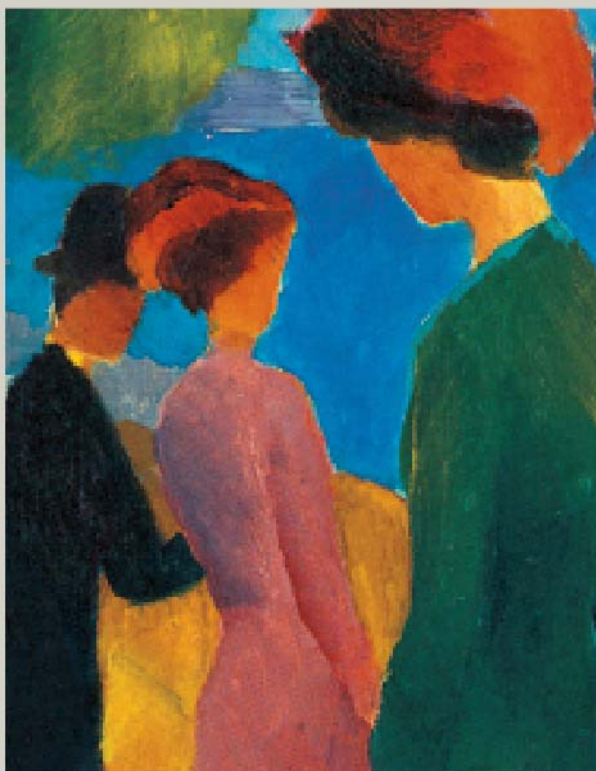


לאה גולדברג אבדות



רומן גנוז

ספרית פועלים

לאה גולדברג
אבדות



ארבעים שנה אחרי מותה של המשוררת **לאה גולדברג** רואה אור לראשונה רומן גנוז שנמצא בעזבונה, **אבדות**.

עלילת הרומן מתרחשת בברלין בשנים הגורליות 1932-1933. גיבור **אבדות** הוא אלחנן קרון, משורר עברי ואזרח פלשתינה (א"י), שהגיע למטרופולין לשם השלמת מחקר מדעי. מפגש מפתיע עם סטודנטית גרמנייה צעירה ואובדן כתב היד של הטובה ביצירותיו משנים את תוכניותיו בברלין – "עיר מוצקה זו התלויה על בלימה, עיר השלום והחופש על פי תהום הדם".

לאה גולדברג חיברה את **אבדות** במחצית השנייה של שנות ה-30, כנראה לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. באותה עת פרסמה אחדים מפרקי הרומן בעיתונות, אך לבסוף בחרה שלא להוציאו לאור. הקריאה כיום ב**אבדות** מגלה בו, לצד איכויותיו הספרותיות, גם תיעוד בזמן אמת של רוח התקופה ומבט מרחיק-ראות על המתרחש. זהו ניסיונה המקיף ביותר של לאה גולדברג בתחום הפרוזה, ויש בו גם הדים רבים לחייה. אחרית הדבר המצורפת לספר עומדת על כך ועל הקשריה הרחבים של יצירה לא־נודעת זאת.



ספרית פועלים

לאה גולדברג

אבדות

(“מוקדש לאנטוניה”)

רומן גנוז

ערך והוסיף אחרית דבר: גדעון טיקוצקי

ספרית פועלים

Lea Goldberg

Losses

Edited by Giddon Ticotsky

עריכת לשון (לאחרית הדבר ולהערות): לאה שניר

בשער: "אשה במעיל ירוק", מאת אוגוסט מאקה (Macke), 1913 (פרט)
עיצוב העטיפה: רוחמה ש.

מסת"ב : 5-0551-02-965-978

© All rights reserved by
Hakibbutz Hameuchad – Sifriat Poalim Publishers Ltd.,
P.O.B. 1432, Bnei Brak
Tel.: 03-5785810, Fax: 03-5785811
Printed in Israel, 2010

© כל הזכויות שמורות לספרית פועלים – הקיבוץ המאוחד בע"מ

ת"ד 1432, בני ברק 51114

טל' 03-5785810, פקס' 03-5785811

סדר ועימוד: אילנה לאסרי

הדפסה: ראמים

תל אביב, תש"ע 2010

תוכן העניינים

פתח דבר / 7

חלק ראשון: פגישה עם אדם

פרק א	אנטוניה / 11
פרק ב	משפחת בָּרסוֹן / 27
פרק ג	בחסד אלכסנדר השלישי / 48
פרק ד	מעשה בכלב / 68
פרק ה	שלוש שיחות / 85
פרק ו	מאה מארק / 111
פרק ז	בוקר יום אחד / 137
פרק ח	לפי שעה / 151
פרק ט	עדה / 171

חלק שני

פרק א	בקרונ המנותק / 193
פרק ב	שלג בהרים / 216
פרק ג	/ 233
פרק ד	/ 256

פרק ה אַלְבִינָה / 272

פרק ו / 291

פרק ז המוות הגבוהה / 305

פרק ח האביב האחרון / 311

אחרית דבר מאת גדעון טיקוצקי / 315

נספח: פתיחה חלופית לרומן / 355

בשולי הספר: הסבר על שיטת הההדרה ופירוט מקורות כתבי

היד / 377

פתח דבר

במחצית השנייה של שנות ה־30' שקדה לאה גולדברג על כתיבת רומן רחב יריעה ששמו אבדות או מוקדש לאנטוניה. אחדים מפרקיו פורסמו בכתבי עת ובעיתונים בני הזמן אולם לבסוף בחרה היוצרת שלא להוציאו לאור.

הרומן נמצא בעזבונה של לאה גולדברג ומובא בזאת לראשונה בשלמותו בפני הקוראים. הוא מלווה כאן בהערות המסייעות להבנת הקשריו התרבותיים והתקופתיים, מתוך תפישה שהיצירה נועדה מלכתחילה להיות רומן היסטורי-חברתי.

מטבע הדברים, נלוו להחלטה בדבר פרסום הספר הגנוז לא מעט לבטים. בין השיקולים שהכריעו לבסוף את הכף בעד פרסום הרומן היו ההבנה, שמדובר בניסיון המקיף ביותר של לאה גולדברג ליצור מבדה ספרותי, וכך ייחודיותו של הספר על רקע הספרות העברית בת הזמן. פירוט על כך מובא באחרית הדבר לספר, המבקשת להאיר את הרומן על רקע תקופתו ומכלול כתיבתה של לאה גולדברג.

אני מבקש להודות לצוות ארכיון "גנזים", שהעמיד לרשותי את כתב היד בכרכתו של עו"ד יאיר לנדאו, המופקד על עזבונה של לאה גולדברג; לד"ר שרון ליבנה ולאילנה לאסרי שהכשירו את הטקסט לדפוס במסירות ובמקצועיות; לפרופ' יפעת וייס, פרופ'

חמוטל בר-יוסף, ד"ר ליבנה, אילה מאיר-אליהו, כרמה בן-יוחנן
ועדלי דולר על סיועם בתרגום המונחים הגרמניים, הרוסיים,
הערביים, הלטיניים והאיטלקיים המופיעים בכתב היד ובהבהרתם.
הנהלת מכון ליאו בק בירושלים והקרן על שם סולומון יופה
באוניברסיטה העברית בירושלים תמכו במחקר שליווה את הבאת
הספר לדפוס.

תודה מיוחדת שלוחה לפרופ' יפעת וייס מן החוג להיסטוריה
של עם ישראל באוניברסיטה העברית בירושלים, ולראשי הוצאת
הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, פרופ' עוזי שביט ואברם קנטור.

גדעון טיקוצקי

אחרית דבר

אני מצלמה שצמצמה פתוח, קולט בלבד, רושם, מבלי לחשוב.

(כריסטופר אישרווד, פְּרָדָה מברלין, 1939)

כְּתֻמוֹנוֹת מְשַׁחֲרוֹת בְּתוֹךְ מַצְלָמָה
הַתְּהַפְּכוֹ לֵילוֹת חֶרֶף וְכִיּוֹם,
לֵילוֹת קִיץ גְּשׁוּמִים שְׁמַעְכֶּר לֵיָם
וּבְקָרִים אֲפֵלִים שֶׁל בִּירוֹת.

(לאה גולדברג, "המסע הקצר ביותר: א. תל אביב 1935", 1961)

בוקר אפל בבירה

אחרית דבר

מאת גדעון טיקוצקי

בקיץ 1937 נסעה לאה גולדברג לאיטליה. הייתה זו הפעם הראשונה שיצאה את גבולות הארץ, כשנתיים וחצי לאחר עלייתה – נסיעתה הראשונה מ"האי הקטן שלנו", בלשונה. לא בכדי הועידה המשוררת בת העשרים ושש את פניה דווקא לאיטליה: עד מלחמת העולם השנייה נהגו צעירים רבים בני אירופה לערוך מסע-חניכה בארץ המגף ולהתרשם במו עיניהם מחורבות האימפריה הרומית וממופתי הרנסנס – ערש תרבות אירופה המודרנית. הם באו לשם בעקבות היוצרים הרומנטים שתיעדו אחוזי קסם את "עלייתם לרגל" לאיטליה (גתה, שלי ועוד) ובעקבות יוצרים מאוחרים יותר – היינה, רילקה, בלוק, גוגול, סטרן ורבים אחרים – שאיטליה תפסה ביצירתם מקום של כבוד. עבור רבים מהיוצרים הללו והצעירים שהתחקו אחר עקבותיהם, היוו איטליה ותרבותה לא רק מולדת ההומניזם המערבי

* שיחות שערכתי עם פרופ' עוזי שביט ועם פרופ' יפעת וייס ליוו אותי בעת העלאת דברים אלה על הכתב, ועל כך תודתי לשניהם. תודה גם לפרופ' חמוטל ברייזסוף על הערותיה המועילות למקרא טיוטת אחרית הדבר.

מראי מקום וסימוכין מפורטים עבור אחרית הדבר מצויים בסופה.

המודרני, אלא גם סמל לתחייה לאומית המונעת בכוחה של הספרות והתרבות ואולי אף בכוחו של יוצר יחיד, דנטה. במהלך המאות התשע עשרה והעשרים, שבהן בעבעה קדרת הלאומיות האירופית, היה אפוא הסמל הזה לא רק רעיון נשגב אלא גם, לא אחת, מודל ממשי לפעולה. איטליה שאליה הגיעה לאה גולדברג באותו קיץ חצתה זה מכבר את קו הגבול הדק שבין לאומיות לבין לאומנות. בשעת ביקורה בוונציה היא רושמת ביומנה: "צלבי קרס, צלבי קרס – בכל מקום וגם במלון שלי במידה מספקת"; בפירנצה, "תפארת הערים שבעולם", היא משתוממת נוכח תרגילי סדר שעורכים ילדים וילדות בני תשע ועשר הלבושים במדי תנועת הנוער הפשיסטית "בֵּלִיָּה", "ולא היה לילדים פרצוף-פנים כלל, ולא צבע עיניים, ולא חיוך על שפתיים – מריונטות לכושות מדים. טשטוש המין האנושי מילדותו"; ולבסוף, נבואת לב בין שורות אותו יומן: "על האופק מלחמה עולמית".

ניגוד חריף זה בין איטליה של המוזיאונים, הגנים והעתיקות לבין איטליה של הרחוב המריע למוסוליני, בא לידי ביטוי בייחוד בסצנה ברומן שגולדברג שקדה על כתיבתו באותה נסיעה, סצנת ניסיון האונס בגן המנזר (עמ' 208): זהו מפגש האסתטיקה עם האלימות. הגם שזוהי אחת הסצנות האיטלקיות היחידות ברומן, שרובו ככולו מתרחש בברלין בשנים 1932-1933, הרי שהיא משמשת כמובן מסוים מפתח לרומן כולו, שכן לרוב הדמויות ביצירה יש אידיאל אתי-אסתטי (למשורר אלחנן קרון, לשחקנית אֶלְבִּינָה שיידמן, לאנשי המדע ממשפחת בֶּרְסוֹן) שמתנפץ נוכח האלימות הנאצית בראשיתה. בברלין המתוארת ברומן, "עיר מוצקה זו התלויה על בלימה, עיר השלום והחופש על פי תהום הדם" (14), לא נותר עוד מקום לאיטליה ולמורשתה ההומניסטית. פרוטומה של דנטה אמנם מעטרת כל חדר ברלינאי טיפוסי, אולם משמעותה נשכחה זה מכבר והיא לטורח על המשרתות הגרמניות, הנאלצות להעביר מטלית רטובה על "פרצוף כלב זה" (112). דומה שרק אלחנן קרון, גיבור הרומן, שנסע בעבר לפירנצה בעקבות המשורר הדגול – כמו גולדברג עצמה בשעת

חיבור הרומן – מוקיר אותו כאדם וכסמל. לא בכדי: כמו דנטה, אף קרון הוא משורר-גולה שיצירתו האמנותית נקשרת בתחייה הלאומית של עמו, וכמוהו אף קרון עומד על ספה של תקופה חדשה בהיסטוריה (כשם שדנטה ניצב בתווך בין ימי הביניים לבין העת החדשה). לימים תיארה גולדברג באחת ממסותיה את דנטה כ"אדם שחזה מברשו מלחמות קשות, שאיבד את מולדתו הפיזית ואף דמותה אשר אהב אבדה ואיננה", ותיאור זה יפה גם לקרון: נעוריו עברו בצל מלחמת העולם הראשונה ובחרותו – במהפכת 1917 ברוסיה ובמלחמת האזרחים, שנטל בהן חלק ובשל כך הוגלה לסיביר. אחר כך למד בכרלין במשך שנים אחדות בלשנות ומזרחנות, דבק בציונות, עלה ארצה והצטרף לקיבוץ – אולם עזבו כעבור שנה.

קרון, ה"קשיש שנתיים מן המאה הזאת אשר חי בה" (360) הוא אפוא בן שלושים וארבע-שלושים וחמש בשעת התרחשות העלייה. כעת הוא שוב בכרלין, לצורך השלמת מחקרו על זיקת המיסטיקה הערבית הקדומה אל הזוהר, השבתאות והחסידות; לשם כך קצבה לו חברה התומכת בעבודתו המדעית מלגת קיום. במקביל הוא שוקד על חיבור מחזור שירים גדול, ה"מגנום אופוס" שלו, ששמו "בריחת אלוהים". עושר הזהויות שלו מקרב אותו אל חוגים שונים באליטה האינטלקטואלית הברלינאית בת הזמן: אל חוג האמיגרנטים הרוסים, שמיוצג כאן בעיקר בדמותו של פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון, משכיל מומר וערירי; אל אחיינו של זה, דוקטור שמשון ברסון, "אוסטיודה" (יהודי מזרח אירופי) שומר מצוות וכימאי במקצועו; אל החוג המנוון של היוצרים העברים בכרלין, שרובם ירד מן הארץ (המשורר-החרוז שוכרג הוא הבולט שבהם); אל הבוהמה הגרמנית שאנשיה ממוצא יהודי (אלבינה שיידמן); ולבסוף – אל אנשי המדע הנוצרים-גרמנים (פרופסור בראקה ואביה של אנטוניה). כל המעגלים החברתיים והמקצועיים האלה מצויים בתהליך של שקיעה והידלדלות, בין אם מסיבות אינהרנטיות (עליית כוחו של המרכז הספרותי הארץ-ישראלי על חשבון מרכזים ספרותיים עבריים אחרים,

נדידת האמיגרציה הרוסית מברלין לפריז) ובין אם מכוח התהדקותה ההדרגתית של טבעת החנק הנאצית; כל הדמויות ברומן עומדות על פי תהום עקב התמורות ההיסטוריות, ורובן מודעות לכך.

גם חייו של קרון, נתין פלשתינה/ארץ ישראל, השתנו לכלי הכר במהלך שנת השבתון שלו בברלין: זמן קצר לאחר בואו לגרמניה הוא נפרד מלילי אשתו ומאז התקשה להתקדם בעבודתו המדעית. שיבוש בלתי צפוי זה מחייבו להאריך את ישיבתו בעיר מעבר למתוכנן (323), כביכול לשם השלמת התחייבויותיו, ולמעשה כדי למצוא מוצא מן המשבר האישי בו הוא נתון. השקיה בברלין, שנועדה להיות עצירה תכליתית ומוגבלת בזמן במסע מן הבית (הפרטי והלאומי) ובחזרה, מערערת אצל קרון את עצם בחירתו דווקא בבית זה. כעת נפתח מסע חדש, בגרמניה גופא, לבירור מושג הבית וההשתייכות. קרון מוצא עצמו נע ונד רצוא ושוב בין שלל הדמויות שברומן, שכמעט כל אחת מהן מייצגת אופציה תרבותית ואידיאולוגית מתחרה: התבוללות (פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון), שמירה על אורח חיים יהודי בנוסח המזרח אירופי (דוקטור שמשון ברסון), קומוניזם (נינה, אחותו של קרון), סוציאליזם (אליזבת כהן), שמירת גחלת היצירה העברית המודרנית בנכר (שוכברג) ועוד. במובן זה, כל הדמויות ברומן הן בבואות לקרון עצמו, והמסע שלו הוא פנימי בעיקרו, משום שבאישיותו מתרוצצים כל אותם מרכיבי זהות, בכל עת וברמות משתנות. הדילמה של קרון משורטטת ברומן דרך התקשרותו לנשים: הוא נפרד מלילי, שותפתו לחיי הקבוצה ולחזון הציוני; מתאהב באנטוניה, סטודנטית נוצרייה-גרמנייה כבת עשרים ואחת – ובעצם הרעיון להיות בשר מבשרה של העלית האינטלקטואלית-ליברלית הנוצרית-גרמנית; שב לרגע אל לילי ולבסוף נושא לאשה את אליזבת כהן, היהודייה הגרמנייה הסוציאל-דמוקרטית, שהתפכחה מחלום ההיטמעות התרבותית בגרמניה.

כפי הנראה, אלה נישואים פיקטיביים שנועדו רק לשם הסדרת עלייתה של אליזבת ארצה, וקרון לא נרפא מאהבתו לאנטוניה

(ולחוגה התרבותי). ערב יציאתו עם לילי את ברלין בדרכם ארצה, הוא מחליט להקדיש את מחזור השירים שכתב בדם לבו דווקא לאנטוניה (מכאן אחד השמות שניתנו לרומן, "מוקדש לאנטוניה"). שירי המחזור מספרים "על אלוהים זקן ותשוש כוח, הרואה בליל מותו של ישו את מרים המגדלית מתמסרת ליהודה איש קריות בשכר טיפת דם אחת של הנצל, על אלוהים שברא לב אדם על כל יצוריו ולא הותיר לעצמו אף תאוה אחת [...] יש בהם ארץ זו ואהבתה ושנאתה ובגידותיה וגעגועים לאהבה האחרת – שהיא שם, שלהבת אדומה מעל חיוורון המצח... הבגידה שלו" (40, 314). השירים מציגים אפוא את אהבתם של קרון ואנטוניה באור הברית החדשה: אנטוניה היא לקרון־ישו בבחינת יהודה איש קריות, או שקרון הוא הבוגד (בתרבות) בעצם התקרבותו לאנטוניה; כך או כך, השירים – אם לחשוב במושגיו של קרון עצמו – הם מצווה הבאה בעבירה. ספק אם אנטוניה תוכל אי־פעם להבין את השירים, ולו מילולית, אולם בעצם הקדשתם לה מותיר קרון את חלום־אירופה שלו על כנו, על אף הכול: קרון נפרד־לא־נפרד מאנטוניה ומאירופה. כעבור שנים ביטאה לאה גולדברג יחס אמביוולנטי זה לאירופה באחת מרשימותיה העיתונאיות:

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.

הכוח המניע את הרומן הוא האובדן: אפשר לסמן את פתיחת העלילה עם אובדן הקלף שעליו רשם קרון את שירו, ולקבוע את סופה עם פרסומו של אותו קלף בעיתונות והצגתו המסולפת כתעודה יהודית אנטי־נוצרית מן המאה השלוש עשרה; ייתכן שההסתה האנטישמית

הנגרמת עקב כך היא המדרבנת את קרון לעזוב את גרמניה. ברובד סמוי יותר, ברור שהאובדן והאבודות הם הלייטמוטיב של הרומן: קרון מאבד לא רק כתב יד אלא גם נשים שנקשר בהן, אמונה ומולדות, וכמוהו גם דמויות אחרות (אלכינה איבדה את מקצועה, פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון איבד את דתו ומולדתו, עדה וייס איבדה עצמה לדעת, ועוד). מול הדמויות ה"אבודות" ניצבות בספר כמה דמויות "מייצבות" – אליזבת כהן המורה, פרופסור שמשון ברסון הכימאי, פרופסור קלאוס פטר בראקה המזרחן או הוריה של אנטוניה; הן מנסות לנטוע תקווה בלב הדמויות ה"אבודות", אך זאת רק משום שהן, הדמויות ה"מייצבות", טרם הבינו בעצמן שהמאורעות עתידים לגרוף הכול בנחשוליהם וכי סופן למצוא עצמן אבודות גם כן. כך, אליזבת שהייתה "הטיפוס החיובי" (29) וחדורת אמונה בעולם המחר ובהיעלמות הנאציזם כלעומת שבא, "נרתעה לאחור מכל היכולותיה, נתבלבלה, שכחה את אמונתה" (313) ועברה בסופו של דבר אל מחנה הדמויות ה"אבודות".

האבדה הגדולה יותר מכול, המונחת ביסוד רוב האבודות, היא כמובן אובדן צלמה של גרמניה, ערש הנאורות וההשכלה (ובכלל זה גם ההשכלה היהודית) בדמדומי רפובליקת ויימאר. כך נקשרת הספרה האישית בספרה הציבורית לבלי הפרד:

העובדה שבמשך השנה האחרונה הזאת, כשהוא [קרון] שרוי בתר-קף איזו שליחות מדעית-ספרותית במטרופולין של גרמניה, שב-שנה זו חלה התפוררות גמורה של חייו, העובדה שאיבד כאן את היצור היחיד שהיה קשור בו, את לילי, ששכל את כושר הריכוז בעבודה והפסיד את הגיונה, שניער מעל עצמו, מרצונו, את כל אמונותיו הקודמות, עובדה זו היה בה אולי משום סמל. כל הדברים הללו התרחשו באווירה של עיר, בקולו של הזמן, במהומה משונה זו שרוב האנשים חיו בתוכה כחירשים, בלי להרגיש ובלי לשמוע. לא היה זה סיומו הפרטי בלבד; היה זה סיום של משהו אחר, גדול וחשוב ממנו, אבל הוא לא ידע לכנותו בשמו (361).

ואמנם המציאות הפוליטית-היסטורית נוכחת מאוד בעלילה, המתרחשת מאביב 1932 עד מארס 1933: שוב ושוב מופיעים בה ביטויים להתחזקות כוחם של הנאצים ולהתגברות האנטישמיות, ובהמשך, לאחר עליית הנאצים לשלטון בינואר 1933, גם לנאציפיקציה של האקדמיה ומוסדות התרבות. הדומיננטיות של המציאות בת הזמן בעלילה, מלמדת על כוונתה של לאה גולדברג להעמיד כאן רומן היסטורי-חברתי לכל דבר, שדמויותיו אמנם בדויות, אולם העובדות ההיסטוריות הנזכרות בו מדויקות לאשורן. נמסרת כאן בנאמנות גם ה"צייטיגייסט", רוח הזמן: התפשטות השפה והפרקטיקה הפסיכואנליטיות, המשיכה אל האוריינט, היחס הליברלי למעמד האשה ולהומוסקסואליות (285) והשפעת הקדמה הטכנולוגית; כל זאת בתוך ההווה האורבנית והקוסמופוליטית של ברלין בתחילת שנות ה-30, על תרבות בתי הקפה שלה, רמזוריה הראשונים (48), הרקלמות המרצדות מכל עבר ו"גלויות הפרסומת, הניתכות כגשם מן האווירונים" (שם). ברלין, הכרך המודרני ובו ארבעה מיליון תושבים, היא "הקיקיון הזה שלא עמלתי בו. שאבות אבותי לא נטעו אותו", כהגדרתה של לאה גולדברג במכתבים מנסיעה מדומה, ושכלל זאת היא חסה עליו – כמו יונה הנביא, שחס על הקיקיון שהאל הצמיח עבורו בן-לילה, ומתבשר כי אותו אל לא יחוס על נינוה, "העיר הגדולה אשר יש בה הרבה משתים עשרה רבֹּו אדם" (יונה ד 11). קודם לכשורה זו, שבה נחתם ספר יונה, שואל האל את יונה אם "היטב חרה לך על הקיקיון", ויונה משיב: "היטב חרה לי, עד מוות". קרון, החוזה בעיניו באסון הממשמש ובא – כמוהו כיונה: "בעצם, מה אכפת לי? מה לי ולארץ הזאת? ובכל זאת – חרה לו עד מאוד" (249); "והלא קרון הספיק לאהוב הרבה את העיר הזרה ההיא שגרמה לו ייסורים רבים כל כך. ועל כן חרה לו, ועל כן הוא מסרב להבין" (295).

כל כמה שאבדות הוא רומן היסטורי-חברתי, הרי שהוא גם אוטוביוגרפי למחצה: לאה גולדברג כמו משחזרת בו את תקופת לימודיה בגרמניה בעצם אותן שנים. היא החלה את לימודיה

באוניברסיטת פרידריך וילהלם בברלין בתחום הפילולוגיה (בלשנות היסטורית) באוקטובר 1930, ובמסגרת לימודי המגיסטר שלה התמחתה בשפות שמיות. אחרי שהשלימה שלב זה, באביב 1932, עברה לסמינר האוריינטלי של אוניברסיטת בון. במוסד זה, שהיה בשעתו המוביל בעולם בחקר לשונות המזרח, כתבה דוקטורט על תרגום התורה השומרונים; באוגוסט 1933 עזבה את גרמניה, עבדה שנה אחת בליטא כמורה בגימנסיה עברית ואז עלתה ארצה (בינואר 1935). קרון מגיע לברלין בקיץ 1931, בשעה שלגולדברג נותר עוד סמסטר אחד ללימודיה בעיר טרם צאתה אל בון, ומסיים את שהותו במטרופולין חודשים אחדים לפני סיום לימודיה בגרמניה. גולדברג נענית בכך לציווי האריסטוטלי, הדורש מן הספרות לתאר לא רק מה שהיה או את מה שיהיה, אלא את מה שעשוי היה להיות: כאילו היא עצמה (באמצעות דמותו של קרון) המשיכה להתגורר בברלין – ולא בכון – עד אביב 1933. זהו הבדל משמעותי, מפני שכל כמה שגם בכון המנומנת הורגשו התמורות ההיסטוריות, הרי שברלין הייתה מטבע הדברים מוקד התרחשותן.

במובנים רבים קרון הוא בן דמותה של לאה גולדברג. באמצעותה היא משחזרת את "החוויה הגרמנית" שלה, אולם בפרספקטיבה שונה מזו שהייתה לה בשעת לימודיה בגרמניה: קרון מגיע לברלין אחרי שכבר חי בפלשתינה/ארץ ישראל – וזו הרי נקודת מבטה של גולדברג עצמה בעת העלאת הדברים על הכתב, בחלוף שנים אחדות ממועד התרחשות האירועים במציאות. כמו גולדברג אף קרון הוא "poeta doctus", משורר מלומד, מי שבמקביל ללימודיו אצל טובי המזרחנים בגרמניה מחבר שירים ששפתם מובנת שם רק ל"חוג המצומצם שהיה לו עניין בכך. יש להודות, כי אכן היה החוג הזה מצומצם עד למאוד" (360); וכמוה אף הוא יהודי מזרח אירופי החווה עצמו כמערב אירופי גמור. כך – על פני השטח; אך מתחתיו רוחש כל העת שסע זהותי שאינו מאפשר לו (ולא) להיקשר לאחד העולמות האלה עד תום:

כשלמד להכיר בארץ הקודש, בצפת, במאה שערים של ירושלים, בסמטאות טבריה, ברחובותיה הראשיים של תל אביב אם ועיר בישראל, כשהכיר שם מקרוב את כתריאלבקה ואת ברדיצ'ב, לא נמשך לכבו אחריהן. [...] במוחו ניקרה אותה המחשבה הידועה לו מכבר: מה מקשר אותך אליהם? מה הוא המשותף שבינך ובין אלה העוברים כאן על פניך? שנות ההיסטוריה? מגילות סבל ארוכות? אימת בני-בליי-בית הרואים את מקלטם באותה כבדת אדמה אחת? אבל, האין אתם משקפים את אותם הדברים עצמם באופן כה שונה, שונה בתכלית? מאות שנים מבדילות את מוחך, את רוחך, את ראייתך, מן האנשים הללו. האין אתה קרוב ברוחך, בנפשך, בעולמך הפנימי וכל בניינו, אלף מונים קרוב יותר לפרופסור בראקה, לאנטוניה ולסיני ואנג, מאשר לכל האנשים האלה, הצועדים ברחוב זה? האין אתה בטוח, כי כל מה שאתה כותב, אם נשכח לרגע את שאלת הלשון, מובן, קרוב ויקר יותר לכל גוי שהשכלתו השכלתך והשקפותיו השקפותיך, מאשר לכל אחד ואחד מבני עמך אלה? ואף על פי כן אתה יודע, בכל ישותך, בכל רמ"ח איבריך יודע אתה, שאם ייגע אחד החכמים ההם בשערת ראשו של אחד החיימ"ים האלה, אתה תצעק חמס, אתה תצווח ותתייפח בקולי קולות, אתה ולא פרופסור בראקה. ודווקא זה שהם, החיימ"ים והיענקל"ים האלה, אינם יודעים את שמך בישראל, את שמך המודפס באותיות המרובעות, פוגע בכך יותר מחוסר האפשרות לתרגם את שיריך לירידיך הנאורים מחסידי אומות העולם... כן, דווקא משום שאתה נעלב כל כך, שאתה נפגע כל כך מעצם הרעיון, שאם ירצה השם, ויהיה לך פעם קהל קוראים, הם יהיו כאלה, ברובם וביסודם, לפחות, כאלה. [...]. שונא אתה את כתריאלבקה זו וקשור אתה אליה (175-176).

אם קרון הוא אכן בן דמותה של המחברת, מעניינת כמובן בחירתה דווקא בגיבור-גבר. בחירה זו עשויה להיקשר לתפישתה של גולדברג את עצמה כמשורר ולא כמשוררת (ולראייה: שם-העט המוקדם שלה היה "לאה משורר". ועוד: רות במכתבים מנסיעה מדומה אומרת,

"אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר)". בנוסף, עשויה בחירה זו של גולדברג להיקשר גם להזדהותה עם הדור שקדם לה, "הדור שלפני המלחמה" (מלחמת העולם הראשונה): במרכז סיפוריה הקצרים מאותה תקופה עומדת דמות של אמן עברי-אירופי תלוש, שחייו השתנו לבליל הכר במלחמת העולם הראשונה. בין כך ובין כך, ההיפוך המגדרי שחל כאן מזכיר את אמרתו של פלובר, "Madame Bovary, c'est moi" – "מאדאם בובארי, זה אני".

את קרון רודף עברו הרוסי – במפגשיו התכופים עם בני משפחת ברסון (גם מוצאם מרוסיה), בפגישתו המפתיעה עם אחותה נינה, אזרחית ברית המועצות, ובעיקר בזיכרונותיו. באחת הפעמים נזכר קרון בלילה מסויט שבילה בתחנת הרכבת של העיר קוזלוב שבמרכז רוסיה בשנות המהפכה, ובפעם אחרת – במאסרו בסיביר (172, 148). נראה שביסוד חוויות אלה עומדים זיכרונותיה האישיים של לאה גולדברג משנות ילדותה – בין השאר ממסעה עם אמה בימי מלחמת האזרחים ברוסיה בדרך אל אבי המשפחה, מסע שנעצר בתחנת קוזלוב. לימים תיארה זאת גולדברג באחת מרשימותיה העיתונאיות: "ובית הנתיבות מלא מפה אל פה. הרצפה זרועה חולי טיפוס, חיילים קודחים מוטלים על השולחנות. כדי להגיע מדלת אל דלת דורכים בני אדם על גופות. דורכים בלי מוסר כליות: הלא צריך ללכת. רוק. כינים. שיעול. חירוק שיניים [...] (והשוו כאן: עמ' 148). אפשר גם שבדמותו של "המשוגע מן התא מספר 41" שרודף את זיכרוננו של קרון, מי ששאלו בשקט גמור ובאדיבות מופלגת, "יסלח לי אדוני, כמה ימים עברו מן היום שָׁתלו אותו?", מהדהדת דמות אביה של המחברת: בתום מלחמת העולם הראשונה נעצר אברהם גולדברג בדרך עם משפחתו מרוסיה לליטא בחשד שהוא חבר המפלגה הקומוניסטית ועונה בידי שומרי הגבול הליטאיים. מדי יום, במשך למעלה משבוע, בוימה הוצאתו להורג – עד שלקה בנפשו.

דמויות המשנה ברומן עוצבו בחלקן בהשראת מכריה של לאה גולדברג בגרמניה. פרופסור קלאוס פטר בראקה, המזרחן הכריזמטי, מזכיר למדי את פרופסור פאול אַרנסט קאַהְלֶה שעמד בראש הסמינר האוריינטלי בבון, והנחה את גולדברג בעבודת הדוקטור שלה. הן בראקה והן קאהלה הם מדענים מבריקים המתנגדים בחריפות לנאציזם ומשלמים על כך מחיר אישי כבד (בראקה נפל קורבן להתנקשות פוליטית במרסיי; קאהלה גלה ללונדון ואיבד את מעמדו האקדמי הרם).¹²⁴ אשתו של בראקה, אבלין, "משכילה מאוד, בהשקפותיה הפוליטיות שמאלית הרבה יותר מבעלה" (156), מזכירה את דמותה של מארי קאהלה, שביום החרם על העסקים ובעלי המקצוע היהודים ב-1 באפריל 1933 הלכה במפגיע להיוועץ ברופא יהודי, תוך שהיא מתעמתת עם אנשי אס-אס; ובדמותו של היהודי הצ'כי דוקטור בריקר, תלמידו המחונן של פרופסור בראקה שממנה אותו לאסיסטנט חרף התנגדות הנאצים, אפשר שגולדברג הנציחה את זכרו של דוקטור קורט לוי. לוי היה תלמידו ועוזרו של קאהלה שנושל ממשרתו על ידי חברת המפלגה הנאצית, נוצל על ידה, ובאין מוצא אחר – התאבד בקפיצה לנהר הריין (התכתבותם של קאהלה וגולדברג לפני שניתק ביניהם הקשר, בסוף שנת 1935, עסקה בעניין זה).¹²⁵

124. לאה גולדברג עמדה בקשר מכתבים עם קאהלה (Kahle) עד סוף שנת 1935. הידיעה הבאה שקיבלה על אודותיו הייתה זמן קצר לאחר תחילת מלחמת העולם השנייה, בכתבה עיתונאית שהזדמנה לידיה על אנשי רוח שגלו מגרמניה (ראו: יפעת וייס וגדעון טיקוצקי, נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה, 1923-1935, ספרית פועלים, 2009, עמ' 236 ו-290-291; יפעת וייס, "איש עם חייו משני עברי הזמן" – לאה גולדברג, פאול ארנסט קאהלה ותובנת החולצין", יד ושם, קובץ מחקרים, לז, תשס"ט, עמ' 111-143). לא ברור אם בשעת חיבורו של הרומן ידעה גולדברג מה עלה בגורל מורה; על תיארוך הרומן – בהמשך.

125. גם דמויות נוספות ברומן מזכירות דמויות היסטוריות. א"ב יפה,

הזיכרון האישי הזוכה כאן לעיבוד המפורט ביותר מקורו בחווייה שלאה גולדברג נצרה בלבה מחג המולד של דצמבר 1931. זמן קצר קודם לכן פגשה גולדברג סטודנטית גרמנייה-נוצרייה ששמה אילזבה דַנְקָה בהרצאה על ארכיאולוגיה, והשתיים התיידדו. בהתקרב החג הבינה אילזבה שגולדברג תישאר לבדה בברלין ולכן הזמינה אותה לעשות את החג בבית הוריה בעיירה וְרִינְגְרוֹדֶה שבהרי ההרץ, במרכז גרמניה. גולדברג נענתה להצעה ובילתה בחיק המשפחה החמה וידידה של אילזבה, טוֹרְסְטֵן הוֹנְקֶה פֹּון פּוֹדוֹוִילֶס, סטודנט למוזיקה ומי שלימים יהיה בעלה של אילזבה, ופריץ נוצולדט, סופר צעיר. הארבעה יצאו אז גם למסע אל פסגת הגבוה שבהרי ההרץ, הר הברוקן. שם כתבה לאה גולדברג שיר שכונס לימים בספר ביכוריה טבעות עשן (1935):

[...] פֶּעֶנָן צֶהֱבֶהב וְקַל בְּמוֹרֵד הָהָר
מְרַחֶפֶת תּוֹגְתֵי הַגְּדוֹלָה שֶׁפְּרָחָה מִן הַפְּלוֹב.
צָחוּק מְזַהֵיר תּוֹסֵס בְּלִבִּי. רַק מוֹזֵר,
שֶׁהִגְבֵר הַהוֹלֵךְ לְצַדִּי אֵינְנוּ אֶהוֹב.

בדבריו על פרקי הרומן שפורסמו בעיתונות, העלה אפשרות שדמותו של פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון עוצבה בהשראת הפילוסוף ומבקר הספרות היהודי-רוסי לב שֶסְטוֹב (ראו בספרו: לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה, רשפים, 1994, עמ' 77). עוזי שביט הצביע בשיחותיו עמי על קרבה מסוימת בין דמותו של קרון לזו של הסופר היהודי-גרמני ארנולד צווייג. לימים התיידדה גולדברג עם צווייג כשהתגורר בחיפה, ובעזבונו נמצא מכתב שכתב לה ("גנזים", אוסף 274, 12.7.1948, 5662/1). קורות חייה של אלבינה שיידמן דומות למסלול חייה של השחקנית האוסטרית ממוצא יהודי אליזבת ברגנר, שעם עליית הנאצים גלתה ללונדון (ברגנר נזכרת פעמים אחדות במכתביה של לאה גולדברג למינה לנדוי משנת 1930. ראו: נערות עבריות, עמ' 76 ו-88). חרף כל זאת, אין אבדות רומן-מפתח, משום שלבדיון שמור בו משקל מכריע.

"תוגתי הגדולה שפרחה מן הכלוב", "צחוק מזהיר תוסס בלבי" – אלה רגעים נדירים של התרוממות רוח, שהסב לה אותו ביקור בוורניגרודה. מבחינות הרבה, המסע להרי ההרץ היה חוויה מעצבת ללא גולדברג: היא התקבלה בחום בחיק משפחה גרמנית-נוצרית; ניסתה כוחה – בפעם הראשונה והאחרונה בחייה – בחיבור יצירה בגרמנית (טורסטן סייע בידיה לחבר סיפור קצר בשפה זו); זכתה לשבחים על יצירותיה מפני אבי המשפחה, היסטוריון לתולדות האמנות; התוודעה למוזיקה המודרניסטית דרך יצירתו של סרגיי פרוקופייב, בתיווכו של טורסטן; והתרשמה עמוקות מהנוף המשכר הנשקף מהברוקן, שהיינה הציגו, במידה מסוימת של אירוניה (כדרכו), כגילום הגרמניות – "פנורמה ענקית [...] מאות הערים, העיירות והכפרים, הזרועים על פי רוב בצד צפון, ומסביב להם כל ההרים, היערים, הנהרות והמישורים, המשתרעים במרחק אינסוף". אין תמה אפוא שמסעו הראשון של קרון להרי ההרץ (216-232) הוא רגע-חסד ברומן ובהווייתו המסוכסכת של גיבורו, רגע חד-פעמי של קרבת נפש עם אנטוניה ושל קבלה אל לב הגרמניות הנאורה.

אילזבה, כפי שהראתה יפעת וייס, עומדת בבסיס דמותה של אנטוניה, וטורסטן – מאחורי דמותו של רידיגר פון קולאו-שרוט. אם כך הדבר, ובהנחה שבדמותו של קרון נמזגו כמה מתוויה של המחברת, הרי שאבדות נסמך על הקשר הממשי של לאה גולדברג עם חברתה הגרמנייה לתיאור המפגש בין עולמותיהן התרבותיים השונים כל כך. ברומן הוכנס יסוד ארוטי בולט לקשר הזה כדי להעניק מעטפת דרמטית למפגש הטעון של "אוהלי שם" עם "יפיותו של יפת".

בשעה שלאה גולדברג פוגשת באיטליה בקיץ 1937 תייר גרמני ש"מזכיר את הדוקטור דֶנְקָה", אביה של אילזבה, ושוקדת על כתיבת אבדות, אין יודעת דבר על גורל מכריה שנתרוו בגרמניה, ולא נותר לה אלא לנחש. "אל הלא נודע הלכה אנטוניה", נכתב בסיום הרומן, "האם לבשה גם היא חולצה חומה? הרי אין זה הולם את ראש הנחושת! אין זה הולם אותך, אנטוניה..." (314). גם דרכו של

ידידה המלחין לוטה בערפל. ברומן נזכרות כוונתו המפורשת לגלות מגרמניה אם הנאצים יעלו לשלטון וטענתו ש"אם ינצחו החומים, כל המוזיקה שלהם תצטמצם לוואלסים ומארשים" (74, 285), אך הן מוצגות כדברים שמן השפה אל החוץ (74). מסתבר שכבר בשלהי 1935 שיתפה לאה גולדברג את קוראי דבר בשיחה שערכה כארבע שנים קודם לכן עם טורסטון, בבקשה להעמיד את דבריו כסמל לחדלות האישים של האמנים הגרמנים:

הגרמנים יראו עוד בטרם בוא הסערה כי זו תמחה את התרבות ונכסיה מעל אדמת בטהובן וגתה. קומפוניסטן צעיר אחד, "ארי טהור", נצר ממשפחת אצילים עתיקה בגרמניה, היה מבטיח אותי ברצינות גמורה, כשנה לפני ניצחון היטלר, כי תכף בבוא הנאצים יברח אל פולין, כי בגרמניה לא יישאר "שמץ של אמנות". איני יודעת מה היה גורלו של אותו צעיר ארי ואצילי עד כדי דגנרציה, אולם יש להגיד בביטחון, כי הוא ועוד רבים כמוהו מוסיפים לעשות את מלאכתם בארצם, כיוון שלכך ניתנה אפשרות לכל גרמני, היודע לאטום את אוזניו ולא לשמוע את שוועת המדוכאים והנרצחים. בגרמניה נשאר בכל זאת "שמץ של אמנות" בזכות אלה שלא רצו ללכת.

אפשר שכבר בתקופה שבה פרסמה רשימה עיתונאית זו – במהלך השנה הראשונה לעלייתה ארצה וכשנה וחצי אחרי עזובה את גרמניה – החלה גולדברג לכתוב את אבדות.

הטקסט הראשון בפרוזה שגולדברג פרסמה לאחר שהגיעה לארץ (באפריל 1935, כלומר כשלושה חודשים אחרי עלייתה) היה סיפור קצר ששמו "אורח". גיבור הסיפור מגיע לכרך גדול למשך שעות אחדות ומחליט לנצלן לביקור בחדר בו התגורר לפניו. הוא נתקל שם בכל אותם חפצים מוכרים, ביניהם פרוטומה של דנטה, שכמו הגיבור

"ידע להתגגעע על שלהבתה האדומה של חבצלת פלורנציה", כלומר אל אשה אדמונית (אצל דנטה המדובר כמובן בביאטריצ'ה אהובתו), והגיבור נטול השם תוהה בינו לבין עצמו: "למה שמרה הספה את ריח כתפיה של עדה? למה נשאר בדומיית המרכז הד צעדיה של רחל?". אפשר בהחלט שזהו הגרעין ממנו צמח הרומן, לאור הזהות בשמות הדמויות בשתי היצירות, ובעיקר בהתחשב בסיטואציה הבסיסית המשותפת לשני הטקסטים – שיבה אל מטרופולין שהיא זרה ומוכרת בעת ובעונה אחת (הסיפור הקצר כונס בספר לאה גולדברג: כל הסיפורים).

עדות ראשונה בכתובים לתהליך חיבורו של הרומן מצויה באגרותיה של גולדברג אל ידידתה מירה הורוביץ (לימים) – מירה שלונסקי, אשת המשורר) מקיץ-סתיו 1936. "הייתי עסוקה מאוד ברומן שלי, שהתקדם במקצת", היא כותבת לחברתה השחקנית, שיצאה אז לסיבוב הופעות עם להקה יודית במזרח אירופה. ובאגרת אחרת, כמאמר מוסגר: "הרומן החדש מתנהל בעצלתיים – הישן נמסר למערכת, אך עוד לא עברו עליו". "הרומן החדש" הוא אבודות, וה"ישן" – מכתבים מנסיעה מדומה, שעתידי היה להופיע באותו קיץ בהמשכים במוסף לשבתות ולמועדים של העיתון דבר (אחר כך הוא ראה אור כספר בהוצאת "דבר", בפברואר 1937). בהמשך אותו קיץ היא מצויה כבר באמצע החלק הראשון של הרומן, אולם אז היא נתקלת במבוי סתום: "נחוצים לי קומפלקטים [כרכים] של עיתונות גרמנית מהשנים '32-'33 ונתברר כי אין הם בנמצא אפילו בספרייה הלאומית. עלי למשוך את ידי מכל העסק, אחרי שכתבתי לא מעט ובאופן די מוצלח. תארי לך את מפח נפשי, השקעתי בזאת את כל המרץ הנפשי שהיה לי והנה באמצע החלק הראשון – חֵלֶס!".

נראה שגולדברג שבה אל כתיבת הרומן רק שנה אחר כך, בקיץ 1937, בעת נסיעתה לאיטליה. ביומן המסע שלה היא מביעה את רצונה להספיק לנצל את החופשה להשלמת החלק הראשון, "כי הרי בשוכי לתל אביב, בוודאי שלא יהיה לי פנאי לכתוב". היא מצליחה

לעשות כן ואף להתחיל את החלק השני וכותבת "בטמפו ענקי". אלא שעם חזרתה ארצה שוב היא נקלעת למשבר יצירתי: "פתאום אינני מאמינה שספרי טוב. בשירים אני מאמינה ובספר זה, שתליתי בו את כל התקוות בזמן האחרון, אינני מאמינה. הוא לעולם לא יהיה ספר טוב באמת. הוא יהיה לכל היותר רומן בינוני, 'מעניין'. ואולי גם פחות מזה. חוץ מכמה פרקים. הבגאז' הרעיוני שלי איננו עשיר ביותר – ובשל כך – אני מחליטה ש'כדאי' להתענות, רק בגלל הספר הזה". והנה, למרות ביקורת עצמית חריפה זו, אחדים מפרקי הרומן מתפרסמים החל מנובמבר 1937 ואילך בדבר ובעיקר בטורים, הבמה של חבורת היוצרים העברים המודרניסטים "יחדיו": תחילה הפרק על אלבינה (272-284) ובמהלך שנת 1938 – פרקים א-ג בחלק הראשון, ובמצטבר – שישיית מכלל כתב היד. בפעם האחרונה שבה נזכר הרומן ביומנה, ב-22 באוגוסט 1939, שוב נמלאת גולדברג ספקות לגביו:

הפשע הגדול ביותר והיחיד: עצלות-הרוח. ומתוך עצלות הרוח אין מודים בכך, וזה חמור שבעתיים. הרומן שלי. הלא כבר קודם ידעתי שאיננו טוב. בדבק המלאכותי הרגשתי מזמן. ובכל זאת, לפני שבועות מעטים חשבתי: אגמור ואוציא לשוק כך. תהיה סחורה טובה, משום שבכמה מובנים הוא טוב מן הספרים האחרים. ויהא לו מעין תפקיד של "המכתבים" [מכתבים מנטיעה מדומה]. ביטחון בהצלחה, משום שהוא "לא רע". וזאת אני, היודעת כי כל דבר "לא רע" הוא רע מאוד.

היום החלטה ברורה: לכתוב אותו מחדש. להוציא כל מילה של שקר. להוציא כל "אינטלקטואליות" מופרזת, כל ציטיטה מיותרת. בלי רחמים. את המקומות "המוצלחים" ביותר לזרוק, אם הם אינם האמת עצמה. זה לא קל. ואם לא אצליח, לא אוציא את הספר החוצה בשום פנים. מותרת על השבחים וההצלחות.

נראה שגולדברג הספיקה לשכתב רק את פרק הפתיחה של הרומן.

נוסח זה אכן בשל ומפותח יותר מהפתיחה המוכרת, כפי שנדפסה בטורים: הוא חף מהמטפוריקה הלירית הגדושה שבגרסה הראשונה ("כעורב גדול ופצוע צנח הערב על העיר") וסגנונו יותר מודרניסטי – בין השאר ניכרת בו מודעות חריפה לבדיון הספרותי וחתיחה תחתיה: "קשה להתחיל את סיפור חייו של יהודה אלחנן קרון מאותו הערב דווקא. לאמיתו של דבר, אין זה חשוב כלל, ומה אכפת לנו אם ישמש ערב זה או ערב אחר כנקודת מוצא. – אך מכיוון שהחלטנו וגמרנו בלבנו שלא להתחיל את סיפור המעשה באבי-אביו [...], רשאים אנו לפתוח בערב זה כבכל נקודה אחרת. ואגב, אין אלה הרהוריו של המחבר, אלה הרהורי גיבורו של המחבר" (360).

בחלוף כעשרה ימים ממועד כתיבתה של רשומת היומן הנזכרת, פרצה מלחמת העולם השנייה; נדמה שאחר כך לא הייתה לאה גולדברג יכולה, גם אילו רצתה, לשוב אל כתיבת הרומן: הפרספקטיבה שבה נכתב מלכתחילה השתנתה כעת לכלי הכר. לשם המחשה, הנה העיבוד הספרותי שהעניקה גולדברג באבדות, כלומר במחצית השנייה של שנות ה־30', לשיחתה עם טורסטן מ־1932 (אותה שיחה שאליה התייחסה גם ברשימתה בדבר ב־1935):

[רידיגר:] "אני – אך ינצחו החומים – ברור שלא ינצחו – אבל נניח אם ינצחו – אני אומר 'הופלא!'; מניף במטפחתי ובקשוני מעבר לגבול! ומשם אצעק, כך שישמעו כאן: לעשות אמנות אפשר רק בארץ חופשית!"
"את זאת נראה אזי", אמר קרון בכובד ראש (74).

– והנה עיבוד אותה שיחה ברומן והוא האור, שנדפס לראשונה ב־1946 – כעת, תוך שגולדברג מייחסת לטורסטן/רידיגר לא רק הסכמה שבשתיקה אלא גם השתתפות פעילה בזוועות:

[רידיגר:] "אני הנני אמן. אני סמוך ובטוח כי שום אמנות לא תוכל להתקיים במשטר כזה. אם אלה ינצחו, הריני נושא את רגלי ובורח אל מעבר לגבול הפולני. פשוט מאוד".

אם אלה ינצחו, הרהרה נורה כעת, אם אלה ינצחו.
ולפתע ידעה:

וגם הוא עשה שקר בנפשו. לא ישא את רגליו ולא יברח. הוא יהיה אתם. יהיה אחר מהם. ילך, יעמוד, יפסע, יצדיע לבוש מדים חומים, ילך בשורותיהם וישיר את שירת הורסט־וֹסֶל [...] הוא ילך לבוש מדים חומים, הוא ילך, ואלפים ורכבות כמוהו יצעדו בסך לאור האבוקות. ואנו נמסים מתחת לרגליהם. ידידינו הטובים. ידידינו הטובים עד מתי? ואנטוניה?

זהו, בזעיר אנפין, קו פרשת המים בין אבדות, הרומן הגנוז, לרומן שפורסם – והוא האור: אבדות נכתב ברובו מתוך תודעה הצופה פני אסון, בעוד שוהוא האור נכתב כבר בתודעה-שלאחר-חורבן. אבדות מסתיים בהתפוצצות הבועה הברלינאית שבתוכה היה קרון לכוד במשך כל עלילת הרומן, במובן זה שכל הדמויות שהוא התלבט ביניהן ושיצרו עבורו אותה בועה – נפוצו לכל עבר: לילי נורתה למוות בידי חבורת נוער נאצי, פרופ' בראקה נרצח כאמור במרסיי, משפחתו היגרה להולנד, עוזרו דוקטור בריקר שולח למחנה ריכוז, דוקטור שמשון ברסון ומשפחתו היגרו לשווייץ, דודו פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון הלך לעולמו ואלבינה היגרה לפריז; כל כמה שזהו סיום קודר, הרי שלו נכתב אחרי פרוץ מלחמת העולם, הוא היה בהכרח עוד יותר קטסטרופלי. גם העדויות על תהליך כתיבתו של הרומן מחזקות את ההשערה שנכתב לפני פרוץ המלחמה. מכאן שכל האמור ברומן לגבי מלחמה עולמית הממשמשת ובאה ("והמלחמה תהיה, אך תהיה בעוד כמה שנים", עמ' 13 – קטע זה מתוך הרומן פורסם באפריל 1938, עוד לפני האנשלוס) – הוא בגדר נבואת לב. באופן פרדוקסלי, דווקא משום שנבואה זו התגשמה במלואה ואף יותר, ניטלה מן הרומן הנקודה הארכימדית שלו: בספטמבר 1939 אי אפשר היה עוד לקוראו כתמרור אזהרה מפני הבאות או כמין רקוויאם לעולם הולך ונעלם, משום שממדי ההרס בפועל גימדו את האסון הפרטי המתואר בו. דומה שזו הסיבה העיקרית לגניזת הרומן, מעבר לחולשותיו הספרותיות המסוימות.

לעומת אבדות, והוא האור אינו עוד רקוויאם לעולם אירופי ההולך ושוקע, אלא קינה על עולם יהודי שחרב. גולדברג מתארת בו את הציביליזציה היהודית של ליטא מולדתה בתחילת שנות ה-30' בפרספקטיבה כפולה ומכופלת: האחת – של נורה קריגר, גיבורת הרומן ובת דמותה של המחברת, החוזרת לחופשה בביתה ומשקיפה על ההווי המזרח האירופי מנקודת המבט החדשה שאימצה לה, כסטודנטית ברלינאית "וִסְטְיוֹדְנִית"; והפרספקטיבה האחרת – של לאה גולדברג היושבת בפלשתינה/ארץ ישראל בתחילת שנות ה-40', מבינה שהן ההווי היהודי המזרח אירופי והן זה המרכז-מערב אירופי נדונו לכיליון, ומתבוננת מנקודת מבט זו על מי שהיא עצמה הייתה עשור קודם לכן.

נראה שגולדברג החלה לחבר את והוא האור בתחילת שנת '41 וכמנהגה בכתיבת פרוזה היא הטמיעה בו דמויות, דימויים ורעיונות שהופיעו קודם לכן בסיפורת שלה. מכאן הופעתם של רידיגר, אנטוניה וקרונ בשולי והוא האור כדמויות מתקופת לימודיה של נורה בברלין. כבר בפתיחה החלופית של אבדות מופיעה דמות ששמה נירה, ודמות אחרת שלה מוקדש כאן פרק שלם, עדה וייס – מעריצה אלמונית של שירת קרון ששמה קץ לחייה, כנראה בעקבות מחלת נפש בה לקתה – נקשרת אף היא לגיבורת והוא האור: כמו עדה וייס, אף נורה בקיאה בשירה עברית וחוששת מפני השיגעון. מעניין שבכתב היד המוקדם של והוא האור, שנקרא בצל האב, שמה של נורה היה עדה; ובאחת מטיוטות הסיום של רומן זה נכתב שעדה נישאה לאלברט וייס (ארין בנוסח המוגמר של הרומן) והייתה לעדה וייס.

בבסיס והוא האור ואבדות מונח השסע הזהותי בין מזרח (מזרח אירופה, והמזרח – פלשתינה/ארץ ישראל) לבין מערב (מערב ומרכז אירופה). שני הרומנים נפתחים בנסיעה ברכבת ובמרכזם חידה (באבדות – תעלומת כתב היד שאבד, בוהוא האור – הופעתו הפתאומית של ארין והיעלמותו). בשניהם הגיבור והגיבורה מגיעים כ־outsiders שהם למעשה insiders אל עירם שמכבר, ובסופו של

הרומן הם נוסעים מן המקום החדש־הישן אל יעד עמום, ככל הנראה אל נקודת מוצאם (קרון – לפלשתינה/ארץ ישראל, נורה – לברלין). באבדות קרון המשורר הוא מעין אורפאוס שהגיע לשאול והצליח לחלץ ממנו, לא את אַאורִיִיקָה (לילי גרושתו), אלא אשה זרה – אליזבת, שתעלה בזכותו ארצה; ואילו בוהוא האור נורה אינה חוזרת עם איש מן העולם האבוד שאליו היא נוסעת בקיץ 1931 (ולמעשה במחצית השנייה של שנות ה־40).

דומה שוהוא האור הצליח במקום שבו נכשל אבדות, וראה אור, בזכות ויתורה של לאה גולדברג על מברה אמנותי מורכב ברומן המאוחר שלה. בעוד שבאבדות היא הרחיקה את עדותה האוטוביוגרפית, ולפיכך בחרה בגיבור שבמובנים רבים הוא האלטר־אגו שלה (גבר מבוגר ממנה, שחייו חושלו במהפכת 1917 ברוסיה), ובנוסף לכך ניסתה להעמיד רומן היסטורי־חברתי מרובה פרטים ודמויות, הרי שבוהוא האור היא קירבה את עדותה: זהו רומן שרובו ככולו עיבוד לחוויה אוטוביוגרפית, שעשויה אמנם לעמוד כסמל לתקופה ולדור, אך מתמקדת בסופו של דבר בספֶרה האישית; זהו רומן פסיכולוגי יותר משהוא היסטורי־חברתי; הוא מהודק יותר בכמות דמויותיו ובטווח עלילתו (קיץ אחד לעומת שנה שלמה), וגיבורתו קרובה מאוד בתוויה למחברתו כמות שהיא – לאגו, ולא לאלטר־אגו שלה.

הן באבדות והן בוהוא האור בולט למדי היסוד הפסיכולוגיסטי, לרוב – בעיני הקורא העכשווי – עד כדי צרימה: מופיעים כאן בין השאר פרוטוקול שיחה שנכתב בידי פסיכולוגית (162–164), רישום חלומות (105) ומונחים פסיכואנליטיים – סובלימציה (211), סף ההכרה (39, 160); חברו של קרון, הסופר מיכאל גרוס, אף תר אחר "חומר פסיכולוגי" ליצירותיו (161). בחירתה המובהקת של גולדברג בעולם המושגים הפרוידיאני, יותר משיש בה התפעלות מן הגישה

המודרנית אל נפש האדם, מקורה להבנתי בריאקציה נגד משנתו של קרל יונג. במסתה "האומץ לחולין", שנדפסה לראשונה באפריל 1938, תיארה גולדברג כיצד שמעה הרצאה של יונג באוניברסיטת בון בחורף 1933 על "החינוך לאישיות" שבה טען כי "אי אפשר לחנך אדם לאישיות [...] היא באה מאליה בשעה שמחכים לה, דווקא לא מן החוגים שהתחייבו ליתן לנו אישיות" – והדרך שבה פירשו הנאצים את דבריו מובנת מאליה. גולדברג שבה והזכירה הרצאה זו בערוב ימיה, במכתב לטוביה ריבנר, וכתבה על יונג, תוך הדגשת דבריה בקו תחת: "אני אינני סובלת אותו". היא גינתה את יונג ומשנתו גם באחת מביקורות התיאטרון שפרסמה בדצמבר 1941: "הייתה תקופה בארצות הגרמניות, שבה היה פורח ומשגשג אותו ויכוח על 'האישיות', אשר ממנו צמחה סוף־סוף ההצדקה האינטלקטואלית, כביכול, לַמשטר של הדיקטטורה. [...] הייתה זו ספסרות אידיאות בלתי הוגנת, ספסרות בניטשה, בפילוסופיה הגרמנית המודרנית [...] ובכל הדברים מסוג זה אשר סופם היה: קטנים אנו מלהיות שופטיה של האישיות, האישיות היא מעל לכול, וכל המשחק הזה היה בסופו לטובתו של אדם אחד, הסוחט כיום את לשדה ודמה של אירופה". מכאן אפוא הפרוידיאניות המובהקות של אבדות ובהמשך גם של והוא האור, המדגישה את אישיותו של האדם היחיד ולא של הקולקטיב, את הטיפוס במקום את הארכיטיפוס.

לצד זאת, הפסיכולוגיזם הפרוידיאני הוא מאפיין מובהק של הסיפורת העברית המודרניסטית שנוצרה בין מלחמות העולם – ואמנם אבדות הוא בשר מבשרה של הספרות הזאת, לצד סמטאות של אלישבע (1929) ויצירות הפרוזה של דוד פוגל (ובעיקר הרומן חיי נישואים, 1929–1930). כמו שני הרומנים הללו, שעלילותיהם מתרחשות במוסקבה ובווינה בהתאמה, בשנים הסמוכות לחיבורם, גם אבדות הוא רומן אורבני – זאת בשעה שהרומן ההתיישבותי שלט בכיפת הספרות העברית הארץ־ישראלית; ולא אחת מוצגת בו המטרופולין כמפלצת האוכלת את יושביה. כמו הרומנים פרי עטם של

אלישבע ופוגל אף אבדות הוא רומן מחיי הבוהמה והאינטליגנציה, וגם גיבורו, כגיבוריהם, הוא אמן. גולדברג משלבת בספרה סוגות מסוגות שונות: דיאלוגים אידיאלוגיים (דוגמת שיחותיו הפילוסופיות של קרון עם פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון), קטעי יומן, מכתבים, מודעה בעיתון, חרוזי פרסומת, פזמונים עממיים (אמיתיים ומומצאים) ועוד, ולא אחת היא שוברת את "הקיר הרביעי" כשהמספר או הגיבור חושבים במונחים ספרותיים, ומודעים לכך: "מה היא רוצה?", חשב קרון, "לשם מה עוטפת זו רומן בנאלי בספרותיות מזויפת? העלמה העדינה מתכוונת לדבר מסוים ומתחבאת מאחורי המסתורין. הופכת הכול לנֹבֶלָה גרועה" (22).

מנגד, אין זה רומן מודרניסטי-אקספרימנטלי החותר לשבירת הצורות הספרותיות המסורתיות, כמו מכתבים מנסיעה מדומה (1937), או מאה לילות ביפו העתיקה (1938) של מנשה לוי, חבר אחר בחבורת "יחדיו", ולהבדיל – ברלין, אלכסנדרפלאץ (1929) של אלפרד דָּבְלִין: אבדות נטוע היטב במסורת הרומן האירופי, וביחוד זו הרוסית של המאה התשע עשרה, כשבראשה יצירתו של דוסטויבסקי. דוסטויבסקי נזכר ברומן שוב ושוב, בגלוי ובסמוי. בדמותו של קרון נמזגו תווים מדמותו של הנסיך מישקין באידיוט, המומחה בחיקוי כתיבי יד עתיקים בהנף קולמוס (אף קרון הוא בן-מלכות – בגרמנית פירוש שמו הוא "כתר"), וכן נמסכו באפיונו קווים מדמותו של סְטֶפֶן טרופימוביץ' וְרֶחֶבְנֶסְקִי ברומן שדים. וְרֶחֶבְנֶסְקִי, כמו קרון, הוא מלומד רוסי ששקד כברלין על מחקר בנושא המזרח והסתבך לאחר שפואמה פרי עטו התגלגלה מיד ליד ולבסוף פורסמה בלי ידיעתו (אגב, הן שדים והן אבדות נפתחים בנסיעה ברכבת). תלשותו של קרון מקרבת אותו לעוד כמה מגיבורי דוסטויבסקי, ולא בכדי חושב קרון לעצמו, בבחינת איפכא מסתברא, "אתה, ידידי קרון, אינך גיבור של דוסטויבסקי" (196).

גם נפשות-פועלות אחרות כאן מזכירות דמויות מן הספרות הרוסית והגרמנית, בעיקר מכוח שמותיהן ולא בשל קרבת תכונותיהן:

אנטוניה דיטְרֶלֶה, שצ'צול שמה גרמני-איטלקי, מזכירה את אנטוניה מסיפורו של את"א הופמן "היועץ קְרֶסְפֶל" (אף היא מהממת ביופייה, נערה ממוצא איטלקי שהובאה לגרמניה); אלבינה שיידמן – את אלבינה מסיפורו הקצר של טולסטוי "על מה?"; ופרופסור בראקה – את בראקה, גלגול מאוחר של טיל אוֹלְנֶשְפֶיגֶל וגיבור הרומן הקרוי על שמו מאת הסופר הגרמני קְלֶאבונְד.

ככלל, הֶרְמִזִים הרבים המשובצים ברומן – מאוגוסטינוס ואבן גבירול עד מנדלי וקפקא, מגתה ומיכה יוסף לֶבְנֶזוֹן עד פרוקופייב ואלכסנדר פן – הם חלק מהותי הן בהקניית המהימנות ההיסטורית לתקופה המתוארת כאן, והן לאפיון הדמויות. כך, למשל, יחסו המזלזל של קרון כלפי אליזבת מתמצה בשאלתו אם היא קוראת את יצירותיה של ויקי באום (106), שנחשבה לסופרת פופולרית ושטחית. ואילו אליזבת, כיאה לבעלת תודעה מעמדית, קוראת ספרות פרולטרית וצופה בסרטים רוסיים הנאמנים לרוח המהפכה (96). אמה של בלה ברסון נזכרת כאן במשפט אחד יחיד, שדי בו כדי להסביר על רגל אחת מיהי: "שכבה על הספה וקראה בהתלהבות אין-שעור את ספרו של מרטין בובר" – משמע שהיא מאותם יהודים גרמנים שנשבו בקסם יהדות מזרח אירופה, תופעה תרבותית שרווחה בגרמניה הוויימארית. האירופיות המובהקת של הרומן, כפי שבאה לידי ביטוי הן במקום התרחשות עלילתו והן בעולמו הרוחני-תרבותי, מכסה על העובדה שהוא נכתב ממש במקביל למאורעות הדמים של 1936-1939. באחד ממכתביה למירה הורוביץ כותבת גולדברג, לצד דיווח על התקדמותה בכתיבת הרומן: "אצלנו בכלל 'מאורעות'. על המאורעות נכתבים מאות שירים, ודומה לי כי אברהם ואני שפחתך הנאמנה הננו היחידים שעוד לא נתפסנו ל'אקטואליקה' משמחת זו. נתן, אליעז, כבר נתנו מחלקם". קשה להחמיץ את הנימה האירונית הנלווית לדברי גולדברג על מי שנענו לדרישה לגייס את עטם (נתן אלתרמן ורפאל אליעז) ועל עצם הציווי הזה, שתוצאתו גרפומניה ("מאות שירים"). היא מדגישה כאן שהיא ואברהם שלונסקי, שבאותם ימים

היה שקוע בתרגום יבגני אֲוִיִּיגִין, נותרו נאמנים למרות הכול לרוחה המקורית של חבורת "יחדיו", שדגלה בערכי הסימבוליזם והייצוג הבלתי ישיר של המציאות. בדעיבר ניתן לקבוע – והדברים באו לידי ביטוי מובהק כעבור שלוש שנים, עם פרוץ מלחמת העולם, בפולמוס על "השירה במלחמה" – שגולדברג הייתה "הסמן הימני" בחבורה במאבקה לשמירת האוטונומיה של היצירה הספרותית, ולמניעת הכפפתה לייצוג המציאות המיידית ובת הזמן. מכאן שבראייתה של גולדברג עצמה, לא היה כל פסול בכתיבת רומן, שרובו מנותק מן המציאות המדממת בארץ.

למעשה אבדות נע בתנועת מטוטלת בין אירופה לבין הארץ. בניגוד למכתבים מנסיעה מדומה, שכולו כמיהה אל אירופה ומורשתה ורק בסופו מודבקת בצורה מלאכותית הצהרה ציונית יחידה, מלאת פאתוס וקלישאית ("אנו יוצאים כדי לכבוש לנו פרשת חיים גדולה, אשר תצמח על אדמת טרשים [...] שלם-נשלם כל דבר במיטב כוחותינו, ברוח, בשירה, ברגש, בידיים עובדות ועיניים יודעות מטרה"), ובשונה מן העמימות המכוונת ביחס לציוניותה של נורה בוהוא האור, הרי שאבדות מגלה מחויבות אינהרנטית למפעל הציוני. קרון, נתין פלשתינה/ארץ ישראל, יצא מן הארץ ועתיד לשוב אליה; בינתיים הוא עומד בקשר מכתבים עם מכריו בארץ (165). לא אחת הוא נמלא אליה געגועים ובעומדו בשדרת קוֹרְפֶּסְטִינְדֶם בברלין, "כל מילה עמומה צלצלה כעברית, כל חבורת אנשים פרועי ראש מסביב לשולחן הייתה מתווכחת על תחיית לשונו של אבן גבירול, על רנסנס עברי, על חריזה מלעלית בקנה מידה בינלאומי" (90). אמת, פגישתו עם חבורת היוצרים העברים היושבים בברלין מזכירה לו את המחנק שחש בארץ, והוא גם חושש שלא יקום אחריו דור שיידע להעריך את הישגיו הספרותיים והמדעיים (124, 177), אבל בסופו של דבר, שָם ביתו: "הוא יפליג אל הארץ ההיא, אל ביתו, הביתה" (311), ההדגשות במקור).

שניות זו בין הארץ לבין אירופה, בין היענות למוסכמות

אידיאולוגיות וספרותיות בנות התקופה לבין מרידה בהן, עוברת כחוט השני בכל יצירתה של לאה גולדברג. כך, אבדות הוא גם בשר מבשרה של הספרות העברית החדשה וגם חריג בה. מצד אחד, גולדברג ממשיכה כאן את מסורת "ספרות התלושים" (אולי בהשראת ברנר, שבעצמו הושפע בעניין זה מדוסטויבסקי) ועוסקת בנושא ששיבר קולמוסים רבים – התאוותו של היהודי אל האישה הנכרייה. במובן זה עומד קרון בשורה אחת עם נתנאל ב"מעבר לנהר" של ברדיצ'בסקי (1899–1900), עם נח ב"מאחורי הגדר" של ביאליק (1909), פיינברג ב"על גבול אוקראינה" של שטיינברג (1915–1919), רודולף גורדונויל בחיי נישואים של פוגל (1929–1930), ועוד. מצד שני, התרחשותו של הרומן כולו בחוץ לארץ וזיקתו הרופפת לכאורה של גיבורו לציונות ("המילה 'ציונות' שלא הזכירה מעולם בשיריו ובמאמריו הייתה בעוכריו" – 124) מרחיקות אותו ממרכז הקאנון של הספרות העברית בת הזמן ומקרבות אותו אל "מקרי הקיצון" של ספרות זו, אל סמטאות של אלישבע ואל כתיבתו של פוגל. ומצד שלישי, כל כמה שאבדות מתרחש באירופה, אין הוא "רומן אנטי-אירוצישראלי", כפי שכונה גרשון שקד את חיי נישואין של פוגל וכמו שעשוי היה בנקל לתאר אף את סמטאות, בתופשו אותם כרומנים גרמניים ורוסיים הכתובים רק במקרה עברית. אדרבה, הרומן של גולדברג קרוב ברוחו גם לשתי יצירות הנטועות בלב הקאנון של הספרות העברית, המתרחשות רובן ככולן במרכז-מזרח אירופה אך מסתיימות בארץ: הרומן אורח נטה ללון (1939) והנובלה עד הנה (1952), שתיהן מאת עגנון. באורח נטה ללון חוזר המספר העגנוני, נתין ארץ ישראל, אל עיירת הולדתו בפולין וחווה בהתפוררות שחלה בה לאחר מלחמת העולם הראשונה. בסוף הרומן, אחרי ששב ארצה, הוא מגלה בכיסו את מפתח בית המדרש של העיירה ובוחר לשמור אותו ברשותו, שכן "עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שייקבעו בארץ ישראל". גם הנובלה עד הנה, המתרחשת "בימות המלחמה הגדולה" בגרמניה (בעיקר בברלין ובלייפציג), נחתמת עם שובו של המספר

הארץ ישראלי לביתו, ועמו ספרייתו הענפה של מכרו. שתי יצירותיו של עגנון הן אפוא סיפורי "ירידה לצורך עלייה", שהות ממושכת בנכר שנועדה, אף שלא מדעת, להציל משהו מן ה"שם" כדי לקיימו "כאן". בשתייהן מתאר עגנון מציאות של ערב מלחמת עולם (אורח נטה ללון) ובמהלכה (עד הנה), זאת בשעה שמלחמה עולמית נוספת מתרגשת ובאה (אורח נטה ללון) נדפס בהמשכים מעל דפי הארץ מאוקטובר 1938 עד אפריל 1939 – משמע שתקופת חיבורו חפפה בחלקה לזו של אבדות) או שנים מעטות אחריה (ראשיתו של עד הנה בסיפור "בימות המלחמה" שעגנון החל לכותבו בדצמבר 1948).

כל פרסום של טקסט שמחברו גנז אותו מלווה מטבע הדברים בהתלבטות אם ראוי לחדור אל כבשון היצירה ולהוציאה אל רשות הרבים, בפרט כאשר היוצר עצמו לא סמך ידו על חיבורו. התחבטות זו קשה שבעתיים כאשר מדובר ביצירה שאינה שלמה, כמו במקרה של אבדות: אמנם עלילתו רציפה ויש בה התחלה, אמצע וסוף, אולם בכתב היד חסרים פרגמנטים אחדים; נראה שפרקי הסיום נכתבו בחטף, יחסית לפרקי החלק הראשון (פרקים ו-ח בחלק השני הם שלדיים. אין בהם תיאורים מפורטים או דיאלוגים מפותחים, אלא בעיקר גרעין עלילתי); וניכר שהמחברת לא האחידה עד תום את כל פרטי הרומן. בנוסף לוקה היצירה גם בבוסריות מסוימת – לא אחת היא "ספרותית מדי" (דוגמת פרק הפתיחה, העמוס מטאפורות) ונוטה שלא לסמוך דיה על הקורא (מכאן הצורך של המספרת ב"מדרשי שמות" של חלק מן הדמויות). ודאי שבהשוואה לחלק מן היצירות שנזכרו כאן כמישור ייחוס לרומן הגנוז, דוגמת סמטאות, חיי נישואים ויצירותיו של עגנון, הרומן של גולדברג חיוור.

כל כמה שבחיי המעשה שלנו נהוג לראות ב"מבחן התוצאה" את חזות הכול, הרי שבחיי הרוח והנפש מותר כמדומה להעמיד כמבחן

עליון את הדרך אל התוצאה ואת המאמץ להשיגה. עובדה היא שבמשך תקופה ארוכה תלתה גולדברג תקוות רבות באבודות וראתה ברומן את אחד משיאי יצירתה. היא שיקעה בו את מיטב זמנה ומרצה, במהלך שלוש או ארבע שנים (תוך הפסקות), והספיקה לכתוב שלוש טיוטות שלו.¹²⁶ גם אחרי שרפו ידיה, היא בחרה לשמור את טיוטותיו באמתחתה, ובחרה שוב, כעבור שנים – כשנטתה למות – שלא להשמידן; גולדברג, שהייתה חוקרת ספרות בעצמה, ידעה היטב מה ערכם של כתבי היד הללו לדורות עתידיים של חוקרים וקוראים.

אולי מבלי דעת כתבה לאה גולדברג באבודות לא רק את סיפור כתב היד שאבד לאלחנן קרון, אלא גם את סיפור כתב היד שלה עצמה: גולדברג ויציר רוחה קרון יודעים אל־נכון שהטקסט פרי עטם זר מאוד למקומם, ושניהם חוששים עקב כך מפני תוצאות חשיפתו. בראייה לאחור, אבודות הוא ניסיון מעורר הערכה של יוצרת בראשית דרכה (בת עשרים ושש-עשרים ושמונה) להעמיד רומן אירופי – הן במקום התרחשות עלילתו והן כדגם תרבותי – בתרבות השקועה עד למעלה ראש בבניין אומה, ומקדשת לפיכך ערכים מקומיים וקולקטיביים. ללא ספק זהו הניסיון המקיף ביותר של גולדברג ליצור מברדה ספרותי, גם ביחס לוחא האור.

בנוסף מאיר הרומן הזה פן אחר באישיותה היצירתית של גולדברג ותקופה שלמה בחייה, שכמו ביקשה להשכיח בכגרותה: ארבע השנים מאז עלייתה ארצה ב־1935 היו "השנים המעצבות" של יצירתה. היא העזה להתנסות אז בהרפתקאות יצירתיות, שבחלוף השנים התכחשה להן או ביקשה להצניען: כאלה היו כתיבתה הפזמונאית והקלה, בעיקר עבור תיאטרון "המטאטא"; המחזה ים בחלון, שנחל כישלון

126. בעזבונה נמצא הרומן בנוסח הכתוב ביד, שכמחציתו גם הוקלדה במכונת כתיבה. הנוסח המוקלד שונה לא פעם באופן משמעותי מן הנוסח הכתוב ביד, ומכאן ייתכן שהייתה בתווך טיוטה נוספת, שלא אותרה. נוסח האב של מהדורה זו הוא הטקסט כפי שפורסם בעיתונות, ואחריו – הנוסח המוקלד. על שיטת ההדרה – עיינו בעמ' 377-378.

חרוץ כשהועלה על הבמה ב־1938; סיפוריה הקצרים, שהיו בחלקם ניסיוניים־מודרניסטיים; ספרה מכתבים מנסיעה מדומה; והפואמה "אביב אחד" – ניסיון יוצא דופן שלה בהעמדת "שיר גדול". כל אלה היו טבועים בחותם של "אמנות לשם אמנות" ותעוזה מודרניסטית. אחר כך כבר ביקשה גולדברג לערוך התאמות בפואטיקה שלה כדי שתוכל להשתלב היטב ב־"רפובליקה הספרותית" הארץ ישראלית, אבל מלחמת העולם השנייה פרצה – וכיוון ניסיוני וחדשני זה נזנח. אביב עלומיה של גולדברג, שבמהלכו נכתב רומן זה, היה גם תקופה של "סער ופרץ" בספרות העברית החדשה. אלמלא נקטעו באכס, היו הספרות העברית ויצירתה של לאה גולדברג בכללה מתפתחות בהכרח בכיוונים יותר אוניברסליים ואוטונומיים, כלומר כפופים פחות לצייוי הלאומי־מקומי. אבדות הוא אפוא ענבר שכולא בתוכו אוויר ואווירה מתקופה אחרת דווקא בזכות התאבנותו בארכיון. אמת: אין זה יהלום מלוטש – אך אף על פי כן זוהי אבן חן, בעלת יופי משלה.

המקורות לאחרית הדבר

המובאה מספרו של כריסטופר אישְרווד פְּרָדָה מברלין (*Goodbye to Berlin*) לקוחה מתרגומו של שאול לוין בהוצאת מחברות לספרות, 2007, עמ' 11. שירה של גולדברג נזכר לראשונה ביומני לאה גולדברג (ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, ספרית פועלים, 2005. להלן: 'יומנים'), 6.2.1961, עמ' 393 (שמו שם: "הגילוי"). הוא נדפס באותה שנה במאסף לדברי ספרות, ביקורת והגות של אגודת הסופרים העברים בישראל בהוצאת קריית ספר, כרך ב, 1961, עמ' 138, ונכלל בספרה עם הלילה הזה (1964). ראו: לאה גולדברג: שירים, מהדורה חדשה מתוקנת, 1986, כרך ג, עמ' 14.

הצירוף "האי הקטן שלנו" חוזר ברשימות אחדות של לאה גולדברג, בין השאר בשתיים הבאות: "ציידי הנושאים", משמר, 10.11.1944, עמ' 4 ו־6 "למרחוק (יומן ספרותי)", משמר, 8.3.1946, עמ' 4.

על "המסע לאיטליה" בספרות האירופית כתבה (מזווית מבט סטרוקטורליסטית בעיקרה) מְרִי-מֵדְלֵן מְרִטִינָה:

Marie-Madeleine Martinet, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Presses universitaires de France, 1996.

המובאה "צלבי קרס" וגו' – יומנים, 10.7.1937, עמ' 254; "ולא היה לילדים פרצוף-פנים כלל" – מתוך רשימתה של עדה גראנט (שם-העט של לאה גולדברג) "מדים", משמר, 20.1.1944, עמ' 2; "על האופק מלחמה עולמית" – יומנים, 10.7.1937, עמ' 255.

ביומנים (1.7.1937, עמ' 246) מתארת גולדברג ביקור שערכה במנזר בפְּיֹזֹלָה, בהדרכתו של נזיר פרנציסקני. לא מן הנמנע שחוויה זו הייתה הגרעין הראשוני לסצנת ניסיון האונס בגן המנזר באבדוּת.

תיאורו של דנטה כ"אדם שחזה מבשרו מלחמות קשות" – מתוך ספרה של גולדברג מדור ומעבר, בעריכת אורה קוריס, ספרית פועלים, 1977, עמ' 95 (מקור המאמר בסדרת הרצאותיה של גולדברג על הקומדיה האלוהית, תשי"ג).

על מפגשיה של גולדברג עם המהגרים הרוסים בברלין – מדור ומעבר, עמ' 221; על נדידת האמיגרציה הרוסית מברלין לפריז – ראו בין השאר ברשימתה של לוג (שם-עט נוסף של גולדברג), "הרוח בגירוש", דבר, 24.6.1938, עמ' 3. לסקירה נרחבת על קהילת היוצרים הרוסים בברלין של אותן שנים, עיינו:

Thomas R. Beyer, Gottfried Kratz & Xenia Werner, *Russian Berlin: Publishers and Writers / Russische Autoren und Verlage in Berlin nach dem Ersten Weltkrieg*, A. Spitz, 1987.

פריחתו של המרכז העברי בברלין מתוארת בין השאר במחקרו של מיכאל ברנר, תחייית התרבות היהודית בגרמניה הוויימאריט, תרגמה מאנגלית: עדה פלדור, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 2003. שקיעת מרכז זה נזכרת בין השאר במכתבים מנסיעה מדומה (מהדורת 2007, עמ' 22-23): "אומרים עליו, על [קפה] 'רומאניש'ס', שנהגו לשבת בו אריות האמנות. אני את האריות לא ראיתי. לכל המתעניינים בספרות

עברית הייתה 'הזדמנות שאין להחמיצה' לחזות פה בבלוריות משחירות ופרועות של סופרים צעירים בני ארבעים ומעלה, שפרסמו פעם באחד העיתונים קטע מפואמה שלא נולדה או פרק מרומן שלא נכתב". ועיינו גם בנאום הפתיחה שנשא ביאליק בוועידת הסופרים בתל אביב בסיוון תרצ"ג (ח"נ ביאליק, דברים שבעל פה, דכיר, תרצ"ה, ספר ראשון, עמ' רלא-רלז).

תוכן מחזור שיריו של קרון "ברייחת אלוהים" מזכיר שירים אחדים של גולדברג עצמה מ-1937. השוו את המובאה הבאה מן הרומן: "אולי אותו האלוהים הכנעני ממחרזות שיריו ברח הנה, אל עיר גרמנית קטנה ועתיקה" (293) – לשיר של לאה גולדברג, שפורסם לראשונה בספטמבר 1937: "[...] אֶצְלָנוּ בְּלִילָה מוֹלֵ סֶלַע וַפְּחָד / שׁוֹתֵק אֶת בְּכִי אֱלֹהִים כְּנַעֲנִי" (לאה גולדברג: שירים, כרך ג, עמ' 136). באחד מכתבי היד של הרומן הגנוז מופיעות שורות אחדות משיריו של קרון: "...גִּלְגֵּלֶת בֵּן בֵּיד כְּרוּתָה שֶׁל אָב. / כֶּף הוּא יָרַד עָלֵינוּ עָרֵב זֶה. / וּמִסֶּכֶת הַסִּינַי בְּאֶשְׁנֵב / שׁוֹתֵקֶת בְּשִׁפְתָיו שֶׁל לְאוֹ טָסָה" (כ-42009).

המובאה "ואנחנו לא נשכח אותך" וגו' לקוחה מרשימתה של גולדברג "אירופה שלכם" (משמר, דף לספרות, 30.4.1945, עמ' 6). הרשימה הובאה במלואה בספר נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה, 1923-1935, עורכים: יפעת וייס וגדעון טיקוצקי, ספרית פועלים, 2009, עמ' 291-293.

האבדות נזכרות במפורש ברומן פעמים אחדות: "אחרי אובדן אשה ומולדת" (50); "קרון [...] חשב, כי הנה ימים באים, והימים אינם רחוקים, ועל כל האבדות תיתוסף עוד אחת, גדולה מנשוא: האדם הזה [פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון], היושב כעת ממולו, יעזבנו לעד, ושיחתה היקרה תשתכח מלבו, כאותן המילים, שכתב הוא עצמו ושהלכו ממנו עם אותו כתב היד שנעלם אתמול" (53); "אחרי אובדן מולדת, ואולי אובדן אלוהים" (64); "הנה דיברת על אבדות, על החיים הטופחים על פניך, אמר ברסון, 'גם בזאת נתנסיתי. [...] הנה כאן לפניך בית מלא וגדוש אנשים, שאיבדו את הכול. את המולדת שכלו אנשים אלה'" (שם).

דברי גולדברג על ברלין, "הקיקיון הזה שלא עמלתי בו" – מתוך ספרה מכתבים מנסיעה מדומה, ספרית פועלים, 2007 [1937], עמ' 15.

דימוי זה שב ומופיע כאן גם במפורש בדברי פרופסור איוואן יולייביץ' ברסון (64). עוד על ברלין וגרמניה של אותה תקופה, ראו בספרו של בועז נוימן להיות ברפובליקת ויימאר (עם עובד, ספריית אופקים, 2007). על לימודיה של גולדברג בברלין ובבון, עיינו: נערות עבריות, בייחוד עמ' 230-242.

על השסע הזהותי של גולדברג בין מזרח למערב אירופה, עיינו בין השאר באחרית הדבר פרי עטי למכתבים מנסיעה מדומה, עמ' 143-145. המובאה הפותחת ב"כשלמד להכיר בארץ הקודש" נקשרת להתייחסויות אחרות של גולדברג להווי היהודי הגלותי. עיינו: לאה גולדברג: כל הסיפורים, עורכים: גדעון טיקוצקי וחמוטל בר-יוסף, עמ' 217-218.

על שם-העט המוקדם של גולדברג, "לאה משורר", ראו במאמרה של חמוטל בר-יוסף, "לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי", ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין, ערך אבנר הולצמן, המערכת: מיכל אורון וזיוה שמיר, 2005, עמ' 437-438. דברי רות במכתבים מנסיעה מדומה: "אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר" – מעמ' 95 במהדורת 2007 של הספר.

עוד על דמות האמן העברי-אירופי התלוש, השכיחה בסיפוריה הקצרים של גולדברג: לאה גולדברג: כל הסיפורים, עמ' 207-211. מסען של לאה גולדברג ואמה בפנים רוסיה במהלך מלחמת האזרחים מתואר ברשימתה של גולדברג "ילדות", טורים, שנה ב, 28.12.1938, עמ' 1. על מסע זה ועל שאירע בהמשך לאביה, ראו: נערות עבריות, עמ' 213 ו-251.

על פעילותה של מארי קאהלה ביום החרם על העסקים ובעלי המקצוע היהודים ב-1 באפריל 1933, ראו ברשימתה של גולדברג "על גדולתו של אדם", משמר, 11.2.1945, עמ' 2-3 (הרשימה כונסה בנערות עבריות, עמ' 286-291); על דוקטור קורט לוי, האסיסטנט היהודי: שם, עמ' 239-240, 245, 290.

על הקשר של גולדברג עם אילונה דֶנֶקָה (Ilisabe Deneke) וטורֶסְטֶן הוֹנְקֶה פוֹן פוֹדְוִילְס (Torsten Hünke von Podewils), ומסעם של השלושה להר הברוקן (Blocksberg, Brocken) יחד עם פריץ נוצולדט (Fritz Nötzoldt),

ראו: יפעת וייס, "דבר בחיי לא הלך לאיבוד": לאה גולדברג, חברתה מנוער וזיכרונות מגרמניה", זמנים, גיליון 100 (2007), עמ' 112-125; יומנים, עמ' 582-585 (במכתבה של דנקה נפלה שם טעות, במקור: אין המדובר בחג המולד שחל בדצמבר 1930, אלא בזה שחל בדצמבר 1931); נערות עבריות, עמ' 93-94.

השיר מטבעות עשן פורסם לראשונה בכתב העת העברי ליטאי פתח ב-12.1.1932, משמע שגולדברג מיהרה לפרסמו. בסיומו נכתב: "ברוקן, 1.1.1932". הוא מופיע בלאה גולדברג: שירים, כרך א, עמ' 58. ורניגרוֹדה נזכרת גם במכתבים מנסיעה מדומה (עמ' 25 במהדורת 2007).

על מרכזיות חוויית ורניגרוֹדה מעידה גם טיוטת סיפור קצר שנמצאה בעזבונה של לאה גולדברג בארכיון "גנזים". הסיפור נפתח כך: "ב-24 בדצמבר שנת 1932 יצא ישעיהו ריין מברלין להרי ההרץ. מחוז חפצו הייתה העיירה ורניגרודה". טיוטה זו אינה מתוארכת, אולם ניתן לשער שהיא קדמה לכתבת הרומן (אוסף 274, סימול כתב היד: כ-8692).

ניסיונה של גולדברג ליצור בגרמנית משתמע מגלותה למינה לנרדוי המופיעה בנערות עבריות, עמ' 93. המובאה מדברי היינה – מתוך ספרו הנסיעה בהרי הרץ (*Die Harzreise*), תרגום: ד' שמעוניביץ (דוד שמעוני), הוצאת אברהם יוסף שטיבל, ורשה, 1920, עמ' 58.

יפעת וייס הצביעה על הקשר בין אילובה דנקה לדמותה של אנטוניה דיטרלה, במאמרה הנזכר בזמנים, בייחוד עמ' 118. בפתחה החלופית לאבודות (357-375) שם משפחתה של אנטוניה הוא דיסינג, ושם משפחתו של רידיגר (בן דמותו של טורסטן הונקה פון פודוילס) – למפקה פון יוגוביץ.

פגישתה של גולדברג באיטליה עם תייר גרמני ש"מזכיר את הדוקטור דנקה" – יומנים, 26.6.1937, עמ' 240.

המובאה הפותחת במילים "הגרמנים יראו עוד בטרם בוא הסערה" – מתוך רשימתה של לוג (לאה גולדברג) "האורכידאה מול התותח", דבר, 27.12.1935, עמ' 9.

מכתבי גולדברג אל מירה הורוביץ (שלונסקי) מובאים בספרו של א"ב יפה לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה (רשפים, 1994, עמ' 272-280). היות שלא אותרו יומנים של גולדברג מאותה תקופה וכמעט שלא הגיעו

לידינו מכתבים שכתבה אז, שמורה להתכתבות זו חשיבות רבה. נראה שהידידות בין השתיים נרקמה כאשר גולדברג התארח בביתם של מירה ויעקב הורוביץ, עם בואה ארצה. "הייתי עסוקה מאוד ברומן שלי, שהתקדם במקצת" – ממכתב לא מתוארך (כנראה מקיץ 1936), שם, עמ' 274. "הרומן החדש מתנהל בעצלתיים – הישן נמסר למערכת, אך עוד לא עברו עליו" – שם, 7.6.1936, עמ' 275. מכתבים מנטיעה מדומה נכתב בסתיו 1934, ערב עלייתה של גולדברג ארצה (נערו עבריות, עמ' 246); פרקיו החלו להתפרסם בהמשכים במוסף לשבתות ולמועדים של העיתון דבר החל מ-31.7.1936, עמ' 1-3. "נחוצים לי קומפלקטים" – ממכתב למירה הורוביץ, 6.8.1936, עמ' 277.

"כי הרי בשובי לתל אביב, בוודאי שלא יהיה לי פנאי לכתוב" – יומנים, 3.7.1937, עמ' 250. על כתיבת חלקו השני של אבדות במהלך המסע לאיטליה – שם, 5.7.1936, עמ' 251 ("הרומן מתקדם מאוד. אביא ארצה 'יבול' הגון. זה חשוב לי ומשמח"); 6.7.1937, עמ' 252 ("כתבתי שוב פרק ראשון של החלק השני. ויש להודות כי סיוטיו של קרון קלקלו לי את מצב הרוח במידה כזאת, שכל העת אחרי זה הייתי מדוכאה מאוד"); 7.7.1937, עמ' 252 ("עבודה מאומצת על הרומן"); 8.7.1937, עמ' 253 ("כותבת הרומן. טוב מאוד"); 10.7.1937, עמ' 255 ("אתמול כתבתי פה בטמפו ענקי. זה היה טוב"). כתיבת הרומן נזכרת גם במכתב של לאה גולדברג לאמה מ-5.7.1937: "אני כותבת את הרומן שלי, והיום אני מסיימת את החלק הראשון. כתבתי כמה שירים, אז אני צריכה לחזור לתל אביב עם 'מטען' ("גנזים", אוסף 274, מכתבים אל גולדברג ברוסית, 59733/1).

"פתאום אינני מאמינה שספרי טוב" – יומנים, 16.9.1937, עמ' 258. מראי מקום לפרקי הרומן שפורסמו בדבר ובטורים מופיעים כאן בעמ' 378-379. עדות נסיבתית לכך שגולדברג שקדה על כתיבת הרומן גם במהלך שנת 1938 מופיעה מאחורי עמ' 133 שבכתב יד כ-41997 (נוסח מודפס במכונת כתיבה), שם כתוב: "ת"א. 31.5.38" (מאחורי העמוד המודפס שנחתם במילים: "קרון עבר עליו במעוף עין" – כאן, עמ' 189). הרישום ביומנים נפסק ב-16.9.1937 (עמ' 259) ומתחדש רק בחלוף כשנתיים, ב-28.7.1939 (עמ' 260).

"הפשע הגדול ביותר והיחיד" – יומנים, 22.8.1939, עמ' 262.
במהדורה זו לא שולבה הפתיחה החלופית לרומן בגופו אלא הובאה
בנספח, משום שיש בה פרטים רבים שאינם מתיישבים עם המשכו.
על המעבר שחל בסיפוריה הקצרים של גולדברג, מפרוזה
סימבוליסטית-פיוטית אל סגנון ריאליסטי יותר – לאה גולדברג: כל
הסיפורים, עמ' 205.

המובאה מן הרומן והוא האור – ממהדורת 2005, הספריה החדשה,
הוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרי סימן קריאה, עמ' 189. היא נקשרת
לדברים הבאים ברשימתה של עדה גראנט (לאה גולדברג) "הופלא,
אנחנו חיים!" (משמר, 12.11.1944, עמ' 2): "איך אנו בטוחים כלל,
שידם של אנשים שישבנו אתם שבת-רעים לפני שתיים עשרה שנים ליד
שולחן אחד והתווכחנו אתם על שאלות אסתטיקה ומדע – שיד אנשים
אלה לא חנקה את הילדים הרכים של ידידנו בגולה".

תיארוך כתיבת והוא האור מובא בלאה גולדברג: כל הסיפורים, עמ'
189-190, הערה 10. רידיגר, אנטוניה וקרן מופיעים בוהוא האור בעמ'
49-50, 107, 184-187 ו-214.

סימול כתב היד המוקדם של והוא האור, בצל האב – "גנזים", אוסף
274, כ-13143. הטיוטה שבה נכתב על נישואיה של עדה לאלברט
וייס – כ-16486A (בסוף מחברת ובה שירים שנכללו בברק בבקר ומחזה
ללא כותרת). גם בפרסום ראשון של פרק מתוך הספר ("הרודה", השומר
הצעיר, כרך 9, 18.4.1940, עמ' 15-17), שם הגיבורה הוא עדה. אשר
לבחירתה של גולדברג בשם-העט "עדה גראנט": אפשר שמקורו בשם
סבתה מצד אמה, ששמה היה לאה גראנאט (טוביה ריבנר, לאה גולדברג:
מונוגרפיה, ספרית פועלים והוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980, עמ' 210,
הערה 59). מקור אפשרי אחר לבחירה בשם גראנט הוא חיבתה הרבה
של גולדברג לספרו של ז'ול וֶרְנֵן ילדי רב החובל גראנט (עיינו, למשל:
לאה גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים, כינסה
והקדימה דברים לאה חובב, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר
הצעיר, תשל"ז, עמ' 106) – כמו רב החובל גראנט, גם עדה גראנט
הפליגה למסעות מופלאים – בעולם הספרות. בתנ"ך נזכרת עדה

שהייתה מנשות למך (בראשית ד 19); אשתו השנייה הייתה צילה – כשמה העברי של ציפה גולדברג, אמה של המשוררת. על היסוד הפסיכולוגיטי בוהוא האור ראו בין השאר במאמרה של נילי שרף-גולד:

Nili Rachel Sharf Gold, "Rereading *It Is the Light*, Lea Goldberg's only novel", *Prooftexts*, 17, 3 (1997), pp. 245-259.

המובאה מדברי יונג – "האומץ לחולין", בתוך: האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, סדרת כתבי לאה גולדברג בעריכת טוביה ריבנר, ספרית פועלים, 1976, עמ' 170. המסה פורסמה לראשונה בטורים, שנה ב, גיליון א, 1938.4.15, עמ' 6. מכתבה של גולדברג לטוביה ריבנר מ-18.6.1969. נדפס בידיעות גנים, 74, כרך ד, שנה 9, ניסן תשל"א, עמ' 817-818. סימולו בארכיון: אוסף 274/1, 2734. ביקורת התיאטרון שבה נזכר יונג: "פרופסור תומס' ב'אהל'", דבר, 3.12.1941, עמ' 2, בחתימת לוג. עוד על יונג והתקבלותו בתרבות העברית, ראו בין השאר אצל ישראל כהן, עיונים ותגובות, ערכה: נורית גוברין, עקד, עמ' 28-54.

על הפסיכולוגיזם בסיפורת העברית המודרניסטית בין מלחמות העולם – גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, הוצאת הקיבוץ המאוחד וכתר, 1988, כרך ג: המודרנה בין שתי מלחמות ומבוא ל"דורות בארץ", עמ' 21. באותה תקופה רווח הפסיכולוגיזם גם בביקורת העברית: דב סדן העמיד פרשנות פסיכואנליטית-פרוידיאנית ליצירתו של ברנר (הפרשנות פורסמה בהמשכים מעל דפי דבר בשנות ה-30' וכונסה לימים בידי גרשון שקד. ראו: דב סדן, מדרש פסיכואנליטי: פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר, מאגנס, 1996); לצד זאת הופיעו ספריו של יעקב בקר ר' נחמן מברצל: מחקר פסיכואנליטי (דעה, תרפ"ח) וחי' ביאליק ויצירותיו לאור הפסיכואנליזה (דעה, תרצ"א); תרגום חיבוריו של פרויד לעברית בידי י' דבוסיס; חיבורו של יצחק נורמן (מבני חבורת "יחדיו") האהבה, הדת והאמנות בפסיכואנליזה: מפרויד עד אדלר (תרגום: אברהם שלונסקי, תרבות, תרפ"ח), ועוד.

אפיונה הכללי של הסיפורת העברית בין שתי מלחמות עולם – שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג, עמ' 11-108.

תרגום סיפורו של ל"ג טולסטוי "על מה? – סיפור מימי המרידות הפולניות" – הובא בהמשכים בדבר ב־28.1.1936-30 (עמ' 8), 31.1.1936 (עמ' 12) ו־2.2.1936 (עמ' 8). תרגום: ד.ז. (בהכרח – דוד זכאי).

גולדברג הזכירה את בראקה, גיבורו של קלאבונד, ברשימתה "קלאבונד (עשר שנים למותו)", טורים, שנה ב, גיליון יט, 24.8.1938, עמ' 2 (בחתימת עדה גראנט).

על היהודים הגרמנים שנשבו בקסם יהדות מזרח אירופה, ראו, בין השאר: נערות עבריות, עמ' 216, הערה 294 וכן נאומו הנזכר לעיל של ביאליק.

מכתבה של גולדברג על ה"מאורעות" מובא אצל א"ב יפה, תווי דמות ויצירה, עמ' 276. מה שעשוי להתפרש כהד ל"מאורעות" תרצ"ו-תרצ"ט באבדות – מותו של החלוץ סרגיי, בעלה הראשון של לילי, "על המשמרת" (79), אירע ככל הנראה לפניו, ב־1925-1926: קרון מספר לאנטוניה שהכיר את סרגיי שמונה שנים לפני פגישתם בברלין (המתרחשת ב־1932-1933), וכי סרגיי נהרג שנה לאחר מכן (293).

המובאה ממכתבים מנסיעה מדומה – ממהדורת 2007, עמ' 118. תמר ס' הס כתבה בהרחבה על ההקשר הציוני של והוא האור: "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 ס' הס, הקיבוץ המאוחד וכתר, 2000, עמ' 274-286. כן עיינו בדבריה של אליסון שכטר על הספר:

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

על היענות יצירתה של לאה גולדברג למוסכמות אידיאולוגיות וספרותיות בנות התקופה, בד בבד עם חתירתה תחתן, ראו בחיבורי: ייצוג הנוף הארץ ישראלי בשירת לאה גולדברג כזירת התמודדות עם מוסכמות

ספרותיות ואידיאולוגיות, עבודת גמר לתואר מוסמך, החוג לספרות עברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, דצמבר 2006.

שקד הגדיר את חיי נישואין כ"רומן אנטי-ארצישראלי" בהסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג, עמ' 100. הוא תפש יצירה זו כרומן גרמני לכל דבר הכתוב עברית, שם, עמ' 19-20.

"עתידים בתי כנסיות ובתי מדרשות שבחוצה לארץ שייקבעו בארץ ישראל" – פרפרזה לנאמר בתלמוד הבבלי (מסכת מגילה, דף כט, עמוד א); הופעתה אצל עגנון: אורח נטה ללון, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, שוקן, 1998 [1939], עמ' 343. "בימות המלחמה הגדולה" – עד הנה, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, שוקן, 1998 [1952], עמ' 5. תיארוך היצירות – דן לאור, חיי עגנון: ביוגרפיה, שוקן, 1998, עמ' 312, 416 ו-457-458.

על הדילמות הנלוות להוצאת כתבים מן העזבון לאור, ראו בין השאר: "גנזי סופרים: מה מותר ומה אסור?", ידיעות אחרונות, "תרבות, ספרות, אמנות", י"ד בתשרי תש"ם, 5.10.1979, עמ' 21-22; שם, כ"א בתשרי תש"ם, 12.10.1979, עמ' 23-24.