

‘מנחם מנדל’ של שלום-עליכם כרובד פנימי ב’שנים עשר כסאות’ של אילף ופטרוב

אפילו קורא אידיאלי, לו היה נתקל באב פיודור ווסטריקוב מכנסיית הקדושים פרול וְלאָבֶר, האץ משום מה וחולף במהירות ליד איפוליט מאטבֵייאָביץ וזרוביאנינוב, בפרק הראשון של הספר שנים עשר כסאות, ספק אם היה נוטה לגלות, שמתחת לגלימתו של ה'פופ' החפוז חבוי תת־טקסט, שמקורו בספרות יידיש. ורק לאחר עיון בפרק השלישי, בו מוצגת עלילתו של האב פיודור, מסתבר, שקיימת אינדיקאציה בלתי מוטלת בספק אל גיבורו העממי של שלום-עליכם מנחם מנדל, ה'לוֹפֶטֶמענטש' (בעל פרנסות האוויר), כרובד פנימי מיוחד במינו, שהסופרים אילף ופטרוב ניצלו אותו, אפשר שמתוך כוונה פארודית, לצורך איפיון הדמות ואף לשם עיצוב תבנית העלילה. בעבודה זו אבקש להצביע על השימוש והפונקציות של תת־הטקסט של מנחם מנדל, ואנסה להסביר מפני מה הוא נבחר על־ידי מחברי שנים עשר כסאות, וכיצד הוא נמוג ונשזר ביצירה הרוסית.

באירגון תכנית הרומאן שנים עשר כסאות לא מופיע האב פיודור אלא באחד עשר מתוך ארבעים הפרקים,¹ אלא שהופעתו החוזרת לאורך הרומאן משרתת כעין מוטיב מנחה בחיפוש אחר היהלומים הטמונים, לכל הנוגעים בדבר. ידיעתו של פיודור בדבר המטמון החבוי בריפוד אחד הכסאות לא הביאה לו ברכה רבה, כפי שהקורא יכול להיווכח בסיומו של החלק הראשון של הרומאן, מפני שפיודור לא השיג אלא את שמו וכתובתו של הרוכש הלא־נכון של מערכת הכסאות הלא־נכונים. וכך, לאורך כל יתר פרקי הרומאן, דמה פיודור 'לרץ להשיג שני צבאים'. הקורא, המצויד בידיעה, עוקב אחרי פיודור בחלק השני והשלישי של הרומאן לא מפני העלילה והשהיותיה, אלא דווקא מפני המצבים הקומיים העולים ומתרחשים בעטיות של פגמי האופי של פיודור או מפני מזלו הביש. כאשר הוא נודד מרוסיה לקווקאז דרך סטארוגראד, כארקוב, רוסטוב שליד הנהר דון, באקו ולבסוף באטומי – הקורא נוכח בהירדררותו הקומית של פיודור, הן מבחינה גיאוגראפית והן מבחינה פסיכולוגית, המוליכה אותו אל תחום השגעון וההיכלאות בבית־חולים לחולי־נפש.

תת־העלילה היא מעין נוסח של שרשרת הרפתקאות, בבחינת סיפור־דרכים, אשר בו כל אירוע וכל עיר חדשה מנפצים את הציפייה המתחדשת של הדמות האחוזה בשאיפתה האחת. עד שהמחבר מחליט לחתור אל הסיום, שכבר נרמז בפרק השלישי, ששמו 'מראת החוטא'. בפרק מיוחד זה מציגים אילף ופטרוב בשנינות

ובאורח סמלי את עלייתו ונפילתו של האב פיודור באמצעות קטע מתוך אמנות הסיפור העממי.

אנחנו למדים, שפיודור, שנכשל כבר לא פעם בנסיונותיו לעשות עסקים, מתכוון בכל זאת להמשיך בנסיונות. בהתייבוב לפני הראי לקצץ ולקצר את זקנו, ולא דווקא בהצלחה, מתענג פיודור בהציצו בתמונתו של יפת, היושב מפורקד בנוחיות רבה בכורסתו. יפת ממוקם בפינה העליונה של הציור העממי 'מראת החוטא'. בחלקו המרכזי של הציור מעוצבת דמות מלאך המוות, מעין איור למוסר־ההשכל, שפיודור מתבקש ללמוד: שכל הדברים הארציים הם בעצם בני־חלוף. הראי, כמובן, משקף את ריקנותו של פיודור בבואו להיפטר מזקנו ומחובות כוהן־הדת שלו למען הקניינים החילוניים, שהוא מקווה לצבור עלידי ניצול נפשע של המידע, שהוגנב לאוזנו תוך כדי יודיה של חותנת איפוליט, ששבקה חיים לכל חי. בבואו לחלום על כוחו החומר־חילוני של יפת, במקום ללמוד מוסר־השכל מן הדמות המרכזית בתמונה שעל־גבי הקיר, היא דמות מלאך המוות, מפרש פיודור פירוש מוטעה את המסר העיקרי, דבר שיעלה לו ביוקר. אקט מקביל של פירוש מוטעה מתרחש להלן בפרק ה־11, בשעה שהוא, ללא כוונה ומבלי משים, משלם לאזרח קורפייניקוב, אשר על הארכיון, תמורת מידע כוזב, הנוגע לכסאות, שהיהלומים אמורים להיות חבויים בריפודו של אחד מהם. עובדה זו מדרדרת אותו מרחי לרחי. יתר על כן, המזוודה בפרק השלישי, אשר בה מוצא פיודור כובע של אשה ופורם את התחרה והקישוטים כדי לשלוף ממנו את מטבעות הזהב (כל חסכוניותיו), רומזת ומבשרת את הניפוץ והקריעה המטורפים של הכסאות הבלתי נכונים בפרק 37, שאמנם לא נמצא בהם דבר. אחרון אחרון – דמותו האלגורית של מלאך המוות המכונף במרכז התמונה העממית, הניצבת על 'אדמת גבעות שוממה', היא מעין אנטיציפאציה של מה שקרה לפיודור, שעלה בטירופו על ראש ההר בפרק 38 – ומשם נאלצו להובילו לבית־החולים. החוטא בא על עונשו הרוחני – והרי זה סיום מקיט ואירוני, כאשר הוא נכתב במדינה סוציאליסטית, הגורסת בתוקף את המטריאליזם המדעי! בקיצור, המאורעות המתרחשים בזה אחר זה אינם אלא פיתוח קומי של הגרעין הטמון בפרק השלישי, המהווה מעין מיקרוקוסמוס לעומת המאקרוקוסמוס, הוא הרומאן כולו.

הטקסט של שלום־עליכם מנחם מנדל בנוי על־פי תבנית סיפור־הדרכים הדומה לתת־העלילה (של פיודור) בשנים עשר כסאות (1928). במנחם מנדל חוזרת תבנית העלילה שש פעמים, כאשר כל אחד מששת הפרקים נוסף תוך כדי צמיחת היצירה מ־1892 עד 1909. מנחם מנדל, כמוהו כפיודור, אחוז בקדחת החיפוש אחר אותה המפלצת – העושר, הכסף. וכל מאמץ מתפקע כבועת סבון. אך בניגוד לפיודור אין למנחם מנדל תכלית אחת ברורה, כגון השגת היהלומים הטמונים בריפוד הכסא. שלום־עליכם בונה ומחבר את סיפוריו כצבת בצבת לא עלידי משך העלילה, אלא עלידי הורה על אותה התבנית. הוא מניע את גיבורו מעיר לעיר, כאילו על־פי הפתגם 'משנה מקום, משנה מזל' (מקורו בשינוי נוסח מן התלמוד, ראש־השנה טז ע"ב). בכל מקום מופעלת על הגיבור התבנית המחזורית: התקווה והציפייה המחודשת, הפרנסה החדשה, חלום השפע בהכנסה – והנפילה. אין כאן שום

התחלה חדשה – וגם סיום אחר לא בא בחשבון – פרט למוות או הצלחה כלכלית אמיתית. נוסח היצירה, שתורגם לרוסית ב־1912, נבחן על־ידי שלום־עליכם על־פי המקור ביידיש, ואני סבור, שזה היה הנוסח בו השתמש צמד הסופרים אילף ופטרוב. שלום־עליכם מוביל את הגיבור שלו דרך רוסיה, אודסה, יהוּפּץ (קייב), וארשה אל בסארביה, ומסיים באורח פתוח ובלתי גמור בהפלגתו לאמריקה. הערים אתוות זו בזו אך ורק על־ידי פיתוי העסק, המזדמנים למנחם מנדל לאחר כל תבוסה. תנועותיו של פיודור מעיר לעיר שאולות מתבנית מנחם מנדל, באשר ה'פופ' הולך בעקבות ה'הנחיות' שהוא קולט בדרכו. שני ה'גיבורים' מגיעים אל כל עיר חדשה מתוך ציפייה להגשים את שאיפתם; כל אחד מהם נתקל במכשולים ואף פונה באיגרת לאשתו שתשלח כסף כדי לכסות את מחסורו. הדמיון בתבנית סיפור זו מתחדד במישור הפורמאלי, כאשר אילף ופטרוב נוקטים אף הם לצורה האפיסטולארית כדי לסמן את התת־טקסט ולהרחיב את זרימתה של עלילת המשנה, היא עלילתו של פיודור.

מכתביו של פיודור ערוכים בפרקים 20, 27, 32, והמברק – בפרק 37. בתפקידו הפורמאלי עשוי המכתב לעורר את הקורא להבחין בהפסקה של שטף הסיפור הרגיל ובסטייה מן העלילה העיקרית. על ידי זה מתחדש העניין בשילובה של עלילת המשנה וביחס בין שתי העלילות. המכתב ממלא תפקיד של אורח עיצוב קבוע ברומאן, ולאחר שהוא נשחל פעם אחת הוא חוזר בהתמדה ומעצב מחדש את אותו המבנה, את אותה קומפוזיציה ואת אותם הנושאים. באמצעות המכתב מגלה הקורא את טיבה המטורף של דרישת פיודור מאשתו, המחריפה והולכת ככל שגדל המרחק בינו לבין ביתו בעיר הפלך נ., מקום שם מצפה לו רעייתו. קתרניה אינה מקבלת רק את תביעותיו הנמרצות לכסף אלא גם את התיאורים הססגוניים של החלומות־בהקיץ שלו. צורתם האחידה של המכתבים משקפת את ראיית־עולמו הנוקשה של פיודור, המסתמנת על־פי מעין משולש של מקומות זמנים: (1) עיר הפלך נ. מייצגת את העבר ואת ההווה שהוא רוחה; (2) סאמארה מייצגת את העתיד, מקום בו הוא מקווה להקים בית־חרושת לנרות משלו; (3) ההווה האקטואלי, שהוא נסיוני ובלתי יציב, המייצג את המקום ממנו נשלח המכתב. עיר הפלך נ. לעומת זאת היא מקום יציב, אלא שפיודור סולד ורוחה יציבות זו. לגבי דיודו – העבר, ההווה והעתיד אחוזים ותלויים אך ורק בגילוי היהלומים. הקיבעון הזה של פיודור בא לידי ביטוי פורמאלי בכל מכתב, הן באירגון הפנימי שלו והן בתפקידו בשטף הסיפור. המכתב מושך אליו תשומת־לב כזאנר־שכנגד קפוא ואחוז־טירוף לעומת קו הסיפור העיקרי של איפוליט וורוביאנינוב ואוסטאפ בנדר. הצורה האפיסטולארית מבליטה פורמאלית את הדמות, לאמור: 'נוסע לו האב פיודור על פני רוסיה. ולא עוד אלא כותב מכתבים לאשתו' (פרק 20, עמ' 119 במהדורה הרוסית של מינסק 1981).

המכתבים ערוכים בתבנית מורכבת משלושה חלקים: הפנייה והברכה, של הטקסט והערה בסוף בבחינת 'העיקר שכחתי'. גופו של הטקסט עוסק בשישה נושאים: (1) דלותו ומצוקתו של הכותב ובקשה לשלוח כסף; (2) מצב הדיפוזים שלו; (3) הבטחתו שהוא אוהב את אשתו אהבה נאמנה ובלתי פוסקת; (4) תיאור משווה

בין הערים שהוא ביקר בהן וציון אלה שהוא מעדיף; 5) ברכותיו לאנשי נ. והצורך לספק להם מידע כוזב על תנועותיו ועל תכלית העדרו הממושך; 6) חקירה אודות היריב העוין שלו, איפוליט.

בשעה שסיפורו בגוף שלישי של מספר כלי-ידוע מאפיין את שנים עשר כסאות בכלל, הרי המכתבים הערוכים בגוף ראשון הם חומר עדות המאפשר גישה בלתי אמצעית לפסיכולוגיה של פיודור. מכתבים אלה עשויים לשמש *mise au point* לקורא ולהצביע על מזלם היחסי של הדמויות והתקדמותן לאורך הרומאן, וכן לשעשע את הקורא הנבון באמצעות אורח המחשבה של פיודור שיש בו אחיזת עיניים, פאראנויה ודיבוק. השימוש במכתב בתוך ההקשר הסיפורי נראה לכאורה כשימוש תחבולת סיפור 'מיושנת'. ואמנם יש לאורח ביטוי זה היסטוריה ארוכה, שרק קורא תמים יתעלם ממנה. שיבוץ המכתבים האלה מוסיף פורמאלית להבנת הכתוב המפורש, שהשקפת-העולם של פיודור היא אמנם 'מיושנת' ו'חריגה' בהקשריה.

אבל לגבי קורא, המכיר את תרבות יידיש או שהוא בקי בספרות המתורגמת לרוסית מתוך הלשונות השגורות באימפריה כולה, הרי האיגרת ותוכנה, הנמענת קתרינה, נושא רדיפת השווא הבלתי פוסקת, הפסיכולוגיה של הדמות, תחבולות הסגנון, כל אלה מעלים ומציעים 'צורך של סימני-היכר', כפי שז'ולקובסקי מגדיר את זה, המזמין קריאה והתבוננות אינטרטקסטואלית ועימות בתחום הדמות, סיפור-המעשה, אורח הסיפור ואפילו השיח עם מנחם מנדל של שלום-עליכם (Zholkovski: 1989 53).

מנחם מנדל של שלום-עליכם הוא רומאן אפיסטולארי טהור, אפשר הדגם בעל המשמעות האחרון של הז'אנר הזה בעולם המערבי. ז'אנר זה מאפשר עיצוב על-פי תבנית שסומנה כאן לעיל ומבטיח למחבר את החופש לפתח את הדמות והנסיבות המשתנות של מנחם מנדל לאורך תקופה ממושכת. הנמענת והמקבלת את מכתבי מנחם מנדל, שיינה שיינדל אשתו, ממשיכה להתגורר עם ילדיהם בעיירה כתרילבקה. תשובותיה לחלומות-בהקיץ ההזויים של בעלה מעניקות פירוש קומי – להלן פירוש מוטעה, מתוך נקודת ראות הפרספקטיבה המסורתית של העיירה היהודית – לסילופי 'כושר השיפוט' של בעלה וכלפי חי העיר המודרניים באימפריה הרוסית.

המכתבים של מנחם מנדל ערוכים על-פי סדר קבוע: תחילה ברכות מפורטות, להלן, בגוף המכתב, הערות בנשימה אחת על פעולותיו, דברי התבוננות מבפנים והערכות של העיר המודרנית, המסתכמים בביטוי החוזר 'אני עושה זאת בקיצור', המלווים, לאחר החתימה, ב'עיקר שכחתי', שניתן למצוא בו את הסיבה הלוחצת שעוררה את כתיבת המכתב.

אילך ופטרוב נטלו את התבנית האפיסטולארית הזאת, המכתבים לאשה, באורח כבוש ומתוך הומור פארודי, ועיצבו את מכתביו של פיודור לקאטיה תוך שימוש בתוכן התימאטי של מנחם מנדל ותחבולותיו הריטוריות והצורניות. הפיגורות הריטוריות של הגזמה (היפרבולה), סימפליפיקאציה והצבר, השזורות באורח גרוטסקי עם טלטול של הלוך-הרוח, הערוך בסגנון של שיח בלתי רצוף (לפי

מסורת ה'סקאז', מאפיינים את דיבורו של מנחם מנדל, החוזר במכתביו של האב פיודור בתוספת הומור חריף יותר ואירוניה.
הבה ונשווה את הטיפול בארבעה נושאים:

1. הבטחות לאשה לכשיתעשרו, בעתיד לבוא

א. מנחם מנדל:

זיי וויסן, אָז עס שמעקט שוין מיט גראָבע טויזנטער! אָז גאָט וועט העלפֿן און דאָס 'אולטימאָ' וועט אָפּלויפֿן גלאַט, וועל איך מאַכן אַ הויפּט־טרעפֿער. איך וועל איינפֿאַרן מינע אַלע דיפֿערענצן און וועל זיך דורכפֿאַרן אַהיים און וועל דיך, אם ירצה השם, אַרויסנעמען אַהער, קיין אַדעס. אַ דירה וועלן מיר דינגען אויף דער 'רישעליי', איינקויפֿן שיין מעבל און וועלן לעבן, ווי מע לעבט דאָ ביי אונדז אין אַדעס. (לאַנדאָן, IX)

להווי ידוע לך שזה כבר מריח באלפים שמנים! אם רק בעזרת השם יעבור ה'אולטימה' חלק – אעשה הון. אשלשל לכיס את כל הדיפרנציים שלי, ואתן קפיצה הביתה, ואביא אותך אם ירצה השם לכאן, לאודסה. דירה נשכור ברשילי, נקנה רהיטים יפים ונחיה כמו שחיים פה אצלנו, באודסה.
(תרגום אריה אהרוני 1980: 27)

ב. פיודור:

Теперь читай внимательно. Мы скоро заживем иначе. Помнишь, я тебе говорил про свечной заводик. Будет он у нас, и еще кое-что, может быть, будет. И не придется уже тебе самой обеды варить да еще столовников держать. В Самару поедем и найдем прислугу.

(פרק 20, מהדורת מינסק 1981, עמ' 120)

כעת קראי בתשומת לב. בקרוב נתחיל לחיות באורח אחר. כלום זוכרת את, שהייתי מספר לך על מפעל הנרות? היה יהיה לנו מפעל כזה, אפשר שיהיה לנו עוד משהו. ולא תצטרכי עוד לבשל לארוחות־צהריים ועוד להחזיק בסועדים. ניסע לסאמארה ונשכור לנו עוזרת־בית.
(תרגום מרוסית – ש.ל.*)

Но не беда, голубшка Катерина Александровна, скоро денег у нас будет во множестве. Побываем всюду, а потом осядем по-хорошему в Самаре, подле своего заводика, и наливочку будем распивать.

(פרק 32, מהדורת מינסק, עמ' 201)

* מונח לפני תרגומה של יהודית אביטל' 12 כורסאות', הוצאת ספרים 'כתבים' בע"מ, ת"א 1951. קטע זה מצוי שם בפרק ט"ו, עמ' 70-71. התרגום הוא בלתי מדויק. – העורך.

אך אל נא תדאגי, יונתי, קאתרינה אלכסנדרובנה. בקרוב יהיה בידינו כסף למכביר. ניסע ונבלה בכל מקום ואחר־כך נשתקע בטוב בסאמארה, ליד בית־החרושת הקטן שלנו, ונשתה עד רוויה יין כאוות־נפשנו.
(תרגום מרוסית – ש.ל.)

מן הראוי לשים לב אל ההערצה של שניהם לעיר הגדולה, לכיסופים אל שפע בורגני והמסירות הסולידית לחיי המשפחה. ההבטחה להגיע למעמד של עשירות אחוזה בבטחון, שהנה הממון מצפה להם מעבר לפינת הרחוב. הם מתפנקים בדמיונות מילוליים: להכריח את העתיד להתרחש על פרטי פרטיו! הבה ונראה מה קורה כאשר המציאות טופחת על פניהם.

2. המציאות ובעיות הכסף

א. מנחם מנרל:

און ווי אויף צולהכעיס האָב איך געשטעקט מיט מיין סחורה אַלץ ביי אַזעלכע מענטשלעך, וואָס מיט איין קוועטש זענען זיי דערשטיקט געוואָרן. הכלל, עס איז אַ שרפּה, אַ מגפּה, גאָר ניט צו דערקענען דעם פּלאַץ – – – הכלל, זוגתי היקרה, ס'איז ביטער און פּינצטער. איך האָב אַזעלכע געגעבן דאָס גאַנצע פּאַרדינסט, מיטן קרן, מיטן צירונג, וואָס איך האָב דיר אַינגעקויפּט. אַפּילו די קאַפּאַטע די שבתדיקע אויסגעטאַן און פּאַרזעצט – און דאָס איז אַלצדינג אַרפּין אַהין... (לאַנדאָן, XI)

וכמו להכעיס הייתי תקוע עם הסחורה שלי אצל מיני ברנשים שב'קוועטש' אחד נחנקו להם. הכלל, זאת שרפה, מגפה, אין להכיר את המקום! – – – הכלל, זוגתי היקרה, זה רע וזמר: השקעתי את כל הרכוש, עם הקרן, עם התכשיטים שקניתי לך, אפילו את קפוטת־השבת שלי משכנתי – והכול נבלע שם...
(תרגום אריה אהרוני 1980: 30)

ווען איך בין איצטער ביי געלט, וואָלט איך געקאַנט אַ האַנדל טאַן אויפֿן לאַמבאַרד און אומקערן מיין היזק אפֿשר נאָך מיט אַ סמיטשיק... נאָר גיי מאַר! (שם)

אילו היה לי עכשיו כסף, הייתי יכול לעשות עסק ב'לומבארד' ולהחזיר לי את כל הנזק, אולי עוד עם 'סמיטשיק'... אבל לך עשה!
(שם)

ב. פיודור:

Милая моя Катя! Новое огорчение постигло меня, но об этом после. Ты пишешь, что деньги на исходе. Ничего не поделаешь, Катерина Александровна. Конца ждать недолго. Вооружись терпением и, помолясь богу, продай мой

диагональный студенческий мундир. И не такие еще придется нести расходы. Будь готова ко всему.

(פרק 27, מהדורת מינסק 1981, עמ' 169)

קאתיה החביבה שליו שוב נקלעתי אל בזיון וקצף חרש, אך על כך אכתוב להלן. — — — את כותבת, שהכסף אוזל. אין מה לעשות, קאתרינה אלכסנדרובנה. לא ירחק היום ונגיע לתכלית. הזרייני נא בסבלנות ולאחר שתפללי לאלוהים — מכרי נא את מדיהסטודנט האלכטוניים שלי. ועוד נכוננו לנו הרצאות כהנה וכהנה. הָיִי נא נכונה לכול. (תרגום מרוסית — ש.ל.)

בשני המקרים עולות התמורות המהירות בהלוך־הרוח באמצעות מבע מפליג. הם מדגישים את תשומת ליבם האישית אל נשותיהם. הם לוחצים בתביעתם למשלוח עוד כסף ומגלים את מפיח־נפשם בנכונות למכור אפילו את בגדם המיוחד שהיה שמור להם, את חלוקי־השבת ואת מדי־הסטודנט. מאחר שהם מהמרים ומוליכי־שולל מבטן ומלידה, הרי הם מנצלים באופן מתמיד את הרגישות של נשותיהם. תיאור הערים מגלה הן את טעם ההרפתקה והאובססיה המניעה את שני הגיבורים הפרובינציאליים לצאת ולגלות את העולם והן את מידת התמימות שלהם. הרשמים שלהם מכל עיר הנקרית בדרכם הם טובי־קטיביים גרידא, והכל בהתאם להלוך־הרוח שלהם.

3. הערות אודות ערים

א. מנחם מנדל:

בעסער וואָלט איך זיך אויסגעבראַכן אַ פֿוס, איידער איך בין געקומען אָהער אין אָדעס, וווּ אַ מענטש האָט קיין שום ווערט ניט; אַ מענטש קאָן דאָ גייענדיק שטאַרבן אין מיטן גאַס, און קיינער וועט זיך אַפֿילו ניט אָפּשטעלן אַ קוק טאָן. (לונדון, 12)

מוטב היה לי לשבור רגל מאשר לבוא לאורסה הזאת, שאדם לא שווה בה כלום; אדם יכול פה למות באמצע הרחוב, ואיש לא ייעצר אפילו להעיף מבט. (תרגום אריה אהרוני 1980: 30)

ביי אונדז אין אָדעס זענען די היצן אַזוי גרויס, אַז מע ווערט פֿאַרברענט, און ביי נאַכט ווערט מען צעגאַנגען, אַזוי ווי וואַקס. (לונדון, 5)

אצלנו באורסה החום גדול כליכך, — שנשרפים ממש, ובלילה נמסים כמו דונג. (תרגום אריה אהרוני 1980: 22)

ג. פיודור:

Погоды здесь жаркие. Пальто ношу на руке. В номере

боюсь оставить - того и гляди, украдут. Народ здесь бедовый.

Не нравится мне город Ростов. По количеству народонаселения и по своему географическому положению он значительно уступает Харькову.

(פרק 27, עמ' 169)

מזג האוויר הוא כאן (ברוסטוב ליד הנהר דון) חם מאד. את המעיל אני נושא על זרועי. אם אשאירו בחדרי שבמלון – יגנבו אותו עוד לפני שאספיק להסתובב כה וכה. הציבור הוא כאן דל בעיקרו. רוסטוב אינה מוצאת חן בעיני. כארקוב עולה עליה במידה ניכרת, הן בכמות האוכלוסיה והן על פי מצבה הגיאוגרפית. (תרגום מרוסית – ש.ל.)

לשניהם, למנחם מנדל וכן לפיודור, היו קשיים בהבנה אובייקטיבית של המציאות. העולם מחוצה להם לא היה אלא מעין במה להפעלת תוכניותיהם האנוכיות. המציאות נראתה בעיניהם כעין חומר נוח לעיצוב ועיבוד, ולא דווקא כעובדה שמן הראוי לגשת אליה בשיקול ובתבונה. ההגזמות המילוליות החוזרות ונישנות, הפשטנות בהערכות, מדגישות את האורח הגרוטסקי להבליט באמצעות הרטוריקה שלהם את מידת חוסר הביטחון האישי המאסיבי ואת חוסר היכולת האינטימית טלקטואלית שלהם לרדת לעומקה של הוויית העיר המודרנית. הם היו רגילים לקהילות מסורתיות, ולא לחברות כנהוג בזמנם.

4. הרגשת אשם

א. מנחם מנדל:

איך פֶאָר קיין אַמעריקע. – – – די גאַנצע וועלט פֶאָרט איצט קיין אַמעריקע, מחמת דאָ איז נישטאָ וואָס צו טאָן. לחלוטין נישט. סע האָבן זיך אויסגעלאָזט אַלע געשעפֿטן. היינט ווי באַלד אַז די וועלט פֶאָרט, פֶאָר וואָס זאָל איך אויך ניט פֶאָרן? וואָס האָב איך איינצושטעלן?... רק זאָלסטו נאָר קיין ייִסורים ניט האָבן, זוגתי היקרה, און נישט איבערטראַכטן אויף מיר חלילה קיין שלעכטס. גלויב מיר בנאמנות, אַז איך וועל דיר, חס ושלום, נישט פֶאָרגעסן, נישט דיר, נישט אונדזערע קינדערלעך, זאָלן געזונט זיין. (שלים-שלימזל, 218)

אני נוסע לאמריקה. – – – כל העולם נוסע עכשיו לאמריקה, מחמת שפה אין מה לעשות. אין לחלוטין. נסתתמו כל היגעשעפֿטן. ומאחר שכל העולם נוסע, למה לא אסע גם אני? מה אני מפסיד פה?... שרק לא תתייסרי, זוגתי היקרה, ועל תחשבי עלי, חלילה, שום רע. האמיני לי בנאמנות, שלא אשבח אותך חס ושלום, לא אותך, ולא את ילדינו, שיהיו בריאים.

(תרגום אריה אהרוני 1980: 135)

Вот почему я тебя бедную бросил так неожиданно.

Ты уж меня не виновать.

Приехал я в Старгород...

(פרק 20, מהדורת מינסק 1981, עמ' 120)

הנה מפני מה עזבתי אותך, המסכנה, באורח כה בלתי צפוי. אל נא תאשימי אותי.

(תרגום מרוסית – ש.ל.)

הגעתי אל סטארגורוד...

שני הגיבורים מודעים במידת מה אל העוול שהם גורמים לנשותיהם, אך גם אם הם מביעים חרטה, הרי מבחינה פסיכולוגית הם רואים פיצוי כלשהו בהכרזת האמונה, שהם אמנם פועלים למען המתקת גורל המשפחה וחייה. הם מנסים להקל על רגשות האשם בבקשם מן הנשים למחול להם על התנהגותם האנוכית.

ורק במכתבים של פיודור, החל מפרק 20 ואילך, שהוא ממש המרכז והאמצע של הרומאן, יכול הקורא הרגיש להתעורר ולחוש בקיומו של תת-הטקסט, דהיינו מעשי מנחם מנדל ומכתביו, בהכחינו בתכונותיהם של הגיבורים ובעיצוב האפיסטולארי. הגילוי הזה בא להאיר לפתע את פרטי הביוגרפיה של פיודור, העולים לעיל בפרק 3. הפיקאנטיות הקומית של דמות מופת בספרות יידיש ובקונטקסט שלה והזיקה הבלתי צפויה אל פיודור והקונטקסט שלו, יש בהן כדי לסתור את הייחוד המשוער של שתי הספרויות הלאומיות, הספרות הרוסית וספרות יידיש, ע"י מזיגה שלהן בדמות שהיא לכאורה רוסית טהורה. מסתבר, שהמחברים של שנים עשר כסאות עשויים לגלות לקוראיהם, שכוהן הדת הגולמי במקצת עם תוכניותיו פזיזות-הדעת כיצד להרוויח כסף הוא לא יותר רוסי מאשר יהודי, אלא פשוט טיפוס אנושי אוניברסאלי.

תוכניות ההתעשרות המהירה של פיודור, המוצגות בפרק השלישי, כגון ייצור סבון כביסה זול או גידול בשר ארנבות, כשלונן היה בלתי נמנע, אם מפני התכנון הרעוע ואם מפני ביש המזל – ואילו אשתו התבוננה אל כל התכונה מן הצד בלי כל יכולת להושיע. כלום אין תיאור זה מבוסס על המאמצים האינסופיים של מנחם מנדל, האץ לאורך ולרוחב של מפת תחום-המושב מתוך נסיון להפוך ידיעות למחצה לרווחים? מנחם מנדל מייצג את היהודי במעבר מעולם של מסורת אבותיו אל עולם של סחורות ושווקים, טעון ועמוס בכל המעצורים של התרבות הישנה והגזירות האכזריות, שהוטלו על היהודים על-ידי המשטר הצארי להחלישם. והוא עולה כדמות המגשימה אופטימיות מתחדשת ממנה ובה, ערמומי, חסר מנוחה, אגוצנטרי – ועם זה התגלמות של כשלון מוחלט. לפי המונחים הסובייטיים המקובלים אין הוא אלא הזעיר-בורגני, שנידון לתבוסה במשטר הקאפיטאליסטי ולחיסול במשטר הסוציאליסטי. לפי המונחים המקובלים על יהודי מזרח-אירופה, הרי הוא ה'לופטמענטש' (בעל פרנסות האוויר), כמוהו כמרבית הגברים היהודים בתחום המושב בימי 'תור הכסף' של רוסיה: בלתי מאומן, בלתי פרודוקטיבי, נקלע

במלקחים של שני עולמות, נלחם עד יאוש כדי לקיים את נפשו ונפש בני-ביתו. בהווה הוא אחוז במלכודת, העבר משמעותו הולכת ומתפוגגת במהירות – והרי הוא חי למען עתיד מאושר יותר, כאשר מעטים מאד הכלים שבידו כדי להצליח. לפי דברי המבקר י. י. טרונק, הרי מנחם מנדל הוא יצירתו המרכזית של שלום-עליכם, מאחר שהוא מגלם הן את הכוח הפנימי והן את הסתירות האחרות באישיות העממית (טרונק 1944: 182). מנחם מנדל ה'לופטמענטש' זכה בעיני היהודים להסכמה רחבה כדמות המייצגת את היהודי בן-הזמן החדש. אם אומרים בידיש 'לופטמענטש' מתכוונים לאדם בלתי מעשי, שפרנסתו דלה ודלילה, והוא בונה ארמונות באוויר. לעומת הנסיבות האובייקטיביות, שהאיש היהודי נתון בהן, הופכים מאמציו התמידיים של מנחם מנדל לנצח את השיטה את האיש הבלתי מעשי לגיבור (או אנטי-גיבור) אירוני בעל גוון טראגי, שתעלוליו, תוכניותיו ותגובותיו הם בסופו של דבר קומיים, מפני שה'קלפים' ערוכים מראש להערימו. לנו הקוראים, הדבר ידוע, ואילו הוא אינו יודע ואף מסרב להפיק לקחים.

אילף ופטרוב שאלו ממנחם מנדל את יסודות ה'לופטמענטש' היהודי ומהלו אותם בנבילות, בשקר, ברמאות ובמטריאליזם החילוני של פופ רוסי בנוסח ה'קומדיה דל'ארטה' כדי לעצב את דמותו של פיודור. נסיגותיו האובייקטיביות מקבילות אל עלילות מנחם מנדל. פיודור היה צעיר כפרי, שהתחנך בבית-ספר דתי רוסי אורתודוקסי, למד מעט משפטים חילוניים, אך בסופו של דבר חזר כלעומת שבא אל הכנסייה כדי להימנע מן הגיוס לצבא (פרק 3). מקצועו הרוחני הוא במקרה הטוב נרכש על-פי מניעים אופורטוניסטיים. אם תוכניותיו של פיודור הן יותר 'קרובות לאדמה מאשר תוכניותיו של מנחם מנדל, הרי זה ממש מפני שהוא קשור יותר לאדמה הן על-פי המסורת והן על-פי הגלימה. בטראנספוזיציה ספרותית מוכרחים, כמובן, להביא בחשבון את ההבדלים האתניים והתרבותיים. אפילו שמו הפרטי – פיודור או פֶדְקָה – עשוי לעורר אסוציאציה אחרת, אך דמותו של פדקה, בן האיכרים המשכיל, שהתאהב בחוה, בתו של טוביה החלבן – אף הוא מדמויות השתייה של שלום-עליכם.

פיודור משנים עשר כסאות אינו אחוז פחות במלכודת מאשר מנחם מנדל, בהיותו מאמין לכאורה באורח האמונה התפלה בכל המסורות הישנות, ואף משלם להן לפחות מס שפתיים במכתביו, ויחד עם זה יוצא לחפש את דרכו שלו בעולם המטריאליסטי החדש. בשעה שמנחם מנדל נוהל את תבוסותיו במסגרת השיטה הקאפיטאליסטית ברוסיה הצארית, פיודור סוטה ונכשל בתוככי רוסיה הסובייטית. ה'השקעה' אסורה עליו לא רק מפני שהוא כהן-דת, אלא גם מפני שהוא אורח סובייטי, המבקש להיות קאפיטאליסט קטן בחברה 'קולקטיביסטית' בשלהי ימי ה'נאָפּ'. בקיצור, פיודור דומה לנער המפוזר והמאחר-תמיד, שאינו מתאים להיות קאפיטאליסט אף לא סוציאליסט, שלא לדבר על כהן-דת.

כל הדמויות בשנים עשר כסאות הן למעשה 'לופטמענטשן'. בניגוד למעמד הסוציאלי שהם צמחו מתוכו, אין הם אלא 'מפסידנים' במשטר החדש. המעמד הכללי מיוצג כאן באורח מושלם על-ידי פיודור, הכנסייה, איפולית, האצולה ואוסטאפ, מן המעמד השלישי – כל אלה מחפשים לשוב ו'להיבנות' מחדש ולהגיע

אל מצבם הנכון של עושר וכבוד. פיודור ואיפוליט הם חסרי כושר הסתגלות מיסודם, אחוזים בעבר כשמסביבם מציאות חדשה, ואילו אוסטאפ, מן הקרועים ובלואים, דווקא אחוז באופטימיות של מנחם מנדל ואף בכושר להישדר ולקבל את הסטאטוס-קוו, לרבות מידה של ערמוניות החסרה בפירוש אצל מנחם מנדל. אוסטאפ שייך לסוג הנוכלים. תפקיד זה הוא מחוץ לתחומו ואפקיו של מנחם מנדל (שלום-עליכם מעודו לא עיצב דמויות של מפירי חוקים, הן חוקי התורה והן חוקי המדינה, הן מדעת והן שלא מדעת). אוסטאפ, מנחם מנדל והאחרים עולים לכל היותר כזוכים-לשעה, אשר מפסידים בסופו של דבר בעטיו של המשטר המדיני או הכלכלי או שניהם, שהם עקרונית מעבר לכושר תפיסתם. מה שהופך את מנחם מנדל ואת אוסטאפ לדמויות מושכות את הלב, הרי זו השקפת עולמם המציגה את החיים כחגיגה. הם תופסים את ראייתו המפנימה של באחסין בדבר כושר ההתחדשות בעוברים דרך תמורות כאילו השתתפו בחגיגה ססגונית. כל ארבע הדמויות ממשיכות לנוע במסלולי חייהן, מתוך שאיפות האחויות בחלומות בהקיץ, הנעדרות לחלוטין כל ממש בעל משמעות. ה'לוֹפֶטְמֶענטש', אם לסכם בקיצור, מפעפע ועולה מכל פרט ביצירה כולה והופך ממנו ובו לסמל שלה. מנחם מנדל נוכח איפוא לא רק בדמותו של פיודור, שיחו ונוסח-האיגרות שלו, אלא לכל הדמויות לאורך כל הרומאן באשר הן שם.

השאלה שעלינו לשאול היא: מפני מה נמוזה דמותו של מנחם מנדל בעיצוב דמותו של פיודור ברומאן הרוסי הזה, שהוא מעין תיבת-הידים של טקסטים שונים, כפי שמציין זולקובסקי (Zholkovski 1989: 53)? מאחר ששנים עשר כסאות הוא רומאן קומי, ולא דווקא סאטירה מובהקת, עליו לעורר מערכת הומוריסטית באמצעות דרכי הריגה וחריקה על-ידי הצגת חולשות האדם וכסילותו במקומן הנכון בתקופה החדשה. חוסר התואם מתחיל כבר בעוברה, שמחברי הספר עצמם, אחד יהודי, אילף (איליא אַרנולדוֹבִיץ' פֵינזילֶבֶרְג, 1897–1937), והשני רוסי, פֶטְרוֹב (יִבְגֵי פֶטְרוֹבִיץ' קָאטָאֵיב, 1903–1942), המייצגים בשיתוף הפעולה שלהם את התקופה החדשה, שזורים סמלית ברומאן החדש שנים עשר כסאות, המהווה עיצוב חדש של העירן החדש. המאקרוקוסמוס החדש הזה משתקף באורח אירוני בדמותו של פיודור, שהוא מעין מיקרוקוסמוס, המשובץ בתוך תוכה של היצירה, שבה נשזרים חוטי היידיש עם חוטי הרוסית באורח קומי וחריג.

יתר על כן, בהענקת סימני ההיכר של מנחם מנדל וסגולות אופיו לפיודור העלו אילף ופטרוב מעין הוכחה בעלת תוקף, ששתי תרבויות עממיות בעלות מסורות שונות, המנוגדות זו לזו, מגיבות תגובות מקבילות לעומת תבוסתן מכוח לחצם של כוחות חברתיים וכלכליים, ומעל הכול – בעקבות תמורות מדיניות. כשם שמנחם מנדל באמת לא רצה לשוב לכתרילבקה אלא כדי להוציא משם את שיינה-שיינדל רעייתו וילדיו, כך גם לא היתה לפיודור אלא כוונה אחת: לשוב אל העיר נ. על מנת ליטול את קתרינה אשתו ולהימלט לסאמארה. הבעלים הם בבחינת דמויות חולפות בחברה החדשה, הצומחת על חורבן של הקהילות המסורתיות. שיינה-שיינדל ואף קתרינה, רעיות המתנסות בייסורים ממושכים, מייצגות את הנוסח הישן שאבד עליו הכלח, בשעה שמאמצייהם של הבעלים שלהן להיקלט ולהסתגל אל הסדר החדש

לא היה בהם כדי להשיג הישג של ממש. המסורות העממיות עבר זמנן. במציאות הסובייטית אין כלל מקום לאף אחת מהן.

אילף ופטרוב, כמוהם כשלוש-עליכם לפני כן, מסמנים עובדה סוציולוגית בדמותו הרופפת והחולפת של פיודור, שמקור עיצובו הוא באורח פאראדוקסאלי-מן השזירה המודרנית של שתי תרבויות מסורתיות, שהיו בדרך-כלל מנוגדות זו לזו. כאן טעון בעצם המסר האירוני.

לאינטרטקסטואליות יש איפוא גם מסר סוציאלי וגם מסר פוליטי. הספרות הסובייטית היתה אמורה להיות אמנות חדשה, המזהלת בתוכה את המסורות הספרותיות האתניות השונות ומתיכה אותן אל ישות תרבותית חדשה של עממיות אחת, של העם הסובייטי במולדתו הסובייטית. תת-הטקסט מתוך ספרות יידיש הופך באופן זה לחלק בתוך התהליך הגדול, היוצר אינטגרציה לא רק של האמנות היהודית בתוך התרבות הסובייטית העולה, אלא גם סמל של התהליך הסוציאלי המטמיע והמיוחל של היהודים ושל יתר המיעוטים הלאומיים בתוך הרוב הרוסי ביצירתה של המעצמה הסובייטית החדשה (Gitelman 1972: 399).

קורא יהודי בוודאי היה נהנה להכיר את קווי הדמיון של טיפוס יהודי קלאסי בדמותו של בעל גלימת פופ רוסי אורתודוקסי. ואם היתה בו רגישות פוליטית, הוא לא היה מחמיץ ומתעלם מן המסר הפוליטי והתרבותי החוזר ונשנה באמצעות הפעולה המשותפת של שני המחברים ומקורותיו המעורבים של פיודור. הרומאן מביע במפגיע את הרעיון, שמה שקרוי אופי 'יהודי' ואיפיון 'יהודי' של מנחם מנדל אינו אלא ציון תכונות האופי של טיפוס אוניברסאלי, המעוצב בכשרון רב כל-כך בדמותו של הפופ הרוסי, פיודור וסטריקוב.

אין לנתק את האפשרות והקלות לקלוט את תווי מנחם מנדל בדמותו של פיודור מן הנסיבות החברתיות, הכלכליות והפוליטיות, שקדמו לו-1927, השנה בה חובר הספר. אל נא נשכח, שתוכנית ה'נאָפּ' העניקה ל'לופֶטמענטש' את ההזדמנות האחרונה להפעיל יוזמה, בלי כל זיקה ותלות במוצאו המעמדי או הלאומי. גם אם מידת ההומור והקומדיה ביצירת אילף ופטרוב היתה בה קלות, יש להתייחס ברצינות אל תת-הטקסט של שלום-עליכם (ביצירתו מנחם מנדל) כאל מאורע בעל משקל בהתפתחות התרבות הרוסית והסובייטית, מאחר שזהו המדגם הראשון של שאילה בלתי אמצעית ואף זיקוי מתוך ספרות יידיש, המבליט ממנו ובו את האידיאלים התרבותיים, המוסריים והפוליטיים של התקופה.

הערות

1 והרי הפרקים בהם מופיע האב פיודור: בחלק הראשון; 1. פרק ראשון: פיודור חולף במהירות ליד איפוליט השב לביתו; 2. פרק שלישי: הפרק 'מראת החוטא'. השחלת תת-העלילה של פיודור; 3. פרק רביעי: פיודור בתחנת הרכבת (בדיחות יהודיות); 4. פרק תשיעי: פיודור ואיפוליט נאבקים על הכסא – אך אין בו יהלומים; 5. פרק אחד עשר: פיודור משיג את שמו של בעל הכסאות הלא-נכונים; 6. פרק שנים עשר: פיודור מלגלג

על איפוליט במלון. בחלק השני: 7. פרק עשרים: איגרת. פיודור כותב לאשתו בבארקוב; הוא צריך כסף; 8. פרק עשרים ושבעה: איגרת. פיודור כותב לאשתו מרוסטוב; הוא צריך כסף. בחלק השלישי: 9. פרק שלושים ושנים: איגרת. פיודור כותב לאשתו מבאקו; הוא צריך כסף; 10. פרק שלושים ושבעה: מברק מבאטומי, פיודור צריך כסף. הוא משיג את הכסאות ומפרק אותם; 11. פרק שלושים ושמונה: מביאים את פיודור מפסגת ההר אל בית-החולים הפסיכיאטרי.

מראי מקום

Ильф И. и Петров Е. 1981: *Двенадцать Смутьев*, Минск.

Щеглов 1990: *Романы И. Ильфа и Е. Петрова*. Wiener Slavistischer Almanach.

טרונק י. י. 1944: טביה און מנחם מנדל אין יידישן וועלט-גורל, ניריאָרק.

שלום-עליכם 1944: מנחם מנדל, 'פֿאַרווערטס', באַנד 7 (ג'), ניריאָרק.

— 1980: מנחם מנדל, מיידיש: אריה אהרוני, תל-אביב.

Gitelman Zvi 1972: *Jewish Nationality and Soviet Politics*, Princeton.

Zholkovsky Alexander 1989: 'Dreaming Right and Reading Right: 5 keys to one of Ilf and Petrov's ridiculous men', *Slavic Review* 48 (no. 1), 36-53.

תרגם מאנגלית: שלום לוריא