

"החזנים" הבלתי-ממומשים: הרטוריקה הקהילתית של ש"י עגנון¹

רומן כצמן

האם עיר ומלואה הוא סיפור של אובדן או של גאולה, של התנוונות או של התחדשות? שאלה זו, המחלקת את החוקרים למחנות בלתי מתפשרים, עולה שוב ושוב בכל עמוד בספר בעיקשות כזאת שלא ניתן לפטור אותה במחווה הפרדוקסלית של "גם וגם". נראה שזו גם השאלה שממנה נובעת כתיבתו של עגנון: מה מהותה או תכליתה של היסטוריית עירו בוטשאטש? השאלה נענית בספר – בתכניו ובעצם כתיבתו – בתהליך שבו היא נעשית פרודוקטיבית: **בכינון הקהילה**. האמצעי של כינון הקהילה הן בהיסטוריה והן בכתיבת סיפורה של העיר הוא רטוריקה קהילתית שנועדה לחשיבה וליצירה קהילתיות, ליסוד, בחינה, חידוש, תיקון ושיתוף (הסימבוליים) של נורמות וערכים של הקהילה.² אחד הערכים המרכזיים במפעל זה הוא ערך **היעוד**. כינון ערך זה וחשיבה עליו מקבלים צורה של הצדקת התכליתיות של הקיום היהודי הקהילתי. התכליתיות מתגלה בעצם היצירה והעבודה ההיסטוריות-התרבותיות, דהיינו אלה שבהן האינדיווידואלי והחברתי אינם נפרדים עוד. אחד הנציגים המובהקים של אחדות זאת הוא חזן – שליח ציבור

¹ הרצאה זו הינה פרק מספרי העומד לראות אור בקרוב: "נבואה קטנה": כנות ורטוריקה ביצירתו של ש"י עגנון (עיר ומלואה, ספר ראשון), הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 450 עמ' (בדפוס).

² Thomas B. Farrell, *Norms of Rhetorical Culture*, New Haven, Yale UP, 1993, pp. 11-12

ואמן בעת ובעונה אחת. חזנים, כמו רבנים, גבאים, שמשים, אנשי מלאכה, צדיקים וגזלנים – כל הדמויות המאכלסות את עיר ומלואה ללא יוצא מן הכלל, הם אומניה ויציריה של הרטוריקה הקהילתית, האזמל והשיש שלה, גיבוריה וקורבנותיה.

מטרתי כאן היא להראות שנושא הייעוד נמצא במוקד הסיפור "החזנים", ושנושא זה כרוך הדוקות ברטוריקה הקהילתית העגנונית. המספר תוהה כאן, עד כמה מימשו החזנים את ייעודם וכיצד עשו זאת. נושא החזנים הוא גם נושא של מימוש העצמי של המחבר עצמו. נושא זה עובר כחוט שני מיצירתו הראשונה ועד האחרונה. הלל ויס כותב: "ואמנם בין השירים הראשונים שפרסם עגנון כלולה הבלאדה ביידיש 'מעשה בר' יוסף דילה דינה' הנחשבת ליצירתו הראשונה (1903), והשיר 'גיבור קטן' (1904) שבו עומד ילד על דרגש לפני הקהל בל"ג בעומר, ויורה חיצים בשטן – החיצים הם השירים המעידים על השליחות המשיחית של מחברם. עניין השליחות קשור לעניין שליח ציבור – הש"ץ, החזן – שבנסיבות אחרות הוא השליח, בעל השליחות הגדולה מכולן, הוא המשיח. [...] החזן, ברוב סיפורי עגנון, הוא אמן. [...] עגנון רואה עצמו כתמונת בבואה של אחרון הפייטנים-החזנים שאינו יכול למסור את פיוטו לדורות הבאים".³

היבט אחד של נושא זה הוא ההיבט הז'אנרי: חזן אחד, כשהיה מסדר עליות לתורה ביום שבו נמצא חתן בבית כנסת, "היה קורא כל אחד בניגון לפי שהוא קרוב לחתן או לכלה, ואין צריך לומר את החתן שקוראים אותו בניגון המיוחד שמקובל בכל הקהלות" (72).⁴ חזן אחר "היה מכוון את נעימותיו לפי העתים, בכל עת מעתות השנה הייתה לו נעימה אחרת, בימות הקיץ נעימה של קיץ ובימות החורף נעימה של חורף" (73). לניגונים של אישה, בתו היחידה ויורשת קולו של חזן גדול ואשתו של חזן אחר, היה ייעוד מיוחד משלהם: "ניגוניה לא נתקבלו בבתי כנסיות, משום שאמרו שניכר בהם קול אשה. אבל נשים בעבודתן כשהיו יושבות כאחת ומורטות נוצות או תופרות או אורגות וטוות היו מנעימות להן מלאכתן בניגוניה" (שם). אולם גולת הכותרת של נושא הייעוד הוא סיפורו של ר' יקותיאל שניחר גרונ: "אומרים ר' יקותיאל עצמו גרם לקולו שיפגם, שפעם אחת בליל יום הכיפורים בא שר וגדול משרי האומות לבית הכנסת לשמוע אל הרנה ואל התפילה ונתכוון ר' יקותיאל להנעים קולו במיוחד. וכשירד לפני התיבה לתפילת מוסף ופתח בתפילת הנני העני ממעש נסתתם גרונ ונטל קולו" (שם). עגנון מציג אפוא רשת נורמטיבית שלמה במה שנוגע למילוי תפקידו, למימוש ייעודו של חזן או של קול. חזן חופשי להתאים את ניגונו למחזור חיי האדם או למחזור חיי הטבע, "אפילו" ניגוניה של אישה ימצאו מקום הולם בחיי התרבות, אבל שינוי הכוונה, התאמת הניגון למניע זר הוא הטאבו באמנות החזן.

³ הלל ויס, "סיפורי החזנים לעגנון", עמודים 614, תשנ"ח, עמי 21-22.

⁴ כאן ובהמשך מראי המקומות של הטקסט העגנוני יובאו בסוגריים בגוף המאמר: ש"י עגנון, עיר ומלואה, ירושלים ותל-אביב, הוצאת שוקן, 1999.

לבעיה של מימוש הייעוד יוחד הסיפור "החזנים" כולו. אחד הקטעים המעניינים שבו, אליו מתייחס בהרחבה בדבריו פרופ' מינץ,⁵ הוא סיפור מחלתה של מרים דבורה, אשתו של אליה, אחיו הצעיר של ר' יקותיאל. ומרים דבורה, "נתגברה בה מרה שחורה והייתה עצובת רוח" (75). המספר מתאר מספר ניסיונות לרפא אותה (אלן מינץ מנה חמישה) ולבסוף מודיע מה גרם למחלה, ומסתבר שהכול – הגורמים והתוצאות – קשור למאבקי זהויות בייצוגיהם הסימבוליים. מסתבר שסיבה לעצבות היה חלום: "שנה אחת בליל יום הכיפורים ראתה את עצמה בחלומה כשהיא לבושה קיטל ועטופה בטלית גדולה ועוברת לפני התיבה בבית כנסת מלא מתפללים. [...] כשמתה מצאו עליה בגד של ציצית. אומרים שהייתה מניחה תפילין" (81-82). מרים דבורה מבינה מחלומה שהייתה גבר בגלגול הקודם ושנשמתה נשלחה בחזרה לעולם הזה בדמות נקבה מחמת עוון. מכאן עצבותה, מחלתה ומותה בטרם עת. אישה שסובלת מאובדן גבריות הוא מוטיב פרוידיאני טיפוסי. ברגע שהיא רואה את עצמה כהיעדר, החיים מאבדים כל ערך בעיניה, והיא שוקעת במשיכה טאנאטית מעבר לעקרון העונג. כידוע, התאוריה של פרויד היא דטרמיניסטית מעיקרה: כל אירוע הוא תוצאה הכרחית של סיבה אחת. כל ייעוד חייב להתממש, לפחות בצורה הסימבולית, בחלום למשל, או בנירוזה. במובן זה, פרוידיזם הוא מיתולוגי לחלוטין.

מרים דבורה, כפסיכואנליסטית של עצמה, רואה בחלומה ייצוג סימבולי של ייעודה, ואף מקנה, בעזרת המספר, משמעות סימבולית ברוח זו לכל ניסיון לרפאה, כלניסיון להסיט אותה ממימוש ייעודה או לטשטש אותו. מבקשי טובתה שאינם מבינים אותה ואת שורשי מחלתה רק שופכים עוד ועוד שמן על מדורת הנורוזה שלה – מציגים לפני מראה שבה היא רואה את הכפילים הגבריים שלה. הראשון מכולם הוא, כמובן, אביה שמנסה "לשמח את לבב בתו" (76) בחיקויי קולות. ניסיון יפה, בהתחשב בעובדה שבעזרת משחק החיקויים יוצר האב מעין ראי למשחק הזהויות שמייסר את בתו, וגם לאור העובדה שהוא חזן וקולו קול של חזן מיומן והרי חלומה של מרים דבורה הוא להיות חזן, להיות "כמו אבא". ברור שהאבא עצמו, הגיבור הראשי של התסביך שלה, לא מסוגל להושיעה מנירוזה, ודמות להעברה אין לה, מלבד עצמה, כאמור, וכך היא הופכת לפסיכואנליסט (הזכרי!) של עצמה, הופכת לגבר ומגשימה את חלומה, מתקנת את זהותה הפגומה, לדעתה. והרי זו מטרתה של הרטוריקה הקהילתית, שבה היא מתאחדת עם המגמה הפסיכואנליטית: יש לתקן את הזהות (האישית והקיבוצית) כשהיא נפגמת.

המרפא השני, ר' מיכל, בא אל מרים דבורה מצויד בכל הסמלים הגבריים האפשריים: שפופרת עישון בפיו, מקל בידו, זקן ארוך ורחב ומטופח במיוחד, גבה קומה, מלא ביטחון עצמי ואסרטיביות, תקיף ויזם. אולם הכול לשווא: במקום להזדהות עמו, מרים דבורה תוקפת אותו ופוגעת בהתגלמות הגבריות שלו, היא גם כמובן נקודת התורפה שלו – הזקן שלו: "אתה יודע מה צפוי לנשמת כל חי ואין אתה יודע מה צפוי לזקנך" (77). ברור היה שמרים דבורה תנסה להעביר על המרפא את התסביך שלה – תנסה לסרס אותו. והעניין הוא שאכן כעבור זמן מה נשרף זקנו של

⁵ ראו בגליון הנוכחי: Alan Mintz, "Reading Hahazanim", עמ' 99, וכן בהמשך.

ר' מיכל. עגנון מביא כאן סיפור בתוך סיפור על האירוע הזה, וגם הוא בנוי על סמלנות פסיכואנליטית. ר' מיכל התאלמן ונשא אישה אחרת. אביה של אישה זו, מספר עגנון, נרצח בדרכו לתפילה, משסירב להיענות לתעלול של פריץ. כמו במראות שעומדות זו מול זו, חוזר ומשתכפל אותו האירוע הטראומטי -- אובדן הגבריות, סירוס, השפלה, אי יכולת לממש את הייעוד. ועתה מיטת אשתו של ר' מיכל מלאה פשפשים והם מייסרים אותה בשנתה – עוד סמל של פגימת הייעוד, בייחוד לאור ההתפתחות הזאת: ר' מיכל "סתם את סדקי המיטה בנר" (78), אך לשווא כמובן. המיטה של המציאות סדוקה ואין לה תקנה, ומתוך הסדקים שורצים ובאים פשפשים של הזיכרונות הטראומטיים על אובדן זהות ואובדן דרך. איזו הצגה פסיכואנליטית יפה! אך זה עוד לא הכול. ר' מיכל ניסה לשרוף את הפשפשים בנר, שנועד לביעור חמץ, "אחזה האש בזקנו ולא שיירה לו אלא קומץ קטן" (שם). ר' מיכל האשים במה שקרה את מרים דבורה, את "פליטת הפה" (שם) שלה. ההאשמה המופרכת הזאת בעצם נכונה במישור הסימבולי: במין פנטזיה נירוטית קומפולסיבית היא סירסה אותו על מנת לשחזר את הטראומה שלה של אובדן הגבריות שלה. בפיה לא הייתה אמירתה אלא רטוריקה של מגננה תקיפה. אלא שלאמירות יש כוחות נסתרים, ורטוריקה פולמוסית מתגלה כעין מאגיה מעשית ומשנה את המציאות.

סיפור זה חושף משהו ממנגנונה הנסתר של הרטוריקה: במושגים לאקניאניים, היא מציגה בפני השומע מראה, שבה משתקפת זהותו האמיתית, הריאלית (לדעת הדובר), והוא מתבקש לבחור בינה לבין זהותו המדומינת. בלא קשר לבחירתו של השומע, מבחינתו של הדובר, הזהות האמיתית כבר נחשפה, ולכן המעשה הרטורי בכל מקרה לא נכשל. הרטוריקה הקהילתית עובדת באותו האופן. עגנון מנסה כאן את גרסתה ה"נשית", כה נאמר: מנקודת התצפית של פגימות ואובדן, הרטור מציג בפני הקהילה את זהותה הפגומה. בפועל מתברר שהרטוריקה הזאת מסוכנת: ה"מראה" שהיא מציגה אינה אלא דימוי אובססיבי נירוטי שהרטור כופה על הקהל; בכך הוא לא "חושף" את הזהות ה"אמיתית" אלא מעצב אותה לפי תפיסתו הטראומטית העגומה, ובכך גורם להרס ואובדן שהוא "מנבא" כביכול (המנגנון הידוע של הנבואה המממשת את עצמה). רטוריקה אובדנית זו יכולה לנצח בקרב, אבל היא מפסידה במלחמה: היא מסרבת "להתרפא", מביאה אסון על עצמה וגוררת אחריה את הקהילה. עגנון מציג צורה עגומה של שאיפה לתיקון ולמימוש הייעוד. מוטיב זה אופייני מאוד ליצירתו, ומספיק להזכיר דוגמה מובהקת כמו "מעגלי צדק" מתוך סיפורי "פולין" (אלו ואלו). מקור הבעיה הוא כרגיל בפרשנות מוטעית של המציאות/החלום, בסטייה מדרך המלך של המסורת, בשיבוש בהייררכיה של ערכים וזהויות. יהודי זקן מביא אסון על עצמו בגלל דבקותו הסגפנית והסוליפיסטיטית מדי ברעיון העלייה לארץ ישראל. אישה יהודייה מוכשרת, אם לשישה, הורסת את עצמה בגלל דבקות אדוקה מדי ברעיון עליונותה של הגבריות. אין זה אלא סוג של היבריס יהודי מיוחד: ביטחון מופרז של האדם בידיעתו -- בידיעתו את הייעוד ובתפיסתו את המציאות כפגיעה בייעוד.

שאלת הדיבור והידיעה עומדת במרכז המשבר ביחסים בין מרים דבורה ור' מיכל. אמירתה שהוא לא יודע מה צפוי לזקנו, ואמירתו ש"שדין ורוחין כבר לקחו נקמתו" (78) הן אמירות רטוריות, פיגורות של דיבור מושאל (מטאלוגיזמים), או שמא הן אמירות ישירות, קביעות עובדתיות? האם מרים דבורה ידעה מה צפוי לזקנו של ר' מיכל? האם ר' מיכל באמת יודע, שואל המספר, מה עושים "שדין ורוחין", או "הרגל לשון היה כאן" (79)? המספר לא משיב של שאלה זו, אבל השאלה עצמה מעידה על תפיסתו: הוא מנגיד ללא היסוס "סברה" ו"הרגל לשון", דעה (doxa) ורטוריקה. עם זאת, לא דברי ר' מיכל ולא סדר האירועים בסיפור מתיישבים עם עמדתו של המספר. מקרה או לא, אבל זקנו של ר' מיכל אכן נפגע פתאום (דרך אגב, מרים דבורה עצמה נשאת בעמדה רציונלית לחלוטין בעניין זה). ובכן האם ישנה תפיסה אחידה מאחורי הפוליפונית הזאת (והרי אלן מינץ הזכיר בדבריו את הראייה הבחטינית של הסיפור⁶)? נראה שכן, ושהיא יכולה להיות מוצגת במושגים שלנו כך: אמירותיהם של מרים דבורה ושל ר' מיכל אכן רטוריות, "הרגלי לשון", אבל לא במובן של קישוט ואי-ידיעה, אלא במובן אחר לגמרי: רטוריקה היא כוחה של לשון לשקף מציאות ואף לשנות מציאות גם ללא ידיעתם של הדוברים. בכך מתקרבת שוב רטוריקה לפסיכואנליזה: האם מרים דבורה לא חפצה לפגוע בר' מיכל? האם הוא לא חפץ בנקמתו? ודאי שכן. רטוריקה היא מאבק של כוחות ורצונות. היא לא מסתירה אלא חושפת ומחדדת את כוונות הצדדים, היא סוג של דיבור פסיכואנליטי, שאפילו אי אפשר לומר עליו שהוא ספונטני או בלתי מאורגן; אדרבה, הוא מאורגן ומכוון בהחלט, גם אם חסר לו הממד הפורמלי של טיפול מקצועי. פיגורות שעולות בדיבור רטורי מייצגות את כוונותיהם האמיתיות של האנשים לא פחות ולא אחרת מאשר סמלים בחלום.

בכך דומה רטוריקה למה שהיינו יכולים לכנות ריפוי בסמלים או בקמענות. המרפא האחרון של מרים דבורה – ר' מגלי הצדיק הצנוע – מציע לתלות על צווארה סנפיר של דג, שכן הגמטריה של סנפיר שווה לגמטריה של עין הרע. ובכן גם דמותו של ר' מגלי לא חסרה סמלנות – פרוידיאנית או לאו. האמת, שהוא דומה לדג והזקן שלו לסנפיר, כשהוא כמנהגו יוצא כל בוקר מטבילה "ועדיין פיאותיו זקנו נוטפים מים" (80). הדג, סמל הפריון, עם הסנפיר שלו, החוד הפאלי של עוצמתו, מבטיח למרים דבורה תיקון שנראה רלוונטי בעיני המרפא שאינו מכיר את בעייתה האמיתית – בעיית הזהות המגדרית. מרפא זה, כמו קודמו, לא מועיל ולא יכול להועיל בפתרון הבעיה. כל שביכולתם לעשות הוא לחושפה ביתר שאת בעצם הסמלנות הטמונה בהם. אולם אין לה מושיע: התשוקה שלה להיות שליח **ציבור** נעשתה לתשוקה להיות חזן, והרי להיות חזן פירושו להיות זכר; התשוקה הזאת הרסה את אישיותה והובילה למותה. התשוקה להיות אחר הרסה את העצמי.

ממעשה למעשה, מאישה לבעלה: כמו על מנת לחזק את עמדתו השמרנית ביחס לזהות ומסורת, מוסיף המספר עוד כמה פרטים על ר' אליה ומגלה לנו "שבאותם הימים הגיע לידו ספר חמדת

⁶ "Reading Hahazanim", Mintz, עמ' 101.

הימים והשקיע בו עיניו ולבו. ואלמלא אשתו [השנייה, רבקה הניה] היה מניח את כל העולם ולובש שק ויושב בתענית" (84). *חמדת הימים* הוא ספר קבלי שנכתב בחוגים שבתאיים בערך בשנת 1732. נראה שהמספר שוב מותח ביקורת על דבקות יתרה ברעיון, בייחוד ברעיון זר, מרגינלי, חתרני. הפיתוי גדול, חמדת החתרנות בפתח רובצת. אם כי המספר מדווח בנשימה אחת כי גם הוא קרא בספר זה בימי נעוריו (85). ההבדל בין שני המקרים ממוקד במקום שמהווה את מקור הבעיה – במידת הדבקות. אכן המטפריקה של לב ועיניים מסמנת במקומות רבים אצל עגנון התפתות אסורה, טרנסגרסיה, והסיפור "הלב והעיניים" הוא הדוגמה המובהקת לכך. ובכל זאת: המהלך של המספר משאיר רושם של שותפות לדבר עברה ואולי אף של הצדקתה העקיפה. לא זו בלבד שהביקורת נמתחת בצורה עדינה, עקיפה, דרך מוטיב מטפורי מרמז, אלא שהמספר נזקק לעדות אישית כנה שמרככת את הביקורת. יאמרו אולי שלכנות זו אין ערך רב, שכן ספק אם מישהו היום עשוי לחשוך בנטייתו של המספר לשבתאות, שקריאה בספר זה אינה אלא עניין של השכלה כללית וביבליופיליה. וחוץ מזה, העובדה שהמספר קרא בספר בימי נעוריו היא בבחינת נסיבות מקלות. ועדיין, הנימה של שותפות אינטימית הנוצרת בקריאת הספר חזקה מדי. היא נגרמת על ידי כנות ולא קל כל עיקר להתנער ממנה ומהרושם שהיא יוצרת, כי הרי היא מזמינה גם את הקורא לחוג האינטימי הזה של יודעי סוד, של עדי הכנות – כעדי ראייה בזירת הפשע. הכנות בולמת ניסיון להתנער מאחריות (אדרבה, היא זו שיוצרת אותה), מונעת אליבי. אם כן, מה המטרה של עגנון במהלך הרטורי הזה? נראה כי התשובה טמונה בטיבו, במשמעותו של הנושא השבתאי עצמו – משיחיות שקרית. גרעינו של המוטיב הזה הוא כמובן בגידה ביעוד, זהות כסימולקרה, הנקשר גם ביסוד אחר שכבר הוזכר – דבקות אדוקה ברעיון (שקרי), שכן כל רעיון עלול להתגלות כשקרי. ואולם השקריות היא רק חלק אחד של הנושא השבתאי. החלק האחר אולי הוא הראשון, הוא החלום המשיחי, הכמיהה הנואשת לגאולה אשר הניעה ברוב המקרים את אותם ההמונים או היחידים שנמשכו אחרי הפיתוי השבתאי. הכמיהה המשיחית היא זו שנועדה, לתכניתו של עגנון, ליצור אותה קרבה אינטימית בין הגיבור, המספר והקורא, שנגררים באמצעות הכנות לשותפות בדבר עברה סביב ספר בעייתי.

עם זאת הסיפור מגלה שגם ר' אליה וגם המספר ניצלו מפיתוי הספר הזה. אם כן, מה ערכו של הווידי הקן והעדות המהימנה של המספר? יש לזכור שכנות, בהיותה פיגורה רטורית, בנויה משני מהלכים – סטייה ורדוקציה, במושגים של קבוצת לייג'.⁷ כנות היא דיבור בלתי הולם שאמור לגרום בלב השומע רצון לחזור ולאשר את המצב הדיסקורסיבי התקין, החוקי. כנות היא שבירת טאבו שמאשרת את הטאבו. הוא הדין לגבי המקרה שלנו: ר' אליה "חזר לנהוג כשאר שלומי אמוני ישראל" (84), והמספר השאיר את הספר מאחוריו, בימי נעוריו. האחרות חזרה למקומה ההולם – לשוליים, והמרכז נשאר מרכז. אלא שהחלום המשיחי לא התפוגג, והוא גם לא התממש, הוא

⁷ Jacques Dubois, et al., *A General Rhetoric*, trans. Paul B. Burrell and Edgar M. Slotkin,

Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981

נדד לשוליים יחד עם הספר. מצד אחד, תוצאה זו רצויה ואף צפויה, כי הרי חלום עשוי להטעות, להוליך שולל. ואולם התוצאה נראית עצובה כל כך ואבודה ונוסטלגית דווקא משום שהיא צפויה כל כך, בייחוד מנקודת תצפיתו של המספר המודרני, המגולל את סיפור חסר התקווה של הכחדת הקהילה החולמת על המשיח והכמהה לגאולה.

"החזנים" מסתיים בסיפור על בנו הצעיר של ר' אליה, אלחנן "שהיה דומה לאמו" (86), דהיינו למרים דבורה, והיה "עושה שירים בלשון הקודש ומחבר להם ניגונים נאים" (שם). לא רק בכישרונו היה דומה לאמו אלא גם בנטייה להתנתק מהמציאות (מה שאפיין גם את אביו, חייבים לציין): "מספרים כשהיה טרוד בשיריו לא היה מבחין בין מקום למקום" (שם), וזה בהחלט לא נשמע בפיו של עגנון כמחמאה, כי הרי הבחנות ובידולים מוצגים אצלו לא אחת, ובייחוד בספר הנדון, כבסיס לקיום חברתי ולהתפתחות תרבותית. עם זאת האמפטיה העמוקה של עגנון לבעל מלאכה מוכשר, לאמן, בולטת כל כך לאורך הספר כולו, שגם בקטע הנדון היא דוחקת את הסתייגותו מדמותו של אלחנן. מה גם שאלחנן חותם את סיפורה של שושלת חזנים מפוארת, ובכלל – סיום של "תור הזהב" בחזנות של בוטשאטש. עגנון מסיים פרק זה בתולדות חזני עירו בהערה מרה על הקשר ההדוק והמסוכן, האינטימי מדי, בין חזן לאמנותו ועל יחסו של הציבור אליו; הערה זו מרמזת, ללא ספק, על גורלו של אמן בכלל (ועל כך עמדה מיכל ארבל בדבריה⁸): "כל היורד לפני התיבה -- התיבה אוחזת בו והוא אוחז בתיבה, לסוף ניחר גרונו, לסוף מתמאס על הציבור ועדיין אינו מניח מן התיבה והתיבה אינה מניחה ממנו" (87). אולם כמו על דרך השלילה, הערה זו פותחת גם את סיפורו של חזן גאוני שברח מן התיבה – ר' גבריאל, "האיש לבוש הבדים" – גיבורו של הסיפור הבא.

⁸ ראה בגליון הנוכחי: מיכל ארבל, "החזנית העצובה מרים דבורה וחזנים אחרים בסיפורי עגנון: 'החזנים', 'לפי הצער השכר'", עמ' 111, וכן בהמשך.