

אריאל הירשפלד

לקרוא את ש"י עגנון

סדרה בעריכת אריאל הירשפלד

אחוזת בית, הוצאה לאור

אחוזת בית
1990

מו"לית ועורכת ראשית: שרי גוטמן

בניין אב

זה המקום לקרוא סיפור עגנוני אחד בשלמות. שלוש אחיות (מתוך אלו ואלו, עמ' קצ"ו) יהיה כאן בניין אב לקריאת סיפורי עגנון, משום שלמרות קיצורו הרב הוא מחזיק כעופר שפע גדול של עקרונות סיפור, מבנה ועלילה האופייניים לכל יצירתו של עגנון.

שלוש אחיות

(לב. כצנלסון ברכה)

שלוש אחיות דרו בבית אפל והיו תופרות כלי לבן לאחרים. מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשכה לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מליבן, לא בימות החמה ולא בימות הגשמים. אבל ברכה לא ראו בעמלן, ואם מצאו פת חריכה לא היה בה כדי שביעה. פעם אחת נתעסקו בעשיית כתונת נאה לכלה עשירה. משסיימו מלאכתן נזכרו צרתן שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן, ואף הוא מזקין ותושש. נתמלא ליבן צער.

נתאנחה אחת ואמרה כל ימינו אנו יושבות ומתייגעות

לאחרות ואנו אפילו פיסת בד כדי לעשות לעצמנו תכריכים
אין לנו.

אמרה שניה אחותי, אל תפתחי פה לשטן.

ואף היא נתאנחה עד שזלגה דמעות.

ביקשה שלישית לומר אף היא דבר. כיון שפתחה לדבר
ניתזה צינורה של דם מפיה וטינפה את הכותונת.
כשהביאה את הכותונת אצל הכלה, יצא הגביר מטרקלינו.
ראה את הכתם. גער בתופרת והוציאה בנזיפה. ואין צריך לומר
שלא נתן לה שכרה.

הוי, אילו רקקה שניה דם והשלישית היתה בוכה, יכולים
היינו לכבס את הכותונת בדמעותיה ולא היה הגביר בא לידי
כעס. אבל אין הכול עשוי יפה בעתו. ואפילו הכול היה עשוי
יפה בעתו, כלומר אילו היתה זו בוכה אחר שזו רקקה דם,
עדיין אין כאן משום נחמה גמורה.

*

המספר בסיפור הזה, נוסף על היותו מי שמספר אותו, גם עומד
לצדו כאילו היה מחזה המוצג על במה, והוא מעין מספר-מתווך
המדווה עליו לקהלו. שלוש פעמים הוא חושף את נוכחותו הפעילה.
במשפט השלישי, "אבל ברכה לא ראו בעמלן", הוא מגלה כי הוא
יודע שסיפורו עד כאן אמור ליצור ציפייה לכך שהאחיות יפיקו רווח
רב מחריצותן ומעבודתן האינסופית, והוא בא להזים את הציפייה
הזאת. בפסקה הלפני אחרונה, "ואין צריך לומר שלא נתן לה שכרה",
הוא מלכסן מבט אל קהלו ומאשרר את אותו היעדר ציפייה לשכר
ולרווח, כאומר: "אתם ואני יודעים בוודאי...". הוא אף מוסיף לכך
איזו ודאות מוסרית: התופרות הפסידו את שכרן כי הן השחיתו את
בד הכותונת ובעיקר — את ערכה הסמלי, ובכך הוא חותם את
חלקו הראשון של הסיפור. ובפעם השלישית, בפסקה האחרונה,

שהיא חלקו השני של הסיפור המוקדש כולו לדברי המספר על
אודות העולם הזה — "הוי, אילו רקקה שניה דם והשלישית
היתה בוכה..." — הוא עומד נוכח העולם הזה ומביע משאלה
שעל פיה ניתן יהיה לכבס את הכותונת המוכתמת בדמעות, ומבין
שאין כל אפשרות להפר ולשנות את סדר הדברים. הפסקה הזאת,
שברגע הראשון נראית בוודאי מצחיקה, מסלקת בקריאה שנייה
כל חיוך. המילים האחרונות הופכות בבת אחת את האמור לפנייהן
לסמל קודר. אין המדובר בכביסה מעשית של כתם דם בדמעות,
אלא ביכולת לבכות ולהיטהר ולהתאושש לאחר שבר וחורבן שהם
כתם הדם, כי כתם הדם הוא גילוייה של מחלה סופנית, ובעצם
הוא גילויים של שבר ופגימה בממדים גדולים ועמוקים ביותר.
אי-יכולתו של המספר לשנות את סדר הדברים היא דבר מרתק,
וממנו ראוי להתחיל את קריאתו השנייה של הסיפור, משום שבכך
טוען המספר שהוא אינו יוצרו הכול-יכול של הסיפור. גם אם הוא
מחברו, הוא אינו חופשי לעצבו כרצונו. הוא עד לאמת החזקה
ממנו, והוא מחויב לה יותר מאשר לעצמו ולציפיותיהם האנושיות
של בני אדם, הקוראים "הוי, אילו" ונכספים שהדברים יהיו "יפים"
ו"בעתם" כמעשי הקב"ה בבריאה וכגשמים בתפילת הגשם. בדרך
הזאת יוצר עגנון ממד של אמת; תחום עצמאי וחזק מכל זיקה
חיצונית של שאיפות או אידיאה. האמת הזאת גם אינה זהה עם
צדקתם המדומינת של מעשי האל דווקא, הרי נאמר כאן בפירוש
ש"אין הכול עשוי יפה בעתו".

בסיום הסיפור לפי הצער השכר נאמר: "זה מעשה מר ריבי
צדקיהו וזה מעשה עקידתו שעשה. לא שיניתי דבר ולא הוספתי
דבר, חוץ מנתינת שם לספר" (מתוך האש והעצים, עמ' י"ח).
עבודת הכתיבה והסיפור בעיניו איננה אפוא יצירת בדיון ו"דמיון",
אלא מעקב דרוך החייב להיות נאמן לחלוטין, אחר התרחשות
שהיא חיצונית לתודעת הסופר ואובייקטיבית לגביו. המילה

"מעשה" אצל עגנון איננה מכוונת למשהו רופף מצד מציאותו כמו "מעשייה", אלא היא מסמנת משהו ש"נעשה בעולם" ולכן חלו בו חוקי העולם החזקים והמכריעים ביותר, והוא ראוי להיות בבחינת מופת. משהו המגלם חוק נצחי העליון על הכול. מכאן כל תפיסת ה"עשייה" בעיניו, שהיא חמורה ביותר. מעשה, ואין הבדל אם הוא נעשה במילים או בחומר ובגוף, הוא חדירה אל מערכת החוקים הגדולה.

שלוש אחיות הן קבוצה סמלית הנפוצה במיתוסים רבים ובספרות העממית בעולם כולו. גם עגנון נטל את שלוש האחיות האלה משיר ידי של י"ל פרץ, שהוא עיבוד של שיר עם, ומרתק לראות מה מצא עגנון לפניו במקור העממי ומה צמח מתוכו בידי (התרגום הוא תרגום מילולי בלבד. במקור הוא שקול וחרוז):

שלוש נערות

אדומות העיניים, כחולות השפתיים
ובלחיים — אף לא טיפת דם.
חיוור הוא המצח, שטוף בזיעה,
קטועה הנשימה ולוהטת —
שלוש נערות כך יושבות ותופרות.

נוצצת המחט, צחור הפשתן כמו שלג,
וחושבת אחת: תופרת אני ותופרת,
תופרת ביום ובלילה תופרת
אך שמלה לחופה לא עשיתי —
מה יוצא לי מכל תפירתי?

אינני נרדמת אינני אוכלת,
אתרום לקופת ר' מאיר בעל הנס

אולי הוא יביא לי תיקון —
אפילו אלמן, יהודי זקן
עם המון ילדים.

וחושבת שנייה: תופרת אני ואורגת,
ואורגת לי צמה מאפירה.
הראש לי קודח, מכות הרקות
ובקצב מכה המכונה
טא-טא, טא-טא, טא-טא.

הוא רמז לי, והבנתי —
בלי חופה ובלי טבעת
יהיו משחק וריקודים
ואהבה — אולי שנה שלמה.
ומה אחר כך? אחר כך?

והשלישית יורקת דם ושרה:
אני תופרת לי עד מחלה, עד עיוורון,
הלב נצבט עם כל דקירה,
ויש לו השבוע חתונה,
אינני מאחלת לו כל רע.

אהה, נשכח כל שהיה!
מקופת הקהל לי ייתנו תכריכים
וגם פיסת קרקע קטנטנה,
ואז אנוח באין מפריע
ואז אישן, אישן, אישן.

השיר היבבני הזה עוסק בעוני ובמסכנות, והוא מגולל באורח מוחצן וחד-משמעי את דברו על ערירותן של האחיות, על עוניין ועל

מחלת השחפת המכלה כבר את ריאותיה של האחות השלישית. גם אם יש בו לרגע קצר איזה ריכוז של ביטוי, כמו ב"אני תופרת לי עד מחלה, עד עיוורון" (במקור היידי: "איך ניי מיר קראנק, איך ניי מיר בלינד"), הוא אינו מתרומם אל מעבר ליכבה הפורקת את מטען מצוקתה ונסוגה. מצד שני, ברור כי עגנון לא זילזל בו, ולא ראה בשיר רק מקור למוטיב שגור על אודות שלוש אחיות תופרות, אלא הוא ראה עצמו מחויב ל"מעשה" המגולם בו, משום שהוא נוטל מן השיר פרטים רבים ומטפל בהם בתשומת לב גדולה: הרושם הנוצר על ידי הרייתמוס והחזרות — כמו שלוש האחיות עובדות עד אינסוף, חתונת העשיר, סדר הדיבור בין האחיות, יריקת הדם, האנחות — הוא שכל אלה מצאו את מקומם בסיפורו, אבל בתוך מערכת חדשה לגמרי, מורכבת להפליא ושונה מאוד מצד העולם הנפשי והמוסרי המגולם בה.

שלוש אחיות נפתח בסדרה של הכללות: ארבעה משפטים שהם האקספוזיציה של הסיפור, מכלול הידע המקדים הדרוש כדי לבנות את הסיפור בשלמותו. ארבעת המשפטים ערוכים בשתי קבוצות: שניים מול שניים. שני הראשונים עוסקים בעבודתן של האחיות, ושני הבאים עוסקים ב"חיים" שלמענם עובדות האחיות. המשפט הראשון, שתואר כבר בפרק הראשון, פועל כמעין אקסיומה: הוא החוק המוחל על הסיפור כולו. כאן, בנוסף על מה שנאמר כבר על הניגוד העשיר שבין חלקי המשפט, המעמיד את שלוש האחיות העריריות כיוצרות כלי הנישואים של העולם כולו — כל ה"אחרים" — יש להדגיש את העובדה המובלעת בניגוד הזה (ושאיננה מוחשת כלל בשיר העם) כי דווקא נשים עריריות עוסקות בכלי הזיווג. מן המתח הזה, המתח המיני שבין הנשים הבודדות לבין מעשי הזיווג הגלומים בכלי הלבן, עתיד הסיפור להיבנות. המשפט השני, הארוך והמורכב, בונה תמונה קיצונית ביותר על זמן ועבודה. המשפט בנוי לתלפיות כשני עולמות-זמן השרויים

זה בתוך זה ומסודרים בדיוקנות. מידות הזמן החיצוני גדלות: יממה, שבוע ועונות השנה — "מאור הבוקר עד חצות לילה, ממוצאי שבת עד ערב שבת עם חשכה (...) לא בימות החמה ולא בימות הגשמים" — ואילו תנועת העבודה היא מונוטונית, זעירה ואינסופית: "לא זזו מאצבעותיהן לא מספרים ולא מחט ולא פסקה גניחה מליבן". יותר מכך: הזמן החיצוני, החולף בזמן העבודה, מתואר כך שמידותיו מתפשטות עד קצה האפשרי ממש, אם מצד צורכי הגוף ואם מצד ההלכה היהודית, עד שנדמה שהזמן שבו מתרחשים ה"חיים", הזמן שלמענו מתפרנסות האחיות, מתכווץ ונעלם מן התמונה כליל. ומולו מתוארת העבודה כתנועה לא רצונית כמעט, מונוטונית ומכאנית, שבה המספריים והמחט קונים עצמאות וזזים מעצמם כמטאטאים ב"שוליית הקוסם".

הקטלוג היוצר את רושם המונוטוניות החזק הזה עשוי כולו שלילות — "לא... לא... ולא... ולא... לא... ולא..." — והשלילות האלה הן המקשרות בין תמונת העבודה המונוטונית לבין עונות השנה המקיפות אותה. המבנה הזה הוא מרתק, ומורכבותו ראויה למבט שהיו. לא זו בלבד שגיבוב המילה "לא" יוצר בעצמו מתח שלילי, אלא שהמעבר בין תנועת המחט והמספריים לעונות השנה באמצעות המילה "לא" יוצר ממד סמלי נוסף: שלוש האחיות עיוורות לעונות השנה. "עונה" בעברית אינה מסמנת רק פרק במעגל השנה, אלא היא המילה לפרקי הפריין הנשי. היוצא הוא שעבודת האחיות מנתקת אותן כליל ממעגל הפריין, מממד הטבע שבאדם. עוד יש להתבונן רגע בקטלוג העבודה, המשלב בין עבודת המחט והמספריים גם גניחה: "ולא פסקה גניחה מליבן". גם קולות המצוקה הפכו חפץ מכוח הקטלוג.

מול שני המשפטים הראשונים באים שני משפטים קצרים ונחרצים. הסיפור שולל מן האחיות כל סיפוק וכמעט גם כל פרנסה: לא "ברכה" ולא לחם. והתמונה קיצונית עוד הרבה יותר:

לא "לחם" כי אם "פת חריבה", ולא השתכרו אלא "מצאור". כבר כאן מוחש מאוד כי מבנה המשפטים ומבחר המילים פועלים כאן כבשיר: המבנה המורכב של המשפט הארוך ומבני חלקיו ומקצבו יוצרים רושם גורף, מעוות למעשה, של חיי האחיות, והמשפטים הקצרים מקצינים זאת עוד וביתר שאת. התמונה היא מרה ובוטה: ה"חיים", הדבר שלמענו עמלות האחיות כסיזיפוס, הוא דק ומתחמק ונעלם כמעט מידהין.

כאן מסתיימת האקספוזיציה, בלי כל סימן גרפי מיוחד (כפתיחת פסקה, למשל), אלא רק באמצעות הפרת ההכללות הללו במילים "פעם אחת". הכול נעצר, ובמקום הזמן המוכלל והמחזורי והמבט המרוחק והמכליל, בא מבט ממוקד בזמן אחד. הכותונת הנאה לכלה העשירה — היא העוצרת את התנועה האינסופית. יותר מכך: הכול משתנה באחת. המבט לוכד את האחיות ברגע שונה לגמרי ממה שהורגלנו אליו — רגע סיום המלאכה. לא חפצים עושים כאן כרצונם, אלא שלוש האחיות עוצרות את מעשיהן ונוכרות: "משסיימו מלאכתן נזכרו צרתן שאין להן כלום חוץ מעורן על בשרן, ואף הוא מזקין ותושש". ודי בהקשבה למשפט הזה, למקצבו החדש, לחרוזים השקטים הנכנסים בו ולסימו המצמרר — כדי לחוש באחת שנעלמה כל האירוניה המרוחקת של הפתיחה, וכי קשב חדש, אינטימי ומשתתף, תפס את מקומה.

היחס בין האקספוזיציה ל"דבר" המתחיל ב"פעם אחת" עתיד עוד להתבהר ולצמוח למערכת מורכבת ביותר, שהיא מרכזו של הסיפור, אבל כבר כאן יש לומר שיש מתח לוגי אופייני ליחס בין האקספוזיציה ל"דבר" ברבים מסיפוריו של עגנון, וכבר כאן הוא מוחש באמצעות המעבר החד בין ההכללות הגורפות של הפתיחה לבין הקונקרטיות של ה"פעם אחת" והתפנית החדה בטון הדיבור ובאופני הניסוח. אני משתמש במילה "דבר" כתרגום למילה היוונית "לוגוס", כפי שהיא משמשת במושג "פרולוגוס" (פרולוג).

"לוגוס" דומה במשמעותה למילה "דבר" במשמעותה התנ"כית: דיבור, דיבור המגלה דרך, עיקרון (דבר אלוהים, למשל); וגם חפץ, אירוע ומעשה. חשוב להתבונן בקשר הנביעה שבין "דיבור" ל"דבר" הגלום במילים האלה. ה"פרולוגוס" הוא "הדבר שלפני הדבר", הנחוץ ל"דבר" כדי שיהיה מובן. (מצד שני, למרות השימוש שאעשה ב"לוגוס", לא אשתמש כאן ב"פרולוגוס", משום שלא תמיד נמצאים החומרים המקדימים הנחוצים לפני ה"דבר" ולפעמים הם נמצאים בתוכו.) היחס בין האקספוזיציה לבין ה"דבר" בשלוש אחיות הוא של כלל והיוצא מן הכלל. התפנית המתרחשת ב"פעם אחת" עתידה להפר כליל את הכלל שתואר בפתיחה.

במשפט החותם את הפסקה הראשונה מתגלה במלוא כוחו תפקידה המכריע של המוזיקה בטקסט העגנוני. החזרות הנחרזות יוצרות מעין מלודיה מקוננת המקיפה את היזכרותן של האחיות, וסיום המשפט בפסוקית "ואף הוא מזקין ותושש" מכתיר אותו במצלול כה רב הבעה וכה רחוק מן העולם השכלתני של משפטי האקספוזיציה, עד שאי-אפשר שלא לראות שחלק חשוב מאוד — מאוד ברצף שנוצר עד כאן הוא המוזיקה של הדיבור. לא רק המקצבים משתנים ממשפט למשפט אלא גם גוני ההברות וזיקותיהם העשירות עם משמעות המילים. נימת הדיבור כולה משתנה, ועמה — כל עמדתו של הקורא עוברת תמורה עמוקה, הקודמת לכל הבנה שכלית.

וכעת, אחרי שכל המהלך שנבנה עד כה החזיק פסקה אחת ארוכה, מקדיש עגנון פסקה שלמה לשורה אחת: "נתמלא ליבן צער". זהו היסוד השירי הבא: השימוש בצורה הגרפית של הטקסט כדי להעצים את כוחו. כבידודה של שורה בשיר — כך פועל בידודה של השורה הזאת כאן, ואולי אף ביתר שאת. מיקוד המבט והרגש בשורה הקצרה הזאת מקנה לה חשיבות שלא היתה נבנית סביבה בצורה אחרת. שלוש המילים הללו עומדות

פתאום לבדן מול הפתיחה, ובבת אחת מתגלה הדרמה העדינה, הדקה מכל דק, שאליה מכוון עגנון את המבט: מול וכנגד "ולא פסקה גניחה מליבין" נאמר כאן "נתמלא ליבן צער". מה שהיה בגדר פורקן מכאני, העשוי הסֶכְנָה והרגל, משתנה, מתהפך בעצם, לתהליך של התמלאות ברגש, להרגשה ולהכלה. מה שנתפס כדמויות קטנות הכלואות במעשים זעירים וחוזרים כמכונה, צומח לנגד עינינו להיות דמויות אדם גדולות ומלאות ערך. והעיקר: מה שהחל בריחוק אירוני והמשיך באותה עצירה והיזכרות בצרה, מגיע כעת לעצירה והתבוננות בצער. המשפט הזה, בגלל מיקומו ודרך ההובלה אליו, אינו רק על אודות צער, אלא הוא נושא את משמעותו הפשוטה והגדולה בעוצמה מפתיעה, ומביא אותה אל הקורא במלוא פגיעותה וחומרתה. די להיזכר לרגע נוסף בשורות השיר המייבבות כדי לראות את ההבדל בין פריקה צעקנית של רגש לבין הכלה שלו. במקום הזה פנה עגנון מן השיר, התרחק ממנו מרחק רב ושינה לחלוטין את עניינו. יש לעצור רגע ולהתבונן ברגע הספרותי הזה, שבו משפט המדבר על הכלת הרגש, "עושה" זאת בעצמו; הוא אינו רק מתאר תהליך, אלא יוצר גילום שלו בתהליך הקריאה.

וכאן, בחלק הבא, כל אחות אומרת דבר. כל אחת דבר אחר. מ"שלוש אחיות" הן הופכות לשלושה בני אדם נבדלים, כשלכל אחד דבר אחר לאומרו. אין זה רק מעבר טכני מתיאור לדיאלוג. ברצף התנועה שנוצר עד כאן — שבו הצטיירה התקרבות הדרגתית של המבט והעמדה אל האחיות — מוחש היטב שהדיאלוג מהווה את שיאה של ההתקרבות הזאת: מה שתואר ממרחקים עצומים של חלל וזמן מתואר כעת מתוך קרבה שהיא כה אינטימית, עד שהיא שרויה גם בתוך מעגל קולן של האחיות וקולטת את צביונה הנבדל של כל אחת מהן. עגנון, כמשורר השיר העממי, מסדר אותן על פי סדר של התגברות, שבו האחרונה היא היוקת

דם: הראשונה "נתאנחה", השנייה "אף היא נתאנחה עד שזלגה דמעות", והשלישית — "כיון שפתחה לדבר ניתזה צינורה של דם מפיה".

אלא שהסדר הזה בידיו של עגנון הופך למבנה מורכב ועתיר גוונים שאין להם כל תקדים בשיר: כל אחות אומרת שני דברים. ניתן להגדיר אותם כדיבור שכלי מול דיבור רגשי דוגמת אנחה. הדיבור הרגשי יוצא בדרך בלתי אמצעית מן הגוף; מן החזה. מן הלב.

האחות הראשונה נאנחת קודם ורק אחר כך אומרת, והיא אומרת את הדבר הארוך ביותר. האחות השנייה מדברת קודם, מעט, ואחר כך נאנחת וגם בוכה וזולגת דמעות. השלישית: היא מבקשת לדבר, ובו בזמן פורצת מפיה לא אנחה אלא "צינורה של דם". הדברים הללו אינם דקדוקי עניות אלא מהלך עלילתי מלא מתח. כל אחת מן האחיות מעמידה אופי אחר ויחסים אחרים בין הרגש והגוף לבין השכל. הראשונה מקדימה את האנחה לדיבור כנפרעת ממנה ומן הגוף, והיא המאריכה בדיבור. היא הנבונה והשכלתנית בין האחיות. הדברים שהיא אומרת הם פשוטים לכאורה, אבל הם זיקוק סמלי רציני מאוד של מצבן: ראשית, היא המדגישה כי הן נשים. היא האומרת "כל ימינו אנו מתייגעות לאחרות" — מה שהיה ניגוד סתמי בראשית הסיפור — "כלי לבן לאחרים" — מתחדד כאן לניגוד בין נשים עריריות לנשים נשואות. דומה שרק כאן צמחה מודעותן להיותן נשים ולא בני אדם סתם. בבת אחת משתנה משמעותה של ה"צרה" שתוארה קודם. העובדה ש"אין להן כלום חוץ מעורן על בשרן" איננה מובנת עוד רק כעוני חומרי, אלא כמודעות לבדידות, היעדרם של זולת ובן זוג, היעדרה של ידידות, ובעיקר — היעדרן של מיניות פעילה ואימהות.

והיא מוסיפה עוד דבר: "אפילו פיסת בד כדי לעשות לעצמנו תכריכים אין לנו". כאן מנצל עגנון את כפל המשמעות של "כלי

לבן" שבפתיחה; כפל משמעות שהיה רדום עד כה. לשני הסוגים של כלי הלבן, למרות ההיפוך הברור בהקשר שבין נישואים למוות, יש תפקיד דומה: הם סמלי טהרה. הם סמלי הערך, הקדושה והטקס של הנישואים והקבורה. דברי האחות הראשונה אינם אפוא בגדר תלונה ויבבה כלל, אלא תובנה חמורה: את טקס הזיווג החמצנו. לא היינו בעתו ובעונתו. והנה, הטקס הבא המתקרב אלינו, אנו קרובות להחמיצו גם כן. היא הבונה את הזיקה בין בגדי נישואים לבין בגד המוות כזיקה נכונה ומחייבת.

האחות השנייה, לא זו בלבד שהיא ממעטת בדיבור, אלא שהדבר שאותו היא אומרת הוא שיש לשתוק ולא לדבר. היא מביעה פחד מפני הדיבור כאילו צפון בו ובהמשכו המוות עצמו. אבל מצד אחר — היא נאנחת ובוכה, וכאן יוצר עגנון חוקיות חדשה ומרתקת שבה חל מעין חוק שימור האנרגיה במשק הרגשות והגוף: מה שנחסם מצד הדיבור והמחשבה, נצבר ופורץ דרך הגוף ונוזליו. כאן, לפי שעה, דמעות בלבד. האחות השנייה ניצבת בין הראשונה והשלישית לא רק כממוצע ביניהן, אלא כנקודת תפנית. עקרון השתיקה שעליו היא סומכת ידיה, מתגלה כ"פתח לשטן" גם הוא. או ההפך הגמור: היא ניסתה לחסום מה שנפרץ בידי הראשונה, אבל איחרה את המועד. ה"פתח לשטן" נפתח.

האחות השלישית יורקת דם; "ניתזה צינורה של דם מפיה וטינפה את הכותונת". כתם הדם הזה הוא הכתם האסור ביותר שיהיה על כתונת כלה לפני כלולותיה. מן הכותונת והדם צומחת תמונה מדהימה: האחות הפכה באמצעות הכתם את הכותונת לכתונת הכלולות שלה. יריקת הדם הזאת, הנזכרת גם בשיר, מאבדת כאן לחלוטין את איכותה המלודרמטית, האופיינית לסיפורי העוני והניצול של המאה התשע-עשרה ולאופרות הנשיות הגדולות של ורדי ופוצ'יני, כשם שהיא מאבדת כמעט כל קשר לסיבתה הפתולוגית במחלת השחפת. יריקת הדם בשלוש אחיות היא יותר

מכול נפשית ופסיכוסומטית. כתם הדם שניתז על הכותונת הוא דם בתולים שפרץ, לא בעתו ולא מן הרחם, אלא מן הפה. במקום תמונה סוחטת דמעות צומחת כאן תמונה מזויעה. לא ממדי הכתם עושים אותה ואפילו לא מיקומו על פני הכותונת, אלא המהלך השלם והרצוף של החילוף מן המיניות והרחם אל הפה. החילוף הזה מתגלה במלוא תוקפו במילה "כיון": "כיון שפתחה לדבר, ניתזה צינורה של דם מפיה". כלומר — בו בזמן ומפני שפתחה לדבר, פרץ הדם מפיה. העולה מכך הוא כי הדם הוא הדיבור. הוא הדבר שנאמר בדיבור, כי הגוף נטל מכאן את רשות הדיבור ודיבר בלשונו. אלא שדברו של הגוף מקץ שנים כה ארוכות של צרה וצער הוא אזילתו של הגוף. זהו סיומו של מהלך שהחל להתגלות בדברי האחות השנייה, אבל מכאן ואילך מובן שהוא מתרחש ונצבר לאורך כל חייהן של האחיות: עוניין אינו אלא הסתר פניהם של צער הבדידות הנשית ושל התסכול הנורא על היעדר המימוש המיני והרגשי. וה"צרה" הגדלה עמן בחייהן היא צרה של גוף ונפש שאי-אפשר להפריד ביניהם. הדם הפורץ מן הפה הוא קולה של הנשיות שאמורה היתה לפרוץ כדם בתולים בהגיע הנערה לפרקה — תחילת עונתה. ובאותו חוק שימור אנרגיה הפועל כאן, חסימתו של הדם ההוא, דם הבתולים, פעלה כסכר שלא עמד ולא יכול לעמוד בפרץ, כי מה שנחסם אינו זוטא אלא איתן טבע — האימהות.

עגנון משתמש כאן במילה נדירה — צינורה, המופיעה רק פעמיים בתלמוד. פירושה קילוח של רוק, ועניינה שם הוא היותה דבר המטמא את בגדי הכהונה (ירושלמי ע"ט, ז). גם בלי הידיעה הזאת מוחש כאן היטב כוחה המטמא של טיפת הדם, אבל גילוי מקורה מעצים אותו ומחדד את דיוקה הרב של המילה במקום הזה. בחירת המילה הזאת דווקא מתוך מרחב העברית, מלמדת דבר מהותי על הקשב העגנוני לאוצר המילים העברית. הסיפור

כולו כתוב בלשון פשוטה ומעשית מאוד. פעם אחת משתמש עגנון בצורה נדירה — "תושש", ופעם אחת במילה נדירה — "צינורה". בשני המקרים מוחש מאוד כמה מדויק וחד הוא מעשה בחירת המילים; כמה הוא חסכני וחסר גגדור, ובו בזמן — ואולי משום כך — אפקטיבי ביותר. באותן פניות פתאומיות של עגנון אל הנדיר — יש טעם רב בפתיחתו של מילון עברי מפורט.

מ"צינורה של דם... וטינפה" ברור: האחות השלישית השחיתה את הכותונת. היא הכתימה אותה בכתם המטמא אותה ופוסל אותה מלמלא את תפקידה בכלולות הכלה העשירה. חמור מזה: היא לקחה בכך את הכותונת לעצמה. (יש לזכור גם שהבדים לכלי הלבן ניתנו לתופרות על ידי לקוחותיהן.) ברור לכן ש"אין צריך לומר שלא נתן לה שכרה". טרקלינו של הגביר, גם אם אינו חורג כלל מעולמו של הסיפור, מזכיר, על שום המילה "טרקלין" בלבד, את שימושה המטאפורי הנודע של המילה בפרקי אבות (ד', ט"ז): "התקן עצמך בפרוזדור כדי שתיכנס לטרקלין". ומן המילה הזאת הופך הסיפור, באחת, גם לאלגוריה קודרת על חיי האדם בדרכו לעולם הבא: הבד הלבן הוא חייו שניתנו לו כפיקדון. ומתוך עוצם סבלו ועומק פגירתו, האדם משחית אותם ופוגם בטוהרם, והוא עומד מול המשפט האלוהי נכלם ועלוב, בלתי מוכן ובעיקר — בודד. מה יודע הגביר (הקב"ה) על עריריות ועל מחלה?

לאמיתו של דבר, הסיפור הוביל לקריאה אלגורית שלו עוד לפני כן, בעצם קיומו של המספר הטיפולוגי של שלוש אחיות, אלא שהאלגוריות שלו פתוחה יותר, ואיננה מסמנת בהכרח את יחסי האדם והבורא במתכונתם שבפרקי אבות, אלא מצב אנושי כללי יותר; תבנית של עמל וסבל והחמצה הפוגמים בסופו של דבר בתמצית ערכם של המעשה והסבל שנסבל למענו.

הפסקה האחרונה, דבריו של המספר, נוגעים באמת באותה תפיסה אלגורית פתוחה של הסיפור. גם אם הם אינם מפרשים

אותה, הם מחדדים את המחשבה על "דבר" שנחשף לעינינו עד מידה חדשה של חדות. המספר רואה בדמעות סמל לאבל ובכי ולא נזל לכביסה. משאלתו אינה מגוחכת: אילו ניתן היה עוד לבכות אחר רגע החורבן, פירושו שניתן היה עוד לחיות אחריו ולהפוך אותו לתובנה, ורגע ההרס לא היה הדבר האחרון במהלך הגורל; הדבר המכריע והמשחית הכול. זה, אם היה מתאפשר, הוא ה"יפה בעיתו". היפה אינו נאה (ככותונת); היפה הוא רגע של ערך בתוך שלילתו; הוא התגברות אנושית על מכה מכלה. ה"יפה בעיתו" דומה אולי לסיומי הטרגדיות הקלאסיות, שבהם מתרחש עוד "לימוד" מתוך סבל. אבל לא כזה הוא המצב האנושי, לדעת עגנון, במקום הזה. ההרס הגמור הוא הדבר האחרון הבולע הכול; אין ממנו עלייה, והאדם קורס אל תוך פגירתו.

המספר מעלה אמנם את האפשרות ההרואית הזאת, שבה יקום האדם מתוך ההרס ויכבס את חייו בבכי. כלומר, היא קיימת בעולם אבל לא בסיפור; לא ב"מעשה" הזה, כלומר בחוקיות השלמה שאותה הוא חשף בסיפור — סיפורו שלו. זוהי נאמנותו שלו לאמת. והוא איננו פוטר עצמו בלי להתייחס לאפשרות השנייה, ה"יפה", במבט גבוה יותר: גם אם היא מתקיימת, "עדיין אין כאן משום נחמה גמורה". כלומר, גם במקרה הטרגי, שבו האדם מוצא עוד כוח ושהות לפרק הבכי וההיטהרות, ברור שסדר הדברים כולו פגום מעיקרו, ואין ולא יהיה לכך תיקון.

יש עוד להתבונן במה שעברנו עליו בחטף בלי לייחד לו מבט: רגע התפנית של חיי האחיות, רגע השבר של הסיפור, הרגע שבו "פעם אחת נתעסקו בעשיית כתונת נאה לכלה עשירה". מדוע כאן דווקא נעצר הרצף החוזר ונשנה של חיי ההרגל שנמשכו שנים על שנים? מדוע כאן דווקא אירעה ההיזכרות הזאת שהביאה פתאום למבט אל העצמיות, אל החיים כולם, אל ה"צרה" והצער? כאן, יותר מכל מקום אחר בסיפור, מזדקר הצורך לפרש; להוסיף

לבנים וכל חדרה לבן וקירותיו לבנים ושטיחים לבנים מכסים את הרצפה. (מתוך על כפות המנעול, עמ' שע"ד)

ואי־אפשר שלא לראות את כפל הפנים ההכרחי בעיני עגנון בבואו אל ה"יפה" של האמנות. ה"יפה" מותנה בעושר חומרי. הוא קשור בשפע ובעודף. מקומו לא יכירנו בתחומו של העוני וההכרח. זו הסיבה להבדלה בין "נאה" במקום הזה לבין ה"יפה" שבסיום הסיפור — היפה הצפון בבכי. כלומר, בסיפור הזה יצר עגנון הבדלה בין שני סוגים של יופי. לאחד, ליפה של האמנות, הוא מייחד את המילה "נאה" מלשון חז"ל. וליפה המתגלה בצער הקיום האנושי, הוא מייחד את המילה "יפה" התנ"כית, הנשגבת ממנה. בולט מאוד כי סיפורו שלו מבדיל עצמו משני סוגי היפה האלה; הוא אינו "נאה" ככותונת עשירה ואינו נשגב כ"יפה בעיתור", ומכוח ההבדלה הזאת הוא בונה את ממד האמת שבו. עגנון אינו פילוסוף בעל שיטה, ואין טעם רב בדליית רעיונות מופשטים מתוך סיפוריו לצורך העמדה של השקפה קבועה כלשהי, אבל יחסו לשאלת היופי הוא מעניין ביותר והוא מבצבץ יותר מפעם אחת בכתביו, ויש טעם לעקוב אחריו. כאן אסתפק במשפט אחד מתוך שירה, החושף את הפער המובלע כאן בשלוש אחיות, בין מושגי ה"יפה" וה"אמת" של עגנון: הרבסט, גיבור הרומן, מתבונן באשתו ההרה ומבחין בכבדות, בפגמי הגוף ובקווים של גיחוך בהתנהגותה, ומפטיר בינו לבין עצמו על אשתו "גרוטסקית". הוא אינו אומר זאת בקול, כמובן, אלא מלטפה וסועד אותה בקומה. לפני תיאור הרגע הזה אומר המספר: "וכאן אומר דבר שהשתיקה יפה לו, אלא שהאמת יפה מכל יופי" (שירה, עמ' 414).

מבנהו של שלוש אחיות, הנראה היטב לאחר הקריאה השנייה בו, נשען על הדיאלוג בין האקספוזיציה וה"דבר". האופן שבו חוזרים בעדינות החומרים שנזכרו בו — כמו ה"אחרים" שהפכו

רעיון שאינו מפורש בסיפור. כל מה שנאמר עד כה מנסח זיקות הנוצרות על ידי מילים ומבנים הקיימים בסיפור, וכל הקורא בו רואה אותם. ואילו כאן, במקום האסטרטגי ביותר בסיפור, חסרה הסיבה. מהי ה"סיבה" לתפנית? הדבר טמון ב"נאה" שבכותונת. ה"נאה" הכרוך בהיות הכלה עשירה. בכותונת הזאת צריכות היו האחיות לחרוג מן הרגיל והדרוש לטקסי הנישואים, וליצור דבר יפה. לא רק כלי לבן נוצר כאן, אלא משהו החורג ונכנס אל תחום האמנות. הצורך ליצור יופי הוא שיצר כאן מהלך שונה, שבסופו עמדו שלוש האחיות מול מעשה אמנות מעשה ידן. הכותונת כדבר יפה חדלה להיות כלי והחלה להיות סימן נושא משמעות. יותר מכך: ערך היופי גזור מכוחו של הארוס העובר לחפצים ולמילים. שלוש האחיות נחשפו פתאום למשמעותם של מעשיהן ולכוח הארוטי העובר מהן אל הכותונת וחוזר אליהן כמתוך מראה. "רגע האמנות" של שלוש האחיות הוא הרגע שהפר את רגילות חייהן וחשף בפניהן את מותן.

בגבעת החול משלב עגנון סיפור על זמרת אופרה שמימוש אמנותה היה רגע של הרס שאין ממנו תקומה:

באותה שעה נראתה לו דמות דיוקנה של שארתו היפה. (...) קול נאה היה לה ורצתה ללמוד פרק בשיר. אבל אבותיה מיהו בה. עמדה והלכה לוינא והיתה מתגלגלת שם בלא פרוטה והיתה לומדת הרבה ואוכלת מעט והיתה מצפה ליום שתעלה על הבמה ותראה שכר בעמלה. אבל תקותה היתה גדולה מכחה וכחה התחיל מתמעט והולך. סוף סוף זכתה ועלתה על הבמה ורבים באו לשמוע את קולה. כיון שפתחה התחיל פיה מזנק דם. אחר כך באו אביה ואמה ונטלוה והביאוה לביתם וטיפלו בה והביאו רופאים ורפואות. עכשיו היא שוכבת בחדרה ואינה יוצאת לחוץ. אור מוחה דעך וקולה אינו נשמע והיא עטופה

מתוך שאין לנו ברירה מתוך צורך פרנסה הרי היא עבודה
שאין למעלה הימנה. (שם, עמ' 144)

ברור כי הקדשת שלוש אחיות לברל כצנלסון היא מתת אוהב. אבל נראה כי מובלעת בה אמירה רצינית וקודרת המופנית כנגד עמדתו האופטימית-משיחית של כצנלסון בדבר הטעם והתיקון שבעבודה הציונית; אמירה העשויה גם היא אלגוריה: שלוש האחיות העניות והעיריות העובדות מתוך הרגל וצער הן העם היהודי בחיי הגלות. הכותנת הנאה המבשרת מוצא כלשהו, הבאה מטעם הגביר (הקב"ה), או לפחות מספרת על נישואים ויופי ותיקון, היא חמהפכה הציונית ותפיסת העבודה שלה הרואה בה תיקון העם וגורלו. אבל שלוש האחיות (העם) שריות זה כבר בתחומי הזקנה והמחלה, והתיקון, הבא כה מאוחר, מעורר עכשיו הרס וחורבן ואין בו עוד ריפאות — כדבר הפסוק במשלי (י"ג, י"ב): "תוחלת ממושכה מחלה לב". יש מידה לתוחלת, שמעבר לה בא המאוחר מדי, ובו מתהפך התיקון על פיו.

ל"אחרות", או ה"גניחה מליבן" שהתחלפה ב"נתמלא ליבן צער"; ומצד שני תחושת המפנה החד והשינוי העמוק שחל בכניסה אל ה"דבר" — כל אלה בונים מערכת אורגנית מאוד, חסכונית ומרוכזת ביותר, שבה מורגש קשר עז בין החלקים, נחיצות ושייכות. לא כל סיפוריו בנויים באופן הזה. עגנון ניסה את ידיו בצורות וסוגים מגוונים ביותר, וחלקם רחוקים מאוד מן הרושם המלוכד של שלוש אחיות. שלוש אחיות הוא כניסה נכונה לקריאה בסיפורי עגנון, ולראיית מרקמם השירי, המרוכז, ומקומו המכריע של הקול המספר בהם.

*

יש להעיר עוד על ההקדשה "לב. כצנלסון ברכה". ברל כצנלסון היה ידיד קרוב של עגנון, ומן הבודדים בין מנהיגי הציונות שעגנון העריך ואף העריץ. הוא ראה בו אחד מ"ארבעה חרשים": "כשאני מביט בארץ ורואה כיצד נתעלה היישוב מקבוצות קבוצות של אמיגרנטים ומכתות כתות של חולמים רואה אני ארבעה חרשים, שכמדומני שהם עיצבוהו ועשאוהו (...) ארבעה אלו שנתן המקום בידם לתת דמותו של היישוב הם לפי דעתי י"ח ברנר וירתור רופין ורבינו הגדול ר' אברהם יצחק קוק זצ"ל וברל כצנלסון" (מעצמי אל עצמי, עמ' 148).

וכשהוא בא להגדיר את כוח מנהיגותו של כצנלסון מביא עגנון מדבריו של פועל בן העלייה השנייה:

עומדים היינו וחורשים וכל אחד מעמנו שקוע בצרת נפשו ואינו מרגיש שעושה כאן דבר חוץ מפרנסתו. יום אחד בא ברל כצנלסון והתחיל מדבר עמנו, נכנסה בנו רוח של חיים. התחלנו מרגישים שעבודה זו שאנו עובדים מתוך ההרגל