

ספרות עברית

זמן מנדלי:

על 'הפואטיקה של המרחק' החל בנוסח העברי של אברמוביץ ועד הרומן העברי-וינאי של פוגל

לילך נתנאל

'בע' איז ביי אונדז יידן אַ טייער וואָרט, וואָס האָט זייער פיל טייטשן און איז אַ תירוץ אויף אַלע קשיות גדולה 'בע' שהיא משמשת אצלנו היהודים בכמה וכמה לשונות ובאה במקום תשובה על כל הקושיות שבעולם.¹

הקדמה: זמן מנדלי

בשנת תרכ"ז נדפס מאמרו של המבקר אברהם אורי קובנר 'זמן מנדלסון', שעוסק בתיאור ביקורתי של ראשית תקופת ההשכלה העברית והדמות המרכזית שפעלה בה. 'מהאיש הזה', כתב קובנר על משה מנדלסון, 'הופיע אור חדש על הליטעראטור העברית ולכן בצדק נקרא את הזמן הזה על שמו'.² זמן מנדלסון הוא פרק מכריע בהתפתחות הספרות העברית החדשה, שעיקרו העתקת המודל הנאו-קלאסי האירופי אל הלשון העברית המקראית: 'בשפת עבר ראינו דברים אודות האהבה, התקווה, היופי, ועוד רגשות כאלה, אשר העברי לא העיז לדבר אודותן ומה גם לראותן על ספרים'.³

אך כחצי מאה לאחר מנדלסון נראה שהשקפה זו איבדה מתוקפה. קובנר ביקש לחשוף את מגבלות ההבעה של ספרות ההשכלה המאוחרת, בת זמנו, שהעדיפה לדבוק באומנות הציטוט והשיבוץ במקום לעדכן את תוקף ההוראה של הלשון אל מול המציאות

- 1 מענדעלע מוכר ספרים, 'פישקע דער קרומער', געקליבענע ווערק, 3, איקוף פארלאג, ניו יארק 1947, עמ' 29; מנדלי מוכר ספרים, ספר הקבצנים, דביר, תל אביב תשמ"ח, עמ' 17-18.
- 2 אברהם אורי קובנר, 'זמן מענדעלסאהן', כל כתבי אברהם אורי קובנר (עורך: ישראל זמורה), מחברות לספרות, תל אביב תש"ז, עמ' 32. המאמר נכלל לראשונה בקובץ מאמרים מאת אברהם אורי קובנר, חקר דברי: קבוצת מאמרים שונים לרוח הזמן בשפת עבר [חמו"ל], ורשה תרכ"ה.
- 3 שם, 'זמן מענדעלסאהן', עמ' 32.

האקטואלית. הפרויקט התרבותי והאסתטי של מנדלסון ודורות המשכילים הראשונים שינה את פניו והיה בהדרגה במהלך השליש האחרון של המאה ה-19 לפרויקט אתי וחברתי שדרש מן הספרות ייצוג ישיר ונהיר של המציאות.⁴ תודעה פואטית חדשה זו באה לידי ביטוי בדרישתו של קובנר מן הספרות 'היותר חדשה' כלשונו: 'שליכו נא את מליצותיהם, אשר טעמן כריר חלומות, אך יכתבו בשפה קלה למען ירוץ כל קורא בהם; אל יביטו השמימה, כי על הארץ נחנו; יכתבו דברים הנוגעים לחיי העברים ההווים'.⁵

בעקבות המינוח של קובנר אבקש להגדיר את הזמן של הספרות 'היותר חדשה' בשם 'זמן מנדלי'. זמן מנדלי אינו מונח המתיימר לקבוע מסמרות בכתיבה האפית רחבת היריעה של ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה. יותר משהוא משמש לציון פרק מובחן בתולדותיה של ספרות זו, הוא מבקש להתחקות אחר גלגוליה של סוגיה מרכזית אחת. בהוראתו כאן, זמן מנדלי מתייחס לפרק הזמן ההיסטורי שראשיתו בשליש האחרון של המאה ה-19, עם שיבתו של אברמוביץ לכתבת ספרות יפה בעברית, וסיומו בשליש הראשון של המאה ה-20, עם התמוטטותם ההדרגתית של מרכזי הספרות העברית באירופה והמעבר לארץ ישראל. במרכזו שאלת המרחק בין לשון הספר העברית למושאי הייצוג האקטואליים שלה. כלשון ספר לא מדוברת היתה העברית חסרה את הביטוי היום-יומי של מציאות החיים בהווה, ועיקר שימושיה היו ליתורגיים, פולחניים ונאו-קלאסיים. גם בשימושיה הספרותיים המודרניים נותרה העברית לשון לא אידיומטית, משוללת זיקה ישירה למציאות שביקשה לתאר. סוגיה זו היתה ונותרה אחת מן הסייגים ההיסטוריים הבסיסיים בכינונה של העברית כלשון ספר מודרנית. היא נידונה כבר על ידי אנשי ההשכלה המאוחרת והתחייה, והיא שבה ונזכרת גם בתיאורים המאוחרים של פרקים בתולדות הספרות היהודית המודרנית: בנימין הרשב ורוברט אלטר נדרשו למרחב הדנוטטיבי המצומצם של הלשון העברית בתקופת ההשכלה המאוחרת,⁶ ואילו איריס פרוש ונעמי זידמן הציגו במחקריהן האחרונים תפיסות חדשות בשאלת קהל הקוראים המצומצם של הספרות העברית החדשה במהלך המאה ה-19 ובמפנה המאה ה-20.⁷

במאה ה-19 ביטאו הסאטירה המשכילית, האוטוביוגרפיה והרומן המודרני של ההשכלה המאוחרת ניסיונות שונים לכתוב עברית כשפת דיבור אידיומטית בעוד היא נותרת אילמת

4 ראו גם את דיונו של דן מירון במסה זו של קובנר, בתוך: Dan Miron, *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking*, Stanford University Press, Stanford, CA 2010, pp. 61-63.

5 אברהם אורי קובנר, 'זמן הליטעראטור היותר חדשה', כל כתבי אברהם אורי קובנר, עמ' 45.

6 Benjamin Harshav, *Language in Time of Revolution*, University of California Press, Berkeley, CA, London 1993; Robert Alter, *The Invention of Hebrew Prose: Modern Fiction and Language of Realism*, University of Washington Press, Seattle and London 1988

7 Naomi Seidman, 'Engendering Audiences: Hebrew-Yiddish Internal Bilingualism', *A Marriage Made in Heaven: The Sexual Politics of Hebrew and Yiddish*, University of California Press, Berkeley, CA, London 1997, pp. 11-39

במציאות ההיסטורית. ניסיונות אלו חשפו כשל מובנה בייצוג הספרותי, המצביע על תוקף ההוראה הרופף של לשון הכתיבה העברית המודרנית. סוגות הכתיבה השונות שהתפתחו בהשכלת גליציה וליטא חתרו למצוא פתרון לכך באמצעות שימוש במקורות מגוונים, משלבים היסטוריים שונים של העברית ותרגום או תעתיקים מלשונות זרות.⁸ כך למשל יצרו הסאטירות העבריות המוקדמות של יצחק ארטור ויוסף פרל מעין תשתית קדם-ראליסטית בספרות העברית, וסימנו מבעוד מועד את הצורך בספרות העשויה לייצג את המציאות הסובבת ובהמצאתו של דיבור עברי דיאלוגי. תרמו לכך גם מאמריו המוקדמים של אברמוביץ מסוף שנות החמישים והשישים של המאה ה-19, והפואמות האקטואליות של יהודה ליב גורדון. מגמה זו הגיעה לשיאה עם שיבתו של אברמוביץ לכתיבת ספרות יפה בעברית בשנות השמונים של אותה מאה.

אף שהופעת הנוסח העברי של אברמוביץ איננה פריצה נחשולית, אלא המשך ישיר למאמץ המתמשך ליצור לשון כתיבה עברית מודרנית, זהו רגע מכוון ראשון מסוגו בתולדות הכתיבה העברית החדשה. דן מירון כבר הצביע על מאפייניה הייחודיים של יצירתו הדו-לשונית של אברמוביץ, שראשיתה בפיצול דיפרנציאלי בין סוגות ולשונות, והמשכה בשאיפה לקנון כפול, אינטגרלי, של שתי הלשונות גם יחד.⁹ את ראשית ניסוחו של הקנון הכפול מזהה מירון בשנת 1896, עם פרסום ספריו של מנדלי מוכר ספרים **מסעות בנימין השלישי ובעמק הבכא**, שאינם אלא עיבודים עבריים שהסתמכו על רומנים שנכתבו תחילה ביידיש. 'היתה זו החלטה', כותב מירון, 'להעמיד את יצירתו על שתי מערכות מקבילות זו לזו, המכילות בעיקרו של דבר אותן יצירות עצמן בכפל נוסחים – ביידיש ובעברית'.¹⁰ אך הגרסה העברית של הרומנים, מוסיף מירון, איננה ניסיון למצוא מקבילה בעברית לרכיבי הטקסט האידיומטיים ביידיש.¹¹ ואכן, העברית והיידיש בקנון הכפול של אברמוביץ אינן מקבילות לשוניות אלא ברורות תרבותיות שונות זו מזו.

שיבתו של אברמוביץ לעברית מציינת את הרגע שבו נהיה המרחק שבין לשון הספר העברית למושאי הייצוג שלה ממכשלה עובדתית למשנה פואטית מובהקת. טענת היסוד שאני מציעה כאן היא שהנוסח העברי של אברמוביץ אינו מבקש לבטל את המרחק של הלשון העברית ממושאי הייצוג העולמיים שלה, אלא שהוא נסמך עליו ואף מנציח אותו במה שראוי לכנותו 'פואטיקה של מרחק'. לכן ספק אם יש לזהותו כאחד מרגעי התחייה של הלשון העברית המדוברת: הנוסח לא נועד להיות אידיומטי, ואין הוא חלק מן הדרמה של תחיית לשון הדיבור העברי. שיבתו של אברמוביץ לכתיבת ספרות יפה בעברית והמצאת

8 שמעון הלקין, 'התפתחות כוח ההבעה של הלשון העברית על-פי רש"י פיין', זרמים וצורות בספרות העברית החדשה, מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ד, עמ' 286-289.

9 דן מירון, 'ש"י אברמוביץ בין יידיש לעברית: אמנות הנשימה ב"שני הנחיריים"', בתוך: גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), **עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית**, מכון בן-גוריון לחקר ישראל, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, קריית שדה בוקר 2008, עמ' 26, 58.

10 שם, עמ' 56.

11 שם, עמ' 66.

הנוסח אינן מעידות על התגייסותו למתווה הלאומי-תרבותי של תחיית הלשון. אברמוביץ נותר במוכן זה מחוץ לרצף המתעתע שיצר השיח הלאומי בין הספרות העברית החדשה לתחיית הדיבור העברי.

טיעון זה באשר למלאכתו הפואטית של יוצר הנוסח של הספרות העברית החדשה ואפיונו הכללי של זמן מנדלי כמובלעת היסטורית, שבמהלכו התעצבה מלאכה זו, עשויים להאיר את בחירותיהם הפואטיות של סופרים נוספים שבחרו בעברית כלשון מרחק, על פי ההגדרה שלעיל, כגון דוד פרישמן, זלמן שניאור, דוד פוגל ואחרים. למעשה, זמן מנדלי ממוקם בתוך מפה שטרם סורטטה במלואה, המציגה את גיבוש הפואטיקה של המרחק בספרות העברית החדשה. במסגרת המצומצמת של מאמר זה אציין שני מקרים המצויים משני קצותיה של המפה 'המוחשכת' הזאת: שיבתו של אברמוביץ אל כתיבת ספרות יפה בעברית בשנות השמונים של המאה ה-19, ובחירתו של דוד פוגל, הסופר העברי-וינאי, בלשון העברית בשנות העשרים והשלושים של המאה ה-20.

בחלקו הראשון של המאמר תתואר הפואטיקה של המרחק ביצירתו המאוחרת של אברמוביץ, שהחלה כמענה לאתגר הראליזם העברי, ושבאמצעותה התפתחה לשון עברית כממד-דוברת והתחולל הליך אידיומטיזציה בדיוני של לשון זו. חלקו השני של המאמר יוקדש לגלגולה של הפואטיקה של המרחק בתנאי הכתיבה החדשים שנוצרו עם התגבשותו של המרכז הספרותי הארץ-ישראלי בתקופת ברנר ולאחריה. בהקשר זה תידון יצירת הפרוזה של דוד פוגל, סופר ומשורר עברי-אירופי שרוב יצירותיו נדפסו בארץ ישראל ושמקומו בהתפתחות הספרות העברית החדשה היה ועודנו מושא לדין ביקורתי נרחב.¹² במרכז חלקו זה של המאמר תעמוד הימנעותו של פוגל מלכתוב יצירות מחיי הארץ, וסירובו לוותר על המורשת המפוארת של המרחק לטובת פואטיקה חדשה של הלימה בין לשון הכתיבה העברית למציאות המתגבשת ביישוב החדש בארץ ישראל.

שיבתו של אברמוביץ לכתובת ספרות יפה בעברית

העובדה כי הספרות העברית נכתבת בלשון שונה מלשון הדיבור הנהוגה בפי הדמויות או במקומות שעל אודותיהם היא כותבת החלה להסתמן כבעיה שיש להידרש אליה רק עם התגבשותן של השאיפות הראליסטיות בספרות העברית ועם השלילה הגוברת של המליצה המשכילית. כפי שטוענת עינת ברעם-אשל, ביסוד הראליזם הספרותי האירופי של המאה ה-19, שעל פיו גיבשה הספרות העברית בשליש האחרון של אותה מאה את

12 ראו בין השאר: נתן זך, 'לילה כבר שוכן שחור', דבר, 11.12.1959, עמ' 7; דן מירון, 'מתי נחדל "לגלות" את פוגל?', הספרייה העיוורת: פרוזה מעורבת (1980-2005), ידיעות אחרונות ספרי חמד, תל אביב תשס"ה, עמ' 102-124; Michael Gluzman, Chana Kronfeld and Eric Zakim (eds.), *David Fogel (1891-1944) and the Emergence of Hebrew Modernism (Prooftexts)*, 13, .1 (January 1993).

המפנה הראליסטי שלה עצמה, ניצב 'עקרון יסוד שוללני, שמטרתו שחרור הלשון מן הכבלים המלאכותיים של הלשון הקלאסיציסטית: משלבים לשוניים גבוהים, טון חגיגי, גופים דקדוקיים נסתרים וחומרה מבנית ומטרית. נטיית הביטוי הספרותי אל הפתאטי הומרה אפוא במגמה רפרנציאלית, אשר ביטאה את ייעודו הפרגמטי והאתי של הייצוג הריאליסטי'.¹³

משם נרדף לשירה נעשתה המליצה לביטוי המעיד על העודפות הלשונית שבאומנות השיר. היא הובנה כלשון משוללת הוראה, לשון ספר הנבנית מן הניכור שבינה ובין 'החיים' וניצבת כאבן נגף בעמדה האתית שהספרות העברית ביקשה לסגל לעצמה ביחס למציאות. 'הסופרים לא ישימו לב לרפאות שבר עמם', כותב קובנר, 'אך ילדו ספרי מליצה ושירים בלי קץ'.¹⁴ בסוף המאה ה-19 המשיך בן-אביגדור (אברהם ליב שלקביץ) את ביקורתו של קובנר כנגד המליצה וכתב: 'ספרות, אשר נראה בה כמו בראי את חיי עמנו מתוארים לא במאמרים מלאים מליצות שדופות ולא בפליטונים מלאים חידודים, כי אם בתמונות חדות ובהירות, בציורים אמתיים לקוחים מן החיים – ספרות כזו אין לנו עוד'.¹⁵

הביקורת על המליצה התנסחה על ידי מצדדי הראלים כמו בן-אביגדור, וגם על ידי הרומנטיקאים העבריים. בעיניהם, המליצה נותרה כלואה בתוך המנגנון המסמן של השפה וביטאה את הסמכות של 'הספר' במקום להנכיח את סמכותם האקטואלית של 'החיים'. הצבתם של 'החיים' כנגד 'הספר' באה לא אחת לידי ביטוי אצל ברדיצ'בסקי, אהרנפרייז ואחרים, אך הגיעה כמדומה למלוא גיבושה בפתח המאה ה-20 עם ביקורתו של פרישמן על יצירות הספרות העברית החדשה. 'נותן אני לכם את הכל', כתב פרישמן, 'את הפסוקים העומדים ואת המלים הפורחות, את הבנים היחידים של התנ"ך ואת הבנים היחידים של הספרות העולמית, בעד מלה חיה אחת'.¹⁶ ובאשר לחזונו של חיים נחמן ביאליק בדבר כינוס ארון הספרים היהודי לדורותיו, טען פרישמן: 'בשורה הראשונה לא הספר דרוש לנו, אלא הספרות, לא הביבליותיקה המתה, אלא היצירה החיה, לא הנשמה החנוטה, המונחת בארון על גבי הכותל בדמות ספרים, אלא הכוח החי והמחיה, המושך את הלב, ולא רק את המוח'.¹⁷ עם התגבשותו של רעיון התחייה הלאומית וכניסתו למרחב הספרותי באמצעות הרומנטיקה, נראה כי הפרויקט המשכילי הראשוני בטעות יסודו. לטענתו של מירון, ההשכלה כשלה להבין את אופן תפקודה של הלשון הפואטית, שכן כדי שהספרות תוכל להוביל מהלך של שידוד מערכות תרבותי, חינוכי ואסתטי עליה לנצל את ההקשרים

13 עינת ברעם אשל, מלחמת הראלים על נפשו: ייצוגי מציאות בספרות ההשכלה העברית 1857-1881, ספריית הילל בן חיים למדעי היהדות, הקיבוץ המאוחד, בני ברק תש"ע, עמ' 69.

14 קובנר, 'זמן מענדעלסאהן' (לעיל הערה 2), עמ' 34.

15 בן-אביגדור, 'אל חובבי שפת עבר וספרותה!', בתוך: יוסף אבן, יצחק בן-מרדכי (עורכים), ניצני הריאליזם בסיפורת העברית, ב, מוסד ביאליק, ירושלים תשנ"ג, עמ' 202.

16 דוד פרישמן, 'מכתבים חדשים על דבר הספרות: מכתב שני', כל כתבי דוד פרישמן, 8, לילי פרישמן, (תל אביב; ורשה; ניו יורק) 1935, עמ' 99-103.

17 הנ"ל, 'על הספרות היפה', שם, עמ' 58-59.

המסורתיים של הלשון העברית ולהפעיל באמצעותם את מנעד הרגישויות הרצוי לצורכי הרעיון שהיא מובילה.¹⁸ ואילו הלשון העברית הלא-מדוברת נותרה לשונם של הכתובים, לשון המיועדת לאלטיטה מלומדת והיתה חסרה מסד איתן ורחב דיו של הקשרים. מסד מעין זה היה עשוי להיבנות אך ורק מתוך שימוש שגור בלשון, שהיה עתיד להיווצר רק עם המעבר לארץ ישראל והתרחבותו של היישוב.

הנוסח העברי של יצירת אברמוביץ עשוי להיראות כרעורר המובהק הראשון על סמכותו של הספר. עוד לפני המהלך ההיסטורי של הכשרת הלשון העברית כלשון מדוברת, הנוסח העניק קדימות לאקטואליות של הביטוי, הוא שהכפיף את ארון הספרים העברי לפעולת העיון המתחדשת בו, את הציטוט לשימוש המחודש שנעשה בו, ואת המימרה השגורה לסגנונו של הדובר ההוגה אותה. בהגדרתו המקובלת, הנוסח של הספרות העברית החדשה הוא אותו סידור תחבירי של הפסוק העברי שמושתת על סינתזה מקורית, ולעתים קרובות סאטירית, בין המקורות היהודיים. תרומתו העיקרית היא ביצירתה של לשון דיבור מדומה. אברמוביץ הגה הליך שדב סדן מכנה 'אידיומטיזציה של עברית', ויצר מעין 'עברית כמו-מדוברת' או בדיה של ייצוג מהימן.¹⁹ רוברט אלטר נדרש לאותה תופעה בכותבו כי אברמוביץ ביקש לגרום לעברית להישמע כאילו היתה שפתם המדוברת של היהודים שעליהם כתב.²⁰

ביטויים אלו מתכתבים עם קביעתו של ביאליק ולפיה אברמוביץ העניק 'חזות של חיים ממש ל"לשון הספר" של העברית'.²¹ גם בדבריו של חנא רבניצקי נרמז עניין זה: 'אין סגנונו של ר' מנדלי לא סגנון ביבלי ולא סגנון משנתי או מדרשי', כתב רבניצקי, 'אלא סגנון שכל אלו יחד נקלטו והתעכלו בתוכו והתמוזגו יפה יפה עד שנעשה "סגנון עברי חיי"'.²² בסיפא של דבריו מצטט רבניצקי את נימוקו של אברמוביץ לשיבתו המאוחרת לכתובת ספרות יפה בעברית:

Miron, *From Continuity to Contiguity*, p. 74 18

דב סדן, 'בין שתי לשונות', אבני מפתן: מסות על סופרי יידיש, ב, י"ל פרץ, תל אביב תש"ל, עמ' 275. 19
 'Although Hebrew was still strictly a literary language [...] Mendele now sought, 20
 against all historical logic, to make Hebrew sound as though it was the living language of the Jews about whom he wrote. He worked to give it the suppleness, the colloquial vigor, and the nuanced referential precision of the Yiddish he had fashioned during his years of growth to artistic maturity. Amazingly, he succeeded in effecting this transformation of style beyond all reasonable expectation. Suddenly, in both language of the narrator and in the dialogue, characters seemed not paste-ups of phrases from the sources but figures that might really have lived in the nineteenth century *shtetl*, vigorous inhabitants of an 'as if' Hebrew world'. Alter, *The Invention of Hebrew Prose*, p. 29

חיים נחמן ביאליק, 'אברמוביץ ושלוש הכרכים', דברי ספרות, דביר, ירושלים תשכ"ה, עמ' קכה. 21

חנא רבניצקי, 'על הסגנון העברי של אברמוביץ מוכר-ספרים', בתוך: ש' בן ציון ודוד ילין (עורכים), העומר: קובץ לספרות למדע ולשאלות הזמן, ספר ראשון [חמו"ל], ירושלים תרס"ז, עמ' 28. 22

סגנון זה של הסיפורים שלי בעברית – בריאה חדשה היא שנמלכתי עליה מתחילה בפמליא של מחשבות לבי ומוחי ואמרתי: נעשה סגנון עברי, שיהא חי מדבר ברור ובדיוק כבני אדם בימינו ובמקומותינו ונשמתו תהא ישראלית והוא יהא ראוי שיתנו על ידו סיפורים לישראל בעברית.

מקובל לראות בדברים אלו עדות לכך שאברמוביץ חבר לפרויקט הלאומי-תרבותי של תחיית הלשון העברית. בנימין הרשב מציין את המצאת הנוסח העברי של אברמוביץ לצד שירת ביאליק וייסוד כתב העת השלח כאחד התאריכים המכוננים של תחיית העברית המודרנית.²³ יחיל צבן נדרש לאחרונה לעניין זה וכתב כי הנוסח אפשר לאברמוביץ 'להתגבר על מגבלות הכתיבה בעברית, שהיתה אז שפה לא מדוברת, ולנסח באופן קולע את מחשבת הדור'.²⁴

אך בקריאה חוזרת של דברי אברמוביץ עצמו, ספק אם אפשר לקבל כפשוטה את ההנחה ולפיה בחירתו של אברמוביץ בעברית משמשת את תחיית השפה העברית כשפה לאומית מדוברת. דומה כי יותר מכול הנחה זו מבטאת מוסכמה מודרנית הנוגעת ליחסי הייצוג של הספרות ומבקשת הלימה בין לשון הדיבור ללשון הכתיבה. אברמוביץ עצמו לא היה בהכרח נתון לאותה תפיסה של יחסי הייצוג, ולא דווקא ביקש 'להתגבר' על מה שנראה אולי כיום 'מגבלות כתיבה' של שפה שאינה מדוברת. דבריו של אברמוביץ על שאיפתו לסגנון עברי 'שיהא חי מדבר' הם דברים היתוליים, שספק אם יש לקרוא אותם כמשנה לאומית או כפרוגרמה מהפכנית. הם מבטאים חזרה חמקמקה: בתיאורו את הסגנון העברי החדש שלו רומז אברמוביץ לאמרת חז"ל 'הקובעת דיברה תורה כלשון בני אדם' (ברכות ל"א). בתיאורו את סגנונו כ'חי מדבר' וכ'בריאה חדשה' הוא משתמש בשתי מטבעות לשון קרובות במשמעותן, הלקוחות מלשון פרשני המקרא המוקדמים והמאוחרים (אבן-עזרא, אור החיים, אלשיך). לכאורה מבקש אברמוביץ לשוות ללשון הספר העברית עמדה של מעורבות בעולם, אך בתיאורו כאן את העמדה הזאת הוא מסתמך על פרשנות המקרא, הקורפוס שהוא אולי העדות הניצחת להיותה של הלשון העברית לשון קודש כתובה וחתומה בספר. בכך מציג אברמוביץ את הרעיון בדבר לשון עברית מדוברת כמטמורפוזה תרבותית מופרכת מיסודה. דומה כי יותר משהיא מבשרת את השאיפה הלאומית לתחיית הדיבור, העברית הכמו-מדוברת ביצירת אברמוביץ היא חוליה משמעותית בהתפתחותה של הלשון העברית כלשון כתיבה מודרנית. אין להבין כפשוטו את הדיבור המדומה ביצירת אברמוביץ, שכן במקום לבטל את המרחק בין לשון הספר למושאי הייצוג שלה, אברמוביץ ביקש להשתמש בו שימוש מתוחכם. אפשר להסביר את שיבתו לכתיבת ספרות יפה בעברית כבחירה פואטית המבקשת ליצור יחס של בדיה בין הלשון למושאי הייצוג

Harshav, *Language in Time of Revolution*, p. 85 23

יחיל צבן, 'עפורית החלמון: לכלוך ומלנכוליה בסיפורת של ש"י אברמוביץ', אות, 3 (סתיו 2013), עמ' 50. 24

שלה. הדברים נובעים כבר מאבחנתו של יצחק בקון שקבע כי 'בסגנון היידי תפס ועיצב מנדלי בכשרונו הגאוני את לשון העם על כל שכבותיה (מבית המדרש עד לשוק), לעומת זאת בעברית לא עמד לפני מנדלי עם דובר בסגנון עברי כלשהו, אלא הוא היה צריך לשער דיבור כזה'.²⁵ וכניסוחו של רוברט אלטר, הנוסח העברי של אברמוביץ הוא העברית המומצאת של אנשי העיירה היהודית. זו שפת־כלאיים, שפה שמדברים אותה בכתב בלבד.²⁶ ענת ויסמן מתארת את הנוסח העברי של אברמוביץ כפי שעלה בסיפור 'בסתר רעם', וכותבת: 'נראה שהפונקציה של הכתיבה האמנותית בעברית, כמו האנלוגיה הבדויה המונמכת שלה, מקצועו של מנדלי מוכר ספרים, היא לשמור על האיזון הדק בין להיות "בפנים" ובין להיות "בחוץ", בין "להישאר" ובין "ללכת הלאה" [...] אברמוביץ מתאר את הכסלונים מתוכם ומחוץ להם, בלשונם, אך לא בשפתם (יידיש)'.²⁷

הסיפור המופתי, או אגדת הסוד הלאומית המרכזית שמעמידה סיפורת אברמוביץ המאוחרת, אינם התיאור רחב היריעה של חיי העיירה היהודית בתחום המושב, כפי שסבר דוד פרישמן, אלא המצאתו של מרחב מחיה לשוני, מרחב של זהות תרבותית בדיונית, מעין 'ספרייה מדברת' של מקורות מקודשים. תנאי הכתיבה של הספרות העברית החדשה – שאפיונו הוא כאמור המרחק בין לשון הכתיבה העברית ובין מושאיה, וביטוי הוא כשל הייצוג המובנה בניסיון לנסח בלשון זו ייצוג מהימן ואותנטי של המציאות – היה עם יצירת אברמוביץ מאילוץ לעיקרון פואטי שעל יסודו מושגת המעשה הספרותי העברי.

שיחתם של ר' מנדלי ור' אלטר, המופיעה בתחילת ספר הקבצנים, היא אחת הדוגמאות שעשויות לתמוך בטענה זו. בשיחה זו הפעולה המסורתית של השינון והציטוט מבססת את מחוות הדיבור, המצמצם כולו להברה אחת המשוללת כל משמעות רפרנציאלית (של הוראה):

גדולה 'בע' שהיא משמשת אצלנו היהודים בכמה וכמה לשונות ובאה במקום תשובה על כל הקושיות שבעולם. 'בע' עולה יפה בכל ענין ודברי־שיחה, והיהודי מסייע בה בצוק העתים ובכל שעה שהוא נתפס במצוקה. בן אדם רמאי ופושט את הרגל כשנושיו באים עליו בתביעותיהם – הרי הוא מסלקם ב'בע'. 'בע' עומדת ליהודי בשעת דחקו, כשהוא נאחז ונתבדה. ב'בע' יוצא אדם ידי תשובה לחברו הפטפטן, שמרבה עליו שיחה והוא אינו שומע ואינו מבין כלום מה זה סח. [...] סוף דבר, 'בע' זו נדרשת בשבעים פנים ויש במשמעה: 'צעק חי־וקים', 'דבר על העצים ועל האבנים', 'הזמן אותי לבית־דינו של ונתנה־תוקף'; ומשמע גם כן: 'מהיכא תיתי', 'קוממיות', וכיוצא

25 יצחק בקון, מנדלי; שלום עליכם: בחינה מחודשת, אוניברסיטת בר אילן, רמת גן 1995, עמ' 39 [ההדגשה שלי, ל"נ].

26 ראו בהקשר זה גם את מאמרם של איתמר אבן־זהר וחנא שמרוק, 'לשון אותנטית, מסירת דיבור אותנטית: עברית ויידיש', הספרות: כתב עת למדע הספרות, 30-31 (אפריל 1981), עמ' 82-87.

27 ענת ויסמן, 'מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית – קריאה ביצירה "בסתר רעם"', בתוך: חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, מוסד ביאליק, ירושלים 2007, עמ' 87.

באלו הוראות שונות ומשונות. והיהודי שפקח הוא, מיד הוא מבין מדעתו כנגד מה נאמרה ה'בע' ועד היכן היא מגעת, הכל לפי הענין.²⁸

מגוון משמעויותיה של ההברה 'בע', המפורטות כאן באריכות, מעידות בקריאה ראשונה על העיון בכתובים שהוא לחם חוקו של הקורא העברי של אברמוביץ בסוף המאה ה-19, המשכיל המזדקן והבקיא במקורות, שהכיר את כתביו הפובליציסטיים המוקדמים של אברמוביץ ועתה שב ופגש אותה בכתיבתו העברית בספרות היפה. הברה זו היא מחוות דיבור המבטאת מסמן ריק הסופח אליו מגוון של חלקי ציטוטים מן הפיוט, הספרות המדרשית ולשון חז"ל. אלו נערכים זה לצד זה כשהם ממתניים לסידור תחבירי או למיון ארכיבאי של בן השיח (ושל קורא הטקסט המנדלאי) האמור להעניק את ההקשר ולהבין 'כנגד מה' נאמרה אותה 'בע'. הרפרור אל ספריית הקודש של הכתובים עולה על ערך ההוראה של הדיבור. 'בע' אינה מציינת דבר מסוים בעולם, היא אינה מכנה דבר-מה בשם, אלא מציינת את הפניית המבט מן המציאות של הדיאלוג אל הכתובים. מחוות הדיבור נותרת אפוא ריקה מכל תוכן, כך שאפשר כביכול להתבונן בה ככמעין רצף אילם של מבעים שאינו מותר ספק באשר להשקפתו של אברמוביץ (ושל קוראו) על היתכנותו של הדיבור העברי.

סצנת דיבור זו לא היתה יכולה להיווצר אלמלא היה לה תקדים בכתיבתו של אברמוביץ בידידיש. ברומן **פישקע דער קרומער**, הרומן היידי המוקדם שהוא הנוסח הראשון של **ספר הקבצנים** העברי, 'בע' היא המטונימיה שבאמצעותה מסמנת לשון היידיש את הגופים הפרצופים ודרכי החיים היהודיים במזרח אירופה.²⁹ מיט איין וואָרט, ניין, מיט איין קלאַנג, האָט מענדעלע אפגעמאָלן עטלעכע לעבנס־סיטואַציעס' (במילה אחת, לא, בצליל אחד, צייר אברמוביץ כמה וכמה סיטואציות מן החיים), כתב שמואל ניגר על הנוסח היידי של קטע זה, והוסיף: 'שפראַך נעמט אין זיך אַרײַן, אַחוץ קלאַנגען און ווערטער, אויך תנועות, העוויות, מימיק - אַ מאַך מיט דער האַנט, אַ קרים מיט דער נאָז, אַ קנייטש מיטן שטערן' (השפה סופגת אל תוכה, פרט לצלילים ומילים, גם תנועות, העוויות, מימיקה - חבטה של היד, העוויה של האף, קימוט של המצח).³⁰ ואכן, בגרסת המקור השימוש המגוון בהברה 'בע' מדגיש את מעמדה של היידיש כלשון דיבור, ואף ממשיך אותה למערכת מסמנת אנתרופומורפית בעלת יד, אף ומצח:

'בע' איז ביי אונדז ייִדן אַ טײַער וואָרט, וואָס האָט זײער פיל טײַטשן און איז אַ תירוץ אויף אַלע קשיות. 'בע' קען מען געברויכן אַלע צײַט אין אַ שמועס און עס זאָל תמיד פאַסן. אַ ייִד קען מיט 'בע' זיך תמיד אויסדרייען, ווען ער איז נעבעך אין דער קלעם און

28 מנדלי מוכר ספרים, **ספר הקבצנים**, דביר, תל אביב תשמ"ח, עמ' 17-18.

29 הרומן היידי **פישקע דער קרומער** נדפס לראשונה בז'יטומיר בשנת 1869. ראו את גרסתו היידי של הקטע שצוטט להלן: מענדעלע מוכר־ספרים, 'פישקע דער קרומער', **געקליבענע ווערק**, 3, איקוף פאַרלאַג, ניו יאָרק 1947, עמ' 29.

30 שמואל ניגרע, **מענדעלע מוכר־ספרים**, ל.מ. שטיין, שיקאגא 1936, עמ' 98 (מיידיש: ל"ג).

שטייט שמאָל. מיט 'בע' סילוקט אַ שווינדלער, איין אָנזעצער, אַז די בעלי חובות טרעטן צו מיט שטאַרקע טענות. 'בע' שטייט אַ יידן ביי אין דער גויט ווען עס באַווייזט זיך, ער איז נעבעך אַ ליגנער. מיט 'בע' קען מען אָפענטפערן יענעם, וואָס דולט אָן אַ קאָפּ צוויי שעה, נישט צו הערן, נישט צו פאַרשטיין אפילו איין וואָרט פונעם גאַנצן שמועס. מיט 'בע' קומט אָפּ אַ שיינער, צעבראָכענער ייד, ווען ער דערלאַנגט שטילערהייט אַ ביס, אַ שיינע מורנו, ווען ער טוט אָפּ אַ מיאוסער מעשה; [...] 'הכלל' 'בע' האָט אַלערליי טעמים, משונה ווילדע פירושים, ווי אַ שטייגער: רוף מיך קנאַקניסל, לאָד מיך צום ונתנה תוקף, מהיכא תיתי, קוממיות, געשמיייע דיר פאַר פול און נאָך טייטשן אָן אַ צאָל. דאָס ייִדישע קעפל שטויסט זיך תמיד אָן ווהיין דאָס וואָרט 'בע' צילט און פאַרשטייט דעם רעכטן פשט דערפון, ווי עס פאַסט צום ענין.³¹

למקרא טקסט המקור ביידיש מתגלה כי במעבר לעברית השתנתה כל ההיררכיה המובנית בין ציטוט לדיבור, ובין לשון הספר ולשון החיים. בגרסת המקור ההברה 'בע' היא חלק משגרת הדיבור ביידיש, ואילו בגרסה העברית הברה זו, המייצגת את הרכיב הדיבורי, הופכת להיות הרכיב הזר שמתורגם כביכול מידיש. יתרה מכך, הנוסח העברי מכפיף את מחוות הדיבור הזאת אל הליך של פרשנות המקורות. אברמוביץ ממשיל את מגוון פירושיה של ההברה 'בע' למגוון פירושיה של התורה בכותבו: "בע" זו נדרשת בשבעים פנים'. משפט זה נעדר לחלוטין מן הנוסח ביידיש ובמקומו נכתב שם: 'הכלל' 'בע' האָט אַלערליי טעמים, משונה ווילדע פירושים' (לסיכום, 'בע' יש לה כל מיני טעמים ופירושים שונים ומשונים). עניין זה בא לידי ביטוי גם בהבדל נוסף בין שני הנוסחים: הסיטואציות הדיאלוגיות עשירות ומגוונות יותר בנוסח היידי מאשר בנוסח העברי. מספר ביטויים ביידיש כלל לא מצאו את מקומם בנוסח העברי והושמטו ממנו. למעשה, כל הביטויים השגורים של דיבור ישיר ביידיש – כמו 'געשמיייע דיר פאַר פול' (אתה מגוחך בעיני) וכמו 'רוף מיך קנאַקניסל' (תקרא לי איך שתרצה, לא אכפת לי) – הושמטו מן הנוסח העברי והוחלפו בציטוטים מן המקורות. כמו כן, הביטויים העבריים המופיעים בשני הנוסחים גם יחד אינם רכיבי שיח אותנטיים, אלא ציטוטים היתוליים ממשלבים היסטוריים שונים של לשון הקודש (פיוט קדום, ספרות ימי הביניים, ארמית). ציטוטים אלו אינם מייצגים דיבור המורה באופן ישיר על אובייקטים או תופעות עולמיות, אלא מצביעים בראש ובראשונה על הכתובים שמתוכם צוטטו. בהתאם לכך רומז אברמוביץ עצמו כי על בן השיח מוטלת ראשית כול החובה (מתוקף השגרה הנרכשת בלימוד ספרות הקודש, או מתוקף דיוקן תרבותי-לאומי מדומיין) להתאים את הפסוקים לעניין שעליו נדרשו.

הכשל המובנה הנלווה לבחירת העברית כשפת כתיבה מודרנית היה ונותר אחת מזירות ההתמודדות המרכזיות של הספרות העברית החדשה. הנוסח, כפי שנהגה והשתכלל ביצירת אברמוביץ, מייצג את אחד הניסיונות הקנוניים להתמודד עם הסוגיה הפואטית

31 מענדעלע מוכר ספרים, 'פישקע דער קרומער', אלע ווערק, היברו פאבלישינג קאמפאני, ניו יארק 1920, עמ' 20-21. לנוסח העברי ראו לעיל הערה 28.

המורכבת ביותר של הספרות העברית בתקופת כינונה המאוחרת. סוגיה זו אינה מתמצית בשאלת הקביעות הצורנית כפי שסבר ביאליק.³² אין היא מסתכמת בשאלת הקביעות התמטית כפי שהציע ברנר.³³ כמו כן אין היא נובעת בעיקרה, כפי שטוען דן מירון, משאלת הרחבתו ועיצובו המחודש של קהל הקוראים במהלך המאה ה-19 ובמפנה המאות.³⁴ הסוגיה המרכזית שהמתינה לפתחה של הספרות העברית באותה תקופה היתה זו של מלאכת הכתיבה עצמה – סוגיה שמקופלים בה המרחק בין לשון הכתיבה למושאייה, שאלת הכשל של הייצוג הספרותי ותוקף ההוראה החלש של הסימן הלשוני העברי.

בשלב ההתפתחות האחרון שלה נדמה כי יצירת אברמוביץ היטיבה להתמודד עם הפער בין הלשון העברית למושאי הייצוג שלה ושינתה זאת מבעיה שדורשת פתרון לפואטיקה

32 'ה'נוסח' – זה שקובע פרצוף פנים אחד ושלם לכל החומר הספרותי של הדור או של התקופה – הוא הוא גם הקרקע שהכשרון עומד עליו וגדל מתוכו; 'טול לדוגמא 'ספר' או 'מאמר' של אחד 'המחברים' בימים ההם – ובאותו רגע תשליכהו מידך. לקביעות כל-שהיא אין שם סימן וזכר. רואה אתה מלים, אספסוף של מלים, שאין אתה יודע למה הוא ומה לו כאן; 'יצירת נוסח – פירושו מתן צורה קבועה למחשבותיו ולהרגשותיו של הדור', ביאליק, 'יוצר הנוסח', דברי ספרות, עמ' קכט, קל, קלא.

33 במסות 'הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו' מציג ברנר את השאיפה לכתיבת ספרות שהיא בחזקת 'גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגוני זמן ידוע וסביבה ידועה'. ובמקום אחר באותה מסה הוא מוסיף: 'ההישג הזה, אמור מה שתאמר, הן הוא לא רק חדש, צעיר, ותמול שנותיו עלי ארץ, אלא גם קטן, פעוט ונער יכתבו. עד כמה שהוא המשך-הגלות, סדנא דגלותא, אינו מעניין, ובחדש שבו – עדיין אין קביעות וטיפוסיות. כשאברמוביץ וקננו מתאר את ריזיה הפונדקאית, הרי אנו יודעים את ריזיה עוד מקודם בתור דמות קבועה, ואנו רק מתפלאים על כוחו של האמן לתת לנו את פרצוף-פניה של אותה אישה טיפוסית על-ידי האפנים המיוחדים לכשרונו'. יוסף-חיים ברנר, 'הז'אנר הארץ-ישראלי ואביזריהו', כתבים, ג, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תל אביב תשמ"ה, עמ' 569, 570.

34 אחד הבחנים המרכזיים שנוקט דן מירון כדי להעריך את התפתחותן של ספרויות היידיש והעברית במאה ה-19 הוא בחינת המוסדות הספרותיים ויחסי ההיצע והביקוש שהם מקיימים עם קהל הקוראים. זאת מתוך ההנחה לקיומה של 'רפובליקה ספרותית', שאימץ מירון על פי עדותו הוא ממורו שמעון הלקין, ולמיטב הבנתי לא זנח מאז. בספרו המוקדם על ספרות היידיש החדשה מתאר מירון את התהוותה של ספרות זו כממסד בעל תודעה היסטורית, ומבחין בין סופרי יידיש וקהילת קוראי ספרות זו שלפני אברמוביץ, היינו טרם התהוותה של תודעה היסטורית של ספרות היידיש החדשה, ובין אלו שאחרי אברמוביץ. Dan Miron, *A Traveler Disguised: A Study in the Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, Schocken Books, New York, 1971, pp. 51-57. בספרו **בודדים במועדם**, ובמבוא לפרק העיקרי בספר זה על חילופי הדורות בספרות העברית בראשית המאה ה-20, הולך מירון בעקבות פרישמן ולאחר מכן בעקבות סוקולוב ומנתח את המוסדות הספרותיים ואת קהל הקוראים של הספרות העברית במפנה המאות. דן מירון, **בודדים במועדם: לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בראשית המאה העשרים**, עם עובד, תל אביב 1986, עמ' 25-27, 39-44, 49, 59-85. מרכזיותו של בוחן זה שבה ומקבלת תוקף במסות המאוחרת של מירון משנת 2008 על יצירתו הדו-לשונית של אברמוביץ. במאמר זה מבאר מירון את המפנה ביצירת אברמוביץ והמעבר לכתיבת ספרות יפה בעברית בשנות השמונים, כמענה לאתגר התמטי של האקטואליה ולהתרחבותו ושינויו של קהל הקוראים. מירון (לעיל הערה 9), עמ' 38-40.

החוגגת את המרחק ומעניקה לו ערך סגנוני עיקרי. ערך זה היה עתיד לשרת את הספרות העברית שנות דור עד לשבירתו עם הביקורת הציונית על יצירת אברמוביץ, שהחלה להתנסח אחרי מלחמת העולם הראשונה, ועם מעברו של חלק הארי של הסופרים וקהל הקוראים העברי אל ארץ ישראל ואל תנאי כתיבה שונים מעיקרם.

מן העבר השני: בחירתו של דוד פוגל בעברית

במעבר ההדרגתי של המרכז הספרותי העברי לארץ ישראל, שראשיתו בתקופת ברנר ושיאו בתקופת ביאליק, השתנו בהדרגה גם תנאי הכתיבה של הספרות העברית החדשה. עד התגבשותו של המרכז הספרותי הארץ-ישראלי כדומיננטי שבין מרכזי הספרות העברית לא השתתפה הלשון העברית בהיות, אלא נוספה עליו ונספחה לו. הכתיבה העברית נוספה על החיים ולא חיקתה אותם, היא היתה לשון כתיבה המדברת במקום הדמויות ולא כמותן. תנאי כתיבה אלו השתנו עם המעבר למרכז הארץ-ישראלי, משהלכה העברית ותפסה את מקומה כלשון דיבור ביישוב המתרחב. לנוכח תמורה זו כתב ברנר כבר בשנת 1911: 'חייך, שלא פעם שמעתי בעצמי: אי, אילו היה שלום עליכם פה, היה יודע לעשות מטעמים. והרהרתי: שלום עליכם אפשר, אם רק היה מוצא ידיו ורגליו ב"מנחם-מנדלים" שבכאן, שלבשו ופשטו צורה'.³⁵ טענתו של ברנר היא כי בתנאי הכתיבה החדשים שנוצרו, הז'אנר הארץ-ישראלי אינו יכול להיכתב בלא מעשה ספרות 'יוצר נוסח' שידע להתמודד עם התמורות ההיסטוריות הנידונות, היינו עם כל אותם 'מנחם-מנדלים' שלבשו ופשטו צורה והעתיקו את מקומם מתחום המושב הרוסי אל ארץ ישראל, כפי שעשה מנחם-מנדל של שלום עליכם וכפי שעשה עוד לפניו ר' מנחם-מנדל מוויטבסק.

על הסופר העברי הארץ-ישראלי ליצור נוסח של כתיבה לעברית המדוברת, כפי שיצר אברמוביץ נוסח של דיבור לעברית הכתובה. ואכן, מוסיף ברנר באותו חיבור: 'המספר העברי ברוסיה ובשאר מקומות יודע, ויודעים גם קוראיו, שהוא כותב "מחיי הגלות" ובשפה לא מדוברת. מצב לא-נעים, אבל מחוור'.³⁶ המציאות הארץ-ישראלית המתהווה היא במובן זה נקודת שבר פואטית בתולדות הספרות העברית החדשה, שהיתה עד אז חסרה מסורת של ייצוג ספרותי מודרני. לכן לא ייפלא כי בזמן כתיבת 'הז'אנר הארץ-ישראלי' נראה לברנר שיצירה הכתובה בלשון ההולמת את המציאות המדוברת היא 'דבר בלתי אפשרי' כלשונו. על נימוקו של ברנר, התולה את הכישלון בכתיבת סיפורים 'מחיי הארץ' ב'חוסר הקביעות' וב'חוסר הטיפוסיות' של מציאות מתהווה זו, אני מבקשת להוסיף את שינוי התנאי הפואטי היסודי של הכתיבה בעברית ואת הקושי שבמעבר מפואטיקה של מרחק אל פואטיקה של הלימה בין לשון הכתיבה ומושאיה.

35 ברנר (לעיל הערה 33), עמ' 570.

36 שם, עמ' 571.

בשנות העשרים והשלושים של המאה ה-20, כאשר פרסמו הצעירים בדורו של ברנר את יצירותיהם, כבר התרכזה בארץ ישראל עיקר המערכת הספרותית העברית. 'העלייה השנייה והשלישית על יסודותיה החלוצים', כתב דב סדן, 'הם שביצרו את מעמדה של העברית כלשון היישוב בכל ענפי החיים והיצירה, ובזכותן קמו הארץ והלשון לתחייתן ולחידושן'.³⁷ בימי מלחמת העולם הראשונה, בתקופת מאסרו במחנות המעצר לזרים באוסטריה, כתב דוד פוגל ביומנו האישי הערה המכוונת למרכז החדש והמתהווה של הדיבור העברי: 'איני מסוגל לכלום. חדל מוחי מעבוד. מאסר במהדורה חדשה. או חדישה, כפי שאומרים הארצישראלים'.³⁸ בשנות העשרים והשלושים של המאה שעברה, כאשר ישב פוגל בבירות מערב אירופה וכתב שם בעברית את יצירותיו בפרוזה, אלו יועדו כבר בעיקר לקהל הקוראים הארץ-ישראלי ואף נערכו ונדפסו בארץ ישראל.³⁹ גם רוב רשימות הביקורת על ספריו נדפסו בכתבי עת ועיתונים ארץ-ישראליים ובכללם **דבר**, **מאזניים**, **כתובים**, **גליונות** ועוד.⁴⁰ לקראת קצו הקרב של זמן מנדלי, בתקופת המעבר למרכז הארץ-ישראלי ולמרחב הלשוני החדש שהתעצב בו, דבקה יצירת פוגל דווקא במודל הלשוני המסורתי של הספרות העברית החדשה והוסיפה להיכתב במסגרת הפואטיקה של המרחק, אשר הגיעה באותה העת לסוף דרכה.

למן ראשית הופעתה בדפוס אופיינה הפרוזה של פוגל כיצירה אירופית הכתובה עברית. תחילה היו אלו המבקרים בני זמנו של פוגל שהלינו על הרחבת תחומיה של הספרות מעבר למרחב היהודי. בעיניהם היה זה ראליזם החורג ממראי המקום המקובלים של הספרות העברית החדשה. בשנת 1929, עם הופעת הכרך הראשון של **הרומן חיי נישואים**, כתב אברהם ברוידס:

37 דב סדן, 'בשער לשונותיים', **אבני מפתן**, ג, עמ' 340; Yael Reshef, 'The Language that Follows; 340 Speech Will Not Be the Same as the One that Preceded It: Spoken Hebrew in the Pre-state Period', *Journal of Jewish Studies*, 64, 1 (Spring 2013), pp. 157-186.

38 דוד פוגל, 'קצות הימים: יומן עברי', **תחנות כבות: נובלות, רומן, סיפור, יומן** (עורך: מנחם פרי), הקיבוץ המאוחד, בני ברק תש"ן, עמ' 322.

39 את הנובלה **בבית המרפא** (1927) וכן את **הרומן חיי נישואים** (1929-1930) פרסם פוגל בישראל בהוצאת 'מצפה' בעריכתו של אשר ברש. היצירה העברית השלישית והאחרונה שפרסם פוגל בפרוזה, הנובלה 'נוכח הים' (1934), פורסמה לראשונה בעריכתו של פישל לחובר בספר השנה לארץ ישראל. גם את קובץ השירים השני שלו **לעבר הדממה**, שלא ראה אור בימי חייו, שלח פוגל ככתב יד לארץ ישראל בראשית שנות השלושים.

40 שלמה צמח על **בבית המרפא** בתוך: **מאזניים**, א, ט (תרפ"ט), עמ' 12-13; אברהם ברוידס, 'חיי נישואים', **מוסף דבר**, 29.11.1929; י.ג., 'חיי נישואים: רומן מאת דוד פוגל. הוצאת מצפה תר"ץ', **מאזניים**, ז ('באייר תר"ץ'), עמ' 12-13; י' יציב, 'חיי נישואים', **מוסף דבר**, כ, 4.4.1930; יצחק שנהר, 'ספר השנה של א"י', **גליונות**, א, ד (תרצ"ד), עמ' 370-371; מ' שלאנגר, 'על חיי נישואים', **כתובים**, ב' בסיוון תר"ץ. ההוצאה לאור 'מצפה' פרסמה את דבר הוצאתם לאור של הנובלה **בבית המרפא** ושל חלקיו השונים של **הרומן חיי נישואים** בכתבי העת הארץ-ישראליים כמו **הפועל הצעיר**. ראו למשל את גיליון 29 מ-24.5.1929, עמ' 16, מודעת פרסומת של ספרי הוצאת 'מצפה' ובהם הנובלה **בבית המרפא** מאת דוד פוגל.

בטון הדברים, בסביבת המאורעות, בטיפוסים, שונה ספר זה משאר ספרי הפרוזה המקוריים המופיעים בעברית. אין כאן היהודי הרגיל עם גבנון המסורת. לפנינו מופיע סתם בן אדם. קשה להכיר מה מוצאו. רק דרך אגב, מתוך השתלשלות הנושא, מתבררים לנו מקורות גזעו. דוד פוגל מכניס אותנו לפינות חיים לא ידועות לקורא העברי, מתגלה לעינינו הכרך הווינאי על תושביו עליזי החיים וקלי הדעת, הימים הם שלאחר המלחמה העולמית.⁴¹

נחרצת מכך היתה ביקורתו של משה קליינמן שנדפסה גם היא באותו זמן:

שדה הפעולה של הרומן הוא העיר וינה ואנו נפגשים על כל צעד ב'תיאורי נוף' וינאיים, בשמות הרחובות, הבניינים, בתי הקפה, מקומות הטיול ובתי המלון. לדעתי אין לקשור רומן עברי למקום ידוע במדה שכזו. [...] מובן וטבעי הוא, כשכותב סופר אשכנזי רומן מחיי ווינה או ברלין, או כרך אחר של ארצו, או גם של פינה ידועה בפרובינציה, והוא מרבה לתאר את קווי המקום; וכן גם לסופר צרפתי ביחס לפריז וכו' ולאנגלי ביחס ללונדון וכו'. [...] אך נעדר טעם הוא לכתוב בעברית לעברים רומן 'וינאי' טיפוסי עם פירוט מקומי שכזה, שאינו מעלה ואינו מוריד דבר בעצם הסיפור. לכל הפחות צריך היה למעט בזה עד קצה האפשר.⁴²

רשמים מוקדמים אלו שבים ומופיעים בשנות השמונים של המאה ה-20, עם פרסומו המחודש של הרומן חיי נישואים. באחרית הדבר של המהדורה החדשה של הרומן כתב גרשון שקד:

הספרות העברית ממנדלי ועד לדור אחרון הפנתה מבטה ליהודים ובעיותיהם. סופרים מעטים מאוד הפנו את המבט אל מסיכות שהן מחוץ לגדריה של החוויה היהודית הספציפית. תחום זה נשאר פתוח לסופרים יהודים, שכתבו בלשונות לועזיות. [...] מעמד מרכזי בסיפורת זו היוצאת מכלל הקו העיקרי של הספרות הלאומית, תופסים הנובלות של דוד פוגל 'בבית המרפא'; 'נוכח הים' והרומן שלו 'חיי נישואים'. [...] ואכן, הרומן 'חיי נישואים' עשוי להיקרא כרומן אוסטרי-וינאי הכתוב (במקרה) בלשון העברית.⁴³

עם חשיפת רומן וינאי, יצירה גנוזה פרי עטו של פוגל, מקבלת קביעתו של שקד חיזוק נוסף מתוקף העובדה כי גם רומן זה מתרחש בווינה של ראשית המאה, ומתאר גם הוא בלשון עברית דמויות שאינן דוברות את שפת הספר שבה נכתבו. רומן וינאי מצטרף בזאת אל יצירות הפרוזה האחרות של פוגל המתארות נופים, דמויות ואירועים שהשפה העברית

41 אברהם ברוידס, 'חיי נישואים', מוסף דבר, 29.11.1929.

42 משה קליינמן (קורא ותיק), 'דוד פוגל, חיי נישואים: רומן, ספר ראשון, "מצפה", ירושלים-תל אביב תר"ץ', העולם, יז, 29.11.1929, עמ' 983-984.

43 גרשון שקד, 'חיי נישואים', אחרית דבר, בתוך: דוד פוגל, חיי נישואים (עורך: מנחם פרי), הקיבוץ המאוחד סדרת הספרייה החדשה, תל אביב תשמ"ז.

זרה להם ואף אינה נשמעת בהם כלל. פרט לשני הרומנים הווינאיים האלה כתב פוגל את הנובלה **בבית־המרפא** (1927) המתרחשת בבית מרפא לחולי ריאה באוסטריה, ואת הנובלה **נוכח הים** (1934) שמתוארת בה קבוצת נופשים בעיירת קיט בדרום צרפת. נוסף על ההכרעה התמטית של תיאור נופים ודמויות אירופיים בעברית, המשותפת כאמור לכלל הפרוזה העברית של פוגל, הפואטיקה של המרחק באה לידי ביטוי גם במבנה הגרפי והמורפולוגי של אחדים מעמודי הפרוזה שלו, שבהם מופיעים ביטויים לוועזיים החושפים את הפער שבין לשון הכתיבה ללשון ההתרחשות המתוארת. כך, למשל, ברומן **חיי נישואים** נשמע מבעד לחלון פזמון מושר ברחוב הווינאי הלילי:⁴⁴

עלתה ועמדה על כסא והדליקה אור הגז. שתו את הקפה ודיברו אך מעט. שלהבת־הגז זימרה בינתיים ניגונה חרישי והחדגוני, שנלווה אליו מיד זמזום גם של איזה זבוב שנתעורר. בשכנות עמד מישהו לשרוק נעימת הפזמון הידוע:

Wo hast den dei-ne schönen,
Blauen Au-u-u-gen her,
So traut - - -

בנובלה **בבית המרפא** מתוארים פתגמים גרמניים התלויים על כותלי מסבאה:⁴⁵

חדר־האורחים היחידי של בית־היין הקטן, שנכנסו אליו שני הזוגות, שרוי היה בחצי אפולונית. כתליו היו מצופים מן המסד עד למחציתם ציפוי עץ אלון שחום וחלק, שהושחר כבר מרוב שנים. מציפוי העץ ועד לסיפון המקומר, בכל מקום פנוי מן התמונות הזולות – ציורי נוף וצידי ישנים ומעושנים, שהיו מלאים כבר סדקים קטנים אין־מספר ונקודות שחורות של זבובים, וששמיהם הכחולים־פעם כבר הפכו אפורים־כתומים – היו כתובים בכתב גותי מסולסל ובצבע אדום על גבי היסוד הלבן־אפור פתגמים כעין אלו:

Rebensaft
Gibt uns Kraft,
Regt das Blut,
Macht uns Mut.

בנובלה **נוכח הים** שרה אחת הדמויות שיר וינאי עממי המובא כלשונו:⁴⁶

עכשיו, משנשתתק הגרמופון, פתח המתורגמן שנית בשיר וצ'יצ'י פיזם בקול נמוך, עכור, בלתי מורגל. גלי הנעימה החמה נשתפכו מעל הגוזזטרה אל שחור הלילה,

44 פוגל, **חיי נישואים**, עמ' 231.

45 הנ"ל, **'בבית המרפא'**, תחנות **כבות**, עמ' 249.

46 הנ"ל, **'נוכח הים'**, שם, עמ' 33.

החרוש נשיבות קלילות כנשימת איש, ואל מרחבי הים הרדום. זעזועים טמירים נייעורו
בלבות המקשיבים ונצנץ לעיניהם יום מלוהט זר, שרוע על גבי קמה מצהיבה, בערבות
ארץ כיסופים. אחר זימר לאצי בלוויית אשתו שיר וינאי עממי:

Ja, ja, der Wein is gu-et
I' brauch' kei' neuen Hu-et,
I' setz' mei' alten auf,
Bevor I' a Wasser sauf'

ולבסוף, ברומן וינאי מובאת כלשונה קריאתן של היצאניות ברחוב הווינאי. זו משתבצת
ברצף השורה העברית ואף לשם תואר עברי:

יצאניות מנפנפות בחריטיהן אילך ואילך בתביעה, מודדות בצעדיהן שטח מוגבל של
kom schatzerl, הלוך ושוב ביחידות ובשתיים, מטיחות כלפי כל גבר אותו
עסקני.⁴⁷

ביטויים לועזיים אלו חורגים מהמוסכמה של סידור הדפוס של הרומן הכתוב עברית
וממערכת הסימנים העבריים המרכיבים אותו. למעשה, הפתגמים הגרמניים התלויים
על הכותל בקטע הלקוח מתוך הנובלה בבית המרפא אינם (רק) שפה, אלא שהם נמנים
על המושאים הנכללים ברצף של תיאור המסבאה. בכך הם משמשים מושא להתבוננות
ולא (רק) מושא לקריאה. כך מופיעים הביטויים הלועזיים גם בסידור הדפוס של היצירה,
כשהם ממוקמים באמצע העמוד של הספר המודפס בעברית, או לחלופין קוטעים את רצף
השורה הכתובה עברית ומשנים את כיוון הקריאה. בניגוד ללשון הכתיבה העברית של
פוגל, הרגעים שבהם מבליחה הלשון הגרמנית אל הדף הם הרגעים המזכירים כי היצירה
המתרחשת בווינה הדוברת גרמנית.

יצירת פוגל מחוללת מעין השעיה של התנאים האקטואליים המתחדשים של כתיבת
העברית, ונותרת נאמנה למסורת הכתיבה של הסופרים העבריים האירופים בזמן מנדלי.
בכך היא מבטאת עמדה המנוגדת למהלך ההיסטורי והאידיאולוגי של המעבר לפואטיקה
של הלימה בין הספרות העברית למרחב הארץ-ישראלי כמרחב דובר עברית, ומאמצת
תחת זאת את תנאי הכתיבה המסורתי של הספרות העברית החדשה, המנציח את המרחק
בין הספרות העברית למושאה.

כך מצטרפת יצירת פוגל ליוצרים נוספים מזמן מנדלי אשר התמודדו בדרכים שונות עם
שאלת ההלימה בין הכתיבה בעברית למושאה במציאות המתחדשת של היישוב הארץ-
ישראלי. כזה הוא למשל סיומו הצורם של ביקור ביאליק בארץ ישראל בשנת 1909, אשר
עמד בסימן מחאתם של אנשי היישוב לנושא הפרק הראשון של הסיפור 'מאחורי הגדר'.
לבו של הקהל חרד לקראת יצירה נפלאה זו שעתידה בלי ספק לעמוד בשורת היצירות

47 הנ"ל, רומן וינאי (עורכים: יובל שמעוני ולילך נתנאל), עם עובד, תל אביב 2012, עמ' 71-72.

הקלאסיות', מצוטט חיים באר מן העיתונות של התקופה, 'התענג על התמונות החיות שעברו כמו בראינוע נגד עיניו ושהרהיבוהו ומשכוהו - - - ובלבו מחה כנגד שקוריפינשטיכא בארץ-ישראל בפי ביאליק על במה עברית [...] כלום מארינקא צריכה היתה לאחד את לבותינו עם הלב הגדול של משורר הדור בלכתו מארץ-ישראל'⁴⁸ גם הסופרת דבורה בארון נאלצה להתמודד עם הביקורת שהופנתה כנגד יצירתה 'הגלותית' לכאורה, הנמנעת מלעסוק בתיאור חיי היישוב בארץ. סיפורה הראשון בארץ ישראל, הסיפור 'באיזה עולם' שנדפס בחוברת הראשונה של הירחון מולדת בעריכת ש' בן-ציון (ניסן תרע"א), זכה לביקורת הבאה: 'חשבנו שירחון לבני-הנעורים שיוצא בארץ-ישראל נתן ייתן בראש המחברת הראשונה מאמר או סיפור חי ורענן מן החיים החדשים. והיה הסיפור הראשון שנתן העורך הוא - עוד פעם מחיי הגלות, מהחיים הנוגים המכאיבים של הגלות!'⁴⁹

דבורה בארון עלתה לארץ בשנת 1911 בעיצומה של העלייה השנייה והיתה לעורכת המדור הספרותי של הפועל הצעיר. המהלך הגאוגרפי של ההגירה לארץ ישראל אמנם הושלם, אך המהלך הפואטי של מעבר מפואטיקה של מרחק לפואטיקה של הלימה נדחה בכתיבתה הספרותית. שלא כבארון, פוגל נקט בחייו את אותה מידה של הימנעות אידאולוגית כפי שנקט ביצירתו. על כך מעידה בין השאר פרשת כשלון התאקלמותו בארץ ישראל בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת. פוגל הגיע לארץ ישראל בשנת 1929 בעידודה של ההסתדרות הציונית כדי להשתקע בה, אך כעבור כשנה נמלך בדעתו והחליט לשוב לאירופה. אחרי שהות קצרה בברלין ובפולין שב וקבע לבסוף את מקום מושבו בעיר פריז. ייתכן כי עזיבתו את ארץ ישראל נבעה מן ההבנה שהפואטיקה של המרחק היא תנאי יסודי בכתיבתו, וכי כתיבת ספרות עברית בארץ ישראל ובסביבה עברית עלולה להביא עליו כיליון אמנותי.⁵⁰

הפואטיקה של ההלימה - אשר יוצגה על ידי קהל קוראים וסופרים דוברי עברית, והתפתחה במקביל לשינוי הייעוד של העברית משפה מינורית וחוף-טריטוריאלי ל שפה לאומית השואפת לעמדה ריבונית - איימה ליטול מיצירת פוגל את המסורת העיקרית שעליה הסתמכה. זו המסורת של כתיבה במציאות של כשל של ייצוג, שליוותה את מעשה

48 חיים באר, גם אהבתם גם שנאתם: ביאליק, ברנר, עגנון מערכות יחסים, עם עובד, תל אביב 1992, עמ' 93.

49 האור (כ' בסיוון תרע"א), ירושלים, ללא חתימה. מצוטט אצל נורית גוברין, המחצית הראשונה: דבורה בארון - חייה ויצירתה (תרמ"ח-תרפ"ג), מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ח, עמ' 204.

50 וראו את ההבדל העקרוני שבין טיעון זה לנימוקו של מירון: 'אין ספק', כתב מירון, 'שמבחינה אובייקטיבית יכול היה פוגל ב-1930 להכות שורש בארץ ולתפוס מקום בולט בקרב "חבורת" הסופרים התל אביביים, שהיוותה את עיקרו של הממסד הספרותי הארץ-ישראלי. אלא שפוגל לא היה מסוגל - סובייקטיבית - לעמוד בתנאי הלחץ והמחנק הרוחניים, שהקיום בלבו של אותו ממסד היה כרוך בהם. נפשו שאפה בדידות ופנאי. [...] דרושים היו לו חיי יצירה מתוך ישיבה "בטלה" בבתי קפה של וינה ופריז ומתוך דחק מתמיד של קבצנות למחצה, שיש בו גם רווחה וחופש מחובות הדאגה לציבור, למשפחה ואפילו לו לעצמו'. מירון (לעיל הערה 12), עמ' 106.

הכתיבה של הספרות העברית המודרנית מאז כינונה, ושעמדה על סף משבר עקב התהוותו של קהל קוראים משמעותי דובר עברית בארץ ישראל, קהל שהיבב להגדיר מחדש את מעשה הכתיבה של הספרות.

יש לדון בשאלת בחירתו של פוגל בלשון העברית כלשון כתיבה על רקע העובדה כי בזמנו כבר היה המרכז הספרותי הארץ-ישראלי המרכז הדומיננטי ביותר. את בחירתו זו אין לנמק באמצעות טיעון למעורבות אידאולוגית מכל סוג שהוא, שכן פוגל מעולם לא ביטא בפומבי עמדה כלפי היישוב בארץ ישראל, ועל פי רוב הסתייג מכל מעורבות בפעילות הציונית בתקופתו. תעיד על כך הערה שרשם ביומנו בזמן הקונגרס הציוני השישה עשר שנערך בווינה, עיר מגוריו, בשנת 1913:

פרינציפיון. אנשים פרינציפיים. וזה מביאני לידי רעב ומחסור. אחד, מכריז ושהיה תלמידי, מתבטא, למשל, כך: זה נגד הפרינציפיון שלי מה שאתה רוצה לחיות דווקא בווינה; עליך לנסוע בלי עיכוב ארצה ישראל; כאן אין לך מה לעשות ולבקש, לפי הפרינציפיון שלי, ולפיכך איני תומך בך ואיני מנסה למצוא לך איזה משען... חה, חה, לנסוע ארצה ישראל לעבוד את האדמה – לא לפי כוחותי הגופניים ורצוני, אלא על פי פרינציפיון של איש המתיימר להיות אינטליגנט מעשרת הראשונים ואידאליסט כביכול.⁵¹

שאלת בחירתו של פוגל בעברית כבר נידונה לא אחת במחקר, שם אכן הודגשה העובדה כי נושאייה התמטיים הולמים יותר את הספרות הגרמנית של ראשית המאה מאשר את הסיפורת העברית של תקופתו.⁵² חנה קרונפלד, אשר דנה בשירת פוגל, טוענת כי יש להסביר את בחירתו לכתוב עברית על רקע שאיפתו להשתלב בפואטיקה המודרניסטית האירופית של הזמן. קרונפלד מזהה את הניכור בלשונו העברית של פוגל עם המרחב הפואטי המודרניסטי שאליו הוא מתייחס, ובו השוליים אינם דווקא מרחב שולי אלא אחד מן היסודות החיוניים המעצבים את המרחב הספרותי.⁵³ על כך יש להוסיף כי לא זו בלבד שהדמויות הווינאיות המופיעות בפרוזה של פוגל אינן מבינות את הלשון העברית שהן 'דוברות' כביכול, ולא זו בלבד שבנופים שהוא מתאר כמעט לעולם לא נשמעת לשון זו, אלא שגם הנמען האידאלי של יצירתו הוא קהל קוראים אירופי דובר גרמנית, אותו קהל קוראים שאליו מיענו את יצירותיהם ברוננו שולץ, יוזף רוט, ארתור שניצלר וסופרים וינאים אחרים בני התקופה. במובן זה פוגל מצטרף דווקא אל הסופרים היהודים הווינאים שבחירתם הלשונית היתה הפוכה מבחירתו הוא, וכתבו את יצירתם בגרמנית. הנמען האידאלי של יצירת פוגל הוא אפוא קהל רפאים, מעין אפשרות היסטורית-תרבותית חסרת כל היתכנות.

51 פוגל (לעיל הערה 38), עמ' 300.

52 Alter, *The Invention of the Hebrew Prose*, p. 78; גרשון שקד, 'בכוחות אחרונים תמיד, עד יקיץ קצי: על תהנות כבות מאת דוד פוגל', זהות: ספרויות יהודיות בלשונית לעז, אוניברסיטת חיפה, חיפה תשס"ו, עמ' 435, 438.

53 Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley 1996, pp. 160-161

בחירתו של פוגל בלשון העברית היא בחירה פואטית אשר אמנם קושרת אותו, כטענתה של קרונפלד, למודרניזם האירופי. אך בחירה זו מציבה אותו גם, ואולי בעיקר, בתוך מסורת הכתיבה העברית באירופה לדורותיה. את המסורת הזאת, של כתיבת עברית בדויה וכמו-מדוברת המתנהלת באקלים של כשל בייצוג הספרותי, הקצין פוגל והביא לשלב התפתחות חדש המבוסס על אי-היתכנות היסטורית ותרבותית, על אי-האפשרות העקרונית להיות הקורא האידאלי של יצירתו. בניגוד לטענתו של שקד כי יצירת פוגל נכתבה 'במקרה' בלשון העברית, טענתי היא כי יצירה זו מבצעת מהלך מובחן בתוך מסורת הכתיבה העברית בכך שהיא מאמצת את הפואטיקה של המרחק בניגוד לרציונל ההיסטורי של התקופה ולנוכח הפתוס האידאולוגי של התפתחות הלשון העברית: כזכור, פוגל אמנם כותב את יצירותיו בעברית ואף מדפיס אותן בבתי הדפוס בארץ ישראל, אך הנמען האידאלי של קוראיו איננו זה של בני היישוב דוברי העברית, אלא קהל קוראים הבקיא בספרות האוסטרית-גרמנית בת הזמן בלשון כתיבתה. שנית, פוגל בוחר שלא להתיישב בארץ ישראל של ימי העלייה השלישית ולא להתערות בממסד הספרותי הארץ-ישראלי, אלא שב לאירופה כדי להמשיך שם בכתיבתו העברית.

לבסוף, יש לקרוא את יצירת פוגל כפרשנות מאוחרת ורדיקלית לניסיונה של הסיפורת העברית לצאת מן החלל הבין-טקסטואלי של הספרייה ולסמן את העולם הסובב. בניגוד למנגנון של הנוסח, הפועל בתחומו של ארון הספרים היהודי ומשכלל את פרקטיקת הציטוט מן הכתובים, לשונו של פוגל מכוונת להשתחרר כליל, כפי שטוען שקד, מן 'הנורמה של הספר' ולהתנתק מ'טבורה של מסורת'.⁵⁴ אף מבקריה הראשונים של יצירת פוגל בפרוזה העידו על ההישג הראליסטי המובהק של כתיבתו. ברשימה שהוקדשה לנובלה בבית המרפא כתב שלמה צמח כי 'דרכי הביטוי של פוגל מצוינות ביסודות-ראיה רבים וחדשים. עינו קולטת ואוספת את התופעות הקטנות על כל פרטיהן, והן הממלאות את האוויר הריק בהוויה ממשית'.⁵⁵ הערכה דומה נשמעה עם צאת הרומן חיי נישואים: 'אנשים חיים לפנינו ברומן [...] ורוח חיים בהם, הם מצוירים במכחול ראלי, בקווים מדויקים, [...] אין מליצה. הלשון מדויקת, השאיפה לבטא את הדברים מתוך זווית ראיה שלו, המיוחדת לסופר בתיאור הדברים הריאליים, מבלי להשתמש בצירופי לשון מקובלים'.⁵⁶

הראליזם ביצירת פוגל מתנסח במגבלותיו של כשל מכוון בייצוג של הלשון העברית את מושאי תיאורה הווינאיים. זהו ראליזם המבטא, כפי שכתב לאחרונה יגאל שוורץ, את 'נוסח העין' של הספרות העברית-אירופית, ספרות מתבוננת ושומעת, המגששת אחר מופעי העולם הסובב. אך יצירת פוגל מדגישה בו-זמנית גם את המרחק העקרוני שבין לשון הדמויות והמקומות (גרמנית) ובין לשון הספרות המתארת אותם (עברית).

54 שקד, 'חיי נישואים' (לעיל הערה 43), עמ' 336.

55 ש.צ. [שלמה צמח], 'בבית המרפא: סיפור מאת ד. פוגל', מאזניים, ט (17.5.1929), עמ' 12.

56 יציב (לעיל הערה 40).

ייחודו של זמן מנדלי בתולדות התפתחותה של הספרות העברית המודרנית הוא בקשב הייחודי לרקמה הטקסטואלית של העברית כלשון ספר. הוא מבטא את השימוש המודרני בעברית כשפת ספר. כפי שתואר במאמר זה, זמן מנדלי קושר בין אברמוביץ, הדמות ההגמונית המובהקת ביותר של הספרות העברית החדשה בשליש האחרון של המאה ה-19, ובין פוגל, אחד היוצרים העברים המודרניים המובהקים, שהליך הקנוניזציה של יצירתו ידע תמורות ניכרות לא רק בחייו אלא גם, ואולי בעיקר, לאחר מותו. הצגה זו של זמן מנדלי במסגרת מאמר זה על פי שתי נקודות הקצה שלו, המוקדמת והמאוחרת, נותרת מצומצמת למדי. בין אברמוביץ, המציין את המצאתה של הפואטיקה של המרחק בספרות העברית החדשה, ובין פוגל, המציין את שיאה האחרון של פואטיקה זו, מצויות עוד תחנות ביניים רבות ומתווים נוספים המוליכים מגיבושו הראשוני של נוסח הכתיבה העברית המודרנית ועד המצאתה מחדש של הספרות העברית כספרות טרום-ריבונית בארץ ישראל. זמן מנדלי הגיע לקצו עם המעבר של מרכזי הספרות העבריים למרכז הארץ-ישראלי, לאידאולוגיה חד-לשונית ולפואטיקה של הלימה החותרת להחליף את הפואטיקה של המרחק. במציאות זו נגזר דין מוות על הנוסח העברי של אברמוביץ: 'האגואיסמוס הלאומי של הקיבוץ הישראלי המשוחרר', כתב יהודה קרני בשנת 1918, 'הוא הוא שיעמיד את מנדלי למשפט וידרוש ממנו מה שידרוש. [...] מנדלי הוא הגלות. ולפי שהגלות תמות – ימות גם הוא עמה'.⁵⁷ עבור האידאולוגיה הלאומית וכותבי תולדותיה, הפואטיקה של המרחק פינתה את מקומה לפואטיקה של הלימה עם ביכורי יצירותיהם של סופרי 'דור בארץ'. שלום קרמר אפיין את הדור הזה במילים:

זה דור ראשון של סופרים עבריים, המעורה בארץ הזאת, בחיי החומר שלה ובחיי הרוח שלה. מהם בנים להורים שבאו בעלייה השנייה והשלישית [...] וגם האחרים שנולדו בגולה אך הגיעו לארץ בילדותם לא הכירו הוויה אחרת מחיי הארץ הזאת על צביונה המחודש. גם אלה וגם אלה לא הכירו אלא תרבות אחת, התרבות העברית הארץ-ישראלית, לא ידעו אלא שפה אחת [...] שפה שינקו אותה בחלב אמם או הגו בה בימי ילדותם.⁵⁸

57 יהודה קרני, 'שאל טשרניחובסקי בן המזרח', השלח, לה (יולי-דצמבר 1918), עמ' 205. המאמר פורסם בליווי הסתייגות מטעם המערכת, ובראשותה העורך קלוזנר, וזו לשונו: 'בעל המאמר – משרור רך וצנוע – נכשל בהפרזה לשבח – בנוגע לביאליק, ולגנאי – בנוגע לאברמוביץ. ולא באו שתי הפסקות הראשונות [אשר צוטטו בחלקן לעיל, ל"ג] שאינן צריכות לגופן, אלא לשם גרעיני-האמת שבהן'.

58 שלום קרמר, 'מבואי סיפור. הסיפור הארץ ישראלי הצעיר', ריאליזם ושביירתו: על מספרים עבריים מגנסיין ועד אפלפלד, מסדה, רמת גן תשכ"ט, עמ' 9.

יצירתו העברית־אירופית של פוגל חושפת את המשבר הפואטי שנוצר בעטיו של המהלך הזה, ועל כן היא עשויה לציין את חתימתו הסמלית של זמן מנדלי, ואת קצה של מסורת הכתיבה העברית המודרנית כפי שהתגבשה במהלכו. הספרות העברית בארץ ישראל, שהתעודה כבר מראשיתה להפוך לספרות הנכתבת בתוך מציאות פוליטית ריבונית, שינתה את הפואטיקה של המרחק ובמובנים רבים גם ויתרה עליה, אותה פואטיקה שנכתבה ונקראה כמעין בדיה תרבותית־לאומית בידי מיעוט רב־לשוני ורב־לאומי.