# ייצוג הנוף הארץ-ישראלי
# בשירת לאה גולדברג
# כזירת התמודדות עם מוסכמות ספרותיות
# ואידיאולוגיות

חיבור זה מוגש כחלק מן החובות לקבלת תואר "מוסמך"


על ידי גדעון טיקוצקי

**בהנחיית ד"ר אריאל הירשפלד**

**החוג לספרות עברית, הפקולטה למדעי הרוח**

**האוניברסיטה העברית בירושלים**


**טבת תשס"ז, דצמבר 2006**

# תוכן העניינים


| הפרק | עמ' |
|---|---|
| **מבוא** | **4** |
| **פרק א: הנוף והמקום בספרות העברית החדשה** | **11** |
| **ייצוג הנוף באמנות כביטוי לפרדוקסאליות של המימזיס** | **11** |
| **כתיבת הארץ: לא כתיבה תמה** | **12** |
| **הספרות העברית החדשה והממסד הציוני-הפוליטי** | **14** |
| **לי כל גל נושא מזכרת": הטבעת חותמם של גלי העלייה על הספרות העברית** | **17** |
| **"הוי, ארצי, מולדתי!": תמורות בייצוג נוף ארץ-ישראל בשירה העברית החדשה** | **21** |
| **טבלה מסכמת**: הצגה סכמאטית, סינכרונית ודיאכרונית של מערכת הספרות העברית ומקומה של גולדברג ביחס אליה | 32 |
| **סיכום פרק א** | **33** |
| **פרק ב: לאה גולדברג והתמודדותה עם הייצוג של ארץ-ישראל** | **36** |
| **רקע: בחירתה של לאה גולדברג בייעוד הציוני ובכתיבה בעברית** | **36** |
| **השתלבותה של לאה גולדברג בַ"רפובליקה הספרותית" בארץ** | **40** |
| **מקרה-מבחן**: כתיבתה של לאה גולדברג לילדים והיענותה לנורמות "הכתיבה המגויסת" | 42 |
| **תחנה ראשונה: "החדר האטום" של** טבעות עשן | **45** |
| **תחנה שנייה: השימוש ב"דואליות של הנוף" וההרחקה אל כנען** | **47** |
| **תחנה שלישית: ראשית ההטמעה החווייתית-האותנטית של נוף הארץ** | **63** |
| **תחנה רביעית: ההתנצחות הגלויה עם הדומיננטה של "שירי ציון"** | **71** |
| **תחנה חמישית: הנוף האחר הוא גם הנוף של ה"אחר"** | **78** |
| **סיכום** | **89** |

## נספחים 97


**נספח א: לאה גולדברג והספֵרה הציבורית – טקסטים נבחרים** 97

א - מתוך יומני ילדותה ונעוריה: הרקע לבחירתה ב"אופציה הציונית" וביצירה בעברית 97
ב - מתוך יצירותיה בפרוזה 101
ג - דברים על פה: סטנוגרמה של דברי לאה גולדברג בפגישות שקיים ראש הממשלה דוד בן גוריון עם סופרים, 1949 104
ד - מתוך יומני בגרותה: מבחר התייחסויותיה להתרחשויות בארץ ולַ"רפובליקה הספרותית" בה 107
ה - מתוך יומני בגרותה: מבחר התייחסויותיה לתמורות הפוליטיות בעולם ולהשפעתן על עולם הספרות 111

**נספח ב: רשימות עיתונאיות אחדות מאת לאה גולדברג** 115

א – "הרהורים ביום גשם" (1942) 115
ב – "יומן ספרותי – פגישה עם עיר" (1944) 116
ג – "'בית דניאל' בזיכרון יעקב" (1945) 116
ד – "'אירופה שלכם'" (1945) 118
ה – "להכפלת האחריות" (1947) 120
ו – "'לא נוח ולא מצחיק'" (1948) 120
ז – מתוך הרשימה "מכתבים מאביב מדומה" (1951) 122

**נספח ג: פעילותה של לאה גולדברג בתיאטרון "המטאטא" – מבחר** 123

**נספח ד: רפרודוקציות של ספרי ילדים "נשכחים" מאת לאה גולדברג** 130

א - האורחת מכנרת (תרצ"ט) 130
ב - נשמור על ארצנו (1944) 133
ג - תריסר צברים (1949) 138

# מבוא

נוכחותה של לאה גולדברג, דמותה ויצירתה כאחד, בתרבות הישראלית, הולכת ומתעצמת בחלוף השנים.[1] בעבר סבל מעמדה של גולדברג[2] מנחיתות לא מוצדקת בממסד הביקורתי בארץ (ובראשו האקדמיה) – למרות, ואולי דווקא בשל הפופולריות שלה. נהוג היה לקטלג את הפואטיקה שלה כמתאפיינת בשימוש פשטני במבנים שיריים "קלאסיים", מצד צורתה, ומצד תוכנה – ככזו ש"שרה [...] שירים רבים על נושא אחד ויחיד: ייסוריה של אהבה שלא באה על סיפוקה [...]". הכללה רדוקטיבית זו, שנתן זך ערך במאמר נוקב עם הופעת מבחר שיריה, מוקדם ומאוחר, נתפסה בידי רבים כחידוש ביקורתי לשמו וכחלק מן ההערכה המחודשת של גופי יצירה שלמים בספרות העברית לה תרמו יוצרי חבורת "לקראת" (אבידן, זך, עמיחי, רביקוביץ ואחרים); זאת בעוד שכבר באחת הביקורות הראשונות שנכתבו אודות ספר ביכוריה של גולדברג, טבעות עשן (1935), ניסח המבקר י. סין (הלא הוא יוסף סערוני) אותה טענה גורפת.[3]

עד לשנים האחרונות שלטו ברוב העיונים שהוקדשו ליצירתה, אף באלו שהיו קשובים ומאירי עיניים, הנחות מובלעות - ולפיהן יצירתה של גולדברג איננה מורכבת במיוחד; שהיא הרמונית בכל מחיר; מסתגרת בדל"ת אמותיה; ואינה סוטה כהוא זה ממרכז הקונצנזוס (החברתי, הפוליטי, הספרותי) של זמנה. תפיסה זו, שמעצבה המובהק הוא דן מירון (ברשימתו בעלת השם הניטרלי לכאורה, "על שירי לאה גולדברג", מ-1960)[4] לא השתנתה בבסיסה, כי אם רק עודנה קמעה בביקורת המאוחרת שלו – כפי שמעיד המונח שטבע, "סינדרום לאה גולדברג". באמצעות מונח זה ביקש מירון להצביע על התמקמותה של המשוררת "בתוך המחנה המודרניסטי[,] בקצה האגף השמרני שבו, ככל האפשר סמוך לגבול, המפריד את המחנה כולו מן השירה שאינה נחשבת

---

[1] סקירה מפורטת יחסית של התקבלות שירת גולדברג על ידי הממסד הביקורתי בזמנה מובאת במאמרה של חיה שחם, "משוררת בקהל משוררים: על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על ידי ביקורת זמנן", בתוך: סדן: מחקרים בספרות עברית, כרך ב, אוניברסיטת תל-אביב, 1996, עמ' 203-240, וכן בדבריה של רות קרטוון-בלום בפתח הספר פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, בעריכת רות קרטוון-בלום וענת ויסמן, המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספריית פועלים, 2000, עמ' 9-16.

[2] הביקורת המגדרית עמדה זה מכבר על המגמה הרווחת, אשר במסגרתה ההתייחסות (בכתב ובעל-פה) לגברים נוטה לנקוב בשם משפחתם, בעוד שלגבי נשים קיימת נטייה מובהקת לנקוב בשמן הפרטי בלבד או למצער בשמן הפרטי ובשם המשפחה שלהן כאחד. נקל לזהות תופעה זו גם בקורפוס המחקר והסיקור העיתונאי אודות גולדברג; ועיינו אצל שחם, עמ' 207. בניסיון להילחם קמעה באפליה זו אתייחס ליוצרת בחיבור, ברוב מוחלט של המקרים, תוך ציון שם משפחתה בלבד. גם אוזנו של עמיחי הייתה כרויה לרגישות לשונית זאת, כשכתב בשיר "לאה גולדברג מתה": "[...] (כְּשֶׁהָיָה יַלְדִּי בֶּן שְׁנָתַיִם, / קָרָא לָהּ: 'גוֹלְדֶבֶּרְג': / לֹא, דּוֹדָה. לֹא, לֵאָה.)". השיר נדפס לראשונה בשבעה למותה (הארץ, "תרבות וספרות", ט"ז בשבט תש"ל, 23.1.1970, עמ' 22), ונכלל בספרו ולא על מנת לזכור, שוקן, 1978, עמ' 55-57.

[3] נתן זך, "'ראית את הגשם? אנחנו שקטים'", נדפס לראשונה בדבר, 6.11.1959, מובא מתוך: לאה גולדברג, מבחר מאמרים על יצירתה בעריכת א"ב יפה, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1980, עמ' 72; י. סין (יוסף סערוני), "בכלא האינטימיות", הבוקר, 25.10.1935, עמ' 3.

[4] דן מירון, "על שירי לאה גולדברג", הארץ, 1.1.1960, עמ' 10, 15.

למודרניסטית. [...] היא, פשוט, הפנימה והבליעה בתוכה את הזהירות ו'הצניעות' אשר להן ציפו ממנה".[5]

אחד המחקרים הראשונים שנחלצו מתפיסה מסורתית זו הוא חיבורה של עפרה יגלין, אולי מבט אחר,[6] שכשמו כן הוא: בבסיסו הנחת המוצא לפיה הפואטיקה של גולדברג מורכבת ומסועפת יותר משנדמה, וכי חבוי בה מתח דיאלקטי מתמיד בין הקלאסי למודרני.

חיבורי שלי נסמך על המהלך הפרשני של יגלין ומבקש להרחיבו. בבסיס דברי עומדת התפיסה לפיה מורכבותה של יצירת גולדברג אינה מתבטאת רק במתח המתגלם בה בין שתי מסורות אמנותיות אלה, אלא גם בזרמי עומק חתרניים הנגלים בה בעיון ביקורתי. בחלק אחר מן המקרים, זוכות היצירות של גולדברג להיטען במשמעויות נלוות ומפתיעות דווקא בזכות ההקשר שבו הן נכתבו, ולאו דווקא בשל מורכבות הטקסטים גופם. הנסיבות החיצוניות הייחודיות שבהן פעלה גולדברג - אשה-יוצרת בחבורת יוצרים גברית; אמנית אינדיבידואליסטית בחברה קולקטיביסטית ואידיאולוגית, ועוד – ממשמעות מחדש, בקריאה עדכנית, רבים מן הטקסטים שלה. כך, למשל, אירע לספר הפרוזה הראשון של גולדברג, מכתבים מנסיעה מדומה (פורסם לראשונה ב-1937) שלגופו הוא טקסט בוסרי (במובנים רבים) אך בשקלול נסיבות כתיבתו הוא מתגלה כחיבור עשיר ורב-פנים, שאף העמיד חלופה פואטית, ובמובלע גם פוליטית-אידיאולוגית, לנורמות שרווחו בזמנו.[7] דומני כי המהלך הכפול הזה – הניסיון להתחקות אחר "זרמי המעמקים" ביצירות עצמן, לצד בחינתן על רקע זמנן - מעניק עומק ומישורי התייחסות נוספים ליצירתה של גולדברג, שנתפסה לא אחת, כאמור, כשבלונית וכחד-ממדית.

המורכבות (ולעתים אף החתרנות) שאני מאתר בכתיבתה של לאה גולדברג תודגם כאן ביחס המורכב שמקיימת יצירתה השירית עם הנורמות הפואטיות והאידיאולוגיות של זמנה.[8] הסוציולוג הצרפתי פייר בורדייה טען, כי "כל התבטאות היא התאמה בין אינטרס להתבטא לבין

---

[5] דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, הקיבוץ המאוחד, 2004, עמ' 173-174. המונח "סינדרום לאה גולדברג" נזכר במפורש שם, בעמ' 176. יש לציין כי המהדורה העדכנית של הספר, ממנה הובאו דבריו לעיל, עוּדְנה ומותנה על ידי מירון לאחר שנתקל בביקורת על השיפוט המחמיר אותו מתח על גולדברג (במהדורה הראשונה של הספר, מ-1991).

[6] עפרה יגלין, קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל-אביב, אוגוסט 1997, עמ' 91-101 (להלן: "דיסרטציה"). עיקריו של החיבור ראו אור בספר אולי מבט אחר: קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג (להלן: אולי מבט אחר), הקיבוץ המאוחד, 2002.

[7] עמדתי על כך בפירוט באחרית דבר שחיברתי למהדורה חדשה של הספר מכתבים מנסיעה מדומה שתראה אור בספריית פועלים - הוצאת הקיבוץ המאוחד במהלך שנת 2007.

[8] ברור שממרחק הזמן קשה לשחזר במדויק קונבנציות פואטיות ומעין-תכתיבים ממסדיים שרווחו בשנים בהן גולדברג פעלה בַ"רפובליקה הספרותית" העברית, וניתן רק לשער את טיבם. ועם זאת, דווקא הפרספקטיבה הנפתחת ממרחק השנים (לצד חשיפתם של מקורות ראשוניים, שהיו בחלקם גנוזים ב"זמן אמת") מאפשרים להבחין בתמונה הרחבה של משחקי הכוח, של ההשפעות האידיאולוגיות והממסדיות-הספרותיות ושל משתנים נוספים בכר הפעולה הנרחב הזה.

צנזורה, הנקבעת על ידי מבנה השדה שבו מתבטאים";[9] ואמנם בצד מקרים של היענות ברורה לדומיננטה השליטה בתקופתה, נקל לזהות אצל גולדברג מגמה של סטייה מובהקת ממנה, בכוונת מכוון; דיאלוג מתמיד איתה; ומעין יחסי אהבה-שנאה עמה. כל אלה מעידים על מיומנות הכתיבה הוירטואוזית של גולדברג, ועל האישיות השירית המרובדת שלה.[10]

כנקודת מוצא לחיבור שימשו לי דבריו מאירי-העיניים של מיקי גלוזמן בספרו The Politics of Canonicity.[11] גלוזמן מציג שם את המקום שקנה לו מושג הגלות בחשיבה המודרנית המערבית ואת הערכים החיוביים שיוחסו לו על-פי תפיסה זו, כהוויה מעשירה ומשוחררת מקטגוריות מגבילות ודכאניות, בראשן לאומיות או לאומנות; בהמשך הוא מתעכב על ההיפוך שחל לגבי תפיסה זו בספרות העברית החדשה, בהשפעת האידיאולוגיה הציונית שקידשה את "שלילת הגלות".[12] לטענתו, המודרניזם העברי "שבר" את המבנה הבינארי: מולדת/גלות, וכונן במקומו מודל חליפי: מולדת (=ארץ הולדת)/ארץ יעודה (אם להשתמש במינוח שטבע אליעזר שביד).[13] כשם שהמודרנה האירופית העניקה ערך חיובי לקטגורית ה"גלות" (ובמובנים רבים שללה את ההזדהות הרומנטית עם הלאומיות והמולדת), כך שללה המודרנה העברית את הקטגוריה הראשונה בצמד זה, וחייבה את האחרונה.

גלוזמן משרטט אפוא את "מפת ההתקבלות" של היוצרים בספרות העברית החדשה על-פי ההתייחסות המובעת ביצירותיהם לגולה ולגלות, ומדגים כיצד הפכה ההזדהות עם הגלות

---

[9] פייר בורדייה, "הצנזורה", בתוך: שאלות בסוציולוגיה, תרגם מצרפתית: אבנר להב, רסלינג, 2005, עמ' 135. מעט על הנחה מובלעת זו בהקשרה הישראלי ראו אצל יצחק לאור, אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית, הקיבוץ המאוחד, הדפסה שנייה, 2000 [1995], עמ' 8-10.

[10] וברדוקציה גסה, ייתכן שכולם נובעים "מאחר שאני, כנראה, מילדותי, די לא-קונפורמיסטית" (דבריה בתוכנית "אחד מעיר" ששודרה בגלי צה"ל במחצית שנת 1969, בעריכת אריה ארד; מובאים כאן מתוך תמלול הריאיון שהופיע זמן קצר לאחר מותה בעיתון במחנה, ב-20.1.1970). על "המשחק הכפול" (והמודע) שגולדברג עורכת בכתיבתה עם מוסכמות ספרותיות ראו: עפרה יגלין, דיסרטציה ובאולי מבט אחר; זיוה שמיר במאמרה "הסתכלות בדבורה": דיוקן המשורר כאיש זקן, לאה גולדברג משלחת עוקץ במקטרגיה", בתוך פגישות עם משוררת, עמ' 213-184, ובעל דברים אלה, במאמר "מחלוני וגם מחלונך": התכתבות דיאלקטית עם מוסכמות ספרותיות במחזור השירים 'אהבתה של תרזה די מון' מאת לאה גולדברג", עלי שיח, גיליון 53, קיץ 2005, עמ' 69-83.

[11] ראו:

Michael Gluzman, "Modernism and Exile: A View from the margins", in The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry, Stanford University Press, Stanford, 2003, p. 36-67.

להלן: גלוזמן.

[12] על מרכזיותו של מושג "שלילת הגלות" באידיאולוגיה הציונית עיינו, למשל, אצל אמנון רז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", בתוך תיאוריה וביקורת, 1993, גיליון מספר 4, עמ' 23-55; על ההבדלים שבין "שלילת הגלות" ל"שלילת הגולה" עמד בהרחבה גדעון שמעוני, במאמרו "בחינה מחדש של 'שלילת הגלות' כרעיון וכמעשה", בתוך: עידן הציונות, בעריכת אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, בשיתוף עם המרכז למדעי היהדות באוניברסיטת הרווארד והמכון לחקר הציונות וישראל באוניברסיטת ברנדיס, 2000, עמ' 45-63. ועיינו כאן בהערה 81.

[13] שביד, אליעזר, מולדת וארץ יעודה: ארץ-ישראל בהגות של עם ישראל, ספרית אופקים, עם עובד, 1979.

ל"כרטיס הכניסה" אל הקאנון הספרותי האנגלוסקסי המודרני, ובהקבלה מנוגדת: כיצד הותנתה ההתקבלות אל מרכז שדה הספרות העברית המודרנית בהזדהות עם הארץ היעודה ובשלילת הגלות. הוא מעמיד את שלונסקי כמייצגה המובהק של דומיננטה ספרותית זו, ומסביר את הדרתם של נח שטרן ואלכסנדר פן ממרכז הקאנון באי-הירתמותם למוסכמה זו.

לענייננו חשוב בייחוד דיונו של גלוזמן בכמה מיצירותיה של לאה גולדברג. לשיטתו, גולדברג נוקטת ביצירתה בעמדה כפולה - של התבוננות מן החוץ פנימה ומבפנים החוצה, המובילה בתורה להתייחסות אמביוולנטית ומורכבת כלפי המושגים "גלות" ו"מולדת": היא כואבת את "הַכְּאֵב שֶׁל שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת" אך אינה מבקשת למנף את תחושת הגלות שלה, כפי שנהגו המודרניסטים האנגלוסקסים, כדי להעשיר את יצירתה; כל כולה נטועה בתרבות האירופית שספגה מהלומה ניצחת במאה העשרים - אך לא זו בלבד שהחליטה לחיות את חייה בארץ-ישראל, אלא שהיא גם בחרה לכתוב אך ורק בעברית, השפה שאימצה; היא מתריסה נגד הדומיננטה הספרותית הקוראת לשיר "משירי ציון" ומתנגדת לעמדת אלתרמן המצדדת בספרות "מגויסת" או "מחויבת" ("engagée littérature") – ובו בזמן משתמשת במילה "ארצנו" הפטריוטית כל כך, ומשתתפת במפעל התרגומים האדיר של חבורת "יחדיו", המבקש להביא לקורא העברית את מיטב ספרות העולם בשפתו הוא. גולדברג, בלשונו של גלוזמן, היא " Insider and outsider in both Europe and Palestine".[14] עמדה זו הקנתה ללאה גולדברג, אליבא דגלוזמן, מעמד של חריגות מסוימת בתוך קאנון הספרות העברית המודרנית.[15]

מאמרו של גלוזמן עורר אותי אפוא לבחון את יחסה של גולדברג כלפי המקום, כפי שזה בא לידי ביטוי בשיריה. בייחוד עניין אותי לנסות ולהבין כיצד מתמודד משורר (כך ראתה עצמה גולדברג, לא כמשוררת)[16] עם סבך של נורמות אידיאולוגיות ופואטיות, כשהוא מבקש לכתוב אודות נושא

---

[14] גלוזמן, עמ' 61. בכך גלוזמן ממשיך, למעשה, את תפיסתה של חנה קרונפלד בנוגע לגולדברג כ"פרוטוטיפ חתרני" בספרות העברית (ועיינו להלן בעמ' 35).

[15] להבנתי, ניתן לראות את התופעה עליה מצביע גלוזמן, שהיא ספרותית וחוץ-ספרותית כאחד, בהקשר רחב יותר – זה של "כפל הפנים", ממבני העומק הדומיננטיים ביצירתה של לאה גולדברג בכללותה. לעניין זה נדרשו, בין השאר, ענת ויסמן, בחיבורה דמותי, דמותי הכפולה - לאה גולדברג: זהותה של משוררת, עבודת גמר לתואר מוסמך בהדרכת מנחם ברינקר, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1996; ורות קרטון-בלום, במסתה "קול האישה בחלון: דגם החלון המהופך בשירת לאה גולדברג", פגישות עם משוררת, עמ' 32-47.

[16] על שיריה הראשונים בדפוס, עוד בקובנה, חתמה: "לאה משורר", ובמכתבים מנסיעה מדומה (ספריית פועלים, הוצאה פקסימילית, 1981 [1937], עמ' 63) היא כותבת לאהובה הבדיוני (הנושא את שם אחיה של גולדברג, שנפטר בדמי ימיו, עמנואל): "אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר". כך בכתיבתה הבוסרית; אך גם בערוב ימיה, כשכתבה את מחזורי השירים "דיוקן המשורר כאיש זקן" או "אביב חדש נוסח ישן" התייחסה אל עצמה כיוצר ולא כיוצרת (לאה גולדברג, שירים, ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, מהדורה חדשה ומתוקנת, 1986 [1973], הדפסה שביעית, 2000, כרך ג, עמ' 60-62 ו-63-65 בהתאמה). על מקומה של לאה גולדברג כאשה-יוצרת בחברה גברית עיינו במאמרה של חיה שחם, "משוררת בקהל משוררים: על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על ידי ביקורת זמנן", עמ' 203-240; דבריהן של רות קרטון-בלום וענת ויסמן בפתח הספר פגישות עם משוררת, עמ' 9-16; ומסתה של עדי שורק, "כתיבה זו שאינה אחת", על ספרה של לוס איריגארי, מין זה שאינו אחד, אשר הוקראה בערב ההשקה לספר ביולי 2003 (הטקסט נגיש באתר הוצאת "רסלינג", בכתובת:

שהוא מצדו האחד אישי לגמרי, ומצדו האחר טעון מאליו במשמעויות חברתיות פוליטיות: הזיקה אל המקום – הישן (באירופה) והחדש (בארץ-ישראל), ההתרשמות מן הנוף החדש או מן העמידה על "פער הנופים" (אלה של ארץ ההולדת ואלה של המולדת היעודה), ובמלים אחרות: הפרויקציה של "בעיית הבית", האינטימית כל כך, על המרחב החיצוני, ובנסיבות (פוליטיות ופואטיות) טעונות כל כך.[17]

**בניגוד לגלוזמן אני סבור שגולדברג אינה קופאת בכתיבתה על אותה נקודת ביניים בין ה"פנים" ל"חוץ", אלא שחל אצלה תהליך ברור של היטמעות בסביבה והשלמה עמה**. כדרכה של גולדברג, וכפי שאראה בהמשך, אין תהליך זה חלק מ"כור ההיתוך" הציוני, אלא פרי מהלך ביוגראפי ופואטי, עצמאי ואידיוסינקרטי.

כדי לעמוד על הדומיננטות הספרותיות והאידיאולוגיות ששלטו בתקופה העיקרית של יצירת גולדברג, ושלמולן היא נדרשה לתמרן בכתיבתה, מוקדש הפרק הראשון בחיבור לסקירה עקרונית של היסטוריית ייצוג הנוף והמקום בספרות העברית החדשה (סקירה תשתיתית שכזו אינה בנמצא). בפתח הדברים התייחסתי בקצרה לבעיה המתודולוגית שמעורר ייצוג המרחב בשפה טקסטואלית ליניארית, ובהמשך סקרתי בתמציתיות את המִשתנים העיקריים בהם הכרח להתחשב כאשר מבקשים למפות את יצירתה השירית של גולדברג על רקע תקופתה: היחסים המורכבים שבין הממסד הפוליטי-הציוני לַ"רפובליקה הספרותית" שהתגבשה במרכז הארץ-ישראלי (ולימים הישראלי) של הספרות העברית; אופייה המשתנה של החברה היהודית בארץ-ישראל עם כל גל עליה; והנורמות האמנותיות המתחלפות.[18] פרק זה חייב אותי לאמץ מבט-על אודות הספרות העברית החדשה (לא רק בחתך של ייצוג הנוף), ובמובנים רבים, גם אודות חקר ספרות זו. התיאוריות הפוסט מודרניות והפוסט ציוניות, ותרגומן החלקי לשדה המחקר הנתון על ידי חנה קרונפלד ו"אסכולת ברקלי", סייעו בידי בסיגול ה"הזרה" שהייתה נחוצה לי לשם כך.

---

http://www.resling.co.il/browse.asp?browse_id=20, תאריך גלישה אחרונה: דצמבר 2006). ככלל, זו אחת מן הנקודות המודגשות במחקרה החלוצי של עפרה יגלין, דיסרטציה ואולי מבט אחר.

[17] חיבור זה יתמקד בבחינת הייצוג של ארץ-ישראל בשירתה של גולדברג, שכן הוא המשמעותי יותר לענייננו.

[18] עם זאת נמנעתי במכוון, מפאת קוצר היריעה, מדיון **עקרוני** בדרכי היווצרותו של קאנון ספרותי, בהשפעתן של נורמות וקונבנציות פואטיות על היצירה הספרותית או ביחסיה הסבוכים של זו עם אידיאולוגיה או עם ממסד ספרותי הגמוני נתון, וכן בחוויית ההגירה והגלות. לעניין זה ראו את סקירותיהם המקיפות של איריס פרוש, קאנון, ספרות ואידיאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, מוסד ביאליק ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1992, בעיקר עמ' 3-9; של ברוך קימרלינג, מהגרים, מתיישבים, ילידים: המדינה והחברה בישראל - בין ריבוי תרבויות למלחמת תרבות, עלמא/עם עובד, 2004, בייחוד עמ' 147-153 (על הגמוניה תרבותית); של חנן חבר, פייטנים ובריונים – צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ-ישראל, מוסד ביאליק, 1994, עמ' 44-59 (על שירה, פוליטיקה ואידיאולוגיה); במקראה העוסקת בנורמות ובקונבנציות פואטיות:

Convention and Innovation in Literature, edited by Theo D'haen, Rainer Grübel and Helmut Lethen, John Benjamins Publishing Company, 1989

ובאחרת, בעריכת הומי באבא, המוקדשת לקשר שבין הספרות לנרטיב הלאומי:

Nation and Narration, edited by Homi K. Bhabah, Routledge, 1995 [1990].

הפרק השני הוא לוז העבודה. על סמך הרקע ששורטט בפרק הראשון ביקשתי כאן להבין את התמודדותה של גולדברג עצמה בסבך הקודים הפואטים, תוך ניסיון לעמוד על יחסה שלה ל"בעיית הבית", כפי שהיא משתקפת בכתיבתה. המהלך שערכתי כאן הוא סינכרוני ודיאכרוני כאחד: סינכרוני - במובן זה, שהכרעותיה הפואטיות של גולדברג מתוארות על רקע זמנה ולרוב ביחס לדרכי התמודדותם של עמיתיה עם אותם תכתיבים פוליטיים-ספרותיים שבהם היא נדרשה לפעול, ולפרקים גם באמצעות הצצה חטופה למתרחש במערכות תרבות מקבילות באותן שנים (באמנות הפלסטית או בזמר העממי) או בז'אנרי כתיבה אחרים של גולדברג עצמה; ודיאכרוני – מכיוון שמשורטט כאן תהליך רציף כמעט של התפתחות בכתיבתה של גולדברג, תהליך שכל שלב בו מוביל בטבעיות אל השלב הבא; מכאן החשיבות שראיתי בתיארוך כל טקסט אליו נדרשתי.[19]

קורפוס שיריה של גולדברג אשר יִדון בעבודה כולל את כל שיריה שכונסו וכן שירים וטקסטים אחרים רבים מעיזבונה הספרותי, שזו להם כאן הופעתם הראשונה בדפוס – ברשות ובסיוע הנהלת מכון "גנזים" בתל-אביב; מטבע הדברים בחרתי בשירים שמובאות מהן שירתו אותי לצורך המחשת טיעוני, אך על-פי רוב אלה דוגמאות מייצגות ואופייניות למגמות הרווחות, להבנתי, בשירתה של גולדברג. במקביל נעזרתי גם ביומניה של גולדברג, ביצירותיה בפרוזה, בביקורות האמנות והספרות שכתבה וברשימות שונות שפרסמה במהלך שנות פעילותה, בבמות מגוונות – כל זאת, כדי לנסות ולשפוך אור על יצירתה השירית. בטקסטים הראשוניים נכללו גם רשימות ומסות פרי עטם של כותבים שונים, אשר נדרשו לסוגיית ייצוג הנוף הארץ-ישראלי בשירה העברית החדשה. הטקסטים המשניים שבהם הסתייעתי כוללים מחקרים על ייצוג הנוף בשירה, מסות על ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה, כלל ספרות המחקר שהתחברה על יצירתה של גולדברג וכן מחקרים סוציולוגיים וביקורתיים שונים; בכוונת מכוון נמנעתי מהתייחסות אל "שירת הנשים" בספרות העברית החדשה, בהמשך לדבריה של חנה נוה על הגטואיזציה התרבותית אליה מוביל מהלך שכזה.[20]

בחיבור זה נהגתי על-פי כללי הכתיבה הבאים: שמות מאמרים או שירים נתונים במירכאות, להבדיל מכותרים (של מונוגרפיות ושל כתבי עת כאחד), הנתונים בגופן שונה מזה הנהוג בכל הטקסט. מראי המקום מובאים בהערות שוליים. יוצאים מכלל זה שלושת כרכי השירה של

---

[19] גולדברג לא נהגה בדרך כלל לציין בשולי שיריה את מועד כתיבתם, וגם מיומניה קשה לרוב לחלץ פרטים אפיגראפיים אלה, אך ידוע שהיא נהגה לפרסם את השירים סמוך לכתיבתם (טוביה ריבנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 29. להלן: מונוגרפיה). לכן הקפדתי לנקוב בתאריך פרסומם הראשון של הטקסטים, תוך שאני מסתמך לרוב על ההפניות הביבליוגרפיות שבסוף כל כרך במהדורת כל שיריה; ההנחה שעומדת בבסיס החיבור היא שברוב מוחלט של המקרים, מועד הפרסום הראשון של הטקסטים קרוב לזמן כתיבתם. ככלל, השתדלתי לציין את מועדי פרסומם הראשון של כל הטקסטים הראשוניים הנזכרים בחיבור.

[20] חנה נוה, "לקט, פאה ושכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך: מין מגדר פוליטיקה, בעריכת דפנה יזרעאלי ואחרות, הקיבוץ המאוחד, סדרת קו אדום, הדפסה שלישית, 2001, עמ' 65-66.

גולדברג,[21] שמראי המקום אליהם יצוינו מעתה ואילך באות (המסמנת את מספר הכרך) ובמספר צמוד (המייצג את מספר העמוד באותו כרך), ללא כל ציון נוסף. **כל ההדגשות, אלא אם נאמר אחרת, הן שלי**, והוא הדבר באשר לטקסט הנתון בסוגריים רבועים בתוך מובאות – פרט למספרים הנתונים בסוגריים שכאלה, המציינים את שנת הופעתו המקורית של חיבור מסוים.

[21] בספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, מהדורה חדשה ומתוקנת, 1986 [1973], הדפסה שביעית, 2000.

# פרק א: הנוף והמקום בספרות העברית החדשה

## ייצוג הנוף באמנות כביטוי לפרדוקסאליות של המימזיס

הטבע באמנות לעולם אינו יכול להיות "טבעי": הייצוג שלו, על נופיו השונים, מלווה תמיד במטען חורג, הזר לו-עצמו. כך ברומנטיקה, שביקשה לרתום את הטבע כפרויקציה לנפשו המסוערת-המיוסרת של האמן, כך בסימבוליזם שתפס אותו כעל-טבעי, כמייצג מציאות טרנסצנדנטאלית – "הטבע הוא מקדש" והאדם נע "ביערות סמלים" לשיטתו של בודלר, והדברים תקפים לכל זרם ולכל תקופה כמעט, אפילו לריאליזם: מימזיס מלאכותי א-פריורי (בכל התרבות האנושית) של הטבע ה"טבעי" א-פריורי.[22]

לזה נוסף הקושי של ייצוג הנוף - פרטים שונים, במרחב, במקביל – על ידי שפה מילולית, שהיא ביסודה רצף של סימנים בהתקדמות ליניארית-טורית. קושי זה מכתיב את "פירוק" תמונת הנוף השלמה לפרטים, והפיכתה מקֶלט חושי מיידי לזיכרון משוחזר ומעובד;[23] מה עוד שהתיאור המילולי, המופשט מטבעו, מנוגד בתכלית לַ"אופי הקונקרטי של האובייקט המתואר".[24]

אמנות לאומית-אידיאולוגית מציבה, מטבעה, חציצה מלאכותית **נוספת** בין הטבע לייצוגו המלאכותי-ממילא, מכיוון שהיא מבקשת להציג אותו במתכונת מבוימת ומוטה-סובייקטיבית המשרתת את צרכיה. כזו היא הספרות העברית מימי חיבת ציון ועד שלהי המאה העשרים, הנענית כולה, בחשבון אחרון, ל"עלילת-העל הציונית":[25] האידיאולוגיה קודמת בה, ברובה, לספרות, ומכתיבה ייצוג מדומה, מוטה ומוכתב מראש של המציאות, ובכלל זה של הנוף ושל המקום.

---

[22] לפירוט מקיף על אי-טבעיותו הא-פריורית של הטבע בייצוגיו השונים בספרות, עיינו במאמרו של מיטשל:

W. J. T. Mitchell, "Space, Ideology and Literary Representation", in Poetics Today, Vol. 10, No. 1, Art and Literature I, Spring, 1989, p. 91-102.

סקירה ממצה של תפיסת הטבע בפילוסופיה ובתרבות בכלל מופיעה אצל גדעון עפרת, עם הגב לים: דימויי המקום באמנות ישראל ובספרותה, סדרת ספרי עיון על אמנות ישראל, הוצאת אמנות ישראל, 1990, עמ' 15-21.

[23] יוסף האפרתי, המראות והלשון: התפתחות דרכי התיאור בשירה העברית החדשה, סדרת ספרות, משמעות, תרבות, המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה, ספרי "סימן קריאה" ו"הספרות", מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1977, עמ' 10.

[24] שם, שם. לביקורת הספרות חסרים, דרך קבע, כלים מתודולוגיים בסיסיים לחקר ארגון המרחב והבנייתו בטקסט הספרותי, וגבריאל צורן, בספרו טקסט, עולם, מרחב: דרכי ארגונו של המרחב בטקסט הסיפורי (הקיבוץ המאוחד, 1997) מבקש לגשר על פער זה ולהציע שפה ביקורתית תקפה לעולם תוכן זה. בכוונת מכוון איני מפרט כאן יותר אודות הבעייתיות **הפואטית** והמתודולוגית-פילוסופית של ייצוג הנוף בטקסט, משני טעמים: המשני שבהם, שעניין זה מובן מאליו, והעיקרי שבהם – משום שההידרשות לסוגיה זו עלולה להסטות את הדיון ממהלכו המרכזי: ניסיון להאיר את השפעתו של המרכיב **האידיאולוגי-הפוליטי** על דרך עיצוב הנוף בטקסט השירי.

[25] גרשון שקד, הסיפורת העברית, 1880–1980, הקיבוץ המאוחד וכתר, כרך ד, 1993, עמ' 14.

## כתיבת הארץ: לא כתיבה תמה

בחינה של "כתיבת הארץ", בהוראתה כייצוג של נופי ארץ-ישראל, על הפאונה והפלורה שלהם מחד גיסא והמרחבים האורבניים שלהם מאידך גיסא, עשויה לשמש כמעבדה בזעיר-אנפין לניתוח תהליכים היסטוריים-אידיאולוגיים ושינויי נורמות פואטיות שאפיינו את הספרות העברית החדשה מראשיתה. בהיבט זה, "כתיבת הארץ" - שמו הישן של מקצוע הגיאוגרפיה, מימי העלייה הראשונה ואילך[26] לא הייתה מעולם כתיבה תמה: אמנם בתקופות שבהן הספרות העברית החדשה והאידיאולוגיה היו כרוכות זו אחר זו **במובהק** נטו תיאורי הארץ לייפות את תוויה, אולם מהלך זה היה מכוון ומודגש; הכתיבה הייתה אולי תמה, אך ודאי שלא תמימה.[27] נורית גוברין עמדה בקצרה על השפעתם של גורמים פנימיים וחיצוניים על ייצוג המקום בספרות העברית החדשה, והתוותה מודל סכמאטי ו"אבולוציוני" לדמותו של מקום ארץ-ישראלי נתון בזירה זו:

> *החוקיות של תיאור המקום, ממבט של מאה ועשר שנות ספרות עברית חדשה (אם כי ההיסטוריה ארוכה, כמובן, הרבה יותר) מגלה מערכת כפולה של חוקיות חיצונית ופנימית: החיצונית – קשורה בשינויים החלים בהיסטוריה ובחברה, והספרות מגיבה עליהם. זוהי מערכת של חוקיות סוציו-ספרותית. הפנימית – קשורה בהתפתחויות פנים-ספרותי[ו]ת, כתוצאה מן הדינמיקה הספרותית הקבועה, של חילופי-הטעם בספרות. שתי מערכות אלה משולבות ביניהן [...] השלבים הקבועים בחוקיות הסוציו-ספרותית הם:*
>
> *א. ללא מרחק. ביטוי תמים, נלהב, מזדהה, מתפייט. מאמץ מיוחד להכנסתו המיידית והפשטנית [של המקום] לתוך הרצף של ההיסטוריה היהודית.*
>
> *ב. ממרחק של דור או שניים – ביטוי מערב, מורכב, ביקורתי. הפקעתו של המקום מפרטיותו והפיכתו לסמל, למושג מופשט, ביסוס תדמיתו, ושילובו במאגר התרבותי הקולקטיבי של הזיכרון ההיסטורי. הפיכתו לחלק מן המורשת ושילובו בחינוך הדור.*
>
> *ג. יצירת סדקים בתדמית, בדיקתה המחודשת, תוך ניסיון לערעור המיתוס ולשבירתו, ביקורת, הפרכה, לעג, ולפחות הסתייגות.*
>
> *ד. בחינה מחודשת של תדמית המקום לאחר שנסדקה, בחינת משמעותה תוך שינויָה, חיזוקה והתאמתה למציאות החדשה, או הסתייגות ממנה, החלשתה וניסיונות לסילוקה מן הזיכרון הקולקטיבי והחלפתה באחרת.*[28]

אלא שלבעייתיות של ייצוג נוף הארץ באמנות קודמת בעיית ההזדהות עמו. זלי גורביץ' וגדעון ארן, במאמרם הפרדיגמאטי "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)"[29] טוענים כי היחס של המסורות היהודית והציונית כלפי ה"מקום" הוא דיאלקטי וטעון.[30] "טמון בארץ גרעין של זרות,

---

[26] אליהו הכהן, "'הידעת את הארץ'", בתוך: נופי ארץ-ישראל: מבחר מאמרים על טבע, נוף וידיעת הארץ, מוגשים לעזריה אלון בהגיעו לגבורות, בעריכת גבריאל ברקאי ואלי שילר, הוצאת אריאל והחברה להגנת הטבע, 2000, עמ' 160.

[27] נורית גוברין, כתיבת הארץ: ארצות וערים על מפת הספרות העברית, כרמל, 1998, עמ' 21.

[28] שם, עמ' 24.

[29] נדפס לראשונה בכתב העת אלפיים, עם עובד, גיליון 4, 1991, עמ' 9-44.

[30] כאן ראוי לציין את הפוליסמיות של המילה "מקום" בעברית (גורביץ' וארן עומדים על כך בקצרה); ועיינו אצל אריאל הירשפלד, רשימות על מקום, עלמא/עם עובד, 2000, עמ' 7-8, או, שם, עמ' 91-93; וכן במאמרו של יעקב א' האפרתי, "לבירור השימוש בכינוי 'המקום'", בר אילן, ספר השנה של אוניברסיטת בר אילן, מדעי היהדות ומדעי הרוח, תשל"ו, יג, עמ' 104-124; על תודעת המקום בהקשרה הישראלי-היהודי כתב גדעון עפרת בקטלוג התערוכה מעבר לעיקרון המקום, "שיבת ציון: מעבר לעיקרון המקום", הוצאת "זמן לאמנות", 2002, עמ' 9-17.

הגורם להתרוצצות תרבותית, המאפיינת את שיחת הזהות הישראלית",[31] הם כותבים, ומבחינים בין שני מונחים (בהם אסתייע מעתה ואילך): **"המקום הקטן"** - "תחושת-מקום הנקבעת וניתנת לאפיון על פי לוקאליות מסוימת במובן הקרוב למושג הילידיות - בית, רחוב, חברים, נוף ילדות, הרגל, והזדהות אוטומטית עם כל אלה כמו עם שפת אם"; ולעומתו, **"המקום הגדול"** - התפיסה הרעיונית של הארץ. "'הארץ' היא רעיון של הקולקטיב, והעיסוק ב'הארץ' הוא העיסוק בנו, בדו-שיח שלנו עם עצמנו כישראלים".[32]

> *קדימותו של הרעיון פועלת כנגד הפיכת המקום למובן מאליו, לילידי. המקום לא נח מהגשמתו, מהחובה המתמדת כלפיו, ומהצורך המתמיד להגיע אליו. מכאן המתח המציין את עמדתנו כלפי המקום, שאינו חדל להיות מוקד של הבטחה ועלייה, וממילא גם של אכזבה וירידה. [...] הגשמת הרעיון היא סתירתו – כדי להיות לבני-המקום (ולקבלו כמובן מאליו) על הישראלים להשיל מאליהם את הציונות אשר הולידה בהם מלכתחילה את המשאלה להיות בני-המקום.*[33]

מוטב אפוא להתייחס אל ייצוג נוף הארץ בספרות העברית (עד שנות השבעים של המאה העשרים, לפחות) כ"שיעור מולדת": אותו מקצוע שנלמד בעבר בבית הספר העממי (ולימים היסודי), במטרה להעמיק את היכרותם של התלמידים עם ארצם ולטפח בהם אהבה אליה. כמוהו גם **הספרות העברית החדשה שימשה, ביודעין או שלא ביודעין, מערכת אינדוקטרינית** - שלא זו בלבד שכמעט **ולא קראה תיגר על המוסכמות האידיאולוגיות-הציוניות של תקופתה**, אלא שבמידה רבה היא זו שכוננה אותן בתודעה הקולקטיבית העברית, ולימים הישראלית. בהקשר זה ראוי לציין את דבריהם של הוגה הדעות המרקסיסטי לוסיין גולדמן, אשר לשיטתו כל יצירת אמנות היא גילום של תודעה קולקטיבית,[34] ושל פרדריק ג'ימסון, שטבע את המונח "הלא-מודע

---

[31] שם, עמ' 9.

[32] שם, שם. ההבחנה בין "המקום הקטן" לַ"מקום הגדול" מקבילה להבחנה שערך מאוחר יותר איתי מירז – בעקבות לאקאן – בין "**המקום הממשי**" לַ"**מקום הסימבולי**" (תיאוריה וביקורת, גיליון 20, אביב 2002, עמ' 235-236).

[33] שם, עמ' 11, 13. פרסומו של המאמר החלוצי עורר תגובות רבות יחסית, הנרחבת שבהן מאת הסוציולוג ברוך קימרלינג, "על דעת המקום... - על היסטוריה חברתית ועל [ה]אנתרופולוגיה המגייסת-עצמה של ישראל", אלפיים, גיליון 6, 1992. בבסיס ביקורתו של קימרלינג, הטענה לפיה המאמר אינו מתמודד כראוי עם שאלת עמידתו של היהודי-הישראלי נוכח היליד הפלסטיני (סוגיה שכמובן אמורה לזעזע את כל תחושת המקום שלו), ולכן המאמר הוא, בניסוח שלי, "יהודי-צנטרי" למרות שהוא מתיימר לעסוק בזהות הישראלית בכללותה. ועיינו בתשובתם של מחברי המאמר לתגובות השונות, "המטבע הקשה של המקום: מאמר מסכם למאמרי התגובה הרבים ל'על המקום'", אלפיים, גיליון 8, 1993, עמ' 173-177.
למותר לציין שהזיקה הטעונה של היהדות והציונות אל ארץ-ישראל הוארה כבר בעבר, למשל בספרו של שביד, מולדת וארץ יעודה. מבט ביקורתי ועדכני על סוגיות אלה הובא, בין השאר, במאמרם של דניאל ויונתן בויארין, "אין מולדת לישראל: על המקום של היהודים", תיאוריה וביקורת, גיליון 5, סתיו 1994, עמ' 79-104.

[34] זאת על-פי התיאוריה העומדת בבסיס ספרו:

Lucien Goldman, LE DIEU CACHÉ, Étude sur la vision tragique dans les PENSÉS de Pascal et dans le théâtre de Racine, NRF, Gallimard, Paris, 4e édition, 1955, p. 26-28.

הפוליטי", אותן השפעות-עומק שבכל יצירה ספרותית, שבסיסן בהכחשה הקולקטיבית או בהדחקה של סתירות היסטוריות על ידי החברות האנושיות.[35]

על כל פנים, אין להתייחס אל גוף הידע שבו עסקינן כעומד בחלל הריק. תיאוריַת הרב-מערכתיות שהגה איתמר אבן-זוהר תופסת, כידוע, את הספרות העברית החדשה כמערכת אחת בתוך רב-המערכת של התרבות העברית-הישראלית, וככזו היא מושפעת מן המערכות השונות שעמן היא מקיימת יחסי גומלין.[36] כאן אתמקד בקצרה רק בשלוש מהן: **הממסד הפוליטי-הציוני, אופייה המשתנה של החברה היהודית בארץ-ישראל עם כל גל עלייה והנורמות האמנותיות** (ה"זרמים" הדומיננטיים בכל תקופה). את סקירת המערכות, תרתי משמע, אתחום עד לשנות הששים של המאה העשרים – עשור שבסופו גולדברג נפטרה, ובמובנים רבים הוא מציין סוף עידן בתרבות הישראלית.[37] טבלה מסכמת ובה ריכוז הנתונים שיוצגו מייד בסמוך מובאת בעמ' 32.

## הספרות העברית החדשה והממסד הציוני-פוליטי

דן מירון, במסתו הפרדיגמאטית "מיוצרים ובונים לבני בלי בית"[38] מתווה מודל ליחסים שבין הספרות העברית החדשה לבין התנועה הציונית, בחלוקה לשבעה שלבים.[39] טבעה של חלוקה זו שהיא נוטה להכללות, אך אלה הכרחיות לשרטוט הסכֵמה של יחסי הגומלין שבין שני הממסדים – התרבותי והציבורי-הפוליטי, השואפים כל אחד בדרכו לקנות השפעה ולקבע תודעה קולקטיבית. במידה רבה סייעו שני כוחות אלה, ששררו ביניהם באופן מסורתי יחסי משיכה-

---

[35] פרדריק ג'יימסון, הלא מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי, תרגום מאנגלית: חנה סוקר-שווגר; עריכה מדעית: דרור ק' לוי, רסלינג, 2004.

[36] עיינו בעיקר בהספרות, סדרה חדשה, כרך י, חוברת 1 (33), קיץ 1984, עמ' 135-146 ובמקורות הבאים:

Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory", Poetics Today, Vol. 1, No. 1-2 (Special Issue: Literature, Interpretation, Communication), Autumn 1979, pp. 287-310; Ibid, Vol. 11, No. 1 (Special issue: Polysystem Theory), Spring 1990.

[37] עיינו ב"מבוא לתרבות ישראלית" מאת מוטי רגב, פרק שמיני בספר מגמות בחברה הישראלית, האוניברסיטה הפתוחה, עורכים: אפרים יער וזאב שביט, 2001, עמ' 830-831, 852-890 ובייחוד עמ' 852-856. משנות השישים ואילך, קובע רגב, החלה הכלאה בין התרבות העברית – ה"עבריות" במונחיו – לבין "רכיבים של התרבות המערבית העכשווית" ואחרים, עד להבשלתה לכדי "גרסה ישראלית מקומית של תרבות הצריכה הגלובלית" (שם, 852).

[38] המסה נכללה בספרו אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 11-89.

[39] עד למחצית שנות השמונים של המאה העשרים, זמן חיבור המסה. כאן ידובר בששת השלבים הראשונים בלבד.

דחייה, לברוא זה את רעהו בתחילת דרכם כמעט יש מאין - וליצור כך את "הקהילה המדומיינת"[40] של קבוצת העולים שבאו זה מקרוב לארץ החדשה-הישנה.

את ראשית פעולתה של גולדברג ב"רפובליקה הספרותית" העברית בארץ-ישראל (1935) יש למקם בשלב הרביעי למניינו של מירון במודל זה. את השלב הזה מתארך מירון למן סוף שנות העשרים של המאה עשרים ועד להקמת מדינת ישראל ב-1948, ולמעשה אף אחר כך; הוא מכנה אותו, בעקבות המשורר יונתן רטוש, שלב של "ספרות מְמוּפְלֶגֶת".[41] הסופרים והפעילות הספרותית התארגנו במהלכו "במסגרות כיתתיות, שהיו 'שייכות' במישרין או בעקיפין למפלגה ציונית זו או אחרת".[42] אמנם, לא נכפו תכנים מפלגתיים על הספרות, אך הסופרים נדרשו להעניק למערכת הפוליטית את יוקרתם הציבורית. חוגו של שלונסקי, עליו גולדברג נמנתה, היה היחיד שיצא נגד מודל זה ונגד מייצגו המובהק - ברל כצנלסון - "מטעמים ספרותיים עקרוניים [...] על פי עקרונות הפואטיקה המודרניסטית-הסימבוליסטית שלו",[43] אולם בסופו של דבר, גם חוג זה הסתפח לממסד של מפא"י (החל מן המחצית השנייה של שנות השלושים); וזה מצדו התפשר ואימץ אל מרכז הקאנון את הפואטיקה הסימבוליסטית, על ה"מטפוריות הבלתי-מימטית" שלה.[44]

סקירתו המאלפת של מירון מתעלמת במקרה זה מהשפעתה של התרבות הרוסית על זו העברית, במובן הבא: ברוסיה של סטלין והקומיסר הראשי שלו, אנדרי ז'דנוב, התחוללו כידוע באותן שנים תמורות מפליגות ביחסים שבין השלטון למערכת התרבותית, והיא למעשה הולאמה בעצם הציווי לכתוב אך ורק על-פי הדוגמה של "הריאליזם הסוציאליסטי";[45] רק יצירת אמנות המשרתת במפורש את האידיאולוגיה ה"נכונה" זכתה להכשר מידי הפוליטרוקים. השלכותיו של תקדים מרחיק לכת זה חלחלו במידה מסוימת והשפיעו גם על המתרחש בארץ, שרבים מבוניה וממנהיגיה (ואף יוצריה) נשאו עיניהם אל "שמש העמים". מירון אמנם אינו מזכיר זאת כלל במסתו, אך ניתן לשער שהעלייה בדומיננטיות של המערכת הפוליטית הארץ-ישראלית אל מול המערכת הספרותית

---

[40] בנדיקט אנדרסון, קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם מאנגלית: דן דאור, מהדורה מעודכנת, האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 35-38.

[41] דן מירון, אם לא תהיה ירושלים, עמ' 41.

[42] שם, שם.

[43] שם, עמ' 49.

[44] ועיינו שם, עמ' 41-55 ובייחוד עמ' 52-55; אצל חבר, פייטנים ובריונים, עמ' 69-74; ואצל נורית גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים, האוניברסיטה הפתוחה, 1988, עמ' 84-86.

[45] ב-1934, בכנס הסופרים הראשון של ברית המועצות. ועיינו ב:

"socialist realism", *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Christopher Baldick. Oxford University Press, 1996. *Oxford Reference Online*. Oxford University Press. Tel Aviv University. 30 October 2005 <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e908>

בשלב שנסקר לעיל ובשלב הבא, הושפעה (אם כי לא בקיצוניות שכזו) מן התהליך המקביל שהתחולל ברוסיה הקומוניסטית.[46] לא אחת נאלצה גולדברג להתעמת עם תכתיבים מעין ריאל-סוציאליסטים שניצבו לפתחה, ובכל פעם דחתה אותם בשאט נפש (ראו עמ' 40-41 כאן וכן בנספח א לחיבור זה: "לאה גולדברג והספֵרה הציבורית – טקסטים נבחרים", עמ' 107-111); זאת בעיקר מתוך התנגדותה הנחרצת לכפיית נורמות חוץ-ספרותיות, הזרות במפגיע ליצירה האמנותית, על מעשה האמנות עצמו.

התעלמותו של מירון מהשפעת הדבֵקות ההולכת וגוברת בַ"ריאליזם הסוציאליסטי" במזרח אירופה, על ההשלכות שהיו לכך בַ"רפובליקה הספרותית" המקומית, צורמת בייחוד נוכח קביעתו כי השלב החמישי במודל שלו היווה "המשכו ושיאו של קודמו".[47] מירון מתַחם שלב זה בעשור הראשון למדינה, וכדוגמה ממצה לשלב זה הוא מציין את התבטלותם של יוצרים רבים בפני מנהיג הדור, דוד בן-גוריון. על הקשר הייחודי בין היוצרים ה"ממפולגים" (כמובן, אלו שהשתייכו לַ"מפלגה הנכונה") לבין השלטון בתקופה הנדונה מעידים, בין השאר, גם שני מפגשים שערך ראש הממשלה בן-גוריון עם סופרים ומשוררים, במרס ובאוקטובר 1949 (מירון אינו מציין זאת בדבריו שם). גולדברג השתתפה בשני המפגשים הללו ודיברה שם בעיקר על ההכרח לקרב את הספרות העברית אל ההמונים שזה מקרוב באו – "העם הזה מכוער, דל, מעורער מבחינה מוסרית וקשה לאהוב אותו. נכון מאוד! אבל כאן עלינו לחולל תנועה כזאת של יחס בינינו ובין העם. [...]".[48] כל כמה שהתייחסויותיה באותה תקופה בנוגע ל"עמך" עשויות להיראות אליטיסטיות ומנוכרות, הרי שהייתה בבסיסן הבנה עמוקה של התמורות התרבותיות המפליגות אשר התחוללו לנגד עיניה. (ראו בייחוד ברשימה "מכתבים מאביב מדומה" שבנספח ב, "רשימות עיתונאיות אחדות מאת לאה גולדברג", עמ' 122).

קשה לומר שהשלב השישי שמירון מתווה במודל שלו נכון גם לגבי פועלה של גולדברג בשדה התרבות המקומית – בין השאר, בשל הצמצום שחל בדומיננטיות שלה בזירה זו באותה תקופה. שלב זה, שנמשך אליבא דמירון מאמצע שנות החמישים ועד לאמצע שנות השבעים, סימן מפנה ביחסים שבין הממסד הפוליטי לממסד הספרותי: "דחיית המודל של הספרות ה'ממופלגת'",[49] ו"רתיעה אינסטינקטיבית עזה וחריפה מן המערכת הספרותית, שנעשתה לשלוחה של המערכת

---

[46] כך, למשל, נטה "הריאליזם הסוציאליסטי" להשפיע על עיצוב האנדרטאות הממלכתיות בישראל בשנות החמישים, אמנות שהיא מטבעה דידקטית ומימטית. ועיינו בספרה של אסתר לוינגר, אנדרטות לנופלים בישראל, הקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 86-87.

[47] אם לא תהיה ירושלים, עמ' 56.

[48] דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה ביום א, כ"ז באדר תש"ט, 27.3.1949, [חסרים פרטי מו"ל], הקריה, סיוון תש"ט, שב ונדפס בכתב העת פרוזה, מס' 51-53, פברואר 1982, עמ' 10. דבריה מובאים במלואם בנספח א.

[49] אם לא תהיה ירושלים, עמ' 69.

המפלגתית-הפוליטית ואיבדה בכך את אמינותה ועצמאותה"[50] - מצד יוצרי חבורת "לקראת" (אבידן, זך, עמיחי, רביקוביץ ואחרים), שעם חלקם הצליחה גולדברג לגשור גשרים (אישיים – ופואטיים, כאחד), בניגוד גמור לרוב בני דורה הספרותי.

## "לי כל גל נושא מזכרת": הטבעת חותמם של גלי העלייה על הספרות העברית

במחקר הספרות העברית החדשה רווחת החלוקה למשמרות ספרותיות כנגזרת ישירה של גלי ההגירה[51] הגדולים לארץ. להבנתי, לא זו בלבד שהבחנה זו סכמאטית מעיקרה, אלא שהיא נסמכת על מיון סובייקטיבי ואידיאולוגי-פוליטי מיסודו של גלי ההגירה עצמם ("עלייה ראשונה", "עלייה שנייה", וכן הלאה), הגם שהוא מעמיד עצמו כקביעה "היסטורית" מוחלטת ואובייקטיבית; גלי ההגירה עצמם שינו ודאי את אופיו של היישוב היהודי בארץ וכפועל יוצא מכך השפיעו גם ה"ספרות שנכתבת מכאן" (כשם ספרו של חנן חבר) – אך לא תרמו בהכרח, כל אחד בתורו, להשתנות הנורמות הפואטיות של המערכת הספרותית בת-זמנם - שינוי שהוא הקריטריון, לשיטתם של הפורמליסטים, להבחנה בין תקופה לתקופה בהיסטוריה של ספרות נתונה.[52]

דוגמה לחולשת הזיקה שבין הגדרת גלי העלייה לבין חלוקת המשמרות בסיפורת העברית, ולסכמאטיות של כל אחת מהן בתורן, ניתן לראות בכך שגולדברג היא באופן פורמאלי בת העלייה החמישית (היא הגיעה לארץ ב-1935; העלייה החמישית התרחשה בשנים 1930-1939)[53] אולם היא אמורה להשתייך לספרות העלייה השלישית (עלייה זו התרחשה בשנים 1919-1923, אך שקד פורש את ספרותהּ לאורך שנות העשרים והשלושים, על פני העליות הרביעית והחמישית שבאו במהלכן).[54] שקד טוען, כי בעוד שספרות העלייה השנייה עמדה בסימן ה"אנטי-ז'אנר" (הספרות

---

[50] שם, שם.

[51] בשיח הפוסט ציוני רווח השימוש במונח "הגירה" תחת "עלייה", בניסיון להתרחק מהטיית השפה (ובעקבותיה מהטיית החשיבה) בידי האידיאולוגיה. אלא שבתופעה זו, כבכל דוגמה, יש טעם לפגם: היא מתעלמת ממניעיהם של רבבות בני אדם שבחרו להגיע מן הנכר אל פלסטינה/ארץ-ישראל או אל מדינת ישראל מתוך שאיפות ציוניות גרידא. לצד זאת, נכון גם לומר שלא כל המהגרים היהודים לארץ (ודאי בעליות ההמוניות, משנות השלושים של המאה העשרים ואילך) היו בהכרח עולים. לפיכך ננקטו בחיבור זה שני המונחים גם יחד, כאשר השימוש במושג "עלייה" על הטיותיה טומן מאליו בחובו גם יסוד ציוני; ומצד שני, השימוש במונח "הגירה" אינו שולל יסוד זה א-פריורי.

[52] אורי מרגולין, "לבעיית החלוקה לתקופות בהיסטוריה של הספרות", הספרות, כרך ב, חוברת 1, ספטמבר 1969, עמ' 12. מירון בספרו בודדים במועדם, ספרית אופקים, עם עובד, 1988, עמ' 134-141, מציע ארבעה קריטריונים להבחנה בין "דור ספרותי" אחד למשנהו, המרכיבים את "הביוגרפיה הרוחנית" שלו: בסיס היסטורי-חווייתי משותף, בסיס גילי משותף, מידת הנוכחות של הדור ב"רפובליקה הספרותית" ותמאטיקה משותפת. ועיינו שם, עמ' 115-150, 435 בהבחנותיו בין "דור" לבין "תקופה" בספרות.

[53] תאריכי העליות, כאן ובהמשך, על-פי אפרים ומנחם תלמי, לקסיקון ציוני, מהדורה שביעית מעודכנת, ספרית מעריב, 1981, עמ' 267-271.

[54] שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרך ב, 1983, עמ' 239.

האירונית, המימטית והמפוכחת של ברנר וממשיכיו),[55] הרי שספרות העלייה השלישית (שגולדברג משויכת אליה, כאמור) שבה ונתפסה ל"ז'אנר הארץ-ישראלי" - הספרות הנאיבית, האידיאולוגית מטבעה של בני הישוב הישן והעלייה הראשונה (בעיקר).[56] זאת בעיקר מכיוון שספרותה של עלייה זו בחרה להתמקד בהצלחת המפעל הציוני (ההתיישבות העובדת, העולים לארץ) והעדיפה להתעלם מן המשברים שפקדו את תקופתה (דוגמת גלי הירידה של 1932 ו-1926-1928, מאורעות הדמים של 1920-1921 ו-1936-1939).[57] שקד מסביר, כי ספרות זו אינה "נאבקת במודל המצוי, או מגלה את חסרונותיו, אלא מקבלת על עצמה את צווי התקופה [...] מעצבי החברה העדיפו ספרות פחותה מבחינה אמנותית, אבל בעלת ערכים 'חיוביים', על פני ספרות טובה המהלכת ערטילאין וחסרת שורשים בארץ חמדת אבות".[58] אביבה מהלו ביקשה לחלוק על קביעה זאת והדגישה דווקא את העובדה כי רבות מיצירות הפרוזה בנות תקופה זו עוסקות דווקא בגולה, ולכן הווייתן היא "**דו-שורשית**".[59]

סביר להניח כי אילו היו שואלים את גולדברג עצמה לפשר השתייכותה הדורית-הספרותית, היא הייתה מעידה על עצמה – כפי שעשתה בהזדמנויות אחדות – שהיא בת "הדור שלפני המלחמה" (ראו, למשל, בנספח ב, עמ' 122, וכן בהמשך). מדבריה שלה, בבמות שונות, ניתן להרכיב (גם אם בהכללה) את דיוקנו של הדור שבגר בצל מלחמת העולם הראשונה אך לא איבד את תקוותו באדם; בחר להתרחק מן ההווי הזעיר-בורגני של הקהילות היהודיות באירופה ו"גלה למקום תורה",[60] ללימודים אקדמיים מתקדמים בכרכים האירופים – אך אלה הטעו אותו בזוהרם

---

[55] שם, עמ' 34-36.

[56] שם, עמ' 239.

[57] שם, עמ' 239-241.

[58] שם, עמ' 241.

[59] אביבה מהלו, בין שני נופים: סיפורת העלייה השלישית בין נופי הגולה לנופי ארץ-ישראל, הוצאת ראובן מס, 1991, עמ' 3-6. המונח "דו-שורשיות" נטבע על ידי היוצר-המהגר איתמר יעוז-קֶסְט "לציין מהות של שייכות תרבותית-נופית כפולה; דהיינו שייכות שבהכרה לתרבות העברית, ובמקביל – שייכוּת שבתת-ההכרה לתרבות ארץ המוצא" (איתמר יעוז-קסט, "להוויית הדו-שורשיות בספרות הישראלית", במת יחיד, 1979; מצוטט כאן מתוך הספר שבו כונסו שבע מסות פרי עטו, 7 במות יחיד: מהוויה דו-שורשית עד הוויה אמונית-דתית על רקע השלכות השואה, מסות אישיות 1974-2002, עקד, 2003, עמ' 41-42). בעוד שיעוז-קסט מייחד את המונח לבני דורו שכמותו הגיעו לארץ לאחר השואה ויצרו בתקופת "דור המדינה", השתמשתי במושג זה בחיבורי לציין כל כפל-נופים אצל כל יוצר-מהגר.

[60] ברומן והוא האור (1946) כתבה:

*ועוד", אמרה נורה, "אני רציתי ללמוד, אני באמת רציתי ללמוד. אולי רק כאן, בערים הקטנות הללו שבמזרח אירופה, נותר עדיין סוג זה של נוער, כפי שאמר לי אדם אחד: **נוער מן הדור שחלף**. אנחנו מאמינים, אנחנו מאמינים כי יש ערך של ממש בעצם הדברים שאנחנו לומדים, באפשרות ללמוד, בדעת. **אנחנו גולים למקום תורה, כבתקופת ההשכלה**, כשלמה מימון בשעתו. ורק אין בלבנו אמונה שנבוא על שכרנו, ותורתנו הרי היא, באמת, תורה לשמה. [...]"* (והוא האור, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2005 [1946], עמ' 80-81. הטקסט המלא מתוך הרומן מובא בנספח ב; וראו שם גם את הרשימה "אירופה שלכם").

לאה גולדברג פירטה את הערכתה לשלמה מימון גם ב"רשימות אגב קריאה", טורים, שנה ב, גיליון מה, 22.2.1939, עמ' 4.

החיצוני, אשר חיפה על ניוונם המוסרי; דור היהודים המודרניים שתוחלתם להתערות במרכז חיי התרבות האירופית נכזבה, בין השאר עקב העלייה באנטישמיות בשנים שבין מלחמות העולם, ולכן בניו נרתמו לייעוד הציוני – בו ציפו למצוא עצמם קובעי הטעם התרבותי; הדור שביקש להעביר את המשנה ההומניסטית בה החזיק, חרף המלחמה והרוחות הרעות שנשבו באירופה, מ"שם" ל"כאן", בשורה של מפעלי תרגום ויצירה מקורית; הדור שלא זנח משנה זו גם במלחמת העולם השנייה (אף שחווה אז משבר תרבות קשה)[61] אולם עד מהרה נוכח לדעת כי אמנם היה לראשון בעלי מורשת זו בארץ – אך גם לאחרון שבהם, לדאבון הלב.[62] את חוסר ההצלחה בהנחלת הערכים הללו ניתן לייחס גם לשינוי המשמעותי שחל בהרכב האוכלוסייה היהודית בארץ משנות השלושים ואילך – שינוי שהטביע את חותמו גם על אופייה: חברה זו איבדה אז את הצביון החלוצי המקורי בשל הגעת קבוצות גדולות של מהגרים שלא הונעו ממניעים ציוניים גרידא.[63]

בהיבט של ייצוג הנוף, **גולדברג משתייכת לדור הדו-הנופי המשמעותי האחרון בספרות העברית**. יוצרי "דור בארץ"/"דור תש"ח"/"דור הפלמ"ח" (שאף אליהם ההתייחסות כקבוצה חברתית מוגדרת ומונוליטית לכאורה לוקה מיסודה, כטבעה של כל הכללה) נמנים על **הדור החד-נופי הראשון**, שאיננו מִטלטל בין "שתי מולדות", ועיקר יצירתו אינה "ספרות מיובאת".[64] תקופת יצירתה של גולדברג חופפת בחלקה האחרון גם לפעילותו של "דור המדינה", המתייחד בכך

---

[61] על "משבר התרבות השוקעת" ראו: עפרה יגלין, דיסרטציה, עמ' 32-39, אולי מבט אחר, עמ' 37-43. פרט לאבחנותיה החדות ימצא שם הקורא מגוון של מובאות מכתביה של גולדברג החשובות לעניינו, שהואיל וצוטטו שם (וכן בעמ' 117-143, 93-119 בהתאמה) לא ראיתי לנכון לשוב ולצטטן.

[62] ברשימה שפרסמה בכתב העת טורים (4.5.1938) כתבה: "מי אנחנו כאן? הראשונים? האחרונים?"; ועל כך בהרחבה בעמ' 30-31 כאן.

[63] אביבה חלמיש, במירוץ כפול נגד הזמן: מדיניות העלייה הציונית בשנות השלושים (ירושלים, יד יצחק בן-צבי, 2006). בכך התגשמה "נבואתו" של ארין בוהוא האור: "אבל התדעי כי כל אלה השנואים עלייך, כל העיר הזאת ובורגניה הזעירים, כולם ילכו איתך אחרייך, אם יתגשמו חלומותייך? שהרי למענם חלמת אותם ואת מוכרחה למשוך אותם לאותו מקום עצמו" (והוא האור, עמ' 81; וראו כאן את הטקסט המלא בנספח א). "נבואה" זו נאמרת כביכול ב-1931 – זמן התרחשות הרומן, מעט לפני המהפך הדמוגרפי והאיכותי שחל באוכלוסיה היהודית בפלסטינה/ארץ-ישראל – אך היא נכתבת בפועל על ידי גולדברג ב-1946, אחרי שכבר הספיקה בהכרח לעמוד בעצמה על תופעה זו.

[64] שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג, 1988, עמ' 181. במקום אחר קובע שקד, כי מערכת הסימנים התרבותית והלשונית שנוצרה יש מאין על ידי אנשי העלייה השנייה הפכה עבור בניהם – בני "דור בארץ" - למערכת הסימנים התקפה, היחידה והטבעית (שקד, "אור וצל, אחדות וריבוי: הסיפורת העברית בהתמודדות דיאלקטית עם מציאות משתנה", ספרות אז, כאן ועכשיו, סדרת עמודים לספרות עברית, זמורה-ביתן, 1993, עמ' 21-22). על הקטלוג הזכרי במובהק של דור זה העירה טלילה קוש-זהר במאמרה "היא לא הלכה בשדות", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 314.
בהקשר זה, ראוי להביא דברים אחדים מתוך ביקורתה (האוהדת!) של גולדברג אודות הרומן הוא הלך בשדות מאת משה שמיר (1948):

*[...] תיאורי העבודה ותיאורי הטבע, שלעולם אינם קישוט ועיטור בעלמא, אלא הכרח פנימי של הטעמת האווירה הכללית, מצאו כאן את תיקונם באורח השובה את הלב עד אין די. בספרותינו החדשה נמצא דומיהם אולי רק בפרקי הנוף של ס' יזהר, היפים עד מאוד. [...]*
*לא הלשון בלבד, לא צירופי המלים וביטוי הרעיונות בלבדם הם הדברים העושים את מיטב הרושם, כי בעיקרו של דבר אותה תחושה ממשית של חיות האדם בנוף, שעמה חדל הנוף הארצישראלי להיות "אקזוטיקה" נאה לתיאור, אלא הופך מה שהוא צריך להיות – הרגשת עולמו של האדם החי באורח הטבעי ביותר את הנוף הזה. וכל "ספרותיות" רחוקה ממנו.*
*[...] נדמה לי – וקשה להתעלם מן העובדה, – שספר זה הוא שער אמת, שסופר חדש עובר בו כדי לצאת לדרך מרחבים.* ("הוא הלך בשדות", עתים, שנה ב, 20.2.1948, עמ' 2-3).

שהוא, במילותיו של חנן חבר, "Minority Discourse of a National Majority".[65] משמע: יוצרים המשתייכים אל הקבוצה ההגמונית החברתית או מאומצים אל לב הקאנון, מבקשים להנכיח ביצירותיהם את השיח המודחק או המדוכא של המיעוט (החברתי, הפוליטי) ובכך לערער על הזהות הלאומית המקובלת. יצירתם של בני דור זה מבטאת, אליבא דגרשון שקד, את "משבר עלילת-העל הציונית".[66] חמוטל צמיר חָלקה על קביעותיהם של השניים כשטענה כי בחשבון אחרון, היוצרים בני "דור המדינה" פעלו בתוך הקונצנזוס ובשמו דווקא משום שהשאיפה לאינדיבידואציה, המונחת בבסיס הפואטיקה שלהם, משרתת במישרין את תהליך ייצור הזהות הלאומית.[67] ככלל ניתן לומר כי בהשוואה לדורות הספרותיים שקדמו להם, ובייחוד לעומת יוצרי "דור בארץ", משוררי "דור המדינה" מיעטו להתייחס בשנות החמישים והשישים לנוף הארץ-ישראלי ותחתיו ביקשו להם מראות רחוקים ואקזוטיים.[68] גולדברג, שכמותם אף היא לא הסכינה מעולם לקבל את התכתיבים המובלעים לייצוג נוף הארץ (ועל כך בפרק ב), עשויה הייתה לחוש הזדהות עם יוצרי "דור המדינה" גם בעניין זה. בסוף שנת 1956, בגבול שבין שיא הפרק הטקטוני של שירתה (ברק בבֹקר, 1955) לַ"מהפך הריתמי" שחל אצלה (ראשיתו במדור מלים אחרונות במבחר שיריה, מוקדם ומאוחר)[69] - כתבה ביומנה:

*אתמול פגישה ראשונה בעניין "מועדון המשוררים".[70] היו ע' הלל, [אבנר] טריינין, דליה [רביקוביץ'], דן [פגיס]. אינני יודעת מה ייצא מזה ואינני יודעת אם הוצרכתי לייסד איזה דבר שתכניתו гореть общими усилями [לבעור במאמצים משותפים (רוסית)], אך יש לי,*

---

[65] עיינו אצל חנן חבר:

PRODUCING THE MODERN HEBREW CANON: Nation Building and Minority discourse, New York University Press, 2002, pp. 140-174.

[66] שקד, הסיפורת העברית 1880–1980, כרך ה, 1998, עמ' 19-30.

[67] חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר ואוניברסיטת בן גוריון, 2006, למשל עמ' 32-41. ספרה של צמיר בעייתי בעיקר במובן זה שהוא נעדר פרספקטיבה דיאכרונית של נורמות ייצוג הנוף בשירה העברית, ובנוסף אין בו כל התייחסות להיבטים המתודולוגיים-העקרוניים של סוגיה זו בספרות בכלל.

[68] כך דליה רביקוביץ הפליגה בשיריה לזנזיבר, להונג-קונג, לאוסטרליה, לצ'ד ולקמרון (כל השירים עד כה, הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 100-101, 119-121, 140-141, 151); גם אם חלק מן השירים נסובים בעקיפין על המקום הזה, הם נדרשו להינתק ממנו על פני השטח. רק החל מסוף שנות השישים מסתמנת מגמה של התייחסות מפורשת אל המרחב המקומי – כאלו הם מחזור שיריו של מאיר ויזלטיר, "שרטוטים תל-אביביים" (דבר אופטימי, עשיית שירים, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1976], עמ' 39-57) או, למשל, שירים במחזור "הארץ המובטחת" מאת נתן זך (צפונית מזרחית, שירים 1967-1978, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], עמ' 103-132).

[69] במסגרת המהפך הריתמי שחל בשירתה של גולדברג, מאמצע שנות החמישים ואילך, נחלשו התבנית המטרית והשימוש בתבניות שיריות מסורתיות (הסונטה, הקוורטט ועוד). עיינו אצל ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 163-169 ואצל אורה באומגרטן-קוריס, אמצעים ספרותיים בשירתה של לאה גולדברג, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1979, עמ' 17-18. יגלין מציינת, עם זאת, כי בכל אחד מספריה של גולדברג, אף המוקדמים שבהם, מופיעה חטיבת שירים בריתמוס חופשי ("לאה גולדברג", קורס באוניברסיטת תל-אביב, תשנ"ד, לא פורסם). להבנתי המהפך הריתמי סימן גם מחויבות הולכת ופוחתת לתכתיבים אידיאולוגיים ופואטיים, ולכן הפרק השני בכתיבתה של גולדברג משוחרר יותר גם מן הבחינה הזאת.

[70] הערת עורכי היומנים: מועדון המשוררים – חוג משוררים בני המשמרת הצעירה, שלאה גולדברג יזמה וריכזה בירושלים. פגישות החוג התקיימו במועדון "צוותא" הירושלמי, והשתתפו בו משוררים צעירים שלמדו או גרו באותה תקופה בירושלים, ביניהם ע' הלל, אבנר טריינין, דליה רביקוביץ', דן פגיס ויהודה עמיחי.

*משום מה גם כעין הרגשת אחריות לגבי הצעירים האלה, ולפעמים אני מאמינה שדבר זה יוכל להיות לא רע. [...]*

*אני עצמי גמגמתי ולא ידעתי בדיוק מה אני רוצה. אמרתי שאני מוכנה לפתוח את המועדון בשיחה על שירה מודרנית, ושוב לא ידעתי למה אני מתכוונת. רק בלילה, בבית, נסתבר לי לעצמי למה נתכוונתי. חושבת אני שאדבר על מה שסיפרה צילה [כהן] בנוגע לגוטפריד בן ושנת 1951 (שירה לא סירופית, לא מליצית, בלי צבעים ובלי "כמו" וכיו"ב).*

*חשבתי, האם אני כל-כך "מיושנת" בשירתי. בארץ קשה לדעת. התפתחותנו אחרת ואנחנו פרובינציאליים מאוד. השאלה היא לא להיטות אחרי האופנה, אלא "רוח הזמן" או משהו מסוג זה. אני יודעת שמרבית הצעירים אוהבים את שירַי וחושבים אותי קרובה אליהם באיזה מובן גם בתפיסת העולם. אעפ"כ אני – "משורר מלפני המלחמה", כמו שהתנבאתי על עצמי אי פעם.*

*ה-austerity [פשטות סגפנית] של השירה חדשה, החומרה שלה, היא גם לפי רוחי, כל זמן שאין היא גולשת לתחום הפרוזה. זהו הדבר הקשה ביותר. מי יודע איך עושים זאת? על כל אלה יהיה צורך לחשוב, ואולי יהיה בכך מן התועלת גם בשבילי.ה ג ב ר ו ת של השירה. [...]*[71]

כלומר, גולדברג חשה קרבה פואטית ממשית אל המשוררים שכונו לימים "דור המדינה", למרות שזיהתה עצמה כבת דור שערכיו ושהפואטיקה שלו שונים לחלוטין – "אני – 'משורר מלפני המלחמה'".[72]

## "הוי, ארצי, מולדתי!": תמורות בייצוג נוף ארץ-ישראל בשירה העברית החדשה

עד כאן נסקרו בקצרה הנורמות הפואטיות של ה**סיפורת** העברית בתקופה שקדמה להגעתה של לאה גולדברג לארץ ובזו שחפפה למרבית תקופת יצירתה. נורמות אלה פיגרו בהרבה אחרי הדומיננטה שנהגה ב**שירה** העברית החדשה, ולא בכדי: ציר התפתחותה של השירה העברית מהיר בהרבה מזה של הסיפורת. נהוג לחלק את השירה העברית החדשה חלוקה סכמאטית ומכלילה לארבע תקופות:

א. דור ביאליק, טשרניחובסקי, רחל: שירה רומנטית; השפעות מזרח-אירופיות בעיקר; נטייה אל המישור הלאומי, גם בשירה הלירית.

ב. דור ה"מודרנה" (אלתרמן, גולדברג ושלונסקי): "מודרניזם אקספרסיוניסטי-פוטוריסטי-ניאוסימבוליסטי".[73] הושפע תחילה בעיקר מן האקספרסיוניזם הגרמני והמודרניזם הרוסי לסוגיו (בעיקר הפוטוריזם) ובהמשך מן הנוסח הצרפתי והרוסי של הסימבוליזם;[74] נטה אל

---

[71] יומנים, 8.12.1956, עמ' 371-372, הפיזור במקור.

[72] ראוי לשים כאן הן להתייחסותה אל עצמה כמשורר, ולא כמשוררת (וראו לעיל, הערה 16); והן לתפיסתה השורשית את עצמה, כפי שהצבעתי לעיל, כבת "הדור שלפני המלחמה".

[73] איתמר אבן-זוהר, "הספרות העברית: מודל היסטורי", הספרות, כרך ד, חוברת 3, יולי 1973, עמ' 432.

[74] רחל ויסברוד, בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ד, האוניברסיטה הפתוחה, 2002, עמ' 18-19.

האוניברסאלי (אם כי חדירתו אל מרכז המערכת הספרותית התאפשרה הודות למיתון הקו הלא-לאומי שלו).[75]

ג. דור הפלמ"ח (חיים גורי, אמיר גלבוע, אבא קובנר): המשיך במידה רבה את קודמו, ועם זאת חרג ממנו, "בהידוק הזיקה למציאות החברתית-הלאומית האקטואלית ובריכוך תכונות מודרניסטיות".[76]

ד. "דור המדינה" (אבידן, זך, עמיחי, רביקוביץ): "'מודרניזם ניאו-אימז'יסטי'".[77] השפעות אנגלו-אמריקניות; מתן דגש לעולמו של הסובייקט (על חשבון הקולקטיב), לריאלי, מעבָר למבנים מוסיקליים חופשיים יותר – וכל זאת בשפה נשגבת פחות ויומיומית יותר.[78]

גם כאן בולטת שטחיותה של החלוקה הסכמאטית, שיש בה מעין ניסיון "לדחוס" אל מאה ועשרים שנות השירה העברית החדשה זרמים וסגנונות שליוו את תרבויות המערב במשך תקופות ממושכות בהרבה. חנה קרונפלד הציעה מודל מורכב יותר לתיאור חילופי העיתים והטעמים בספרות העברית המודרנית, "The rope model", ולפיו התקופות השונות משתרגות אלה באלה, כסיבים, ואינן נחצות על ידי "קווי פרשת-מים" שהם מוחלטים בה במידה שהם מדומיינים.[79]

הניסיון להתייחס באופן דיאכרוני אל הנורמות הפואטיות של ייצוג הארץ ונופהּ מחייב בכל זאת את הצגתן בחתכים תקופתיים, כל כמה שחלוקה זו עשויה להיות שרירותית או מלאכותית, וכל כמה שהדבר כרוך בהכללה.

---

[75] נורית גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים, עמ' 84-86. הפירוט אודות ייצוג הנוף והמקום הארץ-ישראלי בשירה העברית החדשה ייעצר כאן, הואיל ומשלב זה ואילך רוב היוצרים בספרות העברית הקאנונית הם, בניגוד לגולדברג, ילידי הארץ.

[76] ויסברוד, בימים האחרים, עמ' 25.

[77] איתמר אבן-זוהר, "הספרות העברית: מודל היסטורי", עמ' 432.

[78] שם, עמ' 13-14.

[79] עיינו בספרה:

Chana Kronfeld, On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics, University of California Press, 1996, p. 63-67.

להלן: קרונפלד.

**דור ביאליק, טשרניחובסקי, רחל**

היחסים הקרובים ששררו בתקופת ביאליק-טשרניחובסקי-רחל בין הממסד הציוני-הפוליטי ל"רפובליקה הספרותית", על-פי המודל של מירון, בצירוף התכנסותה של ספרות העלייה השלישית בחזרה למודל של "הז'אנר הארץ-ישראלי" (על-פי הדגם ההיסטורי שהתווה שקד ונסקר לעיל), הכתיבו, כל אחד בתורו, נורמות פואטיות ברורות בייצוג הספרותי של הארץ, ששכפלו בדרכן את האידיאולוגיה בת התקופה בתוך המדיום הספרותי:[80]

א. "שלילת הגלות"[81] – הצגת ארץ-ישראל כחלופה המוחלטת לארצות המוצא, גם בהיבט הנוף: הדגשת "עבריותה" – הצגת הוד-הקדומים של הארץ ותפיסתה כמרחב הרווי כולו בנקודות ציון פיזיות של ההיסטוריה היהודית (בעיקר של תקופת התנ"ך).[82]

ב. לצד זה, שלילה של "אשליות הגולה לגבי המולדת":[83] לא עוד "ארץ זבת חלב ודבש". הכרה כי הנוף הממשי של הארץ, על קוציה, חרוליה וחורבותיה הוא "אימות הציפייה המקורית, למרות האכזבה, דרך הבקעה חזונית מן הווה אל העתיד".[84]

---

[80] קביעותיי להלן נסמכות על המקורות הבאים: אליעזר שביד, "ארץ-ישראל בחוויה הציונית: בין מסורת למודרניזם", בתוך: ארץ-ישראל בהגות היהודית במאה העשרים, עורך: אביעזר רביצקי, המרכז לחקר תולדות ארץ-ישראל ויישובה של יד יצחק בן-צבי והאוניברסיטה העברית, עמ' 233-256; אניטה שפירא, "דימויי ארץ-ישראל אצל בני העלייה השנייה", שם, עמ' 346-358; דן מירון, "בשולי שיר נוף ארץ-ישראלי", בתוך: שאול טשרניחובסקי: מבחר מאמרים על כתיבתו, ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה: יוסף האפרתי, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1976, בייחוד עמ' 187, 193-194; חנן חבר, "טשרניחובסקי, אינשטיין ותרבות הכיבוש", קורא שירה, הוצאת קשב לשירה, 2005, עמ' 11-12; הלל ברזל, שירת התחייה: שאול טשרניחובסקי, כרך ג בסדרת תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1992, בייחוד עמ' 228.

[81] נורמה זו רווחה בציבוריות הארצישראלית (ולימים הישראלית) מאז ימי חיבת ציון. חובבי ציון, ולימים גם מנהיגיה והוגיה הראשונים של הציונות, ביקשו להעמיד אופוזיציה תרבותית להווי החיים היהודי המסורתי במזרח אירופה, באמצעות מה שנתפס בעיניהם, לא מעט בהשפעת הרומנטיקה הלאומית שרווחה באותה תקופה (סוף המאה התשע-עשרה) באירופה - כחזרה לקיום היהודי האותנטי, השורשי, של "האומה העברית בארצה". הם אימצו את הסטריאוטיפים השליליים שהיו ללא-יהודים על יהודים וביקשו - בסדרת פעולות והכרעות - לממש את האופוזיציה: "העברי החדש" - "היהודי הגלותי". מן המרכזיות שבהכרעות אלה הייתה ההיסט האגררי (קרי, עידוד השיבה אל עבודת האדמה וקידושה).

העמדת האופוזיציה התרבותית, מעצם טבעה, התבססה לא רק על הצבת מודל קיום חליפי, אלא גם על שלילת המודל הקיום. כך נולדה תופעת "שלילת הגולה", שהלכה והתעצמה עם חלוף השנים. רז-קרקוצקין, במאמרו שנזכר לעיל בהערה 12, רואה במושג זה את "הזרם המוביל באידיאולוגיה הציונית" ויותר מזה, "ציר מרכזי בהשקפה חובקת-כל, אשר מגדירה את התודעה-העצמית של יהודי ישראל ומעצבת את תפיסת ההיסטוריה ואת הזיכרון הקולקטיבי שלהם" (שם, עמ' 23). המדובר בשלילת דמותו של היהודי הגלותי, אורח חייו, "שורה של תכונות מוגדרות שנתפסו כ'גלותיות' ('חולשה', 'פסיביות' וכיוצא באלה), אך גם מסורות תרבותיות שלמות שנתפסו כ'גלותיות'" (שם, עמ' 24).

[82] יצירת הזיקה דווקא לתנ"ך נועדה "לדלג" מעל פני השכבות ההיסטוריות הטעונות יותר, עבור חובבי ציון והציונים הראשונים, דוגמת אלה של התלמוד והגמרא (השקלא-וטריא שבהם זוהו עם ההתפלפלות שלא לצורך והמקח והממכר של היהודי הגלותי); והושפעה מתפיסת העולם הרומנטית של "קדמוניות האומה". ועיינו אצל איתמר אבן-זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית, מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948", קתדרה: לתולדות ארץ-ישראל ויישובה, יד יצחק בן-צבי, גיליון 16, יולי 1980, עמ' 172; אניטה שפירא, התנ"ך והזהות הישראלית, מאגנס, האוניברסיטה העברית, 2005.

[83] שביד, "ארץ-ישראל בחוויה הציונית: בין מסורת למודרניזם", ישראל בהגות היהודית במאה העשרים, עמ' 241.

[84] שם, שם.

ג. מכאן הדרישות השבות ונשנות בפואטיקה (ובאידיאולוגיה!) של תקופה זו לשינוי ממשי של פני הארץ, המתמחש על ידי עיצוב כוחני של הגוף הנשי (הארץ) על-פי דרישת המבט הגברי: "נלבישך שלמת בטון ומלט, אנו נייפה אותך מאוד".[85]

ד. הציפייה "לחדש ימינו כקדם", על שני מובניה: תליית עתידה המשגשג של הארץ בעברה (היהודי) המפואר, תוך דילוג על ההווה השומם שלה; ופנייה אל ייצוגי התרבות המזרחית (תוך עטיפתם בהילה רומנטית, ומְעמדה אוריינטליסטית) כאילו הם מבטאים את התרבות העברית-הילידית ה"אותנטית".[86]

ה. הצגת הארץ כשוממה וממתינה לגאולתה מידי "היהודי החדש"; באם נזכרים תושבים, אלה הם בני המושבות החקלאיות, המפריחים במו ידיהם את השממה (ההווי העירוני נתפס כגלותי מיסודו);[87] ולפרקים, אלה הם הערבים בני המקום – הנתפסים כאמור כמודל לחיים ילדיים נורמטיביים, ופחות כבעלי זכויות קניין על הקרקע ותושבים שווי-זכויות ובעלי תודעה לאומית-ילידית.

ככלל, ביאליק וטשרניחובסקי התקשו להיענות לנורמות הפואטית הזו, בעוד שרחל נטתה לאמץ אותן.[88] גולדברג השתייכה אמנם לחבורה הספרותית שביקשה לקעקע את הפואטיקה של ביאליק (בעיקר), אולם לא יצאה מעולם להתקפה חזיתית נגדה, כשם שעשה זאת שלונסקי; אדרבה, בשורה של מאמרים ומסות על יצירתו של ביאליק היא התרפקה על שירתו[89] ולימים אף ביקשה להדגיש את קרבתה התרבותית של יצירתו לזו של חבורת "יחדיו".[90]

---

[85] "שיר בוקר" מאת נתן אלתרמן, נכתב לסרט "לחיים חדשים" שהפיקה קרן היסוד בשיתוף חברת "פוקס" בשנת 1934 (על פי: נתן אלתרמן, צריך לצלצל פעמיים: שירי זמר, שירי ספר, פזמונים, רישומים: מנשה קדישמן, עריכה: גלעד בן ש"ך ורפי אילן, הקיבוץ המאוחד בשיתוף רשות השידור, 2002, עמ' 268); הולחן על ידי דניאל סמבורסקי ונכלל במהדורת כל כתבי נתן אלתרמן, בכרך ב של פזמונים ושירי זמר, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], עמ' 302.

[86] אבן-זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית, מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948", עמ' 174-175. ועיינו גם אצל אריאל הירשפלד, "קדימה: על תפישת המזרח בתרבות הישראלית", בתוך: רשימות על מקום, עמ' 150-177. ישראל בר-טל הראה כיצד שאלו בני העלייה השנייה מנהגים ודימויים גם מתרבות הקוזאקים האוקראינים ומהווי הצ'רקסים והבדווים: "קוזק ובדווי: עולם הדימויים הלאומי החדש", העלייה השנייה: מחקרים, בעריכת ישראל בר-טל, יד יצחק בן-צבי, 1997, עמ' 482-493.

[87] נורית גוברין, כתיבת הארץ, עמ' 42.

[88] קביעה זו נסמכת על עיון בשירתם של השלושה, ובייחוד בטקסטים פרי עטם שלימים נתפסו כפרדיגמאטיים לעניין ייצוג הנוף של ארץ-ישראל והבחירה בה: "אל הציפור" ו"מאחורי השער" לביאליק (זה האחרון נכתב, כידוע, כפזמון לילדים); "חיים חדשים", "הוי, ארצי! מולדתי!" ו"אומרים ישנה ארץ" (על שני נוסחיו) לטשרניחובסקי; "אל ארצי" ו"הוי, ארצי, הורתי [...]" לרחל. הטקסטים המשניים הנזכרים בהערה 80 דנים בטקסטים ראשוניים אלה ומתַקפים להבנתי את מסקנותיי.

[89] "הוא תירגם את ילדותנו לעברית, עד אשר הייתה למקור [...]", "המשורר הלאומי", האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, סדרת כתבי לאה גולדברג בעריכת טוביה ריבנר, ספריית פועלים, [תשל"ו], עמ' 186, הפיזור במקור, נדפס לראשונה ב-1944; ראו גם, למשל: "בין נהר פרת וחידקל", שם, עמ' 43-56 (נדפס לראשונה ב-1954); "ארבע זכוכיות", שם, עמ' 86-94 (נדפס לראשונה ב-1960). וראו גם את דבריה במשאל, "מהו ביאליק בשבילי", דבר, "דבר השבוע", כ"א בתמוז תשי"ד, 22.7.1954, עמ' 8.

[90] נהוג לומר שאויב חדש מאחד אויבים ותיקים, וכך גולדברג ביקשה להדגיש את הרקע התרבותי המשותף לביאליק ולבני דורה, דווקא על רקע הפער שהיא חשה בינה ובין יוצרי חבורת "לקראת" – בראיון שנערך עמה:

**במעבר לדור המודרנה: אלישבע, בת-מרים וראב**[91]

על פניו, ראוי היה כעת לעמוד על ייצוג הנוף בשירתן של המשוררות שקדמו לגולדברג, ושעלו על במת הספרות העברית במקביל לרחל, תוך שנתיים בלבד (1920-1922): אלישבע ז'ירקובה-ביחובסקי ויוכבד בת-מרים (ז'לניאק) במזרח אירופה, ואסתר ראב בארץ-ישראל.[92] עיון זה הכרחי לבחינה כוללת של תולדות ייצוג הנוף והמקום בשירה העברית החדשה, אך נראה שחשיבותו להבנת יצירת גולדברג בהקשר זה היא שולית. כוונתי לכך שגולדברג עצמה לא ביקשה מעולם להעמיד עצמה במישור ייחוס אחד עם שירת הנשים שקדמו לה, נהפוך הוא: הנגזרת המעשית של הצהרותיה השונות על היותה משורר ולא משוררת (וראו הערה 16 לעיל) היתרגמה, בין השאר, להתעלמות מכוונת מצדה לקטגוריה של "שירת הנשים העברית החדשה"[93] ובתוך כך – ולפן זה טרם ניתנה הדעת עד כה במחקר – גם להתבדלות מכוונת מן הנשים-המשוררות שפעלו במקביל לה בשדה הספרות העברית. ככל שניתן ללמוד מיומניה האישיים ומן החומרים המצויים בעיזבונה הספרותי, לאה גולדברג לא קיימה קשרים חברתיים או מקצועיים כלשהם עם אסתר ראב, יתרה מזאת – היא לא הקדישה מעולם עיון מפורט לשירתה;[94] משירתה של אלישבע התרשמה

---

*[...] "יש הבדל גדול מאוד בין המרד של הקבוצה שלנו ובין מרד הצעירים עכשיו" – מדגישה לאה גולדברג ומסבירה: "ההשפעות שהשפיעו עלינו היו א ו ת ן השפעות ספרותיות שקיבל דור המשוררים שלפנינו. עלינו השפיעו שתי ספרויות: הספרות הרוסית והגרמנית, ושתי אלה השפיעו ומילאו תפקיד חשוב מאוד בהתפתחות השירה גם בדורו של ביאליק. אם כי אנו הושפענו ממשוררים רוסיים וגרמניים א ח ר י ם, הנה מבנה השיר, קצבו, דרך ההבעה המוסיקלית היו קרובים לבנין, לקצב, למלודיה ולהרגשה השירית של בני דורו של ביאליק. הכלים היו אותם כלים. ההבדל הבולט היה הבהרה הספרדית והאשכנזית. אני עצמי אפילו לא למדתי עברית בהברה האשכנזית. אבל הצעירים של עכשיו מושפעים ר ו ב ם מן השירה האנגלית. זוהי השפה שאותה הם שומעים ביותר, פרט לעברית. לכן יש להם הרגשת שירה שונה לחלוטין משלנו. אוזנם קולטת את השיר באופן שונה. הכלים שונים. והמסגרת השירית אחרת לחלוטין.* (חוה רזילי, "משוררים על שירתנו הצעירה", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, כ"ט באלול תשכ"ג, 28.9.1962, עמ' 18, הפיזור במקור).

ובראיון אחר אמרה: "[...] זו הייתה תקופה של להט מרדני נגד המשמרת הקודמת. להט מופרז. היו דברים במלחמתנו שבהם לא צדקנו. היום אין טעם לחזור לאותה מלחמה. מה גם שכל כך הרבה נכתב על כך." (יצחק בצלאל, "ראיון עם לאה גולדברג: בינת המלים הפשוטות", למרחב, "משא", כ"ב כסלו תשכ"ה, 27.11.1964, עמ' א).

[91] המעבר המצוין בכותרת זו הוא סגנוני-תמאטי ולא כרונולוגי, שכן תקופת יצירתן של חלק מן המשוררות חפפה לזו שבה יצרו משוררי הדור השירי הבא אחריהן.

[92] דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 13. על הרקע התרבותי-חברתי להתקבלותן ולאימוצן בידי הממסד הספרותי הגברי של אותה תקופה, עיינו שם, עמ' 11-177, 196-206.

[93] כך, למשל, באחד הראיונות האחרונים שנערכו עמה, ציינה: "יש משהו שאיני אוהבת בכל עזרת הנשים הזאת. האשה היא סופר או לא סופר. תמיד אחזיק טובה ליעקב פיכמן, שכתב ביקורת על ספרי הראשון. הוא כינה אותי בדברו עלי 'משורר חדש'..." (תלמה אליגון, "פגישה עם לאה גולדברג", מעריב, "ימים ולילות", ה' בשבט תשכ"ט, 24.1.1969, עמ' 23); ובראיון אחר: "בספרות, החלוקה לעזרת נשים ולעזרת גברים היא חלוקה סנטימנטאלית. סופרים הם עם נדיר. משתייך אליו, קודם כל, מי שהוא סופר באמת. ההגדרה הביולוגית כבר איננה חשובה. [...] קשה לדבר על רגישות נשיית בספרות. באנגליה תפסו נשים מקום מכובד דווקא בעיצוב הרומן האובייקטיבי. מאידך, שורטטו דמויות הנשים הגדולות, הקלאסיות – אנטיגונה, מדיאה או מדאם בובארי – דווקא על ידי הגברים". וראו גם את השיחה הקצרה שערכה עמה דרורה אידלמן, "האשה בספרות", הפועל הצעיר, שנה 53, כרך לא, גיליון 11, 15.12.1959, עמ' 19.

[94] ראב, מצדה, העידה על אהבתה לשירי גולדברג ("נעורי השירה בארץ לא זרועה: ראיון שנערך ב-9.5.1971 עם המשוררת אסתר ראב", ראיינה: זיוה שמיר, חדרים, גיליון 1, 1981, עמ' 106).

בצעירותה, אך נראה שמאוחר יותר הפנתה לה עורף;[95] ורק עם בת-מרים קיימה קשרי ידידות ואף הרצתה על שירתה.[96] בת-מרים הייתה גם היחידה מבין שלוש המשוררת הללו שביקשה להתקרב לטריאדה של אלתרמן-גולדברג-שלונסקי:[97] שירתה היא הקרובה ביותר אל נוסח המודרנה הארץ-ישראלית מבית מדרשה של חבורת טורים וכתב העת מחברות לספרות;[98] ובראיון שערכה רות קרטון-בלום עם בתה, מרייסה, היא ציינה כי לאמה היה תפקיד מכריע בקירובה של הטריאדה אל ברל כצנלסון – אותו מהלך שסלל את התערות חבורת המודרניסטים בממסד.[99] לכל היותר עשויה הייתה בת-מרים לנסות ולהתקרב לחבורה זו – אך לא להיות חלק אורגני ממנה: כמידת השבח שאלתרמן חלק לה לימים במאמרו הנלהב על שירתה – "[...] אחד המגעים הגדולים והעזים שידע הכינור העברי"[100] – כן גובה החיץ שהעמיד בינה ובין דורו הספרותי.[101]

גם אם היו יחסי ידידות והערכה בין גולדברג לבין בת-מרים, קשה להניח שנוצרו ביניהם תנאים של השפעה, האחת על רעותה, או להפך. בין השתיים כרויה הייתה תהום שירית – הנוסח הגולדברגי, החותר לביטוי סובטילי (שמקורו אולי במשיכה שחשה לאקמאיזם הרוסי), הנוסח של "מקהלת קולות קטנים" - רחוק ת"ק פרסות מהלהט המטאפיזי והרליגיוזי האופף לפרקים את

---

[95] כשהייתה בת שבע-עשרה, חיברה גולדברג רצנזיה אודות ספר שיריה של אלישבע, חרוזים (הוצאת תומר, תל אביב, תרפ"ח) שזה מקרוב ראה אור; הייתה זו אחת הרצנזיות הראשונות שגולדברג פרסמה ("חרוזים מאת אלישבע", נתיבות, גיליון 33-32, 4.4.1928, עמ' 9). כחודש לאחר הופעת דבריה בדפוס, ביקרה אלישבע עם בעלה בקובנה – היה זה במסגרת "סיבובי ההופעות" שלה, שגררו לא מעט לעג בגין תחושת ה"מסחור" שהקרינו - ושם נפגשו השתיים: אלישבע הרשימה את גולדברג, והאחרונה אף קראה לה משיריה (יומנים, 8-7.5.1928, עמ' 170-172). אולם נראה שהייתה זו התלהבות נעורים (בעיקר מעצם ההזדמנות לפגוש ביוצרת עברייה), שכן מאוחר יותר גולדברג לא הזכירה כמעט את שירתה של אלישבע.

[96] בת-מרים הקדישה לגולדברג ולשלונסקי את שירה "אהבתי ספרִיְך" (מתוך מחזור "שירים על רוסיה)", דבר, י"ד בניסן תש"ב, 1.4.1942, עמ' 4 (לימים כונס השיר במחזור "שירי רוסיה" [1942], ללא הקדשה זו); יוכבד בת-מרים: שירים, ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מרחביה, מהדורה שנייה, 1972 [1963], עמ' 230-227); גולדברג הרצתה על שירים מתוך הפואמה "ארץ-ישראל" ומתוך הספר 1943: שירים לגטו במסגרת שידורי הרדיו "עתים לשירה" (להערכתי, בשנים הראשונות לקום המדינה). נוסח הרצאה זו נשמר בעיזבונה של גולדברג ב"גנזים" (כתב יד שסימולו כ-24995, סרט זיעור 56, שקופיות 258-270; נקטע בסופו) וממנו למדים כי גולדברג נעזרה בשירים מתוך הפואמה כדי להמחיש איך היחס הממשי והמטאפיסי אל ארץ-ישראל נרמז מייד בפתיחתו. אין בדבריה שם שיפוט כלשהו על המתכונת שבה ראוי, להבנתה, לייצג את ארץ-ישראל.

[97] בדרך כלל נהוג לציין את שמות השלושה על פי סדר "חשיבותם" בחבורה הספרותית: שלונסקי, אלתרמן וגולדברג. כדי לשבור את ההיררכיה ה"ערכית" הזאת (הלוקה בהכרח בהטיה מגדרית, לכל הפחות) ציינתי את שמות השלושה על-פי סדר "טבעי" ושרירותי אחר, המצטייר אף הוא כ"טבעי" בחשיבה הלוגוצנטרית, סדר האלף-בית. כך נהגתי בכל אזכור של שורת יוצרים.

[98] רות קרטון-בלום, במרחק הנעלם: עיונים בשירת יוכבד בת-מרים, "ספריית מקור" – הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת "מסדה", 1977, עמ' 24. בת-מרים אף הדפיסה אחדים משיריה בטורים.

[99] ועיינו: רות קרטון-בלום, "אמי, יוכבד בת-מרים (ראיון עם ד"ר מרייסה בת-מרים כצנלסון)", סדן, כרך ב, 1996, עמ' 158. וראו שירה-הספדה של בת-מרים לברל כצנלסון, "ברל כצנלסון", יוכבד בת-מרים: שירים, 1972 [1963], עמ' 246-245.

[100] "כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו (על ספר השירים של י. בת-מרים)", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, 25.1.1963. מובא כאן מתוך ספרו של נתן אלתרמן, במעגל: מאמרים ורשימות – תרצ"ב-תשכ"ח, הביא לבית הדפוס והוסיף הערות: מנחם דורמן, מהדורה שנייה ומורחבת, הדפסה שלישית, הקיבוץ המאוחד, 1987 [1975], עמ' 82. בת-מרים, מצדה, הקדישה שני שירים לאלתרמן: "נתן אלתרמן" ו"לנתן אלתרמן" (יוכבד בת-מרים: שירים, 1972 [1963], עמ' 290-291, 315 בהתאמה).

[101] כך משתמע בבירור כשהוא כותב, דרך משל: "מסע הנופים והערים, המראות והקולות שבספר זה, מעביר לפניך כמו בסך את נושאי ייחודה ועיקריה של השירה העברית **בדור התמורה והתחייה** [...]" (במעגל, עמ' 84). ראוי גם לתת את הדעת על ניסיונו של אלתרמן להוציא את שירתה אל מחוץ ל"גטו" של שירת הנשים (שם, עמ' 82-83).

שירת בת-מרים ומנטייתה אל הביטוי הקולקטיבי-הלאומי.[102] להט שכזה בא לידי ביטוי בפואמה שבת-מרים חיברה כעשור לאחר עלייתה ארצה, "ארץ-ישראל" (1937).[103] הלוקוס הארץ-ישראלי נתפס בה כמקום ממשי-ארצי ובו בזמן כיישות מטאפיזית-חידתית, שאי אפשר להשיג את מהותה:

*לֹא אֶתְפַּשֵּׂךְ, מִתְגַּלֵּית-נֶעְלֶמֶת,*
*לֹא אֵרֵד אֶל סוֹף דַּעְתֵּךְ,*
*יִגַּע בְּעֵינַי הַנֶּעֱצָמֶת*
*כְּהֶסְבֵּר לִי מוֹבָן עֲמֻרַּךְ,*

*וּרְחוֹקָה, לֹא תוֹבִעָה, לֹא נִשְׁאֶלֶת*
*אֶעֱמוֹד כַּשְּׁאֵלָה הַקְּפוּאָה.*
*תִּתְגַּדֵּל, תִּתְקַדֵּשׁ לֹא נִגְאֶלֶת*
*תַּעֲלוּמָתֵךְ בִּי לָעַד הַבְּטוּעָה!*[104]

"המשוררת משתמשת ביסודות הזכרי והנקבי בפועל ובכינויי השם, כדי להעמיד מתחים של נשי וגברי בנוף המתואר; אלה מאפשרים מעין רימוז לקומפלקס של יחסי אהבה בין המשוררת לבין הארץ" כותבת על המחזור רות קרטון-בלום.[105] פואמה זו נחתמת באפותיאוזה אסכטולוגית ממש:

*אַרְצִי, אַרְצִי הַמּוּאָרֶת*
*בְּחָזוֹן עַמִּי הַנִּדְלָק וְנִשָּׂא*
*וְזוֹרֶה כְּמִיהַת פְּדוּת לֹא נִפְתֶּרֶת*
*אֶל עוֹלָם נֶעְלָם וְנִסְעָר.*

*אִתּוֹ אַתְּ נִשֵּׂאת מְחֻלְחֶלֶת*
*כְּבְשׂוֹרָה בַּחֲלָלָה שֶׁל תֵּבֵל,*
*אִתּוֹ אַתְּ נִשֵּׂאת לֹא-נִגְאֶלֶת,*
*רֶכֶב אֵשׁ בֵּין הַרְרֵי תֵּבֵל.*[106]

רות קרטון-בלום ציינה במהלך הראיון עם בתה של בת-מרים: "פעם בת-מרים סיפרה לי שברל כצנלסון פגש בה ושאל בכעס: 'איך את יכולה לכתוב את שירי רוסיה בהתפעמות כזאת?', והיא

---

[102] אולי גם אליה התייחסה גולדברג כשכתבה בראשית 1948:

*היו, היו-היו בימים ההם [גולדברג מבקשת להתבונן בימי המאבק להקמת המדינה מנקודת ראות עתידית] גם אמהות שאמרו פסוקים נאים על גבורה ועל הנאמנות למולדת ועל הקרבה עצמית. פסוקים שביופיים סייעו להן, ולו לרגע אחד, להתעלות מעל לפחד ולחלומות הרעים. בחורף ההוא לא הרגשנו בכך אפילו את הטעם לפגם של "פראזה", וכי מה אכפת לנו אם "פראזה" היא העוזרת לו, לאדם, להיאחז אחיזה קלה בחיים, באהבת החיים. ובכל זאת נצבט הלב ביתר שאת דווקא במקרה האחר ההוא: במיעוט הדברים, בנאמנות לפכים הקטנים של החיים, לחובות הקטנות, **באומץ לחוליו**, בפסוק הקצר שאיננו דורש לא המשך ולא פירוש: "ויהודית שלי – בגוש עציון ..." [...]*

"אינטרמצו לירי", א, עתים, שנה ב, 23.1.1948, עמ' 2; באותה תקופה שירת בנה של בת-מרים בפלמ"ח, בגזרת ירושלים.

[103] בת-מרים (1901-1979) עלתה לארץ בגיל עשרים ושבע – כשבע שנים לפני לאה גולדברג, שהייתה בת עשרים וארבע כשהגיעה לפלסטינה/ארץ-ישראל.

[104] יוכבד בת-מרים: שירים, 1972 [1963], עמ' 39. הפואמה נדפסה בהמשכים החל מ-22.1.1937 במוסף דבר, לא אחת לצד שיריה של גולדברג שהופיעו אף הם בבמה זו.

[105] במרחק הנעלם, עמ' 26.

[106] יוכבד בת-מרים: שירים, 1972 [1963], עמ' 53.

ענתה לו: 'רק מי שכתב פואמה כזאת על רוסיה יכול לכתוב את שירי ארץ-ישראל".[107] המחויבות לכתיבה על שני הנופים, גם "כאן" לכתוב על "שם", ולא רק על רקע השואה (וראו להלן, עמ' 65-63) היא אולי נקודת ההשקה המשמעותית ביותר של שירת יוכבד בת-מרים עם זו של גולדברג.[108]

הגם ששירתן של אלישבע, בת-מרים וראב הציבו מודלים לכתיבה "נשית" על ארץ-ישראל,[109] קשה להניח שגולדברג נדרשה לדגמים אלה בבואה לכתוב על הארץ: המרירות נוכח הזרות בארץ (בשירי אלישבע שנכתבו כאן),[110] הפאתוס והאקסטזה (ברבים משירי הארץ של בת-מרים), החושניות הוגגטיבית והאקסטתית (אצל אסתר ראב)[111] – היו זרים לה לחלוטין, לא רק בהקשר של ייצוג הנוף המקומי, כי אם גם באופן מוחלט.

---

[107] "אמי, יוכבד בת-מרים", עמ' 156-157 במענה לשאלתה של המראיינת, עונה מרייסה שאמה הקדישה את שירי הפואמה "ארץ-ישראל" לברל כצנלסון, אלא שאחרי נפילתו של זוזיק, בנה של יוכבד בת-מרים ואחיה-למחצה של מרייסה (ב-3 במאי 1948, בעת הקרב על "אוגוסטה ויקטוריה" בירושלים), היא השמיטה הקדשה זו, היות שהיא "כעסה על ישראל, על האומה, על העם [...]" (שם, עמ' 157).

[108] רות קרטון-בלום כותבת על "[...] הציר הכפול הזה, רוסיה וארץ-ישראל, שעליו סובבת יצירתה [של בת-מרים] כולה" (במרחק הנעלם, עמ' 27). ואלתרמן הבחין, ברשימתו על שירת בת-מרים:

*"רכב אש בין הררי תבל", כך עולה ארץ-ישראל מן הספר הזה, אך מהות זו, על אף עוצמת הביטוי האין-שני שהיא זכתה לו כאן, ועל אף להט הקנאות הקם מתוכה, אינה נהפכת בכך לכוח סגור ומובדל. יחד אתו, ומקביל לו, וברמת מתח ולהט לא פחותות אולי משלו, נישאות בספר הזה גם סופות הנהי והזמר והכבלים והדגלים ש**בשירי רוסיה**. אכן, כפילות זו אינה ייחודו של ספר זה בלבד. היא מסימני-ההיכר הבולטים ביותר של משוררי הדור אשר עמו עברה השירה העברית את מפתנה של ארץ-ישראל. אך כאן אתה חש את טעמיה של **הכפילות הזאת, לא על דרך הצרימה והדיסונאנס** והדגשת הקרעים, כדרך שזימרוה אחרים. כאן אתה חש לא את הטראגיות ש ב ה ת נ ג ש ו ת המהויות השונות, כי אם את הטראגיות האחרת, אולי העמוקה יותר והנכונה יותר, שבהרמוניה הגורלית, שבה הן מתמזגות יחד בנפש האחת*

("כמה דברים בשעה גדולה לשירתנו [עם ספר השירים של י. בת-מרים"], במעגל, עמ' 83, הפיזור במקור, ההדגשות שלי). ודומני שבעזרת המשפט האחרון ניתן לאפיין גם את שירתה של גולדברג (ראו להלן).

נקודת השקה אחרת – המוטיביקה הנוצרית, הניכרת בשירתה של בת-מרים, הייתה אולי דומיננטית בשיריה המוקדמים של גולדברג הנסובים על ארץ-ישראל, אולם היא פחות משמעותית בהמשך דרכה.

[109] ועיינו בדיונה של חמוטל צמיר אודות שירת ראב, בשם הנוף, בעיקר עמ' 91-124.

[110] למשל בשיר "הרי יהודה": "הָרֵי יְהוּדָה. סְלָעִים, אֲבָנִים, / יֹפִי **פִּרְאִי וָזָר**. [...]", אלישבע (ייליזבאטה ז'ירקובה-ביחובסקי), "הרי יהודה", אלישבע: ילקוט שירים, ליקט, ערך והוסיף מבוא והסברים: חיים תורן, סדרת "מבחר ספרותינו לעם", הוצאת "יחדיו" ואגודת הסופרים העברים בישראל, 1970, עמ' 77.

[111] ראב היא המשוררת הארץ-ישראלית הילידית הראשונה. עובדה ביוגרפית זו צריכה הייתה להוביל, על פניה, ל"תודעה נופית" אחידה ולא מפוצלת בשיריה - בניגוד ל"פער הנופים" וההוויה הדו-שורשית הנשזרים כחוט השני ביצירותיהם של בכירי המשוררים שהיגרו לארץ לאורך ההיסטוריה (הקצרה) של הספרות העברית החדשה, מביאליק ועד ויזלטיר ואגי משעול. אולם מירון הראה כי הנוף הארץ-ישראלי החושני כל-כך בשיריה אינו מלמד על זיקה ישירה ופשטנית לסביבה:

*ההתקסמות שלה מן המולדת האחת והיחידה והמובנת מאליה אינה סנטימנטאלית ואינה פשטנית, אלא היא אפופה, אולי כמו כל התקסמות עמוקה ואמיתית, גם קונפליקטים ופחדים. עצם הרגשת ההיענות המלאה והמימלאית למולדת מפחידה את הנפש הענית, אם גם היא נוסכת עליה אקסטזה.*
(מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 303).

אגב עניין היותה המשוררת הילידית הראשונה - מה שנראה בעינינו כעת כתחילת היווצרותה של הנורמה המקובלת כיום הצטייר בהכרח בעיני בני תקופתה כחריגות מוחלטת (הואיל וכמעט כל שאר היוצרים במערכת הספרותית בארץ-ישראל היו אז מהגרים!). ועיינו אצל ראובן שוהם, "אסתר ראב ושירתה", ילקוט שירי אסתר ראב, הוצאת "יחדיו" ואגודת הסופרים העברים בישראל, 1982, עמ' 51-52; איתמר יעוז-קסט, "להוויית הדו-שורשיות בספרות הישראלית", עמ' 84; וגלוזמן, עמ' 125.

**המודרנה: אלתרמן, גולדברג ושלונסקי**

במסתו "שירתנו הצעירה" תיאר ביאליק את משוררי וסופרי ההשכלה ככאלה "שידם האחת מחזקת השלח והשנייה חוצבת בנקיקים וקודחת בסלעים, מפַלשים שביל אור לעצמם ולאחרים בין הרי חושך ומסיעים דרך-אגב אבני-יסוד לבנין ספרות חדשה [...]".[112] כמותם הכשיר שלונסקי את הקרקע למודרנה בספרות העברית, כנגד הנוסח שהכתיב ביאליק עצמו, וכמותם לא זכה, בחלוף השנים, למקום הראוי לו בתודעה הציבורית הישראלית.[113]

גם בראיונות מאוחרים שהעניקה, גולדברג התייחסה לשלישיית היוצרים עליה נמנתה כמשמרת ספרותית בפני עצמה: "המשותף למשוררים של חבורה או משמרת זאת היה גיל משותף, רקע חיים ורקע ספרותי. חזק היה עלינו אז במיוחד רושמו של הסימבוליזם, בעיקר הצרפתי. שונה היה גם יחסינו לצורות בספרות משל אלה שקדמו לנו. מבחינת הצורה השירית, שלט מאוד שלונסקי, שהשפעתו על רבים מאיתנו הייתה ניכרת. אחר כך מתבגרים ואיש איש פונה לדרכו. אבל ההתחלות היו בלי ספק באותן פגישות אתו. הייתה בינינו קירבה רבה, ואין זה מקרה ששלונסקי 'גילה' אותנו וקירב אותנו. ואנו הלכנו עמו ברצון."[114]

אימוץ הקודים של הפואטיקה הסימבוליסטית – שאיננה מימטית מעיקרה – חייב את בני חבורת "יחדיו" להדוף, כבר בראשית דרכם, את הטענות על חוסר הירתמותם לכתיבה "מהווי הארץ". הדי המאבק הזה נשמעים היטב בינות לדפי גיליונות טורים, כתב העת של החבורה. כבר בגיליון ג (מיולי 1933) נקט שלונסקי, במאמר "מהגרים במולדת", בטיעון שישוב וישרת מעתה ואילך אותו ואת בני חסותו בכל פולמוס עם מלעיזיהם:

> *ה ח י צ ו ן  הוא ממילא  מ ח ו ץ  לתחומה של היצירה, אשר רק פירוש אחד לה – מ ע מ ק י ם. העז הגלבועית – המסופרת בסיפורים, מצוירת במכחולים ומזומרת בפזמוני עם – היא אמנם "ארצישראלית" מאוד, אבל רק משום ייחוסה הגיאוגרפי או "קרן-היסודי". אך לא גיאוגרפיה ולא תמאטיקה קובעות צביון. הקול באדם ובקיבוץ – אחד הוא. ומי המבדיל? הטמבר העצמי, מידת החום המיוחדת. באלה יבחן קולו של האדם, יבחן גם קולו של הגזע.*[115]

שלונסקי יצא אפוא מתוך התפיסה הדיכוטומית העומדת בשורש הפואטיקה הסימבוליסטית (הבלטת הפער שבין המציאות החיצונית לבין עולם הסמלים) – ויישם אותה על השירה העברית

---

[112] ח"נ ביאליק, "שירתנו הצעירה" (אודסה, כסלו תרפ"ז), כל כתבי ח"נ ביאליק, דביר, 1959 [תרצ"ח], עמ' רמז.

[113] וראו רשימתה של בתיה גור, "אינני יודע מה יאמרו עלי ההם שעוד יבואו", הארץ, "תרבות וספרות", כ"ו בחשוון תשס"ג, 1.11.2002, עמ' ה2.

[114] יצחק בצלאל, "ראיון עם לאה גולדברג: בינת המלים הפשוטות", למרחב, 27.11.1964, עמ' ב.

[115] אברהם שלונסקי, "מהגרים במולדת", טורים, שנה א, ה' בתמוז תרצ"ג, 6 ביולי 1933, עמ' 1, הפיזור במקור. מסיבות שאינן ברורות לי, המאמר לא כונס אל ילקוט אשל: צרור מאמרים ורשימות מאת אברהם שלונסקי, סדרת כתבים בעריכת דוד הנגבי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1960.

בזמנו, בכללותה. הקריטריון הממילאי שלפיו נשפטה עד אז היענותה של יצירה להווי הארץ - הייצוג הגלוי, הניתן לכימות, של רכיבים מהווי זה ("העז הגלבועית", במילותיו של שלונסקי) – הוצג בדבריו כשטחי וכלא תקף, נוכח המדד החלופי בו דגל: מתן ביטוי להווי זה במבנה העומק של היצירה. בכך שלונסקי הכשיר למעשה כמעט כל שירה הנכתבת בארץ ובעברית כשירה "ארץ-ישראלית", הנענית לציווי הציוני, גם אם אין בה אף רמז (גלוי, גלוי כמובן...) להווי זה; ולא רק ששמט את הקרקע מתחת לביקורתם של מתנגדיו, אלא שאף גרם להם לערוך בדק בית במחנם-הם.[116]

סביר להניח שגולדברג הכירה מקרוב את מהלכי הפולמוס הספרותי הזה עוד בשבתה בליטא, אך כיוון שהיא עוד שהתה שם, לא ראתה עצמה חלק ממנו וודאי שלא ראתה לנכון לבחון את השירים שחיברה באותה תקופה (ושלימים יכונסו בספרה טבעות עשן) לאור היבט זה; לאחר עלייתה, לא יכולה הייתה עוד להרשות לעצמה את המותרות הללו. שיריה "דמדומים ביזרעאל" ו"כנען", שנדפסו כשלוש שנים לאחר שהגיעה ארצה (פירוט אודותם – בעמ' 49-52) גויסו למאבק מטעם החבורה. ברשימה ששמה "הארץ בשירתנו החדשה", שנדפסה במאי-יוני 1938[117] ושטרם זכתה להתייחסות במחקר, נדרש שמעון גֶנֶס, "בעלה" הפיקטיבי של לאה גולדברג,[118] "לטהר" את האווירה החשדנית שהמשיכה להתלוות ליצירתם של המודרניסטים. אגב סקירה של ייצוג ארץ-ישראל בשירת אותה תקופה, הוא ביקש – באמצעות אותו טיעון ותיק של שלונסקי – להכשיר את שיריהם של בני החבורה. בתוך כך גם גולדברג עצמה נטלה בחלק במערכה – בחזית אחרת שלה, שבה ביקשה החבורה לסנגר על זיקתה החזקה אל תרבות העולם. ברשימה ששמה "מכתבים בפרהסיה" ניהלו גולדברג ומשה ליפשיץ חליפת מכתבים פתוחים שבה ביקשו להתמודד עם הבעייתיות הגלומה בשימור ערכי הרוח ההומניסטיים של אירופה באמנות המקומית – בעוד שבאירופה עצמה חלו תמורות היסטוריות שכרסמו באותם ערכים. ברשימה זו, שאף היא לא זכתה לתשומת לב מחקרית כלשהי, הצליחה גולדברג למצות את הקונפליקט של המהלך התרבותי של חבורת "יחדיו" בתחום זה:

> *[...] הנה מוציא העולם של המאה העשרים את ראשו החוצה, לתוך הלילה, לתוך ליל האביב היפה, על כוכביו הרבים, על ריחותיו המשכרים, עולם זה, שידע את כל האימים של "אלף לילה ולילה" ואפילו לילה אחד משלו, ליל אביב טוב, ריחני ופשוט, ליל נעורים לא ניתן לו, ואתה מנסה להזהירו: "מרכבה עוברת!" אך על גבו כבר חרשו חורשים, - ומה לו עוד פחד המרכבות? ואולי מכאן אותה האדישות לספרות, "מרכבה מקרית? - תהא מרכבה מקרית!*

---

[116] לשלונסקי, שכבר זוהה עם המפעל החלוצי הודות ליצירותיו ה"מגויסות" מתקופת העמק, נקל היה להציג את החלופה הפואטית הזאת ב"פרק ב" של שירתו. עוד על מעמדה של חבורת "יחדיו" והדינמיקה של החיים הספרותיים בארץ-ישראל באותן שנים, ראו בספרה של נורית גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים.

[117] שמעון גנס, "הארץ בשירתנו החדשה", טורים, שנה ב, גיליון ד, 11.5.1938, עמ' 3; גיליון ה, 18.5.1938, עמ' 3; גיליון ז, 1.6.1938, עמ' 4-5.

[118] רישיון העלייה שהשיגה החבורה היה משפחתי, ולכן נדרשו השניים להתחתן בנישואים פיקטיביים.

*בין כה וכה לא עוד יצילנו דבר!" ואולי מכאן היסוסי שלי, שמא אין חליפת מכתבים זו, שלנו, עלולה למשוך לבים של קוראים ר ב י ם . כי הסופר העברי בארץ אינו יודע, עדיין, אם, בכלל, יש צורך בו. **מי אנחנו כאן? הראשונים? האחרונים?***[119]

המשפט האחרון שצוטט מזקק למעשה את הדילמה של היוצר העברי המודרני - זה שהתלבט אם לכתיבתו, שהייתה מהלך חדשני בפני עצמו, תהיה בכלל תוחלת. עשויים להישמע בו הדים למשפטו הידוע של ברנר, שנכתב שלושה עשורים קודם לכן, "א ח ר ו נ י ם נ י ש א ר ע ל ה ח ו מ ה",[120] וכן לשאלתו של ביאליק, במסה שחיבר באותה שנה עצמה (1906), "שירתנו הצעירה": "ובכן, האילן העתיק שלנו, הפורח לסירוגין, אחת לשבעה יובלות, נמלך פתאום ונתכסה לזקוניו שוב בפרחים לבנים – מה זאת? **הפרחי סתיו אם פרחי אביב**?".[121] בהקשר של גולדברג וחבורת "יחדיו", יש במשפט הזה התבוננות כפולה – הן פנימה, אל הספרות העברית, והן החוצה, אל הספרות האירופית: "הראשונים" – הם יוצרי החבורה שביקשו להחדיר את הנורמות המודרניסטיות אל מחזור הדם של הספרות העברית החדשה; "האחרונים" – הם אותם יוצרים, שאך החזירו את ראשם אל אירופה, וכבר ראו את שקיעת אותן נורמות (וערכים) בצוק העיתים.

על הרקע הזה יש לקרוא את ביכורי יצירתה הארץ-ישראלית של לאה גולדברג, כפי שאראה בפרק ב.

---

[119] לאה גולדברג ומשה ליפשיץ, "מכתבים בפרהסיא", טורים, שנה ב, גיליון ג, 4.5.1938, עמ' 4. הפיזור במקור, ההדגשות שלי. רשימה נוספת שכותרתה זהה נדפסה בגיליון ו, 25.5.1938, עמ' 1, והוקדשה בעיקר לדברי סנגוריה על נתן אלתרמן וספר שיריו כוכבים בחוץ – ללמדך עד כמה קשה היה העימות שבו נתונה הייתה החבורה, שאפילו על הישג ספרותי שכזה היו צריכים לגונן.

[120] יוסף חיים ברנר, "דַפִּים (מפנקסו של סופר עברי)", "בלונדון (1904–1907)", יוסף חיים ברנר: כתבים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשל"ח, כרך ג, עמ' 109, הפיזור במקור. הרשימה נדפסה לראשונה בהמעורר, תרס"ו, חוברת א, ינואר 1906; החתימה: ח"ב צלאל.

[121] ח"נ ביאליק, "שירתנו הצעירה" (תרפ"ז), כל כתבי ח"נ ביאליק, 1959 [תרצ"ח], עמ' רנ.

**טבלה מסכמת: הצגה סכמטית, סינכרונית ודיאכרונית של מערכת הספרות העברית ומקומה של גולדברג ביחס אליה**

| יחסי המערכת הספרותית עם המערכת הפוליטית-הציונית[122] | | הסיפורת העברית[123] | | השירה העברית[124] | | שירת גולדברג[125] |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **מגמה** | **תקופה** | **תקופה** | **מגמה / דור ספרותי** | **תקופה** | **זרם אמנותי דומיננטי** | |
| סימביוזה: הסופר – מנהיג, ולהפך | 1897-1881 לערך | עליה ראשונה: 1904-1882 | "כינון" "הז'אנר הארץ-ישראלי", "ספרות בוראת תרבות ילידית", "מראה עקומה" למציאות, העדפת הרצוי על פני המצוי | דור ביאליק, טשרניחובסקי, רחל | ריאליזם רומנטי / "מפוכח" | (במהלך כל יצירתה: נטייה מובהקת לקלאציסיזם) |
| היפרדות והתייחסות כל אחת מן המערכות | הרבע הראשון של המאה העשרים, לערך | עליה שניה: 1914-1904 | התחדדות המתח שבין הרצוי למצוי, בין "הז'אנר הארץ-ישראלי" לבין ה"אנטי-ז'אנר" (ברנר) | | | |
| סימביוזה מחודשת; עליית המרכז הארץ-ישראלי | 1920-1910 לערך | עליה שלישית: 1923-1919 עליה רביעית: 1928-1924 עליה חמישית: 1939-1930 | חזרה לנוסח "הז'אנר הארץ-ישראלי", הדגשת הצלחות המפעל הציוני והעלמת המשברים שפקדו אותו. | דור ה"מודרנה": אלתרמן, גולדברג, שלונסקי. | מודרניזם אקספרסיוניסטי-פוטוריסטי-ניאוסימבוליסטי | עד 1935 לערך – השפעת האקמאיזם (או הפוסט-סימבוליזם הרוסי) והסימבוליזם |
| "ספרות ממופלגת" | סוף שנות העשרים עד 1948, לערך | | | | | עד 1960 לערך – ניאו-סימבוליזם. **"הפרק הטקטוני".** |
| המשך ושיא השלב הקודם | העשור הראשון למדינת ישראל, לערך | | אימוץ מלא של מערכת המסמנים של העלייה השנייה, הדור "החד נופי" הראשון | דור הפלמ"ח (חיים גורי, אמיר גלבוע, אבא קובנר) | המשך השלב הקודם, תוך חריגה ממנו | |
| היפרדות מחודשת של המערכות, עקב רתיעת הדור הספרותי החדש דאז ממודל הספרות ה"ממופלגת" | אמצע שנות החמישים עד אמצע שנות השבעים של המאה העשרים | | התערערות "עלילת-העל הציונית" | "דור המדינה" (אבידן, זך, עמיחי, רביקוביץ) | מודרניזם ניאו-אימז'יסטי | מ-1960 לערך ואילך – פיתוח של היסודות הפוסט-סימבוליסטים של שירתה המוקדמת; **המהפך הריתמי** - היחלשות התבנית המטרית כמו גם השימוש בתבניות שיריות מסורתיות |

[122] על פי מירון, "מיוצרים ובונים לבני בלי בית", אם לא תהיה ירושלים.

[123] בעיקר על פי שקד, הסיפורת העברית, 1880–1980 (כרכים שונים).

[124] בעיקר על פי ברזל, תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו (כרכים שונים), רחל ויסברוד, בימים האחרים ואיתמר אבן-זוהר, "הספרות העברית: מודל היסטורי".

[125] על פי ריבנר, מונוגרפיה ומירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות.

## סיכום פרק א

לבעייתיות המובְנית מאליה בייצוג הנוף או המרחב הגיאוגרפי ביצירה טקסטואלית, נוספים – בייחוד בחברה בעלת תודעה לאומית – מטענים אידיאולוגיים. אלה, בתורם, תורמים ליצירת "מרחק אמנותי", פער בין מושא ההתבוננות (הנוף, המרחב) לייצוגו האמנותי, לעיתים עד כדי עיוות המציאות החושית (ה"אובייקטיבית") ורתימתה לצרכים האידיאולוגיים-פוליטיים הסובייקטיביים של חברת-היעד של הטקסט.

הספרות העברית החדשה מציבה ליוצריה המבקשים להתייחס אל ה"המקום הגדול", "ארץ-ישראל", אתגר נוסף: בצד הדומיננטה של הכיסופים אל הארץ התפתחה, מאז ראשית התבססותו של היישוב היהודי בארץ כיישות אוטונומית ובעלת תודעה לאומית מפותחת (בסוף המאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים) גם נורמה פואטית הפוכה, של פקפוק בהצלחת "האקספרימנט הציוני" וכפועל יוצא מכך – של ערעור זיקתם של המהגרים שזה מקרוב באו, אל המרחב שבו ביקשו לקבוע את ביתם. אף-על-פי-כן, היו שתי המגמות הפואטיות הסותרות – 'הז'אנר הארץ-ישראלי" (בלשונו של ברנר) ו"האנטי-ז'אנר" (כהגדרתו של שקד), חרף ההבדלים האידיאולוגיים המשמעותיים שביניהן, מעין "מריבה בתוך המשפחה" – אך לא כזאת שתמוטט את הבית על יושביו.[126] לכן נוכס האנטי-ז'אנר, בדיעבד, אל לב הקאנון.[127] הז'אנר והאנטי-ז'אנר הפכו אפוא לשני צדדים שונים - של אותה מטבע.

לזה מתווספת המורכבות שביחסי הספרות העברית החדשה עם הממסד הפוליטי-הציוני. כפי שהראה מירון, תפקידו המרכזי של שדה-אמנות זה במהלכים המעצבים של הציונות, אף כי מרכזיותו הלכה ופחתה בחלוף השנים – הטביע חותם בל-יימחה בספרות העברית; ולו מבחינה זאת, שאותו תפקיד המשיך להכתיב, לאורך דורות ספרותיים רבים, סף מינימלי, לא מורגש לפרקים, של מחויבות אידיאולוגית בכל סוג של כתיבה.

---

126 בחשבון אחרון, גם יצירות ה"אנטי-ז'אנר" הנוקבות ביותר, ובראשן אלה מאת ברנר, צייתו ל"כללי המשחק" הציוני (ולו מעצם חיבורן בעברית והדפסתן בדרך-כלל בארץ) ולא חרגו מ"מגרש המשחקים" התָחום שהוקצה להן.

127 על כך תעיד, בין השאר, כניסתו החלקית של הרומן מכאן ומכאן למערכת החינוך היהודי בגולה, זמן קצר יחסית ממועד פרסומו – אף-על-פי שתכניו עלולים היו לחבל בעלייה לארץ-ישראל. גולדברג מעידה על כך ביומנה, בהיותה בת כחמש-עשרה; ומעניין שאצלה עורר הרומן דווקא נקיפות מצפון על שאינה ציונית דיה:

*עוד דבר אחד בסקציה [חוג לספרות בו השתתפה כתלמידה] עשה לי רושם גדול. זה ספרו של ברנר מכאן ומכאן. אחרי שקראתי אותו עתה בכל ערב, כשאני הולכת לישון וכשמתחילה אני לחלום על מילאן ועל פריז, יוצא מתוך לבי איזה רמש קטן, דופק עליו ואומר: "וארץ-ישראל, לאה? ומה עם ארץ-ישראל?" ואני יודעת כי הוא צודק. [...].*

עיינו ביומני לאה גולדברג, ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, ספריית פועלים, 2005, 9.3.1926, עמ' 77-78 (להלן: יומנים).

אם לא די בכל אלה, עמדה לרועץ גם התפתחותה הלא-טבעית של הספרות העברית החדשה, אשר נדרשה להדביק תוך מאה שנה שינויים מפליגים שחלו בספרויות המוצא שלה, בעיקר הספרויות האירופיות השונות; כלומר, לשדה האידיאולוגי הטעון ממילא של ייצוג הנוף והמקום נוספו כמעט כל דור ביולוגי תביעות פואטיות חדשות של דור ספרותי-אמנותי חדש.

לתוך מרקם סבוך זה נכנסת שירתה של לאה גולדברג, ובהתאם אליו יש למקמה בתוכו.

גולדברג נתפסת כיוצרת "מינורית", כזאת ששירתה ליריית, בשני המובנים הבסיסיים של המושג: האחד, המסמן שירה של השתפכות הנפש, שאיננה הגותית-שכלתנית; והאחר, המציין שירה אישית, שאיננה פונה אל המרחב הציבורי או הלאומי. ככזאת, גולדברג נתפסת כחוליה בשרשרת נשים-משוררות שהדוברות בשיריהן ביקשו להשמיע את קולו של היחיד ולא של הקולקטיב, עד ל"משוררת הפוליטית" המודעת הראשונה – דליה רביקוביץ.[128] אבחנה זו, כדרך כל הכללה, מובילה להסחת הדעת מקריאות אפשריות אחרים בטקסטים הללו, שדווקא בשל אופיים ה"פרטי" לכאורה, עשויים היו לספק מעין "חליפת מיגון" ליוצרות שביקשו להביע באמצעותם עמדות פוליטיות או אידיאולוגיות שונות. גולדברג ראוי שתיתפס כיוצרת "מז'ורית" דווקא,[129] שאמנם איננה ממלאת תמיד את כל דרישות ה"משחק" (כך, למשל, כמעט שלא כתבה שירים הגותיים גרידא), אך היא בפירוש אחת השחקניות הבולטות בו. אריאל הירשפלד כותב על כך:

> *[...] שיריה של גולדברג לא עסקו באיזו מובלעת שולית ששירת הגברים הותירה כלקט שכחה, אלא עסקו בנושאים שהיו ברומה של התרבות ושעמדו על סדר יומם הבוער ביותר של החיים העבריים בארץ-ישראל, אלא שנושאים אלה לא היו "תֵּימות" במובן המקובל שאותו טבעה השירה העברית בתחילת המאה – כמו הקֶשר בין הבחירה האישית לבין הבחירה הציונית (במובן מסוים בישרה שירתה של גולדברג את מותן הקרוב של "תֵּימות" אלה). שירתה של לאה גולדברג לא ביטאה התמודדות עם מטלות אידיאולוגיות אלא עם שבר פסיכי-אישיותי עמוק, המבטל כמעט אפשרות לקחת חלק פעיל בתוך מתח אידיאולוגי תקף. האופן שבו עסקה שירת גולדברג בשבר הטראומטי של האישיות, שבר המעמיד את האישיות על סף קריסה, שימש את הדור הנכאב שהקיף את שירתה, שעזב את ביתו ומקורו והיגר, או חזה בחורבנו השלם של ביתו ושל כל הציוויליזַציה שהקיפו אותו, והוא היה לו מענה ראשון ומורכב. הימנעותה של גולדברג מעיסוק גלוי במפעל הציוני ובאתוס הגבורה הקיומי שהוא מחייב, כרוכה בעיסוקה האובססיבי במחוזות אחרים של מרחב, תרבות ואישיות: באירופה, שההרס החל לאפוף אותה עוד לפני 1939, ובתחומי הנפש שעלה עליהם הכורת [...] העיסוק בתחומי הנפש, אינו יכול להיות מוסבר במונחים פוליטיים, גם אם ברור שגולדברג היא ה"משורר" הפחות-ציוני בדורה.*[130]

---

[128] כך משתמע מדבריו של יוחאי אופנהיימר, בספרו הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל, מאגנס, 2003, עמ' 319-350, ובפרט עמ' 350.

[129] יגלין, דיסרטציה, עמ' 1, אולי מבט אחר, עמ' 11.

[130] אריאל הירשפלד, "על משמר הנאיביות: על תפקידה התרבותי של שירת לאה גולדברג", פגישות עם משוררת, עמ' 136-137.

לסיכום, אם להשתמש במערכת המושגים שטבעה חנה קרונפלד מתוך עיוניה בספרות העברית והיידית המודרנית, הרי שלשירתה של גולדברג מעמד של פרוטוטיפ חתרני בספרות העברית – מפני שהיא הצליחה להעמיד שורת טקסטים מייצגים (בכללם השיר "אֹרן", על השורה הידועה שבו: "הַכְּאֵב שֶׁל שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת", וראו להלן), הגם שהיא אינה מייצגת מובהקת של שירת המקום והנוף הארץ-ישראלי, אשר נסקרה לעיל.[131] במובן מסוים, זו עדות נוספת לקרבה הייחודית השוררת בתרבות הישראלית בין "התרבות הרשמית" ל"תרבות הנגד", קרבה שאינה נוטה להתקיים בתרבות האירופית, שלה מסורת והיסטוריה של ריבוד מעמדי; שרון רוטברד העלה אפשרות, בהתייחסו לאדריכלות ולתרבות הפופולארית בישראל, ולפיה "ייתכן מאוד שההרמוניה הזאת בין שתי התרבויות ["התרבות הרשמית" ו"תרבות הנגד"] היא תנאי פתיחה הכרחי לכל עשייה תרבותית בישראל, כיוון שהיא מובָנית בעצם הקיום תחת ריבונות שהיא יהודית בהגדרתה, בעצם השימוש בשפה העברית ובעצם הפעולה במדינת ישראל [...]".[132]

---

[131] קרונפלד, עמ' 31-34.

[132] שרון רוטברד, עיר לבנה עיר שחורה, בבל, 2005, עמ' 67, ועיינו שם, עמ' 64-69. אותה תפיסה סינתטית מונחת גם ביסוד ספרה של חמוטל צמיר, בשם הנוף – ביו היא טוענת כי ה"מרד" של משוררי חבורת "לקראת" בשנות החמישים והששים נגד הממסד הספרותי בן זמנם, שירת בסופו של דבר את התרבות הרשמית.

# פרק ב: לאה גולדברג והתמודדותה עם הייצוג של ארץ-ישראל

## רקע: בחירתה של לאה גולדברג בייעוד הציוני ובכתיבה בעברית

ב-1968, כשנתיים לפני מותה, הציגה לאה גולדברג תערוכה מיצירותיה הפלסטיות ב"בית האמנים" בירושלים. ערב פתיחת התערוכה וככל הנראה לבקשת האוצרים, היא חיברה מסמך הנושא את הכותרת "תולדות חיים", ובו סקרה את התפתחותה האמנותית. למיטב ידיעתי, זהו המקום היחיד בו התייחסה בפירוש ובגלוי אל בית הגידול בו צמחה: "[...] משפחתנו הייתה לא מסורתית אלא יהודית-סוציאליסטית. אבי, מפקח בחברת ביטוח גדולה, היה יידישסטאן לפי השקפותיו, אבל לשון הדיבור בבית הייתה רוסית"[133] – ובהתחשב בכך, בחירתה של גולדברג הצעירה בשפה העברית בכלל ובספרות העברית כייעוד בפרט, אינה ברורה מאליה. היא מפליאה ממש כמו החלטתה של נורה, גיבורת הרומן והוא האור (1946) ללמוד ארכיאולוגיה בגרמניה ולעלות לארץ; התגובות הרבות הנשמעות ברומן זה אודות בחירתה של נורה (כולן, בסופו של דבר, מציירות את המהלך הזה כתלוש מן המציאות), הדהדו בהכרח באוזניה של גולדברג עצמה, בשעתה.[134]

האם המהלך העברי-הציוני של נורה קריגר/גולדברג נבע מתוך רצונה למרוד בחברה היהודית הזעיר-בורגנית בה גדלה, ולהימלט באמצעותו ממנה?[135] במהלך רוב הרומן והוא האור מעמידה

---

[133] מסמך שאותר בעיזבונה הספרותי של לאה גולדברג במכון "גנזים", הנושא את הכותרת: "תולדות חיים". בשולי המסמך המוקלד, התאריך: 13.12.1968. סימול המסמך: אוסף 274, כ-5841/6, סרט זיעור מס' 49, שקופיות 517-518. מעט פרטים על משפחתה של גולדברג מצויים אצל ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 17.

[134] גולדברג התרתה בקוראי והוא האור שלא לזהותה באופן חד משמעי עם גיבורתו, בראיון שנערך עמה ב-1964:

> *[...] אשר לדעתי על והוא האור. לא קראתיו מזה שנים רבות, ואינני זוכרת, אך ברצוני להעיר כי, שלא כפי שנכתב במאמרים רבים על הספר, אין הוא אוטוביוגרפיה ולא רומן אוטוביוגרפי. זהו רומן שרקעו ביוגראפי. כמו רומנים רבים בספרות העולם.*

(יצחק בצלאל, "ראיון עם לאה גולדברג: בינת המלים הפשוטות", למרחב, 27.11.1964, עמ' א). ומנגד, בראיון שנערך עמה סמוך לפרסום הספר, דווקא דרבנה את הקוראים להבין שזו מעין אוטוביוגרפיה שלה (בראיון עם מאלי מועד-כהנא, "בעודי ילדה - לאה גולדברג", עולם האשה, כסלו תש"ו, נובמבר 1945, כרך 4, חוברת 74, עמ' 11).

תמר הס הקדישה עיון מפורט ב"ציוניותו" של הרומן: "עונשם של בעלי-דמיון: על והוא האור, התקבלות, ציונות ומגדר", ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה, מאמרים מוגשים לגרשון שקד, עורכים: יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר הס, הקיבוץ המאוחד וכתר, 2000, עמ' 274-286. ועיינו גם בדיסרטציה של אליסון שכטר:

Allison Schachter, "The Language of Gender, Geography and Modernism in Leah Goldberg's Ve-hu ha-or, in: Illusions of Home: the Shifting Landscape of Eastern Europe in Jewish Literature, Dissertation submitted at the University of California, Berkeley, 2006.

[135] בהכללה גסה ניתן לומר, כי חייה ויצירתה של גולדברג נעו בין שתי תרבויות שהיא בחרה בהן באופן מודע וכלל לא מובן מאליו בהתחשב ב"בית הגידול" שלה: התרבות המערב-אירופית מן הצד האחד, והעברית-הציונית מן הצד האחר (בתרבות הרוסית לא בחרה במודע, כי אם גדלה על ברכיה מתוקף הנסיבות ההיסטוריות והאישיות - נדודי משפחתה במלחמת העולם הראשונה, מליטא, דרך ביילורוסיה, אל מרכז רוסיה – ובחזרה). שתי התרבויות הללו

נורה את עצמה ואת הדרך שאימצה לה כניגוד מוחלט לסביבה בה צמחה; אלא שלקראת סופו של הספר, מתהפכות היוצרות, והבחירה של נורה בשפה העברית ובאופציה הציונית מוצגות דווקא כפרי ההילולים של החינוך אותו ספגה:

> *[...] מי לימד אותך קרוא באותיות מרובעות, אם לא העיר הזאת ויהודיה?*
> *מי לימד אותך לפתוח בלילות ולבקש פיתרון בשירי ר' משה בן יעקב בן-עזרא, אם לא העיר הזאת ויהודיה?*
> *מי לימדך לחלום את חלום עתידך, ברטט ברטט, להגות שם ארץ קטנה על שפת הים התיכון, אם לא העיר הזאת ויהודיה?* [136]

גולדברג עצמה ביקשה לימים להפחית ממידת הדרמטיות שנלוותה לבחירתה הייחודית לכתוב דווקא בעברית:

> *[שאלה:] אני נזכר בפסוק אחד מתוך הרומן שלך* והוא האור. *אחד הגיבורים אומר שם: "לבחור לשון כמי שבוחר לו טבעת. הזכות הזאת לבחור בלשון כבטבעת קידושין ולברך עליה, 'הרי אַת מקודשת'..." [137] אני מבין שגם בשבילך הייתה בחירת הלשון מעין כריתת ברית כמו אצל גיבור הספר. בעיקר אם נביא בחשבון כי אופי שירייך לא היה תואם את קו המסורת של השירה העברית בת הזמן ההוא. אופי השירים שלך היה יותר "אירופי", והחידוש שבהם היה דווקא בכך שהם נכתבו עברית...*
> *[תשובה:] יש כאן שני דברים שהייתי רוצה להפריד ביניהם. האחד – בחירת הלשון. בוודאי שהכתיבה בעברית בגיל הנעורים הייתה בשבילי עניין של בחירה, מאחר שבשנות חיי הראשונות קראתי רוסית, דיברתי רוסית וחשבתי רוסית הרבה יותר מאשר עברית. אבל לא רציתי לכתוב רוסית. ואחר כך נעשו הדברים טבעיים ומורגלים, ועד עצם היום הזה אינני מסוגלת לתאר לעצמי שהייתי יכולה לכתוב משהו בכל לשון אחרת, אלא אם כן יהיה זה משהו היתולי ובלתי רציני... ובאשר לחלק השני של השאלה, בדבר אופי שירתי, ואם היה זה ביודעין או לא, אני חושבת שלא היה כאן שום עניין של כוונה מיוחדת. בנעורי אהבתי, מחוץ לשירה העברית, שני משוררים. כשהייתי בת חמש-עשרה, המשורר המקובל עלי ביותר היה אלכסנדר בלוק. כשהייתי בת שבע-עשרה קראתי בפעם הראשונה את שירי רילקה. "העולם שלי" היה, חוץ מן הספרות העברית והתרבות העברית, דברים שלמדנו בבית הספר ושהיו קרובים ללבי, עולם של הזמן ושל השירה שאני חייתי בתוכו, ועל כן היה זה טבעי שכתבתי כפי שכתבתי, לפי שצריכה הייתי לבטא את עצמי ואת עולמי. כוונות מיוחדות לא היו כאן.* [138]

---

היו אולי הדבר הרחוק ביותר, גיאוגרפית ומנטאלית, מן הסביבה היהודית, המזרח-אירופית והזעיר-בורגנית שבתוכה היא צמחה בעל כורחה.

[136] והוא האור, עמ' 188. בראיון שהעניקה לרות בונדי עם צאת ספרה עם הלילה הזה חזרה גולדברג וציינה את רתיעתה מקובנה – בצד הערכתה המאוחרת למטען התרבותי העברי שספגה שם:

> *[שאלה:] האם את מתגעגעת לליטא? חלחלה עוברת בגוף הדק. "לא, בכלל לא. אף פעם לא רציתי להישאר שם. רק לטבע אני מתגעגעת, ליערות ולנהרות. לכן אני אוהבת את שבדיה, שם הטבע דומה מאוד אבל יפה יותר. אבל לאווירה של קובנה? לעולם לא! נכון, עכשיו, ממרחק זמן, אני יודעת מה הייתה יהדות ליטא. אני יודעת מה נתן לי החינוך העברי שם. אבל הייתה זו עיר זעיר-בורגנית, פרובינציאלית. בשבת הלכו הגבירות לטייל באותו רחוב, כולן באותם מעילי פרווה, אותם כובעים. הייתי נחנקת שם. [...]*

(רות בונדי, "לאה גולדברג: אין לי מלים קשות", דבר, "דבר השבוע", 30.10.1964).

[137] והוא האור, עמ' 185. את הדברים אומר אלחנן קֶרון, המופיע גם ברומן שלאה גולדברג גנזה, ושמו אבדות ולחלופין: מוקדש לאנטוניה.

[138] א"ב יפה, "בראשית הייתה המוזיקה, בראשית היה הריתמוס' – שיחה עם לאה גולדברג בשנת 1959 – מובאת במלאת שבע שנים לפטירתה", ידיעות אחרונות, "תרבות, ספרות, אמנות", ט' בשבט תשל"ז, 28.1.1977, עמ' 1.

יומן הנעורים של לאה גולדברג[139] פותח צוהר ייחודי אל האבולוציה של בחירתה ב"אופציה הציונית". במובן מסוים, משקף יומנה את התחנות שעברו רבים מן הצעירים היהודים בני אותה תקופה: הלבטים אם להגר מן הפריפריה אל הכרך האירופי (במקרה של גולדברג, היא נהתה תחילה אל מוסקבה) – או אל ארץ-ישראל; אחרי ההכרעה להגר לארץ-ישראל, התעורר הצורך לבחור באחד ממסלולי ה"הגשמה"; ואחרי כן עלה החשש שמא הידיים – והנפש – לא יצלחו לחיי עמל חלוציים.

בקריאת היומנים, מפתיע להיווכח במידת בגרותה של גולדברג הצעירה: התלהבותה הראשונית מן הייעוד הציוני-החקלאי, בגיל צעיר למדי (שלוש-עשרה או ארבע-עשרה) - "אני רוצה להיות חלוצה, 'לא יותר'. [...] איני רוצה כבר כלל למוסקבה, איני רוצה לשום מקום – אני רוצה אל הארץ. [...] אבל חלוצה, הוי, כמה אני רוצה להיות חלוצה [...]"[140] – מתחלפת עד מהרה (תוך חודשים אחדים בלבד!) בהתפכחות:

> *עכשיו, כשמזכירים את המילה "ארץ", אין אני מתחילה לרעוד ולבכות כמו לפני זמן קצר. אין אני מתחילה לקפוץ כמשוגעת בשומעי שיר עברי חדש. רק לעיתים קרובות, בערב, בשוכבי במיטה, כשמלבד פנטסיות יש גם רגעים כשאני חושבת על ריאליות, אז "שפתי לוחשות לשווא": מה יהיה? מה יהיה? ובארץ? הרי אני לא אוכל להיות חלוצה, זה בשבילי מעט, אבל לא להיות חלוצה בשבילי... [...]*[141]

ברי שפסילת היעוד החלוצי-החקלאי נובעת אצל גולדברג מן ההכרה שראשיתה בגיל זה ביעוד הספרותי הנכון לה.[142] אף שעניין זה אינו נזכר ביומנים, נקל לשער שגולדברג הבינה כבר בשלב זה שיעוד זה אינו נופל בחשיבותו מתרומת הפועלים החלוצים ל"בניין האומה".

זאת ועוד: ככל שגולדברג הולכת ומתבגרת כך היא מדירה את השפות הלועזיות מכתיבתה במכוון,[143] משתכנעת בנחיצות הכתיבה בעברית דווקא ומבקשת לרכוש במהירות מיומנויות לשוניות גבוהות בשפה זו וידע בספרותה. עלייתה לפלסטינה/ארץ-ישראל (ב-1935), ועוד קודם לכן, הבחירה להשקיע את עיקר מאמצי הכתיבה שלה בעברית, הן כמובן הכרעות ציוניות גרידא. לצד זאת, מתקיים אצלה מתח מתמיד בין תודעתה הציונית-ההיסטורית (שממנה נגזר ההכרח לעלות לארץ-ישראל) ובין ההתפעמות מן הנוף האירופי המוכר לה כל כך. בשיר מוקדם מנעוריה המוקדמים, שנמצא בעיזבונה, כתבה גולדברג:

---

[139] פורסם במלואו על ידי מכון "גנזים" בשנת תשל"ח, וכולל את רשימותיה מגיל עשר ועד שנתה החמש-עשרה (1926-1921). הציטוטים המופיעים כאן ובהמשך לקוחים מתוך המהדורה המלאה של כל יומניה.

[140] יומנים, 3.3.1925, עמ' 52-53, 54.

[141] שם, 17.6.1925, עמ' 62. הסגנון הלא-מלוטש במקור.

[142] שם, 20.6.1924, עמ' 40.

[143] כך למשל, בהיותה בת שלוש-עשרה היא רושמת: "בערב חיברתי שיר רוסי, ומפני זה איני רושמת אותו הנה." (יומנים, 25.6.1924, עמ' 41); וכעבור שנה, היא מתנצלת: ""אין לאן לרשום, לכן אני רושמת ליומן שיר רוסי, ארשום עוד אחד ביום אחר." (שם, 15.6.1925, עמ' 61).

***גלות***

*מָה קָשָׁה הַמִּלָּה! וְכַמָּה זִכְרוֹנוֹת*
*שֶׁל שִׂנְאָה, שֶׁל עֲבָדוּת*
*וְכַמָּה בִּשְׁבִילָהּ כְּבָר שָׁפַכְנוּ דְּמָעוֹת.*
*גָּלוּת!*
*אַךְ בְּכָל זֹאת אֹהֵב אֶת שְׂדוֹת הַגָּלוּת*
*הַמְּלֵאִים שִׁבֹּלֵי-שׁוּעָל וּפִשְׁתָּה*
*אֶת יוֹם [הַ]קַּיִץ הַחַם וּבָעֶרֶב הַקְּרִירוּת.*
*אֶת שְׁתִיקַת-הַלַּיִל הַמֵּתָה*
*[אֶת] הָאָבִיב הַחִוֵּר וְהַשֶּׁלֶג הַנָּמֵס*
*אֶת הַזְּמַן שֶׁלֹּא קַיִץ וְלֹא סְתָו.*
*כְּשֶׁבַּגַּן כְּאִילוֹ בְּאֵיזֶה נֵס –*
*הוֹפֵךְ הַיָּרָק לְזָהָב.*[144]

כבר כאן בולטת העמדה השירית והרעיונית העצמאית של גולדברג: הכף נוטה כאן, כמסתבר, לטובת האסתטיקה, על חשבון האידיאולוגיה.[145] כמה אומץ גלום במשפט הטעון "אַךְ בְּכָל זֹאת אֹהֵב אֶת שְׂדוֹת הַגָּלוּת"! **גולדברג קובעת כבר כאן את שדה המשיכה המגנטי של מצפנה-מצפונה בקוטב האסתטי - ולא בזה האידיאולוגי**. ההכרעה הזאת הופכת ל"אני מאמין", שעוצמתו, רעננתו והאותנטיות שלו - לפחות בעבור גולדברג עצמה - מוחשיים יותר מאלה של היהדות והציונות גם יחד. הכרעה זו פעלה גם בכיוון ההפוך: בניגוד למקובל לחשוב, גולדברג לא הלכה שבי אחר אוצרותיה של המורשת התרבותית האירופית באשר הם, כי אם בחרה באופן מושכל ומנומק נדבכים מתוכה, ואחרים – דחתה. גם כאן היה השיקול הקובע הערך האסתטי והאתי הטהור, ולא מוצא הדברים; שאחרת, רות במכתבים מנסיעה מדומה צריכה הייתה ללכת שבי בעקבות ה"זר", שכנה לתא הרכבת, ניגודו – כביכול – של הרופא היהודי; ממש כשם שמשיכתה של נורה קריגר ברומן והוא האור אל ה"זר" השבדי היושב עמה באותו קרון-רכבת אינה שלמה.[146]

בבסיס שני הרומנים הללו משורטט המסלול הביוגראפי הבא: הגיבורה מתעבת את העיר הקרתנית שבה גדלה; היא מוצאת מפלט ממנה בכרך האירופי הזוהר – שעם זה הוא מנוון ומנוכר; האכזבה ממנו מובילה לעלייה לפלסטינה/ארץ-ישראל (ראו עמ' 18-19). דווקא בשל הדמיון הקיים בין הספרים בהיבט זה, מעניין לעמוד על הסובלימציה שחלה בעשור שחלף בין

---

[144] "גלות", העתקה מכתב יד כ-35627 באוסף 274 של ארכיון "גנזים" (עיזבונה הספרותי של גולדברג. להלן יובא מספר כתב היד בלבד), סרט זיעור 58, שקופית 942. הניקוד שלי. ריבנר מביא נוסח שונה מעט של השיר מתוך מכתב, שגולדברג כתבה בגיל שתים-עשרה או שלוש-עשרה (מונוגרפיה, עמ' 10), וגם גלוזמן מצטטו (גלוזמן, עמ' 57).

[145] גלוזמן מבחין כאן דווקא בקונפליקט בין האידיאולוגיה (המתבטאת כאן במילה הכתובה, ה"קשה") לבין החוויה וההתנסות האישית. ועיינו שם, שם. ברצנזיה שפרסם עם הוצאתם של יומני לאה גולדברג לאור, כתב: "עמדותיה הלאומיות של גולדברג בנעוריה עומדות בסתירה לעמדותיה כמשוררת בוגרת [...]" – אך דומני שדווקא העיון בשיר זה מלמד על מבנה העומק של בחירתה. (מיכאל גלוזמן, "קראתי את מה שרשמתי ביומני השנה. מוזר, מה מעטים הדברים הטובים", הארץ , מוסף "ספרים" - גיליון מס' 664, כ"א בחשוון תשס"ו, 23.11.2005, עמ' 8.

[146] מכתבים מנסיעה מדומה, 1981 [1937], עמ' 7-8; והוא האור, עמ' 9-17.

מועדי פרסומיהם: הספר הראשון שגולדברג הוציאה לאור בעצמה בארץ[147] נחתם בביטחון מוחלט ובפאתוס רב:

> *אנו יוצאים כדי לכבוש לנו פרשת חיים גדולה, אשר תצמח על אדמת טרשים, שלא זו בלבד שאינה מצמיחה אזמרגדים וספירים, אלא אפילו תפוחי אדמה ושכר סופרים היא נותנת בקושי. [...] שלם נשלם כל דבר במיטב כוחותינו, ברוח, בשירה, ברגש, בידיים עובדות ועיניים יודעות מטרה. [...]*[148]

- ואילו והוא האור נחתם בתיאור עדין ומהוסס, שהקורא נדרש למשמעו: הבוקר החדש העולה בקושי מתוך דמדומים סתוויים מבשר בהכרח את היחלצותה של נורה מתוך אפלת הטירוף והעיר הקרתנית אל העתיד הציוני בו בחרה.[149]

## השתלבותה של לאה גולדברג ב"רפובליקה הספרותית" בארץ

הצטרפותה של גולדברג, עוד בשבתה באירופה, אל חבורת המודרניסטים הארץ-ישראלים (מבית כתובים, ולימים טורים) סללה את דרכה אל "הרפובליקה הספרותית" כאן. כל כמה שהיוצרים הללו חרתו על דגלם את פתיחת שעריה של הספרות העברית בפני התרבות העולמית, הם לא היו יכולים להתנתק מן החברה שבה פעלו ונדרשו לגייס את עטם לטובתה. וכך אצל שלושת יוצרי הטריאדה (ואחרים, כמובן) נקל להבחין בשני ערוצי יצירה מרכזיים – האחד, הלירי, והאחר – "הציבורי" או "הפופולארי" (שלונסקי והשירים שכתב ל"חבר'ה טראסק"[150] ועוד; אלתרמן ושירי "רגעים", תוכניות "המטאטא" ו"הטור השביעי"; גולדברג וכתיבתה ל"המטאטא"[151] ולילדים). האפיק המשני הזה, שנוכחותו במרחב הציבורי עלתה לפרקים על זו של מקבילו, נבע לא אחת מקשיי פרנסה;[152] מעין יובל שקישר בין שני הערוצים היה מפעל התרגום לעברית שהשלושה

---

147 טבעות עשן, שפורסם כשנתיים קודם לכן בתל-אביב (1935), נערך לדפוס על ידי אברהם שלונסקי ערב עלייתה לארץ, כמעט ללא התערבותה. ועיינו להלן, הערה 174.

148 מכתבים מנסיעה מדומה, 1981 [1937], עמ' 77-78.

149 "שם היה שחר סתיו, עוטה מאפורת, עולה לאט-לאט מעל לשדות וחורשות. ואילנות חשופים ומרעידים רצו אחורנית. ובאיזו תחנה קטנה, אשר הרכבת המהירה לא עמדה בה, היה אור פנס חיווריין מהבהב ומיטשטש באפרורית הבוקר החדש." (והוא האור, עמ' 220). ועיינו גם בדיסרטציה של אליסון שכטר, ILLUSIONS OF HOME.

150 על חבורת חלוצים זו, ששמה לה למטרה להרים את המורל (יש אומרים ששמה – שפירושו "רעש", "מהומה" ביידיש – הוא למעשה נוטריקון למשפט היידי "**ט**רינק **ס**אמע **ק**אניעק", "שתה רק קוניאק"!), ראו: חגית הלפרין, מעגבניה ועד סימפוניה, השירה הקלה של אברהם שלונסקי ופרודיות על שירתן (ספר שלונסקי, ג), בהשתתפות גליה שגיב, אוניברסיטת תל-אביב, ספריית פועלים ואגודת "יד שלונסקי", 1997, עמ' 66-68.

151 פן זה כמעט שלא זכה להתייחסות מחקרית. גולדברג תרמה טקסטים (פזמונים וסקצ'ים) לעשר תוכניות לפחות של תיאטרון "המטאטא", בין 1935 ל-1948. ניתן לשער שאת דרכה לתיאטרון-קברט זה סלל עבורה נתן אלתרמן; בניגוד אליו, שהתבלט שם כ"נסיך הפזמון" – היא חיברה לא רק פזמונים אלא גם מערכונים קצרים. וראו נספח ג: "פעילותה של לאה גולדברג בתיאטרון 'המטאטא' – מבחר".

152 יגלין, דיסרטציה, עמ' 112, אולי מבט אחר, עמ' 101-102.

קידמו, מתוך תחושת שליחות תרבותית. כל כמה שמפעל זה נראה כיום מתבקש, הוא זיכה את מחולליו בחצי ביקורת. לאה גולדברג כותבת ביומנה בקיץ 1952:

*אני רוצה לנסות לספר כאן דברים כסדרם, אולי דבר זה יצילני משעבוד למצב רוחי. [...] הייתה ישיבה ב"מועצה העליונה לתרבות". אני הרציתי הרצאה (שטחית למדי) על הספרות המתורגמת. אח"כ הייתה עוד הרצאה הגונה למדי. אחרי זה החלו המו"לים מדברים על הקשיים הטכניים, נייר וכו', בהתמרמרות וכעס, משתדלים להוכיח כי אין לעשות דבר עתה. [...]*

*אך לא זה היה הנורא. האיום הוא התפרצותו של קריב[153] המכוונת נגדי, כ"נציגה טיפוסית של הזרם הזה" הרוצה ב"אומה מתורגמת". נגד כל אלה שאין להם צורך ב"שורשים" בארץ, היודעים מה עשו לנו הגויים, וכורעים ברך לפני הגוי. "למה לנו הבלזאקים והסטנדהאלים האלה!" ואין לנו שום צורך בשום בלזאקים, הם טובים רק לשם שיחה מנוונת בבתי קפה. כל התרבות האירופית הזאת איננה שווה פרוטה, ול"ג [לאה גולדברג] והעיתון שלה [משמר] שיש לו 50 שבועות בשנה "יאָרצייטן" [ימי זיכרון] לאיזה גוי, ומפי אלה הם חיים... והאסון הזה שמתרגמים את כל ההבל הזה הקרוי קלאסיקה וכד' וכד'.*

*כל זה נאמר בשנאה, בטון היסטרי, בכל אותו הלך-נפש מגובש ביותר של "המאה השחורה" (והרי זה הסתדרות ו"עם עובד" אשר הוא מייצגם!)*

*אני הייתי מדוכדכת לגמרי. לא משום שההתנפלות הייתה התנפלות עלי, אלא משום שהפשיזם התרבותי הזה איננו נחלתו של מאניאק יחיד. ולא חשוב שכולם (כולל זכאי[154] ושמעונוביץ')[155] ניסו אח"כ להגן עלי, שהוטל עלי ("נעבעך"!) להרצות באותה מסיבה על ספרות מתורגמת, אלא נורא היה שהם כולם השתדלו "להבין לזעקתו" של קריב ואני חוששת שמחר או מחרתיים כל-כך ייטיבו להבין אותו, שיחדלו בהחלט להבין את מה שאני מדברת. איזו התפתחות איומה! מצד אחד הריאליזם הסוציאליסטי, הקו הסטליניסטי בספרות, מאידך ה-"Blubo",[156] נוסח הדברים ששמעתי בגרמניה ב-1933, "השורשים", והשנאה לכל הטוב והיפה שבעולם. לאן אפשר לברוח עוד מן הייאוש הזה? [...]*[157]

האם פעילותה של לאה גולדברג ב"רפובליקה הספרותית" הארץ-ישראלית השפיעה על כתיבתה, ולא רק להפך? חיבור זה מניח בבסיסו שהתשובה לשאלה זו חיובית. כפי שניתן להתרשם מן הטקסטים המובאים בנספחים א ו-ב, גולדברג הפגינה מעורבות פעילה בתחומים שונים שהעסיקו את החברה הארצישראלית ולימים הישראלית, מתוך תפיסה (ששורשיה בהומניזם האירופי) לפיה על איש הרוח לשמש מצפן רוחני עבור החברה; ומתוך הכרה, כי לספרות תפקיד חינוכי מן המעלה הראשונה. לצד זה, היא השמיעה את קולה במחאה על הלאמת הספרות ברוסיה, בתקופת ז'דנוב,[158] וכאמור – נלחמה נגד השתרשותה מגמה זו בספרות העברית. היא לא הסתפקה

---

153 הערת עורכי היומנים: אברהם יצחק קריב (1900-1976) – משורר, מתרגם ומבקר ספרות. פעיל מרכזי במוסדות התרבות מיסודה של ההסתדרות. בספרו אדברה וארווח לי (תשי"א) מתח ביקורת קטלנית על גדולי הספרות העברית – מנדלי, פרישמן, ברנר – שעיוותו, לדעתו, ביצירותיהם את חזותה האנושית של העיירה היהודית. [...].

154 הערת עורכי היומנים: דוד זכאי (1886-1978) – מהעורכים הבכירים של העיתון דבר. בעל טור קבוע בו בשם "קצרות".

155 הערת עורכי היומנים: המשורר דוד שמעונוביץ (שמעוני), 1886-1956, שהיה אז נשיא "אגודת הסופרים העבריים".

156 הערת עורכי היומנים: blubo – קיצור של "Blut und Boden" – "דם ואדמה" – מושג המייצג את הדוקטרינה הגזענית הנאצית.

157 יומנים, 22.7.1952, עמ' 317-319. הטקסט המלא מובא בנספח ב.

158 גולדברג עקבה מקרוב – ובזעזוע – אחר דרישתם של הקומיסרים בברית המועצות ליצור אמנות "ריאל-סוציאליסטית", ודיווחה על כך, בעיקר בדבר; כך, למשל, סיפרה לקוראיה כיצד ולדימיר מיאקובסקי ובוריס פסטרנק נדרשים להפוך את עורם ("בעקבות כינוס המשוררים הסובייטים במינסק", דבר, 27.3.36, עמ' 6); כיצד ההערכה כלפי יוצר בברית המועצות משתנה בין לילה, בהתאם להיענותו לצו המשטר ("אנשי רוח בשפלותם", דבר, 14.9.1936, עמ' 4) וכיצד גדולי הרוח במערב, בייחוד אלה שרחשו חיבה לרוסיה ובראשם הסופר הצרפתי רומן רולן, אינם פוצים פה נוכח כל אלה ("חזות הספרות הרוסית [בעקבות כינוס הסופרים במוסקבה]", דבר, 17.4.1936, עמ' 10, 15).

בהעלאת הדברים על הכתב – אלא נטלה חלק בשורה של פעילויות תרבותיות וציבוריות: עריכת תוכניות רדיו בענייני ספרות ותיאטרון בשנותיה הראשונות של המדינה,[159] חברות בוועדות ציבוריות מטעם הממשלה[160] ואף השתתפות במאבק להמתקת עונשו של אדולף אייכמן.[161]

**מקרה-מבחן: כתיבתה של לאה גולדברג לילדים והיענותה לנורמות "הכתיבה המגויסת"**

מעט-קט לפני העיון ביצירתה השירית הקאנונית של גולדברג, אתייחס בקצרה למעין "קבוצת ביקורת" של קורפוס זה.

הפופולריות העצומה של חלק מספרי הילדים של גולדברג - ביניהם ידידי מרחוב ארנון (1943), מה עושות האיילות (1949), איה פלוטו (1957) ודירה להשכיר (1959),[162] משכיחה את יצירותיה ה"מגויסות" לילדים: לאה גולדברג חיברה בעשור הראשון לשהותה בארץ שירים וסיפורים לילדים, חלקם מתוקף חברותה במערכת דבר לילדים וחלקם ככל הנראה מתוך אילוצי פרנסה. מדובר אפוא בכתיבה שאינה לירית, ושנדרשה בבירור לשרת מטרות אינדוקטריניות-ציוניות מובהקות. כאלה הן, בין השאר, רצועות הקומיקס קטינא הגדול (שהפך אחר כך לקטינא החייל), אשר התפרסמו בדבר לילדים ב-1941-1942 והיוו, כפי שהראתה יעל דר, חלק מתהליך "חיול הצבר";[163] וכאלה הם גם ספרי הילדים שכתבה, ושבינתיים נשתכחו מלב (אף כי בזמנם היה להם ודאי מקום מרכזי במערכת החינוך), דוגמת העיר והכפר[164] והאורחת מכנרת[165] שיצאו מטעם "הועדה למען

---

159 גולדברג ערכה סדרת הרצאות ששמה "עתים לשירה", וסדרה אחרת, על תולדות התיאטרון, בגלי צה"ל (אז – "קול צבא ההגנה"); וראו: א"ב יפה, פגישות עם לאה גולדברג, צ'ריקובר מוציאים לאור, 1984, עמ' 117-119.

160 מאגרות שנשמרו בעיזבונה הספרותי של גולדברג ניתן ללמוד כי ב-1955 היא מונתה כחברה בוועדה לתכנון "מוזיאון תמונות של אנשי שם יהודיים" מטעם שר החינוך דאז, בן ציון דיאנבורג (דינור); ב-1961 מונתה מטעם ראש הממשלה דאז, בן-גוריון, כחברה ב"מועצה הציבורית לענייני השידור"; פרט לכך, זומנה לכהן כשופטת בוועדת פרס ישראל למדעי הרוח לשנת 1963 ובתחרויות מטעם "קול ישראל" (סימולי האגרות בעיזבון, בהתאמה: כתב יד שסימולו 5589/1, סרט זיעור 46, שקופית 299; א-99226, סרט זיעור 46, שקופית 151; א-9/4, 51591-ק, סרט זיעור 46, שקופית 301).

161 באפריל 1962. בעיזבונה של גולדברג שמור מכתבו של מרטין בובר (שיזם את המאבק) בו הזמינה לפגישה בנושא; סימול כתב היד: א-1190/1, סרט זיעור 46, שקופית 144. לפירוט על פרשייה זו, עיינו בספרו של תום שגב, המיליון השביעי, הישראלים והשואה, כתר, 1991.

162 כהמחשה לפופולריות של ספר זה משמשת זכייתו במקום הראשון במשאל שערכו העיתון מעריב וזכיינית ערוץ 2, "קשת", לבחירת ספר הילדים האהוב ביותר ביוני 2005 (איה פלוטו דורג גם הוא בחמישייה הראשונה). במשאל נספרו שלושים אלף הצבעות; וראו באתר מעריב - NRG (גלישה אחרונה: דצמבר 2006):

http://www.nrg.co.il/online/5/ART/949/940.htm

163 יעל דר, "חיול הצבר: ספרות הילדים העברית מתגייסת לחייל את קוראיה, 1939-1949", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 263-264; הנ"ל, המעבר מ"סיפור של ישוב" ל"סיפור של מדינה" בספרות הילדים העברית, 1939-1948, דיסרטציה בהדרכת זהר שביט, אוניברסיטת תל-אביב, הפקולטה למדעי הרוח על שם לסטר וסאלי אנטין, בית הספר למדעי התרבות על שם שירלי ולסלי פורטר, 2002; בנוסח מקוצר, בספרה ומספסל הלימודים לוקחנו: היישוב לנוכח שואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939-1948, מאגנס, תשס"ו.

164 העיר והכפר, הועדה למען תוצרת הארץ שליד מועצת הקהק"ל [קק"ל] בארץ-ישראל, איורים: אריה נבון, סדרת "חוברות פורחות", 1939, 10 עמ'.

תוצרת הארץ שליד מועצת הקהק"ל [הקק"ל] בארץ-ישראל" בשנת תרצ"ט, נשמור על ארצנו (1944),[166] ותריסר צברים (1949. רפרודוקציות של שלושת הספרים מובאות בנספח ד).[167] מבין הארבעה, ה"מגויס" ביותר הוא נשמור על ארצנו, שבו נקל להבחין בהיסטים האגררי והמיליטריסטי[168] של הציונות כמו גם באתוס "כיבוש הים".[169]

והנה, בצד ההיענות הברורה לנורמות ולאתוסים הללו, מתברר שייצוג ה"צבר" אצלה הוא דואלי: בשיר ילדים הנושא שם זה היא משעתקת את הדימוי הרווח של הצבר-ה"צבר":

*הוֹי מָה אַמִּיץ הוּא הַצָּבָר,*
*עוֹמֵד בִּפְנֵי אוֹיֵב וָצָר,*
*הוּא עַל חֶלְקַת שָׂדֶה שׁוֹמֵר,*
*לְפַרְדֵּסֵינוּ הוּא גָדֵר.*
*לְמֶרְחוֹק מַזְהִיר-אוֹמֵר:*
*אֲנִי דוֹקֵר, אֲנִי דוֹקֵר!*

*הוֹי מַה שֶּׁבְּלָן הוּא הַצָּבָר,*
*בְּיוֹם גָּשׁוּם, בְּחֹרֶף קָר,*
*וּבַחַמְסִין, כְּחֹם הַיּוֹם,*
*אֵינֶנּוּ זָז מִן הַמָּקוֹם.*
*וְהוּא שׁוֹמֵר, וְהוּא אוֹמֵר:*
*אֲנִי דוֹקֵר, אֲנִי דוֹקֵר!*

*גַּם הַפְּרוֹת גַּם הַצְּמָחִים*
*בַּחֲסוּתוֹ כֻּלָּם בְּטוּחִים,*
*כִּי רוּחַ רָע לֹא יִשְׁבְּרֵם*
*הוּא יַעֲמוֹד וְיִשְׁמְרֵם.*
*וְהוּא עוֹמֵד, וְהוּא אוֹמֵר*
*אֲנִי דוֹקֵר, אֲנִי דוֹקֵר![170]*

---

[165] האורחת מכנרת, הועדה למען תוצרת הארץ שליד מועצת הקהק"ל [קק"ל] בארץ-ישראל, איורים: אריה נבון, סדרת "חוברות פורחות", 1939, 10 עמ'.

[166] נשמור על ארצנו, צייר דוד גלבוע, דפוס קופסיה, תש"ד, ללא מספור עמודים.

[167] תריסר צברים, צייר פ' רושקביץ, הוצאת ראובן מס, 1949, 16 עמ'.

[168] "ההיסט המיליטריסטי" (חנה נוה, "מבוא לתרבות ישראלית" [קורס באוניברסיטת תל-אביב], תשס"ג, לא פורסם) הוא מושג הבא לסמן את הנטייה התרבותית לאימוץ רכיבים רבים מתת-התרבות הצבאית, הן סמליים והן מעשיים, באתוס ובאידיאולוגיה של החברה. עוז אלמוג, בספרו הצבר: דיוקן (עם עובד, ספרית אפקים, 1997, עמ' 220) מתאר במחקרו את אמו-הורתו של ההיסט המיליטריסטי בתרבות הארץ-ישראלית (ולימים, הישראלית): "אתוס המעשיות" שכבר בימי העלייה הראשונה היה דומיננטי במערכת החינוך בארץ. מאתוס זה צמח "ההיסט האגררי", קרי, נטייתה של החברה והתרבות הצעירה שהתגבשה אז בארץ לרתום רכיבים רבים מתת-התרבות החקלאית לאתוס ולאידיאולוגיה שלה (שם, 220-223): החלוץ העוסק בעבודת הכפיים החקלאית הוצב כניגודו של התלמיד החכם הגלותי ("יצרני" ולא "פרזיט") וכמי שחיבורו אל האדמה בא בטבעיות. ועיינו גם אצל אורי בן-אליעזר, דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936-1956, דביר, 1995.

[169] "כיבוש הים", "כיבוש הדגה" וכן הלאה (אולי על משקל "כיבוש השפה") היו השמות שניתנו באותה תקופה לציון חידוש עיסוקם של יהודים בארץ-ישראל בתחומים שלא היו אופייניים ליהודי הגלותי. ועיינו במאמריהם של חנן חבר, "הים הציוני: סימבוליזם ולאומיות בשירה העברית המודרניסטית", אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב, ערכה זיוה פורת, מכון פורטר והקיבוץ המאוחד, עמ' 13-53, ושל גיש עמית, "כיבוש הים העברי": מוזיאון האצ"ל כביטוי לתפיסת הים באתוס הרביזיוניסטי", תיאוריה וביקורת, גיליון 24, אביב 2004, עמ' 131-113, ובייחוד עמ' 113-117.

[170] נכלל בספר כך ישיר עולם צעיר, השירים לציוריו של ארפד איזינגר נכתבו בידי לאה גולדברג וקטה יעקב, לחנים: קטה יעקב, הוצאת צבר, תש"י, עמ' לא ממוספרים.

- אך משתמע שכל מהותו היא ההגנה שהוא מעניק לסביבתו, ותו לא (האם גלומה בכך ביקורת סמויה על בני "דור בארץ"?); מאידך גיסא, הצבר הזה הוא "עברי" גמור: הוא שומר על "פַּרְדֵּסֵינוּ" (והדגש צריך להינתן על זיקת השייכות) ועברו ה"פלסטיני" נמחק. גם בתריסר צברים, דמותו של ה"צבר" דואלית: בצד "צַבָּרִים / חֲמוּדִים נֶהֱדָרִים" הנזכרים בפתחו, מתמקד הספר דווקא ב"אחרים"; וכך גם בסדרה שהתפרסמה לראשונה בדבר לילדים בסוף שנות השלושים, אורי כדורי; אורי – "מן השמות הפופולאריים ביותר, וגם המזוהים ביותר עם דמות הצבר (ובעיקר עם דמות המפקד והמדריך) [...] בשנות השלושים והארבעים"[171] – הופך אצל גולדברג ואריה נבון ללא-יוצלח, לכזה שאינו מסוגל לעמוד במטלות בסיסיות הנדרשות מן ה"צבר" האותנטי – "הגשמה" חקלאית (הוא אינו מצליח להשקות עציץ), או "כיבוש הים" (הוא אינו מצליח לדוג); את כובע הגרב, הסמל בהא הידיעה של איש הפלמ"ח, הוא מותח עד רגליו.[172]

**ניכר אפוא שבכתיבה ה"מגויסת" לילדים, נעה גולדברג בין המחויבות לקונבנציות (הספרותיות והאידיאולוגיות) ובין מבע אידיוסינקרטי העשוי לחתור תחתן.** למותר לציין, עם זאת, כי מכלול הכתיבה האינדוקטרינית (לילדים, ובכלל) של גולדברג ובני דורה באותה תקופה – גם אם נבע מאילוצים כספיים - תרם במישרין לצמיחת היבול הספרותי של דור הכותבים הבא – ה"צברים" בני דור תש"ח, שאימצו במלואו את האתוס הציוני.[173]

ברובד הציבורי של פעילותה הספרותית ה"חינוכית" גולדברג יוצרת, אם כן, במרכז השדה הספרותי; כתיבתה מאומצת אל לבו, מכיוון שהיא משכפלת את תכניו – ובה בעת היא מכתיבה בעצמה חלק מסוים מדפוסיו, שמיעוטם חותרים תחת השיח המרכזי. בה בשעה, גולדברג נמנעת בשירתה הלירית בשיטתיות מהתגייסות לתכתיבי האידיאולוגיה הממסדית-פוליטית בת הזמן, ובהתאם לכך, למוסכמות הפואטיות הנגזרות ממנה; ובמקרים מסוימים, כפי שאראה מייד, גולדברג אף מצליחה להעמיד נוסח פואטי הסותר את זה הקיים וחותר תחתיו.

---

[171] הצבר: דיוקן, עמ' 149.

[172] אורי כדורי, ציורים: אריה נבון, חרוזים: לאה גולדברג, ספריית פועלים, 1983 (לוקט מכרכי דבר לילדים מן השנים תרצ"ח ותש"ח), עמ' לא ממוספרים.

[173] עיינו שם, עמ' 103-104, וכן אצל שקד, הסיפורת העברית, 1880–1980, כרך ד, עמ' 182-189.

בהמשך לדברי במבוא, אין בכוונתי לסקור את רצף יצירתה השירית-הלירית של גולדברג כדי להוכיח טענה זאת, כי אם להתעכב על תחנות וצמתים משמעותיים אחדים במהלכה, המצטרפים לכדי מהלך פואטי מגובש ומעניין.

## **תחנה ראשונה: "החדר האטום" של** טבעות עשן

שירי ספר הביכורים של גולדברג, טבעות עשן (1935),[174] מתרכזים רובם בחללו של כרך מרכז-אירופי בן התקופה, על אינבנטר פריטי המציאות המתבקשים מכך (בתי הקפה, פנסי הרחוב המשתקפים בנהר החוצה אותו או באגם שלחופו, שלכת עציו וכן הלאה). רבים מן השירים מתכנסים אל מרחב צר בהרבה – חלל חדרה של הדוברת, שכל עצם מעצמיו (המראה, המנורה, השעון, הסיגריה וכיוצא בזה) הוא פרוייקטיבי להלך נפשה המדוכדך בדרך כלל: "וְהַחַלּוֹנוֹת הַלּוֹעֲגִים מִסְתַּכְּלִים בִּי אֲרֻכּוֹת. / רַק הַמְּנוֹרָה הַמִּתְאַבֶּלֶת מִלְּמַעְלָה / חוֹשֶׁבֶת: 'מִיָּד הֵן תַּתְחֵלְנָה לִבְכּוֹת - / זוֹ שֶׁבַּמַּרְאָה וְזוֹ הַדּוֹמָה לָהּ'."[175] "החדר האטום" הזה, המטביע את חותמו על הקובץ כולו מתחלף לעתים במרחב כפרי שתו ההיכר הבולט ביותר שלו הוא אופיו הנוצרי.[176] כאלה הם בעיקר שירי המדור "דרכים בסתיו" שבקובץ (א37-42), עליו נמנית הסונטה הראשונה בדפוס של גולדברג (והאחרונה למשך תקופה ארוכה), "במנזר פוֹזִ'יסֶלִי". באופן טבעי מוביל המרחב ה"נוצרי" לשימוש בתמות מרכזיות מן הברית החדשה (הפְּיֻטָה, צליבתו ותחייתו של ישו) כמשקפות את נפתולי אהבתה של הדוברת:

***מְדוֹנוֹת עַל פָּרָשַׁת דְּרָכִים***

*אֲנִי הִסְכַּנְתִּי לְחַכּוֹת לַשָּׁוְא*
*וּבְלִי יָגוֹן לִזְכֹּר יָמִים מְבֹרָכִים.*

---

[174] רוב שירי הספר נדפסו, עוד טרם שראה אור, בבמות ספרותיות של חבורת המודרניסטים הצעירים בארץ-ישראל. הספר הוצא לאור על ידם, ביוזמת שלונסקי, ערב עלייתה של גולדברג לארץ והוגש לה כשי כחודש לאחר שהגיעה ארצה. וידוע כיצד גולדברג כמעט מרטה את שערות ראשה כשהבחינה בשגיאות הדפוס הרבות והשיבושים השונים שנפלו במהדורה זו. ועיינו אצל ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 29. מירון מזהה בספר חלופה למודרניזם "נוסח שלונסקי-אלתרמן; אבל הוא משתלב במודרניזם אחר, אלטרנטיבי" (אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 346), שאינו הומוגני - המודרניזם ה"חוצלארצי". ועיינו שם במסה המפורטת שמקדיש מירון לספר, עמ' 329-398.

[175] "דוממים", שיר ב: "בערב", נדפס לראשונה בכתב העת טורים בנובמבר 1933, נכלל בטבעות עשן, א15. לעניין זה ראוי לעיין ברשימתה של גולדברג, "האדם וחדרו", שבה מוצג החדר, על פריטי המציאות שבו, כיישות אנושית וכפרויקציה של המתגורר בו (ראו: טורים, שנה א, גיליון ל"ט-מ', 2.6.1934, עמ' 3-4) – אולי בהשפעת אחדים מסיפוריו המוקדמים של רילקה, דוגמת "אֶוואלד תראגי" או "ולדימיר צייר העננים" (ריינר מריה רילקה – סיפורים ראשונים, מגרמנית: עדה ברודסקי ויעקב גוטשלק, סדרה בעריכת נתן זך, ספריית פועלים, הואת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 2000).

[176] על אף שאלוזיות לטקסטים נוצריים מצויות כבר בשירת בת-מרים ואלישבע, יש בשירי קובץ זה, להבנתי, שימוש מתריס כמעט בעולם המושגים הנוצרי – אולי מתוך כוונתה של גולדברג לבדל את שירתה ביחס למשוררים בני תקופתה, שלא הרחיקו בכך כמותה אל "מאחורי הגדר". על חריגותו של הספר גם בעיני מקורביה ושוחרי טובתה מעידה רשימתו של בעלה ה"פיקטיבי", שמעון גנס, "הארץ בשירתנו החדשה":

*[...] בטבעות עשן יש שורה של שירים החדורים, לכאורה, נעימה נוצרית. לתימהוננו, - שהרי בילדותנו פחדנו להיכנס לבתי יראה של "גויים", ועד היום נשתמר בלבנו איזה יחס של זרות אטוויסטית לסמלי הנצרות, - לתימהוננו, אפוא, מוצאים אנו אצל משוררת עברית דברים אינטימיים, לכאורה, הקשורים בסמלים האלה. [...]* (טורים, שנה ב, גיליון ז, 1.6.1938, עמ' 4).

*מָדוֹנוֹת עֵץ עַל פָּרָשַׁת דְּרָכִים*
*שְׁלֵוּוֹת כָּמוֹנִי בְּקֶרֶן אוֹר הַסְּתָו.*

*מָדוֹנוֹת עֵץ בָּלוֹת וְדוֹמְמוֹת*
*יוֹדְעוֹת: הוּא לֹא יָקוּם עוֹד לִתְחִיָּה,*
*הוּא לֹא יָבוֹא לִמְחוֹת דִּמְעָה בְּדוּמִיָּה*
*עַל אֵם דְּרָכִים קְפוּאוֹת וְשׁוֹמֵמוֹת.*

*הֵן לֹא תִזְכֶּינָה לְנַשֵּׁק הֲדוֹם רַגְלָיו,*
*הַהֵן שָׁמְעוּ אֶת צְחוֹק הַיֶּלֶד מִנַּצֶּרֶת?*
*וּמַה גַּם אִם רָאוּהוּ עַל הַצְּלָב*
*וְעֹל שְׂפָתָיו קָרְאוּ אֶת שְׁמָהּ שֶׁל הָאַחֶרֶת?*

*אַךְ הֵן זוֹכְרוֹת יָמִים מְבֹרָכִים*
*וּמַסְכִּינוֹת לְצִפִּיַּת הַשָּׁוְא –*
*כְּמוֹהֶן אֲנִי: עַל פָּרָשַׁת דְּרָכִים*
*קָרָה וְכֹה שׁוֹקְטָה בְּקֶרֶן אוֹר הַסְּתָו.*[177]

אהובה של הדוברת, כמו ישו, לא ישוב עוד; אך הציפייה המתבקשת לחזרתו – הגם שהיא בלתי-מתקבלת על הדעת – מאחדת את הדוברת עם פרט הנוף המתגלה לעיניה: פסלי המדונה על פרשת דרכים (במובנה הכפול: הממשי והמטפורי).

המרחב שבו נמצאת הדוברת בשירי טבעות עשן (יהא זה "החדר האטום" או הסביבה הכפרית) משמש אותה אם כן, באופן אינסטרומנטלי ממש, כמטונימי להלכי רוחה; דומה שאין לו זכות קיום ללא פונקציה זאת. מבחינה זאת, השימוש במרחב הוא נרקיסי. למימד השני – הזמן (החיצוני: התקופה ההיסטורית, באירופה או בארץ-ישראל) כמעט שאין זכר בשירי הקובץ, וכך כולו אינו חורג מן החוג המצומצם יחסית שבו התגדרה שירתן של רחל, בת-מרים או ראב.[178] עם זאת, ברור שהיה בהם חידוש מרענן; אריאל הירשפלד כותב עליהם:

*[...] הם הביאו עמם זיכרונות רעננים מנופי הכפר של מזרח אירופה שגם מצד תוכנם וגם מצד עיצובם היו חדשים מאוד בשירה העברית בת-הזמן: הם נאמרו **מתוך עמדה נקייה לגמרי מבחינה ציונית**. צריחי כנסיות, ישו, מריה מגדלנה[,] שימשו בהם לא כסמל ה"גוי" אלא כמושאים נכספים.*[179]

---

[177] "מדונות על פרשת דרכים", נדפס לראשונה בכתב העת טורים באוקטובר 1933, נכלל בטבעות עשן, א39.

[178] מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 355-357.

[179] אריאל הירשפלד, "על משמר הנאיביות", פגישות עם משוררת, עמ' 136.

## תחנה שנייה: השימוש ב"דואליות של הנוף" וההרחקה אל כנען

בין טבעות עשן לשיבולת ירוקת העין (1939) מפרידים לא רק המרחבים הגיאוגרפיים השונים שבהם נכתבו השירים (אירופה – פלסטינה/ארץ-ישראל) כי אם גם זמן רב, באופן יחסי (ארבע שנים): "כל השירים שבטבעות עשן", ציינה גולדברג לימים, "נכתבו לפני שמלאו לי עשרים ושלוש שנה. ומטבעות עשן עד שיבולת עברו כמה שנים, ובאותו שלב – הבדל של כמה שנים הוא הבדל גדול של בגרות".[180] ואמנם, כפי שקבע א"ב יפה, שירי שיבולת ירוקת העין "נעשו פחות פרסונאליים ועבר עליהם תהליך של אובייקטיביזציה [...] שירי הטבע והנוף אינם מותנים עוד רק בהלך הרוח האישי. מעתה היא מעניקה לנוף קיום עצמאי (אם כי אינה חוששת מפעם לפעם אף לעשות את הטבע שותף להרגשותיה) [...]".[181]

בשיבולת ירוקת העין פינה "החדר האטום" את מקומו אל סביבה כפרית וחקלאית, ואל מרחבה של עיר אנונימית. במבט שטחי ניתן לטעות ולראות בשימוש באינבנטר הנופי של המרחב הכפרי היענות לנורמה הפואטית שרווחה באותה תקופה בארץ, שנגזרה מן ההיסט האגררי של ציונות - הַלל לחיים החקלאיים, הפשוטים והיצרניים:

*צָהֹב וְרָחָב הַשָּׂדֶה לִפְתָחִי*
*מוּל אוֹר הָאִילָן הַפּוֹרֵחַ.*
*הַבֹּקֶר יָרֹק בְּעֵינֶיךָ, אָחִי,*
*יָרֹק וְעָמֹק וְזוֹרֵחַ.*

*שִׁוִּיתִי נַפְשִׁי בְּשָׁכְבִי וּבְקוּמִי*
*בְּטַל, בְּנִיחוֹחַ הַשַּׁחַת.*
*כְּגָמוּל עָלַי אִמּוֹ, כְּגָמוּל עָלַי יוֹמִי.*
*וְטוֹב לָנוּ, טוֹב לָנוּ יַחַד.*[182]

- אלא שהנוף כאן הוא אוניברסלי. השימוש הבולט (והמעניין כשלעצמו) בזכרי הלשון למקורות[183] עשוי "לצבוע" את תמונת הנוף הזאת, בעיני הקורא הארץ-ישראלי, בגוונים "מקומיים", אך הנוף נותר נטול מקום מוגדר (ככלל, החל מקובץ זה ואילך ניכרת הזדקקותה של גולדברג לאינטרטקסט של המקורות, ורק הבסיסיים שבהם: בעיקר התנ"ך ותפילות מוכרות. השימוש

---

[180] א"ב יפה, "בראשית הייתה המוזיקה, בראשית היה הריתמוס' – שיחה עם לאה גולדברג בשנת 1959 – מובאת במלאת שבע שנים לפטירתה", ידיעות אחרונות, 28.1.1977, עמ' 1.

[181] א"ב יפה, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, רשפים, 1994, עמ' 230, 32.

[182] שיר נטול כותרת, נדפס לראשונה בשיבולת ירוקת העין, א129.

[183] הטור החמישי, בהנחה שלפנינו דוברת (ולא דובר), הופך את הציווי האלוהי מלשון זכר ללשון נקבה, ובנוסף – מחלן אותו (בתפילת שמע, המבוססת כידוע על ספר דברים, פרק ו, פסוק 7 נאמר: " וְשִׁנַּנְתָּם לְבָנֶיךָ, וְדִבַּרְתָּ בָּם, בְּשִׁבְתְּךָ בְּבֵיתֶךָ וּבְלֶכְתְּךָ בַדֶּרֶךְ, וּבְשָׁכְבְּךָ וּבְקוּמֶךָ"); את מקום המילה האחרונה בפסוק 2 של פרק קלא בספר תהילים ("אִם-לֹא שִׁוִּיתִי, וְדוֹמַמְתִּי - נַפְשִׁי: כְּגָמֻל, עָלֵי אִמּוֹ; כַּגָּמֻל עָלַי נַפְשִׁי") - תופסת המילה "יומי". אגב, גולדברג השתמשה בפסוק זה ממש להמחשת "הליריקה העברית הנעלה ביותר [...]", במסתה "יסוד המסורת בשירתנו החדשה" (הרצאה שנשאה באוניברסיטה העברית ב-1964), בתוך: האומץ לחולין, עמ' 176.

בהרמזים אלה אינו נוטה לטעון את הטקסט הגולדברגי במשמעויות חדשות, אך הופך אותו ל"בן בית" בקרב קהל הקוראים העברי – הרבה יותר משירי טבעות עשן הגדושים בסימבוליקה נוצרית).

כך, ובאמצעות אזכור פריטי נוף השייכים גם ל"כאן" וגם ל"שם" - דוגמת שקמה, אורנים, קיסוס, פרג, אגסים וכמובן השיבולת ירוקת העין עצמה – מצליחה גולדברג לקרב את שיריה, הנסובים ברובם על הנוף האירופי שזה מקרוב נפרדה ממנו, אל הקורא הארץ-ישראלי. אני מבקש לכנות את הטכניקה הזאת, החוזרת תדיר בשירתה של גולדברג, בשם **"הייצוג הדואלי של הנוף"**.

טענָתי היא, כי בעזרתה של מניפולציה פואטית זאת השכילה גולדברג "להכשיר" רבים משיריה שעסקו בארץ הולדתה ולהתאימם לתכתיבים הפוליטיים-פואטיים שנהגו בארץ היעודה. כך יכולה הייתה גולדברג להחזיק במקל בשני קצותיו: גם לזכות במקום מכובד בלב המערכת הספרותית[184] (אף שלא מרכזי כעמיתיה לחבורת "יחדיו", שדבקו יותר ממנה בנוסח הארץ-ישראלי), וגם להישאר נאמנה ל"אני" השירי שלה.[185] הייתי מפליג ואומר, שגולדברג כיוונה כאן אל רחשי לב עמומים, שביטוים כפשוטם באותה תקופה היה מתפרש כלא-ציוני: אותם כיסופים שתקפו את המהגרים אשר הגיעו לארץ-ישראל אל ארצות המוצא ונופי הילדות, אל "מראות השתייה" שלהם. השימוש בייצוג הדואלי של הנוף מילא אפוא פונקציה שהייתה חסרת בתרבות המהגרים של זמנה – מבלי לפגוע בערכיו המוצהרים של הקולקטיב.[186]

השימוש בטכניקה זו אינו גורף, וכך ניתן לאתר, על סמך פרטי טבע ומציאות השייכים במובהק לאירופה ונזכרים כאן במפורש (דוגמת אווזים ודובדבנים; אף שמה של ליטא נזכר כאן פעם אחת)[187] גם שירים שנופיהם אירופיים במובהק. ומעניין, שהעיר הנזכרת באחדים משירי הקובץ נותרת חסרת ממשות גיאוגרפית: כמו עירו של הדובר האלתרמני בכוכבים בחוץ (1938) - הזוהי

---

[184] שהרי גם "שומרי החומות" של הקאנון נהו בהכרח, בסתר לבם, אחר "המולדת הישנה"; וכפי שהראתה אילנה פרדס, תשוקתם המודחקת של "שומרי החומות" (בשיר השירים, או "שומרי חומות תורה") היא שניכסה בהכרח את "הטקסט האסור" אל הקאנון; ועיינו בפרק: "אני חומה ושדי מגדלות": שיר השירים ושאלת הקאנוניזיציה" בספרה, הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמינסטית למקרא, מאנגלית: מיכל אלפון, הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 109-110.

[185] ריבנר זיהה גם הוא בנטייתה של גולדברג "אל הנוף הכפרי ואל דמויות הכפר" (מונוגרפיה, עמ' 68) לא רק היענות לנורמות הפואטיות-גרידא של התקופה ו"יישור קו" עם עמיתיה בהיבט זה, כי אם הירתמות לתכתיב אידיאולוגי:

> *יתכן כי יש במגמה הזאת משום תגובת המשוררים על **התכוונות תנועת התחייה הלאומית לכבוש את הקרקע, לשוב לאדמה** ולעשות בה כאנשי-האדמה הקדומים [...] זהו הגלגול הארצישראלי המיוחד במינו של המגמות הפולקלוריסטיות שרווחו באומות-העולם והיו כנראה מעין ריאקציה על הציוויליזאציה הכרכית של חברה מתועשת וזעזועיה.* (מונוגרפיה, שם).

[186] איתמר יעוז-קסט טוען, ובצדק, כי היוצרים שהיגרו לארץ בעליות הגדולות שלפני קום המדינה מסוגלים היו לכתוב על העבר המשותף להם ולבני תקופתם – יעוז-קסט מכנה אותו "צופן הילדות" – מכיוון שהייתה זו אז חברת מהגרים שטרם התגבשה, ואותו "צופן" היה משותף לרבים-רבים מחבריה; ואילו לאחר קום המדינה, נמנע מן היוצרים המהגרים שהגיעו אז להשתמש ב"צופן" זה, הואיל והם כבר היו מיעוט בחברה שתרבותה מגובשת. לצד זה הוא טוען כי היעדרותם של אזכורי הילדות בקרב המהגרים, למשל בשירתה של רחל, הם "תוצאה של הרצון הלאומי – לשייכות אל ה'כאן' בלבד" ("להוויית הדו-שורשיות בספרות הישראלית", עמ' 84).

[187] בשיר ב במחזור "משירי הסייח האדום", א112.

תל-אביב, פריז או עיר אחרת? - כך גם בשיבולת ירוקת העין זהותה של העיר מעורפלת, אולי בהשפעת הקוד הניאו-סימבוליסטי ממנו הושפעו אלתרמן וגולדברג כאחד.[188]

להתקבלותו של הספר שיבולת ירוקת העין בקרב קהל הקוראים והמבקרים בני הזמן סייעו בוודאי גם הכללתם של השירים המופיעים לקראת סופו, שכותרותיהם טיפוסיות לאותה תקופה: "חמסין" (א165), "דמדומים ביזרעאל" (א166) ו"כנען" (א167-168). אלא שגם כאן ישנו "משחק כפול": הטקסטים הללו מכריזים בריש גלי (מעצם שמם) על הירתמותם לדומיננטה של תקופתם (על הלב עולים מאליהם "שירי העמק" של שלונסקי, בין השאר),[189] בה בשעה שהם חותרים תחתיה בגוף הדברים. כך, למשל, בשיר "דמדומים ביזרעאל", מעין "טקסט מקביל"[190] לשירו של שלונסקי ולפזמונו של אלתרמן המובאים כאן:

---

[188] למותר לציין שבאותן שנים חיו שני היוצרים בתל-אביב.

[189] חמוטל בר-יוסף טוענת כי בשירים אלה – ו"עמל" בראשם ("הַלְבִּישִׁינִי, אִמָּא כְּשֵׁרָה, כְּתֹנֶת פַּסִּים לְתִפְאָרֶת / וְעִם שַׁחֲרִית הוֹבִילִינִי אֱלֵי עָמָל"), הוחלפה הקדושה היהודית (בקדושה "רליגיוזית", של "דת העבודה", שינקה משני מקורות: מכאן, השפעת הניאו-מיסטיקה שפרחה בתרבות הרוסית בת-הזמן ומכאן, האקסטזה החסידית מבית מדרשו של ר' נחמן מברסלב וממשיכי דרכו ("קדושת הארץ בשירה הארץ-ישראלית בתקופת העלייה השלישית: הרהורים וקריאה בשלושה שירים", בתוך: ארץ-ישראל בהגות היהודית במאה העשרים, עמ' 98), ולכן אך טבעי היה ששלונסקי ומשוררי חבורתו יאמצו להם למודל את הפואטיקה הסימבוליסטית, המקדשת את ה"אמנות לשם אמנות" ("l'art pour l'art") ונוטה לתיאור "חוויות דמויות גאולה מיסטית" (שם, שם; ועיינו גם בספרה של חמוטל בר יוסף, סימבוליזם בשירה המודרנית, סדרת מושג, הקיבוץ המאוחד, עמ' 21, 36). השיר "עמל", הניצב בראש מחזור השירים "גלבוע" הובא כאן מתוך: אברהם שלונסקי, שישה סדרי שירה: כל שירי אברהם שלונסקי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 2002, כרך ב, עמ' 15).

[190] בתורת התרגום מציין מונח זה טקסטים בשתי שפות שונות או יותר שלהם אותה פונקציה (למשל, שלט האוסר עישון), ובכל זאת קיימים ביניהם הבדלי נוסח המעידים על דגשים תרבותיים שונים.

***שיר הָעֵמֶק / אלתרמן***

*בָּאָה מְנוּחָה לַיַּעַר*
*וּמַרְגּוֹעַ לָעֶמֶל.*
*לַיְלָה חִוֵּר מִשְׁתָּרֵעַ*
*עַל שְׂדוֹת עֵמֶק יִזְרְעֶאל.*
*טַל מִלְּמַטָּה וּלְבָנָה מֵעָל*
*מִבֵּית אַלְפָּא עַד נַהֲלָל.*
*מָה, מָה, לַיְלָה מִלִּיל?*
*דְּמָמָה בְּיִזְרְעֶאל.*
*נוּמָה, עֵמֶק, אֶרֶץ תִּפְאָרֶת,*
*אָנוּ לְךָ מִשְׁמֶרֶת.*

*יָם הַדָּגָן מִתְנוֹעֵעַ,*
*שִׁיר הָעֵדֶר מְצַלְצֵל.*
*זוֹהִי אַרְצִי וּשְׂדוֹתֶיהָ,*
*זֶהוּ עֵמֶק יִזְרְעֶאל.*
*תְּבֹרַךְ אַרְצִי וְתִתְהַלֵּל*
*מִבֵּית אַלְפָּא עַד נַהֲלָל.*
*מָה, מָה, לַיְלָה מִלִּיל...*

*אֹפֶל בְּהַר הַגִּלְבֹּעַ,*
*סוּס דּוֹהֵר מִצֵּל אֶל צֵל.*
*קוֹל זְעָקָה עָף גְּבוֹהַּ,*
*מִשֹּׂדוֹת עֵמֶק יִזְרְעֶאל.*
*מִי יָרָה וּמִי זֶה שָׁם נָפַל*
*בֵּין בֵּית אַלְפָּא וְנַהֲלָל?*
*מָה, מָה, לַיְלָה מִלִּיל...* [191]

***דְּמְדוּמִים בְּיִזְרְעֶאל / גולדברג***

*הֶהָרִים נוֹדְדִים לְבַקֵּשׁ אֶת*
*מֶרְחַב הַלֵּילוֹת הַגָּבֹהַּ /*
*בְּמוֹלֶדֶת דְּמָמָה עֲקֻרָה, בַּחֲלַל*
*הַשְּׁקִיעוֹת הַדּוֹעֲךְ, /*
*וּבָעֵמֶק עוֹמְדִים יְלָדִים לְהַבִּיט*
*אֶל סוֹדוֹת הַגִּלְבֹּעַ /*
*וְצָוָאר סַקְרָנִי לְהוֹשִׁיט לְלִטּוּף*
*אֱלוֹהִים מְחַיֵּךְ. //*

*הָאֶחָד שָׁפַתַר אֶת הַכֹּל וְכִנֵּס*
*בְּכַנָּפָיו אֶת הַתְּכֵלֶת /*
*מִשְּׁתָּרֵעַ עַל צֹהַב שָׂדוֹת וְסוֹפֵג*
*אֶל גּוּפוֹ אֶת אֵדָם /*
*וְהוֹפֵךְ אֶת רִכְסֵי הֶהָרִים*
*לִשְׁלַבֵּי כְּנֵסִיָּה מְעֻרְפֶּלֶת, /*
*וּמַצְלִיב בִּשְׁחָקִים מֵזְהִרִים אֶת*
*הָעֶצֶב שֶׁמֵּת בָּאָדָם. //*

*וְהַדֶּרֶךְ עוֹמֵד בְּלֶכְתּוֹ מוּל נַפְשׁוֹ*
*הַתְּלוּיָה לוֹ מִנֶּגֶד, /*
*וּבְרוֹשִׁים נִנְעָצִים בְּשַׁלְוָה*
*וְשׁוֹפְכִים אֶת דָּמָה הַשָּׁקֵט, /*
*רַק בְּכִיָּה חֲרִישִׁית שֶׁל תִּינוֹק*
*נִמְזָגָה וְאֵינֶנָּה מַשֶּׁגֶת /*
*אֶת גְּבוּלוֹת הַשָּׁעָה הַגְּדוֹלָה*
*הַכּוֹרַעַת עַל עֶצֶב שֶׁמֵּת.* [192]

***יִזְרְעֶאל (קטעים) / שלונסקי***

***(מתוך שיר ב)***

*[...] בָּאֲוִיר יוֹרְדִים פֹּה*
*תַּלְתַּלֵּי-אֱלֹהִים /*
*וּמְלַטְּפִים עַל כָּל לֶחִי. //*

*מִי גָדוֹל פֹּה מִי קָטָן /*
*בְּמַלְכוּת הָעֲבוֹדָה וְהַבָּשָׂר? /*
*אֲדָמָה גְּלוּלָה פֹּה – מְגִלַּת*
*בְּרִית-חֲדָשָׁה /*
*וְאָנוּ – שְׁנֵים-הָעָשָׂר!*

***(מתוך שיר ג)***

*[...] עֲדָרִים יָצְאוּ כְּבָר לַגָּיְא. /*
*עֲדָרִים יָצְאוּ כְּבָר אֶל שָׂדֶה. /*
*וְאֶלִּי רוֹעֶה צֹאנוֹ פֹּה /*
*הִיא צֹאן הָאָדָם. //*

*[...] "הוֹ אָח /*
*אֱהִי נָא גְּדִי אֶת גְּדֵיֵי אֱלֹהִים!"*

***(מתוך שיר ו)***

*בַּלַּיְלָה יוּאֲרוּ אֹהָלִים – פָּנָסִים*
*גְּדוֹלִים /*
*וְנוֹשְׁמִים הָרֵי הַגִּלְבֹּעַ. /*
*מִי חוֹרֵשׁ שָׁם מִזְמָה רָעָה /*
*כְּמוֹ חַיָּה גְּדוֹלָה תִּפְעַר לֹעַז? //*

*בִּלְעָם אֶרֶךְ-שֵׂעָר גְּלוּי-עֵינָיִם /*
*לַיִל רוֹכֵב עֲלֵי אָתוֹן שְׁחוֹרָה. /*
*אַךְ רָבְצוּ תָּחְתָּיו הָרֵי בַּגִּלְבֹּעַ.*
*חָשׁוּ: אוּשַׁת יַד אֱלֹהַּ זוֹרְעָה. //*

*בְּכַף שְׁעִירָה מְלֹא-חָפְנֶיהָ*
*הַכּוֹכָבִים /*
*זֶרַע-חָזוֹן יִזְרַע אֵל. /*
*שְׂפָתַיִם שְׁחוֹרוֹת לוֹחֲשׁוֹת*
*בְּרַעְדָה: /*
*מַה טֹּבוּ אֹהָלֶיךָ יִזְרְעֶאל!* [193]

---

[191] "שיר העמק", נכתב לסרט "לחיים חדשים" שהפיקה קרן היסוד בשיתוף חברת "פוקס" בשנת 1934 (על פי: נתן אלתרמן, צריך לצלצל פעמיים, עמ' 268).

[192] "דמדומים ביזרעאל", נדפס לראשונה בדבר הפועלת במאי 1937, נכלל בשיבולת ירוקת העין, א166.

[193] "יזרעאל", נדפס לראשונה בהדים, תרפ"ד-תרפ"ה (על פי ברזל, שירת ארץ-ישראל, עמ' 109-110), מובא כאן מתוך: שישה סדרי שירה, כרך ב, עמ' 37-42 לסירוגין.

שלושת הטקסטים, פרי עטם של בני אותה חבורה ספרותית, מבקשים שלושתם למצות את חוויית "המקום הסימבולי", "יזרעאל": בעצם הכתיבה על המקום הזה, שהיה תחנה הכרחית בכל סיור "ציוני" בארץ, יש היענות לתכתיב ממסדי-ציוני מובלע. אצל אלתרמן מדובר ביותר מזה: הירתמות מודעת למסע תעמולה; שלושתם עשויים להעיד על "קונבנציה ספרותית, על המגמה-המשותפת לחבורה ספרותית שלימה לחגוג את הראשוניות-לכאורה, הרומאנטית".[194] מבין הטקסטים, שניים (של גולדברג ושל שלונסקי) מוגדרים כשירים, השייכים למערכת הספרות הקאנונית, בעוד שהטקסט של אלתרמן, שהגדירו בעצמו כפזמון, משתייך בעיקר לתת-המערכת של הפזמונאות והזמר העממי (ולכן העמדתו בשורה אחת עם שני השירים גורמת לו עוול מסוים).[195] "שיר העמק" של אלתרמן בנוי במתכונת של שיר ערש; הדובר מבקש ליישן את העמק תוך שהוא מרגיע אותו ומבקש להחמיא לו ("נוּמָה, עֵמֶק, אֶרֶץ תִּפְאֶרֶת, / אָנוּ לְךָ מִשְׁמֶרֶת [...]"); אך כדרכם של שירי ערש עממיים, אף זה מסתיים בפורענות (נפילת השומר).[196] בין הפזמון של אלתרמן לשירו של שלונסקי נמתחים קווי דמיון רבים: בשני הטקסטים העמק הוא נחלתם של פועלים ועמלים, בשניהם מודגשים אופיו החקלאי והיצרני של המקום (התבואה, המקנה) והמצב הביטחוני הרעוע השורר בו (אצל שלונסקי, האל מגונן על המתיישבים מידי הפורענות) ונרמזת זיקתו של המקום להיסטוריה היהודית (בעיקר על ידי זכרי לשון למקורות).[197] אך בעוד שהפזמון רומז רק למקורות, שיריהם של גולדברג ושל שלונסקי מתכתבים באינטנסיביות עם הברית החדשה; אצל שלונסקי מתקיימים שני מישורי ההתייחסות הללו במקביל, במין קרנבל של אלוזיות לנצרות וליהדות ("וְאָנוּ – שְׁנֵים-הֶעָשָׂר": שנים עשר שבטי; או שנים עשר שליחי ישו; ואולי - ה"שנים-עשר" של ולדימיר מיאקובסקי?); בשני השירים מודגשת החוויה הדתית הנוצרת במקום, שכמו מקרבת אדם לאלוהיו. אלא שהשיר של גולדברג, נעדר הפאתוס והאפותאוזה של שלונסקי, מרחיק לכת ממנו: עמק יזרעאל מצטייר דרכו כמרחב נוצרי גרידא (ולא רק "מַלְכוּת

---

[194] ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 62. דבריו מתייחסים לשירי הספר שיבולת ירוקת העין בכללותם.

[195] ואמנם נקל להבחין במגמה דידקטית מעט של הטקסט, באשר הוא מבקש להגדיר את גבולות הטריטוריה ("מִבֵּית-אַלְפָא עַד נַהֲלָל") ומצהיר על ריבונותו עליה ("זֹוהִי אַרְצִי וּשְׂדֹותֶיהָ"), גם על ידי מתן השם העברי למקום ("זֶהוּ עֵמֶק יִזְרְעֶאלֵ"). בכוונת מכוון איני מבחין כאן בין "פזמון" (שיר בידורי, הנכתב לביצוע בהצגה או במחזה) לבין "שיר זמר" (שיר שנכתב מראש לשם שירה בציבור); המקרה שלפנינו ממחיש את הבעייתיות הגלומה בעצם הקטגוריזציה הזאת, הנקבעת בפתח ספרה של זיוה בן-פורת, בשיתוף עם הרַי גולומב ואחרים, ליריקה ולהיט, הקיבוץ המאוחד, 1989, עמ' 11.

[196] ועיינו בספרה של לאה חובב, יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג, כרטא, 1986, עמ' 80-82. להבנתי, מעין רמז מטרים למוות הממשמש ובא טמון בשורה: "תְּבֹרַךְ אַרְצִי וְתִתְהַלָּל", שלמרות נימתה האופטימית כל-כך היא עשויה דווקא להזכיר את תפילת הקדיש, הפותחת וחותמת באותם שני פעלים: "יתברך [...] ויתהלל". יתכן שהכוונה כאן למותו של אלכסנדר זייד.

[197] בטקסט של שלונסקי מופיע, בין השאר, הצירוף הייחודי "הָרֵי בַּגִּלְבֹּעַ" הלקוח כידוע מקינת דוד על שאול ועל יהונתן שנפלו שם (ספר שמואל ב, פרק א, פסוק 21); בפזמון של אלתרמן מספר זכרי לשון למקורות (ולא בהקשר ספציפי של המקום), דוגמת הָרֶפֶרן (הפזמון החוזר) – "מָה, מָה, לַיְלָה מִלֵּיל" – אלוזיה לנבואת ישעיהו על חורבן בבל ואדום ("דומה") בפרק כא, פסוק 11: "מַשָּׂא, דּוּמָה: אֵלַי, קֹרֵא מִשֵּׂעִיר, שֹׁמֵר מַה-מִּלֵּיל, שֹׁמֵר מַה-מִּלֵּיל".

הָעֲבוֹדָה וְהַבָּשָׂר", על משקל "מלכות השמים"): רכסי ההרים שסביבו הופכים "לִשְׁלַבֵּי כְּנֵסִיָּה מְעֻרְפֶּלֶת" ומתרחשת בו צליבה מוזרה שבסופה פייטה ("הַשָּׁעָה הַגְּדוֹלָה" היא ה"סטבט מאטר" ה"כּוֹרַעַת עַל עֶצֶב שֶׁמֵּת"). אין כאן אזכור להישגים החקלאיים של תושבי המקום, ודומה שהוא שומם, אלמלא הילדים; הרי מדובר ב"מוֹלֶדֶת דְּמָמָה עֲקָרָה"! את מקום העמק הפורה (שאמנם מצריך התמודדות עם סכנות קיומיות), תופס בשיר של גולדברג מעין גיא-הריגה, שהמוות הוא חלק אימננטי ממנו וכמעט הרמוני ואסתטי ("וּבְרוֹשִׁים נִנְעָצִים **בְּשַׁלְוָה** וְשׁוֹפְכִים אֶת דָּמָה **הַשָּׁקֵט** [...]"; הברושים מתפקדים כאן כמסמרים היוצרים את הסטיגמטה). **בסופו של דבר, "עמק יזרעאל" של גולדברג הוא תמונת נוף אוניברסאלית (אלמלא אזכור השמות "גלבוע" ו"יזרעאל"), נוצרית במהותה, בעוד שהטקסטים של עמיתיה מוקדשים, על-פי הצו הפואטי, לַ"מקום הסימבולי" ומפארים אותו;** "אין כאן לא הרומנטיזציה האוניברסאלית של אלתרמן ולא המיתיציזם היהודי של שלונסקי", כדברי עפרה יגלין על שירי הנוף בשיבולת ירוקת העין.[198], [199] ניתן להרחיק לכת ולטעון ששירה של גולדברג הוא "מקומי" ו"שורשי" יותר מזה של עמיתיה, דווקא בגלל שהוא נעדר אקסטזה, ובהמשך לדבריהם של גורביץ' וארן:

> *יש תקופות שיא שבהן "הארץ" היא מושא של אמונה והתלהבות. בתקופה הציונית יסוד זה מתגלה ביחס האידיאולוגי, הארוטי אל הארץ. העלייה ארצה, העלייה על הקרקע, עבודת האדמה, כיבוש הארץ בטיול ובמלחמה, ההתנחלות, אפופיאות אלה מתגלגלות כמהלך היסטורי ממשי המספר את עצמו כמיתוס. בכולן יש יסוד של עלייה – לא רק מן הגולה ארצה, אלא אף מן "המקום הקטן" אל "המקום הגדול", מן הארץ ואל (ועל) הארץ. **ההתרגשות, אולי אפילו ההתרגשות הכפייתית, מעידה על היחס הלא-טבעי, חסר המנוחה, הדרוך כלפי המקום**.*[200]

כך במבט רטרוספקטיבי. אולם איך תפסו הקוראים בני הזמן את שירה זה של גולדברג? עדות לכך עשויה להימצא ברשימה שנזכרה כבר לעיל, "הארץ בשירתנו החדישה". שמעון גנס, בן חבורת "יחדיו", ביקש "להכשיר" בה את שירתה של גולדברג (שבמובנים רבים שמרה על מידה

---

198 עפרה יגלין, "לאה גולדברג" (קורס באוניברסיטת תל-אביב), תשנ"ד, לא פורסם. למרות התפיסה המקובלת של ראשית שירת שלונסקי כ"שופר" לפועלם של בני העלייה השנייה והאתוס שלהם, גם את שירתו מלווים לבטי הזדהות – בין זרותו וניכורו המשוררי לבין ההכרח למצוא "לשון משותפת עם הקולקטיב" (מתי מגד, "שלונסקי בשירת הדור", נדפס לראשונה בהארץ, 25.3.1955, מובא מתוך: אברהם שלונסקי: מבחר מאמרים על יצירתו בעריכת אביעזר ויס, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1975, עמ' 112; ועיינו שם, עמ' 110-114). גולדברג הכירה היטב את שירתו של שלונסקי, כבר בצעירותה. ועיינו במונוגרפיה, עמ' 209. ריבנר מעלה אפשרות ששיריה הראשונים על הארץ נכתבו בהשפעת שירי שלונסקי המוקדמים, "אלא ששירים אלה שקֵטים לעין-ערוך מאותם של שלונסקי, רחוקים מהאקסטזה האקספרסיוניסטית שלהם [...]" (שם, עמ' 62).

199 במחזור השירים העוקב, "כנען", מציינת הדוברת במפורש את לבטיה הפואטיים כיצד לשיר על הארץ: "לָשִׁיר עָלַיִךְ כְּעַל מַחֲנָק וָאֵלֶם, / כְּעַל נְשׁוּף שְׁנֵי בִּכְתֵפוֹ הַחֲשׂוֹפָה, / [...] אוֹ לָשִׁיר עָלַיִךְ, עַל נִצְחֵךְ הַחַמְסִינִי / כְּעַל נֵצַח נַפְשִׁי מִתְרַסֵּק לְדַקּוֹת – / [...] אֲבָל אַתְּ כָּזֹאת. – כְּמוֹ אָז בְּנָצֶרֶת / (כָּל רֶגֶב דַּרְכִּי כְּפוֹשֵׁעַ אָרָב) [...] / תִּינוֹק בִּבְלוּיֵי-סְחָבוֹת כָּאֵלֶּה / הִנִּיחָה חַנָּה בְּשִׁילֹה". שיר זה קונבנציונאלי יותר: הדוברת מעלה כאן כביכול שתי אפשרויות, שהן למעשה אחת - תיאור המקום כפרויקציה לנפשה. השימוש באלוזיות לברית החדשה מאוזן כאן עם אזכורי התנ"ך, שעשויה להצטייר להם אף אמירה פוליטית (התינוק שחנה הניחה בשילה הלא הוא שמואל, מייסד המלוכה בישראל). אך בעיני שיר זה נועז פחות מ"דמדומים ביזרעאל" ונוטה יותר לנוסח השלונסקאי. שיר א במחזור "כנען" נדפס לראשונה במאזנים, תרצ"ח ונכלל בשיבולת ירוקת העין, א167.

200 "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", עמ' 12.

ידועה של זרות – תרבותית בכלל, ונופית בפרט). לפיכך הוא ביקש בדבריו להציג את "דמדומים ביזרעאל" הנוצרי כל כך, לא כתופעה חריגה כי אם כהמשך טבעי לשימוש במוטיביקה הנוצרית הניכר בטבעות עשן, ולמעלה מזה – "נראה שגם ה נ ו ף הארצישראלי (שספג את המחזה של ישו הצלוב) יש בכוחו להכתיב את המשוררת דברים מעין הנ"ל".[201] על דרך ההיפוך, הוא מבקש אפוא לראות בכל הֶרמז נוצרי בשירי גולדברג שנכתבו כאן ביטוי להוויה המקומית![202]

בתקופה שבה גולדברג מפרסמת את "דמדומים ביזרעאל", נדפס גם שיר הילדים הידוע שלה, "ערב מול הגלעד", המוקדש לילדי קיבוץ אפיקים.[203] שיר זה, שלפי שמו אמור להיות שיר נוף ארץ-ישראלי, רווי גם הוא, בצד ההרמזים למקרא (למשל, לחזון העצמות היבשות – "וְהַנָּבִיא הַגִּלְעָדִי / יוֹרֵד דּוּמָם אֶל הַבִּקְעָה"), באלוזיות לברית החדשה: במרכזו טלה אובד – מעין שילוב של "שה אלוהים", ה"אגנוס דאי", עם משל "הבן האובד" (לוקס, פרק טו, פסוקים 11-32).[204]

שיר מעניין נוסף מתקופה זאת, שגולדברג בחרה שלא לכנס אל ספריה, הוא "ואצלנו":

***וְאֶצְלֵנוּ***

*אֶצְלֵנוּ הַלַּיְלָה – כְּנַף-נֶשֶׁר צוֹנַחַת,*
*וְעַל פָּרֹכֶת-שָׁמַיִם רָקוּם: אֲנִי.*
*אֶצְלֵנוּ בַּלַּיְלָה מוּל סֶלַע וָחַד*
*שׁוֹתֵק אֶת בִּכְיוֹ אֱלֹהִים כְּנַעֲנִי.*

*וּפֹה בְּרוֹמָא כָּל כַּף לִטְפַנִּי הָרוּחַ,*
*כְּאִלּוּ הוּא נוֹשֵׁב מִסִּדֶר-תְּפִלּוֹתָיו שֶׁל נָזִיר,*
*פֹּה פַּפָּס מִתְעַטֵּף בְּסוּדַר אֲפֵלָה קָרוּעַ*
*וּכְאֵם בְּתִינוֹק מִתְבּוֹנֵן בִּשְׁנָתָה שֶׁל הָעִיר.*

*פֹּה דְּרָכִים בְּלִי קִמְטֵי יִסּוּרִים מִגְּשָׁמִים וְחַמְסִינִים*
*וְאֶת יֶרֶק-הַגָּן לֹא חָנַק פֹּה שָׁרָב קַטְלָנִי*
*וְרַק אֱלֹהֵי מִיכָּל-אַנְגֶּלוֹ מִמְּרוֹמֵי הַקִּמְרוֹן הַסִּקְסִטִינִי*
*פֹּה מֵבִין אֵיךְ שׁוֹתֵק אֶת בִּכְיוֹ אֱלֹהִים כְּנַעֲנִי.*[205]

---

[201] שמעון גנס, "הארץ בשירתנו החדשה", טורים, שנה ב, גיליון ז, 1.6.1938, עמ' 4, הפיזור במקור.

[202] שורשיה של מגמה זו עשויים להימצא בחיבורו של יוסף קלוזנר, ישו הנוצרי: זמנו, חייו ותורתו (שטיבל, ירושלים, תרפ"ב) – שחולל מהומה רבתי הן בקרב יהודים והן בקרב נוצרים כשהציג את ישו כ"בשר מבשרנו ועצם מעצמנו" (עמוס עוז, סיפור על אהבה וחושך, כתר, 2002, עמ' 80). נראה שספרו של קלוזנר סלל את דרכו של אברהם אהרון קַבָּק בכתיבת הרומן שלו במשעול הצר (1937 – השנה בה נדפס לראשונה גם השיר "דמדומים ביזרעאל"), ספר שזכה אף הוא לתפוצה רחבה בישוב, היות שהציג את ישו כ"פרוטוטיפ ציוני, החי בנופי הארץ וחש זיקה עמוקה לאדמתה" (רות קרטון-בלום, "מועקת החילוניות: הדיאלוג עם הברית החדשה בספרות הישראלית", דימוי, גיליון 27, 2007, עמ' 9). לפירוט על יחסה של התרבות העברית אל הנרטיב הנוצרי, החל מתקופה זו ואילך, עיינו במאמרה זה של רות קרטון-בלום.

[203] "ערב מול הגלעד" נדפס לראשונה בדבר לילדים, 20.1.1938, ונכלל בספר שירי הילדים שלה, מה עושות האילות, ציורים מאת אריה נבון, ספריית פועלים – אנקורים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מהדורה שביעית מתוקנת, 1971 [1949], עמ' 55.

[204] ועיינו בדבריו של יאיר מזור אודות השיר (שלפרקים הם מעט מרחיקי-לכת), "ספרות ילדים בסבך האמביוולנטיות, מקרה מבחן: 'ערב מול הגלעד' ללאה גולדברג", באמת?!, מאסף לעיון, הוראה ומחקר בספרות ילדים, מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ולהוראתה (על שם ימימה טשרנוביץ-אבידר), מאי 1996, עמ' 23-32.

[205] "ואצלנו" נדפס לראשונה בדבר בספטמבר 1937 ולא כונס לספריה; מובא כאן מתוך ג136.

למקרא השיר, ברור מדוע גולדברג בחרה לגנוז אותו: בקריאה ראשונה הוא גדוש ערגה בלתי-מוסווית לאירופה, ונראה כי המתח המתקיים בו בין היופי האירופי המעודן והמפייס[206] לבין חלקת הארץ השחונה וזעופת הפנים מוכרע לטובת ה"שם".[207] אבל בעצם הבחירה במילת היחס בגוף ראשון רבים, "ואצלנו", משייכים עצמם הדוברת או הדובר במפורש ל"כאן" (מעניין גם השימוש בלשון רבים, שאינו אופייני לשירת גולדברג); ובסופו של השיר ישנו מומנט משמעותי של נחמה, התקרבות וקבלה, כאשר פאר היצירה הנוכרית מסוגל רק הוא להבין "אֵיךְ שׁוֹתֵק אֶת בְּכִיוֹ אֱלֹהִים כְּנַעֲנִי". מעניינת גם בחירתה של הדוברת לעמת בין ה"כאן" ל"שם" דווקא על ידי צמד הניגודים "כנען" – "רומא": היא משכילה להעלים את עברה האלילי של העיר שהייתה בירת הממלכה שהביאה לגלות עם ישראל ובו בזמן מבקשת לנטרל את המטען ההיסטורי היהודי שנקשר בארץ-ישראל, על ידי השימוש בשם "כנען". כך נמנעת הדוברת מן העימות הטיפולוגי בין שני המקומות[208] ואף מצליחה לגשר ביניהם, במידה מסוימת.[209]

☆

המיצוי המושלם ביותר של טכניקת "הייצוג הדואלי של הנוף" מגולם במחזור **"משירי ארץ אהבתי"** (נדפס לראשונה ב-1951).[210] למרבה הפלא, המחזור לא זכה לקריאה קשובה, על אף מקומו המרכזי בתרבות הישראלית (על התקבלותו הייחודית אפרט בהמשך).

סוד ידוע הוא, ששירים אלה נסובים על ליטא, בה בילתה גולדברג את שנות ילדותה ונעוריה. עם הופעתו בספר ברק בבֹקר (1955) כתב עליו המבקר דוד ארן:

*[...] יש בחלק השירה העממית של ברק בבֹקר עוד שירים אחדים שמשמעות אקטואלית להם. כן אין להבין את המחרוזת "משירי ארץ אהבתי" אלא כמַצֵבָה סמלית נהדרת לגולה*

---

206 ההרמוניה של המקום האירופי מתבטאת, בין השאר, גם באמהוּת ה"תקנית" שמיוחסת לו ("וּכְאֵם בְּתֵינוֹק מִתְבּוֹנֵן בִּשְׁנָתָה שֶׁל הָעִיר"), בניגוד לתינוקות הנזנחים או הבוכים בשירי "כנען" או "דמדומים ביזרעאל".

207 באותה תקופה ביטאה גולדברג ביצירתה את המתח שבין ה"שם" (האירופי) ל"כאן" (הארץ-ישראלי) בפרקי מכתבים מנסיעה מדומה, שנדפסו בהמשכים בגיליונות דבר, ביולי-ספטמבר 1937 . השיר "ואצלנו", נדפס באותה במה כשבועיים לפני הופעת הפרק הראשון של מכתבים מנסיעה מדומה. ועיינו בדברי: "הנשכחות – שאי-אפשר לשכוח", אחרית דבר למהדורה חדשה של מכתבים מנסיעה מדומה, ספריית פועלים [בדפוס].

208 על העימות הזה ראו אצל ישראל יעקב יובל, שני גויים בבטנך: יהודים ונוצרים - דימויים הדדיים, עלמא/עם עובד, 2000, עמ' 25, 46-48 ואילך.

209 המתח שבין ארץ-ישראל לרומא שב ועומד במרכז השיר "זכרון רומא" (שנדפס במקור באותו עמוד עם "ואצלנו" [דבר, י"ד בתשרי תרצ"ח, 19.9.1937, עמ' 12] וכמותו לא כונס אף הוא לספריהַ, ג146). כאן מקבילה לשימוש החריג בתיבה "ואצלנו" המילה: "ארצי". ועיינו גם בשיר "חמסין": "אִמָּא, סִלְחִי, לֹא פָּתַרְתִּי, לֹא יָדַעַתִּ / כִּי **אַרְצִי** בַּת חַמְסִין עֲקָרָה וְנֵקֶשָׁה [...]" (נדפס לראשונה בדבר ביולי 1938, לא כונס לספריהַ, ג142). ומעניינת כאן המטונימיה בין תכונותיה המובלעות של הדוברת (עקרות ומרדנות) לבין אופייה של הארץ.
באותה תקופה גולדברג מחברת את המחזור "משירי איטליה" (בעקבות ביקורה שם, בקיץ 1937), עליהם היא מעידה ביומנה: "כתבתי היום, בפעם הראשונה, שיר איטלקי, לא ארצישראלי" (יומנים, 1.7.1937, עמ' 247). גם כאן בולטת המוטיביקה הנוצרית, אלא שבטקסט זה היא נתפסת כחלק אינהרנטי ממושא התיאור של היצירה. השוו לנוסחים השונים של שירים אלה (א159-162) ביומנים (עמ' 248, 250-251) וכן את השיר שלא נכלל בסופו של דבר במחזור שנדפס, "הקתדרלה" (שם).

210 באורלוגין, בנובמבר 1951. נכלל בספר ברק בבֹקר, ב199-202.

*שהייתה "ביתנו הישן" והיא איננה עוד [...] אכן לא נותרו מארץ אהובה זאת אלא "חומות חרבות". ולכן מסתיים השיר השלישי במחרוזת בסמל תרנגול הזהב המוטל שחוט בראש הסמטה. אותם כוחות המוות וההרס בעולם שגרמו לחורבן יהדות אירופה עדיין לא נמחו, עדיין מרחפת סכנת החורבן על עמנו – ולא על עמנו בלבד אלא על האנושות כולה [...]*[211]

תובנה זו לא נותרה בתחומי המחקר האקדמי אלא הפכה למעין "common knowledge"; הנה כך, למשל, כותבים אודותיו עורכי אוסף השירים הישראלי "ארבע אחר הצהריים": "לאה גולדברג כתבה את השיר ב-1951 על ארץ הולדתה ליטא".[212] אלא שאפילו הסברם-שלהם לא מנע מהם לקבץ תחת שם זה שירים ארץ-ישראליים אופייניים: ""עין גדי", "בית הערבה", "בפרדס ליד השוקת" ועוד - וזו המחשה מצוינת לכפל-פניו של מחזור השירים הזה.

כפל-הפנים הזה מקורו בהקפדתה של הדוברת, ברוב הטקסט, "ללכת בין הטיפות" כדי שלא להסגיר את זהות ארץ אהבתה על נקלה. אף-על-פי-כן, בחינת המיקרו-טקסט תוביל למסקנה חד-משמעית, לפיה שירי המחזור אמנם מתייחסים לליטא, **ולא** לארץ-ישראל, למרות ה"שוטטות" המבלבלת לפרקים בין שני המקומות:

א. את כותרת המחזור, ואת פתיחתו ("מְכוֹרָה שֶׁלִּי, אֶרֶץ-נוֹי אֶבְיוֹנָה - ") קל לייחס לארץ-ישראל – ודאי לקורא ילידי שעבורו "מכורה" היא מסמן חד-ערכי.[213] פרשנות אחרת ראתה בביטוי "משירי ארץ אהבתי" לא "שירים מן הארץ שאותה אני אוהבת", אלא "שירים מארץ האהבה שלי", כאילו המחזור כולו מתאר את ניסיונות אהבתה של הדוברת.[214]

ב. את דלותה של הארץ קל לקשר, בקריאה שטחית, לתפיסה הרווחת בתודעה הקולקטיבית הישראלית (אך ראשיתה במקרא, בסיפור המרגלים) של "ארץ אוכלת יושביה".[215]

---

[211] דוד ארן, "שירי האהבה של לאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", י"ד בתשרי תשט"ז, 30.9.1955, עמ' 6 (חלקו הראשון של המאמר התפרסם שבוע קודם לכן, תחת כותרת שונה: "ספר השירים החדש של לאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", ז' בתשרי תשט"ז, 23.9.1955, עמ' 5-6).

[212] "ארבע אחר הצהריים", מיטב השירים מתוכנית הרדיו, בעריכת דלית עופר ויורם רותם, אן-אם-סי מוסיקה וגלי צה"ל, 2005, עמ' 5. בדברים אלה נפלה טעות: ליטא אינה ארץ הולדתה של גולדברג - היא נולדה כידוע בקניגסברג שבפרוסיה המזרחית (היום – קלינינגרד שברוסיה), אך כבר בשנתה הראשונה שבו הוריה עמה לליטא. אל קריאת "משירי ארץ אהבתי" כשיר געגועים לליטא התוודעתי בשיעוריה של עפרה יגלין באוניברסיטת תל-אביב, ב-1993.

[213] בזיכרון עולות כמובן שורות הפזמון שחיבר אברהם בן זאב, "זֶמֶר, זֶמֶר לָךְ / זֶמֶר לָךְ מְכוֹרַתִּי [...]".

[214] כך כותב טוביה ריבנר, בחוברת הנלווית לתקליטור המופע "שרים לאה גולדברג" שנעל את פסטיבל ישראל בקיץ 2003: "ב'משירי ארץ אהבתי' [...]נעשה הנוף כל כולו מְשֶׁלִּי: משל לאהבה על אושרה הקטן ודלותה הרבה, על מעט שבחה ורוב חרפתה: 'ארץ נוי אביונה'. אמנם אביונה, אך בכל זאת: נוי." (שם, עמ' 25). בהערותיו הקצרות לשיר בספרון לאה גולדברג: ילקוט שירים (הוצאת "יחדיו" בשיתוף עם אגודת הסופרים העברים בישראל, 1970) נמנע ריבנר מלקבוע על מה או היכן נסוב השיר (שם, עמ' 136). כעדות לכך שפרשנות זו רווחה כבר לפני שנים גם מחוץ לקהילת ספר עיינו ברשימתה של שרה שוב, "שיר לאהבה ולא שירי מולדת", ירחון נעמת, תל-אביב, ינואר 1978, עמ' 42-43. ואמנם שֵׁם זה ניתן לספר ובו מבחר משירי האהבה של גולדברג (ורישומיה): בארץ אהבתי, מבחר שירי אהבה, ציורים: לאה גולדברג, ספריית פועלים, 1997.

[215] פרשנות מודרנית וביקורתית של סיפור המרגלים, ודרכו – של הדימוי המוטה של הארץ - ראו במאמרה של אילנה פרדס, "לדמיין את הארץ המובטחת: שנים-עשר המרגלים בארץ הנפילים", תיאוריה וביקורת, גיליון 6, אביב 1995, עמ' 105-115 (בעמ' הראשון מופיע בטעות כיתוב המשייך את המאמר לגיליון קודם). בעמ' 114 פרדס מסכמת את דבריה:

ג. אחרי האזכור התמוה (בראיית המחזיקים בתפיסה לפיה הטקסט הוא שיר אהבה לארץ-ישראל) של מלך ומלכה,[216] בא תיאור האקלים: "וְשִׁבְעָה יָמִים אָבִיב בַּשָּׁנָה / וְסַגְרִיר וּגְשָׁמִים כֹּל הַיֶּתֶר". מובן שאין זה חיווי על האקלים הארץ-ישראלי השחון יחסית, כי אם תיאור מזג האוויר בליטא. ואמנם, גולדברג עצמה כותבת ביומניה, בשבתה בקובנה, עשרים שנה לפני שתסגנן זאת בשיר, אך בניסוח דומה: "החיים ריקים עד אין סוף. **מאה ושישים יום בשנה יורד גשם בליטא**. וסערות גדולות אין כאן. פרק בגיאוגרפיה של הנפש."[217]

ד. תיאור עונייה ודלותה של הארץ, השב ונשנה כאן (הקבצנים נזכרים לא פחות מארבע פעמים)[218] עשוי אמנם לשקף את קשיי תקופת הצנע אשר במהלכה השיר הזה נדפס, ואף להיענות לאתוס העוני של החלוצים (מקורו, ככל הנראה, בתרבות הרוסית),[219] אך סביר יותר להניח שהוא מתקשר לתיאוריהַ של גולדברג עצמה את קובנה עירהּ, ביומנה - "[...] אותה עיר מזוהמה ואפורה שהינה עיר מולדתי"[220] וברבים משיריה.[221] מאפיין זה בולט גם בתיאוריהם של אברהם קריב, בר הפלוגתא ובן מולדתה של גולדברג, ושל אחרים.[222]

ה. הטורים: "רַק אַחַת בָּעוֹלָם אֶת שִׁבְחֵךְ אָמְרָה / וּגְנוּתֵךְ-חֶרְפָּתֵךְ כָּל הַיֶּתֶר." עשויים להתקשר בתודעת הקורא הישראלי לנרטיב ה"מעטים מול רבים"[223] אך ברי כי **יש כאן התייחסות לדומיננטה הפואטית**: הדוברת מבדלת את עצמה מסביבתה, כאן ובהמשך השיר, בשל **אחיזתה בעמדה שירית שונה: לשיר על ה"שם" למרות הציווי לשיר רק על ה"כאן".**

---

*סיפורים לאומיים חזקים אינם בהכרח על אידיאליזציה של אבות מייסדים מסורים שלא ידעו ספק מהו, ואף לא בהכרח על שירי תהילה לנוף המולדת. הארץ המובטחת מצטיירת בדמיון הן כארץ חלב ודבש והן כארץ אוכלת יושביה. היא heimlich ו-unheimlich בעת ובעונה אחת.*

216 גם בשיר אחר של גולדברג מתוארים מלך ומלכה (אירופיים בהכרח), נטולי שררה ובית: "וּבַת-הַמֶּלֶךְ זְקֵנָה / וּבֶן-הַמֶּלֶךְ לָן / בְּבָתֵּי-הַמַּרְזֵחַ." ("אבק הכתר", שיר ב, נדפס לראשונה בעל המשמר ביולי 1963 ונכלל בעם הלילה הזה, ג40). פיחות דרמטי שכזה חל גם במעמדו של הרוזן זאברודסקי במחזה פרי עטה של גולדברג, בעלת הארמון (1956).

217 יומנים, 15.11.1929, עמ' 206.

218 וככלל, נוטים קבצנים להופיע בתיאורי ליטא שלה; ראו, למשל, בשיר ג, "ראשית אביב", במחזור "מביתי הישן" (מ-1944), ב228; בשיר א במחזור "לאחת הערים" (מ-1940), א233; בשיר ד במחזור "בלי שיר ותוף" (מ-1956), ב270; ובשיר א במחזור "עיר זו" (אף הוא מ-1956), ב272.

219 חגית הלפרין, מעגבניה ועד סימפוניה, עמ' 70.

220 יומנים, 10.9.1929, עמ' 203. על יחסה השלילי כלפי קובנה עיינו כאן בהערה 261.

221 לדוגמה, בשיר ג במחזור "הרוח הקטנה שלנו": "אֶצְלֵנוּ הָעֹנִי פּרוּשׂ כְּשָׁטִיח, / לַחְמֵנוּ אָזַל וְכוֹסֵנוּ שְׁבוּרָה. / אֶצְלֵנוּ אֵין כְּלוּם, וְהַלַּיְלָה מַבְטִיחַ / לִשְׁמֹר עַל דַּלְתֵּנוּ עַד סוֹף אַשְׁמוּרָה." (נדפס לראשונה בטורים בכסלו תרצ"ט, נכלל בשיבולת ירוקת העין, א128).

222 אברהם קריב מזכיר זאת בספר הזיכרונות הסנטימנטלי שכתב על ליטא, ליטא מכורתי, מיין היימלאנד ליטע, יידיש: אליעזר רובינשטיין, מנורה, 1962, עמ' 6-13 (פרק א); ועיינו גם, למשל, יהדות ליטא, עם הספר, תש"ד, עמ' 585: "העניות הגדולה, הדלות המַנוונת ושהייתה שורקת ומצפצפת בכל הבתים בערינו ובעיירותינו", ועוד.

223 על נרטיב זה עיינו, למשל, אצל נורית גרץ, שבויה בחלומה: מיתוסים בתרבות הישראלית, עם עובד, ספרית אופקים, 1996, עמ' 13-34.

ו. מסקנתה של הדוברת – "וְעַל-כֵּן אֵלֵךְ לְכָל רְחוֹב וּפִנָּה / לְכָל שׁוּק וְחָצֵר וְסִמְטָה[224] וְגִנָּה, / מֵחֲרְבַּן חוֹמוֹתַיִךְ כָּל אֶבֶן קְטַנָּה / אֲלַקֵּט וְאֶשְׁמֹר לְמַזְכֶּרֶת." - גם היא אינה טבועה בחותם מקומי מובהק: כל פרטי הנוף (השוק, החצר, הסמטה והגינה) הללו עשויים להשתייך הן לארץ-ישראל והן לליטא; החומות החרבות, מהן מתעתדת הדוברת לאסוף "כָּל אֶבֶן קְטַנָּה" אף הן דואליות: הן עשויות להיות חומותיה של קובנה, שנכבשה בשתי מלחמות העולם על ידי גרמניה ובתווך על ידי ברית המועצות, כשם שהן עשויות להיות חומותיה של ירושלים. על כל פנים, הפעולה שאליה נרתמת הדוברת, לצרור בשיריה את זכר אותה ארץ ו"לֶתַנּוֹת דַּלּוּתַךְ הַזּוֹהֶרֶת"[225] – הייתה מתאימה אולי לשירי "חיבת ציון" אך לא כשלוש שנים לאחר קום המדינה, כשבניין הארץ והאומה בשיאו!

ז. תיבת הזמרה שעמה מתכוונת הדוברת לנדוד מעלה על הלב את תיבות הנגינה שהיו חלק בלתי-נפרד מהווי החיים העירוני באירופה, ומצאו דרכן, בין השאר, גם אל שיריו ופזמוניו של אלתרמן. בשירים של גולדברג תיבת הזמרה נקשרת תמיד אל זיכרונות הילדות בליטא: "יָפְיָפִיתָ מְאֹד בְּיִסּוּרֶיךָ, / עֲבָרֵי הָאֶבְיוֹן, הֶעָלוּב, / עַל בְּקִתּוֹת פַּרְבְּרֵי עָרֶיךָ, / עַל גַּנֶּיךָ דַּלֵּי-הַלִּבְלוּב.// [...] וְזִקְנָה חֲרוּתָה עֲלֵי מֵצַח, / עַל מִצְחָם שֶׁל בְּנֵי הַחָמֵשׁ. // וּכְלַעַג אַכְזָר וְסָר-טַעַם, / [...] יְלַוֶּה אֶת בִּכְיָם מִדֵּי פַּעַם / וַלְס רָצוּץ שֶׁל **תֵּבַת-נְגִינָה**. [...]".[226] ברשימה שפרסמה

---

[224] גם הסמטה או הסמטאות נזכרות תדיר בתיאורי נוף ליטא: ועיינו בשיר ה, "הסמטה", במחזור "מביתי הישן" (מ-1944), בשיר ב, "ההר הירוק", במחזור "לאחת הערים" (מיולי 1940) שגם חותמו האוטוביוגרפי הברור: "מַה לֵּאָה, בְּטַפְּסָה הָהָרָה, / הַסִּמְטָה שֶׁזְּקָנָה בְּלֹא עֵת." (א234); ובאותו מחזור, שיר ו, "החוף", "הַסִּמְטָאוֹת גּוֹלְשׁוֹת-רָצוֹת לַחוֹף, / כִּנְעָרוֹת קְטַנּוֹת וְדוּפוֹת מָגוֹר." (א238); בשיר ג במחזור "בלי שיר ותוף" (מ-1956), ב269, בשיר ב במחזור "עיר זו" (אף הוא מ-1956), ב273 ועוד. הסמטה נזכרת תדיר גם ברומן והוא האור: "והנה הסמטה הזאת עולה אל הפארק ההררי ואל הגבעות שסביב לו. [...]" (עמ' 20); "הם נכנסו לסמטה המקשרת את שפת הנהר עם אחת הכיכרות של העיר" (שם, עמ' 184).

[225] ה"דלות" ה"זוהרת" היא כמובן אוקסימורון, תבנית שגולדברג הרבתה להשתמש בה יחסית; ועיינו במאמרו של דוד פישלוב, "לאה גולדברג והאוקסימורון המעודן", פגישות עם משוררת, עמ' 48-60.

[226] שיר נטול כותרת, נדפס לראשונה במשמר בינואר 1945, נכלל בספר על הפריחה, ב78-79. תיבת נגינה נזכרת בשירים נוספים שבהם מועלה זכרה של ליטא, דוגמת שיר ב, "ההר הירוק", במחזור "לאחת הערים" (מ-1940). וראו גם את הסיפור הגנוז "מזמור", הנפתח כך:

*הנה כי שכחתי כליל, יחידי שלי, מה הייתי לפני אלפים בשנים.*
*לפני אלפים בשנים הייתי משוררת נודדת. ואהי עוברת מעיר לעיר, מחצר לחצר, מבית לבית ונבלי אתי. ואעמוד לפני החלונות הפתוחים ואשיר את שירי. – ואני שיר רק אחד ידעתי. ומילותיו זכּוֹת מאוד לאוזני האנשים. ויהי כשמוע בני העיר את הזמר אשר בפי, ויהי לצחוק בעיניהם ויחשבוני לבדחנית מלהקות הלצים הבאות תכופות אל העיר. וישִׂחקו מאוד וישמחו ויתנו לי לחם תחת שירתי ומקום ללון. ואני את כל געגועי אליך, כי תבוא, את אהבתי העזה ואת ייסורי בדידותי הסגרתי בשירתי הפראית. וירעד לבבי וירטט לצחוק ההמון הגס ולחמי לא ערב לחכי ועל משכבי לא נחו עצמותיי. [...]*

בצד הקריאה האוטוביוגרפית שכמו מתבקשת מאליה בטקסט זה, ראוי לשים לב למבנה התחבירי של המשפט השני, שכמוהו כאחד מן הטורים החותמים את שיר א כאן, "וּמֵעִיר לְעִיר, מִמְּדִינָה לִמְדִינָה"; ראוי גם לציין כי בשני הטקסטים הדוברת מעמידה עצמה כמי שנדרשת לנוד עם שיריה. לא הצלחתי לתארך את הטקסט הגנוז; פרטיו: כ-39603a, סרט זיעור 58, שקופית 550.

בראשית 1939 נזכרה גולדברג בתיבת הנגינה לה האזינה ב"חצר הליטאית[,] מנגנת דווקא את: 'שירי לי, שירי, סנונית...' ברוסית של 'תחום המושב' אשר לפני המלחמה [...]".[227]

**שיר ב במחזור** (הפותח במילים: "בְּאֶרֶץ אַהֲבָתִי הַשָּׁקֵד פּוֹרֵחַ, [...]") נעדר עוד יותר צייני מקום, ולכן הוא מהווה מימוש מושלם של טכניקת "הייצוג הדואלי": השקד המופיע כאן טיפוסי גם לארץ וגם לליטא, וגם הטורים הבאים מצליחים לשמור על עמימות המקום: "בְּאֶרֶץ אַהֲבָתִי עַל הַצְּרִיחַ דֶּגֶל, / אֶל אֶרֶץ-אַהֲבָתִי יָבוֹא עוֹלֵה-רֶגֶל [...]" - הצריח משייך על פניו את השיר למרחב האירופי, באופן בלעדי (צריח טירה); אך בתודעת הקורא הישראלי, ודאי נוכח ההיסט המיליטריסטי של התרבות הישראלית, הצריח עשוי להתדמיין כצריח טנק! ("פרחים בקנה ובנות בצריח"). מכאן קצרה הדרך להיזכר בצילומי כלי רכב משוריינים שבצריחיהם דגל ישראל, ברגעים משמעותיים בהיסטוריה של המדינה.

גם דמות עולה הרגל היא דו-משמעית: עשוי זה להיות עולה רגל המבקר באתר נוצרי ובה במידה עולה רגל במשמעות המקורית של המונח (יהודי שעולה לירושלים לאחד הרגלים).

שני בתיו הראשונים של השיר מלאי תקווה: הם מתארים הכנות קדחתניות לקראת ביקורו של אורח או עולה רגל. בבית השלישי חל מפנה: השאלה הרטורית, מי יכיר את האורח ומי יקבלו, נמסרת תוך הדגשת הסיכון הכרוך במעמד זה: "מִי לֹא יִטְעֶה, / מִי לֹא יִשְׁגֶּה, [...]". ואמנם הבית האחרון מסתיים בכישלון חרוץ: חרף ההכנות המרובות לקראת בואו, האורח עובר בסתמיות על פני ביתה של הדוברת ולא נוצר ביניהם מגע; היא ישנה ("אֲנִי יְשֵׁנָה, וְלִבִּי עֵר" - שיר השירים, פרק ה, פסוק 2) ואלוזיה זו מבליטה עוד יותר את ההחמצה: בניגוד ל"שיר השירים", הדוד אינו מתדפק כאן על השער. רק "אֶבֶן בּוֹדְדָה מִתְגּוֹלֶלֶת", וכפי שאראה מייד בסמוך, האבן מטונימית לנפשה של הדוברת. ומעניין שהציפייה הנואשת והאסונית לאורח מופיעה גם במחזור הוידויי ומלא חשבון הנפש (אף שנתפס בביקורת בעיקר כאמירה תרבותית-היסטורית מכלילה),[228] "על האשם", שנדפס בעצם ימי מלחמת העולם השנייה: "אֶבְיוֹנִים, עֲרֻמִּים, אֲשֵׁמִים, אֵין מוֹחֵל וְסוֹלֵחַ / מַצְדִּיקִים אֶת הַדִּין, נַעֲלֶה בִּשְׁלַבֵּי הַזִּקְנָה / וּבְאֶפֶס אוֹנִים **נִיחֵל לְבוֹאוֹ שֶׁל אוֹרֵחַ**. / לְבוֹאָהּ שֶׁל שָׁעָה אַחֲרוֹנָה."[229] גם במחזור "משירי הבן האובד", העורך אף הוא חשבון נפש אישי והיסטורי,[230]

---

[227] לאה גולדברג, "העיר הזאת", טורים, שנה ב, גיליון מ"ג-מ"ד, 15.2.1939, עמ' 4.

[228] יגלין, דיסרטציה, עמ' 125-131, אולי מבט אחר, עמ' 114-117.

[229] "על האשם", שיר ב, נדפס לראשונה בדבר באפריל 1943 ולא כונס לספריהָ, מובא כאן מתוך ג175.

[230] יגלין, דיסרטציה, עמ' 129-131, אולי מבט אחר, עמ' 117.

נכזבת הציפייה להשתתפותו של האורח-הבן בסעודה שכל כך טרחו על התקנתה.[231] הופעתו הנשנית של המוטיב הזה בטקסטים שלעיל מקשרת בבירור את המחזור "משירי ארץ אהבתי" לחטיבת השירים שבהם גולדברג מתייחסת אל מוראות מלחמת העולם השנייה ואל השלכותיה.

השיר בכללותו נראה כעיבוד של שיר עם, כמו במחרוזת שיר בכפרים (וכפי שציין דוד ארן).[232] ואמנם בקובץ זה, שראה אור בפעם הראשונה פחות מעשור לפני שנדפסו "משירי ארץ אהבתי", מופיע "ניגון", שגם בו הציפייה הדרוכה לאורח מסתיימת במפח-נפש:

***ניגון***

*(סלבי)*

*הִנֵּה בַּגַּן, בַּגַּן שֶׁלָּנוּ,*
*עֵץ דֶּבְדְּבָן, דֶּבְדְּבָן פּוֹרֵחַ,*
*וּבְבֵיתֵנוּ לְאוֹר הַצָּהַר*
*בַּת מִתְקַשֶּׁטֶת לִקְרַאת אוֹרֵחַ.*
*אֲחוֹת קְטַנָּה סוֹרְקָה צַמּוֹתֶיהָ,*
*הָאָח הַבְּכוֹר הַשַּׁעַר פּוֹתֵחַ,*
*הָאֵם הַזְּקֵנָה לָהּ מְנַחֶשֶׁת:*
*מֵאַיִן, מֵאַיִן יָבוֹא הָאוֹרֵחַ? [...]*

*הוֹי, הֲיָבוֹא עַד אַדְמַת-מוֹלַדְתִּי? [...]*

*אָבוֹי, רַק עוֹרֵב מִמִּזְרַח-הַשֶּׁמֶשׁ,*
*הוּא לְבַדּוֹ יֵדַע יָדוֹעַ...*

*הִנֵּה בַּגַּן, בַּגַּן שֶׁלָּנוּ,*
*עֵץ דֶּבְדְּבָן הִשִּׁיר תִּפְרַחַת,*
*וּבְבֵיתֵנוּ לְאוֹר הַצָּהַר*
*בּוֹכָה הַבַּת וּמִתְיַפַּחַת.*
*אֲחוֹת קְטַנָּה תָּגוּז צַמּוֹתֶיהָ,*
*מוֹחָה הָאֵם אֶת דִּמְעוֹתֶיהָ,*
*הָאָח הַבְּכוֹר הַשַּׁעַר פּוֹתֵחַ:*
*יֵצֵא לִנְקֹם אֶת נִקְמַת הָאוֹרֵחַ.*[233]

לשיר החותם את המחזור נימה אלגית ברורה. כך נשלם התהליך הרקורסיבי (הגרעוני) המתרחש במחזור: מכמעט-אידיליה בשיר א, הנדמה כשיר-עם (חרוזיו השקופים – "אִים" והשימוש החוזר ונשנה במספר טיפולוגי, שבע, תורמים לכך) - אל אלגיה בשיר ג.

**שיר ג** במחזור הצטייר בעיני גולדברג כ"טוב בכל השלושה" (אל המחזור כולו התייחסה, ככל הנראה, כ"צרור קטן משונה במקצת והם דברים שאינני בטוחה בהם").[234] בפתח שיר ג תמונה הממחישה את דלותה ועליבותה של הארץ; בסופו – מראֶה קשה של מוות:

---

[231] "משירי הבן האובד", שיר ב, "בבית", נדפס לראשונה במשמר במאי 1947 ונכלל בספר על הפריחה, ב67.

[232] על מקומם של שירי העם ביצירת גולדברג עיינו בהערה 255 לעיל.

[233] "ניגון (סלבי)", נדפס לראשונה בהשומר הצעיר בספטמבר 1941, נכלל בספר שיר בכפרים, א212-213. הציפייה להלך מופיעה גם בשיר א במחזור "היפהפיה הנמה" (נדפס לראשונה במולד, כרך ב, תש"ט, ולא כונס לספריהַ; ג-213 212): "הֲיָבוֹא, הֲיַגִּיעַ הַהֵלֶךְ / מִדַּרְכֵי הַמֵּלַת הַיָּמִים? / [...] וְהִנֵּה בְּדֶרֶךְ-הַמֶּלֶךְ / פְּעָמָיו, פְּעָמָיו הוֹמִים [...]".

[234] לאה גולדברג במכתב לשלונסקי, ככל הנראה מ-1952. המכתב מובא אצל יפה, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, עמ' 267. ועיינו שם בהערכתו לגביו, עמ' 271 ("למכתב ד").

*בַּבֹּקֶר עוֹלָה הַחַמָּה*
*צְהֻבָּה כְּעֵין הַשַּׁלֶּכֶת*
*וּבְרֹאשׁ הַסִּמְטָה מֵטֶל*
*תַּרְנְגוֹל-הַזָּהָב שָׁחוּט.*

התמונה המצטיירת כאן, של התרנגול בר-המינן, עשויה בהחלט להתפרש כאן כמטאפורה לכְּלייה שנגזרה על החיים היהודיים בגלות, כמו במובאה משירו של דוד פוגל: "התרנגולות כבר נשחטו [...]"; [235] "סוֹנה [אברהם בן-יצחק] אהב כמה משיריו," מספרת לאה גולדברג,

> *ויום אחד כאשר דיברנו על חורבן הגולה, עמד לפתע מִלֶּכֶת (דיברנו בלכתנו ברחוב), ואמר: "את זוכרת את פוגל: '**כל תרנגולותי נשחטו**'... איזו הרגשה איומה ונכונה של חורבן-עולם-יהודי זה." [236]*

אך באותה מידה, עשויה תמונה זו לסמל את חורבן התרבות האירופית בכללותה. לתרנגול, המבשר בקריאותיו את הזריחה, נקשרה בתרבות זו האמונה שבכוחו להתריע מפני סכנות, לגרש בקריאותיו שדים ורוחות ולהקיץ את המתים ביום הדין; מכאן הנוהג להציב דמות תרנגול זהב בראש צריחי כנסיות.[237]

הטראגיות שבסמל זה מועצמת עוד יותר למקרא הטקסט השירי היחיד שגולדברג שילבה במחזה בעלת הארמון (הוצג לראשונה ב-1956); לנה, הילדה ניצולת השואה שהוסתרה בארמון במהלך המלחמה ואף לאחר שהסתיימה, מתוודה כי כתחליף לתפילה שימש בעבורה בשעותיה הקשות שיר עממי, שלבטח ליווה את גולדברג עצמה בילדותה היא.[238] ביסודו של שיר זה היפוך תפקידים: התרנגול אינו מייצג את הפצעת היום החדש – אלא מחולל אותה:

*תַּרְנְגוֹל, תַּרְנְגוֹל,*

---

[235] דוד פוגל, שיר מספר 8 בקובץ לפני השער האפל, בתוך: דוד פוגל, כל השירים, עורך: אהרֹן קומם, הקיבוץ המאוחד, מהדורה שנייה, מתוקנת, 2004 [1923], עמ' 23. כידוע, לפני השער האפל הוא ספר השירים היחיד שפוגל זכה להוציאו לאור לפני שעל פי צו רשמי, "הועבר לגרמניה ב-7 בפברואר 1944 בתור גולה פוליטי' – ומשמעות 'העברה' זו ידועה" (גצל קרסל, לקסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, כרך ב, עמ' 574).

[236] לאה גולדברג, פגישה עם משורר, בתוך: פרוזה, סדרת כתבי לאה גולדברג בעריכת טוביה ריבנר, ספריית פועלים, 1972, עמ' 323. הציטוט המשובש קמעה – במקור. בהקשר זה מעניין לציין כי גולדברג מספרת שם כיצד היא וסוֹנה האזינו יחדיו לדיווח ברדיו אודות נפילתה של קניגסברג במלחמת העולם השנייה (שם, עמ' 305). ועם זאת, ברור – בעיקר לפי תיאורי הדלות, והמשפט שצוטט בראש עמ' 56 מתוך היומנים – כי מחזור שירים זה נסוב על קובנה.

[237] על-פי:

"cocq", en: Michel Cazenave (ed.), Encyclopédie des Symboles: Astrologie, cabale, mythes, nombres, alchimie, divinités et croyances, héros et légendes, La Pochothèque, Encyclopédies d'aujourd'hui, 1996, p. 160-161.

כידוע, לתרנגול תפקיד חשוב בסיפור הסגרתו של ישו לרומאים (ישו טוען בפני פטרוס כי בטרם יקרא התרנגול פטרוס ושליחיו יתכחשו אליו שלוש פעמים). ועיינו במתי, פרק כו, פסוקים 34-35, 74-75; מרקוס, פרק יד, פסוקים 30 ו-73; לוקס, פרק כב, פסוקים 60-61 ויוחנן, פרק יח, פסוק 27.

[238] בדמותה של לנה בת התשע-עשרה יסודות ביוגרפים שונים מחייה של גולדברג עצמה. כך, למשל, קל לקשר את דבריה של גיבורת המחזה על מנוסתה ביער מאימת הנאצים והפחד שתקף אותה אז, לחוויית-תשתית בחייה של גולדברג, כשננטשה לכמה שעות בשדה פתוח במהלך נדודי משפחתה במלחמת העולם הראשונה (ועיינו ברומן והוא האור [1946], פרוזה, עמ' 25-27, וברשימה שגולדברג פרסמה בטורים, שנה ב, גיליון ל"ז, 28.12.1938). טקסטים אלה מצוטטים במלואם אצל א"ב יפה, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, עמ' 15-18, ואצל הירשפלד, "על משמר הנאיביות", עמ' 142-144. הירשפלד עומד שם (בייחוד בעמ' 144-146) בהרחבה על תפקידן של חוויות אלה כ"מראות שתייה" ליצירתה של גולדברג.

*כַּרְבֹּלֶת אֲדֻמָּה.*
*קָרָא בְּקוֹל, קָרָא בְּקוֹל,*
*וְתִזְרַח הַחַמָּה.*

*קָרָא בְּקוֹל, קָרָא בְּקוֹל,*
*אלוהינו יִשְׁמַע.*
*יְגָרֵשׁ אֶת הַחֹשֶׁךְ*
*וְתִזְרַח הַחַמָּה.*[239]

"משירי ארץ אהבתי" הם אפוא קינה על חורבנה של ליטא. החמה ממשיכה לעלות שם מדי בוקר "צְהֻבָּה כְּעֵין הַשַּׁלֶּכֶת" – אך מבלי שהתרנגול גירש קודם לכן את החושך ואת האימה. ואמנם בשיר שפרסמה בעצם ימי מלחמת העולם השנייה, כעשור לפני הופעת "משירי ארץ אהבתי" בדפוס, מציירת גולדברג תמונה דומה של בוקר "מת" העולה על ערים שחרבו; ושימו לב לקרבה הסמנטית שבין שירי המחזור לשיר זה: "עָרִים, עָרִים, הֲדַר **מַמְלֶכֶת**, / שָׁכְבוּ כְּ**צִפֳּרִים שְׁחוּטוֹת**. / [...] וְתוֹף אָטוּם מֵעַל **הַצְּרִיחַ** / מַכֶּה עַל אֹדֶם הַשַּׁחְרִית, / וְעַל גַּרְדּוֹם שֶׁל הָאַחְרִית / הַבֹּקֶר אֶת רֹאשׁוֹ מַצְנִיחַ."[240]; גם בשיר במחזור "בלי שיר ותוף",[241] מופיעה תמונה דומה. חותמו הליטאי של המחזור "משירי ארץ אהבתי" (כמוהו כשאר המחזורים שהקדישה גולדברג למחוזות ילדותה)[242] בצד אימי התקופה שהוא מבקש לתעד - ברורים אפוא.[243]

---

[239] לאה גולדברג, בעלת הארמון: אפיזודה דרמטית בשלוש מערכות, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, הדפסה תשע-עשרה, שנה לא מצוינת, עמ' 87, הטקסט אינו מנוקד במקור.

[240] "יקיצה", נדפס לראשונה בהשומר הצעיר בינואר 1940, לא כונס לספריה, ג166.

[241] נדפס לראשונה באורלוגין במרס 1956 ונכלל במדור מלים אחרונות החותם את מוקדם ומאוחר, ב268.

[242] המחזורים הבולטים הם: בספר מביתי הישן - "מביתי הישן", א224-232, "לאחת הערים" (א233-238), "סיום" (א247-א244); במדור מלים אחרונות – "בלי שיר ותוף", ב267-271 ו"עיר זו", ב272-273.

[243] על הרקע לכתיבת שירי המחזור אפשר אולי ללמוד מדברים שאמרה גולדברג בהתייחס לשירים בספרה מביתי הישן (1944):

*[...] בעצם, חלק משירי הילדות בליטא מלפני שירי מביתי הישן כבר נכתבו גם הם בימי המלחמה. אין בהם ביטוי רק לנוסטלגיה למחוז הילדות. אך עם כל הבשורות הרעות על חורבנה של ליטא התחלתי לראות בחלום ובהקיץ מראות אלה, תמונות מאותו הווי ממש רדפו אותי. אני איני עושה אידיאליזציה של הארץ שבה נולדתי, אבל אהבתי את נופיה ואהבתי כמה דברים שהיו קשורים באותו עולם שאבד, ולא יכולתי שלא לכתוב עליהם. גם בשירי מביתי הישן וגם בחלק משירי שיבולת, ואותם הכנסתי למבחר [מוקדם ומאוחר]...* (א"ב יפה, "בראשית הייתה המוזיקה, בראשית היה הריתמוס" – שיחה עם לאה גולדברג בשנת 1959 – מובאת במלאת שבע שנים לפטירתה", ידיעות אחרונות, 28.1.1977, עמ' 1).

שירי המחזור הם מעין פגישה מחודשת ומדומיינת עם ליטא בכלל וקובנה בפרט, ממש כברומן והוא האור; הגם ששתי היצירות נכתבו **לאחר** השואה, הראשונה מתארת את העיר לפניה (שירים א ו-ב) ואחריה (שיר ג), בעוד שהרומן "מקפיא" את הזמן ומתאר אותה טרם החורבן. על המנגנון הנפשי שמאחורי הפגישות המדומיינות הללו עם עיר ההולדת ניתן ללמוד בעקיפין מרשימה שגולדברג פרסמה בשלהי 1944, ושמה "פגישה עם עיר" (ראו בנספח ב):

*רק פגישה עם אדם, קרוב ויקר מאוד, אחרי שנות הפרד תדמה לפגישה עם עיר ילדותנו בשבתנו מערים אחרות, מעולם אחר. וממש כבפגישה עם אדם, מבקשים אנו בפני הערים שאהבנו את סימני הזִקנה, את השֵׂיבה והקמטים, את סימני לכתה יחד איתנו בתוך הזמן. לפנים היה דבר זה דווקא עלול להביאנו לכלל ייאוש: שלא כאדם הייתה העיר משתנה מעט מאוד, הייתה כולה יצירה העומדת איתנה בתוך אותו הזמן, שחלף בשבילנו לבלי שוב. פרצופה "הילדותי-נצחי" של עיר המולדת היה מדגיש ביתר שאת את היותנו בני חלוף, את בלותנו על הרקע האכזר הזה של האבנים העומדות על תלן מדור לדור. אבל תקופתנו האכזרית נגעה בידה ההורסת לא רק בדמות האדם בלבד, אלא גם בדמות האבן והלֵבנה, ובאורח מוזר טשטשה את הרגשת הזרות הנוגה הזאת של החי: להתבגר, להזדקן, להמיר את תווי הפרצוף. אולי משום פגישה עם עיר ילדותנו בימים אלה היא אנושית ומפעימה את הלב יותר מבכל זמן אחר ודומה יותר לפגישה עם אדם [...]* (עדה גרנט, "יומן ספרותי – פגישה עם עיר", על המשמר, 1.12.44, עמ' 4; ועיינו בנספח ב).

לא פחות מעניין מן הטקסט של מחזור השירים עצמו, הוא מה שאירע לו משיצא אל המרחב הציבורי. להבנתי, במקרה זה הקאנון "קם על יוצרו" (וליתר דיוק, "על היוצר") - והצמית את "הייצוג הדואלי של הנוף"; במין "חיבוק דב" אומץ השיר הזה אל קאנון "שירי ארץ-ישראל היפה" כשהוא מרוקן, כפועל יוצא מכך, מן המשמעות האלגית שלו על ליטא ומתפרש כ"שיר ציון", כשיר אהבה לארץ-ישראל. קשה להצביע על נקודת הזמן המדויקת שבה התחולל תהליך זה, או על "כוונה ממסדית" ברורה שכזאת, אך עובדה היא כי לפחות מאז ששיר א במחזור ("מְכוֹרָה שֶׁלִּי, אֶרֶץ-נוֹי אֶבְיוֹנָה [...] ") הולחן על ידי דפנה אילת (בשנת מותה של גולדברג, 1970)[244] נסללה הדרך אל הלחנת שיר ב שלו ("בְּאֶרֶץ אַהֲבָתִי הַשָּׁקֵד פּוֹרֵחַ [...]")[245] עבור תוכנית שהעלתה באותה שנה להקה צבאית – צוות הווי צנחנים, ושמה "משירי ארץ אהבתי". כך הפך הביטוי "משירי ארץ אהבתי" לשם נרדף ל"שירי ארץ-ישראל הטובה והיפה" (שם שריח "מכבסת המילים" שעבר נודף למרחוק): הוא שימש כשמה של תוכנית רדיו "המביאה סיפורי ושירי מולדת",[246] לאוסף שירים שכאלה,[247] ולערבי זמר ארץ-ישראלי;[248] גם "פסטיבל ערד" הפך ל"פסטיבל 'ארץ אהבתי'".[249] הודות לשורת הפתיחה שלו, נתפס שיר ב במחזור ("בְּאֶרֶץ אַהֲבָתִי הַשָּׁקֵד פּוֹרֵחַ") גם כשיר לט"ו בשבט וכך זכה, בין השאר, להעפיל אל המקום השני ברשימת השירים המושמעים ביותר ביום זה (במשך שנתיים ברציפות, לפחות).[250] הביטוי השתרש עד כדי

---

[244] לבקשתה של הזמרת חוה אלברשטיין, שהפכה אותו לשיר הנושא של אלבומה. הנתונים הדיסקוגרפיים על פי דלית עופר ויורם רותם, "ארבע אחר הצהרים", עמ' 5.

[245] על ידי המלחין מוני אמרילו, ב-1976. שם, עמ' 6.

[246] שרה שוב, "שיר לאהבה ולא שירי מולדת", עמ' 42.

[247] כאמור בהערה 215, זהו שמו של אחד התקליטורים באוסף "ארבע אחר הצהרים"; באחד האוספים של שירי חוה אלברשטיין ("מדיה דיירקט", 1998), נכלל השיר בתקליטור "ארצי, ארצי", בצד שירים המזוהים חד-משמעית עם ארץ-ישראל (בכללם "שיר ארץ", "החיטה צומחת שוב" ועוד); באתר משרד החינוך מכונה רשימת שירים שהמשרד מציע ליום העצמאות בשם "משירי ארץ אהבתי" (גלישה אחרונה: דצמבר 2006):

http://207.232.9.131/moe/hagut/spr_indp.htm

[248] דוגמאות לכך יש למכביר. כאן אסתפק בציון ערב שכזה שנערך ברמת השרון ביוני 2005:

http://www.local.co.il/ramat-hasharon/showItem.asp?articleId=2878 (גלישה אחרונה: דצמבר 2006)

[249] "'ארץ אהבתי', זהו שמו החדש של פסטיבל חגיגות הזמר העברי בערד, היוצא השנה לדרך במתכונת חדשה. [...] בסימן אהבת הארץ." (פורסם ב-21 ביולי 2002, גלישה אחרונה: דצמבר 2006):

http://www.habama.co.il/newscomplete.asp?PageName=index.asp&id=367&subject=news

[250] ב-2002-2003, על-פי נתוני אקו"ם (אין בידי נתונים לגבי שנים עברו, אך הגיוני לשער שגם אז זכה השיר להשמעות רבות ביום זה); "'העץ הוא גבוה' – השיר המושמע ביותר בט"ו בשבט", אתר אקו"ם, חדשות ומידע / עדכונים וחדשות, פורסם ב-2.2.2004, גלישה אחרונה: דצמבר 2006:

www.acum.org.il/servlet/servletIndexValueList?fldCategoryCode=2&fldArchiveFlag=2&fldWindowMode=0&fldPageNumber=2

מכון החגים הבין-קיבוצי כלל את השיר ברשימת שירי ט"ו בשבט באתר שלו (גלישה אחרונה: דצמבר 2006):

http://www.chagim.org.il/tu18.html#25

וכל אלה הן דוגמאות אקראיות בלבד.

כך שאסיר-ציון, יליד ליטא (!), בחר בו כשם לאוטוביוגרפיה המתעדת את מאמציו להגיע ארצה, בדרך לארץ אהבתי;[251] ודוגמה נוספת: שר הביטחון לשעבר, יצחק מרדכי, בחר במחזור השירים במשאל שערך ביטאון המתנחלים נקודה. "ארץ אהבתה של לאה גולדברג", כתב השר, "היא כל הדברים הטובים שאנחנו חושבים על מדינתנו, או מחלים לה בפרוס היובל: פריחה, דגל, כלות, אימהות, עולי רגל, אזרחים, ודלת פתוחה לרווחה [...] ארץ אהבתה של לאה גולדברג היא ארץ אהבתי".[252]

**המיצוי המושלם-כמעט של טכניקת "הייצוג הדואלי של הנוף" שימש בדיעבד כחרב פיפיות:** השימוש בתחבולה זאת הובילה את הטקסט אל לב הקאנון – במחיר ניוון הנוף הדו-משמעי שלו, ובדיעבד, בהשטחתו ובעיוות משמעותו המקורית; אלא שהטקסט הזה משמש גם מעין "סוס טרויאני" בלב הקאנון: החשיפה המחודשת של המשמעות המקורית מגלה שהטקסט שזכה להתקבלות רחבה כל-כך מקעקע את גבולות הז'אנר שאליו משייכים אותו בטעות - "שירי ארץ-ישראל הטובה והיפה".

## תחנה שלישית: ראשית ההטמעה החווייתית-האותנטית של נוף הארץ

ניתן להניח כי מלחמת העולם השנייה וחשיפתם ההדרגתית של אימיהַ התירו איזה רסן פואטי בקרב המשוררים והסופרים שהיגרו לארץ מן "היבשת הישנה" - במובן זה, שהיא אפשרה להם כעת לכתוב בגעגועים מובהקים על "שם", מבלי שמעשה שירי זה התפרש עוד כמקפח את ה"כאן". נהפוך הוא: הקינה על הבית שחרב בארץ ההולדת עשויה הייתה לשרת את הממסד הציוני ב"כינון המרטירולוגיה הלאומית"[253] שתורגמה בתורה לעוצמה פוליטית בת-קיימא. ב-1941, עוד טרם שהישוב היהודי בארץ עמד על מלוא היקף השואה באירופה,[254] פרסמה גולדברג

---

[251] שמעון שפירא, בדרך לארץ אהבתי, דוקוסטורי, 2001. מדובר באחיו של היוצר א"ד שפיר. ישנם כותרים נוספים הנסובים על ארץ-ישראל ושמם בנוי במתכונת שמו של המחזור, דוגמת ספריו של מרדכי נאור, מסיפורי ארץ אהבתי: ארץ-ישראל בשנים 1850-1950, משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1979, וספר ההמשך שלו, עוד מסיפורי ארץ אהבתי, כנרת, 1994.

[252] הדברים הובאו בכתבתו של נחום ברנע, "מכות קטנות וכואבות", ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, י"ט באייר תשנ"ח, 15.5.1998, עמ' 5.

[253] שם הפרק הראשון בספרה של עדית זרטל, האומה והמוות: היסטוריה, זיכרון, פוליטיקה, דביר, 2002.

[254] דיווח רשמי על השמדת יהודי אירופה נמסר מאת הנהלת הסוכנות היהודית רק בשלהי נובמבר 1942; ועיינו בספרה של דינה פורת, הנהגה במלכוד: היישוב נוכח השואה, 1942-1945, ספרית אופקים, עם עובד, המכון לחקר הציונות על שם חיים ויצמן, הקתדרה לחקר האנטישמיות והגזענות על שם אלפרד פ. סלינר, בית הספר למדעי היהדות על שם חיים רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב, הדפסה שלישית, 2004 [1986], עמ' 23-73, בייחוד עמ' 63-65.

את חטיבת השירים , שכולה דיאלוג עם ז'אנר שיר-העם האירופי[255] - מעין-מצבה לתרבות האירופית שחרבה. יגלין מתארת את המהלך הפואטי שגולדברג ערכה בספר זה:

*תקופת יצירת שיר בכפרים היא תקופת מעבר שמאפשרת לה להתרחק ולנטוש חלק מן הנורמות העיקריות המוקפדות בפואטיקת המוצא של המודל האסכולאי של שלונסקי [...] שנית, בשביל משוררת שהתרחקה הן מעיצוב הנוף הארצישראלי והן מן הפאתוס הלאומי-ציוני, פתר נוסח שיר העם שניים מן הפערים שניבעו בשירתה בהשוואה לשירת דורה: ההידרשות אל עולם הילדות ומעגל התמאטיקה המודרנית, הקשורה בשיבה מן הכרך השוקע אל הטבע, אל הנוף של הכפר. בדרך זו התאפשרה הפשרה – התזוזה הפיוטית, הפריצה מתחומי הקוד השירי המקובל על חבריה, לעבר אמצעים פיוטיים שהיו אופייניים לשירתה המוקדמת. [...]*[256]

בהמשך המלחמה, פרסמה גולדברג את ספר שיריה מביתי הישן (1944), שלראשונה ביצירתה - ולהבנתי, הודות לשחרור הרסן האמור - מעלה במוצהר את זכר הבית שחרב, ועתיר נוסטלגיה ל"שם".[257] השם שהעניקה גולדברג לספרה ענה ודאי על ציפיות הקוראים והמבקרים, משום ש"הבית הישן" מעיד על קיומו של "בית חדש"; אך כאמור הוא גם אִפשר להעלות את זכר הבית ההוא.[258]

בנקודה זאת הצטלבו זיכרונות הילדות של גולדברג עם הלך הרוח ששרר בישוב באותם ימים: כך, למשל, שיר א במחזור "מסע בסתיו" עשוי היה להיקרא לא רק כזיכרון-ילדות תמים ואישי (פרידה מן ההורים ברציף תחנת רכבת), אלא - באינטרפולציה של אותם ימים - כעדות השייכת למרחב הציבורי-הלאומי (הרכבת היא אחת מ"רכבות המוות", הנסיעה – מסע אל הסוף):

---

[255] וכאמור לעיל, גם חלק משירי המחזור "משירי ארץ אהבתי" כתובים במתכונת זו! על זיקת הפואטיקה של גולדברג אל שירי העם, עיינו בדיון המפורט שמקדישה יגלין לחטיבה שירית זו בדיסרטציה, עמ' 48-72, אולי מבט אחר, עמ' 75-91. לענייננו חשוב גם מאמרה של חמוטל בר-יוסף אודותיה, בו היא מבקשת להצביע על זיקתם של שירים אלה לד'ולניק, שיטת המשקל הסימבוליסטית שלה יסודות עממיים ארכאיים: "משקל הדול'ניק בשיר בכפרים של לאה גולדברג", ספר יצחק בקון, פרקי ספרות ומחקר, ערך אהרן קומם, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1992, עמ' 99-116 (יגלין, אולי מבט אחר, עמ' 82, חולקת על כמה מקביעותיה של בר-יוסף שם) ומאמרה המקיף: "לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי", ממרכזים למרכז, ספר נורית גוברין, ערך אבנר הולצמן, מכון כץ לחקר הספרות העברית, בית הספר למדעי היהדות על שם חיים רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, 2005, עמ' 437-459. על דיונן המקיף של השתיים הייתי מעוניין להוסיף כי להבנתי, ניתן לאתר את שורשי משיכתה של גולדברג לז'אנר זה בצעירותה, בשירים הליטאיים ששמעה מפי המשרתות בבית אמה (וראו: והוא האור, עמ' 137: "קול שירתה החדגונית [של תֶּקלָה, המשרתת] המביאה לחדרה של נורה שברי מלים כפריות על חבצלת לבנה ועל המינתָה בגינה" [לכאן בהכרח נקשר "שיר הלענה", א201-202 – "כִּי לֹא מִנְתָּה-מוֹר זָרַעְתִּי בַּגִּנָּה, / לֹא טִפַּחְתִּי חֲבַצֶּלֶת לְבָנָה – [...]"!]; שירתה של תקלה נזכרת שנית בעמ' 148 ברומן); חיבתה של גולדברג לשירים הללו זכתה אצלה ודאי לרציונליזציה משקראה את ספרו של הסוציולוג והאנתרופולוג הצרפתי-היהודי לוסיַן לוי-בריל (Lévy-Bruhl, 1857-1939), כפי שהיא עצמה העידה בנקרולוג שכתבה לזכרו:

*[...] זוכרת אני את ספרו של לוי-בריל: תמונת עולמו של פרימיטיב ["La Mentalité primitive", 1922; תורגם תוך זמן קצר יחסית לגרמנית]. בחקירת ילדותה של האנושיות, בדוגמאותיה החיות – זהו, וודאי, הספר החשוב ביותר. אני זוכרת אותו. הוא היה מונח על שולחני בראשית האביב, בשנת 1933. והא היה לי אז יותר מספר. מורה דרך וסמל. [...] אדם שידע דעת היטב, כי אין חוזרים אל הפרימיטיב, אלא מתקדמים אליו, כי הדרך אל הפרימיטיב היא הארוכה והקשה בדרכים, היא דרך העלייה בכל סולמות התרבות והציביליזאציה, הגבוהות ביותר, הסתומות ביותר. [...]* ("רשימות אגב קריאה", טורים, שנה ב, גיליון מט-נ', 30.3.1939, עמ' 4, הפיזור במקור. וראו גם הרשימה "אירופה שלכם" בנספח ב).

[256] יגלין, דיסרטציה, עמ' 70-71, אולי מבט אחר, עמ' 89-90. ועיינו גם בדברי ריבנר המובאים לעיל בהערה 198.

[257] שירי שיר בכפרים צורפו בהמשך לקובץ מביתי הישן ואחר כך שבו ונדפסו כקובץ עצמאי בסדרת "דורון" המזערית של ספריית פועלים, ב-1944. ועיינו אצל ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 67.

[258] בעקבות ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 75.

***מַסָּע בַּסְּתָו***

*א. הַמְּלוּיִים*

*[...] בְּחַלּוֹן-הָרַכֶּבֶת אוֹרוֹת-רְפָאִים,*
*חִוְרוֹנָם הָאֵלֵּם, הֶעָגוּם.*
*מִשְׁקָלָם הַכָּבֵד שֶׁל אוֹתָם הָרְגָעִים,*
*שֶׁנּוֹתְרוּ לְאַחַר הַסִּיּוּם.*

*וּלְפֶתַע-פִּתְאֹם אֶתְּגָלֵשׁ מִמְּקוֹמִי –*
*בֵּינֵיהֶם וּבֵינִי חֲשֵׁכָה.*
*אֶעֱצֹם אֶת עֵינַי וְאֶזְכֹּר פְּנֵי אִמִּי :*
*עַכְשָׁיו הִיא בּוֹכָה.*[259]

להתקבלותו של הספר סייעו ודאי גם האיזון השורר בו בין נוסטלגיה אל "ביתי הישן" לבין הרתיעה ממנו (כך, למשל, בשיר א במחזור "לאחת הערים", המתאר את קובנה, היא כותבת: "לֹא אֲהוּבָה! אֵיכָה עָלִית לְפֶתַע / בְּזִכְרוֹן סוֹלֵחַ וּמְזֹהָר - [...]").[260] סלידה זאת, שמניעיה ביוגראפיים-פסיכולוגיים[261] יותר משהם ציוניים-אידיאולוגיים, חבֻרה כאן לאתוס "שלילת הגולה".

בספר השירים הבא של גולדברג, על הפריחה (1948, פורסם לאחר קום המדינה),[262] קובצו שירים שנכתבו או נדפסו במהלך שבע השנים שקדמו להופעתו. שמו של הקובץ עשוי להתפרש – והדבר טרם הודגש בספרות המחקר - כחלופה פואטית ל"על השחיטה" של ביאליק; ואמנם אף ספרהּ של גולדברג מתפרסם בימים עקובים מדם – אך בעוד שב"על השחיטה" (תגובתו הישירה-כמעט של ביאליק על פרעות קישינב)[263] מתריס הדובר כנגד הטבע על שהוא ממשיך להפגין את יופיו כאילו לא אירעו כל הזוועות המתוארות בשיר – הרי שבשירי על הפריחה נחגג ניצחון הטבע והאסתטיקה **למרות** זוועות מעשי ידי אדם. על רקע הדי הנפץ ושאון הקרבות מבקשים שירי על הפריחה להשמיע את "מקהלת [ה]קולות [ה]קטנים".[264]

---

[259] "מסע בסתיו", שיר א ("המלוים"), נדפס לראשונה במרחביה, 1944 ונכלל בספר מביתי הישן, א239. והשוו: והוא האור, עמ' 220.

[260] "לאחת הערים", שיר א ("זכרון עיר"), נדפס לראשונה בהשומר הצעיר בתמוז ת"ש ונכלל בספר מביתי הישן, א233.

[261] גולדברג תיעבה את קובנה, בה בילתה את מרבית שנות ילדותה ונעוריה, מפני ש"[...]כל הרע אשר קרה אותי קרה דווקא פה" (יומנים, 23.4.1924, עמ' 39). לא אחת היא מכנה את העיר "אורוות חזירים" (למשל: שם, 9.2.1924, עמ' 38; 9.11.1925, עמ' 73). הדבר בולט גם ברומן שלה, והוא האור. שיר מעניין על העיר ועל חשבון-השנים עמה הוא שיר ב במחזור "סיום" (א245) החותם את הקובץ, אלא שהוא לא נכלל בגרסתו המקורית: גולדברג הוסיפה אותו כשערכה את מבחר שיריה, מוקדם ומאוחר, ב-1959.

[262] ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 105.

[263] השיר הוגש למערכת הירחון השילוח במאי 1903, ועיינו בספר בעיר ההרגה - ביקור מאוחר: במלאת מאה שנה לפואמה של ביאליק, מיכאל גלוזמן, חנן חבר, דן מירון, רסלינג, 2005.

[264] זהו המוטו העומד בראש המחזור הארס-פואטי "משירי הנחל" (ב11), אשר תוכנו לקוח משיר של פול וֶרלֶן. ועיינו בדברי ריבנר על כך, מונוגרפיה, עמ' 105. בהקשר זה ראוי להזכיר את הפולמוס הידוע של גולדברג עם אלתרמן על השירה בימי המלחמה, בו קראה להמשיך ולכתוב על חיי היומיום, למרות מוראות המלחמה; ועיינו אצל ריבנר, מונוגרפיה, עמ' 69-75; יגלין, דיסרטציה, עמ' 111-116, אולי מבט אחר, עמ' 102-105, חנן חבר, "הזמר תם": לאה גולדברג כותבת שירי מלחמה", פגישות עם משוררת, עמ' 116-120 ובנוסח מקוצר מעט בספרו פתאום מראֶה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות הארבעים, הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 40-41; מנחם דורמן, נתן אלתרמן - פרקי ביוגרפיה, ערכה והביאה לדפוס: דבורה גילולה, הקיבוץ המאוחד, הדפסה שלישית, 2001 [1991], עמ' 138-151, 161.

במרבית שירי הקובץ ננקטת טכניקת "הייצוג הדואלי של הנוף";[265] אך לצד זאת, מפעפע אל חלק מן השירים הנוף הצחיח של הארץ כחלק אינטגראלי מתיאורי הנוף, ולא רק בשירים המשועבדים במלואם, במוצהר, לתמה זאת (בקובץ שלפנינו, שירים אלה הם: "אלול בגליל" [ב100-101] ו"בהרי ירושלים" [ב104-108]). זו למעשה **ראשית ההטמעה של נוף הארץ בשירתה של גולדברג כחוויה חושית-אותנטית** ומתוך הבעת זיקה ממשית של הדובר או הדוברת ל"כאן"; ההתייחסות אל המרחב נוטה כעת להתעלם ממשמעויות "המקום הגדול" ומבכרת לתפוס אותו כ"מקום קטן", כנוף אוניברסלי ועל-מקומי בטבעיותו, שעיקר חשיבותו בפאונה ובפלורה שלו (ולא במשמעויות התרבותיות-היסטוריות הנקשרות בו). כפועל יוצא מכך ילך ויגבר השימוש בפרטי הנוף המקומי כמאגר פרויקציות להלכי נפשה של הדוברת. כך, למשל, מתבטא החיבור בין העולם החיצוני (הנוף הארץ-ישראלי) לעולמה האינטימי של הדוברת בשיר א במחזור "אלול בגליל": "עַל אֵם הַדֶּרֶךְ זַיִת שְׂבַע-יָמִים, / בּוֹדֵד כְּמוֹתְךָ מִשֹּׁרֶשׁ עַד צַמֶּרֶת [...]".[266] מגמה זו תגיע לשיאה בהפיכתה של האבן ל"correlative objective" של הדוברת,[267] כפי שאראה בהמשך, ותהיה דומיננטית בייחוד בשיריה המאוחרים; את הופעתה הראשונה ניתן לאתר במחזור "משירי הנחל" הפותח את הקובץ: "אֶת הָאֶבֶן נָשַׂקְתִּי, אֶת בְּשָׂרָהּ הַבּוֹדֵד. / הִיא שְׁבוּעַת אֱמוּנִים וַאֲנִי הַבּוֹגֵד, / אֲנִי הַחוֹלֵף וְהִיא הַקַּיָּם, / הִיא סוֹדוֹת הַבְּרִיאָה, וַאֲנִי – גִּלּוּיָם. // וָאֵדַע כִּי נָגַעְתִּי בְּלֵב נֶאֱלָם: / אֲנִי הַמְשׁוֹרֵר וְהִיא – הָעוֹלָם."[268] הופעה בולטת נוספת באה בשיר א במחזור "בהרי ירושלים", שהתפרסם כעשור לאחר הגעתה של גולדברג לארץ:

*אֲנִי מְטַיֶּלֶת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,*
*בְּתוֹךְ עֵשֶׂב כָּתֹם וְשָׁדוּף וּשְׁרוּף-קַיִץ,*
*אֲדֵישָׁה וְדוֹמֶמֶת.*
*שָׁמַיִם חִוְרִים נוֹגְעִים בַּסֶּלַע.*
*מֵאַיִן בָּא לְכָאן פַּרְפַּר צְהֹב-כְּנָפַיִם?*
*אֶבֶן בֵּין אֲבָנִים – אֵינֶנִּי יוֹדַעַת*
*מָה עַתִּיקִים חַיַּי*
*וּמִי יָבוֹא עוֹד*
*וְיַדִּיחֵנִי בְּרֶגֶל*
*וְאֶתְגַּלְגֵּל בַּמִּדְרוֹן.*

---

[265] כך, למשל, בכל שירי המחזורים "משירי הנחל" [ב11-15], "על הפריחה" [ב22-30] ו"העץ" [ב31-35]. זה האחרון נכלל במקור כבר בספר מביתי הישן, והוא מסמן את חזרתה של גולדברג לשימוש בסונטה, לאחר שלא פרסמה כאלה מאז טבעות עשן. ועיינו במונוגרפיה, עמ' 111-112, יגלין, דיסרטציה, עמ' 92-93, אולי מבט אחר, עמ' 52.

[266] "אלול בגליל", שיר א, נדפס לראשונה בלוח הארץ, תש"ד ונכלל בספר על הפריחה, ב100.

[267] אזכורים קודמים של האבן בשיריה של גולדברג אינם משמעותיים בהיבט זה. כך, למשל, בשיר א ("גן") במחזור "מראות", שנופו ליטאי, מצווה הנמען: "עַל פְּנֵי הָאֶבֶן הַדְּמוּמָה עָבֹר, [...] / עַל פְּנֵי הָאֶבֶן הַדְּמוּמָה עֲבֹר: [...] בָּרֵךְ אֵזוֹב וְאֶבֶן וַעֲבֹר." (נדפס לראשונה בהשומר הצעיר במרס 1941 ונכלל בספר מביתי הישן, א242). אמנם האבן נחלצת כאן מסתמיותה ומועלית לדרגת נקודת ציון בנוף, אך אין מתקיימת זיקה בינה לבין הדובר או הדוברת; מבחינה זאת מזכיר השיר את "עוד חוזר הניגון" לאלתרמן (שהתפרסם כשלוש שנים לפני שירה של גולדברג, בספר כוכבים בחוץ), שגם בו נמצא ההלך בתנועה מתמדת שאינה מופרעת על ידי מגוון מפגשיו במרחב.

[268] "משירי הנחל", שיר א, "הנחל שר לאבן", נדפס לראשונה בלוח הארץ, תש"ו ונכלל בספר על הפריחה, ב11. בהמשך לאמור בהערה 16 – ניתן לראות גם בשורות שלעיל ביטוי לתפיסתה של הדוברת את עצמה כמשורר ולא כמשוררת (הגם שהדברים ניתנים כבכול בפיו של הנחל).

*אוּלַי זֶהוּ הַיֹּפִי הַקָּפוּא לָעַד.*
*אוּלַי זֶהוּ*
*הַנֵּצַח הַהוֹלֵךְ לְאַט.*
*אוּלַי זֶהוּ*
*חֲלוֹם הַמָּוֶת*
*וְהָאַהֲבָה הָאֲחֹת.*

*אֲנִי מְטַלֶּלֶת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,*
*בְּתוֹךְ קוֹץ וְדַרְדַּר,*
*מוּל הַדֶּרֶךְ הַגּוֹלְשָׁה הָעִירָה.*
*תָּבוֹא רוּחַ הַמְּבָרֶכֶת עַל הַכֹּל*
*לְלַטֵּף צַמְּרוֹת אֹרֶן*
*וַאֲבָנִים אִלְּמוֹת.*[269]

האלימות שמאפיינת את המרחב בסטרופה הראשונה מתחלפת בנימה של פיוס ושל השלמה בזו האחרונה. טוביה ריבנר כותב על השיר:

> *בספר* על הפריחה *אנו עדים לעירוב גדֵל והולך של עולם ואני (אף שהשניים לא היו עוינים זה לזה כבר מאז, מראשית דרכה של המשוררת). בשירי "בהרי ירושלים" בא הדבר לביטוי המושלם ביותר: כאילו מתגלגל האני באחת מאבני הנוף ההררי, וכאילו הטבע הופך אחת מציפוריו ל"ציפור נפשו" של האני. [...] "הרי ירושלים" מרוחקים כאן מ"ירושלים" עצמה עד שזו כלל איננה בקיים. לא תמצא בשירים אלה גם לא רמז קל שבקלים לאחת ממשמעויותיה הרבות של עיר זו, לבד, אולי, מאחת: אנו נמצאים בנוף אשר על גבול החיים. [...]*[270]

- ואילו אריאל הירשפלד חולק עליו, בכותבו אודות שיר ב במחזור זה (הפותח במלים: "אֵיךְ תָּעֲתָה צִפּוֹר עַלִּיזָה / אֶל הֶהָרִים הַלָּלוּז?"):

> *[...] רק צורתה הזאת של המילה "איך" – "איכה", המיוחדת לקינה הגדולה על ירושלים, מגלה היכן נמצאת הנפש החיה, האנושית והשוקקת בעולמה של המשוררת: הציפור, שליחתה של ה"אני", של האשה, האוהבת, שחל בה חורבן שהחריב את תודעתה וזיכרונה, היא הדומה לעיר, והיא הנושאת את זיכרון הפסוק שממגילת איכה.* ***המשוררת, בשיר הזה, הופכת לירושלמית****. לא מפני שהיא מזדהה עם הנצח האבני של המקום, אלא מפני שהיא חשה את מימד החורבן שבו, את מכת הכאב האצורה בזיכרונו, ואת האיכות הנשית הברורה של ציון המואנשת – היא ש"ישבה בדד", היא שהייתה "רבתי בגויים".*[271]

הכתיבה על "המקום הקטן" באה מטבעה על חשבון "המקום הגדול" ומוחקת אותו, ולו לכאורה. לקורא העכשווי עשויה כתיבה זאת להיראות מובנת מאליה (כבר למקרא כותרת השיר עולות בזכרון שורותיו של עמיחי, מן השיר שכותרתו זהה לכותרת שירה של גולדברג: "כָּאן בְּמַקּוֹם שֶׁחֻרְבָּה רוֹצָה לִהְיוֹת שוּב / בַּיִת חָדָשׁ, רְצוֹנָהּ נוֹסָף לְשֶׁלָּנוּ. / אֲפִלּוּ קוֹצִים עָיְפוּ לְהַכְאִיב וְרוֹצִים לְנַחֵם, / וְאֶבֶן מַצֵּבָה, שֶׁנֶּעֱקְרָה מִקֶּבֶר מְחֻלָּל, / הוּשְׁמָה בַּחוֹמָה הַחֲדָשָׁה עִם שְׁמָהּ וְתַאֲרִיכֶיהָ. / וְהִיא

---

[269] "בהרי ירושלים", שיר א, נדפס לראשונה במשמר בספטמבר 1946 ונכלל בספר על הפריחה, ב104-105.

[270] מונוגרפיה, עמ' 118, 119. בניסוח אחר, הייתי אומר שגולדברג ביכרה לכתוב על האבן בהרי ירושלים ולא על אבני הכותל. ריבנר מעיר שגולדברג החלה לכתוב על הנוף הירושלמי עוד טרם שהעתיקה את מקום מגוריה מתל-אביב לירושלים (במחצית שנת 1955), בזכות החופשות שבילתה בעיר ובסביבותיה (שם, עמ' 120).

[271] אריאל הירשפלד, רישומים של התגלות, חרגול ועם עובד, 2006, עמ' 183.

שְׂמֵחָה שֶׁלֹּא תִּשָּׂכַח.״);[272] אך דומה שבתקופה בה נדפסו השירים הללו, הם בלטו בחריגותם ובאי-ציותם לנורמה הפואטית הרווחת, שדרשה בעיקר התייחסות לַ״מקום הגדול״. ואמנם גולדברג ״ננזפה״ על כך על ידי ״שומרי החומות״ של הקאנון, כשבע שנים לאחר פרסום ספר השירים; באסופת השירים ירושלים בשירתנו החדשה: מתקופת ההשכלה ועד ימינו - שכבר השימוש בלשון רבים בכותרה מרמז על התפקיד השיפוטי (והצנזוריאלי) שהיא נוטלת על עצמה בשם אותו גוף אמורפי ששמו ״הממסד הספרותי״[273] - סנט בה העורך והעיתונאי שלום בן-ברוך, בהתייחסו לשיר שלעיל:

> *לא כחולים בעיניה השמים, שמי ירושלים, כי אם חיוורים. בצערה מהרהרת היא שיבואו וידיחוה, והיא תתגלגל במדרון. [...] האם יש כאן סמל, רמז לירושלים, לאמור גדולים מדי שממתה וחורבנה, ואין להם תקומה – או משהו אחר? על כל פנים משוררת ״התרבות המתקדמת״, בעלת התרבות המעודנת, אינה מוצאת בפיה דברי חיבה והערצה לירושלים.*[274]

כך נשמע קולו של ההגמון הפטריארכאלי: הוא אינו מסוגל לתאר לעצמו ששמי ירושלים לא יצטיירו בעיני מאן-דהוא בכחול של ציור-ילדים; הוא מדגיש את חולשתה הנפשית של הדוברת-האישה (כביכול, מעמדה של רחמים: ״בצערה [...]״) וממהר לזהותה עם המשוררת עצמה; הוא מבקש לתרגם בשרירותיות את האמירה האישית והלירית אל המרחב הציבורי והלאומי ואז מזהה אותה אמירה עצמה, פרי-דמיונו, כאנטי-לאומית, בוגדנית כמעט (״האם יש כאן סמל, רמז לירושלים, לאמור גדולים מדי שממתה וחורבנה, **ואין להם תקומה**״ [...] !); לועג לקוסמופוליטיות[275] של אשת-הרוח ולבסוף פוסק את דינו: היא אינה ״משלנו״, כי בניגוד לכל, שירושלים על ראש שמחתם, היא בעוונותיה ״אינה מוצאת בפיה דברי חיבה והערצה לירושלים״.[276]

☆

---

[272] יהודה עמיחי, ״בהרי ירושלים״, שלוה גדולה: שאלות ותשובות, שוקן, 1980, עמ׳ 21-22.

[273] הצנזוריאליות של האסופה הזאת באה לידי ביטוי כבר מעצם הצגתה (המובלעת) כחזות כל קורפוס השירה בתחום זה; והרי ברור שהיא כוללת רק את הטקסטים שזכו למידה מינימאלית של התקבלות.

[274] שלום בן-ברוך (שורץ), ירושלים בשירתנו החדשה: מתקופת ההשכלה ועד ימינו, הוצאת ראובן מס, 1955, עמ׳ 278. בן-ברוך לא היה היחיד שנזף בגולדברג על היעדר הזדהות מפורשת עם העם והלאום:

> *[...] לאה גולדברג היא משוררת עברית, עד כמה [ש]צליל של לשון (בשירה המוקדמים), נוף ומראות (בשירתה המאוחרת) משמשים קנה-מידה יחיד של המשורר, שהזמן ונסיבותיו זימנוהו לקרקע אליה הוא מחובר. אבל אין בשירתה שום סמל או חוויה, שיצביעו על שירתה בסימן היכר מיוחד, כשירה עברית שיש לה קשר תודעתי עם מורשת בת אלפיים שנה. [...] תלישותה הלאומית העמידה אותה בודדה עם שירה האחד, שיר האהבה [...]* (אברהם בלאט, בנתיב סופרים, הוצאת מנורה, 1967, עמ׳ 106-107. אל מקור זה התוודעתי באמצעות ספרו של גלוזמן, עמ׳ 99).

[275] והקוסמופוליטיות היא הרי הכישור לגשור גשרים בין תרבות המוצא של הפרט לתרבויות יעד שונות; ועיינו אצל:

Ulf Hannertz, TRANSNATIONAL CONNCETION: Cultures, Peoples, Places, Routledge, 1996, p. 103.

[276] לעומת הלקאתה של גולדברג על סטייתה מן הנורמה, הרי ששכנתה לכפולת העמודים, מרים ילן-שטקליס, זוכה לשבחים הודות לעמידתה המושלמת ב״תו התקן״ הספרותי: ״[...] המשוררת רגילה לזהות את עולמה הפנימי, עולם הלב, עם חוויותיה הנובעות ממצבה של ירושלים. נשמתה דבקה בעיר ההרים, ובלילותיה המקסימים תנוח נפש המשוררת [...] היא מבקשת מאלוהים לתת לה יד חזקה, למען תאחז בכלי זין ותעמוד לימינם של בנים ובנות, מגיני חומות ירושלים. בשיר אחר מתנה המשוררת את סבל עיר חמדתה ורואה בחזונה את השחרור הקרוב [...]״ (ירושלים בשירתנו החדשה, עמ׳ 279).

שיאו של הפרק הטקטוני בשירתה של גולדברג מסומן, כאמור, בהופעת הקובץ ברק בבֹּקר (1955).[277] בקובץ נכללים, בין השאר, שירים שגולדברג פרסמה בראשית שנות החמישים, ביניהם "פריחת תמוז" ו"החוח", שבהם הופך הקוץ למיניו[278] מטאפורה למעשה השירי עצמו:

***פְּרִיחַת תַּמּוּז***

*אָכֵן דַּרְדַּר הַשִּׁיר, יָבֵשׁ וָגֵא,*
*עֵירֹם, מֻפְקָר לַשֶּׁמֶשׁ הַבּוֹעֶרֶת.*
*עַכְשָׁו הוּא מִתְחָרֵז עִם כָּל סוּגֵי*
*הַדַּעַת שֶׁוִּתְּרָה עַל הַתִּפְאָרֶת.*

*הֲזֹאת הִיא בַּגְרוּתֵנוּ הַשְּׁדוּפָה?*
*הַנּוֹף הַזֶּה – יוֹקֵד וְלֹא יָנוּעַ,*
*יוֹדֵעַ סוֹד אַחֵר שֶׁל הַיִּפְעָה*
*יוֹתֵר אַכְזָר, אַךְ גַּם יוֹתֵר צָנוּעַ. [...]*[279]

ובשיר "החוח", מוקבלת הופעתו של השיר "כנגד כל הסיכויים" לפריחת החוח בסלע; כשם שהחוח נוקב "אֶת חֹק-הַשְּׁמָמָה" כן מפר השיר את הדממה ולו תפקיד חברתי ראשון במעלה;[280] זהו ודאי אחד הטקסטים היחידים של גולדברג בהם היא מקבילה את תפקידו של המשורר לנביא – השוואה האופיינית לסימבוליזם:[281]

***הַחוֹחַ***

*אֵיךְ בַּסֶּלַע הֵעֵז לִפְרֹחַ*
*עֲלֵי-אֶרֶץ מֵכַּת-צָמָא,*
*אֵיךְ פָּרַץ וּפָרַח הַחוֹחַ*
*וַיִּקֹּב אֶת חֹק-הַשְּׁמָמָה.*

*נְזִירִי וְאַכְזָר וְזָחוּחַ,*
*בְּלֹא סְלִיחָה וּלְלֹא רַחֵם,*
*בַּשְּׁמָמָה יַעֲמֹד הַחוֹחַ*
*כְּנָבִיא שֶׁגִּלָּה חֶרְפַּתְכֶם.*[282]

---

[277] ראו הערה 69 לעיל.

[278] ריבוי השמות שניתנו בעברית למינים השונים של הקוץ ("דרדר", "חוח", "חרול", "צֵן", "צָנין" ו"קימוש" הם רק אחדים מהם) מעיד על הווייתו התרבותית של המקום – כשם שלאסקימואים עשרים ושבע מלים נרדפות לשלג. ואגב, אסתר ראב היטיבה להשתמש באינבנטר הבוטני העשיר הזה, למשל בשירה "פרץ קימוש בחמרה" (אסתר ראב: כל השירים, ההדיר אהוד בן עזר, מהדורה שנייה מורחבת, יוצאת לאור בשנת המאה להולדתה של המשוררת, זמורה ביתן, 1994, עמ' 9-10).

[279] "פריחת תמוז", נדפס לראשונה באורלוגין ביולי 1951 ונכלל בספר ברק בבֹּקר, ב132. לאה גולדברג התייחסה ובאופן מפורש אל שיריה שלה כקוצים גם במכתב שכתבה לרבקה גורפיין, עם פרסום הספר עם הלילה הזה:

*[...] מה שאת כותבת על ספר שירי האחרון – כן. אני יודעת שאינני מלבב ביותר. אפילו עצבותם של אנשים צעירים יש בה יותר חן ורוך ופיוס מזו של אנשים מזדקנים.* ***שירי הם דומים מאוד לקוצים בנוף הירושלמי, ואני אוהבת קוצים,*** *אבל אני מבינה שרבים יירתעו מפני היובש שלהם [...] היססתי מאוד אם להוציא את הספר. אבל הוצאתי כדי להוכיח לעצמי שאני עדיין כותבת.* (מכתב לרבקה גורפיין מ-5.2.1965, מובא אצל עמיה ליבליך, אל לאה, הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 249).

[280] וראו את דבריו של ריבנר אודות השיר, מונוגרפיה, עמ' 133.

[281] ועדיין, החוח-המשורר-הנביא של גולדברג צנוע בהרבה מן הנביא השלונסקאי, דוגמת זה המופיע בשירי העמק והעמל שלו.

[282] "החוח", נדפס לראשונה בעל המשמר בספטמבר 1950 ונכלל בספר ברק בבֹּקר, ב133. סיום השיר מבטא אותו מומנט שיופיע בהמשך בשיר "הסתכלות בדבורה" (נדפס לראשונה בעל המשמר באפריל 1962 ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג44-46) – שם הדבורה ועוקצה (כמו החוח כאן) מייצגים את המשורר העומד מול העולם. ואין מקרה הוא ששני האובייקטים הללו, החוח והעוקץ, דוקרים.

בחינה של תיאורי נוף הארץ ביומניה של גולדברג תחשוף אף היא את המעבר החד מתחושת זרותה המוחלטת כלפיו (לפחות כאשר אין הוא מזכיר ולו במעט את הנוף האירופי) – אל גילוי חנו של הנוף הצחיח, הלא-אירופי במובהק.[283] כך, לדוגמה, היא כותבת שבע שנים אחרי עלייתה לארץ, ב-1942, כשהיא נופשת בכפר גלעדי: "הנוף היפה עד מאוד איננו מלבב. **יבש, שרוף, זעום פנים**. דקורטיבי יתר על המידה. רציתי ביער, בירק ממש, במעט רוך וריח אורן. פה חורשות קזוארינות. בלי ניחוח. אבל הציפורים נהדרות. [...] רציתי כאן ב-Losgelöstheit [הרפיה (גרמנית)]. אינני יודעת אם אצליח. **אינני 'נקלטת' בנוף**."[284]; ואילו בסוף אותו עשור היא רושמת: """מציירת יום-יום, בעיקר קוצים ודרדרים למיניהם. מה יפות הצורות שאפשר לגלות בצמחים הללו כאשר מתבוננים בהם היטב. גם הצבעים יפים מאוד. **אותו חום-צהבהב מונוטוני כביכול של שדותינו בקיץ, כמה גוונים יש בו!** יום-יום אני מגלה משהו חדש. **והתענוג הכפול של ההתבוננות**. והציור גדול מאוד."[285] בשיר ילדים שהיא מפרסמת כעבור שנה, ב-1950 (כמעט במקביל להופעת השיר שצוטט לעיל), היא מתארת את קמילת הרקפת והנורית לאחר השרב, "אַךְ יֵשׁ יִפְעָה אַחֶרֶת / וְיֵשׁ מִשְׁנֵה-הָדָר / לְכֹל עוֹנָה אַחֶרֶת, / לְקוֹץ וּלְדַרְדַּר. // עִמְּדוּ עַל סַף הַבַּיִת / וְהִסְתַּכְּלוּ הֵיטֵב: / נוֹף שֶׁל שָׁמִיר וָשַׁיִת / יָפְיוֹ יִגַּע עַד-לֵב."[286]

מחד גיסא, ניתן לתפוס את ההתקשרות אל הנוף הצחיח כסיומו המוצלח של תהליך ההגירה לארץ; מאידך גיסא, אימוץ הנוף הזה כפשוטו – מבלי לרצות להלבישו "שלמת בטון ומלט" או לתופסו כהוויה ארעית ולא-רצויה של הארץ - עשוי להצטייר כ**תנועה בכיוון ההפוך מזה שהנרטיב הציוני מתווה**. לעניין זה חשובים דבריה של נורית גרץ על סיפור המסגרת הציוני בסרטי הקולנוע בשנות הארבעים והחמישים, שבהם כיוון ההתקדמות המקובל במרחב הוא

---

[283] המעתק אל הנוף הצחיח מתרחש אפוא אצל גולדברג כמה שנים לאחר עלייתה של מגמה זו בציור הארץ-ישראלי; ועיינו אצל גדעון עפרת, עם הגב לים, עמ' 8, 436.

[284] יומנים, 17.8.1942, עמ' 276. יומיים אחר כך היא כותבת: "אילו היה פה יער אורן ולא קזוארינה. [...]" (שם, 277). ברור שלמקום ולזמן (עונת השנה) השפעה על ההתרשמות מן הנוף, אך בתארי את המגמה אני מתבסס על כלל תיאורי הנוף המצויים ביומנים.

[285] יומנים, 12.8.1949, עמ' 284. תהליך דומה של התקשרות שמשורר-מהגר אירופי חווה ביחס לנוף הארץ-ישראלי השחון מובא בחיבור האוטוביוגרפי של טוביה ריבנר:

*[...] הארץ הזאת הצילה את חיי. נופה שקידם את פני היה לי זר בתכלית ועברו שנים עד שקנה לו שביתה בלבי. ובכל זאת: עד היום, אם כי תמיד פחות ופחות, נוף נפשי שלי ההולך ונעלם הוא כרי דשא, יער, נחלים, נהר, ארבע עונות השנה - נוף הילדות. כאשר באתי הנה הכה בפני אור-תלאובות, אור עיוור מרוב לובן, אור שסחט את כל הצבעים ורק בערב, בין הערביים, חזרו ונתגלו. הכל מסביב היה אפור, מאובק [...]*

*אבל אז – אני זוכר כיצד אני יושב על כדי חלב שמשאית הובילה למחלבה בתל-אביב (ב"טרֶמפ") – ניסיתי לשכנע את עצמי בלבי: נוף זה הוא יפה! הוא יפה! – ואמנם, היום אני יודע כמה יפה הוא, אפילו בקיץ [...]* (טוביה ריבנר, חיים ארוכים קצרים, הוצאת קשב לשירה, 2006, עמ' 89-90).

[286] "קיץ", נדפס לראשונה במשמר לילדים ביוני 1950 ונכלל בספר שירי הילדים שלה, צריף קטן, רישומים מאת אריה נבון, סדרת "אנקורים", ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, 1959, עמ' 69. (במובאה שלעיל כבר הוכנס תיקון הנוסח, המופיע בסוף ספר זה). לאה חובב ערכה השוואה קצרה בין שיר זה ל"פריחת תמוז" בספרה יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג, עמ' 173-174, וראו את הפניותיה שם.

לעולם מן המדבר והשממה אל העיר והפריחה;[287] המדבר הוא תמיד ה"לא מקום", הלימבו,[288] ובהקשר הציוני, ה-raison d'être, "זכות הקיום" להופעתו היא כיבושו והפיכתו ל"מקום" ציוויליזטורי.[289]

## תחנה רביעית: ההתנצחות הגלויה עם הדומיננטה של "שירי ציון"

ההתקשרות של גולדברג אל נוף הארץ אינה באה **במקום** חיבתה לנוף האירופי. להבנתי, בשלב זה כבר היא חשה חזקה דיה לנקוט בעמדה שירית ברורה המתנצחת עם הדומיננטה השלטת, ולכן יכולה הייתה לזנוח את השימוש ב"טכניקת הייצוג הדואלי של הנוף". ביולי 1954 היא מחברת את המחזור "אילנות",[290] שבראשו הסונטה "אֹרֶן":

*כָּאן לֹא אֶשְׁמַע אֶת קוֹל הַקּוּקִיָּה.*
*כָּאן לֹא יַחְבֹּשׁ הָעֵץ מִצְנֶפֶת שֶׁלֶג,*
*אֲבָל בְּצֵל הָאֲרָנִים הָאֵלֶּה*
*כֹּל יַלְדוּתִי שֶׁקָּמָה לִתְחִיָּה.*

*צִלְצוּל הַמַּחֲטִים: הָיֹה הָיָה - - -*
*אֶקְרָא מוֹלֶדֶת לְמֶרְחַב-הַשָּׁלֶג,*
*לְקֶרַח יְרַקְרַק כּוֹבֵל הַפֶּלֶג,*
*לִלְשׁוֹן הַשִּׁיר בְּאֶרֶץ נָכְרִיָּה.*

*אוּלַי רַק צִפֳּרֵי-מַסָּע יוֹדְעוֹת –*
*כְּשֶׁהֵן תְּלוּיוֹת בֵּין אֶרֶץ וְשָׁמַיִם –*
*אֶת זֶה הַכְּאֵב שֶׁל שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת.*

*אִתְּכֶם אֲנִי נִשְׁתַּלְּחִי פַּעֲמַיִם,*
*אִתְּכֶם אֲנִי צָמַחְתִּי, אֲרָנִים,*
*וְשָׁרָשַׁי בִּשְׁנֵי נוֹפִים שׁוֹנִים.*[291]

עצי האורן דומיננטיים מאוד בכתיבתה של גולדברג, הן כשהיא מתארת את נופי ליטא (הדבר בולט בייחוד בפתיחת הרומן והוא האור) והן בהתייחסה לארץ. כך, למשל, היא כותבת בפתח רשימה עיתונאית מ-1945:

---

[287] נורית גרץ, "נער זקוף קומה: סיפור המסגרת הציוני בסרטי הקולנוע בשנות הארבעים והחמישים", ישראל בעשור הראשון, בעריכת בנימין נויברגר וצבי צמרת, האוניברסיטה הפתוחה, 2001, עמ' 112-114.

[288] ועיינו באבחנתם המעניינת של גורביץ' וארן: "במיתוס המקראי של המקום מתקיימים זה ביחס לזה שלושה מקומות – הארץ (המקום), הגולה (מקום אחר, או כל-מקום-שאינו-המקום), והמדבר (לא-מקום). מציאותם של הגולה והמדבר כיסודות חיוניים של המיתוס מהווה משקל נגד תמידי לארץ". ("על המקום [סוציולוגיה ישראלית]", עמ' 15).

[289] על מקומו של המִדבר בתרבות ראו בקצרה בספרה של חנה נוה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 2002, עמ' 243; וכן:

Vera Norwood and Janice Monk (eds.), THE DESERT IS NO LADY: southwestern landscapes in women's writing and art, Yale University Press, 1987.

[290] יומנים, 18.7.1954, עמ' 387.

[291] "אֹרֶן", שיר א במחזור "אילנות", נדפס לראשונה בשנתון דבר, תשט"ו ונכלל בספר ברק בבֹקר, ב143.

*חורשות אורן צעירות מי לא יאהבן. כאן בארץ הריהן החלום הגדול על העתיד ועדות לחלום זה. ואם בשפת שירה חפצת, הרי לך כמעט כותרת של שיר: "חלום היד השותלת". והפזמון החוזר: "עץ יהיה לנו, צל יהיה לנו, יערות יהיו בארץ הזאת".*

*אבל לפרקים יימשך הלב אחרי עצים באים בימים דווקא. אחרי אלה שהכו שורשים עמוקים באדמה הזאת וענפיהם העקלקלים, וגזעם העב מספרים על "ישיבת קבע" בארץ הזאת. עצים שאינם עוד בחזקת "מפעל" אלא בחזקת הווי. אם לעץ כזה הינך מתגעגע, סע לזיכרון יעקב וראית שם במשעולי ההרים עצים של ממש, גדולים, רחבי פארות, ענפים שראו הרבה שלכות ואביבים הרבה. משהו מהוד התבונה והבגרות בהם, משהו מן היסוד הבריא, הפשוט שלחיים.*[292]

אני מניח שבבואה לחבר את "אֹרן", גולדברג הכירה את השיר שאלישבע כתבה עוד בשבתה ברוסיה:

*אֲרָנִים יְרֻקִּים בְּיַעֲרוֹת מוֹלַדְתִּי,*
*שִׁמְרוּ מְנוּחָתִי וְשִׂמְחַת נִשְׁמָתִי!*
*רַבִּים הָאִילָנוֹת בְּאַרְצִי הַנָּאוָה, -*
*רַק לָכֶם יְדוּעָה חָכְמַת הַשַּׁלְוָה.*

*עִם הָנֵץ הַחַמָּה אֶל רְקִיעַ-אוֹרוֹת*
*תִּשְׂאוּ כַּפֵּיכֶם, כִּקְנֵי-מְנוֹרוֹת.*
*כָּךְ מִקֶּדֶם עָמְדוּ בְּהֵיכַל אֱלֹהִים*
*אֲחֵיכֶם – אַרְזֵי-לְבָנוֹן גְּבֹהִים.*[293]

- אך דווקא על רקע כך, בולטת התקשרותה של הדוברת הגולדברגית לשני המקומות גם יחד: שכן אצל אלישבע, נקודת האחיזה של השיר היא ביער האורנים הרוסי; הקישור לארץ-ישראל הוא בגדר קונוטציה תרבותית-רציונאלית ואיננו בבחינת חוויה נפשית.[294] בהמשך לאבחנתו של אלתרמן אודות מחזור השירים "ארץ-ישראל" מאת בת-מרים, ניתן לומר גם על השיר "אֹרן", שהטרגי שבו אינו התנגשות שני הנופים, כי אם "[...] הטראגיות האחרת, אולי העמוקה יותר והנכונה יותר, שבהרמוניה הגורלית, שבה הן מתמזגות יחד בנפש האחת [...]".[295]

הצירוף הטעון והמזוקק כל-כך, "כְּאֵב שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת", הפך, כידוע, מטבע לשון הנזכר תדיר בטקסטים העוסקים בהוויית הדו-שורשיות בתרבות הישראלית, ובכלל;[296] עד כדי כך זכה

---

[292] לאה גולדברג, "מעניין לעניין: 'בית דניאל' בזיכרון יעקב", על המשמר, 26.3.1945, עמ' 2. הרשימה מופיעה במלואה בנספח ב לחיבור.

[293] "אורנים", אלישבע: ילקוט שירים, עמ' 55.

[294] בשיר שכתבה בארץ, אלישבע תוהה אם העצים זרים לה או מוכרים: "[...] וְאֵין אֶת נַפְשִׁי לָדַעַת, / אִם הָעֵצִים לִי זָרִים: / דִּמְמַת שִׂיחָתָם הַמַּרְגֵּעַת – / הִיא קוֹל מִמּוֹלֶדֶת-סְתָרִים." ("בחורשה", אלישבע: ילקוט שירים, עמ' 91). מירון כותב על שיר זה: "העצים 'זרים' בראש ובראשונה לה עצמה כאדם שלא התאקלם והתערה בארץ-ישראל, מי שהורגל ביערות ליבנה, אורן, אשוח ואלון, ולא בחורשות איקליפטוסים. אבל הניסוח הלאקוני של הטור מאפשר גם הבנה אחרת של זרות העצים: הם עצמם, ילידי אוסטרליה הרחוקה שהובאו והושתלו בנוף לא להם, הינם 'זרים' בארץ. בכך הם דומים לדוברת" (אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 265).

[295] נתן אלתרמן, "כמה דברים שעה גדולה לשירתנו (עם ספר השירים של י. בת-מרים)", במעגל, עמ' 83.

[296] עיינו בספרו של גרשון שקד, זהות, ספרויות יהודיות בלשונות לעז, חיפה, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, עמ' 7, 479, 533. צירוף זה משמש גם כשמו של קורס מקוון אשר מונחה על ידי הסוכנות היהודית, על "החברה הישראלית בראי ספרותה" (באתר הארגון, גלישה אחרונה – דצמבר 2006):
http://www.jacontact.org/courses/pd-li/index.phtml

או כשמו של פרק בעניין זה ב"תכנית לימודים לחטיבה עליונה בבית הספר הכללי" של משרד החינוך (אתר משרד החינוך, גלישה אחרונה – דצמבר 2006):
http://www.education.gov.il/tochniyot_Limudim/bchira1.htm

להצלחה, שמירון ראה צורך להטיל בו דופי, כאילו זו אמירה מכלילה ונטולת חותם אישי.[297] כאן ראוי לזכור את דבריו של ריבנר: **"הוידוי הזה היה נועז בימי כתיבת השיר"**.[298] סביר להניח שבכל תרבות אחרת אשר לא הייתה שקועה עד למעלה ראשה בבניין-אומה, שיר שכזה לא היה בגדר חידוש: הוא מבטא את התייצבותה של "תנועת המטוטלת" שכל מהגר חש בה, בין תרבות ארץ המוצא לבין תרבות ארץ היעד.[299] אך בתרבות הישראלית של אותם ימים, האומץ להפגין אותה מידה של התקשרות כלפי שתי ההוויות התפרש, בהכרח, ככזה הבא על חשבון המחויבות לַ"מפעל הציוני";[300] בדיעבד ניתן אולי לראות בשיר הזה את אחד ממבשריה של הרב-תרבותיות בישראל.

שיר זה זכה לתשומת לב רבה יחסית במחקר.[301] באחד העיונים המפורטים שהוקדשו לו, השווה אותו חיים שוהם למעין שיר-מקביל מאת היינה, "עץ אורן עומד בדד [...]".[302] מסקנתו מן ההשוואה חשובה לענייננו: בשניהם הוא מזהה "מודלים מחשבתיים-חווייתיים אופייניים לקיום היהודי"[303] – שעם זאת, הם שונים בבסיסם; בעוד ששירו של היינה נענה ל**"מודל רומנטי"** ("היעדר היכולת [...] לפתור את ה'קונפליקט'"[304] הגלום בכיסופי הדובר אל האורן שבמזרח), גולדברג מאמצת את **"המודל הציוני"**: "עמדה מדעת ומודעת של הצורך לפתור את הקרע בין

---

בהקשר זה ראוי להזכיר כי השיר הולחן בידי אחינועם ניני וגיל דור ונכלל באלבומם "אחינועם ניני וגיל דור [אוסף ראשון]", 2001 – בצירוף בית משלהם (שם השיר שם: "אילנות").

[297] מירון כותב:

*הסיבוכים והפחדים שעליהם מדברת ראב [...] הם, כמובן, סוגסטיביים, אידיוסינקרטיים, דקים ומשכנעים רגשית לאין-ערוך יותר מן הסיבוכים והקונפליקטים הברורים והמובנים כל-כך, והמסוכמים ברמה כמעט קונצפטואלית-עיתונאית בשירת הכאב של "שתי המולדות" [בשיר "אֹרן" מאת גולדברג], שיותר משהיא שרה שירת-יחיד אמיתית היא מתבססת על מכנים משותפים מוכללים, המסכמים חוויות "דוריות"-קולקטיביות.* (אמהות מייסדות, אחיות חורגות, עמ' 303).

[298] טוביה ריבנר, חוברת נלווית לתקליטור המופע "שרים לאה גולדברג", עמ' 37.

[299] על "תנועת המטוטלת" הזאת עיינו אצל איתמר אבן-זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית, מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948", עמ' 171. האורן משמש לא אחת להקבלה בין ארץ המוצא לארץ היעודה בשירתם של משוררים דו-שורשיים.

[300] זהו אולי הסבר נוסף למקור כוחו של אתוס "שלילת הגולה" בתרבות הישראלית: הוא שירת לא רק את התבדלותה של התרבות העברית הילידית מההווי היהודי בגולה, אלא תרם גם לאופי האקסקלוסיבי שלה (המאדיר את תכונותיה על דרך הזלזול בתרבויות אחרות). וראוי לתת את הדעת על הקשר שבין המהות האקסקלוסיבית של התרבות הישראלית לבין זו של היהדות.

[301] בין השאר אצל חנוך גיא (קנר), צפור ספגונית: מחקר בתמות ובסימבולים בשירתה של לאה גולדברג, גומא – צ'ריקובר, 1977, עמ' 42-45 ואצל יחיאל קדמי, בין שמא לוודאי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1981, עמ' 88-98. גלוזמן מבקש להדגיש את חוויית העקירה המדלדלת העומדת במוקד השיר - בניגוד לגישה שהתגבשה בקרב המודרניסטים האנגלוסקסים, אשר תפסו את חוויית הגלות כמעשירה וכמפרה. (גלוזמן, עמ' 62-63).

[302] חיים שוהם, "אורן ונוף - מודל רומנטי ומודל ציוני (עיון משווה בשיר של היינה ובשיר של לאה גולדברג), עלי שיח, גיליון 15-16, 1982, עמ' 23-38.

[303] שם, עמ' 23.

[304] שם, עמ' 32.

'שתי המולדות' ושני המרחבים הנתונים ולא להיוותר ביניהם בלא בחירה או העדפה."[305] אם כך, זו המחשה ל**חוסר המוצא של היוצר הקאנוני**: ככל שהוא מבקש להיזרק מן המרכז (הקאנון) החוצה בתנועה צנטריפוגלית (במקרה שלפנינו, בעצם העמדת הטריטוריה האירופית כמחוז חפץ המתחרה באטרקטיביות שלו עם הטריטוריה הציונית ויתכן שאף עולה עליה) - כן הוא נזרק פנימה, בתנועה צנטריפטלית, אל הקונצנזוס (בעצם הרדוקציה לבחירה היסודית - הפואטית והביוגראפית - בַ"מודל הציוני"). גולדברג, מצדה, אינה הולכת "עד הקצה", עד כדי הזדהות מוחלטת עם "הבית הישן", כזאת שמעקרת את התקשרותה לארץ: הגעגועים ל"שם" בשיריה מקורם תמיד בהתרפקות על זיכרונות ילדות או כקינה על הבית שחרב[306] ולעולם אין היא מעזה להצהיר על אהבה עזה ו"בלתי תלויה בדבר", שאינה מנומקת בסיבות אלה, לאקס-טריטוריה הציונית. נוסף על כך, האהבה העזה הזאת היא לעולם לַ"מקום הקטן" ולא לַ"מקום הגדול": אל פריטי הנוף והטבע ולא אל המטענים הסימבוליים.

לזכותה של גולדברג יאמר, כי לא רק שהיא שוברת כאן את הצמד הבינארי גלות/מולדת, אלא שבמין מהלך העשוי להצטייר כיום כפוסט מודרני כמעט, היא מצליחה להפוך את שני אברי המשוואה ל"כפילים זהים". ככאלה, לא ניתן עוד להבחין ביניהם – מיהו ה"מקורי" ומיהו ה"מוכפל", ונשמטת הקרקע מתחת לאפשרות להעדיף אחד על פני השני. כפועל יוצא של ההכפלה מתאיינות, באופן פרדוקסלי, הישויות עצמן.

השיר "אֹרן" הוא ה"יציאה מן הארון" לפני המאבק על שינוי פני התרבות: ב"אֹרן" הכריזה גולדברג על זהותה הביו-גיאוגרפית, על השלמתה עם הפיצול התודעתי של המקום שחל אצלה; במחזור "משירי ציון", שאותו כתבה כשנה לאחר מכן,[307] היא כבר ביקשה לקעקע את התכתיב הפואטי הדכאני שעמו נאלצה להתמודד בכל השנים שעברו, בדרכים שונות (על חלקן עמדתי לעיל), אולי בניסיון להוביל לשינוי כולל בתרבות הישראלית ההגמונית.

כשבועיים בלבד לפני כתיבת המחזור "אילנות", ביוני 1954, היא כותבת ביומנה:

> *[...] פתאום היה לי חשק לארגן מרד-משוררים, מרד של משורר, מרד-יחיד בכל החברה הזאת שאני חיה בתוכה [...] לפתע נסתבר לי שאנחנו תמיד, ובכל מקרה, מנסים להצדיק בעיני הבריות כל שיר טוב שאנו כותבים. כל מה שהשיר טוב יותר, כן אנו מבקשים יותר ויותר להוכיח להם שזה לא סתם להנאתנו, שזה לא עניין המובן מאליו בשבילנו – לכתוב*

---

[305] שם, שם.

[306] בזה גם בזה נענים שיריה של גולדברג לדומיננטה: אזכור הטריטוריה האירופית כ"ארץ הילדוּת" מתקשר למיתוס הרומנטי (שהפך אוניברסלי) של "גן העדן האבוד"; אזכורה בקשר לחורבן "הבית הישן" מכניס את השיר ל"מגירה" הלאומית, ההיסטורית-ציונית.

[307] יומנים, 1.7.1955, עמ' 359.

*שירים טובים, אלא שזה דרוש להם, מועיל למישהו – וכו' וכו'. והללו כמובן לא יסלחו לנו אם יתברר שאנו, ללא כל נימוקים אלה, כותבים שירים.*
*ואזי לפתע בערה בי חמתי ועמד לפני קהל-שומעים מדומה וגערתי בו. באיזו זכות אתם דורשים מאיתנו דין וחשבון? מה אנו חייבים לכם? האם אתם מקיימים אותנו בזכות השירה הזאת? את לחמנו אנו מרוויחים בזיעת אפיים בעבודה אחרת, [...] אבל השירה! היא שלנו, ואם מישהו משלם לנו עבורה, הרי [הם אותם] אלה הרוצים בה, הקונים את ספרינו משום שאלה דרושים להם, מהנים אותם, ואלה דווקא אינם מבקשים שום צידוק ודין, כי הם יודעים באינסטינקט למה זה ולשם-מה זה...*
*כן, נזכרתי שבהיותי צעירה קמה לי בפי לא אחת הרוח להשיב בוויכוח כזה [...:] אין זה לפי רוחכם? - טוב, אל תקראו זאת! וכי אני מכריחה אתכם לקרוא את שירַי?*
*אולי הייתה זו התשובה הנכונה היחידה.*[308]

הדברים גלויי-הלב האלה, שהם כעין מניפסט ברוח ה"אמנות לשם אמנות" מטרימים את ההתרסה הנשמעת בבירור במחזור "משירי ציון". ואמנם גם אליו ראוי להתייחס כאל מניפסט פואטי: גולדברג בחרה להעמידו בראש המדור מלים אחרונות החותם את המבחר שערכה משיריה, מוקדם ומאוחר.[309] חטיבת שירים חדשה זאת, על התמאטיקה ועל הפרוזודיה שלה, כבר שייכת כולה אל **הפרק השני, הפחות טקטוני, בכתיבתה של גולדברג. אין זו רק התפתחות פרוזודית, כפי שהודגש במחקרים השונים,**[310] **כי אם, להבנתי, גם ראשיתו של שינוי תוכני בפואטיקה שלה – במסגרתו ניכרת, בין השאר, מחויבות הולכת ופוחתת לתכתיבים אידיאולוגיים ופואטיים.** מכאן גם ריבוי המשמעויות הטמון בשם חטיבת השירים הנידונה, מלים אחרונות: אלה לכאורה מילותיו האחרונות של "משורר זקן",[311] לאחר שיאי שירתו (המופיעים אך קודם לכן, במבחר), אך למעשה הן החידוש האחרון מבית היוצר שלו, "המילה האחרונה" בתחום, והוא זה שחותם את הויכוח בדבריו ואומר את "המילה האחרונה". מתוך החדשנות של חטיבת השירים הזאת מתבררת החשיבות שבהעמדת מחזור שירים זה בראשה. וכך נפתח המחזור:

---

[308] יומנים, 26.6.1954, עמ' 339.

[309] מוקדם ומאוחר, מבחר שירים, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, הדפסה עשירית, 1979 [1959].

[310] ראו הערה 69 לעיל.

[311] שם מחזור שירים שגולדברג פרסמה לראשונה בשנתון דבר, תשי"ז, ונכלל בחטיבת השירים, ב251-250. השירים זכו לעיון מעמיק מאת זיוה שמיר במאמרה "הסתכלות בדבורה': דיוקן המשורר כאיש זקן, לאה גולדברג משלחת עוקץ במקטרגיה", בתוך פגישות עם משוררת, עמ' 184-213, וכן אצל יגלין, דיסרטציה, 144-158, אולי מבט אחר, עמ' 121-131.

***מִשִּׁירֵי צִיּוֹן***

*א.לַיְלָה*

*הַאִם זֶע עִנְבָּל זָהָב בְּרָקִיעַ עֶלְיוֹן?*
*הֲנָטַף אֲגֶל טַל עַל צַמֶּרֶת הַבְּרוֹשׁ הַגָּבֹהַּ?*
*שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁירֵי צִיּוֹן!*
*אֵיךְ נָשִׁיר שִׁיר צִיּוֹן עַל אַדְמַת צִיּוֹן*
*וְעוֹד לֹא הִתְחַלְנוּ לִשְׁמֹעַ?* [312]

עפרה יגלין עמדה על התכתבותו האינטרטקסטואלית של השיר עם פרק קלז בספר תהילים (״עַל נַהֲרוֹת בָּבֶל שָׁם יָשַׁבְנוּ גַּם-בָּכִינוּ בְּזָכְרֵנוּ אֶת-צִיּוֹן; עַל-עֲרָבִים בְּתוֹכָהּ תָּלִינוּ כִּנֹּרוֹתֵינוּ; כִּי שָׁם שְׁאֵלוּנוּ שׁוֹבֵינוּ, דִּבְרֵי-שִׁיר וְתוֹלָלֵינוּ שִׂמְחָה: שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁיר צִיּוֹן; אֵיךְ נָשִׁיר אֶת-שִׁיר ה׳ עַל אַדְמַת נֵכָר; אִם אֶשְׁכָּחֵךְ יְרוּשָׁלִָם תִּשְׁכַּח יְמִינִי [...]״),[313] וניתנה גם הדעת על התעמתותו עם התכתיב האידיאולוגי-פואטי של זמנו. בניסוחה הממצה של יגלין:

*[...] ברובד הגלוי של שירי המחזור, שנכתב בעיצומו של הוויכוח שהתנהל בין בני המשמרות השונות בשירה ובביקורת, ניסחה גולדברג עמדה המסתלקת מן הנוסחאות, [מן] הדגמים ו[מן] הערכים הקלאסיים-שמרניים של שירתה, אך ברובד הסמוי הכריזה על רתיעה והינתקות מן הרלוונטיות שבתפיסת הרצף בהיסטוריה ובגיאוגרפיה הישראליות-ציוניות, ומן הערכים הקולקטיביים שהושתתו על רצף זה. בדחיית הסימן ״ציון״ מאוצרה השירי - כדי לנתק את הקשר האוטומטי בין השם הקדום לבין תפקודו ברטוריקה, במסכת ובשירת בני דורה בשנות החמישים - הצהירה על קושי מוסרי ואסתטי, וערערה, בדרכה, על המוסכמה הציונית הנחרצת בדבר טבעיות השיבה מן ה״גלות״. [...]*[314]

אני מבקש להוסיף על דבריה של יגלין ולטעון כי יתכן ושירה של גולדברג מתייחס גם לפזמון ידוע מימי העלייה השנייה, אשר בתורו נכתב אף הוא כתגובה - לחלוצים המלינים על קשיי הקיום בארץ:

***שִׁירוּ נָא הַמְשׁוֹרְרִים***

*שִׁירוּ נָא הַמְשׁוֹרְרִים*
*רַק שִׁירִים מְעוֹרְרִים.*
***שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁירֵי צִיּוֹן!***
*עֲלָזוּ, שִׂמְחוּ וּפַזְּזוּ,*
*קָווּ לְטוֹב, הִתְעַזְּזוּ!*
*לָנוּ עוֹד תִּהְי כָּל אַדְמַת צִיּוֹן!*

*הוֹי, הַמְקוֹנְנִים!*
*הוֹי, הַמִּתְאוֹנְנִים!*
*אַל תְּמָרְרוּ חַיֵּיכֶם;*
*חוּשׁוּ, הִתְגוֹדְדוּ*
*בֵּין יֶתֶר אֲחִיכֶם.*
*חוּשׁוּ, הִתְעוֹדְדוּ*
*לִבְנוֹת אֶת אַרְצְכֶם!*

*עוֹד לֹא פַּסָּה הַתִּקְוָה*
*הֱיוֹת לְעַם בֶּן דְּרוֹר,*

---

[312] ״משירי ציון״, שיר א, ״לילה״, נדפס לראשונה במאסף דבר תשט״ז, ב219.

[313] עפרה יגלין, ״על שלושה שירים של דליה רביקוביץ״, רחוב, גיליון 2, אוגוסט 1995, עמ׳ 75-78.

[314] אולי מבט אחר, עמ׳ 13; בשינויי נוסח בדיסרטציה, עמ׳ 153. ועיינו אצל גלוזמן, עמ׳ 58-59.

*אָנוּ הִתְחַלְנוּ בַּמִּצְוָה*
*וְאָנוּ אוֹתָהּ נִגְמוֹר.*[315]

אליהו הכהן, שהעלה את השיר מתהום הנשייה, מעיד כי "בשנותיו הראשונות הושר השיר בכל רחבי הארץ ונפוץ לא פחות מאחיו הצעיר 'פה בארץ חמדת אבות' [את השניים חיבר המורה והמחנך, איש העלייה השנייה, ישראל דושמן]. כעבור שנים אחדות נשכח מעט, ובשנות המדינה שב והוקלט."[316] לא מן הנמנע כי גולדברג הכירה את השיר ונתפסה אל הציווי התקיף שלו - שביטא בגלוי את המוסכמה הספרותית המוסווית-למחצה שבתוכה היא נדרשה לפעול. מוסכמה זו הכתיבה את הטון, במובן מסוים עוד מימי חיבת ציון; באמצעות האינטרטקסט לתהילים, גולדברג מקשרת אותה כבר לימי שיבת ציון. הן בפזמון של דושמן והן בשירה של גולדברג מופיע הצירוף "אַדְמַת צִיּוֹן": בטקסט בן תקופת העלייה השנייה הביטוי הזה מלא פאתוס ציוני ונמסר מתוך שכנוע עמוק בגאולה לעתיד לבוא - "לָנוּ עוֹד תִּהְי כָּל אַדְמַת צִיּוֹן!"; אצל גולדברג זהו חיווי "יבש" וסתמי כמעט: "אַדְמַת צִיּוֹן" כבר "בידינו" ולפיכך הציווי לשיר עליה מאבד, במובנים רבים, מתוקפו.

בקריאת השיר של גולדברג ראוי שיעמדו בפני הקורא דברים שכתב אברהם שלונסקי חצי יובל קודם לחיבורו. כאמור בעמ' 29-30 כאן, על בני חבורת "יחדיו" נמתחה ביקורת היות שלא נרתמו לכתיבת "שירי ציון"; ברשימה שפרסם ב-1933 (בהכרח, בתגובה למלעיזיהם), נדרש שלונסקי להסביר כי ערכי הניאו-סימבוליזם מונעים ממנו ומעמיתיו לאסכולה לכתוב "שירי ציון" מובהקים:

> *[...] ומעין זה אתה מוצא גם אצלנו (סדנא דארעא, כנראה, אחד הוא, באמת!). הנה זה שנים על שנים שהמשורר העברי נתבע למלא אחרי הזמנה לאומית-סוציאלית: **שירה לנו משירי ציון!** חרוז נא חרוזיך על צווארי הגמל, על מלכות בית דוד, או על הפרה הנחלבת בגלבוע. ולהזמנה הזאת מצורפים גם תנאים מסוימים: שירה נא בפשטות, בשם ומלכות, באיתגליא, - ולא ברמזי אמנות תלושה!. אין אנו רוצים סמלים והגבהה – רוצים אנו ברחל בתך הקטנה. רק במפורש ובמפושט בתכלית הפירוש והפשטות. וכשאתה טוען: הרי המהפכה הנסית הזאת, אשר התחוללה בכברת ארץ קטנה זו, היא ביסוד הגבהות והפליאה, בשרשי-השורשים של הפרט והכלל הישראלי, ועל כן לא יאה ולא הוגן כלל לתת לה מלבושים של דלות פשטנית? הרי העניינים הם הרבה יותר מסובכים ונוגעים עד זבול, ועל כן גם ביטוים יכול להיות רק ביסוד הגבהות (וזהו, בעצם, אקלימה היחיד של כל שירה)? כשאתה טוען את הטענה הזאת, הרי התשובה מוכנה: "תָּלוּשׁ מִן הַצִּיבּוּר!"*[317]

---

[315] ישראל דושמן, "שירו נא המשוררים", 1911, מובא כאן מתוך: אליהו הכהן, "הוי המקוננים, הוי המתאוננים!" – על שיר-זמן מימי העלייה השנייה בגנות ה'קיטור'", העלייה השנייה, 1903–1914, מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, סדרת עידן, גיליון 4, יד יצחק בן-צבי, 1985, עמ' 217.

[316] שם, שם.

[317] אברהם שלונסקי, "טענות ומענות", התפרסם לראשונה בכותרת "פירושים" בטורים באוקטובר 1933, מובא כאן מתוך ילקוט אשל, עמ' 30.

- אלא שבעצם ההתנצלות הזאת, על אי-האפשרות לכתוב "שירי ציון" כפשוטם, מובלעת ההנחה לפיה המשורר מחויב לשורר על חברתו ותקופתו!

בין כך ובין כך, גם בחלוף כחצי יובל מאז שהעלה שלונסקי דברים אלה על הכתב, גולדברג המשיכה ככל הנראה לחוש מאוימת מדרישה שהופנתה כלפיה (לפחות במובלע) - לכתוב "שירי ציון". לכן בחרה להעמיד במחזור שלפנינו "שירי ציון" אלטרנטיביים לאלה שציפו ממנה, ושכנגדם התריסה. אלה "שירי ציון" ללא ציון:[318] כמרבית שירי הנוף של גולדברג, אף אלה מתמקדים בַ"מקום הקטן" ולא בַ"מקום הגדול". כך מוקדש שיר ב למחצבה (לשיר זה יסודות אוטוביוגרפיים מוצקים),[319] ושיר ג לעצי הזית. את כולם שוזר מוטיב ההקשבה והשמיעה:[320] בשיר א, "אֵיךְ נָשִׁיר שִׁיר צִיּוֹן עַל אַדְמַת צִיּוֹן / וְעוֹד לֹא הִתְחַלְנוּ לִשְׁמֹעַ?", בשיר ב האבן "דּוֹמֶמֶת, דּוֹמֶמֶת, דּוֹמֶמֶת [...]" עד שהיא "[...] דוֹבֶרֶת / [...] וְקוֹלָהּ - / אַהֲבָה.", בשיר ג – "הַקְשֵׁב, הַקְשֵׁב לְמַשָּׁב / הָרוּחַ בְּנוֹף הַזֵּיתִים. / [...] הֲתִשְׁמַע? הֵם אוֹמְרִים עַכְשָׁו / דְּבָרִים נְבוֹנִים וּפְשׁוּטִים". מי שמשמיע, בסופו של דבר, את השיר שהציפייה לקראתו עומדת במוקד שיר א במחזור, הם השמים שהפכו לציפורי מסע, בשיר החותם את המחזור. בשיר מעניין זה, השמיים בעצמם אומרים את תפילת הדרך (!), בניסוח אלטרנטיבי של גולדברג: "אֱלֹהֵינוּ, / הֲבִיאֵנוּ בְּשָׁלוֹם / אֶל מֵעֵבֶר לַיָּם / אֶל מֵעֵבֶר לַתְּהוֹם, / וּלְעֵת סְתָו הַחְזִירֵנוּ / אֶל הָאָרֶץ הַקְּטַנָּה הַזֹּאת, / שֶׁשָּׁמְעָה אֶת שִׁירֵינוּ."[321] רק הארץ שומעת אפוא את השיר ששרו לה השמיים שהפכו לציפורים; ולא הקורא או אלה הדורשים, "שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁירֵי צִיּוֹן!".

## תחנה חמישית: הנוף האחר הוא גם הנוף של ה"אחר"

בד בבד עם הקַבלה של הנוף הארץ-ישראלי וההטמעה של האסתטיקה השונה שלו, חלה בשירתה של גולדברג התפתחות מעניינת: לראשונה מיוצג בה ה"אחר", הפלסטיני תושב המקום.

---

318 וזו הפעם הראשונה - והאחרונה - בכל שירתה של גולדברג שתיבה זו מופיעה. עם זאת, נופו של שיר ב במחזור (לפחות) נטוע בירושלים, ועיינו ביומנים, 7.9.1949, עמ' 288: "אמש עלה ירח גדול וצהוב ועגול מאחורי אילנות של איזו חצר ירושלמית. היה זה יפה וקצת נורא. היום טיילתי אצל המחצבה. יש לי חולשה למחצבות. [...]"; ושם, 1.7.1955, עמ' 359: "כתבתי על המחצבה שסביבה עכשיו מתרכז חלק מעולמי (להודות לעצמי, או לא?)".

319 עמדו על כך עורכי היומנים, רחל ואריה אהרוני, שם, עמ' 15-16 ו-609. ועיינו שם בדבריה של גולדברג עצמה, בעמ' 288 ו-359-361.

320 תלמידים בסמינריון "מבקרים כמהגרים" בהנחיית ד"ר אילנה פרדס, האוניברסיטה העברית בירושלים, שנת הלימודים תשס"ה. מעיון ביומנים עולה אפשרות שברקע לכך ניתוח שעברה גולדברג באוזנה סמוך לכתיבת המחזור. ועיינו במראי המקום הנזכרים בהערה הקודמת.

321 שיר ד במחזור ("ציפורי מסע", ב222) ראוי לעיון נפרד, שלא זה המקום לערכו. בין השאר מעניין להשוותו לשיר הילדים של גולדברג, "ציפורים נדות", שנכלל בספר מה עושות האילות, עמ' 115.

ההתמקדות באמירה הארס-פואטית הנוקבת של המחזור "משירי ציון" עלולה להסיט את תשומת הלב מן הצירוף המודגש כאן, בשיר ג:

***עצי זית***

*עָמְדוּ בִּנְסִיוֹן הַשָּׁרָב*
*וּבָאוּ בְּסוֹד הַסַּעַר –*
*וּכְנֶצַח נִצְּבוּ בְּמוֹרַד*
*הַגִּבְעָה מוּל **הַכְּפָר שֶׁחָרַב***
*מַכְסִיפִים בְּאוֹרוֹ הַצּוֹנֵן שֶׁל הַסַּהַר. [...]*[322]

תיאור הנוף הנדמה כפסטורלי וכרומנטי (העצים המכסיפים באור הלבנה) טומן בחובו את קשיי האקלים (השרב, הסערה)[323] ומוראות מעשי האדם ("הַכְּפָר שֶׁחָרַב"); לא בכדי שני אלה נקשרים גם בחריזה ("שָׁרָב", "חָרַב"). הכפר הערבי ההרוס שב ומופיע בטקסט הבולט בחריגותו על רקע שאר יצירתה השירית של גולדברג:[324]

***Illuminations***[325]

*ב*
*עַל פְּנֵי אַחַת הַגְּבָעוֹת*
*מִתְעוֹפֶפֶת צִפּוֹר כְּתֻמָּה*
*שֶׁאֵינֶנִּי יוֹדַעַת אֶת שְׁמָהּ.*
*אֲבָל עֲצֵי הַזַּיִת מַכִּירִים אוֹתָהּ,*
*וְהָרוּחַ רוֹדֵף אַחֲרֶיהָ וְשָׁר: פֹּה בֵּיתֵךְ.*

גולדברג מצהירה כאן בריש גלי על זרותה המוחלטת לנוף: הדוברת מתבוננת "עַל פְּנֵי אַחַת הַגְּבָעוֹת" ואינה נוקבת בשמה (שמטבעו – ככל שֵׁם - הוא פוליטי); היא מזהה שָׁם "צִפּוֹר כְּתֻמָּה / שֶׁאֵינֶנִּי יוֹדַעַת אֶת שְׁמָהּ",[326] כלומר מצהירה על הדיסאוריינטציה שלה, במרחב הגיאוגראפי

---

[322] "משירי ציון", שיר ג, "עצי זית", נדפס לראשונה במאסף דבר תשט"ז ונכלל במדור מלים אחרונות, ב221.

[323] בזיכרון עולה תיאורו של אברהם בן-יצחק (הנמסר בידי גולדברג), כיצד חזה בעץ שהסערה הכריעה אותו: "אהבתי להביט אל עץ תדהר צעיר מאוד. [... ביום הסערה] שכבתי אותו יום, וכולי קשב, מחכה הייתי ומקשיב לגזר-דינו של העץ הרך. עברו כמה שעות, בא משב של רוח, ואזי שמעתי מרחוק את קול-הנפץ הקטן הזה [...]" (פגישה עם משורר, פרוזה, עמ' 285).

[324] בדיעבד נודע לי, לאחר קריאת חיבורו של חגי רוגני, מול הכפר שחרב: עמדות פוליטיות כלפי הסכסוך היהודי-ערבי בשירה העברית, 1929-1967 (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה" בהנחיית ראובן שוהם, אוניברסיטת חיפה, ינואר 2005, עמ' 17) כי חיה שחם ערכה קישור זה בין הטקסטים בהרצאתה במסגרת הכנס הבין-אוניברסיטאי ה-19 לחקר הספרות העברית, "שלושה עצי זית: מטונימיות ארץ-ישראלית בשירים מאת אלתרמן, פן ולאה גולדברג" שנערך באוניברסיטת חיפה, ב-20.4.2004.

[325] זהו מחזור השירים היחיד בכל שירתה של גולדברג המתהדר בשם לועזי; קדמו לו שני שירים יחידים (- ולא מחזורי שירים) שנשאו אף הם כותרות לועזיות: "Pietà" בטבעות עשן, א38 ו"Lange Linie", שיר א במחזור "שירי קופנהגן" (לא כונס לספריהַ של גולדברג), ג193. שם המחזור שלפנינו רומז בהכרח אל ספר שיריו של ארתור רמבו, Les Illuminations (1886). כמו הפואמות-בפרוזה של רמבו, גם שירי המחזור הזה עוסקים כולם במעין "התגלויות" ובהתבוננות מחודשת ולא שגרתית במרחב, ובמילותיה של גולדברג עצמה על רמבו: "[...] הוא הכניס עצמו למצבים הגובלים עם חוויה מיסטית [..]" ("על סרגיי יסנין", נדפס לראשונה בעל המשמר בפברואר 1962 וכונס לספרה מדור ומעבר: בחינות וטעמים בספרות כללית, עריכה ומבוא: אורה קוריס, ספריית פועלים, 1971, עמ' 268).

[326] מומנט דומה מופיעה ביומנים: "ביער מעלי הציפורים. צר לי שאינני יודעת את שמותיהן." (שם, 24.9.1939, עמ' 266).

והזואולוגי.[327] אולם הדוברת מצליחה בכל זאת להבין את שייכותה של הציפור הססגונית כל-כך אל הסביבה, שהרי "עֲצֵי הַזַּיִת מַכִּירִים אוֹתָהּ, / וְהָרוּחַ רוֹדֵף אַחֲרֶיהָ וְשָׁר: פֹּה בֵּיתֵךְ". [328] מובן שזרותה של הדוברת כלפי המקום נראית פרדוקסאלית על רקע שייכותה של הציפור - סמל החופש והניתוק מכל מסגרת כובלת (וגם סמל לבת-השיר!) - אל המרחב. עצי הזית מסמנים מרחב כפול: פלסטיני (נתון) ויהודי (יותר כמשאת-לב).[329]

*בְּעֵינֵי יַלְדָּה עַרְבִיָּה*
*בִּמְבוֹאוֹת הַכְּפָר הֶהָרוּס*
*מְרַחֶפֶת צִפּוֹר כְּתֻמָּה*
*שֶׁאֵינֶנִּי יוֹדַעַת אֶת שְׁמָהּ.*[330]

כעת מתברר כי הדוברת אינה לבדה במרחב וכי נמצאת בו גם ילדה פלסטינית. שתי הנשים מתבוננות בציפור הכתומה; אך ברור שזיקתה של הילדה הערבייה, המועמדת כעת במרכז הסצנה, אל הציפור – המהווה כאן אפוא מעין מטונימיה לביתיות – חזקה מזאת של הדוברת.

הזרות הטוטאלית שהדוברת הגולדברגית מביעה כאן כלפי המקום איננה מבקשת לזעוק; אך עוצמתה ומקור כוחה גלומים דווקא בטון המינורי-לירי של השיר, ונימת ההשלמה המוחלטת שיש בו עם הניכור כלפי "המקום הגדול". לעומת זאת, יש בשיר זיקה ברורה אל "המקום הקטן", אל הציפור המרהיבה ואל עצי הזית.

בעצם אזכור הכפר הערבי ההרוס, גולדברג "מיישרת קו" עם שורת יוצרים ישראלים שביקשו להנכיח אותו בכתביהם מאז מלחמת העצמאות, ביניהם ס' יזהר, אבות ישורון, אבא קובנר, חיים גורי, אלכסנדר פן ואחרים.[331] ו בעוד ש"השירה העברית של שנות החמישים, השישים והשבעים נסוגה אל הוויה מנותקת שאינה נוגעת עוד בערבי, בנוף ובמשמעות המזרח",[332] גולדברג נוגעת כאן בתחום-נפש מודחק שזכה לטיפול חלקי רק בפרוזה של אותה תקופה. ראוי גם לתת את הדעת למה שנעדר מן השיר: הצגה סטריאוטיפית של הערבי, שנהגה לא רק בקרב היוצרים שאומצו אל

---

[327] מבע כזה של חוסר התמצאות מוחלט במרחב, שיש בו ממילא אמירה פוליטית, שב ומופיע גם בחלק משירי קופנהגן שלה, במחזור "מסע ללא שם" ("הֵיכָן אֲנִי? אֵיךְ לְהַסְבִּיר הֵיכָן אֲנִי? [...]"; נדפס לראשונה בעל המשמר בספטמבר 1960 ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג31-34).

[328] הציפור עצמה מעט חריגה בנוף, בשל צבעה הייחודי; בכך היא מצטרפת אל הפרפר הצהוב שהדוברת בשיר א במחזור "בהרי ירושלים" (ב104-105) תמהה איך נקלע לאותו נוף קשה ואל "הציפור העליזה" שהדוברת קוראת למַלטה מאותה "שְׁמָמָה רְגוּמַת אֲבָנִים" שם, שיר ג, ב107. ועיינו במונוגרפיה, עמ' 118-119.

[329] לעניין זה ראו את סקירתו של דן אלמגור, הנמנעת מלגעת בעצבים החשופים שמעורר הנושא, "עץ-הזית, אחי הנידח: על עץ-הזית ושורשיו בשירה, בפזמון, בסיפורת, בבמה ובעיתונות", עלי שיח, גיליון 39, קיץ 1997, עמ' 139-153.

[330] "Illuminations", שיר ב, נדפס לראשונה בעל המשמר בספטמבר 1956 ונכלל במדור מלים אחרונות החותם את מוקדם ומאוחר, ב281.

[331] חגי רוגני, מול הכפר שחרב, עמ' 205.

[332] אריאל הירשפלד, "קדימה: על תפישת המזרח בתרבות הישראלית", בתוך: רשימות על מקום, עמ' 166.

לב הקאנון הציוני, אלא גם אצל אלה שכפרו בו, דוגמת היוצרים שזוהו עם תנועת הכנענים.[333] ואילו כאן גולדברג מדגישה דווקא את שייכותו של הפלסטיני לנוף (שייכות שהיא גדולה משלה),[334] ורומזת לסבל שהיה מנת חלקו.[335]

דליה רביקוביץ הוסיפה, כידוע, חוליה לשרשרת האינטרטקסטואלית שראשיתה בספר תהילים והמשכה בשימוש הממסדי-ספרותי בצירוף "שירי ציון", עליו יצא קצפה של גולדברג, כאשר חתמה את ספר שיריה אמא עם ילד (1992) בשיר שהמוטו שלו לקוח מן המחזור "משירי ציון" של גולדברג; הסבל הפלסטיני שגולדברג רמזה לו במחזור השירים מתחילת שנות החמישים עומד במוקד שירה של תלמידתה, רביקוביץ, כעבור ארבעה עשורים – שיר המדמה מעין חקירת שב"כ:[336]

***שְׁאֵלוּנוּ שׁוֹבֵינוּ דִּבְרֵי שִׁיר***

*"אֵיךְ נָשִׁיר מִשִּׁירֵי צִיּוֹן*
*וְעוֹד לֹא שָׁמַעְנוּ"* [337]
*לאה גולדברג*

*שִׁירוּ לָנוּ מִשִּׁירֵי צִיּוֹן*
*אֲשֶׁר יַעֲלוּ בְּאָזֶן לֹא שׁוֹמַעַת.*
*שִׁירוּ שִׁירִים פְּנִימִיִּים*
*שֶׁהַנֶּפֶשׁ נִרְתַּעַת לָשִׁיר*
*מֵחוּץ לַחוּג הַפְּנִימִי*
*שֶׁבְּתוֹךְ הַבַּיִת.*
*מַהֲרוּ וְשִׁירוּ לָנוּ שִׁיר חָדָשׁ*
*אֶת הַשִּׁיר נַעֲקָר מִגְּרוֹנְכֶם בִּצְבָטֶת שׁוֹלֶפֶת.*
*מָה הַפָּרֹכֶת וּמָה הַמִּקְדָּשׁ*
*לָכֶם?*
*יֵשׁ לָנוּ צֹרֶךְ פִּרְאִי לִגְרֹם כְּאֵב*
*וּלְעַנּוֹת.*
*כִּי מָה אָנוּ בְּלִי יְגוֹנְכֶם?*
*חֶרֶס נִשְׁבָּר.*
*חֶרֶס נִשְׁבָּר גַּם שִׁנְאַתְכֶם בִּגְרוֹנְכֶם.*

---

[333] חנן חבר, Producing the Modern Hebrew Canon, pp.105-117.

[334] ועיינו אצל יגלין, אולי מבט אחר, עמ' 118-119.

[335] גולדברג הייתה ערה לסבלו של האחר – יהא זה הפלסטיני או בן עדות המזרח, במידה שלא הייתה מצויה בקרב עמיתיה ורבים מהותיקים בארץ. כך, למשל, בנסים ונפלאות (1954) היא נתנה ביטוי לדלות ולתלישות של יתומים בני עדות המזרח (מוצאם רק נרמז), יְחִיָּה ונסים; במלכת שבא הקטנה (סיפור מחיי ילדים עולים, תמונות: חנה ריבקין-בריק, מהדורה מתוקנת, ספריית פועלים, 1990 [1956]), היא שרטטה ברגישות את דמותה של ילדה עולה ממרוקו; ביקרה לפחות פעמיים בכפרים ערביים בסביבות ירושלים (ב-1951; יומנים, 301, 308-309), והעירה שם: "אנחנו האשמנו את הגרמנים באדישות לגורלנו ואנו תומכים באמריקה הרוצחת בלינץ' 3000 כושים לשנה, וחיים כאן בקרבת אבו-גוש." (5.8.1950, עמ' 291; עורכי היומנים מעירים שאולי כוונתה לדיר יאסין, עיינו שם, 599, הערה 23); וכחודש אחר כך רשמה: "[...] הלילה חלמתי על תימנים מן המחנות, מתמרדים ושוחטים אותנו, אותי. וידעתי שהם צודקים, ולא היה לי מפלט שבעתיים. אבל הם שחטו אותי בחלום בפועל ממש, במאכלת." (12.9.1950, עמ' 295. ראו התייחסויות נוספות שלה לאקטואליה בחלקו האחרון של נספח א וכן את רשימתה "לא נוח ולא מצחיק" בנספח ב). עם זאת, ביצירתה הקאנונית (שאינה לילדים) גולדברג כמעט שאינה נותנת במה לדמויות אלה. אזכורם של ילדים תימנים בסיפור "קרוסלה" הוא בגדר יוצא מן הכלל המעיד על הכלל (נדפס לראשונה בטורים בספטמבר 1938; כונס בספרה של גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים, מקראה, עמ' 282-285; וראו את דבריה אודות הספר, שם, ספר הקורס, עמ' 269-271). יעל דר טוענת, לעומת זאת, כי הצגת הילדים התימנים ביצירתה של לאה גולדברג לוקה בפטרוניות. ועיינו: "מיהו ילד תימני בר מזל", הארץ, י' באלול תשנ"ז, 12.9.1997, עמ' ב4.

[336] עפרה יגלין, "על שלושה שירים של דליה רביקוביץ", רחוב, גיליון 2, עמ' 75-78.

[337] הציטוט המשובש במקור.

*הַבִּיטוּ בָּנוּ :*
*כִּנּוֹרוֹתֵיכֶם תָּלִינוּ*
*הַרְחֵק*
*עַל עַרְבֵי נַחַל.*
*וְאַתֶּם נַסְּרוּ בְּקוֹלוֹת סְדוּקִים*
*כַּחֲמוֹר הָעוֹלֶה בִּסְלֵם צוֹר*
*אוֹ כִּגְעוֹת הַשּׁוֹר*
*כָּכָה וְכָכָה.*[338]

"אמירתה של דליה רביקוביץ היא פוליטית, ולא פואטית, בעיקרה. [...] האמירה רחוקה מאוד מאמירתה המינורית והמעודנת של לאה גולדברג, ואף המרחק המנטאלי הדורי עולה בהרבה על שלושים וחמש השנים, המפרידות בין השיר הרומז לשיר הנרמז", כתבה זיוה שמיר.[339] בעיזבונה הספרותי של דליה רביקוביץ התגלתה חולייה נוספת בשרשרת האינטרטקסטואלית המפותחת הזאת - השיר "הפואטיקה של לחץ פיזי מתון".[340]

## תחנה אחרונה: אל העצים ואל האבנים

בשנותיה האחרונות של גולדברג תופסת האבן מקום מרכזי יותר ויותר בשירתה. כפי שבישרו שירי המחזור משירי הנחל" (1945) ו"בהרי ירושלים" (1946) בהם דנתי לעיל, האבן הופכת ל"correlative objective" של הדוברת, ובכך נשלם תהליך ייצוג הנוף הארץ-ישראלי בשירתה של גולדברג, שהחל, כזכור, בנקודה שונה לחלוטין, ב"חדר האטום";[341] בהיפוך להוראתו של הפתגם "לדבר אל העצים ואל האבנים", כמבטא היעדר אוזן קשבת[342] - גולדברג מדברת אל פריטי הנוף והם נענים לה.

---

[338] דליה רביקוביץ, "שאלונו שובינו דברי שיר", כל השירים עד כה, עמ' 307-308.

[339] זיוה שמיר, "שלווה מדומה" (ביקורת על ספר שיריה של דליה רביקוביץ, אמא עם ילד), ידיעות אחרונות, מוסף שבת, כ' באלול תשנ"ג, 18.9.1992, עמ' 22.

[340] עמדתי על כך בקצרה ברצנזיה, "שירת הטבועה" (ביקורת על ספר שיריה של דליה רביקוביץ, מים רבים), ידיעות אחרונות, המוסף לשבת – מדור הספרות, ה' בחשוון תשס"ז, 27.10.2006, עמ' 27. בספר זה נכללו שני שירים שחתימתם מזכירה מעט את זו של "שאלונו שובינו דברי שיר": "רגשי אשמה" ("[...] אוֹ עַד שֶׁיַּעֲלֶה חֲמוֹר בַּסֶּלָם / אוֹ מַה שֶּׁיָּבוֹא קֹדֶם."., שם, עמ' 14) ו"תמונת מצב מראשית הקיץ" ("[...] מוּתַשִּׁים כְּמוֹ פֶּגֶר שֶׁל חֲמוֹר מִשְּׁכֶם", שם, עמ' 46). בזה הראשון, כמו ב"שאלונו שובינו דברי שיר", נמסכים רמז לחמורו של משיח עם אלוזיה לסולם שראה יעקב בחלומו (ואם לא די בכך, ב"שאלונו שובינו דברי שיר" נוסף הֶרמז גם לסולם צור, שסימן את גבולה של ארץ-ישראל בעת העתיקה; ועיינו במאמרו של ישראל רוזנסון, " סולמה של צור וסולם צורי", על אתר, ביטאון לענייני ארץ-ישראל במקורות, גיליון ג, 1998, עמ' 97-103); בשיר השני מתוך מים רבים נרמז גם סיפור הריגתו האכזרית של חמור, אבי שכם, שבני ישראל כרתו עמו ברית כביכול, אך למעשה הוליכו אותו שולל (פרק לג בספר בראשית מגולל את סיפורו - ואת חלום יעקב!); זאת פרט לדנוטציות המיידיות של "שכם" במציאות הישראלית העכשווית.

[341] גולדברג עצמה מתריסה כנגד ההסתגרות בחדר על-חשבון היציאה למרחב, בשיר "גבנו לברושים" שפרסמה בעל המשמר במרס 1964 וכללה בעם הלילה הזה (ג76). ועיינו גם בשיר א במחזור "הרחק מאוד", "אפילו הנוף הזה", ג77, אף הוא מאותה תקופה.

[342] נהוג להצביע על שני מקורות שונים לפתגם: תיאור חכמת שלמה בספר מלכים א, פרק ה, פסוק 13 ("וַיְדַבֵּר עַל-הָעֵצִים, מִן-הָאֶרֶז אֲשֶׁר בַּלְּבָנוֹן, וְעַד הָאֵזוֹב אֲשֶׁר יֹצֵא בַּקִּיר") ולחילופין על איכה רבה ד, "שפך חמתו על עצים ואבנים"; ונוטים לבלבל בין פתגם זה לבין אחר, "לדבר על העצים ועל האבנים", על הכל מכל, על הא ועל דא (על בסיס מסכת יבמות, פרק ו, דף סד, א, שם נדונה הסתלקות השכינה מישראל; "על מי שורה [? - ] על העצים ועל האבנים").

כבר באזכוריה הראשונים בשירי גולדברג, האבן מואנשת ונוסף לה מימד של חיוניות. כך בשיר שגולדברג פרסמה ב-1947 אך בחרה שלא לכנס לכתביה, אולי מכיוון שההזדהות של הדוברת הגולדברגית עם האבן חשופה כל כך:

***אֶבֶן***

*רְחוּצַת גִּשְׁמֵי-תְּמוּל,*
*לְבָנָה,*
*הָאֶבֶן הַזֹּאת*
*חֲבוּיָה תּוֹכְכֵי אָבִיב.*
*בִּירַקְרַק הַדֶּשֶׁא*

*וְתִפְרַחַת אֹדֶם*
*הָאֶבֶן הַזֹּאת*
*צוֹנְנָה.*

*הִיא לֹא תֵעוֹר*
*עִם רֵאשִׁית הַפְּרִיחָה,*
*לֹא יֵרֵד לִבָּהּ*
*עִם זִמְזוּם הַדְּבוֹרִים*
*מִסְּבִיבָהּ*
*תִּתְלַבְלֵב אֲדָמָה*
*וְיָנִיבוּ יְרָקִים.*

*וְהִיא בּוֹדְדָה – קַשּׁוּבָה*
*אֶל כָּל הַבָּא וְחוֹלֵף*
*מֵעֵבֶר לְמוֹתָהּ הַנִּצְחִי.*

*וַאֲנִי*
*בַּדֶּשֶׁא אֶכְרַע*
*וְלָאֶבֶן אַצְמִיד מִצְחִי.*[343]

בעוד ששלושת הבתים הראשונים כאן מתעכבים על דוממותה של האבן ועל היבדלותה מסביבתה, השניים האחרונים מדגישים דווקא את הקשב הסגולי שלה: זהו למעשה ייצוג רומנטי של המשורר, ככזה שאינו לוקח חבל בחיי היומיום אלא מעמיק ראות מבעדם. הדוברת, באקט שעשוי להתפרש כמורבידי דווקא, מצמידה מצחה לאבן – משמע שהיא איננה עדיין מטונימית לגמרי לנפשה, אלא ישות חיצונית, הגם שהיא נִפלָה. נראה שהדוברת מביעה כאן במובלע חוסר יכולת מוחלט להשתלב בזרם החיים, חוסר יכולת אשר מוביל אל רצון להשקיף עליהם ולא לקחת בהם חלק – במין מצב של דוממות או שינה נצחית הדומות למוות.

מדומם הופכת האבן, כעבור חמש שנים, לצומח, בשיר י במחזור הסונטים "משירי אהבתה של תרזה די מון": "[...] אֵיכָה פָּרְחָה הָאֶבֶן בֶּהָרִים!";[344] ומכאן קַצרה הדרך להפיכתה למטונימיה לדוברת. במחזור שירים שפורסם ב-1959 עורכת הדוברת דין וחשבון של חייה באמצעות סמל זה:

---

[343] "אבן", נדפס לראשונה במשמר בפברואר 1947 ולא כונס לספריהַ; מובא כאן מתוך ג189-190.

[344] שיר י במחזור "שירי אהבתה של תרזה די מון", נדפס לראשונה בדבר הפועלת במאי 1952 ונכלל בספר ברק בבֹקר, ב165. בצירוף זה אפשר שנשמע הד לשירו הידוע של רילקה – "המשורר שלי" (מכתבים מנסיעה מדומה, 1981 [1937], עמ' 23): "[...] נָטוּשׁ עַל הָרֵי הַלֵּבָב. אַדְמַת אֶבֶן / תַּחַת הַיָּדַיִם. אָכֵן, יֵשׁ דְּבָרִים / שֶׁפּוֹרְחִים כָּאן. מִתּוֹךְ

***אֶבֶן מָאֲסוּ הַבּוֹנִים***

*א*

*אֶבֶן מָאֲסוּ הַבּוֹנִים*
*לֹא הָיְתָה לְרֹאשׁ פִּנָּה.*
*בְּחֶשְׁבּוֹן קִפְּדָנִי שֶׁל שָׁנִים*
*אַתְּ, כְּקֹדֶם, דַּלָּה וּקְטַנָּה.*

*מַשֶּׁהוּ נִשְׁתַּנָּה בַּפָּנִים*
*מַשֶּׁהוּ בַּפָּנִים נִשְׁתַּנָּה –*
*הַחֶשְׁבּוֹן הַסּוֹפִי שֶׁל שָׁנִים*
*מִצְטָרֵף לְוִתּוּר וּבִינָה.*

*בָּאָה עֵת לְפַזֵּר אֲבָנִים,*
*אֲבָל אַתְּ לֹא מָצָאת מָטְמוֹנִים.*[345]

בקריאת הטקסט הזה ראוי לזכור את מעמדו של הפסוק "אֶבֶן מָאֲסוּ הַבּוֹנִים, הָיְתָה לְרֹאשׁ פִּנָּה" (תהילים, פרק קיח, פסוק 22) בתולדות הציונות וההתיישבות בארץ (מכאן, כידוע, שמו של הישוב ראש פינה); פסוק זה דומיננטי גם בברית החדשה, שם הוא משרת את נרטיב העברת הבחירה האלוהית מ"ישראל שבבשר" אל "ישראל שברוח". ואילו אצל גולדברג, האבן הזנוחה לא עלתה מעולם לגדולה. גם ההרמז לקהלת ("עֵת לְהַשְׁלִיךְ אֲבָנִים, וְעֵת כְּנוֹס אֲבָנִים" – פרק ג, פסוק 5), החיבור המקראי הנתפס כפסגת המבע המפוכח ושבע-הימים במקורות – מבליט את מצבה המדורדר (תרתי משמע!) של הדוברת/האבן: גם כאשר "בָּאָה עֵת לְפַזֵּר אֲבָנִים", לא נמצאה נחמה ולא נמצאו "מָטְמוֹנִים". במובן מסוים זוהי התרסה כנגד תפיסה המובְנית בבסיסן של דתות ואידיאולוגיות מערביות (והציונות בכללן), המבטיחות למאמיניהן או לאוחזים בהן גאולה עתידית – דווקא בזכות המצוקה הקשה בה הם שרויים בהווה.

בשנותיה האחרונות, בעת מחלתה, כותבת גולדברג:

*הַשָּׁמַיִם כְּבָר מֵתוּ. הָעֵץ*
*נוֹטֶה לָמוּת.*
*מִי יוֹדֵעַ, אוּלַי רַק הָאֶבֶן*
*תִּבְדַּל לְחַיִּים,*
*תָּעִיד עָלֵינוּ*
*אִם לֹא יִרְצְחוּהָ*
*בּוֹנֵי כְּבִישִׁים בִּשְׁכוּנוֹת חֲדָשׁוֹת.*

*וּמִי יַאֲמִין שֶׁהָיָה לָנוּ שֵׁם*
*כָּתוּב בַּשָּׁמַיִם,*
*חָרוּט בִּקְלִפַּת הָעֵץ*
*וּבְלֵב הָאֶבֶן.*
*שֶׁהָיִינוּ*
*וְנָשַׁמְנוּ*

---

הַתְּהוֹם הָאִלֶּמֶת / עֵשֶׂב פּוֹרֵחַ אֵין-דַּעַת, הָנֵץ וְזַמֵּר. [...]" (ריינר מריה רילקה, נטוש על הרי הלבב: שירים נבחרים, תרגמה מגרמנית והוסיפה הערות וסיכומים: עדה ברודסקי, כרמל, 1999, עמ' 165).

[345] שיר א במחזור "אבן מאסו הבונים", נדפס לראשונה בעל המשמר באוקטובר 1959 ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג73. ניסוח חושפני מזה נמצא בכתב יד כ-41889, סרט זיעור 59, שקופית 659 (הניקוד שלי): "וְאַתְּ הִיא אֶבֶן מָאַסוּהָ הַבּוֹנִים / וְאַתְּ שְׁבוּיַת בְּדִידוּת וְאֵין-אוֹנִים, / בְּאֲצִילוּת-יָגוֹן אֲשֶׁר הִפְנִימָה, / כֹּל תִּפְאַרְתֵּךְ הִיא בְּהֶסְתֵּר פָּנִים. [...]" (המשך כתב היד הוא ככל הנראה טיוטה לשיר ג במחזור "קולומבוס 1957", ב261).

*וְנָסַסְנוּ*
*בָּעִיר הַזֹּאת.*[346]

גם כאן לאבן חיות עצומה, והיא אוצרת בלבה את שמותיהם של הדוברת ומקרובהּ; הדוברת אף מברכת עליה, "תִּבָּדֵל לְחַיִּים". היא הזֵכֶר האחרון שעתיד לעמוד לדוברת, אחרי שאפילו "הַשָּׁמַיִם כְּבָר מֵתוּ" – דווקא בזכות הסתמיות שלה כביכול והיטמעותה המוחלטת במרחב.[347] במובנים רבים מזכיר שיר זה את אחד השירים שאסתר ראב חיברה בשנותיה האחרונות, "רֶקְוִיאֶם לַנּוֹף": מִי יִשָּׂא / אֶת נוֹפֵי-הַשְּׁפֵלָה – מִן הַיָּם בּוֹאֲכָה - / לַמִּישׁוֹר: / וְהָרֵי-יְהוּדָה - / בָּרֶקַע: [...] הַכֹּל יִזַּל, / לְתוֹךְ הַנֵּצַח: / כִּתְמֵי-הַנּוֹף / אוֹתוֹ מָצָאנוּ / כָּאן - / אַחֲרֵי אַלְפֵי-שָׁנָה - / יָנוּחוּ אִתִּי לָעַד - / תַּחַת הַבֶּטוֹן."[348] – גם כאן הדוברת נפרדת מן הנוף האהוב עליה, ומתחבטת בשאלה מי ישורר עליו בהעדרה; מסקנתה – כמו זו של הדוברת בשיר של גולדברג – פסימית: איש לא יעשה כן, בעולם של "שְׁכוּנוֹת חֲדָשׁוֹת", אצל גולדברג, ו"בֶּטוֹן", אצל ראב (שהוא כמובן גם מצבת הקבר).

הקשר האמיץ שבין הדוברת לאבן שב ומופיע באחד ממחזורי השירים האחרונים שגולדברג פרסמה, "על האבנים" – מעין משחק מלים בין ההרמז המקראי (לירמיהו, פרק יח, פסוק 3 – הישיבה "על האבנים" כעיסוק יסודי בדבר; ההקשר – ירידתו של הנביא אל "בית היוצר") לבין נושא השיר: האבָנים:

***עַל הָאֲבָנִים***

*ב. הָלַכְתִּי לְבַקֵּשׁ*

*הָלַכְתִּי לְבַקֵּשׁ אֶת סְלִיחַת הָאֲבָנִים:*
*עוֹד מְעַט*
*יַעֲמֹד פֹּה בַּיִת אָפֹר*
*וְהַרְבֵּה שָׁנִים*
*תִּהְיֶה פֹּה שְׁמָמָה שֶׁל*
*גְּרוּטָאוֹת וְקִרְעֵי עִתּוֹנִים.*
*מִי יִזְכְּרֶכֶם*
*הֲרָרֵי הַיָּפִים!*

*בֵּין נַעֲלִים בּלוֹת*
*בְּתוֹךְ הָאַשְׁפָּה*
*מְהַלְּכִים נְעָרִים יְחֵפִים.*

*ג. הָאָדָם צָרִיךְ לִחְיוֹת*

*הָאָדָם צָרִיךְ לִחְיוֹת*
*בְּאֵיזֶה מָקוֹם שֶׁהוּא,*
*אֲפִילוּ בְּבַיִת מְכֹעָר מְאֹד*

---

[346] שיר נטול כותרת, שארית החיים, שירים [ו]רישומים מן העיזבון, ספריית פועלים, הדפסה חמישית, 1983 [1978], עמ' 68.

[347] השימוש בסמל זה כאן מוצלח במיוחד, מפני שהוא מעלה על הדעת אבן-מצבה (אם כי ברי שהכוונה כאן היא לאבן בשדה בור).

[348] "רֶקְוִיאֶם לַנּוֹף" (1978), אסתר ראב: כל השירים, 1994, עמ' 416-417.

*צָרִיךְ לִחְיוֹת הָאָדָם –*
*עִם גַּג וְרִצְפָּה וְחַלּוֹן,*
*כִּי אֵיפֹה יִחְיֶה הָאָדָם?*

*כָּךְ אָמְרָה לִי אֶבֶן אַחַת*
*בְּהָרִים*
*אֶבֶן אִלֶּמֶת אָמְרָה*
*וְאֲנִי הִרְכַּנְתִּי רֹאשִׁי.*[349]

זוהי סיטואציה מפתיעה של פרידה, אשר באה מחמת הכורת העתיד לעלות על האבנים או עם התקרבות קצה של הדוברת: המפגש הבלתי-אפשרי לכאורה בין שתי הישויות מלווה בנימה וידויית חזקה, ובמעין דיאלוג, שהוא למעשה מונולוג (הדוברת באה לבקש את סליחתה של האבן האילמת, וזו משלימה עם גורלה, שהרי "הָאָדָם צָרִיךְ לִחְיוֹת / בְּאֵיזֶה מָקוֹם שֶׁהוּא, [...]"). **ההזדהות המוחלטת של הדוברת עם האבן** (המדברת מגרונה!)[350] **היא גם התקשרותה המלאה אל המרחב, אל "המקום הקטן", והחרדה לגורלו**: האבן, ולא הבית ה"אָפֹר", מעשה ידי אדם, היא החשובה בעיני הדוברת.

עם זאת, חשוב לציין כי **הצלחתה של גולדברג להתקשר אל הנוף השחון, השונה כל כך מ"מראות השתייה" שלה, אינה באה על חשבון זיקתה לנופי אירופה – אלא מתקיימת לצדה**. בדברים שאמרה בראיון עיתונאי ושצוטטו כבר לעיל, הסבירה גולדברג שאינה מתגעגעת לארץ הולדתה, "רק לטבע אני מתגעגעת, ליערות ולנהרות. לכן אני אוהבת את שבדיה, שם הטבע דומה מאוד אבל יפה יותר".[351] ואמנם גולדברג ביקרה בשבדיה – יעד אקזוטי ובלתי טריוויאלי עבור תושב ישראלי מצוי, ודאי באותן שנים – הן ב-1947 והן ב-1960.[352] בביקורה בארצות הנורדיות ב-

---

[349] שירים ב ו-ג במחזור "על האבנים", נדפסו לראשונה בכתב העת אופק לספרות, להגות ולביקורת בקיץ תש"ל ולא כונסו לספריהַ; מובאים כאן מתוך ג295-296.

[350] בשיר מוקדם יותר, האבן מסמלת את מטען השנים אשר מונע מן הדוברת לשיר: "הַמִּלִּים הָיוּ נְעוּרַי / וּשְׁנוֹתַי / הֵן הָאֶבֶן הַזֹּאת שֶׁעַל פִּי. / אֵיךְ אָנִיעַ שְׂפָתַיִי" (שיר ג במחזור "הרחמים אינם חלים", נדפס לראשונה במולד במאי-יוני 1963 ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג91. יש כאן כמובן הֶרמז לסיפור מפרק כט בספר בראשית - יעקב הגולל את האבן מעל פי הבאר בראותו את רחל); ובשיר גנוז טוענת הדוברת כי גם אם האבן תדבר, היא ואחרים לא יצליחו להבינהּ: "וְהָיָה כִּי תִּפְצֶה אֶת פִּיהָ הָאֶבֶן / וּמֵעֵבֶר לִתְהוֹם הַצּוּרוֹת דִּבְּרָה אֵלֵינוּ / בִּשְׂפַת חֲכָמִים - - [-] / אֲבָל מִי אֲנַחְנוּ, רֵעִי, מִי אֲנַחְנוּ / כִּי נָבִין לְחָכְמַת הַזְּקֵנִים הַמְאֻבָּנָת / שֶׁל עֶבְרֵי פִּי תְּהוֹם? [...]" (כתב יד כ-40389, סרט זיעור 59, שקופית 445, הניקוד שלי).

[351] רות בונדי, "לאה גולדברג: אין לי מלים קשות", דבר, "דבר השבוע", 30.10.1964. הטקסט צוטט בהרחבה בהערה 136 לעיל. כל כמה שגולדברג חיבבה נוף זה – הרי שראתה את ביתה היחיד בארץ: "'לא בליטא, לא בגרמניה [...] הייתה לי אותה תחושה שיש לי פה. שיש לי בית. פה לראשונה קניתי [השגתי] בית. למשוררים יש בית, לעברית יש בית [...]'" (בראיון שערך עמה יעקב פאט, שמועסן מיט שרייבער אין ישראל, דער קוואל, ניו יארק, 1960, עמ' 38. תודתי לחברי עופר דינס שהביא לידיעתי מקור זה ואף תרגם אותו עבורי); וראו גם דבריה של ד"ר רינגל, עובדת "עליית הנוער" השוהה באחת מארצות מרכז אירופה, במחזה בעלת הארמון:

*הלא אמרתי שאינך מבין! הביתה – אינני מתכוונת למלון כאן בעיר הבירה. אני רוצה הביתה, ממש הביתה. אל הבית שלי! לארץ! לחום; לחמסין! [...] אני נולדתי כאן, אני גדלתי כאן, כאן עברו עלי ימי נעורי. ופתאום – כל זה בלתי מציאותי: זר, זר, זר! הערים, הכפרים, המנזרים, אין להם ממשות בשבילי עוד! הבית שלי, שם בארץ! [...]* (בעלת הארמון, 1986 [1956], עמ' 17).

[352] נסיעותיה של גולדברג ליעדים אלה עוררו עניין בארץ, ואף דווח אודותן לא אחת בעיתונות. גולדברג נהגה לפרסם בעיתונות רשימות ממסעותיה (כאלה, למשל, הן רשימותיה: "מכתבים מארץ רחוקה", עתים, שנה ב, 22.10.1947, עמ' 1, "היו נגוהות אחרים", שם, 25.12.1947, עמ' 3 ועוד רבות אחרות); וכן שירים שכתבה שם. את חוויותיה הנורדיות נושאים מחזורי השירים: "שירי קופנהגן" (נדפסו לראשונה במשמר בנובמבר 1947 ולא כונסו לספריהַ,

1960 תיעדה ביומן מסע (שלא נכלל ביומנים) את רשמיה מן הנוף שנגלה לעיניה; ודוק: במעין היפוך, כעת היא בוחנת את הנוף הנורדי ב"קנה מידה" של המראות הירושלמיים!:

*אוסלו 5.10.60*
*[...] אחר כך באונייה זה היה – הירידה ב-Molde [עיר בצפון נורבגיה, הידועה בנוף הפיורדים אליו היא משקיפה] - עם הרי השלג על החוף האחד והגבעות המוריקות ממול, והספינות. אחר כך היו אלה השחפים שליוו את הספינה וצעקו, ואני כל העת אומרת בלבי:*
*Die Möwen schreien*[353] *או אולי היו אלה ההרים הגבוהים, הררי השלג שעברנו בהם בשעתי שנסעתי ברכבת, או שמא אותו רגע על הספינה כשיצאתי עם לילי הנורבגית לסיפון ופתאום על מים סגולים בהירים, בין הרים סגולים כהים, שטה ספינה לבנה.*
*לעצם העניין, כאמור – אינני יודעת – פתאום אני זוכרת את שקיעת החמה על המים ועליית הירח המלא שניהם באותה שעה עצמה והירח גדול וזהוב* ***כמעט כמו בירושלים.*** *[...]*[354]

☆

המשורר והמבקר אריה לודוויג שטראוס, מקורבהּ של גולדברג ומהגר בעצמו, עמד על התהליך הייחודי - הפואטי והביוגראפי - של התקשרותהּ אל הנוף המקומי, בשירו "עיני אחותי":[355] ה"אחות" מתהלכת ככל הנראה בנוף ארץ-ישראלי, קיצי וצחיח, שכל פרטיו נענים לה ומבקשים את קרבתה, ב"זְרוֹעוֹת יָלֶד רָזוֹת" - כַּילדים שגולדברג לא זכתה להם; בצד האלוזיות למקורות היהודיים[356] מוקבלת ה"אחות" לדמותו של ישו, מתחילת השיר ("אֶת לֶחֶם לִבָּהּ תִּפְרֹס / לְעַנְוֵי שְׂדוֹת הַבָּר.") ועד אחריתו ("עֲטֶרֶת הַקּוֹצִים הַפּוֹרַחַת עַל רַקּוֹתֶיהָ."):

---

ג192-194); "מסע ללא שם" (נדפסו לראשונה בעל המשמר בספטמבר 1960 ונכללו בספר עם הלילה הזה, ג31-34); ו"מעל הגשר" (נדפסו לראשונה בשנתון ירושלים, תש"ל ולא כונסו לספריהָ, ג291-293).

[353] "השחפים צורחים" (גרמנית). להבנתי זהו ציטוט מתוך שיר העם הגרמני, "Wo de Ostseewellen trecken an den Strand, Das Friesenlied".

[354] מתוך מחברת יומן קצרה שאיתרתי בעיזבונה הספרותי של גולדברג, המתעדת את נסיעתה לארצות הנורדיות בראשית שנות השישים (כ-13149, סרט זיעור 63, שקופיות 676-677). מחברת זו, ומחברת-יומן נוספת שאיתרתי (מנסיעתה לצרפת, ב-1953; כ-8689, סרט זיעור 50, שקופיות 968-979) לא נכללו ביומנים, וצפויות לראות אור במהדורתם הבאה.

[355] ריבנר מעיד שהשיר מוקדש לגולדברג, במונוגרפיה, עמ' 122, ובמאמר שפרסם זמן קצר לאחר מותה: "זיכרון מועט", מולד, כרך ג (כו), ינואר-מרס 1970, עמ' 9. הוא מסתמך בהכרח על כתב יד של השיר שנמצא בעיזבונה, ועליו הקדשתו של שטראוס; בשולי השיר הכיתוב הבא: "בית הכרם, 15.9.1949 [?]" (כ-13246, סרט זיעור 62, שקופית 191; ראו רפרודוקציה להלן). השיר מצוטט גם אצל יגלין, אולי מבט אחר, עמ' 18-20.

[356] למשל במשפט "דּוֹבְבָה שִׂפְתֵי רָנֵן", המרמז לשיר השירים, פרק ז, פסוק 10: "וְחִכֵּךְ, כְּיֵין הַטּוֹב הוֹלֵךְ לְדוֹדִי לְמֵישָׁרִים; דּוֹבֵב שִׂפְתֵי יְשֵׁנִים".

***עֵינֵי אֲחוֹתִי***

*אֲחוֹתִי תִּתְהַלֵּךְ בְּלֹא נָתִיב בֵּין סַלְעֵי מִדְרוֹן,*
*כִּי לֹא גַּנִּים יִכְלְלוּ אֶת מִכְלַל יְפִי עוֹלָמָהּ.*
*בְּחוֹחִים הִיא רוֹעָה אֶת עֵינֶיהָ, אֶת לֶחֶם לִבָּהּ תִּפְרֹס*
*לְעֲנָוֵי שְׂדוֹת הַבָּר.*

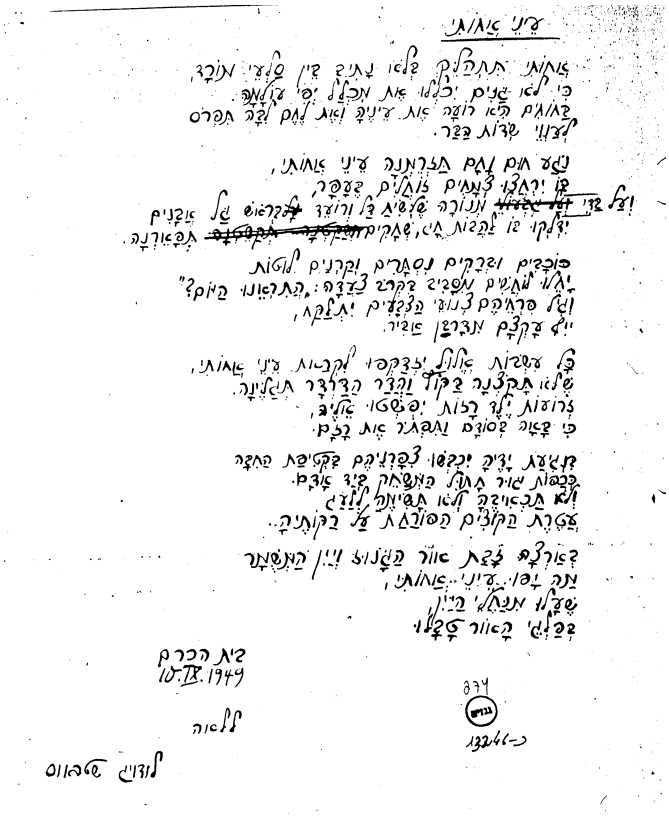
*נֹגַהּ חוּם וְחַם תִּזְרַמְנָה עֵינֵי אֲחוֹתִי,*
*בּוֹ יִרְחֲצוּ צְמָחִים זוֹחֲלִים בֶּעָפָר,*
*וְעַל בַּדֵּי מְנוֹרָה שֶׁלְּשִׂיחַ דַּל וְרוֹעֵד בְּרֹאשׁ גַּל אֲבָנִים,*
*יִדְלְקוּ בּוֹ לַהֲבוֹת חַג, שְׂחָקִים תִּפְאֶרְנָה.*

*כּוֹכָבִים וּבְרָקִים נִסְתָּרִים וְקַרְנַיִם לוּטוֹת*
*יָחֵלּוּ לוֹחֲשִׁים מִסָּבִיב בִּקְרֹב צַעֲדָהּ: 'הֲתִתְרָאֵנוּ הַיּוֹם?'*
*וְגִיל פִּרְחֵיהֶם צְנוּעֵי הַצִּבְעִים יִתְלַקֵּחַ,*
*יַיִן עָקְצָם מִדָּרְבַן אַבִּיר.*

*כָּל עִשְׂבוֹת אֱלוּל יִזְדַּקְּפוּ לִקְרַאת עֵינֵי אֲחוֹתִי,*
*שֶׁלֹּא תִּקְצֹנָה בַּקּוֹץ וְהַדַּר הַדַּרְדַּר תְּגַלֶּינָה.*
*זְרוֹעוֹת יֶלֶד רָזוֹת יִפְשְׁטוּ אֵלֶיהָ,*
*כִּי בְסוֹדָם בָּאָם, דּוֹבְבָה שִׂפְתֵי רָזָם.*

*בְּנִגִּיעַת יָדֶיהָ יִכְבְּשׁוּ צִפָּרְנֵיהֶם בִּקְטִיפַת הַחִבָּה*
*כְּכַפּוֹת גּוּר חָתוּל הַמְשַׂחֵק בְּיַד אָדָם.*
*וְלֹא תַכְאִיבֶהָ וְלֹא תְּשִׁימֶהָ לְלַעַג*
*עֲטֶרֶת הַקּוֹצִים הַפּוֹרַחַת עַל רַקּוֹתֶיהָ.*

*בְּאַרְצָהּ זָבַת אוֹר הַגָּנוּז וְיַיִן הַמְשֻׁמָּר*
*מַה יָּפוּ עֵינֵי אֲחוֹתִי,*
*שֶׁעָלוּ מִנַּחֲלֵי הַיַּיִן,*
*בְּפַלְגֵי הָאוֹר טָבָלוּ.*[357]


לודויג שטראוס
לוגאנו
ב-17.9.1949
ציר הכרם
בפלגי האור טבלו.
אחותי, עיני אחותי,
מה יפו עיני אחותי,
בזרקה בשמן אור הגנוז ויין המשמר
עטרת הקוצים הפורחת על רקותיה.
אל יחלו לחשים מסביב בקרב צעדה: "התתראינו היום?"
ילדי פרחיהם צנועי הצבעים יתלקח,
כוכבים וברקים נסתרים וקרנים לוטות
ידלקו בו להבות חג, שחקים תפארנה.
ויגל פרחיהם צנועי הצבעים יתלקח,
אל יכאיבה ואל תשימה לעג
עטרת הקוצים הפורחת על רקותיה.
אל יחלו לחשים מסביב בקרב צעדה,
אל ת

# סיכום

התפתחות היחס לנוף ולמקום (ה"קטן" וה"גדול", או "הממשי" וה"סימבולי") בשירתה של גולדברג משמש מעין "נייר לקמוס" ליחסה כלפי הנורמות הפואטיות של תקופתה, שנגזרו ברובן מתכתיבים ממסדיים-פוליטיים, ולעמדה הייחודית שלה בשדה הספרות העברית בתקופתה. העיון שהוצע כאן במבחר משיריה מלמד כי גולדברג הצליחה "להתאקלם" בנוף שהיה זר לה לחלוטין, אך היא עשתה זאת בדרך שונה מן המקובל: היא לא היללה את יפי העמק (כבשירת העלייה השלישית), או "ברחה" אל נופים "אקסטטיים" (כבשירת בת-מרים וראב), וכיוצא באלה – אלא פנתה אל הקוצים ואל האבנים (במובן המילולי, ולא האידיומאטי), וביקשה להצביע על הרבגוניות הגלומה דווקא בחדגוניותם. הדברים שכתבה על יעקב פיכמן ב-1956 עשויים אפוא להיות מוסבים על שירתה שלה, שהצליחה להתמודד עם משבר "שתי המולדות":

> *המשבר הטרגי של השירה העברית לא פסח, כמובן, גם עליו: המעבר מנוף לנוף, מעבר שיש בו מן התחייה; **אך הרי לכל תחייה קודם מוות**. כוונתי לא רק לאותה דרך ממולדת עובדתית אל הגשמת מולדת של חלום שהייתה למציאות, שעם כל הנפלא שבה, יש בה גם הקשיים שבמשבר: ראיית דברים אחרים, שמיעת צלילים אחרים, שהעין והאוזן לומדות אותם ברגע אחד עד שיודע הפה לבטאם, אלא "חולים" אותם. [...]*[358]

כפי שניתן להתרשם, גם כאשר גולדברג נענתה כביכול למוסכמות השיריות שרווחו בזמנה, היא חתרה תחתן; ובשלב מסוים (מאמצע שנות החמישים ואילך) – יצאה נגדן בריש גלי וביקשה לקעקען (ראוי לבחון בהמשך את השפעת עליית הנוסח של נתן זך ודורו על הבחירה הפואטית הזאת של גולדברג, ואפשר שהדברים קשורים).

מעניין לראות כי גם כשהתעמתה בכתיבתה הלירית עם הדומיננטה הספרותית של זמנה, גולדברג המשיכה לשרת אותה ולשמש כסוכנת-חיברות ותרבות שלה בתחומי היצירה האחרים שלה, בראש ובראשונה בכתיבתה לילדים. "הפרדת רשויות" זאת מזכירה את ההבחנה המוחלטת שערך אלתרמן בין כתיבתו הפזמונאית והפובליציסטית לבין יצירתו השירית-הלירית; גם כאן גם שם שירת מהלך זה את שני היוצרים בתהליך "התברגותם" אל הקאנון על ידי שעתוק תכניו, מחד גיסא, תוך שהם אינם מאבדים, מאידך גיסא, את קולם הייחודי.

---

[358] לאה גולדברג, "עת כנוס ועת זמר", רשימה על שירי יעקב פיכמן ליובל השבעים וחמש שלו, נדפסה לראשונה בדבר הפועלת בנובמבר 1956; מובאת כאן מתוך האומץ לחולין, עמ' 197.

ייחודה של גולדברג הוא במעמדה הכפול בקאנון: בהמשך לציטוט מדברי גלוזמן המופיע במבוא לחיבור זה, הוא קובע כי גולדברג היא "limited figure in a hegemonic coterie";[359] ענת ויסמן כותבת:

> *לאה גולדברג נתפסה ועודנה נתפסת על-פי רוב כיוצרת בשוליים של המרכז הספרותי [...]. השכלתה, רוחב היריעה של פעילותה הספרותית והפופולאריות שלה הקשו על המבקרים להתעלם ממקומה המכובד ורב ההשפעה בתרבות הישראלית, אך פשטות כתיבתה, הישענותה על מודלים קיימים, האופי המינורי-וידויי כביכול של כתיבתה הספרותית והעדר ה"אנאליטיות" בכתיבתה הביקורתית דחקו אותה לשוליים (אם כי **לשוליים של המרכז**).*[360]

את כניסתה של גולדברג אל הקאנון קל לנסות ולתאר על-פי מאמרה מאיר העיניים של חנה נוה, "לקט, שכחה ופאה: החיים מחוץ לקאנון". שהרי "קאנון" אינו מושג מונוליתי ומקובע (על אף ששומרי חומותיו נוהגים להיות כאלה) – אלא גוף אמורפי, ומוטב לומר: "חיה פוסט מודרנית", שחלים עליה "[...] תהליכי שינוי, תמורה ומהפכה [...] במשא ומתן דיאלקטי מחדירה הקבוצה השולית את ערכיה לתוך הקאנון ומשנה את פניו".[361] ומכיוון שבתרבות הפטריארכאלית הנשי הוא לעולם "המאיים", האחר – "קולן של הנשים תמיד מאתגר את הקאנון, ובאופן פרדוקסאלי מסייע בשמירה על גבולותיו על ידי הבלטת הכאוס המאיים 'בחוץ'".[362] הסבר נוסף להתקבלותה של גולדברג אל הקאנון הוא "אופיו המנכס [...] שעם התרופפות ערכיו הוא ממהר לייצב מחדש את גבולותיו ולהציג את הקולות החדשים זה-מקרב-באו כהמשך למסורת עתיקה, ולא כמהפכה".[363] במקרה של גולדברג, האימוץ של תבניות שיריות קלאסיות (דוגמת הסונטה, הטרצה-רימה והבלדה) סייע ודאי להתקבלות שירתה בהיבט זה.

עם זאת, יש לזכור כי נתוניה הביוגראפיים, התרבותיים והחברתיים ה"יבשים" של גולדברג שייכו אותה א-פריורי אל מרכז המערכת הספרותית: מוצאה (היהודי-אשכנזי), כתיבתה בעברית (בלבד), עלייתה אל ארץ-ישראל – כל אלה תאמו את פרופיל האזרח – והיוצר – הציוני (ולימים הישראלי ה"יותיק") ה"תקני" במלואם. לאישוש דברי אביא שורות אחדות ממחזור פואמות ארוך שגולדברג פרסמה כארבע שנים לאחר הגעתה ארצה, בשלהי שנת 1939, אך בחרה שלא לכנס בספרי שירתה, ודאי מפאת החושפניות – והשבלוניות שלו:

---

[359] גלוזמן, עמ' 61.

[360] ענת ויסמן, "הממוּאָר כפולמוס: דמותה של לאה גולדברג בפגישה עם משורר", פגישות עם משוררת, עמ' 74. עוד מעירים על "שפתה הפשוטה [...] שכמו לא שמעה כלל על מליצת-השיר של דור ביאליק" – ריבנר (מונוגרפיה, עמ' 31) ואיתמר אבן-זוהר, "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית, מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948", עמ' 188-189.

[361] נוה, "לקט, שכחה ופאה: החיים מחוץ לקאנון", עמ' 59.

[362] שם, עמ' 60.

[363] שם, עמ' 61.

***אָבִיב אֶחָד***

*ב*

*[...] פַּעַם –*
*הִתְמוֹדְדָה עֲרָבִית חֲגִיגִית עַל אַדְמַת אֵירוֹפָּה,*
*הִתְבּוֹסְסָה בְּדָמֶיהָ עֲנָנָה בִּקְצֵה-מַעֲרָב*
*(אוֹיֶה לְרוּחַ הַיָּם, שֶׁגָּזַל אֶת בְּתוּלֵי הַשָּׁמַיִם!)*
*שָׁרוּ אֲרֻבּוֹת אֲנִיָּה*
*מִזְמוֹר-הַפְּלָגָה אַחֲרוֹן.*
*וְאֲנִי אָז בַּת שֵׁשׁ-עֶשְׂרֵה*
*הַשְּׁכֵם וְהַעֲרֵב מִתְפַּלֶּלֶת "כֹּה אָמַר זָרָטוּסְטְרָה"*
*וּבְפִי טַעַם מַר, נִצָּנִי*
*שֶׁל רֵאשִׁית הַבַּגְרוּת.*

*[...] רָאִיתִי:*
*שִׂמְלָה לְבָנָה כְּמִפְרָשׂ*
*מִזְדַּהֶרֶת מוּל גָּל*
*וְעַל הַחוֹף טַלִּית הָאֲרָנִים*
*וְעַל הַחוֹף טַלִּית הָאֲרָנִים*
*כֻּלָּה שְׁחוֹר.*
*וּבְשָׂרִי הַכּוֹפֵר בִּקֵּשׁ בְּפַשְׁטוּת מִתְרַפֶּקֶת:*
*רִבּוֹנוֹ שֶׁל עוֹלָם,*
*תֵּן לִי מָחָר יוֹם*
*שֶׁכֻּלּוֹ שֶׁמֶשׁ,*
*וְתֵן לִי אוֹתוֹ שֶׁיֶּאֱהָבֵנִי, [...].*
*וְתֵן לִי בְּמֶרְחַקֵּי-מֶרְחַקִּים אֶרֶץ*
*זָבַת אוֹרוֹת וָיָם –*
*לְמַשֵּׁשׁ אֶת בְּשָׂרָהּ הֶחָם בְּאֶצְבָּעוֹת אֵלּוּ*
*לְהַנִּיחַ תִּינוֹק מְפַרְכֵּס*
*לְרַגְלֵי הַגִּלְעָד. [...]*

*ג*
*וַאֲנִי לֹא סָלַחְתִּי לוֹ מְאֹד*
*לֵאלֹהִים הַמִּתְחַמֵּק,*
*(הוּא יִסְלַח לִי הַכֹּל,*
*כִּי עַל כֵּן בְּלִבּוֹ יִשָּׂאֵנִי)*
*לָמָה לֹא שָׁמַע תְּפִלָּתִי*
*וְלָמָה*
*לִמֵּד אֶת יָדַי*
*לְהַעֲבִיר קוּלְמוֹס עַל נְיָר*
*וְלֹא לְהַצְמִיחַ חִטָּה מִזְדַּהֶבֶת*
*בְּשָׂדוֹת לוֹהֲטִים וּצְמֵאִים. [...]* [364]

הפואמה הזאת משעתקת במלואם את הקודים החלוציים-הציוניים-המגדריים: הדוברת מתארת את המראות הראשונים הנגלים לעיניה עם הגעתה לארץ, במשקפיים "יהודיים" ("וְעַל הַחוֹף טַלִּית הָאֲרָנִים") ותוך כדי כך מבקשת להדגיש את האתיאיזם המוחלט שלה ("וַאֲנִי לֹא סָלַחְתִּי לוֹ מְאֹד/ לֵאלֹהִים הַמִּתְחַמֵּק") - ממש כבשירתו המוקדמת של שלונסקי; היא מתנצלת על שאינה מממשת את הייעוד החלוצי-החקלאי שלה, בגלל "קללת השירה" שדבקה בה, שלא ברצונה ("וְלָמָה / לִמֵּד אֶת יָדַי / לְהַעֲבִיר קוּלְמוֹס עַל נְיָר / וְלֹא לְהַצְמִיחַ חִטָּה מִזְדַּהֶבֶת / בְּשָׂדוֹת לוֹהֲטִים וּצְמֵאִים") ומצרה

---

[364] "אביב אחד", שירים ב ו-ג, נדפס לראשונה בטורים בכסלו תרצ"ט ולא כונס לספריהַ; מובא כאן מתוך ג149-151 (אגב השמטות). בעיזבונה של גולדברג נמצא עוד פרגמנט גנוז של שיר זה: "פעם אחת בלבד אמרתי תפילה / ובלילה נשאתי קולי: / סלח לי ואסלח לך, / והיה שלום, / כפר לי / ואמחל לך / על החורבן / ועל כך / שלא בחרת בי / כקרבן / והייתי לעֵד אלם / ואין מלים / לנחם אבלים. / סלח לי, אלי, / ותן / שלום לנפשי / וברכני במאור הקטן / ובמאור הגדול / ומחילתך עטרת ראשי. / ולא נשמעה תפילתי, / ולא נבלעה דמעתי / ופני המים חודרים / והדיבר נשאר עם אלוהים." (כ-35595, סרט זיעור 58, שקופית 822).

על "בגידתה" ב"ייעוד" המגדרי שלה (בשיר ה במחזור, שלא הובא כאן, היא כותבת: "[...] סְלַח לִי, רִבּוֹנוֹ שֶׁל עוֹלָם, / כִּי לֹא הָרִיתִי אֶלָּא שִׁירִים, [...]").[365] - עד כאן, ההיענות הברורה לדומיננטה שרווחה בתקופת העלייה השלישית; אך מה שאני מבקש להבליט הוא דווקא את המובן-מאליו, כביכול: ההגירה לארץ-ישראל בדרך הים. זאת שימשה, כפי שהראה חנן חבר, לתיוג אוטומטי של יוצרים כ"יוצרים תקניים", מכיוון שהיה זה סיפור הגירתה של הקבוצה ההגמונית בתרבות הישראלית: "תיאור מעשה ההגירה הנורמטיבי, כמעשה המחייב חציית ים, הופך כך לסיפור יורוצנטרי. שכן, סיפור הגירה נורמטיבי זה מוכפף לתנועת ההגירה מאירופה – דרך הים – ולא לתנועת ההגירה במזרח התיכון, שאיננה נזקקת בהכרח לחציית ים".[366]

מן הדוגמה הזאת ניתן להיווכח כיצד **הקאנוניות היא תכונה מובְנית בתוך יצירתה של גולדברג** (ושל כותבים אחרים, בעלי רקע דומה), בשל נתונים שברובם לא היו כלל בשליטתה, ביניהם מוצא (גיאוגרפי, עדתי) והשכלה. כעת אבקש להראות כיצד הנרטיבים שמייצרת הקבוצה ההגמונית ושהופכים "שקופים" עבור חבריה מרוב שהם ממילאים, חודרים אל היצירה ותורמים בכך לניכוסה אל הקאנון:

***הַמַּסָּע הַקָּצָר בְּיוֹתֵר***

*ג. לֵיל סְתָו גָּשׁוּם וּבֹקֶר בָּהִיר*

*לְתוֹךְ לַיְלָה שָׁחֹר וְאָטוּם*
*אֲשֶׁר רַק הַתַּנִּים*
*יוֹדְעִים מְבוֹאוֹתָיו*
*הָשְׁלְכָה עִיר.*

*לְבוּשָׁה צְחֹרִים*
*לֹא מוּגֶנֶת*
*מִמַּגְלֵב הַמָּטָר*
*מִגַּעֲרַת הָרַעַם*
*מִלִּטּוּף עַגְבֵי יָם זָקֵן.*

*עִירֵנוּ הַקְּטַנָּה*
*וַאֲנַחְנוּ עִמָּהּ*
*וְחַיֵּינוּ –*

*אֲבָל הַבֹּקֶר הַבָּהִיר פָּתַח כִּלְאָהּ*
*וְהִנֵּה –*

*עוֹד עֲגוּלִים שְׁחוֹרִים מִתַּחַת לְרִיסֶיהָ הַלַּחִים –*
*לְבָנָה הִיא וְלֹא נָאוָה*[367]
*בְּלִי עָבָר וּבְלִי נַאֲוָה –*
*מַה יָּפוּ נְעוּרֶיהָ!*[368]

---

[365] "אביב אחד", שיר ה, ג154.

[366] חנן חבר, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית", מרחב, אדמה, בית, בעריכת יהודה שנהב, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, 2003, עמ' 202, ועיינו שם בעמ' 199-213. המסה נדפסה תחילה בתיאוריה וביקורת, גיליון 16, אביב 2000, עמ' 181-195 וכן בספר מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, בעריכת חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-האלר, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, הדפסה שנייה, 2003, 191-211.

[367] רמז ברור לשיר השירים, פרק א, פסוק 5: "שְׁחוֹרָה אֲנִי וְנָאוָה, בְּנוֹת יְרוּשָׁלִָם; כְּאָהֳלֵי קֵדָר, כִּירִיעוֹת שְׁלֹמֹה".

השיר, שגולדברג פרסמה ב-1961, נסוב כמובן על תל-אביב (שיר א במחזור זה נושא את השם "תל-אביב 1935")[369] ומתאר את ראשיתה.[370] בקריאה ראשונה ממקדים אליהם את תשומת הלב הניגודים הבינאריים - בין הטבע לבין התרבות (העיר), ובין הדמות הגברית, החזקה ("לַיְלָה שָׁחוֹר וְאָטוּם / אֲשֶׁר רַק הַתַּנִּים / יוֹדְעִים מְבוֹאוֹתָיו") לבין דמותה הנשית והפגיעה של העיר (הסיטואציה היא של עלמה שנקלעה לטירת אימים, ואביר "על סוס לבן" - "הַבֹּקֶר הַבָּהִיר" - מחלצה משם); בקריאה שנייה, מתבלטת לעין ההזדהות של הדוברת עם העיר, והשימוש החריג והמרובה (יחסית לשירתה הלירית של גולדברג) בגוף ראשון רבים וכינוי הזיקה שלו ("עִירֵ**נוּ** הַקְּטַנָּה/ **וְאֲנַחְנוּ** עִמָּה / וְחַיֵּי**נוּ** – [...]"). לקורא ברור אפוא שגולדברג נרתמת כאן לייצוג קונבנציונאלי של העיר העברית הראשונה. אך כל זה מכסה על הנרטיבים שמשמשים כנקודת המוצא של השיר הזה, אולי ללא יודעין: האתוס של "תרבות הנצורים והצודקים"[371] ובייחוד התפיסה של "העיר הלבנה". כפי ששרון רוטברד הראה, נרטיב "העיר הלבנה" נוצר במטרה להרחיק מן העיר היהודית שזה מקרוב קמה את "העיר השחורה", יפו.[372] הטקסט של גולדברג, שחובר בפרק השני של כתיבתה – שהייתה פחות מחויבת, בהיבט האידיאולוגי והפואטי-הפרוזודי כאחד – מעיד אפוא עד כמה

---

368 "המסע הקצר ביותר", שיר ג, "ליל סתיו גשום ובקר בהיר", נדפס לראשונה במאסף לדברי ספרות, ביקורת והגות של אגודת הסופרים העברים בישראל, גיליון ב, 1961, ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג16.

369 גלוזמן מעמיד פרשנות מעניינת לשיר זה, בעמ' 59-62 ומזכירו שוב בקצרה בעמ' 142.

370 ככל הנראה, גולדברג כותבת את השיר אודות תל-אביב דווקא בשבתה בירושלים. מפאת קוצר היריעה לא בחנתי כאן את ייצוגם של שני מקומות אלה בשירתה של גולדברג, למרות שהם נתפסים כמטאפורות מנוגדות של התרבות העברית והישראלית. ועיינו אצל גוברין, כתיבת הארץ, עמ' 42-64; גורביץ' וארן, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)", עמ' 40-44, ומירון, אם לא תהיה ירושלים, עמ' 227-235.

371 צירוף זה - "תרבות הנצורים והצודקים" - שב ומופיע אצל חיים גורי בבואו לאפיין את האתוס של היישוב והחברה הישראלית בראשיתה - והתערערותו ברבות השנים. את הצירוף טבע בעקבות הטור: "לֹא אַשְׁרֵי הַצָּרִים, כִּי אַשְׁרֵי הַנְּצוּרִים!", הלקוח משירו של אלתרמן, "נופלת העיר" (נתן אלתרמן, שמחת עניים, בתוך: שירים שמכבר, הקיבוץ המאוחד, מהדורה מתוקנת, 1999, ערך: עוזי שביט, הדפסה רביעית, 2003 [1961], עמ' 232; ועיינו גם בשיר "אמרה חרב הנצורים", עיר היונה, הקיבוץ המאוחד, 2001 [1957], עמ' 181-183). בראיון לארי שביט ("עכשיו תורכם", הארץ, מוסף שבועי, עמ' 3.3.2000) סיפר גורי:

> *"אז היה פה צירוף כזה, מחשמל, של להיות צודקים ולהיות נצורים. היה המתח של לגדול בתוך סכנה אבל בתחילתה של היסטוריה גדולה שהיהודים חוזרים אליה. ואידיאלים פלוס סכנה הם מתכון איום, אבל מתכון שיש בו גם המון עוצמה. כי אם אתה נצור ולא מרגיש צודק, אוי לך. אבל השילוב של להיות נצור ולהיות צודק יוצר מכפילים של כוח. ועליו נבנתה כאן תרבות שלמה, שהדהדה בכל השירים, בכל הנאומים, המאמרים. הם ישרפו ואנחנו נבנה. הם יגדעו ואנחנו ניטע. ויידעו אפוא, צורדינו: לא תפחידו אותנו. ויידעו אויבינו. יידע הנוער העברי. [...]"*

ועל התערערות האתוס הזה כתב: "תרבות שלמה שהתאפיינה ימים רבים כ'תרבות הנצורים והצודקים' משתנה לעינינו. מאז ששת הימים מתרבים בה יותר ויותר פרקי אשמה וחרטה. השם ארץ-ישראל, אדמת אבות יקרה, היה בעיני לא מעט ישראלים לשם נגוע, ל'ארץ המרדפים', ביטוי לכיבוש, לשלטון אלים על עם אחר, הגוזל רכוש פרטי וזכויות לאומיות והמעוות את צלם פנינו". (חיים גורי, "השיבה לאבו דיס", הארץ, "תרבות וספרות", 25.5.2004, עמ' ה1, ה3).

הצירוף הזה שב ומופיע בכתיבתו (עיינו, למשל, באחרית הדבר שהוסיף, "עם הזמן שעבר", לספרו עד עלות השחר, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1950], עמ' 150, 153; במאמרו: "האש והעצים", הארץ, 15.10.2001, במסתו "שירה וזמן במצב הישראלי", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 38, או בביקורתו על ספר שיריו של מחמד דרוויש, מצב מצור, "הדם ואבן התכלת", הארץ, "ספרים", גיליון 542, 16.7.2003, עמ' 1, 6); את סדרת הרצאותיו באוניברסיטת תל-אביב בסמסטר ב של שנת הלימודים תשס"ב הכתיר גורי בשם: "מתרבות הנצורים אל תרבות האשמה והחרטה".

372 שרון רוטברד, עיר לבנה עיר שחורה.

**האתוס הלא מודע של "הקהילה המדומיינת" מצליח לחדור אל האפידרמיס של הטקסט, וכפועל יוצא מכך גם מקל על התקבלותו באותה קהילת ספר.**

בהיבט ה"מודע" של פילוס הדרך בשדה הספרות, ניתן להכליל ולומר כי בתחילת דרכה גולדברג נענתה ביתר קלות משעשתה זאת בבגרותה לדומיננטה של זמנה: הדוגמאות הספורות שהובאו לעיל – "דמדומים ביזרעאל", "אביב אחד" וטקסטים שיריים רבים אחרים, ממחצית שנות השלושים בעיקר, מעידים על החשיבות שהיא ראתה בשימוש ב"lingua franca" הפואטית של זמנה: הצורך לכתוב על העמק או על הצער שבאי-מימוש הייעוד ה"נכון", החלוצי-החקלאי, בהתאמה. גם הבחירה שלה בחומרים טקסטואליים הושפעה מכך לפרקים.[373] אך כבר כאן, יש ניצני התרסה כנגד הדומיננטה (כפי שהראיתי בדיון בשיר "יזרעאל"), שילכו ויחריפו ככל שיצירתה תבשיל.[374]

על פניו, גולדברג מצביעה **במפורש** על מודעותה לדומיננטה הספרותית והאידיאולוגית רק בשיר א במחזור "משירי ציון"; אך התמודדותה האיתנה עמה, שְׁכללה לפרקים גם התנצחויות, מלווה את כל יצירתה הלירית, ובולטת, מטבע הדבר, בשיריה הארס-פואטיים. כך למשל, באחד משיריה האחרונים, שאופיו מכתמי:

*מְשׁוֹרֵר צָעִיר מִשְׁתַּתֵּק פִּתְאֹם*
*מִפַּחַד לוֹמַר אֶת הָאֱמֶת.*
*מְשׁוֹרֵר זָקֵן מִשְׁתַּתֵּק מִפַּחַד*
*מֵיטַב הַשִּׁיר*
*שֶׁהוּא כְּזָבוֹ* [375]

דומה שכל אמן – ככל פרט בחברה – נדרש להגדיר את מרחב הפעולה שלו כתלות באילוצים החברתיים או במקרה הזה, הממסדיים-הפואטים. **אצל גולדברג, המפגש שבין היוצר לספֵירה הציבורית והפוליטית שבתוכה הוא פועל טעון שבעתיים, שהרי מדובר ביוצרת בעלת אופי הומניסטי-אוניברסלי חזק במיוחד, אשר נקלעה לחברה אידיאולוגית ו"מגויסת" מאוד,**

---

373 בשני שירים שגולדברג פרסמה בהארץ בשנת 1935 היא מזכירה גמלים: "[...] כָּךְ לִבִּי הִתְנַגֵּן מִן הַיּוֹם עַד הַבֹּקֶר, / כְּעִנְבַּל פַּעֲמוֹן עַל צַוַּאר הָגְמָל [...]" (שיר נטול כותרת, ג129); "[...] גֵּו הַיָּמִים מְקֻמָּר כְּדַבֶּשֶׁת, / צְחוֹק הַלֵּילוֹת – פַּעֲמוֹן הַגָּמָל. / כָּךְ הֵם עוֹבְרִים בַּדְּמָמָה הָרוֹחֶשֶׁת / מוּל חַלּוֹנִי כְּעֶלֶה שֶׁקָּמַל." ("כך זה היה", ג130). בתקופה זו פיגורת הגמל רווחה מאוד בספרות ובפולקלור הארץ-ישראלים, וכפי שהראה אורי כהן במאמרו "החיה הציונית" (מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך יט, 2003, עמ' 167-217) היא גילמה את האמביוולנטיות של הרצון להיטמע במרחב - ולהשתלט עליו. לא בכדי גולדברג בחרה שלא לכנס את השירים הללו לספריה: השימוש בסמל הזה זר כל כך לנוף שאר שירתה, עד שברור כי השימוש בו נובע מאילוץ חוץ-טקסטואלי. הוא הדבר גם לגבי אזכורים נדירים של פרדס בשיריה – אולי בהשפעת מקומו המרכזי בתרבות העברית ה"ילדית" (ועיינו אצל עפרת, "הפרדס", עם הגב לים, עמ' 39-81).

374 להבנתי גולדברג ניסתה, בשנים הראשונות לאחר עלייתה לארץ, להיענות לדומיננטה הספרותית, וכתיבתה אז הייתה "מחויבת" יותר מן ההיבט הפואטי והאידיאולוגי לתכתיבים אלה; אך כבר בסוף שנות השלושים היא זנחה מגמה זו ובהמשך, כאמור, אף יצאה חוצץ נגדה.

375 שיר נטול כותרת, שארית החיים, עמ' 7. בשיר זה הרובד הארס-פואטי גלוי לעין, שלא כבשירים אחרים החשובים לעניין זה, דוגמת מחזור השירים "הסתכלות בדבורה"; ועיינו בהערה 311 כאן.

הנאבקת על קיומה ורואה בספרות כלי ראשון במעלה להבניית "הקהילה המדומיינת" שלה;[376] הייתה זאת חברת מהגרים, "שחוקי המשחק הנהוגים בה אחרים לגמרי: לא תרבות **ליד** תרבות, לא תרבות אחת שמפרה תרבות שנייה, אלא תרבות **במקום** תרבות, וממלכתיות מונוליתית שמבקשת להשליט את עצמה על הגיוון והריבוי ולהחניקם".[377] יתירה מזאת: גולדברג הושפעה לא מעט מערכי הניאו-סימבוליזם, שהוא זרם א-מימטי ו"משתבלל" במוצהר נוכח המציאות היומיומית. ובכל זאת היא הצליחה "ללכת בין הטיפות" ולהתקשר אל המקום החדש, הרחוק כל-כך – פיזית ובעיקר מנטאלית – מזה שהיה מצע גידולה, בדרך משלה: **החיבור אל "המקום הקטן" התווה, בסופו של דבר, את הדרך אל "המקום הגדול"**. במילים אחרות, **גולדברג התקשרה אל הנופים החדשים בזכות האסתטיקה גרידא – ולא בזכות האידיאולוגיה.**

במבט פנוראמי, המהלך הפואטי של גולדברג הוא מעין "סגירת מעגל" בספרות העברית החדשה. "עֲטֶרֶת הַקּוֹצִים הַפּוֹרַחַת עַל רַקּוֹתֶיהָ" של ה"אחות" הגולדברגית מסמנת את ההשלמה המוחלטת עם "הוויית הקוצים" המרירה-האופטימית של ברנר,[378] בדרך ייחודית משלה, המבשרת אולי את צמיחת הסובייקט מתוך הלאומי: **דרך שהיא טבעית יותר מזו שמכתיבה האידיאולוגיה, כי היא אינה מדחיקה את ה"שם" לטובת ה"כאן", אלא תופסת את שני המקומות באותו מישור ייחוס**:

*פִּשּׁוּט:*
*הָיָה שֶׁלֶג בְּאֶרֶץ אַחֵת*
*וְדַרְדַּר בְּאֶרֶץ אַחֶרֶת*
*וְכוֹכָב בְּחַלּוֹן שֶׁל מָטוֹס*
*בַּלַּיְלָה*
*מֵעֵל לְהַרְבֵּה אֲרָצוֹת.*

*וּבָאוּ אֵלַי הַדְּבָרִים*
*וְצִוּוּ עָלַי: שִׁירִי.*
*וְאָמְרוּ: אֲנַחְנוּ מִלִּים*
*וְנִכְנַעְתִּי וְשָׁרְתִּי אוֹתָם [...].*[379]

---

[376] שקד כותב על כך: "הספרות ראתה חובה לעצמה לממש את הנורמות הללו, ואולי גם ליצור אותן. הלכה למעשה עדיין לא הייתה לעולים שפת סימנים מוסכמת. הספרות יצרה שפת סימנים מדומה; לעיתים קשה לדעת, האם הספרות יצרה מציאות מדומה, שהפכה לממשות, משום שהאנשים חיקו שפת סימנים, אשר הספרות הציעה להם, או ששפת הסימנים בכוח (שעדיין לא הייתה בפועל, אלא חלום בלבד) יצרה ספרות." (ספרות אז, כאן ועכשיו, עמ' 17).

[377] רונית מטלון, "מחוץ למקום, בתוך הזמן", קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 45.

[378] את הרומן מכאן ומכאן חותם ברנר בתמונה שבה לפידות הזקן (בן דמותו של א"ד גורדון?) ניצב עם נכדו היתום,

*שרידי קוצים היו להם לשניהם על בגדיהם הפרומים ובראשיהם. אז קראה להם אופת-הלחם לעזור לה, ויקומו שניהם ויעמדו. ואותו הסוד הגדול היה גם בקוציהם גם בעמידתם. על משמרתם עמדו. על משמרת-החיים עמדו הזקן והילד, נעטרי הקוצים. החמה זרחה כמו לפני הגשם. ההוָיה הייתה הוית-קוצים. כ ל החשבון עוד ל א נגמר.* (יוסף חיים ברנר: כתבים, תשל"ח, כרך ב, עמ' 1440, הפיזור במקור).

[379] שיר ב במחזור "על עצמי", נדפס לראשונה באמות בתשכ"ג ונכלל בספר עם הלילה הזה, ג86. נטליה גורדינסקיה, בחיבורה נשתוק ביחד את אותה הדרך?: על אתיקה ופואטיקה ביצירתן של מרינה צבטייבה ולאה גולדברג (עבודה סמינריונית בעלת אופי מחקרי בתואר מוסמך בהדרכת רות הכהן וקרולה הילפריך, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2003, עמ' 16) מציעה לקרוא את השיר כפרודיה, אך אני חלוק לחלוטין על פרשנות זו.

השלג "שם" טבעי כמו הדרדר "כאן", ושניהם טבעיים במקומותיהם כשם שמקומו של הכוכב "מֵעַל לְהַרְבֵּה אֲרָצוֹת"; המלים הן שמצוות לשיר - ולא אותם אלה שדורשים לשיר "משירי ציון". רונית מטלון מספרת, בפתח רשימה על חוויית ההגירה, על שיחת הטלפון שבה הודיעה לדודה שהיגר עם משפחתו לצרפת על מותו של אחיו, אביהַ. היכן נפטר? שאל הדוד, "שאלה משונה בתור שאלה ראשונה: 'איפה', הוא שאל, ולא 'מתי'". ואז מספר לה הדוד שהוא ואשתו החליטו "למות ביחד, בתוך אווירון, באוויר. [...] זה המקום הנכון בשבילנו."[380] אך טבעי שגולדברג, המהגרת, עורכת את החשבון האחרון הזה אודות ההבדלים (הקוטביים, והלא-משמעותיים כאחד) בין המקומות המשמעותיים בחייה, אירופה וארץ-ישראל, דווקא ב"לא מקום", תוך התבוננות מבעד לחלון המטוס, ממעוף הציפור.

☆

העיון שהוצע כאן ביצירותיה של גולדברג מאיר את מורכבותו של "מגרש המשחקים" של הספרות העברית בדורות האחרונים, המחייב את היוצרים שלוקחים בו חלק פעיל להתמודד עם שלל השפעות ואילוצים אידיאולוגיים, אסתטיים, חברתיים ואחרים - ולנוע תמיד בתנועת המטוטלת של הספרות המכוננת את האתוס הלאומי – וחותרת תחתיו. הדוגמה של גולדברג מעניינת, להבנתי, במיוחד, דווקא בזכות מעמדה הייחודי בקאנון של הספרות העברית החדשה. לצד הגישה הנוהגת כיום, "לקרוא מן השוליים" ולהתמקד במי שהודר אל מחוץ לקאנון או הודחק אל שוליו, על כל הבעייתיות המתודולוגית הכרוכה בכך,[381] ביקש חיבור זה להסב את תשומת הלב דווקא אל **סד האילוצים שבתוכם פועל יוצר קאנוני** ואל האסטרטגיות, החתרניות בחלקן, שהוא מאמץ על מנת להתמודד עם תביעות מנוגדות, פנימיות וחיצוניות, ובמילים אחרות: אל "האומץ לחולין" הנדרש לחיים "בתוך" הקאנון.

---

[380] רונית מטלון, "מחוץ למקום, בתוך הזמן", קרוא וכתוב, עמ' 41.

[381] ועיינו בביקורתו של שחר פינסקר על ספריהם של גלוזמן ושל אורלי לובין, אשה קוראת אשה, "על ספרים: של מי הקאנון הזה?", תיאוריה וביקורת, גיליון 25, סתיו 2004, עמ' 259-264.

# נספח א: לאה גולדברג והספֵרה הציבורית – טקסטים נבחרים

בנספח זה הובאו כלשונם טקסטים נבחרים מתוך יומניה של לאה גולדברג, מתוך דבריה על פה, מרשימותיה בעיתונות ומיצירותיה בפרוזה. כל הקטעים המוצגים כאן פותחים צוהר לתפיסותיה באשר לקשרים שבין הספרות לחברה ומאפשרים להתחקות אחרת התערותה בספֵרה הציבורית. כל הדגשה או פיזור הם במקור.

## א. מתוך יומני ילדותה ונעוריה: הרקע לבחירתה ב"אופציה הציונית" וביצירה בעברית

*2 יוני 1923*

[...] בכלל אני החלטתי עכשיו יותר לקרוא בעברית כדי להיות יותר בקיאה בספרות העברית, ולדעת יותר טוב את השפה, בכדי שיהיה לי יותר קל לכתוב עליה [בה]. [...] בזמן האחרון כתבתי מעט מאוד שירים, ויותר סיפורים. אתמול בערב חיברתי גם כן שיר. ועכשיו, שאני כבר בת 12 שנה, אני צריכה לרשום בעצמי. אם כן, אכתוב פה דברים אחדים. [...]

*המדורה*

*שמעונה וזיוה, אספר לכם היום – התחיל זקֵני את המעשייה היומיומית – אבל את המעשייה הזו זִכרוּ: כי אם לא תבינו היום אותה, יבוא זמן שהיא תביא לכם הרבה עונג ותועלת. מדורה גדולה אחת ישנה בקרב עמנו, וזמן רב בוערת היא, עוד מימי משה ועד היום. ואלפיים שנים עברו, והיא עוד בוערת. ודברי ימים ארוכים למדורה זו. היו ימים כבר בגלות, כשעמנו היה בספרד. כמעט כבתה המדורה. אז קם איש אחד, יהודה הלוי שמו, הוא זרק למדורה גפרורים אחדים, והמדורה בערה. אך אחרי מותו התחילו האנשים לשכוח על דבר המדורה. אז קם איש אחד (אני רוצה שבעצמכם תפתרו את שמו) והוא הבין: שלזרוק רק גפרורים אחדים אל המדורה לא יספיק, הוא הבין שאורהּ צריך להיות יותר בהיר משהיה, והוא הדליק מדורה. ועכשיו היא בוערת יותר ויותר. אל תתנו, ילדַי, לכַבותהּ.*

*23.4.24*

[...] ארץ-ישראל אינה מושכת אותי עכשיו כמו קודם – ואיני יודעת מדוע? קובנה זו עיר אשר אני התחלתי לשנוא אותה מאוד, יותר ממוות, ושכל הרע אשר קרה אתי קרה דווקא פה.

*17.11.24*

[...] הרבה נוסעים עכשיו לארץ-ישראל, ממחלקתנו גם כן נסעו כמה. אני רוצה להיות על מקומם. אני כל-כך שונאת את קובנה, כאן הכל מזכיר, מזכיר רק... איני יודעת, לוּ נסעתי לשם אז הלא אותו לא הייתי רואה אף פעם, איך זה היה? אבל לעת עתה לי קשה כאן.

*3.3.25*

אין לי רשות לכתוב שכל מה שנעשה אתי עכשיו, כל מה שאני רוצה לדרוש, חס ושלום, זה אותו הדבר מה שהיה קודם, אלא ביתר חוזקה: פשוט מאוד קצת יותר לאומיות, ואולי קצת יותר משקצת. מה הרבה לכתוב? אני רוצה להיות חלוצה, "לא יותר". הכול מה שנעשה בארץ מרגיז אותי עד אין סוף. כל שיר עברי חדש – חג בשבילי, חג וביחד עם זה גם צער, אך הצער הוא אינדיבידואלי מאוד, במידה ידועה גם אנוכי. אני מצטערת שאיני יכולה להיות עם אלו שיוצרים את השירים, ובאותה ארץ שהם יוצרים. איני רוצה כבר כלל למוסקבה, איני רוצה לשום מקום – אני רוצה אל הארץ. אך קובנה כבר יותר מדי נעשית נבזית לי.

כמה אני שונאת את העיר הזו. איני יכולה במנוחה לדבר עליה. הוי, מתי כבר יעברו ה-4–5 השנים עד שאצטרך לנסוע לאוניברסיטה? ולעת עתה על קיץ לאן לנסוע – אחת היא לי. רק לא כאן, ישמרני אלוהים. מקובנה לנסוע, אני רוצה מאוד עד יולי, וביולי לשוב כדי לראות א ו ת ו . איני יכולה כבר בלעדיו, ועכשיו לי זה עוד יותר קשה משבכל הזמן. בייחוד הדעות הן אינן נותנות לי לחיות, הוי הדעות. אני עוד דבר לא כתבתי עליהן, אבל דעותיו לגמרי שונות מדעותיי. ראשית – לי נדמה הוא קר לגמרי לנו, ליהודים, אף-על-פי שבעצמו יהודי. שנית, הוא אוהב סופרים אחרים לגמרי משאני, אז אם כן מה זה בשבילי, למה אני אוהבת אותו? בשביל הפיוט המשותף? כנראה כך. אך מה כל העניין? אני עוד ילדה שאין לה 14. אבל עם הדעות אודות העם – נורא, אין הדבר נותן לי לחיות. איני יכולה. לי זה עכשיו כל-כך קשה, כמו שלא היה מעולם. אך בכל זאת הלוואי שיותר מהר יבוא הקיץ. [...] ישנה לי פנטסיה, שלמחצה גם רצון. אני אכתוב שני סיפורים "כל נדרי" ו"בשלג", אכתוב אותם לנקי, ואתן אותם לגרינבלאט.[382] הוא יגיד שאותם בוודאי אפשר להדפיס ב"הד ליטא", ואחר-כך אני אקבל הזמנה לכתוב אל "התקופה", וכך הלאה, וכך הלאה... מה לעשות? הפנטסיה שלי עובדת, וכשאני חושבת על זה, אני גם מאמינה. לפעמים, לפני השינה, מתארת אני איך אנחנו ביחד, ובארץ-ישראל. וגם מר שוואבה שם (מר שוואבה לא מזמן נסע לארץ).[383] אף אני סופרת ידועה והוא משורר... [...] בלטינית צריך אצלי להיות ציון טוב, הרי אני רוצה ללמוד פילולוגיה. היום כותבת אני את כולי עד הקו האחרון. [...] בצופים אני מקנאה שהם יכולים בחוזקה ללחוץ את יד חלוץ, ושסוף סוף גם כן יהיו חלוצים. להיות צופָה איני רוצה, אבל חלוצה, הוי, כמה אני רוצה להיות חלוצה. די, עד היום אין לי פנאי. אני צריכה לתקן את מעילי. נערה עברייה צריכה להיות מוכנה לכול. ואני עוד בדבר איני מוכנה, ואין עוד הרשות לענות כמו צופָה "מוכן תמיד!" אבל אני מקווה שעוד תראו את שוּבהּ, ולעת עתה אין להתמהמה.

*יום רביעי 17.6.25*

[...] יש לי שיר רוסי. אני אכתוב אולי אותו באותיות עבריות. יותר טוב לא, כשאוכל אכתוב ברוסית, עכשיו איני יכולה. אני בקייטנה. אני כבר בת 14. אני כבר עברתי אל השישית. אני עוד אוהבת. שום דבר לא השתנה. אותן האידיאות, אך אני קצת יותר קרה עליהן. עכשיו, כשמזכירים את המילה "ארץ", אין אני מתחילה לרעוד ולבכות כמו לפני זמן קצר. אין אני מתחילה לקפוץ כמשוגעת בשומעי שיר עברי חדש. רק לעתים קרובות, בערב, בשוכבי במיטה, כשמלבד פנטסיות יש גם רגעים כשאני חושבת על ריאליוּת, אז "שפתי לוחשות לשווא": מה יהיה? מה יהיה? ובארץ? הרי אני לא אוכל להיות חלוצה, זה בשבילי מעט, אבל לא להיות חלוצה בשבילי... כל-כך מעט. אך זה? מה יהיה סוף כל סוף? ככה חושבת אני גם עכשיו: באמת, מה יהיה?

*יום שני [בלי ציון היום והחודש] 1925 – אחרי 10.7.1925*

[...] לי אין כאן עם מי לדבר, למי להגיד את מחשבותיי, כל היום אני מבטלת בקטנות, אי נעימוֹת הילדות שכאן, אינן דומות לאותו טיפוס הילדות שאני אוהבת, אין להן אידיאלים; אין גם פילוסופיה, הן חיות מפני שחיות, הן יהודיות מפני שנולדו במקרה מהורים עבריים. בשבילם הארץ – ארץ-ישראל – רק חלום של איזו חברת משוגעים, בשבילן זו ארץ כמו כל ארץ, שבה החיים אינם נותנים את אותם הקומפורטים שהחיים נותנים בצרפת. ואני יראֵה מאוד שבשבילי הארץ זה גם כן אותו הדבר. אני רוצה שהוא יהיה יודישאי, אבל רק שלא יהיה ככה כמו הוא כנראה באמת – קר ליהדות. נו, מילא, את הדעות שלו לנכון לא אדע מעולם, ואני רק יודעת כי הוא אינו ציוני, את זה אדע תמיד. לוּ כאן הייתה מנקה או מרקה היה כל-כך

---

[382] הערת עורכי היומנים: הסופר והמורה נתן גרינבלאט (גורן), 1887-1955.

[383] הערת עורכי היומנים: משה שוואבה (1889-1956) עלה לארץ-ישראל ב-1924 ושימש פרופסור לספרות יוונית באוניברסיטה העברית בירושלים.

טוב מהילדות של גימנסיון רוסי, חי נפשי, במה הן עסוקות? לפעמים לי גועל נפש. וכשאני עימהן, איני מרגישה את זה, יִרֵאה אני מאוד שאהיה סוף סוף דומה אליהן [...]

*שבת 19.[8].25*

[...] והאידיאות: בארץ אני עוד מאמינה, אבל בעברית... איני יודעת. אני יראה להיעשות פתאום יודישיסטית. קודם היה לי ברור שצריכה להיות שפה עברית, וחסל! נדמה לי כי ידעתי מדוע. ועתה הנה שכחתי. לי נדמה משונה ומוזר. אני איני מבינה למה ולמי זה נחוץ שעם שלם ידבר בשפה שאינו יודע אותה, שקשה לו להתלמד, שלא בה הוא חושב. אבל איני בטוחה בזה. איני יודעת שום דבר. לי נדמה כי אילו איזה איש היה רוצה עתה להעביר אותי על צדו, היה עולה בידיו הדבר. לוּ היה כאן מר שוואבה! נו, מילא, די. הספקות עוד טרם עברו, אך עתה לא אוכל לכתוב...

*יום שלישי, 9.3.26*

עוד דבר אחד בסקציה עשה לי רושם גדול, זה ספרו של ברנר מכאן ומכאן. אחרי שקראתי אותו עתה בכל ערב, כשאני הולכת לישון וכשמתחילה אני לחלום על מילאן ועל פריז, יוצא מתוך לבי איזה רמש קטן, דופק עליו ואומר: "וארץ-ישראל, לאה? ומה עם ארץ-ישראל?" ואני יודעת כי הוא צודק.

*יום שישי 21.10.27*

לי נדמה שיש לי איזה דבר בעתיד. איזה שביב. איזה מגדלור שישר אליו מועדים פַּנַי. זוהי היצירה העברית. ואולי לי נורא קצת בשעה שאני אומרת זאת בקול רם, או כותבת זאת. עוד איני בטוחה בדבר. עוד נדמה לי שאיזה תו מזויף מצלצל בקולי בשעה שאומרת אני מילים אלו. ולכן איני אומרת זאת מעולם, גם איני כותבת, רק חולמת וחושבת יומם ולילה.

*יום שני, 2.1.1928*

היכולה להתקיים אמנות עברית? אני רוצה לענות "כן". אני תמיד ובכל שעה מתפללת על הרשות לענות "כן". אבל לפעמים אני מסופקת בזה. כיצד תקום אצלנו אמנות, אצלנו, שכולנו תלושים מהקרקע, שבמשך מאות בשנים לא טיפלנו בצורות ביצירתנו? אנחנו, שמימות ילדותנו התרגלנו לזלזל בכל מה שנוצר בגלות ושאיננו יכולים, בשום אופן איננו יכולים כבר להבין כהוגן את זה מה שהיה בארץ, בייחוד אלה ממנו אשר נשארים בגלות. ועוד, כיצד ניצור אנחנו, בני הסערה, זאת מה שהוטל על השקטים וחכמים? ולכן "לא". ובכל זאת, הבה נתעקש ונגיד "כן". כולנו במקהלה נצעק "כן". אך באיזה אופן? לנו אין שפה. מימות ילדותנו מדברים עִמנו בשלוש אם לא בארבע שפות. ובאף אחת אין לנו שורשים. אנו אוהבים את כולן, את האחת מפני שספרותה יפה, השנייה מפני שהורינו מדברים בה, השלישית מפני שלפי השקפתנו והפרינציפים שלנו, היא צריכה להיות שפתנו. ואם אנו בוחרים בשלישית, אם אנו מתקשרים בה יותר מאשר באחרות, אם אנו באים לידי הכרה שבה ורק בה צריכים אנו לחשוב, האם נוכל גם ליצור בה? הלא זוהי שפה שלמדנו, הלא על פי רוב איננו יודעים אותה היטב! ובכל זאת עלינו להתעקש. אם גדול המרץ וחזק הרצון, יהיה "כן".

*יום ד' 21.3.28*

מוזר, כאשר נוסע מכאן משַׂחק [שחקן] עברי, כאילו ניטל איזה דבר חביב ויקר וזמן רב עוד מוסיפים להתגעגע אליו. עתה בלב כולנו נשארו געגועים אליה ואל... ארץ-ישראל. ואולם בדבר זה האחרון – האם געגועים באמת, או רק סנטימנטאליות גרידא? אין אני יודעת. היום יודעת אני רק את אשר הוא יודע. למה, למה הבינותי זאת?

*שבת, 24.3.28*

אני קוראת עתה את "מסדה".[384] ארץ-ישראל. כאן אי-אפשר לצאת ידי חובה לפני הארץ. אני אגואיסטית. מעולם לא אקריב את הכול. לא אלך, לא אעלה מסדה. מלבד זאת – אֵם ואב, ועוד חוסר כוח הרצון. ואולם אילו אפשר היה רק לראות ואחר בגלות לעבוד, לתת דבר-מה. אין אפשרות. החיים יהיו קשים עלי. ללמוד, לעבוד הרבה הרבה, ולסבול ולשתוק... אח, זאת עדיין לא למדתי.

*יום ג', 24.4.28*

אתמול בערב שמעתי הרצאתו של שלום אַש על הספרות הישראלית, ואנוכי לא אשקר אם אומר שאני חולה מההרצאה הזו. בלילה לא יכולתי לישון ועתה איני מוצאת לי מקום. ולא הטון ואופן הדיבור (אלו היו דווקא לא יפים ביותר) הם שעשו עלי את הרושם... לא אוכל להיות מסודרת בסיפורי כי אני נרגזת קצת. אספר כך כמו שזה ייצא אצלי...

אַש דיבר על הספרות היהודית. רק אותה הוא מחשיב. בעברית אינו מכיר. אחר שגמר את ההרצאה נתעוררו ספקות בלבי. אני חיפשתי לי נקודת משען. אני הבטתי מטה. שם ישב הוא, הרחוק. הוא מחא כף. אני התפלאתי, הן במחלקתנו שמעתיו לא פעם מדבר דברים מתנגדים לגמרי לדברי אַש. איני יודעת מה חשב. ואולם זה הסעיר אותי עוד יותר, ואיני יודעת מה לחשוב. ז.א. כל הדברים שדיבר אַש נגד הספרות העברית לא היו משפיעים עלי ביותר. גם הייתי מוצאת מילים קולעות אל המטרה להתנגד להם. אילו לא... אילו לא אמר אמת קטנה אחת: "אנו, הסופרים היהודיים כותבים בעד הקורא. היצירות שלנו הן לא סתם קפריסה של אנשים משתעשעים, אלא צורך חיים." וכיצד, קראתי, וכיצד אומרים הכותבים עברית? הן גנסין, ברנר וגם פיכמן היו אומרים: "אנו יודעים... איש אינו קורא את כתבינו. לאיש אינן נחוצות יצירותינו, ואולם לנו זה נחוץ". "לנו נחוץ!", ובכן בשביל זה נוצרת ספרות? כך עונים על השאלה למה נוצרת ספרות חדשה? אך מדוע לפני היום האתמולי לא הרגשתי בזאת? בוודאי קודם הבינותי זאת יותר טוב. אתמול שכחתי איזה דבר וכבר איני יכולה להיזכר בו שנית.

בימים אלה שעלי לעבוד הרבה נחוצה לי מנוחה, ואיני יכולה לשאת קונפליקטים כאלה. איני יכולה להשלים, להתפשר עם השאלה הזאת. מפני שהיא ש אֵ ל ת י . מפני שגם בפי אין מילים אחרות מלבד "לי נחוץ", והיום הן אינן מצדיקות בעיני שום דבר. הבררה היחידה שבידי – להשתדל לשכוח, לשכוח למען להיזכר בשנית, בזמן אחר, בשעה שתהיה האפשרות לחשוב יותר. ואולם כיצד לעשות זאת?

*יום ב' 11.3.29*

אני תמיד יודעת זאת. אבל בכל זאת... מה "בכל זאת"? אין עושים פשרות. הלא השאלה כה פשוטה: לקבל את החיים כמו שהם, או שלא לקבלם כלל. מה יכולות להוסיף הטענות?

– אבל אני סובלת!

– כך היה תמיד. אלה הם החיים!

– אבל החיים אינם טובים! [...]

- אם כן, אבדת. אבל אַת הלא בכל זאת תסבלי ותתני. הלא יש עוד דבר אחד – הספרות העברית...

- הס... שלא להגיד את השם המפורש הזה. אני יראה מפניו כמו משם אהובי.

*יום ג', 3.9.29*

המאורעות בארץ-ישראל כל אלה הימים, האם אפשר לשקוט? אתמול הייתה אספה רוויזיוניסטית. אחינו בני ישראל, בני המפלגה הקומוניסטית, הוצתו בשלהבת אהבה אל הערבים. אתמול הם רצו לפזר את האספה. לא עלה בידם.

יום א' 6.4.30

---

[384] הערת עורכי היומנים: הפואמה "מסדה" מאת יצחק למדן.

עלי לבאר לי מעט את דרכי ולהגיע לאיזו מטרה. ובעתיד הקרוב דווקא. אני חיה עכשיו בלי מחשבה ובלי הבנה מספיקה, ולמרות כל זה לא קל לי כלל וכלל. אבד איזה חוט יקר ונחוץ מאוד, ועלי למצוא אותו שוב. זה אשר אני אוהבת אותו כך, נוסע מכאן במהרה. האם אפשרי שלא אדבר אתו לפני נוסעו? ז.א. אפשרי הכול, אבל אני רוצה עוד לראותו, לשוחח אתו לפחות פעם אחת. אבל איך? ויש רגש מוזר. אם אפילו לא אפרד ממך, יחידי, הנפלא שלי, אנו עוד נתראה באחד הימים, עוד בוודאי נתראה. איני יודעת באיזה תנאים, ואני חושבת – לא מהר. אני עוד אעלה לארץ, כי סוף דרכי – א״י. אבל אם שם ניפגש, אם במקום אחר – איני יודעת.

*

בֵּין הָעוֹלִים הָיָה אֶחָד אֲשֶׁר אָהַבְתִּי!
הוּא לֹא הָיָה צָעִיר בָּטוּחַ וְנִלְהָב.
עֵינָיו לֹא נִקְשְׁרוּ בְּיִסּוּרֵי פְּרֵדָה
בִּשְׂדוֹת מוֹלֶדֶת אֲשֶׁר עָזַב.

## ב. מתוך יצירותיה בפרוזה

*מתוך מכתבים מנסיעה מדומה, נדפס לראשונה בעיתון דבר, 11.9.1936*

אנו יוצאים כדי לכבוש לנו פרשת חיים גדולה, אשר תצמח על אדמת טרשים, שלא זו בלבד שאינה מצמיחה אזמרגדים וספירים, אלא אפילו תפוחי אדמה ושכר סופרים היא נותנת בקושי. [...] שלם נשלם כל דבר במיטב כוחותינו, ברוח, בשירה, ברגש, בידיים עובדות ועיניים יודעות מטרה. [...][385]

*מתוך והוא האור, 1946*

*[נורה לארין, בדיאלוג שבדתה בלבה:]*

[...] טוב שאני כאן לימי הפגרה בלבד. אני שונאת את הערים הקטנות הללו, את החיים האלה. לו ידעת איך ביקשתי להימלט מכאן! [...]

״כן״, אמר ארין, ״אני מבין. גם אני לפנים ביקשתי להימלט. אני יודע. אבל אינני משיג את אהבתך ואת געגועייך על המקום שאת הולכת אליו. ׳אירופה, אירופה!׳ כן אתם אומרים, ו׳החיים האחרים הללו׳, שאת מתאווה אליהם. אבל אירופה זו שלכם מהלכת על עברי פי תהום. איך תוכלי לשאוב כל כך הרבה חיים מן המוות הזה?״ [...]

״אינני יודעת״, הרהרה בקול, ״ואפילו צודק אותה, יקשה עליך מן הסתם להבין. הנה שאלתני שאלה ראשונה, העודני ׳נמקה בפרובינציה׳. אתם, האנשים המבוגרים, נוהגים לשכוח את ימי נעוריכם. אתה רואה את היער הזה, את האורנים, את הסתיו, ואפילו את אמי. אבל את המחנק האמיתי שבכאן אינך רואה. לא יכולת לראות עדיין. אולי רק בערב, אם הסתכלת בפרצופיהם של אלה המשחקים שם קלפים וההולכים רכיל״.

״ראיתי דיי, אבל אני מכיר אותם מאז ומעולם. הם לא נשתנו. אבל הרי הבורגני-הזעיר, השבע, דמותו אחת בכל מקום, בכל העולם כולו״.

״כן, אבל **אלה** קרובים לי! בשר מבשרי!״ מיחתה נורה בזוכרה לפתע את היהודי שברכבת, ״אלה הם בשר מבשרי, ואני אחראית להם, תמיד אחראית להם״. [...]

---

[385] מכתבים מנסיעה מדומה, 1981 [1937], עמ׳ 77-78.

"ועוד", אמרה נורה, "אני רציתי ללמוד, אני **באמת** רציתי ללמוד. אולי רק כאן, בערים הקטנות הללו שבמזרח אירופה, נותר עדיין סוג זה של נוער, כפי שאמר לי אדם אחד: נוער מן הדור שחלף. אנחנו מאמינים, אנחנו מאמינים כי יש ערך של ממש בעצם הדברים שאנחנו לומדים, באפשרות ללמוד, בדעת. אנחנו גולים למקום תורה, כבתקופת ההשכלה, כשלמה מימון בשעתו. ורק אין בלבנו אמונה שנבוא על שכרנו, ותורתנו הרי היא, באמת, תורה לשמה. [...]"

"אבל מה את לומדת, לעצם העניין?" שאל ארין כעבור שעה קלה.

"ארכיאולוגיה".

"אין זה מקצוע מעשי ביותר. וכי מה יש בדעתך לעשות בו אף-על-פי כן?"

"הרי יודע אתה", השיבה נורה בעקיפין וקולה נרעד מעט, "אני לא אשאר באירופה".

הניד את ראשו, כמי שזוכר את מכתביה ואיננו צריך להעלות על שפתיו את שמה המפורש של ארץ-ישראל.

"עודך מחזיקה בזה?" שאל אחרי הפסקה של כלום, והוסיף כמפקפק: "אבל התדעי כי כל אלה השנואים עלייך, כל העיר הזאת ובורגניה הזעירים, כולם ילכו איתך אחרייך, אם יתגשמו חלומותייך? שהרי למענם חלמת אותם ואת מוכרחה למשוך אותם לאותו מקום עצמו".

נורה הביטה בו, ומבטה עיקש ונכון לעמוד בפני כל התקפה: "אני יודעת דבר זה. אבל שם הם יהיו אחרים".

ארין משך בכתפיו:

"מי ייתן. אני, למען האמת, אינני מאמין".[386]

*[מתוך דיאלוג בין נורה לבין חברתה, לוסי קורץ]*

[לוסי:] [...] התדעי, החבורה הזאת [הקומוניסטים], הרי הם היחידים בעלי מעוף כלשהו. ולהם יש עתיד, או אמונה בעתיד לפחות. אילו היו ענייני פוליטיקה קרובים ללבי מעט יותר, הייתי הולכת אחריהם".

"סוף סוף אינם היחידים", משכה נורה בכתפיה, "אומנם הם בחורים חביבים, ומאמינים –"

"ויש להם השקפת עולם! אף כי אין בכוחי לשמוע כל פסוק פותח ב'לנין אמר...'"

"כן, אבל נתכוונתי לומר: אילו הלכת בדרך שלי [ההגשמה הציונית], הרי גם זו אמונה בעתיד. לבנות ארץ חדשה, אין זה דבר קטן!"

לוסי נאנחה.

"אינני יודעת. הרי אמרתי לך כי בפוליטיקה אינני מבינה כלום, אבל האנשים שלכם, כל אותה הבורגנות הזעירה..."

"ישנם גם אחרים, אחרים לגמרי, אלא שאין את..." [...][387]

*[שיחה בחבורה הסטודנטים בעיר מולדתה של נורה]:*

[...] "אמש פגשתי את מאיר שפירא".

"איזה שפירא? מן הביולוגית? זה המדבר עברית 'באופן פרינציפיוני'?"

"כן. והרי אתם יודעים איך הוא מדבר: אקוּזָטיב פה, אקוּזָטיב שם, והנטייה משובשת, בקיצור: "אֶת הפרופסור הכשיל אותי בבחינה'. ובכן, אמש, לפתע פתאום, הוא אומר לי: 'היודע אתה, אכלתי היום ארוחת צהרים ב'מרכז החלב', וזה באמת טוב. זה טוב מאוד. שם אוכלים אֶת כל הסטודנטים, שם אוכלים אֶת כל הפרופסורים, שם אוכלים אֶת כולם, אפילו אֶת המיניסטרים!"

צחוק.[388]

---

[386] והוא האור, עמ' 79-81, ההדגשות במקור.

[387] שם, עמ' 168-169.

*[נורה קוראת את השיר "והוא האור" מאת ר' משה אבן יעקב אבן עזרא ונזכרת בדברי אחד ממכריה מברלין, כנראה תלמיד בסמינריון לשפות שמיות:]*

ולפתע, כמתוך המלים הללו, או שמא באיזה הקשר סמוי גם ממנה, זכרה אדם אחד לא צעיר, גבוה למדי ורחב מצח, אחד ממכריה בברלין, אלחנן קְרון שמון, שהיה עומד נשען אל חלון "הסמינריון לשפות שמיות" ומדפדף באיזה ספר שאותיותיו מרובעות, ושמעה את קולו: "לבחור לשון, כמי שבוחר לו טבעת. הזכות הזאת לבחור בלשון כבטבעת קידושין, ולברך עליה, הרי אַת מקודשת. – "[389]

*[מונולוג פנימי של נורה]*

לאן ברחתי? אל מי ומפני מי?

כאן, העיר הזאת, מאחורי הנהר הסמור מגשם, כאן בקתות עלובות ועיניים רעבות בחלונות.

אביוניך, ישראל, אביוניך.

הקטנים, הדחוקים, האומללים, האומרים יום יום "שמע ישראל".

ועמלם, עמלם אשר לָך, העלמה, אין חלק בו.

כפוית טובה, מתרברבת. מתהדרת!

מי לימד אותך קרוא באותיות מרובעות, אם לא העיר הזאת ויהודיה?

מי לימד אותך לפתוח בלילות ולבקש פיתרון בשירי ר' משה בן יעקב בן-עזרא, אם לא העיר הזאת ויהודיה?

מי לימדך לחלום את חלום עתידך, ברטט ברטט, להגות שם ארץ קטנה על שפת הים התיכון, אם לא העיר הזאת ויהודיה?

מעבר לנהר הסמור מגשם בקתותיהם הדלות, סבלים, סנדלרים, קבצנים. כולם זכאים ממני. [....][390]

---

[388] שם, עמ' 171. ודוק: בראיון עם יצחק בצלאל העידה גולדברג על ימיה בליטא, "אני וחברתי [מינה לנדאו] דיברנו עברית באופן פרינציפיוני.", למרחב, 27.11.1964, עמ' א.

[389] שם, עמ' 185. כאמור, אלחנן קְרון הוא גיבור רומן שלאה גולדברג גנזה, ושמו אבדות ולחלופין: מוקדש לאנטוניה. גם אנטוניה, הנזכרת פעמים אחדות בוהוא האור היא מגיבורות אותו רומן גנוז. ועיינו כאן בעמ' 37 בדבריה של גולדברג, ממרחק השנים, על מובאה זו.

[390] והוא האור, עמ' 188.

## ג. דברים על פה: סטנוגרמה של דברי לאה גולדברג בפגישות שקיים ראש הממשלה דוד בן גוריון עם סופרים, 1949

*דבריה בפגישה הראשונה, מרס 1949* [391]

רצוני היה בעצם להמשיך מעט את הדברים שאמרו פרופ׳ בובר ופרופ׳ דינבורג בעניין ההשכלה לעם. כי, לדעתי, ולדעת כולנו, זהו עכשיו הדבר החשוב ביותר. אך בהשכלה לעם – לא נסתפק. ודאי שיהיה צורך לחולל מעין תנועה של ״הליכה לעם״, באותו המובן הרוסי של ״родан в еденижох״ [תנועת ההליכה אל העם].[392] אינני סבורה, שהאנשים שהתאספו כאן יוכלו לעשות זאת בעצמם, כיוון שכל אחד מהם עסוק וטרוד בדברים רבים וגם לא כל אחד מוכשר לכך. אולם אנשים אלה צריכים להטריד עצמם מעבודתם הרגילה ולחולל מעין תנועה כזאת, באותם הכלים שניתנו להם. והכלים של רוב האנשים שיושבים כאן – הלא הם כלי הספרות.

תנאי ראשון לכך, שאנשים אלה ידעו מה שנעשה בארץ, יראו במו עיניהם את האנשים שבאו, איך באו ומי הוא העם היהודי שבא עכשיו ארצה. ודאי שרבים כמוני ראו חלק מהם, ורבים היו יכולים לספר יותר ממני.

יש דוגמות עד אין די. אני רוצה לספר כאן התרשמות אחת שנתרשמתי, ושאינני יכולה להשתחרר ממנה זה כמה וכמה ימים. הייתי בבאר-יעקב וראיתי אנשים שבאו מכל קצווי העולם. במקרה באתי בזמן שהיה מקרה קטן אחד, המוכיח באיזה חלום בלהות חיים אנשים אלה שבאו מכל קצוות הארץ, ודווקא דבר זה רצוני לספר ברבים, כי הרקע שלו רקע נפשי, וכולנו חייבים לדעת, שלפנינו לא חומר אנושי רגיל, אלא חומר מיוחד במינו, שעלינו להיות שותפים לחלומות הבלהות שהוא שרוי בהם ושבעצמנו איננו יכולים להעלות על דעתנו שיכולים להיות דברים כאלה.

הנה שולחים להתיישבות, למקום יפה ונוח מאוד, על גבעה, בסביבה יהודית, סביבה של כרמים ושם גם אפשר להשיג עבודה, שולחים חמש משפחות ראשונות מבין ששים המועמדות להתיישבות במקום ההוא, והן חוזרות אחרי יומיים למחנה ואינן רוצות לשבת במקום שנועד להן. מה קרה? המקום לא מצא חן? – לא. הם מפחדים מפני הים... מפחדים שהילדים שלהם יטבעו בים... ואכן, המקום איננו רחוק מהחוף. אבל מי יכול להביא חשש כזה בחשבון? אינני יודעת מה עבר עליהם. אבל אנחנו יכולים כבר קצת לחוש, מה הסיוט בו חיו אנשים אלה; באיזו אימה הם חיים, עד שהפגישה הפשוטה הזאת ביניהם ובין הים מחוללת התנגדות כזאת, שהם מסוגלים לוותר על התנחלותם במקום זה, על עבודה ודירה, ובלבד שלא להיות קרובים לים...

הדברים הללו, שכביכול הם פשוטים מאוד, מה להם ולאנשי הרוח, מה להם ולסופרים? אך אני אומרת את הדברים האלה כאן, במסיבה הזאת, כי הם שייכים מאוד לעניין. כי יש עוד כמה עניינים הכרוכים בהם. למשל: אנחנו, כמעט והייתי אומרת: ״הזקנים״, הננו רוב במסיבה זאת. אבל יש כאן גם חלק של צעירים מאוד, שלא נתנסו בחיים בגולה ובארצות נכר, הם גאים על היותם בני הארץ הזאת ויש להם גאווה שלפעמים היא גאווה יפה. והם גם יוצרים ספרות חדשה וכותבים שירים יפים ורומנים, שיש בהם עניין. יש להם יחס לטבע של הארץ, שאיננו יחס ״ספרותי במקצת״, כיחסנו. הם גאים על כך. הם חיים את המציאות הזאת. אבל המציאות הזאת חדלה להיות אותה מציאות ארצישראלית שלנו, שאנחנו חושבים שהיא מציאות ארצישראלית. והנה בא בחור צעיר כזה ומדבר עם חברי שלונסקי ואומר: ״בעצם, בעצמי הצלתי יהודים רבים, נשאתי אותם על כתפי. אבל אני שונא את עם ישראל, זה שבא הנה. האנשים האלה מסריחים. הם רמאים ועוסקים בספסרות, מהם עולה ריח רע, הם מכוערים״. העם הזה מכוער, דל,

---

[391] דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה ביום א, כ״ז באדר תש״ט, 27 במרס 1949, [חסרים פרטי מו״ל], הקריה, סיוון תש״ט, שב ונדפס בכתב העת פרוזה, מס׳ 51-53, פברואר 1982, עמ׳ 9-10.

[392] ברוח משנתו של טולסטוי ויוצרים רוסים אחרים.

מעורער מבחינה מוסרית וקשה לאהוב אותו. נכון מאוד! אבל כאן עלינו לחולל תנועה כזאת של יחס בינינו ובין העם. אנחנו בעצמנו שנאנו את הבורגנות הזעירה שלנו כשישבה לבטח בארצות הגולה. דבר זה הכרחי היה לנו כדי לעשות משהו, כדי לשנות את אורח חיינו. אולם עתה עלינו לעורר אהבה ורחמים גדולים, לא של פילנתרופיה, אלא של יחס אהבה בין בני אדם. הירידה והשפל בחיי בני האדם אינה תופעה שובת לב. אולם דוסטויבסקי לא פחד מפני כיעור וסירחון וגורקי לא פחד מפני השפל. והם ידעו להוציא משם את דמות האדם האמיתית. אם נראה בשארית הפליטה רק את אלה המסתירים דולרים בחגורתם – יהיה זה אסון גדול מאוד. על איש הרוח לעשות עכשיו את הקשה בכל העבודות: לגלות את האנושי שבאדם, גם כשהאדם הוא בשפל המדרגה. לעורר אהבה אליו גם בשעה שקשה לאהבו.

אינני יודעת מה יכולה לעשות כאן המדינה ואינני יודע מדוע אני מדברת דווקא כאן. אולי משום שיושבים כאן הרבה סופרים. כי זה, בעצם, יותר עניין בינינו לבין עצמנו מאשר בינינו לבין המדינה. אבל אני רוצה, שהדברים הללו יישמעו באזני הצעירים. מן המוח חייבים הדברים האלה לחדור ללב, העיקר שמוטל עכשיו על איש הרוח הוא לחולל תנועה של אהבת ישראל חדשה, שלא הייתה כמותה עד עכשיו, אהבת ישראל המקרבת אותי ואותך, ואותו ואת כולנו אל אותו היהודי המלוכלך והמכוער, כי עליו עבר מה שלא עבר עלי. שיבינו היום הצעירים שלנו, שהנער הבא משם הוא כזה. כי אמו לא רדפה אחריו עם "בננה'לה" במחנה אלא שם הכו אותו ועינוהו ולימדו אותו לשקר ויעבור עוד זמן רב עד שילמד כאן להגיד אמת. עלינו להרכין ראש בפני הסבל הזה. עלינו ליטול על עצמנו את חובת האהבה הקשה. תפקידו של איש הרוח לעוררה ואין עכשיו דבר החשוב מזה.

סיפר לי אחד ממכרי שבשנת 1918-1919, אחרי מלחמת העולם הראשונה, בא לקופנהגן ונפגש שם עם גיאורג בארנדס, ותוך כדי שיחה סיפר לו בראנדס בין השאר, שהוא כתב מכתב נרגז לקלימאנסו בדבר האדמיניסטרציה שלו שאינה מקפידה על הסדר ולא המציאו לו את החוברת האחרונה של הירחון שהוא מוציא. קלימאנסו ענה לו משהו כעין זה: "האין לך דאגות אחרות? – כשכל העולם בוער, אתה דואג לאדמיניסטרציה של ירחוני". משל למה הדבר דומה? אמר בראנדס, כאילו אדם הולך בחדר מדרגות אפל ודופק על איזו דלת ומבקש גפרור ועונים לו: "מה אתה מבקש גפרור? אינך יודע שמת מוטל בבית?!". על כך השיב מכרי לבראנדס, כי אמנם גסות רוח היא לגעור כך באדם שביקש גפרורים ולא ידע שמת מוטל בבית, אבל אתה, גיאורג בראנדס, כשכתבת לקלימאנסו, ידעת שבאירופה מוטל מת... [393]

איננו צריכים לשכוח שלא צריך "לבקש גפרורים" ולעשות דברים טפלים, בשעה שאיננו יודעים מה אירע לנו. ועל זה (ורק על זה בלבד!) אפשר לחשוב.

מר [יהודה] בורלא הציע לכונן הוצאת ספרים מרכזית עם תרגומים רבים. זה חשוב עד מאוד וודאי גם ייעשה, וחשוב הדבר עד מאוד גם בשביל החינוך ההומניסטי של הדור הצעיר. אך הוא הציע גם לתת לסופרים אחדים להתרכז ולעשות עבודתם. לפרט האחרון אני מתנגדת. המדינה ענייה. לא יהיו תקציבים לתת לאנשים לעבוד בשקט. והשעה אינה כשרה לשקט. עכשיו כל אחד צריך לתת מזמנו לעניינים החשובים ביותר. אם מספיקים לכתוב – מה טוב, אם לא – זה אסון הפרט. מהסיפורים שלנו ומהשירים שלנו שיכתבו עכשיו לא תינצל האומה. אמנם שמחתי מאוד השבוע כשפגשתי מישהו שאמר לי "בלי שירה העולם איינו יכול להתקיים". זהו גם אמונתי העמוקה ביותר, אלמלא כן, לא היינו עוסקים במה שאנו עוסקים. בלי שירה – כן, אבל אם שיר זה או אחר לא ייכתב ברגע זה – העולם יתקיים, והעם יתקיים, ואפילו תרבות עברית תתקיים.

העיקר הוא לחולל תנועה של הבנת עם, של הליכה לעם ושכל אחד יעשה זאת באותם הכלים שניתנו לו. מי שיכול ללכת בעצמו ילך בעצמו, ומי שאיננו יכול, יעשו זאת בכלים שלו – אותם כלים העומדים תמיד לרשות איש הרוח – את מה שיש ביכולתו לעורר את המחשבה ואת הרצון והאהבה להבנת העם. ובהמריצו את האחרים ללכת, צריך שיורגש, שאין זה מן השפה ולחוץ ושהוא נתן לזאת את מיטב כוחות ומרצו.

---

[393] סיפור זה שמעה גולדברג מאברהם בן-יצחק, כפי שהיא מעידה בממואר שלה, פגישה עם משורר; והשוו: פרוזה, עמ' 298-299.

*דבריה בפגישה השנייה, אוקטובר 1949*[394]

רבותי! בפגישתנו הקודמת נגעו בכמה מהשאלות שמדברים בהן היום, ואחר כך נשמעו כמה קולות בין הסופרים: "מה זה שייך לנו?", "יש מיניסטריון לחינוך ולהשכלה ויש מחלקת הקליטה של הסוכנות, הם צריכים לעסוק בדברים הללו! ומה עניינם של סופרים לכאן?". די אם אגיד, שאדם הקורא לעצמו בשם סופר, כל עניין שבמציאות שייך לו: אי אפשר להיות סופר בלי להיות מעורה בתוך המציאות!

אבל אני רוצה להוסיף עוד כמה דברים, שמתוך טעמים אגואיסטיים ביותר של הסופרים, הם שייכים לנו מאוד. נפגשתי אתמול עם משורר אמריקאי אחד, שהוא כנראה משורר טוב, אם לדון לפי יצירה אחת שלו שקראתי (תרגום מואלרי). והוא שאל אותי: מהו הקהל שלכם? עניתי לו כמה תשובות אופטימיות למדי, שלדעתי היו מבוססות. אז התחיל הוא להתאונן לפַני על חיי המשוררים באמריקה וסיפר לי כי באמריקה אין שום קהל לשירה: משוררים כותבים בשביל משוררים ומשוררים אחרים כותבים בשביל חבריהם; ואם המשורר בא אל המו"ל, הלה אומר לו: "תן לי רומן שאפשר לנצלו גם לסרט", או שהוא מוכרח להגניב שיריו לרדיו, לתיאטרון. אחרת אין זה מגיע לשכבות רחבות כלל וכלל. וכל העניין של השירה נשאר עניין מצומצם מאוד של אינטליגנציה. והדברים נהיו קשים מאוד.

הוא סיפר, למשל, על משורר גדול כאודן, שהיו לו איזה מגע עם המונים בשעתו, ומתוך זה שהדברים נעשו עניין לחוג מצומצם ביותר והוא מבודד עד מאוד, לכן שקע במיסתיצזם, פרש מן המציאות, ושירתו – אפס כוחה, ומשמעותה היסודית נפגמה.

אחרי כל הדברים האלה הלכתי הביתה ונתעוררו בי זיכרונות יפים: כיצד שומעים בקיבוץ הרצאה על ספרות ואיך אפשר לדבר עם נוער על שירה (הרבה יותר מאשר רוב האנשים סבורים בנוגע לנוער שלנו), ואיך החקלאים שומעים הרצאה; ואיך הייתי בכפר יחזקאל, ופגשתי שם איכר שהוא דיבר איתי על "רומין רולין". זה היה אמנם מצחיק קצת, אבל חשבתי בלבי: באיזה מקום בעולם, חוץ מסקנדינביה, יכול לדבר איכר, שהוא עובד בשדה, על רומן רולן, אפילו כשהוא משבש את שמו?

ולפתע נזכרתי, שפעם, שלא כמנהגי, יצאתי במוצאי שבת לשפת הים של תל-אביב לטייל ולראות את הקהל. ראיתי המוני אנשים, שהפרצופים שלהם אמרו לי, שהם לא קראו ספר, שיעבור זמן רב עד שיקראו ספר; עם זר, שעדיין איננו מכירים אותו; רובם עולים חדשים. מהם שנמצאים כבר בארץ זה זמן מה, אך עוד לא צורפו אל החוג הזה שאנו חיים בו. כלומר, אנו שוכחים, שקיבוץ – זו עליתה [אליטה], ומושב – הוא סולת, ואנו מטפחים בתוכנו הרגשה שזה העם, ולעצמו של העניין נמצאים אנו מן העם והלאה.[395]

אם לא נגיע באיזו דרך שהיא אל אלה שראיתי אותם במוצאי שבת על שפת ימה של תל-אביב – והם היו רבים מאוד – נישאר חוג של אינטליגנציה בתוך האינטליגנציה, והספרות תתנוון ולא יהיה לנו קשר עם העם. והעם הזה בא יום יום. באים אלפים ורבבות ואנו צריכים להגיע אליהם.

רוצה אני מאוד להיות "טט-א-טט" [ביטוי מקביל בצרפתית ל"בארבע עיניים", שיח אינטימי] והילכך לא אדבר על יצירה גדולה, מאחר שאנו, היושבים פה, איננו יכולים לעשות אלא אותו המעט שיש בידינו לעשות. אך כדי שנמצא את הדרך אל העם הזה, עלינו קודם כל להכירו. ולא טוב שחלק מהסופרים חי באיזה מקום מחוץ למציאות הזאת. שנית, ישנם דברים קטנים ופשוטים מאוד, שרבים ממנו [מאתנו] יכולים לעשותם. מה שהיה בזמן המלחמה, שכל סופר שלא יצא לחזית, ראה חובה לעצמו לכתוב פעם משהו או לנסוע לאיזה מקום כדי להרצות ולהשתתף באותה העבודה הבלתי מסודרת ביותר של המחת"ר [מחלקת התרבות], - צריך לעשות, לפחות אותו דבר עצמו, בין העולים עתה; וצריך שיהיה איזה פיקוח על ה"משהו" שייכתב. מפני שהתרבות מגיעה אל האנשים האלה לא רק דרך לימוד, אלא גם דרך שעשוע. אני קוראת את התוכניות שועדות התרבות עורכות פה ושם. צריך היה שנתגייס קצת לפיקוח על הדברים הללו

---

[394] דברי סופרים בפגישה השנייה שזימן ראש הממשלה ביום י"ח בתשרי תש"י, 11 באוקטובר 1949, [חסרים פרטי מו"ל], 1950, שב ונדפס בכתב העת פרוזה, מס' 51-53, פברואר 1982, עמ' 23-24, ההדגשות במקור.

[395] השוו לדבריה ברשימה "מכתבים מאביב מדומה" (להלן, בנספח ב).

ושנוכל "להגניב" לתוכם דברים שיכולים גם למשוך את הלב וגם לתת משהו לאנשים, היינו: אגב השעשוע להקנות איזה יחס רציני לספרות. אנו צריכים להיות מעורבים יותר בסידור תוכניות הרדיו, המכוונות אל קהל רחב יותר מאשר לרבבות שומעים, תעשינה הפעולות להקניית תרבות לא רק בדברים קלושים, אלא בדברים שיש להם ערך. אפשר לעשות זאת בכתיבת פזמון, מערכות או תסכית, בכל אותה ספרות "שנייה במעלה".

חוץ מזה צריכים לנסות למצוא מתרגמים טובים שיתרגמו קצת מהספרות העברית לשפות שונות, שהאנשים האלה מדברים בהן, לגרות תאבונם כדי שיקראו יותר מהדברים האלה. זוהי עבודה מעשית שתוסיף עומס על אנשי הספרות שבלאו הכי עובדים הרבה מאוד; עלינו ל ש ר ת את העם, בענווה ובהכנעה, ולעתים בויתור על "הישגים". כי השעה היא שעת ש י ר ו ת.

אלה הם דברים קטנים ונראים דברים של מה בכך, אהל הם חשובים. כי אם לדבר על היכולת הלא גדולה של כל אחד מהאנשים היושבים פה, אם להודות שאי אפשר לעשות את כל הדברים בבת אחת, הרי שצריך לדאוג – ראשית כל – לעניינים הקטנים הללו ואחר כך לבוא גם בגדולות יותר.

מובן, שאין דבר אחד סותר גם את משנהו, ויש לעודד רוח גדולה ולערוך תוכניות גדולות. אנו נדרשים לעבודה יום יומית "שחורה" – לא רק ספרותית! – לבזבוז כוחות, להרצאה, להשתתפות בעריכת תכניות רדיו בשביל העולה – לכל אותם הדברים הנראים כפירורי תרבות, אבל הם שבילים המבוילים אליה. וזוהי "ירושלים של מטה".

## ד. מתוך יומני בגרותה: מבחר התייחסויותיה להתרחשויות בארץ ולַ"רפובליקה הספרותית" בה

*15.5.37*

[...] דעת הקהל: הלכתי ברחובות וראיתי את ברדיצ'ב עם תוספת עדות המזרח. אם אלה הם הלקוחות, המורים והשופטים, אני מתחילה להופיע בקונצרטים לזמרה. הדמוקרטיה שלי – תיאורטית. אינני יכולה לראותם אפילו מרחוק – את אנשי המעמד הבינוני הללו. אף-על-פי שמבינה אני כי כל אחד מהם יכול לבכות כמוני. אבל אני מכבדת מחשבה – מה שכותב מרז'קובסקי.[396] "אינטליגנט קדוש" מביע בשבילי הרבה – אבל משהו אחר מאשר חשב מ. [מרז'קובסקי] הוא בעצמו מתאווה להיות אינטליגנט קדוש. לא יצליח. [...]

*[37].29.6 יום שלישי.*

פלורנציה.

כן: קראתי ב-.Neue Freie Pr [עיתון וינאי] –

"Nach der Bekanntmachung als Plan der Forschungskommission…"

["לפי המפורסם בתוכניות ועדת החקירה..."] –

כלומר, קרה משהו בארץ, ואני אפילו אין אני יודעת מה קרה. זה איום. מי יודע מה אמצא שם.

---

[396] הערת עורכי היומנים: דמיטרי סרגייביץ' מֶרֶז'קובסקי (1865-1941) – משורר, סופר, פילוסוף וחוקר ספרות רוסי. מ-1919 חי בפריס. עסק כל ימיו במשמעות הנצרות ובמשמעות המאבק המתמיד שבין הדעת לבין האמונה, בין החומר לבין הרוח. מתנגד אידיאולוגי קיצוני להשקפת העולם המרקסיסטית.

*12.6.[37]*

ראיתי עכשיו את המפה עם חלוקת הארץ. שום דבר הם לא השאירו לנו. אפשר לצאת מן הדעת כשרואים זאת. בעצם כמעט קנטון. אישור ה-status quo. מה יהיה?

*שבת, 10.7.[37]*

בעיתונות – ידיעות על הארץ. לפי המחאה של האקזקוטיבה [ההנהלה הציונית] נראה כי החלוקה בדרך כלל איננה רעה כל-כך. חוץ מתשלומי פיצויים לערבים – זה באמת סקנדל מאין כמוהו! דורשים את הנגב. בוודאי שלא נקבל אותו. מצחיק איך ז'בוטינסקי מדבר בשם עם ישראל. לא נמאס עליו עוד.

אבל זה שעל האופק מלחמה עולמית, זה איום יותר מכול. אם תבוא – אין ערך לשום דבר יותר. בהחלט. מוזר, אצלי כל העת מנצנצת מחשבה שאם תבוא מלחמה עולמית – אתאבד. טיפשי. אבל אינני יודעת למה. אני חושבת על זאת בקצת רצינות. **זה רק בשבילי**.

*13.7.37*

**ערב, אותו היום.**

לא ידעתי שדווקא בדרך זו – טרייסט – מחכה לי הטוב והנעים. לפני הנסיעה, בתחנה – פגישה עם ארצי-ישראלים. בחורה ובחור. הוא מדגניה א' – עושים רושם מצוין. שוחחנו קצת. נתן לי מכתב אל הקבוצה. (אגב, נדמה להם כי בארץ לא שקט. זה מדאיג מאוד).

*מוצאי יום כיפורים 16.9.37*

רעיון אבסורדי – אילו לא הייתי תלויה במשפחה (המשפחה תלויה בי, בעצם), הייתי מנסה ללכת לקיבוץ. אני יודעת שהייתי בורחת משם במפח נפש בעוד חודשיים. אבל – כך איני יכולה. פתאום אינני מאמינה שספרי טוב.[397] בשירים אני מאמינה ובספר זה, שתליתי בו

*17.8.[49]*

היום מעלים את עצמות הרצל לירושלים. בעצם, אינני יודעת למה אין דבר זה מעורר בי שום "רגש לאומי". באורח אובייקטיבי יש בזאת, בכל זאת, משהו מן הדבר שהם קוראים לו בשם התגשמות החזון. אני רק שמחה לזאת שכל האנשים עזבו את השכונה, וכאן שקט מוחלט ואי אפשר לנסוע העירה ולבוא מן העיר, ואני באיזה אופן שהוא "מוגנת".

*5.8.[50]*

הבוקר נתעוררתי עם משהו בין חלום למחשבה: אילו היו ע כ ש י ו מציעים לפני את קאסטאליה מן ה-Das Glasperlenspie ["משחק פניני הזכוכית" (גרמנית)] [398] של הסה, הייתי בוחרת להיות בה. היחידים אינם יכולים בין כה וכה בזמננו להשפיע על מהלך העניינים בעולם. אין בכוחנו לעצור את האימה, את הטבח, את ההתפתחות לקראת השלטון הטוטאליטארי. היה איזה קטע של מחשבה: להציל את הנפש של העולם.

אנחנו האשמנו את הגרמנים באדישות לגורלנו ואנו תומכים באמריקה הרוצחת בלינץ' 3000 כושים לשנה, וחיים כאן בקרבת אבו-גוש.[399]

---

[397] עורכי היומנים מעירים כאן שאפשר והכוונה לרומן הגנוז שלה אבדות (מוקדש לאנטוניה).

[398] הערת עורכי היומנים: קסטאליה – שם מקום ברומן Das Glasperlenspie מאת הרמן הסה (1887-1962).

[399] הערת עורכי היומנים: דומה שלאה גולדברג התבלבלה והחליפה את דיר יאסין באבו גוש.

*14.9.[50]*

[...] רק בלילות חונקים אותי סיוטים, והכול על רקע פוליטי. אחרי השיחה עם שלמה אלכסנדר[400] ודעותיו הסטליניסטיות-צ׳קיסטיות, עם ביטול מושגי הטוב והרע למען המפלגה. לא יכולתי לרגוע עת רבה. דווקא משום שהוא נער כל-כך ישר וטוב וחכם. הרגשת חורבן שאני חייתי בו מלווה אותי כל העת. רק, לאושרי, יש ימים כשאפשר שלא לחשוב על כך, ופשוט – לנשום ולחיות. אבל הלילה חלמתי על תימנים מן המחנות, מתמרדים ושוחטים אותנו, אותי. וידעתי שהם צודקים, ולא היה לי מפלט שבעתיים. אבל הם שחטו אותי בחלום בפועל ממש, במאכלת.

*30.7.[51]*

היום לא נסעתי לבחוֹר לכנסת. יש לי הרגשת השתמטות מחובה, לא נעימה מאוד. עם זאת, אני נהנית מישיבתי כאן.

*1.10.[51]*

שלשום, עם צילה וסבי, טיול לליפטה [ליפתא] – הנערה הכובסת על מרפסתו של בית – יופי מזרחי, איטליה דרומית. אבל העצים מוזנחים וכל מה שהותירו הערבים ילך לאיבוד.

*22.7.[52]*

אני רוצה לנסות לספר כאן דברים כסדרם, אולי דבר זה יצילני משעבוד למצב רוחי. [...] הייתה ישיבה ב״מועצה העליונה לתרבות״. אני הרציתי הרצאה (שטחית למדי) על הספרות המתורגמת. אח״כ הייתה עוד הרצאה הגונה למדי. אחרי זה החלו המו״לים מדברים על הקשיים הטכניים, נייר וכו׳, בהתמרמרות וכעס, משתדלים להוכיח כי אין לעשות דבר עתה. זה הוריד מאוד את הטון. עשה את דברינו מיותרים, ואכן, דעתי היא שדינאבורג [בן-ציון דינור][401] טרח לכנס ישיבות כאלו ללא כל מצע ריאלי. צריך היה להיוועד קודם עם ״העושים״ ורק אחר-כך, על יסוד תוצאות מעשיות להזמין אותנו לשיחתם. אינני אוהבת לטחון רוח.

אך לא זה היה הנורא. האיוֹם הוא התפרצותו של קריב[402] המכוונת נגדי, כ״נציגה טיפוסית של הזרם הזה״ הרוצה ב״אומה מתורגמת״. נגד כל אלה שאין להם צורך ב״שורשים״ בארץ, היודעים מה עשו לנו הגויים, וכורעים ברך לפני הגוי. ״למה לנו הבלזאקים והסטנדהאלים האלה!״ ואין לנו שום צורך בשום בלזאקים, הם טובים רק לשם שיחה מנוונת בבתי קפה. כל התרבות האירופית הזאת איננה שווה פרוטה, ול״ג [לאה גולדברג] והעיתון שלה [משמר] שיש לו 50 שבועות בשנה ״יאָרצייטן״ [ימי זיכרון] לאיזה גוי, ומפי אלה הם חיים... והאסון הזה שמתרגמים את כל ההבל הזה הקרוי קלאסיקה וכד׳ וכד׳.

כל זה נאמר בשנאה, בטון היסטרי, בכל אותו הלך-נפש מגובש ביותר של ״המאה השחורה״ (והרי זה הסתדרות ו״עם עובד״ אשר הוא מייצגם!)

אני הייתי מדוכדכת לגמרי. לא משום שההתנפלות הייתה התנפלות עלי, אלא משום שהפשיזם התרבותי הזה איננו נחלתו של מאניאק יחיד. ולא חשוב שכולם (כולל זכאי[403] ושמעונוביץ׳)[404] ניסו אח״כ להגן עלי,

---

[400] הערת עורכי היומנים: לימים פרופ׳ שלמה אלכסנדר (1930-1998), חבר האקדמיה למדעים וחתן פרס ישראל לפיסיקה. בנעוריו – חבר ״הקומוניסטים העבריים״, בבגרותו – חבר מפ״ם. גולדברג הייתה מבאי בית הוריו ושם הכירה אותו.

[401] הערת עורכי היומנים: בן-ציון דינור (1884-1973), פרופ׳ להיסטוריה יהודית באוניברסיטה העברית בירושלים, שר החינוך והתרבות בשנים 1951-1955.

[402] הערת עורכי היומנים: אברהם יצחק קריב (1900-1976) – משורר, מתרגם ומבקר ספרות. פעיל מרכזי במוסדות התרבות מיסודה של ההסתדרות. בספרו אדברה וארווח לי (תשי״א) מתח ביקורת קטלנית על גדולי הספרות העברית – מנדלי, פרישמן, ברנר – שעיוותו, לדעתו, ביצירותיהם את חזותה האנושית של העיירה היהודית. [...].

[403] הערת עורכי היומנים: דוד זכאי (1886-1978) – מהעורכים הבכירים של העיתון דבר. בעל טור קבוע בו בשם ״קצרות״.

שהוטל עלי ("נעבעך"!) להרצות באותה מסיבה על ספרות מתורגמת, אלא נורא היה שהם כולם השתדלו "להבין לזעקתו" של קריב ואני חוששת שמחר או מחרתיים כל-כך ייטיבו להבין אותו, שיחדלו בהחלט להבין את מה שאני מדברת. איזו התפתחות איומה! מצד אחד הריאליזם הסוציאליסטי, הקו הסטליניסטי בספרות, מאידך ה-"Blubo",[405] נוסח הדברים ששמעתי בגרמניה ב-1933, "השורשים", והשנאה לכל הטוב והיפה שבעולם. לאן אפשר לברוח עוד מן הייאוש הזה? [...]

*26.6.54*

[...] אחה"צ פתאום תקפתני הרגשת התנגדות לכל אורח חיי ועמדתי. פתאום היה לי חשק לארגן מרד-משוררים, מרד של משורר, מרד-יחיד בכל החברה הזאת שאני חיה בתוכה. נזכרתי את דברי אברהם [שלונסקי] וגם את דברַי שלי בגבעת-חביבה, ולפתע נסתבר לי שאנחנו תמיד, בכל מקרה, מנסים ל ה צ ד י ק בעיני הבריות כל שיר טוב שאנו כותבים. כל מה שהשיר טוב יותר, כן אנו מבקשים יותר ויותר להוכיח להם שזה לא סתם להנאתנו, שזה לא עניין המובן מאליו בשבילנו – לכתוב שירים טובים, אלא שזה דרוש להם, מועיל למישהו – וכו' וכו'. והללו כמובן לא יסלחו לנו אם יתברר שאנו, ללא כל נימוקים אלה, כותבים שירים.

ואזי לפתע בערה חמתי ועמד לפַני קהל-שומעים מדומה וגערתי בו. באיזו זכות אתם דורשים מאתנו דין וחשבון? מה אנו חייבים לכם? האם אתם מקיימים אותנו בזכות השירה הזאת? את לחמנו אנו מרוויחים בזיעת אפיים בעבודה א ח ר ת , בתרגום, בהוראה, בז'ורנליסטיקה. בשל אלה אתם משלמים, ועל אלה ניתן דין חשבון – אבל השירה! היא שלנו, ואם מישהו משלם לנו עבורה, הרי אלה הרוצים בה, הקונים את ספרינו משום שאלה דרושים להם, מהנים אותם, ואלה דווקא אינם מבקשים שום צידוק ודין, כי הם י ו ד ע י ם באינסטינקט למה זה ולשם-מה זה...

כן, נזכרתי שבהיותי צעירה קמה לי בפי לא אחת הרוח להשיב בוויכוח כזה (ולעזריאל שוואַרץ[406] דווקא) אין זה לפי רוחכם? – טוב, אל תקראו זאת! וכי אני מכריחה אתכם לקרוא את שירַי?

אולי הייתה זו התשובה הנכונה היחידה.

25.6.54

אתמול שיחה עם אברהם [שלונסקי] על ספרות, או מה שהוא קורא בעת האחרונה בשם "שיחה על ספרות". סיפר בהתלהבות מה הוא אמר בגבעת-חביבה על הדקדנס, אחר-כך על עתידה של העצבות בספרות ועל הפסימיזם. היה זה איום! ניסה להגן על [שארל] בודלר, על [אלכסנדר] בלוק (בכל תקופות החיים) מפני ההגדרה "דקדנס", לפי שלדבריו משורר דקדנטה הוא א-מוסרי, ציני וכו', וכמובן, לצורך חיזוק עולמו, בשם "דקדנטים" קרואים רק הנאצים או אלה ששיתפו פעולה אתם. על בודלר אמר כל מה שיוכל לומר מי שאיננו רוצה לוותר עליו, אך יוצא אל הספרות כאל ערך מוסרי, המתאים עצמו דווקא לדרישות זעיר-בורגניות למדי של מוסר. כמעט כניוטה, בת-דודתי, אשר ניסתה ב"טרגדיה" שלה על מיכלאנג'לו לתארו כמין תמצית המעלות הטובות נוסח זעיר-בורגני. אך עוד יותר גרוע היה אותו המזמור הנצחי על היגון "в чистом виде" [בבחינתו הצרופה (רוסית)] כפי שהוא מכנה אותו. אותה עצבות צרופה, שמותר יהיה לשיר עליה בעולם בימים שלא יהיה בו אי-צדק סוציאלי, מלחמה וכו' – הרעיון כשהוא לעצמו איננו רע, החלום יפה, אך לא רק החזרה עליו לכל פרטיו, אלא גם "סקירה היסטורית" שהביא לחזק דבריו

---

[404] הערת עורכי היומנים: המשורר דוד שמעונוביץ (שמעוני), 1886-1953, שהיה אז נשיא "אגודת הסופרים העבריים".

[405] הערת עורכי היומנים: blubo – קיצור של "Blut und Boden" – "דם ואדמה" – מושג המייצג את הדוקטרינה הגזענית הנאצית.

[406] הערת עורכי היומנים: עזריאל שוואַרץ – לימים עזריאל אוכמני (1907-1978), על שיריו חתם בשם רן עדי, עורך בספריית פועלים ופעיל תרבות בַ"קיבוץ הארצי".

וכל פילוסופיית הספרות שלו, הרי זו מין התפלספות של נער גימנזיסט, עם השכלה של גימנזיסט, והכול, כמובן, גמיש ומקבל את הצורה הרצויה לו, וגתה הוא, כמובן, המושג לשאננות ולבריחה מן המציאות.

כאן תקפה עלי חימה ואמרתי לו כמעט כל מה שאני חושבת על דיבורים כאלה, על גתה ועל כל השאר, ועל הדרך הזאת: לסדר לו ערכים כדי להציל את נפשו ולהצדיק את עצמו ולהיות בכל זאת אתם – עם "הריאליזם הסוציאליסטי". הוא נעלב קצת, אך הוסיף לדבר. נפרדנו בטוב, אך נותר לי משקע רע – אותה הרגשה: אין עם מי לדבר, שיחות כאלה אתו מדכאות אותי.

*3.7.54*

ובירושלים יורים ברחובות. מחרתיים עלי לנסוע שם. אינני מפחדת – לא, כלל לא, אבל אני מפחדת שמא אפחד בשבתי שם, בלכתי ברחוב, אם לא ייפסקו היריות. זו הרגשה דומה לזו שישנה לי בשבתי בכיסא של רופא שיניים: אינני חוששת כל-כך מפני הכאב, אלא מפני התנהגותי – שמא לא אתאפק ואפלוט איזה קול או אעקם יתר על המידה את פני.

## ה. מתוך יומני בגרותה: מבחר התייחסויותיה לתמורות הפוליטיות בעולם ולהשפעתן על עולם הספרות

*14.9.39, זיכרון יעקב [בית ההבראה "בית דניאל"]*

מה שנוגע לרודי [רפאל אליעז], הרי אשמה אני. נתן [אלתרמן] עם "המכתב למערכת שלו", הפחד להעליב, ההדגשה כי כל זה "היינו הך". אנסה לחשוב במקומו, אבל אני לא אקשט את המלחמה הזאת בשום קישוט שבעולם. [...][407]

אני כותבת בימי המלחמה, שעל אף כל ההוכחות ה"מוסריות" לטובתה, אין לי אליה אלא יחס של פחד על הרס חיי שלי (מעניין: סימן שיש מה להרוס, סימן כי יקר משהו אפילו בצורה זאת של החיים!) ועל הרס התרבות בכל העולם. בניצחון הצדק על ידי המלחמה הצודקת ביותר אינני מאמינה. אינני קוראת עיתונים.

*29.9.[39]*

היום ב"דבר" רשימות של עזרא [זוסמן] על המלחמה. טובות מאוד. בייחוד מעשה בסנדלר שומע רדיו – מיוחד במינו, אמיתי, אנושי. רק למה הוא יחד עם כולם מטרטר באוזניהם של האידיוטים הללו כי השירים איבדו לפתע את ערכם. שיר טוב איננו מאבד את ערכו לעולם. שירים רעים אין להם ערך לעולם. וזה הכול. אינני יודעת אם יבוא פעם זמן שלא אוהב שיר. אף במחלה קשה ביותר יצלצל באוזני – נניח Йспить сестрица ["לשתות עד תום, חביבתי" (רוסית)] של [בוריס] פסטרנק. בלי זה אינני יכולה. אני לא, והעיקר – גם עזרא [זוסמן] לא.

יש אצלו משהו טוב מאוד – "ומי שיהיה זקוף, לא יבקש רחמים ולא יביא נחמה, יהיה אולי האמן החדש."

אחר-כך הפציפיזם והגפרור.

ייתכן כי אין דברים טובים יותר בעברית (ולא בשירה) בזמן האחרון. בשבילי – נחמה גדולה.

*יום ה' 9.8.50*

גמרתי את מכתבי לורנס. היום קראתי את שיריו. כמה מהם – הקצרים ביותר – יפים. אך בדרך כלל, איזה פטפוט, ריבון עולם! החפץ להיות "ספונטני", עד כדי שכחה של כל צורה, לא הביא ברכה לשירה. התפרצות זו של רגשות בשורות קצרות, מביאה לידי הגזמה מגלומנית של כל שטות העולה על הדעת. אם אומר אדם:

---

[407] רמז לפולמוס הידוע על הכתיבה בשעת מלחמה.

"למה תוקעים הקומוניסטים לדש בגדם את פרח ההיביסקוס דווקא?" זוהי שאלה שאין בה חשיבות רבה. אך אם כותב אדם:

למה תוקעים
הקומוניסטים
לדש בגדיהם את פרח
ההיביסקוס דווקא!

נראה כאילו מייחס מישהו לפתרון השאלה הזאת את פתרון קיומו של עולם.

כמה צניעות, הכנעה, שיקול דעת לגבי החשוב והבלתי חשוב דורשת, לעומת זאת, מן המשורר **הצורה**, הצורה המחמירה, האמיתית, של שיר. כל הסכלים הללו, כותבי תורת הספרות אינם יודעים זאת.

*[50].19.8, שבת*

[...] לפני כן שוחחנו בבית בענייני פוליטיקה. חוסר המוצא גדל מיום ליום. ל.ש. [לודוויג שטראוס] רואה את חצי הנחמה ברוסיה הסובייטית על אף הכול. אני רואה רק את האימה בכול, בכל העולם כולו. אבל אני יודעת שאין דרך לברוח כפרט, וכל מה שאנו עושים, וכל מה שקראנו לו בשם "תרבות" הולך, נהרס יום-יום, פשוטו כמשמעו. הימים האלה כאן נראים לי עוד כהפוגה קצרה – אחרונה. ורק אי בזה, ללא שום הגיון, אותו דבר שעליו דיבר [הרמן] הסה בשיר האהוב עלי מאוד:

Dieser unvernünftige Zähe
Kinderglaube mancher Dichter

[אמון ילדותי עיקש בלא בינה של כמה משוררים[408] (גרמנית)]

אבל unvernünftig [בלא בינה] – וזו הצרה.

*[50].12.9 א' דראש השנה.*

בימים האחרונים קראתי את ספרו הנורא של אורוול 1984. מעלתו היחידה – שאיננו טוב ביותר. שהמיסטיקה בסופו סותרת את חזונו הריאליסטי. אין הוא מגיע לקרסוליה של קארין בויה.[409] אף-על-פי-כן, רדף אותי כמה ימים וכמה לילות. אינני יודעת לקראת מה הולך העולם הזה. אינני יודעת אם יש לי ברֵרה בבחירת אמונתי. לפעמים נדמה לי כי טוב שאמות בטרם אחזה במה תסתיים ההאבקות הזאת על "העולם הטוב". אבל אולי כולנו נמות במלחמה. מה טעם יש לשירה בימים כאלה?

*17.6.52*

יותר ויותר נדירים אצלי יום-יום הרגעים, או חודש-חודש, הימים אשר בהם החיים בשבילי בחזקת מובן מאליו – בגוף, בהכרה, בהרגשה.

הכול מצטרף לאיזה סבך של דברים שהם כמו גדר-תיל בשבילי עכשיו, דרכה אינני יכולה לצאת לא אל העולם ולא אל עצמי.

השאלות הפוליטיות שמות עלי מחנק יותר ויותר. ההרגשה שכל כתיבה מיותרת ובלתי אפשרית, לעתים לא רק רעה אלא גם נוחה למדי. הכובד הפנימי שלי משתלט גם על יחסי אל הנייר והעט. עצלות נפש וייאוש מתגוררים בשלום בכפיפה אחת. אני יודעת זאת. עם כל אלה אני שואלת את עצמי, האמנם זוהי בכל זאת תקופה אשר בה נעשית בי בלא יודעין כמעט אותה "עבודה פנימית" מסובכה ומייגעת, אשר עליה מדבר

---

[408] הערת עורכי היומנים: Dichter, בגרמנית – משורר ופרוזאיקן גם יחד, על כן אפשר להבין את דבריו של הסה כמכוונים גם לפרוזאיקנים.

[409] הערת עורכי היומנים: קארין בוֹיֶה (1900-1941) – משוררת וסופרת שוודית.

טולסטוי בנתחו את מצב נפשו של פייר [ב"מלחמה ושלום"]. אינני יודעת. הכל אטום עד זוועה ואין כמעט הפסקות נשימה.

*בית הכרם, 15.7.52*

[...] אני קוראת את ספרו הגרוע והמעניין של קלאוס מאן על אנדרה ז'יד.[410] כתיבה זו, שיש בה גם חוצפה, גם "יופי" של ליטראט, גם התרברבות בידיעות היא איומה. אבל החומר מגרה מאוד את המחשבה. משהו לא ברור לי. יתכן ואירופה העייפה מתרבותה, שהגיעה באמת לדקאדאנס של אנינות הטעם, זקוקה עכשיו לאותו לחם פשוט של ספרות פרימיטיבית ביותר – הריאליזם הסוציאליסטי וכו'... אבל אילו ניתן לנו כאן בשקט יחסי לחיות עד הסוף, החל מאותה התפתחות זעיר-בורגנית שאנו עומדים בה, את ערכי התרבות של אירופה, האם לא היינו יכולים אנחנו, עַם לְמוד-סבל אחר, להגיע למסקנות אחרות בטרם נתחיל באותו שינוי ערכין שהם מגיעים אליו? אנו – באמת מידה קטנה – אבל נאמר סין והודו – בגדולה יותר. מה צר שההתפתחות הזאת תצטרך, כנראה, להיפסק בטרם תתחיל. אני מרגישה זאת באורח האישי ביותר, על פי אותה תרבות מקרית, לא מספקת, הקרויה השכלתי שלי. זה שאני עברתי כבר את אמצע החיים מתחיל להיות כמעט דבר טראגי בשבילי (אני כל-כך חוששת מפני המילה טרגדיה), כי באיזה מקום שהוא יש לי כל הנכונות להתחיל מחדש, לעשות מפנה בחיי, ולאו דווקא מפנה אל תחושת עולם של אדם בגיל העמידה.

*24.12.[52]*

[...] צריכה הייתי לכתוב, מן הסתם, קודם לכן. בימים הנוראים של משפט פראג. אך לא יכולתי. הדברים מוסיפים לענותני. אין לי עמדה ברורה לגבי רוב הדברים, האימה מגיחה עלי מכאן ומכאן. אני שונאת את העולם הזה שאנשים קובעים בו חוקים כמסמרות, ממציאים אותם בעצמם, ואח"כ משלמים בשכר החיים בעוברם עליהם. ויותר מאשר אני שונאת, יראה אני את שני העולמות גם יחד. את "החופשי" ו"הכבול" ואת השקר אשר בשניהם.

ועם זאת אינני יודעת עוד באיזו מידה אפשרית העמדה "הליברלית" שלי לגבי העולם, ולהתחמק ממחשבה ומסבל אינני יכולה. אבל באיזה מקום אני מאמינה כי אדם ישר חייב לסבול בימים אלה, וכל מי שהינו שקט – איננו צודק.

והנה הנימה הפרטית שנתוֹספה: ז'אק[411] החושש להפסיד את עולמו, את אמונתו, את הביטחון הקומוניסטי שלו. יתר על המידה נאחז הוא בפסוקים ובסיסמאות ובמימרות נדושות כמו "ההכרה המעמדית" וכיו"ב... ולעיתים אפילו צר לי לערער את עולמו, ובכל זאת רוצה הייתי לערערו, למען האמת והטוהר של האדם הזה, שאני מאמינה בהם; מאמינה בניקיונו הרוחני הגמור, בטוב בלתי מצוי שיש בו. בין כה וכה אין לי שום השפעה עליו, ובמידה שמרגיש הוא כי יכלה להיות, הוא משתמט ממנה, כדי להציל את עולמו, ודבר זה עשוי להרחיקו ממני עוד יותר. אך אין אני יכולה לעשות שקר בנפשי. ואילו ידעתי אדם מבוגר וחכם, מבוגר מאוד (כי ז'אק הוא ילד, על אף היותו בן 38), הייתי שולחת אותו אליו ומבקשת אותו לדבר עמו ולנסות לשכנע אותו. לאן הייתי מוליכה אותו? האמנם אל אותו האַין והספק שהוא מנת חלקי שלי? לשם-מה? האם רק אגואיזם הוא זה? אינני יודעת, וקשה לי עד מאוד, ואני מפחדת מפני קרע ביחסים אלה, שאינם אלא פגישות עראי, לעתים רחוקות ביותר... (אולי נכון אמת הדבר, שכל ההתאהבות הזאת בשבילי איננה אלא מעשה ידי ממש, אמצעי להיאחז בחיים ו... בשירה). אבל לא יהיה כלום, כל אחד מאתנו יישאר, מן הסתם, במקום שבו הוא עומד. ובכל זאת הייתה קצת נחמה כאשר אמר ז'אק: "גם אני

---

[410] הערת עורכי היומנים: קלאוס מאן [(1909-1949)] – בנו של הסופר תומאס מאן. ספרו: אנדרה ז'יד והמשבר במחשבה המודרנית.

[411] הערת עורכי היומנים: ז'אק אדוּ [Adout] – מורה לצרפתית ולתרבות צרפת בבית ספר תיכון בחיפה, יליד שוויצריה, בעל השקפות קומוניסטיות. צעיר מל"ג ב-3 שנים, מכוּנה להלן ביומניה "הנער", והוא אז בן 38, היא בת 41.

עייף מן הזמן הזה" – זה חשוב בשבילי מאוד, ובכל זאת?.. טוב שיש לו, לפחות, איזה "בכל זאת". קשה לשכנע אותו שעל פי כל מה שיש בו, איננו כלל איש מפלגה מובהק.

24.3.56

אינני חושבת על המצב הפוליטי כאן (מתוך הגנה עצמית). חושבת הרבה על רוסיה ובעניין סטלין, וכל מכרי "הנוגעים בדבר" בכל המחנות.

*17.11.56*

לגבי רוסיה – הנורא הוא אותו "Я говорила!" [אמרתי לכם! (רוסית)]. אשרי אלה שזכו להיווכח בחייהם שלא צדקו בחששותיהם. "השומר הצעיר" עלוב מאוד עכשיו. ואני – אם הייתה לי בכל זאת איזו אשליה שהיא, הכול נהרס עם ימי הונגריה[412] אלה והצביעות ביחס למזרח. השאלה ביושר גמור: האמנם היו לי אשליות? אינני יודעת. ואעפ"כ באיזה אופן שהוא הריני שייכת עדיין, כביכול, למחנה מפ"ם. כל זה דומה לאי-הבנה גדולה, לא רק כלפי חוץ. הרבה יותר מזה – כלפי פנים.

[412] הערת עורכי היומנים: ימי הונגריה - פלישת צבא ברית-המועצות להונגריה ב-1956, בעקבות מרד כנגד השלטון הקומוניסטי.

# נספח ב – רשימות עיתונאיות אחדות מאת לאה גולדברג

בנספח זה הובאו רשימות שלאה גולדברג פרסמה בעיתונות, בין אם בחתימתה ובין אם בפסבדונים "עדה גראנט",[413] המאירות היבטים שונים שנזכרו בחיבור – ושלא נכללו בכתביה המכונסים. הרשימות מובאות כאן על פי הסדר הכרונולוגי של הופעתן. כל הדגשה או פיזור הם במקור.

**עדה גראנט, "הרהורים ביום גשם" (1942)[414]**

מאחורי החלון טורד הגשם. טורד ואינו פוסק. בחדר קר. מנת הנפט שלנו אינה מספקת להסקת התנור. בשעת הכתיבה קופאות הידיים. אי אפשר לעבוד. הנני מתכרבלת מתחת לשמיכה, על הספה. הגשם טורד, דופק על החלון. קר.

מישהו סיפר לי אתמול, שנסע מחיפה. בדרך, תחת קילוחי המטר עמדו חיילים וחיכו ל"טרמפ". עברו מכוניות ולא לקחו אותם. היה גשם עז. הנערים עמדו. כמעט בכל קילומטר וקילומטר בדרך. מתחת לקילוחי המטר.

לאט-לאט מזדקרים כנגד עיני פניו של נער, העומד בגשם. גבה-קומה, רחב כתפיים. לבוש מדי צבא. פנים בהירות. הוא עומד מתחת למטר. לפתע נזכרת אני ש ה נ ע ר ה ז ה איננו עומד עוד מתחת למטר. הנער הזה כבר איננו.

לא לחשוב! לשכוח. לשכוח. והגשם טורד.

אני מושיטה את ידי ונוטלת ספר. אגדות עמים, אגדות הודו. פותחת אותו מראשיתו וקוראה את אחת האגדות הקצרות על בריאת העולם.

"איך נהיה הלילה".

מעשה בשני האנשים הראשונים. יאמא ויאמי, שנולדו תאומים והיו לבעל ואשה.

כאשר נסתלק יאמא מן העולם, נשארה יאמי לבדה. גדול היה יגונה. ביקשו האלים להרגיע את לבה, ומיאנה להינחם. אמרה תמיד: "היום הוא מת". אז גמרו האלים, כי יש להפריד בין הימים, למען תשכחנו. והביאו את הלילה אל האדמה, שיהיה גבול בין יום למשנהו. ואחרי שהושם הלילה בין יום ליום, שכחה יאמי את אהוב נפשה.

לכן ייאמר:

"ימים ולילות משכיחים ייסורים מלב".

זו האגדה ההודית הישנה. ימים ולילות. כמה ימים וכמה לילות?

והגשם טורד, טורד, באותה מנגינה עצמה, כחוזר על שם אחד, על זיכרון אחד... ואחר-סך הולכים השמות ורבים. נערים ונערות שידענו, ששיחקנו עימהם בעודם ילדים, שנהנינו מן החוכמות שלהם. ועוד שמות – של אלה אשר לא הגיעו הנה.

---

[413] ריבנר מעלה אפשרות שמקורו של פסבדונים זה (וכמוהו אף "עדה גרנית") "כנראה על שם סבתה [של לאה גולדברג] מצד האם ששמה היה לאה גראנאט" (מונוגרפיה, עמ' 210, הערה 59). אבקש להוסיף על דבריו ולציין כי בטיוטות מוקדמות של הרומן והוא האור – שנקרא אז בצל האב – נקראה הגיבורה עדה. להבנתי, מקור אחר לבחירה בשם גראנט הוא חיבתה הרבה של גולדברג לספרו של ז'יול ורן, ילדי רב החובל גראנט. ברשימה מ-1943 שכונסה לימים בספרה בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים (כינסה והקדימה דברים לאה חובב, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תשל"ז, עמ' 106) כתבה גולדברג שהיה זה אחד מספרי הילדים האהובים עליה, הודות לעולם המופלא שהבטיח לקוראיו; וכמו רב החובל גראנט, גם עדה גראנט הפליגה למסעות מופלאים – בספרות (ספרו של ורן נזכר שם שוב, בעמ' 147-148).

[414] נדפס בעל המשמר, 17.12.42, עמ' 4.

כמה ימים, כמה לילות דרושים לשכחה?

אגדות ישנות יודעות את חכמת הלב. ספרים חדשים, העוסקים במיוחד בפסיכולוגיה, יודעים לעתים לאין ערוך פחות מזה. אבל אין להאשים את הספרים החדשים. הם רבים כל כך. אין אנו יודעים, היכן הברירה. ודאי גם מן החדשים הללו יישארו אחדים, אלה היודעים את האמת על ימינו, על לילותינו, על ימי גשם קרים כאלה... מה יישאר? הלנו החכמה לדעת? כבר לא אחת טעו טעויות מרות גדולים מאתנו.

אבל כלום זה העיקר? הלא העיקר הוא שבכל זאת יישאר דבר מה – חלק מלבנו, חלק מיגוננו, חלק משמחתנו יישאר כתוב עלי ספר, חלק יהיה צפון באבנים של בנין, - חלק במצבות...

גם בין היום הזה לבין הימים הבאים הושם גבול, הושם לילה. הגשם טורד, טורד.

אבל אולי מחר תזרח השמש.

**עדה גראנט, "יומן ספרותי – פגישה עם עיר" (1944)[415]**

רק פגישה עם אדם, קרוב ויקר מאוד, אחרי שנות הפרד תדמה לפגישה עם עיר ילדותנו בשבתנו מערים אחרות, מעולם אחר. וממש כבפגישה עם אדם, מבקשים אנו בפני הערים שאהבנו את סימני הזִקנה, את השֵׁיבה והקמטים, את סימני לכתה יחד איתנו בתוך הזמן. לפנים היה דבר זה דווקא עלול להביאנו לכלל ייאוש: שלא כאדם הייתה העיר משתנה מעט מאוד, הייתה כולה יצירה העומדת איתנה בתוך אותו הזמן, שחלף בשבילנו לבלי שוב. פרצופה "הילדותי-נצחי" של עיר המולדת היה מדגיש ביתר שאת את היותנו בני חלוף, את בלותנו על הרקע האכזר הזה של האבנים העומדות על תלן מדור לדור. אבל תקופתנו האכזרית נגעה בידה ההורסת לא רק בדמות האדם בלבד, אלא גם בדמות האבן והלֵבנה, ובאורח מוזר טשטשה את הרגשת הזרות הנוגה הזאת של החי: להתבגר, להזדקן, להמיר את תווי הפרצוף. אולי משום פגישה עם עיר ילדותנו בימים אלה היא אנושית ומפעימה את הלב יותר מבכל זמן אחר ודומה יותר לפגישה עם אדם [...]

**"'בית דניאל' בזיכרון יעקב (מעניין לעניין)" (1945)[416]**

חורשות אורן צעירות מי לא יאהבן. כאן בארץ הריהן החלום הגדול על העתיד ועדות לחלום זה. ואם בשפת שירה חפצת, הרי לך כמעט כותרת של שיר: "חלום היד השותלת". והפזמון החוזר: "עץ יהיה לנו, צל יהיה לנו, יערות יהיו בארץ הזאת".

אבל לפרקים יימשך הלב אחרי עצים באים בימים דווקא. אחרי אלה שהכו שורשים עמוקים באדמה הזאת וענפיהם העקלקלים, וגזעם העב מספרים על "ישיבת קבע" בארץ הזאת. עצים שאינם עוד בחזקת "מפעל" אלא בחזקת הווי. אם לעץ כזה הינך מתגעגע, סע לזיכרון יעקב וראית שם במשעולי ההרים עצים של ממש, גדולים, רחבי פארות, ענפים שראו הרבה שלכות ואביבים הרבה. משהו מהוד התבונה והבגרות בהם, משהו מן היסוד הבריא, הפשוט שלחיים.

ידענו גם ידענו, כל הווי ריח של שמרנות עולה ממנו. קביעת צורות חיים נושנות, שלא אחת נשבענו להפכן גם לעוקרן, אם בעץ יבוא הדבר לידי ביטוי – אין בו רע, אדרבה, אך אם האדם נושא אותו, לפרקים גם לא נסלח לו. ואף-על-פי-כן בארצנו חסרת יציבות הצורות, נמשך לעתים לבנו גם לדמות אדם המהלכת על פני הקרקע מתוך הרגל, מתוך יחס טבעי לסביבתו, בלי מחשבה תחילה שיסודה ברעיון מסוים. לעיתים נכסוף

---

[415] נדפס בעל המשמר, 1.12.44, עמ' 4.

[416] נדפס בעל המשמר, 26.3.1945, עמ' 2. גולדברג נהגה לפוש בבית הארחה זה; ועיינו ביומנים, 14.9.1939, 16.9.1939, עמ' 263-265; 9.1.1941, עמ' 270; ו-8.3.1955, עמ' 356.

נכספנו לאותה דמות פשטנית של איכר שזכרנוה ממקומות אחרים, בקשר לנוף אחר ומתחת לשמיים אחרים.

לעולם לא אשכח את אלה השניים שנזדמן לי לראותם יום אחד בסמטה זיכרונית. בוקר היה, שבת. שיחי השיטה הדוקרניים, המשמשים גדר לפרדסים, עיטרו את מעלה הסמטה משני צדיה. פה ושם הייתה עדיין תלויה ומבצבצת על שיחים אלה פריחתם הצהובה, שכהתה מאוד מחמת קמילה. קיץ היה והיום הבטיח שרב. ריח דבשי, עמוק נדף מן השיחים. והכל היה צלול ועמוק ביותר, ופשוט וחגיגי כאחד. יצאו השניים מן הסמטה. אם ובנה הגדול, המבוגר. היא הייתה זקופה וחסונה, ישרה ומתונה מאוד בהליכתה. פניה אומרים רצינות גדולה, שלא נכנעה לזקנתה. סודר מלמלה שחור היה לראשה, יורד עד המצח, ושמלה מישיה שחורה אף היא, ארוכה, מתרחבת מעט למטה, ולא גילתה אלא את נעליה השחורות, הגבוהות, הכבדות והמצוחצחות למשעי. סיכת זהב גדולה הייתה על חזה ובידיה סידור שחור, קטן. והבן הלך לצדה קוממיות ומתונות כמוה, אבל בהליכתו זו הזקופה ומגושמת מעט היה, בכל זאת, משהו מאותה צייתנות נכנעת האומרת "כבד את אמך", לראשו הייתה מגבעת שחורה, אשר שוליה אינם רחבים ביותר והייתה נראית נוקשה מעל לפניו העגולים, כבדי הסנטר, שזופים-אדומים ואומרים ביטחון ללא מחשבות יתירות. חליפתו הייתה כחולה (אותו צבע שקורין לו "אולטראמרין") ומבהיקה מרוב שנים ובכל זאת לא נתקפחה בה ארשת החגיגיות השבתית. היית מדמה עוד מרחוק, שאם תיקרב אליו יצליף על אפך ריח של נפטלין. נעליו הצהובות[417] הבהיקו בוהק מופרז מעט ושרשרת זהב, שרשרת השעון הכבדה עיטרה את חזהו. ובידיו נתון סידור תפילות בנרתיק קטיפה אדומה ומגן דוד של זהב רקום עליה. הלכו השניים הליכה של מי שיודע, כי היום יומו, והחג חגו, הליכה של איכרים אמידים ומכובדים, השמים את פעמיהם לבית התפילה. מאיזה עבר רחוק פסעו השניים לקראתי, מאיזה הווי רחוק ואף-על-פי-כן היו חטיבה קטנה של מציאות מוצקה.

כל התמונות הללו ובייחוד זו האחרונה עלו על לבי משהתקרבה מכוניתנו לזיכרון יעקב ביום חמסין אביבי, יום שכולו פריחה. כלניות ונוריות התלקחו במשעולי שלוחות הכרמל, ואגמי תכלת של האירוס הפראי הכו גלים קטנים בנגוע בהם הרוח החמה. רקפות זקפו את אוזני הארנבת שלהן ובין ירקותו של העשב חייך בתמימות יתירה הפשתן הוורוד. היה חם, אך החמסין האביבי לא היה עדיין מייגע ומוצץ את לשדנו. הרחק, מאחורי המישור, המשתרע למרגלות ההרים, הבהבו רוכסי הגבעות בתכלת כהה מעט יותר מתכלתם של השמיים. עברנו על פני העצים עתיקי הימים והנה אנחנו מול חורשת עצים צעירים, אורן.

עודני זוכרת את האילנות האלה לפני שש שנים "כשהיו עדיין תינוקות" ועתה הרי זה חורש של ממש. והוא שוכן בתוך החצר של "בית דניאל", בית המרגוע לאנשי אמנות, מול חורשה ישנה מעט יותר, שהיא מעבר לחצר הזאת ואשר בה נחים בקיץ המבריאים בתוך כסאות מרגוע ונושמים את האוויר המבושם ריחות אורן.

לפני זמן קצר מסרה בעלת המקום, גב' ליליאן פרידלנדר את האדמה הזאת על כל אילנותיה והבית שעליה לקרן הקיימת. נכס ציבורי זה יהיה לפי תוכניתה ביום מן הימים מרכז האמנות בארץ. לא מנוחה בלבד, אלא גם יצירה. הציירים בחרו כבר עתה במקום זה, כבפינה לעבודה, אך עוד יהיו כאן קונצרטים, עוד תהיינה הופעות ריקוד המוניות, חגיגות עם. הנה בקרוב ודאי נחוג כאן ברוב עם את חג הכרמים, חג הבציר, כאשר חגונו אשתקד בעין השופט.

אנו יושבים על המרפסת המרווחת של הבית והכל נתון לעינינו, בכל בבת אחת: יער, הרים וים ואחו פורח. איזה אמפיתיאטרון נפלא. מי ישתומם אם ישמע לפתע קול חליל ודמות נערה כפרית תופיע לפנינו על המשעול?

---

[417] אולי אין הדברים הקשורים, אך גם נעלי אביה של נורה ברומן והוא האור הן צהובות (ומחמת כך הוא נחשד בידי שוטרי הגבול בריגול לטובת הבולשביסטים), וכמוהן גם נעלי היהודי, שכנה לתא הרכבת (והוא האור, עמ' 25, 13).

**"אירופה שלכם" (1945)[418]**

אחרי קונצרט של מוסיקה מודרנית, עמדו השניים, הפסנתרן והצייר, והתווכחו על היצירות שנוגנו ועל סגנונן. פסוקים בודדים היו מגיעים אלי ונוגעים בי עד כאב. הפסנתרן ביקש להצדיק את הדיסונאנסים, את השיברון, את העקלקלות שבדרכים, שבהן חייב ללכת מוסיקאי-יוצר בן דורנו, הצייר תקף ודרש את בהירות הצורה, לא את המלודי והנעים, אלא את חריפות הקו הבונה, הקונסטרוקטיבי. וכבכל ויכוח של שני אנשים רציניים, אנשים היודעים את מקצועם ומרבים לחשוב על דרכי היצירה וגורלה, היה הרבה צדק והרבה אי צדק בדברי כל אחד מהם.

- צורות החיים נשברו, ההרגלים אינם קיימים עוד, האנשים נטשו לא רק את האווירה השקטה של המשך החיים, אלא גם את הסביבה בפועל ממש, את נוף ילדותם, את צורת החפצים המקיפים אותם בבית, הייתכן שדבר זה לא יבוא לידי ביטוי ביצירה האמנותית? הייתכן שיהיה בניין בטרם הושלם הניתוץ?

- זוהי דרך מחשבה אירופית ביותר. מהפכנות בלתי פוסקת באמנות, המהפכה שהיא אופנה. וכשהיא נהיית לאופנה אין לה שום טעם. ייתכן שמסעותיי במזרח הרחוק לימדוני דרך מחשבה ודרך ראייה אחרת. אינני מאמין כי אפשרית אמנות בלי מסורת של דורות שמעליה עומד איזה גורם מוסרים, קונטורלה עליונה. האירופיים שלך סילקו בניסיונותיהם את כל המעצורים הגבוהים, את כל ההשגחה המכוונת, וממלאים את המקומות הריקים במרכולת, בסחר-מכר של רגשות ממדרגה שפלה. בשעה שאי אפשר לעשות אמנות בעלת צורות, אין צורך באמנות.

- אבל אם לא תחפש אחרי סגנון, לא יהיה סגנון.

- אין בונים סגנון מרצון. אינני מאמין, בכלל, בכל המושגים האלה, המושגים האירופיים "סגנון", "טעם", מן היחס הבלתי אמצעי לעולם שהאמנות חייבת לעשות אבסטרקציה ממנו, הלכה אירופה שלך אל השוק של ההרגשות, אל חנות מכולת של חצאי אמוציות.

- אל תטפול על כל הדברים הנוראים בכנותם את הכינויים האלה!

- וכי מדוע לא? אתה יודע, כי כשהייתי באפריקה ועמדתי מול יצירותיהם של אלה הקרויים בשם "פרימיטיביים" ו"פראים" למדתי את כל אורח ההתפתחות הזאת. היא פשוטה: תחילה היה אומר האדם "אנטילופה", אחר כך היה מוסיף ואומר "לאנטילופה יש צורה", אחר כך אמר, אולי: "צורתה של האנטילופה יפה". ועכשיו הוא אומר "אנטילופה, אני אוהב אותך! ולפיכך הבה ואנסה למכור אותך!" זוהי אירופה שלכם...

"אירופה שלכם" – סוף פסוק זה הוא שנתקע באוזני. וכבר לא חשבתי על נקודת המוצא של הוויכוח. וכבר לא היה עניין צורות האמנות והביטוי האמנותי העיקר. "אירופה שלכם, אירופה שלהם, אירופה שלנו".

"השגחה ומסורת" – ניסיתי להמשיך את הדברים בנפשי, ובאלם המשכתי את הוויכוח עם עצמי. "אני יודעת סין. האמנות הסינית, הפילוסופיה הסינית, השירה הסינית. משוררי האהוב יותר מכל, לי-טי-פה, טו-פו. "אפילו אווז לבן-הכנפיים / שבע-ערגה מהיותו בדד / כי השחור והלבן הם שניים / לעולם לא יהיו אחד". זאת היא המאה השמינית. הליריקה הגדולה. והסינים שוחטים זה את זה היום באכזריות שאיננה נופלת מן האירופית. וגם זוהי, כנראה, תוצאה של תרבות.

אבל אני ראיתיך היום, אירופה הדוויה, את פצעייך, את דמך, את כיעורך הנורא. עמדת כנגד עיני, כאשר לא עמדת עוד מעולם. כיקר ביותר, כילד מוכה ופצוע מתבוסס בדמיו. ורציתי לנשק את כל פצעייך. שוב היית בעיני היהודיות כישו על הצלב, קדוש מעונה – ולא מושיע. לא, לא מושיע, שוטה תמים, ההולך בדרך הייסורים. את עוונות בנייך אמרת לכפר ואין כפרה בדם... מעולם לא הייתה כפרה בדם ובכל הייסורים שנתייסרנו, ושגרמנו לזולתנו. עולם נורא, עולם אומלל.

---

[418] נדפס בעל המשמר, 30.4.1945, עמ' 6. והשוו לרשימה מאת א"ד שפירא, "מכתבים לאירופה", טורים, שנה ב, גיליון מא, 25.1.1939, עמ' 1.

הפח נשבר ואנחנו נמלטנו.[419] הזאת זכותנו להיות שופטים ודיינים? הזאת זכותנו לשכוח? מה הייתה אירופה בשבילנו, בשביל בני דורי שילדותם הייתה חורבן והרס, שביתם ומשפחתם ומנוחתם נהרסו כבר במלחמה הקודמת[,] 1914-1918? כבר אז היה הכל הרוס בחיינו, ואילו האמונה לא נהרסה. בני ירכתי-התרבות, בני הפינות המדומדמות של מזרח אירופה, שבויי העיירה היהודית לכל צורותיה, איך הלכנו למרכזים הגדולים ללמוד תורה ודעת! תמימים ושוטים היינו, כשלמה מימון בשעתו, כאנשי "ההשכלה" הלכנו אנחנו, הצעירים "מן הגבולות" לשתות מעיינות הדעת. הזיקה ל"עולם הנאור והגדול" הייתה בדמנו, מורשת מדמם של המשכילים. לא יכולתם לשבות את נפשנו באידיליה התמימה, לא ב"אנטילופה" של ה"פרימיטיבי" , אם לא הייתה עליה כבר השכבה של הידיעה והמחשבה אשר לימינו, ולא ב"חתונתה של אלקה" ויהודי כתריאלבקה החביבים.[420] מה הייתה אירופה בשבילנו? – דאנטה, וג'וטו, ומיכלאנג'לו, גתה, ופלובר, ומוצרט, וסטנדהאל, וורלן, ורילקה ורודן, סיזאן, וסטרבינסקי וג'ימס ג'ויס... שמות, שמות, שמות, השונים במובנם ובערכם, הסותרים זה את זה, הרבים כל כך, ואפשר היה להוסיף: אפלטון ושפינוזה וברגסון. האם זה היה העיקר? האם היה צריך לקרוא, לראות, לדעת כל אחד ואחד מהם, להבינם עד תום, להעריכם? זה היה "השלם", זאת הייתה האווירה השכלית, הנפשית, זה היה הריח המיוחד של עולם, האור המיוחד של אותו עולם, שביערותיו עמדו אלונים עתיקי ימים, שבפרברי עריו היו הפארקים משירים שלכת של זהב בסתווים, שעל זרמי נהרותיו הגדולים בנו ארדיכלים אלמוניים במשך מאות ומאות בשנים את הגשרים המקומרים יפי המעקה... היא הייתה האהבה הראשונה על אף הכל, למרות הכל, למרות מה שדמנו היהודי זכר השחיטות, את השריפות על המוקד, את הפוגרומים...

ואנחנו לא נשכח, אותך, ואנחנו לא נשכח, אותך, את פצעי האוהב ואת פצעי השונא לא נשכח. ועד יום מותנו נישא אותה בקרבנו, את הכאב הגדול הזה ששמו אירופה – "אירופה שלכם", "אירופה שלהם" וכנראה... לא "אירופה שלנו", - אף כי אנחנו היינו שלה, מאוד שלה.[421]

**"להכפלת האחריות" (1947)[422]**

בלילה ההוא היה נחשול השמחה נושא את הלבבות והמוחות. הלומי-הזמן עמדנו מול הבשורה והיה כאילו נפרד הראש מעם הגוף ורקד הורה באחת מכיכרות העיר. שותפות בשמחה הוא רגש גדול מאוד, והמליצות

---

[419] על יסוד תהילים, פרק קכד, פסוק 7: "נַפְשֵׁנוּ כְּצִפּוֹר נִמְלְטָה מִפַּח יוֹקְשִׁים הַפַּח נִשְׁבָּר וַאֲנַחְנוּ נִמְלָטְנוּ".

[420] שירו של טשרניחובסקי והעיירה היהודית ביצירותיו של שלום עליכם, בהתאמה.

[421] ראו את קרבתו של טקסט זה לשיר ב במחזור "פצעי אוהב" (נדפס לראשונה באורלוגין באוגוסט 1952 ונכלל בספר ברק בבקר, ב176):

*אֲזַי זָכֹר אֶזְכֹּר אוֹתְךָ, הַפַּעַר,*
*כָּל כָּךְ, צָעִיר, צָנוּעַ וְעָדִין,*
*אַךְ כֹּל שָׁעָה לְךָ כְּיוֹם-הַדִּין,*
*וְרַבּוֹתֶיךָ – מוֹכִיחִים בַּשַּׁעַר.*

*וּבָאתָ גַּם אַתָּה בְּסוֹד הַסַּעַר*
*וְלֹא אָבִיתָ לְנַחֵשׁ בָּאוֹב,*
*וּבְלֵב מַמְרֶה הִשְׁכַּלְתָּ לֶאֱהֹב*
*עוֹלָם מֵכֶּה שֶׁלֹּא נֶחַם בַּצַּעַר.*

*עוֹלָם חָרֵב. וּבֵין הֲרִיסוֹתָיו*
*נָשָׂאתָ, צְרוּב-שַׁלְהֶבֶת וְהָמוּם,*
*אֶמֶת קְטַנָּה פְּצוּעַת-סָפֵק, כְּאָב*

*עָיֵף אֲשֶׁר יִשָּׂא בִּזְרוֹעוֹתָיו*
*תִּינוֹק סָרְבָן חָלוּשׁ וּבַעַל-מוּם –*
*וְהַתְּפִלָּה קוֹרֶנֶת עַל שְׂפָתָיו.*

[422] נדפס בעתים, 11.12.1947, עמ' 1.

וההפשטות, החשבונות ולחישות הפקחות היתירה של השכל הישר, הולכים ונמחים אותה שעה ומתבטלים בפניה.

ואחר כך?

ואחר כך נתבקשתי להביע את דעתי ואת רגשותיי מעל דפי עתים.

הכרתי העמוקה היא שאין לי זכות להביע ברבים דעות ורגשות בעניינים אלה. לא יותר מאשר לכל אזרח של ארץ זאת, אשר זכותו היא זכות ההצבעה וחיי שיתוף ועבודה כאן. ועצם העובדה, שבדרך מקרה מסיבות אחרות לגמרי, פתוחים לפני שערי ההבעה בפומבי יותר מאשר לפני רבים מבני ארצי, איננה משנה דבר בהרגשה זאת.

ורק דבר אחד המתקבל על הדעת מותר לו לאדם – לכל אדם – לומר עכשיו.

ימים אלה ימי חבלי הלידה הטראגיים של המדינה העברית; אנו יודעים כבר אשר יידרש מאתנו – הכפלת האחריות: אחריות כפולה ומכופלת על כל מעשינו. ואנשי הרוח יהיו מצווים שבעתיים על שמירת הממדים, על קביעת הפרופורציות הנכונות לגבי דברים.

איך נחנך עצמנו ליחס של כבוד למדינה, לחוסר ביטול וזלזול לגבי אישים ומוסדות, זלזול וביטול הנובע[ים] מעצם קטנותה של הארץ, מאורח החיים האינטימי, משום שאך אתמול קראנו לו למי שהנו מיניסטר היום[,] "הי, שמעון! הרי ראובן!" ממדרכה למדרכה.

ואיך נחנך את עצמנו ואת נערינו לבל נפחית את הישגנו, ועם שמירה על הכבוד העצמי שלנו לידיעת יכולתנו הממשית ודרך ארץ בפני כל הראוי לדרך ארץ בעמים אחרים?

זוהי עכשיו, לדעתי, ראש דאגתה של הספרות העברית, ראש דאגתם של הסופרים והאמנים, אך כל אלה לא יושגו אלא אם כן יידע איש איש מאיתנו לשמור על הפרופורציה הנכונה ל ג ב י ע צ מ נ ו, לגבי יצירתו שלו, לגבי המעשים שהוא עושה אותם כאיש הרוח וכאזרח.

**עדה גראנט, "לא נוח ולא מצחיק" (1948)[423]**

את הצגת "נֹחַ" ב"הבימה" לא ראיתי. ומאוד לא נוח לכתוב על מחזה אשר לא ראוהו אף לא קראוהו (אם כי יש העושים לפעמים גם דברים כאלה!) לפיכך לא אכתוב על ההצגה ועל המחזה, כי אספר על שום מה לא ראיתיו.

הוזמנתי למה שקוראים אצלנו "הפרמיירה השנייה". אותו יום פגשתי במקרה אנשים שהיו בַּ"פרמיירה הראשונה". בין כה ובין כה סיפרו לי, כי בנוסח ה"אקטואלי" המוצג ב"הבימה" יש לו לנֹחַ, כבנוסח הישן, שלושה בנים. אך משום שהנוסח הוא אקטואלי, שֵׁם הוא יהודי, יפת הוא אנגלי, וחָם הוא... ערבי.

הנה בגלל חם ערבי זה נשארתי אותו ערב בבית. מגבולות העיר נשמעו יריות ואני קראתי אותו פרק ב"בראשית", והרהרתי "כיצד מנציחים אצלנו את התנ"ך".

לא, אין בדעתי להגן על התנ"ך בפני אותו מחזה. הרי את המחזה לא קראתי ולא ראיתי. לא מעניין אותי הפעם מה עשו בדרך כלל בנושא הגדול ואין אני אומרת לנהוג בדרך מבקרים, שכן המבקר, לפי ביטויו העוקצני של תומס מאן "הריהו תמיד פרקליטו של הנושא נגד האמן". לא הנושא ולא האמנות מעניינים אותי הפעם, אלא מעשה בחוסר טאקט שבאקטואליזציה מסוימת דווקא בימים אלה, כשעלינו להיות זהירים מאוד כלפי עצמנו.

חם הוא ערבי השולף בלי הרף את סכינו, אומרת הצגת "הבימה". לדעתי זוהי סיבה מספקת להישאר בבית.

☆

---

[423] נדפס בעתים, 23.4.1948, עמ' 1.

סיפר לי ידידי, שילדים אשר ראו את "נח" ב"בימה", אמרו לי אחרי ההצגה בביטחון גמור, שהערבים הם "בני חם". וכל ההוכחות שהוכיח להם באותות ובמופתים לא הועילו, שכן, כנראה, דברו של התיאטרון הלאומי בעל משקל הוא.

אמר ידידי:

"יש לי קרובים ובני משפחה ושארי בשר, שאינם מוצאים חן בעיני. אך כדי להיפטר מהם אני לא אלך לזייף את הפספורטים שלהם".

☆

ולאמתו של דבר: זה לא נוח ולא מצחיק. לאמתו של דבר: יש בדיחות, הגרועות כשהן לעצמן, וכשמספרים אותן בחברה מסוימת ובנסיבות מסוימות הן הופכות להיות למשהו הגרוע לאין ערוך יותר מבדיחה גרועה. לאמתו של דבר: תנאי החיים המיוחדים במינם שאנו נתונים בהם עכשיו מכריחים אותנו לשקול שבעתיים את מעשינו, את מוצא שפתינו, ובייחוד, כשיש בהם רמז ל"פוליטיקה" ול"אקטואליה".

זה לא נוח ולא מצחיק, כי דווקא בשעה זו, כשאנו נתונים במבחן הקשה ביותר של תכונות האנושיות שלנו, אסור לנו, יותר מאשר בכל שעה אחרת, להיגרר אחרי תעמולה זולה של שנאה, של שטנה, של לעג. אסור לנו לטפח בלבות הנוער, בלבבותיהם של אותם צעירים המקריבים את חייהם למען שלומנו, ביטחוננו, הצלתנו, את הרגשות אשר מאוחר יהיה לעקור אותם משורש לבבם ביום כאשר יידרש מאתנו דבר זה. הלוחמים שלנו חייבים לזכור – ואין דבר קשה. – שהם מנהלים את המלחמה הזאת למען אותו יום, - שאנחנו מאמינים כי בוא יבוא – ואשר בו נצטרך לשבת בשלום ובשלווה בארץ הזאת, ועירנו וכפרינו גובלים עם עריהם וכפריהם של שכנינו, ואנו נצטרך לטפח יחסי שלום ויחסי כבוד ויחסי ידידות עם השכנים הללו, שאם לא כן, אין שום ערך דווקא ל מ ל ח מ ה הזאת, לדם הזה, לקרבנות הללו.

כל הכללה עוינת לגבי עמים שלמים, היא הדרך הזולה והמסוכנת ביותר בקיום יחסים אנושיים, בשמירת "צלם האלוהים" שבנו. עלינו לא לשכוח אפילו לשעה אחת, שאנו נלחמים נגד פ ו ל י ט י ק ה מ ס ו י מ ת של העם הערבי, אך לא נגד העם הערבי. שאם לא כן, היכן נקבע את הגבול בינינו ובין אלה המכונים "הפורשים"? אנחנו, הדורשים מאחרים, שיבינו את העובדה באשר היא עובדה, כי מעשה דיר-יאסין[424] איננו מעשה של ה ע ם הי ה ו ד י, אנו הדורשים, בצדק, שיובן, - יובן בכל מקום! – שהסתייגותנו מן המעשה הזה איננה עניין פורמאלי; שידינו, ידי היישוב בעל המחשבה ההוגנת והיחס ההוגן לדברים, לא שפכו דם נקיים, - אנו צריכים, חייבים, להבין דברים מעין אלה גם לגבי עמים אחרים ואפילו הם בשעה זו המסוכנים שבאויבנו.

ומכאן: סאטירה היא תמיד נשק חשוב. אבל עלינו לא לשכוח שבמלחמה הזאת, אשר לא חפצנו בה, עלינו לשמור תמיד ובכל מקרה על הכבוד האנושי של נשקנו.

**מתוך הרשימה "מכתבים מאביב מדומה" (מכתב ב) (1951)[425]**

[...] את חטאי אני מזכירה היום. פעם, בימי נעורי עשיתי מעשה משונה, שגרם מן הסתם, טרחות וטרדות לא מעטות לנושאי-מכתבים פרוסיים. על הפרוסיים, אם נושאי-מכתבים היו אם אחרים, אין לבבי נוקפני היום. הם שילמו לי על אותו מעשה כפל-כפליים. אבל עצם העניין משונה בעיני עד מאוד. המעשה שהיה כך היה: יום אחד ישבתי על ספסל גן-העיר בק...[426] הוצרכתי לחכות למישהו שלא בא ושעתי ארכה מאוד.

---

[424] וראו הערה 335 לעיל.

[425] "מכתבים מאביב מדומה", על המשמר, "דף לספרות", ג' באדר א' תשי"א, 9.2.1951, עמ' 3. וראו את דבריו של א"ב יפה על תגובה שהתפרסמה אודות רשימה זו כעבור שבועיים (שמואל עדן, "מכתב גלוי ללאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", י"ז באדר א תשי"א, 23.2.1951), א"ב יפה, פגישות עם לאה גולדברג, עמ' 124.

[426] נראה שהכוונה לקובנה (ליטא), בה בילתה את ילדותה ונעוריה, ולא לקניגסברג (לפנים – בפרוסיה), שבה נולדה ב-1911.

בארנקי היו כמה גלויות-דואר. פתאום הוצאתי אותן וכתבתי עליהן איגרות לאנשים, שלא היו ולא נבראו. במקום המיועד לכתובת כתבתי כתובות עם שמות ערים ורחובות ומספרי בית ושמות אנשים המתקבלים על הדעת, אך אינם קיימים. את כל הגלויות הללו – חמש או שש מספרן – שלשלתי בתיבת-הדואר הקרובה. מכיוון שאת מעני החוזר לא כתבתי עליהן, אינני יודעת מה היה גורלן.

למה זה נזכרתי היום באותו מעשה שטות, שכל אדם הגון היה מתבייש בו? אולי תגיד אתה, למה נזכרתי בו?

[...] סיבת האסוציאציה היא אחרת. האמנם אינך חושב, שכמעט בכל כתיבה היום יש משהו ממעשה זה בגלויות שנשלחו לכתובות של רפאים? הספר העברי נפוץ היום, הנוער מרבה לקרוא, ספרי שירה נמכרים בארץ זו גם באופן מוחלט ולא רק לפי אחוזים בלבד, ביותר אכסמפלארים מאשר באנגליה, בשבדיה בארצות תרבות של אירופה. סופר "שיש לו שם" איננו צריך עוד להתדפק על דלתות הוצאות הספרים – הן באות אליו. בהשוואה למצב שהיה כאן לפני שלוש-עשרה, שתים-עשרה שנה, חל שינוי עצום לטובה. ואף-על-פי כן, נדמה לי שכתובתו של הקורא – של אותם המעטים, שקראו אותנו בימים ההם, הייתה ידועה לנו אז יותר מאשר היא ידועה לי היום. נושא מכתבים נואש לא היה צריך אז להתרוצץ ביני לביניהם. וזה לא עניין של בכיה וקינה על "העתים הטובות" אשר חלפו לבלי שוב. לא, הימים ההם לא היו כלל טובים מימינו. אבל אזי יכולנו לדבר "אל העם", כי העם שלנו היה – האינטליגנציה, האיכר העברי לא היה דומה לאיכר בשום ארץ אחרת. העם – הלא אלה היו הקיבוצים, המושבים, הקבוצות. אבל עכשיו יש לנו "עם" אחר, אותן הרבבות של אנשים, אשר אך תמול באו הנה, שאינם יודעים כלל, כי בלשון זו, העומדת להם בשטן בדרכם הראשונה בחיים החדשים הקשים, המחמירים, המלאים מכשולים, יש צורך משום מה לכתוב סיפורים ושירים...

אני יודעת: הם ילמדו לדבר בלשון הזאת ובניהם ובנותיהם ילמדו לשיר בה ולקרוא בה, ובכן, שולחים אנו איגרת לעתיד, למחר, לדור הבא. האמנם? מי יידע להשיב תשובה על "האמנם" זה? לי נדמה לעתים שהדור הבא יתחנך על תרבות אחרת, ידרוש ערכים אחרים. שאנחנו "הדור שמלפני המלחמה", הדור אשר אוהב בעל כורחו כל כך הרבה דברים, אשר יהיו זרים להם לעולם, אשר יקרו לו ערכים, אשר יתכן ומחר איש לא יבין את יופיים, את חנם, את מוסרם – אולי אנחנו איננו יודעים כלל את הלשון ההיא העשויה לסבר את אוזנם של אלה.

ואל-נא תראה את דברי כהבעה לפסימיות ומרה שחורה, כתבוסנות הנוחה לו לאדם, שאיננו רוצה לחנך וללמד. לא זה הדבר ולא זו הנקודה ואין כאן שום דבר התלוי ברצוני. כי לא אמרתי, שתרבותם של אלה, אשר יבוא אחרינו תהיה גרועה מזו שלנו, תהיה נחותה ממנה. בתכלית הפשטות, חיש לי הרגשה שהיא תהיה  א ח ר ת. ואם בעולם האחר הזה לא יהיה צורך באותם הדברים, שנראו לנו כמרכז חיינו, אין פירושו של דבר, שמרכז חיינו היה טוב יותר או גרוע יותר. פירושו של דבר שאחר הוא וזה הכל. [...]

# נספח ג – פעילותה של לאה גולדברג בתיאטרון "המטאטא" – מבחר

לאה גולדברג השתתפה בכתיבת פזמונים ומערכונים (סקצ'ים) עבור תיאטרון "המטאטא", מ-1935 עד 1948. יחסית לנתן אלתרמן (שככל הנראה, "שידך" בינה לבין התיאטרון הסאטירי), תרומתה הכמותית של גולדברג לתיאטרון זה הייתה מעטה – היא השתתפה בכעשר תוכניות בלבד, לפרקים – יחד עם אלתרמן;[427] אך בניגוד לאלתרמן, היא לא הסתפקה רק בכתיבת פזמונים (שתפקידם היה לקשר בין התמונות השונות), אלא נטלה לעיתים חלק גם בכתיבת המערכונים עצמם.

העיון בטקסטים הללו מלמד על פן שכמעט ואינו מוכר ביצירתה: כתיבה בידורית ואקטואלית, שעוקצה בצדה.[428] במקביל לכתיבה הספוראדית לתיאטרון-קברט זה, גולדברג שימשה כמבקרת תיאטרון בעיתון דבר, ונדרשה לחוות את דעתה על הצגותיו; על ביקורותיה חתמה בשם "לוג", אך בקהילה האמנותית הארצישראלית סוד ידוע היה שהיא העומדת מאחורי הפסבדונים.

בנספח זה מובאים פזמונים אחדים שגולדברג כתבה להצגות "המטאטא". הסברים על הרקע לתוכניות שעבורן נכתבו הטקסטים נמצאים ברובם בסמוך לפזמוניו המכונסים של אלתרמן.[429]

---

[427] על פי הנתונים שאספה אילנה קליימן, המטאטא: התיאטרון הסאטירי בארץ-ישראל, עבודת גמר בהדרכת פרופ' דבורה גילולה ובמסגרת לימודי המ"א בפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, אוקטובר 1991. לשם השוואה, אלתרמן תרם מפרי עטו לעשרים ושמונה תוכניות של "המטאטא" (מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 180).

[428] עד כה הזכירו היבט זה, ובלאקוניות רבה, מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 182, 343 (הערה 128); כתבי נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], כרך א, עמ' 85, 294; ס. דני, "פזמונים סאטיריים של לאה גולדברג", מעריב, י"ב באלול תשל"ד, 30.8.1974, עמ' 37; א"ב יפה, פגישות עם לאה גולדברג, עמ' 74 וברשימתו "לאה גולדברג הסאטריקינית (במלאת חמש-עשרה שנה למותה), על המשמר, "חותם", כ"ה בטבת תשמ"ה, 18.1.1985, עמ' 18; אילנה נאמן בספרה ים בחלון: העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג, הקיבוץ המאוחד, 1997. ספר זה הוא עיבוד לעבודת גמר לתואר "מוסמך" שנאמן הגישה בחוג לאמנות התיאטרון, הפקולטה לאמנויות על שם יולנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל אביב, 1993, 2 כרכים. אולם הטקסטים הללו טרם זכו לטיפול מחקרי.

[429] כתבי נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], כרכים א ו-ב. הטקסטים של גולדברג נסרקו כאן מתוך תוכניות "המטאטא" השמורות במרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה (מילא"ה) שבאוניברסיטת תל-אביב, בסיוע צוות עובדיו ובאישור הנהלתו.לצד הטקסטים המודפסים, ישנם עוד מערכונים ושירים רבים של גולדברג השמורים שם בכתב יד.

# פזמון הנסיעות

א.

מתמלאים האוטובוסים,
מתמלאות האניות,
גם באוירון יטוסו
למדינות הנכריות.

מי ברכב, מי ברגל,
מי ממריא ומי זוחל
ובכל נמל בארץ,
קול סירנה יצלצל.

אל תשאלו אותי למה,
אל תשאלוני כיצד,
לונדון פריס יוקוהמה,
קפרי ניאפול באגדד.

ב.

לך ושאל את התופרת
וידעת בהחלט
איך כל גברת מתהדרת
בסקנדל ד טואלט

לנסיעה דרושה מגבעת,
לנסיעה דרושה שמלה,
לנסיעה ילוה הבעל
הלואה מאד גדולה.

סידר, גרבים, פיג'מה,
משי, קטיפה, קרס־ד־שין,
בירות, מצרים, פאנאמה,
ניצה, איסטנדר, טורין.

ג.

מי יקנה את תוצרתנו,
לבן, ירק וגבינה?
מי יגיד: מה טוב אצלנו
בארצנו הקטנה!

כי ארצנו היא נחמדת,
קר בקיץ בלבנון,
ומצרימה לרדת
בגשמים — ממש ששון!

לכו והפליגו, חבריה,
עף גם המת, גם החי,
בוסטון, ציקגו, מאליה,
טוקיו, מוסקוה, שאנחי!

ד.

למה לי סרטיפיקטים
אם הכל יוצאים בורחים,
האכספורט כל המשכורת,
האימפורט כיסים ריקים.

בן נשאר בלי אבא, אמא,
המעיל בלי כפתורים,
בלי כסוי שטרות בבנקים,
בחורות בלי בחורים.

זה כה נחמד יעליז כה,
כל הישוב מטייל,
קארלסבד, פראג, סן־פרנציסקו,
למה לא צפת וכרמל.

מחיר התכניה 10 מיל

56 3 6
הארכיון הישראלי לתיאטרון

## חלוקה. חלוקה. חלקלוקת... / לאה גולדברג

מה אגיד לכם? הן חוק הוא
במחלוקת הכללית
לעולם יאמרו: תחלוקו!
אם אחזתם בטלית.

שנים אוחזין בטלית,
זה מושך וזה צועק
וניתנה תשובה פאטאלית:
גזור לחצי וחלק!

כבר פסק שלמה המלך
פסק דינו המשובח:
תחלקנה את הילד
חצי לך וחצי לך!

רפרין:
חלוקה, חלוקה חלקלוקת
חלוקה מימין ומשמאל
בעולם השרוי במחלוקת
מחלקים את הכל את הכל!

חלקים, מחלקות מלקחיים,
חלקלקת, חלקה, חלקלק,
גם מחלק עושים חלקיים,
וגם רבע כמעט מחולק.

## מ ר ש ה ח ל ו צ י ם / לאה גולדברג

הוי, ארצנו היא קטנטונת
חמשה מיליון אדם.
אל יאוש! – נצעד קדימה
ונכבוש גם את הים!
קדימה, קדימה, קדימה אל הים!

אין מקום בכל הארץ
מגרשים? – תפוסים כלם.
ולקרן הקיימת
יש קרקע בלב הים.
קדימה וכו'...

עוד יבואו בני עמנו
אל ארצי מקצות עולם!
עוד יהיה מקום אצלנו
כי נכבוש גם את הים
קדימה וכו'...

מחיר התבניה 10 מא"י

# ו י ה י  ב י מ י  פ ר ו ס פ י ר י ט י

הכל: ויהי בימי פרוספיריטי בארץ־ישראל
ואז כל כך אחרת היא – ארצנו ישראל,
יפה ונהדרת היא ארצנו בפרוספיריטי,
פרוספיריטי, פרוספיריטי היתה בישראל!
היה היה!
היה היה!

א: התזכורו, רבותי העוד תזכורו?
הימים ההם עברו ולא יחזורו!
איך השכרתי בכל בית חדרים,
וביתי ממש פקע מדיירים!
אך יצאתי מביתי שלי העירה
ומיד עלה הפיק מגרוש ללירה,
ומיד עלה הדונם למאה
ולזאת קראו אצלנו
עליה!

הכל: היה היה!
היה היה!
היה היתה פרוספיריטי
בארץ־ישראל!
ואז כל כך אחרת היא
ארצנו ישראל!
יפה ונהדרת היא
ארצנו בפרוספיריטי,
פרוספיריטי, פרוספיריטי
היתה בישראל!
היה היה!
היה היה!

המלצרית: לו ידעת איך אני אזי הייתי!
ערב־ערב בסן־רמו או בסיטי!
איך הייתי מתלבשת כדי לרקד –
משי, משי מכף רגל עד קדקוד!

א: גם אשתי היתה אז גברת מתהדרת:
את הספונג'ה בשבילה עשתה אחרת! (עוזרת).

המלצרית: אך בקשתי ונתנו לי כל דבר,
לי רצו לתלות מגרש על הצואר!

הכל: חלף! ועבר!
חלף! ועבר!
חלפה, עברה פרוספיריטי
בארץ־ישראל... וכו...

ג: ואני הייתי אז פקיד גבוה,
כי מכרתי את הכל במחיר גבוה!
ואני הייתי אז אדם חשוב,
כי מכרתי בקפה את הישוב!

ד: ואם קרקע לא היה לי אף כזית
אז מכרתי האויר מעל הבית,
אך הכיתי באגרוף על השלחן
ומיד צמח לי עסק מצוין.

הכל ברוך דיין... ברוך דיין... ברוך דיין
פרוספיריטי בארץ־ישראל וכו...

## כוכב אחרון כבה מעל

כוכב אחרון ככה ממעל,
ועוד מעט השמש יעל,
האפלה כגדי שחור
גלשה מראש ההר תבור,

חיורים כמוני השמים
ורוח בוקר קל כנפים
מביא ניחוח חמודות
מן הכרים, מן השדות.

ניעור היקום ומאזין לצליל
של החליל שלי, של החליל...

כל הסלעים ראשם הרכינו,
העמקים לי יאזינו
ובמורד, ליד ההר
ברושים עומדים על המשמר.

אבל אתה מתי תבואה?
מתי תרד מהר גבוה?
מתי תרבץ בין עדרי
לשמוע זמר משירי?

בוא, אהובי, לך קורא הצליל
של החליל שלי, של החליל

לך צופה שדה ואחו,
ציצי סמדר לך נפתחו
לי הקמה לוחשת סוד:
„מה נאוה דודך מדוד!"

כל זמרתי לך אתנה,
למענך אפתח הטנא,
ופי, מתוק מרמונים
הכין לך מעדנים...

עם בואך ישגה ירום הצליל
של החליל שלי, של החליל...

34.4.5
34.4.5

מחיר התכניה 10 מא"י

הארכיון הישראלי לתיאטרון

# לילה טוב!

מאת לאה גולדברג — מוסיקה: נחום נרדי

**הוא:** לילה טוב יונתי, לילה טוב.
הירח יזרח בקרוב.
רוח ערב צחה בחצר
ואני פה עליך שומר.
את עיניך עצמי בחלום
וראית את ימות השלום.
קמח סולת לבן ונחמד
ומזון שאינו מנוקד.

**היא:** ליל מנוחה, אהובי ליל מנוחה.
מי יתן וימתק חלומך
וחלמת: מגיש המלצר
חתיכה לבנה של סוכר.
וקצפת נותנים לקפה
וצנימים בלי פתקה של רופא.
ותמאה ושמנת לרוב.
לילה טוב, יקירי, לילה טוב.

**הוא:** וחלמת: אבטובוס בדרכים
נהגים אדיבים מחייכים,
ונסעת לך הלוך וחזור,
כבת־מלך בלי דוחק וחור.
וחלמת כי הגיעו לכאן
עוד אלפיים ילדי טהרן,
וקבל את פניהם הקהל,
בשמחה, אך בלי טרסק וסקנדל.

**היא:** בחלום הרחובות מוארים,
בפינות מנסים בוערים,
ותגיד, חלונך לי פתחי,
אין אורב כאן משמר אזרחי.
בלילות, מול חלון ראוה
נעמוד ונבחר עניבה.
לילה טוב, אהובי, לילה טוב,
הירח יזרח בקרוב...

15.2.6
הארכיון הישראלי לתיאטרון

התיאטרון הסטירי הא"י

# המת החי

## לא לפי טולסטוי ב־8 תמונות

מאת **נ. יצחקי** — שירים ופזמונים: **לאה גולדברג**

**תכנית ס"ג**

| | |
|---|---|
| ההצגה: | יצחק נוזיק |
| הצייר: | ש. לופטגלס |
| המוסיקה: | נחום נרדי |
| ע"י הפסנתר: | הגב' ב. פיוקלשטין |
| התלבשות: | צ. מליניאק, ח. שנל |
| כובעים: | סלון „אסתר" |
| הקפלמים: | מ. הובדמן |
| תאורה: | ד. הרצוג |

מחיר התכניה 20 מיל

יסוד ספרות, תל־אביב, טלפון 3627

37.1.3

# בגליל, בגליל ובעמק

מאת לאה גולדברג — המוסיקה: ש. פרשקו

**היא:** פקח עיניך וראה־נא
מה יפה ארצך
הגלעד והגלבוע
בעטרת פריחה.

וירוק העמק
בשדות שְבָלים
ועדרי־הצאן רועים באחו
ארצי, ארצי שלי!

**הוא:** הוליכיני בשבילך
העליני בהריך,
שם בשער מול הכפר
שני ברושים על המשמר.

ובשמש הבוערת
מה יבריקו מי כנרת,
וארצנו היפה
כרחל שלי שזופה.

**יחד:** בגליל, בגליל ובעמק
יתלַחשו הזיתים, הברושים
בגליל, בגליל ובעמק
שם נתחיל בחיים חדשים.

ועל גזע העץ שנטענו
לעולם את שמותינו נַחרות
את קטנה, את יפה, את שלנו
את שלנו עד כלות הדורות.

**היא:** מצפון ועד נֶגֶב
במשור ובהר
להטו בך החמסינים
וסחף המטר.

אך יפה כפלא
האביב בארצי,
נוריות דולקות בכל שְבִילַיִך
ארצי, ארצי שלי!

**הוא:** אֶתְבַּשֵּׂם בלילותיך
בשֵׁלות חלומותיך,
וכרמיך ישָׁנים
טל ירד על הגפנים.

בפרדס הדר פורח
הוא קסום באור ירח
וארצי בחלומה
כרחל שלי חמימה.

**יחד:** בגליל, בגליל ובעמק
נהלך בין שדות חרושים
בגליל, בגליל ובעמק
נתעורר לחיים חדשים.

נִשָּׁבַע לך בלהט דמֵינו
לגלבוע גליל וגלעד,
את קטנה, את יפה, את ארצנו
את שלנו, שלנו לעד!

המודעות בתכניות "המטאטא" ע"י פרסום ליפשיץ תל־אביב, רחוב הס 8
חב' דפוס שושני בע"מ

המטאטא
התיאטרון הסטירי הא"י

# מסעות בנימין הרביעי

## עֲלִיָּה דָּה ב־5 «עליות»

מאת נ. יצחקי — שירים ופזמונים: לאה גולדברג

תכנית ס"ז

גלוח מצוין בחצי הזמן ע"י משחת גלוח סבון גלוח "שמן"

החצנה: יצחק נוזיק
הצייר: ע. לופטגלס
המוסיקה: ש. פרשקו
ההנהלה המוסיקלית: חנב' ב. פינקלשטין
התפאורות: י. רוזנבלום
התלבשות: סלון י. גומי, א. שנל
הקפלטים: מ. הובר מן
התאורה: ד. הרצוג

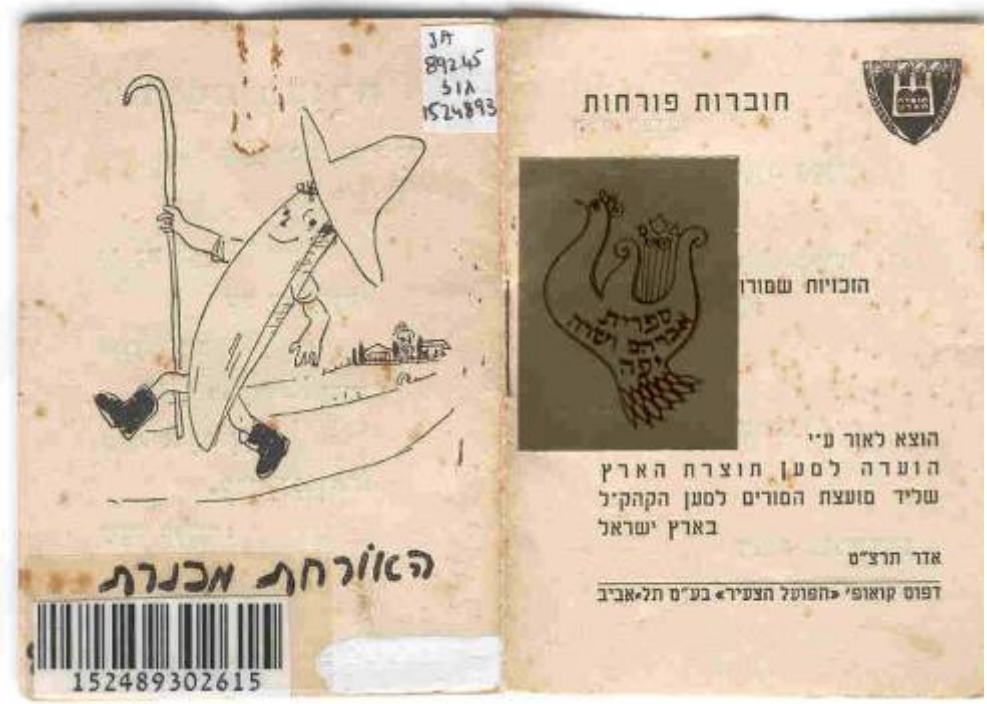
37.1.3

מחיר התכניה 20 מיל

הארכיון הישראלי לתאטרון

# נספח ד : רפרודוקציות של ספרי ילדים "נשכחים" מאת לאה גולדברג

א - האורחת מכנרת (תרצ"ט) - רפרודוקציה



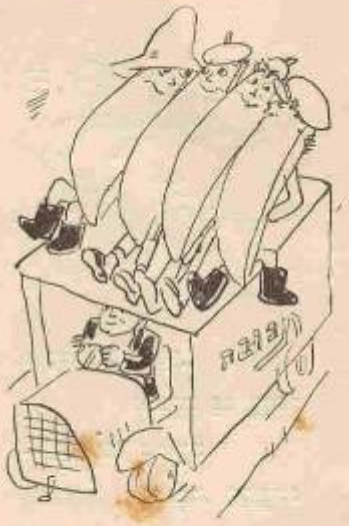
מִי לָךְ בְּכִנֶּרֶת? –
„דּוֹרִים וְדוֹדוֹת,
„בְּנָנוֹת, כְּמוֹנִי
כֻּלָּן נֶחְמָדוֹת!"
עַל גְּדוֹת הַיַּרְדֵּן
בְּעֵמֶק רָחָב
בָּשַׁלְנוּ, גָּדַלְנוּ
בִּקְלִפּוֹת שֶׁל זָהָב.

„בְּנָנוֹת, כְּמוֹנִי כֻּלָּן נֶחְמָדוֹת!"

„שָׁם קַרְקַע בְּרוּכָה
מַמְתִּיקָה אֶת הַפְּרִי
טִפְלָה בָּנוּ יַד
הַפּוֹעֵל הָעִבְרִי".
– וְאֵיךְ בָּאת אֵלֵינוּ? –
אוֹמֶרֶת לָהּ דָּנָה.
„בְּאוֹטוֹ שֶׁל תְּנוּבָה" –
עוֹנָה הַבָּנָנָה.

„טִפְלָה בָּנוּ יַד הַפּוֹעֵל הָעִבְרִי"

„בְּנוֹת־מִשְׁקִי־
הַיַּרְדֵּן הַיָּפוֹת
נָסְעוּ לָעִיר
עֲלִיזוֹת וּצְפוּפוֹת.
אוֹתָנוּ הוֹבִיל
נָהָגוּ עוֹדֵד
נוֹסֵעַ כָּשֵׁד
וְאֵינוֹ מְפַחֵד".



„נָהָגוּ עוֹדֵד נוֹסֵעַ כָּשֵׁד וְאֵינוֹ מְפַחֵד"

אוֹכֵל אוֹתָהּ עַזִּי,
אוֹכֶלֶת גַּם דָּנָה:
— אַתְּ כֹּה מְתוּקָה
וְטוֹבָה, הַבָּנָנָה!

הַלֹּא הַבָּנָנָה
תִּסְפֶּרֶת הַפְּרִי
תּוֹצֶרֶת נִבְחֶרֶת
שֶׁל מֶשֶׁק עִבְרִי!
שִׁיר לַבָּנָנָה הָרִיעוּ,
קָנִי,
אָכְלוּ
וְהַקְרִיאוּ!

לאה גולדברג
ציורים: א. נבון

**ב** - נשמור על ארצנו **(1944)** - **רפרודוקציה**

## הגַּנָּנִים

אַדְמָתֵנוּ רְוִיָּה
וּפְרָחָה הַשְּׁקֵדִיָּה,
וּכְגָן, וּכְגָן
כָּל הַיָּרָק רַעֲנָן.

וַאֲנַחְנוּ עַם עָמָל,
אוּרִי, גָּדִי וְרָחֵל,
וְרַק רָנִּי, יֶלֶד רָנִּי,
גַּם הַיּוֹם פִּנְּרָן.

בּוֹאָה, רָנִי, רוּץ מַהֵר,
קַח בְּיַד הַמַּעְדֵּר.
הַשְּׁתִילִים שֶׁבַּגָּן
מְחַכִּים לָךְ!

## מִשְׁמַר הַחוֹף

הַבִּיטוּ הֵנָּה, גַּד וְרָם!
אֲנַחְנוּ כָּאן – מִשְׁמַר־הַיָּם,
מִשְׁמַר־הַחוֹף בְּמִי הִתְכַּלֵּת
לֹא יָפַחַד מִסְּנִי צוֹלֶלֶת.

הַגִּידוּ לְיַלְדֵי הַגָּן
כִּי מַצָּבֵנוּ מְצֻיָּן,
וְכִי הַכֹּל נִסְלָא וְטוֹב,
אֵין סַכָּנָה בְּכָל הַחוֹף!

## לְכַבּוֹת אֶת הָאוֹר!

עַל הַגַּג, עַל הַגַּג,
עִם פַּנָּס גָּדוֹל גָּדֹל,
קָרָא וְצָעַק לֵאמֹר:
לְכַבּוֹת אֶת הָאוֹר!

– אֵיכָה דָּן, סָתִי דָּן,
הַעוֹדֵךְ עוֹד קָטָן?
וְהֵיכָן הַחֻכְמָה?
וְאֵיזֶה הַבִּנָּה?
מִי יִצְלַח לְכַבּוֹת
אֶת אוֹר הַלְּבָנָה?

## שׁוֹטֵר הַתְּנוּעָה

רוּצָה חִיש, חֲבֵר חֲמוֹר,
הֵן לְרוּחִי לַעֲבוֹר.
כִּי בְּכָל אַחַת בְּכִבִּישׁ
לֹא יֵלְכוּ חֲמוֹר וְאִישׁ!
וְלָכֵן עוֹמֵד שׁוֹטֵר
וּמַשְׁגִּיחַ וְשׁוֹמֵר
עַל חֲמוֹר וְאוֹפַנַּיִם,
עַל גַּלְגַּל וְעַל רַגְלַיִם.
עַל גָּמָל וְעַל פָּרָשׁ,
עַל כָּל סוּס וְכָל בַּר נָשׁ.
עַל יָמִין וְעַל שְׂמֹאל,
בְּקִצּוּר: עַל הַכֹּל.
אִם יָבִיט בִּי כָּל אִישׁ
לֹא יִקְרֶה אָסוֹן בְּכִבִּישׁ!

## בַּפַּרְדֵּס

שְׁלֹשָׁה יָצְאוּ עִם בֹּקֶר אוֹר,
שְׁלֹשָׁה הֵבִיאוּ הַצִּנּוֹר.
וּמִי הֵם הַשְּׁלֹשָׁה הָאֵלֶּה?
יָאִיר, מֵאִיר וְאוּרִיאֵלָה.

הִפְלֵא וְקַלֵּא, אֵינָה נָס,
פְּרוֹת הִזְהִיבוּ בַּפַּרְדֵּס!
וּכְמִנּוֹרַת־חַשְׁמַל מְזֹהֶרֶת
מַבְרִיק תַּפּוּז שֶׁל הַצַּפַּרְה.

הַתִּיוּ הָבוּ עוֹד וְעוֹד,
כִּשְׁלֹל פְּנִינִים הֵן הַטִּפּוֹת,
פַּרְדֵּס יָרֹק שׂוֹחֵק אֵלֵינוּ,
זוּ בְּרָכָתוֹ שֶׁל עֵמֶלֶנוּ.

## הַתַּהֲלוּכָה

הַךְ בְּתֹף, הַךְ בְּתֹף,
יִצְטָרֵף כָּל יֶלֶד טוֹב!
הַךְ בְּתֹף הַךְ וְהַךְ,
כָּל הַגָּן צוֹעֵד בְּסֶדֶר!

מִשְׁרוֹקִית, חֲצוֹצְרָה,
אַל תִּצְאוּ מִן הַשּׁוּרָה.
שְׂמֹאל, יָמִין! מְצֻיָּן,
הִנֵּה כָּךְ יִצְעַד הַגָּן!

## גְּדוּד הַפָּרָשִׁים

אֲנַחְנוּ גְּדוּד הַפָּרָשִׁים,
רָכַב נִרְכַּב בְּדַהַר,
גַּם בַּשְּׂדוֹת, גַּם בַּכְּבִישִׁים,
גַּם בִּשְׁבִילֵי הַיַּעַר!

תּוֹקֵעַ אוּרִי בְּשׁוֹפָר
וְדָן סִגְיָף הַדֶּגֶל!
הַבִּיטוּ נָא כֵּיצַד נִדְהַר,
יִרְאוּ, הוֹלְכִי בְּרֶגֶל!

עַל סוּס אָבִיר יִרְכַּב יָאִיר,
וְעַל חֲמוֹר הוֹשֵׁעַ,
שָׁלוֹם לַכֹּפֶר, שָׁלוֹם לָעִיר,
שָׁלוֹם לָאָח וְרֵעַ!

## ג - תריסר צברים (1949) - רפרודוקציה (חלקית)

גבריאלה הצעלנית
זאת גבריאלה הצעלנית.
אמא שוכרת המסלה
הגבריאלה סתם מביטה.
לא תשור לה בעבודתה.
מי יעור במטבחו – לא אניז
מי יעור בבביקתו – לא אניז
זה לא נאה לה
לגבריאלהו
— 8 —

„לכי גבריאלה, קני ביצה".
הגבריאלה: „לא רוצהו"
ז תשובתה על כל מלה.
של גבריאלה הצעלנית.
בתיאטרון בחלה המחה.
הגבריאלה בחוץ בוכה
בתיאטרון גם קטנים גם גדולים.
אך אין מקום בו לצעלים.
כך יעשה לה.
לגבריאלהו
תיאטרון ילדים
— 9 —

ערה שלא רצתה לאכול ירקות
ערה אינה אוכלת תרד.
„גם מר אינו רוצהו" היא אומרת.
„מרק ירקותו" היא הושבת ראשה.
ערה שלש ילדה יפה.
הנה בשכונה ילדות מקסמות.
עולות וירדות המקפצות.
„ערה'לי לכי, הצטרפי להכרהו"
קוראה לערה חברה.
אך ערה עומדת בצד כבול עץ.
כי אין לה כח לקפץ.
— 10 —

# ביבליוגרפיה


1. [?], יהדות ליטא, עם הספר, תש״ך-תשמ״ד, ארבעה כרכים.

2. [?], דברי סופרים בפגישה שזימן ראש הממשלה ביום א, כ״ז באדר תש״ט, 27 במרס 1949, [חסרים פרטי מו״ל], הקריה, סיוון תש״ט, שב ונדפס בכתב העת פרוזה, מס׳ 51-53, פברואר 1982, עמ׳ 6-18.

3. [?],דברי סופרים בפגישה השנייה שזימן ראש הממשלה ביום י״ח בתשרי תש״י, 11 באוקטובר 1949, [חסרים פרטי מו״ל], 1950, שב ונדפס בכתב העת פרוזה, מס׳ 51-53, פברואר 1982, עמ׳ 19-31.

4. אבן-זוהר, איתמר, ״הספרות העברית: מודל היסטורי״, הספרות, כרך ד, חוברת 3, יולי 1973, עמ׳ 427-440.

5. ---, ״הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית, מקומית וילידית בארץ-ישראל, 1882-1948״, קתדרה: לתולדות ארץ-ישראל ויישובה, יד יצחק בן-צבי, גיליון 16, יולי 1980, עמ׳ 165-189.

6. אופנהיימר, יוחאי, הזכות הגדולה לומר לא: שירה פוליטית בישראל, מאגנס, 2003, 438 עמ׳.

7. אלמגור, דן, ״״עץ-הזית, אחי הנידח׳: על עץ-הזית ושורשיו בשירה, בפזמון, בסיפורת, בבמה ובעיתונות״, עלי שיח, גיליון 39, קיץ 1997, עמ׳ 139-153.

8. אלמוג, עוז, הצבר: דיוקן, עם עובד, ספרית אפקים, 1997, 480 עמ׳.

9. אלתרמן, נתן, במעגל: מאמרים ורשימות – תרצ״ב-תשכ״ח, הביא לבית הדפוס והוסיף הערות: מנחם דורמן, מהדורה שנייה ומורחבת, הדפסה שלישית, הקיבוץ המאוחד, 1987 [1975], 300 עמ׳.

10. אנדרסון, בנדיקט, קהיליות מדומיינות: הגיגים על מקורות הלאומיות ועל התפשטותה, תרגם מאנגלית: דן דאור, מהדורה מעודכנת, האוניברסיטה הפתוחה, 1999, 287 עמ׳.

11. בויארין, דניאל ויונתן, ״אין מולדת לישראל: על המקום של היהודים״, תיאוריה וביקורת, גיליון 5, סתיו 1994, עמ׳ 79-104.

12. בורדייה, פייר, שאלות בסוציולוגיה, תרגם מצרפתית: אבנר להב, עריכה מדעית ז׳יזל ספירו, הערות: ז׳יזל ספירו ואבנר להב, רסלינג, 2005, 242 עמ׳.

13. בן-אליעזר, אורי, דרך הכוונת: היווצרותו של המיליטריזם הישראלי, 1936-1956, דביר, 1995, 408 עמ׳.

14. בן-ברוך (שורץ), שלום (עורך), ירושלים בשירתנו החדשה: מתקופת ההשכלה ועד ימינו, הוצאת ראובן מס, 1955, 352 עמ׳.

15. בן-פורת, זיוה (עורכת), בשיתוף עם הרַי גולומב ואחרים, ליריקה ולהיט, הקיבוץ המאוחד, 1989, 352 עמ׳.

16. בר-יוסף, חמוטל, סימבוליזם בשירה המודרנית, סדרת מושג, הקיבוץ המאוחד, 2000, 124 עמ׳.

17. ברזל, הלל, תולדות השירה העברית מחיבת ציון עד ימינו, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1987-2006, שבעה כרכים.

18. בר-טל, ישראל, "קוזק ובדווי: עולם הדימויים הלאומי החדש", העלייה השנייה: מחקרים, בעריכת ישראל בר-טל, יד יצחק בן-צבי, 1997, עמ' 482-493.

19. ברנע, נחום, "מכות קטנות וכואבות", ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, י"ט באייר תשנ"ח, 15.5.1998, עמ' 5.

20. גוברין, נורית, כתיבת הארץ: ארצות וערים על מפת הספרות העברית, כרמל, 1998, 622 עמ'.

21. גור, בתיה, "אינני יודע מה יאמרו עלי ההם שעוד יבואו" (על אברהם שלונסקי), הארץ, "תרבות וספרות", כ"ו בחשוון תשס"ג, 1.11.2002, עמ' ה2.

22. גורביץ', זלי, וארן, גדעון, "על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)אלפיים, עם עובד, גיליון 4, 1991, עמ' 9-44.

23. ---, "המטבע הקשה של המקום: מאמר מסכם למאמרי התגובה הרבים ל'על המקום'", אלפיים, גיליון 8, 1993, עמ' 173-177.

24. -גורי, חיים, "האש והעצים", הארץ, 15.10.2001.

25. ---, "שירה וזמן במצב הישראלי", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 28-44.

26. ---, "הדם ואבן התכלת" (על ספר שיריו של מחמד דרוויש, מצב מצור), הארץ, "ספרים", גיליון 542, 16.7.2003, עמ' 1, 6.

27. ---, "השיבה לאבו דיס", הארץ, "תרבות וספרות", 25.5.2004, עמ' ה1, ה3.

28. ג'יימסון, פרדריק, הלא מודע הפוליטי: על פרשנות הטקסט הספרותי כמעשה חברתי סימבולי, תרגום מאנגלית: חנה סוקר-שווגר; עריכה מדעית: דרור ק' לוי, רסלינג, 2004, 162 עמ'.

29. גלוזמן, מיכאל, חבר, חנן ומירון, דן, בעיר ההרגה - ביקור מאוחר: במלאת מאה שנה לפואמה של ביאליק, רסלינג, 2005, 203 עמ'.

30. גֶנס, שמעון, "הארץ בשירתנו החדשה", טורים, שנה ב, גיליון ד, 11.5.1938, עמ' 3; גיליון ה, 18.5.1938, עמ' 3; גיליון ז, 1.6.1938, עמ' 4-5.

31. גרץ, נורית, ספרות ואידיאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים, האוניברסיטה הפתוחה, 1988, ספר קורס ומקראה.

32. ---, שבויה בחלומה: מיתוסים בתרבות הישראלית, עם עובד, ספרית אופקים, 1996, 206 עמ'.

33. ---, "נער זקוף קומה: סיפור המסגרת הציוני בסרטי הקולנוע בשנות הארבעים והחמישים", ישראל בעשור הראשון, בעריכת בנימין נויברגר וצבי צמרת, האוניברסיטה הפתוחה, 2001, יחידה 1.

34. דורמן, מנחם, נתן אלתרמן - פרקי ביוגרפיה, ערכה והביאה לדפוס: דבורה גילולה, הקיבוץ המאוחד, הדפסה שלישית, 2001 [1991], 351 עמ'.

35. דר, יעל, "מיהו ילד תימני בר מזל", הארץ, י' באלול תשנ"ז, 12.9.1997, עמ' ב4.

36. ---, "חיול הצבר: ספרות הילדים העברית מתגייסת לחייל את קוראיה, 1939-1949", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 254-286.

37. ---, המעבר מ"סיפור של ישוב" ל"סיפור של מדינה" בספרות הילדים העברית, 1939-1948, דיסרטציה בהדרכת זהר שביט, אוניברסיטת תל-אביב, הפקולטה למדעי הרוח על שם לסטר וסאלי אנטין, בית הספר למדעי התרבות על שם שירלי ולסלי פורטר, 2002, 263 עמ'. נגיש גם באינטרנט, בכתובת:
http://primage.tau.ac.il/libraries/theses/humart/free/001912557.pdf

38. ---, ומספסל הלימודים לוקחנו: היישוב לנוכח שואה ולקראת מדינה בספרות הילדים הארץ-ישראלית, 1939-1948, מאגנס, תשס"ו, 287 עמ'.

39. האפרתי, יוסף, המראות והלשון: התפתחות דרכי התיאור בשירה העברית החדשה, סדרת ספרות, משמעות, תרבות, המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה, ספרי "סימן קריאה" ו"הספרות", מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1977, 175 עמ'.

40. האפרתי, יעקב א', "לבירור השימוש בכינוי 'המקום'", בר אילן, ספר השנה של אוניברסיטת בר אילן, מדעי היהדות ומדעי הרוח, תשל"ו, יג, עמ' 104-124.

41. הירשפלד, אריאל, רשימות על מקום, עלמא/עם עובד, 2000, 177 עמ'.

42. ---, רישומים של התגלות, חרגול ועם עובד, 2006, 215 עמ'.

43. הכהן, אליהו, "'הוי המקוננים, הוי המתאוננים!' – על שיר-זמן מימי העלייה השנייה בגנות ה'קיטור'", העלייה השנייה, 1903-1914, מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, סדרת עידן, גיליון 4, יד יצחק בן-צבי, 1985, עמ' 213-218.

44. ---, "'הידעת את הארץ'", בתוך: נופי ארץ-ישראל: מבחר מאמרים על טבע, נוף וידיעת הארץ, מוגשים לעזריה אלון בהגיעו לגבורות, בעריכת גבריאל ברקאי ואלי שילר, הוצאת אריאל והחברה להגנת הטבע, 2000, עמ' 157-163.

45. הלפרין, חגית, מעגבניה ועד סימפוניה, השירה הקלה של אברהם שלונסקי ופרודיות על שירתו (ספר שלונסקי, ג), בהשתתפות גליה שגיב, אוניברסיטת תל-אביב, ספריית פועלים ואגודת "יד שלונסקי", 1997, 372 עמ'.

46. ויס, אביעזר (עורך), אברהם שלונסקי: מבחר מאמרים על יצירתו, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1975, 231 עמ'.

47. ויסברוד, רחל, בימים האחרים: תמורות בשירה העברית בין תש"ח לתש"ך, האוניברסיטה הפתוחה, 2002, 494 עמ'.

48. זרטל, עדית, האומה והמוות: היסטוריה, זיכרון, פוליטיקה, דביר, 2002, 315 עמ'.

49. חבר, חנן, פייטנים ובריונים – צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ-ישראל, מוסד ביאליק, 1994, 423 עמ'.

50. ---, פתאום מראֶה המלחמה: לאומיות ואלימות בשירה העברית בשנות הארבעים, הקיבוץ המאוחד, 2001, 229 עמ'.

51. ---, "הים הציוני: סימבוליזם ולאומיות בשירה העברית המודרניסטית", אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב, 2001, ערכה זיוה פורת, מכון פורטר והקיבוץ המאוחד, עמ' 13-53.

52. ---, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית", מרחב, אדמה, בית, בעריכת יהודה שנהב, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, 2003, עמ' 199-213 (המסה נדפסה תחילה בתיאוריה וביקורת, גיליון 16, אביב 2000, עמ' 181-195 ובנוסח שונה בספר מזרחים

בישראל: עיון ביקורתי מחודש, בעריכת חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-האלר, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, הדפסה שנייה, 2003, 191-211).

53. ---, קורא שירה: רשימות, מסות ומחקרים על שירה עברית, הוצאת קשב לשירה, 2005, 344 עמ'.

54. חובב, לאה, יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג, כרטא, 1986, 406 עמ'.

55. חלמיש, אביבה, במירוץ כפול נגד הזמן: מדיניות העלייה הציונית בשנות השלושים, ירושלים, יד יצחק בן-צבי, 2006, 539 עמ'.

56. טיקוצקי, גדעון, "שירת הטבועה" (ביקורת על ספר שיריה של דליה רביקוביץ, מים רבים), ידיעות אחרונות, המוסף לשבת – מדור הספרות, ה' בחשוון תשס"ז, 27.10.2006, עמ' 27.

57. יובל, ישראל יעקב, שני גויים בבטנך: יהודים ונוצרים - דימויים הדדיים, עלמא/עם עובד, 2000, 318 עמ'.

58. יעוז-קסט, איתמר, 7 במות יחיד: מהוויה דו-שורשית עד הוויה אמונית-דתית על רקע השלכות השואה, מסות אישיות 1974-2002, עקד, 2003, 267 עמ'.

59. כהן, אורי, "החיה הציונית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך יט, 2003, עמ' 167-217.

60. לאור, יצחק, אנו כותבים אותך מולדת: מסות על ספרות ישראלית, הקיבוץ המאוחד, הדפסה שנייה, 2000 [1995], 261 עמ'.

61. לוינגר, אסתר, אנדרטות לנופלים בישראל, הקיבוץ המאוחד, 1993, 192 עמ'.

62. מהלו, אביבה, בין שני נופים: סיפורת העלייה השלישית בין נופי הגולה לנופי ארץ-ישראל, הוצאת ראובן מס, 1991, 212 עמ'.

63. מטלון, רונית, קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, 2001, 234 עמ'.

64. מירון, דן, "בשולי שיר נוף ארץ-ישראלי", בתוך: שאול טשרניחובסקי: מבחר מאמרים על כתיבתו, ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה: יוסף האפרתי, עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1976, 316 עמ'.

65. ---, בודדים במועדם, ספרית אופקים, עם עובד, 1987, 585 עמ'.

66. ---, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, הקיבוץ המאוחד, 1987, 256 עמ'.

67. ---, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, מהדורה שנייה, הקיבוץ המאוחד, 2004 [1991], 453 עמ'.

68. מירז, איתי, "הממשי, המדומה והסימבולי: לאקאן וגיאוגרפיה חברתית", תיאוריה וביקורת, גיליון 20, אביב 2002, עמ' 219-242.

69. מרגולין, אורי, "לבעיית החלוקה לתקופות בהיסטוריה של הספרות", הספרות, כרך ב, חוברת 1, ספטמבר 1969, עמ' 12.

70. נאור, מרדכי, מסיפורי ארץ אהבתי: ארץ-ישראל בשנים 1850-1950, משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 1979, 253 עמ'.

71. ---, עוד מסיפורי ארץ אהבתי, צילומים - נועה שטרייכמן, עיצוב - הילה מעוז, כנרת, 1994, 223 עמ'.

72. נוה, חנה, "לקט, פאה ושכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך: מין מגדר פוליטיקה, בעריכת דפנה יזרעאלי ואחרות, הקיבוץ המאוחד, סדרת קו אדום, הדפסה שלישית, 2001, עמ' 106-49.

73. ---, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, האוניברסיטה המשודרת, משרד הביטחון - ההוצאה לאור, 2002, 308 עמ'.

74. ---, "מבוא לתרבות ישראלית" (קורס באוניברסיטת תל-אביב), תשס"ג, לא פורסם.

75. עמית, גיש, "'כיבוש הים העברי': מוזיאון האצ"ל כביטוי לתפיסת הים באתוס הרביזיוניסטי", תיאוריה וביקורת, גיליון 24, אביב 2004, עמ' 113-131.

76. עפרת, גדעון, עם הגב לים: דימויי המקום באמנות ישראל ובספרותה, סדרת ספרי עיון על אמנות ישראל, הוצאת אמנות ישראל, 1990, סדרת ספרי עיון על אמנות ישראל - 006, 460 עמ'.

77. ---, "שיבת ציון: מעבר לעיקרון המקום", קטלוג התערוכה מעבר לעיקרון המקום, הוצאת "זמן לאמנות", 2002, עמ' 9-17.

78. פורת, דינה, הנהגה במלכוד: היישוב נוכח השואה, 1942-1945, ספרית אופקים, עם עובד, המכון לחקר הציונות על שם חיים ויצמן, הקתדרה לחקר האנטישמיות והגזענות על שם אלפרד פ. סלינר, בית הספר למדעי היהדות על שם חיים רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב, הדפסה שלישית, 2004 [1986], 580 עמ'.

79. פינסקר, שחר, "על ספרים: של מי הקאנון הזה?" (על ספריהם של מיקי גלוזמן ושל אורלי לובין), תיאוריה וביקורת, גיליון 25, סתיו 2004, עמ' 259-264.

80. פרדס, אילנה, "לדמיין את הארץ המובטחת: שנים-עשר המרגלים בארץ הנפילים", תיאוריה וביקורת, גיליון 6, אביב 1995, עמ' 105-115.

81. ---, הבריאה לפי חוה: גישה ספרותית פמינסטית למקרא, מאנגלית: מיכל אלפון, הקיבוץ המאוחד, 1996, 159 עמ'.

82. --- (מנחה), סמינריון "מבקרים כמהגרים" האוניברסיטה העברית בירושלים, שנת הלימודים תשס"ה.

83. פרוש, איריס, קאנון, ספרות ואידיאולוגיה לאומית: ביקורת הספרות של פרישמן בהשוואה לביקורת הספרות של קלוזנר וברנר, מוסד ביאליק ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1992, 388 עמ'.

84. צורן, גבריאל, טקסט, עולם, מרחב: דרכי ארגונו של המרחב בטקסט הסיפורי, הקיבוץ המאוחד, 1997, 366 עמ'.

85. צמיר, חמוטל, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר ואוניברסיטת בן גוריון, 2006, 359 עמ'.

86. קדמי, יחיאל, בין שמא לוודאי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1981, 179 עמ'.

87. קוש-זהר, טלילה, "היא לא הלכה בשדות: הייצוג הנשי בטקסטים של דור תש"ח", סדן, כרך ה, 2002, עמ' 304-346.

88. קימרלינג, ברוך, "על דעת המקום... - על היסטוריה חברתית ועל [ה]אנתרופולוגיה המגייסת-עצמה של ישראל", אלפיים, גיליון 6, 1992, עמ' 57-68.

89. ---, מהגרים, מתיישבים, ילידים: המדינה והחברה בישראל - בין ריבוי תרבויות למלחמת תרבות, עלמא/עם עובד, 2004, 627 עמ'.

90. קלוזנר, יוסף, ישו הנוצרי: זמנו, חייו ותורתו, שטיבל, ירושלים, תרפ"ב, 466 עמ'.

91. קליימן, אילנה, המטאטא: התיאטרון הסאטירי בארץ-ישראלי, עבודת גמר בהדרכת פרופ' דבורה גילולה ובמסגרת לימודי המ"א בפקולטה למדעי הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, אוקטובר 1991, 236 עמ'.

92. קרטון-בלום, רות, במרחק הנעלם: עיונים בשירת יוכבד בת-מרים, "ספריית מקור" – הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל ליד הוצאת "מסדה", 1977, 175 עמ'.

93. ---, "אמי, יוכבד בת-מרים (ראיון עם ד"ר מרייסה בת-מרים כצנלסון)", סדן, כרך ב, 1996, עמ' 153-163.

94. ---, "מועקת החילוניות: הדיאלוג עם הברית החדשה בספרות הישראלית", דימוי, גיליון 27, 2007, עמ' 7-32.

95. קריב, אברהם, ליטא מכורתי, מיין היימלאנד ליטע, יידיש: אליעזר רובינשטיין, מנורה, 1962, 111 עמ'.

96. קרסל, גצל, לקסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים, שני כרכים, 1965-1967.

97. רביצקי, אביעזר (עורך), ארץ-ישראל בהגות היהודית במאה העשרים, המרכז לחקר תולדות ארץ-ישראל ויישובה של יד יצחק בן-צבי והאוניברסיטה העברית, 642 עמ'.

98. רגב, מוטי, "מבוא לתרבות ישראלית", מגמות בחברה הישראלית, האוניברסיטה הפתוחה, עורכים: אפרים יער וזאב שביט, 2001, כרך ב.

99. רוגני, חגי, מול הכפר שחרב: עמדות פוליטיות כלפי הסכסוך היהודי-ערבי בשירה העברית, 1929-1967 (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה" בהנחיית ראובן שוהם, אוניברסיטת חיפה, ינואר 2005, 246 עמ'. נדפס בספר ששמו זהה, הוצאת פרדס, 2006, 256 עמ'.

100. רוזנסון, ישראל, "סולמה של צור וסולם צורי", על אתר, ביטאון לענייני ארץ-ישראל במקורות, גיליון ג, 1998, עמ' 97-103.

101. רוטברד, שרון, עיר לבנה עיר שחורה, בבל, 2005, 352 עמ'.

102. רז-קרקוצקין, אמנון, "גלות בתוך ריבונות: לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", בתוך תיאוריה וביקורת, 1993, גיליון מספר 4, עמ' 23-55.

103. רילקה, ריינר מריה, נטוש על הרי הלבב: שירים נבחרים, תרגמה מגרמנית והוסיפה הערות וסיכומים: עדה ברודסקי, כרמל, 1999, 262 עמ'.

104. ---, ריינר מריה רילקה – סיפורים ראשונים, מגרמנית: עדה ברודסקי ויעקב גוטשלק, סדרה בעריכת נתן זך, ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 2000, 127 עמ'.

105. שביד, אליעזר, מולדת וארץ יעודה: ארץ-ישראל בהגות של עם ישראל, ספרית אופקים, עם עובד, 1979, 244 עמ'.

106. שביט, ארי, "עכשיו תורכם" (ראיון עם חיים גורי), הארץ, מוסף שבועי, עמ' 3.3.2000.

107. שגב, תום, המיליון השביעי, הישראלים והשואה, כתר, 1991, 548 עמ'.

108. שורק, עדי, "כתיבה זו שאינה אחת", על ספרה של לוס איריגארי, מין זה שאינו אחד, מסה שהוקראה בערב ההשקה לספר ביולי 2003 (הטקסט נגיש באתר הוצאת "רסלינג", בכתובת: http://www.resling.co.il/browse.asp?browse_id=20, תאריך גלישה אחרונה: דצמבר 2006).

109. שלונסקי, אברהם, "מהגרים במולדת", טורים, שנה א, ה' בתמוז תרצ"ג, 6 ביולי 1933, עמ' 1.

110. ---, ילקוט אשל: צרור מאמרים ורשימות מאת אברהם שלונסקי, סדרת כתבים בעריכת דוד הנגבי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1960, 247 עמ'.

111. שמיר, זיוה, "נעורי השירה בארץ לא זרועה: ראיון שנערך ב-9.5.1971 עם המשוררת אסתר ראב", חדרים, גיליון 1, 1981, עמ' 101-113.

112. ---, "שלווה מדומה" (ביקורת על ספר שיריה של דליה רביקוביץ, אמא עם ילד), ידיעות אחרונות, מוסף שבת, כ' באלול תשנ"ג, 18.9.1992, עמ' 22.

113. שמעוני, גדעון, "בחינה מחדש של 'שלילת הגלות' כרעיון וכמעשה", בתוך: עידן הציונות, בעריכת אניטה שפירא, יהודה ריינהרץ ויעקב הריס, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, בשיתוף עם המרכז למדעי היהדות באוניברסיטת הרווארד והמכון לחקר הציונות וישראל באוניברסיטת ברנדיס, 2000, עמ' 45-63.

114. שפירא, א"ד, "מכתבים לאירופה", טורים, שנה ב, גיליון מא, 25.1.1939, עמ' 1.

115. שפירא, אניטה, התנ"ך והזהות הישראלית, מאגנס, האוניברסיטה העברית, 2005, 174 עמ'.

116. שפירא, שמעון, בדרך לארץ אהבתי: "כי האדם עץ השדה", דוקוסטורי, 2001, 128 עמ'.

117. שקד, גרשון, הסיפורת העברית, 1880-1980, הקיבוץ המאוחד וכתר, 1977-1998, חמישה כרכים.

118. ---, ספרות אז, כאן ועכשיו, סדרת עמודים לספרות עברית, זמורה-ביתן, 1993, 330 עמ'.

119. ---, זהות, ספרויות יהודיות בלשונות לעז, חיפה, הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, 582 עמ'.

120. תלמי, אפרים ומנחם, לקסיקון ציוני, מהדורה שביעית מעודכנת, ספרית מעריב, 1981, 373 עמ'.

121. Bhabah, Homi K. (ed.), Nation and Narration, Routledge, 2002 [1990], 333 p.

122. Cazenave, Michel (ed.), Encyclopédie des Symboles: Astrologie, cabale, mythes, nombres, alchimie, divinités et croyances, héros et légendes, La Pochothèque, Encyclopédies d'aujourd'hui, 1996, 738 p.

123. D'haen Theo, Grübel Rainer and Lethen Helmut (eds.), Convention and Innovation in Literature John Benjamins Publishing Company, 1989, 434 p.

124. Even-Zohar, Itamar, "Polysystem Theory", Poetics Today, Vol. 1, No. 1-2 (Special Issue: Literature, Interpretation, Communication), Autumn 1979, pp. 287-310.

125. ---, Special issue: Polysystem Theory, Poetics Today, Vol. 11, No. 1, Spring 1990.

126. Gluzman, Michael, The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry, Stanford University Press, Stanford, 2003, 250 p.

127. Goldman, Lucien, Le dieu caché, Étude sur la vision tragique dans les pensés de Pascal et dans le théâtre de Racine, NRF, Gallimard, Paris, 4e édition, 1955, 454 p.

128. Hannertz, Ulf, Transnational Conncetion: Cultures, Peoples, Places, Routledge, 1996, 201 p.

129. Hever, Hannan, Producing the Modern Hebrew Canon: Nation Building and Minority discourse, New York University Press, 2002, 259 p.

130. Kronfeld, Chana, On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics, University of California Press, 1996, 294 p.

131. Mitchell, W. J. T., “Space, Ideology and Literary Representation”, Poetics Today, Vol. 10, No. 1, Art and Literature I, Spring 1989, p. 91-102.

132. Norwood, Vera and Monk, Janice (eds.), The Desert is no lady: southwestern landscapes in women’s writing and art, Yale University Press, 1987, 281 p.

## מקורות המוקדשים רובם ככולם ליצירתה של לאה גולדברג

133. ארן, דוד, "ספר השירים החדש של לאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", ז' בתשרי תשט"ז, 23.9.1955, עמ' 5-6.

134. ארן, דוד, "שירי האהבה של לאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", י"ד בתשרי תשט"ז, 30.9.1955, עמ' 6 (חלקו השני של המאמר הנזכר כאן לעיל).

135. באומגרטן-קוריס, אורה, אמצעים ספרותיים בשירתה של לאה גולדברג, דיסרטציה בהדרכת פרופ' גרשון שקד, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1979, 469 עמ'.

136. בר-יוסף, חמוטל, "משקל הדולניק בשיר בכפרים של לאה גולדברג", ספר יצחק בקון, פרקי ספרות ומחקר, ערך אהרן קומם, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1992, עמ' 99-116.

137. ---, "לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי", ממרכזים למרכז, ספר נורית גוברין, ערך אבנר הולצמן, מכון כץ לחקר הספרות העברית, בית הספר למדעי היהדות על שם חיים רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, 2005, עמ' 437-459.

138. גורדינסקיה, נטליה, נשתוק ביחד את אותה הדרך?: על אתיקה ופואטיקה ביצירתן של מרינה צבטייבה ולאה גולדברג, עבודה סמינריונית בעלת אופי מחקרי בתואר מוסמך בהדרכת רות הכהן וקרולה הילפריך, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2003, 47 עמ'.

139. גיא (קנר), חנוך, צפור ספגונית: מחקר בתמות ובסימבולים בשירתה של לאה גולדברג, גומא – צ'ריקובר, 1977, 160 עמ'.

140. גלוזמן, מיכאל, "קראתי את מה שרשמתי ביומני השנה. מוזר, מה מעטים הדברים הטובים" (על יומני לאה גולדברג), הארץ, מוסף "ספרים" - גיליון מס' 664, כ"א בחשוון תשס"ו, 23.11.2005, עמ' 8.

141. דני, ס., "פזמונים סאטיריים של לאה גולדברג", מעריב, י"ב באלול תשל"ד, 30.8.1974, עמ' 37.

142. הס, תמר, 'עונשם של בעלי-דמיון': על והוא האור, התקבלות, ציונות ומגדר", ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה, מאמרים מוגשים לגרשון שקד, עורכים: יהודית בר-אל, יגאל שוורץ ותמר הס, הקיבוץ המאוחד וכתר, 2000, עמ' 274-286.

143. ויסמן, ענת, דמותי, דמותי הכפולה - לאה גולדברג: זהותה של משוררת, עבודת גמר לתואר מוסמך בהדרכת מנחם ברינקר, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1996, 125 עמ'.

144. טיקוצקי, גדעון, "'מחלוני וגם מחלונך': התכתבות דיאלקטית עם מוסכמות ספרותיות במחזור השירים 'אהבתה של תרזה די מון' מאת לאה גולדברג", עלי שיח, גיליון 53, קיץ 2005, עמ' 69-83.

145. ---, "'הנשכחות – שאי אפשר לשכוח: קריאה מחודשת ברומן מכתבים מנסיעה מדומה מאת לאה גולדברג", אחרית דבר למהדורה חדשה של הספר, ספריית פועלים [בדפוס – צפויה לראות אור במהלך שנת 2007].

146. יגלין, עפרה, "לאה גולדברג" (קורס באוניברסיטת תל-אביב), תשנ"ד, לא פורסם.

147. ---, "על שלושה שירים של דליה רביקוביץ", רחוב, גיליון 2, אוגוסט 1995, עמ' 75-78.

148. ---, קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה בהדרכת פרופ' עוזי שביט, הוגש לסנאט של אוניברסיטת תל-אביב, אוגוסט 1997, 197 עמ'.

149. ---, אולי מבט אחר: קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג, הקיבוץ המאוחד, 2002, 143 עמ'.

150. יפה, א"ב (עורך), לאה גולדברג: מבחר מאמרים על יצירתה בעריכת עם עובד וקרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1980, 250 עמ'.

151. יפה, א"ב, פגישות עם לאה גולדברג, צ'ריקובר מוציאים לאור, 1984, 157 עמ'.

152. ---, "לאה גולדברג הסאטריקינית (במלאת חמש-עשרה שנה למותה), על המשמר, "חותם", כ"ה בטבת תשמ"ה, 18.1.1985, עמ' 18.

153. ---, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, רשפים, 1994, 294 עמ'.

154. ליבליך, עמיה, אל לאה, הקיבוץ המאוחד, 1995, 295 עמ'.

155. מזור, יאיר, "ספרות ילדים בסבך האמביוולנטיות, מקרה מבחן: 'ערב מול הגלעד' ללאה גולדברג", באמת?!, מאסף לעיון, הוראה ומחקר בספרות ילדים, מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ולהוראתה (על שם ימימה טשרנוביץ-אבידר), מאי 1996, עמ' 23-32.

156. מירון, דן, "על שירי לאה גולדברג", הארץ, 1.1.1960, עמ' 10, 15.

157. נאמן, אילנה, ים בחלון: העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג, הקיבוץ המאוחד, 1997, 206 עמ' (ספר זה הוא עיבוד לעבודת גמר לתואר "מוסמך" בהדרכת פרופ' אלי רוזיק שנאמן הגישה בחוג לאמנות התיאטרון, הפקולטה לאמנויות על שם יולנדה ודוד כץ, אוניברסיטת תל אביב, 1993, 2 כרכים).

158. סין, י. (סערוני, יוסף), "בכלא האינטימיות", הבוקר, 25.10.1935, עמ' 3.

159. עדן, שמואל, "מכתב גלוי ללאה גולדברג", על המשמר, "דף לספרות", י"ז באדר א תשי"א, 23.2.1951.

160. קרטוון-בלום, רות, וויסמן, ענת (עורכות), פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג, המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית בירושלים וספריית פועלים, 2000, 259 עמ'.

161. ריבנר, טוביה, "זיכרון מעט", מולד, כרך ג (כו), חוברת 13 (223), ינואר-מרס 1970, עמ' 9-11.

162. ---, לאה גולדברג: מונוגרפיה, ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1980, 240 עמ'.

163. ---, חוברת הנלווית לתקליטור המופע "שרות לאה גולדברג" בפסטיבל ישראל, "נענע", 2003.

164. שוב, שרה, "שיר לאהבה ולא שירי מולדת", ירחון נעמת, תל-אביב, ינואר 1978, עמ' 42-43.

165. שוהם, חיים, "אורן ונוף - מודל רומנטי ומודל ציוני (עיון משווה בשיר של היינה ובשיר של לאה גולדברג), עלי שיח, גיליון 15-16, 1982, עמ' 23-38.

166. שחם, חיה, "משוררת בקהל משוררים: על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על ידי ביקורת זמנן", סדן: מחקרים בספרות עברית, כרך ב, אוניברסיטת תל-אביב, 1996, עמ' 203-240.

167. ---, הרצאה במסגרת הכנס הבין-אוניברסיטאי ה-19 לחקר הספרות העברית, "שלושה עצי זית: מטונימיות ארץ-ישראלית בשירים מאת אלתרמן, פן ולאה גולדברג", אוניברסיטת חיפה, 20.4.2004.

168. Schachter, Allison, ILLUSIONS OF HOME: the Shifting Landscape of Eastern Europe in Jewish Literature, Dissertation submitted at the University of California, Berkeley, 2006.

## יצירות מאת לאה גולדברג

הפריטים בקבוצה זו ערוכים בסדר כרונולוגי של זמן פרסומם הראשון. נכללו כאן גם ספרים מעיזבונה הספרותי שיצאו לאור לאחר מותה ומאספים מיצירתה.

### ספרים


169. גולדברג, לאה, מכתבים מנסיעה מדומה , ספריית פועלים, הוצאה פקסימילית, 1981 [1937], 78 עמ'.

170. ---, העיר והכפר, הועדה למען תוצרת הארץ שליד מועצת הקהק"ל [קק"ל] בארץ-ישראל, איורים: אריה נבון, סדרת "חוברות פורחות", 1939, 10 עמ'.

171. ---, האורחת מכנרת, הועדה למען תוצרת הארץ שליד מועצת הקהק"ל [קק"ל] בארץ-ישראל, איורים: אריה נבון, סדרת "חוברות פורחות", 1939, 10 עמ'.

172. ---, נשמור על ארצנו, צייר דוד גלבוע, דפוס קופסיה, תש"ד, ללא מספור עמודים.

173. ---, והוא האור, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 2005 [1946], 232 עמ'.

174. ---, תריסר צברים, צייר פ' רושקביץ, הוצאת ראובן מס, 1949, 16 עמ'.

175. ---, מה עושות האילות, ציורים מאת אריה נבון, ספריית פועלים – אנקורים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מהדורה שביעית מתוקנת, 1971 [1949], 117 עמ'.

176. --- וקטה יעקב, כך ישיר עולם צעיר, השירים לציוריו של ארפד איזינגר נכתבו בידי לאה גולדברג וקטה יעקב, לחנים: קטה יעקב, הוצאת צבר, תש"י, עמ' לא ממוספרים.

177. גולדברג, לאה, פגישה עם משורר, בתוך: פרוזה, סדרת כתבי לאה גולדברג בעריכת טוביה ריבנר, ספריית פועלים, 1972 [הממואר נדפס לראשונה ב-1952], 325 עמ'.

178. ---, נסים ונפלאות, ציורים: יחקזאל קמחי, מהדורה שביעית, ספריית פועלים – אנקורים, הוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 1968 [1954], 91 עמ'.

179. ---, בעלת הארמון: אפיזודה דרמטית בשלוש מערכות, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, הדפסה תשע-עשרה, שנה לא מצוינת [1956], 119 עמ'.

180. ---, מלכת שבא הקטנה (סיפור מחיי ילדים עולים, תמונות: חנה ריבקין-בריק, מהדורה מתוקנת, ספריית פועלים, 1990 [1956]), 86 עמ'.

181. ---, צריף קטן, רישומים מאת אריה נבון, סדרת "אנקורים", ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, 1959, 88 עמ'.

182. ---, לאה גולדברג: ילקוט שירים, בעריכת טוביה ריבנר, הוצאת "יחדיו" בשיתוף עם אגודת הסופרים העברים בישראל, 1970, 140 עמ'.

183. ---, מדור ומעבר: בחינות וטעמים בספרות כללית, עריכה ומבוא: אורה קוריס, ספריית פועלים, 1971, 332 עמ'.

184. ---, שירים, ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, בעריכת טוביה ריבנר, מהדורה חדשה ומתוקנת, 1986 [1973], הדפסה שביעית, 2000, שלושה כרכים.

185. ---, האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, סדרת כתבי לאה גולדברג בעריכת טוביה ריבנר, ספריית פועלים, [תשל"ו], 227 עמ'.

186. ---, בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים, כינסה והקדימה דברים לאה חובב, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תשל"ז, 172 עמ'.

187. ---, שארית החיים, שירים [ו]רישומים מן העיזבון, בעריכת טוביה ריבנר, ספריית פועלים, הדפסה חמישית, 1983 [1978], 77 עמ'.

188. ---, אורי כדורי, ציורים: אריה נבון, חרוזים: לאה גולדברג, ספריית פועלים, 1983 (לוקט מכרכי דבר לילדים מן השנים תרצ"ח ותש"ח), עמ' לא ממוספרים.

189. ---, בארץ אהבתי, מבחר שירי אהבה, ציורים: לאה גולדברג, סדרה בעריכת נתן יונתן, ספריית פועלים, 1997, 95 עמ'.

190. ---, יומני לאה גולדברג, ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, ספריית פועלים, 2005, 663 עמ'.

**רשימות שלא כונסו עד כה לכתביה**

191. גולדברג, לאה, "חרוזים מאת אלישבע", נתיבות, גיליון 32-33, 4.4.1928, עמ' 9.

192. ---, "האדם וחדרו", טורים, שנה א, גיליון ל"ט-מ', 2.6.1934, עמ' 3-4.

193. ---, "בעקבות כינוס המשוררים הסובייטים במינסק", דבר, 27.3.36, עמ' 6.

194. ---, "חזות הספרות הרוסית (בעקבות כינוס הסופרים במוסקבה)", דבר, 17.4.1936, עמ' 10, 15.

195. ---, "אנשי רוח בשפלותם", דבר, 14.9.1936, עמ' 4.

196. ---, וליפשיץ, משה, "מכתבים בפרהסיא", טורים, שנה ב, גיליון ג, 4.5.1938., עמ' 4; גיליון ו, 25.5.1938, עמ' 1.

197. גולדברג, לאה, "ילדות", טורים, שנה ב, גיליון ל"ז, 28.12.1938.

198. ---, "העיר הזאת", טורים, שנה ב, גיליון מ"ג-מ"ד, 15.2.1939, עמ' 4.

199. ---, "רשימות אגב קריאה", טורים, שנה ב, גיליון מה, 22.2.1939, עמ' 4.

200. ---, "רשימות אגב קריאה", טורים, שנה ב, גיליון מט-נ', 30.3.1939, עמ' 4.

201. ---, "הרהורים ביום גשם", על המשמר, 17.12.1942, עמ' 4 [חתומה: עדה גראנט].

202. ---, "יומן ספרותי – פגישה עם עיר", על המשמר, 1.12.1944, עמ' 4.

203. ---, "מעניין לעניין: 'בית דניאל' בזיכרון יעקב", על המשמר, 26.3.1945, עמ' 2.

204. ---, "'אירופה שלכם'", בעל המשמר, 30.4.1945, עמ' 6.

205. ---, "מכתבים מארץ רחוקה", עתים, שנה ב, 22.10.1947, עמ' 1.

206. ---, "היו נגוהות אחרים", עתים, שנה ב, 25.12.1947, עמ' 3.

207. ---, "להכפלת האחריות", נדפס בעתים, 11.12.1947, עמ' 1.

208. ---, "אינטרמצו ליריי", א, עתים, שנה ב, 23.1.1948, עמ' 2.

209. ---, "'הוא הלך בשדות'", עתים, שנה ב, 20.2.1948, עמ' 2-3.

210. ---, "לא נוח ולא מצחיק" נדפס בעתים, 23.4.1948, עמ' 1 [חתומה: עדה גראנט].

211. ---, "מכתבים מאביב מדומה", על המשמר, "דף לספרות", 9.2.1951, עמ' 3.

**ראיונות ומשאלים שנערכו עם לאה גולדברג**

הפריטים בקבוצה זו ערוכים בסדר כרונולוגי של מועד קיום הראיון (ולא לפי מועד פרסומו).

212. מועד-כהנא, מאלי, "בעודי ילדה - לאה גולדברג", עולם האשה, כסלו תש"ו, נובמבר 1945, כרך 4, חוברת 74, עמ' 11.

213. [?], "מהו ביאליק בשבילי", דבר, "דבר השבוע", כ"א בתמוז תשי"ד, 22.7.1954, עמ' 8.

214. יפה, א"ב, "'בראשית הייתה המוזיקה, בראשית היה הריתמוס' – שיחה עם לאה גולדברג בשנת 1959 – מובאת במלאת שבע שנים לפטירתה", ידיעות אחרונות, "תרבות, ספרות, אמנות", ט' בשבט תשל"ז, 28.1.1977, עמ' 1.

215. אידלמן, דרורה, "האשה בספרות", הפועל הצעיר, שנה 53, כרך לא, גיליון 11, 15.12.1959, עמ' 19.

216. פאט, יעקב, שמועסן מיט שרייבער אין ישראל, דער קוואל, ניו יארק, 1960, עמ' 32-41.

217. רזילי, חוה, "משוררים על שירתנו הצעירה", דבר, מוסף לספרות ולאמנות, כ"ט באלול תשכ"ג, 28.9.1962, עמ' 18.

218. בצלאל, יצחק, "ראיון עם לאה גולדברג: בינת המלים הפשוטות", למרחב, "משא", כ"ב כסלו תשכ"ה, 27.11.1964, עמ' א-ב.

219. בונדי, רות, "לאה גולדברג: אין לי מלים קשות", דבר, "דבר השבוע", 30.10.1964.

220. אליגון, תלמה, "פגישה עם לאה גולדברג", מעריב, "ימים ולילות", ה' בשבט תשכ"ט, 24.1.1969, עמ' 23.

221. ארד, אריה, "לאה גולדברג, אחד מעיר", במחנה, 20.1.1970, תמלול תכנית ששודרה בגלי צה"ל במחצית שנת 1969.

**כתבי יד מעיזבונה הספרותי של לאה גולדברג**

הפריטים בקבוצה זו ערוכים על פי סדר הופעתם בסרטי הזיעור. חלקם אינו נושא כותרת, ובמקרים אלה נוספה כותרת בסוגריים רבועים. כל הפריטים מקורם באוסף 274 – עיזבונה הספרותי של גולדברג, המופקד במכון "גנזים" שבבית הסופר בתל-אביב.

222. [איגרת מאת שר החינוך בן ציון דיאנבורג (דינור)], 24.7.1955, 5589/1, סרט זיעור 46, שקופית 299.

223. [איגרת מאת ראש הממשלה דוד בן-גוריון], 31.12.1961, א-99226, סרט זיעור 46, שקופית 151.

224. [איגרת מאת מרטין בובר], 22.4.1962, א-1190/1, סרט זיעור 46, שקופית 144.

225. גולדברג לאה, "תולדות חיים", 13.12.1968, כ-5841/6, סרט זיעור מס' 49, שקופיות 517-518.

226. ---, [מחברת יומן המתעדת את נסיעתה לצרפת ב-1953], כ-8689, סרט זיעור 50, שקופיות 968-979 (לא נכללה ביומנים, וצפויה לראות אור במהדורתם הבאה).

227. ---, [הרצאה על שירת יוכבד בת-מרים, ככל הנראה במסגרת שידורי הרדיו "עתים לשירה"], כ-24995, סרט זיעור 56, שקופיות 258-270; נקטע בסופו.

228. ---, "מזמור" [סיפור], כ-39603a, סרט זיעור 58, שקופית 550.

229. ---, "אביב אחד" [שיר], כ-35595, סרט זיעור 58, שקופית 822.

230. ---, "גלות" [שיר], כ-35627, סרט זיעור 58, שקופית 942.

231. ---, [טיוטה לשיר א במחזור "אבן מאסו הבונים"], כ-41889, סרט זיעור 59, שקופית 659. המשך כתב היד הוא ככל הנראה טיוטה לשיר ג במחזור "קולומבוס 1957".

232. שטראוס, אריה לודוויג, "עיני אחותי", כ-13246, סרט זיעור 62, שקופית 191.

233. גולדברג לאה, [מחברת יומן המתעדת את נסיעתה לארצות הנורדיות בראשית שנות השישים], כ-13149, סרט זיעור 63, שקופיות 676-677 (לא נכללה ביומנים, וצפויה לראות אור במהדורתם הבאה).

## יצירות ספרות (שאינן משל לאה גולדברג) שנזכרו בחיבור


234. אלישבע (ייליזבאטה ז'ירקובה-ביחובסקי), אלישבע: ילקוט שירים, ליקט, ערך והוסיף מבוא והסברים: חיים תורן, סדרת "מבחר ספרותינו לעם", הוצאת "יחדיו" ואגודת הסופרים העברים בישראל, 1970, 121 עמ'.

235. אלתרמן, נתן, עיר היונה, הקיבוץ המאוחד, 2001 [1957], 352 עמ'.

236. ---, שירים שמכבר, הקיבוץ המאוחד, מהדורה מתוקנת, 1999, ערך: עוזי שביט, הדפסה רביעית, 2003 [1961], 270 עמ'.

237. ---, פזמונים ושירי זמר, כל כתבי נתן אלתרמן, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], שני כרכים.

238. ---, צריך לצלצל פעמיים: שירי זמר, שירי ספר, פזמונים, רישומים: מנשה קדישמן, עריכה: גלעד בן ש״ך ורפי אילן, הקיבוץ המאוחד בשיתוף רשות השידור, 2002, 272 עמ׳.

239. ביאליק, חיים נחמן, כל כתבי חיים נחמן ביאליק, דביר, 1959 [תרצ״ח], תז עמ׳.

240. ברנר, יוסף חיים, יוסף חיים ברנר: כתבים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשל״ח, ארבעה כרכים.

241. בת-מרים, יוכבד, יוכבד בת-מרים: שירים, ספריית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, מרחביה, מהדורה שנייה, 1972 [1963], 325 עמ׳.

242. גורי, חיים, עד עלות השחר, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1950], 159 עמ׳.

243. דושמן, ישראל, ״שירו נא המשוררים״ – הובא מתוך: הכהן, אליהו, ״׳הוי המקוננים, הוי המתאוננים!׳ – על שיר-זמן מימי העלייה השנייה בגנות ה׳קיטור׳״, העלייה השנייה, 1914-1903, מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומר עזר, סדרת עידן, גיליון 4, יד יצחק בן-צבי, 1985, עמ׳ 213-218.

244. ויזלטיר, מאיר, דבר אופטימי, עשיית שירים, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1976], 117 עמ׳.

245. ורן, ז׳ול, ילדי רב החובל גראנט, מצרפתית: מיכה פרנקל, איורים מן המהדורה המקורית: ריו, חרט: פנמייקר, ספרית מעריב, 1994, 480 עמ׳.

246. זך, נתן, צפונית מזרחית, שירים 1967-1978, הקיבוץ המאוחד, 2000 [1979], 176 עמ׳.

247. עוז, עמוס, סיפור על אהבה וחושך, כתר, 2002, 593 עמ׳.

248. עמיחי, יהודה, ולא על מנת לזכור, שוקן, 1978, 139 עמ׳.

249. ---, שלוה גדולה: שאלות ותשובות, שוקן, 1980, 105 עמ׳.

250. פוגל, דוד, דוד פוגל, כל השירים, עורך: אהרֹן קומם, הקיבוץ המאוחד, מהדורה שנייה, מתוקנת, 2004 [1923], 304 עמ׳.

251. קַבַּק, אברהם אהרון, במשעול הצר, מוסד ביאליק, תרצ״ז, שני כרכים.

252. ראב, אסתר, ילקוט שירי אסתר ראב, בעריכת אהוד בן-עזר וראובן שוהם, הוצאת ״יחדיו״ ואגודת הסופרים העברים בישראל, 1982, 160 עמ׳.

253. ---, אסתר ראב: כל השירים, ההדיר אהוד בן עזר, מהדורה שנייה מורחבת, יוצאת לאור בשנת המאה להולדתה של המשוררת, זמורה ביתן, 1994, 463 עמ׳.

254. רביקוביץ, דליה, כל השירים עד כה, הקיבוץ המאוחד, 1995, 349 עמ׳.

255. שטראוס, אריה לודוויג, שעות ודור, שירים, מוסד ביאליק, 1951, 110 עמ׳.

256. שלונסקי, אברהם, שישה סדרי שירה: כל שירי אברהם שלונסקי, ספריית פועלים, הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, 2002, שישה כרכים.

## דיסקוגרפיה


257. [?],"שרות לאה גולדברג", תקליטור מופע שנערך במסגרת פסטיבל ישראל, "נענע", 2003.

258. אלברשטיין, חוה, "ארצי, ארצי" (תקליטור בסדרת "האוסף"), "מדיה דיירקט", 1998.

259. ניני, אחינועם, ודור, גיל, "אחינועם ניני וגיל דור (אוסף ראשון)", אן-אם-סי מוזיקה, 2001.

260. עופר, דלית ורותם, יורם (עורכים), "'ארבע אחר הצהריים': מיטב השירים מתוכנית הרדיו", אן-אם-סי מוזיקה וגלי צה"ל, 2005.