

הדור לספרות

שירי האהבה

של לאה גולדברג

טאט דור ארן

בשירי האהבה של לאה גולדברג נוסד האושר השלם מול שני יסודות העיונים אותו: גורל אישי ומסיבות התקופה, יסודות המתמזגים לפעמים עד בלתי-הפרד.

שתי המחרוזות החשובות ביותר של שירי אהבה בעל הפרוזה — "סור וטוול קצוצות" ו"שירי אהבה מספר עתיק", — אי הן סוגנות — היו בסוג מופלא של אושר שלם ואחדות האוהבים — אך לשתיהן היה סיוע טראגי: האוהבים עומדים זה מול זה וזה מול זה, ובידי מוטלת יד / שבזרים שבירים השכילה געח / והיא כבדה ונכריה לעד". הפרודה איננה קיימת בסיוע בלבד, החושה ישנה גם בשיאי האושר. באמצע באחד משירי אהבה מספר עתיק הפותח ב"ולא היה בינינו אלא זוהר" ומסיים "ולא היה בינינו אלא אור" אנו קוראים: "ומה מאד צחקת באומרי / כי אל השחר הענוג כורד / אקרב ואקטפנו למזכרת / ביום לכתי בדרך ערירי" (על הפרוזה עמ' 41). התחושה הייתה של כורח הפרודה, הידיעה שהיא אושר הנהו בן-חלוף מרחפת על שירי אהבה אלו כמין גורל עיוור ואין אנו יודעים "מדוע" (המשוררת שואלת, איי כה אירע איפא...?). צורת קינה ותמיחה כאחת נוכח דרס של שלימות (כה נפלאה).

לא כן במחרוזת שירי האהבה הכי רכזית שב"ברק בבוקר" — "אהבתה של תרזה די מון". את גורל האהבה הזאת אנו מבינים היות ונסיבותיה המחשיות ידועות לנו. גם לשירי האהבה בעל הפרוזה אין, כמובן, כשר מעות ביוגרפיות, תקופתנו התגברה על התפישה הרומנטית שראתה בשיר מעין ודוי אישי ובמשורר אדם המגלה בריים דברים אשר אדם רגיל מגלה רק לאנשים הקרובים לו ביותר. לכל שיר זה יש תוקף כללי — גם לשירה הלירית — אם לא כן אין היא דאוויה להקרא שירה. השאלה איך משפיע גורל האישי של המשורר על שירתו איננה שייכת לדיון על שירתו. שירה היא עיצוב של חוויה באמצעות אפי שריות הבסוי המרוכזות ביותר של הלשון. בחזית שירי האהבה שב"על הפרוזה" עומד הסוביקט באופן בלתי אמצעי מול עולם וזולת. אולם כבר שם יש רמז לאוביקטיביזציה — להר חקת הקורא מן ההזדהות עם הסוביקט: מחרוזת אחת נושאת את השם "שירי אהבה מספר עתיק", יש כאן אולי רמז לעליזמניות של החוויה או שמא יש בכך מאותה מתאה נגד נגד חת הרגש בזמנו כמו בשני משירי אהבה ("לדור הזה הבכתי הוא כלרי מה"). על כל פנים "אהבתה של תרזה דימון" היא שירה מעצבת דמות. אנו יודעים מי היא המדוברת — והיא משוררת מוסרת לנו גם על נסיבות חייה ואהבתה מתוך לשירים — בי העלה בסופו של הספר. אפשר לומר, איפא, שהשירים האלו נמצאים על גבול בין התחום הלירי ואותו תחום אליו שיך האפוס והדרמה והדבר המאפיין אותו הוא תפקיד החיץ והתחן עם העולם הנוצר לדמות המעוצבת.

לא רק הגיטה העזה יותר המרחיבה את תחומי הבטוי בספר כלו לעומת "על הפרוזה" גם כל אותם הדברים שאמרנו אותם כאן גורמים לכך שהשירה הזאת — "אהבתה של תרזה די מון" חזקה יותר מקודמתה.

מהביר לנו מיד מה מונע מאותה האשה מבנות האצולה בצרפת של סוף המאה הטיי, לממש את חלום אהבתה הגדול: היא בת ארבעים ואילו האדם שזוהא אהבת אותו הוא צעיר לימים; היא גבירה רמה — ואילו הוא — האיטלקי הצעיר — מורה לבניה, זאת אומרת איש שמעמדו החברתי איננו גבוה בהרבה מעמד המשרתים. ידיעת הולכיכות נותנת אפשרות לתאורים מרשימים מאד, כך מתוארת סביבת אבינו יון (שבה שוכנת שירתה של תרזה די מון) כקוים מועטים ומשכנעים. "הה מה יפתה ביום ההוא העיר / במעגל הריה הנהיה, / איך זקנתה החגיגית קרנה / מוארת אור עיניך הצעיר /—/ איך תורככו ראשי המגדלים / מנוגה בת שחוקך הנבונה, / הסמסאות כעדר איילים / אליך נהרו באמונה..." (י" עמ' 64) וכך מצטייר לפני עינינו גן הסירה עם האורן הקן והזמיר השר בענפיו, (ט' עמ' 63) — אותם הדברים היפים בהב רואה האשה האוהבת את גשר ההווה אל אהובה אשר איננו יודע דבר — ואסור לו לדעת — על אהבתה.

כי הרי אהבה זאת היא טירוף דעה קללה, ובבטוי עז, האופייני לסוגי נון הספר החדש נשמעים הדברים האי עצמית מרה: "קללה נמרצת זאת אשר קוללתני, / שהתמימים קוראים לה אהבה..." בהחלתי מסכיף כבר חוט חייכה, / חכמת חיים נוממתי וגודלי חייכה, / דברים אלו מעלים על דעתי את דברי ישעיהו: "בנים גיולתי ורוי ממתי והם פשעו בי", כך נוגדת בסר זה די מון חוכמת-חזיה ואין בכוחה לשמש טריו מפני "איוללת" של הרי גש: "איכה ישלים לבני שכה נואלי" / בגלל מכת אחד ללא תשובה". בשיר השלישי מוזכר על החיץ החברתי: "אבל אני לך גבירה רמה, / נא צלה ונעלה מנעת, / שלא תעז לשאת לשוא את שמתי /—/ חומה בצורה. הדרך חסומה..." ב"אהבתה של תרזה די מון" חוזרת האבקות שני היסודות שנכרנו עליהם בהתחלת דברינו: השכל הצלול היודע את חוסר המוצא והלב שאיננו מותר על אושרו תרזה די מון איננה משלה את נפשה: "לא, לא הכתה אותי בסגורתיים / האהבה שפיר יפה גלוית עיניים / באור בהיר, / פקחת שבכתיים / אני רואה עכשו את הדברים. — /—/ מחלומות השוא העקר דים / שעת יקיצה אותי יומיום מרי בלת / אל חוף-אכזב, אל בוקראיך תוחלת / אל מעיני הדעת המ' דים. /—/ לא ינוצה פקחון המהשיכה / לא תעלה על ארץ חריבה / קמה ברוכת-יבול, אני יודעת ל." (י' עמ' 65). אחרי מצוי זה של יסוד הדעת המרה בה היסוד השני — הלב המתקומם בשיר זה כמו בקודמיו: "הה אסכילתי, את ארורה, הוה, / עץ החיים נועד לאהבה / ואת הר עלת אותו בפרי הדעה". כרות השירה האמנות נמצא מתרון: הזמן העובר, לא רק כוחות הרס בו, הוא איננו משאיר רק קמט בחלקת הפנים" ו"צ' בע סהר" בתלתי הראש — הוא מע' גיק גם רגעים של אור שיש בהם כן הנצחי: "טהיירחוסו עבר עלי לנתי, / אך כל שעה שנתברכה באור / וזרמת בוטישלי לעד", וכך מגיעים אנו ל" סיום המאבק בשיר מופלא על "אושר במינה": (ח' עמ' 62).

(*) מאמר ראשון ראה בעל המשמר מיום 23 לח"י.

גיטי הנקשם פמיטרי קנור תלויים של הסלון. רשי. טרלקנא קאש קפחה. נשם פין אור נאור

קבואות פינינו ששטקנה.

הולם אותך תרקע קפפר

של יום גלום. נשחרותך נלפכת

קאור קפול של סתו ושל שלקכת —

לבי הלמס ושללי הקסור

עד מה שקקה לי סקקה הזאת,

קפפר את תשוקתי ותסימותך

לשבות בקסם אקחוח נוקרו.

ולא יציב קפד את קפנך.

כי פה, מול קטלים קפנזות,

שפת-אקבה נקבתי קפנכת.

בבית הראשון של הסוגה (הכח' רווח כלה כתובה בצורה זו) פותח בתאור הנעשה פיוטי בכוח הדכוי: "ניחי הגשם כמיתרי כינור", היום גשום ולכן פונה האשה האוהבת אל אהובה הנמצא עמה בבקשה המוכנת לפי מצב הדברים: להוליק אש באח ביום גשם וקור. ואולם משמעות הויר חיה בדבר: טוב לשבת "בין אור ואור" ולחזות במשחק הכבואות — הצלליות בין השניים. גם כאן — כמו ב"ברק לפנות בקר" ישנו מוטיב שני האורות. אלא שאלה אינם נאבקים זה עם זה — תחת מאבק לפנינו משחק מבוים. המשמעות הסמלית הזאת עור לה בבית השני שהחילו כאילו הערה אסתטית: הרקע האפור של יום גשום הולם את דמות האדם הצעיר, אך מיד אחר כך באה הקבלה: כשם שהי רקע החיצוני הולם את דמות דיוקנו החיצונית — כך נלבת שחרותו על הרקע של נפש האשה שגם היא "סהיו ושלחבת" — ומיד אחר כך בא הפרוט: "לבי הלט ושכלי הכפור", השניות ישנה אך היא, כאמור, בפרי ייסת כשדמותו של האביב משלימה, כניכול את התמונה. הבית השלישי והרביעי (החלק השני של הסוגה) מגלה את סוד הפיוס הזה: המרמה המתוקה של הסואת התשוקה על ידי העמדת פנים של "אמהות נוה רת" שאיננה מעוררת חשד ומאפשרת "לגנוב" שעת אהבה למזכרת (והרי בשיר הקודם נאמר: "אך כל שעה שנתברכה באור / וזרמת בדמישלי לעד"). אך "אהבתה של תרזה דימון" אינה מסתיימת בכך. המציאות היא מרה מדי. ומענין שבנקודה זאת מופיע עה נימה טראגית האופיינית דווקא ל שירי אהבה שבפי העם. התמימות שהי שיר הראשון התגונן בפניה (קללה נמרצת זאת אשר קוללתני, / שהתי מימים קוראים לה אהבה") כובשת את הסוגה ה"ו המדברת על צפור עורי רת הכלואה בלב — ואין האהוב בא לפתות את סגור הלב, על קונניה שנגזרה בחלומות ונוכרת סוד — ואין האהוב כבקש לדעת סוד זה ורק המות יבא ויבדיו חפקול האוהבת את אוצרותיה. המות בא כגואל כמו במתי רות על המוטיב העממי של הלכלול כית ההורסת בדרך יסורים שאין לה סוף אל ארמון הנסיך — האהוב כשי "צופות בה עיניים של כל הלילות / כעיני אנה החורגת" ובסוף היא "בוקר דשת למות הטוב / בתפילה הכסרה של אמא". סיום הסוגנות "אהבתה של תרזה די מון" הוא אכזרי מאד: בא הקץ על כל האשליות, המות יכחה את הכל וישאיר רק "מלים מלים כאפר" מכל הלבטים, מהחרפה ומה אושר הדל — מלים של שירי אהבה שזר ישמעם בהן כהשתעמם למראה אלכוגים אשר דייגים הביאו אותם מרחוק ולא ידוע מינין. בסיום הזה ישנה טראגיות כפילה: המות פקץ לכל בחפישת האדם החילוני שאיננו מאמין בהשארת הנפש. (בטוי עז מצאה חזית מות זאת ב"שברי כתבות") וס' פק עמוק לגבי ההויה האמנותית ו' ערכה מול החיים הממשיים.

אם שירי אהבתה של תרזה די מון נשארים בכל בתחום הבעיות האי שיות הרי בשתי הסוגנות האחרונות שבחלק השני של הספר אנו חשים כבירור את הד התקופה. (נמלא תה... עמ' 77). נושא השירים הללו הוא האושר הבא באורה בלתי צמוי והוא מלוח רגשות אשמה כיון שהוא מופיע בזמן היסולל אושר ושמחת חיים מבני האדם: "...בתוך עולם קשיח וזועם, / מהחת לשמיים צוגי נים / אני עומדת ובלבי שמחה. /—/ צפור פותה, איכה בנית הקן / בסלע מת! אל מי ישא קולך / מד מור דוויך ושירת גילך?" לכן פור חח השיר השני: "על פי הדיון איננו זכאית / לאושר זה. ידעתי על פי דיון / לא פאר בגדי כלולות טגיע לי, / כי שק אפור של בעלי תשובה". יש ברורים אלו משום המשך למוטיב בים בעל הפרוזה: "הגינהום המי אושר" י"כהרי ירושלים" (דמוי הצ' פור). וכמו בגינהום המאושר ישנה גם בשירים אלו אמירתהן עקשנית, למרות הכל, אמירת הן על אושרו של האדם: "אך האשמתי, שבסוף דרכי, / בעוד עיני אל תחום הישימון, / האי שר השיגני כמסר / ולא הספקתי לכי סות ראשי. /—/ מאז אני כעץ בלב מדבר / שאלף צפורים ירדו עליה, / בדיו היבשים מלאו שירה. /—/ מאז אני מריכה בלב הליל /—/ בשרירותם שמיים נדיבים / השקיעו בה את כל הכוכבים".

נסיון נועז לכלול את בעית היחס אל עולמנו הדמי בתוך שירת אהבה נעשה במחרוזת, פצעי איהבי. (עמ' 72). שוב עומדים זה מול זה שני היסודות: הפעם בזמות אמונה וכי פירה — יאוש. האהוב — הוא נושא האמונה והאוהבת — נושאת התבונה הכופרת. לאפיון כל אחד מהשניים מוקד דשת במחרוזת סוגטה שלימה. הנה דמותו של המאמין למרות מחשבי הזמן (עמ' 73): (המשך בעמוד 6)

שירי האהבה של לאה גולדברג

(סיף מעמוד 5)
 אני וכוך אןכר אוקף, נצער,
 קל כף צעיר, צנינע וצדין.
 אף קל שפה לך קיזם-פדין,
 נכבותיך — מוכיחים בפשר.

יקאת גם אמה קסוד טפער
 ולא אביט לנמש קאוב
 יקלב מקנה השקלק לאהב
 עולם קנה שלא גסם בצער.

עולם סרב, ובין קריסוסיו
 נשאת, צרוב-שלקבת וקמום,
 אמת קטנה פציעת-ספק, קאב
 ענף אשר ישא פנרועסיו

תינוק סרען, מלוש ובצל-מום —
 והתסלה קרנת על שפתיו.
 ונמות הכופרת עמי 174
 אכן, סלקי קנה עם הפוקרים,
 פי אלהים אקנר אותי אנה

ולב קמן פי ריק קאמונה
 אכל נכון לקל הנפירים.
 נעת רוחי סבל לך ננצע,
 לתם עיניך וליפיד-דמותך.

הוא לא נצת קאש אאונתך,
 הוא לא נצל סבצל התבונה.
 יבקעמנו יסוד כואכים
 על ערש דור חולה יוקם ולייל,
 וקנתו קשקשת ומקצנת.

קאב לפי, קסר ולא סלל
 פי נתלים, נגדל, ילבש תפארת -
 על ראשו ינצו פוקכים.

הניגוד הזה שבין האהבים פוצע את הנפש "פצעו אהבי", אולם האר הבת כמרכה כסיום המתרוות על הפי צעים האלו היות והוד אשר הכנה אותם, אף אם רחקה כפלא הנגע, / אף אם גזר הוסף, כי עד עולם, / עד בות לא אוכל להשיגה /— הוא לי היתה בשורה של יום משלם, / כבדלה-האורים שאין בו פגם, / היא לי היתה עטרת הערבה, הוד המאמינה של האהבה, נותנת סעוד, כוח החיים לאוהבת שאין בה הכח להאמין, למרות כל הבעת הכפירה והיאוש שבהם אין אלו אלא שירי הלל לאמונה הגדולה, היותה-החיים בשירת לאה גולדברג בא לודי בטוי בושלם ביותר בשירי הדי גות שלה, כגשבתו היללה "השבת היום" שב"על הפריחה" וב"שירי סוף הדרך" ב"ברק בבוקר". שירים ליריים הם בדרך כלל כטוי בלתי אמצעי של רגעי חיים, של חזיונות שונות ורבות שבהן פועלים אמנם יסודות משותפים, אך הרגש הוא על הייחוד ההרשני והי אמצעי-הנל, לעונת זאת פעילה בשירת הגית המחשבה המכלילה, פועל המיבט על החיים בשלימותם, ולא כמקרה שירי ההגות ב"ברק בבקר" הם "שירי סוף הדרך" (עמ' 48) — כי בסוף הדרך אפשר לסקור את הדרך כלה, בערום החיים אפשר להקיף אותם בשי ליבותם, לכל גיל נראית דרך החיים אחרת, לנער היא "יפה" עד מאד, לעלם היא קשה עד מאד ולגבר ארוכה עד אין סוף, והוקן מסכם את סיכומי: "מה יפתה מה קשה, מה ארכה הדי רך", לאדם הבוגר נראת שרבר איו משתנה בחיים ש"אין חדש תחת הש" כשי, ואולם ימיו של איש זמן ספורים ועל כן "יקר מינים שבעתים" כל יום אחרון תחת השמש" וכל יום חדש תחת השמש, כך קובעים שני השירים הראשונים ואילו השלישי הוא תפלה, הפלה שהגוף היכולת לברך על החיים וכל צדדיו החיוביים והשלי ליים, על "התורות הנאת: לואות, לחוש, לנשום, / לדעת, ליחל, להבי של", אין זו ברכה על החיים משום היותם נעימים, קלים או יפים — גם בכישרון יש כהירות החיים ולכן יש לומר עליו "הקי, ויש בכך סיגן של גבורה רבה נוכח בטוי הצדדים הטראגיים והקודרים שבצאנו איתו בי שירתה של לאה גולדברג: "אני מאי טיף גדול כאן בחיים — חיים אמי היום, שרק בכותם לשמש רקע כהאם לאכנות ולא היי הפילוסופי, ולכן נא נר בסיום השיר: "למד את שפתונו ברכה ושירי הלל / בההחדש זמןך עם בוקר ועם לילה / לבל יהיה יומי כתי מוד שלשום, / לבל יהיה יומי הרגלי, הספר "ברק בבקר" כחולק לשלשה חלקים: הראשון מביט שירים על נושי אים שונים ובצורות שונות, בחלק השני ישנם כמעט רק שירי אהבה בצורת

הסינטה (מלבד "שברי כתבות") ואילו בחלק השלישי שולטת הנימה העממית הן במסוייבום, הן ברות הדברים והן בצורות, העבריות איננה מונעת את הטראגיות אך זאת טראגיות המיטה עד מאד:

למן סלף דודך, טקשה בנשים
 שלמה נמש גנף ונגף סורטו
 שאלי, שאלי שפנה את פי החורשים
 שאלי את פי הקנות הקאוהו בורט

— קלוד קלך ולא שב קרועה
 בשופנים,
 אוי לי, כי נסול וקלה מראשי
 הקצרת.
 פי עבד דודי גכורי את אכי
 שבע שנים

ובקנה השמינית קנד יאהב אתרתי
 שירי הנינה והפוסן עמ' 94

רוחו של שיר זה הוא רוח שיר אהבה עממי אירופי ואילו המוטיבים שבו לקוחים מהתנ"ך, לרב מ"שיר הי שירים" ובמקצת מהספור על יעקב אבינו, ובכלל יש ברבים משירי החק הזה מיננה בין עמנויות אירופיות לת ניכית והדבר הזה בולט ביותר ב"א הבה שמשון", יצירה הורשת דיון בפני עצמו שאין ביכולתנו לת הו במסגרת המאמר. "אמר רק זאת כי "אהבת שמשון" עומדת — עוד יותר מאהבתה של תרזה די מונ" על גבה השירה הלירית — בקוראנו בה אנו נזכרים בכלדה (אם כי אין ביצירה בלדה), צורה דומה יש ל"שירי הבן האובד" אשר כנראה נכללו מסי בה זו בספר החדש (לאחר שפורסמו כבר ב"על הפריחה") ולמחרונה "כני גז ארבעה בנים", וכאן נוספת לצורה העממית ולמוטיבים העממי (מתוך ה"הגי דה של פסחה) משמעות אקטואלית ביותר: אלה הם שירים על שואת הגולה האירופית, נסיתי לנתח את השיר רים הללו ניתוח ספורט באחו מגלויי נות "משא" שהופיע כלפני שלש שנים, "ארבעה הבנים" כן ה"הגדה" — או יותר נכון שלשה מהם, "שאנינו יר דע לשאל", ה"רשע" וה"תם" שואלים הפעם את אבותם את "שאלותיהם" המוצעות על אהם המאורעות שהם איזנים משיוכל מוח האדם להשיגם, הבנים מתרפקים על דלתות אביהם, אך הוא — אינו מותח: "והאב על בריחים סגד הדלתות / ולא קם ולא פתחם /— וכרע להביט אל עיניו המי תוה, / אל עיניו של הבן החכם, (חכם עמ' 110) סממתי את נאמרי או באוכרי כי השירים כבטאים את כשלון כל יחס שהוא לגבי האימים, את מותה של חכמת אנוש נוכח השיר אה.

יש בחלק השירה העממית של "ברק בבקר" עוד שירים אחרים שמשמעות אקטואלית להם, כן אין להבין את המחרוזת "משירי ארץ אהבתי" אלא כמצבה סמלית נהדרת לגולה שהיתה "ביהנו הישן" והיא איננה עוד: "מכונה שלי, ארץ-נוי אקיונה — לפלכה אין בית, לפלך אין קטר, ושקעה ימים אכיב בשנה וסגריר וגשמים קל סיקר.

אף שקעה ימים סורדים פורחים,
 ושקעה ימים סטללים זרחים,
 ושקעה ימים סלונות פתוחים,
 קל קעצנוך עוקדים קרחוב
 ונושאים חרונם אל האור הטוב,
 וכל קעצנוך שטחים.

מכונה שלי, ארץ נוי אקיונה,
 לפלכה אין בית, לפלך אין קטר,
 רק שקעה ימים סגים בשנה
 ופסל נרעב קל סיקר.

אף שקעה ימים ספרות צרוכים
 ושקעה ימים שלמנות צרוכים,
 ושקעה ימים סלקבות פתוחים,
 ורץ קעצנוך עוקדים בתקלה,
 וקנין-קנוסוך סמן-קלה,
 וכל קעצנוך אחים.

אכן לא נותרו מארץ אהובה זאת אלא "חוכות חריכות", ולכן מסמנים השיר השלישי במחרוזת בסטל הרנגול הוחם המוטל שחוט בראש הסמטה אותם כוחות המות וההרס בעולם שגרי כי לחרבן יהדות ארופה עדיין לא נמי חז, עדיין נרחפת סכנת החרבן על עמנו — ולא על עמנו בלבד אלא על האנושות כלה, בשיר השני גהון שירי

גלוקה שלי, אקיונה וקרת,
 לפלך אין בית, לפלכה אין קטר —
 רק צמת פעולם את שקטך אקרה
 וגינטך—סרקסוך קל סיקר

ועל כן אלך לקל קרחוב ופנה,
 לקל שוק וסצר וסמשה ונגה,
 סררען חומסוך קל אכן קטנה
 אלקט וקשמר לטונקרת.

יסעיר לציר, סקדינה לקדינה
 אקידה עם שיר וסבת-קנינה
 למנות דלוסך הווקרת.

קטח סלת נקבת פניקה
 קנידים לקנים קעור
 צת הקיפו אוקה קלדיה
 וקענו ראשיקם פסנור.

אינה רום בחוץ, אינה רום
 פרוענו נקרו קלם,
 נקקבים סמת עז ספסום —
 אינו רום קעה קעולבוי

רים לקם סחוק כמולנת,
 חס-אמון קקסלי משקלה.

ה"הקפול והורד" (עמ' 30) ציירה לאה גולדברג הנימה של אודיליה כשפת הית כשבדיה רחוקה: אם ובניה כהירי השעה, כשרות אימים נושבת בחוץ ומאימת להחריב את הכל:

אין זאת הפילה על שלום ביתה
 ובניה של האם השבדית בלבד —
 זהו הפילה על השלום בכלל, שלום האדם וכל היקר לו, זהו שיר נגד המלחמה האימפוטית — ולכן שיר בעל מנטה פוליטית מיוגית ביותר, וכך נשלם המעגל: לאה גולדברג המביעה את הטראגי בחייו האישיים של האדם — יתר עם הלום אושרו, רואה נוכחה את כוחות האפלה הפועלים בעולמנו, המהייבת את החיים למרות הכל חיוב כלא — כהיצבת בשורות אלו הלוחי מים על הדבר היסודי ביותר בהקופתי נו: השלום, ואם נגדיר אמנות גדולה כמיוגה של אמת גדולה יכולה בטוי גדולה הדי אין ספק כי "ברק בבוקר" הוא ספר של אמנות גדולה, של שירה גדולה וטוב, טוב מאד שזכינו להופי עתו.

על סלון סתדר רוקרת
 להקת סגללים סגדולה,
 אינה חשך בחוץ, אינה חשך
 הוא סנים מסף סמקעה,
 סקרק של קלי סנחשת —
 הוא אדם, הוא אים קל קרוי
 סקספלה קענו בונית
 קראשים סקתירים, סקטנים,
 וקומה השלוח חוקנת
 סקספלה לשלום סקנים,
 נצלי קריקה סקצרת —
 סקתים וקרכים וקבי,
 בחוץ סוספה גוקרת,
 וקרח סקפול וקנרר,
 שים שלום, אלהי, על קוי.

אין זאת הפילה על שלום ביתה
 ובניה של האם השבדית בלבד —
 זהו הפילה על השלום בכלל, שלום האדם וכל היקר לו, זהו שיר נגד המלחמה האימפוטית — ולכן שיר בעל מנטה פוליטית מיוגית ביותר, וכך נשלם המעגל: לאה גולדברג המביעה את הטראגי בחייו האישיים של האדם — יתר עם הלום אושרו, רואה נוכחה את כוחות האפלה הפועלים בעולמנו, המהייבת את החיים למרות הכל חיוב כלא — כהיצבת בשורות אלו הלוחי מים על הדבר היסודי ביותר בהקופתי נו: השלום, ואם נגדיר אמנות גדולה כמיוגה של אמת גדולה יכולה בטוי גדולה הדי אין ספק כי "ברק בבוקר" הוא ספר של אמנות גדולה, של שירה גדולה וטוב, טוב מאד שזכינו להופי עתו.