

הטוויסט של אוליבר



א.ס.א.פ. קריאייטיב/Topfoto

מותה של נל הקטנה: אצל דיקנס הילדים המלאכים חייבים למות בעודם קטנים

אוליבר טוויסט, בן העניים המקסים, גיבורו של דיקנס, מתגלה בסוף הספר כבן המעמד הבינוני דווקא, כי לדיקנס יש בעיה עם ילדי השוליים, המעוררים בו פחדים ואי שקט. שיחה עם ד"ר גליה בנזימן, חברת הסגל הבכיר באו"פ, שחקרה את נושא הילדים העזובים בספרות הבריטית של המאה ה-19, חושפת את הדרך הבעייתית שבה הוצגה דמות הילד בספרי התקופה, אבל גם את התרומה העצומה שתרמו ספרים אלה למאבק בניצול הילדים ולשיפור תנאי חייהם



א.ס.א.פ. קריאייטיב/AKG



ילדים במכרות: ספרים שתיארו את ניצול הילדים סייעו לשינוי המצב באנגליה



Topfoto פ.א.פ. קריאייטיב/יב

ילדים עניים מקבצים נדבות בלונדון של המאה ה-19

הרצונות והדחפים הטבעיים והמוטים לרעה שלו, וכך להפוך אותו לאדם מוסרי.

הילד כאדם שטרם קולקל

"הגישה הזאת החלה להשתנות במאה ה-18, וביטוי בולט לכך אפשר לראות ב'אמיל' מאת ז'אן ז'ק רוסו מ-1762. 'אמיל' היתה השפעה עצומה לא רק על מורים והורים בכל רחבי אירופה אלא גם על סופרים ומשוררים, שיצרו את מה שבדיעבד כונה התנועה הרומנטית באנגליה. הם היו כולם מעריציו המושבעים של רוסו. מה שרוסו טען היה בדיוק ההפך מהתזה הפוריטנית. רוסו קבע שיצר האדם טוב מנעוריו, שהאדם הוא מוסרי מטבעו, שכל הרעות והחטאים הם פרי השפעת החברה, כולל השפעת החינוך המעוות שהילד מקבל מהחברה. האדם נולד כיצור טוב ומתקלקל בהשפעת החברה שמלמדת אותו במהלך התבגרותו – ובמעבר מן הילדות אל הבגרות – לרכוש לעצמו 'אני' חברתי מזויף. לפי רוסו, הילד מייצג את התום המוסרי הבסיסי שבו מתאפיין האדם בטרם יקולקל על ידי החברה, כשם ש'הפרא האציל' מייצג את מי שחי כאדם פרימיטיבי בטבע, נקי מכל הפגמים שמדביקה לו החברה ה'תרבותית', קרי, העולם המערבי.

"בעקבות 'אמיל', ביטאו סופרי התקופה הרומנטית שכתבו על ילדים השקפה אנטי-פוריטנית והטיפו ליחס אחר אל הילדים, יחס אוהד ומטפח. הם תבעו להנהיג רפורמה חברתית שתתייחס אל הילד כאל אדם שווה ערך למבוגר ואף טוב ממנו הזכאי לזכויות משלו. אפשר להניח שלא רק 'אמיל' השפיע, אלא כל האווירה של עידן הנאורות. וכמובן, המהפכה הצרפתית, שגם היא תוצר של המחשבה הזאת, שלאדם יש ערך אינהרנטי, והוא לא איזה חוטא עלוב שצריך כל הזמן להתייסר בגלל דחפיו. חשיבה זו באה לידי ביטוי בדרך החדשה, המהפכנית מבחינה מסוימת, שבה הציגו הרומנטיקאים את דמותו של הילד בכתביהם."

הרבה לפני ששימש בסיס למחזמר מצליח – גם בארץ – היה "אוליבר טוויסט" אחד הספרים הידועים והנקראים ביותר בעולם. ובאמת, מי לא אוהב להזדעזע ממצייאות החיים הנוראה שמתאר צ'רלס דיקנס בספרו ולא מתאהב בדמויות היתומים, גיבורי הספר? ד"ר גליה בניזמן, האחראית על התחום ספרות כללית במחלקה לספרות, לשון ואמנויות באו"פ, מכירה היטב את כל היתומים האלה ועוד רבים אחרים, כמי שחקרה ופרסמה מחקר בנושא "דמויות של ילדים עזובים בספרות הבריטית של המאה ה-19".

ד"ר בניזמן, שאלה אחת מתבקשת לפני שאנו צוללים לתוך הניתוחים הספרותיים והיא נוגעת לעצם התופעה: מאיפה באים כל הילדים העזובים האלה? איפה הוריהם?

ד"ר בניזמן: "בתקופה שעליה אנחנו מדברים לא תמיד ההורים חיים, כי רבים מאוד מהם מתו בגיל צעיר ממחלות כמו שחפת, שהיום אפשר להירפא מהן, אבל אז אחוזי התמותה היו גבוהים מאוד. גם בקרב הילדים היתה תמותה גבוהה ועדיין היו הרבה מאוד יתומים. אליהם יש להוסיף את האסופים, ילדים נטושים שלא בדיוק שייכים למעמד חברתי מוגדר כלשהו, אבל פוגשים אותם במקומות רבים, דווקא משום שאין להם מקום ובית משלהם. הנושא הזה מושך תשומת לב – גם של הכותבים וגם של הקוראים – כחלק מעניין גובר והולך בכל מה שקשור בילדים ובילדות, עניין שבסך הכול הוא די חדש בבריטניה של המאה ה-19.

"משלהי המאה ה-18 ואילך חל שינוי בתפיסת הילד כיצור אנושי. עד אז שלטה כמעט ללא עוררין התפיסה הפוריטנית – הנוצרית בעיקרה – שהאמינה בחטא הקדמון. יצר האדם רע מנעוריו, האדם נולד חוטא והילד שמטבע בריאתו טבוע בו החטא הקדמון חייב לעבור תהליך של טיהור. זה אומר, שבחינוכו יש לנקוט יד קשה כדי להציל את נפשו ולדכא את

האינטואיטיבית, על תום לבם המוסרי ועל דמיונם היוצר (בניגוד לחוסר הכנות, המלאכותיות וחוסר ההשראה המאפיינים את המבוגרים), מגלים בכתביהם לא מעט חרדה אל מול הילד שפועל כישות אוטונומית או בעלת כוח. בעיקר כאשר מדובר בילדים מהמעמד הנמוך. הטענה שלי היא שהדמיון של הילדים בספרות ובשירה הבריטית של התקופה הוא מורכב ודו־ערכי, במידה רבה טעון במשמעויות פוליטיות.

את יכולה להביא דוגמה ליחס הדו־ערכי הזה?

"רואים את זה בבירור אצל דיקנס. ביצירות רבות שלו הילד משמש דמות מרכזית הזוכה לכל האהדה והסימפטיה, אבל ברקע יש לא מעט ילדים נוספים, דמויות משנה שהן פחות מפותחות מבחינה פסיכולוגית, שאנחנו לא זוכים לראות את נקודת המבט שלהן. רובם ילדים מהמעמד הנמוך, שיש בהם משהו מעוות ובעייתי מבחינה פיזית או קוגניטיבית. אלה דמויות שמעוררות בנו, הקוראים, איזו חרדה, איזה אי שקט, וזה כנראה היחס שהם עוררו גם בדיקנס.

"לדעתי, הדמיון של הילדים המוזנחים אצל דיקנס הוא דימוי מפוצל: מצד אחד ניצבת דמותו הראשית של הילד־כעצמי, שהוא מרכז תודעתי, עלילתי ורגשי ומעורר הזדהות ואמפתיה אצל הקורא, כי זה הילד שדיקנס עצמו מזדהה איתו. מנגד ניצבת דמותו המשנית של הילד־כאחר, דמות מהשוליים, המתוארת מבחוץ, ללא 'פנימיות', סובייקטיביות או תודעה משלו. הילד הזה – הילד האחר – מעורר, לצד אישיות מסוימת לגורלו, גם תגובה אפשרית של חרדה.

"הילד־כעצמי והילד־כאחר נוטים להופיע אצל דיקנס בזוגות, כשהילד־כאחר משמש ככפילו האפל והמוכחש של הילד־כעצמי. החרדה החברתית שהוא מייצג מבטאת את החשש המתמיד של בן המעמד הבינוני להפוך בעצמו לבן המעמד הנמוך."

כי דיקנס הוא, עם כל הכבוד, סופר מעמדי. הדמויות שמעוררות אהדה הן של ילדים "שלונו", בני המעמד הבינוני.

"את ההוכחה הטובה ביותר מספק אוליבר טוויסט, שהוא דמות מאוד מעוררת אהדה, אף על פי שאנחנו מתוודעים אליו כאל בן עניים עלוב. אבל בסוף מתברר שהוא בכלל לא מן העניים, אלא דווקא בן למעמד הבינוני־גבוה.

מאמץ מכון לעזע את הקוראים

"לחרדה החברתית שמגלמת דמות הילד־כאחר יש כנראה שורשים אוטוביוגרפיים אצל דיקנס, מן הימים שבהם נאלץ לעבוד בילדותו בבית הרושת למשחת נעליים, כשאביו הסתבך בחובות ונשלח בשל כך לכלא. הפרק הזה בחייו היה כל כך טראומטי עבורו שהוא הסתיר את זה אפילו מבני משפחתו והדבר התגלה לילדיו ולמרבית חבריו רק לאחר מותו. הוא השאיר לביוגרף שלו ג'ון פורסטר טקסט שבו הוא מגולל את הסיפור, שאותו הוא ייעד מראש לפרסום רק אחרי מותו. זאת כנראה הסיבה לכך שאף שהוא עוסק כל כך הרבה בעוולות שנעשות לילדים, באופן מפתיע, הוא כלל אינו נוגע, לא בכתיבתו הספרותית ולא בכתיבתו העיתונאית, בנושא עבודת הילדים בתעשייה, תחום שבו נעשו עוולות זועקות לשמים ושהיה מוקד לויכוח ציבורי סוער בבריטניה של אותן שנים."



א.א.א. קריאטיב/א.א.א.

איור ל"אוליבר טוויסט" של דיקנס: ילדים מכייסים בשוק

אבל במחקר שלך את מגלה שלמרות החדשנות, הרומנטיקאים לא הצליחו להשתחרר לגמרי מהמורשת הפוריטנית שלהם.

"כן, הטענה שלי היא ששתי הגישות האלה – זו הפוריטנית, הדכאנית במידה רבה כלפי הילדים, וזו הרומנטית, המשחררת והאמפתית, לא היו קטבים בינריים, ואפשר בהחלט למצוא השפעות ומאפיינים פוריטניים גם בכתבים הרומנטיים. אני מראה שהטענה המקובלת, שלפיה במאה ה־19 חל שינוי דרמטי בדמות הילד בספרות, ושהגישה הפוריטנית פינתה בבת אחת את מקומה לגישה ההפוכה, אינה לגמרי נכונה. כפי שאפשר היה בעצם לצפות, הדברים לא נעשו בבת אחת אלא בהדרגה, בתהליך נמשך של שינוי, שבו אפשר לזהות גם אצל נציגים בולטים של הזרם הרומנטי קווים פוריטניים בדרך שבה הם תיארו ילדים או התייחסו אליהם. ואגב, זה נכון לא רק בתחום הספרות. המחקר שלי הוא היסטוריוסופי והוא מבוסס לא רק על קריאת יצירות ספרות אלא גם על טקסטים פוליטיים כמו דוחות פרלמנט ודוחות של ועדות חקירה, טקסטים מתחום החינוך ומאמרים מהעיתונות. אם תקרא את השיח של אלה הפועלים לקידומה של רפורמה למען זכויות הילדים, תמצא שם טיעונים שהם שריד לדרך החשיבה הקודמת, הפוריטנית.

הילדים של דיקנס: הילד־כעצמי והילד־כאחר

"גם מי שנחשבים (ואף מציגים את עצמם בגלוי ככאלה) לגדולי המעריצים של תקופת הילדות, יוצרים כדיקנס, וורדסוורת' ובלייק, אנשים שמרבים להלל את הילדים על תבונתם

"מה שעייב הרבה מאוד שנים את השינויים בחקיקה בנושא הילדים היה ההיבט הכלכלי, בעיקר במה שקשור לעבודת הילדים. הילדים הועסקו כפועלים מן השורה במכרות ובבתי חרושת והיו כוח עבודה זול. משמעותו של חוק חינוך חובה חנים ב־1870 היתה שתעשיית שלמות, שהיו מבוססות על עבודת ילדים, נאלצו להיערך מחדש ולמצוא תחליף לעבודת הילדים. אין זה מקרה שהוויכוחים והמקח והממכר הפרלמנטרי סביב החוק הזה נמשכו עשרות שנים. אם אתה עובר על עיתוני התקופה אתה רואה איך לכל אורך המאה היו חברי פרלמנט שנלחמו למען מתן חינוך חובה חנים לילדים ואט אט מתפתחת מודעות לחשיבות הנושא, כולל קמפינים סוערים בעיתונים ובשיח הציבורי, אבל תמיד יש פער של זמנים, לפעמים של עשרות שנים, בין המאבק הציבורי לבין חקיקתו של חוק ואישורו בידי הפרלמנט.

"חוק חינוך החובה שהתקבל ב־1870 קבע באורח חד־משמעי שכל הילדים בני כל המעמדות בגיל בית ספר חייבים ללמוד על חשבון המדינה. אבל עוד קודם לכן נקבעו הגבלות ברורות מאוד על אופן העסקת הילדים, מאיזה גיל מותר להעביד אותם, כמה שעות ביום וכו'. אחר כך קמה האגודה למניעת אכזריות כלפי ילדים, וב־1888 נקבע בחוק שאם אתה רואה את שכןך מתעלל בילדיו, חובה עליך לדווח על כך למשטרה, והורה מתעלל יועמד לדין. ובכל זאת, רבים מהאנגלים בני התקופה לא ראו זאת בעין יפה וחשו רתיעה ממה שנתפס כהתערבות בענייני המשפחה. גם כי יש לכבד את צנעת הפרט, וגם כי היה רצון לשמר את מסגרת המשפחה הפטריארכלית, שבה יש לאב סמכות מלאה על בני הבית. רבים דבקו עדיין בתפיסה החינוכית מן המאות הקודמות, שלפיה 'חוסך שבטו שונא בנו' הוא תמצית החינוך.

"ואגב, מה שעומד בבסיס הרפורמות החברתיות הרבות שהתקבלו באנגליה במהלך המאה ה־19 הוא במידה רבה הפחד מפני התקדים שיצרה המהפכה הצרפתית, תקדים ההתקוממות של המעמדות הנמוכים. התקוממות כזאת, ידעו הבריטים, עלולה למוטט את הסדר החברתי הקיים, וזה יקרה אם התסיסה הנובעת ממצב הכלכלי הנורא של שכבות שלמות באוכלוסייה תגיע לכלל רתיחה. הרפורמות, שעיקרן הרחבת זכויות הבחירה לפרלמנט וחקיקה סוציאלית, אך גם קידום החינוך של ילדי העניים, באו להרגיע את התסיסה הזאת לפני שתהפוך למסוכנת. והדבר הצליח. באמצעות תהליך הדרגתי של דמוקרטיזציה, שבו כל פעם שכבה אחרת – נמוכה יותר – זכתה לזכויות פוליטיות, נמנעה המהפכה, כי יותר ויותר חוגים הפכו להיות שותפים למעגל ההכרעות הפוליטיות. "באנגליה זכות ההצבעה נקבעה על פי רכוש. רפורמה משמעותית אחת התרחשה בשנות השלושים של המאה ה־19 ועוד אחת, דרמטית מאוד, בשנת 1867. בכל פעם צמצמו את הקריטריונים של היקף הרכוש והאדמות המקנים זכות בחירה. ואם ב־1870 התקבל חוק חינוך חובה, זו כבר תוצאת השינוי שחל בהרכב הפרלמנט, שייצג כעת שכבות רחבות הרבה יותר של הציבור, דבר שהשפיע כמוזן על אופי החקיקה.

אבא־זמן ו"בעל זנב"

"אבל גם לספרות היתה השפעה. אין ויכוח על כך שספרו של דיקנס 'ניקולס ניקולבי', המתאר בית ספר מחרוד, שבראשו עומד סדיסט מטורף שמתעלל בילדים, משרטט את המציאות

"במחקר שלי אני עוסקת בשתי סופרות שכיום הן סופרות נשכחות – פרנסס טרולופ ושרלוט אליזבת טונה. בזמנן היו אלה סופרות ידועות, שיצירותיהן נדפסו במהדורות רבות והגיעו לקהל קוראים רחב משני צידי האוקיינוס האטלנטי. 'חיינו והרפתקאותיו של מייקל ארמסטרונג, נער בית החרושת', מאת טרולופ (1840) ו'הלן פליטווד' מאת טונה (1841) חשובים משום היותם מבשרי הז'אנר של הרומן התעשייתי או 'הרומן־של־הבעיה־החברתית', שהיה מרכזי בשנות הארבעים והחמישים של המאה ה־19. הז'אנר הזה התאפיין בהתעניינות בהשלכותיה החומריות והמנטליות של המהפכה התעשייתית, בתנאי העבודה והמחיה של מעמד הפועלים ובמה שרומנים אלה הציגו כפער הבלתי ניתן לגישור בין עניים לעשירים בבריטניה.

"בניגוד ליורשיון לז'אנר, המתארים את מציאות החיים של מעמד הפועלים אך מתמקדים בדמויות של מבוגרים, שתי הסופרות האלה התמקדו בילדים דווקא. הן שאבו חלק ניכר מהידע שלהן בנושא מדוחות של ועדות בדיקה פרלמנטריות. טרולופ אף נסעה למנצ'סטר וראיינה עובדים ופעילים חברתיים לצורך כתיבת הרומן. מטרתן של טרולופ וטונה פוליטית באופן מובהק: הן שואפות לזעזע את הקוראים (בני המעמד הבינוני) ולהוציא אותם מאדישותם כדי לגרום לרפורמה בתנאי העבודה והמגורים של הילדים העניים. אמנם הממצאים המרכזיים של הדוחות פורסמו בעיתונות, אך כשהם הופיעו ברומן וקיבלו נפח עלילתי ורגשי חדש, השפעתם על הציבור הרחב היתה גדולה הרבה יותר, ובכך חשיבותן של היצירות האלה.

סדר החשיבות: חיות, ילדים, נשים

"בני מעמד הפועלים ועובדי הכפיים לא היו מוכרים לבני המעמד הבינוני (המעמדות הגבוהים והבינוניים אמנם הכירו את משרתיהם, אך אלה השתייכו לתת־קבוצה נבדלת של אנשי המעמד הנמוך), ועל רקע הסטריאוטיפים השליליים והדעות הקדומות, נתפסו הפועלים בעיני רבים כדמויות מאיימות, אלימות, בלתי מוסריות ונחותות מבחינה שכלית. גם מבחינה זו נודעה לרומנים התעשייתיים חשיבות חברתית ופוליטית, שכן הם הראו לקוראיהם כי פועלים ובני משפחותיהם הם אנשים רגילים, שבהחלט אפשר לחוש כלפיהם חמלה, אהדה והזדהות. "השימוש שעשו טונה וטרולופ בגיבורים־ילדים העצים את ההשפעה הזאת, שכן דמויות של ילדים, על כל פגיעותן, היטיבו לנער את הקוראים מאדישותם ולהבהיר להם אילו מעשי עוול מבוצעים בחברה שבה הם חיים כלפי ילדים תמימים וחסרי אונים. שמחת חייהם ובריאותם של הילדים המועסקים בתעשייה מועלות קורבן על מזבח השגשוג הכלכלי של ארצם, אך בעיקר למען שגשוגם הכלכלי של מעסיקיהם, המתעשרים החדשים, המוצגים ברומנים האלה כאנשים וולגריים ואטומים. "הספרים מעוררים עניין ואף סערת רגשות, אבל לוקח לא מעט זמן עד שאלה מיתרגמים לחקיקה. חשוב לציין שהחוק להגנת בעלי חיים מפני אכזריות עבר באנגליה 60 שנה לפני חוק ההגנה על ילדים מפני אכזריות. הראשון התקבל בשנות העשרים של המאה ה־19 – והשני רק בשנות השמונים".

זה כנראה סדר העדיפות האנגלי – קודם חיות, אחר זה ילדים ורק בסוף נשים. זה הסדר שבו הוכרו זכויות הסקטורים האלה.

כמלאכים, כמו פול דומבי ב'דומבי ובנו' (ילד שיש לו חוכמה אינטואיטיבית שכל המבוגרים נראים עלובים לעומתו) ונל הקטנה ב'בית ממכר לעתיקות'. לא במקרה שתי הדמויות המושלמות האלה מתות בילדותן, כלומר בגיל שבו התום הטהור קיים עדיין במלואו, כי הוא אובד בהמשך הדרך עם ההתבגרות. והרי זה מה שקורה לדיוויד קופרפילד, שמילד מתוק ומושלם נעשה פחות מושלם ככל שהוא גדל. כך גם פי, הגיבור ב'תקוות גדולות', שגם הוא כילד הוא דמות שכולה חיוב וכשהוא מתבגר ורוצה לטפס במעלה הסולם החברתי הוא בוגד בג'ו, הנפח שגידל אותו, כי 'כאלה הם החיים', ואי אפשר להישאר קדוש ומושלם אם אתה רוצה להתקדם. זו תפיסה רומנטית, שלפיה התבגרות משמעה רכישת אני מזויף ואובדן התום המוסרי.

"מבין הסופרים הבריטים של המאה ה-19, רק תומס הרדי מצליח להשתחרר במידה רבה מהאידיאליזציה הרומנטית של הילדות, כפי שרואים למשל בדמות הילד המכונה אבא-זמן ברומן הנפלא והאחרון של הרדי 'ג'וד האלמוני'. יש בספר הזה

שהיתה קיימת בבתי ספר רבים באנגליה. דיקנס עשה עבודת תחקיר בנושא זה באזור יורקשייר וראה שם מקרים נוראים של התעללות בילדים, ענישה פיזית ברוטלית והרעבה. הספר עורר סערה. היתה חקירה, כמה מהמנהלים הועמדו לדין, בתי ספר נסגרו ו-10 שנים אחרי שהספר יצא לאור התקבלה רפורמה שהגבירה את הפיקוח ובעצם הכחיזה בתי ספר כאלה".

ומה עם בתי היתומים האיומים של דיקנס?

"האמת היא שאין אצל דיקנס בתי יתומים, אף על פי שיש יתומים רבים בספריו. הילדים האלה גדלים ב'בתי מחסה לעניים', שבהם מתגוררים בני כל הגילים, לפעמים – משפחות שלמות, לפעמים יתומים, לפעמים חסרי בית. והתנאים איומים בכוונה, כי המדינה פחדה שאם לעניים יהיה נוח בבתיים האלה, שבהם הם זכו לקורת גג ומזון הם לא ילכו לעבוד, ולכן הם חיו שם בתנאים איומים של הרעבה. לא במקרה, רבים העדיפו להיות חסרי בית ולא ללכת לבתי המחסה".



ילד חוצות (בימין) וילדים עובדים בבית חרושת באנגליה ב-1890



קווים מבהילים ששיאם טרגי במיוחד: הילד, שאמו משתפת אותו במצוקה הכלכלית הקשה שבה נתונה המשפחה, חונק את שני אחיו הקטנים ותולה את עצמו, בהשאירו פתק: 'אנחנו רבים מדי'.

"גם אצל אבא-זמן, הבוגר מכפי גילו, אפשר לזהות את הסירוב של הילד לגדול – סירוב שהוא מוטיב חוזר בספרות הרומנטית, אבל הרדי קושר את הסירוב הזה להזנחה ההורית שבה חי הילד. בעוד שאצל הרומנטיקאים הסירוב לגדול בא מתוך איזה רצון לשמר את הטוהר האידילי של הילדות, הסירוב להתבגר אצל הרדי הוא מקור לחרדה, שכן הוא נקשר לדחפים ההרסניים והאובדניים המקננים בנפשו של הילד. השאיפה להישאר ילד אינה נובעת מהאידיאל החיובי של הילדות, אלא משלילת המציאות החברתית, שהיא בלתי מוסרית באופן חסר תקנה. השימוש של הרדי בדימויים הרומנטיים של הילדות הוא לכן אירוני, וחושף את מגבלות יכולתה של הגישה הרומנטית לגלות – למרות האמפטיה שהיא מתיימרת להפגין כלפי הילד – עניין כן ואמיתי בנקודת מבטו. מבחינה זו, הרומנטיקאים נושאים עדיין איתם שרידים של גישה פורטנית". ■

אנו מדברים כל הזמן על המצב הכלכלי והחברתי, אבל מה עם חיי הנפש של הילד? איך הם מתוארים בספרות הזאת? מה מניע את הילדים? יש להם תשוקות? דחפים? רצונות?

"תשוקות בוודאי שלא. איש לא מעלה על דעתו שלילדים יש דחפים מיניים. פרויד יגלה את זה רק ב-1905. התפיסה השלטת היא עדיין התפיסה הרומנטית שהילדות מייצגת מצב של תמימות מוסרית ומינית".

זאת אומרת שספר כמו 'בעל זבוב' לא יכול היה להיכתב במאה ה-19.

"לדעתי לא, ואין זה מקרה שהוא לא נכתב אז. 'בעל זבוב' נכתב אחרי מלחמת העולם השנייה וספק אם יכול היה להיכתב לפניה. רק במאה ה-20 מפסיקה התפיסה הרומנטית להיות רלוונטית. במאה ה-19 היא בהחלט התפיסה השלטת ואתה רואה את זה בברור אצל דיקנס, בדרך שבה הוא מתאר ילדים