

## פנים אחרות" לפני ולפנים / עדית אנקורי וד"ר מיכה אנקורי

### תקציר

הסיפור "פנים אחרות" הוא סיפור התפתחותו הנפשית של הגבור דרך גאולת היסוד הנשי שבתוכו והשלכותיו על יחסי הגבור עם בת זוגו. המחברים בוחנים יחסים אלו, במישור הפנימי והחיצוני, דרך הסמלים המופיעים בחלומו של הרטמן, בסיפורו של עגנון.

" פנים אחרות" לפני ולפנים - על חלומו של הרטמן בסיפורו של עגנון

מאת: עדית אנקורי ומיכה אנקורי ©

(פורסם ב"פסיכואקטואליה", ינואר, 2007) נשלח למערכת ע"י המחברים.

ההזמנה לפרש חלום בלא נוכחות החולם מכילה פרדוקס. הרי החלום הוא המבע האינטימי ביותר של הנפש. בחלום מתגלה מה שאיננו מעזים לגלות לא לידידינו הקרובים ביותר, אף לא לבני זוגנו ואף לא לעצמנו. כיצד אם כן נוכל לפרש חלום כשבעל החלום אינו עמנו כדי להגיב על שאלותנו, על פירושינו? שאלה זו אפשר לצרף לתמיהה שעלתה כאשר הוענק פרס נובל לעגנון. מה עניין מצאו אומות העולם ביצירה כל כך יהודית, כל כך לאומית? איזה עניין מצא לו מלך שוודיה בשטוקהולם של 1966 לקרוא על ענייני היהודים בבוצ'אץ' של ראשית המאה העשרים? אלא שיצירת עגנון חודרת אל מעבר למקום, לתרבות ולזמן. היא חודרת אל מקורותיה העמוקים של הנפש, אל מעבר לפרדוקסים שאותם הצגנו. בהתמודדות עם פרדוקסים אלו, של נפש היחיד מול תרבות קולקטיב, יש לגישה היונגיאנית תרומה מיוחדת והיא האמונה שנפש האדם שואבת ממקורות שאינם רק אישיים – היא ניזונה גם מבאר של חוויה כלל-אנושית. החלום, לטענתו של

יונג, הוא נקודת מפגש בין נפש היחיד לבין מקורות החוויה והידע של הקהילה, של השבט, של התרבות כולה. ובנקודה זה יש לעגנון מעמד מיוחד: בתקופה שבה "הקול הקורא" היה קולו של הקולקטיב, של התנועה, של העם, המבע האומנותי היה ערוץ בודד שבו נפש היחיד מצאה את ביטוייה. במיוחד היו אלה ברנר, גנסין ועגנון שביטאו את מעמקי מצוקותיה של נפש היחיד מבעד לחומות שהציבה רוח הזמן. לפיכך אין לתמוה על כך שהפרשנות ליצירת עגנון נעה בין רוח התקופה והעם לבין נפש היחיד. הנסיון למצוא ביצירה מהלך פסיכולוגי רב משמעות נתקל בשאלה הידועה "למה התכוון המשורר?" עגנון נמנע בדרך כלל מלהביע דעה על הפירושים השונים ליצירתו, אולם פעם כששאלו לדעתו על פירוש מסוים ליצירתו ענה, זה תשאלו את קורצווייל. וקורצווייל נטה לצד הפסיכולוגי בפירוש יצירות עגנון. דומה שבכמה וכמה מסיפוריו הקצרים עגנון נותן בידניו רמז רב משמעות המעיד על כך שהעבודה הפנימית בנפשו של הגיבור היא נושא של הסיפור. הפתיח בכמה מסיפוריו מתאר את הגיבור כשהוא עסוק ב"עבודה", ובתוך הגיעה המרובה מופיעה תמיד הפרעה כלשהי שמסיטה אותו מעבודתו. מפרשים נטו לראות בכך את עבודתו הסיפרותית ואין זה מוציא כמובן את האפשרות שבעבודת הנפש מדובר. נביא לכך דוגמא אחת מן הפתיחה לסיפור "לבית אבא": "סמוך לחג הפסח אירע הדבר. רחוק הייתי מבית אבי ומעיר מולדתי ועשיתי את עבודתי, זו העבודה שאין לה תחילה ואין לה סוף, שנכנסים בה שלא בטובה ואין יוצרים ממנה עולמית". הניסוח כאן מעיד על כך שמדובר במסע האינסופי של הנפש אל עצמה, אל דרך גאולתה, כפי שמרמז חג החירות המעניק רקע לתיאור.

קושי נוסף שעולה בנסיון לפרש את החלום בסיפורנו עולה מכך שזהו חלום ספרותי. הסיפור הרי של הסופר הוא, הוא הגה אותו ושיקע בו את רעיוניו, ואף אם נאמר שחזרי לבו וחזרי בטנו של הסופר הפיקו את "החלום", הרי השותפות המלאה של ההכרה עושה את החלום הספרותי שונה מחלומות הלילה. אבל בעגנון מדובר. בעגנון שהיה ערוץ ביטוי לקול הפנימי של היחיד. ולא אך זאת אף זאת: עגנון ייחס ערך רב לחלומותיו שלו. עדות נשמעה מפי גרשם שלום בראיון אחרון שהעניק לפני מותו, ובו אמר שסיפורי "ספר המעשים" של עגנון הם פשוט חלומות, "חלומות שעגנון חלם ועשה אותם סיפורים", אמר ג. שלום, "וידוע אני זאת כי חלם אותם בהיותו משתכן בביתי".

עגנון שוזר את סיפור אהבתם ואכזבתם של טוני ומיכאל הרטמן בחיי הנישואין, ולעינינו נפרש תיאור פסיכולוגי של השיבוש שמתרחש לא פעם בחיים הזוגיים. במהלך המסע המתקן שמעניק להם עגנון זוכים בני הזוג לתובנות חדשות על עצמם ועל בן/בת זוגם.

על ראשית הקשר בין טוני והרטמן מספר לנו עגנון ש"בתחילה היתה אהבתם עזה", אך מיכאל היה טרוד ומוטרד מאוד מעסקיו ומאחר שהעביר קו ברור בין עבודתו לביתו, ובעצם בין העבודה לבין החיים, הלך והתרחק גם מהחיים וגם מבת זוגו. הוא הלך והסתגר כלפי העולם החיצוני וכלפי עולמו הפנימי, נעשה כעוס, בקורתי אל טוני ובודד.

טוני הייתה מחוברת לחיים יותר מהרטמן. היא "מסיחה עם איש, מספרת עם אשה, משחקת עם תינוק". אולם עינו של הרטמן צרה הייתה בפתיותה זו של טוני אל האחרים: "מיכאל הרטמן סוחר היה ומוכר במידה ומשקל, והיה יודע שכל המבזבז מדה אחת חסר הוא אותה מדה". הרטמן הסגור אל נפשו אינו יודע שעולם הנפש אינו כעולם החומר וחוקי המסחר אינם שוררים בו. טוני נהגה לקרוא בספרים על הדברים הקטנים של החיים, בהם היא מוצאת את נשיותה שכבויה בנגלה ורוחשת במסתרים, אך הרטמן זלזל בעיסוקה זה. תיאורה של טוני במהלך טיולה עם הרטמן, שופך אור נוסף על אישיותה. טוני ממעטת לדבר. משפטים ספורים בלבד נאמרים מפיה, ועם זאת היא אינה ישות אוורירית. טוני היא נשיות נוכחת. היא "מדברת" מליבה, מתנועות גופה, מעיניה החומות והלחות, מרעד פיה ומהקשר שלה לפרחים שהיא אוהבת. נשיותה מוחשת במי הבשמים שהיא מזלפת על ידיה. במילים המעטות שהיא אומרת, טוני המטיילת עם הרטמן קשובה ואמפטית. בניגוד להרטמן, טוני לא רק מרגישה, אלא אף מבינה דברים דרך הלב. "התחילה טוני קולטת קצות דבריו, ומה שלא הבינה מדעתה הבינה מלבה". כל אחד מבני הזוג מגיע, תוך כדי הטיול, להבנה לגבי הקלקול שחל בזוגיות שלהם ולהבנה חדשה של הזולת. טוני מבינה כמה קשה לו להרטמן וכמה הוא בודד עם צרותיו, ומדוע היה שרוי בכעס כל הזמן. והרטמן מבין ש: "אילו לא היה נוזף בה כשהייתה מבקשת לדעת את ענייניו, אפשר שהיה מקרב דעתה לדעתו, ולא היו רואים את עצמם זרים זה לזה". במהלך הטיול משתף הרטמן את טוני בענייני עסקיו הסבוכים, וראה זה פלא, הדברים מתחילים להראות לו יותר פשוטים. שרטוט אופים ואורח חייהם של בני הזוג, מציג בעיקר את הרטמן כמי שזקוק לשינוי. סיפורנו עוסק בתיקון הזוגיות, אך הדגש הוא על המסע שעל הרטמן לעבור, לכן הוא גיבור הספור והוא בעל החלום המתקן.

עד כאן תאור זוגיותם של טוני והרטמן ברובד אחד, אולם עגנון כדרכו מעניק לנו סיפור רווי בסמלים שנותנים תאור רב-רבדים של הנפש האנושית ותהליכיה.

הסיפור "פנים אחרות" מסתיים במילים אלו: "ונפשו נתנממה ורוחו התחילה מרחפת בעולם החלומות שאין כל מחיצה מפסקת ביניהם". אפשר לומר שיש דמיון בין הסיפור שלפנינו ובין עולם החלומות, כשהסיפור כולו מתנהל ללא מחיצה מפסקת ברורה בין מציאות לדימיון, בין עולם חיצוני לעולם פנימי, בין מודע ללא-מודע. עם זאת אפשר לומר שערכוביה זו היא כמוזיקת רקע לסיפור שלמרות זאת ניכרת בו מגמת התפתחות. מתוך מעגל הסובב בין פנים וחוץ, מתוך התנהגות לא מודעת, נוצרת ערנות לקולות העולים מן הלא-מודע, ערנות שמעלה ניצנוצי מודעות, והחלום שהרטמן מספר לטוני מעלה, ככל חלום, בצורה מרוכזת את מה שיש ללא-מודע לספר למודע. התבוננות בחלום מנקודת ראות תרפויטית מחייבת לזהות סמלים מרכזיים שעולים מן החלום. החלום עשיר בתכנים ובסמלים, כמו השיחה הסובבת אותו (במקרה שלנו הסיפור), ועולה השאלה למה מכל הדברים עלינו להתייחס. אנו

מניחים שכמו בסיטואציה טיפולית, אין טעם לרדוף אחר כל המוטיבים והסוגיות שעולות – יש ערך רב לזיהוי התימה המרכזית של המפגש הטיפולי, ובמקרה שלנו – למוטיב המוביל של הסיפור, וההנחה שלנו היא שאל התימה הזו מכוון החלום. זוהי אחת מן התרומות החשובות ביותר של החלום לשעה הטיפולית: בחירת הנושא המרכזי שהנפש מבקשת להתייחס אליו. לאור רצף הסמלים שנפגוש, נראה לנו שהנושא של הסיפור הוא יחסו של הרטמן אל האשה ואל הנשיות שבעולמו. בחלום דמות המפתח היא בעלת הבית שכל יישותה עוטה ריגוש ארוטי בעיני החולם: "נדמה היה כאילו הילוכה הוא ריקוד. ושמחה חבויה ניצנצה מתוך שפתיה, מעין שמחה אירוטית מוצנעת, בתולת שמחה". ולפיכך נרכז את דיוננו בדימוי הנשי ובהתגלמותו ביחסים של גבור הסיפור אל עצמו ואל בת זוגו.

אפשר לומר אם כן, ששני טיולים עושה כאן גיבור סיפורנו. טיול עם טוני בעולם ה"מציאות", שכבר אמרנו שאינו לגמרי מציאות, וטיול בחלום הלילה.

דמויות שונות מזדמנות על דרכם של טוני והרטמן במהלך הטיול שהם עורכים לאחר שיצאו מבית הדין וגט בידם. וכמו שבחלומות הדמויות השונות הן חלקי נפש שלנו, כך גם דמויות אלו הן כמראה לחיי הנפש של גיבורי הסיפור.

מצטרפים לכך גם סמלים שונים שמופיעים במהלך הטיול ומעניקים לו משמעות של מסע, שבו מתקיים דיאלוג בין גילויים חיצוניים לבין תובנות המתגלות לגיבורים בתוך עצמם וביחסים שביניהם.

מיד בתחילת טיולם עוברים טוני והרטמן בין בתים: "הרטמן תלה עיניו בחלון שנפתח לעומתו וביקש לזכור מה רצה לומר. ראה אשה מציצה משם". פתיחת הפרק החדש בקשר של הרטמן אל האשה ואל הנשי שבנפשו מסתמל בפתיחת חלון החוצה, וכמובן גם פנימה, ממנו מציצה אליו האשה. הדמויות הנשיות ממשיכות להופיע בפני הרטמן, דרך זכרונות הקשורים בשתי בנותיו רינאתה וביאטה, ובהמשך מופיעה התינוקת שמתעקשת שטוני תיקח לידיה את הפרחים שהביאה עמה. כל אלה מחזקים את ההנחה שהסמל המרכזי המוביל את הסיפור כמו את החלום הוא היסוד הנשי.

בהמשך טיולם עוברים טוני והרטמן על פני בחור ובתולה "שהאוויר מתמלא ממאוויהם הגלומים".

גם המאוויים של טוני ושל הרטמן גלומים בשלב זה של יחסיהם, והם אינם מעיזים להעלותם על דל שפתיהם ואולי אף לקרבם למודעות. זוג המטיילים רואה אור מרחוק ובהתקרבתם הם מגלים פונדק ובלבו גן, ואלה הוארו במיוחד רק עבורם. מרגע שיצאו מגן הנישואין נכנסו ל"גן". כשהם מגיעים לגן הוא מעלה ניחוחות וטעמים שמעלים בנו באופן חזק את הדימוי הנשי הארוטי: "אחר שעה קטנה הגיעו אצל גן גדור משלוש רוחותיו. שערו היה פתוח ופנס דלוק לימינו. ועוד פנסים קטנים בדמות אגסים בדמות תפוחים תלויים היו שם על אילנות שבגן".

אנחנו נזכרים ב"דודי ירד לגנו" שבשיר השירים. בסימבוליקה הקבלית התפרש משפט זה כמשגל, כהתגשמות ארצית של הזיווג הקדוש המתרחש בעליונים, ולפיכך סמל הגן נושא עמו את הניחוח הארוטי של שיר השירים. ועולה באסוציאציה גם "גן נעול אחותי כלה". והנה הגן הנעול משלוש רוחותיו

פתח שער אחד עבור טוני והרטמן.

הדמות הראשונה שמקדמת את פניהם בפונדק היא "נערה אדמונית ועדשתית" שיושבת על המדרגה התחתונה שלפני הפונדק ועסוקה בהכנת מזון. זו מייצגת את הצד החושני שלא זכה לביטוי הולם בחיי הזוגיות של טוני והרטמן ובכך אולי רומזת הופעתה של הנערה על כוחה של החושניות להזין מחדש את הקשר בין בני הזוג.

הפונדק שבגן מכין הפתעות לזוג. הרטמן, כדרכו הביקורתית והמצמצמת חושב שאין שם מזון עבורם, אך מסתבר שהפונדק מציע להם מזון בשפע, כמובן גם מזון לנפשם שהדלדלה.

ומכאן והלאה מופיעים גם סמלים של התחדשות. המאכלים שהיו קודם לכן בפונדק נאכלו, וטוני והרטמן יקבלו מאכלים חדשים. לשאלתו של המלצר אם יבחרו בפת לבנה או פת שחורה, עונה טוני, שבדרך כלל ממעטת לדבר, במשפט שלם וברור: "סעודה במוצאי העיר צריכה פת שחורה". המלה מוצאי משמעה יצא ישן ונכנס חדש. טוני מזמינה אכל בסיסי ומזין והרטמן, שבדרך כלל הוא מריר וכעוס ומנותק מהחיים שמח על היין "כמי ששמח שדבר זה עדיין יש בעולם להנאתן של בריות".

אחרי הסעודה מספר הרטמן לטוני את חלומו.

הוא מספר לה חלום שחלם "אמש, או קודם אמש". זמן החלימה אינו זכור לו, אך הוא זוכר את כל פרטי חלומו. בכך מושם דגש על חשיבותו של החלום, שנצרב בזכרונו של החולם, והוא מעלה אותו, במודע או שלא במודע בזמן המתאים.

כפי שקורה פעמים רבות במהלך טיפול, החלום, כמסמן את דרך ההתפתחות, מקדים ומצייר התרחשות נפשית, שעדיין אינה מודעת לחולם, וכמובן לפני שיש לה ביטוי במציאות חייו או בהתנהגותו. כך, המסע שהרטמן עובר בחלום, "מנבא" את המסע שיעבור במהלך טיולו עם טוני.

בחלומו, בא אל הרטמן ידידו זיסנשטיין, זה שמטייל לו בעולם. הרטמן מזכיר לטוני: "כל אימת שהוא בא אצלי אני שמח עליו, שהוא מביא עמו ריח מרחקים שחלמתי אני עליהם בילדותי". בדרך כלל, אם כן, חביב זיסנשטיין על הרטמן, כנראה משום שהוא יכול להשליך עליו את הצמאון של נפשו לחופש ולמרחבים. אבל בחלומו הרטמן אינו שמח לבואו של זיסנשטיין וזה נעשה אפילו שנוא עליו במהלך החלום כי כפי שאומר הרטמן "משום שבחלום אין אנו שמחים תמיד עם אותם שאנו שמחים עליהם בהקיץ". כאן מתואר עקרון הקומפנסציה שמעניק לחלום את ערכו התרפויטי: החלום מספר לנו אמיתות שההכרה המודעת אינה ערה להן.

זיסנשטיין מייצג בחלום את חיפוש עצמיותו של הגבור בחוץ, במרחקים, בהתרוצצות ממקום למקום. הוא מייצג את הצד המריר וחסר הסבלנות של הרטמן, הצד שאינו שבע רצון ואינו מסתפק במה שיש לו בביתו או במה שהוצע לו. ולכן חיפושו של זיסנשטיין אחר דירה הוא בעצם חיפושו של הרטמן אחר "דירה".

את מוטיב חיפוש הדירה אנחנו מוצאים גם בסיפורים אחרים של עגנון כמו "האבטובוס האחרון" ו"מדירה לדירה".

בסיפורים אלה אנחנו מוצאים מהלך מעגלי שלבסוף חוזר בו גיבור הסיפור אל ביתו או אל הדירה שנקרתה לו ראשונה בדרך חיפושיו. הבית מסמל את עולמו הפנימי של החולם והחיפוש אחר הבית הוא מסע פנימי שעיקר עניינו הוא גילוי מקורותיה הפנימיים של הנפש, מציאת "המקום", וחיפוש זה מפנה את החולם אל "ביתו" שלו, אל עצמו.

את הדירה כסמל לנפשו של אדם אנו מוצאים כבר במקורות הקדומים של הקבלה, בספרות "יורדי המרכבה" (יצירה שנוצרה בארץ ישראל בתקופתם של חז"ל), כמו בטקסט הבא:

למה דומה מידה זו ליורדי מרכבה  
לאדם שיש לו שלם בתוך ביתו  
והיה עולה ויורד בו  
ואין כל בריה שממחה בידו

כאן תיאור ציורי של היסוד הדינאמי בנפש המתגלה למיסטיקן כשהוא יורד אל תוככי נפשו.

על דברי בעלת הבית, שאומרת שיש תנור בדירה, אומר זיסנשטיין: "אותו תנור היכן הוא, בחדר המטות, ואילו חדר העבודה, גברתי, כולו זכוכית". כאן מתגלה חוכמתו הקומפנסטורית של החלום. בחיים המשותפים של הרטמן וטוני הופנה כל הליבידו של הרטמן לעבודתו ולפרנסתו, לכן שם החלום את מקור החום לא בחדר העבודה אלא בחדר השינה.

לעומת זיסנשטיין, כצד של הרטמן, מתגלה בחלום הרטמן עצמו כמי שיכול למצוא בתוך הבית חדרים נאים, כמי שיכול למצוא בבעלת הבית, שאינה כליל השלמות ושרגל אחת שלה קצרה מן השניה, את החום שהיא מציעה בחדר השינה. מתגלה כאן העקרון המיסטי הקבלי, שהשלמות מצויה בפגום ו"ניצוצות של קדושה" חבויים בתוך "שברי הקליפות" דווקא. ויותר מזה, הילוכה המקרטע של בעלת הבית נראה להרטמן כעין ריקוד, ושימחה וארוטיקה מציצים אליו מכל ישותה.

לקראת סוף החלום נראה שצד זיסנשטיין שבו משתלט על הרטמן, אך אז חוזר החולם לערות והוא חש התרוממות רוח. הוא מביט בטוני "ונדמה לו שבעינים מעין עיניה הביטה בו בעלת החדרים... דומה לו שאם תעמוד טוני ממקומה, יראה שאף שהיא חיגרת... נמצא אפילו היתה טוני חיגרת לא היה רואה אותה כבעלת מום". אנו רואים אפוא כיצד בתוך הדיאלוג שבין החולם לחלום מתרחש תהליך ההחלמה.

אחרי שסיפר הרטמן את חלומו לטוני, ממשיך תהליך התיקון. הרטמן נפתח אל טוני ומבין אותה מעבר למילים. הוא רואה שהיא עייפה ושקר לה. הוא מחפש עבורה מקום ללון. מתגלה כי המקום נמצא באותו פונדק שבו נמצא קודם לכן המזון. כעת המארח הוא איש זקן. הזקן לא מאפשר לטוני ולהרטמן לישון באותו חדר ובכך מייצג את התובנה שהחיבור האמיתי צריך למשך זמן ואינו

כרוך דווקא בחיבור הקונקרטי. ואכן, לפתע שומע הרטמן באיזשהו אופן את המייתה של טוני והוא מצפה שיגיע לאזניו משהו מהויתה החיונית. הרטמן שומע את טוני למרות שקיר עבה מפריד ביניהם וזה התיקון ליחסיהם הקודמים כאשר נמצאו פיזית באותו החדר אך חומה ניצבה ביניהם. מעמדה של האשה בנושא הקשר עולה לא רק מן המצוי בין בני זוג. גם בתוך נפשו של הגבר העקרון הנשי אחראי על התקשורת בין חלקי הנפש השונים. נושא זה נחקר עמוקות על ידי יונג משגילה שבחלומותיו מופיעה תדיר דמות נשית, לעיתים לא מוכרת, ולה מעמד חשוב בחלום. יונג הגיע למסקנה שאשה זו היא ייצוג סימבולי של העקרון הנשי בעולמו הפנימי של הגבר ולה הוא קרא "אנימה". דמויות האנימה מופיעות בחלומות והן מייצגות מכלול של סמלים ותכונות ובהן: פנימיות הנפש, האינטואיציה, הרגש, ההתייחסות אל הלא-נודע והלא-מודע, החיוניות וכמו כן יכולת התייחסות אל בת הזוג. הרטמן שנפשו סגורה היתה אל טוני, סגור היה אל נפשו. ישותה הנשית, הרגשית, החיונית, הקשובה והאמפטית של טוני כפי שהיא מתגלה מחדש להרטמן, היא גם גילוי האנימה שבתוכו. דבר ידוע הוא, שעגנון נתן שמות משמעותיים לדמויות של ספוריו. כך הרטמן, שנראה על פניו שליבו קשה, מתגלה בחלום ובסיפור כמי שמתחת לקשיותו מסתתרת רגישות. יתכן שניגודיות קומפנסטורית זו כלולה בעצם שמו: "הרטמן" בגרמנית "איש קשה" ואילו באנגלית "איש של לב". גם השם זיסנשטיין המצורף משתי המילים "אבן מתוקה" מכיל פרדוקס. הרי אבן מתוקה אין בנמצא. השם מהווה היפוך למה שמיצג זיסנשטיין: בניגוד למתיקות הוא דווקא מריר, ולעומת האבן שמייצגת יציבות וקביעות, זיסנשטיין מתרוצץ ללא סוף.

היפוך פרדוקסאלי זה הוא אחד המפתחות להבנת יצירת עגנון בכלל, לדוגמא: "ספר המעשים" שבכל סיפוריו כולם שום מעשה לא נעשה ועל דרך האירוניה הוא נקרא ספר המעשים.

אולם הפרדוקס ההיפוכי אינני טריק ספרותי הוא צילום עומק של חיי הנפש. הקבלה מדברת על גילוי בהעלם. ההעלם הוא הגילוי. המהלך הבולט של גילוי בהעלם בסיפורנו הוא האהבה הבוקעת ועולה דווקא בעת הפרידה. פרידתם של בני הזוג היא חתונתם.

בסיפורנו, כמו בסיפורים אחרים של עגנון, הקשר בין גבר לאשה מתגלה כבלתי אפשרי ("הרופא וגרושתו"), אולם כשכל אחד פונה אל עצמו מתגלה הזיווג הפנימי, שמאפשר אף את ההתקשרות הממשית, ומופיעים אף סמלי חתונה: טוני והרטמן ישנים בנפרד אולם בעל הבית מציג עבורם את המקום שבו תישן טוני, ו"קרן שבורה תלויה מעל המטה המוצעת, ועליה זר כלולות".

ראינו אפוא שהסמל המוביל בסיפור ובחלום הוא הנשי, האנימה. מאחורי דמות האנימה המחוללת את הטרנספורמציה בנפשו של הגבר ניצב ביצירות עגנון הסמל הקבלי הגדול של השכינה. עגנון שאב מלוא חופניים מספרות הקבלה

למרות שבדרך כלל נמנע מלומר זאת בגלוי, ואין ספק שהאנימה של המיסטיקה האלכימית היא השכינה במקורותינו. שני מאפיינים מלווים את דמות השכינה: היא המהות הנשית על מופעיה הרבים והשונים, והיא נוכחות האל בעולם: השם שכינה נגזר מן הפסוק בספר שמות: "וַעֲשׂוּ לִי מִקְדָּשׁ וְשִׁכְנָתִי בְּתוֹכְכֶם". גאולתה של השכינה והחזרתה לשיעור קומתה הראוי הוא מוטיב מרכזי בקבלה. הסיפור "פנים אחרות" הוא סיפור התפתחותו הנפשית של הגבור דרך גאולת היסוד הנשי שבתוכו והשלכותיו על יחסי הגבור עם בת זוגו.