

# סיפורת עברית: הפיסגה והמישור

הסיפורת העברית 1880-1980 (כרך ב')

## גבריאל מוקד

הכרך השני בספרו רחב-ההיקף ועתיר-הפרטים של גרשון שקד, "הסיפורת העברית 1880-1980", מצטייר בעיני כמיתאר גראפי מתמיה למדי. בכרך שלפנינו מצויים שלושה פרקים: הראשון, הלוא הוא הפרק השביעי באופוס הכולל, נקרא "ז'אנר ואנטי-ז'אנר בארץ-ישראל" (בעקבות דבריו הידועים של י.ח. ברנר על הז'אנר הארצישראלי ואביזריו). הוא מטפל בראשית הסיפורת הארצישראלית החל מ.מ. סמילנסקי (הוא "חווה" מוסה") ונחמה פוחצ'בסקי (!), דרך סיפורי שמי, צמח, וילקנסקי ולואידור, סתוי וחורגין, עד בורלא וקמחי, וא. אריאלי-אורלון. הפרק השני (השמיני) עוסק בעגנון; ואילו הפרק השלישי (התשיעי) פונה לע. המנחם, הר-אבן וסדן (המספר), וכן לזרחי, המאירי, אריכא, יערי, שנהר ובר-יוסף. בכל אחד משלושת הפרקים מצויה הקדמה כללית-עקרונית לנאמר בהמשך; וכל הכרך מרוכז ביסודו-של-דבר סביב סיפורת עברית בשליש הראשון של המאה.

מהו, אם כן, הצד המתמיה בגראף תולדותיה של הסיפורת העברית, המשורטט בכרך שלפנינו במידת אמינות-ודיוק רבה כל-כך, בידי גרשון שקד? הרי זו העובדה או מצב-הדברים, ששקד עורך רק את מיפויים, המבליטים באורח פלאסטי את הפער המובהק, ואפשר לומר: המוחלט, בין עגנון לבין כל שאר הסיפורת העברית בת-דורו. בפרק השביעי, המוקדש לראשית הסיפורת הארצישראלית, מתנהלים אנו במישור של יום-קטנות: כאילו שילמו הסיפור, הנובלה והרומאן העבריים מחיר יקר תמורת התחברותם עם קרקע-המולדת ועם הדיכור העברי החי, מחיר של הנמכת קומה כמעט לגובה האדמה וכדי השתחחות בהתאם לכמות הקטנה של הדוברים והקוראים דאז, בין יפו, הגליל וירושלים. נ. פוחצ'בסקי, לואידור וחורגין באים, כביכול במקום נוסח-האדירים הנאטוראליסטי-פאנטאסטי של מנדלי, שר השפה המישנאית בקנה-מידה מוגזמת, וכן במקומם, או בצידם, של הליריזם הזרם-תודעתי של גנסין, האכספרסיוניזם הברנרי, ואף במקום הישגי ה"נוסח" הוודאיים, הפלאסטיים, הנשגבים והמקראיים-מישנאיים, המסותחים מעשה יד אמן, של ביאליק הפרוזאיקן, ברקוביץ, שופמן, ואחרים. ואמנם כך רואה גם ההיסטוריון (שקד) את המצב. אפילו על סיפורי הנאטוראליסטיים של צמח, שאחדים החשיבם יותר מסיפורי לואידור, או חורגין, אומר שקד ש"אין להפריז בערכם", ושהם נטולי אירוניה או מורכבות, והינם נאטוראליסטיים-נאוויזיים (עמ' 63-65). באורח מכליל מבדיל המחבר בין אותם סופרים שהיו משועבדים לתפישת הז'אנר הארצישראלי החברתי (בגירסתו הנאטוראליסטית יותר ובגירסתו האכזוטית והאידיאליזטורית גם יחד), אשר הוכשלו על-ידי הקונוונציה ה"ציונית" שלהם, ואולי גם על-ידי מידת כישרון מוגבלת מאוד, ובין אותם הסופרים שפרצו את גבולות הז'אנר לכיוון איזה "אנטי-ז'אנר" פרטי, רגשי, וכו'.

בצד תיאורי סיפוריהם של סמילנסקי או צמח, מסמן דווקא תיאור כתיבתו של מספר מינורי מסוגו של יוסף לואידור (שנרצח יחד עם ברנר על-ידי פורעים ערביים ביפו ב'1921), את הגוון הז'אנרי-אידיאי. מה ששקד אומר עליו מבהיר, איפוא, את מיתארי הפרוזה של יום-הקטנות הציוני-ריאליסטי בכללו, בשחר ימיה של הסיפורת הישראלית: גיבורו של לואידור "אינו מסוגל להבין את יהודי הגולה ומואס בהם, משום

על 'הסיפורת העברית 1880-1980', כרך ב' מאת גרשון שקד (הוצ' הקיבוץ המאוחד ובית-ההוצאה "כתר", 1983).

שלא התגוננו בפני רודפיהם. הוא מנסה לחנך את ידידו מן הגולה, דוד, לאור ערכים של כוח, אהבת-האדמה וזיקה בלתי-אמצעית אל הטבע. הוא המימוש של 'העברי החדש', כפי שחזה אותו ברדיצ'בסקי וכפי שניסו לתארו קלוזנר וטשרניחובסקי. זאת ועוד: במרכז הסיפורים מאבק נגד הערבים (יהודה מנצח, יואש נהרג), שבו הן המנצח והן המנוצח מנצחים מבחינה מוסרית, שהרי מימשו את ערכי העברי החדש. כל אחד מן החלוצים עובר מיבחן של מעשה חלוצי או מעשה גבורה ורק מי שעומד במיבחנים אלה נשאר קיים. זו תבניתם של ארבעת הסיפורים, תבנית שתחזור בגילגולים שונים בסיפורת של שנות העשרים והארבעים... לואידור אינו מסתפק במסות על עולם-הערכים החדש (כמו וילקנסקי) אלא מנסה להציג פרוטופי אידיאלי, העשוי ללא חת, במיבחני האש של החברה החדשה (קדחת, מלחמה, עבודה). לפי מיטב ידיעתנו אין בדור הזה סופר שהעלה דמות זו במליאות ובשלמות כה רבה". לדעתו של שקד, לא "תרבות המתקדמת" היא אם הסיפורת הריאליסטית-נאטוראליסטית של דור הפלמ"ח, ובוודאי לא ברנר הוא אביה, אלא מקור ההשפעה הזאת הוא דווקא ה"ז'אנר הארצישראלי" הרעיוני-נאיבי, שברנר דחה אותו.

### ז'אנר ואנטי-ז'אנר

מכל מקום, ברור שהסיפורת הארצישראלית נתנמכה מאוד בראשית ימיה לעומת מנדלי וגנסין, ברנר וברדיצ'בסקי, בין שהיתה הסיבה התכצרות כתוך "נאטוראליזם אידיאלי" או "ריאליזם אידיאלי" מוגבל מאוד, על-פי המתכון הז'אנרי הנ"ל, ובין שנבעו הסיבות מדחיית הסיפורת לפינה קטנה במזרחו של העולם היהודי והאירופי, תוך ספיגת הלם של מעבר לשפת-דיבור שבהתחלה אולי צימצמה דווקא את המעוף וכבלה את הספרות בעבותות של יוס-קטנות, או אולי נבע הקוּטן מצירוף של כל הגורמים הללו גם יחד. בסיפורת זו, מצמח עד חורגיני, ניכרה גם סגירות רבה בתוך נוסח אחד, הנוסח הריאליסטי-נאטוראליסטי, ומה עוד כביטויי המוגבלים ביותר, בלי זיקות כלשהן לנוסח זרם-תודעתי של גנסין או לנוסח מופשט-סימלי של עגנון (או אף ארכיטיפי-מיתי של ברדיצ'בסקי); ובענין הזה הזדמן לי להזכיר לא פעם את "שלושת הנוסחים" בסיפורת העברית, שהנוסח הריאליסטי הוא רק אחד מהם (ראה דברי ב"כנס עגנון" באוניברסיטה העברית בירושלים ב-1980 וב"משא" של אוקטובר 1980). אפשר ששקד היה יכול להוסיף על התיזה שלו בדבר ההבדל בין ז'אנר לאנטי-ז'אנר גם את התיזה בדבר דבקות-יותר של סיפורת מתהווה בימי ההתישבות בפאתי אירופה בדגמים הבלתי-מודרניים ביותר של הסיפור והרומאן האירופאיים, במקום לצעוד עם האוואנגארד האירופי, כפי שהחלה לעשות זאת השירה העברית.

בין כך ובין כך, אפנה עכשיו לשתי נקודות חשובות בספרו של שקד, וביחוד בהקשר עם הפרק הראשון (השביעי) שבו: א) דיפרנציאציה פנימית ידועה בתוך הסיפורת הארצישראלית המתהווה; ו-ב) ענין הניתוק המתודי של הסיפורת הנ"ל מכמה גבהים של הסיפורת העברית מזה ומהשירה העברית מזה. בעניין הראשון יש להעיר, כי שקד, כאמור, מבחין בכל אופן בתוך המיפּלס הנמוך בדרך כלל של ראשית הסיפורת הארצישראלית באי-אלה הבדלים והתרבדויות, בדיפרנציאציות שאופיין כפול: מצד אחד, קיים הבדל בין (1) סיפורת אידיאית-רומאנטית או אידיאית-תיאורית שטוחה, לבין (2) סיפורת אינדיווידואלית יותר, ההולכת במקצת בעיקבות ציוריי האנטי-ז'אנר של ברנר. כך, למשל, לעומת חוואג'ה מוסה, לואידור או צמח, בולטים לטובה המספרים ה"אנטי-ז'אנריים" כגון א. ראובני, א. אריאלי-אורלוף וד. קמחי. אם המרחק בין עגנון (או ברנר) לבין סופרי הז'אנר מסוג לואידור או אייזנשטט-ברזילי הוא אבסולוטי, קודם-כל בגלל ריחוק מושגי כולל, הרי המרחק בינו (וביחוד בינו כפרוזאיקן צעיר בן התקופה של העליה השנייה) לבין יוצרים אינדיווידואליים יותר של אנטי-ז'אנר, מסוג ראובני, אריאלי-אורלוף וקמחי, הוא כמעט אבסולוטי דווקא משום שהקירבה כתימות ובנימות ידועות מבליטה את קפאונם במקום שהוא גדל. מכל מקום, ניכר ערך רב יותר בסיפורים של היוצרים ה"אנטי-ז'אנריים" מאשר בסיפורי קודמיהם ובני-זמנם ה"ז'אנריים", והסעיפים הנסכים עליהם הם יפים ומרגשים, אולי פשוט משום שמושג-ההתייחסות הוא מעניין ומקסים יותר. במיוחד אהבתי את דבריו של שקד על סיפורי הפאנטאסטיים של אריאלי-אורלוף, ההולך גם הוא בעיקבות אותה ניאורומנטיקה סקנדינווית וגרמנית שהשפיעה השפעה רבה כל כך על עגנון הצעיר. כן יפים הסעיפים על 'עד ירושלים' של ראובני ו'בית חפץ' של קמחי. אך גם הקיטוע וחוסר ההתעצמות של סיפורת זו והשבר הלשוני שבה בולטים מול הנפח הסמאנטי והלשוני המתעצם של עגנון, ומרגשת היא זעקתו של קמחי ש"אנחנו רק הכנה לאתו גדול שיבוא", גדול צמח בהסתר לידם. (קמחי

השתמש במילה חריפה יותר מ"הכנה", והיא "זבל" – הגזמה בלתי מוצדקת שאין לקבלה).  
 נוסף לדיפרנציאציה בין ז'אנר לאנטי-ז'אנר בשחר תולדותיה של הסיפורת העברית בא"י, חותכת אותה איזו הצטלכות אחרת, בין פרוזה רומנטית-אידיאית, או חלוצית-אידיאית וכו', של סופרים עולים בכללם, לבין פרוזה של בני הארץ עצמה, לרוב ממוצא ספרדי, כגון י. בורלא וי' שמי, פרוזה בעלת "השורשים הטבעיים במרחב". עניין זה רלוואנטי ביחוד היום, בימי הפולמוס על שורשי התרבות ה"ספרדית" בארץ ומעמדה. שקד אומר: "התמימות של סמילנסקי, פוחצ'בסקי, צמח, לואידור ווילקנסקי היא התמימות של מהגרי-עולה המביט אל מולדתו החדשה בדחילו של ירוק' וברחימו של מבקש להכות שורש בארץ-אבות. עולמם הרוחני היה מושחת על ערכי תנועת-העבודה... שונים מהם המספרים שנולדו בארץ עוד לפני תחילת ההתישבות הציונית הרחבה, בימי הממלכה העותומנית. שניים מהם, יצחק שמי ויהודה בורלא, החלו ליצור לאחר 'שנתקלו' בעליה השניה ויצאו מתרבותם המקורית לתרבות המערב". עם כל הביקורת על חולשותיה של יצירת בורלא (למשל, ניסיונו לפרוץ לרומן ההיסטורי) ושמי (בסיפוריו הקצרים, וכו') ועם ראיית מגבלותיהם כפרוזאיקנים לא גדולים ביסודם, מורגשת אצלם כנות וצבעוניות אותנטית, וביחוד עם שמי "נעשה צדק" בספרו של שקד, בדומה לגישתו לראובני ולאריאלי-אורלוף. אלה הם שמות שממש ניצלו מהשיכחה. לעומת זאת, נראה לי הפרק על חורגין כמוגזם ומוארך עד להחריד. לא יתכן שבספר שגוף הטכסט שלו מחזיק 353 עמודים יוקדשו 15 (חמישה-עשר) עמודים, כלומר קרוב לחמישה אחוזים מכל הספר, לפרוזאיקן צדדי לחלוטין כחורגין. כאן מתגברים הדסקריפציה וקנה-המידה של ההתהוויות בארץ-ישראל עצמה על קנה-מידה מינימלי כלשהו של הערכה. אפשר ששקד צדק, ו'הקנאים הצעירים' של חורגין, ספר שבלעתי בככורה-בטרם-קיץ אחרי שקיבלתי כמתנה לבר-מצווה, עבר רק בהדרגה "הסכת נמענים" ונהפך לספר לבני-נעורים, ואפשר גם שיש לחורגין יצירות נאות אחרות. אך צריך להיות גבול לכל דבר; וגם לתיאור סמכות האב והבעל ברומאן-ה"אדירים" של חורגין אליהו הקצב' לא היה צריך להקדיש שלושה עמודים שלמים. כאן גובלת פרטנותו-התפעלותו של המחבר במשהו ביזארי ונטול-פרופורציה.

#### עגנון כצוק יחיד

על רקע סופרי ה"ז'אנר" ו"האנטי-ז'אנר" גם יחד בולט באמת עגנון כצוק יחיד. הערכת עגנון כיחיד בדורו ובדורות, מקובלת עלי מאוד, ואני בין אלה המתנגדים לכל רוויזיה בסוגיה הזאת. אולם גדולתו של עגנון בולטת שבעתים בכרך שלפנינו, מכיוון שאותם שיאים בשירה העברית המתקרבים לפחות למחוז הקרוב לו אינם נוכחים כאן מפאת ההפרדה הנושאת בין סיפורת לשירה. גם אותם מספרים, שבכל אופן אינם רחוקים ת"ק ממדים ממנו, חסרים כאן, כי שוגרו לכרך הקודם (א) או לכרך הבא (ג) של האפוס ההיסטורי-הביקורתי שלפנינו. כך, למשל, נדונו יצירות מנדלי וגנסין, ברנר וברדיצ'בסקי, בכרך הקודם, והזו יופיע רק בכרך הבא. מכאן שבכרך שלפנינו אין, לפי מיהות הפרוזאיקנים המופיעים בו, אפילו תדמית של התקרבות ליצירת-הענק של עגנון גופא. הפרק על עגנון (השני בכרך והשמיני בהיסטוריה הזאת כולה) הוא, איפוא, כצוק איתנים בלב מישור, שבו מצויות אמנם גבעות נחמדות אחדות.

הפרק על עגנון, שהוא מרכזי בספר שלפנינו מצד גדולת העניין הנדון וגיבוש הנושא, הוא באופן פאראדוקסאלי פחות חדשני מקודמו ומוזה שבא אחריו; שהרי הסיפורת של עגנון כבר הועמדה במרכז גם על-ידי שקד עצמו (ראה ספרו 'אמנות הסיפור של עגנון', 1973), וגם על-ידי מבקרים וחוקרים בולטים אחרים. מה עוד שהפרק שלפנינו נאלץ לקצר את הדיון בגלל ציווי המיסגרת. מכל מקום, יש תועלת סינופטית רבה בהעמדה מרוכזת של התפתחותו והתקבלותו של עגנון על דעת הביקורת (מול דיעות שליליות, ביחוד נגד פנייתו של עגנון לנוסחים מודרניים, כגון דעתו של צמח שטעה כמעט בכל). אגב, מושגי ה"התקבלות", "אופק הציפיות" ו"החלפת הנמענים" (כלומר החלפת קהל הקולט את היצירה), הם מושגים מתחום הביקורת המודרנית, וביחוד זו הגרמנית של יאוס ואיזר, ששקד הוא מבטאם הנאמן אצלנו, מבלי להידרדר לרלאטיוויזם מוחלט ודוחה בנוסח דרידה.

בין כך ובין כך, גם פירקי-המישנה הדינים בשרשי של עגנון ובהתפתחותו ו"התקבלותו" וגם המיון השיטתי של האופנים השונים במימוש אמנות-הסיפור שלו, חשובים מאוד כאן. שקד ממחיש שוב את ריבוי פניו של עגנון, את השליטה העצומה שלו במיגוון נוסחים וסוגים ספרותיים, כאשר קודם-כול יש משהו "תומאס-מאני" בהתפתחותו מהריאליזם לנוסחים מודרניים יותר של סיפורת, סימליים-מופשטים

וסוריאליזם, תוך זיקה לקדמות תרבותית בנוסח 'הנכחד' ו'יוסף ואחיו' (וראה גם תרגומיו הנפלאים של מ. אבי-שאל). אפשר גם לטעון באורח משלים שעגנון מתנועע בין מסורת האמסון ו'בית כודנברוק', מסורת הסיפור הניאורומאנטי וריאליזם של רומאן אירופי במיטבו, לבין נוסח קאפקאי יותר. בעניינים אלה דנתי בהרחבה ברשימותי ובמסותי על עגנון ועל עניין שלושת-הנוסחים בסיפורת, וכן, באופן יותר אזוטרי, בספרי על 'עד עולם'. מכל מקום, לדעתי שקד אינו צודק בדחותו את הקירבות בין עגנון לקאפקא, בין במובן של אנאלוגיות ובין במובן של השפעות; ובעניין הזה מקובלות עלי גירסתי-שלי, וכן דיעותיהם של קורצווייל וברזל, למרות ששקד צודק באומרו, כי קיים הבדל בין "מימוש מנוכר" אצל קאפקא לבין "ניכור ממשי" אצל עגנון. אך עדיין 'עד עולם', למשל, ו'החומה הגדולה של סין' של קאפקא ו'הריסות מעגליות' של בורחס, שייכים לאותו סוג סמלי-מופשט של סיפורת מודרנית. סוגיה אחרת הרלוואנטית כאן, ככל שעוסק שקד בקביעת מעברו של עגנון מנוסח ריאליסטי לנוסח סמלי-מופשט וריבוי השדות הסמאנטיים ביצירתו, היא מקוריותן של טענות המושמעות על-ידי חוקרים שונים של עגנון. מן-הסתם, כשתיערך פעם כרונולוגיה עדכנית של ביקורת עגנון, לרבות מאמרים בעיתונות לגוניה, יבורר גם מי אמר מה כלעם הראשונה ומי קדם למי ותפישותיו של מי השפיעו על מי ולא אאריך כאן בכך. על כל פנים, כולטת הסכמתה הכללית של הביקורת באשר לריבוי הנוסחים בתוך הטון המרוחק והיבש והאירוני לרוב של עגנון, הן ריבוי שחוצה בין יצירה ליצירה והן ריבוי שמתדהד לא פעם גם ביצירה אחת, בגלל היותו של הסיפור העגנוני מרחב-תהודה סמאנטי ענקי ועליון של כל האסוציאציות של השפה העברית ושל כל הטכסטים שלה (לפחות כל הטכסטים עד תחילת המאה העשרים).

ברור גם שבפרק על עגנון, אולי בגלל הכוח המפעים שבנושא, מתגלה שקד במיטבו כמבקר ולא רק כהיסטוריון-חוקר, ונפרד מהבשרנות של הפרטים הפוזיטיוויים, הקשורה במושאי ה"ריאליזם הנמוך", שמהנה אותו, כנראה, מאוד למרות שאין הוא קושר לו הערכה אסתטית או סמאנטית גבוהה. כדוגמא להצלחה ביקורתית מובהקת של שקד כתחום הזה אביא את דבריו על טכסט, "אנטי-טכסט" ושדות סמאנטיים בעמ' 166 של ספרו, וכן את דבריו על מיזוג מסורות של פרוזה עברית אצל עגנון (בעמ' 169): "לא הלעגה על טכסט קדמון, אלא אנטי-טכסט שכביכול שמר על הצורה ואך החליף התוכן בחומר-נפץ. זיקה כזאת אל הטכסט המסורתי הופיעה במיקרים קיצוניים בלבד, אבל הכול מוליך אליה" ו"עגנון נוטל מוטיביו מן המסורת הרומנטית, מבלי שיוזקק לסיגנונם של פרישמן, בדריצ'בסקי או פרץ. נהפוך הוא: מבחינה סיגנונית הוא קרוב דווקא למנדלי ולביאליק. אפשר לומר שהוא מביא את ה'נוסח' למיצויו (הריחמי!); בבנותו משפטים ובקשרו ביניהם כדרכים משלו, מעבר ל'נוסח'. עולם הדמיון (הרומאנס) מתאזן בכתיבתו באמצעות חומרים הלקוחים מן ההקשר החברתי (כדרכם של סופרי 'בעבותות הווי') ובעולם זה של מציאות ודמיון מתהלכים גיבוריו התלושים וחסרי-הישע והם קרובים, כביכול, לגיבורי ברנר, גנסין ושופמן, חידושו של עגנון הוא כמיזוג כל המסורות. כל נחלי הסיפורת זרמו אל הים העגנוני, והמיזוג המופלא הזה שיעיב את דיוקנו האמנותי הניח את היסוד לפואטיקה שלו".

#### ענין של מתודה

שנות העשרים והשלושים בסיפורת העברית בארץ (אך בלי הזו ובלי מספרי קבוצת-כתובים) נדונות בפרק התשיעי בספרו של שקד. כאן, לדעתי, עשה שקד שגיאה מתודית שבהכבדה על הקורא, המועבר בבת אחת מהפיסגה העגנונית לסיפורי המנחם, הר-אבן וסדן. גם למספרים המינווריים-בפירוש הללו עושה המחבר עוול על-ידי סמיכות-מעבר מעין זו. הדברים יוצאים למרחב כלשהו רק בפרק-המישנה האחרון של הפרק התשיעי (ששמו "שישה מהם"), הן, כאמור, ביצירות זרחי, המאירי, אריכא, יערי, שנהר ובר-יוסף האב. כאן הסיפורת מגיעה שוב לאיזו שהיא רמה אירופית מקובלת, ואני אומר זאת מבלי לזלזל בחלקות הנחמדות ביצירת קודמיהם (למשל אצל המנחם, או ככל שמדובר באופי ממאריסטי של דברי סדן, הקרובים כל-כך לשולי גאליציה ואוסטרו-הונגריה של עגנון עצמו ושל קורצווייל-המספר). ביחוד סיפורי שנהר, הטבועים בחותם השפעות צ'כוב, שופמן והווינאים, 'העיר הקסומה' של בר-יוסף, והרומאנים ההיסטוריים, ולדעתי גם 'לחם וחזון' של אריכא (את 'לחם וחזון' קראתי, אגב, בתרגום הפולני כילד בן אחת-עשרה בפולין), ניכרים בנימת חשיבות מסוימת, והם קרובים איכשהו למרכז הבמה של הסיפורת שלנו ולא רק לשוליים הפולקלוריים של התהוות הסיפורת העברית בא". לעומת זה עושה, כנראה, שקד עוול מסוים לאביגדור המאירי שהרומאנים האכספרסיוניסטיים האנטי-מלחמתיים שלו

חשובים יותר ממה שמוכן שקד לשוות ולהעניק להם, וקרובים גם לאצ"ג ולאווירת זוועת-המלחמה המרומזת באורח נטה ללון'.

עם סיום הקריאה בספר שלפנינו, עולות לעיון כמה שאלות מתודיות והשוואתיות, נוסף לסוגיות של תהליך ההתקבלות, "אופק הציפיות" ו"קהל הנמענים", כלומר סוגיות שאליהן מתיחסים אותם מושגים של הביקורת הגרמנית המקובלים על המחבר, אשר כבר הוזכרו קודם.

ראשית, בולט מאוד בספרו של שקד ההבדל בין תיאור, הנתון כאן בהקשר היסטורי מובהק, לבין הערכה. חלק ניכר של סעיפים ספציפיים, שבהם מתאר שקד את מושאי מחקרו כפרטנות רבה, נגמרים בסיכומי-הערכה שליליים מבחינות סמאנטיות ואסתטיות קובעות. אך מכיוון שהערכה מתבטאת בדרך-כלל לא רק ב"פסק-הדין" הסופי, אלא בעצם המקום המוקדש לנושא מסוים, ברור שלמרות ההפרדה הנ"ל בין שני התחומים הללו ניכר כאן גם מתח רב ביניהם, כאשר המתח הזה משוכך בעצם רק על-ידי המחשבה כי יש דברים חשובים מבחינה היסטורית-התפתחותית ולא מבחינה תוכנית או צורנית אימננטית יותר. אולם גם אחרי שנאמרים הדברים הללו ניכרת בספר מאוד הבעיה של תמציות העלילות של הסיפורת המשמשת כמושא-החקירה. תולדות-הסיפורת שלפנינו נהפכות לעיתים בעצמן לחטיבות-סיפורת מחמת רוב התמציות של עלילות (אמנם בעיה זו מורגשת גם אצל לחובר או בן-אור). מאידך גיסא, מובן רצונו של המחבר לפרוש לפני הקורא את העובדות, לרבות העלילות, ולא רק לרמוז עליהן. לעומת זאת, איזון נאה באמת מתקיים בין ההקדמות ה"סוציו-תרבותיות", לרבות סקירת זרמים וכתבי-עת, לבין התיחסות אינדיווידואלית לכל פרואיקן.

האם למרות רוב העצים רואים כאן את היער? דומני שכן. המיתאר הכללי של ההתפתחות ההיסטורית העברית ברור כאן למדי, למרות שבניגוד לתפישה של א. שאנן ואחרים ממעט המחבר להשוות את המיתאר הזה למיתאר הסיפורת בעולם, וגם אי-קיום ה"אבות המייסדים" של הסיפורת שלנו (מנדלי וברנר, גנסין וברדיצ'בסקי) בכרך שלפנינו, וכן העדרו של הזו, מונעים השוואות אמיתיות מצד האיכריות. מכל מקום, עם מיקרא סיפרו של שקד ברור שאם מצויים בפסגת הביקורת העברית שאחרי קורצווייל ארבעה-חמישה מבקרים בעלי הבנת פרטים וכוח הכללה גם יחד (להבדיל ממחקר "אקדמי" צרוף), הרי שקד הוא אחד מהם, ואם מצויים שלושה כאלה, הרי גם אז הוא אחד מהם, יחד עם דן מירון, למרות סיכול מסוים. רק חבל שלא הוא ולא מירון לא ניחנו בראיה אידיטית מובהקת של הספרות העכשווית בהתהוותה. אך זו כבר, כפי שאומרים, אופרה אחרת, אם כי עלולות להיות לה השלכות על כך ג' של הספר שלפנינו, שיעסוק בסיפורת מודרנית יותר.