

לאה גולדברג מכתבים מנסיעה מדומה

לאה גולדברג מכתבים מנסיעה מדומה



ספרית פועלים



מכתבים מנסיעה מדומה הוא ספר הפרוזה הראשון של המשוררת לאה גולדברג. הוא ראה אור לראשונה ב-1937 – זמן קצר לאחר עלייתה ארצה – אך מאז כמעט שלא נדפס עוד. זהו רומן-מכתבים קצר שבמרכזו עומדת רות, בת-דמותה של המחברת. מכתביה של הגיבורה מגוללים את סיפור פרידתה המיוסרת מעמנואל אהובה, ובעקיפין גם מאירופה מולדתה: הם מתעדים מסע שהיא עורכת במערב היבשת, וכבר נשמעים בהם אותותיה מבשרי הרעה של התקופה.

זהו מסע ספק ממשי, ספק בדיוני, החושף בעקיפין את עולמה התרבותי העשיר והרגיש של לאה גולדברג הצעירה. כדרך של יצירות ביכורים, גם ספר זה אינו חף מפגמים אולם הוא עשוי לשמש מעין מפתח ליצירתה הבשלה. בשעתו זכה הספר לקבלת פנים צוננת מידי המבקרים, שהסתייגו מיצירת ספרות עברית קוסמופוליטית כל-כך; כיום הוא מסתמן דווקא בשל כך כיצירה לא-שגרתית ומפתיעה – הן על רקע זמנה והן על רקע שאר יצירותיה של מחברתו.

במהדורה זו שולבו פרקים גנוזים שנמצאו בכתב היד של הספר, ביאורים ואחרית דבר מקיפה.

עיצוב: תמיר להב-רדלמסר

מחיר מומלץ: 74 ש"ח



0 00310004260 4
דאנאקורד 31-4260

לאה גולדברג

מכתבים מנסיעה
מדומה

ספרית פועלים

Lea Goldberg
Letters from an imaginary journey

הספר ראה אור לראשונה בהוצאת "דבר" בשנת תרצ"ז (1937)

מהדורה מחודשת 2007

הביאורים לספר הותקנו בידי אברם קנטור וגדעון טיקוצקי
הפרקים הגנוזים הובאו לדפוס על ידי גדעון טיקוצקי

על העטיפה — חיתוך עץ מאת פראנס מִזְרֵל

© All rights of reserved by
Sifriat Poalim — Hakibbutz Hameuchad Publishing House Ltd.
P.O.B. 1432, Tel. 03-5785810, Fax: 03-5785811, Bnei-Brak
Printed in Israel, 2007

מסת"ב: 965-0300-02-1-1 ISBN:

© כל הזכויות שמורות לספרית פועלים — הקיבוץ המאוחד בע"מ
המערכת והמנהלה: בני-ברק
טל. 03-5785810, פקס 03-5785811
סדר: "סדר צלם בע"מ" תל אביב
הדפסה: בני שאול
תל-אביב, תשס"ז 2007

סדר הדברים

7	מכתבים מנסיעה מדומה
121	פרקים גנוזים
133	אחרית דבר מאת גדעון טיקוצקי
171	אנשי שם הנזכרים בספר

אחרית דבר

"הנשכחות – שאי-אפשר לשכוח"

מאת גדעון טיקוצקי

אני מבקש להודות לצוות עובדי מכון "גנזים" בבית הסופר בתל-אביב, למנהלת מחלקת כתבי היד, גב' דבורה סתוי, ולמנהלת המכון, גב' חדוה רוכל, על שפתחו בפני את עיזבונה הספרותי של לאה גולדברג, וסייעו בידי רבות; לעו"ד יאיר לנדאו, המופקד על העיזבון, על שהתיר לפרסם את הקטעים הבאים מתוכו; ליפעת וייס, לענת ויסמן, לשי צור, לאברם קנטור, לרות קרטון-בלום, לטוביה ריבנר ולעוזי שביט – על קריאתם הקשובה ועל עצותיהם המועילות.

לו היה הדבר תלוי בלאה גולדברג, קרוב לוודאי שהספר מכתבים מנסיעה מדומה היה צולל אל תהום הנשייה, ולבטח לא היה זוכה למהדורה חדשה כשבעים שנה לאחר שראה אור לראשונה. למקורביה אמרה לא אחת, שאילו כוחה עמד לה, הייתה אוספת מחנויות הספרים את העותקים הנדירים שנותרו ממנו ובכך סותמת עליו את הגולל. היא לא היססה להעלות את הדברים על הכתב, וברשימה עיתונאית בראשית שנות החמישים העלתה, בדרך אגב, את זכרו המר של הספר לגביה. ברשימה זו מביאה לאה גולדברג שיחה דמיונית עם אחד מידידיה, שאומר לה במהלכה: "[...] את עושה כאן פרודיה על עצמך, חביבתי, על 'הנסיעה המדומה' שלך". אז משיבה לו בת־דמותה של לאה גולדברג כנשוכת־נחש: "בבקשה ממך, אל תזכירני את הספר הזה, אני אינני סובלת אותו!". הידיד מופתע מתגובתה, ומבקש מייד לפייס אותה: "מה זה נבהלת כל־כך, בין כה וכה איש מקהל הקוראים איננו יודע כבר במה המדובר. ספרך זה נשכח משכבר"; היא שמה לדברים סוף, בהפטירה: "ברוך דיין אמת. כך יאה לו [...]".¹

1. לאה גולדברג, "מכתבים מאביב מדומה", מכתב ב', על המשמר, 9.2.1951, עמ' 3. לעומת זאת, ביומניה העלתה אפשרות לפרסם רומן, כנראה במתכונת מכתבים מנסיעה מדומה, כשנתיים לאחר צאת ספר זה לאור (יומני לאה גולדברג, ערכו והכשירו לדפוס: רחל ואריה אהרוני, ספרית פועלים, 2005, עמ' 262). ללמדך שהסתייגותה מן הספר שלפנינו לא הייתה מיידית.

אמת, אין לקבל את הדברים כפשוטם. ההתנערות מיצירת־הביכורים הפכה, זה מכבר, למעין "פריט חובה" בביוגרפיה של האמן המודרני הטיפוסי; כך נוצרת הילה של מסתורין סביב אותה יצירה, המשרתת במישרין את עניינו. אלא שלא זה הוא המקרה של מכתבים מנסיעה מדומה, שראה לראשונה אור בראשית שנת 1937. לאה גולדברג הסתייגה מן הספר, לא כ"פוזזה" שאימצה לה, אלא מתוך שיקולים אסתטיים־ביקורתיים גרידא: בהכרח גם היא, המבקרת החריפה ביותר שלה עצמה, עמדה בדיעבד על ה"ספרותיות" המוגזמת של הספר ועל הטון הסנטימנטליסטי השולטים בו לפרקים. במובן זה, מכתבים מנסיעה מדומה הוא הגרסה־בפרוזה של טבעות עשן, ספר שיריה הראשון של לאה גולדברג, שנרפס כשנתיים לפניו: בשני הספרים ניתן ביטוי ספרותי לחוויה המנוכרת והדקדנטית של הצעיר המודרני בכרך האירופי שב־הימים והמנוון. גם פה גם שם, הדוברת היא צעירה רומנטית, שזכר אהבותיה הנכזבות הופך אותה בראייתה לבאה־בימים. צעירה זו — רות במכתבים מנסיעה מדומה, והדוברת של מרבית שירי טבעות עשן — היא בעלת מודעות מפותחת מאוד להיבטים הארס־פואטיים של יצירתה;² בשני הספרים הללו מתוארים בהרחבה בתי הקפה אפופי עשן הסיגריות,

2. ואולי הסיבה לכך היא, ש"כמעט בכל סיפור אהבה או רומן שמעמיד במרכזו יחסי אהבה — מבחינים מייד בכך שסיפור האהבה הוא לעיתים קרובות ארס־פואטי, סיפור העוסק בעצם התהליך האמנותי והיצירתי שלו עצמו [...]" עיינו באחרית הדבר של שי צור לספר תוכו רצוף אהבה: סיפורי אהבה, בעריכת שי צור ומיכל חרותי, ידיעות אחרונות — ספרי חמד, 2005, עמ' 374.

בצד שכיות החמדה התרבותיות שבכרך³; וכלפי שניהם לאה גולדברג רחשה לימים יחס מבטל, כמעט. טעם נוסף, שייתכן וחיזק אף הוא את הסתייגותה המאוחרת ממכתבים מנסיעה מדומה, הוא היסוד האוטוביוגרפי של הספר. לאה גולדברג הצעירה חשפה טפח והסתירה טפחיים כשהזמינה את קוראיה לזהות את גיבורת הספר עם מחברתו, בהקדמה: "הגיבורה שלי – רות – עלולה לחיות כמוני בזמן התלוי על בלימה". פרטים שונים בספר שאולים בבירור מן הביוגרפיה שלה. כך, למשל, עמנואל, נמען מכתביה של רות, נקרא כשם אחיה של לאה גולדברג שנפטר בדמי ימיו⁴; ושנתהילל,

3. כך, לדוגמה, ציורו של האמן האיטלקי ממוצא ספרדי חוסֶפֶה דה ריִבֶּרה, "סבסטיאן הקדוש", נזכר גם כאן, בעמ' 20 ו-37, וגם בסונטה "ברלין", שנועדה להיכלל בטבעות עשן, אך לבסוף נגנזה על-ידי המשוררת (הסונטה נמצאה בעיזבונה הספרותי של המשוררת המופקד במכון "גנזים"). לאה גולדברג מתייחסת לציור זה גם ביומניה, בעת נסיעתה לאיטליה בקיץ 1937, לאחר צאת מכתבים מנסיעה מדומה לאור: "אני אינני סובלת את המתק הזה של [תמונת] סבסטיאן הקדוש [מאת הצייר האיטלקי גִ'נִידוֹ רִנִי] אחרי אותו היופי הגבוהי של הייסורים של ריִבֶּרה [...]" ; ובמקום אחר היא כותבת: "מצאתי שם [את תמונת] פרנציסקוס של ריִבֶּרה. הוא מתקרב לסבסטיאנוס שלו". עיינו ביומני לאה גולדברג, עמ' 239, 248.

4. במחזור השירים "ילדות" שבספרה שיבולת ירוקת העין (1939), היא כותבת: "אוֹלִי כְּבֵר צְמַח אֵילָן גְּבוֹה מֵאֵד / עַל קְבֹרוֹ שֶׁל הָאֵחַ הַקָּטָן". (לאה גולדברג: שירים [להלן: שירים], כרך א', ספרית פועלים, 2000 [1973], עמ' 109. ועיינו שם, עמ' 108). עם זאת, בטיוטות מוקדמות של מכתבים מנסיעה מדומה נקרא הנמען אלכסנדר או אלכסנדרינו; שם החיבה שלו בספר שלפנינו, "אֵל", התאים לשני השמות כאחד.

לו מוקדש הפרק השישי בחיבור, הלא הוא אחד ממכריה בתקופת לימודיה בבון.⁵ אלא שהאוטוביוגרפיות של הספר באה לידי ביטוי ברובד עמוק הרבה יותר. מתברר כי התחבולה הספרותית של "המכתב המדומה" (המופיעה גם באחת האפיזודות ברומן האוטוביוגרפי-למחצה שלה, והוא האור)⁶ קשורה אצלה קשר בל-ינתק למעין מנגנון נפשי, כפי שמעידים יומניה האישיים של המשוררת: "אתמול בלילה יללתי שעה שלמה על מכתב מדומה לאריה", היא כותבת ביולי 1937 (יומני לאה גולדברג, עמ' 249, ההדגשות כאן ובהמשך שלי), ורומזת למכתב שחיברה בעיני רוחה לאהובה אז, המאייר אריה נבון; וכעבור כחצי יובל, בפרשיית-אהבים אחרת, היא מעידה על מכתב (ממשי) לו היא מצפה מאהובה, אלא שבינתיים,

5. אותו רֵעַ הודי נזכר גם בסיפוריה המוקדמים של לאה גולדברג, "נכר" (לאה גולדברג: פרוזה, ספרית פועלים, 1972, עמ' 231), ו"בסמטת העכברים" (פורסם בכתב-העת פתח, קובנה). בזה הראשון מופיע שנתהילל בצד סטודנט הודי אחר, שהיה כנראה מקורב במיוחד ללאה גולדברג, דטריה פֶּדְקָה. רמז לאחד מן השניים מופיע ברומן והוא האור, ספרית פועלים, 2005 [1946], עמ' 131, וכן ברשימתה העיתונאית, "חלון למרחקים: הבן האובד" (דבר, 8.12.1935, עמ' 3). ועיינו גם ביומני לאה גולדברג, עמ' 218. בעיזבונה הספרותי של המשוררת מצויה תמונתו של פדקה ומכתבים אחדים ממנה אל מינה לנדאו, חברתה, בהם הוא נזכר.

6. נורה קריגר, גיבורת הספר ובמובנים רבים — כמו רות — גם בת-דמותה של לאה גולדברג, משוחחת באריכות עם אהוב-לבה, אלברט ארין. רק בתום השיגור-שיח הממושך מתברר לקוראים ששיחה זו היא פרי הרהורי לבה של נורה (והוא האור, עמ' 82).

"רק הפאנטאסמים האידיוטיים שלי, תשובותיי למכתבים מדומים, הם המשגעים אותי לגמרי" (עמ' 451. ועיינו גם בעמ' 440).

ואמנם, המכתבים שלפנינו קרובים ברוחם לפרקי-יומן וידויים. עניין זה בא לידי ביטוי בראש ובראשונה בפנייה האינטימית אל האהוב, שהוא מעין "נוכח-נפקד", אך לא פחות מכך, גם ברשמיה של המחברת מן היצירות הספרותיות והאמנותיות, ומן המקומות הנקרים בדרכה. לא בכדי קראה לאה גולדברג לרבות מרשימותיה הספרותיות שפורסמו בעיתונות בשם "יומן ספרותי"; וביומניה האישיים הקדישה יריעה רחבה לאפיון הערים שפקדה במסעותיה.

*

כשם שכתיבת "מכתבים מדומים" שירתה את לאה גולדברג כאמצעי התמודדות בתקופות שונות של חייה, כך גם ההפלגה לנסיעות מדומיינות סייעה בידיה. בשבתה בליטא, שנים אחדות לפני הופעת הספר, היא מספרת ביומנה על המכתבים שמינה לנדאו, חברתה הטובה, שולחת אליה מברלין. לנדאו, שחבשה איתה את ספסל הלימודים בגימנסיה "תרבות" בקובנה האפרורית, היא כעת סטודנטית בעיר הגדולה, "וכותבת מכתבים אשר בהם מספרת על קונצרטים מוזיאונים ותיאטראות ואנשים ואוניברסיטה". לאה גולדברג אינה מסתירה את קנאתה, וכמו מבלי משים רושמת: "אני, בשבתי על יד

התנור, עוברת באוטו, במסע וברגל את איטליה, גרמניה, סקנדינביה והולנדיה, נודדת במנזרי ספרד, קוראת בארכיבים שבהם, וכותבת ספר על שלמה אבן גבירול [...]" (יומני לאה גולדברג, עמ' 187). לכאן נקשרים במישרין דברי הפתיחה של מכתבים מנסיעה מדומה, "הלא אפשר לעצום לשעה קלה את העיניים, לשמוע את רעד התנור הבוער ולחשוב שזהו המסע שלי, שאני כבר נסעתי [...]" (עמ' 7). על הלב עולה מאליו גם זכר שיר הילדים של גולדברג, "כובע קסמים":

כָּל הַיָּמִים, כָּל הַיָּמִים
 חוֹלֶמֶת אֲנִי עַל כּוֹבֵעַ־קְסָמִים. [...]
 וְאֲנִי מִפְּלִיגָה בּוֹ בְּכָל הָעוֹלָם,
 לְאֵיִם רְחוֹקִים, לְאֶרֶץ זָרָה,
 נוֹסֵעַת הַלוֹךְ וְחוֹזֵרָה,
 וְרוֹאֶה עָרִים וְהַרְבֵּה אֲנָשִׁים [...]⁷

התנועה המדומיינת במרחב הגיאוגרפי הממשי משמשת בעיקרה תפאורה למסע הפסיכו־מנטאלי של רות, מחברת המכתבים, בין נופי הנפש – אהבותיה התרבותיות, וכחלק אינטגרלי מתהליך עיבוד האבל על הפרידה מאהובה. מן הבחינה המגדרית, טוענת חנה נוה, יש כאן הפנמה של

7. לאה גולדברג, "כובע קסמים", בתוך: מה עושות האילות: שירים לילדים, ציורים: אריה נבון, ספרית פועלים – אנקורים, הוצאת הקיבוץ הארצי – השומר הצעיר, הדפסה שביעית, 1971 [1949], עמ' 68, 70. השיר נדפס לראשונה בדבר לילדים ב־11 בינואר 1945.

אפשרויות התנועה המוגבלות־מראש העומדות בפני נשים: "פנימה, אל הדמיון ואל האהבה", ולא במרחב הפיזי, החיצוני.⁸ אף־על־פי־כן, מְחברת המכתבים נחלצת מן השיח הנרקיסי ומצליחה לקלוט את אותות הזמן, בבהירות שממרחק השנים (והידיעה) מצטיירת כמפתיעה במיוחד: צלבי הקרס הנזכרים כאן פעמים אחדות, פלוגות ה"אָס־אָה" הצועדות ברחוב ושרות שיר נאצה אנטישמי (עמ' 46), ודריסת רגלו של הפאשיזם — כל אלה מסמנים עבודה את חורבנה הרוחני של אירופה המערבית, חצי עשור לפני שיעלה עליה הכורת בפועל (המכתבים שבספר מתוארכים לאוקטובר־נובמבר 1934, ונדפסו, כאמור, כשלוש שנים אחר־כך — כל זאת, כשנתיים טרם פרוץ מלחמת העולם השנייה). בשני משפטים תמימים לכאורה היא חוזה בבהירות את החורבן הממשמש ובא, כשהיא כותבת על ברלין: "אני חסתי על הקיקיון הזה שלא עמלתי בו. שאבות אבותי לא נטעו אותו" (עמ' 15). והרמז ברור: יונה מצר על נבילתו בן־לילה של הקיקיון שהאל הצמיח עבורו, ואז נאמר לו: "אתה חסתָ על הקיקיון אשר לא עמלת בו [...] ואני לא אחוס על נינִיה העיר הגדולה [...]". (יונה, פרק ד', פסוק 15). כך נכרך שיח האהבה של לאה גולדברג בהתרחשויות החיצוניות: הפרידה מן האהוב — היא גם פרידה מאירופה וממורשתה התרבותית־הומניסטית.

8. חנה נוה, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, משרד הביטחון — ההוצאה לאור, סדרת האוניברסיטה המשודרת, 2002, עמ' 119.

רגע לפני שהיא עוזבת אותם, חובה להתרשם מן ההיכרות האינטימית של לאה גולדברג עם הנופים, התרבותיים והאנושיים, המתוארים כאן — בהתחשב בעובדה, שהיא עצמה מציינת במפורש (בעמ' 8-9), שכף רגלה לא דרכה ברובם עד אז (אם כי את ברלין הכירה היטב משנות לימודיה האקדמיים שם). לשם המחשה, כך מדווחת רות בספר שלפנינו על יצירת האמנות הבאה:

את "העיוורים" של ברויכל ראיתי רק בפרודוקציה. מדרגת הסמליות שבתמונה זו נתגלתה לי עכשיו: פניהם של האיכרים העיוורים המתקרבים אל הנהר ואינם יודעים, כי הנה עוד מעט ויפלו המימה — הרי זה המגור שהפך בשר ודם ואינו יודע עדיין שהוא מגור (עמ' 60).

וכך לאה גולדברג כותבת ביומניה, בנסיעה (ממשית) לאיטליה, זמן קצר לאחר הופעת הספר:

פגישה משמחת להפליא — "העיוורים" של פיטר ברויכל. הם אחרים מאשר בפרודוקציה. אפילו אינם דומים, אבל איומים עוד יותר — כל-כך הרבה אקספרסיה בתמונה הצליחו למסור רק ציירים מעטים מאוד מראשית תולדות האנושות ועד היום (יומני לאה גולדברג, עמ' 234-235).

הנה אפוא, הדמיון עולה על המציאות (ולא להפך), ומה שראתה גולדברג בעיני רוחה הולך ומתממש בפועל! ראוי גם לשים לב אל התחבולה הספרותית שלפנינו – רות מתוודה שעד כה הכירה את תמונת "העיוורים" רק מפררודוקציות, ובכך היא מעניקה משנה תוקף לדיווח שלה על המפגש עם היצירה ה"אותנטית" – מפגש שלא היה ולא נברא... וזו הראיה, שכל כמה שהמסע הנגלל בין דפי הספר הזה הוא "ספרותי" ו"מומצא", הרי הוא משקף היטב איזו מציאות-שברוח, שלאה גולדברג השכילה לקלוט אותה באמצעות קריאתה הקשובה בספרות ובאמנות האירופית. הדבר אינו מובן מאליו: די להיזכר במספר של בעקבות הזמן האבוד מאת מרסל פרוסט, להבדיל, הרואה בעיני רוחו את העיירה בֶּלְבֶּק ובונה סביבה תלִי־תלים של דמיונות – עד שהוא מגיע אליה, מקץ זמן, וכל אשלותיו מתנפצות עד האחרונה שבהן.⁹

אלא שבמכתבים מנסיעה מדומה לאה גולדברג אינה נפרדת מן המקומות שהטביעו את חותמם בביוגרפיה שלה, כי אם ממחוזות-החפץ שאליהם שייכה את עצמה מתוקף ה"ביוגרפיה ליטרריה" שלה, כלומר תעודת-הזהות האינטלקטואלית שסיגלה לעצמה. הדבר בולט כאשר בוחנים את התפלגות האזכורים והציטוטים השונים

9. ראו (בחלקים שטרם תורגמו לעברית):

Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, tome I: *Du côté de chez Swann*, troisième partie – "Noms de pays: le nom"; Tome II: *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, deuxième partie – "Noms de pays: le pays".

המשובצים בספר: רק שישה יוצרים, מתוך כשמונים הנזכרים כאן, שייכים לתרבות הרוסית – אותה תרבות שלאה גולדברג הייתה חניכתה המובהקת.¹⁰ 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,¹¹ והעברית-הציונית מן הצד האחר. לא בכדי: שתי התרבויות הללו היו אולי הדבר הרחוק ביותר, גיאוגרפית ומנטאלית, מן הסביבה היהודית, המזרח-אירופית והזעיר-בורגנית שבתוכה היא צמחה בעל כורחה.¹² מכאן שהחשיפה לכאורה של עולמה התרבותי בפני קוראי מכתבים מנסיעה מדומה מכסה למעשה על

10. השישה הם: בארטו, בִּילִי, דוסטויבסקי, וכטנגוב, פט ורוזאנוב. ואילו מקומו של צ'כוב, למשל, שיצירתו הייתה אהובה עליה במיוחד משחר נעוריה, בולטת כאן בהיעדרה. בעניין זה ראו את עדותה של לאה גולדברג ביומניה, בהיותה בת שש-עשרה: [...]*הספרות הרוסית, הרי היא בכל זאת ידועה ומובנה לי יותר מכל האחרות. אני קשורה בה על ידי הלשון ותנאי החיים הרבה יותר מאשר בספרות העברית. ואולם אותו היחס של האהבה הגדולה שיש לי ליצירה העברית, אין לי אל זו הרוסית [...]* (יומני לאה גולדברג, 3.11.1927, עמ' 116).

11. בתרבות הרוסית לא בחרה במודע, כי אם גדלה על ברכיה מתוקף הנסיבות ההיסטוריות והאישיות (נדודי משפחה במלחמת העולם הראשונה, מליטא, דרך ביילורוסיה, אל מרכז רוסיה – ובחזרה).

12. קובנה עירה נודעה אמנם כמרכז ציוני-עברי, אולם באותם שנים ניכר בה דלדול (עיינו: א"ב יפה, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, רשפים, 1994, עמ' 9-10). בין כה וכה, גולדברג בחרה להדגיש את אופיה הקרתני של העיר ומיעטה להתייחס לעשייה הציונית שהתרחשה בה.

שורשיה; הם צצים מדי פעם, באופן לא־רצוני כמעט, ממש כמו אזכוריה של "עיר המולדת האפורה". עיר זו, הנזכרת בספר שלפנינו פעמים אחדות, ולרוב בהקשרים שליליים, מציינת ברוב המקרים את קובנה, בירת ליטא, שלאה גולדברג מתארת אותה ביומניה כ"אורות חזירים" (יומני לאה גולדברג, עמ' 38, 73). יחסה הקשה כלפי העיר מצא את ביטויו גם ברומן והוא האור, שהתפרסם כעשור אחרי הופעת הספר שלפנינו, ב־1946. רק לאחר חורבן העיר וקהילתה היהודית במלחמת העולם השנייה, התרככה ביקורתה של לאה גולדברג כלפיהן.

דווקא על רקע ה"מלאכותיות" כביכול שיש באימוץ־מרצון של מורשת תרבותית, ולא בצמיחה הממילאית בתוכה, ממחיש הספר מכתבים מנסיעה מדומה עד כמה לאה גולדברג היא בת־בית בתרבות האירופית: במובן מסוים, הטקסטים הספרותיים ויצירות האמנות הרבות (רבות מדי — טענו המבקרים; ועל כך בהמשך) הנזכרות במהלך הספר, כמו מעניקים לה רשת קואורדינטות המעגנות אותה במרחב הגיאוגרפי הזה, שלאורך ההיסטוריה היה זר (ברוחו, גם אם לא בגשמיותו) למסורת היהודית. השוואה לנובלה פרי־עטו של ש"י עגנון, עד הנה, ממחישה עניין זה ביתר שאת, הגם שאין דין חיבורה הבוסרי של לאה גולדברג כדין יצירתו הבשלה של עגנון. כמו מכתבים מנסיעה מדומה כך גם סיפורו של עגנון, שנכתב כעשור לאחר הופעת הספר שלפנינו, מתרחש בחלקו בברלין. שם זו ברלין של מלחמת העולם הראשונה, וכאן — זו של ערב מלחמת העולם השנייה: הדיה כבר נשמעים באוויר. אלא שהמספר

של עד הנה הוא בן-בלי-בית, פשוטו כמשמעו: הוא משקיע מאמצים כבירים במציאת חדר בעיר. בחדרים השכורים השונים שאליהם הוא נקלע במסעותיו ושעל אודותם הוא מדווח לקוראיו בפרוטרוט, הוא מבחין בתמונות ובחפצי נוי שונים – אך לעולם אינו מתוודע לטקסטים "מקומיים" – האסוציאציות הטקסטואליות שלו מוגבלות לעברית בלבד; זאת בניגוד לרות, שטקסטים מן התרבות הגרמנית (במקרה זה) עולים על לבה מאליהם, ובעקיפין – מפענחים עבורה את תמצית התנסויותיה. לכן אותו מקום עצמו, "צואו" (קיצור של "זואולוגי", בגרמנית מבטאים את האות Z כְּצָדִי בעברית) – כלומר גן החיות בברלין, שעל-שמו נקראת גם תחנת הרכבת הסמוכה – הוא מסמן "טבעי" ו"ביתי" עבור רות ("הנה תפגשני העיר בתחנת 'צואו'", עמ' 14), בעוד המספר העגנוני מדגיש את ריחוקו המנטלי מן המקום ומן השפה, כשהוא רומז לקרבה הצלילית בעברית שבין "צואו" ל"צואה".¹³ כיצד מתהפכות כאן היוצרות: המספר-הגבר של עגנון נע אמנם במרחב הממשי, אולם אין לו "חדר משלו"; ואילו לרות יש חדר ממשי, שממנו היא מפליגה למרחבים – שכמידת ריחוקם, כן מידת אי-ממשותם. מכאן מוכתב סיומם של שני הספרים: מצוקת

13. [...] אני לא אבוא אצל אדם שאם מעיו דוחקים אותו נוהג הוא עם אוהביו כאילו הם סטודנטים לצואולוגיה", אומר המספר לידידו פטר טמפר, "מן הממונים על החיות הטורפות שבגן החיות" (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון: עד הנה, הוצאת שוקן, 1998 [1952], עמ' 62, 63, בהתאמה). מובן שהקשר הדברים – בעיות עיכול, במקרה זה – משפיע.

המגורים של המספר בן-דמותו של עגנון בניכר (המסמלת לא רק את "הבעיה היהודית", כי אם אולי, כפי שהראתה ניצה בן-דב, גם תסכול ארוטי),¹⁴ מכריחה אותו לקבוע את מושבו בארץ-ישראל — "ובכן בשביל שלא מצאתי חדר בחוצה לארץ הוכרחתי לחזור לארץ-ישראל";¹⁵ בעוד שְׁרוּת, בת-דמותה של לאה גולדברג, מדגישה דווקא את הבחירה הנלווית להחלטתה לעלות ארצה — "[...] בהתחלה זו יש הרבה רצון והרבה מרץ וגם — יכול אתה ללגלג כרצונך — הרבה אמונה" (עמ' 118). שניהם בוחרים אפוא ב"אופציה הציונית", אלא שהאחד עושה זאת ככל הנראה מחוסר-ברירה, ואילו האחרת — מתוך הכרעה שקולה והכרה בשאר החלופות שעמדו בפניה — ביניהן, קסמן של הערים על אודותן כתבה עד כה ותחושת הביתיות שלה, גם במרחב ה"זר" לכאורה.¹⁶

בפתח הספר הצטייר המסע ככזה שתכליתו להיערך במימד הזמן יותר מאשר במרחב הגיאוגרפי: הוא נועד כביכול להעביר את הזמן בנעימים, כדי לשכך את כאב פרידתה של רות מעמנואל, ולאפשר לזמן "לרפא את הפצעים". אולם כעת מתברר שהצורך בהתקדמות ממשית במרחב, בהגעה אל יעד חדש — פלסטינה/ארץ-

14. ניצה בן-דב, אהבות לא מאושרות: תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון, עם עובד — ספרית אופקים, 1997, עמ' 122-13.

15. עד הנה, עמ' 130, ההדגשה שלי.

16. מובן שהדיון בזיקתו לארץ-ישראל של המספר העגנוני בנובלה עד הנה הוא מורכב ומצריך יריעה רחבה יותר.

ישראל — הוא המניע העיקרי של הנסיעה; ההתענגות על מראות הדרך, מסתבר, היא "תוצר לוואי" בלבד. לכן סיפור-האהבה נדחק בשלב זה לשוליים ואת מקומו תופס סיפור ההגירה.

*

מכתבים מנסיעה מדומה מצטייר כעיבוד אמנותי שלאה גולדברג ערכה לסיפור עלייתה ארצה, בינואר 1935. למעט היעד הסופי של המסע, שאר פרטיו הריאליים שונו לבלי הכר. כיוון הנסיעה התהפך: רות מתקדמת מגרמניה אל עומק מערבה של אירופה ומשם מפליגה לארץ, בעוד שבפועל, לאה גולדברג נסעה מליטא מזרחה, "בדרך המשעממת ביותר — פולניה, קונסטנצה";¹⁷ רות נוסעת ביחידות, ואילו אל לאה גולדברג התלווה "בעלה", הסופר שמעון גַנְס (רישיון העלייה היה משפחתי, ולכן נדרשו השניים להתחתן בנישואים פיקטיביים); בת-דמותה של לאה גולדברג יוצאת אל פלסטינה/ארץ-ישראל, כך נראה, היישר לאחר סיום לימודיה האקדמיים בברלין — ובזאת "נמחקה" מכאן אותה שנה שלאה גולדברג בילתה בליטא השנואה עליה, לאחר שכבר זכתה בתואר דוקטור (נראה שהשמטתו של פרק-חיים זה אינה בכדי). ואולי לשם הדגשת הבדיון שיש במסע המתואר כאן, הרי התאריכים

17. מתוך מכתבה של לאה גולדברג אל מינה לנדאו, 24.11.1934. המכתב שמור במכון "גנזים".

שנושאים המכתבים שבספר (אוקטובר-נובמבר 1934) חופפים בחלקם לפרק הזמן הקצר שהמשוררת בילתה בבית אמה, בין סיום עבודתה כמורה בבית ספר עברי בפרובינציה הליטאית לבין הסדרת הסרטיפיקט שלה (יוני-נובמבר 1934). ודאי חלמה באותו פרק זמן על נסיעה כזאת, שבמהלכה תיפרד מאירופה.

האם, אפוא, לאה גולדברג חיברה את מכתבים מנסיעה מדומה לאחר עלייתה ארצה – או עוד בשבתה בקובנה, באותם ימים מלאי ציפייה, שכל אחד מן המכתבים שבספר נושא את תאריכם הממשי? קשה להשיב בפסקנות, אך סביר להניח כי את הספר כתבה כשכבר התגוררה בתל-אביב, שבה "כָּל עוֹרֵב [...] / בְּשֵׁר יִבְשֶׁת אַחֲרָת", באותם ימי-הגירה.¹⁸ חלק מחומריו עמדו לרשותה מן המוכן: האיגרת הרביעית בספר שלפנינו היא עיבוד של "מכתב מברלין" פרי-עטה, אשר פורסם בכתב-העת של החבורה הספרותית אליה השתייכה בליטא, כארבע שנים לפני פרסום הספר שלפנינו; דמות החבר ההודי, שנתהילל, לו מוקדשת האיגרת השישית, הופיעה כאמור ברשימה אחרת של לאה גולדברג, שנדפסה שם באותה שנה וברשימה נוספת בעיתון דבר. ועוד קודם לכן, בהיותה בת שש-עשרה, שלחה לכתב-העת של "תרבות", רשת החינוך הציוני בגולה שבה למדה, יצירה פרי-עטה שכותרתה "מכתבים אשר אינם נשלחים".¹⁹ בבחרה את מתכונת הספר, טען

18. מתוך השיר "תל-אביב 1935", הראשון במחזור שיריה "המסע הקצר ביותר" (1961), שירים, כרך ג', עמ' 14.

חוקר יצירתה טוביה ריבנר, אפשר שניצבו לנגד עיניה מכתביה של הנזירה הפורטוגזית מאריאנה אלקופורדו, בת המאה השבע-עשרה, אל רוזן צרפתי; מכתבים אלה תורגמו לגרמנית על-ידי רילקה – "המשורר שלי", כדברי רות (עמ' 34) – ב-1913, כלומר כשני עשורים לפני הופעת מכתבים מנסיעה מדומה בדפוס.²⁰ א"ב יפה הסתייג מהצגת הספר כרומן אפיסטולרי (רומן הכתוב כולו כחילופי איגרות), והציע מקור אחר שייתכן ושימש מודל למכתבים מנסיעה מדומה: ספרו של אבי הפורמליזם הרוסי, ויקטור שְקֶלובסקי, זואו, מכתבים שאינם מדברים על אהבה. בספר זה מכונסת חליפת מכתבים בין המחבר לאהובתו, והם מוקדשים ברובם לענייני ספרות ואמנות. את הספר פרסם שקלובסקי ב-1923, בברלין; ניתן לשער כי לאה גולדברג, שהייתה מקורבת לחוגי המהגרים הרוסים בעיר, התוודעה אז לחיבורו.²¹ לצד זה, הכתיבה הספרותית על ערים וארצות שונות, פרי-עטם של יוצרים הקרובים ללבה, שימשה ודאי אף היא מקור השראה לספר שלפנינו.

כל כמה שהספר הזה "אירופי" במהותו, בין השאר

19. הטקסט נשלח לכתב העת נתיבות – "קובץ לענייני החיים, הספרות, התרבות, והנוער", שיצא לאור בקובנה – אולם לא פורסם שם. הוא העסיק רבות את לאה גולדברג הצעירה, ועיינו ביומני לאה גולדברג, עמ' 106, 107, 109, 116, 131, 142 ו-145.

20. טוביה ריבנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 210, הערה 65.

21. א"ב יפה, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, עמ' 96-97.

בבחירת המקורות מהם הוא יונק, לאה גולדברג כותבת בסיומו:

[...] אנו יוצאים כדי לכבוש לנו פרשת חיים גדולה, אשר תצמח על אדמת טרשים, שלא זו בלבד שאינה מצמיחה אוזמרגדים וספירים, אלא אפילו תפוחי אדמה ושכר סופרים היא נותנת בקושי. [...] שלם נשלם כל דבר במיטב כוחותינו, ברוח, בשירה, ברגש, בידיים עובדות ועיניים יודעות מטרה [...]. (עמ' 118).²²

בהצהרה מלאת הפאתוס הזאת, הגם שיש בה ודאי כנות גדולה, גולדברג כמו ביקשה לתווך בין ה"שם" ל"כאן", בין אירופה ומורשתה לבין ארץ-ישראל ה"בתולית" כביכול; לכאורה השלימה את התנתקותה מן היבשת "שלה", כחלק מן הייעוד הציוני בו בחרה בצעירותה. רק לכאורה: סביר יותר להניח, שלאה גולדברג שיחקה כאן ביודעין "משחק

22. השוו לחתימת הרומן והוא האור: גם שם הבחירה בייעוד הציוני ברורה, אלא שמוראותיה של השואה כבר ניכרים. תמר הס עמדה על המעבר החד הנערך בטקסט למעלה מכתובה בגוף ראשון יחיד אל גוף ראשון רבים. עיינו במאמרה: "פרי בדידותה: על שיח האהבים האפיסטולרי ומכתבים מנסיעה מדומה ללאה גולדברג", בתוך: פגישות עם משוררת, בעריכת רות קרטון-בלום וענת ויסמן, ספרית פועלים והאוניברסיטה העברית בירושלים, 2000, עמ' 165. לאחרונה נדרשה חמוטל צמיר לדיון במכתבים מנסיעה מדומה בהקשר של כתיבה נשית בספרות הלאומית. ועיינו בספרה, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר ואוניברסיטת בן גוריון, 2006, עמ' 131-138.

כפול", ובמסווה של הפניית עורף למולדת התרבותית שלה – דבר שהיה מחויב המציאות האידיאולוגית בת-הזמן במולדתה החדשה – ביקשה דווקא להנכיח את זו הראשונה. שהרי ה"גולה" שממנה היא נפרדת אינה "דוויה" כל-עיקר, נהפוך הוא... ואמנם, רוב הסיקורות (רצנזיות) על הספר, שנדפסו בעיתוני התקופה עם צאתו לאור, גינו את היקסמותו מן המורשת הרוחנית של אירופה ההומניסטית ואת אוירתו ה"בוהמית", והצביעו על המקום השולי המוקדש בו לספרות העברית. דבריו של משה בילינסון, ממנהיגי תנועת העבודה דאז, הם פרדיגמאטיים בהקשר זה:

רק שתי ציטטות מדברי סופרים עבריים [יש בספר]. זוהי פרופורציה לא טבעית. באה, כנראה, משום הפחד להיות חשוד בפרובינציאליות. אך אין פרובינציאליות גדולה מן הפחד להיות פרובינציאלי [... לאה גולדברג היא] יורן־פייסקיה סברה [צברית אירופית (ברוסית)].

ראוי ללכת בעקבות יורם ברונובסקי, המביא דברים אלה בהקשר אחר,²³ ולהתייחס לגינוי "צברית אירופית" דווקא כמחמאה צרופה: לתפוס את לאה גולדברג כמי שמחוג השעון שלה הורה לא את הזמן היהודי והארץ־ישראלי

23. יורם ברונובסקי, ביקורת תהיה: רשימות על שירה, פרוזה ומסה בספרות העברית, ערך והוסיף אחרית דבר: דוד וינפלד, כרמל, ירושלים, עמ' 21.

הספציפי בלבד, אלא את הזמן שהיה אותה שעה לספרות העולמית, בפרפראזה על דברים שאמרה היא-עצמה על משוררה הנערץ, אברהם בן-יצחק. ואילו ההאשמה בפרובינציאליות ראוי שתוסב על מי שכדוגמת בילינסון בדבריו אלה, ביקש לראות בספרות העברית החדשה כלי-שרת של התנועה הציונית ותו לא. בניגוד למקובל לחשוב, אין בספר שלפנינו היקסמות "אוטומטית" מן המורשת התרבותית האירופית, ברוח תנועת ההשכלה, כי אם ברירה מושכלת ומנומקת של נדבכים ממנה, בצד דחיית אחרים. השיקול הקובע הוא הערך האסתטי והאתי הטהור, ולא מוצא הדברים; שאחרת, רות צריכה הייתה ללכת שבי בעקבות ה"זר", שכנה לתא הרכבת, ניגודו — כביכול — של הרופא היהודי (עמ' 11). ולראייה, רות מסתייגת מן השניים כאחד, הן מזה שמייצג את קבוצת ההתייחסות האתנית שלה, והן מזה העשוי לסמל את קבוצת-היעד אליה היא שואפת להשתייך. סצנה זו תשוב ותופיע גם בפתחת הרומן והוא האור: גם שם ישבו עם בת-דמותה, נורה קריגר, יהודי מזרח-אירופי ו"זר" מערב-אירופי באותו קרון-רכבת, וגם שם הנהייה אל הנוכרי לא תהיה שלמה.

מכתבים מנסיעה מדומה, שהיה הספר הראשון שלאה גולדברג הוציאה לאור במו-ידיה בארץ,²⁴ מהווה

24. טבעות עשן, שפורסם כשנתיים קודם לכן בתל-אביב, נערך לדפוס על-ידי אברהם שלונסקי ערב עלייתה לארץ, כמעט ללא התערבותה. אגב, מספרים שכאשר קיבלה לידיה את ראשוני עותקיו של הספר חשכו עיניה, נוכח שגיאות הדפוס הרבות שנפלו בו.

אפוא נקודת ציון במאבק על גיבוש זהותה האוטונומית והאותנטית של הספרות העברית הארץ-ישראלית, ולימים הישראלית. לאה גולדברג לא ניסתה מצדה לרכך את "הלם המפגש" של הקורא העברי בן התקופה עם האופציה התרבותית החלופית שהיא הציבה ביצירה זו לספרות הארץ-ישראלית, נהפוך הוא: בצעד שגם היום עלול היה להצטייר כאליטיסטי, הובאו הציטטות השונות המשולבות בספר בלשונן, גרמנית וצרפתית, ללא כל תרגום. יתרה מזאת: לא נוספו תרגומים או ביאורים גם כשכל פרקיו של הספר הזה פורסמו בהמשכים במוסף השבת של עיתון הפועלים דבר, חודשים אחדים לפני הופעתו בדפוס (כל הדפסותיו של הספר עד כה היו למעשה מהדורות צילום של אותם קטעי עיתון). קוראי העיתון חשו ודאי בדיסוננס שבין הטקסטים של לאה גולדברג לבין רוב הכתבות והדיווחים שמילאו את דפי עיתונם, על גל הטרור ששטף את הארץ מזה חודשים מספר, ושלימים יזכה לשם — מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט.

*

בשעתו, כאשר מכתבים מנסיעה מדומה ראה אור, נמהלה הביקורת על האליטיזם שלו במניעיהם הציוניים של אנשי הממסד הספרותי: כאמור, ההרחקה אל תרבות העולם על-חשבון זו העברית נתפסה בראייתם כסטייה מן התלם של

המפעל הציוני ו"בת טיפוחיו", הספרות העברית החדשה.²⁵ מובן שהיום מצב הדברים שונה. ואף-על-פי-כן, גם היום אי-אפשר להתעלם מן המטען התרבותי הכבד שהספר הזה עומס על כתפיו הצרות, ומן הרושם העלול להיווצר בתוך כך של התנשאות. שפע הציטטות והאזכורים שהספר עמוס בהם מפליא אמנם בוירטואוזיות ובבקיאות של מחברתו, ובוודאי נזקף לזכותה; אולם קשה להשתחרר מן התחושה שהוא נועד לפחות בחלקו כדי להרשים, בבחינת מפגן זיקוקי די-נור אינטלקטואליים.

מכאן אותם משקעים שליליים שנוצרו לאורך השנים אצל חלק מקוראי הספר כלפיו – ואולי אף הסתייגותה של לאה גולדברג עצמה ממנו. אותו אנטגוניזם, שניכר היטב גם ברוב הביקורות שהתחברו על אודותיו, מנע עד השנים האחרונות דיון ענייני בשאלה מרכזית: מהו התפקיד של כל אותן מובאות ביצירה שלפנינו? לכאורה, אותם הרמזים תרבותיים נועדו לגשר בין מחברת המכתבים לבין הקוראים, ליצור איזו "lingua franca", שפה משותפת, שתצליח להעביר במבע קצר חוויה מופשטת, ובדייקנות. ואמנם, מחברת המכתבים מוסרת את התייחסויותיה הרבות

25. ואמנם לאה גולדברג קנתה לה בהדרגה מעמד ייחודי בספרות העברית החדשה, והדבר דורש עיון נפרד. מיכאל גלוזמן תמצת זאת בכותבו שהיא הייתה "Insider and outsider in both Europe and Palestine"; ועיינו בדבריו: 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, pp. 36-67, esp. p. 61.

ליצירות ולאנשי-שם כלאחר-יד, בבחינת קונוטוציות (מוכּנים נלווים) – כלומר, כאילו כולן שאובות מן "הזיכרון הקולקטיבי"; בעוד שלמעשה, אלו ברובן אסוציאציות – פרי הידע וההקשרים האינדיבידואליים שלה עצמה. אזי מתברר כי שפתה היא פרטית (במובן זה שהיא מובנת בחלקה רק לה עצמה), הגם שהיא מציגה עצמה כ"אוניברסלית" ונהירה לכול.

לפיכך אפשר לקרוא את מכתבים מנסיעה מדומה ככתב חידה ארוך, המאתגר את קוראיו-מפענחיו ללא הרף. הטקסט כמו מבטיח לקוראיו שפיצוח הצופן יקנה להם הצצה אל "מאחורי הקלעים", אל מכמני נפשה של הגיבורה, אלא שבעצם המהלך הזה מודגשים דווקא המתרס ההולך וגבה בין מחבר הטקסט לנמענו; מוגבלותו של הקורא בהבנת הדמות הספרותית בשלמותה; ואולי גם חוסר היכולת "לתרגם" את התרבות האירופית אל זו העברית. ה"סגירות" של הצופן הזה מנוגדת בתכלית לרוחם ה"וידויית" והאינטימית של פרקי היומן שלפנינו; ולכן מתבקש לראות בכתב החידה הזה מעין שריון שקשקשיו מזדהרים בברק אינטלקטואלי, ותפקידם – למנוע מן הקורא לחדור אל נבכי החוויה האינטימית האותנטית של המחברת. יתירה מזאת: שפע הרמזים ליצירות אמנות מפשיט את החוויה העומדת בהכרח בבסיס הרומן (תרתי משמע) מתווי ההיכר האישיים שלה, והופך אותה לחוויה "ספרותית", שהאמת והבדיה נמסכים בה.

בפני קוראי הספר בזמנה של לאה גולדברג לא עמדו, כאמור, כל אותם ביאורים המלווים את המהדורה הנוכחית.

אמנם שליטת הקורא הממוצע אז בשפות אירופיות אחדות הייתה שכיחה יותר, וודאי היה קרוב יותר מאיתנו לעולמה הרוחני של המחברת; ואף-על-פי-כן, ניתן להניח כי רק מתי-מעט מקוראי הספר בשעתה, אם בכלל, עשויים היו לזהות את כל המובאות והרמזים המשובצים בו. לכן היזכרותה של רות "כבדרך אגב", כביכול, בכל אותם מקורות תרבותיים, אינה פנייה למצע אינטלקטואלי שהיה עשוי להיות משותף ללאה גולדברג ולעלית של היישוב הארץ-ישראלי בן-זמנה, אלא מהלך אוטורי ואידיוסינקרטי בבסיסו.²⁶ כמעין ראיה לכך עשויים לשמש דבריה של לאה גולדברג עצמה במכתב אישי לחברתה מירה שלונסקי, כשבוע לאחר שפרקי מכתבים מנסיעה מדומה החלו להתפרסם בהמשכים בדבר:

החברים [...] בקפה "כסית", ג"ט] קיבלו זאת בקרירות מעליבה מאוד. רק בעוד איזה ימים מצא כל אחד לנחוץ להביע את רגשות אהדתו. ביום צאת הפרקים הראשונים [כמוסף הספרות של דבר, ג"ט], נמצאתי במצב של בעלת-בית

26. ראוי לציין בהקשר זה, כי בבחירת המובאות הללו ניכרת נטייתה של לאה גולדברג אל התנועה הרומנטית באמנות ואל הסימבוליזם – העדפות אמנותיות שמרניות מטבען, ודאי על רקע התקופה, שנחקקה כשעתם של האקספרסיוניזם ותנועות האוונגרד האחרות. אולם כפי שטוביה ריבנר ועפרה יגלין (בספרה אולי מבט אחר, הקיבוץ המאוחד, 2002) הראו זאת בהקשר אחר, הייתה זו בחירה מודעת, העדפה של הצורה הסדורה והשקולה (גם אם השמרנית) על פני התפרצות הרגש ו"שבירת הכלים" האמנותיים שאפיינו את התנועות הדומיננטיות באמנות המאה העשרים.

שקדנית, שהאורחים שטעמו מעוגתה מעשי ידיה
להתפאר, עברו עליה בשתיקה גמורה. יש להודות,
הדבר חרה לי כהוגן. [...]

כלומר, גם בקרב קהל-היעד המידי של החיבור, ה"מיליה"
הספרותי שבתוכו לאה גולדברג פעלה ואשר שימש לה
מעין "מישור ייחוס", הטקסט הזה לא עורר התלהבות
אותנטית או אתגר ב"פענוחו". הכישלון צרב במיוחד
נוכח מאמציה, שהיא עצמה מציגה אותם כניסיון מופגן
לשאת חן ("בעלת-בית שקדנית [...] עוגתה מעשי ידיה
להתפאר").²⁷

27. מכתב מ-6.8.1936, מובא אצל א"ב יפה, לאה גולדברג:
תווי דמות ויצירה, עמ' 276. אולי לא בכדי, הדימוי שלאה
גולדברג נעזרת בו נענה כולו למערכת המושגים האבהנית
(הפטריארכאלית): הכתיבה האמנותית כמוה כמזון שהאשה-
האם "נדרשת" לספק. על מקומה של לאה גולדברג כאשה-
יוצרת בחברה גברית ראו, בין השאר: 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'
240-203; דבריהן של רות קרטון-בלום וענת ויסמן בפתח
הספר פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה
של לאה גולדברג, בעריכת השתיים, המכון למדעי היהדות,
האוניברסיטה העברית בירושלים וספרית פועלים, 2000, עמ'
9-16; אריאל הירשפלד, "על משמר הנאיביות: על תפקידה
התרבותי של שירת לאה גולדברג", שם, עמ' 135-151; חנן
חבר, פְּתָאִם מְרָאָה הַמְלַחֶמָה: לאומיות וואלימות בשירת שנות
הארבעים, הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 46-50; עדי שורק,
"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:

מבנה־העומק של מכתבים מנסיעה מדומה מתגלם בכפל הפנים, דוגמת המפגש המחודש (עם אירופה, עם האהוב) – דווקא לאחר ה"פרידה" מהם.²⁸ כאלו הם גם הנסיעה הדמיונית – שעוצרת בתחנות ביניים מוחשיות; המכתבים ה"אינטימיים" הממוענים לאהוב, אשר לא יגיעו לתעודתם לעולם – כי אם לעין זרה, עינו של הקורא; געגועיה של רות אל אהובה־שמכבר – והוויתור עליו, ובכלל, הסנטימנטליות שלה, בצד פכחונה המר; וכזהו גם המשחק המתמיד שבין הספרות – לבין ה"ספרותיות". הכוונה לכל אותן הצהרות הפזורות לאורך הטקסט שלפנינו, אשר דוחקות בקוראים להיווכח במלאכותיותו, בהיותו כולו תעתוע אמנותי – אל מול מאמציו של אותו טקסט, בו בזמן, לכונן עצמו כיצירת ספרות שיש לה קיום משלה (לפנינו למעשה יצירה המתיימרת כביכול להיות שחזור נאמן – של חוויה שלא התקיימה מעולם!). המתח שבין שני המהלכים המנוגדים הללו נרמז באזכור שיטתו של

מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות: על ראשית שירת הנשים העברית, מהדורה שנייה, הקיבוץ המאוחד, 2004 [1991];
 ודבריה של חמוטל צמיר בספרה בשם הנוף, עמ' 131-138.
 28. "כפל הפנים" הוא ממבני העומק הדומיננטיים ביצירתה של לאה גולדברג בכללותה. עיינו, בין השאר, בחיבורה של ענת ויסמן, דמותי, דמותי הכפולה – לאה גולדברג: זהותה של משוררת, עבודת גמר לתואר מוסמך בהדרכת מנחם ברינקר, האוניברסיטה העברית בירושלים, 1996.

הבמאי המודרניסטי יבגני וכטנגוב, שביים בין השאר את הצגת הדיבוק בתיאטרון "הבימה", עוד כשזה ישב במוסקבה:

אני כותבת זאת כמו שהציג וכטנגוב את "טוֹרְנְדוּט": השחקן מתאפר על הבימה לעיני הקהל — אֵל לשכוח שהוא שחקן ולא בן-מלך סיני! (עמ' 9).

חיתרתו של הטקסט תחת עצמו, בעצם הטלת הספק באותנטיות שלו, היא מהלך העשוי כיום להתפרש כפוסט מודרני במובהק. הוסיפו לזה את הטלטלה המתמדת בספר שלפנינו בין המסע לבין חוסר התנועה, בין הבדיון לבין המציאות, בין המציאות לבין האמנות, בין האמנות לבין מלאכת-האמנות (הארס-פואטיקה) — והרי לכם מלאכת מחשבת, הגם שאינה חפה מפגמים, אשר פשטותה, בקריאה ראשונה, אינה מסגירה את מורכבותה האינטלקטואלית. לאה גולדברג הצליחה אפוא להעמיד יצירה אקספרימנטלית כמעט, בסוגה (ז'אנר) קלאסית מובהקת: הרומן האפיסטולרי. כפי שתמר הס הראתה, במכתבים מנסיעה מדומה לאה גולדברג החייתה את הצורה המקובעת והשמרנית שבה נכתבו רומנים רבים (דוגמת מכתבי אַפְּלָאר וְאֶלוֹאִיז), תוך שהיא מתכתבת עם הקונבנציות שנהגו בה משך מאות בשנים.²⁹ כך למשל, מְחברת הספר מדברת לפתע מתוך גרונה של רות (עמ' 95), ורות עצמה כותבת

29. תמר הס, בתוך: פגישות עם משוררת, עמ' 152-166.

מכתב בשמו של עמנואל (עמ' 35-37). דפוס ההתמודדות הזה עם תבניות ספרותיות ארכאיות — שהוא חדשני לא רק בהתייחס לספרות העברית החדשה, כי אם גם בהקשר רחב יותר — ישוב ויופיע ביצירותיה השונות של לאה גולדברג; לשיא שכלולו הוא יגיע במחזור הסונטות הנתפס כאחת מגולות הכותרת של יצירתה השירית, "אַהֲבָתָה שֶׁל תְּרֻזָּה דִּי מוֹן". גם כאן גם שם, התחבולה הספרותית — היא ההצהרה על קיומה של התחבולה הספרותית.³⁰

אין לטעות: זהו אינו "פעלול מחשבתי" אשר נועד להפגין את הווירטואוזיות של המחברת — אלא סוגיה שטרדה את מנוחתה בכל שנות יצירתה: מהו היחס הראוי בין הספרות לבין החיים? הנה כך היא מנסחת זאת כאן: "זו צרתי לעולם — הספרות משמשת לי משקפים" (עמ' 84). וברומן והוא האור, כמעט שתנזוף בעצמה: "[...] זה הוא עונשם של בעלי־דמיון: חיים הם באינטנסיביות יתרה את דמיונותיהם עד שהיו למציאות שנייה, ומאחר שאין המציאות חוזרת פעמיים, לא ייתכן, אפוא, כי יהיה הדמיון למציאות גשמית" (והוא האור, עמ' 83). קושי אתי־אסתטי זה בא לידי ביטוי חריף בספר שלפנינו.

30. הרחבתי בעניין זה במאמרי: "מחלוני וגם מחלונך": התכתבות דיאלקטית עם מוסכמות ספרותיות במחזור השירים 'אהבתה של תרזה די מון' מאת לאה גולדברג, עלי שית, גיליון 53, קיץ 2005, עמ' 69-83. במבט כולל על יצירתה של לאה גולדברג, ניתן להצביע להבנתי על שלושה צמתים בעיסוק הארס־פואטי המתמיד שלה: בצעירותה — ספר שיריה טבעות עשן וספר הפרוזה מכתבים מנסיעה מדומה; בבגרותה — מחזור שירים זה; ובאחרית ימיה — רבים משירי שארית החיים (ספר שירים מעיזבונה) ושירים אחרים המצויים שם וטרם ראו אור.

אבל בצדו, לאה גולדברג מפגינה את ביטחונה המוחלט בהיותה משורר (כך היא התמידה לראות עצמה, כמשורר ולא כמשוררת. ולראיה, על שיריה הראשונים בדפוס, עוד בקובנה שבליטא, חתמה: "לאה משורר")³¹:
 [...] אני, במחילה מכבודך, רות, שונאת עלמות הכותבות שירים. אמנם, בקשת סליחה מעצמי מיותרת במקצת: אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר. השיר שלי אינו בא במקום תכשיט. אינו גנדרנות. שיר הוא שיר. יותר מכול הוא דומה לאהבה – בו כמו באהבה קשה מכול לדעת היכן סוף הבשר והיכן התחלת הנפש, מה הם הגבולות בין הצורה והלך־הרוח. [...]
 ואת העלמות הכותבות שירים מגיל חמש־עשרה ועד החתונה צריך ללמד בישול ולשלוח לטייל פעמיים ביום. זה מועיל בהחלט. ובאלו שלא מצאו להן אידיאל בצורת בעל הגון, ומתנקמות בנייר החף מפשע, צריך לנהוג מנהג חולות רוח [...] (עמ' 95).

הישירות הבוטה הזאת, שהיום אף אינה "תקינה פוליטית", מלמדת על החופש הרב שלאה גולדברג נטלה לעצמה באותן שנים, שהיו "התקופה המעצבת" של כתיבתה. היא התירה לעצמה להתנסות אז בהרפתקות יצירתיות,

31. נקודה זו הודגשה במחקרה של עפרה יגלין על שירת לאה גולדברג, בספרה אולי מבט אחר; ועיינו גם במאמרה של חמוטל בר־יוסף, "לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי", ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, ערך אבנר הולצמן, אוניברסיטת תל־אביב, 2005, עמ' 437.

שבחלוף השנים התכחשה להן או ביקשה להצניע אותן: כזו הייתה כתיבתה השוטפת, הפוליטית-במובהק, עבור תיאטרון "המטאטא"; המחזה ים בחלון (1938) שנחל כישלון חרוץ כשהועלה על הבמה;³² הסיפורים הקצרים שפרסמה אז, החושפים את הכוח-המניע האוטוביוגרפי של יצירתה (חלקם כונסו לימים בכרך הפרוזה בסדרת כל כתביה) וכמובן – מכתבים מנסיעה מדומה. באחד משיריה המאוחרים היא כותבת: "עם השנים הולכים ומתרבים / האסורים / על המלים".³³ ואמנם, את שאמרה בריש גלי כאן לא העזה מאוחר יותר לומר במפורש. זאת עוד אחת מן הסיבות לחזור ולקרוא בספר הזה, הבוסרי ועם זאת הבשל כל-כך.

*

היצירה שלפנינו נחתמת ערב עלייתה של רות ארצה, כשבלבה תקוות גדולות בצד קבלת העול הכרוך במהלך זה. אולם אין זהו סופו של כתב היד, שנמצא בעיזבונה הספרותי של לאה גולדברג: שם מופיע עוד פרק, הנכתב על רקע דמדומי הערב בתל-אביב, "העיר שלי": "הגגות השטוחים של הבתים הלבנים המקיפים את חלוני, עם

32. סיפורו הייחודי של המחזה נסקר בהרחבה במחקרה של אילנה נאמן, ים בחלון: העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג, הקיבוץ המאוחד, 1997.

33. מתוך מחזור השירים "הרחמים אינם חלים" שנכלל בספר שיריה עם הלילה הזה (שירים, כרך ג', עמ' 92).

בנייני המכבסות הקטנים שעליהם ומוטות הברזל שעליהם דומים כל-כך לסיפוני אניות. והלבנים מתייבשים בשקיעה וברוח — דגלים מתנפנפים לפני ההפלגה, וכל-כך חריף ומוכן לפתע ריח הים. [...]” (עמ' 129). המספרת כעת היא "ל", אותה דמות-ביניים שבין לאה גולדברג לרות, החותמת כך על ההקדמה לספר. ובסמוך לטקסט זה, באותה מחברת של כתב היד, לאה גולדברג רושמת שיר שיופיע תוך שנים אחדות בספר שיריה השני, שיבולת ירוקת העין (1939):

[...] כְּתָרֵן אֲנִיָּה נִמְשַׁכֶּת הָאֲנֹטָנָה
 אֶל שֶׁבֶל־הַשְּׁחָקִים הַטֶּס מֵעַל לַיָּם.
 תּוֹגַת עֲרַבִּית שְׁקָטָה תָּבֹא וְתַעֲטָנָה
 בְּאֵד קָלִיל וְמַר, בְּזִמְר מְנִים,
 וּמִי־שֶׁהוּא יִפְלִיג בְּאֲנִיָּה
 שֶׁל לֶכֶן הַבָּתִּים אֶל אֶרֶץ שְׂאִינָנָה —
 תּוֹגַת עֲרַבִּית תָּבֹא וְתַעֲטָנָה [...] ³⁴.

הדוברת בשיר מבקשת אפוא את שרות רצתה, להפליג "אֶל אֶרֶץ שְׂאִינָנָה". מסע ההגירה ש"התחפש" לנסיעה ספרותית בעקבות אהבה נכזבת, איננו זה ואיננו זה: תכליתו אחת — התעלות על המציאות ועל המקום שבו נמצאים, באשר הוא. "ל". כותבת על רות: "[...] היא מאוד מאוד דומה לי.

34. שירים, כרך א', עמ' 148. תמונה זו מזכירה מאליה גם את תחילת השיר "תל-אביב 1935", שפורסם ב-1961: "הַתְּרַנִּים עַל גַּגּוֹת הַבָּתִּים הָיוּ אֶז / כְּתָרְנִי סְפִינָתוֹ שֶׁל קוֹלוֹמְבוֹס [...]” (שירים, כרך ג', עמ' 14).

כי היא יודעת משהו על נפשי, משהו כזה שאינו ידוע לי. אולי היא יודעת שאני פעם אלך גם מפה, מן העיר הלבנה הזו?" (עמ' 130). ואולי האמירה הזאת, על השתמעויותיה, הרתיעה בדיעבד את לאה גולדברג, והיא גנזה את הפרק הזה. אפשר גם שההסרה הסופית של המסכה מעל פניה, הנערכת באותו פרק, הייתה חושפנית מדי עבורה.

טקסט נוסף שאף הוא נדפס כאן לראשונה, נגנז ככל הנראה משיקולים אחרים. המדובר בפרק שלם המוקדש ליוצר יליד פראג, פרנץ וּרְפֶּל, שאת עיקר תהילתו קנה כשפרסם ב־1933 את ארבעים הימים של מוסה דאג. הרומן, שבמרכזו מאורע שהתרחש בעת שואת הארמנים במלחמת העולם הראשונה, תורגם תוך כשנה מגרמנית לעברית ועורר הד עצום ביישוב הארץ-ישראלי; הוא נתפס דווקא כמשקף את גורלו של העם היהודי כ"קורבן" ההיסטוריה, ודאי באותם ימים הרי גורל.³⁵ עוד קודם לכתיבת האפוס הזה, שמו של ורפל יצא לפניו בשיריו; ספרי השירה שלו (המוקדם שבהם מ־1911) היו בבחינת "פריט חובה" בספריותיהם של היהודים הגרמנים שעלו ארצה, בעיקר בשנות השלושים.³⁶ אלא שבצד ה"חיבוק" לו זכה מן הממסד הציוני בארץ, ריחפו מעל התקבלותו כאן כעננה התקרבותו לנצרות (מראשית שנות השלושים) ונישואיו לאלמה מאהלר, שלא טרחה

35. עיינו במאמרה של רעיה כהן, "היסטוריה כמשל: פרנץ ורפל ו'הגורל הארמני' בתקופת השואה", ציון, רבעון לחקר תולדות

ישראל, שנה ס"ב, (תשנ"ז), ד', עמ' 368-385.

36. תודה לעוזי שביט על דבריו אלה.

להסתיר את דעותיה האנטישמיות. האם זו הייתה הסיבה להשמטת הפרק אשר הוקדש לו במכתבים מנסיעה מדומה? או אולי דווקא "הלאמת" יצירתו בשיח הציבורי הארץ-ישראלי באותן שנים היא שהובילה לכך? ולחילופין – ייתכן שבדיעבד, דמותו וספריו היו "פופולריים" מדי לטעמה של לאה גולדברג, בניגוד לרוב רובן של היצירות הנזכרות בספר שלפנינו – שכאמור, היו ברובן בבחינת "טרה אינקוגניטה" לרוב קוראי הספר.

*

דבר והיפוכו, בשתי מילים ששורשן אחד: "הַנְּשַׁפְּחוּת שְׂאֵי אֶפְשָׁר לְשַׁכַּח". מכתבים מנסיעה מדומה נדחק אל שולי מפעלה התרבותי של לאה גולדברג, לא מעט בעידודה-שלה (רק כעשור לאחר מותה, בראשית שנות השמונים, זכה הספר להדפסה נוספת, שאזלה תוך זמן קצר). אולם הוא סירב להיעלם; במונחים פרוידיאניים, הייתה זו "שיבתו של המודחק". כזה הוא גם הזיכרון שהיא מעלה באותה רשימה עיתונאית מ-1951, שקטע אחר מתוכה הובא בראשית הדברים כאן:

[...] 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 לבכי 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...³⁷ הוצרכתי לחכות למישהו שלא בא ושעתי ארכה מאוד. 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? [...]

נראה שכאשר מכתבים מנסיעה מדומה ראה אור לראשונה, לא הייתה אוזנם של הקוראים כרויה כל צורכה לקליטת מורכבותו. גם האקלים הספרותי־האידיאולוגי ששרר באותה תקופה לא היה נוח דיו לכך. אולם החלופה הפואטית, ובמובלע גם הפוליטית־אידיאולוגית, שהספר הזה העמיד לרשות קוראיו, לא נשכחה. על כך תעיד,

37. נראה שהכוונה לקובנה (ליטא), בה בילתה את ילדותה ונעוריה, ולא לקניגסברג (לפנים – בפרוסיה), שבה נולדה ב־1911.

בין השאר, אסופת רשימות-המסע של המבקר והמתרגם יורם ברונובסקי, שעורכיה העניקו לה את השם מכתבים מדומים. "כשהבנתי סופית שהקיץ הזה אחת דתי להישאר כאן", כתב ברונובסקי ב-1975, "כשתפסתי בהתגלות אימתנית שמסלול הנסיעה הארוך ביותר שלי ימשיך להיות נתיבו של האוטובוס בקו 5, החלטתי לאזור חלצי כגבר ולערוך 'נסיעה מדומה', כלשונה של המשוררת".³⁸ את הנהייה אחר המקום הזר, נהייה שחלקה מוסברת במצוקה המורגשת תדיר ב"מקום" הישראלי, הוא מזהה עם לאה גולדברג — שכבר בספר שלפנינו הפכה את ה"שם" למחוז-כיסופים לגיטימי ושובה-לב לא פחות ממחוז-הכיסופים האולטימטיבי של הציונות, שהוא מטבעו "רמוס וקֶשָׁה / פְּמוֹ חָצֵר", בניסוחו של יהודה עמיחי.

שבעת העשורים שחלפו מאז הוצאת הספר מכתבים מנסיעה מדומה לאור, ובעיקר התמורות היסודיות שחלו בנורמות הפואטיות ובתיאוריות הביקורתיות והפרשניות — מאפשרים לנו להעריך מחדש את הטקסט הזה, שבהיבטים מסוימים הקדים את זמנו. עם זאת, העברית שבה הוא כתוב חיונית באורח מפליא, דווקא משום שאין מבחינים ב"גילה" והיא "על זמנית" כמעט. אולי, בסופו של דבר, אותן גלויות מנסיעה מדומה לא נשלחו "לכתובות של רפאים" אלא הגיעו ליעדן; ואולי, בזכות כך — כפי שכתבה גולדברג באותו מחזור השירים ממנו נלקחה

38. יורם ברונובסקי, מכתבים מדומים: מסעות, מפגשים, דיוקנאות ופולמוסים במחוזות התרבות, הביאו לדפוס: אברהם יבין ויהושע קנז, כרמל, 2002, עמ' 301.

הכותרת לדברים אלה — "עֲבְרִי אֲשֶׁר לֹא אָהַבְתִּי / שׁוֹב
נְהִיָּה עֲבְרִי הָאֶהוּב [...]".³⁹

39. מתוך מחזור השירים "סיום", שירים, כרך א', עמ' 246 ו-245
בהתאמה.

לעיון נוסף

טוביה ריבנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 53-55.

א"ב יפה, פגישות עם לאה גולדברג, צ'ריקובר מוציאים לאור, 1984, עמ' 60-66.

---, לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, הוצאת רשפים, 1994, עמ' 92-97, 228-230.

תמר הס, "פרי בדידותה: על שיח האהבים האפיסטולרי ומכתבים מנסיעה מדומה ללאה גולדברג", בתוך: פגישות עם משוררת, בעריכת רות קרטון-בלום וענת ויסמן, ספרית פועלים והאוניברסיטה העברית בירושלים, 2000, עמ' 152-166.

עדי צמח, "אל המציאות: על הפרוזה של לאה גולדברג", שם, עמ' 61-73.