**The most despicable self-traps locks: Thomas Mann's "Mario and the magician" and David Grossman's "Bruno" in *See under: Love***

השרירות של כוח חיצוני הפולש באלימות לתוך חייו של אדם, של נפש אחת, מעסיקה אותי כמעט בכל ספרי. [...] ולרצות להאמין שאפשר שאדם אחר יתרחש בתוכך; ולהאמין שאדם יכול להיות בן-בית בתוך גופו ונפשו ושפתו של אדם אחר, ולא להיבהל מזה. ולגלות גם שאפשר למצוא שותף לחרדות העמוקות והאילמות ביותר, ומפתחות למנעולי המלכודות-העצמיות הנבזיות ביותר[[1]](#footnote-1)

יצירתו של Thomas Mann (1875-1955) השפיעה רבות לא רק על בני-הדור בו נכתבה, אלא גם שנים רבות לאחר מכן, בהקשרים שונים ומגוונים. [[2]](#footnote-2)בכלל זה, לסיפור "Mario and the magician",[[3]](#footnote-3)שנכתב ב 1929 ופורסם ב 1930, הוקדשה תשומת לב מיוחדת במחקר, כסיפור שצפה את השתלטות הנאציזם.[[4]](#footnote-4)דוד גרוסמן פרסם את ספרו *See under: Love* ב 1986, כמעט מאה שנה אחרי שיצא לאור סיפורו של מאן, אולם שניהם מתייחסים להקשר של השתלטות הפשיזם ותוצאותיו דרך סיפור של אדם מסוים.

 מריו של מאן, כמו ברונו שולץ של גרוסמן, התמודדו עם אימת-המוות שנכפתה עליהם כתולדה של האוירה הפשיסטית ובחרו מוצא אינדיבידואלי, שפתר את בעייתם הקונקרטית, ותו לא. אמנם מריו סיכל את המהלך הזדוני בסיפור בעוד ברונו בספרו של גרוסמן הצליח רק לחמוק ממנו, אולם ישנו מכנה משותף בולט והוא הקוד האתי: כשהפשיזם מאיים להשתלט, לא ראוי להמשיך לחיות כרגיל, אלא צריך לעשות מעשה פורץ-גבולות: ב "Mario and the magician" המעשה חורג מגבולות החוק ובפרק"Bruno" המעשה חורג מגבולות המציאות הריאלית. נקודת-מוצא זו היא הבסיס להשוואה שתוצג בדיון הנוכחי, שבמסגרתה ה'חריגה' היא בשני הטקסטים תוצר של inner battle, ולא של נקודת-מבט מרוחקת של המספר.[[5]](#footnote-5)

 בשלב ראשון יש להבהיר את ההקשר בו נטוע סיפורו של ברונו ברומן של גרוסמן. בחלקו הראשון של *See under: Lov*e הדמות הראשית, מומיק נוימן, הוא ילד בן תשע שמתמודד עם הגעתו ועזיבתו של סבו ניצול השואה, אנשל וסרמן. מומיק היה נחוש לגלות מה טיבה של 'החיה הנאצית', ניסיון שהסתיים באבדן שפיותו. חלקו השני של הרומן *See under: Lov*e נקרא "Bruno", על-שם הסופר היהודי הידוע Bruno Schultz (1892-1942) .

Schulz was shot and killed by a [German Nazi](https://en.wikipedia.org/wiki/German_Nazi), a Gestapo officer, in 1942 while walking back home toward [Drohobycz Ghetto](https://en.wikipedia.org/wiki/Drohobycz_Ghetto%22%20%5Co%20%22Drohobycz%20Ghetto) with a loaf of bread. Several of Schulz's works were lost in [the Holocaust](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Holocaust), including his final, unfinished novel *The Messiah*.

החלק השני, פותח בתיאור דמותו של ברונו שולץ, והמספר משחזר את ימיו האחרונים של שולץ ומבנה סיום חלופי לחייו: שולץ צופה כביכול את גורלו העתידי, ולכן בוחר לברוח מהגטו, לקפוץ לים ולהיעלם בחברתם של להקת דגי סלמון. כאשר ברונו חושב על גורלו הצפוי-מראש כיהודי שמתגורר ב [Drohobycz Ghetto](https://en.wikipedia.org/wiki/Drohobycz_Ghetto), המספר עובר מגוף שלישי לגוף ראשון, ומכנה את ברונו ""my Bruno.[[6]](#footnote-6)בהמשך מסתבר שהמספר בגוף ראשון הוא הילד מומיק, גיבור החלק הראשון של הרומן. מומיק מתבגר והופך ל'שלומיק', והאובססיה לחיה הנאצית מתחלפת באובססיה אחרת: "לגלות" מה קרה לברונו לאחר ש"החליט" לקפוץ לים ולהיעלם. לכן טס שלומיק לעירה נארביה הסמוכה לחוף של דאנציג, שבו "קפץ" ברונו לים, ומנסה להתחקות אחר עקבותיו של ברונו. גיבורה ראשית בסיפור זה היא "ים הצפונית״: הים שאליו קפץ ברונו ומסייע לו לשרוד. בהמשך, גם , "ים הצפונית״ מכנה את ברונו "ברונו שלי". שני כינויי השייכות מבטאים את הצורך העמוק של המספר בגוף-ראשון, וכן של הים כמייצג את איתני הטבע, להגן על ברונו מרציחתו הצפויה. כדי להבין כיצד השפיע מאן על עיצוב היבט זה בתודעתו של גרוסמן לפני שכתב את הרומן, ניתן לפנות לדבריו של גרוסמן בראיון ב-2017. הצביע דוד גרוסמן על סיפורו של תומאס מאן "Mario and the magician" כאחת מחמש יצירות מופת שעצבו את תודעתו כסופר. כך תמצת גרוסמן את סיפורו של מאן:

At the center of the story is a hypnotists’s performance that ends in an unexpected and tragic way. The main character is the strange and arrogant hypnotist, Cipolla, an expert in taking over people’s will power and subjugating their minds to him. The subtext of the story is […] Fascism and the wish of people to give up their free will and deposit it into hands of authority, let it be the Duce, or Cipolla[[7]](#footnote-7)

גרוסמן כולל בקטע שלושה מרכיבים שניתן לראות כיצד השפיעו על יצירת הפרק "ברונו" בספרו *See under: Love*. המרכיב הראשון הוא דמותו של Cipolla, הקוסם השחצן והאכזרי. המרכיב השני הוא יכולתו של Cipolla להשתלט על תודעתם של אנשים כך שיתעלמו מטבעה הרע והמושחת של פעולתו. המרכיב השלישי הוא נכונותם של בני-אדם לוותר על their free will בתמורה לתחושת-הבטחון שמקנה ה authority. בסיפורו של מאן, כך נרמז כבר בכותרת, לדמותו של Mario נזכרת בשמה, ולכן יש לה כוח או עדיפות ביחס לדמותו של Cipolla. במבט רטרוספקטיבי – לאחר קריאת הסיפור – ניתן להבין שמאן הבליע בכותרת מסר נוסף שאותו גרוסמן לא אימץ: הפתרון להשתלטות פשיסטית אלימה היא תגובת-נגד אלימה.

 כדי להבין את השפעת סיפורו של מאן על "ברונו" של גרוסמן, ניתן לפרק את המהלך המשותף לשלושה שלבים: השלב הראשון הוא זה שבו מתגבשת ההכרה של ה protagonist שאירועי המציאות מובילים מהלך בלתי-נמנע של דיכוי שבסופו של דבר יסתיים ברצח. בשלב השני מקבל ה protagonist החלטה לפעול בצורה מסוימת שתמנע את הסוף הבלתי-נמנע. בשלב שלישי מבצע ה protagonist את הפעולה, שבעזרת הבדיון הספרותי אכן מצליחה למנוע את הסוף. עם זאת, , במקביל לקווי הדמיון, ישנם הבדלים משמעותיים בין מאן לגרוסמן. הבדלים אלה משקפים את הקונפליקט הפנימי של דמות המספר ב Bruno.

 הבדל בולט ראשון קיים בין בין האקספוזיציות בשני הטקסטים: מאן בחר לעצב התגבשות של אווירת אסון, מנקודת מבטו של מספר בגוף ראשון שמגיע לחופשה עם משפחתו בעיירת-נופש. שורה של אירועים שמונעים על-ידי אפליה והרחקה של ה first-person narrator, יוצרים מהלך של סיבה ותוצאה: לגיטימציה לדיכוי מובילה בסופו של דבר להתנכלות יזומה, כפי שציין Edgar Rosenberg.[[8]](#footnote-8)לעומת זאת, בפתיחה של Bruno"" האוירה המתוארת אינה בגדר הטרמה, אלא בגדר הווה מתמשך של חשש מפני הרצח הקרב ובא. בניגוד לסיפורו של מאן בו ניתן עדיין למנוע את הרצח על-ידי הריגתו של Cipolla, ברונו יכול למנוע את סופו רק בעזרת חריגה מהמציאות לעולם הבדיון. המסר הפוליטי החשוב שמלמד אותנו סיפורו של מאן ניכר כבר בפתיחה, בבחירה הספרותית לעצב את הפאבולה fabula כך שסופה של העלילה נרמז כבר בתחילתה:

The atmosphere of Torre di Venere remains unpleasant in the memory. From the first moment the air of the place made us uneasy, we felt irritable, on edge; then at the end came the shocking business of Cipolla, that dreadful being who seemed to incorporate, in so fateful and so humanly impressive a way, all the peculiar evilness of the situation as a whole. Looking back, we had the feeling that the horrible end of the affair had been preordained and lay in the nature of things; that the children had to be present at it was an added impropriety, due to the false colors in which the weird creature presented himself. Luckily for them, they did not know where the comedy left off and the tragedy began; and we let them remain in their happy belief that the whole thing had been a play up till the end[[9]](#footnote-9)

המספר בספרו של גרוסמן בוחר באפשרות מנוגדת לכאורה: ברונו בוחר לברוח מגורלו. אולם גם בהקשר זה, האוירה הרת-האסון מוצגת כבר בתחילת הדברים. משמע, אדם יכול לחוש מראש מתי תנאי המציאות מרמזים לו שסופו קרב.

 הבדל שני הוא בתיאור המכניזם הנפשי של ההתמודדות עם הפשיזם. בשתי היצירות ניתן לראות מכניזם דומה, כפי שתאר אותו גרוסמן בראיון מ 2017:

"The mechanism of turning towards fanaticism and Fascism is the same in 1926 as in 2017. The more confusing and violent the world becomes, people are more eager to find shelter in superficiality and to identify with and even assimilate into an imagined strong and “Fatherly” personality".[[10]](#footnote-10)

בשני הטקסטים ההתמודדות הספרותית עם אימת הפשיזם מעוצבת באמצעות דמות שהיא בעלת כוח עליון, אשר בפעולתה יוצרת אשליה אצל הקוראים שהיא מסוגלת להתעלות מעל כורח הנסיבות. Cipolla, כמו Bruno, הם שתי דמויות של 'זאב בודד', שאינן חולקות את יצירתן: ברונו אינו חולק את כתב-היד שלו ו'ציפולה – את הבמה. כך תאר זאת גרוסמן:

Cipolla wouldn’t allow anyone to share the stage with him. He is a hunchback, a repulsive, ugly person in appearance and mannerism, in his vanity, in the deep contempt in which he holds the audience. But I think his power comes from the feeling that there is a struggle inside himself [… ]. His personality is a permanent inner battle. This is what attracts us as spectators, as readers, to such a show: that we are allowed to peep into the hell of another human being—it is, of course, an irresistible temptation[[11]](#footnote-11)

הקרב הפנימי בנפשן של שתי הדמויות, משתקף בדברי המספר בכל אחד מהטקסטים. שלומיק, המספר ב'ברונו', תאר את ההתחבטויות ואת המאבקים בנפשו של ברונו, לפני ותוך כדי היעלמותו מהעולם בלהקת דגי הסלמון. מריו, בסיפורו של מאן, שבוחר להרוג את צ'יפולה, חושף את ה mannerism של צ'יפולה, שבקסמיו גורם לקהל להתעלם מאכזריותו. ההבדל בין הטקסטים בהקשר זה הוא כפול: בסיפורו של מאן, הדמות שמייצגת את קסם הפשיזם מחוסלת ואילו גרוסמן לא התייחס כלל לאפשרות לנקום או להפסיק את פעול הפשיזם. בנוסף לכך, גרוסמן רומז בסיפורו לכך שעם אימת המוות האכזרי של ברונו ניתן להתמודד אמנם על ידי החייאת דמותו אך בסופו של דבר, רק בעיצוב של סוף דמיוני. לעומת זאת, הקסם הפשיסטי בסיפורו של מאן נעצר באופן ריאליסטי שמבטא את העובדה שמאן לאורך כל הסיפור נותר בגבולות המציאות הממשית.

לסיום, כך תארה דמותו של שלומיק, המספר, את הקשר בין הבחירה לעצב את פעולתו של ברונו כבדיון שמציע אפשרות של בחירה-בדיעבד:

אני זוכר שסגרתי את הספר ויצאתי מהבית והסתובבתי כמה שעות, כמו בתוך ערפל. הייתי במצב של אובדן הרצון לחיות בעולם שבו ייתכנו דברים כאלה, שבו תיתכן שפה שמאפשרת תיפלצות לשון כאלה, כאותו משפט. [...] אמרתי לעצמי שאני רוצה לכתוב ספר על ברונו שולץ, ושהוא יהיה ספר שירעד על המדף, שחיותו תהיה שקולה להרף-עין אחד של חיי אדם אחד. לא אותם 'חיים' במרכאות, 'חיים' שאינם אלא רפיסה בזמן, אלא חיים כמו אלה שברונו שולץ מלמד בכתיבתו, חיי-חיים, חיים בריבוע. [...] הספר תורגם מאז לכמה שפות, ואין דבר שמשמח אותי יותר מהעובדה, שבכל שפה שבה הוא הופיע נדפסו מיד אחר-כך מהדורות חדשות של כתבי ברונו שולץ, ועוד ועוד אנשים זכו להכיר את הסופר המופלא הזה[[12]](#footnote-12)

**התנגדות ואחרות אצל ה protagonists**

 **in David Grossman's novel *More than I love my life***

בספרו האחרון של דוד גרוסמןGrossman [2019] 2021) ) *,More than I love my life* עומדות שלוש דמויות ראשיות של נשים, והעלילה עוקבת אחר בחירותיהן שעצבו את חייהן. זהו הרומן הראשון של גרוסמן שמוקדש לנשים שבוחרות לפעול בניגוד לציפיות המשפחתיות והחברתיות. ברומן מוקדם יותר,Grossman [2008] 2010) ) *To the end of the land*, שגם אותו הקדיש גרוסמן לעיצוב נקודת מבט נשית, Ora - הדמות הראשית, בורחת מתכתיבים שנכפים עליה (כפי שמיוצג בכותרת העברית של הספר: *I'sha* ***borachat*** *mi'bsora* ). לעומת זאת, הנשים משלושת הדורות ברומן *More than I love my life*, בוחרות לפעול בניגוד למצופה מהן מצד הנורמות החברתיות, ואף משחזרות את עברן ומחוללות תיקון בתוצאות בחירותיהן.

 מטרת ההרצאה היא לבחון מאפיינים של התנגדות ואחרות בתהליכי הבחירה של כל אחת משלוש הדמויות הנשיות ברומן: Vera (בחירה במסגרת שבי במחנה-עבודה), Nina (בחירה במסגרת חיים בקיבוץ) ו Gili, (בחירה בהקשר של חיים עירוניים פוסט-מודרניים). זאת במטרה להראות מאפיינים פמיניסטיים אוניברסליים, שלאו-דווקא קשורים לנסיבות הפוליטיות בישראל ((White 2013. בחינה זו תערך באופן השוואתי, תוך מתן דגש להיותו של הרומן multigenerational. הדיון יבחן אילו הבדלים מתוארים בין בחירות הנשים בתקופות שונות, ויתמקד במאפיינים הפמיניסטיים של התנגדות לסדרים חברתיים קיימים וביטוי אחרות שאינה ניתנת לצמצום. במתודולוגיית המחקר ייעשה שימוש במושגיו של Levinas - ה feminine and the otherness

(Levinas 1947, 1961, 1974).

הטענה המתודולוגית תהיה שמושגים אלה של לוינס, ניצול שואה בעצמו, מהווים בסיס לאפשרותה של בחירה חופשית למרות מאורעות השואה. יתר על כן, אבקש להראות שלמרות ביקורות במחקר אודות תפיסת ה feminine של לוינס (de Beauvoir 2008), מאפייני-הנשיות לפי לוינס מעשירים את ההיבט המוסרי של תפיסות פמיניסטיות Chanter 2001, Katz 2003, Girgus 2010)).

השאלה המרכזית שתידון בהרצאה היא כיצד השפיעה השואה על הכרעותיה ה'נשיות' של ורה: יחסה לבעלה, יחסה למשטר, יחסה לבתה ולבסוף – יחסה לנכדתה. הטענה המרכזית היא שחוויית הנשיות במופעיה השונים ברומן מאפשרת הארת-אספקט חדשה של השלכות השואה על נשים, שדווקא במציאות של אילוצים קשים-מנשוא, מפתחות יכולות מרשימות של התמודדות ובחירה (Wittgenstein 2009; Beaney & Harrington 2018). טענה נוספת הינה במישור המתודולוגי והיא שהרומן מאפשר הבנה-מחודשת של מושגיו של לוינס, ובמיוחד של מושג ה feminine, שלגביו נמתחה ביקורת במחקר.

The specific contribution to scholarship in the field is

כפולה: במישור התמטי, תיבחנה ההכרעות הנשיות ברומן, שמהוות תוצאה ישירה ועקיפה של ארועי השואה. במישור המתודי, תרומתו של הדיון הנוכחי תהיה בהצגת תרומתם של מושגי לוינס, להבנת האספקט הפילוסופי והוורסטיליות של ההכרעות הנשיות.

1. David Grossman, "Books that have read me", in Ruth Kartun-Blum (editor), *Where did my poem come from?* Tel Aviv: Yediot Acharonot, 2002: 33-46, p. 46. [↑](#footnote-ref-1)
2. יחסו של שולץ למאן הוא דוגמה מובהקת להשפעה זו, שאף זכתה לעיצוב בסיפור קצר מודרני שנכתב על-ידי

Maxim Biller, *Im Kopf von Bruno Shulz*, Cologne/Germany: Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, 2013.

בסיפור זה עיצב Biller היטב את ההערצה שחש Schultz כלפי מאן, מאחר שראה בו דמות של יוצר נערץ ומפורסם שכולם חפצים ביקרו. תומאס מאן צוין גם על-ידי דוד גרוסמן כאחד ממקורות ההשראה הבולטים שלו. [↑](#footnote-ref-2)
3. Thomas Mann, “Mario and the Magician,” in *Death in Venice and seven other stories,* Translated by H. T. Lowe-Porter,NY: Vintage, 1989: 133-178. [↑](#footnote-ref-3)
4. Alan Bance, "The political becomes personal: *Disorder and Early Sorrow* and *Mario and the Magician",* The Cambridge companion to Thomas Mann, Edited by Ritcchie Robertson, Cambridge:Cambridge University Press 2001: 107-118. [↑](#footnote-ref-4)
5. Banceהציע לראות במספר "the typical Thomas Mann position of detached, ironic observer". המספר מייצג כל אדם שנקלע בעל-כורחו לסיטואציה פוליטית שמאלצת אותו לנקוט עמדה וכך הוא הופך להיות

"becomes morally implicated in it, just as no one who lived as an adult through the Hitler years in Europe could remain a private and disinterested party" (Bance 2001, p. 113). [↑](#footnote-ref-5)
6. [↑](#footnote-ref-6)
7. David Grossman, "five books", Interview by [Thea Lenarduzzi](https://fivebooks.com/interviewer/thea-lenarduzzi/), https://fivebooks.com/best-books/books-that-shaped-him-david-grossman-man-booker/ [↑](#footnote-ref-7)
8. Edgar Rosenberg, "Mann's Mario and the Magician", The Explicator, 2002 61:1, 33-36, DOI: [10.1080/00144940209597745](https://doi.org/10.1080/00144940209597745), p. 33. [↑](#footnote-ref-8)
9. Mann 1989, p. 133. [↑](#footnote-ref-9)
10. Grossman 2017. [↑](#footnote-ref-10)
11. Grossman 2017. [↑](#footnote-ref-11)
12. Grossman 2002, 40-41. [↑](#footnote-ref-12)