

מלכה שקד

הקמט שבעור הרקיע

קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים

2000

עוצמתו האמנותית של עגנון חוזרת ונידונה בספר זה אגב דיון בבעיות השונות ובהתאם לצורכי הדיון. הפרק הראשון, המצביע על המתח הקיים בתודעת עגנון בין כתיבה אמנותית לשאינה אמנותית והמעלה את בעייתו הקיומית של האמן-היוצר באשר הוא, על הטרגיות שבה ועל כושר מחירה של פעולת היצירה, מצביע על כל אלה באמצעות יצירות שהן מופת של כתיבה אמנותית. גם מתוך הדיונים שבפרקים שבאמצע, אף על פי שמוקדם איננו בעיית האמן והיצירה אלא נושאים אחרים, משתמע שכל ההתרשמויות, התובנות וההבנות העולות נובעות מהעוצמות האמנותיות המשוקעות ביצירות המעלות את הנושאים השונים.

הפרק האחרון, העוסק בסיפור שהוא לעצמו אין הוא נוגע בבעיית האמן והיצירה, מחזיר אותנו בעקיפין אל הפרק הראשון, שכן הוא מעגל במשהו ומזווית מיוחדת את הסוגיה שהועלתה שם: הוא מצביע על פתרון פואטי שממציא עגנון לבעיית הכתיבה בהשליטו את עוצמת כישורו האמנותי על סוג סיפור שמגמתו אינה אמנותית אלא שהוא מסוג הדברים הכתובים שעגנון רואה בהם גילום של דבר שראוי שיוצק ויסופר.

אופן השימוש בכלי המחקר המסוימים משתנה מפעם לפעם ונקבע על פי אופי הדיון. בפרק הראשון הדן בעמדת המחבר בסוגיית הכתיבה האמנותית כמו גם בפרק השני הדן בעמדתו בנושא המשבר הרוחני היהודי בעידן המודרני, מתבקשת ראייה מרחבית ביצירת עגנון, ומשום כך מופעלת התבוננות אינטראטקסטואלית הקושרת בין יצירה עגנונית אחת לזולתה או בין קטעים מיצירות שונות. בפרק השלישי, הבא להציג את עמדתו של עגנון כלפי אחת הבעיות הקשות שבפניה ניצבה הציונות ולבחון אם יש בה התפתחות או השתנות, מתבקשת התבוננות שתסקור את העמדה הזאת לאורך מסלול התגבשותה, ומשום כך מוצעת כאן חקירה באמצעות חתך אורך וחתך ז'אנרי. הפרק הרביעי, המבקש לעמוד על תרומתו של מוטיב ספרותי ידוע לעיצוב מערכת יחסים בין-אנושית ספציפית, מציג תחילה את המוטיב הזה באופן כללי, במקורות הקרובים לעגנון וביצירותיו שלו, ועובר לקריאה מיקרוטקסטואלית בדוגמאות עגנוניות נבחרות. בפרק החמישי, המבקש להבין את תוכן עמדתו של המחבר כלפי מצב הנפש המסובך של גיבורו, ואפשר שממנה את עמדתו כלפי מצבי נפש בכלל, מופעל בעיקר השימוש בכלי המחקרי של 'נקודות הראות'. בשני הפרקים האחרונים, המתמקדים בלשון היצירות כמקור להבנת מבנה העומק שלהן הקובע גם את אופיין הז'אנרי, מופעלת בעיקר התבוננות אינטראטקסטואלית המקרבת את לשון היצירה אל מקורותיה הלשוניים הסמויים מכיוון שמקורות אלה הם הגורמים העיקריים להעשרת היצירות ולריבודן.

פרק א

לסוגיית יצר יוצר ויצירה בסיפורי עגנון

א

ביחסו של עגנון אל מעשה היצירה האמנותית ואל מעשה הכתיבה במיוחד משתקפת התרועועות בין שתי תפיסות שונות זו מזו במהותן, והראשונה היא כעין כסות לשנייה.

התפיסה הראשונה היא למעשה התפיסה המסורתית הקלסית היהודית — ואולי לא רק היהודית — והמספר מצהיר עליה מפורשות בכמה וכמה מיצירותיו. ביסודה מונחות ההסתייגות מן הכתיבה האמנותית וההכרה כי כתיבת אמת היא עניין אחר לגמרי, שתכליתו אינה ההרשמה האסתטית כלל אלא ההשפעה הדתית והמוסרית.¹

1 התפיסה שתכלית הסיפור היא להשפיע מבחינה דתית ומוסרית ניכרת למשל ברבים מסיפורי החסידים אף על פי שסיפורים אלו הושמעו לרוב בעל פה. העובדה שגם בין הסיפורים החסידיים שנאספו בידי עגנון והתפרסמו בספרו 'ספר סופר וסיפור' אפשר למצוא לא מעט המבטאים תפיסה זו, מוכיחה בעקיפין שהיא דיברה אל לבו. חמשת הקטעים הבאים, הנטולים באורח מקרי משני עמודים רצופים מהקובץ 'סיפורי מעשיות של צדיקים' שבספר זה, מבטאים תפיסה זו: (א) 'מובא בספר דגל מחנה אפרים [...] שמעתי וראיתי את אדוני אבי זקני [כלומר: הבעש"ט], שהיה מספר מעשיות ודברים חיצוניים ובהם היה עובר ה' בחכמתו הזכה והטהורה' (עגנון, 'ספר סופר וסיפור', עמ' תלז); (ב) 'ר' נחמן מברסלב אמר, על ידי סיפורי מעשיות של צדיקים ממשיכי אורו של משיח בעולם ודוחין הרבה חושך וצרות מן העולם [ספר המדות למהר"ן] (שם); (ג) 'ר' נחמן מברסלב היה אומר, עיקר התעוררותו לעבודת השם יתברך באה לו על ידי סיפורי מעשיות של צדיקים, שבבית אביו היו מצויים כל הצדיקים שהיו באים למיזיכו מקומו של הבעש"ט, ורובם ככולם היו מתאכסנים בבית אביו והיו מספרים במעשיהם של צדיקים, והוא היה שומע, ועל ידי זה היה לבו מתעורר להדבק בדרכי השם יתברך עד שזכה למה שזכה [שיחות הר"ן] (שם, עמ' תלז-תלח); (ד) 'ר' מנחם מקוצק היה אומר אני נעשיתי חסיד על ידי זקן אחד שהיה מספר סיפורי מעשיות של צדיקים. הוא סיפר ואני שמעתי' (שם, עמ' תלח); (ה) 'אמר ר' ישראל מרוזין, צדיקים הראשונים כשהיו צריכים לעשות טובה לעולם היו עושין על ידי תורה ותפילה, לפי

התפיסה השנייה מייחסת למעשה האמנותי חשיבות רבה פי כמה, והיא תפיסה רומנטית וטרגית הנולדת ממודעותו העצמית, מביטחוננו העצמי ומתחושתו הקיומית של המחבר כאמן. תפיסה זו אינה מוצגת במילים מפורשות של המספר אלא בדרכי עקיפין סיפוריות, ויש להסיק אותה מתוך דרכי הצגת הסיפור, מתוך רבדיו הסמויים ומתוך העולם התמונתי המעוצב בו. ביסודה של תפיסה זו עומדת אולי עמדתו המדחיקה של המחבר עגנון, והיא יונקת מרבדים נפשיים שונים לחלוטין מאשר הרבדים שמהם יונקות הכרתו והשקפתו הפואטית המוצהרת.

על פי התפיסה הראשונה, המסורתית, שקוויה הכלליים כבר הוצגו בביקורת עגנון², הכתיבה האידאלית אינה אלא העתקה נאמנה של דברי קדמונים שהתקדשו מתוקף תוכנם ועתיקותם. דברים אלו כתובים לרוב על גבי חומרים שאף הם כשלעצמם אומרים עתיקות — כגון יריעות של קלף שעליהן נכתב ספר תורה ב'אגדת הסופר', או גווילים עתיקים ובלויים שעליהם כתובים קורות ימיה של העיר העתיקה שנכחדה, גומלידתא, ב'עד עולם', או 'תכריך של כתבים', שדפיו מתפוררים, ובהם תולדות משפחתו של המחבר עגנון במשך עשרה דורות, ב'קורות בתינו' — ובדרך זו נעשה החומר הנושא את הכתוב מקודש כשלעצמו. הכתבים עצמם נעשים עיקר, ועליהם יש לשמור מכל משמר. בשעת ההעתקה יש לדייק ביותר, ואין לשנות מן המקור; ולעתים — מחמת הצורך לשמור על הכתבים לבל יתפוררו לחלוטין — יש צורך לוותר אף על עצם ההעתקה ולהסתפק בקריאה זהירה בלבד (ב'עד עולם').

במקום אחד משמיע המספר העגנוני כעין הצהרה פואטית מפורשת על אודות הסופר בימינו. לדבריו מוטל על הסופר — בניגוד לפייטנים הקדמונים — לשמש מעתיק בלבד, להיות כ'תינוק שטובל קולמוסו בדיו וכותב מה שרבו מכתבי לו. כל זמן שכתב רבו מונח לפניו כתבו נאה. ניטל כתב רבו או שמשנה אין כתבו נאה. תנאי התנה הקב"ה עם כל מה שנברא מששת ימי בראשית שלא ישנה תפקידו [. . .] והכתב והמכתב בכלל מעשה בראשית היו' ('אורח נטה ללון', עמ' 42). במקום אחר חוזר המספר על הרעיון בעקיפין, בהתנצלו על שהוא נאלץ לשנות מעט את דרך העתקתו מן הכתבים ובהדגישו חוזר והדגש: 'אבל כגוף הדברים לא שנית' ('קורות בתינו', עמ' 64). בדברי התנצלותו של המספר על שהוא מכנה עצמו בשם סופר, הוא מבהיר באופן יותר מדויק מהו החומר הראוי בעיניו להעתקה ומיהו סופר אמת: 'שלא

שהעולם היה בבחינת גדלות, ועכשו שהעולם בבחינת קטנות כשהצדיק צריך לעשות טובה הוא עושה רק בסיפורי מעשיות ושיחת חולין [רזין דאורייתא] (שם, עמ' תלח).
2 ראה: ברזל, הפואטיקה של עגנון.

מרצוני הזכרתי שסופר אני. והרי הוראת סופר באה על סופר בדברי תורה. אלא מיום שקוראים סופר לכל מי שמתעסק במלאכת הכתב איני חושש ליוהרא אם קראתי לעצמי סופר' ('אורח נטה ללון', עמ' 419). מן הדברים האלה עולה כי לדעת המספר סופר אמת אינו 'כל מי שמתעסק במלאכת הכתב' אלא מי ש'סופר בדברי תורה', וקרוב לוודאי שכוונתו למי שעוסק בהעתקתם של דברי תורה, כאותו סופר סת"ם ב'אגדת הסופר', או למי שכותב דברים שעל פי תוכנם הם בבחינת דברי תורה, כגון הדברים שליטק עגנון עצמו ממקורות יהודיים שונים ופרסמם ב'ספר סופר וסיפור', שאינם אלא דברים 'מ'של מאמיני השם' ('ספר סופר וסיפור', עמ' יג), או אותם 'סיפורים נאים של ר' ישראל בעל שם טוב' שהתפרסמו ב'האש והעצים'. על דרך זו יתקרא יוצר אמת גם כל מי שיוצר דבר שהוא לצורך דברי תורה, כגון מי שבונה ארון קודש כדי לשכן בתוכו ספר תורה ב'עגונות'. כלומר, 'יצירת אמת היא בהחלט לא מה שאנו, הקוראים היום, מכנים בשם ספרות ואמנות. מטעם זה כשעגנון מדבר על עצמו כעל סופר ומבקש צידוק לעיסוקו, הוא מעדיף להציג את עצמו כממשיכם של העוסקים בעבודת הקודש, ואת סיפוריו — כמבטאים את רגשותיו כלפי העבר המקודש:

אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלויים היו אומרים בבית המקדש. עכשו שבית המקדש עדיין בחורבנו [. . .] אני עוסק בתורה בנביאים ובכתובים [. . .]. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו [. . .] לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות ('חוש הריח', עמ' רצז-רצח).

לדברי המספר, תכליתה של העתקת אותם כתבים או קריאתם, כמו תכלית הכתבים עצמם, היא לשמש עילוי לעבר. על רעיון זה חוזר המספר בצורות שונות, בין כשהוא מתגדר בסיפור על תולדות משפחתו שלו ואומר 'אעשה נפש לאבותי בכתבים אלו שכתבו לעצמם' ('קורות בתינו', עמ' 64), או מדמה את עצמו ל'אדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו' ('חוש הריח', עמ' רצח), בין כשהוא מתאר כיצד מקדיש עדיאל עמזה את חייו לשחזור תולדותיה של עיר שחרבה ואבדה מן העולם ('עד עולם'), ובין כשהוא מעצב את רפאל ה'סופר' כמי שכותב ספר תורה כדי שישמש, בהתאם לתפיסה המסורתית, 'פרקליט טוב' לאדם שמת בלא בנים (כלומר, כדי ש'עלה את נשמתו של אותו אדם שחלף מן העולם). בסיפור שבו מתואר המספר כגיבור המגלה בין ספרי התורה הישנים שבהיכל

בית המדרש הישן את הספר החדש שכתב הוא עצמו 'לעילוי נשמת ימים שעברו' ('עם כניסת היום', עמ' קעז) — המספר מעצב גם את עצמו ככותב ספר תורה לפי המודל המסורתי. עם זאת, דווקא התכלית המיוחדת במינה המיוחדת בסיפור זה למעשה המסורתי והמשתמעת מהצירוף 'לעילוי נשמת ימים', אף מחודדת את משמעותו הסמלית הרחבה של אותו מעשה: כתיבת ספר תורה אינה קשורה כאן במותו של אדם בערירות דווקא, ועילוי הנשמה אינו מוסב כאן על נשמת אדם אלא על נשמת העבר כולו.

בכל הניסוחים נעשה עילוי העבר לעיקר, ואילו הקעלה עצמו — לתפל. בתפיסה זו משוקעת התביעה להתבטלותו העצמית של המעתיק בפני העבר המועתק או בפני הספר המועתק לכבודו של העבר. העיקר כאן הוא מה שהיה בעבר, שחזורו המדויק או הכוונה הכללית לעלות את העבר באמצעות משהו שנכתב לזכרו (כגון ספר תורה).

תפיסה מסורתית זו של מעשה הכתיבה והיצירה ניכרת אצל עגנון גם בעצבו יוצרי אמת הפועלים בעולם שהוא כמו-מודרני, כגון בתארו את עדיאל עמזה, שהוא חוקר המעלים עצמו מפני מחקרו; או בתארו את בלויקוף, שהוא צייר אשר שיא יצירתו הוא העתקת מראות ירושלים שאותם 'מראים לו מן השמים' ('תמול שלשום', עמ' 210), ואשר ניסוח תמצית השקפתו על האמנות הוא 'שלא אתה העיקר אלא עשייתך ולא עשייתך העיקר אלא המעשה' (שם, עמ' 242). ממילא מובן שתפיסה זו היא המביאה את עגנון לתאר יוצרים מהטיפוס המסורתי (סופר סת"ם, אומן של תשמישי קדושה) ולפרוש עלילה סיפורית שבה מתממשת יצירה לפי הדגם המסורתי. אם רומזת עלילה זו לממשות העומדת מחוצה לה, כגון לחיי היוצר האמן, הריהי מטפורה. אבל יש לזכור שעלילה זו נבחרה על ידי המחבר בראש ובראשונה לא משום שהיא מטפורה המכסה על משמעות אחרת, אלא בעיקר משום שהיא משקפת מציאות חיה שעולה בערכה, לפי השקפת המחבר והמספר שתיארתי לעיל, על יצירתו של סופר ואמן.

ב

התפיסה השנייה, שאני מכנה אותה מודרנית ורומנטית,³ אינה מוצהרת, כאמור,

³ אני משתמשת כאן במונחים אלו באופן שונה ממה שעושה גרשון שקד (ראה: שקד, אמנות הסיפור, בפרק 'הרגש והראייה' הפותח את הספר). בעוד הוא דן בפואטיקה המובלעת של עגנון המשתנה מ'רומנטית' ל'קלסית' ובהשפעת שינוי זה על אופן כתיבתו של עגנון ועל איכותה, אני דנה בתפיסה הקלסית והרומנטית של מעמד היוצר והיצירה.

אך היא חוזרת ועולה מבין השיטין ובדרך סמויה גם מאותם סיפורים שעלילתם מתארת יוצר ויצירה מהטיפוס המסורתי. לפי תפיסה זו, היצירה צריכה להיות ביטוי אינדיבידואלי של היוצר. היא צריכה לבטא את אישיותו ואת ייחודו, וזאת — וכאן המתח שנוצר מן הכפילות — מבלי לוותר על היותה העתקה של דבר או של יצירה שכבר התקיימו לפניה ועל היותה מוסבת על העבר שמחוצה ליוצר.

בשם תפיסה זאת אומר עגנון בדברי ה'התנצלות' שלו בסיום 'האש והעצים', שבו הופיעו הסיפורים על הבעש"ט: 'כאן אומר דבר כנגד עצמי. נסיון קשה הוא למספר שניתן לו לספר ממה שראו עיניו כשהוא בא לספר סיפורי מעשיות של חסידים וכן כל כיוצא. אבל סומך אני על היחידים שיראו מה בין סיפורי לאותם שכל יד כותבת' ('האש והעצים', עמ' שלו). בדברים אלו, שישובו ויתבהרו בפרק השביעי הדן בסיפור העגנוני הכמו-חסידי, מביע המחבר את התקווה שחותם ידו הכותבת יהיה ניכר אפילו בסיפורי מעשיות של חסידים. יש להניח שמפאת אותה תשוקה להיות ניכר אין הוא מסתפק בהעתקת מעשיות של חסידים אלא עובר להמצאתן (אף כי בשל התפיסה הראשונה, המקובלת עליו, הוא שומר בה בעת על מסכה של מספר-חסידי), וכן אין הוא מסתפק בהעתקת הכתבים בסיפור 'קורות בתינו', אלא מוצא לנכון 'לתקן' את לשונם 'קצת כאן וקצת כאן' ('קורות בתינו', עמ' 64).

עמדתו הפואטית של המחבר היא אפוא כפולת פנים או דו-כיוונית, אך ככזאת היא ניכרת בעיקר, כמובן, לאו דווקא בהצהרות המפורשות של המחבר (או המספר הקרוב אליו) ובסיפורים המממשים בפועל את ההעתקה או המעמידים פנים שהם עושים זאת (כגון ב'סיפורים נאים של ר' ישראל בעש"ט' או ב'קורות בתינו'), שהרי באלו מרסנת העמדה הפואטית המוצהרת את העמדה השנייה, אלא בעיקר בסיפורים המוצגים במפורש כסיפורי של עגנון עצמו. בסיפורים אלו יוצרת העמדה הדו-כיוונית מתיחות מורכבת ביותר. הדבר בולט בסיפורים אחדים העוסקים ביוצר וביצירתו, ובמיוחד באלה מהם שעלילתם מעוגנת בעולם הדתי ובאה כביכול לתאר יוצר שהוא שלם עם הדגם המסורתי. הניסיונות הביקורתיים הרבים והמגוונים, המבקשים לרדת אל סודותיהם של סיפורים מהסוג האחרון ולפענח את הרבדים הסמויים בעלילתם ובדמויותיהם מתוך היענות לפערים הרבים הקיימים בהם, נענים למעשה

תפיסה זו, לטענתי, עשויה להיות רומנטית גם כשהאיכות הספרותית הדומיננטית בכל הסיפור היא קלסית, כפי שמתגלה ב'אגדת הסופר'.

למורכבות הקיימת בסיפורים אלו,⁴ אך מורכבות זו היא הנותנת מקום גם להארות נוספות.

במרבית הסיפורים העוסקים ביוצר וביצירתו ניכרת העמדה הדו-כיוונית של המחבר באמצעות עיצובם של דמות היוצר, מעמדו בעולם והפרובלמטיקה הנובעת ממעמד זה.

אחד הביטויים העקיפים היפים ביותר לעמדה זו מתגלה ב'אגדת הסופר'. רפאל הסופר הוא מעתיק נאמן של ספר תורה: הוא מקפיד על כל כללי הזהירות הנדרשים מעם סופר סת"ם ושומר על טהרה מוחלטת. עם זאת, במקום להזמין את הקוראים שיבואו למלא את האותיות החלולות — בהתאם למנהג — הוא חש פתאום 'התעוררות נפש' ומשלים את החסר בכתיבתו של ספר התורה בכוחות עצמו בלבד. אותו כיוון של עשייה אינדיבידואלית מתבטא בכל התהליך של כתיבת הספר ומצוין בדרכים שונות. המספר מדגיש, למשל, ש'עצי חיים לגלילה ושאר תשמישי קדושה עשה בעצמו' וממשיך לתאר כיצד רפאל מגולל ומגביה את ספר התורה בגפו בניגוד לנוהג המקובל.⁵ עניין זה של עשיית יחיד מודגש גם בשני המשלים המופיעים בפרקים ז ו-ט ובמיוחד בסיום 'אגדת הסופר'. בכל המסופר בסיום — ריקודו של רפאל עם ספר התורה, השמעת אותו ניגון שהשמיע הוא בעבר ביום שהתודע למרים,

4 ראה למשל באחדים ממאמרי הביקורת על 'אגדת הסופר': שקד מבליט שבעולמו של היוצר מתחייב הצירוף הפרדוקסלי של 'אש הדבקות' והעמידה במי קרח ביום שלג' (ראה: שקד, על אגדת הסופר, וכן: תודעת האמן); פנואלי מדגיש את המפנה שחל בדמות רפאל הסופר — מפנה המבטא התמרדות דיוניסית-ארוטית — ומוצא בכך ביטוי למרידתם של הסופר עגנון והספרות העברית החדשה כנגד תדמית הסופר המסורתי (ראה: פנואלי, 'יצירת עגנון, עמ' 22–28); ברזל משווה את תפיסת האמנות של גיבורי 'אגדת הסופר' ושל 'אמן תענית' ושל מחבריהם ומבליט את התקדשותם הטוטלית הלא-טרגית לאמנות (ראה: ברזל, בין עגנון לקפקא, עמ' 310–331); גולן רואה בסיפור כעין תיאור תהליך של 'תיקון' על חטא: ההתעלמות מן האישיה היא בבחינת תיקון מדומה על החטא שבעצם הנישואין לה וגם תוספת חטא, וה'תיקון' האמתי הוא בחזרת הגיבור אל התקדשותו המיסטית (ראה: גולן, אגדת הסופר); גולומב-הופמן משווה את הסיפור 'אגדת הסופר' ל'מושבת העונשים' כדי לטעון ששתי היצירות עוקבות אחר גלגולי התשוקה לכתיבת טקסט אידיאלי (ראה: גולומב-הופמן, עגנון ודרמת הכתיבה, עמ' 23–39); דומב מוצאת ש'אגדת הסופר' הוא סיפור המדגים כתבניתו את האמירה המטה-בדיונית של עגנון (ראה: דומב, בעקבות האגדה והסופר).

5 כיוון זה מודגש בעיקר בנוסח השני של 'אגדת הסופר', שהופיע בגרסת 'בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש', בחלק שהתפרסם ב-1 ביולי 1909. נמצא שם למשל: 'ברם בזאת התורה אינו עושה כך, לבל יגעו ידי אחרים בקדשו, אלא בעצמו יגמרנה לזכר נשמת אשתו מנוחתה עדן, שהלכה לעולמה בדמי מיה, ולא זו בלבד אלא אפילו תשמישי קדושה אלו עשה בידיו ממש, ואף אותו זמר, שישמיעהו לאחר גמר עשייתו הרי בעצמו חיברו'.

וכן הפיתוח הסוריאליסטי המתאר את הליכתו לקראת מרים והשתתחותו לפנייה עם ספר התורה שבידו, פנייתו אל הארון כדי לראות את שמלת חופתה, התרעשותו הפנימית למראה הצרור של עפר ארץ ישראל, הזכרתו במות אשתו והתאחדותו עמה בריקוד — בכל אלו באה לידי ביטוי אישיותו האינדיבידואלית של רפאל הסופר, המתבטאת בסיפור חייו הייחודי ובפריצת הנהגים החברתיים המטשטשים כל ייחוד של יוצר.

הדחף האינדיבידואלי מתגלה ב'אגדת הסופר' מראשית הסיפור ולכל אורכו מזווית נוספת, שביטוייה הוא פרישותו ונזירותו של הגיבור. עניין זה, שכבר נידון לעתים בביקורת כדי להוכיח דבר אחר, מבליט היבט מרכזי בתפיסתו הרומנטית, הלא-מסורתית, של המחבר את מעשה היצירה, כפי שעוד אבהיר. בהקשר זה מן הראוי לציין כי לפרישות שרפאל הסופר גוזר על עצמו יש בסיס בהלכה התובעת שכתובת ספר תורה תיעשה בתנאי טהרה מוחלטים, אבל רפאל גוזר על עצמו פרישות יתר, כלומר, הוא פועל לפניו משורת הדין, ולמעשה לפי דין שהוא עושה לעצמו (ההלכה נותנת דעתה על כך שצריך לאפשר לסופר סת"ם שישמש את מיטתו, והיא מציעה פתרון בצורת הקמת 'מחיצה',⁶ אבל רפאל הסופר אינו משתמש בהיתר הלכתי זה, הגם שהמחיצה קיימת), ובכך הוא ממית אסון על עצמו ועל אשתו.

הוא הדין כאשר לבן אורי האומן בסיפור 'עגונות': למרות אהבתו לדינה ('מכוון קולו להמשיך לבה בנגינתו שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם' [עגונות, עמ' תז]), הריהו נזקק לה כאל מעין מכשיר, שתפקידו לעורר את יצירתו שלו, וזונח אותה לאחר שמילאה את תפקידה ('אבל משנתעסק בן אורי במלאכתו יותר נתדבק במלאכתו, עד שהיו עיניו ולבו נתונים לארון הקודש, לית אתר פנוי מיניה. ולא זכר בן אורי את דינה וישכחה' [שם]). בשיא התמכרותו למלאכתו מוותר בן אורי על דינה ואף על השמעת הניגון באוזניה, כלומר, הוא מתנתק מכל הכוחות שהם חיצוניים למלאכתו כיוון שהם נעשים מיותרים, והוא משליט על עצמו פרישות ואינדיבידואליזם מוחלט. הוא

6 ראה: ר' יעקב בן אשר (בעל הטורים), הלכות ספר תורה, טור יורה דעה סימן רפב (מהדורת אהרון סאמעט, הוצאת מכון ירושלים תשנ"ג, סעיף ח עמ' רמז); 'בית שיש בו ספר תורה לא ישמש בו מיטתו עד שיוציאוהו אם יש לו מקום להוציאו, ואם אין לו מקום להוציאו יעשה לפניו מחיצה גבוהה עשרה טפחים, וכתב הרמב"ם: "דשרי אם מניחו בכלי בתוך כלי והוא שאינן כליו אבל אם הם כליו אפילו עשרה כחד מנא דמי": על כך אומר פירוש 'בית יוסף' של ר' יוסף קארו: 'נראה לי לפי שיטה זו אם אין לו בית אחר אם אפשר לו לעשות מחיצה גבוהה' טפחים עדיף מהנחת כלי בתוך כלי' — שם.

מתעלם מאהבתו לדינה ולא כל שכן מאהבתה לו כדי להקדיש עצמו ליצירה בלבד.⁷

כדי לתאר את התמסרותו המוחלטת של היוצר ליצירתו אומר המספר על בן אורי שהוא עושה מעשיו 'במין התעוררות שלא היתה בו מעולם' (שם, עמ' תח), ועל רפאל הסופר הוא אומר: 'באותה שעה נתעוררה נפשו' ('אגדת הסופר', עמ' קמב). בשני התיאורים התמסרות האמן ליצירתו נושאת אופי של התעוררות מינית, והיצירה עצמה נראית כתחליף ופיצוי על מימוש ארוטי ומיני שלא התקיים מעולם ביחסים שבינו לבין.⁸ ההתמלאות של האמן מחייבת אותו, לפי זה, בפרישות מוחלטת — חברתית ומינית — והדברים מגיעים לידי כך, שכאשר מסתיימת מלאכתו של בן אורי ב'עגונות' הוא חש עצמו 'ככלי שנתרוקן', והוא מקנא אפילו ביצירתו המוגמרת ('עגונות', עמ' תח). כלומר, אין לאמן חיים אלא כשהוא יוצר, וכל מה שמקובל לדאוגו כנותן חיים — אהבת אישה, מעורבות חברתית — הריהו מיותר בעולמו. היצירה נעשית שלמה מכוח ההתמסרות הכמו-ארוטית של היוצר רק לה, מכוח זה שהוא פורש מכל מחויבות חברתית, משפחתית, יצרית, ומקדיש עצמו ליצר אחד, ליצר היצירה.

כאמור, בשני הסיפורים קיימת לעתים זהות בין מעשה היצירה למעשה הארוטי כמו גם בין היצירה לאישה, אך זוהי זהות מכוח הלשון הציורית שהמספר מפעיל, שהיא עתירת תמונות ודימויים — כגון בתמונה הסוריאליסטית שבסיום 'אגדת הסופר', שבה מביא רפאל הסופר את יצירתו לפסגתה תוך כדי מימוש אהבתו לאשתו המתה, באופן שהיצירה והאהבה, על סמליהן, מתחלפות זו בזו ('אגדת הסופר', עמ' קמב, קמד-קמה), וכגון במשפט שבו נאמר על יצירתו של בן אורי: 'למה היה הארון דומה באותה שעה? לאשה שפורשת כפים בתפילה ושני שדיה אלו שני לוחות הברית מתנשאים עם לבה בתפילה לפני אביה שבשמים' ('עגונות', עמ' תט) — ואין

7 להבהרה נוספת ראה: בקון, עגונות.

8 'אגדת הסופר' מתוארת כתיבת ספר התורה באמצעות משל הגנן היורד לגנו ללקוט שושנים כשהמספר מרחיב ומפרש: 'מיד ירד רפאל לגנו זה שולחנו הטהור ולקט שושנים אלו אותיות התורה' ('אגדת הסופר', עמ' קלט), והאלוהיה הלשונית לשיר השירים ולפירושו האלגורי כאחד ממחישיה כי היצירה היא תחליף למעשה אהבה. עניין זה מוסיף להתבהר בסימוניו של הסיפור, כשהתחומים מתערבבים ו'מחולת השכינה' נעשית למחולת חתן וכלה. בתיאור האחרון שבסיפור מופיעים כעין ניסואים שבין היוצר ליצירתו, כשישמלת חופתה של אשתו פרושה עליו ועל ספרו' כמו חופה. ב'עגונות' האמן מתואר כמי שנופח נשמת חיים ביצירתו ('עגונות', עמ' תח), ואילו הארון, שהוא היצירה, מדומה ליצור חי ('ושום אבר לא נפגם בו ושום חוליא לא נשברה') — (שם) ואף 'לאשה בעלת שדים ולב שפורשת כפים בתפילה' (שם, עמ' תט).

היא משקפת במדויק את המתרחש בעלילת חייהם הממשית של הגיבורים. בחיים אלה הזהות האמורה מדומה בלבד, שכן היצירה מגיעה בהם למימוש רק על חשבון היחסים שבינו לבין, או נהרסת בגלל היחסים האלה. הארה זו, המסכה את הדעת על גורלו האנושי והאישי של היוצר, על אופייה של הפעילות היצירתית ובעיקר על המחיר הרב שהיוצר משלם כדי ליצור — ואגב כך גם הדמויות המקורבות אליו — עולה בקנה אחד עם התפיסה המסורתית של מעשה היצירה משום שבאותה תפיסה, כפי שהובהר לעיל, היצירה עצמה חשוכה מן היוצר, אבל היא נובעת מהתפיסה הרומנטית. תפיסה זו, שבניגוד לקודמתה היא מחשיבה ביותר את דמות היוצר ורואה את הטרגיות שבמצבו, תרמה לא מעט לכך שסיפורים כ'אגדת הסופר' ו'עגונות', המעוגנים עמוק במסורת היהודית, נקראים גם כסיפורים היונקים ממסורת ספרותית לא-יהודית אלא רומנטית.⁹

ג

דמויות שונות בסיפורי עגנון הקשורות בעשייה יצרית משמשות באופן זה או אחר מטפורה לדמותו של האמן-הסופר או לצדדים מסוימים בה. בין אלה אפשר להבחין ברמות שונות של מטפוריזציה. ברמה המקרבת ביותר את האנלוגיה שבין דימוי למדומה — המטפורה הדמותית היא על גבול המטונימיה, כלומר, סמוכה ביותר אל המדומה. במקרים אלה מדובר בדמות של יוצר שהוא אמן ממש — אם כי לא דווקא בתחום הספרות — או בדמות של אדם הנוהג כאמן אף שאינו נקרא אמן. בלויקוף ב'תמול שלשום' או בצלאל משה ב'מזל דגים', שניהם אינם סופרים אלא ציירים המבטאים לא במעט את הבעייתיות של האמן בכלל. בן אורי ב'עגונות' הוא בעל מלאכה, אומן הבונה ארונות קודש, ורפאל ב'אגדת הסופר' מעתיק ספרי תורה, אך בשניהם נקבע יחס של סמיכות מטונימית, של נגיעה, עם האמן הסופר (המחבר). הנגיעה הזאת היא חיצונית ופנימית כאחד: מבחינה חיצונית היא מתגלה בכותרות הסיפורים (שמו של המחבר עגנון מובלע בכותרת 'עגונות' וממנה אף נגזר,

9 על הקשר בין שני הסיפורים האלה המתחייב גם מתוך קרבת הזמן שהייתה בין נוסחיהם הראשונים ('עגונות' הופיע ב-1908, והנוסח המוקדם של 'אגדת הסופר' הופיע ב'בארה של מרים' ב-1909), ועל חשיבותו של קשר זה בהתווית כיוון התפתחותו של עגנון כאמן ובהתקבלותו — ראה: באנד, נוסטלגיה וסיט, עמ' 57-67. כמו כן ראה דבריו על 'עגונות' ודבריו על קווי עלילה רומנטיים, כמו 'ריקוד המות' והחיבור של אהבה, יצריתיות [קדושה] ומוות המאפיינים את 'אגדת הסופר' ו'עגונות' כאחד — שם, עמ' 111-112.

עיסוקו משוקע במונח 'הסופר' שב'אגדת הסופר', וקשרו האישי המוצהר מתבטא בהקדשת סיפור זה לנוות ביתו אסתר), ומבחינה פנימית וסמויה היא מתגלה במלאכתם של שני 'כלי הקודש' (מלאכתם מקרבת אותם אל אותם סופרים אידאליים העוסקים בדברי תורה, שהם האידאל המבוקש של עגנון, כפי שהראיתי לעיל) ובסיפור חייהם, שגרעינו חוזר ומתגלה ביצירות עגנון, כפי שיתבהר, כנראה משום קרבתו הרבה אליו.

ברמה של מטפוריזציה חלקית/בלבד ופחות שקופה נמצאות מצד אחד דמויות של בעלי מלאכה, כגון יצחק קומר הצבע וארזף המפחלץ מ'תמול שלשום' או החייט מ'המלבוש', ומצד אחר דמויות של חוקרים שונים, כגון עקביא מזל מ'בדמי ימיה', גינת מ'עידו ועינם', עדיאל עמזה מ'עד עולם' ומנפרד הרבסט מ'שירה' (להבדיל מפסידו-חוקרים למיניהם הממלאים את יצירות עגנון).

במטפורות הדמותיות השקופות יותר והשקופות פחות כאחד חוזר ומוצג צורך ההתמכרות המוחלטת ליצירה ומחירה הכבד של התמכרות זו. בלויקוף מסב צער לאשתו לא רק מחמת חוליו ועוניו, אלא בעיקר מחמת אותו 'הוילון שמתח האמן' המפריד בינו לבין העולם כולו ובו אשתו האהובה, אבל רק הסתגרות זו נותנת לו חיים ('תמול שלשום', עמ' 214–215). עדיאל עמזה הוא חוקר מופנם השוכח מעיקרה את תורת ההתקרבות אל הבריות ('לא ידע היאך מתקרבים. שנים שנתעסק בעבודתו עשאוהו עבד לעבודתו עד שהיא משלה בו' [נ'עד עולם', עמ' שטו]). הוא רווק, כמובן, ואפילו יחסו החיובי כלפי עדה עדן מופעל למעשה רק כשהוא נוכח שניתן לו להפיק ממנה דבר לצורך מחקר. כשהוא מגלה את ספר גומלידתא, נעשית פרישותו מן העולם מושלמת, והוא מעדיף אותה במובהק על פני כל קשר אנושי חיצוני.

לתפיסה זו של מעשה היצירה (או המחקר) יש תוצאות: ככל שהתמסרות היוצר ליצירתו שלמה יותר, כן נעשית היצירה עצמה שלמה ונעלה יותר, וככל שפרישותו רבה יותר, כן נעשית אף היצירה פרושה ומוסתר יותר, כלומר, היצירה נעשית מטונימיה של יוצרה. היא מעידה בטיבה על הכוחות שהושקעו בה, על הישגו של האמן ועל המחיר שהוא משלם. ודוק: ארון הקודש נופל לגן לאחר שהושלמה מלאכתו, והוא מדומה למת שנקבר, כשם שבן אורי מרגיש עצמו כ'כלי שנתרוקן' ונרדם בגן. בהמשך נגנו הארון ונעלם כמו שבן אורי נעלם ואיננו. במקום אחד מובלטת התקבולת המטונימית הזאת מכוח הסמכתם של שני משפטים והבאתם בזה אחר זה: 'נגנו הארון וערבה השמחה, נתעלם האומן ואין יודע אי' ('עגונות', עמ' תי). ספר התורה שכתב רפאל הסופר צונח יחד עמו ארצה ביום שבו הושלמה כתיבתו, כששמלת חופתה של מרים פרושה על שניהם ומכסה אותם, ותמונה זו אומרת שגורל היצירה כגורל יוצרה — להיות מכוסה. ספרו של עדיאל עמזה אינו נדפס לעולם, וסופו שהוא

משתכח ומפנה מקומו לספר אחר, לספר העתיק והמרופט המספר את תולדות גומלידתא, שגורלו חמור יותר. כלפי הספר העתיק מגלה עדיאל עמזה מסירות מוחלטת, אך הספר נשאר כמו קבור לעד בבית המצורעים למרות שאפילו המצורעים חזלו לקרוא בו, והוא דן את עמזה לשבת עמו בבית המצורעים עד עולם. ציוריו היפים של בלויקוף מושמים לאחר מותו בעגלתה של ילדתו המתה ולבסוף נמסרים למי שנמסרים עד שמעלים עש ('תמול שלשום', עמ' 254). הכתבים המוחזרים לדוד על-ידי המספר לאחר שהעתיקם, אולי הולכים לאיבוד מחמת המלחמה, כדברי המספר, אך גם אם הם חוזרים אל הדוד, הרי זה כדי 'להמתיק לו בהם את רגבי קברו' ('קורות בתינו', עמ' 64), כלומר, כדי שייקברו ויעלמו לעד.

היצירה המוגמרת נועדה אפוא בכל המקרים להנציח את הטרגדיה של יוצרה, להצביע על המחיר הכבד ששילם היוצר בעשותו אותה, מחיר הפרישות המוחלטת. נגזר עליה להיעלם מן החיים או לפנות את מקומה לתחליפים פחותים ממנה או לשנות את ייעודה. הארון שבנה בן אורי נעלם ובמקומו בא ארון הנראה כ'זכר לחורבן', עד שכל מי שבא לבית הכנסת נתקף במרה שחורה ('עגונות', עמ' תי). יש להניח כי ספר התורה שכתב רפאל נפסל לאחר שנפל, ואם לא נפסל — הוא משנה את ייעודו, כך שמעתה אין הוא רק עילוי לנשמת מרים אלא גם עדות לטרגדיה של יוצרו. הכתבים של רבי אדם שבסיפור 'על אבן אחת' נטמנים באבן, ואפילו כתביו של המספר, הפורש מן הבריות אל היער כדי לכתוב שם על אבן שהציבה כשולחן, נבלעים לבסוף בתוך האבן, ואילו לבני האדם שבחוץ לא נותר אלא לראות את האבן בלבד, כלומר, את הכיסוי החיצוני של אותם כתבים. אפילו בסיפור הגרוטסקי 'מזל דגים' מגיעה יצירתו של הצייר בצלאל משה לדרגה של מושלמות רק בהיותה מצוירת על עורו של דג מת או על קבר, והיא משיגה את תכליתה בשעה שהיא מסבה מוות לבעליו של הדג, לפישל קארפ ('מזל דגים', עמ' 620, 623, 630, 631), וזאת על אף שמחמת הסטירה והגרוטסקה שבסיפור זה אין המשוואה 'יצירה היא מוות' מוצגת כמצב טרגי.

הצגת הטרגיות הנגזרת על היוצר ועל היצירה כאחד איננה נובעת, ככל הנראה, מן ההשקפה המסורתית-דתית הרואה ביצירה העתקה של דברי תורה שתכליתה לעלות את העבר המפואר. במסגרת ההשקפה המסורתית היה צריך עגנון להניח לרפאל להיות סופר סת"ם המקיים מצוות פרו ורבו בזכות אותה מחיצה שהקים בביתו, וכן היה צריך להניח לבן אורי להינשא לדינה, שהרי

דווקא זיווג זה הוכשר מן השמים, כפי שיש להסיק מהעובדה שגורלם המר נגרם משום שלא נישאו וכן מחלומם של הרב.¹⁰ ברם, מאחר שהמחבר כמו 'מעניש' את רפאל הסופר, את בן אורי וכן את הדמויות התלויות בהם, בפרישות, בערירות ובכעין עגינות שאינן מתחייבות כלל ממלאכתם, יש להניח שהגורל הטרגי שהוא מייחס לאותם יוצרים הוא הגרעין הפיקטיבי שבעטיו נכתבו הסיפורים, ושאותו מבקש עגנון להבליט. על כך כבר מצביעות מילות הכותרות 'עגונות' ו'אגדת', שאינן מתקשרות אוטומטית עם דמויות של בונה ארון קודש ושל סופר סת"ם, מה גם העלילות הייחודיות ואופן פיתוחן. הבלטת הטרגיות בחיי יוצרים שהם 'כלי קודש' נותנת מקום להנחה שעגנון משליך עליהם מהרהורי לבו, כלומר, שיוצרים אלה הם בבחינת מטפורות, שבאמצעותן כמו אומר המחבר על יוצרים ממין אחר דבר שאין הוא מעז לבטאו באופן ישיר מחשש היחשפות. מטפורות אלה נוחות לו במיוחד, כנראה, משום שמידת הכיסוי שלהן על המדומה היא רבה, שהרי הן מציגות יוצרים מהטיפוס המסורתי-דתי. גם הטכניקה הסיפורית עתירת הפערים וההבלעות, שבאמצעותה נמסרת עלילת חייהם של אותם יוצרים, מסייעת לכיסוי של המדומה. ברם, גם דמויות של יוצרים שאינם 'כלי קודש' מתפקדות לעתים כמטפורות ליוצרי-האמן. באמצעות הפיתוח הייחודי של המטפורות הדמותיות, כגון בעיצובם של הסופר סת"ם ובונה הארון כפרושים ועגונים, המחבר כמו אומר שאין יצירה בלא פרישות ועגינות, שפרישות ועגינות פיזית ונפשית הן המחיר הכבד המוטל על האמן.

הקביעה המשתמעת הזאת על הטרגיות שבה, מדגישה עניין שונה משל הגישות הביקורתיות אשר מבליטות ביותר את החטא המוסרי שבדמות היוצר או את אהבתו הרבה לאישה, אך ממעטות מן האלגיות שבה מוארת דמות זו.¹¹

10 הרב חולם שנגזרה עליו גלות. לאחר שהוא עושה הטבת חלום ושאלת חלום מראים לו מן השמים 'נשמות תוהות ומגששות מתוך עגמת נפש ומחזרות אחר זיווגן' ('עגונות', עמ' טט), והוא מבין שמדובר בבן אורי וב'עגונות' דינה.

11 בנושא החטא והאהבה דנה הביקורת לא מעט. גולן מתארת את רפאל הסופר כמיסטיקן ומקובל שחטא תחילה בעצם התפתותו לשאת אישה — ובזאת בגד במטרתו להתמסר לייחוד שכינתא — ואחר כך בכך שלא פקד אותה, ושעל כן הוא חייב בתהליך שלם של 'תיקון' על כל שלבי החזרה בתשובה (ראה: גולן, אגדת הסופר); בקון מתאר את בן אורי כאמן החוטא כלפי אהובתו (ראה: בקון, עגונות); את כוח האהבה לאישה רואה ברנר כעיקרו של הסיפור 'עגונות' בהדגישו את 'העניגון המיסטי בין נשמות אוהבות' (ראה: ברנר, כל כתבי, עמ' 262); הלוי-צוויק מציינת שאין לראות את 'אגדת הסופר' כסיפור אירוני על חטא ועונש ומדגישה שהוא 'סיפור על אהבה מופלאה העזה ממוות' (ראה: הלוי-צוויק, עגנון במעגלותיו, עמ' 14, 20).

המחבר מייחס לדמויות היוצרים כולן אינדיבידואליזם יתר ופרישות משום שכך הוא רואה, כנראה, את המצב האנושי הקיומי המאפיין את חיי האמן, ולא משום שברצונו לשפטן ו'להענישן'. אילו היה מדובר ב'חטא ועונש' היה צריך להיות ברור מהו החטא ומהו העונש, אבל כאן הרי מתואר מצב מעגלי, כעין גזרה שאין להיחלץ ממנה: הפרישות או העגינות הן תוצאה של התמסרות היוצר ליצירתו, והיצירה הנוצרת היא תוצאה של פרישות ועגינות. כך הדבר לא רק ב'אגדת הסופר' אלא במטפורות הדמותיות העגונות האחרות. דמותו של בלויקוף, למשל, חושפת עניין זה של גזרת ההשתעבדות ליצירה בכל חומרתה ובכל הטרגיות שבה. לצורך יצירתו עליו להתנזר לא רק מאשתו האהובה ומחבריו ('תמול שלשום', עמ' 245) אלא אף להתאכזר לגופו שלו ('עומד הוא ומצייר מתוך רעב ומתוך כיסופי כיסופים' . . .). כובש הוא את עיניו מן הרעב ומצייר ציורים. תקף אותו לבו מחמת חוליו הריהו משתקו . . . וחוזר למלאכתו ועושה את עבודתו' [שם, עמ' 210–211]). אגב, הסיפור 'המלבוש' מוכיח שחטא גדול יותר הוא דווקא הסתלקותו של היוצר מהכרח הפרישות וההתמסרות הבלעדית ליצירתו. אי-הפרישות דווקא היא שעושה את החייט לאדם שאינו מממש את עצמו כראוי או ליוצר המסתלק מיצירתו. באי-הפרישות 'חטאו', ועל כך הוא 'ענש' באי-יצירה ואף במוות.

ויש לחדד את הדברים: הפרישות הנתבעת מעם האמן היא כללית — עליו לפרוש מן החברה, מן הציבור, מן האישה — אך ביטויה הטרגי העיקרי הוא בתחום המיני (ודבר זה מסביר מדוע צריך המספר לברוח אל ההסתרה המטפורית).¹² היצירה עצמה נעשית מכוח הפרישות המינית תחליף לדבר שהוחמץ, ומשום כך מובלטים בתיאור עשייתה והשלמתה דחפים ארוטיים כמו התלהבות, דבקות, ניגון וכיבוש ('עגונות' ו'אגדת הסופר'). היא ניזונה מדחף ארוטי שלא מומש, והיא מתאפשרת משום שהיא תחליף לקשר ארוטי. תמונת הסיום ב'אגדת הסופר' המתארת כיצד שמלת הכלולות מכסה את רפאל ואת התורה, לא רק מקרבת את רפאל אל אשתו המתה אלא היא גם תמונה של נישואים. רפאל כמו נישא לספר התורה שכתב ושמלת חופתה של אשתו היא החופה, כלומר, התמונה מציגה את המעתק שנוצר בעולמו של היוצר כאשר את מקומה של כלה בשר ודם תופס ספר התורה. הוא הדין במטפורות השקופות יותר: בלויקוף מדבר על אמנות הציור בכללה כעל 'זיווג' שבין

12 כפי שהוכיח רפאל וייזר בעבודה סמינריונית (1971) שלא התפרסמה, ובה עקב אחר גלגולי הסיפור 'אגדת הסופר' מאז 'טויטען טאנץ' (1906) ודרך 'בארה של מרים' (1909), מוטיב הפרישות המינית מתברר רק בנוסח האחרון של 'אגדת הסופר', שהוא הנוסח הפחות סנטימנטלי מבין הנוסחים והמאופק שבהם. משמעות הדבר היא, לעניות דעתי, שהמחבר מצא לנכון להוסיף את מוטיב הפרישות משום שהחשיבו, ועל אף שחיפש דרכים להסוותו.

דף לצבעים ('תמול שלשום', עמ' 241). יצירתו הוא מתאפשרת בשל הוויתור הגדול שלו על החיים עצמם ועל אשתו בכללם (ומחלתו הקשה מוסיפה על כך מטפורה נוספת). במקום לחיות את החיים בגופו ולהיאבק עליהם הוא מסתגר במחיצתו, עושה 'דמות' — כלומר, ציור — לחיים ולמוות ולמאבק שביניהם וחש עצמו כאדם חי רק בשעת יצירה, ולו גם יצירת דמותו של המוות עצמו (שם, עמ' 245); עדיאל עמזה, גיבור הסיפור 'עד עולם', פורש מבני אדם, מן החיים ומגשמים ומקדיש עצמו כליל ליצירתו; אפילו מנפרד הרבסט, גיבור הרומן 'שירה', הוא אדם המתקשה ביצירת קשר עם אשתו ועם אהובתו כאחד לא במעט בשל מחויבותו הכפייתית למחקרו.

המטפורה של העגינות הנגזרת על דמויות רבות של עגנון מוחלת בעיקר על היוצרים משום שהיא מתחייבת מהווייתם היוצרת. על ידי כך שעגנון עושה את יוצריו, ובגללם לעתים גם את נשותיהם, לפרושים ועגונים — הוא מבליט שלמעשה היצירה יש מחיר כבד. על ידי כך שהוא עושה אותם נוגעים בקודש בדרכים שונות, הוא כמו אומר שחרף המחיר הכבד המעשה עצמו נעלה. תפיסה זו אוחזת בחבל בשני קצותיו שתוארו לעיל. מצדה המודרני, הלא-קלסי, היא חושפת את מודעותו הרבה של המחבר באשר לגורל היוצר כאדם בשר ודם, ומקורה של זו אינו במסורת ספרותית חיצונית בלבד. התהייה אחר דרכיו הנסתרות של הארוס, הכוונת היוצר להכעא אינדיבידואלית של עצמו ואפילו למרד בחברה ובנורמות החברתיות, הפניית הזרקור אל היוצר והצגתו כמין גיבור טרגי, בודד במחיצתו ובאוהל המועד שלו, המשלם מחיר כבד בעבור הישגו — כל אלה מבטאות תפיסה רומנטית. אך מן הסתם יש להן אחיזה בניסיון חייו של מי שיצר את דמותו הפיקטיבית של היוצר, שהוא המחבר עצמו.

אף על פי שייצירותיו של סופר אינן ביטוי ישיר ולכאבו האישיים, העובדה שמצב קיומי מסוים מאוד של דמות היוצר חוזר ומתגלה בסיפוריו של עגנון מאז ראשית דרכו ב'עגונות' (1908) ולאורך שנים, מעידה שמצב זה הטריד אותו ללא הרף. הביטוי הישיר המועט הניתן לעניין זה במבעים חוץ-סיפוריים מראה כי לאשר עוצב ביצירתו של עגנון אכן יש בסיס כלשהו בעולמו האישי. במכתבים אחדים שכתב לאשתו בשנים 1924–1925, כשש שנים לאחר שנדפס 'אגדת הסופר' שהוקדש לה, מופיעות לא מעט התבטאויות החושפות מצב קיומי של יוצר הנאלץ לשלם מחיר רב על יצירתו. במכתבים אלה מדבר הסופר על מעשה היצירה כעל 'הבלעת עצמו' (ראה: עגנון, אסתרליין יקירתי, מכתב 15, עמ' 16); הוא מדגיש שהיסחפותו אחר כתיבת סיפוריו היא כה רבה עד כי 'אני ישן רק מעט ואני אוכל רק מעט לכל אבטל זמן עבודתי' (שם, מכתב 39, עמ' 60); הוא יוצר אנלוגיה בין חייו כפרוש לבין חייהם של קדושים וממציאים וכותב: 'אני מבין עתה את חיי הקדושים

או את חיי הממציאים הגדולים. אין לי צורך באיש או באשה' (שם, מכתב 40, עמ' 62); על תקופת יצירתו בהיותו בגפו בירושלים הוא כותב כך: 'מיום בואי הנה אני חי כנזיר למעשה, וגם השקפת עולמי הולכת בד בבד עם מעשי' (שם, מכתב 44, עמ' 70); ועל הרגשתו עם כתיבתו של סיפור חדש הוא אומר: 'השלמתי עם המצב, וכמעט אין לי שום תביעה על חיים טובים. כל זמן שאני עובד, חמדת החיים לא שוה בעיני' (שם, מכתב 62, עמ' 105); סירובו לקבל על עצמו עול משרה שתספק לו משכורת לפרנסת משפחתו, נובע מן החשש שבכך תיפגע עבודתו האמיתית, היצירתית (שם, עמ' 55–56 ובמכתבים אחרים). כנראה, חשש זה הוא גם הטעם לדחיית התאחדותו עם אשתו וילדיו הנמצאים בגרמניה ומחכים להזמנתו. ייתכן אמנם שאין עגנון מודע באופן מוחלט לכובד המחיר הנתבע ממנו על היותו יוצר, אך שני מכתביה של אשתו אליו מאותה תקופה חושפים זאת היטב.¹³

מבעים אישיים אלה, שאינם בתחום אמנות הסיפור, עשויים לאשש את ההנחה שעגנון נתפס ביצירתו הסיפורית לעיצוב רומנטי של דמות היוצר כדי לבטא את עצמו ולהסיח מעם לבו את הכאב אשר טמון בתוך לבו.

13 במכתבה הראשון היא מבטאת בחריפות את היפגעותה ממנו ואף כותבת: 'אתה צודק, אינני יכולה למלא את התפקיד להיות אשתך' (עגנון, אסתרליין יקירתי, מכתב 70, עמ' 121), ובמכתב השני היא כותבת לו שהוא נעשה 'עצבני' לקראת בואה לארץ ישראל, והיא מייחסת זאת לכך ש'יותר מהכל' הכרחית לו מנוחה לצורך עבודתו. מתוך מודעותה לכך ש'חיים יותר קרובים' בין שניהם לא יצמיחו טובה, היא מציעה שיגורו בנפרד, 'אתה בשקט הנחוץ לך ואני עם הילדים' (שם, מכתב 71, עמ' 122), ובכך היא מאשרת למעשה את רצונו שלו (שם, גלויה 67, עמ' 116).