

קריאה ב"סעודה מפסקת" מאת א"נ גנסי

מאגל בר זוסף, חבבת הצוות לספרות, האגף לתכניות ללמודים

הסיפור שלפנינו מתרחש בתוך שעה-שעתיים בערב יום הכיפורים בעירה במזרח אירופה בתחילת המאה, ובמרכזו יחסים בין אב דתי לבת מתבגרת, המתכוונת לבחינות בגרות אקסטריניות (יהודים התקבלו במשורה לבתי הספר התיכוניים ברוסיה לפני המהפכה). הבת, כרבים מבני דורה, נמשכת לאידיאלים רוסיים בני הזמן ורואה את עצמה כחלק מעולם חדש, עולם שאין בו מקום לדת, שלדעתה הוא יפה וזודק יותר מעולמו של אביה.

בספרות העברית שנכתבה בשלהי המאה התשע-עשרה יום הכיפורים חזר והופיע כרקע להתפרצות המרד של בן הדור החדש נגד הזר הישן, ובעקבותיו חל קרע בין הגיבור לבין הקהילה היהודית. שתי דוגמאות שהיו מאד מפורסמות בזמנו הן "לאן" של פיארברג (נדפס לראשונה ב"השילוח" 1839), סיפור שבו נחמן, בן הרב, מכבה את נר התמיד בבית הכנסת בשעת התפילה בערב יום הכיפורים, ו"מעבר לנהר" של ברדיצ'בסקי (נדפס בתוך "תמונות וציורים" 1899), שבו הגיבור מגיע ביום הכיפורים לשיאו של קונפליקט פנימי, הדוחף אותו לבסוף אל מחוץ לחיי המסורת היהודית. עבור אדם יהודי חילול קדושת יום הכיפורים על-ידי יהודי אחר הוא בודאי מעשה מזעזע ביותר, ובפרט אם הוא בנו או בתו. כיצד מגיבה משפחה על מעשה כזה? בסיפורים של ברדיצ'בסקי ושל פיארברג המחיר הוא כבד מאוד: אביה של נחמן קורא "הוא השתגע" ונופל לארץ מתעלף. ברגע זה נחתם דינו של נחמן, והוא נחשב למשוגע עד סוף חייו. הגיבור של ברדיצ'בסקי נאלץ לתת גט לאשתו האהובה בלחץ הוריה, המתנים את המשך הנישואין בכך, שחתנם לא יהיה 'משכיל'.

"סעודה מפסקת" (נדפס לראשונה ב"ספר השנה", שנתון בעריכת סוקולוב, 1905), הוא אחד מסיפוריו המוקדמים של גנסי, שהכיר היטב את כתיבתם של פיארברג ושל ברדיצ'בסקי. סיפורו של גנסי הוא קצר יותר משני הסיפורים שנזכרו והוא מלווה בתתי-כותרת 'תמונה' ואכן, זהו סיפור המתרכז במקום ובזמן אחד: אחר צהריים ולפנות ערב יום הכיפורים. במרכז התמונה שתי דמויות: ר' נוח האב, בן הדור הישן ובתו, גיטל, תלמידת גמסיה רוסייה.

האב מוצג תחילה: הוא עומד בפתח החדר של בתו ופותח את הדלת "חרש": הוא אינו נכנס פנימה, אלא רק מכניס את ראשו. הוא אינו קורא לבת אלא רק לוחש את שמו "בקול חלש רצוצ". מיד נוכל לראות את המרחק בינו לבין הדמויות הסמוכותיו והתקייפות של הוריהם בסיפורי פיארברג וברדיצ'בסקי. גיטל אינה עונה לו, היא שוכבו באלכסון על מיטתה, שכיבה המרמזת על חוסר השקט שלה, ידיה תומכות את ראשו וחולמת בחקיץ. שתי הדמויות מוצגות לא על ידי תיאור פניהן או פרטים מקובליו אחרים, אלא על ידי תנוחות הגוף שלהן.

ידאות ביחס לאבדנם של גיבורי סיפורנו, אבל אפילו ידאות זאת מתגלה במעטה של ספק שאינו מרפה. "עתה, עד כמה מוזר יישמע, החלה איזה ידאות צומחת ועולה כי אמנם לא יימלטו, כי באחד הימים יתפסו. כיצד צמחה ודאות זו? ההי אלה הרקיעים שבישרו זאת? משום מה היתה ההרגשה, כי עתה הם זורבים אליהם" (שורות 155-159). מתברר כאן שגם בשורת השמיים מוטלת בספק. בזומה לזה נשאלת השאלה אף מקודם "מה מבשרים השמיים" (שורה 81).

"המבוגר" עוצב בסיפור כדמות חזקה ותקיפה, ואף על פי כן לא ברור מהו מגמותיו של איש זה שהפך למנהיגם. "אתה הולך, אתה הולך - היה אומר המבוגר. שוב לא ידעת אם נאמרו דבריו כאזהרה או שמא ייגש עוד מעט ויקל מעליו את המשא" (שורות 76-78). מתגלה שמבוגר סמכותי זה, בזומה לשמים, לא ברור מה הוא יביא עליהם. אין להתפלא על כך, שרוב רובם של משפטי השאלה באים בסיפור בלי סימני שאלה. אפשר, אמנם, שיש כאן נטייה לנוהג בפיסוק כפי שנוהג בו עגנון, אך עם כל זה ברור שדרך זו של השמטת סימני השאלה יוצרת ערפול בתחביר המשפט, ודרך התחביר אף בתכנו. ערפול התחביר גורם ששוב לא ברור כאן, אם הדברים הם בגדר שאלה, או שמא אין הם אלא קביעה.

שברית הודאות באמצעות משפטי הפקפוק אינם אלא פן חיצוני למצבים נפשיים ששלטו בפלנטה האחרת, שהסיפור מנסה להעלות אותה בדמיונו. הראייה של הנוף, ההתרחשויות, בשורת השמים, תגלית האדם ועתידו, הכל כאן בבחינת חידה וחוסר-ידאות, ואפילו הנחל אינו אלא מין חזון. מעטים זוכרים עוד היום את התחושה הזאת, שבה כל העולם נתפס כחזיון מעורפל, מספק, כמשחו בלתי אפשרי, כמשחו שכל קיומו מופקפק. נראה שאף מחשבות האדם, אף רגשותיו ואף חייו, אותם היים שלפי שעה הוא עוד חי אותם, אף הם מוטלים בספק שתמיד, לא רק מבחינת עתידם, אלא אף מבחינת ההווה ומבחינת העבר שלהם. אפלול הצליח למצוא את התחביר הנותן ביטוי הולם, ובאופן פרדוקסאלי אף ביטוי ברור, לתחושת הערפול ולחוסר הבהירות.

ראינו כבר כי היסודות העיקריים של הסיפור, כגון העלילה והמבנה מתמזגים כאן עם היסודות הסגנוניים ונותנים ביטוי להרגשת זרימתו של הזמן-הגורל. ואולם הבנת החלטיות זו של זרימת הגורל הוא בעיקר נחלתו של הקורא הקשוב, והגיבורים חשים בו רק בסוף הסיפור. לאמיתו של דבר, אף הקורא לא תמיד יודע את המתרחש ואת כוונתו, ואפילו המספר יש שהוא משנה נקודת תצפית ומאבד את יכולתו כמספר - "כל יודע" והופך ל"מספר עד", שחלק מן הדברים מוסתר ממנו. באופן זה נוצר בסיפור מתח עמוס בין דאות עמומה ביחס לגורל מאיים, ובין ספק מרסם ביחס לתקוה קלושה, שביניהם מיטלטלים המספר, הגיבורים והקורא.

* כל המוצאות על-פי: איז גנסי - כל כתביו בעריכת דן מירון וישראל זמורה, הקיבוץ המאוחד וספריית טעלים, תל-אביב, תשמ"ב.

עד כאן ראינו הכול מבחינך. עתה הסופר נכנס לתוך תודעתו של ר' נוח. החדר של בתו מזכיר לו את החדר שבו הוא למד בעוריו. "חדר קטן, בית בודד, ביער עומד למכירה... שעה מאוחרת בלילה, אור מנורה, גמרא חביבה משוררת ללב, עוצמת-עלומים ותאה מאושרת". זיכרון החדר, הניצב כגיוד לחדר של גיטל, נלילה לעומת אחרים, אור המנורה לעומת אור השמש והגמרא לעומת ספריה של גיטל אינו מעורר בר' נוח רק רגשות נעימים. תמונת הזיכרון מוארת "באור כהה נעים-מורעל" ובעקבותיה הוא חוזר ונאנח "במריירות עוקצת". ניתן להניח שהמריירות נובעת מאכזבתו מבתו ומגעוועים לעולם נעוריו.

ואולם מסקנה זו מתערערת בפסקה הבאה. ר' נוח עושה דבר תמוה: הוא ניגש אל השולחן המכוסה מפה לבנה, שעליו עומדים "מנורות (פמטות) כסף עם נרות צחורות (וכך גנסיין לא שלט עדיין בעברית על בוריה) בלתי-מודלקות" ובעוד מבטו מופנה אל החלון, ידו מושכת את המפה מהשולחן והפמטות נופלים לארץ ברעש. ואז "רבי נוח התעורר". כלומר, הפעולה נעשתה כאילו מתוך שינה, או מתוך שינה בהקיץ. לפנינו אחד מניסיונותיה המקדמים של הספרות העברית לתאר את תהינתודעה באמצעות סמלים. ר' נוח מבצע בהיסח הדעת פעולה המשקפת את התודעה שלו. ומה אומרת פעולה כזו על התת-מודע שלו? ייתכן, שבתת-תודעתו של ר' נוח מסתתרים דחפים אנארכיסטיים, רצון למוטט את עולמה הממוסד של הדת היהודית. אותה ערבותה ששררה בחדרה של גיטל ובעולמה הפנימית קיימת גם אצלו, אם כי היא מודחקת. נראה שגם ר' נוח, כמו בתו, שרוי מדי פעם בעולם של חלומות המנתק אותו מהמצאותיו.

בסצנה הבאה מופיעה רחל השפחה (המשרתת), שנבהלה מרעש הפמטות הנופלים. היא עוזרת לו למצוא את המחזור ואת האבנט כדי לצאת ולהתפלל מנחה, ולה משיח האב, בקיצור רב מאד, את סיבת המועקה שבה הוא שרוי. "שוכבת לה... אחי". לעומת האירופק בתנועות וברגשות של ר' נוח, המשרתת היא מלאת פעלתנות ורגשית בגלוי: פניה מזדעזעים ועיניה נמלאות "דמעות קודחות. בבית אביה, היא זוכרת, היו בוכים עתה הרבה, חרש...". היא מבינה את המשמעות הנוראה של התנהגותה של גיטל, מנסה להרגיע את עצמה: "רבי נוח איש חסיד הוא... למדן - חושבת היא באנוחת רווחה". רחל מתייחסת לר' נוח ביראת כבוד רבה ומנסה גם ליצור איתו קשר של שיחה רגע שיהיה: "הכבר... הגיעה עת המנחה, רבי נוח? - חפצה היא לדבר עם רבי אחרי רגע דממה וקולה חרד-צענע", אבל הוא אינו משתף פעולה, ואף מלגלג קלות על הכינוי "רבי נוח" שבפיה: "רבי נוח, וכי מה את חושבת?" כשהוא יוצא אומר לה: "הכני פה את הכול - הוא מוסיף - אמרי...". הוא מתחיל ואינו מסיים, אף אינו עונה לשאלת המשרתת: "מימה? גוועה שאלת רחל על שפתותיה הרועזות". נראה כי האב מנסה לבקש מהמשרתת שתאמר לגיטל מה שהוא עצמו אומר לה, בקשיים רבים, בסוף הסיפור: שתאכל אותו, למענו, ארוחה מפסקת. הגמגום מבטא את המצב המביך שהוא מצוי בו, המתח בין הצורך הנו לבקש ובין חוסר ההיעזר. הוא חושש, מהסס, ואולי ברגע של חולשה מבקש להסתייע במשרתת.

וכעת לפנינו פסקה המתארת בפירוט את החדר של גיטל. זוהי דרך מקובלת, בעיקר בספרות ריאליסטית, לאפיין מטונומי של דמות. חדרה של גיטל הוא חדר טיפוסי של תלמידת תיכון אקסטרנית, דמות המייצגת תופעה אופיינית לחברה היהודית בתחילת המאה העשרים. הוא מלא ספרים ומחברות מפורזים באי-סדר. האטלס הגדול מייצג את השוקתו של המשכיל הצעיר לצאת אל העולם הגדול. גם לתמונתו של ורשא'אגין, אמנים בעלי אידיאולוגיה פאציפיסטית, שהתנגדו לתמיכתה של רוסיה במרד הסרבי-בולגארי בתורכים, והתמונה, למרות שמה האידילי, היא טריפטיכון (סדרה של שלוש תמונות) בשחור לבן המתארת את גיסתו ההדרגתית של חייל רוסי בשלג. כאמצעי איפיון של גיטל התמונה מעידה על נטיותיה האידיאולוגיות והתרבותיות, הרחוקות לגמרי מעולמו המסורתי של אביה. התמונה, על שמה האירוני, מאפיינת גם את מצב הנפש שבו נמצאת גיטל: תנוחתה החולמנית, הסטאטית, השלוה לכאורה, היא מסווה להתרחשויות פנימיות עזות, קיצוניות, ולמבוכה פנימית המשתקפת בערבוביה השוררת בחדר.

ואולם תיאור החדר משקף לא רק את הנמצא בו, אלא גם את הרושם שלו על המתבונן. בעיני האב, שהורגל ליחס אחר לגמרי אל ספרים ולצורה אחרת לגמרי של לימודים נשקף החדר כ"אוסף מרגיז". "חומרים חומרים (...). מכורכים ובלתי-מכורכים, גליונות עתונים ומחברות (...). קטעי נייר כתובים ובלתי-כתובים, מכווצים וחלקים (...). חוברות נייר כתובות, חלקות ומחוקות, ספרים דקים, שלמים וקרועים". ר' נוח (או שמא הסופר) הוא שרואה את החדר המואר באור שמש הצהרים כאילו הוא אסור ברצועות של תפילין" בסיום שירו של טשרניחובסקי, "לנוכח פסל אפולו", שפורסם ב-1899 ועורר רעש גדול. השיר הוא נאום מחאה כנגד השיעבוד שכתפה הדת היהודית על חרות הרוח והרגש, שאותו נושא המשורר באוזני אפולו אל השמש, "אל גיל החיים" (סם). אבל בסיפורנו מוטיב זה מופיע בצידו ההפוך: בתיאור חדרה של גיטל דווקא השמש, הסמל החיובי המרכזי של תנועת ההשכלה, היא האוסרת ברצועות צהובות את כל הערבוביה, המייצגת את עולמה הפנימי של בת הדור החדש. נוסף עוד שלבצע הצהוב ביצירתו של גנסיין נודעת, בדרך כלל, משמעות שלילית של סיאוב, ניוון ואי-טוהר, ונוכל כבר לקבל רמז ליחסו הביקורתי של הסופר כלפי העולם הרוחני-תרבותי של המשכיל היהודי.

האב אינו נוזף בבת ואינו מנסה אפילו לדבר על לבנה להתכונן ליום הכיפורים. הוא רק נאנח "חרש" (אותה מלה שבה הסיפור נפתח), וסוגר את הדלת "בלאט". שני תארי הפועל ממקדים את תגובתו. כבר אצל גנסיין המוקדם יש לתואר הפועל משקל רב בעיצוב הדמות והאווירה. עתה אנו רואים את בגדיו של ר' נוח. בבית הוא אינו לבוש מעיל שחור, אלא אפור; והמעיל אינו ארוך, אלא עד למעלה מהברכיים; ולראשו רק מגבעת משי קלה (הכוונה, כנראה, לכיפה). הלבוש, המצטרף לתיאור קומתו "הגבוהה-מעט מבינונית" ולאופן הליכתו "עקב בצד אגודל", מאפיין את אישיותו המתונה, הלא-קיצונית והמעודנת של האב: "יהודי של משי".

כך על ידי דימוי, המתאר בדייקנות מירבית תחושות פיזיות חריפות, ורק אחרי כל זה היא פורצת "ביללה אימה קורעת לב". נראה שגנסינו אינו מזלזל כלל ברגשותיה של המשרתת, אך תגובתה של גיטל שונה לגמרי: כשהמשרתת מגבירה את בכיה ורצה אל חדר-הבישול (המטבח) היא מרגישה דחף ראשוני ללכת בעקבותיה. אולם תיכף, היא נזכרת וחוזרת בה: "ערב יום כיפור – חלפה מחשבה במוחה ושפתיה עוו בלעג חלש – פתיה (טיפשה)..." ולהלן: "בוכה (...). המוות (וולגריות)". גיטל חושבת שלבכות כך בקול רם, כמו שבוכה המשרתת, זה טפשי והמוני. היא בזה להתפרצות הגלויה של הכאב הבזו שלה למשרתת הבוכה נובע אולי גם מכך, שהיא סבורה, שהבכי של רחל הוא לכבוד יום כיפור, מצוות אנשים מלומדה, חלק מ"הרגלים ישנים". היא נזכרת שלפני שנה גם היא בכתה כך, אך מיד "היא מתקנת בשקידת-קדחת את מראשותיה. – ובכי זאת...". שקידת הקדחת מעידה כמה מפריע לה הזיכרון, שגם היא היתה לגמרי חסרה אוניס, וכמה היא מנסה להשליח את הדבר מלבה.

מכאן ואילך וכמעט עד לסיומו עוסק הסיפור בזכרונותיה של גיטל, המספקים מעי "פלש בק" או אקספוזיציה מושהית לאירועים הנוכחיים, כאשר זרם הזכרונות נקטו מדי פעם על ידי הרהורה של גיטל בהווה, או על ידי שיחה קצרה עם רחל המשרתת המבקשת ממנה שתחפוף את ראשה ונענית בסירוב.

מתברר שאמה של גיטל נפטרה לפני עשרה חודשים. לעיני רוחה של גיטל מצטיירו שוב תמונת הגסיסה של האם, ודמיונה ממשיך לענות אותה בתמונות מחרדות: "גוי רקוב, רטוב, תולעים זוחלים, עצמות בולטות... אמה האהובה". וכאן מתחיל הבכ לאיים עליה: "נחירי גיטל מזדעזעות, גרונה מתחמם, על עפעפיה חולף זרם דק סול (רותח)". נשים לב לדייקנות הפיסיולוגית שבה מתואר התהליך: מכיוון שגיטל עצמו מתכחשת לרגשותיה גם גנסינו אינו אומר עליהם כמעט ולא כלום. וגיטל אמנו מצליחה להתגבר על הבכי: "הבלים, ממלמלת היא בצער ונוהמת משתעלת". היא רי נוחמת ומשתעלת וחס וחלילה אינה בוכה. אבל הזיכרונות אינם מרפים ממנה, וכעו היא נזכרת בשבעה'. היא נזכרת בבכי שלה ושל אביה באותם ימים והיא מהרהרו "מה הרבה אז אבא לבכות (...). גבר". נראה שלגיטל יש ביקורת על מה שנראה בעיני כחוסר הגבריות של אביה.

תמונה נוספת העולה בזיכרונה שייכת לימים שלאחר השבעה. האב החליט כנראה לנסוע לרגל עסקיו, והיא באה ללוות אותו לתחנת הרכבת, והנה לפתע האב משנה א דעתו ומחליט לחזור הביתה. כל הפרשה הזו משורטטת בצורה מאוד לא מוסברת: לרצה האב לנסוע, לאיזה צורך ולכמה זמן? מדוע שינה את דעתו? האם משום של רצה להשאיר את גיטל לבדה? גנסינו 'מצלם' את זרם התודעה של גיטל ומשאי לקורא להתבונן בו ללא תיווך והסברים. יתר על כן: חשוב לגנסינו לשרטט דמות ש נערה שאינה מודעת ואינה רוצה להיות מודעת למה שמתרחש בסמוך לו "היא גם לא שאלה אותו לפשר הדבר". תיאור הקהל בתחנת הרכבת משקף על דר הסינקדוכה את החברה בעיירה, אף זאת מנקודת מבטה של גיטל: היא רואה מצ אחד "צעירים מהירים (זריזים) וצעירות מקושטות" רוסיס, ומצד שני – "כנופיו כנופיות קטנות של יהודונים (כזו), זקנים וצעירים", העוסקים בסחר-מכר. אין ספ

צורת הכתיב של המלים "אמר-י" "מ'מה" היא מסימני הנסיון של גנסינו להשמיט, כביכול, את האינטונציה של הדיבור החי. זוהי משימה לא פשוטה, אם נביא בחשבון, שלמעשה עברית מדוברת כמעט שלא היתה קיימת ברוסיה בתחילת המאה, ובודאי שלא הייתה נהוגה בדיבור עם משרתות, ואף על פי כן סגנון דיבורן של הדמויות ביצירות גנסינו (לעומת הדיבור ביצירותיו של עגנון, למשל) נבדל באופן ברור מסגנון המסירה של המספר, ויוצר רושם מהימן של לשון דיבור לא-ספרותית. הדיבור שעמד לגדל אוזניו של גנסינו היה, ככל הנראה, דיבור ביידיש או ברוסית, והוא השתמש באמצעים סגנוניים שהיו קיימים בספרות הרוסית לצורך מסירה מהימנה וחיה של לשון דיבור².

מכל מקום, ר' נוח אינו נותן למשרתת כל הוראות בקשר לגיטל. הוא נמנע מלהטיל על המשרתת את המשימה, שלו עצמו היא קשה מדי. רחל נשארת לבדה "בחדר המנוקה ועוצר את נשימתו בציפייה חרדה". נשים לב כאן לתיאור החדר: גנסינו אינו כותב: "החדר המנוקה והמצוחצח" (צמד תארים ליטראליים) וגם לא "החדר הנפנף והעוצר נשימתו" (שני תארים מטאפוריים), אלא עובר מתואר ליטראלי ("מנוקה") להאנשה ("עוצר את נשימתו בציפיית חרדה"). הנטייה הקבועה של גנסינו לגלוש בהזדגה מהמישור הליטראלי למישור המטאפורי היא אחד המאפיינים של סגנונו³.

גנסינו ממשיך ומתאר את החדר, הפעם – כאמצעי לתיאור הרגשתה של רחל המשרתת: "אור יום צהוב קפא בדממה, זבוב ירקרק זימזם תחנונים ויתדפק בשמשה...". צבעו הצהוב של אור היום נתפס בקריאה ראשונה כתיאור עובדתי של צבע האור בשעת צהריים, אך בקריאה לאחור הצבע הצהוב מקבל משמעות סמלית. לצבעים, וביחוד לצבעי היסוד, יש פוטנציאל סמלי. הצבע הצהוב כסמל יכול לעורר גם תגובות חיוביות (למשל, בשיר "חמדה" של דליה רביקוביץ' הוא קשור עם חוויות מאושרות של תשוקה ובשלות), אבל כאן הוא מופיע כסמל של ניוון וכביטוי לתחושת של מילאוס ואין אוניס. במובן דומה מופיע הצבע הצהוב לייטמוטיב סמלי ב"אבא גוריו", ב"החטא וְנושו", וביצירות ספרות אחרות שנכתבו בסוף המאה התשע עשרה. האפקט המאוס של הצבע הצהוב נוצר גם על ידי כך שגנסינו "צובע" את אור היום ואת הזבוב בשני צבעים דומים, צהוב וירוק. על ידי כך נוצרת תקבולת בין אור היום לזבוב. תקבולות מטאפוריות בין דברים בעלי מסורת סמלית "גבוהה" בתרבות (אור) לבין דברים חסרי ערך, מכוערים ודוחים (זבוב), היא מסימני הסגנון המודרניסטי; נשים לב גם שהצירוף "אור (...) קפא" הוא סינסתזה, כלומר מטאפורה שבה מתערבבים רשמי חושים שונים, ולא עוד אלא שבין "אור" ל"קפא" יש ניגוד, שהרי אור מתקשר בדרך כלל לחום, כך שהצירוף הזה הוא גם אוקסימורון. זוהי דוגמה לנטייה של גנסינו להשתמש בסינסתזות ובאוקסימורונים, נטייה שהיא מסימני השירה הסימבוליסטית, שהשפיעה גם על הפרזה האירופית בתחילת המאה.

בסופו של דבר המשרתת פורצת בבכי, אך לא לפני שגנסינו מתאר בפירוט די רב את התהליך הרגשי המוביל אותה בהדרגה להתפרצות זו: קודם מתואר החדר כפי שהוא נשקף בעיניה ברגעים אלה, אחר כך משתקף משהו מהאופן שבו היא תופסת את עצמה, במונחים של סיפורים למשרתות: "תנמה עזובה, חלשה, תנעה במדבר-עד", אחר

שאלה של גיטל נתון לראשונים.
גיטל אינה רואה בעין יפה את נסיגתו של האב מהנטיעה "לעולם הגדול" התינוץ
"מחר ניסע", והקושי שלו להשלים עם מות אשתו ("הלא רק צינה אחזתה... רק צינה...")
מבליט שוב את חולשתו, והיא מהרהרת בלב מתחמץ שיש לה "אבא הלכה" (מסכן, דל,
מדוכא). הבכי של המשרתת עורר בגיטל בוז. ומה מעוררות בה המחשבות על חולשתו
ועליבותו של אביה? מתעוררת בה ברגע זה "תשוקה אדירה, עיוורת למדי על רקע כל
לחבקהו, לנשקהו, לשוחח עמו...". לראשונה בסיפור, ובאופן מפתיע למדי על רקע כל
מה שתואר לפני כן, אנו לומדים על עצמת אהבתה של גיטל לאביה. גיטל מציג את
רגשותיה ואת דחפיה של גיטל כניגודיים, כמעט פרוקסאליים. בדומה לסופרים כמו
דוסטויבסקי, מופאסאן והמסון, גם גיטל תופס את האופי האנושי כמורכב מיסודות
סותרים ואת ההתנהגות האנושית - כמונעת בצורה בלתי רציונאלית ובלתי תכליתית.
הניגודיות הזו מתבטאת בהמשך, השימוש באוקסימורון גם הוא אחד ממאפייני הסגנון של
"בכל אכזריות חיבתה". השימוש באוקסימורון גם הוא אחד ממאפייני הסגנון של
גנסיין, אם כי גנסיין מעדיף להצניע את האוקסימורון בדרכים שונות. (בדוגמה שלפנינו
- על ידו מיקומו בתואר הפועל ולא בנושא או בפועל, וגם משום צירופם של יסודות
ששאנים ניגודים מובהקים: "אכזריות חיבתה" ולא "אכזריות רחמיה", למשל).

לאחר השיחה הקצרה עם רחל נזכרת גיטל, כי כאשר האב יחזור תצטרך לברך על
הנרות, ומחשבה זו מעוררת בה תחושה עזה של מחנק ורצון "לצאת, להתפרץ מן
המיצר הזה, לעמוד ברשות עצמה, לחיות כאוות נפשה, לעשות מה שליבה הפך... את,
מה צר לה המקום". זוהי בוודאי תחושה מוכרת למתבגרים רבים, אך במציאות של
סיפורנו, המציאות היהודית במעבר בין המאה ה-19 למאה ה-20, לתחושה זו יש
משמעות של ניתוק תרבותי טראגי, שהיא חוויה מרכזית של בני אותו דור. שירו של
ביאליק "לכדי" נותן ביטוי לאותה הרגשה: "וכשצר לי המקום מתחת לכנפה".

הרהוריה של גיטל מובילים אותה אל עתידה: היא תגמור את לימודיה בגימנסיה,
תקבל תעודה "אחרי כן - - - אחרי כן - - -" מחשבותיה נקטעות כאן, משום שהן
מתנגשות עם הידיעה, שמה שיקרה אחרי כן יכאיב מאד לאביה. הרחמים מתעוררים
בה, אך היא זוחה אותם: "הבללים! (...) אך דרך נשים היא... הלא צדקו אפוא דברי
המורה חוואסטמן על הנשים". גיטל חיה בתקופה שבה הייתה מצד אחד התעוררות
פמיניסטית ומצד שני השפעה גדולה של תורת ניטשה, שלפיה "בלכתך אל האשה קח
את השוט". אפשר להזכיר כאן גם את חיבורו של אוטו וייניגר "מין ואופי", שבו קושר
המחבר היהודי-וינאי את כל המגרות של העם היהודי בתכונות אופי נשיות (הספר
פורסם בשנת 1903 ועשה רעש גדול). ברור, מכל מקום, שגיטל רוצה להיות "אשה
חדשה", מתקדמת, ולהשתחרר מועדפים רגשיים ומגילויים "נשיים" של רגש.

הדאגה בדבר היחסים בינה לבין אביה בעתיד, לאחר שתסיים את הלימודים
בגמנסיה ותפנה לאורח חיים מודרני, מובילות את גיטל גם למחשבה, שאביה אינו
אדם נוקשה וקנאי: "ובכלל - אבא יבין... אבא ירגיש... אבא הוא, בכלל, טובלב
מאד". נזכר לראות שבפגישת יחסה של הבת לאביה יש אמון רב בליקלת שלו להבין

אותה, לקבל את מעשיה ואפילו לכבד אותם, גם אם לא יהיו לפי רוחו ולא לפי
השקפתו. וכוחכה לכך היא מעלה באזכרונה את האופן שבו קיבל האב את החלטתה
מלפני שבעות אחדים להיות צמחוני. וכאן יש להעיר, שההחלטה של נערה יהודיה
במחילת המאה להיות צמחוני אינה עניין של דיאטה, אלא סימן ברור של הצטרפות
לתנועה הטולסטוויאנית, שסחה רבות בני נוער רוסיים ויהודיים באותה תקופה.
הצמחונות היתה הסימן הראשון לזיבת היהדות המסורתית בסביבות אלה ברוסיה
באותה תקופה. שוב אנו רואים, כי למעורבותה של גיטל בחיי התרבות הרוסיים יש
אופי של חיפוש אחר אמונות ואידאולוגיות חדשים, וכך היא מגדירה גם בפני אביה את
הצמחונות שלה: "נו, פשוט, חובה קדושה". האב מנסה תחילה לדבר על לבה "לחדול
מה"שטויות" הללו, אך כשהוא שומע מענה לשון כזה הוא משתק וחזל. ואולם כאשר
ר' קלמן, שותפו של האב, מתנהג עם גיטל כמו עם ילדה קטנה, אומר האב: "היזהר,
קלמן... ילדה... מדבר אתה עם דעתנית, היודעת כבר להטיל חובות על נפשה...". ויחד
עם זאת גם הוא חוזר ואומר באנחה: "ילדה...". קלמן מתייחס לצמחונות של גיטל
ובכלל לבני הנעורים באותו חוסר הבנה, זלזול וסמכותיות, האופייניים לדמויות
טיפוסיות של 'הדור הישן'. הוא אומר: "פולגסים (נוער)... אף המה יודעים לבחור... את,
הייתי מראה להם...". צורת הרבים שבה הוא נוקט מעידה על נטייתו להכללות
ולחשיבה בסטריאוטיפים. תגובותיו הגסות והסטריאוטיפיות של קלמן מובאות
כניגוד לתגובותיו העדינות והעצובות של האב, ר' נוח. בצדק מהרהרת גיטל: "דבי
קלמן! (...) הוא איש אחר".

עתה אנו חוזרים למציאות הנוכחת. גיטל חדלה מהרהוריה, היא מרגישה "חולשה
עצומה בקרסוליה ומוחה כמו הלך ונסדק בעצלתיים". שוב נראה כיצד ההרגשה
הנפשית של הדמות משודרת אל הקורא באמצעות תיאורים פיסיים מאוד מדויקים.
גיטל ניגשת אל החלון, יושבת על המשקוף ומתבוננת החוצה. התמונה שהיא רואה דרך
החלון משקפת את תמונת המציאות שלה: רובה של הפסקה המתארת תמונה זו
מוקדש לתיאור השמים, וכולה משפט אחד, ארוך מאד, הנמשך ונמשך ללא מעצור,
באותה תנועה לקראת האינסוף של הציפור, שבה נאחזת לבסוף עיניה של גיטל:
"רוחצת אחת הצפרים החופשיות בגלי התכלת החופשיה, מפלסת לה נתיב וכנפיה
ישארה אל אשר יהי רוחה ללכת, נישאת ומתפללת, נישאת וגועת, עד היותה לאחת עם
התכלת" וכך. הציפור והשמים מסמלות את החירות ואת הטוהר שאליהם שואפת
נפשה הרומנטית של גיטל. (זאת לעומת הזבוב הירוק המתדפק בשמשה).

גאות הבתים של העיירה, המייצגים את המציאות שממנה רוצה גיטל להיחלץ "עומדים
משום-מה שחים, עמוסים, מכוצים, כעוצרים בעד נשימתם הזקנה, ונדמה כי גם קרבת
השמים מעיקה עליהם". בולט הניגוד בין התנועה החופשית כלפי מעלה של השמים
ושל הציפור לבין "הרחוב הקפוא", חסר התנועה, וכן הניגוד בין "כיפת שמים טוהרה
וחופשיה" והציפור הנישאת ומתפללת לבין התרשמותה של גיטל, שהבתים אינם
מסוגלים כבר לשאת את קרבת השמים. כלומר: המציאות הישנה, למרות שהיא דתית,
נמצאת במישור נמוך של רוחניות, ואינה מסוגלת להתרומם לאותם גבהים שאליהם
היא, גיטל, שואפת. תמונת הבתים ה"לחוצים" מזכירה את תחושתה הקודמת של גיטל:
"לזה דפעה כי הורדה התקרה והיא מעיקה באכזריות" וכך (עמ' 127).

ישירות מצוירות בקיום עזים והריפים. העיצוב התמונני והלשוני של שתי תמונות החלו מעביר לקורא את עצמותו של החלם הנפשי העובר על גיטל, ויש בו גם כדי לרמוז ע משמעותו. תמונת העולם הרומאנטי-חולמנית של גיטל מתמוטטת, והיא נאלצו להתמודד עם מציאות יותר קשה, מלאה פרדוקסים, שבה מתגלה אחדות הניגודים. ג עם הניגוד בין העולם הישן, עולמו של אביה, לבין עולמה שלה, עולם הדור החדי מתגלה כחלק מהחשיבה הסטריאוטיפית שבה היה עולם המשוגים החדי "החופשי", שלה. מובן שדברים אלה אינם מתנסחים בתודעתה של גיטל בצורה מפורשת וברורה, אלא כחוויה אינטואיטיבית, החולפת במעמקי תודעתה.

האב ממשיך להתחנן בגמגום קטוע: "בתי (...) בתי היחידה... למעני נא... ערב יו כיפור. בתי היקרה, אכלי בשר...". מדוע כל כך חשוב לאב שהבת תאכל אתו ולמען בשר בסעודה מפסקת? זהו "מנהג ותיקין": שולחן הסעודה המפסקת נחשב למזב כפרה, שהרי אוכלים בסעודה זו את בשר הכפרות או בשר שנקנה בכסף שווה ערך. זו מול זה ניצבים חוקי הדת היהודית והחוקים החדשים שגיטל מאמינה בהם, ולמרו שביסודו של דבר הם מכטאים אותם צרכים אנושיים, בכל זאת הם הופכים למתרי החוץ בין האב לבת. והסיפור מסתיים בכך, שהאב והבת בוכים יחד בקול רם.

האם תאכל גיטל בשר יחד עם אביה בסעודה המפסקת? שאלה זו כבר אינה מענייני של הסיפור. הפואנטה שלו מושגת בכך, שהשניים, העומדים כביכול משני עבר המתרס, מתאחים בכאב משותף הנובע מאהבתם הגדולה, מאירצונם להכאיב זו לזה, ומיהידיעה שהם חיים במציאות שבה לא יוכלו שלא להכאיב זה לזה. כמו אות חייל רוסי בתמונה של וורשצ'אגין הקופא למוות בחזית נגד אויב שאין לו שום דב נגדו, גם האב והבת הם חלק ממציאות שדנה אותם להימצא משני צדי המתרס וגזרו דין מוות על הרגשות הטבעיים, רבי העוצמה, של אהבה ורחמים, שהם חשים זה כלפ א.

הצעות והערות להוראת הסיפור:

1. אפשר ללמד את הסיפור בשבוע שלפני יום הכיפורים.
2. להוראת הסיפור אפשר להקדים שיחת הכנה על מתחים העלולים להיווצ במשפחות, אשר בהן אין הסכמה לגבי ערכו של יום הכיפורים. אפשר לנגוע ג בעובדה, שדווקא חגים, שבהם גוברות הציפיות לחוויה משפחתית מאושר עלולים להיות זמן מועד להתגברות ואף להתפרצויות של מתחים. הסיפור מעל את הצורך לדון גם בשאלת הסובלנות במשפחה בכלל, ובאירועים מיוחדים המחייבים פעילות משותפת, בפרט: מה קורה כשאחד מבני המשפחה אינו רוצ להשתתף? מדוע זה קורה? האם זוהי התנהגות מוצדקת? מה זה עושה לאחרים מה היא התגובה הנכונה?

חלוקת המרחב הנשקף לגיטל דרך החלון היא לא רק השלכה של מצב נפש רגעי, או מתמשך. זוהי תמונה המשקפת תפיסת מציאות רומאנטית טיפוסית: היא משקפת את הגעגועים ל"שם" בלתי מוגדר, רחוק ככל האפשר, אינסופי, המאפשר חירות וטוהר, המחזיר את האדם אל הטבע, ולעומתם את הסלידה מה"כאן", בעיקר בגילוייו החברתיים הממוסדים. הנתייה של גיטל אל אינסוף שאין בו כל מעצור מקבלת מימוש אמנותי לא רק באמצעות שיקופה הסמלי בתמונת המרחב, אלא גם באמצעות המשפט הזורם לאורך כל הפסקה. הוהללהבות הפאתטית של גיטל מוצאת ביטוי בחזרות על תבניות מקבילות, כגון: "במרחק הרזם (רומז), במרחק המלבב, המספר ללבב, הלוחש לנשמה, המעביר עין גם בתמונה עצמה ("הצמרות המטוללות והנפתל שבו מצויה הגיבורה משתקף גם בתמונה עצמה ("הצמרות המטוללות הנאחזות בעש-התכלת (... נפתולי המסילה הצרה המתפתלת והולכת מאחריהם לאין קצה ותכלית...") וגם בתבניות צליל אליטריטיביות כגון "פסגת המסגד" "במרחק המלבב המספר ללבב", "נפתולי המסילה הצרה המתפתלת". הקטע כולו כתוב בסגנון המביא את הפרוזה אל גבול השירה. נוכל למצוא דוגמאות רבות של שירים, בעיקר מודרניים, המתארים את תמונת הנוף כפי שהיא נשקפת דרך החלון:

את החוויה הפיזית הזו קוטעת כניסתו של האב לחדר. רק מלה אחת הוא אומר: "גיטל..." היא מתבוננת בו ורואה את עינו האדמדמות (מבכי, כנראה) ואת כל צורתו המעונה בבגדו האפור, המייצג את אפרוריותו של העולם שממנו היא חפצה להינתק. מראה האב מעורר בה רגשות עזים: "ליבה נלחץ כמו בצבת מלובנה. לה נדמה, כי רואה היא לפניו את אביה בפעם הראשונה..." הייתכן? בת רואה את אביה בפעם הראשונה? מה היא רואה בפעם הראשונה?

האב אומר: "גיטל... בואי..." והיא יורדת מהמשקוף וכאילו אינה מבינה מה הוא רוצה. והוא חוזר ומפרש: "בואי... סעודה מפסקת..." אבל לא זה כל מה שהוא חפץ לומר. כשהוא רואה אותה מתקינה את בגדיה הוא פולט במאמץ: "לא! אנוכי... אתי... אתי..."

המלים האלה מעוררות בגיטל תגובה קיצונית ביותר: "גיטל הלבנה כסיד. כמכת-שמש קרעה את מוחה מחשבה שחורה אחת ותחומנה. החלון, אשר נגדה, נדמה לה לרגע למרובע שחור בכותל הלבן" וכו'. מה היא המחשבה השחורה הקורעת את מוחה ברגע זה? גיטל אינו מפרש. הוא משתמש, בצד דימוי נדוש ("הלבנה כסיד") במטאפורה קיצונית, בעלת אופי אקספרסיוניסטי ("כמכת שמש קרעה את מוחה מחשבה שחורה אחת"), המבוססת על ניגוד אוקסימורוני בין "שמש" ל"שחורה", כדי להמחיש את החלם הפנימי העובר על הנערה.

רגע האמת של גיטל מתואר כמין הלם, שבעקבותיו מתבטל הניגוד בין שחור ללבן בעולמה. אותו חלון, שהיה קודם תמונה רומאנטית, שבה שלטו צבעי התכלת, נראה עתה כרישום בשחור-לבן, ובמקום הקיום המטושטשים של בתי העיירה מזה ועל תנועת הציפור הנעה אל האיינסוף מזה בתמונת החלון הקודמת, עתה לפנינו רק זווית