



טבור

כתב עת שנתי לענייני היסטוריה,
חברה, תרבות והגות של מרכז אירופה.
גיליון מס' 7

טבור

כתב עת שנתי לענייני היסטוריה, חברה, תרבות והגות של מרכז אירופה

גיליון מספר 7

במלכות השטן

רוע ונאציזם בספרות, במוזיקה ובכתיבת ההיסטוריה



המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ריכרד קבנר
האוניברסיטה העברית בירושלים
תשע"ז (2016)

תוכן עניינים

1	דבר העורכים	
2	אביהו זכאי	האפוקליפסה והאסכטולוגיה של דוקטור פאוסטוס - תומאס מאן ו"המיזוג 1-39
		הסמוי בין הרוח הגרמנית לדמוני"
3	עודד היילברונר	אפקט וולסבורג - טירת וולסבורג, פגאניות ומיתוסים של הנאציזם 40-53
		במוזיקה הפופולרית האירופית לאחר מלחמת העולם השנייה
4	אריה דובנוב	מהילברג אל ארנדט (ובחזרה?) - הערות על חורבן יהודי אירופה 54-62
		והבנאליות של הרוע
5	עדי ערמון	"המקורות של המקורות": אנטישמיות, ארנדט והשפעתו של ברנאר לזאר 63-75
6	ג'יימי קיסלינג	תיאוריה ביקורתית, מרקסיזם ומחאה חברתית: ראיון עם מרטין ג'יי 76-86
		וספנסר לאונרד
7	אמיר אנגל	ביקורת ספרים: הדיאלקטיקה של הספרות היהודית החדשה ושלושת 87-91
		הפרצופים של גרשם שלום
8	אור שרף	ביקורת ספר: קריאה חדשה בכוכב הגאולה - בנג'מין פולוק מסמן נתיבים 92-95
		חדשים בחקר הגותו של פרנץ רוזנצווייג

דבר העורכים

"מלכות השטן" הוא השם העברי שניתן לספר *בהמות* (*Behemoth*) מאת ההוגה היהודי-גרמני פרנץ נוימן (1900-1954), שיצא לאור ב-1942, בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ותורגם לעברית שנה לאחר מכן. נוימן, איש מדע המדינה וחבר באסכולת פרנקפורט, כתב את הספר בגלות בארה"ב. בספרו, הוא ניסה לשרטט את המבנה והמאפיינים של הנאציזם, ובשימוש בשם "בהמות" רמז גם על ספר בשם זה מהמאה ה-17, שכתב הפילוסוף הפוליטי תומאס הובס, וגם על דמות מיתולוגית, שמוזכרת בתנ"ך ומזוהה בספרות אפוקליפטית עם מפלצת יבשתית (שנלחמת רגע לפני קץ העולם במפלצת ימית, "לויתן", שבה נעזר הובס בספר אחר ומוכר הרבה יותר) ולעתים גם עם השטן.

גיליון מספר 7 של כתב העת "טבור" לא מתמקד בספרו או בהגותו של נוימן, אבל השטן ומלכותו במאה ה-20 עוברים בו כחוט השני. הם נמצאים בספרות. הם משפיעים על המוזיקה, והם נוכחים בהיסטוריוגרפיה של הנאציזם וגרמניה המודרנית וכן בתרבות הפופולרית בת זמננו.

מאמרו של אביהו זכאי בוחן לעומק ספר אחר, שהתפרסם בסמיכות ל*בהמות* של נוימן: יצירת המופת של תומאס מאן, *דוקטור פאוסטוס*. במאמרו, "האפוקליפסה והאסכטולוגיה של דוקטור פאוסטוס - תומאס מאן ו'המיזוג הסמוי בין הרוח הגרמנית לדמוני'", דן זכאי ברומן, שכתב הסופר ב-1943 בגלותו בקליפורניה, ומתאר את דרכו הייחודית של מאן להיאבק בגרמניה הנאצית. זכאי, שמציין כי מאן הודה שהשטן הוא "הגיבור הסודי של הספר", מתחקה אחר מקורות ההשראה של הסופר, בהם האגדה הגרמנית העתיקה על פאוסט, שמוכר את נשמתו לשטן, המחזה "פאוסט" של גתה ועוד, שסייעו לו לכתוב רומן אפוקליפטי ואסכטולוגי, שבו מצבו הקיומי של הגיבור ונפילתו מתוארים מתוך הקבלה הדוקה לאסון, שהביא הנאציזם על גרמניה.

פאוסט אמנם לא מופיע במאמרו של עודד היילברנר, אולם נכללות בו כתות ולהקות, שכמהות לחוזה עם השטן או מאמצות אותו לצד סמלים קדומים, שאומצו קודם לכן בידי הנאצים. מאמרו, "אפקט וולסבורג - טירת וולסבורג, פגאניות ומיתוסים של הנאציזם במוזיקה הפופולרית האירופית לאחר מלחמת העולם השנייה", עוסק בהשפעה של דימויים אוקוליטיים, גותיים, ופגאניים, שנכרכים עם סיפורים, עובדות וסמלים, הקשורים לנאציזם. הוא מתאר כיצד טירת וולסבורג המסתורית שבצפון-מערב גרמניה הפכה למוקד משיכה לקבוצות ניאאו-נאציות, לכתות שטן, ולארגונים ובני אדם, שקוראים לתחייתה של אירופה הלבנה, והוא מראה כיצד עולם הדימויים, שאצור בטירה, נפוץ במוזיקה ובתת-תרבויות שונות, במיוחד בקרב להקות ניאאו-פולק.

בשעה שזכאי והיילברונר בוחנים יצירות ספרותיות ומוזיקליות ובקשר שלהן להיסטוריה ולנאציזם, פונה אריה דובנוב להיסטוריוגרפיה של הנאציזם והשוואה. במאמרו, "מהילברג אל ארנדט (ובחזרה?)", הוא חוזר אל הפרשה הקשורה לאחד מתלמידיו של נוימן, ראול הילברג, ואל מסכת הייסורים, שליוותה את ספרו, *חורבן יהודי אירופה*, מרגע לידתו, זאת בשעה שמוסד "יד ושם" סירב ב-1958 להשתתף בהוצאה לאור של כתב היד, שניתח את המכניקה של מנגנוני ההשמדה הנאציים. דובנוב מתאר את דרך החתחתים שעבר הילברג, עד שהוציא לאור את ספרו, ומותח ביקורת על חנה ארנדט, שהמליצה לא לפרסם את כתב היד של הילברג, אולם הסתמכה על מחקרו בבואה לכתוב את ספרה על משפט אייכמן, ששולל את קיומו של הרוע הרדיקלי ומוצא את השטן בפרטים הקטנים - בפקידות ובמילוי פקודות - ובאנשים קטנים ורגילים, שאיבדו צלם אנוש.

המאמר של דובנוב הוא לא היחיד בגיליון זה, שעוסק בהגותה של ארנדט וביחסה אל הנאציזם. מאמר פרי עטו של עדי ערמון, אחד מעורכי כתב העת, "המקורות של המקורות": אנטישמיות, ארנדט והשפעתו של ברנאר לזאר, דן בהתגבשות הפרק הראשון של *יסודות הטוטליטריות*. בשונה משני הפרקים האחרים של הספר, "אימפריאליזם" ו"טוטליטריות", שנכתבו בשנות ה-40, לסיומו של הפרק "אנטישמיות" קדמו יותר מ-20 שנות כתיבה בארה"ב ובאירופה, שבהן נדרשה ארנדט לעסוק יותר ויותר בשאלות הנוגעות למצב הפוליטי של היהודים. ערמון בוחן את הפרק באמצעות ניתוח תרומתו של ההוגה היהודי-צרפתי הנשכח, ברנאר לזאר, להתגבשותו. ללא לזאר, טוען ערמון, הפרק "אנטישמיות" לא היה קורם עור וגידים כניתוח פוליטי של האנטישמיות. ללא "אנטישמיות", *יסודות הטוטליטריות* לא היה קורם עור וגידים כספר קאנוני של המחשבה הפוליטית.

הגיליון הנוכחי שואף גם לחשוף בפני הקוראים ספרים חדשים וראיונות עם היסטוריונים בני זמננו שבוחנים לא רק את העבר, אלא גם את ההווה. מתפרסם בו תרגום של ראיון עם מרטין ג'יי, מחשובי ההיסטוריונים במאה ה-21. בראיון, שהתפרסם במקור בכתב העת "פליטיפוס ריווי", מתייחס ג'יי לימיו כחוקר צעיר בשנות ה-70, שבהם כתב את *הדמיון הדיאלקטי*, ספרו על ההיסטוריה של אסכולת פרנקפורט, שהשפיע רבות על התקבלות הגות חבריה בארה"ב, וכן לעמדותיו כלפי התיאוריה הביקורתית, המרקסיזם, הרברט מרקוזה, תיאודור אדורנו, המחאה החברתית ומעורבותם הפוליטית של הסטודנטים כיום.

בגיליון מתפרסמות גם שתי ביקורות ספרים: אור שרף כותב על ספרו השני של בנג'מין פולוק, שעוסק בהגותו של פרנץ רוזנצווייג, ואילו אמיר אנגל כותב על הדיאלקטיקה בספרו של גלילי שחר, *גופים ושמות*, וסוקר רשימה של ספרים, שיצאו לאור באחרונה ומשקפים את העניין ההולך וגובר בהגותו של גרשם שלום.

עופר אשכנזי ועדי ערמון

אביהו זכאי

האפוקליפסה והאסכטולוגיה של דוקטור פאוסטוס

תומאס מאן ו"המיזוג הסמוי בין הרוח הגרמנית לדמוני"

[הנאצים] עלו על בימת ההיסטוריה כמבשריה ומביאיה של ברבריות מחדשת נעורי עולם המתבשמת מרשעותה... הגדרתה של הגרמניות... [היא] נפש החשופה לסכנת סהרוריות, רעל הבדידות, בדלנות קרתנית, תסביכים נירוטיים, שטניות שלא ניתן לבטאה במילים (תומס מאן, דוקטור פאוסטוס, 1947).

ב-30 בינואר 1933, כשפרצה המהפכה הנאצית והיטלר עלה לשלטון בגרמניה, שהו תומס מאן (1875-1955) ואשתו היהודייה קתרינה קדוויג פרינגסהיים בחופשה בשווייץ.¹ מאחר שמאן גינה בחריפות את מדיניות הנאצים, החליטו בני הזוג מאן, לפי עצת ילדיהם, שלא לשוב לגרמניה. בתגובה, שללו הנאצים ב-1936 את אזרחותו, וב-1937 ביטלה אוניברסיטת בון את תואר הדוקטור שהעניקה לו ב-1919 (התואר הוחזר לו ב-1946), אף על פי שב-1929 כבר היה חתן פרס נובל לספרות. בסתיו 1938 נסעו מאן ומשפחתו לארה"ב; בתחילה הוא היה מרצה באוניברסיטת פרינסטון, ואחר כך, ב-1941, עקר עם משפחתו לפסיפיק פאלייידס שבקליפורניה, לא הרחק מלוס אנג'לס, שם הוסיף להיאבק בנאציזם ובפשיזם בעלונים, בשיחות ובנאומים ברדיו.² הגלות לא היתה לו מקלט מהפוליטיקה, ומאורעות זמנו תבעו ממנו "לעזור לבלום את הידרדרות התרבות אל התהום הפשיסטית". ב-1952 חזר מאן לשווייץ. הוא חי את שארית חייו בקילכברג, "הרחק מן ההיסטוריה ככל שהתיר לו העולם".³

גלותו של מאן היתה לו בגדר שליחות מכרעת: היא "יצרה מצב שבו יכול מאן לומר את המילים 'Wo ich bin ist die deutsche Kultur' [במקום שאני נמצא, שם התרבות הגרמנית] לא בתור טענה אישית מתנשאת, אלא בתור מעשה פוליטי נחוץ. שכן הנאצים צמצמו את הגדרת הגרמני ואת הגדרת התרבות בכללותה לדבר מה גס ושוביניסטי".⁴ הוכחה

¹ לשחזור ספרותי נפלא של חיי מאן בשווייץ ב-1936, והחלטתו באותה שנה לגנות בגלוי את המשטר הנאצי, ראו: Britta Böhrer, *The Decision*, trans. Keannette K. Ringold (Chicago: University of Chicago Press, 2015).

הרומן המסקרן הזה עוקב אחרי הסופר הגרמני במשך שלושה ימים מכריעים ב-1936. כשהוא יושב הרחק בשווייץ וחושש שייאסר אם יחזור לגרמניה, מאן חייב להחליט אם לחזור למינכן. בסופו של דבר הוא מחליט לפרסם מכתב גלוי אל המשטר הנאצי בעיתון שווייצרי. תרגום עברי: בריטה בוהרר, *ההחלטה* (בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, 2015). לתיאור ספרותי מרתק של החיים בגרמניה הנאצית בשנות ה-30, ראו אירמגרד קוין, *אחרי חצות*, 1937 (ירושלים: כרמל, 2015).

² Hermann Kurzke, *Thomas Mann: Life as a Work of Art. A Biography* (Princeton: Princeton University Press, 2002 [1999]), p. 417.

על מאבקו של מאן באמריקה נגד הנאציזם ותיעובו כלפי היטלר ראו: בעמ' 458-415. ראו גם: Wolfgang Beutin, et al., *A History of German Literature: From the Beginning to the Present Day* (London: Routledge, 1993), p. 521.

על התרבות הגרמנית הגולה בלוס אנג'לס בימי מלחמת העולם השנייה, ראו: Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific: German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism* (Berkeley: University of California Press, 2007); James Schmidt, "Mephistopels in Hollywood: Adorno, Mann, and Schoenberg," *Cambridge Companion to Adorno*, ed. Tom Huhn (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2004), pp. 148-180.

³ T. J. Reed, "Mann and History," in *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, ed. Ritchie Robertson (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001), pp. 15, 19.

⁴ Reed, *Thomas Mann: The Uses of Tradition* (Oxford: Clarendon, 1996 [1973]), p. 1.

אחת לשליחות הזאת היא דוקטור פאוסטוס מ-1949,⁵ ספר שניסה "להקיף ולהסביר את אסונה של גרמניה" או את שורשיה התרבותיים של גרמניה הנאצית.⁶

הבחירה באגדת פאוסט, המבוססת על פרשת מעשיו הנפלאים והנוראים של ד"ר פאוסט הגרמני, שהתמכר לקסמים ולכישוף ומכר את נשמתו לשטן כדי לזכות בעושר ונעורים נצחיים, לא היתה גחמה חולפת, אלא החלטה שקולה מאוד, כדברי טרנס ג'יימס ריד:

הבחירה בנושא פאוסט לא היתה אקראית ולא שטחית. אין מדובר כאן בסופר הבולט ביותר בגרמניה שבחר במיתוס הגרמני היוקרתי ביותר. ואף לא בהזדקקות חפוזה להסבר שטני לעליית הכוחות שמאן שגא. זו היתה תגובה אפשרית בדעתם של מי שמורגלים בניתוח, אבל המומים מאסון הנאציזם. פרידריך מיינקה, לדוגמה, קרא למעשיו של היטלר 'פריצת דרך של העיקרון השטני בתולדות העולם'. שורשיו של רעיון השטניות אצל מאן נטועים בזמנים רחוקים ובנושאים האופייניים לו.⁷

מאן כתב ש"נושאי הספר" הם "נושאי משבר", "משבר התרבות כולו בתוספת למשבר במוזיקה". מבחינת הצורה הוא "נועד להיות שיכרון שטני כלשהו, שהשפעותיו משחררות, אבל הרות אסון".⁸ בשל הצורך הדחוק להתנגד למלחמת החורמה של גרמניה נגד התרבות ההומניסטית באירופה, השווה מאן את תפקידו בתור סופר לתפקידם של חיילים בשדה הקרב או מלחים בשעת סערה: "מלאכת אמנות קשה, כמו קרב, סכנה בים או בחיים מקרבת אותנו אל אלוהים מפני שהיא מעוררת הלך רוח דתי וגורמת לנו לשאת את עינינו למרום באדיקות ולבקש ברכה, עזרה, חסד".⁹ ימים של סכנה גדולה הצריכו רומן בעל שאיפה פאוסטית, לא פחות. מאן מבקש להציג מראה לפני מעשה התועבה של גרמניה ולתאר את התוצאות המפחידות של הברית שכרתה עם היטלר בדמות הברית בין פאוסט למפיסטופלס. בשל ריבוי המאורעות ההיסטוריים המשולבים ברומן, האגדה הופכת לכתב אשמה: דוקטור פאוסטוס עוסק ב"שורשים העמוקים של הנאציזם בתרבות ובחברה של גרמניה"¹⁰, והוא "רומן אוטוביוגרפי בעל כנות מופתית ובה-בעת מסמך היסטורי" חשוב מאין כמוהו.¹¹ בתור "מסמך היסטורי" הוא "יצירתו הגדולה ביותר של תומס מאן".¹² דוקטור פאוסטוס הוא רומן אפוקליפטי ואסכטולוגי, שמבוסס על השתלשלות ההתגלות השטנית, ובו מצבו הקיומי של פאוסט ונפילתו מתוארים מתוך הקבלה הדוקה לאסון, שהביא הנאציזם על גרמניה. הרומן מכון, בנוי ומאורגן

לדברי הנס פאגט במכתב אל המחבר ב-27 פברואר 2014, "המילים המפורסמות האלה – Wo ich bin, ist die deutsche Kultur – מופיעות באוטוביוגרפיה של היינריך מאן, *Ein Zeitalter wird besichtigt*, אבל הוא שמע אותן רק מפי השמועה". פרשנים רבים טעו לראות בהיינריך מאן את המקור לאמירה הזאת. בפועל אמר תומס מאן במסיבת עיתונאים כשהגיע לניו-יורק בפברואר 1938, "במקום שאני נמצא שם גרמניה". דומה שזו הגרסה הנכונה, מפני שבטקסט הגרמני שעליו כמדומה מבוססת ההצהרה הזאת הוא כותב: "Wo ich bin, ist Deutschland".⁵ תומס מאן, דוקטור פאוסטוס: חיי המלחין הגרמני אדריאן לוורקין מפי ידידו, תרגם יעקב גוטשלק (תל אביב: ספריית פועלים, 1992). כל המובאות בטקסט הן מהספר הזה.

⁶ Reed, *Thomas Mann*, pp. 360.

⁷ שם, עמ' 360-361.

⁸ Mann, *The Story of a Novel: The Genesis of Doctor Faustus* (New York: Knopf, 1961 [1949]), pp. 55, 64, 17.

⁹ שם, עמ' 64.

¹⁰ Reed, "Mann and History," p. 1.

¹¹ Hans Rudolf Vaget, "'German' Music and German Catastrophe: A Re-Reading of *Doktor Faustus*," in *A Companion to the Works of Thomas Mann*, ed. H. Lehnert and E. Wessell (Rochester: Camden House, 2004), p. 239.

¹² Reed, *Thomas Mann*, pp. 378, 402.

מתחילתו ועד סופו (primo capite libri ad ultimum caput) לפי הנבואה השטנית, האפוקליפסה של השטן, שמסתיימת במשפט, חורבן ונפילה. אווירת יום הדין שורה על הספר, למן האזכור בעמוד הראשון של "מבצר אירופה" (Festung Europa) – כך כינתה התעמולה הצבאית הנאצית את שטחי אירופה הכבושים – ועד סופה של אחרית הדבר ממש, שם המדינה המפלצתית הנאצית "הסתחררה באותו זמן שיכורת חושים על פסגת ניצחונותיה הפרועים בדרכה לזכות בעולם" (עמ' 472). זהו "ספר על סיומים ועל הסוף האחרון", אמר מאן, שמעמיד את אגדת פאוסט בצומת הדרכים של הזמן ההיסטורי ותולדות תרבות גרמניה למן הרפורמציה הפרוטסטנטית ועד עלייתו ונפילתו של הנאציזם.¹³

ואולם, יש שוני מהותי בין האגדה הגרמנית העתיקה לרומן של מאן. בסיפורי פאוסט הקדומים גורלו של הגיבור הוא לקח ומוסר השכל: מאחר שהושחת לבלי שוב אין לו מחילה על חטאיו, ובבוא יום התשלום לשטן הוא מושלך אל השאול. כשמאן מתאר את החוזה שעשתה גרמניה הנאצית עם השטן, תחליף פאוסט שלו אינו הולך לשום מקום: כמו שהעיר מפיסטופלס במחזה "דוקטור פאוסטוס" מאת מארלו, "הן כאן הגיהנום, ואני נמצא בו".¹⁴ במונחים ספרותיים השטני מתפרץ אל ההיסטוריה ב"צחוק התופת" וב"צחוק הניצחון של הגיהנום" (עמ' 353) ב"אורטוריה של אחרית הימים", שחיבר אדריאן לוורקין, גיבור הספר (עמ' 333), על חזיונותיה התופתיים בדבר הקץ כאן ועכשיו, זאת בשעה שמאן רואה את מחנות הריכוז ומעשי זוועה אחרים בתור גיהנום עלי אדמות, תולדת החוזה שעשה המשטר עם השטן: "מה שנמצא שם ובמקומות אחרים עלה בזוועתו על כל הציפיות וההשגות". הוא מוסיף בקצרה בחיבורו על הספר כי הגיהנום הזה "נקרא 'המדינה [הנאצית] הלאומית'".¹⁵

בלי לעמוד על ההקשר האפוקליפטי והאסכולוגי בדוקטור פאוסטוס אי אפשר להבין את תוכנו וצורתו של הספר ואת משמעותו והשלכותיו. הפרשנות האפוקליפטית-היסטורית של מאן מתווה קו רצוף מ"לותר והרפורמציה ועד החורבות העשונות של ערי גרמניה ועד שערי מחנות הריכוז".¹⁶ אפוקליפסה ואסכולוגיה הן חלק בלתי נפרד מהסיפור ומהתרבות והספרות, שבהן הוא צמח, ולא רק מפני שלותר ולוורקין עסקו בכפייתיות בשטן ובמרעיו.¹⁷ לפיכך, לצד הקונטקסטואליזציה וההיסטוריוזציה של הרומן או הזיקה ההדוקה, שמאן יוצר בין המאורעות ההיסטוריים לחזיונות

¹³ Susan von Rohr Scaff, "Doctor Faustus," *Cambridge Companion*, p. 170.

¹⁴ כריסטופר מארלו, דוקטור פאוסטוס, תרגום מאיר ויזלטיר (תל אביב: אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין, 2011), תמונה 3, עמ' 34: "הן כאן הגיהנום, ואני נמצא בו / חשבת שאני, מי שראה פני אל / ומחדוות הרקיעים טעם / לא מתענה באלף גיהנומים / על שנושלת מן האושר הנצחי?"

¹⁵ Mann, *Story of a Novel*, p. 115.

¹⁶ Todd Kontje, *Thomas Mann's World: Empire, Race, and the Jewish Question* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011), p. 153.

¹⁷ על הגותו האפוקליפטית והאסכולוגית של לותר ועל הדמונולוגיה שלו, ראו: Robin B. Barnes, *Prophecy and Gnosis: Apocalypticism in the Wake of the Lutheran Reformation* (Redwood City, CA: Stanford University Press, 1988); Mark U. Edwards Jr., *Luther's Last Battles: Politics and Polemics, 1531-1546* (Ithaca: Cornell University Press, 1983); Avihu Zakai, "Reformation, History and Eschatology in English Protestantism," *History and Theory*, 26 (October 1987), pp. 300-318; "The Poetics of History and the Destiny of Israel: The Role of the Jews in English Apocalyptic Thought during the Sixteenth and Seventeenth Centuries," *Journal of Jewish Thought and Philosophy*, 5 (1996), pp. 313-350.

אפוקליפטיים, יש לראות ביצירה כאפוקליפסה ואסכטולוגיה של השטן, שסופם שיגעון של לוורקין וחורבן של גרמניה. כך, גרמניה הנאצית מתוארת בידי מאן כהתגלמות החדשה של האגדה הגרמנית העתיקה על שאפתנות ויהירות חסרות מוסר. הוא מודה שדוקטור פאוסטוס הוא "הרומן האוטוביוגרפי ביותר שלו, ובה-בעת הוא ההתחשבות חסרת הרחמים ביותר שלו עם עברה של גרמניה".¹⁸

גלות ושליחות ספרותית

עם עליית הנאצים "אלפי מהגרים גרמנים מצאו מקלט בדרום קליפורניה, וייתכן בהחלט שמעולם לא היו מוזיקאים, סופרים, שחקנים ואמנים גרמנים אחרים מקובצים בצפיפות רבה כל כך באותו אזור ובאותו זמן". בקהילה הזאת, שמנתה כ-10,000 גולים, כמחציתם יהודים, כונה תומס מאן "דֶר קַיזֶר" (der Kaiser). הוא "מילא את תפקיד 'הקיסר' למהגרים הגרמנים בדרום קליפורניה: 'ציפו ממנו לכול, לזכותו נזקף הכול, והוא נחשב לאחראי על הכול'".¹⁹ מאן כינה את הקהילה הזאת "מושבה גרמנית".²⁰ בין אנשי הרוח הגולים היה תיאודור ו' אָדורנו (1903-1969), שמילא תפקיד מכריע בכתיבת דוקטור פאוסטוס בזכות ידיעתו הרחבה בתורת המוזיקה.²¹ אדורנו כתב את *Philosophy of New Music* (הפילוסופיה של המוזיקה החדשה) ב-1949 וחיבר מחקרים רבים על גוסטב מאהלר, אַלֶפֶן בֶּרג, לודוויג ואן בטהובן ואחרים. מאן ציין שדוקטור פאוסטוס הוא "רומן של מוזיקה", ולאחר שקרא את כתב היד של אדורנו על הפילוסופיה של המוזיקה החדשה, טען שיש בו "קרבה מוזרה לרעיון של הספר שלי".²² כתב היד של אדורנו הציע לו את "המפתח לפיענוח התהליך שהביא לידי קריסתה של תרבות אל הברבריות",²³ לא פחות. "האם תהיה מוכן לעבוד אתי על האופן שבו היצירה – אני מתכוון ליצירתו של לוורקין – היתה עשויה להיראות?" שאל מאן את אדורנו, שנעשה "היועץ החשוב ביותר לרומן על פאוסט".²⁴

¹⁸ Vaget, "'German' Music," p. 221.

¹⁹ Jarrell C. Jackman, "Exiles in Paradise: German Émigrés in Southern California, 1933-1950," *Southern California Quarterly*, 61 (Summer, 1979), pp. 183-205. The quotes are from p. 197.

²⁰ Mann, *Story of a Novel*, p. 54.

²¹ מאן ואדורנו נפגשו לראשונה בקליפורניה ב-1942 או 1943 בביתו של מקס הורקהיימר, ראו:

Theodore Adorno and Thomas Mann: Correspondence, 1943-1955, eds. C. Gödde and T. Sprecher (Cambridge: Polity, 2006), note 1, pp. 3-4.

על חייו של אדורנו בלוס אנג'לס ויחסיו המורכבים עם מאן, ראו:

Bahr, *Weimar on the Pacific*, pp. 56-78 and Lorenz Jäger, *Adorno: A Political Biography* (New Haven: Yale Univ. Press, 2004), pp. 128-132.

לדברי המחבר (בעמ' 131) ציינו סופרים רבים את "הדמיון בין אדורנו לשטן המוזיקלי שסביבו נטוטה העלילה". אדורנו כתב ב-1943 שהוא "משמש מין יועץ מוזיקלי" ל"רומן החדש של תומס מאן, שגיבורו מוזיקאי", ראו:

Theodor W. Adorno, *Letters to his Parents: 1939-1951* (Cambridge: Polity, 2006), pp. 154, 165.

²² Mann, *Story of a Novel*, pp. 42-43.

לדברי לורנץ יגֶר, "אדורנו סיפק מתווים למוזיקה קאמרית של לוורקין ולקנטטה שלו, 'קינתו של דוקטור פאוסטוס', שמפרשת את פגישתו האחרונה של פאוסט עם תלמידו בתור 'התועדות שלילית'", ראו:

Jäger, *Adorno: A Political Biography*, p. 129.

²³ Schmidt, "Mephistopheles in Hollywood: Adorno, Mann, and Schoenberg," p. 158.

²⁴ Kurzke, *Thomas Mann*, p. 417.

עתה, לאחר שמצא לו מפלט בחוף האוקיינוס השקט, נעקר ממולדתו וניסה לאחות את השברים ולהציל את מה שנותר מחייו הקודמים, כתב מאן לאדורנו על חוויית הגלות המייסרת שלו: לגולים "המולדת... נעשתה זרה", ו"כאן בארץ הנוכרייה שנעשתה לנו בית איננו יכולים שלא להרגיש שאנו במקום הלא-נכון, דבר הגוזל איזו סמכות מוסרית מעצם קיומנו".²⁵ מוניקה, בתו של מאן, ראתה את הדברים אחרת:

אני רוצה לציין שהאלגנטיות המוזרה של החוף הרחוק הזה, על יופיו הכמעט ערטילאי ושממונו הארצי, שהקיף את אבי שתיים-עשרה שנה, השפיעה השפעה גדולה עליו ועל יצירתו. הוא הרחיק אותו מן המסורת שלו והקנה לו תעוזה סגנונית ואומץ לעשות את הניסויים הלשוניים שעשה בספר הנבחר ובווידי הפולמוסי עד מאוד של דוקטור פאוסטוס.²⁶

הסופר והמחזאי היהודי הגרמני ליון פויכטוונגר כתב גם הוא על השפעת חוויית הגלות על הסופר: "הנוף סביבו משנה את הנוף שבתוכו... שפע עצום של חומרים ורעיונות חדשים ניתן עליו, הוא מתמודד עם רשמים מגוונים שלעולם לא היה יודע אותם בביתו".²⁷

אדורנו שיבח את מאן על שורשיו האיתנים: "מי אחרי הכול, אפשר לשאול, נשאר נאמן יותר ממנו לאוטופיה של ילדותו, לחלום על עולם שלא הושחת במטרות ובתכליות, למרות כל דבקותו הנחושה בבגרות ובאחריות?". עוד טען אדורנו לאחר שנפגש עם מאן "בחוף המערבי הנידח הזה": "רק עכשיו, בפעם הראשונה, נתקלתי במסורת הגרמנית שממנה קיבלתי את הכול – ובכלל זה את הכוח להתנגד למסורת". פגישתו עם מאן בקליפורניה היתה לו לכן "רגע של אוטופיה שהתגשמה".²⁸ מאן היה אפוא הדוגמה הטובה ביותר למסורת ההומניסטית הגרמנית, לא רק לפי דעתו שלו ("במקום שאני נמצא, שם התרבות הגרמנית"), אלא גם לדעת אדורנו וגולים גרמנים רבים אחרים.

רבים מבני ארצו חיפשו אחר משמעות בגלותם. המשורר, המחזאי והבימאי הגרמני גרטולט ברכט (1898-1956), לדוגמה, כתב שפליטים נעשים פליטים "בגלל שינויים בכל המוצאות והקורות אותם שהם נאלצו ללמוד ולהכיר".²⁹ דוקטור פאוסטוס מאת מאן הוא דוגמה מובהקת וחשובה לטענה הזאת: "הפעם [בגולה]... ביצירה הזאת של ימי זקנתי...", כתב מאן, "ידעתי מה אני רוצה לעשות ומה המשימה שקיבלתי עלי לעשות: לכתוב את הסיפור של תקופתי, לא פחות, כשהוא מוסווה כסיפור חייו של אמן".³⁰

לדברי קורצקה, בספר של מאן אדורנו "מקנה לשטן לא רק רבות ממחשבותיו, אלא גם בדרך אגב את מראהו, מראה אינטלקטואל מוזיקלי ממושקף" (עמ' 473). לניתוח חשוב של דמותו של היהודי ביצירותיו של מאן, ראו:

Ruth Angress-Klüger, "Jewish Characters in Thomas Mann's Fiction," *Horizonte: Festschrift für Herbert Lehner zum 65. Geburtstag*, ed. H. Mundt et al. (Tübingen: Niemeyer, 1990), pp. 161-172; Todd Kontje, "Doctor Faustus and the Jewish Question," in Kontje, *Thomas Mann's World*, pp. 168-173; Müller-Doohm, "The Privy Conccillor: Adorno and Thomas Mann," in *Adorno: A Biography*, pp. 311-321.

²⁵ Mann to Adorno, 9 January 1950, in *Theodore W. Adorno and Thomas Mann: Correspondence, 1943-1955*, ed. C. Gödde and T. Sprecher (Cambridge: Polity, 2006), p. 41.

²⁶ Monica Mann, quoted in Jackman, "Exiles in Paradise," p. 192.

²⁷ ליון פויכטוואגר, מצוטט שם, עמ' 187.

²⁸ Adorno to Mann, 3 June 1945, in *Theodore W. Adorno and Thomas Mann: Correspondence*, pp. 9-10.

²⁹ ברכט, מצוטט בתוך:

Jackman, "Exiles in Paradise," p. 186.

³⁰ Mann, *Story of a Novel*, pp. 37-38.

ביקורתו של מאן על הפשיזם והנאציזם

מאן חזה את עליית הנאציזם והזהיר מפניה בימי רפובליקת ויימאר (1919-1933). בעיניו היה הנאציזם "כל מה שאינו טהור, כל מה שאינו מוסרי, האיולות המבעבעת של בעל [האל הכנעני], חוסר ההיגיון השוכן בתוך פוריות אפלה".³¹ בנאום פומבי בברלין ב-1930, "פנייה אל ההיגיון", גינה בחריפות את הנאציזם על התרחקותו מההיגיון והתבונה. ב-1932 דיבר במישרין ומתוך שכנוע פנימי עמוק נגד הגל הגואה של אי-רציונליות, וטען שהנאציזם, "התחייה המזויפת" הזאת, "בלבול חסר דעת וחסר מטרה כשהוא לעצמו", לא יצליח לעולם "ליצור דבר מלבד מהומה ופורענות". זהו "מעשה רמייה מאין כמוהו נגד העם, השחתת נעורים שלא היתה כמוה, עטויה מסווה של מהפכה ורקמת שקרים".³² הוא נאבק בלי ליאות נגד היעדר הרציונליות הפוליטית של הפשיסטים והנאצים, ובין 1922 ל-1933 פרסם מאות מאמרי דעה, שפורסמו בעיתונים רבים, ונעשה "מגנה המכריע של הדמוקרטיה של ויימאר".³³

את התנגדותו התקיפה של מאן לפשיזם אפשר לראות, למשל, בנובלה *מארי והקוסם* מ-1929 ובהרצאתו על ריכארד וגנר מ-1933.³⁴ בנובלה *מארי והקוסם* מבשרת את הדגש הפוליטי, שיאפיין לאחר מכן את *דוקטור פאוסטוס*. הקוסם, המכשף השטני ואדון הרצונות, הקוולייך צ'פולה, מגלם את דמות הרודנים הפשיסטים של התקופה בנאומיו המשולבים וברטוריקה המתלהמת שלו. זהו יצור איום, שבדמותו עזת הרושם התגשם "כל הזדון הממאיר" של התקופה.³⁵ אלאן באנס קישר את הדמות הזאת במפורש עם הדוֹצָ'ה, בְּנִיטו מוסוליני, מנהיג איטליה הפשיסטית: "גם הוא [מוסוליני] כמו צ'פולה שנא להיות מושא לצחוק, כמוהו התגאה בתבונתו הגדולה, ברצון הברזל ובחוש העיתוי המושלם שלו. כמו צ'פולה לא נהגו בו בכבוד ראש בתחילה, והוא הפעיל אמצעים סדיסטיים כדי להפחיד את האופוזיציה לשלטונו". שניהם, הוא מוסיף, "נהגו בהמוני פשוטי העם כבילדים".³⁶

בתור מהפנט – "אותו גיבן זחוח דעת היה המהפנט רב-העוצמה מכל מה שראיתי מימי" –³⁷ צ'פולה מייצג את היכולת הנפשית של המנהיגים הסמכותניים של אירופה באותם ימים לשלוט בקהל שומעיהם. הוא מנפח בצורה מלאכותית

³¹ Kurze, *Thomas Mann*, p. 414.

³² שם, עמ' 330.

³³ שם, עמ' 328.

³⁴ ראו:

James Joll, "Mann and the Magician," *NYBR* (March 27, 1986):

בפברואר 1933, שבועיים אחרי מינויו של היטלר לקנצלר גרמניה, "נשא תומס מאן הרצאה במינכן לרגל מלאות 15 שנה למותו של וגנר; אחר כך חזר על הרצאתו באמסטרדם, בבריסל ובפריס. זו אכן יצירת מופת של ביקורת, וגם היום היא אחד החיבורים הטובים ביותר שנכתבו על וגנר מעולם. אבל מאחר שהיה בה ניתוח דק וביקורתי של וגנר ויצירתו, והתקפה סמויה על דעותיו הנאציות של וגנר בתור נביא הלאומיות הגרמנית, ובעצם הנאציזם הגרמני, ובייחוד מפני שהיא נישאה באוזני קהלים זרים, נעשתה ההרצאה מיד למושא של התקפה ציבורית אלימה שארגן המנצח הנס קנאפֶרסטבֶּן ובחתימת המלחין ריכארד שטראוס והנס פיצנר ועוד שורה של אישים נכבדים ממינכן: 'איננו רשאים לסבול זלזול שכזה בגאון המוזיקלי הגרמני הדגול שלנו מפיו של איש – ובוודאי לא מפיו של הר תומס מאן'. ההתקפה לא הסתיימה בכך. לאחר מסע ההרצאות שלו יצא מאן לחופשה באלפים, וידידיו הזהירו אותו שנשקפת לו סכנה אישית אם יחזור לגרמניה. זו היתה תחילת גלותו, שנמשכה 16 שנה".

³⁵ תומס מאן, "מארי והקוסם", בתוך *מוות בוונציה וסיפורים אחרים*, תרגמה נילי מירסקי (ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 1988), עמ' 81.

³⁶ Alan Bance, "The Political Becomes Personal: *Disorder and Early Sorrow* and *Mario and the Magician*," in *Cambridge Companion*, p. 112.

³⁷ מאן, "מארי והקוסם", עמ' 112.

את ביטחונו העצמי באמצעות שימוש לא נאות בסמכותו בתור משקל-נגד לתסביך הנחיתות שלו. צ'פולה הפוגעני והנכלולי, הנמרץ והשטני, דוחה את הקהל ומרתק אותו בעת ובעונה אחת. בסוף הסיפור, במהלך הופעתו, הוא משכנע מלצר אחד, מאריו, לנשק לו על לחיו; מאריו נפתה להאמין שהקוסם הוא נערה שהוא חושק בה. כאן הנובלה מדגימה את פעולת הגומלין "בין הפולק לפיהרר" (בין העם למנהיג):³⁸ השפלה מיוסדת על הונאה. שני קולות יריית אקדח מידיו הרזות של מאריו, שהושפל ברבים על ידי הקוסם, מפריס את הדממה, שנפלה על הקהל. הקוסם השטני מוטל על הבימה כצורר חסר צורה, ונתיניו עדיין קופאים במקומם. אבל ההתנקשות אינה בגדר טרגדיה: סוף זוועתי, "סוף גורלי, ואף על פי כן סוף שיש בו טעם של חירות".³⁹

מאן היה נטול אשליות בכל האמור בגרמניה הנאצית. ב-1940 כתב:

במקום שיש בו נאציזם, שם אפשר למצוא התכחות לכל תכונה אנושית הגונה וחזרה אל מצב חיים אלילי וברברי, שבו הרצח, השחיתות והתככים אינם מותרים בלבד אלא אף מומלצים. אמת, צדק וכבוד היו אידיאלים שכל בני החורין הוקירו אותם בכל הדורות, אבל במשטרו של היטלר הן מילים ריקות מתוכן.⁴⁰

בייחוד נאבק מאן נגד היטלר. כשכתב את "האח היטלר" (Bruder Hitler) באביב 1938 השתלח מאן באופיו של היטלר ולא רק במדיניותו הפוליטית ומשנתו החברתית:⁴¹

הברנש הוא אסון גמור, אבל אין זו סיבה שלא נתעניין בו בתור דמות ובתור מאורע. תנו דעתכם על הנסיבות. לפנינו אדם אחוז משטמה תהומית ותשוקת נקמה ממאירה; אדם רדוף כישלונות, עצלן ובטלן מאין כמוהו שאינו מסוגל לעבודה רצופה; אדם שבילה תקופות חיים ארוכות במוסדות; אמן בוהמיני כושל; שלומיאל גמור.

ומן הבחינה הפוליטית:

הוא מנצל במיומנות מופלאה את עייפותה של היבשת, את פחדיה המיוסרים, את רתיעתה ממלחמה. הוא יודע איך לשלהב עמים מעל לראשי מנהיגיהם ולזכות באהדתם של קהלים רחבים. אלת המזל היא שפחתו, כל המחיצות נופלות לפניו. האיש המדוכדך לפניו שנכשל בכל מה שעשה, למד – שהרי לא ידע דבר, מלבד פטריטיזם – להיות חיה פוליטית, ורק בשל כך הוא עלול עתה להכניע את כל אירופה, ואלוהים יודע, אולי את העולם כולו.⁴²

מבחינה צבאית ופוליטית הבין מאן שהכנעת אירופה אינה חזיון תעתועים כלל בעיני היטלר, אלא מטרה אמיתית ואפשרית, ובנאום ברדיו ב-1940 גינה את האנטישמיות בתור אמצעי להשגת היעד הזה:

האנטישמיות של ימינו, האנטישמיות היעילה, אם גם המלאכותית, של עידננו הטכני, אינה מטרה כשהיא לעצמה. אין היא אלא כלי לערער בעזרתו, אט-אט, את מנגנון התרבות כולו. או, אם נשתמש בדימוי עדכני,

³⁸ Manfred Dierks, "Thomas Mann's Late Politics," in *Companion to the Works of Thomas Mann*, p. 221.

³⁹ מאן, "מאריו והקוסם", עמ' 125.

⁴⁰ Mann to Edward Edwards, 23 June 1940, in *Letters of Thomas Mann, 1889-1955*, sel. and trans. Richard and Clara Winston (New York: Knopf, 1971), p. 340.

⁴¹ לדברי הנס פגט במכתב אל המחבר ב-27 בפברואר 2014, נכתב "האח היטלר" באביב 4-21 באפריל 1938 בלוס אנג'לס. שתי הגרסאות, באנגלית ובגרמנית, פורסמו במארס 1939.

⁴² Mann, "Bruder Hitler," *Esquire*, 11, n. 3 (1939). <http://larvatus.livejournal.com/291296.html>. See also: Mann, "A Brother," in *Thomas Mann: Death in Venice, Tonio Kröger, and Other Writings* (New York: Continuum, 1939), p. 298.

האנטישמיות דומה לרימון יד שהוטל אל מעבר לחומה כדי לעורר מהומה ובלבול במחנה הדמוקרטיה. זו מטרתה האמיתית והעיקרית.⁴³

לאחר שפרצה מלחמת העולם השנייה החל מאן לתפוש את המאבק נגד היטלר וגרמניה הנאצית במושגים אסכטולוגיים ואפוקליפטיים. עכשיו דיבר על "מאבק נגד אויב האנושות".⁴⁴ בפסקה מאלפת הוא מודה שכשכתב את *דוקטור פאוסטוס* "נמשכתי מאוד אל תחום הייסורים הגרוטסקי, האפוקליפטי, של דוסטויבסקי, בניגוד להעדפתי הרגילה את כוחו ההומרי, הראשוני, של טולסטוי".⁴⁵

כשחי בגולה שאל מאן את עצמו פעמים רבות מהי הדרך הטובה ביותר בשבילו להילחם בברבריות הנאצית חוץ מכתבת מאמרים פוליטיים ונאומים אנטי-נאציים ברדיו. ברור שדרכו הטובה ביותר היתה לכתוב רומן, אבל באותו הזמן עסק בהשלמת הטטרלוגיה המקראית *יוסף ואחיו* (1933-1943).⁴⁶ הכרך האחרון, *יוסף המשביר*, הושלם רק ב-1943. "סיימתי עם יוסף מהר יותר משהעולם חיסל את הפשיזם", כתב מאן באירוניה גדולה.⁴⁷

הרומנים המקראיים-ההיסטוריים האלה כוונו נגד חולייה של החברה והתרבות הגרמנית אחרי מלחמת העולם הראשונה וקראו תיגר על עיקרי האידיאולוגיה הארית וההיסטוריוגרפיה הנאצית, שהתבססו בגלוי על רעיונות שוביניסטיים, פולקיסטיים, לאומניים ואנטישמיים. הכוחות האלה חתרו לבטל את תקפותו של התנ"ך העברי, הברית הישנה, ולהוציאו ממסגרת התרבות הגרמנית בפרט והתרבות המערבית בכלל. כמו שאמר מאן לקהלו בנאום שנשא בספריית הקונגרס ב-17 בנובמבר 1942, "יש מי שנטו לראות ביוסף ואחיו ספר יהודי, או רומן בעד היהודים בלבד". ואכן:

הבחירה בברית הישנה בתור נושא בוודאי לא היתה מקרית. קרוב לוודאי שהיו זיקות נסתרות, פולמוסיות ומתריסות, בינה ובין כמה מגמות [בתרבות] של ימינו, שנראו לי תמיד, בכל נפשי ומאודי, מגונות ומאוסות; התגברות האנטישמיות הוולגרית, שהיא מרכיב חיוני במיתוס ההמונים של הפשיזם, והיא מביאה לידי התכחשות גסה לעובדה שהיהדות וההלניזם הם שני עמודי התווך שעליהם נשענת התרבות המערבית. כתיבת רומן על הרוח היהודית היתה דבר בעתו, ולו רק מפני שלכאורה נראתה כמעשה שלא בעתו.⁴⁸

⁴³ ראו:

"Rare 1940 Audio: Thomas Mann Explains the Nazis' Ulterior Motive for Spreading Anti-Semitism," at: http://www.openculture.com/2013/06/rare_1940_audio_thomas_mann_explains_the_nazis_ulterior_motive_for_spreading_anti-semitism.html.

⁴⁴ Mann, *Story of a Novel*, p. 96.

בערך באותו הזמן, בקיץ 1944, נעשה ניסיון להתנקש בחיי היטלר. המתנקש, הרמן קרל רוברט "הנינג" פון טרסקוב (1901-1944), שהיה אחד ממתכנני ההפיכה נגד היטלר שכותנה "מבצע ולקיר", כתב לפני שהתאבד בחזית המזרחית לאחר כישלון המבצע: "היטלר הוא הארכי-אויב לא של גרמניה בלבד, אלא של העולם כולו", ראו:

Evans, *Third Reich at War*, p. 642.

⁴⁵ Mann, *Story of a Novel*, p. 125.

⁴⁶ תומס מאן, *יוסף ואחיו*, תרגם מרדכי אבי-שאוול (מרחביה: הקיבוץ הארצי, 1957-1959), 4 כרכים: א, *תולדות יעקב*; ב, *יוסף בימי עלומיו*; ג, *יוסף המשביר*; ד, *יוסף במצרים*.

⁴⁷ Mann, "The Theme of the Joseph Novels," 1942, in *Thomas Mann's Addresses Delivered at the Library of Congress, 1942-1949* (Washington: Library of Congress, 1963), pp. 11-12. See also Kurzke, *Thomas Mann*, p. 414.

⁴⁸ *Addresses Delivered at the Library of Congress, 1942-1949* (Washington: Library of Congress, 1963), pp. 11-12. See also Kurzke, *Thomas Mann*, p. 414.

מאן סיים את כתיבת *יוסף המשביר* "בתוך רעמי הקרבות בסטלינגרד הבווערת".⁴⁹ קרב הגבורה המכריע הזה על נפשה ההומניסטית של אירופה היה אולי הגורם האחרון להחלטתו לכתוב רומן היסטורי-פוליטי חדש,⁵⁰ שיראה שלא זו בלבד שהנאצים "עלו על בימת ההיסטוריה כמבשריה ומביאיה של ברבריות מחדשת נעורי עולם המתבשמת מרשעותה" (עמ' 166), אלא גם כדי לחשוף עד תום את התהום האפלה, השטנית, של הנפש הגרמנית. במלים אחרות, המטרה היתה להראות ש"הגדרתה של הגרמניות... [היא] נפש חשופה לסכנת סהרוריות, רעל הבדידות, בדלנות קרתנית, תסביכים נירוטיים, שטניות שלא ניתן לבטאה במילים" (עמ' 293). התוצאה עתידה להיות *דוקטור פאוסטוס*. מאן החל בכתיבתו ב-1943, והוא אכן חושף את "המיזוג הסמוי", הברברי, הממאיר, "בין הרוח הגרמנית לדמוני".⁵¹

"החוק"

לפני שפנה אל *דוקטור פאוסטוס* ייחד מאן שמונה שבועות לכתיבת מזורזת של *החוק* (Das Gesetz), דרמה המספרת את סיפורו של משה. ביומניו של מאן נכתב ש"הוא החל לכתוב ב-18 בינואר, יומיים אחרי הדיווח על הלחימה בסטלינגרד". כמו *יוסף ואחיו* היתה "כוונתו הספרותית" לקרב את "הדמויות המרוחקות והאגדתיות האלה אל ימינו בדרך אינטימית, טבעית ומשכנעת".⁵² בהתנגדותו לאידיאולוגיה הארית ולחילול עשרת הדיברות של משה בידי הנאצים, מאן יוצא להגנתם ומציג אותם בתור אבן הפינה של התרבות והמוסר. הנובלה הזאת, האחרונה ב"כל כתביו המיתולוגיים-המזרחיים", הוזמנה לצורך "ספר אנטי-פשיסטי על עשרת הדיברות".⁵³ היא היתה הראשונה בקובץ *The Ten Commandments: Ten Short Novels of Hitler's War Against the Moral Code* (עשרת הדיברות: עשר נובלות קצרות על מלחמתו של היטלר נגד תורת המוסר), שראה אור ב-1943 וחובר בידי עשרה סופרים, שכל אחד מהם כתב על דיבר אחד. הקובץ היה תגובה על השתלחותו של היטלר ביהדות ובנצרות ("מן הבחינה ההיסטורית", אמר היטלר, "הדת הנוצרית אינה אלא כת יהודית. תמיד היתה ותמיד תישאר בדיוק כך, כל עוד תוסיף להתקיים". הוא הוסיף: "חיסול מוסר העבדים הנוצרי הוא השלב ההגיוני הבא אחרי חורבן היהדות. אני אדע מתי בא הרגע לעמת, למען העם הגרמני והעולם, את מוסר העבדים האסייתי שלהם עם התפישה שלנו על האדם החופשי, האדם הדומה לאל [...] אנחנו נלחמים נגד הקללה העתיקה ביותר שהביאה האנושות על עצמה. אנחנו נלחמים נגד העיוות של האינסטינקטים הבראיים ביותר שלנו. אה, אלוהי המדבריות, העריץ האסייתי

⁴⁹ Mann, *Story of a Novel*, p. 7.

⁵⁰ לדברי סקאף, כוונת מאן לכתוב את *דוקטור פאוסטוס* בראשית 1942 באה לידי ביטוי במכתב "אל אגנס א' מאייר, 21 בפברואר 1942". ראו: Scaff, "Doctor Faustus," *Cambridge Companion*, p. 168.

⁵¹ Mann, "Germany and the Germans," 29 May 1945, in *Thomas Mann's Addresses*, p. 51.

⁵² Marion Faber and Stephen Lehmann, "Introduction," in Mann, *The Tables of the Law* (Philadelphia: Paul Day Books, 2010 [1944]), pp. vii-viii.

⁵³ Kurzke, *Thomas Mann*, pp. 391, 417.

המטורף, הטיפש, הנקמני הזה, שיש לו סמכות לחוקק חוקים! שוטו של בעל העבדים [...] מוכרחים להוציא מדמנו את הקללה הזאת מהר סיני.⁵⁴

לאחר מכן, כתב מאן, "השאלה היא אם הגיעה השעה למשימה הזאת [כתיבת דוקטור פאוסטוס], שכבר עמדתי עליה לפני זמן רב כל כך, אם כי במעורפל". הוא ידע שכתובת הספר תעלה "בדם לבו, בדם רב, כדי לתת לו צורה", והבין "איך כל דבר בו יצטרך להידחק לקיצוניות". הוא שקל רעיון אחר שאולי יחסוך ממנו את העבודה הקשה הזאת – "אולי אנסה משהו אחר תחילה" – אבל הכורח ההיסטורי הדוחק וגורלה של התרבות ההומניסטית, כמו גם הצורך להסביר את מאבקה של גרמניה נגד ההומניזם, הם שגברו בסופו של דבר. "המלחמה בצפון אפריקה, שם בלם מונטגומרי את התקדמותו של רומל, החזיקה אותי במתח", כתב. התקדמות "הרוסים בחצי האי קרים" בישרה את "הפלישה הקרובה [של בעלות הברית] לאירופה"⁵⁵ וכשגלגל המלחמה מתהפך, ובפעם הראשונה קצה של הברבריות הנאצית נראה באופק, אם כי עודנו רחוק מאוד, יכול מאן להתפנות לכתיבת הרומן.

הוא עשה זאת אחרי ועידת קזבלנקה (14-24 בינואר 1943), שכונסה כדי לתכנן את השלב הבא במלחמה, ותוצאתה, "הצהרת קזבלנקה", תבעה "כניעה בלי תנאי" של גרמניה הנאצית ובעלות בריתה בתור יעד המלחמה. זו היתה אולי הצהרת הכוונות הפרובוקטיבית ביותר של הוועידה, והיא ייצגה מאז את קולן המאוחד של בעלות הברית ואת רצון הנחוש להילחם במעצמות הציר עד תבוסתן הסופית וחיסולן הגמור. דומה היה אז שסוף המלחמה אפשרי ונראה לעין, ומפלת גרמניה הנאצית היא אפשרות סבירה בהחלט. יתר על כן, בעיני העולם קיימת "גרמניה אחת בלבד", ואותה "גרמניה אחת תיתן את הדין על מעשי הרשע שנעשו, כביכול, בשם עמה". כך, "מאן עצמו אימץ לו", כפי שטען האנס רודולף פאגט, את השאיפה הזאת "לפטור את העולם מן הנאציזם".⁵⁶

1942, פרשת דרכים אפיסטמולוגית

תומס מאן החל אכן בכתיבת הנובלה ב-1943, אך הוא הגה את דוקטור פאוסטוס כבר ב-1942 מפני שבאותה שנה דומה היה שהאנושות הגיעה לשפל המדרגה. ב-1942 דומה היה שהוורמאכט בלתי מנוצח ברוסיה ובצפון אפריקה. ב-22 בפברואר התאבד בברזיל הסופר, המחזאי, העיתונאי והביוגרף היהודי האוסטרי שטפן צווייג. "עולם הלשון שלי שקע

⁵⁴ דברי היטלר, מובאים בתוך:

Michael Wood, "Afterword," in Thomas Mann, *The Tables of the Law* (Philadelphia: Paul Day Books, 2010 [1944]), p. 114

ווד הסתמך על:

Herman Rauschning, "Preface" to *The Ten Commandments: Ten Short Novels of Hitler's War Against the Moral Code*, ed. Armin L. Robinson (New York: Simon & Schuster, 1943), pp. xi-xii.

במכתב אל המחבר ב-29 בדצמבר 2013 כתב ווד, "ההקדמה של ראשונינג מביאה את השיחה מילה במילה. אך כמו שאמרתי, יש מידה של ספק באשר למהימנות הדברים".

⁵⁵ Mann, *Story of a Novel*, pp. 20, 23, 22.

⁵⁶ Vaget, "'German' Music and German Catastrophe," pp. 221-222.

ואבד לי, ומולדתי הרוחנית, אירופה, השמידה את עצמה", הסביר צווייג במכתבו האחרון.⁵⁷ כעבור כמה ימים אמר קלאוס, בנו של תומס מאן, גם הוא סופר גולה, שצווייג "לא יכול לשאת את החיזיון הנורא של עולם מתרסק לרסיסים".⁵⁸ וההיסטוריון הבריטי אריק הובסבאום כתב:

העשורים שעברו בין פרוץ מלחמת העולם הראשונה לסוף מלחמת העולם השנייה היו עידן של אסונות... ארבעים שנה עבר העולם מפורענות אחת למשנה. היו ימים שבהם אפילו השמרנים הנבונים ביותר לא יכלו להמר על הישרדותו... בזמן שהכלכלה קרטעה נעלמו כמעט כליל מוסדות הדמוקרטיה הליברלית בין 1917 ל-1942, חוץ מבשולי אירופה ובחלקים של צפון אמריקה ואוסטרליה.⁵⁹

ב"עידן הקיצוניות" הזה, או "עידן החטא המוחלט",⁶⁰ כדבריו של הפילוסוף המרקסיסטי, האסתטיקן והיסטוריון הספרות ההונגרי גיאורג לוקאץ' (1885-1971), 1942 העידה יותר מכל שנה אחרת שהתרבות ההומניסטית האירופית נתונה במצור ונשקפת לה סכנת הכחדה.

כמו אנשי רוח גולים אחרים עקב גם תומס מאן בעניין רב אחרי החדשות המאיימות מסטלינגרד ומאל-עלמיין, וקוראי דוקטור פאוסטוס יכולים לראות את הזיקה שאין מנוס ממנה בין הרומן למלחמה. סטלינגרד ו"החדשות מצפון אפריקה",⁶¹ מעיירת החוף המצרית אל-עלמיין (המערכה נמשכה מ-23 באוקטובר עד 11 בנובמבר 1942), עתידות להצית "סיפור חדש ונועז של האמן, שעשוי, כך נראה לו, להיות המוזר והמשונה ביותר שהפיק מעודו".⁶²

מאן החל לכתוב למעשה "ב-23 במאי 1943" (עמ' 9). זוהי עובדה מכרעת מפני שכדי להשתמש באפוקליפסה ובאסכטולוגיה השטנית של סיפור פאוסטוס היה עליו להיות משוכנע שתבוסתה וקריסתה של גרמניה קרובים לבוא. רק כך היה אפשר לקשור את אגדת פאוסטוס עם גורלה של גרמניה הנאצית ולהקנות לה משמעות. בדומה לכך כתב מאן שבימי המתקפה הגדולה של הצבא האדום בראשית 1944, כש"הנאומים המתלהמים ההיסטוריים של הקריין ברדיו גרמניה על 'מלחמת הקודש למען החירות ונגד האספסוף [הרוסי] חסר הנשמה' מהדהדות באוזני, כתבתי את העמודים על הגיהנום, שהם אולי הדבר העוצמתי ביותר" בפרק 25, כשלוורקין והשטן עורכים את החוזה שלהם. מאן ממשיך ואומר כי כתיבת פרק זה "לא יכולה לעלות על הדעת, אגב, בלי החוויה הפסיכולוגית של מרתפי הגסטפו". פרק זה, לדעת מאן, הוא "החלק המשכנע ביותר בספר".⁶³

מאן, שנלחם בגרמניה הנאצית שנים רבות, דיבר ב-1945, כפי שמתאר הרמן קורצקה, "על החוזה עם השטן שעשתה גרמניה של היטלר, וראה אותה בדמותו של פאוסטוס, ההוגה הבודד במגדל השן שלו, שמתוך כמיהה להנאות העולם הזה

⁵⁷ Matti Friedman, "70 years later, a handwritten note recalls the end of a literary life," <http://www.haaretz.com/jewish-world/israeli-library-uploads-suicide-letter-of-jewish-writer-stefan-zweig-1.414312>.

⁵⁸ Klaus Mann, *The Turning Point* (New York: L.B. Fischer, 1942), pp. 356-357.

⁵⁹ אריק הובסבאום, עידן הקיצוניות: המאה העשרים הקצרה: 1914-1991, תרגמה כרמית גיא (תל אביב: עם עובד, 1999), עמ' 17.

⁶⁰ *The Theory of the Novel: A historic-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* (London: Merlin, 1971 [1920]), p. 18.

⁶¹ Mann, *Story of a Novel*, p. 7.

⁶² Scaff, "Doctor Faustus," p. 168.

⁶³ Mann, *Story of a Novel*, p. 108.

ולשלטון בעולם מוכר את נשמתו לשטן, וב-1945 בא השטן ולוקח אותו". הוא כתב על הקשר בין הנפש הגרמנית לשטני, אבל ייחס אותו לממד פנימי, תרבותי ופסיכולוגי: "במקום שם יהירות השכל משתדכת לעבדות ולמיושנות [כך] רוחנית, שם נמצא השטן".⁶⁴

תקדימים ספרותיים

דוקטור פאוסטוס מבוסס על כמה מקורות או רגעים ספרותיים חשובים: ראשית, האגדה הגרמנית העתיקה, הרגע הפאוסטי, כשהחווה עם השטן רק מעכב את נפילתו של הגיבור. המחזה "פאוסט" של גתה מ-1832 הוא המשך של אותו רגע ובו באה לידי ביטוי ההתנגשות בין הנאורות ליוהרה הרומנטית. שנית, הרגע המילטוני, כשהשטן, המלאך המודח, נעשה אחד מגיבוריו של *גן העדן האבוד*. ולבסוף, הרגע של דנטה, שם נדרש מסע אפי אל תחתיות השאול לפני העלייה אל גן עדן. מאן הכיר היטב את המבנים האפוקליפטיים והאסכטולוגיים האלה, אך הוא משנה אותם במידה רבה. *דוקטור פאוסטוס* הוא סיפור תולדות מקורותיו ולבסוף התגשמותו של הגיהנום עלי אדמות, תולדת ההסכם עם השטן ועם מרעיו. כמו שאומר לוורקין לשטן, החיים בלי אהבה שהשטן מזמן לו הם "גיהנום קודם זמנו... כבר עלי אדמות" (עמ' 240). באמצעות הקבלה הדוקה בין האפוקליפסה של המלחין ואובדנו לחורבנה האסכטולוגי הקרוב ומפלתה של גרמניה, מאן יוצר את הזיקה בין אגדת פאוסט לתולדות גרמניה ותרבותה: "נפילתה של גרמניה מודגשת באמצעות האסון [של אדריאן לוורקין] שהולך ומתקרב בלי הרף".⁶⁵ מבחינה היסטורית וספרותית רק האגדה המפחידה על פאוסט יכולה לחשוף את טבעה וזוועתה האמיתית של גרמניה, מפני שלדעת מאן, עם "הנאציזם ותחיית הפולחנים הגרמניים האליליים שנלוותה אליו זכתה הנטייה הגרמנית ללאומנות וברבריות למעמד בכורה גורף",⁶⁶ והמפלצת הישנה ניעורה משנתה.

הברית עם מפיסטופלס גוזרת אבדון על דוקטור פאוסטוס ועל גרמניה הנאצית. "גרמני אני, גרמני מכף רגל ועד ראש", אומר השטן, "וגרמני עלי להיות" (עמ' 218), ואינו מניח מקום לספק בדבר זהותו הגרמנית עמוקת השורשים. הרומן הוא בחזקת התגלות האפוקליפסה של השטן ו"הזמן השטני" (עמ' 225) שיבוא בעקבותיה, בניגוד לאחרית הימים המקודשת של אלוהים כמו שהיא מוצגת בספר "חזון יוחנן", המבוססת על עידן של גאולה. עידן השטן מוגבל – חטא, משפט וחורבן סופי – ואילו העידן הקדוש מתארך באמצעות החסד, האהבה, החמלה והתקווה.

כשהתכוון לכתוב את *דוקטור פאוסטוס* קרא מאן חיבורים רבים על כישוף ועל אגדת פאוסט כדי להבין את המיזוג בין גרמניה לדמוני וכדי להגדיר את הממדים האפוקליפטיים והאסכטולוגיים של יצירתו. הוא קרא את *Malleus*

⁶⁴ Kurzke, *Thomas Mann*, p. 484.

⁶⁵ Mann, *The Story of a Novel*, p. 131.

⁶⁶ Hannelore Mundt, *Understanding Thomas Mann* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 2004), p. 178.

Maleficarum (פטיש המכשפות), חיבור מ-1486 על רדיפת המכשפות בידי אנשי כמורה גרמנים והאינקוויזיטור היינריך קראמר (1505-1430). מטרתו העיקרית של החיבור הזה היתה להזים באורח שיטתי את הטעונוים המכחישים את קיומו של הכישוף, להטיל דופי במי שמפקפקים בממשותו, להראות שמכשפות הן בדרך כלל נשים, ולבסוף, לעזור לאנשי החוק לזהות מכשפות ולשפוט אותן. כשמדובר במכשפות ובקוסמים הדגיש מאן שהרומן שלו יחשוף "את נשימתה הקרה של האי-אנושיות".⁶⁷

מאן קרא גם את מחזהו של כריסטופר מארלו, *הסיפור הטראגי על חייו ומותו של דוקטור פאוסטוס* (ראה אור ב-1604, אבל נכתב כנראה בסביבות 1592). באמצעות מפיסטופלס בתור שליח פאוסטוס עשה עסקה עם לוציפר: הלה מקציב לו עשרים וארבע שנים של חיים עלי אדמות, שנה לכל שעה של היממה, ומעמיד לרשותו את מפיסטופלס בתור משרת אישי, ובסופן ייתן פאוסטוס את נשמתו ללוציפר ויושלך לגיהנום לנצח נצחים. רעיון זה בדבר מכירת הנשמה לשטן בתמורה לכוח וידיעה הוא מוטיב ישן בפולקלור הגרמני. הוא נקשר בדמותו של יוהנס פאוסטוס, אסטרולוג ידוע לשמצה שחי בגרמניה אי שם בראשית המאה השש-עשרה. המקור הישיר למחזהו של מרלו היה כנראה *ספר פאוסט* הראשון, *Historia von D. Johan Fausten* ("תולדות ד' יוהן פאוסטן"), ספרון של שירים וסיפורים מאת מחבר גרמני אלמוני, שיצא לאור בידי יוהן שפיז (1540-1623) בפרנקפורט ב-1587.

ב-1592 תורגם הספר לאנגלית, וממנו שאב מארלו את עיקר עלילת סיפורו. המחזה שלו הוא הגרסה המומחזת הראשונה של סיפור פאוסט. עלילתו של מארלו נוגדת את ההיגיון ואת האמונה: פאוסט שלו מסרב לשרוף את ספריו ולחזור בתשובה כדי להינצל מגורלו.

אחד המקורות שמאן מציין הוא הסיפור "העכביש השחור" מ-1842 מאת הסופר השווייצי ירמייאס גוטלהף (הוא אלברט ביציוס, 1854-1797). זהו סיפור נוצרי דרמטי מאוד, נוגע ללב ומלא חיות, המספר על כפר הנתון למרותו של האביר הטוונטי האכזר הנס פון שטופלן. האביר מדכא את איכרי הכפר באכזריות ומטיל עליהם את אימתו ומאלץ אותם לעשות מלאכות חסרות תכלית יותר ויותר. כשהכפריים מאבדים כל תקווה מופיע השטן בדמות "צייד ירוק גבה קומה, כחוש וקודר", בעל "זקנקן אדום", ומציע להם את עזרתו בתמורה לילד שעדיין לא נטבל.⁶⁸ בתחילה הם מסרבים, אבל לבסוף הם מקבלים את ההצעה מתוך כוונה שלא למלא את חלקם בעסקה. בתגובה השטן מטיל את חיתתו על העמק כולו, הורג בהמות ובני אדם, ובהם גם את פון שטופלן ומרעיו האבירים. בעל האחוזה הרודני והאכזר, הכפריים המדוכאים, שנאלצים לשרתו, ומוסר האשמה הקיבוצית משתלבים יחדיו למשל על זדון לבו של האדם ועל הרוע הכללי השורר בחברה. גם הסיפור הזה, לדעת מאן, חזה את עליית הנאציזם, והוא התפעל ממנו "כמעט יותר מכל דבר

⁶⁷ Mann, *Story of a Novel*, p. 27.

⁶⁸ Jeremias Gotthelf, *The Black Spider* (London: Knightcross Books, 1992), p. 44.

אחר בספרות העולמית".⁶⁹ במקום אחר טען מאן ש"העכביש השחור" שימש לו מקור השראה לכתיבת דוקטור פאוסטוס: "לעמוד בקשר עם ספרות נראטיבית גדולה, להיות מושפע ממנה פחות או יותר, הרי זה דבר מומלץ למי ששואף לחבר בעצמו נראטיבים ראויים לשמם; ככה הגעתי לקריאת 'העכביש השחור' מאת גוטהלף. כמעט אין יצירה בעולם הספרות שאני מעריך יותר".⁷⁰

מאן הודה שהשטן הוא "הגיבור הסודי של הספר",⁷¹ ובכך הוא מגדיר את ממד הזמן האפוקליפטי והאסכטולוגי המיוחד שלו. הוא לא היה הראשון שהציג את השטן בתור גיבור-על במובנים אפוקליפטיים ואסכטולוגיים. השטן (לוציפר) הוא אחד הגיבורים, יחד עם אדם וחווה, גם בן העדן האבוד, יצירת המופת של המשורר האנגלי ג'ון מילטון (1608-1674) שנכתבה בשנים 1658-1664. סיפורו של מילטון סובב על שני צירי עלילה: האחד הוא השטן, האחר אדם וחווה. בדומה לכך, גם ברומן של מאן שני נראטיבים ראשיים, האחד עוסק במלחין לוורקין ובחווה שעשה עם השטן, והאחר בגרמניה ובבריתה עם היטלר והנאציזם. ואולם, אצל מילטון אדם וחווה מגורשים מגן עדן אך יורשים את הארץ, ואולי יזכו עוד בגאולת האל, כמו שמתברר ב-*Paradise Regained* ("גן העדן המושב") מ-1671. מילטון מסיים את האפוס שלו בן העדן האבוד בשורות המרשימות האלה: "מולם מלוא תביל בה יבחרו / מקום מנוחתם – ואל מנחם".⁷² לא כן אדריאן לוורקין ולא גרמניה הנאצית.

העובדה שדוקטור פאוסטוס הוא רומן אפוקליפטי ואסכטולוגי ניכרת מתוך המוטו שבחר מאן. הוא לקוח מהפתיחה לקנטו השני של התופת, בקומדיה האלוהית מאת דנטה אליגיירי, ומתאר את המספר בתחילת המסע העצוב, המיוסר, המעורר חמלה בשאול. התופת של דנטה היא מרחב דמיוני שמשוררים חולקים, אך הגיהנום של מאן הוא ארצי ובן הזמן – מחנות הריכוז ומפעלי המוות של גרמניה הנאצית. הרגע של דנטה ממלא שליחות. קודם שהוא יוצא למסעו il Sommo Poeta (המשורר העילאי) מתפלל אל המוזות ואל הזיכרון ומבקש עזרה ברישום המראות הנוראים למען הנצח:

היום פנה, ודמדומי הערב
פרקו מעל כל חי על-פני הארץ
על עמלו, ורק אני כוננתי

בדד לקראת כל נפתולי הדרך:
ואל הרחמים אשר הדים
ירשום הזכרון, שאין משגה בו.

עלמות השיר, גאון בינה, עזרוני!
הה זכרוני, חזיונותי כתבת,
בזה יגל הדר אצילותי!⁷³

⁶⁹ Mann, *The Story of a Book*, p. 63.

⁷⁰ See Gotthelf, *The Black Spider*, p. 5.

⁷¹ Mann, *The Story of a Novel*, p. 71.

⁷² ג'ון מילטון, *גן העדן האבוד*, תרגם ראובן אבינעם (גבעתיים: מסדה ועם הספר, 1982), עמ' 236.

⁷³ דנטה אליגיירי, *התופת*, קנטו II, תרגם עמנואל אולסבנגר.

מסעו הארוך של דנטה ברחבי התופת מייצג את ראשית מסעה של נשמתו אל אלוהים. כאן החטא מוכר אך נדחה עד עלייתו לאחר מכן אל כור המצרף ואל גן העדן.

"הקומדיה האלוהית" ייצגה את האחדות הגשמית, המוסרית והפוליטית של היקום הנוצרי הסכולסטי⁷⁴, כתב הבלשן הידוע אריך אַוארְבַּךְ. שם היצירה "עולה בקנה אחד עם התפישה הסכולסטית הקובעת פתיחה שמחה וסוף עצוב לטרגדיה, והיפוכו של דבר לקומדיה". מבחינת דנטה, כתב אוארבך, "יש משמעות לכל החיים בהיסטוריה האלוהית של העולם, שקווי המתאר הכלליים שלה... הותוו בספר חזון יוחנן... כמו שלמד כל נוצרי, ועכשיו מפורשים לו בחזון הקומדיה האלוהית".⁷⁵ תכנית אלוהית קדושה ואדירה המושתתת על האפוקליפסה או התגלות חסד אלוהים ועל התכנית שלו לגאולת האנושות.

בניגוד מובהק לכך הרומן של מאן מבוסס על האפוקליפסה של השטן – אבדון נצחי ונורא. כך לעומת מסעו של דנטה, שנפתח בתופת ומסתיים בגן העדן המובטח, שם יושבים המבורכים לימין האל, דוקטור פאוסטוס נודד בשממות הגאולה של גיהנום ארצי בלבד, ו"נפתולי שיכרון הרגשות הסובייקטיביים העזים והגדולה העילאית" של לוורקין וגרמניה הנאצית אינם מוליכים אלא רק ל"קריסה נפשית ומוות רוחני, ועד מהרה גם אל מוות גשמי".⁷⁶

דנטה כתב קומדיה אלוהית, ואילו מאן חיבר טרגדיה חילונית מזוויעה. שני מסעות הצליינות האלה עומדים בניגוד מובהק זה לזה. אם משימתו של דנטה היא לתאר את הדרך אל גן העדן, מאן מבקש לגנות את נפילתה של גרמניה אל תהום של לאומנות אימפריאליסטית, פולקיסטית, רצחנית, חסרת דעת, שלפיה על העולם "להתחדש בסימנו של הסוציאליזם המיליטריסטי" (עמ' 286) של גרמניה הנאצית.

היסטוריה: זמן ומקום

לצד האפוקליפסה והאסכטולוגיה, גם להיסטוריה יש תפקיד גדול ומכריע בעיצוב תוכנו וצורתו של דוקטור פאוסטוס. ב-1906 עשה לוורקין את ההסכם שלו עם השטן, וב-1930 פג תוקפו ולוורקין מאבד את שפיותו ואת הכרתו. מאן אינו מסביר למה בחר בשנים הללו, אך נודעת להן משמעות רבה בתולדות גרמניה.

ב-1906 התפרצה הברבריות של הנפש הגרמנית בהשמדות העם של הֶרְרו ונֶמְקוּאָה שבדרום-מערב אפריקה הגרמנית, היא נֶמִיבִיָה של ימינו. הסכסוך (בשנים 1904-1907) "הידרדר והיה לאחת המלחמות הקולוניאליות האכזריות ביותר בהיסטוריה, והשמדת העם הראשונה שעשו הגרמנים". הגרמנים כינו אותה "מלחמת גזעים" אשר היתה "מלחמת

⁷⁴ Auerbach, Dante: *Poet of the Secular World*, 1929, trans. Ralph Manheim (New York: NYRB, 2007), p. 75.

⁷⁵ Auerbach, "Figura," in *Scenes from the Drama of European Literature* (Gloucester, MA: Peter Smith, 1973), pp. 70-71.

⁷⁶ See Reed, *Thomas Mann*, p. 365.

השמדה. גם נשים וטף נחשבו למטרות לגיטימיות. מלחמת גזעים היא מלחמה חסרת עכבות, מאבק לחיים ולמוות נגד 'אויב מוחלט'. המלחמה בנמיביה לא היתה רק "השמדת העם הראשונה במאה העשרים", אלא גם "השמדת העם הראשונה בתולדות גרמניה". הילידים "בני הררו התנגדו בתור קבוצה, 'שבט', 'גזע', ולכן "יש להשמידם בתור קבוצה".⁷⁷

"השנים האחרונות בחייו הרוחניים של גיבורי [לוורקין], שתי השנים 1929 ו-1930... היו שייכות כבר לעלייתו ולהתפשטותו של הדבר שהשתלט על הארץ וקורס עכשיו בדם ובלהבות" (עמ' 447-448) – הנאציזם והפשיזם בגרמניה – וצינו את קצו של תור הזהב של רפובליקת ויימאר. השפל הגדול של 1929 בארה"ב שילח גלי הלם ברחבי גרמניה, והדמוקרטיה הליברלית קרסה ב-1930, כשקיבל עליו הנשיא הינדנבורג סמכויות רודניות של מצב חירום. סעיף 48 של חוקת הרפובליקה התיר לנשיא לנקוט אמצעי חירום, ובכלל זה לפרסם, בתנאים מסוימים, "צווי חירום" (Notverordnungen) גם בלי הסכמת הרייכסטאג. בספטמבר 1930 קיבלה המפלגה הנאצית (NSDAP) בבחירות לרייכסטאג 19 אחוזים מקולות הבוחרים. צירוף המקרים הזה בין משברו האישי של לוורקין למשבר הפוליטי בגרמניה הגיע לשיאו; הספרות וההיסטוריה נארגו יחד בידיו של מאן, והאפוקליפסה של השטן התפשטה מהיצירה הספרותית אל ההיסטוריה.

ההקבלה ההיסטורית בין האפוקליפסה של לוורקין לאפוקליפסה של גרמניה מתחזקת לאור העובדה שלוורקין מת בגיל 55, עשר שנים אחרי שאיבד את שפיותו ב-1930; היטלר עלה לשלטון ב-1933 וכתובת דוקטור פאוסטוס החלה ב-1943, עשר שנים אחרי עליית הנאצים לשלטון, אז איבדה גרמניה את שפיותה. ברומן האפוקליפטי והאסכטולוגי של מאן, שמבנהו חופף את נבואת השטן, המאורעות בחייו הטראגיים של לוורקין – החוזה עם השטן, הטירוף – אינם סמלים בלבד, אלא אותות נבואיים שמתממשים בהיסטוריה של גרמניה. האישי והלאומי קשורים לבלי הפרד; המלחין, הסופר וגרמניה מתייסרים באותו פרק זמן. כך, המאורעות ההיסטוריים, הפורענות של מלחמת העולם השנייה וסיפורו של לוורקין מתמזגים זה בזה.

גם המקום והזמן של הכתיבה מלמדים על הממד האפוקליפטי והאסכטולוגי של היצירה. בראשית 1943 בגרמניה, דמות המספר, צייטבלום, מודה שאין סיכויים רבים שהביוגרפיה על לוורקין תראה אור: "לפי שעה טרם נשקף לכתב היד שלי ולו סיכוי קלוש לראות אור – אלא אם כן יצליח בדרך נס לצאת ממבצר אירופה הנצור שלנו ולהביא לאלה שבחוץ קורטוב מצפונות בדידותנו" (עמ' 9). מטרת המספר: דוקטור פאוסטוס יציג שפע של ראיות להידרדרות בשפיותה של גרמניה מתוך הקבלה למצבו של לוורקין. אפשר לראות בכך מסר דוחק, חתרני, מוסתר בתוך בקבוק, שיושלך כביכול אל מעבר לחומות בתקווה שיזהיר את העולם ההומניסטי שבחוץ מפני הקיום האפל, הלא-רציונלי והלא-אנושי

⁷⁷ Jürgen Zimmerer, "Annihilation in Africa: The 'Race War' in German Southwest Africa (1904-1908) and Its Significance for a

שבפנים. אבל רק בסוף הספר, עם מפלתה הסופית של "המדינה המפלצת", יכול המחבר "לעיין באפשרות להוציא לאור" את הזיכרונות האלה, את הביוגרפיה של אדריאן לוורקין (עמ' 467). רק ב-1944-1945, כש"חיו של הרייך השלישי נעים במהירות אל כיליונם" ו"המאבק חדל להיות על 'מבצר אירופה' והתרכז ב'מבצר גרמניה'" יכול הספר לראות אור יום.⁷⁸

דוקטור פאוסטוס

Doktor Faustus: Das Leben des deutschen מפי ידידו (*Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*) יצא לאור ב-1947. מאחר שהוא מתאר את האפוקליפסה של השטן כמעט אין בו אהבה, חסד או חמלה, בניגוד לאפוקליפסה הקדושה של אלוהים ותכניתו לגאולת האדם וישועתו. האפוקליפסה של פאוסט היא אנטי-אפוקליפסה; היא מכוונת בידי השטן ומסתיימת באבדון ובחורבן נורא. אין כאן "שמים חדשים" ולא "ארץ חדשה", ו"ירושלים החדשה" אינה יורדת מהשמים אל הארץ, כמו *מזון יוחנן*. בהקשר הרחב של "סופי דברים והקץ האחרון"⁷⁹ הרומן על פאוסט הוא אסכטולוגיה, המשווה לאובדנה הקרוב של גרמניה הנאצית דמות וצורה לאור החוזה שעשה המלחין עם השטן.

התפישה שדוקטור פאוסטוס הוא נבואה אפוקליפטית שטנית מתחזקת בשל מציאותם של נושאים אפוקליפטיים ואסכטולוגיים רבים ביצירה. בימי לימודיו של לוורקין באוניברסיטה בהאלה, המרכז ההיסטורי של הפייטיזם הגרמני, התיאולוגיה הפכה לדמונולוגיה בשעה שהמחשבה התיאולוגית נחשפת "לחלחולם של זרמים אי-רציונליים בפילוסופיה, אשר בתחומה ניצבים התיאורטי, הוויטאלי, הרצון או היצר – בקצרה, שוב הדמוני" (עמ' 91). באווירה משולהבת זו נטש לוורקין "את הלימוד העיוני, 'שם את כתבי הקודש תחת הספסל', אם לנקוט ביטוי שלו, והטיל את עצמו כל-כולו אל זרועות המוזיקה" (עמ' 133). המספר מסביר שיחסו של "הגרמני אל העולם מופשט ומיסטי, כלומר מוזיקלי", בתוספת "קורטוב של דמוניות"⁸⁰. החלטתו של לוורקין לנטוש את התיאולוגיה ולעבור למוזיקה היתה "הרת משמעות" (שם). בוידויו האחרון לוורקין מעיד שכבר בימי עלומיו "שמה נפשי פנייה... אל השטן". "ואני לגיהנום נולדתי", הוא מוסיף לפני שהוא מאבד את שפיותו; ולימודי התיאולוגיה שלו בצעירותו "לא לשמו של אלוהים היו אלא לשמו של האחר", כלומר השטן (עמ' 462).

Global History of Genocide," *GHI* (German Historical Institute) 37 (Fall 2005), pp. 51-53.

⁷⁸ Mann, *The Story of a Novel*, p. 97.

⁷⁹ Scaff, "Doctor Faustus," p. 170.

⁸⁰ Mann, "Germany and the Germans," p. 51.

התרחיש האפוקליפטי והאסכטולוגי הזה מגיע אל שיאו ב"אורטוריית אחרית הימים" של לוורקין, "אפוקליפסה בתמונות", *Apocalypsis cum Figuris (Apocalypse with Pictures)*, יצירה מוזיקלית המבוססת על החוזה שלו עם השטן. היא מאזכרת את יצירתו של אמן גרמני אחר, אלברכט דיֶרֶר (1471-1528), שה"אפוקליפסה בתמונות" שלו מ-1498 כוללת 15 חיתוכי עץ של תמונות מתוך *חזון יוחנן*. התקדמות הרומן בוחנת את הזיקה ההדוקה שבין תקופת הרפורמציה הפרוטסטנטית לנאציזם; לעומת מאורעות האפוקליפסה הנוצרית, המתפתחים לפי הנבואה ולפי תכניתו של אלוהים, שלפיה העולם נע מניכור לפיוס עם בוראו, מאורעות האפוקליפסה הנאצית מכוונים אך ורק לפי גחמותיו של השטן ומוליכים לחורבן בלבד.

אורטוריית אחרית הימים של לוורקין ראשיתה בהיותו "בן שלושים וחמש", בעיצומו של "גל ראשון של השראה מרוממת". זוהי "יצירתו הראשית, או יצירתו העיקרית הראשונה", ⁸¹ פרי החוזה עם השטן. מאן חוזר ומדגיש שיש בה דחיסות של מסורות אפוקליפטיות ואסכטולוגיות, שבאה "לכלל סינתזה אמנותית מאוחרת ומאיימת". הוא מבקש להעמיד "לנגד עיני האנושות את ראי החזון כדי שזו תראה בו את הקרב לבוא", אבל חזונו שונה תכלית שינוי מאחרית הימים של אלוהים בגרסתו של יוחנן הקדוש מפֶּטְמוֹס. לוורקין משתמש בפסוק תנ"כי (לפי יחזקאל, ז', 6-7) וקורא, "קֶץ בא, בא הקֶץ, הוא צופה אליך, ראה הוא בא; נוחת על ראשך, יושב הארץ" (עמ' 335), ומסיים בחיזיון אפוקליפטי נורא וציפייה אסכטולוגית מזוויעה: "הגיעה השעה, יום הפורענות קרוב לבוא". ברור, כמו שהמספר ממהר לציין, ש"המילים האלו אינן שייכות כלל לחזון אחרית הימים של יוחנן", ויצירתו המוזיקלית של לוורקין היא בגדר "חזון אחרית הימים חדש וייחודי" משלו (שם). האפוקליפסה הנוצרית מעלה את העולם לדרגת ממלכת אלוהים, ואילו לוורקין מתרכז בניוון ובמוות, בהפיכת העולם לממלכת השטן. "לא זו בלבד שתפרוץ... את הזמן עצמו, את עידן התרבות", השטן מבטיח לו, אלא "אתה עתיד לפרוץ ולהתרחב בברבריות, שהיא כפולה למעשה, בשל בואה אחר ההומניזם" (עמ' 234).

בעיני מאן הרפורמציה הפרוטסטנטית דומה לגשר, שמוליך לא רק "מזמנים סכולסטיים אל עולם חירות המחשבה שלנו, אלא, במידה לא פחותה, חזרה לימי הביניים" (עמ' 13), כלומר אל הברבריות. התפישה הזאת עומדת בניגוד מובהק להשקפתם של מלומדים גרמנים רבים, ובראש ובראשונה מקס וֶבֶר (1864-1920), שבספרו *האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם* מ-1905 טען שהרפורמציה הפרוטסטנטית הביאה למודרניות. מאן סבור דווקא שהרפורמציה הפרוטסטנטית מבשרת את ראשית "המיזוג הסמוי של הרוח הגרמנית עם הדמוני". ⁸² משבר הנאציזם הולך אפוא את מאן לפרשנות שונה לחלוטין של תולדות גרמניה, פרשנות על נסיגה שטנית בתרבות הגרמנית.

⁸¹ Mann, *Story of a Novel*, p. 151.

השוו עם השורה הראשונה של דנטה *בתופת*, "וְיָהִי בְּמַחְצִית נְתִיב חַיִּינִי".

⁸² Mann, "Germany and the Germans," p. 51.

לדברי מאן האפוקליפסה הפאוסטית שלו עוסקת ב"בריחה מקשייו של משבר תרבותי אל הסכם עם השטן; בכמיהתה של נפש גאה, שעקרות יצירה מאיימת עליה, לפרוץ את עכבותיה בכל מחיר; ובהקבלה שבין התרוממות רוח זדונית שסופה קריסה ובין הטירוף הלאומני של הפשיזם".⁸³ מיתוס, תרבות, היסטוריה ופסיכולוגיה קשורים לבלי הפרד. מאחר שמאן היה עד לשתי מלחמות עולם, למהפכות רבות ולעליית הפשיזם והנאציזם, אין פלא שהוא רואה באפוקליפסה של השטן את הצורה הספרותית הנאותה. שאלתו הרטרית היא, "עד כמה דוקטור פאוסטוס מכיל את אווירת חייו?" והוא משיב, "הספר מכיל יותר מדי מחיי, יותר מדי מסודותי".⁸⁴ קורצקה, אחד הביוגרפים של מאן, ציין שהיצירה "גדושה בחוויותיו יותר מכל יצירה אחרת... [והיא] קרובה אליו יותר מכל יצירה אחרת".⁸⁵ האמירה הזאת כוללת את התחום האישי והציבורי גם יחד. משימתו של מאן בגולה היא לחשוף את חוסר הרציונליות, את האנטי-הומניזם, את הנסיגה מההיגיון והמציאות ואת התרבות הסאדו-מזוכיסטית של המיתוסים, האגדות והגיבורים הטמונים ברוח הגרמנית, שבאה לכלל ביטוי נורא כל כך בגרמניה הנאצית ובמלחמת העולם השנייה. לצורך מלחמת התרבות שלו נגד הכוחות הללו לא נותר לו שום דגם ספרותי אחר מלבד דוקטור פאוסטוס. הוא עשה כן אולי כדי לנער בכוונה תחילה את עצמותיו של גתה, התגלמות הגדולה הגרמנית, בכדי לציין "שימוש לרעה נכלולי בישן ובאמיתי, בנאמן ובמוכר, בגרמני הקדום, ומכירת החיסול השפלה שגונבי דעת ושקרנים רקחו לנו מהם מרקחת רעל מטמטמת חושים" (עמ' 168).

המטרה קבעה את האמצעים שעתיד מאן לנקוט במלחמת התרבות שלו. רק "מבעד למראה ולחידות"⁸⁶ – באמצעות אגדה גרמנית מושרשת היטב – יכול מאן לשקף את עומקו ורוחבו של הרשע הנאצי. ספר *חזון יוחנן* נכתב סמוך לסוף המאה הראשונה באי היווני פטמוס כדי לסייע לעמו של אלוהים להבין שסבלם ורדיפותיהם הם שלב בדרך אל הניצחון הסופי והפיכת העולם לממלכת אלוהים. גם האנטי-אפוקליפסה של מאן נכתבה בגולה, אבל היא מתארת רק את השקיעה והנפילה, החורבן והמפלה; הגאולה והישועה כלל לא עלו על הדעת.

דוקטור פאוסטוס מבוסס על ממד זמן דמוני, נבואי, אפוקליפטי ואסכטולוגי, והטרגדיה ומותו הקרוב של אדריאן לוורקין מתרחשים מתוך הקבלה לשקיעתה של גרמניה הנאצית ולהתמוטטותה הסופית ב-1945. ההסכם התרבותי והפוליטי עם האידיאולוגיה השטנית הוא, בעיני מאן, אסונה של גרמניה. האפוקליפסה והאסכטולוגיה הן יסוד בלתי נפרד מהספר מפני שהתפתחות התגלותו של השטן בזמן ובהיסטוריה קובעת את תוכנו ואת צורתו.

היצירה בנויה כשורה ארוכה של סתירות נבואיות בינאריות בתוך הקשר אסכטולוגי כולל: התגלות אלוהים וחסדו לעומת התגלות השטן על המשפט והמוות הכרוכים בה; התגשמות ממלכת אלוהים עלי אדמות לעומת ממלכת השטן

⁸³ Mann, *Story of a Novel*, p. 30.

⁸⁴ שם, עמ' 154, 229-230.

⁸⁵ Kurzke, *Thomas Mann*, p. 463.

⁸⁶ לפי האיגרת הראשונה אל הקורинתיים, יג, 12: "כי כעת מביטים אנו במראה ובחידות" (For now we see through a glass, darkly).

עלי אדמות; "זמן שטני" (עמ' 225) לעומת זמן אלוהי, ישועתי; בן האלוהים לעומת לוורקין בתור "יורד שאול" (עמ' 450) או "נזירו של השטן" (עמ' 464); המעבר שעשה לוורקין מהתיאולוגיה אל המוזיקה ומשם אל הדמוניזם; "אודה לשמחה" (Ode an die Freude, 1785) מאת פרידריך שילר לעומת "אודה לעצב" או "קנינתו של דוקטור פאוסטוס" של לוורקין; הסימפוזיה התשיעית של בטהובן, המסתיימת ב"אודה לשמחה",⁸⁷ לעומת האורטוריה השטנית של לוורקין, "אפוקליפסה בתמונות", שבה ההרמוניה משמשת "לייצג את התופת, את האפוקליפטי, ואילו דיסוננס מביע יראת שמים";⁸⁸ ואהבה, חמלה וגאולה לעומת תאוה, עגבת ומוות, או "אהבה ותרעלה", שמתרכבים לכלל "מֶצָרָף מיתולוגי" (עמ' 149) ב"טריסטן ואיזולדה" (1865) מאת ריכרד וגנר. האורטוריה של לוורקין על ה"צחוק הגיהנומי" (עמ' 353) שלה נוצרה ב-1919, באותה שנה שבה קמה רפובליקת ויימאר, על שם העיר שבמאה השמונה-עשרה היתה ערש הנאורות הגרמנית, מרכז הקלסיציזם הוויימארי (Weimarer Klassik) על ההומניזם החדש שלו, ובקרבתה הוקם מחנה הריכוז בוכנוואלד, התגלמות התועבה הנאצית.

באמצעות לוורקין, שנדבק בכוונה תחילה בעגבת כדי להעמיק את השראתו האמנותית באמצעות הטירוף, מאן מבקש לתאר:

את פקיעת הקשרים החברתיים, שמתרחשת עקב ההתפוררות שבעקבות ההידבקות במחלה, כמו גם [במחלה] פוליטית. הפשיזם האינטלקטואלי הרוחני המתנכר לכל עיקרון אנושי פונה לאלימות, הוא צמא דמים, חסר רציונליות, אכזרי, מהווה התכחשות דיוניסית לאמת ולצדק, התמכרות לחושים ול"חיים" חסרי עכבות, שבעצם הם מוות, ובמידה שהם חיים אין הם אלא מעשה שטן, תולדת ההידבקות. הפשיזם מהווה התרחקות בהוראת השטן מן החברה הבורגנית, ובאמצעותו הרפתקאות של רגשות סובייקטיביים עזים עד כדי שיכרון וגדולה עילאית מביאים לידי קריסה נפשית ומוות רוחני, ובמהרה אף לידי מוות גשמי: הדין וחשבון מוגש לפירעון.⁸⁹

מאן דיבר על "הבל נשימתה הקרה של האכזריות הלא-אנושיות המנשבת בסופו של הספר".⁹⁰ הוא הגיע לכלל מסקנה שאין מנוס ממנה: שהכתיבה על חוסר אנושיות ואי-רציונליזם ברומן שטני אפוקליפטי תסתיים לבסוף בצידוד ב"מנאצי האנושיות".⁹¹

מטרתו של דוקטור פאוסטוס אינה לספר על חייו של מלחין גרמני בלבד, אלא גם "להציג את המשבר התרבותי כולו". המטרה הרחבה הזאת, כתב מאן, "היתה המניע היסודי לספרי: קרבתה של העקרונות היצירתית, הייאוש הפנימי שמכשיר את הקרקע" ל"חוזה עם השטן" של לוורקין או גרמניה.⁹² מאן הרגיש שמכיוון ש"נושאי הספר, נושאים של משבר, היו גרמניים כל כך באופיים, היה עלי לנסות ככל האפשר למזג אותם בתוך האוניברסליות של התקופה ושל

⁸⁷ מתוך "אודה על השמחה", 1785, מאת שילר: "את שמחה, ניצוץ אלוה / משדות עדן מוצאך. [...] בזכותה עולם ינוע / גלגלו היא תגלגל." תרגם יצחק הירשברג, מתוך פאול בקר, בטהובן (תל אביב: ניב, ידיעות אחרונות, 1962).

⁸⁸ Mundt, *Understanding Thomas Mann*, p. 188.

⁸⁹ מאן, מובא בתוך:

Reed, *Thomas Mann*, p. 365.

יש לציין שהמובאה היא מתוך הערת עבודה לרומן.

⁹⁰ Mann, *Story of a Novel*, p. 27.

⁹¹ שם, עמ' 117.

אירופה".⁹³ הוא העמיד אותם אפוא במחצית הראשונה של המאה העשרים, וממילא בלב המשבר של תרבות המערב בכללותה, ושאל שאלה רטורית: "רומן על מוזיקה? כן. אך גם רומן על התרבות של התקופה", ש"רעיונו העיקרי" הוא "השראה שהושגה בדרכים לא כשרות, שהתרוממות הרוח שלה נושאת אותה אל מעבר לעצמה".⁹⁴ התרוממות הרוח והיעדר הרציונליות מתמזגים אפוא עם האפוקליפסה והאסכטולוגיה. יתר על כן, מאן רואה בלוורקין "מין דמות מופת, גיבור של זמננו", אדם שנשא את סבל התקופה, או את הברבריות הנאצית. רק סיפור פאוסט יכול לתאר את חייו ואת גורלו העצוב של ה"גיבור" הזה. "הייתי שותף לרגשותיו של סרנוס [צייטבלום] הטוב כלפיו", מוסיף מאן בכנות.⁹⁵

דוקטור פאוסטוס עוסק ביסוד הדמוני בהגותה של גרמניה ובמעשיה, באורחות התנהגותו ודרכי השכנוע השטניים שלו. למן ההתחלה המספר רואה צורך לנתק את עצמו מהסיפור. "הדמוני, כל כמה שאיני מרשה לעצמי לכפור בהשפעתו על חיי אנוש, נראה לי תמיד מהות זרה ו[לכן] הרחקתיו אינסטינקטיבית מתמונת העולם שלי" (עמ' 9-10), אם כי "תפישת עולמי ההומניסטית" (עמ' 13) מאלצת אותו "להעלות קורבנות" בגרמניה הנאצית: משהתברר לו "שאינן אפשרות ליישב [את מקצועו] עם רוחן ועם ימרותיהן של ההתפתחויות ההיסטוריות שלנו" נאלץ הפרופסור צייטבלום לנטוש "בטרם עת את מקצוע ההוראה האהוב עלי" (עמ' 10), מפני ש"משרת ההוראה שלי קרסה ונעלמה ברעם ההיסטוריה" (עמ' 467). הוא מוצא שליחות הומניסטית חדשה במלאכה הספרותית, שתזרע אור על המיזוג של גרמניה עם הדמוני, באמצעות האגדה הגרמנית כל כך על פאוסטוס.

מאן יצא לגלות; צייטבלום מתכנס במין "הגירה פנימית", מצב שהיה נפוץ בקרב אמנים ואנשי רוח שנשארו בגרמניה הנאצית, ומאן התנגד לו בתוקף. אין לו יד ורגל בתרבות השטנית, אין הוא דוגל ברעיונות לא רציונליים כגון האידיאולוגיה הארית וההיסטוריוגרפיה הנאצית, והוא מסתייג מהיצירה המוזיקלית של יידו, "אפוקליפסה בתמונות", ו"צחוק הניצחון הגיהנומי" שלה. בתור נציג השטן, "נזירו של השטן" או "יורד שאול", לוורקין מדבר על גיהנום עלי אדמות; במוזיקה שלו השטן "נוכח אבל סמוי מן העין".⁹⁶

מ-1943 ואילך, אחרי נקודת המפנה של המלחמה, צייטבלום בטוח ש"יגיע הזמן בו יפתח בית כלאנו [גרמניה], המלא אוויר מחניק ומעופש, שהוא רחב ידיים אמנם, אך צר בכל זאת, כלומר כשהמלחמה המשתוללת בשעה זו תמצא, כך או כך, את סופה". עכשיו אנו יודעים היטב "את התוצאות הסופיות, המוחצות עד דק, של תבוסה גרמנית בכל נוראותן, עד שכלל איננו יכולים שלא להתיירא מפניהן יותר מאשר מפני כל דבר שבעולם." (עמ' 33). גרמניה נתונה "בכף שלטון שלא היה כמוהו לעריצות" (עמ' 101), אשר ימיט על גרמניה אסון שלא היה כדוגמתו.

⁹² שם, עמ' 64.⁹³ שם, עמ' 55.⁹⁴ שם, עמ' 42-43.⁹⁵ שם, עמ' 88-89.⁹⁶ שם, עמ' 70-71.

אין מקום שבו השילוב בין סיפורו של פאוסט לתולדות גרמניה ב-1943 ברור יותר מפרק 21, שם המספר פונה אל הקורא ומסביר את אסונה של גרמניה: "אני אומר את כל זאת כדי להזכיר לקורא באילו נסיבות היסטוריות מועלות על הכתב קורותיו של לוורקין, וכדי לאפשר לו להבחין כיצד סערת הנפש הכרוכה בעבודתי מתערבבת בלי הרף, לבלי הבחן, בזו הנובעת מצוק העתים" (עמ' 166).

כשהחל מאן בכתובת דוקטור פאוסטוס עמדה המערכה על סטלינגרד להסתיים בניצחון הרוסים. זו היתה נקודת המפנה של המלחמה בזירת אירופה ובמאבק על תרבותה ההומניסטית. אפילו בגרמניה שררה "אמונה כללית שסטלינגרד מסמלת נקודת מפנה במלחמה".⁹⁷ ב-28 בינואר, בעיצומה של המערכה, פרסם הצבא הגרמני פקודה איומה: "להרעיב עד מוות את החולים והפצועים" הגרמנים. כך החיילים הגרמנים "סבלו למעשה מאותו גורל שייעד היטלר לסלאבים".⁹⁸ כשכתב מאן את פרק 21 כבר הנחילו הרוסים לגרמנים מפלה בקרב קורסק, שניטש ביולי ובאוגוסט 1943 ונחשב ל"קרב היבשה הגדול ביותר בהיסטוריה".⁹⁹

ברגע המכריע הזה ולנוכח כישלונותיו של הוורמאכט כתב צייטבלום, "אנחנו אבודים. רוצה לומר, המלחמה אבודה, אך דבר זה משמעותו יותר מסתם מערכה צבאית אבודה, משמעותו, למעשה, שאנחנו אבודים, שענייננו ונפשנו אבודים, אמונתנו וההיסטוריה שלנו" (עמ' 168, ההדגשה במקור). ימים קשים כאלה מחייבים את הגרמנים לעשות חשבון נפש:

שעה שאני חושב לאחר עשר שנים [1933, שנת עלייתו של היטלר לשלטון] אני רואה לנגד עיני את ההתנערות וההתגעשות העיוורת, את הזדקפות, היציאה לדרך, הפריצה והנפילה, את ההתחלה החדשה, המטרת כביכול, של התחייה [הנאצית] הלאומית, אותו שיכרון עוועים קדוש לכאורה... שהיה מלווה, כסימן מבשר רעות של שקריותו, בים של ברוטליות ברברית, של רצחנות אכזרית, של חדווה מזוהמת לאנוס, לענות, להשפיל, וכבר אז צפן בחובו בלי צל של ספק, לכל מי שעניינים בראשו, את זרע המלחמה, את המלחמה הזאת כולה... הנובעת מאותו בוז נפשע לתבונה, לאותה התכחשות חטאה לאמת, לאותו פולחן וולגרי ומתלהם של מיתוס קרנות רחוב, לאותו בלבול יוצרות מושחת בין מה שהידרדר לשפל המדרגה למה שהיה לפניו, לאותו שימוש לרעה נכלולי ביש ובאמיתי, בנאמן ובמוכר, בגרמני הקדום, ומכירת החיסול השפלה, שגונבי דעת ושקרנים רקחו לנו מהם מרקחת רעל מטמטמת חושים (עמ' 168).

מתוך "תאווה תמידית התמכרנו לשיכרון הזה", ובהשפעתו "עוללנו במשך שנים של חיי אשליה מידה גדושה של מעשי זוועה (שם), ועתה הגיעה השעה לשלם את המחיר.

בפרק 25 אדריאן לוורקין עושה את החוזה שלו עם השטן. המעמד שבו הוא נעשה "מחותן לשטן" (עמ' 460) מתרחש בעיר הקיט הקטנה פֶּלְסְטְרִינָה, ממזרח לרומא, ב-1906. מאן מדגיש שהעיר "מוזכרת במזמור העשרים ושבעה בתופת של דנטה" (עמ' 202), ובכך הוא מאשר את השפעתו העצומה של דנטה על הרומן ומציב אותו בבירור בממד התופתי של הזמן וההיסטוריה. התופת של דנטה שוכנת במרכז האדמה, מתחת לירושלים, שמקומה במרכז חצי הכדור הצפוני.

⁹⁷ Evans, *Third Reich at War*, p. 421.

⁹⁸ שם, עמ' 417.

⁹⁹ שם, עמ' 486.

מול ירושלים, במרכז חצי הכדור הדרומי, שוכן הר המצור. לוציפר רותק אל תחתיות השאול לאחר מפלתו במרידתו נגד אלוהים.

אך ברומן של מאן, גרמניה עלי אדמות היא תחום פעילותו העיקרי של השטן ומרכז השפעתו, ולכן לוורקין תמה כשהשטן מתגלה לפניו באיטליה דווקא, מולדת הרנסאנס, התרבות ההומניסטית וההומניזם האזרחי. "הייתי יכול לסבול אותך בוויטמברג או בוֹרְטבורג, אפילו בלייפציג היית מתקבל על דעתי", אבל "דווקא באיטליה בחרת לבקרני, ארץ שכל כולה תחום לא לך, ולא תמצא בה שמץ אהדה אליך? איזה חוסר סגנון אבסורדי". השטן משיב בלי היסוס, "גרמני אני, גרמני מכף רגל ועד ראש... וגרמני עלי להיות". הוא נהנה מן "הפופולריות הרבה שלי בעם הגרמני", (עמ' 217-218) ומציין ש"העולם שאנו שוכנים בו יחדיו" הוא "זמן טוב, זמן גרמני כיד השטן" (עמ' 223).

החוזה ביניהם ברור עד מאוד – אדריאן לוורקין ימסור את נפשו בתמורה לעשרים וארבע שנים של גאוניות, "שנים, עשורי שנים של זמן נְקֻרְמָנְטִי [מכושף] יפה, שעון חול שלם שופע זמן שטני גאוני" (עמ' 225). אשר לפירותיו של "הזמן הגאוני" הזה, הם יהיו:

השראה של ממש, נוסכת אושר, מרוממת נפש, נטולת ספק וחדורת אמונה, השראה שאין בה אפשרות בחירה, שיפור, תיקון, שבה הכול מופיע בציווי קדוש, מצעד הרגל מתפסח ומועד, ריטואלי התפעמות שוטפים את גוף הנאצל מקודקודו ועד קצות בהונותיו, וזרם דמעות אושר קולח מעיניו – דבר מסוג זה לא ייתכן עם אלוהים, המותר לבינה מלאכה רבה מדי לעשותה, אלא אך ורק עם השטן, אדונה האמיתי של ההתלהבות" (עמ' 229).

ועוד, השטן ממשיך ואומר, גם תהילה ופרסום יהיו מנת חלקו של לוורקין:

אנחנו מתחייבים לפניך לספק לך את היכולת החיונית שתידרש למה שתיצור בעזרתנו. אתה תורה את הדרך, אתה תגן את המארש אל העתיד, בשמך ייטבעו הנערים, שבזכות שיגעונך לא יצטרכו עוד להיות משוגעים. בריאים הם ייזונו משיגעונך, ובהם תהיה בריא. אתה מבין? לא זו בלבד שתפרוץ את קשייו המשתקים של הזמן – את הזמן עצמו, את עידן התרבות, הווה אומר את העידן התרבותי ופולחנו, אתה עתיד לפרוץ ולהתרחב בברבריות, שהיא כפולה למעשה, בשל בואה אחר ההומניזם, אחרי טיפול השורש העמוק ביותר העולה על הדעת והעידון הבורגני (עמ' 234).

בתום עשרים וארבע השנים ועל סף אובדן השפיות לוורקין מתוודה על הברית שכרת עם השטן באוזני ידידיו הקרובים:

לא עוד אכחד מכם שכבר מאז מלאו לי עשרים ואחת שנים מחותן אני לשטן, וביודעי את הסכנה לאשורה, בלב אמיץ ומחושב, בנפש רמה ובזה לסכנה, כי תהילה התאוותי לקצור בעולם הזה, אסרתי את עצמי בהבטחה אליו ובברית, וכל הדברים שהוצאתי מקרבי במשך עשרים וארבע שנים, שהבריות מציצים בהם בצדק בחשד, רק בעזרתו נוצרו ומעשה שטן הם, יצוקים בידיו של מלאך הסם.

סעיפי החוזה המדויקים ברורים בתכלית: "זמן קיבלת מאתנו, זמן של גאוניות, זמן של המראה אל על, עשרים וארבע שנים תמימות ab dato recessi [מיום החתימה] שאותו אנו שמים לך למטרה. משיעברו וייתמו, מה שלא נראה באופק, וזמן כזה הוא באמת נצח – כי אז עתיד אתה להילקח" (עמ' 238). לוורקין עתיד להתענג על "משך נצח חיי אדם גדוש

יצירה" (עמ' 240), והשטן ומרעיו יעמדו לשירותו בכול: "בינתיים נכוף עצמנו לרצונך בכול ונסור למרותך, והגהינום ישפיע עליך ברכתו אם רק תתכחש לכל אשר נשמת חיים באפו, לכל צבא השמים ולכל בני האדם, כי אין מנוס מזה" (עמ' 238-239). ועוד תנאי מתנה החוזה: "האהבה אסורה עליך, ככל שיש בה כדי לחממך. חייך צריכים להיות קרים – לכן אסור לך לאהוב שום נפש חיה" (עמ' 239). לוורקין מבין היטב שבתור "נזירו של השטן" "מנוע אהיה מלאהוב שום בן אנוש" (עמ' 464), ואם יפר את התנאי הזה יהיו התוצאות טרגיות; אהבתו העמוקה לאחיינו המלאכי נפומוק ("הד") שניידין ממיטה אכן על הילד מוות עצוב.

"השתרגות יחידה במינה של מהלכי הזמן"

בסתיו של 1912, "עשרים חודש לפני פרוץ המלחמה הקודמת" (עמ' 241), "המלחמה שתשים קץ לכל המלחמות",¹⁰⁰ לדברי הסופר ה"ג ולס (1866-1946), חזר לוורקין מפלסטרינה למינכן. ההסכם שלו עם השטן מתחיל להתממש, והוא עומד להתגורר שמונה-עשרה שנים בבית החווה של פראו [אֶלְזָה] שווייגשטיל ובתה קלמנטינה בפפיפרינג שליד מינכן (עמ' 245). ביום בואו שתי הנשים עומדות לפני שער הבית וברכותיהן נבלעות ברעש נביחותיו הפראיות של כלב החצר האסור בשרשרת. השתיים אינן מצליחות להרגיע את "הכלב המתפרע" ולוורקין פונה אליו "במין נעימה של תמיהה ותוכחה". וראה זה פלא, בהשפעת קולו המרגיע "שקטה החיה כמעט מיד והרשתה למשביעה להושיט יד וללטפה ברכות על קרקפתה המצולקת מנשיכות ישנות, ובתוך כך נשאה אליו את עיניה הצהובות ברצינות עמוקה". מרת שווייגשטיל אומרת ללוורקין ש"רוב האנשים מפחדים מהחיה הרעה הזאת, וכשהיא מתנהגת ככה אי אפשר להאשים אותם" (שם). עכשיו מתגלה כי לוורקין ניהן ביכולת הדמונית שייחס המחזאי והמשורר האנגלי ויליאם קונגריב (1729-1670) להשפעתה של המוזיקה: הכוח "להרגיע חיות רעות".¹⁰¹ לוורקין עכשיו הוא בעל כוח דמוני.

המספר מציין את ההבדל בין המועד שבו החל הסיפור, סתיו 1912, לזמן שבו הוא מסופר, אפריל 1944, וחושף בכך את מסגרת הזמן הייחודית של הרומן ואת מבנהו. הוא מרגיש "צורך לציינה" שכן "ספירת הזמן הכפולה" הזאת... שובה את תשומת לבי". מאן מציין את ה"השתרגות היחידה במינה של מהלכי הזמן" – "הזמן שהמספר נע בו וזה שבו מתרחש המסופר" – שעתידה "לחבור בבוא העת אל רצף שלישי, הוא הזמן שהקורא ייטול לו ביום מן הימים לקריאת הכתוב, ויימצא מתייחס למסגרת זמן משולשת: זו שלו, זו של מתעד הדברים וזו ההיסטורית" (עמ' 241). כדי למנוע בלבול המספר מציין שהמילה "ההיסטורית" הולמת במודגש... את הזמן שבו [אני כותב] יותר מאשר את הזמן שעליו אני כותב" (שם, ההדגשה שלי). כך נוצרת זיקה שאין להפרידה בין אובדנו של המלחין לאובדנה של גרמניה. חייו של

¹⁰⁰ Herbert George Wells, *The War That Will End War* (Whitefish, MT: Kessinger Publishing, 2009 [1914]). See also Jill Lepore, "The Tug of War: Woodrow Wilson and the Power of the Presidency," *New Yorker*, 9 September 2013, p. 84.

לוורקין מבוססים על האפוקליפסה והאסכטולוגיה של השטן כפי שהם מתגשמים בגרמניה הנאצית. ההפרדה המפורשת בין מסגרות הזמן של הרומן מאירה בבירור את הרגע של דנטה, או את תפקידו המכריע של המספר בתור עד לדורות הבאים. ההשתקפות המשולשת של הזמן מחברת בין סיפורו של לוורקין, עדותו של המספר, שחי בגרמניה הנאצית, והקורא העתידי, שיהרהר בדברים אחרי החורבן.

בשעה שלוורקין משתקע בחווה, המספר עובר אל החזית הרוסית ומספר על מה שאירע בה ב-10 באפריל 1944: "בימים האחרונים התלקחה המערכה על אודסה, קרב מרובה אבדות, שהסתיים בנפילת העיר הנודעת שלחוף הים השחור בידי הרוסים". בגרמניה, לעומת זה, "הולכת ומתגברת לממדים חסרי שיעור אימת המתקפות האוויריות הנערכות כמעט מדי יום ביומו על מצודת אירופה הנצורה שלנו". אלפי מטוסים של בעלות הברית, "משחירים באלפיהם את שמי היבשת שאוחדה ברהב, ויותר ויותר מערינו קורסות תחת עיי מפולת" (עמ' 241-242). אבדון ממתין ללוורקין ולגרמניה בדמות "ההסתערות מכל האגפים, בצידוד עדיף ומיליוני חיילים, על המבצר האירופי שלנו – או שמא עלי לומר: בית הסוהר שלנו, או לומר: בית המשוגעים שלנו?" (עמ' 242). ללוורקין וגרמניה תוצאת החוזה עם השטן היא טירוף, התרחקות וניתוק מהעולם התרבותי, הרציונלי. המספר מהרהר במשמעות הרגע הזה: "אמנם כן, הזמן שבו אני כותב מצטיין בדינמיות היסטורית אדירה לאין ערוך יותר מזה שעל אודותיו אני כותב, זמנו של אדריאן, שהביאו רק עד סף תקופתנו שלא תיאמן". "אשריכם וטוב לכם!" הוא מברך את לוורקין ואחרים כמותו, מפני שכשאיבד את שפיותו ב-1930 ומת ב-1940 נמלט לוורקין מ"סיוטי התקופה שאני ממשיך לחיות בה" (שם).

עכשיו, בשעה שסוף המלחמה נראה באופק, המספר מקשיח את התקפותיו על הברבריות הנאצית, תוכנה וצורתה. הוא חוזר ומגנה את טענתה של גרמניה, שתאוות הכוח הלאומית שלה מבוססת על "פריצת דרך חדשה... [שתהפוך אותנו] למעצמה העולמית השלטת – אשר ברור היה שלא ניתן לעשות זאת במסגרת מוסרית. מלחמה, אם כן, ואם יהיה הכרח בכך, נגד הכול, כדי לשכנע ולשבות לב כול, זה הדבר שגזר ה'גורל' (כמה 'גרמנית' היא מילה זו [Schicksal]), ניב קדומים טרום נוצרי, מוטיב טראגי-מיתולוגי מוסיקלי-דרמטי!". (עמ' 286). Schicksal נשמעת ברברית, כמוה כ-Sonderweg, האמונה בדרכה המיוחדת של גרמניה:

שאליה יצאנו צוהלים, חדורי ודאות שהנה הגיעה שעתה הארצית של גרמניה, שההיסטוריה מסוככת עלינו בידיה; שאחרי ספרד, צרפת, אנגליה, הגיע תורנו להטביע את חותמנו על העולם ולהנהיגו; שהמאה העשרים שייכת לנו, ובתום העידן הבורגני שהחל לפני כמאה ועשרים שנה על העולם לעמוד בסימן הגרמני, להתחדש בסימנו של סוציאליזם מיליטריסטי שאיננו מוגדר על תום" (שם).

ההשקפות המיליטריסטיות, האימפריאליסטיות, הלאומניות והשוביניסטיות האלה "יצרו יחדיו את פאתוס גזרת הגורל, הייעוד, השעה הגדולה, הכוח הקדוש". הן אף היו בגדר איום צבאי מוחשי על אומות אחרות, שבא לידי ביטוי בשתי

¹⁰¹ William Congreve, *The Mourning Bride*, 1697: "Musick has Charms to sooth a savage Breast / To soften Rocks," or bend a

מלחמות עולם: "יכולים היו עממים שם בחוץ לחשוב אותנו למפירי חוק ושלוש, אויבי חיים לא נסבלים – לנו היו האמצעים לחבוט לעולם בראשו עד שישנה את דעתו עלינו, ולא רק יעריך אותנו אלא גם יאהבנו" (שם). הברבריות היא אפוא מהות גורלה של גרמניה וייעודה הסגולי.

ביקורת בוטה שכזאת על מקורות המיליטריזם הגרמני ועל "היסוד המיתי באופי הלאומי" (עמ' 289) היתה יכולה לבוא מבחוץ בלבד – מארה"ב למשל, שם התגורר מאן. היא מביעה את החיפוש העמוק, המייסר, של סופר גרמני הבוחן את התהומות העמוקים ביותר בנפש הגרמנית ואת איחודה עם הדמוני כדי להסביר את "אסונה של גרמניה".

המספר טוען שעם סיומה של מלחמת העולם השנייה ייעשו בגרמניה שפטים נוראים. אין לו ספק שהאסון הקרב ובא יהיה גדול וטראגי הרבה יותר מהמשבר שפרץ בעקבות מלחמת העולם הראשונה. "הזמן שעליו אני כותב", כלומר אחרי המלחמה הגדולה, "היה לנו, הגרמנים, תקופה של התמוטטות מדינית, של כניעה, של התקוממויות, מחמת אפיסת כוחות והיותנו נתונים לשבט או לחסד בידי זרים". אבל כל זה הוא כאין וכאפס לעומת המשבר הנורא המאיים ליפול בקרוב על גרמניה הנאצית, אחרי מפלתה הברורה, שאין מנוס ממנה, במלחמת העולם השנייה: "הזמן שבו אני כותב", 1944, "אשר עליו לסייע בידי להעלות בהתייחדות ובדממה זיכרונות אלה על הנייר, נושא בחיקו, בבטן נפוחה להחריד, אסון לאומי שבהשוואה אליו נדמית התבוסה של אז כתקלה של מה בכך, כחיסולו ההגיוני של עסק כושל" (עמ' 316, ההדגשה במקור). לדעת המספר האסון הזה מזכיר בגודלו רק את יום הדין האחרון של אחרית הימים, מאורע מפחיד בגודלו ונורא בעוצמתו: "סוף מחפיר הוא בכל מקרה משהו אחר, נורמלי יותר, מיום דין כמו זה שתלוי עכשיו מעל לראשינו, כמו זה שפקד בזמנו את סדום ועמורה, ואת שכמותו לא המטנו עלינו בפעם הראשונה ההיא למרות הכול", כלומר אחרי המפלה במלחמה הגדולה. "אין עוד איש שיש בלבו ולו ספק קלוש" שהוא אכן הולך וקרב, אותו יום דין איום ונורא, וזה זמן מה אי אפשר עוד למנוע אותו. "הפלצות... מגיעה לשיאה... בשעה שכל אחד קורא את האמת בעיניו המסתתרות או הבוהות של רעהו" (שם). הדברים האלה נכתבו לאחר יום הפלישה לנורמנדי, 6 ביוני 1944.

בקיץ של 1944 נלחם הרייך השלישי בשלוש חזיתות – ברוסיה, באיטליה ובצרפת – בלי סיכוי כלשהו לבלום את התקדמות בעלות הברית. "שום אפשרות לבלימה! מוטב שלא להעלות זאת על הדעת! מוטב לי שלא להעז ולחשב בנפשי מה יהיה פירוש הדבר, אם במקרה הקיצוני שלנו, החד-פעמי בנוראותו, ייפרצו הסכרים – והם עומדים להיפרץ – ושום מחסום לא יעמוד עוד לפני השנאה התהומית שידענו ללבות בקרב העמים שסביבנו!" (עמ' 317). ובשעה שהתקרבו הקרבות עוד ועוד אל גבולות גרמניה הזהירה התעמולה הנאצית את בעלות הברית "מפני הפגיעה באדמתנו, האדמה הגרמנית הקדושה". "כאילו היה בה עוד דבר קדוש כלשהו", המספר קורא בתדהמה, "כאילו לא נטמאה זה כבר,

לפני ולפנים, על ידי עיוות דין שאין לו שיעור, ואינה פרוצה, מוסרית כמוחשית, לנחת זרוע, לנקם ולשילם". הפלישה אל אדמת גרמניה אינה אלא מעשה של צדק אלוהי כנגד המשטר הנאצי, "שאינו רוצה לתפוש" אפילו היום, ב-1944, "שנגדעה קרנו, שנגזר עליו להיעלם וקללה רובצת עליו... שהוא עצמו מאוס על העולם – על שהמאוס על העולם אותנו, את גרמניה, את הרייך – אני מרחיק לכת מזה ואומר, את הגרמניות, את כל מה שהוא גרמני" (עמ' 318). את ממשלת גרמניה צייטבלום מכנה בקצרה "שלטון האספסוף" (עמ' 319). הדברים האלה, על "עיוות דין שאין לו שיעור", שימיט על גרמניה את יום הדין האלוהי וחורבן בנוסח סדום ועמורה, הם בין המעטים והנדירים ברומן שמתייחסים ליום הדין האלוהי ולא לאפוקליפסה השטנית.

"ההשתרגות היחידה במינה של מהלכי הזמן" ברומן באה לידי ביטוי גם במחלתו של לוורקין אחרי המלחמה הגדולה. כשצייטבלום מספר לחברו את מחשבותיו על האנרכיה בגרמניה אחרי המלחמה הוא שם לב שלוורקין חולה מאוד, אבל "כל כמה שלא היה אפשר למצוא קשר נפשי בין התערערות בריאותו לאסון שבא על מולדתו, הרי נטייתי לראות את זה ואת זה כנתונים בזיקה אובייקטיבית" – זה הבסיס למבנהו ותוכנו של הרומן – "לא רפתה בשל ריחוקו מן העניינים החיצוניים" (עמ' 321-322). אין צורך לומר שהקורא נדרש לקשור את הקשר בין החוזה עם השטן לאסונות שפקדו את ההיסטוריה הגרמנית ולהשליך את תובנה זו אל העתיד.

"אפוקליפסה בתמונות" והידרדרות התרבות הגרמנית לברבריות

ב-11 באוגוסט 1919 חתם פרידריך אָבֶּרֶט (1871-1925), איש המפלגה הסוציאל-דמוקרטית (SPD) ונשיאה הראשון של רפובליקת ויימאר (בשנים 1919-1925), על חוקת המדינה החדשה והעניק לה תוקף חוקי. באותו יום הבריא לוורקין בבת אחת, "תעוקת המחלה סרה מעליו כבמטה קסם ורוחו, בדומה לפניקס, המריאה לפסגות של חופש ועוצמה מעוררת התפעלות של יצירתיות משוחררת מעכבות, שלא לומר חסרת עכבות, על כל פנים לא ניתנת לעצירה וסוחפת יותר, כמעט נטולת נשימה" (עמ' 330). בדיונים בענייני תרבות שנערכו בשוואבינג, שכונה בצפון מינכן, "בדירתו של אחד סיקסטוס קרידוֹיס", "גרפיקאי, מאייר ספרים ואספן של חיתוכי עץ צבעוניים וקרמיקה ממזרח אסיה" (עמ' 339), נדונה ה"אורטוריה של אחרית הימים" ששמה "אפוקליפסה בתמונות" (Apocalypse cum Figuris). לוורקין השלים את היצירה בראשית אוגוסט 1919, אחרי ארבעה חודשים וחצי, ובסך-הכול בתוך שישה חודשים (שם).

הדיון על תוכנה וצורתה של "האפוקליפסה בתמונות" ועל חוגו של קרידוֹיס הוא לב-לבו של דוקטור פאוסטוס, ולכן הוא משתרע על פני שלושה מקטעים ארוכים שכונסו בפרק 34. הדיון מתמקד בעתידה של תרבות גרמניה, וחשוב מכול, בשיבה אל הברבריות, שבישרה את בוא הנאציזם, בזיקה ההכרחית שבין האסתטיציזם לברבריות, ולבסוף

בתפישת האסתטיציזם בתור מבשר הברבריות. שקיעת האינדיווידואליזם והמושגים הבורגניים הליברליים הישנים של התרבות, כגון נאורות, הומניזם וקדמה, ניכרת היטב בדיונים האלה.

המשתתפים בדיונים הללו מייצגים את האינטלקטואלים של תרבות המעמד הבינוני (Bildungsbürgertum), "שהבוז לרפובליקת ויימאר היה מקובל בחוגיהם וההשתעשעות ברעיונות הימין הקיצוני היתה נפוצה בקרבם". אמונותיהם כללו את "נטישת ההישגים התרבותיים למען הפשטות, או למען 'החזרת הברבריות'", על יסוד "דחייתם המוחלטת את האמת", שהמספר מסכם במילים "הרצון הגרמני לאגדה שפרח אחר 1933".¹⁰² בהקשר הזה "האפוקליפסה בתמונות" של לוורקין קושרת קשר הדוק בין האינטלקטואליזם, האסתטיציזם והברבריות. ב"מכתב מגרמניה" הידוע שלו (נכתב ב-1928 ופורסם ב-1934) ציין ד"ה לורנס את הפנייה אל הברבריות בתקופת רפובליקת ויימאר, כשהזמן "צונח בסחרור מהיר אל רוח הרפאים של ימי הביניים הגרמניים, והלאה משם אל ימי הרומאים, ומשם אל אפלת ימי היער הדומם והברברים המסוכנים, האורבים בתוכו".¹⁰³ באותה רוח ראה גיאורג לוקאץ' את "הסכנה שבקימו של עולם תחתון ברברי החבוי בתרבות גרמניה כתוצר משלים הכרחי שלה".¹⁰⁴

דוקטור פאוסטוס מבוסס על שלושת מבני זמן (הזמן של המספר, הזמן שבו מתרחש המסופר, והזמן בו הקורא יקרא בספר), אך גם על שלושה ממדים אפוקליפטיים: ראשית, האפוקליפסה הספרותית, שיסודה באגדת פאוסט העתיקה; שנית, ההתגלות ההיסטורית של יום הדין הקרוב לבוא על גרמניה הנאצית בגלל בריתה עם השטן; ושלישית, אפוקליפסה מוזיקלית, ה"אפוקליפסה בתמונות" מאת לוורקין. כל השלושה ארוגים זה בזה; התנהגות אישית, היסטוריה ואמנות משתלבים יחד לכלל אפוקליפסה. מחלתו של לוורקין והשלמת האורטוריה שלו מביאות את המספר לסכם כי "הגאוניות היא צורה של כוח חיות המוחש בייחוד במחלה, והוא יונק ממנה וזוכה דרכה ביצירתיות" (עמ' 333). הפילוסוף הגרמני ארתור שופנהאואר (1788-1860) פיתח את המושג "כוח חיות" (VitaPower) בספרו העולם כרצון וכדימוי (1818-1848), שם הוא טוען שעולמנו נשלט בכוח הרצון העיוור המבקש לו סיפוק תמידי, ודוחק ביחיד להשיג מטרות זו אחר זו, אבל אף אחת מהן אינה מביאה לו סיפוק של קבע. הדברים האלה כוחם יפה לא רק ללוורקין אלא לרוח הגרמנית כולה. בימי מחלתו והמשבר שעבר על גרמניה בעקבות מלחמת העולם הראשונה ייחד המלחין את כוחותיו לכתיבת יצירה מוזיקלית על אפוקליפסה "מאיימת בת ימינו", שמחזיקה לנגד "עיני האנושות את ראי החזון, כדי שתראה בו את הקרב לבוא" (עמ' 335). כמו מאן הוא הופך את חזון יוחנן לאפוקליפסה שטנית שהתממשה בידי הנאצים.

¹⁰² Reed, Thomas Mann, p. 375, 377-378.

¹⁰³ מובא שם, עמ' 399, הע' 88. מכתבו של ד"ה לורנס מופיע ב:

<http://www.newstatesman.com/europe/2013/07/d-h-lawrence-letter-germany>.

¹⁰⁴ מובא שם, עמ' 385.

יצירת ה"אפוקליפסה בתמונות" מעוררת במספר הרהורים על "הקירבה ההדוקה של האסתטיציזם לברבריות" (עמ' 349). אחד מאנשי חוגו של קרידוויס, היסטוריון הספרות גאורג פוגלר, מקדם את התזה הארית הגזענית שאת תולדות הספרות הגרמנית יש לראות "מנקודת הראות של ההשתייכות השבטית", ולפיה יש להעריך כל סופר "לא בדרך הטבע כסופר וכאיש הגות האמון על חשיבה אוניברסלית, אלא כתוצר סגולי של שורש מחצבתו המוחשית, פינת עולם אמיתית, עשויה דם ואדמה, ייחודית לו, שמתוכה נולד ועליה הוא מעיד (עמ' 340). "דם ואדמה" (Blut und Boden) היתה סיסמה מרכזית של התעמולה הגזענית הנאצית.

עוד אורח בפגישות האלה היה דניאל צור-הקה, משורר צעיר, לאומני, שוביניסט, אימפריאליסט ופשיסט, ש"אהב לשלב את זרועותיו על חזהו או לטמון כף יד אחת בתוך מעילו כדרך נפוליאון" (עמ' 341), רמז ברור לאֶדְנֹאִיד הִינְקֶל (אדולף היטלר) בקומדיה "הדיקטטור הגדול" של צ'רלי צ'פלין משנת 1940.¹⁰⁵ "חלומות המשורר שלו נסבו על עולם שהוכנע במערכות עקובות מדם ושועבד לשלטון הרוח הטהורה". צור-הקה הפיק פואמה אחת ויחידה, "מנשרים"; "פרץ לירי-רטורי של טרורזים מתלהם" בחתימתה של "ישות ושמה Christus imperator maximus [ישו, גדול המצביאים], אנרגיה שגייסה ופיקדה על לגיונות הנכונים לחרף את נפשם למען הכנעת כדור הארץ". ברור שהמשורר הזה הוא ממבשרי הנאציזם. בסיומה של הפואמה הוא קורא, "חיילים!, אני מוסר בידכם למשיסה – את העולם!" (341). בעיני המספר ההומניסט של דוקטור פאוסטוס צור-הקה הוא "האיוולת האסתטית האדירה ביותר שנקרתה על דרכי אי פעם" (שם). הוא מזכיר את ארנסט יונגר (Jünger 1895-1998), שפיתח ביצירותיו את האסתטיקה של המלחמה התעשייתית: "למות למען האמונה הוא ההישג הרם ביותר. זוהי הצהרה, מעשה, הגשמה, אמונה, אהבה, תקווה ומטרה; בעולמנו הפגום זהו דבר מושלם, שלמותו מוחלטת. כאן הסיבה אינה חשובה כלל והאמונה היא הכול. אפשר למות מתוך עקשנות למען שגיאה ודאית; זה הדבר הגדול מכולם."¹⁰⁶ לקראת סוף הרומן, בימי הקרב על ברלין ב-1945, כששפיותו של לוורקין נמוגה והולכת, המספר חוזר ונזכר ב"מהתלותיו המתחכמות של המשורר צור-הקה בדבר צייתנות, אלימות, דם ובזיזת העולם" (עמ' 462). אי אפשר שלא לעמוד על האירוניה ההיסטורית הגדולה שבדברים האלה על רקע קריסתה הסופית של גרמניה הנאצית.

בפגישותיו ב-1919 עסק חוג קרידוויס כמובן גם בזוועות מלחמת העולם הראשונה, או ב"קרנבל הדמים בן ארבע השנים" (עמ' 342). בשל תפישותיו ההומניסטיות המספר נוטה שלא להשתתף בדיונים האלה בגלל נעימתם המיליטריסטית, הטוטליטרית, הברברית הגלויה. תחת זאת הוא מהרהר ב"עולם העומד בפתח", "עולם חדש-ישן... עולם מהפכני ריאקציוני, שבו הערכים הקשורים ברעיון הפרט – הלא הם האמת, החירות, הצדק, התבונה – איבדו את

¹⁰⁵ צ'רלי צ'פלין היה חבר של מאן והם נפגשו לעתים קרובות בארה"ב. "יש בי הערצה בלי גבול לפרודיה מכוונת היטב", כתב מאן. "אני מקדם את פניו של צ'רלי צ'פלין במסיבה". ראו:

Story of a Novel, p. 207.

¹⁰⁶ See <http://thedisorderofthings.com/2013/10/23/junger-meaning-on-the-industrial-battlefield/>.

כולם ונדחו מכל וכול" (עמ' 345). משבר התרבות בגרמניה בעקבות מלחמת העולם הראשונה יצר מערכת חדשה בתכלית של ערכים חלופיים להומניזם של הרנסאנס, לאינדיווידואליזם ולהומניזם האזרחי, להומניזם של הנאורות, לדמוקרטיה הליברלית, לחירות ולזכויות האדם. הערכים החדשים העלו אל נס את "האלימות, הסמכות, הדיקטטורה של האמונה". תפנית רדיקלית ימי-בינייםית וברברית שכזאת היתה שקולה כנגד "הנסיגה של האנושות למצבים ולנסיבות התיאוקרטיים של ימי-הביניים" (עמ' 345), או למה שכינה מאן בספרו *הר הקסמים*, "נאמנות ברזל, משמעת, התכחשות ליחיד, חילול האישיות" ו"המהפכה של תגובת הנגד האנטי-הומנית".¹⁰⁷

באווירה האינטלקטואלית, התרבותית והאידיאולוגית הנואשת והמידרדרת הזאת לא נותר למספר אלא לקונן:

"הו כן, הכוח הציע קרקע מוצקה תחת הרגליים" (שם). העידן הבא יהיה:

התחשלות אינסטינקטיבית של האנושות לקראת זמנים אכזריים וחשוכים שילעגו להומניות, לקראת תקופה של מלחמות ומהפכות חובקות עולם, שתוליך לאחור הרחק מעבר לציוויליזציה הנוצרית של ימי הביניים, ויש לשער שתחזיר את עידן החושך שמלפני לידתה, ואחר קריסת תרבות העולם העתיק (עמ' 346-347).

גרמניה הנאצית אכן מימשה את כל התחזיות הקודרות האלו. היא התבססה על גזענות, שוביניזם, מיתולוגיות של דם, פולק ואדמה או על "קהילייה של דם וגורל", העלתה על נס מושג "תרבות", שמעלה על הדעת תשוקה ולאו דווקא אמנות, וכפירה בהומניזם של התרבות האירופית. "כאן אין איש יכול לעקוב אחרי", אומר המספר, אם לא "חוה בנפשו הוא את קרבתו של האסתטיציזם לברבריות, את האסתטיציזם כמפלס דרכה של הברבריות" (עמ' 349).

דוקטור פאוסטוס הוא אפוא ניתוח היסטורי ותרבותי של המקורות והגורמים לאסונה של גרמניה. "מאן העמיד לפני הגרמנים את האמת המכאיבה, שהנאציזם לא היה זר להם לחלוטין; שהנאציזם לא היה נטול שורשים באופיים בתור עם; שאפשר היה לחזות את בואו מתוך תכונותיהם של אישיהם הדגולים; ושלא עילית קטנה של עושי רעה הביאו אותו אלא מאות אלפי גרמנים".¹⁰⁸ ה"אפוקליפסה בתמונות" מייצגת את השילוב העליון ביותר של האינטלקטואליזם עם הברבריות או "את הכמוס ביותר, את החיה שבאדם לצד המעודנים שברחשי לבו – נושא לגינוי הן של ברבריות נוטפת דם ואינטלקטואליות מרוקנת מדם!" (עמ' 349). בשילוב זה מוצא המספר "דמוניות אנטי-תרבותית, אפילו אנטי-הומנית" (עמ' 350), במיוחד באותו:

צחוק גיהנום זדוני ומופרע השוטף על פני חמישים תיבות, המתחיל בצחקוקו של קול יחיד ומתפשט חיש מהר, אווז במקהלה ובתזמורת, תופח בצורה מחרידה, תוך מהפכים ריתמיים ותנועות נגדיות לכלל *tutti-fortissimo* [כולם יחד בקול רם ככל האפשר], אותו מטח צחוק גיהנומי של לעג ושל ניצחון, בליל מסמר שיער של שאגות, צווחות, זעקות, פעיות, נעירות, יללות וצניפות (עמ' 353).

הצחוק הזה אינו המאפיין העיקרי של היצירה המוזיקלית בלבד, אלא גם של "אדריאן לוורקין כל-כולו".

¹⁰⁷ Reed, "Man and History," p. 12.

¹⁰⁸ Vaget, "German Music and German Catastrophe," p. 239.

אורטוריית יום הדין של לוורקין היא דמותה האסתטית של האפוקליפסה הנאצית במלחמת העולם השנייה או יצירתו של סדר עולם שטני חדש. היא מביאה "את מסורת המוזיקה הדמונית היישר אל המאה העשרים"¹⁰⁹ וחוזת את נפילת הרייך: "הו גרמניה, את הולכת לאבדון!" קורא צייטבלום, בגלל "חוסר האמינות המפלצתית... האקסצנטריות... הסנקילוטיות"¹¹⁰ [sans-culottes] המרושע שצינו את התנהגותנו מאז 1933 וביתר שאת מאז 1939" (עמ' 362). רפובליקת ויימאר קיוותה לראות "עידן של החלמה נפשית, של קדמה חברתית בשלום ובחירות, של התפתחות תרבותית בוגרת שפניה אל העתיד, של התאמה מרצון של הלך נפשנו ומחשבתנו למקובל בעולם... זו היתה תכליתה, תקוותה, של הרפובליקה הגרמנית... ניסיון להביא לנרמולה של גרמניה במובן של הפיכתה לאירופית או אף ל'דמוקרטית'" ובכך להביא לידי "השתלבותה הרוחנית בקהילת העמים" (שם). התקווה הגדולה הזאת התנפצה לרסיסים עם עליית הנאצים לשלטון ב-1933, שבעקבותיה החלה הברבריות הנאצית. וכך, בעת "ביצוע הבכורה המלא של האורטוריה האפוקליפטית של אדריאן לוורקין" (עמ' 363) בפרנקפורט בפברואר 1926 (עמ' 421) כבר היו זרעי המהפכה הנאצית נטועים היטב בקרקע.

המספר עושה הקבלה בין הביצוע השלם הראשון של "האפוקליפסה בתמונות" לסופה של מלחמת העולם השנייה: "על גרמניה הולך ומתרגש החורבן, בעיי החורבות של ערינו, מדושנים מבשר גוויות, מקננים עכברושים, רעם התותחים הרוסיים מתגלגל בואך ברלין" (עמ' 403). מן הבחינה ההיסטורית, בפברואר ובמרס 1945 פלשו הסובייטים לשליזה ולפומרניה, ו"חציית הריין על ידי האנגלו-סקסים היתה משחק ילדים" (עמ. 403). האורטוריה האפוקליפטית וחורבן גרמניה מתנגנים יחד. גודל נפילתם של הנאצים מזמין דימויים אפוקליפטיים ואסכטולוגיים בלשון התנ"ך – "קץ בא, בא הקץ, הוא צופה אליך, ראה הוא בא; נוחת על ראשך, יושב הארץ" (לפי יחזקאל, ז', 6-7, עמ' 335) – ונבואת חורבן: "נגזר גורלך, יושב הארץ, באה השעה, קרוב היום, פורענות ולא צהלות שמחה מראשי ההרים" (עמ' 335).

מאן כתב שדוקטור פאוסטוס נכתב כיצירה מוזיקלית, והוא אכן מסתיים בקרשצ'נדו גדול. פרק 36 והפרקים שאחריו הם התגשמותה של הנבואה השטנית על גרמניה הנאצית. ההרגשה השלטת היא תחושת הקץ:

סיפורי אץ לקראת סופו – הכול כך. הכול חותר ודוהר אל הקץ, בסימנו של הקץ העולם עומד – עומד בו לפחות בשבילנו, הגרמנים, אשר ההיסטוריה בת אלף השנים שלנו הופרכה, הגיעה עדי אבסורד, התבררה מכוח תולדותיה כתעייה רדופת קללה, כדרך לא דרך, המוליכה אל התוהו, אל הייאוש, אל פשיטת רגל שאין לה אח ורע, ירידה שאולה לרעם להבות מרצדות (עמ' 420).

הזיהוי בין גרמניה הנאצית לגיהנום עלי אדמות ברור בתכלית; מתברר שחלום הרייך בן אלף השנים היה חטא גדול. דברי המספר נעשים נבואיים: "יש להודות שהדרך שהוליכה אל פורענות זו – ואני משתמש במילה בהוראתה החמורה

¹⁰⁹ Scaff, *History, Myth, and Music: Thomas Mann's Timely Fiction* (Rochester: Camden House, 1998), p. 112.

¹¹⁰ "חסרי האִבְרָקִיִּים". אברקיים – מכנסיים המגיעים עד הברך. כינוי גנאי של האצילים למעמד העני והמהפכני במהפכה הצרפתית.

ביותר, הדתית ביותר – היתה טמאה לכל אורכה, בכל נקודה מנקודותיה ובכל פנייה מפניותיה, עם כל הכאב שתחוש אולי האהבה להסכים עם ההיגיון הזה". ה"הכרה הזו שאין מנוס ממנה באבדון חסר התקווה" אינה מותירה כל דבר זולת "הציפייה ליום הדין, שאין דעתו של אדם מגעת מעבר לו" (עמ' 420).

האפוקליפסה של השטן

המספר מסתגר ב"סוגר בדידותו" כדי להימנע מ"מראה מינכן שלנו שהוכתה נוראות" (עמ' 420) ומטרתו הסופית היא עתה לסיים את דוקטור פאוסטוס בתוך עיי חורבנה של גרמניה. חובתו היא, הרגע של דנטה שלו, לרשום למען הדורות הבאים את נתיבם של לוורקין וגרמניה אל התופת. הוא רושם לעדות את תולדותיהם, מעשה שעולה בקנה אחד עם דבריו של דנטה, "עלמות השיר, גאון בינה, עזרוני! הנה זכרוני, חזיונותי כתבת, בזה יגל הדר אצילותך!"¹¹ זוהי אף פנייתו הדוחקת של מאן אל עצמו במוטו ששם בתחילת כתיבת הרומן.

המשימה הזאת בנוסח דנטה אכן דוחקת ביותר מפני שהאפוקליפסה הנאצית מתקרבת לסיומה. החל מקיץ 1944 ואילך התעצמו ההפצצות על מינכן ותנאי החיים בה הוחמרו. בחודש יולי לבדו הטיל חיל האוויר האמריקאי על העיר מיליון פצצות תבערה. אבל צערו של המספר על מותם של אזרחים מהול בתוכחה: "לבי נמחץ בקרבי מרחמים על נפשותיהם הפתות של בני, שהאמינו, כהמון העם, האמינו, הריעו, הקריבו ולחמו, ועתה, בעיניים קמות, הם טועמים זה כבר כמיליונים כמותם את טעמה של ההתפכחות, שעתידה להפוך לאובדן עצות סופי, לייאוש מוחלט" (עמ' 420). בשעת ייאוש זו נשמעה "נבואת הקץ, 'Apocalypsis cum Figuris' שמה, נוקבת וגדולה" (שם), לא רק בפברואר 1926 בפרנקפורט על נהר מיין, אלא גם בגרמניה ב-1944. עכשיו אין מנוס עוד מהאבדון; אי אפשר עוד להפריד בין הקרשצ'נדו המוזיקלי להיסטורי. ההיסטוריה הופכת להתגשמות מבעיתה של הנבואה השטנית.

עתה גם הגיעה השעה לספר את ה"מאורעות שעמנו רדוף הגורל, חסר האונים משבר ומאימה, חדל יכולת לתפוש, מניח להם בפטאליזם קהוי חושים לנחות על ראשו". "בשנת הגורל הזו 1945", בשעתה האחרונה של גרמניה, "ניכר בעליל שהתנגדותנו במערב הארץ מצויה בהתפוררות מוחלטת... הכול נכנעים ונפוצים לכל רוח, ערינו הכתושות והשחוקות נופלות כשזיפים בשלים" (עמ' 445), והידועה שבהן היא נירנברג, "עיר העצרות הלאומיות, שרוממו לבבות חסרי בינה. בקרב גדולי המשטר, שהתפלשו בכוח, בעושר וברשע, שוצף כחורץ דין גל של איבוד לדעת" (עמ' 445-446). וחשוב מכול, במזרח, "מסתערים גייסות רוסיים, צבא של מיליונים, על בירת הרייך... והם קרבים בשעה זו אל לב המדינה" (עמ' 446).

¹¹ דנטה, תופת, קנטו II, תרגום עמנואל אולסבנגר.

בשעה האחרונה הזאת קמה "תנועת חירות" גרמנית, "חבורה של נערים מוכי חמת טירוף" שתכננו לפגוע בכל יכולתם בבעלות הברית שפלשו לשטחי "המולדת" (שם). הם קראו לעצמם "וְהַרוּלֶף", "אנשי הזאב", על שם רומן מאת הרמן לָנס מ-1910, שעלילתו מתרחשת בסקסוניה תחתית בתקופת מלחמת שלושים השנים (1618-1648): האיכר הארם וולף מקים כוח מיליציה, "די וְהַרְלֶפֶה", כדי לרדוף ולהרוג את החיילים הנוודים שרצחו את בני משפחתו. השם הוא שילוב של שתי מילים, "הגנה" (wehr) ו"אדם-זאב" (werwolf). על ניסיונם המעורר רחמים של אנשי המחותר לגייס את הפולקלור אומר צייטבלום, "עד הסוף מגויס כך המיתוס הגולמי, משקע האגדה הנזעם שבנפש העם, לא בלי תהודה מוכרת" (שם). כדברי ריד, הרהב הנואש של אנשי הזאב חסרי האונים בסוף המלחמה הוא עדות מובהקת ל"רצון העם באגדה שהגיע לשיא פריחתו אחרי 1933".¹¹²

האידיאולוגיה הפולקיסטית עצמה הביאה אפוא לפרשנות אפוקליפטית, אסכטולוגית, של ההיסטוריה. לפי ג'ורג' ל. מוסה, בימי רפובליקת ויימאר, וביתר שאת אחרי ניצחון הנאצים ב-1933, "האמינו הגרמנים שהם נתונים במשבר תמידי של לאומיות ואידיאולוגיה", וראו את עצמם "כאבירים הרוכבים באומץ בין המוות לשטן", בדומה לתחריט העץ "האביר, המוות והשטן" מאת דירר. אך לא בגרמניה בלבד אלא בכל רחבי אירופה כולה מציין הפשיזם "הסתלקות מהמציאות אל עולם של אידיאולוגיה מיסטית ורגשית". התנועות הפשיסטיות "היו כולן חלק מן ה'מהפכה שסטתה מדרכה' ונעה מדחיית המציאות אל האדרת האידיאולוגיה".¹¹³

באמצע אפריל 1945 שחררו חיילים אמריקאים את מחנה הריכוז בוכנוואלד שליד ויימאר. הגנרל ג'ורג' פאטון היה מזועזע כל כך עד שפקד להביא את "אוכלוסייתה של ויימאר" לראות במו עיניהם את המשרפות והצהיר שהם, בתור "אזרחים שלכאורה עסקו ביושר איש איש בענייניו והשתדלו שלא לדעת מאומה, אף על פי שהרוח נשאה משם אל נחיריהם את סירחוננו של בשר אדם שרוף", שותפים "באשמת הזוועות שנחשפו עתה, שהוא מאלצם להישיר אליהם את מבטם". "שיסתכלו", קונן צייטבלום, "אני מסתכל יחד אתם, במוחי אני מניח לעצמי להיגרר יחד עם מצעד שורותיהם אטומות הלב או המתפלצות" (שם).¹¹⁴ הבריחה מההיגיון, מהרציונליות ומהמציאות הוליכה באין מנוס אל ההכחשה והדחייה של ערכי אנוש ומוסר בסיסיים.

העיר ויימאר היתה בעבר משכנה של הנאורות הגרמנית וביתם של מנהיגי הרוחניים, כגון גתה ושילר, שהקלאסיציזם הוויימארי (*Weimarer Klassik*) שלהם שילב יחד רעיונות קלאסיים, נאורות ורומנטיקה, וכך יצר הומניזם חדש.¹¹⁵

¹¹² Reed, *Thomas Mann*, pp. 377-378.

¹¹³ George L. Mosse, *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich* (New York: Grosset & Dunlap, 1964), p. 203.

¹¹⁴ ראו https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/usarmy_holo.html: "הגנרל פאטון נחרד כל כך על מה שהתגלה בבוכוואלד ולכן הורה למשטרה הצבאית ללכת לעיר ויימאר, שיש קילומטרים משם, ולהביא אלף אזרחים לראות את מה שעשו מנהיגיהם, להיות עדים למה שכמה בני אדם מסוגלים לעשות לאחרים. השוטרים הנזעמים הביאו אלפיים איש. מקצת האזרחים הפנו את פניהם, אחדים התעלפו. אפילו כתבים ותיקים, למודי מלחמה, הוכו באלם".

¹¹⁵ על חשיבות הקלאסיציזם הוויימארי בהגותו של מאן ראו:

בניגוד גמור לכך, ביולי 1937, הקימו הנאצים את אחד ממחנות הריכוז הגדולים ביותר בגרמניה בסמוך לעיר. "מה שנמצא שם ובמקומות אחרים עלה בזוועתו על כל הציפיות ועל כל ההשגות", כתב מאן, אבל הוסיף ואמר שלאנשים כמוהו, "שכבר בשלב מוקדם הבינו את טבעה של מה שנקרא בגרמניה 'מדינת הלאום'", לא היה בכך "שום דבר מפתיע, שום דבר שלא ייאמן".¹¹⁶

מאן כתב את הרומן בשעה שזוועות המחנות הלכו ונחשפו, וצייטבלום מתאר את מה שהתרחש. את תאי העינויים בבוכנוואלד הוא רואה כמיקרוקוסמוס של מדינת העינויים: "מרתף העינויים עב-הקירות, אשר הפך את גרמניה חבר שליטים שפל, שנשבע מלכתחילה לניהיליזם, נפרץ, ומעורטלת פרושה חרפתו לעיני העולם" (עמ' 446). זוועות שכאלה עולות "על כל מה שכוח הדמיון האנושי מסוגל להמציא", ולנוכח מחזות הזוועה האלה דומה שגרמניה כולה ניזוקה "מחשיפת קלון זה והידרדרה לשפל המפוקפקות". נותרה שאלה אחת בלבד: "איך תוכל עוד 'גרמניה', בכל גילוי מגילוייה, להעז בכלל לפצות בעתיד את פיה בעניינים אנושיים?" (שם). "יש להודות כי היו אלה בני אדם גרמנים, רבבות, מאות אלפים, שהאנושות נאחזת חלחלה לנוכח מה שעוללו, וכל מה שהיה גרמני מתנוסס עתה כטומאה מעוררת מיאוס וכסמל הרע". להיות חלק מגרמניה עכשיו פירושו להיות חלק מ"עם שההיסטוריה שלו צופנת בחובה את הכישלון המחריד הזה, עם שבילע את דעת עצמו, שנשמטו אוכלה עד תום", בקצרה, "עם שאינו יכול להראות את פרצופו" בעולם התרבות. (עמ' 447).

כל שלושת צירי הזמן של הנראטיב – של הגיבור, של המספר ושל המחבר – נשזרים עכשיו לעניבת חנק עם חשיפת מחנות הריכוז של הנאצים. "מארה, מארה על ראש המשחיתים, שלקחו זן בני אדם ישר דרך מטבע ברייתו, שומר חוק... ואילפווהו אורחות רשע!" המשחיתים הנאצים האלה הטו את הרוח הגרמנית מדרך הישר, יצרו "פטריוטיות" המבוססת על "פשעים אין שיעור", מדינה "שבשעה שהדהדו שאגות הכרזתה [של גרמניה הנאצית ב-1933], שבעצרותיה מחקו את זכויות האדם, נסחף ההמון בשיכרון תזזית של אושר עליון, ותחת נסיה הצעקניים צעד הנוער שלנו בעיניים יורות ברקים". ועכשיו האומה המובסת הזאת, "מדינת הדמים שאנו עדים בשעה זו לחרחורי גסיסתה", ניצבת "בעיניים טרופות מול התוהו, דווקא מפני שניסיונו האחרון והאדיר ביותר [של התוהו] למצוא את דפוסו המדיני הסגולי והייחודי מוצא את סופו בכישלון מחריד כל כך" (עמ' 447).

צייטבלום אינו יכול שלא לתהות "כמה משונה הצורה שבה מתקשרים עכשיו הזמנים"; הזמן שבו הוא כותב מתקשר עם הזמן "היוצר את מרחבה של ביוגרפיה זו". על סמך "הקישורים הנבואיים" השטניים שבין חיי המלחין לתולדות גרמניה, "השנים האחרונות בחייו הרוחניים של הגיבור שלי, שתי השנים 1929 ו-1930, אחרי כישלון תכנית הנישואים

Paul Bishop, "The Intellectual World of Thomas Mann," in *Cambridge Companion*, pp. 36-41.

¹¹⁶ Mann, *Story of a Novel*, p. 115.

שלו, אובדן ידידו ומאורעות אחרים, "כבר היו שייכות לעלייתו ולהתפשטותו של הדבר שהשתלט על הארץ, וקורס עכשיו בדם ובלהבות" (עמ' 447).

"טיפולוגיה", בתיאולוגיה הנוצרית, מציינת פרשנות פיגוראלית של ההיסטוריה, ולפיה מאורעות המתרחשים בברית הישנה מתגשמים בברית החדשה. המחשבה האפוקליפטית והאסכטולוגית מתמקדת ב"טיפוס", המקור, ו"אנטי-טיפוס", ההגשמה שלו. היא רואה בברית הישנה מאגר של טיפוסים, נבואות ומאורעות, המתגשמים בישו, בברית החדשה ובהיסטוריה. התורה הזאת נולדה בימיה הראשונים של הכנסייה והגיעה לשיא השפעתה בימי הביניים המאוחרים, אך עדיין היתה פופולרית מאוד לאחר הרפורמציה הפרוטסטנטית, בייחוד בקרב הקלוויניסטים.¹¹⁷ בהקשר הזה שקיעתו הרוחנית של לוורקין מציינת את הטיפוס שהאנטי-טיפוס שלו הוא עליית הנאציזם והפשיזם בגרמניה. אך הטיפולוגיה המודרנית הזאת לא נסמכת על התגשמותה של תכנית אלוהית, אלא היא דווקא טיפולוגיה שטנית של כישלון מוחץ. הענן השחור המתפשט בתוך רוחו ונפשו של המלחין ב-1930 מבשר את העשן שהתאבך מעל הרייכסטאג הבוער ב-1933, העלה את המפלגה הנאצית לשלטון והעכיר את שפיותה של גרמניה. בשעה שהמספר כותב על מאבקיו של לוורקין ב-1930 ניטש הקרב על ברלין. הנראטיב התלת-ממדי המיוחד הזה טומן בחובו את התמוטטות המלחין, את התרסקות הסדר עם עלייתה של גרמניה הנאצית ואת קריסתה הסופית של גרמניה הנאצית – הכול בתוך רגע אפוקליפטי אחד.

אשר למלחין, העלילה מזמנת לנו תפנית מעניינת. בשנים האחרונות לפני שאיבד את שפיותו הוא כותב עוד יצירה, "אחרונת יצירותיו ובמובן היסטורי אמנם דבר מה סופי", שאחריו אין עוד: הקנטטה הסימפונית 'קינתו של דוקטור פאוסטוס'. מאחר שנמנע ממנו "אושר החיים והזכות לאהוב שהיו מנת חלקו" לוורקין משקיע ביצירה את כל כולו (עמ' 447), והמספר נעזר בה כדי לחשוף את חזרתה של גרמניה אל הברבריות, ולשם כך הוא משווה אותה ליצירותיו של בטהובן. בעבר חלמנו, הוא כותב, אנו "ילדי בור כלא, על שיר של שמחה וגיל, על 'פידליו', על הסימפוניה התשיעית, לחוג בו את בוקר שחרורה של גרמניה – שחרורה את עצמה". אבל עכשיו, באביב 1945, רק "קינתו של דוקטור פאוסטוס" עשויה "לשמח אותנו, והיא לבדה תהיה מושרת מעומק נשמותינו: קינתו של יורד שאול, קינתם האיומה מכול של אדם ואל שנשמעה אי פעם עלי אדמות", שמתחילה מהדמות המרכזית, דוקטור פאוסטוס, "אבל הולכת ומתפשטת בלי הפוגה וכמו חובקת יקום ומלואו" (עמ' 450). ה"אודה לשמחה" מאת שילר מתחלפת כאן ב"אודה לעצב", המסמלת את מהלכן העגום של תולדות גרמניה.

¹¹⁷ על טיפולוגיה ועל הפרשנות הפיגוראלית של ההיסטוריה ראו, אביהו זכאי, *אריך אוארבך ומשבר הפילולוגיה הגרמנית: אפולוגיה על המסורת היהודית-נוצרית המערבית בעידן של סכנה, עריצות וברבריות נאצית*, רמת גן, הקיבוץ המאוחד, 2016. ראו גם:

אך יש שהעצב מצביע גם על גאולה. מאן סוטה כאן מסיפור פאוסט המקורי ומציע גאולה אפשרית למלחין. כשגרמניה הנאצית קורסת בסופו של הרומן גם הזיהוי בינה ללוורקין נשבר. לפני כן דיבר מאן על "הזהות המהותית שבין הטהור ביותר למזוויע ביותר, על האחידות הפנימית בין מקהלת הילדים המלאכית לצחוקו של הגיהנום" ב"אפוקליפסה בתמונות" (עמ' 451). עכשיו ה"אודה לעצב" בקנטטה הסימפונית מוצגת כאנטי-טיפוס ל"אודה לשמחה" של בטהובן. היא חוגגת את האחוה והאחדות של כל האנושות וצורתה ותוכנה אינם שטניים. היצירה הזאת מבוססת על "רוח הלמנטו [צער, קינה] של מונטוורדי" ונעימתו (עמ' 452), בפרק הקינה באופרה שלו "ל'אריאנה" שחברה בשנים 1607-1608, ובה אריאדנה מבכה את אהבתה האבודה לתסאוס, שעזב אותה לאנחות באי נקסוס והפליג לייסד את אתונה. וחשוב מכול, "יצירת ענקים של קינה כעין זו היא... יצירה של שחרור" (עמ' 451), ולכן המוזיקה משתחררת בתור שפה (עמ' 452) ולא כצחוק דווקא. לוורקין כותב את היצירה אחרי מות אחיינו המלאכי האהוב נפומוק, ולכן היא מבוססת על אהבה, מתוך מרי נגד החוזה עם השטן. הגאולה נרמזת מפני ש"יצירתו האחרונה של לוורקין נושאת את מבטנו מן הגיהנום אל גן העדן ושבחה ומפיחה משמעות במוזיקה" בתור גאולה.¹¹⁸

סיכום: עונשו של דוקטור פאוסטוס ותועבותיה של גרמניה

כל הקורא את דוקטור פאוסטוס אינו יכול לשכוח את אחרית הדבר הנוגעת ללב, שבה מתואר אובדן השפיות ההדרגתית של לוורקין, פגישתו עמוסת הרגשות ונטולת המילים עם אמו ב"מרפאה הפרטית לחולי נפש" במינכן, ולבסוף שיבתו אל בית אמו, אל חדרו הישן, שם הוא מת. "אין להעלות בדמיון דבר נוגע ללב ומחריד ומצער יותר מרוח שהשתחררה ממקורותיה באומץ ובעזות מצח, חוזרת שבורה אל חיק אמה, לאחר שנסקה והמריאה מעל לעולם בקשת מסחררת חושים" (עמ' 469). כשאמו של המלחין, אֶלְזֶבֶת לוורקין, באה לראותו בפעם הראשונה לאחר שהשתגע "היא באה... בשיער לבן ומהודק לראשה, נחושה בדעתה להחזיר את ילדה האובד אל הילדות. כשנפגשו מחדש התרפק אדריאן ברעד שעה ארוכה על חזה האשה" הזאת (עמ' 470). המעמד מזכיר את הפסל "פייטה" (יגון) של מיכלאנג'לו (המתאר את ישו המת על ברכי אמו). שוב מופרת כאן קללת השטן בספר של מאן, האיסור על האהבה שהוטל על לוורקין, כמו באהבתו לנפומוק.

האהבה שעולה מתהום נפשו של הגיבור מחוללת לבסוף שינוי במצבו הקיומי. אהבתו של לוורקין לאמו ולילד משנה אותו ועשויה להציל אותו מהאבדון. בקומדיה האלוהית של דנטה אהבתו לביאטריצה מנחה אותו; לגיבורו של מאן

Erich Auerbach, "Figura," *Scenes from the Drama of European Literature* (Gloucester, MA: Peter Smith, 1973), pp. 11-76; Avihu Zakai, *Jonathan Edwards's Philosophy of History: The Re-Enchantment of the World in the Age of Enlightenment* (Princeton: Princeton Univ. Press, 2003), "Reformation, History, and Eschatology in English Protestantism," *History and Theory* 16 (October, 1987), pp. 300-318; "The Poetics of History and the Destiny of Israel: The Role of the Jews in English Apocalyptic Thought during the Sixteenth and Seventeenth Centuries," *The Journal of Jewish Thought and Philosophy* 5 (1996), pp. 313-350.

¹¹⁸ Scaff, *History, Myth, and Music*, p. 114.

אין מי שינחה אותו, אבל המושג הנוצרי "אהבה" (agape) – אהבה שאינה מצפה לתמורה, ובייחוד אהבה רוחנית – שולט בכיפה. כך לאמיתו של דבר אהבת אם היא הגמול הסופי גם לבן האלוהים וגם ל"יורד שאולה". כשהאהבה מציעה ללוורקין את האפשרות לגאולה וישועה, בניגוד לאגדת פאוסט המקורית, מאן מאמץ בבירור את פתרונו של גתה בחלק השני של מחזהו פאוסט מ-1831, שם הגיבור עולה לשמים, ומלאכים, שליחי החמלה האלוהית, מקבלים את פניו ומצהירים בסוף המערכה החמישית: "אשר התמיד לשאוף, לחתור – / בידנו להביא לו ישע".¹¹⁹

הִנֵּה נִצֹּל זֶה חֶלֶק טְהוֹר
מִמַּעַל מִכְּפוֹת הָרָשָׁע:
"אֲשֶׁר הִתְמִיד לְשֹׂאף, לְחַתֵּר –
בִּידְנוּ לְהֵבִיא לוֹ יֵשַׁע".
וְאִף אִם יָד הָאֱהָבָה
הִיָּתָה בּוֹ, בְּלִי לְהִרְפוֹת מִמֶּנּוּ,
הִנֵּה עֲתָה בְּכָל לִבָּהּ
פֶּה כֵּת הִטְהַר תִּקְדָּמֶנּוּ.¹²⁰

הרס המצב השטני טומן בחובו את אפשרות גאולתה של התרבות ההומניסטית של אירופה. נפילת גרמניה הנאצית היא רגע השחרור למלחין ולאירופה.

גם צייטבלום נושע. הוא חוזר בגאווה גדולה אל משימת דנטה שלו. חובו לחברו נפרע והשליחות למען הדורות הבאים הסתיימה: "נשלמה המשימה... שהאהבה, הנאמנות והיותי עד ראייה הועידוני למלא". רגעייהם האחרונים של המלחין ושל גרמניה הנאצית שלובים לחלוטין אלה באלה, "לאחר שאביריה ציוו על רופאיהם להרעילם ואחר כך לשפוך עליהם בנזין ולהעלותם באש, לבל ייוותר זכר מהם". עם שחרור גרמניה "ניתן לעיין באפשרות" שהזיכרונות האלה, הביוגרפיה של אדריאן לוורקין, ייצאו סוף סוף לאור (עמ' 467). בעמוד הראשון של הרומן, ב-1943, חזה צייטבלום ש"לפי שעה טרם נשקף לכתב היד שלי ולו סיכוי קלוש לראות אור – אלא אם כן יצליח בדרך נס לצאת ממבצר אירופה הנצור שלנו ולהביא לאלה שבחוץ קורטוב מצפונות בדידותנו" (עמ' 9). הנס הזה התרחש לבסוף, והתמוטטות המדינה השטנית מאפשרת לחזור ולטעון, ש"גרמניה היא חופשייה" (עמ' 467), ולטפח שוב את אידיאל התרבות, את הרעיון בדבר "יראת הכבוד לאלי המעמקים והפולחן האתי של התבונה והצלילות האולימפית" אחרי עשור שלם של ברבריות (עמ' 468). לוורקין הלך לעולמו ב-25 באוגוסט 1940, אבל:

גרמניה, לחייה סמוקות בקדחתנות, הסתחררה באותו זמן שיכורת חושים על פסגת ניצחונותיה הפרועים בדרכה לזכות בעולם מכוחו של החוזה האחד שהיה בדעתה לכבד, אשר חתמה עליו בדמה. היום היא מועדת מטה, לפותת דמונים, עינה האחת מכוסה בידה והאחרת בווה אל הזוועה, מייאוש אל ייאוש. מתי תגיע אל תחתית התהום? מתי יפציע מחדלון התקווה המוחלט נס נעלה מכוחה של האמונה, אורה של התקווה? אדם בודד משלב את ידיו ואומר, יחון אלוהים את נשמתכם האומללה, רעי, מולדתי! (עמ' 472).

¹¹⁹ גתה, פאוסט, תרגם יצחק כפכפי (אור יהודה: דביר, 2006), חלק ב, עמ' 622, שורות 11936-11937.

¹²⁰ שם, 11934-11941.

כך מסתיים דוקטור פאוסטוס בפוליטיזציה גדולה של הספרות. בימים שבהם נשקפו לנפשה ההומניסטית של גרמניה סכנות מהלכות אימים והצורך להילחם בנאציזם היה דוחק ודחוף, ערבב סופר גרמני גולה את ההיסטוריה עם הספרות, האפוקליפסה והאסכטולוגיה, ויצא למלחמת תרבות (Kulturkampf) נגד גרמניה הנאצית. דוקטור פאוסטוס אינו עוסק בנפשו של המלחין בלבד, אלא בנפשה של גרמניה. מה שהתגלה בבוכנוואלד ובמחנות אחרים היה גיהנום עלי אדמות, שאידיאולוגיה שטנית הגתה, כיוונה ובנתה.

למרבה האירוניה והפרדוקס, כשהוא מדגיש את הקשר ההדוק, המהותי, בינו ליצירתו על ממדיה האפוקליפטיים והאסכטולוגיים, לא זו בלבד שמאן גם הוא מפיח רוח חיים במיתוס הגרמני העתיק, אלא אף הוא נכנע לו, כמו דיר, לותר וגרמנים רבים אחרים. אם נתבונן בהרצאתו של מאן "גרמניה והגרמנים" מ-1945, נוכל לראות בה את לב לבו של הרומן שלו על פאוסטוס. הוא נשא את ההרצאה הזאת בשנה שבה הובסה גרמניה הנאצית, ובלשונו של דוקטור פאוסטוס הוא אומר, "היריעה רחבת הידיים הזאת, הספר הזה שהוא קתדרלה, שטיח הקיר הזה הארוג סמליות", כמעט הושלמו.¹²¹ ראשית, הוא זקן, "איש בן שבעים".¹²² ובדומה לזה, גם באחרית דבר צייטבלום מתאר את עצמו במילים "איש זקן, שחוח, כמעט שבור מאימי הזמן שבו כתב, ומנושאי כתיבתו" (עמ' 467). שנית, גם בהרצאה, כמו ברומן, מטרתו של מאן היא לעסוק ב"שאלת גרמניה, חידת אופיו וגורלו של העם הזה, שאין להכחיש שהעניק לאנושות דברים יפים ודגולים למכביר, ועם זה הטיל שוב ושוב מעמסה גורלית על כתפי העולם". גורלה הנורא של גרמניה, האסון העצום שבו מסתיימים עתה תולדותיה בימינו, כופה עלינו להתעניין בה". אם נקבל את הטענה שהרוח הגרמנית ניחנה ב"מידה של דמוניות נסתר", מאן מוסיף, "אני מנסה לטעון שיש מיזוג סמוי בין הנפש הגרמנית לדמוני".¹²³

מאן מצטט את עיסוקו הכפייטי של לותר בשטן ואת "פאוסט של גתה", ש"ניצב על קו ההפרדה בין ימי הביניים ובין ההומניזם, איש אלוהים שמתוך דחף יומרני לידיעה נכנע לכישוף, לשטן". בכל מקום שבו "הירות האינטלקט משולבת עם ארכאיות רוחנית שעבר זמנה, שם נחלתו של השטן". הוא מסכם, "השטן, השטן של לותר, השטן של פאוסט, נראה לי דמות גרמנית מאוד, והחווה אתו, הברית השטנית, לזכות בכל האוצרות והכוח עלי אדמות לזמן מה במחיר גאולת הנפש, נראה לי אופייני מאוד לאופי הגרמני". ואם "נועד פאוסט להיות נציגה של הנפש הגרמנית עליו להיות מוזיקלי, שכן יחסו של הגרמני לעולם מופשט ומיסטי, כלומר מוזיקלי – כיחסו של פרופסור נגוע מעט בדמוניזם, מגושם במקצת ועם זה שופע ידע ויהיר, סמוך ובטוח שהוא עולה על העולם כולו בעמקותו".¹²⁴ ב-1945

¹²¹ ראו:

http://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Faustus_%28novel%29.

¹²² Mann, "Germany and the Germans," p. 47.

¹²³ שם, עמ' 48-49, 51.

¹²⁴ שם, עמ' 51. על מרכזיות הקסם בדוקטור פאוסטוס ראו:

עמדה גרמניה כולה למשפט; "האין זה הרגע הנכון לראות את גרמניה בתוך התמונה הזאת?" שאל מאן את מאזיניו, "הרגע שבו השטן לוקח, פשוטו כמשמעו, את גרמניה?".¹²⁵

אין סיכום טוב יותר מהתוכן והצורה של *דוקטור פאוסטוס* מאת מאן למהות האפוקליפטית והאסכטולוגית השטנית המיוחדת במינה. הוא מראה שההסכם עם השטן אינו שוכן בימי הביניים, אלא בלב-לבה של ההיסטוריה הגרמנית בת ימינו. אבל למרבה האירוניה גם הרומן עצמו הוא חלק מן המסורת הגרמנית הדמונית, מן "המיזוג הנסתר בין הרוח הגרמנית ובין הדמוני", מפני שאין הוא מותח ביקורת בלבד, אלא מאמץ את הפרשנות הדיאבולית של תולדות גרמניה ותרבותה. כמו שכתב ברונו לאטור, "אנו אסירי השפה",¹²⁶ כלומר כולנו אסירים של תרבותנו, של האידיאולוגיות שלנו. כשהשתמש באגדת פאוסט השטנית כדי להיאבק במוראות גרמניה הנאצית עשה מאן את הדמוני לאחד הממדים המכריעים של הרוח הגרמנית, שהוא כה מגנה ומתעב.¹²⁷ ספר על השטן נגזר עליו לשאת את סימנו.¹²⁸

"השטן של תומס מאן ושל גרמניה חד הם... תומס מאן מחפש את הפשיזם בתוך עצמו", כתב הרמן קורצקה.¹²⁹ בסופו של דבר, עזר השטן לאדריאן לוורקין לחבר את יצירותיו המוזיקליות, שפרסמו את שמו ברבים, וכן גם לתומס מאן לכתוב את *דוקטור פאוסטוס*, שכן טביעת אצבעותיו ניכרת היטב בתולדותיהם העצובות של המלחין, הביוגרף, הסופר הגולה, גרמניה ואירופה.

פרופ' אביהו זכאי הוא פרופסור אמריטוס בחוג להיסטוריה באוניברסיטה העברית בירושלים.

Benjamin Bennett, "Magic and History: The Roots and Branches of Dr. Faustus," in *The Dark Side of Literacy: Literature and Learning Not to Read* (New York: Fordham University Press, 2008), pp. 185-220.

¹²⁵ שם, עמ' 51.

¹²⁶ "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern," *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004), p. 227.
¹²⁷ לדברי סוזן סקאף במכתב אל המחבר ב-6 במרס 2014, עלינו להבדיל בין "השטני (או הדיאבולי) שהוא הרסני בלבד, לדמוני, שימיו לפחות כימי גתה, והוא פועל גם ככוח בונה ולא ככוח הורס בלבד. לדעתי צייטבלום עובר מגאונות טכנית בחזיונות המפחידים של "האפוקליפסה בתמונות" (פריצת דרך בזכות החוזה עם השטן) אל ההשראה הדמונית שבסוף הקנטטה של פאוסט, ואולי (אולי בלבד) בהשראת אלוהים". ראו גם:

Scaff, *History, Myth, and Music: Thomas Mann's Timely Fiction*, p. 108.

¹²⁸ במכתב אל המחבר מ-24 בפברואר 2014 כתב הרמן רפפורט: "הבעיה עם רומן כגון פאוסטוס היא שעליו להסתכן באלגוריה של ההיסטוריה. אולי ולטר בנימין היה יכול להגן על כך. אבל זו תמיד בעיה כשמייחסים יהירות מטאפיזית למאורעות היסטוריים מציאותיים. מאן הסתכן בהוספת דבר מה מקובל מאוד לנאציזם, והוא מחזה הייסורים. מי שמדבר על מחזות בהקשר של השטן עוסק במיסטיקה ימי-בינימית ובמחזות ייסורים. בגרמניה הם היו אנטישמיים בהגדרה. הסוגה הזאת נגועה. איני רואה איך יכול מאן לקבל זאת בלי הסתייגויות".

¹²⁹ Kurzke, *Thomas Mann*, p. 484.

עודד היילברונר

אפקט וולסבורג

טירת וולסבורג, פגאניות ומיתוסים של הנאציזם במוזיקה הפופולרית האירופית
לאחר מלחמת העולם השנייה

חשיבה גזעית, נצרות גרמאנית ומיסטיקת הטבע הפולקיסטית יידונו כאן באריכות. היסטוריונים מעולם לא התייחסו אליהן ברצינות מכיוון שהם התייחסו לאידיאולוגיה זו כסוג של היסטוריה לא אינטלקטואלית. הם התייחסו אליה בדרך כלל כאל פסדה, שמטרתה להסתיר מאבק אמיתי על עוצמה, ולכן, הם חשבו שעל ההיסטוריון לעסוק בגישות אחרות, שנתפשו כחשובות יותר. ואולם, המציאות היתה אחרת. דווקא המכלול של ערכים ורעיונות גרמניים פרטיקולריים טמן בחובו את הסוגיות המרכזיות של התקופה למגזרים חשובים באוכלוסייה (ג'ורג' מוסה, *משבר האידיאולוגיה הגרמנית*)¹

אגדות רבות נקשרו בשמה של טירת וולסבורג (Wewelsburg) המסתורית, ששוכנת בקרבת העיר פאדרבורן (Paderborn) בצפון-מערב גרמניה.² לפי אחת מהן, בוולסבורג התרחש "הקרב האחרון ליד עץ הלבנה" (birch tree), שבמהלכו, כך על פי המיתולוגיה הגרמאנית, הובס "צבא ענק מהמזרח" בידי "המערב". לפי אגדה אחרת, טירת וולסבורג היתה מעוזו של ארמניוס, לוחם ומנהיג של שבט גרמאני קדום. ואולם, הסיפור המוכר ביותר על הטירה קושר אותה להינריך הימלר, מפקד האס. אס., ולפיו המשטר הנאצי הועיד את וולסבורג למקום פולחן (Kultstätte) ומרכז רוחני בשביל קציני ה"שוצשטאפל".

התכנון המקורי של האס.אס. היה לבנות בטירה מרכז אימונים בשביל "המשרד לענייני גזע" (Rasseamt). באמצע שנות ה-30 התחיל האס. אס. לשפץ את המבנה כדי להפוך אותו למקום מפגש מרכזי של מנהיגיו ולבית ספר ל"לימודי פולקלור והיסטוריה גרמאנית עתיקה ולהכוונה פוליטית-אידאולוגית". בסוף שנות ה-30 נערכו במקום קורסים בהשתתפות קציני אס. אס. במגוון נושאים, בהם פרה-היסטוריה, העת העתיקה, מיתולוגיה, ארכיאולוגיה ואסטרונומיה, ולאחר שהסתיימו השיפוצים הורה הימלר לכל ראש קבוצה באס. אס. (Gruppenführerkorps) להשתתף בסדנאות בטירה, שנמשכו שלושה חודשים. בנוסף, כל מפקד חדש בארגון קיבל הוראה לערוך בטירה את טקס החתונה שלו, שבו יישבע אמונים לחוקי הגזע והדם של האס. אס. הטירה נועדה גם לשמש מחסן ל"טבעות הגולגולת" (Totenkopfringe), שהוענקו לקצינים בארגון.³

¹ George Mosse, *The Crisis of German Ideology* (New York, 1980), p. 2-3

² Karl Hüser, *Wewelsburg 1933-45: Kultstätte des SS-Ordens* (Paderborn, 1987); Jan-Erik Schulte (ed.) *Die SS, Himmler und die Wewelsburg* (Paderborn, München, Wien, Zürich, 2009).

³ Daniela Siepe, "Die Wewelsburg in der phantastischen Literatur", Daniela Siepe and Kirsten J. Stucke (eds.) *Mythos Wewelsburg* (Paderborn, 2015), p. 101-118; Siepe, "Die 'Gralsburg' der SS? Legendenbildungen um die Wewelsburg in der wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Literatur", *Mythos Wewelsburg*, p. 43-100; Siepe "Esoterische Sichtweisen auf die Wewelsburg. Rezeption in 'satanistischen' Kreisen", *Mythos Wewelsburg*, p. 207-248; Thomas Pfeiffer, "'Das Reich der Schwarzen Sonne'. Die Wewelsburg und ihr Zeichen in rechtsextremistischen Symbol-und Mythenwelten", *Mythos Wewelsburg*, p. 165-190.

ואולם, למרות כל התכניות וההכנות, שנועדו להפוך את הטירה למתקן אימונים, בית ספר, מוזיאון ואתר עלייה לרגל, שימשה וולסבורג בעיקר מרכז מחקרי פסאודו-מדעי על מקורות הגזע הגרמני, שהתמקד בשיטות גנאלוגיות-גזעניות (Sippenforschung) לאיתור וזיהוי חברות ומשפחות טהורות גזעית. בזמן המלחמה, ובעיקר לקראת סופה, שימשה הטירה מקום להתכנסויות של ראשי האס. אס. המפגש המפורסם ביותר שם נערך ערב "מבצע ברברוסה", שבו סוכמו ההוראות האחרונות לפני הפלישה לברית המועצות ב-1941.

לאחר המלחמה צצו שמועות ותיאוריות, שלפיהן הימלר ביקש להפוך את הטירה לא רק לאתר למחקר, ללימוד ולאימונים, אלא גם לאתר קדוש ברוח האגדות האנגליות על המלך ארתור, זאת בשעה שלכמה מתחמים בשטח הטירה ניתנו שמות, שלקוחים מתוך סיפורי "הגביע הקדוש" ומאגדות אחרות. כמה בני אדם וארגונים, שמרבייתם נטו לימין הקיצוני, וכן כתות פגאניות שונות מצאו לאחר המלחמה עניין רב בטירה ובאגדות עליה. הם חלק מתופעה, שמכונה במאמר זה "אפקט וולסבורג", ועוסקת במשיכה אל מיתוסים ודימויים נאציים, ובניסיון של קבוצות אוקולטיות ונאו-נאציות, בעיקר בסצנת מוזיקת הנאו-פולק, להשתמש בדימויים הללו ולהפוך את המיתוסים למציאות.

אפקט וולסבורג

מאז שנות ה-50 של המאה הקודמת הופיעה טירת וולסבורג בכמה ספרים, שאפיינו את האס. אס. כמסדר והכשירו את הקרקע להופעתן של אגדות שונות על הטירה. ולטר שלנברג (Schellenberg, 1910-1952) ראש שירותי הביון המאוחדים של גרמניה הנאצית ויד ימינו של הימלר, כתב בספר זיכרונותיו, שיצא לאור ב-1956, ארבע שנים לאחר מותו, כי הימלר תכנן את מבנה האס. אס. על פי העקרונות המארגנים של מסדר הישועים, וכי טירת וולסבורג היתה "מנזרו של האס. אס.", שבו נפגשו מדי שנה חברי "המועצה החשאית" של הארגון.⁴ ספרו של היינץ הונה (Höhne), *מסדר ראש המוות: סיפורו של האס. אס. של הימלר* (Der Orden unter dem Totenkopf: Die Geschichte der SS), שיצא לאור ב-1967, מתאר כיצד האס. אס. אימץ כמה מעקרונותיו של מסדר הישועים, אך בו בעת גם התנגד לו.⁵ בספרו, שתתם רבות להתקבלותם של מיתוסים מסוג זה, תיאר הונה את חדר האוכל של טירת וולסבורג, שאורכו 35 מטרים ורוחבו 15 מטרים, בו אירח הימלר את חברי

⁴ Walter Schellenberg, *The Schellenberg Memoirs* (London, 1956), p. 32-33.

⁵ Heinz Höhne, *The Order of the Death's Head: The Story of Hitler's SS (Der Orden unter dem Totenkopf: Die Geschichte der SS)* (New York, 1969), p. 172-173.

"פנל המלך ארתור" וערך פגישות רוחניות עם "שנים-עשר השליחים" (the Twelve Apostles). בספר, כינה הונה את טירת וולסבורג כ"גביע הקדוש של הימלר".⁶



טירת וולסבורג

מיתוסים פופולריים אחרים על טירת וולסבורג ניתן למצוא גם בפרסומים אזוטריים יותר ובתאוריות קונספירציה, כמו למשל בספרי פנטזיה, שיצאו לאור בשנות ה-60 ובהם נטען כי סיפורו האמיתי של הנאציזם, שעד כה נסתר מעיניהם של היסטוריונים וחוקרים, יכול להיות מובן רק באמצעות תיאוריות על אגודות סתרים.⁷ לפי אחת התיאוריות, טירת וולסבורג היתה מרכז חניכה סודי של האס. אס., שבו חבריו ערכו את טקסייהם ובכיריו נפגשו סביב שולחן עגול. היה זה, כפי שמתארת דניאלה סיפה, "מרכזו הקסום והרוחני של 'המסדר', המרכז הרוחני של 'אגודת תולה החדשה' (New Thule Society) [אגודת תולה היתה קבוצה פולקיסטית אזוטריה, שפעלה בבוואריה ימי רפובליקת ויימאר ותמכה במפלגת הפועלים הגרמנית, שממנה צמחה המפלגה הנאצית], מרכז העצבים של 'המסדר השחור' (the Black Order [כינוי לאס. אס.]), המקום שבו ערכו המושבעים הבכירים את טקסי הפולחן הקדושים והסודיים ביותר", מעין מעבדה שבה עתידים לקרום עור וגידים אנשי-האלים הגרמאנים הקדומים.⁸

⁶ Höhne, *The Order of the Death's Head*, p. 173; Höhne, *The Order*, 173; Peter Longerich, *Heinrich Himmler* (Oxford, 2012), p. 294-296.

⁷ See: Trevor Ravenscroft, *The Spear of Destiny* (Boston, 1973); Nicholas Goodrick-Clarke, *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism, and the Politics of Identity* (New York, 2002); Gavriel D. Rosenfeld, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism* (Cambridge, 2004).

⁸ Siepe, "Die Rolle der Wewelsburg in der phantastischen Litteratur", p. 493-494.

כמה כתות שטן הן דוגמא טובה לשימוש העכשווי במיתוס של טירת וולסבורג. "כנסיית השטן" (Church of Satan) ו"מקדש הסת" (Temple of Set), שהוקמו בשנות ה-60 וה-70, הן הבולטות שבהן. הכת "כנסיית השטן" היתה בשיאה התנועה האוקולטית הגדולה ביותר בארה"ב. מנהיגה היה אנטון זנדור לאוויי (Anton Szandor LaVey, 1930-1997), שהתחיל את דרכו כמאלף אריות ומוזיקאי בקרקסים, קרנבלים ובתי שעשועים. בהשפעתו של אמן האוקולטיזם הבריטי אליסטר קראולי (Aleister Crowley, 1875-1947) וממשיכיו, ייסד לאוויי את "כנסיית השטן" ב-1966 בסן פרנסיסקו, שהושפעה רבות מתיאוריות והגות נאציות. תלמידו של לאוויי, מייקל א. אקווינו (Aquino), קצין לשעבר בצבא ארה"ב, מרד בו, וב-1975 ייסד כת משלו בשם "מקדש הסת".⁹ כת זו נמשכה אל האוקולטיזם הנאצי, ובדומה לכתות נוספות, שהתפלגו מ"כנסיית השטן", חברי "מקדש הסת" התרשמו מהמסורת הגרמאנית הרומנטית ומהשפעותיה על הנאציזם והאס. אס.

האס. אס., טען אקווינו, הוא "התגלמותה החיה של המדינה הנציונל-סוציאליסטית האידיאלית, שנשלטה על פי עקרונות בלתי-רציונאליים". הוא אימץ כמה מעקרונות האסתטיקה והעיצוב של הנאציזם וטען כי "מנהיגי האס. אס. עסקו בפרקטיקות שונות, שהכתיבו עיצובים ספציפיים כדי ליצור אפקטים תפעוליים וציוריים, שיכולים לשמש אותנו בטקסינו השטניים כיום".¹⁰ אקווינו נסע ב-1982 לוולסבורג כדי להתנסות בעצמו במיסטיקה הנאצית וערך טקס מאגי ב"היכל המוות" (Totentatte), המקום שבו לכאורה ערך הימלר את טקסיו,¹¹ שזכה בהמשך לכינוי "טקס וולסבורג" (Wewelsburg working).

גם לטקס ידוע לשמצה זה נקשרו סיפורים רבים, במיוחד לאור העובדה שאקווינו פירט בכתביו מה היו מטרות הטקס ותוצאותיו, אולם לא תיאר מה התרחש במהלכו.¹² באחד מהם, נטען, למשל, כי באותו יום בקריפטא (חדר האבן), קרא אקווינו פסוקים מתוך "מיסה שטנית" (Satanic mass). בסיפור אחר נטען כי אקווינו ניסה לתקשר עם נשמותיהם של מנהיגים באס. אס. באמצעות מדיטציה ותפילה. כמה שנים לאחר הטקס, אקווינו התייחס ברשימותיו לסיפורים אלה. לדבריו:

הספרות הפנטסטית הזו היתה מעורפלת ולא מדויקת, והיא נכתבה מתוך בורות. אני חושב שהדבר היחיד, שהיה ידוע לסופרים, הוא שהטירה היתה בעלת חשיבות מיסטית בשביל הימלר, שהתעניין באוקולטיזם ובהגות קדומה, ולכן קל היה להם לשער כי "טקסים שטניים" (Satanic rituals) (מונח שנעשה בו שימוש במתירנות ובחוסר דיוק) נערכו במקום.

⁹ Mattias Gardell, *Gods of the Blood: The Pagan Revival and White Separatism* (Durham, 2003); Goodrick-Clarke, *Black Sun: Aryan Cults, Esoteric Nazism, and the Politics of Identity*, p. 214-215.

¹⁰ Michael Aquino, *The Church of Satan*, (San Francisco, 2009), <http://www.xeper.org/maquino>.

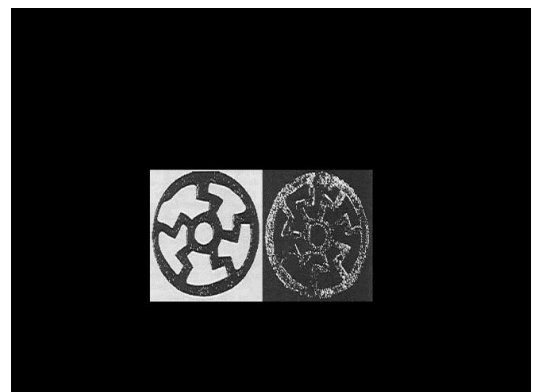
¹¹ Chris Mathews, *Modern Satanism. Anatomy of a Radical Subculture* (Westport, 2009), p. 86-87.

¹² Daniela Siepe, "Die Rolle der Wewelsburg in der phantastischen Litterature" in Esoterik und Rechtsextremismus nach 1945", in Schulte (ed.) *Die SS, Himmler und die Wewelsburg*, p. 500.

הימלר כונה בסיפורים אלה "איש השטן" (Satanist), אף על פי שהדבר לא היה ולא נברא. אני לא חושב שאפילו אוקולטיסטים כמו הימלר או רודולף הס (Hess) היו מחשיבים עצמם "שטניים" כלל וכלל... כשביקרתי בוולסבורג היתה לי הערכה עמוקה לחשיבותו של המקום וחשתי את העוצמה שקורנת ממנו, שאותה חש הימלר בזמנו, במיוחד מהמגדל הצפוני.¹³

אקווינו טען שבגרמניה הנאצית עסקו רבות במאגיה שחורה על כל סוגיה וענפיה, גם אם הנאצים לא היו מודעים למאפייניה השונים, שבאו לידי ביטוי בפעילותיהם. האס. אס., כך הוא טען, עסק במאגיה שחורה בדרגה גבוהה יותר, לפי הקריטריונים של "מקדש הסת".

כך, לקראת סוף המאה ה-20 הפכה טירת וולסבורג לסמל מיסטי מרכזי בשביל כתות נאו-נאציות, במיוחד באירופה ובקרב צעירים.¹⁴ ה"שמש השחורה" (Black Sun), למשל, סמל דתי קדום, שאומץ בידי קבוצות פולקיסטיות וימניות בסוף המאה ה-19, נמנה עם עיטוריה של הטירה. הוא מקשט רצפה ב"ולהלה" (היכל המתים בנורדית עתיקה), שבמגדל הצפוני של הטירה והיה אהוב על חברי האס. אס. מתום המלחמה ועד היום מקיימות קבוצות נאו-נאציות בגרמניה, בריטניה, ניו זילנד וסקנדינביה דיונים נרחבים על סמל זה ועל משמעותו.¹⁵ להקת הנאו-פולק הבריטית "Sol Invictus" [מקור השם הוא בפולחן הרומי של "סול אינוויקטוס", אל השמש הבלתי-מנוצח], שמנהיגה טוני וויקפורד (Wakeford), היה חבר בחזית הלאומית הפאשיסטית הבריטית, עסקה רבות בשמש בשיריה, שגדושים ברמזים למיתוס השמש השחורה. בשיר "שחר שחור" (Black Dawn) נכתב למשל: "שחר אפל ליום אפל / חפרנו את קברינו / את כל שהיה לנו איבדנו / השמש נעלמה, הגיע הכפור / מחסל את השדות ואת התירס / מחסל את ילדינו לפני שנולדו". בשיר אחר נכתב: "בדמות אבירי השמש שבים אנו הביתה / אנחנו נהיה האצולה החדשה / נצרים נדירים למעמדנו / התייתמנו והמסע היה ארוך / האפלה לא הצליחה לשאוב אותנו לתוכה / התרוממנו / ילדי השמש".¹⁶



מימין: סמלי "השמש השחורה". משמאל: רצפה של חדר בטירת וולסבורג, שמקושטת ב"שמש שחורה"

¹³ Ibid.

¹⁴ Daniel Wollenberg, "Defending the West: Cultural racism and Pan-Europeanism on the far-right", *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies* 5, (2014), 308-319; Siepe, *ibid*; Goodrick-Clarke, *Black Sun*.

¹⁵ Goodrick-Clarke, *Black Sun*, 189-210.

¹⁶ Ibid, 150.

פנטזיות ומיתוסים במוזיקה הפופולרית

בעשורים האחרונים, "אפקט וולסבורג" בא לידי ביטוי בתרבות הפופולרית בז'אנר מוזיקלי, שמכונה נאו-פולק.¹⁷ מאז תחילת שנות ה-90 של המאה הקודמת, הפכו מדינות רבות באירופה למוקדים של תת-תרבות נאו-פולק ופגאניות בקרב צעירים. המוזיקה של להקות אלו, המילים של השירים שלהן והצהרותיהם של חבריהן מבטאות סלידה מהחברה המודרנית הרציונלית לצד נוסטלגיה לעבר ומשיכה לאפל ולמוות.

מחאתם של האמנים מתאפיינת באסתטיקה פשיסטית מיליטנטית ובביקורת על החברה בת זמננו, שנתפשת בעיניהם כשטחית וחד-ממדית. במוזיקה פופולרית, כפי שנכתב בספרון שמצורף לאוסף שירי הנאו-פולק "מחפשים את אירופה" (Looking for Europe), "תת-תרבות הנאו-פולק ממוקמת בין הסצנה הגותית, סצנת ה'דארק וייב' (Dark Wave) וחוגים של חסידי "נויז מוזיק" (Noise Music) אוונגרדית".

אזכורים ספרותיים, מיתיים, אזוטריים והיסטוריים הופכים ביצירותיהם של אמני הנאו-פולק למרכזיים בזכות עיבודם לתמות מוזיקליות ואסתטיות, שמחברות ביניהם יותר מאשר שפה מוזיקלית משותפת.¹⁸ לא כל שיר, להקה, יוצר או מעריך של ז'אנר זה מזוהה עם הפשיזם, והשימוש בסמלים ודימויים פשיסטיים או גזעניים אינו נחלתו הבלעדית של הנאו-פולק.¹⁹ גם בכמה קליפים של להקות פאנק ואינדסטריאל כמו "Bound of Glory", "Skrewdriver", "Landser" ו-"Kolovrat" יש שימוש בצלבי קרס או למשל, בסצנות מסרטי "אינדיאנה ג'ונס", שבהם מופיעים נאצים, שמחפשים זהב.²⁰

ואולם, מתת-תרבות זו צומחים לעיתים אלמנטים פשיסטיים ונאו-נאציים, שמזוהים עם הימין הקיצוני. להקות רבות ורבים ממעריציהן מכירים היטב את ההיסטוריה של התנועה הנציונל-סוציאליסטית והשוואה, וכפי שטוענת אמילי טרנר-גראהם (Turner-Graham), הם מתרגמים את הידע העומד לרשותם לטובת שימוש נרחב בדימויים נאציים. לדבריה, הלהקות ומעריציהן ליקטו

¹⁷ "Paganism," in Anthony Grafton and Glenn W. Most, (eds.), *The Classical Tradition* (Cambridge, 2012), p. 675-679.

¹⁸ "Looking for Europe. The Neofolk Compendium", Prophecy Productions CD, ASIN: 393687803X 2005, p. 40.

¹⁹ Kirsten Dyck, "White Power Music and the Memory of the Holocaust", Klimczyk Wojciech and Agata Swierzowska (eds.) *Music and Genocide* (Frankfurt, 2012), p. 121-138.

²⁰ See: Kirsten Dyck, *Reichsrock: The International Web of White-Power and Neo-Nazi Hate Music* (New Brunswick, 2016).

ידע זה תוך שיתוף פעולה מקיף ביניהם.²¹ הלהקות מאוחדות סביב שאלת הזהות האירופית: הן מתנגדות לקליטת פליטים ומהגרים מוסלמים ביבשת, לדמוקרטיה ולניאו-ליברליזם, והן משתמשות בסמלים נאציים כדי למחות נגד "ההומוגניזציה של אירופה", כסוג של מרד רומנטי באירופה הרציונלית, הרב-תרבותית והמתקדמת.²²

דגלאס פירס (Pearce), מנהיגה של אחת הלהקות המוכרות והשנויות במחלוקת בז'אנר, "Death in June", טען למשל ש"לא משנה על איזו סצנה מדובר... המונח 'אירוצנטריות' (Eurocentrism) מוכרח להיכלל בה".²³ ריצ'רד לווייטן, מנהיגה של להקת רוק אחרת בסצנה האירו-פגאנית, "Ostara", אמר בהקשר זה: "לשחק בתפקיד פרקליט השטן של התנועה השטנית ביותר בהיסטוריה עדיין נחשב לכפירה".²⁴

היוצר הבריטי פול רולנד (Roland) נשאל מה מושך אותו ברוע של הנאציזם וענה: "הסיבה לכך כרוכה בעובדה שאני רואה במה שקיים מעבר לעולם הזה דבר-מה חיובי... ואני מבין אחרת את טבעו של מה שמכונה רוע". בויד רייס (Rice), דמות מפתח בסצנת הנאו-פולק, הסביר את משיכתו למדים הנאציים, לצלב הקרס, ל"שמש השחורה" ולסמלים אירופיים פגאניים נוספים וציין כי הסיבה לכך טמונה ב"טבע האסתטי שלהם".²⁵ אריק גליבה האמריקאי, (Gliebe) מנהיג "הברית הלאומית" (National Alliance) האנטישמית, שברשותה חברת תקליטים וכמה להקות רוק, הכריז על סלידתו ממוזיקת פאנק וכי הוא מעדיף "לרקוד ואלס לצלילי יוהן שטראוס כדי להביע את גאוותו האתנית-הגברית".²⁶

הלהקה הבריטית "Ostara" (שקרויה על שם אלה פגאנית גרמאנית) ולהקות דומות אחרות עושות שימוש בנאציזם לא משום שהן מאמינות במסרים הפוליטיים והאידיאולוגיים של ההיטלריזם, אלא משום שהן רואות בו אמצעי להטלת ספק בהווה ובאופיין של התרבויות האירופיות העכשוויות, לתיאור ה"אינטררגנום" (Interregnum), תקופת מעבר מנוונת, שבמקרה זה מיוחסת לתקופה בין העבר האירופי ההרואי לפני המחצית השנייה של המאה העשרים לתחייתו העתידית, ולמתן ביטוי

²¹ Emily Turner-Graham, "Keep feeling Fasci/nation': Neofolk and the Search for 'Europe'", in: Sara Buttsworth and Maartje M. Abbenhuis (eds.), *Monsters in the Mirror: Representations of Nazism in Post-war Popular Culture* (Santa Barbara, 2010), p. 204.

²² Umberto Eco, "Ur-Fascism", *New York Review of Books*, June, 22, 1995.

²³ "Looking for Europe. The Neofolk Compendium", p. 43.

²⁴ Sara Buttsworth and Maartje M. Abbenhuis, "Introduction: The Mundanity of Evil: Everyday Nazism in Post-War Popular Culture", *Monsters in the Mirror: Representations of Nazism in Post-war Popular Culture*, p. 33.

²⁵ Paul Rolland, "Interviews 1980-2010", booklet attached to his CD *In Memoriam*, p.49.

²⁶ Pieslak, *Radicalism and Music*, 64

לקול מחתרתי, שיוצא נגד "התפוררותה של אירופה הלבנה".²⁷ כפי שטוען אנטון שקובסטוב (Shekhovtsov): "הביטוי הסגנוני הספציפי של האינטררנג'ום שוכן מחוץ לגבולות המוזיקה [של להקות הנאו-פולק] עצמה. בעוד שניתן לראות, ובצדק, את דימויי החורבן, שמודפסים על עטיפות אלבומים והספרונים המצורפים אליהם כאזכורים לתמה של מות אירופה, נדמה כי הגיוני יותר בייחוד לאור הפופולריות האדירה של הוגה הדעות יוליוס אבולה (Evola) [פילוסוף ומיסטיקן איטלקי, שהיה מקור השראה לקבוצות נאו-פשיסטיות באיטליה לאחר מלחמת העולם השנייה]²⁸ בקרב אמנים אפוליטאקים [שמתייחסים למרכיבי הליבה של הפשיזם, אולם מתנערים מפעילות פוליטית]²⁹, לקשור דימויים אלה דווקא לנושא של 'תקופת מעבר'.³⁰

האירוצנטריות באה לידי ביטוי בחוגים אלה גם במשיכה לצפון-אירופה. סמלים ומוטיבים נורדיים נוכחים בקביעות בסצנת הנאו-פולק. כפי שטוען סטפאן פרנסואה (Francois), חברי הלהקות שהוזכרו עד כה מאמינים "כי הציוויליזציה האירופית צמחה בראשיתה בצפון אירופה. בחסות אמונה זו הם מנכסים לעצמם רעיונות גרמאניים גזעניים, שמקורם בתחילת המאה ה-20, ודוגלים בתיאוריה, שלפיה מקור הציוויליזציה האירופית הוא נורדי. בנוסף, הם מגלים עניין באחדות האתנית של האירופים שמוצאה בנדודי שבטים קדומים מצפון הודו ופרס".³¹

בנוסף לדימויים, האגדות והמיתוסים של צפון היבשת, מוזיקת הנאו-פולק מתייחסת לעיתים ישירות לתנועות פשיסטיות, להוגים פרוטו-פשיסטים ולאגדות וגיבורים גרמאנים, בדומה לתרבות הוויזואלית של הרייך השלישי ושל האס. אס. אלה הם מאפייניו של "אפקט וולסבורג", שבאים לידי ביטוי בשירה ובהופעותיה של הלהקה הבריטית, Death in June.

²⁷ כמה להקות נאו-פולק שואבות השראה מספרו של אוסוולד שפנגלר, *שקיעת המערב* (Der Untergang des Abendlandes), שיצא לאור בשני כרכים ב-1918 וב-1922. הן משתמשות במוטיב החוזר של שקיעה, התפוררות וניוון של המערב כדי להזהיר מפני "מותה" כביכול של אירופה הלבנה בהווה בעקבות כניסת מהגרים לא-לבנים ליבשת. אפשר למצוא שירים שכותרתם "מות המערב" באלבומים של להקות כמו: Death in June, Sol Invictus ועוד.

²⁸ אבולה היה הוגה דעות איטלקי, שהיה מקורב לחוגים פשיסטיים וגם להימלר. הוא האמין ברעיונות מיסטיים איזוטריים, שמקורם במזרח הרחוק וניסה לשלבם בתורה הפשיסטית. ספרו החשוב ביותר הוא *Revolt Against the Modern World* (מרד נגד העולם המודרני), שיצא לאור באיטליה ב-1934.

²⁹ במוזיקה אפוליטקית (Apoliteic Music) המסר האידאולוגי כולל התייחסויות מובהקות או מרומזות למרכיבי הליבה של הפשיזם. ואולם, בד בבד, היא מתנערת מכל ניסיון ליישם את מסר זה באמצעות פעילות פוליטית. ראו:

Anton Shekhovtsov, "Apoliteic music: Neofolk, Martial Industrial and 'Metapolitical Fascism'", *Patterns of Prejudice*, Vol. 43, No. 5, (2009), p. 431–457; Anton Shekhovtsov and Paul Jackson (eds.), *White Power Music: Scenes of Extreme-Right Cultural Resistance* (Ilford, 2012); Anton Shekhovtsov, "European Far-Right Music and Its Enemies", in: Ruth Wodak, John E. Richardson (eds.), *Analyzing Fascist Discourse: European Fascism in Talk and Text* (London, 2012), p. 277–296.

³⁰ Anton Shekhovtsov, "Apoliteic music: Neofolk, Martial Industrial and 'metapolitical Fascism'", *Ibid.*, Mark Sedgwick, *Against The Modern World: Traditionalism and The Secret Intellectual History of The Twentieth Century* (Oxford, 2006). Peter Webb, "Statement on Neo-Folk and Post-Industrial Music", see: <http://www.whomakesthenazis.com/2010/10/peter-webb-statement-on-neo-folk-and.html>

³¹ Stéphane François, "The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right", *Journal for the Study of Radicalism*, Vol. 1, No. 2, 2007, p. 47.

סצנת הנאו-פולק הפגאני ולהקת "Death in June"

בני אירופה
מאסו בליברליזם
בני אירופה
כבולים בשלשלאות הקפיטליזם
על גבי לוח השיש של יאלטה
נטבחה
אימא אירופה³²

ואז סוגרת עלי בדידותי
לכן אני שותה יין גרמני
וצולל אל תוך חלומות על חיים אחרים
וזמנים טובים יותר³³

"Death in June" ("DiJ") היא להקת רוק בריטית, שהוקמה ב-1981 ומשלבת בין מוזיקת נאו-פולק, דימויים הקשורים לנאציזם ולפשיזם, הצהרות גזעניות וזיקה לנאו-פגאניות, ולמסורת אזוטריה. כך למשל, הלהקה, שמתעניינת בעיקר בסמלים ושירים נאציים, העלתה באוב שיר נאצי מפורסם בשם "שיר הורסט וסל"³⁴ (Horst Wessel Lied) באחד מאלבומיה. שמה של הלהקה הוא אזכור ישיר ל"ליל הסכינים הארוכות", שבו טבחו ב-30 ביוני 1934 חיילי האס. אס. בבכירי האס. אה.

זו לא להקת רוק נאו-נאצית טיפוסית: חבריה לא לובשים חולצות שחורות ולא מגלחים את ראשם ולא מרבים לחשוף בפומבי את עמדותיהם הפוליטיות. עם זאת, בדומה ללהקות נאו-פולק אחרות, הם תומכים באופן גלוי באידאולוגיה ובאסתטיקה הפשיסטית. השימוש שעושה הלהקה בסימבוליזם פגאני ופשיסטי, ועיסוקה בנושאים כמו דקדנטיות, שחיתות ואוקולטיזם, חורגים מעבר לניסיון האמנותי לעורר זעזוע ומנוצלים לעתים בידי אוהדי הפשיזם והנאציזם.

חברי "DiJ" עושים שימוש חוזר ונשנה בסמלים וסימנים נאציים ופשיסטיים באלבומיהם ועל הבמה, בהם "ראש המוות" (Death's Head), סיכה שאותה ענדו חיילי האס. אס. על מדיהם; אלגזי (The Life Rune), סמל פגאני של הרונים, שבטים צפון-אירופיים קדומים, שאומץ בידי ארגונים פשיסטים; "ראש המוות" בצירוף הכותרת "אנו נוסעים מזרחה" ("We Drive East") ו"השמש השחורה"; השיר "A Rose for SD" מתוך אלבומם "Ostenbraun" (שהופק בשיתוף עם הלהקה "Joyaux de la Princesse"), מוקדש, כך נראה, לשירות הביטחון הנאצי, האס. דה. (SD-Sicherheitsdienst); בעטיפה

³² DiJ, "Sons of Europe", *Burial* (London: Leprosy Discs, 1984).

³³ DiJ, "Runes and Men", *Brown Book* (London: New European Recordings, 1987).

³⁴ Stéphane François, "The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right", *ibid.*, p. 40.

של אחת הגרסאות לאלבום מופיעה תמונה של חייל בוואפן אס. אס. (Waffen SS), ובעטיפה אחרת מופיעה תמונה של "חנית הגורל" (The Spear of Destiny), סמל אוקולטי מפורסם.



מימין: סמל "ראש המוות" (Totenkopf). במרכז: עטיפת אלבום של להקת "Death in June". משמאל: היינריך הימלר. צילומים: עודד היילברונר, מיכאל המינסון (פליקר), הארכיון הפדרלי הגרמני.

כך מתוארות הופעה של הלהקה והאידיאולוגיה שלה במאמר, שפורסם ב"דם וכבוד" (Blood and Honor), רשת בינלאומית, שנוסדה בבריטניה בשנות ה-80, ומקדמת מוזיקה נאו-נאצית:

שני גברים לבושים במדים של האס. אס. עולים על הבמה ומתחילים לנגן מקצב צבאי. הם הולמים בחוזקה על תופי טימפני, שעטופים בדגלי טוטנקופ (Totenkopf)... וכך חרב עלי עולמי המוזיקלי לפני 25 שנים. זו היתה "DiJ", הלהקה שירתה את יריית הפתיחה. להקות רבות, בהן "Der Bluthrasch" ו-"Above the Ruins" (שקודמה על ידי כתב העת לנוער של 'החזית הלאומית' [מפלגת ימין-קיצוני בריטית], 'בולדוג'), צצו בעקבותיה. השימוש בצילומים של חיילי אס. אס., באלפבית רוני [ששימש לכתיבת שפות גרמאניות עתיקות] ואפילו ב"שיר הורסט וסל", שהתנגן בפטיפון משייכים להקות אלו לימין. 'אני חושב ש'השמש השחורה' היא למעשה הדגל של עמי אירופה האבלים. הדגל (של האיחוד האירופי) צבוע בצבעים כחול, כסף וזהב. זהו הדגל האמיתי של אירופה המאוחדת והוא מתנוסס מעלינו כעת', אומר דגלאס פירס [סולן "DiJ"]. להקות מודרניות המשתייכות לז'אנר זה ממשיכות לקדם מארשים צבאיים דומים, וההיסטוריה של תנועות פשיסטיות ונציונל-סוציאליסטיות מושכות את תשומת ליבם של יותר ויותר מאזינים.³⁵

"DiJ" מאמצת לחיקה גם שירים והמנונים נאציים. כאמור, באלבום "Brown Book", הלהקה כללה את "שיר הורסט וסל", שירה הרשמי של המפלגה הנאצית. בנוסף, פזמון השיר "Circo Massimo" מאלבומה "Take Care and Control" לקוח מתוך מרש פשיסטי, ואלבומה "Hummingbird" נקרא על שם "ליל הסכינים הארוכות". מלבד פעילותם הפסאודו-אוקולטית שתוארה לעיל, חברי הלהקה ואמנים נוספים, חלקם בעלי נטיות פשיסטיות מתקופות שונות כגון בויד רייס, דרנייר ווולונטה (Volonté) וחברי הלהקות "Les Joyaux de la Princesse" ו-"Krepulec", נוהגים ללבוש מדי צבא או מדים בעלי סממנים צבאיים בהופעות או בצילומים. הם מדגישים את הדימוי המוזיקלי והלירי, שמסמל את היותם "חיילי תרבות", שמתחזקים את המאבק נגד "עידן ההתנוונות והדמוקרטיה".³⁶ ב-2005 הצהיר דגלאס פירס: "אני מאושר... משום שאני רואה כי

³⁵ See: <http://www.whomakesthenazis.com/2012/11/james-cavanagh-death-in-june-coming-to.html>.

³⁶ Anton Shekhovtsov, "Apoliteic music: Neofolk, Martial Industrial and 'Metapolitical Fascism'", *ibid.*, p. 445.

'Death in June' תופסת מקום חשוב בתחיית התרבות האירופית. אני מרוצה מתקומת האלים והסמלים הקדומים (Old Gods and Old Symbols).³⁷

ב-1992, בזמן מלחמות יוגוסלביה, ניהל פירס מסע התעמולה למען פן-אירופיות לבנה (Pan-European propaganda) וביקר כוחות קרואטים, שביצעו טיהור אתני באזורים, שבהם היו מיעוטים סרבים. פירס ערך כמה הקלטות חיות בקרואטיה ולאחר מכן הוציא אלבום כפול שכלל הקלטות אלו ונקרא "Something is Coming: Live and Studio Recordings from Croatia" ("משהו קרב ובא: הקלטות חיות והקלטות סטודיו מקרואטיה"). בעטיפת האלבום הודפס דגלה של קרואטיה. ההכנסות ממכירת האלבום הועברו לבית חולים קרואטי. באותה שנה ביטלו חברי הלהקה את הופעתם בפסטיבל המוזיקה "Dark Xmas", שהתקיים בהמבורג, וסירבו להשתתף בו לאחר שהמארגנים גינו בהודעה לתקשורת שורה של מתקפות שהוציאו לפועל פעילים פשיסטים נגד מחנות פליטים בגרמניה. הלהקה סירבה גם להופיע ב-The Festival of Darkness ב-1994 מפני שמארגניו חרטו על דגלם להילחם בגזענות ובנאו-נאציזם. באלבום שיצא ב-1996 כמחווה ללני ריפנשטאהל (Riefenstahl) נכללו כמה שירים של הלהקה. אלבום זה הופק בידי VAWS, חברת תקליטים ימנית, שהקים פעיל הימין ורנר סימנק (Symanek). VAWS הפיקה גם אלבומי מחווה דומים לאמנים נאציזם אחרים כמו הפסל ארנו ברקר (Breker) והפסל יוזף תוראק (Thorak).

"DiJ" נמשכת לעמודיו האפלים של ספר ההיסטוריה האירופית, ובמיוחד לאזוטריות של האידאולוגיה של האס. אס. "רומנטיקה שחורה" זו מתמקדת במציאת קשרים כביכול בין האס. אס., האוקולטיזם של האס. אס. ותורת הנסתר ובמשיכה לפגאניות. כפי שטוען סטפאן פרנסואה:

החזרה לפגאניות (מאז שנות ה-70) מאפשרת את התפתחותה של השקפת עולם חדשה, שונה באופן קיצוני מזו שלנו, שהיא מורשת של המסורת היהודית-נוצרית ושל תקופת ההשכלה. חזרתה של הנפש לפגאניות מתאפשרת מאחר שבחברה המערבית קיימת חזרה בלתי מודעת לקיום פגאני... פגאניות דתית היא בבירור תוצאה של מורשת רומנטית, במיוחד לאור דחייתה את ההשכלה, את הליברליזם, שצמח ממנו, ואת הטכנולוגיה המודרנית... לכן קיים, בקרב נאו-פגאניים משני צדדיה של המפה הפוליטית רצון לחזור לפגאניות השבטית של חברות מסורתיות, שמקיימות את עצמן במסגרת היחידות הגדולות יותר. הרעיון הדמוקרטי של הנאו-פגאניות מתבסס למעשה על מערכת שנוצרה בהשפעת חזון אידיאליסטי של מערכות חברתיות מהעת העתיקה, במיוחד בקרב העמים הקלטיים והגרמאניים – מערכת אורגנית אירופית.³⁸

שיר של "DiJ" בשם "Bloody Victory" הוא דוגמא טובה לתפישת עולם זו. בשיר נכתב: "לאורך

³⁷ Erin Powell, "Interview with Douglas Pearce", *Heathen Harvest*, 2005, see:

http://www.deathinJune.org/modules/mediawiki/index.php/Interview:2005-Heathen_Harvest.

³⁸ Stéphane François, "The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right", *Ibid.*, p. 42-45.

ההיסטוריה החיוורת שלכם / ישו מורה לנו לדמם / ניצחון הדם... מרוסק בפינה / חודר והמום... / החזירה התשושה של מריה / ישו דורש ממני לנצוץ? / ניצחון הדם / ניצחון הדם / לוקי³⁹ מורה לי ללקט / הורה!⁴⁰ לצד אזכורים של דמות מהמיתולוגיה הנורדית כמו לוקי, יש בו ביקורת על הנצרות, שמונעת משקר ושחיתות ומונעת הכרה בערכו האמיתי של האדם.

אמילי טרנר-גרהם, שחוקרת את הנאו-פגאניות, מציינת שבדומה ל"DiJ", להקות נאו-פולק נוספות אימצו שמות ומושגים נאציים מוכרים, בהן "ציר הדמים" (Blood Axis), "לופטוואפה" (Luftwaffe), "קאפו" ו"כוח באמצעות שמחה" (Strength through Joy).⁴¹

סמלים רוניים עתיקים מעטרים את עטיפות האלבומים של הלהקות ואת אתרי האינטרנט שלהן לצד סמלים של האס. אס. באלבומה של "DiJ", "לילה וערפל" (Night and Fog) מ-1991 (שם קוד להוראה של היטלר להוציא להורג מתנגדי משטר), מופיעים על העטיפה מנהיג האס. אה. ארנסט רהם (Röhm) ואנשי אס. אס. באלבום "הספר החום" (Brown Book), רמז לבית החום, שבו שכנו משרדי המפלגה הנאצית במינכן) מופיע סמל "ראש המוות" (Totenkopf) של האס. אס. הלהקה האוסטרית "Der Blutharsch" גייסה לשורותיה סמל של צלב הברזל, עיטור גרמני שהוענק על גבורה בקרב במאות ה-19 וה-20, ואות רונית פגאנית בשם "סיג" (Sig), ששימשה תג יחידה של האס. אס. הלהקה נהגה להופיע לאור אבוקות בוערות ולצליל המרש, בשעה שחבריה לבושים במדים צבאיים, מכנסי רכיבה, מגפי עור, רצועות עור שהצטלבו על חזותיהם וחולצות שעל שרווליהן סמלים רוניים.

דוגמא לרושם שהותירו סמליה האפלים של "DiJ" על צעירים באה לידי ביטוי בציטוט של אחד ממעריציה: "אני נמשך לאפלוליות שבאה לידי ביטוי במוזיקה, בדימויים ובמילים של 'Death in June'... כנראה שמשוהו שם הזכיר לי את משחקי המלחמה ששיחקתי בילדותי... לאחר שקראתי ציטוטים בראיונות ועיתונים הסקתי שחברי הלהקה מתעסקים בחקירת צדו האפל של טבע האדם".⁴² מעריצים אחרים תיארו את המוזיקה של הלהקה כ"מוזיקה שטנית לילדים טובים".⁴³

אחד ממאפייני השירים של "DiJ" ושל הסצנה הנאו-פגאנית הוא האתנוצנטריות: התמקדות באירופה (במיוחד באזוריה הצפוניים), בימי הביניים ובגינוי החברה הרב-תרבותית, שנתפשת

³⁹ לוקי היא דמות מיתולוגית נורדית, שעוברת על חוקי הטבע ועל כללי ההתנהגות המקובלים.

⁴⁰ DiJ, "Blood Victory", *The World That Summer* (NER, 1986).

⁴¹ Emily Turner-Graham, "Trauermarsch: German history as remembered by the Extreme Right", *Reconstruction*, Vol. 10, No. 4 (2010).

⁴² John Eden, "What Ends When Symbols Shatter? My Times as a Death in June Fan", see: <http://www.whomakesthenazis.com/2010/11/what-ends-when-symbols-shatter-my-time.html>

⁴³ Doug Brunell, "Satanic Music For Good Children", see: <http://satanicmusicforgoodchildren.blogspot.co.il/2012/05/more-death-in-june.html>

בעיניהם כהתגלמות שקיעתם של ערכים אירופיים ושל ניצחון הכוח המשחית של האוניברסליות, ההומוגניזציה ועירוב התרבויות האירופיות.⁴⁴ המונחים "אירופי" ו"מערב", אינם מוגבלים לאזורים גיאוגרפיים בלבד, אלא נטענים גם במשמעויות אתניות, לאומניות וגזעניות.

דוגמא אחרת לכך, כפי שמציין סטפאן פרנסואה, היא אלבום שנקרא "Notre domicile est l'Europe" (הבית שלנו הוא אירופה) אוסף נאו-פולק מ-2001, הכולל שירים של להקות אירו-פגאניות ואחרות. חברת התקליטים Thagkasז הפיקה אותו ומועדון המעריצים של "DiJ" שיווק אותו. באותה שנה הוציאו המועדון וחברת התקליטים אוסף של שלושה תקליטי ויניל, בעל אופי פן-אירופי, שכותרתו "Der Waldgänger". שם זה נלקח מתוך מאמר מפורסם של ארנסט יונגר מ-1951, שבו הוא דוחק בקוראיו לחיות חיים טהורים ופשוטים ביער. היער סימל בשבילו "יישות על-זמנית" או "אגו", ובאמצעות נסיגה למעמקיו, יכול המשוטט ביער (Waldgänger) להתנגד לשחיתות המוסרית של "תקופת המערב" האירופית (אירופה של שנות ה-50, לאחר תבוסתה של גרמניה הנאצית), הטומנת בחובה את שקיעת המערב.⁴⁵ השירים של "DiJ" עוסקים בסוגיות דומות, כמו למשל, השיר "מות המערב":

הם יוצרים את הסרט האחרון
אומרים שהוא הטוב ביותר
ואנחנו עזרנו כולנו ליצור אותו
הוא נקרא "מות המערב"
הילדים מ"תהילה" יהיו שם כולם
קוקה-קולה בחינם במיוחד בשבילך!
וכל הקופים מגן החיות
האם יהיו גם הם ניצבים?
הם יוצרים את הסרט האחרון
אומרים שהוא הטוב ביותר
ואנחנו עזרנו כולנו ליצור אותו
הוא נקרא "מות המערב"
כוכב זורח בשמיים הצפוניים שלנו
ועליו אנו צלובים
שרשרת זהב עוטפת את העולם הזה
השקרנים הם אלה ששולטים בנו⁴⁶

⁴⁴ Stéphane François, "The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right", *Ibid.*, p. 46.

⁴⁵ Ernst Jünger, "Retreat into the forest", *Confluence*, Vol. 3, No. 2 (1954), p. 127-142. Anton Shekhovtsov, "Apoliteic music: Neofolk, Martial Industrial and 'Metapolitical Fascism'", *ibid.*, p. 444-445.

⁴⁶ DiJ, "Death of the West", *Burial* (London: Leprosy Discs 1984).

סיכום

"אפקט וולסבורג" הוא שם כולל להשפעה של דימויים אוקוליטיים, גותיים, ופגאניים, שנכרכים עם סיפורים, עובדות וסמלים, הקשורים לנאציזם. הטירה היא הסמל האולטימטיבי לשילוב שכזה, החל מהמבנה הגותי והאגדות הקדומות עליה ועד האגדות המודרניות על תכניותיו של הימלר ועל הטקסים הסמי-פגאניים, שהתקיימו שם. לאחר מלחמת העולם השנייה הפכה הטירה למוקד משיכה לקבוצות נאו-נאציות, לכתות שטן, ולארגונים ובני אדם, שקוראים לתחייתה של אירופה הלבנה. עולם הדימויים, שאצור בטיירה, נפוץ במוזיקה ובתת-תרבויות שונות, במיוחד בקרב כמה להקות נאו-פולק, שמזדהות גם עם האסתטיקה של וולסבורג וגם עם האידיאולוגיה, שדבקה בה.

סמלים אוקוליטיים, שאומצו בידי הנאצים, כמו "השמש השחורה", אלפבית רוני ועוד ממשיכים למשוך רבים גם היום, והם מותירים את חותמם על התרבות הפופולרית המערבית. להקות רבות מאמצות סמלים פגאניים, שאומצו בידי הימלר וממשיכיו, ונמשכות לטכנופוביה, למיסטיקה ולסימבוליזם של ימי הביניים. הסמלים הפגאניים והנאציים ואגדות ומיתוסים על הנאציזם אפשרו להרכבים מוזיקליים שונים לבטא במילים, במוזיקה ובאסתטיקה את חוסר שביעות רצונם מחיי התרבות העכשוויים באירופה.

כך, תת-תרבות מוזיקלית זו נעזרת בדימויים ובמיתוסים הללו כדי לבטא את כיסופיהן לאירופה אחרת – לבנה ושבטית, וכדברי סוזאן סונטאג, "מאפשרת לנאציזם לחדור אל הרפרטואר הנרחב של האיקונוגרפיה הפופולרית."⁴⁷ סונטאג, במאמר שכתבה על ריפנשטאהל, טענה כי יש לסנן את האידיאולוגיה הפוליטית הרעילה של תת-תרבות הנאו-פולק והפגאניות, ולהותיר אך ורק את הערכים האסתטיים שלה. ואולם, היכולת של המוזיקה לחבר בין בני אדם וההתפשטות המהירה שלה באינטרנט ממחישות עד כמה מסוכן השילוב בין נאו-פולק, נאו-נאציזם ותרבויות פופ-רוק מהימן הקיצוני ועד כמה מסוכנת המורשת של "אפקט וולסבורג".

פרופ' עודד היילברונר הוא פרופסור ללימודי תרבות במכללת שנקר ומרצה באוניברסיטה העברית בירושלים ובמרכז הבין-תחומי הרצליה.

⁴⁷ Susan Sontag, "Fascinating Fascism", *The New York Review of Books*, February 6, 1975, p. 79.

אריה דובנוב

מהילברג אל ארנדט (ובחזרה?)

הערות על חורבן יהודי אירופה והבנאליות של הרוע

History, in this sense, has its moral, and if our scholars, with their impartial objectivity, are unable to discover this moral in history, it means only that they are incapable of understanding the world we have created; just like the people who are unable to make use of the very institutions they have produced (Hannah Arendt).¹

חורבן יהודי אירופה (*The Destruction of the European Jews*), ספרו המונומנטלי של ראול הילברג (Raul Hilberg), התפרסם בעברית בהוצאת "יד ושם" ב-2012, חמש שנים לאחר מותו של ההיסטוריון היהודי ועשרות שנים לאחר שראה אור לראשונה באנגלית.² בכך הסתיימה מסכת הייסורים, שליוותה את הספר מרגע לידתו, בשעה שמוסד "יד ושם" סירב ב-1958 להשתתף בהוצאה לאור של הספר, שניתח את המכניקה של מנגנוני ההשמדה הנאציים.

רבות נכתב על התקבלות מחקרו של הילברג ועל יחסו העיוני של "יד ושם" כלפיו. לדברי חוקר השואה, עמוס גולדברג, החלטת "יד ושם" בשנות ה-50 היתה חלק ממגמת "סינון" של מחקרים וספרי זיכרונות, שאינם מיישרים קו עם התרבות העברית המתחדשת.³ תום שגב הרחיק לכת עוד יותר כשזיהה ממד חתרני בספרו של הילברג וקבע:

הסיבה לדחיית ספרו של הילברג נמצאת בנאום הפתיחה של גדעון האוזנר במשפט אייכמן [...] האוזנר ניסח את ההתייחסות הקובעת של מדינת ישראל לשואה. הוא קבע את הנראטיב, שמעתה ואילך יחייב את מדינת ישראל. הוא קבע שהמשפט ידגיש את חוסר האונים של היהודים להתנגד לרוצחיהם, יעלים כמעט לחלוטין את היודנראטים ויתעלם מדילמות קשות. השואה נחשבה הצדקה לקיומה של מדינת ישראל, הצדקה לציונות, דברים שהיום עדיין אפשר לשמוע. באותה תקופה, דחיית ספרו של הילברג היתה בלתי נמנעת. כאילו שהסוכנות היהודית היתה מפרסמת ספר של אבו מאזן. תפקיד "יד ושם" לא היה לתת את כל המידע וכל נקודות המבט, אלא לקדם נראטיב מסוים.⁴

יש צדק בטענות אלו, אולם ההצגה הקריקטוריסטית של אנשי "יד ושם" כחבורת קומיסרים ציונית, שביקשה לייצר מיתוס של גבורה בשואה על גבו של ה"אאוטסיידר" הילברג, מוגזמת ופשטנית. למעשה, מדובר בסיפור מעט יותר מורכב: ראשית, משום שבניגוד לרושם העולה לא אחת מדיונים בפרשייה זו, הסיבה הרשמית להחלטת "יד ושם" מ-1958 - שקדמה בכמה שנים לנאום הקטגוריה המפורסם של האוזנר - לא נבעה אך ורק מהעובדה שהילברג תיאר בצורה בלתי-הרואית את תגובת היהודים להשמדה, אלא בגלל הכללותיו הגורפות בנוגע לקיומו

¹ Hannah Arendt, "Privileged Jews," *Jewish Social Studies* 8:1 (1946): 5.

² ראול הילברג, *חורבן יהודי אירופה* (ירושלים: מוסד יד ושם בשיתוף מכון בן גוריון לחקר ישראל, 2012).

³ עמוס גולדברג, "פרשת הילברג: הצד הריק של המדף", *הארץ*, מוסף ספרים, 20 בנובמבר, 2012.

⁴ אילת נגב, "פרשת הילברג", *הארץ*, מוסף ספרים, 20 בנובמבר, 2012.

של "אופי יהודי גלותי" כנוע וסביל; ושנית, משום שדחיית כתב-היד בידי אנשי "יד ושם" היתה רק תחנה אחת מני רבות במסע התלאות שעבר הילברג עד שספרו זכה לראות אור, זאת בשעה שכתב היד נדחה גם בהוצאות אחרות. העלילה מסתבכת עוד יותר לאחר שהתגלה בדיעבד כי מי שהתנכלה לו מאחורי הקלעים בפרשה, לפחות כפי שראה זאת הילברג, היתה לא אחרת מאשר הפילוסופית חנה ארנדט, מחברת *אייממן בירושלים*.

בעיון בספר זיכרונותיו של הילברג, *הפוליטיקה של הזיכרון: מסעו של היסטוריון שואה* (*The Politics of Memory: The Journey of a Holocaust Historian*), שראה אור בשיקגו ב-1996, ברשימותיו ובהתכתבויותיו, שנותרו בארכיון, שהשאיר מאחוריו באוניברסיטת ורמונט, בכתבים בארכיון "ייווא" (YIVO), המכון למחקר יהודי, וכן בהתכתבויותיו עם מוסד "יד ושם" (שחלקם נכללו ונידונו במבוא, שהוסיף דן מכמן למהדורה העברית של ספרו של הילברג) מתקבלת תמונה מלאה ועדכנית יותר של פרשת הילברג: לאנשי "יד ושם" לא היה כל ספק שמדובר במחקר חלוצי, שמבהיר את הרציונל הרצחני, שהנחה את האדמיניסטרציה הנאצית.⁵ מה שעורר את הסתייגותם היתה העובדה שבבואו לנתח את תגובת היהודים להשמדה טען הילברג כי מדובר בדגם התנהגות יהודי "טיפוסי", שעיקרו מבוסס על שילוב של "ניסיון להימנע מפעולה" ו"צייתנות אוטומטית להוראות". דפוס התנהגות סביל ובלתי-נסבל זה, גרס הילברג, השתרש במהלך אלפי שנות גלות והיה "טבוע כל כך בתודעה היהודית עד שכמעט היה לחוק".⁶

דן מכמן טוען כי היתה זו אהדתו של הילברג לציונות הרוויזיוניסטית, שעיצבה את השקפתו בדבר קיומו של אופי יהודי קולקטיבי סביל ובלתי-משתנה, וייתכן שהיא עומדת מאחורי ההכללות הגורפות שלו, שקוממו כה רבים.⁷ עיון בכתביו מאשש את הטענה שהילברג הפנים שיח "שליטת גולה" מסוג זה ולא מצא כל קושי להגן על הכללה כה גורפת גם שנים רבות מאוחר יותר. בזיכרונותיו הוא עדיין הציג את עצמו כמי שעסק, בין היתר, בניתוח "קווי אופי לאומיים", זאת בלי להכחיש ששפות היהודים כמו עברית ויידיש לא היו שגורות בפיו. בכתביו מתוארים יהודי אירופה כיהודי חסות, שאינם שולטים בגורלם. לעומת זאת, בני היישוב העברי בארץ ישראל מתוארים כהפך המוחלט, כמי שאוחזים בנשק ויוצאים למאבק הרואי נגד התוקפנות הערבית.⁸

⁵ Raul Hilberg, *The Politics of Memory: The Journey of a Holocaust Historian* (Chicago: Ivan R. Dee, 1996)

ראו גם: דן מכמן, "ראול הילברג, 'חורבן יהודי אירופה' ויד ושם", בתוך: הילברג, *חורבן יהודי אירופה*, כרך א', עמ' ט'-ל"ז.

⁶ ראול הילברג, *חורבן יהודי אירופה*, כרך ג', עמ' 995.

⁷ דן מכמן, "חוקר השואה שהחמיר עם היהודים", *הארץ*, 27 אוגוסט 2007. מכמן הוא בנו של יוסף מלקמן (מכמן), שירש את מקומו של בן-ציון דינור כיושב ראש מוסד "יד ושם" ב-1957 ועמד בראש הוועדה שדנה בכתב היד של הילברג. לזיכרונותיו של מכמן האב, ראו: יוסף מכמן (מלקמן), *מעגלי חיים וזהות: תשעים שנות פעילות בהולנד ובישראל, בימי שואה ובימים של בנייה (תל-אביב: גוונים" 2004)*.

⁸ עם השנים, עמדותיו של הילברג רק הלכו והקצינו. דוגמא מובהקת לכך ניתן למצוא בהרצאה מ-1975, שבה תיאר את הגטו כ"מכונה ההורסת את עצמה" וטען:

במשך הזמן נעשו היהודים שותפים סבילים בהכחדתם; הם נתנו לגרמנים את האמצעים הכספיים לפעולותיהם והם נעשו מעורבים בכך שהם עצמם סידרו את היהודים בסולם עדיפויות ובדירוג של ביטחון או סיכון. יהודים אף נגררו לצורה יותר פעילה ונמרצת של הרס עצמי כשהגרמנים ניצלו את המשטרה היהודית למטרותיהם [...] ובכן: לפנינו ריכוז של צעירים בריאים, שמסוגלים באופן מיוחד לעסוק בפעולות ביון או במאבק פסיכולוגי נגד הגרמנים, שהיו יכולים לסייע לבריחות או

הביוגרפיה של הילברג ומקורות ההשראה האינטלקטואליים שלו מספקים כמה רמזים, שמאפשרים להבין כיצד התעצבה השקפת עולמו.⁹ הילברג, שנולד בווינה ב-1926, נמלט עם משפחתו לארה"ב ב-1939. ב-1944, כשהיה בן 18, הוא גויס לצבא ארה"ב ונשלח לצרפת ולגרמניה. יחידתו הצבאית, כך סיפר בזיכרונותיו, התמקמה בבניין ששירת את המפלגה הנאצית במינכן, ובו הוא איתר עשרות ארגוני מסמכים וספרים, כולל ספרייתו הפרטית של אדולף היטלר, שאותם קרא בשקיקה. עם שובו לארה"ב חזר הילברג לספסל הלימודים, אולם עתה הוא נמשך אל קו התפר, שבו נפגשות ההיסטוריה והפוליטיקה.

מוריו של הילברג - ההיסטוריון האנס רוזנברג (1904-1988) מברוקלין קולג' וההוגה הפוליטי פרנץ נוימן (1954-1900) מאוניברסיטת קולומביה - היו פליטים, שהיגרו מגרמניה לארה"ב בעקבות עליית הנאצים לשלטון. הוא החל את כתיבת עבודת הדוקטורט שלו ב-1948 כשלהשגתו עשרות אלפי מסמכים, שנאספו בידי צבא ארה"ב ורשויות התביעה כחלק מההכנות למשפטי נירנברג. בהמשך, הוא השתתף, בסיועו של נוימן, ב"מיזם תיעוד המלחמה" (War Documentation Project), שבו מיין וניתח מיקרופילמים של מסמכים גרמנים, שאוחסנו זמנית בוורג'יניה, עד שהוחזרו למערב גרמניה. אף על פי שעבודת הדוקטורט הושלמה ב-1955, הילברג המשיך לעדכן את מחקרו ולהוסיף לו פרטים בעקבות מסמכים נוספים שגילה. באופן זה תפח המפעל והגיע לממדיו האנציקלופדיים.

מערכת היחסים בין נוימן לתלמידו היתה מורכבת. בתחילה היתה לנוימן השפעה אדירה על הילברג הצעיר: הוא דחק בו לצלול למעמקי אוקיינוס המקורות ולהסתמך על מסמכים שלא נמצאו בידיו בשעה שחיבר את *Behemoth*), ספרו החשוב, שנכתב בזמן המלחמה ופורסם ב-1942.¹⁰ המודל הסוציולוגי, הניצב בתשתית ספרו של הילברג, שמבקש להראות כיצד מוסדות שונים מתארגנים לכדי מכונה ביורוקרטית אחת, לקוח ישירות

אפילו להתנגדות בכוח. ייתכן שבמקרים בודדים פעלו שוטרים יהודים בכל אלה, אך לרוב הם היוו את המכשיר, בה"א הידיעה, היהודי ששירת את מנגנון ההשמדה הגרמני.

ראו: ראול הילברג, "הגטו כצורת ממשל (ניתוח של ה"יודנראט" לישעיהו טרונק)", מתוך: *ילקוט מורשת*, חוברת כ', טבת תשל"ו, דצמבר 1975 (תרגום של הרצאה ממאמר 1975 בכנס בניו יורק על "השוואה - דור לאחריה", שאורגן בידי המכון ליהדות זמננו באוניברסיטה העברית, בתמיכת המגבית היהודית המאוחדת). גרסה אנגלית של ההרצאה הופיעה כמה שנים מאוחר יותר, ראו: Raul Hilberg, "The Ghetto as a Form of Government," *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 450 (1980): 98-112.

ראו גם תמליל של הראיון הבא:

Harold Flender, "I Am Trying to Understand It: An Interview with Raul Hilberg," *Present Tense* Vol. 1, No. 1 (August 1973): 45-49.

רוני שטאובר, שדן באריכות בפרשת הילברג בספרו, העלה את הסברה, שלפיה הילברג, שנים מאוחר יותר שב וציטט בהרצאה מדבריו של בן-ציון דינור, ה"ר הראשון של "יד ושם", ביקש להראות בכך שתפישותיו עולות בקנה אחד עם עמדות הממסד בישראל. ראו: רוני שטאובר, *הלך לדוד: שואה וגבורה במחשבה הציבורית בארץ בשנות החמישים* (ירושלים: יד בן-צבי, 2000).

⁹ ראו גם:

Jonathan A. Bush, "Raul Hilberg (1926-2007) in Memoriam," *The Jewish Quarterly Review*, 4 (2010): 661-688.

¹⁰ הספר תורגם לעברית זמן קצר לאחר פרסומו. ראו: פרנץ נוימן, *במלכות השטן* (מרחביה: הקיבוץ הארצי והשומר, 1943). לנסיבות, שבהן נכתב *Behemoth*, ולדיון בתרומתו של נוימן למאמץ המלחמה האמריקאי במשרד לשירותים אסטרטגיים, ראו: Alfons Söllner, "Franz L. Neuman's Place in the History of Political Thought: A Sketch," *German Scholars in Exile: New Studies in Intellectual History* (Lanham, MD: Lexington Books, 2011), p. 121-35.

מנוימן, וממנו הוא גם שאב את הרעיון כי תהליך ההשמדה היה מורכב מארבעה שלבים: הגדרה והפרדה של הקבוצה שמיועדת להשמדה (definition), הפקעת רכוש (expropriation), איתור, לכידה וריכוז של כל חברה (concentration), ולבסוף – השמדתה (destruction).¹¹

עם זאת, בשלב מוקדם למדי הבין הילברג שגישתו המחקרית ועמדתו הפוליטית שונות מאלו של מנחה הדוקטורט שלו, שהיה איש שמאל המקורב לאנשי אסכולת פרנקפורט. בניגוד לנוימן, הילברג מצא עניין מועט בגישות דיאלקטיות ובחקר הסיבות לצמיחתה של האידיאולוגיה הנאצית. הוא סבר שאידיאולוגיה, בניגוד לאדמיניסטרציה, היא דבר מעורפל מדי. היא מספקת את הדלק הנחוץ למכונת ההשמדה, אולם היא אינה פועלת בריק. במקום זאת, הדגש במחקרו של הילברג היה מוסדי וביורוקרטי: מטרתו היתה לברר את האופן שבו צמחו ופעלו מנגנוני ההשמדה ואת האופן שבו ארגונים ומוסדות עובדים יחד כמכונת מוות.

מסיבה זו, התעמולה הנאצית, אישיותו של היטלר ונאומיו חוצבי הלהבות מילאו תפקיד מינורי במחקרו של הילברג. במקומם הועמדו במרכז מאות אלפי פקידים חסרי שם, כמרים, עובדי מדינה, נהגי רכבות, עובדי דואר, כלומר - מערכת ביורוקרטית, היררכית, מסועפת וחסרת פנים. לפי הילברג, כוח האדם והמשאבים, שהועמדו לטובת מבצע ההשמדה היו מוגבלים, ובאופן מפתיע, התברר למעשה כי היה זה נדיר למצוא פקידים, שכל תפקידם הסתכם אך ורק במשימה זו. לטענתו, מנגנון ההשמדה התבסס על עובדים במשרה חלקית, שהוציאו לפועל את "הפתרון הסופי", זאת במקביל לערב-רב של משימות מנהלתיות אחרות, שצצו בעקבות הכיבושים הנאציים. מערך ביורוקרטי זה כרע תחת עומס המשימות שהוטלו עליו ונזקק לשיתוף הפעולה של הקורבנות או לפחות לפסיביות וחוסר מעש מצדם.

בניגוד להיסטוריונים בני זמננו, המכירים במעמד הקנוני של *חורבן יהודי אירופה*, רבים מבני דורו של הילברג לא התלהבו במיוחד מחיבורו, הן בגלל טיעונו הפרובוקטיביים והן בגלל הכתיבה היבשה ועומס הנתונים בספר עב-כרס זה. כתב-היד עצום הממדים והמסורבל של הספר נדחה בידי שורה של הוצאות ספרים אוניברסיטאיות, וכאמור גם בידי ועדת שופטים מטעם "יד ושם". מאוכזב וממורמר, הילברג נאלץ לממן מכיסו את הוצאת המהדורה הראשונה של הספר, שראה אור ב-1961 ב"קוואדרנגל" (Quadrangle), הוצאת ספרים קטנה ולא מוכרת משיקאגו.

בזיכרונותיו, בפרק ארוך ומפורט, המתאר את מאבקו המתמשך לפרסום הספר, מביא הילברג במלואו וכלשונו את מכתב הדחייה שקיבל מיוסף מלקמן (לימים מלמן; 1914-2009), מנכ"ל "יד ושם" דאז. מלקמן כותב:

¹¹ נקודות השקפה אלו נידונות בהרחבה במאמרו של פדריקו פינקלשטיין, ראו: Federico Finchelstein, "The Holocaust Canon: Rereading Raul Hilberg," *New German Critique*, No. 96 (2005): 3-48.

פרופסור הילברג היקר, אחדים מהצוות שלנו, שכל אחד מהם מומחה באחד ההיבטים השייכים לנושא, קראו בחודשיים האחרונים את כתב היד שלך על השמדת היהודים. [...] בישיבה של מועצת המערכת [ושל פרסומי "יד ושם"] [...] נידון דוח קוראים משותף. בדוח זה נקבע כי אף שיש לכתב היד מעלות רבות, יש לו גם פגמים מסוימים:

1. ספרך מבוסס כמעט לחלוטין על סמכותם של מקורות גרמניים ואינו מנצל מקורות ראשוניים בשפות המדינות הכבושות או ביידיש או ועברית.
2. ההיסטוריונים היהודים כאן מביעים הסתייגויות בנוגע למסקנות ההיסטוריות שאתה מגיע אליהן, הן אשר לתקופות קודמות הן אשר להערכתך את ההתנגדות היהודית (הפעילה והסבילה) בימי הכיבוש הנאצי.

לנוכח האמור אין מוסדנו יכול להופיע כאחד המוציאים לאור בלא שיתכן בביקורת עוינת על הספר מצדם של מבקרים מומחים הבקאים מאוד בתולדות הקטסטרופה הנאצית ושולטים בשפות הארצות הכבושות הנידונות [בספר]. עם זאת, אנו מוכנים לשמש מתווכים בין אוניברסיטת קולומביה למדפיס כאן, כדי לאפשר את פרסום הספר בחסותה של אוניברסיטת קולומביה.¹²

עיון בנוסח המכתב מוכיח כי הוועדה האקדמית העלתה תהיות שאינן בלתי סבירות: ראשית, כיצד חוקר יכול לטעון כי בידיו הכלים שמספקים הסבר לתגובה היהודית בשואה אם מחקרו כלל אינו מבוסס על מקורות שנכתבו על ידי היהודים עצמם? ושנית, האם טיעון ההמשכיות ההיסטורית המובלע בהסברו של הילברג לתגובה זו, המניח כי התגובה היהודית בשואה היתה "טיפוסית" או "אופיינית" לקהילות יהודיות באלפיים שנות מפגש של יהודים עם סמכות פוליטית זרה, אינה בעייתית, בייחוד כשהיא מגיעה מפיו של מי שכלל לא חקר את קורותיהן של קהילות היהודים השונות.

הביקורת על הספר המחישה כי תהום פעורה בין חקר השואה כענף של ההיסטוריה היהודית לחקר השואה, שאינו מתמקד בקורבנות, אלא בוחן את התופעה תוך התמקדות במבצעי הפשעים ובניסיון להבין את האופן שבו פעלה מכונת ההשמדה. הפער בין שתי גישות מחקריות אלו נראה אולי ברור מאליה מפרספקטיבה בת-ימינו.¹³ ואולם, חשוב לזכור כי מחקרו החלוצי של הילברג ביקש לא רק להבין את אופני הפעולה והפרספקטיבה הנאצית, אלא גם ביקש לתרום את חלקו להיסטוריה היהודית, ואפילו התיימר לטעון כי התגובה הפסיבית של היהודים להשמדה נבעה מסיבות הנטועות בתולדות היהודים, שאינן קשורות לעליית היטלר לשלטון.

קל להבין מדוע חש הילברג שנעשה עוול, אולם העוול העיקרי לא נעשה בידי אנשי "יד ושם". שיקוליהם אולי היו מוטעים, והם חטאו בחשדנות ובביקורתיות יתר כלפי מי ש"אינו משלנו", אך מניעיהם היו מבוססים גם על שיקולים מקצועיים וענייניים. למעשה, לו היתה ניתנת להילברג האפשרות להגיש מחדש כתב-יד מתוקן, מה שמכונה בעגה האקדמית בת זמננו "revise and resubmit" ("תקנו והגישו מחדש") ייתכן שהטענה בדבר עוול היתה מאבדת הרבה מתוקפה.

ב-1958 לא הסתיימה פרשת הילברג. פרק מסויט לא פחות החל מיד לאחר הדחייה הצורבת מ"יד ושם", כשהילברג

¹² מצוטט אצל דן מכמן, "ראול הילברג, 'חורבן יהודי אירופה' ויד ושם", עמ' יח'. למכתב המקורי, ראו: J. Melkman to Raul Hilberg, Aug. 24, 1958, Papers of Philip Friedman, YIVO, 1258/162.

¹³ ראו: דוד אנגל, אל מול הר הגעש: חוקרי תולדות ישראל לנוכח השואה (ירושלים: מרכז זלמן שזר, 2009).

פנה אל גורדון הובל (Hubel), אחד מעורכי הוצאת הספרים של אוניברסיטת פרינסטון. באביב 1959 קיבל הילברג לידי מכתב דחייה מהוצאה זו. הנימוק הפעם היה שונה לגמרי באופיו: ההוצאה האוניברסיטאית של פרינסטון לא רואה לנכון להוציא לאור את מחקרו כיוון שהוא אינו מהווה תרומה משמעותית למחקר ואינו מוסיף על מה שכבר ידוע לנו בזכות מחקרים אחרים. המכתב ציין את שמם של ג'ראלד רייטלינגר (Reitlinger), חוקר תולדות אמנות וכלכלן בהכשרתו, שפרסם בשנות ה-50 שני ספרים, שבחנו את התפתחותן ופעילותן של יחידות האס-אס ואת שורשי הפתרון הסופי; לאון פוליאקוב (Poliakov), ההיסטוריון היהודי-רוסי-צרפתי, מחבר *קציר השנאה* (כמו גם מחקר רב-כרכים על תולדות האנטישמיות), והאנס-גונתר אדלר (Adler), ניצול טרזיינשטט ובוכנוואלד, שעבד במוזיאון היהודי בפראג ופרסם בגרמנית מחקר חלוצי על טרזיינשטט ב-1955.

הובל לא חשף במכתבו את שמותיהם של הקוראים האנונימיים, שחיוו דעתם על כתב היד ששלח הילברג לעיונם. בדיעבד אישש הילברג את חשדו - מכתב דחייה זה התבסס, וכמעט ציטט מילה במילה, את חוות-דעתה של חנה ארנדט, ממנה ביקש הובל שתשפוט את איכות המחקר. פרק זה בפרשה מרתק מכמה סיבות, ובמיוחד משום שארנדט הודתה בכמה הזדמנויות שספרו של הילברג סייע לה בעת כתיבת ספרה על אייכמן, שראה אור ב-1963, ארבע שנים לאחר שהיא המליצה שלא לפרסם את כתב היד בהוצאת פרינסטון. עם זאת, ארנדט מעולם לא הודתה שיש לה חלק במנת המרורים של הילברג. לעומת זאת, כאשר ביקשה להתגונן ממבקריה ולהבהיר את עמדתה, היא עשתה זאת באמצעות הסתמכות על מחקרו של הילברג. כך למשל, באחד ממכתביה אל קרל יאספרס מ-1963 הודתה ארנדט שהיא נעזרה רבות בספרו של הילברג, זאת בלי להזכיר את הפרהיסטוריה של פרסום ספר זה. "זהו ספר באמת מצוין", הרעיפה ארנדט מחמאה נדירה, ולו בגלל שמדובר ב"דיווח פשוט" ("einfach berichtet").¹⁴ עם זאת, היא הוסיפה מיד, הילברג עצמו הוא "טיפש למדי ומשוגע" ("ziemlich dumm und verrückt").¹⁵

¹⁴ ראו:

Hannah Arendt and Karl Jaspers. *Hannah Arendt Karl Jaspers Briefwechsel, 1926-1969*. Eds. Lotte Köhler and Hans Saner. (München: Piper, 1985), p. 586.

המתרגמים לאנגלית בחרו במילה report ("דו"ח") כמקבילה למילה הגרמנית berichtet המופיעה במכתב המקורי. זו גם המלה, שהופיעה לאחר מכן בכותרת המשנה לספרה על משפט אייכמן (שנכתב באנגלית): *A Report on the Banality of Evil*. ובגרמנית: *Ein Bericht von der Banalität des Bösen*.

¹⁵ שם. המשפט מצוטט גם בזיכרונותיו של הילברג (עמ' 155). התיאור המעליב של הילברג כ"טיפש למדי ומטורף", שהופיע במקור הגרמני, הושמט מהתרגום האנגלי של התכתבות יאספרס-ארנדט. הילברג זיהה את הפער בתרגום, וב-1993 הוא פנה אל ההוצאה לאור של הספר בבקשה לברר מדוע הושמט המשפט הפוגעני. פנייתו הועברה אל לוטה קולר (Lotte Köhler), מזכירתה-לשעבר של ארנדט, והאחראית על עיזבונה הספרותי. קולר טענה שהמשפט הושמט בעקבות חוות דעת משפטית. ההתכתבות המלאה בנושא נשמרה בארכיון כתביו של הילברג, ראו:

Raul Hilberg to Harcourt Brace, Feb. 8, 1993; Lotte Köhler to Raul Hilberg, Feb. 20, 1993 in *Hilberg Papers* (RG 074.005), University of Vermont Libraries and Special Collections.

לתרגום באנגלית, ראו:

Hannah Arendt and Karl Jaspers, *Hannah Arendt/Karl Jaspers Correspondence, 1926-1969* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1992), p. 550.

אפיון מחקרו של הילברג כ"דיווח פשוט" אינו תמים, והוא עשוי לסייע לנו להבין את האופן שבו עשתה ארנדט שימוש בטקסט של הילברג. בעוד שמרבית פרשניה של ארנדט ביקשו לברר פעם אחר פעם מהו פשר המושג "בנאליות של הרוע", שהופיע בכותרת המשנה של ספרה, ארנדט התגוננה ממבקריה והדגישה פעם אחר פעם את המושג "דו"ח" (report). במכתבים, שכתבה ארנדט לחברתה, מרי מק'ארתי (Mary McCarthy), בסתיו 1963, לאחר שמאמרי הביקורת החריפים הראשונים נגדה ראו אור, עולה טיעון זה פעם אחר פעם: טעות היא לחפש תיאוריה מוסרית מאחורי הספר, טענה ארנדט בפני ידידתה, כיוון שהוא אינו אלא "דו"ח עובדתי", ואילו הבריות אינן אוהבות שמטיחים בפניהן את ה"עובדות".¹⁶ ארנדט, במלים אחרות, לא חשבה על ספרה באופן שבו אנו נוטים לדון בו כיום - כספר הגות פוליטית או כמסה פילוסופית על מהות הרוע - אלא כ"דין וחשבון" היסטורי ותו לא.

הצגת ספרה באור שכזה, כאילו מדובר במחקר "פוזיטיביסטי" חף משיפוט ערכי או דיון פילוסופי במהות הרוע, מפתיעה, בעיקר כשהיא מגיעה מפיה של הוגה חריפה כמו ארנדט. לעומת ארנדט, הילברג בהחלט ראה את עצמו כמייצר סוג של דו"ח סוציולוגי ומערכתי, והוא נתפש בעיני רבים מבני דורו, בהם גם ארנדט, לאו דווקא כהיסטוריון, אלא יותר כאיש מדע המדינה, המבקש להבין את פעילותן של מערכות ביורוקרטיות סבוכות. הילברג לא סיפק, כמובן, את המצע התיאורטי והמושגי שעליו ביססה ארנדט את התיזה הפרובוקטיבית שלה. זו החלה להבשיל עוד קודם לכן, במחקרה המפורסם על שורשי הטוטליטריות, שראה אור בזמן שהילברג עוד שקד על מחקרו. ואולם, מחקרו של הילברג (לצד ספריהם של רייטנלינגר, פוליאקוב, ואדלר) סיפק לארנדט לא מעט מהביסוסים האמפיריים לטענותיה על פעילותה של מכונת ההשמדה הנאצית. סביר להניח שספרים אלה הינחו אותה בכתיבתה הרבה יותר מאשר תעתיקי הפרוטוקולים של המשפט עצמו, שכן ארנדט סיימה את ביקורה בישראל, שנמשך כמה שבועות, לפני תום המשפט.¹⁷

¹⁶ Hannah Arendt and Mary McCarthy. *Between Friends: The Correspondence of Hannah Arendt and Mary McCarthy, 1949-1975* (New York: Harcourt Brace, 1995).

¹⁷ משפט אייכמן נפתח ב-11 באפריל 1961 ונמשך עד אמצע אוגוסט. ארנדט נכחה באולם בית המשפט ביום הפתיחה, אולם במאי שהתה כמה שבועות מחוץ לישראל. היא שבה לירושלים כדי לשמוע את עדותו של אייכמן, שניתנה ב-20 וב-23 ביוני, אולם לא נשארה לחקירתו הנגדית והשלימה את חיבורה בניו יורק. חוקרת השואה דבורה ליפסטדט מותחת ביקורת על ספרה של ארנדט בגלל העדרויות אלו, בעוד שהמשפטן דניאל מאיר-קטקין נחלץ להגנתה. ראו:

Deborah Lipstadt, *The Eichmann Trial* (New York: Schocken, 2011), p. 148-187; Daniel Maier-Katkin, "The Reception of Hannah Arendt's Eichmann in Jerusalem in the United States 1963-2011," *HannahArendt.net: Zeitschrift für politisches Denken / Journal for Political Thinking* 6.1/2 (November 2011): <http://www.hannaharendt.net/index.php/han/article/view/64/84>.

חלק ניכר מהפולמוס על ספרה של ארנדט התמקד בסגנון כתיבתה הבוטה. כמה חוקרים העלו את האפשרות שסגנון זה קשור לבמה, שבה התפרסם החיבור - השבועון "ניו יורקר" - שנודע עד היום במסות, סאטירה וקריקטורות, שמתפרסמות בו לצד קטעי פרודה ושירה, מאמרים, תחקירים ופרשנות. עם זאת, עיון בטיטות של כתב היד המקורי ובהתכתבויותיה עם ויליאם שון (William Shawn), עורך כתב העת, שולל את האפשרות שארנדט התאימה את סגנון הכתיבה לדרישה מערכתית כלשהי. פעמים רבות הפציר שון בארנדט לעדן את ניסוחיה, בעיקר בחלקים, שבהם היא השוותה מנהיגים יהודים לנאצים ומתחה ביקורת על מדינת ישראל ועל חברי היודנראטים. בכמה מקרים הוא אפילו המליץ לה להשמיט קטעים מהטקסט. השוואה בין טיטות אלו לנוסח הסופי ממחישה עד כמה חיבורה של ארנדט נערך בקפידה. ראו:

הבנת האופן, שבו השתמשה ארנדט בטקסט של הילברג, עשויה, באופן פרדוקסלי, דווקא לנטרל את טיעוניהם של רבים ממבקריה החריפים, שנוטים להאשימה ב"הפנמה" בלתי מודעת של תפישות אנטישמיות או ב"שנאה עצמית יהודית". ההיסטוריון ברנרד וסרשטיין הרחיק לכת בעניין זה בשעה שטען כי בהסתמך על העובדה שארנדט ציטטה באחת מהערות השוליים לספרה על הטוטליטריות את ההיסטוריון הנאצי ולטר פראנק (Walter Frank), *אייכמן בירושלים* מבטא למעשה עמדה אנטישמית באצטלה אקדמית.¹⁸ אין ספק: שמו של פראנק, מי שעמד בראש המכון הנודע לשמחה "להיסטוריה של גרמניה החדשה" (Reichsinstitut für Geschichte des neuen Deutschlands) בתקופת הרייך השלישי, אכן מוזכר במפורש בהקדמה שחיברה ארנדט למהדורת 1966 של ספרה על הטוטליטריות, והקוראים הקפדניים יוכלו לזהות אותו גם בהערות שוליים בספר (שבה ארנדט מציינת במפורש את הרקע הנאצי של פרנק, אך בה בעת מחמיאה לו על שימוש זהיר במקורות היסטוריים).¹⁹ עם זאת, דומה שהתמונה שמבקריה מציגים היא פשטנית, בעיקר אם טיעון השנאה העצמית מבוסס על יסוד כה רעוע כמו כמה הערות שוליים בספר עב-כרס. דומה כי הטיעון הפולמוסי ביותר של ספרה על אייכמן הנוגע בשאלת תפקיד היודנראטים בשואה מבוסס למעשה על קריאה - שטחית ומרושלת - בספרו של הילברג ולא על היסטוריונים, שניתן לחשוד כי הם אנטישמים. ראוי לציין שהילברג זעם על כך שמחקרו הקפדני, המפורט ועמוס הפרטים הוצמד לספרה האימפרסיוניסטי של ארנדט. את התיזה המרכזית השנייה של ספרה של ארנדט - לפיה אדולף אייכמן היה בורג קטן וחסר אוטונומיה או יכולת חשיבה עצמית, הנטוע במכונה ביורוקרטית משומנת, דחה הילברג מכל וכל. ארנדט, הוא טען, לא הבינה שמדובר בביורוקרט, שעשה מעל ומעבר כדי לרצות את מעסיקו.

שלא מרצונו של הילברג הפכה הפרשה, שנכרכה בשמו, קשורה בטבורה לפולמוס *אייכמן בירושלים*, וסיפורה המלא חושף כמה צדדים לא מחמיאים בהתנהלותה של הפילוסופית המפורסמת ביותר במאה ה-20, שכפי שכינה

"Eichmann in Jerusalem, First Draft", Undated. *Arendt Papers*, Library of Congress, Washington, D.C. and "Hannah Arendt to be edited by WS [=William Shawn]," 19 September 1962. New Yorker Records, ca 1924-1984, New York Public Library, New York, N.Y., p. 9-11; Duncan Kelly, "The New Yorker Life of Hannah Arendt's Mind," *Writing for the New Yorker: Critical Essays on an American Periodical* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), p. 209-27.

¹⁸ Bernard Wasserstein, "Blame the Victim - Hannah Arendt among the Nazis: The Historian and Her Sources," *Times Literary Supplement*, October 9, 2009: 13-15.

לדיון בוולטר פראנק, ראו:

Max Weinreich, *Hitler's Professors: The Part of Scholarship in Germany's Crimes against the Jewish People* (New Haven: Yale University Press, 1999).

ארנדט הכירה היטב את הבלשן והחוקר מקס ויינרייך (1894-1969) ואת ספרו על האקדמיה הגרמנית בימי היטלר, המזכיר את פעילותו של ולטר פראנק, ואפילו כתבה מאמר ביקורת אוהד על אודותיו בכתב העת היהודי-אמריקאי "קומנטרי", ראו: Hannah Arendt, "The Image of Hell," *Commentary* 2/3 (1946): 291-95.

¹⁹ Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (New York: Harcourt, 1966), p. xiv, 21, 33, 95, 96, 97, 98, 100, 106, 339, and 402.

לדיון באופן שבו השתמשה ארנדט בחיבוריו של פראנק, ראו:

Peter Staudenmaier, "Hannah Arendt's Analysis of Antisemitism In *the Origins of Totalitarianism*: a Critical Appraisal," *Patterns of Prejudice*. 46.2 (2012): 154-179.

זאת עדי ערמון, "חוזרת כמנצחת גדולה לעולם העברית".²⁰ הקורא בזיכרונותיו של הילברג נתקל בחוקר קפדן, אך גם מתוסכל ומלא טינה. הנימה המרירה הנלווית לאופן שבו סיפר הילברג את סיפור תלאותיו, והעובדה שהארכיון, המשמש אכסניה לכתביו באוניברסיטת ורמונט, מכיל תיק עב כרס ובו מסמכים רבים העוסקים בארנדט ובמחקרה, מספקות ראייה נוספת לכך שהילברג חש שבניגוד לעימות עם אנשי "יד ושם", בהתנהלותה של חנה ארנדט כלפיו היה משום עוול כפול, בבחינת הרצחת וגם ירשת.

לא הכול נוצר יש מאין בראשה הקודח של ארנדט: אימוץ רעיונות, אוצר מלים ומושגים משחקנים היסטוריים אחרים הוא חלק אינטגרלי מתהליך יצירתו של כל טקסט, וארנדט אינה שונה מבחינה זו מכל מחבר אחר. מצער עם זאת לראות שהדו"ח על הבנאליות של הרוע נולד בנקודת השקה עגומה, שבה הקריירה רבת התלאות של הילברג התנגשה במסלול ההצלחה של ארנדט.

הביקורת, שאיתה נאלץ הילברג להתמודד במגעיו עם אנשי "יד ושם", היתה ארסית ומוגזמת, אולם היא מתגמדת ביחס לעוול הכפול שנעשה לו, לתחושתו, בשעה ששמו הוצמד לשמה של ארנדט, שלא זו בלבד שמעולם לא הודתה בכך שהערימה קשיים בתחילת דרכו, אלא עשתה, כך האמין, שימוש ציני בו ובספרו ועיוותה את מסקנותיו. מחקרו של הילברג מהדהד בין השורות של ספרה של ארנדט, וקריאתה המגמתית בו יכולה להסביר מדוע באופן מפתיע ביקשה ארנדט להדגיש את המושג "דו"ח" ביחס לספרה. דומה כאילו רצתה ארנדט לומר למבקרה "אני איני אלא מחברת דו"ח" או כתבת (Reporter), שנשלחה לסקר את המשפט על-ידי כתב-העת הפופולרי "ניו יורקר". דומה שהאופן שבו ארנדט אפיינה את ארתור קסטלר (Koestler) כשסקרה את ספריו האנטי-קומוניסטיים תקפה גם לגביה - "The too ambitious Reporter", כתבה - "הכתב השאפתני מדי"²¹, ואולי מה שנכון בכל הקשור ליצור נקניקיות ופוליטיקה תקף גם לגבי יצירתם של טקסטים קונוניים במחשבה פוליטית: אם אתם באמת אוהבים לצרוך אותם, אולי זה לא רעיון טוב להיכנס למפעל ולראות כיצד מייצרים אותם.

ד"ר אריה דובנוב הוא מרצה בכיר בבית הספר להיסטוריה באוניברסיטת חיפה וראש הקתדרה ע"ש מקס טיקטין ללימודי ישראל באוניברסיטת ג'ורג' וושינגטון.

*חובה נעימה היא להודות בהזדמנות זו לבעז כהן, ננסי סינקוף, אליזבת גאלאס, אמיר אנגל, גיל רובין, דויד פלדמן, אודי גרינברג, עדי ערמון ודן מכמן, שהקדישו מזמנם ומרצם כדי לקרוא גרסאות קודמות של חיבור זה, להעיר ולתקן. המאמר מוקדש לזכרו של בעז נוימן, שעודד אותי להעלות על הכתב את מחשבותיי בסוגיית הילברג וארנדט, שעלו בשיחותינו.

²⁰ עדי ערמון, "חנה ארנדט חוזרת כמנצחת גדולה לעולם העברית", *הארץ*, מוסף תרבות וספרות, 16 במרץ, 2012.
²¹ Hannah Arendt, "The Too Ambitious Reporter (Review of Arthur Koestler's *The Yogi and the Commissar*, and *Twilight Bar*)," *Commentary* 1 (1945/1946): 94-5.

עדי ערמון

"המקורות של המקורות": אנטישמיות, ארנדט והשפעתו של ברנאר לזאר

מהי תרומתו של ההוגה היהודי-צרפתי הנשכח לפרק הראשון של מקורות הטוטליטריות

"I still vividly remember her first visit to my office at Columbia University soon after her arrival in this country. In discussing the Jewish situation in Vichy France, she evinced deep concern about the continuity of French antisemitism from Dreyfus to Petain. At my suggestion she wrote her impressive paper, "From the Dreyfus Affair to France Today," which appeared in *Jewish Social Studies* (IV, 1942, 195-240). At the same time she was greatly intrigued by the fate of distinguished assimilated Jews who found themselves uprooted from their own Jewish environment and yet did not become completely integrated into the national majorities of their respective countries. This concern had already found expression in her early German work on Rahel Levin Varnhagen (reissued in an English translation in New York, 1957). It was in this vein that she published in *Jewish Social Studies* her essays on "The Jew as Pariah: A Hidden Tradition" (VI, 1944, 99-122), referring in particular to Heinrich Heine, Bernard Lazare, Charles Chaplin [who has kept on denying his Jewish origins], and Franz Kafka; and "Privileged Jews" (VIII, 1946, 5-30). Out of this preoccupation ultimately emerged her distinguished work on *The Origins of Totalitarianism*, New York, 1951, which immediately established her reputation as a foremost political scientist" (Salo W. Baron).¹

מבוא

"אנטישמיות", הפרק הראשון בספרה של חנה ארנדט, *מקורות הטוטליטריות* (1951), נחתם בפסקה על הציונות ובהערות שוליים על ההוגה היהודי-צרפתי ברנאר לזאר (1865-1903). ארנדט מסכמת את פרשת דרייפוס ביחס חיובי, נטול ביקורת, לציונות.² היא כותבת: "כך מגיעה אל קצה האפיזודה היחידה שבה נחשפו במלואם וזכו לתיעודם ההיסטורי הכוחות התת-קרקעיים שפעלו במאה ה-19. תוצאתה הגלויה האחת של הפרשה היתה לידתה של התנועה הציונית – המענה הפוליטי היחיד שמצאו היהודים מעודם לאנטישמיות, והאידיאולוגיה היחידה שאיפשרה להם להתייחס לראשונה ברצינות לשנאה העתידה ולהעמידם במוקד ההתרחשויות העולמיות".³

בהערות השוליים היא מצטטת את עמדתו של לזאר בפרשת דרייפוס, כפי שמתארה המשורר הצרפתי שארל פגי, שראה בו, לדבריה, את הנציג האמיתי של האינטרסים היהודיים: "הוא היה תומך של חוסר המשוא פנים של

¹ Salo W. Baron, "Hannah Arendt (1906-1975)", *Jewish Social Studies* (Vol. 38, No.2, 1976), p. 187-188.

² זוהי הפעם השנייה שהציונות מוזכרת בספר. היא מצוינת קודם לכן בהערות שוליים, בתת-הפרק "בין מידה רעה לרשע", שמופיע בפרק "היהודים והחברה". ארנדט כותבת (עמוד 150) על ההשפעה החברתית של האנטישמיות על היהודים: "העובדה שתופעות פסיכולוגיות מסוימות לא הופיעו באותה חדות בקרב יהודי גרמניה ויהודי אוסטריה יכולה להיות מוסברת בחלקה באחיזה העמוקה של התנועה הציונית בקרב אינטלקטואלים יהודים בארצות אלו. הציונות בעשור שלאחר מלחמת העולם הראשונה, ואפילו בעשור שקדם למלחמה, היתה חייבת את כוחה לאו דווקא בשל תובנותיה (היא אף לא יצרה אמונות פוליטיות), אלא בזכות הניתוח הביקורתי שהיא תרמה לתגובות הפסיכולוגיות ולעובדות הסוציולוגיות. השפעתה היתה בעיקר חינוכית והקיפה מעגלים רחבים יותר מן המעגל המצומצם יחסית של החברים בתנועה הציונית".

³³ חנה ארנדט, *יסודות הטוטליטריות* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010) [1951], עמ' 206 (במאמר זה תרגום הספר *The Origins of Totalitarianism* מופיע כ"מקורות הטוטליטריות" ולא כ"יסודות הטוטליטריות").

החוק. חוסר הפנייה של החוק במקרה של דרייפוס, חוסר הפנייה במקרה של מסדרים דתיים. זה נראה כמו דבר של מה בכך; אבל זה יכול להגיע רחוק. והדבר הביא לבדידותו במותו".⁴

בכך מגיע לשיאו העיסוק של ארנדט ביהודיות, ציונות ואנטישמיות, שהחל בימי רפובליקת ויימאר והמשיך בגלות בצרפת ובביתה החדש בארה"ב. הוא הופיע שוב לזמן קצר, יותר מעשור לאחר מכן, בשעה שכתבה על משפט אייכמן והבנאליות של הרוע. לאחר מכן, הוא נעלם לחלוטין בעקבות הביקורת החריפה שספגה והוצאתה סופית מחוץ למחנה של "אהבת ישראל", שלפי גרשם שלום נעדרת מכתבתה.⁵

אף על פי שהוא פרובוקטיבי לא פחות מאייכמן בירושלים, הפרק "אנטישמיות" נבלע בתוך הדיון בטוטליטריות ולא עורר פולמוס אמוציונלי דומה. הוא נחשב, גם בעיני ארנדט עצמה, למרכיב אחד או אמצעי בחקר הטוטליטריות. "לא כתבתי היסטוריה של האנטישמיות או של האימפריאליזם", כתבה ב-1953 בתגובה לביקורת של אריק פוגלין על ספרה, "אלא ניתחתי את יסוד שנאת היהודים ויסוד ההתפשטות כל עוד שהיו עדיין נראים לעין ובעלי תפקיד משמעותי בתופעת הטוטליטריות עצמה".⁶

ואולם, בשונה משני הפרקים האחרים בספר, "אימפריאליזם" ו"טוטליטריות", שנכתבו בשנות ה-40 בארה"ב, לסיומו של הפרק "אנטישמיות" קדמו יותר מ-20 שנות כתיבה בארה"ב ובאירופה, שבהן נדרשה ארנדט לעסוק יותר ויותר בשאלות הנוגעות למצב הפוליטי של היהודים. הוא אולי שימש מרכיב בלבד או אבן יסוד במקורות הטוטליטריים, אולם הוא משמש "מקור של המקורות" ואבן הפינה שלו. מחקר זה יתחקה אחר כמה מהיסודות של הפרק באמצעות ניתוח תרומתו של לזאר להתגבשותו. ללא לזאר, "אנטישמיות" לא היה קורם עור וגידים כניתוח פוליטי של האנטישמיות. ללא "אנטישמיות", מקורות הטוטליטריים לא היה קורם עור וגידים כספר קאנוני של המחשבה הפוליטית במאה ה-20.

בין המנוחה למגיע ובין "אנטישמיות" לרחל פרנהאגן

בסוף שנות ה-20, לקראת סיום כתיבת הדוקטורט על "מושג האהבה אצל אוגוסטינוס הקדוש" בהנחיית קארל יאספרס, אביה הרוחני הראשון, ובהשפעת מרטין היידגר, מאהבה באמצע שנות ה-20 ואביה הרוחני השני, החלה

⁴ ארנדט, שם, עמ' 205-206.

⁵ להתכתבות בין ארנדט לשלום, ראו:

Gershom Scholem and Hannah Arendt, "Eichmann in Jerusalem: An Exchange of Letters", in Ron H. Feldman (ed.), *The Jew as Pariah* (New York: Grove Press, 1978), p. 240-251.

⁶ Hannah Arendt, "A Reply", *The Review of Politics* (Vol. 15, No. 1, 1953), p. 78.

ארנדט בכתובת הביורגריה של אשת הסלון היהודייה, רחל פרהאנגן, "האלטר-אגו" שלה, כדברי מיכאל מארוס, שיצאה לאור רק כשלושה עשורים לאחר מכן.⁷

אף על פי שמעולם לא הגדירה את עצמה כציונית, היא היתה קרובה למעגלים ציוניים, במיוחד לקורט בלומנפלד, נשיא התאחדות ציוני גרמניה בשנות ה-30 ואביה הרוחני השלישי והאחרון. "הציונות תמיד השפיעה עלי במובן מסויים", אמרה בראיון הטלוויזיוני המפורסם עם גינתר גאוס מ-1964, "כלומר, בכל הנוגע לביקורת, לביקורת העצמית, שהציונים פיתחו בעם היהודי. היא השפיעה עלי, היא הרשימה אותי, אבל מבחינה פוליטית לא היה כל קשר ביני לבין הציונות".⁸

הקירבה למעגלים אלה החישה את בריחתה מגרמניה, לאחר שבסתיו של 1933, כמה חודשים לאחר שבעלה דאז, גינתר אנדרס, נמלט לפריז, נתפשה אוספת בשביל בלומנפלד חומרי תעמולה אנטישמיים ונעצרה. קודם לכן, היא הספיקה לכתוב כמה מאמרים קצרים על פרנהאנגן והסלונים של ברלין בימי הרומנטיקה הגרמנית ועל "הנאורות והשאלה היהודית".

מאז ועד פרסום המהדורה האנגלית של *מקורות הטוטליטריות* חיה ארנדט כפליטה ללא אזרחות, שאותה קיבלה רק ב-1950, כמעט עשור לאחר הגירתה לארה"ב. ב-17 השנים הללו, במקביל לזוועות של מלחמת העולם השנייה ולתהפוכות בחייה האישיים, היא זנחה את לימודי התיאולוגיה והפילוסופיה והתמקדה כמעט אך ורק בפוליטיקה יהודית. בכתבים רבים בשנות ה-40 מתחה ארנדט ביקורת הולכת וגוברת על הציונות וטענה ש"התנועה הלאומית היהודית למען מהפכה חברתית, שהחלה את דרכה לפני חצי מאה באידיאלים כה נשגבים עד שנעלמו מעיניה המציאויות של המזרח הקרוב ורשעותו הכללית של העולם, גמרה – כמו רוב התנועות מסוגה – בתמיכה חד-משמעית בתביעות לא רק לאומיות אלא שוביניסטיות – לא נגד אויבי העם היהודי, אלא נגד ידידיו האפשריים ושכניו בהווה".⁹

היא העריצה את הרב יהודה לייב מאגנס, הנשיא הראשון של האוניברסיטה העברית, פציפיסט ו"המצפון של העם היהודי", כהגדרתה, והזהתה פוליטית עם תנועת "איחוד", שקידמה רעיונות של דו-לאומיות ופדרציה יהודית-ערבית. כל אלה זיכו אותה, עשרות שנים לאחר מותה, בתואר "פוסט-ציונית מוקדמת", שסברה, כדברי

⁷ ארנדט החלה בכתובת הביורגריה בסמוך ל-1929 ועד לבריחתה מברלין. בגלות בפריז היא השלימה את שני הפרקים האחרונים של הספר, שהתפרסם באנגלית רק ב-1957 בכותרת "רחל פרנהאנגן: חייה של יהודייה". כשנה לאחר מכן, התפרסם הספר בגרמנית. ראו: Michael R. Marrus, "Hannah Arendt and the Dreyfus Affair", *New German Critique* 66 (1995): 148.

⁸ חנה ארנדט, "מה נשאר? נשאר השפה: שיחה טלוויזיונית עם גינתר גאוס", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 325.

⁹ חנה ארנדט, "הציונות – בחינה מחדש", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 214.

משה צימרמן, ש"הציונות, כפי שהובנה במקורה ובאופן מסורתי על ידי הציונים באירופה, לא היתה יכולה לצאת בשלום מן המשברים שהיו מנת חלקה בשנות ה-40 וה-50".¹⁰

בביוגרפיה על פרנהאגן, במאמריה על הציונות בשנות ה-40 ובמקורות הטוטליטריות עוברת השפעתו של לזאר כחוט השני, כמכנה המשותף בין כל הכתבים. תחילה בעקיפין בעזרת בלומנפלד ולאחר מכן ישירות מכתביו, אוספת ארנדט את לזאר הנשכח לחיקה. היא מזדהה עמו, מעריצה אותו ומוסיפה ללקסיקון של הגותה מושגים וטיעונים, שלקוחים ישירות מפרשנותה להשקפת עולמו: ההבחנה בין "מנודה" (pariah) ל"מגיען" (parvenu), מושג "המנודה מבחירה" או "המנודה המודע" (conscious pariah), ניתוח האנטישמיות והדיון בעיוורונם של היהודים ובאחריותם למצבם.

בכתביה של ארנדט, שפורסמו עד כה, מופיע לזאר בפעם הראשונה בשמו ב-1942, שנה לאחר בואה לארה"ב, במאמר "מפרשת דרייפוס לצרפת היום" (From The Dreyfus Affair to France Today), שיצא לאור בכתב העת "ג'ואיש סושיאל סטאדיס" (Jewish Social Studies) ונכתב לבקשתו של אחד מעורכי כתב העת, ההיסטוריון סאלו בארון. ארנדט, שלימדה באותה שנה קורס על פרשת דרייפוס בברוקלין קולג', שם עבדה במשרה חלקית, פירסמה כמה מאמרי דעות לעיתון היהודי בשפה הגרמנית, "אאופבאו" (Aufbau), שיצא לאור בניו יורק. ואולם, המאמר על דרייפוס הוא המאמר המחקרי הראשון שלה, שמתפרסם באנגלית בארה"ב, והגיבור היהודי המרכזי בו הוא לא דרייפוס, אלא לזאר.¹¹

גם בסוף מאמר זה, בדומה לסיום "אנטישמיות", ארנדט מתייחסת ללזאר, גם בפסקה האחרונה וגם בהערת השוליים האחרונה: "הרצל", כתבה, "בתמיכתה של יהדות גרמניה ואוסטריה הצליח היכן שלזאר נכשל. אכן, כה מוחלט היה כישלוננו, בשעה שיהודים בני זמנו התעלמו ממנו בדממה, ואילו אנו קיבלנו אותו בחזרה בעזרת סופרים קתולים [הכוונה לשארל פגי, ע.ע.]. הם ידעו טוב יותר מאתנו שלזאר היה פטריוט יהודי גדול וסופר גדול".¹²

¹⁰ משה צימרמן, "חנה ארנדט – ה'פוסט-ציונית' המוקדמת, מתוך: סטיבן אשהיים (עורך), חנה ארנדט בירושלים, ירושלים: הוצאת מאגנס, 2007), עמ' 203. ראו גם מאמרו של אמנון רז-קרקוצקין בקובץ זה, "דו-לאומיות וזהות יהודית: חנה ארנדט ושאלת ארץ ישראל", עמ' 185-201.

¹¹ בשעה שארנדט מהללת את לזאר היא מתארת את דרייפוס כ"מגיען רב זכויות, שהתפאר שוב ושוב באוזני עמיתיו על עושרה של משפחתו, שאותו בזזו על נשים" (עמ' 197). לדבריה (עמ' 202) "הגיבור האמיתי של הפרשה הוא לא דרייפוס, אלא קלמנסו, והיא לא התחילה במעצר של קצין יהודי, אלא בשערוריית פנמה". ראו גם:

Michael R. Marrus, "Hannah Arendt and the Dreyfus Affair", *New German Critique* 66 (1995): 157.

¹² Hannah Arendt, "From The Dreyfus Affair to France Today", *Jewish Social Studies* 4 (1942): 240.

בהערת השוליים בעמוד זה כותבת ארנדט: "מה שהכי עצוב בסיפור העצוב הזה היא העובדה, שהצביע עליה פגי, שהאדם היחיד שהעריך את גדולתו של לזאר ואהבתו את היהודים, אף על פי שהוא ראה בו אויב, היה אדואר דרימון".

כעבור פחות מעשור, ישמש מאמר זה, בשינויי נוסח קלים אך משמעותיים, טיוטה לתת-הפרק המסכם של "אנטישמיות" במקורות הטוטליטריות (עמ' 206-162 במהדורה בעברית), שמוקדש לאנטישמיות בצרפת. ואולם, ארנדט לא התחילה מהסוף. למחקרה על האנטישמיות בצרפת קדם מחקר על האנטישמיות בגרמניה, שמורכב למעשה משני חלקים, שנשזרו ביניהם במקורות הטוטליטריות: (1) הביוגרפיה שכתבה ארנדט על רחל פרנהאגן, שריד לכתביה מימי רפובליקת ויימאר והגלות בצרפת ו-(2) רשימותיה על הנאורות והאנטישמיות בגרמניה, שהחשובה שבהן היא המסה "אנטישמיות", שנכתבה ככל הנראה בשנים 1938-1939 בצרפת, רגע לפני שארנדט תישלח למחנה המעצר גירס ותימלט לארה"ב דרך ליסבון.

המאמר על האנטישמיות בגרמניה, הביוגרפיה על פרנהאגן ומאמרה על פרשת דרייפוס והאנטישמיות בצרפת מרכיבים יחדיו את הפרק הראשון של מקורות הטוטליטריות. הגותו של לזאר היא הדבק, שבעזרתו מחברת ארנדט בין שלושת החלקים הללו. היא מעניקה לארנדט אוצר מלים פוליטי, שהופך את הטיוטות למסה קוהרנטית אחת.

כתב היד "אנטישמיות" לא פורסם בימי חייה של ארנדט ויצא לאור רק עם הפרסום המחודש של כתביה היהודיים ב-2007. הוא אינו מתמקד באנטישמיות בצרפת או במדינות אחרות באירופה מלבד גרמניה. הוא לא מתמקד במצבם של היהודים בעת העתיקה ולא מתמקד במצבם של היהודים במאה ה-20. הוא עוסק אך ורק בשנאת היהודים בגרמניה בעידן הנאורות והרומנטיקה הגרמנית, כתמונת המצב ההיסטורית של התקופה, שממנה אפשר להבין את מקומם של פרנהאגן והסלונים בברלין. קדמו לו כמה מאמרים קצרים שארנדט כתבה גם בגרמניה וגם בצרפת על הנאורות, היהודים והציונות, אולם לצד הביוגרפיה על פרנהאגן והדוקטורט על אוגוסטינוס, זהו הטקסט הארוך והמעמיק ביותר שכתבה ארנדט בשנות חייה באירופה. זהו הטקסט המקיף ביותר שכתבה בגלות בצרפת ועד כה לא נכתב עליו כמעט דבר.¹³

בעוד ש"אנטישמיות" הוא מחקר תיאורטי ויבשושי, הביוגרפיה של פרנהאגן שונה מאוד בצורה ובתוכן. היא אישית ורגשנית, בשעה שארנדט צוללת לתוך אוקיינוס חייה הסוערים של אשת הסלון היהודייה. בעוד ש"אנטישמיות" הוא המשך ישיר לביוגרפיה על פרנהאגן ומשלים אותה, הביוגרפיה היא המשך ישיר לעבודת הדוקטורט של ארנדט על אוגוסטינוס, שנכתבה בהשפעה אקזיסטנציאלית מובהקת. ארנדט מתמקדת באהבות ובמשברים אנושיים בימי הרומנטיקה ובניסיונותיה הטראגיים והכושלים של רחל לברוך מיהודיותה, מאה שנה

¹³ ג'רום קוהן מציג את המאמר במבוא לכתביה היהודיים של ארנדט, אולם מחקר מקיף על אודותיו טרם פורסם. ראו: Jerome Kohn, "Preface", in: Jerome Kohn and Ron H. Feldman (eds.), *Hannah Arendt: The Jewish Writings*, (New York: Schocken Books, 2007), p. xix-xxii.

לפני ש"הניסיון של יהודי גרמניה להתבולל יפשוט את הרגל לחלוטין".¹⁴ "את הופכת את 'הקיום היהודי' לאובייקט מבחינה אקזיסטנציאלית", כתב לה יאספרס ב-1930, "ובכך ייתכן שאת כורתת את שורשיה של החשיבה האקזיסטנציאלית. התפישה של חזרה לעצמי אינה יכולה להילקח ברצינות אם היא מעוגנת בגורל העם היהודי במקום להיות נטועה בעצמה. מבחינה פילוסופית, הניגוד החריף בין ריחוף חופשי ובין עיגון בשורשים נראה לי רעוע ביותר".¹⁵ 22 שנים לאחר מכן יכתוב לה יאספרס, שהבין את נבכי נפשה ומניעיה של ארנדט: "אני חש שיחסך אל רחל חסר אהבה. רק בדפים בודדים מתברר עומק נשמתה... מספרך אפשר לקבל את הרושם שיהודי לא יכול לחיות חיים שלמים".¹⁶

מושג מרכזי, שארנדט מאמצת לכתביה על האנטישמיות בשנות ה-30 וה-40 ועליו נכתב בהרחבה בספרות המחקרית, הוא "נידוי" (pariahdom), שמאפיין את מצבם של היהודים באירופה.¹⁷ היא מחלצת אותו משני מקורות: תחילה ממקס ובר, ולאחר מכן מלזאר. היא מתייחסת ל"מנודה" של ובר לפחות פעמיים: במאמר "היהודי כמנודה" (1944) ארנדט מייחסת את מושג המנודה ישירות לוובר. "העובדה שמעמדם של היהודים באירופה היה לא רק זה של עם מדוכא, אלא גם מעמד של "עם מנודה", כפי שמכנה זאת מקס ובר, היתה ידועה לכל מי שלמד מניסיונו המעשי עד כמה עמום היה החופש שהקנתה האמנציפציה ועד כמה בוגדנית היתה הבטחת השוויון שהתגלמה בהתבוללות", כתבה.¹⁸

ואולם, אין זו הפעם הראשונה שהיא מתייחסת בהקשר זה לוובר. גם במסה "אנטישמיות" מפנה ארנדט פעמיים אל ובר, בשעה שתיארה כיצד האנטישמיות המודרנית הגדירה מחדש את היהודים כקאסטה וכמנודים. בהפניה הראשונה נעזרת ארנדט בציטוט, שלקוח מספרו *היסטוריה של הכלכלה* (Wirtschaftsgeschichte): "היהודים", כתבה, "שחיו חיי אי-ודאות והיו תלויים ב'מקורות הכנסה לא חוקיים ולא רציונליים [במעמדם] כספסרי מלחמה,

¹⁴ Hannah Arendt, "Original Assimilation: An Epilogue to the One Hundredth Anniversary of Rahel Varnhagen's Death", in: Jerome Kohn and Ron H. Feldman (eds.), *Hannah Arendt: The Jewish Writings*, (New York: Schocken Books, 2007 [1933]), p. 22.

¹⁵ Hannah Arendt and Karl Jaspers, *Correspondence: 1926-1969*, (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich Publishers, 1992), p. 10.

¹⁶ Hannah Arendt and Karl Jaspers, *Correspondence: 1926-1969*, (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich Publishers, 1992), p. 193, 194.

¹⁷ ראו למשל:

Richard J. Bernstein, *Hannah Arendt and the Jewish Question*, (Cambridge: MIT Press, 1996), p. 14-46. Dagmar Barnouw, *Visible Spaces: Hannah Arendt and the German-Jewish Experience*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1990, p. 30-71. Ron Feldman, "Introduction", in: Jerome Kohn and Ron H. Feldman (eds.), *Hannah Arendt: The Jewish Writings*, (New York: Schocken Books, 2007), p. xli-lxxvi.

¹⁸ חנה ארנדט, "היהודי כמנודה: מסורת סמויה", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 172.

גובי מסים, שכירים ופקידים, שקיבלו את שכרם בדמות שיעור מסוים מן הסכומים שגבו וכו" (מקס ובר), היו למנודי הקפיטליזם האירופי המתפתח".¹⁹

ההפניה השנייה, שמופיעה בהערת שוליים, לקוחה מספרו *סוציולוגיה של הדת* (Religionssoziologie), שם מבחין ובר בין קפיטליזם יהודי, שאותו הוא מגדיר "קפיטליזם ספקולטיבי מנודה" לקפיטליזם פוריטני.²⁰ כך, כבר בסוף שנות ה-30, רגע לפני בריחתה מאירופה, הופך "המנודה" למרכיב מרכזי בהגותה, והמסה "אנטישמיות", שנכתבה בגלות בצרפת, מתגלה כחיבור משמעותי ביותר להבנת התגבשות *מקורות הטוטליטריות*, השופך אור על שורשיו הרעיוניים.

לזאר אינו מוזכר בכתב היד של "אנטישמיות", שנחתך מיד לאחר שארנדט כותבת שבכוונתה לעסוק בפרק הבא בהתפתחות הכלכלה היהודית. גם האנטישמיות בצרפת בקושי מוזכרת בה. איננו יודעים מה עלה בגורלם של הפרקים הבאים, אם אכן נכתבו, ואיננו יודעים אם בשלב זה ארנדט התוודעה לכתביו והגותו של לזאר. גם ההבחנה הברורה בין "מנודה" ל"מגיען", שהופכת למרכיב משמעותי ביותר ב*מקורות הטוטליטריות*, עדיין אינה מפותחת במסה זו, אם כי יש התייחסות בכמה מקומות ליהודים המגיענים והמתעשרים החדשים.²¹ אליזבת ינג-ברוהל, מחברת הביורפיה על ארנדט, *בשל האהבה לעולם*, טוענת בספרה שארנדט למדה על ההבחנה הזו מבלומפלד והגותו הפוסט-אסימילטורית, אולם מצינת שמקורה של ההבחנה הוא בהגותו של לזאר.²² מקריאת המסה "אנטישמיות" קשה לדעת אם ללזאר היה בה מקום.

בנוסף, כמעט כל המקורות שבהן ארנדט נעזרת במסה "אנטישמיות" כתובים בשפה הגרמנית. בכמה מקומות היא מפנה לכתבים בצרפתית, אולם לא לכתביו של לזאר.²³ היא נסמכת על ספרי היסטוריה כמו *דברי ימי עולם* של שמעון דובנוב או *היהדות והולדת הקפיטליזם המודרני* של ורנר זומברט. ארנדט נעזרת בנתונים מספריו של

¹⁹ Hannah Arendt, "Antisemitism", in: Jerome Kohn and Ron H. Feldman (eds.), *Hannah Arendt: The Jewish Writings*, (New York: Schocken Books, 2007), p. 74.

²⁰ חנה ארנדט, "אנטישמיות", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 108, 109. ספרה של טויה פרויק, *אחריותו של המנודה*, שפורסם עשור לפני פרסום המסה "אנטישמיות" בכתבים היהודיים, הוא החיבור המקיף ביותר על הקשר בין לזאר לארנדט. פרויק עוסקת בהשפעה של לזאר על המושגים של "פעולה" ו"שיפוט" בפילוסופיה הפוליטית של ארנדט וחוקרת את מקורות מושג הנידוי, שבו משתמשת ארנדט. לדיון שם במושג היהודי המנודה, ראו:

Tuija Parvikko, *The Responsibility of the Pariah* (Jyväskylä: SoPhi, 1996), p. 37-44.

²¹ חנה ארנדט, "אנטישמיות", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 124, 140, 143, 152, 153.

²² Elizabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt – For Love of the World*, (New Haven: Yale University Press, 1982), p. 121-122.

²³ ארנדט מפנה (עמ' 88) למאמר בצרפתית של הסופר נתן ביסטריצקי (אגמון), שעבד בקרן הקיימת לישראל ופרסם מאמר ב-1937 בשם "הציונות בארצות הגולה", לקונטרס של מיראבו "על משה מנדלסון ועל הרפורמה הפוליטית של היהודים" (עמ' 93) ולספרו של ר' לוינסון *רווחי המלחמה*, שיצא לאור בצרפתית ב-1935 (עמ' 105).

האחרון, אולם מכנה את מחקרו "דמגוגי וכוזב" וטוענת ש"ההיסטוריה הכוזבת של זומברט, המספרת כיצד עלה הקפיטליזם הרשע מן ההון המרושע של ההלוואות היהודיות בריבית קצוצה, הופרכה מדעית זה כבר".²⁴

ההבחנה בין "מנודה" למגיען" באה לידי ביטוי בסוף שנות ה-30 בפרק הלפני אחרון של "הביוגרפיה האוטוביוגרפית" כדברי ינג-ברוהל, שכתבה ארנדט על פרנהאגן.²⁵ ארנדט השלימה את כתיבת הספר, שעליו החלה לעבוד בשנות ה-20, רק ב-1938 בצרפת, וסופו שונה בשפה ובתוכן מתחילתו. עד אותו פרק האזכורים של ה"מנודה" או ה"מגיען" מעטים.²⁶ השוואה ביניהם נעשית רק בפרק שנושא את הכותרת "בין מנודה למגיען", שתופיע גם בפרק הראשון של *מקורות הטוטליטריזם בתת-הפרק "היהודים והחברה"* (עמ' 119-134 במהדורה העברית). ב-1952, כשיאספרס שאל אותה על ההבדלים הללו, השיבה:

I wrote the end of the book very irritably in the summer of 1938, because [Heinrich] Blücher and [Walter] Benjamin would not leave me in peace until I did. It is written throughout in terms of the Zionist critique of assimilation which I accepted then and which I have not until this day modified very much... I had been as a young woman truly naïve; I found the so-called "Jewish Question" quite boring. Kurt Blumenfeld opened my eyes to the matter.²⁷

ה"פרונו" (parvenu), המגיען, הוא מנודה (pariah), מוקצה, שסולק מההיסטוריה ומנסה להיכנס אליה בכל דרך אפשרית. הוא רוצה לשפר את מעמדו בחברה שהוקיעה אותו, לזכות בהכרה ולטפס בסולם הדרגות או המעמדות החברתי. היהודים בעידן המודרני היו מנודים, כתבה ארנדט, ו"אם רצו להיות חלק מהחברה היה עליהם להיות מגיענים באופן מובהק".²⁸ בביוגרפיה שבראה ארנדט, פרנהאגן מתוארת רוב חייה כפרונו, שפרחה בבועת הסלון בברלין עד שהיא התנפצה וננטשה. "בדומה למגיענים אחרים", כתבה ארנדט "רחל מעולם לא חלמה לשינוי יסודי של תנאים גרועים, אלא על שיפור מצבה האישי".²⁹

ואולם, בפרקים האחרונים בביוגרפיה מדגישה ארנדט תהליך מסוים של התפכחות בחייה וחרטה.³⁰ פרנהאגן נעשית בזקנתה מודעת יותר ויותר לכך שלא ניתן שלא לחמוק מהיהודיות. "כיהודייה" כתבה ארנדט, "רחל תמיד

²⁴ חנה ארנדט, "אנטישמיות", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 116, 117. היא מדגימה כיצד בעיניה התיאוריה של זומברט הופרכה וטוענת (עמ' 117): "בעיניו של פרופסור גרמני, אם הוא אנטישמי, נחשבות שלוש מאות השנים המפרידים בין משפחות פוגר לרוטשילדים כיום אחד בלבד".

²⁵ Elizabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt – For Love of the World*, (New Haven: Yale University Press, 1982), p. 38.

²⁶ ראו:

Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, (London: Leo Baeck Institute, 1957), p. 103, 106, 134, 147.

²⁷ Hannah Arendt and Karl Jaspers, *Correspondence: 1926-1969*, (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich Publishers, 1992), p.

²⁸ Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, (London: Leo Baeck Institute, 1957), p. 163.

²⁹ Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, (London: Leo Baeck Institute, 1957), p. 164.

³⁰ בתחילת הפרק הראשון (עמ' 1) חוזרת ארנדט על דברים, שייטכן שאמרה פרנהאגן על ערש דווי: "הדבר שכל חיי נראה לי כבושה הגדולה ביותר, ושהיה מקור הכאב וביש המזל של חיי – זה שנולדתי יהודייה – על דבר זה לא הייתי מוותרת עכשיו בשום צורה

עמדה בחוץ, היתה מנודה, וגילתה לבסוף, בצער ובחוסר רצון, שהכניסה לחברה היתה אפשרית רק במחיר של שקר, בשקר כללי הרבה יותר מאשר צביעות. היא גילתה שהמגיע, ורק המגיע, חייב להקריב כל דחף טבעי, להסתיר כל אמת, לבזות את האהבה, לא רק לדכא כל תשוקה, אלא גרוע מכך, להמיר אותה לאמצעי בשביל טיפוס בסולם הדרגות החברתית.³¹ הפרק האחרון בביוגרפיה נושא את השם "לא ניתן לברוח מהיהודיות". במקורות הטוטליטריות משפט זה יהפוך למוטיב מרכזי בתיאור מצב היהודים, שלדבריה "היו יכולים להימלט מיהדותם אל המרת הדת; מן היהודיות לא היה מפלט".³²

הן ההבחנה בין מנודה למגיע וכן תיאור התהליך, שבו מבינה פרנהאגן כי היא מנודה, מלמדים כי ארנדט אימצה לחלוטין את הביקורת הציונית של ההתבוללות, וכי בסוף שנות ה-30 ארנדט משנה את כתיבתה מימי רפובליקת ויימאר ומדגישה יותר ויותר את היהודי כמנודה. כך, 1938, השנה שבה השלימה ארנדט את הביוגרפיה וכתבה ככל הנראה את המסה "אנטישמיות", מתגלה כמשמעותית ביותר בביוגרפיה האינטלקטואלית שלה, כפרק הזמן שבו מתגבשת למעשה הטיוטה הראשונה של מקורות הטוטליטריות.

לזאר אינו מוזכר גם בביוגרפיה של פרנהאגן, וכמו במסה "אנטישמיות" קשה לדעת עד כמה הושפעה ארנדט באותה תקופה מהגותו או מכתביו. ואולם, תוך פחות מארבע שנים, שבהן הספיקה ארנדט להתחתן בשנית, להישלח למחנה מעצר, להימלט ממנו, לברוח לארה"ב ולהתמקם בעיר המקלט, ניו יורק, מקבל לזאר תפקיד מרכזי בדיון במושג הנידוי ותפקיד ראשי בדיון במושג "המנודה מבחירה". לזאר יוצא מארון הספרים של ארנדט רק בארה"ב, אבל מכתביה בשנותיה האחרונות באירופה נראה שהוא השפיע עליה כבר שם והיגר עמה אל העולם החדש. פרנהאגן המגיענית הפכה ברגע האחרון ל"מנודה מודעת". לזאר, שעוד האמין ב-1894 בספרו אנטישמיות: סיבותיה והשתלשלות התפתחותה כי ההתבוללות היא פתרון לאנטישמיות, שינה את דעותיו מן הקצה אל הקצה בעקבות פרשת דרייפוס והספיק להיות "מנודה מודע" שנים לפני מותו.

מפרשת דרייפוס לערימת האפר של איוב: חנה ארנדט בין גרמניה, צרפת וארה"ב

ב-1942 מתפרסם כאמור מאמרה של ארנדט על פרשת דרייפוס, שבו היא מציגה לראשונה את ברנאר לזאר. ב-1948 מתפרסם באנגלית הספרון ערימת האפר של איוב, אוסף של מאמרים ואפוריזמים מאת לזאר, שאותם אספה וערכה ארנדט בשנות עבודתה בהוצאת שוקן. בשנים אלו לזאר כיכב או הוזכר ברבים מהמאמרים שכתבה

שהיא". הפרקים הראשונים נכתבו עוד בגרמניה, אולם ייתכן שציטוט מבואי זה, שמדגיש פיקחון והלקאה עצמית, ובכך שונה מהתיאור בהמשך הספר, שוכתב ונערך בשלב מאוחר יותר.

³¹ Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, (London: Leo Baeck Institute, 1957), p. 169-170.

³² חנה ארנדט, *יסודות הטוטליטריות*, (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2010), עמ' 160.

ארנדט על הפוליטיקה היהודית, בהם "אנו הפליטים" (1943), "היהודי כמנודה: מסורת סמויה" (1944), "הציונות – בחינה מחדש" (1944), "לקח ההיסטוריה" (1946), "מדינת היהודים: מקץ חמישים שנים, לאן הובילה המדיניות של הרצל" (1948).

בשעה שהמסה "אנטישמיות" והביוגרפיה של פרהאגן התמקדו בהיסטוריה גרמנית ובאנטישמיות בגרמניה, המאמר על דרייפוס חורג מגבולות מולדתה של ארנדט ומגיע אל מחוזות אחרים. ארה"ב, שהצטרפה כמה חודשים קודם לכן למלחמת העולם השנייה בעקבות המתקפה היפנית על פרל הארבור, היא הזירה שבה מתפרסם המאמר. אף על פי שבשנים הראשונות שם חיה ארנדט ללא מעמד וללא עבודה קבועה, היא לראשונה זה שנים לא נרדפה. הכתיבה על פרשת דרייפוס, האנטישמיות ולזאר נעשית ממקום בטוח ויציב, שהפך בהמשך לביתה.³³

בעיצומה של מלחמת העולם השנייה, ארנדט כמעט שאינה כותבת על האנטישמיות בגרמניה, אלא על זו שבצרפת, שהאנטישמיות בה הופכת לנושא המאמר. עם זאת, ארנדט בוחנת את פרשת דרייפוס לאור המשטר הנאצי והאנטישמיות בגרמניה. כך למשל, בהתייחסותה אל חשיבות שוויון החוק במאה ה-19 היא מציינת "שהעוול שנעשה לקצין יהודי בצרפת הצליח לעורר תגובה תקיפה ומאוחדת של העולם יותר מאשר כל הרדיפות של היהודים בגרמניה דור אחד לאחר מכן".³⁴ כך, בשונה מחקר ההיסטוריה של האנטישמיות במדינה אחת, ארנדט משווה בין מדינות ובין תקופות שונות ומגיעה לתובנות תיאורטיות כוללניות.

במאמר על פרשת דרייפוס מפנה ארנדט לכמה מכתביו של לזאר ולחיבורים על אודותיו ומצטטת מתוכם: מאמרו, "נגד האנטישמיות: היסטוריה של פולמוס" (1896), ספרו, *האנטישמיות: סיבותיה והשתלשלות התפתחותה* (1894), ספרו, *ערימת האפר של איוב* (1928), מאמרו, "לאומיות יהודית" (1898), מאמרו, "לאומיות ואמנציפציה יהודית" (רשימה שפורסמה בכתב העת "ל'אקו ציוניסט" ב-1901), מאמרו על יהודי רומניה (1902), ספרו של ברוך הגני על לזאר, שהיה המחקר החשוב הראשון עליו (1919) ודיוקנו של לזאר, כפי ששרטט באהדה שארל פגי במאמר המפורסם "נעוריו" (1910). מכאן אפשר ללמוד שבתקופה שקדמה לפרסום המאמר, שהחלה כנראה בצרפת והסתיימה בארה"ב, ארנדט צמודה ללזאר. היא מתעניינת יותר ויותר בו ובכתביו ומאמצת כמה מרעיונותיו להגותה המתפתחת, שהופכת עם השנים מהיסטורית באופייה לפילוסופית ופוליטית.

³³ Richard H. King, *Arendt and America* (Chicago: Chicago University Press, 2015), p. 5.

³⁴ Hannah Arendt, "From The Dreyfus Affair to France Today", *Jewish Social Studies* 4 (1942): 197.

במקום אחר במאמר (עמ' 200) כותבת ארנדט ש"צרפת אולי נכנעה בזמן לסרטן של המאה ה-19, אולם הרעות שבישרה מאה זו פרצו בגרמניה. התעמלה של היטלר דיברה בשפה מוכרת ולא נשכחת".

יותר מכל, הופך לזאר למקור האינטלקטואלי המרכזי, שמסייע לארנדט בו זמנית לבקר את האנטטישמיות ואת ההתבוללות מנקודת מבטה של הציונות ולבקר את הציונות מתוך התנגדות לכינונה של מדינת לאום. בסוף מאמרה על פרשת דרייפוס משווה ארנדט בין לזאר להרצל, שהבינו היטב את המשמעויות הפוליטיות של המשפט, את החשיבות של הפוליטיקה ליהודים ואת הצורך בפתרון פוליטי לבעיית האנטטישמיות.³⁵ ואולם, לאחר תיאור הרעיונות שמשותפים לשניהם היא עוברת במהירות לדון בהבדלים ובניגודים ביניהם. בעיניה, הרצל יצר וסימל מסורת ציונית אליטיסטית וריאקציונרית, שמחלקת את העולם בגסות ליהודים ולאנטטישמים ובורחת אל מדינת הלאום או אל טריטוריה מרוחקת במקום להתמודד לעומק עם האנטטישמיות.³⁶

לעומת זאת, לזאר, שלא התעניין בטריטוריה, התמקד בהעצמה של האזרחים ובחיפוש אחר ידידים פוליטיים, יהודים ולא יהודים, שיילחמו ביחד ובסולידריות נגד אנטטישמיות ואפליה. השקפתו היתה לאומית-פלורליסטית ולא אוניברסלית או קוסמופוליטית. היהודים הם לאום ומאבקם אינו מופשט. הם לא מותקפים כאזרחים או כבני אדם במדינות שבהן הם חיים, אלא משום שהם יהודים. המטרה המרכזית של היהודים, שבגללה הצטרף לזמן מה אל הציונות, היתה לשחרר את היהודים מהגטו שנכפה עליהם ושכפו עליהם בעצמם. עליהם לקבל אחריות על גורלם ולהכיר בחלקם בהיסטוריה של שנאתם. "הוא הבין", כתבה ארנדט וציטטה מערימת האפר של אייזק, "שהמכשול המרכזי שעומד בפני השחרור הוא לא האנטטישמיות, אלא הפגיעה בעם של עניים ומקופחים, שחיים מצדקה של אחיהם העשירים, עם שהתקומם רק נגד רדיפות מבחון, אבל לא נגד דיכוי מבפנים".³⁷

בהערת שוליים במאמר מציינת ארנדט לראשונה את מושג "המנודה מבחירה", שעליו תחזור כמה פעמים בשנים הבאות ותתייחס אליו *במקורות הטוטליטריים*.³⁸ שנתיים לאחר מכן, במאמר "היהודי כמנודה: מסורת סמויה"

³⁵ לדיון ביחסה של ארנדט להרצל, ראו:

Ron H. Feldman, "Introduction", in: Jerome Kohn and Ron H. Feldman (eds.), *Hannah Arendt: The Jewish Writings*, (New York: Schocken Books, 2007), p. lii-lilii. Ron Feldman, "Introduction", in: Ron H. Feldman (ed.), *Hannah Arendt - The Jew as Pariah*, New York: Grove Press, 1978, p. 28-35.

במאמר אחר מ-1946, שמוקדש לביקורת משנתו של הרצל, ארנדט גם חולקת לו שבחים: "גדולתו המכוננת והנמשכת של הרצל טמונה בשאיפה עצמה לעשות משהו בעניין השאלה היהודית, בשאיפתו לפעול ולפתור את הבעיה במונחים מדיניים". ראו: חנה ארנדט, "מדינת היהודים: מקץ 50 שנים, לאן הובילה המדיניות של הרצל", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 245.

³⁶ Hannah Arendt, "From The Dreyfus Affair to France Today", *Jewish Social Studies* 4 (1942): 238.

³⁷ Hannah Arendt, "From The Dreyfus Affair to France Today", *Jewish Social Studies* 4 (1942): 238-239.

³⁸ ארנדט מפנה לציטוט של לזאר מתוך מאמרו "לאומיות יהודית" מ-1898, שבו הוא כותב:

... but thanks to antisemitism a moral ghetto has nearly been reestablished. No longer are Jews cloistered in the West; no longer are chains stretched at the ends of the streets on which they dwell, but around them has been created a hostile atmosphere, an atmosphere of distrust, of latent hatreds, of unavowed - and thus more powerful - prejudices, a ghetto more terrible than one whence you escape by rebellion or exile. Even when this animosity is dissembled, the intelligent Jew is aware of it, henceforward he feels a resistance, he has the impression of a wall erected between him and those in whose midst he lives. What, at the present moment, can you show the Jew of Eastern Europe, who so keenly desired to attain a position in his Western brothers? You can show him the Jew pariah... out of a wretch sometimes benumbed by

היא תתאר את לזאר כאבטיפוס של המושג "המנודה מבחירה" ותקדיש חלק מרכזי ממנו להבחנה בין המנודה למגיען. לדבריה, "לזאר, הבין שמה שנדרש הוא לעורר את המנודה היהודי להיאבק נגד המגיען היהודי. לא היתה דרך אחרת להצילו מגורלו של זה האחרון – אבדון בלתי נמנע. יתרה מזאת, הוא טען כי שליטת המגיען לא תביא למנודה כל טובה, אלא רק סבל, וכי הוא זה שישלם במקודם או במאוחר את מחירה של השיטה האומללה הזו".³⁹

ארנדט אפילו מזהה בביקורתו של לזאר הבנה מוקדמת של היסודות, שאותם תכנה לימים בשם מקורות או יסודות הטוטליטריות. הוא הבין שאנטישמיות והתפשטות מייצגות תהליכים אפלים ואלימים, שמעידים על סכנה אפשרית, שנשקפת לא רק ליהודים, אלא לאנושות כולה:

He knew that antisemitism was neither an isolated nor a universal phenomenon and that the shameful complicity of the Powers in the East-European pogroms had been symptomatic of something far deeper, namely, the threatened collapse of all moral values under the pressure of imperialist politics.⁴⁰

באמריקה קם לתחייה הוגה יהודי-צרפתי אאוטסיידר בידי הוגה יהודייה-גרמנייה אאוטסיידרית. במפלט בארה"ב ובשעה שהלכה והתרחקה מאבותיה הרוחניים, הפך לזאר לדמות נערצת ומשמעותית ביותר בהתפתחות המחשבה הפוליטית של ארנדט, שהסתכלה על אירופה האבודה ועל יהודיה האבודים ומצאה מורה נבוכים בדמותו. היא הזדהתה הן עם הציונות של לזאר והן עם ביקורת הציונות שלו. כתב האשמה שלו, שהופנה כלפי האנטישמים והיהודים במפנה המאה ה-20 הומר לביקורת הציונות וביקורת האנטישמיות של ארנדט בשנות ה-40, שיתרכזו ליצירת הפרק הראשון של *מקורות הטוטליטריות*. לאחר מכן, לזאר ייעלם לחלוטין מכתביה בשעה

his wretchedness, it will make a sensitive being who will doubly feel every pinprick, and whose existence will consequently become a thousand times less tolerable. out of an unconscious pariah it will make a conscious pariah.

ראו:

Bernard Lazare, "Jewish Nationalism", in: Hannah Arendt (ed.), *Job's Dungheap*, New York: Schocken Books, 1948, p. 65-66.

³⁹ חנה ארנדט, "היהודי כמנודה: מסורת סמויה", מתוך: חנה ארנדט, *כתבים יהודיים* (תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011), עמ' 180. במאמר זה ארנדט עוסקת בארבעה טיפוסים של יהודי מנודה: לזאר, היינריך היינה, פרנץ קפקא וצ'רלי צ'פלין, ש"בהשראתו של העם הפחות אהוד מכול בעולם, יצר... את הדמות שהיתה זה כבר לאהודה ביותר בין דמויות הזמן – לא משום שהיה ליצן חצר מודרני, אלא מפני שייצג את תחייתה של תכונה שדומה היה כי נכחדה במהלך מאה השנים של מלחמת המעמדות, כלומר, הקסם המלהיב של האנשים הקטנים" (עמ' 183).

⁴⁰ Hannah Arendt, "From The Dreyfus Affair to France Today", *Jewish Social Studies* 4 (1942): 238.

בפסקה אחרת במאמר (עמ' 202) מציינת ארנדט כמעט את כל היסודות של הטוטליטריות: "הפרלוד לנאציזם נוגן בכל במה אירופית. הרומנטיקה הפוליטית הגרמנית היתה חלק בלתי נפרד ממנו, וכך גם הפן-סלביה, שבו הדוקטרינה בדבר סלקציה גזעית שולבה לראשונה עם אנטישמיות".

טבור, גיליון מספר 7, 2016. עדי ערמון, "המקורות של המקורות": אנטישמיות, ארנדט והשפעתו של ברנאר לזאר

שתהפוך מחוקרת הטוטליטריות לפילוסופית פוליטית. ואולם, הוא לא התאדה מהגותה, אלא נספג בה, והטביע בה את חותמו. חנה ארנדט היא בתו המאמצת של ברנאר לזאר.

ד"ר עדי ערמון הוא עמית פוסט דוקטורט באוניברסיטה העברית: במרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ריכרד קבנר ובמרכז "דעת המקום" לחקר תרבויות מקום בעולם היהודי בעידן המודרני.

ג'יימי קיסלינג וספנסר לאונרד

תיאוריה ביקורתית, מרקסיזם ומחאה חברתית: ראיון עם מרטין ג'יי

שיחה עם ההיסטוריון, מחבר הספר *הדמיון הדיאלקטי: היסטוריה של אסכולת פרנקפורט והמכון למחקר חברתי, 1923-1950*. תרגום מתוך כתב העת "פלטיפוס ריווי" (פברואר 2016)

קישור למקור באנגלית: 3

<http://platypus1917.org/2016/01/30/critical-theory-marxism-social-evolution-an-interview-with-martin-jay/>

שאלה: ספרך, *הדמיון הדיאלקטי* (1973) (*The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-50*), השפיע רבות על התקבלות הגותם של חברי אסכולת פרנקפורט. מדוע כתבת אותו, והאם תוכל לתאר את הסביבה החברתית והאינטלקטואלית שבה למדת בשנות ה-60 וה-70?

תשובה: היו שתי קבוצות מרכזיות באותה תקופה. הראשונה התאפיינה בהתעניינות, שהחלה להתעורר בשנות ה-60 והתגבשה בשנות ה-70, בהגירה של אינטלקטואלים. היו אז כמה מהגרים שכאלה, שעדיין היו בחיים וגם היו מעורבים מאוד בחיים האינטלקטואלים בארה"ב, אבל כבר היו בסוף הקריירה שלהם ורצו לספר להיסטוריון על קורותיהם וחוויותיהם. המנחה שלי בעבודת הדוקטורט, הנרי סטיוארט יוז (1916-1999), הכיר כמה מהם במשרד לשירותים אסטרטגיים (OSS), ארגון ביון של ארה"ב במלחמת העולם השנייה, שגייס לשורותיו כמה מהגרים אינטלקטואלים יהודים-גרמנים כדי שיכתבו מחקרים על הנאציזם. בשלב מאוחר יותר, הוא כתב ספר בשם *The Sea Change* (1968), שעסק בהגירה שכזו. היה זה חלק שלישי בטרילוגיה, שהחלה בספרו *Consciousness and Society* מ-1958, כך שההגירה עצמה היתה תחום מחקר מתפתח.

הקבוצה השנייה היתה קשורה לעניין הגובר בדמותו של הרברט מרקוזה (1898-1979), שהגותו נתפשה במידה רבה כמסתורית בעיני אמריקאים רבים (וגם בעיני). מרקוזה ערבב בין מרקס לפרויד. הוא התעניין בהיבט ההגליאני של המרקסיזם וניסה להפוך אותו לעדכני ורלוונטי לתרבות של שנות ה-60. כל אלה – לצד האוטופיזם המתריס שלו – נתפשו כחדשניים ומקוריים בעיני האמריקאים בשנות ה-60. פרסמתי מאמר בקובץ בשם *The Unknown Dimension* (1972), שערכו קארל קלייר ודיק הווארד, שרק הכותרת שלו, "הממד הלא נודע: המרקסיזם האירופי מאז לנין", מקפלת בחובה את הבורות של אמריקאים באותו זמן בכל הנוגע למרקסיזם המערבי. כתבתי שם את הפרק על מקס הורקהיימר, אבל היו שם גם פרקים על קרל קורש, גיאורג לוקאץ', אנטוניו גראמשי, ז'אן-פול סארטר ואפילו לואי אלתוסר.

היה זה מיזם משותף של שחזור או בניית ידע מחדש, שבו רבים מאתנו ניסו להבין מה נשכח, לזהות את מה שעדיין לא תורגם ולקדם את מה שעדיין היה שימושי באופן פוטנציאלי במסורת הזו, שנטשה את המרקסיזם האורתודוקסי ועדיין היתה רדיקלית יותר מסוציאלי-דמוקרטיה או מסוגים אחרים של המרקסיזם הרביזיוניסטי. כמה חוקרים התרכזו אז בעיקר סביב כתב העת "טלוס" (Telos) וניסו לרדת לעומקה של מסורת התיאוריה הביקורתית. הייתי מיווד עם רבים מהם, אבל מעולם לא הייתי חבר בקבוצה, שהשקיעה את מרצה בכיוונים תיאורטיים שונים. העורך של כתב העת, פול פיקון (Paul Piccone, 1940-2004), התעניין במיוחד במרקסיזם הפנומנולוגי, שלא שכנע אותי. למרות זאת, הייתי בדיאלוג עם הקבוצה הזו משלב מוקדם מאוד ופרסמתי מאמרים בכמה גיליונות מוקדמים של כתב העת.

שאלה: מה חשבת על הרלוונטיות האינטלקטואלית של אסכולת פרנקפורט בתקופה שערכת את המחקר עליה?

תשובה: באותה תקופה, אדורנו, הורקהיימר, מרקוזה וליאו לוונטל היו עדיין בחיים, ויורגן הברמאס עדיין לא היה מפורסם בארצות דוברות אנגלית. בגרמניה הוא כבר היה די מוכר. הפרסום מחדש של טקסטים ישנים שלהם היה עדיין בעיצומו. כשהתחלתי במחקרי, *הדיאלקטיקה של הנאורות*, למשל, עדיין לא פורסם מחדש אפילו בגרמניה. הוא תורגם לאנגלית רק ב-1972, בערך באותו זמן שספרי יצא לאור, ולכן, היתה תחושה אמיתית של מציאת אוצר. היו, כמובן, כמה בני אדם, שהיו להוטים ליישם את הרעיונות הללו כדי לפתור בעיות אקטואליות. אלה לא היו רעיונות מתים, שיש לשמור במוזיאון. היה להם עדיין פוטנציאל עצום. אין ספק שלעתים, חברי האסכולה, שהיו עדיין בחיים, לא היו שבעי רצון מהפרשנויות למשנתם ולהשפעה שלהן. עלי, למשל, נמתחה לפעמים ביקורת, שלפיה אני מקונן על האסכולה, במקום להשתמש בהגותה כדי לעודד תיאוריה בהווה, ואולי גם פעולה ומעשה. ואולם, מעולם לא חשבתי שיש לבחור בין חקירה היסטורית של רעיונות ליישום של רעיונות בהווה. ברור שיש לרדת לעומקם של רעיונות מבחינה היסטורית לפני שאפשר להיעזר בהם בנסיבות חדשות. היה חשוב יותר לראות מה היו המגבלות ההיסטוריות שלהם מאשר להשתמש בהם בסיטונות כדי לפתור בעיות בנות זמננו.

בארה"ב של אותה תקופה, המורשת המורכבת, ולעתים קרובות גם הלא-אחידה, של התיאוריה הביקורתית כמעט שלא היתה מוכרת. מרקוזה היה היחיד, שייצג כאן את האסכולה, ומשמעות הדבר היתה שההבדלים בינו לחברים אחרים בה לא נבחנו במלואם. גם לא ברור עד כמה הוא נקרא ברצינות בידי אחרים, שצינו את שמו במחקריהם. לעומת זאת, באירופה בכלל ובגרמניה בפרט, אדורנו, הורקהיימר והברמאס היו שחקנים

מרכזיים בשנות ה-60. אפילו כשסטודנטים חסרי סבלנות נזפו בהם על כך שהם אינם מממשים את הרדיקליות הבלתי מתפשרת, שאפיינה את האסכולה בשנים קודמות, הם לפחות שמרו על דיאלוג רווי מתחים עם רבים מהמעמיקים שבהם. לפעמים, כמובן, השיחה בין הצדדים התפוצצה, לשמחת רבים מהזרם המרכזי בציבור, שנהנו מהמופע, שבו ילדי המהפכה טורפים את אבותיה.

שאלה: כמו במקרה המפורסם של אדורנו! היום, כמובן, יש חוקרים רבים, שכותבים על אדורנו, הורקהיימר, מרקוזה, הברמאס ואחרים, אבל האם התיאוריה הביקורתית מבית היוצר של אסכולת פרנקפורט עדיין חיה ובוועת?

תשובה: אני חושב שתמיד יש לבחון מחדש את התיאוריה הביקורתית כשהזמנים משתנים. ללא ספק, המציאות, שבה לקפיטליזם יש יכולת לשעתק את עצמו, לא השתנתה, ולכן, אפשר לומר שהנושא המרכזי של המאות ה-19 וה-20 לא נפתר. עם זאת, ישנם שינויים רבים אחרים, שיש להתייחס אליהם. רק באחרונה השתתפתי בפגישה, שעסקה בפרויקט בינלאומי של כמה תכניות של תיאוריה ביקורתית, שנמצא עתה בהקמה. גם ג'ודית באטלר, אקסל הונת (מחבר *זלזול ומתן הכרה*), ג'יי ברנשטיין, הנט דה וריס (מחבר *דת נאלימות*) ואן סטולר השתתפו באותה פגישה. מטרת הפרויקט היא להפגיש בין תכניות שונות של תיאוריה ביקורתית מרחבי העולם. ג'ודית היתה לא מזמן בבואנוס איירס ודיברה עם ראשי התכניות בדרום אמריקה, ופגישות נוספות בקייפטאון ובאיסטנבול מתוכננות בהמשך.

ולכן, אפשר לומר שהתיאוריה הביקורתית עוברת גלובליזציה, שמשמעותה היא באופן בלתי נמנע הרחבה של גבולותיה ושפע של רעיונות חדשים. הפרויקט להוט להימנע מקאנוניזציה של אורתודוקסיה כלשהי, אם אכן היתה אי פעם לאסכולת פרנקפורט תיאוריה ביקורתית אורתודוקסית. הוא מושפע מכמה מסורות של אסכולת פרנקפורט. הוא פתוח לסוגיות שפותחו בידי התיאוריה הפוסט-קולוניאליסטית, והוא עונה לגלובליזציה הנאו-ליברלית, לתיאוריה של מגדר, למשבר החילון ועוד. חלק ניכר מהלהט הפוליטי והאינטלקטואלי שלו מגיע ממה שמכונה "הדרום הגלובלי", ולכן היישום של תיאוריה אירו-צנטרית או תיאוריה אירופית-אמריקאית למתרחש בחלקים אחרים של העולם ישתנה באופן בלתי נמנע במדינות אלו. אנחנו רוצים מאוד לדעת כיצד כל זה יתפתח, אבל זה בלתי אפשרי בשבילי או בשביל אירופי או אמריקאי אחר לקבוע מראש מה יקרה.

בהתחשב בכך שהתחלתי לכתוב את עבודת הדוקטורט שלי לפני כמעט 50 שנים, אני נדהם מכך שהתיאוריה הביקורתית עדיין נותרה במובן הרחב חיונית ומעוררת השראה. יש לה כבר כמה דורות של חוקרים, כמו

למשל, הברמאס, אלברכט וולמר, אקסל הונת, כריסטוף מנקה, קלאוס אופה, האוקה ברונקהורסט וריינר פורסט. אלה רק כמה שמות בולטים מהממשיכים הגרמנים של המסורת, ותקצר היריעה מלציין את כל שאר ממשיכי הדרך בעולם האנגלו-סקסי ובמדינות אחרות ברחבי העולם. לפני כשנתיים, הרצתי באוניברסיטה בשנחאי וגיליתי שהמארח שלי, שהיה בעל תפקיד בכיר באוניברסיטה וחבר מפלגה, היה מומחה להברמאס. המסורת הזו מתפתחת והיא ממשיכה להסתעף. יש, כמובן, ויכוחים במסגרתה ותחרויות בין אלה שטוענים שהם נושאי הלפיד. אבל מה שהופך תיאוריה ביקורתית למעניינת זה היכולת שלה לצמוח בצורה יצירתית לכיוונים שונים ולא רק להמשיך את התובנות המקוריות שלה או להישען על טקסטים קודמים, כאילו היו קדושים.

בשלב זה, הפרויקט המשותף עדיין בחיתוליו. אנחנו מקווים ליצור רשת בינלאומית, שתשמש בסיס לחילופי רעיונות וחוקרים. כל תכנית, שמשתתפת בפרויקט, תרגיש שהיא לא מבודדת, אלא חלק מתוך תחום גלובלי או לפחות חלק מקהילה רחבה של חוקרים, שלוקחים את המסורות הללו ברצינות. באחרונה, למשל, שוחחנו באריכות על ההשתתפות הסינית במיזם. אף על פי שבסין יש עניין במרקסיזם המערבי ובתיאוריה ביקורתית, כמה מהמשתתפים בפרויקט הביעו חשש מפני מידת השליטה של המפלגה בסין על אינטלקטואלים ועל מתנגדי משטר ופעילים ומפני חוסר היכולת למנוע מעורבות של מה שאפשר לכנות, אם נשתמש במונח ישן יותר, "חברות קש". עם זאת, רובנו חשנו שהעניין הגובר והולך בתיאוריה ביקורתית ראוי לטיפול, זאת בתקווה ששיח בינלאומי יעשיר את ההיכרות הסינית עם המסורת ויסייע לנו להבין מה מתרחש במקום החשוב הזה. במקום לפקח על קבוצות, שרוצות להיות מעורבות, רובנו חושבים שאין זה חכם לשמש שומר סף, שמעניק חותם של התנהגות אידיאולוגית טובה. הפרויקט הבינלאומי רחוק מאוד מהאיגודים הקומוניסטיים, שגירשו ונידו בני אדם, שסטו מהקו המפלגתי.

שאלה: האם אין זה ראוי לזהות מגמות שמרניות או ריאקציונריות בקמפוסים ולהרחיקן?

תשובה: הליברטריאן האזרחי והלא מתנצל שבי חושב שאין זה חכם או יעיל לשלול עמדות פוליטיות שונות באוניברסיטה, שבה צריכה להיות מוכנות לשקול את כל הצדדים. רעיונות, שנתפשים בעינינו כמגונים, יכולים להכיל גם גרעינים של אמת, שעלולים להיעלם, אם נדכא אותם. אני מוכן להתפלמס עם הצד השני, ולהציג בפניו טיעונים שלדעתי טובים יותר, ואני מוכן להקשיב לדברי התגובה שלו. אבל אני לא מוכן לומר שיש באופן א-פריורי רעיונות שלא מתאימים לקמפוס.

אף פעם לא אהבתי את תיזת "הסובלנות הדכאנית" של מרקוזה, לא רק משום שנראה לי כמובן מאליו שהיא חרב פיפיות, שתפגע בסופו של דבר בשמאל. ברגע שאומרים שאין מקום לטיעון שתומך במלחמת וייטנאם או בציונות או בכל נושא אחר, אז לבני אדם בצד השני יש כל זכות להגיב בטענות כמו "ובכן, אני לא חושב שיש מקום למישהו שתומך, למשל, בגרסה של הוגו צ'אבס לסוציאליזם בוונצואלה" או "אין לי עניין בהזמנת נציג של החמאס לקמפוס שלי". אי-סובלנות דכאנית היא כביש דו-סטרי. תמיד חשבתי שאפשר לקרוא תיגר על רעיון בלי להשתיקו.

אפשר לסרב להקשיב למישהו אבל לא ניתן לעצור בעד אחרים מלשמוע אותו. אפשר לשים מגבלות על חופש הביטוי רק כשהוא הופך להסתה או בשעה שהמלים מתורגמות למציאות באופן בעייתי. למשל, לא ראוי לתת במה לאדם, שמכחיש את השואה או עושה דמוניזציה למוסלמים או מביע עמדות גזעניות. בדוגמאות הללו לא מדובר רק בהבעת דעה, אלא בפעולה שיש לה תוצאות. היא משפילה, מבזה ופוגענית במובן העמוק ביותר. אבל מלבד דברי שטנה ושנאה מהסוג הזה, עלינו להיות איתנים במוכנות שלנו לאפשר לרעיונות מגונים להישמע. אני ליברל מהסוג הישן, ולכן אני מאמין שתמיד ייתכן שיש לי מה ללמוד משמרן אינטליגנטי או מרדיקל אינטליגנטי מכל סוג שהוא, גם אם הדיאלוג בינינו לא מביא להסכמה.

שאלה: דיברת קודם על ספרם של קארל קלייר ודיק הווארד ועל קבוצת "טלוס" בשנות ה-70. למעשה, כל היצירות הגדולות של לוקאץ', קורש אדורנו והורקהיימר תורגמו לאנגלית באותה תקופה. אפילו הקפיטל של מרקס תורגם אז מחדש, ולכן נראה כי בסך הכול, ההתקבלות של עבודות אלו באנגלית נובעת מרצון בסיסי למצוא דרך כלשהי לשקם את המרקסיזם או להתאימו, שהגיע לשיא בפעילותו של "השמאל החדש". לעומת זאת, מאז שנות ה-80, ההתקבלות של הגות זה נראית חסרת מטרה כלשהי או אקדמית בלבד. מה התפספס בשנים הללו ומה אפשר ללמוד משנות ה-70?

תשובה: אני מהסס לעשות הכללות גורפות בכל הקשור לסיבות שבגינן התקוות של שנות ה-60 לא התממשו בסופו של דבר. הציפיות השטחיות בנוגע למשבר הסופני של "הקפיטליזם המאוחר" התבדו בשעה שהתברר שהקפיטליזם הוא בעל יכולת התאוששות מהירה הרבה יותר מכפי שהשמאל העריך. מלחמת וייטנאם ההרסנית גרמה לכך שהתנועה לכיוון שמאל בענייני פנים נחלשה בשנים שלאחר ההתנקשות בקנדי, בעיקר בעקבות מותם של מרטין לותר קינג ורוברט קנדי ב-1968. וכמובן, רבים בקרב מעמד העובדים הפנו את גבם בקלות לסדר היום הפרוגרסיבי, בעיקר בגלל פנייה לפטריוטיות שלהם, לחרדות התרבותיות שלהם, ולמרבה הצער, גם לגזענות סמויה, שקיימת בקרבם לעתים קרובות. לפעמים השמאל השלה את עצמו בשעה שהוא

האמין, למשל, שהמהפכה התרבותית בסין היא ביטוי אמיתי לתסיסה המהפכנית או בשעה שהוא נתן יותר מדי אמון במדינות סוציאליסטיות כמו קובה או וייטנאם, שהפכו להיות יותר אוטוריטריות מאשר דמוקרטיות. יש לזכור גם ש"ההזדמנות שהוחמצה" היתה גלובלית, בשעה שתנועות שמאל באירופה ובמקומות אחרים נכשלו בדרך זו או אחרת, ופעמים רבות הביאו כתוצאה מכך לתגובות שמרניות ולעלייתם של מנהיגים כמו מרגרט תאצ'ר בבריטניה או הלמוט קוהל בגרמניה. אין זה אומר שלא היו הישגים פרוגרסיביים, אלא שהתקוות של המרקסיזם בדבר שינוי מערכתי התנפצו פעם אחר פעם.

שאלה: מה בנוגע למרקסיזם של אסכולת פרנקפורט, במיוחד זה של אדורנו? האם ההתקבלות של הגות זו באקדמיה שפכה אור חדש עליה או עמעמה אותה?

תשובה: ובכן, תלוי איך מגדירים מרקסיזם, שזו תמיד שאלת המפתח. היו אלה בני אדם, שכמובן הושפעו רבות מהמסורת המרקסיסטית. הם הבינו את החשיבות של ניתוח מעמדי ושל צורת הסחורה. הם הבינו את כוחו המקיף והטוטלי של ההון בתרבות בת זמננו. הם הבינו שכדי לחולל שינויים רדיקליים עליהם לחשוב מעבר לקפיטליזם. ואולם, הם גם היו מודעים לעובדה שלמרקסיזם היו כמה מגבלות תיאורטיות והיסטוריות. כמו כל תיאוריה, הוא היה תוצר של זמנו.

מרקס היה מוגבל למה שניתן היה לחוות במאה ה-19 במדינות "המתקדמות" באירופה ובצפון אמריקה. הקפיטליזם של זמנו היה כמובן שונה מהקפיטליזם של אסכולת פרנקפורט, שלא לדבר על הקפיטליזם בתקופתנו. הם ניסו לחשוב מחדש על מרקסיזם, שיתמודד מול האתגר שמציב בפניו הפשיזם, שאותו מרקס לא ממש צפה, ולהבין את הכישלון או את חוסר היכולת של מעמד העובדים להיות "הסובייקט ההיסטורי". למעשה, הם התחילו לחשוב מחדש על כל המושג של ההיסטוריה כבעלת סובייקט, שהושפע במידה רבה מהמרקסיזם ההגליאני, והחלו לנוע לכיוון שמוביל אל תורתו של הברמאס. הביקורת של הברמאס והחשיבות של אינטר-סובייקטיביות נחזו בעבודתם, אף על פי שהם היו פחות אופטימיים ממנו בנוגע לאפשרות של רציונליות קומוניקטיבית בתוך כוליות, שהיא אי-רציונלית מעיקרה. בשעה שהם חזרו לגרמניה לאחר גלותם, הם התחילו להעריך את הדמוקרטיה הרדיקלית, אפילו פלורליזם, יותר מאשר התקווה בדבר מחולל יחיד של ההיסטוריה.

למעשה, זמן רב לפני שובם לאירופה, הם הבינו את הצורך לשלב בין תובנות מהמרקסיזם לתובנות שמקורן בהוגים אחרים כמו זיגמונד פרויד, פרידריך ניטשה ואפילו מקס ובר, אף על פי שהם התנגדו לכמה היבטים

במחשבתם. המרקסיזם שלהם היה מלכתחילה ניסיוני ולא אורתודוקסי. הם בזו לליברליזם, אולם מעולם לא פנו אל מפלגות מהשמאל, בין אם היו אלו קבוצות קומוניסטיות, טורציסקיות או סוציאל-דמוקרטיות, וגם לא אל הניסיונות החלופיים לחדש את המרקסיזם באמצעות מציאת מכנה משותף בין הקומוניזם לסוציאל-דמוקרטיה. הם תמיד שמרו על מרחק מחיי המעשה, והתאפקות זו, כמובן, המשיכה בשעה שהורקהיימר ואדורנו דחו את האופן שבו אימץ מרקוזה את "השמאל החדש". אפשר עדיין להתווכח אם היה זה חיסרון, כפי שטען לוקאץ', או דווקא מקור ליצירתיות שלהם. אני סבור, שבסופו של דבר, היה לכך ערך, גם אם הם היו מוטרדים מהמחיר שגובה הפער ההולך וגובר בן תיאוריה למעשה.

שאלה: מה יחסך לביקורת מרכזית הנוגעת למרקסיזם של אסכולת פרנקפורט, ש"המרקסיזם הוא מערכת פילוסופית סגורה, אורתודוקסיה"? האם לא כדאי לטעון במקום זאת שהפרייקט של אסכולת פרנקפורט צמח מתוך המרקסיזם כמקור של הביקורת הנגטיבית?

תשובה: נגטיביות במובן הרחב של המלה קיימת מאז שהפילוסופיה ראתה עצמה כחלופה רציונלית למציאות הקיימת, שלא היתה רציונלית במיוחד. לעתים היא באה לידי ביטוי בצורות אידיאליסטיות – כמו בפילוסופיה של אפלטון, קאנט או הגל. לעתים היא באה לידי ביטוי בצורות מטריאליסטיות, תלוי בנסיבות. אין ספק שחברי אסכולת פרנקפורט לקחו ברצינות את הדרכים, שבהן מרקס והמסורת שנוצרה בעקבותיו גילמו משהו שהוא יותר מאשר רק נגטיביות פילוסופית. מרקס רצה שהפילוסופיה תהיה פעילה בעולם ותמומש בפועל. משמעות הדבר הוא איתור המקורות העוצמתיים ביותר, שבהם מתגלמת הנגטיביות, הקיימים מחוץ לשדה התיאורטי. כשהפרולטריון נכשל או לא היה מסוגל למלא את התפקיד המצופה ממנו, נראה שהיה זה הכרחי לחפש אחר התגלמויות חלופיות לנגטיביות.

אסכולת פרנקפורט התחילה מתוך תקווה זהירה, שאפשר למצוא מועמדים אחרים. מרקוזה, כפי שהזכרתי קודם, התעניין בשנות ה-60 בתנועות הסטודנטים או בקבוצות שוליים אחרות כהתגלמות קונקרטית של "העוצמה של חשיבה נגטיבית". אבל, על פי רוב, הגרעין של אסכולת פרנקפורט נעשה יותר ויותר ספקן וזהיר בנוגע לקיומן של תנועות קוהרנטיות, מודעות לעצמן, שניתן להבינן במונחים מעמדיים או שיכולות לשמש חיל החלוץ, שיביא לשחרור. הם הבינו שהנגטיביות בעולם מפוזרת ולא מוגדרת, במובן זה שקבוצות רבות נאבקות למען שינוי רדיקלי ומוקיעות את הסדר הקיים, אבל לא פונות בהכרח לכיוון הפרוגרסיבי.

הפשיזם, למשל, צמח בזכות "ביקורת נגטיבית" של הדמוקרטיה הליברלית והחברה הבורגנית, ואפשר אפילו לומר שתנועת "מסיבת התה" והרפובליקאים בקונגרס היום הם נגטיבים באופן קיצוני ומתעניינים הרבה יותר במניעה של פעולה מאשר בבניית משהו חדש. לכן, מבחינה מסוימת אפשר לומר שהם מבטאים נגטיביות מזיקה יותר מאשר נגטיביות בונה. במלים אחרות, נגטיביות שלעצמה, ללא הביקורת הרציונלית וללא ערכים ראויים, לא מספיקה. התיאוריה הביקורתית תמיד היתה מודעת לעובדה שנגטיביות יכולה גם להיות גם משחררת וגם בעייתית, ומתוך ניסיון מר היא ידעה כיצד ידה של האחרונה, כלומר זו הבעייתית, עלולה להיות על העליונה.

שאלה: במובנים רבים, אולי אפילו בכל מובן, נראה שהתואר "תיאוריה ביקורתית", שהופיע בכתבים בשנות ה-30, זהה למרקסיזם, גם אם היה זה מרקסיזם ביקורתי, לא מסורתי או נבון. וכמובן, בשעה שייתכן שהורקיימר נכנע לדה-פוליטיזציה והברמאס חש במובן מסוים צורך לסטות ממשנתם, הנאמנות של אדורנו למרקס ולמרקסיזם נראית יציבה ובלתי-מתפשרת לאורך כל כתביו. חיבור כמו "קפיטליזם מאוחר או חברה תעשייתית" רק מחזק טענה זו. בהתחשב בכל זה, מה עמדתך בנוגע להצהרתו הידועה לשמצה של אדורנו, שעליה דיווחת בראיונותיך עמו, שלפיה מרקס רצה להפוך את העולם לבית מלאכה?

תשובה: למען האמת, קשה לי לקבל את ההנחה של השאלה. "נאמנות בלתי מתפשרת" מתאימה יותר לאדם דתי, לא למי שעוסק בתיאוריה ביקורתית. משתמע ממנה שיש תורה, מדריך אמונה, שכל מאמין אמתי פועל על פיו בלי לסטות ממנו. משתמע ממנה שכל מי שלא ממלא אחר ההוראות הללו הוא כופר או בוגד, שיש לנדות אותו. כשהמסורת המרקסיסטית מקבלת על עצמה סוג כזה של אורתודוקסיה, היא נופלת קורבן להחפצה, שאותה היא לכאורה רצתה לבקר. אין ספק שאדורנו למד רבות מהמרקסיזם. הוא הבין את החשיבות של חליפין ומסחור. הוא הכיר בחשיבות ההתמדה העיקשת במאבק המעמדי, גם בשעה שהדיון במאבק המעמדי הושתק. הוא סלד מאי-הצדק והעוולות של הקפיטליזם ואף פעם לא איבד תקווה אוטופית מסוימת, שלפיה יום אחד יוחלף הקפיטליזם באלטרנטיבה טובה יותר.

ואולם, במובנים כה רבים שאי אפשר לפרט כאן, הוא לא חש שנכפה עליו להיצמד לכתביו של מרקס או לפרשנויות של הוגים, שהתיימרו להיות ממשיכיו הנאמנים. בנוסף, כפי שצינתי קודם, הוא חיפש אחר מקור השראה בהגותם של הוגים כמו פרויד וניטשה או של יוצרים כמו בקט ושנברג ומצא עניין מועט בחלופות המדעיות או ההומניסטיות שהתחרו ביניהן על הבכורה בהגות המרקסיסטית במאה ה-20. בהתמקדותו בניצול הקפיטליסטי בהקשר הרחב של כיבוש הטבע ועלייתה של הרציונליות האינסטרומנטלית, הוא זיהה מקור

יסודי יותר לדילמה של זמננו. אף על פי שתמיד אפשר למצוא כתבים כמו הטקסט שצינת, שמראים שהוא העדיף לקרוא לכוליות הנוכחית "קפיטליזם מאוחר", חשוב לזכור שבמונח "קפיטליזם מאוחר" נעשה שימוש גם בידי הברמאס *במשבר הלגיטימציה (Legitimation Crisis)* שלו, שכותרתו בגרמנית היא "בעיות הלגיטימציה בקפיטליזם המאוחר" (*Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*). האם תאמר שגם הוא הקפיד על "נאמנות בלתי-מתפשרת" למרקס? כמובן שהאירוניה היא ששניהם טעו בשעה שהקפיטליזם לא היה "מאוחר" דיו, כשהכתבים הללו נכתבו. למעשה, למרות כל חוסר היציבות וחוסר התפקוד של הקפיטליזם, הוא לא מראה סימנים לכך שהוא עומד להתחלף בעתיד הנראה לעין במשהו טוב יותר.

ההערה של אדורנו, שלפיה מרקס רצה להפוך את העולם לבית מלאכה, ידועה לשמצה רק בעיני מי שחושב שהיא לא עולה בקנה אחד עם "הנאמנות הבלתי-מתפשרת" שלו. היא מתיישבת בצורה מושלמת עם הביקורת של אדורנו על הפטיש של היצרנות ועל הרדוקציה של השחרור האנושי לעבודה לא מנוכרת. הורקהיימר כבר אמר דברים דומים בכתבים המוקדמים שלו, ומרקוזה מתח ביקורת על "עקרון ההשגיות" ("performance principle") המדכא, שחבר לתבונה הטכנולוגית באדום וציוויליזציה. ולבנימין, כמובן, שהשפיע רבות על אדורנו, היו הרבה דברים טובים לומר על פורייה, לא פחות מאשר על מרקס.

אפשר, כמובן, להתווכח על השאלה אם הביקורת של אדורנו היתה מבוססת על הבנה מדויקת של מרקס, ולצטט אמרות שונות מתוך הכתבים, שאינם למעשה כה רבים, שבהם רומז מרקס על תכניותיו לאחר המהפכה. כולם מכירים את תרומתו של מוישה פוסטון בקריאת התיגר על התפישה, שלפיה מרקס אימץ תיאוריית ערך טרנס-היסטורית של העבודה. בכנות, השאלה מה מרקס "התכוון באמת" נראית לי לא חשובה באופן מהותי. היא חשובה רק למי שמאמין בקדושת הכתבים שלו או להיסטוריונים אינטלקטואלים, שמחפשים אחר הגביע הקדוש של כוונה סובייקטיבית, שקיימת לכאורה מאחורי הכתבים. מה שחשוב הוא שאדורנו צדק בחקירותיו את הפטיש של הייצור והעבודה ובהתעקשותו שכל רעיון בעל משמעות של שחרור צריך לחרוג מעבר לו.

שאלה: במשך זמן מה נראה היה שהאוניברסיטה מבטיחה מקלט לדור של רדיקלים מאוכזבים משנות ה-60 וה-70. האם אנחנו רואים עתה חזרה לסוג של שמרנות, שבאופן היסטורי היה מזוהה עם הקמפוסים? כיצד אתה מדמיין את העתיד של האוניברסיטה כמקום של אינטלקטואליות שמאלית?

תשובה: קשה מאוד להגיע למסקנות גורפות בעניין, ולכן אתייחס לניסיון שלי בברקלי. באחרונה התראיינתי לתוכנית ברדיו על הסטודנטים באוניברסיטה, אז והיום, שבה רואינו גם כמה סטודנטים בהווה. נדהמתי ממידת המסירות של הסטודנטים כיום. הם לא מציגים את עצמם כמי שיוצרים משהו גדול כמו תנועה, והם בוודאי לא מגדירים את עצמם מרקסיסטים ומצטרפים לפלג טרוציסקי כזה או אחר, כפי שייתכן שעשו הסטודנטים לפני 40 שנה. כמעט שאין להם שאיפות אוטופיסטיות עיקשות, אבל הם אידיאליסטים ומשתתפים לעתים קרובות בפעילות פוליטית.

הם מתעניינים בסוגיות רבות ורוצים לעשות יותר מאשר רק לדבר עליהן. לפני כמה שנים, שתנועת "כיבוש וול סטריט" הוקמה, רבים בברקלי השתתפו בה. התנועה היתה אמנם קצרת ימים, אבל היא העלתה על סדר היום הציבורי את בעיית האי-שוויון במדינה. בשנות ה-60 היו כמובן נושאים אחרים על הפרק כמו הגיוס, שנתפשו כאיום קיומי ומידי על בני אדם בגיל מסוים, ולכן סטודנטים רבים פעלו בהשפעת הפחד שהם יצטרכו להילחם ואולי למות במלחמה שהם לא תומכים בה. היום יש צבאות מקצועיים וקרבות במלחמות עם טכנולוגיית מל"טים, ולכן פחד מסוג זה לא ממלא תפקיד בהנעת המרד. לעומת זאת, אי-השוויון הגזעי והאפליה, שמעוררים סלידה בקרב רבים מהסטודנטים, לא השתנו. עלינו גם להכיר בכך שבדרך כלל לסטודנטים כיום יש פחות ביטחון כלכלי מאשר לסטודנטים בשנות ה-60, ולכן אפשר להבין מדוע הם לא ימהרו להקריב את הקריירה שלהם בשביל לחיות את חיי תרבות-הנגד או הקיצוניות הפוליטית, שאותה שיבח מרקוזה וכינה כ"התנגדות הגדולה".

בכל הנוגע לגישה של הקמפוסים אל הפוליטיקה, אנשי הימין טוענים שלרוב האוניברסיטאות והמכללות אין סובלנות כלפי המחשבה השמרנית. הם טוענים שהפקולטות, רובן ככולן, ליברליות או רדיקליות, וכי מרבית הסטודנטים מקבלים באופן אוטומטי ושטחי עמדות מרוככות של השמאל, שבאות לידי ביטוי באובססיה לפוליטיקה של זהויות, דברי שנאה וזכויות הפלסטינים.

באופן כללי, הנטייה בקמפוסים היא פחות או יותר לשמאל, לפחות במונחים של הפוליטיקה האמריקאית. האם זהו שמאל מתון מדי, שמתנגד לכל ניסיון להזיז את השיח שמאלה? התשובה לשאלה זו משתנה בהתאם לקמפוס ולגרסאות השונות של השמאל. בברקלי, יש לנו עדיין מגוון עמדות שונות. כמה סטודנטים מיליטנטים קוראים תיגר על נורמות מוסכמות של אזרחות כדי להביע רדיקליות חסרת פשרות, ששואפת לשינוי "בכל דרך אפשרית". אבל רוב הסטודנטים נראים לי פחות דוגמטיים בחיפוש שלהם אחר תשובות לשאלות, שאיש לא יכול באמת לטעון שמוצאות את פתרונן בהגות אחת. במובן זה, רבים מהם קרובים יותר

לרוח של התיאוריה הביקורתית מאשר לאלו שמפקחים על הגבולות שלה ומתעקשים שהיא תישאר נאמנה לאורתודוקסיה המרקסיסטית המקובלת.

אמיר אנגל

ביקורת ספרים II הדיאלקטיקה של הספרות היהודית החדשה ושלוש הפרצופים של גרשם שלום

על הספר *גופים ושמות* מאת גלילי שחר, על ספרים חדשים שדנים בהגותו של שלום ועל תפקידו בדמיון האינטלקטואלי העכשווי

גלילי שחר, *גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה* (עם עובד, 2016)

הקינות: שירה, הגות ותנועה בעולמו של גרשם שלום. עורכים: גלילי שחר ועילית פרבר (ירושלים: הוצאת כרמל,

2016)

גרשם שלום, *זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית* (תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות, 2016)

נועם זדוף, *מברלין לירושלים וחזרה: גרשם שלום בין ישראל לגרמניה* (ירושלים: הוצאת כרמל, 2015)

35 שנים חלפו מאז הלך לעולמו חוקר הקבלה הנודע גרשם שלום בגיל 85, ונדמה שבשנים האחרונות העניין בו רק הולך וגובר. ב-2016 יצאו לאור תרגום עברי ראשון של יצירת המופת של שלום, *זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית*, שפורסמה במקור באנגלית ב-1941 (*Major Trends in Jewish Mysticism*), וספר על הקינות של שלום, *הקינות: שירה, הגות ותנועה בעולמו של גרשם שלום*. בנוסף, הוצאת אוניברסיטת פרינסטון פרסמה השנה מהדורה חדשה של ספרו החשוב של שלום על שבתאי צבי, שיצא לאור בתרגום אנגלי לראשונה ב-1973, ובשנה שעברה התפרסמה בעברית ביוגרפיה על שלום פרי עטו של נועם זדוף, *מברלין לירושלים וחזרה: גרשם שלום בין ישראל לגרמניה*.¹

השפע הזה מעורר תהיות על אודות תפקידו של שלום בדמיון האינטלקטואלי העכשווי ועל הסיבות שבגינן הוא זוכה עתה לתשומת לב כה רבה. שלום כתב כמעט אך ורק על תחום ידע צר למדי, המיסטיקה היהודית, ולא הרבה לכתוב על ספרות, תרבות או היסטוריה כללית. המעורבות הפוליטית שלו היתה מצומצמת למדי, והוא נכשל במרבית המאבקים הגדולים והחשובים שבהם השתתף. הוא לא הצליח להניא את חברי תנועות הנוער הציוניות בגרמניה מלהירתם למען המאמץ של מלחמת העולם הראשונה. הוא לא הצליח לקדם פתרון צודק ליהודים ולערבים בארץ ישראל, וכמשורר וכמתרגם יש ידועים ומשפיעים ממנו. לכן, השאלה מדוע אנו קוראים

¹ Gershom Scholem, *Sabbatai Sevi: The Mystical Messiah, 1626-1676* (Princeton: Princeton University Press, 2016).

וכותבים ספרים על שלום באמצע העשור השני של המאה ה-21 אינה מובנת מאליה. עיון בספרים שיצאו לאור בעברית בשנתיים האחרונות מגלה לפחות שלוש תשובות שונות לשאלה זו.

ספר הקינות, שערכו גילי שחר ועילית פרבר, מבטא את התשוקה לראות בשלום דמות, שחורגת מעבר להיותו פילולוג, מומחה למיסטיקה יהודית ואיש האוניברסיטה העברית. בספר זה שלום הוא בראש וראשונה מתרגם ומשורר. עורכי הספר היפה הזה פנו אל השנים של מלחמת העולם הראשונה. תקופה זו היתה מכריעה בעיצוב עולמו של שלום: הוא פעל נמרצות (ובחוסר הצלחה) נגד ההתלהבות של תנועות הנוער הציוניות מהמלחמה הגדולה; הוא גויס לצבא והצליח להשתחרר ממנו בזכות חוות דעת פסיכיאטרית ועבד בתשוקה גדולה על פרויקטים פילוסופיים מרחיקי ראות עם ידידו המבוגר ממנו, ולטר בנימין. כל זה התרחש הרבה לפני שהוא נכנס לנתיב, שיוביל אותו, שנים אחר כך, להיות מומחה לחקר הקבלה ואינטלקטואל בעל שם.

בספר זה מופיעות הקינות שתירגם שלום לגרמנית - קינות מגילת איכה, קינת איוב (איוב, פרק ג'), קינת הנביא יחזקאל (יחזקאל, פרק י"ט) ושיר קינה נוסף מימי הביניים "שאלי שרופה" - לצד המקור העברי שלהן והערות עליהן, ששלום כתב בגרמנית ותורגמו עתה לעברית. התרגומים, ההקדמה של שחר ומאמריהן של עילית פרבר ולינה ברוך, שמתמקדים בעיקר בביוגרפיה של שלום ובהרהוריו על העברית, מוסיפים רקע חיוני להבנת תקופה מוקדמת זו בחייו של שלום ומעניקים לקוראים הזדמנות להתוודע לכוחו של שלום כמתרגם וכהוגה דעות מקורי, שתוהה על מהותה של השפה ועל כוחה של העברית. עם זאת, כדאי היה להרחיב מעט את הדיון במלאכה העיקרית של שלום בספר - מלאכת התרגום - ולשאול, למשל, באילו מלים הוא בוחר להשתמש, בשעה שהוא ניגש לתרגם את הקינות, ומדוע? היכן הוא מתעכב ומתמהמה בתרגום? מה אפשר ללמוד על שלום מהגרמנית המודרנית שלו ומיחסו לטקסט העברי הקדום? ועוד.

לעומת זאת, התרגום לעברית של *זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית* מציג תמונה שונה לחלוטין של שלום. ספר זה נחשב להישגו הגדול ביותר של שלום כחוקר, היסטוריון ופילולוג, זאת בשעה שאת שלום המתרגם והמשורר אפשר למצוא כאן ברמז דק בלבד. בעבודה מונמנטלית זו מתאר שלום את תולדות המיסטיקה היהודית מהתקופה שקדמה לחורבן בית שני ועד לחסידות, שמסמנת, לדעת שלום, את סופה של המסורת המיסטית בהיסטוריה היהודית.

העובדה שספרו החשוב ביותר פורסם רק עתה בעברית היא בבחינת מוטב מאוחר מאשר לעולם לא, ובכל זאת, כפי שחביבה פדיה מציינת באחרית הדבר לספר, המחקר בתחום השתנה באופן דרמטי והתפתח מאוד מאז

שחיבורו של שלום התפרסם לפני יותר מ-70 שנים. מה הטעם, אם כן, בהצגת ספר עיון, שמציג תמונת עולם, שהשתנתה ללא הכר והוחלפה במחקר עדכני יותר. פדיה טוענת שכוחו וחשיבותו של הספר נובעים מחלוציותו, מעובדת היותו פורץ דרך בתחומו. לדבריה, ספר זה הוא מעין תעודה היסטורית, המראה כיצד נוצר ועוצב תחום הדעת "כמו מקראת היסוד של ראשונים בתחום הפסיכואנאליזה או האנתרופולוגיה, פרויד או לוי-שטראוס ... הטעם העז, המקיף המעורר והמטלטל של כתיבתו [של שלום] לא נס לחו" (עמ' 449). במילים אחרות, בעיני פדיה, שלום הוא הרבה יותר מאשר פילולוג או היסטוריון. כאן, הוא גם אינטלקטואל פורץ דרך ודמות מרכזית בהיסטוריה של המדע והרוח האנושית.

במרכז ספרו העשיר והמרתק של נועם זדוף, לעומת זאת, עולה דמות אחרת, שלישית במספר, של שלום. בעיני זדוף, בראש ובראשונה שלום אינו משורר-מתרגם או חוקר של הקבלה, אלא אינטלקטואל יהודי-גרמני וגרמני-יהודי, שעזב את ברלין לטובת ירושלים (כפי ששלום מעיד על עצמו בספרו האוטוביוגרפי, *מברלין לירושלים*), אולם ברלין, כך מתברר, מעולם לא עזבה אותו.

זדוף מראה שאי אפשר לדמיין את שלום ללא זיקתו לתרבות הגרמנית וללא תשוקתו לחזור למולדתו. פרצופו זה של שלום, שמוצג כאן כמי שחיפש תשובה בהיסטוריה ונרדף על ידי ההיסטוריה, משקף את המתח ואת מערכת היחסים המורכבת בין ישראליות, יהודיות וגרמניות, שנמשכת עד עצם היום הזה. עם זאת, הספר נמנע מלדון ב"ארגז הכלים" של שלום: הוא אינו עוסק בחקר הקבלה, בתרגומים או בשירה של שלום, ולכן, למרות העושר הרב שיש בביוגרפיה הזו, דמותו שנחשפת לקורא היא מצומצמת למדי.

בזכות דמותו רבת-הפנים זוכה שלום לחיי נצח בספרות ובמחקר. קוראי העברית זכו להכיר באחרונה שלושה ממדים בחייו ובהגותו: שלום המשורר והמתרגם, שלום ההיסטוריון של המיסטיקה היהודית ושלום האינטלקטואל היהודי-גרמני, שנפשו חצויה בין ישראל לגרמניה. שלושת הספרים מראים עד כמה מלא רבדים היה עולמו של שלום, וייתכן שבעתיד יתגלו בפנינו פרצופים נוספים של האיש המורכב הזה.

*

ספרו היפה של גלילי שחר, *גופים ושמות*, אינו רק דיון בספרים, סיפורים ושדות ספרותיים, אלא ניסיון לתת מענה לשאלה יסודית על תפקידו של מבקר הספרות - מה מוסיפה הביקורת לספרות. בשביל חלק ניכר ממבקרי הספרות, התשובה לשאלה זו קשורה לידע ולהקניית ידע. הם מתחקים במחקריהם אחר המקורות הספרותיים והרעיוניים של היצירה, דנים ברקע ובהקשר הספרותי וההיסטורי שלה וסוגרים קצוות, שנשארו בה פתוחים.

בספרו החדש של גלילי שחר המטרה היא אחרת: במקום התעמקות בחקר הספרות ובידע, יש התעמקות בדיאלקטיקה של הספרות. הדיאלקטיקה - המושג או הרעיון, שמקפל בחובו את סתירתו - מופיעה כבר בכותרת הספר, "גופים ושמות": הגוף והשם קשורים וזקוקים זה לזה וגם עומדים זה מול זה כסכסוך בלתי-פתיר. הגוף הוא ארצי, מוגבל ומתכלה. הוא עשוי להתכסות בזיעה ולהתלכלך. הוא עלול לחלות, וסופו להזדקן ולמות. לשם, לעומת זאת, יש פוטנציאל להיות אינסופי, מושלם ומוחלט.

הדיאלקטיקה הזו ניכרת למשל בדמותו הספרותית של הקבצן היהודי, שנושא את הפרק השני של הספר על גבו. "הקבצן", כותב שחר, "יש בו מתכונות השטן וממעלות המשיח, ואלה אינן נפרדות בו: גוף זה, יצורי, מופרש ומוגלה, לקוי ופצוע שחלה עליו קללה, ובה בעת הוא מסמן בידו המושטת את בקשת התיקון" (עמ' 16). יש בו בו-זמנית כפרה ועוון, מחלה ותיקון, שטן ומשיח, צמדים של ניגודים בלתי-נפרדים. שחר דן בדמות הזו בספרות היהודית של התקופה, שמופיעה בצורות שונות ודומות אצל ולטר בנימין ואצל נחמן מברסלב, אצל ש"י עגנון ואצל זיגמונד פרויד, והדיון הרוחבי הזה הופך אותה לתופעה שלא נותנת מנוח, לדמות מורכבת, שחייה עלובים ודמיונה עשיר.

כך גם במקרה החמקמק של דמות בת-המלך, שאחריה עוקב שחר ביצירותיהם של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, חיים נחמן ביאליק ואחרים. "במקורות", טוען שחר, בת המלך "באה כשם נרדף לשכינה ולכנסת ישראל ובגורלה של זו, העזובה החיה בגלות, שגאולתה מתעכבת, אנו מגלים גם את דיוקנה של שאלת הספרות החדשה" (עמ' 16). במלים אחרות, בדמות זו מוצא שחר מתח יסודי שנוצר בין המלכות לגלות, שארוגות בה, וכפי שהקבצן מגלם עוני ותקווה, כך בת-המלך ודמויות אחרות, שנבחנות בספר, מספרות סיפור של זכויות והיעדרן, גאולה וגלות, תזה ואנטי-תזה.

כל אחד מפרקי הספר מתמקד במתח דיאלקטי, ששב ומופיע ביצירות השונות. המתחים הללו מאפשרים לשחר לקרוא ולעיין בהן מחדש, אף על פי שנדמה היה שהן כבר נקראו ונשחקו עד דק. הקריאה החדשה ששחר מציע מכוונת את הקוראים אל עבר אופקים חדשים של פרשנות והבנה היסטורית וספרותית של טקסטים יהודיים, בשעה שהדיון במשמעויות הקוטביות של דמויות ספרותיות, בדימויים ובמוטיבים חוזרים, מתכנס ליצירה עצמאית וייחודית.

לכן, תרומתו המרכזית של הספר לא באה לידי ביטוי בהבהרת המושגים והסיפורים, אלא בכוחו, בעת ובעונה אחת, גם לשפוך אור חדש על היצירות וגם לטשטש את משמעותן. שחר מצליח להראות שמה שנדמה היה

כפיתול הוא בעצם ישר, ומה שנמצא, כך היה נדמה, בקצה ממוקם בעצם במרכז. זהו ספר מרתק בדיוק מכיוון שהוא חושף בפני הקורא עולם מורכב ומלא סתירות, שבו ההבחנות בין הגבוה לנמוך ובין הדוחה למפתה אינן חדות או ברורות.

אפשר אפילו להרחיק לכת ולומר שבמזופים ושמזות נטען שהספרות היהודית החדשה שונה לחלוטין ממה שאנחנו חושבים עליה: היא לא בדיוק יהודית ולא בדיוק חדשה. היא קשורה לספרות הדתית היהודית שקדמה לה, משתוקקת לגאולה ומפנטזת עליה ולמעשה אינה אלא ספרות ישנה בתחפושת. כשם שהיא חילונית כך היא דתית. כשם שהיא יהודית כך היא כללית. הקשר בינה לעבר היהודי-דתי מתגלה כאן כעמוק ומורכב יותר מכפי שמקובל להאמין, וגם הקשר בינה לספרות הלא-יהודית סבוך ומפותל לא פחות - אי אפשר להבין את האחת במנותק מהאחרת. קפקא, פרויד, בנימין, נחמן מברסלב ועגנון – כולם סופרים, שנטועים במסורות מערביות ומחויבים למקורות השראה קדומים. בכולם קיימת המתיחות בין כפירה לחול. אצל חלק מהם המתיחות הזו מושקת, ואילו אצל אחרים, כמו פרויד או קפקא, היא מתגלה וקולה נשמע. כך, בקריאה של שחר, סיפוריו של נחמן מברסלב, למשל, גם מאפשרים להבין יותר טוב את הסיפורים של קפקא ואת המסות של בנימין, וגם נטענים בעצמם במשמעות חדשה.

שחר הוא לא הראשון שעוסק בקשר בין ספרות יהודית לספרות אירופית. מנחם ברינקר, למשל, דן בקשר זה בספרו האחרון, *הספרות העברית כספרות אירופית* (הוצאת כרמל 2016). גם הזיקה בין החילוניות היהודית למושגים ורעיונות דתיים נידונה בעבר. ואולם, איש לא מאתר או קורא את הקשרים הסבוכים הללו כמוהו. יש מעט ספרי עיון, שחקירתם בנבכי הספרות מולידה יצירה ספרותית חדשה. ספריהם של סוזן סונטג, רולאן בארת ובנימין מצליחים לעשות זאת ונעים על קו התפר שבין הספרות למחקר. עתה, למסורת הזו מצטרף גם ספרו של גלילי שחר.

אור שרף

ביקורת ספר ׀ קריאה חדשה בזכב הגאולה

בנג'מין פולוק מסמן נתיבים חדשים בחקר הגותו של פרנץ רוזנצווייג

Benjamin Pollock, *Franz Rosenzweig's Conversions: World Denial and World Redemption* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 2014)

באחד משני כרכים לזכרו של פרנץ רוזנצווייג, שיצאו לאור ב-1930, שנה לאחר מותו, הופיע מאמר אחד ויחיד בעברית פרי עטו של גרשם שלום.¹ זהו אחד החיבורים הראשונים שנכתבו על רוזנצווייג בעברית, אם לא הראשון שבהם, והוא התבסס על הרצאה של שלום בטקס, שנערך לזכר רוזנצווייג באוניברסיטה העברית בירושלים. בחדות ובתמצות עמד שלום במאמרו על מורכבות היחסים שרוזנצווייג טווה בספרו המרכזי, *זכב הגאולה*, בין הפילוסופיה של האידיאליזם הגרמני למקורות היהדות. המאמר על רוזנצווייג עודכן ופורסם מחדש בספרו של שלום, *דברים בגו*, ואף על פי שהסקירה המדויקת של מבנה הספר וטיעונו המרכזיים במאמר מתייחסים בעיקר לדיאלוג הביקורתי שמנהל רוזנצווייג עם המסורת הפילוסופית - שתחילתה בפרה-סוקרטים וסופה בהגל, שלינג וניטשה - הוסיף שלום דברי שבח לא אופייניים. לדבריו, "[...] לא נמצא ביטוי למחשבה החדשה הזאת, מחשבת הדור שעבר את מדורי הגיהנום של מלחמת-העולם הראשונה, מתוך הכרה שלמה ועמידה ברורה על הפרספקטיבה שנפתחה כאן כמו בספרו של רוזנצווייג, שביטא אותה במלים הישנות של תורת ישראל".²

ספרו של בנג'מין פולוק מהאוניברסיטה העברית בירושלים, *Franz Rosenzweig's Conversions* ("המרות הד(ע)ת של פרנץ רוזנצווייג"), שעדיין לא תורגם לעברית, מדגים כיצד *זכב הגאולה* ממשיך לעורר דיונים סוערים ומסעירים בקרב חוקרים קרוב למאה שנים אחרי שראה אור לראשונה ב-1921. זהו ספרו השני של פולוק על רוזנצווייג, וגם הוא מוקדש במידה רבה ל*זכב הגאולה*: אם בספרו הקודם הציע פולוק קריאה פילוסופית של רוזנצווייג וחיבורו,³ בספר הנוכחי הוא פונה לבחון גם את הממד התיאולוגי הטמון בהם. כך מבקש פולוק להציע תזה מקורית, המבוססת על תגלית, שהובילה אותו למסע מחקרי בפינות הנידחות ביותר בעיזבונו של רוזנצווייג.

לפי פולוק, רוזנצווייג פיתח את רעיונותיו כתגובה - בתחילה אוהדת, ולאחר מכן ביקורתית - לתורה של הוגה הדעות בן המאה השנייה לספירה, מרקיון איש סינופה (160-85), רפורמטור רדיקלי של הנצרות הקדומה, שבהמשך הוקע בידי אבות הכנסייה, נחשב לכופר והפך מזוהה עם התופעה הדתית המכונה "גנוסיס".

¹ גרשם שלום, "דברי אזכרה", מתוך: *Franz Rosenzweig: Ein Buch des Gedenkens* (Berlin: Soncino, 1930), עמ' 56-51. פורסם מחדש כ"פראנץ רוזנצווייג וספרו 'זכב הגאולה'", *דברים בגו*, חלק ב' (תל אביב: עם עובד, 1976), עמ' 425-407.

² שלום, "פראנץ רוזנצווייג וספרו 'זכב הגאולה'", עמ' 417.

³ Benjamin Pollock, *Franz Rosenzweig and the Systematic Task of Philosophy* (New York and Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

קצה החוט שהוביל את פולוק לתגליתו הוא הערה של רוזנצווייג ביומן הגיגים, שניהל בשירותו הצבאי בחזית הבלקן במלחמת העולם הראשונה, ולפיה בשבעה ביולי 1913 הוא ניצב על "דרך המלך למרקיוניזם". ההערה הסתומה הזו, כמו רבות מאמירותיו של רוזנצווייג, הובילה את פולוק לקרוא תיגר על המיתוס המכונן בנוגע להוגה היהודי-גרמני, סיפור חזרתו ליהדות, שמפרנס זה עשרות שנים את דרשות יום הכיפורים של מנהיגי קהילות יהודיות ממזרח וממערב לאוקיינוס האטלנטי.

בתאריך שרוזנצווייג מציין ביומן, שבעה ביולי 1913, הוא ניהל את השיחה החשובה בחייו עם שני חברים קרובים ויהודים מומרים - אויגן רוזנשטוק ורודולף ארנברג - שבה השתכנע לוותר על יהדותו מטעמים מטאפיסיים. לפי מיתוס מחקרי שהתגבש לאורך השנים והתבסס על התיאור של תלמידו נחום גלאצר, רוזנצווייג נכנס לשיחה כאתאיסט ספקן וציני ויצא ממנה בהכרה צלולה כי עליו להתנצר. בחודשיים וחצי שאחרי אותו מפגש, רוזנצווייג היה שרוי בסערת רגשות, שהגיעה לסופה בהחלטה דרמטית להישאר יהודי, או כפי שכתב לארנברג כשבועיים לאחר שהתקבלה ההחלטה: *Also bleibe ich Jude* ("ובכן, אני נשאר יהודי"). בהמשך לאותו מיתוס מחקרי, ההחלטה גמלה בליבו של רוזנצווייג אחרי שהתפלל ביום הכיפורים בבית כנסת בברלין, הרחק מבית הוריו בקאסל.

פולוק טוען שהחל מ-1910 לא היה זה הלך מחשבה פילוסופי-אתאיסטי, שהדריך את רוזנצווייג, כפי שנהוג לחשוב, אלא הלך מחשבה תיאולוגי, שבמרכזו עמדה תורתו של מרקיון. האדנים שעליהם נסמכה תורה זו הם התכחות מוחלטת לעולם הבריאה - הטבע והאנושות - בשל היותו אשליה נגועה בחטא, שממנה נובע הרוע; וכן כמיהה לעולם הטוב המוחלט והאמת המוחלטת, שנמצא מעבר למציאות הארצית. על כל אחד מעולמות אלה מופקדת אלוהות אחרת: דמיוגוס מרושע הוא אל הבריאה, בעוד שאל רחום, טוב ומיטיב הוא אל האמת העל-ארצית. מרקיון קשר את התורה הזו לברית החדשה ולדמותו של ישו כבן האלוהים וראה במקרא כתב פלסטר, שמרומם את אל הבריאה המרושע ומרחיק את מאמיניו מאל האמת והטוב.

בהקדמה ובשני פרקי הספר הראשונים צולל פולוק לנבכי השיח, שניהל רוזנצווייג עם חבריו הקרובים - רוזנשטוק ובני הדוד האנס ורודולף ארנברג - בשנים 1906-1913, ושולה מהמעמקים שתי תגליות חשובות: (1) בשנים אלו הוקסם רוזנצווייג מהרעיון של הכחשת עולם הבריאה (פולוק מכנה זאת "world denial") כאמצעי לחוות את אהבת אלוהים ובכך להיגאל; (2) ההחלטה לדבוק ביהדותו לא נבעה מהתחבטות בינה לנצרות, כפי שמקובל לחשוב, אלא מהתחבטות בין תפישה מרקיוניסטית של הכחשת הבריאה להתנצרות.

חשיבות התגליות הללו נעוצה לא רק בכך שהן שופכות אור על הביוגרפיה של רוזנצווייג, האישית והאינטלקטואלית, ובכך מערערות על התפישה שהייתה שורש במחקר בנוגע לדמותו ומחשבתו; הן גם מבוססות על תעודות שהמחקר פסח עליהן כמעט לחלוטין: ההגיגים ביומן המלחמה שרוזנצווייג כינה "פאראליפומנה", מחזור של שש סונטות על השכינה, שרוזנצווייג חיבר ב-1912, מכתב, שכתב רוזנצווייג לבן דודו רודולף ארנברג, מ-26 בספטמבר, 1910, וכתב היד של מחזה פרי עטו של ארנברג: "יום מחצית המאה" (*Halbhunderttag*). כך, פולוק מצליח לרקום טיעון מרשים בנוגע ל"מרקיוניזם" של רוזנצווייג. הוא מתייחס לנרטיבים המקובלים במחקר ומסביר

בדייקנות מדוע וכיצד הוא סוטה מהם כדי לבנות נרטיב מקביל, שמיטיב לשכנע כי רוזנצווייג עבר תהליך התפכחות מורכב ועשיר עוד יותר מכפי שעלה מהמחקרים הקנוניים על אודותיו.

הפרק השלישי בספר מוקדש לתקופה העלומה ביותר בחיי ההוגה: החודשים בין שבעה ביולי 1913, תאריך שמכונה "שיחת הלילה בלייפציג" (*Leipziger Nachtgespräch*), ל-30 באוקטובר באותה השנה, אז בישר רוזנצווייג לרודולף ארנברג על החלטתו להישאר יהודי. בחודשים אלה, שייתכן שבהם נקבע עתידו הרוחני והאיש, רוזנצווייג גזר על עצמו דממת אלחוט והותיר לתלמידו הנאמן גלאצר לקבע בתודעת הדורות הבאים את מהלך האירועים בתקופה זו.⁴

פולוק, בהסתמכו על מכתבים מאוחרים יותר שכתב רוזנצווייג למעגל מקורביו, קובע שהסיפור המפורסם על חוויה רוחנית עמוקה שחוה רוזנצווייג האבוד בתפילת יום הכיפורים בבית כנסת בברלין הוא אמנם יפה, אבל לא מדויק. הוא אינו פוסל את ההשערה שרוזנצווייג התפלל באותו יום הכיפורים בבית כנסת בעיר, אולם הוא מתבסס על אמירות של רוזנצווייג, המצביעות על כך שהחלטה לדבוק ביהדות נפלה לפני כן, בשני רגעים מכריעים: מיד לאחר שיחת הלילה בלייפציג (כלומר, בשמונה ביולי 1913), כפי שסיפר לרוזנשטוק, וביום שבו נסע מבית הוריו בעיר קאסל לברלין, בין ראש השנה ליום הכיפורים 1913, כפי שסיפר לאמו.

שתי הקביעות הללו קושרות בין הניסיונות של רוזנצווייג להיענות לאתגר, שמציבה הספקנות המרקיוניסטית בנוגע לטיבו וטובו של העולם להחלטה להישאר יהודי ולשיטה שפיתח בזוכה הגאולה. זאת מכיוון שבאותם שני מכתבים חשובים ובתעודות נוספות הסביר רוזנצווייג שהחלטה נסמכה על שתי תובנות, שנצרפו במחשבתו אחרי העימות הקשה עם הפיתוי להתכחש לעולם ולשלול את חשיבותו הערכית והרוחנית מכל וכל, ואחרי הוויכוח הנוקב, שניהל בנוגע לנצרות בהתכתבויותיו עם רוזנשטוק והארנברגים. התובנה הראשונה היא שאלוהי המקרא אינו רק אל הבריאה או אל ההתגלות; אלא, שבידיו נתונים שלושת התפקידים המניעים את ההווה - הבריאה, ההתגלות וגם הגאולה. התובנה השנייה היא שאת הגאולה אין לבקש כאן ועכשיו ב"עולם שמעבר" לעולם הארצי, כפי שמשוכנע מרקיון, ואין לראות בהתגלות האלוהית ביטוי לאהבה אלוהית לאדם, שתגאל אותו מהספקות העמוקים בנוגע לטובו של העולם; הגאולה, כך הסיק רוזנצווייג, ממתנה בעידן עתידי, שבו העולם לא יהווה עוד מכשול לשאיפה האלוהית לגאול את ברואיו. בהתאם למסורת היהודית המזהירה מפני דחיקת הקץ, גם רוזנצווייג מדגיש שאין לצפות לבואו של עידן זה בזמן נתון כלשהו, אלא לראות בו אופק, שעצם ההתכוונות אליו מממש את התפקיד המטאפיסי של האדם בשיטה של "הזוכה".

בהתבסס על תובנות אלו פונה פולוק בפרק הרביעי של ספרו לדון בזוכה הגאולה כתגובה לאתגר המרקיוניסטי. העובדה שאורכו של פרק זה כ-90 עמודים (קרוב למחצית הספר) ממחישה שליבו של פולוק ממשיך להיות מכוון אל המחשבה השיטתית של רוזנצווייג, שניסוחה המקיף ביותר מופיע בזוכה הגאולה. אין זה דבר של מה בכך לכתוב

⁴ לתיאור המכונן של גלאצר, ראו:

Nahum Glatzer, "Introduction", *Franz Rosenzweig: His Life and Thought*, 2nd edition (New York: Schocken, 1961). לספר גם מהדורה בתרגום עברי (ומיושן): נחום גלאצר, *פרנק רוזנצווייג. חייו ומעשיו*. תרגום: ש. חן-זהבי (תל אביב: דביר, 1959).

שני ספרים על ה"כוכב", כל שכן בזה אחר זה, ולהצליח לשפוך אור חדש על המחקר ועל חיבור, שרק הופך עם השנים לסתום ומסתורי יותר ויותר. במשימה זו עומד פולוק בצורה מעוררת כבוד. הוא פורש לפני הקוראים את הסבריו בסבלנות, אך ללא ארכניות, ומקפיד להפנות לדיונים מקבילים ומשלימים בספרו הראשון.

ספרו של פולוק מושתת רובו ככולו על ניתוח הפילוסופיה של רוזנצווייג. הדבר מתבקש בדיון בביקורת של רוזנצווייג על האידיאליזם הגרמני או על היבטים מסוימים של המרקיוניזם והנצרות. עם זאת, הוא ממעט להתייחס ולהפנות למקורות היהודיים, שמהם שאב רוזנצווייג את רעיונותיו, ובך מקשה על הקוראים להבין את המתח העמוק בין הפילוסופיה של מחבר *כוכב הגאולה* ל"מלים הישנות של תורת ישראל", שעליו הצביע גרשם שלום במאמרו.

חייו של רוזנצווייג היו ספוגים במלות המקרא, והתגלית בנוגע למרכזיות המרקיוניזם במחשבתו יצרה הזדמנות יוצאת דופן לעסוק בהרחבה במתח זה. זאת במיוחד לאור העובדה שהדה-לגיטימציה של תורת ישראל בידי מרקיון, הטרידה, כפי שמציין פולוק, את רוזנצווייג עמוקות. ואולם, שלושת המקומות העיקריים, שבהם דן בכך פולוק (עמ' 110-113, 156-159, 185-187), מתייחסים למקרא כאל מושג או רעיון ולא כמקור לאמיתות, שבהן רוזנצווייג נעזר כדי להתמודד מול טיעוני המרקיוניזם. כך, למשל, פולוק עוסק באריכות במושג האהבה אצל רוזנצווייג ומשווה אותו לצו הקטגורי של קאנט, אולם לא מרחיב את הדיון בפרשנות היצירתית והמאומצת של רוזנצווייג לפסוק "ואהבת לרעך כמוך" (ויקרא יט'-יח'), שנתפש בעיניו כציווי מהמעלה הראשונה.

היה מרתק לראות כיצד פולוק משלב בין הממצאים החשובים שלו בנוגע לעניין במרקיון ותורתו בשנים 1906 עד 1913 למנהגו של רוזנצווייג להוסיף ביומניו ציטוטים בעברית מהתנ"ך. הספר גם היה יוצא נשכר מהתייחסות למפעל תרגום המקרא לגרמנית, שרוזנצווייג קיבל על עצמו בשנות חייו האחרונות. ההתמודדות עם מטלה אדירה זו ממיטת חוליו, בשעה שהוא חוזר ומציין בפני שותפו למלאכה, מרטין בובר, שעבודתו נובעת, בין היתר בגלל החשש מפני עליית "המרקיוניסטים" באירופה, לא רק שמחזקת את טענתו המרכזית של פולוק, אלא גם עשויה להעשיר אותה בעולמות הרוחניים, שבהם בחר רוזנצווייג להתעמק אחרי שהשלים את כתיבת ה"כוכב".

במאמר בשם "על המהדורה החדשה של *כוכב הגאולה*", שפרסם גרשם שלום על רוזנצווייג ב-1931,⁵ הוא ביקש להדגיש את רוחב היריעה ואת עומק המחשבה שרוזנצווייג מציג ב*כוכב הגאולה*, וחזה שיידרשו עוד עשורים רבים עד שקוראי הספר יוכלו לעמוד על גדולתו ותרומתו. ספרו של פולוק מראה איזו כברת דרך נעשתה מאז, וגם מסמן נתיבים חדשים, שנראה כי שלום בכבודו ובעצמו לא צפה.

ד"ר אור שרף הוא עמית פוסט-דוקטורט במחלקה להיסטוריה, פילוסופיה ומדעי היהדות באוניברסיטה הפתוחה ועמית מחקר במכון כץ ללימודי יהדות מתקדמים באוניברסיטת פנסילבניה.

⁵ Scholem, "Zur Neuauflage des 'Sterns der Erlösung,'" *Gemeindeblatt der Israelitischen Gemeinde Frankfurt am Main*, Heft 1 (1931): 15-17;

Scholem, "Zur Neuauflage des 'Stern der Erlösung,'" *Judaica* 1 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963), 226-234.