

## 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 הדוויג פרינגסהיים בחופשה בשווייץ.<sup>1</sup> 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 פאלייזידס שבקליפורניה, לא הרחק מלוס אנג'לס, שם הוסיף להיאבק בנאציזם ובפשיזם בעלונים, בשיחות ובנאומים ברדיו.<sup>2</sup> 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".<sup>3</sup>

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".<sup>4</sup> הוכחה

<sup>1</sup> 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 אירמגורד קוין, *אחרי חצות*, 1937 (ירושלים: כרמל, 2015).

<sup>2</sup> 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

<sup>3</sup> 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.

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

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

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 שנא. 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.<sup>7</sup>

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".<sup>8</sup> 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".<sup>9</sup>

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"<sup>10</sup>, והוא "רומן אוטוביוגרפי בעל כנות מופתית ובה-בעת מסמך היסטורי" חשוב מאין כמוהו.<sup>11</sup> בתור "מסמך היסטורי" הוא "יצירתו הגדולה ביותר של תומס מאן".<sup>12</sup>

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".<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Reed, *Thomas Mann*, pp. 360.

<sup>7</sup> שם, עמ' 360-361.

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

<sup>9</sup> שם, עמ' 64.

<sup>10</sup> Reed, "Mann and History," p. 1.

<sup>11</sup> Hans Rudolf Veget, "'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.

<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

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".<sup>14</sup> 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'".<sup>15</sup>

בלי לעמוד על ההקשר האפוקליפטי והאסכטולוגי 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".<sup>16</sup> אפוקליפסה ואסכטולוגיה הן חלק בלתי נפרד מהסיפור ומהתרבות והספרות, שבהן הוא צמח, ולא רק מפני שלותר ולוורקין עסקו בכפייתיות בשטן ובמרעיו.<sup>17</sup> לפיכך, לצד הקונטקסטואליזציה וההיסטוריאליזציה של הרומן או הזיקה ההדוקה, שמאן יוצר בין המאורעות ההיסטוריים לחזיונות

<sup>13</sup> Susan von Rohr Scaff, "Doctor Faustus," *Cambridge Companion*, p. 170.

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

<sup>15</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 115.

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

<sup>17</sup> על הגותו האפוקליפטית והאסכטולוגית 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".<sup>18</sup>

## 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 קַיִזֶר" (der Kaiser). הוא "מילא את תפקיד 'הקיסר' למהגרים הגרמנים בדרום קליפורניה: 'ציפו ממנו לכול, לזכותו נזקף הכול, והוא נחשב לאחראי על הכול'".<sup>19</sup> מאן כינה את הקהילה הזאת "מושבה גרמנית".<sup>20</sup> בין אנשי הרוח הגולים היה תיאודור ו' אָדורנו (1903-1969), שמילא תפקיד מכריע בכתיבת דוקטור פאוסטוס בזכות ידיעתו הרחבה בתורת המוזיקה.<sup>21</sup> אדורנו כתב את *Philosophy of New Music* (הפילוסופיה של המוזיקה החדשה) ב-1949 וחיבר מחקרים רבים על גוסטב מאהלר, אַלֶפֶן בֶּרְג, 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".<sup>22</sup> כתב היד של אדורנו הציע לו את "המפתח לפיענוח התהליך שהביא לידי קריסתה של תרבות אל הברבריות",<sup>23</sup> לא פחות. "האם תהיה מוכן לעבוד אתי על האופן שבו היצירה – אני מתכוון ליצירתו של לוורקין – היתה עשויה להראות?" שאל מאן את אדורנו, שנעשה "היועץ החשוב ביותר לרומן על פאוסטוס".<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Vaget, "'German' Music," p. 221.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 54.

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> Mann, *Story of a Novel*, pp. 42-43.

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

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

<sup>23</sup> Schmidt, "Mephistopheles in Hollywood: Adorno, Mann, and Schoenberg," p. 158.

<sup>24</sup> 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".<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup>

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 ניתך עליו, הוא מתמודד עם רשמים מגוונים שלעולם לא היה יודע אותם בביתו".<sup>27</sup>

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".<sup>28</sup> 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 גֶרְטוּלְט בֶּרְכְט (1898-1956), לדוגמה, כתב שפליטים נעשים פליטים "בגלל שינויים בכל המוצאות והקורות אותם שהם נאלצו ללמוד ולהכיר".<sup>29</sup> 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".<sup>30</sup>

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.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> Monica Mann, quoted in Jackman, "Exiles in Paradise," p. 192.

<sup>27</sup> ליון פויכטוואגר, מצוטט שם, עמ' 187.

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

<sup>29</sup> ברכט, מצוטט בתוך:

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

<sup>30</sup> 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".<sup>31</sup> 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, "התחיה 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".<sup>32</sup> 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".<sup>33</sup>

את התנגדותו התקיפה של מאן לפשיזם אפשר לראות, למשל, בנובלה *מארי והקוסם* מ-1929 ובהרצאתו על ריכארד וגנר מ-1933.<sup>34</sup> הנובלה *מארי והקוסם* מבשרת את הדגש הפוליטי, שיאפיין לאחר מכן את *דוקטור פאוסטוס*. הקוסם, המכשף השטני ואדון הרצונות, הקולייֶרה צ'פולה, מגלם את דמות הרודנים הפשיסטים של התקופה בנאומיו המשולהבים וברטוריקה המתלהמת שלו. זהו יצור איום, שבדמותו עזת הרושם התגשם "כל הזדון הממאיר" של התקופה.<sup>35</sup> אלאן באנס קישר את הדמות הזאת במפורש עם הדוֹצָ'ה, בְּניטו מוסוליני, מנהיג איטליה הפשיסטית: "גם הוא [מוסוליני] כמו צ'פולה שנה להיות מושא לצחוק, כמוהו התגאה בתבונתו הגדולה, ברצון הברזל ובחוש העיתוי המושלם שלו. כמו צ'פולה לא נהגו בו בכובד ראש בתחילה, והוא הפעיל אמצעים סדיסטיים כדי להפחיד את האופוזיציה לשלטונו". שניהם, הוא מוסיף, "נהגו בהמוני פשוטי העם כבילדים".<sup>36</sup>

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

<sup>31</sup> Kurzke, *Thomas Mann*, p. 414.

<sup>32</sup> שם, עמ' 330.

<sup>33</sup> שם, עמ' 328.

<sup>34</sup> 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 למושאה של התקפה ציבורית אלימה שארגן המנצח הנס קנאָרְטסבּוֹךְ ובחתימת המלחין ריכארד שטראוס והנס פינצנר 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".

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

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

<sup>37</sup> מאן, "מארי והקוסם", עמ' 112.

את ביטחוננו 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):<sup>38</sup> השפלה מיוסדת על הונאה. שני קולות יריית אקדח מידי 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".<sup>39</sup>

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.<sup>40</sup>

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

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 ברהמיני 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 המדוכך 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.<sup>42</sup>

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,

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

<sup>39</sup> מאן, "מאריו והקוסם", עמ' 125.

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> 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.

<sup>42</sup> 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.<sup>43</sup>

לאחר שפרצה מלחמת העולם השנייה החל מאן לתפוש את המאבק נגד היטלר וגרמניה הנאצית במושגים אסכטולוגיים ואפוקליפטיים. עכשיו דיבר על "מאבק נגד אויב האנושות".<sup>44</sup> 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".<sup>45</sup>

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

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 ב*יוסף 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.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> 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](http://www.openculture.com/2013/06/rare_1940_audio_thomas_mann_explains_the_nazis_ulterior_motive_for_spreading_anti-semitism.html).

<sup>44</sup> 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.

<sup>45</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 125.

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

<sup>47</sup> 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.

<sup>48</sup> *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 הבוערת".<sup>49</sup> קרב הגבורה המכריע הזה על נפשה ההומניסטית של אירופה היה אולי הגורם האחרון להחלטתו לכתוב רומן היסטורי-פוליטי חדש,<sup>50</sup> 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".<sup>51</sup>

## "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".<sup>52</sup> 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".<sup>53</sup> 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 הבריאים ביותר שלנו. אה, אלוהי המדבריות, העריץ האסייתי

<sup>49</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 7.

<sup>50</sup> 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.

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

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

<sup>53</sup> 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).<sup>54</sup>

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 להידחף 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"<sup>55</sup> 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 רצונן הנחוץ 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".<sup>56</sup>

## 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

<sup>54</sup> 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 ראושנינג מביאה את השיחה מילה במילה. אך כמו שאמרתי, יש מידה של ספק באשר למהימנות הדברים".

<sup>55</sup> Mann, *Story of a Novel*, pp. 20, 23, 22.

<sup>56</sup> Vaegt, "'German' Music and German Catastrophe," pp. 221-222.

ואבד לי, ומולדתי הרוחנית, אירופה, השמידה את עצמה", הסביר צווייג במכתבו האחרון.<sup>57</sup> כעבור כמה ימים אמר קלאוס, בנו של תומס מאן, גם הוא סופר גולה, שצווייג "לא יכול לשאת את החיזיון הנורא של עולם מתרסק לרסיסים".<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup>

ב"עידן הקיצוניות" הזה, או "עידן החטא המוחלט",<sup>60</sup> 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",<sup>61</sup> 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".<sup>62</sup>

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 הגיהינום, 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".<sup>63</sup>

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

<sup>57</sup> 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>.

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

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

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

<sup>61</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 7.

<sup>62</sup> Scaff, "Doctor Faustus," p. 168.

<sup>63</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 108.

ולשלטון בעולם מוכר את נשמתו לשטן, וב-1945 בא השטן ולקח 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".<sup>64</sup>

## 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".<sup>65</sup> מבחינה היסטורית וספרותית רק האגדה המפחידה על פאוסט יכולה לחשוף את טבעה וזוועתה האמיתית של גרמניה, מפני שלדעת מאן, עם "הנאציזם ותחיית הפולחנים הגרמניים האליים שנלוותה אליו זכתה הנטייה הגרמנית ללאומנות וברבריות למעמד בכורה גורף",<sup>66</sup> 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.

כשהתכונן 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*

<sup>64</sup> Kurzke, *Thomas Mann*, p. 484.

<sup>65</sup> Mann, *The Story of a Novel*, p. 131.

<sup>66</sup> 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 הטיעונים 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"<sup>67</sup>.

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, אסטרוולוג ידוע לשמצה שחי בגרמניה אי שם בראשית המאה השש-עשרה. המקור הישיר למחזהו של מרלו היה כנראה *ספר פאוסטוס* הראשון, *Historia von D. Johan Fausten* ("תולדות ד' יוהן פאוסטוס"), 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 פאוסטוס. עלילתו של מארלו נוגדת את ההיגיון ואת האמונה: פאוסטוס שלו מסרב לשרוף את ספריו ולחזור בתשובה כדי להינצל מגורלו.

אחד המקורות שמאן מציין הוא הסיפור "העכביש השחור" מ-1842 מאת הסופר השווייצרי ירמיאס גוטהלף (הוא אלברט ביציוס, 1854-1797). זהו סיפור נוצרי דרמטי מאוד, נוגע ללב ומלא חיות, המספר על כפר הנתון למרותו של האביר הטווטוני 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.<sup>68</sup> 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 האחוז 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

<sup>67</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 27.

<sup>68</sup> Jeremias Gotthelf, *The Black Spider* (London: Knights Cross Books, 1992), p. 44.

אחר בספרות העולמית".<sup>69</sup> 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".<sup>70</sup>

מאן הודה שהשטן הוא "הגיבור הסודי של הספר",<sup>71</sup> 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 תבל בה יבחרו / מקום מנוחתם – ואל מנחם".<sup>72</sup> 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 וכן 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 הים  
ירשום הזכרון, שאין משגה בו.

עלמות השיר, גאון בינה, עזרוני!  
הה זכרוני, חזיונותי כתבת,  
בזה יגל הדר אצילותך!<sup>73</sup>

<sup>69</sup> Mann, *The Story of a Book*, p. 63.

<sup>70</sup> See Gotthelf, *The Black Spider*, p. 5.

<sup>71</sup> Mann, *The Story of a Novel*, p. 71.

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

<sup>73</sup> 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 הסכולסטי<sup>74</sup>, כתב הבלשן הידוע אָרִיךְ אַוֶּאָרְבֶּךְ. 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"<sup>75</sup>. 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"<sup>76</sup>. 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 הָרְרוֹ וּנְמִקוּאָה שבדרום-מערב אפריקה הגרמנית, היא נְמִיבִיָה 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

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

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

<sup>76</sup> 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".<sup>77</sup>

"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 – וציינו 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 הינְדנבורג 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 וכתבת 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 שבחוק 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 שבחוק מפני הקיום האפל, הלא-רציונלי והלא-אנושי

<sup>77</sup> 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"חייו של הרייך השלישי נעים במהירות אל כיליונם" ו"המאבק חדל להיות על 'מבצר אירופה' והתרכז ב'מבצר גרמניה'" יכול הספר לראות אור יום.<sup>78</sup>

## 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"<sup>79</sup> 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"<sup>80</sup>. 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.

<sup>78</sup> Mann, *The Story of a Novel*, p. 97.

<sup>79</sup> Scaff, "Doctor Faustus," p. 170.

<sup>80</sup> 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 (1528-1471), 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",<sup>81</sup> פרי החוזה עם השטן. מאן חוזר ומדגיש שיש בה דחיסות של מסורות אפוקליפטיות ואסכטולוגיות, שבאה "לכלל סינתזה אמנותית מאוחרת ומאימת". 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 מפֶטְמוֹס. 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".<sup>82</sup> משבר הנאציזם הולך אפוא את מאן לפרשנות שונה לחלוטין של תולדות גרמניה, פרשנות על נסיגה שטנית בתרבות הגרמנית.

<sup>81</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 151.

השוו עם השורה הראשונה של דנטה *בתופת*, "וְיֵהִי בְמַחְצִית נְתִיב חַיִּינִי".

<sup>82</sup> 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".<sup>83</sup> 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 הרטורית היא, "עד כמה דוקטור פאוסטוס מכיל את אוירת חייה?" והוא משיב, "הספר מכיל יותר מדי מחיי, יותר מדי מסודותי".<sup>84</sup> קורצקה, אחד הביוגרפים של מאן, ציין שהיצירה "גדושה בחוויותיו יותר מכל יצירה אחרת... [והיא] קרובה אליו יותר מכל יצירה אחרת".<sup>85</sup> 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"<sup>86</sup> – 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

<sup>83</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 30.

<sup>84</sup> שם, עמ' 154, 229-230.

<sup>85</sup> Kurzke, *Thomas Mann*, p. 463.

<sup>86</sup> 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; "אוֹדָה לשמחה" (Ode an die Freude, 1785) מאת פרידריך שילר לעומת "אודה לעצב" או "קינתו של דוקטור פאוסטוס" של לוורקין; הסימפונייה התשיעית של בטהובן, המסתיימת ב"אודה לשמחה",<sup>87</sup> לעומת האורטוריה השטנית של לוורקין, "אפוקליפסה בתמונות", שבה ההרמוניה משמשת "לייצג את התופת, את האפוקליפטי, ואילו דיסוננס מביע יראת שמים";<sup>88</sup> 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.<sup>89</sup>

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

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.<sup>92</sup> 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

<sup>87</sup> 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).

<sup>88</sup> Mundt, *Understanding Thomas Mann*, p. 188.

<sup>89</sup> מאן, מובא בתוך:

Reed, *Thomas Mann*, p. 365.

יש לציין שהמובאה היא מתוך הערת עבודה לרומן.

<sup>90</sup> Mann, *Story of a Novel*, p. 27.

<sup>91</sup> שם, עמ' 117.

אירופה".<sup>93</sup> 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".<sup>94</sup> 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.<sup>95</sup>

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 ידו, "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".<sup>96</sup>

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.

<sup>92</sup> שם, עמ' 64.

<sup>93</sup> שם, עמ' 55.

<sup>94</sup> שם, עמ' 42-43.

<sup>95</sup> שם, עמ' 88-89.

<sup>96</sup> 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 בכתיבת *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".<sup>97</sup> 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 שיעד היטלר לסלאבים".<sup>98</sup> כשכתב מאן את פרק 21 כבר הנחילו הרוסים לגרמנים מפלה בקרב קורסק, שניטש ביולי ובאוגוסט 1943 ונחשב ל"קרב היבשה הגדול ביותר בהיסטוריה".<sup>99</sup>

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 לאחור 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 שעיינים 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 ובאמית, בנאמן ובמוכר, בגרמני הקדום, ומכירת החיסול השפלה, שגונבי דעת ושקרנים רקחו לנו מהם מרקחת רעל מטמטמת חושים (עמ' 168).

מתוך "תאוה 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.

<sup>97</sup> Evans, *Third Reich at War*, p. 421.

<sup>98</sup> שם, עמ' 417.

<sup>99</sup> שם, עמ' 486.

מול ירושלים, במרכז חצי הכדור הדרומי, שוכן הר המצרף. 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 בוורטבורג, 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).

החווה ביניהם ברור עד מאוד – אדריאן לוורקין ימסור את נפשו בתמורה לעשרים וארבע שנים של גאוניות, "שנים, עשורי שנים של זמן נְקְרוֹמְנְטִי [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 תנגן את המארש אל העתיד, בשמך ייטעו 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 ידידו 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 התאוותית לקצור בעולם הזה, אסרתי את עצמי בהבטחה אליו וברית, 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 החווה 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, והגיהנום 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. חיך 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 לאחינו 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"<sup>100</sup>, 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 [אַלְזֶה] 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 ניחן ביכולת הדמונית שייחס המחזאי והמשורר האנגלי ויליאם קונגריב (1729-

1670) להשפעתה של המוזיקה: הכוח "להרגיע חיות רעות"<sup>101</sup>. 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 "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

<sup>100</sup> 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, בציוד 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

<sup>101</sup> 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 ושלום, אויבי חיים לא נסבלים – לנו היו האמצעים לחבוט לעולם בראשו עד שישנה את דעתו עלינו, ולא רק יעריץ 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 וקרוב, 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 אָבֶרט (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, מאיר 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"<sup>102</sup>. 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"<sup>103</sup>. באותה רוח ראה גיאורג לוקאץ' את "הסכנה שבקימו של עולם תחתון ברברי החבוי בתרבות גרמניה כתוצר משלים הכרחי שלה"<sup>104</sup>.

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.

<sup>102</sup> Reed, *Thomas Mann*, p. 375, 377-378.

<sup>103</sup> 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>.

<sup>104</sup> 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 וכאישי 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 לאַדְנֹאִיד הִינְקֶל (אדולף היטלר) בקומדיה "הדיקטטור הגדול" של צ'רלי צ'פלין משנת 1940.<sup>105</sup> "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."<sup>106</sup> לקראת סוף הרומן, בימי הקרב על ברלין ב-1945, כששפיותו של לוורקין נמוגה והולכת, המספר חוזר ונזכר ב"מהתלותיו המתחכמות של המשורר צור-ההה 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

<sup>105</sup> 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.

<sup>106</sup> 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-ביניים וברברית שכזאת היתה שקולה כנגד "הנסיגה של האנושות למצבים ולנסיבות התיאוקרטיים של ימי-הביניים" (עמ' 345), או למה שכינה מאן בספרו *הקסמים*, "נאמנות ברזל, משמעת, התכחשות ליחיד, חילול האישיות" ו"המהפכה של תגובת הנגד האנטי-הומנית".<sup>107</sup>

באוירה 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 ולא דווקא אמנות, וכפירה בהומניזם של התרבות האירופית. "כאן אין איש יכול לעקוב אחרי", אומר המספר, אם לא "חוזה 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".<sup>108</sup> 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, אוחז 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".

<sup>107</sup> Reed, "Man and History," p. 12.

<sup>108</sup> Veget, "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"<sup>109</sup> וחווה את נפילת הרייך: "הו גרמניה, את הולכת לאבדון!" קורא צייטבלום, בגלל "חוסר האמינות המפלצתית... האקסצנטריות... הסנקילוטיזם"<sup>110</sup> [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 לשליה 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

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

<sup>110</sup> "חסרי האברקייים" – 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, תזיונותי פתבת, בזה יגל הדר אצילותך!".<sup>111</sup> 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 הפותות של בני, שהאמינו, כהמון העם, האמינו, הריעו, הקריבו ולחמו, ועתה, בעיניים קמות, הם טועמים זה כבר כמיליונים כמותם את טעמה של ההתפכחות, שעתידיה 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).

<sup>111</sup> דנטה, תופת, קנטו II, תרגום עמנואל אולסבנגר.



בשעה האחרונה הזאת קמה "תנועת חירות" גרמנית, "חבורה של נערים מוכי חמת טירוף" שתכננו לפגוע ככל יכולתם בבעלות הברית שפלוש לשטחי "המולדת" (שם). הם קראו לעצמם "וְהַרוּלֶף", "אנשי הזאב", על שם רומן מאת הרמן לָנְס מ-1910, שעלילתו מתרחשת בסקסוניה תחתית בתקופת מלחמת שלושים השנים (1618-1648): האיכר הארם וולף מקים כוח מיליציה, "די וְהַרוּלֶף", 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".<sup>112</sup>

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".<sup>113</sup>

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).<sup>114</sup> 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.<sup>115</sup>

<sup>112</sup> Reed, *Thomas Mann*, pp. 377-378.

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

<sup>114</sup> ראו [https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/usarmy\\_holo.html](https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/usarmy_holo.html): "הגנרל פאטון נחרד כל כך על מה שהתגלה בוכנוואלד ולכן הורה למשטרה הצבאית ללכת לעיר ויימאר, שישה 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".

<sup>115</sup> 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".<sup>116</sup>

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 חרפתנו 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 מגילויה, 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, שנשמתו 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.

<sup>116</sup> 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.<sup>117</sup> 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.

<sup>117</sup> על טיפולוגיה ועל הפרשנות הפיגוראלית של ההיסטוריה ראו, אביהו זכאי, אריק 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" שחוברת 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 ושבה ומפיחה משמעות במוזיקה" בתור גאולה.<sup>118</sup>

### 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 ההדרגתי 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.

<sup>118</sup> 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".<sup>119</sup>

הַנָּה נְצוּל זֶה חֶלֶק טְהוֹר  
מִמַּעַל מִכְּפוֹת הַרְשָׁע:  
"אֲשֶׁר הִתְמִיד לְשֵׁאף, לְחַתֵּר –  
בְּיָדְנוּ לְהֵבִיא לוֹ יֵשַׁע".  
וְאִף אִם יָד הָאֱהָבָה  
הִיְתָה בּוֹ, בְּלִי לְהִרְפוֹת מִמֶּנּוּ,  
הַנָּה עֲתָה בְּכָל לְבָבָה  
פֶּה כֵּת הִטְהַר תִּקְדָּמֶנּוּ.<sup>120</sup>

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).

<sup>119</sup> גתה, פאוסט, תרגם יצחק כפכפי (אור יהודה: דביר, 2006), חלק ב, עמ' 622, שורות 11936-11937.  
<sup>120</sup> 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 דירר, 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.<sup>121</sup> ראשית, הוא זקן, "איש בן שבעים".<sup>122</sup> 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".<sup>123</sup>

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".<sup>124</sup> ב-1945

<sup>121</sup> ראו:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Doctor\\_Faustus\\_%28novel%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Faustus_%28novel%29).

<sup>122</sup> Mann, "Germany and the Germans," p. 47.

<sup>123</sup> שם, עמ' 48-49, 51.

<sup>124</sup> 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?"<sup>125</sup>.

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-בלבה 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 ברוננו לאטור, "אנו אסירי השפה"<sup>126</sup>, 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.<sup>127</sup> ספר על השטן נגזר עליו לשאת את סימנו.<sup>128</sup>

"השטן של תומס מאן ושל גרמניה חד הם... תומס מאן מחפש את הפשיזם בתוך עצמו", כתב הרמן קורצקה.<sup>129</sup> 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.

<sup>125</sup> שם, עמ' 51.

<sup>126</sup> "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern," *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004), p. 227.  
<sup>127</sup> לדברי סוזן סקאף במכתב אל המחבר ב-6 במרס 2014, עלינו להבדיל בין "השטני (או הדיאבולי) שהוא הרסני בלבד, לדמוני, שימיו לפחות כלימי 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.

<sup>128</sup> 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".

<sup>129</sup> Kurzke, *Thomas Mann*, p. 484.