

השתקפות דמות הגבר בסיפורי הנשים בעיתונות היידית ברוסיה הצארית

נורית אורחן

רבים עסקו בדמות האישה בסיפורת ביידית ובעברית באימפריה הרוסית בשלהי המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים.¹ היחס לאישה, לתפקידיה ולדמותה, העסיק את המשכילים אשר נתנו לכך ביטוי בספריהם ובעיתונות התקופה ביידית ובעברית, והמחקר צעד בעקבותיהם.² כמה חוקרים מודרניים

¹ על כך תעיד רשימתה של קתרין הלרשטיין: Kathryn Hellerstein, 'Gender Studies and Yiddish Literature', Naomi B. Sokoloff, Anne Lapidus-Lerner, Anita Norich (eds.), *Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature*, New York-Jerusalem 1989; Ruth Adler, *Women of the Shtetl: Through the Eyes of Y. L. Peretz*, New Jersey 1980; Irena Klepfisz, 'Queens of Contradiction: A Feminist Introduction to Yiddish Women Writers', Frieda Forman, Ethel Raicus, Sarah Silberstein Swartz, Margie Wolfe (eds.), *Found Treasures: Stories by Yiddish Women Writers*, New York 1994; טובה כהן, האחת אהובה והאחת שנואה: בין מציאות לבדיון בתיאורי האישה בספרות ההשכלה, ירושלים תשס"ב; ועוד.

² להלן כמה דוגמאות מתוך מאמרים רבים למדי שהתפרסמו בעיתונות ביידית: על דיון שהתנהל מעל דפי השבועון קול מבשר ראו: שמואל ורסס, 'קול האישה בשבועון ביידית "קול מבשר"', הקיצה עמי: ספרות ההשכלה בעידן המודרניזציה, ירושלים תשס"א, עמ' 321-350; 'איין ערנסט וואָרט צו אונדזערע יידישע טעכטער אין רוסלאַנד און אין פּוילין', דאָס יידישע פּאָלקסבלאַט (העלון היהודי), 41 (21.11.1882), עמוד השער ועמ' 623-626 [המאמר אינו חתום]; 'נ' מולנער, 'וועגען פֿרויען ערציעהונג', די יודישע פּאָלקס-צייטונג (פֿרויענוועלט) (העיתון היהודי, עולם האישה), 35, 36 (אוגוסט 1903). מספר החיבורים על פרסומים אלה הוא רב ביותר ולכן אציין רק כמה: שמואל פיינר, 'האישה היהודייה המודרנית: מקרה מבחן ביחסי ההשכלה והמודרנה', ישראל ברטל וישעיהו גפני (עורכים), ארוס אירוסין ואיסורים, ירושלים תשנ"ח, עמ' 253-303; משה רוסמן, 'להיות אישה יהודיה בפולין-ליטא בראשית

שרטטו גם את דמות הגבר המשכיל בהקשר חינוכו, תפקודיו המיניים ומעמדו במשפחה, אך רובם המכריע התרכז בכתבי המשכילים בעברית.³ בדומה להם, התרכז גם המחקר הפמיניסטי בדמות האישה העולה מכתבים אלה. דמותו של הגבר נחקרה בעיקר בהקשר מעמדה הנחות של האישה והדרכים שנוקטות האליטות הגבריות כדי לשמר את מעמדן. בכל אלה לא מצאתי ולו חיבור אחד העוסק בדמות הגבר בסיפורת הנשים בידיש באימפריה הרוסית (ובמידה רבה גם אחר כך), מפני שעד כה לא נחקרה סיפורת זו וכמעט שלא צדה את עיני הביקורת הספרותית עליה.⁴ כתוצאה מכך אנו יודעים לא מעט על דמות האישה בסיפורת הגברים בעברית בשלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים, אך מעט מאוד ידוע לנו על דמות הגבר בסיפורת הנשים בת תקופה.

סיבה אחרת לכך שדמות האישה אינה עומדת בדרך כלל במרכז המחקר, ובמיוחד המחקר הפמיניסטי, נובעת מטיבה של הסיפורת שנחקרה. רוב היוצרים בני התקופה היו כאמור גברים ובסיפוריהם מופיעות דמויות נשיות רבות, המשקפות את דמות האישה דרך עיני המשכילים באותה תקופה.⁵ האופן שבו בוחר הסופר

העת החדשה, ישראל ברטל וישראל גוטמן (עורכים), קיום ושב: יהודי פולין לדורותיהם, ב, ירושלים 2001, עמ' 415–434.

³ ראו: ישראל ברטל, "אונות" ו"אין אונות" – בין מסורת להשכלה, בתוך ברטל וגפני (שם), עמ' 225–237. מאמרו עוסק בגבר המשכילי, בעיקר בהיבט של תפקודיו המיניים; איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות, תל אביב 2001, עמ' 52–55, מתארת את השפעת מנהגי הנישואין על הגבר המשכילי ומציינת: 'באוטוביוגרפיות המשכיליות מתוארת חוויית נישואי הבוסר מנקודת מבט של הגברים' (שם, עמ' 52).

⁴ רוב חוקרי ספרות היידיש של התקופה העריכו שנכתבה מעט מאוד, או כלל לא נכתבה סיפורת על ידי נשים בתקופה זו. במחקר לספרי יוצאות מארבע אמות: נשים כותבות בעיתונות בידיש באימפריה הרוסית, ירושלים 2013, מצאתי כמאה עשרים וחמש נשים שכתבו כמאה ושלושים קורספונדנציות, חידודי לשון ותגובות למאמרים; שלושים ושתיים נשים שכתבו עשרות מאמרים ומסות ושבע-עשרה סופרות שכתבו שמונים ושש יצירות ספרותיות, ובהן סיפורים קצרים וארוכים שהתפרסו על כמה גיליונות, נובלות, מחזות ואף רומן אחד שהתפרסם בהמשכים על גבי מאה גיליונות! סך הכול מדובר ביבול של כשלוש מאות וחמישים חיבורים ואף יותר עד מלחמת העולם הראשונה. החל משנת 1905 הופיעו בהדרגה עיתונים יומיים רבים, ואין בכוחו של אדם אחד לסרוק ולעבור על כולם. הסיפורים שיוזכרו כאן לקוחים ממדגם רחב למדי של עיתונים אבל לא מכולם.

⁵ כך למשל הן דמויות הנשים בסיפוריו של שלום עליכם, 'סטעמפניו', 'יוסילע סאָלאָוועוו' (יוסל הזמיר), ביילאָגע פֿאַלקס-ביבליאָטעק (ספרייה לעם), 2, קייב 1889; בלאַנדזשענדענע שטערן (כוכבים תועים), ורשה 1922.

להציג את האישה מעיד לא במעט על השקפת עולמו ועל יחסו אליה. בתודעת החוקרות הפמיניסטיות נצרבה דרך זו כנושא מרכזי למחקר שמטרתו לערער על ייצוג האישה בסיפורת הגברית.⁶

במאמרי זה אתייחס לדמות הגבר, כפי שהיא מעוצבת בסיפורת שפרסמו נשים בעיתונות היידית עד מלחמת העולם הראשונה. לכתחילה אבהיר כי אני צועדת בעקבות החוקרים שציינתי לעיל, בשלושה הבדלים מהותיים: הסיפורים שאחוקור נכתבו על ידי נשים; הדמויות שבהן אדון הן בעיקר של גברים; והשפה שבה נכתבו הסיפורים הנדונים היא יידיש בלבד.

העיתונות היידית הייתה הבמה העיקרית לפרסום סיפורת של נשים (ובמידה לא קטנה גם של גברים). על פי סגנון הכתיבה ותכניה אפשר לזהות, עד 1914, שני דורות של סופרות. הראשונה מבין סופרות הדור הראשון היא מריה לרנר (מרים רבינוביץ, 1860–1927),⁷ בסיפורה 'אֶהיים' (הביתה) שפורסם בשנת 1887 באסופה הספרותית שערך משה לייב לילינבלום, דער יידישער וועקער (המעורר היהודי). מאז ועד הופעת העיתונות היומית בשנת 1903, פרסמו שש נשים יצירות מפרי עטן, שכללו סיפורים קצרים, נובלות ומחזה אחד. שש הסופרות הן: מריה לרנר, איזבלה (ביילה פרידברג, 1863–1944),⁸ רחל ברכות (1880–1944),⁹ בת מלכה

⁶ במאמרה 'דאָס געקרוינטע "צאינה-וראינה-ווייבל"' (אשת ה'צאינה וראינה' המוכרת), בכתב העת דער מאָמענט, 275 (1927), עמ' 7, 9 – עוסקת רחל פיינגברג בדמות האישה בסיפוריו של שלום עליכם. לטענתה, הסופר מתאר תיאור עשיר את החיים היהודיים ולכן מגוון הנשים המאכלס את סיפוריו הוא רב. יחד עם זאת, 'הוא קבע את מבטו באישה אחת ויחידה. הייתה זו רחל', הגיבורה האהובה עליו מן הרומן "סטעמפניו" (עמ' 7. כל התרגומים במאמר הם שלי).

⁷ מריה לרנר, ילידת ברדיצ'ב, סיימה בית ספר לבנות בקייסנב ולאהר נישואיה ליוסף יהודה לרנר עברה לאודסה. שם התקרבה לחובבי ציון ופרסמה ב-1887 את סיפורה הראשון 'אֶהיים' (הביתה), שבו אעסוק מיד. סיפור אחר פרי עטה שבו נעסוק, 'אָדעסער בילדער' (תמונות מאודסה), התפרסם ביידישעס פֿאָלק-בלאַט (עלון העם היהודי) בשנת 1889. היא כתבה בעיקר מחזות שהראשון בהם, 'די עגונה', התפרסם אף הוא בשנת 1889 בדער הויז-פֿריינד (ידיד הבית) והועלה פעמים אחדות על הבמה. בסביבות 1900 היא התנצרה בעקבות בעלה ונדדה לגרמניה, לקנדה, לאמריקה ולצרפת. היא מתה בדרכה חזרה לרוסיה, בשנת 1927.

⁸ איזבלה גדלה בבית משכילי. אביה, אברהם שלום פרידברג, היה סופר עברי וחבר במערכות העיתונים המליץ והצפירה. את כתיבתה הספרותית החלה ברוסית, אולם בהשפעת בעלה הראשון מרדכי ספקטור, שהיה סופר ועורך עיתונים ביידיש, עברה לכתיבה ביידיש. לאחר גירושה מספקטור עברה לאודסה וחזרה לכתוב ברוסית. היא קיבלה עליה את האמונה

(ברטה זמושצ'ין),¹⁰ סלומה פרל (1869–1916),¹¹ ושרה פמיליאנט.¹² כל הסופרות בדור זה, פרט לרחל ברכות, לא הוסיפו לפרסם בעיתונות היידית באימפריה הרוסית לאחר שנת 1903 – שנת הופעת העיתונות היומית בידיש, שהחלה עם צאתו לאור של העיתון דער פֿריינד (הידיד) בפטרבורג. הופעת עיתון זה, שהפך לביתה הספרותי של רחל ברכות, פותחת גם את הדור השני בסיפורת הנשים. עד שנת 1905 נוספה עליה רק עוד מספרת אחת, מרים כץ,¹³ שכתבה סיפור אחד בלבד. לאחר אירועי מהפכת 1905 ופרסום 'מנשר אוקטובר',¹⁴ הקלו השלטונות על מתן היתרים להוצאה לאור של עיתונים. בוורשה החל להופיע לראשונה היומון דער וועג (הדרך), ובעקבותיו יצאה לאור שורה ענפה של כתבי עת ויומונים.¹⁵ הפריחה בתחום העיתונות היידית הביאה להופעתן של סופרות

הבהאית ועל פי מקורות בהאיים הייתה הראשונה ברוסיה שהצטרפה לדת זו. היא כתבה שני מחזות בהאיים: באהה ובהאולה. בשנת 1910 עברה להתגורר באיסטנבול ולפי מקורות

בהאיים חזרה לאוקראינה, ושם נרצחה על ידי הנאצים בשנת 1944.⁹ רחל ברכות היא ילידת מינסק ובה חיה עד מותה בגטו מינסק, כנראה בשנת 1944 או בעיר מינסק בשנת 1945. היא הייתה סופרת פורייה וכתבה למעלה ממאתיים יצירות ספרותיות – סיפורים, נובלות ומחזות. לאחר המהפכה ברוסיה כתבה בעיקר לילדים. אחדים מסיפוריה תורגמו לרוסית, לגרמנית ולאנגלית. היא המשיכה לכתוב עד סמוך למותה בגטו. רוב סיפוריה שפורסמו בעיתונות היידית הופיעו בדער פֿריינד עד סוף שנת 1907 (ראו מפתח העיתונות בידיש בספרייה הלאומית).

¹⁰ בת מלכה הייתה ממשפחת קאטיק. בשני הלקסיקונים של השמות הבדויים לא מופיע השם 'בת מלכה'. זלמן רייזען קורא לה 'פֿרוי זאַמאַשטשין' (ראו: רייזען, 'רעצענזיע אויף ש' חיותעס אוצר בדויי השם', וואַכשטיין-בוך, ווילנע 1939, עמ' 602) ומבסס זאת על ראובן גרנובסקי, המזהה אותה כך בתוך פנקס ניו יורק, I, ניו יורק 1912, עמ' 146. בספר מה שראית...: זכרונותיו של יחזקאל קוטיק, א, תל אביב תשנ"ט, מעיר דוד אסף, המתרגם, המבאר והמביא לדפוס: 'בכמה ממכתביו (ויינרייך, מס' 22–23, 26) מבקש שלום עליכם מקוטיק שיעשה לו טובה אישית הקשורה באלמנה זאמושצ'ין ושם נעוריה היה קאָטיק [...] ככל הנראה הכוונה היא לברטה אלמנתו של פלטיאל זאמושצ'ין, סופר יידיש שהיה מיודד עם שלום עליכם בשלהי שנות השמונים' (עמ' 39 הערה 80). להיעדרותה של ברטה זאמושצ'ין מן הלקסיקונים אין לי הסבר.

¹¹ שני סיפורים מפרי עטה של סלומה פרל הופיעו בעיתונות עד 1903, וסיפור נוסף פורסם בשנת 1910.

¹² אינה מופיעה בלקסיקונים ולא עלה בידי לגלות פרטים על אודותיה.

¹³ אינה מופיעה בלקסיקונים ולא עלה בידי לגלות פרטים על אודותיה.

¹⁴ ראו: אליהו פלדמן, יהודי רוסיה בימי המהפכה הראשונה והפוגרומים, ירושלים תשנ"ט, עמ' 37–13.

¹⁵ על כך ראו: דוד דרוק, צו דער געשיכטע פֿון דער יודישער פרעסע, ורשה 1920, פרקים X–V, עמ' 32–56.

חדשות, ביניהן ינטה סרדצקי (1877–1962),¹⁶ שרה רייזן (1885–1974),¹⁷ פאולה ר' (פרילוצקי, 1876–1941)¹⁸ ורחל פייגנברג (1885–1972),¹⁹ הנחשבת לבולטת, לפורה ולחשובה ביותר מבין כולן. רוב סופרות הדור השני המשיכו לכתוב ולפרסם גם אחרי מלחמת העולם הראשונה, אך מבין סופרות הדור הראשון עשתה זאת כאמור, רק רחל ברכות.

בין שני הדורות של סופרות העיתונות היידיית (הדור הראשון הסתיים כאמור בשנת 1903 לערך, והדור השני החל ב-1903 ובעיקר אחרי 1905 ועד 1914) – קיימים הבדלים רבים בנושאי הסיפורים ובעיקר בדגשים שלהם. סופרות הדור הראשון מציגות עולם חצוי בין טוב ורע, שלא ניתן לאחותו. דמויות האב והאם למשל הן חד-ממדיות – דמות האב היא דמות חיובית בכל הסיפורים שבהם היא

¹⁶ ינטה סרדצקי היא ילידת אלקסוט, ליד קובנה. מהפכת 1905 עוררה בה את הרצון לכתוב, ובהשפעת י"ל פרץ היא החלה לפרסם סיפורים בעיתון דער וועג (הדרך), שהיה ביתה הספרותי עד שהיגרה לאמריקה בשנת 1907, שם המשיכה לפרסם את סיפוריה בעיתונות היידיית. בשנת 1913 יצאה לאור באמריקה אסופת סיפורים וגם מחזות אחדים מפרי עטה, כגון געקליבענע שריפטן (כתבים נבחרים).

¹⁷ שרה רייזן הייתה משוררת, סופרת ומתרגמת. בת למשפחת סופרים ומשוררים. עליה ראו לעקסיקאָן פֿון דער נייער יידישער ליטעראַטור (לקסיקון לספרות היידיית החדשה), ניו יורק 1981, עמ' 483–484.

¹⁸ פאולה (פערל פּרילוצקי) נולדה ב-1876 בוורשה. היא הייתה סופרת ומשוררת. עם כיבוש פולין על ידי הגרמנים ברחת יחד עם בעלה, נח פּרילוצקי, לוויילנה, שם נרצחה בפוגאר בשנת 1941. עליה ראו בלקסיקון (שם), ז, ניו יורק 1968, עמ' 63.

¹⁹ רחל פייגנברג היא ילידת העיירה ליובן שבחבל מינסק. אביה נפטר בהיותה כבת חמש ואמה נפטרה בהיותה בת שלוש-עשרה. עם מות אמה עברה להתגורר באודסה בבית דודתה, שם השלימה את לימודי התיכון ועבדה לפרנסתה. תקצר היריעה מלתאר את כל פועלה. את חיבורה הראשון 'די קינדער יאָרן' (שנות הילדות) כתבה בהיותה כבת חמש-עשרה. דודה, זלמן אפשטיין, העביר את החיבור לידידו שאול גינזבורג, העורך של דער פֿריינד ושל דאָס לעבן (החיים), ירחון לענייני ספרות וחברה, והלה פרסמו בהמשכים מחודש פברואר ועד חודש ספטמבר 1905. בשנת 1909 יצאה היצירה כולה לאור כספר בוורשה. בשנים 1911–1912 עברה ללמוד בלוזן. היא פרסמה מאות מאמרים, סיפורים, נובלות, מסות ורומנים בעיתונות היידיית וכתבה בעיתון דער מאָמענט (הרגע) באופן סדיר, עד סגירתו עם הפלישה הנאצית לפולין. את פרעות 1919 באוקראינה, שבהן נכחה, היא תיעדה באופן סדיר במאמרים ששימשו בהמשך חומר גלם לכמה ספרים פרי עטה והתפרסמו מאוחר יותר. בשנת 1924 עלתה לארץ ישראל, אך לא עזבה את עיתונה דער מאָמענט והמשיכה לשלוח אליו מהארץ כתבות, מסות ועוד. בצד כתיבתה בעברית לעיתונים השונים בארץ (דבר, הארץ, דבר הפועלת), היא כתבה גם בכתבי עת ועיתונים יידיים בארץ, בהם לעצטע נייעס (חדשות אחרונות) ודי גאָלדענע קייט (שרשרת הזהב). פייגנברג נפטרה בתל אביב בשנת 1972.

קיימת ויש לה חשיבות מרכזית בהנעת העלילה. האב מעודד את ילדיו לרכוש השכלה כללית, מבין ללבם ומנסה להעלות את משפחתו על דרך הקדמה. דמות האם לעומתו היא ברוב המקרים שלילית: יחסה לילדיה נעדר הבנה ואמפתיה והיא נאבקת בכל כוחה בכל שמץ של מודרנה (שנתפסה על ידי מחברות דור זה כפתרון לכל המצוקות) ומונעת מילדיה לטעום מפרותיה. בדור השני חל שינוי קיצוני ביחס אל האם. הסופרות מבטאות לא אחת הזדהות עמוקה עמה ואמפתיה רבה לסבלותיה ואילו דמות האב מאבדת את מרכזיותה והיא רק אחת מבין שאר הדמויות המאכלסות את הסיפורים. לעתים מואר האב באור שלילי למדי ולפעמים היחס אליו אוהד אך דמותו לא נושאת בהכרח מטען רגשי משמעותי.

נושא אחר המעסיק מאוד את מחברות הדור הראשון הוא שאלת נישואי אהבה אל מול נישואי שידוך. הסופרות בנות הדור השני כבר אינן עוסקות בכך כלל. בסיפורת שני הדורות גם יחד נעדרים כמעט כליל נישואי בוסר. מנהג ה'קעסט',²⁰ הקשור אליהם קשר ישיר, מוזכר כבדרך אגב בשני סיפורים שכתבו בנות הדור הראשון, וגם אז הוא מיוחס למשפחות מסורתיות בלבד.²¹ אין לתמוה על כך, שכן כל סופרות דור זה, ללא יוצאת מן הכלל, היו בנות לאבות משכילים (על האימהות אין הלקסיקונים מספרים דבר).

עוד הבדל מהותי בין שני הדורות הוא אופייה הכללי של הסיפורת. בדור הראשון מדובר בסיפורת דידקטית ומגמתית במהותה ובהתאם לכך עיצוב הדמויות, ובמיוחד דמויות המשנה, הוא סטראוטיפי ונועד לשרת את תפיסת העולם של המחברת. בדור השני משתחררות הסופרות במידה רבה מן הדידקטיקה. הנפשות המאכלסות את סיפוריהן מורכבות לאין ערוך וניכר בכתבתן שהיא מבטאת את המחברת יותר מאשר את 'הרעיון'. בהבדלים הרבים בין שני הדורות יש כדי

²⁰ לפי מנהג הקעסט, זוג שנישא שוהה בבית הורי הכלה עד שיעמוד על רגליו. אין ספק שהסופרות ייחסו חשיבות מועטה למנהג זה, שבשלהי המאה התשע-עשרה כבר לא היה נפוץ. ראו: שאול שטמפפר, 'המשמעות החברתית של נישואי בוסר במזרח-אירופה במאה הי"ט', עזרא מנדלסון וחנא שמרוק (עורכים), קובץ מחקרים על יהודי פולין: ספר לזכרו של פאול גליקסון, ירושלים תשמ"ז, עמ' 65-77.

²¹ כמה משכילים מייחסים בזיכרונותיהם חשיבות רבה לנישואין המוקדמים ולהשפעתם על עיצוב זהותם הגברית המעורערת. ראו: דוד ביאל, ארוס והיהודים, תל אביב 1992, עמ' 196-219; ברטל (לעיל, הערה 3), עמ' 225-237; פרוש (לעיל, הערה 3), עמ' 52-55. שלושת המחברים הללו מצטטים מספרי הזיכרונות של מרדכי אהרון גינצבורג, משה ליב ליליינבלום, אברהם בר גוטלבר ואחרים.

להצביע על התפתחות מודעותן וזהותן העצמית של הכותבות בתקופה הסוערת של שלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים.

ברוב סיפורי הנשים בשני הדורות (אך לא בכולם), הדמות המרכזית היא אישה והמבט על דמות הגבר הוא דרך עיניה.

'בשידוך צריך לרמות; כשאומרים אמת, אין סיכוי' (רחל ברכות)²²

מעטים מאוד הם תיאורי החיזור בסיפורת הנשים הנדונה. אם הם קיימים, הרי זה דווקא בסיפורי הדור הראשון. סיפורה של מריה לרנר, 'אהיים' (הביתה),²³ מאוכלס בין שאר דמויותיו בשלוש דמויות גבריות מרכזיות: האב, סוחר אמיד המתואר באופן חיובי כמו כל האבות בדור זה; ושני מחזריה של הגיבורה אנה המתחרים על לבה, ומוצגים על דרך ההיפוך: מחזר בורגני בן דמותו של האב, ומחזר גוי מהפכני.

אופיין הייצוגי של הדמויות מאפשר לקוראים לעמוד על רוב האפשרויות החברתיות-פוליטיות שעמדו לרשותה של האינטליגנציה היהודית הצעירה בת התקופה. בראש ובראשונה היא האפשרות הבורגנית. אנה מתוודעת למחזר הבורגני מישל, בן דודה, בבית דודתה, לשם עברה לאחר מות אמה. הוא מייצג את 'הבורגני הטוב', הנאמן והיעיל. מישל מבוגר ממנה בארבע שנים, וכשאנה מגיעה לגיל חמש-עשרה הוא מתאהב בה. אך בעוד בלבו יוקדת אליה אהבה, יחסה של אנה אליו הוא כאל אח. הקשר עמו חשוב לה אך אין בו כדי למנוע את התאהבותה בסרגיי, הגוי המהפכן.

בהמשך הסיפור נוסעים אנה ושני מחזריה לפטרבורג להמשך לימודיהם. למרות אזהרתו של מישל כי סרגיי הוא 'איש מליצות' בלבד, 'פטפטן המהלל רק את עצמו, מתפאר ויכול לסבול רק את אלה שאינם מבינים מי הוא' (עמ' 39) – אנה ממשיכה להיות כרוכה אחריו. מישל, האוהב הנאמן, אינו נאבק על אהבתו אלא מזעיק את אביה של אנה כדי לחלצה מזרועות אהובה. בוויכוח הכואב בין האב לבתו משמיע האב את תפיסת ההשכלה לגבי החינוך הכללי: 'רצייתי שתלמדי.

²² רחל ברכות, 'איינגעלעבט זיך', דער פֿריינד, 150 (12.7.1905).

²³ מריה לרנר, 'אהיים', דער יודישער וועקער, אודסה 1887, עמ' 29–56.

השכלה יכולה לעדן את האדם, אבל להתנתק מעמך – כמה את עלולה לאמלל את עצמך! (עמ' 41).

תפקידו של סרגיי, המחזר המהפכן, בעלילה חשוב ודמותו יוצאת דופן. סיפורת הנשים בשלהי המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים ממעיטה יחסית בדמויות מהפכניות משמעותיות. ייחוס המהפכנות הסוציאליסטית לגוי, ועיצוב דמותו כאנטישמי הפכפך הדואג לעצמו בלבד, מאפשרת למחברת להביע את עמדתה השלילית כלפי הרדיקליות הסוציאליסטית. לא רק שהיא מיובאת אל תוך ההווה היהודית מגורמים חיצוניים שליליים, אלא שהיא אף מאיימת עליה לחסלה.

התפכחותה של אנה מאהבתה מגיעה ערב נישואיהם, כאשר היא מגלה כי סרגיי תומך בפוגרום שנעשה ביהודים. היא חוזרת לביתה ואת פניה מקבל מישל, הסועד את אביה בחוליו, שממנו לא יקום. מישל נשאר נאמן לאביה, הוא המוציא והמביא לביתו, והוא המבשר לו שאנה חזרה. בסופו של דבר הוא גם מכין את האב לפגישת פיוס עם בתו, שאותה מחק מלבו בשל נהייתה אחרי הגוי. נאמנותו של מישל לדודו ולאהבתו נמשכת גם לאחר שאנה מחליטה שלא להינשא כלל ולנסוע לפלשתינה. ערב הפלגתה היא מתארת אותו באוזני בת דודתה, ארנסטינה, אחותו של מישל:

הוא, בטבעו הנוח, במבט המחושב שלו על החיים, צריך אישה שתהיה רק אישה ולא יותר. לו יש, כנראה, מערכת מחושבת בחיים. הוא צועד בדרכו הישרה. נו, מה יש עוד לומר, הוא צריך לפגוש אישה כמוך, ארנסטינה, כדי שחייך ימשיכו להתנהל במישרין ללא שום טעות, כמו עד עכשיו.²⁴

מישל הוא אפוא התגלמות 'הבורגני הטוב'; אדם הגון, נאמן, מתוכנן ומועיל – תכונות חיוביות בעיני הגיבורה – אך חסרונו העיקרי הוא שהוא אינו מתאים

²⁴ שם, עמ' 30. ניכרת במילים אלה השפעת ספרו של שרניבסקי שְטוּ דילאט (מה יש לעשות). על הספר והשפעתו ראו: Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism and Bolshevism 1860–1930*, Princeton 1991, pp. 89–98, 105–114

למזגה המהפכני ואינו נותן לה, כאישה, תפקיד ומעמד שווים. לאחר שהיא מתאכזבת מן הרדיקליות הסוציאליסטית,²⁵ היא בוחרת באופצייה של המהפכנות היהודית – חיבת ציון.

שלוש דמויות של גברים מאכלסות גם את המחזה די עגונה (העגונה), אף הוא פרי עטה של מריה לרנר.²⁶ גם כאן המבנה דומה – שני מחזרים שכל אחד מהם הוא היפוכו של חברו – אך הפעם למחזר 'הבורגני הטוב' אין שום חסרונות פרט לעובדה שאינו עשיר; בעוד מתחרהו, הזוכה לתמיכת האב המניע את העלילה כולה, מתחזה לבורגני עשיר. המחזר המתחזה, בעל כל התכונות השליליות, מפיל את האב ברשתו וזה מרחיק את אהוב לבה של הגיבורה, 'הבורגני האמתי, הראוי', ומעדיף על פניו את הרמאי המוליך שולל אותו ואת כל המשפחה. אדישותה של הגיבורה כלפיו אינה מרתיעה את המתחזה, משום שאת כל מעייניו הוא שם בנדוניה הדשנה שיקבל בזכותה, אשר אותה הוא אכן מבזבז במהירות בחיי הוללות לאחר החתונה. הוא אינו עובד, מביא אל ביתו נשים מפוקפקות ומתייחס אל אשתו בגסות רוח. כשחמיו מבין שרומה וטעה טעות מרה הוא מגרש את חתנו ההולל מבית בתו. הלה נעלם והופך את הגיבורה לעגונה. האב שוכר מעין בלש פרטי שתפקידו להתחקות אחר הבעל ולהשיג ממנו גט. נדמה כי הצליח להשיג את הגט המיוחל אך בדיעבד מתברר שגם הוא רומה ופושע אחר התחזה לבעל שנעלם. לאחר השגת ה'גט' נישאת הבת לאהוב לבה והם חיים באושר, אך ביום נישואי בתם הבכירה מופיע לפתע הבעל הראשון, ואז מתחוויר לכל הקרואים (והקוראים) שהגט היה מזויף והבת העומדת להינשא היא למעשה ממזרה. ההתחזות גורמת אפוא להרס לא של המשפחה בלבד אלא גם להשחתת החברה ולפגיעה בדורות הבאים, השקפה ההולמת במידה לא מעטה את השקפת המשכילים על 'ההשכלה המדומה', כדברי יל"ג:

²⁵ אכזבתה של אנה מן המהפכנות הסוציאליסטית אף היא ייצוגית ומבטאת את אכזבת האינטליגנציה היהודית לאחר כרוז תמיכת 'הנרודניה ווליה' בפוגרומים של 1881. על כך ראו: פאבל בוריסוביץ אקסלרוד, 'על משימותיה של האינטליגנציה היהודית הסוציאליסטית', אלישע רודין ומיכאל דרגומוב (עורכים), קול קורא: מאת חבורת סוציאליסטים יהודיים (1880), ירושלים תשכ"ו, עמ' 18–35.

²⁶ 'די עגונה: אַ דרמע אין פֿיר אַקטן און זעקס בילדער', דער הויז-פֿריינד, 2, וואַרשאַ 1889, עמ' 78–77. על מריה לרנר ועל המחזה ראו מאמרי 'לא תמצאי אותי לעולם', דווקא, 4 (תשס"ח), עמ' 10–12. על פי זלמן זילבערצווייג, לעקסיקאָן פֿון יידישן טעאַטער, א, עמ' 1169–1170, ניו יאָרק 1931, המחזה נכתב בשנת 1883 ופורסם לראשונה בדער הויז פֿריינד.

השכלה אמתית מעטה בקרבנו; ולעומת זאת יש ויש בנו השכלה מדומה והשכלה פרוצה. המשכילים בעיניהם לקחו את הקליפה מן ההשכלה והתלבשו בה לרמות עיני רואים ואת התוך זרקו ואת תוכם הם מלאו תוך ומרמה.²⁷

דמות האב היא האנטיתזה לדמות הבעל ההולל. אמנם הוא זה שנפל בפח וגרם לכל התסבוכת, אך בניגוד אליו, הוא מכיר בטעותו ובאחריותו על הסתבכות העניינים. אף שלא כפה על בתו את הנישואין למחזר הרמאי, הוא כיוון אותה לכך. היא ובחיר לבה אינם מאשימים אותו בטרגדיה שלהם; כולם רומו על ידי המתחזה והוא האשם היחיד בטרגדיה.

דמות שלילית אחרת של בורגני אמיד היא של החתן בסיפור הקצרצר של שרה פמיליאנט 'היינטוועלטיקע חתן-כלה' (חתן וכלה מודרניים).²⁸ במוקד הסיפור יש הבדלי מעמדות המתוארים דרך שלוש דמויות: התופרת הענייה גיטל; הכלה המודדת את שמלת החתונה; והחתן. בשיחה המתפתחת בין התופרת לכלה מספרת התופרת על אהבתה לגבר שהאמינה כי אהב אותה, אשר השליכה לאחר פרשת אהבים קצרה. בשעת מדידת השמלה מופיע החתן המיועד, ומתברר שהוא הוא אהובה המאכזב של התופרת. בתמימותה, הכלה שואלת אותו על כך והוא משיב לה בציניות:

'אהובתי, האם את חושבת שרציתי באמת להתחתן אתה? [...] עם החברה האלה לא מתחתנים!' הוא המשיך לדבר וצחק בציניות. 'סתם.

²⁷ יל"ג, 'דברי איגרת', השחר, ו (תרל"ה), עמ' 220–221. מובא במאמרו של שמואל פיינר, 'האישה היהודיה המודרנית: מקרה-מבחן ביחסי ההשכלה והמודרנה', בתוך ברטל וגפני (לעיל), הערה 2), עמ' 284. בעמוד זה מסכם פיינר את עמדת המשכילים כלפי מה שהם ראו כ'השכלה מדומה'. גם מרדכי זלקין עומד על תופעת 'המשכילים המזויפים' בספרו בעלות השחר: ההשכלה היהודית באימפריה הרוסית במאה התשע-עשרה, ירושלים תש"ס, עמ' 38–40. עוד על ההשכלה המדומה במזרח אירופה ראו: שמואל פיינר, מלחמת תרבות: תנועת ההשכלה היהודית במאה ה-19, ירושלים 2010, עמ' 285–293. וראו בהמשך ביקורת נוספת על ההשכלה המדומה, בסיפורה של בת מלכה.

²⁸ דער הויז-פריינד, 3, ורשה תרנ"ד, עמ' 310–312.

להשתעשע, להשתטות... לשחק במשחקי אהבה... שתחשוב... לעזאזל!
הרבה כסף היא עלתה לי...'²⁹

אהבתה הנכזבת של התופרת מוליכה אותה למסקנה כללית המדגישה את הבדלי המעמדות ביניהם: 'הוא זרק אותי, כמו שהצעירים המודרניים עושים תמיד לנערות כמוני'.³⁰ ואילו הכלה, שבתחילה גילתה יחס אוהד לתופרת, חוזרת לזרועות ארוסה, לאחר ההסבר על טיב יחסיו. הסיפור מסתיים בחתונתם של בני הזוג, שבה צופה בדמעות התופרת והשניים אפילו אינם מבחינים בה.

מובליות חברתית אינה אפשרית לדעת המחברת; הגבר האמיד רואה בגיטל בת המעמד הנחות, חפץ שלאחר השימוש אין בו צורך. ההנגדה הקיצונית בין התופרת ובנות מעמדה הנחות לבין החתן והכלה האמידים משרתת את עמדתה האידיאולוגית של המחברת. דמות החתן, 'הבורגני המזויף' (וכלתו, שגם היא מעין 'בורגנית מזויפת'), חייבת אפוא להיות דמות צינית ומרושעת.

גם פאולינה, גיבורת הסיפור של איזבלה, 'נישט אויסגעהאלטן' (לא עמדה בניסיון),³¹ היא בת למשפחה מסורתית ענייה, והמחזר שלה, חברה לספסל הלימודים בגימנסיה, הוא בן למשפחה בורגנית אמידה. לימודיה התאפשרו רק הודות להחלטתו הנחרצת של אביה ובזכות שיעורים פרטיים שהיא נתנה.

המחזר אינו מבין כהלכה את מצבה הכלכלי של פאולינה. דרכו לעולם הגדול מובטחת, כמו של שאר בני המשפחות האמידות: בתום הלימודים בגימנסיה הוא מתעתד לנסוע ללימודים בפטרבורג להמשיך במסלול שהתוו לו הוריו האמידים. הוא איש גגון, צייתן, נאמן להוריו ולמשפחתו, מחושב ואינו נלחם על אהבתו. פאולינה לעומתו היא אדם נאבק – היא נאבקת להמשיך את לימודיה ולמנמם בעבודה קשה; נאבקת בהתנגדותם החריפה והחד-משמעית של הוריה לנסיעתה לפטרבורג (האב נכנע לגמרי לאם). כדי לממן את הלימודים הנכספים בפטרבורג נשארת פאולינה לעבוד בעירה בעוד חבריה כבר נסעו לשם. בהדרגה פוחתים

²⁹ שם.

³⁰ שם, עמ' 311.

³¹ איזבלה (ביילה פרידברג), 'נישט אויסגעהאלטן', די יודישע ביבליאָטעק, 1, וארשה 1891, עמ'

מכתבי מחזרה, ומשלא עולה בידה להשיג די כסף ללימודים היא שוקעת לאטה בדיכאון ובאדישות. אמה, המוצגת כאישה מסורתית ושתלטנית, משדכת אותה לצעיר שהיא אינה מכירה ואינה אוהבת. הנישואין סוגרים עליה את העולם המסורתי וסותמים את הגולל על כל תקוותיה ושאיפותיה. האב, הדמות החיובית היחידה במשפחה, מבין ללב בתו ומנסה להתקומם כנגד האם השתלטנית ולמנוע את השידוך, אך אינו יכול לעמוד מולה ולבסוף נכנע ומסכים לנישואיה. ידה של האם, המגלמת בדמותה את העולם המסורתי החשוך, היא אפוא על העליונה.

דמות משנה נוספת בסיפור היא סוניה, חברתה הטובה של פאולינה, אשר מאירה באור מנוגד את יחסי הכוחות במשפחה. לעומת אביה הטוב אך החלש של פאולינה, אביה של סוניה מעוצב כאב אוהב וחזק המנהל את ביתו, מעורב בחינוך בתו, תומך ומעודד אותה בכל אשר תלך. הוא ובני ביתו הם התגלמות הבורגנות המודרנית – משאת נפשן של הסופרות – שההשכלה היא נר לרגליה. בנות הדור הראשון של הסופרות רואות אם כן בנישואי שידוך בראש ובראשונה עסקה מסחרית, שבה אין כל חשיבות לרצונות, למחשבות ולרגשות הגיבורה. כך מתארת אותם מריה לרנר בסיפורה 'אָדעסער בילדער' (תמונות אודסאיות), שגם בו המחזר של הגיבורה הוא בורגני מזויף; מעין המשך גברי של אמו תאבת הבצע:

מי מתאהב אצלם בעיירה? אפילו הנערות המלומדות ביותר, שמקבלות דוניה גדולה, חייבות לגשת לשדכן ולתת לו את תמונתן כדי שיראה לסוחר את הסחורה.³²

כשמתברר לגיבורת 'אָדעסער בילדער' שכל עניינו של מחזרה, שבו התאהבה וחשבה שהאהבה הדדית, הוא רק בנדוניה, היא מרעיבה את עצמה למוות.

רק בסיפור אחד מבין כל חיבורי הדור הראשון, 'ישראל' דער פּראָצענטניק אָדער יענקעניו' (שרוליק אחוזים או יענקניו)³³ פרי עטה של בת מלכה,³⁴ הגיבורים הם

³² ביילאָגע צום דאָס יודישע פֿאַלקס-בלאַט, 6 (7.2.1889). הסיפור כולו התפרסם בהמשכים בגיליונות 5-10 (31.1.1889; 7.2.1889; 14.2.1889; 21.2.1889; 7.3.1889).

³³ משמעות המילה 'פּראָצענטניק' היא 'מלווה בריבית', אלא שבסיפור זה המשמעות אחרת לגמרי. יענקניו (השמות יענקניו ויענקעלע מופיעים בסיפור לסירוגין), בנו של ישראל, מתאבד בעיר הגדולה, והאב תולה את האשם בהגבלת אחוז היהודים הרשאים ללמוד באוניברסיטה (נומרוס קלאוזוס). האב משתגע ומתחיל לחזור בלי הרף על המילים 'חמישה אחוזים, עשרה

גברים, אב ובנו. באמצעות שני הדורות במשפחה מנסה הסופרת להבחין בין השכלה אמתית להשכלה מדומה. האב, היוזם לשלוח את בנו ללמוד בגימנסיה חרף התנגדות האם, מעביר את משפחתו מן העיירה לעיר הגדולה כדי שהבן יוכל להשלים את לימודיו. אך מתוך שאיפתו להשכלת בנו הוא אינו מבחין בשינוי המתחולל בו ובהתרחקותו מיהדותו. בעיני האב ההשכלה הכללית פותחת בפני היהודי אפשרויות להתערות בחברה המודרנית ולהיטיב את מצבו הכלכלי מבלי להתכחש ליהדותו – השקפה שהוא מבטא בברכתו ובהזרתו את הבן לקראת כניסתו לגימנסיה: 'זכור נא בני! ללמוד צריכים, ללמוד מוכרחים, אך את אלוהים אין לשכוח'.³⁵ ואילו הבן רואה בלימודיו דרך להתפרסם בלבד: 'להיות גדול – לזה הוא ייחל, הוא חייב להיות תמיד גדול עוד יותר ועוד יותר. מחשבה זו לא הרפתה ממנו. מה שלא יהיה: רופא או עורך דין – הוא חייב להיות מפורסם עד כדי כך ששמו יישמע בכל מקום בעולם!'.³⁶ בסופו של הסיפור נוסע הבן עם חברו הטוב לעיר אוניברסיטאית בעיתוי אומלל – בדיוק ערב הרשמתם לאוניברסיטה מתפרסמת בעיתונות גזרת ה'נומרוס קלאוזוס' המגבילה יהודים מלהירשם לאוניברסיטאות.³⁷ הגיבור יענקעלע, שדעתו החלה להשתבש כבר קודם לכן, מתאבד. חברו, שלא שכח את הוריו ואת זהותו היהודית, חוזר לביתו. בכך מדגישה הסופרת עוד יותר את הגבולות שבין ההשכלה המדומה להשכלה האמתית.

דמויות הגברים בסיפורי הדור הראשון, כמו גם שאר הדמויות, הן מגמתיות ומגלמות את השקפתן הרעיונית של הסופרות. בין שהן מוארות באור שלילי בין שבאור חיובי, הן מהוות מעין מודלים לתופעות חברתיות שכלפיהן מביעות הסופרות התנגדות או תמיכה, או חלופה חברתית שבה הן מתלבטות. אולי זו הסיבה שבעטייה הן אינן מצליחות להוציא תחת ידיהן דמויות גברים מורכבות ואמינות. גם דמויות ההורים במשפחה חד-ממדיות ונעדרות מורכבות וניואנסים:

אחוזים' עד שדבק בו השם 'שרוליק אחוזים'. אני ערה לכך שהתרגום המילולי אינו מדויק (באנתולוגיה של הסיפורים המתורגמים לעברית שעליה אני עובדת עכשיו קראתי לסיפור בפשטות 'יענקניו').

³⁴ ראו: דאָס הייליקע לאַנד, 1, ז'טומיר, ברדיצ'ב (1891), עמ' 143–190.

³⁵ שם, עמ' 155. ההדגשות במקור.

³⁶ שם, עמ' 162. ההדגשות במקור.

³⁷ 'נומרוס קלאוזוס' (בלטינית: 'מספר סגור') הוא מונח ששימש להגבלת מספר היהודים הרשאים ללמוד באוניברסיטאות.

האב חיובי והאם שלילית.

'מישהו אחר היא ראתה כגואלה' (רחל ברכות): הדור השני³⁸

במאמרו 'דורות און תקופות אין דער יידישער ליטעראַטור' (דורות ותקופות בספרות היידיש) עוסק נחמן מייזל בתיקוף הספרות בידיש בכלל עד מלחמת העולם הראשונה.³⁹ ראשית הופעת הדור הראשון, לדבריו, היא בשנות השישים והשבעים של המאה התשע-עשרה ועד סופה. עם כניסת המאה העשרים מתחילה כתיבתו של הדור השני. את ההבחנה בין הדורות קובע מייזל על פי מוקד הכתיבה:

קודם לכן היה יותר מכל הפסיכולוגיה של הכלל, עכשיו שמים את הדגש יותר על תיאור הפרט. הקלסיקונים תיארו זמן, תקופה, תקופות כאשר החיים היהודיים היו חיי עדה, יותר ציבור, קולקטיב, והיחיד, האינדיבידואל, התחיל זה עתה להיבדל מן הכלל.⁴⁰

סיפורת הנשים אמנם מופיעה מעל דפי העיתונות בידיש מאוחר יותר, אולם ההבחנה בין שני הדורות תקפה גם לגביה. קל להבחין בסיפורת זו במעבר חד מכתבה מגמתית-חברתית לסיפורת אינדיווידואלית יותר המשקפת את מצוקת המחברת ואת קולה. את האמירות החברתיות הכלליות מעדיפות הסופרות לבטא באמצעות סיפור סימבולי או אלגורי.

השינוי ניכר אפילו בסיפוריה של רחל ברכות – הסופרת היחידה שהתחילה את כתיבתה בדור הראשון והמשיכה לכתוב עד מותה בגטו מינסק במלחמת העולם השנייה.

אחד המוטיבים החוזרים ונשנים בחיבוריה הוא הגבר הנעדר-נוכח. כבר בסיפורה הראשון 'יענקעלע', האב רחוק מביתו ומופיע במשפט אחד בלבד. סיפורה השני, 'נאָך דער אַרבעט' (אחרי העבודה),⁴¹ מדגיש עוד יותר את חסרונו של האב, אשר

³⁸ רחל ברכות, 'איין טשאד', דער פֿריינד, 48 (29.2.1904).

³⁹ ראו: נחמן מייזל, 'דורות און תקופות אין דער יידישער ליטעראַטור', צוריקבליקן און פּערעספּקטיוון, תל אביב 1962, עמ' 22–23.

⁴⁰ שם, עמ' 48.

⁴¹ 'יענקעלע', דער יוד, 7 (אפריל 1899; מאי 1899); 'נאָך דער אַרבעט', דער יוד, 19, 20 (אוקטובר 1899).

נסע לאמריקה ומאז נעלמו עקבותיו, והמשפחה, בייחוד האם, חיה בתקווה מתמדת, שאינה מתממשת, למכתבים ממנו.⁴² בסיפורה 'אין טשאָד: אַ שטריך' (בערפל: רישום) מתרחשות שתי סיטואציות במקביל: בסיטואציה הראלית נערך טקס החתימה על תנאים של הבת הבכירה, גרושה כבת עשרים, שהכירה את החתן המיועד לפני כשנה ועתה מתממשת הבטחתה להינשא לו; בד בבד עם השמחה המשפחתית מתרחשת סיטואציה נוספת, דמיונית, בראשה של הגיבורה, שבה היא נישאת לחתן חלומותיה, אדם אחר שעצם השוואתו לחתן האמתי גורמת לה לחוש כלפיו דחייה:

אולם בלילה, בלילות הארוכים, היא חלמה על משהו אחר [...] מישהו אחר היא ראתה כגואלה, שישחרר אותה מחייה הקשים [...] אליו היא נמשכה. בכוחות נסתרים ובעיניים עצומות הייתה מחבקת אותו, מתרפקת עליו, ומניחה לעצמה לעוף אפילו עד קצה העולם, אפילו למרומי השמים האווריריים.⁴³

גיבורה אחרת, מאשה, בסיפור הקרוי על שמה מאת ינטה סרדצקי,⁴⁴ מרוצה למדי מחייה עם חברה הפצוע, אולם בסתר לבה היא מתגעגעת לאהובה הקודם, המורה שלה לפסנתר שכבר אינו בין החיים. זיכרון האהוב המת מפריע לה להתמסר לאהבתה החדשה.

על חייה של גיבורת הסיפור 'דער מעדאָליאַן' (המדליון),⁴⁵ פרי עטה של רחל פייגנברג, משפיעים שני גברים – אהוב לבה שאתו עמדה להגר לאמריקה ואביה מנע זאת ממנה; ובחור אמיד שאתו בחרה להתארס לאחר שנודע לה שאהובה באמריקה עומד להינשא. החתן הממשי אולי אוהב את כלתו אך אינו מבין כלל רגשות, כולל את רגשותיו שלו. דרך הביטוי היחידה שהוא מכיר חומרנית ורכושנית והדרך שלו לבטא את אהבתו או לבסס את החזקתו בכלתו-רכושו היא להרעיף עליה מתנות. הנושא היחיד בשיחותיו עמה הוא ריהוט הבית והיענותו לכל בקשותיה המתפרשות על ידו כהוכחה לאהבתה. כלתו לעומת זאת שוגה

⁴² הבעל הנעדר הוא מוטיב חוזר בסיפורת הנשים – תופעה שהייתה שכיחה למדי בתקופה זו, אם בשל גל ההגירה לאמריקה ואם מפני הצורך לצאת ולחפש פרנסה הרחק מהבית.

⁴³ שם, עמ' 2.

⁴⁴ דער וועג, 41 (16.2.1906), עמ' 2.

⁴⁵ דער דריינד, 43 (פורים ביילאגע), 1912, עמ' 2-5.

באשליות ומונעת על ידי רגשות קנאה בארוסת אהובה באמריקה. בין השאר הובילה אותה הקנאה להתארס עם החתן האמיד, במטרה לקחת את כספו ולממן לעצמה נסיעה לאמריקה, כדי שתוכל להחזיר את אהובה משכבר אל זרועותיה. שיאו של הסיפור הוא בציפייתה שארוסה האמיד יעניק לה מדליון הזהה לזה שהעניק אהובה באמריקה לארוסתו, כפי שראתה בתמונה ששלחה לה חברתה. אילו החתן היה מעט רגיש יותר הוא היה מתוודע לדרמה המתחוללת בנפש כלתו ולציפיותיה ממנו ומכספו; אך בהיותו איש מעשי וחומרני, וחסר יכולת להבין את נפש זולתו, הוא קונה לה במתנה מכונת תפירה. בבת אחת חוזרת מאשה למציאות הכואבת ומבינה שתכניתה בלתי אפשרית, ולתדהמתו מבטלת את האירוסין. ואולם, התפכחותה נמשכת רגע קט בלבד ומיד היא חוזרת שוב לשגות באשליות שווא בדבר נסיעה לאהובה באמריקה.

הנושא המרכזי המעסיק את המחברת בסיפור זה ובסיפורים רבים פרי עטה הוא חוסר היכולת של הדמויות ליצור קשר אנושי ישיר ופשוט. בסיפור 'אָפּגעשטאַנענע' (מעוכבים, נחשלים)⁴⁶ שני הגיבורים, צעיר וצעירה מוכשרים בני אותה עיירה שמסיבות שונות החמיצו את מיצוי אפשרויות הלימודים שעמדו לרשותם, נפגשים לאחר שנים בוילנה, ונוצר ביניהם קשר המושתת כולו על העמדת פנים. הצעיר מספר לחברתו שהוא מורה חשוב בבית ספר מתקדם, בעוד פרנסתו היא ממתן שיעורים פרטיים בלבד. הוא עושה זאת מתוך הנחה שמצבה הכלכלי טוב בהרבה משלו, מפני שעל הטלפונים שלו עונה תמיד משרתת המשפחה שבביתה היא שוכרת חדר. העמדת הפנים נובעת מרצון להרשים אותה אך אולי גם מן האופן שבו הוא תופס את עצמו. גילוי האמת היה יכול לקרב ביניהם ולהשתית את יחסיהם על בסיס של אמון וקרבה, אולם דווקא כשהדבר קורה מתחילה ההתרחקות ביניהם, וגם רומן זה נועד לכישלון עוד בטרם החל.

הגעגועים לאהוב דמיוני או בלתי מושג הם מוטיב חוזר גם בסיפורים של סופרות אחרות בנות הדור השני.

⁴⁶ דאָס לעבען, פורסם בהמשכים בשנת 1914 בגיליונות 97-99 (25.4.1914; 27.4.1914). (28.4.1914).

בסיפורה של רחל פייגנברג 'מְרִים וואַסער' (מִי מְרִים)⁴⁷ מגייסת הגיבורה אלקה, גמדה בעלת גוף מעוות, את הדמיון כדי להתמודד עם כיעורה, ובודה דמות אידאלית של עצמה כאישה יפה ללא דופי המופיעה רק בלילות. היא מאוהבת במורה – הגבר היחיד בעיירה שגילה כלפיה יחס אנושי. ומכיוון שהיא יודעת היטב כי במציאות נישואין עמו אינם אפשריים, היא נאחזת באמונה שלפיה כשמסתכלים במים שנשאבו זה עתה מן הבאר לאור הלבנה, בראש חודש החל במוצאי שבת, רואים בהם את פני החתן המיועד. היא משכנעת את עצמה שראתה במים את פניו של גמד אחר מן העיירה, יוסל, שלו היא מייחסת את אותה כפילות שהיא מייחסת לעצמה, ומקווה כי גם הוא נהפך בלילות לגבר יפה, בן דמותו של המורה, שיהיה חתנה של אלקה היפה:

ואולי גם יוסל הוא כפול? – עולה במוחה רעיון חדש – אם באלקה המחוטטת יכולה לשבת עוד אלקה גבירה, למה שלא יישב ביוסל הגיבן עוד יוסל? נו, למשל, יוסל כזה כמו ויינשטיין המורה, שגם הוא תמיר, נאה ומצחו גדול וצח. אכן אומרים שאין ביוסל רוע; שכאשר הוא מוביל ביער את קורות העץ אין הוא יכול לראות איך שבתאי הזקן סוחב את בולי העץ והוא עוזר לו. דבר כזה מתאים רק לוויינשטיין המורה. איש קטן כזה עם חטורת מחודדת כמו יוסל לעולם לא יכול היה לעשות דבר כזה בלי שיוסל היפה, היושב בפנים, היה מצווה עליו.⁴⁸

במהלך חתונתם, שנערכת ביום שישי ונמשכת במוצאי שבת, מנסה אלקה פעמיים לברר עם חתנה אם גם לו יש דמות דמיונית אידאלית, ומתברר לה שלא זו בלבד שאין לו יוסל דמיוני, אלא שגם אותה הוא רואה בכל כיעורה:

'הנה, תביט! אתה רואה? חסר לך משהו? זה אתה?'
'כן, ודאי שזה אני! מה אפשר לעשות? ככה ברא אותי אלוהים.'
'זאת אומרת זה אכן אתה? ולא יותר! כל כולך יוסל הגיבן בלבד?'

⁴⁷ התרגום המילולי הוא 'מי מרים' אבל הרעיון שעליו מבוסס הסיפור הוא 'באר מרים'. על גלגוליו של רעיון זה במסורת היהודית ועל מנהג שאיבת המים על ידי נשים ראו: ישראל מ' תא-שמע, מנהג אשכנז הקדמון, ירושלים תשנ"ט, עמ' 214–217. הסיפור פורסם בשני חלקים בעיתון אייראָפּעישע ליטעראַטור (ספרות אירופית), 31 (1910), עמ' 17–28; 32 (1910), עמ' 19–27.

⁴⁸ שם, 31, עמ' 26.

על פניו הופיע חיוך ובחריקת שיניים הוא אמר: 'מה, ברייה שלי, אני לא מוצא חן בעינייך? תראו אותה!⁴⁹

לנוכח תגובתו מתמוטט באחת העולם הדמיוני שבנתה, ומכיוון שהיא אינה יכולה לשאת זאת היא מגיבה באלימות כלפי יוסל ושולחת אגרוף בפניו. יוסל כלל אינו מנסה להתמודד עם כיעורו ואין לו גם צורך בכך; בימות השבוע הוא עובד בשדות וביערות מחוץ לעיירה, ושם, לא זו בלבד שיש לו תחושת ערך בפני עצמו, אלא שבידו גם לעזור לאחרים. בבואו לעיירה בשבת הוא מתפלל עם הגברים בבית הכנסת ואינו חש דחוי מסביבתו. אלקה לעומתו, אינה רצויה אפילו בשולחן השבת של אביה, השונא אותה מאז לידתה.

סוף הסיפור הטרגי מחזיר את הקורא אל הפנטזיה. במוצאי שבת, כאשר כל הקרואים חוגגים את חתונתה עם יוסל, רצה הגיבורה שוב אל הבאר כדי לבדוק שנית את בחירתה. הפעם נשקפת לה מן המים דמותו של המורה. היא רצה לקבר אמה, משתטחת על השלג המכסה אותו ונרדמת לנצח.

באמצעות שתי הדמויות האומללות הללו, אלקה ויוסל, מציירת פיינגברג את פניה של החברה המסורתית בעיירה, שבה יש מקום לגבר, גם אם הוא נחות – הוא יכול לצאת מהעיירה לעבודתו ולקחת חלק בתפילה בבית הכנסת. יש לו תחושת ערך ותחושת שייכות. לאישה לעומת זאת אין אפשרויות מילוט פרט לדמיונה. היא נידונה להתמודדות מתמדת או למוות – מוטיב חוזר בסיפורת הנשים.

כַּן ליד השולחן' (רחל ברכות)⁵⁰

בחינת דמות הגבר כשותף לחיים מעלה אף היא הבדלים בין שני הדורות. בסיפוריהן של סופרות הדור הראשון בני הזוג אינם מתייחסים זה לזה אלא כאשר נוגע הדבר לילדיהם. אף שברוב המקרים נוכח הגבר-הבעל במשפחתו, הוא אינו משתף את אשתו בחינוך הילדים ובהכוננתם. בכך, באופן מפתיע, אין הבדל רב בין המשפחה הבורגנית למשפחה המסורתית. כך למשל בסיפורה של בת-מלכה 'שרוליק אחוזים או יענקניו' שראינו לעיל, מתלוננת האם על אי-שיתופה בהחלטות בעלה:

⁴⁹ שם, 32, עמ' 23.

⁵⁰ רחל ברכות, 'איינגעלעבט זיך', דער פֿריינד, 150 (12.7.1905).

תגיד לי, אני מבקשת ממך, ספר גם לי שאדע מה אתה חושב! מה יש, רק אתה אבא, ואני, מה אני? אבן? עצם? אדרבה, ענה לי, ספר לי, אדרבה, אולי אני בכלל לא אמא שלו ואתה מצאת אותו מתחת לגדר? אוי ואבוי לי! יענקניו כבר איננו בני ואני אינני אמו! די! פוטרים אותי בכלל מסנדקות! נו, נו, לכי תשפכי דם בשביל הילדים, תסבלי בהריון ובלידה, בהנקה, תחלצי אותו מכל הצרות: משיניים, מאבעבועות רוח, מחצבת, מכל הרעות והמחלות, ואחר כך, כשכבר אפשר לרוות קצת נחת מן הילד, תשמעי ש'את אישה' ועוד 'פשוטה'⁵¹!

האם במחזה העגונה⁵² אמנם מנסה לייעץ לאב, אך הלה אינו שועה לאזהרותיה בדבר טיבו המפוקפק של מחזר בתו ומסובב את הדברים כך שבתו תינשא לו. גם אביה של פאולינה, גיבורת 'לא עמדה בניסיון'⁵³, שולח את בתו ללמוד בגימנסיה והתנגדות האם אינה מסיטה אותו מהחלטתו. עם זאת, יש לתת את הדעת שסופרות דור זה לא זו בלבד שאינן מבקרות את האב על אי-שיתוף האם בהחלטותיו, אלא שהן מזדהות אתו ועם החלטותיו לגבי חינוך הילדים ודוחות לחלוטין את האם ואת תפיסותיה המסורתיות.

בדור השני נסוגה דמות האב ממרכזיותה ואת מקומו תופסת מערכת היחסים בין בני הזוג. בכל הסיפורים, בין שהמשפחות מסורתיות בין שהן מודרניות – מצטיירים יחסים אלה ככישלון גמור שבו האשם העיקרי הוא הגבר.

בשני סיפורים פרי עטה של רחל ברכות – 'אין דער היים' (בבית),⁵⁴ ו'גאלדעס מיאוסער געדאנק' (המחשבה המכוערת של גולדה)⁵⁵ – מערערת את המשפחה ההגירה לאמריקה.

ארבע שנים שהה הבעל בסיפור 'אין דער היים' באמריקה, ובהן חש עצמו זר ובודד. מושב לביתו החל לסחור בבצלים והפסיד את כל הכסף שהביא אתו. הוא

⁵¹ ראו לעיל, הערה 33, עמ' 151–152. התרגום מנסה לשקף את שפתה הפשוטה של הדוברת.

⁵² ראו לעיל, הערה 25, עמ' 78–78.

⁵³ ראו לעיל, הערה 30.

⁵⁴ רחל ברכות, 'אין דער היים', דער פריינד, 270 (28.11.1904), עמ' 2–3.

⁵⁵ הנ"ל, 'גאלדעס מיאוסער געדאנק', דער פריינד, 77 (8.4.1907), עמ' 3.

מאשים את אשתו ואת העיירה בהפסד הכלכלי וחש שהן הצרו את צעדיו ואת הסיכוי לפרנס כראוי את משפחתו. אשתו רואה בו את האשם בהפסד ומשוכנעת בכוונתו לברוח ממנה ומן הילדים חזרה לאמריקה. היחסים ביניהם מושגתים על האשמות הדדיות וויכוחים תמידיים.

אף שהסיפור 'המחשבה המכוערת של גולדה' התפרסם שלוש שנים מאוחר יותר, הוא מתאר את ראשיתו של אותו תהליך שבו ההגירה לאמריקה מפוררת את המשפחה. העלילה מתרחשת ערב נסיעת הבעל לאמריקה עם אישה שאינה אשתו אך נרשמה כך, בהסכמת אשתו ואם ילדיו גולדה, בתמורה למימון נסיעת בעלה.⁵⁶ אך כעת היא אינה בטוחה שעשתה את הדבר הנכון. לא רק בשל הדאגה לגורלה וגורל הילדים לאחר נסיעתו, אלא בעיקר בשל הכעס הגואה בה על כך שהוא נוסע בלעדיה, עם אישה אחרת. בעלה לעומתה כבר נתון כולו בהרפתקה הצפויה לו למחרת ותשומת לבו אינה נתונה לאשתו וילדיו. הוא כלל אינו מבין את דיכאונו של אשתו ומנסה לנחם אותה במליצות נבובות כגון 'היי חזקה', 'צריך לקוות', 'חכי', 'היו זמנים טובים יותר' – אשר רק מגבירות את תחושות הבדידות והקנאה.

אף שבשני הסיפורים המחברת מנסה להבין את שני הצדדים, ניכרת הזדהותה עם הנשים ועולה מהם כעס עצור על גורלה של האישה, הנידונה תמיד להישאר בבית ולשאת לבד בעול גידול הילדים. ביטוי חריף לתחושה זו היא נותנת בסיפור 'פֶאַרוואַגלטע' (נעים ונדים),⁵⁷ בו היא מתארת בפרטי פרטים תהליך של התפרקות משפחה בגין נדודי הבעל.

חיי בני הזוג החלו דווקא מתוך תקווה רבה, והחתן והכלה היו מרוצים מן השידוך. ואולם, שבועות אחדים לאחר החתונה יצא הבעל לנדודיו מכיוון שלא ראה שום סיכוי לפרנסה מכובדת בעיירה. בתחילה הצדיקה אשתו את נסיעותיו, אולם בהדרגה החלו מכתביו להיות מרוחקים ומנותקים. מדי כמה שנים הוא היה בא לביקור וכעבור כמה חודשים היה נולד להם תינוק. עם הזמן הלכו והתגברו

⁵⁶ הסדרים כאלה, של הגירה בזוגיות בדויה בין אנשים זרים, נעשו לא אחת כי היתרי הכניסה לאמריקה העניקו עדיפות למשפחות.

⁵⁷ רחל ברכות, 'פארואאגלטע', פורסם בהמשכים בשנת 1907 בדער פֶרײנד בגיליונות 130 (14.6); 131 (15.6); 133 (18.6); 134 (19.6); 135 (20.6).

מרירותה ובדידותה של האישה שנותרה לבדה, בייחוד כאשר שניים משלושת ילדיה מתו. אך למרות הבטחותיו החוזרות ונשנות של הבעל לשוב לביתו, ותלונותיו על בדידותו וסבלו בדרכים, הוא חזר בכל פעם למקום מושבו בין הגויים, הרחק ממנה ומן העיירה. האישה התרגלה לחיות בלעדיו וכל ביקור שלו בבית היה מעורר בלבה רגשות סותרים וסערת נפש. פעם אחת היא החליטה להצטרף אליו ולחיות עמו, אלא שאז הם כבר הפכו לזרים זה לזה, וללא סביבה יהודית ומשפחה תומכת היא נותרה בבדידותה. כעבור שנה היא שבה אל ביתה והמשיכה לחיות חיים עצמאיים בלעדיו. לאחר ניתוק של עשר שנים שב לפתע הבעל לביתו, חולה וחסר כול, לאחר שאיבד את משרתו. אשתו בקושי הכירה אותו, ולבתה אמרה בקול כבוש: 'כבר אין לנו אבא [...] הוא אורח אצלנו'.⁵⁸ הבעל הגיב להתנכרותה בגסות והתנהג בביתה לא כ'אורח' אלא כ'בעל הבית', ואת זאת היא כבר לא יכלה לשאת. בעלה נראה לה כמת שנכנס לביתה והורס אותו ופלישתו ערערה את סדרי חייה ואת נפשה עד שיגעון. בסערת נפשה היא רצה החוצה:

להיכנס הביתה לא יכלה. המוות עמד לפני עיניה, גדול ומאיים. המוות של כל חייה, של כל חלומותיה בעבר, מוות מפחיד וגדול, מוזר ואיום. כל עשרים שנות חייה נפרשו לפניו, כאילו נפרקו מתוך חבילה גדולה. וזה הבהיל אותה, זעזע אותה וגירש אותה למקום אחר.⁵⁹

בעוד רחל ברכות מנסה לגלות מעט הבנה לגבר העושה לפרנסת משפחתו, רחל פייגנברג, בסיפורה 'אויף טרויבן' (על ענבים),⁶⁰ מציגה מציאות שבה הבעל פינקלמן, סוחר אמיד המתגורר באופן קבוע באודסה, מותיר את אשתו בּוּבְּלָה וילדיו בעיירה יהודית מסורתית לצד חותניו. פעמיים בשנה הוא מתראה אתם – בפסח הוא בא לביקור בעיירה ובקיץ מתאחדת המשפחה ב'שָׁבוּ',⁶¹ עיירת מרפא

⁵⁸ שם, 135, עמ' 3.

⁵⁹ שם.

⁶⁰ רחל פייגנברג, 'אויף טרויבן', דער פֿריינד, פורסם בהמשכים בגיליונות 164–166 (28.7.1906); 30.7.1906; 1.8.1906.

⁶¹ את המקום הזה מזכירה גם פועה רקובסקי בספרה זכרונות פֿון אַ יידישער רעוואָלוציאָנערין (זכרונות של מהפכנית יהודייה), בואנוס איירס 1954, עמ' 280. היא מספרת ששהתה בעיירת דיג שלא הרחק ממנה היה 'מקום המרפא הידוע שָׁבוּ, לשם היו שולחים אנשים הסובלים בריאותיהם לריפוי מיוחד בענבים'.

לחוף הים השחור. על רציף האנייה השטה לשם נפגש פינקלמן עם אשתו וחמותו ומכרה שלו בשם קלרה, שממנה הוא מבקש להתגורר עמהן באותה הדאצ'ה (בית הקיץ). בכך הוא מתחיל להניע את העלילה אף שהוא עצמו נעדר ממקום התרחשותה. חרף הידידות המתקמת בין קלרה לבין אשתו, מעיקים על קלרה המגורים המשותפים עם בובלה ואמה, והיא שוכרת לעצמה חדר בבית אחר אך ממשיכה לבקר את חברתה. באחד מביקוריה נמצא במקום גם פינקלמן, שבא לבקר את אשתו וחמותו. המפגש המשפחתי מתלקח למריבה קשה בין בובלה לאמה. יחסיו של פינקלמן עם חמותו מעולם לא היו טובים. הוא האשים אותה בכך שאשתו אינה מקבלת את החיים המודרניים וממשיכה לחבוש פאה – סמל לדבקות במסורת. המריבה בין בנות המשפחה חושפת את מזימתו ותקוותו שאשתו תושפע מחברתה המודרנית של קלרה, תפסיק לחבוש פאה ותשתחרר מאחזתה של חמותו. אך מזימתו הצליחה מעבר לציפיותיו. לא זו בלבד שבובלה מסירה את הפאה, היא אף מחליטה לעבור עם הילדים אליו לאודסה ולחיות עמו חיי משפחה מלאים. כשבובלה מציגה את החלטתה לבעלה מתגלה פרצופו האמתי:

'אני רוצה להיות אודסאית, כלומר אני רוצה לגור כמוך באודסה', היא הצליחה להוציא מפיה ברעד. פינקלמן פרץ בצחוק רם [...] – 'במה תועיל לך אודסה? מה תעשי כאן?' – 'אני רוצה לגור כאן אתך ביחד. להמשיך כך החיים שלי ריקים. אני רוצה להיות כאן לידך. אתה תראה, אני אהיה שונה לגמרי. הנה, אתה רואה, את הפאה הסרתי כבר. הכול למענך. אני לא רוצה להיות כבר עם אימא'. [...] – 'נו בובה'לה, אל תהיי טיפשה', הוא ענה בדם קר: 'סעי מחר הביתה, רחמים על הילדים'. [...] בובלה פרצה בבכי. – 'אני לא יכול להביא אותך עכשיו לאודסה, את שומעת מה שאני אומר לך? [...] קודם כול עליך לדעת שאת אימא לחמישה ילדים שאותם את צריכה לחנך. למענך את צריכה לחיות ולהיות בריאה. סעי הביתה. רחמנות עליהם. כסף אשלח. לפסח אבוא. קני לך כאן מחר משהו אם את רוצה'. 'בטרניווקה אינני צריכה דבר'. – 'נו, אם אינך צריכה סעי מחר הביתה. אני אפילו מרשה לך לחבוש שוב את הפאה'.⁶²

אם עד כה נראה היה שהמאבק העיקרי על השליטה בנפשה של בובלה מתחולל

⁶² ראו לעיל, הערה 60, גיליון 166, עמ' 3.

בין פינקלמן המודרני לחותנתו המסורתית – מתברר כעת שאין הבדל ביניהם. שניהם מונעים ממנה את פרות הקדמה והמודרנה אם כי ממניעים שונים: האם עושה זאת מתוך אמונתה התמה, ופינקלמן עושה זאת מטעמים אגואיסטיים לחלוטין, מכיוון שהמצב הקיים נוח לו. נישואיו אינם תובעים ממנו שום ויתור או אחריות על חינוך ילדיו. הם מעין הסדר המאפשר לו להעמיד צאצאים ולהמשיך את חייו כרצונו, כולל יחסים עם נשים אחרות. ואילו בובלה תקועה בין שני העולמות: בין עולם האם המסורתית החונק אותה ובין עולמו של בעלה המודרני, המבקש ליהנות לבדו מפרות הקדמה.

אף כי נוכחותו של פינקלמן בעלילה מועטה, הוא אשר מניע את הדמויות בסיפור בהתאם לנוחיותו ולצרכיו. הוא 'משדך' בכוונה בין קלרה לאשתו כדי שזו תושפע ממנה, מן הסתם מתוך ידיעה שהסדר המגורים המשותף לא יהיה לרוחה – בהמשך הוא מבקר בדירתה ומתברר שהשניים קיימו מערכת יחסים אינטימית למדי. פינקלמן מצטייר אפוא כאדם אגואיסט ומניפולטור שכל מעייניו נתונים לו עצמו, אדיש למצוקותיה של אשתו ושל אחרים בסביבתו. הוא מכניע כל גילוי של עצמאות מצד אשתו ומתייחס אליה כאל אומנת לילדיו.

אף כי פינקלמן הוא המניע את עלילת הסיפור, המעט שאנו יודעים עליו הוא רק בהקשר יחסיו המניפולטיביים עם שלוש הנשים. העיצוב השלילי של דמותו הוא במידה רבה חד-ממדי ומצביע על מצוקותיה של המחברת ושל הנשים החשות גם הן בתווך שבין החברה המסורתית שממנה הן רוצות לצאת לבין החברה המודרנית שאינה עונה על ציפיותיהן.

אם עד כה עוצבה דמותו של הבעל במסגרת המסורתית, בא סיפורה של פייגנברג, 'צווי וועלטן' (שני עולמות),⁶³ ומעביר את זירת ההתרחשות אל ניגודה המוחלט. זוג סטודנטים יהודים, דינה ואברהם, חיים ביחד ללא חופה וקידושין מתוך בחירה – הסדר שדינה הסכימה לו עקב אהבתה לאברהם. היא מוותרת על לימודיה כדי לפרנס את שניהם והם מתחילים את חייהם המשותפים כשהם מלאי תקווה ואמונה שיוכלו לבנות אותם על אדני אידאלים של שוויון בין המינים. אלא שגם

⁶³ רחל פייגנברג, 'צווי וועלטן', דער פֿריינד, 3 (4.1.1908); 4 (6.1.1908). הסיפור במלואו פורסם ב-1908 בעיתון אונזער לעבן בתשעה המשכים בתאריכים 13.4-14.3.

כאן טופחת המציאות על פני האישה. אברהם אינו תופס ואינו מקבל את יחסה החיובי של דינה להוריה ולעיירת מוצאה, ומבין עוד פחות את צערה על הסתרת סגנון חייה מהוריה. הוא אינו עובד, עסוק בענייניו בלבד, אינו לוקח חלק בעבודות הבית ותובע מבת זוגו לטפל בו אחרי יום עבודתה הקשה והארוך. אהבתם מתקררת עוד יותר עקב חולשתה, עייפותה ומצבי רוחה המשתנים בגלל ההיריון. אטימותו כלפיה גוברת עוד יותר והוא טוען כלפיה שהיא עושה עניין גדול מתופעה טבעית. תביעותיו ממנה כעקרת בית אינן מתמעטות, וכשמתברר לה שאין לו כל עניין בתינוק העתיד להיוולד להם היא פונה אליו בכעס:

'כאן כבר לא עוזרות שום מליצות על שוויון! אין לך מה לומר! אני אענה על כך! אתה מבין? מה שבשבילכם הגברים הוא רק מקרה בחיים, הוא בשבילנו הנשים כל החיים! כך למשל, אני ואתה היינו מאוהבים כמה חודשים. אתה נשאר עכשיו כפי שהיית. ואני, ויופיי, נעוריי, כל תקוותי כולם אבדו בחזותי המעוותת'. – 'אמת, זה חוק נוקשה בטבע. אך השוויון החברתי יבטל זאת והאישה העתידית החופשייה בוודאי לא תצטרך לסבול כל-כך'.⁶⁴

מליצותיו הנבובות הופכות לכעס כשמתחוויר לו שעם לידת התינוק תחדל בת זוגו לממן את לימודיו ולפרק זמן מסוים הוא יצטרך לפרנס את המשפחה. בשל התמקדותו בעצמו בלבד הוא מופתע כאשר דינה מודיעה כי היא עוזבת אותו. וכשהיא מבקשת ממנו להינשא ומיד אחר כך להתגרש, רק כדי שילדם יהיה חוקי ויקל עליה לחזור להוריה, הוא מסרב, ממשיך לחזור על מליצותיו ולהפגין אטימות כלפיה וכלפי התינוק שייוולד.

שתי הסופרות, פייגנברג וברכות, תופסות את הנישואים כהסדר לא הוגן, המיטיב עם הגבר וכובל והורס את האישה. כל האחריות על המשפחה מוטלת עליה והיא נדרשת לוותר על חייה העצמאיים. הגבר משוחרר מאחריות זו, נהנה משירותי הטיפול של האישה בבית ובילדים ומעמיד צאצאים ללא כל השקעה מצדו. ההבדל העיקרי בין שתי הסופרות הוא בדרך ההתמודדות עם מציאות זו. רחל ברכות מציגה התמודדות פסיבית: אין לאישה כל מוצא אלא להשתגע או למות; ואילו

⁶⁴ שם, עמ' 3.

רחל פייגנברג מייצגת מאבק. סיפורה של ברכות 'איינגעלעבט זיך' (השלמה)⁶⁵ מדגים זאת היטב. הבעל הולך בטל בחברת הגברים. כשהוא בביתו אשתו, השונאת אותו, ממשיכה לשרת אותו יחד עם אמה וממנת אותו – כל רכוש המשפחה שממנו נהנה הבעל הוא של האישה והוריה. בסופו של הסיפור משלימה האישה עם נוכחותו, רק כדי שלבתם יהיה אב בבית. אך המחיר שגובה ממנה השלמתה הוא ויתור על כל שאיפותיה ותקוותיה.

רחל פייגנברג לעומתה רואה בפירוק השותפות מוצא אפשרי, אולי אף רצוי. כך לפחות נחשכת מן האישה הדאגה המתמדת לצורכי הגבר, הילדים באחריותה הבלעדית בכל מקרה, ולפחות היא יכולה לגדלם לפי רצונה וערכיה.

דומה שבדור השני מיטיבות הסופרות לתאר את דמויות הנשים כדמויות מורכבות ורב-ממדיות אך עקב מצוקותיהן ואכזבתן מן המודרנה הן עדיין אינן מסוגלות לתאר כך את דמויות הגברים.

גם סופרות אחרות כמו ינטה סרדצקי חושבות באופן דומה, אלא ששלמות המשפחה עדיפה בעיניהן תמיד על פירוקה. בכמה מסיפוריה של סרדצקי עוזבת האישה את משפחתה כדי ללמוד, ומשלמת על כך בבדידות קשה ובגעגועים אין-סופיים לילדיה.⁶⁶

כישלון הגבר ביצירת מערכות יחסים אינטימיות אינו תָּחוּם רק במשפחה הגרעינית – גם במערכות יחסים משפחתיות אחרות, כגון בנים ואחים, וגם מחוץ למסגרת המשפחתית יחסיו עם הסובבים אותו בעייתיים. בסיפורה של שרה רייזן, 'דער גאָסט' (האורח),⁶⁷ בא סטודנט צעיר להתארח בבית קרובה-רחוקה שלו, שבעלה החולה אינו יכול לשאת את שיחותיה עמו בחדר הסמוך. האישה חשה בקנאתו של בעלה והאורח הצעיר נאלץ כעבור זמן קצר לעזוב את הבית. הצעיר אינו מבין את הבעל החולה ואינו מתייחס אליו כלל; הבעל אינו מבין את הצורך של אשתו להתרחק מעט ממחלתו ולהיות בחברת אנשים בריאים; ורק

⁶⁵ רחל ברכות, 'איינגעלעבט זיך', דער פֿריינד, 150 (12.7.1905).

⁶⁶ ראו למשל את סיפורה "קטאָ טאַם?" (ווער איז דאָרט?): דערציילט פֿון אַן איינזאַמער' (מי שם? [פולנית]: מסופר על ידי אישה בודדה), לעבן און וויסנשאַפֿט (חיים ומדע), 2 (1911), עמ' 5–12.

⁶⁷ שרה רייזן, 'דער גאסט', אייראָפּעיִשע ליטעראַטור, 34 (1910), עמ' 30–33.

האישה מבינה את הדינמיקה המתפתחת בין שלושתם ומבקשת מהאורח לעזוב. כל אחד מהגברים שרוי בעולמו שלו, ורק היא, הנמצאת בין שניהם, צריכה לתמרן את קשריה עם כל אחד מהם מבלי לפגוע ברעהו, ולהתעלם במידה רבה מצרכיה שלה.

תמונה קשה יותר עולה מסיפורה של רחל ברכות 'צו אַ תכלית' (לשם תועלת),⁶⁸ שגיבוריו הם אח ואחות הנפגשים לאחר פרדה בת שנתיים. האח בא לבקר את אחותו העובדת כמשרתת בבית אמיד. מהר מאוד מתברר שלא כדי לדרוש בשלומה הוא בא אלא כדי להימלט מפני החוק משום שהואשם בגנבה. האחות מתרוצצת בחורף הקר כדי למצוא לו עבודה, ובשל כך מתערערת בריאותה שהייתה רופפת כבר קודם לכן. יום אחד, בשובה לביתה, היא מוצאת משרתת אחרת במקומה, שהובאה לשם – כך מרמז הסיפור – ביזמת האח. שניהם מובילים את האחות החולה להקדש. האח מנשל אפוא את אחותו מן המעט שהיה לה, ומכיוון שאינו מבין את השלכות מעשיו אין הוא חש כלפיה כל רחמים או חרטה.

כבנים להורים, דמות הגברים אינה טובה יותר. מדגימים זאת כמה סיפורים של רחל פייגנברג, כגון הסיפור 'ביים זון צו גאַסט' (להתארח אצל הבן),⁶⁹ שבו מגיעה האם מן העיירה להתארח בבית בנה בעיר. כל מערכת היחסים ביניהם מתמצית בכך שהוא מביא אותה מתחנת הרכבת לביתו. בשאר הזמן הוא אינו שם לב אליה כי כל תשומת לבו נתונה לעסקיו. האם חשה זרה לגמרי בבית בנה וכעבור זמן קצר ביותר היא חוזרת לביתה.

גם מחוץ למסגרת המשפחתית לא מקבל הגבר אפיון חיובי. גיבורת סיפורה של רחל פייגנברג 'פרומקע' (פרומקה)⁷⁰ היא נערה הגדלה מילדותה בבית סבתה בעלת הפונדק בכפר. אל הפונדק בא להתאכסן למשך חודשי החורף 'מלמד' (רבי) האמור ללמד בחדר המקומי. האיש הזה מבלבל את הנערה – תחילה הוא נראה לה זקן ומפחיד. הוא יוצא לכפר מוקדם בבוקר וחוזר מאוחר בלילה, כאשר פרומקה כבר ישנה. בהדרגה הוא מקדים את שובו לשעות הערב המוקדמות, ואז הוא נראה

⁶⁸ רחל ברכות, 'צו א תכלית', דער פֿריינד, פורסם בשנת 1903 בהמשכים בגיליונות 279 (17.12.1903), 282 (21.12.1903), 284 (23.12.1903).

⁶⁹ רחל פייגנברג, 'ביים זון צו גאַסט', היינט, 279 (23.12.1911), עמ' 3–4.

⁷⁰ הנ"ל, 'פרומקע', דער פֿריינד, פורסם בשנת 1909 בהמשכים בגיליונות 239–234 (22.9.1909); (27.9.1909).

לה מפחיד פחות וצעיר יותר. פרומקה, נערה תמימה בראשית התבגרותה, אינה מבחינה בכוונותיו האפלות:

איך הרבי בעל המרה השחורה, בעל הפנים העצובות, שתמיד משפיל את עיניו, לאדמה, הרבי הזה ממש, שאף פעם לא הביט בה, בפרומקה, הרבי הזה ממש – שיחשוב על דברים כאלה [...] סבתא לא הייתה אז בבית. הוא ניגש על קצות האצבעות. אבל פרומקה לא ישנה. היא שמעה את צעדיו, את נשימתו, את הלב שלה הולם. פעמיים כופף את ראשו אליה ופעמיים אמר בלחש: נערתִי היקרה, יקרה – אחר כך עמד רגע והלך מהר לחדר האחר.⁷¹

המלמד הנאבק ביצרו כלל אינו שם לב למהומה שהוא מחולל בנפשה של הנערה. עתה הוא נראה לה צעיר ואפילו נדמה לה שידיו הפסיקו לרעוד. למרות זאת היא נמנעת מליצור עמו קשר (ויש אפילו רמז לכך שמה שהתרחש שם היה מעט יותר מהמתואר): 'כששמעה את צעדיו הייתה בורחת – אבל כבר לא מפחד, אלא מבושה הסתתרה'.⁷²

לפני פסח מתברר לפרומקה שלמלמד יש אישה וילדים שאליהם הוא נוסע. היא רצה אחרי עגלתו אך הוא אינו שם לב אליה והעגלה ממשיכה בדרכה.

לסיכום, בדור הראשון תואר האב כדמות חיובית, אשר ייצגה בעיקר את ערכי ההשכלה, שעמם הזדהו הכותבות. בעולמן החצוי גילמה האם את הנחשלות והסגירות, מוקד ביקורתן, והאב גילם את הפתיחות לעולם. יתר הגברים – המחזרים והבעלים למיניהם – מייצגים את תפיסות העולם של המחברות ואת קשת האפשרויות שעמדו לפני האינטליגנצייה היהודית הצעירה; כולם מתוארים בקווים גסים למדי כיאות לדמויות מייצגות.

בדור השני דמות האב כבר אינה דומיננטית – לעתים היא ניטרלית, לעתים חיובית ולעתים שלילית. לעומת דמות האב, דמות הגבר כשותף, כבן זוג או בכלל נושאת עמה מטען רגשי שלילי משמעותי. אף כי נוכחותו בסיפורים רבים עדיין

⁷¹ שם, 239, עמ' 2.

⁷² שם. המשפט הזה מרמז שלא הייתה שם 'גהירה' בלבד.

אינה דומיננטית כמו של האב בדור הראשון, ניכר שדעת סופרות הדור השני אינה חיובית עליו. נדמה כי התקווה שתלו הכותבות בקדמה ובהשכלה נהפכה לאכזבה עמוקה. מצבן הבסיסי כנשים לא השתפר ואת האשמה הן מטילות על הגבר, שמתגלה כבן זוג כושל, כגבר חלש, נוכל ואגואיסט. למרות רוממות האידאליים בפיו הוא אינו רואה באישה שותפה לחיים אלא הסדר של נוחיות, ומטיל עליה את האחריות לגידול צאצאיו. יחסו אל ילדיו גם הוא תועלתני – הוא מתייחס אליהם בהתאם לתמורה שהוא יכול להפיק מהם. ברוב הסיפורים דמותו משקפת את מצוקת המחברות. הדמויות הנשיות לעומת זאת הן מורכבות ורב-ממדיות יותר. לעומת סופרות הדור הראשון, סופרות הדור השני העתיקו את הזדהותן מן האבות אל הנשים והאימהות, ובכללן גם אלו המסורתיות.

ככל שסיפורת הנשים בדור השני נוגעת לנשים, זוהי סיפורת אינדיווידואלית, בוגרת הרבה יותר מזו של הדור הראשון. בה מבטאות הסופרות מצוקות אישיות, כל אחת מהן בקולה שלה, ואינן מתיימרות לבטא עמדות חברתיות כלליות. זו אולי הסיבה שהדמות הגברית החיובית היחידה היא דמות האהוב הבלתי מושג; הוא תמצית כל תקוותיהן ומשום כך אינו יכול להיות ממשי. בין שהן מתייחסות אליו באירוניה דקה (פייגנברג) בין שהוא משמש מקום מפלט מן המציאות (ברכות) – מיד עם מימוש החלום מתפוגגת דמותו האידאלית והוא אינו שונה מכל הגברים שבהם הן רואות את הגורמים העיקריים למצבן המייאש וחסר המוצא.