



## פצפונת ואנטון בתיאטרון הישראלי ובקולנוע הגרמני

מאת: ניצה פרילוק

"הגברת שלי אינה שווה קליפת שום", אומרת ברטה העוזרת על גברת פוגה; וקסטנר מסביר בגלוי (בהרהור "על רגש האחריות"): "אמא של פצפונת - אותה אין אני סוכל כלל. הגברת הזאת אינה בסדר". מה ברטה יכולה לעשות כשיש לה מעסיקה כזו המזניחה את בעלה ואת בתה ברדיפתה אחר תענוגות ובילויים? לא כלום כמעט, רק להתלונן. אבל במאי של הצגה או סרט מסתבר שאינו חייב "לסבול" דמות בטלנית ולא אחראית זו. הוא פשוט משנה אותה בעיבוד ממדיום למדיום.

כך בסרט שהופק לאחרונה בגרמניה לקראת יובל המאה להולדת קסטנר - גברת פוגה נמצאת באפריקה ופועלת לרווחתם של ילדים שחורים, ולכן היא לא בבית ליד פצפונת ילדתה. הבטלנית הפכה בעיבוד הקולנועי לאשת קריירה בעלת מדות תרומיות. לקרולינה לינק, הבמאית של הסרט, אישה כזו נראית "לא מיושנת" ומתאמת לתקופתנו. ומה לגבי מר פוגה החביב שעשה בספר את הונו במפעל לייצור מקלות טיול? עושר הוא דבר טוב, אבל הבה ונוסיף לו גם השכלה. בסרט של לינק - אביה של פצפונת הוא רופא, מנתח לב, מסור לחוליו, ולכן אין לו פנאי לבתו.

דוגמאות אלה ממחישות אלו תמורות יכול עיבוד לחולל ביצירה ספרותית, וכאן לא תוארו תמורות הקשורות בשפת המדיום אלא בתפיסה תימטית ואידיאולוגית שונה. הסוגיה של עיבוד - המעבר ממדיום למדיום - תשמש במאמר היבט מרכזי לעיון ביצירה **פצפונת ואנטון**. לכל מדיום יש כידוע שפה ודרכי ביטוי משלו, ועיבוד של רומן ספרותי משלו, ועיבוד של רומן ספרותי למחזה תיאטרון או לתסריט קולנוע מחייב - ומאפשר - שינויים, השמטות ואף הוספות.

יש דרכי עיבוד שונות, נזכיר רק שתיים: האחת, עיבוד המחזיר שינויים בעלילה או בדמויות, המציע פרשנות שונה ליצירה, או המעגן את העלילה בהקשר חברתי-פוליטי שונה, ובכך מדגיש יסודות עלילתיים, חברתיים ואף אידיאולוגיים אחרים. דרך שנייה לעיבוד תשמור על נאמנות למקור, במידה רבה או פחותה. בעיבוד כזה יועברו חטיבות טקסטואליות שלמות, כפי שהן - בעיקר הדיאלוגים - ממדיום למדיום, ואף משלב הלשון של הדמיות המאפיין אותן והמסמן את הסביבה החברתית, כמעט לא ישתנה.

בדברי אתבסס על שתי הפקות קולנועיות שנעשו בגרמניה: האחת מ-1950 (בתסריט זה קסטנר עצמו היה מעורב). והפקה חדשה מ-1998 כן אתמקד בהצגה שהועלתה בישראל ב-1998. מה קרה במעבר ממדיום למדיום? מה נשמר ומה שונה? האם אפשר להבחין במגמתיות בדרכי העיבוד שאינה קשורה באילוצים (או באפשרויות) של המדיום? אצביע על הפתרונות הבימתיים והקולנועיים של הגירסאות השונות, ואנסה לעמוד על שיקולי הדעת שבבסיסם.

#### א. על הספר: עוטיבים ומסר חברתי

הספר **פצפונת ואנטון** ראה אור בגרמניה של 1930, אך התימטיקה שלו והמסר והמקופל בו רלוונטיים למדי גם כיום. בתיאור הוריה של פצפונת, בני הזוג פוגה, קסטנר רחוק מאידיאליזציה של התא המשפחתי.<sup>2</sup> הוא אינו מנסה לטעון שכל ההורים מושלמים או שאין משפחות הרוסות או שאם יש קשיים במשפחה, הרי זה רק ענן כהה העתיד לחלוף. קסטנר חושב שמותר לספר את האמת לילדים, ואפילו חובה לעשות זאת, כי הרי הם הסובלים מהשגיאות ומהחולשות של ההורים. המוטיבים **בפצפונת ואנטון** מוכרים גם מספריו האחרים של קסטנר:<sup>3</sup>

#### ב. "נא להכיר, זהו קסטנר" - ההצגה של 1998<sup>(1)</sup>

ההצגה "פצפונת ואנטון", בעיבודו ובבימויו של יגאל אמיתי, נאמנה למדי למקור. קדמה להפקה זו הצגה שעובדה בידי אפרים סידון והועלתה בתיאטרון "הבימה" בחנוכה 1991. סידון הוסיף ל**פצפונת ואנטון** גם פזמונים שאינם בטקסט המקורי. הפקה זו בבימויה של אופירה הניג היתה רבת שחקנים ובליוי תפאורות גדולות ועשירות.<sup>4</sup>

העלילה מכילה תעלומה כפולה: המרמה של פצפונת היוצאת בלילות עם המטפלת לקבץ נדבות ברחוב והמזימה של רוברט ואנדכט המטפלת לפרוץ לבית פוגה ולגנוב. שתי התעלומות נפתרות בו-זמנית, בשעת לילה: חשיפת המרמה של המטפלת מתחרשת באותו זמן שנלכד רוברט, השותף שלה לפשע שפרץ לדירת פוגה. שתי הסצינות האלו שבספר מתוארות באופן ליניארי, פרק אחר פרק ("ברטה השמנה מניפה אלות" ו"שמלת נשף מתלכלכת") - הן הומרו בהצגה לסצינה דרמטית אחת שבה פוצלה הבמה לשתיים.

עלילת הספר (על 16 פרקיו) מתרחשת במשך 48 שעות: מצהרי יום חמישי (8 באפריל) עד יום שבת בשעות אחר הצהריים (10 באפריל). שתי סצינות חשובות הושמטו בעיבוד להצגה: זו במספרה, והמריבה בין אנטון לאמו ביום הולדתה

(מוזכר שהתאריך הוא 9 באפריל). שיקולי הדעת בעיבוד נראים סבירים, הסצינות שהושמטו אינן קשורות לציר המרכזי של העלילה הבלשית. אולם בהשמטתן הצטמצם ההיבט הקומי של המחזה (במספרה) ונתדלדל העומק הרגשי - קשרי אנטון ואמו. יש המתארים את מערכת היחסים שבין אנטון לאמו, על-פי הדפוס האדיפלי שאיפיון לדעת רבים את הקשר של קסטנר לאמו<sup>5</sup>. עם השמטת הסצינה הדרמטית שבספר: אנטון שוכח את יום הולדתה של אמו, היא נעלבת, והוא בורח ברגשי אשם כבדים ומבקש להתאבד. ההיבט הזה נעלם כליל מההצגה.

**הסופר כדמות בהצגה.** הספר **פצפונת ואנטון** בנוי משני רבדים: הרובד העלילתי - הסיפור הנרקם מפרק לפרק, והרובד הרעיוני - המקביל לעלילה והבא לידי ביטוי ב"הרהור על..." לאחר כל פרק (מודפס באות קטנה יותר). בפרקי הרהור עולים נושאים חברתיים ואישיים: רגש האחריות, רגש הכבוד, גבורת הלב, חוש הדמיון, הגאווה, קשיי החיים, עוני, אלימות ובריונות. בדרך זו קסטנר מביע את דעותיו, מותח ביקורת חריפה על סדרי חברה קיימים ויוצר קשר אישי עם הקורא הצעיר.

אריך קסטנר (בהקדמה לספרו) התיר לקוראיו לדלג על פרקי הרהורים, ואכן כך נעשה ב-1991 בעיבוד להצגה של סידון ב"הבימה". החשש היה אז שהמחזה יעשה דידיקטי מדי. בהצגה של 1998 החליט אמיתי לשמר את הדפוס הזה, ולא רצה לוותר על קסטנר ועל הרהוריו. והפתרון: קסטנר הסופר ייכנס להצגה וילווה את העלילה כמדריך. קסטנר מופיע על הבמה כסטריאוטיפ של איש הבוהמה: שיער ארוך, זקן, מגבעת לבד, מעיל עור ומגפיים. עיתונאי גרמני, מעודן ומעונב הפך לבוקר מרושל.

קסטנר הסופר מופיע בהצגה בשני אופנים: על במה ריקה מתפאורה או בתוך הסצינה, ממש ליד הדמות. קסטנר מתערב במהלך העלילה בהערות פרשניות ומגמתיות (כדוגמת מספר יודע-כל ברומן ספרותי): מאפיין דמויות, מפרש מעשים, מסכם מה שאירע בתמונה, משלים תפאורה חסרה, מעלה תחזיות להמשך העלילה ופונה לקהל בשאלות ("אתם רוצים סוף טוב ממשי?"). ייתכן שפתרון בימתי זה קשור גם בחשש-מה של המעבד שהצופים הצעירים יתקשו להבין את ההצגה בלא תוספת ביאורים מפי דמות מתווכת.

**התפאורה** מעוצבת בסגנון ריאליסטי מרומז. בתרגום הספר הוצנעה זירת ההתרחשות, העיר ברלין, ושמות אתרים ובתי קפה שונו לשמות עבריים מתוך התחשבות ברגשות הציבור היהודי בארץ כלפי גרמניה<sup>6</sup>. בהצגה, התפאורה והריהוט משמשים סמן למעמד כלכלי או למקום הפעילות, במושגים ישראלים. כך למשל בבית פוגה העשיר - שולחן האוכל מכוסה במפת קטיפה עתירת גדילים ולידו שלושה כיסאות מתכת לבנים: ובדירת גסט הדלה - השולחן מכוסה במפת גיילון ושני כיסאות מתקפלים, ובמטבח - פתילייה (זכר לימי הצנע בישראל?).

פתרון בימתי מעניין הוא חציית הבמה לשניים לשם העלאה סימולטנית של המתרחש בשני מקומות מרוחקים וליצירת אנלוגיה בין מצבים. פתרון זה מזכיר את כוחו של מסך הקולנוע בהדבקת שתי סצינות שונות: טכניקה זו נוצלה לרוב בקומדיות הוליוודיות רומנטיות. שלוש סצינות עוצבו בהצגה בדרך זו: אנטון ופצפונת, כל אחד בביתו בשעת לילה, אנטון מטלפן מהרחוב לבית פוגה ומזהיר את ברטה מהפורץ וסצינת האופרה.

הנה לדוגמה אירגון הבמה בסצינה אחת כזו.

שעת לילה במיטה, לאחר השהייה על גשר הצפצפות:

אנטון וכרית לראשו

בית גסט

פצפונת וכרית לראשה

בית פוגה

כל אחד מאחורי דלת (לוח שחור על כן נייד) ואלומת אור עליו.

ופיפקה...? הכלב החביב של פצפונת הוא בהצגה כלב צעצוע. פתרון פשוט ויעיל. **למוזיקה** נקבעו תפקידים מוגדרים. האחד הוא הדמית מציאות - במצבים שבהם קולות וצלילים הם אימננטיים לתכנים של הסצינה, נשמעת מוזיקה. למשל בתמונת בית הקפה - רוקדים טנגו לצלילי מוזיקה, בליל סער - קולות ברקים וגשם. תפקיד אחר הוא מילוי פערי זמן - בעת הליכה של הדמויות ברחובות העיר, מושמעת מוזיקה מהירה, קצבית, כמו מרש. ותפקיד שלישי הוא איפיון דמויות ומצבים: לקלרביין (בן השוער האלים ותאב הבצע) הותאמה מוזיקה לא הרמונית ופעלולים קוליים דמויי חריקות והתנפצויות; לאמה של פצפונת הוצמד לחן מוזיקלי קבוע; נגינת כינורות מסמנת מצב של מתח; צלילי גיטרה ומוזיקה מלודית הרמונית משדרים "בית חם, הכול בסדר"<sup>7</sup>. המוזיקה משמשת אפוא כמפרשת, כמבשרת את שיתרחש וכמעצימה רגשות על הבמה.

השמטות של סצינות ושל טקסט רידדו את הדמויות, כל דמות בהצגה היא חד-ממדית וכמעט אינה מפתיעה. חלק מהמוטיבציה להתנהגות הדמויות חסרה (הקשר העמוק שבין אנטון לאמו, חביבותו של מר פוגה, דאגתו הכנה לפצפונת והתגברותו בשעת המשבר על היראה מאשתו). עם הצטמקות הנפח של הדמויות, נעלם גם ההומור הדק והאירוני של היצירה.

### הגידסאות הקולנועיות

עיבוד של ספר לקולנוע, ויהיה מוצלח ככל שיהיה, הוא פרשנות אחת מני רבות. לרוב ידגיש את הדמויות והעלילה המצטלמות היטב, ויתקשה בפיתוח ובהעמקה של מחשבות ורעיונות. זמן הקולנוע כזמן ריאלי מצוי בסרטים לעתים רחוקות. בעלילה

קולנועית יש קפיצות בזמן בין סצינה לסצינה (בדומה לביטול זמן בין מערכות בתיאטרון): אפשר "לכווץ" זמן בקולנוע, "להאריך" זמן (במרדפים) או להאט" אותו, ויש "זמן מקביל" - כשהצופה עוקב אחר אירועים המתרחשים בו-זמנית בשני מקומות או יותר.<sup>8</sup> כך לדוגמה הסרט **פצפונת ואנטון** (1950) נפתח בשיעור בבית ספר לבנים ובאנטון הנרדם על שולחן הכתיבה. התמונה הבאה מתמקדת בפצפונת וחברותיה בבית ספר לבנות. ואחר כך סצינה המראה את אנטון מבשל במטבח הצנוע בדירתו; ומיד כניגוד - המטבח הגדול והמאובזר בבית פוגה.

### ג. הזמנים עשתיים - גם אנו עשתיים. הסרט של 1950<sup>(2)</sup>

עשרים השנים שחלפו בין פרסומו של הספר להפקת הסרט חוללו שינויים באורח החיים בגרמניה. פרטי הווי מסוימים הפכו כנראה מיושנים ולא מוכרים. עיסוקו של מר פוגה הוחלף בסרט ("מקלות טיול" לא עוד מוצר מבוקש?) לייצרן גרבי ניילון לנשים. ואנטון אינו עומד בלילות ברחוב ומציע למכירה שרוכי נעליים ממזוודתו הקטנה, אלא עובד בבית הקפה, שאמו עבדה בו עד שחלתה, וממלא את מקומה: שוטף כלים ומוכר גלידה. ובדיוק באותו בית קפה, אנדכט נפגשת עם ידידה רוברט.

בגירסה הקולנועית של 1950 הכניס הבמאי, תומס אנגל, שינויים אחדים: באיפיון הדמויות, בסדר הזמנים של האירועים ובמסר של היצירה.

#### שינויים הקשורים בדפויות ובפעולותיהן.

**אנדכט** - הנוכלת שבספר, בסרט אין לה קשר למעשי פצפונת בלילות, היא כלל אינה יודעת על כך. היא אף אינה משתפת פעולה עם רוברט הגנב, אלא מנוצלת על ידו, בלי דעת. היא אמנם טיפשונת, רשלנית, גסה ולא ישרה, אך אינה גנבת.

**גברת פוגה** - להדוניסטית הבטלנית נוסף בסרט פלירט עם גבר, והיא להוטה לנסוע עמו בקיץ למונקו. כלומר היא לא רק מתרשלת בטיפול בבתה, אלא גם מפרה את שבועת הנישואים. האם אף משתמשת בפצפונת כמסווה לרומן שלה, לוקחת אותה לביקור בגן חיות, ונפגשת שם עם הידיד.

**פצפונת** - ההתגנבות מהבית בלילות למכור גפרורים היא יזמה שלה בלבד. מטרתה לתת לאנטון ולאמו את הכסף. פצפונת כאילו נדחקת לפתרון זה לאחר שאמה מסרבת לתת לה 300 מרק, כדי שאמו החולה של אנטון תוכל לצאת להחלמה. בכך נוספה הנמקה מוסרית להתנהגות שבספר היא הרפתקנות ומשובת ילדות בלבד.

**רוברט** - מוצג כסטריאוטיפ של הנבל השרמנטי, גם בחזותו (חליפת פסים, שפם

דקיק, דק גזרה, חובב ביליארד). מבטיח לאנדכט נישואים וכך משיג את תכנית הבית של פוגה, גונב ממון וגונב לבבות.

**אמו של אנטון** - סצינת המריבה עם אנטון (בספר) ועלבונה על ששכח את יום הולדתה נחשבת סצינה קשה (מוסברת בביוגרפיה של קסטנר וביחסו המורכב לאמו). בסרט הוחלפה הסיבה לריב: האם חושדת שאנטון גנב כסף (היא מוצאת בכיס מעילו שטר של 10 מרקים שפצפונת שמה בהסתר). הריב, ייאושו של אנטון והפיוס - כמו במקור.

**שינויים בסדר הזמנים של האירועים** - היבט מבני זה פירושו "הזזת" אירועים קדימה או אחורה, וקביעתם ברצף עלילת הסרט במקום שונה מזה שהיה להם במקור, בספר. דרך זו מקובלת בעיבוד רומן לסרט. למשל סצינת "בית הספר" והאיום של המורה לשלוח מכתב לאמו של אנטון הוקדמה לפתיחת הסרט (בספר, אנטון רק מדווח על כך לפצפונת). הקדמה זו מבליטה את אחד הקונפליקטים בעלילה ואת דמותו של אנטון. סצינה אחרת, "במספרה", נדחתה בסרט והפונקציה שלה השתנתה, אין היא משמשת עוד רק אתנחתא קומית, אלא כמקדמת את העלילה וכמוסיפה סיבוך - במספרה, פצפונת מטמינה במעילו של אנטון 10 מרקים שהרוויחה - מעשה זה גורם מאוחר יותר לאי הבנה ולריב בין אנטון לאמו. הסצינה שבה פצפונת מתאמנת במכירת גפרורים סולקה מן המקום שהיה לה בספר - בפתיחה - ונקבעה בסרט בשלב מאוחר. רק לאחר שהאם מסרבת לתת לפצפונת כסף כדי לעזור לאנטון - פצפונת מחליטה להרוויח כסף בכוחות עצמה בדרך זו.

קביעת סדר האירועים בסרט בשונה מסדר הופעתם בספר אינה היבט טכני, היא בונה קשרי סיבתיות שונים ויוצרת הדגשות חדשות בעלילה.

**השינויים בלקח** - עם השינויים בעלילה ובדמויות חלה תזוזה במסר של הסרט לכיוון הדידקטי-המוסרני: המרמה של פצפונת "מוצדקת" מהיבט אנושי-מוסרי (רצונה לעזור לידידה העני ולאמו); אנדכט הנוכלת בספר "נוקתה" בסרט מאשמה והופכת קרבן הנסיבות; אמו של אנטון מתגלה כמחמירה ונוקשה בענייני מוסר (והפקוק שלה ביושרו של אנטון הוא הגורם לריב ביניהם). בעיות עוני ועושר נדחקו מעט לרקע, והואר התא המשפחתי של פוגה - הבגידה של האם והפיוס המלא (הנחתם בתמונה מתקתקה של נשיקת ההורים). סיום הסרט - היציאה המשותפת של שתי המשפחות לנופש - מצמצם את הפתרון שהציע הספר למצוקתה הכלכלית של משפחת גסט (אמו של אנטון תועסק כמטפלת של פצפונת), ומגמד את המסר החברתי שהיה כה חשוב לקסטנר. רומנים, אהבה ונשיקות (שלא היו בספר) תפסו בסרט נפח ניכר, באופן כזה הסרט פונה לשתי אוכלוסיות גיל, ומובטחת לו תפוצה רחבה יותר. סרטים רבים הופקו בשנות החמישים

והשישים על-פי הנוסחה המבנית הזו: שתי עלילות נפרדות או מקבילות: המתרחש בחיי ילדים או בני נוער והמתרחש בחיי המבוגרים.

התחזקות המגמה הדידקטית מתבטאת בהקצנה באיפיוני הדמויות: הדמויות השליליות בספר נעשות "רעות" יותר (גברת פוגה ורוברט), ודמויות אחרות "טוהרו" (אנדכט ואמו של אנטון). אף פצפונת נעה אל ה"טוב" (הומניטרית בכל מחיר). מגמה זו גרמה לאיפיון דיכוטומי "שחור-לבן". החברות כערך וכוחם של ילדים לשנות את פני המציאות זכו להבלטה.

### ד. פה בין אנדכט ללורנס, ועי הוא קרלוס? הסרט של 1998<sup>(3)</sup>

גישה קיצונית יותר לעיבוד הספר לסרט נמצא אצל קרולינה לינק, הבמאית והתסריטאית, היא פסעה צעד נוסף והתרחקה מן המקור. בריאיון<sup>9</sup> עמה היא מספרת על סצינות וקווי אופי של דמויות בספרו של קסטנר שלא מצאו חן בעיניה - ואותם היא שינתה בסרטה. הניגודים בין עוני לעושר, בין אם טובה (לאנטון) ואם רעה (לפצפונת) נראו ללינק פשטניים מדי. היא ביקשה ליצור סרט, שלא יראה מיושן, שיהלום בתפיסתו את תקופתנו ושהצופים הצעירים יוכלו לזהות בו מצבים ודמויות המוכרים להם מחייהם. מה שחשוב לה בפצפונת ואנטון הוא ערכים כמו "צדק", "חברות אמיתית", "המשפחה" וסגויות כגון: מה זה היום משפחה? האם אישה וילד מהווים משפחה? מה חשיבות ה"בית" להתפתחות הילד. לא היה בכוונתה ליצור סרט בעל השלכות אקטואליות, חברתיות-פוליטיות. מפריע לה שמציגים בסרטים ילדים מושלמים, בסרט שלה אף אחד אינו מושלם. לכן אנטון יכול לבצע מעשה לא מוסרי- לגנוב - ובכל זאת להיות גיבור, הטעות היא אנושית. את אמו של אנטון היא מגדירה כמי שעדיין מחפשת את זהותה העצמית, אישה צעירה שילדה את בנה מוקדם מדי, חסרת מקצוע. הבמאית מודה שאין היא יכולה להבין אישה כזו. לכן בסרטה היא שינתה אותה והוסיפה לה פעלתנות וחיות. הסצינה שבה אנטון שוכח את יום ההולדת של האם והיא נעלבת - היא סצינה בעלת מטען ריגושי כבד מדי, היכול להיות לא-מובן לילדים. לכן היא השמיטה סצינה זו. לינק משייכת את סרטה פצפונת ואנטון לז'אנר "סרט ילדים" ולא "סרט לכל המשפחה", למרות שמינוח זה מצמצם את תפוצת הסרט. "סרט ילדים" מתאפיין לדעתה בשלושה מרכיבים: א. יסודות פנטסטיים, ב. ילדים כדמויות חיוביות המסוגלות להחדיר בצופים הצעירים אומץ לשנות את עולמם ולפתור בעיות, ג. סוף טוב.

ברוח השקפותיה ועקרונותיה של הבמאית הוכנסו בסרט שינויים אחדים: שינוי במקצוע ובתעסוקה, שינוי במעשים ובתכונות של הדמויות ושינוי בלאום של

הדמויות. מר פוגה הוא כאמור מנתח לב (ולא תעשיין), גברת פוגה היא אשת קריירה המסייעת לילדים שחורים באפריקה (ולא רודפת עינוגים משועממת). האם מנסה ליצור דיאלוג עם פצפונת, ואף מתנצלת בקלטת וידאו שהיא שולחת, על היעדרותה מהבית. פצפונת מבקשת מהוריה שיעזרו לאנטון והם מסרבים. (בספר, אין ההורים יודעים על אנטון), אנטון עובד בגלידרייה (לא במכירת שרוכי נעליים ברחוב) וחולם לשלוח את אמו לבית החלמה, לשם כך עליו להשיג 1,000 מרק. הוא מתפתה וגונב שרשרת מבית פוגה. מי שעתיד לפרוץ לבית פוגה עובד בגלידרייה, שבה אנטון מועסק, ושמו קרלוס (ולא רוברט), והטיפול בפצפונת הוא בידי נערת או-פר צרפתייה בשם לורנס<sup>10</sup> (ולא אנדכט. "כיום אין מטפלות כאלו", אומרת הבמאית). לורנס אוהבת את פצפונת, ונענית לחיזוריו של קרלוס הערמומי. והסיפור ממשיך בצורה המוכרת.

העוד יוכל קסטנר להתגעגע לילדים הגונים, ישרים ואמיצים כדמויותיו, כשאנטון שלו גונב... גם אם למטרה נעלה כמו שמירה על בריאותה של אמו האהובה? ומה היה קסטנר אומר על גלוריפיקציה של דמויות ההורים של פצפונת, רופא מנתח לב ופעילה בעולם השלישי, שבעצם אוהבים את פצפונת, אך אינם מתפנים אליה עקב עיסוקם ההומניטרי? ומה אנו חושבים על קישור מעשי הנוכלות לעובדים זרים, לא גרמנים, קרלוס הספרדי ולורנס הצרפתייה? האם נסכים ששינוי זה הוא השתקפות של מציאות חברתית בגרמניה, או שנחוש שיש כאן נימה של דחיית זרים?

### סוף דבר קצר

ארבעה אנשים מספרים לנו בתקופות שונות אותו סיפור דרמטי, בערוצים שונים ובווריאציות עלילתיות שונות. השוואה של שלוש גירסאות הדרמה (שתיים קולנועיות ואחרת בימתית) לספרו של קסטנר **פצפונת ואנטון** מגלה לא רק שינויים הנובעים מן המעבר ממדיום למדיום, אלא גם ובעיקר תפיסות תימטיות שונות, והתחשבות רבה בטעמו של קהל הצופים. ספרו של אריך קסטנר מתגלה כנועז בהצגת האמת שלו ובאמונתו בזכותם ובכוחם של ילדים להכיר מציאות זו, גם אם היא קשה או לא מקובלת. ואילו העיבודים לדרמה בימתית וקולנועית נענים למוסכמות תרבותיות, קורצים לפופולרי ומסלקים חולשות אנוש מתוך חשש שלא יובנו על ידי הילדים או שיכבידו עליהם. עמידה על שינויים שיש בהם לא רק ניחוחות של תקופה, אלא אף ביטוי לאידיאולוגיה - היא המרתקת בהשוואות מעין אלה.



## ביבליוגרפיה

1. קסטנר, אריך (1984) **פצפונת ואנטון**, עברית אלישבע קפלן, עריכה אוריאל אופק, אחיאסף.
2. Last, R.W (1974), Erich Kastner, **Works for Children**, London, Oswald Wolff pp. 69-96.
3. פרילוק ניצה, ומלצר שרה (1987), **מדריך להוראת סיפורת ולעיבוד קריאת ספרים**, "פצפונת ואנטון לאריך קסטנר", אוניברסיטת חיפה והאגף לתכניות לימודים, עמ' 11-22.
4. גטניו וולק, אורנה (1991), הרצאות: על ההצגה **פצפונת ואנטון**, **הורים וילדים** 47, עמ' 56-57.
5. יונאי, שולמית, (1980), "יחסו האדיפלי של אריך קסטנר לאמו", **ספרות ילדים ונוער** ז (א) עמ' 19-23.
6. דורון, דויד (1997), "על שלוש גרסאות עבריות של 'פצפונת ואנטון' לאריך קסטנר: היבט סוציולוגי ויזמתי תיאורי", **בלשנות עברית** 41-42 עמ' 45-66.
7. על-פי שיחה עם אברהם אושרי, מחבר המוסיקה להצגה. תודתי לו.
8. קלר, הלגה (תשנ"ה), "לדעת לצפות", עיון בתכנים ובדרכי הבעה בקולנוע ובטלוויזיה, מעלות, עמ' 61-68.
9. Lukasz-Aden, Gudrun/Strobel Christel (1999) Punktchen und Anton Produktionsnotizen, Gespräch mit Caroline Link (Regie) / Uschi Reich (Produzentin)", KJK 77.
10. -----(1999) Punktchen und Anton, Kinder und Jugendfilmkorrespondenz 77.

### אתרים באינטרנט

11. <http://www.zlb.de/projekte/Kaestner/Start.htm> Netscape
12. <http://www.Kinderfilm-online.De/abki...c/page/inhalt/page/buch-p/Puenkt.htm>

### פרטים על ההצגה והסרטים

- (1) "תיאטרון ארצי לנוער" בשיתוף תיאטרון "קבוצת מרכז העיר", 1998 עיבוד ובימוי: יגאל אמיתי. תפאורה ותלבושות: גולן בירד, תמרה אמיתי. מוזיקה: אושרי אברהם. תאורה: יחיאל אורגל.
- (2) **פצפונת ואנטון** גרמניה 1950 בימוי: תומס אנגל. תסריט: אריך קסטנר, על-פי ספר באותו שם. 90 דקות, שחור-לבן. קלטת וידאו בהפקת אטלס 1992 (מידע זה מופיע על עטיפת הקלטת). בסרט, הרישום שונה: מבוסס על רומן ומחזה באותו שם של אריך קסטנר. תסריט: מריה אוסטן-סאקן, תומס אנגל. מוזיקה: הרברט טרנטאו. תמליל השירים: גונטר שוון. באתר האינטרנט רשומה שנת ההפקה של הסרט - 1953.
- (3) **פצפונת ואנטון** גרמניה 1998 (Spielfilm). בימוי ותסריט: קרולינה לינק. מפיק: אושי ריך. דקות. צבע. הסרט טרם הגיע לישראל. המידע על הסרט מאתר האינטרנט המוקדש לאריך קסטנר. 11-12

תודה מיוחדת לברברה קמפינסקי ממכון גתה בתל-אביב, שהביאה לידיעתי מאמרים בגרמנית מן האתר של אריך קסטנר באינטרנט. תודה למכון גתה, מרכז התרבות הגרמני, על השאלת קלטת הווידאו **פצפונת ואנטון**.