

תוכן העניינים

ז	שלמי תודה
1	מבוא
4	מבנה הספר
	פרק ראשון: מולדת כסוגיה הנתונה לפרשנות: רומן הביכורים
7	'מכתבים מנסיעה מדומה'
8	א. 'רומן ציטוט': ביקורות אז והיום
11	ב. 'מכתבים מנסיעה מדומה' כספרות-סף
15	ג. המסע הספרותי של רות בראי יצירתו של ויקטור שקלובסקי
23	ד. 'מכתבים אינטימיים באמת אי-אפשר לפרסמם': המסע של לאה
27	ה. 'מולדת נבחרת': רוסיה של רילקה ושל גולדברג
	פרק שני: כינון זמן-מרחב בשירתה של לאה גולדברג בשנים
37	1939–1935
40	א. בעקבות המרחב האבוד
	'האביב שפרץ מאין-סוף ערבות': התוודעותה של לאה
48	גולדברג ל'כוכבים בחוץ'
51	'ציטטה נשכחת' – אופני הדיאלוג עם אלתרמן
52	המחזור הלירי כגשר למרחב הדיאלוגי
54	ב. טיבו של הזמן
61	זמן-מרחב של הילדות
68	זיכרון ילדות
70	ג. הפואטיקה של הזיכרון
	פרק שלישי: בין הפוליטי לסנטימנטלי: שני הקולות ברשימותיה
75	העיתונאיות של לאה גולדברג
77	א. לוג – הקול הפוליטי
79	'בעקבות כינוס המשוררים הסובייטים במינסק': 'פיתוח קול'
81	'אנשי הרוח בשפלותם': אימת השתיקה
83	'המוזיקה מבעד לזכוכית': ירושתו של בלוק

85	ב. 'רשימות אגב קריאה' – עדה גרנט כקוראת סנטימנטלית
91	החינוך האסתטי
94	ג. עדה גרנט כמבקרת ספרות
96	שאלת 'הפשטות האחרת'
102	פרק רביעי: כתיבה מסאית כאמנות החולין
103	א. הערכים הניצלים מן השריפה
105	ב. האומץ לחולין כמושג תרבותי
108	שתי קריאות של 'האומץ לחולין'
109	להגן על הרומנטיקה
113	המושג 'חולין' בתרבות הרוסית
118	ג. המסה כסוגה דיאספורית
122	ד. 'מי יאחה את קרעי הילדות שבימי המלחמה?' – אתוס של זיכרון
	פרק חמישי: 'עקרון האנושיות': כינון הזיכרון התרבותי בעת מלחמת העולם השנייה
131	א. 'על אותו הנושא עצמו': ניסוח הפרובלמה המוסרית
132	'אני מוכרחה לקרוא שירים בימים אלה': לגיטימיות של קריאת שירה
136	ב. שירתה של לאה גולדברג בתקופת המלחמה
140	זיכרון בית
142	'על הפריחה' כאתגר אתי
147	ג. השבר הלירי
151	ד. מלאכת התרגום כפיצוי מוסרי
154	מכתבים של רוזה לוקסמבורג כאסמכתה לעמדתה של לאה גולדברג
158	אמני החולין
162	ה. בחזרה לאירופה
165	
169	אחרית דבר: בתים אבודים
170	א. אבודות ספרותיות
177	ב. גורלה של ספרות עברית דיאספורית
182	ג. שיבה לבית שאיננו
193	רשימת מקורות וקיצוריהם
193	יצירות מאת לאה גולדברג
193	רשימות ומסות מאת לאה גולדברג
195	ספרים ומאמרים
208	מפתח

מבוא

המצאה וזיכרון הולכים בשירה יד ביד: לזכור הוא גם להמציא, ומי שזוכר הוא גם הממציא (אוסופ מנדשלסטרם).¹

בשנת 1954, כמעט עשרים שנה לאחר בואה לארץ ישראל, פרסמה לאה גולדברג מחזור שירים שכותרתו 'אילנות', הנפתח בשיר 'אורן'. השיר מעמיד במרכז את התנסותה הביוגרפית של המשוררת במעבר למקום חדש, מעבר הכרוך באבדן נופי הילדות וצילילי העבר. 'אורן' זכה למעמד מיוחד בקנון של השירה העברית המודרנית משום שהיה מעין סיכום ליירי של חוויית ההגירה הנוצרת הן על ידי המעבר הפיזי והן על ידי המעבר התרבותי – חוויה משותפת לקוראים ששפת אמם איננה עברית. לא זו בלבד שהשיר עמד על המחיר הרגשי של ההגירה; הוא גם הציע פתרון קיומי להתמודדות עם הרגשת האבדן המתלווה לעזיבת הבית: 'יצירת מרחב המאפשר לבית הישן לדור בכפיפה אחת עם הבית החדש. אולם במישור הפואטי צפן 'אורן' משמעות החורגת מגבולות השיר הבודד, והוא מעין סיכום ליירי של הביוגרפיה הספרותית של לאה גולדברג, כלומר מסקנות פואטיות שניסחה המשוררת בעקבות פעילותה הספרותית הענפה בעשרים שנות חייה בארץ.

התקופה המכוננת ביצירתה של לאה גולדברג, השנים 1935–1945, שהיא גם העשור הראשון לחייה בארץ ישראל, טרם זכתה לדיון מחקרי מקיף. כדי להתחקות אחר פעילותה הספרותית הענפה בתקופה שבה עוצב סדר-יומה התרבותי, מוקמה יצירתה הנדונה בספר זה במרחב של הספרות האירופית. במקום להתבונן על יצירתה במסגרת הספרות הלאומית, אערוך דיון השוואתי שיציע לראות בשתי הספרויות – הרוסית והגרמנית – את הנופים השונים המצטיירים בכתיבתה העברית המוקדמת. ביסוד ספר זה קיימת אפוא הטענה כי יצירתה המוקדמת של גולדברג נסבה סביב שאלות של זיכרון תרבותי ותרגום תרבותי. השאלות האלה העסיקו אותה לא רק בשל המעבר התרבותי עם עלייתה לארץ ישראל, אלא גם מתוך תודעת אחריות

1 מנדלשטרם, שירים ופרוזה, עמ' 595.

עמוקה לגורלה של התרבות האירופית נוכח האיום של מלחמה עולמית. בשנים אלו שאפה גולדברג להפגיש בין הממד האסתטי לבין הממד האתי בתחומי יצירתה השונים.

השימוש במושג 'זיכרון תרבותי' נשען על גישתה של חוקרת הספרות אליאדה אסמן, שהציעה להבינו כאחת האסטרטגיות השיטתיות נגד 'הווית התנוונות מתמשכת ונשיה כללית'.² את הזיכרון התרבותי היא הציעה להבין כיחסי גומלין בין שתי שכבות היסוד שעליו הוא מושתת: ה'קנון' וה'ארכיון'. גיבוש הקנון, דהיינו כל מה שנתפס על ידי קבוצה זו או אחרת כראוי לשמרו, הוא הצורה הפעילה של הזיכרון התרבותי. לעומת זאת, הארכיון התרבותי מחזיק את כל אותם חומרים שנשכחו או שנדחקו לשוליים והם מתקיימים במצב לטנטי.³ אף שהארכיון נגיש רק למומחים, האמורים להפעיל את המנגנון הפרשני כדי לדלות ממנו דברים בעלי ערך, הגבולות בין שתי שכבות הזיכרון הם נוזלים; מתוך כך מתאפשרים היחסים הדינמיים בין שתיהן, המשפיעים גם על עיצובו של הקנון העתידי. יצירתה המגוונת של לאה גולדברג אכן מקיימת בעקיבות את הזיקות בין הקנון לארכיון מתוך הרגשת מחויבות לכינון הזיכרון התרבותי בשפה העברית.

כדי לעמוד על הנימוקים האידיאולוגיים והפואטיים שהנחו את גולדברג בגישתה, אבחן בצורה שיטתית ומקיפה את הערוצים הספרותיים השונים שבהם עסקה בשנים 1935–1945. אם עד כה התמקד המחקר בכתיבתה הלירית של גולדברג, בספר זה אתבונן בביוגרפיה הספרותית שלה תוך התייחסות לארבע הסוגות העיקריות שבהן שלחה ידה: הרומן, השירה, הרשימה והמסה, וכן אצייר תמונה מורכבת של אישיותה היוצרת – לא רק כמשוררת, אלא גם כסופרת ואשת רוח.

ברקע כתיבתה הספרותית והפובליציסטית של גולדברג קיימת תפיסת זיכרון מורכבת, הנגזרת מתוך הבנתה האקמאיסטית (Acmeism, יוונית: נקודת השיא, הפסגה). אקמאיזם הוא זרם בשירה הרוסית שביקש להשתחרר מהשירה הסימבוליסטית ולבסס את האסתטיקה המודרניסטית. אין חדש בטענה על זיקתה של גולדברג לאקמאיזם; דן מירון וחמוטל בר־יוסף כבר הצביעו על כך במאמריהם על שירתה.⁴ חוקרת הספרות רנטה לחמן טענה כי לא ניתן להסתפק בתיאור האקמאיזם במונחים אסתטיים, אלא יש להבין תנועה פואטית זו – שבמרכז שירתם של אוסיפ מנדלשטם, אנה אחמטובה, וניקולאי גומילב – בראש ובראשונה כגישה תרבותית ששמור לה מקום מיוחד במודרניזם המערבי.

2 אסמן, המשגה מחודשת, עמ' 43.

3 שם.

4 מירון, אימהות מייסדות, עמ' 329–394; בר־יוסף, על הפריחה, עמ' 98–116.

לחמן הראתה כי עבור משוררים אלה תרבות העבר צריכה תמיד להיכתב מחדש. מכאן נובעת תפיסת הזיכרון הייחודית של האקמאיסטים, שמכוננת את כתיבתם הבנויה שכבות־שכבות כאקט של זיכרון המשיב טקסטים מן העבר. כידוע, כינה מנדלשטם את האקמאיזם 'געגועים לתרבות עולם'. לחמן פירשה את ההגדרה הזאת 'כ"דיאלוג" עם טקסטים אחרים שמשמיעים שוב את "קולם" בטקסט החדש, וכן כדיאלוג עם שותפים מתרבויות אחרות'.⁵

לאה גולדברג הייתה שותפה לגעגועיהם של אחמטובה ומנדלשטם לתרבות עולם, והפרקטיקות הפואטיות של השניים אכן מאפיינות את כתיבתה – ייצוג העולם דרך הפריזמה הספרותית, יצירת רשתות אינטרטקסטואליות מורכבות, שימוש נרחב ב'ציטטה נשכחת'. את כל אלה יש להבין במסגרת תמונת העולם התרבותית האקמאיסטית. ה'געגועים לתרבות עולם' של מנדלשטם לא נבעו עם זאת מתפיסתו כי תרבות עולם היא בלתי־מושגת בגלל היותה אבודה. הוא סבר כי היא בלתי־מושגת מפני שמעצם טבעה תרבות עולם נתונה בתהליך בנייה מתמשך, שנתון בזמנית לאיום מתמיד של הרס.⁶ בדומה למנדלשטם, ומאותן הסיבות, הפכה גולדברג את געגועיה לכוח דינמי, שבאמצעותו לא רק שעלה בידה לכונן לעצמה בית בספרות העברית, אלא גם ליצור בה גרסה מודרניסטית משלה. גרסה זו הייתה מושתתת על דו־שיח מתמיד עם קולות מן העבר של הספרות האירופית, שגולדברג ביקשה להנכיחם בהווה ואף לכתוב אותם מחדש בעברית.

תפיסת הזיכרון של גולדברג גם תורגמה לשימוש בסוגות השונות. ההתייחסות לאופני החשיבה שלה מסתמכת בספר זה על הגותו של מיכאל בכטין, שהציע להבין את הסוגות הספרותיות לא רק כצורות אמנותיות, אלא בראש ובראשונה כ'צורות ראייה והבנה של פנים מסוימות של העולם'.⁷ לשיטתו, את הסוגות האמנותיות יש לתפוס כצורות חשיבה בעלות חיים משלהן, הצוברות משמעות במשך הזמן. כל סוגה אוצרת בחובה פוטנציאל של משמעות שניתן לממשו באופנים שונים בתקופות שונות, ואילו השימוש החדש בו מאפשר לצקת בה משמעות חדשות ובכך להעניק לה חיים חדשים. הסוגה, לפי בכטין, חיה בהווה, אך 'תמיד זוכרת את עברה, את ראשיתה',⁸ נושאת בקרבה את הזיכרון.

5 לחמן, זיכרון וספרות, עמ' 233.

6 קוואנה, מנדלשטם והיצירה המודרניסטית, עמ' 11.

7 בכטין, כתבים מאוחרים, עמ' 220.

8 מצוטט אצל לבלנק, בעקבות הו'אנר האבוד, עמ' 101. לקריאה נוספת על התפיסה הו'אנרית של בכטין ראו מורסון ואמרוסון, מיכאיל בכטין, עמ' 271–305. לרוב נקטתי במונח העברי לו'אנר – סוגה, למעט כאשר התבקש אחרת.

את השימוש שעושה לאה גולדברג בסוגות שונות יש לפרש אפוא כשאיפתה המודעת לממש ביצירתה העברית את הפוטנציאל הגלום בערוצי הזיכרון התרבותי האירופי. כל אחת מן הסוגות תידון בספר בפרק נפרד.

מבנה הספר

הפרק הראשון עניינו רומן הביכורים של לאה גולדברג – 'מכתבים מנסיעה מדומה' – שבו יצרה מצב מיוחד וחסר תקדים בספרות העברית. הרומן כולל שתי קריאות סותרות המובנות בתוך הטקסט, בהתאם לעקרונות הסוגתיים של ספרות-הסף, זו המתקיימת על הגבול שבין בדיון למציאות. יש לקרוא אפוא את הרומן קריאה כפולה: הן כמסעה של רות, גיבורת הספר, והן כמסעה של לאה גולדברג. שני המסעות מקיימים זיקות אינטרטקסטואליות לרומן המכתבים פרי עטו של ויקטור שקלובסקי בעת שהותו בגלות בברלין, 'גן חיות. מכתבים לא על אהבה או אלואיז השלישית', וכן ליצירתו הלירית של ריינר מריה רילקה, שנכתבה עם שובו מרוסיה לפריז. באמצעות דיאלוג סמוי זה עם שקלובסקי ורילקה בוחנת גולדברג את המשמעות התרבותית של עזיבת המולדת.

הפרק השני מתמקד בשנים המעצבות בשירתה של גולדברג וחושף לראשונה את התפנית הפואטית שחלה בשירתה בשנת 1938, תפנית הקשורה בהופעת ספר שיריו הראשון של נתן אלתרמן 'כוכבים בחוץ'. השירים המוקדמים של גולדברג, שנכתבו בין השנים 1935–1937, מצביעים על בעיה פואטית שגולדברג התמודדה אתה עם בואה לארץ ישראל והיא: ייצוג המרחב. עם הופעת 'כוכבים בחוץ' נפתחה בפניה אפשרות פואטית חדשה והיא מצאה בן-שיח בשירה הארץ ישראלית בדמותו של אלתרמן. באמצעות הדיאלוג הלירי עם אלתרמן, יכלה גולדברג לכוונן בשירתה תפיסה כרונוטופית תוך שימוש ב'ציטטה נשכחת' – אחד הכלים הפואטיים העיקריים בשירת האקמאיזם. כלי זה סייע למשוררת לחתור תחת תפיסת הזיכרון המטפיזית של אלתרמן ולהעמיד במחזורי השירים שלה תפיסה אחרת, המעניקה לזיכרון האישי תפקיד חיוני בכינון 'העצמי הלירי'.

בפרק השלישי נידונה ההפרדה הסגנונית והתמטית בכתיבתה הפובליציסטית של גולדברג בין שני קולות קוטביים המזינים רעיונית זה את זה: קולה הפוליטי של לוג וקולה הסנטימנטלי של עדה גרנט – שני שמות עט של לאה גולדברג. בדיקת רשימותיה של לוג חושפת פן נוסף בדמותה היוצרת של גולדברג, אשר לא זכה להתייחסות מצד החוקרים: עמדתה הביקורתית כלפי המשטר הסובייטי. מול קולה

המפוכה של לוג, המתריע על ההשלכות ההרסניות של כפייה פוליטית בספרות, הציבה גולדברג את קולה הסנטימנטלי של עדה גרנט. את בחירתה של גולדברג בשיח סנטימנטלי יש להבין כמהלך אסתטי המעיד על סדר־יומה הספרותי. ברקע השימוש שעשתה גולדברג בפרסונה של עדה גרנט הייתה שאיפתה לבסס את עמדתה התרבותית, המושתתת על האמונה בחשיבותו של החינוך האסתטי.

הפרק הרביעי עוסק בכתיבתה המסאית של גולדברג ומעמיד במרכזו את הדיון ב'האומץ לחולין' כבמסה המכילה – לצד הממד הפוליטי־תרבותי – ממד מטה־פואטי פרוגרמטי. הפרשנות בסוגיית שני הממדים מתמקדת בשני מושגים העקרוניים למסה: המושג 'רומנטיקה' והמושג 'חולין', שנבחנים מבעד לפריזמה של הספרות הרוסית כפולמוס שמנהלת גולדברג עם המשורר אלכסנדר בלוק ועם הבלשן והתאורטיקן רומאן יאקובסון. מתוך שיח זה עולה הרובד הסמוי של 'האומץ לחולין' – ביקורתה של גולדברג על המשטר הסובייטי. בחלקו השני של הפרק אתחקה אחר העקרונות הז'אנריים בכתיבתה המסאית של גולדברג, שתתואר – באמצעות התאוריה של הפילוסוף והסוציולוג תאודור אדורנו – ככתיבה דיאספורית, המושתתת על הניסיון הביוגרפי וההיסטורי של המחברת.

הפרק החמישי מתייחס לסוגיה המרכזית שעמה התמודדה גולדברג בשנים 1939–1945 והיא החשש לגורלה של התרבות ההומניסטית. סירובה לכתוב שירי מלחמה מתוך מניעים מוסריים העמיד אותה בפני אתגר אתי־אסתטי: היה עליה להבין לעומקו את תפקידה כמשוררת בזמן מלחמה ולמצוא דרכים למלא את חובתה שהגדירה היא עצמה בכתיבתה המסאית.⁹ פרק זה מגדיר את כלל פעילותה הספרותית של גולדברג בעת מלחמת העולם השנייה כהמשך ישיר של העמדה התרבותית אשר פיתחה במשך ארבע השנים שקדמו למלחמה, וכן כזיכוכן של עמדתה זו – במילים אחרות, השמירה על הערכים ההומניסטיים. במקביל מצביע הפרק על 'השבר הלירי' ביצירתה בשנים 1942–1943, לאחר שנודעו לה ממדי הזוועה של המלחמה ושל ההשמדה המונית של יהודי אירופה. בשעת 'שתיקתה' כמשוררת היא פנתה לערוץ חלופי – התרגום. גולדברג תרגמה מרוסית ומגרמנית יצירות שלכולן מכנה משותף: אמונתם של הסופרים בערכים אנושיים שהיו כה חשובים גם לה.

9 לדיון בשאלות אלו שהעסיקו את הסופרים המודרניסטיים, ראו למשל: אוזר, האתיקה של המודרניזם. על התמודדותן של נשים כותבות עם מלחמת העולם השנייה ביצירתן, ראו אוסף המאמרים: היגונט, מאחורי הקווים, וכן אצל לאסנר, ספרות בריטיות. לאסנר אמנם מתמקדת בספרות בריטיות, אך גם מעלה שאלות עקרוניות לגבי יצירתן בכלל של נשים בתקופת מלחמה.

הפרק האחרון "בתים אבודים" דן ברומן הגנוז של לאה גולדברג, 'אבדות', שעל כתיבתו שקדה בשלוש השנים שקדמו למלחמת העולם השנייה. זאת, לצד הדיון ברומן 'והוא האור' אשר נכתב במשך שנות המלחמה והתפרסם מיד אחריה, ב־1946. הפרשנות בפרק זה ל'אבדות' מסתמכת על שני נושאים תרבותיים מהותיים העולים מן הטקסט הגנוז: שאלת ההשתייכות היהודית והאפשרות של כתיבה דיאספורית בעברית. הדיון ברומן 'והוא האור' מצביע על המשותף לו ולרומן 'אבדות' ועל ההבדלים המכריעים ביניהם. הדיון מתמקד בתפיסת הזמן המודרניסטית של גולדברג. תפיסה זו מסייעת לה מחד גיסא להתמודד עם אי־האפשרות לשוב לביתה הישן שחרב במלחמה, ומאידך גיסא להפגיש בין עולמה הנכחד של התרבות היהודית המזרח־אירופית לבין שרידי התרבות האירופית ההומניסטית בתוך המרחב הטקסטואלי של הספרות העברית הנכתבת בארץ ישראל.

אחרית דבר: בתים אבודים

יריעתו של ספר זה מסתיימת עם תום העשור הראשון בחייה וביצירתה של לאה גולדברג בארץ ישראל. ראינו כי לצד מחויבותה לכינון הזיכרון התרבותי בעברית בכל אחד מן הערוצים של פעילותה הספרותית, ביקשה המשוררת להגדיר את מקומה במרחב של הספרות הארץ ישראלית המתהווה. מבחינה זו ניתן אולי לחשוב על יצירתה בשנים המעצבות הללו גם כעל מסע של כינון הבית הספרותי תוך שחזור והתאמה של מסורת הספרות האירופית. שני המהלכים הללו – השתתפות בכינון הזיכרון התרבותי והתמקמות בספרות העברית – המזינים והמשלימים זה את זה, היו כרוכים במאמצים רבים כחלק מתהליך אינטלקטואלי ופואטי, אשר החל עוד לפני בואה של גולדברג לארץ ישראל והושלם עם תום מלחמת העולם השנייה.¹

חוקרי תרבות כגון שרה אחמד וחסן הייג הציעו בחיבוריהם להבין את מושג הבית כמהות הנוצרת, או הנוצרת-מחדש, כשמשנתנים 'הקרקע והתנאים (של עבודה, משפחה, אקלים פוליטי וכו')'.² התובנות של השניים על התנאים החיוניים להתביינותם של מהגרים במרחב החדש, מתבררות כבעלות תוקף גם לגבי תהליך ה'התביינות' ביצירתה של לאה גולדברג. עבור מהגרים, הכאן והעכשיו של פרויקט יצירת הבית החדש כרוכים באיסוף 'רמזים של בית' – פיסות מן הבית בהווה שהם מדמיינים כשרידי הבית הישן ששייך לזמן ולמרחב אחרים. מבחינה זו, טוענים החוקרים, החוויה 'להיות בבית' ומלאכת בניית הבית קשורות עד מאוד לאידאה של בית: המקום בעבר לצד המקום הזה, הנוכחי, בעתיד. יצירת הבית מתרחשת אפוא במישור של שלושה זמנים, ומשמעות הפעולה הזאת היא 'יצירה של "עברים" ושל "עתידים" על ידי אדמת ההווה'.³ תהליכים אלו מתרחשים במקביל: הם מזינים ומאפשרים זה את זה. הבחנות עקרוניות אלה עוזרות בהבנת המהלך הפואטי של לאה גולדברג. עם המעבר לארץ ישראל עמדה גולדברג בפני משימה כפולה: כדי

1 במעקב אחר המסע האינטלקטואלי של לאה גולדברג מקובנה לתל אביב, הייתה יפעת וייס הראשונה לזהות את האופן שבו האתרים הגאוגרפיים שבהם שהתה גולדברג טרם הגיעה לארץ השפיעו על עיצוב זהותה התרבותית (וייס י', אולי מוטב).

2 אחמד, עקירות; הייג, להרגיש בן-בית בתוך-תוכו של המערב.

3 אחמד, עקירות, עמ' 9.

לבנות את ביתה החדש בספרות היה עליה לבנות במקביל, בזיכרונה, את ביתה הישן בספרות.

טיב היחסים בין הבית החדש לבית הישן וכמו כן האפשרות לייצג את ההקשרים התרבותיים שבהם נוצרו הבתים הללו הם מרכזן של שתי יצירות הפרוזה של לאה גולדברג; האחת, 'אבדות', נכתבה לפני המלחמה ונגנזה על ידיה, ועל השנייה, 'והוא האור', שקדה גולדברג בתקופת המלחמה. פרק זה מתמקד בסוגיית ההשתייכות התרבותית המצטיירת משתי היצירות, בדמויות שגיבוריהן נתונים במשא ומתן מתמיד בין התרבות האירופית לתרבות העברית.

א. אבדות ספרותיות

באמצע שנות השלושים, שנים ספורות לאחר בואה ארצה וסמוך לפרסום 'מכתבים מנסיעה מדומה', החלה לאה גולדברג לעבוד על רומן חדש. במשך כמה שנים היא תלתה תקוות רבות ביצירת פרוזה זו, הקורמת עור וגידים (גם אם לא בקצב שייחלה לו). אף כי בשנת 1937 החלה לפקפק באיכותו הספרותית של הרומן (העתיד להיקרא 'מוקדש לאנטוניה' או 'אבדות'), היא הייתה נחושה בדעתה להמשיך ולעבוד עליו עד שיהיה כשיר בעיניה להביאו לדפוס.⁴ באוגוסט 1939, 'ימים אחדים לפני פרוץ מלחמת העולם, החליטה לשכתב את הרומן, 'להוציא כל מילה של שקה. להוציא כל אינטלקטואליות מופרזת, כל ציטטה מיותרת. בלי רחמים. את המקומות ה"מוצלחים" ביותר לזרוק, אם הם אינם האמת עצמה. זה לא קל'. ועוד הוסיפה: 'אם לא אצליח, לא אוציא את הספר החוצה בשום פנים ואופן. מותרת על השבחים וההצלחות'.⁵ לאה גולדברג קיימה את שתי החלטותיה. את הראשונה קיימה באופן חלקי (שכתבה רק את הפרק הראשון של הרומן), ואת השנייה ביצעה במלואה, כלומר גנזה את הרומן.⁶

במרכז הרומן הגנוז דמותו של אלחנן קרון, משורר עברי וחוקר, יליד רוסיה הצארית ותושב ארץ ישראל, שמגיע באביב 1932 לברלין כדי לעבוד על מחקר במשך שנה – שנה שהופכת לאחת הגורליות בחייו הרצופים טלטלות פוליטיות

4 על פרשת כתיבתו של הרומן הגנוז, ראו 'אחרית דבר' מאת גדעון טיקוצקי שערך את הספר הגנוז (אבדות, עמ' 330–334).

5 יומני לאה גולדברג, עמ' 262.

6 לאה גולדברג פרסמה בסך הכול ארבעה פרקים מתוך הרומן – שישיית מכלל כתב היד, לדברי גדעון טיקוצקי. וראו על כך לעיל ב'אחרית דבר' לאבדות, עמ' 332.