בולטות בעולם,
כתב: ערן שביט, ציורים:
מושיק לין, הוצאת:
סביונים, 1998, 41 עמ',
מנוקד.

הילה
כתבה: פלה יצחקי,
ציורים: הילה הנכדה,
הוצאת תג, 1998, 39
עמ'.

מסתירים מהילה דבר, והיא לומדת להשלים עם מצבה.
אהבת ההורים אליה רבה, על אף היותה מאומצת, ובכך
תורם הספר מסר חיובי לקוראים.
ל.ח.

זה סיפור על ילד שתמיד רצה לראות מה יש מעבר
לאופק. הוא החל בצימאון הזה כבר מילדות. הוא טיפס
על עמוד כי העמוד הרחיק את האופק ונתן לו אפשרות
לראות יותר אשר כשהוא על הקרקע. כאן מסייעת לו
ציפור. הציפור קטנה אך ביכולת המעוף שלה היא יודעת
על אופק יותר ממה שהוא יכול לדעת. אבל גם היא לא
הצליחה ל"כבוש" את האופק. הוא תמיד ברח ממנה כפי
שיברח תמיד מהילד. אבל הילד סירב להאמין, רצה לנסות
בעצמו.

המסר: כמה חשוב המושג אופק לילד, למבוגר, בכל רגע
מהחיים, הרצון לראות מה יש מעבר לאופק - בתנאי
שתהיה הבחנה ברורה בין דמיון ומציאות הוא כוח דחף
שמביא לפעולות ויוזמות. זה הכוח המניע את חיינו. מ.ל.

אבא של שירה מאושפז בבית חולים והיא עצובה
ומתגעגעת.

מביקורה אצלו בבי"ח היא זוכרת את שפתיו היבשות, את
הצינורות המחוברים לידיו - ואת הריח. אמא, הנעדרת
הרבה מהבית בשל ביקוריה בבי"ח, החליטה ששירה לא
תבקר את אבא עד שיתחזק.

בעצת אביבה "הביביסיטר" שירה מארגנת חבורה
בבית-הספר, והיא עומדת בראשה. ילדה - מנהיגת
חבורת בנים.

"הביחוד" נותן כוח ליוני לטפס על העץ, ולשירה-כוח
להתמודד עם הכאב והגעגועים לאבא.
בסיום-אבא מתחיל להתאושש ושירה מבקרת אותו.
"מאחוריהם עמדה אמא. שירה הרגישה את מבטיה בגבה.
הם שליטפו אותה ואת אבא כל הדרך, כל הזמן".

ש.י.

ילד צפור ואפק,
כתב: אורי רוט, שוקן,
47 עמ', מנוקד. צבעוני,
1998.

שימ"ג,
כתבה: יעל בן-ברוך,
ציורים: פיפי מרזל,
הוצאת ידיעות-אחרונות
/ספרי חמד, סדרת
סביונים, 1998, 48 עמ',
מנוקד.

דמויות מוזרות משוטטות לעיתים בחדר התרבות הישן. האם יש רוחות רפאים בקיבוץ? אותן דמויות נראות - כמה מוזר - גם במצלמה של סבא. אולי הפיתרון הוא לקנות מצלמה חדשה. כשגם זה לא עוזר, מטכסים הסב ונכדתו עצה ומוצאים פתרון לבעיה, אחרי כמה דגעי צמרמורת של אימה ופחד. ש.י.

אנתולוגיה ובה 15 יצירות על נושא "כבוד האדם", מהן קטעים מתוך ספרים. יחסי חברה - "שאוּלי חלשלושי" לציפי שחרור, "מכות" לרבקה מגן, זכותו של הילד להגשים משאלות בסיפורים "זמה אתנו, הבנות" לרמונה דינור, "וסודו של מוי" לעמי גדליה. קשיי למידה: "בעית הלמידה של יוני" - אורית רז, "עכשו איציק יקרא" - יעקב אילי, יחסי יהודים ערבים: "שעור קרטה" - חוה חבושי, ילדים יוצאי דופן בחברה: "התלמידה מתאילנד" - לאה איני, "הנערה באפר" - עמי גדליה, "סבתא סורגת" - אורי אורלב. הסיפורים טובים וניתן לנתחם בכיתה בנושא "כבוד האדם וחרותו". ל.ח.

לכאורה - עוד ספר התמודדות עם פחדי-לילה ופתרון "חכם" של אם (שללא ספק למדה גם פסיכולוגיה וגם "הורות נבונה").

מאחר שבנה "מילו", פחד מ"משהו" שלא יכול היה להגדירו, היא מביאה לו חומר ומציעה לו לכייר ו... תוך כדי לבטי יצירתו נראה לאמו כי ניגמל מפחדיו, כדברי אמו: "הוא כ"כ עסוק עם החומר שלו, שהוא שכח לפחד מהחושך" (ע' 12) - אולם, למעשה, עצם היצירה (פסל מעוצב כילדה בת עידננו) ש"היתה ממש אותו המישהו שהוא פיסל - היא ששינתה את מילו. כשנפגש איתה תוך כדי חלום. הוא גילה שכבר אינו פוחד" (ע' 22) ותוך כדי כך מסתבר לו שחלומו על יצירתו הוא גם החלום של יציר כפיו... וכשהקיץ בבוקר שלמחרת, הסתבר ש"יצא

דמויות מסתוריות,
כתבה: ליאורה כרמלי,
ציורים: דרור אדם,
הוצאת תשר, סדרת
"איזה פחד", 1997, 60
עמ', מנוקד.

כל הכבוד
(אנתולוגיה בעריכת
רחל אופק, ציורים:
ציירים שונים: ד. קרמן,
מרב סלומון, א. געש,
אבי כץ, י. אבולעפיה,
אורה איתן, כתר, 1999,
130 עמ', מנוקד.

משהו
כתבה ואיירה: נטלי
בייט, עברית: מ. הדס,
הוצאת: "מסדה" לילדים
1995.

מהמצב" - הפחד נעלם! עמו נעלם גם הצורך ליצור - כי
הרי מצא את שחיפש.

ילדים צעירים - ודאי יהנו מפשוטו של סיפור.
מתבגרים צעירים - ודאי יגלו בו פנים רבות, ומן הסתם -
גם את הקשר שבין המציאות - היוצר - היצירה - והחזרה
למציאות.

מבחינה זו - הספר הוא, אכן, לכל. מעורר מחשבות רבות
(למשל, למה דמויות ה"מציאות" אינן מציאותיות ודמות
"החלום" מציאותיות לגמרי?!).

כדאי איפוא לקרוא - להתבונן - לשוחח. ר.ג.ד.

התורים נסעו לחו"ל וילדיהם, סיון ודניאל, נשארו לבד
בבית.

רעש מוזר נשמע בדירה, מכיוון דירתה של השכנה עדנה
הרווקה.

הרעש מתחזק וסיון רועדת מפחד. דניאל, נחוש בדעתו
לפתור את התעלומה בעצמו. הניסיון כרוך בסכנות
גדולות, אך בסוף התעלומה נפתרת והילדים יוצאים
שלמים ובריאים... מוכנים להרפתקה חדשה. ש.ג.

דחש מעבר לקיר,
כתבה: ליאורה כרמלי,
ציורים: דרור אדם,
הוצאת: תשרי סדרת
"איזה פחד", 1997, 55
עמ', מנוקד.

נתקבלו למערכת

המלכה מקסימה, מקסימן הקטן והגן, כתבה: ארנה פילץ, איורים:
רות צרפתי, דני ספרים, 1998, 24 עמ'.

זה לא יתוש, כתבו: ענת גת ויפה רובינזון, איירה: אירית מגיע, דני
ספרים, 1999, 24 עמ', מנוקד.

שבול, כתב: שלמה שרגאי, איורים: נדיה עדינה רוז, דני ספרים,
1998, 23 עמ', מנוקד.

לאן נעלמה סופי, כתבה: מיכל הירש-נו, ציירה: נורית יובל, דני
ספרים, 1998, מנוקד, צבעוני.

אני... זה מה שאני! כתבה: ניסים דן-גור. הוצאת נשיא, 1999.

SIFRUT YELADIM VANOAR

JOURNAL FOR CHILDREN'S AND YOUTH LITERATURE

March 1999, Vol. XXV, No. 3 (99)
ISSN 03334 - 276X
Editor: G. BERGSON

Devorah Haneviah St.
Lev Ram Bldg.
Jerusalem, Israel

CONTENTS

The Half Yearly Conference: Specific Subjects in Children's Literature		1
Nira Harel, Yael Fishbein, Efraim Rokach, Rami Bar-Giora, Tzippi Shachror		
Study and Research		
An American in Paris and a Parisienne in America	Dr. Ruth Tor Gonen	15
What is a good children's writer	Menachem Regev	35
Jewish Society in the shadow of the Holocaust	Dr. Leah Hovav	42
And thou shalt tell thy children	Leah Shin'ar	47
'Witches shall not live' ? Comment and the author's response to this article	Rachel Nishri and Leah Shin'ar	49
Reviews		
A Monologue of a 'slightly different' girl	Yardena Hadas	53
On First Sight	Gershon Bergson	55
From the Bookshelf		58
On the Editor's Desk		65
Contents in English		66
Contents in Hebrew		67

התוכן

1	הכנס החצי שנתי - פתיחה
	נירה הראל, יעל פישבין, רמי בר־גורא, ציפי שחרור
	עיון ומחקר
15	אמריקאי בפריז ופריזאית באמריקה - ד"ר רות תור־גונן
31	מהו סופר ילדים טוב - מנחם רגב
38	החברה היהודית בחותם השואה - ד"ר לאה חובב
43	והגדת לבנדך - לאה שנער
	ביקורת
49	מונולוג של ילדה קצת אחרת - ירדנה הדס
	מיתודיה
51	הזכות לכבוד והחובה לכבד בראי הספרות - חלק ב' - נאוה קרינסקי
55	מבט ראשון
59	ממדף הספרים
72	תוכן באנגלית
73	תוכן בעברית

המשתתפים בחוברת

בדגסון גרשון - חוקר ספרות ילדים, משרד החינוך והתרבות. **הדס ירדנה** - סופרת, מבקרת
מכללת בית ברל. **ד"ר חובב לאה** - חוקרת ספרי ילדים. **קרינסקי נאוה** - ספרנית, ב"ס גורדון, ק.
אתא. **רגב מנחם** - סופר וחוקר ספרות ילדים. **שנער לאה** - סופרת,