

הארכיון האבוד של דוד איינהורן

(במלאות שלושים שנה למותו)

און גרויס איז דער מדבר, אין וועלכן איך וואַנדער...
דאָס ווינטל פֿאַרווייט מינע טריט.

אַך ווינטל, דו ווינטל, פֿאַרוויי נישט די צייכן,
די צייכן וואָס ווייזן, אַז איך האָב געלעבט...!

גדול המדבר בו אָנוּד וָאָנוּע

קדים יִשְׁבֵּשׁ צַעְדֵי הַבְּדוּדִים...

רוחות המדבר, עִקְבוֹתַי אֶל תִּמְחוּ נָא, -

שְׂרִירֵי חַיּוֹתַי הֵם בְּאֶרֶץ נוֹדִי.²

(עברית: מ. סבר)

ביום בו מלאו לו 31 שנים הפקיד דוד איינהורן את עזבונו הספרותי והפרטי במשרדי הבנק הלאומי השווייצרי בברן ושם-פעמיו לראדום שבפולין.³ שם אמור היה לפגוש את כלתו, שאותה לא ראה מאז פרוץ המלחמה. זה היה במרץ 1917. מלחמת העולם הראשונה עדיין לא הסתיימה וברוסיה תססו הרוחות לקראת המהפכה.

מן המסמכים מסתבר, שאיינהורן חשש לא רק לחייו, אלא - ואולי בעיקר - לגורל עזבונו הספרותי. בנוכחות נוטריון הוא חתם על מסמך, שעל אף השוני במינוח המשפטי, לא היה במהותו שונה מצוואה. בדרך זו הוא קיווה להעביר את הארכיון שלו לידיים נאמנות ובטוחות. בפרטי המסמך יש כדי להעיד על תפיסת עולמו, כמו גם על עמדותיו הפוליטיות של איינהורן באותה תקופה, לאמור:

1. "והיה אם אמות לפני שאכנס לחופה עם הכלה הנ"ל [...] אני ממנה את אחותי, הגברת ד"ר פאני נומיטין כיורשת הבלעדית. עליה אני מטיל להשתמש בכיכורי הספרותיים המרכיבים את עזבוני זה בדרכים הבאות:
א. למסור לידי סופר יהודי, עדיף משורר, הכותב רק בידיש ולא בעברית. בבחירת הסופר, על הגברת נומיטין להיעזר באירגון תרבות יידי-דמוקרטי, אנטי-ציוני המתנגד לעברית. ברגע בו יחל הסופר הנתמך לכתוב עברית, הוא יאבד את הזכויות המקנות לו חזקה על עזבוני.
ב. במקרה וסופר כזה לא ימצא, או שאבדה זכותו מפני כתיבה בעברית [...]

יש להעביר את הכתבים לבית־ספר חילוני לילדי פועלים יהודים. בית־ספר זה חייב להימצא בתחומי ליטה, פולין או ניו־יורק וללמד אך ורק ביידיש [...].

2. במקרה ונישואי לכלתי [...] יצאו לפועל ומנישואין אלה ייוולדו ילדים, יועבר עזבוני בשלמותו לילד ויישמר קודם לכן בידי אלמנתי גיטלה לבית זיסמן, כל עוד היא לא תתחתן שנית.
3. במקרה ואמות ולא אותיר אחרי צאצאים, יעבור הארכיון כולו לידי אשתי גיטלה זיסמן. שימושו לצרכים ציוניים או לצורכי השפה העברית אסור עליה בהחלט. זכותה להחזיק בו ולשמור עליו כל עוד לא תינשא שנית.⁴

בפרק שהוסיף לארכיון לפני הפקדתו הוא ביקש, שהחומר הנוגע לאשתו לעתיד יפורסם רק לאחר מותה. אף על פי כן הוא בחר לא להפריד בין הארכיון הפרטי והספרותי. כלום נבע איחוד החומר מטעם מעשי בלבד, או שמא היתה אחוזה כאן השקפת עולם מסוימת? גם העובדה שהארכיון אמור היה להימסר בנסיבות המפורטות לעיל לסופר דווקא (ולא להיסטוריון, למשל) אינה מוסברת מאליה ומעוררת שאלות ביחס לדמותו ותפקידו של איש העט וכותב ההיסטוריה בעיני איינהורן. מאמר זה יסקור בקצרה את הרכב הארכיון והמבנה שלו וינסה לבחון מה מתחייב מהם לגבי תפיסת עולמו של דוד איינהורן על התפתחויותיה השונות.

איינהורן, שידע בעת ההיא ימים של רעב, העריך את אומדן עזבונו בסכום של כעשרת אלפים פראנקים שווייצריים, סכום שהספיק בימים ההם לתשלום משכורת שנתית של בנקאי שווייצרי מוסמך. בשנת 1930 היה העזבון מונח עדיין בבנק. נוטריון מטעם הקנטון־ברן הופקד על בדיקתו וגם על הכנתה של תעודה בנקאית מחודשת. מקץ שלושים שנה חזר התהליך על עצמו ונדמה היה כי העזבון נשכת. בינתיים שמע בנם היחיד של גיטלה ודוד איינהורן את שמעו של העזבון, והוא אמנם יצא מניו־יורק למסע חיפושים לשווייץ. המידע המועט שהיה בידו אך הטעה אותו. חיפושיו בקרנות פרטיות לא העלו פרי והוא חזר לניו־יורק כלעומת שנסע. אלמלא פרשת 'הרכוש ללא בעלים', וסריקתם המחודשת של הבנקים השווייצריים ב־1996, סביר להניח שהעזבון, אשר עבר במרוצת השנים לציריך, היה נשאר בנשייתו. שנה לאחר מכן נוצר קשר עם בנו של איינהורן, והארכיון נשלח לייווא בניו־יורק.⁵ העתקו שמור באוניברסיטת בָּזֶל.

דוד איינהורן – קווים לדמותו

דוד איינהורן נולד בקְרֵלִיטש ב־1886 וגדל בוולקוביסק. את חוויות הילדות הראשונות שלו נהג לקשור לממדי גופו החלוש והרזה במיוחד. בשל הסתבכות בלידה חלתה האם, והאב נשא באחריות קיומו של הבן, תזונתו וגידולו. לימים הוא גם שימש לו כמורה. בלקסיקונים השונים, בערך 'איינהורן דוד' עולה גם סיפורו של אביו, רופא צבאי שחזר בתשובה בעקבות התנצרותו של אחיו האהוב. הרושם

העז שהותיר הסיפור חדר לימים גם אל הספרות, ושימש מקור השראה לא. וויטער (1878–1919) בכתיבת מחזהו דער שטומער (האילם, 1912).⁶ ביומניו של איינהורן מצטייר אביו כדמות סמכותית במיוחד. איינהורן החל לכתוב בגיל צעיר. תחילה – וכנראה במקביל לחברות ב'שפה ברורה' – בעברית. אחר־כך – בידיש. כמו אצל מחברים רבים מן הדור, היה המעבר לידיש כרוך בתהליך כלשהו של חילון, וכרבים מבני גילו בוולקוביסק הוא נשא עיניו אל השכלה אוניברסיטאית מסודרת, אלא שחסרה לו מכסת שנות לימוד הדרושה לכך. באותם הימים נמשך ליבו בקסמי העיר בֶּרֶן, שממנה חזר לעירו הסופר יעקב רבינוביץ (1875–1948). אצלו – כך לפחות על פי הזכרונות – עבר איינהורן את הסמיכה הראשונה. היה זה רבינוביץ, שהראה את שיריו של איינהורן לביאליק. בגלויה שבה בישר למשורר הצעיר, שביאליק מצא עניין בשיריו הוא הוסיף וביקש שישלח לו חומר נוסף. "אל תתגאה!" – סגט בו רבינוביץ בגלויה אחרת – שב וכתוב. וכן יעץ לו לכתוב בעברית ("תזכור את שאמרת ליך לא אחת, אשר הספרות ה'ארגונית' תשפל את הספרות בכלל. למי תכתוב שירים דקדנטיים? להבונדיסטים? להס.ס.? האם יש צורך לאלה בספרות? בשר ומספוא תן להם ויודוך".⁷)

אלא שקשריו של איינהורן לידיש אך הלכו והעמיקו. גם לפרץ הראה רבינוביץ את שיריו של ידידו, אך הלה מצא אותם בלתי ראויים. פרסומיו ראו לראשונה אור במאָרגנשטערן הבונדיסטי, וב־1909 יצא לאור ספר ביכוריו שטילע געזאַנגען (נעימות שלוות). במהדורתו הראשונה הכיל הספר שלושים שירים. רק שלושה מהם הוקדשו לנושאים יהודיים. כמוטו פורסם שם שיר המביע געגועים לנסיכה חיורת ("דער בלאָטער בתי־מלכה נאָך וועלכער איך בענק / איך וועל זי נישט קיין מאָל געפֿינען"). ואילו השיר שזוהה עם הספר יותר מן השירים זולתו העלה על נס את יופיו של הטבע בליטה. מקץ שנתיים יצאה לאור מהדורה שנייה מורחבת של הספר, בהוצאת לידסקי בווארשה. הביקורות היו אוהדות. אמנם לא קשה היה להבחין בהשפעתם של יוצרים זרים, כאלכסנדר בלוק והיינריך היינה, אך בעולמה של ספרות יידיש בימים ההם לא היתה בזה תעודת־עניות דווקא. והלוא פרץ עצמו הודה בהשפעות שעיצבו את כתיבתו. בקרב כותבי היידיש, שהיו ברובם אוטוידאקטים, היתה בכך מעין אסמכתא לידע ובקיאות.

מתחילת דרכו הספרותית ייחס איינהורן חשיבות רבה למראה החיצוני של הספרים הכתובים בידיש. לצדו של א. וויטער הוא טרח על הקמת בית ההוצאה של בוריס קלעצקין, אשר בו נתפרסמו להלן גם יתר כתביו. שמחה מהולה בגאווה עלתה בו נוכח העיצוב היפה של הספרים. ולא רק ספרים שלו: ספר הג'ונגל של קיפלינג, למשל, גרם לו הנאה עצומה (לימים הוא העניק אותו במתנה לאחותה הצעירה של אשתו לעתיד וגרם בכך להוריה להבין, כי בתם מנהלת רומאן־אהבים עם בחור לא נודע בשווייץ הרחוקה).⁸

ב־1910 שימש איינהורן כמזכירו של מנדלי מוכר־ספרים, עבודה שהולידה את החיבור מענדעלע בני דער אַרבעט (מנדלי בעבודתו).⁹ בעוון השתייכותו לבונד – שמעולם לא הוכחה והוכחה אפילו בזכרונותיו –

פגישה בין סופרי יידיש בוולנה עם מנדלי מוכר-ספרים (1910)



שורה ראשונה מימין: דוד איינהורן, משה זילברג.
שורה שנייה: פאלק הלפרן, א. ליטבאק, מנדלי מוכר-ספרים, דן קפלנוביץ, וליק קלמנביץ.
שורה שלישית: דבורה בארן, יעקב ורובל, ליפמן לויץ, בן אליעזר (מ. לזרסון).

נאסר איינהורן ב־1912 ונשלח לבית־הכלא לוקישקי בוויילנה. אחת העדויות המרשיעות, שעזרו להפללתו, היתה לדבריו תמונתו המפורסמת של מנדלי מוכר־ספרים כשמסביבו ערוכים סופרי יידיש בימי ביקורו בוויילנה ב־1910.¹⁰ התמונה נמצאה בכיסו בשעה שנעצר. שחרורו מקץ חצי שנה אושר על תנאי, שיעזוב את גבולות רוסיה למשך שלוש שנים. את ספרו מיינע לידער (השירים שלי) הוא כתב במאסר, ואין ספק כי הוא מהווה ציון דרך לתפיסת עולמו. הגעגועים אל הבלתי מוגדר והבלתי ידוע פינו מקום לכמיהה אל העבר שאבד. את שירו 'דער לעצטער בעל־תשובה' (בעל־תשובה האחרון), שהיה אולי המפורסם בשירי הספר, ניתן לראות כעין מוטו ליצירתו של איינהורן בעתיד. מעתה הוא ישוב ויילחם בפער הדורות שנקרע בין בני דורו לבין בני דורו של סבו. עולמו של הסב על ערכיו ואמונותיו יהווה עבורו מכאן ואילך מקור בלתי נדלה לאידיאליזאציה. אל הזהות הליטאית (החילונית) נוספה כעת גאווה במסורת של ה'מתנגדים' והמשכילים הליטאים. הסתלקותו מוויילנה, העיר שבה חי ויצר, לא היתה בבחינת מה־בכך עבור איינהורן, וניתן לומר, שגעגועיו אליה לא פסקו אף לרגע. את הוריו, שליוו אותו לתחנת הרכבת הוא לא ראה יותר.

לאחר ביקור קצר בברלין הוא שם פעמיו לפאריז. בפאריז הוא ישב זמן לא רב, פחות מאשר תכנן. העיר – כך נראה – לא סיפקה לו את הדרוש לחיי יצירה. הוא אמנם נמשך למוזיאון ה'לובר' והושפע רבות ממה שראה וקלט מתפיסת ההיסטוריה של המוזיאון, כמו גם מן העושר התרבותי שפרח מכל עבר, אך זר היה לו עולמה האינטלקטואלי של המטרופולין הצרפתית. איינהורן חיפש באמנות הפלסטית את הסיפורי. לפיכך עוררו בו עניין דווקא ציוריהם של אמנים כרפין ולויטן, המוצגים ב'לובר', בעוד שאמנות בת הזמן, שמילאה את הגלריות בפאריז, נטתה למופשט והקשתה על 'קריאה' בעלת אופי נאראטיבי. גם היהדות המקומית בפאריז היתה שונה מזו שהוא היה רגיל לה. יתר על כן – בעיית השפה. אין פלא אפוא, שאת סיומה של שנת 1912 הוא כבר חגג בברן.

הוא נרשם לאוניברסיטה כשומע חופשי – והלך להאזין להרצאותיה של הפרופסורית הראשונה באירופה – אָנה תומרקין (1875–1951).¹¹ ההרצאות עסקו על פי רוב באסתטיקה ובתולדות הפילוסופיה ואף משכו אליהן קהל רב. ניתן לשער, כי בהשפעת הרצאות אלו כתב איינהורן את הדראמה הקלאסיציסטית צביה (1914). בברן, שהיתה בימים ההם אבן שואבת לסטודנטים יהודים, תססו חיי חברה פעילים. כאן גם הכיר איינהורן את מי שתהא לימים רעייתו. אולם עם פרוץ המלחמה התרוקנה האוניברסיטה מיושביה. רוב התלמידים חזרו לארצות מוצאם. גם חלק מן המורים נאלצו לעזוב. לאיינהורן היו צפויות שלוש שנים בעיר מיותמת. הוא המשיך לבקר בחוגים שעדיין נתקיימו באוניברסיטה, כתב ופרסם בעיקר בהוצאת קלעצקין (כל עוד אפשר היה) ופרסם משלו גם בעיתוני יידיש באמריקה. בינתיים הוא גם טרח על תרגום ספר תהילים ליידיש. געגועיו לכלתו הבשילו את השירים בקובץ צו אַ יידישער טאַכטער (לבת ישראל, 1917), שאותו הגיש לה להלן כמתנת חתונה.

הארכיון שהופקד בבנק מפתיע בעושרו. הוא מכיל יומנים מהשנים 1900–1917, את יצירותיו של דוד איינהורן מן השנים הללו לצד אוסף של דברי ביקורת ומאמרים המלווים את דרכו הספרותית. כן מצויה בו חליפת מכתבים עם אשתו לעתיד, מכתבים משפחתיים כמו גם סדרת תמונות וגלויות.

מרשים ביותר הוא אוסף מכתבי הסופרים, הכולל בין היתר מכתבים משלום אש (1860–1958), דוד ברגלסון (1884–1952), מנחם באַריישאָ (1888–1949), א. ווייטער (1878–1919), הרש דוד נומברג (1875–1927), שמואל ניגער (1883–1955), י. ל. פרץ (1852–1915), זליק קלמנוביץ (1885–1944), יעקב רבינוביץ (1875–1948) ועוד.

בתקופת שהותו בברן החל איינהורן לשמור את הטיוטות של היצירות השונות ושל המכתבים שכתב, דבר המאפשר מעקב אחר חליפת המכתבים במלואה, כמו גם אחרי שינויים טקסטואליים ביצירותיו. שנה לפני שעזב את העיר ערך איינהורן מחדש את ארכיונו הספרותי והפרטי. את העריכה המחודשת הוא תיעד ביומן שניהל וקשה שלא לחוש בה: מכתבי הסופרים הרבים מוינו ומספרו ואחר-כך סודרו על פי אינדקס מדויק. גזרי העיתונים והמאמרים שנכתבו על אודות יצירתו, כמו גם מאמרים שהוא פרסם, זכו כל אחד לתיקייה נפרדת. היומנים נכרכו ומוספרו וכן רבים מן המכתבים לבני המשפחה. לרוב היומנים ניתן מראש אחיד, שחייב העתקה מחודשת. מפעם לפעם נוספו הערות קצרות בסוגריים, אשר הביעו הסתייגות חייכנית מן הנאמר תוך שימוש באירוניה. סדר כרונולוגי שלט בכל.

ההתערבות המאוחרת של איינהורן בכתביו אך מחדדת את שאלת האותנטיות, שקשה להתייחס אליה לפני ההבחנה בהשפעות המעצבות שלאורן פעל ועל פיהן הציג את חייו ואת יצירתו באור שבו בחר. דוגמה נהדרת לכך ניתן למצוא בשיריו העבריים: כבר בלקסיקון הראשון של זלמן רייזען נכתב, שאיינהורן חיבר את שיריו הראשונים בעברית ובגיל 14 עבר לכתובה ביידיש. למעשה ניתן לראות בזה תהליך שכיח ביותר של חילון, כמו גם פריקת עול – ואין ברצוני כלל להטיל בו ספק כלשהו. אלא שדי בעיון שטחי בביוגרפיות של הקלאסיקונים בכדי להיווכח, שגם אצלם מתואר מפנה בתפיסת העולם בדיוק באותו הגיל. מובן מאליו, ש'בר-מצווה' היווה עבור הנער היהודי ציון דרך מהותי בחיים. אך במיקודו המצוין של המפנה בגיל 14, ללא אזכורם של הרהורי כפירה מוקדמים או מאוחרים יותר, יש כדי להעיד על קיומה של מעין גושפנקה מוסכמת קבועה, החוזרת ומופיעה ב(אוטו)-ביוגרפיות של סופרי יידיש. השימוש בה אמור לציין השתייכות.

סמוך לבואו של איינהורן לברן חזר שמואל ניגער לוויילנה מן הבירה השווייצרית בה למד. את ארכיונו הספרותי, שהכיל בימים ההם למעלה מ-600 פריטים הוא הפקיד בידי איינהורן. אף על פי שקשה לאמוד את מידת ההיכרות של איינהורן עם הארכיון של ניגער, סביר להניח כי העושר – ולו רק הכמותי – שנפרש לפניו היה בו כדי להרשים. אולם רעיון השימור והתיעוד לא היה זר

לאיינהורן עוד לפני שהופקד על ארכיונו של ניגער. ניתן לשער, ששורשיו נעוצים בין היתר במפעלי השימור של ש. אן-סקי (1863–1920) וחבר רעיו, כמו גם ברוח התקופה הרומאנטית, שבה בלטה צמיחתה של ספרות יידיש המודרנית. כאשר איינהורן הגיע לברן היו באמתחתו לצד ספרי שיריו גם יומנים, מכתבי סופרים, אוסף מאמרים שפרסם או שנכתבו אודותיו, תמונת הוריו וסדרת תמונות של בני משפחת הספרות בידיש (שתיים מהן גדולות במיוחד – של י. ל. פרץ). ואמנם גם אם מתייחסים לאוסף זה כקטע נגזר בעטיין של נסיבות טכניות (שהרי סביר להניח, שאיינהורן לא יכול היה להביא עימו את כל מה שחפץ) – ברור לחלוטין, כי לא היה זה אוסף מקרי. דבר זה מסתבר במשנה תוקף נוכח האופי השונה של מרכיבי הארכיון אשר הצטברו בתקופת שהותו של איינהורן בברן. נדמה כי אם עד כה ביקש איינהורן לתעד את הצלחתו בספרות, הרי עתה שוב לא הסתפק בהצגת יצירותיו, אלא דאג לתעד גם את אורח חייו. ואמנם לצד פירוט אורחותיו מצויים בעזבון עשרות חשבונות וקבלות, המעידים לא רק על חי הרוח כי אם, בין היתר, על ממדי גופו (כך בחשבונות של החייט, למשל, המוסרים מידע מדויק על מידותיו, וגם בקבלות של האופטיקאי ובהן רישום פרטי עדשות המשקפיים שהרכיב ועוד).

ניתן אפוא לומר, כי בשלב זה ראה איינהורן באמן מרכיב בלתי נפרד מיצירתו. גישה זו לא היתה זרה בקרב הכותבים בידיש. אדרבה, די להציץ בביקורות השונות כדי להבין כי 'פליגעלמאן' זהה עם נומברג, וא. וויטער אפילו במותו הוספד כאילו היה 'דער שטומער' (האילם). גישה זו דרשה, אולי, מידה מסוימת של בטחון עצמי, ובמקרה של איינהורן – גם הכרה בערך כתיבתו.

מהנאראטיב הנבואי – לשימור המורשת

אחד המאורעות החיצוניים שאליהם התייחס איינהורן ביומניו היה מותו של בנימין זאב הרצל. כרבים ברחוב היהודי ראה בו גם איינהורן באותה התקופה את התגלמות הנביא המקראי. ברוח הרומאנטיקה הדגיש אף הוא את חוט השני העובר בין דמותו של הנביא לבין דמותו של המשורר. את ההספד שכתב במותו של הרצל ניתן לקרוא כ'קרדו', כעין אניימאמין שלו עצמו.

הוא הדגיש את כפיות הטובה שבה נתקל הרצל מצד העם, את גודל חזונו לעומת קטנות רוחו של ההמון. ברור היה לו, כי העם שלא הכיר במנהיגו הוא האשם במותו. (מקץ שנים – ב'15 1915 – בעת שהותו בברן הוא יבֶּה באורח דומה את מותו של י. ל. פרץ, אלא שבפעם הזאת לא העם ישא באשמה. פרץ ימות בשביל העם ולא בעטיו).

עיסוקו של איינהורן בדמותו של הנביא החל עוד לפני כן ונמשך בצורה זו או אחרת עוד שנים רבות. הוא כולל שירים המעלים את הנושא והם מעוגנים בדברי נביאים, דברים בשם אומרם (כך, לדוגמה, דברי עמוס ח' 11–13). במוכן מסוים מלא הנאראטיב הנבואי בתקווה, שכן אין הוא מותיר מקום לספק בדבר התגלמותה של האמת. אזלת ידו של הנביא היא זמנית בלבד. אלא שלאיינהורן הספוג

בדידות 'שפינוזיסטית' קשה היה לחכות. בכל דרך הוא ניסה להאיץ בתהליך, להציב לעצמו יעדי כתיבה, לגבש זהות של משורר. 'אני משורר' הוא העיד על עצמו כבר ב־1904 ומספר שנים לאחר מכן אף ביקש להצטלם בהתאם.¹² אך הרגשתו כי אין הוא מקובל שבה ועולה גם בכתבים מאוחרים יותר. היא בולטת במיוחד ביחסו עם האב המתקשה לוותר על סמכותו, אך היא שבה ועולה לאורך השנים גם במערכות יחסים אחרות. טיוטות המכתבים ששלח מברן בשנות שהותו שם מראות, כי דפוס התנהגות דומה הסתמן גם ביחסו לפרץ. רחייתו של פרץ את שיריו הראשונים מעולם לא נשכחה מליבו של איינהורן. באופן דומה הוא מתלונן על חוסר העניין שפרץ הפגין, בשעה שאיינהורן ביקש לעבד מחדש את סיפוריו של אייזיק מאיר דיק (1814–1893). בבואו לרמוז שעיבוד סיפורי החסידים אינו חשוב לו בשל מוצאו הליטאי. ממאמרים שכתב בעת ההיא עולה כי איינהורן חשש, שגילוייה מחדש של החסידות יגרום לחזרה אל הדת, דבר שיהווה לדעתו איום על המסורת המשכילית, זו שכרך בדמותו של סבו ושלאורה – כך לפחות טען – חונך כליטאי.

איום נוסף על מוצאו (גם אם בעל אופי אחר) גילמו עבורו יהודי המערב, בתקופה ששהה בברן. אין ספק שהמפגש איתם, בין היתר במסדרונות האוניברסיטה, היה טעון במיוחד וחידר אצל איינהורן את הגאווה במורשתו המשפחתית. גם את גישתו לציונות באותה תקופה ניתן להסביר במידת מה ביחסו אל יהדות המערב. סביר להניח, שההצגה הרווחת של הציונות כפתרון לבעיית יהודי המזרח פגעה בו. לכאורה הוא נאחז בתפיסת עולם המתיימרת להיות ריאליסטית, ואין הוא מאמין בקיומו העצמאי של הישוב היהודי בפלסטינה. אך מעבר לכול הפריעה לו תלותם הכספית של הציונים ביהודי המערב. בסונטה המכונה 'צו די וועסט יאָהודים' הוא כותב:

פֿאַר אַינער רייך פֿאַרפּוּצטן וואַרן־הויז
אָ, זאָלן שטיין די בעטל־ציוניסטן!
מיר זיינען נישט געווינט צו דעם פֿאַרמיאוסטן
ברויט, וואָס פֿאַלט פֿון רייכע טישן בלויז.¹³

לפְּנֵי בֵּית־הַמִּסְחָר שְׁלָכֶם, הִיפָּה וְעִמוּס,
שִׁיעֲמְדוּ לָהֶם בְּפֶתַח קַבְצֵי־הַצִּיּוֹנִים!
אֵינְנוּ רְגִילִים לְנֹגֵס בְּלֶחֶם הַמָּאוּס
הַנוֹפֵל כְּמִתְפֹּרֵר מִשְׁלָחָנָם שֶׁל אֲדוֹנֵים.

צווישן צוויי וועלטן

כאשר מלאו לאיינהורן שבעים שנה, פורסמו בפֿאַרווערטס פרקי זכרונותיו. כותרתם היתה 'צווישן צוויי וועלטן' (בין שני עולמות). קובצו שם 46 פרקים, הנקראים בנשימה עצורה. הטקסט שופע תיאורים חזותיים. מקומות ואווירה

מומחשים באמצעות תיאור מדוקדק של חפצים ואנשים. העולם העולה בין פרקי הזכרונות הוא יהודי לחלוטין. שוב לא נשמעים כאן הגעגועים לליטה מימי ספר השירים הראשון של איינהורן.

כפי שביקש בפתק, שהוסיף לעזבון לפני הפקדתו, כך גם בזכרונות לא הובא לידעת הקורא שמה של אשתו או כל פרט מזהה על אודותיה. סיפור אהבתם עתיר העדרויות עדיין מחכה לגאולה ספרותית.

הזכרונות נפתחים בימי מהפכת 1905 (כלומר כשמלאו לאיינהורן 19 שנים) ומסתיימים בברן, בימי מלחמת העולם השנייה. ארבעים השנים שחלפו מאז ועד העלאת הזכרונות אינן רשומות. לנוכח ההיכרות עם העזבון לא קשה להבחין בהקבלה בינו לבין הזכרונות. פרק הזמן המתואר מקביל בשני המקורות כמעט לחלוטין, וגם רבים מתחומי העניין חוזרים. מתקבל הרושם, שאיינהורן ביקש לשחזר את הארכיון האבוד ולהצילו מנשייה. יש בזה, כמובן, עניין רב לחוקר. שכן ההשוואה בין הנוסח הראשון, המגובש פחות, המעיד על התפתחות ושינוי עמדות, לבין הנוסח הרטרופקטיבי, שנכתב בשנות ה-50, מצביעה לא רק על התהליכים שעברו על איינהורן עצמו, אלא על התנודות והשינויים שחוהו דור שלם.

ואמנם השתמש איינהורן במושג 'הדור' הן בחומר המצוי בעזבון והן בזכרונות. על מרכזיות ההבחנה הזאת מעיד הפרק הראשון בזכרונות, שבו הוא מתאר את עצמו ואת חבריו כבני דור המהפכה של 1905. במהפכה שכשלה הוא מוצא חוויה דורית מעצבת. באופן סמלי הוא כורך בה את היציאה מבית ההורים. לפי תיאוריו יוצא, שהפער בין הדורות עוד יעמיק וקשה יהיה לגשר עליו. הבן החוזר לבית הוריו שוב אינו חלוש וכנוע. בניגוד לתיאור ביומנים הוא סועד את אימו החולה ונושא בעול משק הבית. גם ביחסיו עם אביו חלה תפנית. שיחה המתקיימת ביניהם ביער שוברת את התבנית ההירארכית הקשוחה ומציגה את הבן כשווה לאביו. אט אט מתבצעת העברת הסמכויות, עד כי תלותם של ההורים בבנם אינה משתמעת עוד לשתי פנים. איינהורן של הזכרונות איננו עוד נער מורד, כפי שהוא מצטייר ביומנים, כי אם בן תומך ואוהב, הנושא במלוא האחריות להוריו המזדקנים.

וכך, בעוד הוא מטופל בהוריו, נכנס אל חייו מעין 'אב' חדש שמטפל בו. י. ל. פרץ מגיש לו עזרה כספית בעת הצורך, מנהל עימו שיחות נפש ומנסה להטיב עימו בשעה שהוא היה חבוש במאסר. סיפור ההיכרות עם פרץ עומד במרכז הזכרונות ומהווה בפירוש מעין נקודת שיא. אי שביעות רצונו של פרץ משיריו הראשונים של איינהורן כלל אינה מזכרת.

בולטת הרבה יותר הנימה המשפחתית המתלווה ליחסים שביניהם. כך, למשל, הוא מגלה בסיפור על הופעתו של פרץ בוילנה: כאשר האולם היה רחוס ואנשים נשאו את פרץ על כפיים, לא היה איינהורן מסוגל שלא לחשוב על מחלת הלב של הסופר המבוגר וחרדה אחזה בו. במאמציו לשחרר את פרץ מידי ההמון מלאו עיניו דמעות. פרץ, לאחר שחזרה נשימתו והתאזנה, חש בהתרגשותו של איינהורן, אימץ אותו אל ליבו ונשקו במצח.

אף על פי שאין קושי בהבחנת מרכזיות דמותו של פרץ עבור איינהורן, חשוב להדגיש, כי הוא מוצג כחלק ממשפחת סופרי יידיש, שם הוא מצא לא רק אב.

הקירבה למנחם בוריישא הוגדרה מלכתחילה כקירבת אחים (וכך גם בעזבון), הָרָשׁ דוד נומברג מתייחס לאיינהורן כאל אח צעיר (ושוב – גם בעזבון), וכך גם אברהם רייזען. דוגמאות נוספות המעידות על הרוח המשפחתית ששררה בקרב הסופרים מצויות בזכרונות למכביר.

להתייחסות נרחבת (8 פרקים) זוכה בזכרונות תקופת המאסר של איינהורן. תקופה זו – ולא רק מטעמים טכניים – כמעט שאינה מוזכרת בעזבון. אך הדיה הקשים ניכרים בו. על כן בולטת כל כך מידת ההומור השמורה לפרשת חיים זו בזכרונות. איינהורן מספר באירוניה על סוגי הגנבים השונים, על הקורדים השונים בכלא, עד כי מתקבל הרושם, שהוא מתייחס למקום כאל מוזיאון אתנוגרפי. ממרחק השנים מצטיירות הדמויות הזוכות לאהדתו בקווים רובין-הודיים.

גם פאריז זוכה לתיאור שונה בזכרונות. כאן הוא פותח בדימויה המהפכני, מזכיר את המרסלייזה, שהפכה לדבריו להימנון של מהפכת 1905, את האינטלקטואלים הצרפתים שלחמו למען דרייפוס ועוד. את האכזבה שחווה בעיר הוא מייחס לאנשים מסוימים בלבד. גם זרותה עבורו אינה מוזכרת. הוא מתאר עיר שבה העוני אינו נחשב לרועץ, עיר המוזות והבוהמה. הנימה הרומאנטית המתלווה לדברים אופפת אותה כמעט בהילה הוליוודית, עד כי קשה שלא להבחין בהיכרותו העמוקה של איינהורן עם סולם הערכים האמריקאי. היכרות זו באה לידי ביטוי בכל פרקי הזכרונות. היא משמשת בו זמנית אמצעי לקירוב הקורא ולנגיחתו. איינהורן, שלמראית עין לפחות מאמץ את הערכים של העולם החדש אליו נקלע, יוצר את הרושם כאילו העולם שהשאיר מאחוריו היה אמריקאי יותר מאמריקה עצמה: חירות ושוויון שלטו בין המינים, המשפחה היתה מוסד מבוסס ומכובד ועוד. בדרך זו הוא מצליח להבליע דברי ביקורת כלפי החינוך האמריקאי והאופן הבלתי משפחתי, אשר על פיו מתנהלת תעשיית הספרים האמריקאית, לאמור:

”אין יענער צייט איז נאָך ניט געווען די ליטעראַטור אַזוי הפֿקר, ווי היינט אין אַמעריקע, וווּ יעדער וואָס האָט אַ פֿאַר דאָלער לאַזט אַרויס אַ בוך און גיט זיך אויך 'סמיכה'” (צווישן צוויי וועלטן, 27.5.1956).

[בזמן שהוא לא היתה עדיין הספרות בבחינת הפקר, כמו היום באמריקה, שבה כל מי שיש לו כמה דולרים קם ומוציא לאור ספר, ואף מעניק לעצמו 'סמיכות'.]

לגישור בין שני העולמות השתמש איינהורן פעמים רבות בהומור כאמצעי ריטורי. וכך, חוויות שהיו קודרות בשעתן, הפכו במרוצת השנים לעלילות גבורה, שהדגישו באירוניה את האבסורד שברוע. מובן, כי כתיבה הומוריסטית מאוחרת, בין השאר כדרך להתמודדות עם חוויות קשות מהעבר, אינה זרה לכותבי זכרונות. בכל זאת, לא בכל חברה היא זוכה להערכה. אין ספק, כי לארצות הברית של שנות החמישים היא התאימה, ואיינהורן, גם אם כתב בידיש, קלע למעשה לקהל אמריקאי.

לעתים ניתן להגדיר יצירה על פי קהל היעד שלה. מימי העזבון ועד הזכרונות כיוון איינהורן את כתיבתו לקהלים שונים. ניתן להצביע על שלוש מגמות מסתמנות. האחת היא פנייתו של הבן המורד, החש עצמו כבלתי מובן על-ידי זולתו וכלתי רצוי, לדמותו של אב מופשט שמכיר בו ומגלה את כשרונו. בתקופה זו מאמץ איינהורן את הנאראטיב הנבואי, המשמש אותו בעיקר ביחסו לאביו ולי. ל. פרץ. כתיבתו מעידה על נסיון לגיבוש עצמי. היא פונה בתקווה לעתיד בלתי נודע. אין ספק כי ברוח זו נכתב ספר שיריו הראשון. בספר השירים השני נוצרת מודעות חדשה לזמן וניתן להבחין בגילוייו של העבר, שאיינהורן בראשית דרכו התעלם ממנו. בשלב זה עלה ללא ספק דימויו העצמי כסופר. היצירה עצמה נתפסה כתהליך, אשר בו אין להפריד בין היוצר ליצירתו. על כן יש חשיבות לאורח חייו של האמן להבנת יצירתו. איינהורן אמנם לא נפרד מן הנאראטיב הנבואי, אך חדל לכתוב כבן מורד. הוא אימץ לו זווית ראייה של נכד החרד למסורת שהנחיל לו סבו. עולמו של הסב מהווה מכאן ואילך מקור להזדהות.

רק מקץ ארבעים שנה, כשהעולם שבו גדל הפך לעיי חרבות, הציונות שוב לא היוותה איום ואילו הוא עצמו כבר היה אב לבן בוגר, הוא נכון להסתכל על העבר מזווית ראייה של בן אוהב. כתיבתו מופנית לבני דורו של בנו. אלה אמורים היו, לעניות דעתו, להבין את דבריו בידיש, ללמוד ולדעת את השפה שבה חי וחלם דור אבותיהם, ואשר לה הוא הועיד תפקיד מרכזי בשמירה על רצף הדורות.

הערות

- 1 מתוך שטילע געזאנגען, וילנה 199, עמ' 24.
- 2 תורגם לעברית במלאכת לאיינהורן 70 שנה על-ידי מ. סבר, משא לספרות אמנות וביקורת, 1956.
- 3 בעדויותיו של איינהורן ובלקסיקונים השונים נכתב, שהוא נולד ב־1886. בתעודה הבנקאית מצוינת השנה 1887 כשנת לידתו. אפשר שעם מסירת העזבון ביקש איינהורן לעגל סמלית את גילו (130), אולי לשם הדגשה סמלית של חשיבות האירוע.
- 4 המסמך מכונה בגרמנית: [öffentliche] Letztwillige Verfügung כלומר: מילוי רצון אחרון. המסמך נמסר בתאריך 6.3.1917.
- 5 בייווא שמור גם עזבונו המאוחר והמפורט של דוד איינהורן. הארכיון המוזכר כאן במאמר טרם קוטלג.
- 6 כך על פי איינהורן, צווישן צווי וועלטן, 29.7.1956, ובניגוד גמור למגמה שהסתמנה בספרים שנכתבו לזכרו של א. וויטער. שם נוהגים לראות ב'דער שטומער' את דמות המחבר.
- 7 גלויותיו של רבינוביץ לאיינהורן ללא האריך (לכל הנכון מ-1909), מתוך העזבון.
- 8 דאָס בוך פֿון דזשונגל (ספר הג'ונגל): יצא לאור בוויילנה, בחורף 1913.
- 9 מענדעלע מוכר-ספרים, צו זיין 75-יאָריקן יובילעום, עורך: ש. ראָזנפֿעלד, עמ' 49-53, וארשה 1910.

- 10 התמונה של מפגש סופרי יידיש בוילנה עם מנדלי נתפרסמה בין השאר ב־*Encyclopedia Judaica* בערך Yiddish Literature, כרך 16, עמ' 813.
- התמונה פורסמה ב־1909 ומופיעים בה בשורה הראשונה מימין דוד איינהורן ומשה זילבור. בשורה השנייה מימין: פאלק הלפרין, א. ליטבאק, מנדלי מוכר־ספרים, דן קפלנוביץ, זליק קלמנוביץ. בשורה השלישית: דבורה בארון, יעקב זרובבל, ליפמן לוי, בן־אליעזר (מ. לורסון). ראה: מענדעלע בוך, הוצאת איקוף בעריכת נחמן מייזיל, 1959, עמ' 422.
- 11 איינהורן הזכיר את פרופ' תומרקין ביומנים ואף ניסה לפתח רעיונות בנושאים אליהם נחלץ בהרצאותיה. גם בזכרונו לא נפקד מקומה כסמכות אינטלקטואלית. גרשום שלום, לעומת זאת, רשם ביומנו דברי גנאי (עד כדי ניבול־פה, בזיון וקצף) על חשבונה של המרצה. אוי לאזוניים! (נרשם ביום 21.11.1918) ראה להלן מראי מקום.
- 12 ב־1907 הצטלם איינהורן בוולקוביסק כשהוא שָׁעוֹן על שולחן, ידו האחת תומכת בראשו, וכל כולו מביע כובד ראש. לצידו מונחת בתצלום גולגולת. התמונה מהווה ככל הנראה חיקוי לדיוקנו העצמי של הצייר השווייצרי ארנולד בֶּקְלִין (Arnold Böcklin 1827-1901) דיוקנו של בקלין (Selbstbildnis mit fiedelndem, 1872) מעלה את דיוקנו העצמי כאמן: ימינו אוחות במכתול ובעורפו השלד.
- 13 'צו די וועסט יאָהודים' – סונטה בת 39 בתים, פורסמה פרייע שטימע בהמשכים, גל' 1, 15.12.1016, חלק ראשון, עמ' 11-13; גל' 2, 1.1.1917, חלק שני, עמ' 6-8.
- המאמר מתיחס רק לארכיון האחד ולפרק הזמן המתואר בו. מובן מאליו, שיצירתו של דוד איינהורן היתה נרחבת הרבה יותר.

מראי מקום

- איינהארן דוד 1909: שטילע געזאנגען, וילנה.
- 1913: מיניע לידער, וילנה.
- 1900-1917: עזבון.
- 4.1.56-17.3.57: צווישן צוויי וועלטן, פֿאַרווערטס, ניריורק.
- ניגער שמואל / רייזען זלמן (עורכים) 1920: וויטער־בוך, צום אָנדענק פון א. וויטער, עמ' 278-285.
- Kiel, Mark W. 1992: 'Vox Populi! Vox Dei!, The Centrality of Peretz in Jewish Folkloristics', *Polin*, Vol. 7, 88-120.
- Scholem Gershom 2000: *Tagebücher 1917-1923*, Frankfurt am Main.