

## הבט אחורה בזוועה

גרמניה הנאצית שקעה בים של להבות ובגלים של אפר. הרייך בן אלף השנים נתפורר אחר שתיים-עשרה שנה בלבד. אמנם תקופה קצרה זו עלתה במיליוני קרבנות אדם, מחוץ לכל פרופורציה למשך הזמן; וקורבנותיו של העם היהודי היו הכבדים ביותר, אם נשקול על כפות המאזניים לא רק מספרים, אלא גם את תמצית הסבל, הפחד והדיכוי. אולם שליחי ההרס, ששיגרה גרמניה אל העולם מסביב, שבו, כבומרנג, אל מקום מוצאם. גרמניה היתה גל הריסות. הפיהרר עם כמה מנאמניו התאבד. המנהיגים אשר נשארו בחיים, הפכו מיום אחד למשנהו מסמכות מדינית-מוסרית עליונה לפושעים נאלחים, אשר הועמדו לדין בנירנברג (אותה נירנברג, אשר שימשה קרש קפיצה ראשון לתנועה הנאצית) ואחדים מהם ניתלו. גל ההריסות לא היה חומרי בלבד. לא רק מיבני העץ והאבן והבטון נהרסו. האידיאולוגיה הרמה, המבוססת על פראוות משולהבות, איירציונא-ליות, לא עמדה במיבחן המציאות, והתפוררה עם הכשלון הפוליטי. האנשים אשר רצו לחשוב, גילו את השלדים המתים מאחורי התעמולה הפיקחית של גבלס. ואכן, אחר סיום המלחמה והמפלה המדהימה שבאה לאחר הביטחון של כיבוש העולם כולו — נשתנתה האווירה בספרות הגרמנית מן הקצה אל הקצה. יש להבחין כאן בין דורות סופרים שונים ובהתפתחויות שונות. היו סופרים, וביניהם מגדולי סופרי גרמניה, אשר לא נזקקו להלם של המפלה, כדי לראות את פרצופו האמיתי של המישטר ההיטלריסטי. בין השנים 1933—1945 לא היה מקום לספרות חופשית בגרמניה. סופרים בעלי מצפון, אשר לא יכלו להיכנע לצווים הרשמיים, ברובם היגרו ממולדתם. רשימת הגולים היא ארוכה ומכילה שמות מפורסמים מאוד: האחים תומס והיינריך מאן, המחזאי ברטולט ברכט, אריך מריה רמארק, הרמן קסטן, אלפרד דבלין, ארנסט טולר, ואלטר הזנקלבר, קרל שטרנהיים, אלוה לסקר-שילר, קרל וולפסקל, גלי זק"ש, פרנץ וורפל; חלק מן השמות הללו הם יהודיים. לאחר שנים מספר נצטרפו לסופרים גרמנים בגולה סופרים אוסטריים בגולה. בין אלה נמצאו גדולי הסופרים האוסטרים, כמו רוברט מוזיל והרמן ברוך. רבים מן הסופרים הווינאיים שקבעו את פני הספרות האוסטרית של שנות השלושים היו יהודים, אשר נמלטו מאוסטריה

לאחר ה"אנשלוס". מלבד ברוך אפשר להזכיר בהקשר זה שניים מתוך רשימה ארוכה, יוסף רוט וסטפן צווייג. כמו־כן היו מתנגדים פאסיביים למשטר, אשר הפסיקו לכתוב, אם מרצון ואם מאונס. אלה מהם, שלא נתמזל להם מזלם, נאסרו, ובחלקם הושמדו. שוב אחרים פנו מביקורת סוציאלית לנושאים בלתי מסוכנים, כמו אריך קסטנר, או הנס פלדה (הנס פלדה הוא שמו הספרותי של רודולף דיצן). גורלם של שני אלה, אגב, הוא הוכחה לחוסר העקביות של משטר טוטאליטארי, התלוי בכל תהפוכותיו בשרירות ליבו של אדם אחד (או מטורף אחד). הרייך השלישי היה עקבי במאת האחוזים רק במה שנוגע להשמדת יהודים. בנוגע לשאר שלט לעיתים קרובות המקרה. ספריו של אריך קסטנר, למשל, נשרפו עוד בשנת 1933 בטקס רב רושם, בכיכר לפני בית האופרה בברלין. גבלס עצמו היה נוכח, מה שהגביר את התלהבות ההמונים הספונטאנית. מובן שלא רק ספריו של קסטנר נשרפו באותה הזדמנות. עשרים וארבעה סופרים גרמניים זכו לכבוד זה, מסיבות שונות ומשונות. קסטנר היה היחיד מבין העשרים וארבעה, שבא לחזות בשריפה, למרות האזהרות. בניגוד לנבואות השחורות של ידידיו, לא ארע לו כל רע — לא באותה הזדמנות, ולא משך כל השנים שלאחר מכן. ממילא מובן, ששוב לא כתב, או מכל מקום, לא פירסם, חרוזים סאטיריים-פוליטיים מאותו סוג שמר גבלס שרף בפומבי. הוא נמלט לכתיבה סתמית, חסרת כל השלכות סוציאליות או מדיניות. רבים שילמו בחייהם על כך, שכתביהם או חיבוריהם לא היו כשרים בעיני השלטונות הנאציים — ואילו קסטנר, כאמור, ישב לו בשקט ובשלווה בברלין, ולאחר מיגור המשטר הנאצי הוציא לאור מחדש את כל הספרים אשר גבלס העלה לאוטודפה. כמו אריך קסטנר, כן גם הנס פלדה, אשר בתחילה משך על עצמו את עינם הזועמת של השלטונות, לא סבל ולא הוטרד. ספריו של הנס פלדה הם אידיאליזציה של האדם הקטן, העולה בערכו המוסרי על האנשים "הגדולים", אותם מעריץ ההמון; האדם הקטן, ההולך ונשחק בין גלגלי השלטון. לאחר שקיבל נזיפה מן השלטונות, עבר פלדה לגור באחוזה כפרית קטנה, כדי לא למשוך על עצמו תשומת לב יתרה; הדברים שפירסם באותן שנים, היו רחוקים מכל אסוציאציה פוליטית. אחר המלחמה פירסם הסופר רומאן אנטי־נאצי חריף, "כל אחד מת לעצמו"<sup>1</sup>. אחר המלחמה, כידוע, מלאה גרמניה אנטי־נאצים, אשר משום מה כמעט ולא הורגשו בה ב־12 שנות הרייך בן אלף השנים.

אולם הסופרים, אשר קבעו את פני הספרות הגרמנית החדשה, שצמחה והתפתחה בשנים שלאחר המלחמה, ברובם המכריע היו צעירים. אלה מבין הגולים, אשר חזרו, קשישים היו מכדי לפלס דרכים חדשות. ולא רק

זו בלבד. ביחס לסופרים אלה שלטה הרגשה של מורת רוח חזקה. אמנם ההשקפה הרשמית נהפכה מן הקצה אל הקצה. גיבורי העם של אתמול היו הפושעים של היום. הסופרים המקובלים על התנועה הנאציזמאל-סוציאליסטית היו מעתה מגודים, הם וכתביהם, בכל חברה אינטלקטואלית מתקדמת. אותם סופרים, אשר לפני שנים מעטות בלבד נאלצו לנוס על נפשם, בעירום ובחוסר כל, הוזמנו עתה, (במידה שעוד היו בחיים) לשוב בכבוד גדול. ספריהם, אשר נודו ונשרפו, הושבו אל המדף הראשון בארון הספרים. ובכל זאת, שלטה ההרגשה, כי זרים הם לרוחות החדשות המנשבות בספרות. הם היו רחוקים מגרמניה בשעותיה הקשות של מפלה וחורבן, ודבר זה לא נשכח להם ולא נסלח להם. ואילו הסופרים הוותיקים, אשר נשארו בגרמניה — גם אלה ברובם לא קיבלו תעודת הכשר. מי שהודחה עם המשטר ההיטלריסטי, היה פסול ממילא (במשך השנים שחלפו נשכחו לכמה סופרים עוונותיהם הפוליטיים); מי שברח מן העולם הסובב לעולם דמיוני, היה רחוק וזר; וגם מי ששתק שנים ולפתע החל לפרסם דעות, אשר לא העז להביען כל עוד היתה בהן סכנה — חשוד היה על חוסר כנות, פחדנות ואופורטוניזם. כמובן שהיו גם יוצאים מכלל זה. בסיכום שטח הפעילות הספרותית היה פנוי לצעירים, לכוחות חדשים, אשר אך אתמול איש לא ידע את שמם. רובם של הסופרים בגל הראשון של הספרות הגרמנית החדשה, לא היו צעירים מאוד, אלא בשנות השלושים שלהם. צמיחתם הרוחנית היתה איטית, על רקע המלחמה ונוראותיה; אפשרות הכתיבה והפירסום ניתנה להם, יחסית, מאוחר. כאלה היו אנשים כמו היינריך בל, הנס וורנר ריכטר, אלפרד אנדרש, הנס אריך נוסאק; ועוד נחזור אליהם.

דברים אלה אמורים ביחס לגרמניה המערבית. אופייני הדבר, שדווקא בגרמניה המזרחית הסופרים הגולים החוזרים קבעו את פני הספרות. שמות החשובים שבהם ידועים לנו היטב — כמו ברטולט ברכט, אנה זגרס, ארנולד צווייג, יוהאנס ר. בכר. היו אלה סופרים מסוג מסויים — סופרים שהיו חברים במפלגה הקומוניסטית עוד בשנות העשרים או שנות השלושים המוקדמות; ואם לא היו חברים, היו לפחות אוהדים קרובים למפלגה. מכאן, שדינם של סופרים גולים אלה שונה בשתי נקודות מהותיות מזה של עמיתיהם במערב: כחברי מפלגה מוכרחים היו לנוס מפני הפאשיסטים, שהרי בגרמניה הנאצית אחד היה דינם למות; וכתברי מפלגה "היו בתוך העניינים" כשחזרו, ולא היתה תחושת ניתוק חריפה ביניהם לבין עמיתיהם הצעירים, כפי שקרה הדבר בגרמניה המערבית. אחת התופעות

החייבויות בספרות הגרמנית הצעירה היא "קבוצת 47", שקמה בשנת 1947 בהנהגתו של הנס ורנר ריכטר, שזכויותיו בספרות הן בעיקר הכוונת כשרונות חדשים. בפגישות של "קבוצת 47" "נתגלו" כמה מן הכשרונות הבולטים ביותר של הספרות הגרמנית שלאחר המלחמה — היינריך בל, גינתר גראס, אילזה אייכניגר, אינגבורג בכמן, אובה יונסון, מרטין וולזר. מקבוצה זו, ומן הקרובים לה ברוחם, יצאה הדרישה להתחיל הכל מחדש. סופרים חדשים, בלתי ידועים בציבור הרחב, יצאו כנגד הפראויאולוגיה הרמה בימי הרייך, כנגד הכתיבה הנפוחה בסגנון תעמולתי, כנגד ההזדהות הפוליטית המסוכנת עם משטר רודני. אכן מוזרה התופעה, שסופרים גרמניים צעירים, יורשי מסורת ספרותית ארוכה, ראו עצמם כראשונים לכל דבר, כחלוצים בארץ בלתי נודעת. העבר הקרוב הטיל עליהם צל זועם. בסגנונם ובדרך מחשבתם ניסו להתרחק מן המורשת המפחידה והמשפילה הזו. יחד עם זאת עמדה בפני רבים מהם בעית ההתמודדות עם העבר. בעיה זו לבשה צורות שונות והיתה מורכבת מיסודות שונים. היתה הרגשת אשמה כלפי העבר, וכדי להגיע לידי השלמה היה צורך לעורר את העבר, לתארו — על מנת לתרום משהו לפיצוי על העוול, וכדי להרתיע בפני חזרה על מה שקרה. אפילו סופרים צעירים, אשר החטא היה חטא אבותי-הם ולא חטאם הם, חשו בצורך למרק את הפשעים — כדי שאפשר יהיה להתחיל בחיים חדשים. כדי לא לעורר רושם מוטעה, ברצוני להעיר מיד כי לא תמיד התבטאה ההתמודדות עם העבר בהכאה על חטא; כי יש סופרים צעירים אשר העבר הגרמני אינו מטריד אותם מכל וכל; סופר כאובה יונסון מבקש לעורר את מצפון העולם בבעיה של חלוקת גרמניה, ופשעי המלחמה אינם נכללים כלל בעולמו הרוחני והמוסרי — במילים אחרות, העוול שנעשה לגרמניה כיום גדול בעיניו פי כמה מן העוול שפעלה גרמניה בימי הרייך. כן יש סופרים וותיקים, המתגעגעים בהסתר לימים הטובים והמסעירים, בהם אפשר היה לחסל בקלות כל מי שהעז להתגות מחשבות שלא נכללו בתקן הרשמי. בכל זאת, נראה לנו כי רוב הסופרים הגרמנים החדשים מתבוננים אחורה בזוועה, ומזמן לזמן מתחבטים שוב ושוב בשאלה — כיצד היה כל זה אפשרי, מדוע זה היה יכול לקרות. שוב עלינו להכניס כאן הסתייגות נוספת: למרות כנותם שאינה מוטלת בספק, אין הסופרים הללו, ברובם, תופשים באמת את הבעיה היהודית של הרייך השלישי. הם אינם מתחמקים מנגיעה בגורלם הנורא של היהודים בימי היטלר. אך לא משום שמרחמים הם על היהודים, אלא מכיוון שרוצים הם למצוא תקנה לגרמנים. היהודים אינם אלא מין מדי-פשעים חסר קיום עצמי, שכל מטרתו היא לסווג את הגרמנים לטובים ולרעים, או לתת

רהביליטציה ל"גרמניה החדשה", ל"גרמניה האחרת". כך, כאמור, במרבית המקרים, ונדון בזאת ביתר הרחבה בהגיענו לסופרים עצמם. שאיפה זו להתחלה חדשה ולבהירות המחשבה הביאה לסגנון כתיבה ריאליסטי, לעיתים אף יבש. רק לאחר תקופה מסויימת רפתה משמעת כתיבה זו ולדימיון שוב ניתן מקום ומעמד לגיימימי. בין הסופרים הגרמנים החדשים ניתן למצוא מספרים רומאניסטאנים, משוררים ומבקרים. מאחר שאין אנו נוטים לשכוח את "הנקודה היהודית", הרי אנו מציינים, כי אחד המבקרים הבולטים שבקבוצת 47, מרסל רייך-רניצקי, חי שלוש שנים, מ-1940 ועד 1943, בגיטו וורשה; בשנת 1943 הצליח להימלט מן הגיטו לצד הארי של העיר; את דרכו כמבקר ספרות התחיל בוורשה, בשפה הפולנית; בשנת 1958 היגר מפולין לגרמניה המערבית. אין זה, אגב, היהודי היחיד, אשר שמו מופיע בפלנטריום של הספרות הגרמנית כיום. הנה, למשל, וולפגאנג הילדסהיימר, אשר נדודיו משקפים את מאורעות התקופה: הילדסהיימר נולד ב-1916 בהמבורג. בשנות השלושים היגר מגרמניה. הוא שהה באנגליה ובארץ-ישראל; זמן מה שירת כקצין מודיעין בצבא הבריטי בארץ-ישראל. כמה שנים אחר המלחמה חזר וולפגאנג הילדסהיימר לגרמניה (המערבית). תרומתו לספרות הגרמנית מתבטאת בעיקר בתסכיתים, בהם בולט היסוד הגרוטסקי-דימיוני. יש גם סופרים-גולים יהודיים שחזרו לגרמניה או אוסטריה; כך, למשל, חזר פרידריך טורברג לאוסטריה אחר המלחמה. קשר השפה, מסתבר, הוכיח עצמו בכמה מקרים כחזק יותר מאשר זכר העלבונות וההשפלה שבאו תחילה, וזכר ההתעללות, העינויים, והרצח ההמוני בסוף. שכן סופר חי עם השפה, בתוך השפה, למען השפה. מה יעשה לכשזו תינטל ממנו? וזוכרים אנו את סטפן צווייג. איש עשיר ומכובד היה אף בימי גלותו, בניגוד לגולים רבים אחרים. באופן פיזי לא סבל מעולם. ויום אחד איבד עצמו לדעת, יחד עם אשתו; לא היה יכול לחיות הרחק משפת מולדתו. כאן מתעוררת שאלה אחרת — לאיזו ספרות משתייכת סופרת כגון גלי זק"ש, או משתייך סופר כגון פאול סלן? גלי זק"ש, בת להורים יהודיים, נולדה בברלין בשנת 1891. הודות להתערבותה האישית של הסופרת הקשישה סלמה לגרלוף הצליחה גלי זק"ש, יחד עם אמה הזקנה, להימלט לשוודיה; עד היום מתגוררת גלי זק"ש בשטוקהולם, ובהזדמנויות שונות הצהירה על אהבתה לארץ, אשר נתנה לה מקלט. עקב הרדיפות הושמדו הרבה משיריה וכתביה המוקדמים של גלי זק"ש, אשר נכתבו לפני שנות השלושים. לפירסומה הגדול הגיעה גלי זק"ש רק לאחר המלחמה, כאשר נתפרסמו שיריה על סבלות עם ישראל. בשיריה ובפואמות הדרא-

מטיות היא משבצת את אושוויץ ואת ארובות המשרפות בתוך סיסטמה אחת גדולה, המקיפה את עצם קיומו של עם ישראל. למרות שחלק מן התיאורים הוא ריאליסטי וניתן לזיהוי, הרי המשמעות היא סמלית, וחורגת מעבר לגבולות המקום והתקופה. כיום נחשבת גלי זק"ש לאחת המשוררות הגדולות ביותר בשפה הגרמנית בתקופתנו — האם נוכל באמת לומר שיצירתה של גלי זק"ש היא חלק אינטגרלי של הספרות הגרמנית? אותה שאלה מתעוררת גם בקשר לשירתו (או חלק משירתו) של פאול סלן. "פוגת המוות"<sup>2</sup>) לפאול סלן היא, בצידה של שירת גלי זק"ש, אחת היצירות הספרותיות המעטות שהצליחו להתמודד עם נושא השואה. פאול סלן נולד בצ'רנובין. בשנים 1942/3 היה אסור במחנה עבודה ברומניה. בשנת 1945 עזב את צ'רנובין. הוא עבר דרך בוקרשט ווינה, וב-1948 הגיע לפאריז. שם למד גרמניסטיקה ובלשנות. כיום הוא אזרח צרפתי המתגורר בפאריז וכותב בשפה הגרמנית<sup>3</sup>). בכל אתולוגיה על ספרות גרמנית מודרנית וברוב הסקירות וספרי הביקורת על ספרות גרמנית מודרנית אפשר למצוא את שמו. הוא זכה בפרסים ספרותיים גרמניים, כגון פרס בכנר (1960). ואין אנו אלא יכולים להזכיר על השאלה — כיצד אפשר להגדיר את השתייכותו הספרותית של פאול סלן? דומה, שזוהי שאלה שאין עמה פתרון. ואין כאן אף אפשרות למתוח הקבלה ולומר, למשל, אהב את גרמניה. סופרים שעבר עליהם כל מה שעבר על פאול סלן, אוהבים, לכל היותר, את השפה הגרמנית, וזהו הבדל דק.

אך זוהי דיגרסיה ואינה שייכת לעצם ענייננו. עומדים אנו בצעדיה הראשונים של הספרות הגרמנית בשנים שלאחר סיום המלחמה והמפלה הגדולה. התפתחות מעניינת היא התפתחות אמנות התסכית בגרמניה המערבית. אפשר לומר שהתסכית הוא מדיום ספרותי על גבול השיירה והמחזה. יש להדגיש את ההבדל שבין המחזה לתסכית. מחזה פונה לחוש הראיה ולחוש השמע; התסכית פונה אל חוש השמע בלבד. עובדה זו מתנה כמה וכמה הבדלים בין המחזה לתסכית, הנבדלים בדרגת החשיבות שלהם זה מזה. חשיבות המלים הנאמרת גדולה יותר בתסכית מאשר במחזה — וגדולה יותר במחזה מאשר בסרט. לא מקרה הוא, שכמה מחשובי כותבי התסכיתים הם משוררים — ולא פרואיקנים. ככותב תסכיתים בספרות הגרמנית החדשה יש להזכיר בראש ובראשונה את גינתר אייך, יליד 1907. הוא החל בפירסומו עוד בשנות השלושים המוקדמות, אח"כ נאלם דום וקצר את הצלחותיו הספרותיות הגדולות בשנות ה-50. ההתפתחות החשובה של התסכית בספרות הגרמנית קשורה בשמו של גינתר אייך. מלבד תסכיתים, כתב גינתר אייך בעיקר שירה. יש הרואים

את תסכיתיו כגלגול מודרני של מחזות המיסתורין. בתסכיתיו של אייך יש מקרים מוזרים רבים, מאורעות שמחוץ לגדר הטבע. יש חילופי זהות, חילופי מקום וזמן. הסופר משתמש בתסכיתיו בסממנים שונים שלא היו ניתנים לביצוע על במת התיאטרון. (למעשה, תסכית המתאים גם לבמה אינו תסכית אמיתי). אייך אוהב את משחקי המסכות; דמויותיו פושטות יישות ולובשות יישות חדשה, כנחש המשיל את עורו. לעיתים גובל משחק התחפושות באבסורדי. כך בתסכית "הגמר יוסוף". אנו שומעים על נמר הקרקס יוסוף, העובר מטמורפוזות שונות ומשונות; הוא מתגלגל לדמויות תיהם של שאר המשתתפים, בזה אחר זה, — אם משום שהוא טורף אותם ואם בשל סיבות פחות קיצוניות. "הגמר יוסוף" היא פארסה, בה מפתח אייך את שיטתו עד להגזמה פאנטאסטית. אך תמיד מרחפים התסכיתים של גינתר אייך על גבול המציאות והדימיון, ומשחק התחפושות תופש בהם מקום מרכזי. אחד היפים שבתסכיתיו הוא "משברי הים של סטובאל"<sup>4</sup>. כאן מסופר על דונה קטרינה דה־אטיידה המזקינה, שהיתה בנעוריה אהובתו של המשורר הפורטוגלי הגדול לואיז דה קמואו. המשורר קמואו, שחי במאה ה־16, הפך במסורת הספרותית לדמות אגדית, וסיפורים שונים נקשרו לשמו. אכן היה בתולדות חייו מן הרומאנטיקה ומן ההרפתקה. "משברי הים של סטובאל" היא אגדה נוספת הקשורה למשורר המוזר — הפעם הדמות המרכזית אינה זו של קמואו, אלא של אחת מאהובותיו. עלילת "משברי הים של סטובאל", בראשי פרקים, היא זו: לדונה קטרינה סופר, לפני שנים, כי אהובה מת במגיפת הדבר הגדולה שבליסבון. היא אינה מאמינה. היא סבורה שהוא עדיין בחיים. באחד הימים מחליטה האשה המזקינה לצאת לליסבון הבירה ולחפש אחר עקבות אהובה האבוד. בצאתה לדרכה, היא עדיין אינה יודעת, כי שוב משתוללת מגפת דבר בליסבון. דונה קטרינה אינה מוצאת את קמואו. היא חוזרת מליסבון לסטובאל שעל שפת הים. סימני הדבר מתגלים בה בדרך. ימיה ספורים. רק עתה, אחר שנים של אשליות, יודעת דונה קטרינה, כי אין מיפלט בפני המוות. ב"משברי הים של סטובאל" אין גלגול נשמות, כמו בסיפור על הגמר יוסוף. אך קיימת אותה השגת גבול שבין דימיון למציאות. החיפוש אחר המשורר המת הוא חיזיון מאקאברי מעולם המיסתורין. דונה קטרינה מגסה להימלט מן המציאות, לכפור בה; היא מגסה לשלול את המוות והזיקנה; אך בסופו של דבר משתלט המוות עליה ומכניע אותה. הבריחה מן האמת העובדתית לא הועילה. עתה קמואו מת באמת.

התסכית של אייך שברצוננו לייחד עליו את הדיבור הוא "הנערות מוויטרבו"<sup>5</sup>. לגבי תסכית זה יש לנו השגות מספר; כאן גם בולטות

הסכנות שבמשחק התחפושות. התסכית מתחיל בשיחה בין גבריאלה בת ה-17, לבין סבה בן ה-70, גולדשמיט. השיחה מתחילה בצורה באנאלית למדי, על ענייני יומיום כביכול. רק בהמשך הדברים אנו עומדים על עובדה, הנותנת לפתע משמעות שונה וקודרת לכל מילה שגרתית. כן, השם גולדשמיט כבר חייב היה לנטוע בנו תחושה מוקדמת לגבי העתיד להתרחש. גולדשמיט ונכדתו הצעירה הם יהודים. הזמן הוא אוקטובר 1943, והשניים מתגוררים בהיחבא אצל אשה טובת-לב, בעיר ברלין. לאחר שעניין זה מסתבר לנו, מתגלה השיחה השגרתית באור חדש, טעון פחדים ורווי אימה. גבריאלה שומעת צעדים עולים במדרגות. צעדים אלה, אשר ברגע הראשון אינם מעוררים את תשומת לבנו המיוחדת, עלולים עתה להיות מבשרים אימתניים של הקץ. הרצון לדעת מה מתרחש בחוץ, ברחוב, בעיר, בעולם — שוב אינו סקרנות של מה-בכך, אלא התייסרות עצמית של אנשים הכלואים שנים בין אותם הקירות המעיקים. כדי להעביר איך שהוא את הזמן, מתחילים גולדשמיט הזקן ונכדתו הצעירה לשחק במשחק, משחק זה הוא המשחק החביב ביותר על אייך, בוראם של השניים. הם משתקעים בדימוינות על ריאיון קרנאציה באנשים אחרים. בממלכת ההזיות והחלומות הופך גולדשמיט למורה איטלקי פייטרו בוטארי, וגבריאלה לתלמידתו אנטונייה. בוטארי יצא עם כיתתו, כיתת נערות בגיל שש-עשרה, שבע-עשרה, מעיירת מגוריהם וויטרבו לטיול לרומא. שם ביקרו בקאטאקומבות, תעו בדרכם ולא מצאו את דרך היציאה בין כל המחילות התת-קרקעיות המתפתלות. כפי שמתברר בהמשך העלילה, היתה אחת הנערות אשמה בדבר. היא סתתה מאחורי מורה-הדרך, ספק מתוך רוח שובבות, ספק מתוך יצר הרפתקאות. וכך נלכדה הקבוצה כולה בסבך ללא מוצא. כיצד הגיעו גולדשמיט וגבריאלה לגלגול גשמות זה? המט-מורפוזה אינה שרירותית; גולדשמיט מזכיר לנכדתו כי קראו על המקרה לפני זמן מה בעיתונים המצויירים הישנים, שבעלת הבית נוהגת לספק להם. תחילה מעורר ההסבר הראציונאלי של הסב אכזבה בגבריאלה, אשר חשבה לדרוך על סף המיסתורין; אולם לאחר הפסקת-מה שוב מתחילים השניים לטוות את קורי הדימיון האלגנטיים הדקים. מעתה מתארעים הדברים במקביל. ואולי נכון יותר לדבר על הקבלה שבניגוד. שכן סיכויי ההצלחה הנשקף לתועים בקאטאקומבות הוא כי ימהרו למוצאם; ואילו הסב ונכדתו יינצלו מגורל בני עמם במקום ובזמן רק באם לא ימצאו אותם. לנערות מוויטרבו ולמורה שלהן צפות מוות איטי בשל תשישות, חוסר מזון וחוסר מים, אם חוליות המצילים לא יגיעו אליהם בעוד מועד. ואילו אלה המחפשים אחר הסב ונכדתו אינם מביאים אתם את הישועה,



אלא את האבדון. לרגע נראית ההצלה קרובה — בתסכית-בתוך-התסכית; עומדים למצוא את הכיתה האובדת. אולם בנקודה זו מתערב גולדשמיט הזקן ומעיר לנכדתו, כי היא המציאה באופן שרירותי סיום טוב לכל הפרשה. יש לחזור ולספר את הסיפור שנית, כדי שיהיה אמיתי. ההצלה היא מלאכותית, מכיוון שגבריאֵלה עדיין דבקה בחיים ורוצה למצוא פתח תקווה לעצמה, — בדרך ההצלה הדימונית של הנערות. אך את הסב הזקן אין להוליך שולל, והוא מעמיד את נכדתו על טעותה. היא חייבת להבין, כי ההצלה היא בלתי אפשרית — כדי להיות מוכנה לקראת גורלה. וכך מתפתח החלום, שהשניים העלו אותו באמצעי בריחה ונחמה, למבשר הקץ הטראגי.

התסכית מסתיים כפי שמחייבים כל הסימנים והרמזים. צעדים כבדים במגפיים. צלצול ודפיקות. פריצת הדלת. השניים מוכנים. אין דרך להימלט — אפשר רק לקבל את הגורל ללא רתיעה.

עד כאן התסכית. מכאן והלאה — ההסתייגויות שלנו. הסתייגויות אלה אינן על המישור האמנותי. התסכית בנוי בצורה מושלמת. הנושאים השונים שזורים וארוגים זה בזה בקפדנות. השפה היא שירית, הסגנון מהוקצע. אי הנחות שאנו חשים אינה נובעת מפגמים אסתטיים, אלא מהפיכת הנושא של רדיפות היהודית לשעשוע אמנותי. הגסיסה האיטית של נערות צעירות היא מאורע טראגי. אך ההקבלה לסיפור הסב והנכדה היא הקבלה שלא במקומה. הנערות תעו בדרכן בשל מקרה לצון אשר הפך לטראגדיה. הצעד הראשון בכיוון הלא-נכון של אחת הנערות הפך לאסון, שאין לאדם שליטה בו. ואילו השמדת היהודים בימי הרייך לא היתה אסון אימפרסונאלי, שאין עוד בידי אדם לשנותו. אנשים הם שהגו את הרעיון ואנשים הם שביצעו אותו. ההקבלה בין סיפור יהודים נרדפים לבין סיפורן של נערות תועות במחילות תת-קרקעיות מִטִּשֵׁת את את מומנט האשמה. וטשטוש אשמה זה, הנובע לא מרצון רע, אלא מתוך אי-היכולת של ההזדהות השלמה עם הנרדף — חוזר אצל סופרים גרמניים רבים אחר המלחמה.

בדברנו על התפתחות התסכית בספרות הגרמנית שלאחר המלחמה, עלינו להזכיר עוד שמות מספר. וולפגאנג ווייראוד, וולפגאנג הילדסהיימר (אותו כבר הזכרנו בהקשר אחר), אילזה אייכניגר, אינגבורג בכמן — כל אלה כתבו תסכיתים, בצד צורות ספרותיות אחרות. היינריך בל, הידוע בעיקר כרומאניסט, כתב מספר לא מבוטל של תסכיתים. מעניינת ביחס לנושא המרכזי שלנו, ההתייחסות של "הגרמנים החדשים" למלחמה ולרדי-פת היהודים כחלק אינטגרלי הימנה, היא יצירתו של וולפגאנג בורכרט

"בחוף לפני הדלת"<sup>6</sup>). זוהי יצירה שכונתה ע"י מחברה "מחזה, אשר אין תיאטרון שייאות להציגו ואין קהל שייאות לחזות בו". נבואה קודרת אשר לא נתקיימה כלל ועיקר, שכן כמה חודשים לאחר הכתיבה שודרה היצירה כתסכית, עוד באותה שנה גם הוצגה כמחזה; ולאחר מכן — הוסרטה. וולפגאנג בורכרט לא זכה לחזות בהצלחת "בחוף לפני הדלת". הוא נפטר בנובמבר 1947, בגיל 26. בחייו הקצרים עבר בורכרט דרך ייסורים בין החזית והכלא. מכתביו של החייל הצעיר בן ה-20 מן החזית הביתה לא מצאו חן בעיני הצנזורה, ובורכרט נכלא בכלא ונידון למוות. הוא זכה בחגיגה ונשלח שוב לחזית, כי כוח האדם החל להתייקר. אחר נכלא פעם נוספת, לא בשל מכתבים אלא בשל בדיחות. עם סיום המלחמה היה בורכרט חולה אנוש, אחר שנתיים נפטר. לאור תולדות חייו הקצרים והמרים, אין לחשוד בבורכרט באהדה יתרה למשטר הפאשיסטי. עם זאת, יש במחזה "בחוף לפני הדלת" כמה נקודות תמוהות מעט. ב"בחוף לפני הדלת" מסופר על החיילים המשוחררים, שאין להם מקום לחזור אליו. הם חוזרים מן החזית, שבורים בגופם וברוחם, בעלי מום וחולים, בעירום ובחוסר כל — והם עומדים בחוף לפני הדלת. במרכז היצירה עומד החייל בקמון. הוא חוזר, נכה, מן החזית הרוסית. אין בו תכונות המייחדות אותו. הוא בא לסמל קהל גדול, אפרורי, סובל. כל אותם אנשים שרומו על ידי הפוליטיקאים, כל החיילים בחזית ששילמו בחייהם עבור שגיאותיהם של אחרים. יש לזכור, כי המחזה נכתב תקופה קצרה אחר המלחמה, כאשר עוד חזק היה טעם המפלה וההרס. אחר "הנס הכלכלי" המפורסם שנתנתה נקודת הראות, ופג טעמה של המרירות. אולם, כפי שכבר ציינו, נפטר בורכרט בשנת 1947 ולא זכה, אם כן, לחזות בנס הכלכלי. אפילו בורכרט, שטעם על בשרו חלק מן העוול של המשטר הפאשיסטי, לא היה מסוגל לעמידה אובייקטיבית למראה חורבן מולדתו. הסבל מטהר — על כן כל אותם המוני גרמנים סובלים היו קרבנות חפים מפשע בעיניו. כל החיילים האפורים, שהלכו לחזית, ושבתום המלחמה הנפסדת מצאו את ביתם הרוס — קרבנות הם בעיניו של בורכרט, ובעיני סופרים גרמנים רבים אחרים. רק המפקדים, המנהיגים, הפוליטיקאים — בהם האשם. לנו, כמובו, אין כל אפשרות לקבל השקפה זו. כשם שברור, שאין להאשים את כל הגרמנים כולם בפשעי הנאצים, כולל את הגרמנים הצעירים שעדיין לא נולדו באותם ימים, או שהיו ילדים קטנים — הרי כך אין גם לצמצם את כל האחריות כולה לשכבה דקה של מנהיגות. ללא תמיכה עממית נרחבת המשטר לא היה מחזיק מעמד; ומה שנוגע לצבא הגרמני, הוורמכט, אמנם אין לזהותו עם ה־ס.ס.א, אולם קיימות תעודות, דו"חות, רשימות מיבצעים, — המוכיחות

## הבט אחורה בזוועה

מעבר לכל ספק כי גדודים רבים, בפרט אלה שנלחמו במזרח אירופה, היו מעורבים במעשי רצח והשמדה — לא רק בלחימה בקווי החזית. משפט אחד במחזהו של בורכרט מתמיה במיוחד. החייל בקמן, נכה, מנוצח, מגיע לבית הוריו. על הדלת, לתמהונו, נמצא עתה השלט "קרמר", במקום השלט "בקמן". בכל זאת הוא מצלצל בדלת. כדי לוודא מה עלתה להוריו ומה פשר השינוי הזה. הרי כה הרבה שנים היה השלט "בקמן" קבוע בדלת, שלושים שנה. הגברת קרמר פותחת. כן, הבקמנים הזקנים, הם כבר לא גרים כאן, מקום משכנם עתה בבית הקברות שמחוץ לעיר. הבקמנים הזקנים, אומרת גבר קרמר, הזדהו בצורה אקטיבית מדי עם הרייך השלישי. ובמיוחד נושא היהודים, כן, בקמן הזקן פשוט לא היה יכול לסבול את היהודים. במו ידיו רצה לגרש את כולם לפלסטינה. וכשנגמר שלטון החולצות החומות, עבר גם זמנם של הבקמנים הזקנים, והם פתחו את ברו הגאז. חבל, בזבוז שכזה, אפשר היה לבשל בגאז זה שבוע ימים. ולאחר קטע זה, הנוגע ממש ללב, על גורלם האכזרי של זוג גרמני זקן וטוב שלא עשה רעה לאיש, ורק רצה לגרש כמה יהודים לפלסטינה (אגב, שלטי הדירה של אותם יהודים מגורשים, לא היו קבועים על דלת-תיהם שלושים שנה ויותר?) ושמת בצורה טראגית כל כך (כנראה המקרה היחיד, הידוע לבורכרט, של אנשים אשר מתו מהרעלת גאז בזמן מלחמת העולם ולאחריה) יש קטע פאטתי ביותר, בו שם המחבר בפיו של בקמן נקרולוג מלא להט על גורל הוריו והדומים להם. כן, כיום כבר לא מתאבלים כלל, כששומעים על מות שני אנשים זקנים. רק מתלוננים על בזבוז הגאז — איזו ציניות! מתים אנשים במיליונים, ואיש אינו שם לב. מתים מרימונים, מכדורים, מפצצות, מרעב, טובעים בים, קופאים בקרח, מתים מייאוש, הולכים לאיבוד, נעדרים. זוהי רשימתו של בורכרט, על מתים בבתי כלא ובמחנות ריכוז ועל מתים בהוצאות המוניות להורג אינו מדבר — זה לא ידוע לו. השנה היא 1946, גרמניה הרוסה, פשעי הנאצים אינם ידועים אפילו לאנטי-פאשיסט כמו בורכרט. הזעקה מפיו חייל גרמני, החוזר מן החזית, על אטימותו של העולם ששוב אינו סופר מספרי קרבנות — מזועזעת אותנו, אך בצורה שונה לגמרי מזו שבורכרט נתכוון לה. היא גראית לנו כפארודיה מאקאברית. איני אוהבת להשתמש במילים גבוהות, אבל נדמה לי שאפשר אפילו לומר — חילול הקודש.

מן התסכית, שהוא ואריאציה מודרנית של המחזה, אנו עוברים למחזה בספרות הגרמנית החדשה. בשנים האחרונות נכתבו בגרמניה המערבית מעט מחזות בעלי חשיבות. נכתבו (והוצגו) כמה מחזות אשר עוררו פולמוס סוער, ויש להזכיר כאן במקום הראשון את "ממלא המקום" (ז

לרולף הוכהוט, ולאחר מכן, את מחזותיו של פטר ווייס, "רדיפתו ורציחתו של ז'אן פאול מארא" (9) ו"החקירה" (10). אך אלה היו תופעות מבודדות כמעט; ואין להתעלם מן העובדה, שהמחזאי הגרמני המפורסם ביותר, שהשפעתו כמחזאי, כבמאי וכתיאורטיקן קבעה במידה רבה את תרבות הבמה במחצית המאה ה-20, ישב דווקא במזרח גרמניה. הכוונה כמובן לברטולט ברכט. ברטולט ברכט אינו מחזאי; ברטולט ברכט הוא תופעה. השקפותיו הפוליטיות היו מלאות סתירה כרימון; התיאוריה המפורסמת שלו על "הניכור" ועל המטרה החינוכית והלימודית של התיאטרון אינה מתגשמת אפילו במחזותיו הוא — וכל ההתפתחות של המחזה המודרני, בין אם הוא ריאליסטי, סוריאליסטי, סוציאלי, פסיכולוגי או אבסורדי, עומדת תחת השפעתה של דמות בימתית גדולה זו. ברכט היה מפורסם כבר לפני עלייתו של היטלר לשלטון. אולם עם שינוי המשטר הוטל חרם על כתביו והוא עצמו נמלט תוך סכנת מוות. בשנות גלותו, שאת מרביתן בילה בארצות-הברית, אמנם המשיך ברכט ביצירתו. הוא מצא לו אוהדים ותומכים — במיוחד מפורסם ביצועו של צ'ארלס לוטון את דמות גלילאו. אולם חסר היה לו לברכט קהל המולדת. רק לאחר המלחמה, בהיותו על סף הזיקנה, כאשר ניהל את ה"ברלינר אנסמבל" במזרח ברלין, ניתנה לו לברכט האפשרות להגשים את רעיונותיו האמנותיים-חברתיים. ודמותו חולשת עד היום על במות אירופה, וכל הארצות הנתונות להשפעה אירופאית.

השפעה גדולה מאוד על עיצוב הבמה והקולנוע המודרני יש למחזאי הכותב גרמנית, והוא אינו גרמני אלא שוויצרי: פרידריך דירנמט. פרידריך דירנמט ומקס פריש הם נציגיה הבולטים של הספרות השוויצרית בשפה הגרמנית כיום. שניהם מהווים חלק אורגאני של הספרות הגרמנית — כמו גוטפריד קלר בשעתו. בספרות, קשר השפה הוא הקשר הבולט ביותר, וכוחה משתרע מעבר לגבולות. אין על כן כל אפשרות לכתוב סקירה על הספרות הגרמנית כיום מבלי להזכיר את דירנמט ופריש. ומזור ומעניין הוא, שלא מדובר כאן רק על שפה אחת, על מסורת סגנון וסטרוקטורה; גם התמטיקה היא חלק אינטגרלי של תמונת העולם של הספרות הגרמנית כיום. הנושא אשר אנו עוקבים אחריו, התייחסות הגרמנים לעברם הקרוב, שיפוטים המוסרי את המלחמה ותולדותיה היאבקותם עם נושא רדיפות היהודים כסמל האנטי-הומאניזם — נושא זה נמצא אצל הסופרים השוויצרים שהזכרנו (ואף אצל מספר לא-מבוטל של אלה שלא הזכרנו, מקוצר היריעה). לקהל הישראלי זכור היטב המחזה "אנדורה" (11) למקס פריש. פירסום "אנדורה" אצלנו כלל לא מעט אלמנט

של פתיעה — לא חיכינו לתגובה של סופר שוויצרי. בוודאי ובוודאי, שהאטימות הכלל-אירופאית בזמן המלחמה לגורל היהודים בשטחי הכיבוש ידועה לנו. (הלורד מוין: מה נעשה במיליון יהודים?) ידועה לנו גם עובדת סגירת הגבולות הקפדנית ע"י השוויצרים, החזרתם של פליטים מעבר לגבול, לקראת מוות בטוח. אולם ברור שכל שאר עמי אירופה, מלבד הגרמנים והאוסטרים, היו רק סטאטיסטים משניים במחול האבדון המאקאברי. על כן, אם התלבטותם של הגרמנים בנושא האשמה והחרטה נראית לנו כמובנת מאליה (האוסטרים הוציאו לעצמם תעודת הכשר מוסרית, כנראה בגלל מוצאם האוסטרי המפואר של היטלר, אייכמן, ועוד כמה וכמה מנהיגים פרומיננטיים של התנועה הנאצית, ובביטחונם העצמי העצום הצליחו לשכנע את כל העולם בניקיון כפיהם, כולל מדינת ישראל שחייבת היתה להיות קצת יותר עקבית בהשקפותיה) הרי אין אנו מצפים לחשבון נפש דומה מבני עמים אחרים. ואילו הארץ הנקראת אנדורה במחזהו של מקס פריש, הארץ הקטנה, החביבה, המסודרת, אשר בתיה לבנים ומצוחצחים — היא ללא ספק שוויצריה, מולדתו של הסופר. ואנשי אנדורה מעמיסים על עצמם אשם מוסרי, כשהם מקבלים על עצמם את שיפוטם של אנשי הארץ השחורה שמעבר לגבול. שורשי המחשבה הטמונה ביסוד "אנדורה" ניכרים כבר במחזותיו המוקדמים של פריש, מאמצע שנות הארבעים. בשנת 1945 כתב פריש את המחזה "ושוב הם שרים"<sup>11</sup>, מחזה מלחמה סוריאליסטי שהמחבר קורא לו "ניסיון להספד". "ושוב הם שרים" מכוון בכירור למלחמת העולם השנייה. הגרמנים אפילו קרויים גרמנים, שעה שלאומיותו של צוות מטוס שנפגע אינה מוגדרת, וכן גם לאומיותם של בני ערובה, המוצאים להורג בדיוק לפני תחילת המחזה. "ושוב הם שרים" מנסה לברר את בעיית האשמה, ולמצוא מוצא מסבך השנאה ההדדית. פריש הוסיף כמה מילות פתיחה למחזה, עובדה המעידה כי הוא ייחס חשיבות לכך, שהקורא או הצופה יירד לכוונתו. בהקדמה זו אף נוגע פריש בנקודת אי-השתייכותו במישרין למאורעות.

"אנו אף לא ראינו זאת (מה שקרה במציאות) בעינינו, ויש לשאול, האם יאה לנו בכלל הדיבור. העובדה היחידה, אשר אולי מכשירה אותנו לעדות, טמונה בכך, שאנו, שלא חזינו את הדברים מברשנו, משוחזרים מכל פיתוי של נקמה. הספק בכל זאת קיים". פריש, אם כן, מוצא לנחוץ לשלב כמה מילים של התנצלות, כבן לארץ נויטראלית. הוא מביא את האובייקטיביות, הנובעת מאי-ההשתתפות, כמעלה; יחד עם זאת הוא משמיע בכל זאת כמה דברי ספק. משום שאנו יחדים, ומשום שאנו היינו הנפגעים העיקריים במלחמה, הרפכים אנו

שוב ושוב במה שהיה; אותה אובייקטיביות אשר מקס פריש מזכיר אותה, אינה יכולה להיות בנו מטבע הדברים; עם זאת, אין אנו יכולים להזדהות עם דעתו של פריש, ונראה לנו כי סבל האומה דווקא מכשיר אותנו לעדות, יותר מאשר את האחרים. אגב, במחזהו זה, שלא כמו ב"אנדורה", לא מזכיר פריש כלל את היהודים; ציור היהודי המת ומגן הדוד שעל כריכת הספר שבהוצאת זורקאמפ הוא סמלי בלבד. (לוא היה זה ספר שיצא בארץ סבורים היינו שציור הכריכה נועד להגדיל את התפוצה).

עלילתו של המחזה אינה מרוכזת או בעלת מתח רב כעלילת "אנדורה". העלילה משנית לבעיה המוסרית המטרדיה את המחבר. הדיאלוגים שנועדו לשקף אידיאולוגיות שונות ודרכי מחשבה, הם הם העיקר. כדי להגיע להשקפה כוללנית עד כמה שאפשר, מדובב פריש את שני הצדדים; והוא מפגיש אותם דווקא לאחר מותם, לאחר שנשתחררו, במידה מסוימת, מכבלי הגשמיים. המחזה פותח בהופעתם של חייל וקצין גרמניים. במשך השיחה שביניהם מתברר, שהחייל ירה זה עתה, בפקודת הקצין, בקבוצה של עשרים ואחד איש, ששימשו כבני ערובה. היו אלה זקנים, נשים וילדים. מצפונו של החייל נתעורר אחר מעשה, וכאשר הקצין מצווה עליו להרוג גם את הכומר, שחפר לקרבנות קבר, לפי פקודה — הוא נמלט כעריק. החייל, קארל, מגיע לעיר מולדתו, המופצצת בלי הרף ע"י מטוסי צבאות הברית. (כידוע לנו, מסתמכים הגרמנים על הפצצת העיר דרזדן, הפצצה בעלת עוצמה כה רבה עד שנתלוו אליה תופעות בלתי מוכרות עד אז, כגון גל של אש, — כעל אחד מפשעי המלחמה, שאינו נופל מפשעי המלחמה הנאציים). אמו של קארל נהרגה בהפצצה, אשתו עם התינוק עדיין מצפים לו. קארל אינו מגיע לידי פגישה עם אשתו, פגישה לה ציפה בכליון עיניים. לעומת זאת הוא פוגש באביו ומטיח בפניו של זה האשמות כבדות. לפני הופעתו של הבן, בטוח האב בצדקת הגרמנים. צבאות האויב, אשר בהפצצותיהם נהרגה אשתו, הם צבאות השטן בעיניו. ואילו הבן למד לקח בהיותו חייל. הוא מאשים את אביו, מורה במקצועו, על כי בחייו הפרטיים בגד בכל אותם אידיאלים נעלים, להם ידע להטיף ברוב רושם בכיתה. קארל מתאבד, כדי שלא להתפס בתור עריק; האב, אשר מות הבן שיכנע אותו בעוולת המשטר, מוצא להורג בירייה, ע"י תלמידו המצטיין לשעבר; אשת הבן והתינוק נהרגים בהפצצה נוספת.

גם הצד שכנגד מופיע, בצורת צוות של מפציץ של צבאות הברית. המפציץ נפגע. ועתה אנו מגיעים לבעיה היסודית של המחזה כולו. כל המתים מזדמנים יחד, באותו מקום בו הוצאו להורג בני הערובה. הכומר

— שנורה לאחר שכרה את הקברים — מקבל את האורחים החדשים. המתים מוצאים ביניהם את הדרך להבנה משותפת, כשהכומר מיישר את ההדורים. יש לזכור כאן, שכבר ראינו את מעשיהם של שני הצדדים. המחזה פתח בהתמרדות החייל לאחר ההוצאה האכזרית להורג של קורבנות חפים מפשע. (שירתם של מתים אלה נשמעת ברקע, וממנה שמו של המחזה). לאחר מכן חזינו בהפצצה המכוונת נגד האזרחים השלווים, בני עמו של החייל. הסופר עצמו אינו מכריע בכובד האשמה, אם גם הנטל נוטה קצת לעבר הגרמנים. אך הכומר אומר למפקד הטייסים המת:

”גם אם מתנו כקורבנות, אין זאת אומרת שהיינו אנשים טובים.” המפקד שואל מה על אלה, אשר ביצעו את הפשעים — הכומר עונה, שעל כל איש ואיש לדאוג לחטאיו שלו עצמו. האם פירושו של דבר, שהוא סולח לרוצחיו? — מבקש המפקד לדעת. ואילו איש הכנסיה עונה, שאינו רשאי לא לשפוט ולא לסלוח. ומהו הטעם בקיומם של המתים? הכומר משיב:

”סבורני, שכולנו נמצאים כאן, עד שנכיר את החיים שיכולנו לחיות יחדיו, עד אז נהיה כאן. זו החרטה, הקללה והגאולה.” המתים, ביניהם, מתחילים למצוא את הדרך הנכונה. ואילו החיים עדיין עומדים לחזור על כל השגיאות מחדש. ניסיונם של המתים להתערב במתרחש בארצות החיים נידון מראש לכישלון — החיים אינם רואים את המתים, אינם חשים בהם; הם אינם יודעים ואינם יכולים להבין את מה שהמתים מתחילים להכיר במציאות שמעבר לחיים.

האם פריש סבור — או שהיה סבור בשעת כתיבת המחזה, כאשר טרם נודעו פרטים מדויקים על מה שנתרחש בזמן המלחמה — כי יש למתוח קו תחת חשבון העבר; כי עיקר השאיפה צריכה להיות — המחשבה על עתיד טוב יותר; וכי אין אפשרות להגיע לעתיד טוב יותר, אם אין מוכנים לשכוח ולסלוח? כפי הנראה שכך הוא. אולם — האם אפשר להסכים לזאת? האם, למשל, יש בכך משום הצדקה פורתא לרוצח, שקורבנותיו אף הם לא היו כולם צדיקים גמורים? ובמילים אחרות — האם האובייקטיביות האבסולוטית, שקנה-מידה אחד לה הן לגבי הפושע והן לגבי הסובל, היא באמת הצו המוסרי העליון? האם הפיתרון בדרך זו אינו קל ונוח מדי?

כדי לא לעורר רושם מוטעה, עלינו להדגיש שנושא מלחמת העולם השנייה אינו, בשום אופן, הנושא המרכזי ביצירת מקס פריש בכללותה. הבאנו כדוגמה את המחזה הנזכר, מכיוון שהוא נוגע בנושא שאנו עוסקים בו; וכאמור, מפתיעה העובדה, שסופר שוויצרי נזקק לתמטיקה זו. ספריו

של מקס פריש כולם עוסקים בבעיותיו המיוחדות של האדם המודרני — והעבר הקרוב אינו אלא אחד האספקטים של נושא מרכזי זה. אחד מן הרומאנים המעניינים שלו הוא "הומו פאבר"<sup>12</sup>, המתאר את הפרט בעולם טכנוקראטי.

עיקר יצירתו של מקס פריש אינו במחזה; הוא רומאניסטן ומחזאי. פרידריך דירנמט, לעומת זאת, הוא בקו ראשון מחזאי. (דירנמט גם הירבה לכתוב תסכיתים ותסריטים). כפי שכבר ציינו, רבה השפעתו של דירנמט על הבמה המודרנית. מן המפורסמים שבמחזותיו — "ביקורה של הגברת הזקנה", "נישואיו של מר מיסיסיפי", "הפיזיקאים"<sup>13</sup>. דירנמט שומר במחזותיו על הצורה המסורתית; הוא אינו כותב בסגנון "אבסטרקטי". המודרניות שלו, הלך הרוח של המאה ה-20, שראתה שתי מלחמות עולם, טבח המוני ופצצת אטום, מתבטאים אצלו בתוכן ולא בצורה. לעולם אין אצלו סיום עליו או מבדר. יש שהוא צוחק, אך צחוק זה הוא סארקאסטי, והבדיחה היא על חשבון האנושות. לעומת הסארקאזם המדהים של דירנמט, הרי הפרברסיות של מחזאי כגון טנסי וויליאמס הן שעשועים תמימים ובלתי משכנעים.

מחזה העומד מבודד בספרות הגרמנית המודרנית הוא המחזה "ממלא המקום" לרולף הוכהוט, מחזה אשר עורר סערת רוחות ופולמוס חריף. ההתעניינות בפרשה הגיעה למימדים, ששום יצירה ספרותית של השנים האחרונות לא זכתה לעורר. הדעות על המחזה היו מנוגדות מן הקצה אל הקצה. הוכהוט, שכתב מחזה הסובב סביב הפשע הנורא של השמדת היהודים, — הואשם, בין השאר, באנטישמיות דווקא. בשל הוויכוח הסוער על הציר הרעיוני נדחקה ההערכה האמנותית לקרן זוית. רבים ביטלו מלכתחילה את ערכו האמנותי של המחזה, בשל השיבות הנושא הרעיוני — גישה שאינה הוגנת. נוסף על כך, שרבים מבין המתווכחים הגלהבים ביותר לא קראו כלל את המחזה; רק בזאת אפשר להסביר את האשמה שהושמעה, כי על ידי האשמת האפיפיור מנסה הוכהוט לגקות את העם הגרמני מאשמה.

"ממלא המקום" הוא ממלא מקומו של האלוהים עלי אדמות, ראש הכנסיה הקאתולית, האיש שמפתחות סנט פטרוס מסורים בידיו, שבמוצא פיהו תלוי גורלם של מיליוני מאמינים, האפיפיור היושב ברומא. המחזה הוא התקפה עזה וחריפה על פיוס השנים-עשר, אשר בומן המלחמה הגדולה האזין לא לצו המוסר, אלא לצו הפוליטיקה, לא לצו האמונה, אלא לצו הכוח, ולא עסק בקודש, אלא בחול. יש להדגיש, כי האפיפיור אינו "הרשע" של המחזה. הרשעים, הפושעים, הם הגרמנים. המפקדים הגרמניים, מארגני מחנות ההשמדה, פועלים רובם כרובוטים. הם איבדו כל קנה-מידה



בין טוב לרע, ועוסקים במלאכת ההשמדה כאילו היתה זו עבודה משרדית יומיומית רגילה. מידי פעם חוזר המחבר על כך, שאנשים נורמליים בהחלט ביצעו את הפשעים הנוראים ביותר. אותם אנשים חזרו לאחר המלחמה לאורח חיים הנהוג בחברה מסודרת; העבר לא השאיר בהם חותמת. לא פושעים מלידה, לא מטורפים — אלא אנשים רגילים; זהו האספקט המפחיד ביותר. שונה מאלה הוא "הדוקטור". הוא היחיד החוטא מתוך ידיעה, מתוך הכרה ברורה. "דוקטור" זה הוא מלאך המוות של מחנה אושוויץ. כאלוהים בשמים, כן הדוקטור עלי אדמות שופט את בני התמותה לשבט או לחסד; הדוקטור רואה את קיומו כאתגר כלפי שמים, ואת הטאיו הנוראים — כהוכחה חותכת לאי-קיום האל. הרע המוחלט אינו ניתן לאיבחון על-ידי כיעור חיצוני. להיפך: הדוקטור הוא גבר נאה, מטופח; קורבנותיו המהופנטים נוטים בו אמון. אין בו כל רגש וכל חולשה אנושית; לכן, בסופו של דבר, מכריע הוא בקלות את נציגי הטוב, את גרשטיין ואת ריקרדו, ללא רחמים וללא מוסר כליות.

בקשר לדמותו של הדוקטור, יש להעיר על קוריוו, המלמדנו לדעת באיזו מידה רוב הגרמנים עדיין אטומים ביחס לעברם הקרוב: בסופו של הספר, בהוצאת רובולט, יש קטע של נאום, מאת הרמן ה. קאמפס, נאום שהושמע לרגלי חלוקת פרס גרהרדט האופטמן (!) לרולף הוכהוט. נואם נכבד זה מגדיר את דמות הדוקטור כ"סופר-גבלס". יש להניח, כי גרמנים מעטים התעניינו בדיוק בסדרים שהיו נהוגים באושוויץ, אך כאשר מתכוננים לטקס חלוקת פרס ספרותי, רצוי לדעת בכל זאת במה המדובר... האם פרט זה לא מלמד אותנו, כי הפרובלמטיקה של הוכהוט אינה אלא נחלת המעטים? אך נחזור נא אל המחזה עצמו. לעומת כוח השטנים של הדוקטור עומדים כוחות הטוב, שסופם מפלה. הקצין הגרמני גרשטיין הוא דמות היסטורית. הכומר ריקרדו פונטאנה הוא דמות דמיונית, אולם המחזה כולו מוקדש לזכרם של כמה כמרים שהתנגדו למשטר הנאצי, ומהם שנפחו נפשם במחנות ריכוז.

האפיפיור, ממלא המקום של האלוהים, עומד בין שני הקטבים הללו, בין הטוב והרע. הוא אינו מזדהה עם הרע ואינו מזדהה עם הטוב. הוא מעוניין בשמירת כוחה של הכנסייה, וכוחה של הכנסייה הוא בעיניו לא כוח רוחני, אלא השפעה מדינית וכוח פיננסי איתן. האפיפיור אינו היחיד, הנוקט בעמדה פאסיבית מול מעשי האימים של הגרמנים. היו עמים ואישים, שלא הגיבו כלל על השמדת היהודים, ולא הושיטו יד עוזרת, כאשר נדרשו לכך (זכור לנו סירובם העקשני של הבריטים לשלוח מפציצים למחנות ההשמדה). מדוע, אם כן, מכון הוכהוט את הפולמיקה שלו דווקא נגד כס פטרוס

הקדוש? הסיבה היא, שהאפיפיור נמצא בעמדה רמה יותר מאשר כל בעלי הכוח וההשפעה החילוניים; וחובותיו המוסריות גדולות יותר. מבחינות מסויימות קשה דווקא לנו לקלוט את מלוא משמעותו של "ממלא המקום". כי אנו אולי איננו מסוגלים להעריך את כוחה העצום של הכנסייה הקאתולית, ואת השפעתו האדירה של האפיפיור בעולם הנוצרי כולו. אנו, ברובנו, חילוניים מאוד בתפישת העולם שלנו, ואיננו כפופים לסמכות דתית אמיתית. על כן קשה לנו להשיג, מה מסמלת התקפתו של הוכהוט על הוואתיקן. מכיוון שסמכות דתית אינה עולה בעינינו על סמכות חילונית, לא נהיר לנו מדוע בחר הסופר באפיפיור כסמל לפשיטת הרגל המוסרית של העולם. אנו עלולים לשגות ולחשוב כי הפוליטיקה ב"ממלא המקום" היא מקרית-שרירותית; ואין הדבר כן.

יש להתעכב כאן על נקודה נוספת. כנגד הוכהוט הושמעה הטענה, שהוא מבקש לטהר את הגרמנים, בהאשימו את האפיפיור. טענה זו מופרכת מעיקרה. "הגרמני הטוב" האחד והיחיד המופיע במשך המחזה הוא גרשטיין; שאר הגרמנים מצויירים בצבעים קודרים. גרשטיין עצמו אינו מופיע כבא כוחם של רבים אחרים; הוא בודד במאבקו בין בני עמו; בן בריתו היחיד הוא ריקרדו, הכומר האיטלקי; (אגב, הוכהוט נמנע מלבחור בכומר גרמני, הגם שיכול היה לעשות זאת — שכן היו כמרים גרמניים שמחו כנגד המשטר ונרצחו באכזריות במחנות ריכוז); והוכהוט נותן לגרשטיין למות באשוויץ, בידי תלוינים גרמניים. (האמת ההיסטורית, כפי הנראה, שונה; סופו של גרשטיין לוטה בערפל, וייתכן שהוא מצא את מותו מידי חיילות הברית). שתיקתו של האפיפיור אינה מטהרת את הגרמנים — היא רק מחייבת את אלה, אשר עמדו מן הצד, במקום לפעול.

"ממלא המקום" בנוי במתכונת אפית. מן המחזה המודרני, העוסק על-פירוב בפרט, בתסביכיו ובבעיותיו. אנו פונים בתפנית חדה לעבר מחזה זה, העוסק בגורל הכלל, ושבעיותיו המרכזיות הן הבעיות הקשות ביותר העומדות בפני האדם: בעית הרע שבלב האדם, בעית האחריות המוסרית המוטלת על כל אחד, בעית ערעור האמונה הדתית והחילונית כאחת. האם צדק הוכהוט, בייחסו ערך כה גדול לעמדת הכנסייה, ובהאמינו כי התערבות ישירה מצד האפיפיור היתה משנה את מהלך ההיסטוריה? תיזה זו, כמובן אינה ניתנת להוכחה. אולם אין ספק בדבר, ש"ממלא המקום" הכריח רבים מאוד להתערור משלוחם ולערוך מחדש את מאונם המוסרי. בעקבות משפטי אושוויץ נכתב מחזה שונה לגמרי מ"ממלא המקום", על אותו נושא הכוונה למחזה "החקירה" מאת פטר וויס. פטר וויס הוא ממוצא יהודי. ב-1934 גאלץ להגר מגרמניה. כמו גלי זק"ש, כן גם פטר וויס

הפך לאזרח שוודי. כמוה, מופיע הוא באנתולוגיות ובסקירות על הספרות הגרמנית. כבר עוררנו את שאלת ההגדרה המדוייקת — איזהו סופר גרמני? לשאלה לא מצאנו תשובה. מכל מקום, נראה לנו כי מחזה של בן העם היהודי על אושוויץ אינו יכול להעיד על הלך הרוח של הגרמנים עצמם. אגב, גם אין לומר שמחזהו של הוכהוט, שהוא, לכל הדעות, גרמני במאת האחוזים, באמת משקף את הלך הרוח של רוב הגרמנים, או אפילו רוב האינטלקטואלים הגרמניים. כפי שראינו עד כה, הרי הגישה הנפוצה בספרות שונה במידה רבה מגישתו של הוכהוט — אם גם הכל שוללים את המשטר הנאצי שלילה מוסרית. וויס מגדיר את "החקירה" כאוטוריה ב-11 שירות. המחזה יצא לאור בשנת 1965. פטר וויס השתמש בעדויות השונות שהושמעו במשפט. שאיפתו של המחבר — למסור את הדברים כביכול באובייקטיביות, ללא נקיטה עמדה. המואשמים אינם מודים כלל בחומרת הפשעים אשר ביצעו. כך גם סניגורם של הנאשמים. המילה האחרונה ניתנת דווקא לנאשמים. והם חוזרים על הטענות הידועות לנו — אין טעם בהעלאה מחדשת, שוב ושוב, של מה שהיה; במלחמה רק מילאו את חובתם, ואין עתה לבוא ולהאשימם בשל כך; ואלה התובעים אותם לדין, אינם עושים זאת למען הצדק, אלא עקב אינטרסים פוליטיים. וכבר טענו כנגד המחבר, שהוא משיג ביצירתו תוצאה הפוכה מזו שנתכוון לה, ולא מעט מבין המאזינים עלולים להזדהות עם פושעי אושוויץ, ולא עם קורבנות אושוויץ. לטענה זו אפשר רק להשיב, כי מי שמסוגל להסכים עם הפושעים, ממילא לא היה משתכנע ע"י יצירה ספרותית כלשהיא.

לפירסום הגיע פטר וויס לא עם "החקירה"<sup>6</sup>, אלא עם המחזה שכתב שנה לפני כן, בהיותו כבר בן 48. הלוא הוא המחזה בעל השם המשונה "רדיפתו ורציחתו של י'אן פאול מארא, מוצגת על-ידי קבוצת השחקנים של בית המחסה בשארנטון בהדרכתו של האדון דה סאד"<sup>7</sup>. פטר וויס, מהגר, פליט, נודד מארץ לארץ ומאמנות לאמנות, מצא את דרכו הספרותית בגיל מאוחר. המחזה הנידון, למרות זרותו, אינו "מטורף" ולא "אבסורדי". זהו מחזה פוליטי-סוציאלי. הבשורה החברתית העגומה שבו זוכה להדגשה מיוחדת, כשהיא מושמעת ע"י חולי נפש שהחברה כלאה אותם במוסד סגור.

מן התסקית והמחזה אנו מגיעים לבסוף אל הרומאן, ואל הסופרים הגרמניים המפורסמים ביותר והמוכרים ביותר של השנים האחרונות. מן הבולטים במספרים הגרמניים בימינו, ומן המוכרים ביותר מחוץ לגבולות מולדתם, הוא היינריך בל. בל הוא סופר קאתולי, ואמונתו הדתית ניכרת בכתיבתו. אולם אין זו אמונה נוקשה, דוגמתית. בל מתפש את האדם, על

חובותיו המוסריות. הוא רואה את חובתו של הסופר בשיקוף פני ההווה ובנסיון לפתרון בעיות מוסריות אקטואליות. הביוגרפיה של היינריך בל משקפת את תולדות הדור. הוא נולד בקלן, בשנת 1917. בצעירותו עבד בבית מסחר לספרים. החל ללמוד גרמניסטיקה, אולם לאחר זמן קצר גויס לצבא. הוא שרת בצבא משך כל ימי המלחמה, 1939-1945. ארבע פעמים נפצע, היה בשבי האנגלי והאמריקני. לאחר שחזר המשיך בלימודיו ועבד בנגרייה של אחיו. מאז שנתפרסם הוא עוסק בכתיבה בלבד. עד היום מתגורר בל בעיר מולדתו, קלן. כל הפרטים הללו משתקפים בכתיבתו של היינריך בל. העיר קלן עומדת במרכז יצירתו. הרקע, במרבית ספריו, הוא נוף העיר קלן, כשהדום המפורסם מסתמן בבהירות באופק, סמל דתי וחילוני כאחד. כשאר בני גילו, יכול היה בל להתחיל בכתיבה רק בגיל מאוחר יחסית. רק לאחר סיום המלחמה ניתן לו ולשאר אנשי הרוח חופש הביטוי; היינריך בל היה אז בן 28. פירומו הראשון בא לו עם קבלת פרס קבוצת 47, בשנת 1951. שירותו הממושך בצבא הטביע עליו חותמת; הוא אנטי-מיליטריסט ומתעב את השימוש בכוח. ספריו הראשונים משקפים את המלחמה, כמו הרומאן "היכן היית, בן-אדם?"<sup>14</sup> ספרים מאוחרים יותר, כגון "ולא הגה אף מילה"<sup>15</sup> מטפלים בחייהם ההרוסים של אנשים, אשר לא יכלו להתגבר על מאורעות המלחמה או תוצאותיה. "בית ללא שומר"<sup>16</sup> מספר על אלמנות המלחמה ומנת חלקן העלובה. "ביליארד בתשע וחצי"<sup>17</sup> הוא הקאתולי ביותר מבין ספריו של בל (ועל כן הרחוק לנו ביותר בתפישת עולמו). כאן מבקש בל לפרש את המציאות בדרך של מיסטיפיקציה דתית. חלק מסיפוריו הסאטיריים של בל לועג ל"גס הכלכלי" שבגרמניה המחדשת.

היינריך בל הוא אחד הסופרים הגרמניים הידועים ביותר מחוץ לגבולות ארצם. ספריו ניתרגמו להרבה לשונות. הפופולאריות שלו נובעת, כמובן, גם מהיותו אנטי-נאצי מובהק. הרומאן "היכן היית, בן-אדם?" מתאר את האכזריות חסרת השחר של המלחמה. בראש הספר מביא בל ציטטה לקוחה מדברי אנטואן דה סן אכסופרי (בוודאי לא מקרה הוא, שבל בוחר לצטט את דבריו של סופר, שלחם ונפל למען הצד שכנגד, באותה מלחמה עצמה עליה הוא מספר):

"פעם זכיתי בהרפתקאות; כיגון קווי דואר, כיבוש הסהרה, דרום-אמריקה — אך המלחמה אינה הרפתקה אמיתית. היא רק תחליף להרפתקה.

המלחמה היא מחלה. כמו הטיפוס."

האנטי-גיבורים של בל, כמו בל עצמו, היו במלחמה. שעה שהשתולל

המשטר הנאצי בגרמניה יצאו הם לכבוש ארצות נוספות למען העריצות. העובדה שהם היו במלחמה, שהם סבלו ונהרגו, אינה פוטרת אותם מן האחריות למה שנעשה. מלבד דבריו של אנטואן דה סן אקסופרי מביא בל ציטטה נוספת בראש ספרו. ציטטה זו לקוחה מיומניו של תיאודור הקר, קאתולי הוגה דעות, גרמני, מתנגד נסתר לשלטון ההיטלריסטי, אשר משך כל שנות המלחמה ניהל בסתר יומן רצוף האשמות לבני ארצו:

"לשואה עולמית שימושים רבים. גם למציאת תירוץ בפני

האלוהים. היכן היית, בן-אדם? — הייתי במלחמת העולם".

הנורא שבמלחמה, בספרו של בל, הוא חוסר המובן שבה, חוסר המשמעות. הכל הוא רצף של טעויות, טעויות בשוגג וטעויות במזיד. אופייני הוא, שמותם של כמה וכמה מן הגיבורים (או אנטי-גיבורים, אם להשתמש במינוח קולע יותר) הוא באשמת הצד שלהם עצמם. אחד החיילים דורך על מוקש, שהגרמנים עצמם הטמינו אותו. התפוצצות אותו המוקש גורמת לרוסים לחשוב, כי יורים עליהם, ועל כן הם עונים באש לעבר קבוצה אחרונה של פצועים, המבקשים להיכנע, ולא להילחם. החייל הקטן, החולה והנפחד פינק מוצא את מותו, משום שמפקדו מצא לנחוץ להעמיס עליו תיבה מלאה בקבוקי יין טוקאי אמיתי. רסיסי הבקבוקים הם הפוצעים את הצעיר פצעי מוות. החייל פיינהלו מוצא את מותו על סף בית הוריו. עמדה גרמנית בודדת יורה פגזים לעבר הכפר, משום שהוא נכנע לאמריקאים. אותה עמדה נוהרת היטב, מלקלוע באמריקאים עצמם — מהתגרות באלה האחרונים היא חוששת.

נקודת השיא ברומאן היא פגישת חייל גרמני עם נערה יהודיה, פגישה חסרת תקווה בעולם מתפורר. אמנם אין לו לבל הבנה רבה לפרובבלמטיקה היהודית המיוחדת. ואופייני הדבר להלך מחשבתו, שהוא מתאר את מותה של אילונה, המתנשאה מעל למפקד הרצחני במחנה — כשהיא שרה זמירות כנסייה קאתולית. ברור שאם ישראלי היה מתאר את מותה של אילונה, הוא היה שם בפיה כזמרה אחרונה את "התקווה" או משהו בדומה לכך.

מלבד אותם חיילים, הנקלעים למערבולות הנוראה למרות רצונם, ואשמתם היא פאסיבית בלבד, מתאר בל בספרו הנוכח גם כאלה, האשמים במעשים. ובמידה רבה עוד יותר מאשר את הפושעים, המופרעים בנפשם, הוא מאשים את אטימותם של "אנשים נורמליים". הלוא כך הוא מתאר את התנהגותם של נהגים, המסיעים במכונית משא יהודים לקראת מוות בטוח במחנה ריכוז:

"לבסוף נתרוקן הכביש. הגברים פיהקו, ועצרו במקום כלשהו

בכפר ברחוב צדדי, על מנת לנפוש. הם פרקו את תיקי הצידה

שלהם, גמעו קפה חם וחריף מן המימיות, פתחו קופסאות פח דקות ועגולות והוציאו מתוכן שוקולד, ומרחו לעצמם בנחת ובאיטיות כריכים. הם פתחו את קופסאות החמאה, הריחו בתוכנן, מרחו שכבות עבות של חמאה על הלחם לפני שהוסיפו עיגולי נקניק גדולים. הנקניק היה אדום, שזור גרגירי פלפל. הגברים אכלו בשלווה."

התיאור המפורט כל כך של סעודת הנהגים בא להמחיש לקורא את כוונתו של בל. הנהגים הגרמניים מהווים בורג במכונת ההשמדה הגדולה. הם גהנים הנאה שלמה מן האכילה והשתייה, שעה שעל ידם כלואים אנשים במכונת, מוחזקים בתנאי רעב וצמא וחוסר אוויר ומיועדים למוות בורא על לא חטא. אטימותם של הנהגים לסבל הזולת מוציאה אותם מכלל אלה, שאינם אשמים. שעה שהנהגים אוכלים בתאוה, חותכים כמה משוכני המכונת את עורקיהם; אחרים, המתחלקים בזרמי הדם הקולחים, מתחילים לזעוק. אחד הנהגים מכה בקת תת-המקלע על דופן המכונה. מיד מושלך הס. אילונה בהירהוריה מגדירה את הדפיקות כך:

"אבל כולם הפסיקו לזעוק, לקול דפיקות המשמר — הדפיקות גשמעו מאימות ומבשרות רע; בן אדם בצלם אנוש לא היה יכול לדפוק כך; כבר מזמן יצאו מתחומי החברה האנושית..."

דומה שמחוץ לגבולות גרמניה שני הסופרים הגרמניים המפורסמים ביותר מן הדור שלאחר המלחמה הם היינריך בל וגינתר גראס. צירוף זה הוא שרירותי ביותר, שכן אין לתאר שני סופרים מנוגדים יותר זה לזה בדרכם האמנותית מאשר שני הסופרים הללו. בל כותב במסורת הרומאן הקלאסי, אם כי התמטיקה שלו היא מודרנית; והוא רואה בספרות ייעוד מוסרי. גינתר גראס קרוב בדרך כתיבתו לג'יימס ג'ויס. בשפה עשירה, ברוחב אפי, באמנות מדהימה של תיאור, כותב גראס על נושאים משונים, מזורים ודוחים. הוא מספר על המלחמה ועל הימים שלאחריה, כשהרגש העיקרי הוא רגש של גועל. בכתיבתו אין רגש, כבכתיבתו של בל, אלא לגלוג. כמו היינריך בל, כן גם גינתר גראס מרבה לכתוב על עיר מולדתו. גראס הוא יליד העיר דנציג, בן להורים גרמנים-פולנים. לפני שהתמסר לכתיבה עבד כחקלאי, סתת אבנים, פסל, צייר, צייר תפאורות. הוא כתב תחילה מחזות ושירים, אשר לא נתפרסמו בחוגים רחבים. עם הרומאן הראשון שלו, "תוף הפח"<sup>18</sup>, הגיע לפירסום בינלאומי. הספר זכה, בין השאר, בפרס הצרפתי המיועד ל"ספר הלועזי הטוב ביותר".

בכתבי הפרוזה שלו מציב גראס מצבת זיכרון לדנציג עיר מולדתו. הוא מספר על ההווי המיוחד של דנציג שלפני המלחמה, עיר בה גרו וחיו

בני לאומים שונים זה בצד זה. הוא מספר על העיר בזמן המלחמה, ועל הכיבוש הרוסי. כשם שהנציח גיימס ג'ויס את העיר דבלין ב"יוליסס", כן הנציח גינתר גראס את העיר דנציג ב"תוף הפח". דנציג של אותם ימים שוב אינה קיימת, בתוקף ההתפתחות ההיסטורית — עובדה המגחילה לספרו של גראס מימד תעודתי.

מבחינת המיבנה הצורני וכושר הביטוי שייכים ספריו של גראס ליצירות המרשימות ביותר שנכתבו בשנים האחרונות. העושר הלשוני הוא בלתי-מוגבל כמעט; שפע הנתון, בכל זאת, במיבנה צורני מחושב. מבחינת הנושאים והתמטיקה, ספריו של גינתר גראס הם פרובלמטיים ביותר. בכתיבתו יש לא מעט מן הדוחה. לפרטים גופניים מבחילים נועד מקום נכבד. הכוונה כאן לאוו דווקא רק לתיאורי הזדווגות מינית — גראס הוא רב-גווני ביותר. כל מי שקרא את "תוף הפח" יזכור את תיאור סופה של אגנס, אמו של אוסקר הגמד. בטיוול משפחתי של יום ראשון מגיעים כולם לחוף הים; שם רואים הם דייג המוציא צלופחים, בזה אחר זה, מן הראש השלדי של סוס מת, אותו שלה מן הים. אגנס, הנגעלת עד לטירוף מן המתוזה, מתחילה לפתע לזלול יומיום צלופחים שמנים בחמאה, סרדינים בכמויות אדירות של שמן, דגים מטוגנים ומעושנים. היא מתה כעבור זמן קצר מהר-עלת קיבה, ולאוסקר נדמה שעוד בארון המתים היא מתכוונת להקיא שוב ושוב, הן את הדגים והצלופחים והן את העובר בן שלושת החודשים, שאין לדעת בבירור מיהו אביו, אם הבעל ואם המאהב. מעידה אני על עצמי, שעוד שנה שלמה לאחר מיקרא "תוף הפח" לא הייתי מסוגלת לאכול סרדינים. ויש תיאור אחר, תיאור מותו של מאצראט, בעלה של אגנס: עם כניסת הרוסים לדנציג מנסה מאצראט לבלוע את סמל צלב הקרס שלו, כשהסיכה פתוחה, והוא נחנק תוך כדי כך, בצורה בלתי מושכת ביותר.

לא רק הסיטואציות, אלא הדמויות עצמן מעוותות. גיבור "תוף הפח" הוא הגמד אוסקר. אוסקר מעיד על עצמו שהדל לגדול מרצונו הוא; מבחירה חופשית הפך מילד רגיל למפלצת משונה. ראייתו של אוסקר את העולם היא בהכרח מזוית ראייה בלתי מקובלת; ולעולם אין אנו יודעים עד כמה מזודהה הסופר עם השקפות גיבורו. גם הנובלה "חתול ועכבר" מספרת על קורותיו של גיבור מזוהר. לגיבור זה פיקה ענקית, העולה ויורדת, געה וקופצת, כאילו ניתנו לה חיים עצמאיים. החתול שבכותרת הוא סמל החברה, העתידה להכניע את התריג.

גישתו של גראס היא סאטירית — מנותקת. הוא אינו מפגיין רגש ואינו משתתף במהלך הדברים. כל המשטרים מתוארים באותו לגלוג, באותה מידה של הסתייגות וגועל. וכבר עמדו על כך, שבספריו של גראס המשטר

הנאצי משתקף כעלוב, קטנוני ומגוחך, ולא כנפשע ומאיים. יש בגישה זו מן החיוב ומן השלילה כאחד. מצד אחד, יש כאן הרס גמור ל"אגדות הגיבורים" המתחילות שוב להתרקם סביב הזכרונות על אותם ימים. מאידך גיסא, אין כאן קנה-מידה מוסרי המבחין בין חטא כבד לבין עבירה קלה. הפרספקטיבה ההיסטורית, המראה לנו את הילוך הברווזים המגוחך של הצבא הגרמני, מצחיקה; אולם אין לשכות, שההילוך הברווזי, המניירות המגוחכות עד לחוסר טעם, — לא הפכו את הצועדים לבלתי-מסוכנים.

ביקורת חברתית חריפה על גרמניה של היום יש ברומאנים של מארטין וולזר, "נישואים בפיליפסבורג" ו"זמן חצוי" <sup>(19)</sup>. כאן כבר מסתמן "הנס הכלכלי" המפורסם, ואטימות הלב הבאה בעקבותיו. כהרבה סופרים גרמניים צעירים אחרים, כן גם וולזר, בדונו על ההווה, אינו שוכח את העבר, ומבקש בו את עקבות העוול. נתון אך ורק למציאות ההווה המיוחדת הוא אובה יונסון, יליד 1934. יונסון נולד בפומרן שבמזרח גרמניה. ב-1959 עבר מגרמניה המזרחית לגרמניה המערבית. עד כה פירסם אובה יונסון שלושה רומאנים, "השערות על יעקב", "הספר השלישי אודות אכים", ו"שתי השקפות" <sup>(20)</sup>. שלושה הספרים הללו דנים על נושא אחד ויחיד: על הגבול העובר בין שתי הגרמניות. גבול זה אינו פוליטי בלבד. הוא מפריד לא רק בין מדינות, אלא אף בין אנשים. קיים ניכור בין מזרח למערב; יש חוסר קומוניקציה בין האנשים. אובה יונסון אוהב להדגיש כי הוא "עבר" מגרמניה לגרמניה, ולא "נמלט". הוא מנסה להיות אובייקטיבי כלפי שתי הגרמניות. האובייקטיביות שיונסון שואף להשיג אינה, אם אפשר לומר כך, אובייקטיביות סימפאטית. רצונו המודגש להישאר מעבר לדברים, לא להגן על עמדה והשקפה ברורה, וביטחונו המוחלט, חסר ההומור והדידקטי, בכל מילה שהוא כותב — מביאים לידי התנשאות. יונסון הוא "גרמני" מאוד כשם שגראס, עם כל המורשת התרבותית הגרמנית שלו, הוא קוסמופוליטי. כל בעית הניכור של האדם המודרני מצטמצמת אצל יונסון לבעיית שתי הגרמניות; זוהי הבעיה המרכזית בעולם כולו. יונסון מבקש להיות מדעי, מדויק; על כן הוא מסתפק בתיאור מעשיהן של דמויותיו ותגובותיהן החיצוניות; הוא כמעט ואינו מתיימר לחדור לסבך מחשבותיהן ורגשיהן. על כן הדמויות הן חסרות חיות. בכל זאת מיטיב יונסון, לעיתים, לתפוש בתיאורו אספקט מיוחד של הבעיה עליה הוא כותב. כך הוא מספר על התרשמויותיו של עיתונאי מערב-גרמני, הנוסע למזרח, והוא מגלה שם, לתדהמתו, שלמרות שהוא מדבר באותה שפה, כמו האנשים הסובבים אותו — אין מובן המילים, עם הרקע האסוציאטיבי שלהן, זהה.



מן הראוי עוד להזכיר את שמותיהם של כמה משוררים, המייצגים את הדור הצעיר בשירה הגרמנית. ידוע הוא הנס מגנוס אנצנסברגר, הכותב גם דברי ביקורת ומסות, מלבד שירים. אנצנסברגר הוא יליד שנת 1929. פטר רימקורף הוא בן גילו של אנצנסברגר; שיריו הם על טהרת הסגנון הפארודיסטי; הוא היורש של סגנון כריסטיאן מורגנשטרן. את פאול סלן כבר הזכרנו, בהקשר אחר.

הספרות האוסטרית של היום מתמזגת בספרות הגרמנית. או שמא נאמר: הספרות האוסטרית הרגיונאלית נשארת בידי סופרים מדרגה שניה, כגון אלכסנדר לרנט-הולנר, הכותב כמעט כאילו ווינה של היום היא עדיין בירת האימפריה ההבסבורגית. ואילו ספרות חשובות כגון אילזה אייכניגר ואינגבורג בכמן שייכות לזרם הראשי של הספרות הגרמנית. שתיהן אינן מתגוררות כיום באוסטריה. אילזה אייכניגר אינה "ארית" טהורה, על כן סבלה מרדיפות בזמן המשטר הפאשיסטי. היא מתארת את נעוריה בזמן המלחמה בספר "התקווה הגדולה יותר"<sup>21</sup>. ספר זה אינו ריאליסטי. הוא נע על גבול המציאות והדימיון. גם אילזה אייכניגר היא תגלית של "קבוצת 47". אינגבורג בכמן כותבת בעיקר שירה, אם כי פירסמה גם כמה סיפורי פרוזה ותסכיתים. גם אינגבורג בכמן נוגעת בנושא העבר הנאצי ומשמעות עבר זה לגבי ההווה. כך בסיפור "בין רוצחים ומטורפים"<sup>22</sup>. "אנו בווינה, למעלה מעשר שנים אחר המלחמה. אחר המלחמה — זהו חשבון הזמן שלנו". קבוצת ידידים נפגשת בבית הקפה המסורתי שלהם. זוהי פגישה שיגרתית. חוג הידידים הוא מלפני המלחמה. יש ביניהם יהודים, מהם שהיגרו וחזרו, מהם שנשארו וסבלו ומשפחותיהם נרצחו, יש ארים שניסו לעזור, ויש גם כאלה שעברם הפוליטי כלל אינו נקי. עתה הם יושבים שוב כולם יחד אל שולחן אחד.

"אז, אחרי 45, סבור הייתי, גם אני, כי העולם נחלק לטובים ולרעים, במוחלט. אבל עכשיו החלוקה הולכת ומשתנה. כמעט ואי אפשר היה לחוש בדבר, זה היה תהליך בלתי נראה. עתה אנו שוב מעורבים זה בזה..."

"הקרבות הם קרבנות. זה הכל. אבי היה קרבן של תופת דולפוס, סבי קרבן של המונארכיה, אחי קרבנו של היטלר, אבל זה לא עוזר לי, אתה מבין, למה אני מתכוון?"

באותו זמן מתקיים במרתף של אותו קפה מיפגש "קאמראדים" מזמן המלחמה; אלה שרים שירים מן הזמנים הטובים ההם. אדם אלמוני, מוזר, ניגש לשם, כנראה שהוא אומר להם את דעתו; האנשים המשולהבים

רוצחים אותו. כאשר שניים מן החוג, בפגישתו נוכחו, ניגשים אליו, הוא כבר מת.

"כשחזרתי בבוקר הביתה — — — ראיתי על כף ידי את הדם. לא חרדתי. דומה היה עלי הדבר, כאילו הדם מגן עלי, לא מפני פגיעה, אלא כדי שרגשות האוש, שאיפת הנקם, והזעם, לא יוכלו שוב לעזובני. לא עוד לעולם לא."

אין ספק: הסופרים הגרמניים, ודווקא הסופרים בעלי שם, נפתלים עם מורשת העבר והאשם. האם גישתם סימפטומאטית לגבי גישתו של רוב העם? זאת אין אנו יכולים לדעת. האם גישת הסופרים הגרמניים זהה לגישתנו? — כמובן שבמרבית המקרים לא, ומוזר היה, אילו היה הדבר אחרת. ומהי, בעצם, גישתנו כלפי גרמניה של היום? במרבית המקרים אנו נוטלים את הכסף ודוחים את הספרים; הלא זה פירושו של ניסוח כגון — יחסי מסחר, אך לא יחסי תרבות.

שערותיך זהב, מרגריטה, שערותיך אפר, שולמית, כותב פאול סלן ב"פוגת המוות" שלו.

זכר שערות האפר הללו מטריד חלק מסויים של העם הגרמני (ונבצר מאתנו לדעת אם חלק גדול או קטן). וכדרך העולם, הרי אלה העורכים את חשבון הנפש אינם כלל אלה האשמים. ושוב, אל לנו לשגות — הנימוקים לעריכת חשבון הנפש אינם נובעים מן "הבעיה היהודית", אלא מן "הבעיה הגרמנית"; לא גורלם של היהודים הוא החשוב בעיניהם, אלא אשמתם המוסרית והרהביליטציה המוסרית הגרמנית. עובדה שאין הם מעוניינים, למשל, לתאר תולדות יהודים, אשר סבלו במלחמה והגיעו לבסוף לאפשרות של קיום מחודש, אם בישראל ואם במקום אחר — זהו נושא שאנו כותבים עליו, וטבעי הדבר. ואין שאלה חסרת טעם יותר, מאשר השאלה שכוונה כאן בארץ כלפי הקאנצלר הישיש — "האם גרמניה נושאת באחריות לגבי קיום מדינת ישראל?" אפשר אפילו לומר, שזוהי שאלה מבישה; ולמרבה הצער, שאלה המעידה על האקלים הרוחני המשונה שלנו. אנו עצמנו נושאים באחריות לקיומנו, אם לטוב ואם לרע. לעומת זאת, שאלת השמדת היהודים היא, כפי שאמרו רבים מבין טובי הגרמנים, שאלה גרמנית ולא שאלה יהודית; בעלי המצפון מבין הגרמנים חשים בצורך להגיע לידי הבנת העבר, כדי לבנות עתיד טוב יותר. את התוצאות אין לדעת כיום. בדילמה גרמנית זו אין לנו כל חלק וכל אחריות וכל תפקיד. האבל על שערות האפר של שולמית כולו שלנו; את כתמי הדם בשערותיה ההזובות של מרגריטה על הגרמנים לטהר בכוחות עצמם.

מאי—יוני, 1967

הערות

1. Hans Fallada (Rudolf Ditzen) : Jeder stirbt für sich allein, 1947.
2. Paul Celan : Todesfuge, 1948.
3. מאז נכתב מאמר זה, איבד פאול סלן עצמו לדעת. היתה זו תקופה קצרה אחר ביקורו בישראל ב-1970.
4. Günter Eich : Die Brandung von Setubal, 1957.
5. Günter Eich : Die Mädchen aus Viterbo, 1958
6. Wolfgang Borchert : Draussen vor der Tür, 1947.
7. Rolf Hochhuth : Der Stellvertreter, 1963.
8. Peter Weiss : Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade, 1964.
9. Peter Weiss : Die Ermittlung, 1965.
10. Max Frisch : Andorra, 1962.
11. Max Frisch : Nun singen sie wieder, 1945.
12. Max Frisch : Homo Faber, 1957.
13. Friedrich Dürrenmatt : Besuch der alten Dame ; Die Ehe des Herrn Mississippi, 1952 ; Die Physiker, 1962.
14. Heinrich Böll : Wo warst du, Adam ? 1951.
15. Heinrich Böll : Und sagte kein einziges Wort, 1953.
16. Heinrich Böll : Haus ohne Hüter, 1954.
17. Heinrich Böll : Billard um halb zehn, 1959
18. Günter Grass : Die Blechtrommel, 1959.
19. Martin Walser : Ehen in Philippsburg, 1957 ; Halbzeit, 1960.
20. Uwe Johnson : Mutmassungen über Jakob, 1959 ; Das dritte Buch über Achim, 1961 ; Zwei Ansichten, 1965.
21. Ilse Aichinger : Die Grössere Hoffnung, 1948.
22. Ingeborg Bachmann : Unter Mördern und Irren.