

מלכה שקד

# הקמט שבעור הרקיע

קשרי קשרים ביצירת ש"י עגנון

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

2000

המתחדשת הנצחית של האחדות האבודה,<sup>2</sup> והסיפורים העוסקים בכך הם ההתגבשות הפיזית העמוקה ביותר של כיסופי המשורר לאחדות הקמאית אשר רק בה בטלים ומבוטלים ההבדלים והמחיצות, המפרידים בין אדם לאדם, בין האדם לקונו.<sup>3</sup>

חרף ההסבר של קורצווייל, התולה את כיסופי עגנון אל 'האחדות האבודה' בגורם אישי ביוגרפי, דבקו של עגנון בנושא יום הכיפורים החוזרת ומתגלה ביצירותיו, נעשית לא רק משום שיום זה מבטא קדושה וכיסופים אישיים אל חוויית הילדות הגדולה, אלא גם, ואולי בעיקר, משום שהוא יום אשר מזמין אף תובע חשבון נפש, ומשום שחשבון נפש זה אכן נדרש ביותר למספר בשל השבר הגדול שבו הוא נתון כיהודי מודרני, שתהליך החילון וחוויות החורבן הלאומי ערערו את אמונתו.<sup>4</sup> כמו כן הדיבור על 'הצלחת השיבה המאוחרת' מעורר תהיות, ולא רק משום שהשיבה היא מאוחרת. ב'אורח נטה ללון', ב'פי שנים', ב'טלית אחרת' וב'התזמורת' השיבה המאוחרת איננה כרוכה כלל בתחושת הצלחה, ואילו באותם סיפורים שבהם נראה כאילו אכן מתקיימת שיבה מוצלחת (ב'בדרך' ו'עם כניסת היום'), יש לראות שהשיבה מצליחה בהם רק הודות לתפנית מיוחדת ומורכבת אשר מתחוללת בתודעת המספר. תפנית זו מתבטאת בתפיסת תפקידו של יום הכיפורים, ויש בה משום מסר סמוי, לאו דווקא דתי, העשוי להקנות משמעות ממשית ליום הכיפורים גם בעבור היהודי המודרני. בהמשך הדברים אנסה להבהיר עניין זה בעיקר על יסוד עיון בסיפור 'עם כניסת היום', אך לפני כן אציג בקיצור נמרץ את הבעייתיות שבמפגש עם יום הכיפורים, כפי שהיא נחשפת בסיפורים האחרים.

בסיפור 'פי שנים' שבו מובעת כמיהה אל אותה חוויה ראשונית של יום הכיפורים שמתאר קורצווייל, מוצגת עלילה האומרת שבניגוד לתקופת הילדות מסומנת המציאות שבהווה בהתרחקות ובהחמצה חמורה של יום הכיפורים. כבר מתיאור הביקור שעורך המספר ביום הכיפורים בעיירה, שהוא ביקור המתרחש כמו בחלום, מצטייר מצב שאיננו כשורה. התיאור הזה מדגיש את ההפרה והביזוי של קדושת יום הכיפורים ואת אולת ידו של המספר למחות (ראיתי שגוללים ספר תורה לקריאה של יום הכיפורים ושגוללים את הספר מהופך, הכתב למטה והקלף למעלה. נצטערתי מפני שנוהגים בזיון בתורה ושתקתי מפני שהייתי אורח' — 'פי שנים', עמ' 132), והוא תיאור המשקף

2 שם, עמ' 282.

3 שם, עמ' 287.

4 ראה גם בדיונו של מירון בסיפור 'בדרך' שבו מיוצגת היתפסותו של עגנון אל החגים היהודיים ואל הימים הנוראים במיוחד כמבטאת 'חשבון נפש' הנדרש לעגנון בשל הנתק שאיננו רק אישי אלא גם 'היסטורי תרבותי-לאומי' (מירון, הרופא המדומה, עמ' 248).

## פרק ב

### בעיית יום הכיפורים ופתרונה ביצירת עגנון

#### א

יום הכיפורים והימים הנוראים מתגלים כנושא מרכזי במספר ניכר מיצירות עגנון. התעניינותו העיונית של עגנון בנושא זה כשהוא לעצמו מתגלה בספר 'ימים נוראים' (1938), שבו הוא מוותר כמעט לחלוטין על אישיותו האינדיבידואלית היוצרת ומקדיש עצמו לכינוסם של אלפי דברים שהוא אוסף ממקורות רבים ומגוונים, ראשוניים ואחרונים, ולעריכתם. לעומת זאת, עמדתו הנפשית האישית כלפי הנושא מתגלה בכל מורכבותה ביצירתו הסיפורית.

יום הכיפורים הוא הרקע לכל הפתיחה של הרומן 'אורח נטה ללון' (1938–1939), כעין נקודת מוצא משמעותית להבנתו, והוא נושא מרכזי שאליו מתייחס המספר-הגיבור בסיפורים הקצרים 'פי שנים' (1939) ו'טלית אחרת' (1950). בסיפור 'בדרך' (1944) כרוכים ראש השנה ויום הכיפורים כאחד, ובסיפור 'התזמורת' (1946) ראש השנה הוא מוקד התייחסותו של המספר (כל ארבעת הסיפורים הקצרים קובצו יחד ב'ספר המעשים' שבכרך 'סמוך ונראה'). בסיפור 'עם כניסת היום' (1951) המופיע בכרך 'עד הנה' ממלא יום הכיפורים תפקיד מרכזי, ובסיפור 'האיש לבוש הבדים' (1965) המופיע בספר 'עיר ומלוואה' הימים הנוראים הם רקע מהותי בעיצוב הדמות, ובכך לא תמו הדוגמאות.

מרכזיותו של הנושא בכתבי עגנון מבטאת לדעת קורצווייל את הכיסופים אל אותה 'האחדות הסקראלית הקדומה', האחדות האבודה, שמוצאת את ביטויה המלא בשלושת עמודי 'זכרון בספר' הפותחים את הספר 'ימים נוראים', שבהם מתאר עגנון את יום הכיפורים הראשון, זה שבילדותו, כעולם של אחדות מוחלטת ('חטיבה אחת'), אידאלית, רווית אור.<sup>1</sup> יום הכיפורים, כותב קורצווייל, 'הוא המפתח להצלחת השיבה המאוחרת. הוא הנוכחות

את תחושת ההווה הפגום שבו נתון החולם יותר משהוא מציר את יום הכיפורים האידאלי שמילדותו. בהמשך מתאר המספר — והתיאור נסב על דברים שבהקיץ ובהווה — כיצד הוא קולט שיחת חולין של אנשים המדברים על עסקי השכונה, על קנייה ומכירה של מגרשים, או כיצד הוא פוגש באנשים האוכלים ושותים ביום הכיפורים (שם, עמ' 134).

החילונית והנתק חודרים אף לתוך המספר-הגיבור עצמו, כפי שהוא מראה בתיאורים רבים. ודוק: הוא חש עצמו תלוש 'כציץ שתלשוהו מן הקרקע ושתלוהו בעציץ' (שם); הוא מחוסר יכולת להתקשר עם עולמו שמן העבר; כשהוא שומע את קול החזן, רגליו נעשות כבדות והוא אינו יכול להיכנס (שם); בדרכו לבית הכנסת הוא נזכר שראשו מגולה, וכשהוא מקבל לבסוף מצנפת, הוא מגלה שהיא 'מצנפת קטנה סרוגה מלאה חורים וגדולה משיעור ראשי' (שם, עמ' 136–137); הוא מאחר לתפילה (שם, עמ' 135); הוא מבקש משני ילדיו שיצחצחו את מנעליו על אף שהוא יודע שיום הכיפורים אסור בנעילת סנדל; הוא איננו מוצא את טליתו, הוא מאבד אותה, ולכן הוא נשמט ויוצא מבית הכנסת (שם, עמ' 137); כשניתנת לו טלית של אחר הרי היא קטנה מדי, אין בה 'כדי עטיפה' (שם), והיא סימן ל'קלי עולם' (שם, עמ' 138); אפילו שתי הטליתות השמורות אצלו בביתו, האחת שניתנה לו בזכות חמיו והאחרת שקנה בירושלים כשהתפלל עם חסידים, אינן מסייעות בידו לקיים את יום הכיפורים כראוי (והטלית מסמלת כאן, כמו בסיפור 'טלית אחרת', את מצב ההחמצה בחריפות); מרוב הרהורים הוא מאחר את שעת 'החיתום' והנעילה, והוא חש כמי ש'הודיעו לו שהחולה כבר מת'; הוא נותר בידיעה גמורה 'שיום הכיפורים עבר' ושהוא 'עומד יחידי מנוע מאותה מצוה' (שם, עמ' 139).

ההחמצה של יום הכיפורים מביאה אותו לעשות יום כיפורים שני, כמנהג החסידים (ומכאן כנראה הכותרת 'פי שנים'), אך כיוון שהוא רחוק מלהיות צדיק, וההתרחקות מהוויית יום הכיפורים תלויה בו עצמו — חייבת ההחמצה להימשך (שם, עמ' 140). על תחושה זו של החמצה או של 'גרעון' בלשונו (שם, עמ' 142) הוא מנסה לשלם בכל ימי הכיפורים הבאים, אבל ללא הצלחה. למעשה הוא נותר בהרגשה של אבדה שאין להשיבה עוד: 'עתים נדמה לי כאילו עומד אני ביום הכיפורים עם חשיכה, שהשערים ננעלים ונשמת אפו של יום עומדת לצאת ויום שיוצא אין להחזירו' (שם).

בסיפור 'התזמורת' מבטא המספר באמצעות סמלים האומרים היטהרות והתקדשות את אי-יכולתו לקיים את ראש השנה. הוא אינו מצליח לרחוץ את בשרו ולהסתפר לכבוד השנה החדשה ש'ראוי ליכנס בה טהור' ('התזמורת', עמ' 196) מחמת שהוא 'אדם חלוש', פזור דעת, ומחמת ש'אין השעה מספקת' בידו (שם, עמ' 199). הוא איננו מספיק אפילו להחליף את בגדי החול בבגדי

חג. על אף שבכיסו כרטיס לקונצרט של גדול המנצחים — הוא איננו מסוגל לתתו לקרובתו הקטנה, אורה, שהיא האחת הראויה לאותה נגינה (שם). כשהוא עצמו יושב באולם, אין הוא רואה את המנצח הגדול, ובמקום זאת נדמה לו כאילו כל מנגן מנגן לעצמו וכאילו כל המנגנים סומים וחירשים (שם, עמ' 200–201). הקונצרט נהפך אפוא לגרוטסקה של קונצרט בעיני המספר. עם זאת, אין הוא מצליח להתחמק מאותו קונצרט. כשהוא מבקש לצאת מן האולם כדי להתרחץ, כלומר להיטהר, אין שומר הפתח מניח לו להסתלק ומאיים עליו באומרו על המרחץ 'לוהט הוא לוהט הוא' (שם, עמ' 201), והאסוציאציה העולה היא של אש גיהנום. המסומל הכולט בכל אלה הוא שהמספר איבד את היכולת להתקשר עם מקורות הקדושה, ועם זאת, שאין הוא יכול להשתחרר מהם. מצב זה, שהוא מצב של מצוקה, מתבטא בלשון סימבולית לאורך כל הסיפור ובתמציתיות מזעזעת קרוב לסיומו: 'יצתה בתי ואמרה, הריני מביאה לך נר. אמרתי לה, סבורה את שהנר יגיה חשכי? עד שהלכה והביאה יצתה אש מתנור וליהטה סביבותיה' (שם).

תחושה של החמצה גמורה של יום הכיפורים מתבטאת גם בסיפור 'טלית אחרת', וזאת באמצעות מוטיבים חוזרים או דומים. המספר רוצה להתפלל ביום הכיפורים עם זקנו יחד ולחוות את שחוה עם אביו בילדותו — אבל הוא מאחר, ואיחורו גורם לו שאין הוא מוצא לעצמו מקום בבית הכנסת ('טלית אחרת', עמ' 203). כל מה שקורה בהמשך איננו אלא גרוטסקה סוריאליסטית של יום הכיפורים: פיתוי האכילה גדול. לייבל, בן הצדיק (!), מתגרה בו באמצעות כד מלא מי פרות שהוא נותן לו להריח, והפרות צפים ממש עד לשיניו ומעלים טעמם אל פיו (שם).

האווירה כולה היא אווירת עיוועים חילונית: המספר מחפש טלית ורואה שהביאו ספסלים ועשאים כמין מדרגות של בית מרחץ. בראש המדרגה העליונה עומד אדם הנראה כנחתום (שוב פיתוי האכילה) ומשמיע 'פזמונים שאינם של יום הכיפורים', בעוד בנו או נכדו 'עושה לפני אותם הפזמונים עוויות של שטות, וחצי בית המדרש מביט ומסביר להם פנים'. לבסוף מסתלקים הלצים המוזרים מבית המדרש 'באמצע התפילה' (שם, עמ' 204).

פעמים מספר חוזר כאן מוטיב הטלית החסרה. בניגוד לזקנו העטוף בטליתו — המספר מחוסר טלית. הוא מבקש לרצות את זקנו בטלית השמורה בבית המדרש, אך כשהוא מוצא אותה לבסוף בתוך חור שבשולחן, הריהי טלית פסולה שהחמיצה את ייעודה (ואולי משום כך היא מכונה 'אחרת'<sup>5</sup>). האלוהים עצמו לוחש לו שהטלית פסולה וגורם לו להיזכר בכך שבטלית כזאת מלבישים

5 ראה גם בדברי הולץ, החילול המשולש, עמ' 519, שבהם מובהר כי 'הטלית מפעילה את האסוציאציות השליליות והמגונות של "דבר אחר" וכו'.

את המת, ומהתיאור הזה משתמע שהמספר רואה במצבו מעין מוות (שם). גם העובדה שהמספר מדבר כאן על אלוהים כעל 'אותו שאנו מסיחים דעתנו ממנו והוא אינו מסיח דעתו ממנו' (שם) מדגישה את התרחקותו מהאמונה וממקור הקדושה. מובן שגם בסיפור זה כמו ב'פי שנים' הטלית החסרה או הפגומה מעידה כמטונימיה על מצבו הרוחני של מי שצריך להתעטף בה ועל מודעותו לכך שמצבו חמור.

בשלושת הסיפורים שהוזכרו מעוצבת אפוא תחושת ההחמצה וההפסד של היום הקדוש, ועולה שהסיבה לכך היא התרחקותו של הגיבור, בן לעולם חילוני ופגום, מן האמונה התמימה. כמו כן מתגלה בהם במחודד, ולא מעט בסיוע המסגרת הסוריאליסטית, לא רק המודעות החריפה של המספר-הגיבור לגודל ההפסד, אלא גם מודעותו לטרגיות הקיימת בעצם מצבו הסתירתי. מצב זה אומר שאף על פי שהמספר חש במלוא העוצמה את ריחוקו מעולם הקדושה, בכל זאת אין הוא פוסק מלהתעגם על שיום הכיפורים 'עובר בלא תפילה ובלא כלום' (שם), ואין הוא חדל מלחפש דרך להידיבק עמו מחדש.

הפתיחה לרומן 'אורח נטה ללון' וכן הסיפורים 'בדרך' ו'עם כניסת היום' מעלים נוסף על הדברים שנאמרו מוטיב חדש. אל הכמיהה ליום כיפורים אמתו ואל תחושת הקסר, ההחמצה והאיחור מצטרפת תחושת כאב על חורבן קיבוצי היסטורי ממשי, חורבן שאיננו נובע כלל ממצבם הרוחני האקסיסטנציאלי של המספר ובני דורו ואיננו מסמל אותו. תחושת החורבן כאן היא כה חריפה עד שהיא משנה את המשמעות המרכזית של יום הכיפורים. עניין זה מגיע לשיאו, כפי שאבהיר, ב'עם כניסת היום', וכאן הוא אף הופך את הקערה על פיה: הסיפור הופך מסיפור של החמצה לסיפור של הישג נסי ממש — יום הכיפורים מתממש בסיום בחיי המספר באופן קרוב להתממשותו האידאלית ב'זכרון בספר' — אך תפנית זו נובעת מן ההיסט שחל במשמעותו של יום הכיפורים עקב החורבן עצמו.

'אורח נטה ללון', שהוא רומן המתאר את ביקורו של המספר בעיירתו החרבה לאחר מלחמת העולם הראשונה (התפרסם ב'הארץ' בהמשכים בשנים 1938–1939), פותח בהופעת המספר בעירו בערב יום הכיפורים. הסמכת השיבה אל עיר הילדות ליום הכיפורים מעניקה לשיבה, לכאורה, משמעות של חזרה בתשובה. עם זאת, תיאורה של שבוש ושל יהודיה, שנפגעו קשות במלחמה, איננו מותיר מקום לספק בעניין המוטיב המרכזי המניע את המספר. לאור תיאור זה הנמקת השיבה וההתרפקות על העיירה איננה בצורך לחזור בתשובה אלא בחורבן ההיסטורי הגדול. עניין החורבן הגדול בולט כאן על כל צעד ושעל וחודר לתוך בית הכנסת ולתוך תפילת יום הכיפורים. האדם הראשון שהמספר נתקל בו בבואו לשבוש הוא אדם 'שניטלה שמאלו במלחמה

ועשאוה גומי' ('אורח נטה ללון', עמ' 7), והידיעות הראשונות שהוא קולט מאנשי שבוש הן על אודות הפגיעות שפגעה המלחמה באנשים (שם, עמ' 9). הוא הדין בבית הכנסת: החזן נראה למספר כמי שמקצר בתפילה עצמה, אך לעומת זאת 'לא היה אדם שם שלא אמר קדיש' (שם, עמ' 11). זקן אחד שנותר שם כש'יר לזקני בית הכנסת הגדול' קרא בקול ובניגון ובבכייה' ושלל כמקובל, ולכן 'דומה היה שלא על מיתת בני אהרן בלבד בכה אלא על כל בני דורו שמתו בכה' (שם, עמ' 14). מראהו החיצוני של בית הכנסת הגדול כולו בסימן החורבן. ספרי התורה 'לא היה עליהם לא כתר ולא ציץ' משום שנשדדו בימות המלחמה (שם). אף בית המדרש הישן 'נתעברה צורתו' (שם). הספרים הרבים שפיארו אותו בעבר אבדו בימות המלחמה, ואף התקרה והקירות נשתנו לכלי הכר, טיחו ו'כאילו לא ישב שם אדם מעולם' (שם, עמ' 15). בהתייחסו לכל אלה, ממלא המספר תפקיד של המקונן הגדול ולא של החוזר בתשובה (שם).

בקצרה: תיאור יום הכיפורים איננו מבטא כאן מצב של התרוממות רוח וחזרה בתשובה, אלא מצב ירוד שהגורם לו הוא החורבן הקיבוצי הלאומי הגדול, והוא חוזר ומבהיר שההתרופות הרוחניות והסתלקות האמונה נובעות במישרין מעובדת החורבן הזה.

המומנט של החורבן הקיבוצי, אם כי בלי המוטיב של התמעטות האמונה, מודגש גם בסיפור 'בדרך'. סיפור זה הוא לכאורה סיפור אקזוטי, מנותק מן האירועים ההיסטוריים, הבא לקשור כתרים לעדה יהודית אוטורית אשכנזית, והוא נראה כמעין משקל שכנגד לסיפור האקזוטי המאוחר ממנו, 'עידו ועינים' (1950), הקושר כתרים לעדה יהודית מזרחית. מתוארת כאן חוויה כמו-חלומית של הימים הנוראים. המספר מוצא את עצמו בערב ראש השנה נודד בדרך וכמעט מחמיץ את האפשרות לקיים את החג. בדרך מוזרה, חלומית, הוא פוגש דמויות מופלאות אשר מביאות אותו לחוג את ראש השנה ויום הכיפורים במקום מוזר, נידח בראשי ההרים, בין הערפלים הכחולים, עם שרידיה של עדה שנכחדה ברובה בידי הגויים. אילוצו להיות במחיצתם נהפך לאירוע נפלא וכדאי המקנה לו התוודעות עם קהילת יהודים מופלאים.

עם זאת, מודגש כאן שכל אותה התפעמות של המספר נובעת מתוך כאבו על ההווה הקיבוצית שאבדה ונחרבה. הדמויות שהוא פוגש לראשונה מספרות לו על הקהילות היהודיות ועל בתי הכנסיות ש'ברשעות הגויים נשרפו ונהרגו ונשמדו ונחרבו' ('בדרך', עמ' 213). בדרך הוא רואה חורבה אחת של אבנים גדולות, שעל קירותיה 'ניכרים היו סימנים של דם קרוש מדם הקדושים ששחטו את עצמם ואת נשיהם ובניהם ובנותיהם שלא יפלו בידי הארורים' (שם, עמ' 214). מתוך הזכרת הפרעות פעמים רבות בסיפור צריך להסיק שהמספר כגיבור חש קרבה אל שרידי הקהילה בעיקר משום שנחרבה,

וזאת על אף האופי המיתולוגי, הלא היסטורי, של הסיפור. מאחורי האופי המיתולוגי של הסיפור קיים כמובן החורבן ההיסטורי של קהילות ישראל בתקופת השואה, שהרי הסיפור התפרסם ב-1944 כאשר ממדי השואה כבר החלו להיוודע ולזעזע.

הקשר של המספר אל הקהילה מנומק גם כאן על ידי החורבן ועל ידי הבלטת המומנט של הזכרת נשמות. אמנם מלכתחילה המספר מצטרף אל הקהילה מרצונו ולצורך עצמו, אבל הוא משתהה עמה מראש השנה עד יום הכיפורים משום שהוא מתפקד כתחליף לאדם שמת, הן בתור עשירי למניין הן בתור מי שנושא את שמו של אותו אדם (ואני שמואל יוסף ברבי שלום מרדכי הלוי עליתי לתורה במקום החבר שמואל לוי שבבק לנו חיים' – שם, עמ' 215). הצטרפותו מאפשרת לקיים את התפילה בציבור מעיקרה, והופעתו בשמו של אותו אדם שבבק חיים נושאת אופי של הזכרת נשמות מילולית, כלומר, הזכרת נפש בשמה.

גם כאן כמו ב'אורח נטה ללון' המוטיבים של חורבן הקהילה ושל הזכרת הנשמות שאכדו ונרצחו מובלטים ביותר, והם כמו משכיחים את תכליתם המסורתית של הימים הנוראים, התכלית של עשיית תשובה ובקשת מחילה. אפשר לומר, שמוטיבים אלו ממשיים כאן בדרך חדשה אידאה אחרת הטבועה בימים הנוראים, שהיא האידאה של יום הזיכרון. ודוק: הביטוי המובהק ביותר שניתן בסיפור 'בדרך' לעניין ההזכרה במובן של השארת זכר הוא ההרחבה הרבה בתיאור מנהגיה של אותה קהילה, התופסת כדי שליש מהסיפור. הרחבה זו חורגת בהרבה מן המסגרת העלילתית של הסיפור, שכן כלולים בה תיאורים של מנהגי הקהילה הנוגעים לא רק ליום הכיפורים אלא גם לחגים אחרים, וכן תיאורים של אורחות חייה הכלליים של הקהילה על דרכי הדיבור המיוחדות שנהגו בה וכו'. כלומר: המספר אכן נותן זכר בסיפורו לקהילה היהודית שחרכה ולגדולתה, ובדרך זו הוא משמר אותה.

## ב

התפנית שחלה בתפיסת המספר את משמעותו של יום הכיפורים מתבטאת בחריפות רבה ביותר ב'עם כניסת היום'. סיפור זה כולל את כל המוטיבים המופיעים בסיפורים שציינתי במרוכז, והדבר נעשה באמצעות מרקם עלילתי סימבולי מעובה. מרקם זה אמנם מחייב פרשנות מצד הקורא, אך זו יכולה להיות מושגת הודות לגורם מסוים הקיים בסיפור אשר מוסיף למורכבותו הספרותית ועם זאת, מקל במעט על הבנתו. כוונתי לתשתית העיונית המפותחת הקיימת בגוף הסיפור, אשר מהווה מעין פרשנות של המספר עצמו. לעניות

דעתי, אין אנו צריכים אלא לעקוב אחריה, לחשוף את תוכנה ולהיווכח שהסיפור מפרש את עצמו, שלא כמקובל בסיפורים סימבוליים.

כמו בפתיחת 'אורח נטה ללון' כן גם כאן ('עם כניסת היום', עמ' קעא) משפטי הפתיחה מקשרים בין חורבן ביתו של המספר בידי האויבים ובין השיבה לעיר (המתגלה בהמשך כעיר ילדותו של המספר), וכן בין החורבן ובין הצורך לקיים את יום הכיפורים בבית הכנסת. הקישור השני, זה שבין החורבן לבית הכנסת וליום הכיפורים, מעניק לבית הכנסת משמעות של מקום מקלט וליום הקדוש משמעות של כפרה שמוכנה תחליף או השכחה (השכחת הצער). יתרה מזו: כל העניין של חורבן הבית האישי, המייצג את החורבן ההיסטורי של יהדות אירופה במלחמת העולם והכולל את חורבן עירו של המחבר – וחורבן ביתו האישי של עגנון גם כשהוא קיים ברקע יצירותיו, הוא לרוב סינקדוכה לחורבן הקיבוצי המקיף, ובמיוחד כשמדובר ב'עם כניסת היום' שהתפרסם שנים ספורות בלבד לאחר השואה (ב-1951) וזמן רב לאחר שתי הפעמים שבהן נחרב ביתו של המחבר (ב-1924 וב-1929) – נעשה מכוח האסוציאציה של 'חורבן הבית' שווה ערך לחורבן בית המקדש, כלומר הוא נתפס כחורבן הנורא ביותר בתודעה הלאומית ההיסטורית. על דרך זו גם מוסדות הקדושה המסורתיים שהגיבור המספר קשור אליהם באופן אישי, מהווים לא רק מקלט אישי אלא גם כעין תחליף לבית הלאומי שנחרב.

בפתיחת הסיפור מוענקת למוסדות הקדושה המסורתיים – בית הכנסת ויום הכיפורים – משמעות של מקלט והצלה אפשרית, וזאת משום שבניגוד לבית הכנסת וליום הכיפורים החריבים שביאורח נטה ללון, לא מדובר כאן במוסדות ממשיים שבהווה, בזמן החורבן. המספר-הגיבור חוזר כאן למעשה אל תמונתם האידאלית של בית הכנסת ויום הכיפורים החקוקה בעמקי זיכרונו, בחלומותיו ובתת-תודעתו, כפי שמשמע לדעתי מתוך הניסוחים: 'ממעמקים צף ועלה בית הכנסת הגדול [...] זה בית תפילה ואילו בתי תורה שלא זזו מעיני כל הימים, ואם שכחתי אותם כיום היו מטלטלים עצמם ובאים אצלי בלילה בחלום כבהקיי' (שם). ומאחר שהמספר-הגיבור חוזר אל ההווה האידאלית הבלתי משתנה, הוא יכול אמנם לייחס לה משמעות של מקום הצלה, כפי שהוא אכן מראה בתיאור שבסוף הסיפור, שבו הוא מתאר את הנס שאירע לו משמצא מקלט אמת במוסדות הקדושה. העובדה שבסיום מדובר בהצלה שהיא מורכבת ביותר משום שהיא נובעת מהמצב המסובך שהמספר-הגיבור נתון בו בהווה לאחר שהאויבים פגעו בו, ולאחר שהתעוררו בו שאלות קשות באשר לעצם היכולת להידבק בקדושה האידאלית הזכורה לו מילדותו, איננה ממעטת ממשקל ההצלה, אלא אדרבה היא מעצימה את המומנט הנסי שבה.

לעומת הפתיחה והסיום מתרחשת במהלך הסיפור גם עלילה שכנגד, וזו

מקרכת את 'עם כניסת היום' אל אותם סיפורים המתארים את התרחקות המספר מעולם הקדושה ואת ההחמצה של ראש השנה או יום הכיפורים ('התזמורת', 'פי שנים', 'טלית אחרת'). במרכז העלילה עומד ניסיונו החוזר של המספר האב למצוא בגד לבתו לאחר שאש פרצה מנר הנשמה ושרפה את כותנתה. בניסיון זה האב מעלה חרס בידו, שהרי אין הוא מוצא כל בגד לכסות את מערומי בתו הקטנה המרתחת מקור לא בבית הכנסת ולא בחוץ. העולם שהוא מגלה הוא עולם מנוכר, ירוד ומצומק. בביתו של ר' אלטר הוא פוגש פנים זרות המבטאות זקנה ומוות. בתו של ר' אלטר נראית לו זקנה 'שמפשלת שנותיה עמה' ('עם כניסת היום', 'עמ' קעד) ופניו של זקן אחד הנמצא שם נראות 'כפני אגס מצומק' (שם). הזקנים האחרים לבושם קרעים ואומרים לו 'דיים לבריות שכמותנו שנשתייר לנו עורנו על בשרנו' (שם, 'עמ' קעה). הוא הדין באנשים שהוא פוגש בבית הכנסת פנימה. במקום 'אנשים טובים' שהוא מייחל לבואם (שם, 'עמ' קעב) הוא פוגש בשני אנשים גסים הפוגעים בו ובבתו. האחד נראה לו כאויבו ומעלה את חמתו, והאחר מגביר את זעמו מפני שהוא משתבח שהוא אוהבו (שם, 'עמ' קעו). לפי מהלך דבריו זה הרי גם 'עם כניסת היום' הוא סיפור על החמצה.

אלא שבכל זאת הסיפור בכללותו איננו סיפור על החמצה, ואי אפשר ליטול ממנו את סיומו. מהעיון במשפט האחרון בסיפור — 'איני מפריו ואיני מגזם' (שם, 'עמ' קעז) — יש להבין שהמספר רואה בדברים סיפור של הצלחה ומעשה שהוא בחזקת נס ממש. חשש ההחמצה של יום הכיפורים, של התפילה הזכה בציבור, איננו מתאמת בסופו של דבר. אמנם בפועל אין האב המספר מוצא בגד לעטוף בו את בתו העירומה, אבל התיאור המטפורי שבסיום וכן גם שני הדימויים המתלווים אליו מציירים תמונה סוריאליסטית המדגישה שההתעטפות כאילו הושגה: 'ומאליה ומעצמה נתעטפה עלי נפשי ועמדתי והתפלתי כעטופי טליתות ובעלי קיטלים, ואף ילדתי הקטנה שנתנמנמה חזרה מתוך שנתה על כל תפילה ותפילה שלא שמעה כל ארון מעולם' (שם).

מן הדברים האלה משתמע, שהסיפור הזה, בניגוד לסיפורים האחרים שהזכרתי, מתאר את החיסרון והפתרון גם יחד. החיסרון מתבטא בחורבן הבית, בבריחה מן האויבים, בנרדפות הנגרמת מחמת הזמן שאינו מספיק ('נרדף הייתי מן הזמן' — שם, 'עמ' קעג), בהיעדר אהדה אנושית כלפי הסובלים ובעיקר במצב העירום הנורא ובחיפוש הנואש אחר בגד לכסות בו את העירום, ואילו הפתרון מתבטא בתמונה הנכספת שבפתיחה ובנס המתרחש בסיום. השאלה המתעוררת ביחס לקביעה זו היא: אם החיסרון גדול כל כך — ויש לזכור שהעירום של הבת, המזעזע כשלעצמו מה גם שהוא נגרם מנר נשמה, הוא גם מצב סמלי חמור המבטא בסיפור בבת אחת חסר פנימי (בדומה לטלית החסרה בסיפורי ההחמצה) וחסר חיצוני (בדומה לסימני ההרס

המעידים על ההיפגעות בסיפורים המזכירים את המלחמות והחורבן היהודי הקיבוצי) — כיצד יש להבין את הפתרון? האם יכולים אנו ללכת שבי אחר המספר ולהאמין לו שאירע לו נס או להאמין שהוא מאמין שאירע לו נס מבלי לראות באותו פתרון נסי משום פשטנות יתר? ואם אין מדובר בנס בעלמא ובפתרון פשטני, מהו אפוא הפתרון המוצג בסיום ומהי משמעותו?

כדי להבין את טיבו של הפתרון הניתן למצב שלא מצא את פתרונו במישור העלילה החיצונית (שהרי המספר לא מצא בגד לבתו), יש להינתק כמובן מן הפשט. הסיפור איננו סיפור ריאליסטי על אף כמה וכמה יסודות ריאליסטיים הקיימים בו. יותר מדיי סימנים הקיימים מעודדים אותנו לקרוא אותו קריאה שמעבר, כלומר, קריאה סימבולית.<sup>6</sup> יתרה מזו, מצויים בו, כפי שכבר ציינתי, גם מפתחות להבנת העולם המסומל.

בראש ובראשונה עלינו להבהיר לעצמנו את עניין עירומה של הבת. לכאורה אפשר להבין מדוע הבת היא הראשונה שנפגעת מהאש הפורצת בעזרה. היא הרי קטנה ופגיעה, וכבר בתחילה מספר אביה שכאשר נאלץ לברוח מפני האויבים נטל אותה על זרועותיו. אבל הבנה זו חרף הנמקתה ה'ראליסטית' איננה תופסת, שהרי לא זו בלבד שהאב משאיר את בתו הנפחדת לבדה בעזרה ויוצא אל מחוץ לבית הכנסת לחפש לה בגד, אלא הוא אף משתהה שם. גם התיאור שבהמשך, אשר ממנו מתברר שהאב אף מוכן להישאר עם בתו העירומה בבית הכנסת וכמו לשכוח את עירומה הפיזי, איננו מתיישב עם דאגתו לה לפני כן. את מקום ההסבר לחוסר היגיון זה תופסים קטעים הסוטים מעניין החיפוש הבלתי נלאה אחרי הבגד והרחוקים מאוד מלהיות הסבר ריאליסטי, אלא אם כן נפרש את הבת, העירום והבגד כדימויים למשהו אחר. למשל, הסטייה בת שלושת העמודים אל תיאור מצב ביתו של ר' אלטר איננה מתקבלת על הדעת כשמדובר ביחסי אב-בת כפשוטם, אבל היא יכולה להתקבל על הדעת אם המחבר עגנון מנתח כאן בדרך סיפורית סמלית את המצב הרוחני של הדורות, מתאר 'דור ללא מלבושים וללא ספרים' בניסוחו של קורצווייל, ומבטא את חרדתו המיוחדת לדור הצעיר העירום, כלומר המעורטל מערכים, דור שמייצגו הם בתו של המספר ובמקביל לה גם נכדו של ר' אלטר.<sup>7</sup>

סטייה אחרת מעניין העירום הפיזי של הבת מתקשרת היטב עם ביטוי

6 אפשר שסיפור זה, שבצדק נראה לבאנד שייך במהותו לסיפורי 'ספר המעשים' (ראה: באנד, נוסטלגיה וסיוט, עמ' 359), הוא מסוג הסיפורים המכונים בפי הולץ 'משל פתוח' (ראה: הולץ, המשל הפתוח), אף כי המונח 'משל' נראה לי מגמד את עוצמת הסימבוליקה שבסיפור.

7 ראה: קורצווייל, מסות, עמ' 265.

ישיר מסוים שבסיפור, ושניהם יחד מעניקים לבת העירומה משמעות סמלית אחרת שהיא נכונה יותר לפי הבנתי. משמעות זו כבר הועלתה בכלליות כפי מבקרים אחדים,<sup>8</sup> אך ראוי להעמיק בה יותר ולראות שההוכחה הניתנת לה בעצם השימוש הלשוני שבגוף היצירה היא שעושה אותה לנכונה ומשכנעת. אציין תחילה את הביטוי הישיר, ואעבור אחר כך אל קטע הסטייה.

בעמוד האחרון של הסיפור מתאר המספר את הצצתו בילדתו הקטנה העירומה שעמדה ורתתה מחמת הצינה באמצעות השימוש במשפט ציורי הכולל מטפורה וחלק מדמה: 'ובכן הצצתי על בתי בת נפשי, כאב שמציין ומביט על בתו הקטנה' (שם, עמ' קעז), הבת מכונה כאן 'בת נפשי'; מיד אחר כך מופיעים האב והבת כאחד במשפט שאיננו אלא דימוי. לכל דימוי יש כידוע מדומה, והמדומה איננו זהה עם הדימוי. אם האב הוא כמו אב המביט על בתו הקטנה — ומשתמע שאף היא איננה אלא כמו בתו — מהם המדומים שלו ושלה? כדי להשיב על כך, אנו יכולים לחזור אל תחילת המשפט ולקרוא אותו כאילו נכתב בו: 'ובכן הצצתי על בתי שאינה אלא בת נפשי, ואז 'בתי' הוא הדימוי של הנפש והנפש היא המדומה, כפי שבהמשך האב הוא הדימוי, ואילו המדומה הוא האני-המספר המשקף את מצב נפשו שלו באמצעות הדימוי. בסיום, לאחר שהמספר כבר פירש למעשה מי היא הבת, הוא אף מוותר לרגע על הדימוי מעיקרו וחושף את המדומה במילואו: 'ומאליה ומעצמה נתעטפה עלי נפשי'. מביטוי זה, שממנו עולה כי הנפש היא הזוכה בהתעטפות, גם מתברר שההתעטפות (כבגד — בסיפור זה, בטלית או במלבוש — בסיפורים אחרים) מסמלת יכולת או כשירות של הנפש לקיים חיים רוחניים יהודיים ראויים, ואילו העירום מסמל היעדר יכולת כזאת. עם זאת, המשך התקיימותו של הסמל עצמו לצדו של משפט זה — הרי בעוד נפש האב מתעטפת, בתו העירומה מתנמנת בזרועותיה והיא משמיעה ניגונים ערבים — מחייב למצוא חיזוק נוסף למסומל המוצע כאן.

לפני שאעבור לקטע הסטייה המרחיב ומעמיק את הבנת המסומל, ראוי לציין שהצגת הבת כנפש והנפש כבת היא עניין ידוע מאוד בלשון העממית ובמקורות שלנו ושעגנון למעשה בנה סיפור שלם על יסוד שימוש בלשון דימוי או מטפורי ידוע. בלשון העממית, בידיש ובלשונויות אחרות, מקובל שהורים מכנים את ילדם בלשון החיבה המטפורית 'נשמה שלי' או 'נשמת חיי' וכיוצא בזה. פנייה כזאת מופיעה אפילו בסיפור עצמו כשהאב חוזר ואומר לבתו בשיחה הראשונה 'ומה מביאים לך בתי בת נפשי? לך בתי בת נפשי יביאו סידור קטן' (שם, עמ' קעב). במקורות ספרותיים נמצא שהבת היא הדימוי

8 ראה: אלטר, עם כניסת היום; באנד, נוסטלגיה וסיוט, עמ' 360-361; ברזילי, לבוש לנשמה; לי, מסע, עמ' 74-75.

או המטפורה בעוד הנשמה היא המדומה. כך למשל, בשירת ימי הביניים פונה המשורר לעתים קרובות אל נפשו כאילו היא בת יחידה ומכנה אותה 'יחידה' או 'יחידתי' (למשל: רשב"ג בשירו 'מה לך יחידה תשבי'). ובקבלה יש שהנשמה נתפסת כבת ויש שהבת נתפסת כנשמה. גם העניין של המצאת בגד הגון לנשמה (לבת הנפש) שאוב מן המקורות.<sup>9</sup> על אלה ראוי אולי להוסיף מקור אחד משום נגיעתו בסיפור. בתפילה שאומרים קודם לבישת הטלית, בעיקר בנוסחים שהושפעו מהקבלה, נמצא את הביטויים הבאים: 'הריני מתעטף גופי בציצית כן תתעטף נשמתו ורמ"ח איברי ושס"ה גידי . . . וכשם שאני מתכסה בטלית בעולם הזה, כך אוכה לחלוקא דרבנן ולטלית נאה לעולם הבא'. נראה לי שעגנון שאב גם ממקור זה משום שנוסף על העניין של התפילה כלולים בו גם סמל הבגד (הציצית, הטלית וחלוקא דרבנן) וגם המטפורה של הנפש המתעטפת ('תתעטף נשמתו') המופיעים בסיפורו.

שאיבתו של עגנון מדרך החשיבה המטפורית והסימבולית שבלשון העם והמקורות לא זו בלבד שהיא מעשירה את יצירתו כתמיד, אלא נראה שהיא מתבקשת בסיפור זה במיוחד בשל אופי הנושא העולה בו. מצד אחד, עצם ההרחקה התמונתית והסימבולית מניחה לאני-המספר לחשוף עניין אינטימי וקשה ביותר לחשיפה שהיא יחסיו עם נפשו. מצד אחר, הצמחת הסימבוליקה מן המקורות מקרבת את העניין הקשה אל הקורא המצוי במקורות ועושה אותו בכל זאת עניין מובן במעט, וייתכן שהיא אף מסייעת למספר ליישב בתוכו את הקושי שבעצם הזדקקותו ללשון סימבולית. דרך אגב, לכל הסוגיה של הזדקקות המספר ללשון סימבולית בדברו על יחסיו עם נפשו, על הסבך שהיא מעוררת בו, ניתן ביטוי מעניין בסיפור 'לפנים מן החומה', ואפשר להחילו במידה מסוימת על 'עם כניסת היום'. באותו סיפור המספר מכריז על כך ששונא הוא את הסמלים, אך מודה שכאשר הוא ב'צרת נפש' הוא פונה אל הסמלים. הוא גם מבהיר שם שיחסיו עם נשמתו שייכים לאותה 'צרת נפש' שבגללה פנה אל הבעה סמלית, ושיחסיו עם בת לווייתו המופלאה, גיבורת הסיפור, הם יחסיו עם נפשו ('בת לווייתי זו הנשמה. . .'). בן לווייתה של הנשמה זה הגוף שנעשה נרתיק לנשמה ואני הוא הגוף ואני הוא הנרתיק' ['לפנים מן החומה', עמ' 49-50]). על אף המרחק שבין שני הסיפורים, שני המספרים ושתי מערכות היחסים, אפשר לומר שגם המספר ב'עם כניסת היום'

9 ראה: ספר הזהר ח"ב, דף צד ע"ב (משפטים) — על נשמה שנקראת אמה ועל נשמה שנקראת שפחה ועל נשמה שנקראת בת המלך. וראה שם דף צו ע"ב — על בת שהיא נשמה: 'זכי ימכר איש, דא קרשא פריך הוא. את בתו דא נשמתא קדישא' (= 'זכי ימכור איש זה הקדוש ברוך הוא, את בתו זו הנשמה הקדושה'). ולעניין הלבוש הנדרש לנשמה לשם שמירתה — ראה שם, באותו עמוד וכן, דף רי ע"א ('ויקהל'). וכן ראה במקורות המובאים לצורך ניתוח 'המלבוש': שקד, אמנות הסיפור, עמ' 116-127.

נזקק לסמלים משום שהוא נתון ב'צרת נפש', שהיחסים בינו לבין בתו מסמלים את היחסים בינו לבין נפשו ושמצב הבת מסמל את מצב הנפש.

בעוד שפנייתו של המספר אל הסמלים מומחשת בתיאור היחסים שבין האב לבין בתו ובמצב העירום של הבת, פנייתו אל המסומלים ניכרת במשפטים שנותחו לעיל וביותר בקטע המהווה סטייה מובהקת מהעניין של חיפוש הבגד הפיזי, אשר בו מקים המספר על יסוד חשיבתו הסימבולית מין תמרור שצריך לכוון את הקורא. כוונתי היא לקטע שבו נזכרת הגניזה בפעם השנייה ובו עולה ה'דבר' שמצא בה המספר בבחירתו.

במהלך הסיפור מופיע מוטיב הגניזה שלוש פעמים, ומפעם לפעם הוא מקדם את הבנתנו במסומל של הסיפור, מה גם שקיים כעין ריתמוס קבוע בהופעת המוטיב המעורר תשומת לב מיוחדת אל תפקידו בסיפור.

לראשונה מופיע המוטיב בתיאור הבא:

פניתי אילך ואילך וביקשתי דבר שתתכסה בתי בו. ביקשתי ולא מצאתי. כל מקום שנתתי עיני בו ריקן היה. אמרתי לי אלך אצל פינת הגניזה מקום שגונזים שם ספרים קרועים, שמא אמצא שם משהו. פעמים הרבה כשהייתי בחור מפשפש הייתי שם ומצאתי דברים הרבה. פעמים מצאתי שם סופו של דבר ופעמים תחילתו של דבר או דברים שבינתיים, ועכשו שפניתי לשם לא מצאתי שם כלום לכסות בו את ילדתי הקטנה. ואל תתמה שלא מצאתי כלום. בזמן שהיו ספרים נקראים היו ספרים נקרעים ועכשו שאין ספרים נקראים אין ספרים נקרעים ('עם כניסת היום', עמ' קעג).

הגניזה, כפי שנאמר כאן, היא מקום שבתנאים מסוימים — כשהספרים נקראים — אפשר למצוא בה משהו. המספר משתמש כאן במילה 'דבר' שהיא כפולת משמעות: דבר במובן של חפץ (כגון קרע של בד שהוא מחפש לכתו), ודבר במובן של דבר רוח, רעיון או אף חלק של רעיון. מן הפנייה הראשונה אל הגניזה יוצא המספר בלא כלום, וזאת משום שבהווה שבו אין ספרים נקראים עוד, גם אין הם נקרעים (וייתכן שמתוך שהמספר אומר כי בבחירתו נהג לפשפש בגניזה ולמצוא בה 'דברים' רבים, אפשר להסיק שבהווה אף הוא איננו קורא עוד בספרים). תוכן ההנמקה לכך שבגניזה לא מצא המספר דבר לכסות בו את ילדתו הקטנה מראה שכבר כאן מתחילה העלילה החיצונית של חיפוש הבגד לבת להיטשטש, וזאת מחמת עומס יתר רעיוני.

בגלגול השני של מוטיב הגניזה אנו קוראים:

ושוב נסתכלתי בגניזה שהיו גונזים שם קרעי ספרים. שבבחרתי מעלה הייתי מתוך הקרעים דברים נוראים ונפלאים. דבר אחד מאותם הדברים

וזכר אני, בקירוב כך. פעמים שהיא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה, וכשהיא מתגלית בדמות ילדה אל תאמר נשמתך טהורה כילדה, אלא לרמוז לך באה, שהיא מתאוה ומשתוקקת ונכספת לחזור לטהרה כתינוקת שאין בה חטא. מי שהוא טיפש מחליף את הצורך בצורה, מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון (שם, עמ' קעה).

נוסף על הזכרת בחירתו של המספר ועל הציון שבבחרותו מצא בגניזה דברים 'נוראים ונפלאים', מובא כאן אחד מאותם דברים במפורש. מהמשפט השני שבקטע המצוטט נדחית האפשרות להבין את המושג 'דבר' כחפץ, והמספר מתמקד במשמעות של 'דבר' כדבר רוח, כדיבור. המספר גם נמנע מלציין כאן שלא מצא כלום לכסות את בתו, ועתה כבר ברור שהוא חותר למשמעות אחרת, שונה מזו הצומחת מיחסי אב-בת, והוא אף מציג את תחילת הפירוש למבע הסמלי. ה'דבר' שהמספר נזכר בו מבחירתו מן הגניזה מנוסח כך שאין לדעת בדיוק היכן סיומו ומהיכן מתחילה פרשנות המספר. יתר על כן, קשה לדעת אם אמנם מדובר בדבר השאוב ממקור כלשהו (מדרשי, קבלי, רבני, יראי או אחר), או שאין זה אלא דבר דמוי מקור כזה, דבר שעגנון או המספר הבדוי המציא אותו מלבו על בסיס תבניות לשוניות שאכן מופיעות במקורות. ברם טשטוש המקורות איננו מעלה או מוריד מכוונת המספר. העיקר הוא שמוכא כאן דבר, רעיון, ששופך אור על הסיפור. ה'דבר' המוכא מתוך אותם 'דברים נוראים ונפלאים' שבגניזה משמיע שהנשמה מתגלה לפעמים בדמות זקנה ולפעמים בדמות ילדה, והוא מלמד משהו חשוב על אודות התגלותה כילדה. לפי ההסבר שבסיום הקטע המצוטט לעיל (וייתכן שההסבר הוא של המספר ולא חלק מהציטוט), החכם מבין שהתגלות הנשמה בצורת ילדה היא רמז לכך שעליו לרצות להיות טהור כילדה, כלומר, שמוטל עליו להפעיל את רצונו ולהיטהר. כמו כן משמיע אותו הסבר שמי שהוא חכם צריך להבין שאין להסתפק בצורך של ההיטהרות, אלא יש לרצות להיטהר כילדה.

דימוי הילדה המופיע ב'דבר' המצוטט מחזיר אותנו אל עלילת הסיפור ולפיו גם הבת הקטנה, הילדה שבסיפור, איננה אלא הנשמה, נשמתו של המספר. לפי זה נושא הסיפור איננו יחסי אב-בת אלא יחסי האני-המספר ונשמתו, והבעיה המעסיקה את האני-המספר היא לפיכך, כיצד יהיה חכם ולא טיפש, כיצד יהפוך את הצורך לרצון, כיצד יפעיל את רצונו לעשות את נשמתו טהורה כילדה.

בגלגול השלישי והאחרון שבו מופיע מוטיב הגניזה נמצא את הדברים הבאים:

וכאן מקום שהיו גונזים ספרים שבלו. כשהייתי תינוק רגיל הייתי לפשפש כאן והייתי מוצא דברים הרבה. איני יודע מה טעם היום לא מצאנו



כלום, אבל זכור אני שמצאתי כאן דבר גדול על צורך וצורה ורצון. אלמלא צורך היום הייתי מפרש לך את הדבר על בוריו והיית רואה שאין זה משל אלא דברים כפשוטם (שם, עמ' קעז).

בקטע זה יש תזכורת לקטעים הקודמים בראשי פרקים בלבד. המספר אומר שיש ביכולתו לפרש את הרעיון על צורך, צורה ורצון על בוריו, אלא שהוא נמנע מלעשות זאת בגלל 'צורך היום', כלומר, בשל הדחיפות לקיים את יום הכיפורים, שהוא הדבר שצריך לעשותו. לכאורה הוא נמנע מלפרש את הרעיון מחמת 'צורך היום', אך לאמתו של דבר הוא נמנע מפירוש עיוני בלבד אבל מספק את הפירוש בכל זאת. הפירוש כבר נרמז במילה 'צורך' שבה מהדהד עיקר הרעיון שבגניזה, והוא מתגלה מהפעולה עצמה, מהדרך שבה המספר מקיים וחווה את יום הכיפורים. הדרך הזאת מבטאת את רצונו להיטהר, והיא מממשת את הנדרש לפי הפירוש שניתן לאותו רעיון שנמצא בגניזה.

אך מתוך השימוש במונח 'צורך היום' — לעומת 'צורך וצורה ורצון' — ומתוך ההיאחזות בו ככתירון המאפשר שלא לפרש את הדבר 'על בוריו', משתמעת גם האפשרות ש'צורך היום', לפי הרגשת המספר, הוא דבר שאיננו זהה עם אותו רעיון שבגניזה. ואכן, מהמשך התיאור מתגלה שצורך היום של המספר הוא מיוחד במינו. בוודאי שהוא כולל את הרצון להיטהר, אבל הוא חושף גם צורך נפשי אישי מיוחד של אדם העומד מול מוסדות הקדושה של ילדותו לאחר שביתו נחרב והוא ובתו פגועים, והוא נסער ומתקשה ליישב את רגשותיו. צורכו המיוחד של המספר באותו יום עשוי לספק פירוש מורכב יותר לרעיון ההיטהרות הידוע ולהראות שהדברים הנראים פשוטים הם בכל זאת לא 'כפשוטם'.

המושג 'צורך היום' תופס אפוא את מקומו של אותו רעיון כללי על 'צורך וצורה ורצון' בין כהדהוד שלו ובין כמוסיף עליו. גם הוא איננו זוכה לפירוש עיוני, אבל הפירוש משתמע מתוך התיאור הרחב של אופן התממשותו החווייתית הנפרש בסיפור ממקום הופעתו ועד לסיום. באמצעות תיאור זה מציג המספר את פתרונו המיוחד לבעיית קיומו של יום הכיפורים בעולמו הקרוע, המודרני.

מניתוח היצירות השונות מתברר שהחורבן האישי והציבורי, התמעטות דמותם של בית הכנסת ושל באי בית הכנסת ותחושת העירום הנפשי של האני מונעים ממנו להיות לבוש כראוי, כלומר, לקיים את יום הכיפורים כראוי. אבל כפי שצינתי, 'עם כניסת היום' איננו סיפור של החמצה. הבעייתיות גדולה, אבל בהדרגה מתגבש כאן פתרון מורכב ומספק, מספק לפחות את המספר.

כאשר הבת העירומה נפגעת מהאנשים הגסים הבאים לבית הכנסת, היא

מבקשת לברוח. על זאת משיב לה אביה: 'מה דברים את מדברת, אי את רואה שכבר קידש היום ואנו נכנסים ליום טוב קדוש. ואם לברוח, להיכן נברח ואי מקום שנסתור בו?' (שם, עמ' קעז). לאור הפירוש שהצעתי בשמו של המספר, אפשר לומר שבדברים אלו הוא משיב לעצמו, לנשמתו המבקשת לברוח. תחילה הוא מבהיר לעצמו שמאחר שהאויבים מכסים את הדרכים, הרי שאין לו לאן לברוח לבד מבית התפילה, ואחר כך הוא מזכיר לעצמו את הרעיון הגדול שעליו עומד יום הכיפורים, הוא הרעיון של 'צורך וצורה ורצון', כלומר, רעיון ההיטהרות המוסרית.

בתשובתו אומר האב לבתו שיש להישאר בבית הכנסת משני טעמים, מטעם שלילי ומטעם חיובי כאחד: משום שאין לאן לברוח, ומשום שיש להיטהר. אבל התשובה הזאת איננה התשובה המלאה, והיא פשוטה בהרבה ממה שמתגלה בהמשך, בתיאור העשייה. מתברר שעל אף שיש לו למספר קשר נפשי עמוק אל כל שלושת בתי התפילה של נוף ילדותו, עדיין עליו להכריע ביניהם ולהחליט להיכן הוא שייך. הוא שואל את עצמו 'להיכן נביט ולהיכן נטה אזנינו?' (שם, עמ' קעז), והשאלה הזאת צופנת כמוכח בתוכה שאלה שאפשר לנסחה בלשונונו בדרך אחרת: כיצד נוכל למצוא את החיבור אל עולם העבר? אל מה בעבר יש להתקשר? חורבן הבית מזה והעירום הנפשי מזה אינם מקלים כמוכח על ההתחברות המחודשת עם העבר. גם ההכרה העיונית בצורך להיטהר מוסרית עדיין איננה עושה את ההתקשרות המחודשת עם העולם המסורתי אפשרית. הדבר מוכח יפה מתוך ההקשר: מיד לאחר שהאב מזכיר לבתו את הרעיון על 'צורך וצורה ורצון' ואת 'צורך היום', הוא רואה אותה ואת עירומה. הרטוריקה המופעלת כאן בתיאור מצבה של הבת היא אפקטיבית ועשירת מצלולים, והיא באה להדגיש שהמצב חמור ושלילי ועדיין בלתי פתור: 'הצצתי על ילדתי הקטנה שעמדה וריתתה מחמת צינה, שמשוללת בגדים היתה ילדתי הקטנה, ואפילו כתנת לא היתה לה, והלילה צונן וקול צפרי החורף כבר נשמע מבין ההרים' (שם, עמ' קעז).

ההתקשרות המחודשת עם הקדושה ועם העבר, המתבטאת בקטע הבא בהעדפת בית המדרש הישן, מתאפשרת בחלקה בעזרת 'הנותן עינים לראות ואזנים לשמוע', אבל היא מושגת לא רק הודות לו. ההיפתחות הממשית לקראת העבר, זו שגורמת למספר להרגיש כאילו הוא מצא פתרון לבעיית העירום שלו, כאילו הוא לבוש ('כעטופי טליתות ובעלי קיטלים'), כאילו נפשו לבושה ('נתעטפה נפשי') וכאילו בתו, בת נפשו, משתלכת בניגוני התפילה בהרמוניה מלאה כמי שלא הייתה עירומה כלל — היפתחות זו מתאפשרת לבסוף בזכות גורם הקשור בעשיית המספר עצמו, בזכות 'ספר חדש עוטה מעיל אדום עם נקודות כסף' שאותו כתב הוא עצמו 'לעילוי נשמת ימים שעברו' (שם).

הפתרון הזה הוא מיוחד במינו. יום הכיפורים נעשה לממשות חיה בשביל המספר בסופו של דבר לאו דווקא בזכות הרעיון של ההיטהרות המוסרית או בזכות תדמיתו האידאלית שמן הילדות, אלא בזכות העילוי לנשמת הימים שעברו שאותו הוא מאפשר. כידוע, להזכרת נשמות (לתפילת היזכור) יש מקום ביום הכיפורים, אבל אין היא העניין העיקרי בו. לעומת זאת, בסיפור זה הזכרת העבר היא המפתח לחידוש הקשר של המספר עם יום הכיפורים ועם בית הכנסת הישן.<sup>10</sup>

גם ב'אורח נטה ללון' וגם ב'כדרך' יש למומנט ה'קדיש' והזכרת העבר, כפי שראינו, תפקיד מרכזי. כנראה שאין זה מקרי כלל שבשלוש היצירות שמזכירות את החורבן ההיסטורי של היהדות במלחמות העולם — ברומן בדרך מפורשת ובשני הסיפורים הקצרים בדרך משתמעת — יום הכיפורים מקבל משמעות של יום הזכרה. אבל ב'עם כניסת היום' מושג ההזכרה מוצג כפתרון ממשי הגורם למעין נס משום שמתחולל בו היסט משמעותי: ראשית, לא מדובר כאן בעילוי נשמות או בנרות נשמה במובן הפולקלורי המקובל, אלא בעילוי נשמת ימים שעברו שהוא דבר שונה. בניגוד לנר הנשמה, אשר בפולקלור הוא מבטא התרפקות על המתים ובסיפור זה הוא פועל כאחד מכוונות החורבן, שהרי הוא שגורם לשרפה ולעירום, כלומר להתרוקנות הנפש מכוונותיה ומאמונתה — העילוי של נשמת ימים עברו, שעליו מדובר בסיום, משמעו הזכרת נשמתו של העבר החי (לא הזכרת המתים ולא הזכרת החורבן) שהיה בטרם התחולל החורבן, ומשום כך הוא מרגיע את המספר וגורם לסילוק העירום, להתעטפות נפשו. שנית, לא מדובר כלל בנר נשמה אלא בספר תורה. אמנם לפי המנהג ספר תורה עשוי לשמש 'עילוי נשמה', בבחינת תחליף לאמירת קדיש,<sup>11</sup> אבל אפילו במקרה זה יש לו ערך עצמי מנותק מן המת. ושלישית, העילוי של

10 חשיבותה של ההזכרה בסיפור ומקומה בקומפוזיציה שלו טושטשו לצערי בביקורת. לעומת זאת לעתים הוכלטו יסודות אחרים הקיימים בסיום בדרך של הגזמה או בדרך של בירוד מהמערכת התמונתית השלמה או בדרך של הפלגה בפרשנות אליגורית. כך, למשל, עניין ההתמזגות של המספר עם יום הכיפורים האידאלי שמילדותו הוגזם (ראה: קורצווייל, מסות, עמ' 266–267, 277); עניין ה'ספר' פורש כספר יצירתו הספרותית של עגנון שבאמצעותה המספר יוצר קשר עם העבר, תוך התעלמות מכך שהוא ספר תורה (ראה: אלטר, עם כניסת היום); התכנסות הבת בשערה נתפסה כביטוי לאינדיבידואליזם מתחדש ויוצר, קטע הגניזה התפרש כמבטא את תביעת המספר מהדור הצעיר לפעול פעילות יוצרת למען נשמתו, והמונח 'צורה' — כמבטא עמדת מספר המתנגדת לממסד הדתי על שאיננו מספק את שאיפת ההתחדשות והיצירה של היהודי המודרני (ראה: ברזילי, לבוש לנשמה).

11 מנהג זה כנראה ריתק את עגנון הן כשלעצמו הן משום האפשרויות הספרותיות שהוא טומן בחובו, כפי שאפשר ללמוד גם מ'אגדת הסופר'.

העבר המוצג כאן הוא כעין יצירה אמנותית אישית. מדובר אמנם בספר תורה ובניגוני תפילה, אבל ספר התורה הזה הוא חדש, נתון בלבוש חדש ואסתטי ('עוטה מעיל אדום עם נקודות כסף'), הוא נכתב אישית, בידי המספר כדי ל'עלות את העבר' ('שכתבתי אני לעילוי נשמת ימים שעברו'), כשם שהניגונים שבת הנפש שרה הם ערבים וחדשים (אותם 'לא שמעה כל אוזן מעולם').

המשמעות הנוספת שנושא יום הכיפורים בעבור המספר בעל הנפש העירומה היא אפוא משמעות שונה מזו המסורתית. אם משמעותו המסורתית היא היותו יום של היטהרות ותפילה בציבור, משמעותו העיקרית בעיני המספר, לאחר שמבשרו חזה את עוצמת החורבן, היא היותו יום זיכרון לימים שהיו לפני החורבן. חוויית החורבן ההיסטורי ותחושת האבדן ההיסטורי יוצרות במספר צורך בזיכרון היסטורי.

עילוי מובהק וישיר לימים עברו נמצא כמובן רבות ביצירתו האמנותית של עגנון ואף ב'עם כניסת היום' עצמו (כגון בפתיחה, בתיאור אותו עולם זיכרונות אשר 'ממעמקים צף ועלה'), אך בהענקת משמעות של יום זיכרון ליום הכיפורים ובהבלטה היתרה של משמעות זו, בהצמחתה מתוך תודעה היסטורית וחוויה היסטורית ממשיית מן הזמן הקרוב, מתגלה התמודדות חדשה וגמישה עם בעיית יום הכיפורים. התמודדות זו מביאה את המספר להידבק מחדש ביום המקודש המקובע בדפוסיו, אבל היא מופעלת ביסודה מתחושה עמוקה של אירועי הזמן ההיסטורי שהוא חי בתוכו ומהצרכים הנפשיים שאירועים אלו מעוררים בו. זוהי גישה המחוללת סקולריזציה (=חילון) מסוימת במושג יום הכיפורים — לפי הגדרתו של ביאליק למונח זה<sup>12</sup> — בכך שהיא יוצקת לתוך המושג המסורתי הישן תוכן חדש, אקטואלי, הגואל אותו מקיבעונו ומאפשר לו להתקיים כערך חי.

בה בשעה מוקנה כאן לעילוי העבר ממד של קידוש, שהרי 'יצורה' שמאפשרת את ה'צורך' ל'עלות את הימים שעברו היא בבחינת צורה בתוך צורה וחדש בתוך ישן: מדובר כאן ב'צורה' שאמנם היא כעין יצירה אמנותית,

12 ביאליק מדבר לא אחת על הצורך לבצע חילון בלשון ובחיים כדי לגאול מושגים ישנים וכדי להעשיר את חיי ההווה. באחת מהרצאותיו הוא אומר: 'במשך הדורות אנחנו צמצמנו את המושגים שלנו, קשרנו אותם עם תוכן מיוחד. אני רוצה לגאול את הטרמינים הללו [ . . . ] סקולריזציה של המונחים האלה, חלול, אם לתרגם את המונח 'סקולריזציה' במובן חול. מי שנטע כרם יחללנו. יש חלול של גדות ויש חלול של גאולה, פדיון. [ . . . ] אני דרכי לגאול. ואני חושב כשאני משקיע את המלים הללו באטמוספירה חדשה הם מקבלים תוכן וצבע חדש', ראה: ח"נ ביאליק, דברים שבעל-פה, א, תל אביב: דביר, תרצ"ה, עמ' קצח. ייתכן שהמונח סקולריזציה והגדרתו לא היו מתקבלים על דעת עגנון, אך אף על פי כן הוא מעניק למושג הישן תוכן חדש בכך שהוא מתאימו לצורך הנפשי העז שנוצר בו עקב השינוי ההיסטורי.

אך היא בראש ובראשונה ספר תורה, והיא מעידה על המסגרת הטקסטית המסורתית. עילוי העבר איננו ישיר אלא נעשה באמצעות המנהג לכתוב ספר תורה לצורך עילוי ובאמצעות הטקסט של פתיחת הארון, של תפילה בציבור ביום הכיפורים ושל ההיצמדות לבית הכנסת הישן. בצד החילון (הסקולריזציה) המתגלה בתפיסת תפקידו של יום הכיפורים כמבטא את הצורך האקטואלי, קיים אפוא הקידוש (הסקראליזציה) של אותו צורך אקטואלי, ובכך מוקנה לצורך זה משנה תוקף.

## ג

את מקומן של ההתרפקות על חוויית יום הכיפורים התמימה מהילדות ושל תחושת ההחמצה והניכור תופסת אפוא התחברות מחודשת עם יום הכיפורים, התחברות שסיבתה היא החורבן שאירע ותכליתה היא עילוי נשמת העבר. מהלך זה ביחסו של המספר אל יום הכיפורים איננו צריך להתמיה מפני שיש לו ביטויים נוספים ביצירתו של עגנון.

עילוי נשמת הימים שעברו על כל המשתמע מכך — עילוי יום הכיפורים ובתי הכנסת, עילוי עיר הילדות על כל מראותיה — הוא הכוח המניע את המספר בהתחברותו המחודשת עם העבר. כוח זה גובר בו על כל כוח אחר ככל שמחריפה אצלו תודעת החורבן הנורא של אותם ימים ומראותיהם. דיאלקטיקה זו מבהירה מדוע השיבה אל יום הכיפורים קשורה קשר הדוק לשיבה אל עיר המולדת, והשיבה אל עיר המולדת קשורה ליום הכיפורים (ב'אורח נטה ללון' ובי'עם כניסת היום'), מדוע הופך הצורך לקיים את ראש השנה ויום הכיפורים להזכרה בפועל של העיר שנכחדה (ב'בדרך'), מדוע מקשר המחבר את כתיבת סיפורי 'עיר ומלוואה' המוקדשים לעיר ההיסטורית בוטשאטש על קורותיה, אישיה, מוסדותיה וגדולתה הרוחנית עם השואה והפורענויות האחרות, ומדוע הוא הופך רבים מהם לסיפורים שהם לא רק שחזור והחייאה של עירו אלא גם הזכרה הבאה לעלות, לרומם ולקדש תוך חשיפת הקשר האמיץ שבין תודעת החורבן לבין צורך ההזכרה, כדבריו בדף הפתיחה.

דוגמה מופתית מעיר ומלוואה' לדרך שבה המספר חוזר, מנציח ומעלה את העבר המפואר של עירו ושל מקומות אחרים תוך כדי הזכרת החורבן — ולא דווקא כשואה אלא כהתאכזרות אנטישמית — היא הסיפור 'האיש לבוש הבדים' (1965); עילוי דמויות של בעלי תפילה מן העבר שגדולתם בלטה במיוחד בניגוני ראש השנה ויום הכיפורים הוא עיקרון תבניתי מרכזי בסיפור זה, שכן הוא חל על הגיבור 'לבוש הבדים', על סבו ועל קודמי

סבו ואף על דמות מהעבר הקדום כר' אמנון ממגנצא.<sup>13</sup> גיבור הסיפור מגלם בכל הווייתו את הערכים המרוממים של העולם שנכחד: 'הוא בעל תפילה אמיתי' ('האיש לבוש הבדים', עמ' 113), מסוג אותם בעלי תפילה שהמספר מתגעגע אליהם בי'עם כניסת היום' (י'עם כניסת היום', עמ' קעא); תפילתו מתוארת באותן מילים שבהן מתוארת תפילתה הנסית של הבת בי'עם כניסת היום' כ'ניגונים ערבים שלא שמעה כל אוזן' ('האיש לבוש הבדים', עמ' 86); הוא מכונה 'ידיד השם' (שם, עמ' 112), והעיקר, הוא שואב את כל גדולתו הרוחנית — את כוחו בתפילה, את שמו, את ענוותנותו, את סירובו לקבל שכר — מסבו הגדול אשר נתפס, עונה והומת בידי הכמרים, כלומר, מן העבר המפואר שנגדע באכזריות. נקודה חשובה הקושרת את הגיבור לנושא הדיון היא שהמספר מציג את כל עצם הופעתו בעיר והתפילה שהוא עורך בה ביום הכיפורים כמעשה ש'נתגלגל', כמו באקראי, מהצורך החשוב להשתטח על 'קברי אבות' (שם, עמ' 111), מה גם שכאן מדובר על הצורך שלו להשתטח על קבר אותו הסב הצדיק שנרצח בידי הכמרים.

הקשר האמיץ הקיים בתודעת המספר בין החוויה הדתית ובין החורבן הגדול שהתחולל בגולה מתברר מפורשות בסיפור 'הסימן', אשר התפרסם לראשונה עוד בתקופת השואה (1944), ואשר לימים חזר ושובץ גם ב'עיר ומלוואה'.<sup>14</sup> הקשר הנידון מתבטא כאן בדרך פיוטית וראלית כאחד, וכמו בי'עם כניסת היום' קשר זה מחולל גם כאן מעתק מסוים במשמעות המיוחסת לסמלים המסורתיים: אם שם ספר התורה הופך לספר שנכתב בידי המספר 'לעילוי נשמת ימים שעברו', כאן לא זו בלבד שנרות נשמה, שברגיל הם זיכרון למתים בעלמא, הופכים לנרות הזכרה לנשמות הנספים בשואה (שם, עמ' 711), אלא שהמושג 'תיקון ליל שבועות' — והסיפור מתאר חוויית ליל שבועות בירושלים — מתהפך על פיו לחלוטין ומקבל משמעות חדשה של הזכרה. משמעות זו צומחת מתוך הופעתו ההזויה של רשבי"ג לנגד עיני המספר התפוס בצערו על עירו שחרבה, ובה משמיע המשורר שיר שכל כולו עשיית סימן לזכר העיר. באמצעות ייחוסו של שיר זה לר' שלמה בן גבירול והצגתו כשיר אשר 'מתנגן בשמי מעלה בשירי משוררי הקודש אשר יאהב השם' (שם, עמ' 716) מקנה המספר לעיירתו החרבה ולשיר המנציח אותה

13 הסב מקושר כאן אל ר' אמנון ממגנצא לא רק בתור מי שבחלמו 'ירש' ממנו את הניגון לחפילת 'נתנה תוקף' אלא גם בתור מי שכמותו עונה והומת בידי הגוי הנוצרי ('האיש לבוש הבדים', עמ' 98, 106).

14 ראוי לציין שהחלטתה של אמונה ירון (ראה: ירון, מעשה הספר), שערכה את הספר 'עיר ומלוואה' וחתמה אותו בסיפור 'הסימן' לאחר שכבר התפרסם בחיי המחבר ב'האש והעצים', היא החלטה חשובה ממדרגה ראשונה משום שבאמצעות סיפור זה חוזרת ומתבררת היטב התפיסה שהנחתה את המחבר בכל סיפורי עירו מן ההקדמה ואילך.

כאחד ערך מרומם ומקודש. ביטוי נרגש לקשר שבין תחושת החורבן הקשה של המספר לבין צורך ההחייאה והשחזור של מראות העיר — המתממשים בתיאורים פלסטיים למיניהם — נמצא כאן בדברים הבאים:

מחשבתי על עירי לא הסיעה עצמה ממני. אפשר עיר מלאה תורה וחיים אפשר נעקרת פתאום מן העולם וכל יושביה כולם זקנים ונערים אנשים ונשים וטף נהרגו ועתה כל העיר דוממה, כל נפש מישראל אין בעיר [. . .]. בכך עצמתי את עיני וקראתי לעירי לעמוד לפני, היא וכל יושביה, היא וכל בתי התפילה. העמדתי לפני כל אדם במקומו היכן היה יושב והיכן היה לומד והיכן ישבו בניו וחתניו ונכדיו (שם, עמ' 709).

הצורך לעלות את נשמת הימים שעברו נעשה לצורך העמוק ביותר ביצירת עגנון בעיקר מאז נחרבה העיירה ומשום שנחרבה, ואילו מימושו הלכה למעשה גם בבית הכנסת מחולל דבר שהוא כמעט מעשה נס. לעומתו מחווירה תחושת הריקנות האקסיסטנציאלית, תחושת העירום של האדם המודרני, ומאבדת ממשקלה הטרגי, ובזכותו מתאפשרת תחושת ההתחברות מחדש עם מה שאבד על אף שאבד.

## פרק ג

### הקמט שבעור הרקיע

עמדת עגנון בשאלת העימות היהודי-ערבי

#### א

עמדתו הציונית של עגנון ובמיוחד יחסו אל מפעל ההתיישבות בארץ זכו בכיקורת להארה נרחבת ישירה או עקיפה.<sup>1</sup> לעומת זאת, השקפתו בעניין העימות היהודי-ערבי בארץ זכתה לעיונים חלקיים בלבד.

העיון הראשון הוא של דב סדן במאמרו 'בינינו לכינס',<sup>2</sup> ובו הובהרה תפיסתו של עגנון על סמך ניתוח קטעים נבחרים מיצירותיו, כמו 'תחת העץ', 'אורח נטה ללון' ושני המשלים שב'מדרש זוטא'. ברם, כשכתב סדן את מאמרו עדיין לא שלמה יצירתו של עגנון, ומשום כך לא היה יכול להתייחס אל שתי היצירות המאוחרות 'שירה' ו'לפנים מן החומה', שנגיעתן בנושא היא משמעותית ביותר.

העיון השני הוא של אהוד בן עזר. ראשיתו במסגרת שתי שיחות שיוחדו לדיון בנושא 'השאלה הערבית בספרותנו' והמשכו במאמרו 'הזאבים והכבשים'. בן עזר כבר התייחס בדבריו גם אל 'שירה', שהופיע בינתיים, ובצדק אף הרחיב את עיונו ברומן זה, אך בהתמקדו בוויכוח הסמוי שמקיים המספר עם העמדה הפציפיסטית ואנשי 'ברית שלום' ובכיקורתו כלפי רועי היישוב הוא ממשיך למעשה את דברי סדן ואף מקבע את עמדת עגנון, כאילו לא חל בה כל שינוי מאז כתב את 'מדרש זוטא' ב-1930. חרף עיוניו, ואף על פי שכלל

1 לעניין הארה ישירה המכוונת לתיאור השקפתו הציונית של עגנון, ראה: שקד, השקפה ציונית; לאור, היבטים חדשים, עמ' 29-59. לעניין הארה עקיפה המעלה את ההשקפה הציונית אגב טיפול בנושא אחר, ראה, למשל: שקד, חלקת השדה; הנ"ל, פנים אחרות, עמ' 62-90; ורסס, ירושלים של עגנון (שני חלקי המאמר); בן-דב, החלום הציוני (מאמר זה מופיע בשינויים המתאימים אותו למסגרת של דיון שונה, שבו הצגת ציוניותו של עגנון אף עקיפה יותר: הנ"ל, אהבות לא מאושרות, עמ' 85-122); ויס, ירושלים ביצירת עגנון.

2 ראה: סדן, על ש"י עגנון, עמ' 105-121.