

דוקטור פאוסטוס

"המיזוג הסמוי בין הרוח הגרמנית לבין הדמוני"

מאת: פרופ' אביהו זכאי

פורסם באתר ה"פתיליה" בתאריך 13 באפריל 2016

<http://www.haptiliya.com/#lavihu-zakai/c7q9>

דוקטור פאוסטוס מאת תומס מאן הוא רומן אפוקליפטי ואַסְכְּטולוגי גדול, המכוון ומובנה לפי נבואת השטן, ובו מתוארים עלייתו ונפילתו של פאוסט מתוך הקבלה הדוקה עם אסון הנאציזם. אווירה של יום הדין שורה על הספר מן העמוד הראשון, שם מוזכר "מבצר אירופה" (Festung Europa) – המונח התעמולתי הנאצי לאירופה הכבושה – ועד סוף אחרית הדבר, שם המדינה המפלצתית הנאצית "הסתחררה באותו זמן שיכורת חושים על פסגת ניצחונותיה הפרועים בדרכה לזכות בעולם". באגדה הגרמנית הקדומה גורלו של פאוסט הוא לקח ומוסר השכל: אין לו מחילה על חטאיו, ובבוא יום התשלום הוא ארור לנצח. אצל מאן המלחין אדריאן לְוֹרְקִין אינו הולך לשום מקום: כמו שמעיר מפיסטופלס במחזה דוקטור פאוסטוס מאת **כריסטופר מארלו**, "הן כאן הגיהנום, ואני נמצא בו". מאן ראה במחנות הריכוז הנאציים ובמעשי הזוועה האחרים שלהם את התגלמות הגיהנום עלי אדמות, תולדת החוזה שעשה המשטר עם השטן: "מה שנמצא שם ובמקומות אחרים עלה בזוועתו על כל הציפיות ועל כל ההשגות". בגרמניה, הוא מוסיף בתמציתיות, נקראה התופת הזאת "המדינה הלאומית". ללא הבנה של ההקשר האפוקליפטי והאסכטולוגי הסגולי והמיוחד הזה לא ניתן כלל להבין את השליחות של החיבור הזה: דחייה של ההתגלמות החדשה של האגדה הגרמנית הישנה על יהירות ושאפתנות חסרות מוסר ומעצורים.

המיזוג הסמוי בין הרוח הגרמנית ובין הדמוני.

תומאס מאן, "גרמניה והגרמנים", 29 במאי 1945

ב-30 בינואר 1933, כשפרצה המהפכה הנאצית והיטלר עלה לשלטון בגרמניה, שהו תומס מאן (1875–1955) ואשתו היהודייה קַתְרִינֶה הֶדוויג פרינגסהיים בחופשה בשווייץ. [1] מאחר ומאן גינה במילים חריפות את מדיניות הנאצים, לפי עצת ילדיהם החליטו בני הזוג מאן שלא לשוב לגרמניה. בתגובה פתחו הנאצים במערכת השמצה. ב-1936 נשללה אזרחותו, וב-1937 ביטלה אוניברסיטת בון את תואר הדוקטור שהעניקה לו בשנת 1919 (התואר הוחזר לו ב-1946), אף על פי שב-1929 כבר היה חתן פרס נובל לספרות. בסתיו 1938 נסעו מאן ומשפחתו לארצות הברית; בתחילה היה מרצה במדעי

הרוח באוניברסיטת פרינסטון, ואחר כך, ב-1941, עקר עם משפחתו לפסיפיק פאליפידיס שבקליפורניה, לא הרחק מלוס אנג'לס. מאן הוסיף להיאבק בנאציזם ובפשיזם בעלונים, בשיחות ובנאומים ברדיו. הביבליוגרפיה שלו מונה "למעלה מ-300 חיבורים לא ספרותיים מ-1937 עד 1945". [2] הגלות לא הייתה לו מקלט מן הפוליטיקה. אדרבה, מאורעות זמנו תבעו ממנו "לעזור לבלום את הידרדרות התרבות אל התהום הפשיסטית". ב-1952 חזר מאן לשווייץ. הוא חי את שארית חייו בקילכְּרָג, "הרחק מן ההיסטוריה ככל שהתיר לו העולם". [3]

גלותו של מאן הייתה 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 הנאציזם צמצמו את הגדרת הגרמני ואת הגדרת התרבות בכללותה לדבר מה גס ושוביניסטי". [4] הוכחה אחת לשליחות הזאת היא **דוקטור פאוסטוס** משנת 1949, [5] ספר שמנסה לעשות את הבלתי-אפשרי, "להקיף ולהסביר את אסונה של גרמניה" [6] או את שורשיה התרבותיים של גרמניה הנאצית.

הבחירה באגדת פאוסט לא הייתה גחמה חולפת אלא החלטה שקולה מאוד:

הבחירה בנושא פאוסט לא הייתה 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 הייתה תגובה אפשרית בדעתם של מי שמורגלים בניתוח אבל המומים מאסון הנאציזם. פרידריך מיינְקֶה, לדוגמה, קרא למעשיו של היטלר "פריצת דרך של העיקרון השטני בתולדות העולם". שורשיו של רעיון השטניות אצל מאן נטועים בזמנים רחוקים ובנושאים האופייניים לו. [7]

מאן יחשוף את ה"שורשים העמוקים של הנאציזם בתרבות ובחברה של גרמניה". [8] השילוב ברומן של מאורעות היסטוריים הופך אותו לכתב האשמה. הרומן מכוון, בנוי ומאורגן מתחילתו ועד סופו (*primo capite libri ad ultimum caput*) לפי הנבואה השטנית, האפוקליפסה של השטן, וסופה במשפט, חורבן ונפילה. אוירת יום הדין שורה על הספר, למן האזכור בעמוד הראשון של "מבצר אירופה" (*Festung Europa*) - כינוי כך כונו שטחי אירופה הכבושים בתעמולה הצבאית הנאצית - ועד סופה של אחרית הדבר ממש, שם המדינה המפלצתית הנאצית "הסתחררה באותו זמן שיכורת חושים על פסגת ניצחונותיה הפרועים בדרכה לזכות בעולם" (מאן, **דוקטור פאוסטוס: חיי המלחין הגרמני אדריאן לוורקין מפי ידיו**, עמ' 472). זהו "ספר על סיומים ועל הסוף האחרון", אמר מאן. [9]

אבל יש שוני מהותי בין האגדה הגרמנית העתיקה ובין הרומן 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". [10] במונחים ספרותיים השטני מתפרץ אל תוך ההיסטוריה ב"צחוק התופת" וב"צחוק הניצחון של הגיהנום" (עמ' 353) ב"אורטוריה של אחרית הימים" שחיבר לוורקין (עמ' 333), היצירה **אפוקליפסה בתמונות** (Apocalypsis cum Figuris), על חזונותיה התופתיים בדבר הקץ כאן ועכשיו. ברור 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", והוא מוסיף בקצרה, הגיהנום הזה "נקרא 'המדינה [הנאצית] הלאומית'". [11]

בלי לעמוד על ההקשר האפוקליפטי והאסכטולוגי ב**דוקטור פאוסטוס** אי אפשר להבין את כל תוכנו וצורתו, כל משמעותו והשלכותיו. פרשנותו האפוקליפטית של מאן על ההיסטוריה מתווה קו רצוף מ"לותר והרפורמציה ועד החורבות העשנות של ערי גרמניה ועד שערי מחנות הריכוז". [12] האפוקליפסה והאסכטולוגיה הן חלק לא נפרד מן הסיפור הזה ומן התרבות והספרות הרחבה שבתוכה צמח, ולא רק מפני שלותר ולוורקין עסקו בכפייתיות בשטן ובמרעיו. [13] לפיכך, לצד הקונטקסטואליזציה וההיסטוריזציה של הרומן, או הזיקה ההדוקה שמאן יוצר בין המאורעות ההיסטוריים ובין החזיונות האפוקליפטיים, יש לראות ביצירה את האפוקליפסה והאסכטולוגיה של השטן, שסופם בשיגעונו של לוורקין ובחורבנה של גרמניה. בידיו של מאן גרמניה הנאצית היא ההתגלמות החדשה של האגדה הגרמנית העתיקה על שאפתנות ויהירות חסרות מוסר. הוא מודה ש**דוקטור פאוסטוס** הוא "הרומן האוטוביוגרפי ביותר שלו, ובה-בעת הוא ההתחשבות חסרת הרחמים ביותר שלו עם עברה של גרמניה". [14] משימתו של מאן היא לחשוף את חוסר הרציונליות, את האנטי-הומניזם, את הנסיגה מן ההיגיון 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 האלה לא נותר לו שום דגם ספרותי אחר מלבד **דוקטור פאוסטוס**. המטרה קבעה את האמצעים.

גלות ושליחות ספרותית

בשל 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 "דֵר קייזֶר" (der Kaiser). הוא "מילא את תפקיד 'הקיסר' למהגרים הגרמנים בדרום קליפורניה: 'ציפו ממנו לכול, לזכותו נזקף הכול, והוא נחשב לאחראי על הכול'". [15] תיאודור ו' אֶדֶרְנו (1903-1969) טען לאחר שנפגש עם מאן "בחוף המערבי הנידח הזה", כי "רק עכשיו, בפעם הראשונה, נתקלתי במסורת הגרמנית שממנה קיבלתי את הכול - ובכלל זה את הכוח להתנגד למסורת". [16]

אדורנו עצמו מילא תפקיד קריטי ביצירת הרומן, אשר מאן התייחס אליו כ"רומן של מוזיקה". אם "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 ב'עמקותו'". [17] לאחר שקרא את כתב היד של אדורנו על "הפילוסופיה של המוזיקה החדשה" (פורסם ב-1949), מאן טען שיש בו טען שיש בו "קרבה מוזרה לרעיון של הספר שלי". [18] כתב היד של אדורנו הציע לו את "המפתח לפיענוח התהליך שהביא לידי קריסתה של תרבות אל הברבריות", [19] לא פחות. "האם תהיה מוכן לעבור אתי על האופן שהיצירה - אני מתכוון ליצירתו של לוורקין - הייתה עשויה להראות?" שאל מאן את אדורנו. "איך היית עושה זאת אילו היית השטן?" [20] כך נעשה אדורנו "היועץ החשוב ביותר לרומן על פאוסט". [21]

לגלות יש יתרונות משלה. כך שעה שמאן כתב 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". [22] מוניקה, בתו של מאן, ראתה את הדברים אחרת:

אני רוצה לציין שהאלגנטיות המוזרה של החוף הרחוק הזה, על יופיו הכמעט ערטילאי ושמונו הארצי, שהקיף את אבי שנים-עשרה שנה, השפיע 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**. [23]

הסופר והמחזאי היהודי הגרמני ליון פויכטננגר כתב אף הוא על משמעותה של חוויית הגלות לסופר: "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". [24] המשורר, המחזאי והבימאי הגרמני פֶּרְטוּלְט בְּרֶכְט (1898-1956), לדוגמה, כתב שפליטים נעשים פליטים "בגלל שינויים בכל המוצאות והקורות אותם שהם נאלצו ללמוד ולהכיר". [25] **דוקטור פאוסטוס** מאת מאן הוא דוגמה מובהקת וחשובה של הטענה הזאת: "הפעם [בגולה]... ביצירה הזאת של ימי זקנתי... ידעתי מה אני רוצה לעשות ומה המשימה שקיבלתי עלי לעשות: לכתוב את הסיפור של תקופתי, לא פחות, כשהוא מוסווה כסיפור חייו של אמן". [26]

ביקורת 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, האיוולת המבעבעת של בעל, חוסר ההיגיון השוכן בתוך פוריות אפלה". [27] בנאום פומבי בברלין בשנת 1930, "פנייה אל ההיגיון", גינה בחריפות את הנאציזם על התרחקותו מן ההיגיון והתבונה.

אחר כך באו עוד הרצאות ומאמרים רבים בגנות הנאצים. ב-1932, למשל, דיבר במישרין ומתוך שכנוע פנימי עמוק נגד הגל הגואה הזה של אי-רציונליות, וטען שהנאציזם, "התחייה המזויפת" הזאת, "בלבול חסר דעת וחסר מטרה כשהוא לעצמו", לא יצליח לעולם "ליצור דבר מלבד מהומה ופורענות". זהו "מעשה רמייה מאין כמוהו נגד העם, השחתת נעורים שלא הייתה כמוה, עטויה מסווה של מהפכה ורקמת שקרים". [28] הוא נאבק בלי ליאות נגד היעדר הרציונליות הפוליטית של הפשיסטים והנאצים, ובין 1922 ל-1933 פרסם "375 מאמרים עיתונאיים, שמקצתם פורסמו בעיתונים רבים", ונעשה "מגנה המכריע של הדמוקרטיה של ויימאר". [29]

בייחוד נאבק מאן נגד היטלר. כשכתב את "האח היטלר" (Bruder Hitler) באביב [30] 1938 השתלח מאן באופיו של היטלר ולא רק במדיניותו הפוליטית ומשנתו החברתית: "הברנש הוא אסון גמור, אבל אין זו סיבה שלא נתעניין בו בתור דמות ובתור מאורע. תנו דעתכם על הנסיבות. לפנינו אדם אחוז משטמה תהומית ותשוקת נקמה ממאירה; אדם רדוף כישלונות, עצלן ובטלן מאין כמוהו שאינו מסוגל לעבודה רצופה; אדם שבילה תקופות חיים ארוכות במוסדות; אמן בוהמיני כושל; שלומיאל גמור." מן הבחינה הפוליטית "הוא מנצל במיומנות מופלאה את עייפותה של היבשת, את פחדיה המיוסרים, את רתיעתה ממלחמה. הוא יודע איך לשלהב עמים מעל לראשי מנהיגיהם ולזכות באהדתם של קהלים רחבים. אלת המזל היא שפחתו, כל המחיצות נופלות לפניו. האיש המדוכדך לפניו שנכשל בכל מה שעשה, למד - שהרי לא ידע דבר, מלבד פטריוטיזם - להיות חיה פוליטית, ורק בשל כך הוא עלול עתה להכניע את כל אירופה, ואלוהים יודע, אולי את העולם כולו". [31]

מבחינה צבאית ופוליטית הבין מאן היטב שהכנעת אירופה אינה חזיון תעתועים כלל בעיני היטלר אלא מטרה אמיתית ואפשרית. "כשיצא למלחמה בקנה מידה אירופי" הייתה מטרתו הסופית "שלטון עולמי". [32] משירי תנועת הנוער הנאצית (היטלר יוגנד) בשנות ה-30 עולה בלי ספק שמטרות התנועה היו שוביניסטיות ואימפריאליסטיות:

עצמותיו הרקובות של העולם

רועדות מפני המלחמה הממשמשת ובאה...

נמשיך לצעוד לנצח,

גם אם יתרסק הכול לרסיסים.

כי היום גרמניה שייכת לנו -

ומחר - העולם כולו. [33]

בנאום ברדיו ב-1940 גינה מאן בלהט 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, האנטישמיות דומה לרימון יד שהוטל אל

מעבר לחומה כדי לעורר מהומה ובלבול במחנה הדמוקרטיה. זו מטרתה האמיתית והעיקרית". [34]

לאחר שפרצה מלחמת העולם השנייה החל מאן לתפוס את המאבק נגד היטלר וגרמניה הנאצית במושגים מניכיאיים, אסכטולוגיים ואפוקליפטיים. עכשיו דיבר על "מאבק נגד אויב האנושות". [35] 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". [36]

הקרב על סטלינגרד קרוב לוודאי הניע את מאן להתחיל לכתוב רומן חדש, [37] אשר יחשוף את "עצם הגדרתה של הגרמניות" כ"נפש חשופה לסכנתם של סהרוריות, רעלה של הבדידות, ישיבת קרנות קרתנית, תסביכים נירוטיים, שטניות שלא ניתן לבטאה במילים" (עמ' 293). **דוקטור פאוסטוס** חושף ללא רחמים את "המיזוג הסמוי בין הרוח הגרמנית ובין הדמוני". [38]

בשנת 1942 דומה היה שהוורמאכט בלתי מנוצח ברוסיה ובצפון אפריקה. ב-22 בפברואר התאבד בברזיל הסופר, המחזאי, העיתונאי והביוגרף היהודי האוסטרי שטפן צ'וייג. "עולם הלשון שלי שקע ואבד לי, ומולדתי הרוחנית, אירופה, השמידה את עצמה", הסביר צ'וייג במכתבו האחרון. [39] כעבור ימים אחדים אמר קלאוס, בנו של תומס מאן, גם הוא סופר גולה, שצ'וייג "לא יכול לשאת את החיזיון הנורא של עולם מתרסק לרסיסים". [40] "ב'עידן הקיצוניות" הזה, או "עידן החטא המוחלט", [41] כדבריו של הפילוסוף המרקסיסטי, האסתטיקן והיסטוריון הספרות ההונגרי ג'רג' לוקאץ' (-1971 1885), שנת 1942 העידה יותר מכל שנה אחרת שהתרבות ההומניסטית האירופית נתונה במצור ונשקפת לה סכנת הכחדה.

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 לבלי הפרד את אגדת פאוסטוס עם גורלה של גרמניה הנאצית ולהקנות לה משמעות. בדומה לזה 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. [42]

תקדימים ספרותיים

דוקטור פאוסטוס מבוסס על שלושה רגעים ספרותיים חשובים: ראשית, האגדה הגרמנית העתיקה, הרגע הפאוסטי, כשהחוזה עם השטן רק מעכב את המשפט והנפילה של הגיבור. המשכו הוא הרגע של ג'תה, ההתנגשות בין הנאורות ובין היוהרה הרומנטית.

בחלקו השני של המחזה "פאוסט" משנת 1832 גולש גתה לדברי פרשנות היסטוריים, חברתיים, פוליטיים ומדעיים, וכך כמו פאוסט מנסה לדחוס את הכול לתוך שארית ימיו. 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 ובין חורבנה האסכטולוגי הקרוב ומפלתה של גרמניה, מאן יוצר את הזיקה בין אגדת פאוסט ובין תולדות גרמניה ותרבותה: "נפילתה של גרמניה מודגשת באמצעות האסון [של אדריאן לוורקין] שהולך ומתקרב בלי הרף. [43] מבחינה היסטורית וספרותית רק האגדה המפחידה על פאוסט יכולה לחשוף את טבעה וזוועתה האמיתית של גרמניה, מפני שלדעת מאן, עם "הנאציזם ותחיית הפולחנים הגרמניים האליליים שנלוותה אליו זכתה הנטייה הגרמנית ללאומנות וברבריות למעמד בכורה גורף", [44] והמפלצת הישנה ניעורה משנתה. בהכנות לכתיבת יצירתו קרא מאן את *Malleus Maleficarum* (**פטיש המכשפות**), חיבור משנת 1486 על רדיפת המכשפות בידי אנשי כמורה גרמנים והאינקוויזיטור היינריך קראמר (-1505 1430). מטרתו העיקרית של החיבור הזה הייתה 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. 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. הרעיון 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 פאוסט** הראשון, *Historia von D. Iohan Fausten* ("תולדות ד' יוהן פאוסטן"), ספרון של שירים וסיפורים מאת מחבר גרמני אלמוני, שהוצא לאור בידי יוהן שְפִיז (1540–1623) בפרנקפורט בשנת 1587. ב-1592 תורגם הספר לאנגלית, וממנו שאב מארלו את עיקר עלילת סיפורו. המחזה שלו הוא הגרסה המומחזת הראשונה של סיפור פאוסט. עלילתו של מארלו נוגדת את ההיגיון ואת האמונה: פאוסט שלו מסרב לשרוף את ספריו ולחזור בתשובה כדי להינצל מגורלו.

מאן בוודאי הכיר את **פאוסט** מאת גתה על שני חלקיו (1808 ו-1832), ומן הסתם גם את **Urfaust** (גרסה מוקדמת מן השנים 1772-1775), אך הוא טען כי הסיפור **העכביש השחור** משנת 1842, מאת הסופר השווייצרי ירמייאס גוטְהַלֶף (אלברט ביציוס, 1854-1797), היווה לו את המודל המיידִי: "כמעט אין יצירה בעולם הספרות שאני מעריך יותר". [45] זהו סיפור נוצרי דרמטי מאוד, נוגע ללב ומלא חיות, המספר על כפר הנתון למרותו של האביר הטוטוני האכזר הנס פון שְטוֹפְלֶן. 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. [46] בתחילה הם מסרבים, אבל לבסוף הם מקבלים את ההצעה מתוך כוונה שלא למלא את חלקם בעסקה. בתגובה השטן מטיל את חתיתו על העמק כולו, הורג בהמות ובני אדם, ובהם גם את פון שטופלן ומרעיו האבירים. בעל האחוזה הרודני והאכזר, הכפריים המדוכאים שנאלצים לשרתו ומוסר האשמה הקיבוצית משתלבים יחד למשל על זדון לבו של האדם או על הרוע הכללי השורר בחברה. הסיפור הזה, לדעת מאן, חזה את עליית הנאציזם.

מאן הודה שהשטן הוא "הגיבור הסודי של הספר", [47] 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 ב**גן 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 לזה גם ברומן של מאן שני נראטיבים ראשיים, האחד עוסק במלחין לוורקין ובחווה שעשה עם השטן, והאחר בגרמניה ובבריתה עם היטלר והנאציזם. אולם אצל מילטון אדם וחווה מגורשים מגן עדן אך יורשים את הארץ, ואולי יזכו עוד בגאולת האל, כמו שמתברר ב-*Paradise Regained* ("גן העדן המושב") משנת 1671. לא כן אדריאן לוורקין וגרמניה הנאצית. הם פשוט מתים.

העובדה ש**דוקטור פאוסטוס** הוא רומן אפוקליפטי ואסכטולוגי ניכרת מתוך המוטו שבחר מאן. הוא לקוח מן הפתיחה לקנטו השני של **התופת, בקומדיה האלוהית** מאת דנטה אליגיירי, המתאר את המספר בתחילת המסע העצוב, המיוסר, המעורר חמלה בשאלו, שבו פונה דנטה של המוזה של הזיכרון לרשום את הזיכרונות הנוראיים של מסעו. מאן בחר את הקטע הזה כדי לתאר את השליחות המשותפת שלו ושל דנטה. **הקומדיה האלוהית** מבוססת על תיאולוגיה טְלֶאוֹלוֹגִית גדולה, על הסדר האלוהי המקודש, הטבוע במבנה היקום, כמו שטוען תומס אַקווינַס, בספרו *Summa Theologica* (**מכלול התיאולוגיה**) מן השנים 1265-1274. [48] "**הקומדיה האלוהית** ייצגה את האחדות הגשמית, המוסרית והפוליטית של היקום הנוצרי הסכולסטי", כתב הבלשן הידוע אָרִיך אַוֶרְבַּךְ. [49] שם היצירה "עולה בקנה אחד עם התפיסה הסכולסטית הקובעת פתיחה

שמחה וסוף עצוב לטרגדיה, והיפוכו של דבר לקומדיה". מבחינת דנטה, כתב אוורבך, "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**". [50] תוכנית אלוהית קדושה ואדירה המושתתת על האפוקליפסה או התגלות חסד אלוהים ועל תוכניתו 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 גיהינום ארצי בלבד אל עבר המוות. שני מסעות הצליינות הללו מנוגדים זה לזה בצורה קיצונית. אם מטרת דנטה לתאר את הדרך לשמיים, מטרת מאן להתריע על הנפילה ללאומיות רצחנית ולא רציונלית. הבדל חשוב נוסף הוא שאל דנטה מתלווה המשורר הרומי נְרְגִילִיוס (-19 70 לפני הספירה) בתור מדריך במבוך האפל, וביאטריצ'ה היא מדריכתו בארבעת הקנטי האחרונים של כור המצרף ובכל גן העדן, מפני שבתור התגלמות האהבה היא יודעת להוליכו אל "חזיון האושר" (*visio beatifica*), המהווה את ההתגלות הישירה של אלוהים למאמין והפיכתו לחבר בקהילת הקדושים הגאולים של האנושות. לעומת זה לוורקין הוא חוטא שמכר את נשמתו לשטן ואין כל דמות מופת הומניסטית שתדריך אותו בתחתיות השאול הארצית.

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, פולקית, רצחנית, חסרת דעת, שלפיה על העולם "להתחדש בסימנו של הסוציאליזם המיליטריסטי" (עמ' 286) של גרמניה הנאצית.

מאן בחר להביא מדברי דנטה במוטו שלו הלקוח מהפתיחה הפתיחה לקנטו השני **שלהתופת** מאת דנטה לעיל, כדי להביע את מטרותו: בתוך הקרבות והזוועות של מלחמת העולם השנייה משימתו של הסופר היא לפנות אל השכל ואל הרגש המוסרי בעזרתה של אָרָטוּ, המוזה היוונית הממונה על השירה הלירית ושירת האהבה, שמעניקה את השראתה לספרות, ובעזרת מְנְמוֹסִינָה, אלת הזיכרון, אֵם כל המוזות. כמו דנטה גם המספר אצל מאן זקוק לכל העזרה שהוא יכול להשיג מן הספרות והזיכרון, אבל שלא כמו דנטה, שכתב בשורה הראשונה של **הקומדיה האלוהית** "ויהי במחצית נתיב חיינו", המספר, הדוקטור סְרְנוֹס צֵייטבלום, "בן שישים שנה" (עמ' 12), דבר המשווה דחיפות נוספת לפנייתו אל ההשראה והזיכרון.

ועוד הבדל בולט: אל דנטה מתלווה המשורר הרומי נְרְגִילִיוס (-19 70 לפני הספירה) בתור מדריך במבוך האפל, וביאטריצ'ה היא מדריכתו בארבעת הקנטי האחרונים של כור המצרף ובכל גן העדן, מפני שבתור התגלמות האהבה היא יודעת להוליכו אל "חזיון האושר" (*visio beatifica*), המהווה את ההתגלות הישירה של אלוהים ליחיד והפיכתו של זה האחרון לחבר בקהילת הקדושים הגאולים של האנושות. לעומת זה לוורקין אין

כל מדריך ו"אהבתו" מסתיימת בעגבת חשוכת מרפא. הגיהינום של התרבות הגרמנית הוא מפתה, אנוכי וחתום.

גם דנטה וגם מאן מתחילים את מסעם העגום בתופת. שניהם יודעים היטב ש"העמידה במערכה" של "המסע והפאתוס" גם יחד, כלשונו של דנטה, יהיו בגדר מופת לדורות הבאים: אצל דנטה נמצא לקח על כוחם של החסד והאהבה, ואצל מאן על הצורך להתנגד לחוסר האנושיות של הנאצים. קרבתו ההדוקה של מאן לדנטה באה לידי ביטוי בשימוש ששניהם עושים בספרות ובזיכרון כדי להיאבק ברוע של זמנם וכדי להנחיל לקח לדורות הבאים.

היסטוריה: זמן ומקום

כמו האפוקליפסה והאסכטולוגיה גם ההיסטוריה ממלאת 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 בשתי השנים האלה דווקא, אבל נודעת להן משמעות רבה בתולדות גרמניה.

בשנת 1906 התפרצה הברבריות של הנפש הגרמנית בהשמדות העם של הֶרְרֹ ונֶמְקוּאָה 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" והיא הייתה "מלחמת השמדה. גם נשים וטף נחשבו למטרות לגיטימיות. מלחמת גזעים היא מלחמה חסרת עכבות, מאבק לחיים ולמוות נגד 'אויב מוחלט'". המלחמה בנמיביה לא הייתה רק "השמדת העם הראשונה במאה העשרים" אלא גם "השמדת העם הראשונה בתולדות גרמניה". [51]

"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) - הנאצים והפשיזם בגרמניה - וציינו את קץ תור הזהב של רפובליקת ויימאר. השפל הגדול של 1929 שילח גלי הלם ברחבי גרמניה, והדמוקרטיה הליברלית קרסה ב-1930, כשקיבל עליו הנשיא הינֶדֶנְבוּרְג 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 נכנסה המפלגה הנאצית (NSDAP) לרייכסטאג עם 19 אחוז מקולות הבוחרים.

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 וכתיבת **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 -

החזה עם השטן, הטירוף - אינם סמלים בלבד אלא אותות שמתממשים בהיסטוריה של גרמניה. האישי והלאומי קשורים לבלי הפרד; המלחין, הסופר וגרמניה מתייסרים באותו פרק זמן. המאורעות ההיסטוריים הרי הפורענות של מלחמת העולם השנייה וסיפורו של לוורקין מתמזגים זה בזה.

בראשית 1943 בגרמניה המספר צייטבלום מודה שאין סיכויים רבים שספרו יראה אור: "לפי שעה טרם נשקף לכתב היד שלי ולו סיכוי קלוש לאות אור - אלא אם כן יצליח בדרך נס לצאת ממבצר אירופה הנצור שלנו ולהביא לאלה שבחוץ קורטוב מצפונות בדידותנו" (עמ' 9). הוא יציג שפע של ראיות להידרדרות בשפיותה של גרמניה מתוך הקבלה למצבו של לוורקין. אפשר לראות בכך מסר דוחק, חתרני, מוסתר בתוך בקבוק, שיושלך כביכול אל מעבר לחומות בתקווה שיזהיר את העולם ההומניסטי שבחוץ מפני הקיום האפל, הלא-רציונלי והלא-אנושי שבפנים. אבל רק בסוף הספר, עם מפלתה הסופית של "המדינה המפלצת", יכול המחבר "לעיין באפשרות להוציא לאור" את הזיכרונות האלה, את הביוגרפיה של אדריאן לוורקין (עמ' 467). רק ב-1944-1945, כש"חיו של הרייך השלישי נעים במהירות אל כליונם" ו"המאבק חדל להיות על 'מבצר אירופה' והתרכז ב'מבצר גרמניה'" יכול הספר לראות אור יום. [52]

דוקטור פאוסטוס, חיי המלחין הגרמני אדריאן לוורקין מפי ידיו יצא לאור ב-1947. מאחר שהוא מתאר את האפוקליפסה של השטן כמעט אין בו אהבה, חסד וחמלה, בניגוד לאפוקליפסה הקדושה של אלוהים ותוכניתו 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" איננה יורדת מן השמים אל הארץ, כמו **בחזון יוחנן**. בהקשר הרחב של "סופי דברים והקץ האחרון" [53] הרומן על פאוסט הוא אסקטולוגיה, המשווה לאובדנה הקרוב של גרמניה הנאצית דמות וצורה בעזרת החזה שעשה המלחין עם השטן.

השטן נמצא בפרטים. בימי לימודיו של לוורקין באוניברסיטה בהאלה, המרכז ההיסטורי של הפייטיזם הגרמני, התיאולוגיה הפכה לדמונולוגיה שעה 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". [54] החלטתו של לוורקין לנטוש את התיאולוגיה ולעבור למוזיקה הייתה "הרת משמעות" (שם). בווידיאו האחרון לוורקין מעיד שכבר בימי עלומיו "שמה נפשי פנייה... אל השטן". "ואני לגיהינום 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).

"אורטוריית אחרית הימים" של לוורקין, "אפוקליפסה בתמונות" Apocalypsis cum Figuris (Apocalypse with Pictures), היא יצירה מוזיקלית המבוססת על החוזה שלו עם השטן וקיבלה ממנו את השראתה. היא מאזכרת את יצירתו של אמן גרמני אחר, אלברכט דיֶר (1471–1528), שה"אפוקליפסה בתמונות" שלו משנת 1498 כוללת חמישה-עשר חיתוכי עץ של תמונות מתוך **חזון יוחנן**. התקדמות הרומן בוחנת את הזיקה ההדוקה שבין תקופת הרפורמציה הפרוטסטנטית ובין הנאציזם; לעומת מאורעות האפוקליפסה הנוצרית, המתפתחים לפי הנבואה ולפי תוכניתו 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", [55] 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 מִפְּטָמוֹס. לוורקין משתמש בפסוק תנ"כי (יחזקאל, ז, 6–7) וקורא, "קָץ בא, בא הקָץ, הוא צופה אליך, ראה הוא בא; נוחת על ראשך, יושב הארץ" (335), ומסיים בחיזיון אפוקליפטי נורא וציפייה אסכטולוגית מזוועה: "הגיעה השעה, יום הפורענות קרוב לבוא". ברור, כמו שהמספר ממהר לציין, ש"המילים האלה 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. (234).

בעיני מאן הרפורמציה הפרוטסטנטית דומה לגשר, שמוליך לא רק "מזמנים סכולסטיים אל עולם חירות המחשבה שלנו, אלא, במידה לא פחותה, חזרה לימי הביניים" (13), כלומר אל הברבריות. התפיסה הזאת עומדת בניגוד מובהק להשקפתם של מלומדים גרמנים רבים ודגולים, ובראש ובראשונה מקס וֶפֶר (1864–1920), אשר בספרו **האפוקליפסה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם** משנת 1905 ובר טוען שהרפורמציה הפרוטסטנטית האיצה את בוא המודרניזם. אבל מאן סבור שהרפורמציה הפרוטסטנטית מבשרת את ראשית "המיזוג הסמוי של הרוח הגרמנית עם הדמוני", [56] כמו שאפשר לראות, למשל, ביצירותיו של דירר כגון "אפוקליפסה בתמונות" משנת 1498 ובציורו "האביר, המוות והשטן" (Ritter, Tod und Teufel) מ-1513, [57] או ביצירותיו של מרתין לותר (-1546 1483). [58] משבר הנאציזם הולך אפוא את מאן לפרשנות שונה לחלוטין של תולדות גרמניה, פרשנות על נסיגה שטנית בתרבות גרמניה.

"טיפולוגיה", בתיאולוגיה הנוצרית, מציינת פרשנות פיגוראלית של ההיסטוריה, אשר לפיה מאורעות המתרחשים בברית הישנה מתגשמים בברית החדשה. המחשבה האפוקליפטית והאסכטולוגית מדברת על "טיפוס", המקור, ו"אנטי-טיפוס", ההגשמה

שלו. היא רואה בברית הישנה מאגר של טיפוסים, נבואות ומאורעות, המתגשמים בישן, בברית החדשה ובהיסטוריה. התורה הזאת נולדה בימיה הראשונים של הכנסייה והגיעה לשיא השפעתה בימי הביניים המאוחרים, אך עדיין הייתה פופולרית מאוד לאחר הרפורמציה הפרוטסטנטית, בייחוד בקרב הקלוויניסטים. [59]

דוקטור פאוסטוס בנוי כשורה ארוכה של סתירות נבואיות בינאריות בתוך הקשר אסקטולוגי כולל: התגלות אלוהים וחסדו לעומת התגלות השטן על המשפט והמוות הכרוכים בה; התגשמות ממלכת אלוהים עלי אדמות לעומת ממלכת השטן 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 מן התיאולוגיה אל המוזיקה ומשם אל הדמוניזם; "אֹדָה לשמחה" (Ode an die Freude, 1785) מאת פרידריך שילר לעומת "אודה לעצב" או "קינתו של דוקטור פאוסטוס" של לוורקין; הסימפוניה התשיעית של בטהובן, המסתיימת ב"אודה לשמחה", [60] לעומת האורטוריה השטנית של לוורקין, "אפוקליפסה בתמונות", שבה ההרמוניה משמשת "לייצג את התופתי, את האפוקליפטי, ואילו דיסוננס מביע יראת שמים"; [61] ואהבה, חמלה וגאולה לעומת תאוה, עגבת ומוות, או "אהבה ותרעלה", שמתרכבים לכלל "מֶצֶרֶף מיתולוגי" (עמ' 149) ב"טריסטן ואיזולדה" (1865) מאת ריכרד וגנר. 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**. [62] מאן דיבר על "**הבל נשימתה הקרה של האכזריות הלא-אנושיות** המנשבת בסופו של הספר". [63] הוא הגיע לכלל מסקנה שאין מנוס ממנה: שהכתיבה על חוסר אנושיות ואי-רציונליזם ברומן שטני אפוקליפטי תסתיים לבסוף בצידוד ב"מנאצי האנושיות". [64]

מטרת **דוקטור פאוסטוס** אינה לספר על חייו של מלחין גרמני בלבד אלא גם "להציג את המשבר התרבותי כולו". המטרה הרחבה הזאת, כתב מאן, "הייתה המניע היסודי לספרי: קרבתה של העקרות היצירתית, הייאוש הפנימי שמכשיר את הקרקע" ל"חוזה עם השטן" של לוורקין או גרמניה. [66] 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 אירופה". 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". [67]

למן ההתחלה המספר רואה צורך לנתק את עצמו מן הסיפור. "הדמוני, כל כמה שאיני מרשה לעצמי לכפור בהשפעתו על חיי אנוש, נראה לי תמיד מהות זרה ו[לכן] הרחקתיו אינטסטינקטיבית מתמונת העולם שלי" (עמ' 9-10), אם כי "תפיסת עולמי ההומניסטית" (עמ' 13) מאלצת אותו "להעלות קורבנות" בגרמניה הנאצית: משהתברר לו "שאינן אפשרות ליישב [את מקצועו] עם רוחו ועם יומרותיהן 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 פאוסט.

מאן יצא לגלות; צייטבלום מתכנס במין "הגירה פנימית", מצב שהיה נפוץ בקרב אמנים ואנשי רוח שנשארו בגרמניה הנאצית, ומאן התנגד לו בתוקף, למרות שבאמצעות צייטבלום המדווה מזירת הפשע ניתן למאן להפעיל את כוח הדמיון. משנת 1943 ואילך, אחרי נקודת המפנה של המלחמה בסטלינגרד, צייטבלום בטוח ש"יגיע הזמן שבו ייפתח 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). מאחר שגרמניה נתונה "בכף שלטון שלא היה כמוהו לעריצות" (עמ' 101), "להוציא מקרים של סכלות מופלגת או עניין אישי שפל, גורל עמנו כולו" ימיט על גרמניה אסון שלא היה כדוגמתו (עמ' 33). הוא יודע היטב שהנאציזם פירושו סיוט לא רק לגרמניה אלא לציוויליזציה ההומניסטית בכללותה. "המשטר [של היטלר] שהובילנו למלחמה זו, והניח את היבשת לרגלינו" המיר "את חזון האינטלקטואלים בדבר גרמניה אירופית דווקא במציאות מבעיתה, רעועה ובלתי נסבלת. כך נדמית בעיני העולם אירופה הגרמנית" (עמ' 165-166).

בפרק 21 צייטבלום ברור ביותר. 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) בתגובה על התגברותם של קולות המחאה בגרמניה נגד הפצצת עריה בידי בעלות הברית, המספר מזכיר לקוראיו בעצב את "התפנית הברברית" בתולדות גרמניה ושואל באירוניה, "כמה מוזרה נשמעה אותה קינה על חורבן התרבות, שחוללנו אנחנו במעשינו הנפשעים, בפי הללו שעלו על בימת ההיסטוריה כמבשריה ומביאיה של ברבריות מחדשת נעורי עולם, המתבשמת מרשעתה." (שם). הוא לועג להיסטוריונים הגרמנים המלמדים זכות על "דרכה המיוחדת" (Sonderweg) [68] של גרמניה: "כן, אנחנו עם שונה לחלוטין, בעל

נשמה טרגית לאין שיעור, הדוחה את המפוכח והמקובל, ואהבתנו נתונה לגורל, לכל גורל שהוא, כל עוד הוא גורל, ואפילו הוא האבדון המצית את השמים בלהבות דמדומי האלים" (עמ' 167). "דמדומי האלים" (Götterdämmerung) הוא שם האופרה הרביעית והאחרונה אחרונה במחזור "טבעת הניפֶּלונגים" מאת וגנר, שעלילתה מבוססת על מיתוס נורדי בדבר מלחמה עם האלים, שבסופה הם כלים בלהבות.

האמונה ב"דרך המיוחדת" הזאת קבעה ש"מדינת הלאום הגרמנית שונה ממדינות הלאום האחרות של אירופה ועולה עליהן בכמה מובנים", והדגישה בייחוד את "הרעיון הפרוסי שהמדינה עומדת מעל לחברה ולפוליטיקה". [69] ספרו רב ההשפעה של גרהרד ריטר, *Machtstaat und Utopia* (עוצמה לאומית ואוטופיה) משנת 1940, היה בגדר "צידוק מפורט לדרכה של גרמניה", והוא העמיד את סמכות המדינה ואת צורכי הצבא בדרגת חשיבות גבוהה מן העקרונות הליברליים". [70] ריטר (1888–1967), כמו רבים מעמיתיו, "ביקש להוכיח את עליונותם התרבותית של הגרמנים על הסלאבים בתור הצדקה לכוונות ההתפשטות של הנאצים כלפי מזרח". [71]

כשהחל מאן בכתיבת **דוקטור פאוסטוס** ב-1943 עמדה המערכה על סטלינגרד להסתיים בניצחון הרוסים. זו הייתה נקודת המפנה של המלחמה בזירת אירופה ובמאבק על תרבותה ההומניסטית. אפילו בגרמניה שררה "אמונה כללית שסטלינגרד מסמלת נקודת מפנה במלחמה". [72] ב-28 בינואר, בעיצומה של המערכה, פרסם הצבא הגרמני פקודה איומה, "להרעיב עד מוות את החולים והפצועים" הגרמנים. כך החיילים הגרמנים "סבלו למעשה מאותו גורל שייעד היטלר לסלאבים". [73] כשכתב מאן את פרק 21 כבר הנחילו הרוסים לגרמנים מפלה בקרב קורסק, שניטש ביולי ובאוגוסט 1943 ונחשב ל"קרב היבשה הגדול ביותר בהיסטוריה". [74] ברגע המכריע הזה ולנוכח כישלונותיו המרהיבים 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 [לשנת 1933, שנת עלייתו של היטלר לשלטון] אני רואה לנגד עיני את ההתנערות וההתגעשות העיוורת, את הזדקפות, היציאה לדרך, הפריצה והנפילה, את ההתחלה החדשה, המטהרת כביכול, של התחייה [הנאצית] הלאומית, אותו שיכרון עוועים קדוש לכאורה... שהיה מלווה, כסימן מבשר רעות של שקריותו, בים של בוטליות ברברית, של רצחנות אכזרית, של חדווה מזוהמת לאנוס, לענות, להשפיל, וכבר אז צפן בחובו בלי צל של ספק, לכל מי שעניינים בראשו, את זרע המלחמה, את המלחמה הזאת כולה... הנובעת מאותו בוז נפשע לתבונה, לאותה התכחשות חטאה לאמת, לאותו פולחן וולגרי ומתלהם של מיתוס קרנות רחוב, לאותו בלבול יוצרות מושחת בין מה שהידרדר לשפל המדרגה למה שהיה לפנים, לאותו שימוש לרעה נכלולי בִּיש ובאמיתי, בנאמן ובמוכר, בגרמני הקדום, ומכירת החיסול השפלה, שגונבי דעת ושקרנים רקחו לנו מהם מרקחת רעל מטמטמת חושים (עמ' 168).

מתוך "תאווה תמידית התמכרנו לשיכרון הזה", ובהשפעתו "עוללנו במשך שנים של חיי אשליה מידה גדושה של מעשי זוועה" (שם), ועתה הגיעה השעה לשלם את המחיר. בפרק 25 אדריאן לוורקין עושה את החוזה שלו עם השטן. המעמד שבו הוא נעשה "מחותן לשטן" (עמ' 460) מתרחש בעיר הקיט הקטנה פְּלֶסטרינה, ממזרח לרומא, בשנת 1906. מאן מדגיש שהעיר "מזכרת במזמור העשרים ושבעה בתופת של דנטה" (עמ' 202). לוורקין תמה כשהשטן מתגלה לפניו באיטליה דווקא, מולדת הרנסאנס, התרבות ההומניסטית וההומניזם האזרחי. "הייתי יכול לסבול אותך בוויטמברג או בורטבורג, אפילו בלייפציג היית מתקבל על דעתי", אבל "דווקא באיטליה בחרת לבקרני, ארץ שכל כולה תחום לא לך, ולא תמצא בה שמץ אהדה אליך? איזה חוסר סגנון אבסורדי". השטן משיב בלי היסוס, "גרמני אני, גרמני מכף רגל ועד ראש... וגרמני עלי להיות". הוא נהנה מן "הפופולריות הרבה שלי בעם הגרמני", (עמ' 217-218) ומציין ש"העולם שאנו שוכנים בו יחדיו" הוא "זמן טוב, זמן גרמני כיד השטן" (עמ' 223).

החוזה ביניהם ברור עד מאוד - אדריאן לוורקין ימסור את נפשו בתמורה לעשרים וארבע שנים של גאוניות, "שנים, עשורי שנים של זמן 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, המותיר לבניה מלאכה רבה מדי לעשותה, אלא אך ורק עם השטן, אדונה האמיתי של ההתלהבות" (עמ' 229).

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 יישבעו הנערים, שבזכות שיגעונך לא יצטרכו עוד להיות משוגעים. בריאים הם ייזונו משיגעונך, ובהם תהיה בריא. אתה מביך? 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 באזני ידידיו הקרובים:

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

סעיפי החוזה המדויקים ברורים בתכלית: "זמן קיבלת מאתנו, זמן של גאוניות, זמן של המראה אל על, עשרים וארבע שנים תמימות ab dato recessi [מיום החתימה] שאותו אנו שמים לך למטרה. משיעברו וייתמו, מה שלא נראה באופק, וזמן כזה הוא באמת נצח – כי אז עתיד אתה להילקח" (עמ' 238). לוורקין עתיד להתענג על "משך נצח חיי אדם גדוש יצירה" (עמ' 240) והשטן ומרעיו יעמדו לשירותו בכול: "בינתיים נכוף עצמנו לרצונך בכול ונסור למרותך, 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. חייך צריכים להיות קרים – לכן אסור לך לאהוב שום נפש חיה" (עמ' 239). לוורקין מבין היטב שבתור "נזירו של השטן" מנוע אהיה מלאהוב שום בן אנוש" (עמ' 464), ואם יפר את התנאי הזה יהיו התוצאות טרגיות; אהבתו העמוקה לאחיינו המלאכי נְפֹמֹק ("הֶד") שניידוין 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", [75] לדברי הסופר ה"ג וֶלְס (1866–1946), חזר לוורקין מפלסטרינה למינכן. ההסכם שלו עם השטן מתחיל להתממש והוא עומד להתגורר שמונה-עשרה שנים בבית החווה של פְּרָאוּ [אֶלְזֶה] שווייגשטיל ובתה קלֶמְנְטִינָה בפֶּיֶרְיִנג שלייד 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 הקולו המרגיע "שקטה החיה כמעט בלא מעבר, והרשתה למשביעה להושיט יד וללטפה ברכות על קרקפתה המצולקת". מרת שווייגשטיל אומרת ללוורקין ש"רוב האנשים מפחדים מהחיה הרעה הזאת" (שם).

המספר מציין את ההבדל בין המועד שבו החל הסיפור, סתיו 1912, ובין הזמן שבו הוא מסופר, אפריל 1944, וחושף בכך את מסגרת הזמן הייחודית של הרומן ואת מבנהו. הוא מרגיש "צורך לציינה" שכן "ספירת הזמן הכפולה" הזאת... שובה את תשומת לבי". מאן מציין את ה"השתרגות היחידה במינה של מהלכי הזמן" – "הזמן שהמספר נע בו זה 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). בכך הוא יוצר זיקה שאין להפרידה בין אובדנו של המלחין לאובדנה של גרמניה. חייו של 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 ובין עדותו של המספר שחי בגרמניה הנאצית ובין הקורא העתידי, שיהרהר בדברים אחרי החורבן.

כך, 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 כאחד בדמות "ההסתערות מכל האגפים, בצידוד עדיף ומיליוני חיילים, על המבצר האירופי שלנו - או שמא עלי לומר: בית הסוהר שלנו, או לומר: בית המשוגעים שלנו?" (עמ' 242). לשני הגיבורים, לוורקין וגרמניה, תוצאת החוזה עם השטן היא טירוף והתרחקות או ניתוק מן העולם 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 שעה שסוף המלחמה נראה באופק המספר חוזר ומגנה את טענתה של גרמניה שתאוות הכוח הלאומית שלה מבוססת על "פריצת דרך חדשה... לנו היו האמצעים לחבוט לעולם בראשו עד שישנה את דעתו עלינו, ולא רק יעריץ אותנו אלא גם יאהבנו" (286). הברבריות היא אפוא גורלה של גרמניה וייעודה הסגולי.

המספר טוען שעם סיומה של מלחמת העולם השנייה ייעשו בגרמניה שפטים נוראים. אין לו ספק שהאסון הקרב ובא יהיה גדול וטראגי הרבה יותר מן המשבר שפרץ בעקבות מלחמת העולם הראשונה. "הזמן שעליו אני כותב", כלומר אחרי המלחמה הגדולה, "היה לנו, הגרמנים, תקופה של התמוטטות מדינית, של כניעה, של התקוממויות שמחמת אפיסת כוחות ושל היותנו 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 ההגייוני של עסק כושל" (עמ' 316, ההדגשה במקור). משבר זה מציינ "יום דין ... כמו זה שפקד בזמנו את סדום ועמורה" ו"כל אחד קורא את האמת בעיניו המסתתרות או הבוהות של רעהו" (שם). הדברים האלה נכתבו אחרי 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. 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 לתפוס" אפילו היום, ב-1944, "שנגדעה קרנו, שנגזר עליו להיעלם וקללה רובצת עליו... שהוא עצמו מאוס על העולם - על שהמאיס 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).

"ההשתרגות היחידה במינה של מהלכי הזמן" ברומן מתגלית 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 ניתן היה למצוא קשר נפשי בין התערעורת בריאותו לאסון שבא על מולדתו, הרי נטייתי לראות את זה ואת זה כנתונים בידי אובייקטיבית" - זה הבסיס למבנהו ותוכנו של הרומן - "לא רפתה בשל ריחוקו מן העניינים החיצוניים" (עמ' 321-322). הקוראים צריכים לחבר בין ההסכם עם השטן לבין הקטסטרופה של ההיסטוריה הגרמנית ואף להבחין כי עם אישור החוקה של רפובליקת ויימאר ב-11 באוגוסט 1919 באותו יום ממש 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).

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 מביאים את המספר לסכס, "הגאוניות היא צורה של כוח חיות המוחש בייחוד במחלה, והוא יונק ממנה וזוכה דרכה ביצירתיות" (עמ' 333). ממחלתו כמו גם מהמשבר החברתי המקיף של גרמניה יצר לוורקין יצירה מוזיקלית המעתיקה את **חזון יוחנן** לאפוקליפסה שטנית שהתממשה בידי הנאצים.

מאן מדייק ביותר לגבי מקורותיה; היא מבוססת על "קישורים נבואיים" (447) לדיונים בענייני תרבות שנערכו "בדירתו של אחד סיקסטוס קרידן" (339) על ה"אורטוריה של אחרית הימים", "אפוקליפסה בתמונות" (Apocalypse cum Figuris) שלוורקין השלים את היצירה בראשית אוגוסט 1919. הדיונים על תוכנה וצורתה של יצירה זו ועל חוגו של קרידון הם לב-לבו של **דוקטור פאוסטוס**, ולכן הם משתרעים על פני שלושה מקטעים

ארוכים שכונסו בפרק 34. הללו מתמקדים בעתיד תרבות גרמניה, וחשוב מכול, בשיבה אל הברבריות שבישרה את בוא הנאציזם, בזיקה ההכרחית שבין האסתטיציזם ובין הברבריות, ולבסוף בתפיסת האסתטיציזם בתור מבשר הברבריות. שקיעת האינדיווידואליזם והמושגים הבורגניים הליברליים הישנים של התרבות, כגון נאורות, הומניזם וקדמה, נתמכים על ידי אינטלקטואלים של תרבות המעמד הבינוני (Bildungsbürgertum), "שהבוז לרפובליקת ויימאר היה מקובל בחוגיהם וההשתעשעות ברעיונות הימין הקיצוני הייתה 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". [76] ב"מכתב מגרמניה" הידוע שלו משנת 1924 (נכתב 1928 ופורסם 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". [77] באותה רוח ראה ג'רג' לוקאץ' את "הסכנה שבקיומו של עולם תחתון ברברי החבוי בתרבות גרמניה כתוצר משלים הכרחי שלה". [78]

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

עוד אורח בפגישות האלה היה דניאל צור-הֶהָה, 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. [79] "חלומות המשורר שלו נסבו על עולם שהוכנע במערכות עקובות מדם ושועבד לשלטון הרוח הטהורה". צור-הֶהָה 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 ליגיונות הנכונים לחרף את נפשם למען הכנעת כדור הארץ". בעיני המספר ההומניסט של דוקטור פאוסטוס צור-הֶהָה הוא "האיוולת האסתטית האדירה ביותר שנקרתה על דרכי אי פעם". הוא מזכיר את ארנסט יונג'ר (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." [80] 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 קריסתו הסופית של הרייך בן אלף השנים.

בפגישותיו ב-1919 עסק חוג קרידוויס גם בזוועות מלחמת העולם הראשונה, או ב"קרנבל הדמים בן ארבע השנים" (342). בשל תפיסותיו 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 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". (345) "אף אחד לא יכול לעקוב אחרי", אומר המספר, אם לא "חוה בנפשו הוא את קרבתו של האסתטיציזם לברבריות, את של האסתטיציזם כמפלס דרכה של הברבריות" (עמ' 349).

"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!" (349). בשילוב זה מוצא המספר "דמוניות אנטי-תרבותית, אפילו אנטי-הומנית" (עמ' 350), במיוחד באותו *Gaudium Gehennas* [שמחת גיהנום] זדוני ומופרע השוטף על פני חמישים תיבות, המתחיל בצחקוקו של קול יחיד ומתפשט חיש מהר, אווזו 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". 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 הייתה 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" (362). 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" (363) בפרנקפורט בפברואר 1926 (421) כבר היו זרעי המהפכה הנאצית נטועים היטב בקרקע. המספר עושה הקבלה בין הביצוע השלם הראשון של "האפוקליפסה בתמונות" ובין סופה המפחיד של מלחמת העולם השנייה: "על גרמניה הולך ומתרגש החורבן, בעיי החורבות של ערינו, מדושנים מבשר גוויות, מקננים עכברושים, רעם התותחים הרוסיים מתגלגל בואך ברלין" (403). המחלה שהשפיעה על יצרת האורטוריה ניצבת ביסוד הרס גרמניה.

מאן כתב **שדוקטור פאוסטוס** נכתב כיצירה מוזיקלית והוא אכן מסתיים בקרשצ'נדו גדול. פרק 36 והפרקים שאחריו הם התגשמות 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).

המחבר הופך לנביא: ה"הכרה זו 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, דוחקת ביותר מפני שהאפוקליפסה מתקרבת לסיומה. רק בחודש יולי 1944 לבדו הטיל חיל האוויר האמריקאי 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, שעתידה להפוך לאובדן עצות סופי, לייאוש מוחלט" (עמ' 420). בשעת ייאוש וחורבן זו נשמעה "נבואת הקץ, 'Apocalypsis cum Figuris' שמה, נוקבת וגדולה". (שם) הגיעה השעה לספר את ה"מאורעות שעמנו רדוף הגורל, חסר האונים משבר ומאימה, חדל יכולת לתפוס, 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" (445-446). וחשוב מכול, במזרח, "מסתערים גייסות רוסיים, צבא של מיליונים, על בירת הרייך... והם קרבים בשעה זו ללב המדינה" (446).

בשעה האחרונה הזאת קמה "תנועת חירות" גרמנית, "חבורה של נערים מוכי חמת טירוף" שתכננו לפגוע ככל יכולתם בבעלות הברית שפלושו לשטחי "המולדת" (שם). הם קראו לעצמם "וְהַרוּלֶף", "אנשי הזאב", על שם רומן מאת הֶרְמַן לֶנְס משנת 1910, שעלילתו מתרחשת בסקסוניה תחתית בתקופת מלחמת שלושים השנים (1618-1648): האיכר הארם וולף מקים כוח מליציה, "די וְהַרְלֶפֶה", כדי לרדוף ולהרוג את החיילים הנוודים שרצחו את בני משפחתו. 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). האידיאולוגיה הפולקית עצמה הביאה אפוא לפרשנות אפוקליפטית, אסקטולוגית, של ההיסטוריה. 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 לבין השטן", בדומה לתחריט העץ "האביר, המוות והשטן" מאת דירר. [81]

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, למרות שהרוח נשאה משם אל נחיריהם את סירחוננו של בשר אדם שרוף", שותפים אף הם "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). [82] הסתלקות מן ההיגיון, מן הרציונליות ומן המציאות הולכה באין מנוס אל ההכחשה והדחייה של ערכי אנוש ומוסר בסיסיים. העיר ויימאר הייתה בעבר משכנה של הנאורות הגרמנית וביתם של מנהיגיה הרוחניים, כגון גתה ושילר, שהקלאסיציזם הוויימארי (Weimarer Klassik) שלהם שילב יחד רעיונות קלאסיים, נאורות ורומנטיקה, וכך יצר הומניזם חדש. [83] בניגוד גמור לכך, ביולי 1937, הקימו הנאצים את אחד ממחנות הריכוז הגדולים ביותר בגרמניה בסמוך לעיר. מאן כתב את ספרו שעה שזוועות מחנות הריכוז נחשפו, וצייטבלום רואה את בוכנוואלד כמיקרוקוסמוס: "מרתף העינויים עב-הקירות, אשר לשכמותו 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", בוצעו למעשה על ידי "רבבות, מאות אלפים" של גרמנים. "האנושות 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).

עם הגילוי של מחנות הריכוז כל שלושת צירי הזמן של הנראטיב - של הגיבור, של המספר ושל המחבר - נשזרים עכשיו לעניבת חנק. בשנים האחרונות לפני שאיבד את

שפיותו המלחין כותב עוד יצירה: "אחרונת יצירותיו ובמובן היסטורי אמנם דבר מה סופי, שאחריו אין עוד: הקנטטה הסימפונית 'קינתו של דוקטור פאוסטוס'", אחרי מות אחיינו המלאכי האהוב נְפֹמֶוּק. צייטבלום מציג כאן את "הזהות המהותית שבין הטהור ביותר למזוויע ביותר ו"האחידות הפנימית בין מקהלת הילדים המלאכית לצחוק הגיהנום" ב'אפוקליפסה בתמונות" (451). ה"אודה לעצב" בקנטטה הסימפונית מוצגת כאנטי-טיפוס ל"אודה לשמחה" של בטהובן: פעם "אנו ילדי בור כלא חלמנו על שיר של שמחה וגיל, על 'פידליו', על הסימפוניה התשיעית, לחוג בו את בוקר שחרורה של גרמניה - שחרורה את עצמה". אך 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 מן הדמות המרכזית, דוקטור פאוסטוס, "אבל הולכת ומתפשטת בלי הפוגה וכמו חובקת יקום ומלאו" (עמ' 450).

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 לבית 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 "פיִיטָה" (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. אהבתו לילד וללוורקין, הפרת החוזה עם השטן, יכולה להציל אותו מן האבדון. מאן מאמץ בבירור את פתרונו של גתה בחלק השני של מחזהו פאוסטוס משנת 1831, שם הגיבור עולה לשמים, ומלאכים, שליחי החמלה האלוהית, מקבלים את פניו ומצהירים בסוף המערכה החמישית: "אשר התמיד לשאוף, לחתור - / בידנו להביא לו ישע". [84]

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". התמוטטות המדינה השטנית מאפשרת לטעון ש"גרמניה היא חופשייה" (467) ולטפח שוב את "הפולחן האתי של התבונה והצלילות האולימפית" אחרי עשור שלם של ברבריות (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. " בניגוד לכך, בשנת 1945 "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! (472).

בדוקטור פאוסטוס אסר מלחמת תרבות סופר גולה נגד גרמניה הנאצית, שעה שקבע קשרים הדוקות בינו לבין מיתוס גרמני אותו הוא חידש. נתבונן בהרצאתו של מאן "גרמניה והגרמנים" משנת 1945, אותה נשא ממש עם סיום הרומן. נוכל לראות בה את לב לבו של הרומן שלו על פאוסטוס. הוא נשא את ההרצאה הזאת בשנה שבה הובסה גרמניה הנאצית. [85] הוא "איש בן שבעים". [86] באחרית הדבר צייטבלום מתאר את עצמו במילים "איש זקן, שחוח, כמעט שבור מאימי הזמן שבו כתב, ומנושאי כתיבתו" (467). בהרצאה, כמו ברומן, מטרת מאן 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". [87]

מאן מצטט את עיסוקו הכפייתי 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 "יהירות האינטלקט מזדווגת 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". "האין זה הרגע הנכון לראות את גרמניה בתוך התמונה הזאת?" שאל מאן את מאזיניו, "הרגע שבו השטן לוקח, פשוטו כמשמעו, את גרמניה?" [88]

ספר על השטן נגזר עליו לשאת את חותמו. [89] קורצקה כותב: "השטן של תומס מאן ושל גרמניה חד הם... תומס מאן מחפש את הפשיזם בתוך עצמו". [90] בסופו של דבר חתימת השטן ניכרת בתולדות חייו העצובות של המלחין, של הביוגרף שלו, וכן בסופר הגולה שלהם.

[1] לשחזור ספרותי נפלא של חיי מאן בשווייץ ב-1936, והחלטתו באותה שנה לגנות בגלוי את המשטר הנאצי, ראו הרומן המסקרן הזה עוקב אחרי הסופר הגרמני תומס מאן 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 בוהלר, ההחלטה, בני ברק: הוצאת הקיבוץ המאוחד-ספרית פועלים, 2015.

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' 415-458. 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.

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

Reed, *Thomas Mann: The Uses of Tradition* (Oxford: Clarendon, 1996 [1973]), p. 1 [4]. לדברי הנס פאגט במכתב אל המחבר ב-27 פברואר 2014, "המילים המפורסמות האלה, 'Wo ich bin, ist die deutsche Kultur' מופיעות באוטוביוגרפיה של היינריך מאן, 'Ein Zeitalter wird besichtigt', אבל הוא שמע אותן רק מפי השמועה". פרשנים רבים טעו לראות בהיינריך מאן את המקור לאמירה הזאת. בפועל אמר תומס מאן במסיבת עיתונאים כשהגיע לניו-יורק בפברואר 1938, "במקום שאני נמצא שם גרמניה". דומה שזו הגרסה הנכונה, מפני שבטקסט הגרמני שעליו כמדומה מבוססת ההצהרה הזאת הוא כותב, "Wo ich bin, ist Deutschland".

[5] תומס מאן, דוקטור פאוסטוס: חיי המלחין הגרמני אדריאן לוורקין מפי ידידו, תרגם יעקב גוטשלק (תל אביב: ספריית פועלים, 1992). כל המובאות בטקסט הן מן הספר הזה.

Reed, *Thomas Mann*, pp. 360 [6].

[7] שם, עמ' 360-361.

Reed, "Mann and History," p. 1 [8].

Susan von Rohr Scaff, "Doctor Faustus," *Cambridge Companion*, p. 170 [9].

[10] כריסטופר מארלו, דוקטור פאוסטוס, תרגם מאיר ויזלטיר (תל אביב: אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור ע"ש חיים רובין, 2011), תמונה 3, עמ' 34: "הן כאן הגיהינום, ואני נמצא בו / חשבת שאני, מי שראה פני אל / ומחדדות הרקיעים טעם / לא מתענה באלף גיהינומים / על שנושלתי מן האושר הנצחי?"

Mann, *Story of a Novel*, p. 115 [11].

Todd Kontje, *Thomas Mann's World: Empire, Race, and the Jewish Question* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011), p. 153 [12].

[13] 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 Seventeen Centuries," *Journal of Jewish Thought and Philosophy*, 5 (1996), pp. 313-350.

Vaget, "'German' Music," p. 221 [14].

Jarrell C. Jackman, "Exiles in Paradise: German Émigrés in Southern California, 1933-1950," [15] *Southern California Quarterly*, 61 (Summer, 1979), pp. 183-205. The quotes are from p. 197.

Adorno to Mann, 3 June 1945, in Theodore W. Adorno and Thomas Mann: Correspondence, pp. 9– [16]

10

Benjamin Bennett, "Magic and History: על מרכזיותו של הקסם בדוקטור פאוסטוס של מאן ראו: [17] 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

[18] Mann, *Story of a Novel*, pp. 42–43. לדברי לורנץ יגר, "אדורנו סיפק מתווים למוזיקה קאמרית של לוורקין ולקנטטה שלו, 'קינתו של דוקטור פאוסטוס', שמפרשת את פגישתו האחרונה של פאוסט עם תלמידו בתור 'התוועדות שלילית'." ראו Jäger, *Adorno: A Political Biography*, p. 129

[19] Schmidt, "Mephistopheles in Hollywood: Adorno, Mann, and Schoenberg," p. 158

[20] Stefan Müller–Doohm, *Adorno: A Biography* (Malden, MA.: Polity, 2005), p. 316

[21] Kurzke, *Thomas Mann*, p. 417. לדברי קורצקה, בספר של מאן אדורנו "מקנה לשטן לא רק רבות ממחשבותיו אלא גם בדרך אגב את מראהו, מראה אינטלקטואל מוזיקלי ממושקף" (עמ' 473). ניתוח 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

Mann to Adorno, 9 January 1950, in Theodore W. Adorno and Thomas Mann: Correspondence, [22] 1943–1955, ed. C. Gödde and T. Sprecher (Cambridge: Polity, 2006), p. 41

[23] Monica Mann, quoted in Jackman, "Exiles in Paradise," p. 192

[24] ליון פויכטוואגר, מצוטט שם, עמ' 187.

[25] Jackman, "Exiles in Paradise," p. 186. ברכט, מצוטט בתוך

[26] Mann, *Story of a Novel*, pp. 37–38

[27] Kurzke, *Thomas Mann*, p. 414

[28] שם, עמ' 330.

[29] שם, עמ' 328.

[30] 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 במרס 1939.

[31] 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

[32] Richard J. Evans, *The Third Reich at War, 1939–1945* (New York: Allen Lane, 2008), p. 760

Roderick R. McLean, "Dreams of German Europe: מאמצים מוקדמים יותר של גרמניה להשתלט על אירופה ראו: Wilhelm II and the Treaty of Björkö of 1905," in *The Kaiser: New Research on Wilhelm II's Role in Imperial Germany*, ed. A. Mombauer and W. Deist (Cambridge: Cambridge University Press, 2003),

pp.119–142

[33] אנט דומבאך וג'אד ניובורן, סופי שול והוורד הלבן, תרגמה ענת רז (תל אביב: פן, ספרי חמד, ידיעות אחרונות, 2013), עמ' 61.

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

[35] Mann, *Story of a Novel*, p. 96. בערך באותו הזמן, בקיץ 1944, נעשה ניסיון להתנקש בחיי היטלר. המתנקש, הרמן קרל רוברט "הַנינג" פון טַרְסקוב (1901–1944), מיוז-גנרל בוורמאכט, שהיה אחד ממתכנני ההפיכה נגד היטלר שכותנה "מבצע נְלקירי", 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.

[36] Mann, *Story of a Novel*, p. 125.

[37] According to Scaff, Mann expressed his intention to write the *Faustus* novel in early 1942, at the time of the battle of Stalingrad, in a letter "to Agnes E. Meyer, 21 February 1942" ("*Doctor Faustus*," (Cambridge Companion), p. 168.

[38] Mann, "Germany and the Germans," 29 May 1945, in *Thomas Mann's Addresses Delivered at the Library of Congress, 1942–1949*, ed. Don Heinrich Tolzmann (Washington, DC: Library of Congress, 1963), p. 51.

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

[40] Klaus Mann, *The Turning Point* (New York: L.B. Fischer, 1942), pp. 356–357.

[41] *The Theory of the Novel: A historic-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* [1920] (London: Merlin, 1971), p. 18. המילים האלה הן מן ההקדמה, שנכתבה ב-1962.

[42] Mann, *Story of a Novel*, p. 108.

[43] Mann, *The Story of a Novel*, p. 131.

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

[45] דברי מאן מובאים בתוך Gotthelf, *The Black Spider*, p. 5.

[46] Jeremias Gotthelf, *The Black Spider* (London: Knights Cross Books, 1992), p. 44.

[47] Mann, *The Story of a Novel*, p. 71.

[48] בספרו על דנטה, אריך אוורבך טוען ששם היצירה, "קומדיה", מבוסס על ההשקפה הסכולסטית: "לפי ההשקפה הסכולסטית, על סמך זיכרונות מקוטעים מימי קדם, יש לתת לטרגדיה התחלה שמחה וסוף עצוב, ולהיפך לקומדיה". דנטה "בחר בשם קומדיה". Auerbach, *Dante: Poet of the Secular World*, 1929, trans. Ralph Manheim (New York: NYRB, 2007), p. 92.

[49] שם, עמ' 175.

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

Jürgen Zimmerer, "Annihilation in Afria: The 'Race War' in German Southwest Africa (1904–1908) [51] and Its Significance for a Global History of Genocide," GHI (German Historical Institute) 37 (Fall 2005), pp. 51–53

Mann, *The Story of a Novel*, p. 97 [52]

Scaff, "Doctor Faustus," p. 170 [53]

Mann, "Germany and the Germans," p. 51 [54]

Mann, *Story of a Novel*, p. 151 [55]. השוּו עם השורה הראשונה של דנטה בתופת, "וְיִהְיֶה בְּמִקְצֵית נְתִיב חַיִּינוּ".

Mann, "Germany and the Germans," p. 51 [56]

Andrew Butterfield, "Dürer's Devil Within," at: <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2013/may/20/durer-devil-within> [57]

Heiko A. Oberman, *Luther: Man Between God and the Devil* (New Haven: Yale University Press, 1990), and Robin B. Barnes, *Prophecy and Gnosis: Apocalypticism in the Wake of the Lutheran Reformation* (Redwood: Stanford Univ. Press, 1988); "Quotes and Paraphrases from Lutheran Pastoral Handbooks of the 16th and 17th Centuries on the Topic of Demon Possession," at: <http://www.angelfire.com/ny4/djw/lutherantheology.demonpossession.html>

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

[60] 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).

Mundt, *Understanding Thomas Mann*, p. 188 [61]

[62] מאן, מובא בתוך Reed, *Thomas Mann*, p. 365. יש לציין שהמובאה היא מתוך הערת עבודה לרומן.

Mann, *Story of a Novel*, p. 27 [63]. ההדגשה שלי.

[64] שם, עמ' 117.

[65] שם, עמ' 64.

[66] שם, עמ' 55.

[67] שם, עמ' 42–43.

Ernst Schulin, "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries," in [68] *An Interrupted Past: German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*, ed. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), p. 19

- Stefan Berger, *The Search for Normality: National Identity and Historical Consciousness in Germany* [69]
Since 1800 (Oxford: Berghahn Books, 1997), p. 37
- Wolfgang J. Mommsen, "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré [70]
Historians," in *Interrupted Past*, p. 37
- Georg G. Iggers, "The German Professors in the Third Reich," *Central European History*, 25 (1992), [71]
p. 447
- Evans, *Third Reich at War*, p. 421 [72]. ההדגשה במקור.
- [73] שם, עמ' 417.
- [74] שם, עמ' 486.
- Herbert George Wells, *The War That Will End War* (Whitefish, MT: Kessinger Publishing, 2009 [75]
[1914]). See also Jill Lepore, "The Tug of War: Woodrow Wilson and the Power of the Presidency," *New
Yorker*, 9 September 2013, p. 84
- Reed, *Thomas Mann*, p. 375, 377–378 [76]
- [77]
- 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>
[78] מובא שם, עמ' 385.
- [79] צ'פלין היה חבר של מאן והם נפגשו לעתים קרובות בארצות הברית. "יש בי הערצה בלי גבול לפרחיה מכוונת
היטב", כתב מאן. "אני מקדם את פניו של צ'רלי צ'פלין במסיבה". ראו Story of a Novel, p. 207
- [80] <http://thedisorderofthings.com/2013/10/23/junger-meaning-on-the-industrial-battlefield>
- George L. Mosse, *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich* (New York: [81]
Dunlap, 1964), p. 203 & Grosset
- [82] ראו https://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/usarmy_holo.html: "הגנרל פאטון נחרד כל
כך על מה שהתגלה בבוכנוואלד ולכן הורה למשטרה הצבאית ללכת לעיר וויימאר, שישה קילומטרים משם, ולהביא אלף
אזרחים לראות את מה שעשו מנהיגיהם, להיות עדים למה שכמה בני אדם מסוגלים לעשות לאחרים. השוטרים
הנועמים הביאו אלפיים איש. מקצת האזרחים הפנו את פניהם, אחדים התעלפו. אפילו כתבים ותיקים, למודי מלחמה,
הוכו באלם".
- [83] על חשיבות הקלאסיציזם הוויימארי בהגותו של מאן ראו Paul Bishop, "The Intellectual World of Thomas
Mann," in *Cambridge Companion*, pp. 36–41
- [84] גתה, פאוסט, תרגם יצחק כפכפי (אור יהודה: דביר, 2006), חלק ב, עמ' 622, שורות 11936–11937.
- [85] ראו http://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Faustus_%28novel%29
- [86] Mann, "Germany and the Germans," p. 47
- [87] שם, עמ' 48–49, 51.
- [88] שם, עמ' 51.
- [89] במכתב אל המחבר מ-24 בפברואר 2014 כתב הרמן רפפורט: "הבעיה עם רומן כגון פאוסטוס היא שעליו להסתכן
באלגוריוזיזם 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-ביניימית ובמחזות ייסורים. בגרמניה הם היו אנטישמיים בהגדרה. הסוגה הזאת נגועה. איני רואה איך יכול מאן לקבל זאת בלי הסתייגויות".

Kurzke, Thomas Mann, p. 484 [90]