

יצירתו העברית המוקדמת של זלמן שניאור: בעקבות הרומן האבוד 'ספר הנדודים'

לילך נתנאל

בין מסמכי עיזבוננו של זלמן שניאור (1887–1959) השמורים בספרייה הלאומית בירושלים, נמצא אוסף של כ־260 מסמכים בגדלים שונים, הכוללים דפי מחברת תלושים, פתקאות וקרעיי נייר ללא תאריך. על רובם נרשם בשולי הדף שם של רומן: 'ספר הנדודים', ועל אחדים מהם נכתבו מתווה כללי ל'יצירה', רשימות דמויות ואף טיוטות קצרות של סצנות.¹ אוסף זה הוא עדות נדירה לרומן היחיד שכתב שניאור בעברית. הרומן מעולם לא נשלם, וכתב היד האחרון שלו איננו בנמצא.

על קיומו של רומן עברי בשם 'ספר הנדודים' בכתובים ניתן ללמוד מההתכתבות של שניאור עם חיים נחמן ביאליק סמוך למלחמת העולם הראשונה. מן המכתבים עולה כי רומן זה היה מיזם כתיבה מרכזי ששניאור התמיד בו מסוף העשור הראשון של המאה העשרים ועד שנות המלחמה. בשנת 1909 כתב שניאור לביאליק כי הרומן כולל כ־60 עמודים, ובשנת 1918 כתב לו כי השלים את כתיבתם של כ־250 עמודים.² בתום מלחמת העולם הראשונה נדפסו שלושה פרקים מתוך הרומן בעיתון 'הצפירה' ובכתב העת 'התורן'.³ מלבד פרקים אלה לא פרסם שניאור דבר מן הרומן, ולבסוף החליט לזנוח אותו.

אם אכן היה בידי שניאור כתב יד של 'ספר הנדודים' שמנה כ־250 עמודים, הרי כתב יד זה אבד או הושמד. עובדה זו אינה חריגה בארכיונו של שניאור, אשר שרד, עם מחברו, בשתי מלחמות העולם. מתמיהה דווקא הימצאותו של האוסף הגדול של

1 אוסף זלמן שניאור בספרייה הלאומית, ירושלים, מחלקת ארכיונים 4*1402-ARC.

2 שניאור אל ביאליק, 1909; 26 באוקטובר 1918, ארכיון בית ביאליק, תל אביב.

3 ז' שניאור, 'פרקים מרומן: עֶצְבָה', הצפירה, 14 ביוני 1917, עמ' 6–7; 21 ביוני 1917, עמ' 5–6; 28 ביוני 1917, עמ' 8–9; הג"ל, 'עצבת (פרקים מרומן)', התורן, כ"ה בניסן תרע"ט, עמ' 6–8; ב' באייר תרע"ט, עמ' 8–9.

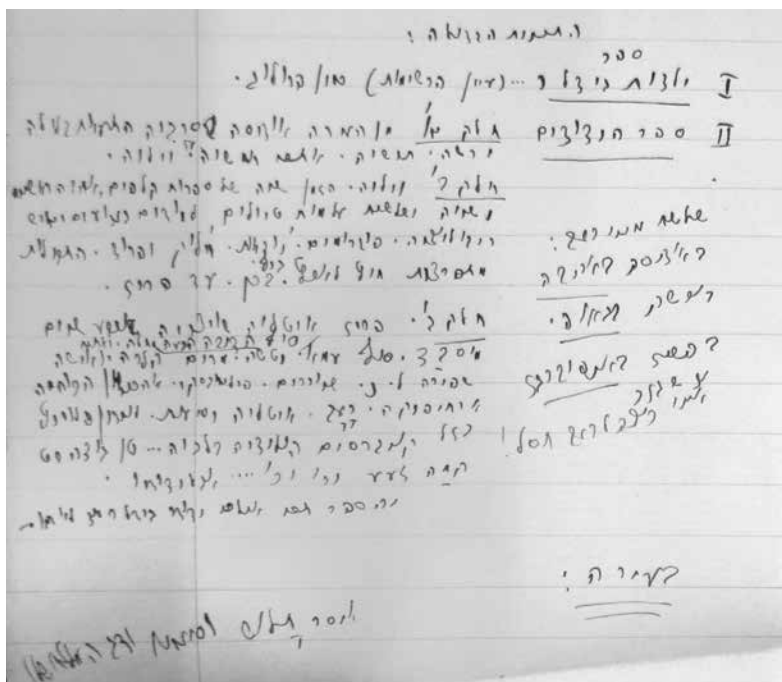
פתקאות וקרעי דפים שבתפוזרת המתייחסים כולם אל הרומן. עצם שמירתו של האוסף עשויה לרמוז שהחומרים של 'ספר הנדודים' היו בשימוש במשך תקופה ארוכה לאחר שזנח שניאור את המיזם המקורי, ושהמתווה הכללי של הרומן הוסיף להזין חלקים מאוחרים מייצירתו המוכרת. ואכן עדותו של שניאור בזיכרונותיו מחזקת את ההנחה שגניזת 'ספר הנדודים' לא הייתה מוחלטת:

'ספר הנדודים' [...] זהו אחד הספרים הגדולים בפרוזה, שהכינותי או לדפוס. היה זה כתוב בצורת יומן של אדם נע ונד עם הרבה מאורעות אוטוביוגרפיים. אבל עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה נהפכתי לשבוי ציוילי בגרמניה. הצטמצם האופק ונתנונה האמונה בימים הבאים. אז הפסקתי את כתיבת הספר. לא ראיתי עוד שום אפשרות לתת לו סוף נאמן, ולהדפיסו – לא כל שכן. וכך נשאר הספר בחיתוליו עד היום הזה. בהרבה מפרקיו השתמשתי אחר כך בספרי 'אנשי שקלוב', 'פנדרי הגיבור', 'הקיסר והרבי', אשר פרסמתי תחילה יהודית מדוברת.⁴

במאמר זה אני מבקשת לבחון את פרשת גניזתו של הרומן בכתובים 'ספר הנדודים' ובתוך כך לעמוד על טיבו של כתב היד הנעלם. על סמך המתווה של הרומן ותיאוריו אבקש להעלות את ההשערה ש'ספר הנדודים' הוא מעין טיוטה עקרונית של יצירת שניאור, שנרשמו בה מגמותיה המרכזיות ואופן התפתחותן. חשיבותו המרכזית היא בהבנת המפנה שחל ביצירתו לאחר מלחמת העולם הראשונה: עד המלחמה הצביע רומן זה שבכתובים על המוקד התמטי של יצירתו המוקדמת, שנכתבה בעיקר על אודות 'אדם נע ונד', ושעסקה בעזיבת בית ההולדת ובניסיון להיבדל ממנו. בשנות מלחמת העולם ולאחריה שימש 'ספר הנדודים' תשתית לסיפורת המאוחרת שכתב שניאור ביידיש, ושאת כתיבה העיקריים (בנוסף העברי) הוא מנה בסוף הקטע המצוטט כאן. סיפורת זו הייתה בעיקרה מהלך של שיבה סמלית, שהמוקד שלה הוא עיר הולדתו של שניאור, שקלוב.

על פי המתווה המתוכנן של הרומן שנשמר בארכיון, אמור היה הספר לכלול שלושה חלקים. החלק הראשון, 'ילדות גידלר', אמור היה לעסוק בשנות ילדותו של צעיר יהודי-רוסי בשם גידלר; החלק השני, 'ספר הנדודים', אמור היה לתאר את עזיבתו של גידלר את הבית ואת נדודיו ברחבי אירופה; והחלק השלישי, 'בעירה', אמור היה להתמקד בשיבה המאוחרת של גידלר אל עיירת מולדתו. ראו בעמוד ממול דף בכתב ידו של זלמן שניאור, 'התכנית הגדולה', ובו המתווה של הרומן.

4 ד' שניאור, ח"נ ביאליק ובני דורו, תל אביב תשי"ח, עמ' 203–204.



התכנית הגדולה, כ"י מתוך אוסף זלמן שניאור (לעיל הערה 1)

הערכתי היא שכתב היד הרציף (גם אם לא המלא) של הרומן, שהיה ככל הנראה נאמן למתווה זה, נחצה בין שתי זירות ההתרחשות המרכזיות שלו: האחת, שנזנחה, היא הנדודים בבירות התרבות של אירופה, והשנייה, שבה התמקד שניאור לאחר המלחמה, היא שנות הילדות בעיירת המוצא והשיבה המאוחרת אליה. עד המלחמה נכתב הרומן בעברית, ועיקרו היה המרחק, למעשה הניכור כלפי המוצא. ואכן נודדיו של גידלר, המסופרים בחלקו השני של המתווה, הם שהעניקו תחילה לרומן העברי שבכתובים את כותרתו. מאוחר יותר, במהלך מלחמת העולם הראשונה, השלים שניאור את כתיבת חלקו הראשון של הרומן. כפי שיתברר להלן, חלק זה, המתרחש בעיירת מוצאו של גידלר, ניתק לימים מן הרצף הנרטיבי והרעיוני של 'ספר הנדודים' הגנוז והוא ששימש את הסיפורת המאוחרת של שניאור, שנכתבה בידיש. אם כן במקום להיכתב בלשון אחת ובתוך יצירה אחת רציפה, במקום להיכלל בנרטיב אחד, המגולל את קורותיו של צעיר יהודי ממוצא רוסי, בן דורו של שניאור עצמו, התפצל 'ספר הנדודים' ליצירות שונות וללשונות שונות.

שתי זירות ההתרחשות המרכזיות את הרומן – נודדי גידלר בערי אירופה ושהייתו

במחוז ילדותו – הולמות שני ביטויים מרכזיים ביצירת שניאור ומבארות במידה רבה את המפנה שחל בה לאחר מלחמת העולם. אלה שני ביטויי משבר, שיש להם מסורות נבדלות של ייצוג פואטי. עניינם בירור הזהות היהודית המודרנית מכיוון המוצא (הביוגרפי, הגנאלוגי-השושלתית והלאומי) ומכיוון המרחק (עזיבת הבית, נדודים, תלישות). מתוך העיון במקרה שניאור מתבררים כאן שני נוסחי יסוד משלימים של הספרות היהודית המודרנית בדורו, שאני מכנה נוסח המוצא ונוסח המרחק. זהו מתווה פרשני המציע לארגן את ביטויי המשבר בספרות מתוך זיקתם אל הבית ואל עזיבתו, אל זיכרון מקום ההולדת ואל יעדי ההגירה, אל ודאויות החיים הראשונות ואל הקריסה של ודאויות אלה.

מאמר זה עוקב אחר המתווה של 'ספר הנדודים', כעין מפה שמשורטטת בה ההתפתחות המרכזית ביצירת שניאור מבחינת היחס אל המוצא. חלקו הראשון של המאמר מציג ביתר פירוט את מיזם 'ספר הנדודים', וממקם אותו בקורפוס של יצירת שניאור ובתולדות חייו. בתוך כך תוצג מלחמת העולם הראשונה כאירוע של מפנה, אשר ניתב את גורלו של 'ספר הנדודים' ולמעשה את יצירתו המאוחרת של שניאור בכללותה. חלקו השני של המאמר מוקדש להצגתו של נוסח המרחק ולגילוימו ביצירת שניאור. חלקו השלישי והעיקרי של המאמר עוסק בנוסח המוצא.

יצירת זלמן שניאור וכתב היד הנעלם של 'ספר הנדודים'

מאמר זה יסודו אפוא באי שוויון מטריד: דרך גלגוליו של כתב יד אבוד אני מבקשת להאיר יצירה ענפה במיוחד, שנכתבה בשירה ובפרוזה, בעברית וביידיש, במשך כחמישה עשורים. אל מול התכנון הכללי והתמציתי של שלושת חלקי הרומן שנשמרו בעיזבון, ניצבת מלאותה של יצירת שניאור, שנדפסה בעיתונות היהודית ובמרכזיים שבבתי ההוצאה לאור מהעשור הראשון ועד העשור השישי של המאה העשרים.

יצירתו הידועה ביותר בפרוזה היא אולי סדרת הסיפורים 'שקלאָווער יידן', שנדפסה בעיתון 'פֿאַרווערטס' החל בשנת 1927. מאוחר יותר תורגמה הסדרה לעברית בשם 'אנשי שקלוב' והופיעה בעיתון 'דבר' החל בשנת 1936.⁵ בפריודיזציה העברית, החל בקובץ מאמריו של יוסף קלוזנר משנת 1947 ועד מאמרו של חנן חבר משנת 2011, נזכר שניאור בעיקר כמשורר תחייה מצעירי דור ביאליק.⁶ ייחודו של שניאור בין

5 סדרת הנובלות שכתב שניאור על העיירה שקלוב נדפסה בהמשכים ב'פֿאַרווערטס' מ־31 במאי 1927 עד 25 במאי 1928. הסדרה 'אנשי שקלוב' החלה להתפרסם ב'דבר' ב־17 באפריל 1936.

6 על פי מבחר מהמחקר המוקדם והמאוחר על יצירת שניאור: י' פֿיכמן, 'ז' שניאור – ראשי תווים',

סופרי דורו בכך שפעולתו הספרותית והפובליציסטית לא פסחה ולו על אחת מן הזירות החשובות של הספרות היהודית המודרנית בשתי לשונותיה, עברית ויידיש. לאחר שעזב בצעירותו את בית הוריו בעיירה שקלוב שבפלך מוהילב בבלרוס, נדד בין מרכזי הספרות העברית הוותיקים, אודסה, ורשה ווילנה. בשנת 1907 עזב לראשונה את רוסיה הגדולה והגיע לשווייץ. בשנת 1908 התקבל ללימודי מדעי הטבע באוניברסיטת הסורבון בפריז, אך בשל מלחמת העולם הראשונה נטש את לימודיו. בשנה שבה פרצה מלחמת העולם שהה שניאור בברלין ונעצר שם בגלל אזרחותו הרוסית. בשנת 1919 ביקר בניו יורק ואז שב לברלין, והתגורר שם עד שנת 1924. לאחר ביקורו הראשון בארץ ישראל בשנת 1925 שב לפריז וקבע בה את ביתו. בשנת 1941 נאלץ להימלט מאימת הנאצים ממקום מגוריו בצרפת. הוא הגיע לספרד ומשם הפליג לארצות הברית באוניית הפליטים 'נאןמאר' (Navemar).⁷ בעשור האחרון לחייו, עד מותו, בשנת 1959, התגורר לסירוגין בניו יורק וברמת גן. יצירת שניאור אינה עשויה להיקרא כמסכת אחת מתמשכת. זוהי יצירה מפוצלת, שהתנסחה במערך דו-לשוני מורכב, והכוללת מגוון יוצא דופן של סוגות ספרותיות. 'מרצו העצום', כתב משה דלוו'נובסקי על שניאור, 'היה בו כדי לכלכל יצירותיהם של עשרות סופרים'.⁸

במהלך חייו פרסם עשרות כרכי שירה ופרוזה בשתי הלשונות, ומתוכם נערכו ארבעה כינוסי יצירה. הכינוס הראשון ראה אור באודסה לפני מלחמת העולם הראשונה, והוא הכינוס הדו-לשוני המובהק היחיד של שניאור, המציג את שירתו העברית בצד שירתו ביידיש.⁹ בכינוסיו הבאים ניכר היטב הפיצול הסוגתי בכתיבתו הדו-לשונית, פיצול אשר ניתב את התקבלותו בעברית בעיקר כמשורר וביידיש בעיקר כמספר.

כל כתיבי יעקב פייכמן, תל אביב תש"ך, עמ' 168-169; עמ' 168-169; ז' שניאור: המשורר והמספר (בצירוף אוטוביוגרפיה של שניאור), תל אביב 1947; צ' לוז, 'דיוקנאות משירתנו הצעירה: יעקב שטיינברג וזלמן שניאור', הנ"ל, משוואות שיר: מסות על שירה ופרשנות השוואתית, תקופת התחייה, תל אביב תשמ"א, עמ' 31-43; ה' ברול, שירת התחייה: אמני ה'אנר, תל אביב תשנ"ז, עמ' 57-215; ח' חבר, 'אהבה שטומנת סכין במדיה', ז' שניאור, ימי הביניים מתקרבים! מבחר שירים, בעריכת ח' חבר, תל אביב תשע"א, עמ' 123-151. יוצאת מכלל זה היא אחריית הדבר המקיפה שהוסיף מירון למהדורה של הרומן 'אנשי שקלוב'. ראו: ד' מירון, 'בין שני בתים: על זלמן שניאור ועל 'אנשי שקלוב'', ז' שניאור, אנשי שקלוב, ירושלים תשנ"ט, עמ' 317-415.

7 על מנסותו מצרפת לניו יורק ראו בפרוטרוט: ז' שניאור שילדערט די שרעקליכע ריזע פון די 1200 יידישע פליכטלינגע אויפן גיהנום-שיף 'נאָוועמאַר', פֿאַרווערטס, 26-27 בספטמבר 1941; 4 באוקטובר 1941.

8 מ' דלוו'נובסקי, 'איציק מאנגר וזלמן שניאור בפאריס: פרק זיכרונות' (תרגם ב'טנא), מאזניים, לח (תשל"ד), עמ' 168.

9 ז' שניאור, פּראָעז און לידער, אודסה תרע"ב; הנ"ל, שירים ופואמות: 1900-1913, אודסה תרע"ד.

הכינוס השני של כתביו נערך בראשית שנות העשרים בברלין, כחלק מהרנסנס הקצר של הספר העברי ברפובליקת ויימאר. כינוס זה כלל בעיקר את שירתו העברית.¹⁰ הכינוסים הבאים, שנערכו בשנות השלושים והארבעים, הוקדשו בעיקר לפרוזה שכתב בידיש, אף שנכלל בהם גם קובץ שירה אחד.¹¹ הכינוס האחרון של כתביו, שנערך בישראל בסוף שנות החמישים, הוקדש בעיקר ליצירתו העברית בשירה אך כלל גם עיבודים עבריים מצומצמים לחלק מהרומנים שכתב בידיש.¹² ברצף הכתיבה של שניאור ניתן לזהות אירוע מרכזי אחד שחולל מפנה ביצירתו, ושלמעשה פיצל אותה לשתי תקופות מובחנות. מלחמת העולם הראשונה ומהפכת אוקטובר בעקבותיה תרמו לעיצובה של יצירתו המאוחרת ואולי אף הכריעו מה תהיה דמותה. בעקבות המלחמה הסב שניאור את עיקר מרצו לכתיבת פרוזה בידיש שעניינה עיר הולדתו שקלוב. על התפנית הזו כבר הצביע דן מירון בכתבו כי אף שהיה סופר דו-לשוני מראשית דרכו, 'מסוף שנות העשרים ואילך היה שניאור בעיקרו סופר יידי'.¹³ ואכן את רוב הפואמות העבריות העיקריות שלו כתב שניאור עד מלחמת העולם הראשונה ובמהלכה, ביניהן 'בהרים' (1907), 'תחת שמש' (1909), 'עם צלילי המנדולינה' (1912) 'משירי הגורל' (1915–1904), 'משא דממה' (1915–1904) ו'יילנה' (1917). אלה, בצירוף שירים חדשים יותר שנכתבו במהלך המלחמה, נדפסו בכינוס הברלינאי, שהיה במידה רבה חתימה של יצירתו העברית המוקדמת, מראשית המאה ועד המלחמה. עוד חשוב לכינוס זה, שתועדו בו כמה היבטים חשובים של המפנה ביצירתו של שניאור.

עם פרוץ המלחמה נעצר שניאור בברלין עם נתינים זרים ששהו באותה עת

- 10 כינוס זה משנת 1923 כלל ארבעה כרכים שראו אור בברלין בהוצאת 'הספר' מיסודו של ש' ולצמן: שלושה כרכי שירה עברית: גשרים: שירים ופואמות תר"ס–תרע"ב; חזיונות: שירים ופואמות תרע"ב–תרפ"א וכרך מיוחד שנדפסה בו הפואמה 'יילנה' בליווי איורים מאת ה' שטרוק; כרך סיפורים עבריים: במיצר: קובץ סיפורים תרס"ג–תרע"א (נוסח קודם של הסיפורים הכלולים בקובץ נדפס כעשור לפני כן, בשם רשימות מן החיים והמוות, ורשה תר"ע); באותה שנה ראה אור בברלין גם רומן בידיש בהוצאת 'ילקוט': אהין (רומן זה הוא עיבוד מאוחר לקובץ א' טויט: שריפטן פֿון אַ זעלבסטמערדער אַ טירוף, ורשה תר"ע).
- 11 שלוש הסדרות המרכזיות בפרוזה מאותן שנים הן: שקלאָווער יידן, ויילנה, 1929; עמי הארצים, ויילנה וורשה, 1938–1939; קיסר און רבי, ניו-יורק, 1944–1951. קובץ שירת יידיש היחיד שראה אור בתקופה זו: פֿערציק יאָר לידער און פּאָעמען: 1903–1944, ניו-יורק 1945.
- 12 לצורך הוצאת הכינוס נקשר שניאור עם מספר הוצאות ארץ ישראליות, ביניהן 'בנה', 'עם עובד' ו'דביר'. לבסוף נדפס כינוס כפול של כתביו, תחילה בהוצאת 'עם עובד' ואחר כך בהוצאת 'דביר'. המקורות במאמר זה מתוך מהדורת כינוס כתבי שניאור בהוצאת 'דביר', תש"ח, אלא אם כן צוין אחרת.
- 13 מירון (לעיל הערה 6), עמ' 330.

בגרמניה. בשנות המלחמה היה נתון במעצר אזרחי בברלין, מנותק ממשפחתו, מכריו ועמיתיו ברוסיה. בחורף 1918 חידש שניאור את הקשר עם ביאליק באודסה אחרי כארבע שנות שתיקה, וכתב לו: 'אני מבקש בי את אותה בטחת העלומים שלפני המלחמה ואיני מוצא. ואין זו פסימיות אלא קהות ושויון רוח גורא [...] לפני שני שבועות חלמתי חלום רע ובכיתי כמדומה בחלום וכשנתעוררתי היה לי רק רגש של תודה לשר של לילה. והייתי יושב ושותק ש"הרגשתי את לבי"'.¹⁴

לאחר המלחמה התבשר שניאור על מותם של שני אחיו ושל אביו, ונתקבע הנתק ביחס לעיר הולדתו. נודע לו גם כי במהלך המלחמה נכבשה שקלוב בידי הגרמנים, ומאוחר יותר, בזמן המהפכה, כבשו אותה שוב הבולשוויקים. ככל הידוע בחודש מאי 1914, חודשים ספורים לפני פרוץ המלחמה, ביקר שניאור לאחרונה בבית הוריו בשקלוב, ומאז לא שב לשם מעולם. כבר אז הבין כי הדרכים שבהן נדד בעשור הראשון ליצירתו עתידות להשתנות לנצח, וכך אכן כתב בשיר הנבואי 'מי הביניים מתקרבים', משנת 1913: 'רוח פרוץ לפניו / מכרכר כפפורים נתעבים באבק הרובץ בנתיבות העולם הישנים'.¹⁵ המתווה של נדודי שניאור בשנים 1900–1914, מאז שיצא משקלוב אל מרכזי הספרות הוותיקים ברוסיה, בפולין ובלטא, לא יכול היה לשוב ולהתחדש. הוא כתב מברלין לידידו הסופר ש' בן-ציון באודסה על התממשותה הטרגית של נבואת ימי הביניים שלו:

הייתי מאוד רוצה ללחוץ את ידך באהבה. אבל זה גורלנו להיותנו עתה קרועים ומובדלים. ומי יודע אם נזכה עוד הפעם באתם הימים הטובים שלפני המלחמה. הגבולים [כך במקור] סגורים, השטח ארוך ורחב משהיה, הימים עמקו וימי הביניים בנוסחא חדשה באו והקדירו על חיי הפרט והכלל. ורק פה ושם נוצצים מבטי ידידים קרועים, כאורי [כך במקור] עיירת המולדת שאתה עוזב בליל סגריר.¹⁶

'השטח', כלשונו של שניאור, שבו התרוצצו הנוודים, הבודדים העברים והתלושים בראשית המאה, השתנה ללא הכר: הדרכים התארכו, והימים – האוקיאנוסים שבהם שייטו אניות הקיטור של המהגרים – עמקו. בתוך כך כבר הסתמנה משמעותה הגורלית של הפרדה מעיירת המולדת'. בסמוך למועד זה החליט שניאור לזנוח את כתיבת הרומן העברי 'ספר הנודים', אשר ליווה אותו לפחות מסוף העשור הראשון של המאה. לאחר ששמע על תוצאות המלחמה ועל מוראות המהפכה ברוסיה הבין

14 שניאור בברלין אל ביאליק באודסה, 26 באוקטובר 1918. ארכיון בית ביאליק, תל אביב.

15 שניאור, שירים, א, תל אביב תשי"ח, עמ' 165.

16 שניאור בברלין אל ש' בן-ציון, ללא תאריך, ארכיון גנזים, תיק זלמן שניאור מס' 0793.

כי אין בכוחו 'לתת סוף נאמן' לרומן במתווה המקורי, זה שהוביל את גידלר מעיירת הולדתו אל בירות אירופה וממחוזות הנדודים בחזרה אל עירו. השלכותיה של מלחמת העולם על יצירת שניאור נרשמו כביכול בכתב היד הנעלם של 'ספר הנדודים'. הן אלה שהובילו לקטיעתו ולמעשה לפיצולו של סיפור חייו של צעיר יהודי-רוסי, בן דורו של שניאור, הכולל ימי ילדות, נדודים ושיבה מאוחרת אל הבית שנעזב.

כאמור במהלך המלחמה עוד עסק שניאור בכתבת החלק הראשון של הרומן. במכתבו לביאליק מאוקטובר 1918 הוא כלל את החלק הזה ברשימת הכתבים שהספיק להשלים בברלין בזמן המלחמה:

במשך ימי המלחמה כתבתי הרבה מאוד וכמדומני דברים שכמוהם עוד לא כתבתי לטוב. מן הטובים שבהם אציין את (1) 'ספר היער' (או יערות) 23 גיליונות של דפוס. אפוס-לירי שלושה חלקים. גודלו כגודל הספר שיצא במוריה (נגמר – כתבתיו 12 שנה). (2) ילדות גידלר חלק ראשון מרומן ספר הנדודים (15 בויגן [=גיליונות דפוס]). [...] (4) חלק שני של שירים ופואמות מוכן לדפוס (20–25 בויגן) [...] (7) אידיליעס פֶּון שטעטל (50 אידיליות בערך) צריך עיבוד.¹⁷

מתוך הרשימה הארוכה, המונה תשע יצירות, חשובות לענייני הארבע הנזכרות כאן. אלו יצירות ששניאור החל לכתוב עוד לפני המלחמה, והמשיך בכתבתן במהלכה. לפיכך דומה כי הנחת העבודה שליוותה אותו בשנות המלחמה הייתה שלמרות הנתק הזמני ממרכזי הספרות היהודית המודרנית במזרח, הספרות היהודית המודרנית חשוב ותתחדש במהרה. דומה כי על אף חזונו ש'ימי הביניים מתקרבים', לא שיער שניאור את השפעתה הגורפת של המלחמה על גורלה של הספרות העברית ברוסיה, וסבר כי רצף היצירה וההוצאה לאור יתחדשו במהרה לאחריה. כך יש להבין את עצם פנייתו אל ביאליק, אשר החל לערוך לפני המלחמה את מהדורת הכינוס של שירי שניאור בהוצאת 'מוריה', ושהספיק לפרסם את הכרך הראשון מתוכה, בשנת 1914. במכתבו ציין שניאור כי השלים את העבודה על הכרך השני, ומכאן משתמע כי הוא היה ערוך ומוכן להמשיך במלאכה שבה החלו השניים לפני המלחמה. אך הכרך השני של הכינוס האודסאי לא ראה אור מעולם. ביאליק נמלט כידוע מאודסה בעקבות המהפכה, ולא השלים את עבודת הכינוס, לא בברלין, שבה התגורר והוא ושניאור בראשית שנות העשרים, ואף לא מאוחר יותר, בארץ ישראל.

בשנת 1918, כאשר כתב את המכתב הנדון, עוד לא שיער שניאור את המפנה העתידי ביצירתו. אך שתי יצירות שהזכיר במכתבו מאותה שנה כבר מכילות את

17 שניאור אל ביאליק, 26 באוקטובר 1918, עמ' 2, ארכיון בית ביאליק, תל אביב.

התשתית של יצירתו המאוחרת. אלה הן חלקן הראשון של 'ספר הנדודים', שנקרא 'ילדות גידלר', וקובץ הסיפורים שכתב בידיש 'אידיליעס פֿון שטעטל' (אידיליות מהעיירה), קובץ שהחל להדפיס בעיתון 'דער מאַמענט' בוורשה ערב המלחמה. קובץ זה, העוסק בתיאור המולדת הישנה, קשור קשר מהותי לחלקן הראשון של 'ספר הנדודים' וליצירתו המאוחרת של שניאור בפרוזה כפי שהתגבשה בסוף שנות העשרים. המחזור 'אידיליעס פֿון שטעטל' הוא הגרסה המוקדמת של סיפורי שקלוב, שפרסומם החל בסוף שנות העשרים בשני עיתוני יידיש מרכזיים: 'דער מאַמענט' הוורשאי ו'פֿאַרווערטס' בניו יורק. הסיפורים הללו מקבילים מבחינת זמן הסיפור לחלק 'ילדות גידלר' מתוך 'ספר הנדודים'. אף הם עוסקים בתיאור עיירת המוצא בשלהי המאה התשע עשרה ובראשית המאה העשרים, כפי שזכר אותה שניאור מתקופת ילדותו, לפני עידן המהפכות המודרניות.

סיפורי שקלוב מורכבים ממספר סדרות. הסדרה המוקדמת והמוכרת ביותר היא 'שקלאָוער יידן' (בנוסח העברי: 'אנשי שקלוב'), העוסקת במשפחה אמידה בשקלוב, משפחת אורי, אשתו פייגה ושלושת בניהם. כפי שהעיר מירון, משפחה זו מבוססת בעיקרה על משפחתו של שניאור.¹⁸ לקובץ זה נלוו מחזורי סיפורת בשם 'לייבע האַרב' (בנוסח העברי: 'בבית הגיבן') ו'עופות'. שתי סדרות נוספות על שקלוב מספרות על בית אורי ועל משפחתו המורחבת. סדרת ההמשך 'פֿעטער זשאַמע' (הדוד זשומי, לא תורגם לעברית) מציגה את משפחת אחיו של אורי אשר שב לשקלוב מפטרבורג עם גירוש היהודים בשנת 1891. והסדרה 'שקלאָוער קינדער' (ילדי שקלוב, לא תורגם לעברית) היא מחזור סיפורים הסובבים סביב מועדי השנה העברית בקהילה היהודית בשקלוב, והמתמקדים בבניו של אורי; סיפורים אלה מציגים גם את העימותים בין המעמדות כעין הכנה למועד החגיגי והאיום של מהפכת 1905, הנרמז בפרק האחרון של הקובץ. 'שקלאָוער גנבים' (גנבי שקלוב, לא תורגם לעברית) היא סדרה נוספת שנדפסה בהמשכים בעיתונות, ושמעולם לא כונסה במלואה בספר. סדרה זו אינה עוסקת עוד במשפחת אורי המורחבת, אלא פונה אל בעלי המלאכה המתגוררים באחד הפרוורים העניים בעיר. הספר הראשון בסדרה זו, והיחיד שראה אור, הוא 'דער ממזר'.

לאחר המלחמה ובכל שנות היעדרו משקלוב עמל שניאור על שרטוט ספק בדיוני ספק אוטוביוגרפי של העיר כפי שזכר אותה מילדותו, כפי ששמע עליה מפי פליטי המלחמה והמהפכה שפגש במערב, וכפי ששחזר אותה באמצעות מחקר ענף שערך בשנות הארבעים על תולדות שקלוב בעת החדשה. לאור זאת מובן כי לאחר המלחמה הפכו 'ילדות גידלר' ו'בעיירה' לחלקים המשמעותיים ביותר של 'ספר הנדודים'.

18 מירון (לעיל הערה 6).

שניאור הבין אז כי תיאור המוצא, ובכלל תיאור הקהילות היהודיות בעידן שלפני המהפכות המודרניות, אינו עשוי עוד להשתבץ במתווה של עזיבת הבית ונדודים כפי שנהגה לפני המלחמה.

לאחר שחורבן הבית הישן הפך ודאי, השתנתה משמעותו של תואי הנדודים שהוביל את שניאור ממזרח אירופה למערבה, ונראה היה לו עתה כי הוא 'מוטל לְבָד על סף שְׁעָרִים קוֹדְרִים'.¹⁹ ציטוט זה לקוח מספר השירים 'חזיונות', שנכלל בכתבי הכינוס הברלינאי, ושמאגד את שירי שניאור משנות המלחמה. ספר זה הוא מעין חוליה מקשרת, המסכמת את יצירתו המוקדמת, והמבשרת את התקופה הבאה. 'חזיונות' מצריך תיאור מפורט החורג מגבולותיו של מאמר זה, שכן כלולים בו שירים ופואמות – כמו הפואמה 'יילנה' והמחזור 'משירי הגורל' – המסמנים באופן מורכב את המפנה ביחס אל המוצא ביצירת שניאור. מבין כל אלה אזכיר כאן את השיר 'שעת רפיון', שהוא פנייה יחידה בשירתו של שניאור אל אביו. בשיר זה מתוארת אחריתו של הנודד העברי מראשית המאה, בן דמותו של גידלר מ'ספר הנדודים', ומסתמנת ראשיתה של עבודת האבל על חורבן הבית הישן: 'אַבָּא, / נְטָה אֶת טְלֶתְךָ וְהִקְבֵּא אֶת רֵאשֵׁי הָעֵיף / וְרַחֲמֵנִי בְּאַהֲבָתְךָ הַרְבֵּה, / אֲשֶׁר לֹא אֲדַע אֲנִי – גָּבַר נֹדֵד וְזָעַף'.²⁰ בפואמה 'יילנה' סיפר שניאור ביתר פירוט את אחריתו של הנודד שחש בראשית המאה את 'רטט הנדודים', וכעת: 'וּבָא קוּל־חֲשֻכִים מִתְהוֹמֵךְ וְטַפְטֵף עַל כְּאַבְךָ כְּשֶׁמֶן: / מֵה־לֶךְ הַחֲפֹז וְנֹדֵד וְרָעָה הַזְיוֹת בְּנִכְרִי! / לֹא תִמְצָא, לְעוֹלָם לֹא תִמְצָא אֶת אֲשֶׁר פֶּה תִנַּח בְּיַנְיֹו'.²¹

ואכן בשנות העשרים – עשור שבראשיתו ראה אור הכינוס הברלינאי, ושבאחריתו נדפסו סיפורי שקלוב – הושלם מהלך עומק ביצירתו של שניאור: המיקוד באי הוודאות הטרגית של הנדודים הוחלף בוודאות אבדנה של המולדת הישנה. כך ניתק החלק 'ילדות גידלר' מתוואי הנדודים, וחבר אל מסכת אחרת, שאליה שייך גם המחזור המוקדם 'אידייליעס פֿון שטעטל'. אך מהותה של אותה מסכת התבררה רק בהדרגה.

כבר בשנת 1913 נדפסו לראשונה סיפורים אחדים מן המחזור 'אידייליעס פֿון שטעטל', שהשלים שניאור במהלך המלחמה. בגרסה המוקדמת של הסיפורים נפקד שמה של עיר מוצאו של שניאור, שקלוב. רק בשנים שלאחר המלחמה, כאשר עיבד

19 ז' שניאור, חזיונות: שירים ופואמות (תרע"ב–תרפ"א), ברלין תרפ"ד, עמ' ה.

20 ז' שניאור, 'שעת רפיון', שם, עמ' סה.

21 ז' שניאור, 'יילנה', שם, עמ' רעט. על היחס בין הפואמה 'יילנה' לתוצאות מלחמת העולם הראשונה ועל הפרולוג שנוסף לפואמה בגרסה המאוחרת ראו: א' נוברטרן, 'שיר הלל, שיר קינה: דימויה של וילנה בשירת יידיש בין שתי מלחמות עולם', ד' אסף ואחרים (עורכים), מווילנה לירושלים: מחקרים בתולדותיהם ובתרבותם של יהודי מזרח אירופה מוגשים לפרופסור שמואל ורסס, ירושלים תשס"ב, עמ' 485–511; L. Nethanel, 'Poetics of Distance: Zalman Shneour in Berlin during WWI and its Aftermath', *Leo Back Year Book*, 60 (2015), pp. 1-13

שניאור את הפרקים הללו, הוא החל לשלבם במתווה של שיבה סמלית אל עיר מוצאו. לאחר המלחמה נדפסו ה'אידיליות מהעיירה' בכותרת 'בילדער פֿון מיין שטעטל שקלאָוו פֿאַר דער רעוואָלוציע' (תמונות מהעיירה שלי שקלוב לפני המהפכה),²² ואחר כך בכותרת 'פֿון אַ פֿאַרגאַנגענער וועלט' (מעולם שהלך לו).²³ הצורה הלא מיועדת של העיירה בנוסח המוקדם, הוחלפה לאחר המלחמה באזכור המפורש של השם שקלוב ובמיקום מפורש בזמן ההיסטורי 'לפני המהפכה'. בנוסח המאוחר הוסיף שניאור מעין פתיח ובו קינה על חורבן עירו, ובתוך כך הציב את הסיפורים בזיקה ישירה לחורבן: 'בין איך געגאַנגען עטלעכע טעג מיט אַ שווערן געמיט, און באַשלאָסען שטעלן אַ מצבה אויף דעם וואָס איז געווען און אונטערגעגאַנגען. און אַט – אַנגעשריבן אַ בוך!'; ובנוסח העברי: 'מהלך הייתי ימים אחדים ברוח נכאה, עד שבאתי לידי רעיון להציג מצבת זיכרון לכל זה שהיה ועבר ובטל והנה!... כתבתי, בעזרת השם, את הספר הזה הבא להלן'.²⁴ פתיח זה הוא מעין נימוק שבדיעבד למיזם הכתיבה שהחל שניאור למעלה מעשור שנים קודם לכן. בגרסותיהם הראשונות כלל לא היו סיפורי שקלוב 'ספר' (יידיש: אַ בוך) כפי שכתב כאן שניאור, ואף לא יצירה שנהגתה בשלמותה, אלא אוסף סיפורים שנבנו מן הזיכרון האסוציאטיבי של הכותב. הם הותאמו לפרסום שבועי בעיתונות יידיש והיו ערוכים כמקבץ אפיוזות אקראי.

בשנת 1929 נאספו לראשונה סיפורי שקלוב וראו אור בספר, שכלל את הפתיח שהובא כאן. סמוך לזמן שבו נדפס הפתיח לסיפורי שקלוב, ובו ההבטחה להעמיד מצבה לזכר העולם הישן שחרב, כתב שניאור את השיר 'לא אובה לשוב עוד', שבו הביע שניות רגשית עמוקה כלפי אתרי הזיכרון: 'הַבְּעִירוּ אַחֲרַי כָּל הַשְּׂדוֹת, מְאֹיִים! / לֹא אֶבֶה לְשׁוּב עוֹד / אֶל עִירוֹת־הָאִידִילִיָּה / הַטּוֹבְעוֹת בְּטִיט יְמֵי־בֵינִים וְיְמֵי־גְשָׁמִים. / הֶעֱלוּ בַּסַּעֲרָה גְשֵׁרֵי־הַזְּכוֹנוֹת! / לְכַל אֹכֵל לְשׁוּב עוֹד, / גַּם אִם אֶתְאַוּ לְשׁוּב, / גַּם כִּי אֵירָא מְאוֹד'.²⁵ שיר זה, ששובץ כחלק ממחזור קצר של 'שירי תפילה' בקובץ 'פרקי יער', נקרא כקינה על שקלוב הנחשלת והחרבה. בקריאה ראשונה נדמה כי השיר עומד בסתירה עקרונית לאמור בפתיח לסיפורי שקלוב. אך למעשה השיר אינו אלא ביאור למהותם האמתית של סיפורי שקלוב. מתוך השלילה שבטורים אלה יש ללמוד דווקא על החיוב הזהיר של השיבה המאוחרת שביקש שניאור להשלים בסיפורת שכתב לאחר המלחמה: אין זו שיבה אל 'עירו האידיליה', שיבה מתרפקת בעלת תוקף כללי ומהורהר, אלא מיזם

22 פֿאַרווערטס, 31 במאי 1927

23 דער מאַמענט, 20 בינואר 1928.

24 ז' שניאור, שקלאָווער יידן, וילנה 1929, עמ' 12; הנ"ל, אנשי שקלוב, תל אביב תשי"ח, עמ' 15.

25 שניאור (לעיל הערה 15), עמ' 319. שיר זה נדפס קודם לכן בתוך: הנ"ל, פרקי יער, תל אביב תרצ"ג.

מפוכח של שחזור. המעיין במקביל בשתי לשונות הכתיבה של שניאור נוכח כי הביטוי 'עייירות האידיליה' התגלגל אל השיר מן הכותרת שניתנה לסיפורי שקלוב בגרסתם המוקדמת שנדפסה לפני המלחמה, 'אידיליעס פֿון שטעטל'. גרסה מוקדמת זו נדחתה כאמור לאחר המלחמה, ושניאור שינה את אופי הייצוג של עייירת ההולדת. הוא החליף את מה שעשוי היה להיראות כהצדקה סנטימנטלית לתיאור המולדת הישנה, בהצדקה אתית של סופר מתעד.

'יצירת שניאור נכתבה אפוא מן המרחק: היא נגזרה מעובדת עקירתו של הסופר מעיר הולדתו ונדודיו בין בירות התרבות המערביות. בה בעת זוהי יצירה שהבעיה המרכזית שעמה היא מתמודדת היא הזיקה המשתנה אל המוצא. כך באחד מסיפוריו הקצרים המוקדמים משנת 1911 כתב שניאור:

יעצט בין איך אַ בחור אַ נע־ונדניק. נאָר ביז אַ יאָר פֿירצן בין איך מיר געזעסן אין מיין קליין שטעטל, וועלכע איז פֿאַרזונקען אין בלאָטע, און אין גרינס, און אין טרויעריקע שטילקייט, און געחלומט וועגן גרויסע־גרויסע שטעט.

כעת אני בחור נע ונד. עד גיל ארבע עשרה ישבתי בעיירה הקטנה שלי, השקועה בבוץ ובירק ובעצבות שקטה, וחלמתי על ערים גדולות גדולות (תרגום שלי).²⁶

ואילו בשנות השלושים כתב באחד מסיפורי הקובץ 'שקלאָוער קינדער':

מיר בלאָנדזשען אַרום אויף דער וועלט איבערגעזעטיקטע און אומצופֿרידענע, זוכן דעם טעם פֿון דער מאַמעס עפל און געפֿינען אים ניט. און ניט נאָר פֿונעם עפל. אַלע אַנדערע טעמים פֿון דער יוגנט. אַלע. דער עפל איז נאָר אַ סימבאָל, אַן אַנצוהערעניש וועגן גאַנצן קינדישן גן־עדן, פֿון וועלכן מיר זיינען אַרויסגעטריבן געוואָרן.

אנו תועים בעולם זה, שבעים ועיפי דעת; תועים ודורשים, בכל מדינה, אחרי טעמו של תפוח אמא ואין אנו מוצאים אותו. ולא רק של התפוח! את כל טעמי ימי־הילדות, את צבעיהם ואת ריחותיהם הניחוחים. את כולם. תפוח השבת הוא רק הסמל, הדוגמא הנמסה בערפל. וזכר לגן העדן של ימי ילדותנו ממנו גורשנו עם תחילת בגרותנו. גורשנו ללא שוב. ללא פשרה.²⁷

יצירת שניאור מיטלטלת בין שני נוסחים שלובים ומשלימים לבריור הזהות היהודית

26 ד' שניאור, 'מיין ערשטע דירה', הנ"ל, געזאַמעלטע שרייפֿטן, ורשה תרע"א, עמ' 54.

27 ד' שניאור, שקלאָוער קינדער: דערציילונגן, ניו יורק 1951, עמ' 204; נוסח עברי: הנ"ל, אנשי שקלוב (לעיל הערה 24), עמ' 199–200.

המודרנית: היא נכתבה מן המרחק והוגה בזיקה אל המוצא. ואכן, כפי שאראה להלן, המרחק והמוצא שייכים לאותה היסטוריוסופיה העוסקת בשאלה המודרנית של עצם האפשרות לחולל תמורה בזהותו של הצעיר היהודי בן דורו של שניאור, זה שדמותו של גידלר מ'ספר הנדודים' אמורה הייתה לייצג נאמנה.

נוסח המרחק

התשתית הרעיונית של 'ספר הנדודים' מופיעה באחת הפתקאות הלא מתוארכות שנשמרו בעיזבונו של שניאור:

המוטו העיקרי העובר [?] בכל הספור: תועה: מעיר לעיר, מאידיה לאידיה [כך במקור], מאדם לאדם, מצורה לצורה, ממדינה למדינה מפילוסופיה לפילוסופיה מהריסה ליצירה תמידית ולהיפך...²⁸

פסקה זו הולמת את דבריו על המתווה האוטוביוגרפי של הרומן במכתבו לביאליק מינואר 1909:

מדוע נעשים הערים שאני גר בהם כל [כך] כבדים, כל כך מעיקים? והאוויר כל כך עב ומחניק [ו] מסביבי אינני יודע. תמיד אני צריך לנדוד. מאיש לאיש ומעיר לעיר ומדירה לדירה ומנערה לנערה [...] מין ברייה כזו תיארתי בספר שכתבתי (חדש. תחילתו בפריז) ושמו: 'ספר הנדודים'. הוא מחזיק כששת גליונות דפוס. ושם יש בחור אחד וקוראים אותו גידלר. והוא דומה קצת אליי.²⁹

הנדודים הם אפוא החלק הראשון שהחל שניאור לכתוב ב'ספר הנדודים'. זהו גם החלק היחיד שפרקים ממנו ראו אור. כאמור לאחר המלחמה נדפסו שלושה פרקים מן הרומן בכתובים, בכותרת 'עֲצָבָת' (פרקים מרומן). פרקים אלה מתרחשים במרחב עירוני לא מזוהה, ומתארים את אהבתו הנכזבת של גידלר לאישה בשם דינה, סטודנטית אקסטרנית שמתכוננת לבחינות הכניסה לאוניברסיטה הרוסית.

פרקי 'עֲצָבָת' הולמים את נוסח המרחק בסיפורת העברית של ראשית המאה – בנוסח זה המשתנים הגאוגרפיים, הכלכליים והנפשיים של ההגירה הופכים לדימויי גוף אקספרסיוניסטיים. למשל בפסקת הפתיחה של 'עצבת' נכתב: 'אחרי אשר נפל

28 מתוך מסמך לא מתוארך ולא ממוספר, אוסף זלמן שניאור בספרייה הלאומית (לעיל הערה 1). ראו את הפסקה המצוטטת בכתב היד המקורי, בעמוד הבא.

29 שניאור אל ביאליק, ינואר 1909, עמ' 2, ארכיון בית ביאליק, תל אביב.

למבחר אקראי של דימויי גוף מהסיפור העברי הקצר בראשית המאה העשרים חושפת את מקורות ההשראה של שניאור: 'בעל גוף קטן וכפוף, מצח גדול ומשופע וזקן צהוב קטן. עיניו נראות תמיד כמכוסות אד קל';³¹ 'גבה קומה, אשר זקן עוטר את פניו המודאגים תמיד ועיניו כחולות וכשרות כעיני ילד';³² 'בהתבוננו בראי הקטן המוצג על השולחן, שהראה לו את פניו כמים מוגרים ונעכרים, התפלץ למראהו הפרוע והמזור';³³ 'באמצע קדקודו קרחת – שערותיו נושרות בכל בוקר. וידיים לו צנומות, וחזהו נופל ומעורר רחמים'.³⁴

אף שעל פי סגנונם שייכים פרקי 'עצבת' לסיפור העברי הקצר בראשית המאה, דימויי הגוף אצל שניאור נושאים את זיכרון המוצא במעין דטרמיניזם גנטי. למשל שלא כתיאור העיניים של פליגלמן המכוסות 'אד קל', ולא כ'פניו המודאגים תמיד' של חיים וולטרמאן, קמט הרוגז של גידלר משווה לו רושם של יהודי מתפלל. בקריאה שנייה נדמה אפוא כי פרקי 'עצבת' יותר משהם עוסקים במפה הגאוגרפית של הנדודים, עוסקים בזיכרון המוצא. ואכן הסביבה הראלית של העיר, ככל הנראה אחת מתחנות ההגירה של גידלר, מתוארת באופן סכמטי בלבד, וכוללת את דירתו של גידלר, הגן הציבורי ובית השיכר.

נראה אפוא ש'ספר הנדודים' לא עשוי היה להיכתב כרומן אורבני דוגמת 'חיי נישואים' לדוד פוגל או הרומן 'אסתר חיות' לאליעזר שטיינמן, שמתרחשים במוקדי התרבות המזרח אירופיים והמרכז אירופיים, אלא עיקרו היה בהפניית המבט מידי ההגירה אל העבר בבית אבא: 'שוב מופיעה תמונת אבא בדמיונו. וגידלר בעצמו מחקה את קולו. ברגע זה הוא נחלק לשני דיוקנים. הוא האב המלגלג והוא הבן המתבייש, כביכול, ומבאר [...]'.³⁵ ממקום מושבו בעיר זרה משחזר גידלר בדמיונו את גערותיו של 'האב המלגלג', כאילו הוא עדיין כבול במוסרות הבית הזה, אם לא מבחינה ראלית בוודאי מבחינה תודעתית.

מלבד שלושת הפרקים שנדפסו בכותרת 'עצבת', מאפייניו של נוסח המרחק ב'ספר הנדודים' מתגלים גם מתוך פענוח אוסף הפתקאות שנשמר בארכיון. מן המצאי הקיים איתרתי כעשרה מסמכים שבהם רשם שניאור הערות לקראת כתיבה. באמצעות הרכבה זהירה של עשרת המסמכים הללו לכדי מערך אחד, מסתמן המסלול הכללי של

31 ה"ד נומברג, 'פליגלמן' (1903), הנ"ל, סיפורים, בעריכת מ' מגד, ירושלים תשכ"ט, עמ' 133.

32 ז"י אנכי, 'חיים וולטרמאן' (1909), הנ"ל, בין שמים וארץ, תל אביב תש"ה, עמ' 105.

33 ג' שופמן, 'בבית זר' (1902), הנ"ל, סיפורים וציורים, ורשה תרס"ב, עמ' 35.

34 ד' בארון, 'שוקולד' (1912), הנ"ל, פרשיות מוקדמות: סיפורים (תרס"ב-תרפ"א), בעריכת

א' הולצמן, ירושלים תשמ"ח, עמ' 562.

35 שניאור (לעיל הערה 30).

הנדודים. הציטוט המובא להלן מורכב מרישום סדר הפרקים ברומן ומהערות כלליות לכתיבת סצנות מרכזיות:

מן העיירה, אודסה, בסרביה, התעיות בלילה, ורשה, 'תושיה', וילנה. גידלר בוורשה. הפנטזיה שנקבעה בראשו להיות למגיד 3 רו"כ ביום (להשתכר) התפארותו בפני האנקע בוורשה. כי בפה... המבין הוא בפה... ישתכר. האנקע מסתכל אל הפה: עסן קענסטו? [לאכול אתה יכול?...] רצונו להיות צייר. הוא יצייר את שני היהודים בוערים באש... הוא רואה את התמורה בעיני רוחו. וילנה: 'הזמן' שנה של ספרות, קלפים, אהבה ראשונה ושנייה ושלישית. עלמות, טיולים, למודים, געגועים ויאוש, רבולוציה, פוגרומים. נוראות. [?] חוץ לארץ. גנף [ז'נווה]. ברן. עד פריז.

ברן (בעיר השעמום) (1) הימים ההם ואני אשב על גבי- [?] והרחובות הומים ובתולות קלילות לבושות צחורים פורחות כפרפרים. (2) לפני הקידושין ברחה עם אהובה.

היום הראשון בפריז. נשיקת אור. טוב (האדם) המלצרית: נא, אינני יודע. כן, טוב [...] היא: האכלת? כן [...] מסרה את עצמה. מה יהיה?³⁶

ניתן לזהות כאן את מרחב המבדה האוטוביוגרפי, שמשוּבצות בו תחנות מחייו המוקדמים של שניאור עצמו: שהייתו במרכזי הספרות העברית המסורתיים, תחילה באודסה, אחר כך בוורשה ולבסוף בוילנה; חציית הגבול לשווייץ ולימודיו בברן ובז'נווה ואחר כך השהייה בפריז, השהייה הארוכה ביותר באחת מתחנות נדודיו. נראה אפוא שב'ספר הנדודים' מסתמן מעבר הדרגתי, מקביל לזה שעשה שניאור בחייו, מהאתרים הוותיקים של התרבות העברית המתחדשת, דוגמת ורשה, אודסה ווילנה, אל ערי הסטודנטים של שווייץ ולבסוף אל פריז.

הביוגרפיה המוקדמת של עזיבת בית ההורים והניידות המרחבית שהיא הציבה כנתון ראשי, הניחו את התבנית הרעיונית המרכזית ליצירה המוקדמת של שניאור, ובפרט לחלקו השני של 'ספר הנדודים'. שכן הביוגרפיה לעולם אינה מקרה פרטי, אלא היא מובנת כהתנסות בשאלה ההיסטוריוסופית הכללית של עצם האפשרות לחולל תמורה נפשית, תרבותית ואף פיזיולוגית בזהות שהתעצבה במרחב מסורתי, כזה שעמדו העקרונות היא שלילת תמורה.

מאז דור המספרים העברים משושלת מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ומרדכי זאב

36 ציטוט זה מורכב ממספר פתקאות לא מתוארכות ולא ממוספרות השמורות באוסף זלמן שניאור בספרייה הלאומית (לעיל הערה 1). בין סוגריים מרובעים נוספו סימני הפענוח של כתב היד: הסימן [?] מצייין מילה או ביטוי בלתי קריאים; הסימן [...] מסמן קיטוע של הכתוב.

פייארברג בעשור הראשון של המאה העשרים ועד הפואמות 'מסע אבישלום' ליעקב שטיינברג ו'מסדה' ליצחק למדן ומחזור השירים 'מסע' הפותח את הקובץ 'אבני בוהו' לאברהם שלונסקי, נדרש חלק גדול מן הביטוי הספרותי לניידות כנתון הביוגרפי המרכזי שיש לבררו. כפי שכבר העיר שמעון הלקין, הניידות הייתה לעיקר בספרות המודרניסטית שתוארו בה ילידי שנות השמונים והתשעים של המאה התשע עשרה, סטודנטים אקסטרנים, מהגרים, עריקים – כמו יחזקאל חפץ של יוסף חיים ברנר, אשר נדד 'בבירות אירופה, עבר מעיר לעיר, ממקום למקום – ולא נח',³⁷ וכמו גידלר מ'ספר הנדודים', אשר 'תועה מאיש לאיש מרעיון לרעיון'.³⁸ גם בסוגיית השיבה אל מחוץ המוצא עסקה הספרות היהודית המודרנית בכמה מיצירות המופת שהעמידה במחצית הראשונה של המאה העשרים. העיקריות שביניהן הן אולי הנובלה 'בטרם' לאורי ניסן גנסין והרומן המאוחר ממנה 'אורח נטה ללון' לשמואל יוסף עגנון, שנכתב במקביל לסיפורת המאוחרת של שניאור, והמציע פרשנות שונה לחלוטין לתודעה הזוכרת ולעבודת האבל שלה.

על הרצף הזה נודדי גידלר ב'ספר הנדודים' משרטטים מעין נדודים במרחב מסוכסך – המורכב מגבולות, אורחיות, זהויות לאומיות וקבוצות מהפכניות – שאינו מספק פתרון לעקת הזהות המודרנית ולאבדנו של הבית הישן. ואכן נדמה כי לאחר התנסויותיו המוקדמות בנוסח המרחק, שב שניאור לפעול בטווח המוצא. כפי שיתברר להלן, סוגיית המוצא והפתרון שהיא עשויה להבטיח לעקת הזהות היהודית המודרנית, חוצים את כל עשורי יצירתו.

נוסח המוצא

הפואמה העברית המוקדמת 'בהרים' (1907), נכתבה בעת שהייתו של שניאור בשווייץ, כסטודנט למדעי הטבע. שווייץ הייתה האתר הראשון שבו שהה לאחר שעזב את רוסיה הגדולה. ב־10 במאי 1905 כתב על כך לביאליק: 'בסוף ירח אוגוסט חושב אני לנסוע לחוץ לארץ, לשווייץ כמובן. נוסע אני לשם לא לשם לימוד דווקא – כי אם גם לשם שינוי מקום'.³⁹ הפואמה 'בהרים' מתרחשת בשווייץ, והיא מלווה הלך שתר את ההרים. אך תמונת הגוף האידיאלית נפגמת בשל זיכרון הבית הישן, המלווה את ההלך בכל אתר, כמו אם חורגת המקדימה אותו תמיד ומזכירה לו את מה שהותיר מאחוריו:

וְהִיא תְּמִיד תִּפְסַע לְפָנַי וּתְנַקֵּשׁ בְּמִקְלָה הָעֵתִיק / פְּסִיעָה וְאֲנָחָה וְנִקְוֵשׁ וַיִּשְׁנָה עַל

³⁷ י"ח ברנר, 'שכול וכישלון', הנ"ל, כתבים, ב, תל אביב תשל"ח, עמ' 1455.

³⁸ שניאור (לעיל הערה 1).

³⁹ שניאור אל ביאליק, 10 במאי 1905, ארכיון בית ביאליק, תל אביב.

צְרוּרָה בְּדָרְךְ / בְּלִי בְּדָר אֶת סוּדְרָה הַבְּלָה, בְּלִי חֶלֶץ מִגְּפֵי הַנְּדוּדִים. – / וּבְכָל
אֲשֶׁר אָמַר לְשִׁבְת מְקֻלָּה זֶה דוּחַף: אֵין מְקוֹם, / וּבְעוֹד לֹא שְׁלַחְתִּי אֶת יָדֵי וּפִיָּה
חֶסֶר־הַשֵּׁנִים / כְּבָר גּוֹעֵר: 'אַל תִּקְחוּ!' / זוֹ אֲמִי־חוֹרְגָתִי הַמְּשֻׁנָּה הַהוֹלֵכָה גַם עֲתָה
לְפָנַי / וְצִלָּה כְּבָר נוֹפֵל בְּהָרִים...⁴⁰

הפיגורה של האם החורגת מבטאת את התמדתו של המוצא במי שמבקש לחולל בעצמו תמורה, ושמנסה לשווא להיבדל ממוצאו. שהרי למעשה אין זו אם חורגת, אלא אם ביולוגית שאימהותה אינה מוטלת בספק. להפך, אחיזתה עזה כל כך עד שהיא מחייבת להתנכר לה. לנושא זה, של הסירוב להכיר במוצא, הקדיש שניאור גם את הפואמה 'תחת שמש', משנת 1909:

כֹּה חוֹר וְלוֹהֵט גְּדֻלְתִּי / בֵּין בְּצוֹת, אֲרָנִים וּשְׁלָגִים, / תַּחַת שֶׁמֶשׁ שְׁאוּרָה – אוֹר
סָהַר, / בֵּין בְּרוֹאִים שְׂדָמָם – דָּם דָּגִים. // וְאֵהִי כּוֹאֵב וְסוֹרֵר וּמְמָרָה / וּמִכָּה כְּדִין
וְעַל חֲנָם. / בַּחוּץ הַכֹּל דוֹלָף וּמְרָקִיב, / בְּבֵית הַקֶּטֶן – גִּיהֶנָם. // וְאֵךְ בְּשִׁלּוֹ עֲלוּמִי
בְּרַחְתִּי, / וְאֹהֵב בַּת־גְּלוּת עֲדִינָה, – / פָּרַח עֲצוּב טְפוֹת־חֲרָפִים / מִתְחַבֵּא וּמִלְבָּלֵב
בְּפָנָה.⁴¹

בכתיבתו המוקדמת, המעמידה את ראשיתה של מסכת הבדיון האוטוביוגרפי שלו, התייחס שניאור הצעיר למחוז ההולדת ברוסיה הצפונית והמושגת כטעות היסטורית, מעין סיבוך מרחבי שתובע את תיקונו. כשלושה עשורים לאחר מכן, ברומן בידידי 'א' טאָג עולם הזה' (יום תענוגות, לא תורגם לעברית), שוב ניסח שניאור את אחיזתו התקיפה של המוצא. במרכז הרומן, המתרחש בשנות השלושים בפרז, מתואר צייר בשם דוד ברין שמתאהב באישה המשמשת מודל עירום לציוריו. ברין, שמתגורר ברובע מונפרנס בקרב אמני école de Paris, נרדף על ידי זיכרון מוצאו. באחד המפגשים הארוטיים הראשונים שלו עם אותה אישה, עולה אותו רושם גלות כמו זה שעליו כתב שניאור בשנת 1907 בשווייץ:

און צוזאַמען מיט דעם דאָזיקן מינאַר־געפֿיל וואָס קלינגט ווי אַ וויינענדיקע סטרונע, איז געקומען אַ באַשעמונג, וואָס ער, ברין, איז, אין גרונט גענומען, געבליבן זיין טאַטנס קינד, אַן אייניקל פֿון פֿרומע זיידעס און באַפֿעס, וואָס קען אַן אַ מוסר־פֿאַרטראַג ניט געניסן און אַן איינטונקען אין זאַלץ ניט מאַכֿן 'המוציא'.

40 ד' שניאור, 'בהרים', שירים, ב, תל-אביב תשי"ח, עמ' 34.

41 ד' שניאור, 'תחת שמש', הנ"ל, שירים, ב, תל אביב תשי"ח, עמ' 125-126.

ויחד עם אותה תחושה מינורית, שצרמה כמו מיתר בכייני, הגיעה הוודאות המשפילה שהוא, ברין, בתוך תוכו, נותר הילד של אבא, נכד לסבים וסבתות אדוקים, שאינו יכול לשתות בלי רגשי אשמה, ואינו יכול לצאת ידי חובת 'המוציא' בלי לטבול במלה (התרגום שלי).⁴²

גם ברומן ההיסטורי המונומנטלי 'קיסר און רבי' (בנוסח העברי והחלקי: 'הגאון והרב'), המגולל את תולדות שקלוב בתקופת עליית החסידות, התייחס שניאור לתוצאות העקירה מעיר ההולדת ולאחייזה התקיפה וארוכת השנים בנפשו של העוזב:

זיין אַפרייסן זיך פֿון זיין געבורט־שטאָט האָט געהאַט די זעלבע ווירקונג ווי אונטערהאַקן די לעצטע וואַרצלען, וועלכע האָבן פֿון קינדווייזאַן געצויגן די געזימיניספֿולע חיונה פֿון דער ליימיקער שקלאָווער ערד.

העקירה מעיר הולדתו הייתה עבורו כמו גדיעה של השורשים האחרונים שעמדו בארמת שקלוב הבוצית, ושמאז ימי ילדותו ינקו ממנה את חיוניותם (התרגום שלי).⁴³

'אפרייסן זיך' פירושו להיקרע, להיפרד, להתנתק ממהו, וכאן בביטוי 'זיין אפרייסן זיך' מתואר מצב נתון של קריעה, פירוד, ניתוק. סצנת היסוד של יצירת שניאור היא המצב הנתון של עקירה מבית ושל מוצא גדוע. בכל ניסיונותיו לעצב את הזהות היהודית המודרנית במרחק הפנה שניאור את מבטו שוב ושוב, כמו בעל כורחו, אל המוצא. זהו גלגולו המודרני של המבט לאחור של הזקן השב לציון בשיר העם 'על אם הדרך', שכלל שניאור בקובץ 'חזיונות', שכבר נזכר כאן: 'הולך יהודי במקל ותרמיל / ומציץ אַחורנית'.⁴⁴

כבר בסיפור המוקדם ביידיש 'מזיין ערשטע דירה' (הדירה הראשונה שלי), משנת 1911, מתוארת עיירת המוצא כאזור של ודאות טרגית. כך גם בסיפור הדו־לשוני המרכזי של התקופה המוקדמת, 'מן המוות' (1910), שמתוארים בו בגוף ראשון, במתכונת של כתיבת יומן, ימיו האחרונים של מהגר יהודי בוורשה שמכין את התאבדותו. בהתייחסו לתשוקת המוות שלו הוא כותב: 'עכשיו, כשאני מטפל בכל אחד ואחד מזכרונותי, אני מרגיש כי עוד אז, בימי ילדותי, הוטל בי אותו הגרעין המסוכן, אותו הרעיון'.⁴⁵

42 ז' שניאור, א טאָג עולם הזה, ניו יורק 1948, עמ' 95.

43 ז' שניאור, קיסר און רבי, ד, ניו יורק 1949, עמ' 98. הרומן תורגם רק בחלקו לעברית.

44 שניאור (לעיל הערה 19), עמ' כד. וראו ליד הערה 19 על הקובץ 'חזיונות'.

45 הסיפור 'מן המוות' נדפס בגרסה מעובדת בכותרת 'לשם: רומן של מאבד עצמו לדעת', ז' שניאור, במיצר: קובץ סיפורים תרס"ג-תרע"א, ברלין תרפ"ג, עמ' קצט.

ביצירתו המוקדמת של שניאור ניכר אפוא הדטרמיניזם הטרגי ביחס למוצא. יחס זה עתיד היה לעבור כאמור תמורה משמעותית ביצירתו המאוחרת. תמורה זו מסתמנת לראשונה במצאי המסמכים המתייחסים אל 'ספר הנדודים', אשר שב ומתבלט כחוליית ביניים משמעותית ביותר. באחת הפתקאות המציגות תקציר מקוטע של הרומן ניסח שניאור את יחסו האוהד של גידלר לבני עיירתו: 'השכנים: רצען. חייט. בעל עגלה [...] אהבת גידלר הכמוסה לאנשים אלו... בגודלו ידע כי הם מלח הארץ. מלח העיירה. לולא הם לא היו... לא היו... נעליים, והביצה היתה חודרת לרגליים'.⁴⁶ ניתן להניח כי שורות אלה שייכות לחלק השלישי, 'בעיירה', שמתרחש לאחר שגידלר גדל והתבגר, כפי שנכתב בקטע המצוטט כאן, ושב אל עיר הולדתו. הנחיצות שמצא שניאור בבעלי המלאכה בעיירה, אשר 'לולא הם [...] הביצה היתה חודרת לרגליים', עומדת בניגוד לשימושים המוקדמים שלו בדימוי השגור של בוך העיירה. כך למשל הוא שביץ את הבוץ בתיאורה המדכדך של העיירה בסיפור המוקדם 'נקמה', משנת 1906: 'שטיל איז שוין געווען אין אונדזער שטעטל און אזוי טרויעריק שווארץ... נאָר די בלאָטע האָט אונטער די פֿיס געכשילויטשעט' (דממה הייתה אז בעיירה שלנו וחשכה עצובה שכוז... רק הבוץ התיז מתחת לרגליים).⁴⁷

כינוים של בני העיירה 'מלח הארץ' ו'מלח העיירה' בקטע שהובא ממסמכי 'ספר הנדודים', מאפיין את הזיקה המאוחרת של שניאור אל המוצא, בשלב שבו החל לנסח קטגוריה של זהות יהודית שורשית שכינה 'עמי הארצים'.⁴⁸ זהו גם שמה של אחת מיצירותיו המרכזיות בפרוזה, המגוללת את קורותיו של עגלון בן שקלוב בשם נח פנדר. הפתיח לסדרה זו, שנדפסה החל בשנת 1929 בעיתון הוורשאי 'דער מאָמענט', מציג את 'עמי הארצים' כך: 'ווי זיינט איר אַ צינד, איר דעמפּענע יידן, מיט די ברייט נאָזיגע שטיוואַלעס און מיט די צעשוומענע, פֿאַרברענטע נעזער, ווי ביי לייבען? איר, באַלעגאלעס, קצבים, נאַסקע־טרעגער, ליימער, געזער...'⁴⁹ נוסח עברי של הפתיחה הזו מופיע בכותרת 'שיר מזמור לעמי הארצות' בכינוס שירתו של שניאור משנות החמישים וכן בפתיחה לעיבוד העברי (המצומצם) של סדרת הרומנים על נח פנדר, שנדפסו בכותרת 'פנדר הגיבור': 'אייכם, יהודים, גרומים ומוצקים עם מגפכם

46 שניאור (לעיל הערה 1).

47 שניאור, נקמה: אויסגעריסן געווארען ביי איין אויסלענדישען סטודענט פֿון טאַגע־בוך, וילנה 1906.

48 זאת בהשפעת ר' שניאור זלמן מליאדי, ששניאור קרוי על שמו. ברומן ההיסטורי 'קיסר און רבי' עקב שניאור אחרי תולדות רש"י בבלרוס ותיאר את מאסריו ואת הימלטותו מפני כיבושי נפולאון. בין היתר הוא ציין את הזיקה של השימוש שלו במונח עמי הארצים לתורת החסידות על פי רש"י ולסוגיית הבינוניים. לעיקרי הדברים ראו: שניאור (לעיל הערה 43), עמ' 117–125.

49 ז' שניאור, נח פאנדרע: ערשטער טייל עמי הארצים, ורשה 1938, עמ' 5.

הכבדים, עם סוליותיכם המרובעות ועם חטמיכם הרחבים והשזופים כשל אריות? אתם – עגלונים, טבחיים, סבלים, בנאים...⁵⁰!

הדטרמיניזם הטרגי והמלנכוליה הנוגה אשר שימשו את שניאור בהתייחסויותיו המוקדמות אל המוצא, פיננו את מקומם לאחר מלחמת העולם הראשונה לחיוב תקיף. חיוב זה של המוצא כעין מולדת חיונית הוא חלק ממסכת נרחבת בספרות היהודית המודרנית. הוא נמצא גם בתיאור שדמות אוקראינה בשירת שאול טשרניחובסקי, בפרקים משירת יעקב כהן, בתיאור יהדות פולין בסיפורת של יוסף אופאטושו ובכתיבתו של איזיק ראבוי על יהודי בסרביה. בהתייחסו לשירת טשרניחובסקי כתב לאחרונה יוחאי אופנהיימר:

באידייליות, שנכתבו מ־1902 עד 1920, ניסה טשרניחובסקי לא רק לייצג את חיי היהודים בדרום רוסיה, מקום הולדתו ומחוזו ילדותו, כי אם לבחון אותם שלא בקטגוריות אידיאולוגיות משכיליות או ציוניות: אלו ואלו החמיצו בעיניו לחלוטין את הוויטליות השופעת של אותם יהודים, את הארציות והחושניות שלהם [ההדגשה שלי] ואת כשרונם הטבעי לחיות חיים מלאים על אף כל הקשיים.⁵¹

התייחסות זו לתיאור יהודי דרום רוסיה באידייליות של טשרניחובסקי תקפה גם לתיאור יהודי צפון רוסיה בסיפורת המאוחרת של שניאור. המבקש לאתר את היסודות שמתוכם – ולא דווקא כנגדם – התפתחו תיאורים אלה בספרות היהודית המודרנית ימצא אותם בגאוגרפיה הבדיונית של יצירת שלום יעקב אברמוביץ. מסכת הגלות המפורטת שהעמיד אברמוביץ ברומן הדו־לשוני 'בעמק הבכא' (דָאָס ווינשפֿינגערל') מסתיימת במשפט שהוא אולי מהותו של נוסח המוצא: 'איך בין אַ פֿאַלקס קינד, אַ ייד ווי אַלע מיינע עלטערן טאַטעס און זיידעס'; ובנוסח העברי: 'ואני בן־עמי, יהודי ככל אבותי. הריני חוט סרוג ומסורג באריגה אחת עם אחי בני עמי האומללים'.⁵² משפט זה לקוח מהאפילוג המאוחר שהוסיף אברמוביץ לרומן.⁵³ הנוסח העברי של המשפט,

50 ז' שניאור, פנדרי הגיבור, א, תל אביב תשי"ח, עמ' 3.

51 י' אופנהיימר, שם מאחורי לי קוראה יבשת: זיכרון הגלות בספרות העברית, ירושלים תשע"ה, עמ' 31.

52 הנוסח בידידש מצוטט אצל מירון (לעיל הערה 6), עמ' 96–100; הנוסח העברי: ש"י אברמוביץ, 'בעמק הבכא', כל כתבי מנדלי מוכר ספרים, תל אביב תשכ"ג, עמ' רנ.

53 בגרסתו בידידש, הקודמת לגרסה העברית, נקרא הרומן דָאָס ווינשפֿינגערל'. לשאלת הניסוח והפרסום של אחרית הדבר של אברמוביץ לרומן, שבה מופיע הציטוט המובא לעיל, ראו: D. Miron, *A Traveler Disguised: The Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, Syracuse and New York 1996, pp. 96–101

שהוא המאוחר מבין השניים, הוא מעין הרחבה של הנוסח המצומצם ביידיש. בנוסח העברי נוסף דימוי הארג: 'חוט סרוג ומסורג באריגה אחת'. הארג הוא מפת יעדי ההגירה המרוחקים מעיירות המושב. בסוף המאה התשע עשרה, בזמן כתיבת הנוסח העברי של הרומן, התרבו יעדי ההגירה וסימנו פקעת מסוכסכת למדי של נקודות יעד חדשות שהובילו לנקודות מוצא נוספות. הארג הוא גם הטקסט הספרותי, המתאר את קורותיה של הקהילה היהודית בעת החדשה, ושזורים בו זה בזה ייצוגי המוצא והמרחק, ביטויי הזהות והניכור.

למעלה מחצי מאה לאחר הולדת הירשל בקבציאל, הלידה הפותחת את הרומן 'בעמק הבכא', נראה שבני דורו של שניאור טרם ניתקו מסוגיית המוצא והמרחק. כמו דוד ברין מן הרומן 'א' טאָג עולם הזה', שניאור עצמו נותר כל חייו כבול לסוגייה זו, שהיא אולי מהותה ההיסטוריוסופית של יצירתו. בעוד שביצירתו המוקדמת תיאר את דמותו של הנווד המתרחק מביתו אך נותר אחוז בו, בסיפורת המאוחרת שלו הוא ניסה להעמיד מסכת היסטורית מפורטת של עיר מוצאו, ששחזר מן המרחק. מסכת זו התבססה על בקיאות מופגנת בדרכי החיים הישנים כפי שהדגיש שניאור בפתיה לסיפורי שקלוב: 'איך קען א שטעטל אין ווייס רוסלאַנד אויפן דניעפער. שקלאָוו הייסט זי. איך בין דאָרטן געבוירן געוואָרן און אין חדר געגאַנגען, דערפֿאַר קען איך זי אַזוי גוט'; 'אחת מי יודע? אחת אני יודע. עיירה על חוף הדינפר ברוסיה הלבנה ושקלוב שמה. שם נולדתי ושם למדתי "עברי"'. לפיכך מיטיב אני לדעתה'.⁵⁴ בשתי הלשונות שבהן נכתב הפתיה, תחילה ביידיש ואחר כך בעברית, מודגש ערכה של הידיעה, ובשתיהן ייחס שניאור לזיכרונו ערך של ודאות. כך בנוסח ביידיש נזכר פעמיים הפועל קענען (לדעת, להכיר), והוא משוּבָּץ בפסקה טאוטולוגית המובילה מידיעה לידיעה. ראשיתה במשפט 'איך קען א שטעטל' (אני מכיר עיר), וסיומה: 'דערפֿאַר קען איך זי אַזוי גוט' (לכן אני מכיר אותה טוב למדי). בנוסח העברי מועצמת ודאות הזיכרון, והיא מתוארת כשוות ערך לוודאות קיום האל בפיוט 'אחד מי יודע', שנכלל בהגדה של פסח. קלוזנר התייחס למאפיינים של תיאור המוצא ביצירתו המאוחרת של שניאור. הוא העיד על אופיו האינדוקטיווי של התיאור, המתקדם מן הפרט אל הכלל, ואף קשר במובן זה בין יצירת אברמוביץ ליצירתו המאוחרת של שניאור: 'מנדלי היה הראשון, שהעדיף את הפרט התיאורי על הכלל של ההפשטה [...] ואם יש בדורנו מספר, שעזב את ההפשטה וההתפלספות בסיפוריו [...] והראה את כוחו הגדול בתיאור קונקרטי, הרי זה – זאלקינד שניאור'.⁵⁵ בדבריו אלה רמז קלוזנר על ההבדל בין יצירתו המוקדמת של שניאור לזו המאוחרת. הוא מיקם את המפנה בשינוי מ'ההפשטה וההתפלספות' אל

54 שניאור, שקלאָווער יידן (לעיל הערה 24), עמ' 5; שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 24), עמ' 7.

55 קלוזנר (לעיל הערה 6), עמ' פב.

'תיאור קונקרטי'. בכך נתן הד לדבריו של שניאור עצמו על הוודאות, בפתיה לסיפורי שקלוב, ולעמדת המספר המתעד שאימץ לו לאחר המלחמה. לשיטתו של קלוזנר, רק לאחר שהתנסה בתווי השבר המודרניסטיים של ראשית המאה – המיוצגים נאמנה בפתקאות הפזרות של 'ספר הנדודים' – חבר שניאור למסכת התיאור של אברמוביץ, הלא היא האריגה שנוכרה כאן קודם.

העיירות המרכיבות את הגאוגרפיה הבדיונית ביצירת אברמוביץ, יותר משהן משמשות סמן מרחבי, מייצגות את העקבות הגנאלוגיים-התורשתיים של המוצא ואת נוכחותם העיקשת בתרחישי התמורה המודרניים של התמשכלות, אהבה רומנטית והגירה. הפרק הראשון של הסיפור 'בסתר רעם', שמסמן את שיבתו של אברמוביץ לכתיבת ספרות יפה בעברית, מציג את העקבות האלה ומוכיח את קוראיו המהגרים, שהתנכרותם למוצאם נדונה לכישלון טרגי: 'אם אתם, רבותי, לא נולדתם בעצמכם בכסלון, הריני בטוח, כי הורייכם היו כסלונים, ואם דם כסלוני אינו נוזל בכל רמ"ח אברייכם וש"ה גידיכם, על כל פנים יש לו מקום באחד המקצועות שבמוחכם'.⁵⁶

ענת ויסמן כתבה כי 'בפתחת הסיפור העברי החדש שלו אברמוביץ בוחר להציג את כסלון והכיסלוניות כישות, כאיכות וכזהות נצחית שאי אפשר למוחקה ולהכחשה'.⁵⁷ היא תיארה בהמשך את מהותו של הסיבוך הזה: 'הזיקה אל כסלון היא תוצר של רצונות סותרים; להישאר ולהיפרד, לשמר ולנתץ, להיות "בפנים" ולהיות "בחוץ", לשבת "במקום" ולהתהלך'.⁵⁸ האין אלה הלבטים בין נוסח המוצא לנוסח המרחק, אשר ליוו מאז אברמוביץ ועד שניאור את הספרות היהודית המודרנית? לבטים אלה מקיפים קורפוס נרחב של יצירות החוצות את ההבחנות הסוגתיות (שירה וסיפורת) והלשוניות (יידיש ועברית). הם נוכחים בשיירי השיבה של מרדכי צבי מאנה, דוגמת 'נסיעה אל אבותיי', משנת 1885, וכן בפרשנות של ביאליק ביצירתו המוקדמת לעקבות המוצא בתמורות הזהות היהודית המודרנית, והותם של מהגרים המרחיקים ממחוזות הולדתם: 'וְגַם יָמֵי עֲנִיִּי וְנִדְוֵי גְלוּתִי / לֹא מָחוּ מִלְבֵּי זְכָרונות יְלָדוֹתִי'.⁵⁹

פרקים רבים מיצירת שניאור מבטאים את הניידות יוצאת הדופן של היוצר העברי. המאבק על האפשרות לחולל תמורה היסטורית בהרכב הזהות היהודית המודרנית

56 ש"י אברמוביץ, 'בסתר רעם', כל כתיבי מנדלי מוכר ספרים (לעיל הערה 52), עמ' שעו.
57 ע' ויסמן, 'מנדלי חוזר לכסלון, אברמוביץ חוזר לעברית: קריאה ביצירה "בסתר רעם"', ח' חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, ירושלים תשס"ז, עמ' 78–79.
58 שם, עמ' 82.
59 ח"נ ביאליק, 'משוט במרחקים', שירים תר"ן-תרנ"ח: מהדורה מדעית, א, תל אביב תשמ"ג, עמ' 308.

הותיר את רישומו ביצירתו. ממרחק ובעקבות הנדודים ניסחה יצירת שניאור בעצמה רבה את הזיקה אל המוצא. נוסח המרחק ונוסח המוצא הם שני ביטויים שלובים, שנבעו מן הביוגרפיה הרב דורית של ההגירה שאפיינה את כותבי הספרות היהודית המודרנית. הם נדרשו לשאלת הזהות על רקע ייצוגי השטח המודרניים של מדינות לאום, גבולות, אתרי מוצא ויעדי הגירה. המוצא והמרחק הם ערכים יחסיים; הם נמדדים תמיד ביחס למוקד אחד: הבית; זה המצוי בין הממשי למדומיין, והמופיע כוודאות קיום ראשונה וגם כתעותוע של זיכרון. הבית הוא מסימניה המרכזיים של עקת המודרניות, משום שביחס אליו מתברר שהדברים אינם במקומם: הם נעתקו, זזו, חרגו, גלו ממקומם. הספרות היהודית המודרנית בדורו של שניאור התנסחה במרחק, וחתרה תמיד אל חידת מוצאה. היא נכתבה כביטוי של אי נחת, כאשר לא ניתן ליישב את הדברים, לא ביישוב השטח – בדרכי הנדודים, ביעדי ההגירה או באתרי המוצא – ואף לא ביישוב הדעת – באריגה הטקסטואלית, בנרטיב המתמשך המוביל מעניין לעניין, ב'ספר הנדודים' הגדול, שמעולם לא נשלם.

ד"ר לילך נתנאל, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 5290002

nethanl@biu.ac.il