



לאה גולדברג, איור מתוך "המפוזר מכפר אז"ר"

## "הנה כך הוא המפוזר"

מאיה ערד

לאה גולדברג הביאה לספרות העברית תרגומים של יצירות מופת משפות רבות - ביניהן איטלקית ונורווגית - אך יותר מכול היא זכורה כמתרגמת מרוסית, בזכות תרגומה ל"מלחמה ושלוש" ובזכות "ילקוט שירת רוסיה" שערכה עם אברהם שלונסקי.<sup>1</sup> ובלי ספק, מתרבויות אירופה - שברבות מהן היתה לאה גולדברג בת בית - הרוסית היתה הקרובה לה ביותר.

אחד מסיפורי הילדים המוכרים של גולדברג, אם לא המוכר מכולם - "המפוזר מכפר אז"ר"<sup>2</sup> - מהווה גם הוא תרגום של יצירה רוסית: "המפוזר מרחוב הברכה" מאת סמויל מרשק. ובעצם, לא בדיוק תרגום, אלא, אם לשאול מושג רוסי - pererabotka (תרגום-עיבוד).

על אופיים ה"רוסי" של תרגומי לאה גולדברג משפות שונות - ובעצם, לא רק של תרגומי לאה גולדברג אלא של תרגומי דורו של שלונסקי בכלל - כבר עמד עמינוב דיקמן במאמרו, "על לאה גולדברג כמתרגמת שירה".<sup>3</sup> מלאכת התרגום של לאה גולדברג מתאפיינת בהקפדה (המוצדקת, כמובן!) על שימור קווי-המתאר הצליליים של היצירה המקורית. הרי נשמת השיר היא במהלך הצליל מתנועה לתנועה, מהטעמה להטעמה, ועל כך הקפידה לאה גולדברג, כמובן כמידת הניתן, בתרגומי השירה המרובים שלה.

ובכן, ברור שתרגום שיר בנוסח "רוסי" שכזה מאפשר - נכון יותר, דורש - חירות יתרה בעיצוב התוכן. חירות שכזאת מותרת למתרגם הרוסי של ספרות הילדים לא רק בשירה, אלא גם בפרוזה: ספרות הילדים, בכללותה, תכופות מתורגמת לרוסית בצורת עיבוד. זהו ה-pererabotka, תרגום שעבר עיבוד בצורת "רוסיפיקציה". יצירות רבות מספרות הילדים המערבית תורגמו לרוסית ועובדו לכלל יצירות "רוסיות", המתאפיינות בעולם ובדמויות הקרובים יותר לחייו של הילד הרוסי. כזה הוא, למשל, "הקוסם מעיר האזמרגד", מאת וולקוב, העיבוד שמבעדו מכירים ילדי רוסיה את "הקוסם מארץ עוץ", כמו גם תרגומי סמויל מרשק עצמו לשירי "אמא אווזה", וספרים רבים אחרים, מהם ראוי לציין את "אניה בארץ הפלאות", תרגומו המעובד של ולדימיר נבוקוב ל"עליסה בארץ הפלאות", מיצירותיו המוקדמות ביותר של נבוקוב.

תרגומים מעובדים של ספרות ילדים רוסית לעברית - כגון "אליעזר והגור", עיבודו של לוי קיפניס לשיר העם הרוסי "הצנון", או עיבודיו של נתן אלתרמן ל"דוקטור אוזמר" (במקור aybolit, "אוי כואב") ול"ברמלי" של קורניי צ'וקובסקי - מהווים אפוא השפעה כפולה של התרבות הרוסית על התרבות העברית. לא רק תוכן היצירות המתורגמות הוא יבוא רוסי, אלא גם עצם התרגום המעובד - נכס

שרכשו יוצרי התרבות העברית החדשה מהמפעל, האופייני כל כך לתרבות רוסיה, של קבלת הזר ועיבודו.

"המפוזר מכפר אז"ר" של לאה גולדברג הוא pererabotka כזאת. אך כפי שנראה, ושלא במפתיע - זוהי pererabotka המקפלת בתוכה את שירתה של לאה גולדברג עצמה. העיבוד כאן אינו ממיר את המפוזר אל העולם הישראלי, אלא מכניס אותו - ואיתו, את קוראיו הילדים - לעולמה של לאה גולדברג. לשם כך עלינו לעמוד על הרומה ועל השונה בין המקור לבין העיבוד - שניהם, יתברר, יצירות מזהירות, כל אחת בדרכה.

הן המבנה והן תוכן הסיפור אצל לאה גולדברג דומים מאוד למקור: הסיפור מורכב משני חלקים, שהראשון שבהם משמש הקדמה, ומתאר את הווי חיי היומיומי של המפוזר, ואילו החלק השני הוא סיפור המעשה העיקרי, והוא מתאר כיצד, בנוסעו ברכבת, נכנס המפוזר לקרון שאינו מחובר, נרדם, ולא חש כלל בטעות.

בקריאה מדוקדקת יותר מתגלים הבדלים משמעותיים בין המקור לבין התרגום. מרשק מספר סיפור משעשע על דמות פזורת דעת, שמעשיה וקורותיה מעלים חיוך. גולדברג שואלת ממרשק את הסיטואציה המקורית, אך בונה על בסיסה דמות שוליים מנותקת, ועל כן מעוררת פאתוס.

ההבדלים בין מרשק וגולדברג בולטים כבר בפתיחה. מרשק פותח את סיפורו כך (בתרגום חופשי, ללא חרוזים):

חי לו איש מפוזר  
ברחוב הבֵּרְכָה.

לאה גולדברג, לעומתו, כותבת:

אִישׁ אֶחָד הָיָה בְּעִיר,  
כָּל תֵּינֹק אוֹתוֹ הַכִּיר:  
זֶה הָאִישׁ הַמְּפֹזֵר,  
הַמְּפֹזֵר מִכֶּפֶר אֶזְרָר.

הפסקה הפותחת של גולדברג ארוכה פי שניים מזו של מרשק. האריכות היא אחד המאפיינים של גולדברג, לעומת מרשק (לשם ההשוואה: "המפוזר מרחוב הבֵּרְכָה" כולל 74 שורות, ואילו "המפוזר מכפר אז"ר" - 155 שורות). מיד נשוב לכך; לענייננו כרגע חשוב תחילה תוכן השורות. השורה הראשונה - "איש אחד היה בעיר" - יוצרת אפקט פואטי, לעומת החולין של מרשק. החזרה על "האיש המפוזר" בשורות שלוש וארבע יוצרת אף היא אווירת אגדה. אולם ההבדל החשוב ביותר, לדעתי, טמון בשורה השנייה. לעומת המפוזר של מרשק, שהוא אלמוני

המוצג לפנינו לראשונה, את המפוזר של גולדברג מכיר כל תינוק. השורה עמומה משהו. האיור - מעשה ידיה של גולדברג - מסלק את העמימות: ילדי העיר, לחוצים ורחוקים זה לזה בקבוצה, מורים באצבע על המפוזר, המובדל מהם, רגלו האחת יחפה ולרגלו השנייה נעל-בית, בידו האחת מברשת שיניים ובידו השנייה מטרייה סגורה. אם כן, אין המדובר בדוד חביב, דמות מוכרת לתושבי העיר, אלא כמושא ללעגם של ילדים.

נשוב לרגע לאורך הפסקה. לאורך כל סיפורה של גולדברג משרת אורך הפסקה מטרה כפולה: ראשית, לשם בניית אפקט מיתי, אגדתי. אולם הפסקה הארוכה משמשת גם ערות למצבו הנפשי של המפוזר. נשווה לרגע את שתי הפסקאות הראשונות, של מרשק ושל גולדברג ("פסקה" לצורך העניין היא כל חטיבה שירית עד ל"פזמון החוזר": "הנה כך הוא המפוזר").

הנה הפסקה הראשונה של מרשק המתארת את מעשי המפוזר:

התיישב בבוקר על המיטה  
החל ללבוש חולצה  
תחב את ידיו לשרוולים -  
התברר, אלה מכנסיים.  
הנה כזה הוא המפוזר  
מרחוב הברכה.

ולעומתו, המפוזר של גולדברג:

קם בבקר המפוזר  
וישוב על המטה,  
ושואל: "ישנתי כבר,  
או שכבתי זה עתה?  
זה שבחלון זורח -  
שמו הוא שמש או ירח?  
עת לקום או עת לישון?  
לא כתוב על השעון!  
והרי ברור כשמש,  
ועכשו אני נזכר:  
השעה היתה כבר אמש  
תשע, אָז היום - מחר!  
אוי לי, אם עכשו מחר -  
כבר אחרתי כל דבר!"  
הנה כך הוא המפוזר,  
המפוזר מכפר אָז"ר.

ארבע שורות מוקצות למעללי המפוזר של מרשק לעומת ארבע-עשרה המוקדשות לזה של גולדברג.

האורך נמצא ביחס ישר למידת הפיזור והניתוק של המפוזר. המפוזר של מרשק הוא אכן מפוזר, פשוטו כמשמעו. הוא מנסה ללבוש מכנסיים במקום חולצה מתוך אי שימת לב. המפוזר של גולדברג, לעומתו, הוא דמות מְרַגְנֵלִית, שעברה זה כבר את הגבול שבין פיזור דעת לבין ניתוק גמור מהסביבה. הוא אינו יודע אם זה עתה קם משינה או שהתכוונן לשכב לישון, ולא רק שאינו יודע מה השעה ואיזה יום היום, אלא שעצם מושג הזמן לא ממש נהיר לו ("לא כתוב על השעון", "אוי לי, אם עכשיו מחר").

בפסקאות האלה מתגלה עוד הבדל משמעותי בין שני המפוזרים. המפוזר של מרשק מוגדר על פי מעשיו: לבישת מכנסיים במקום חולצה. לאורך כל הסיפור מתאר אותו המספר מבחזין, ומתאר את מעשיו בלבד, ולא את מחשבותיו. בשני מקומות בלבד ניתנת לו רשות הדיבור – בפנותו אל הנהג, ובסוף היצירה, כאשר הוא מגלה שנותר בלנינגרד. המפוזר של גולדברג מאופיין בעיקר על פי עולמו הפנימי, והמספר מאריך בתיאור מחשבותיו, כפי שיפורט להלן.

יטען הטוען, שאורך הפסקה אינו ממלא בהכרח תפקיד מהותי. ניתן היה לתאר, במשך ארבע-עשרה שורות, את פיזור הדעת של המפוזר המקורי, וזאת באופן שלא יחרוג מתיאור סטריאוטיפי של פרופסור מפוזר (נניח, מחפש את משקפיו עת ארוכה ומגלה אותם לבסוף על חוטמו), וניתן, לעומת זאת, לתאר באופן תמציתי ואפקטיבי את הניתוק של המפוזר של גולדברג גם בארבע שורות. למרות זאת, נראה לי שיש התאמה מבנית בין אורך הפסקה לבין רמת הפיזור. ארבע השורות של מרשק יוצרות אפקט סְקָטוֹ קצבי, ההולם מעשה משובה קליל. ארבע-עשרה השורות של גולדברג – סוֹנֶטָה שלמה! – מעצימות את חוויית הניתוק והפיזור. ככל שהפזמון החוזר רחוק יותר מראשית מעללי המפוזר, כך גדולה יותר חוויית הניתוק.

ההבדל הזה בין שני המפוזרים ניכר היטב גם בהמשך. המפוזר של מרשק הוא אכן מפוזר, פשוטו כמשמעו. בבית הראשון הוא ניסה ללבוש מכנסיים במקום חולצה, ובהמשך:

התחיל ללבוש מעיל,

אומרים לו: "לא זה."

התחיל לגרוב גרביים,

אומרים לו: "אלה לא שלך.

[...]

במקום כובע, ביוצאו לדרך,

חבש מחבת.

במקום מגפי חורף,

נעל לעקביו כפפות.

בהמשך יתבלבל המפוזר ויבקש לקנות בקבוק קוואס בקופה וכרטיס במזנון  
הרכבת. השוו אותו למפוזר של גולדברג:

בְּמִכְרֶשֶׁת נְעָלִים  
מְצַחֵצַח הוּא שְׁנַיִם,  
נְעַל עַל רַגְלוֹ נוֹעַל  
וּבְקַעֲרָה טוֹבֵל  
[...]  
שְׁעוֹנוֹ הוּא בְּצַנְצָנָת,  
מְשַׁקְפִים - בְּמִקְרָר,  
בְּמִקְלַחַת הַשְּׂמֹנֶת,  
הַמְגַבֵּת בְּחֶצֶר  
[...]  
מְפַשֵּׁשׁ הוּא בְּאַרְנָק  
וּמוֹצָא זָנָב שֶׁל דָּג.

כאן המדובר הוא בדמות שעברה זה כבר את הגבול שבין היות פזור דעת לבין  
היות יצור מְרַגְינְלִי, שאינו מסוגל לנהל חיים בגפו: משקפיים במקרר, שמנת  
במקלחת, מצחצח נעליים במכרשת שיניים, ובארנקו - זנב של דג.  
ההבדל בין שני המפוזרים אינו מתמצה רק במידת הפיזור שלהם. המפוזר  
של מרשק הוא איש משפחה. בני משפחתו אינם מצוינים בפירוש, אולם הם  
משתתפים פעילים בסיפור:

התחיל ללבוש מעיל,  
אומרים לו: "לא זה!"  
התחיל לגרוב גרביים,  
אומרים לו: "אלה לא שלך!"

בציורים הנלווים למהדורה הרוסית נראה המפוזר מגסה ללא הצלחה ללבוש את  
מעילה של בתו. והנה, במעבר לעברית, איבד המפוזר את משפחתו. המפוזר מכפר  
אז"ר בעליל חי לבדו, באין מי שיעיר לו על המשקפיים במקרר והשמנת במקלחת.  
ההבדל בין חיי המשפחה של הראשון ובדידותו של השני ניכר בפעלים שבהם  
משתמש המספר לשם תיאור האירועים. אצל מרשק הפועל הכולט הוא "אמר":  
המפוזר עושה מעשים, ובתגובה אומרים לו כך או אחרת. למפוזר של גולדברג  
איש אינו אומר מילה. הוא חושב, ושואל את עצמו:

וְשׂוֹאֵל: "יִשְׁנֵנִי כִּכְר,

או שִׁכַּבְתִּי זֶה עֵתָהּ?"

[...]

יָעַל זוּג הָעֶרְדָּלִים

מִנְסָה לְשִׁים גְּרִבִּים,

וְחוֹשֵׁב: "מוֹזֵר מְאוֹד,

נִעְלִי כָּל כֶּךָ צְרוּת!"

אותו מוטיב עצמו אצל גולדברג ומרשק - פיזור דעת תוך כדי התלבשות - ממומש אפוא באופן שונה מאוד: למפוזר של מרשק מעירים בני משפחה על טעותו. המפוזר של גולדברג, לבדו בעולמו, חושב לעצמו: "מוזר מאוד, נעלי כל כך צרות."

המפוזר של גולדברג לא רק חי לבדו, אלא גם נרתע מחברת אדם. כשהוא נכנס לקרון הריק, הוא חושב: "מה נעים בתא לשבת, בקרון אין אף אדם." יוצא הדופן היחיד לכלל זה הוא המשפט: "לבריאות!" הוא אומר כשנכנס אורח - אם כי לא ברור איזה אורח בדיוק עשוי להיכנס אליו. הנה ההקשר שבו נאמר המשפט:

כְּאִשֶּׁר דּוֹחֲפִים אוֹתוֹ

הוא אומר: "סליחה".

כְּשֶׁבִּקֵּר פּוֹגְשִׁים אוֹתוֹ

הוא אומר: "ליל מנוחה".

"לבריאות!" הוא אומר

כְּשֶׁנֶּכַס אוֹרַח,

ולאיש מתעטש

הוא אומר: "חג שמח".

בתוך ההקשר הזה ברור שהדגש אינו על הכנסת האורחים של המפוזר, אלא על ניתוקו הקיצוני מחברת בני אדם, עד כדי כך שאינו מכיר את קוד ההתנהגות הבסיסי ביותר.

לאחר ההקרמה המתארת את המפוזר, מגיעים הן מרשק והן גולדברג לאירוע המרכזי של הסיפור: מסעו של המפוזר ברכבת. הסיפור הכללי אצל שני המחברים דומה ביותר: המפוזר עולה לקרון מנותק העומד בתחנה, במקום לעלות לרכבת הנוסעת למחוז חפצו. הוא נרדם, וכך מחמיץ את היעד.

ההבדלים מתחילים כבר בדרך לתחנת הרכבת. אצל מרשק מתחיל הסיפור המרכזי בחשמלית המובילה לרכבת:

פעם בחשמלית

נסע לתחנה,

ובפותחו את הדלתות  
אמר לנהג:

אצל גולדברג מתחיל הסיפור בפירוט תוכניותיו של המפוזר:

בְּלִי פֶקֶדוֹן וּבְלִי הַסּוֹס  
הוּא נִכְנֵס לְאוֹטוֹבוֹס,  
כִּי רָצָה בְּצִהָרִים  
לְעֵלוֹת לִירוּשָׁלַיִם  
בְּרִכְבַּת אַחְרוֹנָה  
הַחֹנָה בְּתַחְנָה.

התוכנית עצמה ברורה - לנסוע ברכבת לירושלים. האופן שבו היא מתוארת אינו תואם את המספר, אלא את הלך הרוח של המפוזר. תלישות, אריכות יתר, פרטים לא רלוונטיים ("ברכבת אחרונה החונה בתחנה"). הברל זה מאפיין את שני המפוזרים לאורך כל היצירה: המפוזר של מרשק מתואר על ידי מרשק מבחוקן, באמצעות מעשיו. המפוזר של גולדברג מתואר מנקודת מבטו שלו עצמו, ומחשבותיו חשובות לתיאורו לא פחות ממעשיו.

שימו לב להמשך: מרשק ממשיך מיד למעשיו של המפוזר, המבקש מהנהג לעצור. ואילו אצל גולדברג יש פסקה נוספת:

רֶץ הָאוֹטוֹבוֹס בְּרָחוּב,  
מִסְבִּיב קֶהֶל לְרֵב,  
עוֹד סִמְטָה וְעוֹד פִּנָּה,  
אֶךְ אֵיךְ הַתַּחְנָה?

המפוזר של מרשק מבקש מהנהג לעצור לו בתחנה. לעומתו, המפוזר של גולדברג אינו יודע כלל היכן נמצאת תחנת הרכבת. התיאור שלעיל תואם את מחשבותיו של המפוזר: הוא רואה אנשים, רחובות, אך אינו מבין את הנעשה סביבו, ואינו יודע היכן עליו לרדת.

פנייתו של המפוזר אל הנהג, מהווה את השיא הקומי בשתי היצירות. הבלבול, ששרר עד כה במסומנים, חפצים בעולם, מגיע כעת גם לסומנים, או המילים. הנה, ראשית כול, המפוזר של מרשק:

נהג־קררן  
נכבד־מאוד!  
קררן־נכבד



נהג-מאוד!  
אני ממש מוכרח  
לרדת עכשיו.  
שמא תואיל לעצור  
בחשֶׁמְנָה את התחֶלֶית?

"נהג-קרֶוֹן" (vagonovazhati), ו"נכבד-מאוד" (glubokovazhaemiy) מהווים כל אחד, ברוסית, מילה מורכבת אחת. משתי אלה יוצר המפוזר שתי מילים שאינן קיימות: "קרֶוֹן-נכבד" (vagonouvazhaemiy) ו"נהג-מאוד" (glubokouvazhati). כלומר, עוד לפני שנזכרו "חֶשְׁמָנָה" ו"תחֶלֶית", משתמש מרשק בפירוק מילים מורכבות לשם אֶפִּיוֹנו של המפוזר (למעשה, הפירוק מתחיל עוד בשורה הראשונה, ה"תקינה": במקום "נהג-קרֶוֹן", vagonovazhati, אומר המפוזר של מרשק vagonouvazhati. אותה תנועה יחידה מכניסה לתוך המילה "נהג-קרֶוֹן" את הפועל הרוסי 'uvazhat', "לכבד", כך שנוצרת מילת נונסנס - מעין "נהג-קרֶוֹן נכבד"). אם כן, כאשר בשורות הבאות מופיעות, במקום tramval, חשמלית, ו"vokzal", תחנה, שתי מילות הכלאיים tramval ו"vokzal", נוצרת כבר הכנה מקדימה למשחקי המילים המורכבות. עובדה זו מעצימה את האפקט הקומי של הפירוק, אולם מצמצמת את משמעותו לכדי בלבול לשוני סביר, הנובע מפוזר דעת. יש לשים לב ששתי המילים, חשמלית, tramval, ותחנה, vokzal, מאוד הן מבחינת מבנה ההברות שלהן והן מבחינת התנועות והעיצורים שבהן: שתיהן מכילות עיצורים נוזליים כגון y, r, l, m ותנועת a. למעשה, הבלבול בין השתיים מזכיר מאוד שגיאות לשון (slips of the tongue) של דוברים ילידיים, לא מפוזרים כלל, או משחקי לשון מכוונים (בנוסף "זֶרֶחַ מִפְּרֹכֹנִי").

אצל מרשק מושג אפקט קומי נוסף על ידי חוסר ההתאמה שבין פנייתו של המפוזר בנימוס מופרז אל הנהג (נהג קרון נכבד מאוד) לבין ההמשך, קצור הרוח משהו (אני ממש מוכרח לרדת עכשיו), ושוב הנימוס המופרז (שמא תואיל לעצור את החֶשְׁמָנָה בתחֶלֶית?).

גם אצל גולדברג פונה המפוזר לנהג בנימוס שאינו מצוי, אלא שהמפוזר של מרשק מדבר בשפה גבוהה אך אמתית, ואילו המפוזר של גולדברג מדבר בפראזות שאינן מצויות כלל בשפת דיבור, כגון: "אדוני, הואילה נא", או ייחודיות לו, כגון: "אבקש ברוב נימוס". האפקט הקומי מושג אצל גולדברג לא על ידי הברלי משלב בולטים, אלא על ידי המעשייה הארוכה שמספר המפוזר לנהג תוך כדי דבריו:

"אֲדוֹנִי, הוֹאִילֶה-נָא,  
יֵשׁ לִי בְּקוֹשֶׁה קֶטְנָה:  
אֵיפֹה פֹּה הָאוֹטוֹנֶע?  
אֲבַקֵּשׁ בְּרַב נִימוֹס

לְעֶצֶר בְּתַחבוּס...  
כִּי - סְלִיחָה! - אֲנִי אָנוּס  
לְעֶבֶר מִתַּחבוּס  
לְרִכְבַּת הַחוּנָה  
בְּאוֹטוֹנֵעַ!"

ההבדל בין המפוזרים ניכר בכל הרמות, למן תוכן הדברים ועד לעיצובם הלשוני. המפוזר של מרשק מבקש בקשה עניינית, לעצור את החשמלית בתחנה. למפוזר של גולדברג לא ברור מה בדיוק הוא רוצה: לעצור את האוטובוס? לעצור בתחנה? ואיך קשור כל זה למעבר לרכבת? בטרם יבקש מהנהג "לעצור בתחבוס", הוא שואל "איפה פה האוטונע?", ולאחר מכן מספר סיפור ארוך על כוונתו לעבור מהתחבוס לרכבת.

חידושו של המפוזר של מרשק נשמעים כתוצאה של בלבול העלול לתקוף כל אחד (החלפת l ב-y בין tramval ו-vokzal), אולם מילים כגון "תחבוס" ואוטונע" הן יצירות של עולמו הפרטי של המפוזר של גולדברג, ואינן בגדר בלבול. tramval ו-vokzal, השונות בעיצור אחד בלבד ממילות המקור שלהן, tramval ו-vokzal, ניתנות לזיהוי בקלות. כדי שייוצר אפקט קומי, יש צורך שהמפוזר של מרשק ישתמש דווקא ב-vokzal, הדומה יותר ל"תחנה", כ"חשמלית", וב-tramval, הדומה יותר ל"חשמלית", כ"תחנה".

לעומת זאת, מי ידע אם "תחבוס" הוא תחנה או אוטובוס, ואותו הדבר אמור לגבי "אוטונע". לכאורה נדמה שהמפוזר משתמש ב"אוטונע" כ"תחנה", שכן הוא שואל: "איפה פה האוטונע?" אלא שמיד לאחר מכן הוא מבקש "לעצור בתחבוס" - כך שהקורא מסיק ששתי המילים הן שמות נרדפים לתחנה. אך במשפט הבא הוא מסביר לנהג שהוא "אנוס לעבור מתחבוס לרכבת החונה באוטונע". השימוש הלא-עקבי בשתי המילים מעצים את הבלבול.

תגובת שני הנהגים משקפת את מקומו של המפוזר בחברה שבה הוא חי. אצל מרשק:

הנהג הופתע -  
החשמלית נעצרה.

ואצל גולדברג:

הנהג הבין הכל  
וְצָחַק בְּקוֹל גָּדוֹל,  
וְעָצֵר  
וְאָמַר:

"הלא זהו המפזר,  
המפזר מכפר אַז"ר!"

הנהג מזהה את המפוזר, צוחק וקורא לו בשמו בפניו - בהמשך ישיר ל"כל תינוק  
אותו הכיר" מהפסקה הראשונה.  
גם בתחנת הרכבת עצמה מתגלים אותם ההבדלים בין המפוזרים. אצל  
מרשק:

פנה למזנון  
לקנות לעצמו כרטיס  
ואחר כך מיהר לקופה  
לקנות בקבוק קוואס.  
הנה כזה הוא המפוזר  
מרחוב הברכה.  
הוא רץ אל הפלטפורמה,  
עלה אל קרון מנותק,  
סחב פנימה את הקיטבג והתיק,  
דחף אותם מתחת למושב,  
ישב כפינה ליד החלון  
ושקע בשינה מתוקה.

ואצל גולדברג:

והנה בתחנה הוא.  
רקבות יצאו וקאו,  
הנוסעים יורדים-עולים  
וחורקים הגלגלים.  
רק קרון בודד אָהד  
מנתק עמד בצד,  
לא המה ולא חרק  
הקרין המנתק.  
רץ המפזר אליו  
ונכנס בו וישב:  
"כן, יש לי מזל היום,  
כי מצאתי פה מקום!"  
טוב לניח ברכבת,  
מה נעים בתא לשבת -

בְּקֶרֶן אֵין אָף אָדָם...  
הַמִּפְזָר מִיַּד גֵּרָדָם.

מרשק מנצל את ארבע שורות ההקדמה לנעשה ברכבת כרי לספר עוד שני מעשי פיזור דעת של המפוזר (מבקש לקנות כרטיס במזנון וקוואס בקופה). גולדברג, באותן שורות, מתארת את המתרחש במוחו של המפוזר לנוכח המהומה ברכבת: רכבות יוצאות ובאות, המון נוסעים, רעש.

כניסתו של המפוזר לקרון המנותק מוצגת אצל מרשק כעוד מעשה של פיזור דעת. אצל גולדברג, לעומת זאת, נוצרת הקבלה בין המפוזר לבין הקרון שאליה הוא נכנס: "רק קרון בודד אחד מנותק עמד בצד..." ולא במקרה "רץ המפוזר אליו ונכנס בו וישב..."

ההבדלים בין המפוזרים מסיפים להתקיים עד סוף העלילה. שני המפוזרים נרדמים ברכבת. הדבר עלול להישמע נוקדני משהו, אולם יש לציין כי רכבות מלנינגרד למוסקבה נוסעות על פי רוב בלילה, כך ששנתו של המפוזר היא טבעית (ולמעשה, יש אינדיקציה לכך שמדובר ברכבת לילה, שכן נאמר: "איזו מין תחנונת זו? צעק הוא מוקדם בבוקר"). לא כך בין תל אביב וירושלים: אם רכבת כזו קיימת (או היתה קיימת בעת שנכתבה היצירה), מדובר ברכבת הנוסעת ביום.

המפוזר של מרשק מפגין בקיאות במסלול הרכבת, ויודע את שמות התחנות שברדרך (כאשר הוא מתעורר, הוא שואל: "איזו מין תחנה זו? בולוגויה או פופובקה?"; "איזו תחנה זו - דוביני או ימסקיה?"). גם דיבורו הולם - הוא שואל רק איזו תחנה זו. למפוזר של גולדברג אין כמוכן שום מושג אילו תחנות נמצאות בדרך. גם האופן שבו הוא פונה אל הנוסעים אינו הולם. במקום לשאול, הוא מגולל סיפור שלם:

"[...] הגירו נָא,  
מהו שם התחנה?  
איפה זה חונים בינתיים?  
כָּבֶר קְרוּבָה יְרוּשָׁלַיִם?  
[...]  
[...] הגירו נָא,  
מהו שם התחנה?  
בְּנֻדָּאֵי כָּבֶר צְהָרִים  
וְאֲנִי בִירוּשָׁלַיִם?"

המפוזר של מרשק, אחרי שלוש פעמים שבהן אומרים לו שהוא בלנינגרד, מבין סוף שמשוהו השתבש. לעומתו, המפוזר של גולדברג רק מהמהם:

"תל אביב? אכן... אכן..."  
שוב שוכב הוא וישן.

בסוף העלילה ממש חל היפוך תפקידים בין שני המפוזרים ושני המספרים. המפוזר של מרשק, שער כה תואר מבחוזן, מקבל את רשות הדיבור לסיכום העלילה:

הוא קרא - "איזו מין בדיחה!  
אני נוסע זו כבר היממה השנייה,  
ונסעתי אחורה  
והגעתי ללנינגרד!"

המפוזר של גולדברג, כאמור, אינו מכיר בטעות כלשהי, אפילו לא כהכרתו השגויה-קומית של המפוזר של מרשק. בנקודה זו אנו עוזבים את עולמו הפנימי. ההמשך מתואר על ידי המספר:

את סופו אין איש יודע,  
את קצו אין איש מכיר,  
כנראה, הוא עוד נוסע  
ונשאר בזו העיר.  
בקר, ערב, צהרים -  
רחוקה ירושלים.

הברל חשוב נוסף בין שתי היצירות הוא הקונקרטיזציה של מרשק לעומת הערטילאיות של גולדברג. המפוזר של מרשק חי לא סתם בלנינגרד, אלא ברחוב ספציפי בעיר, רחוב הברכה. חשוב לציין שברחוב זה גרו בשנות השלושים מדענים, אמנים וכו'. הדבר תורם כמובן לעיצובו של המפוזר כפרופסור או כאמן (וככזה הוא אכן מוצג בציורים המלווים את רוב המהדורות). למעשה, "המפוזר מרחוב הברכה" של מרשק משתייך כך לסדרה של יצירות בנות הזמן - בשום אופן לא רק יצירות לילדים! - שבהן מצויר האינטלקטואל כדמות נלעגת משהו בשל היעדר ההחלטיות והמעשיות שלה (בניגוד, כמובן, לגיבור המפלגתי-פרולטרי בן הזמן). בביקורת עצמית מתונה מעין זו קיוו הסופרים בעת היא להרחיק מעליהם איכשהו את עוינות המשטר. המפוזר של מרשק שייך לזמן, למקום, ומה שבעיקר חשוב לקוראיו - למעמד ברור.

גם המפוזר של גולדברג חי במקום ספציפי, כפר אז"ר. אולם כפר אז"ר אינו מרכזי להוויה הישראלית כלנינגרד להוויה הרוסית (רבים, כמוני, למדו על קיום היישוב רק מן הסיפור של גולדברג). נוסף על כך, נוצרת סתירה בין העובדה שהמפוזר הוא תושב כפר אז"ר והעובדה ש"איש אחד היה בעיר". העיר, קרוב

לוודאי, היא תל אביב (מכל מקום, אינה כפר או"ר), ואת האיש הזה, כזכור, מכירים הן הילדים והן נהג האוטובוס. נסיעה ברכבת בין מוסקבה ולנינגרד היא הדרך הפרוטוטיפית להגיע מהעיר האחת לשנייה (היעד, מוסקבה, אינו מצוין בפירושו, אך זו הנסיעה הפרוטוטיפית מלנינגרד, והדבר מתאשר על ידי שמות התחנות שבדרך). הרכבת מתל אביב לירושלים, לעומת זאת, מעולם לא היתה אמצעי התחבורה המרכזי בין שתי הערים. ל"רכבת" צליל מיתי משהו במציאות הישראלית.

הקונקרטיה של מרשק לעומת הערטילאיות של גולדברג משתלכות היטב עם דמויות המפוזר השונות. המפוזר של מרשק - מדען או אמן מלנינגרד, איש משפחה, הנוסע בענייניו למוסקבה. המפוזר של גולדברג - אדם שמקום מגוריו המדויק אינו ברור, הנוסע ברכבת חצי דמונית, למטרה לא ברורה לחלוטין. שימו לב, שלא מרשק ולא גולדברג אינם מנדכים פרטים על עיסוקו של גיבורם. אלא שהקונקרטיה אצל מרשק, מגוריו של המפוזר בשכונת "אינטליגנטיים", גורמת לקורא להניח שמדובר באדם עובד, המהווה חלק מהחברה. ולחלופין - הערטילאיות של גולדברג מחזקת מאוד את הרושם שהמדובר הוא בדמות שאינה חלק מעולם היום יום, אלא כל קיומה - בספרות.

גם מבחינה מבנית נבדלות היצירות. מרשק כותב שורות קצרות, בסטקטו, ולכל זוג, או לכל היותר רביעייה של שורות, פואנטה משלהם:

פנה למזנון  
לקנות לעצמו כרטיס  
ואחר כך מיהר לקופה  
לקנות בקבוק קוואס.

אצל גולדברג, כזכור, הפסקאות ארוכות בהרבה, והרגש אינו על כל מעשה פיזור בנפרד, אלא על אוירת הניתוק והפיזור.

חרוזיו של מרשק הם כמעט תמיד מסוג א'א'-ב'ב'-ג'ג': צמדנים נחרזים (עם גיוון בין שורות נקביות וזכריות). חריזה כזו משרתת את האפקט של פואנטה לכל שתי שורות. רק בקטע המתאר את הנסיעה באוטובוס ואת השיחה עם הנהג משתמש מרשק בחריזה נשזרת של א'ב'א'ב' - בסך הכול שמונה שורות מתוך שבעים וארבע. גולדברג, לעומתו, מגוונת את החריזה הרבה יותר: כשליש מהשורות (ארבעים ושש מתוך מאה חמישים וחמש) נחרזות בדגם נשזר של א'ב'א'ב'.

כל ההבדלים האלו - קונקרטיה מול ערטילאיות, פואנטה מול אוירת ניתוק ותחכום החריזה - מוליכים להבדל העיקרי, הקשור בתפקידה של היצירה. שני הסיפורים, של גולדברג ומרשק, נועדו לילדים. ספרות ילדים, מעצם טבעה, נועדה הן לחנך והן להבנות את עולמו של הילד - מה ייתכן, מה לא ייתכן. הנה,

למשל, הטקסט על גב אחת המהרורות האחרונות של ספרו של מרשק:

רע להיות מפוזר? ודאי שרע! תארו לעצמכם, אתם קמים בבוקר ושוכחים לצחצח שיניים, במקום גרביים אתם לובשים כפפות... והולכים לגן הילדים או לבית הספר!... כולם יצחקו - חה-חה-חה!  
כל אחד פגש בחייו (ילדים) מזורים כאלה! והנה, גם לסמויל יקובלביץ' מרשק הזדמן מפוזר כזה - אלא שהוא היה מבוגר - דוד מזור!  
אל תהיו מפוזרים - יצחקו לכם!

הגם שמרשק, קרוב לוודאי, לא התכוון רק לכך, סיפורו יכול להיקרא קריאה "חינוכית" פשוטה מאוד (באמת לובשים כפפות על הרגליים? לא!). סיפורה של גולדברג אינו נעדר בקלות לקריאה כזאת, בין השאר מפאת אורך הבתים ומפאת העובדה שעצם מעשיו של המפוזר אינו מהווה את מרכז היצירה (אף שניתן בעיקרון לשאול: מצחצחים שיניים במברשת נעליים? לא!). סיפורה של גולדברג נקרא כפואמה לירית, ולא כיצירה חינוכית.

העיבוד לעברית שעברה היצירה - כמובן של התאמה למציאות הישראלית - הוא מינימלי. המפוזר הפך תושב כפר אז"ר (מן הסתם, היישוב היחיד המתחרז עם "מפוזר") במקום לנינגרד. הרכבת הפכה לרכבת מתל אביב לירושלים במקום מלנינגרד למוסקבה. כמו כן, סולקו מרכיבים רוסיים בולטים - קוואס, מגפי חורף, גרביים ארוכים, או חפצים שאינם קיימים בישראל, כגון חשמלית. אולם מעבר לתיקונים מזעריים אלה, לא ניסתה גולדברג לשוות ליצירה צביון עברי או ישראלי מובהק. בניגוד למרשק, ששיכן את המפוזר שלו ברחוב קונקרטי בלנינגרד, גולדברג בחרה בכפר אז"ר, אלא שכאמור, מקום מגוריו וסביבתו של המפוזר אינם קונקרטיים.

"המפוזר מכפר אז"ר" אינו סתם תרגום שעבר עיבוד לעברית, אלא תרגום שעבר "גולדברגיזציה". גולדברג הפכה את הפרופסור המפוזר של מרשק, איש המשפחה מרחוב הברכה, לאדם בודד, תלוש ומנותק, הנמצא בשולי החברה, נושא זה הוא בלבה של יצירת גולדברג - בשיריה הליריים, ברומנים שלה וביצירתה לילדים. כך, למשל, בשיר הילדים "הירח הצהוב":<sup>4</sup>

הֵיִרַח הַצָּהוֹב  
לֹא יוֹדֵעַ לָאֵהָב  
אֵיִן לוֹ בֵּן וְאֵיִן לוֹ בַּת  
אֵיִן לוֹ חֵג וְאֵיִן שָׁבָת.

או בספרים לילדים מבוגרים מעט יותר, כגון "ידידי מרחוב ארנון" ו"נסים ונפלאות", שבהם מכניסה גולדברג את עצמה כרמות עריית ובודדה (ועל כן

מתיידדת עם ילדים). אותם נושאים המעסיקים את גולדברג ביצירתה - בדידות, שוליות, גמלוניות ואי-התאמה - מיובאים על ידיה גם לעיבוד של סיפור "חינוכי" לילדים, ומשרים עליו מהפאתוס הלירי של יצירתה.

כלומר, נקל לקרוא את הפאתוס באיזו קריאה ישירה, של הנגיעה האנושית בדמותה של לאה גולדברג עצמה. דומה שאנו קוראים את שירה, את יצירתה, באיזו מבוכה של צער ואי-נחת עליה, על חייה, אולי באיזה הד מאוחר ומר של רחמים. יכול להיות שבקוראנו את "המפוזר מכפר אז"ר", עולה על לבנו זכר דבריה של גולדברג על עצמה כילדה: "הייתי חולמנית, אטית, עצלנית ובכיינית, נוחה להיעלב, בלתי וריוזה במשחקים של ריצה, קפיצות ודילוגים. לא אהבתי נגיעה גופנית של המון ילדים, היתה לי רגישות יתר לריחות רעים ופחד מפני צעקות. כל הדברים הללו הספיקו כדי לעשותני בודדה בין חברי ולא אהובה עליהם. נוסף על כך, כתבתי שירים כבר אז, ולא הסתרתי דבר זה, והייתי מהלכת במסדרונים בזמן ההפסקה וממלמלת לעצמי מלים מתחרזות, ודבר זה עשאני, כמוכן, ובצדק גמור, מטרה לחצי לעגם של הילדים..."<sup>1</sup> אולי אנו נזכרים גם בעובדות ביוגרפיות נוספות, מאוחרות יותר - אהבות שלא צלחו, חיי בדידות. ודאי גם זה חלק מפאתוס הקריאה בלאה גולדברג.

אבל בוודאי ישנו גם פאתוס אחר. שכן, בסופו של דבר, החשוב באמת הוא בדיוק זה: שאת "המפוזר" של לאה גולדברג אין לקרוא קריאה חינוכית, דידקטית, ישירה. מרשק רומז לילדים כיצד אין לנהוג, בעצם מסייע להוריהם להלביש אותם בבוקר לפני היציאה לרחוב המשותף, הקבוע-מראש. בכך הוא כותב "סיפור ילדים" - וכדרכו של מרשק, זהו סיפור מושלם, המבטא הבנה מלאה של הצורה שבחר בה.

ואילו לאה גולדברג: מה היא מספרת לילדים, קוראיה? היא מספרת להם על קיומו של עולם אחר - עולם שבו נוהגים הדברים אחרת - שבו אין חיים במחיצת אחרים, אלא במחיצת מחשבותינו אנו, עולם שבו החומרי נשכח, והמילים עצמן הן עיקר החיים. ישנו עולם, שאינו עולם של צער ושל רחמים, אלא הוא עולם של אושר מוזר: עולם של חירות הבדידות. הפאתוס הלירי של לאה גולדברג הוא בצורה הנפתח, מבעד יצירתה, לעולם זה.

1 "ילקוט שירת רוסיה", בעריכת אברהם שלונסקי ולאה גולדברג (הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, 1942).

2 לאה גולדברג, "המפוזר מכפר אז"ר" (עם עובד, 1974).

3 בתוך "פגישות עם משוררת", בעריכת רות קרטון-בלום וענת ויסמן (ספרית פועלים והאוניברסיטה

העברית, 2000), עמ' 218-247.

4 מתוך: לאה גולדברג, "מה עושות האלילות" (ספרית פועלים, 1975), עמ' 15.

5 מתוך: א"ב יפה, "פגישות עם לאה גולדברג" (צ'ריקובר, 1984), עמ' 24.





לאה גולדברג, איור מתוך "המפוזר מכפר אז"ר"