

בעטיו של כובע*

(עיון פוליפוני ביצירתו של שלום-עליכם)

א.

כאשר ראה שלום-עליכם במו עיניו את ההתפוררות שחלה בקרב קהל קוראיו – התפוררות גיאוגרפית, לשונית, ומוסרית – הפכו יצירותיו העממיים-כביכול דווקא מורכבים יותר. הסופר כאילו שאף לפצות את המציאות הקשה באמצעות עושר לשוני ורב-קוליות מופלאה. כדוגמה ניתן לציין את הסיפור המבדח 'איבער אַ היטל' שנכתב ב־1913. סיפור זה קנה לו שם בתרגומו האנגלי דווקא, ורק מקץ 40 שנה, הודות לחוקר האמריקאי אירווינג האו שהסיפור 'איבער אַ היטל' עורר בו מידה רבה של פליאה והתלהבות. האו ציין, בין היתר, שסיפור זה הציג את 'כשרונו של שלום-עליכם להפוך מעין בדיחה, החפה לכאורה מכל כוונה צדדית, למעשה התעוררות נבון ונוגע-ללב של כל הסיטואציה החברתית של היהודים, לאמור: נגיעה בעול המתמיד של סכנת הקיום האורבת ליהודים' (Howe & Greenberg 1954: 74-75).

גם אם נביא בחשבון, שבאמצע המאה העשרים מעטים היו האמריקאים שהוטרדו מן 'העול המתמיד של סכנת הקיום האורבת ליהודים', ואמנם תחלופנה שלושים שנה עד אשר נושא השואה יחזור אל הסיפורת הלאומית, ואפילו – הבינלאומית; ואם אמנם יסכימו או לא יסכימו קוראיו הצפויים של האו להשקפתו הכללית על יידיש כעל תרבות של איך-אונים, וגם יזהו את שלום-שכנא 'דריי זיך' ('הסתובב נא') כאחר ממיני 'הברנשים הקטנים', הרי אין ספק שהוא העלה פירוש כל-כך 'חזק' וכל-כך משכנע, עד כי כל הפירושים הבאים של סיפור זה, או יצירות אחרות של שלום-עליכם, יאלצו להתנהל בעקבותיו. באמצעות המיון של הסיפור 'איבער אַ היטל' [בעטיו של כובע] פתח האו במחקר של אמיתות סוציאליות פסיכולוגיות אודות המערכת היהודית ונסיבותיה, הטעונות וצבורות מתחת לפני השטח של הסיפור המצחיק על אדם מבולבל, שאברו עשתונותיו מחמת אובדן כובעו.

* הערת העורך: ב־1987 פרסם דוד הירש רוסקיס מסה על סיפורו של שלום-עליכם 'איבער אַ היטל' (On Account of Two Hats) בקובץ של הסמינר התיאולוגי היהודי בניו-יורק (1987: 239–249). מקץ שנים חזר החוקר אל הנושא ופרסם את מאמרו Inside Sholem's Hat (Prooftexts 21, 2001: 39–56) שאנו מביאים כאן בתרגום לעברית (עם מספר דילוגים קצרצרים הנוגעים לתרגום שלום-עליכם לאנגלית).

סיפור זה אינו בין הידועים והאהובים, שכן היה דחוק כמוצנע בקובץ הסיפורים מפסח עד פסח (שלום-עליכם 1944, כרך 6: 243-254; תרגום אהרוני 1982: 173-182).

זו היתה בחירה מזהירה, כאשר פרטים רבים בסיפור ממש זועקים ומבקשים פירוש מודרניסטי, בתנאי שמוקד תשומת הלב יכוון אל אופיו של שלום-שכנא בכבודו ובעצמו: אל המשאומתן הכושל שלו עם העולם המשתנה במהירות; אל נסיונו הנועז במידת-מה להגיב על העריצות הצארית והאנטישמיות; אל משבר הזהות שלו בשעה שסירב להכיר בַּבּוּאָה שבראי את פניו של עצמו; אל השיעור אודות הגורל האנושי ורפיפותו המוצג בחלקו הסופי של הסיפור מפי אשתו הזועמת.

בנסיוני הראשון לטפל בנושא הזה הכנסתי את שלום-שכנא אל הפנתיאון של יהודים בדויים, שביקשו לבטל בלעג את ה'טראומה של ההיסטוריה', אלא ששם נמצאו לו הרבה יריבים בעלי ערך רב ממנו: טוביה החלבן, מוטל בן פייסי, מנחם מנדל, הסוחר מהייסין ויאנקל יונָבֶר (השווה: Roskies 1982: 53-77; 1984: 163-195; רוסקיס 1993: 167-200).

מבקרים אחרים עמדו מופתעים אל נוכח הדמיון בין שלום-שכנא לבין מקדימו המהולל אַקאַקִי אַקאַקִיבִיץ מן הסיפור 'אדרת' של גוגול (גוגול 1971: 7-40). דְּלֶפִּין בְּכָטֵל מציגה במחקרה שאלה: 'כלום הכובע הוא שעושה את היהודי?' (Bechtel 1990: 67-79) ומגיעה למסקנה, שהכובע אמנם קובע יותר את האופי היהודי, מאשר האדרת את אופיו הרוסי של הפקיד הבישגד של גוגול.¹ יוסף שְרָמֶן סבור, ששלום-שכנא והסוחר מכתרילבקה, המְסַפֵּר את הסיפור, לשניהם יצא שם רע מבחינה מוסרית מפני יחס הבוז שהם מביעים כלפי הגויים. שלום-עליכם, כמוהו כגוגול, מבקש, כביכול, להגן על השלומיאל תוך כדי חשיפת מגבלותיו המוסריות והאינטלקטואליות. רחל אדלר, הנוקטת השקפה 'סיוציו-פסיכולוגית' מפורשת על הסיפור, מצביעה על זיקה סמויה בין שלום-שכנא לבין שלום-עליכם. שניהם נדונו לחיות בגלות ושניהם טיפחו באורח בלתי מודע תשוקה לחיות חיים משוחררים מן הכובע המדביק עליהם את תווית היהודי (אדלר 1986).

בקיצור, קהל החוקרים והמבקרים הביע הסכמה לדעתו של האו, שהסיפור מעצב דימוי בולט של יהודי בעת משבר. לכן ניתן לומר, ששלום-שכנא הוא ממש 'אביו' של כל אחד מאיתנו.

עיסוק עיקרי ממוקד בדמותו של הגיבור הראשי, על חשבון יסודות מגרים רבים כל-כך בסיפור, מרמז על סדר עדיפויות מודרניסטי מובהק. והנה פעם, ברגע של השראה פדגוגית, ביקשתי להזדהות עם שלום-שכנא, תקוע במעין משבר זוטא של זהות בעטיו של כובע חדש (Roskies 1987). אינני מתעלם מן הגישות הפרשניות המודרניסטיות, אך הן נראות עתה בעיני, לצערי, בלתי מניחות את הדעת מפני מידת ההתנשאות והאפולוגטיקה הנקוטה בהן. התנשאות, מפני שבנסיין לגשר על פני הפער בין פשטנותו של הסיפור בעבר לבין משמעותו בהווה, מעלות האינטרפרטאציות המבריקות את הקורא-המבקר הרבה מעל למחבר וקהל קוראיו. אפולוגטיקה, מפני שבאמצעות השימוש במונחים ומושגים הזרים במפגיע

לתקופתו של שלום-עליכם ומקומו, הם מבקשים להשיר מן היצירה את אופיה הקרנתי העשוי להיות פשוט סיפור מצחיק ביידיש (א מעשה). מתוך הסיפור המצחיק ברוסית של ניקולאי גוגול, שנזכר כאן לעיל, אמנם צמחה אסכולה פרשנית לספרות, הידועה בכינוי 'הפורמאליזם', אשר ממנה צמחה אסכולת חוקרי הפרוזה, האחוזים בתורתו של מיכאיל באחטין.² עם קריאת ספרו המזהיר של דונאלד פאנגר על גוגול (Fanger 1979) הטלתי על עצמי לבחון מחדש את יצירות שלום-עליכם במקורן, ביידיש. קריאה חוזרת של שלום-עליכם ביידיש, בהדרכת המומחים בסלאביסטיקה, היתה מעין שיעור בפוליפוניה, בעירוב הקולות בפועל בסיפור כהווייתו, כל קול כהשמעתו וכל קול כמשמעותו. אימנתי את עצמי להאזין לבנות-קול, לקצבי דיבור, לכפל-קולות, לסגנון, לפארודיה, להוראה קומית וקונוטאטיבית של צלילים, לרב-לשוניות, לדיגלוסיה ולתחבולות סגנון אחרות, ששמען עד כאן עדיין לא שמעתי. למען האמת — גם שלום-עליכם בעצמו שמוע לא שמע.

במקום המשמעות ה'אוניברסאלית' של שלום-עליכם, אליבא דהאו וחסידיו, ובמקום שלושת היסודות ביצירתו של שלום-עליכם אליבא דרב סרן — שהם המונולוג, האיגרת והקומדיה (סרן תשנ"א: 45-54) — הנה נפתחה לפני, התבהרה ונשתמעה הרב-קוליות כעיקר גדולתו. כדי לחוש בפוליפוניה וגילויה אין מקור נאמן יותר מאשר הסיפור המצחיק המונח לפנינו.

ב.

בצעד הראשון מן הראוי היה לקלוט ולתפוס את ריבוי הפנים של שלום-עליכם עצמו. שלום-עליכם האיש, ולא רק הסופר (Roskies 1995: 147-190). 'בעלותו על המסלול' כאדון שלום-עליכם הוא הפך חתישתיים חבר-למסע חביב ורצוי של סוחרים יהודים, שהתרוצצו על פני תחום המושב הרוסי כדי להרוויח מעט רובלים; להלן הוא השתלב בהמון המהגרים מערבה, ואחר-כך הצטרף כאורח מקובל ורצוי בבתי היהודים דוברי יידיש בשני עברי האוקיאנוס האטלאנטי; ובהמשך — עם עליית בתי-הספר המודרניים, הוא העניק לילדי ישראל בכל העולם כולו מקור ושפע ללימוד ובילוי בכיתה.

נסיון החיים שלי היה בנרון זה טיפוסי למדי. בכיתה הששית ביצענו את ההצגה 'האולר' (בתרגום לעברית), ואילו בכיתה השביעית, כאשר המורה דונסקי נתמנה למחנך שלנו, הוא היה מפצה אותנו על התנהגתנו הטובה — כל יום ששי, לאחר שיעור משעמם בסידור תפילה — בקריאה מתוך מעשיות פֶּאָר יידישע קינדער (סיפורים לילדי ישראל).

זוהו אמנם הלם את דרכו של הסופר שלום רבינוביץ: לעצב כאמן דמויות רבות-פנים בכפיפה אחת עם הקשרים ספרותיים מגוונים. משנת 1899 ואילך ניתן היה לזהות ולשייך כל אחד מסיפוריו החדשים לאחד ממחזורי הסיפורים הידועים שלו, לאמור: אל מנחם מנדל, אל טוביה החלבן, אל המונולוגים, אל סיפורי החגים, אל סיפורים לילדי ישראל, אל האנשים הקטנים בעלי השגות קטנות, אל סיפורי הרכבת וכו' (שמערוק 1981). וכך, למשל:

איבער אַ היטל

אַ מעשה לכבוד פסח דערציילט פֿון אַ
כתרילעווקער יידן, וואָס האַנדלט
מיט אַבריעזקעס און רויכערט דינע
פאַפּיראַסלעך, און איבערדערציילט טאַקע
מיט זיין לשון.

[בעטיו של בובע

מעשה לכבוד פסח מפי יהודי
כתרילבקאי, הסוחר בפסולת־נייר,
המעשן סיגריות דקיקות, מסופר מחדש
בלשונו ממש.]

(תרגם אריה אהרוני)

והנה כאן, בראשיתו של הסיפור נמצא כל מה שדרוש לקורא ביידיש כדי לשלב את הסיפור הצמוד לפתיחה הזאת בתוך הקשר ספרותי מוכר. אם צריך לקרוא את הסיפור כמעשה שהתרחש בחג, הוא ייכלל בנוף ידוע, המוכר ומסומן במועדי ישראל וחגיגה. חג הפסח הוא, כמובן, הפופולארי ביותר. כלום ניתן להצביע על יהודי שאינו מוכן להפוך עולמות ובלבד 'שיגיע לסדר פסח הביתה'. ואין זה אפילו משנה, שפרט אולי למגמה להגביר את המתח, אין כל קשר בין עלילת הסיפור לחג הפסח; מה שקרה עלול היה לקרות גם בערב שבת. חשוב הוא רק הרמז האחזק בחג, שבעצם מדובר במעשה שאין לו סיום מאושר. אם מדובר בחגים ושמחות הרי ידוע מראש, שההכנות הקדחתניות המיוחדות לחג שמדובר בו, מסתיימות בסופו של דבר באכזבה (Roskies 1995: 167-174). אף התווית 'כתרילבקה' אינה מבטיחה סיום מאושר. את רוב הסיפורים מעצבים אנשים 'דלים ושמחים', זה אוקסימורון עם כל המשתמע ממנו ובו, כלומר אלה הם סיפורים מריס־מתוקים המעצבים התמוטטות. בסיפור שלפנינו חשוב יותר שהסוחר נוסע ברכבת ובדרכו להגיע הביתה בחג הפסח הוא נתקל בשלום־עליכם המפורסם, אשר רושם בתריצות את סיפורו מילה במילה. מלבד דיגרסיה קלה בראשית הסיפור הוא, כלומר שלום־עליכם, מניח למספר באורח חופשי להשמיע את סיפורו.

וכך מזומן לקורא ביידיש מעין מבוך של אוצרות, מעין נתך של כל מיני רמזים ז'אנריים — פסח, כתרילבקה, המונולוג — העשויים להדריך את הקורא לקריאה נכונה ולפרשנות סבירה של הסיפור. ואם במקרה מישהו שם לב לקירבה מסוימת בין הסיפור לבין ההלצה הידועה אודות בלבול הזהויות — הרי הוסיף שלום־עליכם תיקון־סופרים, לאמור:

"איך מזו מודה זמן אָבער, אַז די ראַיעלע מעשה, וואָס דער דאָזיקער
כתרילעווקער ייד האָט מיר דערציילט, כאַפט טאַקע דעם אָפּבליק פֿון אַן
אַנעקדאָט, און איך האָב מיך דעריבער לאַנג געשלאָגן מיט דער דעה, צי איך זאָל
זי אַיך איבערגעבן, צי ניין. נאָר צוריק האָב איך מיך באַטראַכט: אַ כתרילעווקער

ייד אַ סוחר, וואָס האַנדלט מיט אַבריעזקעס, איז ניט שייך צו ליטעראַטור און געהער זיך כלל נישט אָן מיט קיין ספֿרים. לכן, אַז ער זאָגט ס'איז ראַיעל, איז ער באַגלויבט; און איך גיב אפֿך איבער די דאָזיקע מעשה מיט זיין לשון גופא, נישט צוגעלייגט מינס אַ וואָרט אַפֿילו" (שלום־עליכם 1944: כרך 6, 244).

ואולם עלי להודות כי המעשה 'על אמת' שסיפר לי היהודי הכתרילבקאי, עושה אמנם רושם של בדיחה, ומשום כך חככתי זמן רב בדעתי אם לספר לכם אותו או לא; אך שבתי והרהרתי לי: יהודי כתרילבקאי, הסוחר בפסולת־נייר, אין לו שייכות לספרות, ואין לו שום נגיעה לְספֿרים, לכן, כשהוא אומר שזאת אמת, ראוי הוא לאמון; אני מוסר לכם את סיפור־המעשה הזה בלשונו הוא, מבלי להוסיף משלי אפילו מילה.] (אהרוני 1982: 175).

ואמנם אם אין למספֿר נגיעה אל ספרות חילונית או אל ספרי קודש, אין הוא גם אנאלפבית. האיש, הנשאר בעצם אלמוני מראשית הסיפור עד סופו, הוא קורא נאמן של שלום־עליכם, ולא רק מכיר מיד את פני החבר־לנסיעה המהולל. ויש לו גם יומרה ספרותית משל עצמו, כאשר הוא מסיים את הדיגרסיה הראשונה שלו אודות הקשיים והמכשולים האחוזים בנסיעה ברכבות במשחק רב־לשוני — המעיד על קריאתו את טוביה החלבן. מסתבר — דווקא למרות הסתייגויותיו של שלום־עליכם — שהסרסור הקטן מצא תחבולה לעצב את סיפורו גם בדרכים אחרות.³ כל אחד מרמזי הקריאה הרבים, שהקורא בידיש יתפוס ויימָשך בעקבותיו — יהא זה פסח, כתרילבקה, המונולוג, ה'הלצה' או אף הרכבת — יקבע האומנם נקלט סיפורו של שלום־שכנא או באיזו מידה נקלט. לכאורה נדמה ששלום־עליכם חוזר אל פעוליו הישנים. שלום־שכנא סיפר את סיפורו לבן־עירו, שחזר וסיפר אותו באוזני שלום־עליכם, המוסר לקורא דברים בשם אומרם. ודומה הדבר לסיפורו של בָּרַל עסיקמאָכער (עושה־החומץ או המחמיצן) החוזר ומספר את 'הנס של הושענא־רבה' (שלום־עליכם 1944: כרך 7, 119-126; שלום־עליכם 1989: 83-94), לסוחר המשוטט ברכבת, המוסר את דבריו לקוראים; ויתר על כן — לר' ניסל שפירא, המספר את סיפורו של קיבֿקה הסחטן לנכדו, הסוחר היהודי מקאמינקה, המציג את סיפורו לקהל של נוסעי המחלקה השלישית ברכבת נ'תחנת באראנוביץ' (1909); שלום־עליכם 1944: כרך 7, 39-59; שלום־עליכם 1989: 33-47].

כמו בטובים מסיפוריו של שלום־עליכם, הרי גם הסיפור 'בעטיו של כובע' מושתת על הלצה ידועה למדי. הלצה זו סופרה באוזני בשני נוסחים: אחד מפי יהודה אַלְבֿרג, והשני — מפי דוד וייס־הַלְבֿני.

מסמר ההלצה מתרחש באישון לילה בפונדק (אלברג) או באכסניה זולה סמוכה לתחנת הרכבת (הלבני). גיבור הסיפור נרדם ליד פופ פראבוסלאבי. כאשר העירו אותו כמוסכם באורח פתאומי וגס במועד המבוקש, הוא נטל מרוב בלבול ולבש את גלימת הפופ (הרעוערענטקע) במקום את הקאפוטה שלו. כאשר היהודי רחץ את פניו בחבית־המים (אלברג), או עבר במקרה ליד הראי תלוי על הקיר (הלבני), הוא ניצב בתדהמה ופרץ בקריאה: 'איזה אידיוט! אני ביקשתי שיעיר אותי — ומה הוא עשה? הוא העיר את הפופ במקומי!'

וכמו בכל בדיחה טובה, טמון גם בזאת עוקץ מדגדג. יש כאן התגרות במשהו שאינו יכול כלל לעלות על הדעת: יהודי מופיע בפרהסייה לבוש כפופ (או כומר)! ומאחר שהפער הוא כאן בלתי ניתן כלל לגישור, הרי המסר הטעון כאן הוא שמרני עד עומקו, והבדיחה בנויה על מעשה באוויל שאינו מסוגל להפריד בין האדם ללבושו. מאידך, מה עלול לקרות אם במקום הגלימה, שהיא מכל מקום לבוש של ממש, ידובר בכובע יהודי רגיל ויומיומי, ובמקום פופ (או כומר) יסתבר, שהיהודי נשכב לישון ליד פקיד לבוש מדים של ממלכת הצאר, ולהלן חבש בטעות את כובעו הרשמי עם המצחיה והסרט האדום, ממש 'אָרוֹן בֶּפֶקֶרֶךְ'. במקרה זה נוגע הסיפור בתחום של סכנה מסוג אחר, בקו ההפרדה בין הקורבן למקריבו, בין היהודי חסר-הזכויות לבין השליט הרוסי הכולי-יכול.

קורא היידיש, שההלצה ידועה לו, נדחף אפוא לשני כיוונים. מצד אחד אל קר־המנחה של עלילת סיפור מוכר לו, בבחינת 'בסיפור הזה הוא כבר היה פעם'. לעומת זאת, יש כאן משהו מדכא בתבנית השיבה הנצחית. כאן אנו נוסעים ברכבת, בחסרו השרירותי של הצאר, בחברה הנראית אזרחית רגילה מכול וכול, אך הפער בין אלה שיש־להם־הכול לאלה שאין־להם־כלום הוא כה גדול, שכל הרהור בדבר חילוף־תפקידים מעלה על הדעת דיסונאנס קיצוני ביותר. וכאשר שלום־עליכם ניער מן הבדיחה את המוטיב הדתי והעלה סיפור חילוני למהדרין, הוא השחיל בו יסוד העלול להיתפס כחתרני ופוגע במשטר.

יש אפוא לסיפור נגיעה אל טלטולי הנסיעה ברכבת עם הסיבוכים של לוח־זמנים ותדלוקי הקטר, הפועלים במפגיע נגד כל נסיון לחיות על פי הלוח היהודי. המספר הוא אמנם אינו אלא סוחר זעיר, אבל הוא הופך ממש למומחה בבניית סיפור משעשע באחזני הנמען המכובד היושב לידו, ואל נוף תעשייתי מודרני. הפעולה העיקרית מתרחשת בתחנת־המעבר של זלוֹדִיאָבְקָה ('עיר השוודים'), השוכנת בין שני הקטבים של משאת־הנפש: עולם העסקים הגדול ונמל־הבית בכתרילבקה. וכאשר מפת המסלול הז'אנרית משנה כיוון מסיפורי החגים אל סיפורי הרכבת, הרי זה סימן שהמוקד זן הרחק מן התחום המסורתי, הקהילתי וקובע את הסיפור בין הכוחות הטכנולוגיים המְכַלִּים ועושים שְמוֹת בחייו של היהודי (מירון 1989: 227–300).

אם מתעמקים בקריאה והולכים על פי העקבות שהמחבר הניח, עשוי אמנם הקורא ביידיש לגלות את המערכת החברתית כולה — את 'העול המתמיד של סכנת הקיום האורבת ליהודים', החל מן הסיפורים המעידים על הדלות (סוחר זעיר אחד מספר על סף־גבול־קיומו של סוחר זעיר זולתו; יתר על כן — הכורח לעשות עסקים הרחק מן הבית); האנטישמיות הפוליטית (בהִירָארכיה קשוחה, בה שרויים האיכרים השיכורים בתחתית, היהודים המרוששים באמצע, והפקידות של הצאר — למעלה; משטר של עריצות לחוץ במידה שיהודי עשוי רק בחלום להעלות אפשרות של נוהג אנושי כלפיו, או אף במקרה של טעות, כאשר אין מכירים אותו ורואים בו צל של גוי כגוי); שלא לדבר על המאבק המתמיד בין הגברים, התפוחים זחיחות־דעת ויומרה והם למעשה פגועים בכסילות ולא־יוצלחות, לבין הנשים, שגדלו במשטר מחמיר, והן פראגמטיות ומאמינות במזל.

בעטיו של כובע

תרשים סינכרוני

הצגה על-זמנית
על-ידי סולומון רבינוביץ

משל אקטואלי
מסופר על-ידי שלום-עליכם
סופר עממי אחראי, ריאליסט

מונולוג עליו
של סוחר אלמוני מכתרילבקה

נוסח של סיפר ציבורי
בכתרילבקה

סיוט פרטי של
שלום-שכנא
באוקראינית

אוקראינית/רוסית/יידיש

לשון של דרך הש"ס

לשון מאוזנת

פוליפוניה

אין כלל פלא, ששלום־שכנא מבלה לאורכו של הסיפור בין מצב של תשישות, מבוכה מוחלטת ופחד מוות. בשלב ההתרה של עלילת הסיפור, המחזיר אותנו אל הסביבה הביתית, נפגע שלום־שכנא ומושפל, תחילה על־ידי אשתו ולהלן על־ידי חבורת ילדי כתרילבקה. בה בשעה הוא מנסה לשמור על דיוקן מכובד בהכחישו את כל הסיפור כלהוד"ם מתוך תקווה מסוימת, שניתן לעמוד לעומת אימי המודרניות כל עוד הבן האובד חוזר אל סביבתו וכובעו המקורי עדיין חבוש על ראשו. וזה אמנם היה המסר־לקראת־פסח, שהיה כה דרוש לקוראיו של שלום־עליכם בשנה האיזומה 1913, עת משפט בייליס הנודע לשמצה נסחב עדיין בקייב ופורישקביץ הנהיג את ה'מאות השחורות' שלו ממקום מושבו בדומה של סאנט פטרבורג.⁴

מאחר שהסיפור מעוצב מיסודות שונים ורבים — פסח, כתרילבקה, נסיעה ברכבת, מדיניות, בעלים שנשיהם מושלות בהם, וכל זה שזור בבדיחה ישנה המסופרת מחדש בלשונו החיונית של אמן — הופך הסיפור ממנו ובו למהתלה נצחית של כשל ומבוסה. הסיפור כאילו דוחה ומתגונן מפני קריאה ופירוש על פי נתיב ז'אנרי אחד. כל קורא רשאי לדבוק במסלול הז'אנרי הקרוב לליבו. זהו סיפורו של שלום־עליכם. אמנות הסיום מבליטה ומדגישה את מה שבאחטין הגדיר כ'חוסר היכולת לסכם סופית' ('unfinalizability') את החיים. ואמנם נאמר לנו בראשית הסיפור, שאין הוא אלא בבחינת מבחר מקרי מתוך צרור סיפורים אודות איש־הפלאים המקומי שלום־שכנא 'הסתובב נא'.⁵ אם הקדוש־ברוך־הוא יעניק לנו ימים, עוד נזכה לשמוע סיפורים כהנה וכהנה, תוך כדי נסיעותינו ובאשר עסקינו יטלטלו אותנו.

ג.

הסיפור 'איבער אַ היטל' (בעטיו של כובע) כתוב במקורו בשזירה לשונית של כמה משְׁלָבִים של דיבור, הקלועים זו בזו באמצעות הדיאלוגים המתחברים כעצב בצבת. ניתן לקלוט באורח סימולטאני לפחות חמש עגות־דיבור כאלו, כל אחת לפי טיבה וטעמה.

1. הקול המרכזי הנשמע עולה מתוך סיוט־הלילה של שלום־שכנא. קול זה נמסר אמנם באמצעות המְסַפֵּר, אך הוא שומר על סגנונו האישי של שלום־שכנא ורגישותו. כוח־ההתנגדות שלו תקוע בנקודת שפל. הוא היה מותש לאחר שני לילות ללא שינה ורק עכשיו מצא לו מקום עלוב ודחוק על גבי ספסל, ליד 'כפתור', איזה שהוא פקיד בשלטון הצארי בעל כובע מדים רשמי 'מיטן רויטן אַקאַלעשאַק און מיט דער קאַקאַרדע' (עם סרט ארום וציץ). בחלומו הוא נוסע, ואמנם מבקש להגיע הביתה לסדר־פסח, אך לא ברכבת, אלא בעגלה של אחד הערלים ממכריו, המכונה 'איוואן זלאָדי' (איבן הגולן). והחלום מתרחש לא בידיש אלא באוקראינית, לשון המסומנת בסמיוטיקה של התרבות היהודית כ'גויית נמוכה' (דיון מפורט, ראה: Roskies 1984: 163-172, רוסקיס 1993: 167-176). שלום־שכנא עשה מאמצים — פעם־פעמיים־שלוש — להאיץ בבן־הכלבה העצל, שלא

יכול היה להיות אדיש יותר לעובדה שפסח קרב ובא. ולפתע פתאום הצליף הערל בסוסיו, והסוסים פתחו בדהרה, שליטת העגלון נשמטה מידי גיבורנו נקלף פתאום מיהדותו: כובעו עף מראשו והוא נשאר נטול כיסוי ראש. הוא תפס, שבעצם אין הוא רשאי להגיע אל עירו ללא כיסוי ראש, ועל כן הוא מנסה לטעון עם הערל ולבקש שיעצור תוך טענה שכובעו עף מראשו.

מה העלה בדמיונו המבוהל והקודח שבעצם זו יהדותו שהועפה מראשו ואבדה אָבוד? אולי גרמה לכך "הצלחתו" בסגירת עסק־האחווה והמברק ב'גויית גבוהה', ברוסית דווקא, ששלום־שכנא הכתיר בו את "נצחוננו". רחל אדלר סבורה, שהחלום נתן ביטוי לפחד שלו מפני ההצלחה. זה היה בוודאי מעין חי־שחוש מוקדם של כשלון, בלשון הסמלים של החלומות. שלום־עליכם מְפֹלְרֵט כּאן עם מערכת על־טבעית, בבואו לעצב מקרה גבולי של מבוכה ממשית, האחווה בריאליות הפסיכולוגית של גיבורו, לאמור:

"וואָס ציט? ווער ציט? פֿאַרשטייט נישט שלום־שכנא. כאָפט ער זיך אויף, רייבט זיך די אויגן און וויל זיך לאָזן גיין, פֿילט ער אָבער, אַז ער איז אָן אַ היטל. די משמעות, אַז דער חלום איז ניט קיין חלום; ווי זשע קומט ער אָהער?" (שלום־עליכם 1944: כרך 6, 249).

ומה זמן? מי זמן? לא מבין שלום־שכנא, מתעורר, משפשף את עיניו ורוצה ללכת, אולם חש שהוא בלי כובע. המשמעות, שהחלום אינו חלום. איך, אם כן, הגיע לכאן?" (אהרוני 1982: 179).

ולהלן, כאשר שלום־שכנא יתייצב לפתע לפני הראי במחלקה הראשונה של הרכבת, הוא יביע את עוצמת תמהונו בדברים הבאים:

"אַן ערל קאָן! מע זאָגט אים אָן צוואַנציק מאָל, און מע באַצאָלט אים, ער זאָל אויפֿוועקן צום פּאַיעזד מיך, שלום־שכנאן. גייט ער, אַ כאָלערע אים אין פנים, און וועקט אויף דעם ארון בֶּפֶקדך, און שלום־שכנאן לאָזט ער ליגן אויף דער באַנק! אַ קלאָג איז צו דיין קאָפּ, שלום־שכנא, וועסט שוין, דאָכט זיך, פסח האַלטן אין זאָרדיעווקע היינטיקס יאָר" (שם, שם: עמ' 252).

למה שערל מסוגל! חוזרים ואומרים לו עשרים פעם, ומשלמים לו, שיעיר לרכבת אותי, את שלום־שכנא, הולך הוא, חולירע בעצמותיו, ומעיר את ה'ארון בפקדך', ואת שלום־שכנא משאיר על הספסל! אוי לראשך, שלום־שכנא, כבר תצטרך כמדומה לעשות השנה את הפסח בְּזוֹרְדִיאָבְקָה (אהרוני 1982: 181).

2. אם כפלי־הפנים בסיפור ערוך באופן כה עממי, והיסודות העל־טבעיים סולקו בקלי קלות, כבמעשה קסמים, הרי זה בוודאי מפני שהסיפור הפך לחלק מן המסורת ההיתולית שבעל־פה על גיבורי המקום, המעלה נער מקומי, שחשב שהוא מסוגל להופיע בדמות פקיד של שלטונות הצאר. איכותו הפולקלוריסטית של הסיפור מודגשת גם מבחינה מבנית וגם מבחינה לשונית.

ככל סיפורי־העם ההודו־אירופיים עולה הסיפור במבנה משולש: (א) הגיבור עוזב את ביתו וקובע הסכם; (ב) מתרחש עימות בתחום נכרי בינו לבין 'בעל הכפתורים', יריב בעל דמות של מעין נפיל אוכל־אדם; הוא מנסה להביס אותו

על-ידי גניבת כובעו ברגע של היסח-הדעת. הכובע של בעל-המדים הוא המקור של כוחותיו המאגיים; ג) הכול מתמוטט ונכשל ממנו וכו'. במקום שישוב הביתה צוהל כמנצח, ניגף גיבורנו דווקא על-ידי הכוח שרכש ואינו מצליח להגיע בזמן ללילה-הסדר.

מורכבים יותר ומתוחכמים האמצעים הלשוניים-סגנוניים המצביעים על הדיבור העממי. העממיות נשמעת באוזני דוברי היידיש כהבעה באמצעות המרכיב הסלאבי של הלשון. כאן בסיפור עולה המרכיב הסלאבי לכל ערכיו, החל מן הציון "נאָכן היטל האָט ער אַרויסגעזען, אַ וואַיענע" היטל מיט אַ רויטן אָקאַלעשאַק און מיט אַ קאַקאַרדע" (שם: 246. [בתרגום אהרוני: "כובע 'צבאי' עם חֶבֶק אדום ותג"] (שם: 177).

כל מילה שלישית היא ממוצא סלאבי, מאלו שלא הפכו מרכיב של יידיש. במיוחד מן הראוי לציין את המילה 'קאַקאַרדע' [תג], שצלילה היתולי. וכן הכינוי 'הוד מעלתו' ('וואַשע בלאַגאַראַדיע'), שבאורח פלא הפך את שלום-שכנא לפקיד הממלכה הצארית — וכך הוא אמנם הוכתר הן על-ידי מוכר-הכרטיסים והן על-ידי מבקר-הרכבת, כאשר הקופאי דיבר בלשון הרוסית ('גויית גבוהה') באומרו 'וואַשע בלאַגאַראַדיע', ואילו המבקר דיבר בנוסח אוקראיני ('גויית נמוכה') באומרו 'וואַשע בלאַהאַראַדיע'. אין צורך לומר שילדי כתרילבקה קלטו בחרווה את צלילי הכינוי הזה וחזרו עליו בלגלוג, לאמור: "וואַשע וויסאַקע-וויסאַקע בלאַהאַראַדיע!!" — בשורות האחרונות של הסיפור.

ואמנם, אילו לא היה קיים שלום-שכנא, העם היה צריך להמציא אותו. השם הכפול מסגיר את הקרתנות הממשית שלו (השווה לשמותיהם של קרתני שלום-עליכם המפורסמים: הזוג הנשוי מנחם-מנדל ושיינה-שיינדל). וכך הסיפר בדיבור המקומי, הן בתוכנו והן בסגנונו, מעלה נוסח מרכז ומפייס בבואו להעלות מסר שמרני. שלום-שכנא מקבל ממש רק מה שמגיע לו. הוא נענש על היותו מבולבל וגם על חוצפתו לשכב לישון ליד גוי.

3. לסוחר בפסולת-נייר האלמוני מכתרילבקה, שסיפר את הסיפור להנאתו של חברו-לנסיעה המפורסם, מטבע-דיבור משלו "איר האַרכט, צי ניין?" (אתה שומע, או לא?), מעין מפסיק-פסוק המשלים את עישונו בשרשרת. על מפסיק-פסוק זה הוא חוזר עשרים ותשע פעמים מתוך כוונה לעורר את תשומת-ליבו המרותקת של שלום-עליכם. הוא מתבל את דיבורו במטבע נוספת, לאמור: "שלום-שכנא הייסט עס" (כלומר שלום-שכנא), שבאמצעותה הוא מטעים (שמונה-עשרה פעמים) את הנושא של סיפורו המוזר. הסוחר מעלה לעומתנו אתגר לתת אמון בדבריו: האמינו נא, שיהודי שפל'רוח מן העיריה ביצע מין תעלול כזה!

וכאשר 'פאָניע שלום-עליכם' נתפס בחכתו, העלה הסוחר מכתרילבקה את איכות סיפורו ומהימנותו באמצעות סטייה ארוכה ומזהירה אודות הברכה וספק-ברכה האחוזה בנסיעה ברכבת. בבואו לתבל את דיבורו במונחים רוסיים הוא מפגין את ידענותו הטכנית, ואילו באמצעות דיבורו הבוטה, התלת-לשוני, הוא מוכיח את בקיאותו בספרות, לאמור:

”נישט אומזיסט זאָגן אונדזערע כתרילעווקער חכמים און פֿאַרטייטשן, ווי איינער טײַה טײַטשט: 'טוב שם משמֵן טוב' (קהלת ז 11) — 'סוואַמי דאָברע, אַ בעז וואַס לוטשע'. דער פשט איז: אַז אָן דער באַן איז געווען אַ סך בעסער, ווי מיט דער באַן” (שם: 246) [לא לחינם אומרים חכמי־כתרילבקה שלנו ומפרשים כדרך שפירש טוביה שלך: 'טוב שם משמֵן טוב — סוואַמי דוֹבְרָה, אַ כּוּ וואַס לוטשֶׁה' — אתכם טוב ובלעדכם טוב יותר. הפשט הוא: שבלי הרכבת היה הרבה יותר טוב מאשר איתה.] (אהרוני 1982: 177).

כמו טוביה החלבן, שהסוחר המספֿר מנסה כאן לחקות אותו, הוא נהנה להיות שרוי בחברה של מאזין מלומד ומנצל כל הזדמנות להראות את ידיעותיו בעברית, את שליטתו 'בלשון של דרך הש"ס' — לפי המינוח שהעלה המלומד מאקס ווינרמֵך בספרו הגדול על תולדות לשון יידיש (ווינרמֵך 1973). הפסוקים המלומדים והמיועדים להיתול, כגון: 'טיילן זיך מיט רח"ש', 'איז געוואָרן אַ ויצעקו', 'ברוך שפטרני', 'אָדון בִּפְקָדְךָ', 'ווי ביים טאַטן אין ווינגאַרטן' — עולים כאן במגמה אירונית, מתוך כוונה להבליט את הנושא ואת יומרת הגיבורים שלו. והם אמנם המקור העיקרי לכפלי־הקולות בסיפור הזה, המסופר פעמיים, מפני שהם שומרים על נוסחו של שלום־שכנא אף כאשר הם מבקשים להכניסו לאפיק קומי מכול וכול. המשחק מתחיל כאשר הסוחר מספר על השגו האחד והיחיד של שלום־שכנא, בעסק מכירת־האחזה, לאמור:

”האָט זיך גאָט אַרומגעקוקט אויף אונדזער שלום־שכנאן — איר האַרכט צי ניין? — דאָס ערשטע מאָל זינט ער איז אַ מעקלער פֿון אימעניעס, ס'איז אים אָפּגעראָטן, ער האָט אויסגעמעקלערט אַ אימעניע! דאָס הייסט, אויסמעקלערן, מאָלט אײַך, האָבן אויסגעמעקלערט אַנדערע; וואָרעם אַז ס'איז געקומען צום טיילן זיך מיטן רח"ש, לאָזט זיך אויס מסתמא, אַז דער גאַנצער דרייער איז דאָ געווען גיט שלום־שכנא דריי־זיך, נאָר דראַבקיך, אַ ייד אַ מעקלער פֿון אימעניעס פֿון מינסקער גובערניע, אַ גרויסער, אַ מודאדיקער דרייער, ער מיט זײַנע צוויי ברידער, אויך מעקלערס פֿון אימעניעס און אויך דרייערס” (שם: 244–245).

[שם לב אלוהים — אתה מקשיב או לא? — אל שלום־שכנא שלנו, — לראשונה מאז שהוא סרסור של אחוזת הצליח בידו לסרסר אחוזה! כלומר לסרסר, תאר לעצמך, הצליחו אחרים; כאשר כשזה הגיע לחלוקת הרח"ש, הסתבר מסתמא שה'דרייער' הראשי היה פה לא שלום־שכנא 'הסתובב־נא', אלא דראבקיך, יהודי סרסור־אחוזות מפלך מינסק, 'דרייער' גדול ונורא, הוא ושני אחיו, גם הם סרסורי אחוזות וגם הם 'דרייערים'.] (אהרוני 1982: 176).

החזרה הנמרצת על המילה הסלאבית 'אימעניעס' [אחוזות] עשויה להעיד, ששלום־שכנא הוא שהשחיל את המינוח, אלא לא מצידו המעשי רווקא — בעשיית עסק אי־שם באיזור סלאבי נידח, כאשר הכינוי 'דרייער' [בעצם — נוכל] הצומח משרשי היידיש, עולה גם כשם־עצם וגם כפועל. העימות בין שלום־שכנא 'הסתובב נא' וה'דרייערים' האמיתיים לא הצמיח תוצאה כבדת ברכה — כפי שנרמז בביטוי ההיתולי־המלומד "אַז ס'איז געקומען צום טיילן זיך מיט רח"ש" — כאשר הגיעה השעה להתחלק בשלל... רח"ש הרי הוא שְׂכָר הטרחה של כלי־

הקודש (לפי ראשי-התיבות של רב, חזן ושמש). ומה טען גיבור הסיפור בזכות עצמו? הוא עשה את הדבר היחיד שדמות של שלום-עליכם מסוגלת לעשות: הוא הקים צעקות, לאמור: "איז דאך געוואָרן — איר האַרכט צי ניין? — אַ ויצעקו: 'סטײַטש, אַ ייִד דרייט און דרייט, קוים אויסגעדרייט, קומט מען צוגיין און מע מאַכט אים אויס דרייער!' הקיצור, שלום-שכנא — איר האַרכט צי ניין? — שוויגט ניט, און עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ טומל, אַ לאַדעניש, אַ דיִן-תורה, זיך פֿאַרלאַזט אויף מענטשן — קוים אויסגעגלייכט און אַיגעטיילט זיך — ברוך שפטרני!" (שם: 245).

וונעשה, אתה מקשיב או לא, מין 'ויצעקו': 'סטײַטש', יהודי מקסר ומסרסר, בקשיי-קשיים מסתָרסר לו משהו, באים ומבטילים אותו מסרסרותו! הקיצור, שלום-שכנא — אתה מקשיב או לא? — אינו שותק. התחיל רעש, עם ערכאות, עם דיִן-תורה, עם בוררות — בקשיי-קשיים התחלקו ביניהם — ברוך שפטרני!! (אהרוני 1982: 176).

פעם יהודי-מן-העיירה — תמיד יהודי-מן-העיירה.

רובו של מונולוג הסוחר יצוק בתבנית היתולית-פרשנית, אף כי שלום-עליכם ציין בראשית הסיפור, שסוחר זה איש כתרילבקה "אין לו שום שייכות לספרות, אף לא נגיעה לספרים", ומאחר שהוא מוכר פסולת-נייר (אַבריעזקעס) אין הוא יכול להיות מן האמידים. כוחו האמיתי בכורש הברבור והסיפור שלו, שהוא פיקת, מזיד ומשכנע יותר מדברי שלום-שכנא, אך הוא בכל זאת בירבור.

עיקרו של דיבור הסוחר, במקביל לסיוט הלילה של שלום-שכנא, הוא בעימות עם 'בעל הכפתורים'. כאן מְנַעַר המספר את כל מעצוריו — בבואו לתאר את תחנת הרכבת בזלודייבקה, לאמור: "אַנגערויכערט, אָנגעשפיגן, פֿינצטער, חושך". [צחנת-עישון, מלא-רוק, אפלה, חושך], והגיבור היה כבר מוכן לסבול כאן מעין חבוט-הקבר. הקצב בקטע זה הוא רוגש ביותר, הריטוריקה עולה אל רמת-קול גבוהה וכל משפט מסתיים בסימן-שאלה או בסימן-קריאה — כדי למסור ביתר דיוק את טלטולי נפתוליו של שלום-שכנא: כלום יכול הוא להעזיז להתיישב על הספסל ליד 'בעל הכפתורים' או שמא לא? כלום יש מקום ליהודי בעולם הזה או לא? יתר על כן — נקודת המפתח עולה ויורדת באמצעות השימוש בלשון תלמידי-חכמים, לאמור:

"מי יודע?" — שואל הסוחר המספר, בהעלותו ביטוי להרהור שחלף במוחו של שלום-שכנא, כאשר הוא נוכח לדעת שהמקום ליד הפקיד-שלי-הצאר על הספסל רק הוא נשאר פנוי מכל ספסלי התחנה ורְצִיפָה, "וואָס פֿאַר אַ קנעפל, וואָס פֿאַר אַ אַדון בִּפְקֶךְ דאָס איז?" — מה טיבו של 'בעל הכפתורים', מה טעמו של 'אָדון בִּפְקֶךְ' הוזה? המליצה 'אָדון בִּפְקֶךְ' נלקחה מתוך סליחה בערב יום הכיפורים שמחברה הוא יצחק הכהן החבר (דאָווידזאָהן 1970: כרך 1: 25; וכן בראדי-וינר תרפ"ב: 245). המילים הראשונות של הפיוט 'אָדון בִּפְקֶךְ אָנוש לְבָקָרִים' חדרו לדיבור העממי כציון אירוני לעסקן (מאכער) רב-פעלים בעולמו הרבה לפני שלום-עליכם, ודווקא בנוסח האשכנזי 'אָדון בִּפְיֶקְדָכו'...

המתח בין ההגיון שבלימוד ובין האבסורד שבסיטואציה מגיע לשיאו ומתפרק

בשעה ששלום־שכנא נעצר פנים־אל־פנים עם עצמו בראי. ברגע זה של עימות עצמי קיצוני, הכול תלוי על חוט השערה — בטחונו העצמי של שלום־שכנא, גילוי טיב עזרת הגוי יאָרְמָה, וגלגול־הדמות הפלאי של הגיבור. וכך מגיע הגיבור שלנו אל חוויה של דיסונאנס תודעתי מוחלט. הסוחר המספר מביא את הדברים בלשונו המתובלת של שלום־שכנא, לאמור:

"וואָס ס'האַט זיך מיר געחלומט די נאַכט און יענע נאַכט און אַ גאַנץ יאָר, זאָל אויסגיין צו יאַרעמעס קאַפּ און צו זינע הענט און פֿיס! אַן ערל קאָן! מע זאָגט אים אַן צוואַנציק מאָל, און מע באַצאָלט אים, ער זאָל אויפֿוועקן צום פּאַיעזד מיך, שלום־שכנאן, גייט ער, אַ כּאָלערע אים אין פנים, און וועקט אויף דעם 'אדון בֶּפֶקֶדך' און שלום־שכנאן לאָזט ער ליגן אויף דער באַנק! אַ קלאָג איז צו דיין קאַפּ, שלום־שכנא, וועסט שוין, דאַכט זיך, פסח האַלטן אין זלאָדיעווקע הינטיקס יאָר, ניט אין דער היים!" (שם: 252).

[מה שנחלם לי בלילה הזה ובלילה שעבר וכל השנה כולה, שיישפך על ראשו של יאָרְמָה, ועל ידיו ורגליו! למה שערל מסוגל! חחרים ואומרים לו עשרים פעם, ומשלמים לו, שיעיר לרכבת אותי, את שלום־שכנא, הולך הוא, חולירע בעצמותיו, ומעיר את 'האדון בֶּפֶקֶדך', ואת שלום־שכנא משאיר שוכב על הספסל! אוי לראשך, שלום־שכנא, כבר תצטרך כמדומה לעשות השנה את הפסח בזלודייבקה, לא בבית!] (אהרוני 1982: 180-181).

קטע זה, בו פונה שלום־שכנא אל עצמו (בגוף שלישי; בגוף שני) הוא מרשים במיוחד, מפני שיש בו גם רפלקס עממי והוא גם משקף את הקרע בין השחקן לבין הרקע שלו, בין האיש לבין חייו.

הסוחר המספר שומר לעצמו את שורות־המחץ בבואו לתאר בפרטי פרטים כיצד שלום־שכנא תפס ביד את מזוודתו, אך וקפץ מן הרכבת כדי להעיר משנתו את ה'אני האמיתי' שלו.

סופו של דבר שמור למפגש של האיש עם רעייתו:

"ערשטנס, האָט ער, שלום־שכנא הייסט עס, אַ ווייב — איר האָרכט צי ניין? — ווי זאָל איך אפּך זי מעלדן? איר האָט אַ ווייב, איך האָב אַ ווייב, מיר אַלע האָבן ווייבער און ווייסן דעם טעם, וואָס הייסט אַ ווייב... איך קאָן אפּך נאָר זאָגן: אַ ראַיעלע יידענע שלום־שכנאס ווייב! זי האָט זיך אַ נעם געגעבן צו אים גאַנץ ראַיעל" (שם: 253).

וראשית יש לו, לשלום־שכנא כלומר, אשה, — כלום מקשיב אתה או לא? — איך אתאר לך אותה? לך יש אשה, לי יש אשה, לכולנו יש נשים, ואנחנו יודעים את הטעם, מה זאת אשה... אני יכול רק לומר לך: היא יהודיה אמיתית, אשתו של שלום־שכנא! היא הסתערה עליו 'על אמת'. (אהרוני 1982: 181).

זהו דיבור רגיל בתדר בין ארבעה קירות, קטע של שנאת־נשים מן הפולקלור העולמי. הקטע עשוי לגלות דבר־מה חדש אודות סיפורו של הסוחר — עד היכן מגיע היקפו מבחינת המגנך — וגם דבר־מה חדש אודות הסוחר עצמו — שסיפורו טען מידות של אירוניה וכפל־משמעות, שחמקו אפילו מעינו הכול־רואה. באשר

מה שמרגיז את אשתו של שלום־שכנא אינו בשלוננו להגיע הביתה אל ליל־הסדר, אלא דווקא המברק שהוא שלח מן הדרך ובעצם — ניסוחו.
"אָ טענה צו אים האָט זי געהאַט נאָר דער דעפעשע, און ניט אַזוי פֿאַר דער דעפעשע — איר האָרכט צי ניין? — ווי פֿאַרן וואָרט 'בעזפרעמעננאָ'. וועלכע גוטע יאָר האָט אים געטראָגן, ער זאָל ריין מאַכן קאַזנאָ? — — — און בכלל ווי קאָן אַ לעבעדיקער מענטש זאָגן 'בעזפרעמעננאָ?...'" (שם: 253).
נטענה היתה לה נגדו רק בגלל המברק. ולא כל־כך בגלל המברק — אתה מקשיב או לא? — כמו בגלל המילה 'בְּזַפְרָמְנוּ' (בלא שום תירוץ). אילו שדים ורוחות השיאוהו להעשיר את אוצר המלכות? — — — ובכלל, איך מסוגל אדם חי לומר 'בְּזַפְרָמְנוּ' (אהרוני 1982: 181).

נעימת דבריו של הסוחר המספּר אומרת, שהוא בעצם לא מקבל כאמיתית את הטענה הזאת. הקורא, לעומת זאת, מבין את מה שהמספר אינו מבין: שלום־שכנא נענש על זחירות־דעתו, על ההעזה להעמיד במבחן את הגורל, על האמון בהבטחות של בני־אדם, ואילו הסוחר המספּר שמע בהתנפלות של האשה על שלום־שכנא כעין אחד מקולות המקלה של כתרילבקה, אמנם קולה של ראש־מְדַבְּרַת־הגברים, הדורשת מבעלה השלומיאל שימכור את סחורתו ושוב ישוב מיד הביתה.

4. שלום־עליכם, הסופר הנאמן והמְתַבֵּר העממי האחראי, אשר העיר כבר בראשית הדברים, שאין סיפור זה אלא המצאה גמורה והוא שולל ממנו כל מידה של מהימנות — הוא הוא שירד לעומק טעמו. במילים ספורות הוא חוזר ואמר, שאנו היהודים אחוזים וכבושים כולנו במהתלה הזאת. לשוננו, אם לשפוט על פי דברי המבוא שלו, היא מאחזת ביותר, כפי שממש הולם אדם המכונה 'שלום־עליכם', הסופר האהוב בידי, המעניק לקוראיו הנאמנים קטע של פולקלור מקומי לכבוד החג האהוב עליהם, הנוסע על פני כל העולם והמצטרף אל אחיו היהודים בנסיעתם הביתה מדי פסח ופסח. מהו מוסר־ההשכל מן הסיפור הזה? הווה אומר, שהטכנולוגיה המודרנית העלתה מכשול כאבן־נגף בפני היהודי להגיע הביתה כדי לקיים את החג כהלכתו. יהודים, כמוהם ככל בני־האדם, הם עדיין אחוזים ותלויים בשרירות ליבם של כוחות אלימים עלומים — קל וחומר היהודים המתגוררים בגולת רוסיה.

מאוחר יותר, לאתר שחי ושהה שנים רבות בחוץ־לארץ וראה בחוש את התחזקות מְשֻׁבֵי הריאקציה באשר הם שם, הפך שלום־עליכם לעצוב יותר ומדוכדך, ההומור שלו האפיל וכהה ועצם כתיבת משל־של־פסח לחצה עליו וכאילו תבעה להגיע אל גבול האבסורד. מתוך פרספקטיבת הגלות שלו, הרי הסיפור אודות יהודי, שסיוט הלילה המבעית ביותר שלו היה לשוב הביתה ללא כיסוי־ראש (הכובע!), ועל כן הוא קָטַף את הכובע הראשון שהזדמן לידיו ברגע שהתעורר משנתו — הוא סיפור ללא־מוצא. השכל הישר בבואו להסביר סיפור זה אומר, ששלום־שכנא אינו זוכה לגמול על נאמנותו אלא דווקא נענש בעטייה. הסיפור שלו מגרה במידת־מה את האפשרות ליהפך לגוי, באשר איש לא היה

הולך שולל אחר התחפושת המוזרה, פרט לגויים מטומטמים בתחנת הרכבת של זלודייבקה. איך זה קרה, בעצם, ששלום־שכנא נשאר יחידי בקרון המחלקה הראשונה של הרכבת? הוא לא היה מצליח בשום אופן לבצע תעלול מעין זה בין בני־עמו. מוטב לומר, שסיפורו הוא מעשה ביהודי רגיל, שאין לו אפשרות לחיות כיהודי. אחת מן השתיים — או שיגיע הביתה לחגוג את סדר הפסח, בלעדי כובעו, או שישב לראשו את הכובע, אך יחמיץ את סדר הפסח.

5. לא כך, באשר שלום רבינוביץ, שדיבר רוסית בביתו, אל אשתו וילדיו, ונהג לחבוש כובעים שונים, מגבעות, כובעי קש וכד', אך לא חבש מעודו כיסוי־ראש "יהודי", פרט לדמיונם של רבים ממעריציו.⁸ האיש הזה מסוגל לפרק לגורמים ולבנות מחדש כל סיפור יהודי לפי שרירות ליבו. בשביל אמן כשלום רבינוביץ אין המשל המפחיד אודות "העול המתמיד של סכנת הקיום האורבת ליהודים", הנובע ממש מעצם החיים היהודיים, יכול להיות דברו האחרון. אילו זה היה כך, הוא לא היה ממציא בראש וראשונה את שלום־עליכם ולא היה הופך אותו למשמיע קולות שונים בסיפור־בתוך־סיפור — בתוך־סיפור — בתוך־סיפור, כאשר כל אחד נשמע מפי דובר אחר בדיאלקט המיוחד שלו בידיש. הוא לא היה מְפַתֵּחַ אותנו, אנשים חסרי כיסוי־ראש, קוסמופוליטים נטולי שורשים, להאזין בסתר אל שני יהודים המלהגים ביניהם תוך כדי נסיעה ברכבת מתוך כוונה להגיע הביתה אל ליל הסדר. הוא לא היה מצחיק אותנו אל נוכח האבסורדיות הגמורה של הסיטואציה היהודית — לרבות הסיטואציה שלנו. הוא לא היה מְתַזְמֵר כל אחד מחמשת קולותיו לדבר ממנו ובאמצעות זולתו, בשעה שאיש מן הדוברים אינו מייצג יצוג מובהק את המחבר. ואחרון אחרון — הוא לא היה הופך את היידיש ללשון המגשימה ממש את הפוליפוניה.

הערות

1 הנחתה של דלפין בכטל, שהסיפור 'בעטיו של כובע' הוא פארודיה חופשית על סיפורו של דוסטויבסקי 'בני־אדם עניים' (Бедные Люди), אין לה אחיזה ביוגרפית או טקסטואלית.

2 כאן מכוונים הדברים לשורה של מחקרים, רדוינו: Boris Eichenbaum 1919: *How Gogol's 'Overcoat' is Made*; Alexander Slonimsky 1923: *The Technique of the Comic in Gogol*; Dimitry Chizhevsky 1938: 'About Gogol's "Overcoat"', in: Maguire R. 1974: *Gogol in the Twentieth Century*.

3 השווה: מונולוגים מאוחרים יותר, כגון 'גיטל פורישקעוויטש' (שלום־עליכם 1944: כרך 4, 234-221; שלום־עליכם 1979: 143-151) ו'יוסף' (שלום־עליכם 1944: כרך 4, 105-133; שלום־עליכם 1979: 69-85), אשר בהם פונה הדובר אל הסופר המוקר לו שלום־עליכם, מרשה למחבר ליהנות מן המשחקים שהסיפור מְזַמֵּן וגם לגלות את התפקיד הרציני שהסופר ממלא.

4 פורישקביץ, ולאדימיר מיטרופאנוביץ (1870-1920) — מדינאי רוסי ימני קיצוני, אחד ממיסדי האירגון הריאקציוני 'ברית העם הרוסי' בימי מהפכת 1905 ואף גייס גרודי

- הבריונים הפורעים לשמצה 'המאות השחורות'. הוא היה חבר בדומיה בפטרבורג והצטיין בנאומיו האנטישמיים, ואילו הפורעים ערכו פוגרומים ורצחו יהודים וסוציאליסטים. הוא היה נוהג לומר על עצמו: "מימיני קיים רק הקיר". היה נאמן לצאר ופעל למען השתתפות רוסיה במלחמת העולם הראשונה. בימי המהפכה של 1917 – הוא נמלט לדרומה של רוסיה ושם ערך עיתון אנטי־סובייטי ואנטישמי לפי טעמו.
- 5 'ווייזוי וואָס מע דערציילט זיך אָן בײַ אונדז וועגן דעם שלום־שכנאן מעשיות מיט אַנעקדאָטן – פעק, זאָג איך איך, גאַנצע פעק' (שלום־עליכם 1944: כרך 6: 243) ואוי־אוי, כמה שמספרים אצלנו על שלום־שכנא זה מעשיות ואנקדוטות – צרורות, אני אומר לך, צרורות שלמים!) (אהרונז 1982: 175).
- 6 את ניתוח מפסיקי־הפסוק הריני חייב לעבודתו של יוסף שרמן, בכתב־היד שלא פורסם עדיין.
- 7 והרי השורות הראשונות של פיוט הסליחה:
אָדון בְּפֶקֶךְ אָנוֹשׁ לְבָקָרִים,
קָרוֹב אַתָּה לְרַחוּקִים,
בְּמַצוֹי הַדִּין אֶל־תִּמְתַּח
רֹצֵה תְּשׁוּבָת רְשָׁעִים! (בראָדווינר 1922: רמ"ה)
ניתן להבחין בלי קושי במתח האירוני בין דברי הפיוט לבין השימוש בכינוי 'בעל הכפתורים' בסיפור.
- 8 ראה: אברהם ליס 1988: שלום־עליכם – חייו בתמונות, הוצאת בית שלום־עליכם ודביר, תל־אביב. אל עדות זאת אפשר להוסיף את הפסל הענק שהוקם לכבודו בקייב, המציג אותו בתנועה של נפנוף ברכה בכובעו לכל מבקרו. רוב התמונות המפורסמות, הצילומים והקריקטורות מציגים שלום־עליכם עממי ופשוט ולא דווקא את שלום רבינוביץ איש העיר הלבוש בקפדנות ובגינדרור.

מראי מקום

- אדלר רחל 1986: 'מבט סוציו־פסיכולוגי על סיפורו של שלום־עליכם 'בשל כובע'', הדואר 65, מס' 15: 15–17; מס' 16: 18–19.
- בראדי חיים / וינר מאיר 1922: מבחר השירה העברית, הוצאת 'אינול' ליפסיא.
גוגול ניקולאי ו. 1971: האדרת וסיפורים אחרים, תרגם יצחק שנהר, הוצאת שוקן, ירושלים ותל־אביב.
- דאווידזאָהן ישראל 1970: אוצר השירה והפיוט, כרך 1, ניו־יורק.
- ווינרמַך מאָס 1973: געשיכטע פֿון דער ייִדישער שפּראַך, ביבליאָטעק פֿון יוִוא, ניו־יורק, 4 כרכים.
- מירון דן 1989: 'מסע באיזור הדמדומים', אחרית־דבר לתרגומו של סיפורי הרכבת מאת שלום־עליכם, עמ' 227–300.
- סדן רב תשכ"א: 'שלושה יסודות', אבני מפתן, כרך א, תל־אביב, 45–54.
- רוסקיס דוד 1993: אל מול פני הרעה, תרגם מאנגלית ידידיה פלס, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
- שלום־עליכם 1944: 'איבער אַ היטל', פֿון פּסח ביז פּסח, אַלע ווערק פֿון שלום־עליכם, כרך 6, מהדורת 'פֿאַרווערטס', ניו־יורק, 243–254.
- שלום־עליכם 1975: 'בשל כובע', סיפורים חדשים, תרגם מיידיש דב ירדן, כרך ראשון, ירושלים, 31–36.

- 1982: 'בגלל כובע', מפסח עד פסח, כתבים, תרגם מיידיש אריה אהרוני, תל-אביב, 182-173. יצוין: אהרוני 1982.
- 1986: סיפורי רכבת, תרגם אריה אהרוני, ספרית פועלים, תל-אביב.
- 1989: סיפורי רכבת, תרגם דן מירון, דביר, תל-אביב.
- שמרוק חנא 1981: 'שלום-עליכם', לעקסיקאן פון דער נמער יידישער ליטעראטור, כרך 8, ניו-יורק, 677-720.
- Bechtel Delphine 1990: 'Le chapeau fait-il le Juif? Aspects de la poetique de Sholem Aleykhem', *Yod*, 31-32: 67-79.
- Fanger Donald 1979: *The Creation of Nikolai Gogol*, Harvard University Press, Cambridge Mass.
- Howe Irving & Greenberg Eliezer 1954: *A Treasury of Yiddish Stories*, New York, 111-118.
- Maguire Robert A., ed. 1974: *Gogol in the Twentieth Century*, Princeton University Press.
- Roskies David G. 1982: 'Sholem Aleichem and Others: Laughing off the Trauma of History', *Prooftexts* 2, 53-77.
- Roskies David G. 1984: *Against the Apocalypse Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*, Harvard University Press.
- Roskies David G. 1987: 'On Account of The Hats', *the Seminary at 100: Reflections on the Jewish Theological Seminary and the Conservative Movement*, ed. D. W. Silverman, New York, 239-249.
- Roskies David G. 1995: *A Bridge of Longing: The Lost Art of Yiddish Storytelling*, Harvard University Press.
- Sherman Joseph: *God and the Tzar: Ironic Ambiguity and Restorative Laughter in Gogol's 'Overcoat' and Sholem Aleichem's 'On Account of a Hat'*, unpublished manuscript.