

עמית קרביץ

על אצילות, עדינות, הומור ורגש: ז'אן אמרי על תומאס מאן

ככל ניצול שואה, גם ז'אן אמרי—שבשנה שעברה (2018) מלאו 40 שנים להתאבדותו—נידון לחיות בצילה של חוויה איומה ומכוננת זו. אין המדובר רק במה שנצרב בבשרו וברוחו של הניצול עצמו ומתנה את המשך חייו, אלא גם באופן שבו אותו ניצול נתפש בידי אחרים—תמיד בבחינת "ניצול שואה", על כל האסוציאציות המתלוות למושג. ואולם, לא אחת גורמת תווית זו לעוול מיוחד ביחס לריבוי פנים ולעומק חיי יצירה שלמים, שאינם ניתנים להתפרש רק במונחי הצל הארוך, הבלתי-נתפש, שמטילה מילה כמו "אשוויץ". המקרה של אמרי הוא ביטוי מובהק לכך.

פרט לקובץ המסות "מעבר לאשמה ולכפרה", שעסק בהרהוריו של אמרי בעקבות ניסיונו הנורא ושזכה כבר מזמן, ובצדק גמור, למעמד ייחודי, אמרי כתב—וכתב הרבה—על נושאים שונים ומגוונים. הנה כמה דוגמאות לא ממצות: הוא חיבר מסות רבות בענייני פילוסופיה, בין השאר על היידגר, הגל, ויטגנשטיין, ניטשה ושופנהאואר, אך בעיקר היה מרותק לפילוסופיה הצרפתית החדשה, שמרובה המכריע—להוציא חריגים כמו סארטר—הסתייג מטעמים עקרוניים; הוא כתב לא מעט על "משבר השמאל" האירופי של שנות ה-60, ובנוסף היה מן הראשונים לעסוק באופן אינטנסיבי, כמעט אובססיבי, בגלגולים חדשים ומבהילים, להבנתו, של האנטישמיות משמאל—עיסוק שבשל האקטואליות שנודעת לו מעורר עד היום תגובות נזעמות או אוהדות, אבל תמיד אוטומטיות וצפויות לעייפה; הוא שיקע עצמו בניסיונות ספרותיים עצמאיים, שרובם לא זכו לאהדת הביקורת; חיבר ספר נוגה ומעורר מחשבה על הזיקנה, וספר אחר על התאבדות; עסק בכמה היבטים עקרוניים של שאלת הייצוג הקולנועי, כתב מסות רבות על ספרות ועל כמה סופרים, וכן כמה מאמרים בהם עסק בין השאר בשאלת השפה מזווית ייחודית, בבעייתיות המקופלת במושג של "אובייקטיביות היסטורית", בקשר ההדוק לטענתו בין "קיטש פילוסופי" לעיוורון מוסרי, ועוד.

למרות זאת, קשה—ואולי אף בלתי-אפשרי—לנתק את הקריאה במסותיו של אמרי מהידיעה שמחברן הוא "ניצול שואה". כל מה שנותר הוא לנסות, לפחות בהקשרים מסוימים, לרופף מעט את אחיזתו של פיתוי זה, או מוטב: לא להכחיש מצד אחד את האסוציאציה השואתית המתלווה ממילא לכל קריאה באמרי, אולם לנסות לשלבה, מצד שני, גם בהקשר רחב יותר, שנותן לקולו המקורי מקום משל עצמו. עיסוקו של אמרי בתומאס מאן—סופר אהוב עליו, שמיצירתו היה ביכולתו לצטט, כדבריו, עמודים שלמים בעל-פה—הוא דוגמה מובהקת למתח זה. שכן, גם אם קשה לנתק לחלוטין

את העניין העמוק של אמרי במאן מהעובדה שהאחרון הוא בכל זאת גם דמות "גרמנית" סימבולית ראשונה במעלה, הרי שאמרי שופע תובנות מעניינות על יצירת מאן, ששווה להכירן בלי שום קשר לביוגרפיה של מחברן.

כפי שנראה, לא רק שלאמרי עניין בלתי-תלוי בספרותו של מאן, במנותק מכל הקשר פוליטי, אלא שתכליתו המוצהרת היא למעשה חילוץ יצירתו של מאן מההקשר הפוליטי שלאורו נוהגים לקוראה. למרות זאת כדאי להזכיר, בכל זאת, הקשר ביוגרפי רלוונטי אחד. אמרי בחר לאחר המלחמה שלא לחיות שוב בארץ דוברת גרמנית, אולם במקביל החליט להוסיף ולכתוב גם בגרמנית, אף על פי שיכול היה בקלות יתרה לכתוב בצרפתית. "אני מדבר גרמנית גם כשאני משוחח בצרפתית", מצטט אמרי בהסכמה בהקשר זה את גיבורו של "הר הקסמים" של מאן, הנס קסטורפ. בחירה זו—להוסיף ולכתוב גם בגרמנית—אינה עניין של מה בכך בשביל אמרי, שבאחד ממאמריו הידועים והנוקבים ("רגשות טינה") מבקש למצוא צידוקים מוסריים להנצחת טינה עמוקה כלפי הגרמנים והגרמניות. במאמר זה מסרב אמרי בעקשנות להסכין למה שהוא נוהג לכנות בהקשרים שונים "אנתרופיה היסטורית": העובדה שהחיים—אפילו בגרמניה—ממשיכים הלאה לאחר השואה, עם כל אי-הצדק, השכחה, ההשכחה, הרלטיביזציה, הצביעות והמוסר הכפול המתלווים לכך. אמרי החש טינה עמוקה ובלתי-מתפשרת לגרמניה, אמרי המסרב לצפות בשוויון-נפש "הומניסטי" בשיקומה ובנירמולה— "נירמול" שבו חשד תמיד—הוא אותו אמרי שמוסיף לכתוב בגרמנית ושעוסק בהזדהות נפשית עמוקה בגדול סופרי גרמניה במאה ה-20, תוך שהוא מודע היטב לעובדה שמאן לא "הוטבל לדמוקרטיה" מעודו באופן שלם. אולם אמרי מתעניין גם—ואולי בעיקר—במאן הסופר, כלומר, בסוד הקסם של אמנותו. שמץ מן הייחוד הזה מבקש אמרי לחלץ במסתו "שיטוט בהרים—עוד דבר-מה על תומאס מאן" (Bergwanderung. Noch ein Wort zu Thomas Mann).

לא בכדי מכנה אמרי את מסתו "עוד דבר-מה", ומוסיף: "עוד דבר-מה על תומאס מאן. מילה, ולא יותר". שכן אמרי מקשה: מה יש לומר על נושא שכבר לפני עשרות שנים, עת חיבר אמרי את מסתו, מילא כבר ספריות שלמות של ספרות משנית? דומה, כך אמרי, שכל זווית אפשרית במחקר מאן כבר כוסתה על-ידי פילולוגים, גרמניסטיקונים, היסטוריונים, סוציולוגים, פוליטיקולוגים וחוקרי-תרבות. אולם הצטנעותו זו של אמרי מטעה; למעשה, אמרי לא מבקש רק להוסיף עוד דבר-מה פעוט על מאן, אלא לחלוק על כמה ממוסכמות היסוד הבסיסיות ביותר ביחס לסופר זה. בעיקר המדובר הוא בכותרות מנופחות המתנוססות תדיר מעל לכל עיסוק במאן, כגון "מאן והרוח

הגרמנית", "מאן ושקיעתו של העולם הבורגני", "הסופר המתייסר בדמדומיה של תרבות שוקעת", "מאן ויחסו החצוי לארצות-הברית", "מאן והפסיכואנליזה", "מאן וניטשה" ועוד.

השימוש הרווי במושג "בורגנות" בהקשר של מאן—מאן בבחינת סופר בורגני, מאן כקולה האחרון של הבורגנות ההומניסטית השוקעת—הוא, לדעת אמרי, במובנים רבים הביטוי האופייני ביותר של הבעיה. נדמה כי רבים מהמוטיבים המכוננים את העולם המאני מתפרשים, כביכול, לאור מושג זה. דוגמה מובהקת לכך הם "געגועי המוות" או "הסימפטיה למוות" הממלאים את כתבי מאן, ושמרבים לדוש בהם כביטוי לאיזה לוקסוס בורגני, כזה שיסודו בתחושת דקדנס תרבותי אירופי של שלהי המאה ה-19. אמרי מבקש, בניגוד לכל זה, להציג ארבעה מושגים פשוטים למדי—"אצילות" (או "הדר", "הוד", "הוד-מלכות", "מלכותיות"—לצורך הנוחות אשתמש כאן במושג "אצילות"), "עדינות" (או "רוך", "רכות"), "רגש" ו"הומור" (בניגוד מודע למושג "אירוניה"). מושגים אלה משמשים את אמרי לתכלית הפוכה מהקריאות המקובלות במאן: להדגיש דווקא את זרותו העמוקה של מאן לזמנו ההיסטורי הספציפי, "הבורגני", ובכלל את חריגותו בנוף הספרות העולמית.

אמרי פותח בצמד המושגים הראשון: "אצילות" ו"עדינות", המאפיינות לטענתו כמעט את כל דמויותיו של מאן—ראשיות כמשניות. זהו זיווג שלא ניתן למצוא לו מקבילה אצל סופרים אחרים: "האם ניתן למוצאו אצל שטפן גיאורגה, אצל הוגו פון-הופמנסטאל? שם חסרה תמיד תכונה אחת מהצמד; קפקא, ברכט? התשובה ברורה. ג'ויס? יהיה מגוחך לתאר את יצירתו במונחים אלה. מוזיל? יש ביצירתו עקבות של אצילות, אבל בשום מקרה לא עדינות. נשאר, אולי, פרוסט. העדינות ודאי נוכחת ביצירתו, אבל לא האצילות במובנה המאני, ההיפך הגמור הוא הנכון". אמרי מוסיף: "ודאי שלא ניתן להחיל צמד מושגים זה על הספרות החדשה בכללה, שם עדינות למשל פירושה בגידה בעולם הזה. האם שם התואר 'קשה' אינו החביב ביותר על הסופרים בזמן הנוכחי?"

בשלב זה פורש אמרי שורה שלמה של דוגמאות שמלמדות כי דמויותיו של מאן—החל מ"בית בודנברוק" ועד "פליכס קרול"—מתאפיינות בשילוב של אצילות ועדינות. למשל, אצילית היא אהבת ההידור של הסנטור בודנברוק, בגדיו הייצוגיים, או בקצרה, המניירות הבסיסיות ביותר המציירות את דמותו; אצילי היה לדעת אמרי אפילו מינהר פפרקורן ב"הר הקסמים", ולעדינותו אנו מתוודעים כשהוא שוכב אובד עצות במיטתו, מופקר לאותו "חוסר-אונים מיסוד תחושת החיים"; ועדינה ומלאת הוד ואצילות היא שרלוטה קסטנר, כשהיא פוסעת מעדנות למלון "הפיל" ברומן "לוטה בוימאר". אפילו גתה הזקן, המאובן מרוב תהילה בערוב ימיו, מופיע בסוף רומן זה במלוא אצילותו העדינה ורבת ההדר, כשמעין חסד שורה מעליו.

"אצילות" ו"עדינות" אינן עובדות ראשוניות של העולם המאני, טוען אמרי, אלא יש להבינן כביטוי של דבר-מה ראשוני יותר: לשונו הבלתי ניתנת לחיקוי של מאן. לשון זו כלל אינה "בורגנית" לטענת אמרי; מדוע? העובדה שמאן מותח תכופות—עד לגרוטסקי כמעט—את שימושו בתארי השם ומזווגם בכפייתיות אלה לאלה, העובדה שלשונו של מאן היא דקדקנית בתיאוריה באופן פדנטי כמעט, שפה מייגעת של "גם וגם", היותה של לשון זו מכילה תיאורים ארוכים עד להתפקע, כל אלה מצביעים על תחושת קיום המהדהדת חוסר ביטחון עמוק, כזו המדביקה באין משים את הקוראים. חשוב לציין שלדעת אמרי אין מדובר במתודה מכוונת של מאן, כזו שתכליתה המודעת היא לחנך את הקורא להטיל ספק, אלא בחולמנות בלתי מכוונת וטבעית שהיא משרה על קוראיה מעצם מהלכה. במובן זה, מאן לא היה בעל פילוסופיית אמנות ברורה—אמרי פקפק, באופן כללי, שניתן לייחס למאן "עמדה" פוליטית, פילוסופית, אמנותית או סוציולוגית לכידה—אלא חי, כהוגה וכאדם, כמי שדוק של חלום אופף את הווייתו ולשונו. כל ניסיון למצות חולמנות זו באופן היסטורי ולהעמידה על כותרת נוסח "משבר הבורגנות בתחילת המאה ה-20" נדון לכישלון. באופן דומה מבקש אמרי לחלץ את אחד המוטיבים העיקריים המציינים את יצירת מאן—"געגועי המוות"—מהקשרו ההיסטורי המתבקש. אותה "נוכחות-כל של המחלה והמוות", שמאן לוכד ביצירתו באופן עוצמתי, אינה המצאה של העולם הבורגני, לדברי אמרי, ולכן אינה יכולה להיות מוסברת רק במונחיו: "הקיום מול המוות אינו המצאה של העולם הבורגני ולכן אינו יכול להיות, באף הקשר היסטורי, דבר-מה שאינו בעיתו".

אם אותה "עמידה לקראת המוות" אינה זהה בדיוק לעמידת הבורגני מול עולמו השוקע, אלא ביטוי לעניין כלל אנושי, הרי שמאן מצליח לחלץ ממנה—בזכות כישרונו האמנותי הגדול—עניין שמרבים להתעלם ממנו, ושגם הוא אינו ניתן למיצוי במונחיה של הבורגנות: רגש. שכן מאן היה, גורס אמרי, אחד היוצרים המעטים שמצטיינים בכתיבת קטעים מרגשים ונוגעים ללב באמת ובתמים, ורבות מדמויותיו מצליחות לגעת בקוראיו עד דמעות. אין המדובר בקיטש זול, כזה הפועל באופן מיידי על העצב החשוף והמגורה, וגם לא באמצעים משוכללים שתכליתם יצירת רגש סינתטי, אלא ביטוי אותנטי ליחסו העמוק ביותר—העדין והאצילי, אם רוצים—של מאן לעולם. "מה רע בדמעות? האם הם עניין של מצפון בורגני?" מקשה אמרי, ותשובתו שלילית: הרגש המבוטא ביצירת מאן קשור בראש ובראשונה לצער הבסיסי ביותר של הקיום, מעל ומעבר להקשר היסטורי כזה או אחר. כדי להמחיש עניין זה מוסיף אמרי את השורות הבאות: "תמונה בעיתון מציגה בפניי איש בוכה, פליט, נושא על גבו את ילדו הפצוע. הוא בוכה בדמעות יעקב על יוסף. שמעתי ב-1943 את אנשי ההתנגדות בוכים בתאים שלידי, ובכיתי עימם. לא התביישתי בדמעות אלו, כשם שהם לא התביישו בהן".

הדמעות האנושיות הללו—לא דמעות הקיטש, לא דמעותיה של פילוסופיית האמנות—הן אותן הדמעות שיצירת מאן נותנת להן מקום.

וכאן מגיע אמרי לנושא האחרון, שגם אותו נוהגים לקשר ליצירת מאן באופן אוטומטי: מה שאמרי מכנה "האירוניה הרומנטית המאנית הידועה", שמשמשת כביכול אצל מאן קוטב מנוגד, מרסן ומאלף, של הרגש שהוזכר לעיל. אמרי מוסיף בלעג: "נו, אנו כבר יודעים למה הכוונה: זוהי אירוניה בבחינת אסטרטגיית נסיגה בורגנית מהמציאות". אמרי כמובן דוחה זאת, ומציע במקום האירוניה מושג אחר, קולע לדעתו לא פחות: הומור. שכן מאן הוא לדברי אמרי ההומוריסטן—לא רק האירוניקן—הגדול של הספרות הגרמנית. כדי להדגים זאת, אמרי מחלץ מיצירת מאן דווקא קטעים בהם אין למאן אסטרטגיה מכוונת של הצחקה או אירוניה, ושבהם משתחרר כמו מעצמו פרץ צחוק בלתי מתוכנן, שחושף את עולם הרגש האמיתי של מאן. דווקא ההומור—ולא האירוניה, השכלתנית מטבעה—הוא הכלי המרכזי של מאן לשאת את אותו "צער עולם" אותנטי וראשוני—לא בורגני—המאפיין את יצירתו ואישיותו. שכן, בניגוד לאירוניה, הומור הוא לא רק ניגודו של הרגש, אלא בו-בזמן גם השלמתו, איחוי. וגם במובן זה לא רק שמאן אינו בורגני, אלא להיפך: הוא פורץ את גבולותיה של הבורגנות, האוסרת גם על הזרימה החופשית, חסרת המעצורים, של הדמעות, וגם על הצחוק המשוחרר, הגולמי והראשוני. לכן מאן הוא בעיני אמרי, בפשטות, סופר ריאליסטי במובן העמוק של המילה.

בקריאתו זו במאן מציב עצמו אמרי, במובן-מה, בניגוד למגמה בולטת אחת בספרות שלאחר המלחמה: הניסיון—כלקח כביכול של המאורעות הנוראיים—לטשטש את הגבולות בין הפוליטי לאסתטי ולהפוך את האחרון לכלי בידיו של הראשון. אם האסתטי או האמנותי אינם קשים דיים, כמתבקש כביכול מרוח הזמן, אם הם אינם פוליטיים עד לשד עצמותיהם, אם הם מבטאים חלילה עדינות חרישית, אצילות, רגש והומור שאינם אירוני או עוקצני הרי שהם עלולים להיחשב "מנוונים", "בורגניים", "משרתי הסדר הקיים" ואפילו "עזר לפאשיזם". כניצול שואה—אם לשוב לנושא שקשה להתעלם ממנו—יש, אולי, לקולו של אמרי בהקשר זה משמעות מיוחדת. שכן אותו אמרי שסירב—באופן מוצהר ובוטה ובשם המוסר—להשתחרר מצילה האפל של המלחמה ולהניח להווה לזרום בנחת באפיקי השכחה הטבעיים לו הוא גם אותו אמרי שידע, ברגע המתאים, להניח ללפיתתו של ההקשר ההיסטורי, לחלץ את האסתטי מאחיזתו של הפוליטי ולתת מקום עצמאי לעדינות, לאצילות, לרגש ולהומור. גם בכך, נדמה לי, נעוץ ההומניזם העמוק שלו.

עמית קרביץ הוא מרצה וחוקר בחוג לפילוסופיה באוניברסיטת לודוויג מקסימיליאן במינכן.