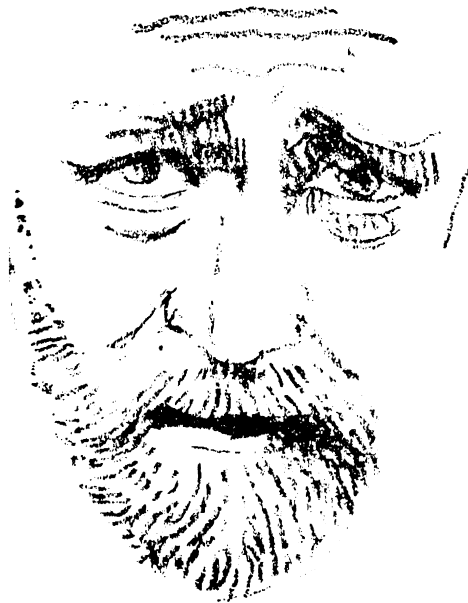


דמויות

לציון מאה שנה

להולדת יאנוש קורצ'אק - 1878-1978 -

אנו מביאים, בחוברת זו, שלושה מאמרים הדנים בספריו לילדים



יאנוש קורצ'אק

קורצ'אק סופר ילדים*

מאת גרשון ברגסון

מרובים התארים שתלו בקורצ'אק. מפני עיסוקיו הרבים בימי-חיו הוכתר בכתרים של רופא, סופר פיליטונאי, פובליציסטן, פדגוג, סופר-ילדים, סוציולוג, מהפכן — השגורים מביניהם הם פדגוג וסופר. כל מי שבא איתו במגע, מעיד שאישיותו השאי-רה רושם עז על כל מי ששהו במחיצתו. השפעתו על החינוך בפולין, אף אצלנו, היתה חזקה; היא ניכרת עד היום, בעיקר במוסדות-חינוך פנימייתיים ובכפרי-נוער.

בשלושה תחומים קשורים זה בזה גידולו וחינוכו של הילד קשר אמיץ: ברפואה, בסביבה המחנכת ובספרות. שלושה הם בעלי-המקצוע העוסקים בתחומים האלה: הרופא, המחנך, הסופר. קורצ'אק היה בן-בית בכל שלושת התחומים הללו, והוא מילא את כל שלושת התפקידים בהארמוניה שלימה, כשהרופא שבו מסייע למחנך, ואילו המחנך והסופר מפרים זה את זה ומשרתים זה לזה.

תופעה נדירה זו, אולי היחידה בעולמם של מחנכים דגולים, איפשרה לקורצ'אק לראות את הילד ראייה שלימה ורב-גונית: הרופא ראה את גידולו הפיסי; מעמדת-התצפית הרפואית-המדעית ידע לצפות בצורה מאורגנת-שיטתית על התנהגות הילד ולהסיק מסקנות מבוססות בדיוק כמעט-מדעי; המחנך שבו ינק מאינטואיציה עשירה, מלווה ביכולת של חדירה מעמיקה לנפשו של הילד. ניכר שהפסיכולוגיה היתה מקצועו, לפי שחכמת-החינוך של קורצ'אק מסתייעת בחדירה מעמיקה ומדור-ייקת, אף כי אין אנו מוצאים בו כושר-הבחנה מספיק בפסיכולוגיה של הילד על-פי הגילים השונים. עבודתו הספרותית, הן בתקופה הראשונה, שבה היתה סיפורית בעיקרה, והן בתקופה מאוחרת יותר, כשעיקר כתיבתו היתה עיונית, יוחדה לבעיות-חינוך, וספריו מצטיינים בראייה מעמיקה בחיי הנפש של הילד.

* קטעים מתוך הספר "קורצ'אק סופר ילדים", שהופיע בימים אלה בהוצאת ספרית פועלים.

כל חיי קורצ'אק היו קודש לילד, על מזבח זה הקריב את חייו. אריה בוכנר, אחד המתנכים שעבד עם קורצ'אק, רושם בצדק: "הוא ויתר על חייו הפרטיים ולא בנה בית לעצמו, לא נשא אשה ולא הקים משפחה, פן יבולע חס־וחלילה לביתו הגדול — לבית־היתומים".

רוב דבריו למבוגרים פונים אל בעיות־חינוך. הפדגוגיה שלובה ושזורה בכתביו, וברבים מהם קשה להבחין בין ספרות פדגוגית ספציפית לבין ספרות במובנה הרחב. ראויה לציון הערתו של הביוגראף נברלי בהקדמתו לכתבי קורצ'אק, שבחוגים הספרותיים של וארשה התהלכו דעות, שכל ספרותו של קורצ'אק אינה אלא פדגוגיה. כיון שאין אנו עומדים לעסוק כאן בקורצ'אק המחנך, כי אם הסופר, ממילא לא נרחיב פה את הדיבור על יצירתו הספרותית־פדגוגית.

עיונו ייוחד איפוא בעיקר לקורצ'אק סופר־הילדים, משום שתחום זה של פעולתו עדיין לא זכה, אצלנו לפחות, לתשומת־הלב הראויה, גם משום שעמד במרכז עולמו הרוחני של הסופר, ובו נתן ביטוי לילד ולילדות.

בשום שלב משלבי יצירתו הספרותית אין קורצ'אק מתנתק מימי־הילדות, הוא חוזר אליה בצורה זו או אחרת, מתוך געגועים, כביכול מתוך השתעבדות לרישומיה. מכל שורה של כתביו צף־ועולה ה'גיבור', שלמענו הוא חי ופועל: הוד מלכותו הילד.

סיפורים ריאליסטיים וסיפורים דמיוניים

רב יבולו הספרותי של קורצ'אק. מכלל יצירתו תופס החלק המיועד לילדים מקום נכבד. יצירות אלה עתידות להיכנס לקלאסיקה של ספרות־ילדים; בעתיד, הקרוב לפחות, שמור לה מקום מכובד, ובצדק.

כל כתיבתו של קורצ'אק מרוכזת סביב הילד. הנושא — הילד, המטרה — טובת הילד, העולם — עולם הילד, והקורא המיועד? : המבוגר והילד. אולם בעוד שבת־קופת־יצירתו הראשונה כתב למען המבוגר, והנושא הוא הילד, כתב בתקופת־יצירתו השנייה בעיקר למען הילד. במכלול ספרי־הילדים של קורצ'אק אפשר להבחין בשני סוגים של יצירה, שברובם חופפים כמעט את תקופת כתיבתן: תקופת הריאליה ותקופת הדמיון.²

בעוד שבתקופה הראשונה של כתיבתו הוא עומד על קרקע מוצקה של הריאלי, עובר הוא בתקופה השנייה לעולם הדמיון — ורק מעט מאד משתקף בה העולם

1. יאנוש קורצ'אק, עשרים שנה למותו, משרד החינוך והתרבות, ירושלים תשכ"ג.

2. ר' סיפרו של צבי קורצ'אק, משנתו החינוכית של ' קורצ'אק. בפרק סיפורי־ילדים, המחבר כותב (עמ' 46). סיפורי הילדים שלו סוגים ריאליים חוזר ותשוקה להציג בפני הקורא הצעיר תמונה נאמנה של חיי המבוגרים... הוא לא הלעיט את הילדים בדמיונות, מכל מקום לא ברובם הגדול של סיפוריו.

תיזה זאת אינה מקובלת עלי.

הריאלי שכן סיפור-המעשה והדמויות שבסיפוריו הגדולים בתקופה זאת לקוחים מעולם הדמיון.

בתקופתו הראשונה כתב: "מושקי", "יוזקי", "שבוע ביש מזל", "התהילה" — כולם ריאליה, ואילו משנת 1923 ואילך, מאז הופעת הספר "המלך מתיא" עד "כאשר אשוב ואהיה קטן" (1925) ו"יותם הקסם" (1934), כתב בעיקר סיפורים דמיוניים. יש לשער, שהאדם הרגיש, שכה העמיק לראות את המציאות העכורה והמדכאה, ניסה למלט את נפשו אל עולם טוב יותר, צודק יותר, אל עולם דמיוני, כי לברוח פיסית מעולם-המציאות לא הצליח — וניסיון-ההתאבדות נכשל.

על יצירותיו בתחום הריאליה אנו למדים מדברי-ההקדמה של קורצ'אק עצמו לספר "יוסקי מושקי אי סרולה": "לא אמציא ולא כלום מליבי — אלא אחזור ואספר על מה שראיתי ושמעתי. הסיפור יהיה מעניין". אכן בסוג הראשון של ספריו לקוחים הגיבורים והדמויות מהמציאות של חיי יום-יום סיפור על נערים ונערות מבני-דלת העם בקייטנה. מעשיהם, עבודתם, ומקום שהייתם, כולם בעולם מציאותי — ביער; לבטיו של תלמיד בבית-הספר, יחסים בין מורים לתלמידים; תיאור חייה של משפחה ענייה, הנאבקת על קיומה — הכול ריאלי ומציאותי. כלום לא הומצא בדמיון.

ואילו בסיפוריו הדמיוניים, ההתרחשויות הן במקום בלתי-מציאותי; ממלכת-ילדים שאינה קיימת; ילד מלך ושלטון ילדים — פרי דמיון הם. "יותם הקסם" לא היה ולא נברא, "המבוגר החוזר לילדות" — המצאה דמיונית. ואף-על-פי שגם בסיפוריו הריאליים משולבת פה ושם אגדה ברקמת הסיפור, אין הדבר סותר את ההבנה העיקרית בין שני הסוגים, כפי שצויין לעיל.

קווים כלליים משותפים ביצירתו

בסקירתנו את ספריו של קורצ'אק עמדנו על נושאים ומוטיבים, שבחלקם הם אופייניים בסיפוריו הריאליסטיים ובחלקם בסיפוריו הדמיוניים. בפרק הזה נצביע על קו כללי המשותף ואופייני לכלל יצירתו:

הומור

שונות הן ההגדרות של ההומור ושונים סוגי ההומור. אנו נדון כאן בהומור, כבנתון קיים ועומד.

מבחינה פסיכולוגית יש בהומור הרפייה ממתח, הקשור בהגבלות שקיבלנו על עצמנו מנו מרצון או מאונס. בהומור טמון רעיון של משחק, הסכמה כללית, המתירה לסתות מן הבלתי-ינעים, מן הקשה, ולפעמים מן הטראגי. לפיכך מופיע ההומור בצורות והוא מתממש בדרכים שונות.

כל תופעה, הנראית לנו סוטה מן הנורמה, כל גילוי החורג מן המקובל או מן המצופה, מעוררים לעיתים צחוק, ויש שרואים בכך הומור. החלפת סדר מקובל של

מלים, של אותיות, החלפת חלקים ופריטים בעצמים, "נונסנסים" והגזמות — אלה הם מסימני ההומור.

ידיעות ואמיתות בדוקות היטב, המוגשות בצורה מסולפת, אף אלה הם אלמנטים של הומור. ראיית דברים בראי עקום, לפעמים הנפשה והאנשה, ייחוס תכונות שאינן טבעיות לעצם או לבעל-חיים, יוצרים מצב-רוח הומוריסטי.

אדם בעל חוש-הומור מפותח, בעל השקפת-עולם הממבוססת על הומור, יעבור את דרכו בחיים ביתר קלות, בפחות טראגיות, הוא ידע לפשר בין האפשרי לבין הבלתי-אפשרי, הוא ידע ברוח טובה להסביר לעצמו ולאחרים תופעות מעציבות, סבירות או אף בלתי-סבירות. לאדם כזה קל יותר לחיות בעולם המלא בעיות ותסבוכות.

דומה כי קורצ'אק ביצירותיו הוא חסיד גדול של ההומור כהשקפת-עולם, אם כי אינו מתנזר מן הסאטירה ומן ההצלפה בסדרי-שלטון אבסורדיים, או בהתנהגות אנטי-סוציאלית של בודד. הוא מרבה לשלב הומור בסיפוריו ומעורר את הילד הקורא לצחוק. כמה דוגמאות: ילד שנפל לים, והוא חש כאב בידיו, אומר: "הים היה קשה במקום זה". דוגמה אחרת: לילד ואצק הציעו לכרות אוזניו, כדי שלאבא לא יהיה מה לתלוש, וגם כדי שלא יצטרך לרחצן. או תמונה הומוריסטית זאת: יותם הקוסם כשרוחו טובה עליו הולך מחנות לחנות ומבקש לקנות דברים שאינם: בקיוסק לסודה הוא מבקש כוס גאז, אצל הסנדלר — גבינה, במכולת — לוינתן. בבית-הספר הוא משתעם, ממציא תעלול, קופץ על הספסל, כביכול מפחד מעכבר שראה — גם הקפיצה על ספל וגם פחדו של נער מפני עכבר הן סיטואציות קומיות.

יש בספריו הומור בתחום המציאות, ויש שההומור כולו הוא בעולם הדמיון. ואף כי אנו עדים לבלתי-טבעי, לבלתי-אפשרי, הם משרים עלינו רוח טובה.

בסיפורו על מתיא המלך באי השומם, יש מצבים של "קוו פרו קוו" מצב שמעורר צחוק בעיני כל הרואה, או כל הקורא את הדברים, שבהם מתואר על-פירוב, נצחונם של הפיקח על הטיפשים, המוצגים בחולשתם ובחוסר-אוניהם.

ועוד דוגמה אחת של הומור: ההססנות הבלתי-סבירה של מי שצריך להחליט ואינו מסוגל לכך, חולשת היכולת, הפסיחה על שתי הסעיפים: "הוד מעלתו כבוד-המלכים, עלינו להחליט מה לעשות, אם יעלה בידינו לתפוס את מתיא, ומה לעשות אם לא יעלה בידינו לתפוס את מתיא; עלינו להחליט, מה לעשות, אם יעלה בידינו לתפוס אותו חי, ומה לעשות אם ניווכח לדעת, כי מת ועבר מן העולם; עלינו להחליט לבסוף, מה לעשות אם מתיא יתייצב מרצון בכוונות של שלום, או כי יצא נגדנו בנשק". השאלות והספקות המרובים, "אם" ו"אם", ובעיקר ריפיון-הידיים של אנשים מבוגרים שנראים בחולשתם בקטנותם, היא המשווה לספר את אופיו ההומוריסטי, ומכאן מובילה הדרך לסאטירה. החזרה על מלים מסוימות כשאינן צורך בכך, היא אלמנט הומוריסטי.

קורצ'אק מצליף ללא רחמים בסדרי-השלטון הקיימים. אמנם תחת מסווה של ספר דמיוני, אבל הדברים גלויים מכדי שלא להבין למי הוא מתכוון. הוא מבקר ללא

רחמים את שיטות-החינוך ואת דרכי-העבודה בבתי-הספר. הוא מוקיע את העוול שנעשה לדלת-העם, שבניהם אינם מבקרים בבית-הספר — מחוסר-נעליים. הוא לועג לוועידות הבינלאומיות, לאלה שעומדים בראשן, שם ללעג ולקלס את הלורדים, שבידיהם גורל העולם. הוא לועג לפילנתרופים, שחלק מהם נותנים "מה שהיה להם לזרא, או שבור, ולא צלח למאומה".

הוא עוקץ את נותני הפקודות ואת מבצעי הפקודות, הנאחזים בביורוקרטיה, וכל מעייניהם רק לצאת ידי-חובה של מילוי תפקיד, כדוגמת הדו"ח של המפקד דורמס-קי, שהודיע כי ביצע את שלוש הפקודות ואת הרביעית בחלקה, וכולנו יודעים, שהעיקר דווקא בפקודה הרביעית — הבאת מתיא לאי. ומתיא הרי ברח ולא הגיע לאי.

הוא מגחך למנהל בית-היתומים הכרסתון, שחיבר ספרים מדעיים, כגון הספר "מה טוב יותר, כפתורים מפח, או כפתורים מקרן?" וכדומה.

מימשל הוא דבר רציני. "תמיד יימצאו בני-אדם בלתי-מרוצים", אומר הסופר, ואין להשלות את עצמנו. אין למסור שלטון לילדים. המלך רוצה לשחק, זאת זכותו, אבל אם מסיבה זאת, נדחית ישיבת השרים, הרי זה מעורר צחוק. הכל מודים, כי להומור ערך חינוכי רב, וכי הוא מסימני-ההיכר של ספרות-ילדים טובה. קורצ'אק ידע להעריך את ההומור, ושילבו על-כן בכל סיפורי-ילדים בחן ובהצלחה.

הסגנון

הייוחד בסגנונו משותף בכל סיפוריו.

הסגנון הוא האדם, זו אימרה ידועה. גם קורצ'אק מאמת אותה. קשה להוכיח את הייחודי של סופר בסגנון, כאשר אין אפשרות להדגימו בלשון המקור. בדרך מן המקור למתורגם מאבדים בהכרח משהו מן החן המקורי. רק השולטים בשפת כתיבתו יוכלו לעמוד על החן הלשוני והסגנון המקורי שלו, של קורצ'אק. אף-על-פי-כן ננסה להבליט כמה קווים אופייניים לסגנונו:

הוא אהב להשתמש בלשון הווה אף אם הדברים קרו בעבר. "מתיא מהרהר", "אוהב מתיא לצוד דגים", "גדעון נכנס לחדר הסמוך", "בובו שוכב במיטתו שבע, יבש" (בובו), "אמא יוצאת עם אבא לקונצרט" (שבוע ביש-מזל), "זה היה כך — אני שוכב במיטה ואינני ישן (כאשר אשוב ואהיה קטן), "בבוקר מביא האופה לחם ומכ-תבים מגיעים בדואר" (בקייטנה). יותם מטייל, חושב יותר וכיוצא בכך.

דרך זו של תיאור מגבירה את התחושה של שותפות במתהווה, אין הקורא מתב-קש לחזור לעבר, למה שחלף ואיננו, אלא בעת הקריאה, כאשר אנו מתרגמים לעצ-מנו את המלים לשפת התמונה המצטיירת, הרי אנו, הילדים הקוראים, שותפים למעשה הקורה ברגע זה. יש בדרך זו הרגשה חזקה יותר של המזדהה, מאשר בסי-פור על דברים שחלפו מכבר.

קורצ'אק אוהב את המשפט הקצר: לודלק משעמם. יושבת נערה יחפה ומוכרת גפרורים. והיה לי עצוב, כששכבתי לישון. החדר מלוכלך. היום יום-ההולדת שלי. שני משפטים קצרים באים בנפרד, אף אם אפשר לחברם, כגון: אין הוא אסיר ולא שבוי. הוא יכול לעשות כישר בעיניו; מתיא לא רצה עכשיו מלחמה. לא רצה להינתק מעבודתו; ליל חושך ואפלה. אין רואים דבר; רק חול ותו לא. כמים בים, כך החולות במדבר.

סגנון זה מקל על הקורא, בייחוד על הקורא הצעיר, הוא גורם לבהירות בתפיסת הנקרא. סגנון זה מעודד קריאה, ואין הקורא נאבק עם המשפט הארוך שמאלץ לפעמים, לחזור ולקרוא שנית — דבר הדוחה את המשך הקריאה. קורצ'אק אוהב את הדו־שיח, המלים השוטפות, הזורמות בזה אחר זה, בקיצור דו־שיח נמרץ:

- היו לי רק שלוש שגיאות.
- אבל הרי כתב בלי שגיאות כלל.
- כי הוא התלמיד הראשון בכיתה.
- וכי אין אתה יכול להיות התלמיד הראשון?
- הלא אי־אפשר שיהיו בכיתה שני תלמידים ראשונים.

שירה

ליד סגנונו הפרוזאי השוטף, הפשוט, אוהב קורצ'אק לשלב מדי־פעם פסוקי שירה פרוזאית, כגון: "כך שרים מיתרי־הכינור, ובאולמות שורר שקט, כי הנערים מאזינים. מאחורי החלונות הפתוחים מתלחשים האורנים ביניהם ועם השמיים". "האורנים למדו מגרוזובסקי הרבה לחנים, והם מזמרים חרש, במחטים הירוקים הדקים ביותר, כי אינם רוצים להפריע לכינור".

או לשון זו: "התפללה בניב־שפתיים ובדממת־הגות ובמבט ובאנחה ובדמע. התפללה בבת־שחוק ובברכה, כי כן הוא וכן היה, אשר אם ענייה ועצובה, אם שפחה ואם שבויה, מזריחה בת־שחוקה לילד (כתבים ג' 159).

"אבל במיכלובק, השמש הבהירה בבגדי ארגמן. היא מכבה את היום ומדליקה את הלילה. השמש יורדת הלוך וירוד, שוקעת וצוללת מתחת לאדמה ונעלמת אחר קטע".

- כבר — אומרים אחדים.
- עוד לא.

— כבר רק ככוכב, רק כניצוץ קטן מאיר.

באותו ערב אחרון, בשעת שקיעת־השמש האחרונה, נולדה המעשייה האחרונה של הקייטנה, מעשייה משונה בלי סוף" (בקייטנה עמ' 174).

הביטויים השיריים והסמליות שבהם בולטים בסגנונו.

האנשה: האורנים מתלחשים. השמש מבצעת פעולות של בני־אדם: מכבה, מדלי־

קה, יורדת. מיתרי-הכינור שרים; רצועת-ענן חתכה את השמש לשני חלקים. סימ-
ליות על-ידי שימוש מפתיע בתארים.
במקום להדליק את היום הוא כבה, והלילה שהוא אפל — נדלק.

מיון וסיווג

אחד הדברים המאפיינים את קורצ'אק בסגנונו הוא מה שניתן לכנות בשם סיווג וטיפולוגיה. כשהוא כותב על ילדים, הוא מתאר את הטיפוסים: מכוער, שובב, כנר, פייטן, בלשן (בקייטנה).

סיווג המחשבה: צעירה, חזקה, עשירה, נקייה, בהירה, חמה, לפעמים פקחית, נועזת, אמיצה, פראית, יהירה, חופשית, מקורית ועצמאית, שקטה, טובה, עצובה, פחדנית, מבולבלת, כלואה, חלשה, רדומה, כבדת-תנועה. המחשבה לפעמים בורחת, מסתתרת ואין למצאה; לפעמים עובדת, ממושמעת, ולפעמים עקשנית, סרבנית. דרך זו של מיון ואיפיון מעשירה את עולמו של הילד, מקנה לו ראייה רב-צדדית, מעודדת להסתכל, להשוות, לזהות. סגנון זה מוסיף חן ויופי לספר ומהנה את הקורא.

קורצ'אק משתמש הרבה בהקלות. הוא מעמיד במקביל שני אלמנטים קוטביים, המבליטים את ההבדל שביניהם, המאירים נקודות נסתרות, המדגישים את שרוצה הסופר להדגיש. למשל: "המבוגר מסתובב — הילד מתפתל; המבוגר מתבדח — והילד משתטה; המבוגר בוכה — והילד מיבב; המבוגר כמהורהר — והילד גולם". או שהוא מתאר במפורט את המצב בדרך של קביעה: "איחוד בונה — פירוד הורס". זה מול זה מוצג ככלל בחיים המשתקף בדברים קטנים במושבת-הקיץ.

שפתו של קורצ'אק עשירה ועסיסית. זה מודגש יפה גם בתרגום של דבריו. הוא שלט במכמני הלשון ונחשב לאמן הלשון. בשיחותיו ברדיו הפולני הופיע לא בשמו המלא, כי מעבידו חששו לפרסם ברבים את הייחודי שריתק רבבות מאזינים. הם חששו שתגלה החולשה, שבכל הציבור הפולני לא נמצא מי שיעשה את המלאכה הזאת כל כך טוב כפי שעושה זאת הדוקטור הזקן.

הוא ידע את מקורות הלשון הפולנית, גם ידע את הסלנג של מבוגרים ושל צעירי-רים, ושילב בעגה זו בצורה טבעית את ביטוייהם במשחק ובשיחה, ביניהם לבין עצמם וביניהם לבין המבוגרים — הורים, מורים וסתם בני אדם.

הדמויות

הדמויות של קורצ'אק — הכוונה לדמויות הראשיות, שהן הגיבורים בסיפוריו — הן כולן חיוביות. הדמות הראשית הוא הילד, גם כשהגיבור הוא קולטיבי (ר' לעיל, בפרק סיפורי המושבות) — הקולקטיבי הם ילדים.

ברוב המקרים, הגיבורים הם מפוטי-העם ומדלי-העם:

"יש בחיים שתי ממלכות; האחת: ממלכת-הבידור, הטרקלינים והבגדים המפואר-ים, וכאן הנסיכים הם העשירים ביותר מדורי-דורות... והשניה — ממלכה ענקית

של דאגות, רעב ועמל מפרך ; ה'נסיכים' שלה יודעים כבר בילדותם, כמה עולה קי-
לוגרם לחם... ויחד עם ההורים הם עובדים קשה. צ'רנצקי וקרוק שבקייטנה הם נסי-
כים בממלכת המחשבות העצובות והלחם השחור, הם קיבלו את הנסיכות מאבות-
אבותיהם : בתקופה העתיקה זכו הללו בתואר האצילות" (בקייטנה 106).

בפיסקה זאת אנו מוצאים יותר מרמז, מי הם הנסיכים האמיתיים, לפי תפיסתו
של קורצ'אק. ומכאן אנו מבינים, היכן שרויה האצילות, ואין תימה, שגיבוריו לקר-
חים מעולם-נסיכות זה.

אך גם כשהדמות הראשית היא אדם מבוגר — העיקר ממה שמסופר עליו, הוא
מהיותו ילד. כשמסופר על מבוגרים ליד ילדים, הם מוצנעים אנונימיים. אפילו שמות
המדריכים בסיפורי הקייטנה אינם ניתנים בסיפור. הילדים פונים אליהם בגוף שלי-
שי, רק אנחנו הקוראים יודעים עליהם מעט יותר.

אף-על-פי שקורצ'אק היה בעל תפיסה פידוצנטרית ונלחם לזכויות הילד, משום
שראה בילדות עולם העומד בפני עצמו ולא כתקופת-מעבר לשלב שני, לא התעלם
מעולם-המבוגרים. אדרבא נראה כי היה מודע לכך, שבסופו של דבר ינטוש הילד
את תקופת הילדות ויצטרך להצטרף למבוגרים. אך עולם זה נראה בעיניו קודר ומ-
עוות, לכן הכשיר את הילדים — באמצעות דמויות בספרות — לקראת המאבק
הצפוי להם.

אולי משום כך שילב גם מבוגרים בין דמויותיו, אבל אלה מצטיירים לעיתים
כאנטי-תיזה לילדים, ותדמיתם שלילית לעומת הילדים, כגון השלטונות והמושלים
בסיפורי מתיא המלך, שאותם מוקיע קורצ'אק ושם ללעג.

הדמויות מחוטבות, מעוצבות ויציבות מן הרגע הראשון להופעתן ועד סוף הסיפור.
לא חל בהן שינוי לא באורח-המחשבה ולא בתגובותיהן. אפשר לצפות מראש, מה
יעשה הגיבור בסיטואציה מסוימת, אין הפתעות בעניין זה.

"מרחק"

קורצ'אק כותב את סיפוריו כמשקיף מן הצד, כמסתכל שאינו מעורב במסופר, לא
במישרין ולא בעקיפין. אך יש גם סיפורים, שבהם מופיע "האני" המספר : "כפי
שאנו רואים" (69) "אני פוגש לפעמים את וינראוך הצולע בווארשה" (70), "אנו
יוצאים למבצר שלנו" (88).

היות המספר בתוך האירוע, באה לידי ביטוי, למשל, בפנייה ישירה שלו אל אחת
הדמויות הפועלות : "זמר נעים, אתה נושא בחיים את שירתך החמה ונשמתך בהי-
רה, יודע אני מראש שלא תרעיב את הסוס, שלא בשוט תכריחוהו לעבוד למעלה מכר-
חיו" (138), פנייה זו, הישירה, של "אני" אל "אתה", מצביע על התרגשות ומעורבות,
אך סגנון זה, כאמור, נדיר אצל קורצ'אק.

כמשקיף מן הצד, מתבטא הדבר גם בזמן ההתרחשויות, אין אנו יודעים, מה
ריווח-הזמן בין המספר לבין המסופר. לגבי הסיפורים הדמיוניים אין נפקא-מינה,
כי הרי סיפורים אלה מנותקים מן המציאות ושאלת המרחק אינה עניין לגבם. וכי

מה משנה, אם מתיא היה לפני 20 או 100 שנה. אך לגבי הסיפורים הריאליסטיים יכולה להיות משמעות למירווח-הזמן, והוא כמובן תלוי במעורבות הישירה של "האני" המספר. אך קורצ'אק אינו נותן לנו הזדמנות, לעמוד על מרכיב זה בסיפוריו, משל אומר המחבר: מה זה חשוב, העובדות הן עובדות, והרעיון שעובדה זאת נושאת עמה, אינה תלויה בזמן.

טכניקות שונות של הסיפור

קורצ'אק מגוון את סיפוריו בהשתמשו בטכניקות שונות. יש והוא עומד מן הצד כמשקיף ומספר את האירועים בלא להבליט מעורבות כלשהי. בטכניקה זאת משתמש בספריו על הקייטנה, בסיפוריו על המלך מתיא, על יותם הקסם, וגם בסיפוריו הקצרים על הרשקה, על סודה של אסתרל ואחרים. ויש שהדמות הראשית היא של האני-מספר כמו בסיפור על דז'ק הקטן, "למה צועק אבא שלי". ברוב המקרים האני-המספר הוא ילד ומוסר את הדברים בהיותו ילד, בתפיסה של ילד ומתוך נקודת ראות של ילד. ויש שהמסופר מובא ע"י מבוגר וילד בעת ובעונה אחת. כזהו הסיפור "כאשר אשוב ואהיה קטן". המבוגר שחזר להיות ילד לא השתחרר כליל מבגרותו, אנו מקבלים תיאורים נאיביים אך במקביל גם נמסרים הדברים בראייה של מבוגר "וכך נוצרה דמות מופלאה של אדם, שהוא בה בעת גם מבוגר וגם ילד". (אלקושי עמ' 26).

האמת

בכל הספרים הריאליסטיים של קורצ'אק עובר כחוט-השני הקו שניתן לציין במלה אחת — אמת. כל מה שקורצ'אק כותב, זו אמת, וזה ודאי גורם נוסף לשאר הגור-מים, העושים את ספריו טובים לילדים. טובי סופרינו ידעו ללכת על-פי קו זה למעשה ולהלכה. ניסוח טוב לעיקרון הזה נתנה אנדה עמיר בדבריה. "ביושר, בפשטות כנה, בלי עטיפות על גבי עטיפות: האמת; ואת האמת הילד ירגיש, יקבל וגם יבין".

האמת של קורצ'אק מורגשת ומשכנעת בכך, שאין הבדל בין אמיתי של המבוגר לבין זו של הילד.

תמצית חייהם של המבוגרים היא: תגלית, אמצאה, הכרה, כיבוש, ניצחון. גם הקטנים חיים באינטנסיוויות את השאיפות והכיבושים, רק הדרכים שונות. "אנו רודפים ארנבות ומחפשים בובות", אומרים הקטנים; זהו סוד משחקם, שמהותו תגליות וכיבושים. גם בתחום הנפשי שווים הקטנים, ואולי אף עולים על המבוגרים. "ילדים בוכים לפרקים קרובים יותר ממבוגרם, ולא משום שהם יבבנים, אלא כיוון שהרגשתם עמוקה יותר — ייסוריהם מרובים יותר".

הבכי הוא ביטוי פן לרגש. ייסורים יש בעולם, והם מנת-חלקם של גדולים ושל קטנים, המבוגר טועה בחשבו, שהילד אינו מתייטר, וכי בכיו הוא העמדת-פנים.

הילדים חיים את חייהם הריגושיים לא פחות מן המבוגרים ; גם הם יודעים רגשי חרדה, פחד, עצב ושמחה, ידידות ואהבה, קנאה ושנאה וקונפליקטים אין-סוף. גם עליהם רובץ עול של אחריות משלהם. אמת זאת מובאת לפני הילדים ללא כחל ושרק.

האגדה

ילדים אוהבים אגדות. רבות מאד הסיבות לכך. קורצ'אק יודע את ערכה של האגדה לקורא הצעיר. הוא אינו כותב אגדות בשלב של היצירה הריאלית. לסיפורים דמיוניים, שהם בעצם אוסף של סיפורי-אגדה גדולים ורחבים, ולסיפורי-מעשיות, גיע בתקופה מאוחרת יותר. קורצ'אק יודע, שאין העניין פשוט. ב"יותם הקסם" הוא אומר, כי יש באגדות אמת ולא-אמת, אלא שיש לדעת להבחין בין אגדה, שהיא בכל-זאת אמת-שבמציאות, לבין אגדה שיסודותיה דימיוניים ומקורה כולו דמיון. אך גם בתקופה זו, שבה הוא עומד בתחום הריאליה, הוא משלב סיפורי-אגדה בתיאורי-סיפוריו, ואלה הם ודאי גורם נוסף לכך, שסיפוריו קריאים ואהובים על קוראיו הצעירים.

העולם האגדי רחב. הנערים במיכלובקה שומעים אגדות על נסיכים, נסיכי-העושר, הם עצמם הרי הם נסיכי-הדלות בילדותם. אהרן נוימיסטר יודע לספר אגדות ושר-בה את ליבותיהם של שומעיו. גם במושבה בוילהלמובקה מספרים אגדות ; לא תמיד זוכה האגדה להערכה הדרושה — לא אצל הילדים ולא אצל המבוגרים. באחד הימים מתפתח ויכוח מעניין. הילדים מקשיבים לאגדה, ובשל כך עשויים לאחר לארוחה, האפשר להפסיק באמצע? הארוחה חשובה יותר, קורא המחנך, "הארוחה חשובה", אומר רעהו, "כן הארוחות חשובות, אבל בלי ארוחות הן לא ייתכן", מסיים המחנך. "ודאי שהאגדות חשובות יותר", מוסיף קורצ'אק.

בהדרגתיות מעביר איפוא, קורצ'אק את קוראיו הצעירים אל הדעה הברורה על האגדה, אם כי אותם, את הקוראים, אין צורך לשכנע, הם יודעים זאת בעצמם, הם חיים את האגדה פעמים רבות. תיאורו של קורצ'אק את האזנתם לאגדה — ואופן האזנתם — מעיד על כך כאלף עדים. אולם יש חשיבות לתוכנה, והדבר תלוי במספר ובנסיבות סיפורה.

מעניינת האפיזודה על המחנך, מנהל המקהלה, אשר בעזרת אגדה על השיר, רצה לרתק את המשתתפים לחזרות ולשירה.

המחנך שהפריז באמונתו בכוחות עצמו, והיה שאפתן, רצה לנצל את האגדה כאמצעי חינוכי, ובעזרתה להשקיט את הילדים ולרתקם לתפקידו.

אך קורצ'אק מעריך את האגדה כלי-כך, שאין הוא מסכים שתיעשה קרדום לחפור בו. אין האגדה מכשיר למשמעת, היא אינה נתונה בידי המחנך, כדי להרחיק ילדים מן המציאות האחרת. "למזל ירד גשם בלילה, וכידוע אחרי גשם, רבות הפטריות, ואז למחרת, התחמק בעל ההעזה מן המרפסת ליער".

האגדה — כבודה במקומה ; אולם היער, כלומר במקרה זה המציאות, מושכת יותר, חזקה יותר. יש להעמיד כל דבר במקומו.

ההרפתקה

סופרי-ילדים יודעים את חיבתם של ילדים להרפתקה, ועושי ספרים לילדים חושבים, כי מספיק להמצא מספר הרפתקות ולצרפן יחד ויצא מתחת ידיהם ספר טוב לילדים. ולא היא. גם ילד מבחין בין הרפתקה אמיתית ובין צירוף של מקרים, פרי קומבי-נאציה מחושבת.

הרבה פנים להרפתקה. יש שההרפתקה צפויה, והמחכה לה יודע, כי בוא תבוא ; הוא יודע מראש, שסכנה קרובה, והוא מוכן להסתכן, מתוך תקווה שיתגבר עליה, אולם אין הוא יודע, מה תהיה הסכנה, מאין תבוא ובאיזו צורה, על-כן אינו יכול למנוע אותה, אבל הוא מתכן אמצעים שונים למניעתה.

ויש מצבים, שההרפתקה באה במפתיע, שלא היתה צפויה. נקיטת האמצעים הנכונים בהתפתחות החדשה, הסתגלות מהירה אליה — אלה הדברים המעניינים את הקורא והמגבירים בספר את המתח.

הרבה פנים להרפתקה — אחד האיפיונים לה היא התגברות על קשיים מפתיעים בלתי-צפויים. סיטואציה זאת חביבה על הילד לא רק בשל המפתיע, אלא בשל העובד-דה שהנה כל כוחות הנפש של האדם מתרכזים ומופיעים בהדרגה. זוהי תופעה המל-מדת שאדם מסוגל לעשות כמעט את הבלתי-אפשרי. הרפתקה כזאת היא ביטוי לחיותו של האדם אשר מסוגל להפיגן אמונה עמוקה בכוחותיו העומדים כתריס-מגן בפני תבוסנות ויאוש.

מתיא עמד בפני שורה ארוכה של קשיים בלתי צפויים בממלכתו : במלחמות, באפ-ריקה, במפגש עם בני אדם, עם חיות — ויוכל להם.

הוא טס לבוס-דרום, הטיסה מסוכנת, אלמלא המוכנות להסתכן והשאיפה החזק-קה להשיג את המבוקש לא היה טס בתנאים אלה, אבל מתיא הרי בעל העזה הוא, והוא בדרך לאי. לכאורה הכל אבוד, אבל לא מתיא ייכנע ויקבל את פני הגזירה ללא נסיון נוסף של שינוי פני הדברים. — הוא מרכז כל כוחות הנפש כדי לברוח מן הרכבת — והצליח.

אופי זה של הרפתקה בולט במיוחד אם נשווה אותה להרפתקה בספר אחר של קורצ'אק.

גם בספרו הדמיוני שנכתב אחר מתיא המלך, יותם הקסם, משולבת הרפתקה, אבל כאן יש בדרכי ההתגברות על הקשיים גוון אחר — השימוש בכוח הקסמים. פתרון זה קל, ושונה לחלוטין מהפתרונות שבספר מתיא המלך.

בספריו של קורצ'אק שזורות הרפתקות רבות, רבות מאד. בעת קריאתן גוברת האמונה של הקורא, כי אכן רבה יכולתו של האדם, וכמעט בלתי-מוגבלות האפשרו-יות של המצאה בתנאי שלא ייכנע ולא יתיאש.