

הנסיגה מן המודרניזם: שקלוב עיר הזיכרון של זלמן שניאור

לילך נתנאל

הנסיגה מן המודרניזם, שבה ידובר במאמר זה, היא נסיגתו של 'משורר הכרך' זלמן שניאור מזירות ההתרחשות העיקריות שבהן עסקה יצירתו בעשור הראשון של המאה העשרים.¹ באמצע שנות העשרים, כשני עשורים לאחר הופעת ספר שיריו הראשון, 'עם שקיעת החמה', השווה שניאור את המודרניזם בשירה העברית בת הזמן למעשה של 'בליעת סכינים', כלומר למעשה אלים החותך בגרונו ולמעשה ביכולת הבעתו של המשורר.² ואכן בשנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה הסתייג שניאור מן המודרניזם, אף שהוא מזוהה עימו באופן עקבי. ביצירתו המאוחרת נסוג למעשה מאחד היסודות הפואטיים והפוליטיים העיקריים המזוהים עם המודרניזם. הוא הרפה מן 'העימות הנוקב', כלשונו של חנן חבר, עם המציאות הסובבת אותו, מציאות חושנית והיסטורית, גשמית ופוליטית.³ עקרון העימות האלים עם מושאיו של העולם הסובב, ובכלל זאת עם גילוייה של מסורת, נזכר גם בידי פרשניו המוקדמים כיסוד ראשון ביצירתו. 'את כל יצירת שניאור אין להשיג ואין להעריך', כתב יעקב פייכמן, '[...] בלי להקשיב ליללת-תרועה זו, הקוראת למלאות, לעתרת, להשבת האבדה של דורות נמקים בדלותם ובעלבונם'.⁴

התרחקותו המאוחרת של שניאור מתשתית זו של יצירתו נבעה מניסיונו להתבדל מן המודרניזם העברי בשירת שנות העשרים המאוחרות ובשנות השלושים.⁵ בשירתם

1 את הכינוי 'משורר הכרך' לשניאור טבע לראשונה קלוזנר. ראו: י' קלוזנר, ז' שניאור: המשורר והמספר, בצרוף אבטוביוגרפיה של שניאור, תל אביב 1947.

2 מ' אונגרפלד, 'שיחה עם ז' שניאור', כתובים, נה (תרפ"ז), עמ' 2.

3 ח' חבר, 'אהבה שטומנת סכין במדיה', ז' שניאור, ימי הביניים מתקרבים! מבחר שירים, תל אביב תשע"א, עמ' 123–124.

4 י' פייכמן, ז' שניאור: ראשי תווים, כל כתבי יעקב פייכמן, תל אביב תש"ך, עמ' ססה.

5 למשל לא הייתה לו נגיעה לעלייתו של השיר הפוליטי בארץ ישראל בסוף שנות העשרים, תהליך שמוביל העיקרי היה אורי צבי גרינברג. ואכן שניאור לא נזכר בספרו של חבר על השיר הפוליטי

של אברהם שלונסקי, יצחק למדן ובעיקר של אורי צבי גרינברג זיהה שניאור את רוחו של המודרניזם 'האנטי-מודרני' כלשונו של אנטואן קומפניון, המתעצב כחידוש אלים ומתמרד, כקורבן של ההיסטוריה השואף להיחלץ ממנה באמצעות פריצה נחשונת קדימה, וכביטוי של רגש נוסטלגי ודכאני ביחס לעבר הרחוק והבלתי נגיש.⁶ בסירוב לירושת העבר הקרוב, שהוא ממהותו של המודרניזם, כבר הבחין פול ולרי כאשר כתב על בודלר: 'בעייתו של בודלר, אם כן, יכולה היתה – חייבת היתה – להתנסח כך: "להיות משורר גדול – אבל לא להיות לא למרטין, לא הוגו ולא מיסה"'. אינני אומר כי היתה זאת כוונה מודעת, אך היא בהכרח היתה קיימת אצל בודלר – ויתרה מכך: היא היתה, למעשה, בודלר.⁷ המודרניזם שואף 'להיבדל מן המיושן', כתב ולטר בנימין.⁸ השלילה היא לשון הביטוי הפואטי שלו, והיא המושג שמבעדו הוא משקיף על העולם. מחויבותו היחידה, כתבה רחל אלבק-גדרון, היא 'החדש', כלומר 'ישונו מניה וביה של הקודם'.⁹ מודרניזם זה הוא שנונח על ידי שניאור ביצירתו המאוחרת, שנכתבה בשנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה.

התקופה המאוחרת ביצירת שניאור נפתחה עם הפואמה העברית 'ילנה', שנדפסה בשנת 1917 בברלין, ושמפנה מבט לאחור אל בירת החיים היהודיים במזרח אירופה. תקופה זו כוללת את שירי התבוסה והחורבן שכתב בעקבות המלחמה, ושנאספו בכרך השירים 'חזיונות' משנת 1923. עיקר יצירתו של שניאור בתקופה זו היא הפרוזה הדו-לשונית הענפה שכתב על עיר הולדתו שקלוב בראשית המאה העשרים, וסופה בפואמה 'לוחות גנוזים' משנת 1951, העוסקת במזרח הקדום ובהשתמעות הלאומית-פוליטית של הבדיון שלו בעברית. בין שני בדיונות המזרח שהאחד פותח והאחר חותם את יצירתו המאוחרת של שניאור, ניכר כי התפיסה ההיסטוריוסופית שהנחתה אותו בתקופה זו הייתה שאיפה לאיחוי מסורות. אפשר לאפיין מגמה זו כהובלה לאחור (arrière-garde), תנועה של נסיגה מודעת מעקרון החידוש האלים המזוהה עם

בתקופה זו, אף שהוסיף לכתוב שירה (ופובליציסטיקה) עברית גם בשנים שהספר דן בהן. ראו: ח' חבר, פייטנים ובריונים: צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ ישראל, ירושלים תשנ"ד.

6 A. Compagnon, *Les Antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris 2005, pp. 9-14, 137-138

7 פ' ולרי, 'מצב בודלר', בודלר, פרחי הרע: מבחר, תרגם ד' מנור, תל אביב תשנ"ז, עמ' 91.

8 ו' בנימין, 'פריז בירת המאה התשע-עשרה', בנימין, מבחר כתבים, ב: הרהורים, תל אביב 1996, עמ' 35.

9 ר' אלבק-גדרון, 'קולות גולים ומושכחים: ההגייה האשכנזית של העברית כשאלה פוסטמודרנית', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יט (תשס"ג), עמ' 67.

המודרניזם, לטובת הרחבת מישורי המגע עם הסמוך ויצירת ממשק רציף ואחדותי עימו.¹⁰

יצירת שניאור המאוחרת מופנית רובה ככולה אל העבר: אל מוראות מלחמת העולם הראשונה בוילנה ובאוקראינה, אל העידן שלפני המהפכות בשקלוב, עיר הולדתו, ואל ראשית המודרנה ועליית החסידות ברוסיה הלבנה בהנהגתו של ר' שניאור זלמן מליאדי. היא נכתבה בידי תודעה זוכרת, עמלנית, רושמת, הנבדלת מקווי המתאר המשוברים של השדר המודרניסטי, מן המקטעים שהוא מציב זה כנגד זה, ומן הזיכרון הפואטי שמשמש אותו, והמיסוד על רגישויות שליליות של דחייה ורתיעה, כפי שהראה ביתר פירוט אבידב ליפסקר.¹¹

בתיאור הנסיגה של שניאור מן המודרניזם מאמר זה מציג לראשונה עמדה הנבדלת באופן מהותי מן החיבורים הקנוניים (המעטים) שעיצבו את הקריאה ביצירתו. אלה הכריעו את התקבלותה כמייצגת של המודרניזם העברי המוקדם, והרבו לדון בהטמעה – המוצלחת יותר או פחות – של המסורות המודרניות האירופיות שנזכרו בה. בין חיבורים אלה ניתן למנות את מאמרו של חיים נחמן ביאליק 'שירתנו הצעירה', את רשימותיהם של יוסף חיים ברנר ושל רחל כצנלסון-שו"ר, את מאמריו של יוסף קלוזנר על שניאור, את מאמרו המכונן של ברוך קורצווייל על עקבות פילוסופיית החיים בספרות העברית החדשה ולבסוף את מאמרו של חנן חבר הפותח את קובץ שירי שניאור בעריכתו.

קורצווייל קשר בין עוצמות הדיבר בשירת שניאור להשפעתה (העקיפה) של תורת ניטשה, וסבר כי עוצמות אלה מבטאות 'חירות שלילית', שמשמעה לטענתו 'ניתוק כל ההתחייבויות החברתיות והמוסריות, ואפילו ניתוק מן ההיסטוריה'.¹² בעוד שהעיקרון ההיסטוריוסופי של שבר המסורות שימש את קורצווייל לפענוח המודרניזם בשירת שניאור, חבר מצא כי הפוליטי מספק מנגנון הסבר ליסוד 'העימות' בשירתו, וכתב כי 'המאבק עצמו, בנוסחו הניטשאני, הוא זה שמאפשר את קיומו של הריבון החדש של התרבות העברית'. בתוך כך, הוסיף חבר, שניאור 'פיתח בשירתו מגע אלים וכוחני עם

10 W. Max, *Les Arrières-gardes au XXe siècle*, Paris 2008. מעניינת במיוחד התייחסותו של מקס בפתח הדבר של הספר לדבריו של בארת על אחרון האונגרדיסטים (l'arrière-garde de l'avant-garde): 'להיות אונגרד משמעו לדעת מי מת, ואילו אני מבקש לדעת מי מת ולהוסיף ולהעריך אותו'.

11 א' ליפסקר, 'השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות', הנ"ל, שירת יצחק עגן: אקולוגיה ספרותית בשנות השלושים והארבעים בארץ ישראל, ירושלים תשס"ו, עמ' 210–211.

12 ב' קורצווייל, 'ההשפעה של פילוסופיית החיים על הספרות העברית בתחילת המאה העשרים', הנ"ל, ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה? ירושלים תש"ך, עמ' 238.

המציאות, שחרג מגבולות המוסר ההומניסטי של ביאליק.¹³ טעמה העיקרי של תזה פרשנית זו בכך שהיא מבטאת את חידושה של יצירת שניאור כעיקר שלילי חיוני, מעין אידיאה פוליטית מורכבת של סובייקט לאומי המשלב בין ספק לנבואה, ובין מאבק על חירות קיומית ומינית למאבק פוליטי לריבונות.

אך במקביל נשמעו קולות שמצאו בשירת שניאור יסודות אחרים מעיקרם, ושייחדו מקום עיקרי לשירה הלירית שכתב לאורך השנים, שירה בעלת טון לירי נוגה ומתרפק, שהמצלול האשכנזי חותם את טוריה במשיחת מכחול רפה. פיתחן שרטט את דיוקנו של שניאור כצעיר נכלם שעלבנו מקונן בו, ושכוחו המצמית של המוסר היהודי לא הרפה ממנו מעולם.¹⁴ דב סדן כתב עליו כי הווייתו שזורה ב'חידת גבורה ותבוסה'.¹⁵ בדברים האמורים כאן אנסה להוסיף ולהאיר את צידה האחר של יצירת שניאור מאותן שנים, באופן העשוי לשנות כמה מן התפיסות שהשתרשו ביחס אליה.

מאמר זה בוחן מחדש את יצירת שניאור בשנים הסמוכות למלחמת העולם הראשונה. הוא מתמקד תחילה בשירים שכתב בימי המלחמה ובהתקבלותם של ספרי הכינוס של יצירתו שראו אור בשנים 1923–1924 בברלין. לשירתו העברית מצטרפת מסכת ענפה של סיפורת דו-לשונית, שמרכזה האפי הוא עיר הולדתו שקלוב. מלבד אסופת הנובלות 'אנשי שקלוב', המוכרת לקוראי העברית, כוללת מסכת שקלוב עוד עשרות רבות של רומנים בהמשכים שנדפסו בידיש במהלך שנות השלושים והארבעים, ושרק חלקם הקטן הופיע גם בנוסח עברי. מסכת סיפורית ענפה זו משלימה את תהליך הנסיגה של שניאור, שגילויו הראשונים היו בשירתו העברית, ומציבה את יצירתו הרחק מסיפורת השיבה המודרניסטית שנכתבה לאחר מלחמת העולם הראשונה. מסכת שקלוב תידון כאן לצד שירתו מימי המלחמה כמפתח עיקרי לזיהוי הנסיגה מן המודרניזם. היא מעניקה ביטוי מרחבי לאותה נסיגה, בדמות שיבה סמלית מברלין ומפריז, מרכזי המודרניזם בראשית המאה העשרים, אל שקלוב, עיר הזיכרון.

מה שמוזרה במאמר זה בשם הנסיגה מן המודרניזם הוא אפוא מקטע ברצף ההפתחות של יצירת שניאור, הכולל כתיבה בשתי לשונות ובמגוון סוגות ספרותיות. אף שהדגם הדו-לשוני הייחודי ליצירה זו מערב לא רק שתי לשונות מובחנות, כי אם שתי מערכות התקבלות נפרדות ואף שתי כלכלות ספרותיות שונות, כוונתי במאמר זה לאתר דווקא את קווי הרצף התמטיים והפואטיים הנטוויים ביניהן. במובן זה הנסיגה מן המודרניזם היא מקטע שיש לקרוא בשתי לשונות, בעברית וביידיש, ובשתי מחברות יצירה, מחברת השירה ומחברת הפרוזה. בכך נבדל הדיון המוצע במאמר זה

13 חבר (לעיל הערה 3), עמ' 126, 130.

14 פיתחן (לעיל הערה 4), עמ' סג-ססז.

15 ד' סדן, 'בין זעף לחניניה', הנ"ל, אבני בחן, תל אביב תשי"א, עמ' 91.

מקריאותיהם הלאומיות של קלזנר וקורצווייל, אשר דנו ביצירתו העברית (המקורית והמתורגמת מיידית) של שניאור תוך התעלמות מיצירתו בידיש.¹⁶ דיון זה אינו מבקש להוסיף על המלאכה המרתקת של פענוח אסטרטגיית המעבר בין הלשונות ובחינת מאפייני הדגם הדו-לשוני של שניאור, שבהם עסק דן מירון במאמרו משנת 1991.¹⁷ לאחרונה ייחדה לכך גם נעמי ברנר את דיונה ביצירת שניאור.¹⁸ הדגם שעל פיו נכתב מאמר זה הוא דגם העדשה הכפולה ששימש את קוראיו הדו-לשוניים המוקדמים, כמו בעל-מחשבות (איזידור אלישיב), מלך ראויטש, משה קליינמאן, ברל כצלנסון, אשר ברש ואחרים, אשר קראו ביצירת שניאור במיקוד לשוני משתנה.

עולם עמוק ושומם

שניאור, שנוולד בשנת 1887 בעיר שקלוב ברוסיה הלבנה, נדד בצעירותו בין מרכזי התרבות של רוסיה הצארית ובכללם ורשה, וילנה ואודסה. בשנת 1906 חצה לראשונה את גבולה של האימפריה הרוסית. תחילה נסע לשווייץ ולאחר מכן הרחיק לבריות מערב אירופה, ברלין ופריז. בשנות מלחמת העולם הראשונה החלה לדעוך בקרב השפעת הכרך האירופי. עוד ששהייתו המוקדמת בברלין ובפריז תרמה לעיצובה של יצירתו כתרבות ספר מינורית בעלת זיקה למודרניזם האירופי, לאחר המלחמה היו ברלין ופריז לזירות שמהן השקיף על מחוזות המוצא של יהדות מזרח אירופה שעזבו בנעוריו.

בשנות המלחמה נקלע לברלין ושהה שם במעצר אורחי. באוקטובר 1918, במקום מגוריו ברובע שרלוטנבורג, למד על כיבוש עיר הולדתו שקלוב, תחילה בידי הגרמנים ואחר כך בידי הבולשויקים. בשנים הבאות נודע לו על מותם של שני אחיו ואביו.¹⁹ בשנים אלה החל להתבונן בדרכי הנודדים של ראשית המאה כ'דָרְךָ אָרְךָ' שאין לדעת

16 קלזנר (לעיל הערה 1); קורצווייל, ספרותנו החדשה (לעיל הערה 12); הנ"ל, במאבק על ערכי היהדות, ירושלים ותל אביב תש"ל.

17 ד' מירון, 'בין שני בתים: על זלמן שניאור ועל "אנשי שקלוב"', ז' שניאור, אנשי שקלוב, תל אביב 1999, עמ' 317-415.

18 N. Brenner, *Lingering Bilingualism: Modern Hebrew & Yiddish Literatures in Contacts*, Synacrusse, NY 2016, pp. 119-167

19 ב-26 באוקטובר 1918 כתב שניאור אל ביאליק: 'עירתי שקלוב נמצאה בידי האשכנזים. עתה הם עוזבים את מחוז זה בילרוסי והבולשויקים באים וכל מי שיש לו רגליים בורח משם'. המכתב שמור בארכיון 'בית ביאליק' בתל אביב. בשנת 1921 נפטר אביו של שניאור בשקלוב; עקבותיו של האח הבכור, דב בער, אבדו לאחר המלחמה, ובשנת 1921 נודע לשניאור כי נפטר בלונדון; ואחיו הצעיר, אליהו, נפטר ממחלת הטיפוס שבה לקה במלחמה.

לאן הוא מוביל, על 'עולם עמק זה וְשומֵם',²⁰ שבו 'גָּבְרוּ בְּכִי פְּלִיטִים וּמְהוּמוֹת עִם זַעְקוֹת־חֶמֶס'.²¹ בברלין חזה ב'שְׁלֵהֲבוֹת הָעוֹלָם הַנוֹשֵׁן'²² בדמותם של הפליטים שנחלצו ממזרח אירופה. רוב השירים שכתב באותה עת משובצים בספר 'חזיונות', שנכלל בכינוס הברלינאי של שירתו בראשית שנות העשרים, ומקצתם נדפס בספר 'פרקי יער' בשנת 1933.²³

הספר 'חזיונות', שכונסו בו שירים מן השנים תרע"ב–תרפ"א (1912–1921), נתון כולו תחת רושם ההזדקנות של הנווד העברי המתואר כ'גֵּבֶר נוֹדֵד וְזַעַף'.²⁴ היצירה הבולטת ביותר בו היא הפואמה 'וילנה'. זו עשויה להיקרא כעין מבוא ליצירתו המאוחרת של שניאור, משום שעניינה הפניית המבט לאחור, אל מחוזות המוצא של יהדות מזרח אירופה.²⁵ יש לה זיקה מורכבת לחיפוש אחר היהדות ה'אותנטית' בקרב יהדות גרמניה לאחר המלחמה, כפי שהגדיר זאת מיכאל ברנר.²⁶ ניתן למקם אותה לצד קובצי האגדה שתרגם וההדיר מיכה יוסף ברדיצ'בסקי בגרמנית, ובסמוך לאלבומם של סטפן צווייג והרמן שטרוק על יהדות המזרח, שעזמו יש לה קשרים בין-טקסטואליים מרתקים.²⁷

החל מהפואמה 'וילנה' הרחיקה שירתו העברית של שניאור מן הרגישויות האסתטיות המתחדשות של השירה העברית. מירון וחבר כבר זיהו את ריחוקה מהמגמות המודרניסטיות בנות הזמן, אך נדמה שסברו כי אין ריחוק מאוחר זה מעיד על עיקר שירתו.²⁸ גם ליפסקר העיר בקצרה כי שירתו המאוחרת של שניאור לא יכולה

20 ז' שניאור, 'נכאים', הנ"ל, שירים, א, תל אביב תשי"ח–תשי"ט, עמ' 216.

21 ז' שניאור, 'וילנה', שם, ב, עמ' 396.

22 ז' שניאור, 'פליטים', שם, א, עמ' 225.

23 ז' שניאור, חזיונות: שירים ופואמות תרע"ב–תרפ"א, ברלין תרפ"ד; הנ"ל, פרקי יער: תרע"ב–תרע"ז, תל אביב תרצ"ג.

24 ז' שניאור, 'שעת רפיון', הנ"ל (לעיל הערה 20), א, עמ' 204.

25 על הפואמה 'וילנה' ועל משמעותה בביאור המפנה שחל ביצירתו של שניאור לאחר מלחמת העולם הראשונה ראו בהרחבה: L. Nethanel, 'Poetics of Distance: Zalman Shneour in Berlin during WWI and its Aftermath', *Leo Baeck Year Book*, 60, 1 (2015), pp. 153-141.

26 M. Brenner, 'The Invention of the Authentic Jew: German-Jewish Literature', idem, *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*, New Haven, CT and London 1996, pp. 129-153.

27 M. J. Bin Gurion, *Die Sagen der Juden*, I-V, Frankfurt a.M. 1913-1927; A. Zweig and H. Struck, *Das ostjüdische Antlitz: Mit fünfzig Steinzeichnungen*, Berlin 1920.

28 מירון סבר כי עיקר שירתו העברית של שניאור נכתב עד שנות העשרים, וכי שירתו המאוחרת, שנכתבה לאחר מלחמת העולם הראשונה, משנית בהיקפה ובשיבותה. ואילו חבר סבר כי הסתייגותו של שניאור מהמודרניזם בן דורו וגם המאוחר יותר מחפה דווקא על הודעות עמוקה

הייתה להתקבל כפשוטה בחוגי המודרניזם של מזרח אירופה, 'שהיו בשנת תרפ"ג (שנת הדפסתה של הפואמה בברלין) בשיא עצמתם'.²⁹ לאחרונה הוסיפה על כך ברנר דיון מפורט ומאיר עיניים שבו עקבה אחר ריחוקו של שניאור מן המרכז המתחדש של השירה העברית בארץ בשנות העשרים והשלושים.³⁰

אך למרות תובנות אלה, הרומזות על הזדקנותו הספרותית של שניאור העברי, דומה כי יצירתו מעולם לא השתחררה מדימוי הכוח והנעורים. שירת שניאור מזוהה על פי רוב עם ההרחבה האפית של הפואמה ועם הגודש של הדימוי. 'פעמים ראינו את ביאליק כהולך, כבד־צעד וחמור־צעד, בתוך עמו ועמו', כתב משה בסוק, 'את טשרניחובסקי כנישא בכרכרה טופפת־דוהרת, מסבב ראשו אילך ואילך להביט, ואילו שניאור – טס באווירון, חוצה חלל מרחבים'.³¹ זו שירה שהתקבלה כעין מוביל רגשי של הכוח בשירה העברית 'הצעירה', כפי שכינה אותה ביאליק. במסתו הידועה 'שירתנו הצעירה', משנת 1907, דימה ביאליק את שניאור ל'שמשון צעיר, שגדלו לו בן־לילה כל שבע מחלפותיו'.³²

באותן שנים כתבו ראובן בריינין ובעל־מחשבות (אלישיב) דברים דומים, אך דבריהם לא הותירו חותם כאותו הדימוי שטבע ביאליק, ואשר ליווה את שניאור בהתמדה כל חיי יצירתו.³³ לראיה, ביטוי זה הופיע לצד דיוקנו הנדפס של שניאור שהופץ בסדרת גלויות הסופרים בהוצאת 'תחיה' בראשית המאה, ושקיבע לשנים ארוכות את דימויו בקרב קוראיו. 'בבית אבא, ביפו, בראשית המאה הזאת, בתקופת "השלוח"', כתב אורי קיסרי, 'הגיעו לארץ, ביום אחד של 1912, גלויות מצוירות של ראשי ספרותינו. נייר חלק, שקוף ויקר, שאין לראות דוגמתו כיום, הציג לפנינו לראשונה את דמותו של שניאור. צעיר, עם חתימת זקן, עם פרופיל חד, מחודד,

עם עקרונות האלימות הגלומים בו. ראו: מירון (לעיל הערה 17), עמ' 324; חבר (לעיל הערה 3), עמ' 129.

29 ליפסקר, שירת יצחק עגן (לעיל הערה 11), עמ' 170. וראו גם את דבריו של נוברשטרן על שירת יידיש בין שתי מלחמות עולם: א' נוברשטרן, '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.

30 ברנר (לעיל הערה 18), עמ' 120, 131.

31 מ' בסוק, נופי ספרות: מסה, עיון, דיוקן, תל אביב תשכ"ה, עמ' 31.

32 ח"נ ביאליק, 'שירתנו הצעירה' [תרס"ז], הנ"ל, דברי ספרות, תל אביב תשכ"א, עמ' קז.

33 ר' בריינין, 'ז' שניאור', כל כתבי ראובן בן מרדכי בריינין: ישנים וגם חדשים, א, ניו יורק תרפ"ג–ת"ש, עמ' 202; בעל־מחשבות [א' אלישיב], 'ז' שניאור', הנ"ל, געקליבענע שריפטן, א, ורשה 1929, עמ' 192.

מהוקצע. ובתחתית התמונה נתפרסמו שורותיו של ביאליק עליו: "שמשון צעיר, שבן לילה צמחו לו כל שבע מחלפותיו!"³⁴

ראוויטש רמז לראשונה באירוניה על שחיקתו של הדימוי וכתב: 'צי איז ער אויך א שטאַרקער, אַ גיבור, אַ שמשון הגיבור – ווי ביאליק האָט אים גערופֿן – ווייסן מיר נישט. ער האָט נאָך קיינמאָל קיינעם נישט געשלאָגן' (אם הוא אכן גם חזק, גיבור, שמשון הגיבור – כמו שביאליק קרא לו – אין אנו יודעים. עד כה הוא מעולם לא הכה איש).³⁵

דימוי הכוח של שניאור לא נפקד גם מן הדיונים האחרונים בשירתו. במאמרו משנת 1999 תיאר מירון את שירתו באמצעות מילון מונחים הכולל 'עוצמה' ו'שפע' וכתב על 'רוחב הנשימה התמטית והרטורית'.³⁶ חבר פתח את מאמרו על שניאור משנת 2011 באזכור חוזר של 'תכונת הגודש המפתיע' שעליה הצביע סדן.³⁷ במאמרו זה, שהופיע כפתח דבר לקובץ שירי שניאור שבעריכתו, דן חבר בזיקתה של שירת שניאור לשגרת האלימות של התרבות הלאומית העברית. אך מרבית השירים שבחר לכלול בספר, אם כי לא כולם, נכתבו לפני מלחמת העולם הראשונה והם שייכים ליצירתו המוקדמת. גישה דומה משתקפת בדבריו של דוד אוחנה, שהסתמך על ביקורת התרבות הלאומית של קורצווייל, ושציין את 'הדחייה הרעשנית של מורשת העבר' בשירתו. אף הוא התייחס בעיקר, אם כי לא רק, אל השירים העבריים המוקדמים שאכן הולמים את טענה זו.³⁸

דימוי הכוח שיקף אפוא את התקבלותה של שירת שניאור כשירה של גודש רטורי, שירה של עימות רגשי, שירה שנצרכת לעוצמתו של 'זינוק', כלשונו של ביאליק. אך התמדתו של דימוי זה בהערכת שירתו לא הביא בחשבון את התמורות הפנימיות שהתחוללו בה. השירה שכתב לאחר המלחמה היא שירת אובדן וגעגוע, וכמו נסוך עליה צל רפה, שחוח, כבבואה רחוקה של אותו גוף יצוק כוח – גופו האימוני של המשורר בעידן נעוריו.

אף המנון הכוח המתריס שכתב בימי המלחמה, השיר 'אספקרקוס', נגוע בהכרה הדואבת של החורבן. שיר זה, שהוקדש לזאב ז'בוטינסקי, ושקרא 'לְהִתְקוּמָם וְלְהִתְקוּמָם

34 א' קיסרי, 'לנוכח שניאור', הארץ, 7 בנובמבר 1949, עמ' 2.

35 מ' ראוויטש, 'זלמן שניאור', הנ"ל, מיין לעקסיקאן: יידישע שרייבערס, קינסטלערס, אקטיארן, אויך כלל-טוערס אין די אמעריקעס און אנדערע לענדער, תל אביב 1980–1982, עמ' 446.

36 מירון (לעיל הערה 17), עמ' 321.

37 חבר (לעיל הערה 3), עמ' 124.

38 ד' אוחנה, זרתוסטרא בירושלים: פרידריך ניטשה והמודרניות היהודית, ירושלים תשע"ו, עמ' 266.

עד אין תכלה! נכתב למעשה ב'סתיו עולם', שעה שזכר הגבורות 'מתפרכם, נובל, לוחך עפר'.³⁹ מיקומו של השיר בכרך 'חזיונות' שבמהדורת הכינוס הברלינאי מעיד אף הוא על היבט זה: השיר מופיע בין שני שירי תבוסה ליריים. קולו המתריס נבלע בטורים החותמים את השיר 'שעת-רפיון', המופיע לפניו – 'פרשת שולך בידך הקמוטה ורועדה // וכסוני. אפלה. דומיה. אינני. כבר מתי' – ובין טורי השיר הפותחים את 'נכאים', המופיע אחריו – 'הדרך נמשך, יורד בקצה ועולה הר [...]. נאנה דרך זה ושומם כאולם-מקף, / אשר הובל מושלו לבית-עולמו, / היום פשקע חמה...'.⁴⁰

בשיר 'שעת-רפיון', שנכתב בשנת 1917, דימה שניאור את עצמו לנשר הכורע תחת משא כנפיו הכבדות: 'צתה, ראה, כנפי גדלו ככנפי הנשר, תחת גדלן זה אלף שחוח'.⁴¹ תמונה זו היא היפוך של הדימוי שטבע בריינין, שפגש את שניאור הצעיר בברלין בשנת 1908, ושכתב עליו אז: 'ראיתי לפני משורר עברי צעיר מלא חלומות גדולים ודמיונות נשגבים – צעיר, שעל-פי מזגו, כישרונותיו, כוחות נפשו וסערות רוחו נוצר לגדולות. נדמה לי, כי הכרתי בו גם ניצוצות של גאונות מתפרצת על. ובן הנשר [ההדגשה שלי] הזה שאף לבנות לו קן בתוך ספרות עניה, בתוך תחום צר ומוגבל'.⁴² כך תיאר אותו בריינין גם ברשימתו השנייה משנת 1914: 'בת שירתו של

שניאור אינה מנהמת כיונה, כי אם צורחת כנשר, וגם מעופה – מעוף נשר'.⁴³

בריינין השתמש בדימוי הלקוח ממילון הדימויים של ניטשה. מקור כוחה של שירת שניאור היה בעיניו המזיגה בין מזרח למערב. טיול הלילה שעשה בחברת שניאור בברלין בשנת 1908 היה שקול בעיניו למצעדה הסמלי של יצירתו, המתהלכת בשדרות הרחבות של המודרנה האירופית. שניאור היה בעיניו משורר עברי ואדם חדש גם יחד, 'השואף לחבק זרועות עולם'.⁴⁴ הוא היה 'סופר חי', הפועל כנגד 'המילה המתה', סופר שאליו פילל גם דוד פרישמן, מי שבכוחו להדריך את הספרות העברית החדשה במבואותיה של אירופה.⁴⁵

כעשרים שנה מאוחר יותר, בשנת 1936, כתבה גם לאה גולדברג על שניאור כעל משורר עברי אירופי. בשם העט 'לוג' כתבה גולדברג בעיתון 'דבר' כי שניאור 'הגיש לנו בתוך התיבות היפות האלו את עולם המחשבה האירופאי, אשר הדו הרחוק כמעט

39 ז' שניאור, 'אספקרתקוס', הנ"ל (לעיל הערה 20), א, עמ' 208–211.

40 שניאור, 'שעת רפיון', הנ"ל, חזיונות (לעיל הערה 23), עמ' סט; הנ"ל, 'נכאים', שם, עמ' עה.

41 ז' שניאור, 'שעת רפיון', הנ"ל (לעיל הערה 20), א, עמ' 204.

42 בריינין (לעיל הערה 33), עמ' 201.

43 שם, עמ' 203.

44 שם, עמ' 202.

45 ד' פרישמן, 'על הספרות היפה' [1913], כל כתבי דוד פרישמן, ת, ורשה וניו יורק תרפ"ט–תרצ"ה, עמ' נד.

שלא הגיע לרחוב היהודי. ניטשה, שופנהאור ובודליר'.⁴⁶ אך דבריה אלה שונים באופן משמעותי מדברי ההערכה של בריינין. מדבריה עולה כי עולם המחשבה האירופי המשוקע בשירת שניאור הוא עולם האתמול, עולם שלא ידע את מוראות המלחמה הגדולה, את תוצאות המהפכה ברוסיה ואת הגילויים הפוליטיים המאיימים של הלאומיות. גם אם לא כתבה זאת בפירוש, גולדברג תיארה את שירת שניאור במונחי עבר. 'הרחוב היהודי' כלשונה, זה שלא הכיר את פילוסופיית החיים הדקדנטית של סוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים, הוא הנמען ההיסטורי של שירת שניאור, נמען שמוזהה עם צאצאי המשכילים, שעבורם הייתה הספרות העברית מעין מתווך לספרות אירופה. ואילו נמעניה הצעירים של הספרות העברית, בני דורה של גולדברג עצמה, ביקשו למצוא בה שוויון ערך אסתטי עם תרבות אירופה של ראשית המאה העשרים.⁴⁷

מה שהוצנע ברשימתה של גולדברג זכה לביטוי מופגן בשנת 1952, בביקורתו של יונתן רטוש על הפואמה 'לוחות גנוזים'. רטוש כתש את כתר המודרניות האירופית שהוענק לשירת שניאור על ידי קוראיה הוותיקים, וכתב: 'בשעת קנה לו את עולמו בתחום המושב הציוני-המשכילי [...] לבורגנים הזעירים ההם, למגיחים מבקתות העיירות של הגטו אל העולם "הגויי" הנאור, להם גילה, בעקבות משוררי הרומנטיקה של מדינת אשכנז, את הררי האלפים ושגב יפּים. הוא גילה להם את הכרך של מערב אירופה [...] ובעיני משכילי הקהל שלו כבש לו מעמד של משורר "מודרני"'.⁴⁸

דברים אלה נכתבו כדחייה עקרונית של יונתן רטוש, המשורר העברי הוותיק, שנחשב קרוב ביותר לתנועה הכנענית ולמקורות השראתה.⁴⁹ ביקורתו של רטוש כנגד שירת שניאור נסבה על השאלה כיצד ראוי באמת לבדות את עתידו של העבר הקדום. כפי שהעיר קורצווייל, הכנעניות של רטוש ביטאה בראש ובראשונה את ההתנגדות להיסטוריה. אל מול הפוזיטיוויזם ההיסטורי העמיד רטוש יחס רגשי ואי רציונלי אל

46 לוג [ל' גולדברג], 'קיום לדמותו', דבר, 20 במרס 1936, עמ' 4-5.

47 דומה כי ברשימה זו שחזרה גולדברג את הערכתה המוקדמת לשירת שניאור, שאליה התוודעה בהיותה תלמידת הגימנסיה העברית בקובנה. ב-19 במאי 1925 היא כתבה על שניאור ביומנה וציינה כי 'הוא המשורר האהוב עליי'. השירים שהזכירה ביומניה הם כולם ללא יוצא מן הכלל שירים מוקדמים שכתב לפני המלחמה. זאת אף ששיריו המאוחרים יותר היו נגישים באותה מידה, שכן הם כונסו כאמור בראשית שנות העשרים יחד עם שירתו המוקדמת. ראו: ל' גולדברג, יומני לאה גולדברג, בעריכת ר' וא' אהרוני, תל אביב תשס"ו, עמ' 27, 57.

48 גימ"ל [יונתן רטוש], 'ז' שניאור חושף גנוזים', אל"ף, יג (מרס 1952), עמ' 10.

49 ז' שמיר, להתחיל מאלף: שירת רטוש: מקוריות ומקורותיה, תל אביב 1993; אוחנה (לעיל הערה 38), עמ' 266-267.

הקדום.⁵⁰ בשנות החמישים כבר נקשר שניאור במה שכינה רטוש 'היסטוריוסופיה נדושה', כלומר תפיסה כרוניקאית רציונליסטית, מנומקת, הכוללת יותר מתצורת עבר אחת. המבטא האשכנזי שבו הוסיפה להיכתב שירת שניאור ומסכת הסיפורים והרומנים שכתב על יהדות רוסיה בעידן שלפני המהפכות המודרניות, הם שפסלו בעיני רטוש את ערך הקדמוניות של 'לוחות גנוזים', והפכו בעיניו את הפואמה ל'קריקטורה של חיי קדומים ופועלים [...] לא ריתמוס תנ"כי אלא מין דברנות משונה בנגינה אשכנזית'.⁵¹

שירת שניאור, המזוהה עם ההברה האשכנזית, מבטאת הכרעה תרבותית שהתבררה כגורלית כבר עם צאת ספרי הכינוס הברלינאי. במקביל לפרסום ספרי הכינוס, ובהם כאמור הספר 'חזיונות', שנכללו בו כמה מן המופתים הלייריים של שירתו המאוחרת של שניאור, נדפס הקובץ 'תרגומים' של ז'בוטינסקי. שני הקבצים ראו אור בברלין באותה שנה ובאותה הוצאה אנינה, הוצאת 'הספר'. שני הספרים הללו מסמנים שתי ברירות פואטיות: למול ההברה האשכנזית של שירי הכרך 'חזיונות' ניצבים תרגומיו העבריים של ז'בוטינסקי, וראש להם תרגומו המופתי לפואמה המודרניסטית המופתית 'העורב' מאת אדגר אלן פו. פואמה זו וכמוה שאר התרגומים בספר הוטעמו כולם במבטא הספרדי.⁵² עם צאתו לאור של הקובץ 'תרגומים' מימש ז'בוטינסקי את נבואתו של ביאליק באשר לגוויעת המבטא האשכנזי. (ו)אני מאמין, כתב ביאליק אל יהושע חנא רבניצקי בשנת 1913, 'שבימים הבאים, בהיות שפה ברורה ומדוקדקת בפנינו, ירצעו שירים כאלה [הכתובים במבטא אשכנזי] את אוזנו כמרצע ויגרסו [כך במקור] את שינינו'.⁵³ כעשור שנים לאחר דבריו אלה של ביאליק נדרש ז'בוטינסקי לשאלת המבטא, וכתב בפתח הקובץ: 'מי שתרגם את השירים האסופים בחוברת זו איננו משורר, אך דעתו היא, כי שפת שירתנו החדשה היא העברית הספרדית; ואם כי קלי ערך חרוזיו, דעתו תנצח'.⁵⁴ וכך בכינוס שירתו של שניאור, שנכתבה כולה במבטא האשכנזי, ושנחתמה באותו סידור דפוס כתרגומו של ז'בוטינסקי, הדהדו צליליה של שירה עברית חדשה שהתיישנה באחת, שירה שגדול משוררי הדור, ביאליק, ניבא לה כליה.⁵⁵

- 50 קורצווייל, 'מהותה ומקורותיה של תנועת "העברים הצעירים" ("הכנענים")', הנ"ל (לעיל הערה 12), עמ' 280.
- 51 רטוש (לעיל הערה 48).
- 52 ז'בוטינסקי, תרגומים, ברלין תרפ"ד.
- 53 מצוטט אצל: ע' שביט, המהפכה הריתמית: לסוגיית המעבר המאוחר למשקל הטוני-סילאבי בשירה העברית החדשה, תל אביב תשמ"ג, עמ' 13.
- 54 ז'בוטינסקי (לעיל הערה 52), עמ' ט.
- 55 שניאור היטיב להבין את עומק השבר, ואף התבטא לא אחת בשאלת המבטא. בין היתר עסק בכך

אכן מעמדה של שירת שניאור כמבשרת המודרניזם בשירה העברית החדשה דעך כבר מאז הופעת הכינוס הברלינאי בראשית שנות העשרים. כינוס שירה זה הופיע בסמוך לכמה מן הגילויים המופתיים בשירה העברית: ספר השירים הראשון של שלונסקי, 'דווי', ראה אור בשנת 1924; הפואמה הראשונה שכתב גרינברג בארץ ישראל, 'אימה גדולה וירח', נדפסה לראשונה בנובמבר 1923; והפואמה 'מסדה' ללמדן הופיעה בשנת 1927. כל אלה היו אלה 'צילילים חדשים' שהקורא העברי בן הזמן 'הרגיל את אוזנו' אליהם, כפי שכתב מאוחר יותר יהושע פרידמן, עם הופעת ספר השירים השני של שלונסקי, 'אבני בוהו'.⁵⁶

שירת שניאור הרחיקה תדיר ממוקדי החידוש של השירה העברית בשנות העשרים והשלושים. בשנת 1933, כשנתיים לפני הופעת 'טבעות עשן', ספרה הראשון של גולדברג, הופיע ספרו 'פרקי יער'. היה זה קובץ שירים מכונסים שנכתבו בשנים 1912–1917. הספר נקרא על שם הפואמה המרכזית, שבה גולל שניאור סיפור חניכה כמו־אוטוביוגרפי שראשיתו במעבה היער הרוסי ואחריתו בכרך המתועש. יותר מכול העיד ספר זה ששירת שניאור נותרה מיושנת ומרוחקת, זרה למוקדיה החדשים של השירה העברית, שהועתקו בשנים אלה למרחב הארץ ישראלי. בכך נבדל שניאור גם מבני דורו יעקב כהן ויעקב שטיינברג, שנזכרו לצידו במסה 'שירתנו הצעירה'. כמה שונה הייתה דרכו של שניאור מזו של שטיינברג, שקטע את כתיבת הפואמה 'רוסלאַנד' בידידיש, והמשיך את כתיבתה בעברית תחת הכותרת 'מסע אבישלום', כדי להוליך את גיבורו מאוקראינה לארץ ישראל. שירת שניאור נותרה מרוחקת לעבר הקרוב, בלא יכולת לעדכון פנימי. בניגוד מעניין לטענתו הידועה של קלוזנר, ששניאור הוא ממחדשי העברית וממוביליה אל העידן החדש, דומה כי לאחר מלחמת העולם לא היה עוד בכוחו של שניאור לחדש את מרחבי ההיגד של העברית. נראה כי סוגיית אי היכולת לחדש את אפשרויות האמירה בעברית סבוכה יותר מסוגיית המעבר המפורש וההפגנתי שעשה באותן שנים, מכתובת שירה עברית לכתובת סיפורת בידידיש.

באביב 1925, עם ביקורו הראשון בארץ, כתב שניאור מחזור שירים בשם 'משירי ארץ ישראל', אך הייתה זו תגובה מאוחרת מדי, שהידסה אחר ההישגים הגבוהים של ייצוג המציאות הזו בשירת גרינברג ובשירת שלונסקי באותן שנים. 'משירי ארץ ישראל' של שניאור הם כעין המנון מחורזו של רשמי אֶרֶץ, ולא במקרה הם נדפסו בכתב

בסדרת הרצאות בשם 'על הנגינה בפואסיה העברית', שניתנו תחילה ברדיו בירושלים בשנת 1936 ואחר כך נדפסו בעיתון הציוני 'העולם'. ראו: ז' שניאור, 'על הנגינה בפואסיה העברית', העולם, כ (14 במאי 1936), עמ' 328.

⁵⁶ י' פרידמן, 'אבני בוהו', הארץ, 30 במרס 1934, עמ' 7 (נדפס שוב: א' וייס [עורך], אברהם שלונסקי: מבחר מאמרים על יצירתו, תל אביב תשל"ה, עמ' 88).

העת הציוני המרכזי 'העולם' ולא בכתבי העת הארץ ישראלים 'מאזניים' או 'הדים'.⁵⁷ שירים אלה, שפייארו את נופי הגלבוץ ואת עבודת האדמה וסלילת הכבישים, נערכו כסדרת גלויות 'כרמל' מנופי ארץ ישראל, אשר הופצו בראשית המאה ל'חובבי ציון' בתפוצות. הם היו למצער בלתי רלוונטיים, במיוחד לאחר הרושם הקשה שהותיר רצח ברנר, כפי שתועד בשירו של כהן 'לא נוו' משנת 1921, או לאחר התמונה של מדרגות מסגד עומר בפואמה 'אימה גדולה וירח' שפרסם גרינברג בשנת 1924. בעוד ששירת שניאור פנתה אל הממשותיות הקטנות והעמידה פואטיקה 'ממזאריסטית', כלשונו של אברהם נוברשטרן,⁵⁸ השירה העברית שכתבו באותן שנים גרינברג ושלונסקי דחתה כל עמדה מימטית. היא כיסתה את הממשות בכסות מטפורית טקסטואלית צפופה של אקספרסיוניזם (גרינברג) ושל סימבוליזם (שלונסקי). התוקף של הממשות הנגלית לעין הונמך, ובמקומה נוסחו דימויים לשוניים מורכבים של האפיקה הלאומית, שנושאה המרכזיים היו הגירה, זיכרון, עבודה וכוח. אצל גרינברג התיאור של הממשי משופע בקווי מבע חורגים, המבטלים את מרחב ההתבוננות ומופנים בעוצמה כלפי הסובייקט: 'אֶזְפָּרָה עָרִים וְאֶהְמָיָה; לְבִנְי־קְלוּי־סְטָרִים, כְּבִד־פְּעֻמוֹן; עוֹדֵם חֲדָים כָּל הַקְּצוּוֹת כְּדִי לְדַקֵּר לְתוֹךְ הַחֹזֶה!⁵⁹ ואילו אפוס הגדודים, המופיע בעקביות אצל שלונסקי, ניתק מן המשוואה האידיאולוגית ומן הרציונל הגיאוגרפי, כמו בשיר 'ימים סתם' מתוך הקובץ 'לאבא-אמא': 'צִי־בְהוּ יִפְלִיג – אֵי לְשֵׁם'.⁶⁰ כך גם במחזור הפותח את 'אבני בוהו', והמתאר נסיעה לפריז: 'נָא עֲקֵלְקֵל דְרִפִּי, מִחֹזֶק־הַהֶגֶה. / יוֹתֵר מְדִי הַיִּשְׂרָת, קִבְרֵי־ט'.⁶¹

הסתייגותו של שניאור מן המודרניזם בשירה העברית לא אפשרה לו ליצור סינתזות כאלה. הוא עצמו טען במופגן, כדברי חבר, כי ברצונו להגיע 'אל הטור המאוזן הקצבי והבהיר המספר סיפור ועלילה'.⁶² בשנת 1924, סמוך להופעתו של הכינוס הברלינאי, כתב שניאור את השיר 'כמים במורד': 'מָה חִפְצָתִי לְשֵׁטֶף כְּמִים הַמְּפָיִם בְּמוֹרֵד, בְּהִיר וּמוֹבָן לְכָל'. לכך הוסיף דברים שכוונו במיוחד, כך נראה, כלפי מה שנתפס בעיניו כעמימות סימבוליסטית בשירת שלונסקי: 'אֵל יְהִי נָא חֶלְקִי עִם בְּעֵלֵי־הַשְּׁלוּלִיּוֹת, הַדּוֹלְחִים אֶת מֵי־הַמַּתְנַזֵּם אֲשֶׁר לָהֶם, לְמַעַן יִאֲמְרוּ תְּמִימִים: עֲמָקִים הֵם'.⁶³ שניאור כלל

57 ז' שניאור, 'משירי ארץ ישראל', הנ"ל (לעיל הערה 20), א, עמ' 263–304.

58 א' נוברשטרן, 'שיר הלל, שיר קינה' (לעיל הערה 29), עמ' 513–514.

59 אורי צבי גרינברג, כל כתביו, א: שירים, ירושלים תשנ"א, עמ' 52.

60 א' שלונסקי, לאבא-אמא: צרור שירים, תל אביב תרפ"ז (ללא מספור עמודים).

61 א' שלונסקי, שירים, ב, מרחביה תשי"ד, עמ' 12.

62 חבר (לעיל הערה 3), עמ' 128–129.

63 ז' שניאור, 'כמים במורד', הנ"ל (לעיל הערה 20), א, עמ' 144–145.

את השיר בקובץ 'פרקי יער', ספר השירה הראשון שפרסם בארץ ישראל. הוא חזר על הסתייגותו מן המודרניזם בשירה העברית בריאיון שערך עימו משה אונגרפלד, ושנדפס בכתב העת 'כתובים' בשנת 1927: 'מיום פרוץ הר השריפה באירופה המזרחית אין יום שלא תהיה בו מהפכה', אמר שניאור לאונגרפלד, 'הכל מהפכין'. "מצוות המהפכה" חלה, כמובן, גם על הספרות שלנו.⁶⁴ דבריו אלה של שניאור על השירה העברית נאמרו כביכול מעמדה מצטדדת ומרוחקת. במועד שבו נערך הריאיון כבר היה עסוק רובו ככולו בהתקנת סיפורי שקלוב, שהכין לפרסום בעיתוני יידיש בניו יורק ובוורשה. ואכן שאלתו הראשונה של אונגרפלד נוגעת לעניין זה. שניאור בחר להציג לקוראי 'כתובים' את מסכת שקלוב כפרויקט אנטי-מהפכני, שעיקרו תיעוד ושימור של העבר הקרוב: 'הנובלות שלי הגדפסות באמריקה הן קטעי ספר גדול בן חמישים פרקים בערך. כל פרק הוא סיפור בפני עצמו וכולם יחד מצטרפים לדבר אחד שלם. הצורה החביבה עלי הן בשיר והן בפרוזה. התימה הכללית של הספר הזה? אתנגרפיה שירית, של עיירה ברייסין אשר נחרבה עתה כולה, על חייה, מנהגיה וטיפוסיה'.⁶⁵

מסכת שקלוב הענפה היא המישור הרחב שאליו נסוג שניאור מפני השרדה הדקה של השירה העברית בארץ ישראל בשנות העשרים. רשמיו המרירים מהשירה הזו ולא פחות מכך ממשורריה, רשמים שביטא באותו ריאיון ל'כתובים', מקורם בביקורו הראשון בארץ, שנערך כאמור באביב 1925. לאחר ביקור זה, שארך כחודש ימים בלבד, שב לצרפת כשהוא חש 'חולה ורצוף', כפי שכתב אל ידידו לוי קיפניס, 'ולהתחיל במלחמת הקיום מאלף בית אחרי עבודה ספרותית של עשרים וחמש שנים זהו דבר לא לפי כוחותיו של אדם כמוני, ואפילו לפי חזותי "שמשון הגיבור" אני'.⁶⁶ כשהפליג בחודש מאי 1925 מיפו בחזרה למרסיי, כבר היה שניאור ברוחו בדרכו לשקלוב, עיר הולדתו שעזב בנעוריו.

אל תחושת הלאות שתיאר במכתבו אל קיפניס הוא שב עם כתיבת הפתיח לספר 'אנשי שקלוב', הראשון מבין ספרי מסכת שקלוב: 'הנה בעשב זה חשקה נפשי להתפרקד, לשכל את רגלי כמספרים גדולים, לקשר את כפות ידי למראשותי ולהינפש אחרי עשרים וחמש שנות נדודים'.⁶⁷ בסימן הלאות הזו החל מתבצר בוודאויות הראשונות שליוו אותו בחייו המוקדמים. דומה כי חדל להבין את אפיקי החידוש של השירה העברית בארץ, או שמא לא ידע להמיר את העיירה בכרך האירופי,

64 אונגרפלד (לעיל הערה 2).

65 שם.

66 שניאור אל קיפניס, 18 בספטמבר 1925, עמ' 1, ארכיון גנוים, תיק זלמן שניאור 0794.

67 ז' שניאור, אנשי שקלוב, תל אביב תשי"ח, עמ' 10. ראו קטע זה גם בנוסח יידיש: ז' שניאור, שקלאווער יידן, וילנה 1929, עמ' 8.

כשם שלא ידע לבטא בלשון אחת (עברית חדשה ומעודכנת) את מה שבעבר ביטאו בשתיים (עברית ויידיש). בניגוד להכרעות הלשוניות והפוליטיות של בני דורו הוסיף שניאור לכתוב יצירה דו-לשונית המתנסחת בכפל גרסאות, בחר לשמר את ההטעמה האשכנזית, וביכר את בדיון העיירה היהודית על פני שירת העבודה הארץ ישראלית למשל או על פני שירת הכרך האמריקני למשל, שהדה כבר נשמע היטב אז בשירת יידיש האינזיכיסטית. ואכן עם שובו מארץ ישראל לפריז בשנת 1925, הוא שב אל כתיב היד הישנים שהחל בכתיבתם עוד לפני מלחמת העולם הראשונה. על כך העיד בזיכרונותיו: 'התחלתי לעבד את היצירה המוקדמת שלי ליידיש, עשרים פרקים של "יהודי שקלוב", החלק הראשון של "נח פנדר", ההתחלה של "הדוד זשומי" [...] לקחתי מעטפה גדולה, הכנסתי לתוכה עשרה "סיפורי שקלוב" ושלחתי לאייב קאהן בצירוף מכתב קצר שבו כתבתי לו: האם תוכל לקרוא ולומר לי אם זה מתאים לפאָרווערטס או לא?'.⁶⁸

כל שקלוב שלי היא פרי הזיכרון

משנת 1927 ואילך התמקד שניאור בפרסום סדרות סיפורים ורומנים בהמשכים על אודות עיר הולדתו שקלוב. ברבות השנים אלה הצטרפו לאפוס נרחב, המספר את קורות העיר מעליית החסידות בסוף המאה השמונה עשרה ועד תחילת המאה העשרים. אפוס זה כולל עשרות סדרות של סיפורים ורומנים בהמשכים, שנדפסו תחילה במתכונת שבועית בעיתונות יידיש בוורשה, בניו יורק ובלונדון, שחלקם כונסו לספרים, ושרק מיעוטם תורגם לעברית. המסכת הידועה ביותר מתוך אפוס שקלוב, שגם קנתה לשניאור את פרסומו כסופר יידיש, היא סדרת הסיפורים שהתקין לדפוס בשנים 1925–1929, בעודו יושב בפריז. סדרה זו נדפסה בסוף שנות העשרים בעיתון 'פאָרווערטס' בניו יורק ובעיתון 'דער מאָמענט' בוורשה.⁶⁹ חמישה עשר סיפורים מתוך הסדרה כונסו בספר 'שקלאָוער יידן' (יהודי שקלוב).⁷⁰ הפתיח והסיפור הראשון הופיעו לראשונה בתרגום עברי בשנת 1933 בכתב העת 'תקופתנו'.⁷¹ באמצע שנות השלושים

68 ז' שניאור, 'מיין באקאנטשאַפֿט מיט אַב' קאהאַן', פאָרווערטס, 7 ביוני 1942, עמ' 18.

69 הסיפורים שנדפסו בשנים 1927–1929 בשני עיתונים אלה מרכיבים יחד את המסכת המוקדמת של סיפורי שקלוב. רק במועדי הכינוס השונים בעברית וביידיש חילק שניאור את המסכת הזו לשלושה מחזורי סיפורים: 'בית הגיבן' (לייבע האַרב'), 'אנשי שקלוב' (שקלאָוער יידן) ו'הדוד זומי' (פֿעטער זשאַמע').

70 שניאור, שקלאָוער יידן (לעיל הערה 67).

71 תקופתנו: במה למחשבה ויצירה עברית, א, ג–ד (תמוז תרצ"ג), עמ' 352–364.

נדפסו סיפורים אחדים בעיתון 'דבר' תחת הכותרת 'אנשי שקלוב',⁷² והם אף כונסו לספר בשם זה שראה אור בהוצאת 'דבר' בשנת 1958.⁷³

מאמצע שנות העשרים ועד סוף שנות הארבעים עמל שניאור על שרטוט ספק בדיוני של שקלוב כפי שזכר אותה מילדותו, בשנים הראשונות של המאה. פריז, העיר ששימשה מקור השראה ליצירתו המוקדמת בשירים כדוגמת 'על חוף הסינה' (1909) ו'המנורה הירוקה' (1913), הפכה בשנים אלה לאתר ביניים על הציר שבין עיר הזיכרון שקלוב ובין ערי הדפוס וההפצה ניו יורק, ורשה ווילנה.⁷⁴ היא הייתה העיר שממנה מדד את המרחק אל הבית הישן.

סיפורי שקלוב נדפסו בשנים שבהן הואצה כתיבת ספרות הזיכרון התיעודית והניאור־רומנטית על הקהילות היהודיות במזרח אירופה, כדוגמת אלה שכתבו יצחק דב ברקוביץ ושלום אש. הם נקראו בצד סיפורי השיבה המודרניסטיים של שמואל יוסף עגנון, גולדברג, יעקב גלאטשטיין, יצחק שבסיס־זינגר ואחרים, המופנים אל מקום הפיצול של העוזבים את ביתם, ואל מקורות אי הנחת שהיו מנת חלקם. סופרים רבים ערכו באותן שנים ביקורים חוזרים במחוזות הולדתם. מסעות מסוג זה, בעיקר אל פולין וליטא, ערכו למשל אייב קאהן, שלום אש ויוסף אופטושו. שניאור עצמו, שעירו נכבשה בידי הבולשויקים בשנת 1921, נמנע מלבקר בביתו. אחרי המלחמה שב שניאור רק לשניים מאתרי המולדת הישנה שעליהם כתב: תחילה ביקר בוורשה, בשנת 1928, ואחר כך בוילנה, בשנת 1932.⁷⁵ אך לערים אלה לא היה חלק במתווה המרכזי של יצירתו המאוחרת בפרוזה. אומנם וילנה ההיסטורית מתוארת בהרחבה בכמה מן החטיבות של הרומן ההיסטורי 'קיסר און רבי' (נוסח עברי חלקי: 'הגאון והרב'), אך המרכז האפי המובהק של הסיפורת המאוחרת של שניאור הוא העיר שקלוב.

בחודש מאי 1927, כאשר החלו להדפס סיפורי שקלוב בעיתון 'פֶּאָרווערטס', הייתה שקלוב עיר כבושה, מוכת אסון. לאחר למעלה מעשור של נדודים ובשוך

72 הסיפורים הנמנים עם הסדרה 'אנשי שקלוב' הופיעו בעיתון 'דבר' במתכונת שבועית מ־17 באפריל 1936 עד 12 במרס 1937.

73 שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 67).

74 כפי שהבהיר לאחרונה נוברשטרן, המשלוח התדיר של כתבי יד מפריז לניו יורק היה חלק מן התנדויות של המרחב הלשוני־פואטי הזה בין עיתונות יידיש באמריקה להוצאות הספרים הוותיקות בוורשה ובוילנה. מעיד על כך פרסומם של סדרת סיפורי שקלוב, שכאמור נדפסו תחילה בניו יורק, אך בשנת 1929 נדפסו גם בוילנה, תחת הכותרת 'שקלאָווער יידן' (לעיל הערה 67). על ההקשר ההיסטורי הרחב ראו: א' נוברשטרן, כאן גר העם היהודי: ספרות יידיש בארצות הברית, ירושלים תשע"ה, עמ' 57.

75 בעקבות ביקורו בוילנה בשנת 1932 הוסיף אפילו מאוחר לפואמה שכתב עליה כאמור בשנת 1917. הביקור בוורשה בשנת 1928 התקיים אחרי שלא ביקר בעיר חמש עשרה שנה.

קרבות המלחמה והמהפכה היא נגלתה לשניאור מתוך ריחוק מפיס ובמעין החלקה או ריכוך יירי של תוויה הנטורליסטיים הגסים. את שמעה של שקלוב שמע לאחר המלחמה מפייהם של פליטים ומהגרים שהגיעו למערב. אך רק בשני מקומות באפוס הנרחב שכתב על עירו מופיעים תיאוריהם של אותם עדים ניצולים. עדים אלה נעצרים על סף האפוס – הם מורחקים אל הפתיח ואל סוף הדבר של שתי היצירות המרכזיות המרכיבות אותו: המסכת 'שקלאָווער יידן' (נוסח עברי: 'אנשי שקלוב'), שנדפסה בסוף שנות העשרים, והרומן 'נח פּאַנדרע' (נוסח עברי חלקי: 'פנדרי הגיבור'), שנדפס כעשור שנים מאוחר יותר. בפתיה ל'אנשי שקלוב' מופיע 'אורח', 'יהודי מהגר', המספר 'דברים שונים ומשונים' על ירידתה של הקהילה היהודית בשקלוב לאחר מהפכת 1917.⁷⁶ באפילוג החותם את הכרך החמישי והאחרון ברומן 'נח פּאַנדרע' מופיעים פליטים משקלוב העושים את דרכם לאמריקה, והם מספרים על חורבן העיר בעקבות מהפכת 1905.⁷⁷ מעדויות אלה מצטיירת שקלוב זרה, ששניאור נמנע מלהכיר בה, משום שהיא החדירה אל מעוז הנסיגה שלו את זמנו של האסון, של השבר ושל המודרניזם.

אלפי עמודי הפרוזה שכתב שניאור על שקלוב מוגבלים לפרק הזמן ההיסטורי שמסוף המאה השמונה עשרה ועד ראשית המאה העשרים. ליבת הבדיון מתרחשת משנות התשעים של המאה התשע עשרה עד השנים הראשונות של המאה העשרים, ערב מהפכת 1905. שנת 1905 מסמנת את קו הגבול העליון של זמן הסיפור, ובה מסתיים ביצירות רבות רצף הכתיבה. למשל הרומן 'נח פּאַנדרע' מסתיים על חופה המערבי של אירופה, לאחר שנח פנדרי ואשתו מרי נמלטים משקלוב הבווערת. כך מסתיימת גם החטיבה המוקדמת של סיפורי שקלוב, כאשר קולות המהפכה נשמעים ברחובה הראשי של העיר. בשני הפרקים האחרונים של הספר 'פּעטער זשאָמע' (הדוד ז'ומי, לא תורגם לעברית), שהוא קובץ ההמשך לספר 'אנשי שקלוב', מתוארת הפגנה של פועלים ואנרכיסטים שבמהלכה מונפים דגלים אדומים ונשמעות קריאות להפלת הצאר.⁷⁸ פייגה ואורי, הדמויות המובילות את הסיפורים מראשיתם, עדיין אינם מבינים את טיבה של ההפגנה לאשורו, ומבוכתם מסמנת את הזרות של הגורם הפוליטי המהפכני בסיפורת הזו: 'וואָס אַ דעמאָנסטראַציע' באַדייט, האָט מען נאָך ביי פּעטער אוריין אין שטוב ניט געוואוסט, נאָר אַז דאָס איז ניט זעהר קיין גלאַטע זאָך האָבן אַלע פֿ

76 הפתיח נדפס לראשונה בעיתון דער מאָמענט, 20 בינואר 1928. הוא נכלל בספר 'שקלאָווער יידן' (לעיל הערה 67). לפרסום הראשון של תרגומו לעברית ראו לעיל הערה 71.

77 ז' שניאור, פּאַנדרעס אַנטלויפֿן (פּינפּטער טייל עמי-האַרצים), וילנה 1939. לא תורגם לעברית.

78 ז' שניאור, פּעטער זשאָמע, וילנה וורשה [ללא ציון שנה]. לא תורגם לעברית.

ארשטאָנען' (מה משמעותה של 'הפגנה', עדיין לא ידעו בביתו של אורי, אבל שהיה זה דבר לא לגמרי כשר, את זאת הבינו כולם).⁷⁹

בְּדִיוֹן שְׁקֵלוֹב מְצִיג אֶפּוֹא עוֹלָם יְהוּדֵי הַשְּׁבוּי עֲדִיין בְּרוֹבוֹ בְּאִיִּדְיָאֵלִיזְצִיָּה הַרוֹמְנִטִית שֶׁל הַכְּרוֹנִיקוֹת הַגְּדוּלוֹת שֶׁל הַקְּהִילוֹת. הוּא מְסַמֵּן זְמַן שֶׁל וּדְאוֹת וְשֶׁל קִידוּשׁ הַמְּמִשּׁוֹת, כְּמוֹ סֵפֶר מְנַהֲגִים חִילוֹנִי. מְמִשּׁוֹת זֶה נִישָׁאֵת עִם חֲפְצֵי הַיּוֹדָאִיקָה שֶׁבָּהֶם סוּחַר הַדּוֹד אֹרִי, בֶּן דְּמוּתוֹ שֶׁל אֲבִיו שֶׁל שְׁנִיאֹר; הִיא מֵתְבַטֵּאת בְּאוֹמְנוֹת הַמְּטַבַּח וּבִקּוּלִינְרִיה הַמְּקוֹמִית, הַמְּתוֹאֲרוֹת בְּפֶרוֹטְרוֹט בְּמַחְזוֹר הַסִּיפּוּרִים 'שׁוֹלְחַן עֲרוֹךְ' שֶׁב'אַנְשֵׁי שְׁקֵלוֹב'; הִיא נְגֻזֶרֶת מִמַּחְזוֹר הַשְּׁנָה שֶׁל חֲגִים וּמוֹעֲדִים יְהוּדִיִּים, שְׁעֲלִיו מִיּוֹסֵד הַסֵּפֶר 'שְׁקֵלְאוֹעֵר קִינְדֵּעֵר' (יְלָדֵי שְׁקֵלוֹב, לֹא תוֹרְגָם לְעֵבְרִית); וְהִיא נִפְרֶסֶת בְּכָל עוֹצְמָתָהּ בְּסִמְכוֹת הַמְּקוֹמִית שֶׁל תְּנוּעַת הַחֲסִידוֹת, בְּדְמוּיוֹת הַמוֹפֵת הַהִיסְטוֹרִית מֵתְקוּפַת הַהִשְׁכָּלָה וּבְתַבּוּנַת הַמַּסְחָר הַיְהוּדִי בְּרוֹסִיָּה לְדוֹרוֹתָיו, כְּפִי שְׁאֵלָה מֵתוֹאֲרִים בְּרוֹמֵן הַהִיסְטוֹרִי 'קִיסֵר אֹן רֵבִי' (נוֹסַח עֵבְרִי חֲלֵקִי: הַגְּאוֹן וְהַרְבֵּ).⁸⁰

שֶׁלֹּא כְּמוֹ בּוֹצ'ק', אֲשֶׁר נְגִלִית לְעַגְנוֹן בַּחֲוֹרְבָנָה בְּרוֹמֵן 'אוֹרַח נֶטָה לְלוֹן', שְׁקֵלוֹב שֶׁל שְׁנִיאֹר מְקוֹבְעַת בִּימֵי יְלֻדוֹתָהּ, בְּרֵאשִׁית הַמָּאָה הָעֲשָׂרִים. שְׁקֵלוֹב קוֹדֶמֶת לְרֵגַע הַמּוֹדֶרְנִיסְטִי הַמְּכוֹנֵן שֶׁבוֹ הוֹפֵקֵד הַמִּפְתַּח שֶׁל בֵּית הַמְּדַרְשׁ הַמִּתְרוֹקֵן שֶׁל בּוֹצ'ק' בִּידֵי סוֹפֵר-אוֹרַח. שְׁקֵלוֹב אֵינָה נְגִלִית בְּבִיקּוֹר מוֹלַדֶּת, כְּמוֹ בִיקּוֹרוֹ שֶׁל הַמְּסַפֵּר בְּרוֹמֵן 'אוֹרַח נֶטָה לְלוֹן', וְכְמוֹ חוֹפְשֵׁת הַמוֹלַדֶּת שֶׁל נוֹרָה קְרִיגֵר הַצְּעִירָה, גִּיבּוֹרַת הַרוֹמֵן 'הוּא הָאוֹר' לְגוֹלְדֶּבְרֵג. שְׁנֵי הַרוֹמְנִים הַלּוֹ, שֶׁנִּכְתְּבוּ בְּמַהֲלָךְ שְׁנוֹת הַשְּׁלוֹשִׁים בְּמַקְבִּיל לְמַסַּכַּת שְׁקֵלוֹב, הֵם חֲלָק מִשְׁפַּת הַנוֹסְטַלְגִיָּה שֶׁל הַמּוֹדֶרְנִיזְם הָעֵבְרִי, כְּפִי שְׁטַעֲנָה נֶטָה גוֹרְדִּינְסְקִי.⁸⁰ גַּם בּוֹזָאֵת נְבֻדַּלֶּת יִצִּירְתוֹ שֶׁל שְׁנִיאֹר מֵהַמּוֹדֶרְנִיזְם בֶּן הַזְּמַן, שֶׁכֵּן סִיפּוּרֵי שְׁקֵלוֹב אֵינָם מְרַכִּיבִים יַחַד אֶפּוֹס שֶׁל שִׁיבָה הַבֵּיתָה. הַכְּרוֹנִיקָה שֶׁל יִצְחָרוֹן שְׁקֵלוֹב אֵינָה שְׁקוּלָה לְכְרוֹנִיקָה שֶׁל מַסַּע. הַרְכַּבְתָּ, שֶׁבָּה נִפְתַּחִים הַרוֹמְנִים שֶׁל עַגְנוֹן וְשֶׁל גוֹלְדֶּבְרֵג, אֵינָה עֲשׂוּיָה לְהוֹבִיל אֵלֶיהָ. זֹאת מְשׁוּם שׁוֹמְנָה שֶׁל שְׁקֵלוֹב הַבְּדִיוֹנִית קוֹדֵם לְזְמַן הַכְּתִיבָה וְאֶף מֵתְרַחֵק מִמֶּנּוּ בְּהַתְּמַדָּה, כִּךְ שֶׁלֹּא נִיתֵן לְשׁוֹב אֵלֶיהָ אוֹ לְבַקֵּר בָּהּ לְעוֹלָם.

מַסַּכַּת שְׁקֵלוֹב זְכָתָה לְמַקּוֹם מְרַכְזִי בִּיצִירְתוֹ הַמְּאוּחֶרֶת שֶׁל שְׁנִיאֹר, אֶף שֶׁנּוֹסִסִּים מוֹקְדָמִים שֶׁל כְּמָה מִן הַסִּיפּוּרִים הַפּוֹתְחִים אוֹתָהּ נִדְפְּסוּ עֶרֶב מִלְחַמַת הָעוֹלָם הָרֵאשׁוֹנָה. כְּפִי שְׁמִצָּאָה אֶלֶן קֶלְמֵן, שִׁישָׁה סִיפּוּרִים נִדְפְּסוּ לְרֵאשׁוֹנָה כְּבֵר בִּשְׁנַת 1913.⁸¹ בְּגֶרֶסָה

79 שם, עמ' 301.

80 N. Gordinsky, 'Time Gap: Nostalgic Mode in Hebrew Modernism', *Simon Dubnow Institute Year Book*, 11 (2012), pp. 443-464

81 E. Kellman, 'The Newspaper Novel in The Jewish Daily Forward (1900-1940): Fiction as Entertainment and Serious Literature', Ph.D. dissertation, Columbia University, 2000, p. 312 (אידייליות מן העירייה),

ראשונית זו הסווה שניאור את שם עירו, וכתב במקומה את שם העיר קאפוליע (קופיל), שמה של עיר סמוכה ברוסיה הלבנה, המוכרת לקוראים בני הזמן כעיר הולדתו של שלום יעקב אברמוביץ. רק לאחר המלחמה הסב שניאור את סדרת הסיפורים הזו לעניינה של עירו, שקלוב, וביקש להפוך אותה לפרויקט זיכרון או כלשונו: 'להציג מצבת זיכרון לכל זה שהיה ועבר ובטל'.⁸²

כפי שהראתה נעמי ברנר, שהשוותה לראשונה בין הגרסאות, בגרסה המוקדמת של הפרק הראשון במסכת שקלוב, גרסת 1913, כתב שניאור כי הוא מספר על העיר כפי שהייתה לפני כשתים עשרה שנים: 'א' מאָל, אין די גוטע יאָרן, העט־העט, אַ יאָר צען-צוועלף צוריק [ההדגשה שלי], האָט נאָך קאפוליע ניט געוואסט פֿון צייטונגען' (פעם, בשנים הטובות, לפני כעשר – שתיים עשרה שנה בערך, עדיין לא ידעה קופיל דבר על עיתונים).⁸³ ואילו בגרסה השנייה של אותו פרק, שנדפסה לאחר המלחמה, שינה שניאור את מניין השנים וכתב שסיפורו מתרחש לפני כשלושים שנה: 'א' מאָל, אין די גוטע יאָרן, העט־העט אַ יאָר דרײַסיק צוריק [ההדגשה שלי], האָט נאָך שקלאָו ניט געוואסט פֿון צייטונגען' (פעם, בשנים הטובות, לפני כשלושים שנה בערך, עדיין לא ידעה שקלוב דבר על עיתונים).⁸⁴ ולבסוף, בגרסה העברית, שנדפסה בשנות השלושים, נכתב: 'לפנים, "כשהיו השנים כתיקונן", כלומר לפני ארבעים שנה בערך [ההדגשה שלי], לא ידעה עוד שקלוב, מה טעמם של עיתונים'.⁸⁵

זמנה של שקלוב הוא אפוא זמן בטל, שלעולם לא ידביק את ההווה. הוא נותר על עומדו בשנים הראשונות של המאה העשרים, על סף עידן המהפכות, במעין סבילות עיקשת ובהשש מפני התמורות העתידות לבוא. הסבילות הזו היא נושאו של הפרק הראשון במסכת, העוסק בתקופה שבה שקלוב טרם ידעה 'מה טעמם של עיתונים', שהם מן המייצגים המובהקים של המודרנה. לפי המוספר בפרק, בראשית המאה הופצו

בעיתון 'דער מאָמענט' מחודש מאי 1913 עד חודש מאי 1914. הסדרה כללה שישה סיפורים. ארבעה מתוכם עובדו מחדש ונכללו, בשינויים משמעותיים, במהדורה העברית 'אנשי שקלוב': 'אלמותו של תפוז הב', 'כיצד קוראים', 'מעשה מרקחת', 'מוסר של שבת'.

82 שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 67), עמ' 15. כך התבטא גם בשנת 1927, בריאיון לכתב העת 'כתובים', באומרו כי זוהי 'מצבה מימי ילדותי'. ראו: אונגרפלד (לעיל הערה 2), עמ' 2. במילים דומות אפיין את סיפורי שקלוב בריאיון שפורסם בשנת 1928 בעיתון 'דער מאָמענט': 'א' מצבה אויפֿן קבר פֿון ייִדישע שטעטל' (מצבה על קברה של עיירה יהודית). ראו: 'די פּראָבלעמען פֿון אונדזער קולטור: אַ שמועס מיטן דיכטער ז' שניאור', דער מאָמענט, 25 בנובמבר 1928, עמ' 3.

83 ז' שניאור, 'פֿעטער אורי לייענט צייטונגען' [הדוד אורי קורא עיתונים], דער מאָמענט, 23 במאי 1913, עמ' 2.

84 שניאור, שקלאָווער יידן (לעיל הערה 67), עמ' 13.

85 שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 67), עמ' 16.

עיתוני רוסיה לשקלוב על ידי נושא מכתבים גידם. זוהי דרך משובשת, ששיבושה נרמזו בנכותו של נושא המכתבים. שיבוש זה, שבו נפתחת מסכת שקלוב, מזכיר שיבוש דומה המתואר בסצנה הפותחת של הרומן 'אורח נטה ללון'.⁸⁶ המספר, השב ברכבת לעיר הולדתו, שומע לראשונה את שמה של העיר מפי פקיד גידם. פקיד זה, כתב עגנון, 'עמד מלוא קומתו והניף בסודר שבידו וקרא, שבוש'.⁸⁷ נושא המכתבים בשקלוב הוא גידם מידו הימנית. ימינו נקטעה בתאונה בעבודתו הקודמת כסנדלר. לאחר שאיבד את ידו, כתב שניאור, 'עמד והושיט את זרועו השמאלית, שנשארה לו לפליטה, קרע חלון לאירופה, ונתן לזרם המרשרש של עיתונים לשלוח מעייניו גם לשקלוב'.⁸⁸ אסונו של נושא העיתונים, הסנדלר לשעבר, אירע לו בסדנת המלאכה שלו. כאילו המלאכה, המסחר הקטן, הכרוניקה של היום-יום בשקלוב, הם סדר הדברים השורר עדיין בעולם. זאת לעומת אסונו של הפקיד אצל עגנון, אשר 'ניטלה שמאלו במלחמה ועשאוה גומי'.⁸⁹ שקלוב של שניאור ובוצ'ץ' של עגנון מרכיבות יחד גוף זיכרון מצולק. אצל שניאור זהו זיכרון האינטימיות המקומית, הקדם-מודרנית, של סדנת הסנדלר. עיר הזיכרון של עגנון קרובה יותר, והיא נתונה בתוך חורבן המלחמה הגדולה, שהיא אחרייתה הטרגית של המודרנה. אלה ערים הנכתבות ביד אחת, היד הנותרת, בעוד היד הקטועה, החסרה, היא סימן מטונימי טראומטי, יד שאינה פנויה לכתיבה משום שהיא אוחזת באסונו הממשי של המקום.

שקלוב של שניאור היא אפוא עיר של זיכרון שעצר מלכת, עיר של זמן 'מקולקל', עיר שאין בה שעון. 'סתם בן אדם', כתב שניאור, 'אין לו שם אורלוגין על הקיר ולא שעון בתוך הכיס'.⁹⁰ זוהי 'עיריה נידחת' (בנוסח יידיש: 'אַ פֿאַרוואַרפֿענער שטעטל'), משום שהיא מורחקת מעידן המהפכות המודרניות ומן המהגרים השבים לביקור מולדת. אנשי שקלוב של שניאור אינם שייכים למקום ולזמן, 'כמו על פלג-אי חיים הם, עובדים ונושאים ונותנים'.⁹¹ אפוס שקלוב נותר מסוגר מפני האסון, והוא מסופר מפי קרוב-רחוק, שאינו מכיר את עירו לא בחורבנה ולא בתמורותיה העדכניות. ואכן בשנת 1959 התוודה שניאור כי 'כל שקלוב שלי הוא פרי הזיכרון: מונחת בקופסה הזו פה (והוא מקיש בידו על המצח)'.⁹²

86 ש"י עגנון, אורח נטה ללון (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון), ירושלים תשנ"ח.

87 שם, עמ' 5.

88 שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 67), עמ' 17.

89 עגנון (לעיל הערה 86), עמ' 5.

90 שניאור, אנשי שקלוב (לעיל הערה 67), עמ' 7.

91 ז' שניאור, פנדרי הגיבור, ג-ד, תל אביב תשי"ח, עמ' 7.

92 י' זכאי, 'שיחה עם שניאור', דבר (20 במארכ 1959), עמ' 5.

הנסיגה מן המודרניזם היא מקטע בהתפתחות של יצירת שניאור. ראשיתה בשינוי שחל במעמדה של שירתו באקלים התרבותי של השירה העברית בשנות העשרים והשלושים, והמשכה בכתיבת מסכת שקלוב, אפוס סיפורי נרחב שנבלם על סף עידן המהפכות של המאה העשרים. התפתחות זו, אף ששינתה באופן דרמטי את יצירתו של מי שנמנה עם מחדשי השירה העברית, כמו לא שינתה שום תו בדיוקנו המדומיין.

ד"ר לילך נתנאל, המחלקה לספרות עם ישראל, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 5290002
lilach.nethanel@biu.ac.il

