

# ספרים

## לדרכו של הרומן ההיסטורי

יעקב בכשטיץ

„הבתולה מלודמיר“ מאת יוחנן טברסקי.  
הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים תש"ט.

שתי דרכים ליצירה בעלת רקע היסטורי: להעמיד אישיות היסטורית, התפתחותה וגורלה במרכז היצירה — או להסתפק בעיצוב תקופה וסביבה מסוימת בתוכה, בשני המקרים כאחד אין לתבוע מן היוצר בשדה הספרות היפה תמונת היסטורית מדעית על כל תגיה; אין ספרות יפה היסטורית. ההיסטוריון אסור לו להמציא, ואילו הסופר לא רק רשאי, אלא אף מצווה על ההמצאה, ההיסטוריון חייב „להתרחק“ במידה מסוימת מן הנושא שהוא דן בו, כי רק הפרספקטיבה של הזמן מאפשרת לסקור בשקט מדעי ובמבט של בקורת את המאורעות החשובים שבתקופה. חובה על ההיסטוריון להשקיף על מאורע היסטורי גם לאורה של תקופה מאוחרת יותר ולחרוץ בהתאם לכך את משפטו. לא כן הסופר ההיסטורי: עליו ל„שקוע“ בתקופה שהוא דן בה ולנוע בתחום גבולותיה; מוטב לו שלא יגלה ידיעות יותר מאלו שהיו לגיבוריו; עליו להמצא בתוך מעגלי הייחוס, לגשום את אורם ולחיות אתם את עלילות יצירתו. — גדולה חירותו של הסופר, אבל גם הסכנה הצפויה בחירות זו גדולה יותר ורבים הנכשלים במעין „חכמה לאחור“, שהיא אומנתו של ההיסטוריון.

חובה נוספת מוטלת על מספרה של „יצירת גיבור“ היסטורית. ביצירה מעין זו עליו לתאר לא רק יחיד פועל וסובל, לא רק חד-פעמיותה של תופעה היסטורית, אלא, נוסף לזה, גם את העולם הגדול מתוך פרספקטיבה רחבה יותר. שכבות שכבות תיבנה איפוא יצירתו: שכבת האני של הגיבור גופו, בעל הרקע הקדמי; ושכבות העולם, היררכיים, שבהן שורה אישיותו של הגיבור.

כרי, יש הבדלים ביחס שבין השכבות השונות, והדרגותיו של היחס הזה קובעת את הסוגים השונים בתחום האפיקה. כך, למשל, חלשות שכבות היררכיים בנובילה, הרואה ענין בראש ובראשונה, כמו הדראמה, במתיחות האורך, ההמשך. לעומת זאת מעצב האפוס את העולם על מלואו ועומקו, וכן נקבע הרומן על ידי התכנים שהוא מעצב נוסף לראציו המיוחד של

הרומן. בעוד שהנובילה יש לה שני תנאים: התרת המתיחות שבעלילה חדת הסימונים וציור מקרב של הגיבור, הרי ברומן נדחקים שני התנאים הללו לקרן זווית לעומת תיאור ההתפתחות. מעבר זה הוא הראציו המיוחד של הרומן, ומכאן תיאור אופי מתנהג בדרך התפתחותית. סגנון הרומן מהייב כל דבר המבליט את ההתפתחות הזאת והוא מגונג לכל המטשטש אותה. אי לזאת הרומן האמנותי המעולה הוא זה שלא נאמר בו דבר שאינו עומד בקשר עם „אידיאת היסוד“ של הרומן.

ב.

„הבתולה מלודמיר“ ליוחנן טברסקי הוא רומן היסטורי המעצב את החתומה אופיה, אמונותיה ודעויה תיה של הגיבורה הראשית, ועם זה הוא מעביר לפנינו את העולם הגדול יותר, בן תקופתה. התומר ההיסטורי שנמצא בידיו על הבתולה מלודמיר דל מאוד והעדרו נותן ליוצר בעלי-כשרון חירות רבה להמצאות ושילוביהן. דבר זה חל רק על שכבת האני של הגיבורה, ולא על השכבות של העולם הסובב אותה. הידוע לנו היטב; כאן אין חירות רבה להמצאה, כאן אפשר לעצב עובדות היסטוריות ולהשקיף עליהן רק במעין זכוכית מגדלת.

האכססוויציה של היצירה היא מלאכת-מחשבת ממש. הגיבורה חנה רחל — שמותיהן של עקרונות תנכיות ואמהות, *Nomen est Omen* נולדה להורים אמידים במקום בן שציפור לו. חנה החוט הראשון לגדולה הטראגי, היא נולדה בשנת תקע"ה (1815), שנה שבה נפטר שלוש אדמו"רים (הרבי מלובלין, המגיד מקוונין, והיהודי הקדוש), ולפי אמונת החסידים, שמקורה בדברי חז"ל, אין צדיק נפטר מן העולם עד שנולד צדיק כמותו. מכאן נשמת צדיק שנתנה לה, והרי זה החוט השני לגדולה המיוחד. החוט השלישי הוא המוטיב הארוטי הידוע של הפירוד בשל הבדלים אתניים ברומאנים הקדומים וניגודי מעמדות ברומן האורח. זה החוט המשולש, המוצא לגורלה הטראגי של חנה רחל. לאחר שהגיבורה נקטה אומנות גברים בידה והחליטה ש„היא לא תהיה ככל הנשים“ (עמ' 8), ולאחר שביטלה את אירוניה הפורמאליים בלבד עם יצחק (עמ' 17), כבר נבטו ניצני הטראגדיה שלה, טרגדיה של אישיות חד-פעמית.

דרגות שונות בהתהוות אופיה, אמונותיה ודעותיה

העקירה מן הגלות, כאילו זה התפקיד שיצחק המת חטיל עליה. היא עולה לארץ, אינה מסתפקת בישיבה בארץ, אלא תובעת ישובה של הארץ וקוראת לנוער שיצא מבין חומות ירושלים להתישבות הקלאית (עמ' 237–236, 249). רק המות מביא את ההתרה לתסבכתה הנפשית, והמחבר שם בסי הרופא הצעיר, בנו של יצחק: „עם כל שברוני הייה ונפתולי ארחותיה, דומה לי שחייה לא היו קיבוץ של מקרים נפרדים, במשך דורי דורות היתה האשה בישראל נטולת קול. היא ביקשה לתת לה קול, נלחמה על אשרה בגשמיות וברוחניות... ולא של האשה בלבד. היא ראתה דברים לא בבחינת עובדה דוקא, אלא ביקשה שורש העובדה. ומה רבה עוד העבודה לתיקון האדם והעולם, מה רבה ה' (עמ' 253) בקטע אחרון זה מיצה המחבר את דעתו על הגיבורה וראויה דעה זו לדיון מפורט.

ג.

המחבר מבקש לראות בגיבורה לוחמת לזכויות הנשים, ולא להן בלבד, אלא לתיקון האדם והעולם, ואולם המבקש לראות עדיין אינו רואה ראייה ממש. לא, הגיבורה לא היתה נציגת הנשים, למרות מינה, ואם גם הייה לא היו „קיבוץ של מקרים נפרדים“ מבחינת התפתחות אופיה וטראגיותה — הרי מבחינת אידיאית אין באישיות טראגית זו משום יהודי. את סוף דברי הרופא-המחבר אפשר היה לומר על כל אחד מהרביים שבאותה תקופה וגם על מתקני-עולם ישרים אחרים שבכל התקופות, אלא מאי? משום שזו הייתה אשה — הרי כאן שורש הטראגדיה ולא מכאן החיסוס ל„שורש העובדה“. מפוקפק מאוד היא קריאתה האחרונה של גיבורת היצירה להתישבות הקלאית, קריאה זו אינה עומדת בפני הבקורת לא מבחינה אמנותית ולא מבחינה היסטורית. אין שום כורח אמנותי לדרישתה האחרונה של הגיבורה, כשם שאין כל סמך אמנותי ביצירה לרצונה „לעקור את הגלות מלבו של היהודי“, וכן אין הדברים מוכתבים על ידי איזה צורך היסטורי, חוץ אולי מתפיסתו ההיסטורית של מחבר הספר, שהסיג כאן את גבולו של ההיסטוריון על חשבון אמנות היצירה ואמיתותה הסנימית. מודרניזאציה זולה כמעט הם דבריה של הגיבורה על הישוב הישן: „גם בישוב הישן יש צד ברכה... החזקת הישוב היתה להם מצות המצוות, אתם תמשיכו בבנין הארץ“ (עמ' 251). מי מדבר כאן? הגיבורה, הנה רחל הרבי, השקועה עד יום מותה בדל"ת אמות של תורה ומצוות, שאורח מחשבתה דומה בכל לזה של האדוקים בני דורה? לא, אלו דברי המחבר, בעל המגמה הבולטת יתר על המידה והמקלקלת את שורת ההגיון והחדירה לרות התקופה.

של הבחולה מלודמיר. בתחלה הרי שאיפתה לראות אושר עם יצחק ארוסה כשוה בשווה, ואין בשאיפתה זו כל מטרה אִמאנציפאציה לאשה בכלל. לאחר ביטול אירוסייה עם יצחק, „העילוי מלודמיר“, בן גורף הארבות, ואי ביטול אירוסייה הרוחניים, היא מפרנסת את כל מחשבותיה להראות ליצחק, שבינתיים נתעלה לרב, נשא אשה והוליד בנים, ש„אם אינה גדולה כמוהו בתורה, גדולה היא ממנו במעשים טובים“ (עמ' 41). והרי היא מניחה תפילין, נעשית לאדמו"ר, „בתולה רב“, אומרת „קדיש“ אחר מות אביה ועיניה מופנות לכלל האנשים — נשים לאו דווקא — „משום שגם אנשים שאינם קטנים בשנים מבקשים אמא... אמא עילאה, אמא רבתי ובפרט בעת צרה“ (עמ' 41). אף היא, הבחולה מלודמיר, זקוקה לאם ושואלת להיות אם. על קבר אמה ובשיחותיה המדומות אתה היא מתחדשת ומקבלת על עצמה תפקידים חדשים (כך, למשל, עמ' 27–25, 48, 119, 252 ועוד). כל חייה וחזוניה אומרים: אמא (עמ' 188, 203). בשלב הת' סתחות זה מעמידה היא הכל על המשפט: „אם אלהים אינו אהבה, אהבה בלבד, האהבה היא האלוהים (עמ' 48). אהבתה ליצחק שלא באה על סיפוקה נעשית רוחנית ומוצאת לה סורקן בזות אלוהים-אהבה. נפתולי חייה הפרטיים קיימים, אבל היא רוצה לחוש בהם רק משום השנאה שמסכיבה ולא מחמת מצבה. וכך היא מבקשת את גאולת הכלל: „מי יגאלנו כולנו מכל השנאה הזאת שמסכיב, מגועל הנפש שבין אדם לחבירו?“ (עמ' 55). לאחר השיתה עם הטשר"ן נובלי ולאחר נפתולי נפשה בהתיחדות עם ספריה — „האין מחשבה בחינת עיבור, יניקה ולידה; כשעה שבאה מחשבה באדם היא בבחינת עיבור; מקבל תענוג מאותה מחשבה היא בחינת יניקה, וכשבאה המחשבה לידי גמר היא בחינת לידה“ (עמ' 75) — היא שואלת את נפשה: „ואם לא אגיע לגאולה פרטית, איך אבקש על הגאולה הכללית?“ (עמ' 76). בכל הקרוב לה היא מבקשת לראות את בבואתו של יצחק — אך תמיד היא מתפקחת. כך מאבדת היא את עצמיותה לגמרי בשנות נישואיה לאבא'לי (עמ' 130). ולאחר הגירושין היא באה לידי הכרה „שגאולת אחרים וגאולת עצמת — גאולה אחת הן“ (עמ' 164). עוד פעם מתלחק ניצוץ תקוה בלבה, כאשר ההזדמנות לכתוב ליצחק באה לידה. במכתבה האחרון היא מנסחת את דעתה: „כשהייתי צעירה, ביקשתי לעקור את הגלות מלבו של היהודי, ואולם עכשיו מרגשת אני שיש לעקור את היהודי מן הגלות“ (עמ' 152). לאחר מות יצחק היא מנסה להבנות מעעלה השני, פשוט העם, כדי להחזיק לפחות בשמו של יצחק, ורק בואו של שד"ך מארץ ישראל מזכיר לה את מחשבתה על

ד.

תפיסה טנדנציונית זו נראית גם במקומות אחרים שביצירה, וביחוד בשכבות-היררכיים, כשהמחבר יוצא מהתחום הצר של שכבת הגיבורה. בדרך כלל חלש יותר עיצוב העולם הרחב, כאן אתה רק שומע, כאן יש ואינך רואה כמעט מאומה, ומכל מקום אינך חש בדופק החיים האמיתיים כשם שאתה חש בו בשכבת האני של הגיבורה. ההיתה כאן כוונה תחילה להבליט את שכבת האני? אם כן, היא מופרכת מעיקרה, כי דוקא בעיצוב שכבות-היררכיים מובלטת יותר שכבת האני, ואפשר יש כאן רתיעה מפני עיצוב עולם ידוע היטב, הבולם את ההמצאה הפיוטית? אך בשום סנים אין להצדיק את ההבדלים ברמת העיצוב בין עולם ההשכלה ועולם החסידות, הבדלים מובהקים כל כך עד שמתקבלת מעין חלוקה של "שחור ולבן", המדגיש את הטנדנציוניות של המחבר, כל הגבורים תבולטים בין החסידים מתוארים בגישה סימפאטית, אנושית, על מעלותיהם וחולשותיהם. יתירה מזו: הם נאבקים עם חולשותיהם, לעומת זאת אין המשכילים, ואפילו ההשכלה עצמה, באים לכלל עיצוב, וממילא — לכלל אובקטיביות אמנותית. להיטך, על ההשכלה נמתחת ביקורת גם כשוו עומדת בסתירה עם מעשי אנשיה ואפילו כשוו זורסת את הגיון התפתחותה נושאת, כך מתואר משה יוסף, כורך הספרים, "השדר כן" להשכלה, בצורה מגוחכת (עמ' 18), ובנימין, אחי יצחק, הנוסע לריב"ל ונתפס על ידי החוטפים, מרגיש שספרי ההשכלה "מרעיבים ואינם משיביעים" (עמ' 56) — ואם כך לשם מה נסיעתו לריב"ל? ומה טעם לשים בפי משכיל דרוש חסידי כזה: "ידוע בהיפוך אותיות, 'יעוד', והוא בעל 'התעודה בישראל' יורגני את דרכי, יודיעני יעודי בחיים" (עמ' 95), ומה עלובים המשכילים ביוחזיהם עם החסידים, מה חלשות תשובותיהם לבליסטרותיהם של החסידים! (למשל, עמ' 161—160), מדרך תיאור זו לא נוקה הריב"ל בכבודו ובעצמו, המחבר שהראה כשרון המצאה נאה בעיצוב דמותו של ר' מוטייל מסשרנוביל, ראש החסידים, רסחה ידו בטפלו בריב"ל, ראש המשכילים, אף קו מקורי אחד משלו לא העניק המחבר לדמותו של ריב"ל, לפנינו רק ציור עובדות היסטוריות, לעתים בהבאת דברי ריב"ל גומר, כלי לשרש את דברי החנופה לניקולאי הראשון, שנאמדו או נכתבו בלב ולב. בעמ' 114 מדבר ריב"ל על עצמו בלשון סכתביו (ראה היסטוריה של הספרות העברית החדשה" ח"ג לי. קלוזנר, עמ' 49); גם דירתו מחוארת (עמ' 111) כמעט בלשונו של א. ב. גוטלובר (ראה קלוזנר, שם, עמ' 41) הוא הדין דבריו של ריב"ל על חברת המשכילים (עמ' 113, ראה קלוזנר שם, עמ' 57) ספק אם אפשר לקרוא

לדרך עבודה זו בשם עיצוב אמנותי. ואף זו: המחבר עובר בשתיקה אף על השם "ציון" שריב"ל ביקש לתת לחברת משכילים זו, לעומת זה כדאי להקביל את "ההשתקה" לטובת החסידים: בעמ' 79—178 דורש יצחק, הרב בקונסטאנטיין ישן, בגנות והשכלה ובהכרח לעלות לארץ, ואילו העובדה ההיסטורית בעיר זו אחרת לגמרי: כתיבת קובלנה לאלוהי ישראל ומסיי רתה לידי מת שימסור אותה לגבוה (ראה דובנוב, חלק ט' עמ' 113). — וכי לא מצא המחבר כל קו סימטאטי, יהודי, לאומי ואנושי בריב"ל ובפעולתו הציבורית לטובת צמו, קו הראוי לעיצוב אמנותי לא פחות? אתמהא! (ראה קלוזנר שם עמ' 39—65), אגב, את הספר "אחיה שילוני החוזה", שריב"ל כתבו בסכנת נששות ממש, ספר המסכה אהבה עזה ליהדות, מוכיר המחבר לשם סניטה בריב"ל (עמ' 116), אף על פי שמבחינה היסטורית לא יכול הדובר לדעת על הספר הזה שנדפס רק בשנת 1864.

באיפה ואיפה של עיצוב וחוסר עיצוב יש משום בקורת היסטורית, ואולם על הסופר לחיות את חי גבוריו, להתהלך עמם ולא לחרוץ "משפט" עליהם, לפנינו איפוא המשך הנסיון, שהחל לפני שנים רבות, לשיר שיר שבת לחסידות מתוך גנותה של ההשכלה, כאילו הא בהא תליא, ולא היה כדאי להתריע על תר פעה זו, אילו היה יוזנן טברסקי תזיון בודד בדורנו, אף א. א. קבק בטרילוגיה שלו "תולדות משפחה אחת" הלך בדרך זו, והרי שוב נסיון של "חכמה לאחור", המתנגד לא רק לאוביקטיביות אמנותית אלא גם לאמת היסטורית.

הרצון לסגנן את ההיסטוריה מוליך את מחברנו לאפילוג של "הבתולה מלודמיר", לקריאה לישובה של הארץ, שמע מנה התחסידות הקדימה לחזות את הדרך הנכונה, ומפעיה יצאה איפוא "חיבת ציון" ואילו ההשכלה מאן דכר שמה! והרי ההשכלה ברוסיה — ובה מדובר — עמדה בשתי רגליה בחיי היהודים, כאבה באמונה את כאב צמה, גלחמה לשינוי ערכים בחיי צמנו, הרימה על נס את הפלודוקטיואציה וטישחה בזכות יצירותיה בעברית את הרומאנטיקה הלאומית, ובכל הפעולות האלו מקום נכבד לריב"ל, היבוא מי לחשוד בנו שמתוך שכחה של ההשכלה אנו באים לדבר בגנותה של החסידות? לשתי התנועות מקום נכבד בתחילת צמנו, ולאיוו מהן מקום נכבד יותר, על זאת יכול להעיד רק ניתוח מדעי של צורות חיינו ותכניהם כיום.

ה

סוגיה בגני עצמה, שיש בה משום חידוש בספרך חנו, הוא אומן תיאורתי של י. טברסקי המראה רך דרך בבואה את התולייכים הסנימיים בגיבורת הסיי

יש סיבות המצדיקות „שכחה“ זו. כך, למשל, „נשך כח“ הזמן ב„הר הקסמים“ לתומאס מאן. הדגויותם של החיים בבית הבראה לחולי ריאות בשוויצאריה, הרחוקים מכל תנאי היים כתיקונם, יוצרת את החוץ שהזמן חולף במהירות כזו שנוטים לומר „אהמול“ למה שאירע חודש קודם או אפילו שנה לפני ה„אתר מל“. אם אין שוני בין „היום“ ל„האתמול“ ובין „המחר“ ל„היום“ מיטשטשים הגבולות, ומתכווצות המידות האובייקטיביות של הלוח והשעון, אם יום אחד הוא ככל הימים, הרי כולם כהאחד, והזמן הוא מעין „הזה תמיד, נצחי“, מעין „עכשיו“ קיים ועומד, כי אין עושים היום שוב מה שעשו אתמול, אלא תמיד ולעולם עושים אותו דבר, או לפחות, הושבים שעושים אותו דבר, מכאן שכחה הזמן, מה שאין כן במקרה „הבתולה מלודמיר“ על חייה הנפשיים הערים הזאני סנטיביים.

מזדה ביחוד ומסליאה בסתירתה היא קביעת זמן אמירותו או עניו של אבי הגיבורה. בעמ' 16 אנו קוראים שבקטנתה של הגיבורה היה אביה איש מצליח „ולא היה מעסיק עצמו בעסקי ממך“, וכן גם לפני לידתה היה אמיד (עמ' 34) וכן עד סוף ימיה כשהוריש תן לבתו (עמ' 49). ואם כן מהיכן לפתע התיאור הבא: „כשאבא היה עוד עני, היו אורחים רבים נכנסים אצלו... כמה למדה חנה רחל חן...“ (עמ' 25) — אימתי היתה תקופת עוני זו בקטנתה של חנה רחל? עמל רב שיקע המחבר בסגנון הספר הזה הוא קב ותיק ממש (פרס לפליטות קולמוס בודדות), כך הצליח המחבר בעיצוב גזנת המיוחדת של התקופה בזכות אמרות רביים ומגוייזים, גימטריאות, נוטריקין ועוד. אמנם ריבוי הסממנים הללו יקשה את הקריאה על הדור הצעיר, אך אין זה גנאי למחבר.

## פרוזה של משורר

### א. ב. יפה

ש. שלום: אדמה ושמי שמים, פרקי מכורה, ספריה „דור“, הוצאת עם עובד, תלאביב תש"ט.

הפרוזה של ש. שלום אינה שונה במהותה משיירתו; אתם הנושאים, אותה אתמוספירה ואותו המתח המוכרים לנו מיצירתו השירית מצויים גם בפרוזה שלו, וערכה של זו הוא בהשלמה שאי משלימה, בפירוש שלה למה שאינו „מחור“ בשירים. כמה תחיות וסמלים החוזרים בשיירתו, אותה מוצא להם כאן הסבר וביסוס עובדתי, יש כמה בציות ומוטיבים המובצים כאן אפילו ביתר עצמת יצירתו של ש. שלום היא שלב מסוים בהתפתחות

פוא. דרך זו מקובלת על משוררים וסופרים רבים מתמידי פרויד, האוהבים „לטייל“ בשדות החלום, הלוחם למחצה, איבוד ההכרה וכדומה. יש יתרון אפנותי רב לצורת תיאור זו, שהרי הדמות במתוה מכילה בקרבה יותר מאשר כל דיבור מושגי; אין למצות את הדמות על ידי מושגיות, אפשר רק לחזק את סבלה, לחוש את תחיותיה והיא מתגוננת מפני כל העברה לתחום המושגים. ואם הסופר כראה את תחיותיה של אינו דמות, או מה שהיא חושבת לתויה, בהשתקפות בלבד וסוזוג את המראה בשיקולים עובדתיים ממשיים על החויה המדומה בדיבור ישר מפי הגיבור, הריהו מאפשר לקורא השתתפות חיה וערה יותר מזו שבמיסירת הדברים בצורה רגילה. דוגמאות נאות לצורת תיאור זו ימצא הקורא בשיחה של גיבורת היצירה על קבר אמה (עמ' 26—25), חזן האם לאחר מות האב (עמ' 48), שיחת הגיבורה עם יצחק המת (185—184) ועוד.

בעיה אחרת, שהמחבר לא הצליח להשתלם עליה, היא בעית סדרי הזמנים ביצירה. בראשית היצירה אפשר לעמוד על גילה של הגבורה מתוך היקש מגילו של יצחק ארוסה (עמ' 16, 147). כן אפשר לכאורה לקבוע את גילה לפני גירושה מאבאלי, היא שנת פטירתו של המגיד מטשרנוביל, שנת 1837. כלומר, הגיבורה היא כבת עשרים ושנים (עמ' 29—128), אולם גיל זה נסתר ממקומות אחרים בספר: בעמ' 91 מדובר על „גזירת המלבושים“, חזן היתה בשנים 1844/48/50. הרי שבזמן הגישה עם אבאלי היתה הגיבורה לפחות כבת שלושים! א. גודלפאדן, שנולד בשנת 1840 מופיע כאן כנער. בן שש או שבע לפחות (עמ' 174), מכאן שבשעת קבלת התשובה מיצחק לפני מותו הגיבורה היא למעלה מבת שלושים. ושוב ממקום אחר ביצירה נסתרת גם קביעות זמנים אלו. הגיבורה כתבה את מכתבה ליצחק אחרי גירושה מאבאלי; יצחק נוסע לקרמניץ ומשוחח עם אברהם בר גוטלובר (עמ' 159 ואילך), והרי אביב ישב בקרמניץ בשנים 1833/4/6, נמצא שאחרי גירושה היתה הגיבורה, לכל היותר, כבת עשרים ואחת. אלו רק מקצת מן הפגירות שבסדרי הזמנים ואת אלו אין להצדיק מבחינת הכרח האמנותי. יתירה מזו: ממה יצחק ואילך אנו מאבדים כל אחיזה לחישוב הזמנים המאשרעות, התפתחות הדעות של הגיבורה, רמזיו של המחבר (עמ' 100, 187, 202 ועוד) יותר מהם מגלים הם מטשטשים. הדי יש הכרח וענין לראות את התפתחות הדעות והאמונות ביחס לגיל נרשן, ועל אחת כמה וכמה בחזיון יחיד במינו ובמקרה של בגרות קודם זמנה.

אמנם, יש והרומאניסטן „שוכח“ את הזמן, אבל