

נורית פגי

עבודת גמר
החוג לכתובה יוצרת

סטפן צוויג

רטוריקה של קורבן

הקשר בין שפה, עלילה והשקפת עולם

הפקולטה לספרות עברית והשוואתית, מסלול כתיבה יוצרת

ספטמבר 2004

עבודה זו מבוססת על קריאת יצירות סטפן צוויג, שתורגמו לעברית:

נובלות

- אמוק (1922)
- מכתב האלמונית (1924)
- 24 שעות מחייה של אשה (1926)
- האומנת (1926)
- סוד צורב (1926)

דומן

- קוצר רוחו של הלב (1939)

ביוגרפיות

- גיוזף פושה (1929)
- מרי אנטואנט (1932)
- ארסמוס (1934)
- מרי סטוארט (1935)

אוטוביוגרפיה

- העולם של אתמול (1942)

מסות היסטוריות

- שעות הרות גורל (1927)

תוכן הענינים

א. מבוא

ב. רטוריקה של קורבן

ג. שפה

ד. עלילה

ה. השקפת עולם

ו. אחרית דבר

ז. ביבליוגרפיה

"אני שולח לך, בשעותי האחרונות, שורות אלו.
אינך יכולה לתאר לעצמך עד כמה אני מאושר מאז
שהחלטתי נפלה... סוף סוף אני רגוע, וליבי טוב
עלי." (1)

סטפן צוויג, במכתבו האחרון לפרדריקה, אשתו הראשונה.

ביום ראשון, העשרים ושנים לפברואר 1942, בשעות אחר הצהריים, בוילה נאה בשולי העיר פטרופוליס, שבברזיל, התיישב סטפן צוויג, בן השישים, על מיטתו. לבוש מכנסיים ארוכים כהים, חולצה קצרה בהירה ועניבה, פתח את מגירת השידה הצמודה למיטתו והוציא מתוכה כעשרים בקבוקונים, המכילים סם הרדמה ורונל. לאחר ששתה מתוכם, בזה אחר זה, השליך אותם ריקים על הרצפה והשתרע על המיטה. הוא הניח את ראשו על הכר, שילב את זרועותיו על חזהו, ועצם את עיניו. לוטה, אשתו הצעירה בת השלושים וחמש, התקלחה במהירות בחדר האמבטיה הסמוך. לבושה קימונו פרחוני, נכנסה לחדר השינה, לגמה מתוך כוס פורמיציד, שהוכנה מראש על השידה, ונשכבה לצידו. היא הניחה את פניה על חזהו, חיבקה בידה השמאלית את גופו ונרדמה לעד. ההתאבדות המשותפת תוכננה היטב. כמה שעות לפני כן, נשלחו המשרתים לביתם, לחופשה פתאומית. רק למחרת, כאשר חזרו, נתגלו הגופות.

על שולחן הכתיבה, היה מונח מכתב קצר, בגרמנית, בכתב ידו הקטן והמעוגל של סטפן צוויג:

הצהרה

לפני שאני עוזב חיים אלה, מרצוני החופשי ובראש צלול, אני רוצה בדחיפות למלא חובה אחת אחרונה: אני רוצה להעניק תודות מקרב לב לארץ נפלאה זו, ברזיל, שהוותה עבורי ועבור עבודתי מקום מפלט כה שליו ומכניס אורחים. כל יום למדתי יותר ויותר לאהוב ארץ זו, ובשום מקום אחר לא הייתי שמח לבנות את חיי מחדש, כעת, כשהעולם של שפת אימי נחרב, ואירופה, מולדתי הרוחנית, משמידה את עצמה.

אבל זקוק אדם, לאחר שעבר את יום הולדתו השישים, לכוחות מיוחדים כדי להתחיל הכל מחדש, וכוחותי שלי דעכו לאחר שנים רבות של נדודים. לכן נראה לי נכון יותר לשים קץ, בזמן מתאים ובלי השפלה, לחיים שעבורם היתה העבודה האינטקטואלית תמצית האושר, וחופש אישי הרכוש היקר ביותר עלי אדמות.

אני מברך את כל ידידי! מי יתן ויזכו לחזות בזריחה לאחר שהלילה הארוך יחלוף! אני, קצר רוח, הולך לבדי. (2)

לכאורה, עוד התאבדות של סופר יהודי, איש רוח גרמני, פליט ואיש שוליים, שלא היתה אמורה לעורר תשומת לב רבה. רבים היו אנשי הרוח היהודיים, מאנשי חוגו של סטפן צוויג, שבחרו להקדים מעט ולפרוש מחיים שהפכו בני אדם לחיות נרדפות עד צוואר. ארנסט וויס, הסופר שהיה ידידו של קפקא ותלמיד של פרויד, חתך את העורקים בפרקי ידיו במלונו שבפריס ביום שנכנסו הגרמנים לעיר. המשורר והמחזאי ואלטר האזנקלור, שתה וירונל במחנה המעצר בלה-מיל, שלושה שבועות לפני שמלאו לו חמישים שנה. קארל איינשטיין,

1. pp 338, 17 2. pp 339, 17

אמורה לעורר תשומת לב רבה. רבים היו אנשי הרוח היהודיים, מאנשי חוגו של סטפן צוויג, שבחרו להקדים מעט ולפרוש מחיים שהפכו בני אדם לחיות נרדפות עד צוואר. ארנסט וויס, הסופר שהיה ידידו של קפקא ותלמיד של פרויד, חתך את העורקים בפרקי ידיו במלוננו שבפריס ביום שנכנסו הגרמנים לעיר. המשורר והמחזאי ואלטר האזנקלור, שתה וירונל במחנה המעצר בלה-מיל, שלושה שבועות לפני שמלאו לו חמישים שנה. קארל איינשטיין, מחשובי המבקרים של האמנות המודרנית, הטביע עצמו במים הגועשים של גאב דה-פו, לבל יפול בידי הגסטאפו. ולטר בנימין, הפילוסוף והמסאי, בלע מורפין, בעיירת גבול ספרדית, כשהסתבר שאין מאפשרים לו לחצות את הגבול והוא עומד להיות מוסגר לידי הגסטפו למחרת היום. אליהם אפשר להוסיף את אגון פרידל, אוטו פיק, ורבים אחרים, שעבורם היתה ההתאבדות לא סטיה אלא חלופה רציונלית לעינויים, גירוש ורצח.⁽³⁾

אך התאבדותו של סטפן צוויג היתה שונה.

צוויג, מכל אותם פליטים חסרי כל, השתייך לאותם מאושרים שהיה להם קהל בינלאומי רחב, שנתקבלו והוכרו בכל העולם. אלה שהיתה להם אזרחות חדשה, פספורט בעל תוקף ובטחון כלכלי. כשעזב צוויג את אוסטריה ב-1934 ועבר לגור בבריטניה, כבר תורגמו ספריו לעשרות שפות. נעשו סרטים על פי סיפוריו, והוא הפך מרצה מבוקש בארצות הברית. צוויג קיבל פספורט בריטי, ניהל חשבון בנק בשוויץ, ובברזיל, בה התיישב בשנת 1941, זכה לפופולריות ששום אירופאי לא זכה בה לפני כן.

מותו הכה את כל מיודעיו בהלם. "היה זה כאילו באו ואמרו לאחד מאותם אנשי הרוח שעדיין היו באירופה, בין אם במחנה השמדה, בכלא או במסתור, ובין אם בבית הסוהר הגדול שנקרא גרמניה: "אתה תנצל מהגיהנום שאתה נמצא בתוכו, אתה תחיה, בכבוד רב כנתין בריטי, בארץ שבה אתה נחשב לסופר הפופולארי ביותר, בלי בעיות של פספורט, בלי בעיות כלכליות, לא מוגבל בעבודתך – אבל תדע שהמלחמה תמשך עוד שלוש שנים", ואותו אדם היה עונה: "אם כך, אהיה חייב להתאבד!"⁽⁴⁾

כל הסיבות להתאבדות, שהיו קיימות אצל המהגרים בעשר השנים שחלפו מאז עלו הנאצים לשלטון, ואשר רק לעיתים רחוקות היוו את הגורם המכריע להתאבדות, לא היו קיימות במקרה שלו. התאבדותו החידתית הביכה והכעיסה את קהילת המהגרים הפליטים, שהתיישבה בארה"ב. "האם ראה את חייו כחיים פרטיים בלבד?" שאל תומס מאן, כשנדוע לו על מותו של צוויג, "כיצד יכול היה להעניק נצחון כה מוחץ לאויבו המושבע?" פרנץ וורפל, בנאום שנשא בטכס האזכרה בשנת 1941, בלוס אנג'לס, מצטט: "מה! אמרו אנשים, הוא לא הבין שבמעשהו עזר לאויב? האם לא צפה את יללת הנצחון בעיתונות הגרמנית, המתהוללת על התאבדותו כעל הטבעת אוניית מלחמה אנגלית? כעיתונאי מחונן, האם לא חזה את כותרות העיתונים הצורחות: סטפן צוויג, היהודי החכם, הרים את ידיו. הדמוקרטיה המערבית בקצה כוחן והוא ידע זאת."⁽⁵⁾

חנה ארנדט, חריפה אף יותר, ראתה בהתאבדותו של צוויג, צעד לא שפוי, א-סוציאלי, המפגין אדישות מוחלטת למתרחש סביבו. "אנחנו היהודים הלא-דתיים הראשונים אותם רודפים, ואנחנו הראשונים

3. pp 243, 12. 4. pp 121, 16. 5. pp 142, 16.

שתשובתנו היחידה לרדיפות היא התאבדות? עבודה היא זה אקט אגוצנטרי, המבוסס על אינדיבידואליזם

קיצוני ונרקסיזם – אקט המעודד תבוסתנות, דמורליזציה וכניעה לדיכוי.⁽⁶⁾ אחרים, קרובים יותר ואמפטיים יותר, ניסו להסביר ולתרץ את המעשה. קרל צוקרמיייר, סופר מידידיו של צוויג, תיאר את פגישתו האחרונה עימו, בניו-יורק, ב-1941, שנה לפני ההתאבדות: "שישים", צוויג אמר, "אני חושב שזה מספיק". צחקתי. "אנשים כמונו צריכים לחיות עד גיל מאה כדי לראות איך הדברים חוזרים לקדמותם." "הם אף פעם לא יחזרו לקדמותם", עיניו הפכו עצובות מאוד. "לא עברנו. העולם שאהבנו נעלם, ואין לנו מה לתת לעולם החדש שיגיע. מה שנאמר לא יובן ונהיה חסרי בית בכל הארצות. אין לנו עבר ואין לנו עתיד. איננו יכולים להחיות את העבר והעולם החדש יחלוף על פנינו. אז מה הטעם לחיות אם אתה רק הצל של עצמך?"⁽⁷⁾

פרנץ וורפל ראה בפציפיזם הקיצוני, הלא מתפשר, של צוויג, את הסיבה להתאבדות: "סטפן צוויג היה אדם ללא יכולת שנאה. זה מה שהפך אותו לפציפיסט אמיתי. היו שראו בו דיפלומט, אופורטוניסט, ולא הצליחו לראות את הסימנים האמיתיים של הכאב ההרסני האוכל אותו מבפנים, אבל כשהוא קרא בעיתון שהגרמנים איבדו מיליוני בני אדם ברוסיה, פניו לא הוארו, הן הלבנו. לא אכפת היה לו מנתונים מרגיעים, הוא רק ראה בני אדם סובלים ומיוסרים והתענה יחד איתם. לבסוף איבד כל תקווה שדבר מה טוב יצא מתוך הרע, שעולם טוב יותר מחכה מעבר לחורבן... אנחנו לא פציפיסטים. אנחנו לא מוותרים על מלחמה. אנחנו שומרים על שנתנו. יקרה מה שיקרה, אנחנו נגן על עצמנו. אנחנו מאמינים בנצחון. אבל סטפן צוויג - לא." הוא מצטט מתוך אחד ממכתביו האחרונים של צוויג: "אנשים מדברים בכזאת קלילות על הפצצות, אבל כשאני קורא על בתים שמתמוטטים, אני עצמי מתמוטט יחד איתם." מותו, אמר וורפל, הוא ההוכחה לכך שזו לא היתה הגזמה.⁽⁸⁾

פרנץ וורפל, הסופר היהודי הפרגאי, ראה בצוויג קדוש סובל ומעונה. לעומתו, אוטו זארק, סופר יהודי הונגרי, האמין שההתאבדות נבעה מהתנכרותו של צוויג לעמו. "כמובן שאני מצטער", אמר לו סטפן צוויג בעת שהייתו בלונדון, עם תחילת המלחמה, "אבל האם אינני צריך להצטער באותה מידה גם על הארמנים שנשחטו, על ההודים הגוועים ברעב, על כל הסבל והכאב שהעולם הביא, ועדיין מביא על האנושות?" צוויג התעקש לדבוק בעמדה של רציונליסט, קוסמופוליט ופציפיסט וברח, בשם "האירופאיות" מכל מחוייבות לעם היהודי. והיות ש"מולדתו הרוחנית, אירופה", התקימה בסופו של דבר רק בדמיונו, הפך סופו של דבר "חסר בית", כמו שכתב בשעתו האחרונה. כשהתערר מחלמו אל מול המציאות הקשה והעירומה, התמלא יאוש.⁽⁹⁾

מוסיף על כך יעקב גולומב, הציוני: "מקרהו הטרגי של צוויג הוכיח באופן הברור ביותר כי יהודי השוליים, גדולים ככל שיהיו, היו זקוקים נואשות לעמוד שדרה אמין, למסורת חיה ולאתוס תוסס שישמשו להם נקודת מוצא וזינוק "להערכות מחדש" היצירתיות שלהם. יהודים כמו צוויג, המרחפים באוויר ללא תמיכה של מסורת וקהילה, ילכו לאיבוד, יישברו בעיתות חירום וימיטו אובדן גם על קרוביהם."⁽¹⁰⁾

15, pp 175 .6 16, pp 96 .7 16, pp 144-146 .8 16, pp 191 .9

לעומתם מפילה, פרידריקה צוויג, אשתו הראשונה, את אשמת ההתאבדות לא על צוויג עצמו אלא דווקא על לוטה, אשתו השנייה. פעמיים ביקש צוויג מפרדריקה להתאבד עימו, במהלך עשרים שנות נישואיהם, והיא סירבה. עמידתה החזקה מולו, תמיכתה ויכולתה לארגן את הצד המעשי של חייו, כמו גם עצמאותה ויכולתה לשחרר אותו לנסיעותיו התכופות, מנעה את התאבדותו. לוטה, הצעירה ממנו בעשרים וחמש שנה, שתקנית, תלותית, ומעריצה עד כדי התבטלות מוחלטת, הלכה אחרי צוויג בעינים עצומות, גם כשהלך לקראת מותו.

כל אחד ממכיריו של צוויג פירש את ההתאבדות על פי השקפת עולמו. קרל צוקרמאייר מתאר את תחושת הזיקנה והמיותרות בעולם משתנה ללא הכר, פרנץ וורפל, שהתנצר, הדגיש את הסבל והיסורים, היהודים - את ההתבוללות, הציונים - את הבחירה בקוסמופוליטיות, והאשה הראשונה - את התלותיות של האשה השניה.

מאז ועד היום מוסיפה התאבדותו החידתית של צוויג להיות נקודת התייחסות מרכזית בכל מאמר ביקורת הקשור לספריו. באופן פרדוכסאלי, דווקא ההתאבדות היא זו המרתקת את המבקרים, הרבה יותר מיצירותיו. לאורה נבחנת תקפותם של השקפת עולמו ההומניסטית-פציפיסטית ואי הסכמתו העקשנית להיות מעורב בכל פעילות פוליטית, גם זו המכוונת כנגד אויביו, הנאצים.

דוגמא לכך היא ביקורתו של אביעד קליינברג, על הספר "ארסמוס" שהתפרסמה במוסף הספרים של עיתון "הארץ" (7.7.04) וכותרתה: "מחיר הישיבה על הגדר". בהתאם לנסיבות הפוליטיות האקטואליות במדינת ישראל בשנה זו, שם קליינברג את הדגש על חוסר יכולתו של צוויג, האינטלקטואל, לקחת חלק בהכרעות הפוליטיות שנדרשו ממנו בתקופתו. בכך הוא תולה את התאבדותו: "יותר משהוא חיבור היסטורי, "ארסמוס" הוא איפוא מסה על האינטלקטואל - על כוחו וכל חולשותיו, על תנועתו הלא בטוחה בין ממלכת הרוח לבין עולם המעשה, על ספקנות ועל פסקנות. צוויג חש הזדהות רבה עם ארסמוס, עם האירופאיות הלא-לאומית שלו, עם אהבת השלום, עם אהבת הספרים, עם הלמדנות הלא-אקדמית שלו. אין ספק שחש הזדהות גם עם הסנוביזם, עם קלות הכתיבה, עם המתנינות שהיתה לעור שני ולשריון ולמלכודת מוות. ארסמוס היה כל הדברים שצוויג רצה להיות - מפורסם, נערץ, בלתי תלוי - ובה בעת היה כל הדברים שהפכו אותו, ואת צוויג, לאיש הלא-נכון בזמן הלא-נכון. משתפס כי נעשה "לא רלוונטי" בחר צוויג להתאבד. הפרישה שגזר על עצמו לפני סוף המחזה היתה בעת ובעונה אחת הומז' לארסמוס וגם הביטוי האולטימטיבי להתנערות ממנו, ומעצמו... כי הנה יש רגעים שבהם צריך להכריע. רגע ההכרעה שלנו קרב והולך. וכמו אז, אופיה המוסרי, שלומה ואולי עצם גורלה של חברה שלמה ניצב על כפות המאזניים. האם אתם יודעים איפה אתם עומדים? האם אתם מוכנים לשלם את המחיר?"

בין אם התאבד צוויג בשל אובדן עולמו הממשי והרוחני, ובין אם בשל רגישותו וחוסר יכולתו לראות את הרוע מתממש לנגד עיניו, בין אם התאבד בשל היותו יהודי חסר שורשים בתקופה בה נדרשה

הכרעה ברורה על זהות לאומית, ובין אם בשל חולשתה של אשתו השנייה, היה מרכיב נוסף בהתרחשות,

שלמרות היותו טמון ברקע הדברים, הוא זה שבישר את התאבדותו של צוויג עשרות שנים לפני שאכן הוציא אותה לפועל. בין אם כתב נובלה, ובין אם כתב רומן, בין אם כתב מחזה, מאמר, ביוגרפיה או מסה היסטורית, מתחת לפני השטח סיפר סטפן צוויג תמיד את אותו סיפור: על אדם הבוחר לחיות חיי תשוקה אובססיבית, שכן רק חיים מלאי תשוקה ורגש הם חיים ראויים לחיותם, והיות שחיים כאלה אינם אפשריים, הוא **בוחר במוות** כאמצעי היחיד שנותר לו להתרסה. כמו מרטיר המעיד על אמונתו, כך צולב את עצמו, גיבורו של צוויג, על מזבח תשוקתו.

עבודה זו יוצאת מתוך הנחה שהאדם הוא מה שהוא מספר לעצמו, על עצמו ועל העולם. הסיפור נבנה באמצעות אבני בנין של שפה, תחביר ומבנה עלילתי, ליצירת השקפת עולם. בכל שלב ביצירת עולם כזה נעשית בחירה, לעיתים מודעת, ולעיתים לא: בחירה במילים מסויימות, בחזרה על מילים מסויימות, במשפטים כאלה או אחרים, בתבנית עלילתית כזו או אחרת. המיתאם בין כל המרכיבים, החיבור שבין השפה, העלילה והשקפת העולם הוא זה שיוצר את סוג הרטוריקה האופיינית ליוצר.

בעבודה זו אנסה לפענח את הרטוריקה האופיינית לסטפן צוויג. אצביע על המתאם בתפישת העולם בין אנשים הנוטים להתאבדות, ובין תפישת העולם שלו, ועל המתאם שבין השקפה זו לבין השימוש בשפה ובתחביר.

סופו של דבר גם אם לא היה מתאבד בעשרים ושניים בפברואר 1942, בפטרופוליס שבברזיל, קרוב לוודאי שצוויג היה מתאבד כמה שנים מאוחר יותר, שכן כל עוד לא שינה את הרטוריקה שבה החזיק, תמיד היה מרגיש שהעולם אינו מקום ראוי לחיות בו.

כפי שסיכם אוטו זארק, ידידו, חמש שנים לאחר ההתאבדות: *"אירופה שוחררה ואופטימיסטים יאמרו אפילו, חזרה לתחיה. אבל אם היה צוויג חי איתנו היום, היה רואה רק את העננים המתקבצים מעל היבשת הישנה, והיה מבקר ומוכיח, מעל הכל, את חוסר האונים של האדם בעל הרצון הטוב. האם אירופה שלו לא נחצתה לשניים? האם לא רוסיה – שסופריה ואנשי הרוח שלה כיבדו אותו יותר מאשר כל סופר גרמני אחר – היא זו שהרחיבה את החפיר המבדיל בין מזרח למערב?... ייתכן שאם היה "מחכה" וממשיך לחיות איתנו עד היום, היה מתמלא גועל ועוזב את עולמנו בייאוש מוחלט."*⁽¹¹⁾

ב. רטוריקה של קורבן

"בחיים אנחנו תלויים ברצונם של אחרים, אבל מותנו נתון רק בידינו. החיים משמעותם שירות בתנאי שאנחנו חופשיים למות.

המוות הוא השיבה הגדולה הביתה." (12)

סטפן צוויג, במכתבו האחרון לרנה פולופ-מילר, בציטוט מתוך מאמרו של מונטיין על ההתאבדות.

אין הסבר יחיד להתאבדות כמו שאין טיפוס אישיות אחד המצוי בסיכון גבוה יותר מאחרים. ישנם תהליכים, נסיבות גורמי אישיות שתרומתם להתאבדות רבה מגורמים אחרים. שום גורם אינו פועל לבדו, אלא בצירוף שלילי מיוחד, שברגע מסויים יוצר קונספירציה נפשית כנגד החיים ובעד המוות. (13) בין כל הגורמים הללו יש לרטוריקה, לתבניות של חשיבה ותפישה, תפקיד מרכזי.

עבור רוב החוקרים, התאבדות היא תוצאה של "כאב נפשי בלתי נסבל". כאב נפשי כשלעצמו הוא נחלתנו הקיומית, וגם אנשים מאושרים חווים אותו בדרך כלל. מה שקובע אם כאב כזה יהפוך לקטלני הוא היכולת והאמצעים העומדים לרשות אדם לשכך אותו, הדרך שבה אדם מווסת את רגשותיו. יכולת ויסות רגשית יעילה יוצרת חוסן נפשי ועמידות בפני קשיים. בין מנגנוני ויסות אלה ניתן למצוא מנגנונים רטוריים של שפה וחשיבה, כמו פרשנות מיטיבה ומפיחה תקווה של מצב שלילי, גישה אופטימית, התייחסות למצב מתוך פרספקטיבה של זמן וחוש הומור. (14)

נמצא שאפשר לתאר את מבנה האישיות של מי שנוטים להתאבד כרגישה, שבירה ונוקשה. הנוקשות מתבטאת בתפישה ובחשיבה במונחים של שחור-ולבן, כאשר תחושת השלילה אצל אנשים אובדניים עלתה על תחושת החיוב. תחושה זו היא רק חלק ממערך של תבניות פנימיות היוצרות כאב נפשי והרס. תבניות אלה הן מעין תרשימים מנטליים ונטיות פעולה המכילים לקט של אמונות, דעות, ציפיות, רגשות ודרכי התמודדות המושתתים על ייצוג שלילי של העולם ושל העצמי.

תבנית אופיינית נוספת היא זו המאפשרת הזדהות עם התאבדות ומוות. אנשים הנוטים להתאבד מחזיקים באמונה שלא זו בלבד שהמוות ראוי להם, אלא הוא אפילו מושך אותם. מאז ומעולם ידעו שהם רוצים למות, שמשוהו דוחף אותם לקראת המוות, או שפשוט נועדו למות בטרם עת. כל אדם המנסה להתאבד, חייב להתמודד עם העובדה שהוא עומד למות, לכן אי אפשר להתאבד לפני שהאדם יתמודד עם הפחד הטבעי מן המוות. הדרך היחידה להתגבר על פחד זה היא ליצור דימוי שלפיו המוות הוא דרך קיום טובה יותר ושאינו אלא המשך החיים בצורה זו או אחרת. המוות מצטייר אצל המתאבד כמצב שלווה, שקט, התחברות עם היקום, מפגש עם אלוהים או כמקום ממנו אפשר להשקיף על החיים. פרויד ראה בתבנית זו את הדינמיקה העיקרית להתאבדות.

תבניות נוספות הן תבנית המיותרות; הנוטים להתאבד חשים מיותרים ובלתי נחוצים, ותבנית ההתמלכדות הפנימית, תחושת האין מוצא אופיינית לרוב המתאבדים. תבנית אחרת היא תבנית הקטסטרופה הפנימית. מתחת לחזות ההצלחה של אנשים פרפקציוניסטים שוכנת אימה

11, pp 139 .14

11, pp 136 .13

16, pp 134 .12

מתמדת מפני קטסטרופה והתפוררות. קנה המידה של "הכל או לא כלום" הוא זה שמנחה את עולמם הפנימי, ולפיכך כל סטיה קטנה מן המושלמות, נחווית על ידם כקטסטרופה וכסימן להתדרדרות מוחלטת.⁽¹⁵⁾

כל משבר המוביל להתאבדות יסודו בתחושת אובדן. יש אבדות קטנות וגדולות, ויש מציאות קטנות וגדולות, ובחיים הנורמליים האיזון בין אובדן ומציאה חיובי בדרך כלל. אך יש גם אבדות שאי אפשר להשיב. אבדן כזה דורש הסתגלות ושינוי קיצוני, וכאשר התארגנות אינה אפשרית נוצר חלל מכאיב. הגורם לכך אינו האבדן עצמו אלא האמונה ה**סובייקטיבית** שהחיים אינם אפשריים יותר נוכח האבדן.⁽¹⁶⁾

באותה מידה שבה רטוריקה יכולה לתרום לוויסות ולשיכוך כאב נפשי, כך היא יכולה לעודד אותה. תרבות המכתיבה התאבדות כפתרון הולם לבעיותיו של האדם, מקילה על המתאבד. כך נתקבלה ההתאבדות בסטואה ביוון העתיקה, כפתרון רציונלי וכנצחון על מגבלות החיים, ובתרבות היפנית כמוצא של כבוד בעת כשלון. אך ברוב התרבויות בהן לחיים שלאחר המוות תפקיד מושך ומכריע, כמו בתרבות היודו-נוצרית, כדי לשמור על חיי המאמינים, חל איסור מוחלט על התאבדות. לאיסור זה היה תוקף כל עוד שלטה בחברה המערבית האמונה הדתית והאמונה שהחליפה אותה: האמונה בתבונה. ברגע שהופיע לותר, עוד במאה החמש-עשרה, וטען שהתבונה היא זונה ויש להתרחק ממנה, נטמן הזרע לתנועה הרומנטית-הגרמנית, שבה למוות ולהתאבדות תפקיד מכריע.

בגרמניה של סוף המאה השמונה-עשרה, בתנועה הקרויה "הסער והפרץ", התפתחה תפיסה הרואה סכסוך בלתי פתיר בעולם, ועל כן מאבק, טרגדיה ומוות, כרוכים **לאין מנוס** בטבע היקום. היתה זו תפישה פטליסטית ופסימית, ששיאה הספרותי ספרו של גיתה "ייסורי ורתר הצעיר". בספר שתיאר את תהליך התאהבותו של ורתר בלוטה הנשואה, לא היתה כל דרך שבה יכול היה ורתר להמנע מהתאבדות. כל עוד שבועת הנישואים היא מה שהיא, ורתר עצמו ולוטה סבורים שהיא מה שהיא – אין כל דרך שבה תוכל בעיה זו לבוא על פתרונה. אם אהבתו של אדם אחד מתנגשת באהבתו של אדם אחר, הרי זה עניין חסר תקווה וחסר תקנה, וחזקה עליו שישתיים ברע. זה מוסר ההשכל של ורתר, וזו הסיבה בגללה התאבדו בשמו, צעירים בכל רחבי גרמניה – לא מפני שבחברה המסויימת בה חיו לא היה שום פתרון הולם, אלא מפני שהתייאשו מן העולם וסברו שהוא מקום לא רציונלי, שבו פתרון הוא באופן עקרוני דבר שלא יימצא.⁽¹⁷⁾

"ייסורי ורתר הצעיר" הוא סיפור של כשלון. ורתר נכשל בהתבצרותו בסובייקטיביות הלא מתפשרת שלו אל מול המציאות החברתית האוייבקיטיבית, והוא נכשל גם בחיפושו אחר אהבה שלמה ואושר שלם החורגים מגבולות האנושי. בסופו של דבר ורתר מקריב את עצמו למען שלום אהובתו ועולמה, ורואה את עצמו בכך כיורשו של ישו, שנאלץ אף הוא למות כדי להביא גאולה לעולם. במכתבו האחרון הוא פונה ללוטה במילים: "אני הולך בראש! הולך אל אבי, אל אביך." משפט המזכיר כל כך את משפט הסיום במכתב ההתאבדות של צוויג: "אני, קצר רוח, הולך לבדי." (לפי תרגומו של גולומב: "אני, שחסר סבלנות אני ביותר, מקדים ללכת.")

22, pp 79 .17

11, pp 175 .16

11, pp 140-148 .15

בהמשך דרכו הספרותית התכחש גיתה לרומן שכתב: "הא, כמה פעמים קיללתי את הדפים האווילים האלה, שגילו לבריות את ייסורי נעורי, אילו היה ורתר אחי, הייתי הורגו!"⁽¹⁸⁾ כפי שהתנגד בתקופתו הקלאסית, הבשלה, לתנועת "הסער והפרץ". אך המחזאי והמשורר הגרמני פרידריך שילר, המשיך דווקא בכיוון זה, בהעמידו ניגוד עצום בין הטבע, אותה ישות היולית, קפריזית, אולי סיבתית, אולי נשלטת ביד המקרה, ובין האדם, שיש לו מוסר, שמבחין בין טוב לרע, ופועל בהתאם לכך נגד הטבע עצמו: "עצם הדבר כי הטבע כולו ובשלמותו שם ללעג את כל החוקים שנציב לו, שהוא משרך דרכיו כרצונו ורומס בעפר כל משכיות חוכמה ולא יתחשב, שהוא חוטף את רב החשיבות ואת פעוט החשיבות, את הנאצל ואת השפל, וגוזר שואה על זה ועל זה, שהוא נזהר בעולמם של נמלים ואוחז באדם, פאר יצוריו, ומוחץ אותו בזרועותיו האדירות, שלא אחת ישים לאל את מיטב מלאכתו של אנוש, ואף את מיטב מלאכתו שלו עצמו בשעה אחת של קלות דעת, ויעמול מאות שנים בדברי הבל שאין בהם חפץ..."⁽¹⁹⁾

רק מניתוח רטורי קצר של הטקסט הקטן הזה אפשר לראות עד כמה קרובה התבטאותו של שילר להתבטאות של אדם הנוטה להתאבדות: "עצם הדבר כי הטבע כולו ובשלמותו שם ללעג את כל החוקים שנציב לו" – שימוש במילים של הכללה גורפת – "כל, כולו" כדי ליצור מצב חד משמעי וקיצוני, "שהוא משרך דרכיו כרצונו ורומס בעפר כל משכיות חוכמה ולא יתחשב" – שימוש בדימויים של הרס ליצירת מתח ואינטנסיביות רגשית, כמו גם יצירת מטוטלת וניגוד קוטבי בין הרומס לבין "משכיות החוכמה" הנרמסות, בין הנאצל והשפל, ובין חסר החשיבות ובין רב החשיבות. "אוחז באדם, פאר יצוריו, ומוחץ אותו בזרועותיו האדירות" – יצירת משוואה של חוסר אונים עקב העמדת האדם כקטן אל מול הטבע האדיר בעוצמתו, כלומר גם ראייה של שחור ולבן בלבד, וגם יצירת משוואה חסרת סיכוי וחסרת מוצא בין שני מתמודדים. "שלא אחת ישים לאל את מיטב מלאכתו של אנוש, ואף את מיטב מלאכתו שלו עצמו בשעה אחת של קלות דעת..." – הדגשת השלילה, חוסר המשמעות וחוסר הבטחון הקיומי, כמו גם את התחושה שהחיים טומנים בחובם רק שואה עבור האדם.

אל מול מצב חסר מוצא כזה, מציב שילר את עמידתו של האדם על חירותו הפנימית, "החירות הקדושה", כדבר היחיד העושה את האדם לאדם, גם במחיר של מוות ידוע מראש. הטרגדיה אינה רק חזיון של סבל: אדם שאסון הכריעו, אינו נושא לטרגדיה אלא נושא לאימה, לרחמים, ואולי לגועל. הדבר היחיד שיכול להיחשב טרגי כיאות הוא המאבק, התנגדותו של אדם לכל מה שמדכא אותו. הדמות הטרגית לעולם לא תלך בתלם, ובבואה לפרשת דרכים תמיד תתריס, בשם האידיאל המוסרי לו היא מחויבת, כנגד הכוחות הגדולים העומדים מולה. בחירה במוות, היא לעיתים התרסה כזאת.

ורתר מת מתוך התרסה. גיבורים רומנטיים מתים מתוך התרסה כי הם בניה של חברה שאינה מסוגלת לקבל אותם. הם מיותרים כי המוסר שלהם, שהוא מוסר עליון על החברה שסביבם, אין לו כל סיכוי של קיום. ואם אי אפשר לקיים מוסר ראוי לשמו, אם כל מה שהאדם עושה נחסם, אם אין מה לעשות, כי אז חסל סדר החברה – שתחרב, שתאבד – ויותר כל פשע. זו ראשיתו של החוטא הגדול של דוסטויבסקי, הדמות הניטשיאנית המבקשת להרוס עד היסוד חברה שמערכת הערכים שלה היא מערכת שאדם עליון, שמבין מהו באמת להיות חופשי, אינו

יכול לפעול על פיה, ועל כן טוב לו להרוס אותה, וטוב לו בהרס עצמי, **התאבדות**, ולא להוסיף ולהסחף כמו חפץ בזרם.⁽²⁰⁾

ניתן, אם כן, לסכם כמה כללים רטוריים המשותפים לאנשים הנוטים להתאבדות ולתנועה הרומנטית הגרמנית, שצויג, בהיותו דובר גרמנית, הכיר אותה היטב:

א. דיכוטומיה – בשני המקרים ראיית העולם היא דיכוטומית. העולם מצטייר כמחולק לשניים, ולא כמחולק להרבה חלקים שונים. אצל שילר, למשל, האדם עומד מול הטבע. חלוקה זו חשובה ביותר שכן היא מעצימה את תחושת המאבק. ברגע שנתאר מאבק בין גורמים שונים, תשומת הלב תתפזר במרחב. ברגע שנתמקד במאבק בין שניים, האינטנסיביות הריגשית תגבר.

ב. פולאריות – שני החלקים מהם מורכב העולם הם חלקים קוטביים. התנועה הרומנטית, כמו גם הנוטים להתאבד, מעוניינים בהקצנה באמצעות מילים ודימויים כדי ליצור או לבטא ריגוש. הקצנה זו מתבטאת בכך, שמדובר במאבק בין שחור ולבן, ולא בין אפור כהה לאפור בהיר. העולם יתואר תמיד כמטלטל בין שני מושגים המנוגדים זה לזה, כמו אור וחושך, זריחה ושקיעה, פיסגה ותהום.

ג. טוטאליות - כדי להעצים את הריגוש, משתמש הדובר במילים המציינות טוטאליות ומוחלטות, כמו – הכל, כלום, שום דבר, אף פעם, תמיד. השימוש במילים טוטאליות גם הוא מגביר את הריגוש.

ד. חד-פעמיות – יחד עם שימוש במושגים טוטאליים, מעוניינת התנועה הרומנטית לא פחות בחד-פעמי, ביוצא דופן, בזר ובמוזר. כך גם ההתאבדות עצמה - אקט חד-פעמי, שאין ממנו חזרה. מבחינה רטורית, כדי להעצים את הריגוש, יופיעו בטקסט מילים כמו: בפעם הראשונה, בפעם האחרונה, בבת אחת, בשעה אחת, ברגע האחרון, כמו במשפט: "שלא אחת ישים לאל ... בשעה אחת של קלות דעת..." מאחורי ניסוח כזה עומד הרעיון שקטסטרופה יכולה להתרחש בכל רגע. העולם הוא מקום של חוסר יציבות וחוסר ביטחון נצחי.

ה. מאבק – לא מספיקה העמדת שני שחקנים על הבמה מבחינה רטורית. האינטראקציה ביניהם צריכה להיות אינטראקציה של מאבק, של כוח. העמדת מאבק במרכז תשומת הלב של התנועה הרומנטית אופייני בעיקר לגרמניה. מספיק להזכיר בהקשר זה את שמה של התנועה שבישרה את הרומנטיקה הגרמנית – תנועת "הסער והפרץ", כדי לראות עד כמה פעולה, כוח, מאבק והרס היו הדימויים המרכזיים ששלטו בתנועה. תחושת מאבק כזו יכולה לבוא לידי ביטוי לא רק באמצעות התוכן אלא גם באמצעות צורה תחבירית, כדוגמת המשפט, המורכב משני חלקים המנוגדים זה לזה: "אם היה ורתר אחי, הייתי הורגו!". כלומר לא רק רצח כאמצעי ענישה קיצוני כשלעצמו, אלא גם העמדת ניגוד מוחלט בין החלק הראשון של המשפט – תיאור ורתר כאח, אדם קרוב ואהוב, ובין החלק השני – מעשה הרצח. מעשה מטוטלת כזה, בין קיצוניות אחת (אח קרוב, ולא סתם אדם) ובין קיצוניות שניה (רצח, ולא ענישה רכה יותר), יכול להיווצר גם כאשר נוצר עימות בין שני משפטים עוקבים, או בין פיסקאות, ולא רק דרך תיאור של עלילה שיש בה מעלות ומורדות דרמטיים.

ד. האדרה של המוות – למוות בתנועה הרומנטית, כמו עבור המתאבד, יש משמעות רבה. מתוך השאיפה העזה להעניק לחיים משמעות שהיא מעבר לשיגרה, כך גם המוות מקושט ומעוטר בסמלים ודימויים. צוויג למשל, מחליט להתאבד מאחר שהגיע לגיל שישים. מדוע שישים ולא שישים ואחד? או חמישים ותשע וחצי? מתוך הרצון להפוך את המוות לאירוע חגיגי מגייס צוויג מספר סימלי ועגול. מתוך רצון להפוך את הארוע לבעל משמעות לא רק עבורו אלא עבור אלה הנשארים מאחור, הוא משאיר מכתב פרידה. אפילו בקטע הקצר של שילר על הטבע ה"אנוח באדם, פאר יצוריו, ומוחץ אותו בזרועותיו האדירות", הופך המוות, באמצעות מטפורה, לתמונה בעלת משמעות ריגשית עזה. כמו גם משפטו של גיתא: "אם היה ורתר אחי, הייתי הורגו!", ההופך באמצעות אלוזיה ספרותית לסיפור המקראי, רצח סתמי לרצח בעל משמעות עמוקה. הרי יכול היה לומר: "אם הייתי פוגש את ורתר ברחוב, הייתי הורג אותו!", אבל אז לא היתה לרצח כל משמעות סימלית, מעבר לביטוי של כעס לשמו.

ה. דטרמיניזם – המשותף לרטוריקה של אדם אובדני ולרטוריקה של התנועה הרומנטית הוא התחושה שהסוף ידוע מראש. רצף המאורעות מצביע על כיוון אחד בלבד, והסוף צובע את ההתחלה. עולם כזה הוא עולם סגור שבו כל הבחירות נעשו מראש, ובחירה אנושית יכולה להתקיים אך ורק באופן פרדוקסלי בין כניעה או בין מרד חסר סיכוי, כנגד הבלתי נמנע. מבחינה רטורית, תחושת חוסר המוצא מתבטאת בריבוי מילות שלילה, ובמיוחד כאשר דימויים שליליים מרוכזים בחלק השני, המכריע, של המשפט המורכב משני חלקים מנוגדים. יש הבדל מהותי בין המשפט: "אם היה ורתר אחי, הייתי הורגו", ובין המשפט: "הייתי הורג אותו, אם היה אחי." המשפט הראשון מתחיל בסימן שאלה ומסיים בהכרעה, ואילו המשפט השני מתחיל בהכרעה ומסיים בסימן שאלה. המשפט הראשון מסתיים במוות, בשלילי, ואילו המשפט השני מסתיים במילה המעוררת תחושת חיבה, בחיובי. חשוב אם כך, כדי ליצור תחושה של אין מוצא, לסיים תמיד, בין אם זה משפט, פיסקה, פרק או רומן שלם – בשלילה. לא –"לא כלום או הכל", אלא "הכל או לא כלום".

המרתק בבחינה של כללים רטוריים אלה הוא הגילוי עד כמה קשורה הצורה לתוכן. עד כמה מרכיבי השפה הפשוטים ביותר, כמו המילה והתחביר, מהווים בסיס צורני לרעיון המופשט, עד כדי כך שקשה לדעת מה קדם למה: האם מתוך הצורה נוצר התוכן, או שהתוכן הוא זה המכתיב את הצורה.

למשל, האם ראיית עולם דואליסטית היא זו המעודדת שימוש במשפטים בעלי שני חלקים מקוטבים, או ששימוש במשפטים כאלה מעודד חשיבה דואליסטית ולא פלורליסטית. האם טוטאליות כאמצעי רטורי היא זו המעוררת ריגוש, או שהריגוש וסערת הנפש הם המכתיבים שימוש רטורי בטוטאליות.

לשאלה זו חשיבות גדולה, שכן אם נגיע למסקנה שבין הצורה לתוכן מתקיימים יחסי גומלין הדדיים ולא יחסים היררכיים, כמו: "התוכן הוא היוצר את הצורה", כי אז ניתן להשפיע באמצעות הצורה הרטורית על דפוסי חשיבה ולשנות אותם. כלומר, אם יוכל אדם אובדני לשנות את הרטוריקה שלו, וישתמש במילים לא טוטאליות ומשפטים לא מקוטבים, יתכן שתשונה גם השקפת עולמו. על חשיבותה של השקפת העולם כאמצעי להישרדות, ועל היכולת לשנות אותה, כתב כבר ויקטור פרנקל בספרו "האדם מחפש משמעות": "רופא כללי קשיש בא אלי פעם כדי להימלך בדעתי על הדיכאון החמור שהיה סובל ממנו. הוא לא יכול להתגבר על מות אשתו –

שנתיים קודם לכן – שאהב אותה יותר מכל. במה אעזור לוי? מה אומר לוי? ובכן, לא אמרתי לו כלום, אלא שאלתי אותו שאלה: "מה היה קורה, דוקטור, אילו מת אתה ראשון ואשתך היתה צריכה להאריך ימים אחריו?" "או", אמר, "זאת היתה מכה נוראה בשבילה, כמה היתה סובלת!" על כך עניתי: "רואה אתה, דוקטור, סבל זה נמנע ממנה, ואתה הוא שמנעת ממנה סבל זה. אך עכשיו עליך לשלם על כך על ידי שתוסיף לחיות ותתאבל עליה." הוא לא אמר מילה אלא לחץ את ידו ויצא בשקט ממשרדי. הסבל חדל איך-שהוא להיות סבל ברגע שהאדם מוצא לו פשר, כגון פשר של הקרבה.⁽²¹⁾

כלומר, אם היה סטפן צוויג מאמץ רטוריקה אחרת, אולי לא היה מתאבד. אבל אז, אולי לא היה אותו סטפן צוויג, הסופר שאנו מכירים. ואכן נשאלת השאלה עד כמה הרטוריקה היא שיקוף של ה"אני". יחד עימה עולה השאלה הניצחית, האם יכול אדם לשנות את חייו, במקרה זה באמצעות רטוריקה, ועד כמה יש לו, אם בכלל, בחירה חופשית.

צוויג היה דטרמיניסט ופסימיסט. ביצירותיו ניתנת לאדם רק בחירה אחת בין שתי אפשרויות: להרוג את חיי הרגש ולחיות, או לחיות את חיי הרגש ולמות. להיות מת-חי או חי-מת. מתוך שבחר עבור גיבוריו, באופן עקבי, את האפשרות השניה, יצר תמונה של אדם המקריב את עצמו מרצונו, על מזבח התשוקה. זוהי הרטוריקה אותה אני מכנה "רטוריקה של קורבן", המיוצגת ביצירותיו של צוויג בשימוש חוזר ונשנה בכל רובדי היצירה: בשפה, בעלילה ובהשקפת העולם.

"על כן, זכרונותי, בחרו ודברו במקומי, והעלו לפחות בבואה של חיי, בטרם יצללו בחשכה."⁽²²⁾
סטפן צוויג, במבוא לספר "העולם של אתמול".

כל הבוחן את התבטאויותיו של צוויג בשנותיו האחרונות, מגלה שימוש ברטוריקה של קורבן. למשל בדבריו לקרל צוקרמאייר שצוטטו במבוא: "החיים אף פעם לא יחזרו לקדמותם, לא עברנו. העולם שאהבנו נעלם, ואין לנו מה לתת לעולם החדש שיגיע. מה שנאמר לא יובן ונהיה חסרי בית בכל הארצות. אין לנו עבר ואין לנו עתיד. איננו יכולים להחיות את העבר והעולם החדש יחלוף על פנינו. אז מה הטעם לחיות אם אתה רק הצל של עצמך?"

מבחינה תחבירית בנויות כל האמירות בקטע זה מחיבור בין שני משפטים. המשפט הראשון מורכב משני חלקים, כאשר החלק השני, המכריע, שולל את החלק הראשון: "העולם שאהבנו - נעלם", "מה שנאמר - לא יובן". המשפט השני, הבנוי לעיתים באותה דרך, מהווה חזרה, הדגשה ופיתוח של המשפט הראשון: "העולם שאהבנו נעלם, ואין לנו מה לתת לעולם החדש שיגיע", "מה שנאמר לא יובן, ונהיה חסרי בית בכל הארצות". צוויג מרבה במילות שלילה "אף פעם, אין לנו, איננו, לא עברנו", ומשתמש בניגודים קוטביים ליצירת מתח והקצנה - "אין לנו עבר, ואין לנו עתיד", כמו גם חוזר רטורית על אותו משפט לצורך חיזוק הנאמר - "אין לנו עבר, ואין לנו הרעיון המופשט לדימוי קונקרטי - "איננו יכולים להחיות את העבר והעולם החדש יחלוף על פנינו".

מבחינה רעיונית חוזר צוויג בדיוק על אותן התבטאויות הנמצאות בדבריו של שילר בפרק הקודם. הוא מעמיד את האדם אל מול סדר עולמי שאין לו כל שליטה עליו, תוך הדגשת חוסר האונים שבמצבו - "אין לנו מה לתת, איננו יכולים להחיות את העבר". הדימויים הם דימויים של מוות - "איננו יכולים להחיות את העבר, אתה רק הצל של עצמך" כמו גם דימויים של נטישה ועזיבה - "נהיה חסרי בית בכל הארצות, העולם החדש יחלוף על פנינו".

אך לא היו אלה רק התבטאות מילוליות בלבד. היתה לתפישת העולם של צוויג קשר ישיר למעשיו. למשל הרעיון שבבת אחת יכול העולם להיחרב, שמעשה אחד יכול לשנות את מאזן הכוחות לרעה, כפי שכתב שילר: "שלא אחת ישים לאל את מיטב מלאכתו של אנוש, ואף את מיטב מלאכתו שלו עצמו בשעה אחת של קלות דעת". בשנת 1934, הצילה תפישה זו כנראה את חייו. כאשר שמע שהיטלר קבע את מקום מושבו בברכטסגאדן, הצופה על העיר זלצבורג בה חי, ארז את מטלטליו ועבר לגור בבריטניה. אך באותה מידה, תפישה זו אחראית כנראה גם להתאבדותו. לתהיה מדוע לא חיכה צוויג שלוש שנים עד לגמר המלחמה, ניתנת התשובה בידי ידידיו הטוענים שלידעה בעיתון על נפילת סינגפור, חמישה ימים בלבד לפני מותו, היתה השפעה מכרעת על החלטתו להתאבד.

צוויג, לוטה אשתו וידידס ארנסט פדר נסעו יום קודם לריו דה גינרו כדי לחזות בקרנבל. "באותה ארוחת בוקר של יום שלישי היה צוויג נרגש ביותר. הוא ראה את כותרות העמוד הראשון: "סינגפור נפלה. התנגדות ללא הצלחה. האימפריה הבריטית כולה מבכה את האובדן." באותו עמוד הופיעה גם הידיעה: "הגרמנים מתכננים פריצה דרך לוב לכיוון תעלת סואץ". חדשות אלה, יחד עם התמונות העולצות של הקרנבל בו חזה יום קודם, דיכאו את רוחו. הוא הסתיר את רגשותיו אבל הכריז בו ברגע שברצונו לחזור לפטרופוליס, למרות שידע שבאותו יום צפוי הקרנבל להגיע לשיאו. לא יהיה זה נכון לומר שנפילת סינגפור היתה הגורם המכריע בהתאבדות, אבל הוא בלי ספק החליט על כך אותו בוקר." (23)

כך חתמה ההודעה על נפילת סינגפור את תחושת ההתדרדרות הבלתי נמנעת שחוה צוויג החל משנת 1934, השנה בה עזב את אוסטרליה מולדתו. למרות הצהרתו האופטימית בתחילת גלותו ש"דווקא בן בלי-בית זוכה לחירות במשמעות חדשה, ורק אדם שאינו קשור למשהו, אינו חייב עוד להתחשב בשום דבר" (24), כמה שנות גלות שינו את הצהרתו מן הקצה לקצה: "כל מה שהיה לי אבד", כתב לאשתו הראשונה פרדריקה, מפטרופוליס, "אני לא שייך לאף מקום, ובכל מקום אני זר." (25) למרות ההיפוך במשמעות בין שתי ההצהרות, מדהים לגלות עד כמה הרטוריקה של צוויג לא השתנה. בשתי ההצהרות יש שימוש במילים של הכללה – "שום דבר, כל, אף מקום, בכל מקום", ומילים אלו מהוות בסיס ליצירת קביעות מוכללות והפוכות, בנוסח: **רק מי שאין לו כלום, יש לו הכל, בהצהרה הראשונה, וזה שהיה לו הכל, עכשיו אין לו כלום**, בהצהרה השנייה. צוויג, כרגיל, יוצר משפט בעל שני חלקים, כאשר חלקו הראשון הפוך ומנוגד לחלקו השני. אלא שבכל זאת יש הבדל מהותי בין שתי ההצהרות – בהצהרה הראשונה, חלקו הראשון של המשפט הוא שלילי ("דווקא בן בלי-בית") ואילו חלקו השני הוא חיובי ("זוכה לחירות במשמעות חדשה"), ובהצהרה השנייה החלק הראשון הוא חיובי ("כל מה שהיה לי") ואילו החלק השני הוא שלילי ("אבד"). רטוריקה מסוג כזה יוצרת אי יציבות רגשית ותחושה של טלטלה עזה וקיצונית. ממש כפי שחש אדם השרוי במאניה-דפרסיבה. רגע אחד הוא למעלה, על הפיסגה, וברגע השני הוא למטה, בתהום.

אבל רק חיים של טלטלה קיצונית מתמדת, בין טוב לרע, הם חיים הראויים לחיותם בעיני צוויג: "כל צל הוא ילדו של האור, ורק מי שיודע אור וחושך, מלחמה ושלוש, עלייה וירידה, חי חיים אמיתיים." (26)

השאלה היא עד כמה שפה זו, האופיינית לצוויג בשנות חייו האחרונות, הדיכאוניות, היתה אופיינית לצוויג גם בתחילת דרכו הספרותית.

בסיפור "מכתב האלמונית", שנכתב כעשרים שנה לפני התאבדותו של צוויג, מקבל סופר ידוע מכתב שכותרתו: "לך, אשר מעולם לא ידעת אותי" (27). כבר במשפט זה, המעורר סקרנות בסופר, כמו גם בקורא, נמצא אותו ריגוש קוטבי המאפיין את כתיבתו של צוויג. מצד אחד - "לך", מילת קירבה והיכרות אינטימית, שבגרמנית בוודאי עוד יותר מודגשת מאשר בעברית, ומצד שני – "שמעולם לא ידעת אותי". לא רק "לא ידעת אותי", אלא – "מעולם לא ידעת אותי", שימוש במילת הכללה קיצונית.

7, pp5 .27 4, pp 11 .26 15, pp 171 .25 4, pp 7 .24 11, pp 127 .23

וממשיכה אותה אלמונית: "רק אתה לבדך נשארתי לי במלוא כל העולם... רק אתה שמעולם לא ידעתי ואשר אהבתיך תמיד... אתה שהיית בשבילי תמיד והנך גם כעת הכל, הכל!"⁽²⁸⁾ שוב השימוש במילות הכללה קיצוניות – "רק אתה לבדך, במלוא כל העולם, מעולם לא ידעתי, אהבתיך תמיד, הכל, הכל!" משפטים כאלה מופיעים כבר בעמוד הראשון של הסיפור, אך ממשיכים להופיע גם בעמודים הבאים: "האמן לי בכל, זו שאלתי היחידה!... אני אעזור את כל כוחותי, כדי לפחות פעם אחת, פעם יחידה, לשוחח איתך אהובי... אשה מספרת לך על חייה שהיו שמורים תמיד לך למן השעה הראשונה ועד האחרונה... אתה היית בשבילי הכל, פשוטו כמשמעו... גם אחת מהן לא אהבה אותך בהכנעה כזאת, בנאמנות כלב, בהקרבה עצמית, כמוני היצור, שנשאר שלך לעולם."

ואם עולה המחשבה שצוויג מאמץ לצורכי הסיפור שפה האופיינית לסוג מסוים של נשים מאוהבות, הרי בסיפור "אמוק", שנכתב שנתיים לפני כן, מופיעים אותם משפטים בדיוק, והפעם מפיו של גבר מאוהב: "בכל זאת עמדתי, צמא לדבר פיה, למילה אחת שתדבר אלי, לאות אחד לי... עד שהבנתי כי האשה יצאה... כי לא אוכל לראותה עוד, לדבר אליה הערב, ערב הצלה זה, האחרון... אך תוך כדי רגע ידעתי גם זאת, כי אבד לי הכל, כי שונאת אותי האשה בגלל טפשותי הנלהבת... שונאת יותר מאשר את המוות... והיא תגרשני כגרש את הכלב... תלשתי צרור גליונות של ניר מכתבים והתחלתי כותב... כותב הכל... מכתב המיבב ככלב... רק תסלח לי ותתן אמונה בי, תתנני לעזור לה בשעה זו האחרונה... בבת אחת ידעתי את המילה הנכונה, המוחלטת, ושוב תפסתי את העט באצבעותי וכתבתי בעמוד האחרון: "פה בהוטל סטרנד, אחכה למילת סליחה אחת. אם עד השעה השביעית לא אקבל תשובה, אמית את עצמי ביריה." אז לקחתי את המכתב, קראתי נענר המשרת וציוויתי אותו להביא את המכתב מיד למחוז חפצו. "סוף סוף נגמר הכל, הכול!"⁽²⁹⁾ אותם תיאורים מופיעים גם בסיפור "24 שעות בחיי אשה", שנכתב כשנתיים לאחר "מכתב האלמונית": "מימי, עלי לשוב ולהטעים זאת, לא ראיתי פנים, שהתאוה תפרוץ מבעדס באופן כה גלוי, כה פראי, כה מעורטל... למן אותו רגע לא השגחתי עוד בשום דבר זולתו, הכל נראה לי, לעומת להבתם הפרוצת של הפנים הללו, כהה, דחוס ומטושטש, ובלי שארגיש עוד בכל אדם אחר נשארתי מתבוננת שעה ארוכה באדם אחד ויחיד זה, בכל עווית מהעוויותיו... כל מלואו של האולם, אורותיו, סאונו, צחוקו וכל הרחש שבו, אפפני כמשהו דהה, נטול צורה וצבע, עשן צהוב שבאמצעותו עומדים הפנים הללו, להבה בלהבות. מאוס לא ראיתי, מאוס לא שמעתי... אכן, מימי לא ראיתי פנים כה מכושפים."⁽³⁰⁾

שפה זו, של שימוש במילים המבקשות לתאר קיצוניות במרחב - הכל, כלום, שום דבר, רק, ומילים המבקשות לתאר קיצוניות בזמן – ראשון, אחרון, יחיד, מעולם, מימי, תמיד, לעולם, אופייניות לכתיבתו של צוויג לא רק בנובלות אלא גם בביוגרפיות ההיסטוריות שכתב. לצורך הדגמה מספיק אם ניקח כמה ממשפטי הפתיחה של ביוגרפיות היסטוריות שכתב צוויג. באמצעות מילות תואר קיצוניות, ומשפטים המורכבים משני חלקים מנוגדים, יוצר צוויג תחושה של אי שקט, מאבק וקונפליקט:

"זיוזף פושה, אחד האנשים המוזרים והחזקים ביותר בתקופתו, לא זכה ליחס הוגן, לא

מבני דורו, וגם לא מן הדורות הבאים."⁽³¹⁾

‘ארסמוס מרוטרדם, שהיה לפניו **המהולל והמזהיר** מקרב בני-האדם של מאת השנים שבה חי, הוא היום, לאמיתו של דבר, שם **ותו לא**.’⁽³²⁾
“**מעולם לא ייחסתי לעצמי מידה כה רבה של חשיבות, כדי שאתפתה לספר לאחרים את סיפור חיי**.”⁽³³⁾

הכללה, הקצנה, הנגדה וקונפליקט נמצאים לא רק במשפטי הפתיחה אלא גם בפיסקאות ההמשך, שכן הטלטלה בין הקצוות, היא היא מטרת כתיבתו של צוויג. על מרי סטוארט הוא כותב: “**כל הגלוי והברור מסתבר מעצמו, ואילו לסוד השפעה יוצרת. לעולם יבקשו הדמויות והמאורעות ההיסטוריים, האפופים צעיף של אי דאות, סיפורים ופירושים חדשים... אין עוד אשה בתולדות העולם שחוללה ספרות כה רבה... כי כל המסובך נכסף אל הבהירות וכל האפל שואף אל האור ... הנה היא רוצחת, הנה היא קדושה מעונה. הנה היא תככנית טפשה והנה היא קדושה בת שמיים**.”⁽³⁴⁾ בפתיחה לביוגרפיה של מרי אנטואנט הוא כותב: “התוקפים לא ויתרו על שום אמצעי, על שום השמצה, כדי להעלות את מרי אנטואנט אל הגיליוטינה. בעיתונים, בספרים ובחברות יוחסו ללא היסוס “לזאבה האוסטרית” כל מידה רעה, כל שחיתות מוסרית, כל סטייה... כששב ועלה בשנת 1815 בן שושלת בורבון על כס המלכות בצרפת, כדי להחניף לשושלת נצבע הדיוקן מחדש בצבעים השמנוניים **ביותר**: אין לך דיוקן של מרי אנטואנט מהזמן ההוא ללא עשן קטורת והילת קדושים.”⁽³⁵⁾ וכמו בשתי פתיחות אלה, כותב צוויג במשפט הפתיחה לספר האנקדוטות ההיסטוריות “שעות הרות גורל”: “אין האמן יוצר בכל עשרים וארבע השעות של יומו הרגיל. כל המהותי ובר הקיימא יוצא מתחת ידו ברגעי השראה מעטים ונדירים... כי כל מתח דורש הכנה, וכל מאורע אמיתי זקוק לתקופת התפתחות. מיליונים אנשים דרושים לעם כדי שיקום מתוכו גאון, ולעולם חולפות לשוא מיליונים של שעות עולם לפני הופעתה של שעה היסטורית אמיתית, שעה הרת גורל לאנושות.”⁽³⁶⁾

צוויג בוחר לכתוב בשפה שבה המילים קיצוניות, והמשפטים קוטביים. רק שפה שכזו, על פי צוויג, יכולה לרגש ולבטא את הרעיון שרק לדבר ה“נדיר” יש ערך, ורק היוצא דופן, החד-פעמי, “האמיתי”, ראוי לתיעוד וכתובה. השקפה זו מסבירה מדוע הפך צוויג לאספן אוטוגרפים נלהב של יוצרים ואנשי רוח. “באוסף האוטוגרפים שלי נפגשו גדולי היוצרים מכל הזמנים באמצעות כתב ידם... תחילה הסתפקתי בהחזקת דפים של סופר או מלחין המראים לנו אותו ברגע יצירה כלשהיא, ואילו עתה טרחתני להראותו ברגע-שיא של יצירתו, בפסגת הצלחתו... רצייתי לראות בכתב היד של בני האלמוות – כוונה נועזת – מה עשה אותם לבני אלמוות.”⁽³⁷⁾

רק לרגע יוצא הדופן ביצירה האנושית יש משמעות בעיני צוויג, ובהיסטוריה – רק לרגע ההכרעה: “ידברים המתרחשים ברגיל בנחת, זה ליד זה וזה אחר זה, נדחסים בהרף עין הקובע **הכול ומכריע**: הן יחיד, לאו יחיד, משהו שהקדים לבוא, משהו שאיחר לבוא, הופכים את השעה **למכרעת** בגורלם של דורות, קובעים את דרג חייהם של יחיד, של עם ואפילו את גורל האנושות כולה.”⁽³⁸⁾

32. pp 33, 2. 33. pp 7, 4. 34. pp 7, 6. 35. pp 7, 5. 36. pp 7, 10. 37. pp 256, 4.

38. pp 7, 10.

ד. עלילה

"על כן חשובים בסיפור חיים רק הרגעים הדרוכים,
המכריעים, על כן אפשר לראות אותם נכונה רק מפנים,
ורק מבפנים אפשר לספרם. רק כשאדם מפעיל את כל
כוחותיו הוא חי לעצמו, וחי באמת גם לגבי אחרים. רק
כשנפשו עוממת ולוהבת, דמותו ניראית גם מבחוץ."⁽³⁹⁾
סטפן צוויג, פתח דבר ל"מרי סטיוארט".

צוויג היה אחד הסופרים המגוונים והפוריים ביותר בתקופתו. לא רק ששלט בתחומי יצירה שונים – כמו נובלה, רומן, ביוגרפיה, מסה ושירה, גם הנושאים שעסק בהם נידמו רבים ושונים. "המרכיב הבולט ביותר בנובלות של צוויג", כותב דיוויד טורנר, אחד ממבקרי החשובים, "היא החקירה של מגוון התופעות של נפש האדם."⁽⁴⁰⁾ כתיבתו של צוויג ניראתה כמקיפה את גוויג הגוונים של התנהגות המין האנושי, עד כדי כך, שרומן רולן, ידידו, כינה אותו בשם "צייד הנשמות".

צוויג כתב על אנשי החברה הגבוהה (24 שעות), על חברת משרתים (האומנת), על רופאים (אמוק) ועל מהמרים (24 שעות), על מלכות (מרי סטיוארט ומרי אנטואנט), על פוליטיקאים (פושה), על אנשי רוח (הלדרליין, ארסמוס), סופרים (קלייסט, גיתה, דוסטויבסקי), מוזיקאים (הנדל) ועל פסיכולוגים (פרויד, מסמר), על זונות (מכתב האלמונית), אנשי צבא (קוצר רוחו של הלב), שחקני שח (המשחק המלכותי) וילדים (סוד צורב). בכתיבתו ההיסטורית לא התעניין צוויג רק בתקופה אחת. הוא כתב על כיבוש ביזנטיון (שעות הרות גורל), ועל הרפורמציה בגרמניה (ארסמוס), על תקופת אליזבת הראשונה באנגליה (מרי סטיוארט), המהפכה הצרפתית (פושה), המהפכה הרוסית, על כיבוש אמריקה הדרומית, על כיבוש הקוטב הדרומי, על הבהלה לזהב ועל תבוסת נפוליאון (שעות הרות גורל).

בהקדמתו לספר "שעות הרות גורל", מסביר צוויג את המכנה המשותף לכל הסיפורים ההיסטוריים אותם קיבץ: "שעות דרמטיות והרות גורל כאלה, שבהן הכרעה המבלה את הזמנים נדחסת ליום, לשעה ולפעמים לדקה, נדירות בחיי היחיד וגם במהלך ההיסטוריה. כינתי אותן שעות כוכב, כי הן זוהרות מעל הזמנים ואינן חולפות, ממש ככוכבי לילה. ואחדות מהן, שהתרחשו בזמנים ובאיזורים שונים, מנסה אני להזכיר."⁽⁴¹⁾ כלומר, למרות הגיוון והשוני, מטרתו של צוויג היא להצביע על המשותף, על עלילה אחת, החוזרת על עצמה שוב ושוב לאורך ההיסטוריה. ומהי אותה עלילה שצוויג מרגיש צורך לספר?

המרכיבים המאפיינים אותה כבר קיימים בדבריו. היא צריכה להיות דרמטית, מכריעה והרת גורל. רק עלילה כזאת, שהמאפיין אותה הוא נדירותה, תזכה לתשומת ליבו של צוויג ולחי נצח.

דוגמה מובהקת כזו הוא הסיפור "כיבוש ביזנטיון", הסיפור השני בקובץ "שעות הרות גורל". עיקר הסיפור הוא כיצד מנסים לוחמי ביזנטיון הנוצרים לעמוד שוב ושוב מול מתקפותיו של הסולטן העותמני, מחמד. במשך כמה חודשים עומדות החומות הבעורות במצור, כאשר בכל פעם,

39. pp 9, 60
40. pp 11, 20
41. pp 7, 10

כאשר נדמה ששעת ההכרעה מגיעה והעיר עומדת ליפול בידי המוסלמים, מגיעה עזרה ממש ברגע האחרון דרך הים. והנה: **"באה שנייה שכולה סוד, ומאורע טרגי, מהסוג שמפעילה ההיסטוריה בהחלטותיה שאין להן חקר, קבע במהלומה אחת את גורלה של ביזנטיון.** קרה משהו שאינו מתקבל על הדעת. מבעד לאחת הפרצות בחומה החיצונה, בסמוך למקום ההתקפה העיקרי, עברו כמה תורקים. הם לא העזו לגשת אל החומה הפנימית, אבל כששוטטו סתם, מתוך סקרנות, בין החומה הראשונה לשנייה, גילו להפתעתם, כי אחד השערים הקטנים של החומה הפנימית פתוח. הרי זו דלת קטנה, שנועדה בימי שלום להולכי רגל, בשעות שהשערים הגדולים עדיין נעולים. דווקא מפני שאין לפתח זה משמעות צבאית, הוא נשכח בהתרגשות הכללית של הלילה האחרון ולא נסגר. בתדהמה מסתכלים היניצ'רים בפתח הפתוח במעוז. תחילה הם חוששים ממלכודת, כי המעשה נראה מופרך: לפני כל פתח, כל סדק, כל שער, נערמו אלפי גופות, מכל מקום בחומה נשפך שמן דולק ומוטלים כידונים, ואילו כאן פתוח בשלווה שבתית הקרקפורטה, מוליך אל לב העיר." וחותרם צוויג את הסיפור בקביעה החלטית: "זוטית, קרקפורטה, הדלת שנשכחה, קבעה את גורל ההיסטוריה."⁽⁴²⁾

כך מפרש צוויג את ההיסטוריה ואת המציאות שסביבו. רגע אחד, והכל מתמוטט. רגע אחד, וכל מאמציו של האדם, נידונים לכישלון. ולא הוא ולא הכוח שעומד מולו הם המכריעים. המכריע האמיתי הוא הגורל, המקרה. צוויג מתעלם מן העובדה שהמפתיע בסיפור ההיסטורי האמיתי של ביזנטיון הוא שלקח לה כל כך הרבה זמן ליפול, שמלכתחילה יחסי הכוחות היו כאלה, בין הנוצרים הנצורים ובין המוסלמים הצרים, שלעיר לא היה כל סיכוי. היתה זו תבוסה ידועה מראש, כי אירופה המערבית איבדה כל ענין בחלק זה של היבשת, שער כזה, או שער אחר, עוד חודש, פחות חודש, ביזנטיון היתה נופלת בכל מקרה, כי היתה חלק מתהליך היסטורי של נפילת אימפריה אחת ועליה של אמפריה אחרת. אך ראיה כזאת, של תהליכים איטיים, התפתחות מתמדת, וכמובן סיפור הצלחה – מבחינתה של האימפריה העות'ומנית לפחות, לא מעניינים את צוויג. הוא מעונין בקורבן, בטרגי, בכשלון.

דוגמא נוספת של תהליך בחירה בסיפור מסוים ולא אחר, עושה צוויג כשהוא בוחר לספר את סיפורה של מרי סטיוארט ולא של אליזבת הראשונה. לכאורה עומדות לפניו שתי נשים, שתי מלכות, בנות אותו גיל, החיות זו לצד זו על אותו אי. לשתיהן סיפור חיים מרתק. האחת, קתולית, נולדה כשכתר על ראשה, התחתנה עם מלך צרפת, ולאחר מותו נישאה לאיש חצר אנגלי והפכה למלכת סקוטלנד. שנואה על בני עמה הפרוטסטנטים, ניהלה פרשיות אהבים, התאהבה נואשות בשר הצבא שלה, ורצחה תוך כדי שיתוף פעולה איתו, את בעלה. לאחר הרצח ישבה עשרים שנה בכלא האנגלי עד שהוצאה להורג בידי אליזבת על חתרנותה נגדה, המלכה הראשונה שהוצאה להורג בהליך משפטי של הפרלמנט! (התקדים שאיפשר לקרומוול, בזמן המהפכה האנגלית, להוציא להורג את צ'ארלס, נכדה). השנייה, ממזרה, פרוטסטנטית, לא בטוחה במעמדה, בונה את שלטונה לאט לאט, בעזרתו של לורד ססיל וחבר יועצים, אהובה על בני עמה, מביאה את ארצה למצב של פריחה חסרת תקדים, הן כלכלית והן תרבותית, לא מתחנת מעולם, לא יוצרת שום שערוזיה, ומתה בשיבה טובה לאחר ארבעים שנה! (שיא של כל הזמנים בזמן מלוכה, לפני הופעת הפניצילין). איזו עלילה יבחר צוויג לספר?

הבחירה לא היתה קשה עבורו: ייהבדל מכריע. לאליזבת קשה **בראשית** דרכה, למרי סטוארט **בסוף**. אושרה וכוחה של מרי סטוארט עולים **בקלות ובמהירות** ככוב שחר בשמים בהירים. כמלכה נולדה, ועוד בילדותה נמשחה שנית למלכות. **אבל באותה מידה של תלילות ופתאומיות מתרחשת נפילתה**. גורלה מרוכז בשלוש או ארבע **קטסטרופות** יחידות, אם כן בעיצוב דרמטי טיפוסי, ועל כן היא נבחרת שוב ושוב לגיבורת **טרגדיות**. ואילו עלייתה של אליזבת איטית היתה ומתמידה ועל כן יאה לה תיאור אופי נרחב בלבד. דבר לא ניתן לה במתנה, או ביד קלה, משמים. בעורמה ובדיפלומטיית בוסר נאלצה לכבוש לעצמה את הקיום ואת הסובלנות לגביה... מרי סטוארט **כולה** אשה, **מראשית עד אחרית**. דוקא מפני שהיא אשה נורמלית, אמיתית, ממשית, מגלה מרי סטוארט את כוחה **האמיתי** בזכות **אהבה אחת** – **פעם אחת ויחידה** בחייה. או אז אנו מרגישים מה עצום כוחה. איזה יצור ייצרי **המשועבד לדחפיו** היא... ואילו אליזבת לא היתה מסוגלת כלל **להתמכרות** שלמה כזאת... מרי סטוארט עומדת מאחורי **עולם שחלף**, מאחורי ענין **שעבר זמנו**, והיא האביר הנועז **האחרון** שלו... אליזבת השכיחה להקים סביבה אירגון כה מושלם, עד שהיום, לאחר מאות שנים אי אפשר לקלף את הישגה האישי מההישג **הקולקטיבי** של תקופת אליזבת. והתהילה האדירה הקשורה בשמה כוללת את ההישגים עלומי השם של יועציה המצויינים. בעוד מרי אינה אלא מרי סטוארט בלבד, אליזבת היא תמיד אליזבת **עם** ססיל, **עם** לסטר, **עם** וולסינס, **עם** האנגריה של כל עמה. בחייה מתגלמת האנגריה של אומה הרוצה לכבוש את מקומה בעולם, ואילו עם מרי סטוארט **מת** בגבורה ובפאר עבר אבירי.⁽⁴³⁾

צוויג בוחר לכתוב על מרי סטוארט. רק עלילה אחת מענינת אותו באמת – עלילה שיש בה נסיקה מהירה כלפי מעלה המסתיימת בנפילה גדולה לתהום, עלילה המתמקדת באינדיבידואל, ולא בקולקטיב, באדם המשועבד כולו לתשוקה, ההורס את כל חייו מתוך נסיון חסר סיכוי לממש תשוקה זו, בגיבור הירואי המסמל עולם של עבר, ולא בגיבור זהיר ומעשי שפניו אל העתיד, בגיבור שבוחר למות, ולא בגיבור הבוחר לחיות.

ומעבר לכך, לבחירה במרי סטוארט היתה חשיבות נוספת. מרי היתה קתולית, בת לדת ישנה שמדגישה את הסבל. הצליבה היא הדרך להעיד על קיומו של האל, לחוש בקרבתו. אליזבת, לעומתה, היתה פרוטסטנטית, נציגת דת חדשה וצעירה, שהדגישה את ההצלחה באמצעות התמדה ועבודה יומיומית. רק אדם מצליח הוא נבחר האל, ולכן על המאמין לעמול קשה, כל חייו, כדי לזכות באהבתו. בכל ספריו העדיף צוויג את הצד הקתולי, המפסיד. לכן בכותבו על הרפורמציה, הוא מעדיף את ארסמוס מרוטרדם ולא את לותר, את קסטיליו ולא את קלווין.

כך גם בכותבו על המהפיכה הצרפתית. צוויג מעדיף לכתוב על מרי אנטואנט, נציגת הצד המפסיד, הריאקציוני, ולא על רובספייר. על הקורבן ולא על התליין. וגם לבחירה עלילתית זו הוא נותן הסבר: **ימתח טרגי נוצר לא רק מהגודש באישיות מסוימת אלא גם מיחס משובש בין אדם לבין גורלו. המתח יכול להיות דרמטי כשאדם חזק מאוד, גיבור, גאון, מתנגש עם סביבתו המתגלה כצרה מדי, כעוינת מדי למשימתו מלידה – אחד נפוליאון הנחנק בתחום המצומם של האי סט. הלנה, אחד בטהובן הכלוא בחירותו... אולם הטרגיות נוצרת גם כשאדם בינוני, או אפילו חלש, נקלע לגורל אדיר, לאחריות אישית, והם לוחצים עליו ומועכים אותו, וצורה זו של טרגיות נראית לי מרגשת יותר מבחינה אנושית... דוקא חיי מרי אנטואנט הם אולי דוגמא**

מאירת עיניים שאין טובה ממנה ליכולתו של הגורל לחרוש בחיי אדם בינוני כזה, ולהעלותו בכוח האגרוף המצווה מעל לבינוניותו... שנים על שנים ההיסטוריה מפנקת לב קליל זה, עד שחושיה של האישה מתערפלים ושאננותה עולה יותר ויותר. אבל כפי שהזניקה אשה זו, במהירות ובקלות אל שיאי האושר, כן הניחה לה ליפול באיטיות ובאכזריות מתוחכמת בהמצאותיה... רק כששלטונה קרב אל קיצו, היא מרגישה שנפתח בה משהו חדש וגדול, משהו שלא היה אפשרי כלל ללא הנסיונות האלה. "רק באסונו יודע אדם באמת מי הוא"... זורחת בה תודעה, כי דווקא על ידי ייסורים אלה יוסיפו חייה הבינוניים הקטנים לחיות כמופת לדורות הבאים... בשעת חייה האחרונה-אחרונה מגיעה מרי אנטואנט, האשה הבינונית, לממדים טרגיים ומתגדלת כמו גורל.⁽⁴⁴⁾

צוויג בוחר לספר סיפורים שסופם התאבדות או מוות כפוי. אך אין זה מוות סתמי בעיניו. למוות ניתנת משמעות הירואית והוא עדיף על חיי שגרה בינוניים. המוות הוא הזדמנות, הוא רגע של שיא בדרך אל הנצח: "רק מותה הטרגי של מרי סטוארט הוא תחילתה האמיתית של תהילתה. רק הוא יבטל בעיני הדורות הבאים את אשמת הנעורים שלה. יטשטש את שגיאותיה."⁽⁴⁵⁾ כך כותב צוויג לא רק על מרי אנטואנט אלא גם על רב החובל סקוט, הקופא למוות בקוטב הדרומי: "יבלגול נהדר עולים ממיתה טרגית חיים מעוצמים, גבוהים יותר, ומהכלייה עולה רצון להמריא אל האינסוף... אין לך דבר המגדל את הלב כאבדנו של אדם במאבק נגד עדיפותו של הגורל. הרי זו הטרגדיה הנהדרת בכל הזמנים."⁽⁴⁶⁾ ואילו על המשורר שחיבר את ה"מרסייז", שיר המהפיכה הצרפתית, כתב: "המוות בגיליוטינה היה מות גיבורים, ואילו על רוז'ה נגזרה שקיעה עלובה באפלה. ארבעים שנה חי רוז'ה האומלל לאחר היום היצירתי האמיתי והיחיד בחייו. הפשיטו את מדוי, ביטלו את קיצבתו, השירים האופרות, והתמלילים שכתב אינם זוכים להדפסה ולהצגה. אין הגורל שוכח לחובבן על שנדחק בלי שנקרא אל שורת בני האלמוות... אכזריותו של המקרה, שהניח לרוז'ה להיות אל וגאון שלוש שעות, ושב והשליך אותו אחר כך בבוז אל אפסותו. הוא מזדחל לבסוף אל עיירה נידחת, ומסולק ונשכח הוא עוקב משם, כמו מתוך קשר, אחר גורל שירו בן האלמוות."⁽⁴⁷⁾ אם רק היה רוז'ה מתאבד, או מוצא להורג, היו גם לחייו, ולא רק לשירו, משמעות בעיני צוויג.

בסיפורים אלה, המבוססים על אירועים היסטוריים, המוות הוא נתון ידוע מראש. כיצד מעצב צוויג את המוות ביצירותיו הפיקטיביות?

אומר הרופא, בסיפור "אמוק", בוידויו על סיפון האונייה: "לא תארך לאיש מרוצת אמוק בלי אשר יקבל את שכרו, סוף סוף ייפול תחתיו, ותקוותי גם אני, כי סוף דבר הוא זה לי... אל נא יטריח את עצמו, בבקשה... הזכות האחת הנשארת לאדם, הלוא היא: לנפוח נפשו כחפצו..."⁽⁴⁸⁾. אומרת הנערה המאוהבת בסופר הידוע ב"מכתב האלמונית": "האם לא טוב מותי מחיי, הלא בשבילך כבר מתי, ומדוע לא אלך הרחק, הרחק ממך, אם סרת ועברת מעלי?... מאמינה אני רק בך, אוהבת אני רק אותך ולחיות עוד אני רוצה רק בך..."⁽⁴⁹⁾ המוות עבור גיבורי צוויג הוא בחירה. הוא פתרון המעניק לגיבור את החסר לו: במקרה של הרופא אחוז האמוק, המוות מביא שלוה, ובמקרה של הנערה האלמונית, המוות סוף סוף מביא לה הכרה. אם עד מותה לסופר לא היה כל מושג על קיומה, עכשיו, משהיא מודיעה לו על מותה – יזכור אותה כל חייו.

44. pp 8-10. 45. pp 329. 46. pp 156. 47. pp 69. 48. pp 76. 49. pp 10.

המוות, זו אכן אותה זכות אותה מועיד צוויג לרוב גיבוריו. אך כדי שתהיה למוות משמעות, על הגיבור להתוודות לפני כן, לספר את סיפורו, כמו בתהליך מחילה קתולי. זו הסיבה מדוע נכתבים רוב הסיפורים בגוף ראשון, וזו הסיבה מדוע לרוב הסיפורים סיפור מסגרת בה מקבל הסופר מכתב (מכתב האלמונית), מתוודע לגיבור במסיבה חברתית (קוצר רוחו של הלב, 24 שעות בחיי אשה), או ניתקל באקראי בגיבור על סיפון אוניה (אמוק). רק כך, כידוי הנערך כביכול על רקע מציאותי, מסופר הסיפור מבפנים, כחוויה פסיכולוגית, ורק סיפור כזה נחשב בעיני צוויג כסיפור שראוי לספר: "על כן חשובים בסיפור חיים רק הרגעים הדרוכים, המכריעים, על כן אפשר לראות אותם נכונה רק מבפנים, ורק מבפנים אפשר לספרם. רק כשאדם מפעיל את כל כוחותיו הוא חי לעצמו, וחי באמת גם לגבי אחרים. רק כשנפשו עוממת ולוהבת, דמותו ניראית גם מבחוץ".

סופו של דבר מספר צוויג רק עלילה אחת, שוב ושוב: "מגורל בינוני הזדקרה פתאום טרגדיה בממדים קדומים"⁽⁵⁰⁾. בין אם זאת אהבתה הנואשת של ילדה לסופר ידוע ב"מכתב האלמונית", בין אם זאת אהבתו האובססיבית של רופא למטופלת ב"אמוק", ובין אם זאת התאהבותה של אשה בורגנית מבוגרת במהמר צעיר חסר כל ב"24 שעות בחייה של אשה" או התאהבותה של נערה משותקת בקצין פרשים – כמעט בכל סיפורי צוויג, התשוקה מעלה את האדם מעל הבינוניות, אך הגורל מפיל אותו לאבדון.

אנסה לסכם כמה מהמרכיבים המאפיינים עלילה חוזרת זו:

א. אינדיבידואליזם: צוויג שם במרכז יצירותיו את האדם הבודד, נפשו ורגשותיו. לכן המאפיין הפסיכולוגי הברור ליצירות אלו. גם אם מעמיד צוויג מול הגיבור אדם נוסף, אדם זה יהיה בודד. אין יחסי משפחה, אין יחסי חברה, ואם הם ישנם, הם יחסים מנוכרים. רוב הנובלות מתרחשות באתרים המנתקים את הגיבורים מסביבתם הטבעית, כמו סיפון אוניה, בית מרגוע, קזינו, אתרים המוכרים לצוויג מחייו שלו. צוויג מעמיד לא יותר משני גיבורים ביצירותיו, ולא מסוגל ליצור עלילות רחבות היקף, בעלות דמויות משנה, כמו למשל הרומן "מלחמה ושלוש". לכן רוב יצירותיו הן נובלות, והרומן היחיד שכתב – "קוצר רוחו של הלב", נחשב לאמיתו של דבר כנובלה מורחבת.

ב. דואליזם ופולאריות – שני הגיבורים העומדים בבסיס רוב סיפורי צוויג, לעולם יעמדו זה מול זה, ולא זה לצד זה. בנובלות תמיד יהיו אלה שני הפכים קיצוניים: ילד מול מבוגר, אשה מבוגרת מול גבר צעיר, נכה מול קצין פרשים, רופא מול מטופלת. מלכתחילה מציב צוויג את השניים במערכת יחסים שבה יחסי הכוחות בלתי שווים וחסרי סיכוי, בין אם המדובר בפער גילים, פער מעמדי, פער מקצועי או פער גופני.

ניתן להשוות למשל את אהבתה של הילדה לסופר הידוע ב"מכתב האלמונית", אהבה חסרת סיכוי מלכתחילה המובילה לביטול עצמי ומוות ידוע מראש, ל"לוליטה" של נבוקוב, בה מתאהב סופר ידוע בילדה. נבוקוב, שאינו מעוניין ביצירת טרגדיה וברטוריקה של קורבן, אלא להיפך, בסטירה ועליבות, הופך את מערכת הכוחות על פיה. גבר מבוגר הכורע על ברכיו לפני נערה תמיד יעורר גיחוך, בעוד שנערה צעירה הכורעת על ברכיה לפני גבר מבוגר, תעורר תחושה טרגית.

ג. תשוקה – לאחר שמעמיד צוויג שני גיבורים זה מול זה, הוא בונה ביניהם קשר של תשוקה, אך

התשוקה לעולם לא הדדית. בעל התשוקה הוא תמיד החלש, הנערה הנכה, הילד, האשה המבוגרת, כשמושא התשוקה בלתי מושג. התשוקה האובססיבית גורמת לנושא אותה להתעלות מעל עצמו. הדבר בולט במיוחד ברומן "קוצר רוחו של הלב". הצעירה המשותקת כל כך מאוהבת בקצין הפרשים, עד שהיא מצליחה ללכת כמה צעדים לקראת אהובה, בניגוד לחוות הדעת של כל הרופאים הטוענים שאינה יכולה כלל לזוז. אך ההתעלות היא רק הקדמה לנפילה, כי כמו שהתאווה והתשוקה מעניקה לאדם כוחות עליונים, כך היא מערערת את קיומו. אומר הרופא בסיפור "אמוק": "שעה אחת לאחר שדרכה האשה על מפתן דרכי, השלכתי את כל קיומי אחרי גווי, וכנגוע אמוק, הסתערתי לתוך החלל הריק."⁽⁵²⁾ אומרת האשה הבורגנית, המכובדת, בסיפור "24 שעות בחיי אשה": "שכרון של התפעמות ותשוקה פעפע בדמי...חושי נטרפו לחלוטין...הייתי מפקירה בידי של אדם זה את כספי, את כבודי, את שמי ואת רכושי...הייתי הולכת לחזר על הפתחים למענו, ואין מן הסתם מדרגה שפלה בעולם שלא היה עלול להורידני אליה."⁽⁵³⁾ אך הפיצוי המוענק לנגועים בתשוקה, להולכים עד הסוף, הוא נגיעה באיזו אמת נסתרת, ולעיתים זכיה בחיי נצח. "לעולם תגלה רק התאווה את נשמתה החבויה של אשה, ורק באהבה וביסורים תגיע למימדיה האישיים." "כותב צוויג על מרי סטוארט." "ידק בזכות תאווה יחידה זו, שהרסה אותה מבחינה נפשית, חי שמה עד היום בספרות ובביקורת"⁽⁵⁴⁾

ד. גורל - התשוקה מובילה את הגיבור לשיא, היא הופכת את נפש האדם ל"עוממת ולוהבת", ולפיכך לבעלת ערך. אך הגורל הוא זה שמפיל אותו לתהום. ואיזה צורה יש לגורל, כיצד הוא יופיע בתוך העלילה? "משהו שהקדים לבוא, משהו שאיחר לבוא, הופכים את השעה למכרעת". הגורל הוא תמיד המקרה, הלא צפוי, המזל. בסיפור "24 שעות בחיי אשה" זוהי הרכבת שהיא מחמיצה עקב פגישה לא צפויה עם קרובת משפחה. החמצה זו של הרכבת שבו אמור היה להיות האהוב, מצויד בכספה, בדרכו למשפחתו כדי להתחיל חיים חדשים, מחזירה אותה לקזינו שם היא מגלה אותו מהמר ומפסיד את כל כספה. בסיפור "אמוק" זהו מכתבו של הרופא, הנענה לבקשת האשה בהריון לבצע הפלה, אך המגיע באיחור ליעדו. האשה עוברת הפלה בלתי חוקית ברובע הסיני, מזדהמת ומתה. בסיפור "קוצר רוחו של הלב", זהו המכתב של קצין הפרשים, המודיע לנערה הנכה כי הוא אוהב אותה, ושתחכה לו. בשל המלחמה הפורצת, מלחמת העולם הראשונה, המכתב לא מגיע ליעדו, והנערה מתאבדת. "אולי ההזדמנויות המוחמצות הן המעצבות את צורתה הדרמטית של ההיסטוריה."⁽⁵⁵⁾

ה. מוות - המוות הוא תוצאה כמעט בלתי נמנעת הנובעת מהתעוררות התשוקה ומהתערערות הקיום. המוות קיים בסיפורי צוויג מלכתחילה. נוכחותו חשובה כדי ליצור תחושה של סגירת מעגל וחוסר אונים. הכתובת רשומה על הקיר, והמסלול שעושה הגיבור לאורך הסיפור, בין אם הוא היסטורי ובין אם הוא פיקטיבי, ידוע מראש.

"אתמול מת ילדי."⁽⁵⁶⁾ כותבת האלמונית בשורה הראשונה במכתבה לסופר בו היא מאוהבת, וכל הפיסקה הבאה אחריו מוקדשת לתיאור גסיסתו של הילד בזרועות אימו, ולתיאור תחושותיה היא, ההולכת למות. "בחודש מרץ, 1912, בנמל נאפולי בזמן פריקתה של אוניית קיטור גדולה עוברת ימים, קרה אסון מוזר."⁽⁵⁷⁾ כך מתחיל צוויג את הסיפור "אמוק".

ידיעת המוות מראש מאפשרת את צביעת כל המתרחש בסיפור בצבעים קודרים. למשל, בספר "מרי סטוארט" לא מפסיק צוויג להזכיר לאורך כל הספר, ובמיוחד ברגעי השמחה, את גורלה הצפוי של המלכה. "שאננה ומאושרת היא שותה את הנעורים העשירים והרומנטיים האלה מכל הגביעים, בלי להעלות על הדעת, כי בכך כבר מיצתה את האושר הטהור של חייה." (58) "ידווקא תעוזה קלת דעת זו, סוברניות אנוכית זו, שהן התכונות המושכות כל כך את כותבי השיר, הבלדה והטרגדיה, היא סיבת אבדנה המוקדם." (59)

מאחורי השמחה תמיד מסתתר המוות. גם כשרוקדים האנשים על הסיפון, הוא נמצא שם, מתחת לרגליהם. "היבין... עתה... היבין... מפני מה איני יכול לראות פני איש... לשמוע צחוק אנשים... כשהם מעגבים ומזדווגים... כי פה מתחת... בבטן האוניה בין חבילות התה והארגזים המלאים אגוזי הודו מונח ארונה המאובק... לא אוכל לשאת נשפי מסכות וצחוק מנסר... מתה זו, מרגיש אני בה..." (60) אומר הרופא בסיפור "אמוק". גם בסיפור "מכתב האלמונית" תכתוב הגיבורה: "אתה, שאינך יודע מאומה על המוצאות אותי, מבלה ברגע זה את זמנך בשמחות, בחברת אנשים ושעשועים." (61) האין פיסקה זו מזכירה את הטלטלה שגרמה לצוויג להתאבד, כאשר חזה בלילה הקודם בקרנבל העליז בריו ולמחרת התבשר על נפילת סינגפור? פסימיזם זה הוא חלק מן התרבות האוסטרית עליה גדל צוויג. "הזחיות והשמחה של אוסטריה הישנה, שמשכה אליה כל כך הרבה זרים, נתפסה תמיד בטעות כביטוי לחיוניות, לאהבת חיים בעוד שהיתה רק מסכה מאחוריה הסתירו האנשים את ה-SCWERMUT שלהם, את חוסר האונים, היאוש, תחושת אי הבטחון ונטישה." (62)

זו העלילה שרקם צוויג בסיפוריו, מעין שחזור מודרני של טרגדיית איקרוס. התשוקה מעניקה לאדם כנפיים, היא מאפשרת לו לברוח לרגע מכלאו, אך המעוף הגבוה, הקירבה לשמש, מפילים אותו לתהום.

55. pp 51, 6 .56 pp 6, 7 .57 pp 5, 1 .58 pp 33, 6 .59 pp 75, 6
60. pp 75, 1 .61 pp 6, 7 .62 pp 181, 16

ה. השקפת עולם

"אולי טמונה המשמעות האחרונה של גורל
היהודים, בגלל שרידתם המסתורית, בחזרה
המתמדת על שאלתו הנצחית של איוב את אלוהים,
כדי שלא תישכח עלי אדמות."⁶³
סטפן צוויג, "העולם של אתמול".

שאלה שנראתה בעיני חשובה, בעקבות הקריאה על התאבדותו של צוויג, היתה מדוע לא בחר להיות ציוני ולעלות לארץ. הרי בשנת 1942 כבר היתה כאן מעין "מדינה שבדרך", וחלק מסוים מן האינטליגנציה הגרמנית וממיודעיו של צוויג, כמו מכס ברוד, ארנולד צוויג, אלזה לאסקר-שילר ומרטין בובר, כבר בחר להגר לארץ הקודש. מדוע פתרון פוליטי מעשי לבעיית היהודים, או אפילו לבעייתו שלו כפליט יהודי, לא נראה בעיניו אפשרי? מדוע, למרות שמעולם לא התכחש ליהדותו, ברזיל היתה עדיפה עשרות מונים על פלשתינה, כפי שכתב במכתב הפרידה שלו: "לא הייתי מבקש לבנות את חיי מחדש בשום מקום אחר אלא בברזיל, בארץ נפלאה זאת."

לצוויג היתה היכרות מקרוב עם הציונות. אחד התיאורים היפים בספרו "העולם של אתמול" הוא תיאור פגישתו הרשמית של צוויג הצעיר עם הרצל, עורך המגזין נוייה פרייה פרסה, בוניה. "יתיאודור הרצל קם לברכני, ואני הרגשתי על כורחי, כי כינוי הלעג "מלך ציון" קולע במידת מה: אכן מראה מלכותי היה לו, מצחו גבוה ורחב, תווי פניו ברורים, זקנו, זקן כוהנים, ארוך, שחור, כמעט כחול, עיניו חומות כהות, עצובות... אפילו ליד השולחן המשומש, המכוסה ניירות, בחדר מערכת עלוב וצר זה בעל החלון היחיד, נראה האיש כשייך בדואי במדבר. עבאיה לבנה היתה הולמת אותו באותה טבעיות שהלם אותו הזיג השחור, הגזור בקפידה, כנראה לפי אופנת פריז."⁶⁴ צוויג בן התשע עשרה מגיש להרצל מאמר שכתב, והחל מאותו רגע מתרקמת ידידות בין השניים. "יתמיד ראיתי כציון לשבח מיוחד במינו את העידוד של אדם רב-חשיבות כתיאודור הרצל, שהיה הראשון שתמך בי בפומבי מעמדתי האחראית והנראית למרחוק, וקשה היה לי שלא להצטרף – הדבר יראה ככפיות טובה – לתנועה הציונית שלו, בפעילות ואפילו בהגה."⁶⁵ אלא שצוויג לא הצטרף לתנועה. למרות שידע, לדבריו, עד כמה זקוק הרצל לאנשים מסורים ובעיקר צעירים, לא הרגיש כל קרבה לציונות. "העדר-נימוס" של חברי המפלגה כלפי הרצל, והרוח הקנטרנית, הקנאית והווכחנית של חבריה, דחו אותו. יש הטוענים שרתיעה זו נבעה מהיות צוויג בן לאריסטוקרטיה יהודית בורגנית וינאית, שהתיחסה בזלזול ל"אוסט יודן", הפרולטריאט היהודי המזרח אירופי, שהיה המרכיב המרכזי בתנועה הציונית. ואכן צוויג נחשב בעיני רבים מבני תקופתו כסנוב, וכמגן האריסטוקרטיה. בכתיבתו על המהפיכה הצרפתית גילה לא מעט אהדה דווקא לחוגי המלוכה, ולא במפתיע בחר לכתוב דווקא על מרי אנטואנט ולא על רובספייר. על פושה, שר המשטרה של המהפיכה, שפך קיטון של לעג בשל נסיונותיו הבלתי נלאים לרכוש תואר דוכסות. צוויג בז לאותם אנשים שחיפשו לזייף, ולפיכך להשחית, אצילות אותנטית. גם בספר "העולם של אתמול", צוויג מלא אהדה ותחושת אובדן קשה, למראה הרכבת הנושאת את הקיסר

63. pp 311, 4
64. pp 86, 4
65. pp 87, 4

הקשיש, קרל הראשון, בזמן התמוטטות האימפריה האוסטרו-הונגרית. הזדהותו עם הקיסר המובס נבעה מן הרעיון הרומנטי שרק האידאל האריסטוקרטי, בין אם בתחום הרוח ובין אם בתחום החומר, הוא התשובה החכמה והבטוחה לדילמות פוליטיות וחברתיות. כשניטל על צוויג לבחור בין שתיים, מרי סטוארט או אליזבת, הוא בוחר בזו המייצגת עולם שחלף. עולם האבירות של ימי הביניים קסם לו הרבה יותר מהעולם הקטנוני של קפיטליזם ומסחר. העדפה זו, של ישן על חדש, של מה שהיה על מה שיהיה, הוא משליך גם על היהדות: "אולי מטרתה של היהדות להוכיח דרך מאות השנים שקהילה יכולה להתקיים בלי אדמת מולדת, רק דרך דם ורוח, רק דרך מילה ואמונה, ועבורנו הויתור על הייחוד הזה, שקיבלנו מן ההיסטוריה, פירושו לסגור ספר שבו נכתב על אלף עמודים, ועדיין יש בו מקום לעוד אלפי שנים של נדודים."⁽⁶⁶⁾

צוויג היה מאוהב ברעיון הנדודים. במכתב למרטין בובר, שניסה לשווא לשכנע את צוויג להצטרף לתנועה הציונית, הוא מסביר מדוע היהדות, בגרסתה הקוסמופוליטית, קרובה לליבו: "עמדותי בשאלה היהודית הפכה להפתעתי לברורה למדי – בהיותי נע ונד בקרב האומות מתוך חירות מוחלטת, הרגשתי עצמי כאורח בכל מקום, כמשתתף וכמתווך, וכאשר תחושה בינלאומית זו של חופש משיגעונות העולם הקנאי גאלה אותי מבפנים, חשתי תחושה עמוקה של הודיה ליהדות, אשר אפשרה לי את החירות הזאת מלאומיות. גרסתי כי רעיון הלאומיות מגביל ומסוכן הוא ובאמת חשבתני את העמדה של מימוש היהדות בגרסתה הציונית, לויתור על יעדיה הנעלים ביותר."⁽⁶⁷⁾ רעיון זה באמת התאים לאורח חייו של צוויג, שנדד ללא הפסק, ממדינה למדינה, ממקום למקום, כל חייו. בצעירותו היה לנדודים אלה ריח של הרפתקה, של חידוש ומעוף. יותר מכל, הנדודים אפשרו לצוויג לראות במחויבות למקום, למולדת אחת, רעיון מדכא ומגביל. אך בהמשך חייו, כשהנדודים כבר לא היו ענין של חופש ובחירה, אלא אילוץ פוליטי, הם הפכו לסבל מתמשך. ואז, מתוך רצון למצוא פשר לסבלו, כמו גם לסבלו של העם היהודי כולו, מאמץ צוויג את הרעיון שלסבל יש משמעות, ואפילו משמעות נשגבת. "העם הזה אף פעם לא מצא ערך בחיים הטובים, בהגשמה – רק תחת לחץ הוא מוצא כוח, ורק בשבר הוא מוצא אחדות."⁽⁶⁸⁾ משפט צוויגי טיפוסי, המורכב מהכללות, הקצנה ומהיפוכי משמעות.

הרעיון שלסבל יש משמעות מטפיזית, היה רעיון ישן שאימץ צוויג עוד בתחילת מלחמת העולם הראשונה ביצירתו "ירמיהו". לא הרעיון שהסבל הוא טוב לכשלעצמו, אלא שהשינוי המוסרי שהוא מביא, יוצר כוחות חדשים. רעיון זה, שהמנצחים האמיתיים הם דווקא אלה המפסידים, מרכזי לנצרות, והוא הועבר על ידי צוויג, מן המישור האינדיבידואלי אל המישור הקולקטיבי. וכמו שמרי אנטואנט ומרי סטוארט מתעלות על עצמן ברגע עליתן לגרדום, כך גם היהדות מוצאת את ההצדקה לקיומה ברגעי רדיפה ושמד. הרעיון שהטוב יכול להיות מושג באמצעות מעשה רציונלי מכוון, היה הבל בעיני צוויג. בעולם שבו נאבק האדם בכוחות דמוניים, קפריזיים, חסרי פשר, לא היתה כל משמעות למעשה פוליטי. בעולם כזה היה פער בלתי ניתן לגישור בין מוסר ופוליטיקה, ומטרתו של איש הרוח לא לגשר בין השניים אלא להתריע על הפער ביניהם. מאלף במקרה זה הוא המחזה שכתב צוויג על טולסטוי "הברחה אל אלוהים", בספרו "שעות הרות גורל". במחזה מבקרת קבוצת סטודנטים את טולסטוי הנערץ עליהם בביתו.

19, pp 115 .68 2, pp 12 .67 19, pp 115 .66

הוא, שלימד אותם להכיר בכבלים האוסרים אותם, מתבקש לתמוך במאבקם לשבירת כבלים אלה. אולם טולסטוי מתנגד באומרו שאלימות רק מביאה אלימות, והנסיון להפסיק אי-צדק אחד יסתיים בעשיית אי-צדק אחר. טולסטוי מאשר שימוש רק בכוח אחד: **הכוח המוסרי של הסבל**. זו הנקודה שאפשרה לצוויג להחזיק בפציפיזם המוחלט שלו. היה לו בטחון כה מועט ביכולתו להשפיע על המימד הפוליטי עד שהוא עצמו הפסיק להשתתף בבחירות.⁽⁶⁹⁾

צוויג הסתגר בתוך עצמו, וסירב לצאת בפומבי כנגד הנאציזם והפשיזם. המעשה הלגיטימי הפוליטי היחידי בעיניו, היה ה**בריחה**. לא רק הבריחה ממקום למקום, מאוסטריה לאנגליה, ומאנגליה לברזיל, אלא גם הבריחה לתוך האני הפנימי. בניגוד לתומס מאן, שהמשיך להאבק בנאציזם ממקום גלותו, צוויג שתק. "אדם אינו יכול להגן על חירות ההמונים, אדם יכול להגן רק על חירותו שלו, מבפנים." אמר, ולהצדקתו הוסיף: "אי אפשר להגן על האינדיבידואליזם בעולם, אפשר להגן רק על האינדיבידואל עצמו."⁽⁷⁰⁾ אידאלים לעולם לא יוכלו להתממש במציאות, וכמו שבטרגדיה, נפילת הגיבור מעלה אותו לדרגה עליונה יותר מבחינה רוחנית, כך גם כשלון האידאלים. כשלון ההומניזם והפציפיזם, לדעת צוויג, מעלה את ערכם בעיני הדורות הבאים. כך פירש את כשלונם של ארסמוס מרוטרדם להביא שלום לאירופה השסועה בין פרוטסטנטיות לקתוליות. ארסמוס עצמו נכשל, אבל רעיונותיו שרדו לנצח.

לפיכך, המעשה המשמעותי היחידי שעומד בפני האינדיבידואל – יוכל להיות מושג רק **במוות**. צוויג כתב על התאבדותו של קלייסט, עם חברתו הנרייטה על גדת אגם ואן, כעל משהו יפה ויצירתי, ובסיפור "הבריחה אל אלוהים" קרא למוות שטולסטוי חיפש ומצא, השלמה וקדושה. מדהים עד כמה קטע זה, שכתב צוויג בשנות העשרים, מתאר בדייקנות את מותו שלו:

דושן: הוא שוכב שקט, **מעולם לא ראיתי את פניו של אותו יותר**. כאן הוא יכול למצוא סוף סוף, מה שלא הניחו לו הבריות: שקט ושלווה. **לראשונה הוא לבדו עם אלוהיו**.
מנהל התחנה: אנא, סלח לי, לאיש פשוט, אבל ליבי כואב ואיני יכול להבין. כיצד יכול היה אלוהים להעמיס על לב טולסטוי **ייסורים כה רבים**, עד שהוא נאלץ לברוח מביתו ולמות כאן, במיטתי העלובה, שאינה ראויה לו...

דושן: דוקא האוהבים אדם גדול חוצצים לפעמים בינו לבין משימתו, ומהקרובים לו ביותר הוא נאלץ לברוח רחוק. אולי טוב שכך קרה: **מוות זה ישרים את חייו ויקדש אותם**.

מנהל התחנה: ובכל זאת... לבי אינו יכול לתפוס, שאדם זה, האוצר של אדמת רוסיה, היה חייב לסבול בגללו, ואנו חיינו לנו שאננים... הלוא עלינו להתבייש בנשימה שלנו.
דושן: אל תקונן עליו, איש טוב וחביב. גורל עמום ונמוך לא היה הולם את גדולתו. **לולא התייסר בגללו**, לא היה מתגדל להיות לב טולסטוי של האנושות, כפי שהוא היום.⁽⁷¹⁾

למרות שהכיר בגדולתו של הרצל, לא הפך צוויג לציוני. הרטוריקה הציונית, רטוריקה אופטימית, ששידרה אמונה ביכולתו של עם לשנות את גורלו, לא קסמה לצוויג. הרעיון שניתן לפתור באמצעים פוליטיים סבל של אלפי שנים, נראה בעיניו כחלום בהקיץ. "שנינו לא נחיה לראות בהתגשמות החלום" כתב למרטין בובר. "גם החלום שלך, של מולדת, כמו גם החלום שלי,

של חוסר מולדת נצחי, יתקימו רק בעתיד הרחוק. ⁽⁷²⁾

צוויג טעה. כשמרטין בובר עלה לארץ ישראל וזכה לראות בהתגשמות חלומו, צוויג כבר לא היה לצידו כדי להיווכח בטעותו.

ו. אחרית דבר

"אין לשון המאזניים יכולה להטלטל לנצח בין
הקצוות ויום אחד חייבת ליפול ההכרעה." (73)
סטפן צוויג, "מרי סטוארט".

בעשרים ושניים לפברואר, 1942, בעיר פטרופוליס שבברזיל, מחליט סטפן צוויג למות. היה זה מוות מחושב היטב. עוד לפני שגלה לברזיל, בתקופת שהייתו בארצות הברית, נפגש עם ידידו הכימאי, רנה פולופ מולר, לכמה שיחות ערבית סביב התיזה שחיבר רנה על המוות. רק לאחר ההתאבדות הבין רנה מדוע התעקש צוויג, שוב ושוב במהלך השיחות, לברר את הכמות הקטלנית של כל סם, הנחוצה לצורך מיתה, ואת הפסיכולוגיה המאפיינת את "השעה האחרונה". נפילת סינגפור אולי הביאה להחלטה המעשית, אך הרעיון של התאבדות כסיום דרמטי נאות, לא רק לנובלה אלא גם לחייו שלו, ליוותה את צוויג מתחילת דרכו.

התאבדותו של צוויג עוררה סערה. במובן זה התרסתו של צוויג כלפי העולם על שאינו מאמץ את ערכי ההומניזם, זכתה לתגובה מרשימה. מיליוני בני אדם מתו בכל חזיתות המלחמה, ובכל זאת, התאבדותו של צוויג כיכבה בכל מהדורות החדשות. "בליל העשרים וארבע לפברואר, 1942", מספר אוטו זארק, "עמדתי על המשמר מחוץ למחנה עזוב, ליד פטרבורג. רק לאחר חצות, כאשר הוחלפתי, הרב"ט, מלצר לשעבר ב"קפה וינה", אמר כדרך אגב: "החמצת את חדשות השעה עשר. שום דבר, מחוץ לזה שסטפן צוויג התאבד – בברזיל, מכל המקומות." ואז, לאחר מחשבה, הוסיף: "עוד אחד מקורבנותיו של היטלר." זאת, כמובן, היתה הפרשנות שנתקבלה במהירות על ידי חיילי המחנה, שהורכבו מגרמנים ואוסטרים עבורם היה סטפן צוויג דמות מעוררת הערצה... עוד אחד מקורבנותיו של היטלר? שאלתי את עצמי... האם זה כל כך פשוט?" (74)

אוטו זארק, שהכיר את צוויג מקרוב, לא האמין שצוויג נפל קורבן לנסיבות של תקופתו. לדעתו צוויג נפל קורבן להשקפת עולמו הקוסמופוליטית: "הוא היה "חסר בית" כי אירופה, "מולדתו הרוחנית" התקיימה רק בדמיונו. כשהמציאות טפחה על פניו, נתפס ליאוש. הוא לא הכיר – לפחות לא עבור עצמו – בקיומו של "בית" שחיכה לו. הבית אליו היה באמת שייך." (75)

זארק, שהיה מודע לפסימיזם של צוויג, לא ראה שלצוויג כן היה בית. על דלתו של אותו בית היה רשום: "המוות הוא השיבה הגדולה הביתה".

בניגוד לדעתו של זארק, צוויג מעולם לא התכחש באופן רשמי ליהדותו. לעומת אינטקלטואלים כמו פרנץ וורפל ואלפרד דבלין שהתנצרו, אקט הדומה גם הוא מבחינה סמבולית להתאבדות, לצוויג היו רגעי קרבה ליהדות. פחות לדת עצמה ויותר להיסטוריה הטרגית של עמה. אחד מרגעים אלה היתה האגדה שיצר, על מנורת שבעת הקנים המתרחשת בתקופת המרד הגדול. קבוצה של יהודים מטמינה את מנורת בית המקדש באדמה, למרות עונש מוות הצפוי להם על הסתרתה. האגדה מסתיימת בהבטחה, שיום אחד תתגלה המנורה מחדש, ותקוות היהודים לשלום עולמי יתגשמו. אגדה משיחית זו, הרואה באחרית הימים הרמוניה בין דתות ועמים, גרמה לקונפליקט טרגי-קומי, בין יהודים ונוצרים, על גופתו המתה של צוויג. "למרות ההתאבדות, עליה

16, pp 191 .75

16, pp 178 .74

6, pp 60 .73

אוסרת הדת היהודית, הרב האורתודוכסי של קהילת ריו החליט שאגדת מנורת שבעת הקנים כה חשובה ליהדות עד שהיא מטהרת את המעשה שביצע צוויג מתוך יאוש. הרב ומשלחתו ניתקבלו על ידי ראש העיר של פטרופוליס, והתרחש בין השניים ויכוח נוקשה וקצר. ראש העיר טען שהיות וצוויג לא הזכיר באופן מפורש את רצונו להקבר בבית קברות יהודי, אין שום סיבה לקבור אותו שם. הרבי התווכח וטען שזאת בדיוק הסיבה מדוע על צוויג להקבר כיהודי. מכיוון שלא ביטא מפורשות שום רצון אחר, ברור שרצה להקבר כיהודי לכל דבר ובבית הקברות של עמו. ראש העיר, בחוסר סבלנות, קטע את דבריו באיום. "אתה יכול לקבור אותו בבית קברות יהודי, כרצונך. אבל אם תעשה כן, הממשלה לא תיקח שום אחריות למה שיקרה לקהילה היהודית בעתיד." הרבי ידע היטב מה קורה ליהודים באירופה. הוא הודה לראש העיר ונסוג מדרישתו.⁽⁷⁶⁾

צוויג נקבר בלווייה ממלכתית רבת משתתפים בבית הקברות הנוצרי של ריו, אך כמו שחזה, העולם החדש שהופיע מבין הריסות מלחמת העולם השנייה, חלף על פניו. "כמו אידאל האספרנטו והשלטון הרב לאומי, ההומניזם של צוויג ושל חבריו לרעיון, אלברט שוויצר, אלברט איינשטיין ורומן רולן נראה לנו אנכרוניסטי, נאיבי ושטחי. הוא איבד את תוקפו בעיני אנשי הרוח והאמנות, כמו בעיני דעת הקהל."⁽⁷⁷⁾ מסופר בעל מעמד ייחודי, הפופולארי ביותר בשפה הגרמנית, שיצירותיו תורגמו לעשרות שפות, כמו גם לשפת הקולנוע, הופך צוויג לאחד מאותם סופרי התקופה, שנשכחו לחלוטין מיד עם תום המלחמה. צוויג מעולם לא נחשב סופר קאנוני, גם בתקופתו שלו. אפילו מיודעיו, פליקס בראון והופמנסטל, ידעו שיצירתו של צוויג היתה לעיתים קרובות לא מקורית, מדרגה שניה. "צוויג לא היה מאן בספרות, לא היה רילקה בשירה, ולא היה שניצלר או ברכת בתיאטרון."⁽⁷⁸⁾ שלא לדבר על מבקריו ומתנגדיו, כקרל קראוס, שראו ביצירתו שיא של ניוון ריאקציוני, אוסף של קלישאות נבובות, שנועדו לתת לבורגנות העצלה "מברלין ועד וינה" תחושה של למידה היסטורית ואילוזיה של הבנה ספרותית.⁽⁷⁹⁾ ובכל זאת, אי אפשר היה להתכחש לעובדה שהיה במשך שני עשורים, חביבו של הקהל. וכך, בטלטלה צוויגית טיפוסית, אותה חזה מראש, ממרום התהילה נפל אל תהום השיכחה.

אך המציאות כנראה קצת יותר מורכבת. כי הנה, רק בשנתיים האחרונות תורגמו והוצאו לאור ארבע מיצירותיו בעברית: "אמוק", בהוצאת בבל, "פושה" בהוצאת ידיעות אחרונות, "ארסמוס" בהוצאת כרמל, ו"משחק המלכים" בהוצאת ספרות עכשיו. מענין לראות, שכל תירגומי צוויג, מאז קום המדינה, מרוכזים בשנים 1982-88, במסגרת הוצאת ספרים אחת, הוצאת זמורה-ביתן, ולפיכך נראה ששיקפו העדפה של עורך אחד, ואילו כעת, התרגומים נעשים סימולטנית בארבע הוצאות ספרים שונות. האם פרץ תרגומים חדש זה מראה על רצון הפופוליסטי של הוצאות הספרים, לשחזר הצלחה רבת מכר, או אולי להיפך, מעיד על ענין אמיתי בתקופה ובתרבות, ששנים רבות היתה טאבו בשיח הישראלי, ובסופר שהיה אנטי-ציוני. האם גם אנו, הנמצאים במשבר של זהות לאומית, כפי שהיו היהודים בין שתי מלחמות העולם, מחפשים תשובה בעבר, כדי לנסות ולמצוא פתרון לעתיד? האם יש כאן נסיון לבחון מחדש את אותן אמיתות ציוניות שקיבלנו ללא עוררין, לנוכח מציאות שאינה מתרחשת כפי שהיינו רוצים?

19, pp 106 .79

19, pp 83 .78

19, pp 83 .77

19, pp 299 .76

שישים שנה לאחר מותו, צוויג מעורר ענין, ובמיוחד התאבדותו. כמו שכתב על מרי סטוארט: *"כל הגלוי והברור מסתבר מעצמו, ואילו לסוד השפעה יוצרת. לעולם יבקשו הדמויות והמאורעות ההיסטוריים, האפופים צעיף של אי ודאות, סיפורים ופירושים חדשים..."*, כך גם מותו שלו ומותה של לוטה, האפופים חידתיות, מהווים כר נרחב לאין ספור ניתוחים ופרשנויות. האינטרנט מלא אתרים שהוקמו לזכרו של צוויג, וחלקם גם מציע הסברים שונים ומשונים למותו. החל באתר של פסיכיאטר אנגלי, הטוען שצוויג התאבד בשל אישיות נרקסיטית שהתפתחה כתוצאה מקונפליקט עם אם שתלנית ואב אימהי,⁽⁸⁰⁾ וכלה ברופא ילדים ופסיכיאטר ברזילאי הטוען שצוויג כלל לא התאבד, אלא נרצח בידי סוכנים נאצים.⁽⁸¹⁾ באתר, שכותרתו "המסתורין שמתעקש לחזור", המלווה בתמונות רבות, טוען ד"ר סילביו סיידמברג כי תמונת המוות של בני הזוג זויפה, הוצאו שתי הודעות פטירה מנוגדות, מעולם לא נעשה ניתוח שלאחר המוות, וזירת המוות לא נחקרה כראוי. העובדה שלוטה לא כתבה מכתב התאבדות וכלל לא הוזכרה במכתבו של סטפן, העובדה שמתה כמה שעות אחריו (גופתה היתה קשוחה בניגוד לגופתו של צוויג, שהיתה רכה), העובדה שמתה כנראה מרעל מסוג אחר, כי בהלוויה, מרוב צחנה, ארונה היה אטום, בעוד ארונו של צוויג נשאר פתוח, והעובדה שצוויג קיבל מכתבי איום על חייו כמה ימים לפני ההתאבדות, מובילה את ד"ר סילביו סיידמברג להניח, שאולי אולץ צוויג להתאבד, תוך איום על חייו אשתו, ואשתו הוכרחה לשתות רעל לאחר מכן.

וכך, אותו מתח מתמיד, בין פרשנות לעובדה, בין סיבה לתוצאה, בין שפה ומציאות, יוצר חוסר מנוחה ואי שקט גם בעולם פוסט-מודרני, עולם שבו אין אמת אחת, ולפיכך אין בו אמת בכלל.

ואולי גם עבודה זו, המנסה לחבר בין רטוריקה למציאות, המאמינה שיקבלת רטוריקה מסויימת כמציאות, היא שינוי המציאות ברמתה הבסיסית ביותר⁽⁸²⁾ אינה אלא עוד נסיון נואש, רומנטי כדרכו של צוויג, להעניק מובן לכאוס, להסביר תוצאה שלעולם נוכל רק לשער את סיבתה.

ביבליוגרפיה:

1. צוויג, סטפן, **אמוק**, בבל, ת"א, 2002
2. צוויג, סטפן, **ארסמוס מרוטרדם**, הוצאת כרמל, ירושלים, 2004
3. צוויג, סטפן, **ג'וזף פושה**, הוצאת ידיעות אחרונות וספרי חמד, ת"א, 2003
4. צוויג, סטפן, **העולם של אתמול**, הוצאת זמורה-ביתן, ת"א, 1982
5. צוויג, סטפן, **מרי אנטואנט**, הוצאת זמורה-ביתן, ת"א, 1987
6. צוויג, סטפן, **מרי סטוארט**, הוצאת זמורה-ביתן, ת"א, 1988
7. צוויג, סטפן, **מכתב האלמונית**, הוצאת מ. ניומן, ירושלים, 1965
8. צוויג, סטפן, **עשרים וארבע שעות מחייה של אשה**, סיפורים, הוצאת מסדה, ת"א, 1945
9. צוויג, סטפן, **קוצר רוחו של הלב**, הוצאת זמורה-ביתן, ת"א, 1986
10. צוויג, סטפן, **שעות הרות גורל**, הוצאת זמורה-ביתן, ת"א, 1985
11. אור-בך, ישראל, **כאב עד כלות**, הוצאת שוקן, ת"א, 2000
12. גרינפלד, פרדריק, **נביאים בבלי כבוד**, הוצאת עם עובד, ת"א, 1982
13. מאלי, יוסף, **מהיסטוריה למיתוס**, "זמנים", סתיו 1988, גליון מס' 29.
14. שקד, גרשון, **חסד התבונה וחרפת הייסורים**, זמנים, רבעון להיסטוריה, 13 : 4-13, 1983
15. Spitzer, Leo, **Lives in between: assimilation and marginality in Austria, Brazil, West Africa, 1780-1945**, Cambridge University Press, 1989
16. Arens, Hanns, **Stefan Zweig: a tribute to his life and work**, W.H. Allen, London, 1951.
17. Prater, Donald A., **European of yesterday: a biography of Stefan Zweig**, Oxford : Clarendon Press, 1972
18. Allday, Elizabeth, **Stefan Zweig: a critical biography**, London: W. H. Allen, 1972
19. Sonnenfeld, Marion, **Stefan Zweig, the world of yesterday's humanist today**, Albany: State University of New York Press, c1983
20. Turner, David, **Moral values and the human zoo: the Novellen of Stefan Zweig**, Hull University Press, 1988
21. Bernstein, M. Andre, **Forgone Conclusions, against Apocalyptic History**, University of California Press, 1994.
22. ברלין, ישעיה, **שורשי הרומנטיקה**, עם עובד, ת"א, 2001.
23. גיתה, יוהן וופלנג, **יסורי ורתר הצעיר**, הוצאת כרמל, ירושלים, 2000
24. פרנקל, ויקטור, **האדם מחפש משמעות**, הוצאת דביר, ת"א, 1981
25. http://www.ncbi.nlm.nih.gov/entrez/query.fcgi?cmd=Retrieve&db=PubMed&list_uids=7034194&dopt=Abstract
26. <http://geocities.com/Athens/agora/9308/SZfrench1.html>

27. Skerpan, Elisabeth, **The Rhetoric of Politics in the English Revolution**,
Uni. Of Missouri Press, 1992