

קוים מאפיינים את שירת אנדה עמיר

מאת מירי ברוך

ולמשקל אלא לצד התמטי, לסוף המר והפתטי שבו. ביאליק תיקן אמנם את הסיום בשיר זה, אך לא יכול היה לשנות את כל שיריה של אנדה לילדים. עניין זה הוא עקרוני, אך משום מה נגעה הביקור, רת, עד היום, בשוליו בלבד. המבקרים, בני דורה של אנדה נחלקו בדעותיהם ביחס לשירתה. בין אלה שלא אהבו את שיריה היו ל. גולדברג, שלונסקי ואפילו בן-ציון בן-שלום, ידידה הקרוב, שהתי- מקד בפגמים הפרוודיים. לעומת זאת חבריה הקרובים, ביאליק, יעקב הורוביץ, גוטמן ופרלמן עודדו אותה מאד. מבק- ריה "החיוביים" הצביעו על ההומור שבשירתה על הדמיון, ההנפשה ועוד קווים נוספים המאפיינים את שירתה. אך הם לא נתנו דעתם לכך שהתחבולות הספרותיות הללו הן אמצעים טכניים לעיצוב השקפת עולם שהיא — לפחות בשירת הילדים — מיוחדת ונדירה. השקפת העולם של אנדה, במרבית יצירותיה, היא פטליסטית. העולם שהיא רואה סביבה הוא עולם מרושע ואכזר, ובהצגה עולם כזה ביצירותיה לילדים, היא מאמינה, כנראה, שיש להכין את הילד כבר מראשית חייו לקראת עולם זה. (תפיסה זו עומדת בניגוד לדרך המ- קובלת בספרות הילדים, המנסה בדרך כלל לטעת בילד אופטימיות, בהצגה את הרשע המקבל עונש על מעשיו הרעים, ובעל המעשים הטובים הזוכה באושר על טובו, ועל-ידי-כך מכוונים את הילד להתי- נהגות מסויימת).

בשנת 1933 הביאה אנדה את קובץ שיריה, "שירי ילדים" לידי ביאליק, שעמד אז בראש הוצאת "דביר". ביאליק הסכים להוציא לאור את השירים, אך לא לפני שטרם ל"תקן" כמה מהם. אחת הדוגמ- אות הבולטות לתיקונו של ביאליק מצויה בשיר הבא:

לחם מטויל:

יצא לו מתנור לחם חם,

התגלגל לטויל בעולם.

וראה בתים / בבתים חלונות

בחלונות עצנועים / כושים קטנים ובובות.

והלאה התגלגל / לטויל

בכבישים רחוקים, בשדות,

ועיף לחם חם מאד מאד.

לסוף הגיע לשפת הים

ובאין לו עיניים

נפל המטכן וטבע במים.

ביאליק טילק את שלושת הטורים האחרונים והחליפם בשני הטורים הבאים:

לסוף הגיע לשפת הים

שכב שם ונרדם.

אין שום ספק שמבחינה פרוודית תיקונו של ביאליק אינו מטיב עם השיר, אולם ברור שהתיקון לא התייחס לחרוז

1. ראה: בנציון בן-שלום: שירת אנדה פינקרפלד בתוך: אנדה, קובץ מאמרים רשימות ודברי ספרות במלאת לה 75 שנים בעריכת זהבה בילין, הוצאת "עקד" 1977 ת"א, עמ' 20—14. וכן איתמר יעוז קסט; עם אנדה — מונולוג בשניים, שם, שם, עמ' 136—131.

שחרור, הרג ורצח, אך לצד אלה שבמקורו קוסמוסי, שאותם קשה לילד להבין, מתרחשים אירועים איומים גם בסביבתו הקרובה של הילד:

1) לעפרון קרה **אסון שבר חטמו** ולא יוכל לכתוב עוד.

(שירי ילדים עמ' 36).

2) בארץ זבוביה קרה **אסון**, לזבובים נגנבו הכנפיים והם מכים זה בזה עד היום הזה.

(שירי ילדים עמ' 37).

3) האגודל ויתר האצבעות הלכו לטייל לער, אצבע אחת **אבדה לעולם**.

(שירי ילדים עמ' 38).

4) כפתור שנפל תחת לארון ונגזר עליו **כל חייו שם לישון**.

(שירי ילדים עמ' 59).

הדברים המתרחשים כאן הם פאת־טיים, אינם ניתנים לתיקון ומשאירים מטען ומשקע עגומים אצל השומע.

עוצמת הפגיעה בגיבורים היא שונה: הגיבורים נהרגים, נפגעים, נתלשים מת־ייתמים וברוב המקרים אין להם מוצא ממצבם. לעתים רחוקות הסיום פחות פאתטי כאשר מעוצב נסיון ללמד את הדמויות לחיות ולהשלים עם מצבן.

— הקיפוד שהוא דוקר ואיש אינו רוצה לרקוד עמו — רוקד עם עצמו.

— הזבוב ששבר שתי כנפיים עובר ניתוח — ואולי יחלים.

— החמור שהוא טיפש וקרח פוגש בח־מור אחר המוכן לאהוב אותו כפי שהוא.

— הכושית המתאבלת על הארנב שנטרף ונאכל אולי עוד תתעודד אם יצליחו לתקנו (כ"ב 66).

בתוך עולם מרושע כזה קשה לחיות

הדברים המובאים בשירתה של אנדה הם בדרך כלל פאתטיים ומרים מאד ואנדה נוקטת בשורה של תחבולות ספ־רותיות כדי לעדן אותם בשל היותם מופנים לילדים. אין היא משנה תכנים או השקפת עולם אלא רק את צורות השיר ותחבולות במסירת הדברים.

הדמויות שאנדה מעמידה במרכז ש־ריה הם משלושה סוגים:

א) **החפצים**: על אלה נמנים הצע־צועים שעל האצטבה: כדור, סביבון וכר־שי, לאלה מצטרפים עפרונות רבים, שהם מאפיינים אולי יותר את הקבוצה, וכן חפצים נוספים מן הסביבה הקרובה לילד: כובע, כסא, מעיל וכ'.

ב) **דמויות הילדים**: אלה מועטות מאד בשירת אנדה, ושמותיהם, כנראה, קשורים בדמויות ממשפחתה (עמוס, דניאל ורות).

ג) **בעלי־חיים**: קבוצה זו היא המר־שימה ביותר הן בשל ריבוי השירים העוסקים בהם והן בשל ההתמקדות בסוג שאינו מקובל כל כך בשירה ואלה הם החרקים המכוערים: זבובים מלוכ־לכים, חפרפרות, חולדות, עכברים, עכבי־שיס, זיקית, שממית, נמלים, יבחושים, ועוד, כשאלה מופיעים לרוב כשהם כר־תייכנפיים, כרות־זנב תלושים ומייבבים, ואותם מלווה אנדה בפאתטיות כמו בשיר הבא:

הוי אסון, הוי אסון

הזבובו הקטון

הזהבה הירקק

ס ב ע אתמול במרק.

האכזריות בעולם היא מצב נתון בשי־רת אנדה. דברים נוראים קורים כאן. מלחמות למיניהן: השואה, מלחמת ה־

וקשה עוד יותר לחיות עם המודעות לכך.

למרות השימוש המופרז של אנדה בביטויים פאתטיים כמו: קרה אסון, התייתם, טבע, קרה רעש אדמה, כשאלה נלוויים בצינוני זמן מוחלטים כגון: עד עולם לא יוכל לקום, אף פעם, וכיוצא בזה מצאה אנדה תחבולות וטכניקות למתן ולעדן מעט את הפתטיות ולהגיש את שיריה לילדים בדרך מתאימה.

א) **ההומור**: רבים ממבקרי שירתה של אנדה עמדו על ההומור שבשירתה. לי נזמה שההומור פונה במקרה זה יותר לנסיון חייו של ההומור, מכל מקום בדרך-כלל זהו הומור של פואנטה, הפ' תעה, יש בו **שמחה לאיד**. ההומור מר ואפילו קצת מרושע.

נראה למשל את השיר "בהלת שוא".

כל דרי האצטבה התחילו לרעוד

הדוב לחש לבובה: **רעש אדמה**

הבובה נפחדה בהלה ורעדה אחזה בכלום.

וכמו בהלה תמיד: **קפצו כולם לתחום.**

אחד **שבר** את שתי רגליו,

אחר **עיקם** את קצה האף

נקע לו האגודל

לכושי דפק **הלב** / והשפן **התעלף**

וכל הרעש — אין אסון / יהיה נעצם רק לצון:

החתולה הצהובה התחככה באצטבה.

(שירי ילדים 17)

יש כאן שמחה לאיד, "מתיחה" ש"ההומור שבה מעלה בעקבותיו כמה סי' מני שאלה.

דומה לכך הוא גם השיר על הדייג המסכן אשר יגע כל היום ולבסוף כש"העלה דבר מה בחכתו — היתה זו רק צפרדע.

(שירי ילדים 28)

הומור מקאברי כזה נמצא בשירים רבים נוספים ואפילו בדוד ירח בשמים וניתן להדגים את הרעש שבהם במיוחד בשיר "רינה ודג הגומי" (כוכבים בדלי 58), כשהדג המתנפח מעביר את כל האוויר שבתוכו לרינה, וקעונש על שניפחה אותו הפכה להיות מנופחת בעצמה.

מן הדין לדון במרכיבי ההומור של אנדה במסגרת מורחבת אחרת, אולם אם נשווה את ההומור שלה לסופרי-ילדים בני דורה לא נמצא אצלה את ההומור המקובל כגון התחפשות כדור שלג או משחקים ורובלים אלא — וכמעט בלבד — הומור של שמחה לאיד. ההומור שלה קושר אותנו לקו פואטי נוסף השולט ביצירתה והוא **ההנפשה**.

כבר הצבעתי כי בדרך-כלל היא מעבי' רה את החוויות לחפצים או לזוחלים דוחים, אך מסתבר שאין זה רק משום "שילדים אוהבים את זה" אלא משום שזהו אמצעי למתן את הפאתוס שבת' פיסת העולם שלה. כך למשל:

לעפרון, קרה **אסון**,

הנה נפל מן הארון

שבר חטמו הצהוב

ולא יוכל עוד לכתוב.

יש כאן אולי מרכיב קומי, בכך שחוד העפרון מדומה לאף של אדם, אבל אם נחשוב על ילד באותה סיטואציה, לו היה נופל מן המיטה ואפו היה נשבר, ולעולם לא יוכל עוד להריח ריחות — הסיטור אציה היא פאתטית, מוחלטת, אין כאן סגנון של פיוס המקובל בספרי ילדים כמו: אבל אין דבר, כי מחר הגננת תחוד את העפרון מחדש ואפשר יהיה לכתוב בו שוב. להיפך: לגיבורה הסובלים של

קומי אינו תמיד קומי. במקרים רבים טכניקת ההנפשה מאפשרת לאנדה להש-תמש בטכניקת ההיסט, לכתוב על נוש-אים שאי אפשר היה לעצבם לילדים, בשל תוכנם הפאתטי מדי. על-ידי העברת החוויה אל חפץ, ממותן הפאתוס, וכך אפשר יותר להעביר את הדברים לילד. כך למשל השיר על "הבובה שרינה" שהלכה עם אמה הקטנה לאה ללועות הנאצים, כשהבכי כאן אינו על האנשים אלא על הבובה המתיתמת. להלן ה-טקסט והערותיי בסוגריים :

הבובה שרינה

וכשהם הפרידו בקולות ניחרים,
במכות אגרופים מעל פני ההורים
היא מאום לא ידעה ומאום לא הבינה
אך חיבקה אל ליבה בובתה, את שרינה.
(קטנה מול דוליס — לא מבינה)

כאשר נדחקה בין מאות ילדים
כמוה קטנים נרעדים נפחדים
חיא אחת יחידה, לא קראה, לא בכחה
כי איתה בובתה כי שרינה איתה
(הסיטואציה בדרך אנב)

עד רגעה האחרון, עוד נושמה המומה
ריחמה על שרינה, מה נלחצת עימה
עד כשלה, עד נפלה בחלום אפלולי
היא שמעה קול שרינה: אמא, אמא לי.

אך עתה עוד איננה לא זו אמה,
ומי ירחם על שרינה בובה יתומה?
(איורויה, היא מרחמת על הבובה)

אנדה אין תושיה, אין תקוה ואין סיכוי לחזור למצבם הקודם. הכסא שאיבד רגל אחת זכה בשתיים נוספות ועכשיו יש לו **חמש**, כדאי כאן להזכיר ש"הגיבורים" של אנדה, המכוערים, השבורים, המיוות מים, נשארים כפי שהם, לומדים לחיות עם עצמם (נוסח הקיפוד, הזבובים). גם אם מישהו ינסה לתקן אותם ישארו מעוותים או שימותו. זוהי תפיסת עולם פטליסטית שאיננה מותירה לאובייקט אפשרות לנסות לשנות דברים ועל הצד החינוכי שבה בהמשך.

ענין ההאנשות שמשמש גם כאמצעי

היתה זו בובה יפה להפליא
ידעה לבטא: אמא, אמא לי,
ידעה להניע ידיה, רגליה,
ידעה לעצום ולפקוח עיניה.
(היסט מן האדם אל הבובה)

בובה זו ניתנה יום אחד מתנה
ללאה בת ארבע, ללאה הקטנה,
מאחר שלאה נועצה באמה
חן קבצו שרינה בובה יחיה שמה.
ולאה הקטנה, לאה בת ארבע
נקשרת לבובה בכל עומק ליבה
לכל צעדיה הבובה, ולוותה
לטיול, לשולחן ואף למיטה.
(פאתטיות של ילדה שאינה מבינה — מול מוות)

אווו לילה איום כאשר באו הם,
ולקחו את לאה, את האב, את האם
לאה הקטנה, לאה בת ארבע
כל דבר לא לקחה זולתי הבובה.
(לא מזכירים את הנאצים)

כך גם הכסא המתגעגע לילדים ממשקי הנגב שפוונו בעת מלחמת השחרור. כשכל הסיטואציה נמסרת מנקודת תצפית של הכסא. נדמה לי שאלה הם שיריה הטור-ביים ביותר של אנדה משום שכאן הן לפאתוס הגלוי — והן לפאתוס הסמוי יש הצדקה מבחינה ערכית, זהו רע שאכן קיים וכדי להתמודד עמו ולהבין אותו יש למסור אותו באופן שהילדים יוכלו לקלטו.

אירועים שהם פרטיים מוחלטים, מוות, שבירת צלעות, שבירת אף ואחרים נמסרים בלשון עבר, כשהם מרוחקים בזמן. ענין זה בולט במיוחד בספרה (הפרוזאי) "סודי עם אחי הגדול". בפ" רסקטיבה של זמן רב מאד, לוקח האח הבינוני את אחותו הקטנה לגן העצמאות ומספר לה על אחיהם הגדול שנהרג בס" מוץ ליום הולדתה, המרחק בזמן ובמ" קום מאפשר למתן את הפאתוס הגלוי ועי"כ לעדן את הטכסט שהוא בעל עוצ" מה עצומה בשל נושא.

ילדים אינם רואים את המכלול. היל-

דים ואנחנו כולנו בשעתו האבנו את שירי אנדה. אולי בשל הדרמטיזציה שב" הם (חפצים המדברים זה עם זה). ההנ" פשות, הדמיון, ההומור, הקוטביות שב" עיצוב הסיטואציות. עם זאת כמבוגרים העוסקים בשירת ילדים, והמניחים שיש בקריאת שיר גם "טפטוף" חינוכי עלינו להכיר ולהיות מודעים לצד האידיאולוגי של היצירות. בהקשר אחר העליתי לדיון שיר של רבקה אליצור — הילד שצייר על הקיר, אמו צעקה, הוא בכה ומשום כך בקשה האם סליחה ממנו. השיר היה מצוין מבחינת העיצוב האמנותי שלו, אך בעקבותיו הייבים היינו להתמודד עם הבעיה אם יש לקרוא שיר כזה בפני ילד אם אתה, המבוגר הקורא אותו, אינך מסכים לגישתו החינוכית. כלל זה נכון גם לגבי שירי אנדה. שיריה מחנכים במידה רבה לתבוסתנות להשלמה עם עולם שהוא אכזר מטבעו וגם אם הם נחמדים ומשעשעים, חובה עלינו לתת את הדעת ל"טפטוף" שלהם ולהשפעתם העקיפה, או הישירה, על עולם המחשבה של הילד.