

הטרילוגיה 'בחינות' (1909), 'שוקולד' (1910), 'קיצו של סנדר זיו' (1929) מאת דבורה בארון – הגרסה הנשית לסיפור התלוש

רונית גז*

מבוא

יצירותיה של דבורה בארון – הסופרת היחידה שזכתה להכרה בתקופתה והתקבלה לפנתאון של הספרות העברית החדשה, שהשיח השליט בו היה גברי מיסודו – זוכות לדיונים רבים מאוד. שתי גישות עיקריות רווחות בביקורת על יצירותיה: האחת הקנונית, של גרשון שקד, דן מירון ולילי רתוק, בוחנת את הסיפורים בכלי מחקר ספרותיים המזוהים עם המערכת הספרותית הגברית. אלה מבליטים את חיי המשפחה היהודית בעיירה הגלותית, ואת עיסוקה של דבורה בארון בפרטי ובשולי.¹ הגישה השנייה, של נורית גוברין, נעמי זיידמן ואורלי לובין, מכוונת לבחינה מחדש של הסיפורים בכלי מחקר ספרותיים פמיניסטיים. גוברין בחנה את סיפוריה של בארון מתוך בדיקת המבט הנשי המעוצב בהם, אבל למרות גישתה השונה של החוקרת, גם היא פירשה את הסיפורים האלה לפי כלי המחקר הקנוניים-גבריים: היא הבחינה בין הכתיבה המוקדמת של בארון, כתיבה נועזת ומשוחזרת ממוסכמות הספרות הקנונית, ובין כתיבתה המאוחרת של הסופרת, שלדבריה היא הדחיקה בה את מחאתה

* המאמר הוא מרכיב אחד של עבודת הדוקטור שלי, ספרות גברים וספרות נשים: משא ומתן על הנראטיב הלאומי (המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2011). תודה מיוחדת למנחים פרופסור יצחק בן מרדכי ולד"ר המוטל צמיר, שקראו טיוטות שונות של המאמר בתהליך התגבשותו, האירו את הארותיהם ותמכו בי.

1 ראו: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1970-1980, ספרית פועלים, תל אביב 1983, עמ' 270-280; דן מירון, אימהות מייסדות, אחיות חורגות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1991, עמ' 151-160; לילי רתוק (עורכת), הקול האחר – סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1994, עמ' 274-287.

הנשית והפנימה את נורמות הכתיבה הגברית.² נעמי זיידמן דנה במורכבות המופע המגדרי בכתיבתה של דבורה בארון. לדעתה הסיפורים מזמנים קריאה דו-רובדית: הרובד האחד מנוסח לפי הטרמינולוגיה של העולם הגברי, והשני בסגנון השיח ביידיש, הנשי והאירוני. רובד זה מאתגר את השיח הגברי-קנוני של הרובד הראשון.³ גם אורלי לובין סבורה כי בארון העמידה ביצירתה שני ערוצי פיענוח לאומיים: האחד נשען על פריטים המוכפפים לתביעות הקנון ולייצוג ה'נכון' של המעשה הלאומי, והאחר עוסק בנושאים שנחשבים 'לא ראויים' (חיי הפרט והמשפחה, נושאים יום-יומיים ושגרתיים), ובעזרתם הוא יוצר סדקים המפריעים לארגון הטקסט על הציר הלאומי-קנוני ומייצר היסטוריה לאומית-נשית.⁴ שילה ג'לן הוסיפה כי בארון השתמשה בדגמים הקנוניים לצרכיה שלה, התעמתה עמם והציעה להם דגם חלופי.⁵

זאת ועוד, בעשור האחרון מתפתח מחקר הבוחן את כתיבתה של בארון, שנים אחרי עלותה לארץ, בתקופת גיבוש הנרטיב הלאומי-ציוני. שחר פינסקר למשל ציין כי המרחבים הגלתיים הם תבנית נוף מולדתה של בארון, המקור לחומרי הגלם הבסיסיים של כתיבתה; לכן גם כאשר עלתה ארצה ותיארה בסיפוריה את המעבר מהגלות לארץ, לא השתנו תבנית כתיבתה והוויית החיים המתוארת בה.⁶ אורלי לובין הוסיפה כי התפאורה של היהדות הגלותית בסיפורי בארון היא עדות למחויבותה לבית ילדותה, מחויבות הכרוכה בהתעלמות מההוויה הלאומית המתחדשת בארץ כמעשה של מחאה נשית נגד המפעל הלאומי-ציוני שדחק את הנשים לשוליים.⁷ נעמי זיידמן ציינה כי בארון לא היתה היחידה שכתבה בארץ על יהודי מזרח אירופה. גם הסופרים ברקוביץ, שטיינברג, עגנון ואחרים, בני דורה של בארון, עברו מן הגולה לארץ והוסיפו לכתוב על ההוויה הגלותית. לדברי זיידמן, שיוך התופעה לבארון בלבד מוכיח כי סיפוריה בלטו בשונותם לעומת יצירותיהם של הסופרים הגברים. לדבריה, ייחודה של בארון

2 נורית גוברין, דבורה בארון – פרשיות מוקדמות סיפורים תרס"ב-תרפ"א, ירושלים 1988, עמ' 94-120.

3 Naomi Seidman, *A Marriage Made in Heaven*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1997, pp. 41-67

4 אורלי לובין, אישה קוראת אישה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2003, עמ' 116-159.

5 Sheila E. Jelen And Shahar Pinsker (eds.), *Hebrew, Gender, and Modernity: Critical responses to Dvora Baron's Fiction*, University press of Maryland, Maryland 2007, pp. 7-8

6 Shahar Pinsker, in: Jelen And Shahar Pinsker (eds.), *ibid.*, pp. 9-10

7 לובין, אישה קוראת אישה, עמ' 101-116.

מתבטא בהתמקדותה בגורל הנשים – מהלך המשנה את כיוון המבט מהצעיר לצעירה בגלות.⁸

בסוף המאה ה-19 התמקדה הספרות העברית במזרח אירופה בדמותו של התלוש: הצעיר המשכיל שעזב את העיירה, עבר לכרך הגדול והרגיש בדידות, ניכור וזרות. סופרי התקופה עסקו בסיפוריהם בהתרחשויות סוציו-פסיכולוגיות ששיקפו במידה רבה את חייהם האישיים. המסגרת הסיפורית החדשה הציבה במרכז את דמותו של הגבר התלוש, המוגדר מעצם טבעו 'אנטי-גיבור'. מגמה זו הסתמנה לראשונה ביצירותיהם של ראובן בן מרדכי בריינין ('בר חלפתא', 1894), עזרא גולדין ('קירח מכאן ומכאן', 1896) וישעיהו ברשדסקי ('באין מטרה', 1899). ואולם דמות התלוש הגיעה למלוא גיבושה ומורכבותה הפסיכולוגית ביצירותיהם של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ('עורבא פרח', 1899), מרדכי זאב פייארברג ('לאן', 1898), אורי ניסן גנסין ('ג'ניה', 1903; 'בטרם', 1904), יוסף חיים ברנר ('בחורף', 1904) ויוסף דב ברקוביץ' ('תלוש', 1906).⁹ חשוב לציין כי בספרות התחייה בכללותה, כישלונה של האפשרות המשכילית ומצב 'חוסר המוצא' של הצעירים משרתים בעצם את האפשרות הלאומית-ציונית בשתי דרכים: האחת, במובן הנושאי – גם העיירה וגם העיר האירופית הן בחירות שנכשלו, ולכן אין בררה אלא להצטרף לתנועה הציונית ולעלות לארץ ישראל. האחרת, במובן האסתטי – מצב חוסר המוצא של הצעירים מאפשר להם להתמקד בנפש ובייסוריה ובמורכבות האישית-רגשית כבדגם משכנע ומעורר שאיפה, ובשלב הבא של הכתיבה הלאומית, ליצור דגם של גבריות מגובשת, חזקה ברוחה ובנפשה, דגם שיהלום את רוח הנרטיב הלאומי-הציוני. כללית, המחקר שבחן את התחנות המשותפות בחיי הסופרים, כמו שהן מגולמות בספרות התקופה, עסק מלכתחילה בהתנסויותיהם ובחוויותיהם של הגברים והתעלם מייחודן ומשונותן של חוויות הנשים.

8 Naomi Seidman, 'Gender and the Disintegration of the Shtetle in Modern Hebrew and Yiddish Literature', in: Sheila E. Jelen and Shachar Pinsker (eds.), *Hebrew, Gender and Modernity: Critical Responses to Dvora Baron's Fiction*, University press of Maryland 2007, pp. 173-189

9 ראו: יצחק בקון, *הצעיר הבודד בסיפורת העברית 1889-1908*, תל אביב 1978; דן מירון, 'הספרות העברית בראשית המאה העשרים', המאסף, ב (תשכ"א), עמ' 436-464; אורציון ברתנא, *תלושים וחלוצים, התגבשות המגמה הניארו-רומנטית בסיפורת העברית, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 1983*; גרשון שקד, *הסיפורת העברית 1880-1970*, כרכים ד-ה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1988, עמ' 149-178; אבנר הולצמן, *אהבת ציון, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 2006*, עמ' 44-50.

דן מירון סקר במאמרו החשוב 'לרקע המבוכה בראשית המאה העשרים' (1979) את המגמות הפואטיות השונות שאפיינו את היוצרים בדור הראשון של המאה ה-20: ברנר, גנסיין, שופמן, ברקוביץ ובארון. הוא ניסה לאתר 'זהות דורית' וביוגרפיה רוחנית משותפת העולה מן ההקשר הספרותי הטהור ומתוך הזיקה לרקע ההיסטורי-הביוגרפי של היוצרים. לשיטתו, יש לבחון את נקודות ההשקה של הביוגרפיות האישיות של הסופרים עם, ההיסטוריה החברתית-התרבותית הכוללת של תקופתם, שכן זיקה זו יוצרת רצף פסיכו-היסטורי. על כן לדבריו אפשר לעמוד על כמה תחנות משותפות בחייהם של סופרי הדור ולסמן את הקשר ביניהן ובין כלל פועלם הספרותי.¹⁰ כמו מירון, גם אבנר הולצמן עסק בסיפוריה של דבורה בארון בשעה שעסק ביצירה הספרותית של בני דורה. הוא החיל על חייה ועל יצירתה את ההתנסות הגברית: 'גם בארון, האשה שבחבורה, שעזבה את בית הוריה בגיל חמש-עשרה, עברה את המסלול הטיפוסי הזה על כל פרטיו'. הוא ציין כי אין הבדל בין הרקע הביוגרפי, מאפייני הסיפור וחזויות התלישות של בארון ובין אלו של הגברים.¹¹

בסוף שנות השמונים של המאה ה-20 החלו להתגבש מגמות חדשות במחקר המגדרי והפמיניסטי הקשור לחקר ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה. בשדה מחקר זה שוחזרו תחנות חייהן של הסופרות בתקופה הנדונה – אלו ש'הושמטו' מהביוגרפיה הרוחנית הדורית שתוארה במחקר הספרותי הקנוני. איריס פרוש, טובה כהן ושמואל פיינר חקרו את תהליך ההשכלה של הצעירות בתקופה זו.¹² נורית גוברין היתה החוקרת הראשונה ששרטטה בשדה הספרות, בהרחבה ולעומק, את הביוגרפיה של בארון – הסופרת הקנונית היחידה בת התקופה.¹³ משהתגבשו המגמות החדשות נפתחה האפשרות להשוות בין ההתנסויות של הסופרים והסופרות במעברם מהעולם היהודי הישן לעולם החילוני המודרני. היוצרים העברים שפעלו בראשית המאה ה-20, כשאר בני דורם, ספגו בילדותם חינוך תורני נוקשה בחדר ובישיבות – מקומות שלא נועדו לבנות ישראל. הם גדלו במשפחות מסורתיות, בכפרים ובעיירות קטנות וחזו בכפוף לנורמות ולתכתיבים יהודיים-מסורתיים. בהתבגרותם הם נחשפו לתרבות החילונית

10 מירון, 'הספרות העברית'.

11 הולצמן, אהבת ציון, עמ' 45-49.

12 איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח-אירופה במאה התשע-עשרה, ספרית פועלים, תל אביב 2001; טובה כהן ושמואל פיינר, קול עלמה עבריינה, כתבי נשים משכילות במאה התשע-עשרה, אוניברסיטת ברא-אילן, תל אביב 2006.

13 גוברין, דבורה בארון, עמ' 11-82.

החדשה והרחיבו את חינוכם החילוני במקום הולדתם. פרק זה, שביטא את המרד שלהם בדור האבות, היה מלווה בקונפליקטים רבים ולעתים אף בנתק מהמשפחה. הבנות, לעומת זאת, כמו שמציינים חוקרים אחדים, בדרך כלל לא נתקלו בהתנגדות לרכישת השכלה חילונית, ולעתים אף עודדו אותן הוריהן ללמוד.¹⁴ בסופו של דבר עזבו הבחורים הצעירים את העיירה לטובת העיר הגדולה. התנתקותם מהעולם היהודי-המסורתי היתה מלווה בייסורי נפש, שכן הם נותרו כרוכים בעבותות העולם הדתי למרות ניסיונותיהם להתנער ממנו. גם הצעירות שרכשו השכלה חילונית עזבו לעיר הגדולה. ואולם לדברי כהן ופינינר לא היתה היפרדותן מהעולם הישן מעשה של מרד, קרע וניתוק, ולכן חוויית היציאה שלהן לעולם החילוני המודרני לא לוותה בקונפליקטים ובייסורי נפש כה עזים.¹⁵

שלא כמסקנתה של גוברין יוכיח הדיון שלהלן כי דווקא משום שהצעירות נפרדו מהבית היהודי מתוך עמדה של הזדהות, התעצמו ייסורי הנפש שלהן. מגמה זו מסתמנת גם בתיאור קורותיהן של הצעירות המתוארות בטרילוגיה של דבורה בארון, ואפשר למצוא להן מקבילות בסיפורי התלוש הגבריים, למשל ב'עורבא פרח' של ברדיצ'בסקי וב'מלפפונים' של ברקוביץ (1909). ייתכן שמדגם מצומצם זה של סיפורים מבטא תופעה ספרותית רחבה יותר של דיוקן האנטי-גיבורה התלושה, אלא שלשם כך נדרש מחקר רחב הרבה יותר. הצעירות הללו היו כרוכות בעבותות לעולם הישן, התרפקו עליו וחששו לעתידו; הן אף עסקו בשאלה אם היה כדאי לנטוש את הבית לטובת חיים אחרים. גם הצעירות סבלו בכרך הגדול מבידודות, מניכור ומחוסר ביטחון כלכלי, וחייהן שם לוו בהרגשה של היתלות מהמרחב המוכר – מבית אבא.

בעבור הסופרים הגברים סיפקו חוויות אלו חומרי גלם ליצירת דיוקנו הספרותי של האנטי-גיבור התלוש, שלימים יתגלגל לדמות התלוש הארץ-ישראלי, למשל ברומן שכול וכישלון של ברנר (1920). במחקר לעומת זאת מסכימים שלדמות התלוש אין מקבילה נשית בשל חוויותיהן השונות של הנשים, כמו שתיארתי לעיל. שילה ג'לן בדקה כיצד השתלבה דבורה בארון כאישה סופרת יחידה במרחב ספרותי גברי שבנה את דמות התלוש כדמות גברית. לטענתה ראו רבים בכתיבתה אוטוביוגרפיה, והיה נדמה כי תחנות חייה דמו לאלו של הגברים. לפיכך היה נוה יותר לבחון את 'טרילוגיית התלוש' של

14 שם, עמ' 23-29; פרוש, נשים קוראות, עמ' 75-100; כהן ופינינר, קול עלמה עבריינה, 26-36.

15 כהן ופינינר, שם.

בארון לפי כלי מחקר אנדרו־צנטריים. לדברי ג'לן, בארון התקשתה לעצב גרסה נשית של דמות התלוש בתבנית סיפורית גברית ביסודה. אין האישה יכולה לייצג דמות שמעצם ייעודה ביקשה להתנער מהדימוי של היהודי הגלותי החלש והנשי, שכן במהותה היא היתה ה'אחר' שהגבר ביקש לנער מעצמו. אף על פי שמתחה ג'לן ביקורת על עמדתם של מירון והולצמן ועסקה בזהותה המגדרית של בארון, נראה כי בסופו של דבר היא שותפה לדעתם שאין מקבילה נשית לדמות התלוש.¹⁶

להבדיל מהגישה זו במחקר, אראה במאמר הזה כי אפשר לזהות בסיפוריה של בארון גרסה נשית של דמות התלוש. גרסה זו מתקיימת בסיפורים, למרות הברלי החינוך התורני והחילוני בין שני המינים, הצעירים והצעירות, ולמרות השוני בהתנסות של הצעירות, שהיתה טראומטית ומרדנית פחות מזו של הצעירים; היא קיימת אף שנוצר לכאורה קושי ליצור דיוקן נשי המסמן בעבור הגבר את תכונות ה'אחר', שהוא ביקש להתנער ממנו. בהמשך הדברים נראה שגם הצעירות המתוארות בסיפורים חוות, כמו הגברים, היתלות מהמרחב היציב האהוב והמוכר של העולם היהודי למען מרחב חילוני זר, קר ומנוכר; חוויות קשות כמו הכישלון בבחינות הכניסה לאקדמיה, היעדר היכולת להשתלב בחיי החברה המודרנית ואכזבות בתחום הרומנטי. הן כמהות לקשר ולאהבה כדי להפיג את בדידותן, אך זו אינה מתממשת בשל היקלעותן למצבים של בלבול, של מבוכה ושל קונפליקטים על רקע חברתי-מגדרי ומשום שקצרה ידו של הצעיר לספק להן תמיכה ומשענת.

במאמר זה אדגיש את הקשר ההדוק בין חוויית התלישות והקונפליקט העמוק על רקע תפיסת המיניות והיכולת להגיע למימוש ארוטי ביחסים שבין המינים. בתקופת התחייה חוו הצעירים שינוי של ממש בתפיסת המיניות, והוא משתקף בספרות הדור.¹⁷ דוד ביאל ואיריס פרוש טענו כי הצעירים לא ראו נחת מהמערכת היהודית המסורתית, שדיכאה את הארוס לטובת התמסרות ללימוד

16 Sheila E. Jelen And Shahar Pinsker (eds.), *ibid.*, pp. 189-200

17 מישל פוקו מבחין בין 'מין', מעשה המתרחש בין בני אדם, ובין 'מיניות', מונח העוסק במשמעות שהתרבות מייחסת למין. ראו: Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of Prison* (Trans. Anne Sheridan), New York Pantheon 1975, pp. 7-15; 52-60.

ואילו דוד ביאל כולל בהגדרת המיניות גם אהבה ונישואים, כחלק מהמבנים התרבותיים והחברתיים המגדירים מין ושולטים בו. לפיכך, הסופרים שכתבו על מיניות שיקפו את התרבות והחברה של תקופתם. ראו: דוד ביאל, ארוס והיהודים, תל אביב 1998, עמ' 11-20.

התורני, הכתיבה נישואים בשידוך ושלטה על ההתנהגות המינית של הצעירים.¹⁸ יתר על כן, לדברי ישראל ברטל ראו הצעירים באישה המסורתית איום, שכן היא עבדה מחוץ לבית לפרנסת המשפחה, פיתחה מיומנויות מסחר ונעשתה דמות תקיפה ודומיננטית, ועל ידי כך תרמה לשינוי בחלוקת התפקידים המגדריים המסורתיים. מצב זה ערער את מבנהו של התא המשפחתי והגדיר הגדרה חדשה את חלוקת הכוח בין המינים ואת מעמדם. הצעירים נרתעו אפוא מן האישה היהודייה החזקה והאקטיבית וחיפשו דרכים להימלט מפניה.¹⁹ השכלת הנשים יצרה חרדה חדשה שהתווספה לחרדות הישנות של הצעירים וסיכנה את הסדר הפוליטי-חברתי. ואכן, הצעירות שרכשו השכלה פיתחו עמדה עצמאית ודעתנית, והקיצוניות שבהן אף מרדו בשלטון הגברים. כדברי רחל אלבוים-דרור, לימים אף הצטרפו אחדות מן הצעירות האלה לתנועה הלאומית-ציונית, מתוך אמונה בחזון כי תושתת בארץ ישראל חברה שוויונית בלא הברלים מגדריים בין המינים.²⁰

סנדר גילמן ודניאל בויארין טוענים שתפיסת המיניות של העולם היהודי המסורתי ודימויי הנשים החזקות והדעתניות (המסורתיות והמשכילות גם יחד) הזיקו לדימוי העצמי ולזהות המינית של הצעיר וערערו את גבריותו. הגבר

18 לדברי ביאל, ופרוש, לא מעט צעירים התנסו בנישואי בוסר וחוו חוויות מיניות שליליות. מקצתם אף התגרשו מנשותיהם או נטשו אותן לאחר שנחשפו להשכלה חילונית. ראו: ביאל, אירוס והיהודים, עמ' 219-222; פרוש, נשים קוראות, עמ' 75-100. צעירים אלו התקשו מאוד לקיים יחסים בוגרים ובשלים עם נשים אחרות בחייהם החדשים. היו שנואשו ממוסד הנישואים כלל, כמו שמשחק ממכתביו של מאפו לאחיו, אברהם מאפו, כל כתבי אברהם מאפו, דביר, תל אביב תשכ"ד. איריס פרוש מתארת את אורח חייו של צעיר נוסף – אליעזר צווייפל, שנשא אישה בגיל שנים עשרה, נמלט מאשתו והחליט לחיות חיי פרישות עד סוף ימיו בין ספרי ההשכלה, פרוש, נשים קוראות. לדברי ביאל, הצעירים האשימו את המערכת המסורתית בכישלונותיהם המיניים והפנו את מרצם ללימודים חילוניים. הקיצונים שבהם אף התנזרו מנשים לחלוטין, והאנרגיות הארוטיות שלהם הופנו לספרים ולהשכלה. כך נהיה הארוס לאויב השכל (שם). ואולם תופעה זו מייצגת רק קבוצה קיצונית של משכילים, והגישה הזאת מתעלמת לחלוטין מעמדת הנשים בנושא, ולא ברור אילו השלכות היו לתהליכים אלו על הנשים.

19 ישראל ברטל, "אונות" ו"אין-אונות": בין מסורת להשכלה, מתוך: ישראל ברטל וישעיהו גפני (עורכים), ארוס, אירוסין ואיסורים: מיניות ומשפחה בהיסטוריה, ירושלים תשנ"ח, עמ' 235-237.

20 ראו: פרוש, נשים קוראות; רחל אלבוים-דרור, 'האשה הציונית', בתוך: יעל עצמון (עורכת), התשמע קולי – ייצוגים של נשים בתרבות הישראלית, מכון ון ליר, ירושלים 1995, עמ' 97-98; ברטל, "אונות" ו"אין-אונות".

המשכיל הרגיש שהוא נותר חסר ביטחון ונטול כוח וסמכות.²¹ הוא התחבט כיצד לגבש לעצמו תפיסת מיניות אחרת, שתסייע לו לשקם את גבריותו המעורערת ואת ביטחונו העצמי ביחסיו עם נשים. ביאל ציין כי נעשה ניסיון להגדיר צורות חדשות של חיי אהבה ברוח האהבה הרומנטית והבורגנית שרווחה במערב אירופה, אבל בתהליך מימושו של אידאל אהבה זה נמצאו סתירות. האהבה הרומנטית ייצגה לכאורה מערכת יחסים שוויונית בין גבר לאישה. ואולם בפועל שאף הגבר חסר הביטחון להעמיד את האישה החזקה והדעתנית, שכוחה ומיניותה הרתייעוהו, בפיקוח ובשליטה של גברים.²² דגם זה לא עמד אפוא במבחן המציאות והכניס את הצעירים שניסו ליישמו לסבך של קונפליקטים ותסכולים ארוטיים. בסופו של דבר, טוען ברטל, לא עמד הגבר ברף שהציב לעצמו, והתנסה באכזבות חוזרות ונשנות. הוא ניסה למצוא נחמה בהיאחזות בפנטזיה של אידאל נשי לא מושג: אשת חן משכילה, בת בית צנועה, נטולת ארוס ותשוקה.²³ לדברי אלבוים־דרור התגבש אידאל נשי זה כביטוי וכהשלכה של המתחים הארוטיים של הגבר. מאחר שהגבר היהודי נתפס כדמות 'נשית' וחלושה, הוא ביקש לגאול את גבריותו ו'להשיב' לאישה את הדימויים הנשיים ששאף לנער מעליו.²⁴

לדברי חמוטל צמיר, הדימוי הא־מיני ונטול הארוס של האידאל הנשי הוא בגדר השלכה הנובעת מן היחס הדו־ערכי והסבוכך של הגבר לתשוקותיו הארוטיות. מצד אחד הדימוי הנשי הזה מבטא את הצורך של הצעיר לעורר את תשוקתו ולהציף רגשות ודחפים ארוטיים, בין השאר כשחרור מן החיים המסורתיים ומהעיסוק התורני והסגפני; מצד אחר הדימוי הזה משקף את הפחד מפני המיניות ואת המשיכה הארוטית העלולה להתממש (והצעיר, שטרם השתחרר מהחסמים המסורתיים, התקשה להתמודד עם זה). הפתרון למתח זה היה אפוא להיאחז באידאל נשי נשגב ולא מושג. כל עוד האישה 'רחוקה' היא אינה מסוכנת, והדימוי הרומנטי שלה חיובי – דימוי עילאי, רוחני ונטול ארוס ותשוקה.²⁵

21 ראו: Daniel Boyarin and Jonathan Boyarin, 'Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity', *Critical Inquiry*, 19, 1993 (Summer), pp. 693-725; Sander Gilman, *The Jew's Body*, New York, 1991

22 ביאל, ארוס והיהודים.

23 ברטל, "אונות ו"אין־אונות".

24 אלבוים־דרור, 'האשה הציונית'.

25 חמוטל צמיר, בשם הנוף לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר, ירושלים ובאר שבע 2006, עמ' 24-28.

מורכבותו של נושא המיניות משתקפת בסיפורים דוגמת 'עורבא פרח' (ברדיצ'בסקי), 'בחורף' (ברנר), 'לאן' (פייארברג) ו'ג'ניה' (גנסינ). המחקר הספרותי שעסק בסיפורים האלה ובאחרים אפיין את סבך ההתלבטויות והכשלים של האנטי-גיבור בנושא המיניות, והתמקד בייחוד בהיכטיו התאולוגיים והפסיכולוגיים.²⁶ ואולם מחקרים אלו לא עסקו במובהק בהיבטים המגדריים של תפיסת המיניות בספרות התחייה. יתר על כן, אין הם עוסקים באופן התמודדותן של דמויות הנשים ביצירות עם השינויים הדרמטיים בתפיסת המיניות.

על כן חשוב לבחון את השאלות האלה: מה הן הסיבות המגדריות לכשל הארוטי של האנטי-גיבור בסיפורי התלוש? האם הקונפליקטים, הסתירות והמתחים הפנימיים עשויים להיות גם תולדה של ניסיונות לשקם את ביטחוננו העצמי של הצעיר ביחסו לנשים המרתיעות אותו במיניותן ובחוסנן? מהו האידיאל הנשי שלו ומהו סוג הקשר שהגבר מבקש לפתח עם האהובה הפוטנציאלית? מדוע הצעירה המודרנית החילונית אינה עומדת בקריטריונים שלו? מדוע דגם האהבה שלו אינו עומד במבחן המציאות? האם אפשר לאתר בסיפורים את נקודת המבט הנשית ואת התנסותה של הצעירה המשכילה ביחסיה עם הצעיר הנבוך והמתוסכל? כיצד היא מתמודדת עם המעבר מתפיסת המיניות היהודית המסורתית לתפיסה המיניות החדשה? שאלות אלו ייבחנו להלן בפרשנות המגדרית שאציע בניתוח הטרילוגיה של בארון: 'בחינות', 'שוקולד' ו'קיצו של סנדר זיו'.

הסיפור 'בחינות' מתאר את מצבם של חמישה סטודנטים אקסטרנים, שדרכם להשכלה רצופה מכשולים וכישלונות. חמשת הסטודנטים חולקים דירת חדר אחת ומתכוננים יחדיו לבחינות. הם שונים זה מזה מבחינות רבות, אך יש ביניהם קווי דמיון בולטים כמו פחד מפני בחינות, כישלונות חוזרים ונשנים, עוני, רעב למזון והשתוקקות לאישה ולחיים נוחים יותר. האנטי-גיבור סנדר זיו מנסה להתמודד עם בחינות הכניסה לגימנסיה, אך אימת הבחינות משתקת אותו. הוא חווה התלבטות מתמדת בין שתי אפשרויות גרועות המייסרות את נפשו: לימודים או נישואים. ברקע הסיפור מוזכרות שתי צעירות – בת החנונית הדוחה והנערה שנותרה מאחור בעיירה. בין הסטודנטים נפוצה שמועה כי ככל הנראה ניתנה הוראה מגבוה להכשיל את התלמידים האקסטרנים היהודים בבחינות. ואכן, בחינות הסף הקשות מאוד מאששות את השמועה הזאת. הסיפור מסתיים בתיאור הבוקר שהחמישה הולכים בו לבחינות ועומדים מול בניין הגימנסיה הקודר והעוין. הכישלון בבחינות הוא כרוניקה של כישלון ידוע מראש.

26 ראו: בקון, הצעיר הבודד; מירון, אימהות מייסדות; שקד, הסיפורת העברית 1880-1970, עמ' 149-178; הולצמן, אהבת ציון, עמ' 44-50.

הקישור בין הסיפורים 'בחינות' ו'שוקולד' נעשה באמצעות תיאור כישלונו של סנדר ז'ור בבחינות. לכאורה הכישלון אמור לפתור את התלבטות הגיבור בין השכלה לנישואים, אבל הוא נוחל כישלון גם באפשרות השנייה. הוא מתאהב בחנה מלכין, בת האלמנה, שבביתה הוא מתגורר. זוהי אהבה חסרת סיכוי, שכן הוא חושש להתקרב אליה, והיא מתעלמת מקיומו. בסביבתו פועל מתחרה על לבה של הנערה: חייל מרשים וחסון המחזור אחריה. סנדר ז'ור מוסיף לשקוד על לימודיו כדי לברוח מייסורי האהבה. הוא קונה שוקולד ומחזיקו בכיסו, בתקווה שביום מן הימים יאזור אומץ וייתן אותו לנערה לאות אהבתו. בחלוף הזמן הוא מבין כי סיכוייו אפסו, והוא נותן את השוקולד לשותפו לחדר.

'קיצו של סנדר ז'ור', הסיפור השלישי והאחרון, נקשר לקודמו באמצעות פיתוח והרחבה של אחד האירועים המתוארים בסיפור הקודם: המכתב שסנדר ז'ור מקבל מאחותו. במכתב זה היא שואלת אותו שאלה מתריסה: מתי כבר יבוא הקץ לתלאותיך ולנדודיך? גם בסיפור הזה הגיבור מוסיף לחלום על יצירת קשר עם חנה מלכין, אך אינו נוקט שום יזמה חוץ מהקפות אין-סופיות את ביתה. חברה מתקופת לימודיו – רחל פיינברג המזדקנת – שבה לחייו. רחל משלה את עצמה שתזכר באהבתו, ומתקשה להתפכח מאשליה זו. גם עמה הגיבור אינו מסוגל לפתח קשר רומנטי. באחד מרגעי הייאוש הוא מתלבט בין שתי הנשים, המתוארות כדמויות מנוגדות זו לזו: רחל הקודרת, הקרובה, החברה לצער ול'שאלות החשבון המסובכות', לעומת חנה מלכין, המקרינה בהירות, ובו בזמן ניכור וריחוק. בסיום הסיפור סנדר ז'ור יוצא לטיול, ובו הוא מועד ונופל אל מותו מראש הר. לא ברור אם מדובר בתאונה או בהתאבדות. הוא נקבר בלא ציון שם ובלי מצבה.

בארון כתבה רק טרילוגיה אחת המשתייכת לסוגה (ז'אנר) 'סיפורי התלוש', ואף החליטה מאוחר יותר לגנוז אותה ולא לקבצה בספרייה. גוברין וג'לן טענו כי בהחלטה זו היא ביקשה לנתק את עצמה מן המהלך הכללי של סופרי ראשית המאה ה-20, שכן אין הוא יכול לשמש בימה להתנסות הנשים.²⁷ טענתן מתבססת על מעמדו המרכזי של התלוש בטרילוגיה, ועל כך שהנשים בה נטולות תודעה פנימית ומתפקדות כדמויות משניות לאנטי-גיבור ומעידות על כישלונותיו הארוטיים. על פי גישה זו, נראה כי בארון הכליעה את החוויה הנשית במרחב העולם הגברי כדי 'לשמור אמונים' לקו הפואטי המרכזי של סיפור התלוש הקנוני. ואולם קריאה אחרת, מגדרית, של הייצוג הנשי בטרילוגיה, עתידה

27 גוברין, דבורה בארון, עמ' 183-193; Sheila E. Jelen And Shahar Pinsker (eds.), *ibid.*, pp. 189-200.

לגלות כי בארון יצרה אנלוגיה משלימה בין רחל פיינברג לאנטי-גיבור הגבר. כך מצטרפת דמות זו לנשים אחרות בסיפוריהם של ברדיצ'בסקי וברקוביץ ונכללת בהגדרת הנוסח הנשי של האנטי-גיבור התלוש. נראה כי בארון שזרה בעלילה מסר שלפיו הצעיר המשכיל אינו בבחינת אפשרות לשחרור המיניות הנשית. לבסוף היא שתלה בתודעתו של התלוש את חוויותיה החיוביות כצעירה בהוויי החיים של העולם היהודי הישן, חוויות השונות מיחסו המסויג או הדור-ערכי של התלוש לעולם זה ביצירותיהם של הסופרים הגברים.²⁸ על ידי כך חרגה בארון מתבנית הכתיבה של סיפור התלוש הקלסי.

א. חוליי הגוף הגברי של האנטי-גיבור התלוש בטרילוגיה

סנדר זיו הוא בחור ישיבה לשעבר, שהגיע לכרך הגדול לרכוש השכלה חילונית. כל הטרילוגיה הוא מצטייר כדמות בודדת, מנוכרת, חסרת ביטחון ותעוזה, הנמנעת מלחיות את החיים. בארון שמה בפיו שני משפטי מפתח חוזרים ונשנים: 'וכי מה אכפת לי' ו'אינני יכול'. לצד תיאור כישלונותיו בלימודים ובארטיקה, בולטים התיאורים המדגישים את חוליי גופו. ראוי לבחון את חשיבותו של נושא מרכזי זה.

יוסף חיים ברנר הדגיש במיוחד את תיאור הפגמים שבגוף הגבר היהודי ביצירותיו ובייחוד בסיפורי 'התלוש', דוגמת היצירות 'בחורף' (1904) ו'שכול וכישלון' (1920). דן מירון טען כי חוליי הגוף הגברי ביצירותיו הם ביטוי מרכזי למכשול בדרך לשיקום הגבריות החבולה לקראת היווצרות של דגם 'העברי החדש' החסון והבריא בנרטיב הציוני-לאומי.²⁹ מיכאל גלזומן עסק בהרחבה בקשר בין הגוף הגברי הפגום לכשלים הארוטיים וההסמיים המיניים של האנטי-גיבור.³⁰ גם בארון בחרה לתאר את פגמי הגוף הגברי של סנדר זיו – גבר בשנות השלושים לחייו, אשר גופו נמצא בתהליך התפוררות הדרגתי עד יום מותו.

28 ראו את הפרשנות המגדרית שלי על יחסם השלילי של הגברים ב'עורבא פרח' של ברדיצ'בסקי ובסיפור 'מלפפונים' של ברקוביץ, בתוך: רונית גז, ספרות גברים וספרות נשים – משא ומתן על הנראטיב הלאומי, בית דפוס קופידף, חיפה 2012, עמ' 80-82; 99-97.

29 דוד מירון, בודדים במועדם – לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים, תל אביב 1987, עמ' 240.

30 מיכאל גלזומן, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2007, עמ' 141-144.

כבר ב'בחינות', הסיפור הראשון, מתואר מצבו הגופני המעורער: 'למחרת מצא את אחת מאצבעות רגליו והיא מדולדלת וכחולה כטחול, והוא הרי לא הרגיש כלל בזה' (עמ' 494). 'פתאום הוא קרב אל המטה, צונח עליה ומתחיל מפרכס בידי וברגליו כמטורף, ומעל ראשו מבהירה קרחת גדולה ועגולה [...] בכל יום חצי ליטרא שערות נושרות, בכל יום [...] (עמ' 502). בסיפור 'שוקולד' מצבו מידרדר: 'באמצע קודקודו קרחת – שערותיו נושרות בכל בוקר. וידיים צנומות וחזהו נפול, ומעורר רחמים, וכולו פעוט, וזקנו קלוש, ועיניו כלות [...] וסנדר זיו היה שומע כולו, ונראה קטן מאוד, קטן מכפי שיעור קומתו' (עמ' 562). ב'קיצו של סנדר זיו' מתואר גופו המתכווץ והמפרפר: 'הוא סנדר זיו, קטן-קומה ודל בשר, ישב לפני שולחנו הגדול מכווץ כולו עזוב, ישב וכבש את פניו בספרי הלימוד אשר לפניו, וגופו הזדעזע ופרפר אותה שעה באון משונה כל-כך, עד שאפשר היה לחשוב שאחזתו עוות' (עמ' 593). השיא בא לידי ביטוי בסיום, בתיאור גופו הדל המתנפץ אל הסלעים כ'חרס נשבר'.

מבחינה ספרותית, תיאור גופו החולה והעלוב של סנדר זיו מזכיר במידה רבה את תיאורו של האנטי-גיבור הברנרי ביצירות 'בחורף' ו'שכול וכישלון'. כמו ברנר, גם בארון יוצרת זיקה בין חוליי הגוף הגברי לכשלי הארוטיים. זיקה זו נרמזת בשני הסיפורים הראשוניים ומוצגת בגלוי בסיפור האחרון, שתגובתו הנלעגת של אחד ממכריו של סנדר זיו, אשר לו גילה זיו את סוד אהבתו לחנה מלכין, מתוארת בו.

מכר זה, בחור אקסטרן אשר כתב סיפורים ושלח אותם למערכת ירחון עברי אחד, לעג לו לסנדר זיו כאשר גילה לו פעם הלה את לבבו ואת סוד אהבתו. ביקורתו של המכר על התנהגותו מעוררת הרחמים של סנדר זיו נוגעת בזיקה שבין גופו הגברי הפגום ליחסיו הכושלים עם נשים. הוא לועג לעצם היומרה של גיבור הסיפור לזכות באישה כמו חנה מלכין. מדברים אלו משתמע היחס הלעגני כלפי המשכילים חלשי הגוף אשר לוקים בסבך של בעיות אישיות ומיניות, ובכל זאת מבקשים לשקם את גבריותם המעורערת ולהצליח בתחום הרומנטי. המכר מטיח בפני האנטי-גיבור את האמת הכואבת: ניסיונות הכיבוש שלו נועדו לכישלון מלכתחילה משום שהוא בחור בן שלושים, יבש, דל, מקריח ומשול לחרס נשבר. במצב זה אין לו סיכוי לעמוד ב'בחינת הסף' על לבה של אהבתו. בארון שתלה אפוא בפיו של המכר את נקודת המבט הנשית על סיכויו הקלושים לעמוד בסטנדרטים הנשיים. הוא אינו מתאים לדגם הגברי האידאלי הראוי לא רק בעיני עצמו, אלא גם בעיני הנשים. היא משבצת בסיפור את המסר המובהק שלפיו ה'ישועה' של האישה לא תבוא מן המשכיל הרופס.

ואכן, נשאלת השאלה את מי מייצג המכר האקסטרן שנעשה איש סודו של סנדר זיו? אפשר להניח כי הוא בן דמותו של ברנר, שכן בארון הכירה אותו,

התכתבה עמו וקראה את כתבתיו שפורסמו בכתבי עת שונים.³¹ ייתכן אפוא שבארון מתכתבת עם תפיסתו של ברנר ומשלימה מגדרית את העמדה הנשית המסתייגת מחוליי הגוף הגברי. אולי סנדר זיו מגלם את משה בן אליעזר, ארוסה לשעבר של בארון, שהיה מיודד עם ברנר, התכתב עמו ואף סיפר לו על יחסיו הרומנטיים עם בארון. הוא שיתף אותו בייסורי אהבתו אליה ובסירוביה המתמידים להינשא לו, ברמיזה כי הדבר נובע ממצבו הגופני הרופס. ברנר נהג לתמוך בו כשהיה נתון במצב נפשי קשה ואף לנזוף בו כדי לנערו.³² מאחר שנמנה ברנר עם מכריה של בארון והתכתב עמה, ייתכן כי הוא שיתף אותה במצבו. במכתביה לבן אליעזר, שעמו ניהלה קשר רומנטי במשך חמש שנים, מנתה בארון שרשרת של סיבות מדוע אין היא מסוגלת לבוא עמו בברית הנישואים. בין השאר היא ציינה כי נאמר להוריה שהוא חולה. הוא עצמו ציין ביומנו כי הוא לוקה במחלות חוזרות ונשנות במסעותיו בין ערים.³³ פרט ביוגרפי זה עשוי לאשש את העמדה הנשית המגולמת בסיפורים של בארון, שלפיה הצעירה בת התקופה אינה רואה במשכיל הצעיר החלש והשברירי אפשרות למימוש נשיותה.

בסיום הטרילוגיה מגיע קצו של הגוף הגברי המעורער, לאחר שהתרוסק סנדר זיו אל הסלעים במדרון ההר. הכנעתו של האנטי־גיבור התלוש בטרילוגיה מעבירה שלושה מסרים: לאומי־מגדרי, ספרותי ואישי. המסר הלאומי־המגדרי הולם את רוח התפיסה שרווחה בתקופת התחייה הלאומית: השאיפה לחסל את דימויו של הצעיר היהודי הגלותי שלא השכיל לשקם את גבריותו, כדי שיהיה אפשר ליצור גבר חדש שרוחו הולמת יותר את רוח ההתעוררות הלאומית. במילים אחרות, בארון מזדהה עם שלילתו של היהודי הגלותי על פי התפיסה הציונית של שלילת הגולה. ואולם, לפי הטרילוגיה, המניע לדחייה נובע גם מן הצורך של האישה. כל עוד הגבר היהודי מתאפיין בגוף חלש ומעורער לא תוכל המיניות הנשית להשתחרר, ולכן יש צורך לברוא אותו מחדש. עמדה מגדרית זו באה לידי ביטוי גם בסיפורים אחרים של בארון: בסיפור 'לייזר־יוסל' (1909) למשל מתואר כי רעייתו של ליזר־יוסל, השדוף והמעוות בגופו, בוחרת לבגוד בו עם הקצב הבריאי, הגדול והחזק; גם בסיפור 'פרקה' (1909) מתוארת תשוקתן של הנשים לדוור הגוי החסון, המשמש תחליף לבעליהן החיזוריים והחלשים שהפליגו מעבר לים. כמו בסיפוריו של ברנר, גם בסיפוריה של בארון משתמע

31 גוברין, דבורה בארון, עמ' 43-68.

32 שם, עמ' 57-67.

33 שם, עמ' 43-68.

כי הגוף הגברי מייצג את זירת המשבר של הגבר היהודי-גלותי – עובדה הנקשרת גם לביוגרפיה של בארון ביחסיה עם משה בן אליעזר.

על פי המסר השני, במישור הספרותי, בארון חורצת את דינו של האנטי-גיבור התלוש ואינה מאפשרת לו המשך קיום בשדה הכתיבה שלה. היא שמה קץ לקיומו בתיאור מותו, ובעצם אינה שבה לעסוק בו בהמשך כתיבתה. סופרים כמו ברקוביץ וברדיצ'בסקי לעומת זאת הסתפקו בתיאור מותו הסימבולי בלבד של הגיבור, לרוב בחלומותיו, ואצל ברנר הוא יתגלגל לדמות התלוש הארץ-ישראלי. אפשר אפוא לומר כי עמדתה של בארון נחרצת יותר: לא תהיה תחייה לאומית-ציונית, תרבותית ומגדרית כל עוד לא נשתחרר מהצעיר היהודי המשכיל הגלותי ומדימויו השליליים.

המסר השלישי, האישי, מבשר על קצו של הקשר של בארון עם משה בן אליעזר. השניים נפרדו בשנת 1909, ולאחר מכן, ב-1910, החלה בארון לכתוב את הטרילוגיה. כתיבה זו היא אפוא בבחינת מעשה של הרג סימלי של דמות היהודי הישן, בעל הגוף הרופס, שאינו הולם את שאיפותיה של הצעירה המשכילה.

ב. תפיסת המיניות של סנדר ז'יו – כרוניקה של כשלים ארוטיים

כמו שכבר תיארתי קודם לכן, תפיסת המיניות המוצגת ביצירות הקנוניות נגזרת מתוך החוויות האישיות של המחברים ומהשפעת הלכי הרוח של התקופה עליהם – כל יוצר וחוויותיו הוא. שלא כמו הסופרים הללו, בארון לא התנסה אישית בחוויות של ריסוק הזהות המינית ושל נישואים כושלים בעולם המסורתי, ואולם במשך לימודיה בכרך הגדול היא התוודעה לאותם צעירים משכילים והכירה היטב את רחשי לבם. היכרות זו העניקה לה בין השאר השראה לעיצובה של תפיסת המיניות של הצעיר התלוש.³⁴

בארון, כמו ברדיצ'בסקי ב'עורבא פרח', התמקדה בכשלים הארוטיים של האנטי-גיבור. נסיבות כישלונותיו של סנדר ז'יו עם נשים בכלל או עם מושא אהבתו חנה מלכין בפרט, דומות לאלו שהכשילו את אלימלך בן יונה ב'עורבא פרח'. הסיבה הראשונה היא עיסוקן האובססיבי של הצעיר בספרים החילוניים – עיסוק החוסם את דרכו אל זרם החיים ואל לב האשה. כישלונותיו של סנדר ז'יו בלימודים הם בגדר מטפורה לכשליו הארוטיים. בסיפור 'בחיות'

הוא נכשל פעם אחר פעם ב'חדירה', ב'הכנעה' וב'כיבוש' מבנים כמו הגימנסיה, המזוהה עם הנשיות, שכן ברובד הגלוי הגימנסיה מסמלת את אימת הבחינות של סנדר זיו ואת כישלונותיו באקדמיה. זהו גם כישלון במבחני החיים בעבורו. הגימנסיה מתוארת גם במונחים נשיים. תחילה עיניו של סנדר זיו נחות על עלמה הולכת, ומיד לאחר מכן מתוארת הגימנסיה כאישה 'זקופה' ו'הירה', בעלת אין-ספור חלונות סגורים וכתלים עבים וקרים. הוא אינו מצליח להכניע את 'האישה-המבצר', המייצגת את היכולות ההשכלה. משתמע אפוא שאם הצעיר אינו מסוגל לכבוש את ההיכלות הללו ולעמוד בדרישות הסף, הוא גם לא יוכל לעמוד במבחן הגבריות. הוא מסיים את המאבק כשידיו על ראשו – אות לכניעה ולחולשה, ואין לו אלא להטיח את ראשו בקיר מרוב ייאוש. הסיבה השנייה לכשל הארוטי של סנדר זיו היא היעדר האומץ שלו 'ללכת עד הסוף' ולממש את אהבתו לצעירה הנחשקת. הוא מתגלה כחדל אישים באתגרים הניצבים בחייו וביחסיו עם נשים. הוא מתקשה לזיום, וממתין שהאישה תבין לצפונות לבו ותיפתח לפניו.

בסיפור השלישי בטריילוגיה מוזכרים בכפיפה אחת הגימנסיה וביתו של ד"ר שטרקמן. שני המבנים נקשרים לחנה מלכין, בת האלמנה. כמו מבנה הגימנסיה, גם ביתו של ד"ר שטרקמן מתואר כמבצר סגור על בריח, ובו מתבצרת 'הנסיכה' חנה מלכין – מושא אהבתו של סנדר זיו. הגיבור מקווה שייפתחו חלונות הבית כמו דלתות הגימנסיה וחלונותיה הנעולים, המסמלים את המכשולים הניצבים בפניו. שוב ושוב הוא חג סביב ביתו של ד"ר שטרקמן, ובכל פעם נתקל בדלת ובחלונות המסוגרים בבריח: 'בתי האבן הגדולים נסגרו, על מסגר' (עמ' 497); 'תריסי החלונות סגורים ומסוגרים בכל הבית' (עמ' 599); 'הערפל אשר רבץ מסביב היה כזה עדיין, בלתי שקוף, ותריסי החלונות – סגורים ומסוגרים בבית' (עמ' 602). סנדר זיו יודע מה עליו לעשות כדי לכבוש את מושא אהבתו, שהרי בכיסו מונחת חפיסת שוקולד שקנה ותכנן לתת לה בבוא היום. אלא שהוא אינו עומד בדרישות ואינו אמיץ דיו לפעול במלאכת החיזור. מובלע כאן אפוא מסר מגדרי שלפיו הצעיר אינו מסוגל לפעול לפי הדגם הרומנטי שגיבש לעצמו.³⁵ הסיבה האחרונה לכשל הארוטי נובעת מעובדת היותה של האישה בלתי ניתנת להשגה. סנדר זיו גיבש בעיני רוחו אידאל נשי, לפי דמותה של חנה מלכין – אישה משכילה, עדינת נפש, אצילית ויפה. מנקודת מבטו של הגבר הצעיר, היא האידאל הנשי הנשגב והלא מושג.³⁶ אבל בארון מסובכת את נקודת

35 ברטל, "אונות ו"אין-אונות", עמ' 235-237; ביאל, ארוס והיהודים, עמ' 219-222.

36 צמיר, בשם הנוף לאומיות, עמ' 24-28.

המבט: האהבה אינה מתממשת לא רק משום שהגבר אינו עומד בסטנדרטים שהציב לעצמו אלא גם משום שהוא אינו עומד בסטנדרטים של ה'דגם הגברי' הראוי מנקודת מבטה של הצעירה המשכילה. עדות לכך שחנה מלכין מתעלמת מקיומו נשמעת, כאמור, מפיו של המכר האקסטרן. באופן כזה בארון כורכת את נקודת המבט הנשית בתיאור כשליה הארוטיים של הגיבור.

ג. פנורמה של ייצוגים נשיים בחייו של סנדר זיו

בטרילוגיה מוצגות ארבע צעירות המשפיעות על חייו של סנדר זיו: בת העיירה שננטשה; בת החנונית – בתה של בעלת הבית הראשון שהאנטי-גיבור התגורר בו; חנה מלכין, בת האלמנה; וכן רחל פיינברג, חברתו לספסל הלימודים. דמויות אלו מעוצבות כזוגות של ניגודים: בת העיירה מוצגת בניגוד לבת החנונית, וחנה מלכין מנוגדת לרחל פיינברג. דומה כי חנה ורחל מעוצבות על פי הגרסה הנשית של האנטי-גיבור התלוש, כמו שאתאר להלן.

חנה מלכין, בת האלמנה: הדגם הנשי האידאלי והמנוכר

חנה מלכין מייצגת את האידאל הנשי בעיני סנדר זיו. בהיותה נערת חלומותיו, הוא מבקש כביכול להתחרות על לבה עם החייל. כמו רחל ב'עורבא פרח' של ברדיצ'בסקי ושפרה ב'מלפפונים' של ברקוביץ, גם היא מבקשת להשתלב בתרבות ההשכלה בכרך הגדול. היא עובדת לפרנסתה בהוראה ומבלה את רוב ימיה בבדידות גדולה בבית מעבידיה האמידים. בעקיפין, מנקודת מבטו של סנדר זיו, משתמעת גם התמודדותה עם דגם האהבה הרומנטית ועם המבוכה וסבך הבעיות הארוטיות שאליהם נקלעו הצעירים בסביבה.

סנדר זיו פגש את חנה לראשונה כששכר חדר בבית אמה האלמנה. חנה היא מורה ומטפלת בבית דוקטור שטרקמן – פרט המייצג ככל הנראה פרק ביוגרפי בחייה של בארון, ששימשה מחנכת ומטפלת בבית עשירים בוויקובסקי שבליטא בשנים 1909-1910. חנה שוהה רוב ימיה בבית זר – בית הדוקטור, המתואר כטירה גדולה ונעולה. חנה מלכין מתוארת מנקודת המבט הגברית של המספר. דמותה זוהרת על רקע הבית הדל והעלוב של אמה האלמנה. היא מטופחת, עוטה מעיל פרווה, נועלת נעליים חדשות ועונדת עגילי זהב. המספר מעניק לה חזות של נסיכה. גם שמה, מלכין, הנגזר מ'מלכות', הולם את חזותה. לעומת זאת, בעיני סנדר זיו דמותה מצטיירת לפי שני קטבים ניגודיים המאפיינים את יחסו של הצעיר המשכיל והמבולבל למושא אהבתו. מצד אחד חנה נראית לו

'אישה-מלאך' עדינה, יפה, שמימית ואינטלקטואלית. מצד אחר היא מגלמת את הסכנה הנובעת מקרבת יתר אליה, קרבה העלולה לעורר את תשוקתו. חנה מלכין מחזירה מבט אל עין הגבר הצופה בה. בשיחה עם האם היא מגניבה מבטים אל עבר סנדר זיו. במעמד זה המספר חודר לתודעתה ומתאר את התרשמותה מחיצוניותו המזוהה והתמוהה בעיניה, כרמז לעליבות גופו. דומה כי לא מקרה הוא שדמותו של החייל בעל לב הזהב והגוף הבנוי לתלפיות עולה בשיח בין האם לבתה, שעה שהבת מתכוננת בגופו הדל והעלוב של הגבר הניצב מולה. מבט נשי זה – העדין, המאופק, הלא מורגש כמעט – מנסח למעשה את האידאל הגברי בעיני הצעירה המשכילה, כהשלמה מגדרית לאידאל הנשי בעיני הצעיר. מתחזקת כאן אפוא טענתו של המכר האקסטרן כי האנטי-גיבור התלוש אינו עומד בקריטריונים הנשיים: הוא אינו הגבר החזק, בן דמותו של החייל החסון אשר נלחם בעוז להשגת יעדיו – הוא אינו עומד באידאל 'העברי החדש' הנרקם בחזון של התנועה הלאומית-ציונית.

יחסה המנוכר של חנה לצעיר מתואר בשיאו בראשית הסיפור 'קיצו של סנדר זיו'. היא מתעלמת מקיומו: 'סנדר זיו חשב [...] על בת בעלת הבית שלו, בת האלמנה, הנמצאת עכשיו בתוך הבית הגדול הזה [...] וקווה קיווה בליבו כי לא יאריכו הימים והחורף כליל יעבור מן הארץ, שהחלונות הכפולים אשר בבית האבן יפתחו לרווחה' (עמ' 592). ברור אפוא כי הצעיר היהודי המשכיל, החלש, הנבוך וחסר הביטחון העצמי ביחסיו עם נשים אינו מועמד מתאים לקשר רומנטי בעבור הצעירה.

דיוקנה של רחל פיינברג: דימוי האישה התלושה והנתלשת

רחל פיינברג מעוצבת לפי כמה מאפיינים של האנטי-גיבור התלוש, כמו רחל ב'עורבא פרח' ושפרה ב'מלפפונים'. שלוש הנשים עזבו את הבית היהודי המסורתי לטובת חיים מודרניים וחילוניים בכרך. שלושתן חיות בהרגשת בדידות וניכור ומתמודדות עם כישלונות חוזרים ונשנים להשיג את מטרותיהן בעיר הגדולה. שפרה אינה מצליחה להתערות בחיי החברה החדשים והמודרניים, ושתי האחרות נכשלות פעם אחר פעם בבחינות הכניסה לאקדמיה. שלושתן נכשלות גם בתחום הרומנטי. אלא שלא כמו האנטי-גיבור התלוש הטיפוסי, לא הותיר בהן העולם היהודי הישן משקעים שליליים בולטים.

מה בכל זאת מייחד את רחל פיינברג המופיעה בסיפור האחרון בטרילוגיה? דמותה מעוצבת כמקבילה נשית של סנדר זיו. היא אוהבת אותו אהבה חסרת סיכוי עוד מידידותם בתקופת הלימודים. התיאור הראשון עוסק ברקע של חייה. רחל היא אישה משכילה ומתבגרת, העוסקת בהוראת מתמטיקה. אולם 'שאלה

מתמטית' אחת, שאינה ניתנת לפתרון, מפרידה בינה ובין סנדר ז'ו. בעבורו שאלה זו מסמלת את חידת ההצלחה בחיים החדשים, את הבעיה הסבוכה של הגדרת זהות אישית חדשה בעולם החילוני, ואולי גם את הקונפליקט בין השכלה לארוס. חידת החיים החוסמת את דרכו חוסמת גם את דרכה של רחל והופכת גם אותה מבחינה זו לדמות תלושה. כל עוד לא יפתרו השניים את 'השאלה המתמטית' בינם לבין עצמם, אין כל סיכוי שיוכלו לפתח קשר רומנטי ביניהם. הכישלון בפתרון הבעיה מלווה את יחסיהם כצל. רחל האוהבת מותירה את חלונות ביתה פתוחים לרווחה, להבריל מחלונות ביתה של חנה מלכין. היא ממתינה לשווא ש'האביר' יכבוש את ה'מבצר' שלה, שכן זוהי אהבה חדר צדדית. מדוע תשוקתו של סנדר ז'ו אינה מתעוררת אל רחל? ייתכן כי הוא אינו יכול לממש קשר רומנטי עמה, משום שהיא בבחינת בבואה שלו, המשקפת את עליבות חייו ואת כישלונותיו האקדמיים והארוטיים – את הדימוי שהוא שואף לשרש מעצמו. יוצא אפוא כי רחל פיירברג יכולה להיות בעבורו רק אחות תאומה, חברה לצער ולשבר של חייו, אך לא אשת חיק.

באחד הימים ביקר סנדר ז'ו את רחל במעונה החדש. היא מתוארת בסצנה זו כך: 'רחל פיירברג עמדה ליד חלונה, חלון חדרה החדש, המפנה אל גן העיר וסביבתו, ושערותיה הקלושות נשמטו לה אחת, אחת מתוך תסרוקתה הזעומה, נשרו ונתלו לה מאחוריה באפיסת כוח גמורה' (עמ' 597). תיאור זה מחזק את הרושם כי רחל היא בת דמותו של סנדר ז'ו. היא דומה לו יותר ויותר: שערותיה מידלדלות, גופה רפוי ומזדקן, חדרה דל ורווי חפצי רווקים, והיא בורדה כמוהו. נראה כי באנלוגיה משלימה זו מובלע המסר שהשניים חווים תסכולים דומים, ולכן יש לראות בחוויותיהם הכואבות ובסבך כישלונותיהם הרומנטיים בכרך הגדול חוויות דומות. אין ספקר שמסר זה נותן מקום ראוי לנוסח הנשי של האנטי-גיבור התלוש.

רחל מוסיפה להשלות את עצמה כי עדיין לא אפסו סיכוייה ומקווה כי האהבה ביניהם תתממש, אך לשווא. היא מסרבת להרפות ומתקשה להיפרד מסנדר ז'ו גם אחרי מותו, מוסיפה לפקוד את קברו של אהובה כאילו היתה אלמנתו ומבכה את אבדנו. אבל בעצם היא מבכה את אבדנה שלה ונותרת בברידותה המזהרת לסבול את ייסורי אהבתה. קיומה התלוש והטרגי נמשך אפוא גם לאחר מות אהובה. המסר הלאומי המשתמע הוא כי המשך חייה של רחל בצל דימוי התלוש הגלתי ה'מחוסל' מכלה גם בעבורה את האפשרות לקום כעוף החול, לשקם את הריסות חייה ולהתנשא על כנפי התנועה הציונית לארץ ישראל.

ד. הגיגיו של סנדר זיו על בית הולדתו – עמדה של ערגה וגעגוע

הטרילוגיה של בארון יוצרת לכאורה ציפייה שהסופרת תעצב את יחסו של הצעיר אל העולם היהודי מתוך עמדה של הסתייגות וביקורת, על פי עמדתם הרווחת של סופרי התקופה, כמו שנוסחה במחקר הספרותי.³⁷ ואולם בארון חרגה מעמדה זו ושתלה בתודעתו של האנטי-גיבור את חוויותיה ואת התנסויותיה החיוביות מהבית היהודי. בראשית הסיפור 'בחינות' תוהה סנדר זיו כיצד התלמידים האקסטרנים יכולים להיטלטל בדרכים בין מחוז למחוז, להגיע תשושים לבית המדרש החילוני ולהתרכז בלמידה. הם מזכירים לו את בחורי הישיבה שעמם שקד על לימודי התורה בבית המדרש.

בארון מהפכת את כיוון הביקורת המשתקפת בסיפוריהם של סופרי התחייה. במקום לעסוק בעמדה הביקורתית של הצעיר כלפי העולם המסורתי, היא מותחת ביקורת על הצעיר עצמו ועל מהלכיו הכושלים. בטרילוגיה שלה מובלעת ביקורת כלפי הצעירים שעזבו את תחום המושב כדי לצאת לדרך חדשה, לרכוש השכלה חילונית ובעזרתה להתנער מדימוי היהודי הגלותי. בפועל לא חל בהם שום שינוי: עדיין הם לבושים שחורים, מותשים מעול הלמידה ויושבים כמו פעם בחברותא מול המורה. הם אינם אלא גלגול חיוור של היהודי המסורתי הגלותי. בארון מתארת בסיפורה את הבית שעזב סנדר זיו בעיירה: 'ההורים? יש לו אם זקנה וסומאה, והיא סמוכה על שולחן אחותו הנשואה. היו ימים שהוא היה עוסק בשיעורים, דר איתה בכפיפה אחת ומפרנסה – עכשיו אינו יכול עוד' (עמ' 494). התיאור היבש והעובדתי של הדלות, של החולי ושל תלות האם בילדיה אינו מלווה בעמדה מסויגת כלפי העיירה. תיאור זה מנוגד, כאמור, לסגנון תיאוריהם של הסופרים הקנוניים, ואפילו לרוחם של אחדים מסיפורי העיירה של בארון עצמה, כגון 'בתוך החשיכה' (1906), 'האוצר' (1909) ו'הניך' (1910). בציטוט לעיל מובעת עמדה ביקורתית כלפי המשכיל עצמו, שנטש את אמו בשעה שנזקקה לו יותר מכול. רפיסתו מגיעה לשיאה כאשר הוא מחליט להפסיק לסייע בפרנסת הבית ולצאת אל העולם הגדול. ביקורת זו באה לידי ביטוי גם בסיפורים אחרים של בארון כמו 'ללא קידוש' (1904) ו'פרקה' (1909), אשר בולטים בהם הנזקים שגרמו הצעירים הנוטשים למשפחה היהודית המסורתית שנותרה מאחור.

37 שקד, הסיפורת העברית 1870-1970, כרכים א-ג, עמ' 124-143; מנדלי, לפניו ואחרי, מאגנס, ירושלים 2005, עמ' 53-66; יגאל שוורץ, מה שרואים מכאן, רביר, תל אביב 2005, עמ' 67-85; הולצמן, אהבת ציון, עמ' 48-49.

בארון מחדרת את הביקורת כלפי הצעירים הנוטשים, שבסופו של דבר מצאו את עצמם במרחב בוצי המאיים לבלוע אותם. ביקורת זו משתמעת מתוך משל הַבִּיצָה המסופר ב'בחינות'. המשל מסמל את יציאתם של הצעירים מהעיירה לכרך הגדול בתקווה להיגאל מכבלי העולם הישן. ואולם המציאות החדשה טופחת על פניהם, והכרך מתגלה כמרחב בוצי המאיים לכלותם. מרחב הקיום המדומה לביצה טובענית מתואר גם בסיפורים 'מלפפונים' ו'התלוש' של ברקוביץ. בסיפורים אלו העיירה הגלותית המתפוררת היא שטובעת כביצה טובענית,³⁸ ואילו בארון משתמשת בדימוי זה לתיאור המרחב של הכרך הגדול. הברלי ההתבוננות בין ברקוביץ לבארון עשויים לנבוע מחוויותיהם השונות בעולם היהודי המסורתי בפרק הראשון של חייהם. המשל הזה נקשר גם לסנדר ז'ו, שעניו קהו מלימוד ושערו נושר ומידלדל. הוא חש על בשרו את חיי הרפש בביצה הטובענית של הכרך הגדול. הצעיר שביקש לנוס מפני דימוי הגוף העלוב של היהודי הגלותי ולשקמו,³⁹ מגלה כי גופו ממשיך בתהליכי התפוררותו גם במרחב הקיום החדש.

במשל מוצע לדמות הטובעת לשוב על עקבותיה, כלומר לחזור למורשת היהודית. תפיסה זו משקפת את התגבשותה של עמדה לאומית-חברתית כלפי תופעת הנטישה של הבית המסורתי, של המשפחה ושל התרבות היהודית על ידי הצעירים. שלא כמו הסופרים הגברים, בארון מציעה לשוב למטענים היהודיים של העולם המסורתי, שהם חלק בלתי נפרד מעולמם הרוחני והתרבותי גם בחיים המודרניים החדשים. מהלך זה עשוי להקל על הצעיר את התמודדותו עם הזרות ועם המרחב הבוצי והמאיים של הכרך הגדול.

לקראת סופו של הסיפור 'בחינות' סנדר ז'ו מתרפק בזיכרונותיו הנוסטלגיים על העיירה שזנח: 'ושם הרחק מעבר להרים ונהרות יש עיירה פעוטה ויפה, ולה שפלה – ובשפלה בתים נמוכים וקטנים, ועל הטיטורא של אחד הבתים הללו יושבת עלמה, עגומת פנים ודקת-גו, זוקפת את עיניה למרחק, מקשיבה בלב חרד ומצפה [...]'. (עמ' 501). בזיכרונו העיירה קטנה, יפה, פסטורלית ומצודדת לב. התיאור משלים את העמדה האמפתית, האוהדת והנוסטלגית של הדמות כלפי העיירה. גם אביו המת של סנדר ז'ו מופיע בחלומותיו. החלום הראשון מופיע בסיפור השני – 'שוקולד', לאחר כישלוננו השני של הגיבור בבחינות הכניסה

38 ראו את תגובתי לדרכי עיצובה של העיירה בסיפורי התלוש בכלל ובסיפור 'מלפפונים' של ברקוביץ בפרט, בתוך: גז, ספרות גברים וספרות נשים, עמ' 97-99.

39 ראו סקירה תאורטית על דימוי הגוף היהודי הגלותי, בתוך: גז, ספרות גברים וספרות נשים, עמ' 77-78; 108-110.

לגימנסיה. המציאות המכוערת של הכרך הגדול מחלחלת אל תוך חלומו של סנדר זיו. הקור, הרוחות הרעות והשלג משקפים את תחושות הניכור של הצעיר בעיר הזרה. הופעת האב בתכריכים מסמלת את געגועיו של הגיבור לאביו המת וגם את כיליונה ההדרגתי של היהדות המסורתית לאחר נטישתו. האב שואל שאלה קיומית: 'מה יהיה הסוף?' כלומר האם היה מחיר הנטישה כדאי? לאן פניו מועדות? האם יש תכלית לחייו החדשים? בשאלת האב המת אין נימה של תוכחה, אלא אהבה ודאגה אבהית. זוהי גישה מנוגדת לתיאור המאבק הלוחמני של העולם הישן כלפי הצעירים ש'סרחו' ונהיו חילונים בסיפורים הגבריים. האב שואל 'שאלות חשובות' כבודות משקל שאין להן תשובה או פתרון. אלו הן שאלות קיומיות שאין בכוחם של ההשכלה ושל החיים המודרניים לתת להן מענה. לא בכדי נחלם החלום בעקבות 'זכר יום אתמול'⁴⁰ – הכישלון בבחינות הכניסה לאוניברסיטה.

הסיפור האחרון בטרילוגיה – 'קיצו של סנדר זיו' – נפתח כאמור במכתב שחתם את הסיפור 'שוקולד', המכתב שקיבל האנטי-גיבור מאחותו: 'מתי יבוא הקץ לתלאותיו ולחיי הנדודים שלו בתוך הכרך הרחוק והזר. הקבר, כתבה לו, קברו של האב, שרוי בלי ציון ומצבה, זה שנתיים ויותר' (עמ' 592). במכתב בולטת עמדת התוכחה של האחות על דרך החיים שבחר סנדר זיו. אזכור קבר האב, שאין בו ציון ומצבה, מרמז שנטישתו של הבן עלולה לסכן את המשכיות השושלת של התרבות היהודית המסורתית. בדברים אלו מובא אפוא שוב המסר כי אי אפשר לגדוע את המורשת היהודית המסורתית, שכן אין עתיד ליהדות המתחלנת בלא עברה המסורתית.

באחד מרגעי הרכרוך של סנדר זיו שבים ועולים במחשבותיו זיכרונות נוסטלגיים על ילדותו בעיירה. הגיבור מתגעגע לתרבות היהודית המיוצגת בפרקי תהילים ושיר השירים. פתאום התרבות החילונית נראית בעיניו תפלה וחסרת ייחוד וברק לעומת עצמותיהם של הפסוקים היהודיים הקדושים. לראשונה מופר האיזון שנשמר עד כה בין הלימוד התורני ללימוד החילוני. האנטי-גיבור מאדיר את המקורות היהודיים – גישה אשר חוברת לתיאורים הקודמים בדבר התרפקותו על האב הנערץ ועל הנופים של בית ילדותו. תפיסה זו שונה לכל הדעות מתפיסת האנטי-גיבור הקלסי בכתיבה הגברית.

40 פרויד השתמש במונח זה בתאוריית פשר החלומות כאחד ממרכיבי החלימה. לדבריו, 'זכר יום אתמול' הוא אחד מחומרי המציאות כמו מחשבה, אירוע או פעולה, העשויים להופיע כאחד ממרכיבי החלום. ראו: זיגמונד פרויד, מבוא לפסיכואנליזה (תרגום: חיים איזק), כרך ראשון, דביר, תל אביב תשל"ה, עמ' 51-61.

לקראת סיום הסיפור הזה סנדר זיו חולם שוב על בית ילדותו ועל אביו המת. חלום זה מופיע ברגע גורלי – שלב ההתפכחות והפנמת העובדה כי נכשל בדרכו החדשה. בחלום זה, כבקרדמו, מופיע האב המת בתכריכים. הוא שוכב בקברו העזוב בלא ציון ומצבה, שָׁלוֹ, עטוף באור ופניו מאירות. את מקומה של השאלה הקיומית הקשה שהופיעה בחלום הקודם מחליפים עתה דברי איחולים לדרך צלחה לבן. דומה כי הופעת האב מבשרת את מותו הקרב של סנדר זיו. האב, בפניו השלוות והמאירות, קורא לו אליו, ובאופן סמלי יש במעמד זה משום בשורה. בחלום הקודם שאל אותו אביו 'מתי יבוא הקץ' – גם במשמעות של שימת קץ לייסוריו – ונראה כי רגע זה הגיע בדמות המוות הגואל, העתיד לשים קץ למסע התלאות שלו. ואכן, מותו וקבורתו של סנדר זיו דומים מאוד למתואר בחלום. הוא נקבר כאביו, בלא ציון שם וכלי מצבה.

רוח האב המופיעה בחלומותיו של סנדר זיו אינה נותנת לו מנוח ומלווה אותו עד סוף ימיו. הבן נותר מחובר למורשת האב מתוך הערכה, אהבה וחמלה. דווקא משום כך היו חייו חייבים לבוא אל קצם: המוות מסמל את חיסולו של דימוי הצעיר המשכיל אשר כשל בדרכו החדשה, והחיפוש שלו בשדות זרים – השכלה, מודרניזציה, חילון ואהבה רומנטית – הוליך אותו למצב שהקרקע היציבה של המורשת והתרבות היהודית נשמטה תחת רגליו. עמדה זו, המתהווה לאורך הטרילוגיה, משקפת אפוא את התפיסה הלאומית של בארון, המנהלת שיח עם התפיסה הלאומית המגולמת בסיפוריהם של הסופרים הגברים. בתיאור דמותו של הגבר התלוש וקורותיו היא מחדירה את זווית הראייה שלה כאישה ועומדת על חוויית התלישות של נשים צעירות בנות התקופה.

סיכום ומסקנות

במאמר זה הצעתי מגמה חדשה בניסוח הגרסה הנשית של האנטי-גיבור התלוש, שלא כקונסנזוס הרווח במחקר הקנוני והפמיניסטי כאחד, שלפיו אין לדמות זו מקבילה נשית. עיון בטרילוגיה של בארון (על רקע סיפורי התלוש ולעומת הדיון הנשי ב'עורבא פרח' של ברדיצ'בסקי וב'מלפפונים' של ברקוביץ) מאפשר לזהות בה את קיומן של דמויות נשיות תלושות ונתלשות. בסיפורים ניכר כי במעברן של הצעירות מן העולם היהודי הישן לכרך הגדול הן חוות חוויות של פְּרָדָה, בדידות ותלישות, המלוות בקונפליקטים ובייסורים שאינם פחותים מאלה של הצעירים. על כן גם הן חוות כישלון בבחינות הכניסה לגימנסיה או קושי להתערות בחיי החברה המודרנית.

ואולם יש הבדל מהותי בהשוואה בין האנטי־גיבור התלוש לגרסתו הנשית. האנטי־גיבור התלוש מתמודד עם מפגעי החינוך התורני שספג בילדותו, מבקש לשרשם מנפשו, אך אינו מצליח. ערכי העולם היהודי הצרובים בנשמתו גוררים אותו לסבך של מתחים פנימיים ולקונפליקטים ארוטיים. הצעירות לעומת זאת אינן נושאות בנפשן מטען של משקעים שליליים מסוג זה, שכן אם הן נחשפו לחינוך זה, הרי בדרך כלל היתה החוויה בעבורן מעשירה ומאתגרת אינטלקטואלית. מציאות זו באה לידי ביטוי בחייה הפרטיים של בארון ומגולמת בהתנסויותיהן של הצעירות בטרילוגיה שלה, ואף נשתלה בתודעתן של סנדר זיו, הגבר התלוש. אבל הצעירות נאלצות להתמודד עם קונפליקטים ועם מתחים המייסרים את נפשן על רקע חברתי מגדרי.

כדי להשלים את התמונה המגדרית המלאה של תפיסת המיניות המגולמת בטרילוגיה, בארון מתארת את העמדה הנשית, כמו זו של רחל פיירברג. היא כמהה לממש אהבה ואינה רואה באהבה הרומנטית אמצעי לשיקום נשיותה או לחיזוק ביטחונה העצמי ביחסה עם סנדר זיו. המתח הפנימי בין מימוש הארוס לאיפוקו אינו חל עליה. ואולם היא נקלעת לסבך של התלבטויות וקונפליקטים מייסרים לא פחות מאלו של הצעיר היהודי, שכן רחל פיירברג מעוצבת בסיפור כבבואתו של האנטי־גיבור התלוש. כמותו, גם היא נכנסת למלכודת עגומה שהכשל האינטלקטואלי נחשב בה כישלון בחיים החדשים בכלל ובחיי האהבה בפרט. רחל היא הקרבן של הכשל הארוטי של הצעיר והשתקפותו הנשית.

במאמר זה הצעתי חידוש נוסף. הצגתי דיון מגדרי בתפיסת המיניות בתקופת התחייה ובאופני התגלמותה בטרילוגיה של בארון. בחנתי את שינויי המגדר שהתחוללו בחייהם של הצעירים והצעירות עקב מעברם הדרמטי מתפיסת המיניות היהודית המסורתית לזו החילונית־מערבית – שינויים בעלי השלכות מכריעות על דימוים העצמי ועל זהותם. בארון מיטיבה לשקף את מצבו של הצעיר המשכיל שנמלט ממוסד הנישואים המסורתי ויצא לתור אחר צורת אהבה חדשה, אך מפגין בחייו החדשים חולשה, מבוכה ובלבול ביחסיו עם נשים. המשכילות, לעומתו, מצטיירות כנשים עצמאיות ודעתניות, המעוררות את מבוכתו ואת חרדתו של הצעיר. אלא שגם הן נקלעות לסבך של קונפליקטים, וגם דרכן למימוש אהבה רצופה מכשולים ואכזבות.

הצעירים המתוארים בסיפורים מחפשים דרך להגדיר צורה חדשה של חיי אהבה, ברוח האהבה הרומנטית הבורגנית, כאמצעי לשקם את גבריותם המעורערת. ואולם אידאל זה רווי סתירות פנימיות וגורר אותם לסבך של קונפליקטים וכשלים ארוטיים. ביצירתה של בארון, כמו בסיפוריו של ברנר, מובאת גם הזיקה בין מפגעי הגוף הגברי לכשליו הארוטיים, מוטיב שממנו

משתקף המסר כי הגוף הגברי מייצג את זירת המשבר של הגבר היהודי הגלותי. אבל בארון משלימה את התפיסה הברנרית מבחינה מגדרית ומרמזת בהקשר זה על מסר נוסף, שלפיו גם המיניות הנשית אינה יכולה להתממש במפגשה עם הגוף הגברי החבול, החולה והמתפורר. המסר הלאומי-מגדרי שבארון מעבירה בטרילוגיה הולם את התפיסה שרווחה בתקופת התחייה הלאומית: השאיפה לחסל את דימויו של הצעיר היהודי הגלותי שלא השכיל לשקם את גבריותו, כדי שיהיה אפשר ליצור גבר חדש שחוסנו הולם יותר את האידאולוגיה הציונית. במילים אחרות, בארון מזדהה עם שלילתו של היהודי הגלותי על פי הגישה הציונית השוללת את הגולה. ואולם לפי הטרילוגיה, המניע לכך הוא גם הצורך הנשי: כל עוד הגבר היהודי מתאפיין בגוף חלש ומעורער לא תוכל המיניות הנשית להשתחרר, ולכן יש צורך 'לברוא' אותו בריאה חדשה.