

האם הייתה לאה גולדברג פמיניסטית?

50 שנה חלפו מאז מותה של לאה גולדברג. פרופ' זיוה שמיר שכתבה עליה ועל יצירתה את הספר *לשיר בשפת הכוכבים* (הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד), חושפת את השקפת העולם המוצנעת של המשוררת ואת השלכותיה הפואטיות.

לאה גולדברג (להלן: ל"ג) הייתה האישה הראשונה בתולדות הספרות העברית שזכתה להגיע למעמד הנכסף של "סופר לפי מקצועו". היא כתבה ללא הרף, הפגינה את כוחה בספקטרום רחב של ענפי יצירה והפנתה את יצירותיה לקהלי יעד רחבים ומגוונים. לא אחת ניסחה את דבריה ב"פשטות": העטתה עליהם מין מעטה של נאיביות מדומה (faux naïf) להתאימם לקהל רחב ואליטיסטי גם יחד. תודות לכשרונה ולהתמדתה, וכן תודות לחשיבות שייחסו מפלגות הפועלים לאמנים ולאנשי רוח, עלה בידה למצוא את פרנסתה מן הכתיבה ומן המלאכות הנלוות אליה: עריכת, תרגום, כתיבה לבמה הקלה והממוסדת, חיבור חרוזים לפרסומות ולקומיקס, ביקורת, חיבור יומני מסע וכיוצא באלה מלאכות שהעמיסה בלי-לאות על כתפיה.¹

לעול שהוטל עליה, מתוך בחירה ובכורה צורכי הפרנסה, נתנה ל"ג ביטוי מטפורי בשירה הרפסודי "בהרי ירושלים", המפגין עצמה אוקסימורונית של קינה מאושרת, של ענוותנות גאוותנית ושל לאות רבת-אונים: "איכה תוכל צפור יחידה / לשאת את כל השמים / על כנפיים / רפות / מעל לשממה? / הם גדולים וכחלים, / מטלים על כנפיה / הם עומדים בכח מזמורה". חרף השתייכותה בשנות השלושים לחבורת סופרים תל-אביבית, ובשנות החמישים והשישים לחבורת מלומדים ירושלמית, היא ראתה את עצמה כ"צפור יחידה" (ולא כציפור המשתייכת ללהקת ציפורים). שירה מציג את העול המוטל על כנפיה כעול רוחני, המשקף את השמים התכולים של "עולם האצילות" המרוחק מ"עולם המעשה" – מעולם החולין שעל פני הארץ. אמה של ל"ג התגוררה אתה תחת קורת-גג אחת ושחררה את בתה החרוצה והמוכשרת מכל הטרדות של חיי החולין, אך הניחה לה להתמודד עם המאבקים הגדולים של מלחמת הקיום וההשרדות. היה זה מודל בלתי שגרתי של תלות הדדית בין אם המגדלת את בתה היתומה מאב בכוחות עצמה ופוטרת אותה ממלאכות הבית ה"נשיות", ובו בזמן נתמכת בבתה המוכשרת והעמלנית, שקיבלה על עצמה את

¹ מצב זה שבו סופר עברי מסוגל להתפרנס מכתבתו ראשיתו במפנה המאה ה-20 והוא התמיד כ-3-4 דורות לערך.



לאה גולדברג, דיוקן בעיבוד גרפי, ח"ב

תפקיד "הגבר" המפרנס הדואג למחסוריה הכלכליים של משפחתו. דגם מהופך זה שלתוכו נקלעה המשוררת מחמת העדר אב (אביה שנכלא בסטוריום לחולי נפש, נספה בשואה), התבטא גם בחיי האהבה העגומים והבלתי ממומשים שלה. בצעירותה התאהבה לא פעם בגברים מבוגרים ששימשו לה דמויות-אב נערצות, ובבגרותה – בגברים צעירים שִׁתְּלוּ בה עין שואלת. מעולם לא נקשרה בקשר רומנטי ממשי או בר-מימוש. אם נעניק ליצירתה של ל'ג תווית מגדרית ונסווגה כ"ספרות נשים" (סיווג שמעולם לא עלה בקנה אחד עם טעמה האישי), נגלה שאין הבחירה בכתיבה פרופסיונלית המפרנסת את בעליה התחום היחיד שבו פָּרְצה המשוררת האישה דרכים חדשות – דרכים שנשים ב"קריית ספר"

העברית לא ניסו להלך בהן לפנייה. ל"ג הוכיחה שוב ושוב שאין טריטוריה על מפת התרבות העברית שהיא "מחוץ לתחום" בעבורה, ולא חששה להציג את כף רגלה גם באותם מקומות שנודעו עד אז כתחומים "גבריים" מובהקים.

עוד בעלומיה התעמקה בקריאת יומני פרנץ קפקא, וביומנה כתבה ביום 28.7.1939: "קראתי ביומני קפקא. אחד הספרים העמוקים ביותר בעולם" (עמ' 261). קפקא הן קבע ביומניו כי "כל ספרות ראויה לשמה היא קריאת תיגר על הגבולות", ויצירותיה של ל"ג אכן קוראות תיגר על כל גבול ומגבלה, קלישאה ומוסכמה. היא כתבה לכאורה רק שירים נעימים ואף-פוליטיים, רבים מהם כתובים בז'נרים הסדורים והממושטרים, ובמקביל חיברה שירי-ילדים "מעוגלים" ופשוטים-למראה, היפים לכאורה לכל נפש, אך למעשה יצירותיה טומנות בחופן מסרים חתרניים הקוראים תיגר על מוסכמות. בין שבמודע ובמתכוון ובין שלא במודע. ואגב-גרא, לא אחת הכניסה ל"ג לספרות העברית "סוס טרויאני", כניסוחו של גדעון טיקוצקי, חוקרה המובהק של יצירתה;² כלומר, לא אחת מתגלה חזותה של יצירה זו או אחרת כתחבולה "תמימה" שכוונותיה האמתיות מתגלות בדיעבד. אכן, חזותן התמימה וההרמונית של שיריה מטעה את קוראיה ומונעת לעתים קרובות את קליטתם של המסרים הקשים או החתרניים הטמונים בהם מתחת ל"ציפוי הצ'לופן" החלק והמבהיק.

לאמתו של דבר גם לא רבנו בימיה הגברים ב"קריית ספר" העברית שזכו למעמד של "סופר לפי מקצועו", ואפילו גדולי הסופרים נאלצו בדרך-כלל למצוא את עיקר פרנסתם ממקורות "חוץ-ספרותיים", אלא אם כן נסמכו על שולחנם של מְצַנְטִים נדיבים כדוגמת אברהם יוסף שטיבל או זלמן שוקן. היו אלה דווקא צעירי המודרנה התל-אביבית, אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן, חבריה לאסכולה של המשוררת, שהראו לכול כבר בשנות השלושים, שפְּשֶׁרָה השעה להתקיים בכבוד מן הספרות העברית. תודעתם המעמדית האנטי-בורגנית של סופרים אלה גרמה להם שיינסו להוכיח, שגם סופר עברי מ"מחנה הפועלים" – צעיר חָסֵר פְּרוּטָה, חסר קשרים ואמצעים – יוכל, לכשירצה, להתפרנס מכתובתו בזכות כשרונותיו, מסירותו, התמדתו וחריצותו. הם הראו כי זכות זו אינה שמורה רק לסופר מזדקן אמיד ממפלגת "הציונים הכלליים" כדוגמת חיים נחמן ביאליק, בעליה של הוצאת ספרים מובילה. ל"ג, כמו חבריה לחבורת "יחדיו", ראתה בספרות מקצוע שאמור לפרנס את בעליו בכבוד, והתנהלה בתוך עולם ספרותי טוטלי, שבו הכתיבה היא גם מקור החיים וגם טעם החיים. עוד בעלומיה כתבה המשוררת הצעירה לחברתה מינה לנדאו באיגרת מיום 30.12.1929: "כנראה כל הדברים האלה [נשפי ריקודים ובילויים חברתיים] הם לא למעני הומצאו. לי ישנה רק אפשרות אחת – עבודה. ויותר לא ניתן ל...".³ בצעדיה הראשונים בארץ בשנת 1935 נטלה עליה הצעירה, ילידת ליטא וחניכת האקדמיה הגרמנית, את תפקיד המזכירה של ביטאוניהם המודרניסטיים של אברהם שלונסקי וחבורת "יחדיו"

² בהרצאה מיום 13.3.2013 (<http://www.youtube.com/watch?v=2zZ11IGtdS0>) הגדיר גדעון טיקוצקי את "משירי ארץ אהבתי" כ"סוס טרויאני" שהכניסה ל"ג אל הנמר העברי.

³ נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה 1923 – 1933, בעריכת יפעת וייס וגדעון טיקוצקי, תל-אביב 2009, עמ' 73.

היא כתבה לכאורה רק שירים נעימים וא-פוליטיים, רבים מהם
כתובים בז'נרים הסדורים והממושטרים, ובמקביל חיברה
שירי-ילדים "מעוגלים" ופשוטים-למראה,
היפים לכאורה לכל נפש, אך למעשה יצירותיה טומנות בחובן
מסרים חתרניים הקוראים תיגר על מוסכמות..

(תפקיד "נשי", שאותו מילאה במקביל למשרת הוראה לדרדקים ולהוראת עולים חדשים, אף היא עבודה "נשית", שבני חבורת "יחדיו" לא התנסו בה ולא ראו בה מקור פרנסה שמתאים לבוהמיאנים כמותם, שאינם מתנזרים מיין ומאבהבים). אולם עד מהרה שינתה את דרכה: נוצתה החלה לרוץ ללא הרף והיא חיברה אין-ספור יצירות מקור ותרגום שאותן פרסמה על-פי-רוב ב"עיתונות הממופלט" (כך קרא יונתן רטוש לעיתונות של מפלגות הפועלים).

בו בזמן, היא כתבה, עיבדה ותרגמה מחזות לבמה הקלה ולתיאטרון הממוסד, והוציאה ספרי ילדים רבים פרי עטה. כל ענפי היצירה הללו נועדו בעיקר לצורכי פרנסה, שהרי ספרי השירים שלה ביצרו אמנם את מעמדה ב"פובליקה הספרותית" הקטנה שנתבססה אז בתל-אביב של ימי העלייה החמישית, אך לא היה בהם כדי לאפשר את קיומה. השילוב של כורח ושל כוח רצון שאינו יודע לאות הניבו תנובה חסרת תקדים בגיוונה ובהיקפה.

בדומה לסופרת האנגלייה וירג'יניה וולף, שאת יומניה בלעה בשקיקה,⁴ חייתה ל"ג חיי יצירה טוטליים וחסרי פשרות. היא הקדישה את כל חייה ליצירה, ודאגה לכך שקיומה יובטח במלואו מפתיתתה. היא יצרה מבוקר עד ערב, ניסתה את כוחה בקשת רחבה ומגוונת של סוגים וסוגות, והפיקה במהלך חייה קורפוס יצירתי אדיר ממדים: בשירה, בסיפורת, במחזאות, בספרות ילדים ונוער, בז'ורנליסטיקה ובפובליציסטיקה בביקורת ובחקר הספרות. רק חלק מפתיתתה הענפה זכה עד כה לכינוס בספר, וחלק לא מבוטל מיצירתה לסוגיה ולתקופותיה עדיין חבוי בין דפי העיתונים, עיתוני-הילדים וכתבי-העת של התקופה. חלקו גנוז בארכיוני התיאטרון, ומותר כמדומה להניח שחלק מפרי עטה עתיד להתגלות אגב סריקת ארכיונים, או אגב סקירת עיתונות שיטתית (בהתחשב בעובדה שהמשוררת השתמשה לעתים קרובות בשמות עט שונים, הרי שהיקף יצירתה אף עולה על המשוער והנגלה). לעתים קרובות פרסמה במוסף אחד שיר החתום בשמה ומאמר החתום בשם בדוי. ניתן לומר עליה בבדיחות הדעת כי לא אחת נפגשה המשוררת עם המבקר כשחלפו זו

⁴ ראו פרק מתוך "יומן ספרותי" מאת עדה גרנט [שם בדוי של ל"ג], בגיליון אחד במאי של על המשמר ("עתים – חדשות בספרות ובאמנות") מיום י' אייר תש"ז (30.4.1947), עמ' 4, שבו היא מדווחת על קריאה בכתבי וירג'יניה וולף. ראו גם יומני לאה גולדברג, בעריכת אריה אהרוני, תל-אביב 2005 (מיום 20.6.1954).

על פני זו במדרגות המערכת. כך, ניתן אפילו לגלות כתבת ביקורת מאת ל"ג (בחתומת "עדה גרנט") על המשוררת לאה גולדברג שפותבת "רקלמות" בחרוזים.⁵ אם מביאים בחשבון את יצירת המקור הענפה שלה למבוגרים ולילדים, את שלל מאמריה המפורזים על פני שבעת הימים, את תרגומיה הרבים לרומנים כדוגמת ילדות מאת מקסים גורקי (ראה אור בתרגומה בשנת 1943) או מלחמה ושלוש מאת לב טולסטוי (ראה אור בתרגומה בשנת 1952), וכן את תרגומיה למיטב הסיפור הקצר העולמי, כדוגמת סיפורי אנטון צ'כוב, ומצרפים אותם לתרגומי מחזות משל שקספיר, איבסן, סטרינדברג, פירנדלו, גולדוני ואחרים, הרי שהיקף יצירתה וגיוונו עולה על כל קורפוס יצירתי שהעמידה סופרת אחרת כלשהי בקריית ספר העברית – לפנייה או אחרייה.

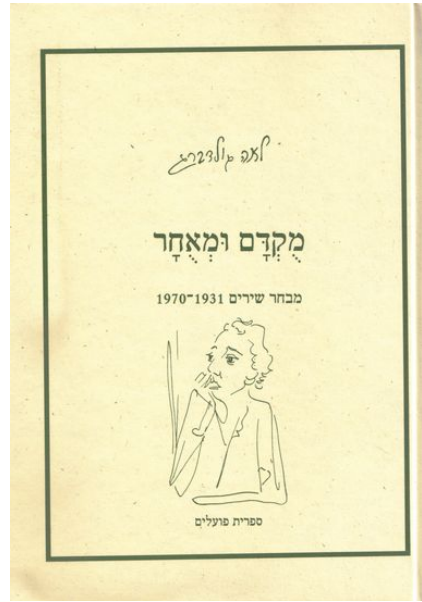
כל חייה הייתה ל"ג רכונה על מכתבתה, וכתבה ללא הרף. רק בראשית זרחה בארץ, בסוף שנות השלושים, התנתקה כאמור מחדר העבודה לפרקי זמן קצרים, שעה שלימדה את תלמידיה קרוא וכתוב. גם בשנותיה האחרונות התנתקה תכופות משולחן הכתיבה שעה שעמדה על הקתדרה ולימדה את הסטודנטים שלה פרקים נבחרים מספרות העולם: בשנת 1952, היא הוזמנה ללמד בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים, ובערוב יומה, בשנת 1965, זיפנה קברניטי האוניברסיטה בדרגת "פרופסור-חבר" ומיננה לתפקיד ראש החוג – תפקיד שהעניק לה סטטוס אקדמי-חברתי-כלכלי ששום סופרת עבריינה לא זכתה בו לפנייה. גם בתחום זה עשתה ל"ג צעד נחשוני, שאפילו בימינו אינו "חוזן נפרץ".⁶

המעמסה שאותה נשאה ל"ג על כתפיה, הן מתוך בחירה והן בליית ברירה ובכורח הנסיבות, קלעה אותה אל תוך מסכת סבוכה של ניגודים וניגודי ניגודים שהפכו למין "אוקסימורון מהלף". היא לא הייתה חסונה בגופה ובנפשה, ותכופות הגדירה עצמה ביומנה ובמכתביה כ"עצלנית" נרפית, אך בו-בזמן עבדה בחריצות ובהתמדה שעות ארוכות מדי יום בימו כ"פועלת" ב"כוורת";⁷ היא החזיקה בהשקפת עולם סוציאליסטית של "הצנע לכת", אך חיברה לצורכי פרנסה פרסומות המעודדות צריכת מותגים של תרבות השפע הקפיטליסטית. היא אף נסעה תכופות לתייר בעולם בשנים שבהן נסיעה לחו"ל לצורכי הנאה הייתה תופעה נדירה (נסיעתה בגפה לאיטליה ב-1937 לסיוור מוזיאונים, כשנתיים לאחר עלותה ארצה ובעודה עובדת בשתי משרות כדי להתקיים, הייתה בהחלט תופעה בלתי שגרתית ונועזת); היא האמינה ברעיונות המהפכניים של "עולם המחר", אך התרפקה על הערכים האתיים והאסתטיים של אירופה האריסטוקרטית של טרם המהפכות הגדולות;

⁵ על המשמר, מיום כ"ו באייר תש"ד (19.5.1944), עמ' 4. באותו מוסף של "דף לספרות" פרסמה ל"ג גם את שירה "שיר אהבה מספר עתיק" וגם רשימה בסדרה "יומן ספרותי" שעליה חתמה "עדה גרנט", ובה הזכירה גם את כתיבת הרקלמות של המשוררת ל"ג.

⁶ ל"ג למדה פילוסופיה ושפות שמיות באוניברסיטאות בקובנה, ברלין ובון. את הדוקטורט כתבה על הניב השומרני בהדרכת פאול ארנסט קאלה בנושא "תרגום התורה השומרני – עיון במקורותיו שבכתב-יד". עבודה זו ראתה אור בשנת 1936 בספר בגרמנית, לאחר של"ג כבר עלתה ארצה (וראו על כך בספרו של א"ב יפה פגישות עם משוררת, תל-אביב 1984, עמ' 66).

⁷ ראו במאמרי "הסתכלות בדבורה: דיוקן המשורר כאיש זקן", בתוך: פגישות עם משוררת, בעריכת רות קרטון בלום וענת וייסמן, תל-אביב וירושלים 2000, עמ' 187 – 217.



מימין: ספר השירים **מוקדם ומאוחר** שיצא לראשונה בסוף שנות החמישים ונערך על ידי לאה גולדברג. לאחר מותה יצאה מהדורה חדשה של הספר ובו שירים שהתפרסמו בחייה בספרה האחרון ("עם הלילה הזה") ומימיה האחרונים ממש. **משמאל:** ספר ילדים מאויר בידי שמואל כץ ובו שלוש יצירות של לאה גולדברג (מקור ותרגום) שהיו לנכסי צאן ברזל בספרות הילדים - והידועה שבהן "דירה להשכיר", שעובדה להצגה רבת מכר של תיאטרון לילדים.

היא השתייכה לאגף ה"שמאלי" של מחנה הפועלים ועבדה בהוצאת ספרים פועלית, אבל התהלכה במעיל פרווה אלגנטי שהביאה אתה מאירופה; היא הייתה חדורת הכרת ערך עצמה, אך בו בזמן סבלה מרגשי נחיתות קשים ובחנה את עצמה בביקורת עצמית מחמירה ומתמדת. היא נמלטה מגרמניה כשנה לאחר עליית היטלר לשלטון, מפחד הקץ הצפוי לה וליהודי אירופה מידי. מתוך בוז גמור לאותן סיסמאות ראקציוניות בנוסח KKK (Kinder, Küche, Kirche) שהפיץ המשטר הנאצי שמפניו ברחו ארצה (כגון הסיסמה "האישה הגרמנייה אינה מעשנת", המצוטטת מתוך אירוניה מרה באחד ממאמריה),⁸ היא החלה מעשנת "בשרשרת", וכך חרצה את דינה והחיששה את קצה כמו ידיה. ל"ג נפטרה בגיל 59 מסרטן ריאות, ואילו אמה צילה האריכה ימים ונפטרה 12 שנה אחרי בתה.

נמנה גם אחדים מן הניגודים העזים שאפיינו את יצירתה של ל"ג: היא דיברה שוב ושוב בזכות ה"פשוטות", אך הייתה בעלת טעם אֵליטיסטי דק ומעודן, פְּרָצִיּוּזִי (précieux) ומלוטש; בכל מקום שאליו השתייכה היא נודעה כאדם רציני ונושא בעול, אך דווקא היא, האחראית והמיושבת בדעתה, הרבתה בחיבורם של חרוזי הבאי, או חרוזי איגיון (non-

⁸ ל"ג מזכירה את הכלל שנקבע בתקופת הרייך השלישי האוסר על נשים לעשן במאמר שכתבה בעיתון משמר מיום כ"ה בטבת תש"ד (21.1.1944), עמ' 4.

(sense), המצטיינים בהומור מטורף ואבסורדי (היא הייתה האישה הראשונה שחיברה חרוזי איגיון, ולמעשה היא חיברה את שירי הנונסנס הרבים ביותר שפכת סופר כלשהו בתולדות הספרות העברית – גבר אן אישה); היא כתבה על עצמה שירה אֶסְתֵּטִיציסטית מלוטשת וכלילת יופי, בעוד שחייה הפרטיים היו בעיקרם חיים קרועים וגרועים, ויומנה אף מעיד על כך שהיא קָצָה לפעמים בחייה, אף ביקשה ליטול את נפשה בכפה; היא כתבה אחדים מהיפים שבשירי האהבה של הספרות העברית, הגם שלא חוותה אהבה של ממש (אהבתה לאותם גברים שנשאו חן בעיניה לא נתממשה על-פי-רוב אלא בדמיונה ובחלומותיה); היא לא התברכה בילדים משלה, אך הכירה את עולמם של הילדים ואת שפתם טוב יותר מאחרים:⁹

היא דיברה בגלוי על הכורח של אישה כמות עם מטען גנטי של דיכאון תורשתי להחניק את אינסטינקט האימהות, מחשש פן תנחיל מחלת נפש לצאצאיה, אך הפיקה אחדים משירי הערש היפים ביותר שלצילילי מילותיהם המולחנים מרדימות אימהות את ילדיהן, בני הגיל הרך, עד עצם היום הזה ('פזמון ליקינתון', 'מה עושות האיילות?', 'מדוע הילד צחק בחלום?', 'ערב מול גלעד' ועוד).

התמסרותה חסרת הגבולות וחסרת המנוח של ל"ג לעבודתה הספרותית נבעה כאמור לא רק ממשק כנפי המוזה, אלא גם מכורח בל-יגונה שהוטל על כתפיה – לפרנס ולהתפרנס. בניגוד לקודמותיה בקריית ספר העברית – סופרות ומשוררות כדוגמת דבורה בארון, רחל, אלישבע ואסתר ראב, שלא נאלצו לעמול לקיומן (אפילו רחל המשוררת, שמעולם לא נישאה, נסתייעה רוב שנותיה בכספיו ובמשאביו של אביה האמיד) – נאלצה ל"ג לשאת בעול חיי הפרנסה לבדה לגמרי, ואף לדאוג לקיומה של אמה. מחד גיסא, חייה העריריים של המשוררת, התמכרותה לעישון סיגריות והעול הכבד שהוטל עליה הכריע אותה לעתים, והיא נפלה למשכב לעתים קרובות ואפילו התעלפה ואיבדה את הכרתה מפעם לפעם; ומאידך גיסא, האושר שהעניקו לה חיי היצירה, ההכרה בערך יצירותיה, המשוב שקיבלה מחבריה לחבורה ואהדת הקהל שהתבטאה במכתבים ששיגרו אליה קוראיה, ובהם ילדים רבים, נסכו בה כוחות גוף ונפש ואפשרו לה להתמודד עם מועקות החיים.

ככל שנקף הזמן הייתה היצירה בעבודה צורך קיומי ולחם חוק, אך גם טעם החיים ותכליתם. היצירה הפכה כבמטה קסמים את חייה העגומים והעריריים לעולם מלא סיפוק ועניין. ל"ג עיצבה את עולמה מחדש באמצעות המילים, ודמיונה הפך את הדווי והמחסור – הממשיים והמטפוריים – של חייה לאושר ולעושר רבים ועצומים. בספרה **מעשה בצייר** (1965), שבו גוללה במשתמע את מגילת-חייה. היא פרשה בערוב יומה את סיפורו של צייר ירושלמי, שבנה עולמות והחריבם, עד שיום אחד צייר נערה והתאהב בה (כבסיפור פיגמליון). האמן עזב את ביתו, ויצא אל העולם הרחב כדי לחפש בו את אהובתו (כבסיפור סינדרלה). בסופו של דבר נזכר גיבורנו שהנערה האהובה עדיין מחכה לו על פן הציור שבביתו הירושלמי, וכי לשווא הוא מחפש אותה במרחבי תבל. מאותו יום ואילך, 'הַצֵּיִר יוֹשֵׁב בְּבֵית / בְּרָחוֹב

⁹ יומנה מצביע על כך שלא אחת פסלה בעצמה שירי ילדים שכתבה בטענה ש"בשפה כזו אין מדברים עם ילדים" (ראו יומני לאה גולדברג, בעריכת אריה אהרונ, תל-אביב 2005, עמ' 150 – 151).

הַעֵץ הַעֵקֶם / וּמִן הַחֲלוֹן שֶׁבִּבֵּית / הוּא רוֹאֵה אֶת חֵן הַמָּקוֹם, / וְכָל שְׁעִינֵי תְּרַאֲיֵנָה / מֵעֵתָה
חַי וְקַיִם. / כָּל דְּמוּת שֶׁיִּשְׁנָה אוֹ אֵינָנָה / בְּתַמּוּנָה הִיא יִשְׁנָה עַד עוֹלָם”.

אליבא דלאה גולדברג, האמן אמנם מוותר על החיים ה"אמתיים", אך חווה את עולם הרגש באמצעות האמנות, ועל כן חייו מלאים וגדושים. לאמתו של דבר אין האמן מוותר כל ויתור שכן האמנות הנוצרת בדל"ת אמות ובין ארבעה כתלים חשובה לו פי כמה וכמה מן החיים ה"אמתיים" המשתרעים מחוץ לחדרו. היא מאפשרת לו לברוא את עולמו כרצונו, להפוך את עוניו ומכאוביו לעושר ולאוושר גדולים. האהבה האמתית תתרפט יום אחד ותיבול, רומזת היצירה, אך מעשי ידיו של האמן יעמדו לדורות רבים. ל"ג ביקשה החמישים ובראשית שנות להאמין שיצירתה תשרוד דורות לאחר מותה, ועל כן נגרם לה סבל בל ישוער שעה שראתה בסוף שנות השישים שלנגד עיניה מתחיל מפעל חייה לקרוס ולרדת לטמיון. היא האמינה שאכן הקיץ הקיץ על יצירתה, ולא צפתה שתהיה לה תקומה ביום מן הימים. היא תיארה את עצמה בשיריה האחרונים כמשורר זקן שדינו נחרץ, שעולה אל הגרדום ושזעירים מרקדים על קברו. אפילו בימי התרוממות הנפש שליוו את הניצחון במלחמת ששת הימים, שעה שבפי כול נישא פזמונה של נעמי שמר "ירושלים של זהב", כתבה ל"ג שירים קצרים ועגמומיים שכותרתם "שירי שישה ביוני 1967", שבשני שבהם – "לפנות ערב על סף בית מואפל" – היא תיארה במילים פשוטות אך אָניגמטיות, המעידות על תערובת של רגשות קיפוח ושל רגשות עליונות, את אפסות האדם ואת אפסותן שלה ושל יצירתה לעומת נצחיותה של עירה ירושלים: "אָף פֵּעַם / לֹא יִדְעָתִי כָּף, / שְׁאַחֲרֵי מוֹתִי / (וְלוֹ גַם בְּחֶרֶן) / יִשְׁלַם עוֹד אֵי בָּזָה / הַנֶּצַח / בְּלִעְדֵי”.

כיום מרבים לדון בל"ג וביצירתה בחסות השיח הפמיניסטי ולימודי המגדר שהתפתחו בעשורים האחרונים באקדמיה בארץ, כברחבי העולם. כידוע, לימודים אלה אינם נטולים אוריינטציה פוליטית מסומנת (marked), שתכליתה לרתום את המוסדות להשכלה גבוהה למען קידומם והעצמתם של אותם "מיעוטים מדוכאים" שהגמוניות הוותיקות דחקום בשעתם אל השוליים. לימודי המגדר חותרים ליצירת אקלים רוחני חדש המעודד העדפה מתקנת ושינוי הייררכיות סוציו-אקונומיות וסוציו-תרבותיות שנתבססו ונתקבעו במשך דורות. השיח הפמיניסטי מרבה לדבר על הֶדְרַת נשים, בכלל, ועל קיפוחן של נשים יוצרות בעולם גברי, בפרט; על תת-ייצוג של במוקדי הכוח ההגמוניים ועל אי-התחשבות בנָרְטִיב הנשי במהלך ההיסטוריה של הרעיונות והדעות. האם הלוך הרוחות השורר כיום באקדמיה, המציג את הנשים כקבוצה כפופה, מוחלשת ונשלטת (subordinate group) תואם את תמונת עולמה של ל"ג ומייצג אותה נאמנה? התשובה על שאלה זאת אינה חד-משמעית והיא דורשת בחינה מדוקדקת, תוך אבחנה בין גוונים שונים של אותה תופעה עצמה המצויים על גבי רצף אחד.

ל"ג השתייכה לעולם המודרני המהפכני שנתבסס בין שתי מלחמות העולם, ולאורו עיצבה את השקפת עולמה. בניגוד למקובל כיום, בעולמנו הבתר-מודרני, היא האמינה

שהאמנציפציה של האישה כבר הושגה, ולא היו בפיה כל טענות קיפוח או אפליה.10 אדרבה, היא לא שמה פדות בין משורר למשוררת, והאמינה שאישה מודרנית כמוה שקראה תיגר על מוסכמות החברה הבורגנית והכניעה אותן, יכולה להתמודד עם כל ענפי היצירה, לרבות דרמטורגיה וביקורת תיאטרון – ענפי יצירה שנחשבו בזמנה ענפי יצירה "גבריים" אפילו בארצות המערב (בתרבות העברית ראוי לראות בה חלוצה ופורצת דרך שהעזה לחזור ראשונה לתוך שני תחומים "גבריים" אלה ולהתמודד בכבוד עם תביעותיהם ועם קשייהם).

אמנם בתחומי אמנויות הבמה יש כמובן לזכור ולהזכיר את שמה של מרים ברנשטיין-כהן, ממקימות התא"י [התיאטרון הארץ-ישראלי] שלמדה תיאטרון מפי סטניסלבסקי, ביימה ושיחקה על קרשי הבמה, אך כל כתיבתה של ברנשטיין-כהן – מקור ותרגום – התמקדה בתחומי הפרוזה הסיפורית והתיעודית, ולא בתחומי הדרמטורגיה. קדמו ל"ג גם קומץ ספרות-מורות אחדות שמחזותיהן הוצגו בבתי ספר ומעל קרשי במת החובבים או במת הקיבוץ, אך בלטה מכולן הבמאית והמחזאית שולמית בת-דורי שיסדה את להקת התיאטרון של הקיבוץ הארצי ויצרה לראשונה בישראל הצגת המונים המבוססת על ספרו של הווארד פאסט אחי גיבורי התהילה, הצגה שהועלתה רק בלילות ללא ירח במרחבים הפתוחים של קיבוץ שריד, שהיו לכפר מודיעין ההיסטורי, ובאמצעות שחקנים חברי קיבוץ ותאורה סינמטוגרפית שכמותה לא נראתה עד אז, ומאז, בתיאטרון העברי.¹¹ אף-על-פי-כן, דומני שניתן "בלי פקפוק ובלי הסוס" (אם לנקוט את לשונה של המשוררת-המתרגמת בספר המפוזר מכפר אז"ר) להציג את ל"ג כסופרת הראשונה בתולדות הספרות העברית החדשה אשר כתבה, עיבדה ותרגמה למען הבמה הקלה ("המטאטא") ולמען התיאטרון המסחרי והממוסד ("הבימה", "הקאמרי", "האהל", התיאטרון לילדים ולנוער ועוד). היא עשתה כן במרץ רב ובכישרון רב, משנות השלושים ועד סוף ימיה, והשתמשה בלשון דיבור חיה, טבעית ואמינה, נטולת קישוטים ומליצות. גם טורי ביקורת התיאטרון שכתבה בעיתון דבר ביטאו את שאיפתה להתמודד עם טריטוריות "גבריות", אשר רגל אישה לא דרכה בהן לפנייה. טריטוריה "גברית" נוספת שאותה כבשה ל"ג בסערה הוא תחום תרגומם של מחזות למען הבמה העברית. תחום זה, שפרח פריחה חסרת תקדים בין מלחמות העולם ובשנותיה

¹⁰ בספרו, אמהות מייסדות, אהיות חורגות, תל-אביב 1991, עמ' 15 – 16. טען דן מירון כי "עולמה של העלייה השנייה, וביחוד זו של תנועת הפועלים שלה, לא היה פתוח בפני נשים סופרות". מתוך הכרת החומר הארכיוני, הגעתי למסקנה הפוכה, וראו מאמרי "אחות רחוקה" בספרי להתחיל מאלף: שירת רשוש – מקוריותה ומקורותיה, תל-אביב 1993, עמ' 189 – 208 (וראו שם, עמ' 197). והנה, בספרו של טוביה ריבנר (לאה גולדברג: מונוגרפיה, תל-אביב 1980, עמ' 13) יש עדות מכלי ראשון, שלפיה ל"ג סיפרה שהמורה שלה יעץ לה לשלוח את תרגומיה להעולם, כי עורכי כתבי-עת חיכו בדריכות ליצירות פרי עטן של נשים וקיבלון בזרועות פתוחות. עדות זו מובאת גם אצל חמוטל בר-יוסף (לאה גולדברג, ירושלים 2012, עמ' 73): "לבהורה אין צורך בפרוטקציה כי הירחונים העבריים משתדלים לתת את האפשרות לנשים להדפיס את יצירותיהן". גם גרעון טיקוצקי טען בחלק א' של סדרת הרצאות על ל"ג שהיה באותה עת צמא לקול הנשי ול"ג אף זכתה אצל העורכים לעדיפות על משוררים גברים, וראו עדותו בסרט <http://www.youtube.com/watch?v=Uld2RcCjax0>.

¹¹ ראו מאמרו של חיים נגיד "שולמית בת-דורי – סוללת ובונה: חלוצת היוצרים התיעודיים, סוללת הדרכים ופורצת המרחבים לתיאטרון הישראלי", בספרו בגנות האשליה, מחקר על הז'אנר התיעודי בדרמה העברית, ספרא ואסף מחזות של אוניברסיטת תל אביב, 2009.

הראשונות של המדינה, נחשב כבר אז תחום המפרנס את בעליו בכבוד, ועל כן נמשכו אליו גם סופרים מן השורה הראשונה – מטשרניחובסקי ועד שלונסקי ובני חבורת "חדיו". ביאליק ניסה אמנם לעודד את המשוררים העברים האמריקניים שיקחו על עצמם את מפעל תרגומי שקספיר לעברית, אך קליאו מוזת ההיסטוריה חמדה לצון, ומשימה זאת נפלה דווקא בחיקה של חבורתו של שלונסקי, יריבו של ביאליק, שחבריה כלל לא ידעו אנגלית כהלכה (ונעזרו בתרגומי שקספיר לרוסית ולצרפתית).

אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, רפאל אליעז ולאה גולדברג, חרף ידיעותיהם המוגבלות בשפה האנגלית, העמידו בתחום זה מפעל אדירים שעד היום לא הצליחו מתרגמי שקספיר בני-ימינו להעמיד לו תחליף ראוי לשמו. כל אחד מהם תרגם גם מחזות רבים נוספים, קלסיים ומודרניים כאחד, ואלתרמן שלא מְשֹׁה ידו ממלאכת התרגום, העמיד קורפוס אדיר של עשרות מחזות מתורגמים פרי עטו.¹² ואולם, בעוד שאלתרמן מצא את עיקר פרנסתו מן ה"טורים" השבועיים שכתב לעיתון דבר ומעבודות תרגום מזדמנות של "free lance", ועל כן רוב זמנו היה בידו, ל"ג כתבה מחזות לתיאטרון העברי ותרגמה מחזות למענו לאחר שעות עבודה ארוכות במשרד, במשרתה הקבועה שבהוצאת הספרים "ספריית פועלים". על כן מפתיעה ומפליאה היא העובדה שהחלטתה הנחשנית לחדור לתחום "גברי" זה נעשתה בעצמה כה רבה ובהיקף כה נרחב. אכן, ל"ג הצליחה להוציא מתחת ידה יכול רב ועצום בתחום התרגום לבמה העברית, ובכך היא סללה את הדרך לנשים – למחזאיות ולמתרגמות.

בארכיון "גנזים" מצאתי בשנת 1980 מבחר מחזות שתרגמה לאה גולדברג לתיאטרונים שונים: כטוב בעיניכם מאת ויליאם שקספיר, פֶּר גִּינט מאת הנריק איבסן, בית הספר לנשים מאת מולייר, חזיון החלום מאת אוגוסט סטרינברג, הנפש הטובה מסצ'זאן מאת ברטולד ברכט, ארבעת העיקשים (או העיקשים) מאת קרלו גולדוני, בעור שנינו מאת תזרנטון וויילדר, המחזות הנרי הרביעי וכל אדם והאמת שלו (הרי זה כך אם כך אתם סבורים), שהוצג בשם הרי זה כך מאת לואיג'י פירנדלו, ברברה בלומברג מאת קרל צוקמאיר ונוצות העגור מאת רונדזי קנוסיטה. אחדים מתרגומים אלה ראו אור בפורמט של ספר, אך חלקם נותר בארכיון בעמודי סטנסיל מצהיבים ומתפוררים.¹³

אגב סקירת עיתוני דבר ועל המשמר, התברר לי שהמחזות הרשומים בארכיון "גנזים" אינם המחזות היחידים שתרגמה ל"ג. ואף זאת: בניגוד לאלתרמן שתרגם על-פי-רוב למען תיאטרון "הקאמרי", ל"ג תרגמה בעבור כל הבמות, ובה בעת כתבה ביקורת תיאטרון על הצגות שהועלו על אותן במות עצמן. מודעות שנתפרסמו בעיתונות מטעם תיאטרוני ישראל מעידות כי בשנותיה האחרונות של תקופת המנדט הבריטי ובשנותיה הראשונות של המדינה תרגמה המשוררת גם את המחזה חליל הכשפים מאת מאק אנו, את הנערה והכשי מאת ז'ן פול סרט (שנקרא במקור

¹² אלתרמן תרגם בכארבעים שנות יצירתו כחמישים מחזות, בתוכם נכסי צאן ברזל של הדרמה העולמית. לרשימת מחזות ומערכוני המתורגמים של נתן אלתרמן, ראו: דבורה גילולה, "תרגומיו של נתן אלתרמן לבמה העברית", לשון ועברית, 7 (ניסן תשנ"א), עמ' 5 – 13.

¹³ בביליוגרפיה חלקית שערכתי בשנת 1980 בעבור ספרו של טוביה ריבנר, לאה גולדברג: מונוגרפיה, תל-אביב תש"ם, עמ' 230 – 236 (וראו במיוחד: שם, עמ' 235).

היא השתייכה לאגף ה"שמאלי" של מחנה הפועלים ועבדה בהוצאת ספרים פועלית, אבל התהלכה במעיל פרווה אלגנטי, שהביאה אתה מאירופה.

"הזונה ההגונה", את ההצגה המפקח בא מאת ג'ב פריסטלי, את ההצגה פנדק בדרך שעובדה לפי סיפור של גי זה מופסק, את הקומדיה משי ולחם מאת " זה פריס, את חתונת הדמים מאת פדריקו גרסיה לורקה, את מעשה בחייט מאת צ'פ ראמיז, את המת החזי מאת לב טולסטוי (ייתכן שגם הפעם נשמט מענייני חלק מהצגות שתרגמה ל"ג בעבור תיאטרוני ישראל). תחום המחזאות חייב את ל"ג לשתף פעולה עם במאים ושחקנים, תפאורנים, כוריאוגרפים ומנהלים מוסיקליים. עם אחדים מהם התיידדה, ועם הציירת והתפאורנית ז'ניה ברגר אף סיירה בחו"ל. יחד עם הסופר והמלחין מכס ברוך, יידו של פרנץ קפקא, היא נטלה חלק בוועדה המייעצת הספרותית של "הבימה".

ל"ג גם הייתה גם היחידה מבין חברי חבורת "יחידיו", בני "אסכולת שלונסקי", שהרצתה בקביעות הרצאות אקדמיות למחצה לציבור הרחב, תפקיד שחייב אותה להיעדר תכופות מביתה ולנסוע בתנאי התחבורה הלא קלים של אותם ימים לאולמות ולבתי-תרבות שונים במרחבי ישראל – בערים הגדולות ובהתיישבות העובדת. בבית-הספר הדרמטי שליד "הבימה" הרצתה ל"ג על תולדות התיאטרון, ובמוסדות ההשכלה לעם הרצתה על ספרויות העמים. הניסיון הרב שצברה בתחום ההרצאות האקדמיות למחצה הכשיר אותה לימים למשרת ההוראה האוניברסיטאית.¹⁴ שיעוריה האוניברסיטאיים היו פופולריים ומבוקשים עד מאוד חרף עיסוקם הטקסטואלי שנגע בבעיות פואטיות פרטניות, נטולות יסוד סיפורי מרגש או סנסציוני, וחרף קולה העבה והמונוטוני, החרוך מעשן הסיגריות. הופעותיה הפומביות במרחבי הארץ בנושאים פנים-ספרותיים מילאו בחייה תפקיד חשוב: אלמלא יצאה להרצות "פה ושם בארץ-ישראל", ולולא נפגשה מפקידה לפקידה עם קהל שוחרי תרבות במקומות שאליהם הזמנה, היו חייה הנזיריים סגורים ומסוגרים כבתוך בועה סוליפיסיטית. הייתה זו גם הזדמנות להיפרד, ולו גם ליום-יומיים, מאמה שהמגורים המשותפים אתה תחת קורת גג אחת הקלו את חייה של המשוררת, אך בעת ובעונה אחת גם הכבירו עליהם בודאי.

ל"ג הייתה גם היחידה מבין בני החבורה שכתבה בקביעות לעיתונות הילדים העברית. מעקב אחרי גיליונות השבועון דבר לילדים למן שנתו הראשונה (1936) מגלה שהיא מילאה בעיתון פונקציות ותפקידים אחדים. לא אחת פתח העורך יצחק יציב את הגיליון

¹⁴ במודעה מטעם המרכז להשכלה לעם של האוניברסיטה העברית שהתפרסמה בעיתון על המשמר, מיום י"ט בתשרי תשי"ב (19.10.1951), עמ' 6, בתוך רשימה של עשרות מרצים גברים, הנשים היחידות הן ד"ר אירנה גרב, ד"ר נחמה ליבוביץ ולאה גולדברג, שלא התהדרה משום מה בתואר "דוקטור". שלושתן קיבלו את הכשרתן האקדמית באקדמיה הגרמנית.

בשיר של ל"ג, ואת מרכזו של אותו גיליון עצמו (בדרך-כלל את עמודים 11 – 12 של הגיליון) הועיד העורך לסיפור או למאמר שלה. את הגיליון חתם העורך בבתים מחוזים (שניים, ארבעה או שישה בתים) שצירפה המשוררת לציוריו של אריה נבון, ואפילו לא נתן לה "קרדיט" עליהם בתוכן העניינים. ל"ג "ייצרה" את החרוזים הללו במהירות, בדיוקנות ובהתמדה מעוררות השתאות, ומעולם לא דרשה ששמה ייזכר בתוכן העניינים. את כל האשראי על "ייצור" סדרות כדוגמת "אורי מורי", "אורי כדורי" ו"מר גוזמאי הבדאי" נתנה מערכת דבר לילדים לצייר בלבד, שכן שמה של המשוררת ממילא התנוסס בכל גיליון מעל שיריה וסיפוריה לילדים ולנוער. לימים תיקן אריה נבון במקצת את העוול הזה, שעה שפרסם את חרוזיה של ל"ג ואת ציוריו בספרים שנשאו את שמה של המשוררת. ואולם, אפילו ספרים אלה, שנשאו את שמה של ל"ג (אורי כדורי משנת 1983; החמור החכם משנת 1986 והאפרוח בילבול מוח משנת 1997) ראו אור לאחר מותה וגם בהם נדפס שמה בשולי העטיפה, בעוד ששמו של הצייר התנוסס בראשה.¹⁵

בעלומיה חברה המשוררת אל העולם הפטריארכלי-הגברי של רעיה לְחִבּוּרַת "פֶּתַח" ואחר-כך לזה של חברי חבורת "יחדיו" – עולם השואף "אֶל בֵּינָה וְאֶל גְּדֹל", כמאמר אלתרמן בשירו "השיר הָנֶר". היא השתלבה בחבורתם של שלונסקי ואלתרמן כשותפה שוות ערך וזכויות, ופעלה כ"משורר" לכל דבר, וזאת מבלי שתקפח ולו במקצת את נטייתה לכתוב שירי אהבה ופִּרְדָּה, עקרות ופריון, המזוהים תכופות עם "כתיבה נשית". כאמור, היא לא ייחסה חשיבות למינו של הסופר, והתמקדה באיכויותיו האסתטיות של הטקסט הספרותי ובמורכבותו. גם כשניתחה טקסטים מספרות העולם היא עסקה תכופות בטקסט כאילו היה בגדר *unseen passage* שניתן להבינו "מתוכר" מבלי לעסוק ברקעו ההיסטורי של או בנסיבות החוץ-ספרותיות שמתוכן צמח, ובכך הטרימה במידת-מה ובדרכה שלה את שיטת ה-New Criticism ואת שיטת ה-Explication des textes שרווחו באוניברסיטאות בעולם הרחב ובארץ בשנות השישים. יחד עם שלונסקי ערכה את קובץ התרגומים שירת רוסיה (1942), ויחד איתו ערכה את ילקוט שירת העמים (1942). ל"ג כיהנה גם בוועדה לתרגומים מספרות העולם שלידי מוסד ביאליק. בקיאותה בספרות העולם – שירה, סיפורת ודרמה – הפכה אותה לבת-סמכא מאין כמותה, ואך טבעי היה שאריה לדוויג שטראוס ראה בה מועמדת ראיה למלא את מקומו בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים.

בעניין בחירתו של שם גברי (לא אחת חתמה על יצירותיה בשמות בדויים גבריים, כגון 'מרדכי', 'מתי' או 'מתיא'), יש למתוח קו של הבדלה בינה לבין נשים יוצרות אחרות מתולדות עם ישראל שהחלו את דרכן בשנות העשרים השלושים. בברלין של שנות העשרים, בהאמנה שבעולם האנדרו-צנטרי יקשה עליה לפלס את זרפה, בחרה לעצמה האמנית המקורית מרתה גרטרוד ויזמן-פריד, אחייניתו של הפסיכולוג הנודע זיגמונד פריד ושותפתו של חיים נחמן ביאליק, בשם הגברי 'תום'

¹⁵ ראו ריאיון עם "בלש רבות העברית" אלי אשד על ספרות הילדים של ל"ג בסרטון <http://www.videouri.com/en/video/qyPSgWUdrTuI>.

לאה גולדברג לא יכולה הייתה לדעת שמהפך כה דרמטי במעמדה הציבורי
עתיד להתחולל ביום מן הימים. היא לא נחשה ששירת אלתרמן ושירתה
תזכינה באהדה ההולכת וגוברת משנה לשנה...

תום זימן-פריד לא הייתה האמנית היחידה שנוקקה לשם גברי לצורכי הסוואה והטעייה). בבחירת שם גברי דמתה ל'ג בשם העט "לאה משורר" הוויקטוריאנית מרי אן אוונס, מחברת הרומן הפרוטו-ציני הידוע **דניאל דרונדה**, שחתמה על ספריה בשם העט הגברי "ג'ורג' אליוט" כדי להבטיח יחס רציני ליצירותיה (בתקופתה נשים פרסמו ספרים מבלי להזדקק לשם-עט, אך אליוט רצתה להבטיח שלא יתייחסו אליה ככותבת רומנים רומנטיים). ל'ג, ספק בעמדה מחויבת ספק בעמדת מחאה ומרי, חתמה על תרגומיה הראשונים בשם "לאה משורר",¹⁶ וגם גיבורת ספרה מכתבים מנסיעה מדומה (1937), בת דמותה של המשוררת, מאפיינת את עצמה כ"משורר", תוך הקמת חיץ גבוה בינה לבין כל אותן נערות סנטימנטליות שנוהגות לכתוב שירה לירית למגירה.¹⁷

הצגת עצמה כ"משורר", ולא כ"משוררת", לא נבעה מרצון לקדם את אפשרות פרסומם של שיריה, אלא מרצון לאותת לעצמה ולזולתה שעיסוקה מתמקד בכתיבה פרוֹפֶּסְיוֹנָלִית, וכי אין מדובר במשועבט נעורים קפריזית או בתחביב חולף של נערה מתבגרת. גם את השיר הראשון מן המחזור "משירי הנחל" סיימה ל'ג במילים "אני המשורר והיא – העולם" (המילה "היא" מסבת בשיר זה על האבן, שאֵתה מזדהים הנחל-המשורר "כי שנינו קרצנו מצצח אחד"). גם במחזור "משירי הבן האובד" מופיעה דמות "המשורר". גם בשיריה האחרונים ("דיוקן המשורר כאיש זקן") היא חזרה והשתמשה באפיתט "משורר", להבדיל מ"משוררת", וכך גם בשיר המתאר צעירים הרוקדים על קברו של "המשורר" (כלומר, על קברה שלה). היא השתמשה כאמור תכופות גם בשמות-עט גבריים בעיקר כדי להבטיח יחס רציני ליצירותיה: כדי שלא יתייחסו אליה כאל אותן נערות מתבגרות המתפרות ליריקה ריקה ומרפרפת או רומנים רומנטיים מזמיעי עין.

ב-1969, שנה לפני מותה, באחד המקרים האחרונים שבהם ניאותה להתראיין לעיתון, אפילו אן, היא לא שכחה להביע את ההוקרה והכרת התודה למבקר יעקב פיכמן, שקיבל בברכה את קובץ שיריה הראשון טבעות עשן (1935), וכינה אותה "משורר חדש". לקראת סוף הריאיון שאלה המראיינת תלמה אליגון את ל'ג: "את כמשוררת וכציירת, מה יש לך לומר על עובדת היותך אישה יוצרת?". לאה גולדברג (נראה שהיא נרגזת מעצם הצגת השאלה): "יש משהו שאיני אוהבת בכל עזרת הנשים הזו. האישה היא סופר או לא סופר. תמיד אחזיק טובה ליעקב פיכמן שכתב ביקורת על ספרי הראשון. הוא כינה אותי, בדברו עליי 'משורר חדש'..."¹⁸

¹⁶ על שימושה של ל'ג בשם העט "לאה משורר" כתבה המוטל בר יוסף (לאה גולדברג, תל-אביב 2012), עמ' 13.

¹⁷ באחד מפרקי "זמן ספרותי" שלה, שעליהם חתמה "עדה גרנט", כתבה ל'ג שעוד בנעוריה היא נרתעה מפני

¹⁸ ברומן האוטוביוגרפי שלה משנת 1937 העידה לאה גולדברג על עצמה: "ואני [...] שונאת עלמות הכותבות שירים. [...] אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר" (מכתבים מנסיעה מדומה, הוצאת דבר, תל-אביב תרצ"ו, עמ' 63).

האם הצביעו צעדיה של ל'ג על השקפת עולם פמיניסטית? אין לשאלה זו תשובה חד-משמעית. גם בתחום זה קשה לשבח את המשוררת במשבצת כלשהי מן המוכן, שכן היא בָּזָה כאמור למסכמות ויצרה סינתזות ייחודיות משל עצמה. מצד אחד, יש בגישתה פמיניזם רדיקלי וחסר פשרות, שאינו מציב שום מחיצה בין גבר לאישה. היא ביקשה ללכת בגדולות, ולא הייתה מוכנה להתגדר בגבולות הפתיחה ה'נשית' – שזוהתה בזמנה עם שירה אישית ורגשית. מצד שני, ל'ג האמינה ככל הנראה שרק נשים מעטות ונבחרות מסוגלות להגיע לאותו מעמד מאוהב שבו אין פדות בין המינים. במובנים מסוימים נראה שהיא האמינה בעליונותו של העולם הגברי ושאפה להשתייך אליו (אולי משום שבחורה היה עדיין בדרך-כלל מצבה של האישה בכלל, וכמוהו גם מצבה של האישה בישראל, ירחד ביותר, ול'ג ביקשה לחבור אל העלית השלטת ולא להיות 'ראש לשועלים').

גם פנייתה לכתיבת דרמה ולתרגום מחזות מעידה שהיא שאפה בכל מאודה אל אותם הישגים 'גבריים' שעד אז נבצר מן האישה העבריינה להשיגם. גם פנייתה לכתיבת ביקורת תיאטרון העידה על כך, והיא אף הרבתה להרצות במרחבי הארץ, בעיקר על שיאייה של ספרות העולם (גם בתחום זה של הרצאות אקדמיות-פופולריות היא חדרה לתחום 'גברי', שנשות ישראל עדיין לא התנסו בו עד להופעתן של נשים שקיבלו את הכשרתן האקדמית במרחב התרבות הגרמני כדוגמתה וכדוגמת הפרופסור נחמה ליבוביץ).

לכאורה הגיעה ל'ג לשלב הגבוה ביותר במאבק למען קידומו של מעמד האישה, שכן היא חייתה בעולם שבו נתבטלו להלכה ההבדלים בין המינים. היא הגיעה לשלב זה עשרות שנים בטרם התחיל בארץ בסוף שנות השישים המאבק הציבורי הגלוי והמתקשר למען זכויות האישה. ואולם, בדיעבד ניתן להיווכח כי שאיפות ואידאליים אוטופיים לחדד ומציאות לחדד: לאה גולדברג לא סבלה מהדירה ומקיפות, אך הדירה לא פעם את עצמה מאור הזרקורים. כך, למשל, היא נתנה לגבר החביב עליה, הצייר אריה נבון, לחתום על ה'קומיקס' המשותפים שלהם (בהציגה עמדה נשית טיפוסית של הדרה עצמית). אף-על-פי שעבדה במערכת דבר לילדים, היא לא הציבה בדרך-כלל את דבריה בפתח הגליון. ואף זאת: בסופו של דבר הצטיינה ל'ג בשניים מבין שלל התחומים שבהם ניסתה את כוחה – שני תחומים המזוהים באופן מסורתי עם כתיבת נשים: בליריקה אישית טעונת רגש ובספרות ילדים, ולא באותם תחומים (כגון התיאטרון וביקורת התיאטרון) שלתוכם פרצה פריצה נחשנית.

בעשור האחרון של חייה ניצבה לאה גולדברג במרכז של מערכה שאסר נתן וך נגד המשוררים מאססלת שלונסקי-אלתרמן, ולאה גולדברג בתוכם היא שנעלם לא נגרה למאבקם ולפולמוסים, מצאה את עצמה לפתע פתאום במרכז של מלחמה ספרותית 'עקובה מזם', שנזרדה את ימיה וליחותיה. טוביה ריבנר, מן המשוררים הצעירים שיצק מזם על ידה ומי שחיבר את המעוגרפה הראשונה עליה ועל יצירתה, מעיד כי המתקפה הסטה נגדה, שביטלה את ערך 'ילדי רחדה' שהיו כל עלומה, קצרה את חייה.¹⁹ לתחושתה נתנה ביטוי בשיר ה'מעטונני' הקצר 'חוף חדד', המסכם את חייה במילים ספרות ובנימה יבשנית ולא, בסגנון המזכיר את סגנונם של מקטרגיה:

¹⁹ בריאיון "פגישה עם לאה גולדברג", מאת תלמה אליגון, בעיתון מעריב, במוסף "ימים וילות", מיום 24.1.1969, עמ' 23. וראו עדותו של טוביה ריבנר בסרט <http://www.youtube.com/watch?v=Q451SFH9R80>

אָבֵל הֵם אָהָבוּ אוֹתִי מְאֹד
עַד שְׁעָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם,
הֵם אָהָבוּ אוֹתִי מְאֹד
עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם.

הֵם לֹא אָמְרוּ מְטוֹב עַד רָע
יוֹם בּוֹ עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם
וְכָף קָרָה אֲשֶׁר קָרָה
וְכָף עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם.

המתקפה הבוטה נגדה ונגד חבריה לאסכולה הותירה אותה בתחושה של אדם מובס שמפעל חייו ירד לטמיון וכל עולמו תָּרַב עליו. היא לא התבוננה בסוף ההולך וקרב בשלווה סטואית. אפילו בריאותה הרעועה העסיקה אותה פחות מהתערערות מעמדה בעיני מבקרים שעל-פי גילם יכולים היו להיות ילדיה, ואחדים מהם היו בין שומעי לקחה והתנקמו בה על שלא קירבה אותם לחוג המשוררים הצעירים שטיפחה ואף שלא חסכה מהם הערות סרקסטיות.²⁰ לימים התהפך כידוע הגלגל, וכיום – עשרות שנים לאחר פטירתה – אנו עדים לתהליך חסר תקדים של עניין מחודש ביצירתה רבת הפנים: שירתה נלמדת במערכת החינוך לשלביה השונים ואהובה על תלמידים כעל מורים; שיריה המולחנים מושמעים תכופות מעל גלי האתר ומיתוספים אליהם לחנים חדשים לבקרים; ספרי הילדים שלה לא נִסְּחוּ נמכרים בכל שנה באלפי עותקים, ואחדים שגורים עד היום הזה בפי רבים מילדי ישראל; חטיבות גנוזות של יצירתה מתפרסמות ומבקרים רבים נכתבים על יצירתה לסוגיה ולתקופותיה.

ל'ג לא יכולה הייתה לדעת שמהפך כה דרמטי במעמדה הציבורי עתיד להתחולל ביום מן הימים. היא לא ניחשה ששירת אלטרמן ושירתה שלה, שהיו בסוף שנות ה-50 בתחילת שנות ה-60 מטרה לחצי הלעג של נתן זך, תזכינה באלף השלישי באהדה כה מרובה, ההולכת וגוברת משנה לשנה.

ואולם, חוֹרְפִיָּה ומקטרגיה דווקא ראו בהתהפך הגלגל, והפופולריות ההולכת וגוברת של ל'ג הפתה אותם בתדהמה. אחדים מהם החליטו להעניק לה רֶהֱבִילִיטַצִיָּה ולהצטרף במאוחר למחנה אוהדיה במטרה להשכיח את המשפט שחרצו עליה לפני יובל שנים. מותר כמדומה להניח שאילו ראתה ל'ג את המהפך שהתחולל אצל אותם צעירים ש'רקדו על קברה', ואילו ראתה את הפיכתה לגיבורת תרבות, ולו החזיקה בידיה את השטר בן מאת השקלים שעליו מתנוסס דיוקנה, אפשר שהייתה כותבת על התופעה החדשה שיר ציני ורציני כאחד, שאינו נטול יסוד של אירוניה עצמית כאובה ומחויכת.

²⁰ אחד משומעי לקחה סיפר לי שאותו מבקר ש"קטל" את ל'ג וגרם לה שברון לב בביקורתו, זכה ממנה שבועות אחדים קודם לכתובת מאמרו בהערה מעליבה. בעודה מרצה על תיאור של עץ תפוח באחד משירי הילדולין או סטפן גאורגה, הצביע אותו פרח מבקרים וניסה לבייש את ל'ג על שאינה יודעת שמדובר בעץ אגס, ולא בעץ תפוח. שמטה ל'ג את הספר מידה על הקתורה, והפטירה ביובש סרקסט: "אם כך הדבר, הרי שכל התזה שלי בטעות יסודה. מדובר באגס, ולא בתפוח...".