

NEW JUNGIAN
ISRAELI ASSOCIATION



עמותת יונגיאנית
ישראלית חדשה (ע"ר)

דף הבית



שירה – חידת הנשיות בעולמו הפנימי של עגנון

אביבה בר יעקב

במהלך קריאת הספר שירה של עגנון צצו ועלו אצלי שוב ושוב אסוציאציות ותחושות שכאילו התחברו היישר לעולם היונגיאני. כאילו יש לפני מעין הצגת מקרה מרהיבה ונרחבת, מלאה כרימון בחומרים שמבקשים ניתוח יונגיאני. הספר עמוס רבדים וסמלים ויש בו מספר חלומות חשובים. אך במהלך הקריאה עוד לא חשבתי שאעשה עם זה משהו. הספר ליווה אותי במשך כמעט כשנה. קראתי, הנחתי אותו לזמן מה, ושוב חזרתי אליו. בתחילה נשביתי בשפה העגנונית המיוחדת, שמעלה ניחוח של זמנים

אחרים, אח"כ התייגעתי קצת מעומס הפרטים ורוחב היריעה והייתי אמביוולנטית לגבי המשך הקריאה. עזבתי את הספר לזמן מה, אבל לא יכולתי להרפות ממנו לגמרי וחזרתי אליו. בהמשך כבר הייתי עמוק בתוך התערובת של תאורי שגרת יומה של משפחת הרבסט כאילו הייתי חלק מביתו ומשפחתו, לצד קטעים הזויים, חידתיים, מעוררידחף להבין, סוחפים, המתארים את השתעבודות הגופנית והנפשית של מנפרד הרבסט לאחות המיילדת שירה, שאיתה יש לו קשר מיניקצור ואח"כ מפגשים מורכבים בהם הוא מתייסר ונאבק בתוכו במשיכתו אליה בעוד היא מקבלת אותו בביתה אך מרחיקה אותו פיזית מעליה בלי פשר ברור. בשלב מסוים היא נעלמת ובעצם איננו פוגשים בה יותר בפועל אלא רק בתוך עולמו הפנימי של הרבסט. לקראת סוף הספר, שנפרש על פני 537 עמודים, חיכיתי בדריכות לדעת מה עלה בגורלה של שירה ובגורל הקשר ביניהם, ואז, כשהגעתי לסופו הייתי המומה, הסתבר לי שאין סוף. הספר מסתיים מבלי שנדע לאן נעלמה ומה עלה בגורלה.

חשתי תיסכול עצום וצורך להבין את האניגמה. בהוצאה שהיתה בידי נוסף בסופו של הספר קטע כתוב על ידי בתו של עגנון, אמונה ירון, בו היא מתארת את תהליך העריכה של הספר. התברר לי שזהו הרומן האחרון שכתב עגנון בחייו. כתיבת הספר ליוותה את שלהי חייו עד למותו, והספר בעצם נותר בלתי גמור. בתו של עגנון, היא שהוציאה את הספר לאור ב-1971 במתכונת שעגנון בחר לסדר את הפרקים בכתב היד בוורסיה האחרונה. כך התברר לי שהיו פרקים שלא הוכנסו למהדורה זו. הספר מחולק לארבעה ספרימסנה, אך בוורסיה קודמת של הספר היו שלושה ספרי משנה ובסופם הופיע פרק שעגנון כתב עליו

את הכותרת: "פרק אחרון" ובו מתואר סיום דרמטי ומטלטל לספר, סיום שאחריו אין, כביכול, אפשרות המשך, אולם לאחר שזה נכתב החליט עגנון להוציא מן הרצף המשך בתיאור שגרת חייו של דוקטור מנפרד הרבסט, וכך מסתיים לו הספר הרביעי בלא סיום ממש, ומותיר אותנו הקוראים מול חידה. וכך כותבת הבת אמונה ירון עגנון: "מתוך הסדר בהם סידר אבי את כתבי היד, יוצא ברור שתוך כדי עבודתו בספר שינה את סיום הסיפור. מן הטיטה הראשונה נשתמר כתב יד המסומן כ"פרק אחרון". פרק זה הוצא מהסדר."

התחלתי לחפש את אותו פרק, ולאחר חיפושים הסתבר לי שהוא הוצא מאוחר יותר בקובץ של כתבי עגנון, קובץ שאזל מן החנויות ומן ההוצאה ונמצא רק בספריית האוניברסיטה. בסופו של דבר מצאתי אותו, עמודים ספורים בלבד של סיום דרמטי ומטלטל.

אני מתארת לכם את התהליך שעבר עלי עם הספר משום שגם אני עברתי סוג של מסע עם הספר. במובנים רבים הקריאה בספר דומה, כמו שאמרתי, לליווי של תהליך טיפולי. אנחנו נכנסים לתיאורי שגרת יומו היקית של הרבסט, מבליים אתו שעות בתסכול שהוא חש עקב התקיעות בכתיבת עבודתו המדעית, נכנסים להתנהלות היום יומית של משפחתו, סדרי הבית והיחסים עם אשתו ובנותיו, ומלווים את התהליך הנטווה והולך בעולמו הפנימי המלווה בפנטזיותואף בחלומות. מאחורי הקלעים של הסיפור ישנו גם התהליך שעובר על עגנון, בשלב האחרון בחייו, לפני מותו, כאשר הוא שקוע בכתיבת הרומן רחב היריעה ומתחבט בין אופציות, מחפש את אקורד הסיום הנכון ובסופו של דבר משאיר את הסיפור בלתי סגור במותו. סופו של הספר או יותר נכון העובדה שעגנון הותיר אותנו ואת עצמו בלא סיום קטגורי ברור ריתקה כותבים רבים, וגם אני כאמור, נשביתי באניגמה שנותרה: למה התכוון המשורראו במה התחבט כשכתב את "פרק אחרון" בסוף הספר השלישי ואח"כ הוציא אותו.

שאלה זו הפכה בעיני ליציר המרכזי בהבנת התהליך ובמה שאני רוצה להביא לכם. צריך היה להיות כאן קונפליקט סביב עניין מרכזי ומשמעותי כדי שעגנון, שכותב את הספר במשך 20 שנות חייו האחרונות, יכתוב פרק כה עז ודרמטי ואח"כ יוציא אותו. חשתי כי "פרק אחרון" הינו שלב הכרחי בתהליך ההתפתחות הנפשית שעובר על גיבור הספר, ובעצם אולי גם על עגנון עצמו שעובר עם גיבורו דרך אותו שלב, אך לאחר שהיה שם הוא חש הכרח לצאת ממנו למקום חדש, מקום מורכב יותר, מציאותי יותר, פחות טוטאלי ופחות רומנטי בטיבעו. זה מה שאנסה להראות בהמשך.

פרשנים שונים ניסו להתמודד עם השאלה. חלקם, כמו גרשום שוקן ורוברט אלטר, חשבו ש"פרק אחרון" הוא בעצם הפרק שאמור לסיים את הספר כולו, הוא הסיום הנכון, ואילו עגנון היה מסיים את כתיבת הספר פרק זה היה אקורד הסיום. הם חשבו שהיצירה כולה מובילה לפרק זה וזהו סופו המתבקש של הרומן. אני, כאמור, הרגשתי אחרת, ומה שהוביל אותי לראות את הדברים אחרת הוא בעיקר החשיבה היונגיאנית ואולי הפסיכולוגית בכלל. רק אח"כ מצאתי חיזוק לדרך הראייה שלי במאמרו היפה של אריאל הירשפלד שנקרא "את שירה לא אראה לך"-אלה הן המילים האחרונות בהן מסתיים הספר.

הספר, כאמור, עשיר ברבדים ובמוטיבים מרתקים שראויים להעמקה ואינני מתימרת לגעת בכולם. מנפרד הרבסט הוא גיבור הרומן. הרבסט, שמשמעות שמו בגרמנית היא סתיו, הוא דוקטור להיסטוריה של ביזנטיון העתיקה באוניברסיטת ירושלים, בתקופה שלפני קום המדינה, בעת שהישוב בארץ ישראל שומע מרחוק על הזוועות שמתרחשות באירופה, ובמקביל הולכות ומתגברות ההתנכלויות מצד השכנים הערבים.

הרבסט, יקה במוצאו ובאופיו, נשוי להנריאטה, ובתחילת הספר הוא אב לשתי בנות זוהרה ותמרה, בנות בוגרות, שאחת מהן חיה בקיבוץ בעמק והשנייה עדיין בבית ההורים בירושלים. כבר בעמודים הראשונים של הספר אנו פוגשים את הדמויות המרכזיות ומקבלים מיד רמזים מטרימים לכל התימות המרכזיות בספר.

בפסקה הראשונה אנחנו פוגשים את הרבסט כשהוא מלווה את אשתו הנריאטה, העומדת ללדת, אל בית החולים. אני רוצה שנקרא יחד את העמוד הראשון כדי להזכיר לכם את הטעם של שפתו של עגנון וגם כדי

להכיר את הנפשות הפועלות ואת הרבדים שנמצאים כבר באותו עמוד ראשון.

עמוד ראשון (1)

עמוד ראשון (2)

וכך מתחיל הספר: "סמוך לבין השמשות הביא מנפרד הרבסט את הנריאטה אשתו לבית החולים... בינו לבינו התחילו עפעפיו מתקמטות מרוב רחמנות."

אם כך הספר מתחיל בשעת בין השמשות ואכן מנפרד הרבסט נמצא בשעת בין השמשות בחייו, שעה של בין לבין, שעה שהשמש כבר עברה את נקודת השיא ומתחילים לחוש כבר את סוף היום. הוא כבר לא צעיר והוא כאמור אב לשתי בנות בוגרות ובמהלך הספר הוא נעשה סב, אך במראהו נותר צעיר, ככל הנראה בהתאמה להתפתחותו הרגשית. ההזדקנות והכמילה מושלכות על אשתו הנריאטה. הלידה של בתו העומדת להתרחשבפתיחת הספור נחוות על ידו לא כסמל לפוריות וחיוניות אלא כאירוע שלא בעיתו שדווקא מדגיש את הכמילה והכמישה, כפי שאנו שומעים מתוך הרהוריו כשהוא יושב לצידה בבית החולים.

הנרייטה יולדת אך הרבסט בתחילת הספר נתון בתחושת עקרות ואימפוטנציה. הוא תקוע בעבודתו, עבודת המחקר שהוא מנסה לאורך כל הספר לכתוב ואינו מצליח. זוהי עבודה על קבורת עניים בביזנטיון העתיקה, נושא שאוצר בחובו את כל תחושת חוסר החיות הרגשית והניתוק מן המציאות שהרבסט נתון בה, ואני מצטטת: "יצא חודש ועוד חודש. העולם עסוק בשלו והדוקטור הרבסט עסוק היה בשלו. עיסוקיו של העולם מי יספר? עיסוקיו של הדוקטור הרבסט יכולני לספר. (עמ' 12)... "הרבסט מיום שהוציא את ספרו על חיי ליאו השלישי קיסר ביזנטיון לא הוציא ספר... אבל היה מרבה לקרות בספרים ואפילו שלא מן המקצוע שלו, והיה רושם רשימות וכותב פתקאות ומשוה נוסחאות... יושב לו הרבסט בחדר ספריו וקורא ורושם ומוסיף פתק לפתק, תיבת הפתקאות מתמלאת, הקישור והחיבור שבין הפתקאות מתחסר והולך, דומה שכל שהוא מוסיף עליהן חיבורו מתמעט. תשות כח ירדה על המדע, מאכילין אותו ממה שהוא למוד לאכול לסוף הוא תושש והולך" (עמ' 44). יש כאן אמירה ביקורתית חשובה שמובלעת כלאחר ידעל מצבו של המדע, ואולי הרבסט מייצג כאן את עולם המדע, אבל נשאר עם הרבסט. אנו פוגשים אותו בתחילת הספר במצב של יובש רגשי, סטגנציה ותשות כח, מצב של דשדוש אובססיבי בתוך אלפי פתקאות שאינן מתחברות לכלל רעיון שלם. מסעו של הגיבור שלנו מתחיל במצב של תחושת מוות רגשי. הוא פועל בצורה אוטומטית, פרסברטיבית ונעדרת חיות, וכאמור לא במקרה המחקר עוסק במוות וקבורה ואפילו המוות הוא מוות מנותק ומרוחק, מוות שאינו מחובר לכאן ועכשיו ואינו נוגע לאיש.

כבר בעמוד השני בספר מופיע החלום הראשון של הרבסט והוא מכיל באופן לא מודע את כל החומרים הנחוצים להתפתחותו הנפשית, אלא שבחוויתו החומרים הללו עדיין זרים לו ונחווים מעוררי דחייה:

חלום 1 (1)

חלום 1 (2)

המעבר מן העולם החיצוני אל העולם הפנימי ואל תיאור החלום אינו מעבר ברור ומובחן. הבאתי את החלום כדי שיהיה לנגד עינינו ותוכלו לראות בעצמכם: הקבצן הסומא שמטייל בין הנשים הוא בלא ספק דמות צילית שמאחדת בתוכה חלק נחות, בזוי ורקוב (עיניו מעלות ריח רע) עם חלק גבוה- דמותו של תרזיאס העיוור שרואה ללב פנימה ולא ראייה חיצונית, וכל זה בלבוש טריקסטרי ספק היתולי ספק זימתי, עם המצנפת האדומה לראשו, מצנפת שאח"כ תופיע על ראשה של שירה במציאות. הקבצן מתמזג לתוך גופה של שירה. השם שירה הוא ללא ספק בחירה בעלת ערך סימבולי ברור, השם מייצג את המעיין הנובע של היצירתיות, יצירתיות שבאה מתוך חיבור הרגשי וחיות נפשית. החיבור בחלום בין שירה לקבצן, המיזוג בין שניהם הוא ממש איחוד הניגודים, איחוד בין החלק היצירתי הנעלה של השירה לבין החלק הנחות, הרקוב, הארצי, חיבור בין הנשי לגברי, חיבור בין שפות- תורכית לרוסית, וכל זה טבול באווירה פרוצת גבולות ויצרית. שימו לב גם למוטיב הרקב והטומאה שיהיה מרכזי ביותר בהמשך.

אך כל אלה, כאמור, הם רמזים מטרימים שעדיין לא החלו לנבוט ממש בנפשו של הרבסט ורק החלום, או

ה- self, יודע עליהם ומושך בחוטים מאחורי הקלעים.

הרבסט נתון בתחילה בתוך קפאוונו הרגשי. תקיעותוהיא גם פועל יוצא של העובדה שהרבסט בעצם נותר מבחינה רגשית במצב רגרסיבי ולא מפותח. הוא נתון בתוך עולם המטריארכט, מוקף נשים שמנהלות את חייו ומטפלות בו. אשתו הנרייטה, שתי הבנות הבוגרות, עוזרת הבית והמינקת שמגיעה הביתה בעקבות הלידה יחד עם הבת שנולדת הפעם ואשתו בוחרת לקרוא לה על שם אמו של הרבסט, שרה. כך שגם הבת שנולדה מוסיפה עוד אם לתמונה. מעניין שגם שמה שלשירה, נגזר מן השם שרה, אביה שהיה אחד מחובבי ציון הוא שנתן לה את שמה על שם אמו. ברור כבר מבחירת שמה ששירה מיצגת אופציה חדשה, אופציה שיונקת משורשי האם אך עוברת גם דרך רוחו של האב, ושמה הוא וריאציה מודרנית על השם שרה, וריאציה שכאמור, מחזיקה בחובה יצירתיות ועושר פנימיאו במילים אחרות -דמות אנימה.

נחזור להרבסט. יחסיו של הרבסט עם אשתו הם יחסים של ילד עם אמו. הנריאטה דואגת לכל מחסורו ובלבד שיתפנה למחקרו. היחסים ביניהם נעדרים מיניות ומשיכה אירוטית. הנריטה מתחמקת מיחסי מין ונראה שגם הוא איבד עניין ומשיכה כלפיה: בתאור יחסיהם כותב עגנון על הנריאטה: "חסרון אחד יש בהנריאטה שהזקינה קודם זמנה, בזמן שמנפרד עדיין עומד במלוא כוחו קפצה עליה זקנה. חסרון אחר שהיא אינה משגחת על עצמה ונותנת עליה כל עבודה קשה ובלבד שיעסוק מנפרד בעבודתו ויכין את הרצאותיו..." ובהמשך: "כבר אחרי שילדה לו את תמרה התחילה הנריאטה נוהגת עמו כאילו אינה אשה לבעלה. ואלמלא יום הולדתו שלו שחל להיות לפני תשעה ירחים לא היתה שרה באה לעולם". (עמ' 41) או בקטע אחר: "הנריאטה אינה מראה פנים למנפרד לקרבו ומנפרד פסק מלהשתדל להתקרב אצלה" (עמ' 93)

כאמור דמותה של הנריאטה היא כל כולה דמות אם, האם הגדולה. היא יולדת פעמיים במהלך הספר, היא טורחת כל ימיה לטפח את הבית ועסוקה במילוי צרכיהם של כל הסובבים אותה. והוא אכן קורא לה אמא לא פעם. אפילו לאחר הלידה כשהוא מגיע לבקרה בבית החולים לאחר לילה אצל שירה וחש אשמה על שלא חשב להביא לה פרחים, היא מנחמת אותו על רגשות האשם שלוועסוקה בדאגה לצרכיו: "תנוח דעתך אהובי שלי, בשעה שכזו כלום אפשר שהיה לך ליתן דעתך על הבאת פרחים? אמור לי חביבי שלי, אמור לי את האמת, אמור לי ישנת? ישנת די מתוך צרכך?".

מצב זה מתחיל התהליך שהרבסט יעבור במהלך המסע. היקה הפסיבי שראינו אותו בתחילה נגרר אחרי אשתו, זה שעולמו המסודר והנוח נוהל בידי נשים, שהתרחק עד כה מכל פיתוי, זה שהידע שלו הוא רק ידע אינטלקטואלי אך נעדר חיבור רגשי, מחליטמיד לאחר שהוא משאיר את אשתו ללדת, לעשות מעשה, ללכת ללשכת הטלפונים ולטלפן לבחורה שזה זמן מה עוררה בו עניין, ליסבט ניי. אותה בחורה היא קרובתו הענייה של פרופסור ידוע והרבסט עסוק בה מאז שראה אותה לראשונה. הוא אומר עליה ש: "נוי קומתה החמודה ואיבריה הנאים עדות נאמנה לכך שעדיין לא תש כחה של הבריאה מלברוא בריות נאות." אך למרות זאת עגנון מכין אותנו כבר בתחילת ההיכרות עמה לכך שהיא אינה המושא האמיתי לצרכיו של הרבסט ואומר: "אף על פי שהכיר שלא זו הנערה שהוא מבקש-מיטב מחשבותיו היו עליה" (עמ' 14) אנו למדים לדעת עד מהרה כי הוא נפגש עם ליסבט ניי מספר פעמים קודם לכן, כשאף אחד מן המפגשים לא נעשה ביוזמתו גם אם רצה בכך, כלומר זוהי הפעם הראשונה שהוא עומד ליזום קשר עמה. ליסבט ניי מתוארת, כאמור, כבחורה יפה ועדינה אך תכונה נוספת מובלטתבתיאורה, היא חסודה וטהורה וכל אימת שהרבסט חושב עליה "רוח טהרה עוברת עליו". כשהוא פוגש אותה בבית הקהוההמסתבר שהיא מקפידה להפריד בין חלב לבשר באדיקות רבה ואנו למדים ש (ואני מצטטת): "עקת החיים עם אדיקות יתרה אינם חביבים על מנפרד הרבסט, שהוא בעל תרבות שמחה וחייו מתנהגים כשורה, אבל הרגש הרליגיזי שהורגש מתוך דבריה של ליסבט ניי כשדיברה על המצוות המעשיות שונה היה משאר מקיימי מצוות שנזדמן לו להרבסט להכירם ולא היו חשובים בעיניו..." (עמ' 17)

אדיקותה וטהרתה של ליסבט ניי הן, כאמור, לא הדבר שהרבסט זקוק לו. הרבסט שמחפש, מבלי שיהיה

מודע לכך, משהו שיניע בתוכו את תהליך השינוי ויוציא אותו מן הנוחות הרגרסיבית והמוות הרגשי, יודע עמוק בתוכו ש: "לא היא הנערה שהוא מבקש".

למוטיב הטומאה והטהרה, כאמור, יש מקום מרכזי בספר. הרבסט, כדי להתפתח, חייב להתלכלך, לגעת בחומרי החיים הבסיסיים והנחותים, הפרימה מטריה, - החלקים ה"קבצניים" והיצריים, ולתת להם לחזור ולדשן את חייו ונפשו, כדי לצאת מהסטגנציה ולהתפתח.

בכל אופן הרבסט יוצא מבית החולים בדרכו להתקשר לליסבט ניי הטהורה והתמה וכשהוא נכנס לתאהטלפון הוא מוצא בו את שירה חבושה במצנפת האדומה שכבר פגשנו קודם על ראשו של הקבצן. לגבי דמותה של שירה כבר קבלנו הקדמה באותו עמוד ראשון שקראנו, שירה היא: "גבוהית, גברית, בעלת משקפיים, שנזדקרו מעיניה בחוצפה והזריחו את הנמשים שבלחיייה האפורות כראשי מסמרים שבקיר ישן", לא המודל של האישה היפה והעדינה. הרבסט רואה בה בתחילה אישה גסת רוח קשה וחצופה. בדמותה של שירה מובלטות התכונות הגבריות, היא מתוארת באופן ישיר כגברית וגם האביזרים המלווים את תאור דמותה של שירה, המשקפיים והציגרטה, מזדקרים בצורה פאלית. תפיסתו את שירה בשלב זה בהיכרותם עמוסה בהשלכות שלו. הזיכרון הראשון שיש לו ממנה הוא מאותו יום של אבל בירושלים מספר שנים קודם לכן שבו שירה אינה נוהגת כמו כולם ואינה אבלה ודוויה אלא יוצאת מבית החולים כשפניה זקופות וציגרטה דלוקה נזקרת מתוך פיה וכל עצמה חוצפה ועזות מצח. ההבנה שתפיסתו אותה עמוסה השלכות מקבלת גם חיזוק מן העובדה שהוא קורא לה במחשבותיו בשם שאינו שמה: נדיה, שם שבסיכול אותיות קל מתקשר לנידה-אישה שנמצאת בימי הנידה נחשבת טמאה. רק מאוחר הרבה יותר, כשיכיר את שירה היכרות אמיתית ויעבור גם הוא התפתחות יבין שתפיסתו הסטראוטיפיות והפשטניות לגביה היו מוטעות ובכללן הפיצול הדיכוטומי בין גבריות לנשיות, ואני מצטטת: "אבל הרי שירה, נדמית היתה כחצי גבר, כיון שהכרת אותה מקרוב אתה יודע שאין כמותה לנשיות." (עמ' 316) זה יקרה כאמור מאוחר יותר בספר לאחר שקצוות אלה בנפשו יגיעו לידי חיבור אינטגרטיבי יותר. בשלב זה הרבסט עדיין אינו לוקח בעלות על חלקים אלה, חלקים יצריים, גבריים, חדים וחותכים והם מושלכים על שירה ומעוררים בו כעס ודחייה.

אבל בינתיים, כבר לאחר אותו מפגש בתא הטלפון, הרבסט מזמין את שירה לבית הקהווה שם הם יושבים ושותים והוא חש בהווייתה היחודית, ואני מצטטת: "יושבת בנחת ואינה מביטה לא לכאן ולא לכאן, אלא מביטה בשטח קטן זה שלפניה. ואותו השטח מתמלא והולך מהווייתה הדוממת. אף על פי שאין לומר כן, שהרי השטח שטח הוא והיא אינה אלא היא, והיאך הוא מתמלא מהבטת עיניה בלבד." תראו עד כמה חזקה התחושה שיש לפנינו דמות אנימה, אישה שהיא שפע, שיכולה למלא את השטח שסביבה במלאות הפנימית שלה.

הרבסט מלווה את שירה לביתה והיא בפשטות מזמינה אותו להיכנס, ושם הם יודעים זה את בשרה של זו. וכך מתאר עגנון את רגעי הקרבה ביניהם: "כשהעביר ידו על לחייה והרגיש באותן הבליטות הבאות מן הנמשים הפליג כל דמו לתוך ידו והוציאה היד רשפים של אש חזקה הבאה מכח שלהבת הדם. עצמה שירה את עיניה וחזרה ופתחה אותן והביטה בו. ושוב נמתחה כמין רצועה בין עיניה. ולא רצועה של סקרנות, אלא כאשה שנהפך ליבה לאהבה ומוכנת היא למסור נפשה על אהבתה..." (עמ' 29) (שירה שהיא אישה בשר ודם בניגוד לאליזבת ניי הטהורה והאדוקה, מתמסרת להרבסט גופנית, ולבשר יש מקום מרכזי בספר. בהמשך, כשהרבסט מתייסר בכמיהתו האובססיבית לשירה הוא נזכר שוב ושוב במשפט: "בשר כבשרה לא במהרה ישכח", משפט מתוך שיר של ש. שלום, אך כבר במפגש הראשון הבשר נעשה לנפש, לפחות בנפשה של שירה, היא מתמסרת כמי שמוכנה למסור את נפשה, התמסרות טוטאלית שאינה תואמת את תמונת האישה הגברית החצופה והגסה שהצטיירה אצל הרבסט. הדיכוטומיה בין גבריות לנשיות מאותגרת ומופרכת בדמותה. יש כאן דמות אנימה שמייצגת איחוד בין הגברי לנשי.

מוטיב זה של האישה הגברית, הפוטנטית, המינית והעצמאית שמעוררת בהרבסט פחד ורתיעה מחד אך גם משיכה וריגוש, חוזר ומופיע בספר הן בדמותה של שירה והן בדמויות נשיות נוספות.

דמות אחת שכזו מופיעה עוד בצעירותו בגרמניה אך המפגש עמה מודחק ונשכח מליבו והוא נזכר בה מאוחר יותר בספר, בלילה אחד בקיבוץ, כשהוא והנריאטה מגיעים לבקר את זהרה בתם לאחר שילדה בן. כמובן הסמליות של לידת הבן מובילה גם להתפתחות בנפשו של הרבסט. עד אז נולדו במשפחתם רק בנות. באותו לילה, אחרי שתהליך השינוי כבר בעיצומו והוא נוגע רגשית בחלקים מעוררי חרדה, נזכר הרבסטבסיפור שבזמנו לא נתן דעתו עליו והדחיקו. היה זה הכשהרבסט, שזה עתה נישא להנריאטה הלך לתחנת הרכבת בגרמניה לפגוש בה. בהגיעו הסתבר לו שטעה והקדים ביום אחד ואז: "ראה בחורה אחת לבושה בגדי גברים מתעסקת בשילוח הקרונות. נחבט לבו בקרבו והלך לו. היה מטייל והולך בין בית הנתיבות לבין בית דודתו. פגע באותה הריבה שחזרה מעבודתה ואדרתה שעליה אדרת חורף כאותן של פקידי הרכבות תלויה על לה כתפיה דרך גבר ומגפיה הגסים שברגליה חורקים ומשמיעים קול. עמד והביט עליה. הרגישה בו והקטינה את פסיעותיה, שאם ירצה להשיח עמה ימצאנה מיד. נרתע והלך לו ולבו היה מקיש וכל הקשה והקשה אש לזהטת. למחר בלילה הקדים לבית הנתיבות כשעה אחת לפני הזמן. עם שהיה ממתין לרכבת הברלינאית שבה הוצרכה הנריאטה לבוא בא לו אצל לוח המודעות וראה צורה של שתי רגלים כרותות, וכתוב שם, שתי רגלים כרותות של עלם כבן חמש עשרה שנה או כבן שש עשרה שנה נמצאו על ספסל בעמק השושנים, וסמוך לאותה המודעה מודעה אחרת ועליה אותו הציור בשינוי לשון, שרופאי המשטרה מגלים דעתם שרגלים הן של נערה כבת עשרים שנה שנרצחה, כפי שניתן לשער, על ידי אנס... היה לבו של הרבסט מוכיחו, שאילו היה מדבר עם אותה הריבה לא היתה נטפלת לאנס שבא להורגה." (עמ' 346-347). באותו שלב הרבסט עדיין נרתע ונמלט מאיזור הסכנה ובוחר בהנריאטה, האם הגדולה. עגנון גם מבהיר לנו שהרבסט נוטה להדחיק ולא להתמודד עם תכנים אלה והם נחווים כמסוכנים. יקח זמן רב עד שירשה לעצמו מתוך מצוקת הסטגנציה והעקרות הנפשית, להכנס לאיזורי הסכנה.

אפילו לליסבט ניי מוסיף עגנון חתימה דקה של שיער על שפתה העליונה והרבסט בהרהוריו חש משיכה אליה דווקא בשל כך: "כל אימת שראיתי את נימי המשי שהאחילו על שפתך, היו שפתי מרתתות מתוך רצון לנשק לך. נשים סימן קל של גברות שבהן עשוי להעביר אותנו על דעתנו." (עמ' 316)

נראה כי אותם סממני גבריות בדמות האישה אוצרים בחובם את החלקים החסרים כל כך בנפשו של הרבסט, התעוזה, העצמאות, האקטיביות, הנכונות להסתכן לפגוש בתוך עצמו חלקים מפחידים ודוחים. לא להישאר כהרגלו נקי ומדושן עונג. אך כאמור, לא לחינם חלקים אלה אצורים בדמויות נשיות משום שברובד העמוק עוד יותר הרבסט צריך קודם לגלות את דמות האנימה שבתוכו, לחוש חיבור בסיסי לחיים לא דרך אינטלקטואליזציה וצבירת ידע מנותק אלא דרך חיבור לרגש, דרך מסע אל החומרים הבסיסיים של החיים שמהם נמנע עד כה, דרך היכולת להתמסר באמת, לגעת ולהינגע.

לאחר אותו לילה שבו היה לראשונה עם שירה מתוארים עוד מספר מפגשים ביניהם שבהם היא מספרת לו על עצמה ועל תולדות חייה כשהציר המרכזי בסיפורה הוא תהליך השתחררותה משליטת הגברים בחייה, אך מרבית הטכסט מוקדשת לתיאור המתרחש בעולמו הפנימי של הרבסט, מאבק האיתנים המתחולל בנפשו בין משיכתו לשירה לבין הניסיון להכחיד משיכה זו אליה ולבשרה, תוך שהוא ממשיך לקיים את שגרת החיים בביתו לאחר לידת בתו שרה ומנסה להמשיך בכתיבת ספרו. אני מביאה כאן אחד מהתיאורים על התהליך המתחולל בנפשו של הרבסט אך יש רבים כאלה לאורך הספר: "כשהוא יושב לו כך נדמה כאיש שדאגה בלבו ומבקש להסיחנה. מה עלתה בידו להסיח ומה לא עלתה בידו להסיח? עלתה בידו להסיח מליבו את ליסבט ניי ולא עלתה בידו להסיח מלבו את שירה. מראה עצמה שירה בשלל פרצופיה וכל פרצוף ופרצוף שלה מושך את עיניו ולבו. אבל הוא אינו זז ממקומו ואינו רץ אצלה ומתמה הוא על עצמו שאינו זז ואינו רץ אצלה. אבל חרוז אחד שקרא באקראי אינו זז מפיו והוא מנענע בשפתיו, בשר כבשרך לא במהרה ישכח. החליטה דעתו לילך אצלה, כיון שמגיע לילה מוצא הוא לו אמתלא ואינו הולך אצלה. ונכנס אצל הנריאטה ונדחק לסייעה בבית הבישול, אף על פי שאמרה לו אל תתרוצץ בין הקדירות... כך עושה הרבסט את לילותיו שמבקשים את שירה. יצא לילהולא הלך אצל שירה דומה היה על עצמו כמי שמושל במעשיו." (עמ' 67) וכן הלאה וכן הלאה.

בתוך מאבק פנימי זה בכמיהה העזה לשירה מתחיל להתחולל שינוי נוסף. מנפרד חש בלתי מסופק בעבודתו, הוא חסר מנוחה וחש יותר ויותר מדוכא. בשיחה עם הנריאטה הוא משתף אותה בתחושתו: "איני מזלזל בעבודתי, אבל חדלתי לשמוח בה. אחרים שמחים בעבודתם אני איני שמח בעבודתי, איני שמח. איני שמח הנריאטה היקרה שלי." (עמ' 72) מתוך אותה סערה פנימית הוא מתחיל בהדרגה לצאת מתוך עולמו הנוח והמנותק מן המציאות. כשנכנס אליו תלמיד הוא יושב איתו "ומדבר עמו כאדם שמדבר עם חברו דברים שאין להם עסק עם עבודתו המדעית." (עמ' 81) "ומשהתחיל הרבסט מתקרב אצל תלמידיו ושמע שיחתם וראה את מעשיהם התחיל מתבונן בארץ וביושביה. נפקחו עיניו וראה מה שלא ראו רוב חבריו..." (עמ' 82)

לגבי בנותיו הוא מתחיל לשאול עצמו שאלות ורואה שקודם לכן לא הכירן, וחיבוטי הנפש שלו מביאים אותו לתהות לגבי תפיסותיו ואמונותיו בכלל. שירה שואלת אותו אם הוא אדוק בדתו. היא עצמה אינה אדוקה ואינה אוהבת אדוקים. בעקבות שאלתה מתחיל הרבסט לבחון את עמדתו בעניין: "בשעה שנאמרו הדברים לא הרהר אחריהם. עכשיו שישב בינו לבין עצמו והגה בה ובמעשיה נשאלה שאלה לא מפורשת בחדרי לבו, שאם אנו באים לנסחה כך היא, כלום אין וויתור על הדת גורם לביטול מעצורי הנפש, שהנפש מתפרקת ממעצוריה ואינה בודקת במעשיה. הרבסט לא היה מאמין ולא כופר. חקירותיו המדעיות לא הביאוהו ליד הרהורי אמונה. לא רבים הם בין חוקרי ביזנטיון שבקיאים כהרבסט במעשה הריבות והקטטות והתככים והנכלים וההריגות והרציחות על עסקי דת, שלא פסקו מבין הכתות הנוצריות... אבל בקיאותו לא הכריח אתו להגות על עצמו אמונתו מה היא." (עמ' 124). הרבסט צובר ידע כמו שהוא צובר את הפתקאות הרבות, אך עד כה הדברים לא נגעו בנפשו, לא טלטלו אותו ולא הכריחו אותו לבחון את אמונותיו, לבחור ולשלם מחירים על בחירותיו. עכשיו, משנתן לשירה לגעת בו באמת, לגעת בבשר ודרכו בנפש, הוא מיטלטל באמת, סובל ומתחבט. לא לחינם נותן עגנון לשירה את תפקיד המיילדת בספר, היא זו המאפשרת לנפשו של הרבסט להיוולד. בתחילת הספר הרבסט משליך עליה תכונות של גסות וחוצפה וכועס על כך שבית החולים מפקיר בידיה את הנשים הכורעות ללדת. אתם זוכרים את תאורו: "גסת רוח שנהגה בחוצפה ובעזות פנים בשעת אבלה של עיר כלום אפשר שיש בהרחמנות על צריכי רחמים? עכשיו באה לפשוט את ידה הקשה עלנשים רכות, ואף הנריאטה מסורה בידה לחיים ולמיתה" (עמ' 7) אלא ששירה מתגלה במהלך הסיפור ובעצם כבר מן הרגע הראשון כמי שיש בה נדיבות ויכולת נתינה והתמסרות אמיתית, לא מצטעצעת. כבר באותו מפגש ראשון עם שירה אנו למדים שבבית החולים בקשר שלה עם היולדות אין היא מזמנת את הנשים לחדריהן אלא באה ויושבת עמן כאילו חולה או יולדתהיא. שירה אינה מסתרת מאחורי תפקידה. היא יוצרת קשר ישיר ולא מתנשא עם הנשים. בסצינה בה שירה שואלת את הרבסט לגבי אמונתו היא משמיעה דברים כדרבנות שמבטאים את סלידתה מהדתיים. להרבסט יש יחס רומנטי משהו כלפי החסידים והצדיקים, נראה שהוא רואה באדיקות סוג של התמסרות רגשית שאותה הוא חסר, ולכן גםאדיקותה של ליסבט ניי מעוררת בו בתחילה הד. שירה לעומת זאת רואה בהם פרזיטים, וכשהרבסט מדבר עליהם כעל אותם קדושים שקרא עליהם היא אומרת: "מה אתה משווה בריות משונות אלו לאותם הקדושים. אותם הקדושים פורשים מן העולם ואינם מבקשים משום אדם שום דבר, כל מה שהם מבקשים מעצמם הם מבקשים, לתקן את נשמתם הם מבקשים, ואילו החסידים הללו מעצמם אינם מבקשים כלום, אבל ממנו הם מבקשים את סיפוק צרכיהם. עלינו לעבוד ועלינו לעמול ועלינו להתייגע ועלינו לעשות כל מלאכה קשה, ועלינו לחסר עינינו מן השינה ובלבד שבטלנים עצלנים אלו ימלאו כל תאוותיהם. הוי כמה שנואים הם עלי... כמו שידעת דוקטור הרבסט איני מאמינה באלוהים" (עמ' 243-245). למה בחר עגנון לצייר את דמותה של שירה כמי שאינה מאמינה באלוהים זו שאלה ראוייה בפני עצמה, יתכן שיש כאן מה שיונג מתאר בהקדמה לרוזריום במילים אלה: "But the individual's decision not to belong to a church does not necessarily denote an anti-Christian attitude/ it may mean exactly the reverse: A reconsidering of the kingdom of GOD in the human heart where in the words of St. Augustine, the **mysterium paschale** is accomplished" "in its inward and higher

”meaning”אכן את כל דברי הכפירה הנ”ל אומרת שירה כשהיא הולכת לבקר את אניטה בריק חברתה החולה ומביאה לה פרחים. היא מציעה להרבסט לבוא עמה לבקור חולים וכשהרבסט מהסס היא לועגת לו: ”לפני שעה היית מוכן לוותר על עצמך בשביל חיים של קדושה ועכשיו שנזדמנה לך מצוות ביקור חולים אתה משתמט הימנה. יפות הן אגדות הקדושים כשקורין בהן מתוך ישיבה על כסא נוח...לא כן אדוני?” הנתניה של שירה אינה באה מתוך ציווי חיצוני אלא מתוך שפע פנימי ומוסריות טבעית ופשוטה.

דמותה של שירה הולכת ומתגלה במהלך הספר כדמות מורכבת ש”אין לה אלוהים” אך יש לה לב גדול והיא הולכת אחר ליבה ללא כחל ושרק וללא התחשבות יתרה בנורמות. יש בה תערובת של דאגה, נתינה ומסירות לצד דיבור ישיר ותוקפני. היא הומניסטית צרופה ואוהבת אדם אך שונאת צביעות, אין בעיניה הבדלי לאום, כל החולים שווים בעיניה וכשהרבסט שואל אותה אם ישיבתה בארץ ישראל נוחה לה היא עונה: ”נוחה או לא נוחה, כל מקום שאני שם יש חולים, ומה לי אם אני עושה אצל חולי חוצה לארץ או אצל חולי ארץ ישראל. אותו הקיטל שאני לובשת כאן לבשתי שם” (עמ’ 22). אך היא אינה דמות שטוחה שכולה רק טוב. במיניותה ובקשריה עם גברים יש חלקים פרברטיים, סאדו מזוכיסטיים. היא אינה נרתעת מלגעת ב”ליכלוך” ובמובן זה היא אנטייתזה לליסבט ניי האדוקה והטהורה. היא קרויה שירה אך מעולם לא כתבה שיר. אינפורמציה זו שעגנון דואג לספק לנו מתקשרת לעובדת היותה של שירה מיילדת. הדבר מעיד יותר מכל שהיא בעצם דמות של מטפלת. היא אמורה ליילד את השירה בחייו ובנפשו של הרבסט. היא זו שתיילד בהרבסט את הנכונות לעמוד מול עצמו באמת, לסבול ולוותר על הנוחות מדושנת העונג שלו. היא זו שתיצור תנועה אמיתית בנפשו, תנועה שתוכל להוביל להתפתחות וליצירתיות.

הספר הראשון מסתיים כשהרבסט, המתענה במחשבותיו על שירה מתחיל לראותה בהדרגה כאדם נפרד. הוא חושב לעצמו: ”מה הייתי סבור לאחר שהכרתיה מקרוב, סבור הייתי בתמימותי שאין צורך להשתדל עמה, שכל אימת שאבוא אבוא. מה עשתה היא, כיוון שבאתי הראתה שאף היא רצון יש לה, ושונה הוא רצונה מרצוני... ושוב נגלתה לפניו שירה, בצורות שונות שראה אותה נגלתה לפניו, ועל כל צורה וצורה שנגלתה לפניו נענע קולו ושר, בשר כבשרך וכו’.” (עמ’ 163) לאחר מחשבות אלה הוא נרדם וחולם חלום:

חלום 2 (1)

חלום 2 (2)

המוטיב של גבריות ונשיות הוא מרכזי בחלום. המילים שעליהן מדברים הרבסט וחברו הן מילים שיכולות להיות גם זכריות וגם נקביות, הרבסט עצמו עובר סוג של סירוס בידי הסנדלר, חרטומי נעליו מעוגלים. הוא מחתן בחלומו בין האישה הגברית והישירה לאישה הנשית והחסודה ואף נותן להן סכין במתנה, סימבול גברי חותך וחד. הצורך להגמיש ואולי למוסס את הגבולות בין שני ההפכים הללו, לחבר בין הגברי לנשי עולה בבירור מן החלום. שימו לב גם לשכנים שבאים כאשר הוא מתווכח עם הסנדלר ובעיקר למתפללי בית הכנסת אמת ואמונה – אין ספק שיש פה חיבור בין שני אופני הווייה וקשר עם המציאות, הידיעה הרציונאלית מול הידיעה הרגשית. מענין לחשוב גם על מוטיב הנעליים החוזר ונשנה שוב ושוב, ואותו אני משאירה לפרשנותכם אתם. בחלום הראשון יש לנו סנדל, בחלום הנכחי נעליים ובהמשך הוא פוגש בשירה פעם אחרונה כאשר עומד ליד חנות נעליים ולא במקרה אלא שיצא לחפש לעצמו נעליים. שירה בדיוק יוצאת מאותה החנות לאחר שקנתה לעצמה נעליים.

בתחילת הספר השני, שנתיים לאחר היכרותו עם שירה, אנו פוגשים את הרבסט שוב ליד שולחן עבודתו, הוא עדיין נאבק בתשוקתו לשירה, המפגשים עמה בודדים וכאשר הם נפגשים היא מקבלת אותו בביתה אך נמנעת מקרבה גופנית איתו. ועדיין הוא תקוע ומתייסר מול פתקאותיו, ”פעמים היה מכה על השולחן וצועק הלואי שתצא אש ותכלה אתכם מן העולם. אבל כל זמן שהם קיימים חובה עליו לשכללם ולתקנם ולהוסיף עליהם. חוזר הוא ועושה כדרך שעשה אתמול עושה הוא היום וכן כל הימים. ועושה בלא

שמחה. "אך אז הוא מפסיק לעבוד והולך לעשן ציגריטה. עודו מעשן הוא מתבונן בארון הספרים שבו מונחים ספרים רבים ומהרהר: "ספרים אלו קטנים הם ואינם עושים עצמם פומבי, ואינם מבהילים עיניהם של בריות לא בצורתם ולא בחכמתם. בני אדם שרובם לא ראו כתלי אוניברסיטה ולא קבלו תורה מחכמי הזמן כתבו אותם. בסתרי חדרם כתבו אותם פעמים מתוך דוחק מזונות ופעמים מתוך שאר צרות. בשווקים וברחובות קבלו את חכמתם... הושיט הרבסט ידו לתוך הארון והוציא לו ספר. משהתחיל לקרות שכח לשם מה הוא קורא, והיה קורא והולך כקורא להנאתו... על יד על יד דממו חושיו השכליים נחנחו פעולותיהם ונתחלף כח הביקורת שבו בהרגשת ההנאה. היה קורא והולך מתוך הנאה שלימה ומתוך המיית לב שהוסיפה הנאה גופנית על ההנאה החושית. בפתאום נעתקה הנפש ממדה למדה והתחיל רואה את עצמו כאילו הוא זה שהוא קורא עליו בספר. ועם עיבור נפש בנפש ורוח ברוח נכנסה בו קנאה, זו הקנאה שנקראת קנאת סופרים. נתקשרו עיניו דמעות, על חייו שיוצאים להבל ולריק." (עמ' 173) תנועה זו בנפשו שעוברת דרך הגוף הנפש והרוח מובילה אכן לעיבור וללידה לפתע הוא מסתכל בפתקאותיו והדברים מתחילים להצטרף, כאילו מאליהם, לכלל פרק שלם, והפרק הופך למאמר שנושאו הוא הילכות הגירושין בביזנטיון העתיקה והחידוש שחידש ליאו קיסר ביזנטיון לגבי האפשרות היחידה שאישה יכולה לגרש את בעלה, כאשר לקה בצרעת. נושא הצרעת מלווה את הספר ומופיע שוב ושוב כדי לרמז לנו על מרכזיותו. נתייחס למוטיב הצרעת בהמשך.

עגנון בחכמתו מתאר את תהליך השינוי שמתחיל להתהוות בנפשו של הרבסט ואת הדרך שהרבסט חייב לעבור מההתבוננות האינטלקטואלית העקרה והמנותקת רגשית לנגיעה ממשית בבשרו, בכאב ובשאלות על חייו.

כמו כל שינוי, כתיבת המאמר אינה אלא תחילתו של תהליך. הרבסט מבין זאת. מרגע שהחל בתהליך הוא עומד מול עצמו ביושר. ושוב הוא יושב מול פתקאותיו "עוד פתק ועוד פתק. נמשכות הן הפתקאות לכמה עיניינים, לידי חיבור אינם באים. כיוצא בהן בעל הפתקאות, נמשך אילך ואילך, לידי עצמו אינו בא." (עמ' 205) אומר עגנון.

ומתוך התהליך צומח שינוי נוסף ואני שוב מצטטת: "כמעשה המשורר שאבדו מיטלטליו בדרך ושאלו אותו שמא אבד אף צילו והגיע על ידי אותה השאלה לכתוב מעשה פלאים על צילו של אדם שאבד לו, כך הרבסט, על ידי שאבד לו החשק לטפל בפיתקאותיו ונתגלגל הדבר והתחיל נותן דעתו על דבר שהוא לגבי הרבסט מעין סיפור פלאים... התחיל מצייר לעצמו היאך הוא מניח את העיר ואת ביתו והולך למקום שאין מכירין אותו ואין שם אדם שיבטיל אותו מעבודתו שהוא עומד לעשות, שדבר חדש מבקש הוא לעשות, מחזה הוא מבקש לכתוב, על אנטוניה אשת החצר ועל יוחנן שר הבירה... מכאן ואילך לא היה דבר חביב עליו על הדוקטור הרבסט מעניין המחזה. עד עכשיו היתה עבודתו מתפרנסת ממה שהכינו אחרים... עכשיו יתפרנס מכוחו, מרוחו מדמיון היוצר." (עמ' 205)

כתיבת הטרגדיה מעסיקה אותו ויש אף רגעים, כשהוא שוכב בלילות על יצועו ואינו נרדם, בהם הוא רואה בעיני רוחו את הדמויות קורמות עור וגידים. לא זו בלבד אלא שבדמיונו נולדת דמות נוספת שאינה מצויה בסיפור ההיסטורי, דמותו של העבד הנאמן בסיליאוס המאוהב בגבירתו אנטוניה. עגנון חוזר פעמיים על המילה "נולד" בהקשר זה: "עבד זה שבדמיונו של הרבסט נולד ולשמחתו של הרבסט נולד..." (עמ' 285), סוף סוף היולד הוא הרבסט ולא הנריאטה, כבר אין הוא עקר ונתון בסטגנציה רגשית כמו בתחילת הספר. שירה המיילדת/המטפלת הצליחה לתחח את הקרקע היבשה. בכל אופן הרבסט שמח בדמות החדשה שנולדה בדמיונו אך אינו יודע כיצד להכניסה לסיפור ומה מקומה אך בסופו של דבר הוא מחליט, ואני מצטטת: "מצורע עשאו ובבית החופשית(בית מצורעים) העלימו." כדאי לשים לב לעובדה שבית המצורעים נקרא בית החופשית. ראוי למחשבה.

ומה אומר עגנון על כך שהרבסט מכניס את הדמות שנולדה בדמיונו לבית המצורעים?: "ברם דבר זה שגיאה היתה לגבי הטרגדיה, שהיה הרבסט מתיירא לשקע דעתו ולהגות באותה החולאת, כגון לצייר לעצמו מראה הצרעת בגווינה, וכגון היאך נוהגים הם המצורעים זה בזה והיאך הם בעינייני אישות, והרי

דבר שאין בו השקעת הדעת רופף הוא, כל שכן שירה וחזון שצריכים **עיבור נפש**, ואין עיבור בא אלא מתוך שנפש שוקעת בנפש ומכח זה נפש חדשה נבראת...הרבסט לא הגיע לידי זה, משום שלא השקיע דעתו באותו הדבר, משום שאיסטניס היה והיה קשה לו לראות דם הנגע."

האם אין אתם שומעים כאן בבירור את מחשבתו של יונג לגבי התהליך הטיפולי והתהליכים האלכימיים בדבריו של עגנון? עיבור הנפש יכול להתרחש רק כשנפש שוקעת בתוך נפש ומתוך זה נפש חדשה נבראת. משפט קצר שיכול לתמצת את כל התהליך המתואר ברזריום לגבי התהליך הטיפולי, ואני מצטטת: "This bond is often of such intensity that we could almost speak of 'combination.'" When two chemical substances combine, both are altered. This is precisely what happens in the transference. Freud rightly recognized that this bond is of the greatest therapeutic importance in that it gives rise to a **mixtum compositum** of the doctor's own mental health and the patient's maladjustment...IT is inevitable that the doctor should be influenced to a certain extent and even that his nervous health should suffer. He quiet literally "takes over" the suffering of his patient and shares them with him."

אין ספק שעגנון ניחן בהבנה פסיכולוגית מעמיקה וביכולת לתת ביטוי כה תמציתי להכרח לעבור דרך נגיעה אמיתית בכאב כדי לעשות שינויולמפגש של שתי נפשות שרק כאשר האחת נוגעת בחומרים האמיתיים של זולתה וחווה את כאבה וחולייה, רק אז יכול להיות עיבור אמיתי ולידה של משהו חדש. עזבנו אם כך את הרבסט כשהוא מנסה לכתוב מחזה אך עדיין אין בו יכולת להכנס ממש לדמות שעליה הוא רוצה לכתוב מאחר שאינו מוכן להתמודד עם הצרעת, להתלכלך, לכאוב, לראות את דם הנגע. בהמשך, לקראת סוף הספר השלישי, פורש לפנינו עגנון את סיפור הטרגדיה שהרבסט כותב בדמיונו על אנטוניה אשת החצר והשר יוחנן.בסיליאוס הוא עבדה הנאמן של אנטוניה שמאוהבת בשר יוחנןואנו למדים כי הרבסט מייעד לעבד בסיליאוס, אותה דמות שנולדה בדמיונו, תפקיד מרכזי ביותר, תפקיד של מציל וגואל. בסיליאוס המצורע נמצא בבית המצורעים אך הוא יודע שהקיסר חושק בגבירתו אנטוניה ואם ידע שאנטוניה והשר יוחנן מאוהבים זה בזו יתנכל ליוחנן וישלח אותו למות בקרב. יוחנן אינו יודע כיצד יודיע לגבירתו על הסכנה מאחר שהוא כלוא בבית המצורעים אך בינתיים ימים רעים באים על הנוצרים במדינה והם חוששים מהשתלטות כת שעוינת אותם. הם רוצים לפנות אל הקדוש המתבודד כי רק הוא יוכל להשפיע על הקיסר ולמנוע את איום ההכחדה. אך אותו קדוש אינו מוכן לראות פני איש. רק בסיליאוס יוכל להגיע אליו ודווקא בגלל הצרעת, כי אותו קדוש לא ידחה מעל פניו איש חולה וסובל. כך הופך בסיליאוס לדמות של גואל ומציל. (עמ' 448-450)

בתנ"ך בספר ויקרא נקשר נגע הצרעת ללידה בהקשר של הטומאה.מסתבר שהיולדת כמו המצורע שניהם נחשבים טמאים, ובמשנה במסכת נגעים מדובר על ג' טהרות במצורע וג' טהרות ביולדת. אישה שיוולדת בן זכר טמאה לבעלה שבעה ימים ורק ביום השמיני ניתן לעשות את ברית המילה. הסיבה לטומאת היולדת היא שפתיחת הרחם נקשרה במקורותנו לפתיחתו של קבר.חיבור זה מוכר לנו היטב בארכיטיפ האם הגדולה, אמא אדמה, שהיא גם נותנת החיים הגדולה אך גם הבולענית, המסרסת וזו שהמתים נקברים בבטנה.

בתנ"ך מופיעות מספר דמויות שלוקות בצרעת כמו גיחזי ובניו, מרים ואפילו משה,ומסתבר כי המצורעים לוקים במחלה כעונש על פקפוק וקטנות אמונה, או בלשונו של הרב קוקעל חקירה שכלית בדברים טפלים ובחינה של דרכי עמים אחרים, אובדן התמימותואהבת עוצמת החיים עד כדי פריקת עול. הם מוצאים מן המחנה אך הם גם מבשרי גאולה כמו דמותו של בסיליאוס. מתוך היציאה מן המחנה הם הראשונים שיכולים לראות את הסכנות ולהתריע עליהן ולכן הם מבשרי הגאולה.אין ספק שעגנון הכיר היטב את המקורות והצרעת נבחרה על ידו להכיל עולם שלם של תוכן.

נחזור עתה לסיפור המרכזי. הספר השני מסתיים גם הוא בחלום, בעצם בסיוט. את החלום חולם הרבסט כאשר הוא והנריאטה מגיעים לקיבוץ בו גרה זהרה בתם לאחר שזו ילדה בן. בלילה כשהם ישנים בחדר

אחד בניגוד להרגלם בבית, הרבסט ישן שינה טרופה ומתעורר, כאמור, מסייט: הוא מואשם באונס וברצח. הנרצחת היא אותה בחורה שפגש בצעירותו בתחנת הרכבת בגרמניה, זו שרגליה נכרתו. הוא מובל לתלייה ורוצה לזעוק שאינו אשם אך מבין ששירה היא הרוצחת ואינו אומר דבר. הוא מקווה ששירה תעיד שאינו אשם אך היא אינה מתכוונת לומר דבר והוא זועק שירה, שירה, ומתעורר. הפרשנות לחלום זה לא היתה נהירה לי מספיק ואני משאירה אותה לכם בדיון אך ברור שהחלום מאשים אותו בהאשמות כבדות, אולי על עמדתו הפסיבית והסטריילית, שהרי הוא ברח ונמנע מלהתקרב לאותה בחורה. בכל אופן החלום מטלטל ומותיר אותו מבוהל וחושש שמא הנריאטה שמעה אותו צועק לשירה. החווייה העוצמתית של החלום הנורא והפחד שמא שמעה אותו הנריאטה קורא לשירה יוצרת רגע של קרבה בין בני הזוג: "חיבק אותה בכל כחו, ואף היא חיבקה אותו עד שדבקו שניהם והיו לבשר אחד" (עמ' 348) קרבה זו ביניהם מובילה להריון נוסף שמגיע לסופו בלידה. אך הפעם יש תפנית, הרבסט יודע כבר מתחילת ההריון שעומד להיוולד לו בן זכר. כשהנריאטה מודיעה לו על ההריון הוא מחבק אותה וחושב: צירף הרהורי מחשבותיו וראה שסותרים זה את זה. ביקש לדעת במה הם סותרים זה את זה ולא מצא אלא זו, שהנריאט שדרכה ללדת נקבות עתידה ללדת בן זכר" (עמ' 357). ואם הדגשנו קודם את העולם הנשי שבו שרוי הרבסט ואת התשוקה והצורך בחלקים גבריים הרי שלידת בן זכר מחלצו של הרבסט מיצגת לידה של ישות חדשה בנפשו.

בתחילת הספר השלישי הנריאטה בהריון והרבסט יושב בביתו ועובד על מחקרו ביתר פרודוקטיביות מאשר זה זמן רב ובאשר לשירה: הרבסט אינו משתדל לראות את שירה ושירה אינה משתדלת להראות עצמה בפניו" (עמ' 365). יש לו תחושה שהצליח להסיר את שירה מליבו והדבר מיסב לו הקלה. את הטרגדיה הפסיק לכתוב "כדי לא להטריד לבו בדברים הרעים, שצרה גדולה באה על אשת החצר ועל השר ועל עבדו ומשכו אחרים אחריהם וכלו כולם מן העולם" כך מתאר עגנון את הניסיון הטראגי של הרבסט להמנע מן הבלתי נמנע. אפילו כאשר הוא פוגש בה באקראי ליד חנות הנעליים אין הוא רושם את כתבתה החדשה וכך אין לו כל דרך לאתרה. כמובן שהניסיון להדחיק את דמותה של שירה ולחזור לאחור כאילו דבר לא קרה אינו עולה בידו ועד מהרה הוא מוצא עצמו מחפש אחריה אך בלא לדעת את כתבתה. רק במקרה הוא פוגש באניטה בריק חברתה, וזו נותנת לו את כתובתה החדשה. מספר פעמי הולך הרבסט לכתובתה החדשה של שירה אך דלתה נעולה ורק דרך חור המנעול הוא רואה " צורת גולגולת ופיסת צוואר... זו גולגלתו וזו פיסת צווארו שנשקפו לו מתוך הווילונות. צורת גולגלתו היתה בתוך הבית והוא מחוץ לבית."

לקראת סופו של הספר השלישינסגר מעגל, הנריאט נוסעת שוב לבית החולים כדי ללדת את הילד ובדיוק בשעה שהיא מוכנסת ללשכת היולדות באותה שעה ממש עומד הרבסט בפתח ביתה של שירה ומתדפק שוב על דלתה הנעולה.

הספר השלישי מסתיים בטכס ברית המילה של הבן וכאן אמור היה להופיע במקור אותו "פרק אחרון" שהוצא מן הרצף.

ב"פרק אחרון" מגיע הרבסט לבית המצורעים כדי לפגוש בו את שירה, ואנו מבינים שלקתה בצרעת ושהוא יודע על כך אם כי לא ברור כיצד הבין זאת. אני מביאה כאן קטעים מתוך הפרק, וכך הוא מתחיל: "באה שירה ועמדה על העץ והביטה בעיניים תוהות כנגדה. וכיוון שראתה את מנפרד צעקה צעקה גדולה ומרה, מה אתה מבקש כאן? ענה מנפרד ואמר לה, שירה הן בשבילך באתי לכאן. הגבירה שירה קולה ואמרה, משוגע אתה, ברח לך מכאן. אמר מנפרד, תני לי לומר לך דבר. צעקה שירה ואמרה משוגע לך." ובהמשך: "אמרה שירה, דעתך נטרפה עליך, אי אתה יודע מה סכנה אורבת לך כאן. ניענע מנפרד ראשו ואמר, יודע אני יודע אני. אמרה שירה, ואף על פי כן אתה רוצה לסכן בעצמך. נתאנח מנפרד ואמר, בין שאני רוצה בין שאיני רוצה אנוס אני..." ואז הוא מספר לה סיפור שקרא כשהיה ילד על קדוש הודי אחד שבעירו היתה אישה יפיפייה שכל הגברים חיזרו אחריה ורק הוא לא רצה אפילו להביט בה. היא ניסתה להזמינו אליה אך הוא סירב. לימים לקתה האישה בצרעת וכל מאהביה נתרחקו ממנה ורק אז בא אותו

קדוש אליה ומכל מאהביה נשתייר רק הוא עמה. "וכאותו הודי אעשה אף אני, אני אשתייר עמך שירה. בפתאום נטל ידה של שירה ואחז אותה. ביקשה שירה להוציא ידה מידו, אבל הוא אחז את ידה בדביקות עד שלפפה הזיעה את ידה ואת ידו. עם שהוא אחז את ידה הרכין פיו על פיה ונשקה. עת רבה נשאר שפתיה תלויות מעצמן בשפתיו. בפתאום שימטה פיה מפיו וניגבה בידה את שפתיו. אחר כך ניגבה את שפתיה. עם שהיא עשתה כך חיבק אותה באהבה וקרא, שירה שירה."

אני חוזרת למה שניסיתי לטעון בתחילת הדברים, על היותו של "פרק אחרון" שלב חשוב, אולי הכרחי בתהליך השינוי ההתפתחותי שעובר הרבסט.

כמו בסילאוס העבד בסיפור הטרגדיה שכותב הרבסט בדמיונו כך גם שירה היא המצורעת המיועדת להציל את נפשו של הרבסט. הוא מחליט להישאר איתה, להתמסר לה ולמחלה, לתת לעורם ולבשרם, אותו בשר שהיה קודם מושא התשוקה, להתמוסס יחד אל היעדר קיום נפרד, ביטול מוחלט של העצמיות. הוא יוצא מאיזורי הנוחות שלו, מוכן לוותר על כל מה שהוא, מוכן לראות את דם הנגע ולהינגע בעצמו. תשוקתו של הרבסט לשירה היא תשוקה לתנועה וחיות בתוך נפשו אך בו בזמן תשוקה למגע עם האחר, מגע בבשר החי, מגע עם הפצעים והמכאובים. רק מתוך כך יכולה לצמוח תנועה ויצירתיות ורק מתוך ההתכה וההיצרפות יכול להיות עיבור והתהוות של משהו חדש. הצרעת ובית המצורעים מייצגים במהותם את תמצית התהליך האלכימי על שלביו השונים: בית המצורעים כמיכל האלכימי שבו מתערבלים כל החמרים, הזיעה מלפפת את ידי שניהם הרוק מתערבב בנשיקה, בשר נוגע בבשר ודם הנגע של שירה נוגע בבשרו ודמו של הרבסט. באש האהבהמתיכה הצרעת את חמרי הבשר.

פרק קצר זה צבוע בצבעים רומנטיים ודרמטיים. אותה ישות חדשה שנולדה עכשיו בנפשו של הרבסט ומסומלת בלידת הבן אוצרת בחובה עוצמה רבה, עוצמה של החלטיות, של תשוקה, ושל נכונות להתמסר ולהסתכן, עוצמה של ארוס סוער וטוטאלי.

אך לא סופר כעגנון ישאר בפאזה הרומנטית הטוטאלית והטראגית של הנסיגה מן החיים וההיבלעות ברחם ובמוות.

"שבירת סיומו של חלק ג' ופתיחתו של חלק נוסף... היא עדות לאשכול שלם של תהליכים: במעשה זה מודה המחבר בהתפתחות עקרונית שחלה בנפשו של הגיבור, בשינוי עקרוני שחל בתפיסה הצורנית והתמטית של הרומן ודרכו- בשינוי שחל בו עצמו- במחבר הרומן" כך כותב אריאל הירשפלד על מה שקרה לעגנון ולגיבורו במעבר לספר הרביעי, ואני ממשיכה לצטט אותו: "עגנון, כשעמד מול הסיום הזה, שעלה בידיו על פי תכניתו הראשונה... מול מותו הנשגב והמפלצתי של גיבורו, עשה מה שאמור היה לעשות אמן בשיעור קומתו מול מבנה מפואר שכזה. הוא ניפץ אותו, עקר ממנו את הסיום המפואר, סילק מתוכו את חיבוריו ההכרחיים ופתח אותו מחדש." (עמ' 148). והוא ממשיך ואומר: "במעבר אל החלק הרביעי זיכה המחבר את גיבורו במה שלא זיכה אף אחד מגיבוריו: בכוח להמשיך במסה הזאת בלי להישרף על ידה. בכוח להתמודד עם מציאותו, להיוולד בעצמו מחדש ולהתבגר בצד צמיחתו של בנו הקטן. ואת זאת הוא עושה לא בדרך סנטימנטאלית... אלא בדרך ריאליסטית, איטית ונכאבת" (עמ' 155)

אחרי כתיבת "פרק אחרון" והמעבר בכור ההיתוך של הצרעת, במוות באפילה ובריקבון של בית המצורעים יכול עגנון שעבר יחד עם הרבסט את המסע דרך המורטיפיקציו ודרך ההתמסרות הטוטאלית לוותר על הטוטאליות ולחזור אל המציאות, אל חיי היום יום, אל התגבשות חדשה.

ושוב אני חוזרת אל יונג בהקדמה המעולה לרוזריום כשהוא מדבר על ארבע הדמויות הנשיות שיצגו את ארבעת שלבי הארוטיציזם בתקופה הקלאסית:

חוה – שהיא ביולוגית לחלוטין, אדמה. האשה המזוהה עם האם ומייצגת רק משהו שיש להפרותו.
הלנה – שמייצגת שלב שנשלט על ידי הארוס המיני, אך ברמה אסטטית ורומנטית, והאישה כבר מקבלת ערך מסוים כאינדבידואל.

מארי – שבדמותה הארוס מועלה לדרגת התמסרות דתית ולכן הופך רוחני. חוה האם הוחלפה באם רוחנית. זהו שלב שמתאר מצב רגשי של שיא אקסטאטי והוא מקביל ל"פרק אחרון" אצל עגנון. האם ניתן

להתעלות אל מעבר לשלב עוצמתי זה ?

סופיה דמות האישה הרביעית שהיא החכמה, מייצגת את השלב הגבוה ביותר. כיצד ניתן להתעלות מעבר למשהו שהוא הקדוש ביותר והטהור ביותר, שואל יונג, ועונה: כנראה רק הודות להבנת האמת שמה שפחות הוא לפעמים יותר. זוהי תובנה שעגנון בתבונתו מגיע אליה בתהליך העמוק שעובר עליו במהלך כתיבת הספר האחרון בחייו, וכמו שאומר אריאל הירשפלד הוא מאפשר לגיבורו הרבסט לעבור את המסע מבלי להישרף על ידו ולהגיע לשלב שלא התאפשר כנראה, לפי דברי אריאל הירשפלד, לאף אחד מגיבוריו הקודמים.



בתחילת הספר הרביעי הנריאטה חוזרת מבית החולים עם הבן שנולד. לפני כן, באחד הפרגמנטים שהוצאו מן הספר, הציע הרבסט להנריאטה לקרוא לילד העתיד להיוולד שלמה יהודה על שם חוקר חכמת ישראל שלמה יהודה רפפורט או בקיצור, שי"ר. לא צריך להרחיק כדי לראות את החיבור של שם הילד לשירה. אך בתחילת ספר רביעי אנו למדים ששמו הוא גבריאל או גבי. מבלי להכנס למשמעות השם גבריאל ברור שהוויתור על השם הראשון מסמן יציאה לנפרדות וויתור על האחיזה בשירה. אנו חוזרים לחיי היום יום במשפחתו של הרבסט ושומעים על הבן הגדל והולך שהנריאטה עסוקה כל כולה בגידולו. לא אאריך בתיאור הניואנסים שמעידים על השינוי שחל בהרבסט אבל אביא את התיאור בעמודים האחרונים של הספר שבו משורטט שינוי זה בפשטות ובבהירות רבה: "עתה אכתוב לך שמצא לו הרבסט דרך חדשה לעבודתו. שוב אינו מרבה בישיבה ואינו מייגע עצמו על ספרים ואינו כותב פתקאות. בחוץ הוא עושה את עבודתו, בחוצות ירושלים וברחובותיה...גבוה וחסון הוא הרבסט, ראשו כפוף משהו וציגרטה בפיו ומקלו בידו ומחשבותיו מעופפות מירושלים ועד ביזנטיון. כל קיסרי רומי המזרחית באים לו עם מחשבותיו, יש שהוא מבריחם כקיסר שמבריח את השרים המטרידים ויש שמקרב לו אחד מהם ומתעסק עמו ואינו מונע את עצמו מלהתעסק עמו אפילו בדברים המסורים ללב." (עמ' 533-534)

איזו חזות חדשה אנו פוגשים בתיאור הנוכחי, הרבסט החסון כקיסר אינו ישוב עוד בחדרו עם פתקאותיו ואינו ממתין לארוחות שתוגשנה בפניו על ידי הנריאטה. והטיול החיצוני הוא גם טיול פנימי. "מהלך לו הרבסט בחוצות ירושלים משיב שלום לזה ושואל בשלומו של זה, מביט בחלון ראוה ובוחן את עצמו היאך הוא לגבי חקירותיו... בור של טעיות היה מנפרד הרבסט טעיות שבאו זו מזו וגררו אחריהן טעיות אחרות שאין להן סוף" אבל הרבסט בוחן עצמו באמת ומוכן להודות בטעויותיו "יש מלומדים מפורסמים שאם אמרו דבר שוב אינם חוזרים בהם ואפילו כל כתבי יד שבעולם באים וטופחים על פניהם...הרבסט אינו מהם.

מרגלא בפי הרבסט, היום דעתי כך בשביל שכך העליתי בחקירותי, ואם אראה מחר שטעיתי אסתור כל בנייני שבניתי על אותה הטעות."

האחרונים בספר מתאר עגנון מפגש בין הרבסט לבין חבר מחבר הפרופסורים באוניברסיטה, חוקר נגיפי מחלות למיניהן, שנקרה במקרה בדרכו באחד מטיוליו. חוקר זה רצה לחקור מחלה שמתו בה חולים רבים בארצות הטרופיות ולצורך המחקר הדביק עצמו במחלה ובגופו בחן את המחלה ואת הדרך להרפא ממנה, וכמעט שמת בתהליך זה. כשהרבסט שומע את ספור המעשה זולגות דמעות מעיניו ובמהלך המפגש הוא מתכופף, לוקח את ידו ונושק לה. אין צורך להכביר במילים כדי לראות את ההקבלה בין אותו חוקר לבין הליכתו של הרבסט אל שירה ואל בית המצורעים כדי לחוות בגופו ובנפשו את ה"מחלה", בין הנשיקה על שפתיה של שירה לבין נשיקת היד של החוקר.

הספר מסתיים במשפט: "את מנפרד הרבסט אראה לך, את שירה לא אראה לך שעקבותיה לא נודעו ואין יודעים היכן היא." שירה המיילדת המטפלת נעלמת כלא היתה לאחר שסיימה את תפקידה וילדה את שירת חייו של הרבסט.