

"אני שונאת אותו!": על עיצובן של דמויות גבריות והחופש מזוגיות בפרוזה של לאה גולדברג

ד"ר שי רודין

הקדמה

האלגוריה הריאליסטית לילדים **מה אבשל לארוחת-צהרים?** שכתבה לאה גולדברג, מגוללת את סיפורה של ארנבת, שכל מעייניה נתונים לשאלה מה תבשל לארוחת הצהריים, שאלה "הרת גורל" שמשתלטת על תודעתה כמו גם על השיח שהיא מנהלת עם בעלי החיים הסובבים אותה ומגיעים לביתה על מנת להיפגש עם בעלה ולא איתה, אבל נאלצים להסתפק בחברתה ולסייע לה בפתרון הבעיה¹. בסיפור ילדים מחורז זה מעצבת לאה גולדברג ארנבת שנמצאת בביתה ועסוקה בלבטים דומסטיים שבאים על פתרונם רק כאשר בעלה הארנב חוזר ודורש את ארוחתו. אם ציפינו לארוחה זוגית והרמונית בסיום הלבטים המייסרים, בא האיוור ומבהיר שתפקידה של הארנבת מסתכם בהגשת הארוחה, וחותר תחת הטקסט המצהיר כי "אכלו הארנב והארנבת לשָׁבַע ושכבו לנוח בשמחה וְנַחַת" (עמ' 28).

הצגתה של רעיה סטריאוטיפית, שכלל זהויותיה הנשיות מותכות לזהות אחת כרעיה, נדירה בפרוזה של גולדברג למבוגרים, שמעלה על נס דמויות נשיות, אשר על פי רוב מבכרות חיים בגֶפֶן על פני חיים בתוך זוגיות ממוסדת, בדומה לכותבת. משום כך יש ביצירה זו מעין פתיחת צוהר לאופן שבו חוותה גולדברג את הזוגיות הממוסדת, כמו גם הצגת אנטיזה בין האופן שבו מוצגת הכמיהה לזוגיות ביומניה ובחלק ניכר מיצירותיה, ובין

¹ הסיפור נדפס לראשונה תחת הכותרת "עצות" במשמר לילדים, שנה שלישית, חוברת 14, כ"ז בניסן תש"ח, 6.5.1948, עמ' 8-10. הדברים שלעיל והציטוטים מתבססים על הנוסח הר"מ: גולדברג, לאה (2009). **מה אבשל לארוחת-צהרים**: ספרית פועלים.

תפיסתה של גולדברג את המחיר הכבד שמשלמת אישה הקושרת את חייה בחייו של גבר. מחיר זה נרמז בדבריו של הקיפוד, הלועג לארנבת באומרו, "גם זו שאלה! על מה להרהר הרהורים!" (עמ' 24) ובשונה מיתר המבקרים, מגורש מביתה, אות למורת רוחה מהביקורת המשתמעת על האופן שבו בחרה לבלות את ימיה.

חרף היות ספרות הילדים כזו המשמרת ומקדמת קודים התנהגותיים הגמוניים (Rose, 1984: 2), לאה גולדברג מציגה ביצירותיה **זירה להשכיר** **נשים ונפלאות** פתרון לבעיית נישולן של נשים מזהותן. בספר **זירה להשכיר** מתואר מתחם נשי שבו דרות תרנגולת, קוקייה, חתולה וסנאית, ואלו, בתום חיפושים שונים, מוצאות דיירת נוספת – היונה. האפשרות להכניס דייר ממין זכר נשקלת במהלך החיפושים, אך נשללת, וכך הופך המגדל (הפאלי) למרחב נשי אוטונומי שנעדר נוכחות גברית. גם בסיפור **נשים ונפלאות** המספרת מציינת, "ואני דודה של שום-איש ואין לי איש" (עמ' 32), ומתארת את עצמה כאישה שאמנם אוהבת את חברת הילדים, אך בוחרת לחיות בגפה ולא להקים משפחה². בניגוד לנטען כי גולדברג, בספרות הילדים שכתבה, "מכפיפה את הנשיות לייצוגים לאומיים רווחים" (קרן-יער, 2007: 103), הדוגמאות שלפנינו חותרות תחת תכתיב ה"הטרסקסואליות הכפויה", שכן לפנינו נשים (או ייצוגים נשיים) שאינן חלק ממשפחה, ולפיכך זהותן שוללת מלכתחילה את שני הממדים המרכיבים זהות נשית סטריאוטיפית שמועלית על נס במשנתן של חברות המצויות בשלבים של כינון לאומיות – רעיה ואם, ומכאן, שמעשה זה חותר במקביל הן תחת הראייה הציונית שלפיה נשים הן חלק מהמעשה הציוני מעצם יכולתן ללדת ולהגדיל את אוכלוסיית הארץ, והן תחת הראייה השוביניסטית שלפיה קיימת תלות של נשים בגברים, וזו מנתבת את בחירתן **במערכות יחסים** ממוסדות³.

² גולדברג, לאה (1972). **זירה להשכיר**. ספרית פועלים; גולדברג, לאה (1954). **נשים ונפלאות**. ספרית פועלים.
³ ראו בנושאים אלו: אלבוים-דרור (2001) ופישר (2004).

המאבק בין כמיהה לאהבה ובין ראיית הזוגיות הממוסדת כמבנה המאיים על הזהות הנשית, נרמז בטקסטים שהוצגו לעיל, ונוכח בקורפוס נרחב ביצירות הפרוזה של גולדברג למבוגרים. בשונה מהעמעות המאפיין את הטקסטים לילדים, בפרוזה של גולדברג למבוגרים מוענק הסבר ברור שבגינה נותרות הגיבורות בגפן, ולא כחלק מזוגיות ממוסדת. בחינה שיטתית של היצירות מתוך עיון באופן שבו מבנה גולדברג את דמות הגברים, מסבירה את בחירתן של הגיבורות להיוותר לבדן, וחותרת תחת הראייה (התרבותית והספרותית) של גולדברג כיוצרת שיצירתה היא אוטוביוגרפית שבה היא עוסקת בכישלונה לממש את הארוס הגלום בה.

בחינת הפרוזה של גולדברג מתוך עיון פמיניסטי רדיקלי הבוחן את יחסה לגברים, וכנגזרת ממנו את רתיעתה מזוגיות ממוסדת, מלמדת שבניגוד למהלך הפרשני המבקש ליצור זיקה בין חיי היוצרת לחיי גיבורותיה, אפשר לראות בטקסט הסבר לבחירתה להישאר בגפה כבחירה מודעת ומחושבת שאיננה פרי סירובם של הגברים שבהם התאהבה. עיון אינטרא-טקסטואלי בפרוזה של גולדברג יתעמת עם הדימוי הציבורי של היוצרת במרחב התרבותי הישראלי, שמצביע על זהות בינה לבין תמת האהבה הנכזבת המאפיינת את יצירתה, ויקרא עליו תיגר. גולדברג, אשר בנתחה את ראייתם של גברים, ראייה שכוונה באכזריות כלפי עצמה – "מעניין מאוד, מה אני בתור אישה? איני מוצאת חן בעיני גברים. יש בי כנראה דבר-מה דוחה" (יומנים, 26.4.1931, עמ' 214)⁴ – החילה מבט זהה על הגברים שבחנה בפרוזה שלה, עניין שמסביר את בחירתה שלא לקשור את חייה בחייו של גבר במסגרת מערכת יחסים ארוכת טווח⁵.

בבואה להסביר את דבר רווקותה של גולדברג, נדרשת ליבליך (2011: 76-77) לחייהן הסימביוטיים של גולדברג ואמה, ולדידה, האם הפכה לתחליף "רעיה" של האישה היוצרת, בדומה למתרחש אצל יוצרים שונים.

⁴ דברים אלו נכתבים בזמן שהותה של גולדברג בברלין הוויימאריט, שבה פורחים פולחנים אסתטיים-גופניים, וראו בעניין זה: נוימן, (2007), בעיקר עמודים 61-85, 165-198.

⁵ טיקוצקי (2011: 10) מציין שכתבתה של גולדברג מעלה על נס "דמויות של נשים ייחודיות כמותה – אמנית אינדיבידואליסטית בחברה גברית קולקטיביסטית".

כך פתרה גולדברג את הקונפליקט האימננטי בין זוגיות ליצירה (שם: 79, 91). מאמר זה פונה אל יצירתה של גולדברג (ולא אל העיון הביורגרפי) על מנת לחדד את ההיכרות עם היוצרת, ולהתוודע למשנתה המגדרית שלעתים הוסתרה לנוכח רצונה להתקבל בתוך ספֶרת הכתיבה כ"משורר", רצון שהיתרגם לניסיונותיה לנתב את מינה ומגדרה לשוליים. המחקר המובא בודק הן את אפיוןן של דמויות גבריות שמשמשות דמויות משנה ופועלות לצד דמות הגיבורה הנשית, והן את הבנייתם של גברים המתפקדים ביצירותיה כגיבורים.

בחינת הקורפוס הנחקר תלמד, שהדמויות הגבריות של גולדברג אינן "אוסף מקרי" של גברים השונים זה מזה, שכן הן מהוות יחדיו מעין ניסוי מחשבתי על תפקידים מגדריים בחברה, על היחסים בין גברים לנשים, ועל המתח בין קשרים זוגיים לחופש אישי. כמו כן המחקר מצביע על התפתחויות במחשבתה של גולדברג על אודות מקומם של גברים בחייה ובחברה ומראה כיצד השפיעו אלה על עיצוב הדמויות הגבריות. אם ביצירותיה שנכתבו בין השנים 1929-1948 מוצגות דמויות גבריות מיזוגניות ואגוצנטריות מזווית מאשימה, **בפגישה עם משורר** (1952) נוכל להבחין בשינוי תפיסתי, שכן העיצוב החד-ממדי מפנה את מקומו לטובת עיצוב אוקסימורוני של דמות גברית מורכבת ומשתנה, שמציג תמהיל של ביקורת והערכה.

הזעם הנשי הבלתי מודחק שעולה מתוך הסיפורים שייבחנו, בין שהוא נובע מרצון להתגבר על הדחייה שחוותה הדמות הנשית ובין שהוא עולה מתוך נימה מיזוגנית משהו, מצביע על יניקתה של גולדברג מן הפמיניסטית האנרכיסטית אמה גולדמן (1869-1940), אשר הטרימה את זמנה באידיאולוגיה שקידמה על אודות היחסים בין המינים, מעמדה של הזנות, הלגיטימיות של ההומוסקסואליות, והזוגיות הממוסדת כהסכם כלכלי נטול אהבה שהופך נשים למשרתות שחיות במרחב כולא.

א. על עיצובה של הדמות הגברית – מיומן לרומן

לאחר שהקדישה לז'אק אדו חלקים נרחבים ביומניה, כותבת גולדברג, "כן, ודאי גזירה היא זו שאדם בהתאהבותו – או באהבתו – מפסיד הרבה מכישורונותיו השכליים" (24 בדצמבר 1952, עמ' 325).⁶ בהמשך היא חשה בווה, כיוון שקראה את מה שכתבה על אדו, אך הבושה נעלמת ברגע הפרידה ממנו:

אתמול בא ז' אי' (ז'אק אדו) להיפרד. [...] הכול נעשה כדרך שנעשים דברים כאלה מן הסתם, לפי דרישות אדיבות שוויצית. [...] אני לא הייתי עצובה. הפרשה הזאת נסתיימה בשבילי עוד הרבה קודם לכן. בעצם, הכול היה רק בניין שאני בניתי ואם לומר את האמת: על חול, ומתוך ידיעה ברורה למדי שאני בונה על חול. טוב... בעצם, רציתי שימהר וילך. משהו היה לי אתמול כמעט לטורח בביקור הזה, עם זאת היה כמעט כל העת רגש אכזרי: האיש הזה מילא את הפונקציה שלו, עכשיו הוא יכול ללכת" (3 ביולי 1954, עמ' 341-342).

עם תום ההתאהבות רואה גולדברג את אדו כפונקציונלי. השאלה העולה היא איזו פונקציה מילא אדו בפרט, או ממלאת התאהבות בכלל אליבא דגולדברג? עיון ברומן **מכתבים מנסיעה מדומה** (1937) מסייע בהבהרת הפונקציונליות הגברית ביצירתה של גולדברג, פונקציונליות שמחלצת את דמויותיה הנשיות מתפיסתן כ"קורבנות אהבה" ומקדמת נימה מיזנדרית כלפי המין הגברי הנחות מן המין הנשי.⁷

כאשר מגיע עמנואל לרות, בפרק האחרון של **מכתבים מנסיעה מדומה**, "היא אומרת בעצב אך באומץ אשר הפליא את שניהם, כי כל מה שהיה לא היה טוב, כי יחסי אדם צריכים להיות פשוטים יותר, ישרים יותר ועמוקים

⁶ **יומני לאה גולדברג** (2006), ערכו והכשירו לדפוס רחל ואריה אהרוני, ספרית פועלים.

⁷ המיזנדריה היא מושג המציין שנת גברים וכולל הן אפיונים גבריים סטריאוטיפיים והן התעלמות מצורכיהם של נערים וגברים (Nathanson and Young, 2006: 326-309). המושג הוא מקבילתה הגברית של המיזוגניה ונטבע כמענה לגל הפמיניסטי הרדיקלי, אשר לדעת חוקרי המיזנדריה, מקדם תפיסה שמעמידה במרכז את צורכיהן של נשים (גינצנטריזם, להבדיל מאנדרוצנטריזם), תפיסה שגוררת תיוג של גברים כ"מעמד שטני ואלים", כ"מטרידנים מיניים" וכ"רוצחים סדרתיים", ועיקר השפעתה על הדיסקורס הציבורי, היינו, השיח המתנהל על אודות גברים וגבריות בעיתונות, בתוכניות הטלוויזיה, באקדמיה ובבתי המשפט. תוצרה של המיזנדריה, לפי נתנון ויאנג (2006: 309), היא אפליית גברים שבאה לידי ביטוי בראש ובראשונה בבירוקרטיית הממשלתיות ובבתי המשפט.

יותר. וטוב, בעצם, שהיא הולכת ממנו אחת ולתמיד" (עמ' 115). אהבתה החד-צדדית לעמנואל, שלפי מכתביה מנהל קשרים רומנטיים אחרים בעוד היא עדיין מאוהבת בו, מעודדת אותה לצאת למסע ספרותי ולכתוב רומן. אפיונו של עמנואל בכתביה של רות מעלה דמות גברית סטריאוטיפית למדי:

ואל נא תחשוב, לא, לא, אל תחשוב, כי איני יודעת שאינך כלל גדול כל כך. פקחית אני עד מאוד. הכול אני יודעת. יודעת אני, שאתה בן אדם בעל קומה בינונית כאלפי אחרים, שאתה חושב וצוחק כאלפי אחרים, שאוהב אתה אותי ואותה ואחרות כמו כל האחרים, ושאינ צורך לעלות על מרומי פסגות כדי לעמוד על ידך כתף אל כתף. לא, בהחלט, אין בך שום דבר גדול. לא, לא, בהחלט, אין בך שום דבר הראוי לאהבה גדולה. לא, לא, רק מקרה הוא, מקרה אפילו מעליב במקצת, שאני הפקחית, היודעת, המבינה את הדברים עד הסוף איני יכולה להגיד לך שאין אתה עולה על שום איש ועל כן אינני אוהבת אותך (עמ' 73).

דברים אלה נאמרים גם ברומן **והוא האור** (1946), שכן נורה מציינת שאהבתה את ארין אבסורדית, וכמו מרבית גיבורותיה של גולדברג, אינה מבינה מדוע היא נמשכת דווקא למושא אהבתה זה. למרות דברים אלו של רות, עמנואל מקדם אותה כאמנית בשלושה מישורים: ראשית, החופש מעמנואל מאפשר לה לצאת למסעות תודעתיים וממשיים במרחב, חרף העובדה שנסיעתן של נשים במרחב שכיחה פחות מזו של גברים⁸. שנית, היא ערה כל זמן כתיבת הרומן ללגלוג עליה, ולפיכך הוא הופך בתודעתה למבקר פוטנציאלי. ושלישית, דמותו מאתגרת את רות לחפש דווקא תמות שונות מן הקשר הזוגי שהופך למסגרת החיצונית והשולית של הרומן. בסופו של דבר ממכתביה של רות עולה מסעה באירופה, היינו, פריצתה את המרחב האישי והרגשי לטובת התבוננות מרחבית קיומית באירופה המצויה טרם מלחמת העולם השנייה ושואת היהודים. על מנת לברוח מכאב האהבה הנכזבת, היא כותבת על עולם במשבר מוסרי, וכן מתייחסת לפתרון הפוליטי העולה מתוך השתלטות הנאציזם – העלייה לישראל. לדידה של

⁸ ראו נוח (2002 : 13-14).

רות, עמנואל נטל מחייה את השקט (עמ' 30), אך עם יציאתו מהם, שב השקט והיא חוזרת לכתוב. כלומר הפונקציונליות ה"ספרותית" שלו כפולה – הוא מעודד אותה לכתוב על ידי בריחתה מן האישי הכושל אל הציבורי, וכן בעצם יציאתו מחייה, שמפנה לה זמן ליצירתה ולזהותה כאמנית ולא כאישה מאוהבת.

סוגיה בעלת משמעות היא האופן שבו מבנה רות את זהותה ככותבת בעיני עצמה, היינו, הכרזתה על סלידתה מעלמות שכותבות שירים ועל היבדלותה מהן, קרי, מנשים כותבות אחרות. יישוב הקונפליקט, כפי שרות רואה לנכון, הוא בניתוקה המוחלט מן הכתיבה הנשית ומהכרזתה על עצמה כמשורר. בתגובה לאקט זה מציינת הס (2000 : 162) :

[...] היא עוקפת ומדחיקה את סבך בעיות הזהות העומדות בפניה, ומכריזה על עצמה כמשורר. דבריה של גולדברג הם אלימים כל-כך דווקא משום שבהתכחשותה למגדר שלה היא כולאת עצמה במשבר זהות קשה לא פחות מחרדת היצירה שההתכחשות מסייעת לה להתגבר עליה. [...] דבריה של רות משקפים, יותר מכל רשימת ביקורת מתחסדת בת התקופה, את הפאטרנליזם, ההתנשאות והעוינות שבהם התקבלה שירת נשים בדורה, ובמידה מסוימת גם בדורנו.

ההפרעה הגברית למימוש זהויותיה השונות של הדמות הנשית אינה תמה המיוחדת לספר **מכתבים מנסיעה מדומה**, שכן לפנינו תמה אינטרא-טקסטואלית בולטת שמלווה יצירות פרוזה שונות, מוקדמות ומאוחרות, פרי עטה של גולדברג, ונוכחותה מלמדת על אידיאולוגיה מובנית שמלווה את גולדברג מאז ראשית כתיבתה. ניתן לאתרה כבר בסיפור הקצר המוקדם "לבטי אס" (1929)⁹, שבו רואה האישה את בעלה כאשם בהפרעה לאמהותה ובניתוק שחל בינה לבין בתה. היא מציינת –

על מה הוא שמח? [...] על מה הוא עלוז? – והרי הוא אשם בכול. הוא מעולם לא התעניין באותו העולם שניתן לנו. הן גם את דעתי השתדל

⁹ מובאות מתוך סיפוריה הקצרים של גולדברג נלקחו מן הקובץ: גולדברג, לאה (2009). **כל הסיפורים**, ספרית פועלים.

להסיח מן הבת, באותן השנים, כאשר הייתי נחוצה לו. ועכשיו... [...] אני שונאת אותו! [...] רק הודות לו כיליתי את ימי בבתי החייטות ועל יד הראי, ולא היה לי פנאי לשים לב לדברים חשובים ביותר (עמ' 17).

דברים אלו ששוזרים הן את כבילתה לרצונותיו תוך הזנחת הבת המשותפת, והן את הרמיזה לבגידתו של הבעל, שכן האישה חשה שאינה נחוצה לו עוד, עניין שמגובה בשיח של הבעל עם "איזו גברת" בתום המערכה הראשונה בתיאטרון, מניעים את הדמות הנשית לשנות את חייה. במקום לשקוד על צורתה החיצונית ועל מילוי צורכי בעלה, היא מבקשת לתפקד כאם, שכן זהו לדידה הייעוד האמיתי של חייה אשר עד כה לא מומש. אם נסתייע בטרמינולוגיה של הלנה דויטש (Deutsch, 1944: 1-20), הרי שלפי הנאמר בסיפור, הגבר מקדם את אימהותה (motherhood) של האישה, אך מונע ממנה לממש את אימהיותה (motherliness), היינו, לתפקד כאם המגיבה לצורכי בתה, שכן הוא מנכס את כוחותיה הנפשיים והפיזיים גם יחד, עד שעתותיה אינן פנויות עוד בעבור בתה.

אולם בעוד "מיתוס האימהות" מתווה הבחנה בינארית בין אימהות "טובות לגמרי" ל"רעות לגמרי" (בן-דוד, 1992), גולדברג מציגה משוואה שונה לחלוטין, שכן האם נאלצת להילחם על זכותה לממש את אימהיותה לא ביצריה האגוצנטריים, אלא ביצריה האגוצנטריים של בן זוגה¹⁰. כמו כן, בעצם חתירתה של האם תחת הפטריארכיה, ניכר שהאימהות אינה בהכרח כלי שרת בידי הפטריארכיה, כפי שגרסה ריץ', אלא דווקא דרך לשחרורה של האישה מתהליך ההחפצה שהיא חווה מצד גברים. ריץ' (2005: 50) מתייחסת לשורה של הנחות לא בדוקות המובילות למסקנה שהאימהות היא הזהות המרכזית והיחידה בקרב נשים – זהות שאין למעלה ממנה. לדידה, אישה שאינה מקבלת על עצמה זהות זו, נידונה לגינוי חברתי ודתי.

¹⁰ לפי מיתוס זה אמהות הן אהבות באופן מוחלט, חכמות, חסרות כל אנוכיות וחזקות בצורה מיטיבה, או שהן דוחות, אנוכיות, מתערבות יתר על המידה ושתלטניות בצורה מרושעת (בן-דוד, 1992).

מנגד, גולדברג מציגה אם שמבקשת להשתחרר מעול הדיכוי הגברי למען מימוש מאווייה ואימהותה הכרוכים זה בזה.

הביקורת שמקדם הסיפור על המין הגברי, שלא זו בלבד שאינו מתפקד כהורה אלא גם מונע מנשים לתפקד כאמהות קשובות, היא ביקורת חתרנית וחלוצית שעתידה להוות חלק מן השיח הפמיניסטי רק יובל שנים מאוחר יותר מזמן פרסום הסיפור¹¹. פתרון חתרני מרומז המקדים את זמנו שמעלה גולדברג ברומן **מכתבים מנסיעה מדומה** הוא האימהות החד-הורית, שכן רות מציינת, "הייתי רוצה לראות חלום אחר הלילה. לראות לא אותך, כי אם אותי משחקת עם תינוק. ואני צוחקת והתינוק צוחק, ואתה, העומד קצת מן הצד, אינך עוד אדם זר" (עמ' 89). פתרון זה מלמד על הפיכה למשפחה אלטרנטיבית, שכן רות מתארת תסריט שבמסגרתו היא מגדלת אמנם את בנו של עמנואל, אך הלה נותר בצד ואינו מהווה חלק ממעגל הצחוק והשמחה. הזרות אמנם נשברת, אך אין מדובר בתמונה משפחתית מסורתית, שכן המיקוד הוא באם ובתינוק, ולא באב ההופך לשולי בהתרחשות.

הפרעה גברית נוספת לדמות הנשית מופיעה ברומן **והוא האור** (1946). אם בסיפור "לבטי אם" הבחנו בהפרעה שמתרחשת בספֶרה הפרטית, ברומן **והוא האור** בוחנת גולדברג הפרעות גבריות משולבות, התקפות הן בספֶרה הפרטית והן בספֶרה הציבורית. תמה זו עולה ברומן כחלק משיחת סטודנטים לרפואה לאחר כישלונם בבחינה. משיחה זו עולה סיפור ההטרדה המינית החוזרת של פרופסור ז'רביצקי כלפי קורינאיטה, הנכשלת במבחן שבעל-פה וזוכה לתגובתו הסקסיסטית: "אין הגברת יודעת דבר פשוט אשר כזה? עליה עוד ללמוד. בואי לביתי, ואני אראה לך!" (עמ' 173). ניסיון להסביר את התופעה אינו צולח, שכן ההסברים המועלים – "סדיסט מנוול" (שם), "זו התעללות" (שם) ו"זהו אנטישמיות ולא יותר" (שם) אינם הולמים את התופעה שבימים האלה עדיין אין לה שם. הסטודנטית המהווה

¹¹ ראו ספרה של פלגי-הקר (2005) הקורא תיגר על הבנייתה של דמות האם במשנה הפסיכואנליטית.

חוליה בשרשרת של סטודנטיות שחוות הטרדה מינית בוטה מידי הפרופסור כלל אינה יהודייה, כך שאין מקום לטיעון ממין זה, ובנוסף, הגדרות אחרות שמשייכות את העניין לאופיו הסדיסטי של הפרופסור מעמעמות את ייחודיותה של התופעה המוצגת – התנכלות לסטודנטית על רקע מראה החיצוני ומינה, השמעת הערות בעלות רמיזות מיניות בוטות ואף טשטוש המחיצות שבין פרופסור לסטודנטית בעצם ההזמנה הבוטה לביתו. הסטודנטית, למשמע השאלה הבוטה, "[...] לא ידעה, כנראה, להשיב, או שהיתה מהססת" (שם), היינו, גזרה על עצמה שתיקה על מנת שלא לקחת חלק באקט המשפיל, ומכאן שההטרדה המינית גררה את כישלונה במבחן. שיחה צדדית זו אינה מתפתחת ברומן, אך בראייה אינטרא-סקסטואלית של כלל העוולות שגורמים גברים לנשים ביצירת גולדברג, מקרה זה הוא נדבך חשוב נוסף בהפרעה הגברית למימוש זהותה המקצועית של האישה. ייתכן שההצגה החתרנית של הפגיעה בנשים בדרכן להשתלב במקצוע "גברי", ליבתה את סלידתם של מבקרי התקופה מן הרומן, עניין המוזכר בהרחבה אצל הס (2006), ודבריו השוביניסטיים של ברוידס (1946), לפיהם "חלק ניכר מן הרומן רצוף דברי קנטור ואבק רכילות ומרירות של נשים גזולות אושר" מדגימים עניין זה. בראיית הביקורת המוקדמת, העלאת נושאים דוגמת אלימות נגד נשים הנה דבר "קנטור" ו"רכילות" הפוגע ברמתו של הרומן. ועם זאת, בקריאה פמיניסטית ניכרת מודעותה של גולדברג מראשית כתיבתה למגוון צורותיה של האלימות המופנית כלפי נשים, אשר חלקן גלויות (הטרדה מינית, ניצול מיני, אלימות פיזית) וחלקן תלויות במכניזמים הבלתי נראים (או המושתקים) של המנגנון הפטריארכלי, עניין אשר הוזכר בהקשר לסיפור "לבטי אם" ויוצג בהמשך סביב כתיבתה של גולדברג על זנות. הרואים ברומן **והוא האור** רומן בעל יסודות אוטוביוגרפיים, נדרשים בעיקר לטראומה המשפחתית העולה ברומן סביב עיצוב דמות האב¹², ולחששותיה של נורה מפני מחלת הנפש של

¹² ראו טיקוצקי, 2011 : 83-87.

אביה, המלמדים על חרדותיה של גולדברג ביחס לנושא הזה. ואולם מקרה ההטרדה המינית הבולמת סטודנטית יכול להוות ניסיון של גולדברג למסך תמה אוטוביוגרפית נוספת – הקשיים שחוותה בתקופת עבודתה באוניברסיטה העברית בירושלים מתוקף היותה אישה-יוצרת וחוקרת באקדמיה הגברית.¹³ כמו כן, מהאפיזודה שבה מוקצנת נשיותה של אישה שבחרת להשתייך לפרופסיה גברית נקל עלינו להבין את בחירתה בכינוי "לאה משורר" ואת רצונה להינשל מסממנים מגדריים נשיים.

על הפרעה מסוג אחר של המין הגברי למין הנשי נוכל ללמוד גם מן הסיפור הקצר "אגדה סינית" (1929) שבו מתוארים מכתבי הגבר לאישה כמטרד של ממש, מטרד הנפסק רק עם התאבדותו של הגבר, שכלל אינה מותירה חותם על הדמות הנשית. כאן, מתוך מיקוד בתודעתה המיזנדריית של הדמות הנשית, המנוגדת למבטה האוהב של נורה קריגר, משורטט הגבר האפרורי והמיותר: "ואפשר כי לא היה נחוץ מעולם אותו האדם האפור בחליפה האפורה, בעל העיניים והשערות האפורות, אשר קולו אפור והדברים הארוכים אשר הוא מדבר אפורים גם הם" (עמ' 21). במקרה זה מתהפכת המשוואה הנוכחת ברומנים **והוא האור ומכתבים מנסיעה מדומה**, שכן לפנינו גבר הסובל ממכאוביה של אהבה נכזבת, ואישה המצויה בעמדת אדנות הדוחה את החיזורים. אמנם המחקר נוטה להבליט את מיקומה של גולדברג בנישת ה"אוהבת המאוכזבת", ואולם עיון ביוגרפי ילמד שגולדברג לא היססה לדחות גברים, ולדוגמה, תיאור האופן שבו היא דוחה חיזורים ארוטיים באיטליה, המופיע שמונה שנים לאחר פרסום הסיפור הקצר:

קיבלתי הצעה מלבבת מפקיד צ'יט לשכב אתו עד בוא הרכבת לניאפול! זה עוד חסר לי. גירשתיו [...]. הגיד המנוול שלי איננו כפי הנראה כל-כך מנוול. לא לקח ממני אפילו חצי פרוטה בשכר טרחותי, אבל הציע לי עוד פעם את אהבתו. כשלא קיבלתיה לא נעלב, אך נצטער **(יומנים, 20.6.1937, עמ' 233)**.

¹³ ראו ליבלד, 2011: עמ' 68-81.

קטע היומן, כמו גם הסיפור "אגדה סינית", מאפשרים לנו להתוודע אל זווית אחרת באישיותה של גולדברג, הנובעת ממיקומו של הגבר: אפרורי ונחות ביחס לאישה שבה הוא מאוהב. ואכן, האפרוריות הגברית המנוגדת לרב-גוניות הנשית בולטת גם ברומן **והוא האור**, שכן ארין מתואר בפגישתו הראשונה עם נורה כלוש בחליפה אפורה, אדם אשר "מראהו היה סתמי במקצת" (עמ' 39). נורה אף נזכרת במקצועו – חנווני – וצר לה על שימונו המקצועי של מי שהיה יכול להיות אודיסיאוס, כפי שהדמות הנשית ב"אגדה סינית" כמהה למאהב היודע לכתוב סינית במקום מכתביו הצפויים והמשמימים של מחזרה, רמז ארס-פואטי לכתובה גברית דלה ומשעממת שאינה משביעה את רצונה של קוראת אינטלקטואלית. סיפור זה יכול להיקרא כיצירה נוספת משל גולדברג השולחת חצים אל עבר מקטרגיה¹⁴, בדומה למחזור השירים "הסתכלות בדבורה" המופיע בשנת 1962, לאחר שמשוררים ומבקרים צעירים בני "דור המדינה" התקיפו חדות לבקרים וכפי שנחשף אצל יפה (1984: 129-132) בהקשר לביקורת של שלונסקי ואחרים על תרגומה את **מלחמה ושלוש**¹⁵.

ברומן **והוא האור** אנו עדים לחזרתו של אחיה של תקלה המשרתת, השב כדי למות בביתו. גם בימיו האחרונים ממשיך האח להפעיל אלימות נגד אחותו, כפי שהכה אותה בגרון כשהיתה בת אחת-עשרה. הצלקת שמותיר האח בחזה של אחותו, יש בה כדי לרמז על האלימות הגברית וכוחה הדכאני ביחס למיניות הנשית. רק לאחר הסתלקותו של האח מחייה, שאגב גם גורם לפיטוריה מן הפנסיון שבו עבדה, היא מצליחה לבנות מחדש את חייה ואף למצוא לה מאהב, היינו, היא נרפאת מהפחד המשתק מפני גברים. לא נתפלא אפוא, שביום שבו מגלה נורה את הרומן של תקלה עם הדוור, מתקבלת האיגרת הנושאת את בשורת מותו של האח. וכאן ההפרעה

¹⁴ על התקבלותה הביקורתית של גולדברג מנקודת מבט פמיניסטית ראו: שחם (1996). על נטייתם של מבקרים ישראלים להפגין אלימות טקסטואלית נגד סופרות תוך הפגנת פטרנליזם וביטול ולהשתמש בשפה המקשרת בין היצירה הנשית למלאכות נשיות סטריאוטיפיות, ראו רודין (2009).

¹⁵ על הערכתה כלפי טולסטוי ופרשת תרגומה את הרומן **מלחמה ושלוש** ועימותי העריכה מול אברהם שלונסקי ראו: יפה (1984: 129-132).

הגברית אינה מקושרת למימוש מקצועי או משפחתי כפי שהודגם לעיל, כי אם למימוש המיניות הנשית, שכן האח בהתנהגותו מרחיק את תקלה מעולמם של גברים ובכך מונע ממנה, בעקיפין, לממש קשר רומנטי או להקים משפחה שתאפשר לה הגנה, בשונה ממשפחה הקיימת אשר הפקירה אותה.

במכתבים מנסיעה מדומה כותבת רות – "אתם הגברים, כשהנכם ביניכם לבין עצמכם, אינכם יכולים להתגבר על הצורך המשונה הזה לדבר על נשים – כאנטישמים על היהודים" (עמ' 40). אולם מנגד, גולדברג היא הבוחרת לעסוק בפרוזה שלה שוב ושוב בדמויות גבריות, בינוניות לדין של גיבורותיה, ולהפגין את עליונותה של הדמות הנשית מולן. הדבר אף מודגש לאור הכרעתה הפואטית שלא לאפשר לעמנואל ברומן **מכתבים מנסיעה מדומה** לכתוב מכתב בגוף ראשון שיאפשר לקורא התוודעות לדמותו העצמאית, אלא לתת לרות לכתוב מכתב בשמו, היינו, להפעיל עליו אלימות אלם ולנשל אותו מכל אפשרות של חבירה אל סיטואציית המסירה. עם זאת, נהיר לרות וגם לקורא שמכתב זה ממשיך את קו המחשבה של רות על עמנואל כאדם "מגוחך במקצת" (עמ' 37), "חפץ משומש וזול" (עמ' 36) ויתרה מכך, נותן דרור לרצונה העמוק של רות להיות נאהבת בידי עמנואל שכן במכתב המדומה מצהיר עמנואל על אהבתו כלפיה, הצהרה שעומדת בסתירה עם מהלך הרומן המסתיים בפרידת השניים. אלימות אלם מופיעה בנוסח אחר ברומן **והוא האור**. נורה מנהלת דיאלוג בתודעתה עם ארין, ומסבירה – "לעולם אינך יכול להשיח את לבך כך לפני אנשים חיים" (עמ' 82), היינו, רק כשהקול הגברי מושק או מסורס, יכול הקול הנשי להביע את רצונותיו ללא הפרעה או צנזורה, ובמקרה זה, נורה בדיאלוג התודעתי מסבירה לארין הן את הסיבות שבגינן היא בחרה ללמוד ארכיאולוגיה, והן את משנתה הציונית ואת תוכניתה לעזוב את אירופה. בעוד שבמהלך השיח האמיתי נורה מהוססת וממעטת לדבר, השיח התודעתי מאפשר לה להשמיע את קולה בסוגיות השמורות באופן מסורתי לגברים – חברה ופוליטיקה. גם קביעה זו של נורה, המקשרת בין גברים להשתקתן של נשים, יכולה

להתפרש כנובעת מאירועים שונים בחיי היוצרת, ולדוגמה, אי הסכמתה עם שלונסקי ביחס ליצירת ביאליק, שאותה אהבה, שבגין מרכזיותו של שלונסקי, כמו גם אופיו, לא יכלה להשיח עמו את דעתה, אלא בדרכים עקיפות¹⁶.

במהלך השהייה בפנסיון מקשיבים נורה וארין לסיפורו של גילטמן על אודות אלה כ"ץ, שחתנה המיועד ניהל משא ומתן כספי ארוך לקראת נישואיהם לנוכח העובדה שהכלה המיועדת איננה בתולה. סיפור הנישואין שלעיל ממחיש את תפקודה של האישה כחפץ וכסחורה המועברת מיד ליד. בעוד ארין משועשע מהסכום שנאלצו לשלם הורי הכלה בעבור אי בתוליותה, נורה מסננת בכעס – "גועל נפש" (עמ' 64) וקמה. גילטמן, שמספר את המעשייה, מתואר כבעל פרצוף דוחה "כאילו נושאים הפנים האלה בתוכם משהו מן המוות" (עמ' 61). המוות שנושאים פניו של גילטמן יכול להתפרש באופנים שונים: כמחזר פוטנציאלי הוא עלול להציע לנורה נישואין אשר משולים בעיניה למוות, וכידוע, הרומן נפתח בתמיכתה באמה לאור הגירושין מהאב הסובל ממחלת נפש. כמו כן דמותו מייצגת בעיניה עולם חומרי ונטול רגשות או רוח, שבו הכול מאובן ומת (עמ' 61), עולם של גברים בורגנים הנושאים לנשים שהופכות לסממן סטטוס, דוגמת גיבורת הסיפור "לבטי אם". מי שקרויה על שמה של נורה, גיבורת המחזה "בית בובות", כמוה, מסיימת את הרומן כשהיא חופשייה ונטולת גבר (בדומה לאמה ולדודתה) וממשיכה במסעה במרחב חדרת אידיאליים באשר לפרויקט הציוני, מתרחקת מביתה ואף מן הסיכוי שגילטמן יבקש להדק את הקשר עמה.

הפער הגלוי שמשרטטת גולדברג בין גברים לנשים עולה ביתר שאת לאור בחירתה החוזרת להציג את הגבר כחוליה הלא שפוייה בזוגיות. גולדברג מנתקת קשר שהצטייר כקשר גורדי בין נשים לשיגעון ברומן הריאליסטי של המאה ה-19, שכן היא מאפיינת שורה של דמויות גבריות הנקשרות

¹⁶ על הקשר בין *על הפריחה* לגולדברג ובין "על השחיטה" לביאליק, ראו טיקוצקי, 2011: 90.

בשיגעון: אביה של נורה חולה הנפש, דודה, בן-דודה ארין, המהווה שכפול של האב, והגבר המתאבד בסיפור "אגדה סינית". מנגד נורה, בשונה מאנה קארנינה, מסיימת את הרומן בתוך קרון הרכבת, מתרחקת מביתה כמו גם מפוטנציאל ההתאבדות הנשמר כמיוחס לדמותו הנעלמה (תרתי משמע) של ארין. כאמור, ייתכן שזוהי דרך התמודדותה של גולדברג עם החשש מפני מחלת הנפש של אביה, חשש שהיתרגם להבניית דמויות גברים חולי נפש ולמולם נשים חזקות ובעלות מטרה מוגדרת, וייתכן שלפנינו רצון לערוך תיקון בקאנון הגברי המזהה נשים עם שיגעון.

אם נורה ב"בית בובות" לאיבסן בורחת מביתה לאחר הגילוי שבמשך שמונה שנים היא חייתה עם זר וילדה לו שני ילדים, גם נורה של גולדברג עוזבת את עיירת הולדתה לאחר הגילוי שהתאהבה בגבר זר שהיא אינה יודעת עליו דבר. אך התאהבותה הזמנית של גיבורת **והוא האור** לא הסיטה אותה ממסלולה ולא שינתה את מהלכה, שכן אליבא דגולדברג, בין שמדובר בגבר לא שפוי המאמלל את אשתו כמו אביה של נורה; בין שמדובר בגבר המתעלם מקיומה, כמו ארין; ובין שמדובר בגבר קרייריסט כמו גילטמן תאב הבצע, התוצאה בעבור נשים זהה – אומללות ומכאוב, ומכאן כי על אישה שחפצה בהגשמתה העצמית לדבוק בבדידותה. ראייה זו של הדמות הנשית הבדיונית מהווה פתח לחשיפת השניות הנראית לעתים כבלתי מובנת, בין כתיבתה הביוגרפית של גולדברג על הכמיהה לאהבה הנוכחת ביומניה למן שנות נערוּתה המוקדמת, ובין בחירתה לחיות את חייה מבלי להינשא, במסגרת תא נשי שהיא מנהלת ובו חיות היא ואמה באופן שמאפשר לה לקדם את יצירתה הספרותית והאקדמית ולהיות בעלת קול בלתי מסונן.

ב. גברים (אנטי) גיבורים בפרוזה של לאה גולדברג

בדיונונו עד כה הוצגו הדמויות הגבריות בסיפורת של גולדברג, המתפקדות כדמויות משנה ביצירות שבהן מופיעה גיבורה. הבחינה שלעיל הציגה את הדמויות הגבריות כמפריעות להתפתחותן של הדמויות הנשיות וכבולמות

את הגשמת מכלול זהויותיהן. בחינת יצירותיה של גולדברג שבהן מופיעים גיבורים-גברים, נדרשת להשלמת התמונה, שכן ביצירות אלו הקול והמבט האנדרוצנטרי הם הדומיננטיים, ולפיכך הביקורת על הדמות הגברית ניתנת לחילוץ רק מתוך קריאה מתנגדת, שכן לפנינו טקסטים חתרניים, המציעים בה בעת שתי השקפות חיים מנוגדות – זו הגברית, המיזוגנית מזה, וזו הנשית, הפמיניסטית, מזה.¹⁷

מודעותה המוסדת של גולדברג לסקסיזם ולשימוש במין ובמיניות על מנת לפגוע ולהדיר נשים, באה לידי ביטוי בסיפור הסימבוליסטי המאוחר "אהבת היתור" (1948), אשר עושה הקבלה בין ציד העז החומה כ"עין הערמון" (עמ' 161) ובין הפילגש הצעירה, שתלתליה "עתירים, והם צבועים חינה ועינם כעין הערמון" (עמ' 157-158), הנידונה למלא תפקיד משעבד ודכאני כשפחת מין בחייו של הנער-הגיבור חשים. הסיפור משרטט סחר בנשים במציאות קפיטליסטית:

בבית טובים קודמת הפילגש לאשה. כי איך יתן אב נשוא פנים את בתו לאיש, וטרם ייודע אם כוחו במותניו ואם יברכהו האל ברכת יוצא חלצים? רק אחרי אשר הרתה הפילגש וכרסה בין שיניה, יושיבנה החותן באלונקה, [...] ואבי הנער החתן הולך לפניו אל בית שכנו העשיר לדבר נכבדות בבתו (עמ' 157).

המנהג שלעיל מתאר כיצד נוהגים בנשים ממעמדות כלכליים שונים: בנות העניים משמשות כפילגשים, נטולות מעמד חברתי וכלכלי, והילדים שהן יולדות נמסרים לידי הרועים על מנת שלא יאיימו על הילדים שנולדו לאישה ה"חוקית" – בת העשירים שנישאה כדת וכדין לבן העשירים. בסיפור שלעיל מותחת גולדברג קו אנלוגי בין היתור הצד את העז ומדרדרת אל פי תהום, ובין ציד הנערה הצעירה שהגיעה אל ביתו של חשים על מנת לתפקד כשפחת מין, אקט המאשר את כוח הגברא שלו בדרך לנישואיו החוקיים לבת טובים, ובה בשעה הורס את חייה שלה, ומכאן הושבתה על האלונקה –

¹⁷ לפי הטיפולוגיה שהתוותה לובין (2003: 63-80).

בדומה לגופה הממתינה לקבורה. הביקורת החריפה על אודות הריטואל החברתי המחפיץ נשים מוקצנת באמצעות האנלוגיה להרג העז, שכן לפנינו דרוויניזם אבולוציוני אשר מולו ניצב דרוויניזם חברתי. יפה (1994: 87) מתאר את הסיפור כאגדה שמושפעת מאגדותיו התנ"כיות של ביאליק ומגדירו כ"סיפור-של-חלום שאין לחפש בו משמעות ברורה או מסר כלשהו". עם זאת, קריאת הסיפור מתוך היכרות עם הביקורת הקשה של גולדברג על היחס כלפי נשים וניצול שוליותן, הופכת את הסיפור לבעל משמעות פמיניסטית רדיקלית ברורה, ולנוקב מבין סיפוריה של גולדברג. עיון בהגותה של אמה גולדמן חושף רובד נוסף בסיפור וכן ביקורת על מוסד הנישואין והקשר הסמוי שלו לזנות. לדידה של גולדמן (Goldman, 1972: 158-167), נישואין ואהבה לא זו בלבד שאינם מושגים מקבילים, כי אם הלכה למעשה הם שני מושגים המנוגדים זה לזה ואין ביניהם ולו דבר אחד משותף. לטענתה של גולדמן, אנשים מתחתנים כחלק מסידור כלכלי-חברתי שמעניק לנשים "ביטוח חיים", היינו, מבטיח את מעמדן הכלכלי, ולגברים הוא מעניק אשרור חברתי. משום כך, נישואין הם כוח המופעל על הפרטים, הבוחרים במוסד חברתי זה כדי להשביע את רצון הציבור. לאחר החתונה, המוצגת כפסגת חייה של האישה, האישה מוכרת את גופה ואת מהותה לגבר (כך שהקו המפריד בין רעיה לזונה הוא מספרי בלבד, לפי גולדמן), והופכת למשרתת לכל החיים, "צעצוע", שמקריבה את כלל זהויותיה בעבור גבר ובעבור הבית שבו תצטרך לטפל. בסיפור "אהבת היתור" מומחשת הלכה למעשה הראייה את הנישואין כעסקה כלכלית לכל דבר. במסגרתה של עסקה זו ניתנת "בת טובים", היינו, נערה ששייכת למעמד כלכלי גבוה, ל"בן טובים", וכן מוקרבת נערה חסרת אמצעים למען הנישואין העתידיים, שכן עליה לשמש אובייקט מיני בעבור הנער, על מנת שילמד את רזי האקט המיני, ועל מנת להצביע על כשירותו כחלק מטקס מעבר דכאני ההופך את הנער לגבר ואותה לכלי. מובן שהאקט יגרום להשחתת שמה ומעמדה של הנערה הענייה ולהאדרת כוח הגברא של הנער

שהוכיח הן את פוריותו והן את ניסיונו המיני. ריטואל אלים זה כלפי נשים המתאפיין בשוליות כלכלית מתואר בהרחבה אצל גולדמן (Goldman, 1972: 150), המתייחסת לבחירה בזנות כאל בחירה כלכלית של נשים בהיעדר יכולת אחרת להשתכר, ומציגה את ההבדל הבולט ביחסה של החברה האנושית אל הניסיון המיני של גברים ושל נשים: בעוד ניסיון מיני נחשב לחלק מן ההתפתחות הלגיטימית של גברים, הוא נתפס כמעיד על חוסר מוסר בקרב נשים שאמורות להפגין "תמימות". כמו כן גולדמן (שם: 146-150) מחדדת את הקשר עתיק היומין בין הדת לזנות ולפיכך עומדת על הצביעות החברתית בגינויה של הזנות. דבקותה של גולדברג בתיאורי זנות ביצירותיה תתואר בהמשך, שכן דיונים נוספים ונוקבים על אודות מקומה של הזנות מצויים ברומנים **מכתבים מנסיעה מדומה ואבדות**. בנקודה זו נוכל לציין, כי בסיפור "אהבת היתור" בוחרת גולדברג להתמקד בנערה שולית המעניקה שירותים מיניים, שקולה אמנם אינו נשמע, אך זעקתה של המחברת המשתמעת על גורלה נשמעת היטב. ניתן אף לקבוע שבעוד עלילת הסיפור נסבה סביב טובתו של הנער חשים, הרי שבמישור הסמלי מוקצן מעמדה השביר של הנערה המוקרבת על מזבח ריטואל חברתי עתיק יומין.

בסיפור "אושר" (1938) גולדברג ממחישה הלכה למעשה את עיקרי המיזוגניה הגברית בהציגה גבר המאושר בעולם שאינו כולל נשים, ומצר על העובדה שבתה של זוגתו שברחה, שאותה הוא מגדל, עתידה להפוך ברבות הימים לאישה, קרי, לאויבת. אם בסיפור "אהבת היתור" בחנו את דמותו של נער צעיר המנותב בידי הוריו, בסיפור "אושר" משרטטת גולדברג את דמותו של גבר בשל המתפקד כאב. למראית עין לפנינו דמות גברית חוצת מגדר הבוחרת באבהות שאינה ביולוגית, אך הלכה למעשה לפנינו גבר נכה פיזית ורגשית המזכה את בתו בחינוך מיזוגני שעל פיו "חווה לא היתה ולא נבראה. רק משל היתה" (עמ' 70) ויוצר דה-קונסטרוקציה לסיפור הבריאה כך שלא יכיל נשים. מנגד, חרף הביקורת על המיזוגניה המאפיינת את הדמות הגברית, גולדברג מציגה בסיפור חיזיון נדיר למדי של אבהות חד-

הורית לילדה, שכן האב הלא ביולוגי הוא המגדל את הילדה לבדו ומפגין אחריות ואמפניה כאחד. ניתוק הממד הביולוגי מן ההורות ושיוכה לגבר, מלמדים על הרחבתו של מושג הגבריות והנשייתו. ביצירה זו, לצד הביקורת, נוכל להבחין בהצעתה החדשנית של גולדברג לגברים, ליטול על עצמם את תפקידה המסורתי של האישה, תפקידו של ההורה העיקרי.

בדומה למתואר ב"אושר", הסיפור "מעשה בבורגני זעיר" (1944) חושף מערכת יחסים עכורה בין שני בני זוג גרמנים, המתוארת מנקודת מבטו של דייר שנקלע לביתם. חיי הנישואין נקטעים, ולאחר הגירושין מתואר הבעל כגבר שזכה באחרית ימיו באושר המיוחל – חיי בדידות שאינם כוללים רעיה. אם ביצירותיה של גולדברג המציגות גיבורה נשית הבחנו ברצונה של הדמות הנשית להישמר מפני הזוגיות הממוסדת והכובלת, בסיפור זה הזוגיות הממוסדת מצטיירת כסגנון חיים מנוכר ובלתי רצוי גם בעיני הגבר, המעדיף לשבת כל לילותיו בבדידות מוחלטת ולא לחזור אל ביתו. אשתו אמנם מאמינה כי חזרתו המאוחרת לביתו מדי לילה נובעת מבגידותיו, אולם למעשה הבעל אינו חפץ להחליף את אשתו באישה אחרת, שכן רצונו הוא להמיר את צורת חייו (הזוגיות) בצורת חיים חלופית (בדידות). בסיפור זה גולדברג מאותתת לקוראיה שחיי הנישואין אינם מאיימים על המרחב הנפשי של הצלע הנשית לבדה, כי אם גם על אושרו של הבעל, שאינו חפץ בזוגיות חרף העובדה שהאישה שלצדו ממלאת את תפקידה הסטריאוטיפי – בישול ואחזקת הבית. אין לפנינו עימות מסורתי המתפתח לנוכח רצונה של הרעיה לפרוץ את מסגרת חיי הנישואין המגבילה ולממש את זהויותיה האחרות. הבעל הוא שחש כלוא בקשר הזוגי, ולפיכך אושרו מושג בימיו האחרונים והבודדים.

סיפורים אלה חושפים הסתכלות בדמות הגברית מזוויות שונות, שמונעת את קליטתה של הדמות כחד-ממדית וכמשועתקת מיצירה ליצירה. הביקורת אמנם חוזרת ועולה, אולם מיקודה משתנה בהתאם לפועלה של הדמות האינדיבידואלית בסיפור. כמו כן הצלבת היצירות מאפשרת לנו להבחין הלכה למעשה כיצד משחררת גולדברג לא רק נשים מתפיסתן

המסורתית בידי גברים, אלא גם גברים מתפיסתם המסורתית בידי נשים. הגבר הנעזב הוא הבוחר לקחת חסות על בתה של בת זוגו הנוטשת; הבעל הבורגני זוכה באושר כשהזוגיות הממוסדת שאליה היה שייך מסתיימת, שכן הוא חפץ ב"חדר משלו" ולא בזוגיות חלופית עם אישה אחרת. סיפורים אלו מקרבים את הדמויות הגבריות ביצירתה של גולדברג לדמויות הנשיות, וחותרים אלי עיצוב המקדם תפיסה של "אובדן נורמות מגדריות" (באטלר, 2001), המאפשרת לנו לעמוד דווקא על הדמיון בין שני המינים.

אם בסיפור "אושר" יכולנו להבחין בנימה שאינה חד-משמעית כלפי דמות הגיבור, שכן אחרי הכול מדובר בגבר נכה שסבל דחיות רבות מידי נשים ובכל זאת בחר לגדל את בתה של אהובתו שעזבה, הרי שבסיפור "ואלה ימות סטפן גרט" (1939) שוזרת גולדברג בין פוליטיקה מגדרית ובין פוליטיקה חברתית-מדינית, ומראה את הכישלון הנעוץ בשתייהן – בחיי הנישואין ובפרויקט הציוני כאחד, תוך הצגת גיבור נלעג. הסיפור עוקב אחר ימיו האחרונים של משורר מזדקן, החי במושבה עם בנו הרופא, בימים הראשונים של מלחמת העולם השנייה. למראית עין זוכה סטפן גרט המשורר להגשים את החזון הציוני ועולה ארצה ומתיישב אצל בנו בארץ המובטחת שכולה לובן – שיבת הברושים, ההרדוף הלבן, הלבנים שכלתו חנה מכבסת, המדרגות הלבנות. אולם מוטיב הלובן מכסה על לובן אחר, ממית, לובן אבק הספרים ולובן בית החולים שאמור לרפא אך משול לקבר, שכן עם ההגירה מאירופה לא רק הנפש מצטמצמת, אלא גם הגוף, ובהתאמה גרט מוצא את מותו בירייה שנורתה מידיו של אחד משומרי המושבה שכפי הנראה ראה בו מסיג גבול ערבי. מי שהיה אמור להינצל בארץ ישראל, להבדיל מבנו ארנסט שנמצא במחנה הסגר באירופה וגורלו נחתם מראש אחרי עליית הנאצים ופרוץ מלחמת העולם השנייה, מוצא את מותו דווקא בארץ ישראל, ובעבורו הפרויקט הציוני מצטייר כממית. היעדר התיאבון שחש סטפן גרט ורצונו לישון, מקבילים לעובדה שכישרונו אבד ויכולתו לכתוב שירים נגוזה. סטפן גרט אמנם חש זעם על עצמו משום שאינו מתאקלם בארץ שלוחצת עליו "כמגף זר", ומשום שבעבורו המושבה

המציינת חיים חדשים היא למעשה "קבר רענן" (עמ' 102), אך התחושה נותרת בעינה, ועמה הביקורת של גולדברג על כישלוננו של החזון הציוני ועל חוסר האפשרות של המהגרים האירופים להיטמע בתרבות הישראלית המתהווה. גם אלה שמצליחים להגשים הלכה למעשה את הפרויקט הציוני – הבן יוסף ואשתו חנה – עושים זאת מתוך הקרבת נפשם. חנה העסוקה אינה חפצה לשמוע שירה מפיו של סטפן גרט, ואילו בנו מתואר כ"נקי, ישר, ויבש" (עמ' 102), היפוכו של חברו של גרט, הרופא ה"גדול", שעודנו מעיין בספרי שירה והעלייה ארצה לא מחקה את עושרו התרבותי.

דווקא עם פרוץ מלחמת העולם השנייה בוחרת גולדברג לפרסם סיפור שמעמיד את הפרויקט הציוני בשורה אחת עם הצורר הנאצי, שכן שניהם נוטלים מן היהודי את מולדתו, את נפשו ואת גופו. כאמור, ביקורתה של גולדברג נגד הציונות, העולה מתוך זרותו של סטפן גרט להוויה הארצישראלית הסובבת, מקבילה לביקורתה נגד גיבור סיפורו. שכן גרט האלמן שגורש בידי מאהבתו האחרונה, מביט בתמונת אשתו המנוחה ומבטו המחפץ והמאשים מעלה ביקורת מובלעת על גבר מיזוגן שרואה את המין הנשי ככלי להשבעת יצר החיים שלו ותו לא. על עצמו הוא מעיד:

ודאי הייתי רע מאוד. ודאי בגדתי בך שבעים ושבע. ודאי פגעתי בכבודך, בהרגלייך. ועזבתך לא פעם עם סבלך. אבל את, אנה-מארי, איך ידעת לבוא בין הבריות בדמות קורבן, בדמות עולה זכה, איך ידעת להיות לי למכשול, להקיפני בקטנות, להכשילני בחשבון פעוט, לשנוא את כל שירי, להתקשט בשמי וללמד את בני יוסף היות אחר ממני (עמ' 105).

גרט מאשים את אשתו על "התקרבותה" חרף העובדה שהוא עצמו הפכה לקורבן. הוא אף תולה בה את שני כישלונותיו המרכזיים – כישלוננו המקצועי כאדם שנחשב למשורר מבטיח וכישלוננו לא מומש, וכישלוננו המשפחתי – בהיעדר שפה משותפת עם בנו יוסף, שבמקום להיות הבן האהוב הופך בעיניו לבן המאכזב והדחוי, ומכאן הצהרתו כלפי בנו ארנסט השבוי באירופה – "שם בני יחידי על העקדה – הנער ארנסט..." (עמ' 116). בנוסף לכך, האב הנעדר תולה באם את אשמת "חינוכו הלקוי" של ילדו, אך

בפועל נראה כי האם גידלה אדם ערכי שמגשים הלכה למעשה את החזון הציוני בהיותו לרופא במושבה, אדם הדואג (בניגוד לאביו) לצורכי הסובבים ומעמיד את טובת האחרים לפני זו שלו. הנקודה המכרעת להבנת היעד יחסו לאשתו המנוחה נעוצה בפרט שולי כביכול – מספר השנים שחלף מאז מתה אנה-מארי, שכן גרט אינו מצליח לזכור כמה שנים חלפו מאז מות אשתו (חמש או שש), והמוות אירע כאשר הוא היה שרוי במסעות בלונדון, היינו, גרט אף לא סעד את אשתו בימיה האחרונים. מי שלא זיכה את אשתו במבט, ואינו מצליח לזכור מתי צבעה את שיערה השחור לאדמוני, ודאי שאינו זוכר את תאריך פטירתה, וודאי שעסוק בהווה הסיפורי באהובתו האחרונה, ורוניקה, שנפרדה ממנו.

באמצעות סיפור האהבים בין גרט לוורוניקה, העולה מתוך מכתב ששולחת ורוניקה אל גרט, שאותו הוא ממאן לפתוח ושורפו על מנת שלא להתוודע לתוכנו, חושפת גולדברג ממד נוסף בביקורת שלה כלפי המין הגברי: הגבר המתפקד כבעל וכאב לא ראוי וכמאהב אגוצנטרי, משול גם למבקר ספרות המעלים את הכתיבה הנשית. המשורר המזדקן שכישרון כתיבתו עזבו, שורף את מכתבה של ורוניקה – "אשה קטנה אחת צנומת גזרה, גזוזת שער, קטנת שדיים" (עמ' 103) שמראה תואם את כתב ידה – "הכתב הנמרץ, הזריז, הגבריי" (עמ' 108). מי שחדל לכתוב אינו מעוניין לקרוא יצירות שלא הוא כתבן, וחובר לביקורתה המשתמעת של גולדברג על אודות הספרות הישראלית המתהווה ויצירותיה, ש"אף טעויות הדפוס בהם חיות על דעת עצמן. ואין עוד לדכאן. שירים ופרוזה, נובלות ומסות" (עמ' 104-105). המשורר טוען אמנם שארץ ישראל ייבשה את מאגר יצירתו, אך הוא עצמו פועל להעלמת היצירה הנשית בסירובו לקרוא את דבריה של ורוניקה¹⁸. כך גם הביקורת של מירון וזך על שירתה של גולדברג, שמגדירים אותה כשירה קונבנציונאלית, מינורית וחסרת עומק הגותי, שיש בה כדי לדכא את כתיבתה ולהעלות סימני שאלה בדבר מקומה בספרות

¹⁸ ביומניה נדרשת גולדברג ל"סופרים הצעירים" וכותבת (19 במאי 1937) – "וחם, כולם מפחדים מפני היכולת, משום שהיצירה שלהם עומדת על רגלי-קש" (עמ' 227). נראה כי האיום על הכתיבה הנשית הצטייר בעיניה כמתרחש בשתי החזיתות – איום מצד הסופרים הצעירים כמו גם איום מצד היוצרים המבוססים.

העברית¹⁹. לפיכך, דווקא סיפור על דמות גברית מעניק לגולדברג את מידת ההרחקה הרצויה לה, המערפלת בינה לבין גיבורה הבדיוני, ומתוכו נוכל להבחין ביחסה של גולדברג אל הביקורת הגברית שהיתה מנת חלקה כל ימי יצירתה – ביקורת שגולדברג תפסה כבעלת פוטנציאל למחוק את יצירתה. מבין יצירותיה של גולדברג המאפיינות דמות גברית שמשמשת מובילה עלילתית של היצירה, ראוי לעיון הרומן הגנוז **אבדות**, שכתבה גולדברג במחצית השנייה של שנות השלושים של המאה העשרים. הרומן מציג את דמותו של יהודה אלחנן קרון, משורר עברי שמגיע לברלין בין השנים 1932-1933 למטרת מחקר, לאחר שכבר עלה לארץ ישראל והתיישב בה. מדובר באחת היצירות העבריות הבודדות שנכתבו במקביל לעליית הנאצים לשלטון בגרמניה, ולא רק חזו את שעתיד להתחולל, אלא גם תיארו את המכניזמים החברתיים שאפיינו את החברה הגרמנית בתקופת הנאצים: הסחף, האדישות לגורל היהודים, הרווח האישי מן השנאה הקולקטיבית, רתימת האקדמיה לתעמולה הנאצית וכן המרת התרבות באלימות²⁰, ומנגד, את הקהילה היהודית השסועה ואת כישלונה של הבית הלאומי ומקדמי האתוס הציוני לספק פתרון ליהדות גרמניה. עניין זה מתחדד לאור תשובתו של בריקר להצעתו של קרון שיעלה לארץ ישראל, שבה לא ייפול קורבן למזימות אנטישמיות: "אינני איש פוליטי, אבל עד כמה שידוע לי, אנשים כמוני אינם נדרשים שם. לו הייתי חקלאי, איכר... לו יכולתי לוותר על עבודתי המדעית..." (עמ' 299). ומיד בהמשך, תודעתו של קרון חושפת את ביקורתה של גולדברג על הבנייתו הפלשתינוצנטרית של האתוס הציוני, שקידם את תפיסת היהודי ה"חדש" והאקטיבי, והרתיע את היהודי ה"גלותי", ומכאן, לא הצילו בזמן מרצח העם שבוצע בידי הנאצים ומשתפי הפעולה עמם: "ריבוננו של עולם, מי אמר זאת להם? כנראה אנו אשמים

¹⁹ וראו הרחבה אצל טיקוצקי (2011: 137).

²⁰ מגמה אשר לימים תוגדר בידי ההיסטוריון איאן קרשו (2003: 445-495) כ"לכוון לדעתו של הפיהרר", צורת התנהגות שאפיינה את העם הגרמני בכלל ואת אנשי המפלגה הנאציונל-סוציאליסטית בפרט, וברומן **אבדות** ניתן לאתרה בסיטואציות שונות דוגמת בקשתה של בעלת הבית מקרון שלא יכתוב מכתבים שקריים אודות גרמניה, וכן בתיאור סופה של השותפות העסקית בין הילדס לוואלדהורן, וכמובן, פרשת גניבת שירו של קרון והפצתו בעיתונות כשיר "תהילה ליהודה איש קריות" (עמ' 307).

במשהו לפנייהם. כנראה, אשמתנו היא שכולם בטוחים, כי שם מותר לעבוד רק את האדמה, כי הערכים התרבותיים מיותרים שם [...]” (שם)²¹.

התנועה הציונית אשר קידמה את רעיון "שלילת הגולה" (שביד, 1984), תרגמה אותו בהיבט המגדרי להפניית עורף למושג הגבר ה"נשי" ולבניית אתוס חדש של לוחם שמנוגד ליהודי הגלותי הלמדן, שאינו מתאפיין באיכויות פיזיות בולטות. בטיפולוגיה של גלזמן, עם עלייתה של תפיסה לאומית קונקרטיית, עולה גם תפיסה חומרית של הגוף, שכן הגוף הממשי מהווה החיאה של המטאפורה המתה, ובהמשך, הופך לאידיאל ממשטר (גלזמן, 2007: 31-32)²². שאיפה ציונית זו מלמדת על רצונה של הציונות להתנתק מהקישור המסורתי בין יהדות להומוסקסואליות, רצון שהוביל לאוטו-אנטישמיות ולהפנמה של שני סוגי השיח, ההומופובי והאנטישמי גם יחד, במטרה לברוא "גבר יהודי סטרייטי נורמטיבי, כדי שיתפוס את מקומו של האוסטיודה העקום" (בוירין, 2003)²³. תשובתו של בריקר, המלמדת על הפנמתו של האתוס הציוני, מפנה אצבע מאשימה אל מקדמיו, שגרמו במישרין להדרתם של יהודים שחשו שאינם משתייכים ל"גוף הציוני" הרצוי.

בדומה לדיאלוג שמנהלת גולדברג עם הציונות ביצירות הפרוזה האחרות שלה שצוינו לעיל, ברומן **אבדות** מתלכדות תבניות מגדריות שונות הפזורות בפרוזה של גולדברג ומאפשרות לבחון את האופן המורכב שבו תפסה את המין הגברי, שכן לפנינו "אינטליגנט תלוש" – הגדרה שגולדברג עצמה משתמשת בה ביחס לדמות (עמ' 176). ועם זאת, גולדברג אינה מאמצת את

²¹ על התפיסה הפלשתינוצנטרית שנכחה בשני העשורים הראשונים להקמתה של ישראל עמד מכמן (1997).
²² וראו הרחבה של אידיאל "יהדות השרירים" (מושג שטבע מקס נורדאו בקונגרס באול, 1898 המחזיר את הזרקור אל דמותו של בר-כוכבא) אצל פרזר (Presner, 2007: 25-XV) המדגיש את הקשר בין אחווה גברית ולכינון מדינה בהקשר היהודי-ישראלי, ומצביע על האירוניה העולה מתוך ההסמלה הגברית מחד גיסא, וההומו ארוטיות שנובעת מהסמלה זו, מאידך גיסא. פרזר נוטע את השאיפה לכונן גוף יהודי חדש בקונטקסט אירופי דתי ותרבותי, שכן לידו, השאיפה היהודית ליצור גוף יהודי חזק (פיזית ומוסרית) שאפיינה את הלאומיות היהודית, משותפת גם לנצרות (The Muscular Christianity Movement) בתקופה הוויקטוריאנית באנגליה וגם ללאומנות האירופית של ראשית המאה העשרים, שלוותה בתהליכי חינוך לאסתטיקה גופנית, המנוגדים לתפיסת "ביטול התורה" היהודית שהתנגדה לפולחני הגוף.
²³ על תחושת האיום של הציונות מפני הגלותיות ועל הציווי לנשל את ה"יהודי החדש" מסממני הגלות, ראו (Boyarin, 2000: 180-200).

מכלול המרכיבים המאפיינים את דמות ה"תלוש". בדומה ל"תלושים" המאפיינים את ספרות התחייה, קרון, בדומה לגולדברג, מצוי גם הוא בין שתי ארצות (ותרבויות) מנוגדות – ארץ ישראל שאליה עלה, וגרמניה המעוררת בו סלידה לאור עליית הנאצים וההתבהמות החברתית העוטפת את כלל חלקי החברה, בדגש על האקדמיה, אך בה בעת מושכת אותו, ומכאן הישארותו והארכת הזמן אשר הוקצה למחקרו בברלין. מנגד, לא ניתן להבחין בפרוזה של גולדברג בגברים המממשים את אידיאל "הגוף הציוני", וליתר דיוק, ניכר כי גולדברג התעלמה לחלוטין מן ההבניה הציונית של הישות הגברית, כחלק מסירובה שלא ליצור ספרות מגויסת.²⁴

עניין מרכזי מעבר לסיומו של הרומן, המבדיל את קרון מפנורמת ה"תלושים" ומחלץ אותו מהגדרה כדמות טיפולוגית, הוא יחסו לנשים ופעולותיו למען מימושו של הארוס. הרומן רחב היריעה, המציג לראשונה ביצירת גולדברג דמות גברית פנורמית, עומד בסימן תנועתו של קרון ביחס לנשים שבחיו – אשתו לשעבר לילי, אהובתו הגויה הצעירה בזמן מרבית ההווה הסיפורי, אנטוניה, אשתו השנייה שאותה הוא נושא לאישה בתום הרומן על מנת לאפשר את עלייתה לארץ ישראל, אליזבת, אלבינה שחקנית התיאטרון היהודייה, הנפקנית טוני שבביתה הוא לן לאחר שהתעלף, וכן אישה נוספת הקיימת ברוחה ולא בגופה – עדה וייס, מעריצתו שקיפחה את חייה.

אמנם ניכרת משיכתו העזה של קרון ללילי, לאנטוניה ולאליזבת, אך חוסר יכולתו לדבוק באישה אחת גוזר את סופו – נישואין לאישה שהוא בז לה. נישואין אלו אמנם חושפים את גדלות נפשו ואת נכונותו להציל את אליזבת, אך בה בעת מדגישים את חוסר נאמנותו הגורר את פרידתו מאנטוניה, ההופכת בתודעתו למעין מוזה אשר לה הוא מקדיש את ספרו, ועם זאת, נעלמת מחיו בשל בגידתו בה. בדומה לעמנואל **במכתבים** **מנסיעה מדומה**, עליו נכתב שהוא מקיים קשרים עם כמה נשים במקביל,

²⁴ "אני לא אקשט את המלחמה הזאת בשום קישוט שבעולם", דבריה ביחס לאלתרמן, **יימנים**, 14.9.1939, עמ' 264.

כך גם קרון אינו דבק באישה אחת, ונע בין הנשים השונות המעניקות לו מקום טוב ללילה אך אינן מצליחות לבטל את תחושת בדידותו הקיומית. אם **במכתבים מנסיעה מדומה** דמותו של עמנואל אינה נחשפת אלא בקווים שטחיים וביקורתיים, **באבדות** חושפת גולדברג את עולמו הפנימי של גבר יוצר ומראה שאין כל שוני מהותי בינו לבין האישה היוצרת: אם המוטיבציה של רות לכתוב את מכתביה הבדיוניים כוללת במקביל ניסיון להתגבר על אהבתה הנכזבת, וכן פרידה מאירופה שהידרדרותה המוסרית יוצרת חיץ בינה לבין העם היהודי, קרון כותב מתוך רגש *זכה* על החמצת הקשר עם אנטוניו, שלה הוא מקדיש את ספר שיריו, וכן על הקושי לצפות בברלין הנכבשת בידי הנאצים ובעם הגרמני שלא זו בלבד שאינו מתנגד למעשי הנאצים, אלא גם מעודדס ואינו תמה על אובדן המוסר ועל האלימות המופנית כלפי יהודים.

אולם מעבר לדמיון הניכר בסוגיית הסיטואציה הרגשית המנביעה את יצירת האמנות, מאפיינת גולדברג את קרון תוך הדגשת הקווים הבלתי מחמיאים של דמותו: מתחילתו של הרומן נמסר לקורא – "ידוע-ידע: אין הוא יפה. גם גבוה איננו" (עמ' 20) ובנקודה זו ניכרת זיקתו לנורה **(הוא האור)**, אשר גם כן חשה רגשות נחיתות ביחס לצורתה החיצונית, בייחוד כאשר היא מתוודעת ליופייה של הלן. לנושא תפיסתה האישית של גולדברג את משיכתה בעיני המין הגברי נדרשתי בפתיחת המאמר, ומדובר בעניין הנוכח ביומניה ובחלק משיריה המביעים חוסר ביטחון במידת נשיותה. כאן ניתן להוסיף, שגולדברג בחרה להוסיף את העיסוק ה"נשי" במראה לקרון, ועל ידי כך להראות פן נוסף שמתקיים באמן המיוסר, המוביל לתפיסה אנדרוגנית של הדמות, וכן מחדד את לבטיה האישיים של גולדברג באשר לדרכה כמשוררת, עניין שהופיע **בפגישה עם משורר** (1952), סביב האנלוגיה שרקמה גולדברג בינה לבין אלזה לסקר-שילר כששאלה: "האם לא היית גם אני חייבת להיות דלה, גלמודה, וכמעט מנודה כמוה"²⁵.

²⁵פגישה עם משורר, עמ' 131.

הרומן **אבדות** נפתח בפגישתם של קרון ואנטוניה, והמגמה המותווית בקשר בין השניים היא של יוזמת ושל נגרר: אנטוניה היא המביימת את הסיטואציה, היא הגוררת אותו מן הרכבת אל הפארק ומשפיעה מלכתחילה על כיוון נסיעתו של קרון, שנקבע לאחר שהתוודע לדמותה. אנטוניה דוחה את ניסיונותיו של קרון ליזום מגע מיני בין השניים, ובמקום האקט הגופני הופכת את הפגישה לספרותית, בבקשה מקרון שיספר לה "אגדה" על חייו. מסתוריותה של אנטוניה גורמת לקרון זעם – "מה היא רוצה?!", חשב קרון, 'לשם מה עוטפת זו רומן בנאלי בספרותיות מזויפת? העלמה העדינה מתכוונת לדבר מסוים ומתחבאת מאחורי המסתורין. הופכת הכול לנובלה גרועה'". (עמ' 22).

בקריאה שנייה של הרומן, אמירה זו מצטיירת כאירונית, שכן אנטוניה וקרון לא חלקו רומן "בנאלי", ואהבתו כלפיה הניבה לא רק קשר רומנטי רב משמעות, כי אם גם מחזור שירים שאיננו "נובלה גרועה". בדבריו אלו של קרון טמונה גם תפיסתו המזלזלת בכתיבה הנשית. מובאה זו מאשימה את אנטוניה ברומנטיקה מיותרת, ובהמשך הרומן מוקצנת תפיסתו המיזוגנית באשר ליכולות הכתיבה הנשיות סביב פרשת עדה וייס. כאשר קרון מתוודע ליומנה העברי של וייס, הוא קורא קטע קצר ממנו ומיד אומר לבעלת הבית, "בעלה צודק: את הכתבים צריך לשרוף ואני אבקש ממנה רק את שני הצילומים הללו" (עמ' 188), שכן כתיבתה של וייס, חרף קרבת הנפש בין השניים שמעולם לא נפגשו, איננה מושכת אותו, להבדיל מהופעתה החיצונית. הוא נושא עמו את צילומה בכיסו, ומציב אותו בחדרו, אך את כתביה אין הוא חפץ להציל מפליה, בדומה למשורר סטפן גרט ("ואלה ימות סטפן גרט"): שניהם לא קוראים את היצירה הנשית ושולחים אותה לשריפה, היינו, מעלימים אותה ובכך שומרים על ספרות הספרות הרחק מהישג ידן של נשים כותבות. יחסו של קרון ליצירה הנשית אינו שונה מיחסו אל הנשים המקיפות אותו. עיניה של אנטוניה, מתוארות מבעד למיקוד בתודעתו "כעיני כלב מוכה" (עמ' 67), שכן בעבורו, אנטוניה מהווה

חיית מחמד צעירה, ובמשך מרבית השנה המתוארת היא מתפקדת כאובייקט מיני, אישה חסרת זהות עצמאית:

כל נשות הארץ הזאת הסגירו את עצמן בזרועותיו לאור פנסי המכוניות. והוא ליטף אותן ומעך את בשרן והן היו מצייתות לו. ורק בלילות השונים שהיו בחדרו, בחושך זה שלהם, היתה זו לפעמים אחת – הנערה אנטוניה, הנערה המבוהלת שלצדו. והוא חשב לפתע משום-מה מחשבה עמומה מאוד, כי היינו-הך לה. כי היא רגילה בזאת (עמ' 81).

ואכן, מבלי שיתוודע (בשלב שבו נאמרים הדברים) אל עברה של אנטוניה, החפצה וראייה פונקציונלית אינם זרים לה, אישה שלמן ההתנסות המינית הראשונה שלה חוותה ניצול אלים של תמימותה ופגיעות מידיו של שיידמן. מי שאמור להיות מורה ליוונית, הופך להיות מורה דרך החושף לפני אנטוניה אמיתות על אודות יחסים בין גברים לנשים. המורה הנשוי שבוגד באשתו עם תלמידותיו מביא את אנטוניה אל ביתו, והתשוקה שחשה אנטוניה כלפיו מתאדה והופכת לזוועה – "ובחדרו בחושך, היא שכבה מתבוססת בדמיה וחשה כאב רע ומנוון ולא היתה מאושרת. ופחדה להיאנח ופחדה ללחוש את שמו, לנשק אותו. והוא היה אכזרי וזר ושיכור" (עמ' 142).

האקט המיני נקטע כאשר אלבינה נכנסת לחדר ונחשפת למתחולל בין השניים. לימים, בשעה שמגיע קרון לבקר את אנטוניה בעיירת הולדתה, השניים פוגשים באלבינה. קרון מוקסם מן השחקנית ומשוחח איתה, בעוד זיכרון העבר מציף את אנטוניה ומעיב על שמחתה. המספרת מקפידה לציין שלוש פעמים, "אך קרון לא ראה דבר" (פעמיים בעמ' 226, וכן בעמ' 229), על מנת לחדד את עיוורונו של קרון לרגשותיה של אנטוניה. כפי שלא ידע להתמודד עם אהבתה, לא הבין את סבלה שחזר ועלה עם פגישתם את אלבינה, שכן תשוקתו לאלבינה ביטלה את נוכחותה של אנטוניה. לאחר חופשה זו, קרון נסוג מהבטחתו לאנטוניה להביאה לברלין לאור חזרתה של לילי לחייו.

בשלב מוקדם יחסית של יחסיהם מבינה אנטוניה את פשר יחסו של קרון אליה ומגיעה למסקנה הבלתי נמנעת – "בשר אשה היתה. ותו לא" (עמ' 83). ואכן, רק כאשר ינותק הקשר בין השניים, יחוש קרון געגועים אל אנטוניה ויבין שאיננה בשר אלא רוח, וכי "הילדה הקטנה אנטוניה דיטרלה ולא לילי, ולא צלה הרחוק של עדה, חסרה לו להשלמת החיים, לאפשרות הנשימה" (עמ' 292). בניגוד לתיאה ברומן **חיי נישואים** (1929-1930) לדוד פוגל, ששורפת את כתב ידו של גורדווייל, אנטוניה מובילה לכתיבתו של קובץ שירה, ועם זאת, חוסר יכולתו של קרון לדבוק באישה אחת מותיר אותו לבדו, תלוש מחברתן של נשים, אך נטוע באמונתו במרחב הארצישראלי כמרחב פיזי ורוחני בעבור היהודי, להבדיל מגורדווייל, שמעשה הרצח שביצע גזר עליו כליה, או מ"תלושים" אחרים ביצירת ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון, המקפדים את חייהם ונותרים ללא אהבה וללא מרחב.

מערך הנשים שמשרטטת גולדברג ביצירה חושף פער בין הנשים ה"מעריצות" ובין הנשים העצמאיות. בעוד אנטוניה ועדה וייס הופכות בתודעתו של קרון למעין אידיאל נשי הנקשר ביצירתו, וזאת לאור תפיסתו (המנוסחת בידי רחל, אשת הסופר מיכאל גרוס) ש"כל גבר ובייחוד כל סופר או משורר זקוק לאשה שקטה" (עמ' 164), שורת הנשים העצמאיות – אליזבת ואחותו נינה – זוכה ליחסו החשדני והסולד. דעתנותה של אליזבת ונטייתה לנאומים אידיאולוגיים גורמת לו לתהות – "אל-אלוהי, מתי ייגמר כל זה! ריבונו של עולם, שים מחסום לפי האשה!" (עמ' 95) ולפסוק – "והנה זו לצדו, אליזבת, הלא איננה אשה" (עמ' 102). בסופו של הרומן, כאמור, נושא קרון את אליזבת לאישה על מנת לאפשר את עלייתה ארצה, אך אין מדובר בקשר אהבים, שכן חרף ניסיונותיה של אליזבת לקרבו, הקשר בין השניים נידון לכישלון, מאחר שאין מדובר בתדמיות הנשיות המועדפות על קרון – אישה הנוטה להערצה עיוורת (עדה וייס), או לצייתנות (אנטוניה), הניחנת במיניות שופעת מבלי לדרוש מחויבות או נאמנות מהגבר שלצדה (אלבינה). אמנם הנטייה היא לזהות את קרון המשורר עם גולדברג, אולם

דווקא עיצובה של אליזבת כאישה אינטלקטואלית שאינה מהססת להשמיע את דעותיה במרחב הציבורי, יוצר אנלוגיה בינה לבין היוצרת, שכן נישואיה של אליזבת הם תועלתניים, וכפי הנראה זמניים, בהיותה מרוחקת מתדמית הנשיות המועדפת על קרון – מיניות מוקצנת מול נשיות ילדותית. מעניין לציין שגולדברג מתייחסת ביומניה לאפשרויות שניתנות למין הנשי: "נבראתי להיות פשוט אשת-איש (אפילו נכנעת) והמבחר שניתן לי מן החיים: זנות או נזירות. בוחלת בשניהם, ובאין ברירה מקבלת על עצמי את הגזירה השנייה" (1939.9.24, עמ' 266). בדברים מרוכזים אלה היא מגדירה את צמצום המהות הנשית, ומלמדת את הקורא על הפנמתה (בלית ברירה), את התיג החברתי על אודות מקומה, המעוצב לאור יחסיה עם גברים.

ניסיון להסביר את החלוקה הדיכוטומית של קרון את המין הנשי, עולה מתוך יחסיו עם אחותו הגדולה נינה, אשר בילדותם "היתה מכה את אחיה מכות רצח. והוא היה מתנקם בה ושובר את בובותיה" (עמ' 24). כאשר נפגשים נינה וקרון בספרייה שבברלין, לאחר שנות נתק רבות, טוענת נינה לעומתו – "אתה מסתכל בי, כאילו אני מפלצת שבאה ליטול את נשמתך... או משהו כזה..." (עמ' 125). דברים אלה מסייעים להסביר את יחסו של קרון לנשים, ואת משיכתו לאישה צעירה שאינה מאיימת עליו, שכן אשתו הראשונה לילי מצטיירת כהיפוכה המוחלט של אנטוניה – אישה אימפולסיבית וישירה שאיננה רואה בזוגיות הממוסדת ובקטגוריות החברתיות המוכרות, "בעל" ו"רעיה", קטגוריות שמספקות את חייה או ככאלה שאותן היא יכולה למלא. על נינה אחותו חושב קרון – "נשים! הן חשות את הקרבה למרחוק, כמו בעלי החיים בחוש הריח" (עמ' 126). ניכר כי קביעתה המוקדמת של נינה, לפיה קרון מביט עליה כעל מפלצת, נכונה, שכן כאן הוא מזהה בינה לבין חיה, ומדגיש את פחדו ממנה ואת ראייתו הדמונית אותה, ראייה המשועתקת בהמשך כאשר הוא בוחן את אליזבת, אישה שמפגינה דעות נחרצות בתחומים פוליטיים.

בסיום העלילה, חרף התאמתה של אנטוניה למודל הנשי שקרון נוהג אחריו, הוא נותר בבדידותו. זאת בדומה לגיבור הסיפור "אושר" שמצר על

המהפך שעתידה בתו לעבור לכשתגדל, שהרי קרון מודע לכך שבבגרותה, אנטוניה עתידה להפוך לאישה אחרת: "אולי אנחנו נכתוב ספר אנטי-פמיניסטי, ידידי קרון? [...] כן, כולן כאלו, או מן הסוג האחר, כל זמן שהן ילדות, כמו אנטוניה... מה הוא יודע על אנטוניה. בוודאי יש לה אי-שם נקודה, שגם היא יכולה להיות כזאת" (עמ' 254), והציון "כזאת" מציין את מהותה של לילי, שהבטיחה לקרון שתחזור לחייו, אך נטשה אותו כעבור לילה.

וכך, דמותו של קרון מצטיירת כדמות מורכבת שאינה מתפתחת ברומן, שכן בנקודת הפתיחה קובע קרון – "הרי הכול בדידות" (עמ' 56) ולועג לתבנית המסורתית של חיי הנישואין (עמ' 65) מתוך מחשבה ש"האהבה, [...] זהו מין דבר כזה, שכפי הנראה, איננו קיים" (עמ' 84). ואילו בסוף הרומן מתממשות הנבואות שלהלן, והאהבה מוחלפת בפרגמטיזם, ובמקום להוות חלק מזוגיות שנבנית על בסיס רגשות משותפים, קרון מהווה חלק מזוגיות זמנית ושקרית כאחד.

חוסר אמונתו באהבה, המתגבר באי יכולתו להישאר נאמן לאישה אחת, מסבירים כיצד מוצא את עצמו קרון בביתה של הזונה טוני. שמה של הזונה מעלה תהייה מיידית, שכן אנטוניה מפצירה בו שיקרא לה טוני ויסיר את מחיצות הרשמיות שקיימות ביניהם. הזיהוי בין שתי הנשים מועלם כאשר טוני מציינת שהיא אינה בוטחת בגברים (ומכאן לקיחת הכסף המגיע לה מארנקו), וכן מבהירה לו שבניגוד לנטייתו לשבור את המחיצות בין הזונה ללקוח (חקר שמה, ציון שמו ומקצועו, לקיחתה לבית הקפה) היא אינה מתכוונת לקיים עמו קשרים שאינם תלויי-שכר. ניכר כי דווקא המפגש עם טוני מקדם אובדן נורמות מגדריות, ובקשר החדש והזמני נוטל קרון את תפקידה של אנטוניה, בעוד טוני נוטלת את תפקידו שלו כזה שאחראי על ניווט הקשר עמה.

בשעה שהשניים מצויים בבית הקפה, מעלה קרון בתודעתו את הדיון על הזנות בחברה המערבית. הדברים עולים מתוך אימוצה של גולדברג את טכניקת הדיבור המשולב, והם סותרים את תפיסתן של נשים כאובייקטים

מיניים, כפי שהוצגה קודם לכן. במקרה שלפנינו חל היפוך בסיטואציה הקלאסית לפיה הדיבור המשולב מציין את התמזגותם של קול המספר (הגלוי) וקולה של הדמות (הסמוי)²⁶, שכן הקול הגלוי הוא קול תודעתו של קרון, ואילו הקול הסמוי הוא קולה של המספרת הפותחת בהיגד "רגע נצנצה במוחו של קרון המחשבה" (עמ' 198) ולמעשה מביאה את זרם תודעתו של קרון לפני הקורא, אך בד בבד, השיח הפנימי כולל תובנות שאינן מאותרות באופיו של קרון או בהתנהלותו, וניכר שלפנינו המראה שמבצעת המספרת להרהוריו השגורים של קרון על אודות נשים, הרהורים מיזוגניים בנוסח – "מזמן שהנשים ההגונות מתחרות בזונות, ירדה הזנות הפרופסיונלית פלאים" (94). עיון מדוקדק בנאמר על הזנות לא רק יחדד את הדיבור המשולב המופיע בנקודה זו, אלא גם יצביע, כאמור, על זיקה ברורה בין גולדברג למשנתה של אמה גולדמן:

[...] בימים אלה, מקובל בחוגיך בחברה החופשית, ובחברת אמנים וסופרים לא כל שכן, להתייחס אל זנות אותו יחס פמיליארי-אדיש, או מעריץ-אידיאולוגי, כאל תופעה שאין להרהר אחריה. [...] הם, שראו יותר מדי גופות של נשים, אינם נרתעים עוד מזנות. חיי אדם הפקר. גופו הפקר. נשמתו הפקר. [...] אבל נשער-נא לרגע אחד שאת מלאכתה זו [זנות] עושה אחותך נינה, שאתה, כביכול כה אדיש אליה, או לילי, מי שהיתה אשתך החוקית... לא, ריבונו של עולם! לא. לא. ואני צדקתי, אלף פעמים צדקתי, שכל ימי חיי סירבתי להכיר את התענוג המפוקפק הזה (עמ' 199).

בחירתה של גולדברג להתייחס בהרחבה אל תופעת הזנות – הן **במכתבים מנסיעה מדומה** והן **באבדות**, היא בחירה תמטית ואידיאולוגית המטרימה את זמנה וממקמת את גולדברג כיוצרת העברית הראשונה הדנה בסוגיות פמיניסטיות רדיקליות במוצהר². הדיון בזנות חובר לדיון בסחר בנשים, כפי

²⁶ כפי שמופיע אצל גולומב (1968).

² וראו תיאורה של רות את הזונה הצעירה ברומן **מכתבים מנסיעה מדומה**. גולדברג אינה מסתפקת בתיאור הנערה הצעירה הלבושה פרווה שחורה ונעליים גבוהות אדומות ואף מתארת את עתידה הצפוי מראש: על שהיא תבוא בעוד שנים אחדות אל הרופא ותשמע מתוך משטמה באשרו את כל מה שהבטיחו לה חששותיה; וכעבור עוד שנים מספר, מבלי להירפא כליל, בלה ומכוערת, תעמוד על רחבת באלוי ותהיה 'זולה' (עמ' 17). רות חוזה שהזונה הצעירה תזדקן בבדידות ויודעת שהגבר שלמענו החלה האישה להזנות את גופה ינטוש אותה לטובת אישה אחרת,

שעולה מן הסיפור "אהבת היתור", לתיאור ההטרדה המינית ברומן **והוא האור** וכן לתיאור ניסיון האונס ברומן **אבדות**, במסגרתו נזיר איטלקי מנסה לאנוס אישה, והאקט נקטע בשל הגעתו של פרופסור ברסון. ביקורתה הנוקבת של גולדברג אינה מופנית אל גיבורה, אלא אל דורו, שהתרגל אל הזנות ואינו מכיר בה כתופעה א-מוסרית שהעוסקת בה נאלצת לשלם מס קלון חברתי³. כמו כן בשני הרומנים – **אבדות ומכתבים מנסיעה מדומה** – הזנות מופיעה ונידונה על רקע פשיטת הרגל המוסרית שחוות גרמניה ואירופה כולה עם עליית הנאצים לשלטון. גולדברג מרחיבה את הדיון מדיון על אנטישמיות לדיון על שנאת "אחרים" והדרתם, והזנות היא גילום של שנאת נשים ושל האדישות לגורלן כקבוצה מדוכאת ושולית. השיח החלוצי שמציגה גולדברג על הזנות (בדומה לשיח על אודות נישואין) יונק ממשנתה של הפמיניסטית האנרכיסטית אמה גולדמן, אשר הקדישה מקום מרכזי לתופעת הזנות בכתביה. גולדמן (2005: 23-37) מנתחת את הזנות והשעבוד המיני מתוך עדשה פמיניסטית מטריאליסטית. לדידה –

הזנות היתה ונותרה נגע חברתי נפוץ, מה שלא מפריע לבני אדם להמשיך בעיסוקיהם לנוכח המערכת התעשייתית או מול השתרשותה של הזנות כנורמה במערכת הכלכלית שלנו. [...] הנפש המעוותת, המאמינה שלאישה שהידרדרה לזנות אין רגשות אנושיים, לא תוכל להבין לעולם את הצער, החרפה, הדמעות והגאווה הפצועה (שם).

גולדמן גורסת בהקשר זה, כי הנחיתות הכלכלית והחברתית של נשים היא האחראית לקיומה של תופעת הזנות. לדעתה, הזנות היא נגע חברתי שהפך לנורמה במערכת הקפיטליסטית המונהגת בחברה, המבוססת על ניצול כוח העבודה (שם) ובהתאמה, מדובר בתוצר של מיקומן הכלכלי השולי של נשים

עמה יקים משפחה. היא אף קושרת בין מצבה הכלכלי הקשה ובין מצבה של הזונה, עניין המחדד את שוליותן הכלכלית של נשים הגוזרת עליהן סגפנות ומחסור (רות) או שעבוד מיני (הזונה).
³ המושג "מס קלון חברתי" נטבע בידי אלמוג (2008: 16) שמגדירה אותו כמס נסתר שאותו משלמת העוסקת בזנות. משום היותו של מס קלון החברתי נסתר, מערכת המשפט אינה ערוכה להגדיר את משמעותו ואת תוצאותיו, שטיקרו – אובדן הכבוד החברתי והמעבר למעמד אחר, נחות, נבדל, משפיל ומבוזה (שם: 58).

בעולם, שנאלצות למכור את גופן לגבר יחיד (בעל) או לגברים רבים (פטרון ולקוחות מְזַנִּים). רגישותה של גולדברג לפגיעות הנשית הנגרמת כתוצאה מקשיים כלכליים בולטת הן בכתבתה האוטוביוגרפית (יומניה ומכתביה), והן בתיאוריה הנוקבים של השוליות הכלכלית שחוות הדמויות הנשיות בפרוזה שלה, ולדוגמה, ירידת מעמדה של אמה של נורה לאחר מחלת האב והגירושין מהאב ברומן **והוא האור**, המודגשת לאור המבטים המשפיליים בבת המעמד העליון שהפכה למורה (בשעת הצפייה באופרה), או קשייה של נורה לממן את לימודיה, שהם דרך מילוט ממעגל השוליות הכלכלית, פיטוריה של אלבינה (**אבדות**) ההופכים אותה בהיעדר בעל לחסרת ישע ומחזירים אותה אל חזקתו של אביה שהיגר לפריז, הישענותה של אנטוניה על הצעתו של קרון שידאג למצוא לה עבודה בברלין והישארותה בבית הוריה שבפרובינציה לאחר שקרון הפנה לה עורף. אם להשתמש בטרמינולוגיה של גולדמן (Goldman, 1972: 142-133) על אודות הנישואין, הרי שעל נשים להכריע בין עבודה מאומצת ותחרות בגברים שנועדה לכישלון במסגרת שוק העבודה, ובין חיי נישואין המספקים ביטחון כלכלי אך טומנים בחובם כליאה מרחבית וצמצום של המהות הנשית. אם תדבק בקריירה, תיגזל ממנה כלל האנרגיה הנפשית והגופנית ואף גברים יראו בה אישה נטולת נשיות⁴. לפיכך בוחרות נשים לדבוק במוסד הנישואין על אף עיוותיו, וניכר שבחירתה של גולדברג בגיבורות המפנות עורף למודל חיים זה, חרף הקשיים המזומנים לגיבורה הנותרת לבדה וחווה פגיעות כלכלית, היא בחירה רדיקלית שמצביעה על חוסר נכונות להיכנע למשוואה המשורטטת הן ב"אהבת היתור" והן ברומן **אבדות**, המציג את סיפורה של אלבינה כמשל לחיי נישואין שאינם הולמים את חייה של אמנית, וקורא לשחרורן של נשים בייחוד במישור המיני, שכן אנטוניה ואלבינה הן נשים שלא מחילות על עצמן את הקוד המוסרי הפטריארכלי המתייג חופש מיני אצל נשים כחוסר מוסר. גולדברג אף מתארת את השיח שיוזמת אנטוניה

⁴ שם.

עם קרון באשר לאפשרות שתהרה (עמ' 146), שיח המחדד את ההתנערות הגברית מגורלן של נשים לאחר קיום המגע המיני מחד גיסא, ואת ההפלה המלאכותית כאפשרות היחידה העומדת לפני נשים שכן זוג נטשן, או אינו מתאים לגידול ילדים, מאידך גיסא.

מתוך יומניה של גולדברג, החושפים לא אחת את המקורות האינטלקטואליים שמהם ינקה, אין אנו למדים על כך שגולדברג אכן התוודעה למשנתה של גולדמן,⁵ ועם זאת, השיח החוזר ונשנה בפרוזה של גולדברג הוא שיח ויימארי מובהק שאליו היא נחשפה בזמן לימודיה בברלין ובבון, עת הרפובליקה של ויימאר (1918-1933) מצויה היתה בדמדומיה. תקופת שהייתה של גולדברג בברלין ובבון בזמן שכתבה את עבודת הדוקטור העוסקת בפילולוגיה שמית, כמעט איננה מתועדת ביומניה, שכן גולדברג הפסיקה לנהל את יומניה בין נובמבר 1932 ובין מאי 1937. גולדברג, השוהה בברלין מנובמבר 1930, כותבת ביומניה על ברלין, שהיא "עוד מעין חידה בשבילי" (עמ' 217). את רשמיה מימיה האחרונים של רפובליקת ויימאר היא חושפת בפרוזה שכתבה, ובעיקר, **באנדות ובמכתבים מנסיעה מדומה**.

במכתבים מנסיעה מדומה נדרשת גולדברג בהרחבה לדמותן של הזונות העומדות ליד חלונות הראווה של הקה-דה-וו. כשמסיימת גולדברג את תיאור הזונות ה"מצוחצחות", היא מציינת ביחס ל"סוגי" הזונות שבהן היא צופה – "המיון הזה רדף אחרי כחרפתי הפרטית. רבות לא יכולתי אז לסלוח לו לאדם" (עמ' 16). הדיון ההיסטורי שמציג נוימן (2007: 85-61) בהשתלטותה של "תרבות הפרסומות" על רפובליקת ויימאר מאיר את

⁵ על פגישתה עם סימון דה-בובואר וז'אן פול סארטר היא כותבת "היה מעניין לראותם מקרוב. שוב אינני יודעת מדוע" (עמ' 474). על הרומן **המנדריינים** לדה-בובואר היא כותבת ביומניה: "ההתחלה היתה טובה מאוד בעיני. אבל את נוסח תיאור יחסי המין הצרפתי האכזיטנציאליסטי הזה – אינני אוהבת. בכל זאת – אני מאמינה לה" (עמ' 365). בדומה לאי אזכורם של כתביה של גולדמן ביומנים, גולדברג אינה נדרשת לספרה של דה-בובואר **המין השני** (1949) ולמשנתה הפמיניסטית. בהקבלה לכך, גולדברג מאזכרת את וירג'יניה וולף ביומניה, לאור קריאתה את ספר המסות **מותו של העש** (עמ' 599 ה' 16) וכן קריאתם של יומניה של וולף (עמ' 335), המעלה בה אנלוגיה כלפי האופן הזהה שבו שתייהן מתייחסות לביקורות הנכתבות עליהן (עמ' 363). ושוב, גולדברג איננה מתייחסת למשנתה הפמיניסטית של וולף כפי שהופיעה **בחדר משלך** (1929). ייתכן שכמו שסלדה מ"עזרת הנשים הזוי" (אליגון, 1969), בחרה גולדברג שלא לזהות את עצמה עם משנתן של פעילות פמיניסטיות שונות (שאת חלק מספריהן נהגה לקרוא) ומכאן העדפתה לדווח ביומניה על יצירות פרוזה או מסות שקראה, ולא על חומרים פמיניסטיים מובהקים.

האופן הייחודי שבאמצעותו מתייחסת גולדברג אל הזנות. על רקע פריחתה של "תרבות הפרסומות" בוויימאר פורחת גם התפיסה הגוררת אדם למכירת עצמו, ומימושה הקיצוני עולה באקט מכירת גופן של זונות. גולדברג משלבת בתיאוריה **במכתבים מנסיעה מדומה** בין האידיאולוגיה הקפיטליסטית ובין האידיאולוגיה השוביניסטית, שכן מחוץ לבית המסחר מתבצע שעתוק של אקט המכירה בידי זונות. בדרך זו הקישור המסורתי בין קפיטליזם למודרניות מופר, שכן דווקא הקפיטליזם מעמיק את השבר שחוות נשים במציאות גברית וגורר את החפצתן לאור רצונן להשתלב במציאות החדשה. הזנות המתוארות נוהגות כביכול כ"חלק מן השיטה", אולם הלכה למעשה, השיטה היא שהופכת אותן לאובייקטים למכירה בדומה לסחורות המוצגות בקה-דה-נה. יש לציין, כי בתקופתה של הרפובליקה הוויימארי, החברה הגרמנית אימצה כחלק מ"תרבות הפרסומות" הרגלי טיפוח שונים שכוללים ניתוחים אסתטיים, איפור, שימוש במוצרי קוסמטיקה שונים לגוף ולשיער, שימוש בבישום, ומכאן הרקע להופעתו של המושג "דימוי גוף" שנטבע בידי הפסיכיאטר פאול שילדר ב-1933 (נוימן, 2007: 61-85). בראשית שנות העשרים של המאה העשרים התגבשה ההכרה באופנה כמזוהה עם סגנון חיים ועם פוליטיקת הזהויות של הפרט (שם: 181). כאן ניכר הפער בין המודרניות וסממניה החיצוניים שהופיעו בוויימאר, ובין הספרות הוויימארי שהיא פסימיסטית במובהק (Snyder, 1966: 81-86), ונחלקה בתקופה זו לספרות הריאליסטית שדנה בעיקר במלחמת העולם הראשונה, הספרות הליברלית המוחה כנגד לאומנות ומיליטריזם, הספרות הפרולטרית, והספרות הריאקציונרית. אם נחזור ונבחן את הזנות ברפובליקת ויימאר, הרי שבשנת 1926, מפרסמת מרגוט קלאגס-שטנג (Margos Klages-Stange) בכתב העת *Die Weltbühne* מאמר הנושא את השם "Prostitution" וסוקר את התופעה⁶. לטענתה, פועלות בברלין לבדה 100,000 זונות, שרק 9,000 מתוכן

⁶ ראו: Rowe, 2003: 137

מוכרות ורשומות. חלקן נערו צעירות המגיעות מן הכפרים ועוסקות בזנות על מנת לכלכל את עצמן במציאות כלכלית קשה בעבור נשים. ניתוחה של קלאגס-שטנג את התופעה אינו פמיניסטי, שכן היא ממסגרת את הזונות, למרות פגיעותן, כאשמות הן בהפצתן של מחלות מין והן בהתרופפותן של נורמות מיניות בגרמניה. הזונות מתוארות ככאלו המאיימות על בריאות הציבור, אולם המחיר הפרטי שגובה הזונות אינו עולה מדבריה. כמו כן אין היא נדרשת לתופעת האלימות שהופנתה נגד זונות, ולמקרי רצח הזונות שחידדו את תהליך הדה-הומניזציה שהאדם הבורגני ביצע לדמותן.⁷ שנה לאחר פרסום המאמר הופכת הזנות לחוקית בגרמניה.⁸

ברפובליקת ויימאר התפתח שיח ער בנושא הזנות, בין הפלגים הסוציאליסטיים לריאקציונרים. בעוד הראשונים שייכו את הזנות למבנה הכלכלי הקפיטליסטי, הריאקציונרים רתמו אותה למשנתם מתוך הראיית הקשר בין התופעה לתנועות הפמיניסטיות בגרמניה (שכן מושג "האישה החדשה" נעשה מזוהה עם רפובליקת ויימאר, ולראיה, בשנת 1920 נבחרו 111 נשים לרייכסטאג, הישג חסר תקדים⁹) ומתוך הצבעה על היקש בין העיסוק בזנות ובין התרופפותם של ערכים מוסריים, וערך המשפחה בראשם. אלו נשענו על סקרי אוכלוסין כמו זה שפורסם ב-1925 ולימד על ירידה בשיעור הילודה, שכן למשפחה הגרמנית נולד ילד אחד בשנה¹⁰. מסקר שפורסם ב-1935 עולה כי 35 אחוזים מן הזוגות הנשואים בברלין חיו ללא ילדים¹¹. כמו כן פלגים שונים ראו בזנות אינדיקציה למוסר הנשי והשתמשו בה להוקעת המיניות הנשית ורעיון החופש הנשי. כך, באופן פרדוקסלי, אותו גבר בורגני שראה בזנות יסוד שמשחית את כלל הנשים והחברה, ותורם לעליית הפשיעה, נמנה גם עם לקוחותיהן של הזונות שהוקיע (Rowe, 2003: 81-122).

⁷ שם, עמ' 84.

⁸ שם, עמ' 83.

⁹ ראו: (Stephen, 1998: 114).

¹⁰ Weitz, (2007: 305).

¹¹ שם.

הסקסולוג מגנוס הירשפלד הרחיב את הדיון בזנות ברפובליקה הוויימריית, שכן הבחין בין זנות נשית לזנות גברית, ונדרש להיבטים הבלתי מדוברים של התופעה, דוגמת חייהן של זונות לסביות שחושפים מוסר כפול. לדידו של הירשפלד בספרו *Drittes Geschlecht Berlins* (1905), הזנות מאיימת הן על המוסר והן על בריאות הציבור. נוסף על כך הצביע הירשפלד על הקשר שבין זנות לפשיעה¹². עם זאת, יחס השלטונות כלפי הזונות, שלווה באלימות מרחבית בוטה (הגבלת יכולת תנועתן כמו גם הפלישה למרחב הפרטי), אינו מוגדר אצל הוגי התקופה שעסקו בזנות, כפשע¹³.

גולדברג ששהתה בתקופה סוערת זו בברלין, נחשפה ודאי לדואליות שבין נראותן של זונות ברחבי ברלין ובין השיח האידיאולוגי סביב מקומן של נשים בגרמניה שקודם משני צדי המתרס – בידי פלגים פמיניסטיים ולאומניים. תחושתה, שקיומה של הזנות מהווה חרפה פרטית שאין עליה סליחה, מלמדת על ראייתה ההומאנית של התופעה, ברוח משנתה של גולדמן, ראייה שאינה רותמת את הזנות לאידיאולוגיה כזו או אחרת, אלא מזכירה לאדם את תפקידו ביחס לתופעה. כמו כן ההתמקדות בזנות ביחס לרפובליקת ויימאר מהווה אפיק הצגה נוסף של האדישות הגברית לסבל הנשי. קרון התמה על אדישותו של דורו כלפי הזנות, שנעשתה דומיננטית ברפובליקת ויימאר, מסייע לקורא להבין את ההדרגתיות של אובדן המוסריות הגרמני: מי שלא חסו על נשים במצוקה, לא יחוסו על יהודים. הזנות, כאמור, הופכת לאנלוגית ליהדות בהקשר להבנייתן בשיח הגרמני, כמו גם למיקומן בהיררכיית הקיום האנושי שנבנתה למן ימיה של רפובליקת ויימאר ועד למפלתו של הרייך השלישי.

אם סיפוריה הקצרים של גולדברג חשפו ביקורות נקודתיות כלפי המין הגברי, הרומן **אבדות** הוא יצירתה הנוקבת ביותר של גולדברג המופנית כנגד

¹² אצל Rowe, 2003: 96.

¹³ ראו פירוט בדבר שמונה-עשר חוקי הזנות, חובותיהן וזכויותיהן של זונות בברלין, אצל Rowe (1996): 103-107. ולמשל חוק מס' 12 האוסר על זונה להיראות מחלון ביתה בשום קונסטלציה.

הפטריארכיה. תחושת החרפה של גולדברג ממספרן וממצבן של הזונות בוויימאר היא כתב אישום נוקב וברור נגד דור שלא רק התרגל לזנות, כי אם גם תולה בה את אשם ההידרדרות המוסרית ואובדן הערכים המאפיינים את התקופה. הזונה מוצגת כ"אחר" לא רק ביחס לגבר, אלא גם ביחס לאופן הקיום המתואר ברומן – קיום בורגני אינטלקטואלי, אולם בניגוד לשיח הוויימארי, בוחרת גולדברג להציג דווקא את הזונה כמוסרית וכאנושית.

בהקשר לעיצובן של הדמויות הגבריות ברומן, יש לציין ששתי דמויות מפתח – בראקה וקרונ – עתידות ללוות את גולדברג ליצירות הפרוזה הבאות שתכתוב. אפיונו של בראקה ברומן תואם את זה של הפרופסור פאול קאהלה, שהמסה שלה "על גדולתו של אדם" מוקדשת לו ומהווה הרחבה לנכתב ברומן, ואילו הממואר **פגישה עם משורר** העוסק באברהם בן-יצחק, חושף זיקות אישיותיות בולטות בין קרון לבן-יצחק. ביצירות פרוזה מאוחרות אלו ניכר כי גולדברג נעה ממודל חד-ממדי של עיצוב הדמות הגברית אל עבר מודל מורכב יותר – המודל האוקסימורוני.

ג. התרה: פגישה עם משורר – הדמות הגברית האוקסימורונית

מסתה של גולדברג "על גדולתו של אדם" (1945) מוקדשת לפרופסור הגרמני פאול קאהלה, מזרחן בעל שם, המאופיין על ידה כ"אחד הפלאים האנושיים הגדולים, בתקופה נוראה זו המשבשת את עצם פרצופו של האדם". גולדברג כותבת בעיתון ישראלי את זיכרונותיה ממדען גרמני שסירב לשתף פעולה עם הנאצים ושמר על נאמנותו המחקרית והמוסרית, ולא היסס להשמיע דברי ביקורת כלפי הנאצים ("הפושעים", "הבורים החשוכים") גם באוזניהם. גולדברג מתארת את רוחב לבו ומחשבתו של קאהלה הן בממד הפרטי והן בממד המקצועי-ציבורי. היא משרטטת את דמותו של איש משפחה צנוע ומסור, פרופסור נדיב כלפי תלמידיו, מדען הניחן ביושרה אקדמית ובעיקר – אדם שסירב להצטרף לגל ההתבהמות שסחף את בני ארצו ואף התנגד למעשיהם באופן פעיל בסייעו למדענים יהודים שהסתתרו

בביתו להגר ולהימלט מגרמניה. עניין זה אף עלה לו במשרתו, ובכל זאת, הוא ואנשי משפחתו המשיכו להתנגד למתחולל סביבם ואף סייעו לחנווני יהודי בזמן הפוגרום בבון, וזכו להגדרה בעיתונות כ"משפחת בוגדים ממארת".

במסה זו ניתן להבחין באמירה פוליטית לא שגרתית, שכן גולדברג בוחרת לכתוב על מקרה בודד של משפחה בגרמניה ששמרה על צלם אנוש והפגינה שאט נפש כלפי המתחולל בארצה, גם במחיר סיכון ביטחונה האישי. בנוסף, כתיבת מסה ממוארית זו, המוקדשת לאדם נערץ שהכירה, מטרימה את כתיבת זיכרונותיה על אודות המשורר אברהם בן-יצחק. בעוד המסה היא שיר הלל לפרופסור רם מעלה באופיו וברמת מוסריותו, עניין חריג בפרוזה הביקורתית של גולדברג על אודות גברים, הרי שהממואר שהוקדש לבן-יצחק, אשר היה אמור לשעתק תצורת כתיבה זו, מתאפיין בהצגה של דמות רבת גוונים, וכן במבעים משתנים הנעים מהערצה לביקורת גלויה.

שני גיבורים ניתנים לאיתור בממואר **פגישה עם משורר** (1952), יצירה שמגוללת את זיכרונותיה של גולדברג מן המשורר אברהם בן-יצחק סונה – דמותו של אברהם בן-יצחק ודמותה של הכותבת, המתעדת את זיכרונותיהם, שיחותיהם ורגעיהם המשותפים, ומנסה להנציח את דמותו של אדם שמיעט לפרסם. יצירה זו שראתה אור בשנת 1952, היא יצירת הפרוזה השלמה האחרונה שכתבה גולדברג, ויש עמה שינוי ניכר ביחסה אל הדמות הגברית. אם הדיון החל ביצירות שבהן הדמות הנשית הדומיננטית מדגישה את חולשתה של הדמות הגברית, הרי שביצירה זו חל היפוך, למראית עין, שכן הדמות הנשית (גולדברג) מצמצמת את נוכחותה ומעצימה את נוכחותו של מושא כתיבתה – בן-יצחק. ויסמן (2000: 75) מציינת כי "מעמדה ונוכחותה [של גולדברג] ביצירה אינם נותרים בגדר עדות או דיווח על חיים הראויים לתיאור של אדם אחר, אלא כוללים פולמוס מובלע, אנין ומתוחכם עם אישיותו [של בן-יצחק] והערכים שהוא מייצג". ויסמן (שם):

76) עומדת על הפואטיקה של היצירה, היינו, שימוש במבעים מתחלפים, ומסבירה את המתח העולה מתוך הצלבתם של המבעים השונים :

הממואר אכן מבטא בדרך-כלל את עמדת ההערצה כלפי בן-יצחק, את המיתולוגיזציה של דמותו ואת השוליות המתנצלת של הדוברת, המבדה עוקב אחר אופיים הדיאלקטי של היחסים בין המשוררים כדמויות בסיפור, והמסה משמשת לעמדה הביקורתית, השירים – שיר שכתבה לאה גולדברג על בן-יצחק בחלקה הראשון של היצירה והפתק השירי שבן-יצחק כותב לה לקראת סיומה – באלה מתרחש הדיאלוג ההדדי והשוויוני בין שני גיבורי הסיפור.

דבריה של ויסמן באים בניגוד לניתוחים שונים של היצירה, ולמשל ניתוחו של צמח (2000: 63) המקדם ראייה לפיה גולדברג כתבה "ממואר [...] שכולו התפעלות והערצה תוך כדי ביטול עצמה", ושההבניה של דמותו של בן-יצחק מקדמת דמות של "בן-אלים", היינו, תוצר של "ראייה מוטה מאוד" המותירה את הקורא "בהרגשה לא נוחה של קריאה בסיפורי נפלאות מחיי הקדושים". חרף דברים אלו של צמח, קריאה דקדקנית בממואר מעלה לא רק את הפולמוס שבין שתי הגישות השונות המיוצגות על ידי גולדברג ובן-יצחק, כי אם גם את דמותו האוקסימורונית של בן-יצחק, דמות רבת סתירות, מהפנטת אך גם מזמנת ביקורת, רבת כישרון ועם זאת מעוטת יכולת להוציאו מן הכוח אל הפועל, דמות גברית פנורמית המהווה אריג של תכונות שמלמדת על השתחררותה של גולדברג ממודלים סטריאוטיפיים, שכן אין עוד לפנינו דמותו של גבר הסובל מהפרעת נפש (אריין), רודף נשים (קרן, סטפן גרט), רכושני ("האדם וחדרו"), מיזוגן ("אושר"), בינוני וחסר רגש (עמנואל) או אפור ("אגדה סינית"), כי אם אדם שאי אפשר לתייגו או לעמוד בנקל על מורכבותה של דמותו.

מעשה הכתיבה על בן-יצחק כשהוא לעצמו, מבטא ביצירה זו אקט של חירות, שכן מושא הכתיבה "איננו יכול עוד לאסור עלינו דבר זה" (עמ' 275). גולדברג כותבת על חייו של בן-יצחק מתוך רצונה הפרטי להנציחו ולא מתוך בקשתו שתכתוב על אודותיו, מה גם שהממואר דורש ממנה שימוש

בזיכרונה, והיא דואגת לציין לא אחת את חולשתו של זיכרונה מול הזיכרון הפנומנלי של בן-יצחק, היינו, בסופו של דבר זהו זיכרונה שלה שמכתיב את מהלך הדברים ומכפיף את זיכרונו של בן-יצחק וכן, זיכרונה ה"חלש" מחזק בממואר את הממד הבדיוני, שכן בהיעדר זיכרון "נעזר" האמן בדמיון.

חירותה של גולדברג באה לידי ביטוי בעצם חתירתה תחת ז'אנר הממואר, וזאת בכמה אופנים: לפנינו טקסט שאינו בעל עקיבות כרונולוגית, המשלב בין עבר, הווה ועתיד ואינו מוסר כרוניקה סדורה של דמות. יתרה מכך, הכלי המרכזי המשמש את גולדברג הוא זיכרונה שלה, וניכר כי אין היא כותבת לאחר שערכה מחקר מקיף על אודות בן-יצחק, שכן אין היא חפצה ביצירה ביוגרפית וסכמטית. כמו כן, גולדברג אינה מעמידה את עצמה בשולי הטקסט, ולא זו בלבד שדמותה היא חלק דומיננטי ובעל תפקיד ביצירה, אלא גם יצירתה נוכחת בממואר, והיא מקיימת עמה קשרים אינטרא-טקסטואליים רבים. ולמשל, הקשבתה לבן-יצחק והחלטתה לחרות את הרגע בזיכרונה מתכתבת עם החלטתה של נורה לזכור את דבריו של ארין שבא לעודדה בזמן מחלתה ("אני אזכור את הימים האלה. אני אזכור את הכול", **והוא האור**, עמ' 138). ביום שבו היא מצווה על זיכרונה לזכור את בן-יצחק, היא אף כותבת שיר על אודות דמותו ומשלבת אותו בפרק הראשון של הממואר.

כאשר גולדברג מתארת את מראהו החיצוני של בן-יצחק – "היו ימים והוא נראה כבן חמישים בערך (והוא היה כמעט בן 67 במותו)" (עמ' 279), היא למעשה יוצרת אנלוגיה בין דמותו לדמות הסנדלר שבסיפור "הסנדלר" (1949): "אפשר הוא בן שלושים ושמונה, ואפשר הוא גם אדם בריא מאוד המתקרב לשנתו השישים" (עמ' 170). האנלוגיה מתחזקת לאור שליטתו של בן-יצחק במלאכת התקנת הנעליים המפתיעה את הסנדלר, וכן לאור המבט המוחל על הסנדלר ומתואר בידי הדמות המספרת: בסיפור "הסנדלר" ניכרת הערצתו של הסופר לנוכח דמותו של הסנדלר, הערצה המיתרגמת למשיכה הומוארוטית, ואילו בממואר ניכר כי גולדברג חשה לעתים כתלמידה הפוסעת לצד רבה. עם זאת, בניגוד למתחולל בסיפור,

המותיר את הסופר בעמדת הממתין למושא אהבתו הסנדלר שאינו מופיע, גולדברג מחוללת בדמותה מטמורפוזה, שכן הממואר נכתב בידיה ומכאן שליטתה במהלכו – היינו, בהבנייתה שלה ובהבנייתו של בן-יצחק. מי שממתין בממואר לבואה הוא בן-יצחק, המחכה בסיום היצירה להגעתה עם ספרו של מאיאקובסקי, אך השניים אינם נפגשים, שכן בן-יצחק ישן ובהמשך מוצא את מותו. במסגרת האזכורים של יצירתה, אפשר לציין גם את שירי "מביתי הישן" שאותם מזכירה גולדברג, וכן את השיחה הנלווית להם ואף את **ילקוט שירת דוסיה**, בתרגומה ובתרגומו של אברהם שלונסקי.

לצד הגורמים שהוזכרו, ההופכים את הממואר שלפנינו לממואר שאינו הופך למבדה המצדיע ומרומם דמות אנוש לדמות אל, יש לציין את טכניקת הבניית הדמות שאותה נקטה גולדברג בבואה לשרטט את דמותו של בן-יצחק. גולדברג מאפיינת בממואר שכתבה אדם המהווה אריג של אוקסימורונים וניכר שאין היא רוצה לשרטט דמות חד-ממדית כמו חלק מן הדמויות הגבריות שהופיעו בסיפוריה הקצרים, אלא לנסות ולהעלות על הכתב את מורכבותו של בן-יצחק. לפיכך, אמירות, תיאורים וקביעות שונות, מופרכים מיד עם הופעתם ומקדמים הבניה אוקסימורונית. קו עיצוב זה מופיע הן בתיאורו החיצוני של בן-יצחק והן בהתוויית קווי אישיותו.

על מראהו החיצוני כותבת גולדברג: "והיה בעמידה זו משהו של הכנעה ושלטון כאחתי" (עמ' 278). על מנהגיו החברתיים מצטטת גולדברג דעות שליליות המושמעות לנוכח התנהגותו הריבונית: "וכי מה הוא חושב לו באמת!... 'מה הוא מעמיד פנים של אריסטוקראט!...' " (עמ' 286) ובהמשך מביאה גרסה שונה – "אבל עם אנשים פשוטים ביותר אשר אהב, ידע, כמעט תמיד, להיות פשוט, חם, מובן, אנושי וקרוב" (עמ' 291). אוקסימורונים נוספים העולים בבירור מן היצירה הם רצונו של בן-יצחק שיתורגמו שירים מספרות העולם לעברית, הנתקל בסירובו לתרגם, משנתו הפוליטית הנוקבת ומולה בחירתו בפסיביות ("דיברתי עד בוש, שם אין

לעשות דבר...", עמ' 312), היותו משורר ש"לא אהב חידושי-לשון" (עמ' 322), נטייתו לחרף את גולדברג על שיריה, שלוותה בהתנצלויות, אהבתו להרצות והשתלטותו על השיחות מתוך הפיכת השומעים ל"אוזניים" ותו לא מול בחירתו שלא לפרסם את דבריו כאשר נתבקש לעשות כן, לצד תכונות שונות שגולדברג מונה ומיד מציינת את גבולותיהן: "חומרה היתה בו, חוסר סלחנות, חוסר אינטימיות בכל ישותו" (עמ' 317), ומיד מוסיפה – "ולפתע היה דובר דברים היוצאים מן הלב וההולכים ישר אלי – בחמימות שלא ידעתיה עד אז" (שם).

ראוי לציין שגם ביומניה מופגנת אותה שניות ביחס לסונה, ולדוגמה: "הצרות הנסותרות ממני של ד"ר ז' [אברהם בן-יצחק סונה], כאילו יש לי חלק בהן. יחס מדומה וסייטי, כמו האקדוח. ואין להשתמט ממנו. אולי גם הערצה מדומה: אבל הוא משורר גדול. או, שמא היה משורר גדול. וכבר לא [...].¹⁴

העיצוב האוקסימורוני של מי שמצטייר כנביא זעם המנבא את סופה של הספרות העברית החדשה, נבואה שלא נתקיימה וכותבת הממואר היא עדות לכישלון ביקורתו, מאפשר לקורא התוודעות לדמות מורכבת ומשתנה בהתאם לנסיבות המתוארות. לראשונה מתארת גולדברג דמות גברית פנורמית שאיננה ניתנת לקליטה מהירה. דמות שיש בה קווים המוערכים בידי הדמות הנשית, ועם זאת, היא אינה מסתירה את נקודות המחלוקת שלה עם משנתו, ובעיקר עם אופן התנהלותו בעולם. על אף הצעתו הפוגעת של בן-יצחק למי ליפשיץ – "לא, אינני אומר שלא יזיק לה להתאבד. לא יזיק לה פעם בפעם לשמוע דברים כאלה" (עמ' 319) המקדמת ביקורת על דמותה ויצירתה, גולדברג אינה נרתעת מן הדברים וכוללת אותם בממואר. זהו צעד של הפגנת כוח וביטחון בזהותה כאמנית, צעד המקדם את אמונתה ביצירתה ובהשקפותיה ה"נורמליות" וה"שמחות". מי שמצטייר

¹⁴ יומנים, 28.7.39, עמ' 260.

כאופוזיציה לדמותו ומהותו של בן-יצחק, הופכת אותו בכתיבתה האוקסימורונית לאדם נגיש ולמעשה מבטלת באמצעות זיכרונותיה את המחיצות שהציב בן-יצחק בינו לבין שאר בני האדם.

יתרה מכך – נקודה אחת בולטת מחברת בין שתי הדמויות והיא נהייתן אחר הבדידות ובחירתן שלא להיות חלק מזוגיות ממוסדת בחייהן. "חיי בדידותו הגבוהה" (עמ' 317) וביקורתו על בורגניותו של ניטשה שחלם על נישואין (עמ' 301) מקדמים את הקו הגולדברג שהודגש בדיון ביצירותיה השונות, ומסייעים בהבנת הקשר של **פגישה עם משורר** לשאר יצירות הפרוזה של גולדברג ובייחוד לרומן **אבדות**, שכן בן-יצחק וקרן מדברים שניהם בשבחה של הבדידות – אך בשונה מקרן, בן-יצחק דבק בה עד סוף ימיו, אם לשפוט על פי תיאוריה של גולדברג המקצינים את בדידותו בעיקר בימיו האחרונים. גם כאן הדמות המרכזית, בן-יצחק, בוחלת בחיי הנישואין ומעדיפה את הבדידות כדרך החיים הנכונה והמתאימה לה – כאמן וכאדם. בנקודה זו אין כל מחלוקת בינו לבין גולדברג, ולראיה, דבריה של רות **במכתבים מנסיעה מדומה**, לפיהם "דרך הבדידות – גם היא דרך המובילה לאיזה קדימה" (עמ' 119). המשורר שבחר לחיות בגפו מאשר את בחירתה שלה ככותבת לחמוק מיחסים ממוסדים עם גברים.

סיום הממואר – "אלה שהכירוהו מקרוב יודעים, כי עכשיו: אדם אחד פחות בעולם" (עמ' 325) הוא סיום שיש עמו מתן כבוד לבן-יצחק, ועם זאת אינו מותיר ספק שלפנינו דמות אדם על כל המשתמע מכך. אדם המעורר יראה ברגעים מסוימים וביקורת באחרים, אדם המסוגל למעשים נאצלים ופוגעים, אדם המבקר את סביבתו ואת דמותו ויצירתו, אדם שזיכרונותיה של גולדברג מן ההיכרות עמו הפרו אותה לכתוב יצירה זו. ניכר כי התלמידה שפחדה להשמיע דברי סכלות בחברתו, הפכה לאישה בטוחה שאמנם חולקת כבוד לרבה, אך גם עולה עליו, וזאת בראייה של ימינו, לאור הפער בין השפעתה ומקומה של גולדברג בספרות העברית החדשה, לזה של בן-יצחק.

סיכום

מתחילת פועלה הספרותי של לאה גולדברג אפשר לאתר את מחויבותה לתיאור המתח בין המינים. כפי שמציינת בר-יוסף (2005), כשהיתה גולדברג בת שבע-עשרה (1928), תרגמה שירי עם ליטאיים שרובם קינות של אישה על גורל מר שנפל בחלקה בגלל גבר בוגדני או חיי נישואין מתסכלים. כבר כנערה הזדהתה גולדברג עם מיקומן השולי של נשים ועם מחאתן כנגד אלימות גברית. מודעותה לכאבן של נשים נטושות או נבגדות אף מיתרגמת בחלק מיצירות הפרוזה שלה להצגה מיזנדריית של דמויות גבריות, תוך שימוש בסטריאוטיפים שונים המקצינים תכונה יסודית אחת שמתקיימת בדמות – "הגבר המיזוגן", "הגבר הרכושני", "הגבר האפור", "הגבר הלא שפוי", ו"הבוגדן".

המיזנדריה בפרוזה של לאה גולדברג היא כלי ולא אידיאולוגיה. היא מסייעת לגולדברג לרוקן קטגוריות מגדריות מתוכנן על ידי שימוש מופרז ומודע בסטריאוטיפים מגדריים מהופכים ובתכונות מייצגות שהופכות לעתים את הדמות לשטחית. הגבר ההיפר-נשי, החלש, נוטה לשיגעון ונתמך בידי נשים, והאישה ההיפר-גברית (המזכירים את הפרוזה העגנונית) הם לא רק תוצר של מיקומה הבעייתי של גולדברג בספרות הספרות העברית, אלא גם הצעה להרס המודל המגדרי הקיים וחתירה אל מודל חלופי – אנדרוגני. כפי שהרומנים של גולדברג מציגים עירוב ז'אנרי בין האפי ללירי ובין האוטוביוגרפיה לבדיון, כך גם דמויותיה שוברות את הפוליטיקה המגדרית המקובלת. שבירה שכזאת היא הבסיס לא רק לאובדן נורמות מגדריות, אלא גם להגדרתן המחודשת. כמו כן היא יכולה להתרחש רק באתר שבו קיימת נוכחות של שני המינים, ומכאן בחירתה של גולדברג לדבוק בתיאור זוגיות כאתר בדיקה מגדרי גם כאשר סביבה מתקיים עיסוק מוקצן בשאלות לאומיות, עיסוק שאינו מאפשר הבניית דמויות נשיות, שכן בימים הנדונים נתפסות אלו כשייכות לעורף ולא כמובילות עלילתיות¹⁵.

¹⁵ ראו: חבר (2000).

ההבניה חוצת גבולות המגדר מאפשרת לגולדברג להציג אפשרות חדשה לנשיות ולשבור את התניית הזוגיות הממוסדת. מי שחייתה כל חייה כרווקה, להוציא את נישואיה הפיקטיביים, העניקה בפרוזה שלה היתר לנשים לחיות לבדן, על פי דרכן, ללא נוכחות גברית, על הדבש ועל העוקץ שבדבר, מתוך זיקה מלאה למשנתה של אמה גולדמן, שראתה במוסד הנישואין מוסד קפיטליסטי דכאני הדורש מנשים לוותר על החופש המרחבי והנפשי ולהפוך לכלי משחק בידיהם של גברים. עניין זה אף מאותר בשירתה של גולדברג, והדוגמה הבולטת היא שירה "לכלוכית" המבצע דה-קונסטרוקציה למעשיית העם, שכן לכלוכית של גולדברג מסיימת את סיפורה ללא חתן, כמו גיבורותיה רות, נורה ואנטונייה, וכן כמוה, המהווה דמות נשית **בפגישה עם משורר**¹⁶. רמז לרעיון שלילת הנישואין נוכל לאתר **במכתבים מנסיעה מדומה**, בחלק שבו רות מנהלת דיאלוג תודעתי עם פרנסואה ויון על אודות זנות. הנשים הנשואות, לדידו של ויון, בותרות במודע להעמיד פני זונות ורואות את הזנות כעדיפה על חייהן כרעיות. תסריט דמיוני שכזה ניתן לפרש כתת-המודע הספרותי של הסופרת, הכותבת על אהבה מזה, אך יוצאת כנגד מיסודה, בהותירה את גיבורותיה (וגיבוריה) רווקות ורווקים, מזה. כאשר אנו בוחנים כיום את יצירותיהן של עמליה כהנא-כרמון, רות אלמוג, אורלי קסטל-בלום, רונית מטלון, דורית אבוש ואחרות, ניכר כי כולן ממשיכות את קו המחשבה של רות, לפיו הבדידות מובילה גם כן להתקדמות, ואין היא מציינת תקיעות מרחבית או מחשבתית. מכאן חשיבותה של הפרוזה של גולדברג לאור חתרנותה וחלוציותה, חרף העובדה ששירתה היא שזכתה עד כה בזרקור המחקרי העיקרי.

לטענת רתוק (1994 : 272-282), הסיפורת של דבורה בארון עיצבה דגם מעבב בסיפורת הנשים העברית, אשר נפרץ רק עם הופעתה של עמליה כהנא-כרמון, שהחלה לפרסם ב-1956 (הקובץ **בכפיפה אחת** פורסם ב-

¹⁶ראו: שחם (2001 : 172-178).

הדגם המעכב כולל לדידה שלושה מרכיבים: קבלת התכתיב הפטריארכלי והצהרתה של בארון שאינה מתחרה בסופר-הגבר על עיצוב המציאות, התמקדות בעולמו של היחיד והימנעות מעיסוק בבעיות חברתיות הבווערות, ולבסוף, החנקת הזעם הנשי. עיון בסיפורת של לאה גולדברג מראה כי גם אם אכן עיכבה בארון את סיפורת הנשים העברית¹⁷, הרי לאה גולדברג היא זו ששחררה ספרות זו מן המודל המעכב טרם הסיפורת המוקדמת של כהנא-כרמון, שכן שלושת המרכיבים שלעיל עומדים בסתירה לפרוזה של גולדברג: היא אינה מקבלת את התכתיב הפטריארכלי וחושפת בכתבתה הממוארית והבדיונית את ביקורתה על יצירות פרי עטם של גברים שנכתבו בזמנה, ואינן משקפות את המציאות כפי שהיא האמינה שיש לשקפה – באופן ספרותי ולא מגויס. גולדברג לא נמנעה מעיסוק בבעיות הבווערות של השעה והרומן **מכתבים מנסיעה מדומה** כמו גם חלק מסיפוריה הקצרים והרומן **והוא האור** מתמודדים עם עליית הנאציזם ועם עמדה דואלית מול אירופה התרבותית שהתבהמה ואינה עוד בית ליהודים. לדידה של הס (2000: 152), "השימוש שגולדברג עושה בספרות האפיסטולארית איננו נאיבי או אנאכרוניסטי. היא מעוררת את ציפיותיהם של קוראיה לטקסט נשי-אינטימי (בצורת המכתב האישי) ומפגישה אותן עם ספרות לאומית מובהקת, ברוח האופיינית לסיפורת העברית בארץ-ישראל בת-הזמן, וזאת בלי לוותר על עמדת הדוברת הלירית, שמתירה לה הצורה".

פרי (2005: 221-232) רואה את הרומן **והוא האור** ככזה המצביע על הכשל בחלום הציוני, אך בה בעת ניתן גם לראות בו רומן התומך במעשה העלייה ומציג את חלקן של נשים במיתוס הלאומי המתרקם, שכן מי שמפקפק במעשה הוא ארין. יתרה מכך, נורה חוזרת על רעיון האחריות הלוינסית כלפי ה"אחר"¹⁸, אחריות שהפרויקט הציוני אמור לדעתה להפגין

¹⁷ כהן (2005) דוחה מחקרים קודמים על אודות בארון, בהם זה של רתוק המצוין לעיל, אשר טענו שבארון מעלימה את המחאה הפמיניסטית ביצירותיה המאוחרות, ומציגה את התפתחות תודעתה הפמיניסטית של בארון מתוך עיון בשני נוסחיו של הסיפור "גניזה".

¹⁸ ראו: לוינס, (1995: 76).

כלפי האוסטייןן שאינם תואמים את המודל הגברי שאליו כיוונה הציונות. ואם בזעם נשי עסקינן – הרי שגולדברג אינה חוסכת שבטה מן המין הגברי וממגבלותיהם של גברים, ומציגה מודל חיים אלטרנטיבי לאישה הכולל חיים שלא בתוך זוגיות המאפשרים את מימוש מכלול זהויותיה. מודל זה הוא המוביל לראיית הפרוזה של גולדברג כחוליה מקשרת בין הסיפורת של דבורה בארון לסיפורת של עמליה כהנא-כרמון ומצביע על גניאולוגיה תמטית נשית המחליפה את תפיסת שתי הלידות של ספרות הנשים העברית. וכך, תפיסה מיזנדריית של גברים (בידי נשים), מוצבת מול תפיסה מיזוגנית של נשים (בידי גברים). אולם קיים פער של ממש בין שתי הגישות. שכן המיזנדריה מובילה את גיבורותיה של גולדברג לבחור בחיים בגפן ולחמוק מחיי הנישואין, בדומה לגולדברג עצמה. אולם מן המיזוגניה אי אפשר לחמוק. זוהי הגישה הדומיננטית, המובילה לאלימות נגד נשים, אלימות שיש לה שני גילומים – נראה ובלתי נראה. הגילום הנראה הוא ניצול חולשתן של נשים, הטרדה מינית, אונס והזניה, והגילום הבלתי נראה טומן בחובו את בלימת הכתיבה הנשית וכן את המכניזמים הבלתי נראים של חיי הנישואין, ההופכים את האישה למחוסרת זהויות מלבד היותה אשת איש.

נועה טלמור, גיבורת **וירח בעמק איילון** לעמליה כהנא-כרמון (1971), מודעת לכך שנישואיה הגוררים ויתור גורף על כלל זהויותיה הנשיות שאינן נקשרות לאלו המשפחתיות הם "שואת חייה", שכן "כל אשה נשואה משהו שבור בה" (שם: 40). רות ונורה קריגר לא תדענה, שכן הגיבורות של לאה גולדברג אינן מתחתנות. זהו ההפי-אנד שלה, שמחה שיש בה זעם, שנאה, בדידות וכמובן יצירה, או אם להשתמש בלשונה:

אני מתביישת, שאני – אדם מבוגר ולא טיפש, יכולה לתלות כמעט את כל חיי על אילן זה שאין לו קיימא. ההיגיון אומר לי שאני צריכה, לפחות בינתיים, להשלים אל [השגיאות במקור] אותה הבדידות הנשפית, אשר אליה נדונתי, כנראה, לפי מהותי היסודית, לפי היותי אדם לא קל, ולא נח ביותר. אבל עלי עוד זמן רב להילחם עם עצמי עד אשר אלמד ואוכל

לוותר על אותו האשר הקטן והפשוט אשר אני רוצה בו יותר מכל. ואולי
לא אלמד לעולם¹⁹.

¹⁹ דברים אלו כותבת גולדברג למינה לנדוי בהקשר ליחסיה עם משה (מישה) מאירוביץ'. ראו:
וייס וטיקוצקי (2009 : 175, 246).

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים:

- גולדברג, לאה (1945, 11 בפברואר). על גדולתו של אדם. **על המשמר**, עמ' 2-3.
- גולדברג, לאה (1954). **נסים ונפלאות**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- גולדברג, לאה (1972). **זירה להשכיר**. תל-אביב: ספריית פועלים.
- גולדברג, לאה (1973 [1952]). פגישה עם משורר. בתוך: ט' ריבנר, (עורך), **לאה גולדברג – כתבים (פרוזה)**. בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 275-325.
- גולדברג, לאה (2005 [1946]). **והוא האור**. הספרייה החדשה. בני ברק: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה.
- גולדברג, לאה. (2007 [1937]). **מכתבים מנסיעה מדומה**. בני ברק: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (2009). **מה אבשל לארוחת-צהרים? ספריית פועלים**.
- גולדברג, לאה (2009). **כל הסיפורים**. בני ברק: ספרית פועלים.
- גולדברג, לאה (2010). **אבדות**. ערך והוסיף אחרית דבר: גדעון טיקוצקי. בני ברק: ספרית פועלים.
- וייס, יפעת וטיקוצקי, גדעון, (עורכים) (2009). **נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה 1923-1935**. בני ברק: ספרית פועלים.
- יומני לאה גולדברג (2006)**. עריכה והכשרה לדפוס: רחל ואריה אהרוני. בני ברק: ספרית פועלים.
- כהנא-כרמון, עמליה (1971). **וירח בעמק איילון**. בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- פוגל, דוד (2005 [1929-1930]). **חיי נישואים**. בני-ברק: הספרייה החדשה.

מקורות שניוניים:

- אלבוים-דרור, רחל (2001). האישה הציונית האידיאלית. בתוך: י' עצמון (עורכת), **התשמע קולי? ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית**. ירושלים: מכון ון ליר, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, עמ' 95-115.
- אליגון, תלמה (1969, 24 בינואר). פגישה עם לאה גולדברג. **מעריב**, ימים ולילות, עמ' 23.
- אלמוג, שולמית (2008). **נשים מופקות**. תל-אביב: משרד הביטחון, ההוצאה לאור.
- ארבל, מיכל (2006). **כתוב על עורו של הכלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון**. ירושלים: כתר, באר שבע: הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- באטלר, גיודית (2001 [1990]). **צרות של מגדר**. דפנה רז (תרגום). **מכאן**, 2, עמ' 202-210.

בויארין, דניאל (2003 [1995]). פרויד ופליס: הומופוביה, אנטישמיות והמצאת אדיפוס. בתוך: קדר יאיר, זיו עמליה, קנר אורן (עורכים). **מעבר למיניות: מבחר מאמרים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית**. סדרת מגדרים. בני ברק: הקיבוץ המאוחד, עמ' 272-302.

בן דוד, עמית (1992, דצמבר). אמהות וגינדר: הערכה מחודשת של המיתוס בטיפול המשפחתי, בתוך: **שיחות**, כרך ז', חוברת מס' 1.

ברוידס, אברהם (1946). ללא אור. בתוך: **הפועל הצעיר**, חוברות 26-27, שנה 39, עמ' 12-13.

בר-יוסף, חמוטל (2005). לאה גולדברג והשיר העממי הליטאי, בתוך: הולצמן אבנר (עורך), **ממרכזים למרכז – ספר נורית גוברין**. תל-אביב: מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 437-459.

גולדמן, אמה (2005). **חמישה מאמרים פמיניסטיים**. רוזנבליט דפנה (עריכה ותרגום), הקדמה מאת ד"ר חנה ספרן. חיפה: פרדס הוצאה לאור.

גולומב, הרי (1968). הדיבור המשולב – טכניקה מרכזית בפרוזה של עגנון. **הספרות**, א(2), עמ' 251-262.

גלוזמן, מיכאל (2007). **הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה**. סדרת מגדרים. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

הס, תמר (2000). פרי בדידותה: על שיח האהבים האפיסטולארי ו"מכתבים מנסיעה מדומה" ללאה גולדברג. בתוך: **פגישות עם משוררת – מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. קרטון-בלום רות, ויסמן ענת (עורכות). ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית, בני ברק: וספרית פועלים, עמ' 152-166.

הס, תמר (2006). עונשם של בעלי-דמיון: על "והוא האור", התקבלות, ציונות ומגדר, בתוך: **ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה: מאמרים מוגשים לגרשון שקד**. ערכו: בר-אל יהודית, שורף יגאל, הס תמר (עורכים). בני ברק: הקיבוץ המאוחד, ירושלים: כתר, עמ' 274-286.

ויסמן, ענת (2000). הממואר כפולמוס: דמותה של לאה גולדברג ב"פגישה עם משורר", בתוך: **פגישות עם משוררת – מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. קרטון-בלום רות, ויסמן ענת (עורכות). ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית, בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 74-97.

חבר, חנן (2000). "הזמר תם": לאה גולדברג כותבת שירי מלחמה, בתוך: **פגישות עם משוררת – מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. קרטון-בלום רות, ויסמן ענת (עורכות). ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית, בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 116-134.

טיקוצקי, גדעון (2007). "הנשכחות שאי אפשר לשכוח": אחרית דבר לרומן **מכתבים מנסיעה מדומה ללאה גולדברג**. בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 133-169.

טיקוצקי, גדעון (2009). הסיפורים של "לאה משורר": אחרית דבר, בתוך: **לאה גולדברג, כל הסיפורים**. בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 181-221.

טיקוצקי, גדעון (2009). בוקר אפל בבירה. אחרית דבר לרומן **אבדות** ללאה גולדברג. בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 317-353.

טיקוצקי, גדעון (2011). **האור בשולי הענן: היכרות מחודשת עם יצירתה וחייה של לאה גולדברג**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד / ספרית פועלים. עמ' 9-10.

יפה, א"ב (1984). **פגישות עם לאה גולדברג**. תל-אביב: צ'ריקובר, עמ' 129-132.

יפה, א"ב (1994). **לאה גולדברג: תווי דמות ויצירה**. תל-אביב: רשפים.

כהן, טובה (2005). האם נגנזה ה"גניזה"? מקום הסיפור "גניזה" בנוסחו השני בהתפתחות תודעתה הפמיניסטית של דבורה בארון, בתוך: **ממרכזים למרכזב: ספר נורית גוברין**. אבנר הולצמן (עורך), מכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב, עמ' 241-260.

לובין, אורלי (2003). **אשה קוראת אשה**. חיפה: הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה, אור יהודה: זמורה ביתן.

לוינס, עמנואל (1995). **אתיקה והאינסופי: שיחות עם פיליפ נמו**. ירושלים: י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית.

ליבליד, עמיה (2011). **אל לאה: מהדורה חדשה ומורחבת**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

מכמן, דן (1997). חקר הציונות לנוכח השואה: בעיות, פולמוסים ומונחי יסוד, בתוך: וייץ יחיעם (עורך), **בין חזון לרוויזיה: מאה שנות היסטוריוגרפיה ציונית**. ירושלים: מוסד הרצל לחקר הציונות, מרכז זלמן שז"ר, חיפה: אוניברסיטת חיפה, ירושלים: מרכז צ'ריק לחקר הציונות והיישוב, האוניברסיטה העברית, עמ' 145-169.

נוה, חנה (2002). **נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה**. תל-אביב: משרד הביטחון והוצאה לאור.

נוימן, בעז (2007). **להיות ברפובליקת ויימאר**. תל-אביב: עם עובד.

פישר, הלן (2004). **המין הראשון – הכישרונות הטבעיים של נשים וכיצד הן משנות את העולם**. עפרה עפר (תרגום). רמות השבים: אריה ניר הוצאה לאור. ראו בעיקר עמ' 233-255.

פלגי-הקר, ענת (2005). **מאי-מהות לאימהות: חיפוש פסיכואנליטי פמיניסטי אחר האם כסובייקט**. סדרת פסיכואנליזה. תל-אביב: עם עובד.

פרי, מנחם (2005). הערות על "והוא האורי", אחרית דבר לרומן **והוא האור** ללאה גולדברג. בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד, הספרייה החדשה, ספרי סימן קריאה, עמ' 222-232.

צמח, עדי (2000). אל המציאות: על הפרוזה של לאה גולדברג, בתוך: **פגישות עם משוררת – מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. קרטון-בלום רות, ויסמן ענת (עורכות).

ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית, בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 73-61.

קרן-יער, דנה (2007). **סופרות כותבות לילדים: קריאה פוסט-קולוניאליסטית ופמיניסטית בספרות-ילדים עברית**. תל-אביב: רסלינג.

קרשו, איאן (2003 [1998]). **היטלר – 1889-1936: היבריס**. תל-אביב: עם עובד, ירושלים: ספרית אופקים והאוניברסיטה העברית, המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר. עמ' 494-445.

רודין, שי (2009, יולי). אלימות ספרותית נגד נשים סופרות: על התקבלותה של הכתיבה הנשית בביקורת הישראלית, בתוך: **כיוונים חדשים**, גיליון 20, עמ' 254-223.

ריץ', אדריאן (2005 [1976]). **ילוד אשה**. תל-אביב: עם עובד.

רתוק, לילי (1994). "כל אשה מכירה את זה", אחרית דבר לקובץ **הקול האחר: סיפורת נשים עברית**. לילי רתוק (עורכת). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, עמ' 350-261.

שביד, אליעזר (1984). שתי גישות לרעיון "שליחת הגולה" באידאולוגיה הציונית, בתוך **הציונות**, גיליון ט', עמ' 44-21.

שחם, חיה (1996). "משוררת בקהל משוררים": על התקבלות שירתן של לאה גולדברג ודליה רביקוביץ על-ידי ביקורת זמנן, בתוך: **סדן**, כרך שני, עמ' 240-203.

שחם, חיה (2000). הדמות הנשית ועיצובה בשירים אינטרטקסטואליים של לאה גולדברג, בתוך: **פגישות עם משוררת – מסות ומחקרים על יצירתה של לאה גולדברג**. קרטון-בלום רות, ויסמן ענת (עורכות). ירושלים: המכון למדעי היהדות, האוניברסיטה העברית, בני ברק: ספרית פועלים, עמ' 183-167.

שחם, חיה (2001). **נשים ומסכות: מאשת לוט עד סינדרלה – תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות**. בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

Boyarin, Daniel (2000). *A Radical Jew: Paul and the Politics of Identity*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press. pp. 180-200.

Deutsch, Helena (1944). *The Psychology of Women: a Psychoanalytic Interpretation*. Vols. 1 & 2, New York: Grune & Stratton (see mainly Vol. 2, pp. 1-20).

Goldman, Emma (1972). *Red Emma Speaks: Selected Writings and Speeches*. Edited by Alix Kates Shulman. London and Sydney: Wildwood House London and Bookwise Australia.

- Lee, Stephen J. (1998). *The Weimar Republic*. London and New York: Routledge.
- Nathanson, Paul and Young, Katherine K. (2006). *Legalizing Misandry: From Public Shame to Systemic Discrimination against Men*. Montreal & Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- Presner, Tod S. (2007). *Muscular Judaism: The Jewish Body and the Politics of Regeneration*. New-York: Routledge.
- Rose, Jacqueline (1992) [1984]. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Rowe, Dorothy (2003). *Representing Berlin: Sexuality and the City in Imperial and Weimar Germany*. England: Ashgate Publishing Limited.
- Snyder, Louis L. (1966). *The Weimar Republic*. Princeton, New Jersey, New York: D. Van Nostrand Company Inc.
- Weitz, Eric D. (2007). *Weimar Germany: Promise and Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press.