

כלום היה שלום-עליכם גם מודרניסט?

על הסובייקטיביות של עיצוב המציאות ב'מנחם-מנדל'*

את שלום-עליכם נוהגים להכתיר כאחד משלושת סופרי-המופת, הקלאסיקונים בספרות יידיש – יחד עם מנדלי מוכר-ספרים ויצחק לייבוש פרץ. קוראים ומבקרים לא ראו בו אלא סופר ריאליסט, המתאר ברומאנים שלו, בסיפורים ובמחזות, תמונות מחיי העיירה. התמונות לא פעם מעוצבות ברוח הסאטירה, אך הן בדרך כלל מדויקות. מבקרים רבים מציינים, שאחת מסגולותיו הטובות ביותר של שלום-עליכם אחוזה בכשרונו לכתוב כאילו שאב ממש מפי העם, ואף הפליא לחקות את הלשון העממית בטעמיה וגווניה בכל גומות החן שלה.

מעל לכול נחשב שלום-עליכם לגדול ההומוריסטים בספרות היהודית.

אף על פי שדעות אלו מקובלות ונפוצות עד עצם היום הזה, ניתן לגלות ביצירותיו אפיק זורם של מודרניות ספרותית, שקוראים ולומדים התעלמו ממנו, או, פשוט, לא השגיחו בו.

איני טוען, ששלום-עליכם הוא אכן סופר מודרניסט, אך יצירת המופת הגדולה שלו מנחם-מנדל טעונה ביסודות מודרניסטיים. צורת הספר מעוצבת אמנם באורח ריאליסטי, ואף הגיבור עצמו העולה במוקד אינו חורג מדמות בשר-ורם ריאלי – אלא הספר כולו נובע מהלך-מחשבות מודרניסטי של המחבר.

לא קל להגדיר מודרניזם מהו, אך ניתן לעמוד על קווי-יסוד אחרים של תנועה זו המוכרים ומוסכמים על רוב המבקרים והחוקרים.

במסתם המפורסמת 'שם המודרניזם וטבעו' של מאלקום בראדב'רי וג'יימס מקפרלין, מנסים מבקרים רבים להיעזר בבואם להגדיר את המודרניזם, ואף אנוכי אסתייע במסה זאת.

ושם נאמר בערך כך:

"המודרניזם... אינו אלא האמנות היחידה המגיבה על התהויר-ובוהו שלנו. זו האמנות... של העולם, שמארקס, פרויד ודארווין חוללו בו תמורה ואף פירשו אותו מחדש, זה עולם הקאפיטאליזם, עולם של תאוצה תעשייתית מתמדת ועיצוב אקזיסטנציאלי של אובדן-המשמעות והאבסורד. זו ספרות הטכנולוגיה ואמנות, העולה לאחר הרס ממשותן של אידיאות קונבנציונאליות האתוות בסיבתיות

* מחבר המסה מבקש להביע תודתו לפרופ' דן מירון, לפרופ' דוד רוסקיס ולגב' בינה ויינרייך על עזרתם ועצותיהם.

ולאחר פירור רעיונות המסורת בדבר שלמות ואופי אישי ומיוחד, ולאחר התוהו-ובהו הלשוני המתחולל עם ביטול רעיונות הלשון, וכל הדברים המציאותיים הופכים לפיקציות סובייקטיביות" (Bradbury & McFarlane 1978).

רצוני להראות במסתי זו, שמנחם-מנדל אינו מורכב אך ורק מעיצוב טיפוס יהודי אותנטי ופרפוזטאיטיבי, כפי שמאמינים המבקרים רובם ככולם. הריני גורס, שיצירה זו טעונה יסודות של מודרניזם, והיא משקפת את מצב התוהו המשתרר עם שקיעת העיירה במפגש ומפגע שלה עם העולם המודרני. המחבר מתאר מצב זה בייחוד בבואו לפרט תופעות מודרניות, כגון העיר הגדולה והקאפיטאליזם המתחולל בה – כפי שהם משתקפים בעיני יהודי פשוט מן העיירה. תוצאות עמלו של המחבר מעלה תמונה קטועה של התופעות הנ"ל. המחבר מעלה יצירה, הנראית לכאורה מציאותית וממשית, אך התמונה הכוללת מתפוררת וקורסת מכוח המודרניזם הספרותי, שהמחבר נוקט בעיצובה:

בששת הפרקים של מנחם-מנדל¹ כותב הגיבור איגרות לאשתו ומספר לה פרטים על רשמיו והרפתקאותיו. איגרות הפרק הראשון נכתבו באודסה. מכתבי הפרק השני, השלישי והרביעי נכתבו ב'יהופץ' (זהו הכינוי לעיר קייב). המכתבים של שני הפרקים האחרונים מגיעים 'מן הדרך'. אל ארבעת צורות המכתבים מחוברים מכתבי תשובה של רעייתו שיינה-שינדל, היושבת בעיירה כתרילבקה (שם בדוי של עיירה טיפוסית). לשני המכתבים האחרונים לא סופחו תשובות. אני אתרכז כאן בפרק הראשון, המכונה 'לונדון' (מן הבורסה באודסה).²

יש אכן סיבות אחדות להחלטתי להתרכז בפרק הזה. ראשית, מצאתי עניין רב בתוהו-ובהו, שהווג מחולל באמצעות חילוף המכתבים ביניהם, או ליתר דיוק – באמצעות התקשורת החולנית ביניהם, כפי שהיא משתקפת אך ורק מתוך ארבעת הפרקים הראשונים. ודווקא תקשורת חולנית זו היא מוקד הספר, ואף מעניקה לו את גוון המודרן וטעמה.

שנית, המהומה המבוהלת סביב קליטת רשמיה של העיר הענקית על-ידי גיבור הספר היא מרכיב בעל חשיבות בתחושה המודרניסטית של היצירה. מנחם-מנדל לחלוטין לא היה רגיל לסוג חדש זה של חוויות, ומכאן מידת המבוכה והבלבול האחרונים בעיר, ממנה ובה, בפרק הראשון.

אחרים מגדולי המבקרים של ספרות יידיש ומפורסמיהם, שאכן העריכו שמנחם-מנדל הוא אחד מחשובי כתביו של שלום-עליכם, למשל שמואל ניגער או יחיאל-ישעיה טרונק, האמינו, כנראה, לדברי המחבר, שגיבורו הוא נציג טיפוס של מקומו וזמנו. ולהלן, מבקרי ספרות יידיש אחרים השונים מאוד זה מזה, כמו מאקס עריק, המבקר המארקסיסט מברית-המועצות, ובעל-מחשבות (ישראל אֶלְיָשִׁיב), המבקר היידישיסט, שהיה גם ציוני בהשקפותיו – גם הם תמימי דעים וסבורים, שמנחם-מנדל גדולתו נובעת מדיוקו של הדיוקן הריאלי שלו.

בעל-מחשבות כותב, שאין הגיבור אלא דגם של איש-עסקים טיפוסים וסמל מייצג את היהודי, מקומו וזמנו. עריק כותב שמנחם-מנדל הוא 'בלי ספק יצירתו החשובה ביותר של שלום-עליכם, הגדולה ביותר מכל המורשת הספרותית העשירה שלו' (עריק 1935: 5–6, 180). בעל-מחשבות טוען, שמנחם-מנדל הוא תוצר הגלות

היהודית, ועל כן הוא מוגבל גם בתוך החברה שלו, וגם מחוצה לה. הוא מוגבל מכוח חוקי הממשלה הרוסית הצארית, שצמצמו את תחומי עבודתו ואפשרו לו רק פעילות כלכלית מסוימת, אך מאידך הוא נלחץ גם על-ידי החברה היהודית, שהגבילה את תחומי ההתנהגות החברתית שלו (בעל-מחשבות 1953: 176).

מאקס עריק מסכים, שמנחם-מנדל הוא גיבור גדול מפני הריאליות שלו, אך היצירה כולה, כשלמות, אינה ריאליסטית, אלא "מעשה אמנות של הריאליזם הביקורתי" (שם). הוא מעמיק את ניתוחו של בעל-מחשבות וכותב, כי חרף העובדה שגיבור הספר הוא טיפוס ספציפי, שהוא תוצר של רקע סוציאלי מיוחד ומדויק, הרי הוא מוצג בידי המחבר באורח מוגזם וסאטירי מתוך כוונה למתוח ביקורת על החברה הזאת; קווי האופי של הגיבור הם ריאליסטיים, אבל שלום-עליכם מעצב אותם באורח סלקטיבי. לפי דעתו של עריק בוחר המחבר את הקווים ה'אותנטיים' של הטיפוס מנחם-מנדל, והופך בזה לאמן גדול, "אחד מגדולי הריאליסטים הבורגניים" (עריק 1935: 71).

שלום-עליכם אמנם עיצב גיבור ריאליסטי, אפשר על פי דגם של אנשים שונים שפגש כה וכה בשעה שהוא עצמו הימר בבורסה בשנים 1885-1890. ואמנם הוא כותב בפירוש, שמנחם-מנדל הוא בן-אדם חי וקיים, שהוא עצמו מכיר אותו. ממש בפתיחה אַל 'המהדורה השנייה', שנכתבה בנְרווי שבאיטליה ב־1910 (ערב חנוכה תר"ע) מודיע המחבר לאמור: "מנחם-מנדל אינו גיבור של רומאן, ובכלל אין הוא דמות בדויה. זהו 'נעבעך' יהודי של כל ימות השנה, אשר המחבר מידוע ומקורב אליו אישית".* המחבר רומז בדבריו כאילו הגיבור אינו אלא במידת מה הוא עצמו, באשר חוויות דומות עברו עליו.

משחקו של המחבר בהבטחה שכל הנאמר והכתוב הוא אמת לאמיתה, הוא חלק מסדר-יוזמו במהלך היצירה, כדי להקים בסיס ריאליסטי מתוך מגמה לחתור תחתיו ולפוררו. זו אכן טכניקה של המודרניזם במיטבו. הדברים מתבררים כאשר מתבוננים בפרטי המבנה של הספר, לאמור:

"בינתיים עד כה וכה, קיבצתי את כל מכתביו שכתב במשך שמונה-עשרה שנה, בזמנים שונים, והדפיס במקומות שונים, לאשתו שיינה-שיינרל, וכן את מכתבי אשתו אליו, ועשיתים לספר, אפשר לומר - כמעט איגרון" (תרגום אהרוני: 12). יהודים נהגו להשתמש ב'איגרונים' כאמצעי עזר בכתיבת מכתבים. נמצאו שם דגמים של איגרות למיניהם, מתאימים לנסיבות שונות. הכותב חיקה את האיגרת המתאימה בשעה שכתב לאשתו, להוריו, או אשה אל בעלה וכו'. איגרון מעין זה יועיל ביותר לזוג, השרוי במצב הדומה למצבם של שיינה-שיינרל ומנחם-מנדל. מסתבר, שהדברים אינם רציניים. כאשר קוראים את המכתבים מגלים בקלות, שרק הפתיחות והסיומים נטולים מנוסח האיגרונים, אך עצם המכתבים שונים מנוסח זה תכלית שינוי, מתוכנו ומנעימת דבריו. לבסוף מגיע הקורא אל יצירה, שנראית לכאורה כשלמה ותמימה, אלא שהיא אינה אלא מחזור של מכתבים, שלעיתים רחוקות ניתן למצוא בהם תשובות לשאלות המוצגות. אף על פי שמבקרי

* כל הדברים המתורגמים של שלום-עליכם הועתקו במסה זו מתרגומיו של אריה אהרוני.

ספרות יידיש סבורים, שמנחם־מנדל הוא ספר ריאליסטי, הריני סבור, שהמחבר מנצל את המבנה של הסיפור ומסגרתו על־מנת לחתור תחתיו – בכונת המכוון. בביקורת החדשה יותר אמנם נמנעים מן המסקנה הישירה כנ"ל, אך לאו דווקא בענין המורדניזם. דן מירון בבואו תוך כדי ניתוח של הצורה וסדר האינפורמציה והתקשורת במכתב הראשון בפרק 'לונדון' מעיר, שאין הסיפור במכתב ערוך לפי סדר הגיוני או כרונולוגי. מירון סבור, ששלוש־עליכם עורך לכאורה את האינפורמציה שתתגלה לעיני הקורא בחסרת־הגיון. הפתיחות הפורמליות וסיומי המכתבים, המשקפים את סגנון האיגרונים, עומדים בסתירה גמורה אל האינפורמציה המתרחשת ביניהם.

ניתן להבחין כזה בבהירות ממכתבה הראשון של שיינה־שיינדל ופתיחתו הנמצלת, לאמור:

"לכבוד בעלי היקר, הנגיד המפורסם, החכם המופלג מוהר"ר ר' מנחם־מנדל נ"י. ראשית באתי להודיעך, שכולנו תודה לאל בריאים ושלמים. יתן השם וגשמע דבר זה עצמו גם ממך הלואי אמן.

שנית כותבת אני לך, ששוב התחילה אצלי ה'ספאזמה' הישנה." (תרגום אהרוני: 17).

רואים בעליל את הניגוד בין הצורה והתוכן. מנחם־מנדל אינו רב, ושיינה־שיינדל אינה מבינה, שהפתיחה לקוחה ממסורת הפנייה באיגרת אל מוהר"ר, נגיד מפורסם וכו' – ואין היא הולמת כלל פתיחה לאיגרת אל בעלה. אפשר אולי להסביר ניגוד זה בחוסר הידע של שיינה־שיינדל. אין ספק, שהיא מבינה את דברי המשפט השני, האמור בידיש, אך הניגוד בין תוכן וצורה מתבלט במשפט השלישי, שבו היא מודיעה על מחלתה המציקה לה.

שיינה־שיינדל משתמשת בפרוסי־האיגרונים כמסלול רק אל דרך קשה, ואילו שלום־עליכם נוקט בסגנון האיגרונים כדי לעצב נוסח מודרניסטי.

הגישה הסובייקטיבית אל המציאות מתחזרת בהצגת הבנתה של שיינה־שיינדל את החיים באודסה. מקור הידע שלה הוא אך ורק מכתבי בעלה. בשורת שאלותיה והערותיה היא מוכיחה, שהבנתה מוגבלת ולעתים שגויה. היא תלויה, כמובן, במידת הידע הזעום והמעוות של בעלה. מנחם־מנדל, לצערנו, משיב על שאלותיה לעתים נדירות באורח פשוט ובהיר. למשל, במכתב הראשון של הפרק הראשון כותב גיבור הסיפור, שהוא בחר בסחורה המכונה 'לונדון'. לא קל להבין מאי קא משמע לן, ושיינה־שיינדל מבקשת, שיתאר טיבה של סחורה זו ביתר בהירות. ואכן, במכתבו השני הוא 'מתאר':

"להווי ידוע לך, ש'לונדון' גופא היא 'מִטְרֵה' עדינה. להימכר נמכרת היא על דברתו של איש, ולראות אין רואים אותה. מדי רגע משתנה היא: הנה היא ביוקר, הנה היא בזול, הנה היא 'הוס', הנה היא 'קֶס', כלומר הרובל שם בברלין או שערכו עולה או שערכו יורד, זה תלוי בברלין, כפי שברלין אומרת, כך הוא" (תרגום אהרוני: 18).

ולא די, ש'תיאור' זה מעורפל, מוסיף עליו מנחם־מנדל שם של עיר זרה, ברלין, תוך כדי נסיון להסביר מה זה 'לונדון'. אשתו מתבלבלת יותר ומבקשת במכתבה

הבא הסבר. כלום יש הסבר? הסבר אין. התקשורת החולנית אחוזה בארבעת הפרקים הראשונים של הספר והקורא חייב לנסות ולהבין בעצמו את השאלות שלא נענו בסדר הנאראטיבי המעוות.

ועוד משל אחד להבנתה המסולפת של שיינדה־שיינדל: במכתבו הרביעי כותב מנחם־מנדל לאשתו על ספסר אחד, שמשפיע עליו עצות חשובות והוא, מנחם־מנדל, מעריך אותו מאוד, כאחד ממיטיבי־הלבין את סיבוכי הבורסה. הוא מסביר לה, שהאיש פועל מתוך הסתגלות לאקלים הפוליטי באירופה, לאמור:

"קוראים לו 'גאָמבֿטה'. ימים וילות מדבר הוא על פוליטיקה, ורק על פוליטיקה: הוא מוכיח באלף ראיות, שמורגש ריח מלחמה. אוזנו שומעת, אומר הוא, כל לילה תותחים יורים – לא פה – שם, אצל ה'פראנצויזים'. ה'פראנצויזים' לא ישכחו את הביסמארק הזה כל ימי־חיה! חייבת, חייבת, אומר הוא, לפרוץ בקרוב מלחמה. לא ייתכן כלל אחרת! כשמקשיבים לדבריו של גאמבטה צריכים למכור הכול, את הקפוטה למשכן, ולקנות 'סטאלאזים' ו'פסיים'. 'פסיים' – בלי שיעור 'פסיים'!" (תרגום אהרוני: 24).

אלא ששיינדה־שיינדל נבהלת מן האיש המוזר והיא כותבת לבעלה: "ואיזה מין משוגע אצלכם שם באודסה, החושב שיורים. שיירו בו משמיים! מלחמות מתחשק לך" (שם: 26) היא אינה מבינה לחלוטין שמדובר באדם המשחק בבורסה לפי שיטות חילופי־הממון במדינות אירופה. היא נבהלת, שהנה מדובר כאן באדם השש לקראת פרוץ המלחמה. ברור, שתיאורו של מנחם־מנדל אינו נהיר ועל כן גם מובנת מאליה מבוכתה של אשתו. פרטי העיר מגיעים אליה באמצעות תפיסתו המוגבלת של בעלה, המצטמצמת עוד יותר בלשון המבולבלת שלו. בנוסח הלשוני הזה טעון אחד מן המקורות הראשיים של ההומור בספר זה.

מנחם־מנדל אינו מסוגל לכתוב לאשתו דברים ברורים, מפני שהוא עצמו אינו יורד לטעמו של העולם החדש, שהוא נקלע אל תוכו. אי־הבנתו גורמת לכידודו. רות וייס מעירה, שמנחם־מנדל חש את עצמו באודסה כזר, והיא מזכירה שני מקרים, שיש בהם כדי לאשר מסקנה זו: ראשית, הוא נבהל כאשר המלצר בבית־הקפה 'מצווה' עליו להזמין גלידה. ושנית – הוא שותק כאשר שמש בית־הכנסת גוער בו מפני שהוא מתפלל בקול רם.

מאיך גיסא גם העיירה שלו מתנכרת לו – כמובן, באשמתו. לא פעם הוא פולט, תוך כדי השוואה בין פרטים באודסה לעומת העיירה, "כמו אצלכם בכתרילבקה". הוא אומר 'אתם' ו'אצלכם' – ומטעים את התנכרותו לביתו. אלא שאין זה עוזר לו. הקורא מבין, שאנשי אודסה אינם קולטים אותו בלאו הכי, אלא לועגים לו ומרמים אותו.

מנחם־מנדל רואה עצמו כמעורב ופעיל בעסקים של אודסה, ומוסיף לתיאוריו את המשפט 'וגם אני בתוכם'. והדברים, כמובן, חורגים ממשעותם הפשוטה.

ניתן להבחין באורח בולט בניגוד בין הצורה והתוכן בדברי הסיום של מכתבי שיינדה־שיינדל. בשורה האחרונה היא כותבת את איחוליה ומוסיפה: "כפי שמאתלת לך אשתך הנאמנה באמת שיינדה־שיינדל". בשני המכתבים הראשונים היא מוסיפה "היה לי בריא" ו"בינתיים היה לי בריא ומאושר". במכתב השלישי,

לעומת זאת, היא משלבת את אחד מפתגמי אימה, השזורים לאורכם של כל מכתביה. במכתב השלישי בא לידי ביטוי שינוי מסוים. נמאס לה, והיא חוששת, שבעלה יבזבז את כל כספי הנדוניה שהיה עשוי לקבל מידו של הודד מנשה. על כן היא מוסיפה בוז הלשון: " – כמו שאומרת אימה: 'מי שלא נרמז בעצמו, מרמיזים את עצמותיו'"* (אהרוני: 23).

במכתבה הרביעי מגיעה האשה לידי רוגז ולקראת סיום המכתב היא נותנת ביטוי לזעמה בהתקפה על העיר "אודסה המתוקה הזאת שתישרף באש" (אהרוני: 29). במכתבה החמישי היא פורצת בקריאת ייאוש: "שתעיז רק לא לשמוע בקולי" (שם: 29). לבסוף במכתב האחרון במחזור 'לונדון' היא מתמלאת בעברה וטינה ומסיימת את מכתבה בלשון חדה כתער: "שתתישב בקרון ותיפרד מאודסה, ומיד לצאתך מן העיר – שתפרוץ בה אש מכל ארבעת צדדיה, ושתבער ותעלה בלהבות, ותישרף עד אָפֶר, שלא ישאר ממנה שריד ופליט..." (שם: 32). אמנם אין האיחולים הנ"ל מתוקים כיהא ל'אשה נאמנה', אך אין היא משנה את הנוסח המקובל באיגרונים: "כפי שמאחלת לך מעומק הלב אשתך הנאמנה באמת שיינה־שיינדל" (שם: שם).

בפרקים הבאים מוסיפה שיינה־שיינדל קטעי 'עיקר שכחתי', ההולכים וטופחים ומתארכים ממכתב למכתב. קטעי עיקר שכחתי מבליטים ומטעימים את התקשורת החולנית בין האיש ואשתו ויוצרים מעשה־סיפּר כאוטי ומבולבל. מנחם־מנדל כותב קטעי עיקר שכחתי משלו, ואילו שיינה־שיינדל מוסיפה קטע כזה גם במחזור האיגרות 'לונדון' במכתבה הרביעי, לאמור:

"כן! אמור, מנדל, מהו ה'פאנקוני' הזה, שאתה כותב וכותב לי שאתם מבליים שם ימים ולילות? זה 'הוא' או 'היא'?... " (שם: 26).

במכתב קודם כתב הבעל לאשתו, "שלפי כבודו כבר לשבת בבית־הקפה של פאנקוני, בשווה עם כל הַשְּׁפָגְלָאנְטִים, ליד שולחנות הַשֵּׁישׁ הלבנים..." (שם: 24). והאשה גם אינה מבינה כלל בית־קפה מהו, והיא חוששת, שבעלה מבלה בחברת אשה אחרת, אולי אף נוכרייה, ששמה המשונה הוא 'פאנקוני'.

מן הראוי לשים לב לפרט נוסף של העדר קומוניקציה בין האיש לאשתו. לכאורה נדמה, שמנחם־מנדל אף אינו מקשיב לדברי שיינה־שיינדל, לעתים רחוקות בלבד הוא משיב על שאלותיה. ואם הוא משיב – נדמה שהוא מתעלם מרגשותיה של אשתו ואינו שם אליהם את ליבו. למשל, שיינה־שיינדל מגיבה בפחד על התיאורים שמתאר בעלה את בית־הכנסת המודרני באודסה. היא כותבת, חזו לשונה:

"אני כבר מתארת לי איזה מין עיסקות הן אלו ואיזה מין עיר היא אודסה, שהשבת אינה שבת, והחג איננו חג, והחזן הוא פּרָצוּף גלוח, כל כאבי על ראשו! נדמה לי שמעיר כזאת ומאנשים כאלה צריכים לברוח כמו מפּיגּוּלו!" (שם: 26). אף על פי כן ניכר מתשובתו של מנחם־מנדל, שאין לו מה להשיב על הדברים

* במקור: "ווי די מאַמע זאָגט: ווער סע שטויסט זיך ניט אַליין, דעם גיט מען אין זײַט אַרײַן".

כדורבנות של אשתו. הוא פותח את מכתבו כרגיל, בנוסח האיגרון המובהק. כך בהתחלה. להלן עולה ערבוב של יידיש ולשון-קודש, וזו ברכת איחולים שנייה. והחלק השלישי, שפותח במילה 'והשנית', הוא עיקרו של המכתב. תחילה – הוא מפליג בהתלהבות בתיאור עסקיו (כביכול) ופרישת תוכניותיו בעתיד, לאמור: – – ואתן קפיצה הביתה, ואביא אותך אם ירצה השם לכאן, לאודסה, דירה נשכור ב'רשילי', נקנה רהיטים יפים, ונחיה כמו שחיים פה אצלנו, באודסה" (שם: 27).

שיינה-שיינדל ביקשה אותו להסתלק מאודסה, ואילו הוא מבקש להשתקע עם משפחתו בעיר ההומה.

אנו רואים מה טיבה של התקשורת החולנית בין האיש ואשתו במחזור האיגרות 'לונדון'. העדר תקשורת לבדה אינה הופכת יצירה למודרניסטית, אך המחבר מנצל את מערכת היחסים המעורערת לתכלית מודרניסטית. מן המקרים, אשר בהם עולה כפורחת תקשורת הגיונית וברורה, ניתן ללמוד שהתקשורת החולנית משמעותה עמוקה מסתם עיצוב הומוריסטי. כאשר מנחם-מנדל רוצה ששיינה-שיינדל אמנם תבין את דבריו, הוא יודע כיצד להביע את כוונתו באורח עקיף. זה ניכר במכתבו האחרון במחזור הזה, שבו הוא מבקש להסביר לאשתו, כי אבוד אָבד כל רכוש. במקום לבקש תמיכה כספית מידי אשתו הוא כותב בנעימה מתוקה ומספר לה דברים, שידוע לו אל נכון שהם ימצאו חן בעיניה. הוא יודע, שאם יכתוב שאזל כספו, שיינה-שיינדל תשלח לו להוצאות הדרך הביתה. ואז הוא יכול היה להשתמש בכסף כדי להשחילו מחדש באחד העסקים המפוקפקים. הבקשה שלו היא הפעם קומוניקטיבית וברורה – והיא חורגת לחלוטין מנוסח-התעלולים המבולבל.

אחרי שהוא מבהיר, שאזל כל הכסף ושהיה עליו למשפך גם את קפוטת השבת שלו ואת כל המתנות שרכש למען אשתו, הוא מזכיר לראשונה שהוא מתגעגע הביתה. אין הוא אומר הפעם 'אצלכם בכתרילבקה' (שם: 31). גם המשפט האחרון מחשיד את כוונותיו של הגיבור. הוא כותב: – – ודרשי בשלום הילדים שיחיו, ובשלום חותני וחותנתי, לכולם שלום מעומקא דליבא" (שם: 30). את שני האנשים – החותן והחותנת הוא מזכיר באותן המילים פעמיים, באמצע המכתב ובסופו, ושולח להם ברכות ודרישת שלום...

הוכחה ברורה, שמנחם-מנדל מבקש לרמות את אשתו ולהערים עליה, ניכרת כאמור בכתיבת דברים שימצאו חן בעיניה. למשל, כאשר הוא מסכים עם דעתה על גמבטה. הדרשות של גמבטה בענייני פוליטיקה הקסימו מאוד את מנחם-מנדל והשפיעו עליו, והנה עתה, במכתב האחרון הוא פוסל אותו תכלית פטילה ומכחיש את השקפתו מלפנים. ואלה דבריו:

"וכמו להכעיס יושב לו הגמבטה הזה, ימח שמו וזכרו, ואינו חדל לטרטר באוזנים עם הפוליטיקה שלו: 'האף אומר הוא, לא אמרת ליך "בס"?' – 'מה יוצא לי', אומר אני, "לונדון?" צוחק הוא ואומר לי: 'מי אשם לך? בורסה, אומר הוא, 'צריך להבין, וכשלא מסוגלים לסחור ב'לונדון', צריך, אומר הוא, 'לסחור באתרוגים...' אני אומר לך, זוגתי היקרה, נמאסה לי כל-כך האודסה

הזאת עם הבורסה שלה, עם ה'פאנקוני', עם כל הבריות המתרוצצות כאן!" (שם: 30).

התעלול הזה שקוף, אך הרעיון מסתבר עם קריאת תשובתה של שיינה-שיינדל, שזה המכתב האחרון בפרק 'לונדון'. שיינה-שיינדל שולחת לבעלה כסף להוצאות-הדרך, ובלבד שיחזור הביתה. אף על פי כן אנו קוראים במכתב הראשון במחזור המכתבים הבא 'ניירות ערך' (פאפירלעך), שהגיבור נמצא בעיר 'הופץ' ועושה עסקים עם הכסף שאשתו שלחה לו.

שלום-עליכם יוצר בכוונת המכוון את התקשורת החולנית הזאת כדי להראות מה טיבו של התהווה-והיה המתחייב מן המפגש בין העולם היהודי המסורתי, העיירה, עם העולם המודרני, העיר הגדולה. הוא מראה, ששני עולמות אלה אמנם יכולים לפעמים ליצור קומוניקציה ביניהם, אך זה מתרחש לעתים נדירות במחזור המכתבים בין הבעל ורעייתו. הבעל, איש מקרנתי העיירה, אינו מבין כלל את טיב החיים והעסקים שבעיר. מאידך גיסא, אין האשה, התלויה בסוג האינפורמציה על העיר כמה שבעלה כותב במכתביו, מסוגלת להבין מאי קא משמע לן. הבנתו המרוסקת של מנחם-מנדל מתפוררת לרסיסים בעטיה של מידת ההבנה שמתגלה במכתבי שיינה-שיינדל.

הניתוחים של המבקרים שלנו הם אכן רבי משקל וחשיבות, אלא שהם מוגבלים. מנחם-מנדל הוא פחות-ארוטר טיפוס ריאליסטי, הרי גדולתו של הספר אינה בריאליות של גיבורו. המבקרים בני ימינו, כדן מירון ורות וייס טוענים, שמדובר ביצירה מורכבת יותר מאשר סברו קודמיהם. אלא שאין הם פונים באורח ישיר אל הזיקה והשייכות בין היצירה למודרניות. מירון רומז לכיוון הזה בבואו לציין, שחוקרי העתיד יצטרכו להתייחס אל המכתבים כאל "תרגילים בלשון חדשה" (Miron 1977: 32). אך אין הוא רואה בספר זה יצירה ברוח המודרניזם הספרותי. שלום-עליכם הוא, לדעתו, סופר ריאליסטי, אך טעון בו יסוד חזק של השקפה מודרנית, שבא לידי ביטוי בספרו מנחם-מנדל. וזה אכן באמצעות ניסיונו של המחבר לתאר את התהווה ואת הקרעים המתחייבים מן המפגש והמפגע בין העיירה לבין כוחותיו של העולם המודרני.

הערות

- 1 שלום עליכם 1918: מנחם מענדל. בחוברת 8 (20) של די ציקונפֿט (ניו-יורק, 1903) פורסם קטע בשם 'קיי אַמעריקאַ' - צוויי לעצטע בריוו פֿון מנחם-מענדל, איבערגעגעבן צום דרוקן פֿון שלום-עליכם, עמ' 414-420 (30-36). הנוסח בכתבי 1918 אינו כולל את המכתבים, שיצאו לאור מאוחר יותר (השווה: מנחם מענדל בּוּאַרשֶׁה, תרגם אריה אהרוני, תל-אביב 1977).
- 2 המכתב שנכתב ב' 1892, הוא נוסח מאוחר של יצירה, ששלום-עליכם פרסם בקול מבשר 'צו דער ייִדישער פֿאַלקס-ביבליאָטעק'. החיבורים קצרים ביותר ומפותחים פחות מאשר הנוסח ה'קאָנוני'. הם מכונים 'לונדון' - רומאן מן הבורסה הקטנה באודסה'. לציין ההבדלים בין שני הנוסחים ראה: מאַקס עריק 1935, 86-87.

מראי מקום

- בעל מחשבות 1953: 'שלום עליכם', געקליבענע ווערק, ניו-יורק.
עריק מאַקס 1928: 'אויף די שפורן פֿון מנחם-מענדלען', ביכער וועלט 1, וארשה, 3-10; 2,
17-13.
— 1935: 'מענאַכעם-מענדל - געשטאַלט אונ מעטאַד', שטערנ, מינסק, 5-6, 180-202; 8,
90-69.
שלום-עליכם 1918: מנחם מענדל, ניו-יורק.
שמערוק חנא 1966: 'זועגן שלום-עליכמס לעצטער מנחם-מענדל סעריע', די גאַלדענע קייט
27-22, 56.
Bradbury Malcolm & James McFarlane 1978: 'The Name and Nature of Modernism, 1890-1930',
Pelican Guides to European Literature, Hassocks.
Miron Dan 1977: 'A Sampling of Menakhem Mendl', *Michigan Germanic Studies* 3.2, pp. 13-33.
Wisse Ruth 1971: 'Ironic Balance for Psychic Survival', *The Shlemiel as Modern Hero*, Chicago.