

"אגדות הפוכות" – קריאה אינטר-טקסטואלית

ביצירות מאת לאה גולדברג

ד"ר אילנה אלקד-להמן

לזכרה של ד"ר לאה חובב ז"ל,

חוקרת יצירתה של לאה גולדברג לילדים

בתאריך 28.11.1927 כתבה לאה גולדברג ביומנה:

היום התחלתי לכתוב אגדה – 'גן שושנים'. אין זו אגדה לילדים, למדרגת פשטות נשגבת כל-כך של אגדת ילדים עוד לא הגעתי ואיני יודעת אם אגיע אי-פעם. [...] מוטב בכל זאת לכתוב לילדים. לילד נחוצה הספרות. הילד מאמין בזה אשר הוא קורא. האנשים המבוגרים מחוכמים יותר מדי. אבל למען לכתוב אגדות לילדים צריך המשורר להיות בעצמו ילד, לא לעשות העוויות ולהשתדל לחקות את שפת התינוקות. למען לכתוב לילדים [...] צריך להאמין בכל מילה מזה שאתה כותב. תכונה זו ניתנה ליחידי סגולה לבד. בשעה שלאנדרסן אמרו שהוא כותב אגדות לילדים, הוא נעלב, כמו נעלב הילד בשעה שאומרים לו שהוא עדיין קטן. אגדות אנדרסן הן דווקא אגדות ילדים מצוינות, אמיתיות, לכן ינחילו תענוג רב כל-כך גם לקורא המבוגר. הנשים הצטרכו להיות משוררות הילדים הכי מצוינות. הן קרובות לנשמת הפעוטים יותר מאשר הגברים. ואחד החלומות הכי יפים שלי, לכתוב פעם ספר אגדות לילדים. (יומנים, 2005, עמ' 127).

לאה גולדברג היתה אז בת שש-עשרה וחצי בלבד. לאורך כל חייה נמשכה אהבתה למעשיות (שכינתה ביומנה "אגדות") ולכתיבה לילדים.

מאמר זה יעסוק בשיח גומלין בין תחומי עיסוק ספרותיים אחדים בעולמה הפואטי של לאה גולדברג. נקודת המוצא לעיון תהיה קריאה בשירים לילדים העוסקים בדמיון ובעננים, בעיקר בשיר "החתול בִּמְגָפִים" (גולדברג, 1959, 54-55). המהלך יימשך בקריאה אינטר-טקסטואלית (Allen, 2000), הנודדת בין יצירות שאליהן יש לשיר של גולדברג זיקה. תוך קריאה בהן, נקרא גם ביומניה של גולדברג ונעמוד על זיקה להיבטים אוטוביוגרפיים בעולמה. הקישור האינטר-טקסטואלי בין השיר לילדים "החתול במגפִים", השירים למבוגרים "ילדות" ו"סולוויג", המחזה "פר גינט" והסיפור "חתול במגפִים" שתרגמה גולדברג, וכן היומנים, מאיר מחדש את סוגיית המרי והחוק שהציג ריבנר (1980) בספרו על גולדברג, בנושא פילוסופי מרכזי ביצירתה.

"ספורים בעננים"

השיר "החתול בִּמְגָפִים" נדפס לראשונה ב-29.9.1959, כ"ו אלול תשי"ט, בכתב-העת לילדים **משמר לילדים**, והופיע בספר כחלק ממחזור שירים בשם "סיפורים בעננים". שירי המחזור לא נדפסו מלכתחילה יחד והופיעו במפוזר במהלך שנת תשי"ט בעיתון הילדים **משמר לילדים** (חובב, 1986). מחזור שירים זה כולל את השירים "לכלוכית", "החתול במגפִים" ו-"שלושה דובים" והופיע בקובץ **צדיף קטן** (גולדברג, 1959, 52-58). אף ששמות שלושת שירי המחזור הם שמותיהן של מעשיות הידועות בנוסחים שונים, ובעיקר באלה של האחים גרים ושארל פרו, זהו מחזור בן שלושה שירים על עננים והשתנות צורותיהם – ולכאורה, הטבע בלב עניינן (חובב, 1986). שלושת שירי המחזור מקיימים זיקות אינטר-טקסטואלית גלויות למעשיות שבשמותיהן הם נקראים. אחת מהן, "חתול בִּמְגָפִים", תרגמה גולדברג בשנים שקדמו לכתבת השירים.

ראוי לשים לב כי נהוג, בטעות, לכנות יצירות אלה אגדות, אך באפיון הזיאנרי אלה הן מעשיות. במעשייה, הכוחות הפועלים הם אנושיים ומאגיים זה בצד זה, והדמויות פועלות במרחב ובזמן בלתי מוגדרים, בעוד

שלאגדה בסיס היסטורי מעוגן במקום ובזמן, והיסוד העל-טבעי שבה נתפס כגס ולא כמאגיה (שנהר, 1982).

בשלושת השירים מתוארת סיטואציה זהה של התבוננות בשמים בהירים וגדושי עננים, המזמנת למתבונן בהם אפשרויות מגוונות של "מסע דמיוני" בעקבות מה שענינו רואות בעננים. כל אחד משלושת השירים פותח בהתבוננות בשמים ובתנועת העננים בס:

בשיר א': "אֶשְׁכַּב עַל הַדָּשָׁא, אֲבִיט בְּשָׁמַיִם: / עוֹבְרִים עֲנָנִים. מָה רַבּוֹת הַדְּמִיּוֹת!"

בשיר ב': "הַסְּתַכְּלוּ-נָא בְּשָׁמַיִם, / הַסְּתַכְּלוּ בְּעֲנָנִים! / הַחֲתוּל בְּמַגְפִּים / מְטִיל בֵּין עֲנָנִים"

בשיר ג': "הִנֵּה בְּשָׁמַיִם שְׁלֹשָׁה עֲנָנִים / ... הַסְּתַכְּלוּ: הֵם שְׁלֹשָׁה דְּבָרִים לְבָנִים"

בשיר א' המתבונן בשמים שב ומגלה כי המראה זמני בלבד: "זזים עננים", "הנה עוברת הרוח, / פְּזְרָה אֵת כָּלֵם", "הרוח [...] / הרסה לי את כל הספור הנפלא!". התמונות מתחלפות במהירות ובונות אפיזודות מתוך עולמה של לכלוכית, ולא סיפור רצוף. בשיר ב' תחושת הארעיות שבמראה מתחלפת בפניות נרגשות אל נמענים שעמם חולק הדובר-המתבונן את חוויית גילוי המראות המתעצבים לעיניו באמצעות העננים: "הַסְּתַכְּלוּ-נָא בְּשָׁמַיִם, / הַסְּתַכְּלוּ בְּעֲנָנִים!". בשיר זה נבנה סיפור שלם על החתול הנועל מגפיים שרואה הדובר בעננים. זהו סיפור חדש ושונה מהמוכר במעשייה. בשיר ג' ההתבוננות רגועה ויציבה: התמונות אינן מתחלפות, וברצף השיר נבנה מחדש ובאופן שונה מהמקור סיפורם של זהבה ושלושת הדובים. במחזור נבנית באופן זה הַדְּרָגָה באשר ליחס שבין דמיון למציאות בעולמו של הדובר בשיר (חובב, 1986, 194).

בשיר א' במחזור השירים של לאה גולדברג, "לכלוכית", מופיע דובר בגוף ראשון, הנחשף באמצעות הפעלים והכינויים: "אֶשְׁכַּב [...] אֲבִיט" "הָרוּחַ [...] / הָרְסָה לִי אֵת כָּל הַסְּפּוֹר הַנִּפְלָא". הדובר מתבונן ומספר לנמען-הקורא, המצוי מחוץ ליצירה, על נשף שמתקיים בארמון, ולנשף מגיעות

לכלוכית ואחיותיה. הדובר אינו מזוהה בטקסט כילד או כילדה (ורק מטעמי נוחות אכנה אותו דובר ולא דוברת), אך סביר כי לפנינו ילד/ה ולא מבוגר/ת. הוא מתגלה ככזה באמצעות תחביר הנבנה ממשפטים פשוטים וקצרים, פרטקטיים, המתגלגלים בשטף בזה אחר זה ומייצגים את התרגשותו (ברוך ופרוכטמן, 1983), וכן באמצעות העולם המשתקף מבעד לעיניו: הוא רואה בסיפור הנשף ואובדן הנעל "סיפור נפלא". הדובר מכיר את הסיפור, מעורב בו מאוד מבחינה רגשית ומביע משאלה לסיומו הטוב: "מתי לכלוכית תמציא את הנעל? / מתי בן-המלך יהיה בעלה?". הדובר מודע לכוחו לברוא באמצעות הדמיון: כשם שהוא יודע שה"הרוח הרסה לי את כל הסיפור הנפלא", הוא יכול, באמצעות כוח הדמיון וההישענות על המסורת של סיפורי המעשייה, להמציא סוף טוב חדש לסיפור הדמיוני: "עיני אעצם ואשכב לי בשקט / אמתין במנוחה... / כי סוף הספור הוא תמיד בכי טוב!". השיר משחזר את סיפור סינדרלה באופן חלקי בלבד, תוך התעלמות מפתחתו הקשה ומחלקיו האכזריים ובחירה להתמקד בנקודת המפנה הדרמתית, הנשף, ובהמתנה לסוף הטוב. לכלוכית או סינדרלה כטקסט-תשתית ונושא מופיעה גם ביצירות נוספות של גולדברג למבוגרים, בתקופות שונות (חובב, 1986).

בשיר ב' במחזור נעסוק לאורך המאמר, בשלב זה נדחה את העיון בו. בשיר ג' במחזור, "שלושה דובים", קיימת הפרדה בין הדובר לדמות הילד בשיר: דובר חיצוני מדבר בגוף שלישי על שלושת הדובים, על הילדה ועל חלומות. הדובר מכיר את סיפור המעשייה על זהבה ושלושת הדובים (שאותו הוא מכנה "אגדה") "נדאי יש להם גם בית קטן / כפתוב באגדה". הוא מנהל דיאלוג כפול, מצד אחד עם דמויות היצירות הספרותיות כאילו הן ממשיות, ומצד שני עם הנמען הקורא. הדובר פונה לליבו של כל ילד-קורא-חולם: הוא יוצר קשר עם הנמען הקורא בטקסט עצמו, באמצעות פנייה ישירה, "הסתכלו: הם שלשה דבאים לבנים". המרכיבים המאיימים מסיפור המעשייה עוברים עידון ושינוי: "חביבים, / אני קראתי באגדה / שאתם דבאים טובים, " אומרת הילדה לשלושתם, והם משיבים לה: "כמוכן,

כְּמוֹכֶן, / שְׁבִי אֶתְנֵנוּ עוֹד וְעוֹד, / וְתִהְיִי חֲבֵרָה שֶׁל כָּל דָּב לָכֵן / וְנֵאָהֵב אוֹתָךְ עַד
מְאֹד."

כבר חובב עמדה על כך (חובב, 1986, 194) שזיכרונות הילדות שמביאה גולדברג מכוננים התייחסות מיוחדת אל העננים. בספרה האוטוביוגרפי **והוא האור** (גולדברג, 1994), היא מספרת על חוויות ילדות של התבוננות בעננים. אלה חוויות נעימות במיוחד, הכרוכות בזיכרונות על האב, שקשר את ההתבוננות בעננים לדמויות מהמקרא:

הילדות שכבו פרקדנית בין הגבעולים הגבוהים והדשנים. שמי הקיץ שלמעלה והעננים שעליהם – הולכים לאט. כשהיתה בת חמש לימדה האב לאהוב את העננים הללו. הוא סיפר לה עליהם כעל בריות משונות ויפות מכתבי הקודש: צאן יתרו... (שם, ד', עמ' 21)

שאלה מרכזית שמתבקשת במסגרת ההתייחסות לשירי העננים של גולדברג במחזור השירים "סיפורים בעננים" וכן בשיר "הפרש במרום" (גולדברג, 1957, 106-108), שגם בו מתוארים העננים והשתנותם בעזרת דמות דמיונית, היא: מדוע העננים מעוררים בעולמה הפואטי של גולדברג היזכרות בסיפור מעשייה זה ולא אחר? מן הסתם, כמו במבחני רורשאך, המתבונן מגלה בשמים "מה שלבו מבקש", כדברי השיר (מינצר-יערי, 1978). במאמר זה אנסה להראות כיצד נבנים השירים תוך התייחסות אינטר-טקסטואלית לעולמות ספרותיים שהיו קרובים לגולדברג: למעשיות הקלאסיות, שאליהן היתה לגולדברג זיקה מיוחדת מילדות, והיא ראתה בהן במשנתה על ספרות הילדים נכסי צאן ברזל של ספרות הילדים, או ליצירות שהיו קרובות לה ברוחן, והעסיקו אותה גם כמתרגמת, כמו המחזה **פּוֹ גֵיט** מאת איבסון, שאותו תרגמה לעברית. יותר מעשור לאחר שסיימה את מלאכת התרגום, כתבה גולדברג מחזור שירים בשם "סולוויג", שבו היא מנהלת שיחה משלה עם המחזה, ובעיקר עם שאלת האהבה ועם דמות האישה האוהבת במחזה. יצירות אלה שימשו לגולדברג טקסט,

תשתית, שאותו כתבה מחדש (Ben-Porat, 2003) בדרכה הייחודית, ולאור עולמה.

מחזור השירים "ילדות"

מעשיות לילדים הן חומר תשתית שאליו מתייחסת גולדברג לא רק ביומן, היא גם עשתה בו שימוש החל בשלב מוקדם – ביצירתה הספרותית למבוגרים.

בשנת 1940 פורסם לראשונה מחזור השירים "ילדות", בקובץ **שיבולת ירוקת העין**. מחזור השירים נתפס בידי גולדברג כחשוב, והיא כללה אותו בהדפסה חוזרת גם באסופת שיריה **מקדם ומאחר** (1968, עמ' 19-23). במחזור זה מתבוננת גולדברג על תקופת הילדות מנקודת מבט בוגרת: האושר הנובע מתחושה של שלמות וראייה של יופי גדול, והרגע שבו האושר נפגע ללא תקנה, כשהילדה בשיר פוגשת במוות, וההיפרדות מתחושת שלמות העולם היא סופית. ממצב ראשוני, הרמוני, של "אשר גדול עד מאד/ של בדידות ראשונה", שבו מוצגת הילדה לפני הקורא, הקורא עובר להתבוננות במצבים אחרים ולשותפות לשאלות כמו: "למה בכתה הילדה הקטנה, / הילדה בשמלה לבנה / לבדה על החול?" או: "כבר הובן, כי בדידה" ו"על עיני הילדה, שראו את המות פנים אל פנים, / הילדה הידה". שיר ה' ("הראי") ושיר ו' ("שבעה גדיים") במחזור השירים "ילדות" ממחישים את המעבר שחונה הילדה. מעשיות לילדים משמשות את גולדברג כחומר תשתית סמלי לייצוג המעבר מילדות לבגרות. המעבר מועצם באמצעות תיאור השינוי הדרמטי המתרחש ביחסה של הילדה לסיפורי מעשיות.

בשיר ה' ("הראי") אין חציצה בעולמה של הילדה בין המציאות הריאלית למציאות נפשית מדומיינת ומציאות ספרותית. חדר, וילונות, ראי, רהיטים אינם מתקיימים בנפרד מעולם המעשיות. הראי הוא מקום קסום שבו "משתקפות אגדות הפוכות": "סוסון גבנון", "עמי ותמי", "כיפה אדומה", "שבעה הגדיים", "לכלוכית" ומעשיות נוספות. אפשר

להיות בחדר הזה ובו בזמן, גם במקומות אחרים.

הילדה הקטנה בספינה לבנה

מפליגה אל ארץ אחרת

(גולדברג, 1968, עמ' 21)

לעומת זה, בשיר ז' ("דמדומים") – החדר מאבד את זוהרו, והספרים

אינם עוד מה שהיו. הם הוויה ריאלית פיזית:

[...] רק בדיה אגדות של פרו,

ספרית הזקב – זהו ספר אדם ששוליו מזהבים.

דמדומים נכנסים אל החדר. היום מכבה את נרו.

(גולדברג, 1968, עמ' 22)

הילדה חשבה שהיא מסוגלת לשנות את הסיפורים, ובעצם את המציאות. בסיפור שבדתה, הזאב לא טרף את הגדיים אלא היה הנטרף. אך "שם ביתה, על פרעי-תִּרְנָגֶל" אומרת גולדברג, והבית הוא ספק ביתה של העז בסיפור הבדוי, ספק בית הילדה וספק ביתנו. לרגע אחד נדמה כי כוחם של הדמיון והיצירה הוא בלתי מוגבל, נראה כאילו הם מעצבים את המציאות – אך זו מציאות מדומה, לא קיימת. כי הספרים הם "בדיה, רק בדיה אגדות של פרו" – ואילו המציאות קשה, ושלא כמו הסיפורים, אינה ניתנת לריפוי או לשינוי.

עולם הילדות שבמחזור השירים הוא עולם של חוץ, שבו נגלה לפנינו היופי ביומיומי, בקרוב, בפשוט. הקסם הוא "הטפות על עלי הפרג" או "הרחוב – אגם של זקב", "מחטי ארניים. זקבם הפכה וקהם". לעומתו מצוי עולם הבית – חדר, נר, פסנתר, תווים, ספרים: תרבות, וגם כאב של מוות. בבית אי אפשר לחוש חום אנושי או אהבה שלהם היינו מצפים, והילדה הקטנה שבשיר מגייסת את משאבי התרבות לצרכיה, לבריחה בעזרת פנטזיה (אנה פרויד, 1977) למקומות אחרים, שאותם היא מכוננת בדמות האגדות והמעשיות שבהן היא גם צופה, גם משתתפת, גם בוראת.

הילד בורא מציאות אחרת: "התול במגפים" (גולדברג, 1959, 54-55)

ב. החתול במגפים

הסתכלו-נא בשמים,

הסתכלו בעננים!

החתול במגפים

מטיל בין עננים.

הוא פוסע לו בנחת

בשמים אפרים.

להקת-עבים בורחת

מפניו – כעכברים.

על הגב פסים שחורים לו,

הוא שקט ומנמס,

ונדמה לי שקוראים לו,

שקוראים לו – קרבס.

עננה אליו נגשת

ולוחשת על אזניו:

"עוד מעט ירד פה גשם

ותרטיב את הזנב!"

אבל הוא אינו מקשיב לה,

הוא שקט ומנמס,

הוא בכלל אינו משיב לה,

לא משיב לה קרבס.

הוא אינו נְבָהֵל מְגִשִּׁים,
הוא נְכַנֵּס יָשָׁר לַמַּיִם.
לא אֶכְפֵּת לוֹ בְּצַ וְנִשְׁמָה;
הוא חֲתוּל בְּמִגְפָּיִם!

הדובר בשיר "החתול במגפיים" הוא דובר חיצוני, שמציג את דבריו בגוף שלישי, בלי להזדהות ובלי להיחשף בגלוי. הוא פונה ישירות אל הנמענים-הקוראים: "הסתכלו-נא בשמים, / הסתכלו בעננים!" ומבקש לשתפם בחווייתו. החזרה על הפנייה ממחישה את התרגשותו ומרמזת לזהותו כילד. הדובר-הילד נחשף בשיר באמצעות מכלול מרכיבים ספרותיים שמשמשים את גולדברג, ובראש וראשונה ראייתו את המציאות. הראייה הילדותית היא ראייה שמעניקה דמות ומאנישה תופעות טבע: הענן הוא חתול או עכברים; החתול נוהג כילד: "שקט ומגפיים", "אינו משיב לה", "אינו מקשיב לה", "לא אֶכְפֵּת לוֹ", העננה "לוחשת". הדובר משתמש במשפטים פרטקטיים (בעיקר בבתים א' ה' ו'), שמעידים על שפה נרגשת של ילד (ברוך ופרוכטמן, 1983); בנוסף, הוא משתמש בהנמקות ילדותיות: הגשם והבוץ אינם מפריעים לחתול ואינם מפחידים אותו, כיוון שהוא נועל מגפיים, הנמקה שמחיה את הצירוף השחוק "חתול במגפיים"; החוויה שמרגשת את הילד ביותר איננה דווקא העובדה שהענן בשמים דומה לחתול או שהוא טורף עננים-עכברים, אלא העובדה שחתול זה עושה מה שהוא רוצה, או אולי נכון יותר לומר: מה שהילד היה רוצה לעשות. החתול הדמיוני מצליח במה שנראה לילד בלתי אפשרי: מצד אחד, הוא מורד בסמכות האמהית, של העננה, ו"אינו מקשיב לה/ הוא בְּכָלֵל אֵינוֹ מְשִׁיב לָהּ... נְכַנֵּס יָשָׁר לַמַּיִם" וזאת על אף שהיא הזהירה אותו מפני הגשם; ומצד שני, הוא, החתול/הילד, מצליח לעשות זאת בלי לעורר כעס ובלי להיפגע. הוא נשאר "שקט ומגפיים": ממשך להיתפס כמי שמציית ומתנהג על-פי הנורמה הנדרשת מילד טוב. בכך הדובר-הילד מביע משאלה לניצחוננו על עולמם הבלתי מנוצח לכאורה

של המבוגרים, ואף מצליח לממש ניצחון זה, בעזרת המעשייה והעננים, בעולם הדמיון.

בביקורת הספרות לילדים מוצג שיר זה כשיר **שמייצג תופעת טבע** באמצעות **אלוזיה** (חובב, 1986). גולדברג עוסקת בתופעות טבע שאינן יוצאות דופן, מציינת חובב, כמו גשם, רוח, עננים, קשת, שינויי מזג אוויר ועוד. התופעה המרכזית בשיר זה היא תנועת העננים בשמים. אך בעוד שירי טבע מתארים בדרך כלל תופעה בטבע, מלמדים על מרכיביה השונים, מאפשרים מפגש עם אוצר לשוני הקשור לנושא, מקשרים לעולם ידע בתחום ומסבירים את התופעה ברמת ההבנה של הילד, ולו באופן חלקי (ברוך, 1985) – אלה מופיעים בשירים של "סיפורים בעננים" ובמרבית שירי הטבע של גולדברג באופן מוגבל. ניתן היה לצפות משיר טבע שעוסק בעננים שיִלמד על היווצרות העננים, על צורותיהם השונות, על התצורה ועל הסיבות לשינויי הצורה, וכן שיאפשר להכיר את שמות סוגי העננים. דבר מאלה אינו מצוי בשיר. העובדה שבשיר מתוארת התופעה של השתנות צורות העננים בשמים בשל הרוחות (סיבה אחת ממכלול סיבות אפשרי מבחינה מדעית לשינויי הצורה), אין בה די על מנת לסווג את השיר כשיר תיאורי המתייחס לטבע. אמנם יש בשיר התייחסות לכמה ממאפייני החורף הישראלי – עננים, רוח, גשם, שלוליות, בוץ – אך לא בהכרח כחלק משיר טבע. מאפיינים אלה של החורף עשויים להופיע בכל שיר סיפורי שבו החורף משמש רקע לאירועים. לדעתי, גולדברג אינה בוחרת לתאר את הטבע עצמו וללמד את תופעת הטבע, אלא מבקשת לקשר את החוויה שמעוררת התופעה בטבע לעולם תרבותי רחב יותר, בקישור אינטר-טקסטואלי גלוי לטקסט אחר, שלפי הנחתה מוכר לנמענים שלה, הילדים. למשל, קישור תופעת הקשת בשמים לקשת במקרא (גולדברג, 1959, 50). אין זו תופעה יוצאת דופן בשירי לאה גולדברג לילדים: ניתן לזהות ביצירתה של גולדברג קבוצת שירים שהתכונה המאפיינת המשותפת להם היא שימוש כזה באלוזיה (חובב, 1986). סיווג השיר כשיר טבע עלול לגרום להחמצה של

מרכיבים ריגושיים משמעותיים בשיר, האופייניים דווקא לשיר לירי לילדים (אלקד-להמן, 1989), או להחמצה של מרכיבים של שירה ארס-פואטית.

הקריאה הצמודה בשיר חושפת, תוך עיון במרכיביו השונים, כי השיר "חתול במגפִים" עוסק במצוקת הילד המרגיש חסר אונים לנוכח עולם המבוגרים, נושא חוזר בשירים רבים של גולדברג, שהידועים בהם הם, למשל: "הילד הרע"; "אני לבדי בבית"; "כובע קסמים", ועוד. נושא זה מופיע גם בסיפוריה של לאה גולדברג לילדים (רגב, 1985, 220-223). ברבים משיריה מוצגת ההתנגשות בין הילד לחברת המבוגרים בעיצוב ספרותי מתוחכם (חובב, 1986, 150-162), שאינו נחשף בקלות. כך גם בשיר "החתול במגפִים" שבו ההתנגשות מוסווית באמצעות האובייקטים המתאמים, ונחשפת באמצעות הקריאה הבוחנת את האמצעים האמנותיים והנדידה שבין הטקסטים: טקסט התשתית (המעשייה של פרו) והטקסט העילי (של גולדברג).

עיצוב ותפקידו בשירה של גולדברג

לאמצעי העיצוב יש תפקיד מרכזי בכל יצירותיה של לאה גולדברג, למבוגרים וילדים, ועל כך הרחיבה היא עצמה את הדיבור בשיעוריה בחוג לספרות באוניברסיטה ובכתיבתה על ספרות. גולדברג אינה רואה בחרוז, במשקל או באמצעים אחרים אמצעי חיצוני לקישוט או לייפוי שיר, אלא כלי הכרחי להבעת הרעיון הפואטי בשלמותו, שבלעדיו לא ניתן היה להביע את הרעיון כלל (גולדברג, תשכ"ו).

גולדברג משתמשת בטבע, בתיאורים ובאלוזיה כאובייקט מתאם (*objective correlative*) לעולמו של הילד. זהו מונח שטבע המשורר ט' ס' אליוט (Eliot, 1951) במאמר שכתב על **המלט**. "האובייקט המתאם" הוא אמצעי בכתיבה שבה דברים אינם נאמרים ואינם מוצגים במפורש ביצירה הספרותית, אלא בעקיפין, מבעד למסווים של "מתאם", כמו תיאור הטבע: העננים, החתול, תיאור הסצנה חסרת הערך, לכאורה, בשמים שבה

העננה לוחשת לחתול, "עוד מעט ירד פה גשם". שום רגש לא בוטא במפורש: ההבעה הספרותית שאותה נקטה גולדברג מאפקת וממתנת מבע של רגשות. לפי תפיסתו הפואטית של אליוט, אמנות טובה אינה אומרת רגשות, אלא נכתבת כך שהסיטואציה, התיאור ופריטי ההתרחשות משקפים את הרגש. השיר של גולדברג מסווה את מצוקותיו של הילד באמצעות דיבור על חתול במגפיים שאותו הוא מדמיין בלבד, אך דווקא החתול חושף אותן ורומז עליהן.

החזרות והחריזה בשיר "החתול במגפיים" מדגישים את המתח הפנימי שבו מצוי הילד: הצירוף "הוא שֶׁקֵט וּמְנַמֵּס" חוזר פעמיים; ביטוי הסירוב "הוא אֵינוֹ מְקַשֵּׁב לָהּ" גם הוא חוזר פעמיים, בפעם השנייה בתוספת המילה "בכלל" להדגשה, ובשינוי מילה (מקשיב/משיב – והמילים חוזרות): "הוא בְּכֹל אֵינוֹ מְשִׁיב לָהּ"; המילה "לא" חוזרת פעמיים נוספות. כל אלה מדגישים את המתח שבו מצוי הילד, בשל עימות פנימי שהוא חש, בשל נטייתו למרדנות מחד גיסא, ורצונו לשאת חן מאידך גיסא.

המשפט "הוא אינו נבהל מגשם" הוא בתבנית תחבירית זהה לזו של משפטי הסירוב, "הוא אינו מקשיב לה", אך במשמעות הפוכה. הניסוח מבליט דווקא את העשייה של החתול/הילד. ובעקבות המשפט "הוא אֵינוֹ נְבָהֵל מְגֵשֵׁם" בא משפט חיווי שמציג את העשייה: "הוא נִכְנָס יָשׁוּר לְמִים", כשהמילה "ישר" ממחישה את נחישות דעתו.

גולדברג טענה כי החרוז הוא "אמת המבחן המחמירה ביותר של שירה אמיתית" (גולדברג, תשכ"ו, ל"ב). מהכותב לילדים תבעה, בעקבות צוקובסקי (1985) שהדגיש כי החרוז הוא המסייע לילד לקלוט את משמעות השיר ולזכור אותו, נאמנות לחריזה ושימוש בחרוז לא לצורכי קישוט בלבד, אלא כאמצעי מסייע להבנה של השיר. בשיר שלפנינו החריזה מסורגת, חרוז גברי-נשי לסירוגין, נורמה מקובלת בשירי גולדברג. החריזה משמשת את גולדברג בראש ובראשונה ליצירת אחדות ולכידות בין חלקי השיר, באמצעות התוכן והצליל: בכל בית החרוז בשורות הזוגיות יוצר קישור בין שורות הבית עצמו, ובנוסף, החרוז מקשר את פתיחת השיר עם סופו

באמצעות הצליל החוזר שצלילו ay: שמים-מגפיים-מים; ואת אמצע השיר עם סופו באמצעות החרז geshe, היוצר חרוז קדם סיומי (הרושבסקי, 1971): נְגֶשֶׁת-גֶשֶׁם. החרוז בשיר ממלא תפקיד נוסף, בתחום מיקוד המשמעויות: החרוז הוא המבליט את הנושאים העיקריים בשיר, וממחיש את המתח שבין הילד לאם באמצעות שני זוגות חרוזים שעומדים זה מול זה: לָהּ מתייחס לאם; בעוד ש-לוּ מתייחס לתיאור החתול, המייצג, כפי שראינו, את משאלותיו הכמוסות של הילד – והוא הומופון (מילה בעלת צליל זהה אך משמעות שונה) למילה המביעה אותן יותר מכול: לא. מה שהילד היה רוצה לומר לה – זה: לא!

גם המשקל שבו כתוב השיר משמש להבלטת עימות סמוי זה: השיר כתוב בטרוכאי, משקל קליל, אופייני לשירי ילדים רבים, על פי עדות גולדברג עצמה (תשכ"ו). ניתן לקרוא את השיר בקול בזרימה ובקלילות עד שנגיע אל המילה "אָבֶל", המייצגת את עצמאות החתול ואת משאלות הילד: "אָבֶל הוא אֵינוּ מְקַשֵּׁב לָהּ" – המשקל נשבר, ושבירתו ממקדת את תשומת הלב בתוכן הסמוי, של התנגדות הילד לאם ורצונו למרוד במגבלות שהיא מטילה עליו, ובחשיפת תוכן זה.

טקסט התשתית: החתול במגפיים, נוסח פרו

הילד בשיר רואה בשמים תמונת חתול במגפיים, שמטייל בין העננים הבורחים מפניו כעכברים. החתול אינו פוחד לא ממים, לא מגשם ובוץ, וגם לא משלוליות – כיוון שיש לו מגפיים. קריאה בוחנת בשיר מחייבת את הקורא לברר מדוע מבקש הדובר לראות דווקא מראה זה של החתול במגפיים?

בשיר שכתבה מסתמכת גולדברג על הנוסח הצרפתי של שארל פרו למעשייה על החתול במגפיים, אשר נדפס לראשונה בשנת 1697 בסיפורי אמא אנוזה, אף שהיו לסיפור נוסחים קודמים (ולא זהים) באיטלקית (אופק, 1981). המעשייה על החתול במגפיים בנוסח של שארל פרו תורגמה

לעברית פעמים רבות. אנו נתייחס לתרגומה של אביבה ברק (1991). עיקר המעשייה בנוסח זה הוא: טוחן עני נפטר ומותיר לשלושת בניו ירושה עלובה. לבוגרים הוא מוריש טחנת קמח וחמור, אך הצעיר שבהם יורש רק חתול. זהו חתול ערמומי שמסייע לאדונו, בעזרת מגפיים, שק, עורמה וחנופה להפוך מנער עני וחסר כול ל"מרקיז מקרבס", שנישא בעזרת החתול לבת המלך והופך לאדון על טירתו של ענק מפלצתי שהחתול הצליח לטרוף בעורמה.

פרו היה המחבר הראשון שהעניק לחתול העוזר המאגי מגפיים, וגם השתמש בשם קרבס שבו משתמשת גולדברג בשירה. חובב (1986) מציינת כי הזיקה בין שירה של גולדברג למעשייה של פרו באה לידי ביטוי בשם היצירה; בשימוש בשם "קרבס" הניתן לחתול, בעוד שבמקור צוין כינוי האצולה שבו מוצג הנער; וכן בקישור בין מגפי החתול למגפי הילד. לפי גישתה, זוהי זיקה בין מרכיבים המהווים פריטי תוכן בשיר, אך חובב אינה מתייחסת למשמעות הקשר הבין-טקסטואלי בשיר.

לפי תפיסתי, יש זיקות נוספות בפריטים בין שני הטקסטים, והקשרים הבין-טקסטואליים הם המכוננים את משמעות השיר של גולדברג כשיר משאלה של הילד לניצחוננו של החלש והקטן על חברת המבוגרים. הקשרים בין הטקסטים יכוננו בתחומי הקליטה של הקורא, תוך השוואה בין המעשייה של פרו ובין השיר שלפנינו. בסיפור של פרו, לכאורה, ההצלה באה בזכות מגפיים ושק. החתול פונה לבן הצעיר של הטוחן, אשר ירש אותו, ואומר: "אל תצטער אדוני, אם רק תתן לי שק ותתפור לי זוג מגפיים, כדי שאוכל להלך בתוך הסבך, תיווכח לדעת שחלקך אינו דל כפי שאתה חושב" (פרו, 1991, 23). אך קריאה בפרו חושפת שהמגפיים והשק בלבד אינם המושיעים. במישור הסיפורי הגלוי בסיפור של פרו, ניצחון הילד בא בזכות נכונותו להיות אופטימי: "לא אמר נואש ורצה להאמין כי החתול יחלץ אותו מעוניו" (שם), ובזכות האמון שהיה מוכן לתת בחתול גם כאשר "לא ידע איזו טובה תצמח לו מכך" (שם, 25). החתול העניק לו עושר, מעמד, משפחה חדשה ומלוכה. פרו אף מוסיף לסיפור מוסר השכל כפול, שניהם

ברוח הזמנים של סוף המאה ה-17 בצרפת, של לואי ה-14. לפי הראשון, לא ההון המועבר בירושה הוא העיקר כי "לצעירים מן השורה / שקידה פקחות ויצירה / ירבו נחת ורווחה"; והשני מדגיש את חשיבות הלבוש: "אם בן טוחן בלי כל מכשול / לב נסיכה לכבוש יכול; / כל המקפיד על לבושו, / על נעוריו וחזותו, / אל לב נערתו ימצא / את מסילות האהבה" (שם, 30). ובהקבלה לשיר של גולדברג: הילד עשוי לחוש כי נכונותו להאמין בעצמו ובידידים, להיות אופטימי – תוכל לסייע לו במצוקתו מול חברת המבוגרים. החתול במגפיים הוא דמות המזכירה את הרמס מהמיתולוגיה היוונית: דמות של שליח נועז, נמרץ ואמיץ הפועל בחסדי זאוס, אבי האלים. לעיתים הוא קצת מרמה, תמיד הוא חלק לשון, לא תמיד הגון – אך מביא את חסד האלים למי שהוא מסייע לו. החתול במעשייה הוא ההרמס של הנער הצעיר שנותר ללא אב וללא הגנה שמקנים מעמד או ממון ונכסים, ומוצא דרך כיצד לקנות לו את החסר בדרכים אחרות.

הזיקה העמוקה בין יצירתו של פרו לשיר של גולדברג נחשפת לאור פרשנותו הפסיכולוגית של ברוננו בטלהיים למעשיות. בטלהיים מתייחס, בין היתר, למעשיות שבהן מופיע "צעיר הבנים בתפקיד השוטה" (בטלהיים, 1980, 85-91). הבן הצעיר והשוטה מתגלה במעשיות כעדיף על אחיו, ומעשיות אלו "שבן הגיבור הוא הצעיר והפחות מוכשר מבין הבנים, מספקות לילד ניחומים ותקווה לעתיד... סיומם מבהיר לילד כי... הוא... יעלה בכל זאת על כל האחרים" (שם, 86). עיון בשיר של גולדברג חושף דובר שאינו אומר אף לא מילה אחת על עצמו, ורק מתאר מחזה דמיוני הזוי שהוא רואה בשמים. מבעד למחזה שבשמים אנו קולטים כי **הדובר חש כילד חלש שמצליח להתגבר על סמכויות המבוגרים מבלי להתעמת עמם**, באמצעות ההזיה וההזדהות עם החתול שמופיע בה. הילד, בדומה לבן הצעיר והשוטה, מנצח בדרכו שלו: בעוד במעשייה הניצחון מושג בעזרת עוזר מאגי – החתול, בשיר של גולדברג הניצחון מושג בעזרת כוח הבריאה של הדמיון, המאפשר לילד לראות בשמים מסע ניצחון של חתול-ילד על כל העולם שסביבו. "לא אכפת

לו בוץ וגשם / הוא חתול במגפִים" – והמגפִים מעניקים לא רק את האפשרות להשתכשך בשלולית, כפי שמובן באופן מילולי, אלא את העוצמה של החלש אשר מסוגל להתנגד לחזק ולעצב את גורלו.

במונוגרפיה שכתב ריבנר (1980) על גולדברג, טען ריבנר שחייה של גולדברג כאישה וכיוצרת מצויים **במתח בין שני כוחות: "מרי" ו"חוק"**. באמצעות השימוש הנפוץ באוקסימורון, אשר מאחד את הניגודים, משיגה גולדברג ביצירה השירית, לדבריו, את האיזון בין המרי לחוק. ביטויים כמו "החרון האוהב" או "הגיהינום המאושר" (ריבנר, 1980, 113-114) הם ביטוי למתח הניגודי הזה. אותה פונקציה ממש מושגת בשיר "חתול במגפִים" באמצעות השימוש באינטר-טקסטואליות: הקורא נע בקריאתו בין שני טקסטים, והשיח התודעתי שנוצר ביניהם מכונן אפשרות כזו או אחרת למיצוע הניגודים.

לאה גולדברג כתבה יצירות ספרות אישיות, בתקופה שבה הנורמה הספרותית תבעה מהסופר התייחסות לכללי: ללאומי או לאוניברסלי. גולדברג אמנם נשארה בתחומי האישי, ולעיתים קרובות האישי-הנשי שנחשב עוד פחות, אך דרכה הספרותית, שבה היצירה קושרה ליצירות ספרות ותרבות בקשרים אינטר-טקסטואליים, הפקיעה את המקרה החד-פעמי מפרטיותו, ואפשרה את הכללתו במסגרת תרבותית או ארכיטיפאלית רחבה. מעשה זה נתן תוקף כללי-תרבותי לאישי. גולדברג שילבה ביצירתה הספרותית התייחסויות אינטר-טקסטואליות למקרא, לתפילה ולטקסטים נוספים ביהדות, כמו להגדה של פסח, למיתולוגיה, למעשיות עממיות, לספרות העולמית. הפנייה למקורות האלה נבעה מעולמה התרבותי העשיר, ותמיד נשאה משמעות. תכליתה העיקרית של גולדברג בפנייה לאינטר-טקסטואליות ביצירות ספרות, לדעת שחם (שחם, 2004), המסתמכת על גולדברג עצמה, לפי הרשימה "הנושא הרחוק", בשנת 1947 (ראו: גולדברג, 1977, עמ' 57-60) היא **ההסוואה**: "השימוש באינטר-טקסטים הוא לפיה בעיקר בגדר מסכה, שמאחוריה מסתיר היוצר את האקטואליה החווייתית

שלו מתוך אי-רצון עקרוני לחשוף את מערומי הנפש ללא חציצה, או משום שטרם הגיעה השעה לכך" (שחם, 2004, עמ' 23). כאשר ניסתה גולדברג להשוות, אף בדתה את קיומן של יצירות ספרות ואירועים שלא היו ולא נבראו, כדי להרחיק מעצמה עדות אוטוביוגרפית. כך היה, למשל, באשר לסונטות האהבה של תרזה די-מון (גולדברג, 2005, עמ' 310).

אם כך, פנייתה של גולדברג למעשייה "החתול במגפיים", כמו ליתר המעשיות במחזור שירים זה, אינה מקרית, אלא חושפת את מה שביקשה לא לספר: בדידותה וההמתנה לאהבה ב"לכלוכית", מאבקה בסמכות ב"החתול במגפיים". שיר הילדים משקף לא רק את רצונו של הילד ל"מרי" באמו, ובנורמה, ובכל זאת להישאר במסגרת ה"חוק", אלא אף את רצונה של גולדברג עצמה לעשות כן. הילד המורד משקף את גולדברג, הרווקה הבוגרת אשר בוחרת לגור עם אמה כל חייה הבוגרים, גם כאשר היא חשה לפי המצוטט מיומנה כי "החיים המשותפים עם אמא עכשיו קשים עלי. אין לי שלווה נפש הדרושה לכך." (גולדברג, 2005, עמ' 323), או קטע אחר שבו היא אומרת ביומנה כי היא נאלצת לחיות ואינה יכולה להתאבד, בשל אמה – אך בעצם אינה רוצה לחיות עוד, ולכן תבחר "למות בחיים" (גולדברג, 2005, עמ' 433); זהו המרד הנכסף של אישה אשר מתאהבת בגברים צעירים ממנה, ואינה מעזה לחשוף או לממש אהבה זו, כיוון שאינה בהתאם לנורמות החברתיות המקובלות בזמנה (שם).

"החתול במגפיים" מאת קסטנר בתרגומה של לאה גולדברג

פעילותה של גולדברג כמתרגמת, אף שלכאורה זו פעילות במערכת ספרותית שונה ונפרדת, אינה ניתנת לניתוק מפעילותה כסופרת, כמשוררת, וכמרצה לספרות.

כמרצה, לפי יומניה, לימדה את "החתול במגפיים" וההוראה הסבה לה אושר (יומנים, 441, 615). איננו יודעים איזו גרסה של הסיפור לימדה, והאם לימדה את שירה, אך אנו יודעים מה היו עמדותיה בנוגע לתרגום

ספרות באופן כללי. באחת המסות שלה, העוסקת במלאכתו של מתרגם שירה, כתבה גולדברג:

לפי שמתרגם אידיאלי של שירה חרוזה ושקולה כמעט שאינו קיים במציאות, התרגום הנאמן האידיאלי כמעט שאינו מושג לעולם. אם המתרגם אינו משורר, כמעט ודאי שיחטא בלשון בלתי-טבעית [...]. אם המתרגם הוא אכן משורר טוב ובעל השראה, למרות כל השתעבדותו-מדעת לשיר המתורגם, ספק אם יצליח להימנע מלכפות על השיר את נוהגו וסגנונו שלו עצמו, ולעיתים את רעיונותיו שלו. (גולדברג, 1977, עמ' 56)

החתול במגפיים מאת אריך קסטנר, בתרגום גולדברג, נדפס בשנת 1952, בהוצאת מקרא סטודיו. העיבוד של קסטנר בתרגומה של גולדברג אינו נאמן לנוסח של פרו, לא בסגנון ולא בתוכן. קסטנר הרחיב את המעשייה למעין סיפור בן 12 פרקים, הוריד את הרמזים הסאטיריים ביחס לשלטון שבנוסח פרו והוסיף ההתייחסות להיבטים של אי-צדק חברתי. הוא תיאר בהרחבה את משפחת הטוחן, בפרטים אשר שופכים אור על התנהגות בניו: הבן הבכור הוא זה ש"קיבל" מדי שנה בגד חדש, בעוד הצעיר זכה בבגד המשומש רק לאחר ששני אחיו לבשו אותו. זהו בית שחיו בו "בשלוש ובשלושה" לכאורה, אך ברגע שנפטר הטוחן, ומיד לאחר הלוויה אומר הבכור: "הבה נחלק את הירושה מיד. כי בעוד ליבנו עצוב ורך מצער נגיע חיש מהר לעמק-השווה. ואחר כך – מי יודע אם לא נתקוטט" (שם, עמ' 5). באופן אירוני מתברר כי ליבו הרך של האח מתבטא בביצוע בפועל של חלוקת רכוש ללא צוואה וללא צדק. באמירה של התחסדות הוא אומר: "אני האח הגדול, סימן שעלי לשאת בעול. אקח אפוא את הטחנה. יירש השני את החמור. ולקטן – יהיה החתול" (שם, עמ' 5). ניסיונות האח הצעיר לשכנעו כי כדאי שימשיכו לגור יחד ולעבוד יחד לא עולים יפה, ואף לא ניסיונות לשכנע שיהיו הוגנים כלפיו. הוא זוכה רק בזכות להישאר בבית "רק עד ראש חודש" (שם, עמ' 8). לעומת התנהגותם האנוכית של האחים

הבוגרים, מוצג בסיפור הבן הצעיר במעשיו באופן מעורר אהדה, ומהם ניתן להגיע למסקנות על אופיו: הוא נתפס כמי שמבין את המצב היטב, נוהג בשיקול דעת, ונכון להסתייע במעט העזרה שיש, גם אם מחתול. הנוסח של קסטנר, בהשוואה לנוסח של פרו, מבליט את הרוע שטמון ביחסים בתוך המשפחה, מקצין את חולשת הבן הצעיר, ומספק גם מעט הסברים לדמות החתול במגפיים. הבדלים נוספים בין הנוסחים מתייחסים בעיקר לאסטרטגיה השונה של החתול בשני הסיפורים.

את יצירת קסטנר ניתן לראות כ**כתיבה מחדש** של המעשייה שנכתבה פעמים רבות לפניו. בהיבט התרבותי הביטוי "לכתוב מחדש" מתייחס להעברה של תוכן מסוים לדפוס דומה – אך שונה באופן משמעותי. למשל, בנייה מחדש של הסיפור, תוך המרה של תוכן קודם בחדש; שינוי סוגה ממדיום אחד לאחר, למשל, אפשר להציג את **דומיאנו ויוליה** מאת שייקספיר בנוסח המסורתי או בבימוי ובעיבוד מודרניים: כמחזמר, כדוגמת **סיפור הפרברים**, או לעבד אותו לסרט; כך גם תרגום משפה לשפה, תוך התאמה לרוח התקופה ולקהל; שכתוב בהתאם לרוח התקופה, ועוד (Ben-Porat, 2003).

בסיפור שלפנינו, הנוסח של קסטנר מפנה את תשומת הלב מסיפור העלייה לגדולה ומהמעבר ממעמד למעמד שבנוסח הצרפתי, להיבטים אנושיים וחברתיים, שהיו משניים בנוסחים הקודמים. קסטנר מדגיש את האכזריות והקיפוח שביחסים שבתוך המשפחה, הבאים לביטוי לא רק בנישול כלכלי, אלא בהתנכרות ובגירוש ממש. היחסים בתוך המשפחה על ההיבטים המורכבים שבהם הם נושא מרכזי ביצירותיו המקוריות של קסטנר לילדים (רגב, 2002). מנגד, קסטנר, כדרכו, מבליט את סיכויי ההצלחה של מי שנכון לפתוח את ליבו לזולת.

ניתן להעלות השערות שונות לסיבות לכך שלא גולדברג בחרה לתרגם את המעשייה מהנוסח של קסטנר ולא את המקור של פרו. אולי זה בשל שליטתה בגרמנית, אולי בשל הפופולריות של קסטנר בקרב ילדים בארץ

ישראל בשנות החמישים, ואולי כיוון שקסטנר התנגד להטפה דידקטית בספרות ילדים, בדומה לגישתה של גולדברג ובשונה מכתבתו של פרו. הסיפור סיפק לגולדברג אפשרות לקרבה לדמות הילד הצעיר והמקופח. עם זאת, בעוד קסטנר ממש "כתב מחדש" את המעשייה, גולדברג ב"סיפורים בעננים" כתבה שיר אחר, אמנם בעל שם זהה, ותוך שהוא משתמש בחומרי התשתית, אך אין בו משום "כתיבה מחדש" של המעשייה עצמה. למרות היסודות הסיפוריים הרבים שישנם בשיר, מבחינת הסוגה אין זה "שיר סיפורי": השיר אינו מספר את המעשייה ואינו שומר על זיקה מלאה למרבית מרכיבי המעשייה, ואף לא מלמד אותנו לקרוא אותה באופן שונה. עם זאת, השיר של גולדברג עושה שימוש אינטר-טקסטואלי במעשייה לצרכים של בניית משמעות סמויה בשיר הלירי עצמו.

אמנות על אמנות

יצירה נוספת שתרגמה גולדברג בשנים שלפני פרסום "סיפורים בעננים" היא המחזה **פר גינט**, שכתב המחזאי הנורבגי הנודע הנריק איבסן (1867). איבסן נחשב בזמנו למחזאי שערורייתי שקרא תיגר על הצביעות בחברה האירופית בת זמנו. התרגום של גולדברג ראה אור בעברית בשנת 1953, והמחזה הועלה באותה שנה בתיאטרון "הבימה". על המחזה כותבת גולדברג בהקדמה לתרגום:

יש לומר שקריאה ב**פר גינט** כביצירה הדוגלת ב"פיוט לשמו" בלתי אפשרית היא. הדרמה היא דרמה פרובלמטית, והגיבור העומד במרכזה, פר גינט זה המבקש לחיות כל חייו "הוא עצמו" ומפסיד את עצמותו ומקפחה יום-יום, אינו דמות שניתן לקבלה ללא פירושים [...] המאה הקודמת וראשית המאה העשרים ראו ביצירה הזו את תמצית בעיותיהן וסתירותיהן. [...] בסיום [...] מרומז הרצון להקיף ולפתור את כל בעיית האדם באשר אדם הוא: שיר הערש הוא שיר אשכבה, אך גם שיר החיים, שירת אהבה, אך גם שירת ויתור, שיר תהילה לנאמנות אך גם הפיוס עם הבגידה, שיר הסיכום על האדם. (גולדברג, 1953, עמ' י).

בפר גינט, בתרגומה של גולדברג, מופיעים קטעים שמזכירים מאוד את "סיפורים בעננים". הדמיון הוא תמאטי, כיוון שמדובר על התבוננות בעננים, אך ניכר היטב גם סגנונה של המתרגמת, תופעה המופיעה גם בתרגומים אחרים משלה, כפי שהוכח באשר לתרגומיה לשירת פטררקה (זנדבנק, 1976), וכפי שהעידה היא עצמה, בדברים שהבאתי לעיל:

"עֵנָן מְשֵׁנָה שְׂכָזָה! דוֹהֵר
וְרוֹכֵב עָלָיו אִישׁ וְאֶכְפֵּף לוֹ וְרִסּוֹ...
וְרוֹדְפָה מְכַשְׁפָה אֶחָרָיו חֵישׁ-מֵהָר.
(צוחק) זאת היא אִמָּא שְׁלִי, היא קוֹרֵאת וְכוּעֵסֶת:
פֶּר! מְמַזֵּר!..."

(איבסן, 1953, תרגום גולדברג, 27)

פר גינט הוא צעיר לבוש מכנסיים קרועים, חסר אחריות ובטלן, שאינו מסוגל לסייע כלכלית לאמו שירדה מנכסיה. אמו כועסת עליו כיוון שאינו עושה דבר לסיוע למשפחה, ובמקום לעבוד הוא מסתבך בקטטות ובסיפורי בדים, מדמייך כי הוא "פר גינט הקיסר הרוכב בשמים", לבוש מעיל מפואר, "דינרים של זהב / מלוא חופניים משליך הוא לעם הנלהב" (שם). איבסן כורך בשני מקומות מרכזיים ביצירה (עמ' 27, עמ' 60) את ההתבוננות בעננים עם עולם של פנטזיה ושל מילוי משאלות לב.

"הִנֵּה שׁוֹב שָׁם עוֹלָה הַצָּרִיחַ,
הַעֲנֵנֶת הַיְתָה לְבִיתָן.
מֵה גְדוֹל הוּא! נִפְתַּחַת הַדְּלֵת..."

(איבסן, 1953, תרגום גולדברג 60)

הדלת הנפתחת בשמים מזכירה את השער הנפתח בשיר א' במחזור, "לכלוכית":

"אֶרְמוֹן מְפֹאָר וּמוֹאָר בְּשָׁמַיִם,
בְּאוֹת הָאֶרְמוֹנָה שְׁלֵשׁ אַחֲיוֹת.
תִּחַלָּה נִכְנָסוֹת בְּשַׁעַר רֶק שְׁתַּיִם."
(גולדברג, 1959, עמ' 52)

האחיות של לכלוכית בשיר של גולדברג הנכנסות בשערי הארמון בטוחות כי זהו השער להצלחה בעולם, אף שלא כך הוא, בדומה לדלת הנפתחת לפר גינט בשמים: זוהי דרך המובילה להצלחה ולכישלון, לנדודים אינסופיים, וגם להחמצה של אהבת אמת שבה היה יכול לזכות אלמלא נהה אחר ה"עננים" הלא מושגים בשמים. במידה רבה מסעו של פר גינט בעולם הוא המסע לעולמו של האמן היודע להתבונן במציאות ולגלות בה עולם ומלואו שמעבר למציאות, אשר הוא עצמו כונן. פר גינט, הגיבור המבקש לחיות חיי עצמאות מוחלטת, ללא מחויבות לאמו ולנשים האוהבות אותו, בין שזו נערה הבורחת עמו מחופתה, או סולויג הצעירה והתמימה האוהבת אותו ומחכה לו עד שובו באחרית ימיה – הוא דמות שניתן להציב בהקבלה לדמותו של אמן או לזו של הילד בשיר "חתול במגפיים", ילד המבקש למרוד בציווי האם ולעשות מה שליבו חפץ: "אֵינִי מְקַשֵּׁב לָהּ / הוּא בְּכָלֵל אֵינִי מְשִׁיב לָהּ... נִכְנָס לְשָׁר לְמִים." ילדים זקוקים לעצמאות על מנת להפוך למבוגרים שמתפקדים באופן אחראי, אך מהו הגבול שבין עצמאות וחופש לחוסר גבולות שמביא לפירוק המסגרת המשפחתית והחברתית? **פר גינט** הוא מחזה שמציג את תוצאותיו של חופש מוחלט שהפרט נוטל לעצמו. התוצאה היא – כאב לכל הסובבים את האדם הבוחר בחופש, ומבחינתו – החמצה של קשרי אנוש וקיום חסר משמעות.

גולדברג חשה, מחד גיסא, קרובה לדמותו של פר גינט, הבוחר במרי ובחופש, ומאידך גיסא, אמפתיה לדמותה של סולויג האהובה הזנוחה והנאמנה. במבוא לתרגומה **לפר גינט** כתבה גולדברג על סולויג שהיא "ממיטב דמויות געגועי האהבה שבשירה" (גולדברג, 1953, עמ' 1). גולדברג עצמה כתבה מחזור של שלושה שירים למבוגרים (גולדברג, 1968, עמ' 264-266), שעוסק בדמותה וביחסיה של סולויג עם פר גינט. בשיר הראשון במחזור פונה דובר אנונימי (בת דמותה של המשוררת? פר גינט? אחר? ואולי סולויג היא המשוחחת עם עצמה?) אל סולויג המצויה באחרית חייה:

כָּךְ הוּא אֶפֶוא סוֹף הַדְּרָךְ –

רִיק כְּרוֹז מְאֻנָּס.

כָּל עֲבָרָךְ נִרְאָה לְךָ

נֵר שְׂכָבָה בְּפָנֶיךָ.

(שם, 264)

פר גינט מציג את חייו בשירים ב' ו-ג' במחזור כהחמצה:

תְּעִיתִי, כְּשִׁלְתִּי, שְׁבִתִּי

[...] הַעֲלִיתִי חֶרֶס,

אֵין לִי עוֹד מָה לְגַלוֹת. (שם, 265).

ובגללו גם סולוויג החמיצה את חייה:

חֲגִים שְׂאָף פֶּעַם לֹא חָלוּ

[...] יָלַד שְׁלֹא נוֹלַד

נֶפֶשׁ פְּתוּחָה כְּפָצֵעַ,

פָּצַע שְׁלֹא נִגְלַד. (ש 265).

החופש המוחלט פוגע, אם כך, באדם שנטל לעצמו את החירות, ובכל מי שנגע בו בחייו.

הקישור האינטר-טקסטואלי בין שלושת המקורות, השיר לילדים "חתול במגפיים", השירים למבוגרים, "ילדות" ו"סולוויג", והמחזה **פר גינט** שתרגמה גולדברג, מאירים מנקודות מבט שונות ובאופן מורכב את השאיפה לחירות ולעצמאות שטופלה בחיך ובקלילות בשיר הילדים. מבעד לשירת הילדים משתקפת סוגיית המרי והחוק שהציג ריבנר (1980) בספרו על גולדברג, בנושא פילוסופי מרכזי ביצירתה.

הקריאה במעשייה ובמחזה שגולדברג תרגמה, אשר היתה להם ללא ספק השפעה על כתיבתה של גולדברג למבוגרים וילדים, מעוררת חשיבה על היבט נוסף ב"סיפורים בעננים": היסוד הארס-פואטי.

יסודות ארס-פואטיים מהווים מרכיב דומיננטי במחזור השירים לילדים "סיפורים בעננים". המחזור משקף את היכולת לשאת עיניים לשמים באופן מטאפורי, משמע, להתבונן בעולם ולראות את המציאות בדרך אחרת. זוהי היכולת להפליג באמצעות הדמיון ובאמצעות היכולת

לתת לו מבע במילים, מעבר למציאות הנוכחית, זו היכולת לחזור לטקסטים ספרותיים מוכרים משכבר, לכתוב טקסטים חדשים שהינם שיחה בנפש האמן ובנפש הקורא, איש איש לאור עולמו – בשילוב הטקסטים שנכתבו משכבר. גם אם הקורא הוא ילד, גולדברג מאמינה ביכולתו לקיים את השיח הפנימי הזה עם הטקסטים שקרא בעבר ועם הטקסט החדש שהוא קורא עתה.

לפיכך, ניתן לראות במחזור שירים זה, אשר לכאורה אינו ארס-פואטי, מחזור שירים שכולו אמירה ארס-פואטית משמעותית מאוד של גולדברג המשוררת לילדים ולמבוגרים.

לסיום

הקריאה הנוודדת בין הטקסטים המקיימים ביניהם יחסים אינטר-טקסטואליים היא מעין קליידוסקופ, שניתן לבחון את השיר בעזרתו. תזוזה היא בחינת השיר מנקודות מבט נוספות. כל אחת מסייעת לנו לראות משהו נוסף, להתקרב עוד צעד להבנה של השיר כשלמות אמנותית אחת, שבה שיר טבע, שיר לירי, יסודות סיפוריים ויסודות ארס-פואטיים; זיקה בין היצירה לילדים ובין השירה למבוגרים. כולם יחד מאפשרים להתייחס לשאלת החירות והמרי לעומת המחויבות והחוק בעולמה הספרותי של לאה גולדברג.

”סיפורים בעננים” של גולדברג מלמדים משהו על המשאלות האנושיות המתבטאות בנשיאת המבט כלפי מעלה, לשמים, לעננים, לאל, ומצד שני – על הפנייה לקריאה ביצירות ספרות. נפש האדם מבקשת את הלא מושג, הלא אפשרי, ואפילו את האסור. השמים ועולם הספרות הופכים בעבור הילד ובעבור קורא בכל גיל מקום מימוש למשאלותיו: הספרות מעניקה את חסד התחושה כי ניתן להשיגן. אם המתבונן הוא אמן בנפשו – מבטו וקריאתו הם ראשית אמנותו.

ביבליוגרפיה

- אופק, אוריאל (1981). **סנדל הזכוכית של החתול במגפיים**. תל-אביב: דביר, ספרי רשפים.
- איבסון, הנריק (1953). **פר גינט**. תרגום: לאה גולדברג. תל-אביב: דביר.
- אלקד-להמן, אילנה (1989). "החתול במגפיים" מאת לאה גולדברג – שיר טבע או שיר לירי. **ספרות ילדים ונוער**, ב' (ס"ב), 21-25.
- אלקד-להמן, אילנה (2004). להיות אמן להיות אישה – אינטר-טקסט וספרות ילדים. **דפים**, 37, 145-182.
- בטלהיים, ברונו (1980). **קסמן של אגדות**. תל-אביב: רשפים.
- ברוך, מירי, פרוכטמן, מאיה (1983). **לכל שיר יש שם**. תל-אביב: פפירוס.
- ברוך, מירי (1985). **סוגיות וסוגים בשירת ילדים**. תל אביב: משרד הביטחון ההוצאה לאור.
- גולדברג, לאה (1994). "והוא האור" בתוך: **כתבי לאה גולדברג** כרך ד'. תל אביב: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (1953). הקדמה. בתוך: איבסון, הנריק. **פר גינט**. תרגום: לאה גולדברג. תל-אביב: דביר.
- גולדברג, לאה (תשכ"ו). **חמישה פרקים ביסודות השירה**. ירושלים: הוצאת הסוכנות היהודית לארץ-ישראל.
- גולדברג, לאה (1959). **צויף קטן**. תל-אביב: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (1968). **מקדם ומאחר**. תל-אביב: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (1977). **מדור ומעבר**. תל-אביב: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (2005). **יומני לאה גולדברג**. ערכו: רחל ואריה אהרוני. תל אביב: ספרית פועלים.
- הרושבסקי, בנימין (1971). השיטות הראשיות של החרוז העברי מן הפיוט ועד ימינו – מסה על מושגי יסוד בתוך: **הספרות**, ב', 721-749.
- זנדבנק, שמעון (1976). **שתי ברכות ביער**. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב והקיבוץ המאוחד.

חובב, לאה (1986). **יסודות בשירת הילדים**. ירושלים: כרטא.
 מינצר-יערי, מירה (1978). "לגעת במילים ולראות". מתוך: **מי שנשאר עם עצמו הוא כבר לא לבד**. תל-אביב: ספרית פועלים.
 פרו, שארל (1991). **סיפורי אמא אווזה**. תרגום: אביבה ברק. תל-אביב: שוקן לילדים.
 פרויד, אנה (1977). **האני ומנגנוני ההגנה**. תל אביב: דביר.
 צ'וקובסקי, קורניי (1985). **משתיים עד חמש**. תרגום: דוידה קרול ורחל שביט. תל-אביב: ספרית פועלים הקיבוץ הארצי השומר הצעיר.
 קסטנר, אריך (1952). **החתול במגפיים**. תרגום: לאה גולדברג. תל-אביב: מקרא סטודיו.
 רגב, מנחם (1985). **הספרות לילדים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרית הפועלים.
 רגב, מנחם (2002). "סיפורי התיש אצל הספר של קסטנר וזיקתם לכמה מספריו" בתוך: **תחושתו של אדם המתגנב אל ילדותו**. ירושלים: כרמל, 514-524.
 ריבנר, טוביה (1980). **לאה גולדברג – מונוגרפיה**. תל אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב.
 שחם, חיה (2004). **קרובים רחוקים בין-טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה**. באר שבע: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
 שנהר, עליזה (1982). **מסיפור עממי לסיפור ילדים**. אוניברסיטת חיפה, גסטליט: חיפה.

Allen, G., (2000). **Intertextuality**. London and New York: Routledge.

Ben-Porat, Z., (2003). "Saramago's *Gospel* and the Poetics of Prototypical Rewriting" In: **Journal of Romance Studies**, 3/3, pp 93-106.

Eliot, T.S (1944). **Selected Essays**. London: Faber.