

הצידה ממוסקווה: כתיבתו הפרובינציאלית של אורי ניסן גנסין

נטשה גורדינסקי

מוזר הדבר, או אולי טבעי הוא, כי אין לי איזה מקום, אשר יהיה לי 'מחוז חפצי' (א"נ גנסין).

הנובלה פורצת הדרך 'הצידה' מאת אורי ניסן גנסין, אשר הופיעה בירחון 'הזמן' בעריכתו של דוד פרישמן בשנת 1905, נפתחת עם הגעתו של נחום חגור מווילנה ל'עיר הקטנה החדשה' שבה בחר לשבת. בעת שהייתו הממושכת בעיר הקטנה חולם חגור לעיתים על עזיבה לעיר מעבר לים. בין הדמויות הראשיות ב'הצידה' יש גם דמות שכלל לא חלמה על הערים הגדולות והיא רוזה, האחות הבכורה במשפחת בר. המוטיב השולט בספרות הרוסית והעברית שנכתבה בסוף המאה התשע עשרה היה הכמיהה לעיר הגדולה, ואילו גנסין כונן ביצירתו מרחב אסתטי ותרבותי של עיר קטנה שאין לה בהכרח זיקה מתמדת למרכז.² מאז פרסום סיפורו הראשון 'ג'ניה' העמיד גנסין ביצירתו דמויות של גברים צעירים ונשים צעירות שלא שאפו להגיע לערים הגדולות או לחלופין בחרו לשוב מהן לערי השדה, ושביקשו להפוך את סביבת מגוריהם המיידית, כלומר את הפרובינציאלית, למקום שוקק חיים מבחינה אינטלקטואלית. בנובלה 'הצידה', בדומה ליצירת הביכורים של גנסין 'ג'ניה', עומד בראש היוזמה התרבותית הזו גבר צעיר, ויש לו שותפה לדרך, רוזה, השונה אומנם מבחינות רבות מג'ניה, שותפתו של זלאטין לחזון, אך היא שמקימה בביתה מעין סלון ספרותי בגרסתו הפרובינציאלית, מקום מפגש ל'משכילי העיר הנידחת', כלשונה של אחת האחיות בר בנובלה. המחקר על אודות יצירתו המוקדמת של גנסין התרכז עד כה בניסיונם של גברים צעירים ליצור חיי תרבות יהודית חילונית ומיעט לעסוק בתפקידן הייחודי של נשים

1 כל כתבי אורי ניסן גנסין, בעריכת ד' מירון ו' זמורה, תל אביב תשמ"ב, עמ' 161.

2 על הערים הגדולות בספרות העברית ראו: ע' מנדה-לוי, לקרוא את העיר: החוויה האורבנית בספרות העברית באמצע המאה ה-19 עד אמצע המאה ה-20, בני ברק תש"ע.

צעירות יהודיות כסוכנות של שינוי תרבותי, דווקא בפרובינצייה. לכאורה ההצדקה למגמה הפרשנית הזו היא מרכזיותם של הגברים הצעירים בעלילה של כל אחת מן היצירות,³ ובמאמר זה אני מבקשת להסיט את המבט הצידה מן העלילה המרכזית של הנובלה הראשונה של גנסין ולהתבונן בעלילתן של הנשים הצעירות. בפרשנותי ל'הצידה' אני מתבססת על מתודולוגיה פמיניסטית שגובשה בספרה המשפיע של חוקרת הספרות ריטה פלסקי 'המגדר של המודרניות', אשר פורסם בשנות התשעים של המאה העשרים, ושבו עסקה במקומן של נשים במודרנה ודחתה את ההנחה האפיסטמית המקובלת שחויית גברים היא החוויה הפרדיגמטית.⁴ המתודולוגיה הפמיניסטית של פלסקי יושמה בשני מחקרים החיוניים למהלך הפרשני שלי. מאמרה פורץ הדרך של ההיסטוריונית פאולה היימן 'נשים יהודיות מזרח אירופיות בתקופת המעבר 1880–1930' חשף לראשונה כי נשים יהודיות נעדרו מן הנרטיב ההיסטורי על המפגש של היהודים המזרח אירופים עם המודרנה או 'נשארו כדמויות שוליות בסיפור המסופר על ידי גיבורים גבריים', ו'כשהוצגו בכלל הן נתפסו לעיתים קרובות כמכשול בדרך המימוש העצמי של הגבר'.⁵ הקו המחשבתי הפמיניסטי הזה נמשך בספרה של איריס פרוש על יתרונה של השוליות בקרב נשים יהודיות משכילות במזרח אירופה, אשר חשף את ההון התרבותי שרכשו לעצמן נשים אלה באמצעות שליטתן בשפות אירופיות.⁶

פרשנותי אינה מבקשת לבטל את הקריאות המתרכזות בעלילתו של חגור אלא להוסיף מסגרת פרשנית חדשה המאפשרת להתמקד בעלילתן של נערות יהודיות פרובינציאליות תוך מילוי המושג פרובינצייה בתוכן רעיוני ואסתטי חדש. מתוך שאיפה להבנה ביקורתית של המודרניזם החלו חוקרי ספרות לפתח בעשורים האחרונים גיאוגרפיה תרבותית חדשה, הכוללת לא רק את ערי המטרופולין של האוונגרד אלא גם את הערים הקטנות שמחוץ לגבולות מערב אירופה, ערים שהתפתחו בהן גרסאות אחרות של מודרניזם. כתוצאה מכך קיבל גם המונח פרובינצייה משמעות חדשה בחקר המודרניזם העכשווי. למשל בראשית המאה עשרים ואחת הציע ההיסטוריון דיפּ צ'קרבּרטי לעשות מהלך פוסט־קולוניאלי של פרובינציאליזציה של אירופה,

3 פינסקר היה הראשון שהקדיש דיון מיוחד בספרו לסוגיית המבט הגברי על נשים ביצירתם של גנסין ובני דורו. ראו: S. Pinsker, *Literary Passports: The Making of Modernist Hebrew Fiction in Europe*, Stanford, CA 2011, pp. 205-237

4 R. Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, MA 1995, p. 10

5 P. Hyman, 'Eastern European Jewish Women in the Age of Transition, 1880-1930', J. Raskin (ed.), *Jewish Women in Historical Perspective*, Detroit, MI 1999, p. 270

6 א' פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע־עשרה, תל אביב תשס"א.

מהלך המאפשר להבין מחדש את המורשת ההגותית והתרבותית האירופית ב'אמצעות השוליים ועבור השוליים'.⁷ חוקרי ספרות רבים טענו כי פרובינציאליות כישות גיאוגרפית ותרבותית חיונית להבנת ראשית המודרניזם לא פחות מערי המטרופולין, שכן חוויית הכניסה למודרנה הייתה שונה בהן ובהתאם לכך גם התגובה האסתטית עליה.⁸ חוקרת הספרות סוזן סטנפורד-פרידמן ראתה בתהליך הפרובינציאליות של אירופה כלי אפיסטמי חשוב להמשגת סוגי מודרניזם שונים אשר התפתחו מעבר לגבולות מערב אירופה.⁹

רבות כבר נכתב על 'הצידה' ובייחוד על הדמות הראשית בנובלה, נחום חגור, מבקר ספרות צעיר המבקש להעמיד לרשות קהל קוראי העברית המצומצם ספר עב כרס על תולדות הספרות העברית. לא מעט נכתב גם על כישלונותיו החוזרים ונשנים של חגור הן במישור המקצועי והן במישור הארוטי.¹⁰ ואולם מעיני החוקרים והחוקרות שדנו בנובלה נעלמו כמעט לחלוטין דמויות אחרות, חשובות לא פחות, והן שלוש האחיות: רוזה – האחיות הבכורה, מרים – האחיות האמצעיות, הנקראת בפי בני ביתה מאניה, ואחותן הצעירה – אידה. להוציא דן מירון, שעוד בשנות השישים של המאה העשרים הקדיש דיון קצר לדמויות הנשים ב'הצידה',¹¹ ושטען כי השלוש חיות לחגור, פסח המחקר על דמויות אלה.¹¹ ייתכן שהתפיסה הרווחת של הפרובינציאליות כניגוד ערכי ואינטלקטואלי למטרופולין היא שהכתיבה במידה מסוימת את הפרשנות

- 7 D. Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, NJ 2010
- 8 קראופורד הקדיש פרק בספרו על ספרות אנגלית למודרניזם פרובינציאלי וטען כי תפקיד הפרובינציאליות כניגון המודרניזם היה חיוני לא פחות מתפקידן של ערי המטרופולין. ראו: R. Crawford, *Devolving English Literature*, Edinburgh 2000, pp. 216-271
- 9 לגישה הקוראת לפרובינציאליות של המודרניזם ראו: S. Stanford-Friedman, 'Planetary: The Provincialization of Modernism/modernity', *Modernism/modernity*, 17, 3 (2010), p. 487
- 10 לפרשנויות המקיפות ביותר ל'הצידה', שעליהן בעיקר אני מתבססת במאמרי, ראו: ד' מירון, חושים באפו של הנצח: יצירתו של אורי ניסן גנסין, ירושלים תשנ"ז, עמ' 140-161; ע' צמח, באמצע: קריאה בשני סיפורים של אורי ניסן גנסין, ירושלים תש"ס, עמ' 13-36. לאחרונה דן גם פינסקר בפירוט ב'הצידה' והידק את הקשר בין פרשנותו של מירון לזו של צמח, כלומר בין ציר הכתיבה לציר הארוטי. ראו: פינסקר (לעיל הערה 3), עמ' 207.
- 11 המאמר היחיד על דמויות הנשים ביצירתו של גנסין מתמקד בנובלה האחרונה שלו, 'אצל', אך בראשיתו נאמר שהן הנובלה הראשונה של גנסין והן האחרונה 'עומדות בסימן של שלוש אחיות', וש'הצידה' נשמר הדגם של שלוש אחיות 'כמו במחזה של צ'כוב'. ראו: ר' שנפלד, "הנשים הללו" – דמויות הנשים ב'אצל', ד' מירון וד' לאור (עורכים), אורי ניסן גנסין: מחקרים ותעודות, ירושלים תשמ"ו, עמ' 135.

הדומיננטית של הסיפור, כלומר את הקריאה בו כסיפור התנוונותו הרוחנית של חגור. למשל עדה צמה, שחתרה בפרשנותה תחת נרטיב ההתנוונות שהציע מירון, שתלה באחיות הפרובינציאליות את האשמה בכישלונן של חגור, לא ערערה על נרטיב הפרובינציאליות. היא השתמשה בביטוי 'עלמה פרובינציאלית' לא כביטוי ניטרלי המציין כי רוזה מתגוררת בעיר קטנה, אלא כביטוי שיש בו נימה שיפוטית. מאז קביעתו הפסקנית של מירון לא נעשה ניסיון לקרוא את 'הצידה' מנקודת ראות אחרת, נקודת ראות אשר איננה מייחסת לדמויות הנשים תפקיד אינסטרומנטלי גרידא ביחס לדמות הראשית בסיפור. אפילו בספרו של שחר פינסקר, שהקדיש פרק לשאלת 'האישה החדשה' בספרות העברית בראשית המאה העשרים, הדיון ב'הצידה' מתרכז בעלילתו של חגור, בעיקר בשאלת יחסי הגומלין בין התשוקה הגברית לתפיסות המגדריות הנובעות ממנה.¹²

בקריאתי להלן אני מבקשת כאמור להסיט את המבט מעלילתו של חגור לעבר העלילה הנשית, וכך להאיר את האיכויות המיוחדות של ראשית המודרניזם הגנסיני. מודרניזם זה איננו מוזהה עם התנועה אל המטרופולין, ואיננו מושתת על הכרונוטופ של העיר הגדולה, אלא קשור דווקא במרחב הפרובינציאלי, המוזהה בנובלה המוקדמת 'הצידה' עם דמויות הנשים. במוקד מאמרי עומדת הטענה שבאמצעות ייצוג הווייתן של שלוש האחיות בחן גנסיין את מקומן של נשים יהודיות צעירות בתחום המושב בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים והציע הבנה חלופית של המרחב הפרובינציאלי. המנגנון הפואטי של תנועה הצידה אינו מסתכם ברוכד התמטי, דהיינו בהחלטתו של גנסיין לעסוק בעלילה שולית יותר לכאורה, עלילתן של שלוש האחיות. הוא גם אפשר לו לדמיין תנועה חלופית במרחב, בצד התנועה שתשוקתה מופנית אל העיר הגדולה. גנסיין יצר ב'הצידה' לראשונה דגם מרחבי ותרבותי שאפשר לו לייצג את הכפילות הזו.

הפואטיקה שיצר גנסיין מושתתת על יחסים דיאלוגיים – ולא דיאלקטיים – בין שתי התנועות במרחב. הגות של מיכאל בחטין על טיבו של השיח הספרותי, על היבטיו השונים, כגון השאלה הסוגתית או שאלת יחסי הגומלין בין זמן למרחב, חיונית למהלך הפרשני הכולל של המאמר. לפי בחטין השיח הספרותי מבוסס על שני כוחות מנוגדים הקיימים בשפה, הכוח הצנטריפטלי והכוח הצנטריפוגלי. הכוח הצנטריפטלי משמש ליצירת השיח הממרכז והרשמי, ואילו הכוח הצנטריפוגלי חותר תחתיו ופועל ליצירת שיח אינדיווידואלי, המושתת על דה־צנטרליזציה של השפה.¹³ הכוח הצנטריפטלי

12 פינסקר (לעיל הערה 3), עמ' 207–216.

13 מ' באחטין, הדיבר ברומן, תרגם א' אבנר, תל אביב תשמ"ט.

ב'הצידה' מנכיח את התבנית התרבותית של יחסי מרכז ושוליים שרווחה בספרות הרוסית והיהודית בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים, ואילו הכוח הצנטריפוגלי בנובלה שואף ליצירת דגם פואטי חדש, שבו המרחב הפרובינציאלי יכול להתקיים באופן עצמאי, במנותק מן העיר הגדולה. הדגם הפואטי הזה יוצר זיקה רעיונית בין מקומן של נשים יהודיות במודרנה לבין המרחב הפרובינציאלי.¹⁴ טענתי המרכזית היא שניתן למצוא ב'הצידה' את הגילום המוקדם של שאיפתו האסתטית והרעיונית של גנסין לכונן מודרניזם עברי פרובינציאלי. בחלק הראשון של המאמר אעסוק בדגם הספרותי של הפרובינציאליה כפי שהוא מיוצג ביצירתו של אנטון צ'כוב 'שלוש אחיות', מחזה המונע על ידי הכוח הצנטריפוגלי, ואשר מולו ביקש גנסין להציב תפיסה פרובינציאלית המושתתת על הכוח הצנטריפוגלי. בחלק השני של המאמר אדון במרחב הנשי המיוצג בנובלה תוך יישום החשיבה הבחטינית. בחלק השלישי של המאמר אמשך את הדיון במרחב ואבחן את הכרונוטופ הפרובינציאלי שכוון גנסין ב'הצידה'. המאמר נחתם באפיון כתיבתו של גנסין כמודרניזם פרובינציאלי.

שלוש אחיות והזמן הפרובינציאלי

ארבע שנים מפרידות בין כתיבת 'הצידה' לבין פרסומה של יצירה אחרת שדמויותיה מתגוררות גם הן בפרובינציאליה של רוסיה הצארית וחולמות על הערים הגדולות, ליתר דיוק על עיר אחת בלבד – מוסקוואה. בשנת 1901 פרסם כתב העת 'רוסקאיה מְסֶל' (מחשבה רוסית) – שגנסין הקפיד לקרוא בו, בדומה לרבים מבני האינטליגנצייה הרוסית היהודית – את המחזה של צ'כוב 'שלוש אחיות'.¹⁵ ההערות של ישראל זמורה ודן מירון ליצירתו של גנסין מלמדות כי גנסין סיים לכתוב את 'הצידה' לכל המאוחר בספטמבר 1904, כלומר חודשים ספורים לאחר מותו של צ'כוב. אומנם אין לדעת

14 אני מתייחסת במאמרי רק לדגם תרבותי אחד של המפגש של נשים יהודיות מזרח אירופיות עם המודרנה, כפי שהוא עולה מיצירתו של גנסין. על חוויות של נשים יהודיות שהגיעו מתחום המושב לערים הגדולות ראו למשל: B. Bailis, 'Writing against the Current: The New Jewish Women, Modernity, and the Critique of National Ideology in Y. Bershadsky's Novel *Neged ha-zerem*', *Prooftexts*, 34 (2014), pp. 378-420

15 המחזה, שנכתב בהזמנת ה'תיאטרון האומנותי של מוסקוואה', ושעם העלאתו לבמה זכה מחברו לתהילה, עורר תגובות סותרות בקרב סופרים רוסים בני דורות שונים. ליאוניד אנדרייב, שגנסין התפעל מיצירתו באותן השנים ממש, התרשם מן המחזה ופנה בקריאה נרגשת לציבור הרחב 'לראות את המחזה, להביע הודות עם האחיות, לבכות יחד עימן', מצוטט אצל: D. Allen, *Performing Chekhov*, London 2002, p. 28

בוודאות אם מדובר בסמיכות אירועים מקרית, או שמא היה קשר כלשהו בין תחילת הכתיבה של 'הצידה' למוותו של הסופר שהיה נערץ על גנסין, ושהוא תרגם מיצירתו לעברית, אבל הזיקה הרעיונית והעלילתית בין 'הצידה' לבין 'שלוש אחיות' בהחלט מחזקת את ההשערה ש'הצידה' מנהל דיאלוג סמוי עם סיפורו של צ'כוב.

הדגם הצ'כובי היה חיוני לגנסין משתי סיבות עקרוניות. ראשית, הוא אפשר לו להתבונן, במסגרת הספרות העברית, על שאלות בסיסיות שהיו משותפות לבנות האינטליגנציה הרוסית ולבנות הדור הראשון לאינטליגנציה היהודית ברוסיה הצארית. שנית, הדגם הצ'כובי שימש לגנסין פרדיגמה ספרותית ותרבותית של חשיבה על מרכז ושוליים, שאפשר לכנותה דגם פרובינציאלי. אולם גנסין, כפי שאבקש להראות כאן, הציע דגם חלופי לדגם הצ'כובי במרחב של הספרות העברית: הוא שאל מצ'כוב את הדגם הפרובינציאלי ועיצב אותו מחדש לצרכיו הספרותיים הייחודיים. מבחינה זו הקריאה ההשוואתית בשתי היצירות מאפשרת שתי פעולות פרשניות מקבילות: להציע זווית פרשנית חדשה לנובלה 'הצידה' באמצעות הדגשת עלילתן של האחיות, ובו בזמן לחשוף את השינוי המטא־פואטי המהותי שביצע גנסין בשעה שהפנה את החשיבה הצ'כובית הצידה ממוסקוואה. על מנת לעמוד על טיבו של שינוי עקרוני זה יש להתחקות תחילה אחר המכנה המשותף לשתי היצירות, הבולט לא רק ברובד התמטי¹⁶ אלא גם ברובד הפואטי, ולשם כך אבחן באמצעות מושג הכרונוטופ של בחטין את העיסוק בשאלות הזמן והמרחב בשני הטקסטים.

המחזה 'שלוש אחיות' מתמקד בארבע שנים מחייהן של שלוש נשים צעירות ומשכילות: אולגה, מאשה ואירנה, המתגוררות בעיר שדה, בבית שהוריש להן אביהן הגנרל. הן נולדו במוסקוואה במחצית השנייה של המאה התשע עשרה, אך עברו לפרובינציה עם העלאתו של אביהן בדרגה. כבר בהיותן ילדות הן התייתמו מאימן, וכעת, משנתייתמו גם מאביהן, עליהן לכלכל את עצמן. בעודן תולות ציפיות רבות בחזרתן למוסקוואה, מושא געגועיהן התמידיים, מטלטלות את חייהן השלווים בפרובינציה פרשות אהבה שונות. אחיהן הבכור אנדריי, השואף לכאורה להמשיך את

16 למשל במרכז שתי היצירות יש משולשים רומנטיים או פרשות אהבה מקבילים. אצל צ'כוב נמצאת מאשה במשולש יחסים כזה, וכך גם אירנה – ובמקרה שלה היריבות בין טונזבך לסולוני סופה טרגדיה. גנסין מסרטט את המשולשים הרומנטיים ב'הצידה' בקווים עדינים בלבד אך נראה כי הם סבוכים יותר מאשר ב'שלוש אחיות', משום שחלק מן הדמויות מעורבות במקביל במשולשים שונים. כך רוזה נמצאת במשולש יחסים עם חגור וגבריאל כרמל, ובה בעת חגור נמצא במשולש יחסים גם עם רוזה וחנה הילר. מעניין לשים לב שדמותה של הילר מקבילה מבחינה מסוימת לזו של נטשה, ההופכת לבעלת הבית בפרוורוב. אין מדובר בעניין מעמדי בלבד אלא גם בעובדה שנטשה והילר הן בעלות הון ארוטי (erotic capital) דומה. על מושג ההון הארוטי ראו: C. Hakim, *Honey Money: The Power of Erotic Capital*, London 2011

לימודיו ולהיות ביום מן הימים פרופסור במוסקוואה, מתחתן עם נטשה, והיא משתלטת בהדרגה על האחיות פרזורוב ועל נכסי המשפחה. מאשה, האחות האמצעית, מנהלת רומן עם תת־אלוף ורשינין, המגיע עם פלוגתו לעיר השדה. נראה כי היחסים החדשים מחזירים את החינויות לחייהם ומאפשרים להם לברר לעצמם סוגיות קיומיות, אך הם גורמים סבל רב לבני הזוג ששניהם נשואים להם. מאשה, הנשואה למורה ללטינית בגימנסיה, היא היחידה במשפחה שאינה עובדת. אירנה, האחות הצעירה, שסיימה בהצלחה את לימודיה בגימנסיה, ושחולמת להגיע למוסקוואה, גומרת אומר בליבה להקדיש את חייה לעבודה מאומצת ועושה זאת. אולם המשולש הרומנטי שאליו היא נקלעת שלא מרצונה נגמר באסון – ארוסה נרצח בדור־קרב על ידי המתחרה על ליבה. רק על אחותן הגדולה, אולגה, מנהלת גימנסיה והמפרנסת העיקרית של המשפחה, פוסחות פרשיות האהבה. למעשה לאורך השנים היא ממלאת את תפקיד האם ומשמשת עוגן יחיד לבני משפחתה עם מות אביהם. בתום המחזה – כשבעיר פורצת שרפה גדולה, ורשינין עוזב עם פלוגתו למקום אחר, ולאירנה נודע על מות ארוסה – אולגה היא זו שמנסה להעניק לאחיותיה תקווה שאינה כרוכה עוד בשאיפה לעבור למוסקוואה.

במחקר העצום בהיקפו על המחזאות של צ'כוב'¹⁷ זכה ממד הזמן ב'שלוש אחיות' לדיון מעמיק לאין שיעור מן הדיון בשאלת המרחב בו. מקובל לראות בזמן, ליתר דיוק בהוויה בזמן ובחויית הזמן, היבט מרכזי בעלילת 'שלוש אחיות'. את הביטוי המובהק והפיוטי ביותר לכיוון פרשני זה ניתן למצוא בספרו של חוקר הדרמה האמריקני ריצ'רד גילמן. לדבריו 'המצב שהמחזה "שלוש אחיות" מתאר הוא של חיים בתוך הזמן, כוונתי היא להיות לכוד בתוך הזמן, לדור בכפיפה אחת עימו, לחוות אותו לא רק ככרונולוגיה או כמשך, בהתגלמותו השטחית והמובנת ביותר, אלא באופן עמוק יותר, לחוות אותו כמקום, כבית'¹⁸. במילים אחרות, האחיות חוות את הזמן במונחי מרחב. חוקרת התיאטרון קרול שפר הוסיפה להיבט הפילוסופי של חוויית הזמן את הפן המגדרי. היא הציעה לקרוא את המחזה לאור שאלה פוליטית־חברתית על מעמדן של הנשים בחברה הרוסית בסוף מאה התשע עשרה, ולהתמקד במיוחד בזכותן להשכלה ולעבודה. הרובד ההיסטורי והתרבותי של המחזה נסב על שני ההיבטים הללו של שאלת הנשים, שהם מרכזיים בחייהן של שלוש האחיות, ובייחוד בחייה של אירנה. לא מקרה הוא, לטענתה של שפר, שהמחזה מעוגן בהקשר של תקופת אבל. ההתיימות מן האב, הפטריארך של המשפחה, ותום שנת האבל מסמנים את 'הקשר הזמן הסיפי' של טקס המעבר¹⁹.

- 17 לסיכום עיקר הגישות המחקריות ל'שלוש אחיות' ראו: G. Borny, *Interpreting Chekhov*, Canberra 2006, pp. 195-220
 18 R. Gilman, *Chekhov's Play*, New Haven, CT 1997, p. 149
 19 C. Schafer, 'Chekhov's *Three Sisters*: Exploring the Woman Question', *Journal of*

שבו נתונה אירנה עם סיום חוק לימודיה בגימנסיה ועם מעברה מתקופת נעורים לתקופת בגרות. לדברי שפר על מנת להתמקד בטקס מעבר זה ארגן צ'כוב את הזמן, המתפרס במחזה על כארבע שנים, בצורה ליניארית, המאפשרת לקוראים – ובמידה פחותה לצופים במחזה – לעקוב אחר השינויים העוברים על אירנה. בתשתית הדיאלוג הספרותי של הסופר העברי הצעיר עם צ'כוב נמצא המפגש הבין-תרבותי שאפשר לגנסין לברר ביצירתו העברית את השאלות שהטרידו את שני הסופרים.

לנוכח המחזה של צ'כוב מתחדד הניסיון הפואטי של גנסין לתאר לראשונה ביצירתו את חוויית הזמן והמרחב של נשים. עד כה נבחנה חוויית הזמן ב'הצידה' רק במה שנוגע לדמותו של חגור. חוקרים הציגו את חוויית הזמן כליניארית במהותה או לחלופין כמחזורית וסדרתית. למשל לפי מירון החזרה על עונות השנה מסמלת את שקיעתו הרוחנית של הסופר הצעיר ואף את התנוונותו.²⁰ אך ההקבלה הרעיונית העקרונית בין המחזה של צ'כוב לנובלה של גנסין מתגלה דווקא כשאנו מסיטים את המבט מחוויית הזמן של חגור²¹ אל חוויית הזמן של רוזה, מאניה ואידה, הן מבחינה היסטורית-חברתית והן מבחינה מגדרית.

עדיין לא עברה שנה מאז התייתמו האחיות מאימן. אביהן, שמחה בר, נאלץ לעזוב את הבית לעיתים קרובות לרגל עסקיו, והאח הבכור שמעון בא לבקר בעיר מולדתו רק לפקדים. האחות הבכורה, רוזה, מופקדת על ניהול משק הבית ועל חינוכן של האחיות הצעירות, מאניה, הלומדת כתלמידה אקסטרנית לקראת מבחני כניסה למחלקה השישית בגימנסיה, ואידה, תלמידה מן המניין בגימנסיה הסובלת יותר מאחיותיה מאובדן האם. כמו אצל האחיות פרוזורוב, האחות הבכורה מקבלת על עצמה את מלוא האחריות למשק הבית ולחינוכן של האחיות הצעירות. אולם להבדיל מאולגה, הנאלצת לוותר על חיי האהבה, רוזה אינה מסתפקת בתפקיד האחות הגדולה הממלאת את מקום האם, שאיננה עוד, אלא מתנסה בקשר בעל ממד ארוטי עם גבר צעיר, אך אין הוא יכול להתממש עקב המבנה הנפשי של חגור. עבור רוזה גילוי הפן הארוטי

Dramatic Theory and Criticism, 16, 1 (2001), p. 42

20 בפרשנותה ל'הצידה' הראתה צמח בצורה משכנעת ביותר כי עיקרה של הנובלה איננו ייצוג תהליך שינוי והתדרדרות מוסרית כפי שקבע מירון, אלא 'ציור של חזרה, של סדר סריאלי, של סדרת מצבים ואירועים חוזרים ונשנים', ולאחת הסדרות, שהיא מכנה סדרת החשק, השפעה מכרעת על סדרות אחרות. ראו: צמח (לעיל הערה 10), עמ' 20–21.

21 עם זאת יש הקבלה מעניינת גם בין דמותו של חגור לדמותו של אנדריי פרוזורוב. בתחילת המחזה אנו נחשפות לשאיפותיו הגדולות של האח, המתעתד להיות פרופסור במוסקוה. ניתן לאמץ את הבחנתה של צמח ולקבוע כי גם במקרה של אנדריי סדרת החשק היא זו שקובעת את התפתחות האירועים בחייו. ניתן למצוא הקבלות מעניינות גם בין שאר דמויות הגברים הפוקדים את ביתן של שלוש האחיות לבין האורחים בביתן של רוזה, מאניה ואידה.

כרוך בהעמקה של הפן האינטלקטואלי בחייה. במפגשיה עם חגור, ואחר כך עם חברוֹ יריבו גבריאל כרמל, היא מתעקשת על בנייה הדרגתית לא רק של אינטימיות רגשית אלא גם של קרבה אינטלקטואלית, ותהליך דומה, אך בזעיר אנפין, מתרחש אצל אחיותיה הצעירות. על כן העניק גנסין מקום כה מרכזי לסיפור השכלתה של רוזה. מסע החניכה שלה שונה מזה של אולגה פרוזורוב. להבדיל מרוב הנשים יהודיות בתחום המושב, אשר הדרך ללימודי קודש הייתה חסומה בפניהן, כפי שהזכירה פרוש, רוזה למדה בילדותה 'שכס אחד עם אחיה אצל רבי אחד',²² ובדומה לאחיותיה הצעירות היא זוכה ללמוד שפות אירופיות בעזרת מורים פרטיים.

ההשוואה בין שתי היצירות מבליטה את קיומה של חוויית זמן אחרת מזו של חגור ב'הצידה'. הנובלה עוסקת בתקופת התבגרותן של האחות האמצעית מאניה ושל האחות הצעירה אידה. בדומה לאירנה, שתי האחיות אמורות לעבור טקס מעבר שראשיתו בהקשר הזמן הסיפי הקשור באבל על אימן, ואילו רוזה נמצאת בעיצומו של מסע חניכה ארוטי. לדעתי העובדה שב'הצידה' האחיות נותרות ללא אם ועם זאת ממשיכות להתקיים במרחב פטריארכלי חושפת את מודעותו החריפה של גנסין להבדל ההיסטורי, החברתי והמעמדי בין בנות משפחת פרוזורוב, השייכות למעמד האצולה ההולך ונעלם, לבין האחיות שאביהן הוא סוחר יהודי מעיר קטנה. ואכן מעמדן של שלוש האחיות ב'הצידה' בתור נשים יהודיות צעירות החיות בתחום המושב בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים היה שונה בתכלית מזה של שלוש האחיות פרוזורוב, בייחוד מבחינת ניידותן החברתית.

גם אם רצו האחיות לעבור לערי מחוז כגון מינסק או וילנה או לחלופין לערי מטרופולין כגון אודסה או ורשה, הרי מתוקף היותן כפופות לנורמות של החברה הפטריארכלית היהודית, סיכוין להוציא תוכנית זו לפועל היה קטן לאין שיעור מסיכוין של האחיות פרוזורוב לעקור למוסקוהו. האפשרויות של רוזה ואחיותיה לקבל השכלה גבוהה ולמצוא בהמשך למשל משרת הוראה – בדומה לאולגה, שהתחילה את דרכה המקצועית כמורה בגימנסיה והפכה כעבור זמן למנהלת הגימנסיה שבה התחילה ללמד – או לחלופין למצוא תעסוקה בכל תחום אחר, כפי שעשתה אירנה, היו מצומצמות לאין שיעור מאלו של האחיות פרוזורוב.

על אף ההבדלים המעמדיים יש מכנה משותף בין הנשים בשתי המשפחות – החשוב לא פחות להבנת יצירתו של גנסין – והוא השכלתן. הנשים הצעירות בשתי היצירות סיימו את חוק לימודיהן בגימנסיה או היו עתידות לסיימו במקרה של אידה ומאניה, ששאפה ללמוד בגימנסיה. תשומת הלב ב'הצידה' לשאלה אם מאניה תצליח להתקבל

למחלקה השישית בגימנסיה, ולאי יכולתה של אידה, 'המכינה תמיד את שיעוריה בהתמדה',²³ להמשיך ללמוד בגימנסיה עקב בריאותה הרופפת, אינה נופלת מתשומת הלב לשאיפותיו המחקריות של חגזר. גם אם לא עולה בידיה של מאניה להפוך לתלמידה מן המניין, במהלך כל התקופה הזאת אין היא מפסיקה את לימודיה אצל המורה הפרטי. נוסף על כך כל אחת מן האחיות יודעת קרוא וכתוב בכמה שפות. בנות פרוזורוב שלטו אומנם בשפות רבות יותר מאשר בנות משפחת בר, אך גם רוזה ואחיותיה ידעו שתי שפות אירופיות: רוסית וצרפתית, ולו ברמה הנדרשת כדי להתקבל לגימנסיה. חשוב לציין כי להבדיל מהאחיות פרוזורוב, המשוכנעות ש'בעיר הזאת ידיעת שלוש שפות היא דבר של מותרות, שאין חפץ בו', ואף 'סרחה עודף שאין בו חפץ',²⁴ האחיות בר רואות בידיעת השפות יתרון גדול, שאפשר להן לקרוא מספרות העולם ולקיים בביתן אירועי קריאה שבהם נקראו בקול רם יצירות שונות, ככל הנראה מן הקנון של הספרות הרוסית (שם).

המרחב הנשי

גם בספרות המחקרית על 'הצידה' הוזנחה שאלת המרחב לטובת העיסוק בזמן, ולמעשה טרם זכתה לדיון. כאמור עלילת המחזה של צ'כוב מתרחשת בביתו של הגנרל פרוזורוב, שהאחיות ירשו, והיא נפתחת עם תום שנת האבל. בביתן של רוזה, מאניה ואידה שנת האבל טרם תמה. זמן האבל עומד בניגוד מוחלט למרחב המיוצג בשתי היצירות. עוד בהיכרותו הראשונה עם שלוש האחיות ורשינין אינו מסתיר את התפעלותו מביתן של המארחות שלו: 'זכמה, הנה, פרחים יש לכם! והדירה נפלאה, אני מקנא!'.²⁵ התפיסה של המרחב הביתי כמרחב אסתטי מתגלה ביתר שאת ב'הצידה'. מרחב זה מסומן כיפה כבר במשפט הפותח את הנובלה: 'בפעם הראשונה בא נחום לאותו הבית היפה, אשר ברחוב השוקטה'.²⁶ שני הבתים מוצפים אור, וחדריהם מרווחים ומזמינים עבור האורחים. זהו המוטיב הכרונוטופי הבסיסי המשותף לשתי היצירות, שהמרחב האסתטי עומד בהן בניגוד לזמן האבל.

נראה כי גנסין אימץ אף את העיקרון הבסיסי בכרונוטופ של הבית אצל צ'כוב, והוא שזמן-מרחב זה מכונן מרחב תיאטראלי נשי (women's theatrical space). כפי שהסבירה חנה שקולניקוב, מנקודת ראות מגדרית 'המרחב התיאטראלי מבטא את מיקומה של

23 שם, עמ' 136.

24 שם, עמ' 169.

25 א'פ'צ'כוב, ארבעה מחזות, תרגם א' שלונסקי, תל אביב תשכ"ט, עמ' 151.

26 גנסין (לעיל הערה 1), עמ' 135.

האישה בחברה'.²⁷ לדבריה בחברות מסורתיות הגברים מתפקדים כ'סוכנים פעילים של הזמן', ואילו לנשים מוקצה המרחב הביתי.²⁸ שקלוניקוב טענה כי במחוזות של צ'כוב הזמן נותן את אותותיו בבתים עצמם כחלק 'מן התהליך הכללי של השינוי המשפיע על המתגוררות והמתגוררים בו'.²⁹ המרחב התיאטרי הנשי שהעמיד צ'כוב במחזה היה חיוני עבור גנסין, שביקש לעסוק ב'הצידה', כמו ביצירותיו האחרות, בעולמן של נשים צעירות משכילות שעומן באות במגע הדמויות הראשיות ביצירותיו.

על אף ההבדלים הסוגתיים בין המחזה לבין הנובלה, גנסין שמר על מאפייניו הבסיסיים של המרחב התיאטרי של 'שלוש אחיות'. גם בנובלה שלו המוטיב הכרונוטופי העיקרי הוא הזמן-מרחב של הבית בכלל ושל חדר האורחים בפרט, שאב המשפחה קורא לו בהלצה מונאסטר. זהו אותו מוטיב כרונוטופי המתווך בין המרחב הציבורי למרחב הפרטי, משום שהוא נמצא בתוך הבית ועם זאת חוצץ בין אורחי הבית לבין החלל הפנימי והאינטימי יותר. שלוש האחיות מופיעות בפני הקוראות והקוראים כדמויות בקדמת הבמה. גנסין אימץ מצ'כוב אף את צורת המונולוג, והתאים אותו לצרכיו כדי לאפשר לאחיות לדבר בקולן. לעיתים נדמה כי הוא גם סיפק, בדומה לצ'כוב, הערות בימוי על הפרטים הקטנים, כגון תנועותיה של רוזה בעת שיחתה עם חגור, האופן שבו אחיות מחזיקות את גופן או מסלול תנועתו של חגור בחדר האורחים. בדומה למרחב התיאטרי שבו פועלות שלוש האחיות פרוורוב, הנובלה חושפת את המרחב החברתי המשתנה שבו פועלות שלוש האחיות בר ואת המתחים הבין-אישיים והבין-מיניים שבו.

המכנה המשותף לכרונוטופ של חדר האורחים ב'הצידה' ולזה של סלון ביתן של אחיות פרוורוב חושף גם את השניות ביחס לאורחים הפוקדים את בתיהן, והוא בא לידי ביטוי בצורה בולטת ביותר בתיאור המפגשים בערבי האביב בביתן של האחיות בר. האווירה במפגשים אלה מזכירה את האווירה השוררת בביתן של האחיות פרוורוב בשעה שהן מארחות את חברות הגברים שהכיר להן אביהן המנוח. גם אם באי ביתן של אחיות פרוורוב ניחנו בגינונים טובים יותר ואין הם 'משליכים קליפות אגוזים איש אל פני רעהו' כפי שעושים מכריהן של רוזה ואחיותיה, בעלות הבית בשתי היצירות מביעות את הסתייגותן מאורחיהן, אף כי חברתם נעמה להן במידה זו או אחרת. למשל רוזה אומרת לחגור אחרי עזיבתם של אורחיה כי 'אין היא מוצאה לה דברים עמהם כפעם בפעם', ואילו אחיה שמואל, הנמצא בביקור בעיר מולדתו, תומך בדעתה ומתוך

H. Scolnicov, *Women's Theatrical Space*, Cambridge, MA 1994, p. 1 27

שם 28

שם, עמ' 109. 29

תחושת הזדהות עם אחותו מכנה את אורחיהם באירוניה 'משכילי העיר הנידחת'.³⁰ בסצנה הזו סלון הבית נתפס כמטונימי לעיר הפרובינציאלית שבה מתגוררות הדמויות בשתי היצירות, וזוהי העמדה השלטת ב'שלוש אחיות'. אולם בנקודה הזו מתברר גם ההבדל העקרוני בין תפיסות הזמן-מרחב בשתי היצירות, משום שבעוד שב'שלוש אחיות' הפרובינציאלייה מזוהה עם מחנק ונידחות, ב'הציידה' מתקיימות זו לצד זו תפיסות שונות של המרחב הפרובינציאלי.

על אף יופיו של הבית והגן הסובב אותו, על אף הנופים המרהיבים של עיר השדה שבה שלוש אחיות מתגוררות במחזה של צ'כוב, אין הם נתפסים בעיני האחיות כבעלי ערך, ויפיים אינו נחשב לעומת המקום היחיד שאליו נכספות האחיות – העיר מוסקוה. למרות הניידות החברתית של האחיות, בהשוואה לאחיות בר, נראה כי הן מצפות מבאי ביתן שיהפכו לסוכני שינוי ואף ימלאו את החלל הריק שנפער בליבן בעקבות התייתמותן. יופיו של הבית המוקף עצי אשוח אינו יכול לפצות על תחושת המחנק האופפת את האחיות, אשר עברו ממוסקוה לפרובינציאלייה הרוסית כאחת עשרה שנה לפני האירועים המתוארים במחזה. תחושתן שהן חיות בגלות רק הולכת ומתחזקת עם השנים. ההשכלה שניתנה להן, השפות שלמדו בזכות אביהן – כל אלה נראים להן בגדר מותרות בעיר פרובינציאלית. ונדמה כי כל חלומותיהן מתנקזים למשאלה אחת – 'לעקור למוסקבה, למכור את הבית, לגמור כאן את הכל – ולמוסקבה!'.³¹ אין הן משנות את עמדתן גם לאחר שהמפקד ורשינין טוען באוזניהן כי לו היו חוזרות למוסקוה, בתוך זמן קצר הן היו מפסיקות לשים לב לכך שהן בכלל גרות בה, וכי לעומת זאת בפרובינציאלייה הן מוקפות במראות טבע מרהיבים – 'כאן אקלים בריא, יפה, סלאבי כל-כך. יער, נהר... וגם כאן עצי-לבנה. עצי-לבנה חביבים, צנועים. אני אוהב אותם יותר מכל אילנות. טוב לחיות כאן'.³²

הרווי פיצ'ר, מומחה לכתביה הדרמטורגית של צ'כוב, טען כי אירנה היא זו שטמנה בליבות אחיותיה, אבל קודם כול בליבה שלה, את זרעי החלום לנסוע למוסקוה, וכי ניתן להתחקות אחר התפתחות המחזה באמצעות המוטיב של מוסקוה.³³ בדומה לרבים ממפרשי המחזה שנטו לקריאה סמלית של העיר, בטענה שאין מדובר בכמיהה

30 גנסין (לעיל הערה 1), עמ' 140.

31 צ'כוב, (לעיל הערה 25), עמ' 187.

32 שם, עמ' 165.

33 במערכה ראשונה מוסקוה נראית לאירנה 'כה קרובה וברת-השגה'; במערכה שנייה כבר אוזנים בה 'כיסופים חסרי-מנוח למוסקבה'; המערכה השלישית מסתיימת בתחנונים של אירנה באוזני אולגה: 'אני מתחננת לפניך, נסעו! אין בעולם דבר טוב יותר ממוסקבה!'; ואילו במערכה אחרונה היא מגיעה למסקנה שהחלום להגיע למוסקוה אינו בר מימוש, ושיש להשלים עם העובדה הזו אחת ולתמיד ולהמשיך לחיות. ראו: H. Pitcher, *The Chekhov Play*, London 1973, p. 116.

לעיר ממשית אלא יותר מכול בסמל לחלום בלתי ניתן למימוש,³⁴ גרס פיטצ'ר כי על אף מרכזיותו של מוטיב מוסקוה, אין הוא מכוון לעיר האימפריאלית בלבד אלא הוא סמל רב משמעי. לדבריו לא העיר מוסקוה כעיר ספציפית עומדת במרכז המחזה, אלא הכמיהה למוסקוה, ה'מסמלת באופן כללי יותר את תשוקתם הרווחת בקרב בני אדם לחיים טובים יותר מאלו שהם חיים כעת'.³⁵ שפר הציעה כיוון פרשני פוליטי חדש לכמיהתן של האחיות למוסקוה. היא פירשה את מוסקוה כמקום פטריארכלי, מתוקף זיקתו המקצועית של אב המשפחה לעיר שבה נולדו כל האחיות ושהייתה מקום הכרתו של הצאר ניקולאי השני.³⁶ בהמשך לקו הפרשני הזה אפשר לטעון כי כמיהתן של האחיות למוסקוה אכן אינה כמיהה למרחב עירוני אלא למרחב האימפריאלי, המזוהה עם האב ועם הביטחון הכלכלי, והמבטל את ערכו של המרחב הפרובינציאלי.

שלא כמו האחיות פרוזורוב, שאינן תופסות את עצמן כחלק מן המקום שבו הן גרות, ושממעטות לנוע במרחב, רוזה ובעקבותיה אחיותיה אינן מסתפקות בישיבה בבית היפה, וטיוליהן התכופים בטבע הם חלק בלתי נפרד מחיי היום-יום שלהן. יש בנובלה תיאורים מרהיבים של הנוף המקומי, הנגלה לעיני רוזה ובני לווייתה, ובהם בראש ובראשונה חגור, כשהם עוזבים את הבית. למשל בתקופת הקיץ יוצאים בני החבורה לטיולים ב'חורשה הנהדרת עם הסירות הצוהלות על פני נהר היפה והמדורות הפואטיות תחת כיפת שמי אטלס'.³⁷ לחשיפה ליופיו של הטבע הסובב אותם ולתנועה במרחב יש השפעה לא רק על רוזה ואחיותיה אלא גם על חגור – 'אותה תקופת תמוז נחרתה עמוק בלבם של כל בני החבורה ותהי להם די למלאות בה גם ימים רבים וארוכים אחרי כן'.³⁸ לעומת תפיסת הפרובינצייה כמקום סטטי ב'שלוש אחיות', התנועה במרחב ב'הצידה' מאפשרת לדמויות לתפוס באופן אחר את המרחב של העיר הקטנה ולהפוך את סביבת מגוריהן למקום שאינו מוגדר כתמונת תשליל של העיר הגדולה. למעשה עבור שלוש האחיות שתי הערים, הן העיר הפרובינציאלית והן העיר מוסקוה, אינן ערים ממשיות,

34 השוו למשל לטענתו של פיס ש'הסמל הטלאולוגי במחזה של צ'כוב הוא מוסקוה. עבור האחיות הוא מייצג לא רק את העתיד המאושר אלא גם את האושר האבוד של העבר' (R. Peace, 'Chekhov's "Modern Classicism"', *The Slavonic and East European Review*, 65, 1 [1987], p. 24).

35 פיטצ'ר (לעיל הערה 33), עמ' 117. טענתו של פיטצ'ר, המבטלת כל זיקה היסטורית לעיר מוסקוה, מפתיעה במיוחד משום שהיא מופיעה מייד לאחר התייחסותו להקשר הביוגרפי ולנסיבות הגיאוגרפיות שבהם נכתב המחזה. כידוע צ'כוב, שסבל ממחלת השחפת, נאלץ להתגורר בעיר ילטה שעל חוף הים השחור, וחש 'מנותק מאנשים ומקומות במוסקוה היקרים לו מכול'. ראו: שם.

36 C. Shafer, 'Chekhov's *The Three Sisters*: Exploring the Women Question', *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 16, 1 (2001), pp. 39-58.

37 גנסין (לעיל הערה 1), עמ' 140.

38 שם, עמ' 141.

מקומות שניתן לחיות בהם. במקום זאת הן מתפקדות בתור מושגים מופשטים, כמעט כאידיאות, ומתנגשות זו בזו ללא הרף.

המתח המתמיד בין ההיגיון של העיר הקטנה לבין ההיגיון של העיר האימפריאלית הסלאווית מונע מן האחיות להרגיש בבית בפרובינצייה וכמו מבטל את החלל המקומי. נראה כי גנסיין היה מודע לקיומו של המתח הזה ואף חשף אותו באמצעות דמותה של מאניה, הנעשית דומה יותר ככל שעובר הזמן לאחיות פרוורוב. מאניה מפנימה את התפיסה התרבותית של פרובינצייה שאפיינה את הספרות הרוסית באותן השנים – 'בימים ההם ומאניה מדברת תכופות באוזני אידה, בשעה שאיש אין אתם בחדר, על ייסורי נפש מתלבטת, שאין להכילם, ועל ספיקות, האוכלים את המוח, ועל מכאובי רוח נוראים, ועל כשרונות אובדים בתוהו, ועל רפש, ועל שתיית יין לשוכרה, ועל כרכים גדולים, וחירות החיים וכנפיים חזקות, ועל הצורך להימלט, להימלט בשם כל הקדוש לה, כי כבר אזל כוחה וכבר קצה נפשה'.³⁹ הכיסופים של מאניה לכרכים הגדולים הם פפרזה על 'למוסקבה, למוסקבה'. מדבריה נשמעת אירונית כפולה – הן של המספר הגנסיני והן כלפי הדרמטורגייה הצ'כובית – והיא מבליטה את עובדת היותם בראש ובראשונה הבניה ספרותית שאימצה לליבה נערה מתבגרת. אולם כאמור לא מאניה אלא רוזה היא העומדת במרכז עלילת הנשים ב'הצידה'.

התנועה שמאפיינת את דמויות הנשים ב'הצידה' באה לידי ביטוי גם במרחב הביתי שלהן. בהיעדר ניידות חברתית הן מבקשות ליצור בביתן מרחב של לימוד ודיון אינטלקטואלי. כך באחד החלקים היפים ביותר ב'הצידה' תיאר גנסיין את הקריאה המשותפת, הנמשכת מדי ערב בחורף. מה שמתחיל כמעט באקראי, כאשר חגור מגיע לספרייה העירונית ו'אירע לידו סיפור אחד יפה מאוד',⁴⁰ הופך במהרה למסורת, ובכל הפעמים הבאות רוזה שותפה לבחירת הספר. מעתה ואילך חגור קורא באוזניה יצירות ספרות שהם בחרו יחדיו; בהתחלה רק מאניה מצטרפת לערבי הקריאה האלה, ולאחר מכן גם אידה נוכחת בהם.

בספרה פורץ הדרך 'עלילת הנישואים', העוסק בזיקה בין כינון המיניות היהודית החדשה לבין הולדתו של הרומן היהודי, זיהתה נעמי זיידמן בסצנת הקריאה הבין-מגדרית את אחת הפרקטיקות העקרוניות להעברת הזהות הטקסטואלית שנוצרה על ידי הלימוד המסורתי של הספרות הדתית 'לספרה אחרת', של הקריאה בספרות יפה.⁴¹ בתיאור של מה שניתן להבין כסצנת קריאה אחת המתפרסת על כל החורף, הקדיש

39 שם, עמ' 152.

40 שם, עמ' 142.

41 N. Seidman, *The Marriage Plot: Or How the Jews fell in Love with Love, and with Literature*, Stanford, CA 2016, p. 35

גנסין תשומת לב מיוחדת לאופן התנהלותן של שלוש האחיות בעת הקריאה בצוותא. עם הזמן מאניה מתחילה לברר, 'בזהירות ובמאמרים מרוסקים', נקודות שאינן ברורות לה בטקסט, ואילו רוזה מתעקשת על שיג ושיח אינטלקטואלי עם נחום. תחילה נחום מנסה להתנער מן הדיון האינטלקטואלי עם רוזה, משום שהוא מבקש להמעיט בערכם של דבריה, אך בהמשך הוא נוכח לדעת כי היא 'הוגה מחשבות ולה יש רכוש נפש טמיר המדבר בתוך גרונה'.⁴²

בסצנת הקריאה המשותפת יש גם יסוד פרדיגמטי: היא חושפת לא רק את תהליך הלימוד בצוותא אלא גם את ראשית התהליך שעל חגזר לעבור – להכיר ברוזה לא רק ככאובייקט מיני אלא בראש ובראשונה כבת שיח. כניסתו של חגזר למרחב הנשי איננה מובנת מאליה, ונראה כי דווקא בערבי הקריאה הללו הוא מכיר בנדיבותן הרגשית והאינטלקטואלית של האחיות, המבקשות לנהל עימו דיאלוג מתמשך. אולם במחצית השנייה של הנובלה חגזר אינו עומד באתגר של ההכרה האינטר-סובייקטיווית. הוא איננו מצליח ליצור מרחב אינטר-סובייקטיווי ולקיים בתוכו דיאלוג אינטלקטואלי ורגשי עם רוזה, המצפה ממנו לתקשורת מן הסוג הזה.

הזמן־מרחב של הבית אפשר את תחילתו של תהליך ההכרה בזולת, ועל מנת לסמן את קריסתו של תהליך זה בחר גנסין במוטיב הכרונוטופי הדומיננטי השני ב'הצידה', והוא הטיול בטבע או ההימצאות בדרך. לאחר שרוזה מקשיבה קשב רב לדבריו של חגזר, היא מחליטה לשתף אותו במסע החניכה שלה ומתוודה לפניו על משמעות הקריאה בחייה. אולם במקום לנהל עימה דיאלוג, הוא מתקשה פעם נוספת להיפגש עם אישה צעירה ברמה האינטלקטואלית ובכך להכיר בה כבת שיח, וב'גניחותיו התכופות' הוא גורם לה לחזול מדבריה לגמרי.⁴³

ההשוואה בין התפיסות הכרונוטופיות ב'שלוש אחיות' וב'הצידה' חושפת את ההבדל הרדיקלי בין היצירות, ואין להסבירו במושגי סוגה בלבד, כלומר בהבדל שבין דרמה לבין נובלה. ב'שלוש אחיות' בולטת הדומיננטיות של ממד הזמן, והיא גורמת לסטיות של המרחב, ואילו גנסין העמיד תפיסה כרונוטופית החותרת תחת הכרונוטופ הפרובינציאלי של צ'קוב. ב'שלוש אחיות' יחסי הזמן־מרחב אינם מאוזנים – הזמן מבטל במידה רבה את המרחב. האחיות פרוורוב חיות למעשה לא במרחב אלא רק בזמן. לעומת זאת הכרונוטופ של 'הצידה' מושתת על יחסי זמן־מרחב שונים. גנסין שאל את יסוד הזמן מצ'קוב כמעט בלי לערוך בו שינויים, אך המרחב הופך ב'הצידה' לממד חיוני יותר, המכיל בתוכו סוגים שונים של כרונוטופים קטנים. ראשית, הכרונוטופ של העיר

42 גנסין (לעיל הערה 1), עמ' 142.

43 שם, עמ' 149.

הקטנה מכונן ב'הצידה' באופן עצמאי מן הכרונוטופ של העיר הגדולה, ואין קיומו תלוי בו. שנית, גנסין לא שימר ביצירתו את ההבחנה הנוקשה בין הפנים לחוץ הקיימת ב'שלוש אחיות'. באמצעות ייצוג התנועה בעיר הקטנה ומחוץ לגבולותיה הוא הבליט ואף עיבה את היסוד המרחבי בנובלה. מחד גיסא גנסין ניצל את האפשרות הגלומה בסוגת הנובלה לעומת המחזה. מאידך גיסא יכולתו של גנסין לכונן ב'הצידה' מוטיבים כרונוטופיים המקיימים זיקה אחד עם השני באמצעות התנועה במרחב, בעיקר התנועה בין כרונוטופ הבית לבין כרונוטופ הדרך, אפשרה לו לייצג את התנועה במרחב וכך למקם את הדמויות בעיר הקטנה. יתרה מזאת, כרונוטופ הפרובינצייה של גנסין מחזיק בחובו לצד תפיסתה של רוזה תפיסות אחרות, כגון זו של הגור, המאופיינת על ידי התנועה ממקום גדול למקום קטן, וכן שאיפתה-כמיתה של מאניה לתנועה בכיוון ההפוך, לעזוב את הפרובינצייה.

הכרונוטופ הפרובינציאלי

את סוגיית הכרונוטופ הפרובינציאלי כפי שהוא מעוצב ב'הצידה' יש למקם בהקשר תיאורטי של העיסוק במרחב. בראשית המאה העשרים ואחת החלה בחקר הספרות העברית תפנית אפיסטמית חשובה, שיש להבינה כהתפתחות מאוחרת יחסית של ה־spatial turn, החשיבה החדשה על המרחב שהתחילה לצמוח בעשורים האחרונים במדעי החברה ובמדעי הרוח. פינסקר העלה לראשונה את שאלת תפקידו של המרחב העירוני בכינון המודרניזם העברי. במרכז ספרו עומדות בעיקר ערי מטרופולין אירופיות, אך גם עיר קטנה יחסית, הומל, שהייתה מרכזית ביצירתם של גנסין, יוסף חיים ברנר וגרשון שופמן.⁴⁴ הדיון ביצירתם העברית של הסופרים המזרח אירופים באמצעות החשיבה המרחבית אפשר לפינסקר למקם את הספרות העברית על מפת המודרניזם הטרנס־לאומי. את תובנותיו העקרוניות של פינסקר באשר לחינוניותו של המרחב בכינון החשיבה האסתטית הייחודית למודרניזם העברי ניתן ליישם גם במכלול יצירתו של גנסין, שכן דווקא ערים כמו הומל, צ'רנהוב, מוהילב ומריאמפול, ולא רק בירות כמו וילנה, אשר תפקדו בשיח היהודי כערים גדולות, עמדו במוקד התעניינותו הספרותית. אך כיצד ניתן להחיל על הערים הקטנות יותר את החשיבה על זיקה בין עירוניות לראשית המודרניזם?

עוד בשנות השמונים של המאה העשרים קרא חוקר התרבות ריימונד ויליאמס לחשיבה ביקורתית על הגישה התיאורטית ליחסי הגומלין בין המטרופולין למודרניזם.

44 פינסקר (לעיל הערה 3), עמ' 53–64.

מצד אחד הוא הצביע על הקשר של התפנית המודרניסטית לאופיין החברתי והתרבותי של הערים האימפריאליות, שעוצב בעקבות ההגירה ההמונית אליהן. לפיכך המרכיב הכללי ביסוד כל החידושים הצורניים שהביאה עימה ראשית האסתטיקה המודרניסטית הוא עובדת ההגירה למטרופולין. מן הצד האחר הוא הוזהיר מפני חשיבה תרבותית היוצרת גרסה אוניוורסלית של מודרניזם, ללא בחינה של הבדלים חברתיים, כלכליים ואסתטיים בין המקומות השונים שבהם החל להתפתח מודרניזם. על מנת לעשות זאת קרא ויליאמס בין היתר להתבונן במקומות המרוחקים מערי מטרופולין, ושפועלים בהם כוחות אחרים.⁴⁵

גישתו של ויליאמס מאירה באור חדש את החשיבה הספרותית של גנסין, משום שהיא מבליטה את התנועה הכפולה המתקיימת בה: אל העיר הגדולה ובה בעת אל העיר הקטנה, הפרובינציאלית. כפי שציין עודד מנדה־לוי בספרו 'לקרוא את העיר', תפיסת המרחב של חגור עולה בקנה אחד עם הנורמות הספרותיות של ייצוג החוויה העירונית בספרות העברית של ראשית המאה העשרים. לדבריו בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים העמידו סופרים עברים רבים במרכז יצירתם את ייצוג העיר הגדולה. מנדה־לוי גרס כי הספרות העברית וספרות היידיש מתקופה זו שמרה על התבנית הבינארית שנוצרה ביצירתם של סופרים יהודים בני הדור הקודם, כגון פרץ סמולנסקין ושלום עליכם, ושהציבה את הכרך הגדול בניגוד נחרץ לעיירה היהודית.

עם זאת הספרות הצעירה של המאה העשרים צמצמה את יסוד ההשוואה בין המקום הגדול לבין המקום הקטן, ותחת זאת התמקדה בעיקר 'במעברים בין מרחב העיירה למרחב העיר הגדולה'.⁴⁶ קביעתו הפואטית־היסטורית של מנדה־לוי מסייעת להבליט את חריגתו של גנסין מן הדגם הספרותי ששלט בתקופתו. כפי שהראיתי בחלק הראשון של מאמר זה, עלילת הנובלה אינה מתרחשת במעבר ממקום קטן למקום גדול אלא מתנקזת כולה לתוך החיים בפרובינצייה. גם אם נבקש לבחון את 'הצידה' רק מנקודת ראותו של חגור, לא הכמיהה לעיר הגדולה עומדת בלב הנובלה אלא הבחינה של האפשרות לחזור לפרובינצייה. אך חזרה זו איננה מוצגת ב'הצידה' במסגרת הטרופוס של השיבה הביתה, השכיח בספרות היהודית מן העשורים הראשונים של המאה העשרים,⁴⁷ שכן חגור איננו שב לביתו. נראה כי גנסין השהה בהדרגה את היעד

R. Williams, 'The Metropolis and the Emergence of Modernism', P. Brooker (ed.), 45
Modernism/Postmodernism, New York 1992, pp. 82-94

מנדה־לוי (לעיל הערה 2), עמ' 117.

על טרופוס השיבה בספרות היהודית ראו: S. DeKoven-Ezrahi, *Booking Passage: Exile and* 47
Homecoming in the Modern Jewish Imagination, Berkeley, CA 2000, pp. 81-103 על

הגיאוגרפי והתרבותי של הכמיהה לעיר הגדולה עד סוף הנובלה, ובמקרה של רוזה ביטל אותו לחלוטין.

מאידך גיסא נראה שיותר מאשר ייצוג חוויית המטרופולין העסיקו את גנסין ביצירתו – כבר מראשית דרכו – המרחב של העיר הפרובינציאלית ובחינת האפשרות של חיי תרבות בה עבור הדור הראשון של האינטליגנצייה העברית בתחום המושב. כבר סיפורו הראשון 'ג'ניה' מגולל עלילה המתרחשת הרחק מן העיר הגדולה, במקרה זה אודסה. אודסה אומנם נזכרת לא פעם במהלך הסיפור, במיוחד בקשר לג'ניה, שהשלימה בה את חוק לימודיה, אך אין היא הנקודה הארכימדית של הסיפור, והדמויות אינן נכספות אליה. הערים הגדולות מופיעות בחטף גם בסיפורים הבאים, עד יצירותיו האחרונות, ורק לעיתים רחוקות כמושא לכמיהה או לזיכרון נוגה. אומנם חלק מהדמויות בנובלות אשר נכתבו לאחר הפרסום של 'צללי החיים' שוגות בחלומות על ערי מטרופולין, אך החלומות הללו, חשובים ככל שיהיו, אינם עיקר המאויים. נראה אפוא כי ביצירותיו של גנסין זהותן התרבותית של הדמויות המרכזיות ועולמן הרגשי עוצבו לא בהכרח על ידי המפגש האינטנסיבי, המערער והמאיים של היחיד עם העיר הגדולה אלא דווקא מתוך התנסות בחיים ובפעולות תרבות בערים הקטנות, הפרובינציאליות; לחלופין גם אם עוצבו בעבר, נראה כי זהו רק שלב אחד – ואין לקבוע בוודאות עד כמה הוא הכרחי לפי גנסין – בסיפור התניכה של הדמויות, אך אין הוא השלב הסופי ולכן אין הוא עומד לבחינה ביצירתו של גנסין.

במאמרו 'אורי ניסן גנסין בוורשה: תחנה ראשונה ותחנה אחרונה' עמד אבנר הולצמן על מרכזיותה של ורשה, המטרופולין היהודי היחיד באירופה, בחייו של גנסין.⁴⁸ הוא תיאר בפרוטרוט את ביקורו השני של גנסין בעיר, בשנת 1900, חוויה שהייתה לדבריו 'מאושרת בחייו', משום שהוא נחשף לחיי התרבות של העיר הגדולה, החל את פעולתו הספרותית והתיידד עם סופרים בני דורו. על סמך מכתביו של גנסין לחבריו תיעד הולצמן את כמיהתו לעזוב את העיר, 'את רפש הפרובינץ העמוק',⁴⁹ ולהגיע לעיר הגדולה. בתיאור זיקתו של גנסין לוורשה לא ערער הולצמן על הנרטיב התרבותי ששחזר גנסין הצעיר במכתביו, והוא נרטיב החלום לעזוב את הפרובינצייה לטובת המטרופולין. כפי שהראה סקוט אורי, היה זה חלום משותף לאלפי גברים

N. Gordinsky, 'Time Gap: Nostalgic Discourse in the Hebrew Modernism', *Simon Dubnow Yearbook* 11 (2012), pp. 443-464

48 א' הולצמן, 'אורי ניסן גנסין בוורשה: תחנה ראשונה ותחנה אחרונה', גלעד, כד (תשע"ה), עמ' 15-26.

49 שם, עמ' 17.

יהודים צעירים בני דורו של גנסין שהיגרו לערים הגדולות והקטנות בתוך האימפריה הצארית ומחוץ לה.⁵⁰

אף שהצביע על השניות ביחסו של גנסין אל המטרופולין, האופיינית גם היא למבשרי המודרניזם, לא התייחס הולצמן במאמרו לפער בין המרכזיות של ורשה – ושל וערי מטרופולין אחרות כגון קייב, מוסקווה ולימים אף לונדון – בחייו של הסופר העברי לבין נוכחתן השולית ביצירתו. אולם את הפער הזה ניתן אולי להסביר ולו באופן חלקי בעזרת המחקר ההיסטורי על סוגיות מגדריות. אורי הדגיש בתיאור ההיסטורי של חוויית העיור בקרב יהודים צעירים ממזרח אירופה בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים את הפן המגדרי; הוא תיאר את רגשות הייאוש והבדידות שאפיינו 'דור שלם של יהודים צעירים שעמדו אבודים והמומים מול המעבר מקהילות יהודיות קטנות וסביבה מוכרת' לערים גדולות, ושחיפשו בחברות בין הגברים נחמה לתחושות הקיומיות הללו.⁵¹ כפי שציין ההיסטוריון הלל קיוול, בסוף המאה התשע עשרה ובתחילת המאה העשרים מרבית האוכלוסייה היהודית במזרח אירופה, ובכלל זה הנשים היהודיות הצעירות, 'התגוררה בכפרים ובערים קטנות'.⁵² לבחירתו האסתטית של גנסין לייצג ביצירתו ערים קטנות כמרחב תרבותי המשותף לנשים ולגברים יהודים צעירים היה אפוא גם היבט היסטורי שנגע בשאלה המגדרית. מיצירתו עולה שהפוטנציאל למפנה תרבותי לא היה בערים הגדולות אלא בערים הקטנות, שבהן התגוררו רוב הנשים הצעירות.

להוציא פינסקר, שהקדיש כאמור בספרו דיון מיוחד להומל – שאומנם לא הייתה עיר קטנה אך גם לא נמנתה עם ערי המטרופולין – מיעטה עד כה ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית לעסוק בערים הקטנות או בערי המחוז והתמקדה בעיקר בדיכטומיה הבינארית בין מטרופולין לעיירה. בשנת 1903, בתקופה שבה כתב גנסין את סיפוריו המוקדמים, כתב הסוציולוג הגרמני היהודי גיאורג זימל את מסתו המפורסמת 'העיר הגדולה וחיי הנפש', שבה יצר ניגוד על בסיס פסיכולוגי בין העיר הגדולה לעיר הקטנה.⁵³ זימל טען כי להבדיל מן 'האופי האינטלקטואלי המתוחכם של חיי הנפש

50 'ס' אורי, 'יהודים צעירים, ערים גדולות: נעורים, גבריות ולאומיות בתחילת המאה העשרים', זמנים 119 (תשע"ג), עמ' 58–67.

51 שם, עמ' 61.

52 H. Kieval, 'Neighbors, Strangers, Readers: The Village and the City in Jewish-Gentile Conflict at the Turn of the Nineteenth Century', *Jewish Studies Quarterly*, 12, 1 (2005), pp. 61-79.

53 ג' זימל, 'העיר הגדולה וחיי הנפש', הנ"ל, ל' פארק ול' וירת, אורבניזם: הסוציולוגיה של העיר המודרנית, תרגמה מ' קראוס, תל אביב תשס"ד, עמ' 24–40.

בעיר הגדולה, אופייה של העיר הקטנה 'מצטיין ברגישות ובקרבה נפשית'.⁵⁴ על אף הראייה הנוסטלגית למחצה של זימל את העיר הקטנה, תובנתו חשובה להדגשת ההיבט המגדרי ביצירתו של גנסין. עבור הגברים הצעירים העומדים במרכז יצירתו של גנסין החיים בפרובינצייה כרוכים במפגש עם נשים יהודיות צעירות. כפי שעולה מ'הצידה' הנשים הללו, שגנסין ראה בהן סוכנות של שינוי תרבותי, עשויות להציע את הקרבה הנפשית שאליה התייחס זימל. אין לראות בדבריי טענה הטרור-נורמטיבית, הפוסלת את ערכם של יחסי חברות בין גברים, טענה שאליה התייחס אורי, אלא הצעה פרשנית המצביעה על כך שהכרונוטופ הפרובינציאלי שעיצב גנסין ביצירתו עשוי להכיל יחסי קרבה על סוגיהם המגדריים השונים.

התעניינותו של גנסין בייצוג הערים הקטנות אינה מסתכמת במישור הפסיכולוגי-חברתי, אלא נוגעת גם לתחום המטא-ספרותי. הוא העניק למרחב הפרובינצייה מעמד עצמאי, שאיננו נתפס כתשליל או כנגזרת של המטרופולין, ובכך ביקש ליצור ביצירותיו דגם אסתטי חלופי לדגם שבמרכזו ייצוג המטרופולין. בנקודה הזו מתגלה ההבדל הרעיוני המכריע בין הכרונוטופ של הפרובינצייה של צ'כוב לבין זה של גנסין.⁵⁵ הבחנתו של אנרי לפבר בין ייצוג המרחב לבין מרחב הייצוג עשויות לסייע בתיאור ההבדל הזה. ההבדל בין שתי היצירות אינו בייצוגי המרחב של הפרובינצייה אלא במרחבי הייצוג שנוצרים בהן. לפי לפבר ייצוג המרחב הוא תוצר חברתי ואידיאולוגי הכרוך בייצור המרחב העירוני. שני הסופרים התייחסו ביצירתם לערים פרובינציאליות באימפריה הרוסית, ומהבחינה הזאת לערים הללו ייצוגי מרחב דומים. לעומת זאת מרחב הייצוג, הסביר לפבר, מגלם את המרחב 'כפי שהוא מדומיין על ידי מי שמאכלס אותו', והוא נוצר בעיקר על ידי אומנים וסופרים.⁵⁶ כפי שטענתי קודם, הכרונוטופ של הפרובינצייה של צ'כוב תלוי בקיומו של הכרונוטופ של עיר המטרופולין מוסקווא, שהיא הזמן-מרחב הנוכח-נפקד במחזה. לעומת זאת מרחב הייצוג שביקש גנסין לדמיין הוא מרחב פרובינציאלי ללא מטרופולין כמקור כוח הכבידה שלו, ובתוך כך שמר על מרכיב היסוד של המרחב התיאטרלי הנשי. ההבחנה הזו מאפשרת גם להעביר את טענתו של מירון בדבר עמדתו התרבותית של גנסין

54 שם, עמ' 24.

55 קלפורי הגדירה את הכרונוטופ הפרובינציאלי של צ'כוב כדלקמן: 'העיר הפרובינציאלית מופיעה כשלילה של עיר מודרנית, דינמית, שאינה יכולה להתקיים ללא האנטיתזה שלה'. ראו: T. Klapuri, 'The Provincial Chronotope and Modernity in Chekhov's Short Fiction', L. Steinby and T. Klapuri (eds.), *Bakhtin and his Others: (Inter) Subjectivity, Chronotope, Dialogism*, London 2013, p. 131

56 H. Lefebvre, *The Production of Space*, trans. D. Nicholson-Smith, Oxford 1991, p. 33

מן המישור ההיסטורי-פואטי למישור של מרחב ייצוגי. מירון טען כי 'בהליכתו של גנסין אל הפריפריה של הספרות בת-זמנו, זוהי הספרות העברית כולה לעבר מוקד של תחושת קיום ושל עיצוב אומנותי, שכמעט אין להם מקבילה בספרות העברית מבחינת העצמות האינטלקטואליות והספרות האסתטית'.⁵⁷ קריאה מילולית – ולא מטפורית – של טענתו של מירון בדבר הליכתו של גנסין אל הפריפריה דורשת בחינה של כינון המרחב הייצוגי ביצירתו.

לקראת מודרניזם פרובינציאלי

חוקר הספרות אנדרו ת'אקר טען כי שאלת ייצוג הזמן וחויית הזמן בספרות המודרניסטית נעשתה נושא מועדף במחקר, ואילו המרחב נדחק לשוליים. ת'אקר ביקש להעמיד במרכז חקר הספרות דווקא את ההיבט המרחבי של המודרניזם ולבחון כיצד 'המרחב, מקום וגיאוגרפיה כבשו את הדמיון המודרניסטי'.⁵⁸ טענתו של ת'אקר בוודאי תקפה גם לטקסטים ספרותיים של ראשית המודרניזם. ההימנעות המוחלטת כמעט של גנסין מן ההתמקדות בעיר הגדולה והעדפתו השיטתית ליצור כרונוטופ של העיר הקטנה שבה מתגוררות דמויות הנמנות עם הדור הראשון של האינטליגנצייה היהודית הרוסית הפרובינציאלית, מצטיירת כעמדה פואטית ייחודית שחוקרים וחוקרות של הספרות העברית טרם נתנו עליה דעתם.⁵⁹ מדיון השוואתי במוטיבים כרונוטופיים ב'שלוש אחיות' וב'הצידה' עולה כי גנסין כונן ב'הצידה' מרחב ייצוגי שמשמעו הזות הסיפורת העברית הצידה ממוסקווה, כשמוסקווה משמשת כמטפורה אימפריאלית לערי מטרופולין. אני מבקשת לטעון כי שאלת המיקום במרחב האימפריאלי של רוסיה הצארית תוך הזדהו הצידה של הניגוד הבינארי אשר התקבע בספרות היהודית של ראשית המאה העשרים או השהיה מכוונת ושיטתית של השיח

57 ד' מירון, כיוון אורות: תחנות בסיפורת העברית המודרנית, ירושלים תש"ם, עמ' 10.

58 A. Thacker, *Moving through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester 2003, p. 3

59 רונל מיקמה לראשונה את 'הצידה' בהקשר של התרבות הרוסית בראשית המאה העשרים והבליטה את שאלת הרוסיפיקציה כאחד הנושאים המרכזיים שבהם עוסקת הנובלה. היא קראה אפוא את יצירתו של גנסין כפרדיגמטית לדור הראשון של האינטליגנצייה העברית הפרובינציאלית, ובכך חלקה על גישתו של מירון לחון התרבותי של הדמויות בנובלה. למרות זאת רונל לא הציעה במאמרה תפיסה אחרת בשאלת הפרובינצייה, ובכך המשיכה את הקו הרעיוני שביסוד מחקרו של מירון. ראו: A. Ronell, 'Reading Gnessin's *Sideways* in Russian Context', *Journal of Modern Jewish Studies*, 3, 2 (2004), pp. 167-182

על הערים הגדולות, היא אחת הסוגיות העקרוניות בפואטיקה הגנסינית, ולאורה ניתן לחשוף את שאיפתו האסתטית לחשוב על אפשרות ראשית המודרניזם העברי הפרובינציאלי.

טענתי עלולה להישמע כדבר והיפוכו, שהרי על פי התפיסה הרווחת בחקר המודרניזם יש ניגוד בין מטרופולין לפרובינצייה. כך טענה למשל חוקרת הספרות הגרמנית מייקה ורנר, שמחקרה הוא חלק מן המגמה החדשה של חקר ראשית המודרניזם שהתפתח בעשורים האחרונים, המבקשת לבחון מחדש את הגרסאות השונות של המודרניזם שהתפתחו במקביל או בעקבות דיאלוג פורה עם המודרניזם המערבי ולמקמן במרחב. לטענתה לעומת המטרופולין, אשר זוהה עם ראשית המודרניזם, שימשה הפרובינצייה מאז ומתמיד הן בספרות והן במחקר 'מאחז של אנטי-מודרניזם, ריאקציה, וסירוב עקשני לשינוי'.⁶⁰ לאור התפיסה הרווחת הזו, שורנר שללה בתוקף, לא מפתיע אפוא שהעיר הקטנה והבדייונית ב'הצידה' נתפסה כמקום 'קרתני', משמים וחסר חיים תרבותיים, כלומר כניגוד מוחלט למטרופולין וכזמן-מרחב שאינו יכול להכיל את האסתטיקה של ראשית המודרניזם.⁶¹

אולם כאמור גנסיין לא היה שותף לתפיסה הזו. יצירתו הספרותית, שנכתבה בתקופת שינוי בנורמות האסתטיות בספרות העברית, היא גם ניסיון פואטי לזוז הצידה משני המרכזים הגדולים של הספרות העברית בראשית המאה העשרים, אודסה וורשה, ולפנות במקום זאת לפרובינצייה. הולצמן הביא כהוכחה לשניות ביחסו של גנסיין לוורשה את הציטוט המפורסם ממכתבו אל חברו ז"י אנוכי משנת 1903, השנה שבה כתב זימל על החוויה האינטלקטואלית והחברתית בעיר הגולה: 'אבל מרגיש אנוכי שצריך להיות רחוק מספירת הספרות, ונהנה אני מאוד שלא הייתי פה שנתיים שעברו'.⁶² הריחוק מן המרכז הספרותי כעמדה אפיסטמית קיפלה בתוכו משמעות כפולה – במישור האסתטי, כפי שטען מירון, התמקדות בשאלות שהיו בפריפריה של השיח הספרותי, ובמישור הפואטי כינון מרחב ייצוגי של פרובינצייה שבתוכו ניתן לבחון את תפקידן של נשים צעירות יהודיות כשותפות לשינוי תרבותי. האימוץ המודע של השוליות הכפולה כעמדה אסתטית-תרבותית המאפיינת את המודרניזם העברי – כפי שעולה מספרה הפרדיגמטי של חנה קרונפלד – אפשר אפוא לגנסיין

M. G. Werner, 'Provincial Modernism: Jena as Publishing Program', *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 76, 4 (2001), pp. 319-334

61 ניתן לטעון כי בתוך הנובלה עמדה זו עולה דווקא מדברי אחיה של רוזה – ולא מדברי חגור – כשהוא מתייחס באירוניה לחבורה שמתכנסת בביתם כאל 'משכילי העיר הנדחת' (גנסיין [לעיל הערה 1], 140).

62 הולצמן [לעיל הערה 48], עמ' 18.

לנוע הצידה מן הפואטיקה המודרניסטית שהעמידה במרכז את מרחב הייצוג של המטרופולין.⁶³

ההתבוננות במחקר על הפרובינצייה שבה מתרחשת עלילת הנובלה 'הצידה' הושפעה מן הטורפוס של ספרות העיירה. אין לתלות הבניה תרבותית זו רק בספרות היהודית המודרנית. יצירת דיכוטומיה בין מטרופולין לפרובינצייה, בין חדש לישן, הייתה נחלתן של מרבית הספרויות האירופיות בראשית המודרניזם, והיא תרמה גם ל'הדרה קונספטואלית מתמשכת של נשים מהמודרנה', כפי שטענה חוקרת התרבות אליה פרקינס.⁶⁴ עלינו להבין אפוא את הזיקה בין הפרובינצייה לנשים ככרונוטופ העומד בניגוד חריף לכרונוטופ של העיר הגדולה בראשית המודרניזם, זיקה אשר נוצרה בספרות המחקר על 'הצידה', כביטוי מובהק לתפיסה הממקמת את הנשים בהקשר הזמן הישן. אולם כאמור גנסין ביקש לחשוב מחדש על מקומן של נשים צעירות בהקשר הזמן המשתנה בסוף המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים. גם אם חוקרי ספרות העברית לא היו מודעים למסגרת האפיסטמית שבה נעשה המהלך הפרשני שלהם, משתמע ממנו למעשה כי הזמן־מרחב הפרובינציאלי הנשי אינו יכול להכיל את התפנית התרבותית שביטייה הספרותי הוא ראשית המודרניזם. יצירת זיקה הדוקה בין נשים לפרובינצייה כתופעה תרבותית הנוגדת את רוח ראשית המודרניזם מאפיינת לא רק את חקר הספרות העברית, אלא היא חלק בלתי נפרד ממגמה ששלטה בחקר המודרניזם עד שנות השמונים המאוחרות של המאה העשרים. למשל תפיסה כזו של מקומן השולי של נשים כותבות בכינון המודרניזם באה לידי ביטוי במאמרו הקנוני של חוקר הספרות יו קנר שביקש להגדיר מהו מודרניזם בין־לאומי. כדוגמה מובהקת למודרניזם שאינו עומד בקריטריונים של בין־לאומיות הביא קנר את יצירתה של וירג'יניה וולף וטען כי היא סופרת פרובינציאלית 'הכותבת על הרכילות של הכפר מן הכפר ששמו בלומסברי'.⁶⁵ אולם כפי שהזכרתי בראשית המאמר, גישות מחקריות בנות זמננו מנטרלות את המושג פרובינצייה מן ההיבט השיפוטי והמקטין מבחינה אסתטית, כך שלמעשה אם נאמץ את הבחנתו של קנר, נוכל לקבוע כי גנסין היה, בדומה לוולף, סופר פרובינציאלי עברי.⁶⁶

C. Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, Berkeley, CA 1996 63

I. Perkins, 'Fashion as Methodology: Rewriting the Time's of Women's Modernity', *Time and Society*, 19, 1 (2010), p. 99 64

H. Kenner, 'The Making of Modernist Canon', *Chicago Review*, 34 (1984), p. 57 65

גלזמן טען למשל כי שני היוצרים העבירו את נקודת הכובד מן העלילה אל הדמות. ראו: מ' גלזמן, "תעודתי – הפרכוס": הערות אחדות על סגנונו המאוחר של גנסין, אות, 5 (תשע"ו), עמ' 21. 66

אחת המטרות של מאמרי היא לאפשר למושג פרובינצייה להתקיים בשיח על אודות הספרות העברית החדשה לא בתור מושג בעל ממד ערכי-שיפוטי אלא בתור מושג מרחבי שבאמצעותו ניתן לחשוב על מקומן של נשים בתרבות של ראשית המודרניזם. כך אפשר לטעון כי בדומה לפרובינציאליות של וולף, הפרובינציאליות של גנסין באה לידי ביטוי בעובדה שעוד לפני הסופרת האנגלית, ביקש הסופר העברי הצעיר לדמיין ביצירתו מרחב ייצוגי של הערים הקטנות שפועלות בו נשים יהודיות משכילות שיש בידן לכונן שינוי תרבותי.

ד"ר נטשה גורדינסקי, החוג לספרות עברית והשוואתית, אוניברסיטת חיפה, שדרות אבא חושי 199, חיפה,

3498838

ngordinsky@hotmail.com