

אחות-לא אחות: ביוגרפיה קצרה של לאה גולדברג

כל חיי מכאוב, כל רגשותי שיר השירים,
יצירה שאין לה עוד סוף (יומן, 18.8.24).

סופר ידוע אמר לי פעם שהוא אינו אוהב לקרוא את שירי לאה גולדברג, משום שנדמה לו שבקוראו בהם הוא מציץ אל תוך יומן של מישהו... באמירה הזאת, עם כל ההסתייגות שהיא מעוררת, יש תובנה מאירה. חייה ויצירתה של לאה גולדברג ארוגים בדרך שאינה אופיינית לכל יוצר: חייה היו 'יצירתה', כביכול היו איזה פרי תכנון מראש, החלטה נחרצת שהתקבלה בגיל נעורים, על גבול הילדות כמעט, והתפתחו על אף כל ניסיונותיה המאוחרים, הרבים לאין-ספור, לסתור את מהלכם הקצוב-מראש; ויצירתה הייתה 'חייה' – מתוך תהום בדידות בלתי פוסקת כמעט ('כנראה כל הדברים האלה [כגון נשף ריקודים] לא למעני הומצאו. לי ישנה רק אפשרות אחת – עבודה. ויותר לא ניתן לי' - מכתב ג' לידידתה מינה, 30.12.29) היא מילאה את עולמה של התרבות העברית בשירה, ברומן ובפרוזה, גם יומנית-זיכרונית, במחזות למבוגרים ולילדים, בשירה ובפרוזה לילדים ולנוער, בביקורת תאטרון, בתרגום יצירות מופת בפרוזה, שירה ומחזה, בעריכת ספרות ועיתונות לילדים ולמבוגרים, במאמרים ובמחקר ספרותי.

למעשה, אפשר לראות דווקא בה, הבודדה והמתייחדת, זאת שהכריזה בשבוע הראשון של מלחמת העולם השנייה שהיא מסרבת לרתום את שירתה לשירות נושאים ציבוריים בוערים (תוך הסתייגות משירת דבורה המקראית... - השבועון **השומר הצעיר**, 8.9.39) את המתעדת הגדולה של חיי היישוב העברי והמדינה בראשיתה, באמצעות מחזותיה (**ים בחלון**, **בעלת הארמון**, **ההר האילם**) המעלים בהפשטה תמציתית את שאלות הזהות הבסיסית של התקופה, באמצעות ספריה לילדים (**ידידי מרחוב ארנון**, **נסים ונפלאות**, **מלכת שבא הקטנה**) ובאמצעות שירה, העורגים בדרך משלהם אל אותם מחזות רוחניים שערגו אליהם בני תקופתה.

המורכבות שלה, שגרמה לה להתרחק מכל קולקטיביזם רוחני-תרבותי ועם זאת לחוש את מלוא כובד האחריות המוסרית לשאלות הציבור והזמן; האינדיווידואליזם האנין, האירופי, המרוחק מן החספוס הארץ-ישראלי וממה שנתפס אצלה כחשיבה השבלונית אפילו אצל חבריה המשוררים והאמנים, יחד עם רצון לחבור בכל מאודה אל עולמה של הארץ המתחדשת, אל לשונה, אל צער אנשיה וכאבם - הם סוד קסמה המאפשר לדורות שונים, בעלי נטיות שונות, להזדהות איתה.

בני דורה, שרבים בהם נטו להסתייג ממנה נוכח אי-המחויבות הפוליטית שלה, גילו כלפיה בעיקרו של דבר אהבה, על שום אנושיותה הגלויה, הרגישה והפגועה, ועל שום הביוגרפיה הנפשית שלה, המחויבת לעברית, לציונות, לצדק החברתי ולתחייה הלאומית. בעוד בדורנו הפופולריות שלה מגיעה כמעט עד פולחן: למעלה מ-400 לחנים שחוברו לשירה, מכירות ספריה, ובכלל זה כתיבה המקובצים, במאות אלפי עותקים, כתיבה מחקרית וביקורתית עליה, ניסיונות לחדש כתיבת שירה ברוחה (כגון אצל אנשי כתב העת הו!), שורות משירי הילדים שלה שנבלעו בשפה ('הנאים הדיירים בעיניך?..!'), ודווקא עקב אותם דברים בגולדברג שבני דורה ראו בהם את

חולשתה: הלשון הפשוטה ביחס, המשוחררת מעודפי רמיזות מסורתיות; מה שנראה כמינימליזם וכדייקנות בתפיסת העולם הזה הכרוכה בהשקפת עולם 'ענווה ונכנעת', נטיות שהבחינו בהן בשנים האחרונות חוקרים כשמעון זנדבנק ודן מירון וגרמו להם 'לחזור בתשובה', חלקית לפחות, על ביקורתם הנמרצת על שירתה בעבר, תוך הצבעה על פרקים בשירתה התואמים יותר את האידיאל השירי שלהם (גולדברג המתחילה, של **טבעות העשן**, והמאוחרת, של **עם הלילה הזה** ו**שארית החיים**, אצל מירון [האומץ לחולין וקריסתו', בספרו **האדם אינו אלא**, 311-388]; וגולדברג המאוחרת אצל זנדבנק [על הפריחה ועל השקיעה: לשאלת החזרה בשירי לאה גולדברג, **פגישות עם משוררת**, 21-31].

לאה גולדברג נולדה ב-29 במאי 1911 בעיר קניגסברג הגרמנית: הסיבה שנולדה שם ולא בקובנה, עיר מגורי הוריה, שהייתה אז חלק מן הקיסרות הרוסית, הייתה קשורה בהפלות שאירעו לאמה קודם לכן וברצון שלה לעבור את הלידה בבית חולים מסודר ומודרני יותר [לפי יהודית פרייס, אצל ליבליך, **אל לאה**, 293]. היא קרויה על שם אם-אמה, חיה לאה.

האב אברהם והאם צילה (שמה המקורי היה ציפה, לפי תעודת גירושין מ-1929) היו אמידים למדי בתקופה שלפני המלחמה, קרוב לוודאי בזכות עיסוקו של האב כמפקח בחברת ביטוח גדולה [תולדות חיים, 13.12.1968, ארכיון גנזים]. העובדה שהמשפחה התגוררה בשנים שלפני המלחמה וגם לאחריה מחוץ לשכונה היהודית של קובנה, ממרכזיה החשובים של התרבות היהודית, מקום המושב של ישיבת המוסר סלובודקה מחד, ושל כמה מחשובי ה'משכילים' במאה ה-19 מאידך, וששפת הדיבור בבית הייתה רוסית – למרות האידיאולוגיה היידישיסטית של האב, קבעה הרבה, כך נראה, את תחושת הזרות ויותר משמץ של התנשאות ודחייה שחשה לאה גולדברג כל חייה כלפי יהודים ויהדות בהיבט ה'מסורתי' וה'גלולי' שלהם, וזאת בד בבד עם הזדהות עמוקה שלה עם עַמה הדחוי והשנוא ודבקות בתנועת הגאולה שלו, הציונות, שהיא קשרה עצמה באופן מוחלט לשפה ולתרבות שתנועה זו הניפה את דגלן.

שנות מלחמת העולם, שבהן הוגלו יהודי צפון-מערב רוסיה ממקום מגוריהם, מחשש של שלטונות רוסיה הצארית שישתפו פעולה עם האויב הגרמני, חרתו אף הן את רישומן בגורלה ובעיצובה הפסיכולוגי של המשוררת לעתיד. המשפחה התגלגלה ברוסיה הלבנה (ויטבסק) ולאחר מכן במרכז רוסיה, בעיירה באלאשוב, שם היו לגולדברגים קרובי משפחה (כנראה שבתקופה זו מת אחיה עמנואל, בגיל שנה). עד שהם חוזרים לקובנה-קאונס (Kaunas), ההופכת לבירת ליטא, למורת רוחם של הליטאים הזוכים בעצמאות ב-1918 ונאלצים לוותר על וילנה, בירתם ה'טבעית' יותר. במהלך השיבה רבת התלאות לליטא ב-1919 והחבירה-מחדש אל האב אברהם, שעבד בדווינסק, לטביה, עבר האב, שהיה אולי, לפי תמונתו שצולמה בשנת הולדתה של לאה, אדם רגיש ונוטה לדיכאוניות, התעללות קשה בידי חיילים בגבול הליטאי. אלה חשדו בו שהוא מרגל קומוניסטי, ביימו שוב ושוב הכנות להוצאתו להורג, עד שנטרפה דעתו. לא מן הנמנע שליחס המיוחד של לאה גולדברג לדוסטויבסקי, שעבר חוויה דומה ובעקבותיה שינה גם את השקפותיו האידיאולוגיות, יש קשר כלשהו למאורע הנורא באביה.

משמעות מחלתו של האב הייתה שינוי במצב הכלכלי של המשפחה, ובעיקר הגברת הפגיעות הרגשית ותחושת הבדידות של לאה, שהייתה גם כך ילדה לא ספורטיווית, איטית, נוטה להעלב ו'בכיינית', לפי תיאורה שלה [פרקי זיכרונות מקוטעים, **היכל ששקע**]. האב יצא לגרמניה וישב

בקניגסברג לצורך ריפוי (צילום ויזה לגרמניה, ינואר 1920; יומן, 29.6.23) והאם הופכת לציר הבית בכל מובן. היא זו שמחליטה לשלוח את לאה בת ה-9 לגימנסיה עברית, מסיבות 'טכניות': להורים לא הייתה כל אוריינטציה ציונית והאם לא ידעה עברית, אך מאחר שנאלצה לעבוד כפקידה בבנק, העדיפה שהבת תלמד בשעות הבוקר, כדי שתוכל לבלות בחברתה בשעות אחר הצהריים והערב. קרוב לוודאי שמתקופה זו מתחזקת ביותר ההישענות העצומה של לאה גולדברג על אמה, תלות בעלת אופי סימביוטי שאפיינה את כל חייה, אפשרה לה לפתח את חייה הרוחניים ואת יצירתה וגם הייתה לה כנראה מסתור ו'מגן' מאיזה יסוד מאיים בנוכחותו הגופנית של הגבר, שאל דמותו האידאלית ערגה ונכספה כמעט עד יומה האחרון.

הלימודים בגימנסיה העברית ('הגימנסיון') היו כנראה, לפחות בשנים הראשונות, בגדר סיט לילדה לאה, שהתקבלה למחלקה הראשונה (כיתה ה') בלי לדעת צורת אות עברית, ומה שגרוע אף יותר מבחינה חברתית – מבלי לדעת יידיש, שפת הבית של כל התלמידים כמעט. ראשית הלימודים בשפה העברית, יחד עם הצורך לרכוש את הליטאית, שפת האומה החדשה, הקשה והזרה, הצטיירו למשוררת בזיכרונותיה בעל פה ובכתב ['פרקי זיכרונות מקוטעים', **היכל ששקע**; ראיון ב'גלי צה"ל', יולי 1969] כעול קשה מנשוא, ובחברת הילדים נתפסה כמתנשאת, הנמנעת במכוון משימוש ביידיש בשיחות עם חבריה. לכך התווספה האימה מפני ביקורים של האב הסכיזו-פרנואידי בבית הספר ונאומים שהוא עלול לשאת שם באוזני חבריה [**והוא האור**, מהדורת 2005, 132-133].

ובכל זאת, כבר בראשית השנה השנייה ללימודיה היא מתחילה לכתוב יומן בעברית וקושרת את עצמה אל שפה זו ואל כל מה שכרוך באותה עת במחויבות לה – ציונות, תחושת זהות יהודית עמוקה והזדהות עם הגורל היהודי. ההכרעה הסופית על שפת היצירה לא יכלה, עם זאת, ליפול בגיל מוקדם כל כך. בשלב זה היא כותבת, במקביל לעברית, שירים וסיפורים ברוסית, והמתח בין עברית לרוסית לא פג אצלה גם בשנים מאוחרות יותר. היא התחילה לקרוא ספרות עברית ממש רק בהיותה בכיתה י' או י"א, בהשפעת משה (מישה) פרנק, המורה האהוב, שהפנה את תשומת לבם של תלמידי החוג שהקים בגימנסיה לספרי ברנר וגנסיין, ואחר כך לשירת שלונסקי, וכך שכנע אותה, קודם כול, שיש מה לקרוא בספרות העברית. בגיל 15 היא כותבת (יומן 3.9.26): 'לכתוב לא עברית – אחת היא בשבילי כאילו לא לכתוב לגמרי'.

אופיו של בית הספר, שבדומה לבתי ספר יהודיים במזרח אירופה בתקופה ההיא, מהרשתות העבריות החילוניות והיידיות, נטה לדגם חדשני של חינוך והוראה, פעיל ומפעיל ומדגיש את שיתוף הפעולה בין תלמידים למורים ואת עידוד המוטיבציה של התלמידים 'מבפנים', ודאי הקל על גולדברג את ההזדהות עם התכנים שהוא ביקש להעביר; מה גם שהיא הפכה מהר למדי לתלמידה בולטת במקצועות הספרותיים והלשוניים הרבים שנלמדו שם (לעומת זאת, הייתה כנראה תלמידה גרועה ואדישה במקצועות הראליים). בתקופת בית הספר ובמסגרתו מתחילה גם, מוקדם למדי, סדרת האהבות האינסופיות ושבורות הלב שלה ('למה בראו אותי כך שאני על כל דבר צריכה לבקש על הברכיים רחמנות מן השמיים, שאני איני מרשה לעצמי לקוות לזה [=לא רק לכך] שהוא יאהב אותי איזה פעם, אלא גם שהוא יעמוד לדבר אתי? למה? – יומן, 20.10.24) – בעיקר לבוגרים ממנה, לרוב בוגרים בהרבה, בעלי סמכות אינטלקטואלית, המעוררים את התפעמותה והערצתה: תחילה התלמיד המבריק נחום לוין, המבוגר ממנה ב-5-6 שנים, שהיה סטודנט בהיותה תלמידה בגימנסיה, אחר כך מנהל הגימנסיה ד"ר משה שוואבה, שהניע אותה אגב מעשה שובבות לקרוא ספרות עברית, ולאחר עלייתו לארץ של שוואבה – המורה להיסטוריה

משה פראנק (היה בן 30 כשהיא הייתה בת 15 וניצתה אהבתה אליו), שהוא גם מורה לספרות, שהלא, לפי תפיסתו, תולדות עם ישראל הן 'תולדותיהן של תנועות רוחניות'. שובות את לבה זויות הראייה המיוחדות שלו, שגם מקץ שנים ארוכות היא עוד מכירה תודה לקרינתן הרוחנית עליה: לדבריה, כתבה את שירי 'אהבת שמשון' שלה, שהתפרסמו באפריל 1948, בזכות שיעור שלו, שבו אפיין את סגנונם של סיפורי שמשון המקראיים 'כאילו עגלונים סיפרו זאת בבית מרזח' ['פרקי זיכרונות מקוטעים', **היכל ששקע**]. אל מחזר ממשי, שאיתו היא יוצאת בתקופת אהבתה לפראנק, היא מתייחסת, לעומת זאת, בתיעוב (יומן, 5.11.27, 9.12.27).

שנות לימודיה בגימנסיה הן גם שנות צבירה רוחנית – קריאה אינטנסיבית של ספרות יפה ופילוסופיה בחמש שפות (רוסית, עברית, גרמנית, אנגלית וצרפתית) וכתובה אינטנסיבית. כשהיא מסיימת בגיל 17 את המגמה ההומנית בגימנסיה העברית יש מאחוריה כבר פרסומי שירה ותרגום (שירים **בנתיבות**, דו-שבועון עברי שיצא בקובנה, 1927 ו**בגלים**, שבועון עברי לנוער, ותרגומי שירה ליטאית בספר **הספרות הליטאית העממית**, בעריכת משה ירדני-זקהיים). [סופר זקן, ישראל שף, אמר אז לגולדברג הנערה שיצירות של נשים יתקבלו בקלות יתרה לפרסום, בגלל הצמא שהיה ליקול נשי בספרות העברית].

הנכונות שלה ללמוד פילולוגיה – לשונות, ספרות רוסית - וגם פסיכולוגיה והיסטוריה באוניברסיטה של קובנה (עיר שיש המשווים אותה לתל אביב – לעומת ה'ירושלמיות' המזוככת, המעודנת, של וילנה), הדוחה אותה בעליבותה ובפרובינציאליות שלה, הייתה כנראה באין ברירה, מחסרון כסף ללמוד בחוץ לארץ. אחרי שנתיים בקובנה היא מצליחה לקבל מלגה ללימודים באוניברסיטה בברלין, שם שהתה שנה וחצי. שנה איומה, מבחינתה, כשהיא מסכמת את הדברים ממרחק זמן. ובכל זאת הייתה זו שנת הרחבת אופקים ורכישת ידע תאטרלי ומוזיקלי, שוודאי הועיל לה כשהפכה בארץ למבקרת תאטרון [א"ב יפה, **פגישות עם משוררת**, פרק ח]. בשנה וחצי שלאחר מכן, כשהיא לומדת לימודי בלשנות שמית באוניברסיטה של בון, אצל פרופ' קאהלה הפילושמי, היא מוצאת יותר את הכיוון הרוחני ההולם אותה – העמקה בהכרת ההקשר התרבותי של השפה העברית, שאליה הגיעה לכאורה במקרה אך הפכה לגורלה במובן העמוק ביותר, וגם את הדרוש לה מבחינת היכולת למצוא בעתיד פרנסה כמורה [ראו רשימות זיכרון של גולדברג על קאהלה ואשתו ואהדתם ליהודים בימי עליית הנאצים – 'מדים', 'בימים ההם', 'על גדולתו של אדם' – **משמר**, 20.1.44, 12.5.44, 11.2.45]. היא גם מוצאת לה חברה, וכנראה גם שמץ אהבה – ולא במקרה עם 'זרים': אמריקנים, הודים. פרשת יחסיה עם החבורה הזאת ובתוכה ה'הודי', שהעניק לה אולי אהבה ראשונה (יומן 18.5.32) אך גם לא פחות מכך את מכאובי האכזבה וה'נדחות' המוכרים לה ועתידיים להיות מוכרים לה עד שנותיה האחרונות כקללת חייה, נרמזת **בוהוא האור** (1946) ומועלית ביתר פרטות **במכתבים מנסיעה מדומה**, פרקים ד, ו (1937) וגם בסיפוריה 'אנטוניה' [קטע מרומן, **טורים**, ב, טז, אוגוסט 1938] ו'נכר' (**מאזנים**, ט, תרצ"ט-ת"ש). היא מסיימת בהצטיינות (cum laude) את לימודיה במאי 1933 כשברקע עליית היטלר לשלטון. נושא הדוקטורט שלה: התרגום השומרוני לתורה: עיון במקורותיו לפי כתבי היד. היא עצמה לא ייחסה חשיבות רבה להישגיה כבלשנית שמית ואף טענה שעם הזמן נשכחו ממנה הלשונות שלמדה במסגרת זו, אולם בלשנים כפרופ' בן חיים, שקראו את עבודתה, התייחסו אליה דווקא בכובד ראש ואף הצרו על כך שזנחה את התחום [ראו סיכום הדוקטורט בידי העיתונאי והלשונאי יעקב רבי, המצוטט אצל יפה, **פגישות עם לאה גולדברג**, 66-67; וכן ג' קרסל, 'הנידח והנשכח בספרי

לאה גולדברג', **מעריב**, 3.1.86]. בבוא העת, העובדה שהייתה מעוטרת בתואר דוקטור ודאי סייעה בהזמנתה לשמש מרצה באוניברסיטה העברית ב-1952.

באותן שנים, כשהיא מגיעה בחופשות מברלין ומבון לקובנה, מתהדקים הקשרים בינה לבין חבורת הסופרים העבריים הפועלת בליטא (חלקם כתבו גם יידיש), הקרויה על שם ביטאונה העיקרי - 'פתח', בהם א"ד שפיר (שפירא), שהיה לימים מתרגם ועורך נודע בארץ, ושמואל גנס, שגולדברג עתידה להינשא לו בנישואים פיקטיביים לצורך עלייתה לארץ ב-1935, ותורמת מיצירותיה לגיליונות הספרותיים שהוציאו, על אף הסתייגויות מובנות מרמתם של בני החבורה (יומן, 25.2.29; יפה, **לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה**, 9-13) היא מפרסמת (לעתים בשם-העט 'עדה גרנט') סיפורים, 'אגדות' ורשימות ביקורת על אמנות ותאטרון **בנתיבות, פתח, פעם** (קובץ חד פעמי של חבורת 'פתח'), ומסוף 1932 – גם **בכתובים**, הביטאון הארצישראלי של הסופרים המודרניסטים, מחדשי הצורות, ובראשם אליעזר שטיינמן ואברהם שלונסקי. יצירותיה מן העת ההיא מושכות את תשומת לבם של אנשי הספרות בני התקופה. יצחק למדן, משורר אקספרסיוניסט מידור הביניים' שבין ביאליק לשלונסקי, שעמד אז לייסד את כתב העת הספרותי שלו **גיליונות**, הזמין אותה ל'השתתפות קבועה' (מכתבו אליה מ-25.5.33, [גנזים; ריבנר, **מונוגרפיה**, 47]), והיא דחתה את הזמנתו על רקע מחויבותה לשבועון **כתובים**. שאלת נאמנות כבדה יותר עמדה לכאורה לפני כשהתפרקה חבורת 'כתובים' ואנשי שלונסקי, שנתקראו חבורת 'יחדיו', ייסדו את השבועון **טורים** ב-1933; אולם שלונסקי היה לגביה מורה ופורץ דרך, שהראה בשיריו לראשונה את האפשרות למודרניזם עברי, מן הסוג שהיא נהתה אחריו ברוסית, ולא היה לה ספק לאן היא שייכת. תחושת הצורך בין חבורת 'יחדיו' לחבורת 'פתח' הייתה הדדית, ובשלב מוקדם שלונסקי דואג לסרטיפיקטים לבני החבורה, שיאפשרו את עלייתם לארץ, וכן פועל להוצאת ספר שירים של גולדברג (מכתבים מג' לשלונסקי, 1934 [גנזים]).

תחנתה הבאה – בנפש נוקעת מראש (יומן, 27.11.27), כמו כל דבר המאריך את שהותה בליטא הקטנה והפרוביציאלית – הוראה בגימנסיה עברית 'תרבות' ברסין (Raseiniai), עיירה במרכז ליטא, שבה חיו בעת ההיא 2,000 יהודים. בכל זאת היא מעורבת גם בחיים הציוניים של צעירי העיירה ומתנדבת להרצות בסניף 'החלוץ' המקומי (ריבנר, **מונוגרפיה**, 27). הוראה לבני נוער לא הייתה הצד החזק בקריירה של לאה גולדברג – היא לימדה רק שנה אחת במסגרת זו בליטא, ועוד שנה אחת בבתי ספר בארץ בראשית דרכה. אחר כך התפרנסה מעבודות עיתונאיות (כתיבה, תרגום ועריכה), ממתן הרצאות מזדמנות ומתרגום ספרים. מתבלט כאן קו, שכבר החל לבצבץ בתקופת לימודיה התיכוניים – עם כל רוחניותה והאינטלקטואליזם שלה, אין בגולדברג כמעט שום נטייה ל'בוהמיות', והיא מתייחסת אל הצורך לעבוד ולהתפרנס כאל חובה מובנת מאליה (מבחינה זו היא חריגה פעמיים: כנערה, על רקע הסביבה הזעיר בורגנית שבה היא גדלה; וכאישה-אמנית – על רקע חוגי האמנים, סביבתה הטבעית כביכול). בכלל יש אצלה צד חזק של מעשיות ופיתחון, השוכן באופן מוזר לכאורה לצד האיידאליזם והרוחניות שלה, וגורם לה אי נוחות כשהיא באה במגע עם אנשים 'מרחפים' (כמו בפרשת ידידותה בשני העשורים האחרונים של חייה עם פאני פינס חובבת התאטרון).

כשהיא מגיעה לארץ בינואר 1935, נשואה כביכול לגנס (כדי לא לבזבז סרטיפיקט על אדם יחיד...), מקבלת את פניה חבורת 'יחדיו' עם ספר ובו שבעים משיריה מאותן שנים – **טבעות**

העשן. הדפסת ספר של סופר שאינו נוכח במקום התבררה כבעייתית: באותה מהדורה נפלו שגיאות רבות. התגובות על הספר בעיתונות הספרותית היו טובות מהצפוי, על רקע מלחמת הדורות הספרותיים והחבורות הספרותיות הסוערת של התקופה – מדובר הרי בשיא פריצתו של דור אלטרמן-שלונסקי בשירה: שנה קודם לכן פרסמה חבורת 'יחדיו' את **אבני בוהו** של שלונסקי ובאותה שנה של פרסום **טבעות העשן** יצא לאור **כוכבים בחוץ** של אלטרמן. המשורר והמבקר יעקב פיכמן, נציג מובהק של 'דור ביאליק', כתב ש'כישרונה ואיכות כישרונה אינם מוטלים בספק' [משוררת חדשה, מאזניים, ג, תרצ"ה, 336-338; כונס בלאה גולדברג: מבחר מאמרים על יצירתה, 38-40], ואהרן בראנד ציין את העברית החיה והמושרשת שלה [הארץ, 31.7.1936]. לאה גולדברג, יצוין, זכרה לפיכמן תמיד את חסד התייחסותו אליה כאל משורר ולא 'משוררת' [ראיון עם תלמה אליגון, מעריב, ימים ולילות, 24.1.1969]. המסתייגים מן הספר נתנו דעתם על חולשותיה, שבשנות השישים המוקדמות עתיד לחזור עליו גל חדש של מבקרים: מוגבלות המוטיבים, טשטוש המוחשי ו'אסוציאציות ליטראטיות'.

היא מתמנה למזכירת 'יחדיו', אבל, כפי שהיא עצמה תיארה לימים ('פגישות אחרות: פרקי זיכרונות') [על המשמר, דף לספרות, 12.11.1954; כונס בהאומץ לחולין, 151-156], הוצאת טורים לא רק שלא הכניסה כסף למוציאים לאור אלא בני החבורה נאלצו גם לכתוב זמרירי פרסומת כדי לממן את ההוצאה [ראו כינוסם של שירים אלה בידי אורי סלע בהגל הקל של השירה העברית: פזמונות פרסום מפרי עטם של אברהם שלונסקי, נתן אלטרמן ולאה גולדברג; וגם אברהם שלונסקי, דגש קל: 93-102 אילת נגב איתרה זמריר שחיברה גולדברג – שיחות אינטימיות, 37]. על אף האהדה ליצירתה - כמעט בכל גיליון של טורים, שהופעתו מתחדשת בשנת 1938, יש שיר או רשימה שלה, ובגיליון הראשון של השבועון המתחדש הופיעה המסה הידועה שלה 'האומץ לחולין' - משהו במה שנתפס כנטייתה למלככוליה ולקדרות עשה אותה לא פופולרית מבחינה חברתית, והיא עשתה את עבודות הכתיבה, התרגום והעריכה שלה בבתי קפה שלא היו דווקא מרכז של החבורה [ישראל זמורה, 'בתי הקפה הספרותיים של שנות ה-30 וה-40', א-ב, ידיעות אחרונות, 23.12.77-30.12.7; בתיה כרמיאלי, בתי הקפה של תל-אביב 1920-1980]. ממילא ספק אם רעשיה ומריבותיה של החבורה הספרותית תאמו את מזגה. היא גם אינה אוהבת את תל אביב, המגלמת כל כך את הארצישראליות החדשה, ותמצא רק שבע עשרה שנים מאוחר יותר את תיקונה בירושלים, ה'אירופית' והצוננת יותר.

בארץ היא פונה תחילה להוראה בבתי ספר, מסלול הנקטע מהר מן הצפוי בשל מחלה ממושכת, ובעיקר למה שיהיה מקור פרנסתה העיקרי עד שתוזמן להרצות באוניברסיטה העברית בסוף 1952: כתיבת ביקורת ספרותית ותאטרוןית, עריכה ותרגום מגרמנית, רוסית, צרפתית ואנגלית. תחילה ניסתה כוחה בהארץ, אחר נקלטה כמבקרת תאטרון בדבר, מראשית 1936 עד 1943. היא הייתה גם תורמת קבועה לדבר לילדים ושותפה בעריכתו חלק מן השנים. ב-1943, מתוך נאמנות חברית לשלונסקי, עברה לעיסוק דומה במשמר, יומון מפ"ם-אחדות העבודה. גם סיפקה מחזות לתאטרון לנוער, אולי גם ללהקה צבאית, וכן סאטירה לתאטרון 'המטאטא': המערכון שלום וברכה המצליף קלות בחברת המהגרים שהתקבצה בארץ. [נאמן, ים בחלון: העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג, 123-140].

בתמונות מן התקופה - למשל, בין אנשי חבורת 'יחדיו', 1935, היא נראית עדיין זוהרת למדי, כמעט מבוכת בדידות בין העולזים, אולי רק מבוגרת לגילה, כפי שנראתה גם בתמונות מתקופת הגימנסיה. לבשלותה הרוחנית שבטרם-עת היה לכאורה ביטוי גופני, פיזיולוגי: היא הקדימה

להזדקן. שיניה נשרו בגיל צעיר – תופעה לא בלתי מוכרת בתקופה, וגם שמיעתה נחלשה, כנראה על רקע נטייתה להתקררויות תכופות, תופעה הנזכרת ביומנים, במכתבים הגדושים בהתנצלויות על שפעת ודלקת ראות, ובאופן מבודד – גם בתיאור 'דמותה' **בנסיים ונפלאות** (1954); כדי כך שבאמצע שנות הארבעים לחייה כבר נזקקה למכשיר שמיעה (על ניתוח לא מוצלח בניסיון לשפר את שמיעתה - יומן, 27.5.50). גם תופעות אחרות, כגון שיער דליל וסבל מאקזמה בעור (מזכירה כאבים קשים ברגליים כבר במסע לצרפת ולשוודיה ב-1953), ודאי לא נתנו את חינה בעיני גברים שהיא ביקשה את חברתם ואהבתם. היא עצמה ביקרה לא אחת את העדר הנשיות שלה, שהתבטא לדעתה בחוסר יכולתה להביע הזדהות פשוטה עם מצוקה או כאב של הזולת, לשמש מנחמת ומרגיעה (ראו יומן, 26.4.31; 17.8.42). אחת מאהבותיה הראשונות סמוך לבואה ארצה כוונה אל מי שהסתופף בחבורת אנשי 'יחדיו' כאמן, הצייר אריה נבון. קשה לדעת לאיזו נקודה הגיעו יחסיהם, אך ב-15.5.37 היא מדווחת ביומן בגועל על מצב הקשר ביניהם: 'פיתוח מתמיד של תסביך הנחיתות. דיכוי כל הרצונות. אני – שבר כלי בעל ניסיון "מכל המינים"'. ושבויעים אחר כך: 'זה אפילו לא מעשייה דומה לחנק אטי', תוך אזכור מוגבלותו האינטלקטואלית של נבון, הניכרת בפרזיולוגיה אופיינית לאנשי השמאל של אז. אבל בשיריה – המיוחסים לפרשת קשריהם – הנציחה אותו באורח אחר: 'באת אלי את עיני לפקוח [...] באת כלילה הבא אל האור / להראות לו בחושך את כל הדברים' ('סליחות', **טורים**, ב, יא, יוני 1938; **שירים**, א, 139). נבון היה שותף שלה בכמה פרויקטים ייחודיים וחלוציים: סדרת הקומיקס 'אורי כדורי' **בדבר לילדים**, ובשנות ה-40 - סדרת אלבומי האמנות 'אלכסון': **ציורי האימים**, **העיירה היהודית**, **כפרים**, רובם בלוויית מבואות שלה.

גולדברג נסעה תכופות יחסית לחוץ לארץ, באופן חריג למדי לבני תקופתה, שנסיעות לצורך 'בילוי' והיכרות עם העולם התרבותי והנופים של ארצות חוץ לא היו מקובלות אצלם, בפרט על רקע המצב הכלכלי הדחוק ששרר בארץ. אחרי שהיא מעלה את אמה ארצה ב-1936, היא יוצאת בקיץ 1937 למסעה הראשון מארץ ישראל – אל ארץ משמעותית לה כל כך, שאז עדיין לא ידעה את שפתה, איטליה. היא מתעשרת מהתבוננות באוצרות האמנות של איטליה, שהיא סורקת מנאפולי עד ונציה, מתאהבת בסיינה ושונאת את ונציה; אך זכר האהוב אינו מרפה. אופייני לנסיעתה זו, כמו לכל נסיעותיה לחו"ל בעתיד: שנתה המצוינת בלילה, בניגוד למצב בארץ (מכתב ג' לאם, 2.7.37). לאיטליה יש גם סגולה ייחודית המשעשעת אותה: אפילו היא מוצאת כאן מחזרים אקראיים, כאלה המוכנים להציע נישואין למי שהכירו אך זה עתה... .

שנת 1937 היא גם שנה משמעותית בתחילותיה של לאה גולדברג כיוצרת ומחדשת של התרבות העברית בארץ ישראל: בִּמְאֵי מציג תאטרון הילדים של חיפה את 'בית הספר בשיטפון' שלה, הנחשב לימחה [הילדים] הראשון בספרותנו, משום שאינו עוד עיבוד של ספרות קלסית וגם לא מן המחזות 'הנוצרים מתוך הצורך להוסיף לחגיגה גם קצת הצגה' (צ. ק., **דבר**, 26.4.37). בעולמה של הספרות העברית בארץ הייתה משמעותית – ופרובוקטיבית – יותר הופעתו של הרומן במכתבים שלה **מכתבים מנסיעה מדומה**. המכתבים כתובים לאדם שה'מחברת', המכונה רות, מכנה עמנואלינו (כשם אחיה הקטן של גולדברג, שנפטר בגיל שנה). המסע הדמיוני נערך במחוזות החפץ התרבותיים של אירופה: גרמניה, איטליה, בלגיה, צרפת, והוא שופע אזכורים לספרות אירופה המודרנית והקלסית ולשכיות האמנות שלה. בתיאור גרמניה הסופרת משלבת את חוויותיה בברלין ובבון בראשית שנות השלושים - אהבתה-ידידותה עם ההודי שאנטהילל; ואולי נכתבו הפרקים האלה כבר בגרמניה או בליטא, ערב עלייתה של המשוררת ארצה [ראו מבוא של

גדעון טיקוצקי למהדורה החדשה והמלאה של הספר העומדת לראות אור]. למרבה הפלא, הפרקים על הטיולים בארצות שבהן היא לא ביקרה עד אז מלאים חיות וכוח שכנוע לא פחותים. התגובות למכתבים מנסיעה מדומה נטו להסתייג מעודף האינטלקטואליזם וה'צטטנות' שלו (אהרן ראובני, מרדכי עובדיהו, דויד שמעוני), אך היו גם שעמדו על כך שעודף הספרותיות, 'הראש העודף על הרגליים', אופייני בעצם לאורח מחשבתם של היהודים שהתקבצו בארץ, השומרים בלבם געגועים לאירופה 'שלהם' (קריב, שמעוני). יש בכך כדי לתת תוקף לאבחנתו של אריאל הירשפלד כעבור שנים לגבי משמעותה של גולדברג לבני דורה: 'האופן שבו עסקה שירת גולדברג בשבר הטראומטי של האישיות [...] שימש את הדור [...] שעזב את ביתו ומקורו [...] והוא היה לו מענה ראשון ומורכב' [על משמר הנאיביות, בתוך פגישות עם משוררת, 137-139].

ב-1938 מוצג על הבמה ניסיונה הראשון של גולדברג בכתיבה רצינית לתאטרון, המחזה **ים בחלון**, העוסק בחיי אמנים מהגרים וה'מיליה' שלהם בארץ (לא נדפס ונותר בגרסאות בכתב יד). הוא הוצג בידי קבוצת שחקנים לא ממוסדת: 'תאטרון עברי – במה מקורית', נכשל מבחינת הביקורת וירד מן הבמה לאחר הופעות ספורות. בתודעת המחברת, וגם בזיכרון בני דורה, הוא הצטייר כ'הרמוניה של רע מוחלט', ריכוז מלאכותי של עיוותים אנושיים [מרגוט קלאוזנר, **הארץ**, 22.1.1975, לפי נאמן, **ים בחלון**, 164-166]. עם זאת, הביקורת ציינה לגבי מחזה זה, כמו גם לגבי מחזותיה הבאים של גולדברג, את החיות והטבעיות של לשון הדיאלוגים. יעברו עוד שנים לא מעטות עד שיועלה בתאטרון מחזה של ממש שכתבה גולדברג (**בעלת הארמון**, 1954). אבל גם בשנים אלה היא לא הפסיקה לכתוב מחזות לתאטרון 'שוליים' על נושאים ציבוריים-לאומיים מובהקים, ברוח ההומניסטית האופיינית לה.

בסוף 1939 יוצא לאור **שבלת ירקת העין**, ספר שיריה של גולדברג שנכתבו כבר כולם בארץ. הכותרת 'שיבולת ירוקת העין' היא הד לפולמוס בין סופרים ערב מלחמת העולם השנייה, שבהם ניצבה לאה גולדברג 'כלפי תשעים ותשעה' בנושא חובת ה'מגויסות' של היצירה בימים של 'מלחמה צודקת'. לאה גולדברג קבעה אז ב'דפים לספרות' של **השומר הצעיר** [גיליון 34, 8.9.38]: 'הגוף החי, החם, הנושא בקרבו אפשרויות של אהבה וסבל לכל צורותיהם [...] חשוב לחיים אלה מכל הגוויות של ההרוגים (ואפילו הם גיבורים) [...] ולעולם יהא שדה שיבולים טוב ויפה משממה, שעברו עליה הטנקים, ואפילו מטרתם של הטנקים האלה נשגבה יותר [...] – ועל כן 'אחרות על פניך אין/ ירקת העין' (**שירים**, א, 116), וזכות הקיום של ה'שיבולת' אינה מותנית בהצטרפות לאידאה כוללת.

ב-1938 או 1939 – לאה גולדברג עצמה לא זכרה במדויק בהתייחסה לתאריך כתיבתו של השיר 'אברהם בן יצחק' [**פגישה עם משורר**, מהדורת 1952, עמ' 7] – החלה פרשת אהבתה לאחת הדמויות המסתוריות והמסעירות בשירה העברית, אברהם בן יצחק (זוֹנָה), שהיה מבוגר ממנה בעשרים ושמונה שנים. החלה וגם הסתיימה, כפי שמעיד השיר עצמו, שהתפרסם רק ב-1952, שנתיים לאחר מותו של בן יצחק ('הִנֵּה פניך בהילת סירוב...'). בפרשת היחסים הזאת, שנמשכה כאחת עשרה שנה, הביאה גולדברג לכלל מיצוי את טיפוס ההתאהבות שאפיין אותה עד אז – אישה צעירה המתאהבת בגבר בוגר ממנה, בעל אישיות רוחנית קורנת ומשפיעה. ב-28.7.39 מאוזכר בן יצחק לראשונה ביומן כ'ד"ר ז' [=זוֹנָה]: 'יחס מדומה וסיוטי, כמו האקדוח'. נדמה לה שבתהום בדידותו ומחלתו היא נתפסת על ידו כחייבת לו משהו, והיא מביטה בלגלוג כלשהו על התאהבות הגימנזיסטית שלה, ובכל זאת אינה יכולה להשתחרר מן הקסם. חלק מן הקסם קשור במערכת היחסים שלה עם אחרים, המדווחת בפריטי היומן מאותם ימים: אנשי חבורת 'יחדיו'

הצבועים, המוגבלים ואפילו פרימיטיוויים בעיניה, הסופר מקס ברוד בנוסח התלהבותו המטופש מן התרבות העברית, החברה הטובה הזקוקה לתמיכתה במקום לתמוך בה... ב-4.1.41 היא כותבת באותה רוח: 'הרעל של ז'וּנְהָ] בעצמות. משום כך כנראה כל השיחות והדיבורים [עם אחרים] נראים כתפלות' (והשווה דבריה על יחס שלונסקי לבן יצחק - יומן, 14.1.41). **בפגישה עם משורר**, ה'ממוארי' שלה עליו שפרסמה שנתיים לאחר מותו, מיצירות הפרוזה המעולות שלה, היא מתואר כ'ניזיר פרנציסקני', בעל יכולות אינטלקטואליות ענקיות, איש אירופה יותר מכל שאר הסופרים העבריים שהכירה, מי שהיה ידידס ומכרם של גדולי הספרות האירופית המודרנית. כמה ימים לאחר מכן (10.1.41) היא מספרת על כעין מפגש ממשי ראשון אתו; היא עומדת יותר על צד ה'אדם' שבו ונרתעת מפני נטייתו לבטל את הכול ואת כולם כמעט, נטייה הקשורה ביאושו ממפעל חייו שלו. וזמן לא רב לפני מותו, 26.8.49: 'בנפשי, הרבה התרחקתי ממנו. עם כל זאת, הריהו גם עכשיו האדם החשוב ביותר בחיי'.

עם מותו של בן יצחק, כשהיא כבר בת ארבעים כמעט, מסתיימת סדרת ההתאהבויות שלה במבוגרים ממנה; מערכת הרגשות שלה 'מתהפכת על ראשה' בדמות התאהבות בגברים צעירים ממנה, קורני רוחניות ונוטים להפנמה ולהסתר עצמי לא פחות מקודמיהם בחייה.

ככל שמתבררת והולכת שואת יהודי אירופה, יש אצל גולדברג, כמו גם אצל יוצרים אחרים החיים הארץ, נטייה להתחבר מחדש אל העבר, ודווקא אל העבר הדחוי במיוחד, המזרח אירופי. ייתכן שפעלה כאן השפעת מגמות סוציאליסטיות הקוראות לטיפוח ה'עממי'. מכל מקום, כבר ב-1940 מתחילה לאה גולדברג ביצירת שירים בנוסח עממי – 'סלאבי', 'ליטאי', 'יהודי' ואפילו 'מזרחי' – עד לכינוסם בספרון **שיר בכפרים** ב-1942 (סדרת 'דורון', 'ספריית פועלים'). מגמה דומה, של שיבה אל 'הנשכחות שאי אפשר לשכוח' ואל 'עֵבְרִי אשר לא אהבתי' [אשר] שוב נהיה עברי האהוב' (**שירים**, א, 245-246), ניכרת גם בשירי **מביתי הישן** (1944) שלה. נעשה כאן כנראה ניסיון להחיות את עולמו של הרחוב הקובנאי שבו התגוררה גולדברג בנעוריה ואת מקום הקיט שהיה חביב על המשפחה, מתוך אמביוולנטיות שאינה מסתירה לגמרי את מרירותה אך נוטה גם לסלחנות כלפי מה שבעבר עורר קדרות ומיאוס: 'לא אהובה! איכה עלית לפתע/ בזיכרון סולח ומזוהר - / שורת גגות גולשת ושומטת/ מול זרם רשלני של הנהר. // זמרת משוט גונחת ומובנת / וצחוק גרוני מתחת לגשרים. / וקול ניחר של קבצנית גיבנת/ וצהלת ריבם של נערים –' (**שירים**, א, 233).

השנים 1942/3-1952 הן עשור ההתבססות של לאה גולדברג כמבקרת ספרות ותרבות, כמתרגמת, כמחברת ומעבדת של ספרי ילדים וכפרוזאיקנית, לצד ספרי השירים שלה **מביתי הישן**, שכבר הוזכר, **ועל הפריחה** (1948). ב-1943 היא עוזבת את **דבר** ועוברת לכתוב ביומן **משמר**, הנוסד בעקבות החלטה שהתקבלה ב'ליגה הסוציאליסטית' בסוף 1942 להקים את מפלגת 'השומר הצעיר', שנוסדה בסופו של דבר ב-1946. לאה גולדברג הייתה קשורה לאנשי 'ספריית פועלים' ועיתונאי **משמר**, בעיקר אנשי הדף הספרותי שלו, בקשרים של קרבה חברתית, מגמה פואטית ומה שניתן להגדיר כשיתוף בהלך רוח מוסרי, אנטי מלחמתי, ולא דווקא במחויבות מפלגתית ואידאולוגית. ביומן החדש היא משמשת מבקרת תאטרון, מפרסמת מאמרים בנושא ספרות ואמנות ועורכת את המוסף לילדים של היומן (שי משמר לילדים' בגלגולו הראשון).

סמוך לכניסתה למערכת העיתון יוצא לאור אחד מספרי הילדים האהובים שלה – והחושפניים לא מעט בראליזם שלהם - **ידידי מרחוב ארנון** (1943). מעמדה של גולדברג במשך שנים ארוכות כסופרות ילדים פופולרית דורש הסבר. כמו לדברים רבים אחרים בחייה, היא

התכוננה גם לייעודה זו מגיל צעיר ביותר: 'הנשים הצטרכו [=אמורות היו] להיות משוררות הילדים הכי מצוינות [...] ואחד החלומות הכי יפים שלי – לכתוב פעם ספר אגדות לילדים. אני יראה שלי לא ירשו [=יאפשרו? יתאפשר?...] לעשות זאת שני דברים [=את שני הדברים האלה] [...] ורק אם אשתחרר מזאת פעם, אוכל להגיד לילדים כמה אני אוהבת אותם' – יומן, 28.11.27). יש הטוענים שסוד קסמה של הפרוזה של גולדברג הוא בנוכחות המיוחדת של המספרת, אדם בודד ובעצמו רגיש ופגוע, המעורבת בחיי הילדים שהיא מספרת עליהם מתוך הזדהות, חומלת על הנידחים והנעלבים שבהם – בעיקר ילדי שכונות העוני, שיעמדו במרכז ספר ילדים נודע נוסף שלה, **נסים ונפלאות** (1954) – אך גם שומרת מהם מרחק כדמות מחנכת, המייצגת נורמות של עולם המבוגרים [ראו מנחם רגב, 'לאה גולדברג כמספרת לילדים', **משא – למרחב**, 21.10.1970, כונס בלאה גולדברג: **מבחר מאמרים על יצירתה**, 205-209]. עניין משמעותי נוסף שראוי לתת עליו את הדעת הוא התייחסותה המיוחדת של גולדברג לבעיה ה'עדתית' בהקשרה החברתי. היא אמנם לא הייתה היחידה שהעלתה בספר ילדים את מצוקת תושבי ה'שכונות' העניים; קדמו לה סופרים כברכה חבס ואליעזר שמאלי, שהעלו בספריהם בשנות השלושים דמויות של ילדים תימנים מקופחי גורל. אולם היא הייתה ללא ספק נוקבת ועקבית בהתייחסותה לעניין זה במשך השנים. משעשע בספר זה גם ההומור בנושאים פוליטיים המשתרבו לסיפור החיפוש אחר הכלבה שדה – הקטטות הנצחיות, ללא עילות של ממש, בין מועדון הנוער של בית"ר לשכנו מועדון הנוער העובד. ב-1949 היא מקבצת לראשונה מבחר משיריה לילדים, שראו אור קודם לכן ב**דבר לילדים** וב**משמר לילדים** – **מה עושות האיילות**, ובתוכו כמה משיריה הנודעים: 'אדון חלום', 'כובע קסמים', המסגירים לא מעט מעולמה שלה, כמי שמביימת את חייה בדמיונה.

מחשבות על כתיבת פרוזה וניסיונות לכתוב סיפורת מסוגים שונים נזכרים ביומנה של גולדברג כמעט מן העת שבה היא מתחילה לכתוב שירים. כמה פעמים היא מדווחת בנעוריה על התחלות של רומן (למשל, יומן 2.12.27). בשנות העשרים המאוחרות ובשנות השלושים היא פרסמה **בנתיבות הליטאי**, **בדברנו הגליצאי ובטורים** יצירות פרוזה, שלעתים הכתירה בתואר 'אגדה', ובמקרים אחרים 'סיפור' או נובלה. בשנות השלושים המאוחרות היא מפרסמת שתי התחלות של רומן: על מהגר יהודי ממזרח אירופה בכרך הגרמני: 'פגישה באביב' ו'אנטוניה' (שניהם **בטורים** - אפריל 1938; אוגוסט 1938), ואת הסיפור 'נכר', רשימת זיכרונות סיפורית על חברת הסטודנטים שלאה גולדברג הייתה באה בחברתם בתקופת לימודיה בבון. ופתאום, כמו נמצא לה המיתר האמיתי שחיפשה, היא מתחילה לדווח ביומן ב-1941 על רומן מתהווה שאינו מתפורר לרסיסים. האם הצורך לכתוב את **והוא האור** (שיצא לאור ב-1946) אף הוא מתופעות הגעגועים אל העבר הדחוי, אל 'הנשכחות שאי אפשר לשכוח' האם היה לכתיבתו קשר לידיעות – או השערות – על גורלו של האב? ושמה לבטי היחסים עם בן יצחק דחפו אותה להעלות את חוויית היסוד של הקשר עם דמות הגבר המבוגר החלוש, החולני, הנוטה לקרוס אל תוכו ו'לבגוד' בה שוב? מכל מקום, ב-1946 רואה אור יצירת הפרוזה השלמה ביותר שלה. רקע הזמן והמקום של הרומן הוא ביקור של הסטודנטית נורה הלומדת בגרמניה, בבית משפחתה בקובנה – מאותם מסעות שעשתה גולדברג עצמה בשנים 1930-1933. (השם נורה - אולי בעקבות נורה המורדת, המגלה את עצמאותה, **בבית הבובות** של איבסן, ואולי מלשון 'נורא' – אש [ראו עדי צמח, 'אל המציאות', **פגישות עם משוררת**, 70-72]). ברומן יש פיתוח מעניין של מה שעולה בשירי **מביתי הישן** – הרצון של הגיבורה להתנער ולהשתחרר ממורשת משפחתית וקהילתית מעיקה ואפילו מאוסה, והתחושה הטרגית שהמורשת

הזאת טבועה בדמה, קרובה לה, נוגשת בה. במישור הגלוי הדמות המרכזית עסוקה בהדיפה רגשית של הסביבה הלא אהובה, שהיא ספק צמחה מתוכה ספק חיה תמיד לידה: היהודי המבוגר, הסוחר ב'עסקים רבים ומשונים', הנטפל אליה ברכבת עם מעבר הגבול לליטא – ונעליו כנעלי אביה בעת שעונה ונטרפה דעתו; דודתה הגוססת, המרירה, החיה בתוך 'ריח זה של פרוזודורים יהודיים, של ילדי ישראל חיוורים, שלא ידעו סבון ומים [...] ואווירן החונק של דירות אטומות, אשר חלונותיהן מסוגרים בימות הקיץ כבימות החורף' [עמ' 118-119, מהדורת 2005], כמתואר אצלה בראליזם ברנרי; עולמה של הסביבה הקובנאית, היהודית והלא יהודית, שהיא מתעבת כמעט באותה מידה, ושנטייתה העמוקה להתנער ממנה עד כדי מחיקתה באה לכלל ביטוי אולטימטיביוו בקוצר רוחה כלפי האב חולה הנפש וההמרצה שהיא ממריצה את האם להתגרש ממנו. במישור המכוסה יותר, היא לא רק חשה אחריות כלפי העולם הדחוי הזה אלא גם נסחפת אליו כעגון, כנותן טעם וכיוון לחיים – כשהוא מגולם בדמותו של ארין (אהרן בהגייה יידישית), ידו של אביה הבא לביקור בקובנה ומוצא משמעות וערך לחיי האב גם בהיותו חולה ומאושפז בבית חולים לחולי נפש.

ב-1948 רואה אור קובץ חדש של שירי לאה גולדברג, **על הפריחה**, שנכתבו ברובם בשנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, ובו כמה משיאי שירתה של המשוררת הבשלה ('העץ', 'ביום זה', 'האומנם עוד יבואו ימים', 'אם תיתן לי חלקי', כמה משירי 'על האושר' ו'ניסיון'...). טוביה ריבנר וגם חנן חבר רואים בהטעמת הקולות הקטנים שבפתח הספר (במוטו 'שירי הנחלי') מאבק בפאתוס שאפיין את הגושים האידאולוגיים הגדולים בשנים שלאחר תום מלחמת העולם השנייה, הפאשיזם והקומוניזם. הדגילה בקטנות היא בעצם הקריאה ל'אומץ לחולין', שהשמיעה לאה גולדברג כבר במסתה הידועה בשם זה (**טורים**, 15.4.38). יש המוצאים ביטוי למגמה זו גם בלשון הפשוטה ביחס של השירים (ובוודאי שאפשר למצוא לה ביטוי בשיר מפורק ממליצה ואפילו מאילוצי תחביר כמו ב'הכוכבים' – מתוך **שירים קטנים**).

אפשר למצוא בספר שימוש אינטנסיווי בצורות שיר מגבילות הדורשות וירטואוזיות במימושן (סונטה, טרצ'ינה) וניסיונות ביצירת צורה חדשה – שיר אהב"ה, בן 13 שורות, כעין סונטה מקוצרת. רוב הספר בנוי ממחזורי שירים. הריכוז במחזורים נובע מרצון להאיר נושא אחד מהיבטים שונים, לגולל סיפור מעשה או לפתח כעין מחזה [ריבנר, **מונוגרפיה**, 105]. מבחינה סגנונית אפשר למצוא כאן את השפעת שירתו של המשורר הפוסט-רומנטי הוגו פון הופמנסטל, שלאה גולדברג תרגמה באותן שנים טרצ'ינות שלו (למשל, 'בלדת החיים החיצוניים', **קולות קרובים ורחוקים**, עמ' 137), ואולי תווכה לה השפעה זו על ידי אריה לודוויג שטראוס, המשורר והמבקר חניך גרמניה שעלה לארץ ב-1935 ושידידותו איתה התהדקה באותן שנים. העשור 3/ 1953-1942 הוא גם שיא בפעילותה התרגומית, הקשורה בפעילותו המו"לית של הזרם הפוליטי שהחל באותן שנים להוציא את **משמר**: הוצאת הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר, ובשמה החדש: ספריית פועלים. נקודת השיא של ההתחלה, פרי עבודה משותפת – ובעיקר רוח תרבותית דומה – של חברי 'יחדיו': **ילקוט שירת רוסיה** (1942), ראשון ב'שישה סדרי שירה' של תרגומים משירת העולם, כמוצהר במבוא, בעריכה משותפת שלה עם אברהם שלונסקי. הקובץ ידע הצלחה עצומה אצל בני הדור ההוא, ועוד יותר אצל בני הדור שאחריהם, שיכורי אהבה לרוסיה, מטעמי אידאולוגיה ומטעמי מורשת משפחתית והזדהות תרבותית. [ראו עליו עוד אצל עמינדב דיקמן, 'על לאה גולדברג כמתרגמת שירה, פגישות עם משוררת', 219-225].

יצירות נוספות מן הקלסיקה הרוסית שיצאו בתרגומה באותן שנים: **ילדות** -

האוטוביוגרפיה של גורקי (1943), סיפורים של צ'כוב (1945), רומנים של אלכסיי טולסטוי (1946), (1947), ומן הספרות הגרמנית: **המלך הנרי הרביעי** של היינריך מאן (1945), וספר מסות מאת אותו סופר על יוצרים צרפתיים במאה ה-19 (1941). חלק מן התרגומים נעשו לשם פרנסה גרידא, וביומן היא מדווחת על חוסר ההתלהבות שבה עסקה בכמה מהם (**זיכרונות אהבה של לאסאל**, מחזה של צוקמאייר). אולם בשני תרגומים, שיצאו בסופה של תקופה זו, עסקה בוודאי מתוך תחושה של שליחות והזדהות: **מלחמה ושלו** ללב טולסטוי ושירי פרנציסקו פטררקה – שניהם יצאו לאור ב-1953. לבטי הוצאתו של תרגום הרומן הגדול של טולסטוי היוו לגביה משבר בעל אופי עקרוני ואישי כאחד. לגולדברג הייתה תחושת נחיתות בסיסית ביחס לידיעת העברית של שלונסקי ואנשי חוגו, שרכשו את העברית מילדות מוקדמת מסביבה דוברת עברית ומהיכרות עם מקורות עתיקים שהיו מוכרים לה רק במידה מוגבלת. מחד היא ידעה שהיא לעולם לא תכתוב או תתרגם תוך שימוש באותם מרבצי לשון עשירים שהזינו את כתיבתו המתהדרת והמתחכמת של שלונסקי המשורר והמתרגם רב-מג המילים; מאידך סבורה הייתה כנראה שדווקא משום שאינה שטופה ביצר השגבת השפה והאלתור שלו, היא קשובה יותר למנגינת המקור וייחודו ואינה מטשטשת את היצירה המתורגמת על ידי סטנדרט לשוני אחיד, ליקוי שאפשר אכן לתלות בשלונסקי ובנוהים אחר אסכולת התרגום שלו. ב-17.8.49 היא מדווחת ביומן על 'התקררותה' לגבי **מלחמה ושלו** – האם היה לכך קשר כבר להערות העריכה שריסקו את הטקסט שהגישה? ב-14.9.50 היא כותבת: 'בערב כתבתי מכתב לאברהם [שלונסקי] ולא יכולתי, אף לא רציתי, להסתיר ממנו את מרירותי בנוגע ל"מלחמה ושלו", ואני יודעת שגם זה לא ישפיע עליו'. ב-27.5.51 היא מזכירה כבאגב אורחא: 'כמעט כל זמני נתון לעבודה. עורכת מחדש את "מלחמה ושלו"', קרוב לוודאי בהמרצת שלונסקי, שלפי עדויות מסוימות, נכנע לדמעותיה וויתר על ניסיונות ההתערבות הכבדה מצדו. ב-6.8.52 היא מקבלת בפלצות את העמוד הראשון של **מלחמה ושלו** עם "טביעת האצבעות" של שלונסקי, ומפרשת את הבדלי הקוד התרגומי בינה לבינו, תוך דיבור עליו בלשון רבים – 'הם': אי הקשבה למוזיקה של המקור ('סגנון, אשר על ידי מילים ספורות, הורס את הקצב האמיתי של טולסטוי') וניסיון ליפות את הטקסט המתורגם, שהיא 'עשיית שקר בדברי סופר גדול'. פרשת תרגומו של הרומן **מלחמה ושלו**, שבעיני בני הדור היה פסגתה של הקלאסיקה הרוסית שעליה התחנכו, הייתה כנראה נקודת צומת ביחסי גולדברג ושלונסקי, שהיו רוויים גם מקודם לא מעט רגישויות כאובות והסתייגויות: מעתה ואילך שלונסקי יוזכר ביומן בהקשר של מרקסיזם וולגרי, של השקפה, שרווחה אז, הדורשת מהשירה להיות מועילה ותורמת לחברה בביטוי השקפות 'צודקות' ('"סקירה היסטורית" שהביא לחיזוק דבריו, וכל פילוסופיית הספרות שלו, הרי זו מין התפלספות של נער גימנזיסט, עם השכלה של גימנזיסט' – יומן, 25.6.54). הם ממשיכים לשתף פעולה בענייני הוצאה לאור, והוא מבקש ממנה הערות להגהות של מהדורה מחודשת של **יבגני אונייגין** מאת פושקין - גולת הכותרת של תרגומיו (מכתב ג' לשלונסקי, 2.3.62), אך לא ברור אם נעזר בידע האקדמי העדכני שלה. אולי כדי להשיב במשהו את ימי התפארת וההתלהבות הראשונית של עבודתם המשותפת, היא מציעה לו אחרי כמה שנים (מכתב ג' לשלונסקי, 7.3.65) הוצאה משותפת של תרגומי בלוק שלו ושלה, בלוויית פירושים ומונוגרפיה שהיא תכתוב – במתכונת ספרה על פטררקה. הפרויקט הזה לא יצא אל הפועל. תרגומה למבחר משירי פטררקה הוא פרשה מסוג אחר. הארץ הזרה הראשונה שאליה נסעה גולדברג לאחר עלייתה הייתה איטליה, ומקור קסמה של איטליה כמולדת הרנסנס, השופעת

אוצרות אמנות, יצירתיות מוזיקלית וספרות על אדם צמא תרבות ורחב דעת אינו זקוק להבהרות (ראו, למשל, יומן 25.6.37, 26.6.37). ההחלטה ללמוד איטלקית גמלה בה אולי כבר במהלך המסע הזה. גם הבחירה בפרטורקה דווקא כמושא לתרגום אינטנסיבי נראית מובנת למדי: תחושת הקרבה בין גורלה שלה לפרשת האהבה ה'אולטימטיביות' החד-צדדית של פרנצ'סקו פטררקה לגבירה לאורה', אהבה שהתקדשה בשירה נעלה, חדשנית בתמונת עולמה ווירטואזית בצורותיה. עם זאת, חוויית רכישת האיטלקית הייתה לגביה, כך נראה, שונה מחוויית רכישתן של חמש או שש השפות שידעה קודם לכן וסיגלה אותן לעצמה בלימוד ממושך, בקריאה שקדנית וממגע עם 'החיים' בגיל ילדות ונעורים. ב-17.5.50 היא מציינת שתרגום שירי פטררקה, שכבר היה אז בתחילתו או אולי בעיצומו, 'נראה לי עתה כדבר מיותר לגמרי'. שנה לאחר מכן, ב-31.5.51, היא עדיין מדווחת על התקדמות 'איטית מאוד' באיטלקית: 'אני באה לידי מסקנה שאין לי כישרונות לשפות [כך!]. גם שמיעתי הלקויה מפריעה מאוד', ומספרת על מורים שונים שלמדה אצלם את השפה.

ב-1953 מופיע תרגומה למבחר מן 'הסונטות לגבירה לאורה' וכן לשתי ססטינות שכתב פטררקה על אותו נושא, בהוצאת ספריית פועלים. התרגום מלווה במבוא מונוגרפי מקיף על חייו ושירתו של המשורר בן המאה ה-14 (על שאיפותיה בכתיבת המבוא - יומן, 23.8.51). אפשר לזהות בדבריה בנקל את הארס-פואטיקה של לאה גולדברג עצמה, הן באפיון הסגנוני של היצירה והן בעניין שהטריד אז מאוד את בני הדור: עמדתה ותפקידה של היצירה לגבי בעיות החברה (והמדינה) של תקופתה: '[...] אף המשורר "הפורמליסטי" ביותר מבטא משהו מרוח הזמן [...]. והמשורר הפוליטי "הטהור", אם באמת משורר הוא, אינו יכול שלא לסור פעם בפעם אל העולם האמוציונלי העדין [...]. בין גדולי שירת העולם מדגים פרנצ'סקו פטררקה באורח הבהיר ביותר את המזיגה הזאת של אקטיוויזם רוחני [ההדגשה במקור] לגבי שאלות הזמן עם הכושר של יצירה לירית מעודנת, משכוללת צורה ואינטימית' [לפי הנוסח במדור **ומעבר**, 1977, עמ' 123-124]. ועל סגנונו השירי היא כותבת: 'אוצר המילים שלו בדרך כלל מוגבל, נושאי השיר שלו מעטים [...]. אבל השירה הזאת הולכת לא לרוחב אלא לעומק ולגובה'. היא מזכירה שיש המשווים "שיטה סגורה ומושלמת בגבולות יציבים" זו לשירת מלרמה הצרפתי בן המאה ה-19, אך "השיטה" הזאת איננה חונקת בשירת פטררקה את החום האנושי, הרגשי והספונטני' (שם, עמ' 197).

שמעון זנדבנק, במאמרו 'לאה גולדברג והסונט הפטררקי' [בספרו **שתי בריכות ביער**, 122-150], עמד על השפעת עיסוקה של לאה גולדברג בתרגום פטררקה על נטייתה הגוברת לכתיבת סונטות, הניכרת בשני ספרי השירה שלה שכתבתם חלה בתקופה שבה עסקה בתרגום או מעט לאחר מכן (**על הפריחה**, 1948; **ברק בבוקר**, 1955). עם זאת, על-פי ניתוחו, בתרגומיה לפטררקה אפשר לחוש במוגבלויות המסוימות של שירתה שלה: מה שאצלו ריתמיות דיבורית נכנס אצלה לימיטת סדום של משקל קשוח; מה שאצלו "הבל הפה" החי והרוטט, הנסחף מעניין לעניין; הופך בתרגומה ל'פסוקי חיווי סדירים, שלמים, מספיקים לעצמם וצוננים', עקב 'רתיעה מפני החספוס והנפתולים של החשיבה וההרגשה הבלתי אמצעיות' (**שתי בריכות ביער**, עמ' 126-130, וראו גם 148-149). בין כך ובין כך, אין ספק בחשיבותו של מפעל התרגום הזה שהציג לראשונה בפני הקורא העברי אוסף מנופה ומפעים מיצירת אחד ממחוללי השירה האירופית, שנכתב בשפה שהמעוט עד אז לתרגם ממנה לעברית.

בסוף שנות הארבעים וראשית שנות החמישים ניכרות אצל גולדברג, סביב שנת הארבעים לחייה, תחושות עייפות, ביקורת עצמית גוברת, לעתים קטלנית, ומאיסה בעיסוקיה. בשנים אלה היא מתמסרת יותר לציור, אולי מתוך יגיעה מן העיסוק במילים, יגיעה שיש לה קשר מסוים להתגברות כובד-השמיעה שלה (יומן, 12.8.49; ב-1951 אמר לה רופא שמדובר במחלה; ב-1957 קנתה מכשיר שמיעה). היא מרבה למתוח ביקורת על עצמה, על מה שנראה לה כסנוביזם זעיר בורגני אצלה (יומן, 22.11.49). גם חייה כמבקרת ספרות ותאטרון, העוסקת הרבה במידי ולאוו דווקא בגילוייה ה'נצחיים', העמידים, של הספרות העיקו עליה כנראה, ונדמה היה לה שהיא לוקה לא אחת בחסרונות שתלתה במבוקריה.

בשנים אלה היא שוהה ארוכות בקיץ ולעתים אף בחודשי הסתיו בירושלים, מחפשת בקרירותה מנוחה ומפלט מכל מה שמעיק עליה בתל אביב. 'מתל אביב אני מפחדת. אין שום דבר [בה] המושך את לבי' (יומן, 17.8.49). ובאופן מפורש יותר: 'דבר אחד אני רואה כהישג [...] התרחקותי המוחלטת כמעט מכל "היחסים הספרותיים", מכל אותם הדברים החיצוניים, הצדדיים שבספרות' (יומן, 21.7.51). היא מוצאת בירושלים ובכמה מאנשיה את הדרוש יותר לעידונה, לרגישויותיה ולצרכיה האינטלקטואליים: הפרופ' שלמה פינס ורעייתו פאני, מרטין בובר ורעייתו, אריה לודוויג שטראוס ורעייתו אווה (בתו של בובר), ובמידה מסוימת הזוג נתן ובינה רוטנשטרייך (עם נתן רוטנשטרייך, העתיד להיות פרופסור לפילוסופיה, לימדה בסמינר למדריכי נוער). אפילו עם זיקתו של שטראוס לקומוניזם (הוא הוגדר כסוציאליסט רדיקלי דתי) קל לה יותר להסתדר מאשר עם הסוציאליזם של חבריה התל אביבים, משום שאצלו מדובר בחלומות של אינטלקטואל, במשיחיות שהופנמה. 'גילויה' של ירושלים ומשמעותה בשבילה ניכר כבר במחזור 'בהרי ירושלים' (1946) החותם את **על הפריחה** ושיריו עוסקים, כך נראה, בחיפוש אחר נקודת האיזון בין תשוקת האהבה, שאינה מרפה עדיין, לבין תשוקת המוות והערגה למנוחה וחיילון ('הוי, מה רב חפץ החיים / של הנוטים למוות. / מה נוראה התשוקה ומה ריקה - / להיות, להיות / עוד שנה, עוד שנה [...]') (שירים, ב, 106; והשוו יומן, 6.8.50).

כשהיא עושה את חשבון נפשה בעת נופש בירושלים, נדמה לה, בטרם מלאו לה ארבעים, שהיא סובלת מהזדקנות רוחנית מוקדמת, 'חוסר תרגול של המוח, עצלות התגובה השכלית ודלות של ביטוי' (יומן, 4.8.50; וראו גם 13.8.50). היא חשה שאיננה חיה ממש (17.8.50 – 'בלי התעוררות פנימית כלשהי. אין חיים בחיים האלה'). סבורה שאינה יודעת מספיק עברית, או שהעברית שלה נשחקה, משום שהיא ממעטת לקרוא עברית (13.8.51). בתוך כך היא מרשה לעצמה לחלום על אביה ולהתחרט באוזניו על מה שכתבה עליו **בוהוא האור**, ואולי על עצם כתיבת הרומן בכלל (18.7.51). (האב נספה כנראה בשואה, בהיותו בבית מרפא לחולי נפש בגרמניה.) לעייפות ולמיאוס של גולדברג כלפי עצמה וכלפי עיסוקיה היה רקע במצבה הפיזי והפסיכולוגי, אך יש לראותם גם בהקשר עמדתם של היוצרים והאינטלקטואלים שהקימו את התשתית התרבותית של היישוב ועמדו עכשיו, בשנים הראשונות להקמת המדינה, בפני מציאות דמוגרפית, פוליטית ותרבותית חדשה. גולדברג עצמה ניסחה זאת במאמרים שונים ובראיונות איתה: בעבר, לדבריה, היה לה קהל ברור לכתיבתה, לתרגומיה, להרצאותיה – היה זה אותו קהל שהציונות של התקופה עיצבה כאידאל שלה: עובדים, פועלים ובעיקר אנשי קיבוצים ששילבו בחייהם את עבודת האדמה עם סקרנות אינטלקטואלית ופתיחות ליצירה המתחדשת: '[...] אזי יכולנו לדבר "אל העם", כי העם שלנו היה האינטליגנציה [...] העם – הלא אלה היו הקיבוצים, המושבים, הקבוצות. אבל עכשיו יש לנו [...] אותן הרבבות של אנשים, אשר אך תמול באו הנה,

שאינם יודעים כלל, כי בלשון זו [...] יש צורך משום מה לכתוב סיפורים ושירים' (מכתב שלישי מתוך 'מכתבים מאביב מדומה', על המשמר, 9.2.51). לא אחת היא מזכירה ביומנים ובהתבטאויות אחרות כמה דמויות שייצגו בשבילה את הקהל האידיאלי הזה, כמיטיה קריצ'מן, חבר אפיקים, מייסד מפעל הדיקטים של הקיבוץ ושותף לבוהמה התל אביבית, ויוסף אופין, טייס, חבר אפיקים אף הוא, שהיא הייתה מאוהבת בו בצעירותו ושמרה לאורך השנים על ידידות איתו ועם משפחתו.

על אף סנוביזם מסוים העשוי להשתמע מדבריה – ושבזו הייתה שותפה לרבים מבני דורה הוותיקים בארץ, אחוזי האימה והשרויים בפסימיזם נוכח ה'פראות' ו'חוסר התרבות' של העלייה הגדולה של שנות החמישים - לגולדברג היה מבט מורכב על העולים החדשים, רגיש יותר מצפונית מצד אחד ואופטימי יותר באופן מפתיע מצד שני, לגבי סיכויי התערותם והשתלבותם בעתיד בחברה הישראלית. היו כמה סיבות ליכולת שלה להתעלות מעל נקודת הראות הצרה והנרגנת של רבים מבני דורה: מלבד הרקע הסוציאליסטי, שזיקתה אליו הייתה מצפונית-רגשית יותר מאשר מפלגתית, היו גם מניעים ונסיבות אישיות שעיצבו אצלה נקודת ראות ייחודית: נסיעותיה לחוץ לארץ, תכופות יותר מכפי שיכלו להרשות לעצמם הרוב הגדול של תושבי הארץ בני תקופתה, ויכולת ההתבוננות שלה במציאות החברתית בארצות השונות, העניקו לה זווית ראייה רחבה מן הרגיל; וכמובן, העובדה שהיא עצמה הייתה אדם בודד ו'נידח' במובן מסוים יצרה אצלה הזדהות עם נידחי החברה ומקופחיה. היא אחוזה רגשי אשמה על המתרחש במחנות העולים: 'בלילות חונקים אותי סיוטים, והכול על רקע פוליטי [...] הלילה חלמתי על תימנים מן המחנות, מתמרדים ושוחטים אותנו, אותי. וידעתי שהם צודקים, ולא היה לי מפלט שבעתיים' (יומן, 14.9.50). עם זאת, לצד הרגישות כלפי מצב העולים, ואולי התקוממות על נוהגה של המדינה בהם, היא מסוגלת לחזות התפתחויות חיוביות להשתלבותם בחברה הישראלית: 'הכול ביחד [במעברת עין כרם] לא עשה עלי רושם טראגי, אלא אדרבה, הייתה לי הרגשה שזה מקום ובסיס לאותה עממיות חדשה בארץ [...] הייתה הרגשה שאנשים אלה [היושבים בטל ומשחקים קלפים] יסתדרו מבחינה כלכלית'.

בסוף מאי 1951, ערב יום הולדתה של גולדברג (בראשיתה של אותה שנה שבה עברה גולדברג עם אמה לירושלים), 'פרצה' – וכנראה גוועה כמעט באותה מהירות שבה התחוללה – אחת מאהבותיה המפורסמות ביותר, וללא ספק אחת הפוריות שבהן: אהבתה לז'ק – יעקב – אָדוּ, יהודי יליד שווייץ, אולי ממוצא מזרחי או בעל חזות מזרחית (מכתבה לאידל פרסמן, נספח ו' ליומנים, עמ' 572), ממשפחה בעלת זיקה מועטה ליהדות המסורתית. הדיוק בתיארוך ההתאהבות איננו נוקדנות לשמה: לאה גולדברג ראתה את פגישתה הראשונה עם אדו כרגע התגלות ממש: 'אותו יום יחיד בירושלים, האור הזהוב על הבתים, הסלעים, השדות. אושר זה ללא תקווה [...] כמו מול יצירת אמנות. הקסם של א., שהיה לי כהתגלות נוספת ועשאי מאושרת כל כך [...] (יומן, 18.6.52, והשוו שיר 'י' במחזור 'אהבתה של תרזה דה מון'). נוספת על מה? על התגלות בן יצחק אליה? מכל מקום, הקשר הזה מסמן, כאמור, היפוך באופי אהבותיה של גולדברג, מהדגם האדיפלי לדגם ה'קליטמנסטרי': לא מעין אב הוא האהוב עתה אלא כעין בן – אף כי במקרה זה היה מדובר באיש צעיר ממנה בשלוש שנים בלבד.

גולדברג הגיעה אל האהבה הזאת מתוך תחושת תשישות וזקנה שבטרם עת – תחושות שקצתן מקורו בליקויים בריאותיים וקצתן בנסיבות פסיכולוגיות ואישיותיות: בדידותה

המתמשכת, ונטייה, אולי 'ליטוואקית', לביקורת עצמית יתרה ולתובענות לא מתפשרת בתחום האינטלקטואלי והמוסרי. היא הייתה זקוקה למי שהמפגש עמו ישחזר את אותה התפעמות אקסטטיבית, כמעט דתית, נוכח גבר מרשים בידענותו, ביכולותיו האינטלקטואליות ובחזות כמו-לא-גשמית הרומזת על חולי נפשי נסתר ושלילת עולם. קסם נוסף שהיה לגביה באדו היה כרוך ב'מזרחיותו', ואולי ביטאה באהבה זו את משיכתה אל עולמה החדש של הארץ. בשלב זה היא מסבירה לעצמה את סגירותו ומבוכתו של אדו כביטוי מובן לבלבול תרבותי של איש משכיל, שעבר לחיות בארץ שבשפתה אין הוא שולט עדיין די הצורך כדי לתת מבע לעולמו הרוחני. היא מכינה עצמה כמעט מראש למלא לגביו תפקיד של אם מכוונת ותומכת ומנסה בכל כוחה לכבוש את קוצר רוחה של אוהבת להוטה למכתב ולתשומת לב (יומן, 17.6.52; מכתביה לאדו, נספח ז' ליומנים).

הפרשה הזאת, בדגם החוזר של אהבה לגבר רוחני, נוטה לבדידות, הדוחה את אהבתה ספק מחוסר עניין ארוטי בה ספק מתוך דחייה של יחסי אהבה בכלל או דחייה של מחויבות ממשית (כפי שהיו בן יצחק, 'הנזיר הפרנציסקני', ובמידה מסוימת גם משה פראנק, אהוב נעוריה, וכפי שהיה – או דומה להיות – אותו 'אריין' ב**והוא האור**, וכפי שהצטיירו לה אולי, במגע ראשון, אהוביה יוסף אופין, אריה נבון והצייר התמהוני שלום זָבֶה), הניבה שני מחזורי סונטות – 'אהבתה של תרזה דה מון' ו'פצעי אוהב' – שנכתבו במקביל, כעדותו של היומן (15.7.52), והמשלימים זה את זה כמיתוס וסיפור ראליה (ומדרך הטבע, כוחה של האגדה עדיף). ב'אהבתה של תרזה דה מון', שגולדברג פרסמה חלקים ממנו בירחון **מולד** והפכה אותו למחזור בעל שלמות כעין-עלילתית רק בספרה **ברק בבוקר** (1955), היא משחזרת לכאורה (מבלי שהצליחה להטעות כנראה איש מן הקרובים לה – יומן, 17.6.52) את שיריה של אצילה צרפתית מהמאה ה-16, שהתאהבה במחנך ילדיה, והבדל הגילים והמעמד החברתי ביניהם מונע ממנה לקשור איתו קשר מוחשי; השירים אכן מפליאים למסור את עוצמת הגעגועים ואת הבושה מפני חשיפת אהבה שאינה 'יאה'. ב'פצעי אוהב', שהתפרסמו כמעט באותה עת שבה ראו אור לראשונה רוב שירי 'תרזה דה מון', היא נותנת יותר ביטוי לדו-שיח האינטלקטואלי שבינה לבין אדו, שהייתה לו משמעות רבה בשבילה בהקשר יחסיה כמעט עם כל האנשים הקרובים לה, שהיו שקועים במידה זו או אחרת של להט משיחי בשאלת עתידה של האנושות על רקע העימות האידאולוגי בין ברית המועצות לארצות הברית: 'ובאת גם אתה בסוד הסער' [...]/ ובלב ממרה השכלת לאהוב/ עולם מוכה שלא נוחס בצער. // [...]/ ובין הריסותיו/ נשאת [...]/ אמת קטנה פצועת ספק [...]. 'ועת רוחי הדל לך נכנע' [...]/ הוא לא ניצת באש אמונתך, / הוא לא ניצל מרעל התבונה' (מתוך **שירים**, ב, ג ב'פצעי אוהב'; והשוו פריטי יומן מן השנים 50-53, במיוחד מ-17.7.52 ומ-24.12.52 – על רקע משפטי פראג).

לאחר לימודי האולפן שלו עבר אדו לעבוד בחיפה, כמורה בבית הספר הצרפתי. אחרי שלוש שנים עזב את הארץ וחזר לעיר הולדתו לוזאן. קשר מכתבים מסוים נשמר בינו לבין גולדברג, והוא הוסיף להעסיק את זיכרונותיה ומחשבותיה עוד שנים אחדות (יומן, 1.12.56). בלוזאן אושפו בבית חולים לחולי רוח. כשתשהה לאה גולדברג בשווייץ בקיץ 1958 היא תזכיר עובדה זו ביומנה, תוך תהייה על תחושת ריחוקה הנפשי מגורלו.

ביוני 51 היא מתחילה ללמד בסמינר למדריכי נוער בירושלים (בשכונת תלפיות), אולי בתיווכו של אריה לודוויג שטראוס שלימד שם עד שחלה את מחלתו הקשה שמת בה כעבור שנתיים. בקיץ 1952 מתברר ששטראוס לא יוכל ללמד את הקורסים בספרות שהיוו אז חלק

מ'לימודי יסוד' באוניברסיטה העברית (לימודי העשרה שהתלמידים במדעי הרוח היו חייבים בהם), וגולדברג מוזמנת למלא את מקומו. ההתחלה המצערה הזאת, שהביאה אותה ב-1956 לדרגת מרצה, ולאחר מכן לדרגת פרופסור חבר וראשות החוגים לספרות השוואתית ולימודים רוסיים, הייתה, כמעט מכל בחינה, פתרון אידאלי לגולדברג, שקצה בחייה התל אביביים, בהעדר מעמד כלכלי בטוח שהיה כרוך בעיסוקים עיתונאיים (היא המשיכה בהם באופן מוגבל, בעיקר כעורכת **אורות קטנים**, עיתון בעברית לילדי הגולה, 1957-1964, ובכתיבה מזדמנת לעיתונים שונים), בעבודתה כעורכת ב'ספריית פועלים' שמעמדה התערער בה עקב המתח סביב תרגומה **למלחמה ושלום** (היא תמשיך לעסוק בה רק בעריכת ספרי ילדים) ובתרגומים כפויים לצורך הפרנסה (בשנים הבאות היא תתרגם רק מחזות לתאטרון, שהעיסוק בהם ממושך פחות ומשתלם יותר מתרגום רומנים ודברי עיון, ושירה).

בהוראה באוניברסיטה היא התגלתה כמרצה פופולרית, שגם לא-סטודנטים מרבים לבוא לשמוע אותה. כאשר הייתה מרצה היה 'היא עברה טרנספיגורציה, הילה אפפה אותה' – כדברי המשורר ט' כרמי [ליבליך, **אל לאה**, עמ' 215], ותמונות שלה ניצבת על הקתדרה מאשרות את תחושת הקרינה הזאת. עם זאת, היו גם תלמידים שקולה הנמוך, ה'לא נשי', ובגדיה באופנה ישנה דחו אותם (חמוטל בר יוסף בכתבה של נרי לבנה, **הארץ**, 20.6.2003). מלאכת המרצה אפשרה לה לחזור אל ביתה הרוחני האמיתי: הקלסיקה של הספרות – בעיקר הספרות הרוסית, שהייתה כור מחצבתה, הספרות הצרפתית והספרות האיטלקית, שהיא התאהבה בה אהבה מאוחרת אך עזה מאוד, בעיקר בשניים מהאבות המייסדים שלה, דנטה ופטררקה, שבאהבותיהם המיוסרות מצאה הד חוזר לעצמה. למי שהקשו באוזניה במשך השנים אם יצירתיותה השירית והסיפורית לא נפגעה בשל העיסוק האינטנסיבי בניחוח יצירות ספרות ובהכנה המדוקדקת של הרצאותיה, ענתה שהכנת ההרצאות גורמה לה ללימוד מתמיד ולהעמקת ידיעותיה שלה (רבקה כצנלסון, 'האהבה היא עולם גדול', **מעריב**, 31.1.58; יומן, 24.12.52). הצורך לעסוק מחדש במושאי אהבתה החדשים-ישנים, ובאופן מלא ואחראי יותר מכפי שמזמנת הכתיבה העיתונאית על ספרות, אכן מציל אותה, לפחות בשנים הראשונות, מתחושת ירידת האנרגיה והעדר המטרה שדרדרה אותה למחשבות התאבדות רציניות סביב שנת הארבעים לחייה. לימוד בעל-פה של 'מזמורי' **הקומדיה האלוהית** לדנטה, שעליו כבר הרצתה בשנת ההוראה הראשונה שלה, הופך אצלה כמעט לאובססיה וגואל אותה משעמום ואכזבה במגעה עם אנשים (יומן, 15.7.54, 11.7.54 ועוד) ואולי גם מחפה על קשיי השמיעה המתגברים שלה.

מעמד המרצה באוניברסיטה גם מאפשר לה להגביר את קצב נסיעותיה לחוץ לארץ, שהיו חשובות כל כך לסיפוק סקרנותה הרוחנית וגם לבריאותה הנפשית, כפי שמעידים היומנים שלה. בקיץ 1953 היא נוסעת למסע בפרובנס, אחר כך לסטוקהולם, שוודיה, ובחזרה לישראל דרך פריז. את הנסיעה אפשרה במידה רבה הזמנתה לשוודיה לשהות בבית אנה ריבקין-בריק, הצלמת ידידתה, בת מהגר יהודי רוסי, תעשיין, שנישאה לעיתונאי שוודי. שתיהן עבדו אז על פרויקט משותף – **אולי מלכת שבא הקטנה**, שיצא בעברית ב-1956. בקיץ 1954 היא מוזמנת למסע ייחודי, שכמותו ניתן רק למעטים אז בישראל לחוות – מסע של משלחת 'נשים דמוקרטיות' (רובן יהודיות, וכמה מהן ערביות) לברית המועצות, בהזמנת המדינה המארחת. יש להניח שהיא הוזמנה דווקא משום שהייתה חסרה לה המחויבות המוחלטת לסוציאליזם הסובייטי, ומאידך הייתה ידועה קרבתה לחוגי השמאל המפ"מי. יש להניח שבהחלטה לנסוע גברה אצל גולדברג הסקרנות על ההסתייגות, ומכל מקום מרישומיה ביומן וגם מסדרת מאמריה על המסע **בעל**

המשמר (שחלקם כונסו בנספחים ליומן, עמ' 558-504). ניכר שגם במסע מכוון ומושגח כל כך להציג את החזית האידאלית לא הצליחו המארגנים-המזמינים לבלבל אותה. היא התרשמה מן הספריות הגדולות לילדים – שכמוהן ראתה גם בסקנדינוויה – אבל ראתה גם את שמלתה הקרועה של ה'יתורגמנית' ואת לבניה הגרועים מבעד לקרעים (יומן, 25.8.54). [לא ברור, עם זאת, עד כמה עמדה על כך שמדובר בשלטון דיקטטורי טוטליטרי המשליט מרותו בכוח טרור רצחני. ואולי באותה שנה ידעו זאת עדיין מעטים מאוד].

ב-1955 נופל דבר בחייה האמנותיים של גולדברג – מחזה שלה, **בעלת הארמון**, שנכתב שנתיים קודם לכן, מועלה בתאטרון הקאמרי בבימוי גרשון פלוטקין. גם לפני הצגת המחזה הזה וגם אחריו עשתה גולדברג ניסיונות שונים לכתוב מחזות. הנטיות שלה, הניכרות גם בשירתה, להפשטה, לסמליות שקופה ולעימותים סימטריים, לא היו קרקע טובה להבשלת מחזה העשוי להנות קהל בתאטרון. ובכל זאת, המחזה הזה זכה עם הצגתו להצלחה בארץ וגם הוצג בתרגום במרכזי התאטרון העולמיים – בניו יורק, בלונדון, במלבורן ובטוקיו; בגרמניה הוצג וגם עובד עובד לתסכית רדיו. בצרפת אף גילו התעניינות ביצירת גרסה קולנועית שלו (מכתב מקלוד קונפורטס – Confortès – לאקו"ם, 3.2.59). מה היה סוד הצלחתו המיוחדת של **בעלת הארמון**? על פני השטח, המחזה עוסק בנושא הגדול, שהיוצרים בארץ צופו להעמיד במרכז עניינים: השואה וספיחיה (יש לזכור, עם זאת, שהוא נכתב שנים לאחר ביקור של גולדברג בצי'כיה, בראשית כניסתה תחת עול המשטר הקומוניסטי, ומעט אחרי ביקורה של גולדברג בברית המועצות ועל רקע התסיסה האינטלקטואלית בארץ לגבי היחס לגושים – המערבי והמזרחי – והאופציות המשטריות והחברתיות שהציעו). במרכז המחזה שליח ושליחה מארץ ישראל, בשנת 1947, בארץ מזרח אירופית בשליטה קומוניסטית – הוא בחיפוש אחר ספרים יהודים אבודים והיא בחיפוש אחר ילדים יהודים אבודים. בליל סערה הם מוצאים עצמם 'לכודים' בטירה ששימשה בתקופת מלחמת העולם השנייה כמעונו של המפקד הנאצי של אזור הכיבוש הצי'כי, בחברתו של שומר הטירה שהפכה למוזאון; מסתבר כי הוא אציל, רוזן, שהטירה הייתה בעבר רכוש. במשך אותו לילה – המחזה מתנהל במסגרת 'אחדות זמן ומקום' קלסית – מתגלה שהאציל-השומר מחביא בארמון נערה יהודייה, הסבורה, בהשפעתו, שהמלחמה לא הסתיימה וחוששת על כן מכל מגע עם עולם החוץ. היא קשורה לרוזן, שהיא רואה בו מצילה ומגינה, ומתקשה להיענות לפיתויי 'החיים החדשים' שמציעה לה דורה, שליחת 'עליית הנוער'. יש כאן אפוא לכאורה דילמה מוכרת מן התקופה – גורלם של יתומים יהודים, שהוחבאו במנזרים או בבתי משפחות פולניות, ותכופות לא ידעו כלל על זהותם היהודית והיו קשורים למציליהם בתקופת המלחמה – והנה הם מתבקשים לחזור 'אל חיק עמם' שאותו לא הכירו ולעתים אף הורגלו לחוש כלפיו דחייה ושנאה. אולם המחזה עוסק למעשה בדילמה עמוקה יותר, שהשואה רק חידדה אותה: סוג החיים ה'ניכונים' לאנושות – העולם הישן, על ערכיו התרבותיים הגבוהים ועוולות הקיפוח החברתי שהיו חלק בלתי נפרד ממנו, לעומת העולם החדש המשטח או אומר לשטח את כל בני האדם למדרגה אחת, והופך את נכסי התרבות הגדולים למושא לשימור מוזאוני תוך נטילת החיות והאקטואליות מהם. [גרשון שקד, במאמרו 'הארמון וההמון', בתוך **לאה גולדברג: מבחר מאמרים על יצירתה**, 57–64, עמד על הניגודים הבסיסיים במחזה, אך לא הבחין שחלק מהעניין שבמחזה הוא בכך שכל אחת מקרני הדילמה מוצגת בשתי גרסאות: החיים החדשים, החלוציים-פרודוקטיביים, מחייבי השוויון מיוצגים על ידי דורה הקשוחה, החד משמעית, מחד, ועל ידי זאנד הרך ובעל הראייה

המורכבת יותר, מאידך; מן העבר השני ניצבים זברודסקי, בעל הארמון לשעבר, המתבצר בגעגועיו אל העבר הגדול, נקי הדעת, מחד, ומאידך לנה, הנערה היהודייה, הספק קיימת ספק פרי דמיון, ספק חולנית בפחדיה ספק רואה את המציאות בכל מערומיה, והמייצגת יותר את הפנמת העבר, את הריחון המטפורי שלו ולא דווקא דבקות במסגרותיו החברתיות.

קווים ברורים מוליכים מלנה, הנערה היהודית המזרח אירופית הנעתרת לאופציית החיים הממשיים שאין בהם ויתור על החלום, שמציע לה זאנד, אל יעל, הנסיכה היהודית המרוקאית (**מלכת שבא הקטנה**, 1956) המסתגרת בבדידותה בחברת הנוער בקיבוץ עד שהיא מוצאת, ביוזמת עצמה ומתוך מודעות לייחוד התרומה שיש בידה להביא, את הדרך אל החיים ואל הקשר החברתי הנורמלי. ומשתיהן כמובן - אל לאה גולדברג.

אחרי **בעלת הארמון**, ובמידה נוספת על כנפי תחושת ההצלחה שלו, ניסתה לאה גולדברג את כוחה בכתיבת מחזה נוסף, **ההר האילם**, שהיה קשור בדילמות שהתעוררו באותו הקשר של שיח על פני החברה העתידיים, שיח שהשואה חידדה את המימד האפוקליפטי שלו: האם רצח של אדם הידוע בהתנהגותו הקלוקלת, ואולי אף במעשים נפשעים, הוא לגיטימי? האם יש בכלל דרך להכשיר רצח כלשהו, כדרך שעשה בקנה מידה ענקי המשטר הסטליניסטי? הדילמה שקופה, אך אין כל חיות בהצגתה, והמחזה אינו מרגש. יש, עם זאת, עניין סוציו-היסטורי בדרך הצגתם של הישראלים הישירים ו'בריאי הנפש' בני הדור החדש, דרך דמות זיווה, בתו של האדריכל קראם. גולדברג מסרה את המחזה לגרשון פלוטקין (יומן, 17.4.57), במאי הבית של 'הקאמרי' שביים את **בעלת הארמון**, אך הוא התנער ממנו; אחר כך הועבר הטקסט ליוסף מילוא, וגם הוא לא נלהב. 'מחזות הם, לפחות, אמצעי טוב להרוויח כסף', כותבת גולדברג באותו יום, ואין לדעת אם דבריה הם רציונליזציה שלאחר כישלון, או שבאמת היה הרווח הכספי גורם מדרבן לכתיבה.

ברק בבוקר, קובץ השירים האחרון שלה (1955) לפני ניסיון הסיכום ב-1959 במבחר השירים **מוקדם ומאוחר**, עומד כבר בסימן התגובה העקיפה יותר למפץ השואה ולמלחמת 'גוג ומגוג' בין המערב והמזרח שבעקבותיה. המשוררת מקשרת בין שאלת העבר שמת לשאלת 'ההנצחה' בכלל של החולף ('טבע דומם' – ג, 117-120; 'אחרי עשרים שנה', 146-147). הפוליטי כאן הוא רק מטפורה או לכל היותר נותן גון סינקדוכי (כמו במחזור 'בלהות', ג, 123-126) למה שאינו כלל פוליטי אלא 'כבלים', בדידות ועינוי שבתחום הרגש. גם החשבון עם העבר הגלותי הוא מורכב יותר מבספרים הקודמים: פחות רחמים עצמיים, יותר הכרה במוששותו של העבר הזה במי שעבר מ'שם' ל'כאן', בגרות הנצחית שנושא עמו הישראלי שנקר מנוף שונה ('אילנות', ג, 143-145). ב'משירי ארץ אהבתי' (ג, 199-202) ארץ המולדת, אם בכלל בה עוסק השיר, עוברת ריחון והפנמה גמורים. בעצם, המולדת הגשומה הנצחית עם 'שבעה ימים אביב בשנה' היא חיי הכותבת עצמה, על ייסוריהם הנצחיים וגיחות האושר המפתיעות, המגיעות תמיד מבפנים, מתוכה עצמה. זיכרון העבר בארץ האחרת רחוק כבר כל כך עד שהוא מועלה תוך שימוש בסוגות כעין עממיות או אגדיות ('זיכרון שלושה דרכים' – **שירים**, ב, 114-116). בשירי התמודדות עם הנוף הארצישראלי, תוך השוואה, נסתרת או גלויה, עם הנוף של ארץ הילדות ('פריחת תמוז', 'חמסין של ניסן', 'החוח', 'הקיקיון', 'כקרן אור') היא מזדהה בסופו של דבר עם החוח והקיקיון השורדים ביובש ובשממה, נושאים מוכרים מן העבר בכתבי המשוררת: הקיקיון הוא הערות שלה, והשלג הוא עולם החלומות, העבר שקיים רק כדמיון.

בולטים כאן מחזורי שירי האהבה: 'אהבתה של תרזה דה מון', 'פצעי אוהב', 'נפלאותה' – קרי: אהבה במפורש, כי אצל גולדברג עיקר הכתיבה השירית היא באופן זה או אחר על האהבה (כפי שהיא מודה ביאוש ביומנה. 'לכלוכית' (ג, 182-184) הוא השלכה של נושא משירי האהבה לעולם ה'אגדה' ('קבצנית שכזאת, לכלוכית שכזאת/ חשקה בבן המלך!'). גם 'מחר' (ג, 195) הוא לגול של מוטיב הנמצא ב'תרזה דה מון' – התמורה שמחוללת האהבה, ולמעשה עצם המחשבה על האוהב, בדמותה של האוהבת ('בשחור אישוניך אהיה לבנה').

במחצית השנייה של שנות החמישים היא מבצרת את מעמדה באוניברסיטה. ב-1956 היא מתמנה, לאחר תלאות לא מעטות, למרצה בכירה, כלומר במעמד של קבע. על אף המרחק הנפשי, שהתמיד אצלה עד יומה האחרון, כלפי העולם האקדמי ועל אף עמדת הפקפוק כלפי עצמה כאיש אקדמיה, היא מפוכחת ומעשית כדרכה ונוהגת פחות או יותר על פי המצופה במעמדה: נושאת הרצאה 'מדעית' (המרכאות שלה – יומן, 17.4.57) לזכר מאגנס: 'אחדות האדם והיקום ביצירת טולסטוי', [כונסה בספרה **הספרות הרוסית במאה התשע עשרה**, 1968, 135-169] ומתכוננת לשאת הרצאה בקונגרס העולמי למדעי היהדות. ב-1961 היא מפרסמת מאמר, בנוי ומוער כדת לפי הלכות האקדמיה, 'הערות לאסתטיקה של הסימבוליזם' [עיון, יב, תשכ"א; כונס לאחר מותה בספר **מדור ומעבר**, 1977, 61-78] ומודאגת מיחסו של רוטנשטריך למאמר (יומן, 5.7.61) – לא ברור אם בגלל בעיות קידומה באוניברסיטה או לצורך 'סיפוק האגו'. ב-1962 היא מפרסמת מאמר על דוסטויבסקי ('דוסטויבסקי והרומנטיקה הגרמנית') בתרגום לאנגלית, שפתה האולטימטיבית של האקדמיה, ב-**Scripta Hierosolymitana, X**. עם זאת, ספרה המתוכנן על דוסטויבסקי, שהיא מספרת עליו כבר ב-13.9.58, לא הושלם מעולם.

שנות החמישים המאוחרות גם עומדות בסימן התהדקות יחסיה עם קבוצת משוררים צעירים תושבי ירושלים, במסגרת מפגשים ב'צוותא' שהם עצמם יזמו מתוך היזקקות דווקא לה – ולא לאלתרמן ושלונסקי – כאל דמות משמעותית של משורר ותיק, שנושאים אליו עיניים כאל מדריך ומעריך (ראו מכתב ג' לקריינקין, 25.6.58). החשוב במשוררי הקבוצה הזאת, לדעתה – אך לא דווקא הפעיל ביותר בה – היה יהודה עמיחי ('הוא המעניין ביותר בהם', יומן, 17.4.57); נלהבים יותר להשתתף היו דן פגיס, ט' כרמי, אבנר טריינין, ע' הלל, דליה רביקוביץ' ומי שהיה בעלה זמן קצר, יוסי בר יוסף, ואברהם הוס. ממכתבים שונים אפשר להתרשם עד כמה יחסה לבני החבורה חרג מהתעניינות בהישגיהם השיריים גרידא. על דן פגיס, הצעיר המכונס פליט השואה מבוקובינה, שהיה חבר קיבוץ בשנות החמישים הראשונות, היא פרשה את חסותה הפעילה כמעט מתחילת דרכו (מכתבים לפגיס, 7.2.54, 23.4.54, 2.6.54). היא גם הדריכה אותו בצעדיו ההססניים כמתרגם ועודדה אותו כמבקר (מכתב לפגיס, 28.11.54). פרשה מעניינת אחרת היא יחסה לדליה רביקוביץ'. גולדברג הבחינה לא רק בכישרונה אלא גם בשבירותה הרבה (מכתב ג' למבקר שלמה גרודזנסקי, 2.1.60). מאידך היא התפעלה פחות מדויד אבידן ('אני חוששת שבראשו של אבידן פועלת מכונה כזאת', מכתב ג' לגרודזנסקי, 4.11.64). פער תפיסת השירה, ואולי גם תפיסת הרוח והאדם בכלל, בינה לבין דור המשוררים החדש לא איחר להתגלות, אף שהיא ראתה באחרותם, ביחס לבני דורה, עניין טבעי ולגיטימי.

בשנות החמישים המאוחרות – שנות הארבעים לחייה – סבלה ממחלות מחמירות והולכות:

ב-5.5.57 היא כותבת לפאני פינס: 'הוצרתי לנסוע לחיפה לרכוש לי מכשיר שמיעה'; ב-14.1.58

היא מספרת לפאני על דלקת ראות קשה שכמעט המיתה אותה; מחלת עור, כנראה אקזמה, מציקה לה עד כדי קושי בהליכה וקושי לעמוד באופן ממושך (יומן, 31.8.58; מכתב לגורפיין, 2.9.60). בעקבות המחלה הזאת היא מאושפזת ביוני 59 באופן ממושך במחלקת עור ב'הדסה' ואופיה האינדיווידואליסטי סובל מאוד מן הקשר הכפוי עם החולות האחרות; באותן שנים מטרידה אותה גם קוליטיס - דלקת המעי הגס. תפנית משמעותית בחייה - היא, שהתלוננה לא-אחת שאינה מסוגלת, כרבים אחרים, להיזקק לתחליפים מרעילים (להוציא אולי עישון), מאותם שאנשים משתמשים בהם להרגיע תחושת אומללות וריק, מרבה לקחת תרופות הרגעה, לעתים כמסוממת ממש (יומן, 3.8.58). כושר העבודה שלה יורד, לפחות לפי תחושתה, והסיבות לכך מורכבות: 'לא רק בגלל העייפות והמתחיות, אלא משום שבמשך השנים הולכת וגדלה בשבילי האחריות לדברים שאני אומרת' (מכתב ג' לפאני פינס, 30.6.57). עם זאת, בשנים מעט מאוחרות יותר היא מציינת את המחלות הממושכות כגורמות לה אושר - הן מאפשרות לה להיפטר מהחובות, 'להימלט לתוך הכאבים - ומהם לעולם פנטאסטי: ראלי עד מאוד' (יומן, 9.7.61).

בסוף 1959 גולדברג מפרסמת את מבחר שירה, **מוקדם ומאוחר**, סיכום של שלושים שנות כתיבת שירה. **מטבעות עשן** מובא בו מבחר מצומצם, ומשאר הספרים מבחר נדיב הרבה יותר. נוספו לו גם שירים שנכתבו בין הופעת **ברק בבוקר** לגיבוש המבחר - 'מילים אחרונות', אולי תרתי משמע - מילים אחרונות בספר זה, לפי שעה, וגם: מילים אחרונות ממש, לא משום שגולדברג פסקה לכתוב שירה לאחר מכן אלא משום שיחסה לכתיבת שירה בשנים הבאות הופך ליגע יותר ויותר, לנטול אופטימיות ואמונה בכוח השירה בכלל ובכוחה השירי שלה בפרט. ב-27.10.63 היא כותבת מפריס למבקר ישעיה רבינוביץ': '[...] בנוגע לשירי האחרונים. באיזה מובן שהוא הלא הם, באמת, אחרונים. וקשה להוסיף ולכתוב אחריהם'. ובמכתב למשורר ולעורך בנימין טנא (5.3.67): '[...] אני עצמי אינני כותבת, לא לגדולים, ולא לקטנים, לא שירה ולא פרוזה. אולי כתבתי בחיי קצת יותר מדי'. הדברים אינם מדויקים, שהלא גולדברג הוסיפה לכתוב או לשרבט שירים עד יומה האחרון, אך הם מעידים על תחושותיה וכוונותיה הקודרות.

ב'מילים אחרונות' נפתח תהליך שהקצין אחר כך בשנות השישים, עם הפולמוס סביב שירתה: כתיבה רזה יותר, ללא מטפוריקה עשירה, עם פחות מתחי ניגודים המשלימים זה את זה, כמו בספרים הקודמים, מתחי ניגודים שבהם החיים עשויים לצמוח מתוך המוות, ומתוך החושך קורן האור. כאן יש מגמה של 'שיטוח' המציאות, של הסרת מסכות, כדי ביטולם של הפרדוקסים הגולדברגיים המוכרים. הדבר ניכר בעיצוב דמויות מיתיות או ספרותיות: מאבקה של אנטיגונה מיותר ('אנטיגונה', **שירים**, ב, 262): '[...] מתוך/ אינם רוצים לשמוע את קולך!'. סולווג ופר גינט ('סולג', ב, 264) אינם מוצאים כיפורים להמתנה הממושכת שלה ולנדודיו העקרים שלו; זקנתם היא כיעור מגוחך ואיננה צופנת כל יופי רוחני, כזה שנרמז מ'צבע סהר בתלתלי ראשה של תרזה דה מון. ה'חוליות' בגישה החדשה (שאולי אפשר למצוא את התחלותיה ב**טבעות עשן**, כפי שגורסים ריבנר ומירון) מאפשרת לגולדברג לעתים את אותה דייקנות במסירת הראליה היומיומית, המקרינה מתוכה את סמליותה, ברוח האקמאיזם של אנה אחמטובה, כמו בשיר ב' במחזור 'ימי הסתיו האלה': 'כאשר תיסגר הדלת/ ואצא אל החשכה / [...] הם ימנו הפרוסות שאכלתי/ וכתמים שעל שמלתי, / וקמטים זעירים שהקרינו / סביב עיני עם זקנתי' (**שירים**, ב, 284).

דברי התשבחות למבחר השירים **מוקדם ומאוחר** מפי אוהביה של שירת גולדברג - וכאלה היו רבים - הועמו עקב שתי ביקורות נשכניות במיוחד שפרסמו המשורר נתן זך (**דבר**, 6.11.59,

[מובא גם בלאה גולדברג: **מבחר מאמרים על יצירתה**, 79-70], שהלך וביסס אז את מעמדו כתאורטיקן של שירת 'דור המדינה', וכן מבקר צעיר ומבריק, דן מירון (**הארץ**, 1.1.60). גם זך וגם מירון עמדו על נקודות חלשות בשירת גולדברג, המתבלטות עם כינוסה: חדגוניות המוטיבים וצמצום יחסי בעולם החווייתי (עיסוק כמעט מתמיד באהבה, וכשיש ניסיון לעסוק בינושא גדול, חברתי-היסטורי, התוצאה מוצלחת פחות), הקונצפטואליות השקופה הנתונה במסגרות של ניגודים סימטריים ('אין האימאז' של לאה גולדברג אלא משל ציורי שקוף', אומר זך). שניהם מבקרים אותה על חסרונות משותפים לה ולבני דורה הגדולים, בעיקר נוקשות ריתמית (כאן העדיף זך, שלא במפתיע, את שיריה המאוחרים, אלו של 'מילים אחרונות', הגמישים והמשוחררים יותר) ומשווים בינה לבין אלתרמן – לטובת האחרון, המפתיע, המטורף בדימויו. העת הייתה אז עת הבשלתם של חילופי הדורות בשירה: זך חידד אז את כליו התאורטיים, ואחרי שפרסם את מאמרו 'הרהורים על שירת אלתרמן' [**עכשיו**, 3-4, 1959] נדפסת ב-1966 מסתו **זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירת אלתרמן**, שבהם תקף את האופי ה'שאנסוניירי' של שירת אלתרמן ושלונסקי, את הקצב הנוקשה, ה'לא חיי' של שירתם המשונה אופי של כעין מארש צבאי לכל נושא שהם מטפלים בו. אולם אלתרמן הטיל אז צל ענק בהישגיו השיריים ובאישיותו הציבורית; תדמיתה של שירת שלונסקי הייתה כבר ירודה ממילא; ואילו גולדברג הייתה חוליה פגיעה, ובמעט רצון רע נקל היה להציגה כ'מינורית'.

המתקפה הזאת, ערב העשור האחרון לחייה של גולדברג, תרמה ודאי לתחושת המותשות, אי הטעם שבעשייה הרוחנית והחנק שבבדידות האופפת אותה מכל צד. בשנות השישים הראשונות (שנות החמישים לחייה) היא מדווחת תכופות ביומן על תחושת חנק, בעיקר מטפורית, עקב הוואקום של חייה (8.12.61, וראו גם 12.5.63). תגובתה כמשוררת על הביקורת שהוטחה בה היא אמביוולנטית – מחד היא רואה בביקורת המוחצת על שירתה עדות נוספת למה שהיא רואה כמיותרות שלה, להזדקנותה המואצת בטרם הבשילו כישרונותיה המוגבלים, ולא מעט מן השירים שכתבה בשנים אלה אכן מהדהדים את עוצמת המכה שספגה (למשל, 'הסתכלות בדבורה', **שירים**, ג, 44-46). מאידך הביקורת מעוררת אצלה כנראה גם התחדשות: השירים שהיא כותבת בשנות השישים המוקדמות וכונסו **בעם הלילה הזה** (1964), מתאימים עצמם בחלקם לציפיות מבקריה (אף כי ניכרו עליה השפעות הדור החדש כבר בשנות החמישים המאוחרות), בניגוד למה שהיא מתרה בעצמה ב'דיוקן המשורר כאיש זקן' (**שירים**, ג, 62): 'אל תנסה ללכת עם הדור, הדור אינו רוצה שתלך עם הדור' [והשוו גם ריבנר, **לאה גולדברג: מונוגרפיה**, 189, 197].

בשירתה היא זונחת יותר ויותר את הרומנטיקה, על מושגיה הרי העולם, אך במחקרה, במין פיגור כביכול, היא עדיין מנציחה את עולם המושגים שהיה חביב עליה בעבר. ב'הערות לאסתטיקה של הסימבוליזם', יולי 61 היא עדיין עוסקת ב'תהום' כמושג מרכזי ברומנטיקה, ומה שאומרת על ההבדל בין סימבוליזם לרומנטיקה הוא גם ביטוי לזהות וליארס פואטיקה שלה [שם, **מדור ומעבר**, 62-68].

בשנות השישים המוקדמות היא מסתערת על אהבה אחרונה, אולי הנואשת והאבסורדית שבאהבותיה – לד"ר פאולו ויוונטה האיטלקי, ששימש ממרצה לספרות קלסית (יוונית-רומית) בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בשנים 1960-1961. לדבר פרופ' טוביה שלונסקי, עמיתה להוראה של לאה גולדברג באותה תקופה, היא הייתה סבורה, בין מטעמים עקרוניים ובין מטעמים הקשורים ליחסה למרצה המיוחד, שבחוג כזה צריכים להתקיים קורסים על ספרות

קלסית, ויצאה למאבק להחזרתו של ויונטה להוראה בחוג, לאחר שפוטר, כנראה עקב אי יכולתו להרצות בעברית. בראשית קיץ 61 היא מציינת כבדרך אגב את חסרונו ('חבל שנסע פאולו ויואנטה', 5.7.61). חודשיים לאחר מכן היא מבקרת אותו בעירו, סיינה; היא רואה בהיכרות עם משפחתו את שיאו של אותו מסע לאיטליה (יומן, 18.9.61), אבל אף שניכרת בתיאורה אותה אפיפניה שמחוללת התגלות האהבה בעולם, היא מרגיעה את עצמה שהבדל הגילים ביניהם – עשר שנים – פוטר אותה מאהבה ומייסוריה. היא טוענת שהמציאה את האהבה אליו, כדי למלא את חייה, שהכתיבה המחקרית אינה 'מספיקה' להם (יומן, 5.12.61) וכדי להיאחז בשפיות המאיימת לחמוק ממנה, אך בפריטי יומן מתרבים החל מ-1962 מתברר המתח הרב של ההמתנה למכתב ממנו, לאות של ידידות שמעבר לדברי נימוסין (10.4.63). היא מתלבטת איך לפרש מכתב שכתב לה באנגלית, מתעקשת לייחס לו, מתוך אי-הבנה בסיסית, משמעות של גילוי אהבה – היא שהאנגלית שלה הייתה טובה דיה לתרגם את שייקספיר ולנתח את ג'ויס; בינתיים משקיעה מאמצים רבים, שהיו כרוכים בלא מעט מרירות וחשדנות, להביא להחלטה של ראשות הפקולטה למדעי הרוח להשיב את ויואנטה להרצות בירושלים (פריטי יומן מיוני-יולי 63). באוגוסט 1963 היא קובעת איתו, לאחר התלבטויות ופחדים רבים, פגישה באיטליה, מוצאת אותו בחברת צעירה אמריקנית, וכך מתרסקת סופית כל אשליה של קשר ביניהם שמעבר לידידות אינטלקטואלית מרוחקת (יומן 10.8.63, 23.8.63).

ב-1963 הופיע ספרה, שנחשב ראשון מסוגו בעברית, **אמנות הסיפור: עיונים בצורות הסיפור הקצר ובתולדותיו**, וזוכה לפופולריות רבה. ב-1964 יוצא ספר שיריה האחרון שהתפרסם בחייה - **עם הלילה הזה**, המפתח זרעים שכבר החלו מבצבצים **במילים אחרונות** ומרחיק לכת בהם - במידה מסוימת, יש להניח, בעקבות המתקפות של זך ומירון עליה. מכל מקום, השינוי שהספר חושף גם תאם מאוד את תחושת העולם של גולדברג המבוגרת, המתפוררת ונחנקת, על פי תחושתה, 'הנידונה לאֵלם'. ואולי השפיע עליה גם מקור נוסף – תורת ויטגנשטיין. ייתכן שגולדברג קיבלה השראה מסוימת ממנו בעניין השתיקה, ה'הצבעה' על הדברים כפי שהם, דיבוב הקונקרטי הבא על מקום המטפוריזציה (ראו הערתה עליו ב'הערות לאסתיקה של הסימבוליזם', **מדור ומעבר**, 70). האפיונים הפרוזודיים של דור אלתרמן-שלונסקי-גולדברג – החרוז והמשקל הסדירים – עוברים כאן ריסוק ופירוק ('ליל סתיו גשום ובוקר בהיר', **שירים**, ג, 16). לעתים השירים שקולים, עם חריזה רופפת (ג, 27), לעתים השורות החרוזות מופיעות במרחק השיר כולו זו מזו (שורה ראשונה ושורה אחרונה), או בשורה האחרונה של הבית הראשון ובשורה הראשונה של הבית השני (ג, 31); לעתים במקום חרוז יש מילים חוזרות או שורות חוזרות (אנפורות – ג, 29) וכשיש חריזה ומשקל סדיר הם נראים כבאים לצורך פרודיסטי, לא את הסדירות בעולם הם באים לחשוף אלא את המכניות והאוטומטיות (ג, 20). בשני השירים של 'תוף בודד' (ג, 71-70) מילים חוזרות רבות, המדגישות איזה ריק ודלדול המעצימים את האין שבין המילים וסביב השורות. עכשיו מתאפשרת לה העברת תחושות דקות יותר של 'זמן פנימי', מן הסוג שזך העלה על נס, כמו בבית: 'וכסיוט לא יֵאמך/ במדרכה ממול עובר/ לאט, בשקט, איש זקן / שאין לו צורך למהר' ('ערב בבית קפה' - ג, 15). בזכות הווייתור על הנוקשות המשקלית יש טבעיות דיבורית המזמנת את הציד המיקרוסקופי של המחשבה בתנועתה: 'היכן אני? איך להסביר היכן אני?' ('מסע ללא שם' - ג, 31).

לעניין מיוחד של החוקרים זכו שירים שבהם נראה כי היא עושה חשבון עם דור הסופרים והמבקרים הצעיר, 'הדור [ש]הולך למקום אחר/ ולך אין הזמנה [...] // 'הדור [ש]רוצה היום אותך לקבור/ ולהנחילך לדורות אחרים' (ג, 62) – מחזור השירים 'דיוקן המשורר כאיש זקן' (ג, 62-60, התפרסם לראשונה ב-1960), והמחזור 'הסתכלות בדבורה' (44-46), המאוחר לו (התפרסם לראשונה ב-1962). בעוד ש'דיוקן המשורר' הוא ישיר באמירתו, וכוחו בחריפותו הסאטירית: 'ואיש לא יידע כי אני / ציפור השחר – העפרוני: / הם אומרים שהייתי תמיד צרצר / השר בקרן זוית' – במעין נקמת הנכדים על מה שדור האבות, דור שלונסקי-אלתרמן-גולדברג עולל לסב ביאליק, יוצרו של סמל הצרצר 'משורר הדלות' (והגלות), השיר 'הסתכלות בדבורה' מורכב יותר ומנקז אליו מחשבות ורגישויות של גולדברג מתחומים שונים: בריב הדורות בעניין שירתה שלה מתערב כאן גם הוויכוח שלה, שגם לו היה במידת-מה אופי בין דורי, עם 'הביקורת החדשה' ועם השפעות הפורמליזם הרוסי, מן הסוג שהחל לכבוש לו מקום גם בחוג לספרות השוואתית שהקימה, ובכלל עם מה שנראה לה כתעשיית המחקר הספרותי המכניסטי, החסרה יכולת ההתבוננות מבחינה ואותנטית (ראו 'הרהורים על ביקורת הביקורת' ו'ספרות ללא משפטים קדומים' – שניהם מאותה שנה, 1962; כונסו ב**מדור ומעבר**, 41-48), וכן גם משהו מרגישותה שלה לגבי הפער בין גופה כפי שהוא, שזקנתו המוקדמת דרשה לו עזרים תחליפיים שונים: שיניים תותבות, מכשיר שמיעה ובשלב מסוים גם פיאה נוכרית – לבין עוצמתה ועושרה הרוחניים ('בשמש היא הייתה עלה זהב נופל, / [...] ופה היא צל' (השוו לפחדיה מהתבוננות בה, 'כאישה', של גברים שאהבה – ז'ק אדו בחלומה – יומן, 24.6.54, מנתח האוזניים רודי ורט בעת שהייתה שרועה על שולחן הניתוחים – 31.7.55).

בשנים הבאות היא נוסעת שוב ושוב לאיטליה (ב-1965 היא מרצה בכנס במלאת 700 שנה לדנטה) במין התקסמות שאין לעמוד בפניה, ואולי גם במין רצון מזוכיסטי לשוב ולהתפלל במקומה של האהבה הנכזבת, תוך ניסיון לגאול בכאב את מה שלא ייגאל לעולם בשמחה. אולי סמלי לאירופיות ה'קלאסית' שלה שבמסעותיה היא הקיפה את אירופה, אך מעולם לא הגיעה לאמריקה – לא אל ארגנטינה, שאלה הוזמנה לבוא ב-1961, ולא לארצות הברית שהזמנה מן הסמינריון של בוסטון' בוששה לבוא ממנה.

היא מבססת את מעמדה באוניברסיטה העברית, מרצה בפרייבורג בקונגרס בינלאומי לספרות השוואתית על 'בחינות מסוימות של חיקוי ושל תרגום בשירה' (1964), אך כשמודיעים לה שהרצאתה באנגלית בקונגרס 'הלכה לדפוס', היא לועגת לאופן שבו שיגיונותיה, הקטנים דווקא, מתמלאים (יומן 30.12.64). ב-1968 יוצא לאור ספרה **הספרות הרוסית במאה התשע עשרה**, שעל פי המוצהר במבוא שכתבה לו, טרחה להוסיף לו פרקים, כדי לתת לקורא תמונה שלמה של התקופה ככל הניתן, אך לטוביה ריבנר היא כותבת על ספר זה: 'שום היגיון אינו מציל אותי מהרגשה שאני עוסקת בדברי הבלי' (מכתב מ-10.3.68 [מצוטט אצל ליבליך, **אל לאה**, עמ' 254]). מדי פעם היא שוקלת לעזוב את האוניברסיטה, חושבת שדי לה 'בחור' כדי לכתוב את ספרה על דוסטויבסקי שחיבורו משתרך והולך, אך היא מפוכחת דיה לדעת שלא תרפה מן העוגן, הכלכלי והנפשי, שזכתה בו בעבודתה כמרצה.

התפתחות דרמטית משמעותית בחייה הייתה עיסוקה האינטנסיבי בציור משנת 1964 ועד מותה, תחילה בעיקר ברישום. הייתה זו כנראה תגובה על כישלון אהבתה האחרונה, מעין חיפוש עוגן של נפש מסתחררת, עומדת לשקוע במצולות ('רק לא כפרח/ על פני המים, / רק לא כזר הדס/ על פני המים. // כאבן / שנפלה/ וצללה [...]', 'אופליה', 1964, **שירים**, ג, עמ' 67). כפי שסיפרה

בראיון שהעניקה לתלמה אליגון בעקבות תערוכת קולז'ים שלה ב'בית האמנים' בירושלים [מעריב, 'ימים ולילות', 24.1.1969], בתקופה מסוימת בנעוריה (גיל 15-16) הייעוד להיות לציירת היה שקול לגביה לייעוד להיות סופרת, ורק מעשיותם של הוריה מנעה ממנה לעזוב את בית הספר שלה ולעבור ללימודים באקדמיה לציור. ייתכן שגם העדר דגמים אמנותיים קנוניים מעוררי השראה (בקובנה לא היה מוזאון של ממש), בניגוד לזמינותם של טקסטים ספרותיים מופתיים בלשונות שונות, מנע ממנה להתמסר בנעוריה לדחף הציור. לפי דפים אוטוביוגרפיים שצורפו לתערוכה, ההבשלה בתחום זה הייתה איטית: ראשיתה בהתפעמות מתמונת נוף קטנה, יחידה, של סזאן במוזאון היחידי שהיה אז בליטא, עבור דרך סיור שיטתי מודרך בשנת לימודיה בברלין - שם כנראה ראתה לראשונה את תמונת עינוייו של סבסטיאן הקדוש פרי מכחולו של הספרדי חואן ריברה ('שהיה "שלי" יותר, ולכן גם העשירני יותר מן האחרים') [מתוך 'יומן ספרותי', מצוטט אצל יפה, פגישות עם לאה גולדברג, עמ' 82-83] ועד לטיוליה הרבים לאחר מכן באיטליה, צרפת וארצות אירופה אחרות. בשנות הארבעים עסקה יחד עם אריה נבון בעריכת סדרת ספרונים על אמנים, בעיקר יהודים, וכתבה את המבואות לספרונים אלה וגם לספרו של הצייר הארצישראלי דויד גלעדי, ותקופת-מה גם התמסרה לציור בשנות הארבעים המאוחרות. אולם ההתפרצות של עיסוק עקבי וכמעט בלתי פוסק עד מותה באמנות פלסטית הייתה ייחודית לשש שנותיה האחרונות. היה כאן ביטוי של כעס על המילים, ורצון להיאחז במשהו ממשי יותר, שיש לו סוג של קיום חומרי, כדבריה בראיון עם אליגון. לא רק תגובה על אכזבת האהבה יש כאן, כאשר כל יכולתיה המילוליות והאינטלקטואליות כשלו מלהעניק לה את מנת האושר היחידה הנכספת, אלא תחושה כללית, הכרוכה גם בגילה המתקדם והולך ובגופה המותש, של התרדדות כוחן של המלים: "המלים היו נעורי/ ושנותי/ [...] כל מזמורי נשחטו. / כל מלי/ הרוגות." ('הרחמים אינם חלים', ראה אור במולד, מאי-יוני 1963; שירים, ג, עמ' 91). הציור ממלא את הריק הגובר והולך שבצדי השורות, שבין השורות, שבין המילים. גם ספרים שלה, שבעבר אורו בידי אחרים, היא מאיירת עתה בעצמה: מלבד מעשה בצייר (1965) לילדים, גם תרגומה מצרפתית לשירסיפור מן המאה ה-13, אוקסן וניקולט (1966) ותרגומה-עיבודה המזהיר מרוסית להמפוזר מרחוב הבריכה של סמואל מהרשק - המפוזר מכפר אז"ר - שהופיע לראשונה ב-1943 מלווה בציורי לאה גרונדיג והופיע שוב ב-1968 מצויר על ידה.

תנובתה השירית בשנים האלה אכן אינה רבה, וגם מה שנכתב משקף עייפות ויאוש גוברים. לעתים השירים על סף הרישול, אבל גם מן הקיצור והרפיון לכאורה מזדקקת סוגה הולמת וכמו הכרחית למצבה: מכתמים-פתגמים המוכיחים שאין עוד צורך ביותר מנצנוץ שנינה. כדי לכתוב מעבר למכתם היא נזקקת להתפעמות ממסע - בשווייץ, שם התארח אצל טוביה ריבנר ואשתו הפסנתרנית גלילה ('טיול בהרים', התפרסם לראשונה בהארץ, פברואר 1965; שירים, ג, עמ' 267-271), בספרד, שחשה בה את שמחת המפגש בין בכירי השירה המודרנית למשוררי ספרד העבריים ('שירי ספרד', התפרסמו לראשונה במולד, אוקטובר-דצמבר 1968, שירים, ג, עמ' 274-278), לזעזוע מלחמת ששת הימים - וכאן, כמו לנוכח מלחמות קודמות, תגובתה עקיפה מאוד ושייכת לעניין רק באופן שהוא גם אגוצנטרי מאוד וגם גבוה ורחוק מאוד: 'אף פעם/ לא ידעתי כך, / שאחרי מותי/ (ולו גם בחרבן)/ ישלם עוד אי בזה/ הנצח/ בלעדני' (פורסם לראשונה בירושלים, ניסן תשכ"ח; שירים, ג, עמ' 280), ולבסוף - כנראה לזעזוע הבשורה על מחלת סרטן השד שבה תמות ('על הנזק שבעשון', פורסם לראשונה במאזניים, יולי 1969; שירים, ג, עמ' 282).

זמן קצר קודם לפרסום השיר היא עברה ניתוח להסרת הגידול הסרטני, כשכבר היה מאוחר מדי לרפא אותה. הניתוח הוגדר באוזניה כ'קלי', מה שיצר אצל גולדברג רושם כאילו סכנת הסרטן חלפה, והחודשים הבאים עברו עליה באופטימיות יחסית – ואולי היה כאן ששון נסתר על מוות מקונה זה זמן רב, ששוב לא היה צורך ליזום אותו ולקרבו במו ידיה, מעשה חירות אסורה, כפי שעשתה שש שנים קודם לכן, למרבה קנאתה, המרצה לפילוסופיה ד"ר פפיטה האזרחי (יומן, 28.5.63)? התפשטות חוזרת של הסרטן אילצה אותה לקטוע שהות בשווייץ בקיץ 1969. היא נפטרה בבית החולים 'הדסה' בירושלים, ב-15.1.1970.

בשירה האחרון כתבה: 'וזה יהיה הדין' [...] כל המתים מאז/ והמתים עכשיו/ הם מעידים בדין, ועדותם אמת. /כי הם והחיים/ כי הם צידוק הדין [...]'. מהו ה'חטא' שחטאה ושירתה רצופה בבקשת 'סליחות' וכפרה עליו, ועל מה ולמה סברה שנחרץ עליה הדין? האם החטא הוא מעשה ספציפי, כגון הרחקת האב מחייה ומנפשה? ושמה החטא הוא עצם הדבקות בחיים ובאהבה, של מי שלא נמצאה 'ראויה' שתושב אהבה אל חיקה? וה'דין' הזה - אולי ביטאה בשירה האחרון מה שאמרה בשירתה מאז ומתמיד: החיים, עם כל ייסוריהם, הם הצדקה לעצמם, ועל כן גם המוות צודק ומוצדק, על אף מבטנו הנדהם נכחו.

עידו בסוק, 2007

מקורות

ארכיונים

ארכיון 'גנזים', בית אגודת הסופרים בתל אביב, הכולל את עיקר עזבונה: תכתובת מקיפה ממנה ואליה, כתבי יד של יצירות שנדפסו ולא נדפסו וקטעי עיתונות הקשורים בה; וכמו כן אוסף ציורים גדול שלה. בפרק הביוגרפי שלעיל נעשה שימוש בעיקר במכתבים לחברה מינה גולדברג-לנדאו ולאם צילה-ציפה גולדברג (ברוסית) ובהתכתבויות עם סופרים שונים. המחלקה לכתבי יד, האוניברסיטה העברית בירושלים, הכוללת התכתבויות של גולדברג משנותיה האחרונות וציורים שלה. תצלומי מסמכים הקשורים במשפחתה של גולדברג ובתקופת לימודיה בגימנסיה העברית ובאוניברסיטה של קובנה, הארכיון העירוני של קובנה – באדיבות פרופ' חמוטל בר יוסף.

יצירות מאת לאה גולדברג שלא פורסמו עד כה - באדיבות גדעון טיקוצקי, מכון 'גנזים', עו"ד יאיר לנדאו והוצאת הקיבוץ המאוחד - ספריית פועלים. לאה גולדברג, "עד גבול האור": שירים מן העיזבון [שלא פורסמו בספרים]. פרק מתוך מכתבים מנסיעה מדומה שלא שולב במהדורת 1937. מחברות יומן מ-1953 ומ-1960 שלא שולבו ביומני לאה גולדברג (2005) ועתידות לראות אור במהדורה חדשה של היומנים.

ראיונות שערכתי

פרופ' שמעון זנדבנק (21.8.2006), יהודית פרייס (21.8.2006), טוביה ריבנר (14.10.2006).

ראיונות טלפוניים: פרופ' אברהם הוס, פרופ' אבנר טריינין, עדה פגיס, אברהם קנטור, עמנואל שטראוס, פרופ' טוביה שלונסקי, אסתר תשבי.

ראיונות וזיכרונות בספרים (ראיונות וזיכרונות בעיתונות הובאו לעיל בגוף הטקסט בציון מקור מלא; ביוגרפיות הכוללות גם זיכרונות מוזכרות להלן בתוך 'ספרים ומאמרים בספרים') גולדברג, לאה (1962), 'פרקי זכרונות מקוטעים', בתוך 'י' יבלוקובסקי, **היכל ששקע... [החינוך העברי בקובנה – מוסדות ואישים]**, תל אביב: ארגון בוגרי הגימנסיון העברי בקובנה, עמ' 126-134.

גולדברג, לאה (2005). **יומני לאה גולדברג**, ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, תל אביב: ספריית פועלים.

ירדני, גליה (תשכ"ב), 'לאה גולדברג' [1960], 'ט"ז שיחות עם סופרים', תל אביב, הקיבוץ המאוחד, עמ' 119-132.

נגב, אילת (1995). 'לאה גולדברג: "עזר לך? החיה את מתייך?"', **שיחות אינטימיות**, תל אביב: ידיעות אחרונות, עמ' 33-43.

ספרים ומאמרים בספרים (מאמרים בעיתונות הובאו לעיל בציון מקור מלא) בר יוסף, חמוטל (תשס"ה). 'לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי', בתוך אבנר הולצמן, עורך, **ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין** (עמ' 437-459), מכון כץ, אוניברסיטת תל אביב. [כולל גם שירים ותרגומים של לאה גולדברג בראשית יצירתה] ברונובסקי, יורם (2006). 'לאה גולדברג על הספרות הרוסית במאה התשע עשרה' [1968], 'הצברית של הספרות הרוסית' [1974], 'פרדס ריבוני לחלוטין' [1976], **ביקורת תהיה**, ירושלים: כרמל, עמ' 15-29.

זנדבנק, שמעון (תשל"ו), 'לאה גולדברג והסונט הפטררקי', **שתי בריכות ביער: קשרים ומקבילות בין השירה העברית והשירה האירופית**, אוניברסיטת תל אביב, עמ' 122-150.

חובב, לאה (1978). 'תורת ספרות הילדים של לאה גולדברג', בתוך לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים**, כינסה והקדימה דברים לאה חובב, תל אביב: ספריית פועלים, עמ' 9-51.

חובב, לאה (1986). **יסודות בשירת הילדים: בראי יצירתה של לאה גולדברג**, ירושלים: כרמל. טיקוצקי, גדעון (בדפוס), "'הנשכחות שאי אפשר לשכוח': קריאה מחודשת ברומן **מכתבים מנסיעה מדומה** מאת לאה גולדברג', מבוא למהדורה חדשה של **מכתבים מנסיעה מדומה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים.

יגלין, עפרה (2002). **אולי מבט אחר: קלאסיות מודרנית ומודרניזם קלאסי בשירת לאה גולדברג**, תל אביב: מכון פורטר, אוניברסיטת תל אביב, והקיבוץ המאוחד.

יפה, אברהם בנימין, עורך (תש"ס). **לאה גולדברג: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתה**, תל אביב: עם עובד. [הספר כולל מאמרים מאת אברהם בנימין יפה, יעקב פיכמן, עזרא זוסמן, עזריאל אוכמני, גרשון שקד, טוביה ריבנר, נתן זך, עדי צמח, שמעון זנדבנק, אריה לודוויג שטראוס, יעקב בהט, אליעזר שביד, יצחק עקביהו, הלל ברזל, רבקה גורפיין, מתי מגד, ישעיה רבינוביץ, דויד ארן, מנחם רגב, לאה חובב, ק"א ברתיני, אפרים ברוידא, אבינועם ברשאי].

יפה, אברהם בנימין (1984), **פגישות עם לאה גולדברג**, תל אביב: צ'ריקובר.
יפה, אברהם בנימין (1994). **לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה**. תל אביב: רשפים.
ליבליך, עמיה (1995), **אל לאה**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
מירון, דן (2004). 'האומץ לחולין וקריסתו: על "טבעות עשן" מאת לאה גולדברג כתחנת-צומת בהתפתחות השירה העברית המודרנית, **אמהות מייסדות, אחיות חורגות**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 327-398.
נאמן, אילנה (1997). **ים בחלון: העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
ניגר, מרדכי (בכתובים). פרק על ספריית פועלים בספר על תולדות המו"לות העברית [לברר **כותרת**]

קרטון-בלום, רות וענת וייסמן, עורכות (2000). **פגישות עם משוררת: מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**, תל אביב: ספריית פועלים. [הספר כולל מאמרים מאת שמעון זנדבנק, רות קרטון-בלום, דויד פישלוב, עדי צמח, חמוטל בר יוסף, חנן חבר, אריאל הירשפלד, חיה שחם, זיוה שמיר, עמינדב דיקמן, שמעון פרס]

רקע נוסף

כרמיאלי, בתיה (2006), בתי הקפה של תל-אביב 1920-1980, תל אביב: מוזיאון ארץ-ישראל.
סלע, אורי (תשמ"ה). **הגל הקל של השירה העברית: פזמונות פרסום מפרי עטם של אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ולאה גולדברג שנכתבו בשנות השלושים**, כינס, בחר והקדים מבוא אורי סלע. תל אביב: פרוזה.
שלונסקי, אברהם (1993), **דגש קל**, כינס, ערך והביא לדפוס: אריה אהרוני, תל אביב: ספריית פועלים.