

לאה גולדברג האנגלופילית: מחשבה מחודשת על אופקי תרבותה ותרבות זמנה

גדעון טיקוצקי

אנגלופילית?

לאה גולדברג המתרגמת מצטיירת בעינינו בדרך כלל כמי שרגלה האחת נטועה בתרבות הרוסית ורגלה האחרת בתרבות הגרמנית – שתי שפות האם שלה – שמהן צמח גם עולמה השירי. לצד זה זכורים בעיקר תרגומיה לשירת הרנסנס (בעיקר הסונטים של פטררקה), פרי לימודי האיטלקית שלה בשנות הארבעים לחייה. ה'רוסיות', ה'גרמניות' ובמידה מסוימת גם ה'איטלקיות' נקשרות ללאה גולדברג בכלל, כלומר אף מעבר לפרסונה שלה כמתרגמת, למשל בדמותה כחוקרת וכמרצה: רבים מן הקורסים שלימדה באוניברסיטה העברית הוקדשו לספרויות אלו, ובעיני תלמידיה – וקוראיה – היא הייתה ועודנה גשר אליהן. אלא שהדומיננטיות של תרבויות אלה בתפיסת הפרסונה הגולדברגית מונעת מאיתנו לחשוב על ה'אנגליות' שלה, על ה'צרפתיות' שלה וכן הלאה.

ובכן, האם הייתה לאה גולדברג (1911, קניגסברג – 1970, ירושלים) אנגלופילית? לענייננו, תואר זה יכול את האהדה לא רק לאנגליה אלא לשפה האנגלית ולספרות האנגלית והאמריקנית בכלל. ובכן, לכאורה האנגלופיליות שלה מסתברת פחות מן הפרנקופיליות שלה, שהרי גולדברג תרגמה מצרפתית את הנובלה הימי-ביניימית **אוקסן וניקולט**, הכתובה צרפתית עתיקה, ואת מחזהו של מולייר **בית ספר לנשים**, וכתבה בערגה על פריז ועל פרנסואָ וְיוֹן ברומן הביכורים שלה, **מכתבים מנסיעה מדומה**. היא

* תודה לדורי מנור, לרונו סוניס וללקטורים על קריאתם ועל ידענותם, שהשביחה מאוד את המאמר. אם נפלו בדבריי שגגות, הרי הן בגיני ולא בגינם.

קראה בקביעות כתבי עת ספרותיים צרפתיים מובילים (בעיקר *Les Nouvelles littéraires* ו-*La Nouvelle Revue Française*, כפי שעולה מרשימות העיתונות שלה, בעיקר משלהי שנות השלושים), ותרגמה גם משירי בודלר, וְרֶלֶן ואפולוֹנר ועוד. מנגד, קשה לחשוב על יצירות רבות שתרגמה מאנגלית זולת מחזהו של שייקספיר **כטוב בעיניכם**.

אף על פי כן אבקש לטעון כאן שללאה גולדברג זיקות מהותיות אל התרבות האנגלו-אמריקנית, שכל כמה שהן סמויות מן העין הרי שהיו עקרוניות לליבת יצירתה בכמה מישורים. זהו אופק תרבותי שלם שאיננו מזהים על פי רוב עם לאה גולדברג, והוא עשוי להאיר את דמותה ואת יצירתה באור נוסף. יתרה מזאת, 'שטח מת' זה בתפיסתנו על גולדברג אופייני לדרך שבה תקופתה נוטה להצטייר בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית. במילים אחרות, התרבות האנגלו-אמריקנית היא עצמה במובנים רבים 'שטח מת' של הספרות העברית בשנים שבין שתי מלחמות העולם.

בימי מלחמה: ה'יובש' האנגלי כחיסון בפני ה'סער ופרץ' הגרמניים
האנגלית הייתה אחת השפות שלמדה גולדברג בגימנסיון העברי בקובנה שבליטא (החל משנת 1920, והיא אז כבת תשע), לצד העברית (בעיקר), הליטאית, הצרפתית, הלטינית והיוונית, נוסף על הרוסית, הגרמנית ומעט היידיש שדוברו בביתה. על דרכה אל רוב שפות אלה, שכל אחת מהן בישרה אופק תרבות אחר, ודאי בשנים שבין שתי מלחמות העולם, עמדו בהרחבה בעיקר חמוטל בר-יוסף, דורי מנור, סיון בֶּסקין ויפעת וייס.¹ מטבע הדברים, את מרבית תשומת הלב תפסו במחקרים ובמסות אלה דרכה הייחודית של גולדברג אל העברית וכן הפוליגלוטיות שלה (שהייתה אופיינית לבני דורה בכלל); ובמרכזם עמדו בעיקר זיקותיה לתרבויות הרוסית, הגרמנית

¹ חמוטל בר-יוסף, 'לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי', אבנר הולצמן (עורך), **ממרכזים למרכז: ספר נורית גוברין**, תל אביב 2005, עמ' 437–457; הנ"ל, **לאה גולדברג**, סדרת גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי, ירושלים 2012; דורי מנור, "זה הכאב של שתי המולדות": הרהורים על לאה גולדברג במלאת 95 שנים להולדתה, **מעריב**, מוסף שבת, 26.5.2006, עמ' 31; הנ"ל, 'השפה התת-עורית: הרהורים על שירה ועל שפת אם', **אות**, 7 (סתיו 2017), בייחוד עמ' 204–206; סיון בֶּסקין, 'כופלת הלשונות', **הארץ**, 'גלריה', 14.1.2010, עמ' 1; יפעת וייס, **נסיעה ונסיעה מדומה: לאה גולדברג בגרמניה, 1930–1933**, ירושלים 2014.

והעברית. השפות האחרות – זולת הליטאית שבר-יוסף ובסקין כתבו עליהן – נותרו על פי רוב בשולי תשומת הלב המחקרית.

ואומנם עיון ביומניה של לאה גולדברג ובמכתביה משנות לימודיה היסודיים והתיכונים אינו מסגיר יחס מיוחד מצידה כלפי האנגלית, הצרפתית, הלטינית והיוונית: אפשר להניח שבשנים אלו היו לה לימודי השפה בעיקר חובה שאין בהכרח הנאה בצידה, והדבר אופייני לשלבים הראשונים של רכישת שפה זרה, ודאי בחינוך היסודי והתיכון. האזכורים לשפות אלו ביומניה ובמכתביה בשנות החניכות שלה לקוניים וטכניים ביסודם. עם זאת כבר לקראת סיום הגימנסיון היא הורתה שיעורים פרטיים באנגלית;² לחברתה הקרובה מינה לנדוי³ סיפרה זמן קצר לאחר השלמת לימודיהן בגימנסיון שקראה את **לורד פונטריו הקטן** – 'קל ובלי מילון' – ואילו בספרו של ג'יימס מת'יו ברי, **הציפור הלבנה הקטנה, או: הרפתקאות בגני קנסינגטון** (שהטרים את פיטר פן), הייתה לה 'השפה קשה כבר קצת יותר. אבל יפה הוא להפליא במקור'.⁴

עד כאן נראה שהאנגלית הייתה עוד שפה זרה שגולדברג קנתה בה בקיאות טכנית, אחת מני אחדות, במציאות פוליגלוטית שאפשר להתקנא בה. אבל אזכור הספר **לורד פונטריו הקטן** הוא בבחינת גילוי טפח וכיסוי טפחיים. גולדברג קראה ספר זה בילדותה בתרגום לרוסית לצד יצירות נוספות שעובדו לרוסית: **אוהל הדוד תום, דיוויד קופרפילד, דון קישוט, ילדי רב החובל גראנט**⁵ ועוד. לימים העידה שספרים אלה היו לה אי של יציבות בעולם הסוער שגדלה בו: עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה נאלצה משפחתה לעקור מביתה בקובנה בשל ההגבלות שהוטלו על מגורי יהודים סמוך לקווי העימות. בשנות גלותה של המשפחה במרכז רוסיה נולד אחיה היחיד עמנואל, והוא נפטר בהיותו כבן שנה. החזרה הביתה בספטמבר-אוקטובר 1919 לוותה בטראומה: האב נעצר על ידי חיילי משמר הגבול

² רחל אהרוני ואריה אהרוני (עורכים), **יומני לאה גולדברג**, תל אביב 2005, 10.7.1928, עמ' 178.

³ אז היה שמה מינה גולדברג. לא הייתה לה קרבת משפחה אל לאה גולדברג. בכל אזכור של חברה בהמשך הדברים הפוונה אליה.

⁴ מלאה גולדברג אל מינה לנדוי, 4.12.1929, יפעת וייס וגדעון טיקוצקי (עורכים), **נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה, 1923–1935**, תל אביב 2009, עמ' 69.

⁵ כפי שכתבתי במקום אחר, ייתכן שמיצירתו זו של ז'יל ורן שאלה את שם העט שלה 'עדה גרנט'. גולדברג הזכירה יצירות אלו ברשימתה שפרטיה להלן, הערה 6.

הליטאי בחשד לפעילות בולשביקית, ועונה. הוא התמוטט נפשית, וכעבור זמן מה הורחק ממשפחתו.

לקראת סוף מלחמת העולם השנייה נזכרה גולדברג במוצאותיה במלחמת העולם הקודמת ובשנים הסמוכות לה ברשימת עיתונות שהקדישה לספר **לורד פונטלרוי הקטן**. ניכר מדבריה עד כמה היה בעיניה הספר – שכולו תנועה שמרנית מן העולם החדש אל העולם הישן, מארצות הברית אל אנגליה – בגדר הבטחה שמעשי האדם לא חיללו את היופי הנצחי:

זוכרת אני עד היום את צורת הספר **לורד פונטלרוי הקטן** בתרגום רוסי. אני זוכרת אותו בידי, וכיצד קראתיו ביום קיץ, בהיותי בת שמונה, בשבתי בחצר ביתנו היפה והירוקה, על מדרגות הגזוזטרה. כריכתו של הספר כתומה-בהירה הייתה, ושוליו מוזהבים. [...] אנחנו, בני השמונה, שראינו בעינינו את המוות, את הרצח, את הפצעים והרעב, את כל החולף והאכזר, האמנו, האמנו בחום ובתום, שהעולם הזה של טוב הלב המלאכותי, של היופי העשוי, היה **תמיד**, היה נצחי, נמסר לנו מאיזה עבר רחוק מאוד, והוא חי וגם יחיה אתנו.⁶

אפשר אפוא שהספר **לורד פונטלרוי הקטן** הכשיר אצל גולדברג הילדה – אז בתרגומו לרוסית – את היסודות לזיקתה הנפשית אל התרבות האנגלו-אמריקנית, וכשהייתה נערה הוא היה בשבילה הגשר אל קריאת הספרות היפה באנגלית עצמה.

כשנתיים לאחר שסיפרה גולדברג לחברתה שקראה ספר זה בשפת המקור, בעת שלמדה לימודים לתואר דוקטור בעיר בון (1932–1933), קיבלה השפה האנגלית ממד נפשי ותרבותי רחב יותר מבחינתה, ושוב בשל הקשר היסטורי מסוים.

⁶ עדה גרנט [לאה גולדברג], 'יומן ספרותי: לורד פונטלרוי הקטן', **משמר**, 16.3.1945, עמ' 4; כונס אצל לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראיו: מאמרים בספרות ילדים**, כינסה והקדימה דברים לאה חובב, תל אביב 1978, עמ' 93–95. ההדגשה במקור.

לאחר שהותה בברלין, כתבה וייס, 'מצאה עצמה גולדברג בעיר סטודנטיאלית קטנה. במבט ראשון לא עוררה בה בון עניין מיוחד. למי שהגיעה זה עתה מברלין הפרוטסטנטית והחילונית, היה דבר-מה מרתיע בעיר הקטנה. הפרובינציאליות. ההוויה הקתולית והשמרנות הזדקרו לעין.⁷ ואולם הקוסמופוליטיות, הגיוון האתני והתסיסה האקדמית של קהילת האוניברסיטה בבון, ציינה וייס, עמדו בניגוד חריף לפרובינציאליות הגאוגרפית ולרוגע של העיר הקטנה שעל גדות נהר הריין; ובהתאמה התחרתה האנגלית בגרמנית. הסטודנטים הזרים, שגולדברג נמנתה עימם מצד נתינותה הליטאית אך נבדלה מהם הודות לשליטתה בשפת המקום, נתנו את הטון במובנים רבים. במכתב לחברתה מינה לנדוי סיפורה גולדברג כך:

עובדת אני כרגיל רק ביום, בערבים אני עוד מרשה לעצמי להתעצל וליהנות קצת מן החיים. החברה אותה [חברה] – ההודים. אליהם נוסף עתה ילד אחד צעיר שהיה תלמידו של גנדי וטאגורי. בא זה עתה מהודו ומדבר עוד לא טוב גרמנית, אך אנו מסתדרים, כך שהוא מדבר אלי אנגלית ואני עונה לו בגרמנית והתועלת כפולה לשנינו – אני באמת לומדת קצת להבין שיחה אנגלית. בון בכלל חלתה עתה ב'מחלה האנגלית' – זוהי שפה שנשמעת פה עתה יותר מגרמנית. פה לומדים מדיצינה כ-70 אמריקאים. יש גם הרבה מאוד אנגלים. בסמינר שלנו בלבד 5 אנשים שיודעים אנגלית הרבה יותר טוב מגרמנית ובהרצאות הפרופיסורים שלי עוברים תכופות לאנגלית למען להקל על אלה את ההבנה. ובכל זאת איני יודעת עוד אנגלית.⁸

אלה המקום והזמן שבהם חילצה האנגלית את גולדברג מבידודתה ומזרותה ואולי גם אפשרה לה לפתח קשרים רומנטיים, בין השאר עם הסטודנט היהודי שנזכר בפתח המובאה. הודות לשפה האנגלית גם קנתה גולדברג בקיאות

⁷ וייס (לעיל, הערה 1), עמ' 29.

⁸ מלאה גולדברג אל מינה לנדוי, בון, 12.11.1932, וייס וטיקוצקי (לעיל, הערה 4), עמ' 111. האווירה הקוסמופוליטית של הלימודים מומחשת גם בסיפורה הקצר של גולדברג 'נכר': חבריה של המספרת, בהכרח בת דמותה של לאה גולדברג, הם הודי ושני אמריקנים. ראו: חמוטל בר-יוסף וגדעון טיקוצקי (עורכים), **לאה גולדברג: כל הסיפורים**, תל אביב 2009, עמ' 84–100.

בשירת המזרח הרחוק הקדומה, שהייתה בשעתה 'אופנה ספרותית' של ממש, בעיקר בגרמניה (כמעין מפלט משקיעת המערב): אז התוודעה לאסופה האמריקנית ששמה בתרגום 'השר והנודד תחת סהר קֶתָאִי' (1929), שעל מקומה ביצירת גולדברג יש לעמוד בהרחבה בנפרד;⁹ אבל חשוב מזה, האנגלית שימשה חלופה לגרמנית במובן עמוק, היסטורי-תרבותי, שלנו קל כיום להבין, אבל גולדברג ספק הבינה ספק ניחשה בזמנה.

בעיצומו של האביב הראשון שלאחר עליית הנאצים לשלטון (1933) היא כותבת לחברתה: 'בכלל פה אביב עם לילך וזכריות ושמים כחולים וכו' [...]. אך תחת השמש הזו פורחת Die braune Blume der Romantik [הפרח השחום של הרומנטיקה] – כן, דווקא פרח שחום! אצלנו בסמינר מחניים – היהודים, האנגלים וההודים על צד אחד והגרמנים על הצד השני.¹⁰ לא רק האביב הגרמני שובש, לפי דבריה כאן, אלא במובן מסוים גם הרומנטיקה הגרמנית בכלל, זו שקידשה את ה'פרח הכחול' לסמל הכמיהה אל המטפיזי ואל האין-סופי (כפי שביטא זאת נובאליס בכתיבתו):¹¹ 'הפרח הכחול' התחלף בפרח חום, צבע מדי האֶס-אָה.

כך מצאה עצמה גולדברג במחנה חדש שהשפה האנגלית הייתה המכנה המשותף שלו: אולי משהו מן ה'יובש' הנקשר בשפה ובתרבות האנגלית, בהיבט האיפוק והרציונליזם, היו לה מעין חיסון בפני ה'סער ופרץ' (Sturm und Drang) הגרמניים, לא רק כשם תנועה פרוטו-רומנטית,¹² אלא גם

⁹ פרטי האסופה במקור: *Wanderer and Minstrel Under Moons of Cathay*, translated by Edna Worthley Underwood and Chi Hwang Chu, Portland, Maine 1929. וראו: חמוטל בר-יוסף וגדעון טיקוצקי (עורכים), **יומן ספרותי: מבחר רשימות עיתונות, א: 1928–1941**, תל אביב 2016, עמ' 292–293.

¹⁰ מלאה גולדברג אל מינה לנדוי, [בון], 14.5.1933, וייס וטיקוצקי (לעיל, הערה 4), עמ' 128. וייס (לעיל, הערה 1), עמ' 35–58, כתבה בהרחבה על הזיקות התרבותיות של לאה גולדברג אל חבריה היהודים.

¹¹ נובאליס (Novalis) היה שם העט של גאורג פיליפ פון הרֶדְנֶברג (Hardenberg), 1772–1801), סופר ופילוסוף גרמני, ממבשרי הרומנטיקה. 'פרח התכלת', 'הפרח הכחול' או 'ציץ התכלת', הנזכר ברומן של נובאליס **היינריך פון אופֶרְדינגֶן** (1802) נעשה לסמל של כמיהה רומנטית אל המטפיזי ואל האין-סופי, בייחוד לאחר שריכרד וגנר עיבד אותו לאופרה **טנהויזר**.

¹² כל כמה שהזדהתה גולדברג עם הרומנטיקה הגרמנית בספרות ובמוזיקה, כפי שעולה בין השאר מדבריה במסתה הנודעת 'האומץ לחולין' (טורים, 15.4.1938; בר-יוסף וטיקוצקי

במשמעות הטלטלה הפוליטית שאחזה בגרמניה בשנים ההן. מובן שגולדברג לא זנחה כליל את השפה הגרמנית ואת תרבותה, אלא שלצידן החלו הספרות והתרבות האנגלו-אמריקניות לקבל מעמד שטרם זכו לו אצלה. נראה שהאזכור הראשון המלמד על קרבת נפש ליצירת ספרות אנגלו-אמריקנית מופיע במכתבה למינה לנדוי, כשביקרה גולדברג באיטליה בקיץ 1937, כשנתיים וחצי לאחר עלייתה ארצה. היא הזכירה שורה משירו של המשורר האמריקני הנרי וודסוורת' לונגפלו, *The Theologian's Tale – Elizabeth*, כאשר נודע לה שבשעה שתהיה בדרכה חזרה ארצה תפליג לנדוי לביקור משפחתי בליטא:

Ships that pass in the night, and speak each other in passing,
Only a signal shown and a distant voice in the darkness;
So on the ocean of life we pass and speak one another,
Only a look and a voice, then darkness again and a silence.¹³

ככל שנקפו השנים וככל שהתקדמה חשרת העבים בשמי אירופה התחזק אצל גולדברג מעמדה של התרבות האנגלו-אמריקנית, והיא נזקקה יותר ויותר לאנגלית כשפת נפש, כפי שעולה מכמה וכמה אזכורים ישירים ועקיפים במכתביה, ביומניה וברשימות העיתונות פרי עטה.

בסוף ספטמבר 1939 היא נפשה בבית ההארכה לאומנים בית דניאל בזיכרון יעקב, והשהות הנדירה אפשרה לה לעכל את אירועי החודש הסוער ולהתנתק מן הפולמוס שעוררה כאשר פרסמה את הרשימה שהכריזה בה כי לא תרתום את עטה למלחמה. בחופשה זו העמיקה בספרות אנגלו-אמריקנית, שלפי רישומיה ביומנה הייתה רבה מהספרות הגרמנית שקראה: נראה שאז התוודעה לראשונה לשירי ת"ס אליוט ('טובים מאוד'), 'פה לשווא חיפשתי משהו מאת סָרן. בעיקר נסיעה סנטימנטלית', וכן:

[לעיל, הערה 9], עמ' 199–208), היא נפעמה מהאומנות הרומנטית בטהרתה, וודאי לא כדרך שהמסטר הנאצי ביקש לנכסה לצרכיו.

¹³ מלאה גולדברג אל מינה לנדוי מרומא, 24.6.1937, גנזים, אוסף 274, 66564/1. המכתב לא נכלל אצל וייס וטיקוצקי (לעיל, הערה 4).

קראתי ספרות אנגלית. תולדות הספרות – הוצאה נהדרת. טוב לפחות לקבלת ידיעות אלמנטריות. שיריו של קיטס וחייו, חיי אליזבת ברט, 'Pippa Passes' של רוברט בראונינג. כנראה – מקור למחזותיו הקטנים של הופמנסטאל. יפה להפליא. קושי מסוים בלשון. את ההתחלה קראתי פעמיים. ג'ון ראסקין – הבהירות והתאוותנות. [...] שיר של אמילי ברונטה. שרלוטה ברונטה – ג'יין אייר. היה כל כך טוב למנוחה זאת: חורשה ריקה מאדם, כסא מרגוע, ורומן אנגלי עבה וישן.¹⁴

ודוק: רשימת העיתונות הראשונה שפרסמה בשובה מן הנופש – שהייתה גם הראשונה שנדפסה מאז הרשימה שהציתה את הפולמוס – נתונה כולה תחת רושם התרבות האנגלו-אמריקנית. גולדברג התייחסה שם ליצירות מאת ת"ס אליוט ('שיר האהבה של ג'יי אלפרד פרופרוק'), וולט ויטמן (האלגיה When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd) ורוברט בראונינג (Pippa Passes) כאל שירים שהם משורש נשמתה, ובין השאר כתבה: 'משום כך (כלומר, משום אופייה של השירה יותר מאשר משום אופיי שלי) מסעירות אותי היום שורות אחרות ובתים אחרים מאלה שהרעישו את רוחי לפני שנים, לפני שנה, לפני חודש'.¹⁵

כמו במכתב מאביב 1933 גם ברשימה זו מנגידה גולדברג את האביב והשירה – כוחות נצחיים, לשיטתה – למעשי האדם, לאקטואליה שתיעשה היסטוריה; וכמו במכתב וכן בדבריה על הספר לורד פונטלרוי הקטן, גם ברשימת העיתונות עומדת התרבות האנגלו-אמריקנית (כאן כפי שהיא מתגלמת בשיר של ויטמן; במכתב – בדמות הסטודנטים דוברי האנגלית, האנגלים וההודים) כאי של יציבות במשברי הזמן. גולדברג ספק מתעלמת מן ההקשר ההיסטורי שבו נכתב שירו של ויטמן (רצח לינקולן) ספק מחברת אותו אל אימי תקופתה, כפי שהראתה נטשה גורדינסקי;¹⁶ ואל השיר של ויטמן היא מתייחסת כאל מכר ותיק, עוגן מן העבר, שלא רק שהוא מוכר לה

¹⁴ אהרוני ואהרוני (לעיל, הערה 2), 27.9.1939, עמ' 266.

¹⁵ לאה גולדברג, 'מול פני השירה', השומר הצעיר, 5.10.1939; בר-יוסף וטיקוצקי (לעיל, הערה 9), עמ' 403.

¹⁶ נטשה גורדינסקי, בשלושה נופים: יצירתה המוקדמת של לאה גולדברג, ירושלים 2016, עמ' 148–150.

היטב אלא שהקוראים והקוראות בקיאים בו עד שאין כלל צורך להציגו, הגם שבמציאות ודאי לא הייתה לזה שום אחיזה; זוהי תחבולה רטורית נפלאה של גולדברג היוצרת אשליה משכנעת כאילו עולם האסוציאציות הפרטי שלה וטעמיה האישיים בספרות מייצגים את כל קהל קוראיה ונובעים ממכנה משותף רחב. לענייננו, דווקא ההתייחסות הפמיליארית אל השיר של ויטמן עשויה ללמד על זרותו לא רק לקוראי השומר הצעיר (רובם, יש להניח, התחנכו ברוסית וביידיש, וספק אם האנגלית שבפיהם יכלה לשמש יותר מלשיחה בסיסית עם נציגי המנדט) אלא אף לגולדברג עצמה, עד שאימצה אותו בחום כבשר מבשרה:¹⁷

הזוכרים אתם אצל וולט וויטמן, בשייך 'פריחת הלילך' – השירים על הציפור האפורה-חומה, על הזמיר, שהמשורר פונה אליה לאמור: 'ואני יודע, אחי, כי אלמלא שרת, כי אתה מת?' [...] הזוכרים אתם במחזור השירים הללו את השורות על ארון המתים, העובר על פני האביב ועל פני הפריחה, ועל פני הדגלים השחורים, והתהלכות הגדולות, ועל פני צעיפי האבל – ארון המתים העובר על פני 'הים השקט של הפנים'? על הידיד האהוב מדברים טורי השירה הללו, על מותו של אחד במרחקים, על המוות הקיים בכל עת ובכל שעה בימות השלום בארץ. האם רבות יגידו ל[נו] היום ארונות מתים, העוברים על פני תהלכות האבל ודגליהן?

אך השורה הזאת, השורה הזאת המספרת על אותו המוות העובר 'על פני הים השקט של הפנים' – האם לא מסיוטי לילנו יצא המוות אל השירה הזאת, שירתו של האמריקני הגדול? או שמא מתוך שירתו האדירה של וויטמן בא הים השקט הזה של פני האדם ההולכים אל המוות, לתוך סיוטנו הלילי בימים האלה?¹⁸

כך, בהפרש של שנים אחדות שתהום ההיסטוריה פעורה ביניהן, נקשרים אצל גולדברג פרחי הלילך: 'לילך וזכריות ושמים כחולים' ממכתבה משנת

¹⁷ וולט וויטמן אינו נזכר ביומניה כלל. אזכורו הראשון בכתיבתה, למיטב ידיעתי, מאוחר – ברשימת עיתונות מינואר 1939 (בר-יוסף וטיקוצקי [לעיל, הערה 9], עמ' 331).

¹⁸ גולדברג (לעיל, הערה 15), **השומר הצעיר**, 5.10.1939; בר-יוסף וטיקוצקי (לעיל, הערה 9), עמ' 403–404.

1933, סמוך לעליית הנאצים לשלטון, עם 'פריחת הלילך' של ויטמן, שגילתה גולדברג בפרוץ המלחמה.

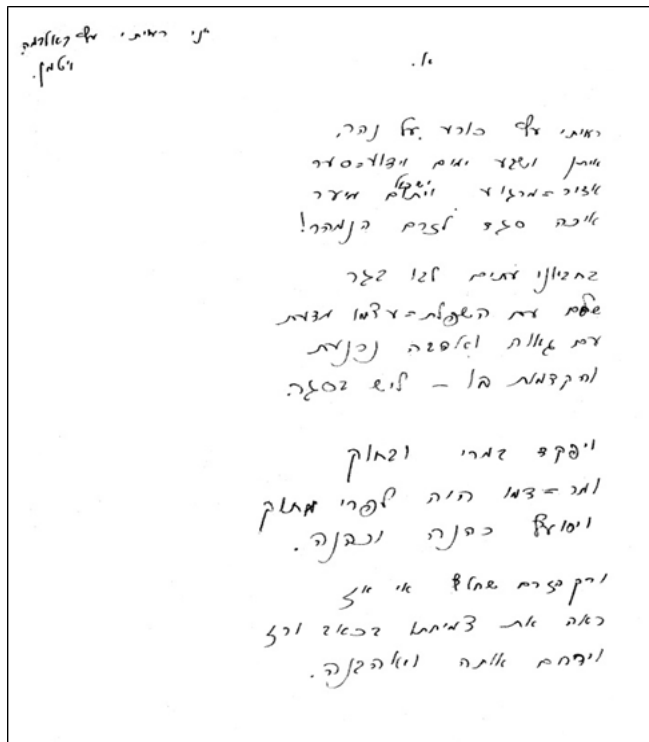
שיר של ויטמן אף עומד ביסוד מחזור שיריה של גולדברג 'העץ', שפורסם לראשונה באפריל 1942, ובו ביקשה להאיר נושאים אלה ממש: מציאות האדם בעולם מתערער לעומת נצחיות הטבע ההרמונית. כתב היד של השיר, שטרם נודע, מגלה בראש מחזור השירים מוטו שהשמיטה גולדברג כשפרסמה את השיר: 'אני ראיתי עץ באלבמה / ויטמן'.¹⁹ זהו עוד אחד מן המקרים שבהם דווקא השיבוש במוטו מעיד על הפנמת שיר בזיכרון יותר מנתינתו בדיוק (נאמר בהעתקה מספר): גולדברג כיוונה אל שירו הנודע של ויטמן I Saw in Louisiana A Live-Oak Growing שני השירים נפתחים בהנחת הדובר (או הדוברת) ובהדגשת הפעולה שביצעו, שהיא כביכול פסיבית וסתמית, אך תתברר כבעלת חשיבות מכרעת בהמשך היצירות: 'ראיתי [...] אלון-חיות' (ויטמן), 'ראיתי עץ' (גולדברג). בשני השירים בדידותו של העץ היא משל לעמידת האדם בעולם, ובשניהם – כמיהה לאהבה על אף ה'עציות' ודווקא בשלה. מעניין שהנימה ההומו-ארוטית בשירו של ויטמן (ששיאה בצירוף manly love) התגנבה לשיר הראשון במחזור של גולדברג בבחירתה בזרם כ'אחר המשמעותי' של העץ. אומנם הזרם (שמינו זכר) מרחם על צמיחתו של העץ (שמינה נקבה) ואוהב אותה, אבל הצמיחה היא הרי שלוחה של העץ עצמו. הנה שני השירים:

ראיתי בלואיזיאנה אלון-חיות צומח
(וולט ויטמן, בתרגום שמעון הלקין)

ראיתי בלואיזיאנה אלון-חיות צומח:
בוֹדֵד כְּלוֹ וְהָאֲזוּב מִשְׁתַּרְבֵּב וְיֹרֵד מִדְּלִיּוֹתָיו:
לֹא רַע שְׁגִשֵּׁג לוֹ שֵׁם, מִפִּיק עֲלִים עֲלִיזִים, בְּעֲלֵי יִרְקוֹת אֶפְלָה,
וּמְרָאָהוּ – מִגֶּשֶׁם, בַּל-יִכַּף, חֶסֶן – הֶעֱלָה עַל דַּעְתִּי טִיב מֵהוֹתֵי שְׁלִי,
כְּשֶׁהוּא עוֹמֵד לְבִדְדוֹ, בְּאֵין רֵעָהוּ בְּקִרְבָּתוֹ, שֶׁכֵּן יִדְעֵתִי שְׂאֵין בִּי כְּדֵי כָּד:
וְאִז קִטְמֵתִי לִי זִלְזַל וּמִסְפָּר עֲלִים עֲלִיו, וּקְצַת אֲזוּב שְׁזַרְתִּי סָבִיב לוֹ,

¹⁹ גנזים, אוסף 274, כ-99300 (בפתח המחברת נכתב: 'לבן על גבי לבן'), ראו כתב יד זה בעמוד הבא.

אף נשאתיו בלכתי לדרפי, ובחדרי לעיני שמתי;
 ולא שיש צרך בו להזכירני את ידידי אני, היקרים לי,
 (שהרי בימים אלה האחרונים סבור אני, שאיני מהרהר כמעט אלא בהם),
 אף על פי כן משמש זה לי מין אות מוזר –
 את האהבה הגברית הוא מעלה על דעתי:
 אחרי ככלות הכל, ואף על פי שאותו אלון-חיות מבהיק לו
 שם בלואיזיאנה גלמוד בתוך חלל נרחב שטוח,
 ידעתי גם ידעתי שאין בי כדי כד.²⁰



²⁰ וולט ויטמן, **עלי עשב**, ליקט ותרגם שמעון הלקין, תל אביב 1952, עמ' 173. למיטב ידיעתי, את השיר תרגם לעברית בפעם הראשונה אלמוני בביטאון הנוער העובד והלומד **על החומה** בשנת 1942 (גיליון לא ממוספר, עמ' 7).

העץ, שיר א (לאה גולדברג)

ראיתי עץ פורע על נהר,
 איתן ושבע זמנים וידוע-סער,
 אדיר מרגוע ושכול מיער
 איכה סגד לזרם הנמהר!

בחביוני עתים לבו בגר,
 שלם עם השפלת-עצמו-מדעת,
 עם גאווה ואהבה נכנעת
 והקדמות בו – ליש בסוגר.

ויפקד במרי ובחק,
 ומר-דמו היה לפרי מתוק.
 ויסער כהנה וכהנה.

ורק הזרם שחלף אי-אז
 ראה את צמיחתו בכאב ורז
 וירחם אותה ויאהבנה.²¹

ראשית כול בולט לעין השוני הצורני בין שני השירים: השיר של ויטמן כתוב בשורות ארוכות וכביכול ללא משטר של חריזה או מקצב, ואילו השיר של גולדברג נתון בצורה המחמירה של הסונט הפטררקי ונענה לדקדוקיה, בין השאר בחריזה הסדורה וכמובן בתבנית הטיפוגרפית. מצד התוכן, כל כמה ששני השירים מעמידים במוקדם עץ כמושא להתבוננות (בעיקר עצמית), הרי שוויטמן חושף בבירור את מה שהשיר של גולדברג מוסר רק במובלע: שהעץ הוא תואם אובייקטיבי (Objective correlative), כהגדרתו של ת"ס אליוט במסתו 'המלט ובעיותיו'. כלומר, בחשבון אחרון, אמתלה או כלי לבחינת מקומו של האני בעולם. ויטמן אומר דברים מפורשים בנושא זה: הדובר בשירו מגלה שאין הוא בעצם בודד בבדידות מוחלטת כמו העץ, 'ידעתי גם

²¹ טוביה ריבנר (עורך), לאה גולדברג: שירים, תל אביב 1973, ב, עמ' 31. השיר נדפס בפעם הראשונה בניסן: קובץ לדברי ספרות ועיון, תל אביב 1942, עמ' 29. בשולי השיר שם חתימה (הנדירה אצל גולדברג): 'תל אביב, 1942'.

יִדְעֵתִי שְׁאִין בִּי כְּדִי כֶּךָ.²² העץ של גולדברג כביכול בודד פחות, שהרי הזרם מרחם על צמיחת העץ, 'וַיֵּאָהֲבֵנָה', אבל זהו 'רַק הַזָּרֵם שֶׁחָלַף אֵי-אֶז'.

גורדינסקי שיערה שמחזור שיריו של ויטמן שנזכר לעיל (בתרגום הלקין שמו 'עת הלילך באחרונה תוך החצר פֶּרַח')²³ עומד ביסוד מחזור שירה של גולדברג 'על הפריחה';²⁴ ואם כן בעת זו, בייחוד בשנים 1940–1942, הפרתה מאוד יצירתו של ויטמן את כתיבתה של גולדברג – אולי דווקא הודות לזרותה ולריחוקה במקום ובזמן – והובילה אותה לכתיבת שניים ממחזורי השירים הבולטים פרי עטה.

כאן ראוי לתת את הדעת על דפוס השב ונשנה אצל גולדברג: היא שואלת מוויטמן (במקרה זה; והוא הדבר גם בנוגע ליוצרים אחרים) מה שהיא מדמה לראות בו, ולא דווקא משורש מהותו. שהרי מה רב הוא המרחק בין 'ריתמוס הרחבית' של ויטמן (בצורה כבתוכן) לבין הליריות של גולדברג (בצורה כבתוכן), שלא לדבר על נופי הנפש והנופים הפיזיים השונים המפרנסים את יצירותיהם של השניים! אבל ברגע אישי והיסטורי מסוים מצאה גולדברג בוויטמן מה שדימתה לראות כצד הקרוב לליבה, וכך, בהרף עין, הפכה לואיזיאנה שלו לאלבמה שלה: מחוז חפץ שספק נברא ספק רק נדמה, שקל להתגעגע אליו בין שבארצות הברית במאה התשע עשרה בין שבפלשתינה-א"י במאה העשרים, מעין ה'פרח הכחול' שלה. וכדרכם של יוצרים העומדים ברשות עצמם לא הובילו סקרנותה ופתיחותה אל אופק התרבות האנגלו-אמריקני להטמעה ולהפנמת ה'נוסח' הזר במלואו אלא רק לקליטה מסוימת, חלקית מאוד ובמובן מסוים אף משובשת.²⁵

²² ממש כפי שניסח נתן זך בחלוף עשרות שנים בשירו 'איך זה שכוכב': 'וַיֵּאָהֲבֵנָה, בְּעֶצְמָם, / לא לְבַד' (נתן זך, **כל השירים ושירים חדשים**, תל אביב 2008, א, עמ' 208).

²³ ויטמן (לעיל, הערה 20), עמ' 339–349.

²⁴ ריבנר (לעיל, הערה 21), ב, עמ' 20–30; גורדינסקי (לעיל, הערה 16), עמ' 148–150.

²⁵ 'משובשת' כאן בהוראת misreading, כשם שפיוון הרולד בלום בספרו על ההשפעה בספרות (חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה, תרגום מאנגלית עופר שור, עריכה מדעית שולי ברזלי, תל אביב 2008). ועוד בעניין הקליטה: סביר להניח שאילו נחשפה גולדברג אל מופתי השירה האנגלו-אמריקנית בגיל צעיר יותר, היא הייתה קרובה אליהם בהרבה, כלומר גם לעיתוי ההתוודעות שמורה חשיבות רבה.

טעם אחר להתקרבותה של גולדברג אל שירת ויטמן, ודווקא בעת ההיא, נעוץ אולי בזיהויו כ'משורר הדמוקרטיה', כפי שכינה אותו מקס איסטמן (Eastman) בהתייחסו לכתביו בשירה ובפרוזה בשבח הדמוקרטיה בעת מלחמת האזרחים בארצות הברית ולהתנדבותו בהגשת סעד לחיילים פצועים של ה'איחוד' בבתי חולים בווישינגטון הבירה. באוגוסט 1943, עת צוין יובל למותו, כאשר עמדה בשיאה הלחימה בנאצים (חודש קודם לכן פתחו בעלות הברית במערכה על איטליה, וברוסיה עבר הצבא האדום ממגנה למתקפה), העלו על נס בעיתונות הארץ-ישראלית לפלגיה את דמותו של ויטמן 'בכור שירת הדימוקראטיה'.²⁶

'שטח הכיבוש האנגלי' והמוזיקה האחרת

בתקופה זו של שלהי מלחמת העולם השנייה ולאחריה התוודעה גולדברג גם אל שירת דילן תומס. בריאיון שנערך שנים לאחר מכן סיפרה: 'הפגישה עם שירו של דילן תומס "A Winter's Tale", בשנת 1946, כאשר רק הופיע ספרו *Death and Entrances*, היה משהו חשוב מאוד בחיי'.²⁷ ייתכן ששיר זה, ושירת דילן תומס בכללה, חיזקו אצלה את האמונה במעגליות החיים, בפריחה הבאה גם לאחר הקמילה הנוראה, כלומר שהיא מצאה אצל המשורר הוולשי בן זמנה אישור לתפיסת העולם שכבר ירשה מן המיסטיקה הסימבוליסטית האירופית, שהורתה במאה התשע עשרה.²⁸

²⁶ 50' שנה למות וולט ווהיטמן, **משמר**, 13.8.1943, עמ' 4-5. מעל הרשימה נדפס תרגום שיר מאת ויטמן מן המחזור *Rise O Days From Your Fathomless Deeps*, שפתיחתו: 'מְחַצֵּי, הַסְּתָעֲרִי, דְמוֹקְרַטְיָה!' (השוו: ויטמן [לעיל, הערה 20], עמ' 321). המתרגם חתם באות אל"ף. ייתכן שמדובר ברפאל אליעז, שחתום בשמו המלא על רשימה סמוכה (סביר להניח שהמתרגם הוא גם מחבר הרשימה על אודות ויטמן). כשבועיים קודם לכן פרסם **הבקר**, יומון הציונים הכלליים, תרגום של דברי איסטמן: 'וולט ווהיטמן – משורר הדימוקרטיה', **הבקר**, 30.7.1943, עמ' 4. במקום אחר יש לעמוד על השפעת התקבלותו של ויטמן בגרמניה על הערכתה של גולדברג כלפיו. הלקין כותב במסתו על ויטמן: '[...] כשנתפרסמה שירת ויטמן בשנת 1889 בתרגום הגרמני של ט.וו. רולסטון וקרל קנורץ, עשתה זו נפשות לפולחנו בארצות-הרהיין בעזרת המבקרים הגרמנים, שהחרו החזיקו אחרי מעריציו באמריקה ולעתים קרובות על כולם בהתפעלותם לאישיותו' (ויטמן [לעיל, הערה 20], עמ' 445).

²⁷ גליה ירדני, 'סופרים בעל פה: לאה גולדברג', **מאזנים** (מרס 1961), עמ' 288-292. נכלל בספרה **ט"ז שיחות עם סופרים**, תל אביב 1961, עמ' 123.

²⁸ הן בשיר 'פריחת הלילך' של וולט ויטמן הן בשיר של דילן תומס שמור לציפור מקום מרכזי: היא קרובה אל נפשו של הדובר ומסמלת את ההתחדשות (של הטבע ושל הדובר

אם כך ואם כך, התהליך האישי שחוותה גולדברג, של היפתחות אל הספרויות האנגלית והאמריקנית על רקע התמורות ההיסטוריות, מקביל למעתק טקטוני שחל בתרבות המערב – הרבה בהשפעת מלחמת העולם השנייה – שבמהלכו עלתה השפעתה של התרבות האנגלו-אמריקנית על חשבון התרבות הגרמנית, הצרפתית והרוסית. גולדברג השכילה לזהות זאת בזמן אמת והצביעה על כך באחדות מרשימות העיתונות פרי עטה. ברשימה שפרסמה בשלהי ספטמבר 1940 כתבה במבע משולב על אדם המתבונן בחלון ראוה, בהכרח בן דמותה:

והאדם הרואה את פני עצמו בחלון הראווה שם לב לפתע כי החלון הוא-הוא בית מסחר ספרים. מאחורי פני עצמו מתחיל הוא להבחין כריכות. אנגלית, ומעט צרפתית, וקצת מלשון הארץ. לְפָנִים היה חלון זה מלא ספרים גרמניים. לְפָנִים היה מוחי זה מתנועע בעיקר בין מושגים גרמניים. יש להודות, היו שנים והארץ ההיא, אשר עכשיו איני יכול בשקט לשמוע את שמה, הייתה בשבילי סמל אירופה הנאורה. ואמנם הייתה, ולא בשבילי בלבד.²⁹

ובתחילת אותו חודש, ברשימת עיתונות עקרונית ששמה 'שטח הכיבוש האנגלי', ניסחה זאת ניסוח מרחיק ראות, בין השאר תחת רושם כיבושה המהיר של צרפת כחודשיים קודם לכן:

עברה השנה. מספטמבר ועד ספטמבר. והנה מצאנו את עצמנו – מבחינה תרבותית – תחת שלטון בריטי. אם נדייק יותר – שלטון אנגלו-סאקסי, אנגלי. את התרבות הגרמנית שְׁכַלְנוּ לפני שנים. [...] הספרות האיטלקית ושאר תופעות תרבותה נחנקו מכבר באוויר הדלוח של הפשיזם. [...] והנה הלכה לעולמה גם ספרות צרפת.

כאחד) שבוא תבוא. נקל לשער שגם בשל כך מצאו שירים אלה מסילות אל ליבה של גולדברג, שברבים משיריה הציפור היא תואם אובייקטיבי. על סמל הציפור ביצירתה ראו בין השאר: חנוך גיא (קנר), **צפור ססגונית: מחקר בתימות ובסימבולים בשירתה של לאה גולדברג**, תל אביב 1977.

²⁹ לאה גולדברג, 'עוד שנה אחת', **השומר הצעיר**, 30.9.1940; בר-יוסף וטיקוצקי (לעיל), הערה 9, עמ' 467. ההדגשה במקור.

הגיליונות האחרונים של עיתונותה מעידים על ייאוש עמוק, אין אונים – ופחד. פחד ללא גבול. [...]

המצב ברוסיה ובספרותה היום הוא בלתי יציב ובלתי ברור יותר מאשר בכל זמן אחר, והיחס אל כל המתפרסם עכשיו (עד כמה שזה מגיע אלינו) משתנה פעם בפעם, ואין לקובעו בפסקה קצרה בתוך רשימה.

וכך נשארנו ב'שטח הכיבוש' האנגלי והאמריקני, מול הרומנים הארוכים והמעניינים המופיעים עתה בזה אחר זה בשתי הארצות הללו. ויש הרגשה לגבי הספרות האמריקנית: לא נתגבשה עדיין, לא התוותה לה עדיין דרך אל 'הנצח'. ואולם ארץ גדולה והווי גדול הנם הבטחה רצינית לספרות גדולה. גם 'הקורא מן השורה' שאינו מפונק ביותר בספרות מעדנים של המערב מרגיש בכך. הרומנים הגדולים – עם כל העצבות והריסוק שבחיינו – כובשים אותנו ומכניעים את הלבבות. [...]

זהו השטח היחידי בתרבות המערב עכשיו, שהאדם יכול לנשום בו עדיין: 'שטח הכיבוש האנגלי'.³⁰

בין השורות מובלעים כאן רגשות מעורבים שחשו אז ודאי רבים מן הקוראים והקוראות, של הזדהות עם האימפריה הבריטית על שהתייצבה בעוז נגד הנאציזם, ומנגד אי-נחת (בלשון המעטה) מן החיים תחת מרות המנדט הבריטי בפלשתינה-א"י. אף זהו ממד שיש להתחשב בו בהארת האנגלופיליות של גולדברג.

הקָשֶׁב לתמורה העמוקה בתרבות המערב היה יוצא דופן בין בני דורה של גולדברג, ודאי בשלב מוקדם כל כך, והוא שאִפְשֵׁר לה לקלוט את המהלך החדש בשירה העברית כעבור עשור ('השירה הצעירה'); לקלוט בשני מובנים: גם להבינו אל נכון מתוך היכרותה עם יצירות אנגלו-אמריקניות שהשפיעו על המשוררים הצעירים וגם לסייע באימוץ מהלך זה בטיפוח יוצרים צעירים (יהודה עמיחי, דליה רביקוביץ, נתן זך,³¹ טוביה ריבנר, דן פגיס, ט' כרמי, עוזר

³⁰ עדה גרנט [לאה גולדברג], 'שטח הכיבוש האנגלי', **השומר הצעיר**, 10.9.1940; בר-יוסף וטיקוצקי (לעיל, הערה 9), עמ' 463–465.

³¹ ההיסטוריוגרפיה המסורתית של השירה העברית החדשה נתפסת להתקפות החזיתיות של נתן זך ושל דן מירון על שירתה של לאה גולדברג (זך ברשימתו "ראית את הגשם? –

רבין, אבנר טריינין ואחרים), ובהמשך אף בסיגול משהו מן המהלך החדש לשירתה המאוחרת, בהתרחקותה מן התבניות השיריות הקבועות ומן הצורניות הסדורה אל עבר מבע פרום ומשוחרר יותר. במשאל שנערך על ה'שירה הצעירה' בשנת 1962 ביקשה לבאר מהו קו פרשת המים המפריד להבנתה את המשמרת השירית שלה מזו של היוצרים הצעירים בתקופתה:

ההשפעות שהשפיעו עלינו היו **אותן** השפעות ספרותיות שקיבל דור המשוררים שלפנינו. עלינו השפיעו שתי ספרויות: הספרות הרוסית והגרמנית, ושתי אלה השפיעו ומילאו תפקיד חשוב מאוד בהתפתחות השירה גם בדורו של ביאליק. אם כי אנו הושפענו ממשוררים רוסיים וגרמניים **אחרים**, הנה מבנה השיר, קצבו, דרך ההבעה המוסיקלית היו קרובים לבניין, לקצב, למלודיה ולהרגשה השירית של בני דורו של ביאליק. הכלים היו אותם כלים. ההבדל הבולט היה ההברה הספרדית והאשכנזית. אני עצמי אפילו לא למדתי עברית בהברה האשכנזית. אבל הצעירים של עכשיו מושפעים **רובם** מן השירה האנגלית. זוהי השפה שאותה הם שומעים ביותר, פרט לעברית. לכן יש להם הרגשת שירה שונה לחלוטין משלנו. אוזנם קולטת את השיר באופן שונה. הכלים שונים. והמסגרת השירית אחרת לחלוטין.³²

בדברים אלה גולדברג עשויה להיתפס כבת הדור הוותיק, ה'מיושן', ומן הבחינה הזאת הם מכסים על העמידה הכפולה שלה בשתי המשמרות גם יחד: שהרי יוצא שהיא ועמיחי, לדוגמה, התוודעו לשירת ת"ס אליוט באותה תקופה, במלחמת העולם השנייה;³³ היא העתיקה ליומנה שורות מ'שיר

אנחנו שקטים", **דבר**, 8.11.1959; מירון ברשימתו 'על שירי לאה גולדברג', **הארץ**, 1.1.1960, והדבר אך טבעי. עם זאת ראוי להזכיר את הקשרים האישיים והמקצועיים שהיו לה עם השניים, גם כאשר למדו בשיעוריה באוניברסיטה העברית בירושלים וגם בתחילת דרכם בספרות: היא שילבה שני תרגומים מאת זך לשירת המזרח הרחוק באסופה **לוח האוהבים** (1956) בעריכתה, וממירון קיבלה עותק מספר שיריו **תולדי קיץ** ובו הקדשה חמה: 'ללאה גולדברג, / מורה בשיריה / ובהצלחותיה / בהוקרה, / דן מירון 10.12.1956' (גנזים, אוסף 274, הקדשות בספרים, 6067/16).

³² חוה רזילי, 'משוררים על שירתנו הצעירה', **דבר**, 28.9.1962, עמ' 18. ההדגשות במקור.
³³ עמיחי סיפר שגילה במקרה את שירת אליוט ושאר המודרניסטים האנגלו-אמריקנים כאשר שירת בקרבת קהיר בחיל ההנדסה הבריטי, במחלקת המפות, והוא אז כבן 20:

האהבה של ג'יי אלפרד פרופרוק' (וגם הלבישה אותן לבוש עברי ברשימתה שנזכרה כאן, 'מול פני השירה') כעשור ומחצה לפני שכתב אבידן את שירו 'בעניין אהבתו האומללה של אלפרד פרופרוק' (השיר נכלל בספר ביכוריו **ברזים ערופי שפתיים**, 1954). יתרה מזאת, העיון בתרגומי השירה פרי עטה של גולדברג מלמד שאותם יוצרים אנגלו-אמריקנים שהיו יקרים ללב המשוררים הצעירים הישראלים זכו לקשב עמוק מצידה, שוב באופן חריג למדי על רקע דורה שלה (לשם המחשה, אברהם ב' יפה, עורך מוסף הספרות של **על המשמר**, החשיב את אליוט משורר 'ריאקציוני').³⁴ המדור האנגלו-אמריקני בספר תרגומי השירה שראה אור לאחר מותה, **קולות רחוקים וקרובים**, כולל את מי שזך, עמיחי ואחרים נשבעו בשמם: ת"ס

'לבריטים היו ספריות נידות, ובאחת מסופות החול התהפך הקרון והספרים נבלעו. התחלתי לחפור, ונתקלתי באנתולוגיה של שירה אנגלית בהוצאת "פאבר": אליוט, אודן, הופקינס, דילן תומס. עד אז לא כתבתי מעולם שירה. כשקראתי בספר הייתה לי הרגשה של אדם שהולך למסעדה משובחת וחושב, אני יכול לעשות את זה לא פחות טוב מהם' (אילת נגב, 'אני נביא עני שחוזר בצהריים הביתה' [ריאיון עם יהודה עמיחי], שיחות אינטימיות, תל אביב 1995, עמ' 226). מובן שעמיחי יוצר כך מיתולוגיזציה של ראשית דרכו: הוא מעלה מאדמת הפרעונים בחפירה מעין-ארכיאולוגית את שיאי המודרנה האנגלו-סאקסית. ראוי בהקשר זה לחזור אל מאמרו של גבריאל מוקד, 'ת"ס אליוט בראי שירתנו (הרהורים)', **מאזנים**, כ, ג-ד (פברואר-מרס 1965), עמ' 252-256.

³⁴ א"ב יפה, 'יצירת המאה ה-XX', **על המשמר**, 25.7.1952, עמ' 5. ברור שפרט לגולדברג היו בזמנה עוד יוצרים שעיניהם היו נשואות אל אופק התרבות האנגלו-אמריקני, דוגמת שמעון צמח ופנחס לנדר (אלעד), ובהם כאלה שבילו שנים מעצבות מחייהם באנגליה או בארצות הברית: שמעון הלקין, אברהם רגלסון, אפרים ברודא, נח שטרן, יעקב אורלנד ואחרים; ועם זאת בחוג המודרנה הארץ-ישראלית והישראלית, בייחוד שלונסקי ואלתרמן, שהיה נתון כולו להשפעת הנאו-סימבוליזם הרוסי, התייחדה גולדברג בקשב שלה למשוררי המודרנה האנגלו-אמריקנית. היא גם הייתה היחידה מבני חוגה שהתירה להשפעות השירה האנגלו-אמריקנית לחלחל אל שיריה המאוחרים, ושלא כמוהם הצליחה לחרוג מפרדיגמת השיר הרוסית-צרפתית. על זיקתו של נח שטרן לשירת ת"ס אליוט ראו: סיגל נאור פרלמן, **לברוח מהחיות המכוערות – מונוגרפיה**, חיפה 2018, בייחוד עמ' 224, 242-243. פרלמן גם מפנה אל מאמר מאת אברהם רגלסון שבו תקף נחרצות את שירת אליוט בכתב העת שערך אברהם שלונסקי: 'אליוט: הטפתו ושירתו', **אורלוגין**, 3 (1951), עמ' 276-278. ראוי לציין בהקשר זה גם את מאמרו של שמעון זנדבנק, 'ת.ס. אליוט והשירה העברית: שני אספקטים', **סימן קריאה**, 5 (פברואר 1976), עמ' 179-189 (כונס לימים בספרו **שתי בריכות ביער: קשרים ומקבילות בין השירה העברית והשירה האירופית**, תל אביב 1976, עמ' 151-172), שבו עמד על תרומת שירת אליוט בעיקר לשירת נח שטרן ונתן זך.

אליוט, ו"ה אודן ועזרא פאונד,³⁵ לצד אימז'יסט כהרברט ריד, ולצידם יוצרים 'קלסיים' (כלומר מגדולי הרומנטיקה): אמילי דיקנסון וג'ון קיטס. תרגומי שירה שנמצאו בעיזבונה מוסיפים לרשימה זו גם את ויליאם בלייק ואת היוצרים ילידי המאה התשע עשרה ד"ה לורנס, ג'יימס סטיבנס ופרנסס קרופטס קורנפורד.³⁶ עוד יש לזקוף לזכות ספרות זו את חזרתה של גולדברג לכתובה ביומנה החל בקיץ 1954 לאחר שזנחה אותו כשמונה חודשים – הודות לקריאתה ביומני וירג'יניה וולף.³⁷

לבחירתה של גולדברג בתרבות האנגלו-אמריקנית כבמישור ייחוס נלוו בתקופה זו גם משמעויות פוליטיות שגבו ממנה בהכרח מחיר. ככל שהסתמנה 'המלחמה הקרה', הרי שבשדה התרבות הישראלי, שנקרע בין מזרח למערב, התגבהה חומה בין יצירות המזוהות עם התרבות ה'מתקדמת' (קרי אלה שנענו לריאליזם הסוציאליסטי שברית המועצות עודדה) לבין יצירות 'ריאקציוניות' או 'דקדנטיות' (קרי אמריקניות) – כך על פי המונחים שרווחו בשמאל המפה הפוליטית, בין השאר בעיתונה של גולדברג על **המשמר**, שהיה אז שופרה של מפ"ם. גולדברג כתבה אז ביומנה:

³⁵ כפי שכתבה דליה רביקוביץ בעוקצנות על המשוררים בני דורה: 'אין לומר שהמשוררים הצעירים כולם דומים זה לזה. יש שיושבים ב"כסית" ויש שיושבים ב"קליפורניה". יש בעלי זקן ויש חסרי זקן (בייחוד הנשים). אבל כולם נושאים על לוח לבם את שירי ת"ס אליוט, עזרא פאונד, ו"ב ייטס ואודן. מופרים לי אחדים מבין הצעירים ביותר שלא הניחו מידיהם את שירי עזרא פאונד מערב ראש השנה ועד מוצאי תשעה באב תשכ"ג' ("יש שיטה בשיגעון הזה": עוד על מובנותה של השירה העברית החדשה', **ידיעות אחרונות**, 1.2.1963, עמ' 12; גדעון טיקוצקי (עורך), **הזהב ותפוחי האדמה: רשימות ומאמרים**, תל אביב 2018, עמ' 39–40). בשנת 1958 כתבה גולדברג לטוביה ריבנר שקראה את מסותיו של ת"ס אליוט, שזכו אז לפופולריות רבה (מגולדברג לריבנר, 7.1.1958, גדעון טיקוצקי [עורך], **אולי רק ציפורי מסע: התכתבותם של לאה גולדברג וטוביה ריבנר**, תל אביב 2016, עמ' 103; וראו מאמרו של גבריאל מוקד [לעיל, הערה 33]).

³⁶ בעיזבונה של גולדברג נמצאו תרגומים פרי עטה לשירים מאת ויליאם בלייק ('לאביב', **הו**, 18 [יוני 2018], עמ' 297), ד"ה לורנס ('תוך יגון וחרפה', שם); ג'יימס סטיבנס ('בלילה', גנזים, אוסף 274, כ-25056p) ופרנסס קרופטס קורנפורד ('יאוש לונדוני', שם, כ-25056k).

³⁷ אהרוני ואהרוני (לעיל, הערה 2), 20.6.1954, עמ' 335. וראו: מיכל בן-נפתלי, 'הצעה לדיאלוג מסאי בין לאה גולדברג ל'וירג'יניה וולף', **אות**, 6 (2016), עמ' 33–58.

הבוקר בעל המשמר מאמר של א.ב.י. [א.ב.יפה] על 'כינוס התרבות בפריס'.³⁸ הפוליטיקה התרבותית מעבירה אותי על דעתי. אני אומללה עם הימין ועם השמאל, ואמצע – בעצם – אין. החוצפה של א.ב.י. (שאפילו במרכסיזם שלו אינני מאמינה) בכנותו את בנימין בריטן כקומפוזיטור פורמליסטי בלבד, ההתנפלות הגסה על [סטיבן] ספנדר משום שהוא חסידו של 'המשורר הריאקציוני ט.ס. אליוט', כל ההבל הזה המחנך את הנוער לשנוא את מעט הדברים בעלי הערך שישנם עדיין.³⁹

עוד דוגמה לצביעת השירה האנגלו-אמריקנית בת הזמן והמשוררים העבריים הצעירים שהושפעו ממנה בצבעים אנטי-קומוניסטיים עזים מופיעה בין השאר ברשימת עיתונות של היוצרת הקומוניסטית חיה קדמון משנת 1960. קדמון תקפה ברשימה זו את הסופר יהושע בר-יוסף על שקרא להגביר את היפתחותה של הספרות הישראלית לתרבות האנגלו-אמריקנית כדרך למודרניזציה שלה ועל ששיבח את המשוררים הישראלים הצעירים שכבר החלו לסמן מגמה זו, ובהם נתן זך, דוד אבידן, ט' כרמי ואחרים.⁴⁰ קדמון, מצידה, תלתה את 'כישלון' דור המשוררים הצעיר בטעם זה בדיוק: במשיכתו לספרות האנגלו-אמריקנית.⁴¹

חתימה

נדמה שכעת אפשר להסיר את סימן השאלה מכותרת הפרק הראשון כאן – 'אנגלופילית?' – כן. אומנם גולדברג לא הייתה אנגלופילית לגמרי, שהרי שום יוצר דגול אינו מחויב לאופק תרבות אחד בלבד, אבל ניכר שהייתה גם אנגלופילית, במידה שהוצגה כאן. נראה שהספרות האנגלו-אמריקנית סייעה לגולדברג בהנמכת ה'טמפרטורה השירית', בתנועתה מן הנאו-סימבוליזם

³⁸ יפה (לעיל, הערה 34).

³⁹ אהרוני ואהרוני (לעיל, הערה 2), 26.7.1955, עמ' 320.

⁴⁰ 'אמרתי לעצמי: הרי ראשית ביכורי ההשפעה האנגלו-סכסית בספרות העברית, ויש בה טעם לשבח. שכן הצעירים הללו אינם מחקים את דילן תומס, הם חיים כאן בארץ חוויה דומה ומשתמשים בכלים דומים. בעיותיו של האדם בימינו אינן שונות בהרבה בתל אביב מבלונדון' (יהושע בר-יוסף, 'על כתיבה מיושנת ומפגרת', **ידיעות אחרונות**, 6.11.1959, עמ' 6).

⁴¹ חיה קדמון, 'כישלון הביניים של דור ה"עכשיר" (על אגף מסוים במשמרת הצעירה של שירתנו)', **קול העם**, 17.6.1960, עמ' 4.

והפוסט-רומנטיקה (הרוסיות והגרמניות ביסודן) אל נוסח מאופק, 'יבש' יותר, המתקרב אל האימז'זם – תחילה על רקע מלחמת העולם השנייה והרתיעה מלהט שממילא בער במציאות החוץ-ספרותית, ובהמשך על רקע חילופי הטעם בספרות העולמית בכלל ובספרות העברית בפרט.

אימוץ אופק תרבותי זה חייב את גולדברג לחרוג מעצמה גם בהיבט האסתטי (מראות השתייה הספרותיים שלה, הרוסיים והגרמניים) וגם בהיבט הפוליטי, ובה בעת התקרבותה אל הספרויות האנגלו-אמריקניות הייתה בהכרח פועל יוצא של התמורות הפוליטיות וההיסטוריות, גם אם מתוך התרסה נגדן (בגרמניה ערב עליית הנאצים לשלטון, ולהבדיל, במחאה נגד הקו הז'דנוביסטי והפרו-סובייטי במפ"ם).

אם כך הוא הדבר, ייתכן שהשפעת הספרויות האנגלו-אמריקניות על כתיבתה של גולדברג, כל כמה שאינן בקדמת הבמה, תרמה ועודה תורמת לרלוונטיות שלה, והיפתחותה של גולדברג אל ספרויות אלה, כל כמה שהייתה אינדיווידואלית, הרי היא טבועה בחותם של תולדות זמנה – ובחשבון אחרון אף פרדיגמטית לדורה.