

כלים דומים, מוזיקה שונה

תפילות שונות ואהבות שונות אצל לאה גולדברג ודליה רביקוביץ

מי כאן המפוכחת ומי כאן המפוכחת? מי האם ומי הבת? מי המשכה של מי? המוזיקה דומה, והכלים דומים, אבל התפילה אחרת, והשיחה סודית. ניתן להניח שרביקוביץ לא פרסמה את השירים הללו בחייה כי לא רצתה להישען מדי על גולדברג, ולא רצתה להיבנות על ויכוח איתה. שתי משוררות מנגנות מוזיקה דומה, שרשמיה שונים.

תפילה | דליה רביקוביץ

שְׁמִרְנִי הֵיטֵב כְּנֹטֵר אִישׁ כְּרָמוֹ,
תֵּהָא בִּי עֵינֶךָ רוֹאֶה לְטוֹבָה,
שְׁמִרְנִי מִפֶּחֶד יוֹם בְּיוֹמוֹ,
שְׁמִרְנִי מִפֶּחֶת הַתְּאוּהָ.

הִיָּה לִי אֶתָּה לְמַבְצֵר וּמִגְדָּל,
הִיָּה מְטִהֵר כָּל פְּנִי-לְהִבָּה.
כִּי סָפוּ רַב עִם וְרַב הַחֲלָל,
וְרַבּוֹ קְבָרוֹת הַתְּאוּהָ.

שיר שלישי ואחרון ב"שירי סוף הדרך" | לאה גולדברג

לְמִדְנִי, אֱלֹהִי, בְּרֹךְ וְהַתְּפַלֵּל
עַל סוּד עֵלָה קָמַל, עַל נִגָּה פְּרִי בֶּשֶׁל,
עַל הַחֲרוּת הַזֹּאת: לְרֹאוֹת, לְחוּשׁ, לְנֶשֶׁם,
לְדַעַת, לְיַחַל, לְהַפְשֵׁל.

לְמַד אֶת שְׁפֹתַי בְּרָכָה וְשִׁיר הַלֵּל
בְּהַתְחַדֵּשׁ זְמַנְךָ עִם בְּקָר וְעִם לֵיל,
לְבַל יִהְיֶה יוֹמִי הַיּוֹם כְּתִמּוּל שְׁלֵשׁוֹם,
לְבַל יִהְיֶה עָלִי יוֹמִי הַרְגֵּל.

שיר קצר, שנוהגים לכנותו "תפילה", נכתב על ידי לאה גולדברג כשהיתה בת ארבעים ושלוש, והתפרסם בפברואר 1954 כחלק שלישי ואחרון ב"שירי סוף הדרך". כחצי שנה לאחר מכן הגיעה נערה ושמה דליה רביקוביץ לפתח ביתה של גולדברג בירושלים, הסתובבה סביב הבית חנוקת גרון ומסרה בידה מחברת שירים. כעבור ימים אחדים חזרה אליה ושמעה מפיה דברים טובים עליהם. "הצצתי – ונפגעת", העידה גולדברג למקרא שיריה של אותה יפהפייה (בלשונה) שבאה אליה. גולדברג דאגה לפרסום הראשון המשמעותי של שירי רביקוביץ, בינואר 1955, בכתב העת "אורלוגין" בעריכת אברהם שלונסקי. בסוף מארס 1955 כתבה רביקוביץ שיר קצר תחת הכותרת "תפילה". השיר נותר חתום במחברת השירים הראשונה שלה ונדפס רק כעשור לאחר מותה, כשישים שנים לאחר חיבורו. שתי תפילות של שתי משוררות, שרבע מאה עומדת ביניהן, ועול הדורות ניצב ביניהן.

מה בין שתי התפילות הללו, הפונות אל נמען גברי? מה בין שני השירים הללו, אחד פורסם ושני נותר בצל, אחד הולחן והושר והשני בקושי נקרא? מה בין שני השירים הדומים בצורתם, בשני מרובעיהם, והדומים בארגון המוזיקלי של כל אחד מהם, ונקראים כשתי שירות בקול עדין ובריתמוס בוטח? המוזיקה דומה, ומה שונה?

שתי תפילות של שתי נשים בישראל. זו בגרה וזו על סף בגרות. זו באמצע החיים וזו בראשית ימיה כאישה. זו בתחילת דרכה השירית וזו בשיאה. שתי משוררות, שתי יתומות מאב מילדותן. מערכת היחסים ביניהן עתידה להיות דיאלוגית ובעלת השפעה הדדית. גולדברג הפכה למורתה של רביקוביץ באוניברסיטה העברית. כשנתיים לאחר פגישתן, בתחילת יולי 1956, חלמה גולדברג על רביקוביץ. "האין זה מוזר? וגם יפה?" כתבה גולדברג ביומנה אחרי שתיארה את החלום. בחלומה שואלת אותה דליה רביקוביץ שאלות והיא משיבה תשובות, גם על מה שאיננה יודעת. בחלומה היא מפחדת מן המשורר הגבר, היושב ביניהן ומקשיב ויודע, שגולדברג עונה גם על מה שאין לה תשובה. רביקוביץ הקדישה לגולדברג ב-1964 את שירה "הקרפודים" ושנים אחדות לאחר מכן הודתה בראיון שחששה שגולדברג לא קיבלה בברכה את המחווה: "אני מקדישה שירים לאנשים שיש לי יחס אליהם. לעתים קרובות אני מקדישה את השיר כי אני חושבת שהוא מתאים לאיש שהקדשתי לו אותו. לא תמיד כולם מרוצים מההקדשות שלי. הקדשתי למשל שיר ללאה גולדברג ואני לא בטוחה שהוא אוהב עליה. אני מקווה לפחות שהיא אינה כועסת".

אבל מי יודע אם התיישרה רביקוביץ אל מחברתה מיד לאחר שקראה את "שירי סוף הדרך" והגיבה אל גולדברג כך. ואולי נניח שכן. השיר הראשון שפרסמה רביקוביץ כנערה בשמה האמיתי, היה "הנערה בעלת צמות הפשתן". הוא פורסם בירחון לנוער "עתידות" בשנה שלפני כתיבת "תפילה". השיר מזכיר לי מאוד את "הילדה שרה לנחל" לגולדברג, מתוך "משירי הנחל", שנדפס תשע שנים קודם לכן ב"על הפריחה".

הנערה בעלת צמות הפשתן | דליה רביקוביץ

קִרְבָּה אֶל הַנַּחַל וְעָגָה עוֹגָה
וְרָצוּ גְלִים לְפָנֶיהָ.
עֵינֶיהָ חוֹלְמוֹת וְטוֹבְעוֹת בְּתוֹגָה,
דְּמוּמָה תִּשְׁחַק בְּהֻצָּנָה.

אֶלְפֵי חֲלוֹמוֹת יִחַפְּזוּ לְקִרְאָתָהּ
וְטִבְעוּ בְּנֶהֱרֶה הָרוֹגֵעַ,
וְעֶצֶב גָּדוֹל הַתִּנְפַּל בְּחֻטָּהּ,
שֹׁטֵף וְיִטְבַּע אֶת פָּנֶיהָ.

כָּאֵחָ לָהּ הַנַּחַל, טָהוֹר וְאוֹהֵב,
וְשֵׁם עָנוּתָהּ תִּשְׁוֹחַח,
וְהוּא מְלֻטָּפָה, הַחֶלֶק וְלֻטָּף,
כִּי אֵין בְּלֻעָדָיו לָהּ שׁוֹמֵעַ.

הילדה שרה לנחל | לאה גולדברג

לֵאָן יִשָּׂא הַזֶּרֶם אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים?
לְמָה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי?
בֵּיתִי הִרְחַק בְּחֻרְשֵׁת אֲרָנִים,
עֲצוּבָה אוֹשֶׁת אֲרָנִי.

פִּתְנֵי הַנַּחַל בְּזִמְר־גִּיל,
רֵגֶן וְקָרָא בְּשִׁמִּי,
הִלַּכְתִּי אֵלָיו אַחֲרֵי הַצֶּלֶל,
נִטְשֵׁתִי אֶת בֵּית אִמִּי.

וְאֵנִי יִחִידָה לָהּ, רִפְּהָ בְּשָׁנִים,
וְנַחַל אֶכְזֹר לְפָנַי –
לֵאָן הוּא נוֹשֵׂא אֶת פְּנֵי הַקְּטָנִים?
לְמָה הוּא קוֹרֵעַ אֶת עֵינַי?

הילדה בשירה של גולדברג מבועתת מפיתויו של הנחל האכזר. היא יודעת שהנחל ירחיק אותה מבית אמה וישא אותה אל עתיד לא ידוע. הוא מסמא אותה. קורע את עיניה. לעומתה, הילדה בשירה של רביקוביץ מתנחמת בחברתו של הנחל אחיה. לצד הנחל היא הופכת לחוני המעגל, היא מסוגלת לבקש לעצמה עתיד ולחלום לעצמה חלומות. שתי הילדות, בשני השירים, מתמודדות עם עצב. אצל גולדברג איוושת האורנים בבית הילדה נשמעת לה עצובה ורחוקה, כשהיא נלקחת על ידי הזרם. אצל רביקוביץ העצב מאיים להטביע את פניה, אבל הנחל מנחם אותה.

שתי נקודות התצפית המנוגדות הללו מניחות שתי עמדות שונות בעולם. הילדה של גולדברג דוברת בגוף ראשון. מיהו הנמען לשאלותיה אלה? מנגד, על אודות הילדה בשירה של רביקוביץ נכתב בגוף שלישי. את קולה היא מוצאת רק מול הנחל, המאזין הנאמן שלה. הנחל מפחיד אצל גולדברג, ומנחם אצל רביקוביץ. האם, בהתאם, גם מה שמנחם אצל גולדברג, מפחיד אצל רביקוביץ? מה טעמה של רביקוביץ בהתנגדות הזאת לעמדה של גולדברג? מה היא ממשיכה ממנה ומה היא בונה על יסודותיה? עד כמה שונה תפיסת האהבה של השתיים?

בתפילתה "ברכני, אלוהי" פונה גולדברג ישירות אל נמען. אלוהים שלה. זוהי ברכת "אלוהי נשמה" של גולדברג. היא מבקשת לברך ולהתפלל על שלושה ועל תשעה. על סוד, על רזו ועל פשט. היא מבקשת ללמוד לברך וללמוד להתפלל לא רק על הגלוי והברור, אלא גם על מה שהפך לברור מאליו. על הטוב ועל הלא טוב.

יהודים מתפללים מדי בוקר: "אֱלֹהִי! נְשָׂמָה שְׁנַתָּ בִּי טְהוֹרָה הִיא. אֶתָּה בְּרָאתָה, אֶתָּה יִצְרָתָה, אֶתָּה נִפְחָתָה בִּי, וְאֶתָּה מְשַׁמְרָה בְּקֶרְבִּי, וְאֶתָּה עֵתִיד לְטֹלָה מִמֶּנִּי וּלְהַחְזִירָה בִּי לְעֵתִיד לָבוֹא. כָּל זְמַן שֶׁהַנְּשָׁמָה בְּקֶרְבִּי מוֹדָה אֲנִי לְפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהִי וְאֱלֹהֵי אֲבוֹתַי, רְבוֹן כָּל הַמַּעֲשִׂים אֲדוֹן כָּל הַנְּשָׁמוֹת. בְּרוּךְ אַתָּה יְיָ, הַמַּחְזִיר נְשָׁמוֹת לְפָגְרִים מְתִים". לאה גולדברג איננה מסתפקת בשימור הנשמה מדי בוקר. היא מעוניינת בעוד דבר-מה מלבד שימור והחזרת הנשמה לפגרים מתים. היא רוצה ללמוד לברך על מה שמת ועל מה שנמצא בשיאו. העלה הקמל והפרי הבשל. שימור הטוהר מעניין אותה, אבל לא כפי שהוא מתנסח בברכת שחרית, אלא גם מחוצה לה. את הטהור היא מזהה בטבע ובסקרנות כלפיו, בהתנסות האנושית ובכשלונה. לא לשמר היא מייחלת, אלא לחדש, להתבונן מחדש, להכין מחדש, ליפול ולקום מחדש.

ואולי גולדברג מבקשת לחזור למרחב הראשוני של החוויה האנושית. שם היתה חוה והיה אדם והיה פרי בשל שאפשר היה, למרות האיסור, לחמוד אותו, ועלה תאנה שאפשר היה, לאחר החטא והבושה, להתכסות בו. בין העלה ובין הפרי, נפקחו עיניים לראות ולדעת. הנה חלק החטא בסיפור, ויש בו פרי בשל ויש בו גם עלה. פרי העץ הוא "נחמד", כלומר כזה שאפשר לחמוד אותו. וכאן יש חמדנות וגם חמדה וגם מי שחומד: "וְתֵרָא הָאִשָּׁה כִּי טוֹב הָעֵץ לְמַאֲכָל וְכִי תֵאָוָה הוּא לְעֵינַיִם וְנַחֲמָד הָעֵץ לְהִשְׁכִּיל וְתִקַּח מִפְּרִיו וְתֹאכַל, וְתִתֵּן גַּם לְאִשְׁתָּה עִמָּה, וַיֹּאכַל. וְתִפְקַחְנָה עֵינֵי שְׁנֵיהֶם וַיֵּדְעוּ, כִּי עִרְמָם הֵם, וַיִּתְּפוּרוּ עָלָה תֵאָנָה וַיַּעֲשׂוּ לָהֶם חֲגֹרֶת".

גולדברג מבקשת "למדני, אלוהי". כך תישאר תלמידה של אלוהים שלה. היא רוצה לברך ולהתפלל על מה שקמל ועל מה שבשל. לברך על הקיים ולהתפלל שימשיך. החירות, לפי גולדברג, היא שישה פעלים שמתחילים בראייה ונגמרים בכישלון. לראות,

לחוש, לנשום, לדעת, לייחל, להיכשל. אין כאן פחד, רק רצון עז לחוות ולחיות. את מחזור התפילות ושירי השבח היא רוצה ללמוד שוב. אף על פי שכבר נכתבו, ואף על פי שנקבעו זמנים מראש לאמירתם. היא מבקשת לנסח את השירות מחדש מדי יום ביומו. וכל זה כנגד ההרגל, כנגד תמול שלשום, כלומר: כנגד הידוע ולעבר הלא-נודע. כנגד העבר ובעד העתיד. בועז ממגילת רות אהב את ההליכה אל הלא-נודע של רות המואבייה. כששאלה אותו מדוע מצאה חן בעיניו, ענה לה "הַגֵּד הַגֵּד לִי כָּל אֲשֶׁר-עָשִׂיתָ [...] וְתֵלְכִי אֶל-עַם אֲשֶׁר לֹא יָדַעְתָּ תִּמּוֹל שְׁלֹשׁוֹם." אנשים שהולכים כנגד ההרגל מסתכנים, וגולדברג משבחת את הסיכון הזה, מבקשת אותו, נדרכת לקראתו.

גם יצחק קומר, גיבורו של ש"י עגנון ברומן "תמול שלשום" (1945), הלך אל עבר הלא-נודע. נדמה שקומר השיג את מה שמבקשת גולדברג בשירה זה. הוא הצליח לראות את החיים באופן אחר, חדש, מוזר, לא שגור. כך נפתח הרומן: "כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה הניח יצחק קומר את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהבנות ממנה. מיום שעמד יצחק חברנו על דעתו לא עבר עליו יום שלא הגה בה. כנוה ברכה נראתה לו כל הארץ ויושביה כברוכי אלוקים. מושבותיה חבויות בצלם של כרמים וזיתים וכל השדות מעוטפות בתבואה והאילנות מעוטרים בפירות והעמקים מעלים פרחים ועצי יער מתנופפים והרקיע כולו תכלת וכל הבתים מלאים רנה. כשהוא יום חורשים וזורעים ונוטעים וקוצרים ובוצרים ומוסקים, חובטים חטים ודורכים גתות, ולעתותי ערב כל אחד ואחד יושב לו איש תחת תחת תאנתו, כשאשתו ובניו ובנותיו ישובים עמו, שמחים על עבודתם וששים בשיבתם, ומעלים על לבם ימים שעברו בחוצה לארץ, כבני אדם שזוכרים בשעת שמחה ימים של צרה וניהנים כפליים מן הטובה, בעל דמיונות היה יצחק, ממקום שלבו חפץ היה מדמה לו דמיונותיו."

אבל דליה רביקוביץ מתפללת אחרת. בעוד שגולדברג ביקשה "למדני", היא מבקשת "שמרני". בעוד שגולדברג כתבה פעמיים "לבל יהיה", רביקוביץ מבקשת "תהא בי", "היה לי". האם הדוברת של רביקוביץ מפוחדת יותר מאשר זו של גולדברג? האם היא פחות מוכנה לקום מדי בוקר אל ים היסורים, לצאת מולו חמושה, למרוד וקץ לשים להם? גולדברג ביקשה שלא יהיה עליה יומה כתמול שלשום. רביקוביץ מבקשת: "שמרני מפחד יום ביומו". זוהי בקשה שמניחה שמדי יום רובץ פחד לפתחה והיא עלולה שלא למשול בו. בתפילתה היא לא מבטאת את שם הנמען.

מה בין "תמול שלשום" של גולדברג ובין "יום ביומו" של רביקוביץ? תהום קורא. הפחד של רביקוביץ אינו רגש שחזר על עצמו בעבר, אלא איום הווה ומתמשך. "שמרני היטב כנטור איש כרמו". רביקוביץ רוצה להיות כרם שמור, כזה שמטפחים אותו ודואגים לו. היא מעוניינת לשמור את שלה לעצמה, שלא יהיה הפקר. בשיר השירים לא הצליחה הדוברת לשמור על הכרם שלה: "בְּנֵי אֹמִי נִחְרוּ בִּי שְׁמִנִי נָטְרָה אֶת הַכְּרָמִים. כְּרָמִי שְׁלִי לֹא נִטְרָתִי". היא איננה אומרת "אחיי", אלא "בני אמי". הם לא מגנים עליה. אולי גם הדוברת בשיר השירים היתה יתומה מאב? אולי לאמא שלה היו בנים מאב אחר? כך או כך, הבנים האלה כעסו עליה והענישו אותה שתשמור לבד על הכרמים, אבל בבדידותה לא הצליחה להגן אפילו על מה ששלה. אולי זה מה שעמד לנגד עיניה של רביקוביץ כשניסחה את התפילה בבקשה שישמור עליה היטב.

ולא רק זאת. רביקוביץ מבקשת שיראה בה לחיוב, שלא ישפוט אותה לרעה: "תהא בי עינך רואה לטובה". רביקוביץ מבקשת עין רואה. זו העין שלא תוביל אותה לדבר עברה, ככתוב במשנה אבות: הַסֵּתֶפֶל בְּשִׁלְשָׁה דְבָרִים וְאִי אֶתָּה בָּא לִידֵי עֲבָרָה – דַּע מַה לְמַעַלָּה מִמָּךְ: עֵין רוֹאָה וְאֵין שׁוֹמֵעַת וְכָל מַעֲשֵׂיךָ בְּסִפְרָךְ נִכְתָּבִין".

ראשית תפילתה של גולדברג מאורגנת תחת העיצור המכתישי למ"ד. היא כמו מחללת באמצעות כלי נשיפה את התפילה, ומייצרת לה מוזיקה של תיבת נגינה, מוזיקה של ילדה ששרה לה-לה-לה. הבית השני שורק יותר. ואצל רביקוביץ להפך. צליל ה-ל' מתעצם רק בבית השני. הבית הראשון שורק שי"נים ורוקע ת'. הנה שאלות ותשובות, המתנגנות אחרת בכל תפילה.

רביקוביץ זנחה את התבניות המסורתיות בשירתה המאוחרת. תפילות כאלה, חרוזות ושקולות, כבר לא נכתבו. גם בימי כתיבתה המאוחרים לא הפסיקה רביקוביץ לשוחח בשירתה עם המשוררים שקראה בשנותיה המעצבות, ובהם לאה גולדברג. גדעון טיקוצקי הראה במחקרו ("דליה רביקוביץ בחיים ובספרות", 2016) כיצד הדגימה רביקוביץ הלכה למעשה בשירתה המאוחרת את אותו "אומץ לחולין" שתבעה לאה גולדברג מן המשוררים ערב מלחמת העולם השנייה. במסה שחיברה בשנת 1938, ביקשה גולדברג שמשוררים ישימו לב לפלאי החיים שהם מצויים בתוכם ולא יברחו אל הפנטזיה: "עולם הרוח והתרבות של דורנו דורש מהאדם השתתפות בעבודה מפרכת [...] עבודת חולין קשה, המחייבת ריכוז ודיוק. אין בה חגיגות גדולות של אידיאלים מבהיקים ואורות צבעונין של רעיונות חשובים לב. אלה הם חולי-חולין של טרדה וטרחה". בשירתה המאוחרת של רביקוביץ נמצא את עבודת היוםיומיים הזאת. "שירתה המאוחרת של רביקוביץ מתאפיינת בין השאר בדחיקת החגיגי והמיתי מפני היוםיומי והחלי", כתב טיקוצקי. בשיר המוקדם, הגנוז, "תפילה", מבקשת רביקוביץ בת ה-18 להישמר מפני סכנותיו של היוםיומי הזה, מפני הפחד, מפני סכנותיה המלהיטות של התאוה.

רביקוביץ חותמת כל אחד משני בתייה בניסוח מחוץ של הפחד. היא מבקשת שישמרנה מפחת התאוה, ויודעת שקברות התאוה הולכים ומתרבים. הם לא איזה עניין רחוק של ספר במדבר, אלא הם נפערים ועתידיים לקבור את המתאוים עוד ועוד ושוב ושוב. בקברות התאוה קברו את אספסוף העם שהתאוה למה שהיה לו כשהיה עבד. אלה שלא פחדו מן האש ששרפה את המתאוונים בפני אלוהים. משה שמע את התלונות וביקש את נפשו למות. הסכנה הזאת שבהתאוות איננה רחוקה, אלא ניצבת בפתח יומה של רביקוביץ. מדי יום ביומה. בעוד שגולדברג מבקשת לייחל, רביקוביץ כמו יודעת מראש את עונשיה של אותה תאוה, ומבקשת שמישהו ישמור אותה מסופם הנורא של אלה שחטאו והתאוו תאוה. מי כאן המפוחדת ומי כאן המפוכחת? מי האם ומי הבת? מי המשכה של מי? המוזיקה דומה, והכלים דומים, אבל התפילה אחרת, והשיחה סודית. ניתן להניח שרביקוביץ לא פרסמה את השירים הללו בחייה כי לא רצתה להישען מדי על גולדברג, ולא רצתה להיבנות על ויכוח איתה. למרות זאת, נראה שגולדברג הבינה את העמדה הנשית החדשה. ב-1962 אמרה גולדברג על דור המשוררים החדש: "הצעירים של עכשיו [...] יש להם הרגשת שירה שונה לחלוטין משלנו. אזנם קולטת את השיר באופן שונה. הכלים שונים, והמסגרת השירית אחרת לחלוטין".

שתי משוררות מנגנות מוזיקה דומה, שרשמה שונים. בשלושה שירים נגזרים נוספים מאת דליה רביקוביץ מתוארים יחסים בין צרעה ובין שושן. שירי הצרעה והשושן של רביקוביץ מהדהדים את ארבעת שירי היונה והשושן של גולדברג (1948, בתוך "ברק בבוקר"). לאורך כל חייה השיריים, רביקוביץ עושה שימוש בסמל הצרעה כשהיא עסוקה בסוגיות של נוכחות מול היעדר, משמעות מול חוסר משמעות. בשירי הצרעה והשושן שלה מואנשת צרעה המאוהבת בשושן, אבל הוא אינו מגיב אליה. הצרעה בשירים אלה היא מאוהבת גוססת, נואשת באהבתה לפני שתמות. בשיר המוקדם היא מתנחמת בעובדה שלאחר מותה תגיע צרעה חדשה אל השושן, שלא ידע שהיא כבר איננה. בשיר השני מתנחמת הצרעה בכך שהשושן יחיה אחריה. בשני השירים ניתן מעמד מרכזי לכוח שירתה של הצרעה. בשיר המוקדם, ככל שהיא גוססת יותר – כך היא שרה חזק יותר. בשיר השני, היא מבטיחה לשיר מזמור בשבח השושן בעולם של מעלה, והפרחים מטים את ראשם כשהיא שרה. השיר השלישי נקרא מראשיתו כאלגיה על הצרעה המתה, ששרה על ערש דווי, אבל השושן מסב את פניו ממנה. בשיר זה חוזר הפזמון "מאהבה, מאהבה", והאהבה שנדמית רבת עוצמה ומוצדקת, מתגלגלת ונהפכת לאורך השיר לרגש איום ונורא ומסוכן. בשתי אגדות עבריות לפחות (אגדת הצרעה והעכביש, ואגדת שלמה המלך והדבורה) מוזכרת הצרעה כיצור קטן, שלמרות אפסיותו לכאורה, יש לקיומו משמעות מיוחדת והוא אינו חסר ערך.

אצל גולדברג אין יחסים ישירים בין היונה ובין השושן, והם חלק מסיפור אהבה לילי שמזכיר את נטישת האהוב את האהובה בשיר השירים, ואת העדפתו של יעקב את רחל על פני לאה. היונה היא אהובה תמימה שעליה להיזהר מן החושך ולהביא איתה אור. השושן הוא זה שנטש את השושנה והוביל לנבילתה. בניגוד אליה – וגם כשהיא מקוננת על האהבה החד צדדית, הנעלמת, הבלתי מתגמלת – רביקוביץ שמה במרכז שירה את קולה של הצרעה, את חוסר יכולתה להיות בלתי-מורגשת, את הרגש הרב המפעם בה, את האפשרות שלה לגאולה על ידי שירה. אצל גולדברג, לעומתה, זהו עולם של נטושים וננטשים, בוגדים ונעזבים, נקטפים ונובלים, שיש רק להגיב לו ב"אוי" וב"אוי". האנחות הללו הופכות לשירה אצל רביקוביץ. רביקוביץ מחפשת את השמעת הקול, את ממד החוזק שבחולשה. זאת המוזיקה החדשה שלה. רביקוביץ יודעת שהחוזק קיים אצל גולדברג, אבל לא במידה מספקת בעיניה ולא באופן המובהק שהיא מחפשת. רביקוביץ חיברה בשנת 1963 רשימת ביקורת על משוררת צעירה. רביקוביץ זיהתה אצלה חיקוי של לאה גולדברג. ברשימת הביקורת הזאת כתבה רביקוביץ בזכות חוכמתה של האישה המשוררת, שאמורה לבנות לה את ביתה ולא לחרבו. את יחסה אל החולשה היא סיכמה באופן הברור ביותר: "אני סבורה ששירה אינה יכולה להיבנות מחוסר יכולת. כשלאה גולדברג כותבת 'אינני יכולה', היא מבהירה לנו הבהר היטב את הדברים שהיא יכולה. אני יודעת את מלוא חומרת האחריות שאני נוטלת על עצמי בדברי הבאים, ואני מניחה שעניין זה יכול לשמש נושא להתקפה חריפה פי כמה, אבל אני חושבת ששיר שראשיתו, אמצעיתו, אחריתו ותכליתו הם החולשה, הוא שיר חלש. כל שיר חייב שתהיה בו מידת כוח מספקת להדביר את הפגעים והייסורים שהוא מביע, ולייסורים אין גבול, והשירה היא מסגרת נאותה להביעם".