

אריאל הירשפלד

לקרוא את ש"י עגנון

סדרה בעריכת אריאל הירשפלד

אתחזת בית, הוצאה לאור

אתחזת בית
ספרים

מו"לית ועורכת ראשית: שרי גוטמן

בשני הסיפורים נוצרת זיקה בין השירה, המוזיקה והיצירה לבין מקום הבדידות, המקום הקרוב למוות. המנגן העיוור הוא גילומו המטוהר של המשורר האמן; הוא ה"עגון" מכול. הדרמשמעות שבנתינת המטבע לקבצן בסיום סיפור פשוט היא עקרונית; המטבע היא החיץ שמעמידה הבורגנות בינה לבין האמנות והיא האימה הגלומה בה; היא הכלי שבאמצעותו היא בועלת את האמנות. אבל המטבע של הירשל אינה רגילה. היא גדולה במיוחד, ויש בה אמירה אישית, פרטית וחבויה — בין הירשל לקבצן. שותפות נסתרת שאיש אינו רואה, ורק הסיפור יודע עליה.

אל מעמקי ה"אני"

(הרופא וגרושתו)

הכתיבה בגוף ראשון היא מצב היסוד בכתיבת עגנון, וגם בסיפורים וברומנים שלו המושתתים על מספר כול-יודע, נשמע היטב הגוף הראשון — קולו של "אני" מובחן המשתף את תודעתו בבניית הקול המספר את הסיפור. כל תנועת הסיפור — מיקוד המבט, תנועת העין ותנועות האסוציאציה — משמרת תנועה מוחשית של אדם מספר, ואין בה כמעט מאיכות ה"פרסונה" האנונימית, האובייקטיבית, הפרושה כביכול על העולם כולו, כברומן הקלאסי. וברוב הסיפורים נוכח מספר גלוי, "אני", עד, מתווך או מוסר המעביר את העולם מבעד למנסרתו — המספר העגנוני. אבל אין זה אומר שהמספר הזה הוא אותה הדמות בכל הסיפורים. לעתים הוא ש"י עגנון הממשי, ולעתים הוא גילום סמלי יותר שלו, או גילום של חלק מובהק "אידיאלי" מתוכו — כדמותו של חמדת, המשורר הציוני הצעיר, או ההיסטוריון הסמכותי של הסיפורים ההיסטוריים. ולעתים הוא דמות בדויה, הנבדלת ממנו לחלוטין, לפחות כלפי חוץ — כתרצה בבדמי ימיה. המרתק בכתיבתו של עגנון הוא שנוכחות ה"אני" הזה בכתיבה איננה לגביו בגדר תחבולה

סיפורית בלבד, המאפשרת לספר סיפור באורח אמין, אלא היא תמיד מעשה של גילום מעמיק של ה"אני" המספר, כשחקן המגלם תפקיד וחי אותו בכל מאודו. וכך, הקורא את סיפור פשוט, למרות היותו רומן הנמסר בידי מספר כול-יודע, חש היטב כי המספר עצמו עובר את תהפוכות הסיפור, וכי ידיעת הסיפור כדי לספרו כרוכה בכניסה רגשית ומוסרית דרוכה מאוד אל תוך עולמו, וכי תנועות הקרבה והריחוק שלו ביחס למתואר הן תנודות נפשיות לחלוטין. המספר של סיפור פשוט עובר את הסיפור בכל ישותו, וזו בוודאי אחת הסיבות למתח הרגשי המפעם בסיפור כולו. הדברים האלה בולטים כמובן ביתר שאת בסיפורים העשויים כמונולוג של דמות בדויה — כתרצה וכרופא בהרופא וגרושתו.

העובדה שהרופא וגרושתו מסופר בגוף ראשון אינה נשכחת באף רגע של הקריאה. לאחר עמוד או שניים היא הופכת דרמטית מאוד, ובמהלכו של הסיפור היא קונה עוצמה מזעזעת ממש. הרופא — שהתאהב בדינה האחות שחיוכה ועיניה על תכלתן השחורה שפכו טוב על כל סביבותיה, ונשא אותה לאישה ומן הרגע הזה מירר את חייה על עובדת קיומו של גבר אחר בעברה, והוא ממרר את חייה וחייו עד הרס גמור של חייהם המשותפים — הוא המספר את הסיפור. והמחשבה כי הוא גיבורו של סיפור זה היא לא פחות ממדהימה. לא רק משום שרוב בני האדם היו נמנעים מלחשוף את חלקם במעשי הרס אכזריים שכאלה, אלא משום שברור שמעשה הסיפור במקרה זה, שמסופר כולו בדיעבד, הוא מעשה מרתק של תובנה ורצון עז וגלוי לספר ולהפוך את החיים לסיפור. וכפי שייראה אחר כך, יש בין מעשה הסיפור הזה לבין תוכנו פער אירוני מרתק במיוחד, והוא מן הביצועים המתוחכמים ביותר של דרך הסיפור בגוף ראשון.

כדרכו של סיפור בגוף ראשון, כל פרטי הסיפור — פרטי ההתרחשות ומהלכה, ברירת הדברים ומבחר המילים — כולם

מלמדים על ה"אני" המספר ומייצגים אותו. הנה פרקו הראשון של הסיפור בשלמותו:

כשנכנסתי לשמש בבית החולים מצאתי אחות רחמנית בחורה בלונדינית, שהיתה אהובה על הכול וכל החולים סיפרו בשבחה. כשהיו שומעים קול רגליה היו זוקפים עצמם ממטותיהם ומושיטים את ידיהם כנגדה כבנים יחידים לקראת אמותיהם וכל אחד ואחד היה אומר, אחות אחות בואי אצלי. אפילו הזעפנים שכל העולם מכעיסם כיון שנגלתה היא עליהם נתפשטו קמטי פניהם ונסתלק כעסם והיו ממהרים לעשות ציוויה. והיא לא נהגה לצוות, אלא חיוך שהקיף את פיה הביאם לידי ציות. יתירות על חיוכה עיניה מעין תכלת שחורה, שכל שהיתה מביטה בו ראה את עצמו כאילו הוא עיקרו של עולם. פעם אחת שאלתי את עצמי כח זה מהיכן הוא. כיון שנגלו עיניה עלי הייתי כשאר החולים. והיא לא נתכוונה לי כשם שלא נתכוונה לשום אדם במיוחד, שלא היתה שוקה [תשוקתה] של אותה ריבה על איש, אלא חיוך זה שבשפתותיה ותכלת שחורה זו שבעיניה תוספת יתרון היתה בהם, שעשו מעצמם יותר ממה שביקשה אדונתם. עד היכן היתה אהובה ומקובלת על הבריות, עד שאפילו חברותיה נהגו בה חיבה וריעות. ואפילו האחות הראשית, אישה כבת ארבעים, יחסנית, צנומה וחורורית כחומץ, ששונאה את הכל, חולים כרופאים, חוץ אולי מן קהוה שחורה ועוגות מלוחות וכלב חיקה, אף היא היתה גמומה [מסכימה] בדבר זה. היא שלא הביטה בנערה אלא אם כן ראתה אותה בדמיונה נאכל חצי בשרה, היתה נותנת בה עיניה לטובה. ואין צריך לומר חברי הרופאים. כל רופא ששירתה לפניו אצל חולה בירך את יומו. אף הפרופיסור שלנו שהעביר עיניו מיסורי החולים

בשביל מטותיהם שיהיו סדורות יפה, לא הקפיד אפילו מצאה יושבת על מטת חולה. זקן זה שהעמיד תלמידים הרבה ומצא רפואה לכמה תחלואים מת במחנה ריכוז, שסרדיוט נאצי נתעלל בו כל יום להתעמל בו. פעם אחת ציווה עליו לשכב על כרסו בפישוט ידים ורגלים, כיון ששכב ציווה עליו לקום. כיון שלא נזדרז דרסו במגפו המסומר עד שנקצצו אליוני [אגודלי] ידיו והורעל דמו ומת. מה אוסיף, אותה ריבה ישרה בעיני כשם שישרה בעיני הכל. אבל אוסיף שאף אני ישרתי בעיניה. והלוא כל אדם יכול לומר כן, אלא אחרים לא הגיסו דעתם [התגאו] ואני הגסתי דעתי [התגאיתי] ונישאה לי. (מתוך על כפות המנעול, עמ' תס"ט-ת"צ)

הקורא את הפרק הזה בפעם הראשונה קורא פרק שונה מאוד מזה הקורא אותו בפעם השנייה! בקריאה ראשונה זהו מבוא שקט המסביר את התנאים והסיבות לקשר הנישואים בין הרופא והאחות דינה. בקריאה שנייה זהו טקסט כוזב המעמיד פנים של תובנה בדבר יחסיהם, בדבר אופייה של דינה ובדבר מניעיו של הדובר ביחסיו עמה. זהו למעשה פרק הסיום של הסיפור; סיומו השליו של תהליך מכאיב ביותר. כלומר: פרק הפתיחה של הרופא וגרושתו הוא שני טקסטים שונים לחלוטין המקופלים בתוך טקסט אחד. לכאורה, כך הוא בכל סיפור שבעולם, וכל מי שקרא סיפור בלשי בפעם השנייה יודע כמה שונה קריאתו בפעם הזאת, כשהוא יודע כבר מה מסתיר העולם. אבל לא בכל סיפור, ואפילו לא בכל סיפור בגוף ראשון, המספר הוא הדובר והוא העולם והוא נושאו של הסיפור. המתח בין התהליך המתואר בסיפור לבין מעשה הסיפור שלו, הנעשה בדיעבד, שפוך על הסיפור כולו, כי הגיבור מבקש לבנות אותו כסיפור, כמיצג וכדרמה מרגשת ומאיימת, כשדמות האימים היא המספר עצמו.

משפטים רבים בפתיחה מנסחים ראייה שהיא תוצאת התהליך המכאיב והחולני שעבר הרופא בנישואיו, ומה שנראה כתבונה טהורה מבליע דברים אחרים מאוד. רק בסיום הדיון אצביע עליהם, אבל כבר כאן יש לשים לב לעיצובה הדק של דמות הרופא — לאינטליגנציה החריפה, למבט הבוחן, החודר (ראו, למשל, את האפיון המבריק של האחות הראשית השונאת את הכול), לכוח הניסוח, להיקף המעניין של שדה המשמעות לגביו (הכולל, רגע לפני גילוי דבר הנישואים, גם את מחנות הריכוז הנאציים שבהם נהרג הרופא הפרופסור הזקן) — המגלה מודעות דרוכה לדברים הגדולים, החמורים והאיזומים, המכריעים גורלות הרבה יותר מזיקות של אהבה ופחד בין גברים ונשים. כלומר — המדובר הוא באדם עירוני, נבון ומתוחכם ביותר, מודרני, אירוני, ערני מאוד וכעל השקפה מוסרית ברורה ומודעת. העוגן היציב הזה בדבר אישיותו הנאורה והמפוכחת של הרופא הוא הכרחי בבניית תהליך החשיפה הבא בהמשך; סיפור העינוי של יחסי הרופא עם דינה הוא סיפורו של סדק ההולך ונפער לעינוי בתוך הדמות הזאת שהוצבה בפתח.

הרופא התאהב בדינה. בחן רב וברמזים דקים הוא מגולל את ההתאהבות ואת מהלכה — סגנונו הארוטי הוא מופת של תחכום ולשון המעטה ועקיפין. הסימן הגלוי הראשון למתח הארוטי הרוחש ולחדווה הצומחת ביניהם נמצא בפער שהוא מצביע עליו בין תנועות הזמן של העולם לבין זמנם של האוהבים: "כאה חשמלית של חוצה לעיר. מאחר שקרונוחיה היו חדשים ומרווחים וריקים מבני אדם נכנסנו לשם. פתאום (או לפי השעון לאחר שעה), הגיעה החשמלית למקומה ונמצאנו עומדים במקום נאה מלא גנים וממועט בכתים" (עמ' תע"א).

מסיומו של הפרק ברור גם שדינה לא היתה אדישה כלל במהלך הזה: לאחר דיאלוג משובב שבו שם הרופא בפי ילדים משחקים

את המשפט "הוא והיא חתן וכלה", מעז הרופא לפתוח בנאום לבקשת ידה של דינה, ועוד לפני שהוא מצליח לומר משהו, היא פוטרת אותו מן הצורך לנאום וחותרת את פיו בנשיקה: "אמרתי לה משל כפי הבריות האמת היא עם התינוקות ועם הטיפשים. את מה שאמרו התינוקות שמענו, ועכשיו שמעי מה טיפש זה אומר, כלומר אני, שבאה חכמה בלבי. גמגמתי ואמרתי שמעי דינה... לא הספקתי לומר כל מה שבלבי עד שמצאתי עצמי בן מזל שאין כיוצא בו" (עמ' תע"ב). ולפרק זמן קצר, בין האירוסים והנישואים, שררה ביניהם שמחה גמורה. "אם סבור הייתי תחילה שאין נישואין אלא משום שאיש צריך לאישה ואישה לאיש הרי הכרתי שצורך זה אין יפה ממנו" (שם). וברור כי היחסים ביניהם הם הדדיים לחלוטין.

סימנו הראשון של סדק העגינות והפירוד הוא מרתק במיוחד: זו אותה "תכלת שחורה" שבעיני דינה — התכלת השחורה המהווה בה מעין מוקד של ארוס, החזק אפילו מחיוכה, "שכל שהיתה מביטה בו ראה את עצמו כאילו הוא עיקרו של עולם". התכלת השחורה כמו נכנסת ביניהם וקובעת ביניהם טריו של ריחוק: "במדה שמדדתי לה מדדה לי", אומר הרופא על אושרם ומוסיף, "אבל תכלת שחורה זו שבעיני השחירה כעננה שעומדת להוריד דמעות" (עמ' תע"ב). ומן הרגע הזה הוא שואל וחוקר אותה מה פשר היגון הניבט מעיניה. זוהי השאלה והחקירה העתידה להרוס כל חלקה טובה בחייו עמה. ויש להדגיש כבר כאן; גם היגון הזה, כמו עיניה עצמן, הוא מוקד של משמעות ומשיכה לגבי הרופא — "זה החיוך שהעביר אותי על דעתי מחמת מתקו ומחמת יגונו". אבל היסוד הזה עצמו הופך למוקדו של התהליך ההרסני — "שאלתי את עצמי אם היא אוהבת אותי מה מקום לעצבות זו. שמא בני משפחתה עניים..." (עמ' תע"ג). הוא חוקר על משפחתה של דינה, וככל שהוא אינו מוצא תשובה לעצבות הזאת, היא מטילה "טיפה מרה" בשמחתו. "טיפה זו נבזקה בכל אברי והייתי מהרהר עצבות

זו מהי? וכי כך מידתה של אהבה? הוספתי להציק לה לגלות לי טעמו של דבר". דינה מבקשת לשמור על "טעמו" של הדבר בסוד, אבל דעתו של הרופא לא נחה והוא מצפה לגילוי עד שהיא מתרצה ומגלה לו — "דברים היו לי עם אחר" (עמ' תע"ג).

מכאן ואילך מתגלה צדו המאיים של תהליך החקירה הזה. הרופא אינו מוצא עוד מנוח, והוא עוסק באורח כפייתי לחלוטין בשאלת זהותו של אותו אחר. תהיותו מגלות, על פי טיב השאלות, רגשי נחיתות מעמדיים ומיניים מכאיבים ביותר. כבר בשעת החופה עוסק הרופא בעניין ה"אחר" שהיה בחייה ככפצע נורא שהוא שוקד לפעור אותו ולהופכו דלקתי וממאיר:

בתוך שאני עומד תחת החופה נזכרתי מעשה באדם אחד שכפתה אותו אהובתו שישאנה לו לאישה. הלך וכינס כל מאהביה שקילקלה עמהם קודם חופתה, כדי להזכיר לה חרפתה וכדי להתנקם מעצמו שהסכים לשאת אישה זו. כמה מכוער אותו האיש וכמה מכוער אותו מעשה. אבל אני, חביב היה עלי אותו אדם ואותו מעשה יפה היה בעיני. (עמ' תע"ה)

עוד הרבה לפני המשפט הזה מוחשת היטב מודעותו של הרופא ל"כיעור" שבמעשיו, אבל כאן הוא מנסה בגלוי ומצביע על כך שאפילו בזמנם של האירועים עצמם הוא ידע על כך ואפילו הבין את מרכיבי הכיעור — את חולשתו המוסרית של הגבר ההוא המסתירה תחושת חולשה מינית שגרמה לו להסכים לזיווג שנכפה עליו; ואת האכזריות שבמעשיו, המופנית בראש ובראשונה אל עצמו, אבל הוא גורר אליה את זולתו. הוא מבין שהגבר ההוא מעניש את עצמו על עליבותו ועלבונו. יותר מכך, הוא מבין אפילו שהמשל אינו דומה לנמשל וכי הוא מערב באי-צדק גמור את דינה בעלבונו. ובכל זאת, הוא ממשיך ומלכה את התהליך ומתריע על

עקשנותו הניצחת: "אבל אני, חביב היה עלי אותו אדם ואתו מעשה יפה היה בעיני". עמדתו של הרופא ביחס ליסוד ההרס שבמעשיו היא עקרונית: הוא מבין את ההרס ודבק בו. הוא בוחר בו והוא שותף לעשייתו. התהליך איננו כמוס, סודי או לא מודע. הוא מודע וחשוף, ואין לידיעה ולתבונה כל כוח מרסן או מעדן, ואין להן, כמובן, כוח לעצור את הסחף ולהתגבר עליו.

בימי "ירח הדבש" הרופא אינו מסוגל כלל לשמוח באשתו. ובמהלך אופייני, ההולך ונשנה לאורך הסיפור — לאחר רגע של שלושה המחזיר להרף עין את יחסיהם אל אותה שלווה ארוס ששרתה ביניהם בתחילה — בא קול המזכיר את נוכחותו המלווה של ה"אחר" ההופך לדיבוק חיהם. על סף כניסתם למיטת הכלולות קוראת דינה, שפשטה את בגדיה, קונטרס קטן של מאמר נוצרי שכותרתו "חכו לאדוניכם בכל עת שיבוא". מן הכותרת הזאת מפתח הרופא סצנה זעירה המכינה את מהלכו של רגע האיחוד המיני כרגע של בעילה גברית במלוא הפאתוס שלה: "נטלתי את סנטרה בידי ואמרתי לה כבר בא אדוניך ואי את צריכה לחכות ונתתי פי על פיה" (עמ' תע"ז). וברגע שבו אמורה היתה אותה בעילה להתרחש, "נשמע פתאום קול רגליו של אדם בחדר סמוך לחדרנו". ולאחר ניסיונות להתעלם מן הקול הזה, הוא מתחיל להתגלם ככוח פנימי: "עם שהיא נתונה בזרועותי זקפתי את אזני לשמוע אם לא פסק קול פעמותיו של אותו אדם ושמעתי שהוא מהלך ואינו פוסק. העבירו אותי פסיעותיו על דעתי ועלתה מחשבה על לבי שזהו אותו לבלר שאשתי הכירה קודם חופתה. נודעזע לבי ונשכתי את שפתי, שלא אוציא דבר מגונה מפיו". אבל אשתו, שראתה את הבעתו, חוקרת לדעת מה פשרה, והוא מספר לה: "מכאן ואילך לא זו אותו אדם מעיני, בפני אשתי ושלא בפני אשתי. (...) היתה בוכה הייתי מפייסה. אבל מתוך נשיקת פיוסין שמעתי בת קול של נשיקה שנשק לה אחר" (עמ' ע"ח).

מהלך הסיפור איננו אפוא רק מעקב אחר אירועים אלא הוא תנועה לאורך התהליך — הזיגוג ההולך וגדל של שלושה ושכירתה, כשהשבירה מעמיקה וגדלה ככדור שלג. תנועת ההתגברות הזאת, האופיינית לתהליכים כפייתיים והתמכרותיים שעשויים הגברה מתמדת של עוצמת הצורך ומיליון, אופיינית גם למה שכינתה סוזן זונטאג "הדמיון הפורנוגרפי", התובע הגברה מתמדת של הגירוי; הגברה המביאה את הדמיון המיני האנושי להוסיף בהדרגה ההולכת ונעשית תלולה יסודות מכאיבים ומסוכנים עד סכנת מוות ומוות ממש.

סוג ההגברה הזה הוא הפועל בהרופא וגרושתו: בפרק השמיני מגיעה דינה לכלל החלטה כי היא רוצה להתגרש מן הרופא. במהלך עדין ומרתק היא אומרת זאת כאילו יצא הדבר ממחשבתו של הרופא ולא ממנה, וכי היא אינה אלא מסכימה לו. "אמרה היא בין שאני רוצה ובין שאיני רוצה מקבלת אני עלי לעשות כל שאתה מבקש ובלבד להקל עליך את יסוריך" (עמ' תפ"א). דבריה מגלים מורכבות ודור-משמעות בדבר חלקה בזוגיות הזאת — יחס העשוי חוסן רב וחמלה רבה, ובו בזמן גם איזו עורמה של מישהו המנסה לחלץ עצמו ממלצעות יצור אלים שהידיעה על חולשתו עושה אותו אלים עוד יותר, ומכאן שאסור לומר לו דבר על הרצון להיפרד ממנו.

הרצון להיפרד אמנם פועל כאן כהיפוך: הרופא מתחרט על שציער אותה, מנסה להיטיב את יחסו אליה, מחזיר את המטוטלת מחדש אל קוטב הטוב ומרגיש כאילו הוא נגמל ממלכודת הכפייה — "זכבר הייתי סבור שהכל כחפץ האדם ורצונו, רוצה מכניס כעס ואיבה וקנאה בלבו, רוצה עושים שלום עם הכל, אם כן מה מקום לעורר כעס ולגרום רעה לעצמנו, והלוא יכולים אנו להיטיב לנו ולשמות, עד שבא מעשה לידי וחזר הדבר ליושנו" (שם). בקשת הגט שיוזמת דינה היא עקרונית להבנת מערכת היחסים

הזאת: הרופא מנסה ליצור בה מנגנון של חזרה שירתום את דינה אל תוך תנועת העיניו ההולך וגובר, אבל מן הרגע הזה ברור מאוד כי דינה אינה חלק מעולמו כלל וכי היא חופשייה ממנגנון העיניו הזה, ולמרות האשמה שהיא חשה על עברה, אין היא רואה עצמה ראויה לעינוי זה. הרופא אינו מבין כלל שדינה אינה חלק מבועת עולמו המסויט.

וכאן בא האירוע הקיצוני ביותר בתהליך: אחד החולים בבית החולים מתגלה כאותו אחר שהיה עם דינה טרם נישואיה — "מה לעשות? רופא אני וטיפלתי בו, ואם תמצא לומר טרחתי עליו יתר על הצורך, עד שכל החולים נתקנאו בו וקראו לו בן טיפולו של הרופא" (עמ' תפ"ב). הרופא, לא זו בלבד שהוא איננו נרתע מן האדם הזה, שהיה לגביו מכשול כה מכאיב בדרך למימוש אהבתו, אלא שהוא מתקרב אליו ומטפחו מעל ומעבר לכל צורך. הוא מפנקו ביין ובמאכלים למרות מצוקת המלחמה, וממשיך לטפל בו ולהחזיקו בבית החולים גם לאחר שהבריא לחלוטין.

הרופא אינו מתעלם מכך שהוא מנצל את מעמדו ומקצועו לצורך אישי ומוזר. הוא מסביר אמנם את מעשיו במידה מסוימת: "ואני מהרהר בלבי אדם זה שלא הייתי מאבד עליו מילה אחת אני טורח עליו כל כך, וכל זה מחמת אותו מעשה שקשה להזכיר וקשה לשכוח, ולא עוד אלא שאני מביט בו ומתבונן בו, שמא אלמוד מה קלט הוא מדינה. ומה קלטה דינה ממנו, ומתוך שנתעסקתי בו סיגלתי לי מקצת מתנועותיו" (שם). אבל ברור שהמעשה מוביל אותו למחוזות עמוקים יותר מכל מה שמצוי בתחום ההסבר הזה. יותר מכך: הרופא מתאר, מתוך הנאה גלויה, הדוחה את עצמו לא פחות משהיא מכאיבה לו, את פיתוחו המופלג של הניסוי המוזר, ומגלה שיותר מכל תוכן ומשמעות, יש במעשה הזה יצירה של כאב. זוהי הכאבה פעילה, ל"אני" ולבת זוגו; חשיפה של כאב קיים וגידולו עד ממדים אימתניים. לכאורה יש במעשה הזה

סימנים של הריגת יריב: הרופא מפטם את ה"חולה" עד ש"פימתו נגררת מסנטרו", ואז, כשהוא חסר הגנה לחלוטין, הוא מגלה לו בזעם שהוא שהביא כליה עליו ונטל את חיי אשתו מן העולם. אלא שהדיבור הזה מתגלה כחסר משמעות. ה"חולה" הנבהל אינו מבין דבר מכל זה, והרופא אינו נפטר מן ה"דיבוק" בכך.

אבל הסיפור מוביל לקריאה "קשה" יותר של התהליך; קריאה שהרופא אינו מפרש אבל נוגע בה באותה הערה שלעיל, על כך שהוא מסגל את תנועותיו של החולה, וכי יש קשר סמוי וחזק מאוד ביניהם. האחר הסמוי, הכפיל שמעבר לקיר, נתפס בעיני הרופא כמי שעדיף וחזק ממנו בכל תחומי הגבריות — המקצוע, המעמד והמיניות. וככל שהוא לומד יותר ומגלה כי הכפיל דווקא נחות ממנו הן במקצועו והן במעמדו החברתי, גדלה עוצמתו המינית של הכפיל. כלומר — המעמד והמקצוע היו באישיותו של הרופא כיוסי לנחיתות יסודית יותר שעיקרה הוא הגבריות. הכפיל החל לגלם בעיניו את עצמו המתוקן, הגברי, הבועל — ולכן הוא זה שתפס את מקומו שלו לצד אשתו כליל הכלולות. אבל בכך לא מסתיים העניין. מרכזו המכאיב של הפצע הוא בידיעה שלאשתו היה דבר עם אחר, וכי האישה איננה באמת דבר הנשלט ונבעל באמצעות הנישואים. עולמה הרגשי והמיני הוא כמוס וחופשי. והנה, באמת, אותן העיניים שגרמו לכל הרואה אותן לחשוב "כאילו הוא עיקרו של עולם", הן גם אלה שחשפו את היגון שגילה כי היה עוד מישהו בעברה וכי עקרונת, לא ייתכן עוד שהרופא הוא "עיקרו של עולם"; יש עוד עולם לפניו, והוא עולמה של אשתו. הוא אחר ולא נודע, והרופא אינו מצליח לאכלסו ולהאירו בדמיונו.

כשמגיע האחר לבית החולים, הרופא מבקש לדעת מה הוא קלט מדינה: מה קולט גבר מדינה? מיהי דינה כאישה? מהי אישה בכלל? מתוך כך מתחולל תהליך מעניין ביותר: מצד אחד הרופא מנסה להידמות לאותו כפיל גברי, ומצד שני הוא מתחיל

לסרסו ולעצב אותו באמצעות האוכל כדמות נשית חסרת מיניות. הוא מפנקו ומרעיף עליו שבחים עד ש"הוא שומע ונהנה ומתעדן לפני כתולעת", וכשנגמר התהליך הוא נפרד ממנו ואומר: "הבטתי בפנימה שנתלתה לו מסנטרו השמן. עיניו היו שקועות כשל אישה שוויתרה על הכול בשביל אכילה ושתייה" (עמ' תפ"ג). הרופא המטפל בכפיל הולך ומקנה לו באמצעות הטיפול את דימויו הפנימי שלו עצמו; הוא מפסל את דמותו שלו בגופו של הכפיל! הוא מציירו כאדם נרפה ושמוט, חסר אונים, אנדרווגיני וחסר תשוקה. ואז, ברגע אחד, מתרחש בו מעין תיקון: הרופא מתעלם לרגע בכוונה מנוכחותו של האחר, ואז הוא מחזיר את ראשו כאילו נזכר שממתנינים לו ומוציא הברה של תמיהה, "כדרך שדינה עושה בזמן שממתנינים לה". כך, ברגע שבו נשלם החילוף הנורא והאחר הופך לראי ה"אני" הסמוי, יכול הרופא להיות להרף עין דינה — דינה הרואה אותו.

זו הנקודה שבה הוא צועק על האחר "אתה הוא זה שהבאת אליה עלי ונטלת את חיי אשתי מן העולם". אבל תחושת החילוף מובילה את הקורא לראות כאן דיבור אל ה"אני", ברגע הפתאומי שבו הוא נחשף; הרופא רואה לפניו את עצמו — מעין פגישה של דוריאן גריי עם דיוקנו החבוי בעליית הגג בסיפורו הנודע של אוסקר ויילד. ותגובתו היא רצינית ביותר: מראה ה"אני" הסמוי שנגלה לפניו ממלאו גועל. "הושטתי לו ראשי אצבעותי דרך קלות וביזיון, ומיד קינחתי אותן באיצטלא שלי, כאילו נגעתי בשרץ מת והחזרתי פני ממנו כמפני דבר מאוס והלכתי ליי". המחווה שעגנון מייחס לגיבורו ברגע הזה היא מעניינת ביותר: הדבר שבו מקנח הרופא את האצבעות שנגעו באחר הדומה ל"שרץ מת" הוא אצטלת הרופא שלו — סמל מעמדו, מקצועו וסמכותו, להזכיר כי היותו רופא הוא הגדרתו היחידה של האדם הזה, והוא הכלי הנפשי שבו הוא כיסה את עליבותו הקיומית ובו הוא "מקנח" את

המיאוס שהוא רוחש כלפי עצמו. "הדמיון הפורנוגרפי" נוכח כאן במעין תמונת תשליל שאינה מפחיתה את תנופתו. הרופא מבקש לחשוף את עירומו המיני של הגבר הנסתר, העומד בינו לבין אשתו, אבל לא כדי לשאוב ממנו און ולהיבנות מן ה"דמיון", אלא כדי להזרים אליו את עוצמות האיך-אונים המיני שלו ולראות אותן בגלוי, במחזה.

אבל שלא כב"תמונתו של דוריאן גריי", הסיפור אינו מסתיים כאן, ורגע הראייה וההיוודעות שבין ה"אני" לבין עצמו אינו יכול להיות תיקון (או הרס מתקן, כבסיפור של ויילד). והלימוד אינו מוביל לידיעה; הראייה, יותר משהיא כלי לידיעה, היא כלי להכאבה. והרופא מכאיב עוד לאשתו, גם באמצעות הסיפור הזה ובהמשך — בסיפור של חלום שבו מתגלה לו האחר: "לילה אחד בא אצלי אותו אדם בחלום ופניו חולניים קצת וקצת, — קצת סימפטיים. נתביישתי ממנו שאני חושב עליו רעות, וקבלתי עלי להעביר כעסי ממנו. הרכין עצמו ואמר מה אתה רוצה ממני, וכי בשביל שאינסתני אתה מבקש רעתי" (עמ' תפ"ה). החלום מסמן לכאורה מצב של התפייסות פנימית והבנה חדשה על יחסיו עם האחר: בעולמו הפנימי הוא מבין כי "אינס" את האחר — כפה עליו את עצמו — והוא מעניש אותו על כך, כלומר על היותו הוא עצמו. אבל גם ההבנה שיש בזה אינה מביאה אותו להתבוננות ממשית בחייו וביחסיו עם דינה.

דינה נפרדת ממנו עוד בהיותם יחד, והיא בונה לעצמה חיי פירוד, אבל ברור לה שההכרעה בדבר הגט היא בידיה. לא משום מעמדה כאישה בדור ההוא, אלא משום יחסה החכם, הנדיב והרציני אל בן זוגה ואל עצמה. היא יודעת שעד שלא יאמר בעצמו את הצורך בגירושים, לא יעמוד בו וסבלו יהיה עד אין שיעור. ההכרה בצורך בגירושים היא ההכרה המלאה בפרידתו מן האחר, כלומר בהשלמתו עם עצמיותו החלשה והזדהותו עמה. דינה מעמידה

בסיפור מופת של יחס אחר מאוד בין אדם לזולתו — יחס של קבלה וחמלה אינסופיים כלפי הווייתו וחיו — והיא רואה את אחרותו כעולם מלא ייסורים גם כשהיא נפרדת ממנו בנפשה:

כך נפטרנו זה מזה, כדרך שנפטרין כלפי חוץ. אבל כלבי ידידי שמור חיוכה שבשפתיה ואותה תכלת שחורה שבעיניה ככיום שראיתיה בראשונה. פעמים בלילה זוקף אני עצמי ממטתי כאותם החולים שטיפלה בהם ומושיט את שתי ידי וקורא אחות אחות בואי אצלי. (עמ' ת"צ)

זוהי הפסקה החותמת את הסיפור. הרופא הוא חולה, והוא זהה עם מצבו. רק כאן נשלם הסיפור, והוא סגור ומסוגר וחוזר אל פתיחתו כבמעגל. זה המקום לחזור אל פסקת הפתיחה ולראות את מקומם העקרוני של המשפטים העומדים במרכזה: "פעם אחת שאלתי את עצמי כח זה מהיכן הוא. כיון שנגלו עיניה עלי הייתי כשאר החולים. והיא לא נתכוונה לי כשם שלא נתכוונה לשום אדם במיוחד, שלא היתה שוקה של אותה ריבה על איש, אלא חיוך זה שבשפתותיה ותכלת שחורה זו שבעיניה תוספת יתרון היתה בהם, שעשו מעצמם יותר ממה שביקשה אדונתם".

בקריאה ראשונה מובנים הדברים הללו כאפיונים מעמיקים של אופייה של דינה וכתובנות תקפות על יחסה אל העולם — כאילו המדובר הוא ביחס אימפרסונלי שאינו מבחין באמת באנשים כיחידים, וכאילו הרושם הבא מעיניה הוא סימן הנתון לפרשנות מוגזמת. ובעיקר — כאילו שהיא אישה החסרה תשוקה המכוונת באורח ארוטי לאדם יחיד ומיוחד. אבל בקריאה שנייה הופך הטקסט כולו לנוכחות מופקפת, שצלילותה הרבה אינה מסלקת ממנה שיפוטיות האונסים את העולם כליל. האם דינה היא חסרת תשוקה? הרי אסונו של הרופא היה בגילוי שהיא בעלת תשוקה דווקא, וכי

תשוקתה היתה עוד טרם פגשה בו ולא נולדה עמו. האם היא לא נתכוונה לו מכל האנשים? הרי ההפך הגמור הוא הנכון. דווקא היא הרואה כל אדם לעצמו ראתה אותו בסבלו, והוא לא יכול היה לראות אותה לעצמה, על תשוקתה ועברה, וכפה עליה ועל כל העולם את עצמו. הדבר הנכון היחיד בדבריו הוא המופיע גם בסיום — היותו כשאר החולים. השיפוטיות הללו הם שיפוטיו של חולה, והם נאמרים מתוך עולמו של חולה המבקש יותר מכל דבר שבעולם להיות חולה. ביטויה הישר ביותר של תשוקתו הארוטית היא תשוקת החולים ה"זוקפים עצמם ממטותיהם ומושיטים את ידיהם כנגדה כבנים יחידים לקראת אמותיהם וכל אחד ואחד היה אומר, אחות אחות בואי אצלי".

סגירותו המעגלית של הרופא וגרושתו קשורה באורח עמוק ביותר במהלך הסיפור ובמנגנון הנפשי הכפייטי המפעם בו, העשוי דגם של חזרה. לכך קשורה גם החזרה האנאפורית "אחות אחות בואי אצלי", המקפלת בתוכה את התבנית הכפייטית, לא רק בעצם החזרה אלא בידיעה המובלעת בה — שהחזרה נוצרה משום חוסר אמון בהתמלאותה של המשאלה הנאמרת בה. עגנון, בעצם הכללת הרופא וגרושתו בקובץ על כפות המנעול, מזכיר כי הקריאה "אחות אחות בואי אצלי" גם היא מעין הד לקריאת הדוד בשיר השירים "פתחי לי אתותי רעייתי יונתי תמתי"; הד רחוק ועצוב שבו האחות היא אחות בבית חולים והקוראים הם חולים ובודדים, ובכל זאת — זהו עדיין חלק מן השיח הארוטי האנושי.

יותר מכך, הזיקה לשיר השירים חושפת משהו מן הפצע היסודי המפעיל את "מחלת האהבה" של החולה המענה את אהובתו. מקור המחלה, מקור הכפיייה, הוא במכה קדומה, בגירוש קדום או בנטישה; בתשוקה ובגעגוע של בן לאמו להיות לה "בן יחיד". ותהליך החישוף של הרופא וגרושתו מגלה כמה עמוק עלבון ה"אני" החולה, כמה מאוס וחסר אונים הוא בעיני עצמו, ועד כמה

אין הוא יכול להישען על מעלותיו האחרות — התבונה, ההומור, הידע והדיבור — בכואו אל מוקד כאבו.

מתח הניגוד בין בדמי ימיה הפותח את על כפות המנעול לבין הרופא וגרושתו החותם את הקובץ הוא מעניין דווקא בהיותם סיפורים הכתובים בגוף ראשון. הניגודים הגלויים הם עשירים ואין צורך לפרטם, אבל יסוד אחד בעצם השימוש בגוף ראשון, בהקשרם של סיפורים על אודות אהבה, דורש עוד תשומת לב. אותו יסוד מפוקפק, היסוד החולה כדיבורו של הרופא, הנחשף בקריאה השנייה של הסיפור, קשור כאן בשני יסודות: יסוד ה"אני" ויסוד הארוס. ה"אני", בעצם טיבו כסגור בתוך אישיותו, לוקה ב"מום צביונו" כדברי אלטרמן, והעולם נצבע במנסרת מבטו, ובשני הסיפורים הללו ה"אני" כיסוד במבנה האדם הוא הנושא — אם בסיפורה ההרואי של תרצה, הבונה כמעט לבדה את ה"אני" הנטוש שלה דרך שתזוירו המדומה של סיפור חייה של אמה; ואם בסיפורו הכאוב של הרופא, שבו אשליית ה"אני" שהקים לעצמו באמצעות מקצועו נהרסת לנגד עינינו ומותירה איזו נוכחות אמורפית שכולה היזקקות. ובשני הסיפורים מוחש מאוד "מום צביונו" של הדיבור, דווקא משום שה"אני" שבהם נאבק על קיומו.

היסוד השני הוא הארוס, או ליתר דיוק — שיח האהבה, שכבר בשיר השירים מוגדר כמותנה במצב של מחלה: "השבעתי אתכם בנות ירושלים אסתמצאו את־דודי מה־תגידו לו שחולת אהבה אני" (שיר השירים ה', ח'). הדוברת בשיר השירים כמו מתריעה על כך שלשונה הנרגשת, הרצופה חזרות והיפרבולות (לשון הפלגה והגזמה), נובעת ממצב הדומה למחלה — מחלת האהבה. פיתוחו של הדיבור המפוקפק, החולה, בשני הסיפורים הללו הוא מסעיר בעליל. דיבורה של תרצה, החדור כולו ברגשה החגיגית של העולם הפיוטי הבא מעולם השירה העברית החדשה של עקביה מזל, מרומם

את העולם כולו אל גבהים פיוטיים, אבל בו בזמן גם מנתק את תרצה ממישורי מציאות. סיומו של הסיפור הוא בהיודעות לפער הזה. יש בו יציאה מן ה"מחלה" וגם הכרה בהישגיה ובהכרחיותה. בהרופא וגרושתו מגולל הסיפור את דרך הכניסה אל המחלה, וזוהי מחלת אהבה במובן פתולוגי הרבה יותר; זוהי מחלתם של מי שגורשו ממחוז הארוס הבוטח של שיר השירים, ואינם יכולים עוד למלא את מילות השיח הארוטי בתוכן תקף. דיבורם חולה. ורק בסוף הסיפור, כשמצב המחלה הופך למצבו הגלוי של הדובר — מחלים דיבורם ממחלתו והופך ל"חולה אהבה".

יש עוד ליחד מבט על שלושה צירופים לשוניים בהרופא וגרושתו. האחד הוא כותרתו. הכותרת נוגעת בהיותו של הגירוש קודם לכל מעשה של אהבה בסיפור הזה. נקודת העגינות שבין הרופא ודינה זהה ליסוד השייכות שביניהם. לדינה יש שם; שם פרטי של אדם בעל ייחוד. לרופא אין שם, אלא רק מקצוע, ומעשה של גירוש של האהוב עליו. אשתו היא גרושתו. (שמה של דינה עשוי להתפרש גם הוא בזיקה לכך — היא, כדינה בעגונות נדונה להיות מגורשת דווקא באמצעות אהבת הגבר האוהב אותה). היעדר שמו של הרופא אינו קשור רק בכך שהכוח המרחיק והמגרש חזק בו יותר מכול עד שהוא ממיר את שמו, אלא בכך שהוא נוכחות שאין לה שם. ל"אני" אין שם; הוא הוויה תהומית הגורפת את הדיבור הרחק מעולם השמות ותרבות הדיבור. להוויה הזאת בסיפור היתה רק אצטלה של רופא, אבל לא שם של אדם.

הצירוף השני הוא זה המופיע פעמיים בסוף הפרק הראשון: "...אלא אחרים לא הגיסו דעתם ואני הגסתי דעתי ונישאה לי". "הגיס דעתו" הוא צירוף המופיע כמה פעמים בלשון חז"ל כלשון של התנשאות ואפילו חוצפה ("הגיס דעתו כלפי מעלה"). הניסוח הזה מגלה בפעם היחידה בסיפור תובנה אחרת לגמרי מזו הפועלת בו. מן הניסוח הזה מובן שהרופא רואה בפנייתו הארוטית לאחת

דינה מעשה של היכריס; התנשאות שהיא הרבה מעל מקומו האמיתי בעיני עצמו, והיא פגיעה ממשית בערכו של הדבר שמולו הוא מתנשא — דמותה של דינה. יש לזכור כי המשפט הזה הוא למעשה המשפט האחרון האמיתי של הסיפור, ומכאן — הוא פותח תובנה חדשה, טרגית, שנמצאת מעבר לאופקיו של הסיפור הזה ומעבר לטבעת החנק הכפייתית שלו. כלומר, בצירוף המילים "הגסתי דעתי" חבוי סיפור אחר לחלוטין מזה שסופר בפועל: סיפור שבו רואה הרופא שהחזות הגברית הרגילה שהוא לובש איננה אלא מסכה הרחוקה מאוד מהווייתו הנפשית, וכי בינה (כלומר הגבריות) לבינו יש פער אפל שאליו הוא נופל. בצירוף הזה מצוי פתח זעיר ללימוד ולידיעה וליציאה ממלכוד הראי של מחלת האהבה.

הצירוף השלישי הוא זה המהווה את מוקד המבט הפנימי של הסיפור — אותה "תכלת שחורה" שבעיניה של דינה. כל ניסיון לדמיין את מראה הגוון הזה בעיניים אנושיות יגלה כי כוחן המילולי-סמלי של המילים אינו נעלם משום כך, אלא הולך וגובר דווקא; צירוף הסמלים של התכלת והשחור פועל כאוקסימורון (צירוף הפכים) מטאפורי המוביל אל מחוזות מסתוריים ומעורפלים של מגעי האור והחושך, השלם והפגום, הטוב והרע. הצירוף הזה יוצר בעולמו של הרופא מקום השואב אותו אליו. התכלת השחורה כמו קוראת לו אל החבוי מאחוריה; זוהי כניסה אל עולם שלם, וכך היא פועלת בסיפור. אבל היכן נמצא העולם הזה? האם הוא האישה? האם סוד חייה ונשיותה הם הסוד וסוד הפחד? או שהדבר הנחשף בעיניה, אותו "אחר" שבעברה של דינה ועצם מיניותה הארצית, אינו אלא מוליך, חוט המוביל במבוכ ה"אני", אל תוך אפלותיו וכאביו? המרתק כל כך בסיפור העיניים של עגנון הוא בהיותו אחד מפירושי לכוחו ומהותו של הארוס: התכלת השחורה היא קריאה נשית וההימשכות של הרופא היא היענות גברית, והיא

קוראת אמנם למימוש המיניות, אלא שהיא מגלה בה, כבכל מימוש של מיניות — את תשתיות מבנה ה"אני". הארוס הוא מקום שבו מגלה ה"אני" פתחו של סיכוי להיכנס אל עצמו ולהגשים את הווייתו הייחודית; הפתח הוא הזולת. התכלת השחורה כאן היא פתחו של שאול. ושלא כאמירתו המפורסמת של ז'אן פול סארטר — "הגיהנום הוא הזולת" — הגיהנום כאן הוא ה"אני", וזולת הוא הפתח היחיד המוביל אליו.