

# משינוי אידאי לשינוי פואטי

אתיקה, פוליטיקה ופואטיקה  
ביצירות הפרוזה של מקס ברוד

מאת נורית פגי

בהדרכת פרופ' גבריאל צורן

חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"

אוניברסיטת חיפה  
הפקולטה למדעי הרוח  
החוג לספרות עברית והשוואתית

נובמבר 2013

|             |                                                   |
|-------------|---------------------------------------------------|
| _____ תאריך | _____ מומלץ לשיפוט על ידי<br>(מדריך העבודה)       |
| _____ תאריך | _____ מאושר לשיפוט על ידי<br>(יו"ר ועדת הדוקטורט) |



## הכרת תודה

ברצוני להודות מקרב לב לפרופ' גבריאל צורן, שתמך בי במסירות ועודד אותי לכל אורך הדרך במהלך כתיבת עבודה זו. ללא תמיכתו ואמונתו הבלתי מעורערת ביכולותי להתגבר על הקושי בלימוד שפה חדשה ועל היקף חומר עצום ורב, עבודה זו לא היתה נכתבת.

כמו כן ברצוני להביע את תודותי לפרופ' יעקב הסינג, מאוניברסיטת ירושלים, שפתח עבורי צוהר לספרות יהודית-גרמנית, ולפרופ' ברנרד גריינר מאוניברסיטת טיבינגן, בגרמניה, על הכנסת אורחים חמה ומרגשת במהלך שהותי בטיבינגן היפה. לשניהם אני אסירת תודה על תמיכתם הלא מסויגת במחקרי.

רוב תודות לכל אותם מוסדות וקרנות מחקר שראו לנכון להעניק לי מלגות כספיות, ואפשרו לי לקדם ולממש את המחקר הנוכחי: הרשות ללימודים מתקדמים, אוניברסיטת חיפה; מכון בוצריוס לחקר ההיסטוריה והחברה הגרמנית בת-זמננו, אוניברסיטת חיפה; מכון ליאו-בק לחקר ההיסטוריה והתרבות של יהדות דוברת גרמנית, ירושלים; קרן דיוויד הרצוג לקידום התרבות היהודית, אוניברסיטת גראץ, אוסטריה; קרן מדינת באדן-וירטמברג, גרמניה.

תודה מיוחדת לידידי יצחק ברזם, יליד וינה, העוסק להנאתו בתרגום שירה מגרמנית לעברית. יצחק, שחגג השנה את יום הולדתו ה-90, לקח על עצמו בהתנדבות לתרגם את הציטוטים הרבים מיצירותיו של מקס ברוד, ועשה עבודה מדהימה ורבת השראה.

ולבסוף תודה גדולה לכל בני משפחתי החמה והתומכת, לבני ולבן זוגי שקיבלו את העדרותי והתמסרותי למחקר במשך תקופה כה ארוכה באורך רוח, לאבי ובמיוחד לאמי, שהשקיעה ימים ולילות בקריאת העבודה והגהתה, במסירות ובאהבה לאין קץ.



## תוכן הענינים

|       |                                                                         |
|-------|-------------------------------------------------------------------------|
| VII   | תקציר                                                                   |
| XVIII | רשימת קיצורים                                                           |
|       | <b>מבוא</b>                                                             |
| 1     | 1. שינוי אידאי ופואטי כנארטיב ביוגרפי בחייו ויצירתו של מקס ברוד         |
| 12    | 2. שאלות והשגות בנוגע לנארטיב הביוגרפי של מקס ברוד                      |
| 16    | 3. שינוי אידאי ופואטי כמקרה מבחן בחקר האידאולוגיה והשיח                 |
| 18    | 4. חשיבותו של המחקר ותרומתו לחקר הציונות                                |
|       | <b>שער ראשון: רקע</b>                                                   |
| 21    | 1.א. משבר פוליטי ותרבותי                                                |
|       | 1.ב. מקס ברוד – ביוגרפיה קצרה                                           |
| 30    | 1.ב.1 מבוא                                                              |
| 32    | 2.ב.1 תיאור כרונולוגי                                                   |
|       | <b>שער שני: מאפיינים תימטים קבועים ביצירתו של מקס ברוד</b>              |
| 55    | 2.א. היבט פילוסופי: משניות לאחדות                                       |
| 81    | 2.ב. היבטים אוטוביוגרפיים                                               |
| 101   | 2.ג. היבט תודעתי                                                        |
| 109   | 2.ד. היבט מגדרי                                                         |
| 128   | 2.ה. היבט פוליטי                                                        |
| 143   | 2.ו. היבט ארס-פואטי                                                     |
| 155   | 2.ז. העיר הגדולה                                                        |
| 164   | 2.ח. האהבה                                                              |
| 192   | 2.ט. המוות                                                              |
|       | <b>שער שלישי: שינויים אידאים ופואטים ביצירתו של מקס ברוד, 1903-1918</b> |
| 206   | 3.א. 'אספרגוס' (1903): גוסטאב מיירינק כמודל פואטי                       |
| 220   | 3.ב. ארתור שופנהאואר כמודל פילוסופי                                     |
| 225   | 3.ג. 'אינדפרנטיזם' (1906)                                               |
| 245   | 3.ד. 'פילוסופיית החיים' (Lebensphilosophie) כמודל פילוסופי              |
| 248   | 3.ה. אימפרסיוניזם, דקדנס, סימבוליזם וניאו-רומנטיקה כמודל פואטי          |
| 253   | 3.ו. 'טירת נורנפיגה' (1908)                                             |
| 255   | 3.ז. בין 'טירת נורנפיגה' (1908) ו'יהודיות' (1911)                       |
| 262   | 3.ח. גוסטאב פלובר כמודל פואטי                                           |
| 267   | 3.ט. 'ריאליזם אבסולוטי' כמודל פואטי                                     |
| 274   | 3.י. 'אביב בפראג' (1907): עם הפנים אל הציבים                            |
| 281   | 3.יא. 'נערה משרתת צ'כית' (1907)                                         |
| 288   | 3.יב. אקספרסיוניזם כמודל פואטי                                          |

|     |       |                                             |
|-----|-------|---------------------------------------------|
| 293 | ..... | 3. יג. "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!"  |
| 314 | ..... | 3. יד. מ'אמנות-לשם-אמנות' ל'אמנות מגוייסת'. |
| 323 | ..... | 3. טו. היהדות כבעיה                         |
| 342 | ..... | 3. טז. 'יהודיות' (1911)                     |
| 360 | ..... | 3. יז. 'ארנולד בר, גורלו של יהודי' (1912)   |
| 370 | ..... | 3. יח. "מחאה, מחאה, מחאה!"                  |
| 394 | ..... | 3. יט. 'דרכו של טיכו ברהי לאלוהים' (1915)   |
| 406 | ..... | 3. כ. 'הדרך השלישית' והמלחמה הגדולה         |
| 421 | ..... | 3. כא. 'ההעזה הגדולה' (1918)                |

|     |       |              |
|-----|-------|--------------|
| 430 | ..... | <b>סיכום</b> |
|-----|-------|--------------|

## ניספחים

|     |       |                                                                                |
|-----|-------|--------------------------------------------------------------------------------|
| 442 | ..... | 1. 'אספרגוס' (1903). תרגום : יצחק ברזם                                         |
| 446 | ..... | 2. 'תאומי הנפשות' (1905). תרגום : נורית פגי                                    |
|     | ..... | 3. שלושה מכתבים ששלח מקס ברוד לליאו הרמן לאחר הופעת 'נערה משרתת צ'כית' (1909). |
| 450 | ..... | תרגום : יצחק ברזם                                                              |
| 452 | ..... | 4. ציטוטים בשפת המקור                                                          |

## רשימה ביבליוגרפית

|     |       |                                          |
|-----|-------|------------------------------------------|
| 523 | ..... | <b>א. ספרות ראשונית</b>                  |
|     |       | א.1. רומנים                              |
|     |       | א.2. סיפורים קצרים, פיליטונים ונובלות    |
|     |       | א.3. דרמות                               |
|     |       | א.4. שירה                                |
|     |       | א.5. מאמרי ביקורת ומסות                  |
|     |       | א.6. ביוגרפיות, אוטוביוגרפיות, ספרי הגות |
| 529 | ..... | <b>ב. ספרות משנית</b>                    |
|     |       | ב.1. לועזית                              |
|     |       | ב.2. עברית                               |

# משינוי אידאי לשינוי פואטי

אתיקה, פוליטיקה ופואטיקה ביצירות הפרוזה של מקס ברוד

נורית פגי

## תקציר

ביסודה של עבודה זו הונח הרצון לחשוף ככל הניתן מהגותו ויצירותיו הרבות והמגוונות של מקס ברוד, סופר והוגה דעות יהודי בשפה הגרמנית, שנולד בפראג בשנת 1884, הגיע לארץ כפליט בשנת 1939, ונפטר בתל-אביב בשנת 1968. למרות שעבד כשלושים שנה כדרמטורג ב"הבימה" וכתב מאמרים וסיפורים קצרים לעיתונות העברית, העובדה שיצירותיו נכתבו במקורן בשפה הגרמנית, היתה לו לרועץ; ברוד לא התקבל בציבור כסופר "ישראלי", ואף הוא עצמו - שהיה בין הראשונים להכיר בפומבי ב'גרמניה החדשה' שלאחר המלחמה - נקרע בין מולדתו הרוחנית והתרבותית לזו הלאומית. עם זאת, עצם יכולתו להחזיק בזהות כה רבת-פנים ומלאת סתירות, יכולת אותה הפך לאידאולוגיה של דו-מסלוליות (Zweigleisigkeit), הופכת את יצירתו למרתקת, יוצאת דופן ואקטואלית מתמיד למציאות הישראלית.

**השער הראשון** בעבודה זו עוסק ברקע ההיסטורי והביוגרפי של מקס ברוד. ברוד נולד בפראג של סוף המאה ה-19, ולעובדה זו השפעה מכרעת על מורכבות זהותו: ברוד היה נתין האימפריה האוסטרו-הונגרית, בה הזהות ה'גרמנית' נחשבה לא כזהות 'לאומית' אלא כזהות תרבותית הגמונית. בה בעת בפראג של סוף המאה ה-19 חלו שינויים דמוגרפיים מרחיקי לכת שערערו על תפיסה זו: בעקבות זרם הגירה בלתי פוסק מן הכפר אל העיר הגדולה, רוב תושבי פראג הפכו לצ'כים בעלי תודעה לאומית מתבדלת, שראו במיעוט היהודי הדובר גרמנית נטע זר. מאידך גם המיעוט הגרמני, בין אם בפראג ובין אם בבוהמיה, ראה ביהודים בעלי הזהות הלאומית המטושטשת, גורם מאיים. וכך, בין אם חיו יהודי פראג ב'גטו משולש' - מעמדי, לאומי, תרבותי - כדבריו של פול אייזנר, ובין אם היו מעורבים בחיי הקהילה הצ'כית והגרמנית כעדותו של ברוד עצמו, המתח הפוליטי, המהומות והשנאה ההדדית בין הצ'כים לגרמנים, השפיעו השפעה מכרעת על ברוד ובני דורו, שמצאו עצמם בין הפטיש והסדן, בין הצ'כים ובין הגרמנים, 'תלויים באוויר' ומחפשים אחיזה.

משבר פוליטי זה התחולל על רקע משבר נוסף, חברתי ותרבותי: השקפת העולם הליברלית המבוססת על רעיונות ההשכלה והקידמה, זו שאפיינה את דור הוריו של ברוד והעניקה להם תקווה - הן כבני המעמד הבינוני והן כיהודים - קרסה לנוכח המצוקה הכלכלית והניכור שהביאו תהליכי התיעוש והעיור המואץ. האמונה שבאמצעות המדע והתבונה יכול האדם לשלוט בגורלו ולהוביל את האנושות לקראת עתיד טוב יותר מתערערת, ואווירת הדכדוך והקמילה של סוף המאה (fin de siècle) מובילה לעלייתן של אידאולוגיות לאומיות ומיסטיות, המבקשות לתת לאדם אחיזה מחודשת בעולם. על רקע משבר פוליטי, חברתי ותרבותי זה, ותחת השפעתם של הוגו ברגמן ומרטין בובר, מאמץ ברוד בהתלהבות את הציונות התרבותית; זו הצליחה לשלב בין לאומיות ומיסטיקה, ונתנה בעיניו מענה הן לבעיית המודרנה בכלל, והן לבעיית העם היהודי בפרט.

**השער השני** עוסק בהיבטים רעיוניים ובמוטיבים פואטיים המאפיינים את יצירתו של ברוד לאורך כל חייו. ראשון שבהם הוא **ההיבט הפילוסופי** - "משניות לאחדות". התבונה, כך האמין ברוד, מסוגלת לתפוס את העולם רק באמצעות הנגדה מושגית דואלית, כ'טוב' ו'רע', 'יפה' ו'מכוער'. התרבות הבורגנית מאלצת את האדם לבחור רק בצידה האחד של המשוואה, ב'טוב' ו'יפה', אולם החיים ככוליות ואחדות עליונה מכילים את שני הצדדים גם יחד. לכן אל לו לאדם הרוצה לחיות את החיים 'האמיתיים' להסתייג מדבר זה או אחר - עליו "להעריך הכל!"; לקבל את ה'רע' ואת ה'מכוער', את 'הנחות' וה'אחר', העני והצ'כי, ובסופו של דבר גם ה'יהודי'. זה הרעיון ההומני החתרני העומד ביסוד תורת ה'אינדפרנטיזם' אותה פיתח ברוד בתחילת דרכו. מאוחר יותר יתכחש ברוד לתורה זו ויאמץ את היהדות כסינתזה הגדולה שמטרתה הבאת מזור לנפשו השסועה של האדם. באמצעות ה'אהבה' מאפשרת היהדות מגע עם העולם שמעבר, ומהווה מיזוג של תבונה ורגש, מדע ומיסטיקה. בניגוד לאלילות ההלנית, המקדשת רק את העולם הזה, ובניגוד לנצרות המקדשת רק את העולם הבא, יכול היהודי "לקדש את השם" בעולם הזה בעשותו את ה'טוב', ולהביא לידי אחדות גואלת של שני העולמות.

למתח שבין שניות ואחדות נוכחות פואטית ביצירותיו של ברוד. לעיתים קרובות מעמיד ברוד שני גיבורים מנוגדים בתכונותיהם – הראשון פגום ומתייסר בעוד השני מושלם ומאושר, כאשר שניהם חוברים להגשמת מטרה משותפת אחת. העמדה זו מרמזת על **ההיבט האוטוביוגרפי** הנוכח באופן בולט ביצירותיו: ברוד מעצב את גיבוריו בדמותו ובצלמו, ומשתמש בכתיבה באופן גלוי כמוצא קתרטי לתסכוליו. אלה קשורים לעובדה שבגיל ארבע חלה ברוד במחלת הקיפוז. המחלה הפכה אותו לבעל מום, בעוד אחיו הבריא והנאה, שנולד בדיוק בשנה זו, נדמה היה בעיניו ככליל השלמות. בשנות ילדותו מצא ברוד פיצוי על כך, כשיצר עם אחיו עולם משחקים דמיוני משותף, בו היו השניים מעין 'אחדות' אחת. בבגרותו הפך משחק זה ליכולת כתיבת סיפורים, אולם תמיד היה ברוד זקוק למעין 'אח' ו'רע' אותו ביקש לשתף במסעותיו הספרותיים הן במציאות והן בעולם הדמיון; 'אח' אותו אהב והעריך ובו קינא לעיתים נואשות, בין אם זהו מקס באומל, פרנץ קפקא או פרנץ וורפל. וכך, אם גיבור הרומן 'הפגום' הוא ברוד עצמו – בדמותם של טיכו ברהה בעל חוטם הכסף, ראובני שר היהודים קטן-הקומה וד"ר סטיאדרי הגוף שאת פניו מכסה כווייה איומה – תמיד נמצא מולו ולצידו את 'אחיו' הצעיר והנאה חברו למסע - יוהן קפלר המדען המושלם, שלמה מולכו המומר יפה-התואר, או אוטו וורלאב התעשיין שובה-הלב והנערץ.

היבט בולט נוסף ביצירתו של ברוד הוא **ההיבט התודעתי**, המשמש כסממן סגנוני מובהק. לגיבוריו הבודדים והמיוסרים של ברוד, המזכירים לא מעט מעין 'המלט' יהודי, צורך אובססיבי לארגן את מחשבותיהם כדי להתמודד עם העולם החיצון הקר והמנוכר. שוב ושוב הם חוזרים על משפטי שאלה ותשובה ללא כל יכולת הכרעה. כך נושא המונולוג הפנימי של הגיבור על שכמו את רוב משא הטקסט, בעוד שלהתרחשויות עצמן, או לדיאלוגים עם שאר הדמויות, נותר מקום מועט בלבד.

אך אם גיבוריו הגבריים של ברוד מנותקים מן העולם ועומדים חסרי אונים מולו, האשה היא זו הגואלת אותם מרפיונם. גם **ההיבט המגדרי** ביצירתו של ברוד נותר ללא שינוי כל חייו: האשה חזקה לעין ערוך מן הגבר. בעוד הגבר מזוהה עם חיי הרוח התלושים מן המציאות, האשה מזוהה עם עוצמתו האינסופית של הטבע. היא ריגשית, מסתורית, יפה ובלתי ניתנת להשגה. רק האשה, כך האמין ברוד, מסוגלת להעניק לעולמו של הגבר משמעות ולגאול אותו בכל מובן אפשרי: "ליישר" אותו אם הוא בעל מום ולפתוח בפניו את העולם אם הוא מסוגר בתוך עצמו. לעיתים קרובות מחבר ברוד בין מגדר, מעמד ולאום והופך את האשה לנציגת ה'אחר' הלאומי, המעמדי או הדתי, תוך שהיא חונכת את הגיבור להכיר במציאות לה התנכר עד כה.



למציאות זו **היבט פוליטי** מובהק: עוד בזמן היותו סטודנט בפראג, התוודע ברוד למשנתו של מקס וובר, ותחת השפעתו הציג ביצירותיו את הקפיטליזם כמקור הרוע עלי אדמות; כמחולל עוני ומצוקה, משברים ומלחמות. הסוציאליזם האוטופי לו הטיף גורס צדק סוציאלי לא רק בין בני-אדם, אלא גם בין מדינות האמורות להסתפק במועט לצורך קיומן החומרי. בהתאם לכך הציונות התרבותית בה דבק ברוד דורשת לא רק פתרון מדיני לבעיית היהודים, אלא בראש ובראשונה התחדשות רוחנית וצדק סוציאלי כמופת לעולם כולו. במסגרת זו פיתח ברוד את רעיון ה'**אהבה מרחוק**' (Distanzliebe) האמור לבטא את רעיון הדו-מסלוליות (Zweigleisigkeit) במישור הפוליטי: הכרה בשוני לאומי מחד ובזהות אוניברסלית מאידך. הסינתיזה בין השניים יוצרת 'הומניזם לאומי' (Nationalhumanismus), הנעלה בעיני ברוד לעין ערוך מלאומיות מתבדלת ומסתגרת.

רעיון דו-מסלולי אחר הוא ההבחנה שעושה ברוד בין 'יסורים זכים' (edles Unglück) - יסורים הנובעים מהיות האדם בן-תמותה, ו'יסורים עכורים' (unedles Unglück) - מלחמות, אי צדק וניצול, נגדם חייב האדם להלחם. במלחמה זו, יש לאמן תפקיד מכריע שכן האמנות לדעת ברוד היא מתת-אל, במיוחד כאשר מדובר באמנות גדולה - **'פיענת נאות'** (schöne Stellen): רק דרכה ניתן לגלות את 'האמת', את 'המוחלט', ובאמצעותה ניתן לעצב את פני החברה החדשה. ואכן, **להיבט הארס-פואטי** תפקיד מרכזי ביצירותיו של ברוד. גיבוריו קוראים ספרים, מבקרים בתיאטרון ובאופרה, מנגנים בפסנתר או בכינור, הולכים לקונצרט, משתתפים בסלון ספרותי, מבקרים בתערוכות ציור, מדקלמים שירים או מצטטים סופרים ידועים. בכך שיקף ברוד לא רק את הביוגרפיה שלו עצמו, אלא גם את מרכזיותה של האמנות בכלל והספרות בפרט בתרבות הדוברת גרמנית בתקופת מפנה-המאות.

אך יחד עם היותו חלק מתרבות זו, **לעיר הגדולה**, הלוא היא פראג, מעניק ברוד מקום ייחודי ומהותי ביצירתו. פראג 'הפולמוסנית' - עיר שלושת הלאומים - היא זו שקבעה את זהותו ולא ברלין או וינה. כל חייו, גם כשחי בה וגם כשנאלץ לגלות ממנה, שר לה ברוד שירי אהבה. לעיתים חשף ביצירותיו את פניה השליליים של העיר הגדולה - את העוני, הניצול, הניכור והסבל. מולה העמיד לא פעם את 'עיר החופש' האוטופית, עיר של שיוויון מעמדי ואושר. אך תמיד היתה פראג בעיניו עיר של יופי, תרבות ואמנות, היסטוריה וקדושה מיסטית, **"אם החיים"**, ערש לידתו ומושא געגועיו.

בעוד העיר הגדולה משמשת רקע ליצירותיו של ברוד, משמש סיפור **האהבה** כבסיס לעלילותיו. מוטיב האהבה התפתח ביצירתו של ברוד בשני מהלכים: בראשיתו הושפע מתפיסתו של שופנהאואר, הרואה את האהבה כאינסטינקט שמקורו ברצון - כוח עליון עיוור, עליו אין לאדם כל שליטה. משהכיר ביהדותו, הרחיב ברוד את תפיסת האהבה מן התחום האינדיבידואלי אל התחום הקולקטיבי, וראה באהבה ציווי מוסרי הנוגע להתנהלותו הכוללת של האדם בעולם - **"נש העולם הזה"**; כוח חוצה גבולות היכול לחבר לא רק בין גבר ואשה, אלא בין בני אדם בכלל - בין מעמדות עוינים ובין לאומים יריבים.

ברוד מבחין בשלושה סוגי אהבה בין גבר ואשה: אהבה רוחנית, אהבה ארוטית ואהבה אקסטטית נעלה הנוגעת ב'מוחלט'. אהבה טוטלית זו עשויה להעניק רגעי אושר נדירים ולהעלות את החווה אותה לגבהים עצומים. אך היות והאשה, כמושא של אהבה, היא זו המעניקה משמעות כה גדולה לחייו של הגבר, הפרידה ממנה מובילה להרס **ומוות**. בכך ממשיך ברוד מסורת רומנטית גרמנית רבת-שנים, שהחלה עוד בימי גיתה **וייסורי וודת הצעיר**. הבחירה במוות מרצון הופכת להיות האמצעי היחיד בו יכול האדם המודרני לבטא את סלידתו מעולם חסר-תקנה. אולם המוות ביצירותיו של ברוד אינו רק אקט של התרסה בשל אהבה נכזבת: נוכחותו הדומיננטית הושפעה גם ממשנתם של אפלטון ושופנהאואר, שהאמינו

בניצחיותה של הנפש. לפיכך רגעי הגסיסה והמוות אינם רק שחרור וגאולה מחיים של סבל, אלא רגעים אקסטטיים של קירבה מיסטית לאל; רגעי אושר המעניקים תובנות חדשות לגבי מהות החיים עצמם.

אם השער השני בעבודה זו מוקדש למחקר רוחבי של היבטים ומוטיבים המלווים את הגותו ויצירתו של ברוד כל חייו, מתמקד **השער השלישי** בשאלת המחקר המרכזית של עבודה זו - ניתוח הנרטיב הביוגרפי 'מאינדפרנטיזם לציונות' אותו הציג ברוד באוטוביוגרפיה שפרסם בשנת 1960 **חיי מריבה** (Streitbares Leben). שם תיאר כיצד ממעריך נלהב של תורתו הפסימית של שופנהאואר, וכאתאיסט שהאמין באינדיבידואליות, אוניברסליות, דטרמיניזם ואסטיציזם, עבר מהפך דרמטי סביב שנת 1910 והפך לבעל תודעה יהודית וציונית משיחית. במילים אחרות, הפך לאדם המאמין בקיומו של אל, באפשרותה של בחירה חופשית, בחינויותו של קולקטיב לאומי בכלל ובשליחותו של העם היהודי בפרט, בנחיצותה של מעורבות חברתית ופוליטית ובתפקידו של האמן כמהפכן. באמצעות ניתוח מאמרים, סיפורים קצרים, רומנים, שירים, מחזות ומכתבים, החל משנת 1903 ועד לסיומה של מלחמת העולם הראשונה, אז התקבעה הגותו הציונית, מבקש שער זה לברר לעומק את תהליך המרתו האידיאולוגית של ברוד, והשפעתו על כל רבדי יצירתו. תהליך מורכב זה מייצג אמנם מקרה פרטי, אולם הוא משקף היטב את הקשר שבין ספרות מגוייסת ובין סגנון, בין אידיאולוגיה פוליטית ובין לשון.

השער פותח בסיפורו הראשון של ברוד **אספרגוס** (Spargel), שהתפרסם בשנת 1903 בעיתון הספרותי של ז'אן ז'ק הגנר *Magazin für Literatur*. סיפור זה נעלם מעיני רוב החוקרים כיוון שברוד עצמו התכחש לו. בסיפור מעמת ברוד בין שתי דמויות: אֶרֶנְד קרוֹנֶה, המצפה לשווא בפארק הציבורי לבואה של נערה לבושה וורוד בה התאהב, וסיגווארט ברנשטיין, משורר יהודי קטן-קומה, המתוסכל מן ההוצאה לאור של שיריו על נייר עלוב ודק. וכך, בעוד המשורר היהודי מתרפס בפני קרוֹנֶה, חברו של האח של המוציא לאור, מתוך תקווה נואלת שהלה יקדם את הדפסת יצירותיו "על נייר עבה כשל כרטיס רכבת", מבקש הגרמני האנטישמי – המושפל עד עפר בעקבות התעלמות הנערה בוורוד מקיומו – להשמידו.

גלוי לעין שברוד מעמת בסיפור זה בין גרמניות ויהדות, בין ארוס ואתוס, בין גוף ורוח, תוך שהוא ממחיש את השנאה המפעפעת מתחת לפני השטח של הגרמנים ליהודים. בניגוד להצהרתו המאוחרת שלא היה מודע ליהדותו, מדגים סיפור זה את יחסו האירוני בשלב זה כלפיה. ברוד מעצב את הקונפליקט בין יהודים וגרמנים כקונפליקט דיכוטומי שלא ניתן לפותרו, בשעה שהצ'כים נמצאים מחוץ לתמונה ומוזכרים – בסיפור זה כמו בסיפורים מוקדמים אחרים – בהערת שוליים לעגנית בלבד.

כמודל פואטי מאמץ ברוד **באספרגוס** את סגנונו הניאו-רומנטי של גוסטאב מיירינק. ברוד עושה שימוש בזרם התודעה, בלשון דיבור נמוכה וקטועה, בסימני שאלה וקריאה, שלוש נקודות ופערים תחביריים כדי להעצים את האירוניה ותחושת הניכור מן המציאות. לשון זו משרתת היטב את המודל הפילוסופי אותו אימץ ברוד בתחילת דרכו - משנתו הפסימית של שופנהאואר, אשר ראתה בעולם התופעות אשליה בלבד, ובתשוקותיו של האדם מקור לסבל מתמשך ממנו גואל רק המוות.

התנערות ראשונה מהשקפה דטרמיניסטית זו ניתן לראות כבר בשנת 1906 בקובץ סיפוריו הראשון של ברוד **מוות למתים** (Tod den Toten!). בקובץ זה מציג ברוד לראשונה את משנתו הפילוסופית - ה'אינדפרנטיזם' (Indifferentismus) - שתשמש אותו, למרות התכחשותו המאוחרת, כבסיס להתפתחות הגותו. רוב החוקרים פירשו מושג זה מתוך הקשר לתורתו של שופנהאואר, וראו ב'אינדפרנטיזם' השקפה המעודדת פסיביות וניתוק מן העולם, ביטוי - הן לזרם הדקדנס המתמקד בתחושות של חרדה, ייאוש, חולי וניוון, והן למצבם הנואש של יהודי פראג הלכודים חסרי-אונים בין הגרמנים והצ'כים. אולם מקור המילה Indifferentismus טמון במילה הלטינית Indifferentia המציינת שבין שתי ישויות הנמצאות באותה קטגוריה

אין כל הבדל או שוני. במילים אחרות, בעיניו של ברוד אין הבדל בין 'טוב' ו'רע', בין 'יפה' ו'מכוער', בין 'עיקר' ל'טפל', בין 'גדול' ל'קטן'. כל הסגנונות, כל המעמדות, כל בני-האדם, ובשלב מאוחר יותר כל הלאומים – כולם שווי-ערך ובעלי אותה מידה של חשיבות. יש "להעריך הכל!" שכן "העולם כל כך יפה, מלא חידות ורבגוני". במקום יצירת מערכת קטגורית המורכבת מניגודים שמקורם בחשיבה התבונית, יש לחבור לעולם באמצעות החושים והרגש. בסיפור **אינדפרנטיזמוס** (Indifferentismus), המציג בסיום **מוות למתים** את תורת ה'אינדפרנטיזם' כתורה של גאולה, קורא ברוד תגר על שתי התורות הפופולאריות של זמנו – תורתו שוללת החיים והפסימית של שופנהאואר ותורתו מחייבת החיים והכוחנית של ניטשה – ודוחה את שתיהן כחלקיות וכמנוגדות לרב-גווניות של החיים.

ה'אינדפרנטיזם' אם כן הוא נסיון נועז בהשראת 'פילוסופיית החיים' (Lebensphilosophie) לפענח את סודות הקיום באמצעות התבוננות מאומצת בעולם, על כל גווניו, פרטיו ומרכיביו – ללא דעות קדומות, מטרה מכוונת או רצון להביא 'תועלת'. ביסודו ה'אינדפרנטיזם' הוא עמדה פואטית כלפי העולם, גרסה של 'אמנות-לשם-אמנות' המבקשת לתאר את שרואות עיניה ללא מגבלות 'בורגניות' של מוסר או ערך. אולם לתורה חתרנית זו יש גם השלכות פוליטיות מובהקות, שכן היא מבקשת לבטל יחסי הגמוניה וליצור שיוויון חברתי וערכי בתחומים בהם ידה של הבורגנות הגרמנית היתה עד אז על העליונה.

את התחזקותו של המימד הפוליטי ביצירותיו של ברוד תוך ערעור על יחסי הניצול המעמדי והקיפוח הלאומי בין גרמנים לצי'כים ניתן לראות מיד שנה לאחר מכן. בשנת 1907 מפרסם ברוד כמה נובלות המייצגות את השקפתו הפוליטית והחברתית תוך שהוא הולך ומסתייג מן הפן האתי והאסתטי של ה'אינדפרנטיזם' בו החזיק קודם לכן. הראשונה שבהן היא הנובלה **חינוך לפילגשות** (Die Erziehung zur Hetäre), בה מבקש גיבור הסיפור לחנך את אחותו להיות בת לוויה אידאלית לגבר. בנוסף להליכה לקונצרטים וקריאת ספרים, מנסה הגיבור להכניס את האחות לחוגי האינטלקטואלים הצי'כים "שם יש נוחה פריזאזי" של חופש, פתיחות ושמחת חיים. אולם הדבר לא עולה בידו, שכן האחות, המתגלה כלאומנית גרמנית קנאית, מסרבת לכל מגע עם הצד שכנגד. אם כן, בעקבות הערצתו את התרבות הצרפתית 'המתקדמת', מאמץ ברוד גם את התרבות הצי'כית כתרבות של פתיחות וחיוניות במסגרת מלחמתו בשמרנות ובלאומיות הבדלנית הגרמנית. על השקפה זו מצהיר ברוד עוד בשנת 1906 בסיפור **ג'ולייטה** (Giulietta) בקובץ **מוות למתים**; שם טוען הגיבור שרק התיאטרון הצי'כי, בניגוד לתיאטרון הגרמני, מסוגל לבצע כראוי את האופרה **סיפורי הופמן** של אופנבאך הצרפתי והיהודי.

סיפור אהבה של ממש, בין צעיר גרמני שירד מנכסיו ומשרתת צ'כית, ניתן למצוא בנובלה **עיר האביונים** (Die Stadt der Mittellosen), המתפרסמת בקובץ **אקספרימנטים** (Experimente) בשנת 1907. **בעיר האביונים** מעניק ברוד לראשונה ביצירותיו מקום משמעותי ללאום הצי'כי תוך שהוא מקנה לאינטראקציה בין שני הלאומים אפיון מגדרי ומעמדי ברור: את הצד 'הצי'כי' מייצגת צעירה מלאת חיים, ממוצא כפרי וממעמד נמוך, בעוד שאת הצד 'הגרמני' מייצג צעיר עירוני, תלוש ומנוכר לעולם. על מודל זה יחזור ברוד בנובלה **נערה משרתת צ'כית** (Ein tschechisches Dienstmädchen), המתפרסמת אף היא אותה שנה. שם, בעקבות סיפור אהבה בין צעיר וינאי בורגני המגיע לעבוד בפראג בפקודת אביו ומשרתת צ'כית צעירה ונשואה, יצהיר גיבור הסיפור על אהדתו למצוקת העם הצי'כי ועל הצורך בשיוויון מעמדי. על כך שהגיעה העת ל'אהבה' וליצירת מסגרות משותפות של חיים בצוותא יכריז ברוד בגלוי במאמר **אביב בפראג**, המתפרסם אף הוא בשנה זו. במאמר מתאר ברוד את 'קבוצת השמונה', קבוצת צעירים אקספרסיוניסטית צ'כית-גרמנית, המפגינה יחסי אחווה ורעות בין שני הלאומים. פניה זו אל הלאום הצי'כי מלווה באימוץ ערכי

העממיות של תנועת ה-Heimatkunst; זו מעלה על נס את חיוניותו של המעמד הנמוך ורואה בחיים בטבע ובכפר חיים בריאים ומאושרים יותר מאשר החיים הניורטים והמנוונים בעיר הגדולה.

מתקפה חזיתית על ערכי הבורגנות, הקפיטליזם והאוונגארד האמנותי היהיר והמתנשא, תוך תיאור מופתי של מצבו המבולבל והנואש של האדם המודרני המחפש לשווא אחר זהותו, ניתן לראות שנה מאוחר יותר ברומן הראשון והמטלטל של ברוד **טיית נורנפיגה, רומן האינדפרנט** (Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten). הרומן נחשב בעיני רבים כיצירת מופת וכאבן דרך בהתפתחותה של התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית. בעקבותיו מוזמן ברוד בשנת 1910 לערבי קריאה בברלין בחוג הספרותי 'הניאו-פתטי' שהקים הסופר והעיתונאי היהודי קורט הילר. הילר מתלהב מתורת ה'אינדפרנטיזם' ורואה בברוד את יורשו של גיתא, אולם להפתעתו ולהפתעת רבים ממוקיריו של ברוד, מתכחש ברוד לתורתו ומשנה את סגנונו מסגנון פנטסטי ניאו-רומנטי נוסח מיירינק לסגנון ריאליסטי נוסח פלובר. על שינוי סגנוני זה מרמז ברוד כבר בשנת 1908 במאמר **מטמורפוז** (Metamorphose) בו הוא מייחס לפלובר שינוי סגנוני דומה: מעבר מן הפנטזיה הרומנטית והאלגורית של **פיתיו של אנטוניוס הקדוש** אל הסגנון הריאליסטי של **החינוך הסנטימנטלי**. שינוי זה מבטא את השפעתו הגדולה של קפקא על ברוד. קפקא המעריץ את פלובר, הופמנסטאל ושטיפטר, מאמין שהמציאות על כל פרטיה מבטאת השתקפות של עולמות עליונים. בעקבותיו מפנה ברוד את גבו אל הניאו-רומנטיקה 'הצעקנית' כדבריו, ומאמץ סגנון אותו כינה 'ריאליזם אבסולוטי' - **"ריאליזם נוסח אפלטון המכוון לעבר האמונה"**. אך לא רק קפקא עומד מאחורי שינוי סגנוני זה; ככל שמכיר ברוד במימד הפוליטי סביבו - בפער המעמדי ובמאבק הלאומי, הופכת לשונו קונקרטי יותר ויותר. 'העיר הגדולה' האנונימית מפנה את מקומה לטובת 'פראג', וגיבורי האלגוריים הופכים בשר ודם.

כעת רואה ברוד בדרישה לשווי-ערך נוסח ה'אינדפרנטיזם' בין 'טוב ו'רע', 'יפה ו'מכוער', הטפה שכלתנית ומנוכרת. יותר ויותר הוא נוטה לצידה האחד של המשוואה, ומטיף לכל מה שמנוגד לערכי המוסר הגרמני הבורגני: תשוקה, התלהבות, אירוניה וקלילות. את אלה הוא מוצא ביצירותיו של המשורר הצרפתי גיול לפורג'. אנחתו של לפורג' **"אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!"** הופכת לסיסמתו החדשה. תחת ציטטה זו מפרסם ברוד בשנת 1908 את הסיפור הקצר **תיטון הפרברים** (Die Vorstadt Bühne), בו הוא ממחיש כיצד צפייה באופרטה צ'כית בתיאטרון צ'כי נידח מובילה לסערת חושים, שמחת חיים ושחרור מכל עכבות של מוסר. ברוד מעצב אם כן את המזרח הסלאבי הכפרי כמייצג את החושניות 'הבריאה' בניגוד לתרבות המערב העירונית השכלתנית 'החולה'. על בסיס ייצוג מקוטב זה בין מזרח למערב יהיה קל לברוד שנתיים מאוחר יותר לקבל את משנתו של מרטין בובר הרואה ביהדות המזרח יהדות 'בריאה' ואותנטית יותר מאשר יהדות המערב.

החל משנת 1908 נוטה ברוד יותר ויותר לעבר התיאטרון; בעוד הוא מצמצם את ביטויי הרגש ביצירות הפרוזה שלו ודבק בנטורליזם בעקבות פלובר, חש ברוד שהסגנון האלגורי שאפיין את תחילת דרכו, הוא הסגנון הראוי לשפת התיאטרון. ברוד יוצא כנגד בימאי התיאטרון היהודי מקס ריינהארט המנסה בהצגותיו לחקות את המציאות, ונגד תיאטרון האוונגארד הברלינאי המנותק מן ההמון. העיקר בעיניו הוא הקשר ל'חיים', אותו הוא מוצא לא במוזיאונים ובאולמות הקונצרטים אלא דווקא בקרב האנשים הפשוטים; הוא מתענג על שריקה של אדם ההולך ברחוב יותר מאשר על קונצרט באולם, מבכר תמונות עממיות המתארות את חיי-המזרח על פני תמונות אימפרסיוניסטיות מודרניות, מעדיף רהיטים ישנים על פני רהיטים עכשוויים. **"אותי מקסימה הרומנטיקה של חוסר הטעם"** הוא כותב במאמר על **יופין של תמונות מכוערות** (Über die Schönheit häßlicher Bilder), אותו פרסם בשנת 1910. וכך אם בתחילת דרכו חיפש רק את **"החדש, החדש ורק החדש"** שמקורו בפרזי, כעת פונה ברוד אל ה'הירואי', ה'אקסטטי', ה'כאוטי'

וה'פתטי' אותם הוא מוצא בעבר ה'היסטורי' ובמזרח. מאמרו **מאירבר** (Meyerbeer) - המעלה על נס את הקומפוזיטור היהודי ג'קומו מאירבר, שכנגד האופרות ההיסטוריות וה'הירואיות' שלו יצא וואגנר כ'מוסיקה יהודית מנוונת' - ממחיש תפנית זו. מאמר זה מרמז על כך שאם כבר בשנת 1906 החל מבטו של ברוד לפנות יותר ויותר לעבר המזרח הסלאבי כמייצג חיבור נכון יותר לחיים, כעת בשנת 1910 הופך מזרח זה ליהודי.

תפנית זו מתגלה לראשונה בסיפור **בין שתי רכבות** (Zwischen zwei Zügen) של שנת 1910 המעוצב כהמשך ישיר לסיפור **עיר האבנים** של שנת 1906; קארוס, גיבורו ה'אינדפרנטי' של ברוד, שהופך לפועל אריזה בסיומו של הסיפור **עיר האבנים**, עובר לעבוד בעיר אחרת. בתחנה בה הוא מחליף רכבות, הוא קובע להפגש עם גרייס אהובתו לשעבר. בעוד קארוס לוקח את החיים בקלילות ורואה בכל רק יופי, מזדהה גרייס עם מצבם העלוב של הפועלים העניים עימם היא נוסעת ברכבת. זעקתה בסיום הסיפור "לא, קארוס משקר... העולם שונה, מכוער ואלים. החיים הם גיהנום!", מעידה על כך שהגאולה אינה טמונה עוד ב'אינדפרנטיזם' - בהתבוננות האסתטית חסרת התכלית בעולם ובהתפעלות מן היופי לשמו, אלא בהתבוננות האתית, ביכולת להבחין במצוקה ולהביע מחאה כנגד אי-הצדק בעולם. אך המרתק מכל בסיפור **בין שתי רכבות** היא העובדה שלראשונה יוצר ברוד זיקה בין המצוקה המעמדית האוניברסלית למצוקה היהודית-לאומית. כשגרייס מתבוננת בפועלים העלובים הישנים ברכבת הם נדמים בעיניה כ'יהודים רוסים נרדפים'. זו הפעם הראשונה בה מזכיר ברוד ביצירתו יהודים מן המזרח, ובכך הוא משקף את השפעתה של להקת התיאטרון היידית בה צפה עם קפקא בבית הקפה סבוי בפראג. להקה זו, כך טוען ברוד **בחיי מריבה**, היא זו שהכריעה את ספקותיו בנוגע לזהותו הלאומית.

ספקות ראשונים בדבר זהות זו התעוררו בו לדבריו עוד קודם לכן, עם פרסומה של הנובלה **נערה משרתת צ'כית** בכריכה קשה במרץ 1909. ביקורתו של ליאו הרמן, יושב-ראש אגודת הסטודנטים הציונית 'בר-כוכבא', על הטפתו של ברוד לפתרון בעיית השנאה בין גרמנים וצ'כים באמצעות 'אהבה', מובילה לעימות בין השניים. לטענת הרמן רק מתוך הכרה ביהדותו כלאום, יכול ברוד דובר הגרמנית לראות עצמו כמי שיש לו את הנייטרליות הנדרשת כדי לתווך בין שני המחנות הניצים. בעקבות המפגש מתחיל ברוד להשתתף בערבי ההרצאות של אגודת 'בר-כוכבא'; בתחילה "כאורח וכמתנגד", אולם עד מהרה השפעת שלוש הרצאותיו של מרטין בובר אודות תפקידה ומשמעותה של היהדות, אותן נושא בובר אותה שנה בפני חברי האגודה, ניכרת ביצירותיו.

בשנת 1911 מפרסם ברוד את רומן-החניכה **יהודיות** (Jüdinnen), העוסק בחוויותיו של גימנזיסט יהודי בשם הוגו רוזנטל. הוגו חוזר מפראג לעיר ילדותו טפליץ לחופשת הקיץ, ומצטרף לקבוצת יהודים פרגאים הבאים לנפוש בעיר. בתחילה מתאהב הוגו בצעירה יפה וקפריזית בשם אירינה פופר, המייצגת את יהדות המערב השכלתנית והנירוטית. אך בעקבות אהבה נכזבת זו, המובילה אותו עד לתהומות היאוש, מתנחם הוגו בזרועותיה של "בת-ציון" האמיתית: אולגה גרוסליכט, משרתת יהודיה המייצגת את יהדות המזרח. דרכה הוא חווה מעין 'לידה מחדש', ועם חזרתו לפראג מפעם בליבו רצון עז לעשות דבר מה מועיל עבור החברה כולה.

**יהודיות** אם כן בנוי במתכונת דומה לנובלה **נערה משרתת צ'כית**, כאשר את הגיבור גואלת הפעם משרתת יהודיה. ברקע מתאר ברוד את בעיות השעה של היהודים, הנקרעים בין אמונה בליברליזם ו'קידמה' ובין לאומיות גרמנית מתבדלת. הציונות בשלב זה כלל אינה עולה כאפשרות בחירה, ובשל עמדתו הנייטרלית בנוגע לפתרון 'הבעיה היהודית' מוטחת בחוגי הציונות כלפי ברוד ביקורת קשה.

ביקורת קטלנית לא פחות סופג ברוד בשל סגנונו הנטורליסטי של הרומן, הנדמה בעיני רבים כ'צעד לאחור' וכחזרה לסגנון שאבד עליו הכלח, אולם הוא ממשיך ומתעקש על סגנון זה גם ברומן **ארנולד בר**, **גורלו של יהודי** (Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden) המתפרסם שנה מאוחר יותר. ברוד מעצב את הרומן כתשובת-נגד לרומן **טירת נורנפינגה**, ולשאלת הזהות "מי אני?" הרודפת את גיבורו. וכך, אם **בטיירת נורנפינגה** לא מצליח הגיבור למצוא מענה לשאלת זהותו ומתאבד, **בארנולד בר** מגיע הגיבור למסקנה שהוא יהודי, ותודעה זו מחייבת אותו לפעול למען החברה כעיתונאי.

כברומן **יהודיות** ובנובלה **נערה משרתת צ'כית**, האשה היא זו המובילה את הגיבור להכרה בזהותו ובתפקידו בעולם. **בארנולד בר**, **גורלו של יהודי** מדובר בסבתו קשת-העורף של הגיבור, החיה בכפר נידח בהרים, אליה הוא מגיע כלאחר יאוש מאורח חיים ריקני וחסר משמעות. באמצעות החיבור לסבתא השומרת על זהותה היהודית ונדמית בעיניו 'כנביאה מן הברית הישנה', יכול ארנולד להחזיר לעצמו את העוצמה האותנטית שאבדה לו, ולממש את ייעודו כמנהיג אתי.

על חשיבותה של העיתונות כמחנכת אתית של האנושות יחזור ברוד במאמר **העיתון החדש** (Die neue Zeitschrift) המתפרסם בשנת 1913. במאמר מפריד ברוד בין כתיבת רומנים, בהם אמור האמן להציג תשובה לבעיות הקיום, ובין כתיבת סיפורים קצרים לעיתונות האמורים לבטא מחאה חריפה כנגד המודרנה והקפיטליזם. ואכן, בסיפוריו של ברוד בין השנים 1912-1913 ממשיכה להדהד זעקת היאוש שנשמעה בסיפור **בין שתי רכבות** – "החיים הם גיהנום". כזה הוא הסיפור **נערת הבלט** (Das Ballettmädchen) המתפרסם בשנת 1912, שהציטטה "מחאה, מחאה, מחאה" המופיעה בו, תשמש כאפיגרף לקובץ **עסקי נשים** (Weiberwirtschaft) בשנת 1913. ברוד חוזר על הדיכטומיה המגדרית, המעמדית והלאומית, ומעמיד מול אלברט בלאנק, בעל בית החרושת השכלתני והמנוכר, את וִלְסְטָה מור, נערת בלט רגשנית ממוצא סלאבי וממעמד נמוך. אלברט מתאהב בוִלְסְטָה הילדותית והמשעשעת, המשתמשת שוב ושוב במילה "מחאה" אותה שמעה מן הגברים מבלי להבינה כלל. הוא חש שנוכחותה מלאת החיים מונעת ממנו להפוך ל'מכונה' בעצמו. יום אחד 'מושלך' אלברט ממכונתו לעבר גלגלי חשמלית נוסעת, והופך לנכה. כשִׁוִלְסְטָה מגיעה לבקרו, כולה רצון צייתני לשרת אותו – "כמו הטלפון" חושב אלברט בזעם – הוא מטיח בה אגרוף ומתאבד. בעולם בו האשה – שריד אחרון ל'גדולה אלוהית' של חופש וחושניות – מתנהלת כמו גבר על פי אילוצי התבונה, אין לו כל חשק לחיות.

מחאה נוספת כנגד חיים ללא גאולה מטפיזית אותה מייצגת דמות האשה, ניתן לראות בנובלה נוספת אותה שנה **החתן** (Der Bräutigam). הסיפור עוסק בפגישתם המיוחדת של השוטר אנטון טְצֶל ומרתה אהובתו לשעבר, הנשואה כעת למתיאס ברג, איש עסקים הנעדר לכמה ימים לרגל עסקיו. בעקבות המפגש בו מכריז אנטון שאיננו יכול לחיות ללא מרתה, המעניקה לו תחושה של התעלות נשגבת מעל חיי היום-יום, מחליטים השניים לברוח. אולם כשאנטון מגלה בתחנת הרכבת שמרתה בהריון ממתיאס, נעכרת האוירה והשניים נפרדים. בערבו של אותו יום בתחנת הרכבת, כשאנטון צופה במרתה המקבלת בשמחה את פני מתיאס בעלה, הוא מממש את איומו ומתאבד. כך, במסווה של סיפור אהבה נכזבת, דורש ברוד בסיפור דרשה תיאולוגית: מחד עומדים מרתה ההרה ומתיאס, אלוזיה לתלמידיו של ישו, אותו רואה ברוד כנביא יהודי לאומי. מרתה מתפשרת עם החיים ושמחה לחיות לצידו של מתיאס בעלה גם אם אין מדובר באהבה נשגבת. מולם עומד אנטון טְצֶל, אלוזיה לקנאותם הדתית של הנזירים אנטוניוס הקדוש ויוהן טְצֶל, מחלק האינדולגנציות מתקופת הרפורמציה. התאבדותו של אנטון בסיום הנובלה מסמלת אם כן את אבדן הדרך של הנצרות המאמינה רק בקדושת הרוח ובהתעלות מעל חיי היום-יום, לעומת היהדות מקדשת החיים, המאמינה הן בבשר והן ברוח, הן בעולם הזה והן בעולם הבא.

על הענין ההולך וגובר של ברוד ביהדות, מעיד גם הסיפור **הגנה עצמית** (Notwehr), אותו מפרסם ברוד באנתולוגיה **ארקדיה** (Arkadia) אותה ערך בשנת 1913. בהשראת עבודתו השנואה כפקיד דואר החל משנת 1907, אז סיים את לימודיו באוניברסיטה, מתאר ברוד ביד-אמן את הניכור, התלישות, הבדידות והאלימות של החיים בעיר הגדולה. גיבורו ויקטור, הגדל מאושר בכפר קטן, נקרע עם התבגרותו מעולם גן-העדן של ילדותו כדי לעבוד כפקיד בנק בעיר. העבודה המשעממת וחסרת המשמעות, המנהלים היורדים לחייו וגילויי השנאה מצד חבריו לעבודה, הופכים את חייו של ויקטור לגיהנום. יום אחד, כשיוצא ויקטור לאסוף סכום כסף גדול באחד מסניפי הבנק בשולי העיר, הוא מותקף על ידי שודד. במהלך התגרה חונק ויקטור את השודד למוות תוך כדי שהוא מדמה בנפשו שהוא חונק בכך את כל מי שעשה לו עוול בחייו. בבית הדין הוא נמצא זכאי בשל 'הגנה עצמית', אולם ויקטור, הזוכר היטב את תחושת הסיפוק עימה רצח בן-אנוש אחר, גוזר על עצמו 'מאסר-עולם' של חיי סגפנות ופרישות.

הסיפור **הגנה עצמית** הוא אחד הסיפורים הקודרים ביותר של ברוד. כאלגוריה על סיפור קין והבל, משרטט בו ברוד עולם ללא תקווה; חברה הדוחה מעליה את הטבע ומתמקדת ביחסי ניצול, היא חברה שסופה עקרות ומוות. הגאולה המשיחית שמציעה היהדות היא התקווה היחידה שנותרת. תקווה שכזו מביא ברוד במחזה **המושיעה** (Die Retterin), אותו הוא מפרסם בשנת 1914. המושיעה היא נערה כפרית יהודיה בשם חנה, המגיעה לעיר הגדולה לעבוד כמשרתת אצל משפחת טושקאואר העשירה. כשפורצת שביתה בבית החרושת בבעלות אב המשפחה, מנסה חנה לשווא לפייס בינו ובין הפועלים המוסתים באמצעות הטפה ל'אהבה'. המחזה **המושיעה** הוא אם כן מחזה על דחייתו של המשיח, וריאציה על סיפורו של ישו המקבל במחזה דימוי מגדרי. במחזה דוחה ברוד כאחד הן את הקפיטליזם החומרני והן את הסוציאליזם הכוחני; רק באמצעות התקרבות לאל ואהבה לזולת יכול לבוא מרפא לעולם. רעיון זה מביא ברוד לידי שלמות ברומן ההיסטורי **הידוע דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** (Tycho Brahes Weg zu Gott), אותו הוא מפרסם בשנת 1915.

הרומן עוסק ביחסים המורכבים ששררו בין האסטרונומים טיכו ברהה הזקן, שישב בחצרו של הקיסר רודולף השני בפראג, ובין יוהן קפלר הצעיר והמבטיח, אותו מזמין טיכו לביתו. אלא שבין קפלר, המייצג את המדען המושלם שאינו עושה כל פשרות בעבודתו, ובין טיכו הקרוע בנפשו בשל רצונו לרצות את הקיסר המאמין באסטרולוגיה, מתגלעים חילוקי דעות. בסופו של דבר מגרש טיכו את קפלר מביתו. אך בעקבות מפגש מקרי עם המהר"ל מפראג בחצר המלוכה, בו מסביר הרב לטיכו ש'**אלוהים לא קיים בשביל הצדיק לעבדו ולתמוך בו, אלא הצדיק חי בעולם בשביל לעבוד את ה' ולתמוך בו**', מתעלה טיכו מעל רגשות הקנאה בקפלר, ונוקב בו כיורשו.

ברוד מצהיר אמנם שביסוד הרומן עומדים יחסיו המעורערים עם פרנץ וורפל, בן טיפוחיו שערק לשורותיו של יריבו ושנא נפשו, מבקר הספרות היהודי וינאי קרל קראוס. אלא שהרומן כולו עוסק ביחסי אבות ובנים, כאשר 'האב' - בין אם הוא האל או הקיסר - מוצג כדמות חלשה. עד כה החולשה ה'אינדפרנטי' אותה הפגינו כל גיבוריו של ברוד - חוסר היכולת והרצון לבחור בין 'טוב' ו'רע' - היתה קשורה להעדרותה של דמות אב סמכותית ביצירותיו. כעת חוזרת ומופיעה דמות האב, והפעם מתקבלת חולשתה בחיוב: האב זקוק לבן, האמור לעזור לו במלאכת הבריאה. עליו "**לקדש את השם**" במעשיו הטובים.

על רקע מלחמת העולם הראשונה הולך ברוד ומגבש סופית את עמדתו הרליגיוזית והסוציאליסטית-אוטופית ממנה לא יסטה עוד. בסדרת מאמרים נלהבים מציג ברוד את היהדות כסינתזה הגדולה בין האלילות, המקדשת את הכוח והעולם הזה, ובין הנצרות המאמינה ברוח ובעולם הבא. ברוד יוצא כנגד הפוליטיקאים מחרחרי המלחמה, ונגד האינטלקטואלים היהודים יפי-הנפש המרימים את ידיהם

בכניעה. עברו ממחישה המלחמה הנוראה עד כמה נחוצה גאולה, וצעד ראשון בכיוונה הוא התחזקותה של ההתיישבות היהודית בפלשתינה. זו אמורה להתנהל על פי העיקרון "ואהבת לרעך כמוך" ולשמש אידאל מוסרי עבור החברה האנושית כולה. במאמר **השלב השלישי של הציונות** (Die dritte Phase des Zionismus) בשנת 1917, מבקש ברוד גם מן החברה היהודית בגולה לקחת חלק במהפכה באמצעות חינוך ותעמולה.

את אכזבתו מתוצאות המלחמה - קריסתה של האימפריה הסובלנית הרב-לאומית שעל חורבותיה צמחו לאומיות קנאית מחד וקומוניזם טוטליטרי מאידך - מבטא ברוד ברומן הדיסטופי **ההעזה הגדולה** (Das große Wagnis) של שנת 1918. ברומן מתוארת הקמתה של מדינה תת-קרקעית בזמן המלחמה בשם 'ליבריה', תחת הנהגתו העריצה של הדוקטור אסקונס. ליבריה היתה אמורה להביא את הגאולה לעולם בשל משטרה הכלכלי השיוויוני, אך מכיוון שמשטר זה הוא משטר דיקטטורי ללא 'אהבה', מתמרדים אזרחיה כנגדו. בתגובה מפוצץ אסקונס את העיר על יושביה. גיבור **ההעזה הגדולה**, חייל יהודי המגיע לליבריה ומצליח להמלט ממנה מבעוד מועד, חווה בעקבות ההתרחשויות הארה אקסטטית בו מימוש חזון גאולת האנושות נדחה לעתיד הלא-נודע.

ברומן מבכה ברוד את שברו של החלום היהודי על אירופה סובלנית ונאורה, המתגלה בסיום המלחמה הגדולה כאשליה ריקה. תחושתו הנבואית הקודרת אודות הצפוי לעם היהודי, אותה ביטא כבר בסיפורו הראשון **אספרגוס**, חוזרת ומתגלה בסיום **ההעזה הגדולה**, עת מוצא החייל היהודי להורג בעוון עריקה.

בעקבות **השער השלישי** מתברר אם כן, שלנרטיב הביוגרפי "מאינדפרנטיזם לצינות", אותו הציג ברוד כמהפך דרמטי מ'חושך' ל'אור' ומ'אסתטיזם' ל'אקטיביזם' פוליטי, אין כל שחר. התפתחותו האידאית של ברוד היתה עקבית והדרגתית, ומהיבטים מסויימים במשנת ה'אינדפרנטיזם' אותה הציג בתחילת דרכו, לא נפרד כל חייו. אמנם בעשור הראשון ליצירתו הכריז ברוד בהתלהבות מידי שנה על 'מהפך' כזה או אחר, אולם כל ה'מהפכים' נבעו אחד מן השני, וכולם - כולל ההמרה לצינות - התחוללו במרחב האידאי של 'פילוסופיית החיים'. מלכתחילה העמיד ברוד את עצמו כיוצר ביקורתי המסתייג מן התרבות הגרמנית הבורגנית. הסתייגות זו נשענה בתחילה על ה'מודרנה' שהגיעה מפריז בדמותם של פלובר וג'ול לפורג', ולאחר מכן על התרבות הסלאבית, שנראתה בעיני ברוד כקרובה יותר ל'חיים'. נטיה ביקורתית זו גררה בהכרח הבנה גוברת והולכת למאבק הלאומי והמעמדי אותו ניהלו הצ'כים מול הגרמנים. על בסיס התפתחות תודעה סוציאליסטית מחד והכרה בזהות לאומית מאידך, רק טבעי הוא שיפנה בשלב מאוחר יותר אל הציונות התרבותית. זו הצליחה לשלב בין השניים ולהעניק לברוד זהות לאומית בעלת-ערך וייעוד נעלה כלל-אנושי משיחי.

לתהליך זה היתה השפעה מכרעת על סגנונו ולשונו של ברוד. בתחילת דרכו תקף את החברה הבורגנית כשהוא משתמש בלשון קטועה, אירוניה ובעולם בדיוני ומיסטי כדי להצביע על הגיחוך שבמחשבת 'הקידמה' וה'רציונליזם'. אולם ככל שתודעתו הפוליטית-משיחית הולכת ומתחזקת, נשען ברוד יותר ויותר על מסורת נטורליסטית. האירוניה של תחילת דרכו נעלמת ובמקומה מופיע פאתוס.

תהליך זה שסופו אמונה בציונות, היה ייחודי ויוצא דופן במרחב היצירה היהודית-גרמנית במרכז אירופה. ברוד שילם עליו מחיר יקר וסופו שנשאר חרוט בזכרון הקולקטיבי רק כמי שערך והוציא לאור את יצירותיו של קפקא וידו. כעת, לאחר החלטתו של בית המשפט להעביר את ארכיונו - שהיה נעול עד כה בפני היסטוריונים וחוקרי ספרות - לספרייה הלאומית בירושלים, נוצר סיכוי שיצירתו רבת-ההיקף



ומעוררת ההתפעלות של אחד מהוגי הדעות היהודים והציונים החשובים, תזכה סוף סוף להערכה המגיעה לה.

## רשימת קיצורים:

- Brod, Max. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, = **אונמבו** 1949
- אחות קטנה = ברוד, מכס. **אחות קטנה, רומן**, תרגום: מאיר גנים (גרנטר), הוצאת דביר, תל-אביב, תשט"ז (1955)
- Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff, München, 1922 = **אלילות, נצרות יהדות**
- Brod, Max. **Experimente, Vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907 = **אקספרימנטים**
- Brod, Max. **Arnold Beer, Das Schicksal eines Juden**, Axel Junker Verlag, Berlin/Charlottenburg, 1912 = **ארנולד בר**
- בטרם מבול = ברוד, מכס. **בטרם מבול, רומן מימי הנעורים**, תרגום: דב שטוק, מסה על המחבר: פליקס וולטש, הוצאת עם עובד, תל-אביב, תש"ז (1946).
- גילי הכבול = ברוד, מכס. **גילי הכבול**, שני כרכים, תרגום: דב שטוק, הוצאת עם עובד, תש"ח (1948)
- Brod, Max. **Die Rosenkoralle, Ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten/Berlin, 1961 = **האלמוג הוורוד**
- Brod, Max. **Die Frau nach der man sich sehnt**, Roman, Rowohlt Verlag, 1960 [1-1927] = **האשה אליה מתגעגעים**
- Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1934 = **האשה שאינה מאכזבת**
- Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1919 [1-1918] = **ההעזה הגדולה**
- Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979 = **החוג הפרגאי**
- Brod, Max. **Der Bräutigam**, Axel Junker Verlag, Berlin, 1912 = **החתן**
- Brod, Max. **Die Retterin. Schauspiel in 4 Akten**, Kurt Wolff, Leipzig, 1914 = **המושיעה**
- חיי מריבה = ברוד, מאכס. **חיי מריבה**, תרגום: י. סלעי, מבוא: ח. יחיל, הספרייה הציונית, הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית לארץ-ישראל, ירושלים, תשכ"ז (1967).
- טיכו ברהה = ברוד, מכס. **דרך טיכו ברהי לאלהים**, תרגום: מ. טמקין, הוצאת שטיבל, תל-אביב, 1935
- Brod, Max. **Schloß Nornepygge, Der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1918 [1-1908] = **טירת נורנפיגה**
- Brod, Max. **Jüdinnen**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1915 [1-1911] = **יהודיות**
- Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906 = **מוות למתים**
- Brod, Max. **Zauberreich der Liebe**, Roman, Paul Zsolnay Verlag, Berlin/Wien/Leipzig, 1928 = **ממלכת האהבה**
- נערה משרתת צ'כית = ברוד, מכס. **הנערה הצ'כית, סיפור**, תרגום: ג. חנוך, הוצאת מסדה, תל-אביב, תש"ה (1945).
- Brod, Max. **Stefan Rott, oder das Jahr der Entscheidung, Roman**, Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1931 = **סטפן רוט או שנת ההכרעה**
- Brod, Max. **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**, Paul Zolany Verlag, Wien / Hamburg, 1967 [1-1913] = **על יופין של תמונות מכוערות**

עסקי נשים = Brod, Max. **Weiberwirtschaft**. Kurt Wolff, Leipzig, 1917 [1-1913]  
 פרנץ קפקא, ביוגרפיה = ברוד, מכס. **פראנץ קאפקא, ביאוגרפיה**, תרגום: עדנה קורנפלד, הוצאת עם-עובד, תל אביב, תשל"ב (1972)  
 ראובני שר היהודים (חלק א') = ברוד, מכס. **ראובני שר היהודים**, רומן. תרגום: יצחק למדן. ספריית שטיבל, תל-אביב, תרפ"ט (1928)  
 ראובני שר היהודים (חלק ב') = ברוד, מכס. **ראובני שר היהודים**, רומן. תרגום: ח.איזק, הוצאת עם-עובד, ספריה לעם, תל-אביב, 1960  
 שיא הרגש = Brod, Max. **Die Höhe des Gefühls, Szenen, Verse, Tröstungen**, Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912

MBG = Max Brod, ein Gedenkbuch, 1884-1968. Ed. Hugo Gold, Olamenu, Tel-Aviv, 1969  
 DDH = Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag, Ed. Felix Weltsch, J. Kittl, Mähr. Ostrau, 1934  
 MBU = Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften, Ed. Pazi, Margarita, Peter Lang, New York, 1987

## הערות:

- כל ההדגשות הטקסטואליות בעבודה נעשו על ידי, אלא אם כן צוין אחרת.
  - להקלה בקריאת העבודה ולצורך נגישותה גם לקוראים שאינם שולטים בשפה הגרמנית, תורגמו כל הציטוטים לעברית.
  - ציטוטים בשפת המקור מיצירותיו והגותו של ברוד צורפו לפרק "נספחים".
- בגוף העבודה יצירות שתורגמו לעברית הובאו עם מראה המקום ליצירה המתורגמת. מראה המקום ליצירה המקורית בגרמנית מובא בפרק "נספחים".

# 1. שינוי אידאי ופואטי כנארטיב ביוגרפי בחייו ויצירתו של מקס ברוד

"בין חלום ויקיצה עברו ימי נעורתי. סיפור ההתעוררות: זהו סיפור חיי", הכריז מקס ברוד בן ה-75, באחרית הדבר לסיפורו **נעורים בערפל** (1959).<sup>1</sup> ברוד (1884-1968), שהיה סופר, מחזאי, משורר, הוגה דעות, קומפוזיטור, עיתונאי ופעיל ציוני, נולד בפראג והגיע כפליט לארץ בשנת 1939, עם כניסת הנאצים לעיר. בתחילת המאה היה ברוד דמות מרכזית וחשובה בחוגי הספרות של מרכז אירופה, הן כסופר מצליח בזכות עצמו, והן כמי שעזר לקידום הקריירה של אמנים שונים כקפקא, פרנץ וורפל, ינאצ'ק, והאשק. למרות שחי בארץ כמעט שלושים שנה, ופרסם אין ספור רומנים, סיפורים קצרים, ספרי הגות ומאמרי ביקורת, אין הוא מוכר לציבור הרחב אלא כמי שהיה העורך והמוציא לאור של כתבי קפקא, ידידו הקרוב.

בין השנים 1909-1910 עבר ברוד מהפך רעיוני דרמטי: ממעריך נלהב של תורתו הפסימית של שופנהאואר, וכמי שהאמין באינדיבידואליזם, שיוויון נפש, דטרמיניזם ואסתטיציזם, הפך - תחת השפעתם של מרטין בובר והוגו ברגמן - לציוני אדוק. "התעוררות"<sup>2</sup>, "התחלה של חיים חדשים, חיי הממש"<sup>3</sup>, "התנערות מהדרך המתעה"<sup>4</sup>, "מהפיכה"<sup>5</sup>, במילים דרמטיות אלה מכנה ברוד את השינוי האידאי שעבר, שינוי אותו מאשר רוברט וולטש בשנת 1970, בנאום שנשא לזכרו של ברוד, שלוש שנים לאחר מותו: "פרק חדש לגמרי החל בחייו של ברוד כאשר גילה את הרלבנטיות של היהדות. ההמרה מאינדפרנטיזם, או אסתטיציזם, לאקטיביזם על כל המשתמע מכך, נשארה החל מאותו רגע המוטיב הבסיסי בחיי ברוד ובכתיבתו. [...] היתה זו התנתקות מן העבר, יציאה למסע של גילויים ערכיים שנמשך כל חייו."<sup>6</sup> אך האמנם "מהפיכה"? האמנם שינוי דרמטי מקצה לקצה? ואם כן, איזה ביטוי היתה ל"מהפיכה" זו ביצירותיו של מקס ברוד? כיצד השפיעה על כתיבתו? כיצד השפיעה על לשונו? עבודתו מתמקדת בתקופה קריטית זו, בקריירה המונומנטלית של ברוד, שבה עבר "מהפך מחשבתי", ומנסה לבדוק את הקשר שבין ספרות מגוייסת ובין סגנון, בין אידיאולוגיה פוליטית ובין לשון.

נקודת המוצא לאותו מסע של גילויים ערכיים הוא המושג "אינדפרנטיזם", מושג אותו פיתח ברוד בתחילת דרכו. בסיפור הקצר **אינדפרנטיזמוס** המסיים את קובץ סיפוריו הראשון של ברוד **מוות למתים!** (1905), מסביר ברוד, מפיו של גיבורו לו הקטן, החולה אנושות ומרותק למיטתו, מה פירוש המושג: "אם היה ברצוני לכנות בשם השקפה זו, העומדת במרחק שווה מהנצרות המסתגפת, כמו גם מן ההלניזם וחיי השפע, מן הפסימיזם כמו גם מן האופטימיזם, זה היה השם שהייתי נותן לה - "אינדפרנטיזמוס"."<sup>7</sup> יותר מאשר שיוויון נפש כלפי החיים, מדובר בעצם בשמחה על קיום החיים. לו הקטן שמח על קיומו ועל קיום העולם, והדובר בסיפור מסיק מדבריו: "על כל מה שמתרחש אנחנו יכולים לשמוח. לא רק על המוסרי או רק על הכוחני, אלא על כל מה שמופיע. זהו האינדפרנטיזמוס."<sup>8</sup>

<sup>1</sup> משפט זה מסיים גם את מאמרו של ברוד "פולמוסן בעל כורחו", בו מציג ברוד את הנרטיב הבסיסי לאוטוביוגרפיה שכתב **חיי מריבה**. Brod, Max, "Polemiker wider Willen", **Welt und Wort** 14, 1959. p. 311.

<sup>2</sup> **חיי מריבה**, עמ' 202.

<sup>3</sup> **הנערה הצ'כית**, עמ' 8.

<sup>4</sup> **חיי מריבה**, עמ' 134.

<sup>5</sup> שם, עמ' 43.

<sup>6</sup> Weltsch, Robert. **Max Brod and his Age**, Leo Baeck Institute, NY, 1970, pp.14-15.

<sup>7</sup> **מוות למתים**, עמ' 173.

<sup>8</sup> שם, עמ' 175.

בהתאם למשנתו של שופנהאואר הרואה בעולם התופעות אשליה בלבד - משנה אותה אימץ ברוד בהתלהבות כבר בגיל הנעורים - השחרור מן הסבל האנושי טמון בהתבוננות חסרת מטרה ושוות נפש בעולם. אך השקפת עולם זו אינה מובילה לפסיביות, או להסתגרות מן העולם, אלא לקבלה מוחלטת של העולם כפי שהוא, תוך נתינת משקל זהה לכל הדברים ולכל התופעות, **ללא שיפוט מוסרי של טוב ורע**. „Guidqnid fit, necessario fit” – *מה שנעשה בהכרח נעשה*, כותב ברוד על אמונתו הדטרמיניסטית בראשית דרכו, *”מכאן יצאה בשבילי סליחה כללית, שנגמרה בפאטאליזם יגע ללא אפשרות של הערכות מוסריות.”*<sup>9</sup> במקום הערכה מוסרית מציב ברוד במרכז החיים את החוויה האסתטית. החיים הם רק אשליה, משחק, ומה שנותר לנו, כבני אדם, הוא לבחור כיצד לשחק את המשחק, לבחור את הסגנון המתאים לנו, ולאמץ אותו כזהות אישית. אלא שלו הקטן לא רוצה לבחור סגנון אחד בלבד. הוא רוצה לחוות הכל. אם הייתי יכול, אומר לו הקטן, הייתי בונה טירה, וכל חדר הייתי מרהט בסגנון אחר לגמרי, כדי שלא להיות בעל סגנון חד-צדדי וזר לחיים.<sup>10</sup> וברוד אכן בונה טירה, שתייצג תפיסה אקלקטית זו, שבה הכל ענין של סגנון והעמדת פנים, והחיים הם מעין נשף מסכות צבעוני אין סופי. ברומן הראשון שפרסם שלוש שנים מאוחר יותר **טירת נורנפיגה** (1908), רומן שכותרת המשנה שלו: *”רומן האינדפרנט”*, מביא ברוד השקפה זו לידי שיא.

**טירת נורנפיגה** התקבלה בתרועות על ידי הביקורת. הגדיל לעשות הסופר והפובליציסט הברלינאי קורט הילר, שטען בביקורתו כי *”נורנפיגה: זה היה רעם, זו היתה סערה, זו היתה נרקוזה. החוויה העילאית, העוצמתית והמשמעותית של שנת 1909. כפי שעשרות שנים קודם לכן פאוסט היה. [...] אחריה היה אדם כולו נסער, לא יודע איך לחדול, אדם היה רץ משולהב בכל הכיוונים ונעשה משוגע מרוב כאב, מרוב שמחה.”*<sup>11</sup> עבור החוג הברלינאי, שקורט הילר עמד במרכזו, נחשב ברוד כאיש האוונגארד, מבשרה של תנועת האקספרסיוניזם הגרמנית, שנתנה ביטוי למחאתו של דור צעיר וחסר תקווה.<sup>12</sup> אלא שהרומן, שהיה אקורד פתיחה עבור החוג הברלינאי ו’הקברט הניאו-פתטי’<sup>13</sup>, היה עבור ברוד אקורד סיום. הרומן הבא של ברוד **יהודיות** (1911) כבר נשא אופי אחר לגמרי. ברוד הפך לציוני.

מה היה פירוש המושג 'ציונות' עבור ברוד? *”היתה זו הכרתנו, כי מצבם של האדם והעולם רע הוא, שהכל נחפז לקראת האבדון, אם לא יצליחו להקים חומה לפני הלא-כלום, לפני הלא-כלום השחור, שלקראתו הכל שואף-חופז”*, כתב ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. חומה כזו היתה עבורו ה'ציונות':

בשורה הראשונה באה השאיפה לתיקון המידות של החברה היהודית המושפלת והבוזיה, תיקון המוסר, שירד באמת הרבה מחמת הגלות. – מעשה שיש בו בחינה מוסרית אוניברסלית, במגמה להביא ברכה למין האנושי כולו, אחווה אמיתית, שיש לנטוע אותה בין העמים המפוייסים. – המדינה היהודית, שאנו עסקנו בהכנתה *”שם”*, בארץ ישראל, היתה צריכה להתבסס על **צדק ואהבה נאמנה של כל יחיד לכל יחיד**, ולהביא כמובן לשכנים הקרובים ביותר שלנו, הערבים, ידידות ועזרה, הצלה ממצוקתם החומרית המדכאה.<sup>14</sup>

לא הצורך הטריטוריאלי לשם הגנה פיזית על היהודים עומד בראש מעייניו של ברוד הציוני, אלא התחדשות מוסרית של היחיד, במסגרת התעוררות לאומית, שתתבצע בארץ ישראל ותהווה דוגמא ומופת

<sup>9</sup> **חיי מריבה**, עמ' 134

<sup>10</sup> **מוות למתים**, עמ' 170

<sup>11</sup> „Nornepygge“-: das war ein Donner, eine Raserei, eine Betäubung; war mir ein stärkstes, wesentlichstes, heiliges Erlebnis, 1909; sowie ein Jahrzehnt zuvor der Faust es gewesen war; [...] Man tobt danach, man weiss sich nicht zu halten, man rennt überheiss herum und ist verrückt vor Schmerz, vor Freude.“ Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langweile**, Bd.1. Kurt Wolff, Leipzig 1913, p. 156

<sup>12</sup> Raabe Paul, „Der junge Max Brod und der Indifferentismus“, **Weltfreunde**, 1967, p.263

<sup>13</sup> חוג ערבי קריאה והרצאות שנוסד בשנת 1909 בידי קורט הילר בברלין ומציין את תחילתה של התנועה האקספרסיוניסטית בגרמניה.

<sup>14</sup> **חיי מריבה**, עמ' 42

לאנושות כולה. "בלי המאמצים הרציניים ביותר והפוריים ביותר למען חלוקה סוציאלית צודקת של קנייני העולם הנרכשים בעבודה, בלי שלום בפנים ושלום עם השכנים, אין ציון יכולה להיות ציון", כתב ברוד.<sup>15</sup>

בתיאורו האוטוביוגרפי מעמיד ברוד אם כן משוואה המורכבת משתי השקפות עולם המנוגדות אחת לשניה - 'אינדפרנטיזם' מול 'ציונות' - כאשר את האחת הוא זונח, בשל היותה "תורה מתענה"<sup>16</sup> ואת השניה הוא מאמץ כ"תורת גאולה".<sup>17</sup> מהלך זה של נטישת ה'אינדפרנטיזם' לטובת ה'ציונות' מוצג גם כמהלך המייצג המרות נוספות; מפסימיזם לאופטימיזם, מדטרמיניזם לבחירה חופשית, מאתאיזם לרליגיוזיות, מאינדיבידואליזם לקולקטיב, מאסטטיציזם למעורבות פוליטית, מזהות "גרמנית" לזהות "יהודית". ברוד אף לא מהסס להוסיף להמרה זו גם ערכי מוסר של 'טוב' ו'רע'.<sup>18</sup>

למעשה מקדיש ברוד את רובה של האוטוביוגרפיה שכתב לשינוי האידאי שעבר ולהשלכותיו על חייו. כך למשל שמה של האוטוביוגרפיה - **חיי מריבה** - מהווה מטפורה לרעיון שחיי ברוד היו מאבק מתמיד למען הציונות והיהדות, רעיון שאומץ על ידי התיאולוג בארש, שהעניק למחקרו על ברוד את השם **מקס ברוד ומלחמתו למען היהדות**.<sup>19</sup> כך גם רוב המאמרים העוסקים בחייו וביצירתו של ברוד מעלים על נס את הפיכתו ליהודי וציוני בליווי מטפורות של 'חיים', 'שחרור', 'אמת' ו'הצלחה'; **דרכו של מקס ברוד אל החיים**,<sup>20</sup> **ישועה, אמונתו הדתית של מקס ברוד**,<sup>21</sup> **דרכו של מאכס ברוד אל היהדות והציונות**,<sup>22</sup> **דרכו של מקס ברוד אל האמת**,<sup>23</sup> **ניצל בזכות הכרעה מוסרית, מקס ברוד ודוגמת המעשה**,<sup>24</sup> **המלחמה על האמת, מקס ברוד בן 65**,<sup>25</sup> כל אלה הם רק חלק מן המאמרים המקבלים את הנארטיב הביוגרפי של ברוד כלשונו ומחזקים אותו.

כיצד הפך ברוד לציוני? באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** מספר ברוד שנולד למשפחה בעלת מושג קלוש בלבד ביהדות ואת עצמו ראה כ'גרמני' לכל דבר. כיצד דילג אם כן מצידה האחד של המשוואה לצידה השני? לשאלה מסקרנת זו מנסה ברוד לענות באוטוביוגרפיה בכמה וכמה אופנים. בפרק "היהדות כבעיה" מונה ברוד שלוש נקודות שהביאו אותו לידי הכרעה: הראשונה, להקת שחקנים יהודית מאירופה המזרחית שהופיעה בפראג בה חזה ברוד יחד עם קפקא. השניה היא הרצאותיו של מרטין בובר בפני אגודת הסטודנטים הציונית 'בר-כוכבא', אליה הגיע ברוד "כאורח וכמתנגד". שלישית היא תמונתו של הרצל שעוררה את סקרנותו, תמונה שהיתה תלויה בסלון דירתו של הוגו ברגמן הציוני, אליו הגיע ברוד לביקור. בעקבות שאלתו על זהותו של האיש בעל הדרת הפנים כשל מלך אשורי, נתן ברגמן לברוד לקרוא את הספר **אלטנלינד**, ובעקבות קריאה זו התוודע לרעיון מדינת היהודים.

<sup>15</sup> **חיי מריבה**, עמ' 294

<sup>16</sup> שם, עמ' 134

<sup>17</sup> שם, עמ' 207: "את חבל ההצלחה [הציונות] השליך לי הוגו ברגמן".

<sup>18</sup> "במכתב לבובר מ-1917 מודה לו ברוד בהתרגשות על ש"המית כל כך הרבה רע בתוכו", כשהוא מתכוון לאינדפרנטיזם של ימי נעוריו. מאור, זוהר, **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג בתחילת המאה ה-20"**, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, תשס"ה, עמ' 107

<sup>19</sup> Bärsch, Claus-Ekkehard. **Max Brod im Kampf um das Judentum, Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichter aus Prag**. Passagen Verlag, Wien, 1992.

<sup>20</sup> Krojanker, Gustav. „Max Brods Weg zum Leben“. **Der Jude**, 1, 1916/1917, pp. 684-690

<sup>21</sup> Schaffner, Jakob. „Eine Befreiung, das religiöse Bekenntnis Max Brods“. **Der Feuerreiter**, 1, 1921, pp. 101-109

<sup>22</sup> כרמל, צבי. "דרכו של מאכס ברוד אל היהדות והציונות (עשרים שנה למותו)", **בצרון: רבעון לספרות הגות ומחקר** ט' (41-42): 24-32, 1989.

<sup>23</sup> פזי, מרגריטה. "דרכו של מקס ברוד אל האמת". **הארץ** (22.12.1978): 23

<sup>24</sup> Haring, Ekkehard W. "Gerettet durch Entparadoxierung": Max Brod und die Maximen der Tat". Wien,

**Das Jüdische Echo** 51 (2002) 222-228

<sup>25</sup> Taussig, Ernst F, **Ein Kampf um Wahrheit: Max Brod zum 65. Geburtstag**, Tel-Aviv, "Abc" Verlag, 1949

אך בראש ובראשונה מייחס ברוד את השינוי הדרמטי בחייו, דווקא לסיפור שהוא עצמו כתב<sup>26</sup>: בשנת 1909 יוצאת לאור נובלה בשם **נערה משרתת צ'כית**<sup>27</sup> המתארת כיצד מתאהב צעיר וינאי המגיע לפראג בנערה צ'כית העובדת כמשרתת בפנסיון בו הוא מתארח. לדברי ברוד חוללה הנובלה סערה עזה, שכן באותה תקופה התנהל בפראג מאבק חריף בין המיעוט דובר הגרמנית, שראה עצמו כחלק מגרמניה הגדולה, לבין הרוב הצ'כי, ששאף לעצמאות לאומית. לא רק שברוד העיז לתאר סיפור אהבה בין בן-טובים דובר גרמנית לנערה משרתת ממוצא צ'כי, אלא אף העז להסגיר לאיזה מן הצדדים נתונה אהדתו:

כל אשר מילא את חיי בשעות-צהרים מאוחרות אלה עובר שוב לעיני, העם הצ'כי על כפריו, על שיריו ונגינותיו הנוגעים ללב. עתה אני מבין הכל, בנתי לנפש העם הילדותית רווית הצער, בנתי לה מתוך נפשה של אהובתי, ראיתי לעיני את המשבר הקשה בחקלאות הצ'כית, שגרם לבריחה מן הכפר אל העיר ולשימת מצור על האדמה הגרמנית. יש ללחום מלחמת קיום, מרובים הילדים בארץ, והאדמה מחולקת שלא כראוי.<sup>28</sup>

הסערה שהתחוללה בעקבות פרסום הנובלה לא פסחה על אף אחד מהצדדים למאבק: "הגברת יסנסקה... הרגישה את עצמה בשם הלאום הצ'כי נעלבת, מפני שעוררתי את הקורא (לפי דעתה) להכיר ולהוקיר רק את הצד הגופני של בני ארצה ובעוניה", מספר ברוד. ומן הצד הגרמני - "עוררתי שוב רוגז כנגדי מצד הקיצוניים בין בעלי הנטייה הגרמנית. לכתוב בגילוי לב כזה, להכיר בעיצומו של המאבק בתכונותיו הטובות של ה"אויב הלאומי המושבע" - זה היה אסור, זה גבל בבגידה במלכות. בעיתונים גרמניים מסוימים בבוהמיה היה אסור שיהא שמי נזכר מאותו זמן ואילך".<sup>29</sup> אך לא רק הגרמנים והצ'כים התקוממו על כתיבת הנובלה, גם היהודים הופיעו במפתיע כצד בענין. מספר ברוד:

כשכתבתי את הרומן הקטן שלי, לא חשבתי כלל על ענינים יהודיים, שבזמן ההוא לא הרגשתי עצמי קרוב אליהם ממילא משום בחינה. לא ידעתי שום דבר עליהם, חשיבותם בשביל חיי לא הגיעה עדיין אל ידיעתי כלל. אך בלי משים תיארתי בויליאם שורהאפט טיפוס של אדם שהוא רחוק מכל הטבעי, טיפוס שהיה שכית אז בין יהודי הכרך יותר מאשר בין לא יהודים... שלא במתכוון עיצבתי משהו יהודי-טיפוסי ביותר... וכך נשמע גם הקול מתוך המחנה היהודי זעוף למדי, מאותו מחנה שראיתי אותו אז זר ורחוק ממני, שעל קיומו ידעתי רק משהו משוער מאוד ובלתי מדויק ביותר.<sup>30</sup>

לדבריו, כשהגיע לידי העיתון היהודי הלאומי Selbstwehr<sup>31</sup>, ובו מאמר ביקורת המסכם את הנובלה במשפט: "המחבר הצעיר מאמין כנראה, כי שאלות לאומיות יכולות להפתר במיטה", קפץ ברוד ממקומו מרוב רוגז; מיד הזמין את מבקר הספרות של העיתון, ליאו הרמן שמו, ש"היה אף הוא צעיר כמו המחבר והעמיד פנים של מופלג בחכמה ובזקנה", לשיחת בירור:

התווכחנו ארוכות ובתוקף. - בסוף הויכוח ידע הוא משהו חדש על הרעיון של האמנות הצרופה, של חוסר המגמתיות ביצירה, רעיון שהייתי דבק בו בימים ההם, בעקבות פלובר, בדייקנות ובהתלהבות מוגזמת, ואילו אני לעומת זה למדתי את הדברים הפשוטים ביותר על התנועה הלאומית היהודית, ונעשיתי בשל לשיחות שהתחילו מיד אחרי כן עם הוגו ברגמן על הנושא שאין למצותו עד תומו: העם היהודי, האמונה היהודית, הדת היהודית. כך מילאה בעצם "הנערה המשרתת הצ'כית" תפקיד מקרי אמנם, אך חשוב בהתעוררות שלי [הדגשה שלי]. אומנם כלל לא

<sup>26</sup> ברוד מעמיד את ההמרה בעקבות "נערה משרתת צ'כית" לפני שאר הנקודות שהוא מעלה (חיי מריבה, עמ' 39). ברוד מקדיש לסיפור זה שלושה עמודים (שם, עמ' 200-202), בעוד שלשלוש הנקודות האחרות גם יחד הוא מקדיש עמוד אחד בלבד.

<sup>27</sup> הנובלה פורסמה למעשה כבר בשנת 1907 בעיתון של פרנץ בליי Pan.

<sup>28</sup> הנערה הצ'כית, עמ' 83.

<sup>29</sup> חיי מריבה, עמ' 200.

<sup>30</sup> שם, עמ' 201.

<sup>31</sup> Selbstwehr (הגנה עצמית) = עיתון דו-שבועי (1907-1938) של אגודת הסטודנטים הציונים בפראג 'בר-כוכבא'.

אותו תפקיד שנכון לה בסיפור עצמו, אך בכל זאת תפקיד של מעוררת. זו היתה ההתחלה של כניסתי אל הפרובלמטיקה האמיתית של ענייני האומה והאמונה.<sup>32</sup>

בתיאור זה חוזר ובונה ברוד את סיפור חייו סביב נרטיב 'ההתעוררות', כאשר ציר השינוי הוא הופעת הנובלה **נערה משרתת צ'כית**. כמו ברוב סיפוריו של ברוד, גם בתיאור שלפנינו המעבר מצידה האפל של המשוואה לצידה המואר האפוף בהילה של גאולה, מתאפשר באמצעות אהבה לאשה. אמנם במקרה זה מדובר באשה פיקטיבית, בנערה משרתת צ'כית, ובכל זאת: "כך נפל בחלקה של פפיצ'קה קטנה מסכנה זו, שעליה סובב הסיפור, להכניסני באמת אל עולם המציאות, ואם גם נסבו הדברים, למעשה במסלול אחר מזה המתואר בסיפור, הרי העיקר בתקפו עומד. **אכן היתה זו התחלה של חיים חדשים, חיי הממש**".<sup>33</sup>

## 2. שאלות והשגות בנוגע לנרטיב הביוגרפי של מקס ברוד

בחירתו של ברוד למקס את המהפך האידאי שעבר סביב סיפור, ויתרה מזאת - סביב סיפור שהוא עצמו כתב, היא בחירה המעידה עד כמה הקשר בין ספרות ומציאות, בין ביטוי פואטי לשינוי פוליטי, היה בלתי נפרד בעיניו: כמי שהאמין בכוחה הטרנצנדנטי של האמנות, רק ספר, מחזה או תמונה<sup>34</sup> (ולא ארוע פוליטי כזה או אחר<sup>35</sup>) יכלו להוות עבורו סוכנים של שינוי אידאי. במבט לאחור הופך ברוד במכוון ארוע שולי<sup>36</sup> לארוע מכונן התחום באופן סימבולי שתי תקופות בחייו. וכך, אם נתייחס בחשדנות לתפקידה 'הגואל' של **נערה משרתת צ'כית**, למרות שאין ויכוח על עצם המרתו של ברוד לציונות, עדיין נותרות שאלות רבות הזקוקות למענה:<sup>37</sup> מדוע הפך ברוד לציוני? האם היה קשר בין מהפך זה לארועים שהתחוללו במרחב הפוליטי סביבו? שאלה חשובה לא פחות היא כיצד הפך ברוד לציוני? האם היה זה תהליך איטי שנבנה במשך כמה שנים, וכלל שינויים אידאיים נוספים, או שמא היה זה מהפך שהתחולל ברגע של הארה? האם היה זה שינוי קוטבי וחד, של קפיצה ממערכת אידאית אחת ליריבתה, או שמא היה זה רק שינוי חלקי שהתחולל במסגרת מערכת אידאית מסוימת, שינוי שלא הצריך שידוד מערכות מוחלט?

ויתרה מזאת: איזה ביטוי היה ל'מהפך' ביצירותיו של מקס ברוד? כיצד השפיעה ההמרה לציונות על כתיבתו ועל לשונו? האם תפיסתו האתית והפוליטית החדשה תופיע רק ברובד העלילתי של היצירה, או שתהיה לה נוכחות בכל רבדי היצירה? האם ישפיע השינוי האידאי על בחירת הז'אנר, על עיצוב הדמויות, על מבנה הפרקים ועל מבנה הפסקאות? האם למילים מסוימות, כמו גם למטפורות מסוימות, תהיה נוכחות גדולה יותר בטקסט? כיצד ישתנה המבע הלשוני עקב המעבר מפסיביות לפעילות, מאדישות למעורבות, מפסימיות לאופטימיות, מאינדיבידואליזם ללאומיות? וכיצד יבוא לידי ביטוי תפקידו החדש של האמן כמוביל לשינוי אתי ופוליטי?

<sup>32</sup> חיי מריבה, עמ' 202

<sup>33</sup> הנערה הצ'כית, עמ' 8

<sup>34</sup> ברוד מספר שרק כשגילה את תמונתו של הרצל תלויה בסלון ביתו של הוגו ברגמן נודע לו לראשונה על הציונות.

חיי מריבה, עמ' 40-41

<sup>35</sup> לא חסרו ארועים אנטישמיים בסביבתו של ברוד, שיכלו - אם היה רוצה - להוות ציר של שינוי. ראה "פרשת הילסנר": בשנת 1898 הואשם צעיר יהודי בשם ליאופולד הילסנר ברצח נערה כפרית וניקוז דמה למטרת פולחן. בכך ניתן האות לסדרה של פוגרומים והפגנות אנטישמיות כנגד יהודים בערי מוראביה, בוהמיה ואף בפראג.

<sup>36</sup> סקוט ספקטור מפקפק בגודל הסערה שכביכול חוללה הנובלה בעיתונות הצ'כית והגרמנית של פראג:

Spector, Scott, *Prague Territories, National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, and London, 2000. p. 176

<sup>37</sup> תהליך ההמרה לציונות שהתחולל ב"חוג הפרגאי" מטרידות גם את דימיטרי שומסקי, שאינו מקבל את הנוסחה ההיסטוריוגרפית המקובלת בנוגע לחברי חוג זה ומקס ברוד בכללם. ראה הפרק "האומנם" מן ההתבוללות/אקולטורציה אל הציונות? בספרו **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 86-96



תהיות אחרות עולות ברגע שאנו בוחנים מקרוב את ציר הזמן של הנרטיב הביוגרפי אותו מתאר ברוד. ברוד יוצר קשר הדוק ומיידי בין תהליך השינוי האידאי שהוא עובר לבין הביטוי הפואטי שלו ביצירותיו. על פי נרטיב זה מעמיד ברוד שלושה רומנים המופיעים זה לאחר זה - **טירת נורנפיגה** (1908), **נערה משרתת צ'כית** (1909), **יהודיות** (1911) – כרומנים המבטאים את תהליך ההמרה מ'אינדפרנטיזם' ל'ציונות'. **טירת נורנפיגה**, היוצאת לאור בשנת 1908 מסמנת עבור ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** את שיאה של השקפת העולם האינדפרנטיסטית: "הייתי צריך לפתח תחילה [...] את האינדפרנטיזם שלי (באופן הגס ביותר ב"ארמון נורנפיגה") **קודם** שעמדתי על מהותה של התורה המתעה ועימה על הדרך המתעה של שופנהאואר, וניערתי חוצני ממנה".<sup>38</sup> על פי תיאור זה רק **לאחר** כתיבת **טירת נורנפיגה** מבין ברוד שה'אינדפרנטיזם' היא תורה מתעה ומתנער ממנה. שנה לאחר מכן, בשנת 1909, מתפרסמת הנובלה **הנערה המשרתת הצ'כית**, הנחשבת גם על ידי ברוד<sup>39</sup> וגם על ידי החוקרים כנקודת מפנה, עדות להתרחקות מן ה"אינדפרנטיזם" לעבר התעוררות מודעות לאומית וחברתית. לראשונה (כביכול) ביצירותיו של ברוד, מתעורר גיבור הנובלה בשל רגש האהבה ומכיר בהתרחשויות הפוליטיות סביבו. בהתאם לכך כותבת ווסון בספרה **מקס ברוד בפראג: זהות ותיווך**, "נערה משרתת צ'כית" משמעותה סיום להתפתחות [האינדפרנטיזם]."<sup>40</sup> ואילו הרומן **יהודיות** שיצא לאור בשנת 1911, השונה לחלוטין מ**טירת נורנפיגה**, מבטא מבחינה אידאית וסגנונית את תחילת עיסוקו של ברוד ב'בעיה היהודית'.

אלא שהאמת מורכבת ומסובכת הרבה יותר: אמנם הנובלה **נערה משרתת צ'כית** יוצאת לאור כספר בשנת 1909, אך היא מתפרסמת בעיתון Opal של פרנץ בליי **עוד בשנת 1907**.<sup>41</sup> כיצד יתכן אם כך שהנובלה, המייצגת באופן כה בולט שינוי אידאי וסיגנוני, מופיעה שנה אחת **לפני** שיאו של ה'אינדפרנטיזם' - **טירת נורנפיגה** - בשנת 1908? חוקרים רבים פשוט מתעלמים מבעיה זו והשלכותיה, ומזכירים כהערת שוליים זניחה את עובדת פירסומה המוקדם יותר של **נערה משרתת צ'כית**. ווסון, לעומת זאת, מודעת לבעייתיות שבהצגת **נערה משרתת צ'כית** כנקודת שינוי **לאחר טירת נורנפיגה** בשעה שהנובלה פורסמה **לפני טירת נורנפיגה**, ומוצאת פיתרון דחוק: היא טוענת שלמעשה שני הטקסטים נכתבו בעת ובעונה אחת. הוכחה לכך ששתי היצירות נכתבו באותה עת רואה ווסון בסיום הפסימי של שתי היצירות, המאפיין לדעתה את התקופה ה'אינדפרנטיסטית'.<sup>42</sup> צדק מסוים יש בדבריה, שכן ברוד כתב את **טירת נורנפיגה** לאורך השנים 1903-1908, וכך יתכן ששני הטקסטים אכן נכתבו במקביל. אולם האם **טירת נורנפיגה**, למרות כותרת המשנה שלה – "רומן האינדפרנטי", בכלל מציינת את שיאו של ה'אינדפרנטיזם'? אם נבחן את התבטאותיו של ברוד בשנת 1912, בבואו להסביר את הרקע לכתיבת הרומן **יהודיות**, נראה כי יצר את **טירת נורנפיגה** מתוך רצון להראות עד כמה ה'אינדפרנטיזם' בלתי אפשרי:

הטיפוס הראשון של האדם האינדפרנטי היה לו הקטן בספר "מות למתים". אחר כך עניין אותי לראות, כיצד האינדפרנטי ינהג בחיי המעשה, אם אוציא אותו ממיטת חוליו. נתתי לו כוח אדיר, מיליונים ואפשרויות ללא גבול. מכאן נבע הרומן "טירת נורנפיגה", שהיה עשוי מתערובת של ריאליזם ופנטסטיקה, ובו מעידה התאבדותו של הגיבור כנגד התיאוריה שלי.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> חיי מריבה, עמ' 134

<sup>39</sup> Brod, Max, **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p.156

<sup>40</sup> Vassogne, Gaëlle, **Max Brod in Orag: Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, p. 42

<sup>41</sup> Brod, Max. „Das tschechisches Dienstmädchen“. **Die Opale** 2, 1907. S.39

<sup>42</sup> Vassogne, Gaëlle, **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, p. 42

<sup>43</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, המופיע כנספח לרומן **ארנולד בר**, עמ' 3

יתרה מכך: בשנת 1918 מקצין ברוד עוד יותר את עמדתו וטוען שכתב את **טירת נורנפיגה** כמניפסט 'אנטי-אינדפרנטי': "היום אני רואה את זה כך: ב"טירת נורנפיגה" עיצבתי את הגיבור מתוך עצמי והעולם, כך שאין בו מקום לאינדפרנט, לא בעולם הזה ולא בעולם הבא."<sup>44</sup>

לעומת הנסיון לתחם את ה'אינדפרנטיזם' בגבולות הזמן, מציע חוקר הספרות אלעזר בניוץ שלא לקחת ברצינות יתרה את הצהרותיו של ברוד. אמנם "כבר בשנת 1911 הוא [ברוד] מתחיל מסתייג בתוקף מיצירות נעוריו ומהשקפת העולם שהונחה יסוד להן ("אינדפרנטיזם")", אך "את הרומן הראשון שלו [טירת נורנפיגה] חזר ופירסם בשנת 1915, ובשנת 1919 – חטיבות גדולות משני קבצי סיפוריו הראשונים. [...] כל אלה כונסו לספרו **הנודדים**."<sup>45</sup> וכך, בין אם היתה **טירת נורנפיגה** מניפסט 'אנטי-אינדפרנטי' כדברי ברוד, ובין אם כלל לא נפרד בשלב זה מרעיון ה'אינדפרנטיזם' כפי שכותב אלעזר בניוץ<sup>46</sup>, מסתבר אם כן, שנרטיב ההמרה לציונות אותו מציג ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** ואומץ על ידי מרבית החוקרים עד היום, איננו מדויק. יתכן שהתהליך היה אחר, ארוך ומורכב הרבה יותר. רמז לכך ניתן למצוא בדבריו של יוזף קורנר בשנת 1917:

מקס ברוד אולי אינו המוכשר ביותר, אך לבטח הרב-צדדי ביותר מבין החברים. בעל שֶׁלֶךְ חד, נמרץ ובעל כושר אירגוני מאין כמוהו [...] והוא גם הדמות המעניינת ובאותה המידה הבעייתית ביותר בחוג שלו. אף על פי שהוא עדיין לא מעבר לשלושים שנה הוא כבר עבר אין-ספור שינויים.<sup>47</sup>

ברוד עבר אם כן, לדעתו של קורנר, לא רק שינוי אחד, בבחינת המרה מ'אינדפרנטיזם' לציונות, אלא "אין ספור שינויים". את ההסבר להופעתם של "אין ספור שינויים" ביצירתו בתחילת דרכו, מספק ברוד עצמו, בחיבור האידאולוגי שיצר בין "היפה" לבין "החדש": "אנו מזהים את היופי בחדשנותו של רעיון, ומעריכים את כלל יצירת החיים של אמן על פי סכום הרעיונות החדשים שהוא מציג בפנינו. [...] מכאן נובע: הגאונות אינה גדולה איכותית אלא כמותית."<sup>48</sup> על האמן הגאון להיות רגיש לרעיונות חדשים, ומידת גאונותו תלויה במידת פתיחותו ויכולתו לחוות שינויים אידאיים ופואטיים ביצירתו. על מחויבותו לרעיון זה, ועל מורכבות התהליכים שעבר בתחילת דרכו, מעיד ברוד בשנת 1912 לאחר המרתו ליהדות:

אינני יכול לתאר את תחומי ההתעניינות הרבים האחרים, שלצד האידאולוגיה [האינדפרנטיזם] ריגשו אותי, הם היו כל כך רבים. לאחר שנסיון כניסתו של האינדפרנטיזמוס אל החיים נכשל בעקבות מזלו הביש והתאבדותו של וולדר, חיפשתי דרך כמה וכמה כיוונים לבצע מעבר. דרך אלגנטיות ונימוסים בדמותו של קארוס ("אקספרימנטים", "חינוכה של מאהבת"), דרך אהבה ("מסעות באדום-כהה", "נערה משרתת צ'כית"), דרך ארוטיקה ("דרכו של המאהב"). - אני מוצא, שספרים אלה משתייכים זה לזה ומובאים לידי גמר בעבודותי האופטימיות של שנותי האחרונות ("אלף ההנאות", "יהודיות", "יומן בחרוזים", "שיא הרגש", "פרידה מהנעורים").<sup>49</sup>

<sup>44</sup> Nachschrift 1918, מתוך: יהודיות.

<sup>45</sup> בניוץ, אלעזר. "מאכס ברוד – רשימות ביו-ביבליוגרפיות", האומה, יא (תשל"ד), עמ' 102. מדובר בקובץ סיפורים שיצא לאור כחלק ראשון בהדפסת אוסף יצירותיו של ברוד: Die Einsamen. Ausgewählte Romane und Novellen, Erster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1919.

<sup>46</sup> גם זוהר מאור בעבודת הדוקטורט שלו אודות החוג הפרגאי מדגיש שה'אינדפרנטיזם' ימשיך להופיע ביצירותיו של ברוד גם לאחר המרתו ליהדות. מאור, זוהר. מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20. חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ה. עמ' 106-107.

<sup>47</sup> Körner, Josef: „Dichter und Dichtung aus Prag“. In: Donauland 1, 1917, p.782.

<sup>48</sup> Die Gegenwart 69, 1906, p. 118. In: „Zur Ästhetik“. Brod, Max. חוקרת הספרות גאל ווסון, שהקדישה את עבודת הדוקטורט שלה למקס ברוד, פירשה משפט זה כאילו שאף ברוד ליתרון של 'כמות' על 'איכות' וקשרה זאת לרצונו של ברוד להתפתח במקביל בכמה שיותר שטחי אמנות – מוזיקה, מחזאות, שירה ומסאות – מתוך מחויבות לרעיון ה-Bildung. Vassogne, Gaëlle. Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung, Max Neimeyer Verlag, Tübingen, 2009, p.20.

<sup>49</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, המופיע כנספח לרומן ארנולד בר, עמ' 4.

אלא שוידוי זה, בדבר ריבוי הנסיונות האידאים והפואטים שעבר ברוד בתקופה זו רק מוסיף לבלבול. בציטטה טוען ברוד שדמותו של קארוס בקובץ הסיפורים **אקספרימנטים** מופיעה כנסיון התגברות על ה'אינדפרנטיזם', **לאחר** מותו של ולדר נורנפיגה. אלא שבקובץ הסיפורים **אקספרימנטים**, שהופיע בשנת 1907, כלומר שנה לפני הופעת **טירת נורנפיגה**, מופיעה דמותו של קארוס בסיפור **האי קארינה**, סיפור שנכתב עוד בשנת 1904! האם מבקש ברוד בציטטה זו משנת 1912 לומר שנפרד מה'אינדפרנטיזם' עוד לפני שנת 1904? ומהו בכלל פירושו של המושג 'אינדפרנטיזם'? על פי הציטטה של רוברט וולטש משנת 1971 אודות ברוד אותה הבאתי בתחילת המבוא – **"ההמרה מאינדפרנטיזם, או אסתטיציזם, לאקטיביזם על כל המשתמע מכך"** – ה'אינדפרנטיזם' מייצג משנה פילוסופית המנוגדת לאקטיביזם פוליטי ודוגלת בפסיביות וריחוק חברתי ברוח הדקדנס של סוף המאה ה-19. אך ברוד עצמו, בדבריו בשנת 1912, מתכחש לחלוטין לתפיסה זו:

אם אינני טועה, כי אז ביצירותי הראשונות הצגתי עמדה חדשנית לתיאור היחס בין ה"אני" לבין העולם. בתיאור מרפרף ניתן לומר שאימצתי עמדה המצויה במרחק שווה בין חיובו ובין שלילתו של העולם כעמדה הגיונית וצודקת - קודם כל באופן פרטי בשבילי, אך גם עבור כל בני האדם. כינתי עמדה זאת בשם "אינדפרנטיזם". אחר כך הבינו את הביטוי הזה שלא כהלכה והציגו אותו כ"פסיביות". אך האדם האינדפרנטי אינו מוציא את עצמו מהכלל, אינו נטול יוזמה.<sup>50</sup>

ולא רק זאת: ברוד טוען בדבריו שה'אינדפרנטיזם' הושפע מהגותו הפסימית של שופנהאואר, אבל בסיפורו הקצר **"אינדפרנטיזמוס"** בקובץ **מוות למתים!** (1906) הוא מגדיר את ה'אינדפרנטיזם' כשמירה על מרחק מאופטימיות ופסימיות במידה שווה, ויותר מכך: **"על כל מה שמתרחש אנחנו יכולים לשמוח. לא רק על המוסרי או רק על הכוחני, אלא על כל מה שמופיע. זהו האינדפרנטיזמוס."**<sup>51</sup> מסתבר אם כן שנרטיב המרתו של ברוד מ'אינדפרנטיזם' ל'ציונות' כולל הרבה סתירות ואי-דיוקים, להם תורם ברוד עצמו לא מעט. נסיון להבהיר את גבולות המשנה הפילוסופית לה קורא ברוד בשם 'אינדפרנטיזם', תוך מעקב אחר הביטוי הפואטי שלה, כמו גם בירור לעומק של תהליך המרתו של ברוד לעבר הציונות באמצעות ניתוח צמוד של יצירותיו בין השנים 1903-1918, תהיה מטרתה של עבודה זו.

שני מאפיינים ביוגרפיים תורמים לכך שברוד יהיה מודל מוצלח במיוחד לבחינת יחסי גומלין בין שינוי אידאי ושינוי הפואטי. הראשון, ברוד היה סופר שהמימד האוטוביוגרפי היה מרכזי ביצירתו; גלוי לעין שכמעט בכל יצירותיו נבנה הגיבור בדמותו שלו עצמו, והעלילה מבוססת על חוויות אוטוביוגרפיות שעבר. העיר על כך ידידו הפילוסוף פליקס וולטש: **"הרומנים שלו ואפילו כתביו הפילוסופיים הם אוטוביוגרפיה עשירה ורבת תוכן – ואך לעיתים רחוקות כתבו משוררים אוטוביוגרפיה מעין זו ביצירותיהם! אמת, המצבים והאנשים המופיעים כאן בדוים הם; אך הכל נכתב מתוך חוויותו העצמית. ספריו הם תרגומים פיוטיים של מצביו הוא ושל בעיותיו הדתיות שלו."**<sup>52</sup> היות שכך ניתן לצפות שברוד לא רק יתן ביטוי מודע ביצירותיו לאידאולוגיה החדשה שאימץ, אלא גם יתעד באופן לא-מודע את התהליך עצמו. על חשיבות הקשר בין הביוגרפיה של ברוד מחד ובין יצירתו מאידך, עומד לאונרד פידלר:

המעקב אחר רמזים [אוטוביוגרפיים] כאלה אינו רק 'בלשי' - או אפילו 'מציצני'; באמצעות מחקר כזה ניתן להבין לעומק את ההליך הסיפורי של ברוד. [...] מכתב - אוטוביוגרפיה - רומן: לְעִיתִים קרובות ניתן להבחין - על פי דוגמות מוחשיות כאלה - כיצד נע ברוד מן המציאות אל השירה.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> שם, עמ' 3

<sup>51</sup> "Indifferentismus", בתוך: **מוות למתים**, עמ' 175 (ציטוט מקור ראה הערה 8)

<sup>52</sup> ולטש, פליקס. "דרכו של מאקס ברוד", **מאסף דברי ספרות**, ג', ירושלים, תשכ"ב, עמ' 215

<sup>53</sup> Fiedler, M. Leonhard. "Um Hofmannsthal. Max Brod und Hugo von Hofmannsthal, Briefe, Notizen". In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, pp. 33-34

מאפיין שני הוא כתיבתו הבלתי נילאית של ברוד. כל שנה כתב ברוד רומן אחד או שניים, מחזה, ארבעה עד שישה סיפורים קצרים וגם שירים. בנוסף כתב ברוד כל שנה כחמישה עד עשרה מאמרים לעיתונים השונים, ובהם שטח את השקפת עולמו. בשל כל השפע הזה, ניתן יהיה לעקוב בבהירות ובאופן כרונולוגי אחר הביטוי הפואטי שנתן ברוד לשינוי האידאי שהתחולל בעשור הראשון ליצירתו. לעומקם של יחסי גומלין אלה אנסה לרדת בשני מהלכים:

א. מהלך ראשון - **מאפיינים תימטיים קבועים ביצירתו של מקס ברוד** - ינתח את ההיבטים השונים המאפיינים את יצירתו של ברוד לאורך כל חייו. היבטים אלה, כגון נטייתו של ברוד להכניס אלמנטים אוטוביוגרפיים ליצירתו, התמקדותו באהבה מנקודת ראות מטפיזית, השבר האפיסטימולוגי שהטריד את הגותו, יחסו אל עיר הולדתו פראג, מקומה של האמנות במשנתו, כל אלה מהווים תשתית תימטית המקלה על זיהוי השינוי האידאי והפואטי אותו עובר ברוד בעשור הראשון ליצירתו.

ב. מהלך שני - **מ'אינדפרנטיזם' ל'ציונות'** - יעסוק בפיענוח סימני השינוי האידאי והפואטי ביצירותיו של ברוד משנת 1903, השנה בה התפרסם סיפורו הראשון, עד שנת 1918, שנת סיום מלחמת העולם הראשונה, בה התגבשה משנתו הציונית של ברוד באופן סופי. המאמרים, הסיפורים הקצרים, הרומנים, השירים, המחזות והמכתבים שנכתבו בתקופה זו, משקפים את החיפוש המתמיד של ברוד כ'יהודי צ'כו-גרמני'<sup>54</sup>, אחר זהות יציבה בתקופה סוערת של משברים פוליטיים ותרבותיים חריפים במיוחד. מעקב צמוד-טקסט אחר חיפוש דרך אלה והאופן בו ניתן להם ביטוי פואטי, יבהיר האם עבר ברוד 'מהפך' בעשור זה מ'אינדפרנטיזם' ל'ציונות' כדבריו, או שמא מדובר במהלך אחר לגמרי.

### 3. שינוי אידאי ופואטי כמקרה מבחן בחקר האידאולוגיה והשיח

ההתמקדות בהשפעתו של השינוי האידאי על רבדיה הלשוניים של יצירתו של ברוד, מהווה מקרה מבחן לתיאוריות העוסקות בחקר האידאולוגיה והשיח. תיאוריות אלה עוסקות בהגדרת זיקתה של השפה להקשר חברתי, תרבותי, והיסטורי נתון. במסגרת זו חשוב ראשית כל להבהיר מהי משמעותו של המושג החמקמק 'אידאולוגיה', בו אשתמש לא מעט במהלך העבודה.

המושג 'אידאולוגיה' מוגדר בעבודה זו כמערכת אמונות פרשנית של העולם המכוונת לפעולה, אחת ההגדרות האפשריות למושג שהוא רב-משמעי ביסודו<sup>55</sup>. מספר דיסציפלינות העוסקות בחקר האידאולוגיה מייחסות משמעות שונה לחלוטין לאותו מושג. הראשונה, היוצאת מנקודת מבט מטריאליסטית, עוסקת בסוגיות של תודעת אמת ותודעה כוזבת, ובאידאולוגיה כאשליה, סילוף ומיסטיפיקציה.<sup>56</sup> מנקודת מבט

<sup>54</sup> ביטוי זה כמאפיין את זהותם הלאומית המורכבת של חברי "החוג-הפראג" וברוד בתוכם, ראה: דימטרי שומסקי, **מדו-לשוניות לדו-לאומיות, יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות**, 1900-1930. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, 2005. הסבר לבחירתו של שומסקי בביטוי זה מעמ' 55 ואילך.

<sup>55</sup> איגלטון מונה 16 (!) אפשרויות שונות כהגדרה למונח "אידאולוגיה". (שם, עמ' 11-12). במקור נטבע המונח "אידאולוגיה" בתקופת המהפכה הצרפתית בידי הפילוסוף הצרפתי דסטוט דה טראסי (Tracy) כדי לציין מדע (Logos) של אידאות, המבוסס על ניתוח התפיסה האנושית כתת-דיסציפלינה של הביולוגיה. רצונם של האידאולוגים בתקופה זו לחקור את האידאולוגיה עצמה, ובכך לקרוע את הצעיף המיסטי מעל אשליה ואמונות סנטימנטליות, הפך אותם לאויביו המושבעים של נפוליאון, שהתייחסו לאידאולוגיה כאל מילת גנאי מהדהדת עד היום. איגלטון, טרי. **אידאולוגיה – מבוא**. הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2006. עמ' 75-76.

<sup>56</sup> על פי קרל מרקס, התאורטיקן המטריאליסטי הבולט ביותר, האידאולוגיה היא בבואה מעוותת של העולם, חלק ממבנה העל של החברה, שמטרתו יצירת תודעה כוזבת בקרב המעמדות הנמוכים. עבור מרקס, האידאולוגיה היא מרכיב זניח בחברה המונעת על פי אמצעי היצור. לעומתו, רואה גראמשי (Gramsci) את האידאולוגיה כאמצעי של הגמוניה תרבותית, המשמרת את המבנה החברתי הקיים, לא פחות מהשליטה באמצעי הייצור, ומכאן חשיבותה הרבה. המשימה של ביקורת האידאולוגיה על פי השקפה

סוציולוגית לעומת זאת, אמיתותם או שקריותם של רעיונות אינם העיקר, אלא התפקיד החברתי השמור להם.<sup>57</sup> מרטין זליגר (Seliger) ינסה לסכם נקודה זו בטענתו כי אידאולוגיות הן תערובת של אמונות ונורמות מוסר, התורמות לפעילות מתואמת שמטרתה שימורו או בנייתו מחדש של סדר חברתי נתון.<sup>58</sup> נקודת מבט שלישית, שאינה רואה באידאולוגיה אוסף רעיונות 'כוזב', וגם לא פונקציה של דפוסי התנהגות, היא זו הרואה באידאולוגיה תופעה סמיוטית. גישה זו מדגישה הן את טיבה החומרי של האידאולוגיה, שהרי סימנים הם ישויות חומריות, והן את הרעיון שאידאולוגיה היא עניין של משמעות. תורה זו פיתח לראשונה הפילוסוף הסובייטי ולושינוב (Voloshinov), שראה במילה את "התופעה האידאולוגית במובהק". על פיו האידאולוגיה אינה נפרדת מהסימן, והסימן אינו נפרד מהסיטואציה החברתית שבה הוא מצוי. סיטואציה זו קובעת מבפנים את הצורה והמבנה של כל מבע. ולושינוב והחוקרים שאימצו את רעיונותיו בתחום ניתוח השיח (Discourse analysis), בוחנים אם כן את האותות שמותיר הכוח החברתי החקוק בשפה בתוך מבנים לקסיקליים, תחביריים ודקדוקיים. הפילוסוף המרקסיסט לואי אלתוסר (Althusser) מאמץ את הגישה הסמיוטית וטוען, שאידאולוגיה היא מערך מסוים של פרקטיקות הסמנה אשר מכוננות אותנו כסובייקטים חברתיים, אל יחסי הייצור הדומיננטיים בחברה.

פיתוח נוסף בתחום חקר השיח, שיאפיין את הגותם של חוקרי הספרות רולאן בארת (Barth) ופול דה-מאן (De Man), מאמץ את התפיסה הניטשיאנית הגורסת שאין בידינו כל אפשרות להגיע אל האמת. המציאות היא תוהו ובוהו, שכלל אינו ניתן לביטוי, ושפתנו אינה משקפת את המציאות אלא רק מסמנת אותה באופן שרירותי, כדברי ניטשה: "אם כן, מה היא האמת? צבא ניד של מְטַפְּרוֹרִת, מְטוֹנְמִיּוֹת, האנשות, בקיצור, סך כל יחסי האנוש, אשר – כשהם מועצמים באופן פואטי ורטורי, מועתקים ומקושטים – נראים לאחר שימוש רב לבני אומה מסויימת כבעלי עוצמה, חוקיים ומחייבים. האמתות הן אשליות ששכחו כי הן כאלה."<sup>59</sup> תפיסה זו, הגורסת שהמחשבה והמציאות, השפה והישות לעולם אינם עולים בקנה אחד, אומצה על ידי דה-מאן, שטען: "מה שאנו מכנים 'אידאולוגיה' אינו אלא בלבול בין מציאות לשונית למציאות טבעית, בין הוראה לפנומנליזם".<sup>60</sup> אידאולוגיה היא שפה ששכחה כי היחסים בינה לבין העולם הם יחסים מקריים במהותם, וסבורה בשוגג שקיים יחס אורגני, הכרחי, בינה לבין מה שהיא מייצגת. עבודה זו, העוסקת בקשר שבין שינוי פוליטי, שינוי אידאי ושינוי פואטי ביצירתו של ברוד, אינה מקבלת את ההפרדה המוחלטת בין מציאות ושפה אותה מציגה משנתו של דה-מאן. להיפך, היא מזדהה עם משנתו של הוגה הדעות המרקסיסט טרי איגלטון היוצא למתקפה חריפה על תפיסה זו:

*שפתו הניאו-ניטשיאנית של הפוסט-מרקסיזם - זו שבעיניה לא קיים, או כמעט לא קיים, דבר ש"נתון" לנו במציאות - היא חלק מתקופה של משבר פוליטי, תקופה שבה נדמה כי האינטרסים החברתיים המסורתיים של מעמד העובדים התפוגגו בן-לילה, ושכל שנותן הן צורות הגמוניות נטולות תוכן חומרי. התיאורטיקנים הפוסט-מרקסיסטים של השיח אוסרים עלינו לשאול מנין באים רעיונותינו; אך את השאלה הזו ממש אנו רשאים לכוון אליהם. מבחינה היסטורית, תיאוריית השיח מושתתת כול-כולה על שלב מסוים בהתפתחות הקפיטליזם המאוחר - ומבחינה*

זו, תהיה חשיפת הדרך שבה משבשת האידאולוגיה את תפיסת המציאות, את "האמת", והתמודדות מולה. **לקסיקון לתיאוריה של התרבות**, בעריכת אנדרו אדגר ופיטר סדג'וויק, הוצאת רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 36-37.

<sup>57</sup> חלוץ השקפה זו הוא הסוציולוג הגרמני קרל מנהיים (Mannheim), המשמר את הזיקה הקיימת בין אידאות ובין הבסיס החומרי של החברה, אולם זיקה זו משמשת אותו בטענתו שאנשים ממגזרים חברתיים שונים מבינים את העולם בדרכים שונות. לדיון אין אמת אחת ויחידה, שאפשר לשפוט כנגדה את כל האידאולוגיות, אלא לכל אידאולוגיה אמת המידה שלה לאמת, התלויה בנסיבות החברתיות שבתוכן היא מיוצרת. Ibid., עמ' 37.

<sup>58</sup> איגלטון, טרי. **אידאולוגיה - מבוא**. הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2006. עמ' 55-56.

<sup>59</sup> Nietzsche, Friedrich. „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, 1873.

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3243/1>

<sup>60</sup> איגלטון, טרי. **אידאולוגיה - מבוא**. הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2006. עמ' 201-202.

זו היא עדות חיה לקיומו של אותו יחס "הכרחי" בין צורות התודעה לבין המציאות החברתית, יחס שהיא עצמה מכחישה בכזו תקיפות.<sup>61</sup>

לא מעט דמיון ניתן לראות בין תפיסת השפה כאקט רטורי המנותק מסביבתו, תפיסה שהיא חלק מנקודת המבט הפוסט-סטרוקטורליסטית והפוסט-מודרנית, ובין 'האינדפרטיזם' של מקס ברוד, המתבונן בעולם ללא כל יכולת אבחנה בין טוב ורע כמאה שנה קודם לכן. התפיסה הניאו-ניטשאנית, הגורסת שאין הלימה או יחס פנימי בין רוח לממשות, ולפיכך לא קיימת שפה מיוחסת מבחינה אפיסטמולוגית שבאמצעותה אפשר לגשת לממשי ללא הפרעות ושיבושים, מזכירה עד מאוד את משנתו הפסימית של שופנהאואר בדבר אי יכולתו של האדם להבין את סביבתו ולשלוט בה, משנה המובילה לאדישות פוליטית. "היה זה אסתטיציזם מעודן, המקבל את הדין", מספר רוברט וולטש על בני דורו של ברוד. "הדבר היחידי שנדמה היה שכדאי להתאמץ עבורו היו הנאות החיים המתוקות, למען אינדיבידואליזם שבע נחת מעצמו, שהיה אדיש לבעיות אתיות ולמעשים פרקטיים – ולו רק בשל התחושה שהאדם אינו יכול לשנות את הלך הארועים".<sup>62</sup> מבלי להסתכן באנכרוניזם נדמה שלשתי התקופות, זו של מפנה המאות הדקדנטי, וזו של הקפיטליזם המאוחר, יש הרבה מן המשותף. על רקע זה, המרתו של ברוד מ'אינדפרטיזם' ל'ציונות', מאדישות פוליטית למעורבות חברתית, יכול להוות מודל מרתק הנוסך השראה.

#### 4. חשיבותו של המחקר ותרומתו לחקר המבצע הרעיוני והפואטי היהודי והציוני

מקס ברוד חי כמעט שלושים שנה בארץ. בתקופה זו פירסם כעשרים רומנים, שני קבצי נובלות, ביוגרפיה אחת, אוטוביוגרפיה ושני ספרי פילוסופיה. מכל השפע הזה - חלק מזערי משפע היצירות שכתב ברוד בכלל - רק האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, הביוגרפיה של קפקא ושישה רומנים תורגמו לעברית. כל זאת למרות קביעתו החד-משמעית של פליקס וולטש ש'ספריו של מאקס ברוד, הן הפיוטיים-ספרותיים והן ההגותיים, מקומם יכירם בין היצירות הגדולות של הרוח היהודית'.<sup>63</sup>

היחס הבעייתי ליצירתו של ברוד החל כבר בשנת 1928, עם ביקורו הראשון בארץ: "...והנה בא מאכס ברוד לארץ, אחד גדול, סופר יהודי וציוני בגרמנית. והישוב בארץ לא חרד לקראת האיש הזה, ומסתבר, שחוץ מקצת משכילים וסופרים אין סתם יהודי מבני הישוב יודע, מי הוא מאכס ברוד ... מאכס ברוד התהלך בארץ כמעט בבדידות: רק בחוג קטן של משכילים וסופרים מיוצאי גרמניה. הישוב בכלל לא הרגיש במציאותו".<sup>64</sup> גם במותו, בשנת 1968, לא זכה ברוד להכרה נרחבת: "מותו של מאכס ברוד לא עורר את ההד הראוי בציבור הקוראים הרחב, משום שיצירתו הענפה אינה ידועה במידה מספקת לקוראי עברית וביחוד לבני הדור הצעיר. כמעט שלושים שנה ישב בתוכנו סופר מצניע-לכת זה וכבש בליבו את צער הבדידות".<sup>65</sup> משתומם על כך אלעזר בניוץ: "מי שישווה דבריו של ליטאי מ-1928 לדבריה של איזה פרליס מ-1969, אי אפשר שלא יוכה בתדהמה: 41 שנה ביניהם – ולשונם אותה לשון ממש! אותה הבדידות ואותה הסיבה. רק בדבר אחד נשתנו: ליטאי יכול היה לתלות סיבת אי-הידיעה בלשון כתיבתו של ברוד:

<sup>61</sup> שם, עמ' 220

<sup>62</sup> Weltsch, Robert. **Max Brod and His Age**, Leo Baeck Memorial Lecture 13, Leo Baeck Institute, New York, 1907. p.14

<sup>63</sup> וולטש פליקס, "דרכו של מאקס ברוד", מאסף דברי ספרות, ג' (תשכ"ב), עמ' 214

<sup>64</sup> א. ליטאי, "העולם", 4.5.1928, עמ' 340

<sup>65</sup> איזה פרליס, ב"משא", 2.2.69

"בגרמנית", ולכן יכול היה לפתוח, כדבר המובן מאליו, ב"אחד גדול, סופר יהודי וציוני". "אחד גדול" זה נהפך מקץ 41 שנה, שמתוכם "כמעט שלושים שנה ישב בתוכנו" – ל"סופר מצניע לכת"..."<sup>66</sup>

התעלמות כזו מסופר שהיה כל כך מרכזי במרחב הדובר גרמנית במרכז אירופה בתחילת המאה ה-20, הן מצד הישוב בארץ והן מצד חוקרי ספרות רבים, מעוררת הרבה סימני שאלה. אין כמעט מאמר על ברוד שלא מתייחס לנקודה זו: אנגילה הברמן (Angela Haberman) במאמר על יצירותיו המוקדמות של ברוד טוענת שתורמות המשמעותית לתרבות הדקדנס במרכז אירופה, בתקופת ה"אינדפרנטיזם", נזנחה ונעלמה מעיני מבקרים ועורכים כאחד.<sup>67</sup> ארהרד באהר (Erhard Bahr) טוען ש"ההיסטוריה של קבלתו של ברוד אינה צודקת (unfair) לאור תרומתו לא רק לרומן ההיסטורי ולתופעת החוג הפרגאי, אלא גם לרומן היהודי ולרומן הציוני בין השנים 1920-1940".<sup>68</sup> מרק גלבר (Mark Gelber) מדגיש גם הוא את ההתעלמות הבלתי מובנת מכתובתו הציונית של ברוד: "בזמנו נחשב ברוד home de lettres מרכזי באירופה... אך ברוד מעולם לא יצר ענין בחוקרי ומבקרי ספרות, ענין הניתן לסופרים מהשורה הראשונה. מעבר לכך, למרות החשיבות המסויימת שניתנה לחייו ויצירתו, שום מחקר לא התמקד בכתובתו הציונית הנרחבת או במעמדו כהוגה דעות ציוני".<sup>69</sup>

מקום מיוחד בהסבר להתעלמות זאת תופסים היחסים בין ברוד לקפקא. מעיני כל כותבי המאמרים לא נעלמה הסימטריה המוזרה שבין השניים: "בשנת 1915, כאשר קפקא היה רק בתחילת דרכו, מכס ברוד נחשב כנציג בולט של האקספרסיוניזם הגרמני, אם לא כאחד ממחולליו. אבל כאשר כוכבו של קפקא החל לזרוח בשנות השלושים, ובמיוחד לאחר 1945, פרסומו של ברוד כסופר בפני עצמו, הלך ודעך".<sup>70</sup> יתרה מכך, אפילו על מפעל חייו כעורך – פרסום יצירותיו של קפקא, זכה ברוד לביקורת קטלנית. כותב אלעזר בניוץ:

חזיון רב עניין הוא, כיצד נהפך עיסוקו החיובי ביותר של ברוד לו לרועץ. מסירותו המזעזעת ליצירתו של קפקא וקנאותו לכל מה שקשור בו ובשמו... ממרחק הימים נראה החיוב הגדול שבפועל של ברוד מצד שולליו דוקא, כי השלילה היא שאיפשרה את קבלתו הסופית של קאפקה בגרמניה. ידיים מוכיחות, שדבר זה הושג על דרך השלילה, לאמור: מכוחה של התנגדות נמרצת, קנאית, אולי אפילו חולנית, לאינטרפרטציה היהודית והציונית של ברוד.<sup>71</sup>

באהר מנסח שלוש סיבות להתעלמות המחקר הספרותי מיצירותיו של ברוד. ראשית, טוען באהר, נפל ברוד קורבן לפרסום האדיר לו זכה קפקא. כולם קראו את הביוגרפיה על קפקא שכתב ברוד, אבל אף אחד לא התעניין בכתובתו של ברוד עצמו. שנית, הרומנים ההיסטוריים כז'אנר, ז'אנר בו כתב ברוד רבות מיצירותיו, איבדו מחשיבותם לאחר מלחמת העולם השנייה. שלישית, הטכניקה בה כתב נחשבה מיושנת בהשוואה להמינגווי, פולקנר וקאמי, שסיפקו את המודל הספרותי לדור שלאחר מלחמת העולם השנייה בגרמניה.<sup>72</sup> "הוא לא חש שבשפה ובסגנון הוא חי במאה התשע-עשרה, ושהפולמוסנות שלו נשמעה כמו מילמולים של איש זקן, שנקט עמדה בנושאים קיומיים, אבל איש לא הקשיב לו, למרות שעמדותיו היו עדיין

<sup>66</sup> בניוץ אלעזר, "רשימות ביו-ביבליוגרפיות", **האומה**, י"א, 1974, עמ' 100.  
<sup>67</sup> Haberman, Angela, "Indifferentism' in the Early Fiction of Max Brod: The Representation of Decadence in the Prague Circle." In: **International Fiction Review**, 11:1 (1984 Winter), p. 47.  
<sup>68</sup> Bahr, Erhard, "Max Brod as a Novelist: From the Jewish Zeitroman to the Zionist Novel". In: **Von Franzos zu Canetti: Jüdische Autoren aus Österreich Neue Studien**, Max Niemeyer Verlag, 1996, p. 25.  
<sup>69</sup> Gelber, Mark, "Max Brod's Zionist writings." In: **Leo Baeck Institute Year Book**, 33, London, 1988, p. 437.  
<sup>70</sup> Bahr, Erhard (note 68), p. 25.  
<sup>71</sup> בניוץ אלעזר, "רשימות ביו-ביבליוגרפיות", **האומה**, י"א, 1974, עמ' 102.  
<sup>72</sup> Bahr, Erhard. "Sigrid Brunk's Der Magier (1979): Hommage á Max Brod in content and structure; an example of Max Brod's reception in West German". In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, New York : P. Lang, 1987, p. 12.

רלבנטיות", כתבה סיגריד ברונק, סופרת גרמניה צעירה אותה אימץ ברוד בשנות החמישים.<sup>73</sup> האופטימיות, ההומניזם, העירוב בין פילוסופיה, מיסטיקה יהודית וציונות - כל אלה בוודאי שלא תרמו לפופולריות שלו בעידן שלאחר מלחמת העולם השני, עידן המאופיין במות האידאליזם, פסימיות, מטריאליזם וכוחנות.

"שני שליש מן המאה ה-20 מילאו את חייו של הסופר שנוлд בשנת 1884, ובכל זאת, בעומק לבבו היה מקס ברוד אדם של המאה ה-19",<sup>74</sup> קובעת מרגריטה פזי, אך המשאלה לבחון מחדש את יצירותיו של ברוד, כמו גם הערכת תרומתו למורשת היהודית והציונית, עולה עם זאת בלא מעט מהמאמרים שנכתבו עליו. "אם סטודנטים צעירים ישוכנעו לחזור לעבודתו, הם יוכלו בלי ספק להרוויח ממה שהיה לכשרון הכל כך רב-צדדי לומר", כדברי ססיל בלום (Cecil Bloom).<sup>75</sup> לותר קהאן (Lothar Kahn) מצטרף לדעה זו: "כיום זוכרים את ברוד בשל הסיבה הלא נכונה, בשל התעלמותו מצוואתו של ידידו פרנץ קפקא וסירובו לשרוף את יצירותיו. כמה מעבודותיו של ברוד ראויות למחקר ובחינה מחדש".<sup>76</sup>

במחקרי אנסה לבחון את יצירתו של מקס ברוד ולהראות את מידת הרלבנטיות שלה לא רק להיסטוריה של הספרות אלא כמקרה מבחן לחקר השיח בכלל ולחקר השיח הציוני בפרט. הקשר בין אתיקה, פוליטיקה ופואטיקה, קשר שהוא כה מהותי ליצירתו של מקס ברוד, נעלם כמעט לגמרי מן הבמה הספרותית של ימינו. בעידן פוסט-מודרני, שבו למילה אין עוד קשר ברור למציאות, מחויבותו של ברוד ל"כפילות-מסלול": פוליטיקה ופואטיקה בעת ובעונה אחת, מרתקת במיוחד.

---

<sup>73</sup> Ibid, p. 24

<sup>74</sup> Pazi, Gitta, "Max Brod aus israelischer Sicht", In: **MBG**, p. 172

<sup>75</sup> Bloom, Cecil. "Max Brod, polymath". New York: **Midstream** 43,1 (1997), p.9

<sup>76</sup> Kahn, Lothar, "Three European Writers, Wassermann, Feuchtwanger, Brod", in: **Herzl Year Book**, 6 (1964-1965), p.100



## שער ראשון: רקע

### 1.א. משבר פוליטי ותרבותי

"ולדר, ולדר, אתה באמת חתיכת  
בשר מוזרה. מפלצת. [...] אדם  
המצוי בכל הסגנונות."<sup>77</sup>

אחת הבעיות הקשות בפניה ניצב כל חוקר המבקש לתת רקע היסטורי לדמותו ויצירתו של ברוד היא סבך ההקשרים בהן לכודה זהותו. במאמרים אודותיו מופיע ברוד לא אחת תחת שלל זהויות, כסופר גרמני, אוסטרי, צ'כי, פרגאי, יהודי, ציוני ואפילו ישראלי. גם בהקשר ליצירתו והגותו מופיעים מושגים רבים ושונים; ריאליזם, נטורליזם, דקדנס, אימפרסיוניזם, סימבוליזם, סוריאליזם<sup>78</sup>, נאו-רומנטיקה, נאו-אפלטוניזם, אקפרסיוניזם, סוציאליזם אוטופי, וריאליזם אבסולוטי. ברוד עצמו לא מקל על הזיהוי בהשתמשו במושגים שונים ולא תמיד ברורים כדי לתאר את יצירתו.<sup>79</sup> הנסיון להאיר את דמותו ולתת רקע ליצירתו מתוך מושגים אלה כמותו כנסיון לתאר את כל שהתרחש במרכז אירופה של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20; נסיון כמעט בלתי אפשרי. לכן אנסה להתמקד בשלושה משברים הקשורים זה בזה, שלדעתי הם אלה שהשפיעו השפעה מכרעת על הגותו ויצירתו: משבר המודרנה במרכז-אירופה, משבר הזהות הלאומי בפראג ומשבר היהדות החילונית במרחב הדובר גרמנית.

ברוד נולד בשנת 1884 למשפחה יהודית דוברת גרמנית. עד שהכיר בזהותו היהודית ראה עצמו כגרמני לכל דבר: "חינוכי היהודי וידיעותי בענייני יהדות היו למטה מן השכיח אפילו בסביבה מתבוללת" כתב בשנת 1944 בפתח-דבר לתרגום העברי של הנובלה **נערה משרתת צ'כית** שנכתב במקור בשנת 1907. "ורק עתה אדע שאותו גיבור 'גרמני' בסיפורי, גרמני בעיניו ובעיני הכותב כאחד – כי לא יכול היה אז להעלות בדעתו שהוא מישוהו אחר – כי גיבור זה והסיפור כולו מנשימת האויר היהודית המיוחדת יש בו."<sup>80</sup> במבט ראשון, תיאור זה של ברוד, המעמיד את זהותו על שני קטבים – הגרמני (המודע) מול היהודי (הלא-מודע) – נשמע הגיוני. אלא שגיבור הנובלה **נערה משרתת צ'כית** היה לאמיתו של דבר וינאי, כלומר 'אוסטרי', ואילו ברוד עצמו היה יליד פראג, כלומר גם 'צ'כי'. אם כן, למה בדיוק התכוון ברוד, כשתיאר את עצמו כ'גרמני'?

ברוד נולד כאמור בשנת 1884 למשפחה יהודית דוברת גרמנית, אך בראש ובראשונה נולד כאזרח לאימפריה האוסטרו-הונגרית תחת שלטונו של הקיסר פרנץ יוזף הראשון. למרות השותפות הלשונית והתרבותית בין קיסרות זו וקיסרות גרמניה בהנהגתו של ביסמארק (Kaiserreich, 1871-1918),<sup>81</sup> הגדרת זהותו היתה שונה לגמרי מזהותו של אזרח שנולד בגרמניה באותה שנה; את השוני בין שתי הישויות המדיניות ניתן היה לראות בבירור בשנת 1848, עת התנגדה הקיסרות האוסטרית לאיחוד מדינות גרמניה בשל החשש

<sup>77</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 463-465. Walder, Walder, du bist doch wahrhaftig ein soderbaren Stück Fleisch. Ein Monstrum. [...] Ein Mensch, dem alle Stile zugleich liegen.

<sup>78</sup> Grab, Hermann. „Die Schönheit häßlicher Bilder“. In: DDH, p.28.

<sup>79</sup> כך למשל בנסיון לבדל את יצירתו מיצירת הסופר והמשורר של הדור הקודם בפראג, פול לפין, הוא כותב: "מעבר לכך לפין עשה הבחנה ברורה בין הריאליזם הניאו-רומנטי ובין הריאליזם האפלטוני שלי שסודו במוחלט, וחותר לאמונה". החוג הפרגאי, עמ' 94.

<sup>80</sup> ברוד, מקס. בשולי הסיפור, בתוך: הנערה הצ'כית, עמ' 7.

<sup>81</sup> עד 1806 היו הנסיכויות הגרמניות חלק מהקיסרות הרומית הקדושה. לאחר נצחונו של נפוליאון בקרב אוסטרליץ פורקה האימפריה הרומית הקדושה והקיסר הפך לקיסר אוסטריה בלבד.

מתסיסה בקרב שנים-עשר הלאומים השונים המרכיבים אותה. הנהגת פרוסיה לעומת זאת, תחת דגל רעיון האומה הגרמנית, ה-Volk לו הטיפו הרדר ופיכטה, הצליחה בתוך כמה מהלכים מבריקים של "קאנצלר הברזל" ביסמארק, להביא לאיחוד המדיני הנכסף בשנת 1871, איחוד לו ייחלו הגרמנים מאז כיבושי נפוליאון.

למרות יחסי הקירבה ההיסטוריים והתרבותיים – מלחמת פרוסיה ואוסטריה בשנת 1866 נקראה "מלחמת האחים" (Deutscher Bruderkrieg) - האימפריה האוסטרו-הונגרית וגרמניה ניצבו משני צידי המתרס.<sup>82</sup> בעוד בגרמניה שלטה תפיסת הלאומיות האתנית-אורגנית, דהיינו רק מי שנולד לתוך האומה הגרמנית, וזורם בעורקיו 'דם גרמני', ראוי להקרא 'גרמני', הרי שבאימפריה ההבסבורגית הרב-לאומית המושג 'גרמני' היה יותר ביטוי של זהות תרבותית ומעמדית השמורה לסוחרים ולבעלי מקצועות עירוניים ומשכילים כמו מורה, עורך דין או פקיד. זהות זו עוצבה בימי מריה תרזה, קיסרית האימפריה הרומית הקדושה, שהושפעה מתנועת הנאורות וביקשה ליצור שלטון אבסולוטי, שבו הגרמנית תשמש כשפה רשמית עבור האצולה והאדמיניסטרציה. כחלק מתהליך הגרמניזציה של הקיסרות איפשר בנה של מריה תרזה, הקיסר יוזף השני, ליהודי בוהמיה להפוך לאזרחים מן השורה; זאת בתנאי שיאמצו גם הם את השפה הגרמנית ואת תרבות ההשכלה. כתב הסובלנות אותו הוא מעניק בשנת 1782 מהווה צעד ראשון בתהליך אמנסיפציה, בו בתמורה ליציאתם מן הגטו ולשילובם בחברה, על היהודים לקבל שמות משפחה גרמניים, לאמץ את השפה הגרמנית כשפה הרשמית ולהעניק חינוך חילוני בבתי הספר. כמו כן עודד את היהודים להרחיב את המסחר ולפתוח בתי חרושת, תוך שהוא מתיר להם לשבת בכל מקום ברחבי הקיסרות. חלק גדול מן היהודים אכן השתלב במהירות בחיים העירוניים, בבנקאות ובתעשייה, במקצועות החופשיים, בעיתונות, בספרות ובאומנות, ואפילו במפלגות השונות; בתחילה הליברליות ואחר-כך הסוציאליסטיים. לקראת המאה ה-20 הפכה יהדות בוהמיה לאחת הקהילות החילוניות ביותר מבין הקהילות היהודיות באירופה.<sup>83</sup>

גם עבור היהודים, ולא רק עבור התנועות הלאומיות במרכז אירופה, היתה שנת 1848 ארוע חשוב; לראש הקיסרות האוסטרית מתמנה הקיסר פרנץ יוזף בן השמונה-עשרה, ליברל ואוהד יהודים. החל משנה זו מפסיק הגטו של פראג להתקיים מבחינה חוקית. לקראת סוף המאה ה-19 הוא נהרס בשל סניטציה גרועה, ונבנה מחדש בשם רובע יוזפוב, לזכרו של הקיסר יוזף השני. בשנת 1867, במסגרת הענותו של פרנץ יוזף לתביעותיהם של ההונגרים והקמתה של האימפריה האוסטרו-הונגרית<sup>84</sup>, מתבטל איסור העברת קרקעות לידי יהודים, ומוענק להם שיוויון זכויות מלא.

היציאה מן הגטו וההשכלה החילונית החלישו את התודעה היהודית של רוב יהודי פראג. יהודים אלה, שקשרו את גורלם בנאמנות לאימפריה ולקיסר האהוב, הפכו בעיני עצמם ל'גרמנים' לכל דבר. האינטגרציה בין היהודים דוברי-הגרמנית למיעוט הגרמני היתה כה גדולה עד כי לא היה להם כל צורך בארגונים או עיתונים יהודיים עבורם.<sup>85</sup> לא רק שמות המשפחה, גם השמות הפרטיים הפכו לגרמניים: כך

<sup>82</sup> דוגמאות לכך שברוד תפס את הגרמנים (בהנהגת הפרוסים) כעוינים לאוסטרים ניתן למצוא בסיפור "המעשה" (1905), וב"טירת נורפיגה" (1908). וולדר, שעוצב בדמותו של ברוד, לא מתלהב מהפרוסים המגיעים לביקור בטירתו.

<sup>83</sup> Capková, Katerina. „Czechs, Germans, Jews? National identities of Bohemian Jews, 1867-1938”, Charles University, [http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina\\_Capkova.pdf](http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina_Capkova.pdf), p.1

<sup>84</sup> Österreichisch-Ungarische Monarchie (kaiserlich und königlich, k. u. k. Monarchie)

<sup>85</sup> יהודים וגרמנים כאחד קראו את העיתון Prager Tagblatt וביקרו ב"קאזינו הגרמני", שהיה הארגון התרבותי האליטיסטי ביותר בפראג. ראה: Capková, Katerina. „Czechs, Germans, Jews? National identities of Bohemian Jews, 1867-1938”, Charles University, [http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina\\_Capkova.pdf](http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina_Capkova.pdf), p.2

לדוגמא בחרו הוריו של ברוד בשם מקס<sup>86</sup> לבנם בכורם, לבנם השני בחרו בשם אוטו<sup>87</sup>, כשמו של קאנצלר הברזל הגרמני אוטו פון ביסמארק, ולבתם קראו על שם אחותה של האם, סופיה<sup>88</sup>. מזהות 'גרמנית' זו, הנתפסת בראש ובראשונה כמרחב של שפה ותרבות, לא ירצה מקס ברוד להתנתק גם כאשר ישרפו הגרמנים את ספריו בראש חוצות:

מאז ומעולם ראיתי באדלברט שטפטר, המשורר הגרמני הגדול, את אבי הרוחני, ולגיטה סגדתי ללא מיצרים, כן אבותי האהובים! ועכשיו - מנוחה! - אך האם אפשר בכלל לנתק אותי ממושאי אהבתי הרוחנית? - מאלה אי אפשר! אבל מצאצאיהם החיים - אפשר ואפשר.<sup>89</sup>

בכך לא היה ברוד יוצא דופן. הזהות הכפולה היתה זהות שכמעט אף יהודי דובר גרמנית לא רצה להפרד ממנה. "אני גרמני ואני יהודי", כתב הסופר יעקב וסרמן, "האחד אינו נופל ממשנהו, ואין להפריד בין אחד למשנהו".<sup>90</sup> "היותי גרמני והיותי יהודי אינם פוגעים זה בזה הם עושים הרבה זה למען זה... האחדות הכפולה הזאת המוזרה והאינטימית היא בשבילי דבר יקר-ערך"<sup>91</sup> כותב בשנת 1913 גוסטאב לנדאואר הסוציאליסט. אלא שלא היתה זו זהות של שני צדדים בעלי משקל זהה. בעוד המושג 'להיות גרמני' משמעותו היתה שימוש בלשון הגרמנית ומעורבות גדולה בחיי התרבות והחברה במרחב הדובר גרמנית, פירוש המושג 'להיות יהודי' היה מעורפל.

לא במקרה מציין ברוד את גיטה ואדלברט שטיפטר כאבותיו הרוחניים, מהם ירש את השקפת העולם הרואה את הגרמניות כנושאת הדגל של ערכי ההומניזם והאוניברסליות. בחירתו להבין כך את זהותו ה"גרמנית", הועמדה במבחן קשה מול מציאות שמזה זמן רב לא התאימה עוד לפרשנותו. ברוד נולד אמנם בשנת 1884 כאזרח לתוך אימפריה סובלנית ורב-לאומית, אך בה בעת נולד לעיר בה הסובלנות היתה ממנה והלאה. מדי יום התנהלה בפראג מלחמה מתישה, ברחובות ובכיכרות, על זהותה הלאומית. וכך כמעט כל טקסט המבקש לתת רקע היסטורי ליצירתו של מקס ברוד, בין אם נכתב על ידי ברוד עצמו ובין אם נכתב על ידי חוקרים בני זמננו, פותח בפראג ובמשבר הזהות הלאומי שהתחולל בה. כותב ברוד במבוא לאוטוביוגרפיה **חיי מריבה**:

כשבאו אלי לפני זמן מה בהצעה לחבר את ספר האוטוביוגרפיה שלי, ניצנץ במוחי מיד השם "חיי מריבה". [...] נדמה לי כי הדבר הזה הוא פחות אשמתני אני מאשמת העיר, שבה נולדתי וביליתי את התקופה הארוכה ביותר של חיי. אשמתה של פראג. פראג האוסטרית הישנה היתה עיר, שבה לא רק יחידים התפלמסו זה כנגד זה, אלא שלושה לאומים עמדו במאבק ביניהם: הציכים בתורת רוב, הגרמנית בתורת מיעוט, והיהודים בתורת מיעוט בתוך המיעוט הזה.<sup>92</sup>

על אותו תיאור חוזר גם פיטר דמץ, חוקר הספרות יליד פראג, באחרית הדבר לספרו האוטוביוגרפי של ברוד **החוג הפרגאי**:

פראג היתה עיר המורכבת משתיים או שלוש ערים. באנדרטותיה הוטבעו מסורות ציכיות, יהודיות, אוסטריות שהתמזגו, הוכפלו והתערבו זו בזו; הצלחתה של האחת היתה אסונה של השניה, ומה שאלה היללו כצדק והגשמה עצמית היה בעיני האחרים עוול משווע ונקמה.<sup>93</sup>

<sup>86</sup> מלטינית מקסימיליאן, שפירושו "הגדול מכולם".

<sup>87</sup> שם גרמני עתיק יומין שמשמעותו "עושר".

<sup>88</sup> מיוונית - "חוכמה".

<sup>89</sup> Brod, Max. *Die Frau, die nicht enttäuscht*, Leipzig/Wien: E.P.Tal & Co. 1934, p.38

<sup>90</sup> גרינפלד, פרדריק. **נביאים בבלי כבוד**. ספריית אופקים, עם עובד, תל-אביב, 1979, עמ' 18

<sup>91</sup> שם, עמ' 17

<sup>92</sup> **חיי מריבה**, עמ' 3

<sup>93</sup> Demetz, Peter. „Nachwort“ **החוג הפרגאי**, עמ' 241

כיצד קרה שפראג, עיר המיסטיקה, המסתורין והדמיון, מרכז האלכימיה והאוקולטיזם של אמצע המאה ה-16, הופכת ל"פראג, העיר של שלושת הלאומים, פראג, העיר הפולמוסנית" של מקס ברוד? נראה שרמז לכך השתמר בספרה 1848 שקישטה את סרט הזהב-אדום-שחור של אגודת הסטודנטים 'אולם הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמניים', אותו נשא ברוד בגאון על חזהו כסטודנט.<sup>94</sup> שנת 1848, שנת "אביב העמים", היתה כזכור השנה בה עמדה לראשונה הנהגת הקיסרות האוסטרית, בפני סכנת התפרקותה למרכיביה הלאומיים. סימנים מוקדמים להתפרקות בלתי נמנעת זו, ניתן היה לחוות באוניברסיטת פראג, שכמוסד ציבורי בקיסרות האוסטרית, שפת הלימוד הבלעדית בה היתה עד אז גרמנית. והנה בשנת 1848 בעקבות לחצי התנועה הלאומית הצ'כית הוכרזה השפה הצ'כית כשפת לימוד נוספת באוניברסיטת פראג. במקביל, כתוצאה מההיתר שניתן לחופש ההתאגדות, נוסדה בשנת 1848 אגודת 'אולם הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמניים' כאגודה נפרדת מארגון הסטודנטים הכללי. לא עבר זמן רב, ובשנת 1882 נחצתה האוניברסיטה לשתי יחידות נפרדות – צ'כית וגרמנית, שהתנהלו באופן עצמאי לגמרי. היה זה עוד שלב בתהליך ההיפרדות בין שני העמים שהרכיבו את בוהמיה הגדולה, ובהסלמת המאבק בין הגרמנים לצ'כים על ההגמוניה ב"ליבה של אירופה".<sup>95</sup>

רק כמאה שנים קודם לכן הרעיון של כינון עצמאות צ'כית לאומית נראה רעיון מופרך לחלוטין. בשנת 1749 פירקה מריה תרזה, קיסרית האימפריה הרומית הקדושה, את מנגנוני השליטה העצמאיים של ממלכת בוהמיה, ואיחדה אותם עם אלה של ממלכת אוסטריה. בעקבות רצונה של מריה תרזה, להפוך את הגרמנית לשפה הרשמית של האימפריה, אימצו האצולה הבוהמית וחוגי האדמיניסטרציה העירונית את הגרמנית לחיקם, בעוד הצ'כית נותרת מאחור כנחלת הפרובינציה. אך באופן פרדוקסלי, דווקא הרפורמות אותן הנהיגה מריה תרזה עם בנה יוזף השני בחינוך ובכלכלה, ומתן ההיתר לחופש תנועה, הם אלה שיחתרו תחת אחדותה של האימפריה, ויאפשרו את פריחתה של הלאומיות הצ'כית כמחצית המאה מאוחר יותר. ההקלות מאפשרות לאיכרים הצ'כים להגר מן הכפר אל העיר, ובעקבות ההגירה הפנימית משנות הערים את מרכיבן הדמוגרפי - הרוב הדובר הגרמנית הולך ומתמעט.<sup>96</sup> כך נוצרת בערי בוהמיה, ובמיוחד בפראג, בורגנות צ'כית משכילה, החוקרת את השפה וההיסטוריה הצ'כית, ויוצרת רנסנס תרבותי לאומי. אך בעוד התנועה הלאומית הצ'כית מתלבטת בין אפשרות החיבור לתנועות פאן-סלביות מחד, ועצמאות מדינית מאידך, מתלבט המיעוט ההולך וקטן של דוברי הגרמנית בבוהמיה, שרובו יושב באזור הסודטים, בין שמירת אמונים לשלטון הקיים ובין סיפוח מולדתם לגרמניה הגדולה. בפראג, הוקף מיעוט מתוך המיעוט הזה בחומות – לא רק של שפה ותרבות, אלא גם של מעמד. כותב פאבל אייזנר (Eisner, 1889-1958), חוקר הספרות והמתרגם היהודי-פראגאי:

*הגרמנים בפראג הפכו למובלעת קטנה. בתוך החומות ומחוצה לה, המובלעת נותקה מהאוכלוסיה הצ'כית ההומוגנית, והופרדה מהגרמנים שבסודטים, שהיו - מכל בחינה שהיא - מאוד שונים. מכל מקום, האוכלוסיה הגרמנית בפראג מעולם לא היתה, אפילו בשיאה, חברה אורגנית ונורמלית. היא תמיד היתה בנויה ממעמד של "שליטים", שליטים בשל עושר או שליטים בשל מעמד. [...] ללא*

<sup>94</sup> חיי מריבה, עמ' 110.

<sup>95</sup> במאמרו "פולמוסן בעל כורחו" חוזר ברוד על משמעותו הסימלית, הדמוקרטית וההומונית עבורו כסטודנט - של סרט השחור-אדום-זהב בעל הסיפורה 1848. הוא אינו רואה במהפכת 1848 את תחילת ההיפרדות הלאומית בין צ'כים וגרמנים בבוהמיה, אלא להיפך; היתה זו מהפכה מתואמת ודו-ראשית כנגד מטרינך, צ'כית וגרמנית כאחת. הקלקלה והשנאה לדעתו החלו זמן רב לאחר מכן.

Brod, Max, "Polemiker wider Willen", *Welt und Wort* 14, 1959. p. 311

<sup>96</sup> אם בפראג של 1856 חיו בעיר 73,000 גרמנים ו-60,000 צ'כים, הרי שב-1910 נותרו בה רק 30,000 גרמנים (4.6%) לעומת 130,000 צ'כים. למעשה יותר ממחצית מתושבי הכפרים בבוהמיה ומוראביה היגרו לערים, ובמיוחד לפראג, כדי למצוא עבודה.

Stölzl, Christoph, *Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden*. Ullstein, München, 1975, p. 57

לאום, ללא פרולטריון, מאה לאחר מאה הם הפכו למיעוט אומלל. האוכלוסיה הגרמנית בפראג הפכה לגטו חברתי.<sup>97</sup>

על גטו כלכלי, חברתי ותרבותי זה, מעיד גם העיתונאי היהודי-פראגאי אגון ארווין קיש:  
פראג הגרמנית! אלה היו כמעט ללא יוצא מן הכלל בורגנים עשירים, בעלי אחוזות, יועצים למפעלי פלדה ונשק, סוחרים שנסעו הלך ושוב בין סאס<sup>98</sup> ובין צפון אמריקה, בעלי מפעלים לסוכר, טקסטיל ונייר, כמו גם מנהלי בנקים, שבחוג החברתי שלהם הסתובבו פרופסורים, קצינים גבוהים ופקידי מדינה. פרולטריון גרמני – לא היה דבר כזה. [...] עם חצי מליון הצ'כים בעיר לא יצרו הגרמנים כל קשר שאינו עסקי. [...] אף גרמני לא הופיע מעולם במועדון צ'כי, ואף צ'כי לא הופיע ב'קזינו' הגרמני. [...] הצ'כים נהגו לבלות בפרינדינשטראסה, והגרמנים ב'גראבן'. [...] אף צ'כי לא ביקר בתיאטרון הגרמני ולהיפך.<sup>99</sup>

בגטו גרמני זה, בעל החומות הבלתי-נראות<sup>100</sup>, היוו היהודים רוב.<sup>101</sup> הוגו ברגמן מספר על תקופה זו בה הצליחו יהודי פראג לשמר אשליה של דומיננטיות גרמנית-ליברלית בעיר בעלת הרוב הצ'כי: "זו היא תופעה סוציולוגית שאיני מכיר דוגמה אחרת לה", הוא כותב. "פראג הגרמנית, כביכול, הייתה כלי-נשק חשוב בימי הגרמנים, והיא הייתה גרמנית אך ורק על-ידי היהודים. זכורני, שבנעורי היה מציג קברט צ'כי מורה-דרך המוליך תיירים דרך העיר פראג, וכשהוא עומד לפני התיאטרון הגרמני, הוא מסביר: "המנהל יהודי, השחקנים יהודים, הקהל יהודי, וביחד שמו: תיאטרון גרמני!" וההלצה הייתה כולה אמת."<sup>102</sup>  
אלא שההלצה היתה על חשבון היהודים. במהלך המחצית השנייה של המאה ה-19 משתנה המפה הפוליטית; אל מול התסיסה הלאומית ברחבי האימפריה, הולך ונחלש המחנה הגרמני-ליברלי, הממשיך להאמין בפדרציה המאחדת את עמי מרכז אירופה בהנהגת בית הבסבורג. היהודים, שהשתייכו למחנה זה ותמכו במתינות אותם ייצגו הקיסר והמפלגה הליברלית נקלעו למצוקה. בעוד הרוב הצ'כי השואף לעצמאות לאומית, ורואה את היהודים דוברי הגרמנית בפראג כנציגי השלטון המדכא, הן מבחינה לאומית והן מבחינה מעמדית,<sup>103</sup> בעיני המיעוט הגרמני, שהחל להגדיר את עצמו כחלק מן הלאום הגרמני, הופכים היהודים, בעלי הזהות הלאומית המטושטשת, לנטע זר. לקראת סוף המאה ה-19 פורחת האנטישמיות בשני הצדדים, והיהודים נדחים בבזז הן מצד הלאומיות הצ'כית והן מצד הלאומיות הגרמנית. כך למשל בשנת 1892 מחליטים הסטודנטים הגרמנים לעזוב את אגודת הסטודנטים הותיקה "אולם הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמניים", בשל ריבוי היהודים בה, ולייסד אגודת סטודנטים "נקיה מיהודים" בשם

<sup>97</sup> Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Arts, 1950, pp.19-21

<sup>98</sup> Saaz (Žatec) - עיר שנועדה בתעשיית הבירה שלה.

<sup>99</sup> Kisch, Egon Erwin. **Gesammelte Werke**, VII: Marktplatz der Sensationen, Entdeckungen in Mexiko, Berlin und Weimar, 1979. pp. 85-86

<sup>100</sup> יש לציין שכיום נכתבים מחקרים רבים במגמה לסתור תפיסה זו, המוכיחים על קשרים חברתיים, תרבותיים וכלכליים ענפים בין יהודי פראג לסביבתם הצ'כית. ראה: Cohen, Gary, "Deutsche, Juden und Tschechen in Prag: das Sozialleben des Alltags", 1890-1914. In: **Deutsche, Juden und Tschechen in Prag, 1890-1924**, Ed. Maurice Godé, Etudes germaniques et Centre-Européennes de l'Université Paul-Valéry de Montpellier, 1996. pp. 55-70

באותו קובץ ראה גם: Binder, Hartmut. "Entlarvung einer Chimäre: Die deutsche Sprachinsel Prag". pp. 183-210. גם דימיטרי שומסקי שולל תפיסה זו מכל וכל. ראה: "דו-לשוניות ותודעה יהודית", פרק שני בספר **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 81-133

<sup>101</sup> בסוף המאה ה-19 רק 10% מתוך חצי מיליון תושבי פראג הגדירו עצמם כדוברי גרמנית. היהודים היוו יותר ממחציתם. Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, p.4

<sup>102</sup> ברגמן, הוגו. "קהילת פראג", מחניים, גיליון ק"כ. ההוצאה לאור של משרד הביטחון, מרחשוון, תשכ"ט. ל-25,000 דוברי הגרמנית בפראג, שהיוו רק 5% מתושבי העיר, היו 2 תיאטראות, בנין קונצרטים, שתי גימנסיות, חמישה בתי ספר יסודיים, ארבע בתי ספר של חטיבת ביניים, שני עיתונים, שהופיעו בבוקר ובערב, בנין גדול לאיגודים, וחיי מסחר פורחים.

<sup>103</sup> במקומות המפתח ישבו לרוב דוברי גרמנית. מעבר לכך יהודי פראג נהנו מרמת חיים גבוהה, כדברי אגון ארווין קיש, הערה 99.

"גרמניה". גם בהרי הסודטים, אליהם יוצאים יהודי פראג כדי לנפוש בחברת "אחינו הגרמנים",<sup>104</sup> מתחילות להופיע מודעות בבתי מלון ובבתי קפה בנוסח: "לצ'כים, יהודים וכלבים הכניסה אסורה!".<sup>105</sup> נסיונם של יהודי פראג בעקבות עליית הלאומיות, להיות פטריטים גרמנים אף יותר מן הגרמנים עצמם, נתפס כתרמית ויכול היה לעורר רק לעג. כתב הסופר ומבקר הספרות הוינאי הרמן באהר: "יהודי הנכנס לפראג חייב להיות יהודי 'שלם' או לא כלום. יהודים מעורבים אין בפראג. חלקם הם יהודים 'טהורים' כפי שהם מתוארים בתנ"ך, האחרים יוצאים מגדרם, מצטרפים לשירת 'המשמר על נהר הריין'".<sup>106</sup> והם כאילו "גרמנים".<sup>107</sup> הצ'כים גם הם לא טומנים את ידם בצלחת: בשנת 1987, במשבר שפרץ על רקע התגדותם העזה של תושבי בוהמיה ומוראביה הגרמנים להכיר בשפה הצ'כית כשפת שלטון רשמית שוות ערך לגרמנית (Badeni-Krise), החלו לאומנים צ'כים בסדרת התקפות על מוסדות גרמניים, שהסתיימו בהילולה של ביזה וניפוץ חלונות ראוות של חנויות ובתים השייכים ליהודים. "סופת דצמבר" של אותה שנה (Prager Dezembersturm von 1897) תשאר חקוקה היטב בזכרונות הילדות של ברוד ובני דורו.<sup>109</sup> למהומות נוספה גם עלילת דם: בשנת 1898 הואשם צעיר יהודי בשם ליאופולד הילסנר, ברצח נערה כפרית וניקוז דמה למטרות פולחן, ובכך ניתן האות לסדרה של פוגרומים והפגנות אנטישמיות נוספות כנגד יהודים בערי מוראביה, בוהמיה ואף בפראג.<sup>110</sup> "היה זה דור פוסט-ליברלי בלי אלטרנטיבות" כותב סקוט ספקטור בספרו **טריטוריות פראגיות**.<sup>111</sup> חלומם של היהודים על "ארץ ישראל החדשה", שתקום כ"מולדת הפילוסופיה, מחצבת הנבואה ומצודת הרוחניות הצרופה", בידי יהודים וגרמנים כאחד, הלך וגוץ.<sup>112</sup> את שיברו של החלום והכאב, במיוחד בשל השנאה מן הצד הגרמני,<sup>113</sup> ניתן לחוש היטב ברטרנספקטיבה שנשא רוברט וולטש, בן דודו של פליקס וולטש, אודות הקשיים שעמדו בפני בני דורו:

היו להם חיים עשירים של 'מעין-גטו', עם 'הקזינו הגרמני'<sup>114</sup> שלהם ו'התיאטרון הגרמני' עם אווירת התרבות האינטנסיבית שלו, בהם הם היו גאים. כמעט באופן אוטומטי הבנים של המשפחות היהודיות הללו הצטרפו ל'אולם הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמנים',<sup>115</sup> אגודת סטודנטים שהחברות בה עניקה הרבה פעילויות, הרצאות, ספריות, חיי-חברה, ובה בעת

<sup>104</sup> ברוד מתאר היטב את תחושת הרווחה של היהודים בהגיעם לנפוש בכפרי בוהמיה הגרמנית. ראה ספרו: Brod, Max, *Die Rosenkoralle, Ein Prager Roman*. Eckart Verlag, Witten/Berlin, 1961, pp. 155, 163

<sup>105</sup> *Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch*. Hg. Von Wilma Iggers. München 1986, p. 207

<sup>106</sup> "Die Wacht am Rhein" הוא שיר פטריטי לאומני גרמני אשר נכתב על ידי מקס שנקנברגר בשנת 1840, בעקבות תביעות צרפתיות לשטח ממערב לנהר הריין. השיר יוצא ב"קריאה רועמת" לכל הגרמנים לצאת ולהגן על גבולם.

<sup>107</sup> באהר משתמש במילה "daitsch", שמשמעותה "גרמני" „deutsch", בדיאלקט Bahr, Hermann. "Ewige Stadt". In: *Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift*. Hg. vom Verlag Selbstwehr, 1917, p.4

<sup>109</sup> אגון ארוין קיש, שהיה בן שתיים עשרה בתקופה זו, מתאר: "בתים בוערים באש ורכוש מושמד, החימה הלאומנית גועשת ומשברת את הדלתות והשמשות". גרינפלד, פרדריק, **נביאים בבלי כבוד**, ספריית אפקים, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 1982, עמ' 28. ברוד מספר שחלונות סלון ביתו נופצו. **החוג הפראגאי**, עמ' 58. תיאור מפורט של מהומות אלה, שנקראו גם בשם Furor Teutonicus ראה: שומסקי, דימיטרי, **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 101-104

<sup>110</sup> מאסאריק היה היחיד, תוך כדי שהוא מסכן את חייו, שקרא למשפט חוזר לאחר שהילסנר נדון לגזר דין מוות. לאחר משפט חוזר נדון שוב הילסנר למאסר עולם, הפעם על רצח שתי בחורות צ'כיות. בשנת 1918 חנן אותו מאסאריק והוא יצא לחופשי.

<sup>111</sup> Spector, Scott. *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. University of California Press, 2000, p.4

<sup>112</sup> דברי היינריך היינה, שכתב בשנת 1838 על "הקרבה העמוקה השוררת בין שתי האומות המוסריות האלו, היהודים והגרמנים". מצוטט מתוך: פרדריק גרינפלד, **נביאים בבלי כבוד**, ספריית אפקים, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 1982, עמ' 11

<sup>113</sup> אל הצ'כים בתור תרבות נחותה תמיד אפשר היה לבוז. ראה את תיאורו של ברוד את דודו אמיל וויס, וחוויותיו ממשבר בדאני. הדוד התייחס לצ'כים כאל אספסוף ברברי. ראה ספרו "האלמוג הוורוד":

Brod, Max. *Die Rosenkoralle, Ein Prager Roman*. Eckart Verlag, Witten/Berlin, 1961, pp. 23-25

<sup>114</sup> 'הקזינו הגרמני' לא היה קזינו להימורים אלא מועדון תרבות.

<sup>115</sup> Lese- und Redehalle deutscher Studenten אגודת הסטודנטים של אוניברסיטת קרל פרדיננד הגרמנית בפראג

שיחקה תפקיד פוליטי כמאחז גרמני בלב הים הצ'כי. היה עליהם להצטיין במיליטנטיות גרמנית, ולו רק כדי להוכיח את אופיים הגרמני האמיתי, שנשלל מהם על ידי האחוות הגרמניות הלאומניות (völkisch German fraternities), שחבריהן הגיעו בעיקר מבוהמיה הגרמנית, איזור שנקרא מאוחר יותר 'חבל הסודטים'. קבוצות אלה היו אנטישמיות מאוד. [...] ארגון הגג שלהן 'גרמניה' קרא תגר על זכותם של היהודים להציג את עצמם כגרמנים. תארו לעצמכם את הדילמה שעמדה לפני צעיר יהודי המתחיל את הקריירה שלו כסופר גרמני.<sup>116</sup>

להיות סופר, לעסוק בכתיבה, באמנות ובחיי הרוח - זו היתה שאיפה ומטרת חיים עבור דור שלם, שנולד בפראג לקראת סוף המאה ה-19. ואכן - "מי בחוגי יהודי פראג לא כתב?" מעיד ידידו הקרוב של אוטו, אחיו של ברוד, הסופר ובמאי התיאטרון פריץ בונדי.<sup>117</sup> "הספרות היתה חלק מרכזי בחיינו, באופן כיום כמעט ולא ניתן להמחיש זאת. על כל בעיות החיים של חיינו הצעירים דיברנו באמצעות ציטטות סיפורתיות", מספר גם וילי האס, ידידו של ברוד.<sup>118</sup> דור זה מרד בתפיסתו הבורגנית-ליברלית של דור ההורים, דור מהפיכת 1848 והאמנסיפציה, שעבד כה קשה להשגת מעמד חברתי וכלכלי גבוה: "הבנים לא ראו כל טעם בהמשך הטיפוס הכלכלי כלפי מעלה, והתנגדו לחזון ההתבוללות האופטימי של הקידמה. המשפחות, לעומת זאת, נטו לראות באומנות את מקלטם של חסרי היכולת והכשרון."<sup>119</sup>

פנייתו של הדור היהודי הצעיר לעבר חיי האמנות והרוח, היתה לא רק מרד בהורים הבורגנים,<sup>120</sup> אלא גם חלק מן השבר הגדול אותו חווה דור הצעירים במרכז אירופה בשל התערערות האמונה ביכולתה של התבונה האנושית להביא להגשמת הסיסמא "חירות, שוויון ואחוות". הבטחון, שהיה נחלת דור הקודם, כי באמצעות המדע והתבונה יכול האדם לשלוט בגורלו ולהוביל את החברה האנושית לקראת עתיד טוב יותר - התערער, ואת מקומו תפסה אווירת הנכאים של סוף-המאה (fin-de-siècle), אוריה של דכדוך וקמילה, שנבעה מתפיסת המחזוריות בהיסטוריה. אוריה זו, שלוותה במשברים פוליטיים חוזרים ונשנים, במצוקות חברתיות וכלכליות שנבעו מעיור מואץ<sup>121</sup>, ניכור, אנונימיות וקצב חיים מזורז, גרמו לעלייתן של אידאולוגיות לאומיות ומיסטיות, שעסקו בפתרון שאלות של משמעות ופשר, שאלות שלמדע, בניגוד לדת, אין עליהן תשובה.

פראג היתה אחד המוקדים החשובים במרחב הדובר גרמנית הפונה לעבר המיסטיקה. יוצרים פרגאים כמיירינק, פול לפין, ארנסט וויס ולאופר, התקפו בקביעות את הרציונליזם והמדע ופנו לעבר המיסטיקה. "הייתי מוקסם מכל אותם עולמות-החידה הקבליים והבודהיסטיים, שהמשורר שיכן אותם בין הצלליות של הטירות העתיקות בפראג"<sup>122</sup>, מספר ברוד על סיפוריו הקצרים של מיירינק, שהופיעו בקביעות בכתב העת Sipmlicismus. והיו גם טקסי סיאנס, שנערכו באופן קבוע בביתה של ברטה פאנטה, בקפה קונטיננטל בו ישב הסופר מיירינק, ובבתים פרטיים, כגון בביתו של פרנץ וורפל.<sup>123</sup> מעל הכל היתה זו מרידה כנגד המבוגרים והבורגנות: "בכל מאודנו בקשנו את קיומם של שדים ורוחות. העולם העל-טבעי היה

<sup>116</sup> Weltsch, Robert. **Max Brod and His Age**, Leo baeck Institute, New York, 1970, p. 7

<sup>117</sup> פריץ בונדי כותב תחת הפסאודונים נ.א. סקארפי. מתוך: Scarpì, N. "Herz und Feder", In: **MBG**, p. 215

<sup>118</sup> Haas, Willy. "Die Junge Max Brod. Persönlich Erinnerung". In: **Tribüne** 3, 1969. p. 1075

<sup>119</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod. Werk und Persönlichkeit**. H. Bouvier, Bonn, 1970. p. 45

<sup>120</sup> אביו של ברוד היה מנהל בנק, אביו של קפקא היה סוחר בגדי נשים ומוצרי אופנה. אביו של פרנץ וורפל היה יצרן כפפות ומוצרי עור. אביו של אגון ארין קיש היה סוחר בדים. אביו של רוברט וולטש היה עורך דין. אביו של וילי האס היה עורך דין.

<sup>121</sup> Sprengel, Peter. **Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900**. Verlag C.H.Beck,

München, 1998. p. 22

<sup>122</sup> חיי מריבה, עמ' 169

<sup>123</sup> שם, עמ' 12-14

בעינינו משהו פרוץ, חסר תכלית ותועלת, "מנוון", כוח עוין לממלכה הבורגנית של המבוגרים. הנשמות התנועות שניתן היה לתקשר איתן היו את 'הבוהמה' של העולם הזה.<sup>124</sup>

אייזנר מייחס נטיה מיסטית זו למצבו החברתי התלוש של המיעוט דובר הגרמנית בפראג: "אי הלשון הגרמנית בפראג הוא יציר חברתי מלאכותי שמעולם לא הצליח להשתרש במעמקי-לאום כלשהו. מכך נובעת עוצמת הסוביקטיביות, הרוחניות, ההזייה והמיסטיקה של הספרות הגרמנית המגיעה מפראג."<sup>125</sup> יחד עם זאת, אסור להתעלם מן העובדה, שברקע ההתעוררות המיסטית בפראג, עמדה מסורת משפיעה של רציונליזם תאיסטי, בדמותו של הפילוסוף פרנץ ברנטאנו ש"פרש את שלטונו ממקום גלותו פלורנץ על האוניברסיטה של פראג", כדבריו של מקס ברוד.<sup>126</sup> המשבר התרבותי, החברתי והפוליטי בפראג לא הוביל את ברנטאנו אל המיסטיקה אלא דווקא להיפך, אל אמונה מחודשת ביכולת התבונה להכיר ולעצב את המציאות, בלעדיה נדונה החברה לאבדון. ברנטאנו התנגד בחריפות לקאנט ול'מהפכה הקופרניקאית' שלו, ואת האידאליזם שצמח בעקבות תורתו של קאנט – משנתם של פיקטה, שלינג והגל – דחה כמיסטיקה מסוכנת. את עצמו ראה כממשיך דרכו של אריסטו, הסכולסטיקה ודקארט, וכנביא של בשורה חדשה – "בשורה פילוסופית הבאה במקום הדת, אך מלמדת את מציאות האלוהים ומאמינה בהשארות הנפש"<sup>127</sup> כדברי הוגו ברגמן, תלמידו.

פראג אם כן היתה מיזוג מיוחד של מיסטיקה ואוקולט, אך גם מבצר אחרון של תרבות אינטלקטואלית תבונית.<sup>128</sup> דעה זו מקבלת ביסוס נוסף לאור דבריו של פליקס וולטש, שראה לפניו את הניגוד בין רציונליזם ומיסטיקה בבואו לתאר את יהדות בוהמיה כרקע ליצירתו של מקס ברוד: "וכן העלה לנו ניתוח הסיטואציה ההיסטורית שני יסודות המציניים את יהדות ביהם – רומנטיקה וריאליזמוס, ולפי ששני יסודות אלה הם תרתי דסתרי נדקדק ונאמר: מאבק בין שני היסודות האלה."<sup>129</sup> על נטייתו של וולטש כפילוסוף לנתח בקביעות את המציאות באמצעות צמדי מושגים מנוגדים, לא כאן המקום להרחיב.<sup>130</sup> אך חשוב להדגיש כי וולטש רואה בבני דורו תוצר של מסורת תרבותית המורכבת משני זרמים חשובים מתחום ההגות הפואטית שאיפיינה את המאה ה-19 - רומנטיקה וריאליזם. לא במקרה מערב וולטש מונחים פואטיים בניתוח מצבה הפוליטי של יהדות בוהמיה; המרחב הפואטי היה כר פעולה מכריע בו נבנו ונבחנו הזהויות הפוליטיות והתרבותיות של התקופה. כך לדוגמא, כשירצה הוגו ברגמן לתאר ממי קיבלה הציונות הפרגאית את השראתה, ינקוב בסיפור ובמחזה: "מהרצל (ספרו "מאושל" השפיע במיוחד), מוויינגר, מאיבסן (פרגינט), מאחד-העם, מן הפרקציה הדימוקרטית (בתוכם של פיבל ובובר)."<sup>131</sup>

הספרות מהווה אם כן "כלי נשק בשדה הקרב של הלאומיות והאידאולוגיה"<sup>132</sup>, בשעה שהלאומיות נתפסת כישות אורגנית, מטפיזית, בעלת כוח חיים יוצר המאפשר אחדות עם הטבע. רק באמצעות החיבור

<sup>124</sup> Werfel, Franz. *Der Abituententag*. Die Geschichte einer Jugendschuld. Berlin, Wien und Leipzig, 1928, p.152. ציטוט מתוך עבודת הדוקטור של זוהר מאור, *מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20*, האוניברסיטה העברית ירושלים, תשס"ה, עמ' 28.

<sup>125</sup> Eisner, Paul. "Zwei Literaturen und ein Argot", in: *Prag heute*, Ed. Frank Warschauer, Prag, 1938, p.44.

<sup>126</sup> **חיי מריבה**, עמ' 40.

<sup>127</sup> יהושע א. גלבוע, "שיחת השבוע עם פרופ' שמואל הוגו ברגמן: גם שברי הלוחות מונחים בארון שלי", **מעריב** (י"א טבת תשכ"ד), עמ' 10.

<sup>128</sup> מאור, זוהר. *מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20*, האוניברסיטה העברית ירושלים, תשס"ה, עמ' 34.

<sup>129</sup> וולטש, פליקס. מסה על מקס ברוד. בתוך: ברוד, מקס. **בטרם מבול**, ספרית לדור, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 1947, עמ' 190.

<sup>130</sup> ראה הפרק "משניות לאחדות", עמ' 55.

<sup>131</sup> ברגמן, הוגו. "קהילת פראג", **מחניים**, גיליון ק"כ. הוצאה לאור של משרד הביטחון, מרחשוון, תשכ"ט.

<http://www.daat.ac.il/daat/history/kehilot/prag.htm>

<sup>132</sup> Spector, Scott. *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. University of California Press, 2000, p. 41.



למקורותיו הקמאיים, יכול הפרט לחוש הרמוניה ואחדות עם סביבתו ועם העולם כולו. בפראג החיבור שנוצר בין ספרות ולאומיות יצר בעיה קשה עבור הסופרים היהודים. הם יצאו להגן על הספרות הגרמנית כעל "מבצר של הציביליזציה"<sup>133</sup>, אך בשורתם לא התקבלה בברכה, שכן בעידן האנטי והפוסט-ליברלי של מפנה-המאה "המושג "תרבות" הוחלף במהרה בדימוי רב העוצמה "דם".<sup>134</sup> הקושי היה כפול: לא רק הגרמנים הכחישו את אפשרות כתיבתה של ספרות גרמנית בידי יהודים. גם הצ'כים הכחישו זאת. כדברי מבקר הספרות והסופר הצ'כי סלדה:

בפראג אין ספרות גרמנית, יש כאן רק סופרים גרמנים אחדים. [...] ספרות היא משהו משמעותי יותר מקבוצה של סופרים החיים באיזור מסויים או בעיר מסויימת, גם אם הם מרובים. ספרות היא יציר נעלה, שקיומה נושא באחריות כלפי השלם הלאומי כמו הפריחה כלפי העץ. וזה לא יכול כמובן להיות המצב אצל הגרמנים בפראג ואפילו גם לא בבוהמיה; אין להם כאן עץ ששורשיו מגיעים לעומק חֲשֶׁפֶת העִדְנִים, אל מעמקי אירועים ממלכתיים-לאומיים [...] האומה שלהם, העץ שלהם נשתל עם שורשיו במקום אחר ולא באדמה הבוהמית הזאת.<sup>135</sup>

גם הסופר והמשורר הפרגאי הניאו-רומנטי פול לפין (Paul Leppin, 1878-1945), הדגיש עד כמה הספרות 'הגרמנית' בפראג אינה אלא מה שהיא – ספרות יהודית:

כאן מעולם לא היה קיים עם מְגֻזֵּעַ אֲרִי, אלא רק כמה אגודות. אלה לא באו בחשבון כְּמִקְמָה לתרבות מקומית עֲצֻמָּאִית. וכך היה – להוציא חריגים מעטים – רק היהודים שעָבְדוּ את השדות הרוחניים בפראג. בעזרת חוש הריח וניסיונם במשך אלפי שנות הגזע שלהם יצרו ערכים, הקימו תנועות ופרצו דרכים חדשות. [...] מה שנראה לנו כְּמִקְוִי ופרגאי – אינו אלה מעשה טלאים יהודי, מעוצב ומותאם לדרישות העיר הסְלָבִית.<sup>136</sup>

בנוסף מדגיש לפין, שהגדיר עצמו כ'ארי', שיהודי פראג, למרות מאמציהם התרבותיים, לעולם לא יצליחו "לשבור את רשת הברזל בה לכודה מחשבתם היהודית": "על אף כישוריהם הרוחניים המזהירים, יכולת הסתגלות מצויינת ושיתוף פעולה בכל תחום – כל עוד יחיו מחוץ למולדתם, יהיו תמיד מה שהם באמת: התיישבות (Kolonie) יהודית."<sup>137</sup>

דברים אלה, מצד גרמנים וצ'כים כאחד, מדגישים עד כמה נחו היהודים בפראג כישות לאומית התלושה מסביבתה הטבעית. בעיני אייזנר היהודי-פרגאי, שאימץ השקפה זו, הפכה ישות זו לממש פתולוגית: "ביסודו של דבר הפך היהודי הגרמני בפראג לפתולוגי מכיוון שהשתייך למיעוט חברתי חריג (abnormal) שהיה תלוי כקורה באויר."<sup>138</sup> אך בעיני הפילוסוף פליקס וולטש דווקא תלישות זו היא שהביאה לפרץ היצירתיות הספרותית של בני דורו:

היהודים היו להם היכולת וההכרח להיות מתבוננים, הם לא יכלו להבלע לתומם באחד העמים האלה, הלא ראו את שניהם נלחמים מלחמה לאומית זה בזה. "ההבטה" סופה הפשטה, נייטרליות, אמצע, כפילות מסלול, "ההבטה" מפוגגת השליות והיהודים היה בידם להביט לראות הכל על ברו ותוכו. הם ראו לא בלבד את הפרגוד אלא גם אחורי הפרגוד וכן נעשו מבקרים ופסיכולוגים.<sup>139</sup>

Ibid., p. 39<sup>133</sup>

Ibid., p. 15<sup>134</sup>

František Xaver Šalda (1936). In: **Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen, 1800-1945**. Hg. Marek Nekula und Walter Koschmal. R. Oldenbourg Verlag, München 2006, p. 265<sup>135</sup>

Leppin, Paul, „Eine jüdische Kolonie“. In: **Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift**. Jüdischer Verlag, 1978,<sup>136</sup> p. 5

Ibid. p. 5<sup>137</sup>

Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**, Arts, Inc. Golden Griffin Books, New York, 1950. p. 44<sup>138</sup>

וולטש, פליקס. "מסה על מכס ברוד". בתוך: **בטרם מבול**, עמ' 189-190<sup>139</sup>



סלקציה בהצגת העובדות הנובעת מזווית התבוננות בעלת אינטרס כזה או אחר, אלא שגם העובדות עצמן מבוססות על זכרון הנתון להשפעה, מכתבים המוטים כלפי הנמענים, יומנים אישיים שהם למעשה יותר צורות ספרותיות של המצאה עצמית מאשר אמת אובייקטיבית. הביוגרף בונה ביוגרפיה מתוך חומרים שיש בהם אלמנטים ברורים של המצאה ובדיון, ולכן האמת, במובן זה, גמישה ומשתנה.

חשוב להדגיש זאת מכיוון שעבודת מחקר זו מבוססת על קשר צמוד בין ביוגרפיה לטקסט, על הקשר שבין השינויים האידאיים שעבר ברוד בחייו, בנקודות זמן נתונות, לבין יצירות הפרוזה שכתב. כאן עומדת בפנינו בעיה נוספת, והיא שעד היום לא נכתבה ביוגרפיה ראויה לשמה על ברוד. שלא כמו במקרה של קפקא, אודותיו נכתבו מאות עבודות מחקר מכל זווית שלא תהיה, המקור העיקרי לתיאור חיי ברוד עד היום היא האוטוביוגרפיה שכתב **חיי מריבה**.<sup>146</sup> עם כל רצונו הטוב של ברוד "לתת בשביל עצמי, בפעם הראשונה, את האמת ולא שום דבר אחר מלבד האמת הטהורה",<sup>147</sup> ברור כי ספר זה הינו סלקטיבי במיוחד, מה גם שהוא נסמך על זכרון של שנים רבות לאחור, ללא כל תיעוד נלווה.

מעבר לאוטוביוגרפיה שכתב ברוד, מקורות נוספים שניתן לדלות מהם פרטים על חייו הם המכתבים הרבים שהחליף עם מכריו ועמיתיו, כמו גם ספרי הפילוסופיה והרומנים שכתב. כדבריו של ברוד עצמו:

*Der Sommer, den man zurückwünscht (בטרם מבול), ואחר כך ב-Jugend im Nebel (נעורים בערפל) (זכרונות מן הילדות ועוד), ב-Stefan Rott (סטיפן רוט), וכן ברומאן Beinahe ein Vorzugsschüler (כמעט תלמיד מצטיין), וב-Rosenkoralle (האלמוג הוורוד) (ימי הגימנסיה) או ב-Rebelische Herzen (לבבות מתמרדים) (תקופת המערכת). אך כל זה עדיין אינו עושה את החיבורים הללו אוטוביוגרפיים, הואיל והם בנויים לפי כללים אחרים, כללי השירה והדמיון היוצר החופשי, אף אם הרבה מן החוויות והנסיונות שוקעו בתוך חומרי הבניה.*<sup>148</sup>

ביוגרפיות קצרות ומאמרים שנכתבו על ברוד - רובן נכתבו בידי ידידים אוהבים ומעריצים, שקיבלו את גרסתו של ברוד בנוגע לחייו כמעט ללא עוררין. כך מרגריטה פזי (Pazi, 1970), ידידה קרובה של ברוד, שכתבה ביוגרפיה תמציתית אודותיו בספר **מקס ברוד, אישיות ויצירה**.<sup>149</sup> ברנדט ווסלינג (Wessling, 1969) שכתב את הספר **מקס ברוד, פורטרט**<sup>150</sup> והתבסס על סדרת ראיונות אישיים שערך עם ברוד. ואילו קלאוס-אקהרט בארש (Barsch, 1992) בספרו **מלחמתו של מקס ברוד למען היהדות**<sup>151</sup> התבסס בעיקר על ציטוטים מתוך האוטוביוגרפיה שכתב ברוד.

ניתן לסכם אם כך, שעד זמן לא רב הפרשנות והאוטוריטה השלטת בנוגע לחיי ברוד, הושפעה לרוב מפרשנותו של ברוד עצמו. רק בכמה מקרים בודדים ניתקלתי בנסיון לערער על פרשנות זו. למשל, במאמרו של מרק גלבר (Gelber, 1988) **יצירותיו הציוניות של מקס ברוד**<sup>152</sup> בו טוען גלבר שברוד שאף בראש ובראשונה להגיע לארה"ב ורק משלא היתה לו ברירה הגיע לפשתינה, שלא כהכרזתו באוטוביוגרפיה. כך גם דונלד דוויאו (Daviau, 1987)<sup>153</sup> ואלעזר בניועץ (Benyoetz, 1973)<sup>154</sup>, שכתבו על הסכסוך הממושך בין קרל

<sup>146</sup> Brod, Max. **Streitbares Leben: Autobiographie 1884-1968**. Kindler, München, 1960

<sup>147</sup> **חיי מריבה**, 104

<sup>148</sup> שם, 104

<sup>149</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bon, 1970

<sup>150</sup> Wessling, Berndt Wilhelm. **Max Brod: Ein Portrait**, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1969

<sup>151</sup> Bärsch, Claus-Ekkehard, **Max Brod im Kampf um das Judentum : zum Leben und Werk eines**

**deutsch-jüdischen Dichters aus Prag**, Passagen, Wien, 1992

<sup>152</sup> Gelber, Mark H. „Max Brod's Zionist writings“. **Leo Baeck Institute Year Book** 33 London , 1988, pp. 437-448

<sup>153</sup> Daviau, Donald G. „Max Brod and Karl Kraus“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu**

**Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, New York : P. Lang, 1987

<sup>154</sup> בניועץ, אלעזר. "בין מאכס ברוד לקארל קראוס." **מולד**, ו' (32): 263-271, תשל"ד

קראוס ומקס ברוד, והאירו קונפליקט זה באור אובייקטיבי הרבה יותר מן המתואר באוטוביוגרפיה שכתב ברוד. גם סקוט ספקטור (Spector, 2000) בספרו **טריטוריות פראגיות**<sup>155</sup> מערער על מידת מרכזיותו של ברוד בחוג הפרגאי, וטוען שברוד הגזים מאוד בהערכתו העצמית ובתיאוריו כאילו החוג היה נתון במידה מכרעת להשפעתו. ואילו מאמרה של ברבורה סרמקובה (Šrámková, 2006)<sup>156</sup> אודות מקס ברוד והתרבות הצ'כית מגלה כיצד חברו הטוב ועורך דינו הצ'כי יאן לוונבאך (Jan Löwenbach), שהיה דמות מפתח בחיי המוזיקה הצ'כית בפראג, הוא זה האחראי לרוב "תגליותיו" המוזיקליות של ברוד (כגון האופרה **ינופה** של יאנאצ'ק), ולא כפי שברוד תיאר באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, כשניסס תגליות אלה לעצמו.

אולם ביוגרפיה שלמה ומקיפה על חיי ברוד, שיש בה צדדים רבים שעדיין לא נחשפו, בין השאר בשל היות ארכיונו של ברוד בלתי נגיש למחקר - ביוגרפיה כזו עדיין לא נכתבה ולא בכדי. חייו של ברוד כה סבוכים ועשירים: התחומים הרבים בהם עסק - שירה, מחזאות, ספרות, פילוסופיה, כתיבת ליברטי לאופרות, תרגומים, מאמרי ביקורת על אסתטיקה, מאמרי ביקורת חברתיים ופוליטיים, כמו גם מערכת הקשרים החברתיים והמקצועיים המסועפת שניהל עם ידידיו הקרובים מה'חוג הפרגאי', עם שותפים לרעיון הציוני, עם עמיתים לרעיון הסוציאליסטי, עם אנשי רוח, סופרים ועיתונאים דוברי גרמנית, עם מוציאים לאור של ספרות יפה ובעלי עיתונים בצ'כיה, אוסטריה, גרמניה וישראל, עם אנשי שלטון, אמנים ויוצרים צ'כים, וכל זאת על רקע השינויים האידאולוגיים שעבר, ועל רקע שתי מלחמות עולם ששינו לחלוטין את עולמו - הנסיון להכניס כל זאת למיטת סדום ביוגרפית אחת הוא אתגר כלל לא פשוט.

## 2.1.1 תיאור כרונולוגי

### 1884: ילדות

מקס ברוד נולד ב-27 במאי 1884, כאזרח האימפריה האוסטרו-הונגרית, וכבנה הבכור של משפחה יהודית ממעמד הביניים, שהתגוררה בבית פינתי ברחוב 1 Schallengasse בפראג. בהיותו בן ארבע נולד אחיו הצעיר אוטו<sup>157</sup>, וכעבור ארבע שנים נולדה גם אחותו סופי.<sup>158</sup> שלושת הילדים גדלו על ברכי הערצת התרבות הגרמנית, היות ולמשפחה, במהלך הדורות, אבד הקשר החי ליהדות. האב אדולף היה איש שקט ומאופק, בן למשפחה משכילה, תרבותית ואוהבת מוזיקה, שישבה בפראג מזה 300 שנה.<sup>159</sup> בהתמדה ובחריצות טיפס בסולם ההיררכיה הבנקאית והפך מפקיד זוטרי לממלא מקום מנהל בנק גדול.<sup>160</sup> מוצאה של פאני אימו של ברוד, לעומת זאת, היה מכפר נידח ועניי בבוהמיה הצפון-מערבית. פאני וסופיה אחותה היגרו לעיר הגדולה פראג, כפי שעשו כפריים רבים באותה תקופה, שם התפרנסה פאני, בשל גזרתה היפה, כדוגמנית בבית מסחר לבגדים.

<sup>155</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000

<sup>156</sup> Barbora Šrámková, „Max Brod und die tschechische Kultur“. In: **Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen, 1800-1945**, R. Oldenburg Verlag, München, 2006.

<sup>157</sup> בשנת 1939, כשברח ברוד ברכבת האחרונה מפראג, השאיר את יומניו אצל אחיו, שנשאר מאחור להשגיח על ההורים הזקנים. אוטו ומשפחתו נשלחו לגיטו טרזינשטט ומשם לאושוויץ. איש מהם לא שרד והיומנים נעלמו. ברוד סיפר שמיד עם הגעתו לפלשתינה ניסה להעלות את אחיו ארצה, אך למרות כל המאמצים העלה חרס בידו. על מערכת היחסים בין ברוד לאחיו, ראה גם: **חיי מריבה**, עמ' 181-182

<sup>158</sup> סופי (1892-1963), נקראה על שם אחות האם האהובה שמתה בשעת לידה. סופי נישאה למקס פרידמן, איש מכירות מברסלב, בן דוד של פליס באואר, אהובתו של קפקא. משפחת פרידמן הצליחה להגר לארצות הברית וניצלה.

<sup>159</sup> תיאור מפורט של שושלת משפחת ברוד החל מן המאה השבע-עשרה ניתן למצוא במאמר:

Jakobovits, Tobias, „Die Abstammung“, In: **DDH**, pp. 95-99  
Stellvertreter der Böhmisches Unionbank<sup>160</sup>

השניים נפגשו בפראג באקראי באמצעות מכרים משותפים. למרות הפער הכלכלי והאינטלקטואלי ביניהם, נישאו וקיימו מערכת יחסים אוהבת, אך מרובת ויכוחים ומריבות. במהלך השנים הפכה האם לסוערת ונרגנת יותר ויותר. את זעמה היתה מוציאה על המשרתות הצ'כיות, שהיו מתחלפות בביתה תדיר אחת לשבועיים-שלושה. האב החלש, העדין והמאופק לא היה מסוגל לרסן את התפרצויות הזעם והדכאוניות של האם, שכוונו גם כלפיו וגם כלפי שלושת הילדים. וכך נאלץ מקס ברוד, כבן הבכור, לעמוד מול האם כ"שובר הגלים" להגנת בני המשפחה.<sup>161</sup> ילדותו וימי נעוריו של ברוד עמדו אם כן בסימן של אם שהופכת בהדרגה לחולת נפש, ובהתגוננות תמידית מפני התפרצויותיה הבלתי נשלטות.

בגיל ארבע חלה ברוד במחלת הקיפוז - התעקמות עמוד השדרה. האם עשתה כל שביכולתה כדי להציל את בנה מלהפוך לגמד ובעל מום. כשהיה בן שש נסעה איתו לגרמניה הרחוקה, מסע של שלושה ימים בכרכרה, ומסרה את ברוד לטיפולו של שוליית מסגר בשם הסינג. הסינג התאים מעין מחוך מברזל עם התקן ראש לגופו של ברוד, אותו צריך היה למתוח כל שלושה חודשים. כחצי שנה נשאר מקס הקטן לבדו בפנימיה שהקים הסינג, כשרק אגדות האחים גרים, שקנתה עבורו האם בדרכם לגרמניה, והצעצועים בפנימיה, הם נחמתו היחידה.

את מחוך הברזל נשא ברוד עד להגיעו לבגרות. לדבריו, למרות שנשא את המחוך שנים כה רבות לא התבייש במתקן שהפך אותו כל כך שונה. "הייתי גאה עוד על מכשיר הראש שלי, וכן על שלווה הנפש הסטואית, שבה נשאתי את הכאב התמידי, את ההחזקה הזקופה-מתוחה של גופי".<sup>162</sup> כל חייו החזיק תודה לאימו על "מעשה האהבה והחסד" שעשתה עימו: "קרוב לוודאי, כי יחד עם הגוף הקטן שלי היתה גם נשמתו הולכת לאבדון, לולא היתה אימי משגיחה ושומרת עלי בשקדנות כזאת".<sup>163</sup> אך למרות המאמצים נשאר ברוד כל חייו נמוך קומה ובעל גבנון, עובדה שהשפיעה על חייו ויצירתו.

על אף שבדיעבד מתאר ברוד את ילדותו כמלאה אושר ובטחון,<sup>164</sup> אין ספק שהיתה זו ילדות קשה, פיזית ונפשית; ההורים היו אמנם "טובים מעיקרם", אך האם האוהבת נטתה כאמור להתפרצויות זעם ודכאון והאב היה חלש וחסר אונים. לאלה נוספו כאב גופני אין סופי, בדידות ותחושת שונות מילדים אחרים. רק בתחום אחד אפשרית היתה תחושת התעלות וגאולה עבור כל בני המשפחה - במוסיקה. "אני נזכר משחר נעורי, כי אבי היה שר בבוקר בהנאה ובקול חזק אריות אופראיות", מספר ברוד, ואף האם היתה "שרה יפה וברצון".<sup>165</sup> המוסיקה היתה התחום היחידי שבנוגע לחשיבותו לא היו חילוקי דעות בין ההורים, והערצה זו העבירו לילדיהם, אותם כיוונו מגיל צעיר ללימודי נגינה.

בתחום זה נחשב ברוד ילד פלא. מגיל צעיר הופיע בקונצרטים ונהג ללוות הופעות זימרה בנגינה בפסנתר. מאוחר יותר למד תיאוריה וקומפוזיציה. כל חייו ניגן ברוד בפסנתר ואף הלחין בין השאר כ-80

<sup>161</sup> על תיאור המאבק עם האם ניתן לקרוא ברומן **בטרם מבול**, עמ' 11-13, 16-23.

<sup>162</sup> **חיי מריבה**, עמ' 107.

<sup>163</sup> שם, עמ' 107.

<sup>164</sup> שם, עמ' 99.

<sup>165</sup> שם, עמ' 101, 108.

לידרים לשירה בליווי פסנתר.<sup>166</sup> יחד עם זאת תמיד חש שבתחום זה אינו כשרוני די הצורך,<sup>167</sup> וליצירותיו המוזיקליות לא הקדיש את אותה תשומת הלב לה הקדיש ליצירותיו הספרותיות והפילוסופיות.<sup>168</sup>

## 1890-1902: בית ספר יסודי ותיכון

בגיל שש מתחיל ברוד ללמוד בבית הספר העממי של המסדר הפיאריסטי.<sup>169</sup> שם הוא מתיידד עם בן כיתתו פליקס וולטש, שילווה אותו כידיד קרוב כל חייו. למרות שהיה זה בית ספר שנוהל בידי כמרים, התלמידים היהודים חויבו לקבל שיעורים ביהדות ולא השתתפו בהוראת הדת הנוצרית. על לימודי היהדות כתב ברוד: *"היתה לנו אומנם מעין הוראת הדת בבית הספר. אך זו לא הביאה אלא שיגרה, שעמום, הרגשה של דבר שאבד עליו הקלח."*<sup>170</sup> ברוד ידע היטב, אם כן, שהוא יהודי, אך היתה זו יהדות חסרת תוכן ומובן. *"מעולם לא היה עולה על דעתי, שיש בזה איזה דבר שהוא עשוי להשפיל את מישו. אף לא הייתי גאה במיוחד על עמי. היתה זו אווירה של מובן-מעצמו, שאפפה אותי."*<sup>171</sup>

מבית הספר היסודי עבר ברוד בשנת 1894 אל בית הספר התיכון - הגימנסיה. ילדי היהודים מן המעמד הבינוני בפראג נשלחו אותה תקופה לשתי גמנסיות: הגימנסיה על שם סטפן, בה למד ברוד ובה ילמדו מאוחר יותר גם פרנץ וורפל, ווילי האס ופול קורנפלד, והגימנסיה בעיר העתיקה אליה נרשם פליקס וולטש, ובה כבר החלו ללמוד פרנץ קפקא והוגו ברגמן, המבוגרים מברוד ומוולטש בשנה אחת. בניגוד לגימנסיה בעיר העתיקה שהיתה בה אווירה של כמעט מנזר, הגימנסיה על שם סטפן בעיר החדשה היתה גימנסיה תוססת ונשבה בה רוח של חידושים ופתיחות. *"היינו יכולים להסביר את המתרחשות והנסערות המיוחדות בתחום ציבורנו על-ידי כך, שאצלנו נתקלו זה בזה מעמדות ממעמדות שונים, עניים ועשירים, פרוליטארים ובני סוחרים גדולים, גרמנים, צ'כים ודמויות של לאומיות סתומה, לאומיות אוסטרית ישנה, ועמדו בקשרי ידידות ואיבה אלה עם אלה, ככל אשר יעלה המקרה. כאן נשבה רוח עזה יותר משנשבה בתוך חומות העיר הישנה שאופייה המיוחד נשמר כהלכה."*<sup>172</sup> רוב התלמידים בכיתתו של ברוד היו ממוצא יהודי. היות שכך, *"לא הרשינו לאחרים לפגוע בנו בשום דבר"*.<sup>173</sup> זו הסיבה, לטענתו של ברוד, מדוע מעולם לא היה נגוע בשנאה עצמית ותסביך נחיתות יהודי.<sup>174</sup>

<sup>166</sup> בראיון ב"קול ירושלים" סיפר ברוד: "בין השאר חיברתי מוזיקה לכמה ממחזותי. [...] מלבד זה כתבתי שתי סונאטות לפסנתר, סונאטה לכינור, טריו לכינור, צ'ילו ופסנתר, וכשמונים לחנים לשירים". ראה מאמרו של ש. שלום "מאכס ברוד והאופרה "דן השומר", עמ' 221. רשימה מלאה של יצירותיו המוזיקליות של ברוד ניתן למצוא בספרון: Brod, Max. **Israel's Music**. WIZO.

Zionist Education Department, Sefer Press Ltd. Tel-Aviv, 1951. p. 54

**Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Hg. Hugo Gold, Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp.284-287

<sup>167</sup> במאמר אודות יצירתו המוזיקלית של ברוד, מספר יהודה כהן שבתור ילד-פלא מוזיקלי, היה ליאופולד גודובסקי, נגן פסנתר שהיה מבוגר מברוד ב-14 שנה, מודל עבורו. בנובלה **מסעות באדום כהה** (1909) מתואר אדם שנעשה מטורף מכיוון שאינו מצליח להגיע לרמתו של גודובסקי. ראה: MBG, p.277. Cohen, Yehuda, „Max Brod, der Musiker“, In:

ברומן **ההעזה הגדולה** מתאר הגיבור את עצמו כמוזיקאי, שאינו מגיע למדרגת גאוניות: "כך, אני מלחין, אני עובד מתוך התלהבות, אך ללא הצלחה, ומשמעותו של דבר במילים אחרות, ללא גאוניות." ברוד, מקס. **ההעזה הגדולה**, עמ' 35

<sup>168</sup> כך למשל באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** מסרב ברוד לדון ביצירותיו המוזיקליות: "על הקומפוזיציות שלי אין ברצוני לדבר בהקשר זה." (שם, עמ' 228). כך גם במכתב משנת 1965 לרוזמרי אלטסטאד: "כחורה אדיש (Rabenvater), את הקומפוזיציות שלי מעולם לא ביקשתי להאיר באור נכון. חלק גדול מעולם לא נוגן בפומבי. בעתיד זה יצטרך להשתנות. כעת אקדיש יותר מחשבה להפצת ילדי המוזיקליים." ראה: MBG, p. 205. Altstädter, Rosmarie, "Begegnungen mit Max Brod",

<sup>169</sup> מסדר קתולי שנוסד בתקופת הרנסנס למטרת הענקת חינוך לילדים ובני נוער ממשפחות עניות. במשך השנים, ובעקבות הצלחותיו, החל לקבל בני נוער מן המעמד הבינוני והאצולה.

<sup>170</sup> **חיי מריבה**, עמ' 202

<sup>171</sup> שם, עמ' 205

<sup>172</sup> ברוד, מקס. **הנחבא אל הכלים**, הוצאת עם עובד, תל-אביב, תשי"ד, עמ' 54

<sup>173</sup> **חיי מריבה**, עמ' 204

<sup>174</sup> ניתוח סיפורו הראשון **אספרגוס** (1903) יראה שאין זה כך. ראה הפרק "גוסטאב מיירינק כמודל פואטי" בעבודה זו.

ימי הגימנסיה היו ימים מאושרים. ברוד היה תלמיד מצטיין ולעיתים קרובות הטוב ביותר, "הראשון". "בתורת שכזה נודעה לי חשיבות, שהיתה אמנם בלתי רשמית ולא זכתה לאישור מאת הממונים, והייתי בעיני התלמידים כמין אדם הראוי שינהגו בו דרך ארץ."<sup>175</sup> לאות כבוד נהגו להוסיף לשמו את התוספת "אוס" כדי שיצלצל כשם יווני, וכך נקרא "ברודוס" בפי חבריו לכיתה.

בגימנסיה יוצר ברוד קשרי ידידות חשובים שישפיעו על מהלך חייו. אמנם הקשר עם פליקס וולטש, שעבר ללמוד בגימנסיה של העיר העתיקה, ניתק זמנית, אך הקשר של ברוד עם אחיו אוטו לעומת זאת מעמיק. השניים מנגנים יחדיו בפסנתר ואף יכתבו רומן בשלב מאוחר יותר בחייהם במשותף.<sup>176</sup> למרות פער הגילים, אוטו אף עתיד להצטרף לטיולים משותפים שיערוך ברוד עם חבריו קפקא, פליקס וולטש ופרנץ וורפל. כל חייו יחוש ברוד כלפי אחיו הצעיר רגש של אחריות, אהבה ושותפות דרך. מותו באושוויץ, במלחמת העולם השנייה, יהווה מכה קשה עבורו.

ידידות בעלת אופי של שותפות דרך מוזיקלית נוצרת עם אדולף שרייבר, המבוגר מברוד בשלוש שנים. ברוד מספר שהכיר את שרייבר בחגיגת בר-המצווה שלו; מאז נהגו שני הנערים לחסוך כסף יחדיו בקופת חסכון משותפת לקניית תווי נגינה לפסנתר וכינור, שכן ברוד ניגן בפסנתר, בעוד שרייבר ניגן בכינור. בימי לימודיו באוניברסיטה ילמד ברוד תחת שרביטו של שרייבר, תלמידו של דבוז'אק, תיאוריה מוזיקלית.<sup>177</sup> בהמשך הדרך יהפוך שרייבר למלחין ומנצח, וישפיע עמוקות על התפתחותו המוזיקלית של ברוד.<sup>178</sup> ידידות חשובה נוספת יוצר ברוד עם מקס בוימל - הילד החזק ביותר בכיתה, "יהודי מערי השדה... שהיה מרביץ בכל אחד, שהעז להתנהג שלא כראוי".<sup>179</sup> בוימל היה הקורא הנלהב הראשון של נסיונותיו הספרותיים של ברוד, והחברות עימו היתה לדברי ברוד "הזוגמה הראשונה של התקשרות דו-כיוונית". יחדיו גילו בכיתות הגבוהות את איבסון, המסון, היינריך מאן ושניצלר, ושוחחו אודות יצירותיהם תוך כדי טיולים ארוכים ברחבי העיר.<sup>180</sup>

אך הידידות שהשפיעה יותר מכל על השקפת עולמו של ברוד, היתה ידידותו עם דודו המורה לאנגלית, אמיל וויס. וויס לקח את ברוד בן השלוש-עשרה תחת חסותו כדי ללמד אותו אנגלית פעמיים בשבוע. תוך כדי לימוד מחזות שייקספיר הגיעו השניים ללימודי קלסיקה ופילוסופיה. משם הדרך לכתבי שופנהאואר, אותו העריץ הדוד, היתה קצרה. ברוד קרא בהתלהבות רבה את משנתו הפסימית והדטרמיניסטית של שופנהאואר שוב ושוב, ודבק בה שנים ארוכות.

### 1902-1907: לימודים באוניברסיטה ופרסומים ראשונים

בשל בקשתו של האב, מתחיל ברוד בן השמונה-עשרה ללמוד משפטים בחלק הגרמני של אוניברסיטת קרל פרדיננד בפראג.<sup>181</sup> לימודי המשפטים - "ענין מקצועי-מעשי, צר-אופק ומעופש"<sup>182</sup> - אינם

<sup>175</sup> ברוד, מקס. הנחבא אל הכלים, הוצאת עם עובד, תל-אביב, תשי"ד, עמ' 64

<sup>176</sup> השניים היו מבליים רבות ביחד, ובגיל מבוגר יותר אף כתבו ביחד את הרומן **הרפתקה ביפן** (1935). ברוד מקדיש פרק שלם לאחיו וליצירותיו הסיפוריות בספר **החוג הפרגאי**, עמ' 183, 193

<sup>177</sup> Brod, Max. **Israel's Music**. WIZO Zionist Education Department, "Sefer" Press Ltd. Tel-Aviv, 1951. p. 54

אסתר הופה, מזכירתו האישית של ברוד בתקופת שהייתו בארץ, מייחסת את תחילת ידידותו של ברוד עם שרייבר לשנת 1904.

ראה: Max Brod, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer. Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 191

<sup>178</sup> **החוג הפרגאי**, עמ' 58-59

אדולף שרייבר יתאבד בשנת 1920. ברוד יקדיש לו את ספרו הפילוסופי **אלילות, נצרות, יהדות**, ויכתוב מונוגרפיה על חייו: Adolf Schreiber, Welt Verlag, Berlin 1921

<sup>179</sup> **חיי מריבה**, עמ' 204-205

<sup>180</sup> מקס בוימל נפטר ממום בלב בשנת 1908, וברוד מקדיש לו הרומן **טירת נורנפיגה**.

<sup>181</sup> החל משנת 1882 חולקה אוניברסיטת פראג על שם קארל הרביעי לשתי יחידות עצמאיות – לחלק צ'כי וחלק גרמני.

<sup>182</sup> **חיי מריבה**, עמ' 129

לרוחו, ולמרות שבשנת 1907 הוא מסיים את לימודיו כמשפטן, את מירב זמנו הוא מקדיש לפעילות פילוסופית, ספרותית ותרבותית נלהבת. ברוד חילק את זמנו בין כמה וכמה מוקדי תרבות ברחבי פראג: באותה תקופה מוקד התרבות המרכזי בתחום השירה והפרוזה היה 'הקאזינו' – שנקרא גם "הבית הגרמני". שם הקריאו מפרי עטם משוררים בני הדור הקודם, כהוגו סאלוס ורילקה, בחסות אגודת המשוררים 'קונקורדיה'. אגודה זו נחשבה בעיני הצעירים לאגודה בורגנית, וברוד, שראה את עצמו כמשתייך לדור צעיר ומרדני יותר, הצטרף גם ל'ארגון האמנים הפלאסטיים'. אגודה זו נחשבה לתוססת ומודרנית יותר, ואליה השתייך 'דור הביניים' של משוררי פראג, ביניהם פאול לפין ואוסקר וינר. היה גם 'קפה קונטיננטלי', בו ישב הסופר גוסטאב מיירינק, אותו העריץ ברוד ובו דבק כמודל ספרותי בתחילת דרכו. מיירינק היה היוצר הראשון שתמך בברוד, ושלח את סיפורו **אספרגוס**<sup>183</sup> בשנת 1903 למגזין לספרות *Magazin für Literatur* בעריכת ז'אן ז'ק הגנר.<sup>184</sup> "כך נדפסה בפעם הראשונה עבודה משלי. הייתי מלא אושר וגאווה, כפי שלא זכיתי עוד לכך תכופות בחיי שלאחר מכן", מספר ברוד. היה זה צעד מכריע שיפתח עבורו דלתות נוספות.

נוסף על כך ביקר ברוד בשני חוגים שעסקו בלימוד פילוסופיה: החוג של 'קפה-לובר', שדבק במשנתו של הפילוסוף הראציונליסט ברנטאנו, והחוג בביתה של ברטה פנטה, שהיה פתוח יותר להשפעות פילוסופיות מגוונות, ובו דנו בהנחייתו של הוגו ברגמן החל משנת 1908 בפילוסופיה האידאליסטית ובמשנתם של קאנט, פייכטה, הגל, בפסיכואנליזה ובתורת היחסות של איינשטיין.<sup>186</sup>

אך מרכז הפעילות התרבותית החשוב ביותר עבור ברוד בשנותיו כסטודנט היה 'מועדון הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמנים בפראג' או 'ההאלה' בקצרה (*Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag*). באוניברסיטת פראג התארגנו הסטודנטים באגודות. מצד אחד היו אגודות סטודנטים לאומיות-גרמניות אנטישמיות, שלא קיבלו יהודים לשורותיהן והתרכזו תחת ארגון גג בשם 'גרמניה'. מולן עמדה 'ההאלה' בעלת האוריינטציה הלאומית-ליברלית, שרוב חבריה היו יהודים. ברוד הצטרף כמובן ל'ההאלה', אך התקומם כנגד וועד 'ההאלה', שהורכב לדבריו מבני עשירים ויהודים מומרים<sup>187</sup>: "הוועד היווה מעין מעמד בפני עצמו. חברי הוועד לא התרועעו עם שאר החברים. תמיד נשאר חדר הוועד סגור, היתה לו כניסה מיוחדת: בחדר הוועד התוועדה והשתעשעה כת השליטים, כת העשירים והמכובדים בגלל עשירותם, חבר רגיל אסור היה לו לדרוך על סף חדר הוועד".<sup>188</sup> וכך מחליט ברוד עם ידידיו להקים בתוך 'ההאלה' את 'הסקציה לספרות ואמנות של אולם הקריאה וההרצאות של הסטודנטים הגרמניים' כאופוזיציה לוחמת לחברי הוועד "בני הבלעל". לדבריו, לא פעם הגיעו המאבקים ב'ההאלה' לידי תגרות ידיים. ניתן אם כן לומר, שעם הגעתו לאוניברסיטה החל ברוד בפעילות חברתית ותרבותית נמרצת, בה הפגין לא מעט רצון הנהגה.

<sup>183</sup> Brod, Max. **Spargel**, *Magazin für Literatur*, 1903.

הסיפור יודפס שוב בשנת 1911: Brod, Max. **Spargel**, *Die Aktion* 1, 1911, pp.1391-1395.  
In: Brod, Max. **Notwehr, Frühe Erzählungen**. Rütten & Loening, Berlin.1990. Nachwort by Mathias Haydenbluth, p. 175

Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von gesicht und Wirken**, Ner Tamid Verlag, München, 1959. pp. 19-25  
Jakob Hegner, 1882-1962. הגנר היה יהודי וכן כיתתו של סטפן צוויג.<sup>184</sup>

<sup>185</sup> חיי מריבה, עמ' 175

<sup>186</sup> אוטו פנטה, בנה של ברטה פנטה, מתאר את החוג כשילוב בין רוחניותו של הוגו ברגמן, יכולתו האנליטית של פליקס וולטש, וכוח יצירתו והמצאתו של מקס ברוד, שלעיתים קרובות היה מבטא בהתלהבות רעיונות חדשים, ומעל לכל – הצליח לתת למחשבה הפילוסופית אחיזה מוחשית במציאות. "האחדות הזו שבין מחשבה בהירה והמחשבה ססגונית הפכה את השתתפותו לבעלת ערך מיוחד עבורנו".<sup>187</sup> Fanta, Otto. "Die Handschrift", In: **DDH**, p. 103

<sup>187</sup> סקוט ספקטור, בספרו **טריטוריות פראגיות**, טוען שהתמונה בנושא זה אותה מצייר ברוד בספרו אינה נכונה. ראה Spector, Scott. **Prague Territories**, University Of California Press. Berkley and LA, CA, 2000. p. 16

<sup>188</sup> חיי מריבה, עמ' 129



תחושת אי-הצדק חברתי, תוביל אותו בסופו של דבר אל האמונה בסוציאליזם, בעוד שהאנטישמיות שהפגינו הסטודנטים בעלי האוריינטציה הלאומית-גרמנית זרעה בו בוודאי את תחילתה של מודעות לאומית יהודית.

כפי שהיה בבית הספר העממי ובגימנסיה, גם תקופת הלימודים באוניברסיטה היתה כר פורה עבור ברוד למפגשים והיכרויות חדשות. כבר בשנתו הראשונה באוניברסיטה, באביב 1902, הרצה ברוד במסגרת ה'סקציה לספרות ואמנות' אודות שופנהאואר ויצא כנגד ניטשה תלמידו "הבוגדני".<sup>189</sup> קפקא, שכסטודנט השתייך אף הוא לסקציה והיה חסידו של ניטשה, נכח בהרצאה. לאחר ההרצאה ליווה את ברוד לביתו. הויכוח אותו ניהלו השניים בדרך אודות שופנהאואר וניטשה, הפך במהרה לשיחה בנושאי ספרות ופילוסופיה. מאז צמחה ידידות קרובה, שהשפיעה עמוקות על ברוד. השניים נהגו להפגש יום יום, ובנוסף לכך הקדישו חצי יום בשבוע לקריאה ודיון ביצירותיהם של אפלטון ופלובר.<sup>190</sup>

בימי האוניברסיטה התחדש גם הקשר של ברוד עם פליקס וולטש. כזכור למד וולטש בגימנסיה של העיר העתיקה, שם התחבר עם קפקא בשעה שברוד לומד בגימנסיה על שם סטפן. כעת נוצר מעין משולש ידידים - ברוד, וולטש וקפקא - כבר בתחילת לימודיו של ברוד באוניברסיטה. המשולש הפך עד מהרה למרובע, עם הצטרפותו של הסופר העיוור אוסקר באום - בן-דודו של מקס בוימל - לחבורה. לאחר חתונתו של באום הפכה דירתו למקום מפגש של קריאת טקסטים ספרותיים עבור הרביעיה, אותה כינה ברוד בזכרונותיו "החוג הפראגאי המצומצם" (Der enge Prager Kreis).

שני מרצים השפיעו על הגותו של ברוד בתקופה זו: הראשון, אלפרד וובר (Alfred Weber, 1868–1958), אחיו של הסוציולוג הידוע מקס וובר (Max Weber, 1864–1920), ישפיע על תפיסתו החברתית של ברוד. בהשפעתו יהפוך לאנטי-קפיטליסט מושבע וסוציאליסט נלהב.<sup>191</sup> השני, פרופסור פון אהרנפלד, ממציא תורת ה'גשטאלט', ישפיע על תפיסתו המיסטית. אהרנפלד ראה את בריאת העולם כבריאה שלעולם אינה מסתיימת, ואת האלוהים לא רק כהווה, אלא גם כמתהווה. ראייתו את העולם כמאבק דיאלקטי בין הכאוס חסר הצורה ובין האלוהים יוצר הצורות, תשפיע על תפיסתם הפילוסופית של כל חברי 'החוג הפראגאי'. בהשראת משנתו של אהרנפלד יכתבו ברוד ופליקס וולטש מאוחר יותר את ספרם **תפיסה שבחשים ותפיסה שבמושג**.<sup>192</sup>

בשנת 1903, והוא בן 19 בלבד, מתפרסם סיפורו הראשון של ברוד **אספוגוס**<sup>193</sup> בעיתון הברלינאי Magazin für Literatur בעריכת ג'אן ג'ק הגנר. בשנת 1905 מתפרסמים שני סיפורים נוספים מפרי עטו - **המעשה**<sup>194</sup> **טירן ואסקט**<sup>195</sup> - בעיתון הברלינאי המכובד לתרבות וספרות Die Gegenwart.<sup>196</sup> כמה חודשים

<sup>189</sup> ברוד הרצה על "גורלה ועתידה של הפילוסופיה של שופנהאואר" (שם, עמ' 43). על חיי הרוח של אגודת הסטודנטים בפראג ראה: Čermák, Josef, "Das Kulturleben der Prager deutschen Studenten", In: Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945, Ed. Marek Nekula, Walter Koschmal, R. Oldenbourg Verlag, München, 2006, p.33-63.

<sup>190</sup> **חיי מריבה**, עמ' 137.

<sup>191</sup> שם, עמ' 130.

<sup>192</sup> Brod, Max, und Weltsch Felix. **Anschauung und Begriff: Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung**, Kurt Wolff, Leipzig, 1913.

<sup>193</sup> הסיפור **אספוגוס** לא מופיע בביליוגרפיה הרישמית של ברוד. על כך בפרק "גוסטאב מיירינק כמודל פואטי" בעבודה זו.

<sup>194</sup> Brod, Max. **Spargel**, In: Magazin für Literatur, 1903.

<sup>195</sup> Brod, Max. **Die That. Novelle**. In: Die Gegenwart 67, 1905, pp. 412-414.

<sup>196</sup> Brod, Max. **Tyrann und Asket**. In: Die Gegenwart 67, 1905, p.33.

<sup>196</sup> מלכתחילה יצר ברוד קשרי הצלחה דווקא עם עיתונים ואנשי תרבות בברלין ולא בווינה, למרות שוינה היתה קרובה יותר לפראג כמרכז תרבותי של האימפריה האוסטרו-הונגרית. על ההסבר לכך ראה את המאמר:

Daviau, Donald, G. "Max Brod und Berlin". In: **Berlin und der Prager Kreis**. Hrsg.: Margarita Pazi, Hans Dieter Zimmermann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1991.

לאחר מכן הוא מפרסם בעיתון זה את הסיפור **תאומי הנפשות**<sup>197</sup> וזוכה למחלוקת הספרותית הראשונה בחייו. בסיפור לועג ברוד, שהיה חסידו של שופנהאואר האתאיסט האנטי-ראציונליסטי, למשנתו התיאטיסטית והראציונלית של הפילוסוף ברנטאנו. בעקבות פרסום הסיפור הוא מגורש מן החוג הפילוסופי של חסידי ברנטאנו 'קפה-לובר'. למרות הפיזס שיתקיים כמה שנים מאוחר יותר, את טראומת הגירוש ברוד לא ישכח לעולם.

שנה לאחר מכן מפרסם ברוד את קובץ סיפוריו הראשון **מוות למתים!**<sup>198</sup>. ברוד שהושפע מן הסימבוליסט הגרמני סטפן גיאורגה, ומן הסימבוליסטים הצרפתיים ג'יל לאפורג' ורימבו,<sup>199</sup> קורא תגר בקובץ על השקפת העולם הבורגנית-ליברלית. ברוד מטיף לשחרור האמנות מכבלי הבורגנות (L'art pour l'art), ומתאר עולם פסימי, כוחני ודטרמיניסטי, החסר לא רק אמונה רליגיוזית, אלא אף את היכולת התבונית להבחין בין טוב ורע. בסיפור האחרון **אינדפרנטיזמוס** מצהיר ברוד על פילוסופיית חיים חדשה ושמה 'אינדפרנטיזם': קבלת העולם על כל תופעותיו, ללא כל שיפוט מוסרי של טוב ורע. ברוד בונה את ה'אינדפרנטיזם' כתפיסה פילוסופית המורכבת משני קטבים; מחד היא מכילה את ההתבוננות הביקורתית והמסתייגת מן העולם, הבאה לידי ביטוי במוטו הפותח "לא להעריץ דבר" (Nil Admirari). מאידך היא מכילה את ההתבוננות מלאת ההתפעלות "להעריץ הכל!" (Omnia Admirari!) המוטו החותם את הקובץ. השימוש בהעמדה מקוטבת וההתנגדות ליותר על אחד מן הקטבים, הן מבחינה פואטית והן מבחינה פילוסופית, תאפיין את יצירתו של ברוד כל חייו.

**מוות למתים!** התקבל בהתלהבות על ידי הביקורת. למשורר האוסטרי ריכארד פון שאוקל (Richard von Schaukal, 1874-1942) הזכירו הסיפורים "המכושפים" ו"המשכרים" את אדגר אלן פו, "פו במדיום של בודלייר".<sup>200</sup> ואילו מעיני הסופר והעיתונאי היהודי אנסלם רואסט (Anselm Ruest, 1878-1943) לא חמק הגילוי שבקובץ סיפורים זה מציע ברוד למעשה תורת גאולה חדשה דמויית "דרך האמצע":

כאן הוא מתאר לשם גאולה את הקו הנפלא מן ה"לא להעריץ דבר" (Nil admirari) אל ה"להעריץ את הכל" (Omnia admirari), פילוסופיה מעשית, חוכמת היום-יום, לא חוכמת הוותור ולא הצהלה עד השמיים, כי אם חוכמת המזיגה, ה-אמצע...יש לי הרגשה שניתן לחוש אצל מקס ברוד שוב דבר-מה נצחי.<sup>201</sup>

התמקדותו של ברוד באמנות כמטרה לעצמה, תחושת הניכור מן העולם, אוירת היאוש וההמנעות מהכרעה מוסרית, יאפיינו גם את קובץ הסיפורים **אקספרימנטיזם**,<sup>202</sup> המופיע שנה לאחר מכן. בקובץ ארבעה סיפורים, שנכתבו בין השנים 1904-1906. גם ספר זה זוכה לתגובות נלהבות; בחוברת שיווקית שהוציאה לאור הוצאת הספרים אקסל יונקר בשנת 1908 מצוטטת ביקורת שהופיעה בעיתון Berliner Morgenpost: "אלה יצירות מופת פסיכולוגיות מסוגגנות, אבני-חן ספרותיות",<sup>203</sup> ואילו בעיתון Die Wage נכתב:

<sup>197</sup> Brod, Max. **Zwillingspaar von Seelen. Ein skizzierter Roman**. In: Die Gegenwart 68, 1905, pp. 220-221

<sup>198</sup> Brod, Max. **Tod den Toten, 11 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1906

<sup>199</sup> "חייתי לבדי, בלתי תלוי בהשקפותי, עצמאי, באוריינטציה על גיתה, על גיאורגה ועל הצרפתים (פלובר, ג'ול לאפורג', רימבו). **חיי מריבה**, עמ' 120

<sup>200</sup> Schaukal, Richard. „Ein neuer Dichter Max Brod“. In: **Nationalzeitung**, Axel Juncker Verlag, Berlin/ Stuttgart/Leipzig, 1908 ציטוט זה ניתן למצוא גם בחוברת הקטנה של אקסל יונקר המופיעה בסוף הרומן של ברוד **ארנולד בר, דרכו של יהודי**, 1912.

<sup>201</sup> Anselm, Ruest. In: Die Gegenwart 7, 1906, p.222 ציטוט זה ניתן למצוא גם בחוברת הפרסום מטעם ההוצאה לאור שהוצמדה לסוף הקובץ **אקספרימנטיזם**.

<sup>202</sup> Brod, Max. **Experimente, 4 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1907

<sup>203</sup> **Ein neuer Dichter**, Max Brod. Axel Juncker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1908 החוברת הוצמדה להוצאה

לאור של קובץ 2 הסיפורים: Brod, Max. Die Erziehung zur Hetäre. Ausflüge ins Dunkelrote. Axel Juncker Verlag, Berlin-Chbg./Stuttgart/Leipzig, 1909

למקס ברוד יש כבר ציביון סיפורתי אישי... הפילוסופיה החבויה בספרון הנפלא הזה מעוררת קינאה; כי היא רחוקה מחוכמה יבשה, דהויה ומאופקת שעברה בירושה במשך מאות שנים, היא קווייה ברוח הטריה והטעימה של הזמן. וישנה הרגשה שפילוסוף זה של הזמן החדש – או אף של העתיד – הסיר במבטו החודר את הוילון מן החיים.<sup>204</sup>

עם סיום לימודי המשפטים בשנת 1907, וכבר לאחר שנתיים של כתיבת פרוזה, שירים ומסות, נחשב ברוד על ידי הביקורת במרחב הדובר גרמנית ככוכב עולה, כנציג דור הצעירים וכ'פילוסוף של הזמן החדש': "למרות שהוא עמד רק בתחילת דרכו הספרותית, לנו הצעירים היתה הרגשה, שהספרות הגרמניה בבוהמיה באמצעותו ובפעם הראשונה הציגה כשרון לעולם, שהפרוזה שלו ספוגה ריתמוס אירופאי עכשווי. בשל ברוד הפסקנו להיות פרובינציה", מספר פרידריך טיברגר.<sup>205</sup> היתה זו עליה מטאורית בשמי הספרות הגרמנית, ועתידו של ברוד נדמה היה כמובטח.

#### 1907-1914: עבודה וגילוי היהדות והציונות

עם סיום לימודיו באוניברסיטה כמשפטן, מתקבל ברוד לעבודה בתחילה כפקיד (Konzeptspraktikant<sup>206</sup>) במערכת העירונית הפיננסית של העיר קומוטאו (Komotau) בצפון מערב בוהמיה. לאחר מכן הוא עובד תקופה קצרה כעוזר בבית-דין, ובהמשך כפקיד במחלקת אבטחת הפנסיה (Pensionsversicherungsanstalt) לעובדי הדואר בפראג. לבסוף הוא מקודם לתפקיד נהול – בתחילה כמזכיר (Postsekretär) ולאחר מכן כמנהל (Sektionschef) בהנהלת הדואר בפראג.<sup>207</sup> הוא מקבל אמנם את השקפתו של קפקא האומרת שעליהם לעשות הפרדה מוחלטת בין כתיבתם הספרותית ובין עבודתם, אך התסכול מעבודתו המשעממת גובר והולך: "אותן השנים, אשר עברו עלי בהיותי פקיד דואר", כותב ברוד, "התערפלו וניטשטשו בזכרוננו עד שאינני מבחין עוד בפרטים. הכל נדחק אל נבכי תת-ההכרה. אולי ישוב ויצוף באחד הימים. ולא נשארה אלא תחושה בלתי אמצעית לסבל האל-אנושי הרובץ על מעמד הפועלים, על כל מי שנאלץ לעבוד בעבודה שאינה מוצא בה ענין".<sup>208</sup>

ברוד עובד במהלך היום וכותב בשעות אחר הצהריים והלילה. יותר ויותר הוא מתמקד במוטיב האהבה האירוטית. קובץ שיריו הראשון **זרנו של המאהב**<sup>209</sup> מתפרסם בשנת 1907 וזוכה להערכה. בעקבותיו מעניק לו הסופר היהודי-הצ'כי אוטו פיק<sup>210</sup> את התואר "משורר האהבה". ברוד יוצר קשר עם העורך, המתרגם והמחזאי הוינאי פרנץ בליי<sup>211</sup>, שהיה ידוע בתקופה זו בעריכת כתבי עת אירוטיים, ומפרסם בעיתונו Die Opale שני סיפורים העוסקים בחוויה ארוטית – **מצבי הרוח של ארוס**<sup>212</sup> **הנערה המשרתת הצ'כית**.<sup>213</sup> אך בניגוד לעמדה המיזוגנית המופגנת כלפי האשה והאהבה **במצבי הרוח של ארוס**, עמדה

<sup>204</sup> Ibid. Die Wage, J. Fürth

<sup>205</sup> פרידריך טיברגר (Friedrich Thieberger, 1888-1958), בן למשפחת רבנים בפראג, תיאולוג, מסאי וסופר של יצירות בעלות נושא יהודי. בשנת 1939 עלה לארץ ושימש כרקטור האוניברסיטה העברית. ראה:

Thieberger, Friedrich, "Die Stimme", In: DDH, p. 100

<sup>206</sup> תואר שניתן לאדם העוסק במשרה אדמיניסטרטיבית-משלתית בתקופת האמפריה האוסטרו-הונגרית.

<sup>207</sup> פרטים ביוגרפיים אלה נלקחו מן הספר: DDH, p. 109. ברוד עבד במחלקת הפנסיה של הנהלת הדואר בקומה האחרונה בבית ברחוב Růžová (עמ' 50)

<sup>208</sup> ברוד, מקס. **פראנץ קפקא, ביוגרפיה**, עם עובד, תל-אביב, 1971, עמ' 89.

<sup>209</sup> Brod, Max. **Der Weg der Verliebten, Gedichte**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907

<sup>210</sup> Otto Pick, 1887-1940 = משורר אקספרימניסטי ומבקר יהודי-צ'כי, שהשתייך לחוג הספרותי של קפקא, ברוד, פרנץ וורפל וילי האס.

<sup>211</sup> Franz Blei, 1871-1942 = סופר, מחזאי ומתרגם אוסטרי, שנודע גם כעורך של כתבי-עת בעלי ניחוח פורנוגרפי.

<sup>212</sup> Brod, Max. **Launen des Eros. Ein skizzierter Roman**. In: Die Opale 1, 1907, pp.17-21

<sup>213</sup> Brod, Max. **Das tschechische Dienstmädchen. Eine Geschichte**. In: Die Opale 2, 1907, pp.39-82

המאפיינת את זרם הדקדנס, הרי שבנובלה **נערה משרתת צ'כית** מופיעה לראשונה האהבה כגאולה וכמרפא לעולם המרוחק והמנוכר. האהבה היא זו הגואלת את גיבור הסיפור מעולמו השכלתני המבודד, ומביאה אותו לכדי מגע חושני ומלא חיות עם העולם. האהבה בסיפור יכולה לגשר אף בין לאומים, במקרה זה בין הגרמנים לצ'כים הניצים, אמירה שתעורר סערה בשנת 1909, כאשר יתפרסם הסיפור כנובלה בכריכה קשה. הקשר עם פרנץ בליי מניב בשנת 1908 אופרטה משותפת בשם **קירקה וחזירה**,<sup>214</sup> ובשנת 1909 מתרגמים השניים מצרפתית לגרמנית את קובץ שיריו של ג'יל לאפורג' הסימבוליסט **פיירו הליצן**.<sup>215</sup> ברוד מספר שדמותו של "פיירו השובב, חביבו של לאפורג', המתלוצץ באירוניה עדינה ועצובה-למחצה על כל דבר, אינו לוקח שום דבר ברצינות" היתה אמורה לבטל את הרצינות התהומית ושליטת החיים, שאיפיינו את יצירתו קודם לכן. "[היתה לי] ההרגשה שהוא מראה לי בלעג שלו את הדרך המוציאה אותי מן היאוש, שהושפע עלי משופנהאואר ומן הדטרמיניזם של שפינוזה שלא הובן כראוי, מראיית העולם שלי של "האינדפרנטיזם", את הדרך חזרה אל החיים."<sup>216</sup>

ברוד מחפש את "הדרך חזרה אל החיים" שכן שנה קודם לכן פירסם את הרומן האקלקטי אותו החל לכתוב עוד בשנת 1903 **טירת נורנפיגה, רומן האינדפרנט**.<sup>217</sup> עלילת הרומן, המתארת את חיפושיו הכושלים של הממציא המיליונר הצעיר וולדר נורנפיגה אחר זהותו, מסתיימת בהתאבדות. התאבדות זו, יטען ברוד אחר-כך, מהווה את ההוכחה לכשלונו של 'האינדפרנטיזם' לחבור לחיים. ברומן תוקף ברוד ללא רחם את השיטה הקפיטליסטית, את האצולה ומוסדות השלטון, את הבורגנות ומוסד הנישואין ואפילו את אמני האוונגארד. הרומן עב-הכרס זוכה להצלחה מסחררת. בעיתון הגרמני Literarisches Zentralblatt נכתב:

הרומן "טירת נורנפיגה" מאת מקס ברוד הוא המודרני ביותר בין הספרים המודרניים, בעל כוח דמיון שופע ונועז במידה שרק איש בעל שיעור קומה יכול להרשות לעצמו. הספר הזה פונה אלי בשפתו של משורר אמיתי, מחונן ובעל אינדיבידואליות מרשימה.<sup>218</sup>

קורט הילר, סופר פציפיסט וסוציאליסט ברלינאי בן גילו של ברוד, אף רואה בברוד מעין גתה מודרני: "נורנפיגה: זה היה רעם, זו היתה סערה, זו היתה נרקוזה. החוויה העילאית, העוצמתית והמשמעותית של שנת 1909. כפי שמאה קודם לכן פאוסט היה. [...] אחריה היה אדם כולו נסער, לא יודע איך לחדול, אדם היה רץ משולהב בכל הכיוונים ונעשה משוגע מרוב כאב, מרוב שמחה."<sup>219</sup> בשנת 1909 מייסד הילר בברלין את 'המועדון החדש' (der 'Neue Club') ואת 'הקברט הניאופתטי' (Das neopathetische Cabaret) ומכריז על **טירת נורנפיגה** כעל אבן הפינה של התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית. ב-3 למרץ 1910 הוא מזמין את ברוד לברלין, לערב בו מקריא ברוד לפני חברי המועדון מקובץ הסיפורים **מוות למתים**, שירים, וקטעים מתוך הרומן הנערץ.<sup>220</sup>

אך ברוד לא רק בישר את האקספרסיוניזם ביצירתו. הוא הראשון שהכיר באופן פומבי באחד מאמניה הידועים ביותר - פרנץ וורפל. בשנת 1909 הביא וילי האז, בן כיתתו של וורפל, שהוריו והורי ברוד היו מיודדים, כמה משיריו של וורפל לעיונו של ברוד. ברוד התלהב לאין קץ מן השירים, שעסקו בטוב שיש

<sup>214</sup> Brod, Max. und Blei, Franz. **Circe und ihre Schweine. Eine klassische Legende mit Musik.** In: Schaubühne 4, I, 1908, pp.153-160

<sup>215</sup> Laforgue, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**, Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909

<sup>216</sup> **חיי מריבה**, עמ' 32

<sup>217</sup> Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Axel Juncker, Berlin, 1908

<sup>218</sup> Literarisches Zentralblatt. In: **Die Erziehung zur Hetäre, Ausflüge ins Dunkelrote**, von Max Brod.

Axel Junker Verlag. 1909. ציטוט מתוך חוברת פרסומית המצורפת בסוף הספר מטעם ההוצאה לאור.

<sup>219</sup> Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile**, Bd.1. Kurt Wolff, Leipzig 1913, p. 156

<sup>220</sup> Raab, Paul. „Der junge Max Brod und der Indifferentismus“. **Weltfreunde**, 1967, p. 262

באדם, וברצון לקירבה אנושית - "משאלתי היחידה היא, בן-אדם, להיות מקורב אליך".<sup>221</sup> ברוד ידאג לפרסם בשנת 1911 את ספר שיריו הראשון של וורפל **ידיד העולם**,<sup>222</sup> ספר שיהפוך גם הוא לאבן פינה עבור התנועה האקספרסיוניסטית.

בעוד התנועה האקספרסיוניסטית מאמצת את ברוד אל חיקה והופכת לתנועה החשובה והמרכזית במרחב הדובר גרמנית, הולך ברוד ומתרחק מרעיונותיה. תחילת התהליך, על פי עדותו של ברוד, עם פרסום הנובלה **נערה משרתת צ'כית**, שהופיע כזכור עוד בשנת 1907 בעיתון Die Opale. כעת עם פירסומה בכריכה קשה בהוצאת אקסל יונקר בשנת 1909<sup>223</sup> היא מעוררת שערוריה רבתי. הסיפור, המתאר רומן אהבה בין בחור וינאי לנערה צ'כית, בתקופה בה המתח הלאומי בין הצי'כים והגרמנים הגיע לשיאו, מביא על ברוד את זעמם של שני הלאומים הניצים. אך להפתעתו הרבה של ברוד, הנובלה מעוררת ביקורת גם מצידם של היהודים בעלי התודעה הלאומית, שכן דמותו של הגיבור הוינאי, התלוש והשכלתני, מזכירה דמות של יהודי המזהה עצמו כבן התרבות הגרמנית, למרות שאין כל איזכור למוצאו הלאומי. בעקבות ביקורתו הלעגנית של ליאו הרמן, עורך העיתון היהודי-לאומי Selbstwehr על הנובלה - "המחבר הצעיר מאמין כנראה, כי שאלות לאומיות יכולות להפתר במיטה"<sup>224</sup> - נפגשים השניים. כך לראשונה, לאחר דין ודברים סוער, נודע לברוד על קיומה של תנועה לאומית יהודית. ליאו הרמן, שבאות התקופה כיהן כיושב ראש אגודת הסטודנטים הציונית "בר-כוכבא" יזמין את ברוד להשתתף בפגישותיה "כאורח וכמתנגד".

בשנת 1909 מזמין הרמן את מרטין בובר לשאת סידרה של שלוש הרצאות על היהדות. הרצאות אלו, כך מספר ברוד, שיחקו תפקיד מכריע בהפיכתו לציוני. הציונות אותה מאמץ ברוד אינה ציונות מדינית נוסח הרצל, אלא ציונות תרבותית נוסח אחד-העם, הרואה בציונות בראש ובראשונה דרך לגאולת האנושות כולה. שנתיים מאוחר יותר, באוקטובר 1911, יתרחש בחיי ברוד ארוע מרכזי נוסף בתהליך הפיכתו לציוני. ברוד מזמין את קפקא לחזות בלהקה אידית, שהגיעה ממזרח אירופה להציג בקפה סבוי הקטן. שם, מספר ברוד, "נתגלתה לי בפעם הראשונה כמושג אמיתי של הלאומיות היהודית, מעוררת חרדה, דוחה, וביחד עם זה מושכת כבמטה קסם, מתנוצצת ככוכב".<sup>225</sup> לא במקרה הלכו ברוד וקפקא יחדיו להצגת התיאטרון האידית. בשל מותו ללא עת בשנת 1908 של מכס באומל ידיד נפשו של ברוד מימי הגימנסיה, מתהדקת החברות בינו לבין קפקא. וכך, אם בשנת 1907 עדיין המודל הספרותי של ברוד היה גוסטאב מיירינק - ברוד מקדיש לו מסה<sup>226</sup> בעיתון Die Gegenwart - הרי שמשנת 1908, בהשפעתו של קפקא, מפרסם ברוד סדרה של מאמרים נלהבים אודות פלובר, בהם הוא טוען ש"עכשיו אנו יודעים זאת: הזרם האקסטרמי ההומה בסתר מתחת לפני האדמה ביצירות המופת של פלובר - נסתר מאחורי ענייני היומיום (ומשום כך יעיל ככל כפליים) - זרם בזמנו מעל פני האדמה ובמערבולות".<sup>227</sup> בתארו כך את המטמורפוזה הסגנונית שעבר כביכול פלובר, מן האלגוריה הפנטסטית והרומנטית של **פיתיון של אנטוניוס הקדוש**, לריאליזם של **מאדאם בוברי**, מכין ברוד למעשה את הרקע לשינוי האידאי והפואטי שהוא עצמו עובר; מסגנון ניאורומנטי לסגנון ריאליסטי-נטורליסטי.

<sup>221</sup> **חיי מריבה**, עמ' 17

<sup>222</sup> Werfel, Franz. **Der Welfreund, Gedichte**. Axel Junker, Berlin, 1911

<sup>223</sup> Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, Roman**, Axel Juncker, Berlin, 1909

<sup>224</sup> **חיי מריבה**, עמ' 201

<sup>225</sup> שם, עמ' 39

<sup>226</sup> Brod, Max. „Einige Dichter... darunter Gustav Meyrink... eine Novelle, eigentlich keine.“

**Die Gegenwart** 71, 1907. p. 279-299

<sup>227</sup> Brod, Max. „Metamorphose“, In: **Die Aktion** 1 (1911) p. 1197

במקור הופיע המאמר ב: **Morgen** 2 (1908) pp. 1712-1713

התפנית הדרמטית שעושה ברוד ביצירתו, הן מבחינה אידאית והן מבחינה פואטית, מתגלה עם יציאתו לאור בשנת 1911 של הרומן **יהודיות**.<sup>228</sup> זהו הרומן הראשון של ברוד העוסק כולו בהווה יהודית. אמנם **בטירת נורנפיגה** כבר הופיע יהודי בשם פולדי כדמות משנית בעלילה, אך היתה זו דמות דוחה ומתרפסת בעלת מאפיינים אנטישמיים. כעת מתמקד ברוד בסיפור אהבה של חופשת קיץ בין שני צעירים יהודים בעיירת שדה צ'כית. למרות שהרומן מבקר דפוסי חשיבה והתנהגות הקיימים בחברה היהודית בנושאי נישואין, היחס לחברה היהודית בכללותה חיובי הרבה יותר. אך זו אינה התפנית היחידה; למעשה חוזר ברוד ברומן זה על אותו דפוס יחסים רומנטי הקיים בנובלה **נערה משרתת צ'כית**. בשני המקרים מדובר ברומן אהבה בלתי אפשרי - פפי, גיבורת **נערה משרתת צ'כית** היא אשה נשואה, ואילו אירנה, גיבורת הרומן **יהודיות**, מבוגרת מהוגו הגימנזיסט בעשר שנים. אך בעוד הנובלה **נערה משרתת צ'כית** מסתיימת בהתאבדותה של פפי, ובשקיעתו של וילהלם חזרה אל עולמו הפנימי, הרי ש**יהודיות** מסתיים בהחלטתו של הוגו שלא להתאבד בעקבות אהבתו הנכזבת ונישואיה של אירנה לאחר. משלילת החיים עובר ברוד לקבלתם. הטון החיובי והנלהב בו מסתיים הספר, הרואה רק טוב בעתידו של הגיבור, לא משאיר כל ספק בנוגע למהפך האידאי אותו עבר ברוד.

על התפנית הסגנונית שעשה - מאלגוריה פנטסטית ופסימית התוקפת ללא רחם את החברה הבורגנית **בטירת נורנפיגה**, לרומן חניכה ריאליסטי, אופטימי וסנטימנטלי, מקבל ברוד ביקורת קטלנית. כתשובה למבקרי הרבים כותב ברוד מאמר אפולוגטי **בשם כיצד הרומן שלי יהודיות הובן שלא כראוי**<sup>229</sup> בו הוא מסביר, שבעיני הרומן **יהודיות** הוא "ספר הפרוזה הטוב ביותר שכתבתי, מכיוון שהחוויית בו לא נלקחות יותר מתבניות פנטסטיות, ומכיוון שהוא מצליח להעצים את ארועי היומיום ולהעלות אותם לספירה הירואית, כך שהנשגב, עליו אני לא יכול לוותר, מתקיים באופן טבעי יותר דרך הרגש".<sup>230</sup>

למרות הביקורת העזה לא מוותר ברוד על דרכו החדשה, ובשנת 1912 הוא מפרסם את **ארנולד בר, גורלו של יהודי**.<sup>231</sup> ברומן זה מוצגת תמונת ראי **בטירת נורנפיגה**, המעמידה כנגד וולדר נורנפיגה האסתטיקן המחפש את זהותו, את ארנולד בר המוצא אותה ביהדותו. לקראת סוף הרומן מתברר מהי שליחותה של היהדות בעולם: היא אמורה להנהיג את האנושות לקראת הגאולה, ואילו על ארנולד בר היהודי, המזכיר עד מאוד את דמותו של ברוד עצמו, מוטל לסייע בהפצת הבשורה בתפקידו החדש כעיתונאי. לא עוד 'אינדפרנטיב' פוליטית ללא כל הכרעה מוסרית; "עתה ידעתי משימה", כותב ברוד, "שהייתי צריך לשרת אותה".<sup>232</sup>

כנספח לרומן מסביר ברוד שוב ושוב את השינוי האידאי שעבר; כיצד כתב את **בטירת נורנפיגה** מתוך תחושת משבר והבנה שה"אינדפרנטיזם", המוביל את גיבור הרומן להתאבדות, שוב אינו אפשרי עבורו, וכיצד **יהודיות** ו**ארנולד בר** נכתבו מתוך הרצון להראות לקוראיו דרך חדשה וראויה יותר. למרות ש השינוי האידאי והסגנוני אותו עובר ברוד מרחיק ממנו את מעריציו המושבעים,<sup>233</sup> הדבר אינו מרפה את ידיו. יתרה מזאת, במסגרת רצונו להראות ברבים את "הדרך הנכונה" עבור האנושות, מחליט ברוד בשנת 1911 לצאת ישירות כנגד אחד מעמודי התווך של התרבות הגרמנית, מבקר התרבות הוינאי קרל קראוס.

<sup>228</sup> Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Axel Juncker, Berlin, 1911.

<sup>229</sup> Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1 (1912), p. 19.

<sup>230</sup> Ibid., p. 19.

<sup>231</sup> Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Juncker, Berlin, 1912.

<sup>232</sup> **חיי מריבה**, עמ' 44.

<sup>233</sup> Hiller, Kurt. „Max Brod, Stadien einer Enttäuschung“. **Die Weisheit der Langeweile**, BD 1. Kurt Wolff.

Verlag, Leipzig, 1913, p. 160. וגם מכתב פומבי לברוד בו שוטח הילר את אכזבתו המרה מהתפתחותו של ברוד:

Hiller, Kurt. „Privatbrief an Dr. Max Brod, Prag. Postdirektion.“ In: **Die Aktion** 2, 1912, pp. 976-977.

במאמר ושמור **ראש בינוני**<sup>234</sup> יוצא ברוד כנגד נטייתו של קראוס להפוך לעפר ואפר כל יוצר שאינו נראה בעיניו, ומכנה את סגנון הביקורת הלעגני שלו "מאמריזם" (Essayismus). קראוס לא נשאר חייב ומכנה את כתיבתו של ברוד "שמאלצית" ואת ברוד עצמו - "התוספתן האירוטי של פרנץ בליי".<sup>235</sup> חילופי המהלומות המילוליות, מהן יוצא ברוד לבסוף כשידיו על ראשו, נערכות על רקע השוני האידאולוגי הברור בין ברוד הציוני ובין קראוס האנטי-ציוני, ועל רקע "עריקתם" של פרנץ וורפל ווילי האז, בני טיפוחיו של ברוד, למחנהו של קראוס. סופו של דבר חזרו בהם השניים והיכו על חטא, אך את תחושת ההשפלה והבגידה לא ישכח ברוד כל ימיו.<sup>236</sup>

שנתיים מאוחר יותר, בשנת 1913, ינסה ברוד שוב להוביל מאבק לשינוי פני הספרות בכיוון האתני בו הוא מאמין. לעיתונאי קרל האנס סטרובל יכתוב: "המרכיב ההכרחי בכתיבתי הוא אכן הטון החיובי ולא, כפי שאתה אולי מאמין, אירוניה מסויימת. למעשה אין דבר אותו אני שונא יותר מאשר אירוניה, ספקנות נטולת יסוד, חיפוש חטטני אחר פגמים".<sup>237</sup> בהתאם לכך יוזם ברוד הוצאה לאור של אנתולוגיית שירה וסיפורים קצרים בשם **אוקדיה**.<sup>238</sup> **אוקדיה** היתה אמורה לסמן דרך חדשה וחיובית יותר כלפי החברה והעולם, ועוצבה כתשובת מחץ כנגד קראוס ומעריציו. בפתח-הדבר לאנתולוגיה מכריז ברוד:

אין לבלבל סצנות טרגיות ואידליות אלה בפולמוס אַרְסִי מסויים של זמננו. הראשונות מבקשות לתת ביטוי לבדידות הנפש הטהורה המבקשת לשוב למקור הנצחי שלה, בעוד האחרונות מבטאות גודש של תסבוכת ועיקשות של נפש מגורה השוקעת בעניינים פעוטי-ערך, מסתבכת שוב ושוב, אינה מרפה מענייניה האישיים, נדחקת יותר ויותר לעבר מדחה ופעילות סטירית. השנתון "ארקדיה" מבקש להסתייג מן העמדה חדורת השינאה הזאת כלפי העולם...<sup>239</sup>

אך האנתולוגיה נוחלת כשלון חרוץ. קראוס, המודע להתקפתו החוזרת של ברוד עליו, משיב לו בעוקצנות, תוך שהוא לועג למעבר שעשה ברוד מן ה'אינדפּרנטיזם' האתיאיסטי נוסח שופנהאואר אל היהדות הרליגיוזית נוסח בובר:

הם מתעסקים בכל. הפקידים נגד האל מתחזים עכשיו כפקידים של האל. אני מכיר אדם בפראג, לא הייתי רוצה להפריע לו בשעת תפילתו ולא הייתי רוצה לעכב אותו בשעה בה הוא מטפס במדרגות המובילות עד כס האלוהות. כי יש סכנה שתשוקת להט כזאת תִּפְקַח אותי, הרקיע יִרָאָה לי כקימרון אליו ניתן להיכנס הישר מן הרחוב, ואני אשמע קול: "ברוד, אל תשתלהב, הנח את האַתּוֹס והרף מן הנצח".<sup>240</sup>

נסיונו של ברוד לפעול כדמות מובילה בשדה הספרות הגרמני נדון כשלון. המשורר הנס יאנוביץ', שאחיו פרנץ יאנוביץ' השתתף ב**אוקדיה**, כותב לעורך העיתון Der Brenner לודויג פון פיקר: "הבחור סבל כנראה רבות במהלך השנה שעברה כאשר האנשים הפנו את גבם אליו. אם הוא אמן אמיתי, הוא יכתוב

<sup>234</sup> Brod, Max. „Ein mittelmässiger Kopf. Studie. Betrachtung über Essayismus und Polemik gegen Karl Kraus". In: **Die Aktion** 1, 1911, pp.622-623

<sup>235</sup> Kraus, Karl. „Selbstanzeige". **Die Fackel** 13, 1911. Nr. 326-328, p. 34-36

<sup>236</sup> עובדה זו ניתן לראות בכך שאת המחצית הראשונה של ספרו האוטוביוגרפי **חיי מריבה** הקדיש ברוד למאבק כנגד קראוס ולאכזבתו הגדולה מפרנץ וורפל.

<sup>237</sup> Max Brod to Karl Hans Strobel, June 26, 1913. In: Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**, Houghton Mifflin Harcourt; 2005 p. 357

<sup>238</sup> **Arcadia**, ein Jahrbuch der Dichtkunst, herausgegeben von Max Brod, Kurt Wolff, Leipzig, 1913

<sup>239</sup> Brod, Max. „Vorbemerkung". Ibid.

<sup>240</sup> Kraus, Karl. **Die Fackel** 15, 1913. Nr. 389/390, p. 37

עכשיו יצירת מופת".<sup>241</sup> ואכן ברוד מתחיל לכתוב בשנה זו את הרומן ההיסטורי הנחשב ליצירתו הטובה ביותר **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**.<sup>242</sup>

עם כל זאת שנת 1913 היתה שנה גם של הצלחות. ברוד מפרסם יחד עם פליקס וולטש את **תפיסה שבחשישים ותפיסה שבמושג**,<sup>243</sup> ספר פילוסופי-מדעי העוסק ביחסים שבין מחשבה ותחושה, הזוכה לתשומת לב בברלין ובלייפציג. בנוסף מפרסם ברוד גם קובץ מאמרי ביקורת מקוריים בנושאי תרבות ואסתטיקה בשם **על היופי של תמונות מכוערות, המדריך לרומנטיקן בן זמננו**.<sup>244</sup>

בתחום ההגות הציונית מפרסם ברוד בשנה זו את המאמר החשוב **הסופר היהודי בלשון הגרמנית**.<sup>245</sup> במסגרת קובץ המסות **על היהדות** של אגודת 'בר-כוכבא'. במאמר טוען ברוד שהשפה הגרמנית עבורו כסופר יהודי היא נכס זמני (Besitz) בלבד. בכך הוא יוצא בחריפות כנגד נסיונם של היהודים דוברי הגרמנית להעלים את מוצאם הלאומי, ומדגיש שרק ההכרה של היהודי בלאומיותו השונה, תאפשר לו להבין ולכבד את הלאומיות הגרמנית לעומקה.

גם בתחום האישי שנת 1913 היא שנת הכרעה. בשנה זו מתחתן ברוד עם אלוה טאוסיק, בתו של אדוארד טאוסיק, איש עסקים יהודי פראגאי.<sup>246</sup> אלוה, אותה הכיר ברוד שנים רבות קודם לכן בימי האוניברסיטה,<sup>247</sup> היתה סופרת ומתרגמת בזכות עצמה, ועזרה לברוד רבות בכל הנוגע להעתקת כתבי היד, ניתוח ביקורתי והגהה. חלקים מתוך קובץ הסיפורים השלישי של ברוד **עסקי נשים**<sup>248</sup> כתבה אלוה בעצמה.<sup>249</sup> לזוג לא היו ילדים, ולמרות שיתוף הפעולה האינטלקטואלי בין השניים, חיי הנישואין שלהם לא היו טובים. לאורך כל חייו ניהל ברוד פרשיות אהבים עם נשים אחרות, שהופיעו תחת מסווה שקוף למדי, ברומנים ובסיפורים הקצרים שכתב. בשנת 1942, שלוש שנים לאחר הגעתה לארץ עם ברוד, מתה אלוה והיא בת 58 בלבד.

#### 1914-1924: מלחמת העולם הראשונה – פעילות לקידום התרבות הצ'כית וציונות

עם פריצתה של מלחמת העולם הראשונה, מלחמה שהתקבלה בפרץ פטריוטיות אצל רוב אנשי הרוח היהודים במרחב הדובר גרמנית, ברוד הוא אחד האינטלקטואלים הבודדים המנסה לפעול למען הפסקתה המהירה. יחד עם פרנץ וורפל, שהתגייס לצבא והגיע לחופשה,<sup>250</sup> והפסיכולוג מקס וורטהיימר<sup>251</sup>, פונים

Hans Janowitz to Ludwig von Ficker, Spetember 20, 1913, In: **von Ficker, Briefwechsel 1909-1914**, p. 298, note 62.

Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff, Leipzig, 1915<sup>242</sup>  
תורגם לעברית: מכס ברוד, **דרכו של טיכו ברהה אל האלוהים**, הוצאת שטיבל, תל אביב, 1936

Brod, Max. **Anschaung und Begriff, Grundzüge eines systems der Begriffsbildung**,<sup>243</sup>  
mit Felix Weltsch, Kurt Wolff, Leipzig, 1913

Brod, Max. **Über die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**,<sup>244</sup>  
Kurt Wolff, Leipzig, 1913

Brod, Max. „Der jüdischer Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum**. Ein Sammelbuch.<sup>245</sup>  
Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag. Leipzig: Kurt Wolff 1913, pp.261-263

Dorn, Anton Magnus. **Leiden als Gottesproblem: eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**,<sup>246</sup>  
Freiburg i. Br.: Herder, 1981, p. 11

<sup>247</sup> "כל הטוב והמועיל שהגיעוני בתקופת הלימודים שלי קשורים בשמותיהם של שני הידידים שלי פליקס וולטש ופראנץ קפקא, וכן בידדתי אלוה טאוסיק (שהיתה אחר כך רעייתי)". **חיי מריבה**, עמ' 131. על אלוה טאוסיק ניתן לקרוא ברומן **האלמוג הורוד**, עמ' 205-215.

Brod, Max. **Weiberwirtschaft, 3 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1913<sup>248</sup>

<sup>249</sup> על אלוה ברוד ניתן לקרוא בהספד שנשא פליקס וולטש ב-30.8.1942 במלאת חמישים למותה. וולטש, פליקס. "אלוה ברוד: שלושים למותה", חמו"ל, תל-אביב, 1943

<sup>250</sup> הוגו ברגמן, פליקס וולטש וקפקא תומכים בשלב זה במלחמה. מכאן ברוד מדוע פנה ברוד דווקא לוורפל. מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 154-165

<sup>251</sup> Max Wertheimer, 1880-1943 = נולד בפראג למשפחה יהודית עשירה, למד באוניברסיטת פראג ובהשראת תורתו של כריסטיאן פון אהרנפלס (אותו גם ברוד העריץ) ייסד את תורת הגשטאלט.



השלושה לאיש הרוח הנערץ תומס מסאריק, שעמד אז בראש 'המפלגה הריאליסטית', מפלגת אופוזיציה צ'כית-לאומית, בדרישה לפנות לאיטליה הנייטרלית, כדי שתתווך למען הפסקת הלחימה. אך למסאריק הצ'כי-לאומי לא היה כל אינטרס לפעול כנגד התפוררותה של האימפריה האוסטרו-הונגרית, והוא משיב את פניהם ריקם. ברוד מנסה פעם שניה לערוך התייעצות עם מקס שלר,<sup>252</sup> גוסטאב לנדאואר, ומרטין בובר בדירתו הברלינאית של שלר, כדי למנוע את המשך המלחמה, אך גם פגישה זו לא צלחה.<sup>253</sup> יחד עם זאת, המפגש עם מאסאריק בראשית המלחמה, הוא זה שהביא את מאסאריק עם סיומה, לשלוח לברוד מברק ובו הוא מבטיח את שמירת זכויותיהם הלאומיות של היהודים ברפובליקה הצ'כית העומדת לקום.

המלחמה, והתחזית הנעשית ברורה יותר ויותר שעם סיומה תוקם רפובליקה צ'כית לאומית, מדרבנת את ברוד לעסוק יותר ויותר בקידום התרבות הצ'כית. את העניין ההולך וגובר שהוא מגלה בתרבות זו ניתן לראות כבר החל משנת 1907, בה פרסם ברוד את הנובלה **נערה משותת צ'כית**. כך פירסם בשנת 1909 מאמר בשם **מוזיקה צ'כית**,<sup>254</sup> בשנת 1911 מאמר בשם **דרמה צ'כית**,<sup>255</sup> בשנת 1912 מאמר נלהב על הקומפוזיטור הצ'כי הלאומי **סמטנה**,<sup>256</sup> ובשנת 1913 מאמר על האופרה **הכלה המכורה**, שנכתבה בידי סמטנה לליברטו של קרל סבינה.<sup>257</sup> אך החל משנת 1916 פעילותו של ברוד כמתווך בין התרבות הגרמנית לצ'כית מתרחבת.<sup>258</sup> בשנה זו מתרגם ברוד מצ'כית לגרמנית את האופרה של הקומפוזיטור הצ'כי ויצלאב נובאק **שדוני העיר**,<sup>259</sup> כותב מאמר על הקומפוזיטור היהודי הצ'כי **ירומיר ויינברג**,<sup>260</sup> ובין השאר מפרסם מאמר נלהב בשם **מזל-אופרות צ'כי**<sup>261</sup> אודות האופרה הבלתי-ידועה אז של יאנאצ'ק **ינופה**. בעקבות המאמר מופיע יאנצ'ק בבוקר יום ראשון אחד בדירתו של ברוד ומבקש ממנו לתרגם את האופרה מצ'כית לגרמנית. למרות שהיו לו תוכניות אחרות, ובשל המחווה הבלתי רגילה של יאנצ'ק, שטרח ונסע ברכבת לילה שלם כדי למסור את בקשתו ישירות לידי, ברוד נעתר ומתרגם את האופרה לגרמנית. האופרה עולה על בימת בית האופרה בוינה, אך אינה זוכה לאהדה.<sup>262</sup> רק בשנת 1926, בעקבות השתדלותו של ברוד בעת ביקורו של מנהל

<sup>252</sup> Max Scheler, 1874-1928 = פילוסוף גרמני ממוצא יהודי. "חשבתי אותו אז לאחד ממביאי האור של הדור... אחד מהוגי הדעות הגדולים", כותב ברוד ב**חיי מריבה**, עמ' 87

<sup>253</sup> את אי הצלחת הפגישה תולה ברוד בתמיכתו הנסתר של שלר במלחמה, שבאה לידי ביטוי מאוחר יותר בפרסום הספרון "הגניוס של המלחמה" – "כתב תעמולה מוצלח מאוד למען המלחמה שלוחת הרסן של מעצמות המרכז... יתרונות המלחמה שובחו בסימן של ניטשה. סטירת לחי לכל פציפיסט." **חיי מריבה**, עמ' 88

<sup>254</sup> Brod, Max. "Tschechische Musik". In: **Die neue Rundschau** 20, Bd 2, 1909, p. 925-926, **Die Aktion** 5, 1916, p. 235-241; **Sternhimmel** 1923

<sup>255</sup> Brod, Max. „Ein tschechisches Drama“. In: **Die Schaubühne** 7, Bd 1 Nr 13, 30.3.1911, p. 350-353

<sup>256</sup> Brod, Max. „Smetana“. In: **Die Schaubühne** 8, Bd 1, Nr 24-25, 20.6.1912, p. 657-661

<sup>257</sup> Brod, Max. „Die verkaufte Braut“. In: **Die Schaubühne** 9, Bd 2, Nr 32-33, 14.8.1913, p. 772-775

על התערותו של ברוד בחוגי המוזיקה הצ'כית ניתן ללמוד ממאמרו של הקומפוזיטור ירוסלב קריקה (Jaroslav Křička, 1882-1969), המתאר את פגישתו הראשונה עם ברוד בשנת 1910 אצל עורך הדין ומבקר המוזיקה יאן לוונבאך. שם, מספר קריקה, ניגן ברוד בפסנתר וריאציות שחיבר לשיר-העם הצ'כי Hradčanské hodiny. In: **DDH**, p. 87. בשנת 1913 יעבד ברוד כדרמטורג את האופרה הקומית של קריקה **רוח בטירה, או זמנים רעים עבור רוחות-רפאים** (Spuk im Schloß, oder Böse Zeiten für Gespenster)

<sup>258</sup> זדנק לנדס טוען שהרעיון הציוני, שבעיני חברי החוג הפרגאי ייצג נסיון תיווך בין שלושת העמים היושבים בפראג, הוא זה שדחף את ברוד לצאת למסע הגילוי והקידום של התרבות הצ'כית, בעקבותיו הוענק לו "מקום של כבוד בהיסטוריה של התרבות הצ'כית" (עמ' 90). תיאור מפורט של מאמציו של ברוד למען קידום התרבות הצ'כית ניתן לראות במאמר:

Landes, Zdeněk, "Künder tschechischer Kunst", In: **DDH**, p. 89-92

<sup>259</sup> Der Burgkobold. Komische Oper in einem Aufzug. Musik: Vítězslav Novák.

Text: Ladislav Stroupežnický. Wien, Universal 1916

<sup>260</sup> Brod, Max. „Der Komponist Jaromir Weinberger“. In: **Die Aktion** 6, 1916, pp.551-552

<sup>261</sup> Brod, Max. „Tschechische Opernglück“. In: **Die Schaubühne** 12, Bd 2, Nr. 46, 16.11.1916. pp. 456-463

<sup>262</sup> אנו נמצאים באמצע מלחמת העולם הראשונה, ומכאן ברור מדוע "העיתונות הוינאית תקפה את ברוד בחריפות על שהעז לקדם הופעת אופרה צ'כית". בתוך: Landes, Zdeněk, "Künder tschechischer Kunst", In: **DDH**, p. 90

האופרה הברלינאית בפראג שנתיים קודם לכן, זוכה האופרה של יאנצ'ק לביצוע מחודש בברלין, ומשם כבר קצרה הדרך אל ההצלחה. ברוד ממשיך ומתרגם מיצירותיו של יאנצ'ק עד מותו בשנת 1928.<sup>263</sup>

הצלחה דרמטית נוספת יכול ברוד לזקוף לזכותו עם גילוי של **החייל האמיץ שוויק**, שנכתב בידי ירוסלב האשק, והופץ בציכית בחוברות בהמשכים. בשנת 1921 כותב ברוד מאמר נלהב אודותיו,<sup>264</sup> מתרגם את הסיפורים לגרמנית וממחזי אותם כהצגה אחת. הצגת הבכורה של המחזה בברלין נוחלת הצלחה כבירה. בשלב זה, חלק מן ההילה שאופפת את ברוד קשורה ליכולתו לגלות כשרונות צעירים וגאוניים - פרנץ וורפל, הקומפוזיטור הדני קארל נילסן ומלחין האופרה הצ'כי יאנצ'ק, הסופר השווייצי רוברט וואלסר, הסופר הצ'כי ההומוריסטי ירוסלב האשק, המשורר הפרגאי פרנץ ינוביץ, הסופר והמבקר האוסטרי פרידריך טורברג, ובהמשך הדרך - פרנץ קפקא.<sup>265</sup>

בד בבד עם פעילותו לקידום התרבות הצ'כית, מתמקד ברוד בשנות המלחמה בפעילות למען הרעיון הציוני. ביטוי פואטי ואידאולוגי ראשון לאמונתו החדשה, שהושפעה ממאמרו של הוגו ברגמן **קידוש השם**,<sup>266</sup> ניתן לראות בשנת 1915, עם פרסום הרומן ההיסטורי **זרנו של טיכו ברהה אל האלוהים**.<sup>267</sup> ברוד מספר שעיצב את מערכת היחסים בין שני האסטרונומים הגדולים טיכו ברהה ויוהן קפלר על פי מערכת יחסי הקנאה וההערצה ששררה בינו לבין וורפל, אך העיקר ברומן הוא הביטוי להשקפת עולמו החדשה: אל מול הפסימיות ותחושת האפסות של הקיום האנושי, מבין טיכו, בעקבות שיחתו עם המהר"ל מפראג, שדווקא בידי האדם היכולת לתקן את העולם: **"האלוהים קיים לא בשביל הצדיק, לעבדו ולתמוך בידו, כי אם הצדיק חי בעולם בשביל לעבד את ה' ולתמוך בו"**.<sup>268</sup> במקום תחושת הקנאה המייסרת, שהובילה את טיכו לגרש את קפלר ממעונו, מתמלא כעת טיכו אהבה לבן חסותו ולעולם כולו. התובנה אליה הוא מגיע - שחיפוש אחר האמת האלוהית הוא הדבר החשוב ולא החיפוש אחר האמת המדומה של המדע - מתעצמת ברגעי גסיסתו הופכת להארה אקסטטית; הוא זוכה לראות את מערכות הכוכבים וחש הרמוניה ואחדות עם העולם כולו. אף על פי שהרומן אינו רומן ציוני במלוא מובן המילה, ההתמקדות באהבה כמי שמסוגלת לרפא את נשמתו החצויה של האדם, והרעיון שהאחריות לתיקון העולם ניצבת על כתפי האדם עצמו, נתפסו בעיני ראשי התנועה הציונית הפרגאית כהמחשה ברורה של תמצית היהדות.<sup>269</sup>

ברוד אכן מתגייס כפעיל פוליטי לתנועה הציונית הצ'כית, ותורם מזמנו במלוא המרץ לתיקון העולם.<sup>270</sup> בשל מוגבלותו הפיזית הוא משוחרר מהגיוס לצבא האוסטרי-הונגרי, והיות וחלק גדול מעמיתיו

<sup>263</sup> לברבורה סמרקובה השגות משמעותיות על "תגליותיו" של ברוד בתחום התרבות הצ'כית. לטענתה את כל התגליות גילה ברוד באמצעות עורך דינו יאן לוונברג (Dr. Jan Lowenbach, 1880-1972), שהיה גם מבקר מוזיקלי וסופר, דמות מרכזית בחוגי התרבות הצ'כית בפראג. In: **Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen, 1800-1945**, R. Oldenburg Verlag, München, 2006. p.249-271

<sup>264</sup> Brod, Max. „Der gute Soldat Schwejk“. In: **Sternhimmel, Musik- und Theatererlebnisse**, Orbis-Verlag, 1923

<sup>265</sup> על הצורך הנפשי של ברוד בגילוי כשרונות צעירים ותמיכה בהם כותב הסופר והעיתונאי (והמתרגם של אפרים קישון) פרידריך טורברג: "מקס ברוד מוכרח לגלות, תמיד היה מוכרח, זה לא יכול היה להיות אחרת." במאמר "הגילוי" מספר טורברג כיצד תמך בו ברוד בתחילת דרכו, ותרם באופן משמעותי להתפתחותו: 78 p. In: **DDH**, Torberg, Friedrich, "Die Entdeckung", In: **MBG**, p. 231. Kesten, Hermann, "Max Brod", In: **MBG**, p. 231. המאמר הופיע שנתיים קודם לכן, בשנת 1913, בקובץ המאמרים "על היהדות" שפירסמה אגודת "בר-כוכבא". כזכור גם ברוד עצמו תרם את המאמר "הסופר היהודי בשפה הגרמנית" לקובץ זה.

<sup>267</sup> Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff, Leipzig, 1915

תורגם לעברית: מכס ברוד, **זרנו של טיכו ברהה אל האלוהים**, הוצאת שטיבל, תל אביב, 1936

<sup>268</sup> ברוד, מכס. **זרנו של טיכו ברהה אל האלוהים**, הוצאת שטיבל, תל אביב, 1935. עמ' 226

<sup>269</sup> אוסקר אפשטיין, חבר אגודת הסטודנטים הציונית "בר-כוכבא" כותב בביקורתו על הספר: "לפני הכל צריך אדם לייחל,

שהספר הזה יקרא על ידי כל יהודי" In: **Selbstwehr**, 1915. Epstein, Oskar, „Tycho Brahes Weg zu Gott“.

<sup>270</sup> על פעילותו הפוליטית של ברוד בתקופה זו ראה:

Färber, Meir, "Der Philosoph als politischer Kämpfer", In: **MBG**, pp. 179-184

הציונים נמצאים בחזית,<sup>271</sup> הוא משחק בתנועה תפקיד מרכזי יותר ויותר. עיקר מלחמתו היא כנגד שתי סכנות אותן זיהה בקהילה היהודית הצ'כית: ההתבוללות מחד, והמתחים הפנימיים שאיימו לפצל את התנועה הציונית מאידך. ברוד לומד עברית, מצטרף לועדה ציונית מחוזית (Distriktskomitee), מרצה בפני 'חוג הנשים והנערות היהודיות בפראג'<sup>272</sup> ובעקבות זרם הפליטים היהודים שהגיע מגאליציה לפראג, מתנדב להרצות על ספרות-עולם בפני כיתת נערות יהודיות מגליציה בבית ספר מאולתר בניהולו של פרופסור אנגל. ברצונו להתקרב ליהדות מזרח-אירופה, אותה הוא תופס כיהדות אותנטית יותר מיהדות מרכז-אירופה, הוא מבקר לעיתים תכופות בבית מרכז התרבות של הפליטים (Flüchtlingsheim), ויוצר קשרי ידידות עם רבנים חסידים, אליהם הוא מגיע בערבי שישי, המקרבים אותו לאוצרות התרבות היהודית שלא הכיר עד כה.<sup>273</sup>

בנוסף פותח ברוד בסדרת מאמרים על היהדות והציונות ובהם: **רפורמה אגורית, יהדות ומחשבת שלום**,<sup>274</sup> **יהדות מעשית**,<sup>275</sup> **מנגינות יהודיות**,<sup>276</sup> **האמן היהודי**,<sup>277</sup> **בית ספר יהודי**,<sup>278</sup> **הציונות**,<sup>279</sup> **השלב השלישי של הציונות**,<sup>280</sup> **ההתיישבות היהודית בפלשתינה**,<sup>281</sup> **לצד הציונות**,<sup>282</sup> **הציונות כמבוא אל האנושות**,<sup>283</sup> **הציונות כהשקפת עולם**,<sup>284</sup> **סוציאליזם וציונות**<sup>285</sup> ועוד רבים אחרים. ברוד מתקף את אנשי הרוח והאמנים על שתיקתם במהלך המלחמה וטוען שתפקידו של הוגה הדעות והאמן לפעול קודם כל למען החברה ולא למען עצמו. אך בעודו הופך יותר ויותר ציוני, מתקרב פרנץ וורפל, ידידו הצעיר ובן-חסותו לשעבר, אל הנצרות. השניים מנהלים דו-קרב מעל דפי העיתונות, דו-קרב המסתיים במהרה בנייתו הקשרים בין השניים למשך שנים רבות.<sup>286</sup>

<sup>271</sup> על התייחסות רוב הפעילים הציוניים לשירות בחזית באותה תקופה, והעלמות כל המנגנון הציוני ראה: Hellmann, Albrecht, "Erinnerungen an gemeinsame Kampffahre", In: **DDH**, p. 49

<sup>272</sup> "Klubs jüdischer Frauen und Mädchen in Prag" – החוג הוקם בשנת 1912 ביוזמת אגודת הסטודנטים בר-כוכבא ונקרא Mädchenklub בקצרה. לחוג השתייכו נשות החברה הגבוהה ומעמד הביניים, וביניהן אשתו של הוגו ברגמן, מקס ברוד, אחותו של רוברט וולטש. ראה: Berghahn Books, 2012, p. 180

<sup>273</sup> היהודי, אך מעניין שברוד בחר להתחיל את הרצאותיו דווקא בהומרוס, אפלטון ודנטה כבסיס לתודעתו הציונית. ראה: Engel, Nelly, "Die erste Wirkungsstätte", In: **DDH**, pp. 58-59

<sup>274</sup> Lichtwitz, Hans, "Dem Zionisten". In: **DDH**, p. 45

<sup>275</sup> Wiesenfeld, Moses, "Begegnung mit Ostjuden", In: **DDH**, p. 54-57

<sup>276</sup> הראשונה גם מן הצד המוזיקלי, מספר ברוד בספרו "מוזיקה ישראלית": Brod, Max. **Israel's Music**, Sefer Press Ltd. Tel-Aviv, Wizo Zionist Education Department, 1951, p. 29

<sup>277</sup> Brod, Max. „Bodenreform, Judentum und Friedensgedanke“. In: **Erez Israel**, Sondernummer: Die Kriegslandspende, Jüdischer Nationalfonds, Wien, 1916, pp. 8-11

<sup>278</sup> Brod, Max. „Jüdische Sachlichkeit“. In: **Der Jude** 1, 1916/1917, p. 562

<sup>279</sup> Brod, Max. „Jüdische Volksmelodien“, **Der Jude**, 1.Jg., Wein/Berlin, 1914, p.344

<sup>280</sup> Brod, Max. „Der jüdische Künstler“. In: **Die neue Rundschau** 31, 1920, pp.1216-1218

<sup>281</sup> Brod, Max. „Jüdische Schule“. In: **Der Jude** 5, 1920/1921, pp. 345-348

<sup>282</sup> Brod, Max. „Der Zionismus“, **Der Friede**, No. 32, 30.8.1918, 134-6

<sup>283</sup> Brod, Max. „Der dritte Phase des Zionismus“, Sonderdruck aus **Die Zukunft** vom 20.1.1917, Verlag der Zukunft, Berlin, 1917, p.13

<sup>284</sup> Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“. In: **Die neue Rundschau** 28, 1917, pp.1267-1276

<sup>285</sup> Brod, Max. „Neben dem Zionismus“, In: **Der Jude** 3, 1918/1919, pp. 293-294

<sup>286</sup> Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit“, **Der Friede**, No. 38, 11.10. 1918, pp. 281- 3, 299-300

<sup>287</sup> Brod, Max. **Zionismus als Weltanschauung**, mit Felix Weltsch, Dr.R.Färber, Mährisch-Ostrau, 1925

<sup>288</sup> Brod, Max. **Sozialismus und Zionismus**, Essay, R. Löwit, Wien, 1920

<sup>289</sup> על מערכת היחסים הטעונה בין ברוד לוורפל ועל הויכוח אודות היהדות והנצרות שהוביל לניתוק היחסים, ניתן לקרוא בחלק הראשון של האוטוביוגרפיה שכתב ברוד **חיי מריבה**, המוקדש כמעט כולו לנושא זה. עמ' 6-85

בשנת 1917 פועל ברוד יחד עם זיגמונד קצנלסון<sup>287</sup>, עורך העיתון הציוני Selbstwehr אותה תקופה, למען קיום קונגרס של יהודי אוסטריה שיפעל לטובת האינטרסים היהודיים הלאומיים עם תום המלחמה. במסגרת זו נפגש ברוד גם עם מנהיגי התנועה הלאומית הצ'כית, ויוצר קשרים שישמשו אותו היטב לאחר ההכרזה על עצמאותה של צ'כוסלובקיה.<sup>288</sup> עם סיום המלחמה, ב-22 לאוקטובר 1918, מוקמת בפראג המועצה היהודית הלאומית (Jüdischen Nationalrat), שמטרתה הכרה בזכויות הלאומיות של המיעוט היהודי ויצירת אוטונומיה תרבותית. לכבוד הקמתה מפרסם ברוד קובץ מאמרים שכתב בשנות המלחמה בשם **המלחמה על היהדות**<sup>289</sup>. בקובץ זה מפרט ברוד את משנתו, הרואה בציונות תנועה היכולה לתת מובן נעלה והומניסטי יותר ללאומיות, תנועה שבאמצעותה ניתן להגיע אל האוניברסליות, אל המשותף בין העמים, ולא אל המפריד ביניהם.<sup>290</sup> בשנת 1920 מפרסם ברוד קובץ נוסף **סוציאליזם בציונות**<sup>291</sup> ובו מאמרים הנותנים ביטוי להשקפת עולמו הכורכת ציונות וסוציאליזם אוטופי.<sup>292</sup> ברוד נוכח ביסוד הסניף הפראגאי של מפלגת הפועל הצעיר בשנת 1920 ואף פועל להקמת סניפים בברטיסלבה וברין.<sup>293</sup>

ברוד נבחר כסגן נשיא המועצה היהודית, לצד נשיאה דר' לודוויג סינגר, והופך ליועץ לא-רשמי של מסאריק בכל הנוגע ליהדות בוהמיה.<sup>294</sup> בתחילת שנת 1919 פורצות בצ'כוסלובקיה מהומות אנטישמיות.<sup>295</sup> בספטמבר 1919 מעניק לו מסאריק, נשיא הרפובליקה הצ'כית החדשה, חופשה של ארבעה חודשים מעבודתו כפקיד דואר, לצרכי פעילותו הפוליטית בקרב יהודי הקרפטים.<sup>296</sup> ברוד אף מנסה, בבחירות הראשונות שנערכו בצ'כוסלובקיה, להבחר כמועמדה הפוליטי של המפלגה היהודית במחוז זה, אך נכשל כשלון חרוץ. בעקבות הכשלון הוא פורש מן החיים הפוליטיים.

#### 1924-1939: ביקורת תרבות, רומנים של אהבה ועריכת כתבי קפקא

בין השנים 1921-1924 ממשיך ברוד לעבוד כפקיד ממשלתי, אך ניתנת לו האפשרות לעבוד במחלקת העיתונות הממשלתית (Pressedepartement des Ministerratspräsidium) כמבקר תיאטרון עבור העיתון הממשלתי Prager Abendblatt. בשנת 1924 הוא עוזב את משרתו הממשלתית כראש-מחלקה, והופך למבקר המוזיקלי ולמבקר התיאטרון של העיתון הליברלי-דמוקרטי דובר הגרמנית ובעל ההשפעה הנרחבת Prager

<sup>287</sup> Siegemund Katznelson, 1893–1959 = כתב בתקופה זו תחת הפסאודונים "אלברכט הלמן". קצנלסון היה מוציא לאור ועורך, שנולד בוורשה והשלים את לימודיו באוניברסיטת פראג. בזמן לימודיו החל לפרסם מאמרים ציוניים ב-Die Welt וב-Selbstwehr אותו ערך בזמן מלחמת העולם הראשונה. לאחר המלחמה עבר לברלין והיה חלק ממערכת עיתונו של בובר Jude. בשנת 1937 עלה לארץ וחי בירושלים.

<sup>288</sup> לטענת אלברכט הלמן (הוא זיגמונד קצנלסון) רעיון הקונגרס חולל התנגדות בחוגי היהודים בויה, שכן היוזמה לקיומו הגיעה מ"עיר פרובינציאלית כמו פראג" ומ"עיתון פרובינציאלי כמו הזלבסטוואהר". תיאור מאמצים אלה, כמו גם על קשריו של ברוד עם פוליטיקאים צ'כים, ניתן לקרוא במאמר: In: Hellmann, Albrecht. „Erinnerungen an gemeinsame Kampfjahre”, In: DDH, pp. 51-53 וגם במאמרו של האנס ליכטוויץ:

Lichtwitz, Hans, „Dem Zionisten”, In: DDH, p. 46

<sup>289</sup> Brod, Max. *Im Kampf um das Judentum*, Essays, R. Löwit, Wien, 1920

<sup>290</sup> במאמר "וידיי אנושי-פוליטי: יהודים, גרמנים, צ'כים" שנכתב בשנת 1918 ופורסם בקובץ מכרזי ברוד: "אני יהודי, בשורה הראשונה העניין הפוליטי שלי הוא החברה האנושית כולה, [...] אינני חש כבן הלאום הגרמני, אבל אני ידידה של התרבות הגרמנית מעל הכל בשל שפה וחינוך [...] אני ידידו של העם הצ'כי [...] אך חש זר לתרבותו." In: Brod, Max. „Ein menschlich-politisches Bekenntnis, Juden, Deutsche, Tschechen.” In: *Neue Rundschau* 29, 1918

<sup>291</sup> Brod, Max. *Sozialismus im Zionismus*, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920

<sup>292</sup> ברוד מתנגד בתקיפות למרקסיזם, המנסה לפתור את בעיית אי-השיויון הכלכלי בכוח ורואה רק בעולם החומר את התשובה לבעיותיה של האנושות. ביטוי מובהק לכך ניתן לראות ברומן **ההעזה הגדולה** (1918).

<sup>293</sup> מכתב מברוד להוגו ברגמן, 6.12.1919. מתוך: שני מכתבי נעורים של מכס ברוד. מוסף דבר, 5.6.1959, עמ' 5

<sup>294</sup> Čapková, Kateřina, *Czechs, Germans, Jews: National Identity and the Jews of Bohemia*, pp. 38-39

<sup>295</sup> Lichtwitz, Hans, „Dem Zioniste”. In: DDH, , pp. 46-47

<sup>296</sup> Čapková, Kateřina, *Czechs, Germans, Jews: National Identity and the Jews of Bohemia*, p. 189

Tagblatt.<sup>297</sup> ברוד מפרסם מאות רצניות מידי שנה אודות חיי התרבות בפראג, ובנוסף ממשיך לכתוב שירים, מחזות, סיפורים קצרים, רומנים ולתרגם אופרות.

רוב הרומנים אותם מפרסם ברוד, בתקופה זו שלאחר מלחמת העולם, עוסקים בסיפורי אהבה: **פרנצי או אהבה מזדווגת שניה** (1922)<sup>298</sup>, **חיים עם אליה** (1923)<sup>299</sup>, **האשה אליה אדם מתגעגע** (1927)<sup>300</sup>, **האשה שאינה מאכזבת** (1933)<sup>301</sup>, **ואנרל** (1937)<sup>302</sup>. הרומן **האשה אליה אדם מתגעגע** אף זכה להצלחה רבתה והוסרט בכיכובה של מרלן דיטריך<sup>303</sup>. בנוסף מפרסם ברוד שני רומנים חשובים נוספים: **ראובני שר היהודים** (1925)<sup>304</sup> ו**סטפן רוט או שנת ההכרעה** (1931)<sup>305</sup>.

**ראובני שר היהודים** הוא רומן היסטורי המתרחש במחצית הראשונה של המאה ה-16. חלקו הראשון עוסק בנער יהודי בשם דוד ובחיי הקהילה היהודית בגיטו פראג, ומסתיים בגירושם האכזרי של היהודים מן הגיטו. חלקו השני עוסק בשליחותו של דוד הראובני המסתורי, אשר עם יחד שלמה מולכו המומר שחזר אל היהדות, מנסה לשכנע את האפיפיור קלמנס השביעי לגייס צבא יהודי ולהקים מחדש את מדינת היהודים בארץ ישראל. בעוד הראובני סבור שהמטרה מקדשת את כל האמצעים והוא אינו נמנע מלחטוא ולשקר כדי להגיע אל המטרה, הרי שמולכו האידאליסט אחוז ההתלהבות הדתית, מסכל את מאמציו של הראובני בתמימותו ובחוסר נכונותו להתפשר עם המציאות המורכבת. הרומן מסתיים בשריפתו של מולכו על המוקד, ובמותו של הראובני בבית הסוהר. בכל זאת נותר שביב של תקווה, שכן מעשיו של הראובני מעודדים את הרב קארו ליצור את ספר ההלכה "שולחן ערוך", המאחד את כל קהילות היהודים ברחבי אירופה, עד לגאולתם הלאומית בעתיד. על כתיבת רומן זה זכה ברוד בשנת 1930 לפרס מסאריק מטעם המדינה הצ'כית.

לעומת **ראובני שר היהודים**, הרומן הסמי-אוטוביוגרפי **סטפן רוט או שנת ההכרעה** לכאורה אינו עוסק כלל בבעיה היהודית או בנושאים ציוניים. רומן זה, שנחשב בעיני ברוד כרומן הטוב ביותר שכתב אי-פעם, עוסק בהשפעתו המכרעת של אפלטון על הגותו. ברומן מתלבט סטפן רוט הגימנזיסט בין עולם הרוח הנוצרי, השולל את העולם הזה ומאמין רק בעולם הבא, ובין הסוציאליזם, הרואה את ייעודו בתיקון העולם הזה. בסופו של הרומן מחליט סטפן להכריע באופן שונה מהמקובל – הוא מחליט לחבר בין שני הקצוות יחדיו, "גם וגם" במקום "או-או", גם חיי בשר וגם חיי רוח, הכרעה שמשמעותה עבור ברוד – בחירה ביהדות. בשנת 1924 מת ממחלת השחפת ידידו הקרוב ביותר של ברוד, פרנץ קפקא. מותו של הידיד, שנדמה היה בעיני ברוד כצדיק עלי אדמות וכגאון ספרותי, משפיע עליו עמוקות. ברוד מחליט על משימה חדשה בחייו: בניגוד לבקשתו המפורשת של קפקא לשרוף את כתביו, הוא עורך את יצירותיו ומוציאן לאור. החלטה זו, לה יתמסר שנים רבות, תעניק לאנושות את אחד מגדולי סופריה, ותחקוק את ברוד בזכרון הציבורי כמי שבזכותו נודע קפקא לעולם. על מערכת יחסיו המורכבת עם קפקא מתוודה ברוד ברומן **ממלכת הקסם של**

<sup>297</sup> „Lebensdaten“, In: DDH, p. 10

<sup>298</sup> Brod, Max. *Franzi oder Eine Liebe zweiten Ranges. Roman*, Kurt Wolff, Leipzig, 1922

<sup>299</sup> Max, Brod. *Leben mit einer Göttin. Roman*, Wolff, München, 1923

<sup>300</sup> Max, Brod. *Die Frau, nach der man sich sehnt. Roman*, Paul Zsolnay, Berlin, 1927

<sup>301</sup> Brod, Max. *Die Frau die nicht enttäuscht. Roman*. Allert de Lange, Amsterdam, 1933

<sup>302</sup> Max, Brod. *Annerl. Roman des Kokains*. Allert de Lange, Amsterdam, 1935

<sup>303</sup> סרט אילם שחור-לבן, הוסרט בברלין בשפה הגרמנית.

<sup>304</sup> *Three Loves* (1929), *Die Frau, nach der man sich sehnt* (original title). Director: Curtis Bernhardt. Writers:

Max Brod (book), Ladislaus Vajda. Stars: Marlene Dietrich, Fritz Kortner and Frida Richard

<sup>305</sup> Brod, Max. *Rauben, Fürst der Juden, Roman*, Kurt Wolff, Leipzig, 1925

תורגם לעברית: מכס ברוד, **ראובני שר היהודים**, תרגום: יצחק למדן, הוצאת שטיבל, תל-אביב, תרפ"ט (1928), וגם: מכס ברוד, **ראובני שר היהודים**, תרגום: ח. איזק, הוצאת עם עובד, ספריה לעם, תל-אביב, 1960.

<sup>305</sup> Brod, Max. *Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman*. Paul Zsolnay, Wien, 1931

**האהבה**<sup>306</sup> אותו כתב לאחר נסיעתו לפלשתינה בשנת 1928. ברוד בונה את העלילה סביב הרעיון שקפקא היה ציוני נלהב, ומשלב בה את זכרונותיו שלו מן הביקור בקבוצת חפציבה.<sup>307</sup> רק שנים רבות לאחר מותו של קפקא, בשנת 1937, ימצא ברוד את הכוחות להתמודד עם האבדן ויפרסם ביוגרפיה על **חיי פרנץ קפקא**<sup>308</sup>. על הביוגרפיה ועל פרשנותו הרליגיוזית ליצירותיו של קפקא, כמו גם על מלאכת העריכה, הוא סופג ביקורת קשה, למרות עצם ההערכה למפעלו.

את הביוגרפיה של קפקא נאלץ ברוד להדפיס בפראג. לאחר עלייתו של היטלר לשלטון בשנת 1933, הוכנסו ספריו של ברוד, כספריהם של כל הסופרים היהודים, לרשימת הספרים האסורים על הקורא הגרמני. פול זולנאי,<sup>309</sup> המוציא לאור הקבוע של ברוד, שהיה תלוי בקהל הקוראים הגרמני, מחליט לנתק את קשריו עימו. מעתה ואילך נאלץ ברוד להוציא לאור את יצירותיו בהוצאת הספרים Allert de Lange באמסטרדם.<sup>310</sup> את יחסיו המתערערים עם ההוצאה לאור הוינאית, ואת המשבר העמוק אותו הוא חווה בשל רצונם של הגרמנים למחוק מקרבם כל זכר לנוכחות יהודית, הוא מתעד ברומן **האשה שאינה מאכזבת** (1933)<sup>311</sup>. ברומן, המתרחש בסנטוריום על גבול גרמניה-צ'כיה, ובו מתנהל סיפור אהבה בין סופר יהודי וצעירה גרמנית, מסרב ברוד לקבל את ההחלטה הגרמנית כפשוטה. כדי לפתור את הבעיה מפתח ברוד את תיאוריית האהבה-מרחוק (Distanzliebe). על פי תיאוריה זו, שניצניה נראו כבר במאמרו של ברוד בשנת 1913 **הסופר היהודי בשפה הגרמנית**<sup>312</sup>, טוען ברוד שהאנטישמיות, אותה הוא כמובן לא מצדיק, נובעת מרצונם של היהודים להתבולל באופן פיזי בעם הגרמני. דבר זה עורר לדעתו, שלא במפתיע, את שנאתם של הגרמנים, שכן רק מתוך שמירה על הזהות היהודית הלאומית הנפרדת, כלומר מתוך אהבה רוחנית השומרת על ריחוק פיזי, יתכנו הערכה וכבוד בין שני העמים. הגרמנים רוצים להתנתק מהיהודים, כותב ברוד ברומן, אך את היהודים דוברי הגרמנית, ובכלל זה הוא עצמו, לעולם לא יהיה ניתן לנתק מהתרבות הגרמנית. ניתוק פיזי אולי יתקיים בין שני העמים, אך לעולם לא ניתוק רוחני. אל מול השנאה ליהודים משיב ברוד באהבה לתרבות גרמנית.<sup>313</sup>

כדוגמא מן העבר ליחסי האהבה-שנאה שאפיינו תמיד את יחסי היהודים והגרמנים, מפרסם ברוד ביוגרפיה מקיפה על **היינריך היינה** (1934)<sup>314</sup>. בביוגרפיה הוא מנסה, ללא הצלחה, לרדת לעומקה של השנאה היוקדת כלפי המשורר היהודי שאין עוררין על תרומתו לתרבות הגרמנית. ברוד מתגייס גם לקרב אינטלקטואלי כנגד הנאציזם, ויוצא כנגד תיאורית הגזע הנאצית בספר **תיאוריית הגזע והיהדות** (1934)<sup>315</sup>. בספר, שיצא לאור על ידי תנועת הנוער הציונית בפראג בריסיה, טוען ברוד שאין כל קשר בין גזע לבין ערכי

<sup>306</sup> Brod, Max. **Zauberreich der Liebe. Roman**. Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1928

<sup>307</sup> על הרומן ראה: פגי, נורית, "ארץ קיסמי האהבה: מקס ברוד, קפקא וההתיישבות הציונית בארץ ישראל".

<http://www.irgun-jeckes.org/?CategoryID=281&ArticleID=2257>

<sup>308</sup> Brod, Max. **Franz Kafka, eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente**. Heinrich Mercy, Prag, 1937

<sup>309</sup> Paul Zsolnay, 1895-1961 = מוציא לאור וינאי ממוצא יהודי-הונגרי. ייסד בשנת 1923 הוצאה מצליחה שרוב סופריה היו יהודים. היות ו-75% מקהל קוראיו היו גרמנים, החל משנת 1934 לפרסם סופרים נאציים. למרות זאת, בשנת 1939 נסגרה ההוצאה בפקודת הגסטפו.

<sup>310</sup> הרמן קסטן, שהחל את דרכו ב-Prager Tagblatt והכיר את ברוד מקרוב, הפך בשנים 1933-1940 למנהלה של הוצאת הספרים Allert de Lange שהתמחתה בספרות גולים (Exilliteratur). כך הפך למוציא לאור של ברוד בשנים אלו, ראה: Kesten, Hermann. "Max Brod", In: **MBG**, pp. 225-237

<sup>311</sup> Brod, Max. **Die Frau die nicht enttäuscht. Roman**. Allert de Lange, Amsterdam, 1933

<sup>312</sup> Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum: ein Sammelbuch**. Hrsg. vom Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, Kurt Wolff, Leipzig, 1913, pp. 261-263

<sup>313</sup> דיון מפורט ביחסו של ברוד לתרבות הגרמנית, כולל התייחסות לביקוריו התכופים של ברוד בגרמניה שלאחר המלחמה, ניתן לקרוא במאמר: Lamm, Hans, „Distanzliebe? Distanzhass?“ In: **MBG**, pp. 197-202

<sup>314</sup> Brod, Max. **Heinrich Heine, Biographie**, Allert de Lange, Amsterdam, 1934

<sup>315</sup> Brod, Max. **Rassentheorie und Judentum**; mit einem Anhang über den Nationalhumanismus von Felix Welt, J.A. Verb. Barissia, Prag, 1934

מוסר נעלים, אמנות או התנהלות חברתית. הוא אמנם אינו מכחיש את השוני הקיים בין תרבויות או גזעים, אך מסרב להעניק ערך גבוה או נמוך לאחת לעומת האחרת, שכן כל העמים וכל הגזעים שייכים לאנושות אחת: "אחדות המין האנושי מבטאת את אחדות האל".<sup>316</sup> בשנת 1935 מבקר ברוד במוסקבה כעיתונאי, והביקור מאשר את ספקותיו בנוגע למשטר הקומוניסטי.<sup>317</sup>

בשנת 1938 חש ברוד את הקרקע רועדת תחת רגליו: לאחר הסכם מינכן המביש, בו סופח חבל הסודטים לגרמניה, השתלטו יסודות ימניים ואנטישמיים על השלטון בצ'כוסלובקיה. ברוד, שסיקר כמבקר תרבות בעיתון Prager Tagblatt במשך שנים רבות את חיי התרבות הגרמנים והצ'כים בפראג, מתבקש לפתע על ידי הממשלה הצ'כית, כמחווה לחוקי הגזע של נירנברג, שלא לכתוב עוד על מחזות גרמניים אלא רק על הצגות צ'כיות.<sup>318</sup> באמצעות קשריו עם תומס מאן, שישב כבר בארצות הברית, הוא בוחן אפשרות של הגירה לאמריקה, אך הדבר לא מסתייע בידו.<sup>319</sup> ברגע האחרון, בלילה שבין ה-14 וה-15 למרץ 1939, לאחר שהבריטים הקציבו מכסה של עשרה סרטיפיקטים לציוני פראג, עולים ברוד ואשתו אלזה, יחד עם פליקס וולטש, על הרכבת האחרונה היוצאת מן העיר. תוך כדי נסיעה חולפת הרכבת על פני הגדודים הגרמנים שכבר פרצו אותו ערב את הגבול והתקדמו לעבר הבירה. החבורה מגיעה דרך פולין לנמל קונסטאנצה, עולה על האונייה הרומנית 'בסראביה', ומגיעה לאחר כמה ימים לפלשתינה. ברדתו אל החוף נושא ברוד עימו רק מזוודה אחת אותה הביא מפראג, מזוודה המכילה את כתביו של ידידו המת פרנץ קפקא.

#### 1939-1968: בין ישראל ואירופה

עם הגעתו לארץ מקבל ברוד הצעה לעבוד כדרמטורג בתיאטרון 'הבימה'. במקביל הוא מקבל הצעה דומה מתיאטרון 'האוהל', שהעלה את עיבודו הדרמטי של ברוד **לחיי האמץ שוויק** בעברית עוד בשנת 1936 וזכה להצלחה רבה. ברוד בוחר בתיאטרון 'הבימה', שם יעבוד עד יום מותו. ברוד חי בדירה צנועה ברחוב הירדן 16 (פינת רחוב אידלסון 3) בתל-אביב, ולומד עברית באולפן. באולפן זה יפגוש את אילזה אסתר הופה, מי שתהפוך למזכירתו, וברבות הימים ליורשת ארכיונו. בתקופה זו מצטרף ברוד למסעות תעמולה ברחבי הארץ עבור 'הבימה', מבקר בקיבוצים ונושא הרצאות בעברית על שייקספיר, פלובר, היינה וקפקא. ברוד, שהיה חבר בוועדת הרפרטואר, אף ממחזי עבור 'הבימה' את **ראובני שר היהודים**, ואת **הטייה והמשפט** של קפקא. למרות המאמץ הרב שבנסיעותיו המרובות, מאמץ גופני שלדבריו גרם לו לא פעם לחולי, ראה ברוד את שנותיו הראשונות בארץ כשנים של אושר רב. מתוקף תפקידו בא ברוד בקשרים עם היוצרים המובילים בשדה הספרות העברית - טשרניחובסקי, אלתרמן, שלונסקי, עגנון ויהודה בורלא. שמו מתפרסם כמי שמסייע ליוצרים צעירים ורבים מתדפקים על

<sup>316</sup> Brod, Max. *Rassentheorie und Judentum*. Prag: Barissia, 1934. p.22

<sup>317</sup> Mager, Jörg. „Max Brod und das Fragwürdige“, In: **MBG**, p. 186

<sup>318</sup> **חיי מריבה**, עמ' 252

<sup>319</sup> בנוגע לנקודה זו, טוען פרופ' מרק גלבר, כי יש סתירה בין תיאורו של ברוד ובין האמת. לטענתו, ברוד פנה לתומס מאן בבקשה שיסדר עבורו משרה באקדמיה בארצות הברית, אך נענה בשלילה, ולא כפי שכותב ברוד: "על ידי השתדלותו של תומאס מאן [...] חיכתה לי משרה של פרופסור באחד הקולגים האמריקניים. אני ביכרתי ללכת אחרי גורל חיי ולעלות לארץ ישראל". (**חיי מריבה**, עמ' 224) ראה מאמרו של גלבר: *Leo Baeck Institute Year Book*. „Max Brod's Zionist Writings“. Gelber, Mark H. Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag**: 33, London, 1988, pp. 437-448

**Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009. pp. 235-236  
דיווח נוסף נמצא בספרו של שאול פרידלנדר **גרמניה הנאצית והיהודים, שנות הרדיפות 1933-1939** (ספרית אפקים, הוצאת עם עובד) בתרגום עתליה זילבר, ע' 338: "בשנת 1939 השתדל תומס מאן למען מקס ברוד, חברו של פרנץ קפקא והביוגרף שלו, לפני ה"מ לינדנברג, מנהל הספרייה הציבורית של ניו-יורק: "ידידי מקס ברוד, הסופר והמחזאי הגרמני-הצ'כוסלובקי... משתוקק לצאת מצ'כוסלובקיה ולבוא לארצות-הברית... הוא כותב שהוא מוכן לתת את אוסף הספרים וכתבי-היד של פרנץ קפקא שנמצא ברשותו לכל מוסד בעל שם שיקבל את האוסף ובתמורה יציע לו משרת עוזר או אוצר של האוסף, ובכך יאפשר את כניסתו לארץ זו... אולי תסכים אתי שהאפשרות להשיג את כתבי היד והספרים של סופר נודע כמו קפקא היא הזדמנות שראוי לשקול אותה ללא קשר לטרגדיה האנושית של אותו אדם שבשבילו האוסף הוא ההזדמנות הממשית היחידה להיחלץ ממצב בלתי נסבל."

דלת משרדו. כך מופיע אצלו יום אחד הסופר והמשורר ש. שלום עם מחזה שכתב **יריות על הקיבוץ**. ברוד מתלהב מן המחזה, מעבד אותו לליברטי בשם **דן השומר** (1940)<sup>320</sup>, והאופרה העברית הראשונה, בהלחנתו של מארק לברי, מוצגת בהצלחה רבה ברחבי הארץ. ש. שלום הופך לידידו הקרוב של ברוד, ומתרגם את המחזה שכתב **שאל מלך ישראל** (1944)<sup>321</sup> לעברית.

למרות תחושת האושר וההתלהבות, שליוו את שנותיו הראשונות של ברוד בארץ, היו שנים אלה גם שנות התמודדות עם יאוש ומוות. התאבדותם של סטפן צוויג ואשתו בבראזיל בשנת 1942 מזעזעת את ברוד, שלמרות המחלוקות הפוליטיות ביניהם, הגה חיבה גדולה לצוויג. בשנה זו הוא מאבד גם את אשתו, ושלוש שנים מאוחר יותר הוא מקבל את הבשורה המרה שאחיו האהוב אוטו נספה באושוויץ. ארועים קודרים אלה מביאים את ברוד לעסוק מחדש בשאלות רליגיוזיות אותן הוא יביא לידי ביטוי בשני כרכיו של הספר הפילוסופי **העולם הזה והעולם הבא** (1947)<sup>322</sup>. בשנת 1968 מתפרסם ספר פילוסופי נוסף המחולק אף הוא לשני כרכים: **הבלתי ניתן לכליה** (1968)<sup>323</sup> **ועל נצחיותה של הנפש** (1969)<sup>324</sup>. בספרים אלה מתבררת השפעתם הרבה של הפילוסופים אפלטון וקוזאנוס על השקפת עולמו.

למרות השמדת יהודי אירופה בידי הנאצים, בוחר ברוד לחזור ולבקר ביבשת ממנה נמלט כל עוד נפשו בו.<sup>325</sup> מידי שנה בשנה נוסע ברוד לגרמניה<sup>326</sup>, אוסטריה, צ'כיה<sup>327</sup> ושוויץ כדי לשאת הרצאות, לקדם את ספריו ולהתראיין לטלביזיה ולרדיו. הד לקונפליקט המתחולל בנפשו עקב בחירתו לחיות חיים כפולים, משתקף ברומן **אונמבו** (1948)<sup>328</sup>, בו חי הגיבור במקביל בשני מסלולים, בארץ ובאירופה.

בשנת 1958 מוצגת בדורטמונד האופרה **ננה**<sup>329</sup>, שכתב על פי מוטיבים מספרו של אמיל זולא, ועם מוזיקה שחיבר הקומפוזיטור מנפרד גורליט (Manfred Gurlitt).<sup>330</sup> דווקא בשנים אלו זוכה ברוד בגרמניה לכיבודים ופרסים שלא זכה להם קודם לכן, וזאת למרות שהעניין ביצירותיו בקרב הציבור הרחב דובר הגרמנית הולך ופוחת. בשנת 1964 הוא מתקבל כחבר של כבוד (außerordentliche Mitglieder) באקדמיה לאמנות בברלין, זוכה לעיטור (Plakette) מטעם האקדמיה לאמנות בהמבורג, ומדליה על שם ווילבלד פירקהיימר (Willibald-Pirckheimer-Medaille) לספרות ותרבות. בשנת 1965 הוא מקבל את עיטור היינריך היינה (Heinrich-Heine-Plakette) מטעם אגודת היינריך היינה בדיסלדורף על כתיבת הביוגרפיה של היינה בשנת 1934, ומוענק לו אות הכבוד האוסטרי למדע ואמנות מטעם ממשלת אוסטריה (Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst).

<sup>320</sup> ביקורת על האופרה **דן השומר** ניתן לקרוא במאמרו של גרשון סוואט, "דן השומר" באופרה הא"י, **הארץ**, 16.3.1945. מאמר נוסף ובו תכתובת בנושא בין מקס ברוד לש. שלום: ש. שלום, "מאכס ברוד והאופרה 'דן השומר'", במלאת תשעים שנה להולדתו של מאכס ברוד ז"ל."

<sup>321</sup> ברוד, מכס, עם ש. שלום. **שאל מלך ישראל**, מועדים, ירושלים, 1944.

<sup>322</sup> Brod, Max. **Diesseits und Jenseits**. Mondial Verlag, Winterthur, 1947.

ביקורת על הספר ניתן לקרוא במאמרו של הוגו ברגמן: "העולם הזה והעולם הבא", **מולד**, א: 169-171, תש"ח.

<sup>323</sup> Brod, Max. **Das Unzerstörbare**, Kohlhammer, Stuttgart, 1968.

<sup>324</sup> Brod, Max. **Von der Unsterblichkeit der Seele**, Posthum, Kohlhammer, Stuttgart, 1969.

<sup>325</sup> על הביקורת בארץ והקושי שנילווה לביקורים אלה, כמו גם הכרת התודה מצד הגרמנים, ראה:

Hemmerle, Joachim, "Ein Mittler", In: **MBG**, p. 155.

<sup>326</sup> על אדמת גרמניה נוחת ברוד שוב בשנת 1954. **MBG**, p. 185. In: Mager, Jörg, "Max Brod und das Fragwürdige",

<sup>327</sup> לפראג מגיע ברוד לראשונה בשנת 1964 כאורח של ארגון המלחינים הצ'כים והתקבל בכבוד רב. ראה:

Kafka, Frnatissek, Entdecker und Helfer, **MBG**, p. 194.

<sup>328</sup> Brod, Max. **Unambo, Roman**. Steinberg, Zürich, 1949. תורגם לאנגלית:

Brod, Max. **Unambo, a novel of the war in Israel**, Straus and Young, Farrar, 1952.

<sup>329</sup> Brod, Max. **Nana**, nach Zola, Opernlibretto. Musik: Manfred Gurlitt, Wien, Universal Edition, 1932.

<sup>330</sup> Dorn, Anton Magnus, **Leiden als Gottesproblem: eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**,

Freiburg i. Br.: Herder, 1981 p. 11.



בתקופת שהותו הראשונה בארץ ממעיט ברוד בכתיבה. הוא מפרסם מאמרים וסיפורים קצרים בעיתונים 'הארץ', 'הפעל הצעיר' ו'דבר'<sup>331</sup>, כותב פרק ראשון ברומן שלא יפורסם **אויז דליל**<sup>332</sup>, ורומן קטן בשם **הגבעה קוראת**<sup>333</sup>, שנכתב בשיתוף פעולה עם המחזאי והתסריטאי נורברט גראי, וגם הוא לא יפורסם. עם סיום מלחמת העולם השנייה, חוזר ברוד לכתוב ולפרסם במרץ רומנים, סיפורים קצרים, ביוגרפיות וספרי פילוסופיה, כולם נכתבים בגרמנית ורק חלקם הקטן מתורגם לעברית. מירב כתיבתו מוקדשת להעלאת זכרונות מתקופות שונות של חייו בפראג. לגיאנר זה של כתיבה אוטוביוגרפית משתייכים הרומנים **בטרם מבול** (1947)<sup>334</sup> רומן אודות ילדותו עם אחיו אוטו, **הנחבא אל הכלים** (1952)<sup>335</sup> רומן אודות ימיו בגימנסיה וחברותו עם בן כיתתו ויקטור פרויד, **נעורים בערפל** (1953)<sup>336</sup> קובץ סיפורים מתקופות שונות בחייו המתרחשים בפראג, **האלמוג הוורוד** (1961)<sup>337</sup> על מערכת היחסים עם דודו אמיל וויס. גם את הרומנים **מירה**, **רומן סביב הופמנסטאל** (1958)<sup>338</sup>, המתאר את עולם התיאטרון הוינאי, והרומן **לבבות מתמרדים** או **פראגור טאגבלט**, **רומן של מערכת עיתון** (1957)<sup>339</sup>, בו הוא מעלה זכרונות מתקופת עבודתו בעיתון, ניתן לשייך לגיאנר זה. בשנת 1960 מוציא ברוד לאור בגרמנית את האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**<sup>340</sup>, המתורגמת בשנת 1967 לעברית, ובשנת 1966 את **החוג הפראגאי**<sup>341</sup> בגרמנית. שני הספרים עוסקים בתיאור מפורט אודות חיי התרבות והאמנות בפראג.

במקביל לכתיבת זכרונותיו, ממשיך ברוד לכתוב רומנים היסטוריים: הראשון - **גלילאו בכבלים** (1948)<sup>342</sup> מתאר את מאבקו של גלילאו באינקוויזיציה. על כתיבת רומן זה הוא זוכה לפרס ביאליק לספרות יפה מטעם עיריית תל-אביב, וזאת למרות התנגדותה העזה של אגודת הסופרים העבריים להענקת הפרס לסופר שאינו כותב בעברית.<sup>343</sup> הרומן השני - **אחות קטנה** (1952)<sup>344</sup> מספר על חייו ומותו של ישו, ומציע פרשנות אחרת לגמרי לדמותו של יהודה איש-קריות. הרומן השלישי - **קיקרו המסכן** (1955)<sup>345</sup>. רומן אודות השנה האחרונה בחיי הסופר והמדינאי הרומי. נוסף על אלה כותב ברוד על חיי הסופר הצ'כי והמהפכן

<sup>331</sup> בשנות החמישים יכתוב ב'דבר' טור תרבותי קבוע בשם "פנקס קטן" אותו מתרגמת לעברית לאה גולדברג.  
<sup>332</sup> Brod, Max. „Dünne Luft“. In: **Ariel**. Ein Almanach für Literatur - Graphik - Musik. Ed. Manfred Vogel. Jerusalem: Jung Dichtung 1941, p. 9-14  
<sup>333</sup> Brod, Max. **Der Hügel ruft. Ein kleiner Roman**. Tel-Aviv: Goldstein 1942.  
<sup>334</sup> Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht. Roman**. Manesse, Zürich, 1952  
תורגם לעברית: מכס ברוד, **בטרם מבול**, **רומן מימי הנעורים**, תרגם מכתבי-יד דב שטוק (סדן), עם עובד, תל אביב, 1947  
<sup>335</sup> Brod, Max. **Beinahe ein Vorzugsschüler, oder piece Touchée: Roman eines unauffälligen Menschen**, Zürich: Manesse, 1952  
תורגם לעברית: מכס ברוד, **הנחבא אל הכלים**, רומאן, תירגם נ' רבן, עם עובד, תל אביב, 1954  
<sup>336</sup> Brod, Max. **Jugend im Nebel**. Eckart, Berlin, 1959  
<sup>337</sup> Brod, Max. **Die Rosenkoralle. Roman**. Eckart, Berlin, 1961  
<sup>338</sup> Brod, Max. **Mira, ein Roman um Hofmannsthal**. Kindler Verlag, München, 1958  
<sup>339</sup> Brod, Max. **Rebellische Herzen. Roman**. F. A. Herbig, Berlin-Gruenewald, 1957  
השם ל: **Prager Tagblatt, Roman einer Redaktion**. Fischer Bücherei, Frankfurt am Main/Hamburg, 1968:  
<sup>340</sup> Brod, Max. **Streitbares Leben. Autobiographie**, Kindler, München, 1960  
תורגם לעברית: מאכס ברוד, **חיי מריבה**, תירגם מגרמנית י' סלעי, הספרייה הציונית, ירושלים, 1967  
<sup>341</sup> Brod, Max. **Der Prager Kreis**. Kohlhammer, Stuttgart, 1966  
<sup>342</sup> Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft. Roman**. Mondial Verlag, Winterthure, 1948  
תורגם לעברית: ברוד, מכס. **גלילי הכבול**, ספרית לדור, הוצאת עם-עובד, תל-אביב, 1948  
<sup>343</sup> על השאלה האם מקס ברוד הוא סופר 'ישראלי', ראה מאמרה של מרגריטה פזי, הרואה בכתיבתו של ברוד כתיבה הממשיכה מסורת יהודית-פילוסופית, לא רק בנושאה – נושא 'האהבה כחובה אתית', אלא גם בסגנון השאלות-תשובות בו נוקט ברוד:  
Pazi, Gitta, „Max Brod aus israelischer Sicht“. In: **MBG**, pp. 167-173  
<sup>344</sup> Max Brod, **Der Meister. Roman**. Bertelsmann, Gütersloh, 1952  
תורגם לעברית: ברוד, מכס. **אחות קטנה**, הוצאת דביר, תל-אביב, 1955  
<sup>345</sup> Brod, Max. **Armer Cicero. Roman**. Herbig, Berlin, 1955

הלאומי הנרדף **קרל סבינה** (1962),<sup>346</sup> ומונוגרפיה מקיפה אודות **יוהנס רויכלין** (1965),<sup>347</sup> הפילוסוף ההומניסט הגרמני ומלחמתו האמיצה כנגד שריפת ספרי התלמוד על ידי הכנסייה. כל העשייה הרבה נקטעת לפתע, כאשר לאחר כמה ימי מחלה נפטר ברוד לפתע ב-20 בדצמבר 1968, והוא בן 84 במותו. הוא נקבר בבית העלמין טרופלדור בתל-אביב, לצידם של מייסדי העיר, סופרים, אנשי תרבות ודמויות מפורסמות בתולדות העיר והיישוב.<sup>348</sup> את המאמר לזכרו כעבור עשרים שנה, מסיים צבי כרמל בדבריו של ברוד עצמו, הלקוחים מתוך ספרו **מירה** :

*"כל אדם לוקח עימו במותו סוד גדול אל הקבר : כיצד אפשר היה לו לחיות, במובן רוחני, בעולם הזה השפל. אולם יכול הוא האדם וחייב הוא לתקן את צורות החיים ולשנות את פני ההווה. ברצונו החופשי והגואל ובינר' היחיד שידליק בעולם התוהו האפל יבקש נחמה לשיממון הדור".*<sup>349</sup>

<sup>346</sup> Brod, Max. **Die verkaufte Braut. Der abenteuerliche Lebensroman des Textdichters Karel**

**Sabina.** Bechtle Verlag, München und Esslingen, 1962

<sup>347</sup> Brod, Max. **Johannes Reuchlin und sein Kampf, eine historische Monographie.** W. Kohlhammer

Verlag, Stuttgart Berlin Köln Mainz, 1965 על הסיבות להחלטתו של ברוד לכתוב את הביוגרפיה של רויכלין - בשל הקשר שחש לרוח-החופש ולהומניזם הגרמני, בשל הרצון להראות גרמני-נוצרי הפועל למען היהדות, ובשל העובדה שרויכלין תמיד עמד בצילו של ארסמוס (הד למעמדו של ברוד בצילו של קפקא?) ראה: „Begegnungen mit Max Brod“, Altstädter, Rosmarie.

MBG, p. 206

<sup>348</sup> על מסע הלוייה ודברי ההספד : "מכס ברוד הובא למנוחות", **מעריב**, 24.12.68, עמ' 7

<sup>349</sup> כרמל, צבי. "דרכו של מאכס ברוד אל היהדות והציונות. עשרים שנה למותו". **בצרון**, רבעון לספרות, הגות ומחקר, ט' (41-42), 1989, עמ' 32. מדובר בציטוט משירתו של הופמנסטאל : "הכסף, המחלה, העתיד, המלחמה : לבוש הלא-כלום. כל אדם לוקח עימו במותו סוד גדול אל הקבר : כיצד אפשר היה לו לחיות, במובן הרוחני, בעולם הזה."

Brod, Max. **Mira, ein Roman um Hofmannsthal.** Kindler Verlag, München, 1958. p. 19

## שער שני: מאפיינים תימטיים קבועים ביצירתו של ברוד

### 2.א. משניות לאחדות

פעמיים, יום אחר יום, הסתחרר עד כדי עלפון חושים. בפעם הראשונה בשל התלהטות הרוח, בפעם השנייה בשל התלהטות הגוף. האחד מנוגד לשני, ובכל זאת מחוברים השניים יחדיו. שם טמון המסתורין שלו, "כפילות מסלול" שלו, כמעט ויכול היה לגעת בו.<sup>350</sup>

"עשיר ורבגוני הוא מפעל חייו של מכס ברוד", כתב הפילוסוף פליקס וולטש, "ובכל עושר היצירה הזה עובר קו ברור ובלוט אחד – "שניות החותרת לאחדות".<sup>351</sup> הנסיון לפתור את תחושת הפיצול המלווה את האדם המודרני והבאתו לכדי אחדות ושלמות, הפך לדעת וולטש, למאבק חייו של ברוד, הן בעשייתו הספרותית והן במחשבתו ההגותית.

וולטש מאפיין את חייו של ברוד עצמו, כמבטאים את תפישת העולם הדואלית בה החזיק:

אפילו תמצית שיטחית של עבודותיו של ברוד מגלות דואליות, או, באם להשתמש במושג בו ברוד עצמו השתמש – "כפילות מסלול" (Zweigeleisigkeit). שכן הוא גם פילוסוף וגם משורר, גם סופר וגם מוסיקאי, מבקר תיאטרון ומבקר מוזיקה. רק עובדה זו מספיקה כדי להראות את הדרך הכפולה שבה ברוד ביקש לממש את כמיהתו להבנת העולם ולתת לו צורה.<sup>352</sup>

בכך חוזר וולטש, שהיה חברו הקרוב ביותר של ברוד לאחר מותו של קפקא, על גרסתו של ברוד עצמו אודות חייו, כפי שזו באה לידי ביטוי ברומן האוטוביוגרפי שלו **סטיפן רוט או שנת ההכרעה** (1931):

לעיתים הוא חולם על מתימטיקה כמו על שירתו של הומרוס, - חש "כפילות מסלול" גם בבית הספר, כמו שהוא חש בחוויות ראשונות אחרות שהחיים מציעים לו. כפילות זו נדירה, ואולי מסמנת כישרון מיוחד...<sup>353</sup>

הבחירה לראות בכשרונותיו המרובים של ברוד - שהקיפו את כל סוגי הכתיבה ההגותית והפואטית; ספרות, שירה, דרמה, ביקורת תרבות ועיתונאות, מוזיקה, פילוסופיה ומתמטיקה – "כפילות מסלול", היא כמובן בחירה שרירותית הן מצידו של ברוד והן מצידו של וולטש. אך וולטש במאמרו ממשיך ומייחס דואליות שכזו, לא רק לחייו וכשרונותיו של ברוד, אלא אף ליצירותיו. וזאת – לא רק כלפי סוגי הגיאנר בהם עסק ברוד כביכול, אלא אף בהקשר ליסוד הנארטיבי המאפיין אותם:

ברור כי כאן ניתנים להבחנה שני סוגים שונים: הרומאן ההיסטורי ורומאן האהבה. שני סוגים אלה שונים זה מזה במבנה, בעיצוב וברוח. [...] אולם הצורה החשובה ביותר של השניות שאנו מוצאים ביצירתו של ברוד היא בעובדה, שברומאנים ההיסטוריים הגדולים ממלאים תמיד תפקיד ראשי שני גיבורים. יש לא גיבור אחד אלא שניים, העומדים זה ליד זה ביחס הרומאנים הללו שעוצבו באורח מקביל. ליד טיכו בראהי עומד יוהן קפלר. ליד ראובני – שלמה מולכו; ליד גליליי – אליהו דל מדיגו.<sup>354</sup>

<sup>350</sup> Brod, Max. **Stefan Rott, oder das Jahr der Entscheidung**. S. Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 116

<sup>351</sup> Weltsch, Felix. „Aus Zweiheit zur Einheit, Max Brods Weg als Dichter und Denker“.

In: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**. ABC Verlag, Tel-Aviv, 1949, p.8

<sup>352</sup> Ibid.

<sup>353</sup> Brod, Max. **Stefan Rott, oder das Jahr der Entscheidung**. S. Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 120

<sup>354</sup> Ibid., note 350

אף עובדה זו אינה ממצה כלל את נושא השניות ביצירותיו של ברוד, מוסיף וולטש. ברוד בוחר לתאר את טיכו, ראובני וגלילי כדמויות "בעלות תודעה בדרגה גבוהה ביותר. אולם ידיעה משמעה הוא: פילוג האדם לסובייקט ולאובייקט. ובכן שניות". נוסף על כך, כותב וולטש, ברוד לכל כי דמויות אלו מעוצבות בדמותו של ברוד עצמו, המנהל שיחה עם עצמו באמצעות "ויכוח נוקב של הגיבור עם עצמו הוא, ובכן [שוב] - הכפלה, שניות".<sup>355</sup> אך יותר משניתוחו של וולטש אכן מתאר נכונה את גיבוריו של ברוד או את יצירותיו, השימוש הנרחב במאמר שעושה וולטש באיפיונים דואליסטיים פותח צוהר להבנת עולמם של שלושת הידידים הקרובים שעסקו יחדיו בפילוסופיה והשפיעו זה על מחשבתו של זה – הוגו ברגמן, פליקס וולטש ומקס ברוד.

ההנגדה הדואלית, כפרשנות פילוסופית לעולם, היא עתיקת יומין. אצל אפלטון הופיעה כעימות בין העולם הנתפס על ידי חושים לבין עולם המחשבה וכחלוקה לגוף ונפש, אצל אריסטו כעימות שבין חומר וצורה. פילוסופים נוספים המשיכו בדרך זו: דקארט, שהעמיק בהבחנה בין גוף ונפש, וקאנט, שהבחין בין 'עולם התופעות' אותו יכול האדם לחוות בחושו, ובין 'הדבר-כשהוא-לעצמו' שאינו ניתן לתפיסה והבנה אנושית. עבור פילוסופים רבים נתפסה ההנגדה לא רק כאמצעי להסביר את העולם, אלא גם כאמצעי מתודי אשר אמור לחזק את ההסתכלות הביקורתית ולחדד אותה.

כך, אחד המרצים, שהשפיעו עמוקות על שלושת הידידים ברגמן, וולטש וברוד, בתקופת לימודיהם באוניברסיטת פראג, היה הפרופסור כריסטיאן פון-אהרנפלז, שהעמיד ביסוד 'תורת הגשטאלט' שלו, את הניגוד היסודי בין הכאוס לצורה, בין ההתפתחות וההשתנות המתמדת של הכאוס, ובין התבניות וההרמוניה שיוצרת התבונה. תפיסתו של אהרנפלז היא זו שהיוותה השראה לספרם הפילוסופי הראשון של ברוד וולטש, המנסה להסביר כיצד המושג המדעי אמור להתמודד עם מרחב תפישתי אין-סופי. לספר הם בוחרים כמובן שם דואלי: **תפיסה חושית ותפיסה מושגית** (Anschauung und Begriff, 1913).<sup>356</sup> "הספר מתאר את יחסי הקרבה בין תפיסה חושית ומושגית, אך הדואליות נשארת למרות זאת", מעיר וולטש על הספר, ומוסיף באירוניה, שלא רק שמו של הספר דואלי, אלא הוא אף תוצר של דואליות, יצירה של שני מחברים.<sup>357</sup> הוגו ברגמן, בדבריו על הספר, חוזר ומוסיף הנגדה משלו: "משורר והוגה דעות עבדו כאן יחדיו, כדי להתגבר, בחינת פסיכולוגים, על ההפרדה החדה בין המושג ובין ההסתכלות".<sup>358</sup>

מדוע תופסת ההנגדה הדואלית תפקיד כה מרכזי במשנתם הפילוסופית של שלושת הידידים? מהן מקורותיה? מהן מטרותיה?

בספר **תולדות הפילוסופיה החדשה**<sup>359</sup> בוחר הוגו ברגמן להעמיד את "דמותו הענקית של הפילוסוף הגרמני, החשמן של הכנסייה הקתולית"<sup>360</sup> ניקולאוס קוזאנוס, כפילוסוף הראשון המבשר את תחילתה של העת החדשה. הבחירה להעמיד איש כנסייה אדוק בתחילתו של התהליך ההיסטורי שיערער את מעמדה של

מאמר זה מופיע גם בתרגום לאנגלית: Weltsch, Felix. "Max Brod: A Study in Unity and Duality", in *Judaism*, Vol. 14, No.1, Winter 1965, pp.48-59  
 י' סלעי: מאכס ברוד, עיונים במשנתו, תל אביב: עם עובד, 1972, עמ' 66-67

<sup>355</sup> Ibid. note 350, p. 10

<sup>356</sup> Brod, Max, Weltsch, Felix. *Anschauung und Begriff: Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung*, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1913

<sup>357</sup> Ibid. note 350, p. 12

<sup>358</sup> ברגמן, הוגו. "ברוד פליקס וולטש כפילוסוף", מתוך: אנשים ודרכים, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"ז. עמ' 130

<sup>359</sup> ברגמן הוגו, **תולדות הפילוסופיה החדשה**, מוסד ביאליק, ירושלים, 1984

<sup>360</sup> כל הציטוטים של הוגו ברגמן הובאו מתוך הפרק על קוזאנוס **בתולדות הפילוסופיה החדשה**, עמ' 22-50

<sup>361</sup> Nicolaus Cusanus, 1401-1464 = פילוסוף, תאולוג ומתמטיקאי גרמני.

הכנסיה, במקום בו נהוג להעמיד בדרך כלל את האסטרונומים קופרניקוס, גלילאו וקפלר, אינה בחירה מובנת מאליה. אך ברגמן מזהה במשנתו המטפיזית של קוזאנוס הקאתולי יסודות המשותפים ל'תורתם של הוגי דעות חדשים כגון כהן, בובר, רוזנצווייג ורוזנשטוק'<sup>362</sup>, היהודים, שהשפיעו על ברגמן עמוקות. וכך, האדרת משנתו הרליגיוזית של קוזאנוס, והעמדתה מחדש בקונטקסט מודרני כתורה בעלת פנים 'ניאו-קאנטיאניות' ו'ניאו-אפלטוניות'<sup>363</sup>, משרתת היטב את משנתו שלו.

בעייתו היסודית של קוזאנוס, כותב ברגמן, היא בעיה בעלת מאפיינים דואליים: "מהו הקשר בין אלוהים והבריאה, בין האינסופי והסופי, בין המוחלט והיחסי, בין האל המסתתר והעולם הגלוי?"<sup>364</sup> את הפתרון לבעיה, מספר ברגמן, מצא קוזאנוס, בהיותו על אוניה "בלב ים, כמתנה מלמעלה, מאבי האורות". הפתרון הורכב משני עקרונות: האחד – אי הידיעה המלומדת (Docta Ignorantia), והשני – החפיפה של הניגודים (coincidentia oppositorum). אי הידיעה המלומדת משמעותה ההכרה שאין ביכולת התבונה האנושית להגיע אל האלוהות. "אלוהים הוא האמת, אך האמת אינה ניתנת להשגתו; זו הנקודה ממנה יוצא קוזאנוס", כותב ברגמן:

כל ידיעתו של האדם היא דיסקורסיבית, משווה. האדם, בשאיפתו לדעת, משווה את הבלתי ידוע עם הידוע, ועל ידי כך הוא קובע אותו; הוא מחפש את הצדדים השווים והשונים בין האחד לבין השני. אך מזה נובע, שהדעת אינה יכולה אף פעם להשיג את מטרתה. [...] האמת 'המדוייקת' היא מעבר להשגתו. כשם שהמצולע המוקף על ידי עיגול יכול להתקרב אל העיגול יותר ויותר, כשאנו מרבים את צלעותיו, אך לעולם לא יהיה חופף את העיגול, כך משיג השכל את האמת. היינו לעולם לא ישיג השכל את האמת בדיוק כזה [...] כך תשאר האמת בטוהרה מעבר להשגתו. [...] האמת היא מעבר לכל השוואה.<sup>365</sup>

כיצד בכל זאת יכול האדם להגיע אל האמת? באמצעות העקרון של חפיפת הניגודים, מסביר ברגמן. "העיון הפילוסופי הניח, לפני בואו של קוזאנוס, את עיקר הסתירה כעיקר עליון, וחשיבתו הסתובבה משום כך בהכרח בתחום החשיבה הדיסיונקטיבית, המחלקת, של ה'או-או'. לגבי קוזאנוס מצטמצם משפט הסתירה לחשיבה התבונית-שכלית של האדם על דברים היפוכיים. אך 'אי הידיעה המלומדת' מתרוממת מעל הסתירה".<sup>366</sup> במילים אחרות, הניגוד, או הסתירה, מאפשרים את ראיית השלם, האחד. הדרך אל האמת מתחילה בסינתיזה של שני ניגודים. קוזאנוס משתמש במשל המשקפיים להוכחת משנתו, מספר ברגמן; כשם שמשחזי המשקפיים מנחיל לאבן השקופה את "הצורה הקמורה והקעורה גם יחד (חפיפת הניגודים)", כך נראה לעינינו מה שהיה בלתי נראה קודם לכן, כך נעשית לנו האמת גלויה, במידה שזה אפשרי לאדם בכלל. [...] הנסתר מתגלה באופן בלתי ישיר על ידי חפיפת הניגודים."

תבונת האדם מתקיימת באמצעות השיווי וההשוואה, ממשיך ומסביר ברגמן את תורתו של קוזאנוס. בכך דומה האדם לבורא, שכן "האדם הוא בורא כשם שהאל בורא הוא. אלא שהאל בורא את הדברים הממשיים, הטבעיים, ואילו האדם בורא את המושגים, את הישים השכליים ואת הצורות המלאכותיות. [...] אך עם כל זה אין האדם יכול לדעת את אלוהים, וזה גורלו הטראגי, שהוא, אף כי הוא 'צלמו' של אלוהים וקשור איתו באופן אונטולוגי, בכל זאת נפרד ממנו באופן אונטי לעולמים. [...] התהום נשארת פעורה ואי-אפשר לדלג עליה."

<sup>362</sup> ברגמן, הוגו. **תולדות הפילוסופיה החדשה**, עמ' 38. עבודת המחקר של בובר בשנת 1904 עסקה ביעקב ביהם ובניקולאוס קוזאנוס, וברגמן הושפע ממנה עמוקות.

<sup>363</sup> שם, עמ' 45

<sup>364</sup> שם, עמ' 22

<sup>365</sup> שם, עמ' 25-26

<sup>366</sup> שם, עמ' 28

הדגשה זו של הכוח הבונה בתבונת האדם, כותב ברגמן, היא זו המקרבת את משנתו של קוזאנוס לפילוסופיה הפוזיטיביסטית של הדורות האחרונים. אך בה בעת לא ויתר קוזאנוס על הצד הרליגיוזי בתורתו, והאמין ש'המידה אותה קובע האדם קבועה מראש על ידי המידה המוחלטת אותה קבע אלוהים'. דואליזם זה בראיית מעמדו של האדם בעולם, "התלכדות זו של תלות ואי-תלות, של סבילות ופעילות" במשנתו של קוזאנוס, היא זו הקוסמת לברגמן ביותר.

ברגמן ממשיך ומסכם את תורתו של קוזאנוס באיפיונים דואליים, בכך ש'המופלא והמפליא בשיטה זו הוא היותה בבת אחת שיטה של פילוסופיית ימי-הביניים ושיטה של העת החדשה. [...] קוזאנוס הוא הוגה דעות של ימי הביניים במובן זה שמחשבתו נעגנת כולה באלוהים. אך עם זה היא פתוחה לעולם ולדרכי החקירה החדשה של העולם והטבע. המושג המרכזי של שיטתו, אי הידיעה המלומדת, מאפשר לו **מיזוג זה של שתי השקפות**, אשר נפרדו לאחר מכן זו מזו במירוץ ההתפתחות של הזמן החדש.<sup>367</sup> הרצון למזג מחדש את שתי השיטות הנפרדות, את התבונה ואת הרגש, את המדע ואת הדת, ביטול השניות באמצעות 'החפיפה בין ניגודים' ו'אי הידיעה המלומדת' מתוך שאיפה לאחדות הנכספת, זהו המצע הפילוסופי אותו יאמצו ברגמן, וולטש וברוד, כבני הדור שחווה את התערעורת האמונה בכוחה האבסולוטי של התבונה, אך לא היה עוד באפשרותם לחזור לאחור אל חיקה של האמונה הדתית הישנה.

וכך, אם נחזור לספר הפילוסופי אותו פירסמו ברוד וולטש בשנת 1913 **תפיסה חושית ותפיסה מושגית**,<sup>368</sup> נבין מדוע טוען ברגמן, שהמאפיין את מחשבתם של וולטש וברוד בספר זה אינה הדואליות לשמה, אלא דווקא נסיונם של השניים "להגיע לידי סינתיזה של שתי נקודות מבט מנוגדות" מתוך הנחה, "שכל סינתיזה אינה אלא הפסקה זמנית, מנוחה ארעית בדרך לקראת 'מטרה שבאין-סוף'".<sup>369</sup> השאיפה ליצירת סינתיזה שכזו - "הקוטביות והניסיון החוזר והולך לגשר מעל לקוטביות ולהשלים בין הניגודים" - היא תרומתם הייחודית של ברוד וולטש לפילוסופיית החיים (Lebensphilosophie), שהיתה פופולארית בתחילת המאה ה-20, טוען ברגמן:

שניים הם יסודות-האב המהווים את הווייתו של האדם: החיונות ('ויטליות') והרוח. לזוג הזה של כוחות ניתנו שמות רבים: ארוס ולוגוס, יצר ותבונה, אינסטינקט ומוסר, אי-תודעה ותודעה, חוויה וכוונה ('אינטנציה'). בין שני יסודות-אב אלה של החוויה האנושית שורר יחס טראגי: הם אינם יכולים לחיות זה עם זה, ואינם יכולים לחיות זה בלי זה. [...] הפתרון האידאלי היה צריך להיות ההרמוניה, אותה הרמוניה בין טבע ורוח, אשר שילר כינה אותה בשם 'הנפש היפה', שהצו המוסרי טבע לה ולא כפייה. או אם תרצו מה שאמר לותר: כל יצור ממלא את ייעודו שלשמו הוא נוצר, ללא חוק וכפייה. עץ האגסים מבשיל אגסים ללא צו. זה היה צריך להיות הפתרון האידאלי. אך האדם שסוּי וקרוע בתוך עצמו, ולשוא הוא מחפש אותה ההרמוניה.<sup>370</sup>

את ההרמוניה הנכספת ניסה מקס ברוד, כסופר וכפילוסוף בתחילת דרכו, למצוא בחווית ה'אינדפרנטיזם', חוויה שגם היא מבוססת על ראיית העולם במונחים דואליסטים: "אם הייתי רוצה לכנות את השקפת העולם הזו, העומדת במרחק שווה מן האסקטיות הנצרית כמו מן החיים הטובים של ההלנים,

<sup>367</sup> שם, עמ' 49

<sup>368</sup> פיטר פנבס, בהקדמה להוצאה המחודשת של הרומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**, טוען שתפיסה חושית ותפיסה מושגית מבטא את הגישה הניאו-קאנטיאנית שהתפתחה ממשנתו של הרמן כהן ונקראת 'אסכולת מארבורג', שפליקס וולטש היה אחד מחבריה. "עבור קאנט, התפיסה החושית והתפיסה המושגית הן שתי אפשרויות של רכישת ידע; עבור חברי אסכולת מארבורג, התפיסה המושגית היא המקור היחיד לידיע. מכאן שהבעיה שברוד וולטש מבקשים לפתור היא: האם תפיסה חושית, אינטואיטיבית, "לא-מדעית" בשל המיידיות שבה, יכולה לתרום לידיע המתבטא תמיד באמצעות מושגים?", ראה: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: **Tycho Brahe's Path to God. A Novel**, Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, p. xv

<sup>369</sup> ברגמן, הוגו. "ברוד פליקס וולטש כפילוסוף", מתוך: **אנשים ודרכים**, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"ז. עמ' 130

<sup>370</sup> שם, עמ' 131-132

מן הפסימיזם כמו מן האופטימיזם, "אינדפרנטיזמוס" הייתי קורא לה"<sup>371</sup>, אומר לו גרוטק הקטן בסיפור **אינדפרנטיזמוס** המסיים את קובץ הסיפורים הראשון שפרסם ברוד **מוות למתים** (1906). קבלת העולם על כל הניגודים הקוטביים שבו, מבלי לנסות לשנות אותו, מבלי לנסות לצד זה או אחר, היא שעמדה בבסיס תפיסתו האינדפרנטית של ברוד אותה ניסח תחת השפעתו של שופנהאואר, הפילוסוף הנערץ עליו. לכן פותח ברוד את קובץ הסיפורים באפיגרף: "אין להעריך כלום!" (Nil Admirari!) - ציטוט מתוך שיר של הורציוס<sup>372</sup>, אך מסיים באפיגרף הפוך משל עצמו, כמסקנה סופית של הספר כולו - "להעריך הכל!" (Omnia Admirari!). ה'אינדפרנטיזם', אם כן, היא נסיונו הראשון של ברוד להחזיק בשלם על חלקיו המנוגדים, מתוך אמונה שזו הדרך לאחדות ולשלמות הנפש המיוחלת. "אנחנו יכולים לשמוח על כל מה שנראה לעין. לא רק על המידות הטובות או רק על המידות הרעות, לא – על כל מה שנראה לעין. זהו האינדפרנטיזמוס."<sup>373</sup>

מלכתחילה סירב ברוד, אם כן, לנסות לצד זה או אחד, להתחייב לכיוון חד-משמעי, והעדיף לראות בדואליות, בהתבוננות בשני הקצוות כאחד, את המפתח לאושר. מחירה של תפיסה זו היה חוסר יכולת להכריע בשאלות של מוסר, עמדה שהובילה את ברוד לפסיביות פוליטית וחברתית, כביכול.<sup>374</sup> אך בשנת 1909 מופיע מרטין בובר בפני חברי אגודת 'בר-כוכבא', אליהן השתייך ברוד "כאורח וכמתנגד", והרצאותיו מערערות עמדה זו. הגאולה לה מטיף בובר אינה ריחוק מן העולם, בין אם על ידי פרישה ממנו ובין אם על ידי התבוננות אסתטית ו'אינדפרנטיזם' בו, אלא חוויה מיסטית של אחדות עם האל והעולם, אותה הוא מוצא ביהדות. את נאומו **על היהדות והאנושיות**, השני בסדרת שלושת ההרצאות על היהדות, סיים בובר במילים הבאות:

הערך היסודי של היהדות בשביל האנושיות, הנהו ויהיה תמיד דבר זה, שהיהדות, בהכירה היטב בשניות הקדומה שבמהותה הפנימית, בידעה אותה היטב ובתארה אותה, מבשרת עולם שהשניות מתבטלת בו: עולם האלוהים, הרוצה להגיע לידי הגשמה בחיי היחיד ובחיי הכלל: עולם האחדות.<sup>375</sup>

בובר התנגד נחרצות לעמדתו של שופנהאואר, הרואה את המציאות ועולם הניגודים כאשליה, כ'צעף המאיה'. בעיניו, השניות היא חוויה חזקה ומשמעותית מכדי שניתן יהיה לבטל את קיומה כאשליה: "את אחדותו של העולם יש לחפש לא מעבר לו, כי אם בו עצמו. [...] את האחדות צריכים לחיות, צריכה להיות האפשרות להפוך אותה לממשית."<sup>376</sup> על פי בובר האחדות הנכספת יכולה להיווצר אך ורק מתוך נוכחות בעולם התופעות החצוי ולא בבריחה ממנו נוסח 'אינדפרנטיזם', וזאת באמצעות 'המעשה', באמצעות הכרעה:

המעשה שנראה בכל הזמנים כמהות כל דתיות הוא מעשה ההחלטה על מימוש החרות האלוהית המוחלטת עלי אדמות [...] המשנה מפרשת את הפסוק "ואהבת את ה' אלוהיך בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאודך" [...] בשני היצרים שלך, ביצר "הטוב" וביצר "הרע" כלומר: בהחלטה עליהם, זאת אומרת: שלקט התשוקה תשתנה ותיכנס בכל כוחה לתוך המעשה המאחד, [...] כל מי ששקע בתהום השניות, ומשם הצליח לפרוץ דרך אל האחדות [...] הוא האהוב ביותר על האלוהים.<sup>377</sup>

<sup>371</sup> Brod, Max. „Indifferentismus“, In: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 173

<sup>372</sup> Horace, „Epistulae“. 1,6,1

<sup>373</sup> Brod, Max. „Indifferentismus“, In: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906. p. 17

<sup>374</sup> "כביכול" – משום שלדעתי ברוד היה כבר מלכתחילה מעורב בפעילויות פוליטיות וחברתיות, ועל כך הרחבתי בפרק "היבט לאומי וסוציאלי" בעבודה זו.

<sup>375</sup> ברגמן, הוגו, "הפילוסופיה של בובר", בתוך: **הוגי הדור**, הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1983. עמ' 179

<sup>376</sup> Buber, Martin. **Daniel, Gespräche von der Verwirklichung**, Leipzig 1913. pp. 144,147

<sup>377</sup> Buber, Martin. "Jüdische Religiosität", In: **Reden über das Judentum. Gesamtausgabe**, Frankfurt a.M. 1923, pp. 105-7

ברוד התרשם עמוקות ממשנתו הציונית של בובר. כעת יחס שווה-נפש המשאיר את האדם כמתבונן על העולם מבחוץ, ללא הכרעה מוסרית, אינו אפשרי עוד. ברוד זקוק למשענת פילוסופית שתאפשר את מעורבותו הפוליטית והחברתית החדשה. משענת זו יספק הוגו ברגמן במאמרו **דברי משה** (1913),<sup>378</sup> שהתפרסם בדיוק באותה שנה בה התפרסם חיבורם של ברוד וולטש **הסתכלות ומושג**. אך בעוד חיבורם של ברוד וולטש מציע את הסינתיזה בין שני הניגודים בהקשר של התחום הפילוסופי-מדעי, מעביר ברגמן את הדיון אל התחום הרלגיוזי והאתי, ומביא את הסינתיזה של ה'דיאלקטיקה הפתוחה' כפתרון המצוי ביסודה של יהדות.

ברגמן מציג את דמותו של משה במאמר, כמי שנלחם כנגד "השניות, הטשטוש והפיזור" למען "הגאולה והאחדות". זוהר מאור, שהקדיש את עבודת הדוקטורט שכתב להתפתחות המיסטיקה הציונית של חברי 'החוג הפרגאי' בתחילת המאה ה-20, כותב:

*ברגמן מדגיש כי הכוח להכריע ולא להתפשר, ובכך להביא את הגאולה נעוצה בהתגלות המיסטית. מתוך הדבקות באחד האלוהי מגיע האדם אל אחדותו שלו עצמו. [...] זו גם משמעות האמונה האמיתית שהיא דבר פנימי, התחברות לגרעין האלוהי שבך, אימוץ של כל כוח הרצון. רק מכוח האמונה "באה הגאולה, כך אומרים המיסטיקאים היהודים". זו לא אמונה מכוח שכנוע חיצוני, כמו הניסים שחוו בני ישראל במדבר; אמונה זו שבה ומתפוגגת כל פעם, כשהיא באה במבחן. [...] האחריות, ההכרעה, החירות, כולם נובעים מהיכולת להתעלות מעבר למציאות, אל פנימיות האדם, ה"אני" שהוא האלוהות, הוא ה"אהיה אשר אהיה".<sup>379</sup>*

מאור מכנה את הצורך החדש בהכרעה, שהופיע לאחר תקופת ה'אינדפרנטיזם' בין חברי החוג הפרגאי, בשם 'מיסטיקת ההכרעה'. אך אין מדובר בהכרעה בין 'או-או' כאמור, אלא בהכרעה על עצם האמונה באל. על דברים אלה בדיוק אודות משה ותפקידו במתן התורה על הר סיני חוזר ברגמן כשהוא בא לתאר את משנתו של ניקולאוס קוזאנוס:

*השלב העליון, אשר אליו יכול להגיע האדם, הוא "הערפל שלתוכו נכנס משה". הנכנס לתוכו שוקע בעלטה האי-ידיעה, עוצם את עיניו בפני כל ההשגות של הידיעה, אינו שייך לא לעצמו ולא לאחר, המאחד בחלקו הטוב ביותר עם הבלתי ניתן לידיעה, ויודע על ידי עצם אי-ידיעתו באופן הנעלה מהשכל.<sup>380</sup>*

ברגמן דורש, אם כן, מעבר מן הדואליזם הפשוט שיוצרת התבונה, אל הסינתיזה המיסטית נוסח 'אי הידיעה המלומדת' של קוזאנוס. לא עוד הסתפקות בהעמדת מושגים זה כנגד זה – הלניזם מול אסקטיזם, פסימיזם מול אופטימיזם, אלא 'דיאלקטיקה פתוחה' בצורה של 'הכרעת-אמון' – סינתיזה מיסטית המאפשרת פעילות פוליטית של ממש. פליקס וולטש, ידידו של ברוד, יהיה הראשון בין השניים, שיציג סינתיזה שכזו כבשורה חדשה לאנושות בספרו המוערך **חסד וחירות** (1920).<sup>381</sup>

**חסד וחירות** עוסק בבעיה דואליסטית ידועה בתולדות הפילוסופיה – הכרח ורצון חופשי. בספר מנסה וולטש ליצור סינתיזה בין חירות וחסד<sup>382</sup>, בין חופש וכניעה, בין סובייקטיביזם ולאובייקטיביזם. מסביר ברגמן את משנתו של וולטש:

*בניגוד לאותו העקרון של הלוגיקה הדו-ערכית השולטת במחשבתנו והבנויה על האו-או החמור של שתי אפשרויות: 'או שחור או לבן', 'או חלוץ או יבם', 'או יהודי או צלב', וההיסטוריה של*

<sup>378</sup> Bergmann, Hugo, **Worte Mosis**. Minden, Westphalia, 1913.

<sup>379</sup> מאור, זוהר. **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, האוניברסיטה העברית, תשס"ה. עמ' 137-138.

<sup>380</sup> ברגמן, הוגו. **תולדות הפילוסופיה החדשה**, מוסד ביאליק, ירושלים, 1984, עמ' 24.

<sup>381</sup> Weltsch, Felix. **Gnade und Freiheit. Untersuchungen zum Problem des schöpferischen Willens in Religion und Ethik**. Kurt Wolff, Munich 1920.

<sup>382</sup> חסד מופיע כאן כחסד אלוהי נוסח לותר, חסד שאינו תלוי במעשי אדם אלא מגיע מלמעלה.



הפילוסופיה מלאה אלטרנטיבות חריפות כאלה: גוף-נפש, הסתכלות-שכל, צו מוסרי-נטייה, וכו' וכו', בכל האלטרנטיבות האלה גורסים הפילוסופים, 'אין דרך שלישית'. ופליכס וולטש השתדל להוכיח: **ישנה אפשרות שלישית**, יש מעבר בין הקצוות.<sup>383</sup>

חיבור בלתי-אפשרי זה בין הקצוות המנוגדים מתאפשר באמצעות 'הכרעת-אמון' (Vertauens-Entscheidung). אנחנו מחליטים באופן חופשי להאמין, אנחנו בוחרים באופן רציונלי להכיר באי-רציונלי, במוחלט, והכרעה חופשית זו, למרות שאין בה כל ביטחון, היא זו המאפשרת את הנס ואת לידתו מחדש של האדם. ממש כשיחה בין עובד האלילים והנוצרי אודות התפילה, אותה מביא ברגמן כציטוט ממשנתו של קוזאנוס וכביטוי הטוב ביותר של הגותו. שואל עובד האלילים את הנוצרי מי הוא האל שאליו הוא מתפלל, ועונה לו הנוצרי שאיננו יודע. אם כך, שואל עובד האלילים, "הכיצד תוכל בכובד ראש כזה להתפלל אל מי שאינך יודע מיהו?" ועונה לו הנוצרי תשובה, שברגמן בוחר להדגיש: **"מפני שאין אני יודע, לכן אני מתפלל"**.<sup>384</sup>

גם וולטש, כקוזאנוס, זקוק למשלים ומטפורות כדי להמחיש מהי 'הכרעת האמון'. 'יוולטש ממשיך זאת לתמונה', מסביר ברגמן. "הנני דורך, בחינת נסיון, ברגלי על הקרקע בלי לדעת אם תימצא קרקע תחת רגלי, אך מתוך האמונה בכך. והנה בהכרעי להאמין במציאותו של הקרקע, מרגיש אני את הקרקע תחת רגלי. באותו האקט האחד של הכרעת האמון נוצרת האמת על ידי ומתגלית כקיימת בלעדי."<sup>385</sup> הכרעת האמון, מסביר ברגמן, אינה אלא הסינתיזה של חירות וכניעה, של חופש וחסד, של סובייקטיביזם ואובייקטיביזם. דומה הדבר ליחסה של העין אל העולם; פקחת העין היא מעשה חופשי שלי; אך מה שאני רואה בפוקחי את עיני זורם לתוך העין ללא רצייתי. "חירותנו, החלטתנו לתת תוקף לדעת, פותחת כביכול את הסכר, רק זאת ולא יותר."<sup>386</sup> ממש אותן המילים בהן ישתמש וולטש להסביר את הגותו של ברוד במאמר **דרכו של מאקס ברוד** (1961): "הוודאות בקיום המושלם המצויה בקרבנו מקורה איננו באקט של ההכרה, אלא באקט של האמונה, מקורה בהכרעה שהכרענו, להאמין אף במה שמעבר לגבול התבונה. אין אנו מבינים אך אנו מאמינים; בשום פנים אין אנו מוותרים על התבונה, אין אנו מאמינים בניגוד לתבונה, אך אנו מאמינים מעבר לתבונה."<sup>387</sup> מסכם ברגמן את הגותו של וולטש במאמר **ברוד פליכס וולטש כפילוסוף** (1966):

'הדיאלקטיקה הפתוחה' של וולטש שונה מן הדיאלקטיקה של היגל, שהיא רק דרך לקראת מטרה אותה השיג רוח העולם מאז; ולמרות קירבתו הרבה לפיכטה שונה הדיאלקטיקה הפתוחה של וולטש מן הדיאלקטיקה של פיכטה, שהיא האבקות נצחית המשמשת תכלית לעצמה. אצל וולטש מביאה הדיאלקטיקה הפתוחה מדי פעם להתעלות נוספת. כל כשלון, כל ירידה מביאה לעלייה חדשה העולה על העלייה הקודמת. העיגול נעשה לספיראלה. ההוויה עם כל הסבל שלה ועל ידי הסבל שלה היא עלייה מתמדת שלא תגמר ולא תסתיים אף פעם. האמונה הזאת בעלייה נצחית היא 'הכרעת האמון' של פליכס וולטש. במובן זה היתה הפילוסופיה שלו, אך על פי שאינה מכירה בסופרלטיב, פילוסופיה דתית אשר שאבה את מחשבתה מתוך אמונה עמוקה.<sup>388</sup>

שנה לאחר הופעת **חסד וחירות**, ממשיך ברוד קו מחשבה זה, ומציג בספרו הפילוסופי **אלילות, נצרות, יהדות** (1921)<sup>389</sup> את בשורת הסינתיזה החדשה בדמותה של היהדות עצמה. ברוד מבחין בשתי

<sup>383</sup> ברגמן, הוגו, "פליכס וולטש כפילוסוף", מתוך **אנשים ודרכים**, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"ז, עמ' 129-130

<sup>384</sup> ברגמן, הוגו. **תולדות הפילוסופיה החדשה**, עמ' 26

<sup>385</sup> הערה 383, עמ' 132

<sup>386</sup> שם, עמ' 133

<sup>387</sup> וולטש פליכס, "דרכו של מאקס ברוד", **מאסף דברי ספרות**, ג' (תשכ"ב), עמ' 222-223

<sup>388</sup> הערה 383, עמ' 139

<sup>389</sup> Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum: Ein Bekenntnisbuch**. 2 vol.

השקפות עולם מנוגדות שהתפתחו בעולם המערבי, אותן הוא מזהה עם הנצרות והאלילות: הנצרות רואה בעולם הזה עולם רע מיסודו ובלתי ניתן לשינוי. מולה עומדת האלילות המקבלת את העולם כפי שהוא – גם היא מבלי לרצות לשנותו. הנצרות, כתב ברוד, מעודדת אדישות פוליטית בעולם הזה מתוך הנחה שהעולם האמיתי הוא העולם הבא. האלילות, לעומת זאת, מקבלת את העקרון שכל דאלים גבר, ומוותרת על עקרונות המוסר. **אך יש 'דרך שלישית'**, כפי שהציע גם פליקס וולטש, יש דרך ביניים בין הנצרות והאלילות, וזוהי דרכה של היהדות המכירה גם בעולם הזה וגם בעולם הבא, גם בעולם הרוח וגם בעולם החומר. **"ביהדות הספירה האתית של העולם הזה שומרת על משמעותה... העולם שומר על קווי המתאר שלו ולא חשבוש עד כמה בוהק ומסחרר האור הבוקע מן השמיים."**<sup>390</sup>

ביהדות, על פי ברוד, באה לידי ביטוי הסינתזה המיוחלת, אותה 'הכרעת האמון' האמורה להוביל את האנושות לדרך חדשה. וכיצד עלינו לפעול לאחר שהכרענו על קיומו של האל? כאן מציב ברוד בפנינו צמד מושגים דואלי נוסף, הבונה מחדש את מערכת היחסים בין האדם והאל במסגרת העולם האנושי. שנים רבות לאחר מכן, כשהוא בא לסכם את הגותו כולה, שואל ברוד את עצמו באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** מהו הרעיון החדש שהגה **"העשוי לשמש לאנושות של היום ושל העתיד למחסה ולתועלת"**.<sup>391</sup> תשובתו:

אילו שאלו אותי על כך, הייתי מציע ללא היסוס את הרעיון של ייסורים זכים (das edle Unglück) וייסורים עכורים (das unedle Unglück). הבעתי אותו באורח ממצה בספרים רבים ובמסות רבות. שבתי אליו שוב ושוב – בדרך ברורה ביותר בספרי "אלילות, נצרות, יהדות" וברומן הפרגאי שלי **"סטיפן רוט"**, שרבים רואים אותו כספרי הטוב ביותר.<sup>392</sup>

מהו הרעיון המרכזי העומד מאחורי המושגים של 'יסורים עכורים' ו'יסורים זכים'? ראשית טוען ברוד, האסון הגדול ביותר של האנושות הוא באי-יכולתה לזהות ולהפריד בין תחומים, כלומר בהתעלמותה מן הדואליזם כשיטה פילוסופית ומן ההכרה ש'האדם חי בשני תחומים שונים במהותם'.<sup>393</sup> **"חלק עיקרי של הפורענות הרובצת מאז ומתמיד על האנושות"** כותב ברוד, **"נעוץ בסופו של דבר בכך, שהאנשים ומנהיגיהם ערבבו תמיד זה בזה והחליפו זה בזה את שני התחומים של היסורים הזכים והיסורים העכורים. ההבחנה הברורה היא הצעד הראשון כדי לצאת מתוך הערבוביות הרוח האסון הללו, שכולן יחד סימן "חציית הגבול"**.<sup>394</sup>

ברוד מפריד אם כן, בראש ובראשונה, בין שני תחומים אותם הוא מעמיד כמנוגדים: בין העובדה שהעולם נצחי ואין-סופי, ובין העובדה שהאדם הוא בן תמותה, **"משתנה ברגשותיו, תלוי בגופו, ומוגבל בהכרתו"**. ההכרה בכל מה שהוא בלתי נמנע, **"בחלק הבלתי נפרד מישותו של האדם ונגדו לא היה ולא יהיה בכוחו לעולם לעשות ולא כלום"** – אלה הם 'היסורים הזכים'. 'היסורים העכורים' לעומת זאת, הוא תחום בו **"יש לו לאדם תפקיד של פעילות. רעות שאפשר למונען, כמו למשל המלחמה, שנאת-העמים, הדיכוי החברתי של שכבות עם בודדות, נגד אלה חייב האדם לא לעמוד "בהכנעה", אלא להתייצב כנגדם מכוחו שלו עצמו, וכשליח של אלוהים, אם אפשר לומר כך"**.<sup>395</sup> היכולת להחזיק בשתי העמדות בעת ובעונה אחת מתוך איזון והרמוניה – היא המטרה אליה שואף ברוד:

**"לא עמדת הענווה מתוך יראת כבוד בלבד, אך גם לא עמדה של ידיעת הפתרון ומתן עזרה מתוך בטחון עצמי בלבד, אלא ה"גם" – "יראת כבוד וגם עזרה" נראים לי כטיפוס האידיאלי של האדם**

Kurt Wolff Verlag, München, 1921

Ibid., pp. 82<sup>390</sup>

**חיי מריבה**, עמ' 302<sup>391</sup>

שם, עמ' 302<sup>392</sup>

שם, עמ' 303<sup>393</sup>

שם, עמ' 303<sup>394</sup>

שם, עמ' 304<sup>395</sup>

בעתיד. הואיל ושתי העמדות הללו סותרות זו את זו, נדרשת כאן *Coincidentia Oppositorum* (התחברות הניגודים) (Cusanus),<sup>396</sup> שבדבר הקושי שלה ובדרך החסד שהיא אין אנו רוצים להשלכות את עצמנו. [...] אכן, כמה קשה הוא האיחוד של שני העקרונות הללו, הסותרים זה את זה! אך מעבר לכל הקושי הזה מוטל עתה על היצור הנקרא אדם להביא שוב ושוב לידי תיאום את שתי העמדות האלה, הקשות לתיאום הדדי, זו של יראת כבוד אילמת וזו של להט התיקון האמיץ והמתפרץ, אם על ידי צורה של הלחמה נפלאה ואם העמדת זה ליד זה. בכל אופן אסור לו לאדם להכנע לפיתוי של הליכה חד-צדדית באחד משני הכיוונים, אלא הוא חייב לעמוד בכל הכובד של המתחוות שביניהם. שאם לא כן צפויה לו הסכנה, שנעשתה דווקא היום אקטואלית כל כך, להיעלם, כנסיון יצירה שלא הצליח, מעל פני האדמה.<sup>397</sup>

כיצד תתבצע אותה 'הלחמה נפלאה' פרדוקסאלית ובלתי אפשרית? ומה מקומה של היהדות בהגות זו? מה ההבדל בינה ובין תורת הגאולה והחסד של הנצרות? הרי ההבחנה בין 'היסורים הזכים' ו'היסורים העכורים' היא הבחנה בעלת תוקף אוניברסלי, ואילו 'התחברות הניגודים' אותה מזכיר ברוד לקוחה בכלל ממשנתו של ניקולאוס קוזאנוס, החשמן הגרמני הקאתולי, אותו מזכיר כאן ברוד בשמו המפורש. מסביר פליקס וולטש:

יש אפשרות שהמוסריות והחיוניות תהינה חופפות זו את זו והוא – דרך הנס. לאמור, ברוד הגיע לאיצטדיה של החסד. אך הדברים אמורים לא בחסד נוצרי כי אם בחסד יהודי. ומה ההבדל? ראשית כל, הבדל בולט, אם כי לא עיקרי. החסד, המניח פתח לטובו של האדם, הוא לו לנוצרי מאורע היסטורי, דבר אשר נפל פעם אחת. ברוד מקטרג על סוג חסד זה. היהדות אין בה אלא חסד אינדיבידואלי, ולא חסד של מעשה נתינה מראש ומעשה שבלונה כדרך הנצרות. כל אדם אפשר וחווה תהא לו חווית-חסד.<sup>398</sup>

את הפרשנות למשמעותה ומקומה של חווית החסד האינדיבידואלית, של "נס העולם הזה" ביהדות – "נקודת התוך בפילוסופית הדת של ברוד"<sup>399</sup>, שואב ברוד מן האגדה של שמעון בר יוחאי, הנמצאת במרכז הספר **אלילות, נצרות, יהדות**.<sup>400</sup> על פי אגדה זו נמלטו ר' שמעון בר-יוחאי ובנו מן הרומאים והתחבאו במערה במשך שתיים-עשרה שנה, כשהם לומדים יום יום תורה. כשהודיע להם אליהו הנביא על מותו של הקיסר וגזירתו שהתבטלה, יצאו השניים מן המערה אל העולם הגדול. אך כשראה ר' שמעון כי בעולם אנשים מתבטלים מתלמוד תורה ועוסקים בחרישה וזריעה, נתן בהם עיניו ונשרפו. יצאה בת קול מן השמים ואמרה "להחריב עולמי יצאתם! חזרו למערתכם!". חזרו השניים למערה לעוד שניים-עשר חודשים, עד שיצאה בת-קול ואמרה: צאו ממערתכם. כלומר, רק כעת הגיעו למעלת חסידות אמיתית, שאינה שוללת את העולם הזה, אלא מכירה בשניות שבו. מסביר וולטש:

ברוד מפרש משמעותה של אגדה זו באופן שר' שמעון בר יוחאי, שהתייחד עם ברואו בשתיים עשרה שנים אלה, ואחר היה שורף בעיניו חולי-החיים, איננו זוכה עוד למלוא החסד. לפי תורת הנצרות הוא ראוי לכך, לפי תורת היהדות עדיין אינו ראוי לכך. עליו לחזור למערתו כדי להזדכך בה עד למדרגת ההזדככות העליונה, והיא: כאחת לחוש את הנס ולראות ראייה אנושית; להכיר את אפס מהותם של החיים בפני האלוהים ועם זאת לחיותם מבחינה חיצונית באותו כובד ראש יגע כקודם, מבחינה פנימית, במערך נפש חדש, מטוהר ומשוחזר. ברוד אומר: אילו נדרשתי לומר כל מהות היהדות כולה בפסוק אחד ובחירתי דברי ר' שמעון בר-יוחאי: הואיל ואיתרחיש ניסא איזיל אתקין מילתא. [הואיל והתרחש לי נס, אלך ואתקן דבר] או: אף שהעולם השלם של האלוהי הוא שלם ממילא, הרי תיקון העולם הארצי מעשיר גם את העולם האלוהי שאינו-

<sup>396</sup> כדאי לשים כאן לב עד כמה נסמך ברוד בהגותו על משנתו של קוזאנוס.

<sup>397</sup> **חיי מריבה**, עמ' 304-305.

<sup>398</sup> וולטש, פליקס. "מסה על מכס ברוד", בתוך: **בטרם מבויל, רומן מימי הנעורים**. ספריית "לדור", הוצאת עם עובד, תל-אביב, 1946, עמ' 212.

<sup>399</sup> שם, עמ' 213.

<sup>400</sup> Brod, Max. *Heidentum, Christentum, Judentum, ein Bekenntnisbuch*. Kurt Wolff, München, 1921.

סופי. עמדה זו שהשליטה עצמה שנים הרבה, אינה בעצם אלא החזרה של הסתירה הישנה על רמה מעולה יותר; זהו נסיון מחודש לחיות עם הסתירה, מבלי שיעשה נסיון להמתיק את המתיחות.<sup>401</sup>

"דואליות היא אולי המציאות מולה אנו ניצבים, אבל האידאל הוא השלמות."<sup>402</sup> מסכם וולטש את הגותו של ברוד. "השלמות היא מטרתה של כל שאיפה אינטלקטואלית, מוסרית ואמנותית. אלוהים הוא אחד; האמת היא רק אחת; וכמוה המטרה המוסרית הנעלה; והיופי הוא "אחדות בריבוי".<sup>403</sup> כיצד מעביר ברוד את הבעיה הפילוסופית של השניות בחיי אדם - את "הקוטביות, הכפילות, הסתירה, הניגוד, הפרדוקס" - אל המימד הפואטי? כיצד הוא נותן ביטוי אסתטי וצורני לשאיפה לאחדות, אותה רואה וולטש כמסר האתי החשוב ביצירתו?

כבר בסיפורי המוקדמים של ברוד מופיעה השניות השואפת לאחדות כרעיון עלילתי מרכזי. כך הדבר למשל בסיפור **תאומי הנפש** (1905)<sup>404</sup> בו מופיעה השניות בעלילה בדמות זוג תאומי הנפש, כדי "להסביר או אפילו להצדיק את הרע והסבל בעולם".<sup>405</sup>

גיבור הסיפור, מנהל בנק בשם יוליוס, מגלה כי אדם מסוים, מוזיקאי צולע אותו פגש בעבר, שומר לו טינה. למוזיקאי זה יש תיאוריה בה הוא מאמין בכל ליבו:

לכל אומלל עומד מאושר בדרכו, נפש התאומים המועדפת שלו, שהיא כאילו חוטפת ממנו בדרך את כל האושר המיועד לו. כל אדם יש לו בהכרח כפיל כזה, העלוב – הראוותן, המבורך – המקולל, והעובדה, שהאחד נהנה מתענוגו והשני נושא את כאבו עד הסוף, סיבתה היא בכך, שלעולם אין האחד פוגש בחיים את המשלים שלו, ועל ידי כך נמנעת ההשוואה ותיקון המעוות, כי אילו היה העשוק מוצא את הצד שכנגד שלו המאושר יותר, היו הניגודים יכולים להתיישר, ושניהם היו יכולים לפחות למות בשלום.<sup>406</sup>

המוזיקאי מאמין שיוליוס, שגרם בעבר לנכותו והרס את חיי נישואיו, הוא אכן תאום-נפש שכזה. לאחר שמגלה המוזיקאי את מקום המצאו של יוליוס, אותו חיפש כל חייו, הוא מתאבד ביריה אל ליבו שלו. היריה הבודדת הורגת באופן מסתורי ובלתי מוסבר גם את יוליוס, שחייו הפכו לסיוט מלא חרדה מאז שנתקל במוזיקאי הצולע ברחוב וראה את מבטו מלא המשטמה. המוות, אם כך, גואל את השניים מייסוריהם. ההסבר לארוע מתגלה על שולחן הכתיבה בחדרו הנעול של יוליוס, בפיסת נייר ובה ציטוט מתוך משנתו של שופנהאואר: "קשר הלבבות מנותק, הרצון שבור בצדק, זוג תאומי הנפש ראה את עקרון האינדיבידואליזם מבעד לצעיף המאיה, ורק במוות נעשה לאחד".<sup>407</sup>

שתי הדמויות הופכות לאחד, השניות הופכת לאחדות. אך השניות בסיפור נמצאת לא רק ברובד העלילתי, אלא גם במבנה הצורני. הסיפור בנוי משני **מכתבים**, הנמסרים לקורא זה לאחר זה. הראשון הוא מכתבו של יוליוס לידידו הנזיר אלברז, ובו הוא מספר על החרדה הלא-מוסברת שתקפה אותו לאחר שראה את המוזיקאי ברחוב. השני הוא מכתב התשובה של אלברז ליוליוס, בו הוא מספר על המפגש עם המוזיקאי, לו נתן ברוב תמימותו את כתובתו של יוליוס. למעשה ניתן לראות כיצד המכתב הראשון הוא מכתב המעלה בפני הקורא חידה, ואילו המכתב השני מספק לו את פתרונה.

<sup>401</sup> Ibid., p. 214

<sup>402</sup> Weltsch, Felix. "Aus Zweifelt zur Einheit, Max Brods Weg als Dichter und Denker."

In: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**. ABC Verlag, Tel-Aviv, 1949, p. 11

<sup>403</sup> Ibid., p. 11

<sup>404</sup> Brod, Max. "Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierter Roman". In: **Die Gegenwart** 68, 1905, pp. 220-221

<sup>405</sup> **חיי מריבה**, עמ' 146

<sup>406</sup> Brod, Max. "Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierter Roman". In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p. 221

<sup>407</sup> Ibid.

לאחר שני המכתבים, הפורשים את הקונפליקט המרכזי לפני הקורא, מופיע נספח לעלילה - גם הוא כשני פרקים קצרים. בפרק הראשון מדווח לקורא על מותו החידתי של יוליוס כאשר היה נעול בחדרו, מיריית אקדח שמעולם לא נמצא. בפרק השני מסופר על מותו של המוזיקאי, דרכו מבין הקורא את פתרון החידה - התאבדותו של המוזיקאי ביריה אל ליבו היא זו שגרמה למותו הבלתי מוסבר של יוליוס. אם כן, יש לנו מבנה דואלי החוזר על עצמו. שני מכתבים, שהראשון מעלה סימן שאלה והשני מספק לו תשובה. ושני פרקים המהווים נספח, שהראשון מעלה סימן שאלה, ואילו השני מספק לו תשובה. סגנון זה של שאלה ותשובה חוזר ומופיע לאורך כל יצירתו של ברוד, במיוחד כמבנה המאפיין את זרם התודעה של גיבוריו.

אך בכך לא מצינו את השניות בסיפור זה. עד כה ראינו שהשניות קיימת כרעיון הפילוסופי העומד מאחורי הסיפור (הציטטה של שופנהאואר), בהתנהלות העלילה (שני גיבורים נפרדים ההופכים אחדות אחת - יוליוס והמוזיקאי) ובעיצוב 'האני' הדובר משתי נקודות מבט מנוגדות (המכתב הראשון נכתב מנקודת מבטו של יוליוס, המכתב השני מנקודת מבטו השונה של אלברז, החולק במכתבו על נקודת המבט של יוליוס). על אלה יש להוסיף את העובדה שהמכתבים נשלחים משני מקומות שונים בתכלית: מקראלופ שבצ'כיה, ומטולדו שבספרד. שני המקומות מייצגים את הניגוד שבאופיין של שתי הדמויות המתכתבות ביניהן: בעוד יוליוס מהווה את נציגה של 'ההלניות' תאבת הבצע וחסרת המוסר עלי אדמות - יוליוס מנהל בנק (כלומר נציגה של השיטה הקפיטליסטית השנואה), הכותב את מכתבו בלילה, כשלצידו שוכבת מאהבת הנשואה לתעשיין אחר, הרי שאלברז ידידו הנזיר הוא נציגם של המוסר והרוחניות הטהורה. ממש כדבריו של ברוד המעיד בגילוי לב על הדרך בה בחר לעצב את הסיפור: *"כמחבריהם של המכתבים מובאים שני טיפוסים מנוגדים ביותר זה לזה, המספרים, כל אחד מנקודת הראות שלו, את הסיפור."*<sup>408</sup> גם המוזיקאי, שעיסוקו הרוחני באמנות מביא אותו למנוח בטולדו, מייצג את הניגוד המוחלט לדמותו של יוליוס, הבורגני הנהנתן.

על כל אלה ניתן להוסיף את המבנה התחבירי בו משתמש ברוד, הבנוי לעיתים קרובות מהנגדה ושניות. כך למשל מתאר יוליוס במכתב לאלברז את חייו:

*לדברים מותחים מעולם לא התמסרתי, וחיי עד כה היו חלקים ומאושרים. אני מנהל ותחביבי פשוטים: אחר הצהריים אני אוסף בולים ובערב אני מחזר אחרי נשים. כך נראית הביוגרפיה שלי; שום דבר מרתק, שום דבר מותח אין כאן.*<sup>409</sup>

כל המשפטים בפיסקה זו מורכבים משני חלקים, המחוברים בחלקם באמצעות וו החיבור. כך - *"לדברים מותחים מעולם לא התמסרתי, ו-חיי עד כה היו חלקים ומאושרים"*, *"אני מנהל ו-תחביבי פשוטים"*, כמו גם *"אחר הצהריים אני אוסף בולים ו-בערב אני מחזר אחרי נשים"*. לעיתים השניות נוצרת באמצעות חזרה, באמצעות יצירת שני משפטים שתוכנם ותחבירם זהה, אך ניסוחם קצת שונה בשל שימוש במילה נרדפת: *"שום דבר מותח, שום דבר מרתק אין כאן"*. לעיתים נוצרת השניות באמצעות החזרה על משמעות זהה, אך בניסוח מהופך: *"לדברים מותחים מעולם לא התמסרתי, וחיי עד כה היו חלקים ומאושרים"*. המשפט הראשון שלילי, ואילו המשפט השני חיובי. יחד עם זאת שניהם מבטאים רעיון דומה. השניות המודגמת במקרים אלה מתקיימת ברובד התחבירי. אך לרוב מופיעה השניות אצל ברוד ברובד התוכני, באמצעות החלוקה הרעיונית לשניים, לרוב שניים המנוגדים זה לזה: כדוגמת שני התחביבים של יוליוס - איסוף בולים וחיזור אחרי נשים. אופיים של שני התחביבים מנוגד, באשר הראשון

<sup>408</sup> חיי מריבה, עמ' 149

<sup>409</sup> Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierter Roman“. In: *Die Gegenwart* 68, 1905, p. 220

הוא עיסוק ביתי מופנם, ואילו השני - עיסוק חברתי מוחצן. יחד עם זאת, השניות היא גם אחדות, שכן שני התחביבים עוסקים באיסוף ורכישה ומצביעים על דמות לא מעמיקה.

את ההסבר על השימוש הנרחב שעושה ברוד ב'ו החיבור' ומשמעותו, מביא יוסף סלעי בספרו **מאכס**

**ברוד, עיונים במשנתו** (1972) כציטוט מדבריו של קורט שומן:<sup>410</sup>

החוט בו אורג מאכס ברוד את מסכת יצירתו הוא דק מן הדק. באות קלילה שאין בה ממש – ה"הא" – נברא העולם. והנה ברוד אף הוא יוצר את עולמו בהברה קלה – "ו החיבור". נוסחת הקסמים של מכס ברוד היא ההברה הקלה "אונד" – "ו החיבור". ה"אונד" היא אצלו המילה המונעת בעד התפוררות ופירוד, היא אצלו הלחש, המרחיק את זה כנגד זה. ברומן שלו "סטיפן רוט" אומר ברוד: "ו החיבור היא המלה החשובה ביותר בעולם". מילה זו כחיבור בין הניגודים היא אצלו מתווכת ואות שעדיין לא בא הקץ, הקשר של מה שמרחף לנגד עיני המקיימים הגדולים, הבלתי עקביים של השקפות העולם, הפיוס;<sup>411</sup>

תופעת השניות מופיעה אצל ברוד אם כן בכל רבדי היצירה, אך כשהיא מופיעה בליווי 'ו החיבור' - היא מהווה מעין 'חפיפת ניגודים', שניות בתוך אחדות. כלומר, ליוליוס יש שני תחביבים מנוגדים כאמור, אך שניהם מהווים אחדות אחת כוללת של אישיותו. כך גם יוליוס והמוזיקאי. באופיים שונים הם זה מזה תכלית השוני, אך שניהם כתאומי הנפש מהווים אחדות אחת - כשהאחד מת, מת גם השני.

רעיון דומה, של שניים שהם אחד או אחד שהוא שניים, יופיע כארבעים שנה מאוחר יותר ברומן **אונמבו** (1948).<sup>412</sup> כבר מאחורי שם הרומן מסתתר רעיון השניות: 'אונמבו' פירושו: אונו (uno) - אחד, אמבו (ambo) - כפול.<sup>413</sup> זהו שמה של מכונה קטנה ושטנית דמויית במת תיאטרון, שנועדה לשחרר את האדם מן הצער והסבל הכרוכים בהכרעה חד-צדדית, ובמקומה מאפשרת לו חיים כפולים. מספר השטן, שטרח והגיע עד לתל-אביב בעיצומה של מלחמת השחרור כדי לנסות ולמכור את המכונה המופלאה שהמציא:

האם חייב אדם להתמודד תמיד עם ה'או-או' הנקשה? יש דרך שלישית, דרכה של ההמנעות והנינוחות. מה שמה? שמה הוא "בעת ובעונה אחת." אני פשוט לא מחליט החלטות; אני חי בכפילות. אני חי את שני החיים באופן מקביל. אונמבו! [...] בר המזל שיהיה בעל המכונה, זה שיקרין את עצמו לתוכה, יגביה את קיומו מעבר לממלכת ההכרעה באמצעות הכפלתה. לא עוד ידכאו אותו הלבטים, שכן הוא יתקיים באופן שווה בשני העולמות בהם הוא חי. הוא יצהיר, אם ניתן להגדיר זאת כך, הצהרה של נייטרליות.<sup>414</sup>

קל לזהות את ה'אינדפרנטיזם' הידוע מתחילת דרכו של ברוד בנאום זה. מכונת ה'אונמבו' מאפשרת לאדם לחוות את החוויות שהעולם מזמן לו מבלי להכריע בעד 'הטוב' או בעד 'הרע'. עבור ברוד, לאחר שהפך לציוני, עמדה כזו של אי-הכרעה מוסרית היא הרוע בהתגלמותו, רוע המתחזה לטוב. אומר השטן:

איזה קישקוש הוא להניח שכל כוונתו של השטן היא להרוס את הגזע האנושי, כפי שאב הכנסייה טרטוליאן מזהיר. ניתן להניח דווקא את ההיפך: שמטרתו להיטיב עם הגזע האנושי, לשחרר אותו מן ההיבטים המייסרים והכי פחות נעימים בחיים, דהיינו, מן הצורך להחליט החלטות קשות וחדות – זוהי משאלתו של השטן. להקחות את המשברים המהווים סבל נצחי בחיי אדם. האם זו משאלה באמת כה כפוית-טובה? בעיני זהו החסד הגדול ביותר שיכול להנתן לאדם.<sup>415</sup>

Schumann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken**, Max Brod, Else Lasker-Schüler, <sup>410</sup>

Kurt Tucholsky, Alfred Polgar. Ner Tamid Verlag, München, 1959

<sup>411</sup> סלעי, יוסף. **מאכס ברוד, עיונים במשנתו**, בפרק: "השניות כניגוד אבי", תל אביב: עם עובד, 1972, עמ' 65

<sup>412</sup> Brod, Max. **Unambo. Roman**. Steinberg, Zürich, 1949

<sup>413</sup> כשם תואר באיטלקית משמעות המילה אמבו הוא "שניים יחדיו". כשם עצם משמעותו "כפול".

<sup>414</sup> **אונמבו**, עמ' 31-32

<sup>415</sup> שם, עמ' 35

והשטן אכן מצליח לפתות את פול הלפין, במאי סרטים יהודי ידוע שהגיע מאירופה לפלשתינה, להשתמש במכונת ה'אונמבו'. הלפין מתלבט בשאלה האם עליו להשאר בארץ ולהתגייס להגנה כדי לקחת חלק במלחמת השחרור, או לחזור לאירופה כדי לגייס כספים עבור סרט עברי אותנטי, שהוא "ייצוג מרגש של חיינו, וכמיהתנו הנצחית והמרומה תדיר לשלום".<sup>416</sup> עלילת סרטו העתידי של הלפין מתארת פציפיסט יהודי, המתאהב בערביה יפה מבית אצולה, אך "ליבו הפצוע נדחף יותר ויותר לעבר המלחמה וההגיון הלא-אנושי מאחוריה. נשמתו נקרעת. הוא ינהל חיים כפולים, [...] כדי להמנע מן הקונפליקט שאינו יכול להכריע בתוכו. מן הצד האחד החיים יהיו חיי אהבה והתפתחות; מן הצד השני יהיו הרסניים. באחד נשקו יהיה השלום; בשני יחזיק רובה בידו. היות ושני הכיוונים נראים הכרחיים בעיניו, הוא אינו רואה כל מוצא אחר".<sup>417</sup>

עלילת סרטו של הלפין היא כמובן אלגוריה לרומן כולו, שכן גם נפשו של הלפין הוינאי (בדומה לברוד הפרגאי) נקרעת בתוכו. החיים בפלשתינה אינם קלים עבורו, החוס בלתי נסבל, והרעשים הפולשים לדירתו מן הרחוב והבנין מוציאים אותו מדעתו. "כמה שאני אוהב את ארצנו", מתוודה הלפין לפני השטן, "ויחד עם זאת אני תמיד מרגיש מאוכזב, שכן גם כאן אני מרגיש נדף, גם כאן לא מניחים לי לחיות, ושלוות הנפש נלקחת ממני בשל כל מיני התרגזויות, ולבסוף בשל האימה שבמלחמה".<sup>418</sup> גם בנוגע למלחמה מזהה הלפין שניות, ומתקומם על כך שבעולם ישנן שתי קטגוריות של אנשים – "אלה החיים בעושר ובנוחיות, גם בתוך הזוועות, אותן הזוועות שהן תמיד מנת חלקו של החלק השני".<sup>419</sup> הלפין אינו יכול להמנע מלראות שגם כאן, בארץ הקודש, התופעה קיימת:

*הלפין היה עד לא רק לעלייתו של נוער הירואי, [...] הוא לא יכול היה לעצום את עיניו מלראות את דחפי הרוע של העבר צומחים ומלבלבים בעם גם בזמנים אלה. בשעה שהבנים נהרגו בשדות הקרב, היו כאלה שספסרו במיצבורי מזון חבויים. זה היה בלתי נתפש; קשה היה לאחד את שני המרכיבים לכדי תמונה אחת.*

*אל מול החוויה המכאיבה הזו, הלפין היה מעדיף להתחלק בעצמו לשתי יישויות נפרדות, האחת תטעם את האקסטטיות הטהורה שבכוחו המוסרי העמוק של העם, והשניה תשמח לפלס את דרכה בין הסמטאות האפלות של האגואיזם הלאומי ולקחת על עצמה את הסחי המוסרי, כדי שלאחר מכן תוכל להיות השעיר לעזאזל, ולהשלח למדבר כדי לטהר את המסואבים.*<sup>420</sup>

וזוהי אכן עלילת הרומן **אונמבו**. לאחר המפגש עם השטן יתחלק הלפין לשתי ישויות שיחוו את המציאות הישראלית על שני צדדיה: הטהור והמושחת. אך הסיבה שתדחוף את הלפין ללחוץ על הכפתור האדום ולהפעיל את מכונת ה'אונמבו' לא תהיה הירואית, אלא דווקא קטנונית ואגואיסטית. סיבה זו תהיה קשורה למבקר קולנוע קטן וחוצפן בשם זיגמונד זמאנק הממרר את חיייו של הלפין כבמאי סרטים. בעבר תמד הלפין, שתמיד אהב לעזור לאנשים,<sup>421</sup> בזמאנק, כשהיה זקוק לעזרה בוינה. כעת, מששניהם הגיעו לפלשתינה, יורד זמאנק לחייו של הלפין, ומתקיף את יצירתו בפראות מידי שבוע. זמאנק טוען, שיצירותיו של הלפין עוד מתחילת דרכו, עוד בתקופת הצלחתו הוינאית, היו יותר מדי "חלקלקות". לדעתו נטה הלפין, בשל מוגבלותו האנושית, "להתייפות מגונה וריכוך קונפליקטים", לכן לא יכול היה ליצור יצירת אמנות

<sup>416</sup> שם, עמ' 63

<sup>417</sup> שם, עמ' 95

<sup>418</sup> שם, עמ' 56

<sup>419</sup> שם, עמ' 60

<sup>420</sup> שם, עמ' 97

<sup>421</sup> השם 'הלפין' בנוי על בסיס הפועל 'לעזור' בגרמנית. "Helfen" זו התכונה שאפיינה את פעילותו של ברוד, לדבריו.

מודרנית ראויה לשמה. "לא היתה לו טביעת עין לרוע. הוא היה המתווך שלעולם לא התעייף, מלבנות גשרים מעל תהומות, אותם מעולם לא טרח לחקור." <sup>422</sup>

הלפין הזועם מתלבט נואשות בנוגע לתגובה הראויה כנגד מתקפותיו "המרושעות" של זמאנק. מחד, הוא יכול להחזיר מלחמה ולפגוע בזמאנק בכל כוחו. מאידך הוא יכול להתאפק ולהשאיר איש הכבוד שתמיד היה. "אבל אני יכול לבחור באופציה השלישית", חושב הלפין, "אני יכול ללחוץ על הכפתור האדום", וכך, לחוות במקביל את שתי החוויות, של הטוב והרע. "אני לא חייב לבחור. הניגוד המכאיב בין 'כן' ו'לא' נחשך ממני. אני יכול להכנע ולא להכנע באותו הזמן. אני יכול להיות הוגן ולא הוגן גם יחד. אני לא חייב לשבת בבטן הלוהטת והאדומה של השור של פלאריס, ולשאוג כדי להטהר." <sup>423</sup> כעת, שיצלו האחרים באש – אלה שתמיד עינו אותי... <sup>424</sup>

החל מאותו הרגע בו מפעיל הלפין את המכונה נחלקים כאמור חייו לשניים: בחלק הראשון, הטהור והאידיאליסטי, מתגייס הלפין לפלמ"ח וחווה חלק מן הקרבות שנערכו במהלך מלחמת השחרור. באמצעות אחיינו הצעיר גד, הפלמ"חניק שגילה עם שלושה מחבריו לגייף את דרך בורמה, מצטרף הלפין גם לסלילת הדרך המונעת את נפילתה של ירושלים בידי הלגיון הירדני. בחלק זה, המסמן את האידיאליזם, ההקרבה למען הזולת והשאיפה לטוהר המידות, משנה הלפין את שמו הפרטי מפול לשאול – אלוזיה ברורה לשאול התרסי, היהודי ששינה את שמו לפאולוס, עזב את פלשתינה הרומית וייסד את הנצרות. אך במקרה שלנו מרמזת האלוזיה על הדרך ההפוכה שאמור פאולוס לעשות, כיהודי מודרני שאיבד את הקשר ליהדותו – לוותר על החלום של התמזגות עם החברה הנוצרית באירופה, ולחזור לארץ ישראל וליהדות. במהלך שמירות על ישובים מותקפים, ובזמן שהוא מלווה שיירות אספקה, מנהל שאול שיחות פילוסופיות עם מתנדבים יהודים, שהגיעו לארץ ממקומות שונים בעולם. שאול דן איתם בשאלה האם מדינת היהודים אמורה לספק רק מקלט ליהודים לאחר אלפיים שנות גלות, ובכך להצדיק את השימוש בכוח ואלימות, או שמא היא אמורה, כדעתו של ברוד, להוות "צעד אחד קטן בכיוונה של יסודה של ממלכת האלוהים על פני האדמה". <sup>425</sup> בחלק זה הדמות הדומיננטית לצידו של הלפין היא אחיינו גד, צעיר אידיאליסט, יפה-תואר ויפה-נפש, שתחביבו נגינה בפסנתר. דרכו לומד הלפין להכיר את שותפיו למאבק על הגנת המולדת, צעירים אידיאליסטים מכל קצווי תבל, העוזבים את עיסוקיהם וחלומותיהם הפרטיים למען טובת הכלל וההגנה על המדינה היהודית שבדרך.

<sup>422</sup> Ibid., p. 99 יתכן שמאחורי דמות זו עומדת היריבות שבין ברוד למבקר התרבות ברוך קורצווייל, יליד מורביה (הלפין מספר שהכיר את זמאנק בארץ מולדתו), שקרל קראוס (השנוא על ברוד) היה מודל לחיקוי עבורו. קורצווייל יצא בחריפות כנגד פרשנותו הרליגיוזית של ברוד ליצירותיו של קפקא, והאשים אותו בניצולן למטרות כלכליות: "וכך, [...] מעלים הנביאים המודרניים את בשורת הישע. הצלחתם, בעיקר החומרית, בטוחה מראש. "הוי כל צמא לכו למים" או לפחות לברוד, המוציא לחם מקפקא." ראה מאמרו של ברוך קורצווייל "אמונה או דימונולוגיה בכתבי פ. קפקא?", 'הארץ', 5.9.1956.

<sup>423</sup> מצד שני, יתכן שמאחורי דמותו של 'זמאנק' עומד ד"ר חיים גמזו, מבקר התיאטרון הידוע בזכות ביקורתו הקטלנית. שור מברזל, שלבטנו הוכנסו קורבנותיו של הרוזן פלאריס. מדורה שדלקה מתחת לבטן השור, היתה צולה את הקורבנות למוות. באמצעות המצאה מחוכמת נשמעו זעקותיהם של המעונים מפי השור כשירה נעלה ומטהרת.

<sup>424</sup> שם, עמ' 111-112

<sup>425</sup> שם, עמ' 289



בחלק השני, לעומת זאת, שהוא החלק המאופיין בתאוות בשרים ותאוות בצע, מנהל הלפין פרשית אהבים עם שחקנית בלונדית יפת-מראה וחסרת כל עכבות<sup>426</sup> בשם ביאנקה<sup>427</sup> פטרי, נציגתו הנשית של השטן עלי אדמות.<sup>428</sup> ביאנקה מעוניינת לשחק בתפקיד הראשי בסרט ולפיכך משתמשת בכוחה הנשי כדי לסחרר את ראשו של הלפין. כשהיא לומדת מהלפין על מצוקתו בשל ביקורתו הזדונית של זמאנק, היא מוציאה לפועל את תשוקתו הכמוסה להרוג את זמאנק, גורמת להשחרת פניו ברבים מעל דפי העיתונות ולנסיונו להתאבד. למרות יסורי המצפון על המעשה, מתהדקים יחסיו של הלפין עם ביאנקה. יחד עם זאת השניות, התכונה המלווה את הרוע עלי אדמות בעיני ברוד, מאפיינת גם את ביאנקה עצמה. זו מעדיפה את השניות כבסיס הנכון ליחסי אהבה על פני האחדות: "אני מעדיפה את הרעיון של שתי מערכות כוכבים, בכל אחת התנועה הפנימית שלה, אבל המסלול של שתיהן מקביל; וכזו גם שאיפתן. האחת אינה מסיגה את הגבול של השניה, ואף אחת אינה מעכבת את השניה."<sup>429</sup> ביאנקה מציעה להלפין לפנות לצמד אחים יוספוביץ' (שוב שניות!), הפעילים בתעשיית הסרטים, כדי לקבל מימון לסרטו. השניים מזמינים את הלפין לארוחת ערב יוקרתית הנערכת במלון תל-אביבי בשם 'לילה' (המטפורה השטנית ברורה) כדי לדון בנושא:

כאילו לא היתה מלחמה, כאילו לא היה קרב בקרבת מקום, היו האנשים בחדר זה שקועים עד כדי שכרון חושים במשחקי מזל. בחדר שני הוגשו ארוחות דשנות; נשמעו גם דיבורים וקולות של שתיה. מחדר שלישי ניתן היה לשמוע את קולו המתוק המיבב של סקסופון וטיפיפות הרגליים של הרקדנים. הצליל הציני של השיחה שלתוכה נגרר הלפין על כורחו התאים לאוירת העצלות והסיאוב של המקום, אוירה שקיבלה הכשר בשל תחושת הנינוחות והבטחון שרק אידיאליזם מושלמים יתנגדו לה. שוב עלתה בנפשו של הלפין נבואת ישעיהו: "הוי האומרים לרע טוב ולטוב רע."<sup>430</sup>

האנשים סביב השולחן היו איל נדל"ן חסר מצפון בשם שפטל, איש עסקים בשם גולדגארטן, שפטל בעבר את הרגל וכעת עובד כמנהל עסקיו של שפטל, האחים יוספוביץ' בעלי הון ממקור מפקפק, טייקון של בתי חרושת למזגנים בשם אורי וריצקי וצלם בשם רכמאיר. השיחה היתה מלאה יוהרה ולעגנות. "זה מדהים לראות עד כמה כל חברי החוג הזה מתעבים את הארץ או מעבירים עליה ביקורת בטון מתנשא" נדהם הלפין. "כיצד הם מזלזלים בהתפתחותה, והופכים הכל למטרה של אירוניה מרושעת, כמוכן חוץ מאשר טובת עצמם ועשיית הכסף שלהם."<sup>431</sup> גולדגארטן אף מתגלה בסוף הרומן כמי שהשכיר את שירותיו לשירות החשאי הבריטי, וכעת, למרות יהדותו, משכיר את שירותיו לערבים. השנאה העצמית שלו, לכל דבר שהוא יהודי או ציוני מעבירה אותו על דעתו: "מדינת ישראל לא תוכל להתקיים", הסביר להלפין. "היהודים אינם עם בעל יכולות פוליטיות, דבר שהוכח בעבר [...]. נראה לי שחובתו של כל אדם המכבד את עצמו לשתף פעולה עם החיסול המהיר של האשליה האבסורדית שקוראת לעצמה מדינה יהודית."<sup>432</sup>

<sup>426</sup> מאחורי דמות זו מסתתרת פרשית אהבים עגומה, שניהל ברוד בתחילת שנות הארבעים עם שחקנית צעירה ב'הבימה' אותה כינה בשם 'אלה' ואסתר הופה כינתה במכתביה א.ב. (כנראה השחקנית אלה ברגלס ששיחקה ב'הבימה' בין השנים 1940-1945). על הפרשה ניתן ללמוד ממכתביו של ברוד לסופר ש. שלום המופיעים באתר של חוקרת הספרות ענת פרי ובתרגומה: [http://anatperi.blogspot.co.il/2012/01/blog-post\\_31.html](http://anatperi.blogspot.co.il/2012/01/blog-post_31.html) על פרשייה זו כרקע לכתיבת הרומן "אונמבו" כותב ש. שלום לאסתר הופה מזכירתו/אהובתו של ברוד, שירשה את ארכיונו: "מכס היה מעוניין שהעולם יידע הכל על סבלו מהאהבה הנכזבת ושהיא תלמד על היצירות שיצר בהשפעת אכזבה מצערת זו, כפי ש"אלהים הניח לו לבטא את סבלו". "גנזים, 97, 28.11.77. עונה לו אסתר הופה: "כישלון היחסים עם א.ב. נזכר לדעתי רק ב"אונמבו". "גנזים, 97, 7.12.1977, 26.12.1977.

<sup>427</sup> מעניין שברומן זה נציגיו של השטן מאופיינים בצבע לבן – האיש השמן המנסה לפתות את הלפין לקבל לרשותו את מכונת ה'אונמבו' לבוש בגדים לבנים, ואילו השם 'ביאנקה' פירושו – לבן.

<sup>428</sup> מעניין לגלות שברוד עושה הפרדה בין המוזיקה לתיאטרון. המוזיקה טהורה ושמימית, ולכן היא מאפיינת את גד. התיאטרון המאפיין את ביאנקה השחקנית, לעומת זאת, מונע מדחפים דיוניסיים, ולכן מציג ברוד ברומן את השטן כמבאי תיאטרון ואת מכונת האונמבו כמבמת תיאטרון.

<sup>429</sup> שם, עמ' 120

<sup>430</sup> שם, עמ' 179

<sup>431</sup> שם, עמ' 182

<sup>432</sup> שם, עמ' 289-290

המפגש המקומם עם יהדות הממון התל-אביבית מוביל את הלפין לחשוב אודות השניות שבמצבם של היהודים בפלשתינה בכלל ושל עצמו בפרט:

עם ישראל מטולטל. הוא מנסה, כפי שלא עשה מעולם, להוליד את עצמו מתוך רחמו שלו. ועכשיו הוא מתנדנד בין לידתו אל האור שעדיין לא הסתיימה, והשאריות האפלות של מאות שנות גטו שעדיין לא הצליח להשיל. חשבתי שאוכל להיות בעת ובעונה אחת היהודי הישן והיהודי החדש, זה הקיים וזה שהעתידי המבטיח טמון בו. עכשיו אני רואה לאן הסימולטניות הזו הובילה אותי. אני לא יכול להיפטר לא מן האחד ולא מן השני. כפילות המסלול לא נעלמת.<sup>433</sup>

אור מול חושך, חדש מול ישן – הסינתיזה החדשה לה קיווה הלפין, זו שכנראה שגם ברוד קיווה לה בבואו לארץ, לא התממשה. לקראת סוף הרומן מסתבכת העלילה. ביאנקה, המתגלה כמרגלת, מחסלת את גולדארטן, ומנסה לחסל גם את הלפין על רקע רומן האהבה הכושל ביניהם. הלפין, שקיבל כרטיס טיסה לריו מגולדארטן לפני מותו, בורח לברזיל. כעת הוא נתקף חרטה על חייו הכפולים:

האם הוא לא נמצא במצב גרוע יותר מאשר אם היה מת? [...] האם לא לקח על עצמו את ההרפתקה המתועבת מכולן – זו של להיות שניים? הוא חי לא כאן ולא שם. היו לו שתי מציאויות, אבל שתיהן נצבעו בצללים מכושפים, מעורפלים, של רוחות רפאים. האם אינו נקרע כבר כעת בין ברזיל לדרך בורמה? וזה ילך ויהיה עוד יותר גרוע.<sup>434</sup>

הלפין מחליט למרוד במכונת ה'אונמבו' ולחזור להיות אחד. בזמן הפצצה אווירית על 'דרך בורמה' הוא מגן בגופו על אחיינו מפני הקליעים המגיעים ממעל. ליד גופתו מוצא גד את מכונת ה'אונמבו' שבורה לרסיסים:

כנראה שלמרות הכישוף השחור, המכונה הקטנה נהרסה בשל רצונו העז של הלפין לחזור ולהיות אדם שלם. לכך נדרש מאמץ מוסרי כביר והתאוששות עצומה של כוח הרצון. בחיים שתי צורות הקיום נפרדו ללא שוב, שכן לא בקלות מרפה השטן מקורבנותיו, אלה אשר חתמו איתו על עסקה. היה צריך לפנות לדרך אחרת. דרך קשה זו התאפשרה רק על ידי ויתור קיצוני, ויתור על ה'אני' למען בן אנוש אהוב, דרך המוות. האחדות שלא התאפשרה בחיים, היות והניוון התקדם מדי, אחדות זו נבנתה מחדש על ידי הגאולה שבמוות.<sup>435</sup>

ברגע בו נהרג הלפין ב'דרך בורמה', מת כפילו בברזיל מהתקף לב.<sup>436</sup> עם הופעת המוות הפכה השניות לאחדות, ממש כפי שקרה בסיפור הקצר **תאומי הנפש** כארבעים שנה קודם לכן.

**אונמבו** מהווה דוגמא פואטית מרתקת לרעיון השניות החותרת לאחדות, שהיתה ביסוד כל יצירותיו של ברוד. היא נוכחת בכל שלב בהתפתחות העלילה, בכל תיאור ובכל מחשבה אותה מעלה תודעתו של הגיבור. גם מבחינה צורנית בנוי הרומן כשניות: ישנו סיפור המסגרת הניתן בגוף ראשון מנקודת המבט של הדובר בסיפור, ידידו של הלפין, וישנו סיפור העלילה הניתן בגוף שלישי, מנקודת מבטו של הלפין עצמו. אך הרומן המבטא יותר מכל, אף בעיני ברוד, את רעיון השניות החותרת לאחדות הוא הרומן **סטפן רוט או שנת ההכרעה** (1931).<sup>437</sup>

כמו ברומן **אונמבו**, גם שמו של רומן זה, שהוא כשמו של גיבורו, מבטא את רעיון השניות: סטפן הוא שמו של המרטיר הנוצרי הראשון, שם המסמל את הרוחניות הדתית הנוצרית ואת האמונה בעולם הבא. רוט, למרות הוריאציה באיות (rott/rot) הוא הצבע האדום, המסמל את האמונה בסוציאליזם ובעולם הזה.

<sup>433</sup> שם, עמ' 193

<sup>434</sup> שם, עמ' 298

<sup>435</sup> שם, עמ' 300

<sup>436</sup> רמז להתאבדותו של סטפן צוויג בברזיל, כלפיו חש ברוד קירבה גדולה: "קשר של אהדה עמוקה קשר אותי עם צוויג, אם כי דעותינו על הבעיה היהודית והאנושית הכללית נפרדו מאוד. [...] אני ראייתי זאת כצו הגורל, שהיהודים חייבים להיות קודם שוב לעם אמיתי, כפי שהיו פעם, [...] סטיפאן צוויג בחר כיוון אחר." **חיי מריבה**, עמ' 275-276

<sup>437</sup> Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman**. Paul Zsolnay, Wien, 1931

"שנת ההכרעה" אינה ההכרעה שיקבל סטפן על עצמו לבחור בין עולם הרוח ועולם החומר, אלא ההכרעה נוסח 'חפיפת הניגודים' של קוזאנוס, 'הכרעת האמון' המחליפה את ה'או-או' ב'גם וגם'; שניות החותרת לאחדות.

סטפן רוט, תלמיד גימנסיה פרגאי בן שבע-עשרה הסוגד לאפלטון, מתנדנד בין שתי השפעות קוטביות על חייו: מחד, הוא מעריץ את פרופסור וורדר, מורה דת המתעב את עולם החומר המזוהם, ושואף אך ורק לעולם הרוח הטהור. מאידך הוא מושפע מחברו הקרוב אנטון ליסגאנג, סוציאליסט מושבע, הרוצה לתקן את העולם באמצעות פעילות פוליטית מחתרתית. לצידו של אנטון עומדת גם אימו היפה פיליס, אותה מלווה סטפן מידי פעם בנגינה בפסנתר. סטפן מתאהב בפיליס הנשואה, המנהלת במקביל גם פרשיית אהבים עם עורך הדין אורבן, ודרכה הוא מגלה את תענוגות הבשר. לאורך כל הרומן מתלבט סטפן בין שני העולמות, העליון והתחתון, בין "שני סוגי הליכה" (Zweierlei Spazierengehen) כשמו של אחד הפרקים ברומן, עד שלבסוף הוא מגיע לידי הכרעה:

פילוסופיה של האמצע. לא של הבינוניות, של השווינויות הפושטת, של הנורמה. מישורו הסביל של ורדר ומישורו הפעיל של אנטון לא יתמזגו כשהם פושטים צורה, לא. כל דמות חייבת להישאר בתוך קווי המתאר הברורים שלה. אנשים קיצוניים - כן, אנחנו זקוקים להם, [...] אבל ללמד אותם להתבונן אל מעבר לקוי המתאר של עצמם - זה עניינם של המעטים המסוגלים להשקיף על שני מישורי האנושות - אלה בעלי הראש המסוגל לחשוב 'מחוץ לקופסא'! (Querköpfe).<sup>438</sup>

והנה מגלה סטפן, הלא הוא ברוד עצמו המעצב ברומן את זכרונות ימי נעוריו, שהוא אותו Querköpfe, אותו "ראש החושב מחוץ לקופסא"<sup>439</sup> האמור להביא את בשורת "כפילות המסלול" לאנושות כולה. עליו מוטלת האחריות, כפי שזו הוטלה על ארנולד בר ברומן **ארנולד בר, גודלו של יהודי** (1912)<sup>440</sup>, להנהיג את האנושות לעבר 'האור':

בימי יולי השקטים והחמים, בזמן חופשת-הקיץ השלווה, נעשה ברוד שלא ניתן עוד להסתיר את הסוד האינטימי ביותר שלו, זה שעד כה לא העז להודות בו: **סוד "כפילות-המסלול"**. בגומחה האפלולית של מושב הפסנתר נרמז לו על תפקיד 'הנהגת' האנושות, אותו הכחיש בבישנות. אך כעת זה נשמע כציווי מלמעלה. הוא עדיין מסרב בקדחתנות לזהות את זה בעת מרגיש: לא אוכל להתחמק עוד. להקיף את **שניהם** - את זה רוצה הסוד - את שני הדברים גם יחד - את שני הדברים: להעריך וגם לעזור, וגם, וגם, וגם - ואלפי פעמים "וגם" - **המילה "וגם" היא המילה החשובה ביותר בעולם**.<sup>441</sup>

בוידוי זה של ברוד אודות ייעודו כ'מתווך' בין ניגודים, משימה אותה ניסה למלא באמת ובתמים כל חייו, הן בפעילותו הפוליטית - כמתווך בין הגרמנים לצ'כים, בין הגרמנים ליהודים ובין היהודים לערבים, והן בפעילותו היצריתית בה הטיף שוב ושוב ל'**כפילות מסלול**' - יש לשים לב לפרט מרתק: "**הבשורה**" מגיעה אל תודעתו של סטפן/ברוד כשהוא יושב בפינה אפלולית על מושב הפסנתר. זהו איננו מקום סתמי. ברוד האמין שהמוזיקה היא מתת אלוה, היא זו המאפשרת לראות בעולם החומר, עולם הסבל והיסורים, גם יופי. יופי מנחם זה, המתגלה לעיתים ביצירות אמנות בעלות השראה, כמו גם גם דרך האהבה, הוא התגלמותה של האלוהות בעולם הזה. סביב הרעיון של ההתגלות האלוהית דרך האמנות יוצר ברוד את

Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman**. S. Fischer Verlag, 1973 <sup>438</sup>  
(nach der Ausgabe von 1931), p. 400

<sup>438</sup> Querköpfe = פירושו 'עקשני', אולם נדמה שברוד מתכוון ל'ראש החושב לטרלית', ראש החושב 'מחוץ לקופסא'.

(יחושב "thinker") + "Denker" ("crosswise" = "quer") = "Querdenker" (lateral thinker)  
Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden. Roman**. Axel Juncker, Berlin, 1912, pp. 170-171 <sup>440</sup>

Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman**. S. Fischer Verlag, 1973 <sup>441</sup>  
(nach der Ausgabe von 1931), p. 400

תיאורית "הפילוסופיה של הפינות הנאות" (Der Philosophie der schönen Stellen), כשמו של הפרק החמישי ברומן, המסביר בהרחבה רעיון זה.

בתחילת הפרק אודות "הפילוסופיה של הפינות הנאות" מגיע סטפן, בשל ארועים קודמים שעבר, למסקנה שהיתה כה טיפוסית לברוד בתחילת דרכו: "תמיד חייבים לסבול, אין דרך אחרת. זו דרכו של הטבע. והכל חטא ורשע. כי הרי גם הטבע כולו אינו אלא חטא. חטא וסבל. צוֹאֵה וטנופת. הו! כמה צודק

הפרופסור! <sup>442</sup> *Universa generis humani massa damnata*, <sup>443</sup>

אלא שלילה אחד, בין חלום ויקיצה, הופיעו בתודעתו של סטפן מחשבות בצורה של תמונות, מחשבות שגרמו לו לנטוש את שלילת העולם המוחלטת של פרופסור וורדר הנערץ:

זאת לא היתה התגוננות הגיונית [כנגד שלילת העולם של וורדר]. ודאי לא. היא גם לא התרחשה באופן מחשבתי - יותר במצב שבין ערנות ובין חלום, כתמונה, כעובדה פיזית הקשורה לחדר השינה הצר, לדירה הלא-נוחה עם הגרוטאות שבה. לבית הישן שאין לו אח ורע בחוסר הטעם הדקורטיבי שלו, ידי האפורות, העדינות והרכות בפרוזדור - נפש קשוחה היתה חייבת לדחות את כל אלה - אך זהו רובד-ביניים של החיים, בו אני מרגיש את עצמי בבית. אני חש את טוב הלב הזורם לקראתי - ויחד איתו מין זכות לחמוק מן ה"כן" או "לא" או ממבטו הבהיר והחודר של הפרופסור וורדר. מכוסה בִּמְעָטָה חמים אני נשאר חבוי במקומי הסְתָמִי שאינו מושך תשומת לב - אני חי - לא למעלה, אך גם לא לגמרי למטה - במין מצב ביניים מוזר... [...] זהו זה! נְדָמָה שתבניות העולם התחתון מקבלות בדרך נסתרת כלשהיא את האל לתוכן, אֶל סובלני בתוך הנקבוביות שלהן, בתוך נקבוביות עולם החומר. <sup>444</sup>

אלוהים נמצא אם כן גם בעולם החומר. יש קשר בין העולמות והוא התגלה לסטפן, לאחר אותו ליל נדודים, כשהשתמש ב"שפה אחרת", שפה לא רציונלית, שפת המוזיקה. סטפן, שהיה בהופעת האופרה "המייסטרסינגר" של וואגנר שנים מספר לפני כן, קנה את הפרטיטורה והחל לנגן את פתיחת המערכה השניה "כיצד הריחו פרחי הלילך". בדיוק במקום זה, בו תו אחד - ה'מי', השביעי באקורד של ה'רה', חוזר על עצמו - הרגיש סטפן את נגיעת האלוהות:



היה זה במקום הזה, צליל בודד החוזר שוב ושוב, הצליל מי, הנוֹקָה <sup>445</sup> של צליל היסוד רה. בתחילה התרגש מן המקום הזה עד דמעות, - אחר כך הגיעה ההפְּכָה, בה היה נדמה לו כי תפס את סוד היופי בְּהִירֵוֹת גדולה יותר מאשר אי פעם. הוא יכול היה לנגוע בו באצבע, בסוד הזה, בְּנוֹקָה-מי. [...] זאת ההתגלות, הדבר הנברא מחדש, שקודם לא היה קיים, אך עכשיו בכוח החסד האלוהי הופיע לפתע בקטע זה. כאן הפך הדבר לבשר. <sup>446</sup> רק כאן. <sup>447</sup>

<sup>442</sup> ציטוט מתוך דברי אוגוסטינוס הקדוש על 'החטא הקדמון', שמשמעותו: "האנושות כולה מקוללת".  
<sup>443</sup> Brod, Max. *Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman*. S. Fischer Verlag, 1973, [1-1931]. p. 69  
<sup>444</sup> Ibid., p. 74

<sup>445</sup> נונה הינה המרווח התשיעי, היוצר את המרווח בין הדרגה הראשונה לתשיעית במודוסים, או בין השניה לעשירית וכו'. המרווח מופיע בשתי צורות: האחת - נונה קטנה, שיוצרת מרווח של ששה וחצי טונים, והשניה - נונה גדולה, היוצרת מרווח של שבעה טונים. הנונה נחשבת למרווח דיסוננטי.

<sup>446</sup> ברוד מצטט כאן מתוך הפרק הפותח את הבשורה של יוחנן: "בְּרֵאשִׁית הָיָה הַדָּבָר, וְהַדָּבָר הָיָה עִם הָאֱלֹהִים, וְאֱלֹהִים הָיָה הַדָּבָר. [...] הַדָּבָר נָהָיָה בֶּשֶׁר וְשָׁכַן בְּתוֹכָנוּ." Ibid. note 443, p. 75-79 <sup>447</sup>

מדוע נמצאת האלוהות דווקא באותו תו 'מי' ולא במקום אחר? מכיוון שהיא חדשנית ומעולם לא הופיעה כך ביצירה מוזיקלית קודם לכן. זהו 'האקורד של וואגנר', ובכך טמון ההבדל היסודי: פתרון של מלחין ממוצע באותו סולם היה בנאלי, אבל מבעד לתו ה'מי' המפתיע בו בחר וואגנר לצרף לאקורד ה'רה' משתקף העולם המטפיזי. ברוד מביא את הדוגמא לקומפוזיציה ה'רגילה', ה'משעממת', בניגוד לקופוזיציה ה'אלוהית' של וואגנר:



וכך, באמצעות שיעור במוזיקה והכנסת התווים המוזיקליים ממש לתוך הטקסט<sup>448</sup>, מדגים ברוד את תפיסתו האסתטית בנוגע ל'פינות הנאות'; את ראייתה של החדשנות כהופעת האלוהות בחיי היום-יום, ואת המחשבה שבאמנות אין למעשה כיעור או יופי, אלא כוח יצירה אין-סופי העשוי לבוא לידי ביטוי גם בתחומים הפשוטים והקרובים ביותר:

האל רוצה שנתקרב אליו, האל הטוב של "הפינות הנאות", שהתגלה לי - כך אני חושב - בדרך אולי קצת מחוספסת, נטורליסטית, גשמית, אבל ללא ספק כנה, והרי אל זה מתגלה גם באופן לא רשמי באמצעות נייר תווים, קווי-תיבה וצליל-קרן חושני. הוא אינו עושה מזה ענין, גם חוסר טעם, הפרזה וכבדות יספקו אותו [...] מה שחשוב הוא רק שפע כוח-היצירה החופשי המחפש את דרכו היכן ואיך שהוא רוצה, גם בדברים הלא בולטים והנמצאים כה קרוב אלי!<sup>449</sup>

השניות, אם כן, אינה פוסחת גם על תפיסתו האסתטית של ברוד. ברוד מסרב לזלזל באמנות 'נמוכה' או לרומם אמנות 'גבוהה'. את שני הקצוות הוא רואה כמכלול בו רק ליחדשי יש ערך. את הבסיס לתפיסה ייחודית זו ניתן לראות כבר באחד המאמרים הראשונים שכתב ברוד עוד בתחילת דרכו בנושאי אסתטיקה - **תיאוריה חדשה של הביקורת** (1907)<sup>450</sup>: ברוד פותח את המאמר בהכרזה שכל דבר חדש הוא יפה. הבעיה היא ש'היפה' הוא גם מאוד יחסי. אין אמת מידה אובייקטיבית ליופי ולכן כל אחד אמור למצוא את היופי המדבר אל ליבו, יופי "שהוא חדשני מספיק ולא חדשני יותר מדי עבורו". דבר זה מסביר מדוע יצירת אמנות קשה אינה מתקבלת בתחילת דרכה, מדוע אחר כך היא מסבה עונג, ומדוע לאחר מכן היא מעניינת פחות ופחות. היות ו'החדש' הוא אמת המידה הנכונה כדי להעריך באופן סובייקטיבי יצירות אמנות, כותב ברוד, "כל המריבות בין מעריצי האמנות הקלאסית מול מעריצי האמנות הרומנטית, בין תומכי הרומנטיקה-החדשה מול תומכי הריאליזם, בין האמנים הנאיביים ובין האמנים המתוחכמים, בין אמנות 'בריאה' ו'לא-בריאה', בין אמנות מקומית ו'אמנות-לשם-אמנות', בין מוזיקה אבסטרקטית ומוזיקה תוכניתית, הטכניקה והתכנים... כל אלה שוקעים בחוסר-משמעות, כאשר מכיר האדם בכך, שהמדובר בכיוונים שונים של 'החדש', השוחים זה ליד זה באוקינוס העצום והאין-סופי של החדשנות. כל הכיוונים הללו זה בצד זה ראויים ושווי ערך."<sup>451</sup>

את מקומו של הערך "חדש", של שנת 1907, המבוסס על תפיסת העולם האינדפרנטית אותה אימץ ברוד בתחילת דרכו - "להעריך הכל!", יתפוס הערך 'טוב' לאחר המרתו של ברוד ליהדות. בשנת 1911 יוצא

<sup>448</sup> ברוד הכניס לעיתים תווים מוזיקליים לרומנים שכתב כאלוזיה למתרחש בפרק. כך למשל כאפיגרף ב"טירת נורנפיגה" וכאפיגרף לפרק הסיום בביגרפיה של היינריך היינה.

<sup>449</sup> Ibid. note 443 p. 85

<sup>450</sup> Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“, *Kritik der Kritik* 2, 1906/7, pp. 182-188

<sup>451</sup> Ibid. p. 184

ברוד למלחמה חזיתית באחד מעמודי התווך של הספרות הגרמנית של התקופה - הסופר, מבקר התרבות ועורך העיתון Die Fackel קארל קראוס, שאת לשונו החדה והלעגנית מתעב ברוד. גם כאן, במאמר **ראש ממוצע**<sup>452</sup> (Ein mittelmäßiger Kopf) ישתמש ברוד בשיטת ההנגדה הדואלית כדי להסביר את עמדתו. ברוד מפריד בין שתי שפות: מחד, השפה המדעית השואפת לדיוק, בהירות וסדר, כשפת הפורמולה המתמטית. מאידך, השפה האמנותית המבוססת על חוויות סובייקטיביות, אינדיבידואליות, בלתי ניתנות לתרגום, כשפת המוזיקה. "מעטים הניגודים בעולם שהם כל כך חדים כמו הניגוד שבין אמנות ומדע" כותב ברוד. "ולכן אני נלחם כנגד הצורה המעורבת, המצערת וחסרת הפשר שלו – 'המאמריזם' (Essaismus)".

*'מאמריזם' משמעותו מאמרי ביקורת מרושעים, המקלָרְטִיס עם שתי ההשקפות (מדע, אמנות) מבלי להספיק די הצורך לאף אחת מהן. [...] אנשי ה'מאמריזם' מאמינים שמספיק לעשות חצי עבודה עבור שני הצדדים, ויחד זה יהפוך ל'שלם'. אולם סכום שתי המחציות יחד הוא אפס!*<sup>453</sup>

'פשעו' של קראוס, אם כן, היא העובדה שאינו פועל לפי מערכת פילוסופית מושגית ברורה ואינו מכבד גבולות. זאת מכיוון שהוא רואה בויכוח אמצעי להאדרת עצמו בלבד. "הוא אינו מתווכח כדי להפוך את העולם לטוב יותר, אלא רק כדי להדגיש את עצמו בעיני העולם." <sup>454</sup> צריך אם כן, על פי ברוד, גם בתחום ביקורת האמנות, להחזיק בשני הקצוות המנוגדים כדי להגיע אל 'האמת', אל 'הדרך הנכונה'. השימוש בלעג או סרקזם, בהם קראוס היה כה ידוע, הרצון 'למחוק' את היריב במקום לעודד ולהצביע על 'הטוב' שביצירתו, הם כלי מלחמתו של "הראש הממוצע".

לאחר שפירסם ברוד בשנת 1931 את **סטפן רוט או שנת ההכרעה**, וקרא ליישומה של "דרך האמצע" המחזיקה בשני הקצוות כאחד, פרסם פליקס וולטש את הספר **ההעזה שבאמצע**<sup>455</sup> (Das Wagnis der Mitte, 1936). "ולטש עושה את תורתו עניין לחקירת הניגודים, שמלחמתם מילאה אז את האויר הציבורי", כותב הוגו ברגמן בבואו לתאר את ספרו של וולטש: "ליברליזם - פאשיזם, דימוקרטיה - דיקטטורה, אינדיבידואליזם - קולקטיביזם, סוציאליזם - ליברליזם כלכלי, לאומיות מתוך הודאה חופשית - לאומיות הגזע, התנגדות ללאומיות - אנוכיות לאומית, פאציפיזם - צבאיות, ראדיקליזם - אופורטוניזם." <sup>456</sup> אך בניגוד לתפיסה הרואה באמצע ויתור וחולשה, מבקש וולטש "להחזיר לאמצע את כבודו המוסרי". אלא שהאמצע אליו שואף וולטש אינו אמצע של טשטוש אלא אמצע הנוצר מתוך מזיגה השומרת על שני היסודות המנוגדים, שומרת על מתיחותם וממזגת אותם על אף זאת לכלל אחדות - סינתיזה עליונה, לה קורא וולטש בשם "כפילות-מסלול" (Zweigelesigkeit): "היצירה אינה בימין ואינה בשמאל, אלא במרכז" כותב וולטש. "היא נולדת מתוך היאוש, מתוך החיפוש ללא ליאות לדרך שבאמצע." <sup>457</sup>

שלושת היצירות שהבאתי עד כה - **תאומי הנפש**, **סטיפן רוט ואונמבו** - הן יצירות בהן מעמיד ברוד שני עולמות המנוגדים זה לזה, בשל רצונו להמחיש את השניות שבחוויה האנושית: את יוליוס ההולל כנגד אלברז הנזיר, את פרופסור וורדר הסגפן כנגד אנטון המהפכן ופיליס המופקרת, את גד האידאליסט יפה-הנפש מול ביאנקה חסרת העכבות והבוגדנית. ברומנים אלה הדגש הוא על 'ההכרעה' בפניה עומד גיבור הרומן ועל התמודדותו עם מציאות דואלית הנמצאת מחוצה לו. הן 'הסגפנות' והן 'ההוללות' הן תופעות חברתיות בהן מתבונן הגיבור בעיניים ביקורתיות.

<sup>452</sup> Brod, Max. „Ein mittelmäßiger Kopf“, **Die Aktion** 1, 1911. pp.622-626

<sup>453</sup> Ibid. p. 623

<sup>454</sup> Ibid. p. 625

<sup>455</sup> Weltsch, Felix. **Das Wagnis der Mitte. Ein Beitrag zur Ethik und Politik der Zeit**. Mährisch-Ostau, 1936

<sup>456</sup> ברגמן, הוגו. "ברוך פליכס וולטש כפילוסוף", מתוך: **אנשים ודרכים**, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"ז, עמ' 134

<sup>457</sup> שם, עמ' 133-134

ברומנים ההיסטוריים שכתב ברוד לעומת זאת - **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים, ראובני שר היהודים, גלילאו בכבלים ואחות קטנה** - מעביר ברוד את השניות, את 'הטוב' ואת 'הרע', אל תוך נפשו של הגיבור, אל מציאותו הפנימית. המאחד את ארבעת הרומנים, שנכתבו לאורך תקופה של כארבעים שנה, הוא לא היותם רומנים היסטוריים דווקא, אלא היותם בראש ובראשונה רומנים תיאולוגיים העוסקים בחיפוש אחר האל – **"החיפוש אחר האמת"** כפי שכינה זאת ברוד. הבעיה התיאולוגית עליה מבקש ברוד לדון ברומנים אלה היא מהי מהותו של העולם האנושי החצוי והפגום, מול העולם האלוהי של האחדות והשלמות, ומהיא מהות היחסים בין שני העולמות. המסקנה מאותו משפט המסמל עבור ברוד את היהדות – **"הואיל והתרחש נס, אלך ואתקן דבר"** היא – שלעולם השניות האנושי, זה המטלטל בין טוב לרע, יש ערך גם כשהוא ניצב לפני עולם השלמות האלוהי. אלוהים רוצה בחטא, שכן יש לו ערך רב ליד הטוב. **"הבלתי מוסרי יש לו ערך לגבי השלמות המוסרית"**, מסביר וולטש. **"החיים ערכם מעולה יותר בהיות בהם חטא, מבאין בהם חטא כלל. [...] כי אין יעודו של האדם שיהיה חי בלא חטא, אלא עם החטא [...], לחיות עם החטא, אך מבלי להניח לו שיעלה לגדולה."**<sup>458</sup> כך ממחיש וולטש וברוד שגם בתחום האתיקה חייב האדם לשמור על שניות. אסור לוותר על הרוע, שכן גם לו יש תפקיד בעולם.

כהמחשה לשוני שבין העולם האנושי והעולם האלוהי מעמיד ברוד ברומנים ההיסטוריים שהוזכרו שני גיבורים זה לצד זה, ולא זה כנגד זה. **"לצידו של טיכו בראהי נמצא קפלר; לצידו של ראובני, שלמה מולכו; לצידו של גלילאו, דל-מדיגו; ולצידו של ישו, יהודה איש-קריית."**<sup>459</sup> דמויותיהן של טיכו, ראובני, גלילאו ויהודה איש-קריית מייצגות את השניות של העולם האנושי. אלה הן דמויות חצויות, מעונות ומיוסרות, המודעות לעצמן ולמגבלותיהן. לעיתים קרובות הן נכשלות וחוטאות, אך בכל זאת הן שואפות תמיד לכפר על מעשיהן, ולהגיע לכדי אחדות. הקונפליקט בין 'הטוב' ו'הרע' מתחולל בנפשו פנימה. מולם מציב ברוד את התגלמות השלמות עלי אדמות, את דמותם מעוררת הקנאה של קפלר, מולכו, דל-מדיגו וישו הצעירים ופי-התואר. גם הם מחפשים אחר האמת, אך זו נופלת בחיקם ללא כל מאמץ. הם חיים ללא תודעה וביקורת עצמית, **"כמו פרח או מלאך"**. הם לא ממש שייכים לעולם האנושי, היות שהם משוחררים מפגמים ומחטא. כותב וולטש:

טיכו, ראובני, גלילאו ויהודה איש קריות מתבוננים בפנימיותם. הם אנשים בעלי תודעה גבוהה. אך תודעה משמעותה חלוקת האדם לסובייקט ואובייקט – ולפיכך נוצרת דואליות. קל להבחין שבאמצעות גיבורים אלה מתאר ברוד את תודעתו שלו, את יחסו הביקורתי כלפי עצמו. טיכו, ראובני, גלילאו ויהודה כולם מעוצבים מבפנים, מתוך ניסיונו של הסופר; קפלר, מולכו, דל-מדיגו וישו מעוצבים מבחוץ, כתמונה אידאלית.<sup>460</sup>

שני הגיבורים מייצגים אמנם הפכים מוחלטים, של החסר מול השלם, אך הם אינם אויבים אלא ידידים. שניהם פועלים יד ביד למען הגשמת המטרה בה שניהם מאמינים – **"ההגעה לאמת"**.<sup>461</sup> ראינו כיצד חבריו הקרובים של ברוד בחוג הפרגאי – הוגו ברגמן ופליקס וולטש האמינו גם הם באותה מטרה, וניסו – כל אחד בדרכו הוא, לייצר סינתיזה של אחדות כתגובה לבעיית השניות הקיומית. קפקא, שלקח גם הוא חלק במפגשים של 'החוג הפרגאי', היה שונה. ביצירותיו אין אפשרות של הגעה משניות לאחדות, טוען וולטש, מכיוון שגם האחדות עצמה מופיעה כשניות. דמויות הכפילים של קפקא, המייצגות את האלוהות

<sup>458</sup> וולטש, פליקס, "מסה אודות מכס ברוד", בתוך הרומן: ברוד מקס. **בטרם מבול, רומן מימי הנעורים**, תרגם מכתבי-יד דב שטוק (סדן), עם עובד, תל אביב, 1947, עמ' 214.

<sup>459</sup> "Aus Zweiheit zur Einheit, Max Brods Weg als Dichter und Denker".  
In: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**. ABC Verlag, Tel-Aviv, 1949, p.8

<sup>460</sup> Ibid., p. 10

<sup>461</sup> לא כל החוקרים מקבלים את בחירתו של ברוד לראות בשלושת הרומנים אודות טיכו, ראובני וגלילאו טרילוגיה אחת, ולו רק בשל העובדה שהיא נכתבה לאורך כשלושים שנה.

ומאכלסות בשפע את יצירותיו, אינן מייצגות דואליות אמיתית היות והן דומות האחת לשניה. הן לובשות את אותה **חליפת בגדים**, ואמורות לבצע את אותן מטלות. זו אינה דואליות המנסה להגיע לאחדות, אלא אחדות המתחפשת באופן גרוטסקי לדואליות.<sup>462</sup> או, במילים אחרות, בעוד ברוד וידידיו וולטש וברגמן חותרים לפתרון של אחדות, ולו רק זמני, לחרדה וליאוש המתעוררים מול השניות, מעדיף קפקא להמשיך ולעורר חרדה, ללא כל פיתרון, באמצעות פירוק האחדות לשניות.

מדוע השניות, כפי שראינו עד כה, היא מוטיב כל כך מרכזי ביצירתו של ברוד? ברוד מרמז לעיתים על הסבר פסיכולוגי. בספרו **סטפן רוט או שנת ההכרעה**, אותו מקדיש ברוד לאימו, מנסה סטפן להזכר בילדותו ומספר על האם הצעירה, שמתה עליו בהיותו בן שש.<sup>463</sup> האם היתה ניגוד מוחלט לאב:

אבל יתכן שהאם באמת הגיעה מאיזור רוח הסערה של ניטשה. כל מה שסטפן ידע עליה היה, שהיא חיה בהתרגויות מתמדת. [...] תמיד היה רעש סביבה. בכי, צעקות, צרחות. דלתות נטרקות ונפתחות שוב, רוח סערה שחורה פורצת פנימה. לילה. מילות גנאי. מלל רב אין סופי. והאב עומד ושותק במבוכה. [...] האב הרגוע והנבון שרק רצה לראות להיכן יוביל אותו שכלו הישר. (ודרך אגב: משני אנשים כה שונים זה מזה הגעתי אני לעולם.)<sup>464</sup>

על אותו תיאור בדיוק חוזר ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**:

על הבטחון הייתי חייב תודה להורי הטובים. הם היו שניים טובים מעיקרם, אף על פי שהאם גילתה יותר מן הראוי את הצד המחוּספס והסוער, והאב גילה אף הוא בהפרזה (בכיוון המנוגד) את הצד האצילי המאופק המנומס. מוזר הדבר, שעל פי חוק טבע מסתורי נמשכו זה אל זה שני בעלי אופי מנוגד כל כך, כמו אבי ואימי. [...] שתי משפחות בעלות נטיות שונות לגמרי נזדמנו יחדיו בחורי. ניתן לומר: משפחות בעלות נטיות עוינות. [...] ההורים מצד אימי היו כפריים, פשטניים, יפים, בלתי מאופקים בתשוקותיהם השופעות; ואלה מצד האב, עם הטבעיות הפוחתת והולכת היו "נאורים", מתורבתים, רוחניים, שקטים, ספרותיים במסגרת הצרה של הגיטו בימים ההם.<sup>465</sup>

בין אם חוויה זו של ניגוד ושוני הטביעה את חותמה על ברוד בילדותו וגרמה שיאמץ לו השקפת עולם דואליסטית בבחרותו, ובין אם השליך את השקפת העולם הפילוסופית הדואליסטית אותה אימץ בבחרותו, על זכרונות ילדותו, כך או כך, העמדת הגבר מול האשה כניגוד טוטאלי בדיוק בכל התחומים אותם מזכיר ברוד כמאפיינים את הוריו, קיימת בכל הרומנים של ברוד העוסקים בסיפורי אהבה. מחד האשה; מיסתורית, קפריזית, סוערת, בלתי מובנת, שתלטנית, לעיתים רעה ומפחידה, לעיתים חמה, קרובה לטבע, אינטואיטיבית, לא משכילה ולא רציונלית, ממש כפי שהיתה אימו של ברוד. מאידך הגבר; טוב-לב, חלש ונכנע, פסיבי ומעריץ, עירוני ומשכיל, ממש כפי שהיה אביו של ברוד, ואף הוא עצמו.<sup>466</sup> ברוד יוצא מגדרו כדי להוכיח שדווקא הגבר הלא-שרירי, המשכיל ובעל התבונה הוא הדמות הגברית אליה נמשכת האשה שהיא "באמת נשית":

נהוג לומר שנשים אוהבות את הגבר רק בשל שריריו וגופו האטלטי, ושההערכה לרוחניותו, אותה אנו שומעים לעיתים, אינה אלא צביעות. לא ברור מניין שאבו את נסיונם אותם מושכי עט זריזים אשר מאז ומעולם סחטו עד תום את המוטיב אסיר-התודה הזה "האשה ואיש השרירים, וְנוס וּמְקִס", משום שלעיתים לא פחות קרובות קורה בדיוק ההפך; כלומר הרוחניות הגברית מושכת באופן כמעט דמוני את האשה, אמנם לא כרוחניות שנועדה לשאת חן, אלא כרוחניות נעלה

<sup>462</sup> Ibid., note 459, p.9

<sup>463</sup> רמז ברור לגיל בו הוציאה אימו של ברוד את ברוד הקטן מבית הספר, נסעה איתו לגגינגן שבגרמניה והשאירה אותו לבד למשך חצי שנה בפנימיה של האוטופד הסינג לצורך טיפול בקיפוז.

<sup>464</sup> Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman.** S. Fischer Verlag, 1973, [1-1931]. p. 71

<sup>465</sup> **חיי מריבה**, עמ' 99-110

<sup>466</sup> פירוט והרחבה ניתן לראות בפרק "היבט מגדרי" בעבודה זו.



כמובן שכאשר שני הניגודים נפגשים נוצרת סינתיזה נעלה בנוסח 'הדיאלקטיקה הפתוחה':

האשה הנשית האמיתית אינה יכולה לרכוש מתוך עצמה מבט מקיף וכולל על הקיום והקִיָּה, היא חשה זאת במעורפל כמין נוזל אנרגטי עז ואֶרֶזִי. כך ולא אחרת. ובאותה מידה מרגיש הגבר שההקשבה המבינה של אישה יפה (ולא מדובר כאן על "הבנה" במובן הרגיל של המילה, כי אם על תיפקוד המותאם באופן מיסתרורי לשרות מיני ומנהיגותי) עשויה להוביל אותו ליצירת הקשרים נועזים, שהוא עצמו לא היה מעלה בתודעתו. מה שמצער ואירוני הוא ששני המינים נפגשים כאן במקום שכל אחד בכוחות עצמו לא היה מסוגל להגיע אליו.<sup>468</sup>

יש חוקרים, כקורט שומן, המייחסים את תופעת השניות אצל ברוד דווקא למצב הפוליטי בו היה

שרוי כיהודי בפראג:

השניות כניגוד-אב, כפי שאנו מוצאים אותו אצל מאכס ברוד הוא דבר שהוטל עמו כמו כן בעריסתו ומה שחיפש צורה, בעת שהאדם הצעיר הגיע עד כדי כך שידע בעיניים פקוחות וברעיונות ביקורתיים על עמדתו בעולם הסובב אותו. סביבה זו --- היא פראג. בה מצא ברוד את הדואליזמים גרמנים וצ'כים או גרמנים ויהודים. משפנה לשטח הפוליטי, אז ראה הוא אוסטריה-הונגריה וצ'כוסלובקיה, הוא ראה את גרמניה ואת אוסטריה וכמובן את גרמניה ואת צ'כוסלובקיה. ראה אותן רצות זו ליד זו, באות במגע זו עם זו, מצטלבות ומתנגשות זו עם זו. האספקטים, הקרינות, והאורות החוזרים שנוצרו מכל זה, לתוכם הוכנס ברוד. אך לא רק באלה... האדם חי אף בפנימיותו וכך נוספו המומנטים הדתיים. יהדות נצרות – יהדות אלילות, - נצרות, אלילות...<sup>469</sup>

אלא שיש קשר ישיר בין מאפייני הגינדר הקוטביים שעיצב ברוד ביצירותיו, ובין מאפייני הלאום בהם השתמש. לעולם מופיעים הלאומים השונים ביצירותיו של ברוד - גרמנים, צ'כים, יהודים ואפילו ערבים - תחת תבנית ג'נדרית. תמיד יעוצבו הגבר והאשה כך שהם מייצגים גם לאומים שונים; הגבר ייצג בדרך כלל את התרבות ההגמונית, האינטלקטואלית, העירונית והרציונלית, ואילו האשה תייצג בדרך כלל את התרבות 'האחרת', 'הנמוכה' והנאיבית, הכפרית, הקרובה לטבע. כך, בנוסף לשניות גבר-אשה תתווסף ביצירותיו של ברוד שכבה נוספת של שניות לאומית בעלת גוון פטרנליסטי, זו של דובר הגרמנית בן העיר הגדולה מול הנערה הכפרית דוברת הצ'כית (**הנערה המשותפת הצ'כית, בטרם מבול**), של האוסטרי רחב האופקים והמעודן מול האיכרה הפרוסית השתלטנית (**טירת נורנפיגה**), של היהודי "המערבי" השכלתני מול היהודיה "המזרחית" הייצרית (**יהודיות, אדולף בר**), של הסופר היהודי הרוחני מול הגרמניה הצעירה המעשית (**האשה שאינה מאכזבת**), ושל היהודי העדין והרגיש מול הגויה החזקה והמניפולטיבית (**ראובני שר היהודים**). הסינתיזה ברובד הפוליטי אותה מציע ברוד – "**האהבה מרחוק**" – שישודותיה המטפוריים מושתתים על האהבה בין גבר ואשה, היא עוד דוגמא נוספת לנסיונו של ברוד ליצור 'דיאלקטיקה פתוחה' בתחום הפוליטי, ליצור סינתיזה חדשה שתגשר על הקוטביות הלאומית.

<sup>467</sup> Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung. Roman**. S.Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 175  
נראה שברוד נלחם כאן על זהותו כגבר כנגד תפיסתו של שופנהאואר, הרואה בכוח הפיזי של הגבר את סיבת משיכתה של האשה אל הגבר: "באופן כללי נשים לא מעניקות תשומת-לב ליופי, כלומר לפנינים יפות. [...] כוחו הפיזי של הגבר ואומץ ליבו הם המושכים אותה בעיקר, [...] אשה תאהב לעיתים קרובות גבר מכוער, אבל לעולם לא תאהב גבר שאינו גברי, מכיוון שאינה יכולה לנטרל את הפגמים שבו." ראה:

Schopenhauer, Arthur. "Metaphysics of Love". In: **The World as Will and Idea**, Volume 3, Trans. by R.B. Haldane & J. Kamp, London, Kegan Paul, Tranch, Turner & Co. Ltd. 1909, p. 353

<sup>468</sup> Ibid., note 467, p. 175

<sup>469</sup> סלעי, יוסף. **מאכס ברוד: עיונים במשנתו**, עם עובד, תל אביב, 1972, עמ' 65. בפרק: "השניות כניגוד אב" מביא סלעי מדבריו

של קורט שומן בספר: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner Tamid Verlag, München, 1959

השימוש בדואליזם אינו רק נחלתה של הפילוסופיה. הניגוד, המשמש ליצירת קונפליקט דרמטי, הוא אחד העקרונות הפואטיים הנפוצים והחשובים ביותר. עקרון זה בא לידי ביטוי בהתנגשות בין שתי דמויות, בקונפליקט פנימי בין האדם לבין עצמו ובקונפליקט חיצוני בין הגיבור ובין הטבע, הסביבה או החברה. כל אלה הם קונפליקטים שכיחים בספרות ובדרמה. נשאלת השאלה האם השימוש בניגוד כפי שהוא בא לידי ביטוי ביצירותיו של ברוד, אכן מביא לידי קונפליקט דרמטי ביצירותיו. האם הדמויות, מעבר להיותן שונות תכלית השינוי האחת מהשנייה, מעבר להיותן סמל ל'רגש' מול 'תבונה', או 'שניות' מול 'אחדות', חורגות ממקומן ונאבקות האחת בשנייה? האם יש מן הממש בביקורתו של מבקר הקולנוע האומלל זמאנק ברומן **אונמבו**, שהלפין כבמאי סרטים, דהיינו ברוד כסופר, דווקא "מחליק" קונפליקטים במקום לייצר אותם?

אם נבחן את יצירותיו של ברוד מכיוון זה, נראה שאכן ברוד מקפיד על הפרדה בין הממלכות המנוגדות אותן הוא בונה. ברומן **סטפן רוט או שנת ההכרעה** פרופסור וורדר, המייצג את עולם הרוח, ופיליס ליסגאנג, המייצגת את עולם החומר, לעולם אינם נפגשים, למרות שהשניים מודעים היטב זה לנוכחותו של זה. נקודת החיבור היחידה בין שני העולמות, או המאבק היחיד המתחולל בין השניים מתקיים רק בנפשו של סטפן, החווה את שני הצדדים כאחד. כלומר, קונפליקט טראגי נוסח 'אנטיגונה', בו דמות אחת נלחמת בשל אינטרסים מנוגדים בדמות שניה, לא קיים ביצירותיו של ברוד. מעבר לכך, אם מביעה דמות אחת את רצונה לחרוג לממלכה השכנה, כמו למשל ברומן **אונמבו** בו מבקשת ביאנקה השחקנית השטנית שהלפין יכיר לה את גד הפלמ"חניק האידאליסט, או ברומן **ממלכת האהבה**, בו מבקשת סולאנג' השחקנית התאוותנית להכיר את אריך גארטא החלוץ הציוני, הרי שגיבור הרומן, 'האני' הדובר, נתקף חרדה עמוקה.

ומה בנוגע לקונפליקט הפנימי נוסח 'המלט' המאפיין את גיבוריו של ברוד? אכן נדמה, שעיסוקו של ברוד כמחזאי והמקום שהעניק לתיאטרון בהגותו, תרמו ליצירת המונולוגים האין-סופיים של גיבוריו. מונולוגים אלה בנויים כדיאלוג פנימי של שאלות ותשובות, ובאמצעותם מנסה הגיבור להבין ולנתח את החוויות העוברות עליו. הנה דוגמא קטנה ומייצגת של דיאלוג שכזה מתוך הסיפור הקצר **הקץ לסלאבה!**. הרקע לדיאלוג הפנימי הוא רצונו של גיבור הסיפור, הד"ר סטיאדרי, לנתק את יחסיו הארוכים מנערת ליווי אותה הוא מממן זמן רב. זאת בשל התלהבותו מיחסי האהבה הטהורים אותם הוא מדמה לראות ביחסו של ויקטור וורלאב המת - אותו הוא מעריץ, לאשתו קלייר:

*שוב לא אמצא נערה נאה כמותה, מהרהר ד"ר סטיאדרי בליבו, עלי לקבל מידה את הכל באהבה. הרגשה שהיא פשוטה ונטולת סוד כשהם שהיא פחדנית ומבישה. וחוף מזה בטעות יסודה. הוא ימצא אל-נכון נערה אחרת נאה הימנה. כלום היה לשם כך נוח יותר מדי? או שמא עיף ויגע מחמת כשלונות של יחסים קודמים? הה, תפוצצת של קרבה, של אהבה! זוהמה ועצבות. אהוב בלא רגש אמיתי. זיקה צוננת גרידא – בלי ההרגשה הטובה שיש בזיקה זו, שעם כל חולשה צפון בה גם כוח ואחדות. בתוך כל תסבוכת המשפט נוספו עוד הפקפוקים הללו. הרי זה כמעט למעלה מן המידה. זה שבועות שהפרקליט האמיץ חש נדודי שינה. הלא יכול הוא להשתמש במשפט, כדי להתנתק מעל סלאבה! אין זו דווקא כוונה תחילה שלו – אלא שבמקרה התרחש כך, שגורלו של ויקטור וורלאב תופס אותו-כולו, מעניין אותו כמעט יותר מגורלו הוא. אך הנה מחזרת אחריו סלאבה, כותבת אליו יום-יום, מציעה פגישות, - אין לה עניין כלל וכלל להפסיק את היחסים מכניסי הרווחים הללו. היא חוסכת ממון. חוסכת בשביל אימה – בשביל אותה מטרה שנשארה מכוסה במשאון, אשר רמזה עליה. אולי ימצא אגון את הכוח לפרוש מאהבה זו, שלאמיתו של דבר יש לה קשר עם האהבה רק בענייני-תועלת בלבד, מאותו מסחר נטול-אילוזיות לחלוטין, אשר בו הספיקות, שהיו מענים את בני וורלאב כל ימי חייהם, אינם ממלאים תפקיד כלל – אבל באמת בשום נקודה שהיא? אך הנה בא לידי ניסיון מתמיה, שהתרוממותו המוסרית מזיקה לתביעותיו של איש אחר, שהביא בחשבון את התמדת היחסים. אכן סלאבה אין לה שום סיבה להפסיק את הקשר – אם מתוך אהבה או שלא מתוך אהבה, דבר זה עתה לא מעלה ולא מוריד – היא צריכה*

כסף, כאמור, הרבה כסף. וד"ר סטיאדרי אומר עתה למנוע אותו ממנה. עוול! הרי זה עוול שהוא עושה לה, הרי זה מעשה שפלות ברור ומפורש, שאדם מהוגן כד"ר סטיאדרי אין לו לעשותו. אמנם כן, למען השם, כלום אין עוד רחמים, אין עוד אימון בעולם! הגיון מוזר, שד"ר סטיאדרי הגיע אליו: הכסף, שאני מעניק לה, לא רק מרתק אותה אלי – עוד יותר אותי אליה. רחמים, הרגשת חובה מסוימת מצידו. אי אפשר לו להניח לה לנפול פתאום. ומלבד זאת הריהי יפה. ההשפעה המשותפת של הנימוקים הללו מספיקה לחלוטין, כדי לשתק את ההחלטות, שאגון מחליט פעם בפעם. הריהו אדם חלש, אדם בלא תשוקה מוחלטת. במטה נטולת התלהבות מגיעים פעם בפעם לידי פשרה – על שום מה לא? אנו צריכים זה לזה – מפיקים טובה הנאה זה מזה באופן הפשוט ביותר.

לאו, אותה נערה שקרנית, צבועה! לעולם לא תודה, שאני לא מעלה ולא מוריד בעיניה. שהיא, בשעה שאני מנשק לה, הוגה ב"נפט" (זהו הביטוי שלה, שהיא מבקשת לציין בדרך כלל דבר שאינו מעלה ואינו מוריד).

ד"ר סטיאדרי מתבייש. המשפט לא הפך אותו בכל זאת לאיש חדש. – קשרי המטרה עם סלאבה אינם ניתנים להנתק! ככה היה גם ויקטור קשור אל קליר בכל נפשו ומאודו. ככה! הה, באופן שונה לגמרי! מן הדמיון הקטן נעשה ברור ההבדל הגדול. מה שעובר עלי אינו אלא קריקטורה ליסורי האהבה של ויקטור.<sup>470</sup>

אם נפרק את המונולוג נראה שברוד בונה את זרם המחשבה של גיבורו מיחידות דואליות של תיזה ואנטייתיזה, הנחה וסתירה, סימן שאלה וסימן קריאה:

- הנחה: "שוב לא אמצא נערה נאה כמותה".
- סתירה: "הוא ימצא אל-נכון נערה אחרת נאה הימנה".
- הנחה: "תפלצת של קרבה, של אהבה! זוהמה ועצבות".
- סתירה: "עם כל חולשתה צפון בה גם כוח ואחדות".
- הנחה: "הלא יכול הוא להשתמש במשפט, כדי להתנתק מעל סלאבה!"
- סתירה: "אך הנה מחזרת אחרי סלאבה"
- הנחה: "אולי ימצא אגון את הכוח לפרוש מאהבה זו"
- סתירה: "אך התרוממותו המוסרית מזיקה לתביעותיו של איש אחר"
- הנחה: "אי אפשר לו להניח לה לנפול פתאום. ומלבד זאת הריהי יפה."
- סתירה: "לאו, אותה נערה שקרנית, צבועה!"
- הנחה: "קשרי המטרה עם סלאבה אינם ניתנים להנתק"
- סתירה: "מה שעובר עלי אינו אלא קריקטורה"

באמצעות מילות קישור כגון "הלא", "אולי", "אבל", "אך הנה", "אי אפשר", "אכן", "לעולם לא", "על שום מה לא?" וכדומה, יוצר ברוד שרשרת של הנחות וסתירות. הבעיה הגדולה עם הדיאלוגים הפנימיים, המהווים את העיקר ביצירות הפרוזה של ברוד, היא שהם אינם מובילים לפעולה ועשייה. סופו של דבר הדואליזם אותו מאמץ ברוד, לא רק כהשקפת עולם אלא גם כסגנון כתיבה, דואליזם שלעיתים רחוקות מוביל את הדובר למסקנה מעשית, פוגע בהתקדמות העלילה, מעייף את הקורא ומשאיר את ההתרחשות ברובד שכלתני ומנוכר. לא מפתיע אם כן, שברוד מבקר את עצמו על חוסר היכולת להחליט החלטות, ומגיע לעיתים ביצירותיו לכדי יאוש מוחלט. ברומן **ההעזה הגדולה** (1918) מביא ברוד את פייכטה, באירוניה, כדוגמא למי שהצליח להתמודד עם השניות בחייו: "כשפייכטה עמד בפני הכרעה קשה הוא נהג לרשום על פתק את שתי האפשרויות ובחר אחר כך בקשה ובבלתי נעימה מתוך אמונה שהיא המוסרית יותר".<sup>471</sup>

<sup>470</sup> ברוד, מקס. הקץ לסלאבה, בתוך: **הנערה הצ'כית**. הוצאת מסדה, תל-אביב, 1944. עמ' 133-134.  
 הסיפור "הקץ לסלאבה!" הופיע לראשונה בשנת 1933: Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slawa“. In: **Novellen**. deutscher Dichter der Gegenwart. Hg. Hermann Kesten, Allert de Lange, Amsterdam, 1933.  
<sup>471</sup> Brod, Max. **Das große Wagnis. Roman**. Kurt Wolff, Leipzig, 1918, p. 257

אך לא תמיד ניתן לפתור את השניות בשרירותיות שכזו, שכן לפעמים שתי האפשרויות בעיתיות בדיוק באותה מידה. בדבריו של הד"ר אסקונס ברומן **ההעזה הגדולה** יאוושו של ברוד בולט עוד יותר:

אי אפשר להיות אדם טוב. ישנם מצבים בהם צריך להכריע בין שתי דרכים - אך לא כאילו דרך אחת טובה והשניה רעה. לא. שתי הדרכים הן חטא. לא חשוב במה יבחר אדם - הוא תמיד יכשל. ועוד: מצבים כאלה אינם יוצאי-דופן [...] רק במקרה יכול אדם שלא לחטוא... היכן בחיים כאלה יש מקום לאלוהים?<sup>472</sup>

זעקה זו נוסח איוב "היכן האל?", היא שאלה ששואל ברוד את עצמו לאורך כל חייו. ברוד מכריע בנוסח 'הכרעת האמון' שהאל אכן נמצא בעולמו; אך לא באחד משני הקצוות אלא באחדות הפרדוקסלית של שניהם. בין אם המדובר בתחום הפוליטי, בתחום האתי או בתחום הפואטי - בכל תחום החזיק ברוד ברעיון שהשניות היא חלק בלתי נפרד מן הקיום האנושי ואסור לוותר עליה. אסור ללכת בכיוון אחד בלבד, ובה בעת אסור לטשטש את ההבדלים שבין הקצוות. בביוגרפיה שכתב ברוד על היינריך היינה<sup>473</sup>, ניתן לראות כיצד משליך ברוד את השקפת עולמו על חייו ויצירתו של המשורר שנולד כמאה שנים לפניו: "כאיש טוב של האמצע", כותב ברוד, "מסיים היינה את מאמרו הפוליטי על הסלון האמנותי של 1833 במילים הבאות: 'אני גאה באומץ ליבי ועל כך שהיה לי הכוח להתנגד לכל נסיונות החנופה והתכסיסים או האיומים לדחוף אותי לאי-תבונה וטעות. מי שלא הולך רחוק כפי שליבו מאיץ בו, והתבונה מאפשרת, פחדן הוא. מי שהולך רחוק יותר ממה שהתכוון ללכת, עבד הוא.'<sup>474</sup> משפט פרדוקסלי זה, אותו מוצא ברוד כמשפט החשוב ביותר שאמר היינה, יהפוך לאפיגרף של הביוגרפיה כולה. הליכה דו-כיוונית זו תשמש את ברוד גם בבואו לסכם את פועלו של היינה במילים שנדמה שהן מתארות אותו עצמו: "היינה הצליח לעשות מה שאף אחד אחר בזמנו לא הצליח בו, בהליכה בשני כיוונים מנוגדים. הוא עשה זאת כמעט באופן לא מודע, כאילו היה זה משחק ילדים. הוא יצא מימי הביניים היהודיים אל הזמן המודרני כשהוא צוחק, לעיתים בקלות דעת, ועדיין הצליח לשמר את ההמשכיות עם היהדות החיה"<sup>475</sup> - ממש כפי שביקש ברוד ביהדותו לאחד בין הפילוסופיה של אפלטון וניקולאס קוזאנוס מחד<sup>476</sup> והרציונליזם והמדע המודרני מאידך. אך הדואליות בחיי היינה היתה לא רק חיבור רעיוני בין 'ימי הביניים' וה'מודרנה', כותב ברוד, אלא גם שילוב מעשי בחיי היום-יום בין פעילות פוליטית וכתובה פואטית. ניתן לשער שכדברים האלה בדיוק היה ברוד כותב על "כפילות-המסלול" שלו עצמו:

כמה ביוגרפים הביעו את הדיעה שכשרונו הפואטי של היינה נפגע בשל פעילותו הפוליטית... אינני מסכים. אני מאמין שהיינה לא הרס, לא את גאוניותו הפואטית בפעילותו הפוליטית ולא את תפישתו הפוליטית באמצעות פואטיקה. אלא שהחשיבות שלו טמונה במאבקיו האין סופיים לחבר בין כוחות פואטיים ופילוסופיים, בין הדחפים הרציונליים והלא-רציונליים שלו, לעבר הומניות מסוג גבוה יותר, ושחשיבות זו לא הוכרה עדיין.<sup>477</sup>

Ibid., p. 181 <sup>472</sup>

Brod, Max. **Heinrich Heine. Biographie.** Allert de Lange, Amsterdam, 1934 <sup>473</sup>

Ibid., p. 389 <sup>474</sup>

Ibid., p. 174 <sup>475</sup>

<sup>476</sup> עדות למקומו המרכזי של קוזאנוס לצד אפלטון במשנתו של ברוד, ניתן לראות במכתב שכתב ברוד לתומאס מאן: „Seit Jahren arbeite ich an einem zusammenfassenden Buch, dessen Grundriss ich neulich in meinem Aufsatz „Die Lehre vom edlen und unedlem Unglück“ in Mass und Wert mitgeteilt habe. **Rückgriff auf die Gedankenwelt von Plato und Cusanus**, in engem Anschluss an Ihre Humanitätsphilosophie, die ich neudrings in Ihrem Buch über Schopenhauer bewundert habe.“ Max Brod an Thomas Mann, 30.11.1938. In: **Thomas Mann. Briefwechsel, mit Autoren.** Frankfurt/Main: Ficher 1988. p.94

<sup>477</sup> Brod, Max. **Heinrich Heine. Biographie.** Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 422

## 2.ב. היבטים אוטוביוגרפיים

ברוד השתמש ללא הרף באלמנטים אוטוביוגרפיים ביצירתו. לא רק שהצהיר שחלקים נכבדים מחייו מופיעים בגלוי ברומנים **נערה משרתת צ'כית** (1909), **ארץ קיסמי האהבה** (1928), **סטפן רוט או שנת ההכרעה** (1931), **בטרם מבול** (1947), **הנחבא אל הכלים** (1953), **לבבות מתמרדים** (1957), **נעורים בערפל** (1959), **האלמוג הוורוד** (1961), ניתן אף לזהות חלקי עלילה ודמויות ברומנים היסטוריים ובסיפורים אחרים, המבוססים על חוג מכריו של ברוד ועל חוויות שעבר. אלמנטים ביוגרפיים כגון הזיהוי של קפלר ברומן **דרכו של טיבו ברהה לאלוהים** (1915) עם פרנץ וורפל<sup>478</sup>, הזיהוי של קפקא עם דמותו של גארטא **בארץ קיסמי האהבה** (1928)<sup>479</sup>, הזיהוי של סטפן צוויג עם הלפין בספר **אונמבו** (1948), הזיהוי של אהובתו של ברוד השחקנית אמי סלבטר (אנה מרקגרף בשמה הבימתית), עם מירה ברומן **מירה** (1958)<sup>480</sup>, הזיהוי של אשתו אלזה עם אדית ברומן **לבבות מתמרדים** (1957)<sup>481</sup> הם רק איזכור חלקי ומקרי של דמויות ששימשו את ברוד כבסיס ליצירותיו.

כותב על כך י. סלעי במסה על מקס ברוד: "אין לך כמעט פינה בכל מרחבי יצירתו של ברוד שהמומנט האוטוביוגרפי לא יתפוס מקום בה. היצירה הספרותית וההגותית של מכס ברוד עומדת בסימן של התחדשות בלתי פוסקת ורצופת בשורות, היא הטבועה ביסודות אוטוביוגרפיים ובמהפכות נפשיות פנימיות. רוב הספרים שלו הם אוטוביוגרפיים." <sup>482</sup> ברוד עצמו מאשר נקודה זו במאמר שכותרתו **האם על הסופר לתאר אנשים פרטיים ביצירתו** :

ייתכן שהכותב משתמש באנשים חיים כמין דָגָם, שניתן - ואולי אפילו רצוי - לזהות ביצירתו [...] משורר אינו מצייר דיוקנים, הוא יוצר דמויות, ולצורך זה לא עומד לרשותו - לבד מדמיונו - כל חומר אלא זה שחוהו על בשרו. <sup>483</sup>

ברוד מאמין אם כך, שחובתו של הסופר להשתמש ביצירתו בחוויותיו האישיות, חוויות המהוות עבורו מודל והשראה.<sup>484</sup> דוגמא אחת מני ספור, לדרך בה משתמש ברוד בחוויותיו האישיות לצורך כתיבת יצירותיו, נמצאת ברומן **אונמבו**, שנכתב בתקופת מלחמת השחרור. על גיבור הספר, פאול הלפין, במאי סרטים יהודי שחי באוסטריה לאחר מלחמת העולם הראשונה, מספר הדובר :

לאחר הצלחתם הגדולה של סרטיו באירופה, הוא קנה וילה בזלצבורג. אבל היטלר כבר ארב מאחורי ההרים שמסביב לה. או כן, עדיין חלפו כמה שנים. אבל כשאני נזכר בהלפין בביתו החדש, אני נזכר במילים המוזרות עימן ליווה אותי בעברנו מחדר לחדר: "פעם היה לי בית יפה", הוא אמר, וכשעברנו לחדר הבא הוסיף: "והנה, תראה, גם ספרייה יפה היתה לי." <sup>485</sup>

כך בדיוק מתאר ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** את פגישתו עם הסופר היהודי סטפן צוויג בביתו בזלצבורג: "ימי היטלר הגיעו. בזלצבורג ליווה אותי צוויג דרך החדרים הרבים של הווילה היפה שלו על הר הקפוציינים. עצובות נשמעו מליו, שבהן העביר לנגד עיני את הפאר: "ספרייה יפה היתה לי. דירה יפה היתה

<sup>478</sup> חיי מריבה, עמ' 7

<sup>479</sup> פראנץ קאפקא, **ביוגרפיה**, עמ' 72-73

<sup>480</sup> Fiedler M. Leonhard. In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p. 41

<sup>481</sup> Wessling W. Brendt. **Max Brod, ein Porträt**. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1969, p. 96

<sup>482</sup> י. סלעי, **מאכס ברוד, עיונים במשנתו**, עם עובד, תל אביב, 1972, עמ' 25

<sup>483</sup> „Darf der dichter in seinem Werk privatpersonen porträtieren? Eine Rundfrage über die Diskretion

und Freiheit des Schriftstelles". **Die literarische Welt** 3, 1927, No. 36, p.1

<sup>484</sup> פרנץ רוזנצוויג משבח את הצד האוטוביוגרפי בכתיבתו של ברוד במאמר "כתבים קטנים" הוצאת שוקן, 1938, משום שאם דרך חיים זו היא יחד עם זה דרך חיים של הדור, הרי המטרה שהשיג יש לה ערך על-אישית. אצל י. סלעי, **מאכס ברוד, עיונים**

**במשנתו**, עם עובד, תל אביב, 1972, עמ' 25.

<sup>485</sup> Brod, Max. **Unambo. Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**. steinberg verlag, zurich, 1949, p. 75

לי. "הכל עמד עוד על תילו. אך פסוקי הנבואה המאפילים הללו ריחפו וקרבו, עשו הכל לבלתי ממשי." <sup>486</sup> אך הלפין איננו רק בן דמותו של צוויג. בה בעת הוא בן דמותו של ברוד עצמו, שכן הרומן **אונמבו** מתאר את התפצלותו של הלפין לשניים בשל שתי האפשרויות שעמדו בפניו – כפי שעמדו בפני ברוד – בסיום מלחמת העולם השנייה: להמשיך לחיות בפלשתינה, או להגר ליבשת אמריקה כפי שעשה צוויג במהלך המלחמה. הלפין הראשון, הציוני, בוחר להשאר בתל-אביב, ואילו הלפין השני – זה הבוחר להגר לאמריקה – מת בסיום הרומן בדיוק כמו סטפן צוויג – בברזיל.

לעיתים נדמה שברוד כלל אינו יוצר מרחק בין חוויותיו האישיות ובין יצירתו, למרות שהוא מודע היטב להבדלים בין השניים. דוגמא טובה לכך ניתן לראות בהתייחסותו של ברוד לספר **בטרם מבול** (Der Sommer, den man zurück wünscht) <sup>487</sup> באוטוביוגרפיה שכתב **חיי מריבה**:

אמא נהגה בעריצות בבית, גם באבא. היא לא עשתה זאת מרוע לב, משהו הכריח אותה לכך. [...] היתה זו מלחמה כבדה, שערערה את שלום-הבית וגזלה לחלוטין את מנוחתו של אבי, שהיה חלש מדי. תיאורתי שלב מסוים של מצב-מלחמה זה בספרי Der Sommer, den man zurück wünscht (הקיץ שמתגעגעים אליו) ועדיין לא היתה זו הדרגה הגרועה ביותר; כי המצב היה הולך ורע. [...] בכל זאת כדאי לקורא להיות זהיר, ולא לראות את הספר הזה שהוזכר, וכן כל הכתבים הסיפוריים שלי ממין זה, כאוטוביוגרפיים. הרבה מן האוטוביוגרפי נכלל ושוקע בתוך היצירות הללו, כך ברומן-הקיץ האמור, ואחר כך ב-Jugend im Nebel (נעורים בערפל) (זכרונות מן הילדות ועוד), ב-Stefan Rott (סטיפאן רוט), וכן ברומן Beinahe ein Vorzugsschüler (כמעט תלמיד מצטיין) <sup>488</sup> וב-Rosenkoralle (האלמוג הוורוד) <sup>489</sup> (ימי הגימנסיה) או ב-Rebelische Herzen (לבבות מתמרדים) (תקופת המערכת). אך כל זה עדיין אינו עושה את החיבורים הללו אוטוביוגרפיים, הואיל והם בנויים לפי כללים אחרים, כללי השירה והדמיון-היוצר החופשי, אף אם הרבה מן החוויות והנסיגות שוקעו בתוך חומרי-הבנייה. ואילו בספר שלפנינו [האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**] היה ברצוני לתת בשביל עצמי, בפעם הראשונה, את האמת ולא שום דבר אחר מלבד האמת הטהורה, עד כמה שיש בכוחי להזכר בה ועד כמה שיש בכלל באפשרותו של אדם למסור ולתאר אותה במילים. ההמצאה אינה באה איפוא כאן בחשבון כלל. בספרים אחרים משמשת המציאות רק לכך, שתעורר את כוח ההמצאה. המציאות מצמיחה שם נבטים, פורחת, מבשילה לאגדה. ולרוב איני יודע בעצמי, ורק בעמל רב ביותר הייתי יכול לקבוע (אך לכך אין לי לא הסיבה ולא החשק), עד היכן מגיע הזכרון הנאמן והיכן מתחיל הדמיון. תכופות שניהם טוויים וארוגים כל כך זה בזה, שהאמן הגדול ביותר לא היה יכול להפריד את המטווה. <sup>490</sup>

מצד אחד מבקש ברוד מהקורא להיות זהיר ולא לראות בסיפורים הנזכרים סיפורים אוטוביוגרפיים. אך כשאנו בוחנים סיפורים כאלה לעומק מתברר שברוד כלל לא מנסה להרחיק את הסיפור מן התחום האוטוביוגרפי. כך למשל אם נבדוק את הרומן **בטרם מבול** המספר על ילדותו ומשפחתו של גיבור העלילה הקרוי ארווין, כל שמות הדמויות בספר, חוץ מדמותו של ברוד עצמו, מופיעות בשמן האמיתי: אוטו, אחיו של הגיבור ארווין, הוא אוטו אחיו של ברוד, סופיה אחותו של ארווין, היא סופיה אחותו של ברוד (הקרויה על שם אחות אימו שנפטרה בצעירותה). האב הוא מנהל זוטרי בבנק, כפי שהיה אביו של ברוד, האם – עריצה וקפדנית, כפי שהיתה אימו של ברוד. תיאור מחלת הקיפוז והטיפול בברוד בידי האורטופד הסינג מגניגן, זהה לחלוטין לתיאור המופיע באוטוביוגרפיה. הנסיעה למיסדרוי, עיירת הקיט בצפונה של גרמניה, היא נסיעה שנסע ברוד כל קיץ עם משפחתו כדי לשפר את מצב בריאותו במצוות הסינג. לכל אורכו של הרומן

<sup>486</sup> **חיי מריבה**, עמ' 277

<sup>487</sup> ברוד, מקס, **בטרם מבול**, הוצאת לדור, תש"ז

Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht. Roman**. Manesse, Zürich, 1952

<sup>488</sup> על רומן זה כתב ברוד, שניסה לתאר בו את דרך חייו ומותו של ידידו לכיתה ולתנועה הציונית ויקטור מתיאס פרויד. **חיי מריבה**, עמ' 42

<sup>489</sup> ברומן זה תיאר ברוד את דודו המורה לאנגלית, אמיל וויס, שהכניס אותו בסוד תורתו של שופנהאואר.

<sup>490</sup> **חיי מריבה**, עמ' 104

מופיעים פרטים זהים לחלוטין לפרטים המופיעים באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. אין כל הבדל וגם אין כל נסיון ליצור מרחק בין המציאות הממשית והעובדתית לבין היצירה הפיקטיבית. המעניין הוא שמכל הדמויות, רק דמותו של ברוד עצמו מופיעה בשם בדוי – ארווין. כלומר, הצורך היחידי בריחוק קיים אצל ברוד רק כשהמדובר בדמותו שלו.

בדיוק באותו אופן כותב ברוד על ידיד נעוריו, הצייר מקס הורב, בספר האוטוביוגרפי **נעורים בערפל**. בספר שומר ברוד על שמו האמיתי של ידידו – מקס הורב, מתאר את מערכת היחסים איתו, ורק משנה את שם הדובר ל"ארמנד" כדי ליצור ריחוק מדמותו שלו, כפי שעשה ברומן **נטרם מבול**. בספר מתאר ברוד את מחלתו של מקס הורב ומותו, ועל תיאור זה חזר במדויק בהרצאה אקדמית שנתן בסימפוזיון CIBA, שכותרתה: **המחלה בחיי וביצירתי**.<sup>491</sup> כלומר, ברוד אינו מרגיש כל צורך להסוות את חוויותיו הביוגרפיות, אלא להיפך. לאחר מלחמת העולם השנייה הוא משתמש בהן כדי ליצור ספרים שיהוו מצבות לאותם אנשים שהכיר ואינם עוד. בהרצאה סיפר ברוד:

אם לדייק, רק פעם אחת תארתי מחלה באופן פיסיוני - את מחלתו של ידיד נעורי מקס הורב, מִמְנָה מת זמן קצר לאחר תום הגימנסיה בגיל 20. הוא היה מוכשר לציור ורישום במידה יוצאת מן הכלל. **כדי להנציח אותו** [הדגשה שלי] - ויהי זה אף בצורה מעורפלת - תארתי אותו בשמו הנכון בסיפור "נעורים בערפל", ספר לא כל כך ידוע לצערי.<sup>492</sup>

מעיר על תופעה זו בהקשר לרומנים **נטרם מבול והנחבא אל הכלים**, גם ידיד נעוריו של ברוד, וילי

האס:<sup>493</sup>

אלה בבירור ספרים אוטוביוגרפיים, בלי פֶּחַל וְשֶׁרֶק, וניתן לכנות אותם בשם "סיפורי מפתח". הופתעתי עד מאוד לגלות בהם את אֶנְיֶרְת הַתְּקוּפָה, את החוג החברתי בו הופיעו אנשים שיכולתי בלי קושי לכנות אותם בשמם, גם אם מקס ברוד לא היה מותר שמות אחדים על מקומם.<sup>494</sup>

באותה מידה, גם הרומן **מידה**, שנכתב בשנת 1958, מהווה מעין רומן-מפתח לשנות העשרים והשלשים בחייו של ברוד. בסיפור זה מסופר על מוזיקאי נשוי (בתקופה זו היה ברוד נשוי וגם עסק בהלחנה) שבאחד מערבי הקונצרטים שנתן במהלך נסיעותיו, התאהב בחדרנית (Stubenmädchen) בשם 'מירה' והפך אותה לשחקנית מצליחה. באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כותב ברוד בפרק המוקדש למפגשים עם סופרים ומשוררים בני זמנו: "עם גרהארט האופטמן נודמנתי פעם בחדר ארוחת הבוקר של מלון בדרזדן, רק זאת הפעם האחת. ישבתי עם ידידתי שלי, עם "מירה". הואיל והיתה יפה עד מאוד, היה אולי האופטמן שמח להכירה. אבל אני גמגמתי רק כמה מילים נוקשות של ברכה והערצה."<sup>495</sup>

כלומר, ברוד אינו עושה כל הפרדה בין מציאות וספרות, בין כתיבתו הפיקטיבית לבין כתיבתו האוטוביוגרפית. אותה תופעה, של אי-הפרדה בין יצירה פיקטיבית ליצירה תיעודית, קיימת אצל ברוד לא כנטיה נוסטלגית, כפי שניתן היה לחשוב על הספרים לעיל המתארים את ימי ילדותו ונעוריו של ברוד אותם כתב לעת זיקנה, אלא גם בביוגרפיה שכתב על קפקא בשנת 1935, כלומר בספר שהתפרסם כעשור לפני **נטרם מבול** (1947) וכמעט שלושים שנה לפני האוטוביוגרפיה **חיי מריבה** (1961).<sup>496</sup> בפרק הנוגע להעמקת ההיכרות בין ברוד לקפקא, מעדיף ברוד בביוגרפיה לצטט **פרק שלם** מתוך הרומן **אויץ קיסמי האהבה** (1928):

<sup>491</sup> CIBA Symposium, Band 16, Heft 3, 1968

<sup>492</sup> CIBA Symposium, Band 16, Heft 3, 1968, p. 130

<sup>493</sup> וילי האס מתייחס לרומנים "נטרם מבול" ו"הנחבא אל הכלים".

<sup>494</sup> Wessling, Berndt Wilhelm. **Max Brod: Ein Portrait**. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1969. p. 41

<sup>495</sup> **חיי מריבה**, עמ' 116

<sup>496</sup> ברוד, מקס, **פראנץ קאפקא, ביוגרפיה**. עם עובד, 1972. הביוגרפיה המקורית בגרמנית התפרסמה בשנת 1937:

Brod, Max. **Franz Kafka, eine Biographie**. H. Mercy, Prag, 1937

"ברומאן שלי "ארץ קיסמי האהבה" נושא גיבור הרומאן ריכארד גארטא הרבה מקווי אפיו של פראנץ אשר נחרתו במוחי ובליבי. [...] לא אוכל לספר דברים הולמים ומאלפים יותר על אותה דרך עדינה, שבה נהג קפקא לקרב את הסופרים האהובים עליו ללב ידידו (ברומאן הוא נקרא בשם כריסטוף), על אורת השנים הראשונות להכרותנו ועל העמקת ידידותנו אחרי מותו של מאכס בוימל מכפי שעשיתי זאת ב"ארץ קיסמי האהבה".<sup>497</sup>

כלומר כבר בשלב מוקדם ביותר נהג ברוד להכניס את מציאות חייו, כפי שהיא, לתוך יצירתו הפואטית. גם אם שינה את שמות הדמויות, כדי לא ליצור זהות מיידית, עדיין צילצולן היה דומה. כך בשם Garta ניתן לשמוע את הידהוד שמו של Kafka. ברוד נהג לשחק בדרך זו עם שמות גיבוריו, ועדות נוספת לכך הוא מספק באוטוביוגרפיה בנוגע לרומן **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים** בה נתן ביטוי, כדבריו, למערכת היחסים הבעייתית שהיתה בינו לבין המשורר והסופר הפרגאי היהודי פרנץ וורפל. מערכת זו החלה בשנת 1911, כאשר וורפל, הצעיר מברוד בשש שנים, הקריא בפניו כמה משיריו. ברוד התלהב עד מאוד. "דבר כזה לא שמעתי מעודי. הוא כבש אותי פשוט. כמו תמיד, כשבאתי במגע עם אמנות גדולה, הרגשתי את עצמי כמי שניתנה לו מתנה גדולה."<sup>498</sup> ברוד, ששמו כבר הלך לפניו, כמי שפירסם כמה ספרים שזכו להערכת הביקורת, עזר לוורפל ככל יכולתו. אלא שבהמשך הדרך 'בגד' וורפל בברוד, והעדיף את קירבתו של מבקר הספרות הוינאי קארל קראוס, עימו היה לברוד קודם לכן סכסוך ממושך. ברוד נפגע באופן כה קשה, עד שגם לאחר יותר מחמישים שנה טרח להקדיש את כל החלק הראשון באוטוביוגרפיה שכתב, ליחסיו הבעייתיים עם פרנץ וורפל.<sup>499</sup> "כמה שנים אחרי כן הנחתי את היחס המוזר הזה [מערכת היחסים בין ברוד המפורסם כבר, לבין פרנץ וורפל הצעיר ממנו, הנמצא בתחילת דרכו, אך גוזל ממנו לאחר מכן את התהילה] ברומאן שלי Tycho Brahes Weg zu Gott (דרכו של טיכו ברהי לאלוהים) כמניע יסוד."<sup>500</sup> בהמשך מספר ברוד:

הרבה יותר מאוחר עלה פעם בדעתי, שכבר בשם של שני הגיבורים שלי גנוז משהו, שיכול היה להועידם מראש לכך, שישמשו לי כסמלים לסכסוך המתמיד והממושך כל כך והדווי כל כך שבין וורפל וביני. [...] השמות ההיסטוריים דומים או מזכירים ברמיזה את השמות של האנשים החיים המונחים ביסודם - "בראהי" יש לו אותן האותיות הראשונות כמו "ברוד" וב-Tycho אפשר לראות באות הנדירה Y מקבילה ל-X, המקשטת את שמי הפרטי. שמו הפרטי של קפלר היה יוהאנס, ובכן האנס, המזכיר את פראנץ (ורפל), ושני הקולות וכן סידור העיצורים בשני שמות המשפחה Kepler ו-Werfel הוא דומה ביותר. מלבד זה שניים מארבעת העיצורים (R ו-L) משותפים לשני השמות.<sup>501</sup>

ברוד כמובן עומד על כך שהדמיון מיקרי, אך עצם נסיונו לערוך הקבלה בין גיבורי הרומן ההיסטורי ובין חוויותיו, מעידה עד כמה נטה ברוד באופן מודע לערב אלמנטים ביוגרפיים מחייו בתוך יצירתו. גם הסיפור **נערה משרתת צ'כית**, שהופיע לראשונה בשנת 1907, למרות שלא נזכר ברשימת הסיפורים האוטוביוגרפיים אותם מונה ברוד **בחי מריבה**, הוא סיפור אוטוביוגרפי. בפתח דבר להוצאת הסיפור בעברית בשנת 1945, כותב ברוד:

"כשאני סוקר עתה ממרחק-העיתים על פני התקופה התוססת ההיא ומצב רוחי אז, נראים לי הדברים כדברי היסטוריה כביכול, הד מאורעות וזמנים שצילם שקע בתהום הנשיה. ומופלא נראה לי הרעיון, כי אותו האיש בסיפור הרי **אתה עצמך הוא**, אותך קרו הדברים ובעצמך כתבת אותם – ואתה חי, עודך בחיים..."<sup>502</sup>

<sup>497</sup> שם, עמ' 72-73

<sup>498</sup> **חיי מריבה**, עמ' 7

<sup>499</sup> על יחסי ברוד-וורפל ועל העימות בין קארל קראוס וברוד מרחיב אלעזר בניוץ את הדיבור במאמר: "בין מאכס ברוד לקארל קראוס." מולד, ו (32), תשל"ד, עמ' 263-271

<sup>500</sup> **חיי מריבה**, עמ' 7

<sup>501</sup> שם, עמ' 184

<sup>502</sup> **הנערה הצ'כית**, עמ' 5



כמוהו הרומן **טירת נורנפיגה**, שפורסם בשנת 1908, ועליו אמר ברוד בשנת 1918: "בטירת נורנפיגה עיצבתי את דמות הגיבור בדמותי שלי."<sup>503</sup> על כך כתב הסופר העיוור אוסקר באוס, ידידו של ברוד ודמות מרכזית ב'חוג הפרגאי', שיתכן והרומן **טירת נורנפיגה** היה מעין מחקר אוטוביוגרפי, שבו ברוד, כפי שנהג גיתה לעשות, הציב את דמותו או חלק ממנה בתור תבנית, כדי שבסופו של דבר יוכל להתקדם בכיוון אחר לגמרי. כך מתוך האסתטיקה, שרצה להשאר בחיים [ולדר נורנפיגה מתאבד בסוף הרומן], יכול היה לצאת הציוני הנלהב, שלקח על עצמו להתמסר לאמת ולאחריות חברתית.<sup>504</sup>

מכאן יוצא שכמעט לכל אורך שנות כתיבתו הרבות, נהג ברוד בגלוי לטשטש את התחומים שבין כתיבתו לבין חייו. על תחילתו של נוהג זה כותב ברוד, כדרך אגב, בספר **האשה אליה מתגעגעים** (1927):

כשהיינו ילדים, יצאנו אחי ואנוכי יום לטייל עם האומנת שלנו. הטיולים האלה היו הדבר הכי משעמם ונורא שאפשר להעלות על הדעת. לכן נאלצנו להמציא כל מיני משחקים ולספר אחד לשני סיפורים מתוך ספרים אותם קראנו; אבל סיפרנו אותם כאילו היו מציאות, והרחבנו אותם עד כי הכילו את כל מערכות היחסים שלנו, את חיותינו היום-יומיות, וגם את מה שקראנו בעיתון – בקיצור, כל דבר שעניין אותנו, רק שינינו את השם והתאמנו את האירועים לעלילה המרכזית.<sup>505</sup>

את אותה חוויה בדיוק מתאר ברוד שוב, עשרים שנה מאוחר יותר, ברומן **בטרם מבול**:

כל מה שארווין ואוטו קראו בספרים, בימים שלא שיחקו, עשו כחומר לדינים וחשובות שלהם. [...] הסיפורים היו כמים שאין להם סוף. כי כל ענין וענין של נסיוני יום-יום, כל דבר קריאה, כל שיחה שנחטפה מפי המבוגרים ניתנו להשתזר בתוך אגדת אבירי המסדר [...] שעשועים אלה נולדו כהתגוננות, התגוננות בפני השעמום בטיולים בימי הילדות שהיו, בגזירת אמא, אנוסים לטייל יום יום, אחרי הצהריים, בפיקוחה של אומנת. הם התקוממו תמיד אל טיולי השיממון האלה, שטובת בריאותם היתה כביכול מחייבתם – עד בוא יום שבו עשו טיולים סביב הבריכה הגדולה שבגן העיר לא בתורת ארווין ואוטו אלא בתורת ולטר והאגן ובבת אחת נראה להם הכל בתכלית הנוי ובתכלית החידוש, משופע רבבי עינוגים, להטי דימונים.<sup>506</sup>

כלומר, גם אם המדובר ברומן פיקטיבי לחלוטין **כאשה שמתגעגעים אליה**, וגם אם המדובר ברומן אוטוביוגרפי מוצהר **בטרם מבול**, שנכתב כשני עשורים מאוחר יותר, בשני המקרים מכניס ברוד באופן גלוי, וכמעט באותו ניסוח, חוויות מחייו. ידידו הקרוב של ברוד, פליקס וולטש, מתייחס לתופעה זו במאמרו **דרכו של מקס ברוד**:<sup>507</sup> "הרומנים שלו ואפילו כתביו הפילוסופיים הם אוטוביוגרפיה עשירה ורבת תוכן – ואך לעיתים רחוקות כתבו משוררים אוטוביוגרפיה מעין זו ביצירותיהם! אמת, המצבים והאנשים המופיעים כאן בדויים הם; אך הכל נכתב מתוך חוויות העצמית. ספריו הם תרגומים פיוטיים של מצביו הוא ושל בעיותיו הדתיות שלו."<sup>508</sup> אלא שהאמת היא שרוב המצבים ורוב האנשים המופיעים ביצירותיו של ברוד אינם בדויים כלל. הקשר בין יצירתו של ברוד לבין חייו כל כך בולט ומרכזי, עד שלא ניתן לבטל אותו בתירוץ של עיסוק מציפני. נשאלת השאלה איזה תפקיד פואטי יש לבחירה זו של ברוד, לייצג את חייו באופן כל כך בולט בכתיבתו; האם זו בחירה **מודעת**, המתבססת על מסורת ספרותית ידועה, או שמא מדובר בבחירה **לא-מודעת** הנובעת מצרכים פסיכולוגיים, והכתיבה אינה אלא אמצעי קתרטי להתמודדות עם מציאות קשה מנשוא.

<sup>503</sup> Max Brod, in der Nachschrift zu "Jüdinnen". In: **Neue jüdische Monatshefte**, 2 Prag 1918, p. 481

<sup>504</sup> Daviau G. Donald. „Max Brod und Brelin“. In: **Berlin und der Prager Kreis**, 1991, p. 157

<sup>505</sup> **האשה אליה מתגעגעים**, עמ' 104

<sup>506</sup> **בטרם מבול**, עמ' 34-35

<sup>507</sup> ולטש, פליקס. "דרכו של מקס ברוד", **מאסף דברי ספרות**, ג', ירושלים, תשכ"ב, עמ' 214-224

<sup>508</sup> שם, עמ' 215

את הדגמת ההיבט האוטוביוגרפי בכתיבתו של ברוד ברצוני להמחיש באמצעות ניתוח הסיפור הקצר **תאומי הנפשות**,<sup>509</sup> אחד מסיפוריו המוקדמים של ברוד. בפרק הקודם "**משניות לאחדות**" השתמשתי בסיפור זה להמחשת השקפת עולמו הפילוסופית של ברוד. כעת אנסה להראות כיצד המודל הדואליסטי אותו בונה ברוד בסיפור משרת צרכים נוספים הקשורים הפעם להיבט הביוגרפי של חייו.

הסיפור **תאומי הנפשות** הופיע בעיתון הברלינאי היוקרתי Die Gegenwart, שהוקדש לענייני תרבות וספרות, בעריכת ארנסט היילברון, ב-7 באוקטובר, בשנת 1905. שני סיפורים קצרים קדמו לו בשנה זו – **המעשה**,<sup>510</sup> והסיפור **טיין ואסקט**.<sup>511</sup> למרות שברוד מקדיש דווקא לסיפור זה מקום נכבד באוטוביוגרפיה שלו, ומתאר אותו כ"**פולמוס הספרותי הראשון שנגרפתי לתוכו בלי כוונה תחילה**"<sup>512</sup>, מעין טבילת-אש ספרותית "**בה נחשף לעיני בפעם הראשונה המבנה הכללי של עולם השנאה האכזרי בכל זוועתו**"<sup>513</sup>, מרבית החוקרים לא עסקו בו.<sup>514</sup>

הסיפור – "**אחת מן התיאודיציות האפשריות הרבות והנוסחאות של איוב, כפי שהן רחשו אז לואחרי כן**) **במוחי ובאה להסביר או אפילו להצדיק את הרע והסבל בעולם**"<sup>515</sup>, נכתב בצורה של שני מכתבים בתוספת נספח סיפורי; המכתב ראשון נכתב על ידי אחד יוליוס, מנהל סניף בנק בעיר קראלופ שבצ'כיה, וממוען לידידו הכומר אלברז, היושב במנזר בטולדו, והשני הוא מכתב התשובה של אלברז ליוליוס, הנשלח לאחר חמישה ימים. הנספח הסיפורי, מעין דיווח עיתונאי על מקרה פשע לא מופענח, המתרחש כשבועיים לאחר חליפת המכתבים, בנוי משני חלקים. החלק השני, הקצר יותר, משמש כאפילוג. מבחינת משקלם בטקסט, שלושת הפרקים – שני המכתבים והנספח הסיפורי, שווים בגודלם.<sup>516</sup>

עלילת הסיפור פשוטה למדי; האדון יוליוס מרגיש, שמזה כמה ימים עוקב אחריו בעל מוס התבונן בו במבטי שנאה. את יוליוס תוקפת חרדה לא מוסברת, והוא נזכר, שלפני כעשר שנים, בשעה שבילה עם ידידו אלברז בעיירת קייט בדנמרק, פגש בשבדית יפה וניהל איתה רומן. מסתבר שהשבדית היתה נשואה למוזיקאי קטן קומה, שהוצג לפני השניים. לילה אחד, לאחר שתיה בבית מרזח, יצאו יוליוס ואלברז לטיול במזח ופגשו במוזיקאי. לאחר שיווליוס עקץ את המוזיקאי בנוגע לחיי נישואיו, החליפו יוליוס והמוזיקאי מהלומות. המוזיקאי הקטן גילה כוח מפתיע, וכמעט שהצליח להפיל את עצמו יחד עם יוליוס מעבר למזח, אך לאחר התערבותו הפתאומית של מלח לטובתם, הצליחו יוליוס ואלברז לברוח מהמקום. תוך כדי בריחה הספיק יוליוס לראות כיצד המוזיקאי מופל ארצה בידי המלח ונחבל קשות. במכתב מבקש יוליוס מידידו אלברז להזכר בפרטי המקרה, שכן הוא עצמו לא בטוח האם מדובר במקרה שקרה או שמא בהזיה. הוא כל כך חושש וחסר מנוחה, עד שהחליט לצאת ממיטתו בה נמצאת כעת מאהבת יפה, אשת תעשיין עשיר, ולכתוב לידידו באמצע הלילה. יוליוס מתחנן שאלברז יעזור לו, שכן הוא מרגיש כיצד יסוריו של אותו בעל מוס הממשיך לעקוב אחריו, בעל המוס הדומה למוזיקאי מן העבר, מערערים את נפשו באופן מסתורי והוא חושש לחייו.

<sup>509</sup> Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierte Roman“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, pp. 220-221

<sup>510</sup> Brod, Max. „Die That. Novelle“. In: **Die Gegenwart** 67, 1905, pp. 412-414

<sup>511</sup> Brod, Max. „Tyrann und Asket“. In: **Die Gegenwart** 67, 1905, p. 332

הסיפור הופיע גם בקובץ הסיפורים הראשון של ברוד "מוות למתים" בשנת 1906.

<sup>512</sup> **חיי מריבה**, עמ' 146-150

<sup>513</sup> שם, עמ' 149

<sup>514</sup> כך מרגריטה פזי בספר Max Brod, Werke und Persönlichkeit, וכך גם קלאוס אקהרד בארש בספר Max Brod im Kampf um das Judentum. החוקר היחידי שמצאתי המתייחס לסיפור זה בהרחבה מסוימת ועומד על חשיבותו התיאולוגית הוא אנטון מגנוס דורן בספר Leiden als Gottesproblem, Eine Versuchung zum Werk von Max Brod.

<sup>515</sup> **חיי מריבה**, עמ' 146

<sup>516</sup> הסיפור מובא בשלמותו בפרק "נספחים" בתרגום חופשי שלי לעברית.

אלברז עונה ליליוס, שאכן מכתבו שופך אור על ארוע בלתי מוסבר, שקרה לפני כשבוע, וכעת התבהר לו. אלברז ראיין מוזיקאים, היות ורצה לערוך קונצרט במנזר. לפתע נכנס לחדרו אותו מוזיקאי קטן, שאלברז זכר היטב מן הבילוי בעיר הקייט הדנית. שמחתו העצומה של המוזיקאי על המפגש לא ניתנת לתיאור. מיד ביקש את כתובתו של יוליוס, וקיבל אותה מידי אלברז. השניים שוחחו לעת ערב בחדרו של אלברז, והסתבר שהמוזיקאי מאמין שלכל אדם ישנו כפיל, המתחלק עימו באושרו, כך שכל שהאחד מצליח בחייו, כן אושרו של השני הולך ופוחת. לעולם אין השניים ניפגשים, ולכן הסבל רב ולא ניתן לתקן את המעוות. רק כאשר ימצא הסובל את כפילו המאושר, יוכלו השניים לפחות למות בשלום. המוזיקאי סיפר שחיפש את כפילו, אך לא מצא: "הכל הוא גזל ממני, את יופיי, את אשתי, את בריאותי, את עמדותי ואת כבוד האזרח שלי, ולבסוף גם את המצאותי ואת כשרוני. הכל, הכל, הכל!"<sup>517</sup> לאחר מכן התמוטט המוזיקאי ואלברז נאלץ לשלחו לביתו.

אלברז כותב שאינו זוכר כלל את הסצינה לפני עשר שנים על המזח, אותה מזכיר יוליוס במכתבו, והוא מקווה שהצליח להרגיע את ידידו. הוא רק מוסיף, שלמחרת נעלם המוזיקאי מטולדו, ולא ניתן היה יותר למוצאו. הוא חותם את המכתב בברכה שאלוהים יפרוש את חסדו על יוליוס.

הנספח הסיפורי המובא מיד לאחר מכתב זה פותח בתיאור גופתו של יוליוס, שנמצאה בחדרו כשבועיים לאחר חילופי המכתבים. דלת החדר היתה נעולה מבפנים. נראה היה שנורה מאקדח בעל קליבר מוזר, אך כל אקדח או כלי נשק שהוא לא נמצא בחדר. לעומת זאת על שולחן הכתיבה נמצאה פיסת נייר ועליה נכתב בכתב יד המשפט: "קשר הלבבות מנותק, הרצון שבור בצדק, זוג תאומי הנפש ראה את עקרון האינדיבידואליזם מבעד לצעיף המאיה, ורק במוות נעשה לאחד".<sup>518</sup> בעוד אחד החוקרים מזהה את המשפט כלקוח ממשנתו של שופנהאואר, וחושב שהמדובר בהתאבדות, מאמין מפקדו, שזוהי רק מניפולציה של הרוצח שכל מטרתה לבלבל אותו.

באחרית הדבר של הנספח הסיפורי מסתבר, שבאותו יום מאוחר יותר נמצאה גוויה נוספת של בעל מום לא מוכר, שהתאבד על גדת המולדבה. הפצע היה זהה בצורתו לפצע של יוליוס, והיות וליד הגוויה נמצא אקדח שבדי ישן, האמינו כולם שהנה נמצא רוצחו של יוליוס. אלא שבבדיקה נוספת הסתבר שמן האקדח נורתה יריה אחת בלבד, ומעבר לכך, הרי זה גם לא היה מתקבל על הדעת, שכן דלת חדרו של יוליוס היתה נעולה מבפנים. וכך הפך המקרה לעוד מקרה מוות לא מפוענח, שהושתק.

הזעם שעורר הסיפור כנגד ברוד היה קשור למשפט, בו מתאר יוליוס את עצמו במכתב לאלברז כאדם רגיל מן השורה: "אתה יודע, אינני מאמין ברוחות, ומלבד זה אני חסיד של ברנטאנו, מאמין משום כך באל הטוב והמיטיב, ורואה את כל המטאפיזיקה כיציר דמיון, לכל היותר כביטוי רב-משמעי! לדברים מותחים מעולם לא התמסרתי, וחיי עד כה היו חלקים ומאושרים. אני מנהל ותחביבי פשוטים: אחר הצהריים אני אוסף בולים ובערב אני מחזר אחרי נשים. כך ניראית הביוגרפיה שלי; שום דבר מרתק, שום דבר מותח אין כאן".<sup>519</sup>

לא רק שהגיבור, חסידו של ברנטאנו, מעיד על עצמו שהוא "מחזר אחרי נשים" (gallant), אדם קל-דעת מבחינה מוסרית, השוכב עם נשים נשואות ללא כל נקיפות מצפון, גם ידידו הכומר הקתולי אלברז, במכתב התשובה, נוזף בו ובדעותיו: "זה, שאינני שותף לדעותיך השכלתניות-השטחיות על האלוהים

Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierter Roman“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, pp. 220 <sup>517</sup>

Ibid., p. 221 <sup>518</sup>

Ibid., p. 220 <sup>519</sup>

**ומהלכו של העולם, אתה יודע. שאם לא כן, היה עלי לשכוח מזמן את מה שלמדתי כאן באולמות המנוח**  
תחת הקשתות המקומרות.<sup>520</sup>

ברוד פותח בסיפור זה במתקפה חזיתית כנגד תפישת עולמו של ברנטאנו, פילוסוף שהיה נערץ על הכל בתקופה זו באוניברסיטת פראג. ברנטאנו יצא נגד קאנט, ובמיוחד כנגד תפיסת הסובייקטיביות שלו, ששימשה נקודת מוצא לתנועה הרומנטית, ולפילוסופיה אי-רציונלית בנוסח שופנהאואר וניטשה. לעומתם האמין ברנטאנו, לאור המשבר התרבותי, החברתי והפוליטי שהתחולל במרכז אירופה לקראת סוף המאה ה-19, שבלא אמונה מיוחדת ביכולת התבונה להכיר ולעצב את המציאות, אנו נידונים ליפול אל תוך תהום הספקנות, החילון והיצריות. התאיזם הפילוסופי והאופטימי שיצר, היה מלווה ברגש דתי עמוק, ועמד בניגוד מוחלט לתורתם של שופנהאואר וניטשה, שנראו בעיניו כמיסטיקה מנוונת. ברוד שהיה חסידו של שופנהאואר האתאיסט והפסימי, לא יכול היה כמובן להזדהות עם פילוסופיה שכזו, אך הצטרף במהלך לימודיו באוניברסיטה, לחוג מעריצי ברנטאנו בקפה לובר, בשל רצונו להכיר את תורת ברנטאנו לעומק. מה הפלא אם כן, שחוג חסידיו של ברנטאנו בקפה לובר יצא מגדרו עם פרסום הסיפור **תאומי הנפשות**, והוקיע את ברוד מקרבו, חוויה שברוד חווה "**בהרגשה של קץ העולם**"?<sup>521</sup>

להגנתו, באותו ערב בו יצאו כל חברי חוג הלובר נגדו, טען, ש"הפיסקה המואשמת אינה דעתי שלי, אלא התיאור העצמי של אחת מן הדמויות שלי",<sup>522</sup> והוסיף שמלכתחילה הצטרף לחוג לובר כ"מתנגד" ולא היה מחויב לרעיונותיו. יחד עם זאת הפגיעה הריגשית שנפגע עקב גירוש מן החוג היתה קשה, ורק העובדה שקפקא ופליקס וולטש עמדו לצידו, ופרשו מן החוג במחאה לאות סולידריות איתו, המתיקה את הגלולה המרה. כך אישר הסיפור הקצר בדיעבד, עבור ברוד, את מוסר ההשכל השופנהאוארי על אי-הצדק שבעולם, שהיה טמון בו מלכתחילה; "**כיצד, הרי אצל אחרים עובר דבר מעין-זה חלק, ואצלי עושים מזה מיד מעשה נורא**"!<sup>523</sup>

לא מפתיע אם כן, שחוויה קשה זו תמצא את דרכה מן הכתיבה האוטוביוגרפית אל הכתיבה הפיקטיבית. ואם נשווה את תיאור שתי החוויות בשני המדיומים השונים נוכל לראות בדיוק כיצד מתרגם ברוד את חוויות המציאות, שגם היא עוברת תהליך של עיבוד לשוני באוטוביוגרפיה שכתב, אל הפרוזה. באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** מתאר ברוד את תהליך גירוש מקפה הלובר באופן הבא:

כיצד איפוא קרה הדבר, שבחוג זה של בני-אדם שהערצתי רבים מאוד מהם, ואת רובם אהבתי [...]. כיצד זה קרה שבחוג הזה, שעליו אפשר לספר עוד כמה וכמה דברים מעניינים, נעשיתי אני בכל זאת לכבשה השחורה? [...]. כשנכנסתי אל החדר המיוחד בקפה לובר, כבר היו כולם מכונסים בחגיגות, וגיליון מן ה"גנווארט" שהופיע לפני זמן קצר היה מונח על השולחן. באתי עם קפקא. אמיל אוטיץ היה המאשים. אין לדחות כלאחר יד את הרושם, שעל ידי הקנאות האינקוויזיטורית שלו הוא רצה להיות ראוי בעיני הפרופסורים למשרת פריוואטדוצנט [...]. לשווא טענתי כי הפיסקה המואשמת אינה דעתי שלי, אלא התיאור העצמי של אחת מן הדמויות שלי; ועוד, שאני לא התחייבתי ליחס של יראת כבוד יתירה כלפי ברנטאנו, אדרבה, נכנסתי אל החוג הזה כמתנגד, מה שהוכחתי במידה מספקת על ידי הרצאתי נגד האתיקה הברנטאנית. אני רק התחייבתי ללמוד את תורת ברנטאנו ברצינות הראויה. "ברצינות הראויה", הרעים אוטיץ, "האם אתה מכנה זאת רצינות, כשאתה מלגלג בעיתון בלטריסטי על ברנטאנו?" [...]. הויכוח נמשך עוד זמן רב. אחר כך באו התייעצויות מרובות, כמו בבית-דין-כבוד של סטודנטים. היתה זו הצרה הצרורה הראשונה שהתרגשה עלי. לא היה איש שיגן עלי, אף על פי שכל המשתתפים כבר הכירו אותי זה שנתיים. פתאום התייצב אדם אחד לצדי – קאפקא [...]. והנה – קפקא לחש לי באחד מ"משפטי החרם" הללו, כי מוטב היה אילו היינו הולכים שנינו, אילו היינו

<sup>520</sup> Ibid., p. 221

<sup>521</sup> **חיי מריבה**, עמ' 149

<sup>522</sup> שם, עמ' 148

<sup>523</sup> שם, עמ' 149

עוזבים את חוג-ברנטאנו הנרגש לנצח. וזאת גם עשינו [...]. קיבלתי מכתב, שבו הוצאתי מן "החוג המדעי בקפה לובר" הרשמי [...]. כמה שנים אחרי כן [...] בא פיוס כללי, שבו הוכנס (אמנם זמן מרובה אחרי כן) גם אמיל אוטיץ.<sup>524</sup>

לעומת תיאור זה, מעניין לקרוא ברומן **אויץ קיסמי האהבה**<sup>525</sup> את התיאור הבא. יש לזכור שגיבור הספר כריסטוף, מייצג את דמותו של ברוד, ואילו גארטא מייצג את קפקא. גסטרטג מייצג כנראה את אוטיץ:

גסטרטאג, כריסטוף וריכארד גארטא הכירו זה את זה בשנת הלימודים הראשונה באוניברסיטה.<sup>526</sup> זה היה לפני המלחמה. [...] שלושתם הגיעו מגימנסיות שונות; גסטרטאג מעיירה פרובינציאלית גרמנית, בעוד גארטא וכריסטוף נולדו בפראג. [...] זה התרחש בשיעור בפילוסופיה. אף אחד מהשלושה לא הצליח להבין את שיטתו הפילוסופית של ברנטאנו, שזכתה באוניברסיטה להערצה. הם מצאו אותה מגושמת ופשטנית. מכל מקום, הם השתוקקו ללמוד, ולא התיימרו לשפוט; הביקורת שלהם היתה הססנית מאוד ובעיקר לצורך הויכוח. בבית הקפה הם דיברו בחופשיות גדולה יותר, ואף התלוצצו על חשבון האפוריזמים היומריים של ברנטאנו אודות אהבה ונושאים אחרים. [...] וכך קרה, שכריסטוף, באחד המפגשים הלא-פורמליים של הכיתה בהם נכח הפרופסור, הקריא מאמר קצר שכתב. גסטרטאג אמר היה להביע את הדעה שכנגד. [...] הוא הסמיק מרוב כעס. "אני אוכיח את דברי בכך שאצטט הערה שהאדון כריסטוף נאווי העיר במפגש פרטי." והוא סיפר בדיחה עלובה שכריסטוף סיפר לאחרונה בבית הקפה כנגד הדוקטרינה של ברנטאנו. "האם באמת סיפרת זאת?" שאל הפרופסור. גארטא סימן לו לומר "לא", אבל נאווי איבד את עשתונותו והודה באמת. [...] "במקרה הזה..." החל הפרופסור ... ואז התחוללה סצינה ... [...] מלא בוש ותיחושת השפלה, היה על כריסטוף לעזוב את החדר. [...] כל המרחבים שבעולם לא יכלו לרפא את כאב הזכרון מימי הנעורים שהתחולל בפינה אחת של פראג הישנה. [...] לבסוף גארטא דיבר בעדו (בעד גסטרטאג), וטקס של פיוס התקיים בין גסטרטאג וכריסטוף, לאחר שכמעט שנתיים לא דיברו זה עם זה.<sup>527</sup>

הדימיון בין שני התיאורים בולט לעין. בשניהם מעיז ברוד/כריסטוף לצאת נגד ברנטאנו. בשניהם הוא נענש על כך בגירוש – מן החוג במציאות, מן הכיתה ברומן. בשניהם יוצא גארטא/קפקא להגנתו, בשניהם נפגע ברוד/כריסטוף עמוקות, ובשניהם מתחולל פיוס עם מחולל הארוע אמיל אוטיץ/גסטרטאג לאחר כמה שנים. ברוד משנה אך במעט את הסיפור המקורי (שהתפרסם באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כאמור כשלושים שנה לאחר פרסום הרומן **ממלכת הקסם של האהבה**). הוא מעתיק את ההתרחשויות לכיתה בעוד ההתרחשויות המקוריות היתה בחדר בבית הקפה, אך שומר על הנארטיב הבסיסי, שביסודו השפלת הגיבור הטוב (ברוד/כריסטוף) וגירושו (מן החוג/כיתה) על לא עוול בכפו.

את הצורך הריגשי, לשחזר ולעבד אירועים באמצעות כתיבה פרוזאית ניתן להערכתי לגלות גם בנארטיב של הסיפור **תאומי הנפשות** עצמו. בסיפור זה, שנכתב בתחילת הקריירה הספרותית של ברוד, ההיבט האוטוביוגרפי נמצא במרכז היצירה, אלא שהוא נמצא לדעתי ברובד לא מודע, שלא כדוגמא שנתתי לעיל, בה ברורה המניפולציה המכוונת שברוד עשה בזכרונותיו. היבט זה מופיע בדמותו של **המוזיקאי בעל המום וקטן הקומה**, המעורר באופן מיידי את התחושה שמדובר בברוד עצמו.

ברוד הגדיר את עצמו כמוזיקאי הרבה לפני שהפך להיות סופר ומשורר. ברוד החל לנגן בפסנתר בגיל צעיר ביותר ונחשב לילד פלא.<sup>528</sup> על כך כתב ברוד בספרו **בטרם מבול**: "ארוין הגיע עד מהרה למעלת

<sup>524</sup> **חיי מריבה**, עמ' 146-150.

<sup>525</sup> Brod, Max. **Zauberreich der Liebe. Roman**. Paul Zsolnay Verlag, Berlin/Wien/Leipzig, 1928.

<sup>526</sup> **חיי מריבה** מציין ברוד שאמיל אוטיץ ופרנץ קפקא למדו יחדיו באותה כיתה באוניברסיטה, בעוד הוא עצמו למד במחזור מתחתם, אך שלושתם ביקרו ביחד ביחוג ברנטאנו' שביקפה לובר'. כמו כן שלושתם אכן למדו בגימנסיות שונות. שם, עמ' 140.

<sup>527</sup> **ממלכת הקסם של האהבה**, עמ' 67-72.

<sup>528</sup> "בבית הספר וכן בלימוד נגינת הפסנתר מפתח ארווין סגולות, שיש בהן משהו מבהיקותם של ילדי פלא." **בטרם מבול**, עמ' 102.

וירטואוז צעיר, הוא כבר מתייגע בפרקי-שופן, בשנה שעברה הופיע במיסדרוי, בקונצרט לטובת ענייני צדקה ניגן את הרפסודיה הארבע-עשרה של ליסט וכל הקהל הרב התפעלו לנגינתו ודעת הכל נתעוררה עליו [...]. ואולי עתידותיו צפונים בתחום הזה?<sup>529</sup> באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כתב ברוד ש"אחת מן ההנאות הגדולות ביותר בחיי היתה תמיד לנגן מוסיקה קאמרית. עם אחי בארבע ידיים, ועם אחותי ששרה את השירים ואת קטעי האופרה. זמן רב היתה לי גם עם ידידים אוהבי מוסיקה שלישייה תמידית: שני הטרי-לפסנתר מאת שוברט, השורה הארוכה של בטהובן, בראהמס, סן-סאן, טשיינקובסקי ואחרים בוצעו בשמחה בכוחות משותפים. לפעמים הורחב הגוף המוסיקאלי הקטן לצורת רביעייה או חמישייה לפסנתר. זאת כבר היתה תזמורת קטנה. היה גם זמן שבו השתדלתי להתגבר על הקשיים האחרונים, עד דרגת פסנתרן של קונצרטים. זה לא עלה בידי."<sup>530</sup> ברוד נהג ללוות שירה של ידידים, כמו למשל את אשתו של המשורר היהודי הפרגאי הוגו סאלוס: "סאלוס הזמין אותי אחרי-כן תכופות אל ביתו היפה, שהיה מסודר בטוב טעם, ושם ליוויתי את אשתו, שהיה לה קול מפותח יפה ורפרטואר מובחר, ליד הפסנתר."<sup>531</sup> בספרו **סטפן רוט או שנת ההכרעה**, ספר הנמצא ברשימת הספרים אותם הזכיר ברוד כספרים אוטוביוגרפיים, הגיבור מתאהב באם חברו הטוב, אותה נהג ללוות בפסנתר באופן קבוע. גם סטפן צוויג, בהקדמה שכתב לספר **דרכו של טיכו ברהיי לאלוהים**, מתאר את ברוד כפסנתרן מחונן: "אני עדיין זוכר אותו, כפי שראיתי אותו בפעם הראשונה, נער בן עשרים, קטן, רזה, ובעל צניעות אין סופית. [...] ידיו הקטנות, הנשיות, טפחו ברכות על מנענעי הפסנתר. הוא דיבר על מוזיקה, על מלחינים ציכים, על סמטנה וינאצ'ק, אותם גילה לעולם, אף פעם לא על עצמו ועל השירים והסונטות שחיבר."<sup>532</sup>

ואם ניתן היה לחשוב שדמות זו היא רק במקרה דמות של מוזיקאי, הרי בא תיאור חיזוניתו של המוזיקאי ומבהירה ללא כל ספק, שהמדובר בייצוג של ברוד עצמו: איש קטן קומה ובעל מוס, ממש כפי שהיה ברוד עצמו בשל מחלת הקיפוזת בילדותו.<sup>533</sup> התכונה המפתיעה שהיתה עלולה לסתור הנחה זו, היא הכוח הפתאומי שמגלה המוזיקאי בשעת המריבה עם יוליוס על המזח ונכונותו להכנס לקרב מהלומות למרות קומתו הקטנה. אלא שמסתבר שברוד עצמו, בהיותו סטודנט, לא חשש להכנס לקרבות מסוג זה: "לנוכל אחד החזרתי מנה אפיים, הרבצתי חזרה בזריזות, תכופות הסתלקתי בראש שותת דם. אך לפעמים מצאתי נחת-רוח בכך שיכולתי "להביס" את היריב, כפי שזה נקרא אצל הסטודנטים."<sup>534</sup>

המוזיקאי אם כן מייצג את ברוד<sup>535</sup>, ומטרת הסיפור כנראה אינה רק להביא את "אחת מן התיאודיציות האפשריות הרבות והנוסחאות של איוב, כפי שהן רחשו אז (ואחרי כן) במוחי ובאה להסביר או אפילו להצדיק את הרע והסבל בעולם" כדברי ברוד, אלא גם להציע באופן לא מודע הסבר אפשרי למצוקתו האישית של ברוד בשל מראהו המעוות, הנמוך והמגובן, שליווה אותו מילדותו. ברוד התכחש למצוקה זו מכל וכל וכתב בספרו **בטרם מבול** ש"נפשו נשארה כנפש אדם בריא, ולעולם לא הצליח חליו, ואפילו העמיק לכרסם בו, להבקיע שביל לעצמו ולהגיע לתחומו של הנפשי."<sup>536</sup> אלא שצריך אדם להיות נאיבי במיוחד כדי להאמין לדבריו של ברוד. קשה להאמין שמחלת ילדות ההופכת את בעליה לבעל מוס, לגיבן,

<sup>529</sup> שם, עמ' 104

<sup>530</sup> **חיי מריבה**, עמ' 228

<sup>531</sup> שם, עמ' 116

<sup>532</sup> Zweig, Stefan. "Introduction". In: Brod, Max. **Tycho Brahe's Path to God: A Novel**, Northwestern University Press, 2007, p.lx

<sup>533</sup> פירוט והרחבה בנושא זה ראה הפרק המוקדש לביוגרפיה של ברוד, עמ' 32.

<sup>534</sup> **חיי מריבה**, עמ' 130

<sup>535</sup> דמות הגיבור כמוזיקאי מופיעה גם בסיפורים ורומנים נוספים, כמו למשל ברומן "מירה", "האשה הלא מאכזבת", "סטפן רוט", "ההעזה הגדולה".

<sup>536</sup> **בטרם מבול**, עמ' 92

לכל אורך חייו, לא תשאיר את רישומה על התפתחותו הריגשית והאינטקטואלית. מה גם, שברוד העיד על עצמו, שמגיל חמש-עשרה נהג לקרוא שוב ושוב את כתביו של שופנהאואר. לא קשה לתאר את תחושתו של ברוד הצעיר למקרא שורות אכזריות אלו של אלילו הנערץ בספרו **העולם כרצון כדימוי** :

לצד זיקנה ומחלה, אין דבר הדוחה אותי יותר מאשר צורה מעוותת; גם הפנים היפות ביותר לא יכולות לפצות על כך. הפנים המכוערות ביותר עם מבנה גוף נאה עדיפות הרבה יותר. יתרה מזאת, אנו רגישים ביותר לכל עיוות של השלד; כמו למשל גוף גמדי בעל רגליים קצרות, או צליעה שאיננה תוצאה של תאונה חיצונית, וזאת בשעה שגוף נאה מפצה על כל פגם. הוא מענג אותנו.<sup>537</sup>

בגיל ארבע לערך, מתחילה אצל ברוד מחלת הקיפוז: "בשנת הארבע לחיי גילתה אימו, ביום מן הימים, על גבו כמין תלולית ששיעורה כשיעור אפונה – כך היו לשנים מספרים לו – ואותה תלולית נתגבהה והלכה וכל תרופה ותרופה, שנעזרו בה, לא היה בה כדי לטרד את הגידול הזה; האכזריות שבשכיבה במיטה מיוחדת לכך, שבה נכבל שבועות תמימים, ומשקלות כבדים לרגליו. והרי קודם היה חולה וחוזר וחולה, למן ראשוני-חדשי-חיי התיסר בכל מיני תחלואי ילדים."<sup>538</sup> שנתיים מאוחר יותר, בגיל שש, נלקח על ידי אימו לטיפול בגגינגן בגרמניה, על ידי אורטופד בשם הסינג. שם שהה חצי שנה לבדו, בפנימית ילדים שהקים הסינג, כשרק ספר האגדות של האחים גרים שקנתה האם עבורו בדרך, מהווה אמצעי בריחה מן המציאות הקשה והמייסרת. "כחצי שנה נשאר ארווין בגגינגן. בבוא אמא לקחתו, היה לבוש דבר-פלא, "מנגנון ראש", המצאת הסינג. היה זה סד עטוף עור, עשוי בדקדוק מדוקדק, ושנכרך סביב לצוואר והתאמתו נעשתה, ברוב מבחנים, בידי הסינג עצמו, - על הפס הזה היה ראשו הקטן והחיזור של ארווין מונח כעל קערה והוגבה על ידי מוטות הצמודים במתני המחוך, עד שהילד כמעט שלא יכול היה לדבר. רק בלילה הוסר מעליו המנגנון הזה ואילו כל היום כולו נתון היה בתוכו."<sup>539</sup>

בגיל ארבע מתחיל ברוד, אם כן, מסע יסורים פיזי ונפשי. אלא שבה בעת עם תחילתו של מסע זה, נולד אוטו, אחיו הצעיר של ברוד: "עודו תינוק היה מצוין כל כך ביופיו, עד שהצלם אמר: "את זה לא אוכל לצלם בלתי אם בסל פרחים". וכדבריו כן עשה. כילד שעשועים מפונק בחיק הגורל, כאלילון אהבה מחוץ ניבט הקטן מבין שושנים מלאכותיות ומשזר מתחנחן, בעיניים תאבות אל העולם."<sup>540</sup> ניתן רק לדמיין כיצד ברוד הסובל כשגופו מתעוות ללא תקנה, רואה את אחיו המתפתח להפליא לנגד עיניו. באופן מופלא פתר ברוד, כביכול, את בעיית הקנאה עתיקת היום של קין והבל: "ראוי לזכור את עובדת היסוד, כי ארווין [דמותו של ברוד בספר **בטרם מבול**] ואוטו הרגישו את עצמם, במידת מה, בחינת גוף אחד. אוטו היה יפה, חזק, בריא – ובכוח גופו של אוטו, נטל ארווין, בלי משים וכמובן מאליו, חלק ביתרונות האלה, שנמנעו ממנו. [...] שהרי אוטו והוא היו, לדעתו של ארווין, אישיות אחת; מקרה האחד היה ממילא מקרה האחר. וגם זה לא היה ענין, שהיה מהרהר בו או נראה מופלא ממנו. ההרגשה הודאית היתה עומדת וקימת, וחשל, - לא היתה כל אפשרות אחרת, הוא לא ידע כל אפשרות אחרת."<sup>541</sup> כל עוד קיבל ברוד תשומת לב מאימו ומכל העולם בשל מחלתו, יכולתו המוזיקלית והישגיו בלימודים, נשמר האיזון בין השניים. "מבחינה זו טוב חלקו של ארווין הקטן. באשר יתגלה, כל העיניים זקופות בו (לדאבון הלב גורם לכך מנגנון הראש הפאטאלי). וארווין מצר, בראותו את אחיו שהוא עימו, כהרגשתו בשר ואדם אחד, והריהו אי-פה אי-שם מתקפת משהו.

Arthur, Schopenhauer. **The World as Will and Idea**. Volume 3, Trans. by R.B. Haldane & J. Kamp,<sup>537</sup>  
Kegan Paul, Tranch, Turner & Co. Ltd., London, 1909, p.352

<sup>538</sup> **בטרם מבול**, עמ' 92

<sup>539</sup> שם, עמ' 97

<sup>540</sup> שם, עמ' 101

<sup>541</sup> שם, עמ' 90

עוול הוא!"<sup>542</sup> ברוד, הבן הבכור, פורש אם כן את חסותו על אוטו, הצעיר ממנו, ותחושה זו מעניקה לו פיצוי: "הצד האחר של המטבע הוא, כי הנערות מעדיפות את אוטו. מובן, כי ארווין אינו בא בטרוניה על כך, ואדרבא דבר זה הוא לקורת רוחו, הוא רואה בו כמין שיווי ופישור מטעם הגורל."<sup>543</sup> אלא שברגע בו חלה התעוררות מינית אצל ברוד, כפי שהוא מתאר בספר **בטרם מבול**, המצב משתנה: "כשמצא על שפת הים את אוטו וסופיה משחקים משחק התופסת עם בת הגלים הדנית הקטנה, היא דגמר הנאה והעליזה, שהיתה משתמטת מפניו בבליטות, - חש כמדקרה בליבו. מעודו לא התקנא באוטו על שום מזלו ששיחק לו בנערות, - היום התקנא בו. ולא כל כך על שום הצלחתו, אלא על שום הקלות שבה הוא מגיע לידי הצלחתו, והיא לו כהצלחת-חטף צוחקת, שאינה נוגעת הרבה אל ליבו, והוא יכול להניחה בכל שעה רצויה לו ולהחליפה בשכנתה. מנגינת מוצארט עליזה וקלת דעת, - הרי משהו החסום בפני. [...] אני תמיד אהיה כזירה של סיבוכים, ריגושים, נפתולים. אני תמיד יהיה בי מלוא ענינם וצרכם של החיים, אך כל אלה לא יהיו בי כדרך שחוק אלא כגורל כבד ועגום וגשום."<sup>544</sup>

חוות הילדות הבסיסית אותה מתאר ברוד, אם כן, היא חוויה של אחדות ושניות. מחד שני אחים שהם אחדות אחת - "אחדות ביולוגית כביכול היתה המוטיב המכריע של חייהם"<sup>545</sup>, ומצד שני שני אחים, כאשר האחד מתענה, סובל, נלחם כדי להשיג השגים, ואילו השני מקבל מיד הגורל את ההצלחה בקלות וכמובן מאליו. האין זעקתו של המוזיקאי "הכל הוא גזל ממני, את יופיי, את אשתי, את בריאותי, את עמדותי ואת כבוד האזרח שלי, ולבסוף גם את המצאותי ואת כשרוני. הכל, הכל, הכל!" נשמעת כהדהוד ילדותו של ברוד, על רקע העובדה שעם לידתו של אוטו, כשהיה בן ארבע, החלו צרותיו וסבלו? האין דמותה של השבדית היפה, הנשואה למוזיקאי אך מתמסרת ליוליוס בסיפור **תאומי הנפשות**, מעין שחזור של חווית רתיעתה של דגמר הילדה הדנית היפה מפני ברוד ורצונה לשחק רק עם אוטו אחיו ברומן האוטוביוגרפי **בטרם מבול**? לעיתים הופך ברוד את היוצרות, ואז 'האחר' בסיפור יופיע ככבעל המום. 'האחר' הוא זה שסובל מקיפוז או ממחלה, בעוד הגיבור יופיע כנער או גבר נאה. כך הדבר בנובלה **החתן** (1913): כשמגיעה מרתה ברג לתחנת משטרה להתלונן על פריצה לביתה, היא נתקלת בפקיד כפוף קומה:

כששאלה היכן יש להגיש את התלונה, הפנו אותה אל משךד רחב-ידיים, בו נצבו שני שולחנות-כתיבה, אחד מהם כלל לא נראה שהוא מיועד למישהו. בין השולחן השני לבין הכסא השייך אליו, התרומם איש צעיר וחונן בעל פנים חסרות ענין, ידיו על גבו והביט מבלי להתכופף על המסמכים הפזורים לפניו על השולחן. למרות שעמד זקוף הוא עורר את הרושם שגבו עקום.<sup>546</sup>

במשרד פוגשת מרתה את אנטון, אהובה לשעבר, שהפך לקצין משטרה, והשניים מתאהבים מחדש. כשהיא עוזבת את תחנת המשטרה, היא מעיפה מבט נוסף על אותו פקיד עקום-גב:

כשהסתובבה לאחור לעבר פתח היציאה מן החדר הקדמי, נגע מראהו [של אנטון] לליבה; כתפיו הרחבות מילאו את הדלת לרוחבה, ופניו בעלות הרקות המאפירות הביעו עקשנות תמימה. ומפיון שמבטה שוטט במקרה בו-זמנית לעבר האיש הצעיר והצנום שעדיין עמד ונעץ את עיניו בניירות שעל שולחן הכתיבה, נאלצה לערוך השוואה בין אנטון שלה לבין האומלל ההוא, ולהצדיק בכל ליבה את אהובה שהרגיש את עצמו הולך ומתנוון לצד יצורים חסרי - חיוניות כאלה.<sup>547</sup>

<sup>542</sup> שם, עמ' 102

<sup>543</sup> שם, עמ' 102

<sup>544</sup> שם, עמ' 126

<sup>545</sup> שם, עמ' 30

<sup>546</sup> Brod, Max. **Der Bräutigam**. Axel Juncker, Berlin, 1913. p. 11

<sup>547</sup> Ibid., p. 40



למרות שדמות הפקיד בעל המוס צדדי לסיפור האהבה המתפתח בין מרתה לאנטון, הוא נמצא שם כמין מראה הפוכה עבור גיבור הסיפור הנאה והבריא, ואולי אף כדמות מבושרת רעות, כמו המוזיקאי בסיפור **תאומי הנפשות**. חשוב לציין שבתקופה זו עבד ברוד כפקיד דואר בפראג (1907-1924), עבודה שגרמה לו שעמום וסבל רב, אך בשנה זו (1913) גם התחתן, כמשאלתו של אנטון בסיפור. כך מייצגות שתי הדמויות בנובלה את ברוד המחולק לשניים: הפקיד עקום-הגב מול קצין המשטרה הנאה והמאוהב.

ברומן **סטפן רוט**, רומן אותו הכניס ברוד לרשימת הרומנים האוטוביוגרפיים שכתב, מופיעה חלוקה זו ביתר שאת. ברומן מתחרה הגיבור הצעיר והנאה, סטפן רוט שמו, בעורך דין בשם אורבן, על תשומת ליבה של פיליס, אימו של חברו הטוב אנטון, אותה הוא מלווה בפסנתר. תוך כדי פרשת האהבים המובילה לעימות בין השניים, מגלה סטפן, שאורבן הוא בעל מוס הסובל מקיפוז. במהלך העימות נושא אורבן בפני סטפן מונולוג ארוך: "רצית לומר שהצלחתי בחיים, שאני אדם חשוב, שחוג מסויים רואה בי מנהיג, אבל כל זה שווה כה מעט. היום חיי סובבים רק סביב דבר אחד, ודבר זה אי אפשר להעלים ועליו לא ניתן לפצות. זוהי הקיפוז שלי." ואורבן ממשיך: "עובדה זו, שאתה מגיע לעולם במצב פיזי חסר תקנה, ידידי היקר אדון רוט, אין אדם, חוץ מאלה הסובלים מכך, שיכולים להבין אותה. וזה הדבר הנורא מכל, זה גורל שאינו ניתן לפיצוי, לא הרבה ולא מעט. פיצוי חלקי כמו לכל המסכנות לכל סוגיה, במקרה הזה לא במקום... עשיתי הכל, הכל ניסיתי. דבר לא עזר. הלכתי לראות את הסינג.<sup>548</sup> במשך עשר שנים נאלצתי ללבוש מחוך ותומך ראש. שטויות!... רק האשה הזאת, רק אותה אשה יפה עזרה לי, רק לידה יכולתי לחוש בפעם הראשונה שאני שווה לכם, אתם הגברים הנורמליים... מכל זאת גאלה אותי אותה אשה. מכל זאת בתוך תוכי ועד לרוחי, היא יישרה אותי במכת שרביט קסומה."<sup>549</sup>

אם כן נוצר ברומן זה פיצול, כאשר למעשה שני הגיבורים הם יישות אחת, ייצוג של ברוד עצמו. במקרה זה ברוד הצעיר, ה'אני' הדובר של הרומן, אל מול ברוד המבוגר, המייצג את 'האחר', כאשר השניים נלחמים על חסדיה של אשה אחת. כך גם ברומן **ההעזה הגדולה** שהופיע בשנת 1918, בו טוענת לאה הדומי במאמרה "אספקטים אוטופיים ברומן **ההעזה הגדולה** של מקס ברוד", שלמעשה שתי הדמויות הן השלכות של דמותו של ברוד.<sup>550</sup> הן גיבור הספר E.st והן הד"ר אסקונס, נלחמים על חסדיה של אשה אחת בשם רות. אך לא רק **תאומי הנפשות** או **סטפן רוט** מופיעה העמדה זו – של שניים, המנוגדים זה לזה, אבל מהווים אחדות אחת. האין זה בדיוק אותו עיקרון שינחה את ברוד בכתיבת **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים**, עקרון הבא לתאר את מערכת יחסיו עם פרנץ וורפל? "למעשה, כפי שכבר נרמז, תרם לדמותו של קפלה ידידי ורפל הרבה יותר מן הממשי ומן המכאיב [...]. בקפלה רציתי לתאר את הגאון הצעיר שהמזל האיר לו פנים, המונע בכוח הכשרונות שלו [...]. בעוד שטיכו מייצג את האיש הזקן, הנרדף בלי הרף ממחלומות הגורל, מפני שהוא מתקומם נגד הגורל, מפני שאין הוא יודע לזלזל בו ולקפוץ הלאה מעבר לתעתועיו."<sup>551</sup>

<sup>548</sup> הסינג כאמור הוא האורטופד שטיפל בברוד בילדותו

<sup>549</sup> **סטפן רוט או שנת ההכרעה**, עמ' 457

<sup>550</sup> Hadomi, Leah. „Utopische Aspekte in Max Brods Roman Das grosse Wagnis, 1918“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Hg. Margarita Pazi, Peter Lang, New York, 1987, pp. 142-143. ברומן זה מחלק ברוד את עצמו לשלוש דמויות ולא רק לשתיים, כדבריו במכתבו לקפקא מ-1917. 8.11: "חילקתי את עצמי לשלוש דמויות המוכיחות אחת את השניה, מגוננות ותומכות האחת בשניה." אך האמת היא שמדובר בשני דמויות מרכזיות – הגיבור כפרוטגוניסט והד"ר אסקונס כאנטגוניסט. הדמות השלישית – 'המשורר' – היא דמות צדדית בלבד. **Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft**. Ed. Malcolm Pasley. Fischer, Frankfurt/Main, 1989, p. 205

<sup>551</sup> **חיי מריבה**, עמ' 183

בחינה מרפרפת של כתבי ברוד מגלה שהדפוס המרכזי של כתיבתו – העמדת שני גיבורים בלבד במרכז העלילה, כאשר האחד סובל ונלחם בחוסר מזל, והשני זוכה בכל – קיימת לכל אורך יצירתו. פליקס וולטש במאמרו "משניות לאחדות", מעדיף לראות בתופעה המחשה של רעיון פילוסופי:

עשיר ורבגוני הוא מפעל חייו, ובכל עושר היצירה הזה עובר קו ברור ובלוט אחד והוא שניות החותרת לאחדות.[...] הצורה החשובה ביותר של השניות שאנו מוצאים ביצירתו של ברוד היא בעובדה, שברומנים ההיסטוריים הגדולים ממלאים תפקיד ראשי שני גיבורים. יש לא גיבור אחד אלא שניים, העומדים זה ליד זה ביחס הרומאנים הללו שעוצבו באורח מקביל. ליד טיכו בראהי עומד יוהאן קפלר; ליד ראובני – שלמה מולכו; ליד גאליליי – אליהו דל מדיגו. [...] קל לראות שברוד מתאר בתכונה זו של הגיבורים שלו את הידע שלו, את היחס ההסתכלותי והביקורתי לעצמו הוא. טיכו – ראובני – גאליליי מעוצבים מתוכו, מתוך נסיון חייו הוא, ואילו קפלר – מולכו – דל מדיגו מחוצה לו. [...] באופן בסיסי, אחדות היא מה שברוד מבקש. שניות היא המציאות שאנו עומדים בפניה, אבל האידאל הוא אחדות.<sup>552</sup>

אך מי הם שניים אלה המהווים אחדות אחת, גיבור סובל ולוחם, לעיתים קרובות בעל מום, ומולו אחיו למסע, תמיד צעיר ממנו, תמיד נאה ממנו, טהור, מי שהחיים מביאים לו הצלחות קלות? כך ברומן ההיסטורי **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים**, בו בוחר ברוד להעמיד כגיבור את האיש המבוגר ובעל המום – טיכו ברהי איבד את אפו בדו-קרב בגיל עשרים, ומאז ועד סוף ימיו השתמש בתחליף עשוי כסף לאף החסר – בעוד קפלר מוצג כצעיר יפה וככליל השלמות. וכך ברומן ההיסטורי **ראובני שר היהודים**, בו מוצג ראובני כאיש רזה וקטן קומה, בעוד מולכו מוצג כבחור צעיר ונאה. שקוף עד כמה תיאורו של ראובני זהה לתיאורו של ברוד את עצמו: "הזר עלה ליבשת בלי לשאת עיניו. בעמדו ניכר בו שקטן קומה הוא. בשעת ישיבה רמז הראש החטוב בעל הזקן הארוך של הדמות החסונה, רחבת הכתפיים, על גוף של ענק."<sup>553</sup> לברוד אכן היו כתפיים רחבות<sup>554</sup>, וכל עוד ישב היתה קיימת האשליה שהוא ככל האדם, אך ברגע שעמד עיוותו נעשה גלוי לעין כל.<sup>555</sup> גם העובדה, שלמרות שהיה קטן קומה היה בעל כוח, מופיעה ברומן: "בצעקה 'חשוב יותר מענינך שלך?' תפס ראובני לאיש הצורח בגרירתו וגררו אל החלון. איש לא שיער שכוחות כאלה אצורים בגופו של האיש הקטן ואם גם רחב הכתפיים."<sup>556</sup> האין סצינה זו העתק מדויק של הסצינה בנמל בסיפור **תאומי הנפשות**, שנכתב כעשרים שנה קודם לכן, סצינה בה המוזיקאי הקטן ובעל המום מתגלה למרבה הפלא כבעל כוח לא רגיל, הגורר את יוליוס ומנסה להטביעו?

בניגוד גמור לראובני, האיש הקודר וקטן הקומה, מופיע מולכו, הצעיר היפה וכליל השלמות, בן זוגו למאבק: "לעומת דמותו החיוורת, השפופה, המצומקת של ראובני, משתער פרץ עוזו של לבלוב; פנים מרדניות, רעננות, שחומות, שפתים מלאות, מקושטות יפה, מצח לבן מאוד תחת שיער ערמוני, הגולש בגלי משי, מצח הנראה כקורן ממש מטהור מחשבותיו הפשוטות והנחרצות. ובדומה לכך מאירות גם העיניים הגדולות, הזהובות אפורות, הילדותיות, הפקוחות לרווחה בחמימות ובטוב סבר, בצמאון תוחלת."<sup>557</sup> זו הדמות מעוררת הקנאה אותה רואה ראובני-ברוד תמיד לפניו. אך האם אינו מתקומם כנגד חלוקה כל כך לא צודקת בין השניים? אם נחזור עמוד אחד לאחור, אל כניסתו הראשונה של מולכו לחדר עבודתו של ראובני, נראה שוב, כבסיפור **תאומי הנפשות**, שאכן ברוד לא משלים עם חלוקה זו. מולכו נכנס לחדרו של

<sup>552</sup> פליקס וולטש, "משניות לאחדות", אצל י. סלעי, עמ' 66, התרגום לקוח מתוך: Weltsch, Felix. „Aus Zweifeln nach Einheit, Max Brods Weg als Dichter und Denker“. In: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**. Ed. Ernst F. Taussig, ABC Verlag, Tel-Aviv, 1949

<sup>553</sup> **ראובני שר היהודים**, חלק ב', עמ' 194

<sup>554</sup> על כך העידה בשיחה עימי הסופרת הגרמניה סיגריד ברונק, שהכירה באופן אישי את ברוד בשנות החמישים.

<sup>555</sup> המעבר המכאיב בין ישיבה לעמידה, החושף לעין כל את עיוותו של ברוד, מופיע גם בנובלה **החתן**.

<sup>556</sup> **ראובני שר היהודים**, חלק ב', עמ' 212

<sup>557</sup> שם, עמ' 298

ראובני בשעה שהלה סיים לכתוב את תוכניותיו המדיניות עבור המלך ז'אן: "הנה נכנס איש צעיר, שכנגד יפי תארו ומצעדו הקל כמו **מתקומם** כל אוירו של חדר עבודה זה, אשר עמל ומוסר כליות הקדירוהו. ברוח הפורצת בעד הדלת הפתוחה ננערים כל **הדפים הפזורים סביב** – לשונות המשתלחות באיבה כנגד הזר".<sup>558</sup> מתיאור זה ניתן לראות עד כמה נותן ברוד לגיטימציה רגשית לכעסו וקנאתו באמצעות הכתיבה.

חוות הילדות של ברוד הפכה אם כן לדפוס נרטיבי הנמצא לא רק ברומנים ההיסטוריים, אלא לכל אורך יצירתו. רק באמצעות איחוד והתמזגות – אם לא המציאות, אזי הספרותי – יכול היה ברוד לפתור את הקונפליקט הפנימי בו התענה. בהקשר זה חשוב ביותר להביא את הסיפור **הקץ לסלאבה!**, שהוא מעין וריאציה על הסיפור התנכי של רצח הבל בידי קין. הסיפור פורסם לראשונה בשנת 1933<sup>559</sup> והוכנס לקובץ הסיפורים של ברוד **סיפורים מבוהמיה**,<sup>560</sup> שיצא לאור באמסטרדם בשנת 1936. ראוי לציין שברוד מצא את הסיפור חשוב דיו בכדי להוסיף אותו, מתורגם לעברית, לנובלה **הנערה הצ'כית**, שיצאה לאור בארץ בשנת 1945, יחד עם הסיפור **המוות הוא מצב חולף של חולשה**.<sup>561</sup> יתכן והסיבה הנסתרת לכך היא רצונו להנציח את אחיו אוטו שנרצח באושוויץ, היות ועלילת הסיפור עוסקת בקנאת אחים ובתחושת אשמה כבדה של האח החי כלפי אחיו המת.

העלילה מתרחשת במהלך יום אחד בפראג, כאשר הסיפור מסופר אמנם בגוף שלישי, אך מתוך נקודת מבטו של גיבור הסיפור, ד"ר אגון סטיאדרי. ד"ר אגון סטיאדרי, עורך דין פלילי הידוע במאבקו למען זכויות אדם, לקח על עצמו להגן בבית המשפט על ארנולד וולראב, פעיל פוליטי ומהפכן, כנגד ההאשמה שרצח את אחיו ויקטור וולראב, בעל בית חרושת אמיד ובקטריולוג חובב. בתחילה נעור החשד שויקטור התאבד בזריקת רעל, היות ואשתו השחקנית קלייר, האהובה עליו עד כדי שגעון, עזבה אותו, אך חשד זה הופרך כשנמצא מכתב בו הודיעה קלייר לויקטור שהיא מחליטה לוותר על קריירת המשחק וחוזרת הביתה. החשד הופנה אם כן כלפי ארנולד וולראב, שהגיע לביתו של אחיו ערב לפני גילוי גופתו של ויקטור, וניהל עימו ויכוח רם, שנשמע על ידי המשרתת. במשפט העידה דרייה, בת זוגתו של ארנולד, על כך שקיימה קשר אינטימי עם ויקטור, ורמזה שארנולד ידע על כך. כולם היו משוכנעים אם כן, שמדובר ברצח מתוך קנאה – "משפט קין והבל"<sup>562</sup>. אך ארנולד סרב להודות או לכפור באשמה, סרב לקבל כל הגנה משפטית, ורק הודיע ש"בפני בית דין אזרחי אין אני מלמד זכות על עצמי".<sup>563</sup>

אותו יום בו מתרחש הסיפור, יום לפני נאום הסניגוריה בו אמור למעשה להחרץ גורלו של ארנולד, מופיעה במסדרון בית המשפט סלאבה, רקדנית בארים ופילגשו הקבועה של סטיאדרי. סלאבה דורשת מסטיאדרי במפגיע להפגש עימה היות ולא בא לביתה כבר שלושה שבועות. סטיאדרי, שתוך כדי התנהלות המשפט מתאהב בדמותו של ויקטור המת, ודרך אהבתו הגדולה של ויקטור לאשתו השחקנית מסתבר לו לראשונה מהי אהבה אמיתית, מחליט לנתק את הקשר עם סלאבה המבוסס על מתן שירותי מין תמורת כסף. בכדי שלא להרגיש אשם על ניתוק הקשר, ובמקום להתכונן לנאום הגורלי שיחרוץ את דינו של ארנולד, הולך אותו יום סטיאדרי לבקר בפעם הראשונה את אימה של סלאבה, רוכלת זקנה שנושלה ממעמדה בשוק. סטיאדרי מעניק לה סכום כסף ניכר היות והבין מסלאבה, שאת הכסף שהיא מרוויחה משירותי המין היא

<sup>558</sup> שם, עמ' 297

<sup>559</sup> Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slawa!“. In: **Novellen deutscher Dichter der Gegenwart**, Ed.

Herman Kesten, Allert de Lange, Amsterdam, 1933, pp. 7-44

Brod, Max. **Novellen aus Böhmen**. Allert de Lange, Amsterdam, 1936 <sup>560</sup>

<sup>561</sup> גם סיפור זה נמצא בקובץ "סיפורים מבוהמיה"

<sup>562</sup> "הקץ לסלאבה!", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 109

<sup>563</sup> שם, עמ' 106

נותנת לאימה, כדי שזו תוכל לחזור להיות רוכלת בשוק. במעשה זה חש סטיאדרי שהוא משחרר עצמו משליטתה של סלאבה ומתלותו בה. אותו לילה, כשחוזר סטיאדרי לביתו, הוא עובר מעין תהליך של הארה:

משוחרר מנטל האהבה המזויפת הוא מעיף עין כביכול אל תוך אמיתות הדברים הזורמת מתחת, אל תוך השכבות המכילות את ישות האדם האיומה, לא פירושים אלא את הלב גופו [...] דומה הדבר למין גלגול. ד"ר סטיאדרי נתגלגל ראשו ורובו בתוך גוף הנרצח, הוא ויקטור וורלאב. ואף קנאתו הפראית של ארנולד עמדה כהילה עכורה, כלפיד זפת מסביב לראשו. ד"ר סטיאדרי כביכול, הכיל עתה בקרבו את שני האחים כאחד. הוא האחדות הנכספת שלהם, שלא נמצאה מעולם, המזיגה שלהם, מקום פגישתם הנפשית הראשונה והיחידה.<sup>564</sup>

מתוך חוויית האחדות מתגלה לסטיאדרי האמת: ארנולד אמנם קינא בויקטור על הקשר האינטימי שלו עם אשתו דרייה, אך לא הוא זה שרצח את ויקטור. ויקטור, שהיה בקטרילוג חובב וחיפש תרופה כדי להציל את האנושות מפני מחלה חשוכת מרפא שהיתה נפוצה בהודו, הזריק לעצמו זריקת נסיון שגרמה למותו. הסתבר שדווקא ברגע האושר הגדול בו נודע לויקטור שאשתו חוזרת אליו, החליט לסכן את חייו ולהזריק לעצמו את הזריקה הקטלנית:

כל זמן שהייתי חרד, קנאי לאהבתה של קלייר, חס הייתי גם על חיי, לא הרהבתי בנפשי לעשות את הזריקות. עתה, כשאני יודע, שקלייר אוהבתני, אני ניגש לעבודה המכרעת. מוזר הדבר, על חיים נטולי ערך של חולשה, של עניינים, של ספקות אני חרד - ואילו להקריב חיים מאושרים, מבורכים, לטובת האנושות אינו נראה כדבר קשה ביותר.<sup>565</sup>

ויקטור העלה עצמו אם כן כקורבן על מזבח האנושות: "מקרה, מעשה טעות, המית אותו דווקא בו ברגע שנער סוף סוף לחיים אמיתיים, כפי שהבין אותם. [...] הקשר העמוק עם החיים מגלה את פרצופו הכפול, בנעים קול האושר כבר נשמע רחש המוות".<sup>566</sup> וכך מסתיים הסיפור בתחושת גאולה אקסטטית:

נאום הסניגוריה יצליח. ד"ר סטיאדרי יודע זאת. הוא מרגיש זאת מעל לכל אפשרות של ספק. - החיים מדברים בעדם. לא עוד ריקונסטרוקציה, החיים בגופם, כפי שחי אותם ויקטור עם החוג שלו. כה החליקו בפניו הדברים במרץ - כאילו הופשל מסך ומאחוריו נפתחה במה אל כל רוחות השמיים, שמתחתם נשלמו כליל הגורלות הפרועים. שעה אחר שעה חלפה כך, בלילה הארוך הזה. מחזה אחר מחזה נעשה ברור ללא עמל. מאלפי קווים יחידים, הנחקקים היטב בליבו, כאילו הוא גופו חי אותם - לא, ביתר עוז, שכן חייו הוא מיטשטשים והופכים גוש מימי בפני זוהר בדולח בהיר כגון זה - מאלפי קווים יחידים עולות קורות האהבה הגדולה.<sup>567</sup>

מיהו אם כן ד"ר אגון סטיאדרי, גיבור הסיפור, ש"משפט קין והבל" זה משנה לחלוטין את חייו? הוא משפטן (כפי שברור היה ד"ר למשפטים), הוא מכונה "הפרקליט האמיץ" היות והוא "מנהל את המלחמה לזכויות אדם" (ממש כפי שברור הציוני ההומניסט נלחם למען האנושות<sup>568</sup>), ולוקח על עצמו לנהל את הסניגוריה מתוך רוח של התנדבות. הוא משתמש בכתיבתו כדי לקדם את רעיונותיו הפוליטיים - "מכיוון שד"ר סטיאדרי כותב בהתלהבות ובכשרון עלה בידו להניע את אחד העיתונים לפרסם מאמר נלהב מפרי עטו".<sup>569</sup> (כפי שברור כתב מאמרים שהתפרסמו בעיתונות) אך פעילותו לא תמיד התקבלה בעין יפה; "הוא יודע כמובן או מדמה לדעת, כי חושבים אותו לסופר רודף כבוד, להוט כתיבה, או לשואף לגדולה

<sup>564</sup> שם, עמ' 141

<sup>565</sup> שם, עמ' 142

<sup>566</sup> שם, עמ' 143

<sup>567</sup> שם, עמ' 143

<sup>568</sup> לדוגמה: "היו כמובן לא רק מקרי אסון בחיים הפוליטיים שלי. אחדות מפעולותי הביאו לפחות הצלחות חלקיות. הצלת האוכלוסיה היהודית, שמחמת השנאה של הקבוצה הריאקציונית החזקה בקרב הציכים ארבה הסכנה לחייה ולרכושה - ההבטחה של הגירה מסודרת - ההנאה מחופש אזרחי בשביל אלה שלא יכלו או שלא רצו להגר: אלה היו המטרות הקידמיות, שלמען נלחמתי. המטרה המכוונת באמת מאחורי כל זה היתה: הדברת הרע בעולם." חיי מריבה, עמ' 214

<sup>569</sup> "הקץ לסלאבה!", נערה משרתת צ'כית, עמ' 110

פוליטית. דבר זה אינו צריך לשמש לו מניעה. הוא מוסיף לעבוד, באגודות, הרצאות – "תמיד מחזר אחרי מאורע דרייפוס", כפי שהביע דעתו איש דורש טובה במקצת.<sup>570</sup> (כפי שברוד התנדב ונתן הרצאות רבות בשליחות התנועה הציונית). יש לשים לב למשפט – "סופר רודף כבוד, להוט כתיבה או שואף לגדולה פוליטית", שהן פליטת קולמוס פרוידיאנית ממש, שכן ד"ר סטיאדרי, על פי הסיפור, היה משפטן ולא סופר. אך יתכן והביקורת לעיל הופנתה פעמים רבות כנגד ברוד!<sup>571</sup>

ד"ר סטיאדרי צנום וגוף (כפי שברוד היה) – "הוא סוחב שני תיקים עבים, אחד מתחת לכל בית-שחי. כבר מראה זה בלבד אינו נאה ביותר, שכן ד"ר סטיאדרי הריהו צנום וגוף כל כך. שני התיקים עושים רושם כצורות גדולים לאין שיעור, בעצם ככדורי אויר, העשויים כל רגע להיות אדונים לעצמם ולהתעופף מזה עם הברנש הגוף גם יחד."<sup>572</sup> תחביבו נגינה בכינור (של ברוד – הנגינה בפסנתר), והוא בעל מוס:

שומה היא המסלפת את הלחי הימנית של הפרקליט, מכוה אדומה וגדולה עד למאוד – הלסת כולה עד לקו-הסנטר נראית מחוספסת, חשופה מעור, בשר ערום – כאילו האיש המסכן היה מוטל בשנתו על גבי מגרדת תחת לשכב על גבי כר. המחשבה כי הוא מכוער, מכוער עד להתמיה, היתה גורמת לו מימות נעוריו יסורים לאין גבול, יסורים המשנים את טיבם, נראים כנעלמים פעם בפעם לזמן קצר, אך שבים ומתגלים בצורה אחרת, ביתר שאת וביתר עוז. [...] המילה הגואלת ביותר, אילו השמיעה מישהו באזניו, לא היה מאמין לו. כי אמנם מתרגלים למראה פניו המסולפים, כי אין נבעתים מפניהם כל-עיקר, כפי שהוא מדמה וכפי שיקרה לו גופו מידי יתיצב לפני הראי.<sup>573</sup>

לד"ר סטיאדרי, אם כן, כל המאפיינים המזכירים את דמותו של ברוד. מול דמותו של סטיאדרי ניצבים שני האחים; מחד עומד ויקטור וולראב הבקטרילוג החובב, "דמות איש יפה, בריא, בעל בית חרושת עשיר ומלומד פרטי ורב פעולה, האוהב אהבת אושר את אשתו היפה והנערץ על ידה. חיים שמנת חלקם היתה כל מקצועות האדמה הברוכה והאמנות המרנינה."<sup>574</sup> והרי לפנינו דמותו של אוטו ברוד, אחיו של ברוד, שהיה תעשיין והתעניין במדעי הטבע.<sup>575</sup> על נטייה זו מילדות כתב ברוד בספר **בטרם מבול**: "אוטו נלהב לתיבת נסיונות, שניתנה לו מתנה ליום ההולדת, והיה עוסק במגניטים ובבקבוק לידן, אף ניסה כוחו במעשה-מסורית. אוטו נעשה, כדבר ארווין, שהיה בו קורטוב של גנאי, בחור "מעשי", אף כי גם בעולמו של אוטו היו ספרים (כמובן על פיסיקה וכימיה) שחשיבותם מרובה. [...] הוא הרבה להרהר בחוקי הטבע ואף ביקש לנטוע בלב אחיו הגדול את ההתענינות בהם."<sup>576</sup> לשמות Otto ו-Viktor גם הברות דומות.

מאידך, לצידו של ויקטור, עומד ארנולד וולראב. ארנולד הוא איש פוליטי הנרדף בשל דעותיו המהפכניות. מלבד העובדה שאינו מוכן להגן על עצמו כנגד ההאשמה ברצח אחיו, כמעט ואינו יודעים עליו דבר. אינו יודעים מהן דעותיו הפוליטיות, אינו מבינים מדוע הוא מסרב לקבל הגנה, וסירובו הלא ברור נותן תחושה של אשמה עמומה. במהלך הסיפור דמותו נעלמת כליל לטובת סיפור האהבה המתפתח בין ד"ר סטיאדרי וויקטור וולראב. אך בכל זאת יש לשים לעובדה ששמו הפרטי - Arnold, ושילוב שמות פרטיים המתחילים באותיות E ו-A לצמד גיבורי העלילה (Arnold Wolrab – Egon Stiedry), כצמד המציין שני

<sup>570</sup> שם, עמ' 111. האיזכור של "מאורע דרייפוס" הוא אזכור אירוני בעל משמעות 'ציונית', שכן קרל קראוס האנטי-ציוני, בו ראה ברוד את אויבו הגדול, התחבר דווקא למצדדים באשמתו של דרייפוס. באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כותב ברוד: "מעט ידוע הוא, כי גם בשעת משפט דרייפוס עמד קארל קראוס במחנה הבלתי נכון, וכי התנפל מבחינה פובליציסטית מאחורי גבם של אלה שהתייצבו לימינו של הקצין הצרפתי (היהודי) דרייפוס." **חיי מריבה**, עמ' 55

<sup>571</sup> בהקשר זה כדאי להביא את ביקורתו של קרל קראוס על ברוד במאמר "פאן הקטן מסריח" (אלוזה לעיתונו של פרץ בליי "Pan"): "תעלוליו בעיתונים הרגירו אותי לעיתים קרובות, אבל היכול אדם לשלוט בכל התופעות?". Kraus, Karl. „Der kleine Pan stinkt schon". In: **Die Fackel** 13, 1911. Nr. 324-325, p.56

<sup>572</sup> "הקץ לסלאבה!", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 106

<sup>573</sup> שם, עמ' 108

<sup>574</sup> שם, עמ' 122

<sup>575</sup> "תרומתו [לידידי 'החוג הפרגאי'] הגיעה בעיקר מתחום מדעי הטבע". **החוג הפרגאי**, עמ' 193

<sup>576</sup> **בטרם מבול**, עמ' 29

חלקים של ברוד, כאשר האות E מציינת את הדובר ואילו האות A מציינת את העומד מולו, קיים בחלק ניכר מיצירותיו. יתכן והמקור לשימוש בהברות A ו-E כמייצגי אותה יישות המפוצלת לשניים, נמצא בספר **בטרם מבל** בו מספר ברוד על כינוי הגנאי שהדביקה לו אימו:

והנה היה דוד, שנתברך בבן בטלן, שלא היה, כמו ארווין, האשכול שבכיתה, אלא העלה שבכיתה ופעמים נשאר גם שנתיים בכיתה אחת. יתר על כן, היה גורם עגמת נפש להוריו במעשי משובה, שנראו באוירה ההיא של ימי הילדות כדבר עבירה, אף כי באמת היו אולי תמים למדי. הנער הזה, שבגר בטרם עת, ומזוגו מגושם מעט, היה ארתור שמו. והנה ברצות האם להוקיע אותו, את ארווין, שיהא נראה בעיני עצמו המאוס והרע שבאדם, היתה נותנת לו את שמו של הנער ההוא. באירוניה, בנצנוצי פרא של עיניה הכחולות היתה קוראת לו: "ארתור!" זה היה למעלה מכוחו. הוא הרגיש עצמו כנאשם שהוכחה אשמתו ומגור פסק דינו וקוים בו, והכל בכוחה של עשייה אחת, שלא הניחה מקום לראיות ולהרהורים. במילה אחת "ארתור" נצברו כל ההאשמות שבגדר האפשר, אשר ההורים האשימו, מאז דברי התוכחה המסורים ושאינם מסורים של אדם מאזני קין בנו, את ילדיהם החטאים. כהרף עין רחשה האשמה הזאת בחלל האויר וכבר הלם הברק. מי שנקרא "ארתור" שוב לא היה רשאי להיראות במחיצת בני אדם מהוגנים.<sup>577</sup>

כאמור, צמד הכינויים ברומן **בטרם מבל** Erwin ו-Arthur, קיים בסיפור **הקץ לסלאבה**! בתור Egon Arnold Wolrab ו-Stiedry. אך ניתן לזהות צמד זה גם ברומן **ההעזה הגדולה**: E. St. גיבורו הלא ידוע של הרומן ומולו הד"ר Askonas. קיים גם הצמד Erwin Mayreder והד"ר Emil Karkos בספר **האשה אליה מתגעגעים**. אך רבים הגיבורים האחרים ביצירותיו של ברוד ששמו מתחיל או באות A או באות E: Arwed בסיפור הקצר **אספרוגוס**, Armand בספר האוטוביוגרפי **נעורים בערפל**, Arnold בספר **ארנולד בר**, Edgar בספר האוטוביוגרפי **האלמוג הוורוד**, Albrecht הנכה בסיפור **נערת הבלט**, ו-Anton גיבור הסיפור **החתן**. בסיפור **הקץ לסלאבה**! העובדה שארנולד עוסק בפוליטיקה, גם היא מרמזת על הקשר לברוד, שהיה בתקופת כתיבתו של סיפור זה, מנהיג פוליטי ציוני מוכר. אלא שבסיפור זה ארנולד הוא האח הצעיר, בעוד ויקטור הוא האח המבוגר.

מה יודע הקורא בכל זאת על שני האחים? שהם יריבים אך גם ידידים קרובים: "כלום לא היו האחים היריבים גם ידידים במובן העמוק וקרובים זה לזה? [...]. ואולם האחים הלא היו תמיד מריבים זה עם זה ועל אף כל הניגודים של השקפת עולמם היו ונשארו קרובים איש אל רעהו."<sup>578</sup> תיאור זה מזכיר עד מאוד את יחסיהם של ברוד ואחיו.<sup>579</sup> בנוסף לכך, שני האחים מאוהבים בשתי נשים הדומות מאוד זו לזו:

אותה שעה [בה העידה דרייה, זוגתו של ארנולד] רשם לו ד"ר סטיאדרי הערה בשולי תעודותיו: דמיון מפתיע של דרייה עם הגברת קלייר וורלאב. דרייה מגושמת, גדולה יותר – כפות הידים עבות, לא רוחניות – בניגוד לכפות ידיה היפות מאוד של קלייר. נוסף לזה הבדלים גזעיים, אופי סלאבי לעומת אופי גרמני-צפוני. מכל מקום במראה הגוף דמיון מרגיז, כאילו רק מקרי בלבד.<sup>580</sup>

סיפור דומה מביא ברוד בספר האוטוביוגרפי **החוג הפרגאי**, בפרק בו הוא שוטח את הביוגרפיה של אחיו ויחסיו עימו: "אחי ואני נתקלנו (מוזר מאד) בשתי נשים מיוחדות שהיה הרבה משותף ביניהן. מבלי שהיינו מודעים לכך, חוונו חיות דומות."<sup>581</sup> ואכן שתי הנשים המקבילות בסיפור – קלייר ודרייה – הן נשים,

<sup>577</sup> שם, עמ' 17

<sup>578</sup> "הקץ לסלאבה!", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 116-117

<sup>579</sup> "אחי האהוב, שהיה צעיר ממני בארבע שנים, היה הרבה יותר מאשר סתם אח, הוא היה החבר הנאמן ביותר שלי מימי הילדות והלאה." **החוג הפרגאי**, עמ' 183

<sup>580</sup> "הקץ לסלאבה!", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 123

<sup>581</sup> **החוג הפרגאי**, עמ' 185. ברוד מתארך חוייה משותפת זו של שני האחים כשלוש שנים לפני פרסום הרומן "אנרל", שיצא לאור בשנת 1936. הסיפור "הקץ לסלאבה!" הופיע לראשונה בשנת 1933, שלוש שנים קודם לכן: Brod, Max. "Schluß mit Fräulein

שלא רק דומות פיזית אחת לשניה, אלא גם אינן נאמנות לבני זוגן. קלייר עזבה את ויקטור לטובת קריירה של משחק, ודרייה הגיעה למשפט במקרה, לאחר שנסעה בכלל לפריס ובילתה עם בנקאי לונדוני, לא ברור מדוע. בנוסף לכך, העידה כנגד ארנולד.

אם כן דמיון ברור בין האחים המופיעים בסיפור ובין ברוד ואחיו. יוצא מכאן שד"ר סטיאדרי וארנולד הם למעשה שני ייצוגים של ברוד עצמו, בעוד ויקטור מייצג את אחיו אוטו. מכאן אהבתו הגדולה של ד"ר סטיאדרי לויקטור, ותשוקתו להתגלגל בדמותו. "ד"ר סטיאדרי אהב את ויקטור וולראב המת, שלא ראהו מימי, שדמותו נצטיירה בליבו בערך רק על יסוד עדויות, מסורות, על יסוד עזבון שבכתב. הוא אהב אותו, כשם שפאולוס אהב את ישו המת, שמעולם לא נפגש עימו פנים אל פנים."<sup>582</sup>

מדהים כיצד סיפור זה, שנכתב בשנת 1933, חזה את מותו של אוטו בשנת 1944 בידי הנאצים, ואת תחושת האשמה הקשה של ברוד עקב כך. בשנת 1939 ברח ברוד בלויות אשתו מפראג, ברכבת האחרונה שיצאה לפני כיבוש העיר, והשאיר את אחיו מאחור: "זמן קצר אחר כך נסעתי למזרח המושיע. אבל אחי שדחה בגלל המחנותנים חסרי ההגנה שלו את עוגן ההצלה שהוצע לו הובא לתרזיינשטדט ומשם לאושוויץ שם עונה ונחנק באופן המחריד ביותר."<sup>583</sup> מאז נותר ברוד עם תחושת אשמה כבדה, המזכירה את אותה תחושת אשמה עמומה אותה מציג ארנולד במשפטו. "שפרצתי בקול צעקה מתוך מעמקי המעמקים רק עתה, כשנודע לי כי אחי העדין ביותר והחף מפשע הורעל בגז, זוהי בהחלט חולשה מוסרית שלי. אך אפשר אולי להצדיק אותה מבחינה אנושית, אף על פי שאיני פוסק מלייסר את עצמי בגללה."<sup>584</sup> הד לכך ניתן למצוא בספר האוטוביוגרפי **בטרם מבול** שנכתב עם סיום מלחמת העולם השנייה, ומביא במרכזו את מערכת היחסים של ברוד עם אחיו. בספר מתאר מכס ברוד את יציאתה למסע של אימו, שלושת ילדיה – ארווין (בן דמותו של ברוד), אוטו וסופי, והמשרתת הצ'כית זדנקה, לחופשת קיץ שנתית בעיירת קיט גרמנית לחוף הים הצפוני. בדרכם עוצרת המשפחה לחניית ביניים בברלין, אצל משפחת ידידים בשם אייכנברג. שתי בנות המשפחה ואחיהן הצעיר, "שתי האדוניות השעממניות" כינינו אותן<sup>585</sup> – לקחו על עצמן לקחת את ארווין ואחיו לטייל בגן סמוך. ארווין הסובל מחברת הנערות, השתמט לאחר שעה בתירוף שהוא חש בראשו, וחזר לבית המארחים לבדו כדי לקרוא, וכך הניח את אוטו במערכה לבדו. כותב על כך ברוד: "וכן היה זה אמנם דבר לא נעים, אך לא בלתי צודק כלפי אוטו, אם ארווין נמלט על נפשו [...]. מי חכם ושיער, כי מתוך מצב זה, שהוא כמין סמל המבויים במלאכת מחשבת בידי הגורל, יישקף מצב אחר, שיתרחש מקץ ארבעים שנה, והעתיד, ללא הלצה, להמיט שואה על אוטו."<sup>586</sup>

בסיפור **הקץ לסלאבה!** מתאר ברוד את ויקטור כמי שמעלה את עצמו מרצון כקורבן למען אחרים, כ"ישו המת" כדי שהאנושות תזכה בתרופה למחלה חשוכת מרפא. בספר **בטרם מבול** חוזר ברוד על מוטיב זה ומתאר כיצד אוטו מקריב את עצמו כדי למנוע פגיעה בילד אחר: כשבחבורת הילדים של המשפחות הנופשות בעיירת הקיט, מתרחשת תרמית, וכל הילדים משפילים בפומבי את האחראי לה, ילד גרמני דחוי ומבוזה בשם בודו, קם אוטו ומכריז כי הוא זה שהסית את בודו למעשה התרמית. עולמו של ארווין, שעד אז העריץ את אוטו, מתרסק לרסיסים. כיצד יתכן שאחיו הטהור נתן יד למעשה כל כך דוחה? אותה אחדות מופלאה שחש ארווין ביחס לאחיו הופכת לנפרדות מאיימת. רק לאחר מספר ימים, כשאוטו מספר לארווין

Slawa". In: *Novellen deutscher Dichter der Gegenwart*. Ed. Hermann Kesten, Allert de Lange, Amsterdam, 1933.

<sup>582</sup> "הקץ לסלאבה!", *נערה משרתת צ'כית*, עמ' 115

<sup>583</sup> *החוג הפראגאי*, עמ' 193

<sup>584</sup> *חיי מריבה*, עמ' 290

<sup>585</sup> *בטרם מבול*, עמ' 47

<sup>586</sup> שם, עמ' 48

שהמציא את הסיפור והקריב את שמו הטוב, משום שלא יכל יותר לראות באכזריות השפלתו של בודו, מתמלא ארווין אושר ואהבה עד אץ קץ לאחיו, הנראה בעיניו כדוגמא המושלמת לטוהר ליבו של האדם:

כעבור ימים מעטים התחולל בנפשו של ארווין, שכבר נתרוקנה מכל שמחה, משהו מוזר. חרזים שנצנצו בו פעמים הרבה, נתחרזו לו, זו הפעם הראשונה, לידי חטיבה גדולה אחת. החטיבה הזאת היתה מצויינת ביפי צלילה, בעוז בנינה, כאותו עמוד שחם של שלימות אשר הוקם עתה ללא הימוט ברוחו. "אודה לאח" – כן יהי שם השיר... להודות לאח על כי השיב לו את בטחונו, לחוג את האדם, את האדם בכלל, אותו אדם שהרגיש את הסגולה לעשות את הטוב בלא פגם. לכמה מפעלות אדירים, לכמה אהבה וגאולה נועד האדם!<sup>587</sup>

תחושת האחדות האקסטטית בין שני האחים היא גם מטרת הנובלה **הקץ לסלאבה**!. בעקבות קריאת יומניו ומכתביו של ויקטור ורגע של הארה, חש סטיאדרי שנפשו מתגלגלת בגופו של ויקטור:

חזיונות של מצבי נפש יחידים של ויקטור וולראב כבר היו לו לפרקליט קודם לכן, ניד אחד – ובבת אחת אין החזיונות הללו משחק עוד. אינם עוד בלא זיקה. הם נעשו דברים שבהכרח, כולם ביחד חזיון אחד. בתוכם נערכים במהירות הבזק מקומות של מכתבים, שלא עמד עליהם עד עתה, - פרשות יומן, שאמנם כבר ידע אותן בעל פה, ואולם רק עתה גילו את משמעותן העמוקה. דומה הדבר למן **גלגול**. ד"ר סטיאדרי נתגלגל ראשו ורובו בתוך גוף הנרצח, הוא ויקטור וולראב.<sup>588</sup>

אולם גלגולו של סטיאדרי הגוף והצנום בגופו הנאה של ויקטור המת אינה מטרתה הסופית של הנובלה. האחדות הנחשקת אינה אחדות של שני זרים שמעולם לא נפגשו, כאחדות בין סטיאדרי וויקטור וולראב; האחדות הנחשקת היא אחדותם של שני האחים: "ד"ר סטיאדרי כביכול, הכיל עתה בקירבו את **שני האחים כאחד**. הוא האחדות הנכספת שלהם, שלא נמצאה מעולם, המזיגה שלהם, מקום פגישתם הנפשית הראשונה והיחידה."<sup>589</sup> זוהי האחדות אליה כמה ברוד, והיא יכולה להתקיים אך ורק בעולם הרוח והדמיון.

ההיבט האוטוביוגרפי אם כן, הוא היבט מרכזי בו בחר ברוד ב**מודע** כבסיס לכתיבתו: החל מכתובת רומנים המתארים באופן מפורט פרקים מחייו כולל שימוש בשמות אמיתיים, וכלה בשימוש במערכות יחסים כבסיס ליצירותיו. כל יוצר מסגיר רובד אוטוביוגרפי כלשהוא ביצירתו, אך רובד זה ביצירתו של ברוד הוא כה שקוף וקל לזיהוי עד שהוא הופך למעין תו היכר סגנוני המיוחד לו.

לרובד זה נוסף רובד אוטוביוגרפי **לא-מודע** המבטא להערכתי את מערכת היחסים המיוחדת שיצר ברוד עם אחיו הצעיר אוטו בילדותו. בעוד שהנפרדות בין השניים, כשהאחד 'מושלם' – "אוטו ניתן לראות בו תערובת מושלמת של יתרונות אבא ואמא וכמעט ללא מגרעותיהם" - והשני בעל-מום מתייסר, היתה שרירה וקיימת בעולם המציאות, פיצוי על כך ניתן היה למצוא בעולם הדמיון – כשהשניים יוצרים עולם דמיוני זה **יחדיו**:

כל מה שארווין ואוטו קראו בספרים, בימים שלא שיחקו, עשו כחומר לדינים וחשבונות שלהם. גיבורי ימי-ביניים אלה לא חששו לספר זה לזה את החדש מתוך "ולנשטיין" של שילר או לפי ספר של ג'ול ורן, או לבדות הרפתקאות כמיטב דמיונם. הסיפורים היו כמים שאין להם סוף. כי כל ענין וענין של נסיוני יום-יום, כל דבר קריאה, כל שיחה שנחטפה מפי המבוגרים ניתנו להשתזר בתוך אגדת אבירי המסדר וקיבלו מיד, מכוחו של קסם לא-נחקר, את חן המקום של מדינת האגדה, אשר בה ולטר והאגן סיפרו זה לזה את חוויותיהם.<sup>590</sup>

<sup>587</sup> שם, עמ' 182

<sup>588</sup> "הקץ לסלאבה!", נערה משרתת צ'כית, עמ' 141

<sup>589</sup> שם, עמ' 141

<sup>590</sup> בטרם מבול, עמ' 34



על חווית יצירה משותפת זו המתרחשת בין שני "אחים-ידידים" יחזור ברוד לא רק בתחום המעשה - עם מקס באומל, ידידו הקרוב מן הגמנסיה, ועם יוצרים אחרים כפרנץ בליי, פליקס וולטש, פרנץ וורפל ופרנץ קפקא, אלא גם בתחום הבדיון, כאשר יאמץ דפוס נארטיבי המציב באופן קבוע שני גברים זה מול זה וזה לצד זה, כאשר האחד פגום, חסר, רדוף, ואילו השני מוצג ככליל השלמות. יתכן אם כן שבחירתו של ברוד בדפוס זה אינה קשורה רק להכרעה אסתטית מודעת או להשקפת עולם פילוסופית השואפת לאחדות מתוך שניות כפי שראה זאת פליקס וולטש, אלא גם לחוסר יכולתו של ברוד להשלים עם גופו המעוות לצד גוף אחיו הבריא והיפה.<sup>591</sup> כך או כך, נוכחותם של פרטים אוטוביוגרפיים כה בולטים ביצירות הפרוזה של ברוד מעידים על התייחסותו לתהליך הכתיבה כאל תהליך קטרטי כפי שהוא עצמו מעיד על כך במכתב למוציא לאור הצ'כי של הרומן **ראובני שר היהודים** (1925):

ביקשת ממני פעם לספר לך דבר-מה על הדרך בה יצרתי את הרומן "ראובני". ותמיד נמנעתי מכך. לא בשל צניעות. לא מתוך יהירות. אלא שכל כך קשה ומייסר לדבר על תהליך היווצרותו של יצירתי, על המצוקה והאנדרלמוסיה מתוכם נוצרת היצירה, הנדמית כמילת קסם מהפנטת העוצרת בעדם ומונעת מהם להציף אותי, מלפגוע בי. כל אחת מיצירותי היא מגננה, מערכת של הגנה-עצמית כנגד חוויות שאיימו להרוס אותי. חוויות שיכולתי להתגבר עליהן – באופן זמני ומזערי – באמצעות עיצובן.<sup>592</sup>

## 2.ג. ההיבט התודעתי

ראיתי מפעל פלא, הכרתי איש פלא. טוב ונאה להטיל מעט משטר במחשבותי, הן סואנות ונפתלות פרא כארנים אלה לפני חלוני ביום קר, בגשם שאין לו סוף. מחר השכם ישתערו עלי בני-אדם חדשים, דיבורים חדשים, פנים חדשות. הם יבלבלוני כליל, אם לא אביא לידי סידור מה את שבא עלי היום. הריני איש מסכן וזקן. הקור מסמרני. ראוי שאגש אל האח ואחתה את האש. אך פה, בפנינת החלון, מפתה הנייר המבהיק בלבנוניותו על יד הנר. ורגלי לאות וראשי מהומה. גופי מורד עלי לקום מעל הכסא הנוח. אכתוב, ואפילו תגיע שעת שחרית. משרתי אלסנדרו, הפוחז הנרפה, עלה מכבר על משכבו. אני קופא.<sup>593</sup>

הכתיבה כאמצעי להשלטת סדר במחשבות, מחשבות מבולבלות המופיעות בזו אחר זו ללא סוף, המיטלטלות "כאורנים ביום גשום", כך פותח ברוד את ספרו **גלילאו בכבלים** (1948), השלישי בטרילוגיה ההיסטורית לה קרא ברוד "החיפוש אחר האמת".<sup>594</sup> מרתק לגלות עד כמה מונולוג זה, שנכתב כאשר ברוד היה בן שישים וארבע, דומה בצורתו ובתוכנו למונולוג הפותח את הנובלה **הנערה המשרתת הצ'כית** (1907) שנכתב ארבעים שנה (!) קודם לכן, כאשר היה ברוד בן עשרים וחמש בלבד:

אין אני אומלל כלל. כשאני עושה סך-הכל... ומן ההכרח לעשות זאת. יש לסקור פעם על פני כלל הדברים ולא לשקוע בפרטים שאין להם סוף. על כך אני עומד במלוא הכרתי... [...] אך לא, להגיגי אין סוף ואין תכלית ואף יסוד אין להם ואף לא קישוט עץ או גג לסיום. והללו חוזרים ושואלים אותי: האם אמנם יש לסקור על פני כלל הדברים? האם אין זה נכון יותר שלא לראות בשום סך

<sup>591</sup> מה שמרמז אולי גם על הסיבה לרצונו של ברוד לראות שווי-ערך במושגים "מכוער" ו"יפה" ב"אינדפונטיזם" של תחילת דרכו.

<sup>592</sup> מכתב של ברוד לבהמיל ינדה, ללא תאריך. Max Brod an Bohmíl Janda. literární Archiv – Památník Národního písemnictví, Prag. In: Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, pp. 75-76

<sup>593</sup> **גלילי הכבול**, עמ' 9

<sup>594</sup> שני הספרים הנוספים בטרילוגיה: **דרכו של טיכו ברהה אל האלוהים** (1915) ו**ראובני שר היהודים** (1925). ראה:

Brod, Max. "Schlußwort des Autors". In: **Galilei in Gefangenschaft**. Mondial, Winterthur, 1948, p.782.  
Geis, Manfred. "Biographische Notizen". In: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**. Hg. Ernst F. Taussig, ABC Verlag, Tel-Aviv, 1949, p. 42

הכל? חשוב נא בדבר!... חושב אני בדבר הזה ובא לידי מסקנה, כי אמנם אין צורך כלל לראות באיזה שהוא סך הכל. אך שוב מציקים ועולים שברירי רעיונות חדשים – ואין כח לעמוד נגדם – והם דוחקים את הללו שקדמו להם, אף על פי שנראים דומים להם: האם אין באמת לסקור על פני הדברים בכללם? האם אין זה נכון יותר – לכל הרוחות – לסקור שוב ושוב על פני הדברים כולם! חשוב נא!...]. שתי הדעות השקולות מתנגדות, כאילו אלצן לכך איזה כוח נסתר. [...] וכך מסתובב אני במעגל ללא כל משען וסיוע של סוף פסוק, אדם אומלל הנני; אך לא, אומלל אינני, ושוב לא ברור לי, המילים היציבות אבדו בשבילי כל משמעות. [...] דבר לא אדע עוד. מסביבי האין-סוף, ים רועם, קפוא וקר כקרח, רחוק מכל נוה שאנן ומיערות אורן שטופי שמש.<sup>595</sup>

לפנינו שני מונולוגים הפותחים שתי יצירות חשובות שכתב ברוד, בשתי נקודות זמן מרוחקות מאוד האחת מן השניה, בשני סוגי גיאגר שונים לחלוטין.<sup>596</sup> שניהם מתארים את אותה תופעה: זרם מחשבות אין-סופי ומבלבל, על רקע של עולם קר ומנוכר. לדובר צורך אובססיבי לנסות ולארגן את מחשבותיו כדי להתמודד עם העולם החיצון, צורך המלווה בתחושת אומללות, בדידות וחרדה, אך הוא לכוד בתודעתו. אין ביכולתו לפרוץ אל איזו שהיא מציאות מנחמת, חמימה, ואין ביכולתו להעזר בדמות אחרת. אחוז לבטים הוא נושא מונולוג אין סופי ואינו מסוגל להגיע לידי החלטה.

השימוש בזרם התודעה קיים אם כן אצל ברוד מתחילת דרכו הספרותית כאלמנט רטורי סגנוני, והוא אינו משתנה לאורך כל יצירותיו. מעיר על כך גם יוסף סלעי: "הניתוח העצמי אצל ברוד הוא האמצעי הטוב ביותר של העיצוב הפיוטי. החל ברומאנים הראשונים שלו ועד היום הזה אורח התיאור של ברוד הוא במידה מרובה של יומן. שיחה עם עצמו, ויכוח נוקב של הגיבור עם עצמו הוא."<sup>597</sup> ומוסיף רוברט וולטש: "יצירותיו של ברוד תמיד שיקפו את מסעותיה של נפשו."<sup>598</sup>

ביצירותיו של ברוד, גם כשהן נכתבות בגוף ראשון וגם כשהן נכתבות בגוף שלישי, נושא המונולוג הפנימי של הגיבור על שכמו את רוב משא הטקסט, בעוד שלהתרחשויות עצמן, או לדיאלוגים עם שאר הדמויות, נותר מקום מועט בלבד. בחירה פואטית זו ממחישה במידה רבה את השפעתו של שופנהאואר על תפיסת עולמו של ברוד.

בגיל חמש-עשרה הפך ברוד למעריץ נלהב של שופנהאואר, למרות התנגדותו הנחרצת של אביו לתפיסת עולם זו.<sup>599</sup> היה זה דודו המורה לאנגלית, אמיל וויס<sup>600</sup>, שפרש עליו את חסותו, וקיבל על עצמו ללמד את ברוד הצעיר אנגלית. כחסידו של שופנהאואר, הכיר לו גם את משנתו. על אמונתו הנלהבת מספר ברוד:

קראתי אז... במשך כמה שנים, בערך מגיל חמש-עשרה עד שמונה עשרה (בכלל זה), כמעט אך ורק את שופנהאואר ואת המחברים שהוא המליץ עליהם (קאנט, אפלטון, גיטה, קאלדרון, שקספיר וכו')... כשגמרתי את הדרך השישי של מהדורת שופנהאואר הגריזבאכית היפה, שהיתה כרוכה בכריכות-רקלאם החומות-הכהות הנאות, התחלתי מיד שוב בראשון. הרבה למדתי בעל פה. הייתי בזמן ההוא קנאי לשופנהאואר. לי התאימה האמרה ההיא של אחד מאבות הכנסייה: "Timeo lectorem – unius libri" "מפחד אני מפני האדם שקרא ספר אחד בלבד."<sup>601</sup>

נקודת המוצא של שופנהאואר (1788-1860) היא תורתו של קאנט בדבר מגבלותיה של ההכרה האנושית לדעת את המציאות כמות שהיא. אלא ששופנהאואר הוביל תורה זו לידי קיצוניות. בביקורתו,

<sup>595</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 11-12

<sup>596</sup> גלילי הכבול הוא רומן היסטורי, נערה משרתת צ'כית הוא רומן אהבה.

<sup>597</sup> סלעי, יוסף. מאכס ברוד: עיונים במשנתו, עם עובד, תל אביב, 1972, עמ' 69.

<sup>598</sup> Weltsch, Robert. Max Brod and His Age. Leo Beack Institute, N.Y., 1970, p.4

<sup>599</sup> החוג הפרגאי, עמ' 154-155

<sup>600</sup> אמיל וויס, דודו של ברוד המכונה בחיי מריבה "הידיד הנערץ" (עמ' 116) מופיע כדמותו של המלמד הירשל בספר ראובני שר

היהודים, ובספר האלמוג הוורוד בו הוא מופיע כדמות ראשית.

<sup>601</sup> חיי מריבה, עמ' 135

תוקף שופנהאואר את קאנט יותר מכל על ש"לא הבין שעצם קיומו של הדבר-כשהוא-לעצמו [האובייקט הנמצא מחוצה לנו] יחסי, וזאת מתוך האמת הכל כך פשוטה, הברורה והבלתי ניתנת להכחשה – אין אובייקט בלי סובייקט, ולכן יש לתאר את האובייקט כתלוי בסובייקט מלכתחילה, כמוגדר על ידו ולכן לא קיים בזכות עצמו, וזאת ללא כל תנאי, מכיוון שהוא תמיד יתקיים רק ביחס לסובייקט.<sup>602</sup>

אם כן, על פי תפיסתו של שופנהאואר, כל ידיעתנו את העולם היא סובייקטיבית ואינדיבידואלית, משום שלכל אדם מערכת קליטה משלו דרכה הוא קולט ומפרש את העולם. בשל אופיה הסובייקטיבי של הקליטה, עולם התופעות מגיע אלינו לא כשלמות אלא כאוסף חלקי ומקוטע של התרשמויות. התבונה, המארגנת התרשמויות אלו בדפוסים של הגיון וסדר באמצעות הלשון, יוצרת תחושה של עולם ממשי, אך זהו מעין קליידוסקופ, שבו צירופים מקריים של אותם רכיבים נותנים לצופה בהם את האשליה של שינוי תמידי. כל אדם בעל ראייה חודרת, טען שופנהאואר, חייב לדעת שמאחורי הצעיף הצבעוני של פני השטח של עולם התופעות [צעיף המאיה], שבו ארועים מופיעים האחד בעקבות השני, יש עולם נסתר שאין בו חלל, זמן וסיבתיות, עולם שאין טעם לדבר בו על היסטוריה, התפתחות או התקדמות. אותו אדם, כתב שופנהאואר, לא יחלוק עם שאר בני האדם את האמונה שהזמן מביא באמת דבר מה חדש וזמני, שדרכו משהו אמיתי ייווצר.<sup>603</sup> "הידע, הנוצר בעקבות עקרון התבונה, לעולם לא לוקח אותנו למקור הדברים אלא רק עוקב אחרי עולם התופעות לנצח, הנע בלי כיוון או מטרה".<sup>604</sup> על פי שופנהאואר רק האינדיבידואל קיים, בעוד המין האנושי הוא הפשטה ריקה. זהו אינדיבידואל, המבודד בעולם ללא משמעות:

כל אדם רוצה הכל לעצמו, רוצה לרכוש או לפחות לשלוט בכל, והיה רוצה להרחיק כל דבר המגלה התנגדות... כל מה שנמצא מחוץ לו, ולפיכך כל האינדיבידואלים האחרים, קיימים רק כדימוי, וכדימוי שהוא חלק בלתי נפרד מקיומו שלו... דבר זה מסביר מדוע כל אינדיבידואל, למרות שהוא אפסי וחסר ערך בעולם הגדול, עדיין הופך עצמו למרכז העולם ומחשיב את קיומו ונוחיותו לפני כל אחד אחר.<sup>605</sup>

לכך יש משמעות אתית חשובה בעיני שופנהאואר: "רק לתהליכים הפנימיים, מבחינת הרצון, יש משמעות ריאלית אמיתית. רק לגורם הפנימי יש משמעות". מכאן ברור מדוע יבנה ברוד את יצירותיו על בסיס אין ספור מונולוגים פנימיים ומבע עקיף-חופשי.<sup>606</sup> היות וממילא אין באפשרותנו לקלוט את המציאות כפי שהיא, אלא לפרשה באמצעות עינינו שלנו, מצטמצמת נקודת המבט של היוצר לנקודת המבט של הגיבור ולתודעתו בלבד.

רבות הוכיחו את ברוד על כך שגיבוריו חושבים יותר מדי, וש"הכל הוא יוצר בשכלו (Verstand), עם האינטלקט".<sup>607</sup> לעיתים קרובות אף טענו כנגדו ש"כוח-חשיבתו גדול יותר מאשר יכולתו הויזואלית, וברגשותיו הוא מנסה ללכוד את מה ששכלו יצר קודם לכן".<sup>608</sup> פליקס וולטש, ידידו הפילוסוף של ברוד, הרגיש צורך להגן עליו מפני האשמה זו:

לעיתים הטיחו זאת בפני ברוד כאשמה. טענו, כי דמויותיו הן בעלות תודעה מופרזת, מכירות את עצמן יתר-על-המידה, הוגות לעולם בעצמן, יודעות יותר מדי. ייתכן שזוהי אשמה. ייתכן, שאנשים ההוגים יותר מדי הם חסרי רוח-חיים מנקודת ראות ספרותית. אך ייתכן גם, שחשיבה והגייה זו

Lukács, Georg. *The Destruction of Reason*. Trans. by Peter R. Palmer, Humanities Press, 602  
Atlantic Highlands, NJ, 1981, p. 218

Ibid., p. 240 603

Ibid., p. 241 604

Ibid., p. 208 605

בתחילת הדרך חיקה ברוד את סגנונו הניאו-רומנטי של מיירינק, שגם הוא השתמש בסיפוריו בגוף ראשון. אולם להערכתו 606  
ללא השקפת העולם של שופנהאואר אותה אימץ ברוד, ייתכן והיה בוחר מודל אחר.

Seidl, Walter. „Dem Kritiker”. In: *DDH*, p. 94 607

Thieberger, Friedrich. „Die Stimme”. In: *DDH*, p. 102 608

שייכת לביטוי החיים האינטנסיבי ביותר של בני אדם אלו; ייתכן שחשיבה זו היא פרי יצירתם ותשוקתם; ייתכן, כי חשיבתם איננה גורעת מחיוניותם; ייתכן, שהמשורר, המעצב את דמויותיו כסובלות ופועלות בהכרח צלולה ולא באפס תודעה, איננו בשל כך פחות משורר.<sup>609</sup>

ברוד אכן הפך את זרם התודעה למאפיין ברור בכתביו. בשנת 1912 אף הכריז על "תהליכי מחשבה" (Denkprozesse) כעל נושא מרכזי ביצירתו: "אני מאמין שהרחבתי בעבודתי את התחום הניתן לתאור, למשל בכך שהתחלתי להמחיש באחדים מספריי את הקסם הפיוטי של תהליכי החשיבה, ותארתי את החשיבה כאילו היה מדובר בתמונת נוף."<sup>610</sup> ברוד עצמו ראה בכך מאפיין יהודי:

בספר זה [טירת נורנפיגה] הופך איש-המוח המתוסבך (לא איש-הרגש) בפעם הראשונה לנושא של מחקר - ודוקא גידול הפרא של הרוקניות מעל ומעבר לחושניות, הרי הוא משהו מיוחד ליהדות – המלט היה ללא כל ספק יהודי.<sup>611</sup>

בהדגישו את זרם התודעה לא היה ברוד יוצא דופן; גיבורים מסוג זה התקיימו לרוב בספרות הדקדנס של תפנית-המאה. שופנהאואר אמנם פירסם את מחקרו הידוע **העולם כרצון וכדימוי** בשנת 1819, אך לאחר כשלוש המהפכות הלאומיות של 1848, ובשל הפסימיזם העמוק שבכתביו, אומץ בהתלהבות על ידי יוצרים רבים בכל ארצות אירופה, שהובילו את זרם הדקדנס.<sup>612</sup>

למרות שמבחינות רבות ירש הדקדנס את מאפייני הכתיבה הרומנטית, ויש חוקרים שכינו אותו ניאורומנטיקה, חשוב להבחין בהבדלים שבין זרמים אלה: בעוד שהתפיסה הרומנטית ראתה בחזרה לשורשי התרבות העממית ובתחייה הלאומית את הדרך להחזרת החיוניות, הרעננות והטוהר לחברה הנחנקת תחת עול מסגרות חברתיות מיושנות ומעיקות, התייחס הדקדנס, שהיה קוסמופוליטי, בביטול ללאומיות ולכל צורה של פעילות המבטאת מעורבות חברתית. המכנה המשותף לשני הזרמים היה הדגשת האינדיבידואליזם, אך בניגוד לראיית האינדיבידואל בזרם הרומנטי כיישות מורדת הקוראת תיגר על המציאות, הסתגר האינדיבידואל הדקדנטי בתוך עצמו, והתנתק מן החברה ומן המציאות הסובבת אותו. בניגוד לספרות הריאליסטית, ששאפה לתאר את המציאות החיצונית בצורה מוחשית, מדויקת ובהירה, תוך הדגשת הקשר שבין הכוחות הפועלים בחברה לבין חיי הנפש של הפרט, הפך עולמו הפנימי של האדם בספרות הדקדנס לבמת ההתרחשות העיקרית. הדקדנס הדגיש את הסובייקטיביות האנושית בקליטת העולם, את השפעת המצב הנפשי הנורוטי של התודעה על המציאות, ואת אי-יכולתו של האדם לדעת את הדברים לאמיתם, גם בתוך עצמו.

הדקדנס הגיע לאוסטריה וגרמניה על רקע של משבר כלכלי ותרבותי בשנות השמונים והתשעים. הליברליזם, ששיגשג בעיקר באוסטריה בשנות השישים והשבעים, איפשר קידמה כלכלית וחברתית בלי קשר למוצאו המשפחתי או הלאומי של האדם. כך הצליחו רבים, ובכללן משפחות של יהודים שהגיעו ממזרח אירופה, להגיע למעמד חברתי מכובד, להשכלה גבוהה ולחיי תרבות מעודנים. אך החל משנות השמונים, עם תחילתו של משבר כלכלי מחד, והתחזקות הימין הלאומני מאידך, כשלו שאיפותיו של הדור הבורגני הצעיר – במיוחד היהודי – להגיע לעמדות של כוח והשפעה. מאפייני הדקדנס - ביטול חשיבותה של הלאומיות,

<sup>609</sup> וולטש, פליקס. "דרכו של מאקס ברוד". בתוך: **מאסף דברי ספרות** ג', ירושלים, תשכ"ב, עמ' 216.

<sup>610</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שההוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 4.

<sup>611</sup> מתוך מכתב של ברוד לליאו הרמן, 19.3.1913, ארכיון ליאו הרמן. מתוך **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות**, 'חוג פראג' בתחילת המאה ה-20, עבודת הדוקטור של זוהר מאור, עמ' 82. פאול אייזנר מכנה את פרנסיס קארוס, גיבור הסיפור הקצר "עיר האבונים" של ברוד בשם: "המלט היהודי". ראה: Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Arts, Inc. Golden Griffin Books, New York, 1950. p. 63.

<sup>612</sup> Lukács, Georg. **The Destruction of Reason**. Peter R. Palmer (trans.), Humanities Press, Atlantic Highlands, NJ, 1981, note 600, p. 205.

אינדיבידואליזם קיצוני, אסתטיציזם ומיסטיקה הלמו את תחושת הניתוק של דור זה מן המרחב הפוליטי. במיוחד היתה וינה, בירתה של האימפריה האוסטרו-הונגרית המתפוררת, פתוחה להשפעת התרבות והאווירה הדקדנטית הפריזאית. כך הפכו ארתור שניצלר, הרמן בהאר, ריכרד בר-הופמן והוגו פון הופמנסטאל, שכוננו בשם 'וינה הצעירה' בידי מבקר התרבות קארל קראוס, לנושאי הדגל של הדור הראשון לדקדנס דובר הגרמנית.<sup>613</sup> ברוד, יליד 1884, השתייך לבני הדור השני.

בפרוזה של הדקדנס מוצג העולם מנקודת מבט של דמות הסגורה בתוך עצמה ונתונה במצב נפשי מעורער בשל הפער התודעתי בינה לבין העולם. מונולוג הפתיחה של ברוד בסיפור האפיסטולרי **תאומי הנפשות** (1905) מדגים זאת היטב:

אלברז ידידי היקר, המכיר אתה את התחושה חסרת השם ומלאת החרדה הזו: יום ראשון בערב, אתה יוצא למרפסת המשקיפה לחצרות הבתים, לפאלציה כמו שקוראים לזה אצלנו ... אתה מתבונן ברקיע הכחול-דהה, המתחלף לירוק-זית בקצה, שם למטה כל החצרות החומות והסמטאות הצרות והכניסות לבתים הריקות מאדם, במרחק חלון מואר בצבע צהוב-לימון ... מאי שם אתה שומע, יותר נכון מנחש, שמוזיקה צבאית בגינה רחוקה לפני הרוח מנוגנת, צחצוח חצוצרות, השתהות על צליל בודד ... ואז, חרדה ללא פשר ויאוש, מתקיפים אותך, פוצעים אותך, כמו הלצה תפלה, או כמו בדידות טראגית יום-יומית, ללא ניחומים, ולאין שיעור ...<sup>614</sup>

מכתבו של פותח בתחושת חרדה סתומה, המתעצמת בשל ההתבוננות בעיר הריקה. גם אם נשמעת מוזיקה המעידה על קיום אנושי, היא נשמעת בקושי ומרחוק. ההתבוננות בעיר אינה מובילה לתחושת אחדות עם העולם אלא לתחושה של בדידות המעוררת אימה שאין לה סוף.

את האימה בשל חוסר היכולת ליצור קשר אמיתי עם העולם ניתן לראות גם בסיפור **המעשה** (1905).<sup>615</sup> בסיפור זה מגיע סטודנט צעיר בשם קארוס לערב ספרותי בסלון ביתה של סידי בואונרי, נערה בה הוא מאוהב. במהלך הערב שואלת אותו סידי: "האם יש לך מטרה, תכלית כלשהי בחיים? האם אתה עסוק בעשייה כל שהיא, כוונתי: בעבודה?" עונה לה קארוס באירוניה: "קשה לענות על כך, גברת סידי הנכבדה. הרי קיימת השאלה אם העיסוק בעבודה היה גורם לי אושר, או האם הייתי מאושר אם הייתי עסוק בעבודה..."<sup>616</sup> קארוס עונה בהיסוס לשאלתה הפשוטה והברורה של סידי; הוא אינו מוכן להזדהות עם הערכים הבורגנים אותם היא מייצגת. 'מטרה', 'מעשה', 'עבודה' – כל אלה ערכים המנוגדים לתפיסת עולמו של הדקדנס. "לא קל לענות" עונה קארוס באירוניה, הגורמת לסידי לחוש שאינה מבינה אותו, ולהתרחק ממנו:

אבל אנשים אחרים לא חושבים כך. הו, נדמה לי שאתה רכרוכי מאד ולא מנסה לאזור כוח, מר קארוס. אינני מבינה את דבריך. דומני שבאמת ובתמים אינני מסוגלת לחוש איך אתה יכול לחשוב כך. "והיא הניחה לאיטה - כמו לאחר מאמץ רב - את זרועותיה הלבנות והמעוצבות ברכות אל חיקה. קארוס הסתכל בזרועות האלה, שנראו כמבלבלות מתוך חצאי השרוולים ומעטורות בשיפון חולמני זורם בקלילות. הוא נשען בעדינות לאחור בכורסתו והתפעל בשקט, נרגש כולו. הוא חשב: "עכשיו היא שוב אומרת שהיא לא מבינה אותי. ובכל זאת אני רואה אותה כאן לידי, קרובה כל כך, מלאת חן ומתיקות. אדם יכול להפוך בכך כמה שירצה; ובכל זאת יש בכך סתירה. אני מתבונן בה במלוא ההבנה והחיבה ואני מאשר בליבי כל יופי וכל צדודית של גופה התמיך. אם כך גם היא בוודאי מרגישה כך. מבחינה ממשית כלשהי גם היא מוכרחה לחוש כך. רק שלא אוכל לבטא זאת בצורה ברורה יותר ... ואולי זה באמת ובתמים כך. ואולי אינני לגמרי ללא תקווה. בכל זאת נפש גופה אוהדת

<sup>613</sup> בר-יוסף, חמוטל. **מבוא לספרות הדקדנס**, ספריית האוניברסיטה המשודרת, הוצאת משרד הבטחון, 1994, עמ' 99. יש לשים לב: מתוך רביעיית 'וינה הצעירה' שלושה היו יהודים (רק הרמן באהר לא היה יהודי), וכמוהם גם מבקרים החריף קרל קראוס.

<sup>614</sup> Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p. 220

<sup>615</sup> Brod, Max. „Die That“, **Die Gegenwart**, 67, 1905. p. 412-414

<sup>616</sup> Brod, Max. „Die Tat“. In: **Die Flöte. Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag, Heidelberg, 1912, p.24

אותי, רק נפש נפשה מהססת עדיין..." הוא התבונן בה ללא מעצור, שם את ראשו על הצד, ואז חלפה בראשו מחשבה נסתרת: "קארוס היקר, איזו שטות זאת!".<sup>617</sup>

הדיאלוג הקצר בין קארוס וסידי מסתיים כצפוי באי-הבנה מוחלטת; הפער הבלתי ניתן לגישור בין 'העולם הפנימי' - 'האני' החושב והמרגיש ה'מאשר כל יופי וכל צדודית של גופה התמיר' של סידי, ובין 'העולם החיצוני' אותו היא מגלמת - גלוי לעין. כל שנותר לקארוס הוא להתבונן בנערה שלפניו ולשקוע במחשבות, במעין מונולוג פנימי שכל כולו התלבטות מסתתרת - ממש כפי שהסתיים מונולוג הפתיחה של **נערה משרתת צ'נית** - בלי שום החלטה ובחרדה גמורה. לא רק שהנערה אינה מבינה את הגיבור, גם הגיבור אינו מבין את עצמו. השימוש במשפטים ובמילות חיבור כגון: "היא לא מבינה אותי", ולאחר מכן "ובכל זאת", "ללא ספק" ולאחריו "באיזה שהוא מקום", "אני לא יכול לבטא זאת ברור" ולאחריו "אולי", "אינני ללא תקווה" ולאחריו "רק אילו". לאחר כל משפט המביע רעיון או הנחה, מופיע מיד משפט המערער אותו. לאחר כל משפט חיובי, מופיע משפט המטיל בו ספק. לא רק שסגנון כתיבתו של ברוד הוא סגנון המתבסס על מונולוג פנימי ונקודת תצפית מצומצמת של מספר-עד, זהו מונולוג נירוטי לחלוטין, חסר ביטחון וחסר מוצא, המערער את התחושה שיש ביכולתו של הגיבור ליצור קשר עם העולם ולפעול בתוכו. ברומן **טירת נורנפיגה** מנסח ברוד חולשה זו כנובעת מן המודרנה:

אני יודע מי אני. פרוטיאוס<sup>618</sup> של הנפש, שכל העשוי ממצעי-משי להחלפה. הו נפשי, את הצועניה, את הזיקית המשעשעת, את המשוטטת חסרת המנוח הורסת האוהלים. אני יודע מי אני. ילד של ימינו, בן-הזמן של פסי הרכבת והאימפריות הקולוניאליות, חולה מרוב התרחבות זרם התעבורה הגלובלי, חולה מרוב תיאוריות, מרוב אפשרויות, חסר יכולת להחליט, קורבן המסחר החופשי, נתפר מקווי-ספנות וחוטי טלגרף של העולם. אני יודע מי אני. האדם המודרני. האינטלקט הגדול יתר על המידה. כמו פאוסט. כמו המלט. [...] אני נעונו ברוח, שקוף, לא יותר מאשר נפיחה חמימה, סימן שאלה, ה' אילמת. [...] אני רק נוד אויר, אשליה אופטית, אני מילל עם הרוח, טרילילילי...<sup>619</sup>

לא רק ביצירותיו הראשונות של ברוד נמצא מונולוגים פנימיים המעמידים בספק את תחושת הקשר אל המציאות. נוכל למצוא אותם בכל סוגי הג'אנר בהם כתב ברוד ולאורך כל חייו. כך למשל פותח ברוד את הרומן **האלמוג הוורוד**, שנכתב בשנת 1961:

ישנן מחשבות שיקריות, מהרהר אֶדְגֶר פְּרִיסקו -, ישנן מחשבות שיקריות החוזרות ובאות ללא הפסק. כל פעם הן עולות ומעסיקות את התודעה מחדש, ועל אף שהן חסרות כל הגיון, נראה שיש בהן קורטוב של אמת היכול להחשף לאור היום רק כשהוא עטוף בשקר. כי אחרת זה היה אבסורדי שהן יכפו עלינו את עצמן עד כדי כך שתודעתנו תקבל את פניהן בברכה.<sup>620</sup>

דוגמא נוספת למונולוג פנימי שכל כולו התחבטות ללא מוצא, זרם אין סופי של מחשבות העוקבות אחת אחרי השניה, נמצא בשפע גם ברומן **איץ קיסמי האהבה**, שנכתב בשנת 1928:

"אשקר", אמר כריסטוף לעצמו. "אתנהג כאילו אינני יודע דבר על מר פרווין. אם רק לנה תהיה שוב שלי, היא לא תוכל לשוב אליו חזרה. אז אספר לה, והיא תצטרך להתגרש. אבל לא כעת. אנחנו עדיין לא מספיק קרובים. עלי להיות זהיר. פרשית-האהבה הזו חשובה מדי. אני עלול לעשות שגיאה – שגיאה קטנה – ואז אאבד את לנה. אני לא יכול להיות כמו גארטא. אני חייב להיות במציאות ולחיות עם לנה. זה - לפני הכל. הבה נראה אם ניתן להקטין ככל האפשר את מרכיב הרוע, שלא ניתן להמנע ממנו. אחרי הכל, זאת לא אשמתי. כשמצאתי אותה, היא לא היתה חופשיה. אבל אני לא ידעתי זאת..."

<sup>617</sup> Ibid. pp. 24-25

<sup>618</sup> פרוטיאוס = אל-ים במיתולוגיה היוונית, היכול לשנות את צורתו.

<sup>619</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 468-469

<sup>620</sup> **האלמוג הוורוד**, עמ' 7

מחשבה זו יצרה זרם חדש של מחשבות, שהעלה את הרוע שבפרשיה הזו על פני השטח. לנה נקשרה אליו בגלל הכרת-תודה. הוא הציל אותה מהעמדה לדין, ובמילים אחרות – היות ולא יכלה לקבל עזרה ממשפחתה – הוא הציל אותה מהרס מוחלט. כמובן, הוא לעולם לא ינופף בכך מולה, הוא דחה מעליו את הרעיון הבזוי, אבל האם זה לא היה גרוע מספיק, בדעתו, לשאוף שתכיר לו תודה בדרך זו? "אשקר לך, לנה, לא אספר לך שאני יודע את סודך [...] לא. זה היה מתחת לרמתו. הוא רעד מרוב ספקות. [...] הוא חזר לאחור וחפר עמוק יותר במצפנו. "אם הייתי מתנהל בהגינות, ונשאר נאמן לאידאל הלא-אנושי של הטוהר, [...] אה, היה עלי ללכת עם השומר. זה מה שגארטא היה עושה, - בגאווה ובעצבות. אבל אני – למה נשכבתי על הספה? האם באמת הייתי כה עייף?"<sup>621</sup>

וכך הלאה וכך הלאה. המונולוג כולו מתייחס לזמן עתיד, אך זהו עתיד המוטל תמיד בספק: "אם לנה רק היתה שלי...", "אני מוכרח להיות זהיר...", "אני עלול לשגות...", "אני לא יכול להיות כמו...", "הבה נראה...", "כמובן שהוא לעולם לא...", "הייתי צריך...", ועוד. אך מעבר לכך – אם נאסוף את מילות הקישור בין המשפטים השונים נראה עד כמה בונה ברוד מערכת תחבירית של הנחות ושליחתן: "אם רק – אבל לא עכשיו", "אני לא יכול – אבל בוא נראה", "מצאתי אותה – אבל לא ידעתי", "כמובן – אבל", "הייתי צריך – אבל", וכמובן שימוש נרחב במילה "למה?" ובמשפטי שאלה. הסיכום בגוף שלישי תמיד זהה: "הוא רעד מרוב ספקות".

ההתחבטות, המעבר מסימן קריאה לסימן שאלה והיפוכו, המחשבה על המחשבה, הבלבול, המשפטים הקטועים, החזרות, השימוש בשלוש נקודות ובמקפים, הקריאות והגניחות – כל אלה מאפיינים את מחשבותיהן הנפתלות של גיבוריו של ברוד, המתנהלים לרוב בספירה רוחנית ומעט מאוד בספירה מעשית. מה הפלא אם כך, שבשנת 1948 כותב ברוד את **אונמבו**, וממציא את המכשיר דמוי במת התיאטרון המיניאטורית, המאפשרת שחרור מלא מכל התלבטות? השטן בכבודו ובעצמו מגיע לתל-אביב ומציע לגיבור הרומן, פול הלפין שמו, לפתור את כל בעיותיו המעיקות:

מה שמשך אותי אליך [...] היה הרגלך התכוף להשתמש במילה "אילו". [...] כדי לענות על הצורך הזה יצרתי מכונה קטנה. מטרתה לעזור לאנשים הנמצאים בשעות קשות. שכן בני-האדם שוב ושוב נתקלים במילה "אילו": "אילו עשיתי כך וכך וכך, ואז היה כך וכך והתוצאה לא היתה כזאת וכזאת". [...] עכשיו תסתכל על האיש הקטן הזה! לא ניתן לו להתחבט עוד זמן רב. האם ילך? האם לא ילך? אני בעד חיים של נוחות. האם תמיד צריך להתמודד עם הבחירה הנוקשה "או-או"? יש דרך שלישית, דרך ההתחמקות והנינוחות. מה שמה? שמה הוא "שניים בעת ובעונה אחת". אני פשוט לא מחליט יותר החלטות. אני חי חיים כפולים. אני חי את חיי הכפולים בעת ובעונה אחת. **אונמבו! אונו – אחד; אמבו – שניים יחד!**<sup>622</sup>

ואכן גיבור הרומן, הלפין, בוחר להפעיל את המכונה השטנית כי אינו מסוגל לעמוד יותר בצורך להחליט החלטות מה נכון לעשות ומה לא:

מעכשיו יתנהלו החיים שלי על שתי במות תיאטרון. זוהי האונמבו, סיפור הצלחה שאין כמותו, כמו שהאיש השמן הבטיח. אני לא חייב יותר לבחור. הסתירה הכואבת בין 'כן' ו'לא' נחסכת ממני. אני יכול להכנע לתשוקותי ולא להכנע בעת ובעונה אחת. אני גם יכול להיות מוסרי ולא מוסרי גם יחד. אני כבר לא חייב לשבת בבטנו של השור של פאלריס ולשאוג כדי להטהר.<sup>623</sup> שהאחרים יצלו עכשיו – אותם אחרים שתמיד עינו אותי...<sup>624</sup>

<sup>621</sup> ממלכת הקסם של האהבה, עמ' 270-271

<sup>622</sup> **אונמבו**, עמ' 29-31

<sup>623</sup> טירן בסיציליה כחמש מאות שנה לפני הספירה. נהג לצלות את קורבנותיו בתוך בטנו של פר עשוי ברונזה, ולהתענג על קולותיהם שהיו נשמעים כנהימות מתוך בטן הפר.

<sup>624</sup> **אונמבו**, עמ' 111-112

כמו מכונת האונמבו המגיעה לעולם כדי לפתור את ההתלבטות המייסרת של גיבורו בין חיים בפלשתינה וחיים מחוצה לה, כך גם שלושים שנה קודם לכן, ברומן המלחמה **ההעזה הגדולה** של שנת 1918, ממציא ברוד מכונה האמורה להוביל את הגיבור לידי החלטה נכונה. בתשובה לשאלתו המיוסרת "מה עלי לעשות, רות? מה עלי לעשות?"<sup>625</sup> עונה לו "המטפלת" האהובה, שבנתה משחק ילדים בצורת לבירינת ושמו "ההעזה הגדולה":

הכל לומדים הילדים; ללכת נכון, לראות נכון, לשחק נכון, לחשוב נכון. אבל את החשוב מכל הם אינם לומדים: לרצות נכון... [...] למשחק הזה, אותו אני תמיד משפרת ומרחיבה, אני קוראת "ההעזה הגדולה". הוא מתאר מסלול בריחה של אסיר מבית כלא. לפנינו החדרונים, המסדרונות, והחצרות הפנימיים והחיצוניים עם קירותיהן ודלתותיהן. בכולם צריך האסיר לעבור כדי להגיע אל החופש. אבל המשחק בנוי כך, שהכל תלוי בצעד האחד והראשון, עליו לעשות במהלך מסלול בריחתו. אם הוא מהסס או טועה בבחירתו, הכל יורד לטמיון. [...] הכל בנוי על החלטה מהירה. אין מקום להרהורים. [...] העיניים החדות, האינסטינקט, זה הכל. אין רגע של מנוחה, אין מאבק מסוגן; המשחק שלי הוא החיים במלוא מערומם.<sup>626</sup>

המועקה הגדולה של "שתי דעות שקולות ומתנגדות" וחוסר היכולת להחליט היא אם כך מאפיין קבוע המלווה את גיבוריו של ברוד, שטען שירש מאביו "קו הנטה לרפיפות והססנות".<sup>627</sup> חוסר בטחון וחוסר יכולת להחליט היה גם הוא אחד המאפיינים הבולטים בחיי קפקא ומוטיב מרכזי לו נתן ביטוי ביצירותיו: "קיימת מטרה, אך לא דרך; מה שאנו קוראים לו דרך, הוא היסוס"<sup>628</sup> כתב. אחת השאלות הנשאלות באופן עקבי על ידי חוקרי תרבות וספרות, היא מדוע בחר קפקא דווקא את ברוד להיות לידידו הקרוב. וולטר בנימין למשל כתב בשנות השלושים שידידות זו היא אחת החידות הגדולות בחייו של קפקא.<sup>629</sup> את מסקנתו הנחרצת כתב וולטר בנימין לידידו גרשום שולם בשנת 1939: "ובנוגע לידידות עם ברוד, אני חושב שזו תהיה אמת אם אומר שקפקא, בתור 'הרזה', הרגיש את המחויבות המכבידה לחפש את 'השמן' שלו, וזה היה ברוד".<sup>630</sup> אך מסתבר שברוד לא היה בדיוק ההפך המוחלט של קפקא, ולמעשה חלקו השניים, לפחות בכל הנוגע לחוסר היכולת להחליט החלטות - מאפיינים דומים.

## 4.2. היבט מיגדרי

היבט חשוב ומרכזי ביצירותיו של ברוד הוא ההיבט המגדרי. על הדרך בה מעצב ברוד את דמות הגבר לעומת דמות האשה, ניתן ללמוד כבר מן הפיסקה הפותחת את אחד מסיפוריו הראשונים **המעשה** (1905):

<sup>625</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 97.  
<sup>626</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 103-100. עבור זוהר מאור מייצג משחק "ההעזה הגדולה" את קבלת "מיסטיקת ההכרעה" בה דגל בובר: "אחד מהרעיונות המרכזיים שנטלו בני החוג [הפרגאן] מבובר היה הרצון להתגבר על השניות שבנפש ולמצוא את נקודת האחדות הפנימית בעזרת פעולה נחרצת של הכרעה. [...] ברוד מעלה על נס את ההכרעה המוסרית הסוחפת, הטוטלית, שיש בה כדי לשנות את כל המציאות. ההכרעה הזאת מבטאת רגע של חירות אנושית, אך לאחר שנעשתה היא גוררת אחריה את כל השתלשלות חיי האדם." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 175-171.

<sup>627</sup> **בטרם מבל**, עמ' 37.

<sup>628</sup> **חיי מריבה**, עמ' 143.

<sup>629</sup> **The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem 1932-1940**. Trans. Gary Smith  
and Andre Lefevere, Harvard University Press, Cambridge, 1992, p. 226  
"עבורי הידידות עם ברוד היא מעל הכל סימן שאלה שהוא [קפקא] בחר לסמן בשולי חייו."  
<sup>630</sup> Ibid., p.243



שמו היה קארוס. הוא בא אל העיר הגדולה והתאהב. זה לא ארע בנשף השנתי, כי נתקל בנערה לעיתים קרובות עוד קודם לכן במפגשי-חברה, אך בכל מקרה כמה ימים לאחר הנשף השנתי קיבל הזמנה בכתב יד אלכסוני: בואוֹנְרִי – בבית – יום שלישי בשעה שש.

שמה היה סִידִי בואוֹנְרִי, היו לה עיניים שחורות מאוד, ומעל הכל היא היתה יפה.<sup>631</sup>

כבר מן המשפט הראשון בפיסקת הפתיחה אנו למדים על המאפיינים של התבנית המגדרית ביצירתו של ברוד: ראשית אנו למדים שגיבור הסיפור הוא גבר, וכך אכן יקרה בכל יצירותיו של ברוד – גיבור עלילותיהן הוא תמיד גבר.<sup>632</sup> שנית אנו לומדים שהגבר הוא אמן והוגה דעות שמצבו הנפשי קבוע – הוא מאוהב ללא תקנה. זאת ניתן ללמוד משמו של הגיבור 'קארוס', אלוזיה לשמו של הפילוסוף והמשורר הרומאי הידוע טיטוס לוקרציוס קארוס (Titus Lucretius Carus), עליו מסופר שהתאבד, לאחר ששתה שיקוי אהבה ויצא מדעתו. אם כך הסיפור **המעשה**, כמו רוב עלילותיו של ברוד, יתאר את אהבתו הלא ממומשת של פילוסוף ומשורר, רמז לברוד עצמו שעסק גם פילוסופיה וגם בשירה.

קארוס יוצא מן הפרובינציה למסע אל העיר הגדולה ומתאהב. מי האשה בה מתאהב הגיבור? יש לה מאפיין אחד ברור: "מעל הכל היא היתה יפה". על משפט זה חוזר ברוד כמה וכמה פעמים במהלך הסיפור. יופי, אם כן, הוא המאפיין המשמעותי הראשון של הגיבורה הנשית ביצירותיו של ברוד. יופיה הופך אותה באופן מיידי מושא להערצה. בזכות יופיה סולח לה קארוס על חטאיה הרבים, ובעיקר על היותה בורגנית, חומרנית וטיפשה. יחסו של ברוד לאשה הוא אם כן יחס אמביוולנטי – תערובת של התנשאות פטרונית והערצה, יחס שאינו משתנה לאורך כל חייו.

לאשה ביצירותיו של ברוד מאפיין נוסף: בסיפור **המעשה** מגיע קארוס לעיר הגדולה מן הפרובינציה, אך מושא אהבתו היא כאמור נערה עירונית מבית עשיר המאוהבת במשורר מפורסם; במילים אחרות, לעולם האשה אינה ברת-השגה. לכל אורך יצירתו יחזור ברוד ויאפיין את האשה כמי שנמצאת מחוץ לעולמו של הגיבור; אשה אשר לעיתים קרובות אינה יהודיה, אינה שותפה לדרכו ולערכיו, כמעט תמיד נשואה, לעולם יפה, קפריזית ומפתה, לרוב בלתי מובנת וחדתנית, ותמיד – מרוחקת ובלתי ניתנת להשגה.

אם כן, כבר מן הפיסקה הקטנה הזו באחד מסיפוריו הראשונים של ברוד גלויה לעין התבנית הג'נדרית המאפיינת את יצירתו: הגבר נמצא במרכז העלילה, הוא הדמות שאנו מודעים למחשבותיה והתלבטויותיה. האשה לעולם נראית דרכו, לטוב ולרע. אך אם תודעתו של הגיבור קובעת את נקודת המבט, לאשה הבלתי-מושגת תפקיד מרכזי בעלילה; כשהוא יוצא לדרך, המפגש איתה יוביל אותו לידי שינוי דרמטי בחייו; החל מדמותה של פפיצ'קה הנשואה, המובילה את ויליאם להכרה במציאות ובעולם החושים בנובלה **נערה משותפת צ'כית** (1909), דרך רות הנשואה ההופכת את הגיבור לציוני ברומן **ההעזה הגדולה** (1918), מוניקה הנוצריה הגורמת לדוד למל לברוח מן הגטו היהודי בפראג ברומן ההיסטורי **ראובני שר היהודים** (1925), פיליס הנשואה, אם חברו הטוב של סטפן רוט המכניסה אותו לרזי עולם התענוגות **בסטפן רוט או שנת ההכרעה** (1933), סטשה הנשואה והקפריזית באמצעותה חווה ארווין מיירדר לראשונה בחייו אהבה אמיתית **באשה אליה מתגעגעים** (1931), וכלה בשושנה, אחותו של ישו, המובילה את מיליאגרוס היווני להכיר ולאהוב את היהדות ברומן ההיסטורי **אחות קטנה** (1955) אך מסרבת להתמסר לו. על כך שדמות האשה ביצירותיו של ברוד נושאת מאפיינים זהים – יופי, קפריזיות ושלתנות – עמד כבר האנס סאהל, מבקר ספרות ותיאטרון בתקופת רפובליקת ווימאר, במאמר שכתב על הרומן ההיסטורי **ראובני שר**

Brod, Max. „Die Tat“. In: **Die Flute. Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag, Heidelberg, 1912, p. 23 <sup>631</sup>

<sup>632</sup> רק בקובץ הסיפורים **עסקי נשים** (1912), בסיפור הקצר **בין שתי רכבות** (1910) ובנובלה **החתן** (1913) ניתן למצוא נשים שתודעתן מניעה את העלילה. אולי קשור הדבר לשיתוף הפעולה הספרותי בתקופה זו, שהיה בין ברוד לאשתו אלוה טאוסיג, עימה התחתן בשנת 1913.

**היהודים** בשנת 1927: "הפגישה הארוטית עם העלמה הנוצרית והיצרית מוניקה – צמח שתלטני ונהדר מן הזן של פֶּרְנֶצִי וִיזְרֶנְדֶה<sup>634</sup> משפיע על דוד לְמָל לנטוש את מה שיצר אותו."<sup>635</sup>

האשה אם כן היא תמיד נקודת המפתח, וההתאהבות בה היא המניע לעלילה. מבט חטוף וחלקי בשמות רומנים, סיפורים קצרים ומחזות שכתב ברוד מבהיר מעל כל ספק עד כמה דמות האשה דומיננטית ביצירתו: **נערה משרתת צ'כית** (1909), **יהודיות** (1912), **נערת הבלט** (1912), **המושיעה** (1913), **עסקי נשים** (1917), **המלכה אסתר** (1918), **הגואלת** (1921), **פרנצי או אהבה מדרגה שניה** (1922), **חיים עם אלילה** (1923), **האשה אליה מתגעגעים** (1927), **האשה הלא מאכזבת** (1934), **אנרל** (1937), **מירה** (1958) **האשה האסורה** (1960). יחד עם זאת, בניגוד לפלובר, מושא הערצתו של ברוד, שהדגים **במאדאם בובארי** עולם פנימי של אשה, ובניגוד לסטפן צוויג, אשר למרות שהיה קרוב לברוד בסגנונו,<sup>636</sup> תאר באין ספור רומנים וביוגרפיות נשים מנקודת מבטן הן ומתוך הזדהות גמורה, הנשים של ברוד נשארות מרוחקות; הן "אלילות" או "לילות".

דוגמא לדרך בה מעצב ברוד את דמות האשה ניתן לראות בנובלה **נערה משרתת צ'כית**, שם מסופר על בחור צעיר בשם ווליאם שורהאפט, בן למשפחה אמידה בווינה, שנשלח לפראג, כדי לעבוד בבית עסק של קרוב משפחה. במילים אחרות, גם כאן כבסיפור **המעשה** פותח ברוד את הנובלה במסע של הגיבור – הפעם מעיר הבירה וינה אל העיר הפרובינציאלית פראג. הסיבה האמיתית, שבשלה אביו שולח אותו להתגורר בפראג היא שוויליאם אדיש לכל הסובב אותו. "תבוא לפראג ומיד יחלוף שיוויין הרוח הזה שאתה מתייחס בו לכל הסובב אותך ולכל העולם שמחוצה לך עצמך" אומר לו אביו.<sup>637</sup> אך ויליאם בשלו: "שום דבר אינני רואה. אין אני נתקל בשום דבר הראוי לתשומת לב. אמנם כן, יש פה כנראה בתים עתיקים; יום יום אני עובר על יד שרידים כאלה. ואולם האם לא במקרה הם נמצאים פה. ואין זה אלא מקרה בלבד שיש להם צורה כזו ולא אחרת, תבנית, גודל וצבעים כאלה ואחרים [...] ונשגב הדבר מבינתי, מה הטעם והתכלית לדברים, מה החשיבות למישהו בגופים השונים האלה."<sup>638</sup> באותה מידה של אדישות מתבונן ויליאם גם בהתרחשויות הפוליטיות בפראג: "...וכך שווה נפש הנני גם מול התסיסה הזו בחיי פראג וההתנגשות בין שתי תרבויות אשר בה. עדיין לא ראיתי בה שום סימן של תרבות שניה, לא שמעתי אף מילה צ'כית אחת. ואם אוסיף לחיות בעיר זו כשם שאני חי בימים אלה – לא יפריע בעדי דבר גם להבא."<sup>639</sup> ויליאם מתמיד באדישותו עד שיום אחד מתרחש שינוי:

והנה ארע המאורע היוצא מגדר המציאות, בחינת מפנה חדש בחיי... שוב נפתחת הדלת וסביבי נסער אותו ריח ארנים מתוק, הזורם לתוך החדר בגל איתן לאין ערוך מזה שאפפני אמש. הנני מפנה את פני מהארון כשהעניבה בידי... והנה נערה ניצבת בחדר. נערה יפה קטנה ובהירה, הטס הלבן בידה והיא כולה מזהירה באור השמש. ודאי זאת המשרתת החדשה.[...] עיני יוצאות אליה מחוריהן.<sup>640</sup>

<sup>633</sup> Brod, Max. **Franzi oder eine Liebe zweiten Ranges**. Kurt Wolff Verlag, München, 1922

<sup>634</sup> Brod, Max. **Leben mit einer Göttin**. Kurt Wolff Verlag, 1923

<sup>635</sup> Sahl, Hans. „Max Brod“. In: **Ein Almanach für Kunst und Dichtung**, Kurt Wolff Verlag, München, 1927, p. 126

<sup>636</sup> Bahr, Erhard, "Sigrid Brunk's " " מאשר לקפקא, צוויג, לסטפן צוויג, "Der Magier (1979): Hommage à Max Brod in content and structure; an example of Max Brod's reception in West German". In: **MBU**, p.15

<sup>637</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 13

<sup>638</sup> שם, עמ' 18

<sup>639</sup> שם, עמ' 19

<sup>640</sup> שם, עמ' 26

וויליאם מתאהב בנערה המשרתת הצ'כית, פפי שמה, ולפתע עולם המציאות שהיה עד כה נעול בפניו - נפתח לרווחה. כדי לשוחח איתה הוא לומד צ'כית, עוקב אחריה ותוך כדי מעקב לומד להכיר את רחובות פראג, מתבונן בהולכים ושבים, מגלה את חיי התרבות בעיר, מחכה לה בבתי קפה, קונה לה מתנות. פפי מובילה את גיבור הסיפור, וויליאם שורהאפט, לגילוי העולם שסביבו: "נערה זו האירה בקרבי, כבורקור, פתח רחב אל עניני העולם."<sup>641</sup> אלא שהאהבה מביאה עימה גם סבל רב; הציפיה האין סופית לפפי הופכת את ויליאם לאומלל:

...הנני קורע את עצמי לגזרים מרוב תשוקותי, אלי שבשמיים, במה חטאתי, במה הבאתי עלי את כשלוני? מדוע איננה באה, מדוע? אוי לי שכה אומלל, בודד ועזוב הנני...<sup>642</sup> [...] מורכב וללא תואר והישג הוא מצב רוחי - ככל דבר וככל מצב בחיי המציאות. הענין בזה, שנערה זו מלאת חידה ועקשות גורמת לי יסורים, אך ביחד עם זאת - גם מחנכת אותי ומצעידה אותי צעדים גדולים בהתקדמותי.<sup>643</sup>

סופו של דבר פוגש וויליאם את פפי במקרה ברחוב ומפתה אותה לבוא איתו לחדר בבית מלון, כביכול כדי למדוד חולצת משי שקנה עבורה. כאן זוכה וויליאם לחוויה המינית הראשונה בחייו. בעקבותיה הוא מתחיל להבין את המתחולל סביבו:

מה עיוור הייתי בימים הראשונים ולא ראיתי בעיר פראג זו מאומה מזרמי החיים הצעירים הזרים שמסביבי, מאוס מן החן המיוחד שבעיר הזאת החיה את חייה הדו-לשוניים, צ'כית וגרמנית חליפות ועל כן הכל בה בלתי יציב, מפוקפק ועשיר כה בניאנסים לאין ערוך. תמורות וחילופין וכפל תרבות מופלא שאין דוגמתו בשום מקום אחר בעולם...<sup>644</sup>

אלא שלפגישה זו אין המשך. פפי לא מגיעה לפגישה נוספת, וויליאם מתמוטט ומובא לבית חולים. הוא מתאושש ולאחר זמן מה קורא בעיתון על התאבדותה של פפי בקפיצה לנהר המולדבה. כך מגלה וויליאם שפפי למעשה היתה נשואה וההתאבדות התרחשה כנראה בשל ריב בין בני הזוג. בשל הידיעה המזעזעת חוזר וויליאם ההמום למצבו הנפשי הקודם:

שוב הכל מטשטש, העין הרואה והאוזן השומעת מתאטמים, מתטממים. הכל שב לקדמותו. מה לי עתה פראג! מה לי הצ'כים! מה לי עתה שירי אהבה יווניים! זמן ללכת לישון, כן לישון... הכל נראה שוב חסר ערך. [...] כן, אהבתיך. היית לי עולמי כולו, יותר מן העולם, כי בגללך היה עולם לי. וכאשר אינך עוד - חוזר הכל לקדמותו האפלה. לדבר אין ערך עוד.<sup>645</sup>

לפפי וולקובה, האשה דרכה מגלה גיבור הסיפור את העולם כמה מאפיינים: היא נערה כפרית צ'כית בלונדית, יפה ופשוטה, שהגיעה בגיל שבע-עשרה לעיר הגדולה כדי למצוא פרנסה. סימן ההיכר שלה הוא ריח אורנים: "איזה ריח נעים נודף ועולה פתאום - ריחם של מחטי אורן! [...] והריח כה רענן ועוקץ, אך למרות עוקצו - גם מלטף ומשקיט ושוב עוקץ ומעורר."<sup>646</sup> כמי שקרובה במהותה אל הטבע יש לה כמובן "נפש פרימיטיבית" - "קויתי בעצם שהנערה תקדים לבוא במספר רגעים. הדיוק הזה מרגיז אותי. אני אסביר לה זאת מיד לפגישתנו הראשונה. אך לא, עניני טעם דקים כאלה לא בשבילה הם - נפש פרימיטיבית חמודה זו!"<sup>647</sup> אך יש בה גם הרבה מן הדכאון: "היא תפטט ותהגה את מילות האהבה שלה, בעצבותה החרישית

<sup>641</sup> שם, עמ' 40

<sup>642</sup> שם, עמ' 46

<sup>643</sup> שם, עמ' 70

<sup>644</sup> שם, עמ' 84

<sup>645</sup> שם, עמ' 88

<sup>646</sup> שם, עמ' 22

<sup>647</sup> שם, עמ' 44. סקוט ספקטור בספרו "טריטוריות פראגיות" מציין שדימוי ריח האורנים מציין את קירבתה של האשה הסלאבית לטבע, וכך גם הכינוי "נפש פרימיטיבית" האמור לציין את קירבתה לעולם הפיזי, המטריאלי, בעוד שהגבר שמוצאו ארי הוא

הסתומה".<sup>648</sup> ובמקום אחר: "לפעמים, הלא כך סיפרה, היתה יושבת על מטתה בלילה ובוכה עד הבוקר".<sup>649</sup> יחד עם זאת יש בה משהו מסתורי, בלתי רגיל: "פניה הזעירים, שמשוהו סודי בלתי רגיל בהם"<sup>650</sup> [...], אך, מה יפה הנערה כולה, יפה ומלאת חידה".<sup>651</sup> החידתיות קשורה גם לעובדה שהיתה שקרנית והסתירה מויליאם את האמת אודותיה: "היא מפסיקה את הילוכה, נצבת. "כזאת שקרנית אני" אומרת היא. ופתאום היא מצטחקת בבת צחוק חצופה וערמומית, כמעט של פושע..."<sup>652</sup>

מרתק לגלות עד כמה ספרות ומציאות היו כרוכים זה בזה בעולמו של ברוד, שכן לטענתו פפי לא רק שהביאה את וויליאם לידי הכרת המציאות הפוליטית סביבו, אלא אף גרמה לו עצמו בעקיפין, בשל השערוריה שנלוותה לפרסום הנובלה, להכיר ביהדותו והובילה אותו לעבר הציונות: "נפל בחלקה של פפיצקה קטנה מסכנה זו, שעליה סובב הסיפור להכניסני באמת אל עולם המציאות ואם גם נסבו הדברים, למעשה, במסלול אחר מזה המתואר בסיפור, הרי העיקר בתקפו עומד. אכן היתה זו התחלה של חיים חדשים, חיי הממש".<sup>653</sup> תפקיד הגואלת שמעניק ברוד לאשה קיים אם כן לא רק בספרות אלא גם בחיים עצמם.

סקוט ספקטור בספרו **טריטוריות פראגיות** סבור שהנובלה **נערה משרתת צ'כית** היא דוגמה לחיבור שבין השיח הלאומי והשיח הג'נדר שהיה מקובל מאוד באותה תקופה. פפי, טוען ספקטור, מייצגת חיבור שכזה, שכן היא מגלמת את דמות האשה ואת הלאום הצ'כי בעת ובעונה אחת; פפי הסלאבית מכונה כמה פעמים בסיפור כ"נפש פרימיטיבית", וריחה – ריח אורנים – מסמל את קירבתה לטבע.<sup>654</sup> הזיהוי של דמות אשה עם הפיזי, המטריאלי והמיני הגיע לכדי פילוסופיה שלמה בספרו של אוטו ויינינגר **מין ואופי**<sup>655</sup> המעניק תכונות ג'נדריות לעמים שונים. כהוכחה לקשר הרעיוני שבין ג'נדר ולאום שהיה נפוץ בפראג בתחילת המאה העשרים ניתן להביא גם את דבריו של פאול אייזנר יליד פראג, הצעיר בחמש שנים מברוד:

פראג היא עיר בעלת מתח אירוטי גבוה. בשל המתח האירוטי בין אנשים בעלי דם שונה, המשיכה של לא-צ'כים (גרמנים, יהודים) לנשות פראג הסלאבית גדולה במיוחד. אמרתי כבר שהחינוך המיני של היהודי הפראגאי דובר הגרמנית ניתן תמיד על ידי צ'כיות. זה התחיל בדרך כלל עם הנערה המשרתת בבית; [...] זו היתה סימביוזה אירוטית והערכה אירוטית מחודשת (erotic revaluation) מתוך כמיהה פנימית של פטריקי חסר-שורשים לבטחון העמוק שמעניק העם.<sup>656</sup>

תיאור דומה מביא ברוד בספר **בטרם מבל**, כאשר זדנקה, המשרתת הצ'כית הצעירה שהגיעה עם המשפחה לעיירת הקיט מיסדרוי, מובילה את ארווין לחוות את חוויה הארוטית הראשונה בחייו:

ארווין ביקש לאכול פת שחרית; בחדר האמצעי, שבו עמדו שתי מיטות, נפגש עם הנערה. כדרך האופנה אז היו דפני העץ בקצות כרעי המיטות גבוהים ולא הניחו אלא מעבר צר באפלולית הזאת. פה נפגשו שניהם. ארווין בעיצבון ליבו קירב בלי משים את לחיו ללחי הנערה. גם זדנקה נפשה היתה עגומה עליה ובתנועה קלה אימצה את גופה לגופו. אפפתו חמימות לא נודעת ונלוה לה ריח משונה של גל שערות קלילות וסבון.<sup>657</sup>

רוחני. Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, p. 174

<sup>648</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 44

<sup>649</sup> שם, עמ' 87

<sup>650</sup> שם, עמ' 26

<sup>651</sup> שם, עמ' 62

<sup>652</sup> שם, עמ' 62

<sup>653</sup> שם, עמ' 8

<sup>654</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin**

**de Siècle**. University of California Press, 2000, pp. 174-175

<sup>655</sup> Weininger, Otto. **Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung**.

Wilhelm Braumüller, Wien und Leipzig, 1903

<sup>656</sup> Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Golden Griffin Books, New York, 1950, pp. 60-61

<sup>657</sup> **בטרם מבל**, עמ' 75

ברוד ממחיש אם כן בסיפוריו את החניכה המינית בעלת המאפיינים הלאומיים אותה מתאר אייזנר.<sup>658</sup> אך למרות שהקשר המיני הדו-לאומי אכן היה קיים בפועל, הצגתו בתוך הנובלה **נערה משרתת** **צ'כית** ועצם פירסומו היו מעשה נועז ויוצא דופן.<sup>659</sup>

אין ספק שברוד עשה צעד אמיץ ופרובוקטיבי כשפרסם את הנובלה. התודעה בדבר היחסים הכמעט בלתי אפשריים בין המשרתת הצ'כית העניה ובין האדון הבורגני מוינה, מחלחלת לאורך כל הספר:

שלשה מחברי המשרד שלי שפגשוני ביום הראשון אחרי הצהריים במעלה ככר וצלב כשאני גלוח למשעי ולבוש הדר, הפסיקו מהלכם ושאלוני בקול: "היי, שורהאפט, אתה רץ בוודאי לאותה נערה שאיתה כבר עמדת פה שלשום? ראינו אתכם!" אני נדהם כל כך, והריני כמודה בזה, ממילא. "איד אתה יכול!... עם נערה משרתת!... האם זה לפי מעמדך?"<sup>660</sup>

ברוד אכן שובר במסגרת הסיפור את כל המוסכמות החברתיות של תקופתו; לא רק כגרמני המוכן להכיר בקיומה של התרבות הצ'כית הנחותה כביכול, אלא גם כגבר המוכן לסגת מעמדתו הפטרונית ולהעמיד את האשה הנחותה וההמונית בגלוי כמושא תשוקותיו:

על פני הגברות הגאותניות אנו מזכירים את הנערות המשרתות, כי חמדה להן וחוץ גופן ללא כחל ושרק ומטתן עשויה. "[...] כן, אנו שנינו, רופינוס ואנוכי, מבכרים את הנערות המשרתות על פני הגברות הגאותניות, הננו מניחים להן לנסוך בנו את חין המשכר ואת הטבע הריחני של יער האורנים הנודף מעור גופן."<sup>661</sup>

אך מעבר לחיבור שעושה ברוד בין מגדר ולאום, קשה שלא לראות את הקשר שבין המאפיינים של פפי בסיפור **הנערה המשרתת הצ'כית** לבין המאפיינים של פאני אימו של ברוד, כפי שהוא מביא אותם באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** ובספר **בטרם מבול**. אימו של ברוד באה מכפר קטן ועני בצפון מערב בוהמיה, בעוד אביו של ברוד בא ממשפחה פראגאית מבוססת דוברת גרמנית. את פער המעמדות שהיה בין האם לאב ניתן לראות בקטע הבא מתוך **בטרם מבול**: "כאן התנגשו, כפי שאריון עתיד היה ללמוד לאחר רוב ימים, שני עולמות יריבים, שחוצצת ביניהם חומה גבוהה שאינה בגדר מעבר. ואילו אמא מוצאה היה לפי תנאי החיים והשכבה החברתית, מעולם שלישי, הוה אומר: ממשפחה כפרית עניה. ובימי צעירותה נלחמה הרבה בעוני, ברעב ממש." <sup>662</sup> על ההבדל בתודעה המעמדית עמד ברוד עוד כילד:

כן זכה אביו של אריון לגמור חוק לימודיו בבית ספר תיכון למסחר ובזכותו הגיע אל האוניון-בנק הבוהמי סמוך ליסודו. אולם בפני האם נפגעה תהום, אשר אך היא לבדה דימתה לראותה ואף ידעה להעזר באפלייתיה במלחמתה עם כל אלה שלא הסכימו עימה לחלוטין. "אכן, אני איני מבינה זאת – הרי אני אינני משכילה למדי" – היתה קוראת באירוניה מרה, אחוזת התמרמרות קדושה – ומי היה מעז להמרות את פיה, בבואה להסתמך על ימי נעוריה המקופחים. היא ביקרה אך בבית ספר כפרי במורכנשטרן, ישוב מועט לרגלי הררי-הענק. "ובכן, זהו הדבר שאתם מואסים אותו בי, זהו הדבר המעודד אתכם להתקיפני – לגבי אדם לא משכיל אתה מרשה לעצמך הכל". אריון היה משפיל את עיניו.<sup>663</sup>

<sup>658</sup> אייזנר ממחיש את טיעונו באמצעות דוגמאות מיצירותיהם של ברוד וקפקא, ראה: Eisner, Pavel. **Franz Kafka and**

**Prague**. Golden Griffin Books, New York, 1950, pp. 62-63

<sup>659</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's**

**Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, p. 176

<sup>660</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 72

<sup>661</sup> שם, עמ' 84

<sup>662</sup> **בטרם מבול**, עמ' 13

<sup>663</sup> שם, עמ' 16

מאפיין נוסף של פאני<sup>664</sup> אימו של ברוד, היה היותה אשה בלונדינית ויפה. ברוד טורח להזכיר זאת כמה וכמה פעמים: "אימי היתה בלונדינית וכחולת עיניים עד כדי כך, שחשבוה תמיד **ללא יהודיה** [...] אימי נעשתה הודות לגזרתה היפה לגברת מדגימה בבית מסחר גדול לבגדי אופנה לגברות, ובכן מה שקוראים היום דוגמנית. כבר בכפר מולדתה מורכנשטרן קראו לה "פאני בעלת הרגליים היפות".<sup>665</sup> ובספר **בטרם מבול**: "כמה יפה היתה אמא לעומת מרת רייטר. [...] הרי אמא דומה היתה לנסיכה בלונדית צעירה מספר האגדות."<sup>666</sup> ובמקום אחר: "ארוין היה רצה לראות את אימו כליל השלמות מכל הבחינות, כהיותה מבחינת יופיה."<sup>667</sup> גם פפי היתה יפה, עד כדי עצירת תשומת לב העוברים ושבים: "פה ושם ניצבו האחד והשני או הסבו את פניהם כדי להסתכל בפניה היפים של הנערה. רבים עשו זאת, ואחדים גם מלמלו משהו להבעת התפעלותם. כובע לא היה לראשה והשערות הבהירות נצנצו להן לתוך העיניים."<sup>668</sup>

ובכן שני האיפיונים החיצוניים של פפי ופאני אימו של ברוד - יופי ושיער בהיר - זהים. כך גם מוצאן הכפרי והשכלתן הנמוכה. אך ישנם גם מאפיינים נוספים. האם למשל אהבה לשיר:

היא שרה יפה וברצון [...] באזני מצלצלים שני שירים, ששרה לפני לעיתים קרובות ברוך ובנועם [...] את השיר הזה יכולנו, אחי אוטו ואני, לשמוע שוב ושוב. היה בו בשבילנו קסם, שעלה על המילים והנעימה והמסופר בו. לעיתים קרובות ביקשנו מאמא שתשיר אותו לפנינו, גם אז ודווקא אז כשהיתה עצובה וקינטרה. וראה נא גם ראה, מיד אורו פניה ובקול כסף ערב פתחה: "נערות, אם רוצות אתן."<sup>669</sup>

כזה בדיוק הוא רגע השיא **נערה משרתת צ'כית**: "ופפי על ידי שקטה כה ושלוה, כה ענוה – כולה כנטע רך. עיניה עצומות ופיה הוגה משהו... והנה היא שרה חרש חרש. היא מניחה את פיה סמוך לאזני ושרה לי – אולי מתוך הכרת טובה דומה לזו שלי – את שיר הכפר, אותו השיר החוזר בפי העיר כולה."<sup>670</sup> כך גם העצבות הפיתאומית המאפיינת את פפי, קיימת אצל האם החווה התקפי דכאון: "היום שוב הכל שונה לגמרי מכפי שהיה אתמול" – אמרה לפעמים חרש, כמדברת אל נפשה, ודומה היה כאילו היא פורשת ידיה לתפילה. פעם אחת הבחין ארוין דמעות בעיניה.<sup>671</sup> אך המאפיין החשוב מכל, המזכיר את תפקידה הגואל של פפי בסיפור **נערה משרתת צ'כית**, הוא היותה של האם - גם היא - דמות גואלת, ובלעדיה חיי ברוד לא היו חיים:

אימי היתה איפוא יסוד בונה חזק באותה מידה שהיתה יסוד הרסני. על ידי המרץ שלה הצילה את חיי – יותר מחיי; את קורטוב היופי, שבלעדיו היו חיי הופכים לעינוי גמור. [...] באה הקיפוזת וסיכנה את הכל. אילו היו משאירים אותה לגורלה, היתה עושה אותי לאדם האומלל ביותר בעולם. [...] היא פשוט לא הרשתה את הדבר, היא גייסה את כל כוח הרצון בדבר הזה, היא עשתה את **הבלתי אפשרי לאפשרי**.<sup>672</sup>

האם היא שגאלה את ברוד מאומללותו, בעוד האב, שהיה איש חלש, מרוחק ורך מזג, הניח לאם לעשות תמיד כרצונה. הד לתפקיד האשה היפה והגואלת ניתן למצוא במונולוג שנושא עורך דין אורבן, בעל המום הסובל מקיפוזת ברומן **סטפן רוט או שנת ההכרעה**:

<sup>664</sup> "שמה היה פרנציסקה, קרוביה קראו לה פאני, אך אבא נהג בה חיבוב סטריאוטיפי, ששרשו נעוץ בוודאי בימי האהבה והאירוסים, ושכבר הקליש הרבה, וקרא לה: פאנטש". שם, עמ' 10

<sup>665</sup> **חיי מריבה**, עמ' 100-101

<sup>666</sup> **בטרם מבול**, עמ' 63

<sup>667</sup> שם, עמ' 12

<sup>668</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 38

<sup>669</sup> **חיי מריבה**, עמ' 101

<sup>670</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 78

<sup>671</sup> **בטרם מבול**, עמ' 62

<sup>672</sup> **חיי מריבה**, עמ' 106

עובדה זו, שאתה מגיע לעולם במצב פיזי חסר תקנה, ידידי היקר אדון רוט, אין אדם, חוץ מאלה הסובלים מכך, שיכולים להבין אותה. וזה הדבר הנורא מכל, זה גורל שאינו ניתן לפיצוי, לא הרבה ולא מעט. פיצוי חלקי כמו לכל המסכנות לכל סוגיה, במקרה הזה לא במקום... עשיתי הכל, הכל ניסיתי. דבר לא עזר. הלכתי לראות את הסינג.<sup>673</sup> במשך עשר שנים נאלצתי ללבוש מחוך ותומך ראש. שטויות!... רק האשה הזאת, רק אותה אשה יפה עזרה לי, רק לידה יכולתי לחוש בפעם הראשונה שאני שווה לכם, אתם הגברים הנורמליים... מכל זאת גאלה אותי אותה אשה. מכל זאת בתוך תוכי ועד לרוחי, היא יישרה אותי במכת שרביט קסומה.<sup>674</sup>

תלותו הרגשית המוחלטת של הגבר באשה היפה קיימת גם בסיפור משנת 1911 **זי-שיח פנימי** **נחיצוני**.<sup>675</sup> גיבור הסיפור, ששמו מקס (בסיפור זה ברוד כלל אינו מנסה להשוות את האלמנטים האוטוביוגרפיים שבו), נמצא על שפת הים ומצפה לפגישה עם נערה בשם לוטה (אלוזה כמובן ללוטה, אהובתו הבלתי מושגת של וורתר הצעיר). אלא שהנערה אינה מגיעה. וכך במונולוג ארוך, מדמה מקס, השוכב על החול, את הים לאשה גדולה ואת הטבע כולו כתחליף ליחסי אנוש:

אך היא לא באה. מה איכפת לי, מה. לשם מה לי בני אדם! לא, לא, הנערה היפה בת-האנוש לא צריכה לבוא, לוטה הערמונית לא חסרה לי כלל. אהובתי היא הטבע [...]. וכך לא משעמם לי, אני שוכב פה באיירה ניוחה, ומכנה את הים לידי "אישה גדולה" (הוא שקט למדי, הומה בגליו המנומנים והרגועים), באמת אישה יפה העוברת לידי כשהיא לבושה לבגים מרשרשים, יום-יום, קנה והנה.<sup>676</sup>

הקשר של האשה אל הטבע, כפי שבא לידי ביטוי בריח האורנים של פפי בנובלה **נערה משרתת צ'כית**, קיים אם כך גם בסיפור זה. עיבור הגבר, הטבע והאשה חד הם, כותב ברוד: "כפי שהגבר עומד לפני הטבע כן עומד הוא לפני האישה"<sup>677</sup> ומכאן נובע כוחה הרב. בסיפור שלפנינו לוטה מגיעה לבסוף, ומתיישבת ליד מקס כדי לשוחח שיחת חולין טיפשית, אך למקס כלל לא אכפת. הוא ברקיע השביעי, כשהוא שוכב למרגלותיה:

כך משוחחים אנו בהפסקות ארוכות, בנינוחות וללא מאמץ. אינני יודע עוד אם אני הוא המדבר או שמא היא זו שעונה או שואלת. רק תחושת האושר הזו ממלאת אותי: לשכב לרגליה ולהתבונן בפיסת-ים הנגלית ונסתרת על ידי רגלה המטלטלת אנה ואנה.<sup>678</sup>

כל מה שמקס רוצה הוא לשכב למרגלותיה של לוטה, אלא שרגע האושר קצר. כשהוא מבקש להפגש איתה שוב למחרת, היא מסרבת. מקס מתכעס ולועג לה. היא נפגעת ולועגת לו בחזרה:

היא צוחקת ומפגינה בלי סיבה יחס עוין יותר ויותר. היא ממש לועגת לי. אבל אני... אני נמצא שוב במקום אחר. אני מתנופף מעל הים - אהובתי - אני לובש את קסדת השיח הירוק העשוי דשא-חוליות. מה איכפת לי מלוטה, הבחורה הטפשה הזאת! האחיינית שלי היא הטבע, אחותי - השמש, בית ההבראה שם - אחי השמן והמרשים, התמרור - בני הרזה המאומץ, באמת... הו כמה שאני חש כבר בטוב, ללא תלות בבני האדם.<sup>679</sup>

אל מול שתיקתו של מקס והתכנסותו אל עולמו הפנימי, עוזבת לוטה. אך כעת מתעורר מקס אל האמת:

<sup>673</sup> הסינג הוא האורטופד שטיפל בברוד בילדותו.

<sup>674</sup> **סטפן רוט או שנת ההכרעה**, עמ' 457.

<sup>675</sup> Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch am Strand“. In: **Die Aktion** 2, 1912, pp. 1139-1142.

<sup>676</sup> Ibid., p. 1139.

<sup>677</sup> Brod, Max. „Gerhart Hauptmanns Frauengestalten“. In: **Neuen Rundschau** 33, 1922, p. 1132.

<sup>678</sup> Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch am Strand“. In: **Die Aktion** 2, 1912, p. 1140.

<sup>679</sup> Ibid., p. 1141.

איזה שקרן, איזה נוכל המרמה את עצמו חבוי בי! כלומר: כל עוד טוב לי, כי אז אני אדם נורמלי, מחמיא, ספונטני. אך אם השיחה מקבלת תפנית קודרת, כי אז אני נוטש את המציאות, מקים לעצמי עולם נטול כאב ולא ממשי, נוהג כאילו אני מדבר עם הים בלשון נוכח (כאילו רשאי אני לפנות אל הים בשמו הפרטי). איזה טמטום!<sup>680</sup>

וכך מגיע מקס למסקנה שהטבע בעצם אדיש אליו, שאין הוא יכול באמת לשוחח איתו או לנהל עימו מערכת יחסים, בעוד שעם נערה - גם אם היא טיפשה - הוא יכול תמיד לדבר:

לא, מקס, מוטב שתפנה אל הרגליים המטלטלות, העקשניות בנות השבע-עשרה. זו הזירה שלך. כאן - אם בכלל - אתר הנצחונות שלך וריגשותיך האמיתיים... ואני נכנע להכרה הזאת, ומסתער מחדש על לוקה הערמונית...<sup>681</sup>

גם בסיפור קטן זה מהווה האשה את הקשר למציאות ולחיי החברה. היא זו המחלצת את 'מקס' מבדידותו, וגורמת לו להכיר בקיומו של העולם האמיתי. האשה היא הדמות החונכת את הגבר, וההליכה בעקבותיה מובילה לאושר ולגאולה.

במאמרו "אמהות ומאהבות בכמה ספרים של קפקא וברוד" מצטט ריצ'י רוברטסון מתוך מכתב שכתב ברוד לקפקא בשנת 1918: "קרוע בין אשתו, אלוה, ואישה המופיעה בשם 'סטפי', מקונן ברוד על כך שאשתו תלויה בו רגשית, ואילו הוא זקוק לאשה מובילה (Führerin)".<sup>682</sup> לדברי ריצ'י, ראה ברוד את האשה כמדריכה, כהתגשמות המושג 'האשה-הנצחית' (Ewig-Weiblich) של גיתה,<sup>683</sup> באשר חולשה וחוסר אונים מהווים עבורו תחושות מרכזיות בחוויה הגברית. לטענת ריצ'י, בעוד האב במשפחה היהודית של אותה תקופה זוהה עם התרבות היהודית ומה שיותר ממנה, האם היא זו שהיתה סוכן האקולטורציה של התרבות הגרמנית, וכך במקום להזדהות עם ערכים גבריים, נטו הבנים להזדהות דווקא עם ערכים "נשיים". ברומן של ברוד **ארנולד בר, גורלו של יהודי** (1912) לדוגמא, רוכש הגיבור משמעות ומטרה בחייו, כאשר הוא מזדהה לא עם האב, אלא דווקא עם סבתו. ברומן **ההעזה הגדולה** מתייחס הגיבור לאהובתו רות כ'מיתוס של קיומי הנושק לכוכבים ומשאלת אלף החלומות שנכנסה לחיי, שליטה מאגית, מנהיגת צעדי האין-אונים שלי'.<sup>684</sup> תפקיד הגואלת מנוסח גם בסיפור **הקץ לסלאבה!**; כשהפרקליט ד"ר סטיאדרי מפשפש בניירותיו של ויקטור וולראב המת, הוא מגלה נייר ובו כתוב: "להעמיד את כל החיים כולם על האהבה הנלהבת לאשה – לא למען עמוד הכן כעבד לשירות האשה – כי אם למען שאוב מאושר השנים כוח לתכלית עולמית יותר של ההווה – זוהי תכלית חיים נאה".<sup>685</sup> [...] האיש נולד מן האשה – והוא זקוק שוב לאשה בהמשך חייו הבאים, כדי שמצורת החולין העכורה שלו, שהחיים כופים אותו עליו, יוולד מתוך יסורים בצורתו האמיתית המושלמת בתכלית".<sup>686</sup> האשה אם כן היא אמצעי דרכו ניתן להגיע להווה טהורה יותר, ללידה מחדש. אך כפי שכותב ברוד היתה אימו לא רק "יסוד בונה חזק" אלא גם "יסוד הרסני", שכן היתה קפריזית ובלתי מובנת, תוקפנית לעיתים עד כדי שגעון: "אמא נהגה בעריצות בבית, גם באבא. היא לא

Ibid., p. 1141 <sup>680</sup>

Ibid., p. 1142 <sup>681</sup>

Robertson, Ritchie. "Mothers and Lovers in Some Novels by Kafka and Brod". In: **German Life** <sup>682</sup>

and **Letters**, Volume 50, No. 4, October 1997, pp. 475-90.

**Max Brod, Franz Kafka, Eine Freundschaft: Briefwechsel.** Malcolm Pasley (ed.), Frankfurt a.M., 1989, p.223

(Letter from 16.1.1918)

Robertson, Ritchie. "Mothers and Lovers in Some Novels by Kafka and Brod". In: **German Life** <sup>683</sup>

and **Letters**, Volume 50, No. 4, October 1997, p.3

פאוסט של גתה: "האשה הנצחית מובילה אותנו קדימה". "Das ewig Weibliche zieht uns hinan".

**ההעזה הגדולה**, 213-214 <sup>684</sup>

"הקץ לסלאבה!", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 125 <sup>685</sup>

שם, עמ' 125 <sup>686</sup>



עשתה זאת מרוע לב, משהו הכריח אותה לכך.<sup>687</sup> "ניתנת האמת להאמר: הוא, ארזין, ירא עתה מפני האם, מפני שלטונה, אשר תשלוט בלי מיצרים בכל עניני המשפחה."<sup>688</sup> כך גם רבות מן הדמויות הנשיות המרכזיות ביצירתו של ברוד, משלבות בתוכן את יכולת הגאולה בד בבד עם יכולת הרס אדירה. שני אלה באים היטב לידי ביטוי בדמותה של פפי, המעלה את וויליאם לגבהים עוצרי נשימה ומפילה אותו לתהומות היאוש. בשני המקרים היא זו המובילה את הדמות הגברית, ויחד עם זאת נשארת תמיד חידתית ובלתי מושגת.

על פי תבנית זו בנויות כל הדמויות הנשיות בסיפור **הקץ לסלאבה!**. קלייר, אשתו האהובה של ויקטור, עוזבת אותו לטובת קריירה מבטיחה בעולם המשחק. אמנם היא מתעלפת על הבמה כשהיא שומעת על מותו, ובבית המשפט מציגה את דמותה של האשה האוהבת: "איש לא הכיר בה את השחקנית היפה המהוללת. זקנה קפצה עליה, פניה נתכרכמו. הרגליים רעדו. כי אהוב אהבתו, כי עימו נעלם טעם החיים."<sup>689</sup> אלא שלא עובר זמן רב, היא אינה מופיעה ליום הכרזת פסק הדין, אלא מהגרת לארה"ב וזוכה להצלחה גדולה כשחקנית בקולנוע: "רק ד"ר סטיאדרי העיר הערה קטנה וצרף את הידיעות של עיתוני אמריקה, שהיו משבחים את רעננותה ויפי עלומיה של קלייר, אל תעודותיו הפרטיות על מקרה וולראב."<sup>690</sup> אהבתה של קלייר היתה רק הצגה גדולה; היא לא אהבה את ויקטור, בוודאי לא כפי שויקטור אהב אותה. הקריירה שלה ענינה אותה הרבה יותר.

דרייה, אשתו של ארנולד וולראב, העוסקת בפעילות פוליטית ובזמן משפטו של ארנולד היתה בפרו בשליחות עלומה הקשורה לעסקי הנפט בגיאורגיה, אינה דמות נשית חיובית יותר. היא בגדה בארנולד עם אחיו ויקטור, כפי שהודיעה בבית המשפט, ובכך למעשה גרמה להפלתו. ואילו ד"ר סטיאדרי חייב להתמודד עם סלאבה, נערת הליווי, שמערכת היחסים איתה, הקיימת בזכות הכספים שהוא מעניק לה, משפילה אותו כל פעם מחדש. סלאבה יפה, וזה כוחה: "הדמות הגבוהה יפת-הגזרה – אפילו בעד הפרווה היה החזה המוצק מוחש, ממושש, כביכול, בעיניים... [...]. שוב לא אמצא נערה נאה כמותה, מהרהר ד"ר סטיאדרי בליבו, עלי לקבל מידה את הכל באהבה."<sup>691</sup> לזמן מה משלים סטיאדרי עם הידיעה על קיום גברים אחרים, ועם מתן הכספים.<sup>692</sup> אלא שההחלטה על ניתוק היחסים עם סלאבה, החלטה שהתקבלה בליבו של ד"ר סטיאדרי בשל גילוי אהבתו הטהורה והאמיתית של ויקטור לאשתו קלייר, היא זו המובילה את הגיבור לגאולה. משום כך נקרא הסיפור **הקץ לסלאבה!**; שם המבטא קץ ליחסים של תשוקה משפילה והחלפתם באהבה נעלה.

בסיפור **הקץ לסלאבה!** שלושת הנשים מגלמות את אותו היבט ג'נדר: בין אם היא שחקנית, סוכנת פוליטית או נערת ליווי, האשה הנחשקת תמיד יפה, עצמאית, חזקה, ובעיקר – בוגדנית ושקרנית. הגבר לעולם לא יזכה לאהבה אמיתית מצד אשה יפה. אך האם ישנן נשים אחרות שאינן 'נשים יפות'! מסתבר שבעיני ברוד יש גם נשים מכוערות, אך לאלו – גם אם הן אינטליגנטיות, אין בכלל זכות קיום. על השקפתו זו ניתן ללמוד מן הסיפור הקצר **הנערה המכוערת**<sup>693</sup> שפורסם בשנת 1906. בסיפור מתוארת נערה ש'לא רק

<sup>687</sup> חיי מריבה, עמ' 103

<sup>688</sup> בטרם מבול, עמ' 11

<sup>689</sup> "הקץ לסלאבה", נערה משרתת צ'כית, עמ' 121

<sup>690</sup> שם, עמ' 123

<sup>691</sup> שם, עמ' 133

<sup>692</sup> בספרו **קפקא, שנות ההכרעה** כותב ריינר שטאך, שקשרים ארוטיים תמורת תשלום כספי היו נפוצים בתקופת בחרותם של ברוד וקפקא: "גם בחוגי החברה הגבוהה, ביקור בבית בושת לא נחשב כמביש. בתקופה בה יחסים מיניים, ולו גם לזמן קצר, היו מסתיימים באירוסין או בשערוריה, אף 'לקוח' צעיר ורווק לא היה מחויב להתמודד עם מצב מייאש שכזה. קפקא, שנטה לחוש אשמה גם שלא צורף, לא ראה כל דבר רע בביקור בבתי הבושת בפראג, מילאנו ופריס עם מקס ברוד." אך הרעיון שישאר לנצח עם נערה 'בתשלום' על ברכו, היה רעיון שברוד התקשה להשלים עימו, כותב שטאך, ומכאן הצורך בניתוק הקשר ובחיפוש אהבה

שהיתה מקובלת מבחינה חברתית. Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**. Harcourt, Orlando, 2002, p. 43.  
<sup>693</sup> Brod, Max. „Das häßliche Mädchen“. In: **Das Leben** 2, 1906, p. 587

היה לה עור גרוע, היו לה גם אוזניים ורגליים גדולות ואצבעות מיובלות." עד כדי כך היתה הנערה מכוערת, שהמורה בבית הספר מצביע עליה כדוגמא ומופת של חוסר פרופרציה. לכן היא פונה לחיי הרוח :

היא נכנסה לחברה והתבלטה בְּטִמְרָמֶנֶט רב ובכישרונות מגוונים. היא התנהגה כמוקד - אך לא מצאה מעגל מתאים. היא היטיבה לדבר כמו משורר מיושן, אך זה לא הקשים. נתנו לה לדבר. ואז היא עברה לסיגנון המודרני והתחילה לשתוק בצורה מרשימה. נתנו לה לשתוק. דבר לא עזר לה, היא נעדרה כל השפעה.<sup>694</sup>

סופו של הסיפור, אפילו במותה במגפת טיפוס בפראג, אין האשה המכוערת זוכה לקבל את תשומת הלב אליה היא משתוקקת :

עכשיו לפחות - כך ניתן היה לחשוב - הצליח היצור המסכן הזה להשפיע על סטטיסטיקת התמותה : אזוהרה לפרנסי העיר פראג להיטיב את הטיפול בשלומם של תושבי העיר. - לא ולא! דוקא אז הוחלט באופן סופי - במקום פרוייקטים יעילים לשיפור התברואה - על הקמת בית נבחרים לצ'כים.<sup>695</sup>

למרות האירוניה הבולטת, אין הסיפור המתואר בגוף שלישי, גורם להזדהות עם אותה אשה שגורלה המר - להיות מכוערת - נגזר עליה מלמעלה. את האמפטיה שומר ברוד לנשים יפות בלבד.

ברוד מצייר אם כן כמה תבניות של מערכות יחסים בין גברים ונשים ביצירותיו. הראשונה, מערכת יחסים בין גבר לאשה יפה ונשואה או בלתי פנויה, מערכת בה האהבה לאשה הבלתי מושגת מובילה את הגבר ליציאה אל העולם ובדרך כזו או אחרת, לגאולה. דוגמא כזו מתרחשת ברומן **אחות קטנה**, שנכתב בשנת 1955. ברומן זה על חיי ישו, מתאהב גיבור הרומן, מיליאגרוס היווני, באחותו היהודיה של ישו, שושנה. שושנה חשה חיבה כלפי מיליאגרוס, אך מערכת היחסים נשארת אפלטונית כיוון ששושנה שקועה כולה במאבק נגד הרומאים. שושנה נשארת בלתי מושגת ואף נרצחת בסוף הרומן בידי הרומאים, אך האהבה מובילה את מיליאגרוס היווני להכיר בזכותם של היהודים לעצמאות מדינית. הוא מצטרף לצבא המורדים בגליל, וחיייו מקבלים משמעות עמוקה: "לאחר כל הבלהות מתחילה אפילו להתרמז לפניו מידת מה של תקווה. "יחי לבבכם לעד. בית יעקב לכו ונילחמה לחירותנו ופדותנו". **"לחירותנו ולפדותנו של כל העולם הכולו"**, מוסיף אחד בקול חרישי.<sup>696</sup>

מערכת אפשרית שניה היא מערכת יחסים של תשוקה בלבד; מערכת שבה הגבר והאשה היפה מוצאים סיפוק זמני לצרכיהם, ולעיתים זו מערכת שניקנית בכסף או במתנות. מערכת שכזו מופיעה בסיפור **הקץ לסלאבה!** אך לא רק בה; היא קיימת גם בין כריסטוף, גיבור הרומן **ממלכת הקסם של האהבה** (1928) ובין סולאנגי, שחקנית תיאטרון יפה, אותה הוא פוגש על אוניה השטה לפלשתינה. לאחר לילה שבו מפתה אותו סולאנגי לשכב עימה, מתעורר כריסטוף בתחושת מיאוס :

איזו הצגה מבחילה! למרבה הצער הוא הבין זאת למחרת בבוקר. ללא כל השוואה עם התשוקה שנתנה משמעות וממשות לחייו כל עוד נמשכה. כיצד יכול היה לרדת כל כך נמוך? הוא נשאר בחדרו כל אותו בוקר, כוסס את ציפורניו.<sup>697</sup>

אותה אהבה נפלאה "שנתנה משמעות ומציאות לחייו", אליה משווה כריסטוף את החוויה המינית "המבחילה" שעבר בלילה, היא כמובן אהבתו ללנה, אשה נשואה ובלתי מושגת, אותה חייב כריסטוף לחלוק

Ibid. <sup>694</sup>

Ibid. <sup>695</sup> המסר הפוליטי עימו מסיים ברוד את הסיפור ברור: במקום לעסוק בתברואה של כלל האזרחים השלטונות עוסקים בפוליטיקה קטנונית ודואגים לייצוג לאומי צ'כי.

<sup>696</sup> **אחות קטנה**, עמ' 325

<sup>697</sup> **ממלכת הקסם של האהבה**, עמ' 23

עם בעלה, עד כדי חיי שיתוף בשלישיה. לעומת אהבה נשגבת זו, מתקיימת עם סולאנג' רק "אהבה מדרגה שניה":

כאלה הן הנשים עכשיו, - חשב בבוז לעצמו. הוא זכר שקרא היכן שהוא אודות אהבה מדרגה שניה. אבל המפגש האחרון אותו חווה לא היה מדרגה שניה, - הוא היה מדרגה שלישית או רביעית, - אכן, זאת היתה דרגה נמוכה ככל שניתן; למעשה, זה כלל לא היה אהבה, זה היה חילול הקודש של אותה מילה.<sup>698</sup>

על מה יצא קיצפו של כריסטוף? על שנמנע ממנו הריטואל עתיק היומין בו הגבר הוא השולט באשה במהלך המפגש הארוטי, ואילו האשה מתנגדת בביכול ככל יכולתה:

היא ללא כל ספק הרימה את זרועותיה מעל לראשה לעזור לו בהורדת השמלה! בזמנו (כך חשב) היה עליך להתחנן בפני הגברת, והיא דחתה אותך; ואחר כך, כשהגיע הזמן המתאים, זו לא היתה היא שהתפשטה בידים רועדות; לא, זה הייתה אתה - שתוך כדי תחנונים - קרעת את חולצתה וחצאיתה במו ידיך, כפתורים או לא כפתורים! היום שמלת האשה (וזה חשוב ביותר) לא מצריכה שימוש בכוח, ואפילו לא הופעה מזערית של אלימות לה נכנעה האשה של אותם הימים באי-רצון כה בולט. כעת היה עליה לעזור, ובלי כל ספק זה היה מביש. עליה להצהיר על תשוקתה. הבגד שלבשה, נראה היה עשוי כיחידה אחת, היה צריך למשוך אותו מעל לראשה, למטרה זו היה על הגברת להרים את זרועותיה למעלה בתנועה "חברית". היה עליה לעזור לתבוסתה הסופית!<sup>699</sup>

סופו של דבר מסכם כריסטוף את מערכת היחסים כמערכת קרה וחסרת רגש: "הכל נראה כל כך חסר משמעות, כל כך ברור, ללא כל מסתורין. זה הכל ענין של תן-וקח, יחס חליפין. הכל מאוד פשוט. אגואיזם טהור!"<sup>700</sup> בניגוד למערכת הזו, העיד כריסטוף על עצמו שהוא היה רוצה לראות את האשה כדמות מיסטורית, מרוחקת, נערצת, ובעצם כבלתי מושגת:

הוא היה גבר, שאהב לחשוב על האשה כדמות נשגבת וזרה: הוא אהב להעריץ אותה, אבל תמיד מרחוק. גם כשהתקרב אליה אהב לשמר משהו מן הריחוק הזה בשעת הכיבוש, או לפחות להרגיש שלא ניתן היה להגיע קרוב מדי.<sup>701</sup>

ואם היה ספק שדבריו של כריסטוף משקפים את דעתו של ברוד עצמו, להלן קטע מתוך המאמר **האשה והמציאות החדשה**<sup>702</sup> בו יצא בשצף קצף נגד העלמותה של האהבה "מדרגה ראשונה" במערכות היחסים בין גברים ונשים לאחר מלחמת העולם הראשונה:

האם היחסים בין שני המינים הפכו קרים ומחושבים? האם רגש ההתלהבות - "סגידת נשים אבירית" מן הצד הגברי, "התמסרות טוטלית" מן הצד הנשי - האם כל זה היה כלא היה? האם הכל הצטמצם לענין גופני וכספי?<sup>703</sup>

את האשמה לשינוי היחסים בין גברים ונשים תולה ברוד שלאחר המלחמה: "הדור הצעיר התחיל אחרי המלחמה לחשוד - בצדק - בכל צורה של רגשנות."<sup>704</sup> ובהתאם לכך:

הספרות החדשה ביותר מקבלת יותר ויותר אופי קשוח, קר וגברי. [...] הסופרים הצעירים רואים רק את היומיום, המסמך, הצילום, הכתבה, העיניניות, ומעבר לכך אין דבר שצריך לכבוש או להעניק לו משמעות. [...] הספקן המשוכנע של היום ישיב שאהבה אמיתית ואנושית, שהאשה

<sup>698</sup> שם, שם.

<sup>699</sup> שם, עמ' 29-30.

<sup>700</sup> שם, עמ' 39.

<sup>701</sup> שם, עמ' 52.

<sup>702</sup> Brod Max, „Die Frau und die neue Sachlichkeit“. In: **Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen**, Hg. Friedrich M. Huebner, E.A.Seemann, Leipzig, 1929, pp.38-48.

<sup>703</sup> Ibid., p. 38.

<sup>704</sup> Ibid., p. 41.

אליה הגבר מתגעגע,<sup>705</sup> לא קיימת במציאות, שהיא אשליה רומנטית, ובתור שכזאת יש להשמיד אותה - שתפקיד הסופר להראות את המציאות הזוועתית וחסרת הרגש בלבד.<sup>706</sup>

לעומת היוצר המודרני חסר האשליות, מאמין ברוד עדיין בכל ליבו, שעל האשה להיות תמיד אובייקט של תשוקה, של ערגה. רק באמצעות האהבה הגדולה לאשה מסוגל האדם להתעלות מעל קיומו הפרוזאי ולחוות את העולם במלואו, וזאת הוא מדגים ביצירותיו.

תמיכתו של ברוד בחלוקת התפקידים המסורתית הקיימת בין הגבר לאשה, קיימת גם בסיפור **נערות הבלט** (1912). גיבור הסיפור אלברכט בלנק, בעל בית חרושת, פוגש בנערת בלט המביאה לשינוי מוחלט בחייו:

למזלי הרב, כך אמר לעצמו, נמצא כאן הבלתי צפוי, חסר ההגיון, שאני כל כך זקוק לו פן אהפוך בעצמי למכונה. כעת נדמה לי שהבעיה העיקרית של האנושות כולה היא האם האשה תהיה מסוגלת להחזיק בקלות-דעתה, היפה גם לזמנים אלה בהם כל הדברים כבר ממוקנים בצורה מחרידה. וזה כמובן משמעותי הרבה יותר מרעיון האֶמְנִיפִצִיָה המטופש.<sup>707</sup>

האשה מייצגת את הניגוד לעולם התעשייתי והמנוכר. היא אינה לוגית, יש בה יסוד אנרכי, בלתי צפוי, מסתורי, טבעי, יש בה את כל ערכי 'פילוסופיית החיים' שהשפיעה עמוקות על ברוד ובני דורו. מה לאשה ולאמנסיפציה, טוען ברוד המתגלה כאן בכל שמרנותו.

אף החיבור בין נשים לגברים, הבא לידי ביטוי בחיי הנישואין הבורגניים, לא יכול להביא את אותה התעלות שמביאה האהבה מן ה"דרגה הראשונה". ברוח זו מתבטא ברוד במאמר משנת 1932 שכותרתו **אהבה בחיי הנישואין**:

יִינְתָן לאישה כל הנחוץ לה לחיים ללא דאגות, יתמכו בה<sup>708</sup> (unterhalt sie) (במשמעות הגאונית הכפולה של המילה שכוללת "הבטחת קיום" ו-"שיח רוחני" כאחד), ידאגו לה למרחב מחיה וכל זכויותיה ישמרו, תעלם המחלוקת ההדדית - אך כל זה אינו מספיק עבורה. האשה זקוקה לדבר מה נוסף, דבר שלא תהיה אדיש לגביו, דבר מה שיכאיב: היא זקוקה לפִלִירֵט. עכשיו היא תפרח. רק עתה, כשתאבד את שלוות נפשך, יהיה אושרה שלם.<sup>709</sup>

האשה הנשואה לעולם תובענית, ודינם של חיי נישואין להיות רחוקים מן האידאל: "הרמוניה זוגית היא בלתי אפשרית".<sup>710</sup> זוהי מערכת היחסים השלישית הקיימת ביצירתו של ברוד, מערכת יחסים של זוגיות וחיי נישואין, בה ליבו של הגבר ותשוקתו אינם נתונים לאשה שלצידו. דוגמא לכך ניתן למצוא בסיפור **הזנחה** שנכתב בשנת 1926.<sup>711</sup> בסיפור זה, שנכתב בגוף שלישי אך מתוך קרבה לנקודת מבטה של האשה, מסופר על אשה בשם אדית שהרנגל, שכנערה גדלה להיות אשה מושלמת ובעלת שליטה עצמית למופת. מעולם לא התנהגה שלא כראוי, אך כבן זוג אידאלי חשקה בדמיונה דווקא בגבר שיהיה ההפך ממנה: זמר אופרה או בוהמיין מכור לסמים. בהיותה בת עשרים התאבד אביה בעקבות אבדן כל כספו בבורסה, וכך נאלצה לצאת לעבודה. אדית קיבלה משרת ניהול בבית חרושת לכובעים, ובעקבות חריצותה, דייקנותה ותבונתה הצליחה להחזיר את כל חובותיו של אביה ולפרנס את אמה האלמנה. יום אחד היא פוגשת תוך כדי נסיעת עבודה

<sup>705</sup> רמז לספרו הפופולרי של ברוד אותו פרסם שנתיים קודם לכן **האשה אליה הגבר מתגעגע**:

Brod, Max. **Die Frau, nach der man sich sehnt. Roman**. Paul Zsolnay, Berlin, 1927

<sup>706</sup> Brod Max, „Die Frau und die neue Sachlichkeit“. In: **Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen**,

Hg. Friedrich M. Huebner, E.A.Seemann, Leipzig, 1929, pp.40-44

<sup>707</sup> Brod, Max. „Das Ballettmädchen“. In: **Weiberwirtschaft**. Kurt Wolff, Leipzig, 1917, p.126-127

<sup>708</sup> Unterhalten בגרמנית משמעותו לשוחח, וגם לתמוך.

<sup>709</sup> Brod, Max. „Eheliche Liebe“. In: **Der Querschnitt** 12, 1932, p. 700

<sup>710</sup> „Eheliche Harmonie – unmöglich sind.“ Ibid., p. 700

<sup>711</sup> Brod, Max. „Schlamperei“. In: **Uhu** 3, 1926, pp. 119-126

בהיינץ אייזוולד, מנהלו הצעיר של בית החרושת, שלמעשה לא התעניין כלל בבית החרושת שתחת ניהולו. בדבריו ניתן היה להבחין בעצבנות, חוסר שמחה וכדוד. מרוב בלבול הוא יורד כמה תחנות מאוחר מדי, וה-Schlamperei הקטן שהתאים כל כך לדמותו, גורם לאדית להתאהב בו. כך מתקרבים השניים זה לזה; היינץ מזמין את אדית באופן קבוע לביתו, ומספר לה על צרותיו. הוא לועג לעבודתו בבית החרושת לצד אביו ושני אחיו, קורא לעצמו פושע ופרזיט, וכואב את אבדן האנושיות וחוסר המשמעות בעבודה בבית החרושת המובילה במהירות את האנשים לקראת מותם. עקב כך בנה עבור כמה מעובדיו עיר-גנים, "קולוניה", בה הוא מנסה ליצור חברה טובה יותר שתחיה חיים טבעיים ובריאים ותהפוך סמל ולעולם כולו.

אדית מעריצה את היינץ ובמהרה הופכת להיות אשתו. אך עם כל רצונה הטוב, משפחתו של היינץ היתה כל כך מפוזרת ולא מאורגנת, עד שאדית החלה לתעב אותה. בעולמה האנושות התחלקה לשניים: לאלה הדייקנים ובעלי האחריות – "הטובים", ואלה השכחנים וחסרי האחריות – "הרעים". משפחתו של היינץ היתה רחוקה מלהתקרב לאידאל של "הטובים", ובאופן עיקבי התעלמה, שכחה או פשוט לא התייחסה לאדית, לפגישות שיזמה, למעשים שעשתה או לדברים שאמרה. הדובר בסיפור טוען שהדבר נעשה מתוך שכחנות לשמה, לא דווקא מתוך רוע, אך עובדה היא שאדית הפכה שקופה עבור משפחת בעלה. וכך החלו המריבות: "חוסר הבטחון ביחסם של הקרובים החדשים הטיל עליה יותר ויותר אימה. שלוות נפשה אבדה. ארעו סצינות מכוערות. היא לא הצליחה לשמור על קור רוח."<sup>712</sup>

יום אביב קודר אחד, שבו ירד גשם ללא הפסקה, שמעה אדית שסכר קרוב עלול להתמוטט ולהציף את העיר. את הידיעה היא מעלה תוך כדי שיחה מסביב לשולחן האוכל, אך כולם מתייחסים אליה באדישות. אדית נכנסת להיסטריה, פותחת את החלון וצורחת, עד שקבוצת אנשים מתגודדת תחת החלון והמשטרה שוברת את הדלת כדי להכנס פנימה. בתוך המהומה בורחת אדית החוצה ולוקחת כרכרה לאן-שהוא:

*הוי, לא בבית, שם לא הבינו אותה, לא אל היינץ שבדרכו המסתורית השקטה קם כבר בזמן ארוחת הצהרים ועזב, היא היתה מוכרחה לצאת למרחבי עולם בלב רוטט, בלי קורת גג, בלי ביטחון, רק כדי להימלט מן המצב המעוות הזה.<sup>713</sup>*

לפתע מחליטה אדית, שלפני שהיא עוזבת סופית את היינץ היא רוצה לראות את אותה עיר גנים, עליה שמעה ממנו כה רבות. לאחר כשעה של נסיעה היא מגיעה למרבה הפתעתה למושב בה חיות כמה מאות משפחות; מושבה עם רחובות נקיים ובתי משפחה נחמדים למראה, עם בנק, תיאטרון, בריכה ואולם התעמלות. אדית רואה שבעיירה הכל נלקח ברצינות, הכל מסודר ומאורגן למופת. מבעד לחלונות נשקפים חיים של קהילה מאושרת. היא מגיעה לקצה המושבה, לגדת הנהר. שם היא רואה את היינץ עם עוד כמה מאות מגברי המושבה המקימים דייק כדי לחסום את הצפת הנהר. אדית המתפעלת מביטה בבעלה העובד שכם אל שכם עם שאר הגברים, וכל מחשבותיה הרעות נעלמות. היא מבינה שטעתה, שבעלה הזניח את הבית ואת המשפחה, את בית החרושת וצבירת הממון למען מטרה חשובה. היא מחליטה להושיט לו יד לעזור לו בעבודה:

*היא הבינה עכשיו שבחד-צדדיותו האימפולסיבית הוא פעל נכון במקום שם טעתה תבונתה. הוא הזניח בית ומשפחה, בית חרושת וכספים, אך במקומות הללו - כפי שהבינה עכשיו - היו אמצעי בטיחות אוטומטיים שבין כה וכה היו מתפקדים. אבל מפעל הגאולה הצעיר, שהתפתח ביער בחלקו העליון של הנחל הסוחף, היה באמת נתון בסכנה. את זה היא שכחה. באיזו שמחה היא חשה עכשיו את טעותה. בהפסקת עבודה קצרה פנה אליה היינץ: "נרטבת כולך". היא צחקה, כאילו נבהלה:*

Brod, Max. „Schlamperei“. In: *Uhu* 3, 1926, pp. 122 <sup>712</sup>  
Ibid., p. 124 <sup>713</sup>

"אני מקווה שלא תתחיל עכשיו לדאוג לעניינים טפלים כאלה. תדאג שיתנו לי את חפירה, אני רוצה לעזור.<sup>714</sup>

אדית, האשה הנשואה שאינה מוזכרת ולו פעם אחת כאשה יפה, אינה זוכה להתייחסות מצד בעלה או מצד משפחתו לאורך כל הסיפור. אין כל תיאור של חיבה שמפגין הבעל כלפי אשתו, אין גם כל תיאור של חיזור, או מגע גופני, תיאורים שברוד אוהב כל כך להביא ובשפע, ברגע שמדובר ב"אהבה מדרגה ראשונה". רק בסוף הסיפור, ורק ברגע שהיא מוכנה להרתם למשימת חייו של בעלה, היא זוכה סוף סוף לאיזו שהיא מילת דאגה מבעלה, מילה המוכיחה על קשר רגשי כלשהוא. לאשה הנשואה ביצירתו של ברוד אין למעשה ברירה – או שתהיה מדוכאת והיסטרית, או שתחבור לעשייה של בעלה.

הדמיון בסיפור **הזנחה** למערכת היחסים שניהל ברוד עם אשתו גלוי לעין. ברוד התחתן בשנת 1913 עם אלזה טאוסקיג, בתו של בעל רשת חנויות עשיר. על מערכת יחסים זו כותב שטאך:

היה לו רומן עם אשה צעירה בשם אלזה טאוסקיג, ששאפה לעידון תרבותי ולפיכך היתה נתונה להשפעה. היא הלכה לקונצרטים, למדה שפות זרות, חלמה על לימודים באוניברסיטה, ואפילו ניסתה את ידה בכתיבה ספרותית. הוא שימר את המילה 'נישואין' רק עבורה, למרות שהיה קשה לומר מדוע. רגשותיו כלפיה השתנו מעת לעת בדיוק כמו רגשותיו לכל אשה אחרת. התקפי הקנאה שלו היו מתפוגגים אם פשוט לבשה שמלת אביב חדשה, והוא היה מבלה איתה שעות בחדרו<sup>715</sup>, רק כדי לקרוא לה למחרת היום משעממת, חיוורת ומכוערת. לפעמים רעיונותיה התיאטרוניים ריגשו אותו – סיפורו ההומוריסטי 'בית הספר לתפירה' מבוסס על נסיונה האישי של אלזה. בזמנים אחרים מצבי הרוח המלנכוליים שלה הוציאו אותו משלוותו, הערותיה על יצירותיו נראו בעיניו לא מלומדות, ויכולתה "לדבר בטבעיות" עם קפקא - ילדותית. ובכל זאת הוא המשיך בתוכנית הנישואין בעקבות הגיון שנכפה עליו בדיוק כמו הדור של הוריו. וכך המשורר הארוטי ברוד ראה זאת כחובתו לדווח על מצבה הכספי של אשתו, דווח שבו כלל גם תמונות.<sup>716</sup>

ברומן האוטוביוגרפי **האלמוג הוורוד** (1961), מתאר ברוד לקראת סוף הרומן את מערכת היחסים עם ג'נט, סטודנטית שפגש באוניברסיטה ההופכת בסוף הרומן לאשתו. תאורה של ג'נט ברומן דומה עד מאוד לתיאורה של אדית בסיפור **הזנחה**, שנכתב שלושים וחמש שנה קודם כן:

הנערה בעלת העיניים הכחולות זרועות הכוכבים והשער השטני היתה תמיד שקטה מאד, ולכן הותירה - על אף גילה הצעיר ומראָה העדין והכמעט ילדותי - רושם אָמָהּ. בגלל מצב משפחתי לא נעים היתה ז'אנט חייבת לקחת מוקדם על עצמה את הדאגה לשני אחים ושתי אחיות [...]. האב הביא אמנם כסף רב הביתה, אך התברר שהוא בזבזני ועוסק בדברים שהם רחוקים מענייני משפחה, כך שסידור וניקיון הדירה רבת החדרים חל באופן טבעי על ז'אנט הקטנה. היא קיבלה את תפקידה המוזר בערנות ואֶלטְרוּאִיזְם [...]. וביצעה אותו באחריות, מהורה־קֶרֶת, חִינִיית, אך תמיד גם קצת עצובה, כאילו מצב זה אינו פשוטה, כאילו זה למעלה מכוחה. אך מוזר שעל אף כל זה היא מצאה תמיד זמן לבקר לכמה שעות באוניברסיטה. צל קל שהורגש אמנם תמיד בבירור האפיל על קוי אופיה העליזים מטיבעם. תכונה זאת דוקא גרמה לה בעיני אדגר לאמינות.<sup>717</sup>

ג'נט, אם כן היא אשה שקטה, אחראית ואינטליגנטית, דמות אימהית, שחוש ההומור שלה מכסה על עצבות, מעין 'אומנת'<sup>718</sup> הרחוקה מלהיות מושא לתשוקה וחלומות, לאותה אהבה גדולה מ'דרגה ראשונה'. לעומת זאת ניתן לבטוח בה, כי היא לא קפריזית ולא חידתית. ואכן, תיאורה של ג'נט כפי שבא

<sup>714</sup> Ibid., p. 126

<sup>715</sup> Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**. Harcourt, Orlando, 2002, p. 44 שטאך טוען שברוד חי אצל ההורים

אך שבר חדר לצורך קיום יחסים עם נשים. בחדר זה השתמש גם אחיו אוטו.

<sup>716</sup> שטאך לא כותב מהיכן הוא לוקח את התיאורים הללו. כל עוד הארכיון של ברוד לא פתוח לציבור קשה לדעת מה נכון מתיאורים אלה ומה לא.

<sup>717</sup> **האלמוג הוורוד**, עמ' 206-207

<sup>718</sup> Ibid., p. 208 „Hausmütterchen“

לידי ביטוי ברומן **האלמוג הוורוד**, דומה להפליא לנוסח דברי האשכבה שנשא פליקס וולטש, ידידו של ברוד, לזכרה של אלזה טאוסקי, שנפטרה ממחלת הסרטן בשנת 1942, בגיל 58, שלוש שנים לאחר בריחת הזוג מפראג ועלייתם לארץ.

היה לה קו משלה, היתה לה גם השקפת עולם משלה, אשר אף אמנם נבדלה מזו של בעלה. ובכל זאת לא היתה בכל שנות נישואיה אלא בראש ובראשונה רעייתו של מכס ברוד. היא הגשימה אותה דמות של אשה, אשר מכס ברוד מכנה אותה באחת הדמויות הראשונות שלו בשם "אשת העזר". היא עזרה לו בקטנות כבגדולות, במעשה וברוח. היא העתיקה כתבי יד, לקחת חלק חיוני ביצירתו, היללה והעריכה וביקרה בהבנה מפותחת מאוד. ואולם מעל לכל עמדה סגולתה: לא להכביד ולא להיות למעמסה. עמלה היתה להסיר מכשולים מדרכו. כל קורבן לא היה נשגב ממנה להרמת קרן יצירתו של בעלה. [...] מאחורי שכבת ההומור – ליבה היה חלל בקירבה מאיזו פסימיות שנשתלטה עליה כנראה ביתר שאת מאז מתו פתאום שתי אחיותיה [...] חסרת אנוכיות היתה במידה שלא תתואר, ומועטות מאוד היו דרישותיה מן החיים, וצנועה היתה במשמעות כפולה הן במה שנוגע להערכת עצמה והן לגבי תביעותיה מן האחרים.<sup>719</sup>

אלזה טאוסקי-ברוד תירגמה ספרים מרוסית, צרפתית, איטלקית ומצ'כית לגרמנית, ועבדה עם ברוד על קובץ הסיפורים **עסקי נשים** (1917), שחלק ממנו נכתב על ידה באופן עצמאי. אך עם כל תרומתה לא מצא ברוד לנכון להזכיר אותה ואת חשיבותה בחייו באוטוביוגרפיה שכתב **חיי מריבה**. כמוהו כסטפן צוויג, בסיפרו האוטוביוגרפי **העולם של אתמול** שלא הזכיר ולו במילה אחת את פרדריקה אשתו הסופרת, לצידה חי עשרים שנה, שכה רבות תרמה ליצירתו. האשה שליד, האשה לה הסופר נשוי, כמעט שאינה קיימת, אלא רק כדי לקחת חלק במפעל החיים של בעלה.

את שלוש מערכות היחסים – אהבת הנפש הגדולה, התשוקה הפיזית וחיי הזוגיות, מתאר ברוד בספר **האשה אליה מתגעגעים** משנת 1927, ספר המסכם לדעתי את כל תפיסתו הג'נדרית של ברוד. הספר זכה להצלחה רבה ואף עובד לסרט קולנוע בכיכובה של מרלן דיטריך (1929). ברומן המורכב משלושה סיפורים הבאים זה אחר זה מבחינה כרונולוגית, מתאר ברוד את חינוכו המיני והריגשי של גבר בשם ארווין מיירדר. תחילת הרומן מהווה מעין סיפור מסגרת, שבו פוגש הדובר בגבר בכניסה למועדון הפולי-ברג'ר בפריז עימו הוא מנהל שיחה על נשים ואהבה. לאחר מכן, תוך כדי הליכה מבית קפה לבית קפה, מספר ארווין מיירדר את סיפור חייו באמצעות שלושה סיפורי אהבה. סיפור ראשון הוא סיפור מסוג "**אהבה מדרגה שניה**"; סיפור אהבה בין ארווין, המשרת כקצין בצבא האוסטרי<sup>720</sup>, ובין דורותי, אשה יפה ונשואה:

לעיניה של דורותי היה כוח מגנטי, טעם של אופיום וצליל של מוזיקה אפלה, משכרת [...] עמוקות עד אין-קץ, מסתוריות, גוררות אותך לתהום [...] דורותי היתה יפה כילדה קטנה, והיות שהיתה מודעת ליופיה המיוחד, וודאי הרגישה שהתנהגותה הקרה והיהירה מוצדקת. לעיתים קרובות דיברנו על "אהבתה הקרה".<sup>721</sup>

עשרים שנה לאחר כתיבת **הנערה המשרתת הצ'כית** עדיין מתאר ברוד את האשה הנחשקת כבעלת כוח מסתורי ועמוק, חיתית ואפל. יחד עם זאת היא קרירה, מרוחקת ובלתי מושגת. דורותי היא דוגמא למערכת יחסים לא מחייבת הבנויה על חוסר נאמנות מצד שני הצדדים, מערכת שנראתה לארווין באותה

<sup>719</sup> וולטש, פליקס, **אלזה ברוד, שלושים למותה**, 1942.

<sup>720</sup> ברוד מספר בחוג **הפראגאי**, שהשתמש בדמותו של אחיו, שהיה קצין במלחמת העולם הראשונה, לצורך עיצוב אחד הפרקים בספר. **החוג הפראגאי**, עמ' 193.

<sup>721</sup> **האשה אליה מתגעגעים**, עמ' 28-29.

תקופה כמושלמת: "היש דבר טוב יותר עבור הגבר מאשר לחזור שוב ושוב, לאחר הפסקות ארוכות, לאותה אשה יפה, ללא כל מחויבות, רק מכיוון ששני הצדדים פשוט חשים געגועים האחד לשני?"<sup>722</sup>

"אהבה ניצחית לא התקיימה במצב רוחי אז", מספר ארווין. "להתחתן היה שום דבר. לכבוש היה הרבה יותר. ולכבוש ולהרגיש געגוע כל הזמן – זה היה הכל!"<sup>723</sup> וכך התקיימה אותה מערכת יחסים במשך שלוש שנים. אלא שתמיד היתה חומה כלשהיא בין ארווין ואהובתו, שכן מיד לאחר מעשה האהבים היה הכל נשכח וכאילו דבר לא קרה. יום אחד לומד ארווין על קיומו של הבעל, ובשל חווית מלחמה טאומתית (הרומן מתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה) המובילה אותו להרהר במוסר ובמשמעותו, הוא מחליט לנתק את הקשר, הנתפס בעיניו כקשר לא מוסרי: "הנה אני מבזבז את זמני בחברת אשה נשואה... למה לי? למה לא יכולתי למצוא נערה אותה אינני גונב מאף אחד, שאיתה אני לא מרמה אף אחד, ושהיא עצמה לא היתה מרמה אף אחד?"<sup>724</sup> וכך נפרד ארווין מדורותי, כפי שאגון סטיאדרי מנתק את הקשר הלא מוסרי בעיניו, מסלאבה אהובתו.

הסיפור השני הוא סיפורה של אגנס; המלחמה מסתיימת, בית החרושת המשפחתי אותו מנהל אחיו של ארווין שקוע בחובות ועומד לפני קריסה בשל תחרות קשה מצד בית חרושת אחר. ארווין לוקח על עצמו להציל את המצב ושוקע בעבודה אותה הוא מתעב (ממש כמו היינץ בסיפור **הזנחה**). בשעת ביקור בבית חולים, בו שוכב אחד העובדים, פונה אליו אנייסקה (אגנס בקיצור), נערה צ'כית צעירה, ובין השניים נקשרת שיחה. מי היא אגנס?

אנייסקה היתה יפה. עיניה החומות הכהות אף הזכירו לי את דורותי. אך חסר אצלה אותו פרדוקס טבעי מוזר של עיניים כהות בשילוב עם עור בהיר ובלונדי. אנייסקה היתה כהה, שעה היה שחור; [...] היא ייצגה את הטיפוס הנפוץ שבין הנערות הצ'כיות: חכמה, אנרגטית, כמהה להדרכה, אחת מאלה הלוקחות קורס מכל סוג שהוא, ולומדות כל דבר הנמצא בהישג יד. בהתאם לכך ההליכות שלנו ביער הפכו לדיונים ארוכים.<sup>725</sup>

אגנס, כמו ג'נט, בעלת המאפיינים של אלוה אשתו של ברוד **האלמוג הוורוד**, היא נערה אינטליגנטית, אך חסר בה דבר מה. ארווין מציין שחסר בה הפרדוקס שהיה אצל דורותי – עיניים כהות ועור בהיר, ובמילים אחרות חסר היה בה עניין ויזואלי, והיא נראתה כמו הרבה נערות צ'כיות אחרות, כלומר לא מיוחדת במינה. הקשר שלה עם ארווין הוא בעיקר קשר אינטלקטואלי. בשני הרומנים מתאר ברוד כיצד הקשר נוצר תוך כדי שיחה והליכה בפארק. בשני המקרים נסיון הנשיקה הראשון לא עולה יפה. ברומן **האלמוג הוורוד** נרתעת ג'נט מפני אדגר: "היא לא קיבלה את נשיקתו בשפתיים רכות, אך גם לא דחתה אותה."<sup>726</sup> וברומן **האשה שמתגעגעים אליה** מספר ארווין שאין בנשיקה עם אגנס דבר המזכיר את אותה התעלות שהיתה לו כשנישק את דורותי. למרות זאת השניים מתקרבים, כי: "רק שאני בחברת אשה לעולם יש משמעות עבורי, מתבלט על פני הרקע, מקבל נפח."<sup>727</sup> רק אשה יכולה לתת משמעות לחייו של ארווין. במשפט זה ישנה חזרה על תפקידה הגואל של האשה, כפי שהיא מופיעה ביצירות כה רבות של ברוד. אלא שאגנס, ברגע שהתאהבה בארווין איבדה את היכולת להיות מסתורית ומרוחקת, וארווין לא מצליח לפתח כלפיה רגש של אהבה.

<sup>722</sup> שם, עמ' 30

<sup>723</sup> שם.

<sup>724</sup> שם, עמ' 41

<sup>725</sup> שם, עמ' 64

<sup>726</sup> **האלמוג הוורוד**, עמ' 208

<sup>727</sup> **האשה אליה מתגעגעים**, עמ' 64



לארווין מסתבר שאגנס היא ביתו של בעל בית החרושת המתחרה בבית החרושת של משפחתו. ארווין חוקר את אגנס על עסקיו של אביה, והיא מפרשת את דבריו כרצון להתחתן איתה. היא מזמינה אותו לברלין כדי לפגוש את אביה, וארווין מסכים כדי שיוכל סוף סוף לעמוד מול מי שמחבל בעסקי משפחתו. במהלך כל הנסיעה נשאר ארווין קר כלפי אגנס:

*נערה עם נסיון כל שהוא לא היתה יכולה לעבור על חוסר החיבה המופגן בשתיקה. אם היתה יוצאת במחאה, אולי הייתי חש כלפיה משהו, והארוע היה נפתר בכעס או אהבה. אבל הדברים לא התפתחו עד כדי כך. היה זה מצב ביניים בעל מרקם של מיקפא - מעין נדיבות שהתקרשה - חלב שהחמיץ והפך לגבינה - כועס ומיוסר חשתי אותו זולג לאורך עצבי משני צדדי.<sup>728</sup>*

קרוע בין רגש של חובה כלפי משפחתו, ורצון להתנתק מאותה אהבה חד צדדית המעיקה עליו, דורש ארווין מאגנס לחכות לו בלובי של אותו בית המלון בברלין בו מחכה להם אביה. עולה על דעתו שהפתרון למצוקה של משפחתו יכול להיות מיזוג של שני בתי החרושת באמצעות נישואין לאגנס. הוא מתייסר: "מה היה הדבר הנכון לעשות? – האם הנכון היה להקריב את עצמי למען משפחתי? [...] האם לא היה יאה יותר לרדת במדרגות, לקחת את ידה של אגנס ולהתוודות בפניה על הכל – על כך שלא אהבתי אותה?..."<sup>729</sup> אלא שברגע האחרון מתחולל מהפך. תוך כדי עליה במדרגות המלון כדי לפגוש את אביה של אגנס, פוגש ארווין באשה מסתורית:

*אשה תמירה, גבוהה-קומה ויפה – זה כל שיכולתי לראות בתחילה. כיפת גלימתה הכסופה זהרה. כוכב אפוף משי, דבר מה דמוי כוכב או משי מנצנץ, אוקינוסים דרומיים חמימים - כך חשתי, מבלי להבחין בפרטים.<sup>730</sup>*

אשה זו היא הדמות שבעקבותיה מגיעה 'האהבה הגדולה'. רק מהתיאור הנרגש למעלה אפשר לראות בבירור את ההבדל בינה לבין אגנס: בעוד אגנס הזכירה לארווין נערות צ'כיות אחרות, כלומר העבירה תחושה של שגרה, את האשה אותה פגש במדרגות לא ניתן היה לראות בבהירות, ולכן היא נשארת מסתורית. היא חובשת כיפת משי זוהר, והזהר הזה, דמוי כוכב, יוצא דופן. היא מעבירה את תחושת החמימות של הים הדרומי, כלומר מעלה דימוי של טבע, של ים (כמו בסיפור **שיח פנימי וחיצוני**) בניגוד לאגנס המעוררת בארווין תחושה של חלב שהחמיץ.

האשה דורשת בבהילות מארווין להתחזות לאחיה ולחכות לה בבית קפה סמוך. היא טוענת שהיא מוחזקת בכוח על ידי ד"ר קרקוס, ושעל ארווין להציל אותה. ארווין, מתוך הקלה ומתוך אמונה שיד הגורל בדבר, מציית לה, עוזב את בית המלון ואת הלובי, בו מחכה לו אגנס לשווא, ומצפה לאשה המסתורית בסבלנות במשך שלוש שעות בבית הקפה. ואכן כאן מתחיל סיפור האהבה השלישי ברומן, סיפורה של סטאשה, מעין סיפור הרפתקה הסובב סביב המשולש המוכר מיצירותיו של ברוד: שני גברים, ארווין וד"ר אמיל קרקוס, המאוהבים עד כלות באשה אחת, וריאציה על E. St. וד"ר אסקונס, המאוהבים ברות "המטפלת" ברומן **ההעזה הגדולה**.

מסתבר שסטאשה נשואה; בעלה אישפז אותה בכפייה בסנטוריום בו עבד ד"ר קרקוס, כדי לזכות בירושה המגיעה לה. ד"ר קרקוס מתאהב בה ובורח יחד איתה לברלין, ושם כדי להחלץ ממנו, מכניסה סטאשה את ארווין לתמונה. ארווין מצליח להוציא את סטאשה מידו של ד"ר קרקוס, והשניים פותחים במנוסה עד לאגם קומו באיטליה. ארווין זוכה באהבה שלא זכה לה עד כה: "זה היה יותר מידידות, זה היה יותר מאשר ריגוש חושני – זה גם לא היה מיזוג של השניים – במילה אחת, זו היתה אהבה, האהבה הנכספת

<sup>728</sup> שם, עמ' 71-72

<sup>729</sup> שם, עמ' 78

<sup>730</sup> שם.

– זה היה היסוד השלישי, לא תשוקה ולא הבנה – אקסטזה קדושה שהתחוללה בשל אשה.<sup>731</sup> ארווין מפרט את ההבדלים שבין שלוש האהבות שחוה:

נמשכתי לדורותי בשל תשוקה, לאגנס בשל קירבה רוחנית, אך לא זו ולא זו היו אהבה. [...] אהבה היא תחושה שלישית חדשה, הפורצת מן הלב ממקור שאינו מבוסס על צרכים ארציים ומישור יומיומי [...] "תחושה שלישית" זו היא זרקור-הנצח של הנפש, קריאה היוצאת מן הבית השמימי הנמצא בליבנו [...] יש סוף לעיני המתמיד שבהתלבטות: "מה הוא טוב, מה הוא רע" [...] כי כעת אינך יכול לעשות דבר מלבד טוב - אתה פשוט טוב הלב בהתגלמותו, אתה עצמך ליבו של העולם, והכל, הכל פועם יחד עם פעימות ליבך.<sup>732</sup>

אלא שרגע האקסטזה קצר; האהבה דועכת, ד"ר קרקוס משיג את צמד הנאהבים וסטאשה חוזרת לחיקו. ארווין עוזב את הצמד ורק לאחר תקופה ארוכה נתקל בהם שוב בפריז. הוא מוזמן לביתם, ושם מתחוללת מחדש מריבה שבסופה הורג ד"ר קרקוס את סטאשה ביריות אקדח. אך למרות הסוף העגום, ולמרות שארווין הפסיד את כל רכושו ואת הקשר למשפחתו בעקבות הנסיעה עם סטאשה לאיטליה, הוא אינו מצטער לרגע: "למרות הכל, אני מחזיק בדעתי: זה היה כדאי. חוויתי הרבה יותר מאשר רוב בני האדם. ימי האושר, אתה יודע, ימי האושר..."<sup>733</sup>

הספר **האשה שמתגעגעים אליה** מתאר אם כן שלושה סיפורי אהבה לנשים המתקיימים ברצף כרונולוגי האחד אחרי השני. במציאות ניהל ברוד למעשה באופן גלוי תקופה ארוכה שתי מערכות יחסים במקביל, עם אשתו אלזה ועם השחקנית אמי סלברט. לטענת ליאונרד פידלר מערכת זו היא שעומדת ביסוד הרומן **מידה** (1958), כמו גם ברקע הרומנים **פרנצי או אהבה מדורגה שניה** (1922), **חיים עם אלילה** (1923), **האשה אליה מתגעגעים** (1927), **ממלכת הקסם של האהבה** (1928), **האשה הלא מאכזבת** (1933).<sup>734</sup> לטענת פידלר, מצב זה של חיי אהבה כפולים, הוא מצב שהיה אופייני לברוד מתחילת דרכו, ומצא את ביטויו בשיר **שאלה של מוסר** כבר בשנת 1910:

אני צובט את עצמי, אני גוער בעצמי,  
ולא איכפת לי מה שקורה:  
עם שתי אהובות נשארתי אני.  
מאד נדיר מצב ביש שכזה.<sup>735</sup>

בין ניירותיו בארכיונו של ברוד מצא פידלר גם רשומות בנוגע לרומן **מידה** (1958), רומן המתאר מערכת אהבה כפולה ונכתב שנים רבות לאחר סיום הקשר עם אמי סלברט ומותה של אשתו אלזה:

מה שעלי בעצם לתאר הוא קשר הנמצא מעבר ליכולת הפענוח שלי - את מערכת היחסים הבלתי-מובנת לאֵלֶזָה ואֵמִי סֶלְוֶטֶר<sup>736</sup> (בו-זמנית) [...] דבר זה פֶּתַש אותי. כאשר העניין עם מילנה החל לשחוק את קפקא, התחלתי גם אני לסבול - ואולי אפילו מוקדם יותר - מאותו עניין. והדבר נמשך אז 12 שנים. אוכל לומר שכל כוחותי התכלו במלחמה הזאת (במיוחד במשֶׁבֶר אייכברגר). שברים מתקופה זו תיארתי ב"חיים עם אלילה".<sup>737</sup>

<sup>731</sup> שם, עמ' 96

<sup>732</sup> שם, עמ' 119

<sup>733</sup> שם, עמ' 204

<sup>734</sup> Fielder M. Leonhard. „Max Brod und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Notizen.“ In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p. 38

<sup>735</sup> Brod, Max. „Gewissensfrage“. In: **Tagebuch in Versen, Lyrik**. Axel Juncker, Berlin 1910, p. 44

<sup>736</sup> פידלר טוען שהמדובר בשחקנית אנה מרקגראף - Anne Markgraf - ראה הערה 42, עמ' 44 במאמרו של פידלר:  
<sup>737</sup> Fielder M. Leonhard. „Max Brod und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Notizen.“ In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p. 44

<sup>737</sup> Brod, Max. **Leben mit einer Göttin**. : הכוונה לרומן שפרסם ברוד בשנת 1922 Ibid., pp. 37-38  
**Roman**. Kurt Wolff, München, 1923 מעניין שברוד מרגיש צורך לציין את סיפור האהבה של קפקא כנקודת ציון לתחילת

זוהי עדות לכך, שאכן השתמש ברוד בדמויות הנשיות שסבבו אותו כמודל לספריו. על העובדה שלמעשה חילק ברוד את אהבתו לשניים, ובכך בוודאי נגרם סבל ויסורים לאשתו, כותב ברוד: "לא היתה זו אשמתני שהאחת והיחידה היתה קיימת פעמיים בחיי – זו היתה, אם אפשר לומר כך, החלטה מגבוה איתה היה עלי להסתדר בדרך זו או אחרת – ככל שתהיה לקיחה".<sup>738</sup> קפקא, לעומת זאת, היה אירוני בנוגע ל"יד-הגורל", ואת דעתו על אמי סלבטר ניתן להרגיש היטב בין השורות במכתב שכתב לברוד בשנת 1922:

הייתי רוצה לברך את העלמה ס' [אמי סלווטר] בשלום, אך איני יכול, אני מכיר אותה פחות ופחות. אני מכיר אותה כידידה נפלאה על פי מה שאתה מספר עליה. בנוסף לזה אני מכיר אותה כאלת הנובלה – זו הבלתי מופענחת אך לעולם לא אשמה, ובסופו של דבר אני מכיר אותה ככותבת את המכתב, שנועד להביא להריסתך ויחד עם זה מתכחשת לכוונה זאת. בכך יש יותר מדי סתירות, לכך אף אדם לא צריך להסכים. אינני יודע אם משהוא מצדד בך, אך אני לא אוכל לברך אותה לשלום.<sup>739</sup>

במכתב אחר לברוד כתב: "לו הייתי נשוי והייתי עושה לאישתי משהו כזה, הייתי – אני מגזים (אבל זו לא הגזמה מעבר להנחת היסוד עבורך) – פורש לפינה ומתאבד".<sup>740</sup> ואילו ברוד, גם שנים רבות לאחר מכן, המשיך להחזיק בדעה שעובדת היותו אדם בעל שתי אהבות, לא היתה תלויה בו כלל: "על לא ענל בכפי נקלעתי לעניין הזה – ובכל זאת אני לא לגמרי חף מפשע – הרומנטיקה היתה דת עבורי – הבלתי ניתנת להשגה, הבלתי ניתנת לפענוח, הסוד".<sup>741</sup>

את ההיבט הגינדרי ביצירתו של ברוד ניתן לסכם כך: ברוד היה מאוהב ברעיון הרומנטי העומד מאחורי האהבה לאשה יפה, חידתית ובלתי מובנת. נשים כאלו מאכלסות את רוב הרומנים שכתב, במיוחד בשנות העשרים והשלושים. לעיתים קרובות בוחר ברוד לתאר משולש בו בקצהו האחד ניצבת אשה נערצת ובלתי מושגת ובשני קצותיו האחרים ניצבים שני גברים; מחד גבר מבוגר, נמוך קומה ובעל מום (הזוכה לעיתים גם לתואר דוקטור, תוארו של ברוד) ומאידך גבר צעיר כליל שלמות. שניהם מתחרים למעשה על תשומת ליבה של אותה אשה, אך לרוב אף אחד משניהם לא זוכה בה. מערכת כזו קיימת ברומן **ההעזה הגדולה** (1918) בו מתנהל מאבק בין הדוקטור אסקונס וגיבור הרומן E. St. על ליבה של רות, ברומן **ראובני שר היהודים** (1925) בו המאבק הוא בין דוד למל וקספר על מוניקה, ברומן **האשה אליה מתגעגעים** (1927) בין ארווין מיירדר<sup>742</sup> לדוקטור קרקוס על סטאשה, **בממלכת הקסם של האהבה** (1928) בין כריסטוף ופראווין על לנה, **בסטפן רוט או שנת ההכרעה** (1931) בין סטפן לעורך הדין אורבן על פיליס, וב**מירה** (1958) בין הגראף הרברט פ. ובין גוסטאב קליינאגר על מירה. גם בסיפורים קצרים מופיעה תבנית זוהה, כמו למשל בסיפור **החתן** (1913), בו מנסה אנטון, גיבור הסיפור, לגרום לאהובתו לעזוב את בעלה ולברוח איתו לאי-שם, או בסיפור הראשון של **נעורים בערפל** (1959), שהוא מעיין וריאציה מאוחרת על הסיפור **נערה משרתת צ'כית**, בו מנסה הנער בן השלוש-עשרה ארמנד, לשחרר את המטפלת הצעירה הרמינה מתלותה בבן זוגה ליוויו.

סיפור אהבתו שלו. הערה זו מזכירה את סיפור האהבה הכפול והלא-מודע שניהל ברוד עם אחיו, כאשר שניהם התאהבו באותו סוג אשה, כביכול.

Ibid., pp. 39-40<sup>738</sup>

Franz Kafka, Max Brod: Eine Freundschaft (II). Briefwechsel. Hrsg. von Malcolm Pasley.<sup>739</sup>

Frankfurt am Main 1989. Dr Franz Kafka an Herrn Dr. Max Brod Misdroy an der Ostsee, 13.8.1922  
Franz Kafka an Max Brod am 16. VIII. 1922. In: **Franz Kafka, Briefe 1920-1924**, Frankfurt 1983,<sup>740</sup>

p.295

Fielder M. Leonhard. „Max Brod und Hugo von Hofmannsthal. Briefe, Notizen“. In: **Hofmannsthal Blätter**,<sup>741</sup>

1984, p. 39

<sup>742</sup> ברוד מספר שעיצב את דמותו של ארווין בדמות אחיו באחד הפרקים של הספר (החוג הפרגאי, עמ' 193). ד"ר קרקוס, לעומת זאת, מזכיר אותו עצמו. אם כן, שוב חזרה על דפוס שני הגברים/אחים מן הסיפור הקץ לסלאבה!

ביצירותיו רואה ברוד את האשה, ובמיוחד אם היא יפה, כמי שמסוגלת להעניק לעולמו של הגבר משמעות, לגאול אותו בכל מובן אפשרי: "ליישר" אותו אם הוא בעל מום, לפתוח בפניו את העולם אם הוא מסוגר בתוך עצמו. אמונה זו נשענת לא רק על היבטים אוטוביוגרפיים הלקוחים מחייו של ברוד, אלא גם על החלוקה הרומנטית הרואה בגבר את מי שעוסק בענייני הרוח, ולפיכך מנותק מן העולם הממשי, בעוד האשה והטבע חד הם. רק מתוך אהבה לאשה ולטבע יכול הגבר לחוש אחדות הרמונית עם העולם כולו:

אני שוכב על נאות-דשא בחורשה הזאת ומביט נרגש כולי בעצים. אני מתבונן במחטים להם צבע ירוק-כבד-ראש ובעלי העצים להם צבע ירוק-קל-דעת, שאת שמותיהם אינני יודע; ובכל העשבים והשורשים והפרחים על הקרקע שאת שמותיהם אינני יודע. כל אלה הם כמו נערות יפות-מראה שאני נהנה לראותן יום יום - אלא שלא הוצגתי לפנין ולא אוכל לכוונתן בשמן. אבל את כולן אני אוהב כל כך, כל כך.<sup>743</sup>

## 2.ה. היבט פוליטי

ברוד היה בראש ובראשונה הומניסט וסוציאליסט. כבר בשנת 1917, במאמר **שני עולמות** (Zwei Welten), התבטא בחריפות כנגד אורח החיים האמריקאי ותפיסת העולם הקפיטליסטית: "לא מכבר שהיתי שעתיים בגיהינום. בגיהינום הממשי הנראה בעליל של זמננו. לשם כך לא הייתי צריך כלל להתרחק - אף לא לרגע - מחדרי. רק קראתי [...] ובכל זאת - כל ביעותי הגיהינום."<sup>745</sup>

על מה יצא קיצפו של ברוד? על הספר **שיטת טיילור ומשמעותה הכלכלית-לאומית** של וילהלם קוכמן, שנכתב בשנת 1914, ובו בוחן הסופר, באופן קר ומדעי, את השיטה ליעול העבודה, שפרחה באותה תקופה באמריקה ובחלקים של אירופה. טיילור טען שהעובד, באופן לא מודע, תוך כדי עבודתו, לעיתים בוהה, לעיתים מדבר עם עמיתו לעבודה, מתלוצץ, ולפיכך מאבד זמן יקר ולא מגיע לתוצאות המקסימליות של ניצול זמנו בעבודה. כדי לפתור את הבעיה, מציעה שיטת טיילור באמצעות מדידת זמנים, דרכים שונות ליעול העבודה, דרכים שבעיני ברוד מבזות את האדם ומורידות אותו לדרגת מכונה.<sup>746</sup>

"טיילור, הנביא המודרני של העבודה" טוען ברוד בציניות, "רוצה לשלוט באופן הנשימה של האדם. שהרי גם בדברים היומיומיים אסור שיתבזבז זמן. זמן הוא כסף."<sup>747</sup> לעומתו מביא ברוד את החסידות של מרטין בובר, בה יש זמן לכל. ניתן בה לוותר אפילו על עבודת-האל למען מעשה בעל ערך, כהרגעת ילד בוכה. שם "הרוח שולטת. הזמן הוא חירות."<sup>748</sup> וברוד מסכם: "על האנושות לבחור בין שני קצוות: הצלחה חומרית או חיי-רוח. [...] זהו המעגל חסר-המוצא שבתוכו נכחדת האנושות: אין חיי-רוח כי אין זמן, ואין זמן כי אין חיי רוח."<sup>749</sup> [להתייחס לזמן כאל כסף או לזמן כאל חירות – אלה שני העולמות ביניהם תצטרך האנושות לבחור.]"<sup>750</sup>

<sup>743</sup> Brod, max. **Ausflüge ins Dunkelrote**. Axel Junker Verlag, Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 73

<sup>744</sup> Brod, Max. „Zwei Welten“. In: **Der Jude** 2, 1917, p.47-51

<sup>745</sup> Brod, Max. „Zwei Welten“. In: **Sozialismus im Zionismus**. R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p.89

<sup>746</sup> טיילור פרסם את ספרו "עקרונות הניהול המדעי" בשנת 1911: Taylor, Frederick Winslow. **The Principles of Scientific Management**. Harper & Brothers, New York, NY, USA and London, UK, 1911

<sup>747</sup> Brod, Max. „Zwei Welten“. In: **Sozialismus im Zionismus**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 97

<sup>748</sup> Ibid., p. 98

<sup>749</sup> Ibid., p. 94

<sup>750</sup> Ibid., p. 98

בעקבות נפילת הבורסה בניו-יורק בשנת 1929, והקשיים הכלכליים בגרמניה ובצ'כיה, הפך ברוד חד-משמעי עוד יותר. בספטמבר 1931, בעיתון הפרגאי Linksfront (חזית השמאל), הצהיר ברוד, שהקפיטליזם "בנוי על אי-צדק וניצול של החלשים", ושהוא מוביל את העולם "למלחמות, למשברים ולהתרוששות חומרית ורוחנית של העולם". כדי למנוע את התהליך, כותב ברוד, על "העובדים לצעוד יד ביד עם ארגוני הפועלים כדי ללחום את מלחמתה את האנושות למען החרות".<sup>751</sup> ברוד עצמו חבר ל'קבוצת ה-1925' (Gruppe 1925), קבוצת סופרים בעלת אוריינטציה שמאלית, אנטי-מילטריסטית ואנטי-קפיטליסטית, שנוסדה בשנת 1925 בברלין, וביניהם ברטולד ברכט, אלפרד דאבלין, קורט טוכולסקי, ארנסט טולר, רוברט מוסיל, יוזף רוט, אגון ארווין קיש ולודוויג מרכוזה.<sup>752</sup> כחבר בתנועה הציונית, האמין ברוד בחיבור שבין הציונות הרוחנית, נוסח אחד-העם ובובר, ובין הציונות הסוציאליסטית נוסח הפועל הצעיר המזרח-אירופי. סינתיזה זו נראתה בעיני ברוד כפתרון הנכון ביותר עבור ההתיישבות בארץ ישראל.<sup>753</sup>

רוב המחקרים קושרים את הסוציאליזם והאקטיביזם הפוליטי של ברוד לפעילותו הציונית. הדבר נובע בעיקר מן העובדה, שאת מאמרו בזכות הסוציאליזם ונגד הקפיטליזם החל לפרסם בתקופה בה כבר הפך לציוני, תוך כדי מלחמת העולם הראשונה ולאחריה. ברוד עצמו עודד תפיסה זו, באומרו: "ראיתי את פעילותי הפוליטית כחובתו של יהודי".<sup>754</sup> בעקבות ברוד, לא מזכירה חוקרת הספרות מרגריטה פזי ולו פעם אחת את המילה 'סוציאליזם' בספרה הביוגרפי *מקס ברוד, חיים ויצירה*,<sup>755</sup> כמוה קלאוס-אקהארד ברש, חוקר הפוליטולוגיה של הדת, בספרו *מקס ברוד ומלחמתו למען היהדות*.<sup>756</sup> ואילו אנטון מגנוס-דורן, תיאולוג, בספרו *הסבל כבעייתו של אלוהים* מייחס את הסוציאליזם של ברוד רק לתקופה שלאחר 1920.<sup>757</sup> עובדה מטעה ומוליכה שולל היא האידאולוגיה של ה'אינדפרנטיזם', שאימץ ברוד בתחילת דרכו, כביכול שוללת אידאולוגיה זו מעורבות ופעילות פוליטית חברתית.<sup>758</sup> כך יכול היה ברוד עצמו לתאר את הפיכתו לציוני כקפיצת דרך: "התעוררתי לחיים חדשים. חיי הממש", וכך יכול היה גם רוברט וולטש לתאר את התהליך שעבר ברוד כתהליך דרמטי ומפתיע: "זו היתה פרידה מן העבר, יציאה למסע של גילוי ערכים שנמשך כל חיי".<sup>759</sup> אך האמת היא שמתחילת דרכו היה ברוד בעל מודעות פוליטית, והראה ביצירותיו רגישות לחוסר שוויון ואי-צדק סוציאלי.<sup>760</sup> יתכן ועובדת היותה של אימו מכפר עני בבוהמיה, בעוד אביו מוצאו ממשפחה יהודית אמידה מפראג, היא זו שגרמה לנטייתו:

כאן התנגשו, כפי שארוין עתיד היה ללמוד לאחר רוב ימים, שני עולמות יריבים, שחוצצת ביניהם חומה גבוהה שאינה בגדר מעבר. ואילו אמא מוצאה היה לפי תנאי החיים והשכבה החברתית,

<sup>751</sup> Morris-Keitel, Peter. „Prag, Moskau, Paris: Max Brods Beitrag zu Verteidigung der Kultur“. In: *Juden und Judentum in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. von Willi Jasper, Eva Lezzi, Elke Liebs und Helmut Peitsch, Jüdische Kultur 15, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2006, p. 308

<sup>752</sup> Ibid, p. 301

<sup>753</sup> Ibid, p. 303

<sup>754</sup> Pazi, Margarita. *Max Brod: Werk und Persönlichkeit*. H. Bouvier, Bon, 1970, p. 19

<sup>755</sup> Ibid., p. 19

<sup>756</sup> Bärsch, Claus-Ekkehard. *Max Brod im Kampf um das Judentum: Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag*. Passagen, Wien, 1992

<sup>757</sup> Dorn, Anton Magnus. *Leiden als Gottesproblem im Werk von Max Brod. Eine Untersuchung zum Werk von Max Brod*. Herder, Freiburg/Basel/Wien, 1981

<sup>758</sup> Spector, Scott. *Prague*: על תפיסה מוטעית זו של 'האינדפרנטיזם' של ברוד, מרחיב סקוט ספקטור את הדיבור: *Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. University of California Press, 2000, p. 60

<sup>759</sup> Weltsch, Robert. *Max Brod and His Age*. Leo Baeck Institute, New York, 1970, p. 15

<sup>760</sup> המשורר הניאו-רומנטי פול לפין מתארך את התעוררותו הפוליטית של ברוד לסמסטרס האחרונים של לימודיו באוניברסיטה. ראה: Leppin, Paul. „Erste Begegnung“. In: *DDH*, p. 74

מעולם שלישי, הוה אומר: ממשפחה כפרית עניה. ובימי צעירותה נלחמה הרבה בעוני, ברעב ממש.<sup>761</sup>

עוד יתכן, שרגישותו נבעה מהיותו עד בילדותו לרודנות וההשפלה, שהיו מנת חלקן של המשרתות הצ'כיות בהן התעמרה אימו של ברוד: "עם כל קיפוח שאמא היתה מקפחת את המשרתת המסכנה וחסרת המגן היה [ארווין, בן דמותו של ברוד] נעשה לה סניגור בדברים שהיו כתכלית האדיבות והזהירות."<sup>762</sup> כך או כך, עובדת רגישותו של ברוד למעמדות סוציאליים, באה לידי ביטוי כבר בשנתו השניה ללימודיו באוניברסיטה, במכתב שכתב למשורר הפרגאי הוגו סאלוס. במכתב מתייעץ ברוד עם סאלוס בנוגע לקובץ הסיפורים **מוות למתים!** וכותב שהחליט לתת ביטוי בקובץ שלושת המעמדות:

1. אריסטוקרטים: למשל, גידו פון הונטברג, קרהוף וכו'.

2. בורגנים: קארל וינטר, "מישהו" וכו'.

3. עניים: היינץ גרוטק, לו הקטן.<sup>763</sup>

לו גרוטק הקטן, בסיפור **אינדפרנטיזמוס** המסיים את הקובץ, מרותק למיטתו בשל מחלה, ומפתח פילוסופיה בשם 'אינדפרנטיזם' הקוראת לקבל את החיים כפי שהם ללא הכרעה מוסרית:

אם היה ברצוני לכנות בשם השקפה זו, העומדת במרחק שווה מהנצרות המסתגפת, כמו גם מן ההלניזם וחי השפע, מן הפסימיזם כמו גם מן האופטימיזם, זה היה השם שהייתי נותן לה - "אינדפרנטיזמוס".<sup>764</sup> [...] על כל מה שמתרחש אנחנו יכולים לשמוח. לא רק על המוסרי או רק על הכוחני, אלא על כל מה שמופיע. זהו האינדפרנטיזמוס.<sup>765</sup>

אלא שלאחר החלטתו של ברוד לחלק את הקובץ למעמדות חברתיים, ולמקם את לו הקטן בחברת העניים, הוא משנה את דעתו:

על זה החלטתי לוותר עכשיו ואני מעלה את "קנאי החיים" [לו הקטן] מתוך אווירת המחסור אל הבורגנות האמידה. מדובר בשמיכות משי וכו'... ואני מקווה שעכשיו יאהבו את הנביא המבשר הזה יותר מאשר קודם.<sup>766</sup>

נדמה שמחלתו המיסתורית של לו מתאימה הרבה יותר לדקדנטיות הבורגנית. פילוסופיה המקבלת את החיים כפי שהם כנראה שאינה מתאימה לעניים הנלחמים על עצם קיומם. מסתבר שלו הקטן אולי היה 'אינדפרנט', אך ברוד עצמו כלל לא היה כזה.

לא מפתיע, אם כן, שכבר בתקופת היותו סטודנט באוניברסיטה, מתחיל ברוד בפעילות חברתית כנגד תופעות שנראו בעיניו בלתי צודקות. ברוד התקומם כנגד "הוועד" של אגודת הסטודנטים הגרמנית באוניברסיטת פראג, שכדי לשמור על אופיו הגרמני, וכדי שלא להיות "מיוהד", נבחרו אליו "חברים מנפים, לרוב לא-יהודים. ומן היהודים רק כאלה, שהיו מומרים או מוצאם היה מן המשפחות העשירות ביותר; וגם אלה רק במספר מוגבל. [...] הוועד היווה מעמד בפני עצמו. חברי הוועד לא התרועעו עם שאר החברים. תמיד נשאר חדר הוועד סגור, היתה לו כניסה מיוחדת: **בחדר הוועד התוועדה והשתעשעה כת השליטים, כת העשירים והמכובדים בגלל עשירותם, חבר רגיל אסור היה לו לדווק על סף הוועד.** [...] בפעם הראשונה

<sup>761</sup> בטרם מבול, עמ' 13

<sup>762</sup> שם, עמ' 165

<sup>763</sup> Max Brod, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, pp.21-22

<sup>764</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 173

<sup>765</sup> שם, עמ' 175

<sup>766</sup> Max Brod, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 22

בחיי הועמדתי בפני העול וחוסר השיוויון בקרב הבריות.<sup>767</sup> ברוד מארגן, יחד עם חבריו, את 'הסקציה לספרות ולאמנות', קבוצה לוחמנית, המנסה למרוד בשלטון הבלתי מעורער של 'הוועד', כמובן ללא הועיל. מה שחשוב בתיאור זה הוא, שארוע מינורי בחייו של ברוד מצא את דרכו לאוטוביוגרפיה שכתב, והפך לארוע מכונן. "כל זה היה הנסיון הראשון שלי עם בני הבליעל", כותב ברוד בחיי מריבה, ובכך הוא מזהה את בני הבליעל עם המעמד השליט, עם העשירים. מתיאור זה מתברר, אם כן, שהרבה לפני רגישותו לאנטישמיות, ששררה אז בחוגי הסטודנטים דוברי הגרמנית באוניברסיטת פראג (שהרי לוועד נבחרו בעיקר מומרים או לא-יהודים), היה ברוד רגיש לעול שנעשה על בסיס סוציאלי. בספרו האוטוביוגרפי **בטרם מבול** (1948) מספר ברוד, שההכרה בהבדלים המעמדיים כהתגלמות הרוע עלי אדמות באה לו בבת אחת:

הם [ארווין ואחיו אוטו] ראו עיוולים אלה [ההבדלים הסוציאליים של האנושות] כקלון, שחובה להלחם בו, מהיותו הגרעין והנבט של כל רע חיצוני. אלא שאתה חייב תחילה להבחין במעמדות הסוציאליים, קודם שאתה מבקש להלחם בהם ולהעבירם מן העולם. ארווין בחלומותיו העיקשת והסְטִיגִית<sup>768</sup> לא הגיע, בשנתו החמש-עשרה לחייו, לידי ראשית הפסיעה בהבחנה זו. אחר כך – באה לו תפיסת כפל זו במחת אחת.<sup>769</sup>

התעוררות תודעה מעמדית זו, נראה ששורשיה בשנותיו של ברוד כסטודנט באוניברסיטת פראג, בעקבות שיעוריו של הפרופסור הנערץ עליו לסוציולוגיה וכלכלה אלפרד ובר:

ובר היה פשוט פינמן, כפי שלא זכיתי עוד לראות מעולם, מאז הכרתי את שופנהאואר על ידי ספרים. אולם הפעם ראיתי זאת לפני עיני בדמות אדם חי, בשר ודם, שהתאהבתי בו אחרי השמיעה הראשונה. [...] הסתערתי בלהט על קריאת כתביו הסוציולוגיים-דתיים של מאכס ובר [אחיו של אלפרד ובר] [...] בהשפעת כתבים אלה יבחין כל מי שהכיר את ספרי "אלילות, נצרות, יהדות".<sup>770</sup>

מקס וובר טען, ש'האתיקה הפרוטסטנטית', רואה במידת הצלחתו של האדם ראייה להיותו נבחר על ידי האל ולכן, כל זמן שאינו מנוצל לקידום הצלחתו של האדם הוא זמן מבוטל. אתיקה זו תובעת קיום של צבירה, חסכון, קמצנות ועבודה מאומצת כמטרות בפני עצמן ולא ככלים להשגת דבר מה בעל ערך. לכך שברוד קרא היטב את כתביו של מקס וובר יש ראייה כבר בסיפורו **המעשה** (1905): "האם יש לך מטררה, איזה יעד בחיים? האם אתה עסוק באיזה מעשה, כלומר עם איזו עבודה?", שואלת סידי, הנערה היפה בעלת הסלון הספרותי אליו מגיע קארוס, גיבור הסיפור. "על זה לא כל כך קל לענות, פרולין סידי היקרה", עונה קארוס. "הרי קודם כל קיימת השאלה, האם בכלל אהיה מסופק או מאושר, בשעה שאהיה עסוק עם עבודה..." ברוד מעמיד בסימן שאלה את ההנחה הבורגנית המקובלת ש'עבודה' מביאה אושר, ובכך ממחיש, באמצעות הדיאלוג, את משנתו של וובר. ברומן **טידת נורנפיגה**, שנכתב בין השנים 1908-1903, תוקף ברוד את המושג 'עבודה' באופן חזיתי עוד יותר. כעת, מי שמציג את 'העבודה' כמשמעות החיים, אינו עוד נערה יפה בסלון ספרותי, אלא קפיטליסט וספקולנט דוחה בשם רקליינר (Reckleiner). רקליינר הוא האיש מאחורי הקלעים, המפעיל את כל אנשי "העיר" כמרינטות – אצילים, מדינאים, מהפכנים ואמנים. מאפיין אותו משפט אחד, עליו הוא חוזר בכל הדמנות: "האדם קיים כדי לעבוד, אך ורק כדי לעבוד".<sup>771</sup>

<sup>767</sup> חיי מריבה, עמ' 128-130.

<sup>768</sup> כך כתוב במקור בתרגום העברי. הכוונה להזיות בהקיץ כסטיה.

<sup>769</sup> בטרם מבול, עמ' 30.

<sup>770</sup> חיי מריבה, עמ' 185.

<sup>771</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 81.

'עבודה', אם כן, היא מושג מרכזי בעולם הקפיטליסטי. ובעולם זה אין דבר נורא יותר מאשר להיות חסר עבודה. המקום הקודר ביותר, המייצג את הגיהנום עלי אדמות ברומן **טירת נורנפיגה**, הוא "משרד התיווך לעבודה בלתי מקצועית" הנמצא ברובע הפועלים ב'עיר':

אדם חושב על שטרי חוב, מזון מעופש, לחם עם גרגרי חצץ קטנים הנגרס בחמיצות בין השיניים [...] במרחק קטן משם שלט אכזרי מעל דלת: משרד תיווך לעבודה לא מקצועית. איך שזה נשמע! רק השם בלבד מעלה את התמונה האכזרית של עולם אומלל, של המון-אדם עצום וקודר, המובל באימה וללא כל הגנה אל עבר התהום... ולדר התרגש ורעד.<sup>772</sup>

אמנם יש להודות, מספר הדובר ברומן, רקליינר הקפיטליסט הוא זה שהפך את וולדר למיליונר: וולדר, כימאי גאון שהמציא פטנט להפקת צבע מרכיכות, פוגש את רקליינר המרושש לאחר נפילת הבורסה: "בזמנו דובר עליו הרבה בחוגי הבורסה. דרך ספקולציות שקריות השיג עמדה בעלת עוצמה. אבל אז, בשעה אחת, נשבר כוחו".<sup>773</sup> בעקבות המפגש המקרי חותמים השניים על שותפות עסקית, ווולדר הופך תוך כמה חודשים למיליונר. אולם כשהוא מבקר ב'עיר' יחד עם גואשן הגמד השטני, מבין וולדר שההתעשרות הביאה לו רק רוע:

הם הגיעו לבתים הראשונים וחצו עכשיו את הפרוור, את הפרוור העלוב והעגום. מימינה ומשמאלה של הדרך הראשית הסתעפו רחובות ארוכים, גבועיים, מתים, ללא חנויות, מעין שורת בתים ללא סוף, שאינה נגאלת על ידי רחובות צדדיים. [...] תעלות קודרות הן סמטאות אלה, דחוסות וללא שמחת חיים, תמיד מחניקות, תמיד מלאות בילדים מלוכלכים. פה ושם בין הבתים הנמוכים והמכוערים שעל פניהם עברו, התנשא בניין גבוה ללא חלונות, חמור ומתנשא - ממוגה. עם חמשת הקומות שלו הוא נראה כאגרוף מאיים המתרומם מן הקרקע, וקורת הכנף למעלה ליד האשנב ומתחת לסוף, שהצביעה לכיוון הרחוב, דמתה לאצבע מתרה, סמל לשליטים הגדולים שסחטו את העם הכנוע ב'עיר', סימן של עוצמה וחוסר חמלה כלפי המשועבדים. ברגע זה עלתה על דעתו של וולדר התשובה לשאלתו: הכסף הוא אשר מקרב אותי אל השד.<sup>774</sup> הוזה. המיליונים שלי הם הדבר השטני שבי.<sup>775</sup>

במרכז 'העיר', פוגש וולדר לפתע ברקליינר הקפיטליסט. מסתבר, שיום אחד החליט וולדר שיש ברשותו מספיק כסף; הוא מכר את הפטנט שהמציא, ופיטר את רקליינר. רקליינר, שהפסיד את מקור הכנסתו ולא יכול היה להמשיך לעשות ספקולציות עם כספו של וולדר, עובר כעת בין אנשי 'העיר', לווה כספים, ומבטיח ריבית גבוהה בתמורה. כצפוי, מנסה רקליינר בהתלהבות לשכנע את וולדר לפתוח עסק משותף מחדש, אך וולדר מסרב:

ולדר השיב בעדינות: אבל אל תשכח שאני - באפן עקרוני - לא מסתכן. מספיק ודי! נשמתו הקפיטליסטית של רקליינר לא יכלה לתפוס זאת: "די! האם אפשר שיהיה לאדם מספיק ודי? אדם לעמל יולד!"<sup>776</sup>

לוולדר, אם כן, תודעה אנטי-קפיטליסטית מובהקת. הוא אינו מעוניין בעבודה שמטרתה צבירת עוד ועוד כסף. במהלך הרומן הבנוי כרומן חניכה, פוגש וולדר ארבע דמויות אותן הוא מעריץ, ואת סגנון הוא מנסה לחקות: גואשן הגמד איש התיאטרון, לוטה אשתו הבורגנית, אוירוט הדון-ג'ואן והמהפכן, ולדולף הנזיר המתבודד - רק את סגנונו של רקליינר אין לו שום רצון לסגל לעצמו. אך לא רק רקליינר, כדמות המסמלת את הקפיטליזם, בנוי ברומן באופן שלילי. עוול וניצול מופיע ברומן גם בהקשר לדמויות אחרות.

<sup>772</sup> שם, עמ' 69

<sup>773</sup> שם, עמ' 76

<sup>774</sup> הוא מתכוון לגואשן הגמד, אותו הוא מכנה כמה וכמה פעמים ברומן בתואר זה.

<sup>775</sup> שם, עמ' 67-68

<sup>776</sup> שם, עמ' 81



כך למשל, לקראת סוף הרומן, חוזר וולדר לטירתו ומוצא שם את המשרתות עסוקות במירוק רצפת העץ של הטיירה :

ואז לנגד עיניו נכנסו שמונה משרתות לאולם. לכל אחת מהן היתה מברשת שטוחה שחורה מהודקת מתחת לרגל ימין, ורגל שמאל דרכה על פיסת פלגל מקופלת. משרתות אחרות עסקו במריחת שעווה מתוך צנצנות על הריצפה. [...] ולדר קעס. [...] צחצוח הרצפה נראה לולדר כעבודות בלתי נסבלת, הוא נמלא חמלה נזעמת לצד המנוצלים. [...] איזו עבודה זאת! מעשה שדים!<sup>777</sup>

ואז למרבה ההפתעה מגלה וולדר את אשתו לוטה, כמי ששולטת בגדוד המשרתות ביד רמה :

לפתע זיהה את לוטה, אישתו. [...] לוטה עמדה במרכז אולם הנשף המואר בין הנערות הכנועות והרועדות מתוך תחושה שעושים להן עוול בלא אפשרות להתגונן מפניו. אף אחת מהן לא העזה להביט בפניה, וכולן המשיכו בעבודתן כשצעקותיה הנמרצות של לוטה הולכות וגוברות. [...] "איזו מכשפה!" מלמל וולדר.<sup>778</sup>

בסצינה, המזכירה כל כך את תיאור התעללותה של אימו של ברוד במשרתות הצ'כיות הצעירות ברומן **בטרם מבול**,<sup>779</sup> מביא ברוד שוב מחזה של חוסר צדק ורשעות אנושית. למעשה כל הרומן כולו מהווה כתב אשמה חריף כנגד החברה הבורגנית הנשלטת על ידי ערכים קפיטליסטיים. כשפורצת מהפיכה סוציאליסטית ב'עיר', אליה מצטרף וולדר בלב חפץ, היא נכשלת מכיוון שמנהיג המהפיכה אורונט, כך מסתבר בדיעבד, הוא בעצם סוכן של רקליינר. אורונט מתחיל את המהפיכה שעתיים לפני שהיתה אמורה להתחיל - שעתיים לפני שהפועלים היו אמורים לצאת מעבודתם בבית החרושת כדי לחבור לסטודנטים ולמהפכנים היושבים במערכת העיתון הסוציאליסטי 'קידמה' (Fortschritt) שבמרכז 'העיר'. כך מוביל אורונט את המהפיכה לתבוסה וטבח המוני, בעוד הוא עצמו מתחמק בדלת האחורית. סופו של דבר מחליט וולדר, חסר אונים ומיואש, לפרוש מהבלי העולם הזה ולהפוך לנזיר מתבודד. הוא חוזר לרובע הפועלים בו עבר בפרק הראשון של הרומן :

הרחובות היו שוקקים פה עוד יותר מאשר במרכז 'העיר'. כל העובדים היו מוכרחים אחרי יום מחניק בבית החרושת לשאוף מעט אוויר; הם פסעו בצעדים עייפים ליד נשותיהם או אהובותיהם, מותשים מן הפיח, צועקים ללא סיבה, כועסים על הילדים הרבים שחסמו את דרכם. לפתע נכנס וולדר לאכסדרה של אחד הבתים ולאשה שעמדה שם חולמת ובורועותיה תינוק, נתן את ארנקו עם כל הכסף שהיה בו.<sup>780</sup>

וולדר עושה כמעשה פרנציקוס הקדוש כדי לטהר את עצמו מן הכסף "המזוהם". לאחר שהוא נותן את ארנקו לאישה העניה, הוא ניגש לשני חסרי עבודה ומוסר להם את שעונו היקר ואת טבעת נישואיו. לאחר מכן הוא מוצא מערה בפארק שליד טירתו, והופך לנזיר מתבודד. יום אחד מוצאים אותו במקום התבודדותו האצילים והבורגנים, ידידיו מגלוליו הקודמים ברומן. מסתבר שרקליינר החליט לערוך מהפיכה נוספת בעצה אחת יחד איתם, היות והוא זקוק לעוד כסף. הפעם המהפיכה היא מהפיכה לאומית-בורגנית (בניגוד לקודמתה הסוציאליסטית), ומטרתה הקמת רפובליקה במקום הקיסרות. רקליינר מגייס צבא, ובאמצעות

<sup>777</sup> שם עמ' 417-418

<sup>778</sup> שם עמ' 419-420

<sup>779</sup> ברומן **בטרם מבול**, שנכתב בדיוק 40 שנה לאחר **טירת נורנפיגה**, תיאור יחסה הרודני של האם למשרתותיה זהה לגמרי. ראה **בטרם מבול**, עמ' 18-21.

<sup>780</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 415-416

סוכנו אורונט מחליט למנות את וולדר, שהיה מקובל על אנשי "העיר", לקונסול הראשון של הרפובליקה.<sup>781</sup>  
בשיחה בין רקליינר לוולדר, לאחר הכתרתו, שוטח רקליינר את תוכניותיו לעתיד:

הוא רצה לייסד תאגיד גלובלי ענק, כמו שהעולם עוד לא ראה. תאגיד הכולל את כל צרכי האנושות.  
לא עוד רק כמה חומרי גלם או כמה מוצרים יהיו בשליטתו. לא, התאגיד הבינלאומי בעל העוצמה  
ישלוט בכל, פשוט בכל: בכל חומרי הגלם, בכל המוצרים למחצה, במוצרים הגמורים, במוצרי  
המזון, בעבודות היד, בתעשייה, בבנייה, ברכבות ובאווניות, בחנויות הקטנות והגדולות, בתעבורה,  
בדואר, בביטוח, בבנקים. ורק אדם אחד בכל העולם ירוויח מכך: רקליינר. אבל זאת תהיה גם  
ברכה לכל העולם, ולא רק לו, כי זה הרי יתן תעסוקה לכולם, כולם יעבדו. והלא האדם נוצר כדי  
לעבוד!... והוא מבקש מהקונסול, מוולדר, רק לחוקק כמה חוקים חדשים בכיוון הזה...<sup>782</sup>

וולדר נחרד מן הרעיון ובחר להתאבד, אך המהפיכה הלאומית-בורגנית בראשותו של רקליינר  
הקפיטליסט ומשרתו אורונט יוצאת לדרך.<sup>783</sup>

שמונה אדונים החלו לנוע ולסגור במעגל על "העיר", [...] החיילים המסתערים צעדו בסך,  
האווירונים ליוו אותם כאצבעות משוריינות זוהרות ברקיע. השמש זרחה. הרחובות בכל רחבי  
העיר נתמלאו בשיירות חיילים, ולקול נגינת תזמורת המצעדים העליזה נשמעו הדי היריות  
הראשונות.<sup>784</sup>

כבר ברומן מוקדם זה, בשיאה כביכול של תקופת האינדפרנטיזם,<sup>785</sup> נותן ברוד ביטוי חד-משמעי  
להשקפה הרואה בקפיטליזם את מקור הרע בעולם; את המקור לעוני ולמצוקה, כמו גם את המקור  
למשברים ולמלחמות. אך לא רק ברומן הזה, שכולו אלגוריה ודמיון פרוע, ניתן לראות את השקפתו זו של  
ברוד. גם ברומן ריאליסטי כדוגמת **נערה משרתת צ'כית**, ניתן לראות שברוד לא חושש להעמיד את עצמו  
לעזרת הצד החלש בעיניו מבחינה כלכלית וחברתית. לא רק שוויליאם שורהאפט הוינאי, נציג התרבות  
הגרמנית, מעיז להתאהב בנערה שלא ממעמדו – נערה משרתת, הוא גם מעיז להביע קירבה והבנה למצוקתו  
של העם הצ'כי, שבאותה תקופה ניהל מאבק עיקש למען עצמאות לאומית:

עתה אני מבין הכל. בנתי לנפש העם הילדותית רווית הצער, בנתי לה מתוך נפשה של אהובתי.  
ראיתי לעיני את המשבר הקשה בחקלאות הצ'כית, שגרם לבריחה מן הכפר אל העיר ולשימת  
**מצור על האדמה הגרמנית**. יש ללחום מלחמת קיום, מרובים הילדים בארץ, והאדמה מחולקת  
שלא כראוי.<sup>786</sup>

ברוד גוזר גזירה שווה כבר ב-1907 עם תחילת דרכו הספרותית בין אי-השיויון המעמדי לאי-  
השיויון הלאומי. כמו שהוא דורש צדק סוציאלי בין בני האדם בכלל, כך הוא דורש, וימשיך לדרוש גם  
בהקשר הציוני, שיויון בין העמים.<sup>787</sup> בשנת 1915, לאחר שהפך לציוני, כבר ניסח לעצמו אמות מידה ברורות  
בנוגע לחיבור שבין סוציאליזם ולאומיות. על העמים להסתפק במועט שבמועט, כתב, ולשאוף לחיי הרוח:  
"כל עם ועם יש לו זכות 'קדושה' אך ורק על מיזער התנאים החמריים בשביל קיומו הרוחני והשבחת

<sup>781</sup> צריך לזכור שבתקופה בה מופיע הספר, אוסטריה-הונגריה היתה אימפריה ובראשה עמד הקיסר פרנץ יוזף הראשון, שהיה  
אהוב על היהודים בשל סובלנותו.

<sup>782</sup> שם, עמ' 489

<sup>783</sup> בחוש נבואי כמעט מתאר ברוד ברומן זה משנת 1908, את מלחמת העולם הראשונה ונפילת הקיסרות.

<sup>784</sup> שם, עמ' 505

<sup>785</sup> "הייתי צריך לפתח תחילה בהמשכו של המשפט הזה את ה"אינדפרנטיזם" שלי (באופן הגס ביותר ברומן הבלתי מוצלח "ארמון  
נורנפיגה"), קודם שעמדתי על מהותה של התורה המתעה. "חיי מריבה", עמ' 134

<sup>786</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 83

<sup>787</sup> ברוד תמך ב'ברית-שלום', התנועה שדרשה הקמת מדינה דו-לאומית בארץ ישראל. יש לציין, עם זאת, שלא היה חבר רישמי  
בה.

יצירתו הרוחנית. [...] רק רשעות, תאוות בצע, צביעות של בני אדם, הם שבאות לידי התנגשות. אבל כל המסתפקים בקנייני הרוח נועדו על ידי אלוהים לידידות, לחיים-יחד ולשיתוף פעולה.<sup>788</sup>

הסוציאליזם של ברוד היה אם כן סוציאליזם אתי, אוטופי, רליגיזי. באופן רשמי מעולם לא חבר ברוד למפלגה הקומוניסטית. כחסיד החרות האישית, וכמתנגד חריף לאלימות מכל סוג שהוא, לא היה מוכן לקבל את השלטון הריכוזי והנכונות לשימוש בכוח שדרשה המהפכה הקומוניסטית מחבריה. הסוציאליזם שלו נבע בראש ובראשונה מהמחויבות הראשונית שלו להומניזם אוניברסלי. כששמע בשנת 1910<sup>789</sup> את הרצאותיו של מרטין בובר בחוג בר-כוכבא הציוני בפראג, והבין מתוכן שהציונות איננה רק תנועה הדורשת פתרון מדיני לבעיית היהודים, אלא גם תנועה הדורשת התחדשות רוחנית כמופת הומניסטי אוניברסלי - להיות "אור לגויים" – נסללה הדרך להפיכתו לציוני:

מה היה רצוננו? מה היה רצוני אני בתוך החוג הזה? – היתה זו הכרתנו, כי מצבם של האדם והעולם רע הוא, שהכל נחפו לקראת האבדון, אם לא יצליחו להקים חומה לפני הלא-כלום, לפני הלא-כלום השחור, שלקראתו הכל שואף-חופז. בשביל חומת המגן הזאת, בשביל המחסה האחרון הזה, נשמעו שמות שונים: לבבות חדשים, נשמות טהורות יותר, התחדשות האמונה, הפסקת הניצול של שכבת עם אחת על ידי האחרת. [...] בשורה הראשונה באה השאיפה לתיקון המידות של החברה היהודית המושפלת והבוזיה, תיקון המוסר, שירד באמת הרבה מחמת הגלות – מעשה שיש בו בחינה מוסרית-אוניברסאלית, במגמה להביא ברכה למין האנושי כולו, אחווה אמיתית, שיש לנטוע אותה בין העמים המפויסים.<sup>790</sup>

ברוד הושפע מהוגי דעות דוגמת מרטין בובר וגוסטאב לנדאואר, שהסוציאליזם שהאמינו בו לא היה סוציאליזם סטיכי, מרקסיסטי ובלתי נמנע, אלא היה "זה של הבחירה החופשית, של החזרה בתשובה המוסרית-דתית, של הלידה מחדש ושל ההגשמה בחוג הצר ביותר, המתחילה בכל יחיד ויחיד. "מן היחיד מתחיל הכל; וביחיד גנוז הכל", נאמר ב"קריאה לסוציאליזם" של לאנדאואר, שלא חייבנוהו בשלמותו, אך היה לו בכל זאת ערך רב בהתפתחותנו.<sup>791</sup>

גוסטב לנדאואר ראה בציונות "בשורה רוחנית אוניוורסלית"; להיות יהודי, פירוש הדבר לגלם אופק של תיקון עולם. במאמרו על יהדות וסוציאליזם העניק לנדאואר למחשבה זו פרשנות פוליטית: היהדות, סבר, צריכה להעניק למפעל הסוציאליסטי את היסוד הקהילתי, את "הקהילה היהודית" שתשמש יסוד חברתי לפרויקט המהפכני של המודרניזם. דרך הסוציאליזם תשתחרר היהדות מן הברית הכוזבת שכרתה עם הקפיטליזם ותשוב אל העולם כיסוד של "קהילה חופשית וצודקת".<sup>792</sup>

דוגמה לסיפור כזה, הסובב סביב נסיון בנייה של קהילה חדשה ומתוקנת, ניתן לראות בסיפור **הזנחה** (Schlamperei) שנכתב בשנת 1926.<sup>793</sup> הסיפור הקצר מספר על היינץ אייזוולד, מנהלו הצעיר של בית חרושת בבעלות משפחתית הלועג לעבודתו לצד אביו ושני אחיו. היינץ קורא לעצמו פושע ופרזיט, וכואב את אבדן האנושיות וחוסר המשמעות בעבודה בבית החרושת, המובילה במהירות את האנשים לקראת מותם. עקב כך בנה עבור כמה מעובדיו עיר-גנים, "קולוניה", בה הוא מנסה ליצור חברה טובה יותר, חברה שתחיה חיים טבעיים ובריאים ותהפוך סמל לעולם כולו:

<sup>788</sup> ברגמן, הוגו. "מתי מלחמה היא הכרח". חליפת מכתבים בין מכס ברוד לבין הוגו ברגמן, מולד, ג (14-15), תש"ל, עמ' 271.  
<sup>789</sup> לדעתי שמע ברוד רק את שתי הרצאותיו של בובר שנערכו בחוג אגודת בר-כוכבא בשנת 1910. את הרצאתו הראשונה שנערכה בשנת 1909 החמיץ, מכיוון שנערכה לפני פרסומה של הנובלה **נערה משרתת צ'כית** בשנת 1909, ולפיכך לפני שליוו הרמן הזמין אותו "כאורח וכמתנגד" להשתתף בפעילות החוג.

<sup>790</sup> **חיי מריבה**, עמ' 42.

<sup>791</sup> שם, עמ' 87.

<sup>792</sup> גלילי, שחר. "כשדם יהודי ודם נוצרי יתערבבו זה בזה לא יוכל עוד איש לטעון לטוהר הגזע", **מוסף הארץ לתרבות וספרות**,

<http://www.haaretz.co.il/literature/1.1282474> 27.9.09

<sup>793</sup> Brod, Max. „Schlamperei“. In: **Uhu** 3, 1926, pp. 119-126.

הוא בנה הרחק מחוץ לעיר עבור אחדים מעובדי בית החרושת שלו עיר-גנים זעירה. שם דאג להם - עד כמה שניתן - לאורח חיים טבעי. שם ייסד עוד ועוד קואופרטיבים חדשים, רחובות חדשים. ברגעי תעוזה חשב שאם המושבה שלו תתפתח בצורה חיובית, כי אז אולי תהפוך לדוגמא ומופת עבור חוגים רחבים יותר. אֶדִית צהלה: "לעולם כולנו!"<sup>794</sup>

את הסיפור **הזנחה** כתב ברוד כאמור בשנת 1926. בסיפור זה אין לקולוניה האוטופית שם או מקום ספציפי. אך בשנת 1928 מבקר ברוד בפלשתינה, עם פליקס וולטש ועורך ה-Prager Tagblatt ד"ר סיגמונד בלאו,<sup>795</sup> ולאחר ביקור זה לקולוניה האידאלית ביצירותיו של ברוד כבר יש שם מפורש וברור: ההתיישבות ההחלוצית בארץ ישראל.

הרומן **ממלכת הקסם של האהבה** שנכתב בעקבות הביקור בפלשתינה, פותח בדמותו של כריסטוף נאווי (Christof Nowy),<sup>796</sup> הנוסע בספינת טיולים בים התיכון תחת השם הבדוי כריסטוף מרסייר (Mercier). כריסטוף הוא בנו של בעל מפעל מפראג (כהיינץ אייזוולד בסיפור **הזנחה** משנת 1926 וארווין מיירדר ברומן **האשה אליה מתגעגעים** משנת 1927), שייצר מנועים לאווירונים בתקופת מלחמת העולם הראשונה. היות והאמין שהשיטה הקפיטליסטית תורמת למלחמה ומנצלת את העובדים, לא רצה לקחת חלק בעבודת המפעל. במונולוג ארוך מספר כריסטוף לסולג'י, שחקנית תיאטרון הנמצאת במקרה על האוניה יחד איתו, על יחסו למפעל:

מה שהרגיז אותנו באותם הימים היה מצב הפועלים. ביקרתי פעם בתוך מפעל – המפעל של אבי - ונגעלתי. ואז התגייסתי, ולאחר המלחמה חזרתי הביתה כמהפכן אדוק. תיעבתי את המפעל יותר מאי-פעם, השתתפתי בכינוסים, התחברתי למנהיגי המפלגה, ייסדתי עיתון ושמו 'צדק', והשתמשתי במחקרי על ברניני<sup>797</sup> לטובת המלחמה המעמדית.<sup>798</sup>

כפעיל המפלגה הסוציאליסטית מגיע כריסטוף יום אחד לעיירה בשם ריבניק, שבמפעל הטקסטיל שלה פרצה שביתה. במהלך המאבק בין הפועלים השובתים ומפרי השביתה בחסות המשטרה, נהרגים חמישה פועלים מאש המשטרה. כריסטוף מואשם בהמרדה על לא עוול בכפו ונכלא לארבע שנים. לאחר יציאתו מהכלא מחליט כריסטוף לעלות על אוניית נוסעים, ולממש שתי מטרות: האחת, מציאת האדם שגרם להפללתו במשפט - מבקר הספרות גסטרטאג<sup>799</sup> שעקבותיו מובילים לאלכסנדרה. השניה, למצוא את אריך, אחיו הציוני של גרטא ידידו הקרוב של כריסטוף, הנמצא בהתיישבות חלוצית בפלשתינה. בידי

<sup>794</sup> Ibid., p. 120

<sup>795</sup> על ביקור זה ניתן לקרוא בהרחבה בעבודת הדוקטורט של קרסטן שמידט על פליקס וולטש:

Schmidt, Carsten. **Das Leben und Werk von Felix Weltsch, 1884-1964, Ein Held des Geistes – Zionist, Journalist, Philosoph.** Potsdam Universität, 2007, pp. 196-197

<sup>796</sup> שם זה מזכיר את שמו של המהפכן הדון-גיואן הסוציאליסט נאווי (שנקרא גם אוירונט) ברומן **טירת נורנפיגה** (Nauj) שהתפרסם עשרים שנה קודם לכן. שם הוא מאוית קצת אחרת

<sup>797</sup> כריסטוף מספר שפירסם ספר מחקרי על ברניני שהביא לו עושר ופרסום רב. בסוף הרומן מחליט כריסטוף לחזור למחקרו על ברניני, והפעם לכתוב ספר מעמיק הרבה יותר. אין לי ספק שברוד מתכוון כאן לרומן ההיסטורי **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים** שהביא לו הצלחה רבה, והמשכו – אותו מחקר שהוא מבטיח לעצמו לסיים, הוא הרומן ההיסטורי **גליליי הכבול** אותו פרסם בשנת 1948, ובו הפרק הראשון אכן מתחיל במפגש בין ברניני לגליליי. יחד עם זאת, היות והרומן **ממלכת הקסם של האהבה** עוסק בדמותו של קפקא, יתכן שברוד רומז כאן לידידו הקרוב של קאפקא, אוסקר פולק, שהתכוון לפרסם מחקר מעמיק על אמנות הבארוק: "בימים ההם, ימי ראשית הכרותנו, היה נתון כולו להשפעת חברו לספסל הלימודים בגימנסיה אוסקאר פולק. [...] פולק עבר אחרי כן לוינה ולרומא כהיסטוריון של האמנות. [...] ציפיו במתיחות לפירסום מקורות הבארוק, מחקר שתיכנן בממדים נרחבים ואף יעד לעצמו את כרכו הראשון על פרשה מסויימת בחיי האמנות ברומא. [...] הוא השיג הישגים ראויים להערצה, [...] רשימות העשויות, בכל הערה של מה בכך, לחשוף עובדות מעניינות ומאלפות על ברניני." משתמע מכאן שברוד מבקש לראות את עצמו בדמותו של פולק, ידידו הקרוב ביותר של קאפקא, שנהרג במלחמת העולם הראשונה בשנת 1915.

**פרנץ קפקא, ביוגרפיה**, עמ' 63-65

<sup>798</sup> **ממלכת הקסם של האהבה**, עמ' 126

<sup>799</sup> יתכן שהמדובר בדמות המבוססת על דמותו של קרל קראוס, שהעריך את קפקא וזלזל בברוד. בין ברוד לקרל קראוס התנהלה מלחמה שלמה לה מקדיש ברוד פרק נכבד באוטוביוגרפיה שכתב. שמו של מבקר הספרות ברומן "גסטרטאג" (Gestertag) משמעותו "יום האתמול". ברוד מרמז אם כן שקראוס הציניקן שייך לדור שעבר זמנו, בעוד הוא עצמו פונה לעבר העתיד המשיחי של האנושות.

כריסטוף נמצאים ניירותיו וירושתו הרוחנית של גרטא<sup>800</sup> שמת לא מכבר, וברצונו להתייעץ עם אריך בנוגע לירושה זו, ואולי גם להחזיר אותו עימו לאירופה.

הפרק הראשון מתחיל בצלצול פעמונים המבשר על סופו של עידן;<sup>801</sup> אמנם מדובר בפעמוני אוניה ובתרגיל הצלה, אך הסימליות ברורה:

פעמוני הספינה צלצלו, ולאחר כל דקה צלצלו שוב, בעקשנות ובהתמדה. גוף הספינה רטט וחדהד. "לנטוש את הספינה, כולם לסיפון..." זאת היתה משמעות צלצול הפעמונים. ואז, מעל ההמולה, עלתה וירדה יללת הסירנה ושריקת אדי הקיטור.<sup>802</sup>

אם החמיץ הקורא את הסימליות שבפתיחה דרמטית זו, טורח ברוד לפרש אותה מפיו של גיבורו כריסטוף: "היה עליו להודות, שהתרגיל המטופש על אונית הקיטור נדמה היה לפתע כצלצול הקורא לחיים חדשים, מבשר פרידה מקשרים ישנים ופורץ דרך לעולם חדש."<sup>803</sup>

ואכן לקראת סופו של הסיפור, כשמגיע כריסטוף לפלשתינה, הוא חווה בהתממשותו של העידן החדש עליו הכריזו הפעמונים; הוא מגיע לקבוצת 'גבעת אפונה' העוסקת בייבוש ביצות לרגלי הגלבוע. כבר תוך כדי נסיעה מחיפה להרי הגלבוע, ותוך כדי דיאלוג עם הנהגת חיה לויין חברת הקבוצה, מגלה כריסטוף את יומרתם של אנשי הקבוצה לשנות את העולם. חיה מסבירה לכריסטוף שאריך לעולם לא יעזוב את הקבוצה: "המשמעות היא עזיבת הארץ הממלאה את חלומות עמנו, או יותר נכון, את חלומנו לאנושות טובה יותר, שבה לא יהיה יותר ניצול." "אם כך, יש לך נטיה לסוציאליזם?", שואל כריסטוף. "לא נטיה, בבקשה", עונה חיה. "אני סוציאליסטית. הייתי בקבוצה רק כמה ימים, אבל אינני יכולה לדמיין חיים אידאליים חוץ מאשר כויתור על הרכוש הפרטי."<sup>804</sup>

בשיחה מאוחרת יותר עם אריך גרטא שואל כריסטוף: "אז זהו קומוניזם בלי שימוש בכוח, בלי פיקוח של המדינה מלמעלה?". "זהו קומוניזם התנדבותי של קבוצה אחת" עונה אריך. "אם לא היינו כולנו חברים, זה לא היה מתרחש. אנחנו חייבים להבין אחד את השני. עשינו הסכם, שבו כל אחד מבין ומכבד את השאר." "ומהי מטרתכם?" מקשה כריסטוף. "להוכיח לעצמנו ולאחרים, שהצדק אפשרי בעולמנו." עונה אריך. וכשכריסטוף מפקפק בסיכויי הצלחתו של ישוב אחד להשפיע על העולם כולו, עונה אריך בטון החלטי:

אנחנו לא היחידים כאן. בעמק לבדו היו רק עד לפני כמה שנים רק שתי קבוצות, כעת יש חמש עשרה. תחשוב על כל העמק, או אפילו על פלשתינה, במקומות שאין בה ערבים, - ולבסוף תחשוב אפילו על האיזורים הערביים, כתוצאה מההשפעה שלנו, - כולה תהיה מכוסה ברשת של קהילות קולקטיביות על פי המודל שלנו; זאת תהיה בוודאי ההוכחה!<sup>805</sup>

אמנם הציונות מכוונת בראש ובראשונה לעם היהודי, מסביר אריך:

לאנשים האלה - החולים כל-כך מרוב ספקנות מאכלת ובוז עצמי, חייבת להנתן תודעה חדשה. זאת היתה חרפה אם היינו ממשיכים להנשא בזרם ללא כל שינוי. זוהי בדיוק הציונות עבורי. רציתי לראות מי הם באמת היהודים... האם למשל הכפרים שלנו יהיו נקיים או לא; האם אנחנו מסוגלים לנהל עיר - מי יודע? [...] הציונות היא ניסוי רציני בהכרה עצמית. היא אולי אף יותר מכך, אבל אני שבע רצון שמטרתה היא האמת.<sup>806</sup>

<sup>800</sup> גרטא, לפי עדותו של ברוד, הוא בן דמותו של קפקא. ברומן מתוודה ברוד כביכול, כיצד נסיעתו לפלשתינה ומימוש הציונות כפי שחווה אותה בביקור זה, הם אלה שהובילו אותו לפרסם את כתביו של קפקא.

<sup>801</sup> חשוב להשוות פתיחה זו של הרומן עם צלצול הפעמונים המתריע על שינוי, עם צלצול הפעמונים הפותח את הרומן האלמוג הוורוד (1962). גם שם צלצול הפעמונים של הכנסיה מסמל התעלות רוחנית, אלא שברומן זה, עבור ברוד חסר האשליות, היושב כבר עשרים שנה בתל-אביב, הצלצול מהווה רק זכרון, אמצעי לחזרה לעבר. כאן זהו עדיין אמצעי להצביע על העתיד.

<sup>802</sup> ממלכת הקסם של האהבה, עמ' 7

<sup>803</sup> שם, עמ' 18

<sup>804</sup> שם, עמ' 373

<sup>805</sup> שם, עמ' 392

<sup>806</sup> שם, עמ' 399

אולם לאחר הביקור בקבוצה מתבהר לכריסטוף שהמאמץ החלוצי שהוא עד לו, מייצג הרבה מעבר לעוד נסיון התיישבות קולוניאלי. הפעם מדובר בפעמי משיח: "הוא אהב אותם: הוא חש שהם עמדו שם כחלוצים, לא רק עבור העם היהודי אלא עבור האנושות כולה, ושנפשו כולה היתה קודש למאבק. הם היו גזע של משיחים שהעמיסו על גבם את כאב העולם."<sup>807</sup>

לא מפתיע שהרקע להתיישבות משיחית שכזאת הוא המדבר, חושב כריסטוף. רק במקום בו הצרכים מועטים והקרבה לטבע ולאל גדולה, תיתכן התיישבות טהורה, ללא שפיכות דמים.<sup>808</sup> רק כאן, בארץ שאינה שייכת לאיש, לא נשדד אף אדם משום דבר. זהו הקומוניזם האמיתי, שבניגוד למתחולל ברוסיה אינו משתמש בכוח הזרוע ובאלימות כדי ליצור סדר חדש. ההתיישבות החלוצית לה קורא כריסטוף בתחילה "מושבת עונשין" ("Strafkolonie")<sup>809</sup> בשל סגפנותה, הופכת לסמל גאולה יהודי-נוצרי. **באמצעות הקורבן, תגיע הגאולה**, יגיעו ימות המשיח.<sup>810</sup>

לא במקרה קורא ברוד לרומן הציוני הארץ-ישראלי הראשון שכתב **ממלכת הקסם של האהבה**.<sup>811</sup> הרומן מלא סמלים נוצרים: שם הרומן מזכיר את דת האהבה של ישו. שם הגיבור 'כריסטוף' לקוח משמה של הנצרות בלטינית Christentum המבוססת על המילה Khristós ביוונית שמשמעותה 'המשוח'. שמו הבדוי לצורך ההפלה באוניה הוא 'מרסייר', כלומר 'בעל החסד' (Mercy). שם האוניה השטה למצרים עליה מפליג כריסטוף היא סרפיס (Serapis), שמו של אל מצרי לו סגדו הנוצרים תושבי מצרים במקביל לסגידתם לישו במאות הראשונות לספירה.<sup>812</sup> גארטא (הלוא הוא קפקא) מופיע כ"קדוש בן-זמננו", וסולאנגי, שחקנית התיאטרון "המופקרת", מופיעה בעיניו של כריסטוף כמריה מגדלנה לאחר שמסתבר לו כי ניהלה רומן עם גרטא.

מדוע חשוב לברוד לכתוב רומן ציוני העמוס בסמלים נוצרים? יתכן שאחת הסיבות היא רצונו שהנצרות תכיר בדרכה של הציונות כדרך הנכונה לגאולת האנושות, ממש כפי שכריסטוף הנוצרי מכיר בכך לקראת סוף הרומן. חיזוק לרעיון זה ניתן לראות ברומן ההיסטורי **גליליי בכבלים** (1948), שם הכנסייה הקתולית עצמה יוזמת את הקמת המדינה האידאלית - מדינת השמש של קאמפנלה – מדינה אותה מקימים נזירים ישועים בדרום אמריקה: "שם ביערות בראשית", מספר הכומר הישועי לגליליי הנתון במעצר בית ומחכה למשפט האינקוויזיציה, "בערבות בתולה אנו מנסים להקים מה שהוא לה לאנושות ענין לענות בו זה אלפי שנים והיא חולמת עליו, מדברת, כותבת. אולם אנו עושים אותו זה כשלושים שנה ממשות: את המדינה המושלמת, המדינה שאין בה לא קנין פרטי, לא ממון, לא מריבי-בית ופלגות, את המדינה של החברה בלא אנוכיות ובלא חטא והיא כבר כוללת למעלה מעשרת ריבוא תושבים."<sup>813</sup> על מדינה זו צריכים הכמרים להגן בראש ובראשונה מפני השלטון הספרדי:

המלכות ראש מאווייה שלטון, לאמור, שוד ורצח, גזל ועריצות. ואילו מדינתנו בוטחת בכוחות הרוח בלבד, באהבה, בכלי החסד של הכנסייה. [...] הספרדים באים אל העולם החדש לנצל את הארץ

<sup>807</sup> שם, עמ' 403

<sup>808</sup> כאן בונה ברוד כמובן, את ההקשר הנוצרי לגאולה, את ייסוד המנזרים הנוצריים הראשונים במדבר.

<sup>809</sup> שם, עמ' 386. היות והרומן מוקדש לקפקא, ההקשר לסיפורו "מושבת העונשין" מובן מאליו. בעוד שבסיפור המקורי של קפקא לא ניתן להגיע לגאולה באמצעות היסורים, כאן מביא ברוד את תשובתו – ההתיישבות הציונית, שהיא בלי ספק כרוכה בהקרבה ובסבל, אכן יכולה להביא גאולה לאנושות.

<sup>810</sup> שם, עמ' 409-412

<sup>811</sup> ברומנים שקדמו לו – **ההעזה הגדולה** (1918) או **ראובני שר היהודים** (1925), ההתיישבות בציון מוצגת כאוטופיה עתידית לא כמטרה המוגשמת במציאות ובפועל.

<sup>812</sup> Meinardus, Otto Friedrich August. **Two Thousand Years of Coptic Christianity**. American University in Cairo Press, 2002, p. 143

<sup>813</sup> **גליליי הכבול**, עמ' 473-474

ויושביה, לגרופ כסף ממכרותיה, להיות כמתבוננים, בעוד רבבות אינדיאנים חשוכי-מגן מתיים בעבודת פרך, בהימוג ממש אחרית כוחם. [...] נתחווור לנו כי רוב המידות הרעות של האדם שרשיהן נעוצים בקנין הפרטי ובממון. ובכן ביטלנו את הממון ואת הקנין הפרטי. הכל נסדר מטעם המדינה על הצד היותר טוב. העבודה נעשתה כבוד והגדולה שבשמחות האדם. אין מחסור. [...] קרוב יום ובו יצטרפו אלינו מרצונם תחילה כל מחוזי לא-פלאטא ואחר כך כל יבשת דרום אמריקה. [...] ודאות היא בנו, כי מפאראנה תתגשם התמורה הגדולה ותתפשט על פני כל העמים והימים.<sup>814</sup>

מרתק לראות כיצד נאום הכומר הישועי ברומן זה, זהה לנאומו הציוני של אריך גארטא ברומן **ממלכת הקסם של האהבה**, שנכתב עשרים שנה קודם לכן; למרות מלחמת העולם השניה החלום האוטופי של ברוד נשאר ללא כל שינוי!

השאיפה לחברה טובה יותר, חברה של שלום ואחוזה, היא שאיפה החורגת מגבולות דת כזו או אחרת; היא יכולה להיות שאיפה נוצרית, והיא יכולה להיות שאיפה יהודית.<sup>815</sup> גם אין כל סתירה בין זהותו הלאומית של ברוד כיהודי, לבין רצונו בצדק ושיוויון חברתי אוניברסלי. בעוד שהסוציאליזם המרקסיסטי התנגד ללאומיות וראה בה תפיסה בורגנית-ריאקציונית, מצא ברוד את הדרך לחבר בין השניים תחת הכותרת "לאומיות-הומניסטית" (Nationalhumanism):

עמדותי על דעתי, כי הריחוקים וההבדלים שבין העמים, אם רק יועלו על פני השטח של היחסים האנושיים שלנו, ויהיו נידונים באופן גלוי וברור למדי, יסייעו ליצירת חברה אנושית אמיתית יותר בגרעינה, עם כל הקשרים והיחסים המהותיים ביותר. לסוג החדש הזה של הקשר הדיאלקטי קראתי באמת אהבה מרחוק; התוצאה הסופית המקווה שלה היתה צריכה להיות ברית מקיפה של כל באי-עולם, שאינה עתידה לטשטש את ההבדלים והשוני שבין העמים, אלא לגשר עליהם באהבה שבהבנה, ברית שקראתי לה "נציונל-הומאניזם".<sup>816</sup>

את הרצון לפייס בין שני לאומים עוינים – צ'כים וגרמנים למשל, כפי שמדגימה הנובלה **נערה משותפת צ'כית**, מנסה ברוד לפתור באמצעות האהבה. האהבה לזולת היא זו המאפשרת הבנה הדדית:

וכן יתכן, כי בהבנה הגמורה המופיעה בשיאו של הסיפור בין **שני אנשים הזרים זה לזה לפי המעמד וגם לפי הלאום**, בין גרמני וצ'כיה, ביקשתי שלא מדעת להעלות משהו מאותה כמיהה נבואית קדמונית השואפת אל האוניברסליות, אל התכלית הנכספת של התפייסות כל בני האדם. רק מי שראה וידע את ההסתה ההדדית המעמיקה, החודרת אל תוך כל החיים היומיומיים, שבין הלאומים בבוהמיה, יכול להבין כי ספרי עם הפתרון האנושי הפשוט כל כך ועם ההתאהבות שבו הביא עימו משהו מנוגד בתכלית למצב הרוח ששרר אז בפראג, משהו שהפתיע וזעזע רבים.<sup>817</sup>

פיוס כזה דרש ברוד במפגיע גם בכל הנוגע להתיישבות הציונית בפלשתינה. מרתק לעקוב אחרי חליפת המכתבים שהתנהלה בשנת 1915 בין מקס ברוד להוגו ברגמן, בנוגע לסתירה שבין צרכים לאומיים ועקרונות מוסר המתנגשים זה בזה במיוחד כשהדבר נוגע לבניין הארץ. אותה תקופה שירת ברגמן בצבא האוסטרו-הונגרי במלחמת העולם הראשונה, וכשקיבל מכתב מברוד, בו נכתב שעל המדינה [כלומר הממלכה האוסטרית-הונגרית] להקריב קורבן למען האנושות כולה [דהיינו להפסיק את המלחמה]<sup>818</sup> התרגז ברגמן וענה לו: "אילו בעל מעמד אחראי אתה, ואנוס לפעול לא כסופר אלא כמדינאי, לא יכולת לסגל לעצמך

<sup>814</sup> שם, עמ' 476-488

<sup>815</sup> למעשה ראה ברוד בנצרות הקדומה – דהיינו בישו, פטרוס פאולוס והשליחים – יהדות לכל דבר ועיקר. הרחבתי על כך בפרק "מחאה, מחאה, מחאה", ובו פרשנות לנובלה **החתן**, עמ' 374-379

<sup>816</sup> **חיי מריבה**, עמ' 44

<sup>817</sup> **חיי מריבה**, עמ' 201

<sup>818</sup> ברוד היה אחד מאנשי הרוח הבודדים שהתנגדו למלחמת העולם הראשונה, וזו בשעה שרוב הסופרים והאמנים, כולל קרל קראוס, נשטפו בזרם לאומני. ברוד מספר על נסיונותיו למנוע את המלחמה באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, עמ' 76, 83-86

את רעיון הקרבן".<sup>819</sup> גם רמזתי לו, כותב ברגמן בפתח המאמר בו הוא מביא את חליפת המכתבים ביניהם<sup>820</sup>, "על ההתנגשות בין טובתם של הערבים לבין טובתם של היהודים בארץ-ישראל, מקום שם מוטלת עלינו אמנם החובה שלא לקפח את הערבים, אבל רק עד היכן שטובת עמנו מתירה זאת." על כך ענה ברוד :

על מכתבך מוכרחני להשיב בלאו פסקני. מוטב לי שאהיה פרא משאיה יהודי בעל שאיפות לאומניות אימפריאליסטיות.[...] תיקונים חומריים אפשר להשיג בדרך של תיקון פנימי ולא בדרך של מלחמות גזל. ואשר ליהודים והערבים. חובה עלינו להעלות את פיתוח הקרקע במדה כזו, שיהא מקום בארץ לשני העמים גם יחד.[...] אילו זכיתי והנהגתה האחראית של המדיניות היהודית היתה בידי, כי אז הייתי מראה לעולם כולו את הדוגמא של מדיניות הבוחרת באביונות בחומר ובעשירות הרוח בלבד, מדיניות של צדק.[...] **רוצה אני או מדינה למופת או לא כלום!** מוטב שתאבד היהדות משתוות על מחשבת הצדק הדתית שלה. (גם לא יתכן לעשות מזיגה של השקפתך והשקפתי: לעת עתה לראות את היהודים עם ככל העמים, ואחר כך, בשבתם בארץ, להשגיב את האידאל שלהם. כמעט חושש אני, כי זו היתה שגיאתו של משה! משום כך נתפרעו היהודים כה מהר, כי כפראים חדרו לארץ. עם ההאחזות השניה יש לנהוג מלכתחילה (וכך נעשה הדבר בעיקרו) לא בדרך גרמנית ולא בדרך ביסמארקית אלא בדרך אלוהית. באופן שנהיה לברכה בפי הערבים ולא לקללה!... חובה עלינו לתבוע באופן מוחלט רק את מזער התנאים הגשמיים בשביל ההתפתחות הרוחנית, ותו לא.<sup>821</sup>

עונה לו ברגמן, שלמרות שהיה פילוסוף, היה נטול אשליות לחלוטין :

...זה הדבר שעליו אוכיחך: חוסר חוש המציאות! האידאליזם אסור לו לעצום עיניו מפני המציאות, וזאת אתה עושה ידידי היקר... הדיבור על כיבוש הארץ שנעשה לא בדרך ביסמארקית, או אף כדברך, בדרך אלוהית, אינו לדאבון הלב אלא אידיליה שאתה מעלה בחלום.[...] כמוכן מסכים אני ומסכים שנמנע מסיכסוכים.[...] אך מודה אני כי עם כל רצוננו הטוב אי אפשר להמנע מהם, אם ברצוננו לבוא לארץ.[...] כי למה ילך לו הערבי לארם-נהריים לבקש לו חלקת אדמה שם, אם אבותיו ישבו כמה דורות באדמת מרחביה, כנרת וכו'? מר ברוד יקירי, סכסוכים הם אלו, ואין שום טעם לנהוג מנהג בת-יענה. ואם אעלה בדעתי כמה טינפת, שוחד, דיכוי, היה במנהג שנהגו בערבים בארץ, הרי איני יודע אם לא היתה דרכו של משה, דרך החנית, טהורה ואצילית יותר...

על כך עונה לו ברוד :

סבורני כי עם המתייחס ברצינות אל התעלותו הרוחנית ילמד יותר ויותר להזדכך מהזהמה החמרנית, מתאוות הבצע, מהקפיטליזם, מיצר העוולה שבתוכו.[...] אילו השכילו הרומאים לתקן את התיקונים הפנימיים לפי עצת הגרכים אצילי הרוח, כי אז לא הוצרכו לא לכבוש את העולם ולהתעשר מרכוש גזול ולא להתמוטט לבסוף מבפנים כבית של קלפים. – זה משפט האלוהים!

**לא אלוהים עומד לימינם של הליגיונות החזקים, אלא השטן.**

אם אמנם תקום מלכות כזאת של הרוח (בארץ ישראל!) או אז יש לגונן עליה עד טיפת הדם האחרונה. אבל אולי לא יהיה צורך בזה. המופת שלנו עשוי לפרוק את הנשק. אולי! על כל פנים: זה מקרה הגבול האפשרי היחיד של המלחמה, שאני מסכים לו... אך ארחיק לכת: **אני אומר כי כיבוש שטחים במלחמה, מגביר את העצלות הרוחנית ואת יצר העוול שבתוכו.**<sup>822</sup>

<sup>819</sup> ברגמן מתייחס לסדרה של מאמרים שכתב ברוד במהלך מלחמת העולם הראשונה, בהם דימה את המדינה לאינדידואל אשר נדרש להרים קורבן למען הקולקטיב. ברגמן מעביר ביקורת על אמצעי ההאנשה בו משתמש ברוד כדי לקדם את טיעוניו הפציפיסטיים. על מאמריו של ברוד במהלך מלחמת העולם הראשונה ראה הפרק "הדרך השלישית והמלחמה הגדולה", עמ' 404 ברגמן, הוגו. "מתי מלחמה היא הכרח, חליפת מכתבים בין מכס ברוד להוגו ברגמן", מולד, ג' (14-15), תש"ל, עמ' 271. יש לשים לב לתאריך שבו פורסמה חליפת המכתבים - 3 שנים לאחר כיבוש הגדה! דעתו של הוגו ברגמן בנוגע לכיבוש, שבחליפת המכתבים מופיע כמתנגדו של ברוד, ברורה לגמרי; הוא נותן לברוד, שהתנגד לכיבוש מכל סוג שהוא, את המילה האחרונה במאמר.

<sup>821</sup> שם, עמ' 268-269.

<sup>822</sup> משפט מסיים זה, המודגש גם במקור, הוא הסיבה לפרסום חליפת המכתבים, כאמור 3 שנים לאחר מלחמת ששת הימים וכיבוש הגדה.



כיצד הביע ברוד רעיונות אלה של לאומיות-הומניסטית ביצירותיו? כיצד גישר בין היותו סופר הכותב בשפה הגרמנית החש שייכות לתרבות הגרמנית, ובין היותו בן הלאום היהודי? בעיית השפה היתה בעיה קשה לא רק עבור ברוד; אמנם במזרח אירופה אימצו הסופרים הציוניים את העברית כשפת כתיבה הכרחית, אך במרכז אירופה לימודי העברית לא נלקחו ברצינות. כיצד יכול הוא, כיהודי, לתת לגיטימציה לספרות לאומית יהודית הנכתבת בשפה הגרמנית? על כך כתב ברוד מאמר כבר בשנת 1913 בשם **הסופר היהודי בשפה הגרמנית**, שיצא לאור באסופת המאמרים **על היהדות** שהוציא חוג בר-כוכבא בפראג.<sup>823</sup> בין התנ"כ מצד אחד ובין הספרות האידית מצד שני, הסופר היהודי הכותב בשפה הגרמנית נמצא בקונפליקט פנימי שאי אפשר להמעיט מערכו, טען ברוד. ניתן אמנם לבטל אותו באם יתעלם הסופר מתחושתו הלאומית, אבל התעלמות זו תעלה לו במחיר שלמותו. הדרך אותה מציע ברוד היא הפוכה; דווקא באמצעות העמקת תחושת הלאומיות היהודית, גם אם היא באה לידי ביטוי בשפה שאינה 'שלו' כגרמנית, יוכל הסופר היהודי להבין את תחושת הלאומיות הגרמנית ולחוש כשווה בין שווים:

אני סבור שבאמצעות רגש לאומי-יהודי עמוק מתאפשר בפעם הראשונה לסופר היהודי הכותב בלשון הגרמנית גישה לרוח הלאומיות הגרמנית האמיתית. בדרך זו הוא מכיר בחשיבות ערכי הלשון הלאומית ולאחריותו לשימוש הטהור בה. חדות הלאומיות העצמית שלו קרובה יותר לחדות הלאומיות הזרה מאשר הנסיון להשיג לאומיות זרה בגנבה.<sup>824</sup>

לרעיון של קרבה לאומית מחד וריחוק לאומי מאידך, קרא ברוד כאמור "אהבה מרחוק" (Distanzliebe). "במונח הדיאלקטי הזה, הטומן בחובו סתירה ומתח פורה", כתב ברוד, "נתכוונתי לכך, שאהבתי את הגרמניות, את המהות הגרמנית, עם זאת היתה לי התודעה בדבר ריחוק מסוים, שאסר עלי, למשל, למתוח ביקורת עוקצנית חסרת רסן מסוגו של טוכולסקי. הביקורת שלי היתה חייבת להיות מסוג מאופק ורציני יותר."<sup>825</sup> את תחושת המרחק והקירבה, האחדות והנפרדות בעת ובעונה אחת, ממחיש ברוד לדוגמא ברומן **אחות קטנה**, כאשר ניצב מיליאגרוס היווני ליד מיטתה של תירצה הקודחת, עם אביה הזקן אדונירס, ושושנה אחותו של ישו:

השלושה הסתכלו בנערה הלוהטת בחום קדחתה. החמה הבהיקה אותה שעה בפתח. ארבעה אנשים באותו חדר אפלולי – ולמשך שעה קלה חיים היו ארבעתם חוויה אחת, כל אחד לפי דרכו וטיבו, כארבעה עלים של ארבעה מיני צמח שונים, שרוח אחת באה ומזעזעת את כולם, עלה עלה לפי דרכו וטיבו.<sup>826</sup>

דימוי זהה ניתן למצוא בביוגרפיה שכתב ברוד אודות היינריך היינה: "כל עץ נטוע באדמה שלו, בקרקע הלאומית שלו המזינה אותו – אבל אותם רוח וגשם אוניברסליים נושבים בצמרות כל העצים, וזאת אותה שמש המשלחת תמצית חיים לכל עלה יפיפה."<sup>827</sup>

לבני האדם, אם כן, זהות כפולה ופרדוקסלית – מחד קיים השוני האינדיבידואלי, המתבטא בשפה ובלאום, אך מן הצד השני קיימת הזהות האוניברסלית, זו הנובעת מהיות כולנו בני אדם המחלקים הוויה אנושית משותפת. אנחנו דומים אבל שונים, נפרדים אבל מהווים אחדות אחת. מתוך אמונה עמוקה בהוויה האנושית המשותפת לכל, גרס ברוד שמוטלת על האדם בכלל והיהודי בפרט החובה לפעול למען תיקון החברה. בפרק האחרון של האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, מציע ברוד מוסר השכל לדורות הבאים:

<sup>823</sup> Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum. Ein Sammelbuch**.

Hg. Vom Verein Jud. Hochschüler Bar Kochba in Prag. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, p. 261

Ibid., p. 262 <sup>824</sup>

<sup>825</sup> **חיי מריבה**, עמ' 43

<sup>826</sup> **אחות קטנה**, עמ' 110

<sup>827</sup> Brod, Max. **Heinrich Heine. Biographie**. Allert de Lang, Amsterdam, 1934, p. 306

אצל גיתה נאמר: "במחשבה כמו במעשה יש להבדיל בין מה שהוא בגדר ההישג לבין מה שאינו בגדר ההישג; בלי זה ניתן לפעול בחיים כמו במדע מעט מאוד." – לשון אחר: האדם חייב ללמוד להבדיל בין שני הסוגים, הסוג של "היסורים הזכים", שבו אין בכוחו לתקן שום דבר, אינו מסוגל לפעול שום דבר, ויכול רק לקוות ולהאמין בהכנעה, ובין הסוג של "היסורים העכורים", שבו מסורים לו חובות דחופות ותפקידים פעילים. – במובן דומה לזה מבחין גתה בין מה שניתן להיחקר ובין מה שאינו ניתן להיחקר, כשהוא מבאר: "אפשרו היפה ביותר של האדם החושב הוא להגיע עד חקר הדבר הניתן להיחקר, ולהתיחס בראת כבוד ובשלוות נפש למה שאינו ניתן להיחקר". גתה מטיל עלינו כביכול בבת אחת תפקיד כפול, המחייב יחס מנוגד: דרישת הפעילות כלפי היסורים העכורים, בעוד שלפני היסורים הזכים יש לעמוד בהכנעה שלווה.<sup>828</sup>

ברוד מבחין בין מה שניתן לשינוי ובין מה שאינו ניתן לשינוי, בין מה שנתון בידי האדם ובין מה שאינו בידיו, בין 'היסורים הזכים' ובין 'היסורים העכורים'. ובכל מה שנוגע לייסורים העכורים, יסורים הנובעים ממעשי ידיו של האדם – מלחמות, אי צדק וניצול, האדם יכול וחייב להלחם:

בתחום זה יש לו לאדם תפקיד של פעילות. רעות שאפשר למונען, כמו למשל המלחמה, שנאת העמים, הדיכוי החברתי של שכבות עם בודדות, נגד אלה חייב האדם לא לעמוד "בהכנעה", אלא להתייצב כנגדם מכוחו שלו עצמו, וכשליח של אלוהים, אם אפשר לומר כך.<sup>829</sup>

אלא שזו לא החובה היחידה המוטלת על האדם; חובה חשובה לא פחות היא הנסיון להגיע להרמוניה, לאיזון. אל מול עולם מנוכר ומפולג, מציע ברוד לחתור להרמוניה מתוך איחוד של שתי עמדות הפוכות:

ההפרדה בין היסורים הזכים והעכורים אינה צריכה להביא לידי כך, שיינתן היתרון לאחת משתי עמדות חיים אלו על ידי פנים שוחקות או פנים זועפות – ממש ההיפך; למנוע את תפיסת המרובה הזאת, לבטל את דרישת השלמות הזאת, כאילו אפשר להשיג או לחיות את ההווה רק במושגי היסורים הזכים או רק במושגי היסורים העכורים: זו המטרה!<sup>830</sup>

ברוד מודע לקושי שבשילוב שני עקרונות הפוכים, הסותרים זה את זה, "זו של יראת כבוד אילמת וזו של להט התיקון האמין והמתפרץ" ואין הוא יודע כיצד יתבצע האיחוד הזה, אם "על ידי צורה של הלחמה נפלאה, ואם על ידי העמדתם זה ליד זה. בכל אופן אסור לו לאדם להכנע לפיתוי של הליכה חד-צדדית באחד משני הכיוונים, אלא הוא חייב לעמוד בכל הכובד של המתרחשות שביניהם. שאם לא כן צפויה לו הסכנה, שנעשתה דווקא היום אקטואלית כל כך, להיעלם, כנסיון יצירה שלא הצליח מעל פני האדמה."<sup>831</sup> יש להניף את הדגל ויש לצאת למאבק, אך לשמור על סינטיזה בין שני כיוונים מנוגדים (Zweigeleisigkeit): שילוב בין חיי הרוח וחיי מעשה, בין פעילות פואטית ומעורבות פוליטית, כפי שאכן הדגים ברוד כל חייו.

## 2.1. היבט ארס-פואטי

באפוריזם שהופיע תחת הכותרת **על האמנות** בעיתון Jugend בשנת 1905, כותב ברוד:

סופר אחד אמר פעם לחברו בסודי סודות: "מדוע אני מחבר דברי פיוט? על זה אפשר להשיב במהרה: כדי לחוות דבר-מה. אין לך מושג עד כמה אדם זוכה בכך להערצה, עד כמה יודע כל סלון להעריך ולהוקיר אותך כתכשיט. כן, ובמיוחד הנשים, כן הנשים..."<sup>832</sup>

<sup>828</sup> חיי מריבה, עמ' 303

<sup>829</sup> שם, עמ' 304

<sup>830</sup> שם, עמ' 305

<sup>831</sup> שם, עמ' 305

<sup>832</sup> Brod, Max. „Zur Kunst“. In: **Jugend** 10, 1905. p. 120

באם נתעלם לרגע מרמיזתו האירונית של ברוד, שספרות נכתבת כדי לרכוש את ליבן של נשים (רמיזה השייכת להיבט הג'נדר של כתיבתו), ומביקורתו הגלויה על אותם סופרים המשתמשים באמנות לצורך השגת מטרות חברתיות, ניתן לראות באופוריום זה עד כמה הספרות והשירה היו נדבך מרכזי בהווה התרבותית-חברתית של פראג בתקופתו. על כך מעיד וילי האז, ידידו הצעיר של ברוד, המספר על ביקור שערך במשרדו של ברוד בשעה שהלה עבד כפקיד דואר בפראג:

שוחחתי איתו על דברים רבים, אך בעיקר על ספרות, כי הרי הספרות היתה חלק חשוב בחיינו, בהקף כה נרחב עד שקשה היום להאמין. למעשה דנו בכל בעיות החיים הצעירים שלנו באמצעות ציטטות ספרותיות.<sup>833</sup>

כמו בחיי כך גם יצירתו של ברוד; כולה עוסקת באופן כזה או אחר באמנות ובאמנים, ביוצרים וביצירות. כמעט תמיד הגיבור הוא אמן, בין אם מוזיקאי (תאומי הנפשות, סטיפן רוט, ההעזה הגדולה, בטרם מבוול, הקץ לסלאבה!), קומפוזיטור ומנצח (פרנצי, האשה שאינה מאכזבת, אנול), משורר, סופר או מתורגמן (המעשה, אחות קטנה), צייר (נעורים בערפל), עיתונאי (ארנולד בר), שחקן או במאי (טירת נורנפיגה, ממלכת הקסם של האהבה, אונמבו, מירה).

בכל היצירות נמצא חוויות הקשורות לעולם התרבות והאמנות: הגיבורים קוראים ספרים ומבקרים בתיאטרון ובאופרה, מנגנים בפסנתר או בכינור, הולכים לקונצרט, מבליים בסלון ספרותי או בבית קפה ספרותי, שומעים ערבי ספרות ושירה במועדוני ספרות, מבקרים בתערוכות ציור, מתווכחים על הספרים האחרונים שיצאו או על אהבתם למוזיקאי כזה או אחר, מדקלמים שירים או מצטטים סופרים ידועים. בכך שיקף ברוד לא רק את הביוגרפיה שלו עצמו, אלא גם את מרכזיותה של האמנות בכלל והספרות בפרט בתרבות הדוברת גרמנית בתקופת מפנה-המאות.

מרכזיותה של הספרות בתרבות הגרמנית החלה בתקופת הנאורות, כאשר התקיים שיתוף פעולה הדוק בין הספרות והפילוסופיה בגרמניה. שני התחומים שימשו באותה תקופה ככלים לחקר האדם ויחסיו עם עצמו, עם החברה, עם הטבע ואלוהיו. כל זאת מתוך שאיפה להשפיע על חיי המעשה כדי להשיג שלמות והרמוניה הן בחי הפרט והן בחיי הכלל.<sup>834</sup> אך אם בתקופת הנאורות היתה זו הפילוסופיה שנחשבה נעלה על הספרות, הרי שהפער העמוק שנוצר בין רעיונות הנאורות שהובילו למהפיכה הצרפתית, ובין תוצאותיה העקובות מדם, הובילו להתהפכות היוצרות; לקראת סוף המאה ה-18 ותחילת המאה ה-19 הספרות היא זו הלוקחת על עצמה את תפקיד המרפא של הסובייקט המודרני המפוצל והופכת לכוח החשוב האמור לכוון את חייו. רק החוויה האסתטית, יטען שילר, היא זו המסוגלת לייצר סינתיזה הרמונית של הרוח והחושים, ובכך להביא לאחדות בנפשו של האדם. בהרצאה שנתן בשנת 1784 בשם "הבמה כמוסד מוסרי" הבהיר שילר שלאמנות תפקיד ציבורי חשוב. על ידי תיאור מצבו של האדם בכל עליבותו וגדולתו, התיאטרון מלמד את הציבור לאהוב את המידה הטובה (Virtue) ולשנוא את הרעה, להעריך אומץ ולהתגבר על חולשה, לאמץ את החוכמה ולהמנע מאוילות. התיאטרון הוא "בית הספר של חוכמה מעשית, מדריך לחיים אזרחיים, מפתח לסודות האינטימיים ביותר של נפש האדם."<sup>835</sup> ויותר מכך, פתרון הבעיות הפוליטיות יוכל להגיע רק באמצעות המימד האסתטי, "מכיוון שרק דרך היופי יכול האדם להגיע אל החירות."<sup>836</sup>

<sup>833</sup> Haas, Willy. „Der junge Max Brod“. In: *Tribüne* 3, 1964, p. 1075

<sup>834</sup> Saul, Nicholas. "Introduction: German literature and philosophy". In: *Philosophy and German Literature, 1700-1990*. Cambridge University Press, UK, 2022, p. 3

<sup>835</sup> Sheehan J. James. *German History, 1770-1868*. Oxford University Press, UK, 1989, p. 201

<sup>836</sup> Ibid., p. 329

כך נוצר המושג Bildung, שהיה עבור קאנט ומנדלסון מושג המבטא מחשבה נאורה, ועבור הרדר ושילר מושג בעל גוון תרבותי ואמנותי יותר. אך עבור כל האינטלקטואלים של המאה ה-18 סימל ה-Bildung את התקווה והשאפה, בין אם עבור האדם הבודד ובין אם עבור החברה כולה, לעתיד טוב יותר.<sup>837</sup> פיכטה, מראשוני הפילוסופים האידאליסטים הגרמנים, הרחיק לכת אף יותר; מה עושה האמן? שאל. הוא יוצר משהו, הוא מבטא את עצמו. אין הוא מעתיק ומחקה – הוא פועל, עושה, ממציא. אין הוא מגלה, מחשב, מסיק, שוקל. האמנות אינה חיקוי או יצוג, אלא ביטוי, ויכולת זו היא הניצוץ האלוהי, זה המובן שבו נברא האדם בצלם.<sup>838</sup> "אני כולי יצירתי שלי עצמי", כתב פיכטה.<sup>839</sup> טבעו האמיתי של האדם אינו קבלה פסיבית – פנאי, הגות – אלא פעילות. להיות אדם אינו להבין או לחשוב בהגיון אלא ליצור.<sup>840</sup> שלגל אף הגדיל לעשות, ובמרכז המאבק לבניית סינתיזה בין אמנות וחיים, העמיד את דמות האמן עצמו. "האמנים", כתב בשנת 1799, "הם האיבר הנעלה של הנשמה".<sup>841</sup> נובליס האמין שהנושא האמיתי והמעניין ביותר הוא מסעו של האמן לגילוי עצמי – מציאת "הפרח הכחול", ואילו הלדרלין הטיל על האמן למצוא את "הדרך הקדושה" כדי להחזיר לאנושות תחושה של אחדות ושלמות.<sup>842</sup> גתה, שהעז לתאר **מילהלם מייסטר** אדם צעיר המחליט לזנוח את האמנות, נדחה ככופר.<sup>843</sup> בעקבות רעיונותיהם של פיכטה, האמאן, שלינג, שלגל והרדר, הוקמה תנועת "הסער והפרץ" בסוף המאה ה-18, כתנועה שחרתה על דגלה את הרעיון שאלוהים אינו מהנדס ולא מתמטיקאי, אלא משורר.

התפתחות זו קיבלה משנה תוקף באימפריה האוסטרו-הונגרית בה נטתה תרבות האריסטוקרטיה הקתולית מלכתחילה לעבר האסתטיקה, בניגוד לתרבות הגרמנית הצפונית שנטתה לעבר המוסר, הפילוסופיה והמדע.<sup>844</sup> מחד נקשרה האמנות בחברה זו לגילוי של סטטוס, ואפשרה התערות של הבורגנות לתוך חוגי האריסטוקרטיה. מאידך נתפסה כאמצעי לגילוי אמיתות מטפיזיות. כך קיבל האמן, האמור להחליף את הכומר ביכולתו לפרש את העולמות העליונים, הילה של קדושה: "המשורר דומה לכליא הברק, שהנקודה הגבוהה שבקצהו מקבלת את מטענו של הנצח; כי הוא, המתנוך, חייב להעביר את הידיעה האלוהית למטה, עטופה בשירה",<sup>845</sup> כתב הסופר הוינאי סטפן צוויג. מקס ברוד, בן דורו, ביטא את אותו הרעיון, בכותבו במאמר בשנת 1913:

בצדק גומרים את ההלל על כך שיצירות אמנות גדולות מקרינות שלווה בלתי נתפסת, פיוס רוגע ועמוק. אך אין זאת שלווה של מגדל השנהב; זוהי שלווה של להבה כבירה בה התלקחו כל החיים ובתוכם שלום העולם-הזה ושלום מגדל-השנהב גם יחד. מישורי הארקדיה של המשורר אינם חדורי שלווה ונחת אנושית, כי אם שלווה על-אנושית, בה ידומו ויִקְשּׁוּ אף זעקות אנוש רמות ביותר בפני שלווה הנצח של האחד והיחיד.<sup>846</sup>

<sup>837</sup> Ibid., p. 204

<sup>838</sup> ברלין, ישעיהו, **תחושת המציאות: עיונים ברעיונות ובתולדותיהם**, תירגמה מאנגלית עתליה זילבר, עם עובד, תל-אביב, 1998, עמ' 173

<sup>839</sup> שם, עמ' 15

<sup>840</sup> שם, עמ' 15. פיכטה היה אחד הפילוסופים המשפיעים ביותר על אנשי "החוג הפרגאי" ובראשם הוגו ברגמן. ראה: פלג, ארז. על משמעות היהדות בחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן, **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4, מכון ליאו-בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 16-17

<sup>841</sup> Sheehan J. James. **German History, 1770-1868**. Oxford University Press, UK, 1989, p. 331

<sup>842</sup> Ibid., p. 340

<sup>843</sup> Ibid., p. 332

<sup>844</sup> Schorske, E. Carl. **Fin-de-Siecle Vienna, Politics and Culture**. Alfred A. Knopf, NY, 1980, p. 7, 296-297

<sup>845</sup> Zweig, Stefan. **Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche**. Insel, Leipzig, 1925, p. 55

<sup>846</sup> Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“. In: **Die Weissen Blätter** 1, 1913, p. 1229

לא מפתיע, אם כן, שבבואו לכתוב מאמר כמבקר תיאטרון, מתאר ברוד את במת התיאטרון ככנסיה: "אני נמצא בתיאטרון גדול. אך מבעד שלושה חלונות ענקיים נכנס אור יום, והדבר הזה מזכיר כנסיה, כנסייה פרוטסטנטית."<sup>847</sup> ובבואו לטפל ביצירה הספרותית כמבקר ספרות, במאמרו *על התיאוריה החדשה של הביקורת* בשנת 1907 כותב ברוד על היצירה הספרותית במונחים של קדושה והערצה:<sup>848</sup> "אני משוכנע שהתחונן לשופנהאואר האלוהי רעיון דומה, כאשר אמר שאסור לפנות ליצירת אמנות גדולה באופן ישיר, אלא כמו לפני שליט - חייבים לחכות עד שהיא בעצמה תתחיל לדבר."<sup>849</sup>

אין זה מקרה שברוד מצטט את שופנהאואר. "שופנהאואר האלוהי" היה הפילוסוף ממנו שאבה תנועת הדקדנס של סוף המאה ה-19 את רעיונותיה. שופנהאואר האמין שהרצון העיוור, אותו דחף בסיסי הקודם לתודעה ולכוונה, הוא זה השולט בחיי האדם. רצון זה יוצר תשוקות, הגורמות סבל בשל אי התממשותן, ורק חיי התנזרות, או התבוננות אסתטית משוחררת ממאווים ואינטרסים מעשיים, יכולים להוות שחרור זמני מן הסבל. האינדיבידואל העוסק בחוויה האסתטית, הופך למעין מראה טהורה של מושא התיאור האמנותי, מתנתק מקיומו שלו וזוכה בחירות.<sup>850</sup>

תפיסתו האסתטית של שופנהאואר שונה אם כן מתפיסתם האסתטית של הקלסיקנים הגרמנים. האסתטיקה של גתה ושילר, של שלינג הצעיר והגל המבוגר, תפסה את האמנות והידע כשתי דרכים משמעותיות בעלות קשר להבנת העולם. גתה כתב: "היפה הוא ההופעה של חוקי טבע יסודיים, אשר ללא הופעת היפה, היו לעולם חבויים מפנינו." אך שופנהאואר הגדיר את האמנות כ"אמצעי לחקר התופעות ללא קשר לעקרון התבונה". וכך לפי תפיסתו, התבוננות אסתטית ותבונה הם שני קטבים נפרדים אם לא מנוגדים.<sup>851</sup> בעוד "החינוך האסתטי" של שילר נועד להיות שלב הכנה בחינוך האדם לקראת פעילות חברתית, ולפיכך האידאל האנושי והאסתטי הוא האדם הנורמטיבי, אצל שופנהאואר הברירה ממעורבות חברתית הופכת מרכזית, והאידאל הופך להיות האדם יוצא הדופן, הגאון, המופרע. שופנהאואר טען שרכישת ידע אפשרית עבור כל אדם שיש תבונה במוחו, אך אמנות היא דבר אחר: אליה מגיעים רק דרך גאוניות והשראה.

852

ברירה זו ממעורבות חברתית התאימה מאוד לחוגי הבורגנות האוסטרית של סוף המאה ה-19. אם בתחילת המאה אימצו הבורגנים הוינאים את "מקדש האמנות" כאמצעי של התערות לתוך חוגי האריסטוקרטיה, כותב קרל שורסקה בספרו על וינה של תפנית-המאה, הרי שלאחר כשלושה עשורים של בורגנות זו ב-1848 לתפוס אחיזה בשלטון, הפכה האמנות לאמצעי של ברירה ממציאות פוליטית מאיימת. "חיי האמנות הפכו תחליף לחיים של פעולה, ואכן, כאשר פעילות פוליטית הפכה יותר ויותר חסרת סיכוי, האמנות הפכה למעין דת, למקור של משמעות ומזון לנפש."<sup>853</sup>

בהתאם לכך החל משנת 1860 שני דורות מן המעמד הבינוני התחנכו על ברכי האמנות; במוזיאונים, בתיאטראות, באופרה ובאולמות קונצרטים. לא כדי להשיג סטטוס חברתי, כאבותיהם, אלא "כאויז לנשימה". הערצה זו לאמנות ניטעה בהם בזמן לימודיהם בגימנסיה ובאוניברסיטה, והובילה ליצירת חוגי ספרות וידידיות המבוססות על הערכה אסתטית משותפת. כך נוצר במרחב התרבות דוברת הגרמנית של

<sup>847</sup> Brod, Max. „Forensisches Schauspiel“. In: *Die Schaubühne*, 5.1, 1909, pp. 515-516  
<sup>848</sup> זו היתה אחת הסיבות למחלוקת עם מבקר התרבות קרל קראוס. ברוד טען שחובה על מבקר האמנות לעודד את היוצר ולא לשלול את יצירתו. קראוס החריף והעוקצני חשב כמוהו ההיפך, שחובתו לטהר את שדה האמנות מאמנות שאינה טובה.

<sup>849</sup> Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“. In: *Kritik der Kritik* 2, 1906/7, pp. 182-188

<sup>850</sup> בר יוסף, חמוטל. *מבוא לספרות הדקדנס באירופה*, האוניברסיטה המשודרת, משרד הבטחון, 1994, עמ' 26

<sup>851</sup> Lukács, Georg. *Destruction of Reason*. Humanities Press, 1981, p. 229

<sup>852</sup> Ibid., p. 231

<sup>853</sup> Schorske, E. Carl. *Fin-de-Siecle Vienna, Politics and Culture*. Alfred A. Knopf, NY, 1980, pp. 8-9

מרכז אירופה מעמד בינוני-גבוה, שהיה יוצא דופן בעידונו האסתטי וברגישותו הפסיכולוגית.<sup>854</sup> גיבוריו אינם עוד מנהיגים פוליטיים או דתיים, אלא סופרים, מחזאים ואמנים. דוגמא לאווירה זו ניתן לראות בתיאורי ילדותו של ברוד בבית הוריו, משפחה יהודית-פראגית מן המעמד הבינוני :

היתה זו המוסיקה, שגם בשנים מאוחרות יותר נשארה משותפת להורי. הם ביקרו יחדיו ברצון באופרה, [...] אני נזכר משחר נעורי, כי אבי היה שר בבוקר בהנאה ובקול חזק אריות אופראיות. [...] ביום ראשון היה מאחר לקום ממיטתו. וכאן היה החסד הגדול ביותר, שהיה ביד הגורל לתת, כשאחי אוטו ואני (אחותי סופיה היתה צעירה בהרבה) הורשינו לחמוק אליו אל תוך המיטה החמה והוא סיפר לנו אגדות. איזה אגדות? את התוכן של לוחגריין, טאנהויזר או המלך ליר.<sup>855</sup>

ברוד אף ממשיך ומספר על ארון הספרים הנעול של אביו<sup>856</sup> - "ארון הספרים הנהדר ועשיר התוכן של אבא, זה המקדש השאנן, הסגור על מסגר"<sup>857</sup>, אשר הכיל אין ספור ספרים קלאסיים, כגון כתבי שייקספיר, גיתא, היינה, אייכנדורף, שילר, הוראץ, לורד ביירון, התנ"ך והברית החדשה, ספרים שאת כולם 'בלע' ברוד בילדותו, עד אשר אסר עליו רופא המשפחה, להמשיך לקרוא בשל עיניו הנחלשות.<sup>858</sup> אך גם בתקופת הגימנסיה, המשיך ברוד לראות בספרות את מרכז עולמו :

מלבד הקלאסיקונים מתוך ספרייתו היפה של אבי, שקראתי תמיד בשקידה, לא היה זמן רב שום דבר ראוי לתשומת לב בשבילי באמנויות היפות, לא שום דבר חדש. עד שיום אחד פרצו לפני "אווז הבר" ו"רוחות" של איבסן את הדרך. בשיחות ארוכות עם חבר הנעורים שלי מאכס בוימל היינו דנים בהתלהבות על חמדות היופי הבלתי צפויות של היצירות הללו.<sup>859</sup>

דיון ביצירות ספרותיות היה גם אופי שיחתו הראשונה של ברוד עם קפקא, לאחר ההרצאה שנתן על שופנהאואר, בשנת לימודיו הראשונה באוניברסיטת פראג :

אחרי ההרצאה, שבה גידפתי בגסות כל כך את ניטשה, ליווה אותי קפקא הביתה. [...] השיחה עברה עד מהרה מנושאים פילוסופיים לספרותיים, [...] בספרות היה אז מיירינק מורי ורבי ; התלהבתי מן הנובלה שלו "המוות הסגול" – [...] קפקא מצא את הסאטירה, הכתובה כתיבה מזוהירה, שהיא תמימה מדי, [...] הוא הביא כמשל נגדי של יופי אמיתי קטע מהופמנסטאל.<sup>860</sup>

שירה היתה גם הבסיס לידידותו של ברוד עם פרנץ וורפל :

האז סיפר לי כי בכיתה שלו, השמינית של הגימנסיה על שם סטיפאן, יש פינמן, משורר גדול, שכמעט אין איש יודע עליו עדיין דבר, [...] פראנץ וורפל בא, [...] הוא ידע את כל שיריו בעל פה. הוא אמר אותם מן הזכרון, בלי להפסיק, בלי שגיאות, בהתלהבות, בקול רועם, או לפי העניין, בקול לבבי או בקול צוחל, [...] דבר כזה לא שמעתי מעודי. הוא כבש אותי פשוט. כמו תמיד, כשבאתי במגע עם אמנות גדולה, הרגשתי את עצמי כמי שניתנה לו מתנה גדולה, ומתנה ממין כזה, שבתחום החיים הממשיים אין לה אחות ודוגמא.<sup>861</sup>

תיאורים אלה, מתוך האוטוביוגרפיה של ברוד, ממחישים עד כמה יהודי המעמד הבינוני מן הערים הגדולות של מרכז אירופה בתקופת מפנה-המאה, ראו ערך נעלה באמנות ובתרבות. הסופר היהודי-גרמני ארנולד צוויג מתאר כיצד הפך ה- Bildung עבורם לצורך קיומי :

<sup>854</sup> Ibid., p. 298

<sup>855</sup> חיי מריבה, עמ' 108

<sup>856</sup> יש לשים לב שבכל יצירותיו של ברוד, הגבר הוא האחראי על התחום האינטלקטואלי והתרבותי, בעוד האשה אחראית על ניהול הבית והצרכים הפרקטיים בלבד.

<sup>857</sup> בטרם מבול, עמ' 31

<sup>858</sup> עד כמה היה ברוד "מכור" לקריאה בילדותו ניתן לקרוא בספרו ארנולד בר, גורלו של יהודי, עמ' 10-12

<sup>859</sup> חיי מריבה, עמ' 125

<sup>860</sup> שם, עמ' 135-136

<sup>861</sup> שם, עמ' 6-7

היהודי הוא בן עיר... בן העיר הגדולה... איש אינו מתמסר לתרבות במידה כה רבה יותר מאותו אדם שדרכיו מסומנות לו באֶסְפֶּלְט במקום בעֶשֶׁב, וְקוֹ האופק שלו תחום בבתים במקום בעצים ומישור נרחב... החיים אותם הוא חווה עוברים סינון על ידי התרבות; הוא גדל תחת קרינה מתחלפת של סוגים שונים של "השכלה".<sup>862</sup>

דוגמא ל-Bildung מסוג כזה ניתן לראות בסיפור **מות למתים!**, אחד מסיפוריו המוקדמים של ברוד שהתפרסם בשנת 1906 בקובץ הסיפורים **מות למתים!**. בדיאלוג הפתיחה המתנהל בין גוטפריד טוק, אספן אמנות מיליונר ברלינאי, ובין קארל וינטר, סטודנט פרגאי שהגיע לביקור בביתו, מנסה טוק לעמוד על קנקנו של וינטר:

טוק: מדברך אני מבין שאתה עוסק בציור.  
 וינטר: באופן חובבני; ובאותה מידה אני גם מפסל. אך אני מחנך את עצמי להיות בעל עין חדה.  
 טוק: ... וגם בעל תבונה....  
 וינטר: ... רוב תודות!...  
 טוק: ... וגם בעל יכולת פואטית. אולי אתה גם כותב לפעמים משהו?  
 וינטר: לא יותר מכל אדם אחר.  
 טוק: ... וגם מגנן?  
 וינטר: אני עוסק בעיקר במוזיקה.  
 טוק: פסנתר?  
 וינטר: ... וכינור.<sup>863</sup>

הדיאלוג ממחיש כמובן מאליו עד כמה בן טובים בתחילת המאה העשרים אמור היה לשלוט בכל סוגי האמנות: ציור, כתיבה ומוזיקה. מאמצעי ביטוי של ערך, הפכה האמנות לערך בפני עצמו - "אמנות לשם אמנות". לא מפתיע אם כך, שנושא אחד הסיפורים המוקדמים של ברוד **המעשה**, שהתפרסם בשנת 1905 בעיתון המכובד Die Gegenwart, עוסק בדיוק בנושא זה; באמנים ובתפקידה של האמנות בחברה.

בסיפור זה, המתרחש כביכול באיטליה,<sup>864</sup> מגיע צעיר בשם קארוס לסלון ספרותי בביתה של צעירה יפה בשם סידי בואונרי, אותה הכיר קודם לכן בהזדמנויות חברתיות. סידי שואלת את קארוס מה עשה במהלך היום וקארוס מספר לה שהיה לא-החלטי (unschlüssig): הוא שוטט ברחובות ללא מטרה, כשהוא מתבונן בשמי העיר בשעת הערביים ובאנשים ההולכים ברחובות הלך ושוב:

לקראת ערב הגיעה רוח לחה קלושה לאין שיעור... בשעה שהאנשים לא הבחינו בכך, היא מיששה הכל, כאילו ביקשה לחקור - למען מטרה כלשהיא. חשתי איך היא אווזת בצווארי; הייתי מודע לכך, שהיא רוצה לגעת בלחי, ולהעלות קסם ערפילים עדינים לפני עיניי. אחר כך החשיך היום, נעשה יותר ויותר נעים - כאילו העולם הפיץ ריח. ואני הרהרתי בדברים לא ברורים, חיברתי שורות מילים, היתה לי באמת הרגשה שבלב כולם כוונה טובה...<sup>865</sup>

כשהוא עובר לתאר בהתלהבות את הידלקותם של פנסי הרחוב לעת ערב, ואת אהילי האור דמויי הקונוס הנוצרים לפתע מעל המדרכה, קוטעת אותו סידי, מזועזעת מן האופן הלא שגרתי שבו הוא מבטא את מחשבותיו: "אסור לו לחיות כך. הוא מתוח ונרגש מדי". וכשקארוס כביכול אינו מבין את דבריה, היא שואלת: "האם יש לך מטרה, תכלית מסויימת בחיים? האם אתה עוסק בעשייה, כוונתי: באיזו עבודה?"

Zweig, Arnold. „Zum Problem des Jüdischen Dichters in Deutschland“. In: **Die Freistadt** 1, <sup>862</sup> Nr. 5, Steglitz, Berlin, 22.8.1913

<sup>863</sup> "מוות למתים", **מוות למתים**, עמ' 11

<sup>864</sup> כביכול באיטליה, מכיוון שכל הסממנים של הסלון הספרותי אותו מתאר ברוד בסיפור הם סממנים אוסטריים. ברור שזוהי הרחקה מכוונת לצורך דיון בתרבותה של אוסטריה ולא של איטליה.

<sup>865</sup> Brod, Max. „Die Tat“. In: **Die Flöte. Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag, <sup>865</sup> Heidelberg, 1912, p. 23

עונה לה קארוס בהססנות אירונית: "לא קל לענות על כך, העלמה סידי. הרי נשאת השאלה האם זה יגרום לי הנאה או סיפוק, אם אתעסק באיזו שהיא עבודה..."<sup>866</sup> סידי, המשיבה שאינה מבינה כיצד הוא בכלל מסוגל לחשוב בצורה כזו, עוזבת אותו נרגזת וקצרת רוח לטובת שאר האורחים.

אם כן, הרעיון המרכזי הנוגע לאמנות בסיפור זה, רעיון שנלקח הישר מבית מדרשו של שופנהאואר, מתחוויר לקורא כבר בפתיחה זו של הסיפור: אמנות חייבת להיווצר תוך כדי חווית התבוננות **חסרת תכלית** המנוגדת לגמרי לרעיון היצירה כתהליך רציונלי ושכלתני. המילה *unschlüssig*, שתחזור על עצמה גם בהמשך הסיפור, היא מילת מפתח במובן זה: רק כשהאדם הופך את עצמו למתבונן "חסר-מטרה" וזונח כל מידה שיפוטית ערכית של 'יפה' ו'מכוער', יש באפשרותו להגיע לתובנות אמיתיות של החיים.

בסלון הספרותי של סידי המלא מפה לפה צעירים וצעירות, עומד קארוס ליד חלון צדדי לצידו של פסל שיש לבן של אפולו הניצב על בסיס מעוגל. לפתע מושלך הס. סופר ידוע, "יקיר החברה", עומד לספר סיפור. הסופר מספר על פסל ברונזה הנמצא ברומא, המתאר נער צעיר שעון על גזע עץ, ידי תלויות בריפיון, עיניו דומעות ופניו פונות בתמיחה כלפי מעלה. לידו, על אגרטל, כורע נשר גדול. הפסל נוצר באופן כזה, מספר הסופר, כך שקרני השמש לכל אורך היום מאירות את פניו, ולעולם אין עליו צללים. "פסל זה", מספר הסופר, "הוא פסלו של נער שברירי, רגיש וחסר בטחון בשם רמו גיאנדי, שהגיע לעיר הגדולה מכפר נידח". להלן תמצית הסיפור:

רמו טייל ברחובות, התבונן בעולם העובר על פניו ולא הצליח למצוא שום תעסוקה חוץ מאשר להיות חסר-הכרעה (*unschlüssig*). הוא החל לקשט את מחשבותיו, לשקול את מילותיו. לא חסר לו דבר כדי להיות סופר. הוא אפילו היה רעב! ובכל זאת לא הצליח למצוא את הכוח הפנימי כדי לכתוב ולהפוך לסופר. הוא רק ידע שהוא שונה מאנשים אחרים, והיה גאה על כך. ערב אביבי אחד, בשעת טיול, רמו חווה הארה, ולפתע מופיעה בראשו מחשבה: "בערב שכזה למות! והנשמה תהפוך לבושם היקום הממלא את כל הנפשות בערב שכזה." מרוב שמחה על המחשבה הפואטית, החל רמו לשיר אותה, ובדרכו הביתה שר עוד משפטים יפים נוספים.

בלילה שלמחרת הלך רמו לשמוע אופרה חדשה בלה-סקלה. במערכה האחרונה שרה לפתע הזמרת אריה: "בערב שכזה למות!", ומרוב התלהבות שר כל הקהל איתה: "בערב שכזה למות!". אל מול מחיאות הכפיים הסוערות מתוודה מלחין האופרה על הבמה, שלא הוא זה שהמציא את האריה, אלא אדם זר, אותו שמע ערב קודם לכן שר לעצמו ברחוב, ממנו לקח את המילים והמנגינה. רמו לא אמר דבר, והמנגינה התפשטה ברחבי איטליה. אך יום אחד פגש בו המלחין בפינת הרחוב והכיר בו, ומאז נודע שמו של רמו לתהילה. כולם ביקשו את חברתו, גם נשים יפות. כמו אלכסנדר הגדול כבש את העולם בעודו צעיר. וכשהעם האיטלקי התקומם כנגד הגרמנים הכובשים הצטרף רמו למאבק, ומת מות גיבורים. במהלך הקרב נישא שמו בפי כל ושימש השראה ללוחמים. הגרמנים נסוגו, ולזכרו הוקמה האנדרטה ברומא. כך, לאחר מותו, הפך רמו להיות אלמותי.<sup>867</sup>

הסופר מסיים את סיפורו וקהל השומעים מרעיף עליו תשואות. קארוס מחוויר מקנאה בראותו את סידי מחזרת אחרי הסופר חביב הקהל. לאחר זמן מה ניגש קארוס לסופר ושואל אותו איזה עוד שירים חיבר רמו גיאנדי. הסופר הנדהם פורץ בצחוק גדול, ומכריז באוזני שומעיו על נצחונה הגדול של האמנות: "האם אתה מאמין", הוא שואל את קארוס בלעג, "שאדם כזה יכול בכלל להתקיים? אין אדם כזה ואין עולם כזה של גבורה. אף מילה אינה אמת!" קארוס מתמרד: "אבל האנדרטה!". עונה לו הסופר: הכל המצאה, אילתור על הפסל של אפולו העומד כאן. עם ידיים שמוטות בריפיון לצדדים לא מצליחים בעולם הזה, הוא אומר,

<sup>866</sup> כאן באה לידי ביטוי המתקפה שעורך ברוד הסוציאליסט על ערכי הבורגנות הליברלית והקפיטליזם, על המושג 'עבודה', והאופור שהיא אמור להביא לאדם.

<sup>867</sup> Brod, Max. „Die Tat“. In: *Die Flöte. Die Anthologie der jüngsten Belletristik*. Saturn Verlag, Heidelberg, 1912, pp. 27-31



והסיפור שלי שהיו בו כל כך הרבה צירופי מקרים, היה בכלל מגוחך. "רק מעשים משחררים את נשמת האדם, רק המעשים!"<sup>868</sup>

לקול צחוקם של כל הנוכחים בסלון, נעמד הסופר בעמידת מתאגרף ומדגים בפני קארוס כיצד באמת צריך לעמוד מול העולם. קארוס המושפל חוזר לעמוד לצידו של פסל אפולו, תוך שהוא עוקב במבט מטורף מקנאה אחר הסופר וסידי המתגפפים בפינת החדר. לפנות בוקר יוצא המשורר מבעד לדלת הכניסה לבית, הוא מדלג מעל המדרגות...:

ואז פתאום... קול נפץ עמום, אימתני וצעקה מתוחה... בגן עולה ענן אבק כמו גיזר... מכל צד אצים ורצים אחוזי אימה למקום האסון... מתחת לשבריו הכבדים של סלע לבן מתפלש המשורר.. מוחו פורץ מתוך הגולגולת השבורה... אבק אבנים מתפורר צף על שלוליות דם אדומות...<sup>869</sup>

ואילו למעלה, בסלון, ליד בסיסו הריק של פסל השיש הלבן של אפולו, עומד קארוס וצוחק צחוק מטורף בפנים מעוותות לאורו של השחר העולה...

הסיפור הקצר **המעשה** הוא אם כן סיפור על שלושה משוררים,<sup>870</sup> העמוס אין ספור סמלים ופרטים הלוקוחים מעולם האמנות. הסיפור מתרחש באיטליה, ארץ האומנות, ולפסלו של אפולו, אל האומנויות, תפקיד מכריע בעלילה. בסיפור מופיעים אנדרטת זכרון, פסנתר שנמצא בסלון, שיר, הופעה באופרה, סלון ספרותי, סופר ידוע ועוד. אך מעבר לכל אלה מנסה הסיפור לדון בשאלות מהי ספרות וכיצד הופך אדם לסופר, כיצד משפיעה ספרות על זהות לאומית, האם היא פרי דימיון או תיאור של מציאות, ומהו תפקידה החברתי: האם היא אמורה לשעשע את הקהל, או שמא יש לה תפקיד נשגב יותר? אך לפני שנעסוק בניתוח הסיפור חשוב להבין את מבנהו, כי הוא מסגיר את כוונתו האידאית של ברוד בסיפור זה.

הסיפור בנוי למעשה משני סיפורים: הראשון הוא סיפור מסגרת בו נתקל סופר צעיר בתחילת דרכו (קארוס) בסופר מבוגר וידוע (שאת שמו איננו יודעים) ורוצח אותו. סיפור זה מתרחש כביכול ברובד מציאותי. הסיפור השני הוא סיפור דימיוני אותו מספר הסופר המבוגר לקהל מאזיניו, סיפור חניכה על הפיכתו של נער פשוט מן הפרובינציה לסופר ידוע.

מי הם שלושת הסופרים אותם מציג ברוד בסיפור?

הסופר הראשון הוא קארוס; לקארוס נפש פיוטית, המתגלה במונולוג הארוך שהוא נושא בפני סידי היפה בתחילת הסיפור. בשלב מאוחר יותר, כאשר אנו לומדים מפיו של הסופר המבוגר והידוע על תהליך התפתחותו של רמו גיאנדי, הסופר פרי דמיונו, אנו מגלים שיש דמיון רב בין קארוס לבין גיאנדי; גיאנדי הוא השתקפות משאלותיו הכמוסות של קארוס לכבוש את העולם באמצעות סיפוריו ושיריו, ולהפיל נשים יפות בקסמיו.<sup>871</sup>

כיצד בונה ברוד את הדמיון בין השניים? ראשית מתוארים שניהם כצעירים שהגיעו מן הכפר אל העיר, משוטטים ברחובותיה ללא מטרה ומתבוננים בעולם העובר על פניהם:

**קארוס:** "שמו היה קארוס, הוא בא לעיר הגדולה והתאהב."<sup>872</sup>  
**רמו:** "שמו היה רמו גיאנדי, הוא היה בנו של קונדיטור בישוב כפרי לומברדי [...]. משהגיע הזמן [...] עבר גם רמו לעיר הגדולה."<sup>873</sup>

Ibid., p. 33<sup>868</sup>

Ibid., p. 34<sup>869</sup>

<sup>870</sup> Dichter = מונח בו משתמש ברוד לציין איש ספרות, היכול להיות משורר או סופר, או שניהם גם יחד.

<sup>871</sup> האין זו מעין נבואה שהגשימה את עצמה בכל הנוגע לברוד? מדובר בסיפור מוקדם מאוד בקריירה הספרותית שלו, וכבר הוא משרטט בה את מטרותיו: תהילה ונשים יפות.

Ibid., p. 23<sup>872</sup>

Ibid., p. 27<sup>873</sup>

**קארוס:** "לא הייתי תכליתי. [...] חציתי את הרחובות והתבוננתי בחזית האביב לעירנו." <sup>874</sup>  
**רמו:** "הוא עסק שם בשום פעילות אחרת זולת חוסר תכלית. הוא רץ ברחובות, התבונן בבתים יפים, בצבעי הרקיע..." <sup>875</sup>

חשוב מכל, המונולוג שנושא קארוס בתחילת הסיפור המתאר באזני סידי את שיטוטיו בעיר בערב אביבי, זהה לתיאור אותו ערב אביבי בו יוצא גיאנדי לטיול וזוכה להשראה בעקבותיה הוא מחבר את שירו הראשון:

**קארוס:** "אחר כך החשיך היום, נעשה יותר ויותר נעים – כאילו העולם מפיץ ריח. ואני הרהרתי בדברים לא ברורים, חיברתי שורות מילים, היתה לי באמת ההרגשה שבלב כולם כוונה טובה..." <sup>876</sup>  
**רמו:** "באחד מערבי אביב הוא טייל באחד מפרברי העיר ואמר לעצמו: למות בערב שכזה! והנשמה הופכת לבושם היקום הממלא את כל הנפשות בערב כזה... והוא התרגש מאד וזימום, ושר עוד משפטים יפים רבים." <sup>877</sup>

אם כן רמו הוא כפילו של קארוס. ומי הוא הסופר המבוגר והידוע? הוא מתואר כבעל בטחון עצמי רב, לבוש בהידור ושרמנטי ביחסו לנשים. בניגוד לקארוס ולרמו, השבריריים וחסרי הבטחון, השואבים את השראתם מהתבוננות בעולם שסביבם, בודה הסופר המבוגר סיפורים מדמיון; את סיפורו הוא ממציא כשהוא מתבונן בפסל של אפולו, מעשה ידי אדם, חיקוי של חיקוי. <sup>878</sup> סופר זה הוא ההמחשה של האופוריוזם של ברוד אותו הבאתי בתחילת הפרק, סופר הכותב כדי לשמח ולרצות את החברה הבורגנית סביבו, ולזכות בתשומת ליבן של הנשים.

מדוע רוצח קארוס את הסופר המבוגר והידוע? כביכול מספק ברוד סיפור רקע על קנאתו המטורפת של קארוס בסופר בשל הצלחתו לכבוש את ליבה של סידי. בכך מצדיק ברוד את שם גיבורו - קארוס, אלוזיה לטיטוס לוקרציוס קארוס (Titus Lucretius Carus), ששתה שיקוי אהבה, ונטרפה דעתו. אלא שפענוח הסיפור ברובד זה בלבד הופך אותו לשטוח, ומחמיץ את המסר החשוב הנוגע לתפקידה של האמנות אותו מנסה ברוד להעביר.

משפט מפתח בסיפור הוא המשפט האירוני אותו חושב קארוס בהתבוננו בסידי המתרחקת ממנו, בתחילת הסיפור: "משורר משנות השמונים היה בודאי מתאר אותה כתמימה וטהורה באופן יוצא מן הכלל, משורר מודרני היה מתאר אותה כמושחתת במידה שלא תיאמן." <sup>879</sup> ברור אם כן שקארוס, שמנקודת מבטו מסופר כל הסיפור, ועימו מזדהה המספר-ברוד, רואה את עצמו כסופר מודרני, ואילו את הסופר הידוע והמבוגר יותר, המשורר משנות השמונים של המאה ה-19, הוא רואה כריאקציונר, סופר הבוגד במשימתו. זהו סופר המכחיש כל קשר בין אמנות ומציאות, ובעקבותיה כל קשר בין אמנות ואמת מטפיזית.

בתחילה מתאר הסופר הידוע כיצד שירתו של גיאנדי ריגשה את ההמונים באופרה, ולאחר מכן איך שירתו שימשה השראה ללוחמי מלחמת העצמאות האיטלקית. אבל בסופו של דבר, בשיחה עם קארוס, הוא חוזר בו מדבריו, ואומר שהם המצאה בלבד, שקר. בנוסף הוא מדגיש באוזני קארוס, שצעיר העומד ברפיון ידיים ורק מתבונן בעולם, כלומר סופר כמוהו, אינו מסוגל כלל להשפיע על סביבתו: "רק מעשים משחררים את נשמת האדם, רק המעשים!" הוא מכריז. במילים אחרות, הוא מכחיש שלאמנות יש קשר או השפעה על המציאות ויש לה תפקיד או משמעות כלשהיא מעבר לשעשוע בורגני. לא מקרה הוא אם כן, שעל ראשו של

Ibid., p. 23 <sup>874</sup>

Ibid., p. 28 <sup>875</sup>

Ibid., p. 23 <sup>876</sup>

Ibid., p. 29 <sup>877</sup>

<sup>878</sup> אפלטון בז' לאמנויות המחקות את המציאות, שכן הן "חיקוי של חיקוי". על השפעתו של אפלטון על ברוד ראה את ספרו האוטוביוגרפי **סטפן רוט או שנת ההכרעה**.

Ibid., p. 26 <sup>879</sup>

הסופר משנות השמונים נוחתת השראתו שלו - כביכול אפולו בכבודו ובעצמו מסרב לקבל את פסיקתו של הסופר שאין לאמנות כל קשר למציאות, ומוחץ אותו למוות.

רצח המשורר בסוף הסיפור הוא זה המזכה אותו בשם **המעשה**: המילה "מעשה" מופיעה כמה וכמה פעמים במהלך הסיפור. סידי שואלת את קארוס האם הוא עסוק באיזה שהוא "מעשה" (Tat) שכן בעיניה רק "מעשה" מעניק משמעות לחיים. הסופר המבוגר מכריז ש"רק מעשים משחררים את נשמת האדם". קארוס בסופו של הסיפור אכן עושה "מעשה" המשחרר את נשמתו: הסופר הבורגני אולי מכחיש את קיומו של גיאנדי כפילו, ועקב כך 'רוצח' את עולמו ותקוותו של קארוס עצמו, אך פסל אפולו הניחת על ראשו ממחיש שאמנות אינה קישוט אלא ענין הרה-גורל של חיים ומוות.

בסיפור מוקדם זה יוצא ברוד אם כן למתקפה חזיתית כנגד התפיסה הבורגנית של האמנות; זו הרואה באמנות אמצעי בלבד שמטרתו להפוך את החיים לנעימים ויפים יותר. בסיפור **מוות למתים!** שהופיע כשנה לאחר מכן, מנסח הסטודנט הפרגאי קארל וינטר את הרעיון באופן ברור יותר:

האמנות איננה קיימת כדי ליפות את החיים או לעשותם נעימים יותר. [...] החיים והאמנות עומדים באופן שווה-ערך זה לצד זה. האמנות היא מטרה לעצמה ועל האדם להתענג על יצירותיה ללא כל שיפוט ערכי, לשמוח עליה ללא כל תכלית.<sup>880</sup>

ביקורת קשה על מצבה של האמנות וקוצר-ידה מבטאת גם המשוררת יוהנה טוק, אחותו של אספן האמנות גוטפריד טוק ברומן **טידת נורנפיגה** (1908):

האמנות היא תרמית. אחי גוטפריד בברלין רצה להצביע על כך באמצעות מעשה גדול, בכך ששרף את עצמו ואוסף יצירות האמנות שלו. לא שמו לב לכך [...] הם [הסופרים] כותבים רק על כך שהם כותבים. אין להם מחשבות; רק על כך שהם חושבים. הם אינם רוכבים על הפגסוס, אלא מקפצים על גבו של הליצן הרוכב עליו. הם סופרים בחזקה שניה, סופרי תמונת-הראי או סופרי הדמיון, דבר חסר ערך לחלוטין, יחסי וחיוור...<sup>881</sup>

על רקע משבר-המציאות ותחושת החידלון שהציגה האמנות המודרנית, נדמה שבחירתו של ברוד בשנת 1910 להכיר ביהדותו העניקה לו "אדמה תחת רגליו"; זאת לא רק בנוגע לזהותו הלאומית, אלא גם בנוגע להשקפתו האמנותית. אל מול התלישות והפער שיצרה המודרנה בין אמנות ומציאות, היהדות הרואה את תכליתה בעולם המעשה, סיפקה לברוד מרחב בו ניתן יהיה לחבר בין השניים מחדש.

בעקבות בחירה זו יכול היה ברוד להגדיר מחדש את תפקידו כאמן ולנסח לעצמו מהי אמנות יהודית. על שאלה זו ניסה ברוד לענות בספרו הפילוסופי **אלילות, נצרות יהדות** (1920) בפרק הנקרא: "האמן היהודי – מודע או לא מודע?". בפרק זה טוען ברוד שהעם היהודי מאופיין כעם בעל תודעה רציונלית גבוהה, אך הדחף האמנותי נובע לרוב מן המעמקים. אם כן, האם אמנות יהודית כלל תיתכן? בתשובתו יוצא ברוד כנגד כמה וכמה גישות טיפוסיות לזמנו: **הראשונה**, אותה הוא מכנה 'האנטישמית', רואה באמנות יהודית אמנות מדרגה שניה לעומת אמנות 'ארית'. בגישה זו תומכים לא רק אנטישמים, ויהודים מלאי שנאה עצמית כזומברט ורתנאו, טוען ברוד, אלא גם ציונים, שראו ביצירה היהודית בגלות יצירה 'דקדנטית'. אלה האמינו שבפלשתינה יתקשרו האמנים היהודים לאדמה, יהפכו להיות איכרים ופרימטיביים, ולפיכך גם

<sup>880</sup> "מוות למתים", **מוות למתים**, עמ' 12-13 יתכן שברוד הושפע בסיפוריו "המעשה" ו"מוות למתים" ממחזהו של פרנק ודקינד (Frank Wedekind) "הטנור" (Der Kammersänger), משנת 1897. במחזה מתעמתים שני מלחינים בעלי תפיסה מקוטבת של האמנות. בעוד שהמלחין הצעיר והמצליח ג'ררדו מאמין ש"אנחנו האמנים אנו קישוט של מותרות עבוד הבורגנות", המלחין המבוגר דוהרינג, מאמין שהאמנות היא ערך עליון למענו הקריב את חייו. ראה: Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**. Stanford University Press Stanford, California, 1959, p. 57

<sup>881</sup> **טידת נורנפיגה**, עמ' 22-24

בעלי תודעה פחותה. שאלוהים יעזור לנו כנגד התפתחות כזו, כותב ברוד. **הגישה השניה** טוענת את ההיפך, שהאמנות היהודית חכמה ומבריקה הרבה יותר מאמנות שאינה יהודית. טענה זו מביאים לדעת ברוד, הסופרים היהודים אלפרד קאר וקורט הילר. גם טענה זו דוחה ברוד מכל וכל. **הגישה השלישית**, שהיא הגישה אותה מאמץ ברוד, היא זו הרואה באמנות יהודית סינתיזה של תודעה וחוסר תודעה.

כל אמנות גדולה, טוען ברוד, היא סינתיזה של שני כוחות – מודע ולא מודע. אמנות גדולה היא אמנות שבאמצעות חסד אלוהי מבטלת את ההבדלים והשוני בין שני הכוחות: **"בשעת חסד – ואמנות אמיתית היא תמיד גילוי של חסד – הפער שבין התבונה ואי-הרציונליות נעלם."**<sup>882</sup> בעוד שאמנות יהודית שואבת באופן שווה מהמודע והלא-מודע, טוען ברוד, אמנות שאינה יהודית נשענת ברובה על הלא-מודע. אך ברוד מאמין שגם בפלשתינה, עם חידוש הקשר לאדמה, לא תאבד האמנות היהודית את מודעותה. להפך. שם **"הקונפליקט בין מודעות ואלמנטים ראשוניים בנשמותינו יתחדדו, והלהבה המיסטית של האינטגרציה תעלה מעלה מעלה."**<sup>883</sup>

כעת, משהפך ברוד לציוני יש לאמנות תפקיד חשוב של חשיפת 'האמת' וגילוי המציאות. עד כמה הקשר בין אמנות למציאות חיוני בעיני ברוד, ניתן לראות במאמר **"הבמה החדשה"** (1917):

הסופר מתאר תמיד את רגעי החיים המהותיים. בתוך יצירתו הוא צר מן הרגעים האלה קשך. הוא מבטל בתחום שלו את קיום חיי הצללים, הוא הורס את אשליית המציאות למען המציאות. ושוב: האמת היא אך ורק אותם רגעים מעטים בהם חווה אדם אהבה עצומה המלווה בתחושה שמימית. אשליית המציאות היא כל יתר החיים.<sup>884</sup>

רוב הזמן, אומר ברוד, אנו חיים כשהמציאות מוסתרת מעינינו. רק האמנות מאפשרת את גילוי המציאות כפי שהיא. בדברים אלה חוזרת ומהדהדת השקפת עולמו של שופנהאואר בדבר 'צעף המאיה' וחשיבותה של האמנות. אלא שבניגוד לשופנהאואר הדוגל בהתבוננות מרוחקת בלבד, ברוד מיעד לאמן תפקיד חברתי מרכזי, שכן האמנות יכולה לשמש אמצעי לעיצוב החברה החדשה:

האמנות לא נראית לי כטבע הנראה מבעד למצב-רוח, כדוגמת זולקה - כי אם כטבע שעוצב על ידי כוח רצון. לא השכלה, כי אם ארגון מחודש של העולם ושל עצמנו: - מטרה פחותה מזו היתה נראית לי כבזבז זמנכם וזמני גם יחד.<sup>885</sup>

חברה המעוצבת על ידי סופרים ואנשי רוח, תהיה גם חברה אנושית ו"בריאה" יותר, לדעת ברוד:

הסופרים הגדולים היו מאז ומעולם מגנים ומוכיחים חריפים, מייסרי האנושות ומחנכים. כנראה שאורח חייהם היה בריא, אך לא מדובר פה בבריאות במשמעותה העלובה של נחת-רוח בחיים, אלא בבריאות ככוח כביר של זעזוע מפני האנושות, מפני עיוות הרעיון האלוהי. בריאות ככוח המצביע מעבר לחיים אל האין-סוף, בריאות ככעס ועוצמה של תיעוב ושל געגועים...<sup>886</sup>

מכאן מובן גם מדוע האשים ברוד את הסופרים בני-זמנו על שלא עשו די למניעת מלחמת העולם

הראשונה:

תחת שמש אוגוסט הבוהקת והמדממת של ימיה הראשונים של מלחמת העולם, רעיון שהייתי מודע לו עוד קודם לכן חזר והופיע לפני: אנחנו הסופרים עשינו מעט מדי, לא עסקנו מספיק בכוחות המציאות, [...] אסור לנו להקציע את המקדש של נפשותינו כל עוד המין האנושי גוסס לאיטו ביגון.

<sup>887</sup>

Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch**. Kurt Wolff Verlag, München, <sup>882</sup> 1922, p. 213

Ibid., p. 214 <sup>883</sup>

Brod, Max. „Die neue Bühne“, In: **Das Flugelblatt**, 1917/1918, p. 10 <sup>884</sup>

Brod, Max. „Die drei Hauptströmungen der zeitgenössischen Literatur“. In: **Zeit-Echo** 3, 1915, p.196 <sup>885</sup>

Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“. In: **Die Weissen Blätter** 1, 1913/1914, p.1228 <sup>886</sup>

Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch**. Kurt Wolff Verlag, München, <sup>887</sup>

מעל עשור מאוחר יותר, במאמר ששמו "אמנות ומציאות" (1930), ובו הערות של ברוד על המחזה שכתב **לורד ביירון נכנס לאופנה** (1928), ממשיך ברוד להגן על הקשר בין מציאות ואמנות: "חוקי האמנות אינם חוקי המציאות על אף שבעומקם הם קשורים זה לזה. [...] אומנות איננה מציאות, אך היא יוצאת ידי חובת המציאות."<sup>888</sup> מדוע מחליט ברוד לכתוב על לורד ביירון? כיוון שבעיניו הוא מגלם את המיזוג האידיאלי בין אמנות ומציאות, אמן שלקח חלק במציאות הפוליטית סביבו וניסה לשנות אותה:

רציתי להראות דמות שגם היום (ובמיוחד היום) יש לה תוקף, בעלת גאוניות החרות, החשה את המלחמה הנצחית כנגד כל דיכוי כמחויבות אישית. את הרקלס הפוליטי שטבעו האציל בפשטות לא איפשר לו לקבל את החשכת העולם על ידי החד-תאים. את המהפכן, אמנם לא כדמות מתוך ספר קריאה לילדי כיתה א' הדורשת היום כתנאי קודם וחיוני לכל עשייה אופטימיות עיוורת, אלא מהפכן בעל תבונה עמוקה ביותר באשר לגרעין היסורים של העולם שלא ניתן להלחם בו, ומהפכן למען אותם יסורים שניתן להלחם בהם, ואשר חובה אנושית עליונה היא לעשות כן.<sup>889</sup>

לורד ביירון, כאמן הממזג בדמותו פוליטיקה ואמנות לא היה האמן היחידי עליו כתב ברוד. בשנת 1934 הופיעה הביוגרפיה שכתב על היינריך היינה וגם בה חוזר ברוד על הרעיון, שחובתו של האמן למזג את שני התחומים, ממש כפי שעשה ברוד עצמו. מתוך עמדה זו, של מחויבות האמן למעורבות פוליטית, מגן ברוד על היינה באופן נחרץ:

כמה ביוגרפים הביעו את הדעה שכשרונו הפואטי של היינה נפגע בשל פעילותו הפוליטית... אינני מסכים. אני מאמין שהיינה לא הרס, לא את גאוניותו הפואטית בפעילותו הפוליטית ולא את תפישתו הפוליטית באמצעות פואטיקה. אלא שהחשיבות שלו טמונה במאבקיו האין סופיים לחבר בין כוחות פואטיים ופילוסופיים, בין הדחפים הרציונליים והלא-רציונליים שלו, לעבר הומניות מסוג גבוה יותר, ושחשיבות זו לא הוכרה עדיין.<sup>890</sup>

יחד עם זאת, למרות התפקיד האתי שמטיל ברוד על האמנות בשירות החברה, עדיין לכל אורך יצירתו נשארה האמנות בעלת ערך מקודש כפי שהיתה בתחילת דרכו. דוגמא יפה לכך, גם בתקופת יצירתו המאוחרת של ברוד, ניתן למצוא בספר **בטרם מבול** (1948) כשאריווין גיבור הרומן מחבר שיר לראשונה בחייו:

כעבור ימים מעטים התחולל בנפשו של ארווין, שכבר נתרוקנה מכל שמחה, משהו מוזר. חרוזים, שנצנצו בו פעמים הרבה, נתחרזו לו, זו הפעם הראשונה, לידי חטיבה אחת. והחטיבה הזאת היתה מצוינת ביפי צלילה, בעוז בנינה, כאותו עמוד שחם של שלמות, אשר הוקם עתה ללא הימוט ברוחו – יתר על כן, כמערכה ושרדה של עמודים כאלה שנתלכדו למשולש כל הארץ, למקדש אשר במורד הר זורע אורות. "אודה לאח" – כן יהי שם השיר.<sup>891</sup>

אם שיר נדמה בעיני ברוד כעמוד בתוך מקדש שופע אור, הרי שהמוזיקה יכולה לגאול את נשמת האדם. באמצעותה ניתן לחוש את היופי שיש בעולם וברגע אקסטטי להתאחד עימו. "כוח טוב ומיטיב – נקרא אותו שם אלוהים או שם אחר – נתן לבני האדם מתנה נהדרת: המוסיקה." חושב ארווין ברומן. "ודאי נחצבה מכסא הכבוד, והיא משפיעה תענוגות אין קצה, היא מביאה גאולה – היא לבדה!"<sup>892</sup> עד כמה האמין בכך ברוד, ניתן לראות באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** בספרו על אימו החולה, אותה הוציא לטיול ערבית מבית החולים בו שהתה.

1922, p. 185-186

Brod, Max. „Kunst und Wirklichkeit“. In: **Prager Theaterbuch**, 1930, p. 59<sup>888</sup>

Ibid., p. 60<sup>889</sup>

Brod, Max. **Heinrich Heine. Biographie**. Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 422-423<sup>890</sup>

**בטרם מבול**, עמ' 182<sup>891</sup>

שם, עמ' 159<sup>892</sup>

לעיתים קרובות שכרתי מכונית ויצאתי לטיול עם האשה הזקנה הסובלת. נסיתי להעיר את רוחה המתה-למחצה, עוררתי את תשומת ליבה על דא ועל הא בפראג; היא כמעט לא שמה לב יותר. באחד מן הטיולים הללו עברנו דרך מסעדה, השוכנת למעלה על סלע באראנדוב. ביקשתי לעצור, נכנסנו הלכנו לאט מאוד, זה עורר תשומת לב מסוימת. תמכתי באמא. פתאום אורו עיניה. "מוסיקה", קראה חרש. היא בכתה. ברוך ליוותה בפיזום את "טראוויאטה". בלא דאגה, מחייכת, נגאלת. כך נשארה עומדת רגע אחד, לפני שישבנו. זה היה אחד מאותם הרגעים המאושרים, שבהם נדמה היה כי מצאה שוב על פני המישור של חיים אחרים משלה את הבית האמיתי שלה.<sup>893</sup>

ברוד, אם כן, רואה באמנות מרחב הקיים בפני עצמו, מרחב המאפשר גאולה מיסטית וקירבה לאל. מסכם פליקס וולטש במכתב שכתב לברוד בשנת 1958:

ברצוני לדבר על יסוד עיקרי בהשקפת העולם שלך, בו מזדמן, מתמזג ממש, באורח האופייני לך, הנסיון הדתי עם הנסיון של אהבה ואמנות. ברוב הגדול של יצירותיך ממלאת חוויה זו תפקיד יסודי [...] קיימות חוויות – כך דעתך – הנותנות לנו במישרין את הנסיון של ההווה האניסופית השלימה. אלה הם הרגעים הנדירים, בהם האדם המתלהב מיצירה של אמנות או על ידי האהבה, מרגיש את עצמו אחד עם הארוע הגדול מסביבו, אשר בו תודעת האני שלו, הקטנות והסופיות שלו נגוזות ברגש התמסרות לשלימות. [...] אלה הן בלשונך "הפינות הנאות", הכוללות את הנסיון של המוחלט, בהן מתייצבת לנגדנו השלמות, לא למעלה מן המידה, במלוא המציאות שלה, ומרימה אותנו אחת ולתמיד מעל למגבלות חיינו הארציים ונוסכת בנו נוחם תמיד.<sup>894</sup>

## 2.1. העיר הגדולה

"היהודי הוא איש העיר הגדולה", כותב ארנולד צוויג במאמרו על הסופרים היהודיים בגרמניה,<sup>895</sup> ובעובדה זו ניתן להבחין היטב בכל יצירותיו של מקס ברוד. העיר הגדולה בכלל ועיר הולדתו פראג בפרט, נמצאת ביצירות אלו לא כרקע סביל להתרחשויות אלא כגיבורה משנית אם לא אף ראשית. "רצונך להבין את המשורר – עליך ללכת אל ארצו", מצטט שלום בן חורין את גתה, בבואו לכתוב על ברוד. אלא במקרה של ברוד "הארץ של היוצר נשארה במובן זה בוהמיה, ובמיוחד כמובן העיר פראג". בכל יצירותיו של ברוד "הרי זו תמיד שוב פראג המספקת לא רק את הקלעים, אלא את רוח החיים של היצירות הללו".<sup>896</sup> לחוות דעתו מצטרף גם י. סלעי, במסה שכתב על ברוד: "בצורות רבות ושונות נותנת פראג, עיר הולדתו של מאכס ברוד, שבה ישב עד שנתו החמישים וחמש, את אותותיה ביצירתו".<sup>897</sup> ברוד עצמו מאשר את חשיבותה של עיר הולדתו בעיניו:

הרחובות הגדולים, הרחבים שבכל זאת אין בהן שום דבר ברלינאי; המגדלים המוזרים עם המגדלונים השכנים הסמוכים הנראים כסניפים שגדלו מתוך מגדל הבראשית; הגשר המלא פסלי קדושים, מתחתיו מקציף המולדאבה, המוביל למעלה אל ההראדשין. הכל משפיע על הדמיון, ובכל זאת לא נגרע גם חלקו של השכל; אושר הוא להיוולד בעיר הזאת, כי כשזו חודרת כמשהו חי ענקי בחידותיה ופלאיה לתוך שחר הילדות, הריהי משפיעה במשך כל ימי החיים תמיד...<sup>898</sup>

<sup>893</sup> חיי מריבה, עמ' 109

<sup>894</sup> מתוך חליפת מכתבים בין פליקס וולטש ומקס ברוד על חווית השלמות, "ידיעות" (כתב העת של התאחדות עולי גרמניה ואוסטריה), כ"א אייר תשי"ט. ראה: סלעי, יוסף. מאכס ברוד: עיונים במשנתו, עם עובד, תל אביב, 1972

<sup>895</sup> Zweig, Arnold. „Zum Problem des Jüdischen Dichters in Deutschland“. In: **Die Freistadt** 1, Nr. 5, 22.8.1913, Steglitz, Berlin

<sup>896</sup> סלעי, יוסף. מאכס ברוד, עיונים במשנתו, עם עובד, תל אביב, 1972 עמ' 10

<sup>897</sup> שם, עמ' 17

<sup>898</sup> שם, עמ' 19, וגם: החוג הפרגאי, עמ' 156

פראג היא האם הגדולה המעניקה חיים לאדם. אך לא רק חיים ואושר השפיעה העיר פראג על ברוד. היא הסיבה לשמה של האוטוביוגרפיה שכתב **חיי מריבה** (1960):

במשך כל ימי חיי אנוס הייתי, מאוד מאוד למורת רוחי, להתנגח ולהתנצח כמעט תמיד עם אדם זה או עם אדם אחר. אני רשאי ונאלץ משום כך לתת לעצמי את שם הלואי: פולמוסן בעל כורחו. נדמה לי, כי הדבר הזה הוא פחות אשמתי אני מאשמת העיר, שבה נולדתי וביליתי את התקופה הארוכה ביותר של חיי. **אשמתה של פראג**. [...] פראג, העיר של שלושת הלאומים, פראג העיר הפולמוסנית.<sup>899</sup>

מעניין שברוד מעדיף לתלות את נטייתו לפולמוסנות דווקא בעירו, מושג גיאוגרפי וחברתי, ולא במשפחתו הקרובה. באוטוביוגרפיה שכתב וברומן האוטוביוגרפי **בטרם מבול**, מביא ברוד דוגמאות לאין ספור על הויכוחים והמריבות שהיו נחלת ילדותו בשל אימו הקפריזית:

היתה זו מלחמה כבדה, שערערה את שלום הבית וגולה לחלוטין את מנוחתו של אבי, שהיה חלש מדי. [...] הדינמיות התוקפנית שלה, עקשנותה ודייקנותה, שגבלה בקפדנות ולבסוף צורה של חומרה שגוענית, הרסו יותר ויותר את החיים המשפחתיים המשותפים שלנו. כל זה התבטא בהתנהגותה עם אבי, שהתעוותה עד לידי צורות מגוחכות, ועמנו, שלושת הילדים, שהבכור שבהם ושובר הגלים הייתי אני.<sup>900</sup>

בכל זאת חש ברוד, שדווקא העיר הגדולה היא זו שקיבעה את אופיו והשקפת עולמו.<sup>901</sup> העיר הגדולה אם כן, איננה עבור ברוד מושג סתמי או מקרי. העיר הגדולה היא יצור חי לכל דבר – "ענקית בחידותיה ופלאיה". דימוי זה, של העיר כיצור אורגני בעל איברים שונים, קיים למשל בסיפורו **עליונות** (1909). את הסיפור פותח ברוד בכניסה לבית-הקפה מ., בו מתכנסים באופן קבוע ידידיו לשיחה על ספרות ופילוסופיה, בית קפה אותו הוא מדמה ל"אחד ממוחות העיר":

בית קפה מ., אחד ממוחות העיר. נכנסים ומסתכלים מסביב. מה רואים שם? מרחב השרוי באי-סדר מסויים של שולחנות עם פלטות דמויות שיש, כסאות עם ריפוד אדום, [...] אבל, הסתכל עוד ובעיקר: תקשיב. זהו מוח עליו אתה מסתכל, ממש מוח בו ניתן להסתובב ולהתיישב. אתה מיד נוחת בתוך הבשר הןרוד, הרכוכי, בתוך היווצרות רעיונות מוזרים, בתוך קסמיו ותנועות הןפלקס, בתוך התכוצויות עצביות ועורקים ההולמים בחוזקה, בתוך גלים ומאבקים רבים, בתוך חיים אדמדמים, חמים ורגישים של אינטליגנציה.<sup>902</sup>

בית הקפה הוא אחד מ'מוחות' העיר בו יושבים סטודנטים, אמנים ואנשי הרוח, ודנים בבעיות השעה. כאן באה לידי ביטוי הסימביוזה בין חיי העיר המודרנית ובין חיי התרבות, בה ניתן למצוא לא רק מוסדות ממלכתיים כגון תיאטרון ואופרה, אלא גם מוסדות תרבות לא רשמיים כגון מועדוני קריאה, סלונים ספרותיים ובתי קפה. כסופר שהאמנות היתה חשובה ומרכזית בעיניו, בוחר ברוד למקם רבות מן הסצינות ביצירותיו במוסדות תרבות עירוניים אלה. ארבעים שנה מאוחר יותר, בזמן מלחמת השחרור, תפתח גם את הרומן **אונמבו** סצינה המתרחשת בבית קפה, והפעם בתל-אביב: "זה היה בקפה 'שלווה', בשעת לחות איומה של אחד מאותם ערבי מאי נוטפים בתל-אביב, בו לאויר טעם דוחה של חול אדום חם ומסונן".<sup>903</sup> הפעם -

<sup>899</sup> **חיי מריבה**, עמ' 3

<sup>900</sup> שם, עמ' 104

<sup>901</sup> ברוד דוחה מעליו באופן עקבי כל פרשנות פסיכולוגית ביצירתו או בחייו. כך למשל הכחיש את השפעת הקיפוזיה על השקפת עולמו, כך גם הכחיש שהיה בעל תסביך אדיפאלי (חיי מריבה, עמ' 107), אבל ב**טירת נורנפיגה**, שגיבורה וולדר נורנפיגה בנוי, כהודאתו של ברוד, בדמותו ובצלמו (תאריך לידתו של וולדר זהה לתאריך לידתו של ברוד), מת האב מהרעלה שמקורה במשאלתו של וולדר להפטר מאביו.

<sup>902</sup> Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, 1909/10, p.724

<sup>903</sup> **אונמבו**, עמ' 9

כמה אירוני - יושבי בית הקפה מגיעים אליו לא בשל היותו 'המוח' התרבותי של העיר, אלא דווקא מכיוון שיש לו מקלט תת-קרקעי :

רק כמה אנשים ישבו סביב השולחנות ליד החדיו. [...] לאנשים אלה לא היה כנראה מקלט בטוח בביתם. קפה 'שלווה', יש לומר, הדגיש בפרסומיו את העובדה שיש ברשותו מקלט מצוין במאת האחוזים לשימוש יושבי בית הקפה. וזה דבר נדיר בתל-אביב, עיר הבנויה על חולות...<sup>904</sup>

כמה נוגע ללב תיאור זה של ברוד הפרגאי הנאלץ לשבת בעיר זרה; עיר שאין בה מגדלים או גשרים, אין בה פסלים או טירות, עיר חדשה לגמרי הבנויה על חולות נודדים, עיר ים-תיכונית, עיר אליה לא הצליח ממש להסתגל. לא מקרה הוא שברוד פותח את הרומן בתיאור המקלט התת-קרקעי של בית הקפה, המקלט שעל זכות הכניסה אליו בזמן הפגזות נלחמים זה בזה באופן טראגי-קומי תושבי הבנין ולקוחות בית הקפה 'שלווה'. מאז ברח בשנת 1939, ברכבת האחרונה שיצאה מפראג, מפני כניסת הצבא הנאצי בשעריה, הפכה העיר תל-אביב לעיר-מקלט בלית ברירה עבורו.<sup>905</sup> וכך, במשך כל שלושים שנות שהותו בתל-אביב, תהפוך עיר זו לתזכורת יום יומית חיה של כל מה שאין בה, להבדל התהומי בינה ובין פראג. את הרומן **הנחבא אל הכלים** (1953) פותח ברוד בהשוואה הבלתי נמנעת בין פראג לתל-אביב :

זה כמה וכמה שנים גר אני בתל-אביב, אבל מעולם לא עלה על דעתי, שגם כאן מזדמנים ימי ערפל. ושמא באמת לא נזדמן ערפל בכל השנים הללו. על כל פנים נגמלתי בתכלית מתופעה טבעית זו, שבפראג היתה חביבה עלי וקרובה לליבי. אולם כאן בעיר הלבנה על שפת ים התכלת, תחת שמי זוהר מתמידים כמעט, אשר רק בחורף יעברו גשמי זעף, כבר שכחתי באמת כליל, שיש דבר שקורין ערפל. שוב לא הכרתי את ידי הותיק.<sup>906</sup>

בקובץ הסיפורים האוטוביוגרפי **נעורים בערפל** (1959) ישוב ויפתח ברוד באותו ערפל המכסה את עירו פראג: "ערפל קל ריחף תמיד מעל האי וניקד את המגדלים ואת הבתים של שפת הנהר הקרוב בגוונים כסופים. חופים אלה, יבֶּשֶׁה זאת – לא היו אלא עיר הולדתי הרגילה."<sup>907</sup> גם בספר **אחות קטנה** (1955), רומן היסטורי המספר על חיי ישו, יפתח ברוד את הרומן בגעגועים עזים לעיר אחרת, עיר תרבותית, זוהרת, שונה כל כך מהעיר הפרימיטיבית שבה נמצא גיבור הסיפור :

מלא געגועים נזכר מיליאגרוס בימים, שעברו עליו ב"לשכה הקטנה" שבבית-עקד-הספרים המהולל – ב"מוזיאון" – שבאלכסנדריה, ימים אלה הם בבחינת אור גדול. [...] אז היה, נוסף לכך, ראוי עוד להקרא אדם מאושר. [...] הכל חלף ועבר. אז ועתה – הבדל כמדקרת פגיון. המראה באותם הימים מעל פני גבעת ברוכיון ההדורה, שעליה בנוי היה בית הספרים – הגדול בעולם – מראה זה נפתח מתוך מניפה של בנייני פאר ממשלתיים ונשתרע על פני הים הכחול עד לנמל השיבה הצלחה, הוא אינוטוס. משם נשקף היה... [...] ואילו כיום -, לכשיגביה מיליאגרוס כיום את מבטו מעל הניירות והתיקים וישלחו אל מבעד לחלון, יראה לפניו עיר-ברברים, פראית וסואנת תמיד, שלעולם לא תדע שקט. [...] תוהו ובוהו של צהוב ולבן זהום. [...] **ארץ זו שהוגלה אליה**, ארץ מוכת מארה וכיעור. "איפרכיה זו" – כתב לידיד נפשו, יאזון באלכסנדריה, מיד אחרי הגיעו לכאן – "איפרכיה זו אין לה אלא שכייה אחת להראותך – רעידת האדמה."<sup>908</sup>

<sup>904</sup> שם.

<sup>905</sup> על כך שההגירה לפלשתינה לא היתה האופציה המועדפת על ברוד, אלא אמריקה, ראה מאמרו של מרק גלבר :

Gelber, Mark. "Max Brod's Zionist Writings". In: **Year Book XXXIII**, Leo Baeck Institute, 1988, p.437-439

<sup>906</sup> **הנחבא אל הכלים**, עמ' 5

<sup>907</sup> Brod, Max. **Jugend im Nebel**. Eckart-Verlag, Berlin, 1959, p.5

<sup>908</sup> **אחות קטנה**, עמ' 7-8



אמנם במקרה זה מדובר בהבדל התרבותי שבין אלכסנדריה וירושלים בתקופתו של ישו, אבל לא קשה לזהות מבעד ליסוריו של מיליאגרוס הסופר והמתרגם את דמותו ויסוריו של ברוד עצמו. ברומן מאוחר יותר, שנכתב שבע שנים לפני מותו והוא כבר בן שבעים ושבע, מתוודה ברוד על געגועיו העזים לפראג, והפעם באופן גלוי. גיבור **האלמוג הוורוד** (1961), רומן אוטוביוגרפי מימי הגמנסיה של ברוד, הוא איש זקן ובודד ושמו משה. בעבר היה סופר ידוע באירופה ושמו אדגר פריסקו. לאחר שהגיע לארץ סידרו עבורו עבודה במגדלור הנמצא בחוף תל-אביב-יפו.<sup>909</sup> לאחר מות אשתו<sup>910</sup> עבר אדגר הערירי להתגורר בבדידות במגדלור כשהוא צופה מידי יום ביומו אל האופק. את ימיו ולילותיו הוא מקדיש לכתיבה: "איש לא שם לב, שהוא ממשיך לטפח את כוח יצירתו שלא ייבש, הוא לא חדל מלהניח דפי נייר כתובים זה על גבי זה."<sup>911</sup> לאחר מותו מתגלה כתב-יד הנפתח בתיאור זה:

מחשבה מוטעית, רעיון שוא הוא [...] שאינני מתגעגע כלל לפראג. ברוד שזהו רעיון לא נכון! כי במיטה, לפני שאני נרדם, ברגע בו דמיון ההזיה מתעורר, אני חש את עצמי לעתים כה קרובות עומד בצילה של הכנסייה על שם ויטוס הקדוש<sup>912</sup>, עמודיה המשוונים, קימרוניותיה החופשיים והתמירים, כרפוב בית התפילה שלה. ואני שומע את פעמוניה הקודרים והעמוקים, מתוכם יורדות תנודות אטיות ושקטות אל הקרקע במעגלים ענקיים, יורדות אל הים האפור והמקציף שמסביבי. עמודים גותיים אלה, נדנד הפעמונים הזה שכמעט ואינו נשמע - אין זה כי אם: געגועים לפראג.<sup>913</sup>

למרות שהיה יהודי וציוני, וחי כבר מעל עשרים שנה בארץ-ישראל, לא חש ברוד כל סתירה בגעגועיו לצילי פעמונים של כנסייה נוצרית. עבורו פראג היא יותר מכל עיר של קדושה מיסטית, בין אם יהודית או נוצרית, ולכן צליל פעמוני כנסייה מסמל אותה יותר מכל.<sup>914</sup> ברוד תופס אם כן את פראג כחלק בלתי נפרד מישותו. הוא לא פותח את יצירותיו בגעגועים לבני-אדם אלא דווקא בגעגועים למקום; לעיר הולדתו. ברוד אמנם מקדיש את ספריו המאוחרים לאנשים שליוו אותו בחייו – **נטום מבו** מוקדש לאחיו אוטו, **הנחבא אל הכלים** מוקדש לויקטור פרויד בן-כיתתו הציוני, **נעורים בערפל** מתאר את מותו של ידידו הצייר מקס הורב, ו**האלמוג הוורוד** מוקדש לדודו אמיל וויס. אולם תמיד הגעגועים הם בראש ובראשונה למקום, לעיר, לפראג.

לא רק את יצירותיו המאוחרות - יצירות נוסטלגיות שנכתבו בישראל - פותח ברוד עם פראג. נוכחותה של פראג מורגשת היטב גם ביצירותיו המוקדמות. כך למשל בסיפור **מוות למתים** (1906); בדיאלוג משעשע הפותח את הסיפור מתווכחים אספן האומנות הברלינאי גוטפריד טוק והסטודנט הפרגאי קארל וינטר, על אופיין של הערים בהן הם מתגוררים:

**וינטר:** כן, הרחובות הארוכים והישרים עם שורות הבתים המשעממים האלה! אצלנו בפראג הכל הרבה יותר יפה! הכל זניתי ועתיק, מסוגן להפליא ומלא רגש!  
**טוק:** אבל לא בריא!  
**וינטר:** חלקים מסוימים.  
**טוק:** ובלתי שימושי!

<sup>909</sup> די ברוד שהמגדלור - דימוי נוצרי המתקשר להפצת הבשורה ברחבי העולם - הוא דימוי לתיאטרון "הבימה", בה עבד ברוד כדרמטורג, לאחר שעבודה זו הוצעה לו בבואו לארץ.

<sup>910</sup> אלוה ברוד מתה בשנת 1942, שלוש שנים לאחר הגעתה עם מקס ברוד ארצה.

<sup>911</sup> **האלמוג הוורוד**, עמ' 11

<sup>912</sup> קתדרלת ויטוס הקדוש היא קתדרלה גותית במרכז מצודת פראג המכילה קברים רבים של מלכי בוהמיה. זוהי הקתדרלה הגותית העתיקה ביותר במרכז אירופה והכנסייה הגדולה ביותר בפראג.

<sup>913</sup> **האלמוג הוורוד**, עמ' 7-8

<sup>914</sup> את בחירתו של ברוד דווקא בצליל פעמונים כסמל, ניתן לייחס לעובדת היותו מוזיקאי, ולהשקפתו שהמוזיקה היא אמצעי של התעלות וגאולה.

**וינטר:** אבל אֶסְתֵּטִי – אנשי ברלין לעומת זאת דומים במקצת לאנשי סֶפְרָטָה [...]. הכל הוא 'למען', 'בשביל', 'כדי'. אצלנו יש הרבה דברים מקריים, לא צפויים, לא משהו שניתן במישורין להפוך לתועלת. ודוקא בשל כך מושגת תחושת השפּע, תחושת היופי.

**טוק:** זה נראה לך כך, מכיוון שהדברים אינם מותאמים לזמננו. הדברים מכוונים לרוח ימי-הביניים. הכל הוא אֶנְכְרוֹניזם. פראג אינה אלא מאובן אנכרוניסטי.

**וינטר:** אבל היא מאוד ציונית.<sup>915</sup>

במילים אחרות, העיר ותושביה - חד הם. לא יעלה על הדעת, מכריז ברוד, שברלין לא תמחיש בארכיטקטורה שלה את השקפת העולם הקשוחה והצבאית של תושביה הפרוסים, בעוד פראג העתיקה והציונית, לא תמחיש את נטייתם של תושביה לתרבות ומיסטיקה. העיר, כפי שהיא מצטיירת בדיאלוג זה, הופכת לסמל קולקטיבי ולאחת מנקודות הציון החשובות ביותר המרכיבות את זהות האדם - לא פחות מזהותו הלאומית. "אני בא מעיר חרושת קטנה וקודרת – לא אוכל תפוש את הדר חגיכם הרומאים ואת נבכי תככים", אומר גלילאו המגיע מפירנצה לביקור ברומא.<sup>916</sup> בסיפור **מות למתים** הזהות העירונית חשובה אף יותר מן הזהות המשפחתית; וינטר הוא בנו של ידיד נעורים ותיק של טוק, אך על הצד המשפחתי של וינטר, או של טוק, איננו לומדים דבר במהלך הסיפור. לעומת זאת הויכוח על יופין של שתי הערים, הופך עד מהרה לויכוח על החיים ועל אמנות בכלל. וינטר (הלוא הוא בן דמותו של ברוד) מאוהב ברעיון 'אמנות-לשם-אמנות', אמנות ללא מטרה מובהקת, שהיא נושא האמיתי של הדיאלוג כולו. לכן הוא מאוהב בפראג, אותה הוא מתאר כחסרת כיוון ומטרה (Absichtlos), ולפיכך אסתטית יותר מברלין הישירה והמסודרת. העיר היא לא רק סמל, אלא גם נקודת מוצא; בסיס ממנו יוצאים לדיון פילוסופי אודות החיים. היא זו, שכאשר מתבוננים בה, מגלים את האמת על העולם.

כך קורה בסיפורו המוקדם של ברוד **המעשה** (1905). נופי העיר, רחובותיה, מדרכותיה, בתיה, אורותיה, האנשים המהלכים בסמטאותיה - כל אלה הופכים אובייקטים להערכה אסתטית ולתובנה פילוסופית. במקום הבריחה אל הטבע הטהור, מושא ההתבוננות הרומנטית של סוף המאה ה-18, נמצאת העיר המודרנית במרכז תשומת הלב:

שוטטתי ברחובות והתבוננתי בכניסתו של האביב לעירנו. לפנות ערב הגיעה רוח לחה ועדינה ללא שעור... בשעה שהאנשים לא הבחינו בכך, מיששה הרוח וכאילו חקרה הכל – למען מטרה כלשהיא. הרגשתי את אחיזתה בעורפי. [...] אחר כך החשיך היום, נעשה יותר ויותר נעים - כאילו העולם הפיץ ריח. [...] האור בנורות החשמל בכל פנסי הרחוב קיבל צורה של חרוט כפול, הקשור במרכזו...<sup>917</sup>

פראג היא מושא התבוננות גם בנובלה **נערה משרתת צ'כית** (1907), הפותחת בנסיעתו של וויליאם שורהאפט הוינאי לפראג, כדי שפראג תוציא אותו מאדישותו:

וויליאם שורהאפט הנני – זה שמי. בן למשפחה אמידה בווינה. בעיר זו חייתי את שנותי עד העשרים, ואז שלחני אבי לפראג, מפני "שיש לראות שם דברים רבים". [...] אבי אמר: "תבוא לפראג ומיד יחלוף שיויון הרוח הזה שאתה מתיחס בו לכל הסובב אותך ולכל העולם שמחוצה לך עצמך. ולא יתכן כלל אחרת כעיר מפורסמת כל כך בהיסטוריה שלה. במקום שההיסטוריה הולכת ונעשית בו כאילו לעיניך תוך מלחמת שני לאומים בטבורו. פסלי הקדושים ומגדלי הכנסיות יחסמו דרך בכל מדרך כף רגל. מבטך ייתקל בחזיתות הבארוק של בתי הרחוב, בידך ממש תיגע בגדרי הברזל השומרות על סוללות תותחים וכדורים."<sup>918</sup>

<sup>915</sup> "מוות למתים", **מוות למתים**, עמ' 10

<sup>916</sup> גלילי הכבול, עמ' 11

<sup>917</sup> Brod, Max. "Die Tat", **Die Flut, Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag,

Heidelberg, 1912, p. 23

<sup>918</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 13-14

בתחילה אדיש וויליאם לכל מה שקורה סביבו. "פראג לא מצאה חן בעיני בכלל", הוא אומר. אבל אז הוא מגלה נערה משרתת צ'כית בפנסיון בו הוא מתגורר ומתאהב בה. הוא מחליט שהדרך לפענח את נשמתה של האהובה עוברת ברחובותיה ובניניה של העיר בה היא חיה ובירידה לפרטים הקטנים ביותר:

קודם כל מן הצורך היה להכיר יותר את העיר פראג. בקשתי בין הספרים שלי את מורי הדרך לפראג שהכין לי אבי עם צאתי מהבית... כל אותו זמן לא ראיתים בעיני, כמוכן. אך עתה התחלתי להתרכז; עתה קבלתי מושג על חשיבותם של הרחובות – לא עוד קשר תחבורה בלבד, כי אם רקע-תפאורה למאורעות וחזיונות גדולים...[...]. רק נגמרה העבודה וכבר הייתי ברחוב. הרחוב... הוא שקסם לי. בכל מקום יכולתי ללמוד משהו...<sup>919</sup>

מעולם לא חלמתי על כך שהעיר יכולה לשמש שדה-חזיון למאורעות כאלה של תשוקות, מאווים וכיבושים. תמיד הייתי צועד ברחובות מבלי להביט סביבי, הרחוב לא היה בשבילי אלא קו מקשר בין שתי נקודות. היום הזה לראשונה היה לי הרחוב לשדה מערכה. לראשונה אני רואה סביבי אנשים מוכי תאווה וכך נראה אפילו שעון העיריה הנוצץ בשמש, הכל מלא געגועים אל העולם הפתוח הגדול.<sup>920</sup>

וכשאני עובר עתה, לרגל המלאכה והטרדה הרבה אשר איתי, את הרחובות הצרים של העיר פראג, הנני נרעש ונפעם מרוב הדברים שאני פוגש בדרכי, מהתנועה הסואנת, התאורה המפוארת, המראות החולפים; דומה אני בעיני עצמי כאדם שפתח לראשונה דלת רחבה אל החוץ, והנה פרץ מולו אור החשמל, פרצו תנועות הקרוניות והמרכבות, זוויות הבתים ופינות הרחוב; צוקי הבתים מתנשאים לשמיים, חזיתות פתוחות לתפארה, במידות קצובות כבמנגינה; כן, שורת חלונות כסולם נגינה; קישוטי אבן כזרי שושנים נמתחים באלכסונים, אגרטים של שיש, תבניות של פירמידות, כדורים ענקיים, משחק של דמויות ומונומנטים, תכשיטי בנין וחודי גגות, שערים, מגדלים, סבכות וגדרות, מעקות וגזוסטראות; פסלי בארוק מזהירים בחוצות וריח מתוק של קטורת נודף מתוך מבואות של כנסיות דוממות ומושך את הלב והעין לפני-ולפנים המסתורי, החום האפל... מכל מקום ומכל פינה יכולה פתאום להופיע לעיני אותה דמות קטנה ומזהירה שאני מחפש אחריה, פפיצ'קה.<sup>921</sup>

כדי לגלות את יופיה של העיר משתמש ברוד בסיפור זה בהזרה: הגיבור הוא 'זר' המגיע לעיר ומגלה את נפלאותיה. הרומן ההיסטורי **זרנו של טיכו ברהה לאלוהים** (1915) גם הוא פותח כך: "כיוון שהרגיש טיכו ברהה הגדול את מצבו איתן בחצר הקיסר רודולף השני, התחיל מעתיר מכתבים על התוכן הצעיר יוהן קפלר ומאיץ בו לבוא אליו".<sup>922</sup> עלילת רומן זה מתחילה לא רק בבואו של טיכו הדני לפראג, אלא בבואו של אדם זר נוסף לעיר: קפלר הגרמני. הגעה לעיר זרה מתרחשת גם ברומן **האשה אליה מתגעגעים**, כאשר הדובר מגיע למועדון הלילה פולי ברג'ר בפריז; כך קורה ברומן **אחות קטנה**, כאשר מיליאגרוס היווני מגיע בעל כורחו לירושלים; וכך קורה גם בפתיחת הרומן ההיסטורי **גלילי הכבול** כאשר מגיע גלילאו מפירנצה לביקור ברומא:

... מה רוח שטות נכנסה בי, שיצאתי למסע זה לרומא. מעולם לא הביאו לי נסיעותי לרומא כל טובה. זו הפעם הרביעית הנני בעיר הזאת הנוצצת למחצה ונובלת למחצה. וידעתי כי כאז כן עתה אצא מלפניה וחרס ביד.<sup>923</sup>

כך גם יקרה לדוד, גיבור הרומן ההיסטורי **ראובני שר היהודים** (1925): לראשונה בחייו הוא יוצא מן הגיטו היהודי בפראג, ומגלה את העיר על כל גדולתה:

<sup>919</sup> שם, עמ' 40-41

<sup>920</sup> שם, עמ' 38

<sup>921</sup> שם, עמ' 56

<sup>922</sup> **זרנו של טיכו ברהה לאלוהים**, עמ' 5

<sup>923</sup> **גלילי הכבול**, עמ' 10

לעיניו היכולות גבוהים בנויים אבנים לבנות, שלטי סמלים, גזוסטראות ופיתוחים צבעוניים בין חלונות מבריקים [...] עולם רע הוא העולם הזה של האחרים – ולא העולם שלנו – אולם **מה יפה הוא, מה יפה!**<sup>924</sup>

אך לא רק במוטיב של 'הזר', בן עיר אחרת (וויליאם שורהאפט) או לאום אחר (במקרה של טיכו ברהה, מיליאגרוס ודוד למל) המגיע לראשונה בחייו לעיר הגדולה, ישתמש ברוד. גם בהגעתו אל העיר הגדולה של בן הכפר – גם הוא מעין 'זר' – ישתמש ברוד כמוטיב ביצירותיו. כך מתחיל הסיפור **המעשה** (1905): "שמו היה קארוס, הוא הגיע אל העיר הגדולה והתאהב." בפתחה זו נותן ברוד ביטוי לתנועת ההגירה הגדולה מן הכפר אל העיר, שאיפיינה את המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20. בנובלה **נערה משרתת צ'כית** (1907) מתאר ברוד בפרוטרוט את שהתרחש בבוהמיה ובפראג בתקופה זו:

בכפר התחילה הדלות, לא היתה פרוטה להרוויח. גם לוינה יצאו משפחות רבות, ולבוהמיה הגרמנית, אל הערים. ורבים רבים לאמריקה. גם פפי עצמה היה עליה לצאת ולשרת בעיר, כה רבה היתה הדלות בכפר. [...] ראיתי לעיני את המשבר הקשה בחקלאות הציכית, שגרם לבריחה מן הכפר אל העיר ולשימת מצור על האדמה הגרמנית. [...] לעיני אני רואה את הערים המשולחות של בוהמיה, את המוני האכרים הבאים בשעריהן, המון עם עובדים, פועלים, שליחים, משרתים, ביניהם חמומי מוח, מלנכוליים ואף זונים. הם מביאים איתם את שירי הכפר אל העיר, מעבירים איתם את הריח של נחל השדות, וכל פראג מתמלאת פתאום בקריאות הפיתוי של נער הכפר אל אנדולקה בת הרועה. ועם כל זאת אין הללו סנטימנטליים כלל, אין ברצונם לחזור אל הכפר, שוב אין הם מאמינים באגדות. העיר, הרפתקאות העיר וחוויות העיר – דעתם נחה ממנה.<sup>925</sup>

העיר, אם כן, היא מקור לא רק של קדושה, אלא גם של פער מעמדי וניצול כלכלי. ברצונו לבקר את הפן השלילי של העיר הגדולה, יכנה ברוד את העיר לא בשמה המפורש 'פראג', אלא כשם כללי בלבד: "העיר הגדולה", או פשוט "העיר". כך הדבר ברומן רחב-היריעה **טירת נורנפיגה** (1908) המתרחש כולו בשני מרחבים: "העיר" – עיר גדולה ובה בין השאר ארמונות, בית עיריה, כנסייה, בית משפט, משטרה, צבא, אוניברסיטה, תיאטרון, הוצאת עיתון ורובע פועלים, ו"הטירה" – טירתו של וולדר נורנפיגה, שמסביבה פארק רחב ידיים. בפרק השני, בו מחליט וולדר נורנפיגה לבקר ב"עיר" לאחר שזמן רב לא ביקר בה, יחד עם ידידו הגמד השטני גואשן, הכניסה לעיר מתוארת באופן מדכא ביותר:

הם הגיעו לבתים הראשונים וחצו עכשיו את הפרוור, את הפרוור העלוב והעגום. מימינה ומשמאלה של הדרך הראשית הסתעפו רחובות ארוכים, גבנוניים, מתים, ללא חנויות, מעין שורת בתים ללא סוף, שאינה נגאלת על ידי רחובות צדדיים. [...] תעלות קודרות הן סמטאות אלה, דחוסות וללא שמחת חיים, תמיד מחניקות ותמיד מלאות בילדים מלוכלכים. פה ושם בין הבתים הנמוכים והמכוערים שעל פניהם עברו, התנשא בניין גבוה ללא חלונות, חמור ומתנשא – ממוגן. עם חמשת הקומות שלו הוא נראה כאגרוף מאיים המתרומם מן הקרקע, וקורת הכנף למעלה ליד האשנב ומתחת לסוכך, שהצביעה לכיוון הרחוב, דמתה לאצבע מתרה, סמל לשליטים הגדולים ששחטו את העם הקנע ב"עיר", סימן של עוצמה וחוסר חמלה כלפי המשועבדים.<sup>926</sup>

**בטירת נורנפיגה** יוצא ברוד, אם כן, כנגד העוול הסוציאלי המתרחש ב"עיר" הנשלטת בידי בעלי הממון. במכתב הפותח את הסיפור **תאומי הנפשות** (1905) ניתן להבחין בהיבט שלילי אחר של חיי העיר הגדולה – בדידות וניכור:

אלברז, ידידי היקר, המכיר אתה את התחושה חסרת השם ומלאת החרדה הזו: יום ראשון בערב, אתה יוצא למרפסת המשקיפה לחצרות הבתים, לפאלציה כמו שקוראים לזה אצלנו ... אתה

<sup>924</sup> ראובני שר היהודים, חלק א', עמ' 34-36

<sup>925</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 81-83

<sup>926</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 67-68

מתבונן ברקיע הכחול-דהה, המתחלף לירוק-זית בקצה, שם למטה כל החצרות החומות והסמטאות הצרות והכניסות לבתים הריקות מאדם, במרחק חלון מואר בצבע צהוב-לימון ... מאי שם אתה שומע, יותר נכון מנחש, שמוזיקה צבאית בגינה רחוקה לפני הרוח מנוגנת, צחצוח חצוצרות, השתהות על צליל בודד ... ואז, חרדה ללא פשר ויאוש, מתקיפים אותך, פוצעים אותך, כמו הלצה תפלה, או כמו בדידות טראגית יום-יומית, ללא ניחומים, ולאין שיעור ...<sup>927</sup>

גם בתחילת הסיפור **האי קרינה** שהופיע בקובץ הסיפורים השני של ברוד **אקספרימנטים** (1907)

מופיע מוטיב זה:

מתוך דממת הלילה האין-סופית בקע קול הומה ומתמשך ללא הפסק... כמו פעימה מיסתורית של מיליוני לבבות נסערים, כמו קינה עמוקה של יצורים מאוכזבים. הלבבות נשברים, כל היצורים גוססים... אבל קולו של הצליל העמוק נמשך עד אחרית הימים... זו הסרנדה המקסימה של הכרך, מנגינה ממלמלת אין סופית, לה מאזין האדם הבודד ברטט, כשהוא מקשיב מראש ההר לקולות העמק שמתחתיו. היא זורמת - סמיכה ומונוטונית - כנהר קודר בתוך אפיק נוקשה וחלקלק. רק פה ושם מנצנץ לפתע דגש מסנוור בלתי מוסבר מתוך הצלילים השקטים... אולי שריקת קטר, אולי זעקתו האחרונה של אדם שהותקף.<sup>928</sup>

העיר הגדולה והמודרנית היא מקום אפל בו חי האדם חיים עגומים ובלתי מאושרים. שנים רבות אחר כך, בשנת 1933, עדיין מחזיק ברוד בדעה שהעיר הגדולה אינה הפתרון לחיי אדם בריאים ונכונים:

איש הכרך אינו בריא, יש לראות בו במובן המדויק ביותר של המילה אדם חולה. ניתן היה לומר שהוא דומה לבעל חוב קל דעת הלונה פה ושם ובכל מקום סכומי כסף קטנים עד שההלואות - שהן כשלעצמן קלות ערך - מצטברות ומביאות אותו לפשיטת רגל. כך נגרמים לנו במהלך חיי היומיום בעיר נזקים; אנו ממשכנים חלקים של עצבינו לרעשים של כלי תחבורה, לאבק, עשן, סרחון, מוסיקה שימושית (Gebrauchsmusik),<sup>929</sup> כולם דברים בלתי נסבלים הנכפים עלינו בגלל ההכרח לגור בצוותא בקומות רבות.<sup>930</sup>

אם אלה פני העיר הגדולה במציאות, כפי שרואה אותה ברוד ביצירותיו, לא מפתיע, אם כן, שעסק לא מעט גם בנסיגות ליצור את התשליל שלה - עיר של חופש, שיוויון ואהבה. מאז הפך ברוד לציוני ובעקבות מוראותיה של מלחמת העולם הראשונה, החל ברוד להעמיד כנגד העיר הגדולה את רעיון 'העיר החופשית', עיר אוטופית המזכירה לא מעט את 'הפוליס' האידאלית של אפלטון. עיר זו מופיעה כרעיון מרכזי ברומן **ההעזה הגדולה** (1918), בו בונה הדוקטור אסקונס את העיר 'ליבריה' כעיר תת-קרקעית ומפלט אידאלי בזמן מלחמה. היא חוזרת ומופיעה ברומן **ראובני שר היהודים** (1925), בו מחפש נואשות גיבור הרומן את 'ארפורט', עיר החופש האידאלית עליה שמע:

הוא מספר לה על ארפורט. עוד לפני שנים חדרו שמועות שונות לתך הגיטו, כי בארפורט יסדו ראשי האסכולה הגבוהה ריבופליקה חפשית ועליזה, Laeta Liberta. שם חיים חיי עכ"ם, לועגים לנזירים, בועטים בכנסייה ובשלטון המאנס. [...] אנשים חפשים ממשפטים קדומים וגדולים בחכמה, מקום מגוריהם של אנטיסכולסטיקים והומניסטים אמיתיים.<sup>931</sup>

ואריציה נוספת על עיר החופש היא 'עיר גנים', העיר האידאלית אותה בונה היינץ התעשיין עבור עובדיו בסיפור הקצר **הזנחה** (1926):

עבור אחדים מעובדי בית החרושת שלו, בנה אי-שם עיר גנים קטנה. שם דאג להם - עד כמה שאפשר - לחיים באורח טבעי, שם ייסד עוד ועוד קואופרטיבים חדשים, רחובות חדשים. ברגעי תעוזה חשב

<sup>927</sup> Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p. 220

<sup>928</sup> Brod, Max. „Die Insel Carina“. In: **Experimente. 4 Novellen**. Axel Juncker, Berlin, 1907, p. 34

<sup>929</sup> מדובר במוזיקה שנוצרת למען מטרה מסוימת, כגון מצעד צבאי, ארוע פוליטי, סרט או הופעה של חובבים.

<sup>930</sup> Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht**. E.P.Tal & Co., Leipzig/Wien, 1934, p.22

<sup>931</sup> **ראובני שר היהודים**, חלק א', עמ' 151

שאם המושבה המדגמית שלו תתפתח בצורה חיובית, אזי היא תפעל אולי כמופת ותהיה בעלת השפעה חינוכית על חוגים רחבים יותר.<sup>932</sup>

כך חוזרת ומופיעה העיר האידאלית גם כ'עיר השמש' האגדית, עיר אותה בנו חברי המסדר הישועי עבור הילידים הנבערים בפארגוואי ברומן ההיסטורי **גלילאו בכבלים** (1948):

"שם ביערות בראשית, בערבות בתולה אנו מנסים להקים מה שהוא לאנושות ענין לענות בו אלפי שנים והיא חולמת עליו, מדברת, כותבת. אולם אנו עושים אותו זה כשלושים שנה ממשות: את המדינה המושלמת, המדינה שאין בה לא קנין פרטי, לא ממון, לא מריבי בית ופלגות, את המדינה של החברה בלא אנוכיות ובלא חטא [...] – "מדינת השמש של קאמפאנלה! – קרא גליליי."<sup>933</sup>

גם ההתיישבות הציונית בפלשתינה המתוארת ברומן **ממלכת הקסם של האהבה** (1928), הופכת לאנטיטיזה של 'העיר הגדולה', לנסיון כנה ואמיתי ליצור את הקומונה האידאלית, אותו רעיון שביצירותיו השאיר ברוד תמיד בגדר חזון אוטופי ונסיון שכשל:

המתיישבים של 'גבעת-אפונה' [...] איזה איכרים משונים! כאלה, שניהלו את שגרת חייהם באמצעות טיעונים משל ברגסון, הוסרל, בובר ולנין. אבל הוא אהב אותם: הוא חש שהם עמדו שם כחלוצים, לא רק עבור העם היהודי אלא גם עבור האנושות כולה, ושהם היו מסורים ליעודם בכל נפשם. הם היו גזע של משיחים, שנשאו על גבם את צער העולם.<sup>934</sup>

העיר הגדולה, אם כן, תופסת מקום מרכזי ורב-פנים ביצירותיו של ברוד. בין אם הן יצירות הממוקמות בעבר הרחוק או בעתיד, ובין אם הן יצירות המתרחשות בזמן הווה, בין אם הן יצירות פיקטיביות, ובין אם הן יצירות אוטוביוגרפיות, כל יצירותיו של ברוד מתרחשות בעיר גדולה. לעיתים קרובות לחיים בעיר הגדולה היבט שלילי: בדידות, ניכור, עוני וניצול. מצב זה מוביל את גיבוריו של ברוד לעיתים קרובות לחפש או ליצור את העיר האידאלית, בה חווה הקהילה חיי שיתוף, שיוויון ואהבה. אך לעיתים מקבלת העיר הגדולה את דמותה של פראג, ואז היא הופכת לעיר של יופי, תרבות ואמנות, היסטוריה וקדושה מיסטית. כך היא מופיעה בעיני ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**:

בכל זאת מילאה פראג שלא מדעת את הגיגיו ורחשי ליבו; הטירה המלכותית האדירה בת מאות השנים הילכה עלינו קסמים בכל פעם שעברנו את גשר קארל; ה"קלייניזיטה" של הטיולים שלנו היה עולם אחר לגמרי, חשוב הרבה יותר מפראג המודרנית, שבה חיינו את חיינו; מאבקי הדת הקדומים הוסיפו וריטטו בשיחותינו בצורה חדשה, ממושכלת אולי, בכל זאת לא בפחות רצינות. והשאלות הקלאסיות, שניסח אותן קומנסקי (קומניוס) בנוגע ל"מבוך של העולם וגן העדן של הלב", דרשו את תשובתן בלא פחות דחיפות מאשר לפני מאות שנים, בזמן הרפורמטורים וההומניסטים.<sup>935</sup>

וכך היא מופיעה, כלילת שלמות, גם ביצירות הפרוזה דוגמת **נערה משרתת צ'כית**:

פעם בשעת בין השמשות הגעתי אל שפת הנחל. ובה בשעה התבאר לי הדבר באר היטב, שאני יושב בתוך עיר יפה ומופלאה, בזאת העיר פראג... הגעתי אל המקום דרך רחוב מיסליק, ופתאום אני ניצב בפני שמים פתוחים ורחוקים מכוסים עננים והם נראים כמבשרי גדולות ונצורות; כל אלה העננים חוזרים על מהלכם הממושך באותו המסלול באיזו משמעת אחידה, עליונה. שם במרחק נראה הר ההראטשין – עתיק יומין, נצחי, כמוס, רחוק ובלתי ברור. מערבולת של בנינים עולה ופורצת למרגלותיו, עולה ומתרוממת במעלה ההר, עד הנהר מולדאו הם מגיעים עד הגשר פאלאקי, ושם נוצצים הבנינים בזוהר של אורות ערב מכסיפים והם משתקפים כבארי מתוך פנסי הגשר נוצצים ואובדים כבתוך אבק של זהב. על שפת הנחל גושים אפלים של סוללות המשא, מנופים,

<sup>932</sup> Brod, Max. „Schlamperei. Novelle.” In: **Uhu** 3, 1926/27, H. 2, p. 120

<sup>933</sup> **גליליי הכבול**, עמ' 473-474

<sup>934</sup> **ממלכת הקסם של האהבה**, עמ' 403

<sup>935</sup> **חיי מריבה**, עמ' 4

תורני סירות, חומות גדר, בתי רחצה, קלובים ומסעדות...[...] וכך אני שוכן במפרץ פראג העיר בעונה  
זו של האביב המתעורר, כבאיזור עולם טרופי רך וענוג. שוכן אני בעיר יפה עד למאוד.<sup>936</sup>

מכאן מובן מדוע יחוש ברוד בשנת 1939 תחושה של מוות כאשר יאלץ לעזוב את עירו היפה והאהובה  
ולהמירה בעיר של חולות. מעבר לרומן **אונמבו** לא הצליח ברוד לכתוב דבר על העיר בה התגורר בשלושים  
שנות חייו האחרונות, ורוב יצירותיו המשיכו להלל את פראג מבעד ל"ערפילי הזכרון". רק סימלי הוא שספר  
הזכרונות **נעורים בערפל** (1959) פותח בתיאורה של פראג המתגלה מבעד לערפל, ומלווה בקינה על אבדנה:  
"העיר פראג, **אם החיים**, לא היתה מסוגלת לבסוף להגן על ילדיה. היטלר הגיע, וזה היה סופן של חוויות  
פראג."<sup>937</sup>

## 2.ח. האהבה

"אהבה, אהבה, אהבה, אהבה, אהבה, אהבה, אהבה... וולדר עבר על פני המשרתת המופתעת  
בצעד מהיר, ובכל צעד חזר בקול רם על המילה,  
שבצלצול אהוב לפתע האירה אותו."<sup>938</sup>

"מעל למפעלו של מאכס ברוד הייתי כותב: בראשית היתה האהבה", פותח הוגו ברגמן את המסה  
שכתב בשנת 1921 אודות מקס ברוד. "כל כתביו הם ביטוי של רגש יסודי זה. תקופות הולכות ותקופות  
באות, האיש משתנה, רוכש לו השקפות חדשות, מעריך אלוהים חדשים ומנפץ את האילילים שכרע בך  
לפניהם, אך בכל המון שנוייו ושלל חליפותיו נשאר בעיני רגש יסודי זה שהוא עצם עצמיותו: האהבה."<sup>939</sup>  
מצטרף להערכה זו גם ידידו של ברוד, שלום בן חורין: "יכול אדם לסכם את יצירתו העצומה של  
מקס ברוד בחמש אותיות, אבל אותיות אלה כשהן חבוקות יחד מהוות מילת קסם בעלת עוצמה כבירה,  
בעלת מימדים שלא ישוערו ווריאציות לאין ספור – זוהי מילת הקסם: **"אהבה"**."<sup>940</sup>

ואכן מתחילת דרכו היתה האהבה נושא מרכזי ביצירותיו של ברוד; קארוס, גיבור הסיפור **המעשה**  
(1905), מגיע אל העיר הגדולה ומתאהב בסידי, הנערה היפה בעלת הסלון הספרותי; ויליאם שורהאפט  
הוינאי, מגיע לפראג ומתאהב בפפיצ'קה, (**נערה משרתת צ'כית**, 1907); וולדר נורנפיגה מתאהב בלוטה,  
הנערה הפרוסית המגיעה לטירתו משטטין (**טירת נורנפיגה**, 1908); הוגו הגימנסיסט מתאהב באירנה  
היהודיה בחופשת הקיץ בטפליץ (**יהודיות**, 1911); אנטון השוטר מאוהב במרתה הנשואה (**החתן**, 1913);  
'רושם הפרוטוקולים' מאוהב ברות 'המטפלת' (**הנערה הגדולה**, 1918); דויד, הנער מן הגטו היהודי בפראג,  
מתאהב במוניקה הנוצריה (**אובני שר היהודים**, 1925). קצין הצבא לשעבר מיירדר מתאהב בסטאשה  
המסתורית (**האשה אליה כמהים**, 1928); סטפן רוט בן השבע עשרה מתאהב בפליס הנשואה, אימו של חברו  
הטוב אנטון (**סטפן רוט או שנת ההכרעה**, 1931). על רקע גזירות הגזע כנגד היהודים, מתאהב הסופר היהודי  
יוסטוס שפירו בקרולה וובר, זמרת גרמניה הצעירה ממנו בעשרים שנה (**האשה שאינה מאכזבת**, 1934),  
ואילו בארץ-ישראל מתאהב במאי הסרטים הלפין בביאנקה השחקנית השטנית (**אונמבו**, 1948). מיליאגרוס

<sup>936</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 56-58

<sup>937</sup> Brod, Max. **Jugend im Nebel**, Eckart-Verlag, Berlin, 1959, p. 68

<sup>938</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 260

<sup>939</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". מקלט, תרפ"א (1921) עמ' 203.

<sup>940</sup> Ben-Chorin, Schalom. "Die ersten fünfzig Jahre", in: **Max Brod, ein Gedenkbuch 1884-1968**.  
Hg. Hugo Gold, Olamenu, Tel Aviv, 1969, p. 23

היווני מתאהב בשושנה היהודיה, אחותו של ישו (**אחות קטנה**, 1952), הנער הפרגאי ארמנד מתאהב במטפלת הרמינה (**נעורים בערפל**, 1959), ועוד ועוד ועוד. כל יצירות הפרוזה של ברוד מתמקדות בסיפורי אהבה. אך לא היתה זו נטיה סנטימנטלית סתמית או חנופה לטעם ההמון. בראש ובראשונה היתה זו בחירה פילוסופית מודעת הרואה את האהבה ככוח אדיר ובעל עוצמה ביקום כולו.

נושא האהבה התפתח ביצירתו של ברוד בשני מהלכים עיקריים: בראשיתו הושפע ברוד מתפיסתו של שופנהאואר, הרואה את האהבה כאינסטיקט הישרדותי של המין האנושי, אינסטיקט המנוגד לתבונה ומקורו ברצון – אותו כוח עליון עיוור, שאין לאדם כל יכולת השפעה עליו. בשלב זה מחלק ברוד את האהבה לשניים: אהבה רוחנית ואהבה ארוטית, כאשר רק נס מטפיזי או ארוע יוצא דופן יכול לחבר בין השניים, וזאת לזמן קצר בלבד. בשלב השני, בהשפעתם של מרטין בובר והוגו ברגמן, הרחיב ברוד את תפיסת האהבה מן התחום האינדיבידואלי אל התחום הקולקטיבי, וראה באהבה לא רק אינסטינקט, אלא ציווי מוסרי הנוגע להתנהלותו הכוללת של האדם בעולם. בשלב זה מעביר ברוד את האהבה מן התחום המטפיזי אל התחום הרליגיוזי, ורואה באהבה את החסד האלוהי, לו הוא קורא "נס העולם הזה". כעת מופיעה האהבה ככוח חוצה גבולות היכול לחבר לא רק בין גבר ואשה, אלא בין בני אדם בכלל ("ואהבת לרעך כמוך"); בין מעמדות סוציאליים ואף בין לאומים (Distanzeliebe).

### האהבה כאינסטינקט מטפיזי

ברוד, שהעריץ את שופנהאואר כל חייו, אימץ בכל ליבו את משנתו המטפיזית הרואה בארוס, במשיכה בין המינים, את העיקר בחיי האדם. "**אין עוד נושא היכול לעורר עניין כאהבה**", כתב שופנהאואר, "**וְזוּ גַם הַסִּיבָה מְדוּעָה קִשָּׁה לִיצוּר דְרַמָּה מִרְתֶּקֶת אִם מוֹטִיב הָאֱהָבָה לֹא קִיִּים בָּהּ. הַמוֹטִיב הַזֶּה לַעוֹלָם לֹא יִמוּצָה, לַמְרוֹת שִׁמְשֵׁת־מִשִּׁים בּוֹ לֹא הֵרֵף.**"<sup>941</sup> שופנהאואר ראה באהבה אינסטינקט שאין לתבונה האנושית כל חלק בו, ביטוי לרצון העיוור השולט בחיי אדם המעוניין אך ורק בהמשך קיומו של המין:

האמת היא שאינסטינקט המכוון להשבחת המין, הוא זה הגורם לגבר לבחור אשה יפה, וזאת למרות שהגבר עצמו מאמין שבעשותו כן הוא מעצים את הנאתו שלו. [...] השתוקקותו כה גדולה, עד שלעיתים קרובות יקריב את אושרו שלו למען הגשמת המטרה: על ידי נישואין אויליים - בניגוד לכל הגיון, על ידי פרשיית אהבים שתעלה לו בכל הונן, כבודו וחייו, ואפילו על ידי ביצוע פשע. כל זה בהתאם לרצונו של הטבע השולט בכל ופועל לטובת הגזע באופן היעיל ביותר, למרות שהדבר נעשה על חשבון האינדיבידואל עצמו.<sup>942</sup>

ביטוי מובהק לתפיסה זו ניתן לראות בשיר **חושניות**,<sup>943</sup> שהופיע בשנת 1907 בקובץ שיריו הראשון של ברוד **זרנו של המאהב**:

אנחנו רוצים, אנחנו מוכרחים  
לעסוק באהבה, נשיקות וחיבוקים.  
אלה הכוחות  
שאת חיינו מעצבים.<sup>944</sup>

Schopenhauer, Arthur. *Essays of Schopenhauer*. Mrs. Rudolf Dircks (trans.), Kessinger Publishing,<sup>941</sup>

2004, p. 126

Ibid., pp. 133<sup>942</sup>

Brod, Max. „Sinnlichkeit“. In: *Der Weg des Verliebten. Lyrik*. Axel Juncker, Berlin, 1907, p. 55<sup>943</sup>

Ibid., p. 55<sup>944</sup>



"אנחנו רוצים, אנחנו מוכרחים" לאהוב. האהבה ולא התבונה, היא זו המעצבת את חיי האדם. לאדם אין כל שליטה על רגש האהבה, וכל נסיון להסביר באופן רציונלי או לכוון את המשיכה הארוטית בין המינים נדון לכשלון.

באחד הפליטונים המוקדמים של ברוד **מצבי הרוח של ארוס** (1907), מנסה ברוד להמחיש רעיון זה. להורניס גיבור הסיפור יש בעיה. הוא מאמין במשוואה התיאורטית הגורסת ש'אהבה = ידידות + חושניות'<sup>945</sup>, אך משוואה זו אינה ניתנת למימוש; רודה, ידידתו הקרובה של הורניס, נערה אינטליגנטית שחורת שיער הלוחצת עליו להנשא לה, רזה מדי ומעוררת בו דחיה. הורניס נמשך דווקא לנערות פשוטות ממעמד נמוך, לזבניות בלונדיניות ומלאות, אתן הוא יכול להתגפף, אך שיחה איתן היא ממנו והלאה. הורניס מתוודה בפני רודה ש'המשוואה הזו שולטת בחיי', וכך בחצי השנה בה הוא יוצא עם רודה, ומבקר איתה בתערוכות ובקונצרטים, הוא מחזיק מן הצד זבנית כמאהבת. כך מעצב ברוד בסיפור את האהבה הרוחנית מחד, ואת האהבה הגופנית מאידך, כתפיסה דואלית וקוטבית שתחזור לאורך כל יצירותיו.<sup>946</sup> הורניס מבקש עצה מידידו הטוב מקס (אלוהיה כמובן למקס ברוד), וכשזה אינו מבין את גודל הבעיה, שולח אותו הורניס לקרוא את **המטפיזיקה של האהבה בין המינים** של שופנהאואר, בה רזון, לצד חולי וזיקנה, נחשב אחד האלמנטים הדוחים ביותר אצל אשה:

לא, לא. היא רזה יותר מדי. ולכן זה נראה מובן מאליו שהיצר המיני שלי, של אדם רזה ובעל שער שחור, יפנה עורף ממנה אל נערות קטנות בלונדיניות וחושניות בעלות תבנית ניתנת לשימוש. [...] אם היית קורא את שופנהאואר אי-פעם, כי אז היית מוצא ב"מטפיזיקה של האהבה המינית" שלו את ההנמקה לכל זה והיית משתכנע לחלוטין.<sup>947</sup>

ערב אחד עולה במוחו של הורניס רעיון. הוא נפגש עם אהובתו הזבנית על ספסל בגן חשוך, מגפף אותה ודורש ממנה שלא לדבר. ידידתו רודה עומדת לא הרחק באפילה, משוחחח איתו ואינה רואה את מעשיו. במעשה זה מצליח הורניס ליצור אחדות אחת משתי הנשים: "שתיהן הפכו עתה לאישה האהובה לאין שיעור, האחת והיחידה, ונס הנעלה והשמימית, האושר בהתגלמותו".<sup>948</sup> בעקבות התנסות זו, ומתוך המחשבה שכל מה שדוחה אותו הוא רזונה של רודה, מחליט הורניס לשלוח את ידידתו לבית הבראה כדי שתעלה במשקל. רודה משמינה, השניים מתחתנים, אך למרות הכל מתלונן הורניס שוב ושוב באזני ידידו הטוב מקס שאשתו משעממת אותו עד מוות מבחינה ארוטית. עונה לו מקס באופן נחרץ, כמוסר השכל לסיפור כולו:

בן-אדם, איזו תמימות נשגבת! כעת, הברירה היחידה היא להפסיק עם כל המשוואות, לצייט לאינסטינקטים, לכבד את שיגיונותיו של ארוס. הרי הוא כל כך רב-צדדי ועריצותו כל כך מתוקה. אהב את כל הנערות, תתנסה עם מלצרות, זמרות, שחקניות ואחר כך גם עם אחרות! הִיָּה סוף סוף פעם אחת בלתי עיקבי!<sup>949</sup>

שלוש הנחות הקשורות באהבה כמושג מטפיזי, הנחות שיחזרו אין ספור פעמים ביצירתו של ברוד, ניתן למצוא בסיפור זה: הראשונה, שהאהבה ולא התבונה היא הכוח השולט בחיי אדם. השניה, יש שני סוגי

<sup>945</sup> המשוואה מופיעה ממש כך בתוך הטקסט (Liebe = Freundschaft+Sinnlichkeit)  
<sup>946</sup> חלוקה זו מופיעה באופן בולט ברומן **טירת נורנפיגה**, בו אוהב וולדר מאוד את אשתו לוטה, אך מבקש ריגושים ארוטיים אצל מלצריות ונשים אחרות. בכך מאמץ ברוד את תפיסת האפלטונית, כפי שבאה לידי ביטוי ב"משתה" בנאומו של פאוסניאס, המבחין בין שני סוגי אהבה: אהבה ארצית ושפלה, אהבה שמימית ואצילית. ראה: שקולניקוב, שמואל; ווינריב אלעזר. **פילוסופיה יוונית – סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, 1997, עמ' 174  
<sup>947</sup> Brod, Max. „Launen des Eros. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Opale** 2, 1907, p. 18  
<sup>948</sup> Ibid., p. 20  
<sup>949</sup> Ibid., p. 21

אהבה בעולם הזה: אהבה ארצית ואהבה רוחנית. השלישית, תמיד ינסה האדם להגיע אל האהבה האמיתית האחת והיחידה, אל המיזוג של השתיים, אך לרוב יעלה חרס בידו.

בשנת 1911 מופיע קובץ שיריו השני של ברוד **יומן בחרוזים**,<sup>950</sup> ובו ממשיך מוטיב האהבה להיות המוטיב העיקרי בשיריו. ברוד הופך להיות **"משורר האהבה"**, ככותרת מאמר הביקורת על הקובץ, שנכתב בידי הסופר היהודי-צ'כי אוטו פיק (Otto Pick, 1887-1940) **"יומן בחרוזים"**:

אהבה בחיי היום יום [...] המבט שלו מלטף: הוא אוהב ורואה את הפרטים. הוא משתכר מן הנשים, מאותן "יצירות אמנות גדולות", ומתאר בהתלהבות את האהבה לנערות קטנות: את "זוג הצבעונים הלבנים של השדיים הקטנים", צוואר וכתף, נשימתה והמתיקות המשתנה של נשיקותיה. דבר לא מעורר את המסוחרר מן האהבה, מתוך השכרון המהמם הוא נשאר מודע ליופי.<sup>951</sup>

בהעניקו לאהבה מקום כה מרכזי ביצירתו לא היה ברוד כה יוצא דופן בין היוצרים בני דורו. מאז **ייסורי וורת הצעיר** של גתה, שימש סיפור האהבה כסימן היכר וכנראטיב נפוץ עבור התנועה הרומנטית הגרמנית. בעקבותיה הלכה התנועה הניאו-רומנטית של סוף המאה ה-19 ואימצה אף היא את סיפור האהבה לחיקה. אך למרבה הפלא, בגלגול זה מופיעה האהבה דווקא בהקשר "מודרני" - כהתרסה כנגד החברה השמרנית הוילהלמאנית. דוגמה לכך ניתן לראות בשיר של אוטו יוליוס בירבאום **מוזה מודרנית** משנת 1891:

כן, הביטו בי, אנשים נכבדים!  
אני מודרני, מודרני, מודרני!  
ולא אוותר על כעת, על עכשיו  
כי היום אני צעיר, אני חי והיום אוהב,  
כי היום אני פה - נושם ונלהב!<sup>952</sup>

התלהבות, נעורים, חיים ואהבה; היום עשויות שורות אלה להשמע מוגזמות, שכן הפאתוס של דור המשוררים והסופרים האקספרסיוניסטים של תחילת המאה ה-20, אליהם השתייך מקס ברוד בתחילת דרכו, נחשב על ידי מבקרי ספרות מאוחרים יותר כג'ורג' לוקאץ', כ"פאתוס נבוב" (hohles Pathos) וכ"עקרון של רגש חלול"<sup>953</sup> (Prinzip der leeren Bewegtheit). אך מבקרים אלה התעלמו מן העובדה שלפאתוס ולהעצמת הביטוי הרגשי היה תפקיד חשוב באותה תקופה: אל מול משברים פוליטיים, מצוקות פיזיות ונפשיות כתוצאה מתהליך העיור, אבדן המסורת, השעבוד שבעבודה, הבירוקרטיה, הניכור האנושי והתערערות היחסים המשפחתיים – חתרו בני הדור הצעיר של מפנה המאה כנגד התבונה, שהבטיחה אושר וקידמה לאנושות, אך הכזיבה.<sup>954</sup> רק באמצעות "קפיצת הראש המפתיעה לעבר הרומנטיקה החדשה", ובאמצעות "מיסטיקה של העצבים" ו"רומנטיקה עצבנית"<sup>955</sup> כפי שכתב הרמן בהאר בשנת 1891, ניתן היה "להתגבר על הנטורליזם" ולהתעלות מעל המציאות המנוכרת והפרגמנטרית של החברה המודרנית.

<sup>950</sup> Brod, Max. **Tagebuch in Versen. Lyrik**. Axel Juncker, Berlin, 1910

<sup>951</sup> Pick, Otto. „Der Dichter der Liebe“. In: **Die Aktion** I, 1911, pp. 817-818

<sup>952</sup> Bierbaum, Otto Julius. „Moderne Muse“ (1891). In: Sprengel, Peter. **Geschichte der**

**deutschsprachigen Literatur 1900-1918, Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs.**

C.H.BECK, 2004, p. 54

<sup>953</sup> Stücheli, Peter. **Poetisches Pathos: eine Idee bei Fridrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus.**

Peter Lang, 1999, p. 9

<sup>954</sup> Ibid. p. 28

<sup>955</sup> Sprengel, Peter. **Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918**, p. 101

במאמר שכותרתו "הפאתוס החדש", שהתפרסם בשנת 1913 בגליון הראשון של המגזין האקספרסיוניסטי Das neue Pathos, הסביר סטפן צוויג מדוע על הסופר המודרני לעשות שימוש מודגש בפאתוס וברגש:

הרוצה להשפיע על ההמון חייב שיהיה לו המקצב של חייהם החדשים והסוערים, מי שמדבר אליהם חייב שנשמטו תהיה בעלת פתוס חדש. והפתוס החדש הזה, הפתוס האומר 'הן' מובהק לעולם במשמעותו של ניטשה, הוא בראש וראשונה תשוקה, כוח ורצון לחולל אקסטזה.<sup>956</sup>

החווייה האקסטטית ונתינת ביטוי לתשוקה ועוצמה, היא זו המתאימה לדור המודרני וחסר המנוחה של העידן התעשייתי בעיר הגדולה, כתב צוויג. ואכן בשיריו חותר ברוד שוב ושוב לבטא אקסטזה כזו;

כתבת: שקר, נלך ביום ראשון יחדיו.  
ענה אראה בפסגת השבוע הזה כוכב.  
את שבע המדרגות אל האהובה  
אעלה חיש מהר דרך אורה הולכת וגדלה.<sup>957</sup>

המפגש העתידי של המאוהב עם מושא אהבתו מנצנץ ככוכב הבשורה על לידת המשיח, מלהיב כעלייה במדרגות מקדש לקראת האור, המחשה פואטית לתפיסת האהבה של אפלטון, הרואה בתשוקה הגופנית את המדרגה הראשונה בעלייה לקראת היופי הנצחי. כך, באמצעות אלוזיה לברית החדשה ולעולם העתיק מעלה ברוד את הקשר הארוטי לדרגת אקסטזה דתית. במאמרו **מחקר אודות האתוס של ריכארד דהאמל** חוזר ברוד על תפיסה זו:

...[רגעים] בהם נדמה [...] שחשקו של לב בודד שקול כנגד כל האושר - עכשיו, בעתיד, בעבר או כזה שבכלל אפשר לתאר. זוהי חווית האַקְסֶטְזָה; ואני מתכוון במילה אקסטזה להתגברות הרגש עד לדרגה בה כל הרגשות האחרים נראים חסרי משמעות. ואז האדם יהיה רק בעל רגש אחד ויחיד, קיומו יהיה במוחלט והוא יטמע באין סוף.<sup>958</sup>

האהבה אצל ברוד מספקת אם כן תחושת אחדות מטפיזית עם העולם, רגע של התעלות ואושר לא יתואר, שיא אקסטטי אותו יכנה מאוחר יותר "נס העולם הזה". קשר מטפיזי זה, הנוצר בין העולם הגשמי והעולמות העליונים באמצעות האהבה, אימץ ברוד ישירות ממשנתו של שופנהאואר. שם, כהוכחה לכך שהאהבה מייצגת כוח עליון, מביא שופנהאואר את תחושת הכמיהה לנוכחותו התמידית של מושא ההתאהבות, ואת הכאב הבלתי נסבל בשל אובדנו:

געגועי האהבה, שבהבעתם עוסקים המשוררים של כל הזמנים ללא הפסק בביטויים ובצורות לאין ספור ואת הנושא אין דולים עד גמר, אכן, לא יכולים לעשות די, את הגעגועים האלה, שקושרים לקניית אשה מסוימת את הדימוי של אושר אינסופי ומכאוב שאין לתארו במילים לרעיון שאת האושר הזה אין להשיג, - געגועים אלה וייסורי אהבה אלה לא יכולים לנטול את חומרם מתוך צרכי פרט בר-תמותה; אלא הם האנחה של רוח המין האנושי שרואה כאן שיפסיד או ירוויח אמצעי נטול תחליף לתכליתו ולכן נאנח עמוקות. למין לבד יש חיי אינסוף ולכן הוא מסוגל למשאלות אינסופיות, לסיפוק אינסופי ולמכאובים אינסופיים. אבל אלה כלואים כאן בבית חזו של בר-תמותה; אין פלא אפוא אם בית חזה כזה נראה כרוצה להתפוצץ ואינו יכול למצוא ביטוי לתחושת

<sup>956</sup> Zweig, Stefan. „Das neue Pathos“. In: Stücheli, Peter. **Poetisches Pathos: eine Idee bei Friedrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus**. Peter Lang, 1999, p. 123

<sup>957</sup> Brod, Max. „Die Woche“. In: **Der Weg des Verliebten**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 56  
<sup>958</sup> Brod, Max. „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels“. In: **Neue Blätter** 3, 1913, no. 5, pp. 45-63

הנאה-אינסופית, או לתחושת מכאוב אינסופי, הממלאה אותו. [...] גיבור בוש בכל תלונה מלבד בתלונות אהבה; מפני שבאלו לא הוא מתייפת אלא המין האנושי.<sup>959</sup>

סיפור האהבה על פי שופנהאואר אם כן, הוא הסיפור הנעלה מכל, שכן דרך התשוקה ויסורי האהבה עשויים להתגלות לעיני המתבונן העולמות העליונים. ברוד מאמץ תפיסה זו בה רק רגש האהבה משמש צוהר אל האמת המטפיזית, ואילו כל השאר הוא אשליה: "המציאות היא אותם רגעים מועטים בהם אדם חש באהבה קיצונית, ברגש שמימי. אשליית המציאות היא כל היתר."<sup>960</sup> הד ברור לתפיסה זו, הרואה את האהבה כרגע של התפרצות והתעלות אקסטטית מעל חיי היום-יום הקודרים, כהבלחה של אושר מטפיזי אין סופי בתוך אפלה גדולה, ניתן לראות באחד מסיפוריו הראשונים של ברוד **האי קארינה** (1904).

כבר בבחירת שם הסיפור - הוא שם האי בו יתרחשו האירועים - רומז ברוד על מוטיב האהבה, שכן 'קארינה' (Carina) הוא וריאציה על המילה הלטינית 'קארה' (Cara), שמשמעותה 'אהוב', ממנה נגזר גם השם 'קארוס'. הסיפור, אם כך, מתרחש ב'אי האהבה',<sup>961</sup> אי טרופי מבודד אי שם באוקיאנוס האטלנטי שהר געש ניצב במרכזו. לא יהיה זה מפתיע, שאותו הר געש באי, שהטבע, הפריחה וכוח החיים בו מתפרצים עד כדי "כמעט חולניות", יתפרץ אף הוא ברגע המכריע בסיפור, ברגע בו יממשו גיבוריו את אהבתם.<sup>962</sup>

הסיפור **האי קארינה** מורכב מסיפור בתוך סיפור. בסיפור המסגרת יושבים קארוס<sup>963</sup> וידידו מתיאו בשעת ערב במרפסת דירתו של מתיאו, כשהעיר הגדולה והאפלה פרושה לרגליהם:

מתוך דממת הלילה האין-סופית בקע קול הומה ומתמשך ללא הפסק... כמו פעימה מיסטורית של מיליוני לבבות נסערים, כמו קינה עמוקה של יצורים מאוכזבים. הלבבות נשברים, כל היצורים גוססים... אבל קולו של הצליל העמוק נמשך עד אחרית הימים... זו הסרנדה המקסימה של הכרך, מנגינה ממלמלת אין סופית, לה מאזין האדם הבודד ברטט, כשהוא מקשיב מראש החר לקולות העמק שמתחתיו. היא זורמת - סמיכה ומונטונית - כנהר קודר בתוך אפיק נוקשה וחלקלק. רק פה ושם מנצנץ לפתע דגש מסנוור בלתי מוסבר מתוך הצלילים השקטים... אולי שריקת קטר, אולי זעקתו האחרונה של אדם שהותקף.<sup>964</sup>

נקודת הפתיחה של הסיפור היא, אם כן, קדרות ואפילה, חוסר מנוח ובדידות, ניכור ואלימות. קארוס מקונן על חיי האדם המודרני בעיר הגדולה ומבקש לעשות מהפיכה פנימית:

"כך אנחנו חיים", הפסיק קארוס לבסוף את הדממה ודיבורו יצא בקושי כמו מתוך פיר מחשבות. "כך שנינו חיים, ואיש לא יוכל להסביר מדוע אין אנו עלזים יותר. [...] אנחנו חיים, מרוחקים מן החיים, בוילות שלנו בעיבורם של החיים הגדולים המכונים 'עיר'. [...] אבל אם וכאשר תבוא המהפכה הפנימית הגדולה, רצון חדש, קורת רוח חדשה, כאשר מישוה ירצה בחיים אחרים [...] נדמה לי שלא תוכל לחלוק על דעתי אם אומר שניתנה לנו החרות לערוך נסויים בחיינו, שאין זה מחוייב המציאות לחיות בצורה כה עגומה."<sup>965</sup>

<sup>959</sup> שופנהאואר, ארתור, **העולם כרצון וכדימוי**, פרק 44: המטפיזיקה של התשוקה המינית, תרגום: יוסף האובן (נבו), הוצאת ירון גולן, תל-אביב, 2004, עמ' 393.

<sup>960</sup> Brod, Max. „Die neue Bühne“. In: **Das Flugelblatt**, 1917/1918, p. 10.

<sup>961</sup> מוטיב המסע לאי האהבה חוזר גם ברומן **טירת נורנפיגה** בפרק "המסע לקיתרה". האי קיתרה הוא מקום הולדתה האגדי של ונוס, וימסע לקיתרה' משמעותו חיפוש אחר העבר, אהבה ואמת.

<sup>962</sup> מוטיב התפרצות הר-געש כרקע למימוש ליל אהבה יחזור גם ברומן **ממלכת הקסם של האהבה** (1928), כאשר תחלוף ספינת הנוסעים ליד הר הגעש סטרומבולי. גיבורת הרומן שחקנית התיאטרון סולנג', תשתמש בפחד מהתפרצות הר-הגעש כתירוץ לדפוק על דלתו של כריסטוף ולבלות את הלילה במיטתו.

<sup>963</sup> כאמור גם השם קארוס (carus) לקוח אף הוא מאותו שורש של השם 'קארינה'.

<sup>964</sup> "האי קארינה", **אקספרימנטים**, עמ' 34.

<sup>965</sup> שם, עמ' 37.

קארוס מאמין, שהאדם חופשי לעשות בחייו ככל העולה על רוחו, ואם אך יעז לעשות נסיונות<sup>966</sup> בחייו, ימצא את האושר המיוחל. אך מתיאזו הדטרמיניסט, מספר לו בתגובה על הנער לילון, ששילם מחיר כבד על נסיון התיקון של חייו האומללים.

לילון, בנו של המיליונר הצרפתי שודובאל, היה נער חלש וחולני, עצבני, קטן ומכוער. לשווא חיזר אחרי בת-דודתו היפה קלייר, שלא סבלה את נוכחותו. כדי לשפר את בריאותו של לילון, הפליגו האב ובנו ביכטה לעבר אמריקה הדרומית, והתיישבו על אי טרופי שומם בשם קארינה. באי פגשו השניים באדם בעל כוחות מאגיים בשם סיבולו, שהחליט לעזור ללילון. הוא הרדים אותו למשך שלוש שנים, מתוך מחשבה שכך האנרגיה של חייו תעשה מרוכזת יותר; לכשיתעורר מתרדמתו ישתנו חייו.

ביום ההתעוררות המכריע, מתיאזו ודודניתו היפה של לילון קלייר, מגיעים במקרה לאי על סיפונה של ספינת נוסעים. איתם מגיע לאי גם סיבולו. לעת ערב מתפרץ הר הגעש בלב האי ומתחיל לפלוט לבה, עימו מתעורר גם לילון משנתו הארוכה, והנה הוא נער אחר לגמרי – נער יפה תואר ומלא עוצמה. קלייר מתאהבת בנער אותו דחתה בעבר, ולילון, המכסה בנשיקות את כל גופה, משכיב אותה במיטתו, כשהוא מלמל בלהט מילים כמו "גאולה, זכרונות, חירות, אהבה, נס".<sup>967</sup>

*נדמה היה שמסביב לשניהם הכל פסק מלהתקיים. תשוקה אדירה ולהט היקום כולו מצאו מתוכם את הדרך לפרוץ החוצה. והלהט בער יותר ויותר, נעשה תובעני יותר ויותר וחרך את דמעות ההנאה המתוקות. הוא היתמר, השתולל ושיחרר כוחות היוליים. הוא רגש בלהבות אש, הגיע אז אל יעדו הנכסף ונלאה... כן, הוא נלאה ודעך בסיפוק נפלא. מרחוק ומצדדים שונים, התבוננו סיבולו ואנוכי במראה הגועש והמקסים. יופי ועוצמה שאין להביעם במילים אחזו בנו בדומייה חדורת כבוד.*<sup>968</sup>

האהבה ככוח טבע בעל עוצמה כהתפרצותו של הר געש, האהבה ככוח השולט בחיי-אדם, האהבה כאקסטזה מטפיזית בעלת יופי לא ניתן לתיאור, כל אלה הם גולת הכותרת של סיפור זה. לילון זוכה בהתגשמות חלומותיו אך בשל הר הגעש המתפרץ בורחת כל החבורה חזרה לאונית הנוסעים העוגנת באי. לילון, שיכור אהבה ובטוח בכוחו, צועד ביהירות בחשיכה לפני כולם למרות אזהרותיו של סיבולו. לפתע מפולת אש הפורצת מלוע הר הגעש פוגעת בו ושורפת אותו למוות. מותו של לילון, מספר מתיאזו, אינו אלא הוכחה לכך שגורל האדם אינו ניתן לשינוי:

*אנו בני-האדם איננו יכולים לשנות את עצמנו, אין אנו יכולים להציב את עצמנו במסלולים חדשים. ואם כוח חיצוני ומסתורי מביא אותנו במקרה נדיר לידי ניסוי, אז תיגרם כנראה לכולם - חוץ מאיתנו - הנאה וחיזיון מוזר; האם לילון האומלל לא מת בגלל הניסוי שעשה סיבולו? אני מדגיש: בשל הניסוי הזה. רק אלה שאינם בסוד הדברים יתיחסו אל מפולת האש כאל מקרה.*<sup>969</sup>

רק קלייר שפר עליה גורלה – "קלייר היתה במשך רבע שעה בזרועותיו של הנער היפה מאושרת יותר מאשר אי פעם."<sup>970</sup> כשמתאזו מסיים את סיפורו שוקעת כל העיר בחשיכה. השעה שעת חצות, כל אורותיה של העיר כבים, ורק קול התלונה המיואש והאי-סופי של העיר האפלה ממשיך להשמע מרחוק. קארוס קם ונפרד מחברו בעוגמת נפש.

<sup>966</sup> הסיפור "האי קארינה" מופיע בקובץ הסיפורים **אקספרימנטים** (נסיונות), ומבטא את התמודדותו של ברוד עם רעיון הדטרמיניזם נוסח שופנהאואר.

<sup>967</sup> שם, עמ' 66

<sup>968</sup> שם, עמ' 66

<sup>969</sup> שם, עמ' 70

<sup>970</sup> שם, עמ' 71

הסיפור **האי קארינה** הוא אם כן סיפור מסע שמטרתו גילוי סוד החיים, כדוגמת הסיפורים שהיו פופולריים במחצית השנייה של המאה ה-19; **האי של דוקטור מורו** של ה.ג'. וולס **ואי המסתורין**<sup>971</sup> של ז'ול וורן, סופר שאת סיפורי המסעות שכתב קרא ברוד בילדותו בלהט רב.<sup>972</sup>

המוטיב האוטוביוגרפי בסיפור בולט לעין. לילון הוא נער חלש, קטן ומכוער, כפי שראה ברוד את עצמו בשל מחלתו. המשפט: "הרופאים האמינו כמה פעמים שהוא אבוד, ולא הצליחו פעמים רבות בחייו להציל אותו ממחלותיו הרבות מספור"<sup>973</sup>, דומה להפליא לתיאור של ברוד את ילדותו שלו: "ראשית כל עברתי את כל מחלות הילדים, אסכרה, שנית, חצבת, כולן במידה חזקה מאין כמוה. אמי שאלה בעצת רופא אחר רופא, לבסוף הביאה אותי אל פרופסור האוניברסיטה, [...] אחרי בדיקה קצרה, כפי שספרו לי, גער באמא: "מה את רוצה גברת טובה – מה שאינו מסוגל לחיות, מוכרח למות".<sup>974</sup> גם סיפור האהבה הבלתי אפשרי של לילון החלש והמכוער לקלייר בת דודתו היפה, מזכיר את אהבת נעוריו הנכזבת של ברוד לבת-דודתו אלה.<sup>975</sup> לא פעם חש ברוד בילדותו, כפי שתיאר בספרו האוטוביוגרפי **בטרם מבול** (1948), שמומו ושריון הברזל שנשא הם אלו שמנעו ממנו את האהבה הנכספת:

אחר כך, כשמצא על שפת הים את אוטו וסופיה משחקים משחק התופסת עם בת-הגלים הדנית הקטנה, היא דגמר הנאה והעליזה, שהיתה משתמטת מפניו בבליטות, חש כמדקרה בליבו. מעודו לא התקנא באוטו על שום מזל ששיחק לו בנערות, - היום התקנא בו. [...] הוא לא ידע בבירור, מה מגרעת היא שנתגלו לו פתאום שיורי סימניה ומה הביאו לידי כך, ואולי בכל זאת צליל הפטיש הזועם אצל הסינג?<sup>976</sup>

האהבה כבר בסיפוריו הראשונים של ברוד, היא משאת נפשו של האדם; תיקון גדול לכיעור, לניכור ולתחושת הסבל האין-סופי העולה מן הקיום האנושי בחברה המודרנית בכלל, ומחיי ונסיונו של ברוד בפרט. בכל יצירותיו עורגים גיבוריו של ברוד לאהבה, לאותו רגע של אושר לא יתואר, לתחושת אחדות עם הטבע והעולם. ניתן בכמיהה זו לראות הד למיתוס האהבה המופיע ב'**המשתה**' של אפלטון, אחד ממורי הדרך הנערצים על שופנהאואר, ובעקבותיו גם על ברוד:

בראשית חיו בני האדם מחוברים בזוגות, לכל יצור היו שני ראשים, 2 לבבות ו 4 רגליים ו 4 ידיים. ושני הנפשות אהבו זו את זה אהבה גדולה ובילו את כל חייהם באושר שמיימי. אושר זה גרם להם לחטא ההיבריס וכתוצאה מכך נענשו על ידי האלים: זאוס חצה כל ייצור לשניים באמצעות חוזי הברק שלו והפריד כל איש מנפשו התאומה. ללא החצי השני, חייו של כל אדם היו מלאים כאב, וכדי להתגבר עליו הוא חיפש אחר החצי השני שלו - נפשו התאומה, על מנת שיוכל להתאחד עמה ולבלות איתה יחד.<sup>977</sup>

הכמיהה לאהבה אך גם **אי-התממשותה** הפכה לאכסיומה מרכזית בכל יצירותיו של ברוד. אם בסיפור המוקדם **האי קארינה** (1904) מונעים כוחות הטבע, בדמותו של הר הגעש, את המשכו של סיפור האהבה בין לילון וקלייר, הרי שבסיפורים אחרים של ברוד מופיעים גורמים נוספים שאינם מאפשרים את קיומה של האהבה לאורך זמן.

<sup>971</sup> גם בסיפור זה שהותם של הגיבורים באי נקטעת בשל התפרצות הר געש.

<sup>972</sup> ראה תשובתו של ברוד על השאלה "הספרים שהשפיעו עלי בילדותי": "הספרים הראשונים שאהבתי בלהט, [...] היו "מסע מסביב לעולם", "המסע לירח", ו"המסע במערכת השמש" ("הארץ שנתלשה" בתרגום לעברית).

<sup>973</sup> "האי קארינה, אקספרימנטים, עמ' 52". In: **Die literarische Welt** 2, 1926, nr. 49, p.2.

<sup>974</sup> **חיי מריבה**, עמ' 105.

<sup>975</sup> שם, עמ' 111-112.

<sup>976</sup> הסינג מגניגן היה האורטופד המומחה שחישל את שריון הברזל סביב ברוד בילדותו, ומתח את עמוד שדרתו כל שלושה חודשים. **בטרם מבול**, עמ' 126.

<sup>977</sup> מתוך נאומו של אריסטופנס. על תורת האהבה של אפלטון ראה: שקולניקוב, שמואל; וינריב, אלעזר. **פילוסופיה יוונית – סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, 1997, עמ' 174-175.

כך למשל בסיפור **עיר האביונים** (1907)<sup>978</sup> מייחס ברוד את אי-התממשותה של האהבה להבדלים שבמעמדות הסוציאליים. גם סיפור זה מתחיל, כסיפור **האי קארינה**, בעיר הגדולה. אלא שהפעם, בניגוד לפתיחה הלילית הקודרת ב**אי קארינה**, פותח גיבור הסיפור קארוס<sup>979</sup> בתיאור קליל ומבדח של העשירים הנוטשים בהמוניהם את העיר כשמגיע הקיץ, ונוסעים לחופשה בהרים או בחוף הים. קארוס מספר שבילדותו גם הוא השתייך למעמד העשיר, אלא שבאביב אותה שנה מתו הוריו, והוא נשאר חסר-כל. כדי להרויח כסף, החל קארוס לעבוד כשרטט טכני אצל בעל חברה עשיר בשם מר ג'ריבון. כשמר ג'ריבון עוזב את העיר ונוסע לחופשת הקיץ, הוא נותן לקארוס את מפתח דירתו היפה כדי שישמור עליה. יום אחד מגיעה לדירה החדרנית הבלונדינית בעלת העיניים הכחולות רוז'ניקה.<sup>980</sup> קארוס ורוז'ניקה מתאהבים ומבלים יחד בעיר הנטושה. **"העיר בקיץ"** אומר קארוס לרוז'ניקה, **"היא העיר של האביונים"**. [...] **אבל אנחנו לא מתלוננים על כך, נערה. מה? ... העיר שייכת לנו עכשיו; זה לא נהדר? זה לא נחמד לראות כיצד הכל התהפך, כיצד העשירים השאירו לנו הכל?**<sup>981</sup>

אך בעוד קארוס שמח בחלקו, על שחודשיים בשנה הוא חי כ**"ממלא מקום זמני"** עבור העשירים, ושומר על רכושם בהעדרם, רוז'ניקה מתקוממת כנגד אי-הצדק, ועל כך שבקיץ העניים נאלצים להסתפק בשאריות: **"הכל בדרגה אחת פחות טוב מאשר בשאר עונות השנה, בעיר העשירים"**<sup>982</sup> מתלוננת רוז'ניקה. קארוס לעומתה, מטיף לקבלת המציאות כפי שהיא. יש עשירים ויש עניים, הוא טוען, וזו טפשות גדולה לנסות לשנות את דרכו של העולם. והנה מגיעים השניים לפארק ובו מגדל עם מעלית, המביאה את המבקרים לנקודת התצפית הגבוהה ביותר על העיר. בקיץ החליטו מפעילי המעלית להשבית אותה כי היא אינה ריווחית, ולמי אכפת אם **"יטפסו הפלבאים המעטים למעלה, מתנשפים בחום הכבד, על שבע מאות מדרגות או יותר"**.<sup>983</sup> המעלית המושבתת הופכת לסמל הפער שבין העשירים לעניים עבור השניים, ובכל פעם שהם מבחינים כיצד לעשירים טוב יותר, מזכירה רוז'ניקה לקארוס: **"ממש כמו המעלית שלנו"**.<sup>984</sup>

יום אחד שואלת רוז'ניקה את קארוס למה התכוון כשאמר שהוא רק **"ממלא מקום זמני"** עבור העשירים. קארוס עונה, שאמנם הוא עובד כשרטט תוכניות עבור מר ג'ריבון העשיר, והצלחה לא תיזקף לזכותו, אלא לזכותו של מר ג'ריבון, אבל מר ג'ריבון הבטיח שידאג לעתידו ויאפשר לו לסיים את לימודיו באוניברסיטה. אלא שרוז'ניקה אומרת שלא חשבה על מר ג'ריבון האב. היא חשבה על ג'ריבון הבן, המנהל שלה, עימו היה לה רומן אהבים. היא מבקשת מקארוס מחילה על שלא סיפרה לו קודם, אך קארוס צוחק ואומר שלא אכפת לו. וכך מבלים השניים בעיר הקייצית, עיר האביונים, עד בוא הסתיו. כשחוזרים העשירים לעיר ועימם מר ג'ריבון האב ובנו, מחזיר קארוס את מפתח הדירה למר ג'ריבון, וחוזר לגור בקיטונו העלוב שבחצר. בערב הוא מחכה לרוז'ניקה עם סיום עבודתה. הוא יודע שעליו להחזיר אותה לג'ריבון הבן, כפי שהחזיר את המפתח למר ג'ריבון האב. **"אני יודע שאינני ראוי מספיק, להחזיק בדבר כלשהוא"**<sup>985</sup>, אומר קארוס לעצמו, ובנסיון לשכנע את רוז'ניקה המסרבת לקבל את ההגיון הזה, הוא מוסיף: **"כך זה חייב להיות. אני עני, אין לי כל משרה... אסור לי לעמוד בדרכך. [...] חישבי על כל אביזרי הטיפוח,**

<sup>978</sup> Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“. In: **Experimente. Vier Geschichten**. Axel Juncker, 1907

<sup>979</sup> קארוס מופיע כגיבור בסיפורים: האי קארינה, המעשה, עיר האביונים, אהבה בורגנית, המתחזה, בין שתי רכבות, ועוד.

<sup>980</sup> יש לשים לב שתיאור החדרנית הבלונדית אהובת הגיבור זהה כאן לתיאור החדרנית בנובלה **נערה משרתת צ'כית** שהופיעה באותה תקופה. על כך שברבות מיצירותיו של ברוד מופיעה האשה האהובה כבלונדינית ובעלת עיניים כחולות ראה הפרק **"היבט מגדרי"** בעבודה זו.

<sup>981</sup> **"עיר האביונים"**, **אקספרימנטים**, עמ' 111-112

<sup>982</sup> שם, עמ' 112

<sup>983</sup> שם, עמ' 114

<sup>984</sup> שם, עמ' 115

<sup>985</sup> שם, עמ' 120

על הרהיטים, על התכשיטים, על הלוקסוס האגדי הזה!"<sup>986</sup> ואז כשהשניים מגיעים למעלית בפארק, זו שהפכה לסמל עבורם, אומר קארוס:

תראי, הגענו אל המעלית שלנו, אל הסמל שלנו. האם קראת בעתון, שמחר יפעילו אותה שוב? כך זה חייב להיות, כי הרי עונת העשירים מתחילה שוב. הכל נופל בחלקם ללא צורך במאמץ, הכל נוח עבורם יותר, הכל משובח יותר. ובאותה המידה שהיה זה מטורף וברכה לבטלה אילו ניסיתי לעצור את המעלית היורדת בעומדי פה על המדרגות הלוליניות - כי אז הייתי נסחף למטה ואילו המעלית היתה ממשיכה את דרכה כמקודם ללא חת - כך בטל ומבוטל כל ניסיון של מרידה בעולם הנוהג כמינהגו...<sup>987</sup>

למחרת, כשמגיע קארוס לחברת "ג'ריבון ובנו" כדי לקבל את הכסף עבור השרטוטים שעשה, מדווח לו ג'ריבון הבן במבט מאשים, שרוז'נקה מתה. היא נעמדה בקצה המגדל שבפארק, וכשהמעלית הגיעה אליה, התכופפה מעבר למעקה וצנחה אל התהום למטה.<sup>988</sup> קארוס נדהם:

אני חושב בלי הרף: הו, הנערה המוזרה הזאת. מה היא רצתה בעצם? האם היה זה תום לב? האם רצתה לרמוז לי שניתן להתמודד עם הבלתי נמנע? מוזר, כמה מוזר! יפה היתה, מאד יפה...[...]. ומלאת אהבה, שופעת רגש של ידידות...רוז'נקה[...]. מחשבות אלה מלוות אותי בלכתי למחסן, שם התחלתי לעבוד במחלקת האריזה.<sup>989</sup>

בסיפור זה ניתן לראות אם כן, כיצד העביר ברוד את אי-התממשותה של האהבה מן התחום המיסטי, כפי שהיה בסיפור **האי קארינה** ובסיפור **תאומי הנפש**, אל התחום הסוציאלי והפוליטי. כפי שחילק ברוד בתחילת דרכו את האנשים ליפים ומכוערים, וגרס שאדם צריך להיות יפה-תואר כדי לזכות באהבה,<sup>990</sup> כך גם בסיפור **עיר האביונים** מציג ברוד את העולם כמחולק לעניים ועשירים, ורק לעשירים הזכות להחזיק באהבה.

**עיר האביונים** התפרסם באותה שנה בה התפרסם הרומן הקצר **הנערה המשרתת הצ'כית**. גם בסיפור זה לא מתממשת האהבה אלא לרגע קט; הפעם בשל היות האשה הנאהבת נשואה, מוטיב שיחזור על עצמו באין ספור סיפורים ורומנים נוספים של ברוד. אך בניגוד לסיפור **האי קארינה**, בו אהבה ואושר יכולים להתממש רק הרחק אי-שם על אי בודד, ובניגוד ל**עיר האביונים**, בה לא מתממשת האהבה בגלל הבדלי המעמדות, ברומן זה מופיעה לראשונה האהבה ככוח גואל וחוצה גבולות, המחבר בין מעמדות ובין לאומים.

על רקע המאבק הלוהט בין הרוב הצ'כי והמיעוט דובר הגרמנית בפראג, יצר ברוד סיפור אהבה בין וויליאם הבורגני הוינאי דובר הגרמנית, ובין פפי, המשרתת הצ'כית. אהבתו הפתאומית של וויליאם לפפי גורמת למהפך עצום בחייו. הוא לומד צ'כית כדי שיוכל לדבר עם אהובתו, ולומד להכיר את העיר בה הוא חי. מתוך אהבתו לנערה, העולם כולו מתגלה לנגד עיניו. וכך, לראשונה ביצירתו של ברוד, מבטלת האהבה את כל המחיצות, ומובילה לתחושת אחווה אנושית וקוסמית:

באותו ערב הייתי טהור ומאושר כמלאך. ישבתי בבית, מנורת הנפט האירה את חדרי באור צהוב, צנוע. חדר זה, בעל החלון האחד נראה הערב כה חביב, בית מגורה ממש. והעולם כולו, והאל

<sup>986</sup> שם, עמ' 122

<sup>987</sup> שם, עמ' 124

<sup>988</sup> קשה שלא לראות בסיפור זה הד להתאבדותה של המשרתת הצ'כית בבית הוריו של ברוד: "בבית ההורים אפילו ארעה התאבדות של עוזרת, שלא התבררה לעולם לגמרי – הנערה האומללה קפצה מגזוזסטרת-המטבח אל עומק החלל. אחר כך היתה חקירה משטרתית, לא הועלתה בעצם שום האשמה כנגד אמא, לעומת זאת יצאה לאור לצד זכות אהבה אומללה של הנערה". **חיי מריבה**, עמ' 108. קשה לדעת אם היה ברוד מעורב בפרשיה זו, היות ויומניו עדיין גנוזים בארכיון בידי יורשותיה של אסתר הופה מזכירתו.

<sup>989</sup> "עיר האביונים", **אקספרימנטים**, עמ' 126-127

<sup>990</sup> ראה הסיפור "הנערה המכוערת" בפרק "היבט מגדרי", עמ' 118. להערכתו כאן מורגשת השפעתו של שופנהאואר, שנתן העדפה ברורה ליופי במשנתו.



השוכן במרומים וקורות הדורות כולם – הכל כה קרוב לי, אהוב עלי... [...] בשעת חסד זו שאני שרוי בה הנני מוסיף להרהר, כי המלחמה אשר עושים [בין הגרמנים לצ'כים] יכלה להיות רכה ומתונה יותר, מלווה בבת צחוק אנושית, לא במרירות ובשצף קצף כזה מכל הצדדים...<sup>991</sup>

הרומן **הנערה המשרתת הצ'כית** מהווה נקודת מפנה ביצירתו של ברוד. החל מנקודה זו מקבלת האהבה משמעות רחבה יותר, קולקטיבית. רק מתוך אהבה, מבין ברוד, יכול לבוא מרפא לא רק לנפשו של האדם, אלא לעולם כולו. ללא אחווה זו, כל תיקון חברתי הינו חסר ערך. כך, האהבה המינית הופכת עבור ברוד לגילוי התחתון של האהבה המטפיזית, "החיבוק לעולם כולו".<sup>992</sup>

### האהבה כציווי מוסרי

תפיסת האהבה של ברוד עברה שינוי משמעותי בעקבות מפגשו עם משנתו הציונית של הוגו ברגמן ושלושת הרצאותיו של מרטין בובר אודות היהדות באגודת הסטודנטים היהודית בפראג 'בר-כוכבא' (1910-1909).<sup>993</sup> כעת העמיד ברוד את כל מכלול יחסיו של האדם עם זולתו על הכלל הידוע של רבי עקיבא - "ואהבת לרעך כמוך". "בעצמה גוברת והולכת ובבהירות גוברת והולכת מתפתחות שתי מציאויות חיים חדשות, ששוב אינן נעדרות מיצירתו של מכס ברוד והן לו כדחף-קבע לדרגות התפתחות חדשות", כותב פליקס וולטש: "היהדות והאהבה".<sup>994</sup>

כבר בתקופת היותו סטודנט באוניברסיטת פראג, נהג ברוד להפגש באופן קבוע עם ברגמן לשיחות פילוסופיות.<sup>995</sup> בעיניו היה ברגמן "אחד מן המורים שלי החשובים ביותר; לו אני חייב תודה על עקרונות מנחים בחיי".<sup>996</sup> ברגמן, שהיה מבוגר מברוד בשנה, ולמד עם פרנץ קפקא באותה כיתה בגימנסיה, היה תלמידם של הפילוסופים פראנץ ברנטאנו ואנטון מארטי באוניברסיטת פראג. יחד עם זאת מספר ברגמן, שעוד בזמן היותו תלמיד בגימנסיה הושפע ממאמריו של מרטין בובר, שהפך לציוני בשנת 1898, והשניים אף נפגשו לראשונה בפראג בשנת 1903.<sup>997</sup> לא מפתיע, אם כן, שבשנת 1909 הוזמן בובר להרצות בפני חוג הסטודנטים היהודי "בר-כוכבא", שברגמן היה אחד ממנהיגיו הבולטים. בשלוש הרצאותיו אודות היהדות, הרצאות שהשאירו חותם עמוק על כל חברי החוג ובכללם ברוד, העמיד בובר את היהדות על שלושה מרכיבים הכרחיים: אחדות האל, המעשה ומשיחיות.

התהליך הרוחני של היהדות מתבצע בהיסטוריה כשאיפת מימוש של שלושה רעיונות הכרוכים זה בזה: רעיון האחדות, רעיון המעשה ורעיון העתיד. מגמת האחדות על ידי כך שנעצב את נפשנו על מנת לתת לה את המוכנות למחשבה מאוחדת, מגמת המעשה בכך שנמלא את נפשנו בהחלטיות כדי לאפשר לה לעמוד במבחן המעשה, מגמת העתיד על ידי התרת נפשנו מתישלות המטרות והפניות לעבר היעד לתועלת העתיד.<sup>998</sup>

<sup>991</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 83

<sup>992</sup> מאור, זוהר. מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20, עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית, תשס"ה, עמ' 136

<sup>993</sup> על כך שהאהבה היתה מושג מרכזי בחשיבה הציונית של הדור הצעיר בפראג, ניתן ללמוד מעדותו של פרידריך טורברג, שהיה פעיל בתנועה הציונית כסטודנט. טורברג מספר, שבפגישתם הראשונה של השניים בשנת 1927, בתשובה לשאלתו של ברוד מה מטרתו בחיים, ענה: "אולי אהבה... הייתי רוצה שתהיה אהבה. באמת אהבה, וליתר דיוק: אהבה באמת ובתמים. ללא שקרים." ראה: Torberg, Friedrich. „Die Entdeckung“. In: DDH. p. 84.

<sup>994</sup> וולטש, פליקס. "מסה על מכס ברוד", בטרם מבול, עמ' 207

<sup>995</sup> הן בחוג פאנטה, שם דנו במשנתו של קאנט בהדרכתו של ברגמן (חיי מריבה, עמ' 145), והן בביקורים בביתו של הוגו ברגמן ברובע פודבאבה (חיי מריבה, עמ' 40)

<sup>996</sup> חיי מריבה, עמ' 199

<sup>997</sup> פלג, ארז. "על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של הוגו ברגמן", מכון ליאו-בק, חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה 4, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 2. ניתן למצוא קווי דמיון בין תורתו של ברנטאנו, שהדגיש את החוויה הפנימית ועסק במושג "התכוונות" (מערכת היחסים בין ההכרה לעולם החיצון), ובין תורתו של בובר.

<sup>998</sup> Buber, Martin: „Die Erneuerung des Judentums“. In: Drei Reden über das Judentum, Gesammelte Aufsätze und Reden. Metzler, Köln, 1963, p. 46

בובר האמין שהתפתחות הסינתזה בין שלושת המרכיבים בנפשו של היהודי היחיד, היא זו שתוביל להתחדשותו של העם היהודי כולו; הדרך לגאולה קולקטיבית חייבת לעבור דרך הגאולה האישית של כל יחיד ויחיד: *"רק בדרך המגע האמיתי עם הדברים והעצמים, מגיע האדם לחיי אמת, ורק בדרך זו יכול הוא להשתתף בגאולת העולם"*, כתב.<sup>999</sup> אלא שבעולם זה מתקיימים שני סוגי יחסים בין האדם והסובב אותו. האחד, המאפיין את החברה המודרנית, הוא סוג קשר הנקרא בפיו 'אני-הלז', קשר בו פונה אדם לזולתו מתוך יחס של תועלתנות, מתוך רצון להשתמש בו לצרכיו האישיים. מערכת כזו יוצרת תחושה של ניכור, המתקיימת בעולם המודרני, המתועש והקפיטליסטי. הקשר האמיתי והנכון בין האדם לסביבתו נקרא בפיו של בובר 'אני-אתה', וזהו קשר בו נחלץ האדם מתוך ה'אני' שלו וקולט את ה'אתה' כ'אות' של האלוהים. החיים, טען בובר, מלאים 'אותות' מן 'האתה הנצחי', המדבר עם האדם ללא הרף דרך כל 'אתה' עימו האדם נפגש. נס ההתגלות של האל אפשרי כאשר נפרצות המחיצות באמצעות האהבה והחויה האקסטטית, ומיחס של 'אני-הלז' עובר האדם ליחס של 'אני-אתה'.

ראיית 'האתה' כאובייקט דרכו מתגלה האל מרמזת על הקשר ההדוק שבין משנתו של בובר לתורת האידאות של אפלטון: *"חייב אדם", כותב בובר, "להעלות את האהבה לעצם יפה, שתעשה לאהבת מקור של כל יופי, זה המקור העושה את היופי יפה, כך שבה האהבה שבגלות לביתה"*.<sup>1000</sup> ממש כדבריה של דייוטימה לסוקרטס ב"המשתה" של אפלטון:

זאת היא הדרך הנכונה בה ילך אדם, או יונחה בידי אחר, אל הארוטיקה: לשמו של היפה יתחיל ביפים הללו, ויעלה בהם תמיד כעל גבי מדרגות: מאחד לשניים, ומשניים אל כל הגופים היפים, ומהגופים היפים אל העיסוקים היפים, ומהעיסוקים אל המדעים היפים, ומהמדעים יגיע בסופו של דבר אל המדע ההוא, שאינו אלא ידיעת אותו היפה, וכיר לדעת בסוף דרכו את היפה בעיצומו... **שיוכל לראות את היפה האלוהי**.<sup>1001</sup>

לאהבה, אם כן, מקום מרכזי במשנתו של בובר. בעקבותיו קשר הוגו ברגמן כבר בשנת 1902 בין הגותו הפילוסופית כציוני ובין 'אהבה': *"הציונות שלי היא עבורך 'רעיון נעול', אבל עבורי היא עצם מעצמי..."* כתב לקפקא ידידו. *"הציונות עבורי אין פירושה רחמים, אלא אנוכיות. עבורי היא ביטוי לכמיהתי לאהבה..."*<sup>1002</sup> תפיסה זו של ברגמן, הרואה בהנחלת האהבה לאנושות את מטרתה העילאית של הציונות, הופיעה כמסה מגובשת בשם *"קידוש השם"* בשנת 1913 בקובץ **מאמרים על היהדות** (Vom Judentum) שפירסם חוג בר-כוכבא. קירבתה לרוח האידאליזם הגרמני – לרוחם של קאנט, פייכטה ושלנינג – ברורה.<sup>1003</sup> במסה זו טוען ברגמן, שהאדם נתבע להתמסר ככל יכולתו לתיקון מוסרי של עצמו ושל החברה האנושית. *"קידוש השם"*, מפרש ברגמן, הוא קידושה של החוויה באמצעות המעשה הטוב, וזהו תכלית קיומו של העם היהודי – לקדש את האל על ידי יצירת חברת מופת מוסרית, עצמאית ואוטונומית.<sup>1004</sup>

<sup>999</sup> בובר, מרטין, בתוך: *"יסודה של החסידות"*, בתוך: **בית ישראל בפולין, מימים ראשונים ועד לימות החורבן**, ערך: ישראל היילפרין, המחלקה לענייני הנוער של ההסתדרות הציונית, 1948, עמ' 84.

<sup>1000</sup> שם, עמ' 83.

<sup>1001</sup> ברוד עצמו מאשר בדבריו את הקשר בין אפלטון ובין תפיסותיו של בובר: *"קבלת הרמז מן ההתרחשויות"*, *"המזדהרת באור הקדושה"*, לפי מרטין בובר, שייכת לכאן כהמשך ומסקנה מתורת האידאות האפלטוניות. *"חיי מריבה"*, עמ' 305, **כתבי אפלטון**, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תש"ט, עמ' 140.

<sup>1002</sup> מתוך מכתב שכתב הוגו ברגמן לפרנץ קפקא, 1902, תרגומו של מ' ששר למכתב המופיע ב"יומני ברגמן", **הארץ**, 6.3.1987, עמ' ב 6. מתוך: פלג, ארז, *"על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן"*, **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4, מכון ליאו בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 21.

<sup>1003</sup> *"מה שכתבתי ב'קידוש השם'"*, לא יכלתי למצוא ביהדות ללא פייכטה ושלנינג, העיד ברגמן במכתב לליאו הרמן, 1.1.1916. ארכיון ליאו הרמן, ראה עבודת הדוקטורט של זוהר מאור: **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה ה-20**, עמ' 149, וגם פלג, ארז, *"על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן"*, **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4, מכון ליאו בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 21.

<sup>1004</sup> פלג, ארז. *"על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן"*, **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4, מכון ליאו-בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 6-7.

"לעולם כמעט לא השפיעה עלי בזמן שלאחר מכן שום דבר שבכתב השפעה מאירה ומדריכה כמו העבודה שהוזכרה לעיל של הוגו ברגמן, שנשאה את השם "קידוש שם"<sup>1005</sup> כתב ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. "הייתי מוקסם מן ההוכחות הפשוטות והחזקות של ברגמן. הן חיו בקירבי. משפטים כמו אלה דלהלן עמדו לנגד עיני באותיות גדולות: "מי שעושה מעשה מוסרי, כמו למשל שופט הצדק, נעשה שותף למעשה בראשית. וכמו שהאדם מחדש על ידי המעשה המוסרי שלו את מעשה הבריאה של אלוהים, כן גם להפך, בחטאו של האדם כרוך ביזוי של אלוהים."

אך ברוד לא היה היחידי שאימץ בתקופה זו תפיסה הרואה בציווי המוסרי את הדרך לגאולת העולם. היתה זו תפיסה של דור שלם, דור שברוד כינה בשם "הדור של אף על פי כן": "דור שלא חדל מלעשות כל מיני נסיונות, בדרך העיון וכן בדרך המעשה, כדי לכבוש מקום בשביל הטוב הנצחי והמסדיר בתוך ההתרחשויות המורטות עצבים של תופעות ההתפוררות".<sup>1006</sup> זה היה הרקע להתפעלותו של ברוד מפרנץ וורפל, אותו הכיר בשנת 1909, ולמאמציו הבלתי נלאים לפרסם את ספר שיריו הראשון של ורפל **ידיד העולם**:

קודם כל הלהיבה אותי התיזה של ורפל, כי הטוב שבאדם מעניין יותר וראוי יותר לשיר עליו מאשר הרע המעורר שוב ושוב השתאות והערצה. משהו בדומה ביותר לזה טענתי גם אני זה זמן רב, אם כי לא נמרצות כל כך, בפולמוס שלי נגד ניטשה ובמקום אחר. כך הרגשתי את שירו של ורפל "הארכידוכסית וראש העיר" עם השורה הנהדרת "כי לשמח איש את רעהו זה בעצם תפקידו היפה ביותר של האדם". היתה זו מעין הגשמה של חלומותי. [...] כל הפילוסופיה של הטוב הפשוט, שאני מוצא היום ביצירתו של טולסטוי (למשל ב"התחייה" שלו) – **כל אותו רגש של אהבת הבריות**, ראיתיו אצל ורפל מובע בבהירות יתרה.<sup>1007</sup>

"היה זה דור של הומניסטים ללא חת", כותב ברוד, "מפוזרים על פני אירופה כולה, מגוונים בדעותיהם, באמונותיהם ובלאומיהם, שונים במקצועותיהם. היו סופרים, משוררים, מוסיקאים, אמנים פלסטיים, פילוסופים, מאמינים ובלתי מאמינים, פוליטיקאים ואנשי מעשה פשוטים [...] **אהבת הזולת הפשוטה והשקטה היתה נראית בעינינו כיסוד**, כפתרון של שאלות רבות, שחושבים אותן ברצון כבלתי ניתנות לפתרון, הואיל ומשתמטים מן הפתרון הפשוט היחיד: "היה טוב!" באמתלות המוזרות ביותר".<sup>1008</sup> על האדם, אם כן, מונחת האחריות לפעול, לעשות את המעשה המוסרי והטוב, ובכך לעזור לאל לשנות את פני העולם לטובה. ומהו האמצעי הנתון בידו לשינוי פני העולם? זוהי האהבה, אותה כינה ברוד כעת "נס העולם הזה"; אהבת האדם לאלוהיו, אהבת אדם לחברו, אהבת גבר ואשה. "האהבה היא כניסת הנס לעולם הזה. בשל הנס הזה, הכל – ידידות והומניזם אצילי – נעשה אפשרי".<sup>1009</sup> רק האהבה יכולה לאחד בין חומר ורוח, ומאפשרת, בדרך שאינה רציונאלית, לשאת בסתירה העומדת בבסיס העולם. "ברוד ניסה לעשות צדק עם הקיום הבזוי והאדם המושפל, והיה משוכנע מעל לכל ספק, שניתן להתגבר על אטימות הלב באמצעות קריאה לאהבה" סיכם מתיאס היידנבלות' באחרית הדבר לקובץ הסיפורים של ברוד **הגנה עצמית**. "כפי שכתב גוסטב פלובר הנערץ עליו: "ככל שאדם אוהב יותר, כן טוב הוא יותר. נשמה אוהבת רואה דברים, שנשארים סוד עבור האחרים".<sup>1010</sup>

<sup>1005</sup> **חיי מריבה**, עמ' 206

<sup>1006</sup> שם, עמ' 198

<sup>1007</sup> שם, עמ' 17

<sup>1008</sup> שם, מ' 217

<sup>1009</sup> Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum: Ein bekenntnisbuch**. Kurt Wolff, München, 1921, pp. 119

<sup>1010</sup> Heydenbluth, Mathias. „Nachwort“. In: **Notwehr, Frühe Erzählungen**. Rütten & Loening, Berlin, 1990, p. 188

בשנת 1913 כותב ברוד את המחזה **הגואלת**, בו הוא מביא לידי ביטוי פואטי את אמונתו החדשה, הרואה באהבה חוויה אקסטטית-מיסטית המביאה לגאולה. במחזה מגיעה נערה יהודיה כפרית פשוטה בשם חנה, לביקור בעיר אצל משפחתו המסוכסכת של דודה התעשיין. היא מצליחה להביא לכך שהאב ימחל לבנו אלבן על מעילה בכספים, ומלמדת את בנו השני, ברונן, את מידת הרחמים. כאשר במהלך מרד שפורץ במפעל, נהרג אלבן בידי פועל, היא מונעת מרחץ דמים נוסף באמצעות הטפה ל'אהבה':

אסור לשקול מי אשם יותר. אהבה חייבת לפרוץ קדימה מעבר לכל השיקולים. משהו חדש לגמרי מוכרח לקרות. עלינו לטבול במים אלוהיים, כי אם לא כן – תאבד כל תקווה להיטהרות. חייב לקרות נס! נס לכל אדם בודד מביניכם, כדי שתוכלו שוב להביט למעלה אל השמיים [...], ובלי מזיד אל הזולת.<sup>1011</sup>

אלא שברוד לא משאיר את הופעת האהבה כחסד אלוהי, כשינוי התלוי רק בכוח עליון, אלא דורש מהאדם לעשות מעשה. עשיית המעשה הטוב היא חלק בלתי נפרד מהמפיקה המשיחית אליה שואף ברוד:

אל תחשבו שהגאולה בלתי אפשרית והאדמה קשיחה עד הקרביים. אל תחשבו כך. נהפוך הוא: ימים יגיעו וכל הרעות שלכם יזעזעו, וכל האדמות עד דוק יתפוצצו. העת הזאת – היא כבר כאן, זהו העידן של כל לב טוב [...]. אל תעמדו באפס מעשה! תפעלו! עשו משהו!<sup>1012</sup>

בשנת 1915 חוזרת ומופיעה תפיסת אהבה חדשה זו, הרואה את הגאולה האישית בעשיית המעשה הטוב, והפעם כרומן היסטורי - **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**.<sup>1013</sup> ביסוד הרומן מונחת מערכת היחסים המעונה שמנהל האסטרונם טיכו ברהה עם יוהן קפלר הצעיר, הקורא תגר על תורתו.<sup>1014</sup> טיכו מזמין את קפלר לביתו, מראה לו את רשימותיו ולוקח אותו תחת חסותו. אלא שמאחורי האהבה וההערצה ללא גבול של טיכו לגאונותו של קפלר, מסתתרת קנאה גדולה.<sup>1015</sup> יום ולילה מתענה טיכו בתחושות סותרות של שנאה ואהבה לקפלר תלמידו-יריבו, עד שבסופו של דבר מחליט לגרשו מביתו. אך כשמגיע הקיסר רודולף השני לפראג, ומביע בשיחה עם טיכו את הסתייגותו מקפלר ותורתו החדשה, מגן טיכו על קפלר למרות קנאתו העזה. נוסף על כך מבקש טיכו מן הקיסר שדווקא קפלר המתנגד לתורתו, הוא ולא אחר, יהיה היורש שימונה לאסטרונם החצר לאחר מותו. כשיוצא טיכו מן המפגש עם הקיסר, הוא חש הארה:

רק השעה הזאת – ולא סמיות העיניים שלפני כן – היתה הנעלה שבכל שעות חייו. [...] הה, אושר! לטובת עצמי לא פעלתי כלום אצל הקיסר, אולם לטובת קפלר הכל מה שאויתי. הה, מה נעלה ומלאת משמעות הנה המטרה הזאת; להיות חכם ונבון לטובת הזולת ולא לטובת עצמי. הנני עובד עבודת אלוהים, הנני עושה שליחותו. [...] ממעל מתוך העננים שולח האלוהים את ידו, ומעל הארץ מעל ראשי אני נושא אליו את חוכמתי ומושיטה לעזרת אדוני.<sup>1016</sup>

התגלות אקסטטית זו התעוררה בטיכו בהשראת מפגשו עם המהר"ל, נציגה של יהדות פראג, בשעה שהמתין בחצר הקיסרות להיקרא לשיחה אצל הקיסר. לשאלתו של טיכו את המהר"ל כיצד אפשר לשאת את כל הסבל והצער שבקיום האנושי, עונה הרב: **"האלוהים קיים לא בשביל הצדיק לעבדו ולתמוך בידו, אלא בשביל להצטרף אליו"**.

<sup>1011</sup> Brod, Max. **Die Retterin. Ein Schauspiel in 4 Akten**. Kurt Wolff, Leipzig, 1914

<sup>1012</sup> Ibid., p. 97

<sup>1013</sup> "ידוע, שאותו מאמר [קידוש השם] השפיע השפעה עמוקה על הפייטן-הפילוסוף מאכס ברוד – אף הוא אחד מבני החבורה הזאת – וספרו המצויין והעמוק "דרך טיכו ברהה אל אלהים" הוא פרי השפעה זו". מתוך: "הוגו ברגמן", מאמר לכבוד שנת היובל של ברגמן, 1933, בתוך: **כתבי משה גליקסון**, כרך ב: אישים במדע ובספרות, תל אביב תש"א. אף ברוד עמו כותב: "המסה [קידוש השם] כמות שהיתה אז, עשתה עלי רושם כביר. ב"טיכו ברהה" שלי נמצאים הדים של התפיסה הברגמנית". **חיי מריבה**, עמ' 208.

<sup>1014</sup> טיכו האמין במודל הגיאוצנטרי ובו סובבת השמש את כדור הארץ, ואילו קפלר האמין במודל הקופרניקאי, ההליוצנטרי, ובו סובבים כדור הארץ והכוכבים את השמש.

<sup>1015</sup> להערצתו של ברוד את וורפל בתחילת הדרך לא היה גבול. "מתוך התפעלות מן הכוכב החדש שדרך בשמי, לא ידעתי פשוט את נפשי. [...] נתרשש איפוא המקרה הנדיר, שהמורה כרע אז לפני תלמידו על הברכיים". **חיי מריבה**, עמ' 7, 11.

<sup>1016</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 240

כי אם הצדיק חי בעולם בשביל לעבוד את ה' ולתמוך בו.<sup>1017</sup> תשובה זו מזעזעת את טיכו, והיא זו המובילה אותו לוותר על אנוכיותו ולהגן על קפלה בפני הקיסר. בעקבות זאת חש טיכו לראשונה את קרבתו המנחמת של האל: "אשרי, שידעתי את ה', אשר לא רחק עוד ממני! נשגב ונצרך כאחד הנהו עומד לפני בפני העצומים מאוד, פרא-איום ורב חסד, בעינו האחת הוא צוה ובשניה הוא כמו מתחנן או מודה."<sup>1018</sup>

בניגוד לחוסר האונים שאפיין את יצירותיו המוקדמות, דורש ברוד כעת עשייה כאקט של אהבה; לא גילוי של רגש לשמו, אלא עשייה של ממש למען הזולת. הוא עצמו התגייס לטובת הפליטים מגאליציה שזרמו לפראג בזמן מלחמת העולם הראשונה, ולימד בהתנדבות בבית ספר לנערות יהודיות "ספרות עולם".<sup>1019</sup> אלא שתפיסתו האופטימית של ברוד, והדגש ששם על אהבה ועשיית חסד במישור האישי כאקט המביא לגאולת העולם - "נס צריך לקרות בכל אחד ואחד מכם" - הדועזעו בשל שני ארועים: המלחמה ומשבר בחיי נישואיו.

בניגוד לאנשי רוח אחרים, שנסחפו בגל של פטריטיזם ולאומניות, ראה ברוד מלכתחילה את המלחמה כאסון, וניסה למנוע את קיומה בכל מחיר.<sup>1020</sup> "מאבקים קלים, שנאה של מה בכך – מאמצים קטנים לפלס דרך לאהבה ולהבנה בקרב האנשים התועים הסוררים." כך מתאר ברוד את מעשיו לפני המלחמה. "והנה בא משהו איום והשליך הצדה אותן התחלות [...] כמו מחברות מכתה א' של בית הספר היסודי, בשחוק של לעג. ספר חדש בתבנית אחרת לגמרי נפתח. המלחמה פרצה. אנו עומדים בשנת 1914."<sup>1021</sup> חסרונה של החמלה והאנושיות במהלך המלחמה הנוראה, הביא את ברוד להכרה בצורך הדחוף לחבר בין גאולה אישית לגאולה קולקטיבית:

הזדעזעתי לגלות מכל עבר את פני-האבן של העובדים למען הכלל – ומתוך כוונה טובה ביותר. אבל הם השמידו את האינסטינקטים שלהם, מכיוון שהחובה לא התפתחה יד ביד עם האינסטינקט מלכתחילה. [...] אלה היו האנשים והקבוצות הנעלות ביותר שהמציאו את הלוחמה באמצעות גז, שהפעילו מכוונת יריה, שאיישו מטוסי קרב, והטיפו למלחמה מעל אלף בימות. החמלה הפשוטה, הרגש המקורי של הנשמה, פינה דרך לחובה מדומיינת כלפי אלוהים ועולם. בעוד שבעבר חשבתי שגאולה אינדיבידואלית וגאולת העולם מנוגדים זה לזה, כעת הרגשתי שהם זקוקים זה לזה כאלמנטים משלימים, היות וכל אחד מהם לחוד נמצא חסר ובחטא.<sup>1022</sup>

ללא תחושת אהבה במישור האינדיבידואלי, לעולם ידחפו הפוליטיקאים ואנשי הציבור למלחמות וסכסוכים. הלא גם אפלטון, מורהו הרוחני של ברוד, "דרש בשביל מנהיגי המדינות נוסף לכל המידות הגברות [גבורה], גם את ה-Praotes (הרכות), ההתרופפות על ידי אהבה"<sup>1023</sup>:

זה לא מסתדר בלי אהבה. [...] בהעדר אהבה – כל עֵצָה תופר. היה צריך לומר זאת לכל הפוליטיקאים, לכל המנהיגים, לכל עובדי הציבור. היו צריכים לשאול אותם אל נכון: האם אתה דורש גבולות נרחבים יותר, מושבות עשירות יותר, צבאות חזקים יותר, חוקים מחייבים יותר, ידיים עובדות במספר רב יותר – רק משום שאהבתך לא הובילה אותך ליעדך?<sup>1024</sup>

<sup>1017</sup> שם, עמ' 226

<sup>1018</sup> שם, עמ' 241

<sup>1019</sup> חיי מריבה, עמ' 209

<sup>1020</sup> ברוד שוחח עם מאסאריק ונפגש עימו בחברת פרנץ וורפל ומכס ורטהיימר, בנסיון לשכנע אותו לשכנע את האיטלקים לצאת בהצהרה, כמדינה נייטרלית כנגד המלחמה. ברוד אף נפגש עם שלר, בובר ולנדאואר בברלין מתוך כוונה לפעול כנגד המלחמה. בשני המקרים נכשל כשלון חרוץ. חיי מריבה, עמ' 88-81

<sup>1021</sup> חיי מריבה, עמ' 70

<sup>1022</sup> אלילות, נצרות, יהדות, עמ' 85

<sup>1023</sup> חיי מריבה, עמ' 305

<sup>1024</sup> ההעזה הגדולה, עמ' 266

כדי להמחיש את הרעיון, שגאולה קולקטיבית אינה אפשרית ללא אהבה במישור האינדיבידואלי, החל ברוד להתעמת עם המרקסיזם, תורה השואפת אף היא לגאולת האדם, אך מתמקדת במציאות המטריאלית בלבד, מדגישה את הקולקטיב ולא את היחיד, ובוחרת באלימות להשגת מטרותיה. למרות כוונותיה הטובות, נדונה תנועה זו לדעתו של ברוד לכשלון חרוץ. ברוד העדיף את משנתו הסוציאליסטית של גוסטב לנדאוואר, ידידו הקרוב של מרטין בובר, "שהעמיד כנגד המרכסיזם סוציאליזם אחר, זה של הבחירה החופשית, של החזרה בתשובה המוסרית דתית, של הלידה מחדש ושל ההגשמה בחוג הצר ביותר, המתחילה בכל יחיד ויחיד. "מן היחיד מתחיל הכל; וביחיד גנוז הכל".<sup>1025</sup> הרומן הדיסטופי **ההעזה הגדולה** (1918)<sup>1026</sup>, שהקדים לדברי וולטר סוקל את **חשיכה בצהרי היום** של ארתור קסטלר ואת 1984 של אורוול,<sup>1027</sup> עוסק בדיוק במשבר זה, באי-היכולת להפריד בין גאולה אישית וגאולה קולקטיבית, והצורך הנואש באהבה בשני התחומים כאחד.

הרומן מתרחש בעיר החופשית התת-קרקעית ליבריה, הנמצאת באיזור תפר בזמן מלחמה בין שני מחנות ניצים. ליבריה, שבשמה מהדהדים גם חופש<sup>1028</sup> (Libertas) וגם אהבה (Liebe), הוקמה בידי הדוקטור אסקונס כאוטופיה סוציאליסטית המיוסדת על רעיון השוויון הכלכלי ומתנהלת ללא כסף. בתמורה מוותרים חבריה על גילויי רגש ועל זהותם האינדיבידואלית. הם נקראים בשם התפקידים שהם ממלאים בחברה; 'המנהיג', 'המשורר', 'הפונדקאי', 'הארכיטקט', 'האמן', 'המטפלת', 'רשם הפרוטוקולים' וכדומה. "אנחנו בליבריה לא משתמשים בשמות הפרטיים שהיו לנו בחוץ", מסבירה אחת הדמויות. "זהו איסור חמור ביותר. שמות פרטיים הם אהבה עצמית, סמל האינדיבידואליזם. אנחנו לעומת זאת רוצים ששמותינו יבטאו את התפקיד שאנו ממלאים בחברה, ולפיכך את הרעיון שאנחנו לא קיימים לעצמנו, אלא האחד עבור השני".<sup>1029</sup>

למרות האיסור על גילוי רגש, שכן ליבריה היא עיר הדוגלת בתבונה - "קהילה של תבונה היא מילת המפתח שלנו",<sup>1030</sup> כל הדמויות ברומן מאוהבות ומשוחחות ללא הרף על אהבה. 'רשם הפרוטוקולים', מאוהב ב'מטפלת' רות, 'המשורר' מאוהב באשתו של ביבר, ביבר מאוהב אף הוא באשתו, אך היא מאוהבת עד כדי שגעון ב'מנהיג', בדוקטור אסקונס: "...כמה שאני אוהבת אותו, בלהט, במודעות מלאה, ללא הסתייגות, ורק רצון אחד מפעם בי: להקריב עצמי למענו, לעשות כל מה שיש לאל ידי עבורו".<sup>1031</sup> ואילו הדוקטור אסקונס, שאשתו שלו מאוהבת בו, מאוהב דווקא ב'מטפלת' רות, בה מאוהב כאמור גם 'רשם הפרוטוקולים'. לאורך כל הרומן כמהות הדמויות לאהבה, אך זו אינה מתממשת. שואל את עצמו 'רשם הפרוטוקולים', 'האני הדובר' של הרומן:

הייתכן שביבר מקנא: האם היא אוהבת [גב' ביבר] מחוץ למנהל גם את המשורר? והאם אוהבת גם הגב' אסקונס את שני הגברים? אין אלא לבבות חצויים בליבריה, אין בשום מקום אחדות, רק רגשות מופחתים המסתבכים בינם לבין עצמם, ובשום מקום לא נמצא את תחושת האל הכבירה שאין לעמוד בפניה.<sup>1032</sup>

<sup>1025</sup> חיי מריבה, עמ' 87

<sup>1026</sup> Brod, Max. *Das grosse Wagnis*. Kurt Wolff, Leipzig und Wien, 1919

<sup>1027</sup> Sokel, H. Walter. *The Writer in Extremis, Expressionism in Twentieth-Century German Literature*.

Stanford University Press, Stanford, California, 1959, p. 207

<sup>1028</sup> ליבריה נקראת 'עיר החופש' בפי תושביה. **ההעזה הגדולה**, עמ' 56

<sup>1029</sup> שם, עמ' 66

<sup>1030</sup> שם, עמ' 56

<sup>1031</sup> שם, עמ' 142

<sup>1032</sup> שם, עמ' 233

מדוע אין בליבריה, למרות שמה המחייב, אהבה? מכיוון שאינה מיוסדת על האהבה במישור האישי, על "נס העולם הזה", אלא על התבונה האנושית. אך זהו מנגנון נוקשה בלי חסד ואהבה, מנגנון שבסופו אומר 'המנהיג': "ליבריה היא אני"<sup>1033</sup> ומנצל לרעה את מעמדו. אסקונס מנהל פלירטים ללא אהבה עם כל נשות העיר - "ליבריה, עיר האהבהבים, העיר ללא אהבה!"<sup>1034</sup> כפי שמתרשם לרעה 'רושם הפרוטוקולים' - התנהגותו הדיקטטורית ממרידה את התושבים בהנהגת 'המשורר' כנגדו, ובתגובה מפוצץ אסקונס במו ידיו את העיר התת-קרקעית אותה בנה. אל מול הרס מפעל חייו מבין אסקונס את יומרתו כבן אנוש לבנות עיר מופת מתריסה כנגד האל:

הייתי בונה את ליבריה כעיר אהבה המקרינה אור. ואז גם היא היתה שרויה תחת חסד... רק מקרה הוא שזה לא קרה כך. הדבר אינו בידי, זה בא מלמעלה. לא נוכל לעשות דבר בנוגע לכך. הכל חסד, הכל חסד!<sup>1035</sup>

כעת, לאחר הקסטרופה והיאוש של מלחמת העולם, מגיע ברוד **בהעזה הגדולה** למסקנה פרדוקסלית: "האדם הטוב הוא עוזר של אלוהים", כפי שהראה ברומן **דרכו של טיכו בראהי לאלוהים**, אך בה בעת "האדם הטוב, יהיו מאמציו כאשר יהיו, נשאר תמיד בעיקרו אפס ואין, אדם חוטא הזקוק לישועת האל".<sup>1036</sup> לתסכול זה, הנובע מחוסר היכולת לעשות טוב למרות כל הכוונות הטובות, הגיע ברוד גם בשל משבר אישי קשה: "יהתמקדות החד-צדדית בשליטה האנושית (וכתוצאה מכך, החובה להתערב והאחריות) נשברו לרסיסים", מתוודה ברוד. "אימפוטנציה וציפיה לחסד הפכו חשוכים עבורי לא פחות. כדי להבהיר במה מדובר, הזכרתי חוויות אישיות. אבל לא אוכל להבהיר, לא אוכל לומר יותר על המצבים הנוראים שהייתי חייב לעבור כדי להגיע לשינוי. אבל לפחות אוכל לומר שהבנתי שלא מספיק רצון טוב כדי לארגן את העולם מחדש. לא הרצון קובע אלא העובדה שהרצון מגיע מאדם טהור ונכון. ולכך ניתן להגיע רק באמצעות גאולה אישית".<sup>1037</sup>

המשבר האישי אותו מזכיר ברוד בספרו נוגע לחיי נישואיו. ברוד התחתן עם אלוה טאוסגי בשנת 1913, אך לא היה מסופק בחיי נישואיו. בשנת 1917 התאהב בצעירה ציונית אותה כינה בשם 'סטפי' (לעיתים היא מופיעה גם בשם 'אסתר'), ובתקופה זו שקל לפרק את נישואיו. במכתב לקפקא הוא מתוודה:

הסיפור אינו שבחתי באישה זו בגלל הסיפורות, וכעת - בגלל פלשתניה - אני זקוק לאחרת. הדבר פשוט הרבה יותר! גופני יותר! - הדבר הוא בפשטות כך: אישתי איננה הטיפוס הארוטי שלי. לא מבחינה רוחנית, כי בתחום הזה היא מובלת ומתמסרת, בעוד שאני זקוק לאשה מובילה. [...] בזמנו בחרתי באישה הזאת, כי: (1) עוד לא עיצבתי את הטיפוס הארוטי שלי בצורה ברורה, כי לא היתה לי אפשרות בחירה, (2) בחלקו מתוך שקר מודע, מתוך יהירות, (3) כי תכונות מסויימות - שהן כשלעצמן חיוביות מאד, אם כי משניות - קשרו אותי אליה, וקושרים אותי עוד היום אליה בעוצמה כזאת שלא מאפשרת לי להנתק ממנה. [...] בדקתי את עצמי ברצינות, ואני חושב שלא אוכל להתקרב יותר אל אלוהים כל עוד אֶשְׁאָר במצב שבו לא אוכל לעמוד בפני פיתויים ארוטיים כאלה, אך גם הינזרות מוחלטת לא נראית לי כדרך מתאימה עבורי. [...] כל אימת שאני מתרחק צעד אחת מאשתי, אני חש חובה לחזור אליה מקץ ימים אחדים.<sup>1038</sup>

<sup>1033</sup> שם, עמ' 189

<sup>1034</sup> שם, עמ' 191

<sup>1035</sup> שם, עמ' 260

<sup>1036</sup> **חיי מריבה**, עמ' 208

<sup>1037</sup> Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum: Ein Bekenntnisbuch**. Kurt Wolff, München, 1921, p. 85

<sup>1038</sup> Max Brod an Kafka. 16.1.18. In: **Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft**. Malcom Pasley (ed.), Fischer, Frankfurt/Main, 1989, p. 222

מתוך תסכול ויאוש, מחליט ברוד לכתוב את הרומן **ההעזה הגדולה**: "הרומן מהווה בשבילי שסתום להתמודדות עם כעס ויאוש."<sup>1039</sup> ברומן מנסה ברוד לדון בנושא האהבה באין ספור שיחות והרהורים, שמנהל 'רשם הפרוטוקולים' עם דמויות אחרות ועם עצמו. כך למשל מסביר 'המשורר' ל'רשם הפרוטוקולים' את ההבדל בין סוגי האהבה:

אני מבדיל בין שלושה סוגי אהבה. שני הראשונים ידועים: אהבה חושנית ואהבה רוחנית.<sup>1040</sup> פעמים רבות הפעילו את שני הראשונים זה נגד זה. אלה מעניקים ליצר את זכות היתר, את "צידוק הדין", ואלה גורסים כי הרעות או החברות היא העדיפה. אך בדרך כלל קיימת סברה שמדובר באהבה מושלמת כששניים אלה מתרחשים במקרה ביחד. אבל זה בהחלט איננו נכון; אהבה מושלמת היא בת להט חושני שונה ולגמרי עצמאית במהותה, היא הסוג השלישי של אהבה, נס שאין לו קשר ישיר - לא עם הגוף - ולא עם הנשמה. סוג זה של אהבה הוא פשוט דבר שאין לו הסבר לעצמו.<sup>1041</sup>

בנאום זה חוזר ברוד ומפריד בין אהבה ארוטית ואהבה רוחנית, כפי שעשה תריסר שנים קודם לכן בסיפור **מצבי הרוח של ארוס**, אך מוסיף אהבה מסוג שלישי, את האהבה המיסטית שאינה גופנית ואינה רוחנית, אהבה שהיא 'נס'. אהבה סוערת ואקסטטית זו, המנוגדת לחלוטין לחיי נישואין נוחים ושקטים, היא האהבה האמיתית. 'המשורר' ממשיך אותה ליחסו של האל אל העולם, ובדבריו מהדהדת השקפת עולמו החסידית של בובר:

האל אוהב את העולם באהבה 'השלישית' האמיתית, הוא חי עם העולם בהתאם לנס בזוגיות נכונה. ודווקא בשל היותה נכונה הרי שזוגיות זאת איננה נוחה. על כן אסונות הקורים בעולם הם צורך הכרחי. לא משום שהאל נוטש את העולם פה ושם, אלא דווקא משום שהוא אוהב אותו.<sup>1042</sup>

אלא שבחיי היום-יום בליבריה אהבה כזו בלתי אפשרית. אשתו של הדוקטור אסקונס, למשל, שותפה לעשייה החברתית שלו. היא יפה ואינטלגנטית, אינה עומדת בדרכו ואפילו לא חיה איתו. אלו נישואין מאוד נוחים, מלאי תבונה (המזכירים כמובן את נישואיו של ברוד עצמו), אבל חסר בהם 'הנס': "הנס! חסר הנס!"<sup>1043</sup> אומר 'המשורר'. לכן נמשך הדוקטור ל'מטפלת' רות, כלפיה הוא חש אהבה אקסטטית וגואלת. רות הגיעה לליבריה כדי לטפל במגיפת טיפוס שפרצה בה, ונדמתה בעיני אסקונס ל'מלאך מושיע':

היא הפכה להיות המלאך הגואל שלנו<sup>1044</sup> [...] הו, אהבה כזאת כה קורנת, כה חזקה, עד שנדמה היה שביכולתה לבקע סלעים. אהבה שמשמעותה היתה הצלת נפשי הנצחית, היטהרות מכל דבר המזהם אותי, ויחד עם זאת - אולי, אולי - היטהרות של מעשה ידי, גאולת העולם...<sup>1045</sup>

אלא שברגע שנדרשה מאסקונס הכרעה – לעזוב את ליבריה בעקבות רות ולזכות באהבה אמיתית, הוא מוותר.<sup>1046</sup> ליבריה, כך מסביר אסקונס ל'רשם הפרוטוקולים', היא מימוש חיי נישואין, היא תוצר העבודה המשותפת שלו ושל אשתו. לעזוב את אשתו פירושו לעזוב את ליבריה, ולכן אין הוא מסוגל:

<sup>1039</sup> Ibid., p. 189  
<sup>1040</sup> כך עשה ברוד בסיפורים "מצבי הרוח של ארוס", "חינוכה של המאהבת" ו"קיצה של סלאבה", וברומנים "האשה אליה מתגעגעים", "פרנצי או אהבה מדרגה שניה".

<sup>1041</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 192

<sup>1042</sup> שם, עמ' 198

<sup>1043</sup> שם, עמ' 196

<sup>1044</sup> שם, עמ' 251

<sup>1045</sup> שם, עמ' 254

<sup>1046</sup> יש בהכרעתו של אסקונס הד ברור להתרחשויות בתקופה זו בחייו של ברוד. בספטמבר 1917 פוגש ברוד את ברגמן, בעת שהלה חזר מן החזית לחופשה, וחושף בפניו את ההתלבטות שלו בין המחויבות המוסרית שלו לאשתו לבין האהבה החיה לאשה אחרת. באותה תקופה מתייעץ ברוד גם עם קפקא בנושא זה. ראה: מאור, זוהר, **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: חוג פראג בתחילת המאה ה-20**, עבודת דוקטורט, האוניברסיטה העברית, תשס"ה, עמ' 167, 203.



הרעיון להיפרד מאישי - אין להעלותו על הדעת. לשוא אני מְנַעַר את סורגי הכלא לשם הוסגרת על ידי שכלי. שהרי זה כלא נבון ונוח. כל אחד מסורגיו מכוסה קטיפה. סורגים אֶלֶקְטְרִי, סורגים שלכאורה מתרופפים, - הו, אלה הם החזקים ביותר.<sup>1047</sup>

ניתן להבחין בקלות עד כמה וידויו של אסקונס זהה בתוכנו למכתבו של ברוד לקפקא:

...תכונות גבוהות מאד, אך בכל זאת תכונות משניות קשרו אותי אליה, וקושרות אותי גם היום בעוצמה כזאת שאינה מאפשרת לי להינתק ממנה. ככל שאני פוסע רק צעד אחד כדי להתרחק מאשתי אני חייב מקץ כמה ימים לשוב צעד אחד חזרה.<sup>1048</sup>

אך לא רק אסקונס מתענה בין שתי אהבות, ומבטא את הדילמה הקשה בה נתון ברוד. למעשה כל הדמויות בליבריה - גברים ונשים כאחד - מתייסרות באותה דילמה, ומטלטלות בין אהבה אקסטטית ובלתי מושגת, ובין חיי זוגיות בלתי מספקים. 'המשורר', למשל, בונה מעין מבנה עזר (Hilfskonstruktion) באמצעות מערכת יחסים עם שתי נשים. שתיהן, מספר 'המשורר', הן תחליף לאין-סופיות, סמל לכל הנשים בעולם. האחת קרובה וברת-השגה בעוד השנייה מרוחקת ובלתי מושגת: "האחת מייצגת את הקניין, השנייה את הנצח. שתיהן יחדיו מהוות קניין נצחי".<sup>1049</sup> אך זהו תחליף דל לאהבה אמיתית ולחיים אמיתיים, חושב 'רשם הפרוטוקולים', 'האני הדובר' ברומן: "הו, עכשיו אני מבין מדוע התנהלו חיי בצורה עלובה כל כך, כי הם היו בנויים כמבנה-עזר! היה זה ניסיון אוילי לחוות ללא נס חיים נפלאים!"<sup>1050</sup>

הכמיהה לאחדות אותה הביא ברוד בסיפור **מצבי הרוח של ארוס** עשור קודם לכן לא השתנתה. כעת היא באה על פתרונה לא כאחדות של שתי נשים המייצגות אהבה גופנית ורוחנית, אלא כאהבה מיסטית, "נס העולם הזה", האהבה לה מטיפה היהדות כפי שברוד הבין אותה. בספרו **אלילות, נצרות, יהדות** (1920) מבהיר ברוד את מרכזיותה של האהבה ביהדות, ומכריז כי 'שיר השירים', כספר המהלל את האהבה, הוא החשוב ביותר עבור היהדות והאנושות כולה:

בכל אהבה יש שני מרכיבים: האחד מתכלה וסופי, והשני נצחי. רק חסד יכול להתגבר על הקונפליקט שבין שני המרכיבים הללו, והתגברות כזו היא צורה מרוכזת של הנס בעולם הזה. שיר השירים מעיד היטב על צורה זו של נס העולם הזה. האהבה שם אינה בריחה מהנאה גופנית, היא קשורה בעבותות לתופעות זמניות וחולפות, אך ובעת ובעונה אחת היא מורגשת כמשהו נצחי, "חזק כמוות", "אש האלוהים", משהו שלא ניתן להשוותו לרכוש ארצי. [...] הכל שרוי תחת חסד האהבה, לכל דבר ניחוח וצבע אותו מעניקה האהבה, הכל מלא באהבה! העולם כולו הוא אהבה! תובנה זו הופכת את שיר השירים לשיא ולנכס היקר ביותר ליהדות ולאנושות כולה.<sup>1051</sup>

ברוד ממשיך להחזיק באהבה האקסטטית כמקור לגאולת האדם ונותן לכך ביטוי בכל יצירותיו משנות העשרים ואילך. כותב על כך מתיאס היידנבלות' בהקדמה לקובץ הסיפורים הקצרים של ברוד **הגנה עצמית**:

"רעיון מרכזי" זה שולט ביצירותיו של ברוד לאחר 1920 בגלל שאהבה ומיניות חולשים על התחום הנמצא בגבול שבין 'היסורים האצילים' לבין 'היסורים העכורים', ובו הסבל של 'האני' ו'העולם' מתרחשים בה בעת. תחושת ה'היטהרות' וה'אשמה' הבו-זמנית של האהבה הפכה ל'גורל' אותו

<sup>1047</sup> ההעזה הגדולה, עמ' 256  
<sup>1048</sup> את המכתב כולו ניתן לקרוא ב: Vassogne, Gaëlle. Max Brod in Prag, Identität und Vermittlung. Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 74  
<sup>1049</sup> ההעזה הגדולה, עמ' 204  
<sup>1050</sup> שם, עמ' 211  
<sup>1051</sup> אלילות, נצרות, יהדות, עמ' 145  
<sup>1052</sup> שם, עמ' 146

מלביש ברוד עכשיו על הדמויות הספרותיות שלו, המקבל עכשיו גוון נוסף של אהבה שבזכותה ניתן  
”לעבור על פני התהום.”<sup>1053</sup>

רעיון האהבה כמגשרת על פני תהום עמוקה, מופיעה אצל ברוד עם התגברות האנטישמיות ועלייתו של היטלר לשלטון. קשה היה לברוד, כסופר יהודי, שעבודותיו נאסרו לקריאה בגרמניה הנאצית, ושחוקיה אסרו מעתה על מגע בין יהודים לגרמנים, להמשיך ולהחזיק ללא כל שינוי בתפיסת האהבה האקססטית, תפיסה הגורסת ויתור על 'האני' והתמזגות עם ה'אתה'. ברומן **האשה הלא מאכזבת** (1933), בו המימד האוטוביוגרפי גלוי לעין, מגיב ברוד על האירועים הדרמטיים הקשים המתחוללים בגרמניה, אירועים שהשפיעו על חייו ישירות הן מבחינה כלכלית והן מבחינה נפשית. מציאת פתרון לריחוק אותו מבקשים הגרמנים ליצור בינם לבין היהודים הופך לנרטיב המרכזי ברומן:

באפריל 1932 בחרו 13.5 מיליוני גרמנים בוגרים את צלב הקרס. ריחוק, ריחוק, המספר הזה שלט במחשבותיו. אינני יודע איך אוכל להמשיך לחיות אם הקשר הזה יינתק. אבל הוא הרי מתנתק בכל זאת. זה יהיה לא הולם להתעלם מעובדות נחרצות כל כך [...] אבל איך? איך כל אותם הדברים שאני אוהב כל כך, יהיו לפתע זרים לי? בלתי אפשרי! אך הזרות הזאת נכפית עלי.<sup>1054</sup>

ברומן מבקש גיבורו הראשי, הסופר והעורך היהודי יוסטוס שפירו, ליצור ריחוק (Distanz) מכל הסובב אותו, מחוקי הגזע כמו גם מסיפור אהבה שלא עולה יפה. יוסטוס מוצא מקלט בסנטוריום בהרי ההרץ (Erzgebirge) שעל גבול גרמניה-צ'כיה. שם, תוך כדי הליכה ביער והרהורים כמעט נבואיים, הוא מנסה להבהיר לעצמו את מהות ההתרחשויות סביבו:

שאלת היהודים היא לבטח רק פרט קטן באסונו של העולם, של התמוטטות בניינה של האנושות שותתת-הדם, כפי שזה החל במלחמה ומאז רק הלך והתבהר. שלושים מיליון מחוסרי עבודה - [...] ובנוסף לכך המשפחות שלהם, כלומר בערך למעלה ממאה מיליון בני אדם שאינם מסוגלים עוד להסתדר על פני האדמה, שלהם אין עוד מקום, זרוקים בעוני, זוהמה, כיעור ורעב, [...] יאוש המקנן יום יום במאה מיליון לבבות, [...] אך מעולם זה לא היה כה גרוע כמו בזמננו! [...] התפרצות השיגעון החלה במלחמה. מאז מדי שנה בשנה השגעון הולך ומתגבר. אין ספק הכיוון הוא בית משוגעים כללי, שקיעת העולם. כל האווירה השוררת כאן היא אווירת סוף עולם, מוספילי<sup>1055</sup> (Muspilli), תחילת הכאוס.<sup>1056</sup>

יוסטוס תולה את הסיבה לכאוס ותחושת 'סוף העולם' במחסור גדל והולך באהבה ככל שהאנושות הולכת ומתרבה:

אשמת האנושות: אנחנו אוהבים זה את זה פחות ככל שאנחנו מצטופפים יותר. אמנם תמיד אהבנו פחות מדי והבנו פחות מדי, בכל הזמנים כולם. אך מה שהיה אפשרי פעם לפטור מעונש – היום זה כבר איננו כך. [...] כעת: זה לא שבני האדם נעשו מושחתים יותר! אלא שמימדי האנושות גדלו והתרחבו. נחוצה אהבה רוחנית ותובנה כדי להנחות אותה.<sup>1057</sup>

אלא שהמציאות כמובן הפוכה, האהבה הולכת ופוחתת, ובתוך כל הכאוס – השנאה של הגרמנים ליהודים הולכת וגוברת. כאבו העצום של ברוד, כסופר יהודי הנדרש להתרחק מן התרבות אותה כה העריך, משתקף היטב בהרהוריו של יוסטוס:

יוסטוס הסיק את המסקנות משנאה שכזאת באשר הדבר נגע לו עצמו. מעמדו של סופר יהודי בתוך העם הגרמני, בתוך הספרות הגרמנית נעשה בשבילו מופרך באופן קיצוני. מה עוד נשאר לו לומר לעולם הסובב אותו שעין אותו ושכמותו? מה היה יכול לומר מבלי שהדבר יתקבל ברתיעה

<sup>1053</sup> Heydenbluth, Mathias. „Nachwort“. In: **Notwehr**. Rütten & Loening, Berlin, 1990, p. 189

<sup>1054</sup> **האשה שאינה מאכזבת**, עמ' 56

<sup>1055</sup> שירה גרמנית עתיקה (870) המתארת את קץ העולם העולה בלהבות.

<sup>1056</sup> שם, עמ' 27

<sup>1057</sup> שם, עמ' 29-30

וחשדנות? פרידה המעוררת זנְעָה, כאב מעורר חמלה, והרי גדלתי בתוך האוירה והלך הרוח הגרמני. חונכתי לאור ערכיה, אהבתי אותם, כן, בנפש לוחטת של צעיר מתבגר שקווה להצטרף אליהם... והרי הורגלתי לראות באדלברט שטיפטר את הסופר הגרמני הגדול של מכורתי, את אבי הרוחני, ובגיטה הנעלה את קודמי הנערץ! - ועכשיו - מנודה! אך האם יתכן שמשוהו יפריד ביני לבין אלה שאהבה נפשי ושכלי? בין אלה - לא ולא, אך בין צאצאיהם החיים עדיין - אכן כן.<sup>1058</sup>

ומהי המשמעות של הניתוק מן העם הגרמני עבור סופר יהודי בשפה הגרמנית כיוסטוס שפירו?

לנתק את הקשר רק עם העורך? הכוונה היא יותר: עם העולם הגרמני, שהוא איננו העולם שלי אך על פי שאני אוהב אותו מאד. אני מנתק, אני יוצר מרחק ואני שומר אחר כך לתמיד על המרחק ביני וביני. אבל - האם אפשר לשמור מרחק כשאוהבים? מרחק לתמיד? מרחק ללא תקוה? מרחק בלי תקוה לאיחוד אי פעם מאחר והטמינו את המושג "לא מתאחד" לַפְקָע: תבין זאת, אדם הרוס שכמותך: זה לא מרחק שייעלם אי-פעם, אלא מרחק לתמיד.<sup>1059</sup>

ובכל זאת, כשפוגש יוסטוס בסנטוריום את קרולה וובר, גרמניה יפה ונשואה הצעירה ממנו בעשרים שנה, הוא אינו נרתע ממנה. למרות פער הגילים והקשר האסור בין ארים ויהודים, יוסטוס מתאהב בקרולה, וההתבוננות בה מספקת לו תובנות על העם הגרמני. כשהם יוצאים לטיול ביער הסמוך לסנטוריום, וכשקרולה כורעת ברך לפני נחל קטן ובונה מחדש גשר קטן שהתפרק, מבין יוסטוס לראשונה מהי גרמניות:

משוהו גרמני במובן הטוב ביותר של המילה התבטא היום בקרולה. אין מילה שתבטא זאת: סדר, הקפדה, יסודיות, נאמנות - כל אלה אינם אומרים הכל. [...] להיות גרמני פרושו לרצות לעשות את הדבר לשמו.<sup>1060</sup>

אך היהודי הוא אחר, שונה. האם קרה לי, שואל יוסטוס את עצמו, שמרצוני כרעתי ברך וניסיתי לעשות סדר כפי שקרולה עשתה? מרצוני - לא, הוא עונה. וכך למרות ההתפעלות מן הגרמניות, מבין יוסטוס שהוא, כיהודי, אחר. גם אם הוא אוהב את הגרמניות, יש מרחק גדול בינו לבינה. ואז נשאלת שוב השאלה הגדולה:

האם אפשר לאהוב כשמרגישים ריחוק כזה? עכשיו הוא ידע את התשובה: כן, אוהבים גם מעבר לתהום - קיים מרחק - [...] ואף על פי כן אוהבים. [...] האהבה אליה - הוא לא הגה עד עכשיו את המילה 'אהבה', הוא לא העז אפילו לחשוב אותה, - האהבה החזקה הזאת ביטאה באופן טבעי גם את יחס האהבה שלו לגרמניות. [...] אישה זרה ואהובה. אהבה-מרחוק. זו המילה. היא הציגה את עצמה. אני אקרא לעצמי גרמני-מרחוק. אינני טוען ואינני תובע זכות כלשהי על הגרמניות. אבל להכיר טבע גרמני מרחוק, להבין ולאהוב אותו - את זה איש לא יוכל לשלול ממני. כן, לאהוב כפי שאני אוהב את הנערה-האישה הזאת. אהבה מרחוק כצורת אהבה כואבת, מאד נכספת - אהבה בעלת ערך.<sup>1061</sup>

כיצד ניתן להחזיק בפרדוקס המכיל קירבה וריחוק בעת ובעונה אחת? ברוד מסביר:

בְּמָקוֹם בוּ יש שמירת מרחק לא תוכל לאחר השתלשלות רגילה להתקיים אהבה. ובמקום שיש בו אהבה לא יתכן שיהיה בו ריחוק. אבל פְּרָדוֹקס זה נכנע לכוח ההכרה ולאהבה. הכיצד? דווקא משום שידוע שחלק מן הריחוק הזה לא ניתן לסילוק ואי אפשר ואף לא רצוי לטשטש אותו על ידי מליצות נָאוֹת - דווקא בגלל זה פוגש האדם את עצמו ברבדים העמוקים יותר של הנפש.<sup>1062</sup>

<sup>1058</sup> שם, עמ' 38

<sup>1059</sup> שם, עמ' 53

<sup>1060</sup> שם, עמ' 139

<sup>1061</sup> שם, עמ' 141

<sup>1062</sup> Mager, Jörg. „Ein Späthumanist“. In: Max Brod. Hg. Kayser Werner, Gronemeyer Horst. Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 14

וכך, למרות השבר הגדול, ה"אהבה-מרחוק" מאפשרת ליהודים דוברי הגרמנית לשמור על זהותם התרבותית הגרמנית, ובה בעת להתחמק מן הטענות האנטישמיות שהופנו נגדם:

על העמדה זאת של האהבה-מרחוק, הן היהודי והן הגרמני, ואף לא האנטישמי - יכולים לחלוק. לחלוטין לא! העמדה הזאת עמידה בפני כל התקפה. כאן חל פסוק משל גיתה: אם אני אוהב אותך – מה זה איכפת לך? [...] בתחום הזה - בשום תחום אחר - נראה היה לסופר שניתן ליישב כך את סיכסוך השנאה והאהבה בין שני העמים, הגרמני והיהודי.<sup>1063</sup>

הרעיון שההדדיות באהבה אינו מחויב המציאות, הוא רעיון אותו שאב ברוד מיחסו של אפלטון לאהבה, שכן לדידו של אפלטון, ארוס הוא יחס חד-כיווני, לא הדדי. "אני אוהב את היפה, ולא אכפת לי בעצם אם הוא, היפה, אוהב אותי".<sup>1064</sup> אך לא כל מקורביו של ברוד השתכנעו מהפתרון שהמציא למצב הבלתי נסבל שהתחולל בגרמניה. הוגו ברגמן, מי שברוד כאמור החזיק כ"מורה הדרך הרוחני" שלו, ראה במושג "אהבה-מרחוק" התפלפלות מילולית, והשיב לו באירוניה בתגובה לפרסום הביורגריה שכתב ברוד על היינה בשנת 1935:

מקס היקר, עוד לא אמרתי לך תודה על הספר אודות היינה. [...] ברור מאד על סמך הביורגריה שלך שכאן נשבר אדם מאהבה-מרחוק, כפי שכל יהדות גרמניה נשברה לרסיסים ממנה. אינני מבין איך אתה סבור שהמילה החדשה אותה מצאת יכולה לפתור את הבעיה. [...] נסיונותיך למצוא בכל זאת פתרון, בשעה שרק ניתוק מוחלט ללא תנאי נחוץ כפתרון, יוצר-כך אני חושש אשליה חדשה.<sup>1065</sup>

לטענת דימיטרי שומסקי, תפיסה על-לאומית זו, למרות שהופיעה ברומן **האשה שאינה מאכזבת** (1933) הרי שניצניה הונחו שנים רבות קודם לכן, בשעה שברוד נעשה מודע לקונפליקט הלאומי המתחולל בפראג בין צ'כים לגרמנים וביקש לתווך בין שני העמים הניצים, כפי שתיאר ברומן **הנערה המשרתת הצ'כית** (1907). בעקבות מאמר הביקורת האירוני של ליאו הרמן בסלבסטווהאר<sup>1066</sup> על הרומן – "המחבר הצעיר מאמין כנראה, כי שאלות לאומיות יכולות להפתר במיטה"<sup>1067</sup> – הבין ברוד לראשונה כי הוא שייך לעם היהודי, ובכך נפתח פתח "לגיבוש נוסחה להפיכת השוני הבין-תרבותי מגורם מפצל לבסיס לדיאלוג בין-תרבותי".<sup>1068</sup> האתגר הרעיוני מולו ניצב ברוד, משעה שהפך לציוני, היה כיצד להמנע מ"התבוללות" ציונית – מה שכינה "לאומיות אנוכית-כיתתית מן הסוג הבינוני"<sup>1069</sup> – ולהפכה לנקודת מוצא "לשינוי כל החברה האנושית לעולם של צדק ואהבה".<sup>1070</sup> בכך הושפע ברוד מברגמן, שטען עוד בשנת 1903 במאמרו "השאלה היהודית ונסיונות לפתרה", כי ההכרה העקרונית בשוני אתני-תרבותי בין יהודים לסביבתם, מהווה תנאי מרכזי לשיתופם האמיתי של היהודים בעולם הלא-יהודי, המגוון לכשלעצמו מבחינה תרבותית.<sup>1071</sup>

<sup>1063</sup> Ibid., p. 143, note 1047

<sup>1064</sup> שקולניקוב, שמואל; וינריב, אלעזר. **פילוסופיה יוונית, סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, 1997, עמ'

185

<sup>1065</sup> Hugo Bergman an Max Brod. 24.7.35. In: **Tagebücher und Briefe 1901-1975**.

Hg. Von Miriam Sambursky. Jüdischer Verlag bei Athenäum, Königstein, Bd.1, 1985, p. 403

<sup>1066</sup> עיתון לאומי-יהודי, בטאונה של אגודת הסטודנטים הציונית "בר-כוכבא", שברוד בתקופה זו השתייך אליה כדבריו, כ"מבקר ומתנגד". ראה: **חיי מריבה**, עמ' 40

<sup>1067</sup> **חיי מריבה**. עמ' 201

<sup>1068</sup> שומסקי, דימיטרי, **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של רעיון הדו-לאומיות בציונות**,

**1930-1900**, דוקטורט בפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 144

<sup>1069</sup> **חיי מריבה**, 43

<sup>1070</sup> שם, עמ' 199

<sup>1071</sup> שומסקי, דימיטרי, **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של רעיון הדו-לאומיות בציונות**, **1930-1900**, דוקטורט בפילוסופיה, אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 147, הערה 1054

עדות לכך שניצני תפיסת ה"אהבה-מרחוק" החלו להתרקם שנים רבות קודם לכן, מביא שומסקי מהמאמר **הסופר היהודי בשפה הגרמנית**, שנכתב בידי ברוד בשנת 1913. במאמר מתוודה ברוד על קשייו העמוקים להמשיך וליצור בשפה הגרמנית, בשל תחושת ניכור שהוא מרגיש כלפיה. אך למעשה, כבר מתחילת יצירתו הספרותית, חש ברוד ניכור כלפי השפה הגרמנית: "אני חש צער יומיומי על שאינני כותב בשפה הצרפתית", כתב לאולגה סאלוס, אשתו של המשורר הוגו סאלוס, בשנת 1907: "בשפתו של פלובר יכולתי אולי לומר הכל, בעוד שיש לי הרגשה שהמשפטים בגרמנית משייטים על פני השטח."<sup>1072</sup> אך רק בשנת 1913, לאחר שהפך לציוני, נותן ברוד לתחושה זו ביטוי פומבי. לטענתו על המשורר היהודי להכיר בגלוי בכך שהשפה הגרמנית היא בבחינת "נכס זר" ("fremd Besitz") השייך ל"לאומיות זרה" ("fremde Volkstum"). אלא שהבחנה דיכוטומית זו בין 'יהודיות' ל'גרמניות', נועדה למעשה לספק כלי שבאמצעותו יכול המשורר היהודי לשוב וליצור בשפה הגרמנית, שכן ה"חדווה" ("Die Freude") הלאומית שחש היחיד כלפי עמו קרובה במהותה לחדווה שחשים יחידים אחרים כלפי העם שלהם. מכאן נובע שדווקא אותו משורר יהודי, שיעמוד במלוא הכנות על השוני שבין יהדות לגרמניות, יהיה מסוגל להבין טוב יותר, על דרך האנלוגיה, את קווי האופי המיוחדים של התרבות הגרמנית, וכתיבתו בשפה זו תהיה מקורית ואיכותית יותר.<sup>1073</sup> על מהלך זה, שנועד להקנות לסופר היהודי בכלל, ולו עצמו בפרט, תחושה של לאומיות יהודית תוך שימור הקשר אל התרבות הגרמנית, חוזר ברוד אם כן עשרים שנה מאוחר יותר, ברומן **האשה שאינה מאכזבת**. הריחוק מן "האחר", לא נועד אלא כדי "להכיר, להבין ולאהוב". ראייתו של ברוד את הלאום כמושתת על הווית הפרט, ויכולתו להשליך מעולמו של הפרט על דמותו של העם, כפי שראינו בדמותה של קרולה וובר ברומן **האשה שאינה מאכזבת**, מאפשרים לברוד לעבור מן האהבה במישור הפרטי, אל האהבה במישור הקולקטיבי והלאומי. וכך, אם ניתן ללאום (Volkstum) ולגזע (Rassenverband), בשל היותם מורכבים מקיבוץ של פרטים, לייחס רגשות אנושיים בסיסיים כמו אהבה או חדווה, הרי שמשא ומתן בין עמים, גזעים ותרבויות על בסיס שיח של אהבה אפשרי גם כן.<sup>1074</sup>

ברוד תלה תקוות רבות באפשרות מימושה של ה"אהבה-מרחוק" במהלך ההתיישבות הציונית בארץ-ישראל. כבר בשנת 1934, ברומן **האשה הלא מאכזבת** בו מנסח ברוד את תפיסת ה"אהבה מרחוק" בין יהודים וגרמנים, מבקש ברוד ליישם אותה גם על מערכת היחסים בין יהודים וערבים, אשר בה – בניגוד למתרחש באירופה – נתפסים בעיניו היהודים כחזקים ואילו הערבים כחלשים. דפיו האחרונים של הרומן מוקדשים למפגש בין יוסטוס שפירו ובין יעקב ברזילי, פועל יהודי פשוט השייך ל'קבוצת עבודה' בארץ-ישראל, הנשלח לאירופה כדי להשיג עזרה בבניית בית ספר לילדים יהודים וערבים:

מדובר במרכז לימודי אותו אנחנו רוצים להקים בשביל ילדים יהודיים וערבים. שלום עם הערבים - בכך תלויה כל התפתחות, והרבה מעבר לעתיד ארצנו בלבד. אולי נוכל לתקוף פעם את בעיית הלאומיות בצורה שונה לגמרי מן הדרך בה ניסו עד עכשיו לטפל באירופה. כששני עמים, האחד חזק יותר ואחד חלש יותר, חיים באותו שטח ריבוני - במקרה שלנו אנחנו החזקים יותר, הערבים הם החלשים יותר - אז אולי אין צורך תמיד במלחמה. כי אז אולי תיתכן הבנה הדדית, אך לא מעל פני השטח, לא רק מתוך שיקולי תבונה פוליטית, כי אם במעמקי הנשמה...<sup>1075</sup>

Max Brod an Olga Salus, 19.1.07. In: Max Brod. Hg. Kayser, Werner; Gronemeyer, Horst; <sup>1072</sup> Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 23

Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“, In: **Vom Judentum: Ein Sammelbuch.** <sup>1073</sup> Hg. H. Kohn. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, pp. 261-263

<sup>1074</sup> הרחבה בנושא זה ראה: דימטרי שומסקי, **מדו-לשוניות לדו-לאומיות, יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1900-1930**. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 144-150

<sup>1075</sup> **האשה שאינה מאכזבת**, עמ' 360

למרות ארועי 1929, בהם הותקף הישוב בידי הכפרים הערבים השכנים, חברי הישוב מוותרים על נקמה ומחליטים להמשיך ולקדם את חיי הדו-קיום בשלום. ברזילי מספר, שלאחר המהומות הגיעו השכנים הערבים לישוב ובמלוא הידידות סיפרו, שאדם אחד הגיע לכפר וסיפר שהיהודים הוצאו מחוץ לחוק ורכושם נטוש. לכן החליטו לבוא ולקחת את "מה שמגיע להם". "הם כמו ילדים קטנים" מספר ברזילי, "אי אפשר ממש לבעוס עליהם. מוטב לומר: צריך לחנך אותם כפי שמחנכים ילדים. וכמובן אנחנו צריכים גם להיות מוכנים טוב יותר, ולדעת להתגונן כמו שצריך."<sup>1076</sup>

הבעיה הכי קריטית, מספר ברזילי ליוסטוס, היא רמת החיים האיומה בה חיים הערבים. למרות שגם הוא וחבריו, כפועלים, חיים בצורה ספרטנית, הרי שהערבים חיים ברמת חיים נמוכה עוד יותר. "זוהי הטרזגדיה שעליה מיטב המוחות שלנו שוברים את הראש", הוא אומר, ומוסיף שהסכנה הגדולה היא שהילדים היהודים יחושו גאווה ויבזו לילדים הערבים בשל לבושם המלוכלך ומחלותיהם: "קיים חשש שילדינו יתנשאו ויהיו יהירים - הם אינם מודעים לסבל שעברנו כשחינו בקרב עמים אחרים, הם גאים."<sup>1077</sup> כדי למנוע זאת, ילוננו הילדים הערבים בפנימיה בה יקבלו את כל מחסורם. בבית הספר עצמו תהיה הפרדה בין הילדים היהודים וערבים. הילדים הערבים יקבלו מורים ערביים, שכן החינוך שלהם צריך להיות ספוג בלאומיות ערבית, ואילו החינוך היהודי, לעומת זאת, יהיה ספוג ב-Bildung מערבי. "אנחנו רוצים לגדל אנשי אדמה", אומר ברזילי, "אבל עם חינוך מעמיק, כנה ומכובד".<sup>1078</sup> ההפרדה בנושאי החינוך – אותו "מרחק" רצוי הקיים במושג "אהבה-מרחוק" – תהיה מוחלטת: "הרי אין אנחנו רוצים שהערבים יתבוללו בנו. בלי חביבות מזוייפת, ללא אחווה כוזבת, כל אחד לעצמו, אך בעיקרון – ללא עוינות, בלי חוסר אנושיות!"<sup>1079</sup>

כדי לשכנע את יוסטוס ביכולתם של הילדים לקדם הבנה בין העמים, מקריא ברזילי ליוסטוס קטע מתוך יומן שכתב בדצמבר 1930, ובו תיאור פגישה שהתרחשה בין ילדים יהודים וערבים בישוב שלו. זוהי תמציתו של הסיפור: בשעת-צהריים חורפית יוצא ברזילי לקרוא לילדי הישוב לבוא לאכול בחדר האוכל. הוא מגלה אותם בוואדי, יושבים על אדמת האפנדי, יחד עם הילדים הערבים. הילדים מנסים לתקשר זה עם זה בהתלהבות באמצעות המילים המועטות שהם יודעים זה משפתו של זה. במהרה מוזמנים הילדים הערבים לבוא למחרת בבוקר ליישוב היהודי, כדי לראות אותו מקרוב, כי "אנחנו רוצים להיות ידידים". בדרך חזרה לישוב מחליטים הילדים היהודים ללמוד לקרוא ולכתוב בערבית, וללמד גם את הילדים הערבים קרוא וכתוב. אחר כך גם ללמד אותם עברית, כי "עשינו איתם ברית עולמים. תמיד נהיה ידידים". אחד הילדים מוציא מטבע מתיקו ואומר שיתן את המטבע לידידו החדש עבדאללה, והשני מודיע שיכין עבור הילדים הערבים ארוחה. בשלב זה מתחיל ויכוח בין הילדים. אחת הילדות אומרת: "אנחנו ניתן להם את השאריות מן הארוחה שלנו", וחברתה כועסת: "את חושבת שהם כלבים? הם אנשים בדיוק כמונו". אחד הילדים לוקח כף כרובית מצלחתו ומניח בהפגנתיות את הכרובית בקערה גדולה: "הקערה שייכת לערבים, הם צריכים לקחת חלק בכל דבר משלנו", הוא מדגיש, ושאר הילדים עושים מיד כמוהו. וכך מתמלאת הקערה כולה.<sup>1080</sup>

יוסטוס מתמלא אושר, הוא על סף דמעות. "יש תקווה" הוא ממלמל. וכך, מסיפור סימלי המתרחש בחברת ילדים, מנסה ברוד להעביר את מסר האהבה כדוגמא ומופת לתהליכים פוליטיים בין עמים, שכן

<sup>1076</sup> שם, עמ' 364

<sup>1077</sup> שם, עמ' 362

<sup>1078</sup> שם, עמ' 365

<sup>1079</sup> שם, עמ' 362

<sup>1080</sup> שם, עמ' 369

"עם המתייחס ברצינות אל התעלותו הרוחנית ילמד יותר ויותר להזדכך מהזהמה החמרנית, מתאוות הבצע, מהקפיטליזם, מיצר העוולה שבתוכו, וכך עתידה דווקא הצמיחה הרוחנית לגרום לו שיהא מסתפק במועט מבחינה חומרית".<sup>1081</sup> גם לאחר מלחמת 1948 ממשיך ברוד להחזיק ברעיון שהדרך היחידה לפתור את הסכסוך היהודי-ערבי, אם הוא ניתן בכלל לפיתרון, היא האהבה: "יהיה עלינו לאהוב את הערבים", אומר דב פופר, עיתונאי ימני קיצוני וחלוץ ממוצא פולני, להלפין, גיבור הרומן **אונמבו** (1948). "רק אחר כך נוכל לעשות עימם צדק. אין דרך אחרת. [...] למען השלום, אם אחיה כדי לראות אותו, אני מחזיק בדעתי. עלינו לאהוב את הערבים. זה יהיה קשה. אבל אסור שיהיה אחרת".<sup>1082</sup>

לא רק ברומנים הגדולים שכתב, הטיף ברוד לאהבה בין לאומים ובין מעמדות. ברוד המשיך במסורת זו, של סיפורי מוסר ואהבת הזולת מתוך רצון לחנך את הקורא, גם מעל דפי העיתונות העברית. סיפור חינוכי שכזה הוא הסיפור **שלושה שרעבו**, שהתפרסם בעיתון "הארץ" (6.2.42). הסיפור, שכותרת המשנה שלו – "סיפור תל-אביבי", מספר על שני אורחים שערב אחד הגיעו למסעדה. המלצר ששירת אותם האזין לשיחתם הנלהבת, ומתוכה הבין שהשניים נפגשו אותו יום במקרה מול תמונת אשה יפה בחלון ראווה של חנות צילום, והחלו לדבר האחד עם השני אודות אותה אישה. האחד, איש רזה, סיפר שהאשה הרסה את חייו, שכן כדי לספק את דרישותיה המפונקות בזבו את כל כספו. השני, איש שמן, סיפר שהוא מחזר אחרי אותה אשה אולם היא דוחה אותו בטענה שהוא שמן מדי. לכן החליט להוריד ממשקלו וללכת ברגל מספר קילומטרים כל יום. אולם כדי שתהיה לו השראה לסבלו, הוא מסיים את הליכתו כל יום מול תמונת האשה בחלון הראווה. בעקבות סיפוריו של אותו 'רזה', שהאשה הרסה את חייו, מחליט 'השמן' להזמין אותו לארוחה, כדי "שנציא שנינו אשה זאת מתוך הקיבה, רציתי להגיד מקרב הלב".

אולם הארוחה לא סיפקה את השניים. למרות שמילאו את הקיבה במאכלים טובים, הם המשיכו לשבת קודרים ומחרישים. ראה זאת המלצר והחליט לספר להם סיפור: כל בוקר הוא הולך לאולפן כדי ללמוד עברית. שם הסתבר לו, שמורתו לעברית באולפן משמשת גם כראש מועדון לילדים תימנים נזקקים. לטקס חג החנוכה החליטה המורה להזמין את המלצר, שהיה מורה לשעבר, כדי להרצות על משמעות החג לילדים התימנים. כך יוכיח את התקדמותו בעברית. המלצר נשא הרצאה קצרה, ובכל פעם שהתבלבל או שכח מילה, ילד תימני כבן שבע שעמד לידו, לחש לו את המילה הנכונה. מסתבר שזהו ילד מחונן, אך הוא הולך יחף כי משפחתו מרובת הילדים סובלת מחסור ורעב. המלצר מצביע בפני שני הסועדים על הילד התימני הנוגע ללב, העומד בחוף ומוכר שרוכי נעליים, ואומר:

רבותי, האם אין אתם מרגישים שאין זה הזמן לעשות טרגדיות מעולם המחשבות שאבד עליו הכלח? האם אין אתם מרגישים, כי נשים, ואפילו אם הן מהודרות ויפות להפליא, אינן ממלאות בחיינו אותו תפקיד, שמילאו לפנינו בימים שבהם לא היה כל יום מלא זוועה כמו עכשיו. בכל מקום ומקום, בכל ארץ וארץ, גדול עכשיו הרעב. ואנו זקוקים לנשים אחרות, כגון מורתי, המתאמצת להשביע את רעבון העניים, ולא לנשים שהחפציות שלהן בקטנות מהרסות ממש ככוחות החושך בגדולות.

שני אורחי המסעדה התביישו ב'רעבונם', שמקורו בתהפוכות אשה", שכן "ליד חלון המסעדה, שמבעדו אפשר היה לראות מעדנים וממתקים, עמד הרעב הממשי והסתכל לתוך חלל העולם בעיני ילד בוערות". השמן הזמין את הילד התימני לתוך המסעדה, האכיל אותו כדבעי ונתן לו חבילה עבור המשפחה. וכך מסיים המלצר את סיפורו:

<sup>1081</sup> מכס ברוד אל הוגו ברגמן, 19.1.16, מתוך: "מתי מלחמה היא הכרח, חליפת מכתבים בין מכס ברוד לבין הוגו ברגמן". **מולד**, ג (14-15), תש"ל, עמ' 271.  
<sup>1082</sup> **אונמבו**, עמ' 232.

לתמונת האשה היפה בחלון הראווה של הצלם אין שמים עכשיו לב לא הרזה ולא השמן. ולפי דעתי כך נאה וכך יאה. האם אין אתה סבור כך? ". מתחת הוסיף ברוד הערת שוליים קטנה: "הילד התימני אינו המצאה דמיונית של המחבר, אלא הוא קיים באמת. תרומות בשבילו ובשביל המועדון הנוכח בסיפור מתקבלות במערכת.

מרתק לגלות סיפור נוסף, שפרסם ברוד בעיתון "הארץ" חודשיים אחר כך, שכותרתו **נסיים מתרחשים** (17.4.42), סיפור שהאלמנטים האוטוביוגרפיים שבו, כמו גם כל יסודות תפיסתו של ברוד בנוגע לאהבה ו"נס העולם הזה", ברורים לעין. והרי הסיפור במלואו:

הנה מהלך לו הנער התימני, בן השבע, ברחובות העיר ומהרהר בליבו, שכל אחד מן העוברים ושבים מסתכל בוודאי בתמהון החליפת הספורט החדשה שלו, שלבשה זו הפעם הראשונה בצאתו לטיול. והולך צועד לו הבחור זקוף קומה כאילו היה לבוש בגדי שרד. אריג הצמר החם מתרפק על האיברים הכחושים במין התרפקות, שיש בה מן הנעימות. בת צחוק מרחפת על פי הילד הצרים והיא שולחת אור בעיניים החומות, והן כמתמלאות שמש. מה טוב ומה נאה להתהלך ולעבור בעולם המלא ניסים על גדותיו. אנו המבוגרים אומרים לראות לאחר סיום כל מאורע רק מסובב וסיבה, מן התפתחות הגיונית, שהיא טבעית וברורה. אין מקום שוב לפלאים בעולמנו, שגם בשטחו הרוחני הוא ממוכן. ואנו מוצאים עצמנו פיקחים ביותר, עומדים מעל לעובדות, בשעה שאנו מסתכלים בהן הסתכלות מציאותית. דווקא בימים קשים אלה, התחילו אנשים, שהיו תמיד בעלי מחשבה מציאותית, להכיר שאין הדבר כך. הנה התחילה להתגבש לתוך דברי ההסבר שלהם על מאורעות הזמן המילה "פלא" ו"נס", שמן ההכרח להאחז בה כדי להסביר מאורעות, שאין להסבירם לכאורה.

גם הנער התימני היה יכול למסור הסברה, שיש בה מן ההגיון, כיצד הגיע הדבר, שדווקא בזמן הזה של האמרת מחירים נתעלמו הדאגות הפתאומיות מבית הוריו. כיצד נמצא פתאום אוכל לשובע בשביל כל בני-הבית. ודווקא באותם הימים, כשאיים ברעב על הבית הקטן הנוטה לנפול, ונמצאה לפתע חליפת הבגדים החמה, כדי להגן עליו מפני הקור המתקרב ובא. התימני הקטן היה יכול לספר, שבחגיגת חנוכה שנתכנסו בה המון ילדים תימנים, הרצה אחד, איש מבוגר, הרצה מגומגמת על חג החנוכה, והוא הפעוט סייע לו לעיתים קרובות במילה עברית, שחסרה בפיו. גם זה כשלעצמו הוא מקרה היוצא מגדר הרגיל. מפני שהמרצה היה מקודם מורה, והוא כיום כבן חמישים. ואמנם, מבחינה הגיונית ומפוקחת לא היה בזה משום פלא, מפני שהמורה לשעבר, היה פליט שבא מאירופה, ורק כאן התחיל ללמוד עברית, והמורה, שבשיעורי הערב שלה הוא לומד עברית והיא גם מורתו של הילד התימני הזה, הזמינה כמה מתלמידיה בשיעורי הערב, להרצות הרצאות קטנות לפני ילדים תימנים, כדי להרגיל את הלשון העברית בפייהם. מה פלא כאן? הכל הגיוני בהחלט! שהתימני הקטן בא ולחש לו את המילים ועל ידי כך סייע לו לצאת מן המבוך הלשוני הסתום – הרי כל הדבר הזה היה טבעי כשלעצמו, וגם העובדה, שהמורה נזכר אחר כך את הילד ושאל עליו אצל מורתו, ובשעת מעשה נודע לו גם על מצבו הדחוק של הילד האינטליגנטי הזה... גם עובדה זו היא טבעית ביותר. וכן, שהאיש הזה סיפר אחר כך על המקרה לאחד סופר, והסופר כתב עליו סיפור שנדפס ב"הארץ"... גם זה אינו בשביל כל מבוגר אלא סיום מובן לשלשלת מאורעות. וכן, שנמצא בחיפה אדם נדיב, שלאחר קריאת הסיפור בעיתון, מיהר ושלח שתי לירות נוספות, ובמכתב שכתב לאותה מורה, התחייב להמשיך ולשלוח לירה אחת חודש-חודש... גם זה אינו אלא מקרה חביב, אבל לא פלא. ואנו המבוגרים היינו פוטרים את המעשיה הזאת בבת צחוק ידידותית בלבד. מפני שפשוט אבד לנו החוש, כדי לתפוס כמה עדינים, כמה שלובים הם זה בזה, כמה מקורות יצירה טבועים בהם בפלאים, בזמן שרצונם עז לפרוץ להם פרץ ולחדור לתוך עולמנו, העולם הקשה והקישח. וגם תל-אביב שלנו, העיר שנבנתה על חול, שכל קיומה בא לה, תודות לאידאות אוטופיות שנתחוללו בכמה מוחות דימוניים, תל אביב זו נראית לרבים משלנו, שאין ברצונם לטרוח ולהרהר במקצת, כאחד העניינים המציאותיים הרבים, שאין צורך לתמוה עליהם אף במקצת מן המקצת. זה גורלם של כמה פלאי פלאים, הגלויים לעיננו. אבד לנו, פשוט, הכשרון לראות בהם פלאים כל שהם.

מה שונה מאיתנו הוא התימני הקטן הזה! הנה, הוא מהלך לו לבוש חליפה חדשה וחמה. בטנו השבעה מרבה עוד יותר את הרגשתו הטובה של הנער. והוא חש עצמו כאחד הנטעים, האילנות, השמים המתקמרים מעל ראשו. נשמתו הזעירה מתנשאה למרומי מרומים, שם מקום משכן הפלא מטבע ברייתו, והוא נהפך לכלי מלאכתו הרגיל של הטבע. פלאים על גבי פלאים משפיעים בדרך



מפרודת הזרע ועד הנטע הנושא זרע. נשמת הילד המאושרת מחוללת בדומה לרוח, המרחף מעל הרים ועמקים, בדומה לטיפת הגשמים העפה מן השמים ארצה ומן הארץ השמימה. הנה היא רואה, נשמה זו, את אורו של העולם הזה, שהאלוקים הסיר מעל פניו את ההינמיה שלו. אולם אנחנו אין אנו רואים אלא את הנער התימני, כשהוא מהלך ומחייך בשמחתו. וחיוכו שלנו מלא סליחה. מלבוש חם. כמה לירות... מה פלאים עצומים יש לראות בכל אלה? ואנו נוטים להודות לכל היותר לפלא יחיד זה, שאמנם נהדר הוא הדבר, שבעיתים אלה המלאות קשיחות לב ורשעות, יש אנשים שליבם טוב עד כדי כך לשלוח את היד בצלחת בגדס ללא מחשבה תחילה, אלא רק כדי לעזור לעמיתם. האם ימצאו עוד אנשי פלא אחרים דוגמת אותו אדם מחיפה...?

הדגמתה של האהבה, של "נס עולם הזה", המשיכה להיות המרכיב המרכזי ביצירותיו של ברוד עד יום מותו. אך לעת זקנה, בשל נטייתו של ברוד להתמקד בזכרונותיו, האהבה מופיעה לעיתים קרובות בהקשר של חוויות ילדות ונעורים ולא בהקשר של אהבה בין גבר לאשה שאיפיון את יצירותיו קודם לכן. כך עוסק ברוד באהבת אחים בספר **בטרם מבול** (1946), באהבת חברים בימי הגימנסיה, בספר **הנחבא אל הכלים** (1953), באהבה שבין דוד לאחינו, ברומן **האלמוג הוורוד** (1961), ובאהבה למורה, בסיפור הקצר **פּלס המכתבים** מתוך **נעורים בערפל** (1959). בסיפור זה מדגים ברוד כיצד הנס יכול להופיע בעולם דרך ההתבוננות בחפצים הפשוטים ביותר: יום אחד מגלה התלמיד ארמנד, חפץ מוזר הנמצא על שולחן הכתיבה בחדרו של הפרופסור האהוב עליו ווסטרטאג. לשאלתו על מהות החפץ עונה הפרופסור, שזהו פּלס מכתבים שנועד "לשקול את המכתבים ואת דברי הדפוס, שאני שולח בדואר. [...] כשהם כבדים מדי, מתחייבים לשלם קנס במקום דמי המשלוח החסרים. בדבר זה מרגיש המקבל צרות-עין". למשמע דברים אלה מתרגש ארמנד עד כדי דמעות:

התחשבות... גמגם בקירבי משהו, כשדמעות עלו, כנראה, בעיני ... יחס עדין לרגשות הזולת. לא קוליאוני, לא מצביא אכזר וטבח אנשים ... למרות מראהו, המביע מרץ ומשמעת חמורה ... אך יודע הוא להוציא מעז מתוק, להשתמש בעוצם כוחו ומזגו לכבוש את עצמו ואת האחרים לצד האור ... ואולי זה העיקר בחיים האמיתיים – צד האור ... אני יודע כמה זמן נשארתי אילם. אכן, כמעט מגוחך הוא, אך אין ספק בדבר, שחפץ רגיל ביותר כפּלס מכתבים יכול, במסיבות מיוחדות לפתוח לאדם את השמיים ולהפיץ זוהר עד אין הכיל.<sup>1083</sup>

הרעיון שדווקא באמצעות חפץ פשוט מתגלה "נס העולם הזה", שהחסד יכול להופיע בכל מקום ובאמצעות כל דבר, הוא רעיון אותו אימץ ברוד ממשנתו של בובר. רעיון זה מופיע גם בסיפור **האשה האסורה** המופיע בקובץ הסיפורים **הפריצה אל הנס** (1962), ובו מתאר הגיבור המזדקן, קלאוס דיטנסטורף, את סיפור אהבתו הראשונה כנער בן שתיים-עשרה לאשה צעירה. בסיפור המסופר בגוף ראשון ושהאלמנטים האוטוביוגרפיים שלו גלויים לעין<sup>1084</sup>, מתואר כיצד קלאוס הנער החולם להיות פסנתרן, מהגיע לעיירת קיט צפונית עם משפחתו. הוא מוצא פסנתר באולם במלון בו הוא מתגורר, ומנגן בו מידי יום. נגינתו מושכת לאולם את קטה סיניארט, מורה צעירה לפסנתר מברלין. השניים מתראים מידי יום, מנגנים יחד ומשוחחים על מוזיקה. קלאוס מתאהב באשה הצעירה, הנמצאת כה קרוב אליו, אך נדמית כה רחוקה וזרה בעת ובעונה אחת. יום אחד במהלך ויכוח, נעלב קלאוס ונוטש את האולם בכעס. קטה נעלמת גם היא ומפסיקה לבוא לבית המלון. במשך ימים מסתובב קלאוס בעיירה שבור לב ומיואש, כשהוא אינו מוצא כל זכר לקטה: "האפילה הלכה וגברה בימים שלאחר מכן. [...] היאוש הפך לי את הלב. אי רצון, חוסר עליצות – זה יהיה

<sup>1083</sup> ברוד, מקס. "פּלס המכתבים". בתוך: סלעי, י. מאכס ברוד, **עיונים במשנתו**, עם עובד, תל אביב, 1972, עמ' 101-111. המקור בגרמנית בספר **נעורים בערפל** שפרסם ברוד בשנת 1959: Brod, Max. **Jugend im Nebel**. Eckart-Verlag, Witten und Berlin, 1959, pp. 66-67

<sup>1084</sup> הסיפור מזכיר בפרטיו את הרומן **בטרם מבול** ואת נסיעותיו של ברוד עם משפחתו כל קיץ לעיירת קיט צפונית בשל מחלתו.

גורלי המר מעתה ועד סוף ימי. <sup>1085</sup> אך לפתע "נס העולם הזה" - אותו חסד אלוהי פלאי - הופיע בחייו של קלאוס: "זה לא יכול היה להימשך כך. הגיע זמן לנס. ומוזר - (בימים קדומים קרה כדבר הזה): הנס אכן קרה במציאות. הקירות נפתחו. האבנים נפתחו מלוא רוחבן, מפוצלות עד תוך. <sup>1086</sup> קלאוס נזכר במספר הטלפון של קטה. הוא מתגבר על ביישנותו ומתקשר אליה דרך מרכזיית הטלפונים. להפתעתו הוא מחובר, מבלי יכולת להשתתף אלא רק להאזין, לשיחה שניהלה קטה עם חברתה. בשיחה מספרת קטה לחברתה על חיבתה לקלאוס, על המריבה הגדולה ביניהם, ושואלת אותה האם לדעתה כדאי שתעשה את הצעד הראשון כדי לחדש את החברות ביניהם. קלאוס, שהיה עד בלתי-נראה לשיחה, הרגיש ש"עננים מוזהבים" נעים בתוכו מרוב אושר:

ענן פז! ענן יפה! אחר כך סידרתי את זה במילים, בערך כך: בעלמה קטה אהבתי בעצם את הבלתי אפשרי - ועכשיו בגלל "נגיעת חוטים" מוזרה הפך הבלתי אפשרי למציאות עבורי [...]. בהרף עין התממשה תשוקתי, שיא כל חיי נדחס לשנייה אחת יחידה. <sup>1087</sup>

החיבור הפלאי אל הנס באמצעות קו טלפון, נדמה בסיפור זה לתשובתו הניצחת של ברוד לקו הטלפון דרכו מנסה יוסף ק. להתקשר ללא הצלחה לאדוני הטירה ברומן המופת של קפקא **הטירה**. בעוד שאצל קפקא קו הטלפון משמיע רחשים וזמרה שמימית לא מובנת, ומשאיר את המאזין חסר אונים ובודד, אצל ברוד הנס מאפשר למאזין לקו הטלפון לשמוע קולות אנוש המבטאים רגש של אהבה, וכך להתחבר מחדש אל העולם.

אלא שנס חד-פעמי זה, כך מספר קלאוס, הטביע בו חותם עמוק. החל מאותו רגע רצה ב'בלתי מושג' כמו גם 'במושג', וזאת בעת ובעונה אחת. "האשה אותה אני אוהב", הבין, "חייבת להיות בלתי מושגת". לכן החל לחלק את הנשים בחייו לשניים, ובאופן מלאכותי גרם לכך שהאחת תהיה אסורה עליו, בעוד השניה מושגת. קלאוס מסיים בוידוי, הנשמע כוידוי של 'המשורר' כמעט שלושים שנה קודם לכן, ברומן **ההעזה הגדולה**, וידוי החוזר שוב ושוב בכל יצירותיו של ברוד:

כי הרי תמיד רציתי את כל מה שאפשר ואי-אפשר גם יחד, ומכיון שזה מטעמים מובנים לא נתאפשר - 'חילקתי' את האהבה לשתיים: לאהבה 'נלהבת' כפי שכניתי זאת, אַקסְטֶזָה רומנטית, טהורה ובלתי אפשרית - ושותפות חיים גדולה ושקטה, אבל נעדרת ריגושים מזעזעים אך גם מופלאים. בעצם לא רציתי בכלל לחלק את האהבה. משהו חזק ממני גבר עלי ואילץ אותי לעשות כן. ומעולם זה לא הצליח שוב לגמרי, רק בערך. לקוות שוב ל'נגיעת חוטים' תהיה בודאי העזה תפלה ותקוות-שוא. הארוע היה צריך גם להתרחש בצורה פחות ילדותית מן הנס המרפא הזה. אבל האם אפשר להתחיל שוב מההתחלה בצורה אחרת? מאוחר מדי. <sup>1088</sup>

למרות הפסימיות המתגלה בוידוי זה, המשיך ברוד להאמין בתורת האהבה כפתרון הנכון לאנושות. לא מפליא, שבשנת 1955 פרסם את הרומן **האדון** (בעברית תורגם **כאחות קטנה**), ובו מופיע ישו המטיף לאהבה כדמות מרכזית. "עשו את הטוב, אומר אחי", מספרת בלהיטות שושנה, אחות ישו, למיליאגרוס היווני המאוהב בה. "וממילא יעשה הטוב והישר מלמעלה. [...] עלינו להתחיל, עלינו לאהוב ולהאמין. אז תבוא הישועה מלמעלה." <sup>1089</sup> בספר מנסה ברוד להעניק מובן חדש לפרשת צליבתו של ישו, באמצעות אינטרפרטציה חדשה לדמותו של יהודה איש-קריות. אל מול ישו כנציגה של היהדות האמיתית, הדורשת אהבה וחמלה כמרפא לעולם הזה, מעמיד ברוד את יהודה איש-קריות, היהודי השונא את בני עמו ומאמין

<sup>1085</sup> Brod, Max. **Durchbruch ins Wunder**. Verlag J.P.Peter, Gebr. Holstein, Rothenburg ob der Tauber, 1962. p. 23

<sup>1086</sup> Ibid., p. 24

<sup>1087</sup> Ibid., pp. 26-27

<sup>1088</sup> Ibid., pp. 29-30

<sup>1089</sup> **אחות קטנה**, הוצאת דביר, תל-אביב, 1955. עמ' 110

ש"אין אהבה בנמצא [...] אין האהבה אלא רעות רוח ודמיון הבל של החושים".<sup>1090</sup> בעיניו אין לאנושות כל תקווה והוא מבקש "לפורר את העולם ללא כל תקוות-עתיד, כדי שהאין יריע בתרועת נצחון".<sup>1091</sup> אם כן, יהודה איש קריות מבקש למסור את ישו לרומאים לא בעבור בצע כסף אלא בשל הסכנה שתורת האהבה של ישו מייצגת עבורו. תקוותו הגדולה היא ששמו 'יהודה' יהפוך לשם שנוא לעולם ועד בקרב העמים בעקבות בגידתו. כך יתקרב קיצם של היהודים, נציגי התקווה המשיחית לשינוי פני העולם:

אם הדבר על הבגידה ועל שלושים הכסף ימצא לו מהלכים, - וכל הדבר נראה כהתחלה של הצלחה עולמית, כי העניין יפרוץ לו את דרכו – הרי אז אביא אחרי הסתלקותי בתוקף שמי בלבד על היהודים בני עמי, את מה שהיה מאז ומתמיד רצוני החזק ביותר ומה שכל חיי לא יכולתי להשיגו: את הקץ. הם יהיו שנואים ומקוללים ולבסוף נשמדים בשל שמי. פשוט משום שהם נקראים בשם יהודים, משום ששם כשמי.<sup>1092</sup>

קל לראות ברומן זה, ובתיאור דמותו של יהודה איש-קריות<sup>1093</sup>, את השתקפות המאבק העז שניהל ברוד בזמן מלחמת העולם הראשונה כנגד פרנץ וורפל, שנטה יותר ויותר לעבר הנצרות. ברוד מספר שלאחר יצירותיו הראשונות בהן שיבח את הטוב שבאדם, נמשך וורפל "לתורות נוצריות בדבר הרע שבעולם ובדבר ישועת האדם היחיד המבודד, שגם אותו שוב יכולה רק האמונה לגאול מבדידותו. [...] בעיניו היה זה טבעי, שכל מה שנעשה תחת השמש הוא רע וחסר תכלית. אין שום טעם בדבר, לנקוף נגד זה באצבע. [...] מצב של סבל מתמיד ושל חטא שאין להמנע ממנו (החטא הקדמון) יאה ונאה לו לאדם".<sup>1094</sup> בתוך כך תמך וורפל, על פי ברוד, ב"היעלמות מן העין של היהדות", [...] ו"בשביל העתיד הרחוק יותר הביא בחשבון בשביל בני הגזע שלנו את המעבר לנצרות".<sup>1095</sup> אך למרות שמיזימתו של יהודה איש קריות עולה יפה וישו נצלן, מיליאגרוס, גיבור הרומן העד להתרחשויות הרי-הגורל, אינו מאבד תקווה. הוא מחליט להצטרף למלחמת העצמאות של היהודים נגד הרומאים: "לחירות ולפדות – ולאהבה", מזמרים לוחמי החופש היהודים ומיליאגרוס בתוכם בעמוד האחרון של הספר: "האהבה הנצחית לא תכבה. עזה היא כמוות".<sup>1096</sup> כסוקרטס בשעתו, שהכריז על עצמו "אינני בקי בשום דבר אלא בענייני אהבה",<sup>1097</sup> כך גם ברוד הכריז על עצמו כל חייו "רק אהבה – שום דבר אחר אינני יודע":

אהבה בלבד - זולתה איני יודע דבר.  
השמידו כל יתר שיריי!

אם לא היתה זאת אהבה - כי אז היה זה שקר.<sup>1098</sup>

ואכן, האהבה היתה הגרעין המרכזי סביבו התמקדה כל יצירתו. ברוד מספר, שלאחר הופעת ספר שיריו הראשון **דרכו של המאוהב** (1907), כתב אליו ריינר מאריה רילקה ש"ברי לו שהדרך הזו של המאוהב תיהפך בקרוב ל"דרך של האוהב". ברוד, כשישים שנה מאוחר יותר, מאשר בהתלהבות – "מה רבה היתה הבנתו וידיעתו של המשורר הגדול הזה!"<sup>1099</sup>, שכן, כוידויו המאוחר של ברוד, "הרומנטיקה הזו היתה הדת

<sup>1090</sup> שם, עמ' 16

<sup>1091</sup> שם, עמ' 231

<sup>1092</sup> שם, עמ' 306

<sup>1093</sup> ברוד מתאר את איש קריות כבעל "פנים יפים ונוגים היו לו, רחבי שטח, מצחו גבוה ובנוי עדינות" (עמ' 16), תיאור הדומה מאוד לתיאור פניו של וורפל.

<sup>1094</sup> **חיי מריבה**, עמ' 46-47

<sup>1095</sup> שם, עמ' 49

<sup>1096</sup> **אחות קטנה**, עמ' 325

<sup>1097</sup> שקולניקוב שמואל; וינריב, אלעזר. **פילוסופיה יוונית - סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, 1997, עמ' 117

<sup>1098</sup> Brod, Max. „Nur Liebe“. In: **Das Buch der Liebe**, Kurt Wolff, München, 1921, p. 11

<sup>1099</sup> **חיי מריבה**, עמ' 7

שלי – היא והבלתי ניתן להשגה, הבלתי פתיר, הסוד".<sup>1100</sup> או כפי שמסיים ארווין את סיפורו **בהאשה אליה מתגעגעים**: "האהבה [...] היא כמו קריאה של הנצח השמימי הנמצא בליבנו [...] אתה עצמך ליבו של העולם, והכל, הכל פועם עם פעימות ליבך".<sup>1101</sup>

## 2.ט. המוות

"המוות הוא באמת החטא היחיד  
שנותר לנו".<sup>1102</sup>

למוות נוכחות מרכזית ביצירתו של ברוד. כבן לווייתו הקבוע של ארוס, עקרון החיים, הוא מופיע בשלל צורות ובמגוון מרשים. כך, בסיפור הראשון שמפרסם ברוד **המעשה** (1905), רוצח קארוס באמצעות פסלו של אפולו את יריבו המשורר, ובסיפור **תאומי הנפש** (1905) רוצח המוזיקאי את תאום הנפש שלו ביריית אקדח אל ליבו שלו. בסיפור **מוות למתים!** (1906) מתאבד האספן טוק בהצתת כל אוסף האמנות במרתפו, בסיפור **אינדפונטיזמוס** (1906) מת לו גרוטק הקטן ממחלה חשוכת מרפא, בסיפור **האי קארינה** (1904) נשרף הנער החולני לילון במפולת אש וולקנית, בסיפור **עיר האביונים** (1907) מתאבדת הנערה המשרתת רוז'נקה בקפיצה לתהום, ואילו הנערה המשרתת פפיצ'קה **בנערה משרתת צ'כית** (1907) מתאבדת בקפיצה לנהר. אביו של וולדר נורנפיגה **בטירת נורנפיגה** (1908) מורעל למוות, ואילו וולדר עצמו מתאבד בתלייה. אנטון השוטר מתאבד ביריה בסיפור **החתן** (1913), טיכו ברהי מת ביסורים ברומן **זיכרונות של טיכו ברהי לאלוהים** (1915). גיבור **ההעזה הגדולה** (1918) מוצא להורג כעריק, ואילו רות אהובתו, נהרגת במהלך המלחמה. גיבור הרומן **חיים עם אלילה** (1923) רוצח את המתחרה על ליבה של אהובתו, ראובני, ברומן **ראובני שר היהודים** (1925) נמק למוות בבורות הכלא של האינקוויזיציה, בעוד שותפו למאבק, דוד מולכו, נשרף למוות על המוקד. הרומן **האשה אליה מתגעגעים** (1928) מסתיים ברציחתה ביריה של סטאשה בידי הדוקטור קארקוס בן זוגה. הסיפור **הקץ לסלאבה!** (1936) מתרחש על רקע משפט בו נאשם אח ברצח אחיו, ברומן **אונמבו** (1948) נהרג הגיבור הלפין בהגנה על שיירת משאיות במלחמת העצמאות, ואילו ברומן **אחות קטנה** (1955) שושנה, אהובתו של מיליאגרוס, נרצחת בידי חיילים רומאים. אחיה ישוע נצל. המוות כהתרסה, המוות כגאולה אקסטטית, המוות "כרגע חולף של חולשה" והשאלה הגדולה בדבר הישארות הנשמה – כל אלה מופיעים תדיר ביצירותיו של ברוד.

חשוב לציין שהמוות הופיע בחיי ברוד פעמים רבות. כך למשל האמינה המשפחה שמחלת הקיפוזזה בה חלה בגיל ארבע נבעה מן הזעזוע הנפשי שחוותה אימו של ברוד בשעת הריונה, כשנודע לה על מותה הטראגי של אחותה האהובה.<sup>1103</sup> לכך נוספה ילדות חולנית וקשה על סף המוות של ברוד עצמו.<sup>1104</sup> כבר בגיל צעיר נאלץ ברוד להפרד מידידיו הקרובים: בשנת 1907 מת ממחלה נדירה ידידו הצייר מימי הגמנסיה מקס

<sup>1100</sup> Fiedler, Leonard. "Um Hofmannstahl". In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p.39

<sup>1101</sup> Brod, Max. **Die Frau nach der man sich sehnt. Roman**. Rowohlt Verlag, rororo Taschenbuch, Hamburg, 1960 [1-1927] p. 119

<sup>1102</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 202

<sup>1103</sup> "סופיה, האחות הבכירה של אימי, נפלה בידי בעל שחשק בה יותר מדי. אף על פי שהרופאים הודיעו, כי הריון נוסף יגרור בהכרח למוותה, נתגלתה האהבה הלוהטת חזקה מכל הגיון. סופיה מתה בלדתה. [...] מקרה המוות קרה סמוך לפני היוולדי." **חיי מריבה**, עמ' 102

<sup>1104</sup> "אמא היתה עשויה ללא חת, נאבקה הרבה לילות ללא שינה ליד ערשי עם מר המוות". **חיי מריבה**, עמ' 105

הורב<sup>1105</sup>, ובשנת 1908 מת ידיד נעוריו מקס באומל כתוצאה ממום בלב.<sup>1106</sup> בשנת 1920 התאבד ידידו הקומפוזיטור אדולף שרייבר שלימד אותו מוזיקה,<sup>1107</sup> ואילו ידידו הקרוב ביותר, פרנץ קפקא, מת משחפת בשנת 1924. במלחמת העולם השנייה איבד ברוד את אחיו אוטו וכל משפחתו, כמו גם ידידים וקרובים רבים אחרים. בארץ, שלוש שנים לאחר הגעתו, איבד ברוד גם את אשתו (1942). אולם ברור הוא, שנוכחותו הדומיננטית של המוות ביצירותיו של ברוד היתה קודם כל בחירה פילוסופית-פואטית. זו הושפעה ממשנתם של אפלטון ושופנהאואר, ומן הרוח הפסימית ששלטה בספרות האוסטרית-הגרמנית במפנה המאות. אפלטון האמין שלמוות אין כל שליטה על הנפש. בניגוד לגוף, המהווה חלק מן העולם הגשמי ונתון לתהליכי התהוות וכליה מתמידים, הרי שהנפש, העוסקת באידאות ונדמית להן, היא בלתי משתנה וניצחית.<sup>1108</sup> המוות, בו משתחררת הנשמה סופית מכבליו של הגוף הוא ארוע מבורך שאין לחשוש מפניו כלל. כך, בדיאלוג "פידון", בו מתאר אפלטון את שעותיו האחרונות של סוקרטס, מסביר הלה לידידיו שפילוסוף אמיתי מכין את עצמו לדבר אחד בלבד – למותו. חיי הפילוסוף הם חיי עיון המאפשרים את השתחררותה של הנפש מן הגוף, ושיאם – שחרור הנפש מכבליה באופן סופי עם בוא המוות. הפילוסופיה, על פי אפלטון, היא אפוא תהליך הדרגתי של התרת הנשמה מכבלי הגוף, "התאמנות לקראת המוות".<sup>1109</sup>

הד לתפיסה זו הרואה במוות שחרור וגאולה ניתן לראות באחד מסיפוריו המוקדמים של ברוד **טירן ואסקט** (1906).<sup>1110</sup> הסיפור מתאר מפגש בין ג'ינגיס חאן, הרוכב בראש צבאו כדי לכבוש את העיר טנגוט, ובין נזיר מסתגף העומד ללא תנועה על עמוד גבוה הניצב על אם הדרך. הנזיר מוכיח את ג'ינגיס-חאן על מעשיו האכזריים:

כל אפסות הקיום, כל זוועות העולם, שהיו אמורים לפי רצון האלים להתרות בנו לשוב מן הדרך הרעה ולהפנות עורף לחטא - את כל אלה ראית במלואם. ואף על פי כן אתה, איש מסונוור ומקולל, דבק עדיין בחיים. אבוי, שבעתיים אבוי לך, ג'ינגיס חאן!<sup>1111</sup>

בקול מאיים מבושר הנזיר לג'ינגיס-חאן על מותו הקרוב בקרב על העיר טנגוט, מוות שלא יהיה הרמוני ומפויס כמו מותו של אדם מאמין, אלא מוות אכזרי בחרב. אלא שג'ינגיס-חאן לא מתרשם מדבריו ועונה לנזיר באירוניה רבתי:

אולי מטרת החיים היא באמת - על סמך הדת שלכם - תעוב העולם הגשמי וכמיהה לגירון. ובכן - למטרה הזאת לא הגעתי. כפי שהייתי בשיא גבריותי, גם היום אני להוט לתוכניות ולמעשים, עוד היום עוטף אותי צעיף המָיָה. אבל שקול בדעתך, נזיר, על כמה אנשים השפעת בעיקבות מעשי לפנות לעבר המטרה הזאת! לימדתי את כל תושבי הארצות שהפכו לשממה, את כל המלכים המודחים, את כל המשפחות המיוממות שתהילת עולם היא הבל, שהחומריות מפוקפקת ובבוא הזמן גם מתכלה. אך אתה - במה עסקת אתה בעת הזאת? אתה ניצבת על העמוד שלך וגילפת מסמרים לתוך כף רגלך. בכך דאגת אך ורק לשלמות נפשך ונעשית קדוש לתועלתך אתה. האם גרמת לאחרים להפוך ולהיות קדושים? הייתי רוצה לדעת מי מבין שנינו שווה יותר בעיני החורץ את גורלנו.<sup>1113</sup>

<sup>1105</sup> ברוד מספר על כך בקובץ הסיפורים **נעורים בערפל**, עמ' 76-84.  
<sup>1106</sup> **חיי מריבה**, עמ' 205. ברוד הקדיש את **טירן נורנפיגה** – "לידידי הקרוב ושותפי לעבודה – מקס באומל".  
<sup>1107</sup> ברוד ביכה את מותו במאמר "אדולף שרייבר – מוזיקאי". ראה: Die "Adolf Schreiber - Ein Musiker". In: Böttcherstraße I, 1928/29 H. 8, p.29.  
<sup>1108</sup> שקולניקוב, שמואל; וינריב, אלעזר. **פילוסופיה יוונית - סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, רמת אביב, 1997, עמ' 168.  
<sup>1109</sup> שם, עמ' 159.  
<sup>1110</sup> "טירן ואסקט", **מוות למתים**, עמ' 53.  
<sup>1111</sup> שם, עמ' 54.  
<sup>1112</sup> המטפורה בה השתמש שופנהאואר כדי לתאר את אשליית עולם התופעות.  
<sup>1113</sup> "טירן ואסקט", **מוות למתים**, עמ' 54.

שלילת החיים בסיפור זה מוחלטת; הן מצידו של הנזיר המבקש רק להתבונן בהם מתוך ויתור, והן מצידו של גינאיס חאן המבקש להוכיח את אפסותם באמצעות הרס והרג ללא רחמים. מכל כיוון מוצגים החיים בסיפור זה כתנועה אין-סופית, חסרת תכלית ותוחלת, ממש כדהירתו העיוורת של גינאיס חאן "קדימה, קדימה" לעבר הרס, חורבן ומוות.

איזכורו של 'צעף המאיה' בתחילת דבריו של גינאיס חאן מאשר שברוד ניסה בסיפור זה, כבסיפורים מוקדמים אחרים, להמחיש באופן פואטי את משנתו של שופנהאואר. שופנהאואר אימץ את תפיסתו של אפלטון בנוגע למוות, והאמין שהמוות אכן משחרר את האדם מחיים של סבל. אך היות ועולם התופעות הוא אחיזת עיניים, האמין שופנהאואר שהלידה אינה התחלה והמוות אינו כליון סופי. האינדיבידואל הוא רק הופעה של הרצון העיוור בזמן, ולפיכך יש לו התחלה ויש לו סוף. הנפש עצמה נמצאת מעבר לזמן:

כך נמשך כל דבר רק רגע וממהר לעבר המוות. הצמח והחרק מתים בסוף הקיץ, החיה, האדם, לאחר שנים מועטות: המות קוצר ללא לאות. אבל בהתעלם מכך, אכן כאילו שאין זה כך, בכל עת מצוי הכל במקומו דווקא כאילו הכל נטול חלוף, בכל עת הצמח ברעננות פורח, החרקים מרשרשים, חיה ואדם עומדים בנעוריהם החסינים מפני כל הרסנות כלפיהם והדובדבנים שטעמו אותם כבר אלף פעמים מצויים לפנינו שוב כל קיץ. גם העמים עומדים כמו פרטים החיים לנצח; הגם שלעיתים מחליפים הם את השם; אפילו במעשיהם, סבלותם והתנהגותם הם תמיד אותם עצמם; הגם שסיפור התולדות תמיד טוען שמשוהו אחר: כי הוא כמו הקליידוסקופ שבכל סיבוב מראה תצורה חדשה, בעוד לפני עינינו בעצם תמיד אותו הדבר. [...] המוות (של הפרט) הוא לכלל המין מה שהשינה היא לפרט, או מה שלעין הוא המצמוץ שבהיעדרו מזהים את האלים ההודיים כשמופיעים הם בדמות אדם. כשם שעל ידי בוא הלילה נעלם העולם ותוך כדי כך לא לרגע מפסיק להתקיים; כך לכאורה נעלמים החיה והאדם על ידי בוא המוות ותוך כדי כך לא מפסיקה מהותם האמיתית להתקיים. [...] סופה של האישיות הוא ריאלי כפי שריאלי היתה ראשיתה ובאותו מובן עצמו שבטרם לידה לא היינו קיימים, ולא נהיה עוד קיימים לאחר המוות. ואולם, על ידי המוות לא יכול להמחק יותר מאשר נרשם על ידי הלידה; כלומר, לא יימחק הדבר שתודות לו הלידה כלל התאפשרה. [...] מוות ולידה הם הרענון המתמיד של המודעות של הרצון שבפני עצמו נטול ראשית ואחרית הוא, שרק לכאורה הוא סובסטנס הקיום. [...] המודעות היא חיי הסובייקט המכיר, או של המוח, והמוות הוא סופה של זו. לכן המודעות סופית, תמיד חדשה. כל פעם מתחילה מראשית. רק הרצון שורד; אבל רק הוא מעוניין בשרידה זו: כי הוא הרצון לחיים. [...] בעתות המוות בחלקן הגדול מיוסדות על מראית העין שעתה ייעלם האני ויותר העולם. אך ההיפך מכך היא האמת: העולם נעלם; לעומתו יותר הגרעין הפנימי ביותר של האני, שהוא הנושא, המוציא והמביא את אותו סובייקט, שרק בדמיונו היה לעולם קיום. עם לכת המוח הולך האינטלקט ועם רדת האינטלקט יורד טמיונה העולם האובייקטיבי שהיווה את דימויו גרידא. [...] אז, היות והאינטלקט ועמו עולמו כובה, מהות הדברים בכלל לא היתה משהו יותר מרצף אינסופי של חלומות קצרים וקודרים בלא קשר ביניהם.<sup>1114</sup>

לעיתים נדמה שתורתו של שופנהאואר נכתבה רק כדי לפייס בין הרצון והמוות הבלתי נמנע. ההבחנה שעשה בין העולם כרצון וכדימוי, רעיון הדבר-כשלעצמו הנמצא מעבר לעקרון האינדיבידואליזם, כל אלה יכולים להיות מובנים כתורה מיסטית שמטרתה הצגת המוות כתופעה שאינה מציאותית ולפיכך אין לפחד ממנה. המוות אינו ארוע בעולם התופעות, אלא נקודת סיום או גבול של עולם התופעות, ובמיוחד של נוסחת 'האני' כדימוי של העצמי. עולם התופעות מתחיל ומסתיים בהכרת האינדיבידואל המייצג את הסובייקט, אך בשעת המוות כל התופעות מגיעות לקיצן. אחרי המוות נשאר רק הדבר-כשלעצמו, הנמצא מעבר למרחב הזמן והמקום.

<sup>1114</sup> שופנהאואר, ארתור, **העולם כרצון וכדימוי**, כרך ב', תרגום מגרמנית יוסף האובן (נבו), הוצאת ירון גולן, 2004, עמ' 344-360.

בהשפעת משנתו של שופנהאואר, משתעשע ברוד ברעיון של השארות הנפש לאחר המוות; במאמר משנת 1910 ושמו: **"כאשר מחקה האדם את המוות..."**<sup>1115</sup> הוא מנסה להציגו כמצב תודעתי של ויתור על תשוקות ולא כארוע שמשמעותו כליון מוחלט. ברוד פותח בהתקפה חזיתית על תפיסת המוות בספרות. לטענתו המוות משמש בטרגדיות וברומנים רק ל"סגירת" (abzuschließen) ו"חיתוך" (abzuschneiden) הסיום, ומטרתו לזעזע או לרומם, או אפילו להעניק מבט גרוטסקי ליצירה. אך לדעת ברוד **"זה לא יכול להיות הכל"**:

עד עתה הזניחו את המוות על אף כל הטיפול בו. הוא מסנוור אותנו יותר מדי, הוא מרשים מדי. תמיד מוות כדבר גדול, נחרץ, משעמם, ... זה לא יכול להיות הכל. [...] אדם יכול להתיידד באופן אינטימי עם רעיון המוות, זהו זה. או אולי מוטב: המוות מסוגל לקבל צללי גוון שונים מן הכי עצוב עד המתוק ושווה הנפש ביותר כמו כל העניינים האנושיים.<sup>1116</sup>

וכך מנסה ברוד לדמיין לעצמו את המוות כמצב של עייפות גדולה, כחצי עירות:

לפעמים, כשאני עייף מאד, בלילה - [...] - באפיסת כוחות יגעה ואף ממורקרת, כשהעניינים צורבות והשפתיים כואבות מופיעה שוב אותה אימת מוות. ושוב באופן בו אני חש כי כושר התפיסה שלי מְדֻלָּדל ופוחת. אינני מסוגל למשל לקבוע אם הכתם השחור על משענת הכיסא ליד השולחן הוא קישוט של המשענת או אולי חלק של חליפת חברי או שמא חלק של הפסנתר הנמצא באולם ובולט מעל משענת הכיסא. אינני יכול לקבוע זאת כי אין לי חשק לכך, אין זה מענייני. אני מעדיף להשאיר מכלול סתמי ובלתי מנותח במוחי. [...] זוהי נקודת השפל של התשישות. כל הגוף הוא כף-רגל יחידה, עייפה ופצועה... ואז אני חושב: מקס, עכשיו אתה מת. ליתר דיוק: היית מת ובזה הרגע קמת לתחיה.<sup>1117</sup>

במצב זה של חזרה לחיים, טוען ברוד, נשארים בתודעה רק הדברים החשובים באמת בחיים. שאר הדברים נשכחים. השיכחה היא דמותו האמיתית של המוות, וככזה - הוא למעשה יום יומי. יום יום אנחנו חווים שיכחה - של יצירות אמנות אהובות למשל - וגם זה מעין 'מוות', כותב ברוד:

**"אבל אם אמות עכשיו - אזי הסתיימה התקווה הזאת למחזוריות. אז לא אוכל עוד לרענן דבר. ברגע זה אני יודע רק כל דבר אקטואלי (ולא רק כל דבר אפשרי) הנמצא בראשי. וחלק גדול, אכן רוב הדברים שאני אוהב, ימותו לפני; - שכן ברגע בו לא אוכל לזכור עוד את הבלדות של פֶּרְסִי<sup>1118</sup> ואת פרטיהן - הן מתות. והפעם זוהי שיכחה לנצח... במשפט אחד: לעולם לא אוכל למות במלוא רוחב יריעת. אני מת בודד בלי ידידי היקרים ביותר. הם כבר מזמן - בתקופות שונות - נפרדו ממני, קמְעָה קמעה, בלי שהרגשתי בכך. אולי היום בעוד אני כותב מילים אלה כבר מת חלק ממני, ממה שאני יודע, מרגשותי, מת לנצח - ולי לא ידוע דבר על כך... [...] כן, יש בזה בנוסף להֶבְטִים הקומיים גם אֶסְפֶּקְטִים מרגשים אם מקיימים יחסים טובים עם המוות, אם יש לך כבר בזמן שאתה עוד חי מוות פרטי משלך ואתה מעדיף אותו על מיתה כוללנית וחסרת משמעות."**<sup>1119</sup>

במאמר זה, בו מצהיר ברוד על עמדתו הפילוסופית והפואטית בנוגע למוות, ניתן לראות כיצד מותו של הגוף - בין אם מדובר בכאב פיזי, ייסורי גסיסה או בהתפוררות גופנית בשל זיקנה - אינו ראוי להתייחסות. הגוף אינו קיים, רק הרוח, התודעה. גם כאן, כבמקומות אחרים, ניתן לראות כיצד הדגשת הרוח וההתעלמות מן הגוף, קשורים לחוויות הביוגרפיות שעבר ברוד בילדותו עקב מחלת הקיפוז. הוא

<sup>1115</sup> Brod, Max. „Wenn man den Tod mimit...“. In: **Der Merker**, Heft 22, 1910/11, p. 902  
המאמר מופיע תחת הכותרת "המוות שלי". Brod, Max. **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, pp. 749-754

<sup>1116</sup> Brod, Max. „Wenn man den Tod mimit...“, In: **Der Merker**, Heft 22, 1910/11, p. 902

<sup>1117</sup> Brod, Max. „Mein Tod“. In: Brod, Max. **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**. Paul Zsolnay Verlag, Wien/Hamburg, 1967, pp.47-48

<sup>1118</sup> הכוונה אולי להגמון תומס פרסי (1811-1729) ולספרו Reliques of Ancient English Poetry

<sup>1119</sup> Ibid., pp.51-52

למד למחוק מתודעתו את יסורי הגוף עוד בגיל צעיר. הרי סיפר לא פעם, כיצד נשא באדישות מפליאה את ייסורי נשיאת מחוך הברזל על גופו שנים רבות.<sup>1120</sup>

ברוד בוחר לתאר במאמר את המוות כמצב של תודעה מעומעמת; לא כסוף מוחלט אלא כמצב בו התודעה מתנתקת למחצה מן החיים, מעין שינה עמוקה, ממנה ניתן להתעורר. ביטוי פואטי לרעיון זה מופיע בסיפור **המוות הוא מצב של חולשה חולף** (1936), אשר כבר שמו מרמז על השקפה פילוסופית זו. הסיפור פותח בביקורה של קבוצת סטודנטים דניים בקליניקה לפסיכיאטריה בגרמניה. בעוד הם מחכים בחדר ההמתנה, נכנס לחדר אדם המציג עצמו בשם 'פרופסור יאסטרוב'. יאסטרוב לבוש בבגדי המשוגעים הנמצאים במוסד, אך הסטודנטים מפרשים זאת בהתלהבות כנסיון לטשטש בין התחומים שבין הרופא והחולה, כדי ש'לא לגרות את חשדיהם של אנשים אלה'. תוך כדי שיחה מספר יאסטרוב לסטודנטים על ביקור שעשה הוא עצמו באוניברסיטה אחרת, בעיר ארל שבדרום צרפת. שם מנהל פרופסור בשם דבודי מחקר חלוצי על מומיות מצריות. דבודי מסביר ליאסטרוב את עיקרי התיזה שלו בעודו יושב ומקריא מתוך ספר באוזנה של אחת המומיות:

המתים לא מתים המה, צריך רק לטפל בהם במסירות ובאמונה, ואז על ידי שמירה וריפוי נכונים כבונה ובהתאמצות, הם נשארים במצב, אשר אין לכנותו בשם חיים – למצער לפי המושגים שלנו כיום – אך מצב שאיננו גם מוות. מה שאנחנו קוראים בחוסר דיוק "מוות" – נראה לי יותר ויותר אחרי חקירותי המרובות, למעין מצב של חולשה חולף, כלומר, האורגניזמוס ניזוק אמנם במדה מרובה. אך המצב אינו ללא מרפא, כפי שאנו מאמינים מתוך אי-הסובלנות שלנו. [...] יש מרפא למוות – אני אומר לך, אני מרפא את המוות. [...] צריך רק לא להפסיק את הטיפול באדם החולה גם אחרי מותו. [...] אתם משליכים את המת לתוך חור כך וכך אמות באדמה וחצץ בין שיניו, פוי, לכל השדים, ואחרי שהוא מתעורר, רוצים אתם שישבין מה שאנחנו מדברים או לבסוף – שידבר גם בעצמו. לא, זו תהיה דרישה מופרזת. הנה המצרים, הם ידעו לשמור על חנוטיהם בנקיון, להרחיקם מכל רקבון, להשכינם במערות סלעים במלוא אויר יבש ובריא.<sup>1121</sup>

פרופסור יאסטרוב מספר לסטודנטים המאזינים בתדהמה, כי התרגש מאוד לשמע דברי הפרופסור דבודי, וביקש ממנו שיפרסם את תוצאות מחקרו במהירות המירבית, כי "עתה ביחוד, מיד אחרי המלחמה, עם מיליוני גופות מתה, אכן, האם לא ברור לך, כי אם אמנם יש אמת בתוצאות חקירותיך – משתנית בזה דמות כל התבל כולה, משתנית כל הפוליטיקה העולמית. כי אז גם המלחמה שאנו כל כך מלינים עליה אינה כה איומה כפי שאנחנו חושבים, כי הרי המתים, כפי שאתה אומר, דורשים רק טיפול של מומחים –"<sup>1122</sup> אלא שדבודי חולק עליו בקרירות, ואומר שההיפך הוא הנכון. המלחמה המודרנית מרטשת את גופות האנשים; "נשק המלחמה, כדורי התותחים – הלא הם קורעים ומפוצצים את הגוף לאלפי רסיסים [...] ולאלה כמובן אין כל תקומה יותר."<sup>1123</sup> בעוד יאסטרוב ממשיך בלהט לנסות ולשכנע את דבודי לפרסם את מחקרו, מכניס אסיסטנט לחדר גופה של נערה אדומת שיער, אותה חפר והוציא מתוך קבר. ליאסטרוב נדמה היה שהוא רואה בעיני הנערה "תלונה אשר כזאת – מה שעלולו לה!" – תלונת הקבר הצר והאפל היתה בעיניה אלה, שזה אך התעוררו, שזה אך התחילו להבין.<sup>1124</sup> בחמת זעם הוא יורה באקדחו בדבודי הסרבן "שונא האדם", המסרב בכל תוקף להציל את האנושות מעצמה ולהוציא את מחקרו לאור.

ברגע זה נכנס לחדר ההמתנה אחד העובדים המספר לסטודנטים שהאדם העומד לפניו, המציג עצמו תמיד בתור 'פרופסור יאסטרוב' ולעיתים בתור 'פרופסור דבודי', אינו אלא חולה נפש. למעשה מעולם

<sup>1120</sup> **בטרם מבול**, עמ' 92-100

<sup>1121</sup> "המוות הוא מצב של חולשה חולף", **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 95

<sup>1122</sup> שם, עמ' 98

<sup>1123</sup> שם, עמ' 98

<sup>1124</sup> שם, עמ' 99



לא היה בצרפת. אהובתו, רקדנית יפה ואדומת שיער, איבדה את עצמה לדעת. מאז, מספר העובד, "הדמיונות האלה של מחלות מוות".

בסיפור זה, מביא ברוד את הרעיון של "המוות כמצב של חולשה חולף" כרעיון היכול לעבור רק במוחו של מטורף. ברוד משתמש בטירוף כדי למחות כנגד ההרס והמוות הנורא ללא תקומה, אותו מביאה המלחמה. אך אמונה זו בחיים שלאחר המוות, ברוחות רפאים, ובתחושה שדווקא המתים יכולים ללמד את החיים – חוזרת ומופיעה ברבות מיצירותיו של ברוד.

כאמור מציג ברוד את המוות במאמר **כאשר מחקה האדם את המוות** כשיכחה, כפרידה יום-יומית מדברים אהובים כגון יצירות מוזיקליות וספרותיות. אך לרוב מופיע המוות ביצירותיו של ברוד בעקבות פרידה מאשה אהובה. דוגמא לכך ניתן לראות בסיפור הקצר **החתן** (1913), המתאר התלקחות מחודשת של סיפור אהבה, בין אנטון השוטר ומרתה הנשואה. בעברם הרחוק חשבו השניים להתחתן, אך בשל אי-הבנות ומריבה של מה בכך ביטלו את ארוסיהם. אלא שגם התלקחות מחודשת זו ונסיון הבריחה המשותף של השניים, נדון לכשלון חוזר בשל אי-הבנות וחשש מן הבלתי נודע. סופו של דבר חוזרת מרתה לבעלה, ואילו אנטון, החוזה בשניהם בסתר, חש שאין יותר טעם לחייו.

הוא הלך הביתה, מיוסר עד עמקי נשמתו, לא ברור אם בשל חרטה, או בשל חיבה מחודשת. משהגיע הוציא מן המדף התחתון של ארון הספרים שלו את האקדח שהיה שם, שכב במיטתו והתאבד בירה.<sup>1125</sup>

ללא האשה האהובה אין טעם בחיים. הבחירה של המאוהב שנכזבה אהבתו במוות מובנת מאליה. ברוד ממשיך בסיפור זה ובסיפורים אחרים כגון **עיר האביונים** (1907), **מסעות באדום-כהה** (1909), **חיים עם אליזה** (1923), **האשה אליה מתגעגעים** (1931) מסורת רומנטית גרמנית רבת-שנים, שהחלה עוד בימי גיתה ו**ייסורי וותר הצעיר**. יחד עם זאת, האדרת המוות בספרות הגרמנית מתעצמת במיוחד בתקופת מפנה המאות, כאשר תחושת השקיעה החברתית והתרבותית חזקה מתמיד. הבחירה במוות מרצון הופכת להיות האמצעי היחיד בו יכול האדם המודרני לבטא את סלידתו מחברה מנוכרת ועולם חסר-תקנה; "בגלגול נהדר עולים ממיתה טראגית חיים מועצמים, גבוהים יותר" כתב סטפן צוויג, שבחר בעצמו להתאבד בשנת 1942, "יומהכלייה עולה רצון להמריא אל האינסוף".<sup>1126</sup> בפראג, תחושת החדלון של מפנה-המאה בתוספת תלישותה של ההוייה היהודית-גרמנית, הובילה לדעת הבלשן פאול אייזנר לנוכחות מועצמת עוד יותר של המוות:

מנוכר מן החיים, היהודי-הגרמני הפרגאי קישר עצמו אל המוות. [...] יהדות פראג נשארה מרוחקת מכל דבר שהוא ציכי; מצד שני הגרמנים, כדוגמת הגרמנים הסודטים הלאומנים, לא יכלו אלא לדחות אותו. וכך קיומו של היהודי-הגרמני הפרגאי התנהל ב'כאילו', בחלל צר ומעופש. [...] בלי לאום אדם אינו יכול לחיות.<sup>1127</sup>

עדות לתשוקת המוות, שאיפיינה את רוב יצירתם של המשוררים והסופרים במרחב הדובר גרמנית בתחילת המאה ה-20 בכלל, ובפראג בפרט, ניתן לראות בדבריו של ברוד עצמו אודות **ארקדיה**,<sup>1128</sup> אנתולוגיה של שירים וסיפורים קצרים אותה יזם וערך בשנת 1913:

<sup>1125</sup> Max. Der Bräutigam. Axel Junker Verlag, Berlin, 1913, pp. 79-80. בשלב מאוחר יותר בחייו, התייחס ברוד באירוניה לסיפור זה בקובץ הסיפורים **הפריצה אל הנס**, בסיפור "ניירות ישנים": "כאן כמיהה, וכאן התגשמות. הקונפליקט הרומנטי הוביל ליריית אקדח גשמית ביותר." Brod, Max. **Durchbruch ins Wunder. Novellen.** Verlag J.P Peter, Rothenburg ob der Tauber, 1962, p. 89.

<sup>1126</sup> צוויג, סטפן. **שעות הרות גורל**, הוצאת זמורה-ביתן, תל-אביב, 1985, עמ' 156.

<sup>1127</sup> Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague.** Arts, 1950, pp. 32-36.

<sup>1128</sup> Arkadia, ein Jahrbuch der Dichtkunst. Hg. Max Brod, Kurt Wolff, Leipzig, 1913. על **ארקדיה** ראה את מאמרו של אלעזר בן-יועץ; "בין מאכס ברוד לקרל קראוס", **מולד**, 1 (32): 263-271, תשל"ד.

מספר הרציחות, ההתאבדויות לדעת ומחזות הטירוף שנודמנו יחד ב"ארקדיה" שלי (הסיפור שלי "התגוננות מאונס" בכלל זה) היה מתמיה", מספר ברוד. "הסערה האיומה של שנת 1914 בישרה את בואה בחשורת עננים שחורים רחוקים, בין אם המחברים בעלי הנטייה הפסטורלית רצו בזה או לא רצו. כך סאנה גם רוח הזמן המאיימת בניגוד לרצונו ולכוונו של העורך [ברוד], לחצה והחשישה, הפכה שדות רועים שלווים לשדות קרב רבי דמים.<sup>1129</sup>

ברוד מופתע מן המיתות השונות והמשונות שהופיעו ב**ארקדיה**, כביכול בניגוד לרצונו כעורך. אך האמת היא, שהמוות על שלל צורותיו הופיע כאמור באופן קבוע בכל יצירותיו מתחילת דרכו. יתרה מזו, למרות ביקורתו של ברוד במאמר **כאשר מחקה אדם את המוות...** על שהמוות קיים בספרות רק כאמצעי ל"סגירת" העלילה, הוא עצמו עושה כן באין ספור רומנים וסיפורים קצרים. כך, "האלילה, עימה חייתי, הובילה אותי אל מותי"<sup>1130</sup> הוא משפט הסיום ברומן **חיים עם אלילה** (1923), "אל תבכו עלי! מתתי מוות טבעי" הוא משפט הסיום בסיפור הקצר **נערת הבלט** (1912), "העריק א. סט., שברשותו נמצאו ניירות אלה, נורה היום למוות". הוא משפט הסיום של **ההעזה הגדולה** (1918), ואילו ברומן **האשה שאינה מאכזבת** (1934), מסכם יוסטוס שפירו היהודי את כל פרשת האהבה עם קרולה וובר הצעירה היפה הגרמניה במשפט קצר אחד: "היא רצתה להרוג אותי; אבל לא הנחתי לעצמי לההרג."<sup>1131</sup>

ברוד מסיים את רוב יצירותיו במוות מתוך כוונה ברורה: כשם ששיאם של החיים, על פי אפלטון ושופנהאואר, הוא המוות, כך גם תהליך הכתיבה והקריאה מגיע לשיאו - בסיום אקסטטי של מוות. ברוד מאחד את שני התהליכים; את תהליך הקריאה בעולם הממשי, עם התפתחות העלילה בעולם הפיקטיבי. כך מותו של הגיבור אינו רק גאולה לנפשו שלו, אלא בד בבד קטרזיס גם לנפשו של המחבר והקורא. כך למשל מסיים ברוד את הסיפור **תאומי הנפש** (1905), בו המוות משחרר מחיים של סבל ומוביל לנירוונה:

באחד מימי יוני מצא אדם את מנהל הבנק של קראלופ, האדון יוליוס, כשהוא מוטל מת בחדרו. ראשו היה שמוט מקצה מיטה כלפי מטה. לאיטו זרם הדם, שזלג מפצע ירי, נקב משולש שחור בלב, לעבר החזה והצוואר, התפצל לשני קילוחים לפני הסנטר ונעלם בתוך השיער מאחורי הראש. הפנים השלווים והחיזוריים נראו חופשיים וטהורים...<sup>1132</sup>

אם המוות בסיפור זה משמעו בעיקר בריחה מן החיים, ברומן הגדול הראשון של ברוד **טירת נורנפיגה** (1908) ניתן לראות את המוות כחוויה מיסטית שמשמעותה התמזגות עם העולם כולו, עם האין-סוף. לאורך כל הרומן מחפש וולדר נורנפיגה נואשות אחר זהות ונכשל כשלון חרוץ בחיפושיו. וולדר אינו מסוגל להכריע בין אפשרויות הזהות השונות העומדות בפניו – להיות אמן מודרני, איכר, דון-ז'ואן, נזיר או מהפכן. לבסוף מבין וולדר, שהדרך היחידה אל החופש האמיתי היא – לוותר על 'האני', להתאבד, ולהגיע אל האין-סוף: "כדי להיות חופשי הייתי צריך להרגיש בחזי תחושה של עולם ומלואו [...] הייתי צריך [...] לחוש בתוכי... כל דבר מהיר וכל דבר איטי, כל דבר פראי וכל דבר רגוע. [...] הייתי צריך להיות האין סוף עצמו."<sup>1133</sup>

על תרומתו המכרעת של שופנהאואר לתפיסת עולם זו, שבה הויתור על 'האני' והשאפה להתמזגות עם העולם אפשריים רק דרך המוות, מספר ברוד ברומן הסמי-אוטוביוגרפי **האלמוג הוורוד** (1961). שם, בשל

<sup>1129</sup> חיי מריבה, עמ' 65

<sup>1130</sup> Brod, Max. *Leben mit einer Göttin*. Kurt Wolff, München, 1923, p. 225

<sup>1131</sup> האשה שאינה מאכזבת, עמ' 352-353

<sup>1132</sup> Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierter Roman“. In: *Die Gegenwart* 68, 1905, p. 221

<sup>1133</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 499

השפעת דודו ראפ<sup>1134</sup> שהכיר לו את משנתו של שופנהאואר, מבין אדגר גיבור הרומן, שהגאולה, דהיינו שלילת הרצון הגורם לסבל אינסופי, אפשרית רק באמצעות הויתור על 'האני' והמרתו ב'אין':

דרך אגב מספיקה אימרתו של שופנהאואר: כל עוד הרצון מתפעל מעצמו הוא לוקה בעצמו. הוא חייב לזלול, ואין לו מה לזלול זולת את עצמו. כי הרי דבר אחר אינו בנימצא. הוא רוצח ההורג כל הזמן את עצמו. כל מבט חטוף ללא משוא פנים מגלה לנו שהחיים הם תאוה שעל פי טבעה לעולם לא ניתן לספק אותה – החיים הם גיהנום. הצלה וגאולה מוצא רק האינטלקט השולל את הרצון ומתקיים באופן שאין הדעת סובלתו ונראה לנו ממבט מסוחרר כ"לא כלום" – אך הוא מתגלה למושלם בינינו כמו בודהה, כמו ישו, כשפע של אורות וצבעים שאין אנו יודעים דבר עליהם.<sup>1135</sup>

כך ספוגים סיפוריו המוקדמים של ברוד בפסימיות וביאוש, בשעה שרק המוות מאפשר גאולה. היה זה אות לרוח הזמן, תחושה של שקיעה תרבותית וכליון שברוד נתן לה ביטוי ברומן ההיסטורי **דרכו של טיכו בראהי לאלוהים** (1915). אמנם הרומן מתרחש בפראג של תקופת הרנסנס, אך האקטואליות שבמחשבותיו של טיכו, העומד מול הקיסר רודולף השני העיף והעצוב, שקופה. לא במקרה מיקם ברוד את הסצינה בסתיו, בתקופה ששמשה תדיר כמטפורה למוות:

הם יצאו אל היציע הפתוח. הצמרות המזהיבות והחומות של האקקיות העומדות בשלכת התנשאו עד למסעד האבנים. כקסם פעל על טיכו ריח הטחב הצונן, ודברי הקיסר הטרופים הלמו כל כך בעצבונם אל המראה הזה של הכמישה. – אחוז צמרמורת נאנח הקיסר: "רציתי לשמש מופת לנתיני. ימינו מלאים בהלה, ריק ואנוכיות, רציתי להורות להם, שעל האדם לעצור ברוחו, להתעשת, לחיות חיים פנימיים, לאוות יותר לשבת בדד מאשר במושב זדים, לחמוד ביחידות ולבקש את השלמות – אך חלש מדי הנני".  
זאת היתה המילה, שטיכו צפה לה, והנה הרעים קול אדיר בקרבו: " – כן, האלוהים חולה, תש כוחו ואיננו יכול להמשיך יותר".  
והסתיו שמסביב – הגויעה, הכליון – מחלת אלוהים היא, לא בודון לבו נעשה זאת.<sup>1136</sup>

לא מפתיע, אם כן, שברוד בוחר כמודל ספרותי בתחילת דרכו בסופר שהשקיעה<sup>1137</sup> והמוות הם מוטיבים מרכזיים ביצירתו – "אדם מופלא, שבאותן השנים השפיע עלי את ההשפעה המתמדת ביותר (פרט לשופנהאואר וקפקא): גוסטב מיירינק".<sup>1138</sup> מיירינק עצמו שקל, כשהיה בן עשרים וארבע, להתאבד בחדרו ביריית אקדח. אלא שבאותו רגע שמע צליל של גירוד מוזר, ומישהו שם לו מתחת לדלת ספרון בשם **אחרי החיים**. צירוף מקרים זה הדהים את מיירינק, שהחל מאותו רגע הפך את העיסוק באוקולט ובמיסטיקה למרכז חייו. עיסוק זה הביא לנפילתו ולהצלחתו באותה מידה: מיירינק, שהקים בנק פרטי בפראג, הואשם במזיד ועל לא עוול בכפו, על שהשתמש בספיריטואליזם כדי להצליח בעסקאותיו הבנקאיות. "מעצר החקירה הממושך (המתואר ב"גולם" ובסקיצה היפה "כל החיים הם כור של יסורים") הרס את עסקו של הנאשם שלא בצדק", מספר ברוד בזכרונותיו. "הוא עזב, זכאי לגמרי, את מעצר החקירה; אולם האמצעים הכספיים וההכנסות, וכן האמון היקר של לקוחותיו, נשללו ממנו לנצח. פורענות, אסון ללא עוון בכפו, עשו אותו לאדם עני. במצב זה התחיל לכתוב. מתוך בוז לאנשים והסתכלות עמוקה אל כיעורו של העולם נוצרו רשימותיו הראשונות, שהוכתרו עד מהרה בהצלחה גדולה".<sup>1139</sup> סיפוריו של מיירינק, שהעל-טבעי הוא

<sup>1134</sup> דודו של ברוד אמיל וויס, המורה לאנגלית.

<sup>1135</sup> האלמוג הוורוד, עמ' 102.

<sup>1136</sup> טיכו ברהה, עמ' 232.

<sup>1137</sup> אחד מסיפוריו הקצרים של מיירינק נקרא: "השקיעה". In: **Der Untergang** (1904). In: **Des deutschen Spießers Wunderhorn, Gesammelte Novellen** (1913).

<sup>1138</sup> חיי מריבה, עמ' 169.

<sup>1139</sup> שם, עמ' 171.

גיבורם העיקרי, זכו להצלחה במיוחד בפראג, שהעיסוק באוקולט ובמיסטיקה היה אחד ממאפייניה המובהקים מזה דורות רבים.<sup>1140</sup>

ברוד התפעל מסיפוריו הקצרים של מיירינק שהופיעו בעיתון "סימפליציסימוס", ויצר קשר עם מיירינק, "משורר השנאה"<sup>1141</sup>, שחי בפראג בבדידות ותחת מעטה של סודיות. לעיתים ליווה אותו בלילה מבית הקפה בו ישב עד לביתו, ואף ביקר פעמים מספר בדירתו. מיירינק היה הראשון שהכיר בכשרונו הספרותי של המעריץ הנלהב ושלח נובילה שכתב ברוד, בצירוף המלצתו האישית, לפרסום בעיתון.<sup>1142</sup> הוא עסק בתורות הסוד, בתיאוסופיה, בספריה של בלאואצקי, בספיריטיזם ובתופעות אחרות של הפאראפסיכולוגיה, בניסויים אלכימיים,<sup>1143</sup> מספר ברוד. "תכופות היתה בי אז ההרגשה, שהכול מסביבו רוחש שדים ורוחות".<sup>1144</sup> ביטוי להערצתו של ברוד את מיירינק ניתן לראות בפגישת ההיכרות הראשונה בין ברוד וקפקא בשנת 1902, בה העיד על התלהבותו מסיפורו הקצר של מיירינק **המוות הסגול** (Der violette Tod, 1902) בניגוד לקפקא שהעדיף את הופמנסטאל.<sup>1145</sup>

ואכן, עולמו של מיירינק נוכח בבירור בסיפוריו הראשונים של ברוד **תאומי הנפש** (1905) ו**האי קרינה** (1904), שם למסתורין ולעל-טבעי מקום מרכזי בעלילה. גם לאחר שאימץ ברוד את הציונות נוסח בובר, ממשיכות רוחות רפאים להופיע ביצירותיו: "הפנייה לעולם הרפאים, עולמו של מיירינק, אינה רק ספרותית", כותב זוהר מאור. "באופן פראדוקסאלי, ברוד נזקק אל עולם המוות בשביל ללמד [...] את ערכם של החיים".<sup>1146</sup> כך בסיפור הקצר **השעה הראשונה לאחר המוות** (1916), שנכתב בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה, וכך גם בסיפור **הרפתקה של נפוליאון** (1936), שנכתב כנגד המתרחש בגרמניה תחת שלטונו של היטלר. בשני הסיפורים דווקא החיים הם אלה הכמהים למלחמה ומוות, ואילו המתים מעלים על נס את האהבה והחיים.

בסיפור **הרפתקה של נפוליאון** (1936), מעמת ברוד בין נפוליאון, השב ממסע מלחמה כושל במצרים ובכוונתו לתפוס את השלטון, ובין רוח הרפאים של דאנטון, המאהב ההולל הנאמן לרוח ההומניסטית של המהפיכה. בויכוח המתחולל בפונדק בשעת לילה מאוחרת, מאשים דאנטון את נפוליאון על ששפך את דם חייליו לשווא ו"את כולם ראית כהדום לעלייתך אתה. ביסודו של דבר לא ידעת כל דבר של חשיבות אלא את עלייתך בלבד, את יתרוןך הפרטי, הגס, שהתחפש כגבורה".<sup>1147</sup>

בונאפרט, אתה או אני – הנה ההכרעה הגדולה של העולם. כי אתה אויב האדם, המסעיר את החומר לתנועה חסרת שחר ומניח אחריו ים-דמעות – ואילו בי אתה מוצא את שוטנך, את המהפכן-מאהבה, מידידות לכל נשימה על האדמה היפה.<sup>1148</sup>

נפוליאון, ממש כגיינגיס חאן בסיפור **טירן ואסקט** שנים רבות קודם לכן, עונה לדאנטון באירוניה רבתי:

האמנם החיים הם דבר-מה ממשי, ערך שאפשר למשוש והם ראויים לכובד ראש לחלוטין, עד שנהא חייבים להטריח מוחנו שיתחכם על תיקונם של חיים אלה ועל התקדמותם? [...] כל

<sup>1140</sup> על מפגשי הסיאנס הרבים, עליהם מדווח ברוד גם ב"חיי מריבה", ניתן לקרוא בעבודת הדוקטורט של זוהר מאור, **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה העשרים**, חמו"ל, ירושלים, 2004, עמ' 27-29.

<sup>1141</sup> **חיי מריבה**, עמ' 170.

<sup>1142</sup> שם, עמ' 175.

<sup>1143</sup> שם, עמ' 173.

<sup>1144</sup> שם, עמ' 175.

<sup>1145</sup> שם, עמ' 135.

<sup>1146</sup> מאור, זוהר. **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות: "חוג פראג" בתחילת המאה העשרים**, חמו"ל, ירושלים, 2004, עמ' 162.

<sup>1147</sup> **הרפתקה של נפוליאון**, הוצאת גזית, תל-אביב, 1940. עמ' 41.

<sup>1148</sup> שם, עמ' 39.

האנושיות אינה אלא אפיזודה קצרה בתולדות האדמה ואילו האדמה עצמה לא תעמוד לעד וסופה שתפורר לאחר קצת מיליוני שנים כאבק מזהיר. לא ישאר כלום. [...] <sup>1149</sup> "דאנטון, המלך בדעתך. האין המוות המתוק שבנמצאות? [...] מה לך שקט יותר מן המוות? היכן מנוחה טובה ממנוחת הקבר? [...] האמנם החיים על כל רוגזם הם המעלה בקנינים? האין אנו פורקים בחיבה את העול הזה מעלינו וישנים, ביחוד כשאנו עייפים כשנינו עתה בדמדומי שחר – האין אנו נרדמים בהתלהבות אמת?" <sup>1150</sup>

נפוליאון מסיים את דבריו הערמומיים בתחושה שגבר על דאנטון, אך רוח הרפאים קוראת בתגובה: "הדיינים המושבעים שמעו הודיית בעל הדין עצמו: הוא עצמו פתח בשיר תהילה לכבוד המוות והוכיח הוכחה נוספת, עד כמה עשויה עורמת השטנים שבו להסית אחרים למיתה, מבלי שהוא עצמו יראה חייב לילך בראש. [...] אתה נאסר! הב חרבך, הגנרל!" <sup>1151</sup> נפוליאון מתעורר מזועזע כולו מן החלום, ואף רץ לפריס כדי להגשים את תוכניתו. אך בניגוד לסיפור אודות גייגיס חאן, הנשאר נחוש בהחלטתו להמשיך במסע המוות למרות דברי הנזיר, כאן מסיים ברוד את הסיפור רגע אחד לפני שהופך נפוליאון לקיסר, בהתמוטטותו מול מועצת החמש-מאות, שהתמרדה נגדו וקראה בזעם: "הלאה העריץ!"

עתה, ברגע שהנבחרים השתערו עליו, נתקפחה כל שליטתו העצמית, חושי נתרפו ונפל באפס הכרה בזרועות הגרינדירים שלו, שנשאו אותו החוצה. רבים נתעוררו על כך, כי אותה התרפות פתאום באנרגיה של האימפרטור איש הפלדה נשארה ללא הסבר. אולם קצת נבחרים טוענים על כל פנים, כאילו ראו, כי ברגע שהתחוללה סערת האיבה על הגנרל, נגלה מעל בימת הנואמים מלוא קומה, בשיעור מוגדל בהרבה, ראשו האילם והחיוור של דאנטון. ובפני המראה הזה נרתע נפוליאון, וכהלום-ברק נפל באפס הכרה ובאפס כוח. <sup>1152</sup>

אם כך, בניגוד לסיפור **טיין ואסקט**, לרוע ולהרס **הרפתקאה של נפוליאון** יש גבול. אמנם צריך לגייס לשם כך את העולם שמעבר, את רוחות הרפאים, אך יש תקווה לשינוי סדרי עולם. אם בתחילת דרכו ראה ברוד את המוות כגאולה בעולם הבא – כעת, לאחר המרתו לציונות, אפשרית הגאולה גם בעולם הזה באמצעות האהבה. אמנם המוות ממשיך להופיע כסיום קבוע לעלילה, אולם כעת הוא נושא אופי אקסטטי. מטרתו אינה להוכיח את אפסות העולם, אלא את היופי והאמת שבו. הוא לא נועד להוביל את הגיבור מעבר לעולם הזה על מנת לגאול אותו מיסוריו, אלא מאפשר לו, באמצעות קירבה מיסטית אל האל – תובנות חדשות לגבי מהות החיים עצמם. אקסטזת מוות כזו ניתן לראות בתהליך גסיסתו של טיכו ברהי ברומן **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים** (1915).

פעמים אחדות שב רוחו של טיכו אליו, אך חש, כי קיצו קרב. [...] עיניו נשארו עצומות, הקדחת תקפה עליו ביתר שאת, אולם לפני רוחו נגלה שוב מראה השמיים המלאים כוכבים, המתלהטים והמתנועעים. קול האלוהים עלה באזניו ובחזון רוחו הנשגב התערבבו מראות חביבים, זכרונות מימי הילדות, מימי הטובה על האי הפין. כן, כמו שחש את עצמו קודם מאושר כמו בנה ביתו וכמו בחבלי-אדמה מועטים שכל פני כדור הארץ, ככה היתה לו עכשיו כל התבל מולדת. שכורת אור, נגאלת רחפה נפשו בחלל שמשות רחוקות, ובכל ראו עיניו את טוסטרופ ואת האי הפין, בכל שלטו חוקים ומשטרים קבועים, בכל רמזו תפקידים חדשים, פעולות חדשות ומרהיבות, ככה רגשו אלפי כוחות בטיכו, בשעה שלפני העומדים מסביב היה מוטל גוסס ובלי אות של חיים. <sup>1153</sup>

החל מאותו רגע בו הפכה האהבה ל"נס העולם הזה", התמלא המוות גם הוא באהבה. הקרבת החיים עבור הקולקטיב הלאומי, עבור העם היהודי, הפכה לאקט נשגב ומלא משמעות. בשלב זה לא מדובר

<sup>1149</sup> שם, עמ' 31

<sup>1150</sup> שם, עמ' 43

<sup>1151</sup> שם, עמ' 45

<sup>1152</sup> שם, עמ' 48

<sup>1153</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 246

באקט של התרסה כנגד חיים של סבל, אלא להיפך, קורבן המעניק משמעות חדשה לחיים עבור הנשארים מאחור. מוות כזה למשל עולה בגורלו של ראובני, שציפה למותו בעודו אסור בפמליית הקיסר קארל הגדול. ראובני, שניסה לשכנע את הקיסר ואת האפיפיור להחזיר את העם היהודי למולדתו, נכשל כשלון חרוץ, אך מעשיו יוצאי הדופן עוררו השראה באחרים. כעת מגיע אליו לבית האסורים המשורר אלקבץ, מחכמי צפת. הוא מביא עימו את הספר "שולחן ערוך" שכתב הרב יוסף קארו כמתנת נישומים.

*מתוך אהבה אליך ואל מולכו כותב קארו ספרו - ואין דבר אחר לנגד נפשו.  
בידיים משתקשקות בכבליהן אוהזו ראובני בספר. כה שבע שנה בקרב אחיו בני עמו - והנה עתה,  
סמוך לקץ, ברכת אהבה זו! [...] ובכל זאת היא ברכת הרוח והאהבה, שכוחה יפה בכל מקום ומקום.  
ויש בה מזוהר מעשי בראשית ומחכמתם האלוהית, המבקשת לשמור על זוהר זה בכל הבריאה כולה  
לנצח נצחים. [...]*  
הוא מתמלא שמחה. כל מאמציו הטרופים, שנראו נטולי הצלחה כליל, לא היו בכל-זאת לריק!  
מעבר לים, בצפת, ידעו לגלות את האיש הבונה להם את הגשר אל דורות רחוקים. ורק אז, לכשיכשר  
הדור, לכשיכשרו הלבבות - עתידים הם ללכת בדרך עד סופה.<sup>1154</sup>

מוות בעל ערך אנושי ולאומי הוא גם מותו ההירואי של הלפין ברומן **אונמבו** (1948). במהלך שמירה על דרך בורמה במלחמת העצמאות יחד עם אחיינו גד, מופיע מטוס אויב. הלפין מפיל לארץ את אחיינו, נשכב עליו וסופג מטח של כדורים. הלפין מת מייד, אך במותו מציל את חייו של אחיינו. "קברנו אותו בכבוד צבאי מלא"<sup>1155</sup>, מספר גד ומאשר את הכרת התודה של היישוב כולו על מעשהו האמיץ של דודו. אך למוות הירואי זה ערך נוסף; הלפין, שחי חיים כפולים בשל חוזה שעשה עם השטן, ביקש לחזור בו. דבר זה התאפשר לו רק באמצעות ויתור על חייו מתוך אהבה.

*לא בקלות מוותר הסיטרא אחרא ומשחרר את הקורבנות שחתמו איתו על חוזה. היה צורך לצעוד  
בדרך אחרת. דרך קשה זו היתה אפשרית רק באמצעות ויתור מהפכני, ויתור על 'האני' לטובת בן  
אנוש אחר, על ידי המוות. האחדות, שכבר לא היתה אפשרית בחייו, היות ונגע השחיתות התפתח  
בו יותר מדי, אחדות זו יכלה להופיע מחדש רק באמצעות הגאולה במוות.<sup>1156</sup>*

האהבה והמוות, כצמד שהמשותף בו לשניהם הוא הויתור על 'האני', ממשיכים אם כן להופיע לאורך כל יצירותיו של ברוד, וכמוהם גם האמונה בחיים שמעבר, ביסוד "הבלתי מתכלה" שבנפש האדם (das Unzerstörbare).<sup>1157</sup> בשאלה זו החל ברוד לעסוק באינטנסיביות מחודשת לאחר עלייתו ארצה בשנת 1939, עם מות אחיו באושוץ ועם מות אשתו:

*התחוללה בי מהפכה מתמדת ומעמיקה עד היסוד, בייחוד לאחר פטירת אשתי. השאלה הגדולה:  
"האם הנפש היא בת-אלמוות - ולא בת-אלמוות במובנו של אבן רושד, הנותן לנפש של היחיד  
להתמזג באורו של רוח-העולם הכללי, אלא במובן המילולי לגמרי: בת-אלמוות כנפש פרטית?" -  
השאלה הזו אפפה אותי יומם ולילה, זעקה לתשובה.<sup>1158</sup>*

את התשובה לשאלותיו, מספר הוגו ברגמן, מצא ברוד בחזרה "אל הישן": אל אפלטון ואל הנביאים, אל הישארות הנפש ואל אלוהים.<sup>1159</sup> ברוד מוציא לאור את משנתו הפילוסופית המחודשת בשני כרכים תחת

<sup>1154</sup> מכס, ברוד. **ראובני שר היהודים**, הוצאת עם-עובד, ספריה לעם, תל-אביב, 1960, עמ' 396-397.

<sup>1155</sup> **אונמבו**, עמ' 299.

<sup>1156</sup> שם, עמ' 300.

<sup>1157</sup> Bärsch, Claus-Ekkehard. **Max Brod im Kampf um das Judentum**, Passagen Verlag, Wien, 1992.  
p. 141 מונח זה - "הבלתי מתכלה" שאל ברוד משופנהאואר. ראה שופנהאואר, ארתור, **העולם כרצון וכדימוי**, כרך ב', על המוות ויחסו לאי הריסותו של עצם מהותנו, תרגום: יוסף האובן (נבו), הוצאת ירון גולן, 2004, עמ' 333.

<sup>1158</sup> **חיי מריבה**, עמ' 289-291.

<sup>1159</sup> ברגמן הוגו, "העולם הזה והעולם הבא". בתוך: **מולד**, א: עמ' 169-171, תש"ח.

השם **העולם הזה והעולם הבא** (Diesseits und Jenseits, 1947)<sup>1160</sup> מתוך כוונה להתמודד עם ארועי השואה ו"להגן על אלוהים מפני הטענה, שהוא נוהג שלא כראוי, שהוא רע ואפילו אכזרי".<sup>1161</sup>

בכרך הראשון, ששמו **הבלתי מתכלה** (das Unzerstörbare) – "על משבר הנפשות ועל תמונת עולם של מדע הטבע החדש"<sup>1162</sup> – מבסס ברוד מחדש את עמדתו בנוגע למעמדו היחיד במינו של האדם בעולם. לדעתו בין האדם לטבע קיים שבר, שכן הטבע פירושו מלחמה; מלחמת הכל בכל, שבה החזק תמיד משמיד את החלש. זוהי משמעותו האמיתית של מנגנון הסיבתיות, השולט בטבע מאז ומעולם. רק האדם לבדו יכול להפקיע את עצמו משלטונו של מנגנון זה, ובאמצעות הבחירה החופשית לוותר לחלש ממנו מתוך אהבה. בכך ניתנת לו האפשרות לקרב את הגאולה. אם הסיבתיות פירושה שעבוד, הרי האהבה משמעותה בחירה בחירות. "הבלתי מתכלה" על פי ברוד, הוא אם כן אותו חלק בנפש האדם החש באהבה, ובאמצעותה נוגע בנצח, במוחלט. חלק זה מופיע בחיי היום-יום במה שברוד מכנה "פינת נאות" (Die Philosophie der – schönen Stellen) "מילודיה גאונית או כנוסחה זו שמגלה במתטימטיקה עולמות של חוקיות, או כסוד היופי בבריאה, באיזה ילד למשל":

מה שהיה קיים באמת וממשיך בקיומו מעבר לגדר הזמן, היא השלמות האלוהית, שבכל פעם ובכל מקום שהיא מתגלה, מעוררת היא את האדם לדרגת האהבה הגבוהה ביותר, להתמכרות מלאה התפעלות לשלימות זו, המנתקת את כל כבלי האהבה העצמית.<sup>1163</sup>

הכרך השני **על השארות הנפש** (Von der Unsterblichkeit der Seele) – "על השארות הנפש, הצדק האלוהי ועל פוליטיקה חדשה"<sup>1164</sup> – עוסק בשאלת החיים לאחר המוות. אם בכרך הראשון הגיע ברוד להוכחה שקיימת "הווייה מהותית" באדם המאפשרת את פריצת מנגנון הסיבתיות, הווייה אותה הוא מכנה בראשי התיבות – DSC (disruptio structuræ causarum) – הרוח בכל תופעותיה, באמנות, בדת, באהבה – כעת הוא שואל את עצמו האם הווייה זו בנפש האדם יכולה להתקיים בפני עצמה. על שאלה זו עונה ברוד:

אילו שאלו אותי על אמונתי ודתי הייתי בכל זאת עונה: אני מאמין בהמשך קיום אישי והתפתחות הנשמה אחרי המוות. האמונה הזאת נתמכת בראש וראשונה על זה ש – א) הדבר אפשרי כתוצאה מרמז לעובדות פדוקסליות אחרות (רעיונותיו של אפלטון ואחרים), ב) מבוסס על חוויית האופנים השונים של ה-DSC (הקטקטיס)<sup>1165</sup>. אך כאשר מדובר על פרטים שאמורים לתאר את "החיים בעולם האחר" סוגרת אמונתי את הספר ואין לה חשק להסתכן בעניינים דמיוניים. אם קיים גלגול נשמות ובאיזה אופן; ועוד: אם יש בעולם הבא שכר לטוב ועונש לרע – על זה אין לי כל ידע.<sup>1166</sup>

ברוד מאמין אם כן בהשארות הנפש לאחר המוות, אך אינו מוכן להודות כפילוסוף, בתופעות מיסטיות ארציות הקשורות בכך. בכל זאת, כסופר מרגיש ברוד חופשי יותר, וקובץ סיפוריו האחרון **הפריצה אל הנס** (Durchbruch ins Wunder, 1962) מוקדש בחלקו לתופעות על-טבעיות, חלקן הגדול כנראה אוטוביוגרפיות. כך למשל בסיפור **מגידת עתידות** (Eine Wahrsagerin) מספר ברוד כיצד חזתה מגידת עתידות את סופו של הרומן מחוץ לנישואין שניהל עם נערה בשם סטפי, ואת חזרתו הביתה בשלום של אחיו

<sup>1160</sup> Brod, Max. **Diesseits und Jenseits**, 2 vol. Mondial Verlag, Wintethur, 1947

<sup>1161</sup> חיי מריבה, עמ' 291

<sup>1162</sup> סלעי, יוסף. **מאנס ברוד: עיונים במשנתו**, תל אביב: עם עובד, 1972, עמ' 61

<sup>1163</sup> שם, עמ' 77

<sup>1164</sup> שם, עמ' 61

<sup>1165</sup> טטרקטיס – סמל מיסטי בצורת משולש שהיה מקודש לפיתגוראים וסימל שלמות וקדושה. הפיתגוראים תפסו את הנפש האנושית כאל שנפל ונכלא בגוף, ולאחר כמה גלגולים עתיד להשתחרר מעול הלידות. הנפש הינה נצחית ובת אלמוות ולכן תכלית החיים היא טיפוח הנפש ועל ידי כך שחרורה מכבלי הגוף. מטרה זו ניתנת להשגה על ידי עיסוק במוזיקה ובעיון פילוסופי המזככים את הנפש. בכך דומה הפילוסופיה הפיתגוראית למסורת הדתית הדיוניסית הסבורה כי יש בכוחה של הפעולה הנכונה להתגבר על המוות ולהגיע להישארות הנפש, אלא שבמקום אמצעים פולחניים דגלו הפיתגוראים בהתבוננות בתשתית המתמטית של היקום.

<sup>1166</sup> Brod, Max. **Unsterblichkeit der Seele**. W. Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1969, p. 96

מחזית הקרבות בין אוסטריה ואיטליה לפני מלחמת העולם הראשונה. יתרה מכך, אחד הסיפורים ששמו **העל-טבעי** (das Unheimlich) מופיע כסיפור אמיתי באוטוביוגרפיה שכתב ברוד **חיי מריבה**, מה שמראה על הרצינות בה התייחס לסיפור זה. ברוד מספר על שני מקרים, בהם חוו שנים מידידיו "הרגשות מוקדמות ובלתי מובנות של המלחמה. המדובר אינו בחוויות אישיות, שני המקרים סופרו לי, אבל מפי אנשים מהימנים בהחלט, שלא גילו מעולם נטייה לשגות בהזיות".<sup>1167</sup> במקרה האחד סיפר ידיד, על כניסה לצריף מט-לנפול ביער, שם ראה מיטה גדולה ועליה שני גופות, של גבר ואשה. האיש יצא מרוב בהלה החוצה, וכשחזר לצריף נעלמה המיטה עם שתי הגופות. לאחר ששב לעיירה גילה שירש העצר האוסטרי ואשתו נרצחו בסרייבו והושכבו במיטה בדיוק בשעה בה חזה בהם ביער. הסיפור השני, שסופר לברוד מפי ידיד אחר, הצביע דווקא על העתיד לבוא; הידיד סיפר שראה חייל במדי-צבא לא מוכרים מרחוק במעבה יער. לאחר שצעק לעברו החזיון נעלם. רק כשנשלח לחזית הרוסית במלחמת העולם הראשונה גילה שהמדים אותם ראה היו מדי הצבא הרוסי, אותם ראה לראשונה קודם לכן באותו חיזיון על-טבעי.<sup>1168</sup>

לעל-טבעי בהגותו של ברוד היה אם כן מקום מכובד. בארץ היה ברוד מעורב בערבי סיאנסים שנערכו בביתה של מרגוט קלאוזנר, אליהם הגיע גם ידידו הקרוב והוגו ברגמן.<sup>1169</sup> דבר זה אינו מפתיע לאור העובדה, שכבר בתחילת דרכו, גילה ברוד עניין באוקולט והשתתף בערבי סיאנס לא מעטים בפראג, יחד עם ידידיו הקרובים פליקס וולטש ופרנץ קפקא.<sup>1170</sup> ברוד הרי העיד על עצמו ש"הרומנטיקה היתה הדת שלי – היא והבלתי ניתן להשגה, הבלתי פתיר, **הסוד**".<sup>1171</sup> וכך גם התשוקה לגילוי סוד זה, היא זו שליוותה אותו בשעותיו האחרונות. על כך כותבת אסתר הופה, מזכירתו של ברוד, במכתב להוגו ברגמן הנושא את התאריך 12.1.1969:

ברצוני להעביר לך את הדברים הבאים שאמר מקס בשלושת ימיו האחרונים (קשה היה לו מאוד לדבר): "הוגו ברגמן חבר שלי. הוגו ברגמן מכיר את הסוד." (הוא דיבר לאט מאד כשעיניו עצומות). [...] "הוגו ברגמן מכיר את הסוד, למה הוא לא מדבר אתי, עליו לדבר אתי, הוא מכיר את הסוד, עליו לדבר אתי מיד."

ובהמשך המכתב מוסיפה הופה:

ביום ששי קיבלתי מכתב קצר מן ה-9.1 ששלחה מרגוט קלאוזנר, ובו היא מספרת: "אתמול בערב נוצר קשר מדהים איתו (עם מקס). [...] מקס עצמו הופיע בפניה, כאשר חיפשה קשר אחר. מקס הודיע: אני מקס ברוד, אני מרגיש טוב מאוד. [...] לשאלתה של מרגוט מתי יחזור, ענה: במקום אחד וביום אחד. [...] היה זה, כך כתבה מרגוט, בטון מאד חיובי, בבטחון מלא."<sup>1172</sup>

בין אם יופיע ברוד מחדש, כאמונתו של גיתה, ש"היה כבר אלף פעמים על האדמה ושהוא מקווה שעוד ישוב אליה אלף פעמים",<sup>1173</sup> ובין אם לאו, אין ספק שהמוות, על כל צורותיו, הקסים ומשך את ליבו של ברוד כל חייו. מקובץ הסיפורים הראשון **מוות למתים!** (1905), ועד לקובץ הסיפורים האחרון **הפריצה אל הנס** (1961), מופיע המוות, לצד האמנות והאהבה, ככוח אדיר וכאחד מן היסודות החשובים ביותר בחיים. לא לשווא מטמין הדוקטור אסקונס **בהעזה הגדולה** (1918) את הפצצות שיחריבו את ליבריה, עיר

<sup>1167</sup> **חיי מריבה**, עמ' 77

<sup>1168</sup> שם, עמ' 77-79

<sup>1169</sup> תיאור אירוני של ערב סיאנס כזה ניתן לקרוא בסיפור "מגידת עתידות" בקובץ הסיפורים "הפריצה אל הנס": Brod, Max. **Durchbruch ins Wunder. Novellen**. Verlag J.P. Peter, Rothenburg ob der Tauber, 1962, p. 48

<sup>1170</sup> **חיי מריבה**, עמ' 14

<sup>1171</sup> Fiedler, Leonard. "Um Hofmannstahl". In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p.39

<sup>1172</sup> מכתב מאת אסתר הופה אל הוגו ברגמן, 12.1.1969, Arc. 4° 1502 / 1111 ארכיון שמואל הוגו ברגמן, הספרייה הלאומית, ירושלים.

<sup>1173</sup> ברוד מצטט דוגמאות אלו בספרו "על השארות הנפש". ראה מאמרו של הוגו ברגמן, "העולם הזה והעולם הבא", **מולד**, א, תש"ח, עמ' 171



החופש והאהבה, בבית הקברות של העיר, הבנוי כתיאטרון רחב מימדים. "התיאטרון מזכיר בית קברות",  
אומר 'רושם הפרוטוקולים' על התיאטרון של ליבריה, "ובית הקברות של ליבריה עם מושבי האמפיתיאטרון  
שלו נראה ממש כמו תיאטרון"<sup>1174</sup> מחזיר לו בחיך 'המשורר', ומסכם :

בנושא המוות אנו משלחים כל רסן. בארועי אשכבה אנו מתרגשים עדיין מן הפן הפתטי, מזיכרי  
הנחשולים, מסערת הקיום. [...] המוות הוא באמת ההרגל הרע היחיד שנתר לנו. אין זה פלא  
שלצידו הופכים החיים דרמטיים.<sup>1175</sup>

### **שער שלישי: שינויים אידאים ופואטים ביצירתו של מקס ברוד, 1903- 1918**

#### **3.א. 'אספרגוס' (1903): בעקבות מיירינק כמודל פואטי**

סיפור ראשון המתפרסם בפומבי, של סופר הנמצא בתחילת דרכו, הוא תמיד ארוע משמעותי ומרגש  
שנחרט בזכרון, כפי שאכן מתאר זאת ברוד להפליא באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** :

---

<sup>1174</sup> ההעזה הגדולה, עמ' 202-201  
<sup>1175</sup> שם, עמ' 202

הוא [מייירינק] שלח נובילה קטנה שלי [דרך אגב, חיקוי גמור למייירינק], עם המלצה לבבית אל כתב-עת שהיה נוטה לאכסוטיות ולאכזריות, ה"מאגאזין פיר ליטראטור", שערך אותו ז'אן ז'אק הגנר. כך נדפסה בפעם הראשונה עבודה משלי. הייתי מלא אושר וגאווה כפי שלא זכיתי עוד לכך תכופות בחיי שלאחר מכן. זה היה אושר אווילי, אך הוא תפס בי כאילו היה האושר המוחכם ביותר עלי אדמות. על כל פנים חייב אני תודה למייירינק על שורה ארוכה של ימים מאושרים, שנמשכו מקבלת הרשימה עד להופעתה – אחרי כן כבתה השמחה, וראיתי לתמהוני הרב, כי בעצם לא נשתנה הרבה בחיי. כנראה ציפיתי למהפכה עצומה, שלא הצטמצמה לפראג בלבד, אלא היתה צריכה להתפשט על כל היבשות.<sup>1176</sup>

למרות התיאור המפורט והאירוני של תחושת האושר שגאתה בסופר הצעיר, יש לשים לב - ברוד מטשטש את זהותה של היצירה שנדפסה ולא נוקב - לא בשמה של היצירה ולא בשנת הופעתה. יחד עם זאת, הערתו המזלזלת שהיצירה היא "חיקוי גמור של מייירינק", מסגירה את העובדה שהוא היה מודע היטב לתוכנה, ולפיכך בוודאי גם לשמה. וכך נשאלת השאלה מדוע בוחר ברוד להתעלם מיצירתו הראשונה? מה מבקש ברוד לשכוח ולהשכיח ביצירה זו?

לשם השוואה הנה איזכור של יצירה אחרת שפרסם ברוד בתחילת דרכו, יצירה שעלתה לו בחברותו במועדון מעריצי הפילוסוף ברנטאנו בקפה-לובר. והנה, את פרטי אותה יצירה - שמה ותאריך הופעתה המדויק - זוכר ברוד מצוין:

הסיפור שלי "Zwillingspaar von Seelen" (תאומי נפשות), שעורר את המאורע המדובר [הגירוש ממועדון קפה-לובר], הופיע בשבועון הברלינאי "Die Gegenwart" (ההווה) שהוציא ארנסט היילבורן, ביום 7 באוקטובר 1905.<sup>1177</sup>

ברוד מתרץ את קיומו של המידע המדויק להפליא הזה במשפט "טופס אחד מכתב-העת הזה, שניזוק הרבה משיני הזמן, מצאתי לפני כמה שנים בתוך הניירות הישנים שלי."<sup>1178</sup> ואולם על זכרוננו הסלקטיבי והמניפולטיבי לעיתים של ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כבר עמד אלעזר בניועץ במאמרו **בין מאכס ברוד לקרל קראוס**, העוסק בסכסוך המתמשך בין השניים:

הנוסח המדויק וכן טיב זכרוננו של ברוד, עוד יתבררו. אבל כאן המקום להעיר על הטאקטיקה שלו. כבר פתיחתו אינה מבשרת טובות: "גליונות אחדים של ה'פאקל' נמצאים תחת ידי ומתוכם אביא; לבד מאלה אמסור מזכרוננו שאולי יבגוד בי בפרטים אבל לא בעיקרו של דבר" (עמ' 49). ואולם – ככל אשר יטפול על קראוס בשינאת ישראל ובאהבת השקר, לעולם "גליונות אחדים נמצאים תחת ידי", ומובאותיו באריכות, ואילו כשסכנה מרחפת עליו להיכנות בגחלתו של קראוס, הרי "המסמכים של הסכסוך הזה, אינם מצויים תחת ידי, ולזרא הוא לי לפשפש בשנתונים ישנים של כתב העת הזה" (שם, שם).<sup>1179</sup>

היתכן, אם כן, שגם במקרה זה "המסמכים לא היו מצויים תחת ידי", וברוד פשוט 'שכח' את שמה של יצירת הביכורים שלו ואת תאריך הופעתה? כך או כך, בין אם 'שיכחה' זו היתה מודעת ובין אם לאו, היו לה תוצאות ברורות: היצירה 'נעלמה' מן המחקר ההיסטורי והספרותי אודותיו.

חוקרים רבים העוסקים ביצירותיו של מקס ברוד נוטים לאמץ את הביוגרפיה הקצרה, שכתבה מרגריטה פאזי **מקס ברוד, אישיות ויצירה**<sup>1180</sup>, תוך שהם מוותרים לחלוטין על הסיפורים הקצרים שהופיעו

<sup>1176</sup> חיי מריבה, עמ' 175

<sup>1177</sup> שם, עמ' 138

<sup>1178</sup> שם, שם.

<sup>1179</sup> בניועץ, אלעזר. "בין מאכס ברוד לקארל קראוס", מולד, ו (32), תשל"ד, עמ' 263-271

<sup>1180</sup> Pazi, Margarita. Max Brod, Werk und Persönlichkeit. H. Bouvier u. CO. Verlag, Bonn, 1970, p. 25

בעיתונות בטרם הופעת קובץ הסיפורים הראשון **מוות למתים** בשנת 1906.<sup>1181</sup> כך ניתן מיד להביא את ה'אינדפרנטיזם', בעקבות הסיפור **אינדפרנטיזמוס** המסיים את הקובץ, כעקרון הפילוסופי המנחה את ברוד בתחילת דרכו.

לעומת גישה זו, המייחסת חשיבות מחקרית אך ורק ליצירות שיצאו לאור בכריכה קשה, הביבליוגרפיה הרישמית של יצירות ברוד,<sup>1182</sup> שיצאה לאור בשנת 1972 בעריכתם של וורנר קייזר והורסט גרונמאייר, מכילה גם התייחסויות לסיפוריו הקצרים שהתפרסמו בעיתונות דוברת הגרמנית.<sup>1183</sup> שם נטען, שהקריירה הספרותית של ברוד מתחילה בשנת 1905 בעיתון הברלינאי Die Gegenwart;<sup>1184</sup> בגליון 67 של שנה זו מתפרסמים שני סיפורים קצרים של ברוד - **המעשה ו-טירן ואסקט**, ובגליון 68 של שנה זו, מתפרסם הסיפור **תאומי נפשות**. ואולם יש לשים לב - הצהרה זו סותרת את דבריו של ברוד, שהדגיש שהסיפור הראשון שלו נשלח על ידי הסופר מיירינק לעיתון Magazin für Literatur שבעריכת ג'אן ג'אק הגנר.

רוב החוקרים התעלמו מדברי ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, ואימצו את הביבליוגרפיה של קייזר וגרונמאייר כלשונה; עבורם התחילה הקריירה הספרותית של ברוד בשנת 1905 עם הסיפורים **המעשה, טירן ואסקט ותאומי נפשות** שהתפרסמו כאמור בעיתון Die Gegenwart.<sup>1185</sup> חוקרים אחדים, כאנטון מגנוס דורן (Anton Magnus Dorn) בספרו **הסבל כבעייתו של אלוהים**, מתעלמים מן ההיבט הכרונולוגי, ומביאים את הסיפור **תאומי נפשות** כסיפור הראשון המייצג את תקופת ה'אינדפרנטיזם' בקריירה הספרותית של ברוד.<sup>1186</sup> אך הרצון לפתור את הסתירה הברורה שבין הצהרת ברוד באוטוביוגרפיה - שסיפורו הראשון נשלח על ידי מיירינק ל-Magazin für Literatur - ובין הביבליוגרפיה אודותיו - המציינת שסיפוריו הראשונים פורסמו ב-Die Gegenwart, הביא לאחרונה את חוקרת הספרות בוגרת הסורבון גאל ווסון (Gaëlle Vassogne, 2009) בספרה **מקס ברוד כפראג: זהות ותיווך**, ליצור סינתזה דמיונית בין השניים. וכך היא כותבת במלוא הבטחון: "מיירינק הציע את הסיפור 'תאומי נפשות' לעורך של כתב-העת 'מגזין לספרות', ז'אן ז'אק הגנר."<sup>1187</sup>

ווסון החליטה, שהסיפור הראשון של ברוד אותו שלח מיירינק ל-Magazin für Literatur שבעריכת ז'אן ז'אק הגנר הוא הסיפור **תאומי נפשות**, וזאת למרות שעל פי הביבליוגרפיה של קייזר וגרונמאייר הוא הסיפור **השלישי** של ברוד שהתפרסם ברבים, והוא התפרסם - לא ב-Magazin für Literatur אלא ב-Die Gegenwart. נדמה שמכיוון שברוד מכנה בזילוזל את יצירתו הראשונה והנעלמה "חיקוי גמור למיירינק", ובסיפור **תאומי נפשות** השפעתו של עולם הפנטזיה האופיינית למיירינק ברורה, נפלה ווסון בפח והמציאה

<sup>1181</sup> כך עושה למשל פול ראב במאמרו המקיף "מקס ברוד הצעיר והאינדפרנטיזם". Raabe, Paul. „Der junge Max Brod und der Indifferentismus“. *Weltfreunde*, 1967, p. 253

<sup>1182</sup> Max Brod. von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, unter Mitarbeit von Lando Formanek.

Eingeleitet von Willy Haas und Jörg Mager. Hans Christians Verlag, Hamburg, 1971

<sup>1183</sup> על כשלונה המקצועי של ביבליוגרפיה זו לחשוף את היקף היצירה האדיר של ברוד במלואו, ועל היותה ביבליוגרפיה חובבנית, מלאה באי-דיוקים וחוסרים, ראה את שני המאמרים של אלעזר בן יועץ: "גילוי וכיסוי בביבליוגרפיה", **הספרות** 4 (תשל"ג), עמ' 565-557; "מאכס ברוד - רשימות ביו-ביבליוגרפיות". **ידיעות החברה לחקירת א"י ועתיקותיה**, יא, תשל"ד, עמ' 96-102

<sup>1184</sup> Max Brod, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer ראה הערה 1130, עמ' 62

<sup>1185</sup> Dorn, Anton Magnus. **Leiden als Gottesproblem, Eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**. ראה: Bärtsch, Claud-Ekkehard. **Max Brod im Kampfe um das Judentum. Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag**. Passagen Verlag, Wien, 1992, p. 43

<sup>1186</sup> Dorn, Anton Magnus. **Leiden als Gottesproblem, Eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**.

Herder Verlag, Freiburg im Breigau, 1981. p. 17

<sup>1187</sup> Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009, p. 16

עובדה שאין לה אחיזה במציאות. למרבה המזל, יש בידינו עדות כתובה אותה כתב המשורר הפרגאי הניאו-רומנטי ובן-זמנו של ברוד - פול לפין (Paul Leppin, 1878-1945), המעידה על התרשמותו לטובה מסיפור קצר של ברוד בשם **אספרגוס** (Spargel), שהתפרסם בעיתון *Magazin für Literatur*, בו הוא עצמו פירסם מיצירותיו. מכיוון שיש בתיאור זה כדי להאיר את דמותו של ברוד הצעיר אני מביאה תיאור זה בשלמותו:

היה זה בבית ההורים הישן המוזנח כדרך הפרולטרים, שם שהיתי בשנות הילדות ובשנות בגרותי הראשונות. בחדרי המדרגות האפלוליים חָקְקוּ מדרגות העץ, מדרגות פתוחות עם מַעְקֵי ברזל רעועים שָׁפוּ את אחורי הבית וְחָשְׁפוּ את הנוף של גינת החצר, שם השתובבו חתולים וילדים יחפים. בסביבה זו של דלות לקויה ופְּרָאוֹת קֶרֶתֶנִית הופיע פתאום לפני כשלושים שנה עלם בלבוש אופנתי, כדי למסור לי מטעם איגוד סטודנטים פראגי הזמנה של המחלקה הספרותית שלהם. אני רואה עד היום לפני בחדר החשוף והגס את עצמי, המבוגר יותר, שספריו הראשונים התחילו זה עתה להופיע, ואותו הזר, שהפרופיל החד שלו הוצל על ידי אמביציות רוחניות. התברר במשך שיחתנו ששנינו עמיתים לעבודה בְּתֵב-עת ספרותי, שמשורר חדש הגיע לצל קורתי, משורר שלא חזיתי אז את עלייתו ויצירתו האינטנסיבית. היה זה ברוד בן העשרים, אותו פגשתי אז בדרך זו בפעם הראשונה, וכתב-העת שבו מדובר היה המגזין לספרות, שנוהל על ידי יעקב הֶנְךְר הצעיר, שראה אז את עצמו מחוייב להוסיף לשמו את השמות הפרטיים הראוותניים יותר "ז'אן ז'אק", שצידי ספרות העתיד יש להם תחושה מובהקת לגביהם. כאן פרסם ברוד באחת החוברות האחרונות ספור קצר - "אספרגוס" - שמצא מאד חן בעיני, והנה מְחַבְרוֹ יושב עכשיו לידי "בחדר הטוב" על הספה הזולה.<sup>1188</sup>

אם כן, הסיפור הראשון של מקס ברוד שהתפרסם בעיתון *Magazin für Literatur* בעקבות התערבותו של מיירניק, הוא הסיפור **אספרגוס** ושנת פרסומו היא **1903**<sup>1189</sup> ולא 1905; ברוד בן תשע-עשרה שנים בלבד! מסתבר אם כן, שגם ווסון וגם הביבליוגרפיה של קייזר וגרונמאייר טועים ומטעים.

הסיפור **אספרגוס** נדפס מחדש בשנת 1911 בעיתון *Die Aktion*<sup>1190</sup>, עיתון אקספרסיוניסטי בו לברוד היה מקום מרכזי. כך יכול היה חוקר הספרות האקספרסיוניסטית קורט שומאן (Kurt Schümann) להביא אותו במלואו בשנת 1956 בהוצאתו בדיסלדורף **מקס ברוד, חיפוש אחר משמעות**, כיצירה המבשרת למעשה את רעיונות התנועה האקספרסיוניסטית:

הלוא הוא [ברוד] משתייך ככלות הכל לאותו דור שלחם למען התעוררות השפה וחידושה; שיאו של האקספרסיוניזם וכל תופעות הלֵנְאִי שלו, לא חלפו על פניו מבלי שמאבקים אלו לא ישאירו בו צלקת. בשנת 1910 הוא פירסם בשבועון של פֶּרְנֶץ פֶּמְפֶּרט בשם *Die Aktion* שירים ופְּרוֹזָה, ביניהם במספר 44 מן ה-18 בדצמבר 1911 את הסיפור הקצר "אספרגוס", שסומן בהערות שוליים במפורש כעבודתו הראשונה של מקס ברוד. אינני רוצה למנוע מכך את הסיפור הזה שלא הופיע מאז שוב בדפוס.<sup>1191</sup>

הוצאתו של שומן על ברוד צורפה לשלוש הוצאות שנשא על שלושה יוצרים יהודים-גרמנים נוספים – אלזה לסקר-שולר, קורט טוכולסקי ואלפרד פולגר - שיצאו לאור בשנת 1959 תחת הכותרת **במרחב ההשפעה של הופעה ועשייה**.<sup>1192</sup> מדובר אם כן בספר שהופיע שנה לפני שהאוטוביוגרפיה של ברוד **חיי**

<sup>1188</sup> Leppin, Paul. „Erste Begegnung“. In: **DDH**, p.73

<sup>1189</sup> Heydenbluth, Mathias. „Nachwort“. In: **Notwehr**. Rütten & Loering, Berlin. 1990, p.175

<sup>1190</sup> Brod, Max. „Spargel“. In: **Die Aktion** 1, 1911, pp. 1391-1395  
קיימת התייחסות לסיפור זה כסיפור ראשון (שם, עמ' 65, הערה 221) ואולם לא עלה על דעת העורכים להסיק מכך את המסקנות המתבקשות. נדמה שהשניים התבססו רק על ארכיון מארבאך, שכנראה לא הכיל עותקים של "המגזין פיר ליטורטור". שוב חשוב לציין את מאמרו של אלעזר בניוץ על אי-הדיוקים הגדולים בביבליוגרפיה זו: בניוץ, אלעזר, "גילוי וכיסוי בביבליוגרפיה", **הספרות** 4, תשל"ג, עמ' 557-565

<sup>1191</sup> Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler**,

**Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 19

<sup>1192</sup> Ibid.

**מריבה**<sup>1193</sup> יצאה לאור. אם חשבנו שברוד לא היה מודע להרצאה שנשא שומן אודותיו או להוצאה לאור של הספר, ולפיכך גם לעובדה שסיפורו הראשון **אספרגוס** הופיע בו במלואו, הרי שטעות בידינו. על הקשר בין השניים מדווח שומן בפרק האחרון של הספר **לאחר ההרצאות**...:

אני עצמי הזדמנתי שלא ברצוני ולא במקרה לחוגים החברתיים של מקס ברוד, לפני ואחרי ההרצאות עליו, כשעלה בי הצורך לשוחח גם איתו על לֶסְקֶר-שילר ועל קורט טוכולסקי, ולבקש ממנו פרטים.<sup>1194</sup>

ברוד מעל לכל ספק אם כן, שבעצם כתיבת האוטוביוגרפיה **חיי מריבה** היה ברוד מודע היטב לקיומה של יצירת הביכורים שלו - לשמה המפורש ולתאריך המדויק של הופעתה. המסקנה המתבקשת היא, שאי-אזכורה של היצירה באוטוביוגרפיה היה מכוון ונועד להסתיר דבר-מה.

שומן אינו מזכיר כלל את מיירינק בהקשר לסיפור **אספרגוס**, ובמידה מסויימת הצדק איתו. הסיפור כלל אינו עוסק בפנטסיה דמיונית ומסתורית, כזו המאפיינת את סגנונם של סיפורי המוקדמים של ברוד **תאומי נפשות והאי קרינה**, הנדמים כחיקוי בולט של מיירינק; זהו סיפור ריאליסטי מחיי היום-יום המסופר בגוף שלישי; בחלקו הוא מוקדש לזרם התודעה של ארווד קרונה (Arwed Krönne) המאוהב והמיוסר, ובחלקו לתודעתו של משורר יהודי קטן-קומה ואמביציוזי בשם סיגוארט ברנשטיין (Siegwart Bernstein). אך לא רק מבחינת הסגנון הריאליסטי מפתיע הסיפור **אספרגוס**; הוא עומד בסתירה לנרטיב המרכזי המהווה את עמוד השדרה של האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**; דהיינו, שברוד כלל לא היה מודע ליהדותו בתחילת דרכו, ושהמהפך שעבר - מפסימיזם פטליסטי ודטרמיניסטי נוסח שופנהאואר לאופטימיות ואקטיביזם פוליטי - היה קשור לגילוי לאומיותו. **בחיי מריבה** טוען ברוד בתוקף, כמה וכמה פעמים, שהיהדות מעולם לא העסיקה אותו או הפריעה בעדו:

לא התביישתי במוצאי; מעולם לא היה עולה על דעתי, שיש בזה איזה דבר שהוא עשוי להשפיל את מישו. אף לא הייתי גאה במיוחד על עמי. היתה זו אוירה של מובן מעצמו, שאפפה אותי. במשך זמן רב לא העסיקו אותי עניינים יהודיים כלל, אבל גם לא שכחתי אותם. רחוקה לגמרי היתה ממני כל רגישות יתירה, התוקפת יהודים מערביים מסויימים, כשמרמזים להם רמז כלשהוא על שייכותם הלאומית, אותה רגישות יתרה, שהיא סימן בלתי נעים במיוחד של חולשה וחוסר בטחון.<sup>1195</sup>

ובמקום אחר:

הלא-כלום הזה של מסורת, שהיה חסר בעצם רק כוונה ותודעה, כדי להופיע כחילול-השם איום - ההשפלה הזאת, שאם נדייק בה היתה פחות מלא-כלום, הספיקה בשביל לקיים משהו מעין תודעה-עצמית, ואפילו מעין גאווה, בי ובאחיותי. [...] מה שמקשר בלבד זה יהודים עם היהדות, או מפרד ביניהם, הגיע אצלי רק במקוטע לידי גילוי. לא הרגשתי כמעט ולא-כלום מן "השנאה העצמית היהודית" שתיאודור לסינג הקדיש לה מונוגרפיה עתירת-רוח; גם מתסביכי-הנחיתות היהודיים לא הבחנתי בי מעולם שום דבר.<sup>1196</sup>

בפתח הדבר לתרגום העברי של **נערה משרתת צ'כית**, שנכתב בשנת 1945, עוד הגדיל ברוד לעשות

והצהיר:

ועוד משהו מופלא: בשעה שכתבתי את הסיפור הזה כמעט לא ידעתי עוד שיהודי אני. חינכי היהודי וידעתי בעיני יהדות היו למטה מן השכיח אפילו בסביבה מתבוללת. ורק עתה אדע שאותו גבור

<sup>1193</sup> Brod, Max. *Streitbares Leben*. Kindler Verlag, München, 1960

<sup>1194</sup> Schumann, Kurt. *Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler,*

*Kurt Tucholsky, Alfred Polgar*. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 179

<sup>1195</sup> **חיי מריבה**, עמ' 205

<sup>1196</sup> **חיי מריבה**, עמ' 205-206

"גרמני" בסיפורי, גרמני בעיניו ובעיני הכותב כאחד – כי לא יכול היה להעלות בדעתו שהוא משהו אחר – כי גיבור זה והסיפור כולו משהו מנשמת האויר היהודית המיוחדת יש בו.<sup>1197</sup>

אולם הסיפור **אספוגוס** ממחיש מעל לכל ספק, שברוד לא רק היה מודע היטב לזהותו כיהודי, אלא ראה בה מכשול להצלחתו הספרותית באוירה האנטישמית ששררה בתקופה זו בפראג.<sup>1198</sup> יתרה מכך, בהתבוננות מעמיקה יותר בסיפור ניתן אף להוכיח שברוד סבל בדיוק מאותה 'מחלה' ממנה הוא מנסה להתנער, דהיינו שנאה עצמית בשל מוצאו. אולי מסיבה זו העדיף ברוד 'לשכוח' יצירה זו ולהתעלם מקיומה בזמן כתיבת האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**.

במה עוסק הסיפור **אספוגוס**? כבר בפתיחתו משמיע הדובר הצהרה המרמזת על תוכנו: "מכל המצבים שיכול אדם להמצא בהם, מיהו מורט-העצבים יותר מכל? אני טוען: **ההמתנה**".<sup>1199</sup> 'ההמתנה', וליתר דיוק 'הציפייה חסרת הסיכוי לגאולה' המאפיינת את הקיום האנושי – זהו נושא הסיפור שלפנינו. כך מסתבר כבר מתוך הצהרה מכלילה זו שיש לפרש סיפור זה כסיפור בעל משמעות סימבולית המבקש לדון בגורלו של האדם. יחד עם זאת, ברוד אינו מבקש לדון בנושא 'גורלי' כזה בכובד ראש טראגי. להיפך: הטון האירוני בו נוקט ה'דובר' בסיפור כלפי הנושא אותו בחר –

גם ארוך קרונה לא היה מרוחק עוד מן התובנה הזאת. הוא היה קרוב אליה עד כדי כך, שעלה בו הרהור, כיצד יתכן שאף מדען בעל-דמיון, לא גילה אותה עד היום כשיטת הוצאה-להורג מקורית ואכזרית במיוחד של איזה שבט אקזוטי באפריקה המרכזית.<sup>1200</sup>

- כמו גם המצבים המצחיקים-מרירים בהם הוא מעמיד את גיבוריו הסובלים במהלך הסיפור, יהפכו אותו לקליל ומשעשע, לפחות למראית עין. זאת בניגוד גמור לרצינות התהומית המתבקשת ממי שהצהיר על עצמו כ'**חסידי האדוק של שופנהאואר**'.

גיבור הסיפור, ארווד קרונה, עומד בגן הציבורי ביום ראשון בין "עזרי הבורגנים" (Bürgerherde) המבלים בבתי-הקפה ברחבי הגן הציבורי, ומקשיבים לקונצרט הקבוע של התזמורת הצבאית. הוא מצפה בכיליון עיניים להופעתה של נערה עימה נפגש אמש ואיתה בילה יחד בקונצרט. בפגישה ההיא לבשה וורוד, ולכן כל כתם וורוד בגן מעורר את תשומת ליבו; כל נערה המופיעה לנגד עיניו נראית כאותה נערה לה הוא מצפה – אך לשווא. והנה, לאחר כשעה, כשהוא כבר על סף התמוטטות, מופיעה סוף סוף הנערה מולו. אמנם אין זכר לצבע הוורוד, כעת היא לובשת חולצה שחורה-צהובה בעלת מחשוף ונעליים חצאיות. אך דמותה בכל זאת מזכירה את הנערה ההיא. אבל לא, זו נערה אחרת. אבל רגע, היא צועדת הישר אליו, ונדמה שחיוכה שואל במתיקות: "**אתה רוצה אותי?**". ארווד הנרגש צועד כמה צעדים לקראתה – "**שיהיה, אם לא האחת, אז אחרת**"<sup>1201</sup> – אך "**לעזאזל!**"; הנערה חולפת על פניו כשהיא פונה בחיוך למישהו הניצב מאחוריו. ארווד שומע צחקוקים מאחורי גבו; הוא משוכנע שלועגים לו. מבויש הוא פונה בחמת זעם ובסערה לעבר מקום אחר בגן, ובליבו מתרעם על אי-הצדק שנעשה לו:

<sup>1197</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 7

<sup>1198</sup> על כך יכולה להעיד גם הכותרת שנתן ברוד ב**חיי מריבה** לפרק העוסק ב"גילויי" היהדות – "היהדות כבעיה". **חיי מריבה**, עמ' 39

<sup>1199</sup> Brod, Max. „Spargel“. In: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 174

<sup>1200</sup> Ibid., p. 174

<sup>1201</sup> Ibid., p. 21

מדוע גרמו לו כל כך הרבה צער, עשו לו עָנָל, כן, בזאת הוא משוכנע עכשיו. עָנָל מְשֻׁנֶּה! - האם אדם אינו זָכָאי על פי חוק לקצת הנאה - כך פחות או יותר ניתן לנסח זאת - לצד חוק הטבע הגוזר מחסור וסבל מתמיד? הו! העולם מְרוֹשֵׁשׁ - וכעת הוא אפילו אינו מוצא מקום לשבת!<sup>1202</sup>

ואולם, אומר הדובר בסיפור – "העולם אינו באמת מרושע עד כדי כך"; אוורד מוצא מקום פנוי ומתיישב ליד שולחן ארוך במסעדה בגן, מקום ממנו הוא יכול להתבונן בנחת בהולכים ושבים העוברים דרך פיסת שביל קטנה הגלויה לעיניו בין שני עצים. לפתע הוא שומע גניחה:

"שמי הוא סיגווארט ברנשטיין" גָּנַח איזה ראש, שהתאמץ להגיח מעל לוח השולחן – "היה לי כבר הכבוד להיות מוצג בפניך."<sup>1203</sup>

ארווד, המתגלה כאנטישמי, מתמלא זעם:

"הכבוד הוא כולו שלך" רצה ארווד להגיד; האנטישמי התעורר בתוכו. אבל הוא הסתפק בשתיקה רבת-משמעות.<sup>1204</sup>

אך סיגווארט לא מוותר. "האינך חושב שזה מוזר, שהילדים הקטנים השוכבים על גבם בעגלותיהם, הם בני האדם היחידים, שעדיין מתבוננים בשמיים – באופן סימבולי כמובן!"<sup>1205</sup> הוא שואל. "מ-ה?" מופתע אוורד. עונה לו סיגווארט:

אנחנו האחרים, רואים תמיד רק את הדברים פחותי-הערך עלי אדמות או את האנשים השווים לנו, כשאנחנו משוחחים איתם. חוץ מאשר בזמן השינה...<sup>1206</sup>

"אז אתה מדבר גם מתוך שינה?" מתיז כנגדו ארווד הזועם וחסר הסבלנות בקול רם. ברנשטיין משתתק, ונדמה שהשניים מנהלים "שיחה חסרת חיים כשל בני זוג נשואים המעכלים יחדיו את ארוחת הצהריים".<sup>1207</sup> אך מיד מתחיל ברנשטיין קטן-הקומה להתלונן מחדש על הבינוניות וחוסר הצדק השולטים בעולם. לפתע הוא שואל את ארווד אם הוא מכיר את האדון X. ארווד מודה שכן. מסתבר שהאדון X הוא אחיו של מוציא לאור ידוע. ברגע זה נזכר ארווד, שאכן פגש את ברנשטיין במפגש חברתי לפני זמן מה, בו הציג את עצמו כמשורר. ארווד נזכר, שהכיניו שדבק בו אז היה "האוטומביל", מכיוון שנהג לפתע לעצור ברחוב, ולעמוד כהלום רעם, כשהופיעו בראשו רעיונות. "הא, הא, הא!", צוחק ארווד בליבו, "כך צריך אדם לעשות, כשהוא משורר". וכעת הוא אכן שומע את ברנשטיין מדבר על שיריו, ומתלונן על הוצאת הספרים האיומה שהוציאה אותם לאור על נייר דק ועלוב:

כמו מתוך צינוק אני נשמע - מה, צינוק - זה מצלצל יותר מדי נְשָׁגָב - כאילו - את כל האויר, החום והאור הם נטלו ממני, כמו מתחת לפעמון עמום.<sup>1208</sup>

ברנשטיין משתתק ותולה עיניים מייחלות ומצפות בארווד, אך הלה אינו יודע כיצד להגיב על תלונתו. לפתע מבחין ארווד בזוית העין בנערה בה הוא מאוהב, ולידה הנערה שחלפה על פניו מחייכת קודם לכן. כעת מבין ארווד, שלא היה זה גבר, אלא היתה זו הנערה המיוחלת לה ציפה, שפשוט עמדה מאחוריו כל הזמן. "היא כן חיכתה לי", חושב ארווד בשמחה, "אבל מאחורי. אולי התביישה לומר לי שלום, או שאולי כלל לא ראתה אותי. מהר מהר, אליה, לפני ששתי האחיות נעלמות!", אבל באותו רגע הוא מבחין בשני קצינים הפוסעים בצעד מהיר אחרי השתיים. "לכל הרוחות", מקלל ארווד, "המסך לא יכול היה ליפול

Ibid., p. 22 <sup>1202</sup>

Ibid., p. 22 <sup>1203</sup>

Ibid., p. 22 <sup>1204</sup>

Ibid., p. 22 <sup>1205</sup>

Ibid., p. 22 <sup>1206</sup>

Ibid., p. 23 <sup>1207</sup>

Ibid., p. 23 <sup>1208</sup>

מוקדם יותר?<sup>1209</sup> כעת יודע ארווד מהי התשובה המתאימה למבטו המצפה של המשורר היהודי קטן-הקומה היושב לפניו, ומקונן על היחס האכזרי ליצירותיו המודפסות:

”נו, - אולי עוד בכל זאת תהפוך לאספרגוס<sup>1210</sup> ראוי לאכילה של ממש.”  
כן, זאת התשובה הנכונה לשחצנות הזאת. - האין זו יהירות אם אדם זה, אם אדם כלשהו מדמה  
בנפשו שהוא שונה מכל השאר - אחד מנבחרי תבל הרשאי לתבוע חזקה מיוחדת על ההנאה - פרח  
האנושיות. - מה הוא חושב לעצמו! - פרח - - הרי כולנו ירקות, לא יותר, ועלינו לשמוח על שהותר  
לנו לקחת חלק בחיי היום-יום הבזויים שלנו. אך דוקא בשל כך מזדעזע אדם - Noli-me-  
Tangerich<sup>1211</sup> - כמוהו, וכל שאר הנבחרים כביכול, אותם צריך להשמיד בכל מקום בו פוגשים  
אותם. - - <sup>1212</sup>

המשורר הקטן נאלם דום. ארווד חש לפתע ש'זה לא כל כך נעים לשבת ליד אדם מושמד'<sup>1213</sup>, ומחליט לקפוץ לתוך החשמלית הקרובה. שם הוא רואה לפתע גבר ואשה, שקודם לכן עמדו כל אחד מהם בנפרד בפארק, יושבים כעת יחדיו על הספסל. "הנפשות התואמות מצאו זו את זו!" מכריז הדובר של הסיפור באירוניה, ומוסיף: "אחרי הכל, לכך גם הוא יכול היה להגיע. ואולם לשם מה להרהר כעת בכך? הוא הרי נקם את נקמתו." <sup>1214</sup>

נקמה?!?  
האין זו אלא אמת לאמיתה, מה שהוא אמר? - ואפילו אמת עמוקה ובלתי ניתנת להכחשה? - אך  
כמה מוזר! - הוא חש שהוקל לו, כאילו גלגל את חוסר האיזון במזלו על האחר. <sup>1215</sup>

ארווד חש שהוקל לו, שהצליח 'להתאזן' מחדש בכך שהכאיב למישהו אחר. "ומה עם המסכן, שבאמצעות מילה אחת הושמד?", שואל הדובר. <sup>1216</sup> המשורר היהודי קטן-הקומה חוזר לביתו, מתיישב ליד שולחן הכתיבה, מפשפש במחברותיו, ומוצא לבסוף מחברת שירים, המתחילה במשפט: "במחברת זו אני כותב לעצמי בלבד, לאף אחד אחר...". בחריצות ובתשומת לב הוא מתחיל לכתוב עבור מישהו אחר - עבור ארווד קרונה; "הלוא הוא החבר של האח של המוציא לאור. עד חצות הלילה כתב, פניו מוארות מרוב אושר - ואז חלם על הוצאה לאור של ספרו, שדפיו עבים כל כך, כמו כרטיסי רכבת." <sup>1217</sup>

על פניו לא מתרחש הרבה בסיפור **אספרגוס**: מחציתו הראשונה עוסקת בקומדיה של טעויות המתרחשת בתודעתו של ארווד קרונה המצפה בכליון עיניים לנערה בה הוא מאוהב. מחציתו השנייה עוסקת בדו-שיח של חירשים בין ארווד למשורר היהודי קטן-הקומה סיגוארט ברנשטיין. במחצית זו פורק ארווד, המתגלה כאנטישמי, את כל הזעם והתסכול שצבר במחצית הראשונה, על ראשו של המשורר היהודי. אך הלה, ברוב שאפתנותו ועליבותו, מתעלם מן השנאה שמפגין ארווד כלפיו, ומעתיק לנקי את מחברת שיריו אותו לילה מתוך התקווה הנואלת שאולי יעזור לו.

ברוד מספר על הסיפור **תאומי נפשות**, שהופיע שנתיים מאוחר יותר, שהיה "אחת מן התיאודיציות האפשריות הרבות והנוסחאות של איוב, כפי שהן רחשו אז (ואחרי כן) במוחי, ובאה להסביר או אפילו להצדיק את הרע ואת הסבל בעולם, על ידי זה שלכל אומלל עומד אחד מאושר בדרכו, נפש תאומים המועדפת

Ibid., p. 24 <sup>1209</sup>

את האספרגוס מגדלים מתחת לפני האדמה והוא אינו רואה אור שמש. <sup>1210</sup>

"Noli me tangere" מלטינית: "אל תיגע בי". המשפט שאמר ישו למריה מגדלנה, כשזיהתה אותו לאחר חזרתו לחיים מן המתים. <sup>1211</sup>

Ibid., p. 24 <sup>1212</sup>

Ibid., p. 24 <sup>1213</sup>

Ibid., p. 25 <sup>1214</sup>

Ibid., p. 25 <sup>1215</sup>

Ibid., p. 25 <sup>1216</sup>

Ibid., p. 25 <sup>1217</sup>



שלו, שהיא כאילו חוטפת ממנו בדרך את כל האושר המיועד לו.<sup>1218</sup> וריאציה על רעיון זה ניתן לראות גם בסיפור **אספרוגוס**, בו דמות אחת מתמלאת הקלה וקורת-רוח לאחר שפגעה והכאיבה לדמות אחרת. בעולם כזה, שבו נידונים בני-האדם לגרום רק כאב האחד לשני, מצטיירת הכתיבה - בחירתו של המשורר היהודי בתגובה לאנטישמיות המופנית נגדו - "כצורה של תפילה"<sup>1219</sup> כפי שכתב ברוד על קפקא בספרו **פונץ קפקא כמורה דרך**; בדרך אפשרית נוספת להתמודדות עם הסבל האנושי, אך זאת רק במחיר הכבד של ניתוק מן המציאות. הרעיון אשר יופיע בסיפור **מוות למתים** בשנת 1906, בו תוצג האמנות כמי ש"עלולה לדחות את הממשיות ולהספיק לנו במקומה ציורי הזיה, שאינם יכולים לתת לנו תמורת אשרה ולא כלום"<sup>1220</sup> כדברי הוגו ברגמן, מופיע כבר כאן, בסיפורו הראשון של ברוד.

העובדה שברוד מציג בסיפור את השעיר לעזאזל היהודי, מבהירה מעל לכל ספק את מודעתו לזהותו הלאומית, כמו גם את התחושה האמביוולנטית שזהות זו כקורבן, יוצרת. ברוד מתייחס באירוניה ובביקורתיות למשורר היהודי, המוצג בסיפור זה כתלוש מסביבתו, כמי שחי רק את חיי הרוח. לא במקרה שואל ברנשטיין את ארווד האם שם לב לכך, שרק ילדים קטנים מסתכלים על השמיים. הוא נכסף להתעלות ולגאולה מיסטית שתבוא ממעל, ודוחה את מה שנמצא על פני האדמה כ'פחות-ערך':

סיגוארט: "האין אתה סבור כי מוזר הדבר, שתינוקות השוכבים על הגב בעגלותיהם הם היחידים המסתכלים עדיין על השמיים - במידה מסויימת - כאילו - באופן סימלי!"  
ארווד: מ - - ה?!

סיגוארט: "אנחנו האחרים, רואים תמיד רק את הדברים פחותי-הערך עלי אדמות או את האנשים השווים לנו, כשאנחנו משוחחים איתם. חוץ מאשר בזמן השינה..."<sup>1221</sup>

רק הכתיבה או החלום מלא התקווה על הצלחה ספרותית מעניקים לו אושר. אך באלה אין הוא מסתפק; הוא מבקש לקנות לו גם מקום מכובד ויציב בעולם בדמות הוצאה לאור שתדפיס את יצירותיו כראוי. ברוד מעמיד באור מגוחך תשוקה עזה זו של המשורר היהודי להדפיס את יצירותיו על נייר **עבה** (dick) כשל כרטיסי רכבת, כביכול 'העובי' או 'הקשיחות' הם שיעניקו לו תהילת-עולם. אך באופן מופלא, ואולי אפילו לא-מודע, מבטאת משאלתו להוציא את יצירותיו, ואותו עצמו, "מן הצינוק, ממנו לקחו את כל האויר, החמימות והאור", כמו גם תלונתו "אני נשמע כמו מתוך פעמון עמום", מכיוון שיצירותיו נדפסו על "נייר דק וסמרטוטי" (elendes Papier), מטפורה מזעזעת למצבם העגום של היהודים דוברי-הגרמנית בפראג, שאיבדו את זהותם ואחיזתם בסביבתם. כותב על כך סקוט ספקטור בספרו **טריטוריות פראגיות**:

האי של החוג-הפראגי<sup>1222</sup> צף בין שתי גדות, האחת של הגמוניה גרמנית הולכת ונשחקת והשנייה של הכוח הציכי העולה. הוא כבר לא השתייך לעבר, ולא מצא לעצמו מקום בעתיד. הוא כבר לא היה ליברלי, אך לא תקע יתדות באלטרנטיבות הפוסט-ליברליות שעמדו לפניו. [...] סופרי החוג-הפראגי פקחו את עיניהם כדי לגלות את עצמם תלויים באויר בין טריטוריות, ללא קרקע בטוחה תחת רגליהם, כשהם תופסים אוויר בידיהם.<sup>1223</sup>

<sup>1218</sup> חיי מריבה, עמ' 146

<sup>1219</sup> Brod, Max. *Franz Kafka als wegweisende Gestalt*. Tschudy-Verlag, St. Gallen, 1951, p. 14

"הכתיבה כאחת הצורות של תפילה", אמר פעם, כשהוא מחבר בין הפואטי והדתי במשפט גדול אחד.

ראה גם: ברוד, מכס, **פראנץ קאפקא, ביוגרפיה**. עם עובד, תל-אביב, 1972, עמ' 102: "כתיבה כאחת הצורות של תפילה".

<sup>1220</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה', תרפ"א, עמ' 207

<sup>1221</sup> Brod, Max. „Spargel“. In: Schümann, Kurt. *Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else*

**Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 22

<sup>1222</sup> חוג היוצרים היהודים שבראשו עמד מקס ברוד.

<sup>1223</sup> Spector, Scott. *Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*. University of California Press, 2000

עליבותו של השעיר לעזאזל היהודי הולכת ומתעצמת כאשר מתברר, שהדרך היחידה בה הוא בוחר להגיב כלפי ארווד האנטישמי שביקש "להשמידו" (vernichten), היא בהעתקת מחברת שיריו האינטימיים ביותר - "את הסיפור הזה אני כותב רק לעצמי, לא לאף אחד אחר" - עבורו, וזאת רק מכיוון שהוא החבר של האח של המוציא לאור. האין מערכת היחסים של התליין הגרמני והקורבן היהודי המתרפס, זוכה להמחשה מופלאה ואפילו נבואית בסיפור מוקדם זה משנת 1903?

ניתן אם כן לראות בדמותם של ארווד קרונה וסיגוארט ברנשטיין דמויות סימבוליות המייצגות את מערכת היחסים, שהתקיימה בין יהודים וגרמנים בתחילת המאה ה-20: השם ארווד<sup>1224</sup> (Arwed) הוא שם שמקורו סקנדינבי, וכך גם שם המשפחה קרונה (krönne). יתכן שכך מרמז ברוד על המקור הטבטוני והפגאני של העם הגרמני. כנראה לא במקרה משמיע ברוד ברקע אופרה של וואגנר - נציגה הנלהב של המסורת הטבטונית הגרמנית - כאשר מחפש ארווד הזועם והמבוש מקום חדש לשבת בו בגן, לאחר האכזבה הגדולה מן 'הנערה המחייכת' שחלפה על פניו:

זה הגדיש את הסֵאָה. בתווזה החלטית פנה הצידה והסתער כמטורף, לצלילי "אידילית זיגפריד"<sup>1225</sup> אל הגן הציבורי - אל בין טוֹרִי השולחנות.<sup>1226</sup>

גם השימוש בפועל "הסתער" (stürmen), כמו גם הדימוי "כמו מטורף" (wie rasend), אותם מצמיד ברוד לארווד קרונה, מצביעים על האופי האלים המיוחס לטבטונים. בארווד קרונה, אם כן, הטבטוני המחפש נואשות אחר נערה - כל נערה שהיא, ניתן לראות ייצוג של העולם המוחשי, הארוטי, הפגאני. לעומתו, בסיגוארט ברנשטיין היהודי, השואף להתעלות מעל החיים על פני האדמה, ניתן לראות ייצוג של עולם הרוח. היתה זו השקפה מקובלת באותה תקופה - לראות את היהדות מול הגרמניות כהתמודדות של 'אינטלקט' מול 'חיוניות'. קורט הילר חזר עליה כשהתייחס ל**טִיִּדֶת נורנפינגה** ולגיבוריה; וולדר נורנפינגה הממציא ואיש הרוח, שעוצב "בדמותו של ברוד עצמו", ואירונט, הלא הוא דון ג'ואן טנוריו האגדי<sup>1227</sup>, שלרצונו הארוטי אין גבול:

וולדר: האנליטי, הספקולטיבי שבעולם, התרבות, האינטלקט; אירונט, יריבו המונומנטלי: הסינטיטי, המתפשט, הטמפרמנט, הרצון; יהדות מול אריות.<sup>1228</sup>

בהתאם לכך הדיאלוג בין השניים, כמו גם זעמו של ארווד קרונה, מקבל משמעות עמוקה: בעוד ארווד עסוק כל כולו בעולם התופעות הארוטי, פונה אליו ברנשטיין ומצביע על השמיים, על הרוח, כדרך 'הנכונה' לחיות על פיה. ארווד, המתקומם כנגד הטפה זו מפיו של מי שרואה עצמו כביכול כ'נבחר' „ein „Welterkorener" – הן בשל היותו משורר, ואולי גם בשל השתייכותו ל'עם הנבחר', מגיב בהיצמדות לאדמה: "כולנו ירקות". ומי שאינו רואה עצמו כ'אספרגוס', כ'ירק' ככל 'הירקות', דינו להיות "מושמד".

אולם לא ניתן להתעלם גם מן המוטיב האוטוביוגרפי, הבולט בדמותו של המשורר היהודי קטן-הקומה סיגוארט ברנשטיין; את השם "סיגוארט" „Siegwart", המורכב מחיבור של שתי יחידות, ניתן לפרש בשני מובנים: הראשונה - "סיג" „Sieg" היא "ניצחון". "ווארט" „Wart" לעומת זאת ניתן לראות

<sup>1224</sup> פירוש השם "נשר היערות".

<sup>1225</sup> שמה של פואמה סימפוניית שחיבר וואגנר בשנת 1869, שתהווה בסיס לסצינת האהבה בין סיגפריד וברונהילדה באופרה "סיגפריד".

<sup>1226</sup> Brod, Max. „Spargel". In: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 21

<sup>1227</sup> "אירונט" הוא היפוך האותיות של "טנוריו" Oironet=Tenorio

<sup>1228</sup> Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile. Eine Zeit- und Streitschrift**. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, Bd. 1, p. 150

כקיצור של המילה "ציפיה" "Warten" נושא הסיפור שלפנינו. משמעות השם במקרה זה היא "ציפיה לנצחון", דהיינו, הציפיה של המשורר היהודי – וגם של מקס ברוד עצמו – להכרה ותהילה. פרשנות שניה היא לפרש את "ווארט" "Wart" כמילה שמשמעותה "שומר". כלומר, שם גרמני טיפוסי המעיד על עוצמה וכוח. כזהו גם שמו הפרטי של מקס ברוד, שכן "מקס" הוא קיצור של "מקסימיליאן", שמשמעותו בלטינית "הגדול מכולם". גם שם המשפחה היהודי "ברנשטיין" מזכיר את שם המשפחה של מקס ברוד: שתי האותיות הראשונות "בר" מרכיבות את תחילתו של שם משפחה זה. אם נזכור שברוד בחר את שם המשפחה "בר" "Beer" עבור גיבור הרומן בעל הסממנים האוטוביוגרפיים, המציין לראשונה ביצירותיו את הגורל היהודי – **ארנולד בר, גורלו של יהודי** – נוכל להניח שגם כאן בחירת השם "ברנשטיין" איננה מקרית. אם נוסיף לכך את קומתו הנמוכה של המשורר לו קורא ארווד בזלזול "הקטן" "der Kleine", נדמה מעל לכל ספק, שדמותו של סיגוארט ברנשטיין מהווה אלוזיה לברוד עצמו.

בסיפור **אספרגוס**, אם כן, מתריס ברוד בראש ובראשונה כלפי המעמד המביך והמייסר בו נאלץ למצוא את עצמו כמשורר מתחיל. **חיי מריבה** מספר ברוד בגילוי לב על תקופה זו של "ציפיה" מורטת עצבים, שבה חיזר אחרי משוררים ידועים או מוציאים לאור כדי שיעזרו לו בפרסום יצירותיו. אחד מהם היה הוגו סאלוס, משורר יהודי "מתבולל קיצוני"<sup>1229</sup> מן הדור הקודם, שהיה בתקופה זו פופולארי מאוד:

הקשר התחיל בזה, שמכר משותף שלנו (הדמות החשובה הזאת נתנדפה לגמרי מזכרוננו) הגיש חוברת שירים שלי לאיש-האולימפוס הזה. סאלוס הביע דעה לא חיובית ביותר, בגלל זה כינה אותו דודי, הידיד הנערץ והמורה לאנגלית אמיל וייס, מכאן ואילך בלאטינית נועזת במקצת "מאלוס"<sup>1230</sup> סאלוס". [...] שירים מאוחרים יותר שלי נתקבלו ביתר חיוב, קיבלתי הזמנה לבקר אצל הפוסק האחרון והמבקר. בחרדה יצאתי אל הדרך. שמו של הוגו סאלוס [...] עמד אז בפיסגת התהילה. **נוראה היתה ההמתנה בחדר הכניסה שלו**. [...] זמרת הפאר הזאת הרועשת הזאת [של קנרית שהיתה בחדר ההמתנה] כאילו הטעימה את מעמדי הפחות, את יסורי, **את הזמן המתמשך ברוב ייסורים**. [...] אז באותה שעת מנחה, הרי התייחס גם כלפי ממש "מלמעלה למטה". [...] התנהגותו של המשורר המהולל הוגו סאלוס נראתה לי איפוא בשעה המכריעה ההיא, שלא הכריעה כלום, נבובה ועלובה ביותר. גילויי בשביל עולם הספרות לא בא גם על ידי סאלוס, אלא זמן-מה מאוחר יותר, על ידי מיירינק. מדוכדך מאוד עזבתי את דירתו של בעל האבטוריטה הגדול הזה.<sup>1231</sup>

הדים לתקופה משפילה זו ניתן לראות כאמור בסיפור **אספרגוס**, בו מתבונן ברוד באירוניה בנסיונותיו שלו עצמו לפרוץ את "הצינור", את ה-Kerker שבו הוא נתון, כדי להגיע לפרסום ותהילה. ואולם מה בנוגע לדמותו של ארווד קרונה? האם גם בה ניתן למצוא קווים אוטוביוגרפיים המאפיינים את ברוד? כפי שהראיתי בפרק העוסק במוטיבים אוטוביוגרפיים ביצירותיו של ברוד, רבות מהן בנויות כעימות בין שתי דמויות גבריות, כאשר לאחת – המייצגת את הרוחניות והאמנות – יש עיוות או דפורמציה, ואילו לשניה – המייצגת את הארוטיקה והחושניות – שלמות גופנית. כך הדבר בסיפור **תאומי הנפש**, ובו מתמודד מוזיקאי נכה וצולע, שאיבד את אשתו ועולמו, עם דון זיואן בדמות פקיד בנק נאה הבטוח בעצמו. כך הדבר גם בסיפור **הקץ עם סלאבה**, בו אגון סטיאדרי הגוף בעל כתם הכוויה הנורא על הפנים, מתמודד עם ויקטור וורלאב המת, שזכה להצלחה ולאהבה גדולה. כך גם ברומן האוטוביוגרפי של ברוד **סטפן זוט או שנת ההכרעה**, בו מתמודד סטפן כנער יפה-תואר, עם עורך הדין אורבן בעל הקיפוז. בסיכומי של דבר, שתי הדמויות כאחת מייצגות שני חלקים המאפיינים בבירור את ברוד עצמו: האחת מייצגת את הצד האינטלקטואלי והיצירתי, השניה את הצד הארוטי, את האובססיה לנשים. אישור לכך נוכל למצוא בחלוקת

<sup>1229</sup> **חיי מריבה**, עמ' 118

<sup>1230</sup> "מאלוס" בלטינית פירושו "גרוע": Das Gegenteil von Bonus, einen Schlechtpunkt (von lat. malus für schlecht).

<sup>1231</sup> **חיי מריבה**, עמ' 117-118

הסיפור באופן כל כך ברור בין שתי תודעות; את פתיחת הסיפור מקדיש ברוד לתודעתו של ארווד קרונה, ואולם את סיומו הוא מקדיש לסיגווארט ברנשטיין.

וכך, אם נבחר לפרש את המבנה של **אספרגוס** כדו-שיח ועימות בין שני חלקים המייצגים את נפשו החצויה של ברוד עצמו, ניתן לראות באנטישמיות הבוטה שמפגין ארווד קרונה כלפי סיגווארט ברנשטיין, לא רק סמל ליחסי יהודים-גרמנים, אלא גם את האמביוולנטיות שחש ברוד כלפי הצד היהודי שבו, כלפי הצד הרוחני, התלוש והמתרפס. זו בהחלט סיבה טובה לנסות 'להעלים' את הסיפור **אספרגוס** מפני קוראים וחוקרים.

האם ניתן לראות בסיפור ראשון זה את השפעתו המובהקת של שופנהאואר? ברוד הרי טען, שהחל את דרכו כמעריך של שופנהאואר, ורק לאחר ששמע את הרצאותיו של מרטין בובר בשנת 1910, הבין עד כמה דרך זו מתעה והתנער ממנה:

*"בזמן שהוא לא עלה על דעתי, כי אני עצמי אלמד מן הנסיון ולאחר זמן לא-ארוך אפנה עורף לשופנהאואר ואכפור בפסימיזם שלו בפרט, בתורתו שכוח הרצון האנושי, כמו כל מעשי האדם ותחבולותיו בעולם, נידונים לשעבוד, אלא אם כן רצון זה "שולל" את העולם.*"<sup>1232</sup>

ביטוי מובהק לתפיסתו של שופנהאואר, הרואה בעולם התופעות עולם מתעתע, ניתן לראות בחווייה העוברת על ארווד קרונה, הרואה בכל נערה את הנערה המיוחלת, בשעה שזו למעשה עומדת כל הזמן מאחוריו. תחושת חוסר האונים מול העולם באה לידי ביטוי בהצהרתו של ארווד:

*הרי כולנו ירקות, לא יותר, ועלינו לשמוח על שהותר לנו לקחת חלק בחיי היום-יום הבזויים שלנו..*<sup>1233</sup>

גם הצהרתו של סיגווארט ברנשטיין -

*אנחנו האחרים, רואים תמיד רק את הדברים פחותי-הערך עלי אדמות או את האנשים השווים לנו, כשאנחנו משוחחים איתם. חוץ מאשר בזמן השינה...*"<sup>1234</sup>

- שמשמעותה רק בחלום, רק במהלך "שלילת העולם" תיתכן התעלות לעולמות עליונים - מעידה על הקשר לשופנהאואר. ואולם הסיפור **אספרגוס** אינו סיפור פסימי וקודר אלא סיפור אירוני, המסרב להגיע לידי הכרעה חד-משמעית: "העולם אינו באמת רע עד כדי כך" אומר ה'אני' הדובר בסיפור על הכללתו הגורפת של ארווד, ומתבונן בספקנות גם במחשבה ה'שופנהאוארית' שהעולם הוא מקום בו לא ניתן לעולם להגיע אל האושר המיוחל. אפילו שמו של הסיפור **אספרגוס** מעורר חיוך: הנסיון לדמות את האנושות ל'ירקות' אינו יכול להיות דימוי הנלקח בכובד ראש טראגי. כך גם הבחירה לסיים את הסיפור דווקא בחווית האושר של סיגווארט ברנשטיין, החולם על יצירותיו המודפסות על נייר עבה ככרטיסי רכבת. אולי זו משאלה נואלת שלעולם לא תתקיים, אבל בניגוד גמור לקפקא, שכתב: "יש תקווה, אבל לא עבורנו", ברוד לעולם לא יהיה מוכן לוותר על התקווה, גם אם היא אפסו סיכוייה להתגשם.

מדוע כותב ברוד **בחי מריבה**, שסיפורו הראשון הוא "חיקוי גמור למיירינק"? כאמור הסיפור **אספרגוס** הוא סיפור שכלל אינו מזכיר את סיפוריו המסתוריים של מיירינק. ואולם נדמה שבעיקר לשונו של מיירינק היא זו שקסמה לברוד הצעיר, שכן "הוא מדבר בשפת-הנעורים שלנו, ובמכתמי-הפרוזה עתירי

<sup>1232</sup> שם, עמ' 134

<sup>1233</sup> Brod, Max. „Spargel“. In: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else**

**Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar.** Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 24

<sup>1234</sup> Ibid., p. 22

המחאה הוא מבטא את רעיונותינו של נ ו [הדגשה במקור] – תופעה מיוחדת במינה!". **חיי מריבה** הוא מסביר: <sup>1235</sup>

במשך זמן מסוים הם [סיפורי מיירינק] ייצגו בשבילי את הטוב והמיטב של כל השירה המודרנית. פאר-הצבעים שלהם, חשק ההמצאה שלהם, ההרפתקני והמפחיד, רוח התוקפנות שלהם, הצמצום של סגנונם, המקוריות השופעת של רעיונותיהם, הנותנת אותותיה החזקים כל-כך בכל משפט, בכל צירוף מילים. <sup>1236</sup>

וכך אם נשווה את סגנונו של ברוד בסיפור **אספרגוס** של שנת 1903, לסגנונו של מיירינק בסיפור **איצי פיצזי** <sup>1237</sup>, שהופיע בעיתון **סימפליסיזמוס** שנה קודם לכן, נראה את הדמיון הרב בין השניים:

"הגברת כבר מגיעה", מודיע המלצר. אני חובש את כובעי, עוזב את מעילי, חוצה את החצר ופונה אל החדר "הפרטי". -

השולחן כבר ערוך.

בשביל שלושה אנשים? - אהה, התחבולה הטיפשית עם האשה המלווה! -

וארבעה סוגי כוסות? לעזאזל! - מה אפשר לעשות כנגד זה? אני שוקע במחשבות קודרות.

רעיון מושיע: "אדוני רב-המלצרים, אנא שלח מישהו מיד אל בית המסחר לנינות של פֶּרְנֶץ מָדֶר, ברחוב הברזל, שיביא בקבוק גדול אוֹצִיִּצ'אָנָה, האם אתה מבין? אוֹצִיִּצ'אָנָה, או-צִי-צִיִּאָנָה!" נקישת בדלת!

נכנס מעיל בצבע אפרסק עם נוצות בלונדיניות לוהטות ואבן-ריחיים כחולה. אני צועד שלושה צעדים לקראת חזיון התעתועים וקד קידה חגיגית.

"איצי פיצזי" - מציג המעיל את עצמו.

"ברוך זֶמְפֶּר סֶלְטוֹמֶרְטֶלֶה מְשִׁלּוּחוֹת הָהָרִים אֶתוֹס" משיב אני בהֶדְרָת פנים.

שתי עיניים כחולות וגדולות מסתכלות בי בחשדנות. - אני מושיט את הזרוע לגברת ומוליך אותה אל השולחן.

מה זה! גוש של משי שחור עם חרוזים מבריקים כבר יושב שם? עיניי יוצאות מחוריקן. לעזאזל! האם השתגעתי? או שמא הסתתרה הִזְקָנָה בתוך הפסנתר? אני תוֹחֵב את הכיסא מתחת לִפְנֵה.

הוא באמת מחוץ-לארץ, היא חושבת.

היא מציגה את הִזְקָנָה: "המחנכת שלי - נא להכיר". <sup>1238</sup>

הטון האירוני, זרם התודעה, המשפטים הקצרים והקטועים, השימוש הרב במקפים, סימני הקריאה ומשפטי השאלה הרטוריים, הבעת הרגש הקיצונית – "לעזאזל!", "ההאנשה" – "איצי פיצזי, הציג עצמו בפני המעיל", השימוש הנרחב בדיאלוגים - כל אלה בונים תשתית לשונית אקספרסיבית דומה בין מיירינק וברוד בסיפורי המוקדמים. בסיפור שלפנינו אפילו נושא הסצינה - המפגש המיוחל בין גבר לאשה המשתבש בשל מראה מתעתע - דומה בשני הסיפורים:

לִפְתַּע פְּתָאוּס - - האם זאת באמת היא! והרי היא הולכת הִיֶּשֶׁר לקראתו - אמנם החולצה צעקנית במקצת, שחורה-צהובה, בעלת מחשוף, נְעִלִים חֲצָאִיּוֹת בעלות אימרה - הֶמֶמ! - לא, שוב לא; רק דומה מאד בגיזרה - אבל היא הולכת ישר בכיוונו - - נו, אם האחת לא, אולי האחרת - והיא מחייכת חיוך כל כך מקסים: "אתה רוצה אותי?"

הוא הולך כמה צעדים לקראתה.

אבל מה זה, לעזאזל! העלמה מחייכת ועוברת על פניו בשלווה - אם כך התכוונה למישהו מאחוריו - הוא אינו מעז להסתובב לאחור - איזו השפלה איומה - לבטח גם היא הרגישה בכך - צחקוק מאחורי גבו. <sup>1239</sup>

<sup>1235</sup> חיי מריבה, עמ' 169

<sup>1236</sup> שם, עמ' 169-172

<sup>1237</sup> Meyrink, Gustav. „Izzi Pizzi“. In: *Gesammelte Werke*. Band 4, Teil 1, München 1913, pp. 55-66

<sup>1238</sup> Ibid.

<sup>1239</sup> Brod, Max. „Spargel“. In: Schümann, Kurt. *Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar*. Ner-Tamid Verlag, München, 1959. p. 21

כל הסממנים הלשוניים והסגנוניים הנמצאים בסיפור **אספרוגוס** נוכחים במלואם גם ברומן הראשון שפרסם ברוד **טירת נורנפיגה, רומן האינדפרנט**, הרומן שהפך את יוצרו למבשר האקספרסיוניזם. למרות שהרומן פורסם בשנת 1908, החל ברוד בכתיבתו בשנת 1903, שנת הופעת הסיפור **אספרוגוס**. יתכן שהדמיון הלשוני והסגנוני בין הרומן עב-הכרס והסיפור הקצר, הוא זה שהביא את קורט שומן לפתוח בהרצאתו הראשונה אודות יוצרים אקספרסיוניסטים דווקא במקס ברוד ובסיפור זה. ואולם לא רק הלשון האקספרסיבית היא זו שהפכה את ברוד למבשר האקספרסיוניזם; גם התקפותיו הסרקסטיות בתקופה זו על החברה הבורגנית וערכיה. כך מתאר זאת קורט הילר, הנחשב כמייסד התנועה האקספרסיוניסטית, במכתבו משנת 1910 לנסיכה מסאורביה:

"טירת נורנפיגה" - הרומן שצפינו לו נלהבים וְחִדְלֵי תִקְוָה. כי הרי מה רצינו? יצירה בה נפגוש את עצמנו מחדש; אנחנו המהוהרים וחסרי המנוחה, אנחנו שהגות לָבֵנו נעשתה בטמפרמנט רב ובתוצאות מועטות, אנחנו - המוקפים בים של בעיות מאיימות שהגיעו עד נפש; ספקנים... בעלי חיוך לגלגני, נאשים עד עומק הלב.<sup>1240</sup>

המקור לאותו "חיוך לעגני", ספקני ומיואש, נמצא גם הוא אצל מיירינק. לא רק לשונו "הצעירה", אלא גם התקפותיו הארסיות על המין האנושי, זכו אצל ברוד הצעיר להערצה:

משורר השנאה, הנקמה הערה תמיד, בסגנון הרנסאנס: זהו מיירינק בגרעין שלו הקיים לעד. [...] הוא התקיף ללא רחם את כל האנשים והמעמדות, [...] ראשית כל: משפטנים, שופטים, אחרי כן זו הקרויה "החברה הגבוהה" הפרגאית, [...] הרופאים. הוא לגלג עוד אחרי כן גם על טכנאים, שוטרים, אנשי-שרד אחרים, המתחמקים מדו-קרב, עורכי דין, כמרים, יהודים ואנטישמיים, ציכים, שווציים, בני וינא ובני גרמניה הצפונית. לפעמים נתקבל הרושם, שיש כאן מהדורה שניה של יוהנס בראהמס, שבכל ערב, עת היה קם משולחנו הקבוע, היה נוהג להפרד במילים: "אם במקרה שכחתי היום להעליב אחד מן הנוכחים, הרי אני מבקש לסלוח לי". אלא במקרה של מיירינק לא היו הנעלבים נוכחים; ובאותה מידה, שצוינה על ידי נסיבה בלתי-טפלה זו, היו ההתקפות שלו מרות יותר, זועמות יותר.<sup>1241</sup>

כך גם בסיפורו הראשון **אספרוגוס** אנו רואים כיצד מאמץ ברוד סרקזם נוסח-מיירינק, ומתקיף בבזו גלוי את כל נגלה לעיני ארווד קרונה אותו יום ראשון אחר-הצהריים בגן הציבורי. הבורגנים השותים בירה בבית הקפה, צלילי הקונצרט של התזמורת הצבאית, הכל נדמה בעיניו כהתרחשות בחבל ארץ נידח באפריקה:

אך גם מסיבות אחרות התבקשה ההשוואה לחבל-ארץ טרופי. אויר חם ולח העיק ללא תנועה על האדמה המבושלת והפריכה שרק פה ושם הזדעזעה בצלילים מבשרי-רע. תרועות חצוצרה – מהלומות-תופים קצביות - אפריקה ממש! אירופאי אופייני היה רק העדר העצום ורב של עולי-הרגל הבורגנים, שלא יכלו להמנע מן העונג של יום ראשון, לשלם 18 מטבעות על כוס בירה במסעדת-הגן האהובה - בשל התזמורת הצבאית כמובן. כלומר בכך רכש אדם את הזכות לגבור על צלילי הקונצרט הזה באמצעות הפעלת מלוא עוצמת הַרְאוֹת, מה שכמובן נעשה - לְאֶלְתֶּר ובעוצמה כמו פְּנִרִית - על אף שהתוכנית האמנותית, שנערכה בהתאם להוראות קפדניות אמורה היתה להיות מבוצעת "ברגש רב".<sup>1242</sup>

המתקפה חזיתית על הפיכת האמנות 'הקדושה' לבידור המוני ירוד, עבור עדרי בורגנים בורים ועמי ארצות, תופיע שוב ושוב בסיפוריו המוקדמים של ברוד. כך גם תיאור האשה כאוסף של פריטי לבוש מחד,

Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile. Eine Zeit- und Streitschrift.** Kurt Wolff, Leipzig.<sup>1240</sup> 1913, Bd.1, pp. 144-145

<sup>1241</sup> **חיי מריבה**, עמ' 170-172

<sup>1242</sup> Brod, Max. „Spargel“. Schumann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar.** Ner-Tamid Verlag, München, 1959, pp. 19-20

וכחזיון מתעתע מעולם אחר מאידך; השפלה והערצה - גם יחס פטרוני זה אימץ ברוד ממיירינק. אם מיירינק בוחר להציג את זמרת התיאטרון איצי פיצו קודם כל כמעיל בצבע אפרסק, נוצות זהובות מתנועעות הלך ושוב ואבן כחולה גדולה וכבדה -

נכנס מעיל בצבע אפרסק עם נוצות בלונדיניות לוהטות ואבן-ריחיים כחולה. אני צועד שלושה צעדים לקראת חזיון התעתועים וקד קידה חגיגית.

- הרי שגם ברוד בוחר להציג את זהות האשה הנחשקת קודם כל באמצעות פריט לבוש -במקרה שלנו שמלה וורודה. זה הדבר הראשון שאנו לומדים עליה:

היא - בשמלה ורודה - זו היא שהמתין לה כל כך הרבה זמן. [...] בגדים ורודים הגיעו בהמוניהם - חנות שלמה. וכל אחד משך כבר מרחוק את תשומת ליבו של ארווד; [...] לפתע פתאום - - האם זאת באמת היא! והרי היא הולכת הִיָּשֶׁר לקראתו - אמנם החולצה צעקנית קצת, שחורה-צהובה, בעלת מחשוף, נְעִלִים חֲצָאִיּוֹת עם תפרים - הֶמֶם! [...] הוא הולך כמה צעדים לקראתה.<sup>1243</sup>

בד בבד עם הצגת האשה כפריט לבוש, כלומר כאובייקט ויזואלי בלבד, באה לידי ביטוי התפיסה השוביניסטית אצל מיירינק ואצל ברוד, המבקשת להראות שהאשה חסרת השכלה וטיפשה למדי. בסיפור **איצי פיצו** לא מבינה הזמרת את המשמעות האירונית המסתתרת מאחורי השם בעל הרושם "הברון סמפר סלטו-מורטלה"<sup>1244</sup> שלרגלי הר אתוס<sup>1245</sup>, שמשמעותו "הברון תמיד קפיצת-מוות שלרגלי ההר הקדוש", ומאמינה בתמימותה, שהגבר שלפניה הוא אכן ברון, שהגיע לביקור מארץ זרה. ואילו אצל ברוד, אותה נערה בוורוד מצהירה על עצמה שהיא אוהבת מוזיקה, אבל ארווד מפקפק בכך, ומעביר את התחושה שמדובר בהעמדת פנים; הדרך שבה היא מבטאה את המילה "מוזיקה" מוצאת חן בעיניו הרבה יותר מהעדפותיה המוזיקליות: "מוזיקה (דגש על ההברה הראשונה - מקסים!) היא אהבה נורא; במיוחד הפְּחִינּוּת בקוֹסְרִיטוֹרִיּוֹן מעניינות כל כך - הֶמֶם, הכניסה חופשית - אבל לשמוע עולה על העצבים!"<sup>1247</sup>

הדבר השני שאנו לומדים על דמות האשה אצל מיירינק ואצל ברוד, הוא היותה מחויבת לנורמות מוסריות אותן תופסים השניים כנורמות צבועות. בסיפור של מיירינק מופיעה פתאום 'האשה המלווה' ושומרת הצניעות' כדמות השלישית בסיפור האמורה לשמור על מוסריותה של איצי פיצו. תפקידו של 'הברון סמפר סלטו-מורטלה מהרי אתוס', ה'אני' הדובר בסיפור, הוא למצוא דרך 'להעלים' אותה דמות כדי שיוכל להתייחד באופן אינטימי עם איצי פיצו. גם אצל ברוד אמורה האשה קודם כל להראות התנגדות לקרבה הפיזית, אותה היא בעצם מבקשת בכל ליבה: "והרי בזמן המפגש נענתה לו - אמנם רק אחרי התנגדות עקשנית - כמובן רק אחרי התנגדות עקשנית. - - - היא הרי לא כזאת - - -"<sup>1248</sup>

ניתן אם כן לסכם, שתחילת יצירתו של ברוד, כפי שהיא משתקפת מתוך סיפורו הראשון **אספרגוס**, אכן מושפעת מכל הבחינות - רעיונית, לשונית וסגנונית - ממיירינק. ובכל זאת, ברוד הוא לא רק "חיקוי גמור למיירינק" כפי שכתב, וניצנים של קולו הייחודי נשמעים גם בסיפור זה. אלה נעוצים יותר מכל ברקע הפילוסופי של ברוד. בעוד שסיפורי מיירינק הם בראש ובראשונה סיפורי עלילה, מאחוריהם - ברובד סמוי מן העין - נחבא מוסר השכל כלשהוא, אצל ברוד הרובד הפילוסופי נמצא במקום בולט ומשמעותי; בין אם במונולוג של זרם התודעה, ובין אם בדיאלוגים בין הדמויות, ברוד תמיד ימצא מקום לנהל דיון פילוסופי

Ibid., p. 21<sup>1243</sup>

סמפר = "תמיד" בלטינית<sup>1244</sup>

סלטו-מורטלה = מאיטלקית, קפיצה מסוכנת<sup>1245</sup>

הר אתוס = הר קדוש לנצרות ביוון, שבגלל קדושתו לבתולה, לא ניתנת לאשה דריסת רגל בו.<sup>1246</sup>

Brod, Max. „Spargel“. In: Schumann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else**<sup>1247</sup>

Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 20

Ibid., p. 20<sup>1248</sup>

אודות גורלו של האדם. בתקופה מוקדמת זו של יצירתו, נשענים רעיונותיו הפילוסופיים של ברוד על 'שליטת העולם' של שופנהאואר; השם האירוני **אספרגוס**, המנסה להצביע על המין האנושי כעל היפוך המוחלט של אידאל הנאורות, מעיד על כך. יחד עם זאת, כבר בסיפור ראשון זה מתחיל ברוד להטיל ספק באמת המוחלטת של תורה זו, מה שיביא במהרה להתפתחות ה'אינדפרטיזם' בקובץ **מוות למתים** בשנת 1906, ולהתרחקות מתפיסה פסימית ודטרמיניסטית זו.

מוטיבים נוספים האופייניים לברוד, כגון דואליזם, דמות האשה הבלתי מושגת, תפקידה של האמנות, מאפיינים אוטוביוגרפיים, כולם נמצאים כבר בסיפורו הראשון וילוו אותו כל חייו. ואולם הגילוי המשמעותי ביותר לדעתי בהקשר לסיפור **אספרגוס** הוא הידיעה, שברוד בהחלט היה מודע לזהותו כיהודי ולא חי עם ידיעה זו בשלום. רק על רקע דמותו התלושה והמתרפסת של המשורר היהודי בסיפור אפשר להבין את תחושת הגאולה וזקיפות הקומה שהעניקה לו הציונות שבע שנים מאוחר יותר. לא מפתיע, אם כן, שכאפיגרף לרומן הראשון המתאר את היהדות כזהות בעלת משמעות משיחית **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, יבחר לפתע ברוד, מתוך כל הדמויות המיתולוגיות בתנ"ך, דווקא את שמשון, שקסמו היה טמון בעיקר בכוחו הרב, ובאחד ממעשי הגבורה האלימים ביותר שלו:

ויאמר שמשון: בלחי החמור חמור חמורותים בלחי החמור הכיתי אלף איש. ויהי ככלותו לדבר וישלך הלחי מידו ויקרא למקום ההוא רמת לחי.<sup>1249</sup>

### 3.ב. ארתור שופנהאואר כמודל פילוסופי

מערכת היחסים שבין הפילוסופיה לספרות אינה מערכת יחסים מובנת מאליה. ידוע שאפלטון האמין שהאמנות והשירה מייצגים באופן שיקרי ונחות את המציאות וביקש להשליך את המשוררים אל מחוץ לעיר. ובכל זאת, ואולי דווקא בשל החשיבות הרבה שייחס לכוחה של השירה, לא היסס להשתמש באמצעים ספרותיים כגון דיאלוגים כדי לעצב את משנתו. במסגרת זו היחסים ההדוקים בין פילוסופיה וספרות שהחלו בגרמניה בתקופת הנאורות הם תופעה יוצאת דופן; שתי השיטות שימשו יחדיו החל מתקופה זו ככלי מחקר להבנת האדם, יחסיו עם עצמו, יחסיו עם החברה, הטבע ואלוהים. כל זאת מתוך שאיפה לתרגם את הרעיונות הפילוסופיים לחיי המעשה בדרך להשגת שלמות.<sup>1250</sup> כותב חוקר התרבות ניקולאוס סול במבוא לספר **פילוסופיה וספרות גרמנית, 1700-1990**:

יוהן קריסטוף גוטשד בונה את הרפורמה של הספרות הגרמנית על בסיס הרפורמות האינטלקטואליות של לייבניץ. שילר הוא הפרדיגמה של *poeta philosophus*. נובליס ביסס את כל עבודתו הספרותית על קריאה אינטנסיבית בפיכטה. קלייסט נעשה סופר רק לאחר שעבר משבר כתוצאה מקריאת כתבי קאנט. תומאס מאן קרא באופן קבוע את ניטשה ושופנהאואר. כל זאת מבלי להזכיר את המקרים הידועים יותר של גיתה ושפינוזה (או לייבניץ), היינה והגל, הופמנסטאל ומאך, ברכט ומרקס, ברנהרד וויטגנשטיין, ילינק ופרויד (או מרקס), בוטו שטראוס ואדורנו.<sup>1251</sup>

. יחד עם זאת, אם לאורך תקופת הנאורות היתה זו הפילוסופיה שהיתה דומיננטית וניצבה לפני הספרות ככוח משחרר ומוביל, הרי שעם שילר וגיתה מופיעה הספרות בפעם הראשונה כ'שיח המעניק קול למשהו שהפילוסופיה משתיקה...]. לא הפילוסופיה אלא הספרות לוקחת על עצמה את המשימה לרפא את

<sup>1249</sup> שופטים, טו, טז-יח

<sup>1250</sup> Saul, Nicholas. "Introduction: German literature and philosophy". In: **Philosophy and German Literature, 1700-1990**. Nicholas Saul (Ed.), Cambridge University Press, 2002, p. 3

<sup>1251</sup> Ibid., p. 1



הסובייקט המודרני החצוי, עם אמביציה קוגניטיבית הולכת וגוברת, ולבסוף עם סטטוס מיתי.<sup>1252</sup> התובנה, שהמציאות היא הבניה (construct), ושחובת הסופר לחקור, לבקר ולהאיר הבניה זו מתוך נקודת המבט של הסובייקט, מאפיינת את יצירתם של הסופרים במרחב הדובר גרמנית. הם מעמידים למבחן מודלים פילוסופיים שונים של 'האני' - לרוב בהקשר לפילוסופים של דורות קודמים שמשנתם זכתה לפתע להכרה (שופנהאואר וניטשה), או בהקשר להוגים משפיעים קודמים שהפופולריות שלהם עדיין לא דעכה (דארווין) - ושואלים כיצד ניתן לחיות על פי מודלים אלה. כך ממשיכה הספרות לשמש כמעבדת ניסוי לבחינת רעיונות פילוסופיים, כשבמפנה המאות נוסף לה שיח שאינו בדיוק פילוסופי ואינו בדיוק ספרותי (למרות שהוא שואב הרבה משניהם) – התיאוריה הפסיכואנליטית של פרויד.<sup>1253</sup>

את מערכת היחסים ההדוקה של מקס ברוד בתחילת דרכו עם משנתו של שופנהאואר, או את הקשר המאוחר יותר עם משנתם היהודית והציונית של הוגו ברגמן ומרטין בובר, ניתן לראות כהמשך הנטייה לשלב בין פילוסופיה וספרות. אצל ברוד בולטת נטייה זו במיוחד. מעיד על כך הוגו ברגמן:

ברוד אינו משורר-יוצר תמים. יצירתו אינה נובעת משפע צורות, הסובבות את המשורר בלי הכרתו, בעל כורחו, ומאלצות אותו לתאר אותן בחרט-סופרים. הוא משורר-חושב. וכל היצירה שלו היא התפתחות מחשבות. אך כוח יצירתו גדול עד כדי להתגבר על המחשבה המופשטת ולהביע אותה בחיים מפכים של סיפור מלא עלילה ומעשה.<sup>1254</sup>

דעה דומה, בדבר חשיבותה של הפילוסופיה ביצירתו של ברוד, מביע גם רוברט וולטש:

חשיבותו של ברוד עבורנו, כך אני חש, לא נמצאת ברומנים שלו כיצירות אמנות אלא ברעיונות המשתקפים בכמה מהם; ברצונו הנחוש להתמודד עם הבעיות – לא רק של האדם במובן המטפיזי, אלא גם של החברה, של הפוליטיקה, ושל העולם הממשי כמכלול בו האדם חי. חיפושיו אחר האמת, אחר המוחלט, באים לידי ביטוי לא רק בכתיבתו הפילוסופית אלא גם מהווים את נקודת המפנה ברומנים שלו. הרעיונות עימם נאבק ברוד בראשו מושלכים על גיבוריו הפיקטיביים; הם – אם ניתן לומר כך, מתגלמים בדמויות של סיפוריו.<sup>1255</sup>

מסכם זאת גם פליקס וולטש, ידידו הפילוסוף של ברוד: "ברצוננו להתחקות אחר דרכו של מאקס ברוד כמשורר נייטיב לעשות, אם נתחקה אחר דרכו כהוגה-דעות."<sup>1256</sup>

לכן, אם ברצוננו להבין את משמעותו של השינוי האידאי שעובר ברוד בין השנים 1903-1918, עלינו לפנות בראש ובראשונה אל הפילוסופים שהיו עבורו מורי דרך. ראשון לכולם, כהודאתו של ברוד, היה שופנהאואר. בגיל חמש-עשרה הפך ברוד למעריץ נלהב של שופנהאואר, וזאת למרות התנגדותו הנחרצת של אביו לתפיסת עולם זו.<sup>1257</sup> היה זה דודו המורה לאנגלית, אמיל וויס<sup>1258</sup>, שקיבל על עצמו ללמד את ברוד הצעיר אנגלית, וכחסידו של שופנהאואר, הכיר לו את משנתו. על אמונתו הנלהבת מספר ברוד:

קראתי אז... במשך כמה שנים, בערך מגיל חמש-עשרה עד שמונה עשרה (בכלל זה), כמעט אך ורק את שופנהאואר ואת המחברים שהוא המליץ עליהם (קאנט, אפלטון, גיטה, קאלדרון, שקספיר וכו')... כשגמרתי את הכרך השישי של מהדורת שופנהאואר הגריזבאכית היפה, שהיתה כרוכה בכריכות-רקלאם החומות-הכהות הנאות, התחלתי מיד שוב בראשון. הרבה למדתי בעל פה. הייתי

<sup>1252</sup> Ibid., p. 43

<sup>1253</sup> Ibid., p. 6

<sup>1254</sup> ברגמן, הוגו, "מאקס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 210

<sup>1255</sup> Weltsch, Robert. *Max Brod and His Age*. Leo Baeck Institute, New York, 1970, p. 5

<sup>1256</sup> וולטש, פליקס, "מסה על מכס ברוד", בטרם מבול, עמ' 216

<sup>1257</sup> החוג הפרגאי, עמ' 154-155

<sup>1258</sup> דודו של ברוד, אותו ברוד מכנה בחיי מריבה "הידיד הנערץ" (עמ' 116) מופיע כדמותו של המלמד הירשל בספר "ראובני שר היהודים", ובספר "האלמוג הוורוד" בו הוא מופיע כדמות ראשית.

בזמן שהוא קנאי לשופנהאואר. לי התאימה האמרה ההיא של אחד מאבות הכנסייה: "Timeo lectorem – unius libri" מפני האדם שקרא ספר אחד בלבד.<sup>1259</sup>

שופנהאואר (1788-1860) פירסם את מחקרו הידוע **העולם כרצון וכדימוי** בשנת 1819, אך רק לאחר כשלוש מהפיכות בגרמניה, ובשל הפסימיזם העמוק שבכתביו, הפך לפילוסוף המוביל במחצית השנייה של המאה התשע-עשרה במרכז-אירופה. פסימיזם זה כוון כנגד האבסורדיות שבכל פעילות פוליטית, ויכול להיות מובן על רקע אכזבתו של דור הרסטורציה, שחוה גלים חוזרים של מהפיכות מאז המהפיכה הצרפתית, ללא כל שינוי חברתי אמיתי.<sup>1260</sup> למרות שהעריך את גיתה שהאמין בעקרונות הנאורות, גרס שופנהאואר שכל התקדמות וכל אבולוציה הינם אשליה בלבד. "אינני יכול שלא להצהיר שאופטימיות בעיני, אם היא איננה פיטפוט של אנשים שיש להם רק מילים בגולגלתם העבה, היא לא רק אבסורד אלא גם דרך חשיבה אכזרית במיוחד, לעג מר לסבלה הבלתי יתואר של האנושות".<sup>1261</sup>

כדי להבין באופן מעמיק את שופנהאואר ואת מקומו בפילוסופיה הגרמנית, מציע לוקאץ' (Lukács) בספרו **הרס התבונה** (The Destruction of Reason) לנתח את השקפת עולמו של שופנהאואר על בסיס יחסו לקאנט. הפילוסופיה הקאנטיאנית, שבכל השאלות הפילוסופיות מהווה לכל הדעות נקודת תפנית מכריעה, מנסה לפייס בין מטריאליזם ואידאליזם, לפשר ולחבר באופן עיקבי שני כיוונים פילוסופיים מנוגדים. כאשר קאנט מניח שקיים דבר-כשהוא-לעצמו מחוץ לנו, הוא מטריאליסט. כשהוא מזהיר שאותו דבר-כשהוא-לעצמו אינו ידוע, הוא נוקט עמדה אידאליסטית. בהכרתו בחושים ובחוויות כאמצעי הידע היחיד, הוא פונה בפילוסופיה שלו לעבר הסנסואליזם והמטריאליזם. בהכירו בקיום הראשוני של החלל, הזמן והסיבתיות, הוא מעניק לפילוסופיה שלו נופך אידאליסטי.<sup>1262</sup>

שופנהאואר לעומת זאת, כלל אינו מנסה לגשר בין עולם התופעות והדבר-כשהוא-לעצמו. בעיניו אלה שני עולמות נפרדים שתהום מטפיסית מפרידה ביניהם. בביקורתו תוקף שופנהאואר את קאנט יותר מכל על ש"לא הבין שעצם קיומו של הדבר-כשהוא-לעצמו יחסי, וזאת מתוך האמת הכל כך פשוטה, הברורה והבלתי ניתנת להכחשה – אין אובייקט בלי סובייקט, ולכן יש לתאר את האובייקט כתלוי בסובייקט מלכתחילה, כמוגדר על ידו ולכן לא קיים בזכות עצמו, וזאת ללא כל תנאי, מכיוון שהוא תמיד יתקיים רק ביחס לסובייקט".<sup>1263</sup> כדי למצוא בכל זאת הגיון בעולם התופעות, שופנהאואר לא דוחה את הדבר-כשהוא-לעצמו אלא מזהה את הדבר-כשהוא-לעצמו עם 'הרצון':

פנומנון משמעותו דימוי ותו לא. כל דימוי, כל אובייקט מכל סוג שהוא, הוא פנומנון. אבל הדבר-כשהוא-לעצמו הוא הרצון לבדו. ככזה הוא לעולם לא דימוי אלא נפרד ממנו לחלוטין. הוא זה המהווה כל דימוי, כל הטבע הנראה לעין, האובייקטיביות. הוא האלמנט היסודי, הגרעין של כל ישות נפרדת ויחד עם זאת של האחדות. הוא מופיע בכל פעולה עיוורת של הטבע. הוא מופיע בפעולותיו המכוונות של האדם.<sup>1264</sup>

הרצון מציג לפנינו אין ספור צורות עבור הדימויים שלנו, מצג אין סופי, שנמצא מחוץ לכל אפשרות של הסבר. מצג זה, לטענת שופנהאואר, פועל על בסיס עקרון הסיבתיות אותו ראה כעקרון החשוב מכל.

<sup>1259</sup> חיי מריבה, עמ' 135

Lukács, Georg. *The Destruction of Reason*. Translated by Peter R. Palmer, Merlin Press, London, 1980, <sup>1260</sup>

p. 205

Ibid., p. 211 <sup>1261</sup>

Ibid., p. 217 <sup>1262</sup>

Ibid., p. 218 <sup>1263</sup>

Ibid., p. 220 <sup>1264</sup>

שופנהאואר שלל כל השפעה הדדית וראה לפניו רק שרשרת מכנית של סיבה ותוצאה. התוצאה לעולם לא תוכל להיות הסיבה של הסיבה, ולכן עקרון ההשפעה ההדדית לא קיים.<sup>1265</sup>

העולם אותו תיאר שופנהאואר, אם כן, הוא עולם שיש בו שינויים אין סופיים, שינויים המבוססים על עקרון הסיבתיות ונתונים לאין-ברירה פטליסטי. אבל השינויים שבאים והולכים מכסים על מצב שהוא בעצם סטטי: זהו מעין קליידוסקופ שבו צירופים מקריים של אותם רכיבים נותנים לצופה בהם את האשליה של שינוי תמידי. כל אדם בעל ראייה חודרת, טען שופנהאואר, חייב לדעת שמאחורי הצעיף הצבעוני של פני השטח של עולם התופעות ("צעוף המאיה"), שבו ארועים מופיעים האחד בעקבות השני, יש עולם נסתר שאין בו חלל, זמן וסיבתיות, עולם שאין טעם לדבר בו על היסטוריה, התפתחות או התקדמות. אותו אדם, כתב שופנהאואר, לא יחלוק עם שאר בני האדם את האמונה שהזמן מביא באמת דבר מה חדש וזמני, שדרכו משהו אמיתי יוצר.<sup>1266</sup> "הידע, הנוצר בעקבות עקרון התבונה, לעולם לא לוקח אותנו למקור הדברים אלא רק עוקב אחרי עולם התופעות לנצח, הנע בלי כיוון או מטררה".<sup>1267</sup>

בכך ביטל שופנהאואר באופן אוטומטי כל ידע מדעי ויצר קרע עמוק בין הידע על העולם הפנומנלי והדבר-כשלעצמו. לפי תפיסתו העולם החיצוני אין לו כל אובייקטיביות אמיתית שאינה תלויה בתודעת האדם. תודעה זו יש לה משמעות מעשית בלבד במאבק הקיום - שימור האינדיבידואל והגזע. "הידע באופן כללי", כתב שופנהאואר, "רציונלי ואינטואיטיבי, נוצר מהרצון ושייך במהותו לדרגים הגבוהים רק ככלי, אמצעי לשימור האינדיבידואל והגזע כמו כל אורגן גשמי. במקורו מודרך לשרת את הרצון ולמלא אחר מטרותיו, הוא נשאר לחלוטין משרת הרצון ללא הפסק. זה המצב בכל בעלי החיים וכמעט בכל בני האדם".<sup>1268</sup> רק האינדיבידואל קיים, בעוד המין האנושי הוא הפשטה ריקה. זהו אינדיבידואל, המבודד בעולם ללא משמעות:

כל אדם רוצה הכל לעצמו, רוצה לרכוש או לפחות לשלוט בכל, והיה רוצה להרחיק כל דבר המגלה התנגדות... כל מה שנמצא מחוץ לו, ולפיכך כל האינדיבידואלים האחרים, קיימים רק כדימוי, וכדימוי שהוא חלק בלתי נפרד מקיומו שלו... דבר זה מסביר מדוע כל אינדיבידואל, למרות שהוא אפסי וחסר ערך בעולם הגדול, עדיין הופך עצמו למרכז העולם ומחשיב את קיומו ונוחיותו לפני כל אחד אחר. הוא מוכן, מנקודת מבטו הטבעית, להקריב הכל ולהרוס את העולם כדי לשמר את עצמו עוד קצת, וזאת בשעה שהוא עצמו רק טיפה באוקינוס. צורת מחשבה זו היא האגוטיזם החיוני לכל דבר הנמצא בטבע.<sup>1269</sup>

אינדיבידואליזם בסופו של דבר הוא רק אשליה, אשליה המסתירה את אחדותו של הקיום, ואילו הרצון הוא המקור של כל כוח בודד הפועל בטבע. היות והוא קיים מעבר לחלל, לזמן ולסיבתיות, ומכיוון ששופנהאואר רואה את עקרון האינדיבידואליזם כמתמוסס, כל רצון זהה לרצון כשלעצמו. לכך יש משמעות אתית חשובה: "רק התהליכים הפנימיים, מבחינת הרצון, יש להם משמעות ריאלית, והם ארועים אמיתיים, רק לגורם הפנימי יש משמעות." מכאן נובעת חשיבות ההתבוננות הפנימית בצורתה הטהורה, וחוסר ההערכה מבחינה פילוסופית ואתית לכל מעשה פוליטי. "אני מודה לאלוהים כל בוקר על שאיני צריך להתעסק עם האימפריה הרומית" היה המוטו החביב על שופנהאואר, ובכך כיוון את עוקצו כנגד יריבו הגל, שרעיונותיו סבבו סביב מרכזיותה של המדינה בחיי אדם. כך הפך שופנהאואר, לטענת לוקאץ', לפילוסוף

Ibid., p. 235 <sup>1265</sup>

Ibid., p. 240 <sup>1266</sup>

Ibid., p. 241 <sup>1267</sup>

Ibid., p. 222 <sup>1268</sup>

Ibid., p. 208 <sup>1269</sup>

הראשון שהפך את האינדיבידואליזם למטרה בפני עצמה, המנותקת מבסיסה הסוציולוגי, מטרה הפונה באופן מוחלט כלפי פנים ומטפחת את השאיפות האישיות כערכים אבסולוטיים.<sup>1270</sup>

צד זה בפילוסופיה של שופנהאואר בא לידי ביטוי מובהק בתפיסתו האסתטית. בכך הוא שונה מתפיסתם האסתטית של הקלסיקנים הגרמנים. האסתטיקה של גתה ושילר, של שלינג הצעיר והגל המבוגר, תפסה את האמנות והידע כשתי דרכים משמעותיות בעלות קשר להבנת העולם. גתה כתב: "היפה הוא ההופעה של חוקי טבע יסודיים, אשר ללא הופעת היפה, היו לעולם חבויים מפנינו". בניגוד לו הגדיר שופנהאואר את האמנות כ"אמצעי לחקר התופעות ללא קשר לעקרון התבונה", ואת ההתבוננות האסתטית והידע כשני קטבים נפרדים.<sup>1271</sup>

בעוד "החינוך האסתטי" של שילר נועד להיות שלב הכנה בחינוך האדם לקראת פעילות חברתית, אצל שופנהאואר הבריחה ממעורבות חברתית הופכת מרכזית. היותו והרצון, דחף בסיסי הקודם לתודעה ולכוונה, הוא זה השולט בחיי האדם, ורצון זה יוצר תשוקות הגורמות סבל בשל אי התממשותן, רק חיי התנזרות או התבוננות אסתטית משוחררת מאינטרסים מעשיים יכולים להוביל לשחרור זמני מן הסבל. וכך, בעוד אצל הקלסיקנים הגרמנים האידאל האסתטי הוא האדם הנורמטיבי, שופנהאואר מדגיש קשר אינטימי והכרחי בין פתולוגיה ומצויינות אמנותית. לדעתו רכישת ידע אפשרית עבור כל אדם שיש תבונה במוחו, אולם אמנות היא דבר אחר: אליה מגיעים רק דרך גאונות והשראה.<sup>1272</sup>

שופנהאואר תמך בכל ראייה אינטואיטיבית, תחושה או יכולת נבואה: "כל ניחוש, בין אם נעשה תוך כדי ערפול חושים, ראייה מראש, וכדומה, מתמקד בדרך לשחרור הידע מהתנאים שכופה עליו הזמן". וזה אומר שעלינו לקחת בחשבון ש"השפעה אמיתית של המתים על החיים גם היא באה בחשבון".<sup>1273</sup> יחד עם זאת היה שופנהאואר אתאיסט והתנגד לפנתאיזם: "לקרוא לעולם אלוהים לא מסביר את קיומו אלא רק מעשיר את השפה עם שם תואר שיטחי נוסף למילה "עולם". זה בדיוק אותו דבר אם אתה אומר "העולם הוא אלוהים" או "העולם הוא העולם".<sup>1274</sup> אך תורתו לא התכוונה להרוס את הדת והחיים הדתיים אלא להיפך, לשמש כתחליף לדת, ליצור דת חדשה - אתאיסטית - עבור אלה שאיבדו את אמונתם הישנה כתוצאה מהשינויים החברתיים והקידמה. שופנהאואר מקבל את המשבר האמוני כעובדה, אבל מתקיף דווקא את הרציונליזם והמטריאליזם:

יותר מכל הדוגמות המרכזיות בנצרות, הדוקטרינה בדבר החטא הקדמון הפכה לכלי משחק בידו הרציונליסטים מרימי הראש. זה מכיוון שהם חושבים שאין דבר ברור יותר או בטוח יותר מן העובדה שהאדם מתחיל את חייו בלידתו, ולכן לא יכול היה להתחיל את חייו במצב של חטא. כמה חריף מצידם! – בדיוק כמו זאבים המשחרים לטרף כאשר הכפר כורע תחת עוני והזנחה, כך המטריאליזם המסתתר והמצפה תמיד, ירים את ראשו וישתלט עם בן זוגו החייתי (לו קוראים אנשים מסויימים הומניזם).<sup>1275</sup>

ניתן לראות אם כך ששופנהאואר תומך בדוגמה הנוצרית של החטא הקדמון, ותורתו הופכת למעין אתיזם דתי, כשתקיפת המטריאליזם הוא מטרתו העיקרית. מצד אחד הוא מכיר בטבע ובחוקיו ועונה לדרישות העולם המדעי. מצד שני הוא מספק את הצורך באמונה מטפיסטית ללא כל כפייה דתית. לכן הוא מזכיר את האיפיון האתאיסטי של הבודהיזם. נטייה זו לאגנוסטיציזם מתוך הכרה בטבע ובחוקיו מחד,

Ibid., p. 201 <sup>1270</sup>

Ibid., p. 229 <sup>1271</sup>

Ibid., p. 231 <sup>1272</sup>

Ibid., p. 230 <sup>1273</sup>

Ibid., p. 212 <sup>1274</sup>

Ibid., p. 213 <sup>1275</sup>

ואמונה עיוורת ב"תופעה האוקולטית" מאידך, הן אלה שאיפשרו לטענת לוקאץ, את הפיכתה של תורת שופנהאואר לאידאולוגיה השלטת במחצית השניה של המאה ה-19, כתחליף דתי עבור הבורגנות והאינטליגנציה, שכבר לא יכלה להשאר בגבולות הדת הישנה.

באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** כורך ברוד את התפתחות יצירתו עם משנתו של שופנהאואר. יתרה מזאת, בפיסקה הבאה מתוודה ברוד ששאיפתו המוצהרת בתחילת דרכו היתה לייצר **תורה פילוסופית חדשה** על בסיס תורתו של שופנהאואר:

לא יכולתי אז לתאר לעצמי, כי מישו יוכל בתום לב לערער על אחת מהנחות היסוד של שופנהאואר. בהנחות אלה האמנתי אומן. [...] **הייתי צריך לפתח תחילה את "האינדפרנטיזם" שלי** (באופן הגס ביותר ב"ארמון נורנפיגה"), קודם שעמדתי של מהותה של התורה המתעה ועימה גם על הדרך המתעה של שופנהאואר, וניערתי חוצני ממנה.<sup>1276</sup>

בהכרזה זו מציג ברוד את האינדפרנטיזם שפיתח כתורה, הנובעת מן התורה הפילוסופית של שופנהאואר. לפיכך כאשר המיר את השקפתו לציונות - 'הדרך הנכונה' – נאלץ להתנער משתי התורות גם יחד. אך האם הצגת שופנהאואר והאינדפרנטיזם כעומדים מצידו האחד של המתרס, והציונות מצידו השני, אכן מבטאת נכונה את התהליך אותו עבר? ומה הקשר בין האינדפרנטיזם של ברוד לתורת שופנהאואר? האם מדובר בביטוי פואטי של משנתו, או שמא מדובר בהשפעה של תורה אחרת?

### 3.ג. 'אינדפרנטיזם' (1906)

מה פירושו של המושג 'אינדפרנטיזם' (Indifferentismus), מושג שהפך סימן היכר ושם נרדף ליצירתו המוקדמת של ברוד? האם פירושו "פסימיות", "אדישות", "ריקנות" ו"אי-אכפתיות", תוצר של השפעת משנתו של שופנהאואר, כדבריו של צבי כרמל במאמר "דרכו של מאכס ברוד אל היהדות והציונות" משנת 1988?

בשנות נעוריו הושפע [ברוד] מן הפילוסופיה הפסימית של שופנהאואר, המשתקפת ברומאני-האהבה מתקופת-ההתבוללות הזאת. הם כתובים בסגנון מזהיר ומרתק, אך הפסימיות המבצבצת מתוכם משתקת כל רצון לחרוג ממצב הקיפאון של היחיד והכלל. כך, למשל, ב"ארמון נורנפיגה" (עם כותרת המישנה המאפיינת "רומאן של אדם אדיש") מפגינים גיבורים לא-איכפתיות לעצמם ולזולת ושוקעים ברשלנות ריקנית, היות ואין לו לאדם בחירה חופשית ואי אפשר לו לשנות דבר בגורלו.<sup>1277</sup>

ואולי פירושו של המושג 'אינדפרנטיזם' הוא התמקדות מופרזת באסתטיקה, "טרנד ספרותי" המאפיין את עידן הדקדנס של "האימפריה הגוועת" האוסטרו-הונגרית, כדבריו של המנהיג הציוני רוברט וולטש משנת 1970?

זה היה מעין אסתטיציזם מעודן הנושב חידלון. הדבר היחידי שנראה שווה לחיות עבורו היה מתיקות החיים, אינדיבידואליזם שבע-רצון מעצמו ואדיש לבעיות של מוסר ומעורבות חברתית, ולו רק בשל התחושה שהאדם אינו יכול לשנות דבר. פולחן האינדפרנטיזם שהרומנים המוקדמים והסיפורים הקצרים של ברוד נתנו לו ביטוי, אף מסביר מדוע היה ברוד אדיש לבעיה היהודית והתנער מאגודת בר-כוכבא. בעיות אתיות או פוליטיות נראו בעיניו חסרות תוחלת.<sup>1278</sup>

<sup>1276</sup> חיי מריבה, עמ' 134

<sup>1277</sup> כרמל, צבי. "דרכו של מקס ברוד אל היהדות והציונות, עשרים שנה למותו", בצרון, רבעון לספרות הגות ומחקר ט' (41-42), 1989, עמ' 25

<sup>1278</sup> Weltsch, Robert. **Max Brod and his Age**, Leo Beack Insitute, NY, 1970. p.14-15

ואכן, לא מעט חוקרים רואים ב'אינדפרנטיזם' 'וריאציה אישית וייחודית של ברוד על נושא הדקדנס במסגרת החוג הפרגאי',<sup>1279</sup> כדבריה של חוקרת הספרות אנג'לה הברמן. גם מבקר הספרות הוינאי אוטו צוף, שכתב בשנת 1913 מסה אודות ה'אינדפרנטיזם בספרות הגרמנית', ראה ביצירותיו של ברוד ביטוי לדקדנס: "האינדפרנטיזם הוא הדקדנס<sup>1280</sup> [...] שכנו של הפסיביות, שיוכרע בידי הדור הבא, העומד ודופק בדלת."

1281

אך יש חוקרים החושבים שה'אינדפרנטיזם' של ברוד איננו טרנד ספרותי במסגרת זרם תרבותי המשותף לכל המרחב הדובר גרמנית, אלא תגובה פואטית למצבם הפוליטי הבלתי נסבל של יהודי פראג הנלחצים בין הציבים מזה והגרמנים מזה. אוטו צוף עצמו ייחס את הנטייה האינדפרנטית של ברוד לבעיית לאומיותו, עת כתב ש'יהודי פראג יכולים להחשב כאב-טיפוס של עם אינדפרנטי. בהימצאותם בין סלאבים ובין גרמניות [...] הם שואפים לנייטרליות פוליטית ולאומית [...] אשר לעיתים קרובות מסתיימת בפסיביות מוחלטת."<sup>1282</sup> חוקר הספרות סקוט ספקטור ממשיך קו זה וטוען, שה'אינדפרנטיזם' של ברוד איננו עיסוק לשמו באסתטיקה אלא תגובה ייחודית למשבר הלאומיות השורר בפראג:

העמדה האינדיבידואלית והרדיקלית של האמן האינדיפרנטי מבקשת - יותר מאשר 'להתגבר' - 'להתעלם' מן הנושא הכאוב של שוני (difference), סימן ההיכר (brand) שהחל לדחוק במהרה את ברוד ובני דורו לשוליים. [...] ההבדל הקריטי היה מקודד במושג 'אינדפרנטיזם' עצמו, שהסגיר את העובדה, שהענין האמיתי לא היה התמקדות באמנות לשמה ("אסתטי-ציזם") אלא בשיוויון-נפש מחושב כלפי מערכת מורכבת של 'הבדלים' שלא ניתן עוד להתעלם מהם.<sup>1283</sup>

וכך, אם 'אינדפרנטיזם' הוא תגובה פואטית לנוכח המציאות הפוליטית המסוכסכת בפראג, האם הוא מבטא בריחה לעולם הרוח, מאפיין של האינטלקטואל היהודי השכלתני, סימן היכר לתלישותו הפתולוגית וחוסר יכולתו ליצור קשר עם החיים האמיתיים, להיות Dans-le-vrai<sup>1284</sup>, כדבריו של הבלשן היהודי-פרגאי פאול אייזנר משנת 1950:

היהודי-גרמני בפראג חי במציאות של "כאילו" בחלל צר ומחניק. [...] <sup>1285</sup> ברומן המצוין של מקס ברוד, "נערה משרתת-ציכית", בחור צעיר ואמיד בשם ויליאם שורהאפט, המסמל יהודי אינטלקטואלי מתוך חוגי הבורגנות של פראג, חש לראשונה את מתיקות משמעות הקיום האמיתי לאחר קשריו עם המשרתת פפיצקה ולקובה. [...] באחד מסיפוריו [של ברוד] נערה ציכית מפראג מוסרת את חייה כדי לטלטל ולהוציא את דמותו של פרנסיס קארוס [...] מתוך האינדפרנטיות שלו.<sup>1286</sup>

ואולי להיפך, אולי ה'אינדפרנטיזם' פירושו פתיחות מירבית כלפי העולם, תורת-אהבה וקבלה של כל גווניו, לטוב ולרע, תורה בעלת משמעות אתית עמוקה לנוכח הניכור בחברה המודרנית, כדבריו בשנת 1914 של הסופר היהודי אוסקאר באום, ידידו הקרוב ושותפו של ברוד ל'חוג הפרגאי':

<sup>1279</sup> Habermann, Angela. "Indifferentism" in the Early Fiction of Max Brod: The Representation of Decadence in the Prague Circle". In: **The international Fiction Review**. Vol. 11, No. 1. Winter, 1984, pp.47-50, ראה גם: Gelber, Mark H. "Indifferentism, Anti-Semitism, the Holocaust and Zionism: Thomas Mann and Max Brod". In: **Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte**, 20, 1991, pp. 325-326  
<sup>1280</sup> אוטו צוף משתמש במילה Überkultur שמשמעותה דקדנס.  
<sup>1281</sup> Zoff, Otto. „Indifferentismus in der Literatur (Max Brod)". In: **Die Grenzboten** 72, Bd 2, 1913, p. 416  
<sup>1282</sup> Ibid., p. 412  
<sup>1283</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, p. 63  
<sup>1284</sup> Dans-le-vrai = מושג זה מצוטט מדבריו של קפקא, ופירושו היכולת להיות בעולם המציאות.  
<sup>1285</sup> Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Golden Griffin Books, Arts, Inc., NY, 1950, p.39-42  
<sup>1286</sup> Ibid., p.35  
Ibid., p. 62-63

ברוד אוהב את כל החיים על מכאוביהם, סתירותיהם, שמחותיהם וחידותיהם, כ"אינדפרנט  
אמיתי וקנאי לחיים" כפי שהוא עצמו אומר ב"מותו של לו". [...] ככל שהאינדפרנטיות נראית על  
פני השטח כלא מוסרית, אפילו אסתטיציסטית - הרי היא בכל זאת בתוך תוכה תורה מוסרית.  
געגועים חזקים לחירות, שלא מכוונים אמנם לכיוון נכון, אך בכל זאת מבטאים אמת. אין זו תורה  
הדוגלת באדישות כנגד הכל, להפך: היא מטיפה לאהבת הכל.<sup>1287</sup>

ואולי מדובר בכלל בתורת גאולה מעשית העוסקת בחיי היומיום, בשורה בדמות 'דרך האמצע', כפי  
שטוען הסופר והעיתונאי היהודי אנסלם רואסט (Anselm Ruest) בשנת 1906:

כאן הוא מתאר כגאולה את המעבר מ-*Nil Admirari* ל-*Omnia Admirari*, מעין פילוסופיה  
מעשית של חיי היום-יום, לא פילוסופיה של שלילת החיים ולא פילוסופיה של התלהבות הנישאת  
אל על; אלא פילוסופיה של מיזוג, של האמצע... אצל מקס ברוד אני חש מחדש את עקבות הנצח...  
1288

ואולי מדובר בתורת גאולה אישית, שההשראה לה אינה פוליטית, אינה תרבותית, ואינה לאומית,  
אלא נובעת בפשטות מן הביוגרפיה של ברוד, משנות מחלתו המרובות בילדותו ומהיותו נתון במחוך ברזל  
עד לשנות בגרותו? והרי הפעם הראשונה שהמושג 'אינדפרנטיזם' מופיע ביצירתו של ברוד, קשור לסיפור  
**אינדפרנטיסמוס** החותם את הקובץ **מות למתים** (1906), ובו נביא האינדפרנטיזם, לו גרוטק הקטן, מרותק  
למיטתו בשל מחלה מיסתורית. ברוד מתעקש שגיבורו לא יוכל לקחת אקטיבי חלק בחיי היום-יום, כפי  
שמתברר מן המכתב שכתב למשורר הפרגאי הוגו סאלוס בשנת 1904:

אין לי צורך לעצב אותו כבעל מוס (כמו שתי הדוגמאות שלא מוכרות לי), אלא יכולתי לפאר את  
גופו הלבן והעדין הבנוי לתפארת ולומר שחולשה מיסתורית פקדה אותו **ומרתקת אותו למיטתו**  
[הדגשה במקור]. אך הדבר האחרון ללא ספק הכרחי.<sup>1289</sup>

והרי הדימיון שבין תיאור זה לתיאור של ילדותו של ברוד, כפי שהוא מביא אותה ברומן  
האוטוביוגרפי **בטרם מבול** (1948) ממש גלוי לעין:

בשנת הארבע לחיי גילתה אמו, ביום מן הימים, על גבו כמין תלולית ששיעורה כשיעור אפונה - כך  
היו לשנים מספרים לו - ואותה תלולית נתגבה והלכה וכל תרופה ותרופה, שנעזרו בה, לא היה  
בה כדי לטרד את הגידול הזה; האכזריות שבשכיבה במיטה מיוחדת לכך, שבה נכבל שבועות  
תמימים, ומשקלות כבדים לרגליו.<sup>1290</sup>

בל נשכח שאחת הנקודות החשובות של מוסר ההשכל בסיפור **אינדפרנטיזמוס** היא הדרך בה לומד  
לו גרוטק הקטן להתגבר על כאביו, ואף לקבל אותם בברכה:

קודם לכן ניסיתי להלחם בהם בכוח, ולהקהות את הכאבים בכך שביקשתי לשיר לי שירים או  
קראתי ספר. כעת השתנתי מאד. כשאני מרגיש שהכאב מתחיל, והוא כבר פתח את הספר העבה  
על פיו הוא מענה אותי, אזי אני מברך אותו לשלום ומקשיב לו, ולו בלבד. אני חודר ברוחי אל תוך  
החלל הריק, בו הוא קורע את **גידי גבי**,<sup>1291</sup> אני חושף את המקום שם הוא נושף על שריריי. אילולא  
היה הביטוי הזה פאנדוקסלי מדי היה ניתן להגיד שאני מתענג על הסבל.<sup>1292</sup>

Baum, Oskar. „Der Indifferente. Anmerkungen zu den ersten Büchern Max Brods“. In: **Die Aktion** 4,<sup>1287</sup>  
1914. p. 803

Anselm, Ruest. In: **Die Gegenwart** 70, 1906, p. 222<sup>1288</sup>

Max Brod. Werner, Kayser; Gronemeyer, Horst (ed.). Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 22<sup>1289</sup>

**בטרם מבול**, עמ' 92<sup>1290</sup>

הדמיון לכאבים אותם סבל ברוד בגבו בילדותו בשל שריון הברזל, בולטים כאן לעין.<sup>1291</sup>

**מוות למתים**, עמ' 166<sup>1292</sup>

לו לומד לחיות עם הכאב, ממש כפי שארווין בן דמותו של ברוד ברומן **בטרם מבול**, "התגאה על שיויון נפשו הסטואי שבו נשא את זקיפת גופו המתנוחה ואת ייסוריו, יסורי-תמיד" <sup>1293</sup> בשל מתקן הברזל המותח את גופו ואת צווארו. אם כך ניתן לראות את ה'אינדפרנטיזם' גם כוידוי אוטוביוגרפי, המתאר בפשטות כיצד הצליח ברוד, כילד המרותק למיטתו, להתמודד עם תחושות התסכול, הקנאה והזעם על כל הפעילויות שנמנעו ממנו בשנות ילדותו ובהן צפה רק מן הצד.

כך או כך, לאור האמור עד כה, נקל להבחין עד כמה המושג 'אינדפרנטיזם', על היבטיו הפוליטיים, הרליגיוזיים והאסתטיים, חשוב ומרכזי להבנת יצירתו המוקדמת של ברוד. בד בבד מתברר עד כמה תלויה הפרשנות למושג זה ברוח הזמן ובתפיסתו הפוליטית של הפרשן. בעשור הראשון של המאה ה-20, נתפס המושג 'אינדפרנטיזם' על ידי רוב ידידיו ובני דורו של ברוד כמושג חיובי, כעמדה פילוסופית המקבלת את ההווה האנושית על כל גווניה. בעשור השני, עם התפתחות הזרם האקספרסיוניסטי ולאחר מלחמת העולם הראשונה, במיוחד עבור אנשי רוח ציונים, מגלם המושג 'אינדפרנטיזם' את שלילת ההווה, את כל הרע שבפסיביות הפוליטית שאיפיינה את זרם הדקדנס של סוף המאה ה-19.

ועדיין השאלה על מהות ה'אינדפרנטיזם' נשארת פתוחה: האם 'אינדפרנטיזם' היא תורת גאולה נוסח שופנהאואר המעודדת פסיביות, ניתוק מן העולם וחוסר מעורבות, כדבריהם של צבי כרמל ורוברט וולטש? האם היא ביטוי פרגאי לדקדנס, זרם ספרותי של סוף המאה ה-19, המתמקד בתחושות של חרדה, שיממון, ייאוש, ריקבון, חולי, ניוון ואזוטריות, כדבריהם של הברמן וצוף? האם היא ביטוי פואטי המתאר את חוסר האונים הפוליטי של יהודי פראג, כדבריו של פאול אייזנר, או תורה מיליטנטית הקוראת לאוניברסליזם ואנטי-לאומיות, כדבריו של סקוט ספקטור? האם היא תורת גאולה משיחית, המבקשת להביא אהבה לעולם, או תורת גאולה פרגמטית המעמידה כאידאל את דרך 'האמצע'? ומהי משמעותו הפילוסופית של המושג הלטיני 'אינדפרנטיזם' ביצירתו של מקס ברוד, מהיכן שאב מושג זה, ומה הקשר בין מושג זה לבין משנתו של שופנהאואר?

המילה differentia בלטינית (differentiae ברבים) משמעותה תכונות שונות המבדילות בין שתי ישויות הנמצאות באותה קטגוריה. Indifferentia לעומת זאת מסמן מצב בו לא נמצא הבדל או שוני ביניהן. מושג זה שיחק תפקיד חשוב בתקופת הסכולסטיקה, עת ניטש ויכוח אודות הרצון החופשי וחופש הבחירה הניתן לאדם. כך נוצר המשל הסטירי הידוע אודות "חמורו של בורידן" <sup>1294</sup>: הפילוסוף הסכולסטי ז'אן בורידן (Jean Buridan, 1292-1363) האמין, שאדם העומד לפני בחירה בין שתי אפשרויות, ישתמש תמיד בשכלו כדי לבחור את האפשרות הטובה יותר, שכן ניתן לו רצון חופשי - liberum arbitrium indifferentiae - המאפשר לו לבחור בין טוב ורע. כדי לסתור עמדה רציונליסטית זו, במשל הסטירי שמתנגדו של ז'אן בורידן קראו על שמו, הונחו לפני חמור כביכול שק מספוא וכלי מלא מים במרחק שווה. אם החמור יהיה אכן 'רציונלי' ושתי האפשרויות המונחות לפניו יהיו זהות לחלוטין, ימות החמור מרעב וצמא שכן ימשך אל המזון והמים באותה מידה.

<sup>1293</sup> **בטרם מבול**, עמ' 99

<sup>1294</sup> אני מביאה משל זה, מכיוון שהפילוסוף הוגו ברגמן, ידידו של ברוד, מביא אותו במסה "מאכס ברוד" כמשל ל'אינדפרנטיזם': "אתונו של בורידן מתה, כידוע, בין שתי חבילות קש, כי לא ידעה באיזו לבחור. ואנו, יצורים חושבים, נחיה, נמשיך חיי אונס אלו?" ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' (תרפ"א), עמ' 211



הפילוסופים של תנועת הנאורות לא קיבלו פרדוקס זה. בעקבות שפינוזה, שטען שאדם הרואה בשתי האפשרויות הללו אפשרויות זהות לחלוטין, כנראה שהוא יותר 'חמור' מאשר אדם<sup>1295</sup>, הפך הקשר שבין תבונה לרצון חופשי לרעיון מכונן. כך האמין האמפיריציסט ג'ון לוק (John Locke, 1632-1704), שלשכל יש את "הכוח לדחות כל פעולה של תאוותיו"; [...] יש לו חופש לבחון את העצמים, להתבונן בהם על כל צדדיהם, ולשקול אותם לעומת אחרים.<sup>1296</sup> אך 'אני' רציונלי זה, המנותק לחלוטין מכל רגש ותאוה, נשלל חלוטין על ידי שופנהאואר, שראה ביכולת התבונה להתמודד עם העולם מצג שווא. לטענתו, המזכירה עד מאוד את הפרדיגמה התיאולוגית המרכזית של לותר בדבר הפרדסטינציה, כל בחירותיו והחלטותיו של האדם נובעות מאופיו, ואלה נקבעו עוד בטרם לידתו: הרצון החופשי הרציונלי - *liberum arbitrium indifferentiae* - אינו אלא רעיון עיוועים.

העולם, אם כך, אינו רק שדה קרב שבו נצחון או תבוסה יקבלו פיצוי עתידי. לא! העולם הוא בעצמו יום הדין של עצמו. כל אדם נושא בתוכו את הפרס או החרפה המגיעים לו. [...] העתיד כבר הוכרע בוודאות מוחלטת ויכול להשתנות באותה מידה כמו העבר. [...] מה שקורה הוא מה שמוכרח לקרות.<sup>1297</sup>

בכך יוצא שופנהאואר בגלוי כנגד זיהויו של הרצון עם המחשבה, הידע ויכולת השיפוט המוסרית:

הרעיון של חופש אמפירי של הרצון - *liberum arbitrium indifferentiae* - קרוב מאוד לדוקטרינה הממקמת את טבעו של האדם בנפש, [...] הרצון אכן הובן כפועל יוצא של המחשבה, וזוהה, במיוחד על ידי דקרט ושפינוזה, עם יכולת השיפוט. בהתאם לדוקטרינה זו כל אחד יכול להיות מי שהוא באמצעות התבונה. הוא יוולד כדף חלק, ילמד להכיר את הדברים הקיימים בעולם, ויכול להכריע אם להיות אדם כזה או אחר ולהתנהג כך או אחרת. הוא יוכל באמצעות רכישת תבונה חדשה לאמץ דרך אחרת ולהפוך לאדם אחר. יתרה מכך, הוא יכיר דבר מסוים כטוב, וכתוצאה מכך, ירצה בו, במקום קודם לכן לרצות בו, וכתוצאה מכך לכנות אותו כטוב. על פי אמונתי האמת אחרת: הרצון הוא הראשון והמקורי; התבונה מגיעה אחריה במקום השני ככלי השייך להופעת הרצון. [...] בהתאם להנחה הקודמת [של אותם פילוסופים] עליו רק להחליט כיצד הוא רוצה להיות, וכך יהיה; זוהי הדוקטרינה של חופש הרצון; היא בנויה על כך שהאדם הוא יציר עצמו, ההולך ונוצר לאור תבונתו. אני לעומת זאת אומר שהוא יציר עצמו לפני כל תבונה שהיא, והתבונה באה לאחר מכן רק כדי להטיל עליו אור. אי לכך הוא לא יכול להחליט להיות כך או אחרת, והוא אינו יכול להפוך להיות אדם אחר מעבר למה שהוא; הוא מה שהוא מלכתחילה, והוא לומד להכיר את עצמו במהלך נסיונו. בהתאם לאותם פילוסופים אחרים, הוא רוצה את מה שהוא יודע; לדעתי הוא יודע את מה שהוא רוצה.<sup>1298</sup>

האדם, על פי שופנהאואר, נשלט על ידי הרצון העיוור ואינו יכול להשתנות. לפיכך, גם החלטותיו ובחירותיו בתחום המוסר אינן תוצאה של רצון חופשי. לכן יוצא שופנהאואר למתקפה על היהדות, המבוססת על העקרון האתי של חופש הבחירה:

עבור היהדות האדם מגיע לעולם כדף חלק, וכך, בזכות הרצון האמפירי החופשי - *liberum arbitrium indifferentiae* – ותוך כדי שימוש בתבונתו, יוכל לבחור האם יהיה מלאך או שטן, או

<sup>1295</sup> "אם האדם אינו פועל מתוך חופש הרצון, מה יקרה אם ימצא בשיווי משקל, כמו חמורו של בורידאן? האם יגוע ברעב ובצמא? אם אודה בכך, איראה כמי שדן לא באדם, אלא בחמור או בפסל של אדם." שפינוזה, ברוך. **אתיקה**, חלק ב', על טבע הנפש ומקורה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2003, עמ' 185

<sup>1296</sup> Robertson, Ritchie. "Modernism and the self, 1890-1924". In: **German literature and philosophy, 1700-1990**. Nicholas Saul (ed.), Cambridge University Press, 2002, p. 152

<sup>1297</sup> Schopenhauer, Arthur. **On Human Nature. The Essays**. Trans. by T. Bailey Saunders, The Echo Library, 2006, p. 32  
עולמו בתחילת דרכו. **חיי מריבה**, עמ' 134

<sup>1298</sup> Schopenhauer, Arthur. **The World as Will and Idea. The Assertion and Denial of the Will**. the University of Virginia, AMS Press, 1977, pp. 377-378

כל דבר אחר הנמצא בין השניים. למרות שאני מודע היטב לדוגמה היהודית, אינני מתחשב בה, כי  
השאיפה שלי היא האמת.<sup>1299</sup>

ברוד, המאמץ בתחילת דרכו את משנתו של שופנהאואר, מביא משנה פסימית זו כיסוד פילוסופי  
לסיפוריו הראשונים. דוגמא טובה לכך ניתן לראות בסיפורים **האי קרינה** (1904) ו**תאומי הנפש** (1905), בהם  
חוקי עולם נסתרים מונעים כל אפשרות של שינוי במצבו של האדם: **"מה שהיה, הוא שיהיה"** - *"Guidgnid - fit, necessario fit"*; המוות הוא אפשרות הגאולה היחידה מחיים של סבל תמידי. אך לא עובר זמן רב  
ותפיסת עולמו של ברוד משתנה. משלילה מוחלטת של ההווה ושל חופש הבחירה עובר ברוד בקובץ סיפוריו  
הראשון **מוות למתים** (1906) לאפשרות אופטימית יותר - אל ה**אינדפרנטיזם**. במכתב משנת 1912 למוציא  
לאור אקסל יונקר מסביר ברוד השקפת עולם זו:

אם איני טועה הרי שיצירותי הראשונות שימשו להצגת עמדה מסוג חדש בין האיני לבין העולם.  
באופן כללי ניתן לומר שפתחתי קודם כל עבורי נקיטת עמדה הנמצאת במרחק שווה בין חיוב  
העולם לבין שלילתו, ואחר כך המלצתי לכל בני האדם על התורה הזאת, שנראתה בעיני הגיונית  
ונכונה. קראתי לעמדה הזאת 'אינדפרנטיזם'. את המילה הזאת לא הבינו אחר כך כהלכה והתחילו  
להשתמש במושג הזה במובן של "פסיביות". האדם האינדפרנטי אינו מתבודד, הוא אינו חסר-  
אקטיביות, ליתר דיוק: כל העניינים בעולם הזה הם בשבילו שווים-זכויות, אך הוא כולל בהם גם  
את רצונותיו ופעילותו שלו כדי ליצור מכאן איזון במודע בינו לבין העולם. ב"מוות למתים" עיצבתי  
את דמותו של הנער החולה לו כנגד ראשון של האדם האינדפרנטי.<sup>1300</sup>

לו גרוטק הקטן, מבשרה הראשון של תורת ה"אינדפרנטיזם" וגיבור הסיפור **אינדפרנטיזמוס**,<sup>1301</sup>  
מרותק למיטתו. אך חדרו, המואר באור השמש הנהדרת, המשתקפת ומנצנצת מכל פינות החדר, מכיל "פלא  
גדול". הפלא הוא שלו הקטן, למרות מחלתו, שמח בחלקו "על הכל, גם על מה שמשאיר אותו שווה נפש, וגם  
על מה שמכאיב לו".<sup>1302</sup> מבעד לחלון חדרו הוא צופה בהנאה ובהתרגשות בעולם העובר לפניו, ומספר  
באריכות לכל מבקריו, את כל מה שענינו רואות ודימויו מצייר לפניו. כך למשל הוא מספר לדובר הסיפור  
המבקר בחדרו על תחרות סירות שייט עליה קרא בספרו. לו מתלהב לא רק מתנועות השייטים, אלא גם  
מטיפות המים העפות לעל עבר שהוא רואה בדמיונו: "ומשוטי החתירה נטפו מים. כל תנועה גרמה לנפילת  
טיפות רבות. מסביב לכל טיפה נוצר עיגול ההולך וגדל".<sup>1303</sup>

במילים אחרות, עבור לו הקטן אין עיקר וטפל ואין היררכיה של חשיבות. במקום להתמקד במנצח  
של התחרות, מתמקד לו בטיפות המים ובמעגלים המרהיבים שהן יוצרות. לו מתעלם ממטרתו המוצהרת  
של הארוע, ועיקר הנאתו נובעת מעצם ההתבוננות בעולם, ללא כוונה מראש. זהו ה**שיעור ראשון** שמקבל  
דובר הסיפור מלו גרוטק הקטן, כשהוא מבקר בחדרו בפעם הראשונה: יופיו של העולם מתגלה כאשר  
מתבוננים בו ללא כל מטרה או תכלית. וכשהדובר מתקומם כנגד ראייה זו, ומזכיר ללו הקטן שבמהלך  
השייט התחרותי גם מזיעים ומקבלים יבלות בידיים, מבטל אותו לו בחיוך כובש, ואומר: "בלי ספק. מזיעים  
וקופאים באותה מידה ומקבלים יבלות בידיים". אך היה זה חיוך של "הימנון לעולם, כי הוא כל כך יפה  
ומלא חידות ורבגוני".<sup>1304</sup> משפט זה עומד בסתירה גמורה לדבריו של ברוד כאשר תיאר את ה"אינדפרנטיזם"

Schopenhauer, Arthur. **On Human Nature. The Essays**. Trans. by T. Baily Saunders,<sup>1299</sup>  
The Echo Library, 2006, p. 39

מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, שפורסם בתוך חוברת שיווקית של ההוצאה המופיעה כנספח בסוף  
הרומן **ארנולד בר** בשנת 1912. עמ' 3

במכתב להוגו סאלוס משנת 1904 מכנה ברוד את לו הקטן "מבשר" (Apostle). ראה: Max Brod. Kayser, Werner;<sup>1301</sup>  
Gronemeyer, Horst (ed.), Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 22

"אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 158<sup>1302</sup>

שם, עמ' 162<sup>1303</sup>

שם, עמ' 163<sup>1304</sup>

כתפיסה פילוסופית הנמצאת במרחק שווה בין חיוב העולם (Bejahung) ובין שלילתו (Verneinung): לשיר "הימנון לעולם, כי הוא כל כך יפה ומלא חידות ורבגוני" מצוין חיוב הוויה ללא כל סייג.

הדמיון שבין דברים אלה לבין השקפת העולם האימפרסיוניסטית<sup>1305</sup> גלויים לעין. שופנהאואר ביקש להתבונן בעולם מתוך ריחוק, מתוך שלילת ההוויה, מתוך ראיית 'עולם התופעות' כעולם שיקרי ומתעתע. האימפרסיוניזם והאינדפרנטיזם של ברוד בעקבותיו, מבקש ללמוד לראות את העולם מחדש: הוא מבקש להתחבר לעולם תוך הדגשת הדברים האיזוטריים שבו, כדוגמת תנועת טיפות המים בסיפור זה, או ירידת החשכה והידלקות פנסי הרחוב בסיפור **המעשה**. התעוררות המודעות לתנועה, לאור וצבע, לתחושות הגוף, כמשקפים את האמת אודות טיבו של העולם, היא מטרתו העיקרית של הסופר האימפרסיוניסטי. היטיב לתאר זאת המשורר הוינאי הוגו פון הופמנסטאל, במאמר שכתב **שיחה אודות השירה** (1903):

תנועה מסויימת עימה אתה קופץ מן הכרכרה; ליל קיץ מחניק ללא כוכבים; ריח של אבנים לחות במסדרון; התחושה של מי-קרח הניתזים על ידיך מתוך הברז; [...] אם אנחנו רוצים למצוא את עצמנו, אל לנו לרדת לתוך תוכנו; רק בחוץ ניתן למצוא את עצמנו, בחוץ.<sup>1306</sup>

מרתק לגלות שמי שחיבר בין ברוד הפסימיסט שולל ההוויה נוסח שופנהאואר, להופמנסטאל ולהשקפת עולם אופטימית המחייבת את ההוויה, היה דווקא קפקא הנחשב היום כאחד הסופרים הקודרים ביותר. כאשר בין השניים התגלעו חילוקי דעות בפגישתם הראשונה בשנת 1902, הביא קפקא ציטוט של הופמנסטאל, את "הריח של אבנים רטובות במסדרון", כמשל נגדי של "יופי אמיתי"<sup>1307</sup> לסיפורי האלגוריה של מירינק אותם העריץ ברוד. השפעתו של קפקא על ברוד החל מאותו מפגש היתה מכרעת:

מה שלקח את ליבי ועורר את השתוממותי אז, בשיחה הראשונה עם קפקא, היה דווקא השבח של הטבעי, הרגיל, הצנוע, הבלתי מתבלט [...] הטבע הפשוט והעשיר לאין חקר היה בעיניו, לעומת המילה של האדם מקור בלתי נדלה בשביל להשאר חידה לנצח. הטבע לא היה זקוק לשום תוספות מלאכותיות ואומנותיות בשביל להביא את מישו למצב של התפלאות, של מבוכה תוהה. [...] קפקא מחנך אותי אל האמת הפשוטה, שהיתה צפויה לה הסכנה ללכת לאיבוד בשנות הנעורים ההן, אך היתה חבויה בקרקע נשמתי כניחוש שאינו הולך לאיבוד. ובשנים שאחרי כן הוסיף עוד תכופות למלא את התפקיד החינוכי הזה בעדינות הרגש וביעילות.<sup>1308</sup>

הפניה אל הטבע במשנתו החיובית והאופטימית של לו גרוטק הקטן בסיפור **אינדפרנטיזמוס**, לאחר סיפורים עירוניים קודרים נוסח **תאומי הנפש והאי קרינה**, מהווה הוכחה להצלחת 'חינוכו מחדש' של ברוד בידי קפקא. לא עוד "כל המתמיה, הנפרז, השטני, שעוררו אז את התלהבותי", כותב ברוד, אלא "קול הדממה הדקה של הטבע".<sup>1309</sup> ברוד מאמץ את הרעיון שהדרך הנכונה להתרשם מן העולם נעשית באמצעות החושים והגוף – שכן "מזיעים וקופאים באותה מידה". אין הוא רוצה לתאר עוד את העולם באמצעות סיפורי פשע ומוות אלגוריים נוסח אדגר אלן פו, אלא לסגוד ליופיו החושני של העולם על שלל צורותיו. "אינני רוצה להביא שום דבר שהוא אבסורדי, קשה ומקורי. רק את הקליל, את המובן מאליו, את היומיומי", אומר גוידו פון הונטברג, גיבורו של הסיפור **מוסר נוקשה** (Diffizilitätsmoral<sup>1310</sup>), הנמצא גם

<sup>1305</sup> האימפרסיוניזם כזרם סיפורתי במרחב הדובר גרמנית התקיים בין השנים 1890-1920

<sup>1306</sup> Robertson, Ritchie. "Modernism and the self, 1890-1924". In: **Philosophy and German Literature, 1700-1850**. Cambridge University Press, 2002, pp. 184-185

<sup>1307</sup> ברוד מודע לכך שהשיחה עם קפקא היתה ב-1902, ואילו המאמר "שיחה אודות השירה" פורסם רק ב-1903. לכן הוא כותב כי "יתכן כי הפסוק הזה הופיע רק בשיחה מאוחרת יותר, וכי השיחה הראשונה התייחסה אל קטע הדומה מבחינת התוכן אל הקטע האמור, אל מסה של הופמנסטאל בשם "מכתב", הקרוי מכתב-חאנדוס", שהופיע כבר בשנת 1902. **חיי מריבה**, עמ' 136

<sup>1308</sup> **חיי מריבה**, עמ' 136

<sup>1309</sup> שם, עמ' 136

<sup>1310</sup> למילה Diffizilität משמעות של קושי וחומרה. הוגו ברגמן מתרגם את שם הסיפור כ"מוסר חמורות". ברוד מתכוון בכך לראיית עולם של שחור-לבן.

הוא בקובץ הסיפורים **מוות למתים**. "היינו רוצים לראות כיצד מחשבותינו מחשבותינו מותאמות לחיים מובנים, פשוטים. רק זאת צריך המשורר להראות, ולא שום דבר אחר!"<sup>1311</sup>

בביקורו הבא מקבל הדובר **שיעור שני** ב'אינדפּרטיזם'. עם הכנסו לחדר הוא רואה שעל מיטתו של לו מונחת מפית קטנה ועליה מונחים זה על זה חפצים שונים: מלחיה עתיקה, כמה אצבעונים, כריכת ספר, כריות תפורות, ראשי פסלונים קטנים, כפתורים, קופסאות גפרורים – וכפפת יד ששכח בביקורו הקודם. לו מספר בגאווה למבקר, שבנה במו ידיו נוף אלפייני, עם גבעות, הרים ונהרות. "אבל החתיכה הצפונית של רכס הקרחונים האלפייני שייכת לך ועלי להחזיר אותה לך", הוא אומר ונותן את כפפת היד האפורה לדובר. הדובר ממחר להתנצל על השכחה שלו, תוך שהוא עובר להתלונן על שכחה בכלל, "כהרגלי למרבה הצער, לסטות מן הפרטים, ולעסוק בהכללות", אך לו מטיף לו את הדברים הבאים:

נכון, השיכחה גורמת לאדם עגמת נפש רבה. אך בעיני זה לא הגרוע מכל. גרועה עוד יותר היא העובדה שאנו גורמים בכך גם לעולם עגמת נפש רבה. חשוב רק עד כמה נפגעים החפצים המסכנים אם מזלזלים בהם ושוכחים מהם לגמרי. הרי כל הדברים שמסביבנו רוצים שנתייחס אליהם ונאפשר להם לשחק את תפקידם; והנה עכשיו מניחים אותם בצד. תאר לעצמך איך הרגישה הכפפה הזאת [שנשכחה על ידך].<sup>1312</sup> [...] כאשר אדם אינו שוכח דבר ומתייחס לכל באהבה, יש לכך תמיד תוצאות מאושרות.<sup>1313</sup>

בשיעור זה לומד הדובר, שלא רק שאין הבדל בין פרטים קטנים וגדולים, בין טפל ועיקר, אלא שגם אין הבדל בין דומם וחי. גם לדברים הדוממים בעולם, כמו כפפת היד של הדובר, יש רגשות. הדברים נפגעים כאשר שוכחים או מתעלמים מקיומם. לכן האהבה לעולם ולכל פרטיו – ללא ייררכיה של טפל ועיקר, ללא סיווג קטגורי של חי או דומם – כה נחוצה. רעיון זה לא היה כה יוצא דופן בתחילת המאה ה-20; כך האמין הפילוסוף ואיש מדעי הטבע ארנסט הקל (Ernst Haeckel), שהוציא לאור בשנת 1899 את הספר הפופולרי **חידת העולם** (Die Welträtsel). המושג 'חידת העולם', שמקורו בספר זה, עשה על קהל הקוראים – ביניהם כנראה גם על ברוד – רושם רב, ודבריו של לו הקטן, האומר שיש לשאת "המנון לעולם, כי הוא כל כך יפה ומלא חידות ורבגוני", מעידים על כך. בספר תיאר הקל את העולם כולו כמלא בחומר קוסמי בשם 'אתר' הנמצא בחללים שבין האטומים. אמנם העולם עשוי מחומר, כתב, אבל החומר מלא חיים, שכן גם למולקולות יש מעין 'תודעה' (Zellgedächtnis). הגות מוניסטית זו איפשרה לראות את האדם לא עוד כיצור דואלי החצוי בין רוח וחומר, אלא כחלק מעולם שבו כל האובייקטים, חיים ודוממים, מהווים אחדות של רוח וחומר.<sup>1314</sup>

מוסר ההשכל של **השיעור השני** ב'אינדפּרטיזם' הוא אם כן משולש: ראשית, העולם כולו על החי והדומם שבו מלא חיים. עקרון 'החיים' הוא היסוד הראשוני החשוב ביותר של העולם. שנית, לאדם מחויבות אתית כלפי העולם. עליו לדאוג להתנהלותו התקינה, ולא לשכוח דבר הנמצא בתחום אחריותו. תפיסתו הרליגיוזית של ברוד אודות אחריותו של האדם לעולם ועל האהבה כמרפא לתחלואיו, החלה אם כן כבר בתקופת ה'אינדפּרטיזם'. כותב על כך הוגו ברגמן, במסה משנת 1920:

מעל למפעלו של מאכס ברוד הייתי כותב: בראשית היתה האהבה. כל כתביו הם ביטוי של רגש יסודי זה. [...] האהבה אל הבריות ואל הדברים. וביחוד אל הדברים, על היות יותר עלובים ומשוללי תשומת לב. מי יחוש את געגועיהם ומי יכאב את מכאוביהם של "חפצים"? אתה שוכח למשל, את כסיות ידיך

<sup>1311</sup> "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 105

<sup>1312</sup> "אינדפּרטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 165

<sup>1313</sup> שם, עמ' 167

<sup>1314</sup> Robertson, Ritchie. "Modernism and the self, 1890-1924". In: **Philosophy and German Literature**,

1700-1990. Cambridge University Press, 2002. p. 157

<http://www.zum.de/stueber/haeckel/weltraethsel/weltraethsel.html>

בבית חברך, מוסחות הן לגמרי מדעתך ואינך אף לקחתן מבית נשיתן אף בזכרך אותן, ואינך חש ומרגיש כלל בהעלבון, כביכול, שאתה גורם לכסיותך הנטושות. כל הדברים הסובבים אותנו משתוקקים להתענינותנו, דורשים שנתבונן אליהם ושנחבבם. ואנחנו שוכחים אותם בערירותם בקרן-זיותם... [...] כל העולם הוא כל כך עשיר, ואנחנו טחו עינינו מראות את עשרו.<sup>1315</sup>

כדי לחוות את העולם על כל עושרו עלינו לתת את מלוא תשומת הלב לכל חפץ ולא לעשות שני דברים בעת ובעונה אחת – כמו למשל לאכול ביד אחת ולשחק בשניה, מסביר לו הקטן. צריך לאכול לאט, לחוש את תהליך האכילה, ורק אחר כך לפנות למשחק: "אני כבר לא מתעסק בכמה דברים בעת ובעונה אחת", הוא מספר לדובר. "את זה הדברים לא סובלים והם מתנקמים בך בכל מיני מצבים."<sup>1316</sup> כך גם עם הכאבים, הוא ממשיך ומספר. בתחילה הוא נלחם בהם באמצעות הסחת דעת, קריאה או שירה. כעת כשמגיע הכאב הוא מקבל אותו בברכה. מתאר זאת הוגו ברגמן: "כשהכאב פותח את גידיו, הוא רודף אחריי, ממלא ברגשיו את החלל הריק שבין גידיו, מגביר כמעט את הכאב מדעת, כדי לקלטו כולו אל תוכו, נעתר לו, וכך הוא משלם את שניו לעולם ולחיים גם על ערש דווי. בהתמכרו לחיים באהבה, עונים החיים לעומתו, והכל נעשה צוהל ומזהיר גם בתוך כאבו."<sup>1317</sup>

הלקח השלישי אותו ניתן ללמוד מביקור זה, לאחר הפנמת עקרון 'החיים' והאחריות האתית של האדם לעולם, קשור למקומה של האמנות. לו הקטן יוצר על מיטתו נוף אלפניי מקסים מחפצים פשוטים ויומיומיים, אך אינו נרתע מהרס יצירתו כדי להחזיר את הכפפה האפורה לבעליה. מסר זה, שהאמנות אינה נעלה מן החיים אלא זהה עימם, מחשבה דאדאיסטית שהקדימה את זמנה<sup>1318</sup>, מופיע כמסר מרכזי בסיפור **מוות למתים**, הסיפור הראשון הפותח את הקובץ ונקרא על שמו. בסיפור מחליט אספן האמנות הברלינאי העשיר טוק לשרוף את כל אוסף יצירות התרבות המדהים שאסף בעמל רב, שכן הבין שהאמנות אינה יכולה להוות תחליף לחיים. מסביר הוגו ברגמן נקודה זו במחשבתו 'האינדפרנטי' של ברוד:

אל-נא נבגוד בממשיות הקדושה, ולא המדע בלבד, אלא גם האמנות עלולה לדחות את הממשיות ולהספיק לנו במקומה ציורי הזיה, שאינם יכולים לתת לנו תמורת אשרה ולא כלום. "נשוב לאהוב את הארץ ואת החיים, ולא נבז לכל דבר" – קורא בהתלהבות גיבור הסיפור "מוות למתים", בלכתו לשרוף את כל אוצרות התרבות, המרחיקים אותנו מן עושר הממשיות. [...] הערצת האמנות נראתה לו [לברוד] כמכשול על דרכנו אל הממשיות עצמה. הוא לא רצה להסתפק בשום ממלא-מקום של הממשיות האהובה.<sup>1319</sup>

כנגד הניתוק שבין האמנות והחיים מתקומם גם גוידו פון הוטנברג בסיפור **מוסר נוקשה**:

ואיך פוגשים בני האדם את הפיצול באמנות? גם שם יש רק מיניאטורה או הגדלה מוגזמת, אידיליה או תולדות העולם. ולכל אמור להיות מוסר-השכל או לפחות הברקה. אך החיים אינם מוסריים ולא מבדחים. ריחם חריף ולא מסוגנן. היינו רוצים שהחיים יתנהלו בתבונה, בפשטות, שיתאימו להשקפתנו. רק זאת היה על המשוררים להציג בפנינו, זאת ולא אחרת. [...] ובכלל - יש לרחם על המשוררים! אני לא בצעתי רצח ולא הפגנתי מעולם מעשה גבורה מיוחד – אז איך אוכל לתאר משהו שיש בו איזו שהיא גדולה?<sup>1320</sup>

<sup>1315</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". **מקלט** ה', תרפ"א (1921), עמ' 203.

<sup>1316</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 166.

<sup>1317</sup> ברגמן, הוגו. מאכס ברוד. **מקלט** ה', תרפ"א (1921) עמ' 204.

<sup>1318</sup> האנטי-לוגוצנטריזם הרדיקלי של תנועת הדאדא דחה כל דיכטומיה אסתטית ומוסדית ציבורית (במיוחד של אמנות ופוליטיקה) בשם הזהות שבין חיים ואמנות. "באופן רישמי החלה תנועת הדאדא רק לאחר 1918. מתוך:

Nicholas, Saul. "Introduction: German literature and philosophy". In: **Philosophy and German Literature, 1700-1990**. Cambridge University Press, 2002, p. 7  
גם אצל וולטר סוקל. ראה: Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**. Stanford University Press Stanford, California, 1959, pp. 136-137

<sup>1319</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". **מקלט** ה', תרפ"א (1921) עמ' 207

<sup>1320</sup> "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 107

לכן פותח ברוד את הקובץ **מוות למתים** באפיגרף מתוך שירת הורציוס "אין להעריץ דבר" – Nil admirari – דהיינו יש לזנוח את המערכת הקטגורית הערכית של 'טוב ורע', 'נעלה ובזוי', 'יפה ומכוער', המובילה לתרבות של הערצת 'היפה' ו'הנעלה' בלבד, אלא "יש להעריץ הכל" – Omnia Admirari, האפיגרף עימו מסיים ברוד את הקובץ. במקום יצירת מערכת קטגורית המורכבת מניגודים, שמקורם בחשיבה התבונית, מבקש ברוד להתחבר לעולם באמצעות החושים. יתרונה של משנה זו ביכולתה לתפוס את כוליות העולם, ולא לאשר רק חלקים ממנו. "לא לבן, לא שחור, רק צבעים, צבעים, צבעים!"<sup>1321</sup> ממשיך ואומר גוידו פון הונטברג. "בכל מקום קיצוניות וניגודים – זה בדיוק מה שאני יוצא נגדו. [...] לא עוד אור וצל, כדור וקוביה!"<sup>1322</sup> מסביר הוגו ברגמן את משנת האינדפרנטיזם של ברוד:

הלא כל דבר שבעולם הוא כל כך מגוון ועתיר הצדדים, כל נימה ונימה דורשת הערכה של תנועת חייה, שלא תטושטש ולא תמועך בין משפטינו. החיים הם כים נגרש לנוכח שקיעת החמה, מלא שלל צבעים וצורות, ולא בעל דיוקן אחד, כדור או קוביה, אור או צל. אולי יש ונחליט, שאין ניגודים בעולם, אלא נקודות ביניים? ... נואנסים, נואנסים, ואל תבואו למוד במדות גסות כקורה. אל תהיו מתלמידי "מוסר החמורות" (Diffizilitätsmoral), הקובע מסמרות ואומר לנקוב בדינו את הרי הממשיות. האינדפרנטיסט מטיף את מוסר מדרגות-הביניים. אל תבזו לקטנות.<sup>1323</sup>

המתקפה שמנהל ברוד באינדפרנטיזם כנגד השימוש בשמות תואר כמייצגים קטיגוריות של מוסר, היא בעצם מתקפה על יכולתו של האדם לקלוט את העולם באמצעות השפה הנתפשת כתוצר של התבונה. צריך 'לעקוף' את השפה, המפריעה לקליטת העולם, שכן השפה מוגבלת, היא "מטושטשת ומועכת את המציאות" כדבריו של ברגמן. באינדפרנטיזם נותן ברוד ביטוי לתפיסה הניטשיאנית הגורסת שהמציאות היא תוהו ובוהו, ושפתנו רק מסמנת אותה באופן שרירותי. כדברי ניטשה:

"אם כן, מה היא האמת? צבא נייד של מְטַפְרוֹת, מְטוֹנְמִיּוֹת, האנשות, בקיצור, סך כל יחסי האנוש, אשר – כשהם מועצמים באופן פּוֹאֵטִי ורטורי, מועתקים ומקושטים – נראים לאחר שישמש רב בעיני ההמונים כבעלי עוצמה, חוקים ומחייבים. האמתות הן אשליות ששכחו כי הן כאלה."<sup>1324</sup>

תפיסה זו, הגורסת שהמחשבה והמציאות, השפה והממשות, לעולם אינם עולים בקנה אחד, אומצה על ידי דה-מאן, שטען: "מה שאנו מכנים 'אידיאולוגיה' אינו אלא הבלבול בין מציאות לשונית למציאות טבעית, בין הוראה לפנומנליזם". אידיאולוגיה היא שפה ששכחה כי היחסים בינה לבין העולם הם יחסים מקריים במהותם, וסבורה בשוגג שקיים יחס אורגני, הכרחי, בינה לבין מה שהיא מייצגת.<sup>1325</sup> משבר השפה של סוף המאה ה-19, אם כן, בא גם באינדפרנטיזם של ברוד לידי ביטוי, כפי שמאשר קורט שומן: "גם הוא [ברוד] השתייך לאותו דור, שנילחם לחידושה ורענונה של השפה."<sup>1326</sup>

**השיעור השלישי** אותו מעניק לו הקטן לדובר הסיפור עוסק בדיוק בנושא זה: במתקפה על התפיסה האסתטית-פילוסופית התבונית המקטלגת את העולם כניגודים. וכך, כפי שלו הקטן אינו מבדיל בין עיקר לטפל, חי או דומם, כך לא קיימת בעיניו הפרדה בין סגנון יפה לסגנון מכוער. לו הקטן והדובר משוחחים על סגנון הבארוק השולט בפראג, אשר בעיני לו נדמה כמעשה ידיה של אשה:

אשה יפה בעלת עיניים משולהבות חצתה בריצה את הרחובות והלמה בכל הגגות עד שכל אחד נשבר לשני חלקים משופעים. עליות גג קטנות צמחו מתוך הפצעים. הדם האדום והזוהר של

<sup>1321</sup> שם, עמ' 108

<sup>1322</sup> שם, עמ' 104

<sup>1323</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". מקלט ה', תרפ"א (1921) עמ' 206

<sup>1324</sup> איגלטון, טרי. **אידיאולוגיה – מבוא**. הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2006, עמ' 50

<sup>1325</sup> שם, עמ' 201-202

<sup>1326</sup> Schumann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 19

הרעפים זרם מלמעלה עד למרזב. אחר כך היא פנתה אל חזיתות הכנסייה ונגעה בהן קלות; המשטחים הניעו גלים מסוגים שונים, ולמדו לראשונה להשתובב במרחב. וכך זה נמשך; אנחנו מעריצים עד היום את פועלם.<sup>1327</sup>

הדובר מסכים עם תיאוריו של לו הנלהב, אך מוסיף שמכעיס אותו מאוד, שבאמצע היופי הזה נבנו בתים מודרניים לגמרי; כך השתנה לרעה אופיין של הסימטאות. אך לו הקטן רואה יופי גם במודרניזם:

אין העולם אופייני, וכך לא כל אחד מחלקיו. רק שיקולי נוחות הם הסיבה לפירוש כזה. עצי דקל באטליז, צילומים פטריטיים בבתי בושת, נייר-עטיפת לחמניות באתרי טיול אידיליים - אם תצליחו לכווץ את כל אלה לדבר הומוגני אחד - הרי שעשיתם חתיכת עבודה ראויה. בעלי רגשות רומנטיים רוצים אולי להשלות ולשכנע את עצמם שהכל מכוון להשמיע טון אחד או יוצר ניגודים ברורים; הם מתייסרים אם הם מוצאים דבר-מה שאינו מתאים לדעה שלהם, - אם למשל אדריכלים מודרניים קורעים חללים בבתיים הישנים. אבל האם לא ראוי להתפעל גם מאדריכלים מודרניים אלה, האם אי אפשר לשמוח על מיומנותם? את בתי הברוק בנו - בדיוק כמו את בתינו כיום - לעשרות. אלא שאת יופיים של אלה כבר קלטנו והפנמנו, ואילו את יופיים [של המבנים העכשוויים] חסרה לנו עדיין היכולת להעריך. [...] הסתכל בבקשה על הבית המודרני ההוא, אותו כה העלבת, והתבונן בו בתשומת-לב. לי הוא העניק כבר הנאה רבה. האין הוא ניצב שם כברש אלגנטי, לבוש בסיגנון אנגלי, עם לסת מחודדת, פה גדול וקמט בקצה הלחי?<sup>1328</sup>

ה'אינדפרנטיזם' אם כן, אינו מטיף לאדישות וריחוק מן העולם, **אלא להפך**: זהו נסיון כן לפענח את סודות החיים באמצעות התבוננות מאומצת בעולם, על כל גווניו ופרטיו, על כל מרכיביו, ללא דעות קדומות. אין זו התבוננות תבונית ומדעית, המקטלגת ומעריכה באופן רציונלי את העולם, אלא התבוננות חושנית וחוויתית המשתמשת במטפורות לא שגרתיות ליצירת הזרה ופרספקטיבה חדשה. לא במקרה משתמש ברוד בנער צעיר כגיבור הסיפור **אינדפרנטיזמוס** כדי להביא את משנת ה'אינדפרנטיזם': ילדים ומשוגעים<sup>1329</sup> רואים את העולם בעיניים אחרות ומפתיעות, רק הם - וכמובן גם אמנים - יכולים לראות בבנין מגורים מודרני ברנש אלגנטי הלבוש בסגנון אנגלי, בעל סנטר מחודד, לסת גדולה וחריצים בלחיים. מבחינה זו ברוד מבטא היטב את מחאת הדור הצעיר שנוול בין השנים 1880-1900, שטען ש'ערכי הילדות והנעורים אינם רק שלבים בהתפתחות מעגל החיים, שניתן להנות מהם כפי שהם, אלא שהם מייצגים קיום אנושי נעלה הרבה יותר'.<sup>1330</sup>

"אופן הסתכלות כזה דורש התרכזות עצומה של הנשמה", מסכם ברגמן את משנתו ה'אינדפרנטיזם' של ברוד:

הנשמה מלאה רשמי כל רגע ורגע: כל רגע נעשה לה ככדור מלא מאורעות. [...] הרגע נעשה לתכלית בפני עצמו, ואין עליך לבקש חשבונות למען מצוא איזו מטרה מעבר לרגע. [...] נמתכר להוויה בשעת הוויתה. [...] אם יש כיעור בעולם, אל תבקשוהו בדברים עצמם, אלא ביחוסיהם. ה"כדי", ה"למען" וה"בעד", מחשבות התועלת והתכלית, הן הן המביאות את הכיעור לעולם. כששאלו פעם את ברוד על סיבות יופיה של פראג עיר מולדתו, השיב: אצלנו יש עוד הרבה דברים, שאין בהם משום תועלת או כונה. זהו מה שמעורר את רגש השפע, את רושם היופי.<sup>1331</sup>

חיפוש היופי בעולם, אם כן, הוא מטרתו הראשונית של ה'אינדפרנטיזם'. ומהו 'יופי'? זאת מסביר ברוד במסה **תיאורייה חדשה של הביקורת**,<sup>1332</sup> שהופיעה בשנת 1906, במקביל לפרסום הסיפור

<sup>1327</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 168

<sup>1328</sup> שם, עמ' 169

<sup>1329</sup> ברוד אכן משתמש בדמותו של משוגע בפרק הראשון של **טירת נורנפיגה** כדי לערער אמיתות מקובלות. Wohl, Robert. **The Generation of 1914**. Weidenfeld and Nicolson, London, 1980, p. 206

<sup>1330</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". **מקלט**, תרפ"א (1921) עמ' 205

<sup>1331</sup> Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“. In: **Kritik der Kritik** 2, 1906/7, pp. 182-188

**אינדפּרטיזמוס**. בפתח המסה קובע ברוד שיופי הוא מושג יחסי, סובייקטיבי ותלוי זמן ומקום. לכן כל זרמי האמנות – קלסיציזם, רומנטיקה, ריאליזם – הם שווי-ערך ובעלי משקל זהה בעיניו. קל לזהות בקביעה זו את ה'אינדפּרטיזם' לו מטיף לו גרוטק הקטן באמרו, שבעיניו הסגנון הבארוקי והסגנון המודרני יפים באותה מידה. ההבדל היחידי הוא במידת החדשנות: את סגנון הבארוק אנו מכירים, אומר לו הקטן, ואת הסגנון המודרני עדיין לא. יום יבוא וגם הסגנון המודרני יראה לנו 'יפה'. על קביעה זו בדיוק חוזר ברוד במסה **תיאוריה חדשה של הביקורת** בכתבו ש'רק מה שחדש הוא יפה', אבל זאת בתנאי שהחדש "אינו חדש מדי", שכן את "החדש מדי" עדיין איננו מסוגלים לעכל. סגולה חשובה נוספת של 'היפה', כותב ברוד, הוא היותו בלתי תלוי, הוא חופשי. 'היופי' הוא התבוננות רעננה, חתרנית וללא כל יד מכוונת על העולם:

לפעמים אני מבחין בתמונה חסרת ערך בכרכים ישנים של החוברת 'סוכת-גן' ובה מצויירות ידיים מורמות בסגנון נטול-חן מעל בית מט לנפול - ואיני שוכח זאת. בתמונות פרסומת מכוערות או בלוחות שנה אני שם לב לפעמים לקטע מסוים, לצבע שמקסים אותי. או למשפט כלשהו, לתחביר במכתבה של זבנית. ויש קישוטים מסולסלים בבתים בפראג שנבנו על ידי אדריכלים חסרי חשיבות, קישוטים הלופתים את לבי...<sup>1333</sup>

ה'אינדפּרטיזם' משמעו אם כן, לא רק הסרת הילת הקדושה הבורגנית מן האמנות, אלא אף התבוננות המתחמקת במכוון מן המכלול וממטרתו השימושית המוצהרת של האובייקט. תהא זאת פרסומת או בנין מגורים, ברוד מתמקד 'להכעיס' דווקא בפרט שולי בו ומעלה אותו לדרגת 'עיקר': צבע אדום או כותרת עמוד. כך הבין ברוד את משמעות המושג "אמנות-לשם-אמנות": זוהי אמנות המשוחררת מכבלים של התבוננות שיגרית, תכליתית ותועלתנית בעולם. זוהי אמנות חופשית, חתרנית ואנטי-בורגנית. ואכן, בשנת 1912 מציג ברוד בדיעבד את ה'אינדפּרטיזם' כתורה, שכל מטרתה היתה דחיית הקטגוריות 'הבורגניות' של 'אמנות גבוהה' ו'אמנות נמוכה', בעיקר מן הבחינה האסתטית: "האינדפּרטיזם בעל ערך במיוחד עבור המשורר, בשל היותו תמרור אזהרה מתמיד מפני פסילת דברים מראש בתואנה שהם 'לא פואטיים'".<sup>1334</sup>

אך אל לנו להתפתות, ובעקבות השימוש במושגים הלכוחים מעולם הספרות – 'משורר' (Dichter) ו'לא-פואטי' (unpoetisch) – לסווג את ה'אינדפּרטיזם' כתורה העוסקת באסתטיקה בלבד. למעשה מטרת התורה ה'אינדפּרטיזית' פוליטית במובהק: היא לא רק מבקשת, כדברי סקוט ספקטור, "להתעלות מעל מורכבות של 'שונות', שאי אפשר היה יותר להתעלם ממנה"<sup>1335</sup>, דהיינו, להתעלות מעל הבדלי הלאומיות שהפכו דומיננטיים בפראג. בראש ובראשונה זוהי תפיסה חתרנית, אנטי-בורגנית, המבקשת ליצור **שיוויון חברתי וערכי** בתחומים בהם ידה של הבורגנות היתה עד אז על העליונה. לומר שלעולם אין מאפיין סגנוני אחיד, ויש בו "עצי דקל באיטליז, תמונות פטריוטיות בבתי בוש, נירות אריזה ללחמניות באתרי טיול אידיליים..."<sup>1336</sup> ולהוסיף ולומר שגם דוכן נקניקיות, גם פרסומות התלויות ברחוב, וגם בתי זונות, הכל ראוי לשירה כפי שעושה זאת ברוד בקובץ המסות **על היופי של תמונות מכוערות** (Über die Schönheit hässlicher Bilder, 1913) – היא אמירה פוליטית בעל גוון אנרכיסטי-סוציאליסטי לעילא ולעילא. לא במקרה מזכיר ברגמן את השפעתם של הסופרים הריאליסטים הצרפתיים הגדולים בלזק ופלובר על ברוד:

באלזאק השוה פעם את סיפורו, שבו תאר את עלייתו וירידתו של בסם פאריזי לכל פרטיו דקדוקי, אל מאורעותיה של המלחמה הטרויאנית ואל דרכו של נפוליאון. הוא ראה במקרי-חיו של מוכר-

<sup>1333</sup> Ibid., pp. 186-187

<sup>1334</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד למוציא לאור אקסל יונקר, המופיע כנספח שיווקי לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 4

<sup>1335</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz**

**Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, p. 63

<sup>1336</sup> "אינדפּרטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 169



סממנים אימפריאליזם כביר-מפעלים לא פחותה מהיסטוריה גדולה. אין דבר גדול או קטן בשירה. החיים הנקלים של אדם מן השוק רבי ענין הם לא פחות מן המהפכות הגדולות בחיי העמים. כך היא השקפתם של הריאליסטים הצרפתיים, באלזאק, פלוברט והאחרים. וכך היא השקפתו של ברוד.<sup>1337</sup>

זוהי השקפה בעלת תודעה של צדק סוציאלי, הרואה את האדם העני כשווה ערך לבורגני העשיר. בתוך הקונטקסט הזה, של האינדפרנטיזם, כמחשבה סוציאליסטית, אוניברסלית והומניסטית שבה הכל שווה-ערך, הכל 'אינדפרנטי', מרמז ברוד גם על יחסו האירוני ללאומיות: כשהוא מחליט למקם "תמונות פטריסטיניות" דווקא ב'בתי זונות' הוא מעיד חד-משמעית מה דעתו על הלאומיות. בשלב מאוחר יותר תתפתח הגותו מאינדפרנטיזם לתורת האהבה מרחוק (Distanzliebe): 'האהבה מרחוק' מכירה בלאומיות ובשוני בין לאומים כמאפיין אנושי חשוב, אך מסרבת להעניק ללאום מסוים עדיפות ערכית. לראות באינדפרנטיזם, אם כן, תורה המטיפה לאדישות או פסיביות פוליטית, כדבריהם של צבי כרמל ורוברט וולטש בתחילת הפרק, היא טעות גדולה.

אך מהו 'הכיעור' עליו מדבר ברוד, ומדוע הוא יוצא כנגד מחשבות 'התועלת והתכלית' בשצף קצף? מהיכן שאב את הרעיון שמחשבה של תועלת ותכלית מביאה כיעור לעולם? "אצלנו יש עוד הרבה דברים, שאין בהם משום תועלת או כונה. זהו מה שמעורר את רגש השפע, את רושם היופי"<sup>1338</sup>, אומר ברוד על עירו פראג, אך מדוע מעמיד ברוד את היופי כמנוגד למחשבה רציונלית ותכליתית?

ברוד מספר באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, שבתקופת היותו סטודנט באוניברסיטת פראג "עלה כפלא מארץ צייה, כטל רענן של תחייה רוחנית"<sup>1339</sup> אלפרד וובר (Alfred Weber), אחיו של מכס וובר. וובר הגיע לאוניברסיטת פראג בשנת 1904, וברוד, שהיה עד אז חסידו של שופנהאואר, הושפע ממנו עמוקות:

ובר היה פשוט פינמן, כפי שלא זכיתי עוד לראות מעולם, מאז הכרתי את שופנהאואר על יד ספרים; אולם הפעם הזאת ראיתי זאת לפני עיני בדמות אדם חי, בשר ודם, שהתאהבתי בו אחרי השמיעה הראשונה: זו היתה פגישתי הראשונה עם המדע מתוך תאוות נפש – המדע כמוסיקה. איזה רושם נפלא עשה עלי הדבר, כשהאדם הלוחם הזה דיבר ליד דוכן ההרצאה בהערכה על "אחיו הגדול" ממנו מאכס ובר בהיידלברג באותה הכנעה, שהרגשתי אני מצדי כלפי המרצה. מישור "גדול יותר" ו"גבוה יותר" מאלפרד ובר לא יכולתי בוודאי לתאר לעצמי כלל – אך הסתערת בלהט על קריאת כתביו הסוציולוגיים-דתיים של מאכס ובר, שקראתים תחילה ב"ארכיב למדע סוציאלי ומדיניות סוציאלית".<sup>1340</sup>

בדבריו מתכוון ברוד למסה הידועה **האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם**,<sup>1341</sup> שהופיעה ב'ארכיב למדע סוציאלי ומדיניות סוציאלית' בסוף שנת 1904, כלומר כשנה וחצי לפני הופעת הסיפור **אינדפרנטיזמוס** בקובץ הסיפורים **מוות למתים**. וובר, שהיה אנטי-פוזיטיביסט, יצא במסווה של חקירה היסטורית אודות שורשיו של הקפיטליזם למתקפה כנגד הקפיטליזם הבורגני אותו ראה כמנוגד לערכי הטבע. במסה תיאר וובר את השיטה הקפיטליסטית כמי שמבוססת על 'רציונליזם' שיטתי: מערכת מחושבת וקרה המיועדת להשגת מטרה עליונה אחת והיא רווח כספי. "הכל נעשה ענין של חישובי מאזנים"<sup>1342</sup>, הוא

<sup>1337</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". מקלט ה', תרפ"א (1921), עמ' 203

<sup>1338</sup> שם, עמ' 205

<sup>1339</sup> **חיי מריבה**, עמ' 180. אלפרד ובר לימד באוניברסיטת פראג בין השנים 1904-1907.

<sup>1340</sup> שם, עמ' 185

<sup>1341</sup> Weber, Max. „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“. Zweiteiliger Aufsatz im November 1904 und Frühjahr 1905 im Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik, Bd. XX und XXI

<sup>1342</sup> Weber, Max. **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism**. Trans. By Talcott Parsons, Charles Scribner's Sons, NY. 1958, p. 18

כותב, מה שהופך העולם למנוכר ו'נטול קסם' (Entzauberung). וובר שואל את עצמו כיצד קרה שרווח כספי, אשר נחשב במשך אלפי שנים כאקט אנטי-סוציאלי ובלתי מוסרי הפך למושא נערץ, וכיצד קרה שהאדם המערבי הפך משועבד לרעיון העבודה לא כאמצעי של קיום כלכלי בלבד, אלא כחובה מוסרית וכמטרה העומדת בפני עצמה. רק השאיפה לייצר עוד ועוד רווח, עוד ועוד כסף, היא זו המניעה את העולם הקפיטליסטי, כתב:

קפיטליזם זהה עם רדיפת רווח, עם רווח האמור להתחדש שוב ושוב לנצח-נצחים, באמצעות יזמות קפיטליסטית רציונלית ומתמידה. היות וכך זה מוכרח להיות: בחברה שכולה קפיטליסטית, עסק קפיטליסטי פרטי שלא מנצל את ההזדמנות לעשיית רווח, נדון כליה.<sup>1343</sup>

ובר קורא תגר על ראיית הקפיטליזם כתופעה טבעית ובלתי נמנעת, וטוען שאחת הסיבות להתפתחותו המואצת ונצחונו המוחלט במערב אירופה ובאמריקה נובעת מן האמונה הקלוויניסטית, הרואה בהצלחתו הכלכלית של האדם סימן לבחירתו על ידי האל. אתיקה זו, הרואה בעבודה "שליחות", מלווה בהמנעות מכל הנאה ספונטנית של החיים. האדם מתקיים לשם עבודתו, במקום ההיפך:

האדם נשלט על ידי עשיית ורכישת כסף כמטרת חייו. הרכישה הכלכלית אינה כפופה עוד לאדם כאמצעי המיועד לגרום לו הנאה חומרית. היפוך של מה שניתן לכנות כיחסים טבעיים, כל כך לא הגיוניים מנקודת מבט נאיבית, הוא ללא כל ספק העקרון המוביל של הקפיטליזם, הזור לגמרי לעמים שאינם נמצאים תחת השפעתו.<sup>1344</sup>

מצב זה נראה בעיניו של וובר כבלתי נסבל; הוא מרדד את הרוח האנושית והופך את הקיום האנושי למיכני ומטריאלי בלבד. בעקבות השתלטות הסדר הקפיטליסטי על העולם המערבי, חוזה וובר עתיד קודר לאנושות:

הפוריטני רוצה לעבוד מתוך תחושת ייעוד; אותנו מכריחים לעשות כן. היות שבשורת הסגפנות יצאה מתוך תאי הנזירים אל חיי היום-יום, והשתלטה על המוסר הארצי, היה לה תפקיד מרכזי בבניית עולם הכלכלה המודרני. סדר זה מחויב היום לתנאים הטכניים והכלכליים של ייצור תעשייתי, ושולט בכוח שאין לעמוד מולו בחיי כל אדם הנולד לתוך מנגנון זה, ולא רק באלה העוסקים בו ישירות. הוא כנראה ימשיך וישלוט בעולם עד שערימת הפחם המאובן האחרונה תישרף. בעיני בקסטר, הדאגה לתוצרת הגשמית אמורה להיות מונחת על הכתפים כמו "גלימה קלה של קדושה, הניתנת להזרק הצידה בכל רגע ורגע".<sup>1345</sup> הגורל לעומת זאת הכריע שהגלימה האמורה תהפוך לכלוב ברזל.

היות והסגפנות לקחה על עצמה לעצב מחדש את העולם ולממש בו את רעיונותיה, הסחורות הגשמיות אצרו השפעה גדלה והולכת על חיי האדם, כפי שמעולם לא קרה בהיסטוריה האנושית. היום, רוח הסגפנות – אולי לתמיד, מי ידע? – פרוחה מהכלוב. אבל הקפיטליזם המנצח, היות והוא נשען על יסודות מיכניים, לא זקוק לה יותר. הצבע הסמוק של יורש העצר המחייך, הנאורות, נדמה שגם הוא הולך ומחוויר. רעיון הייעוד משוטט בחיינו כרוח רפאים של עידן דתי שנכחד. [...] איש אינו יודע מי יחיה בכלוב הברזל בעתיד, או שמא בסופו של התהליך האדיר הזה יקומו נביאים חדשים ורעיונות ישנים יזכו לתחייה מרגשת. אלא – אם כל זה לא יקרה, תתרחש התאבנות מיכנית, מקושטת בעווית של חשיבות עצמית. כי על המערכת האחרונה של התפתחות תרבותית זו ניתן באמת לומר: "אלה מומחים ללא שאר-רוח, תאוותנים חסרי-לב; האפסות הזאת מעיזה לדמיון שהיא הגיעה לרמה תרבותית שמעולם לא הושגה".<sup>1346</sup>

ברוד אימץ בהתלהבות רבה את השקפתו של מכס וובר, שראה כאמור בשיטה הקפיטליסטית המבוססת על חשיבה רציונלית ותועלתנית 'כלוב ברזל' המפוגג את הקסם שיש בעולם. הרעיון שמחשבות

<sup>1343</sup> Ibid., p. 17

<sup>1344</sup> Ibid., p. 53

<sup>1345</sup> ריצ'רד בקסטר (1615-1691) היה תיאולוג פוריטני אנגלי.

<sup>1346</sup> Ibid., pp. 181-182

יה"כדי", "ה'למען" וה'בעד", מחשבות התועלת והתכלית הן הן המביאות את הכיעור לעולם", מבוסס אם כן על משנה זו. נדמה אף שהצגת דמותו של לו גרוטק הקטן כ'נביא' של תורת אמת חדשה, הדוחה את הרוח התכליתית והתועלתנית של הקפיטליזם, עונה למשאלתו של וובר בסוף מאמרו; הופעת נביא חדש ששייב לתחיה רעיונות ואידאלים ישנים ויגלה לאנושות את האמת. "דרכו למדתי לראשונה להכיר את החיים האמיתיים"<sup>1347</sup>, אומר הדובר על לו הקטן, המקבל בחדרו מידי יום עולי רגל, ביניהם גם זקנים, המבקשים לשמוע את תורתו.

לא מפתיע, אם כן, שככל נביא המבקש לגלות את האמת למאמיניו, בעקבות הצגת ההשקפה האסתטית של האינדפרנטיזם, יתייחס לו הקטן, ובעקבותיו הדובר בסיפור, גם לאספקטים חברתיים ומוסריים. וובר טען במאמרו שהאתיקה הפרוטסטנטית, המהווה את היסוד לרוח הקפיטליזם, היא אתיקה של סגפנות: בתחילת הדרך זוהתה 'המידה הטובה' (Tugend) כעבודה קשה, חריצות, חסכנות, יושר והמנעות ממנעמי החיים. וובר מעביר ביקורת על תפיסה קלוויניסטית חד-צדדית זו, המשעבדת את החיים לעבודה קשה ומתעלמת מן היופי שיש לעולם להציע. יחד עם זאת הוא אינו חוסך שבטו מן המטריאליזם ההדוניסטי המאפיין את הקפיטליזם המחולן שהופיע אחריו. ברוד מאמץ את משנתו, ובעקבות מכס וובר בונה את האינדפרנטיזם כתורה המתנגדת לחסידות (Tugend) ולחיי-מותרות (Wohlleben) באותה מידה:

בעיני כל הדברים הם שווי-ערך, אין צורך להתאים לכל דבר סולם-נגינה ייחודי. כל תכונה של בן-אנוש היא אנושית - זו תמצית האמונה שלי. [...] אין אני חושב שמידות טובות - והן בלבד - ראויות לשבח ויש לתעב את המידות הרעות, או לחלופין יש לתעב את המידות הטובות ולשבח את המידות הרעות. אילו נתבקשתי לכנות את ההשקפה הזאת המרוחקת באותה מידה מן האסקטיזם הנוצרי כמו מן ההדוניזם הקלניסטי, מן הפסימיות כמו מן האופטימיות - הייתי מכנה אותה בשם "אינדפרנטיזם".

אלה המצדדים במידות הרעות מדרבנים את כל התשוקות. אלה הדוגלים במידות הטובות הגואלות ומטיפים לאהבת הבריות, רוצים להדביר את כל התשוקות. אין אנו מעריצים - לא את המידות הטובות ולא את הרעות, אנו מניחים לתשוקות לרתוח ולהתקרב. עולם כמנהגו נוהג. זהו האינדפרנטיזם.<sup>1348</sup>

בדברים אלה יוצא ברוד כנגד התפיסה הדרוויניסטית והפוזיטיביסטית, הרואה מטרה ותכלית בהתפתחות העולם. אם היתה לעולם מטרה ותכלית, כותב ברוד, הרי היה מגיע אליה כבר מזמן. "מטרה ונצח הן מושגים שלא ניתן לחבר"<sup>1349</sup> הוא מבהיר. העולם הוא נצחי, שכן כוחות הטבע תמיד היו שם, בזמן בריאת העולם, והם עדיין בוראים את העולם בכל רגע ורגע. העולם מוצא בכל רגע את מטרתו, ואל לנו להפריע במהלכו. אלא, וכאן נפרד ברוד ממשנתו הפסימית של שופנהאואר, עלינו לשמוח על כל מה שענינו ראות ולקחת חלק במתרחש:

אבל מי שחי והסתדר קודם עם עובדות החיים - שימשך כך גם עכשיו. זה הכי חשוב. אדם חייב להתייחס לעצמו, למעשיו ולנתיבותיו, לשמחתו ולסבלו כחלק שווה זכויות מן העולם כולו. אך כל המעשים והמחדלים יכולים להתבצע בעליזות ובהכרת תודה כמו אצל לו שלי; [...] מותר תמיד לחוש מעט שמחה. מעט שמחה היא התמורה והגמול לקיומנו, היא השכר האלוהי לקנאי החיים. זהו האינדפרנטיזם האמיתי.<sup>1350</sup>

<sup>1347</sup> "אינדפרנטיזמוס", מוות למתים, עמ' 172

<sup>1348</sup> שם, עמ' 173-174

<sup>1349</sup> שם, עמ' 175

<sup>1350</sup> שם, עמ' 175-177

האושר, או לפחות "מעט האושר" שרשאי וחייב האדם להרגיש, נמצא על פי ברוד בהשלמה עם העולם כפי שהוא. בהבנה שהינך חלק מחידה שאין לה כל הסבר או פתרון, ובשמחה הפשוטה והטבעית על כל מה שיש. מסביר פליקס וולטש:

לפי שעה אנו מגיעים עתה לדרגת ההתפתחות השניה של עולם המחשבה שלו [של ברוד], האינדפרנטיזמוס (אדישות). ברוד מוצא דרך מוצא מוזר, ביתר דיוק: דרך צדדין, מתוך אי-החופש. הנח נא בעינו את כל שאינו-מובן, וסתירתו ממנו ובו, מבלי שתותר על שמחת התבוננותך בכל אותה הערבובת המופלאה של החיים. אפשר והכל הוא בבל-יובן, אך הוא מגרה בקסמו ושעשועו, הוא – יפה! [...] לאמור, אין אנו רשאים לבחור, אולם אנו רשאים לאהוב, אין אנו יכולים להתערב, אולם אנו יכולים להתבונן. האהבה המתבוננת, המשגחת לכל פרטי הקיום – הרי השמחה המשופעת, האהבה עולה ונגלית, אך תחילה בחינת הופעת לוואי שאינה מתערבת אלא מפייסת.<sup>1351</sup>

לתרגם את המילה 'אינדפרנטיזמוס' כ'אדישות' כפי שעושה זאת פליקס וולטש בפיסקה זו, היא טעות, שכן בשעה ש'אנו רשאים לאהוב' איננו אדישים. "השמחה והאהבה העולה ונגלית" המאפיינת את ה'אינדפרנטיזמוס' אינה סימן לאדישות אלא להיפך. התרגום הנכון למילה 'אינדפרנטיזמוס' אמור להיות 'איזון', או 'שיווי משקל',<sup>1352</sup> וכך ניטענת המילה 'אינדפרנטיזמוס' במשמעות חיובית. כך למשל הויתור על הניגודים הנדרש מן ה'אינדפרנטיזמוס' מוביל אותו לרעיון שכל בני האדם שווים. אומר הגיבור 'כל-אדם' (Jemand) בסיפור **חקירה אודות החמלה** (Studie über das Mitleid) הנמצא בקובץ הסיפורים **מוות למתים** כאשר נודע לו על טביעתם של חמישים איש במהלך סופה עזה:

דברים כה רבים הושמדו, חוטים כה רבים נקרעו. דברים משמעותיים כה רבים נגרעו! [...] הו! כיצד יכולתי להיות עיוור כל כך! [...] זהו עָל גדול-אולי בכלל פשע - להבדיל בין חיים ערכיים לבין חיים ללא ערך, בין ביוגרפיה לבין ימי-חול. היכן מד-הערך! הכל בעל משמעות; כל דבר שנע חייב להישאר ולהישמר.<sup>1353</sup>

גם גווידו פון הונטברג, גיבור הסיפור **מוסר נוקשה** (Diffizilitätsmoral) בקובץ **מוות למתים**, מתאר תובנה חברתית חדשה דומה שעלתה לפתע בדעתו:

אך תחושת השמחה לא נגרמת בשל היותו טוב מאחרים, לא, לא, רק לא זה! אלא בשל היותו כמוהם, בשל היותו מצטיין באותו אופן כמו האחרים - רק עוצמתי ושנון יותר. לפניו אין עוד ניגודים ותהומות, כי אם הרים המתרוממים לגובה הרים נוספים. ועתה מסתער כל רכס ההרים, נחשול מחשבות, הימלאיה של רעיונות אל תוך מוחו, כל ורידיו רועדים תחת זרמי הדם העולים, כל העצבים רוטטים.<sup>1354</sup>

מדהים לגלות שאותו דימוי בדיוק – של שרשרת הרים כמטפורה לחברה כולה – ישמש את ברוד כאפיגרף לביוגרפיה שכתב על היינריך היינה בשנת 1934: "פסגות ההרים רואות זו את זו" (Die Gipfel sehen einander). את הביוגרפיה כתב ברוד כמחאה על האנטישמיות הגואה בחברה הגרמנית, וההשראה לאפיגרף נבעה מחוויה שעבר בעת שטיפס על פסגת הר מהרי האלפים ממנה נשקף נוף נפלא:

באור ההרים הצלול, עברה בי המחשבה: פסגות ההרים רואות זו את זו. הן מונחות לחי בצד לסת, כאשר מתוך העמק למטה ניתן לראות רק שרשרת הרים אחת. רק כאן ממעל היחסים האמיתיים ביניהן גלויים לעין. כל שרשרת שייכת למערכת העמקים שלה ולא תהיה מושלמת בלי הרמות הנמוכות יותר המקיפות אותה, הדומים והנגישים אליה במבנה, בצמחיה, וכו'. ועדיין, פסגות

<sup>1351</sup> וולטש, פליקס. "מסה על מכס ברוד", **בטרם מבול**, עמ' 204-205

<sup>1352</sup> בלטינית פירושו 'שיוויון', 'לא-שווה' indifferentia

<sup>1353</sup> "מחקר אודות החמלה", **מוות למתים**, עמ' 92

<sup>1354</sup> שם, עמ' 116-117

ההרים רואות האחת את השניה, הן שייכות האחת לשניה; הן מהוות עולם בפני עצמו, מתייחסות האחת לשניה ונהנות מתקשורת ניצחית, ללא הפרעה, האחת עם השניה.<sup>1355</sup>

כמעט שלושים שנה לאחר הופעת **מוות למתים**, ולמרות ההתכחשות הנמרצת כביכול לאינדפרנטיזם, עדיין מחזיק ברוד ברעיון 'האינדפרנטי' של שיוויון חברתי ואחוה אנושית. אולם על התרגום השגוי של 'אינדפרנטיזם' כ'אדישות' וכ'ריחוק מן העולם' יחזרו חוקרים רבים, שילכו שולל אחר רצונו של ברוד להעמיד את 'האינדפרנטיזם' מול 'הציונות' כמהפך אידאי ולהציגו כ'תורה מתעה'.<sup>1356</sup> 'האינדפרנטיזם' אם כן איננו ביטוי מזוקק לתורתו של שופנהאואר, כפי שמנסה ברוד להראות ב**חיי מריבה** כשהוא מצהיר: "הייתי צריך לפתח תחילה בהמשכו של המשפט הזה את 'האינדפרנטיזם' שלי [...], קודם שעמדתי על מהותה של התורה המתעה ועמה גם על הדרך המתעה של שופנהאואר וניערתי חוצני ממנה."<sup>1357</sup> להיפך: הופעת 'האינדפרנטיזם' ביצירתו של ברוד מציין את תחילתו של תהליך הפרידה ממשנתו של שופנהאואר, מעין "דרך מוצא מא-החופש", כדבריו של פליקס וולטש. מעיר על כך גם סקוט ספקטור: "ברוד שאב משופנהאואר מושג גם על תפקידו השרירותי של הגורל, אבל האינדפרנטיזם של ברוד הוא אופטימי, אפילו עליו, לצד שופנהאואר."<sup>1358</sup>

דברים אלה סותרים את דבריו של צבי כרמל בתחילת הפרק, שטען שביצירותיו המוקדמות של ברוד, בהשפעתו של שופנהאואר, "מפגינים הגיבורים לא-איכפתיות לעצמם ולזולת ושוקעים ברשלנות ריקנית, היות ואין לו לאדם בחירה חופשית ואי אפשר לו לשנות דבר בגורלו." 'האינדפרנטיזם', כפי שהוא מצטייר מתוך הסיפור **אינדפרנטיזמוס**, דווקא מעניק לאדם את היכולת לבחור בשמחת החיים, וזאת על ידי דחיית הקצוות המייצגים רצינות תהומית: ברוד דוחה הן את הסגפנות והן את ההוללות, הן את ההקרבה העצמית והן את הכוחנות, הן את היפה והן את המכוער. במקומם מציע ברוד להתבונן בחיים בחיוך קל, כחיוכו של לו הקטן: "אנו ניצבים פה מול עניין חידתי ומסתורי ומוטב לנו - במקום להתאונן על כך שהעניינים הם כאלה ולא אחרים - לשמוח כמו לו הקטן ולחייך דוגמתו בשקט."<sup>1359</sup>

ואכן, דמות כזו, המתבוננת בחיים עם חיוך קל, ומאחדת בתוכה גם את הנאות הרוח וגם את הנאות הגוף, תופיע בחלקו האחרון של הסיפור **אינדפרנטיזמוס** - בלילה האחרון בחיי לו גרוטק הקטן. לו חולם, ובחלומו הוא מבקש לגלות את סודות היקום. הוא מגיע לאולם תיאטרון: זהו תיאטרון העולם (Welttheater),<sup>1360</sup> המציג אופרטה בשם "אלקביאדס". מסתבר שלמרות הביקורת על האמנות הבורגנית אותה ביטא ברוד בסיפור קודם לכן, על כפיפותה לצרכים פוליטיים של ערכי 'טוב' ו'רע', 'נעלה' ו'נחות', עדיין הוא מאמין שרק באמצעות האמנות ניתן לגלות את 'האמת' הקוסמית. רק התיאטרון כאמצעי חוויתי יכול להוות פתח דרכו ניתן להבין את העולם. אך האמנות אינה האמצעי היחיד להגעה אל 'האמת'. גם החלום, מוצג בסיפור זה כמי שדרכו ניתן לפענח את חידת החיים. גם בכך לא היה ברוד כמובן יוצא דופן. השימוש בחלום כאמצעי מיסטי להבנת העולם, בניגוד למדע או לתבונה, התקבל על דעתם של שופנהאואר וניטשה, ואומץ בהתלהבות על ידי סופרים רבים לקראת סוף המאה ה-19: "זה משמעותי שחלומות שיחקו תפקיד כה מרכזי בספרות ובהגות - לא רק אצל פרויד ותלמידיו; הופמנסטאל יצר על בסיס השורה הידועה

<sup>1355</sup> Brod, Max. **Heinrich Heine. Biographie.** Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 306

<sup>1356</sup> **חיי מריבה**, עמ' 134

<sup>1357</sup> שם, עמ' 134

<sup>1358</sup> Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle.** University of California Press, 2000, p. 61

<sup>1359</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 178

<sup>1360</sup> פראפרזה על הפתגם של שייקספיר: "כל העולם במה".

של שייקספיר "אנו חומר ממנו עשויים החלומות"; "חיים וחלום" נשזרו ביצירתו של שניצלר, ובר-הופמן כתב את חלום יעקב<sup>1361</sup> מספר רוברט וולטש.

האופרטה בחלומו של לו הקטן עוסקת בדמותו של אלקיביאדס, דמות מלאה ניגודים שאינם מתיישבים זה עם זה: בבוקר הוא איש-רוח המשוחח שיחה פילוסופית נשגבת עם סוקרטס, ובערב הוא איש-הגוף המנשק בתאוה את נשות אתונה החמות. כל צבא אתונה מחכה לאלקיביאדס בנמל פיראוס כדי לצאת למסע כיבוש נגד סיציליה, אך אלקיביאדס מאחר לבוא. לקראת ערב, כשהוא סוף סוף מופיע, שואלים אותו היכן היה. אצל דמסנדרה היפה, עונה אלקיביאדס בחיוך וללא כל רגש אשם. ההמון מאושר מעצם בואו, ולא עולה בדעת איש להטיף לו מוסר. אך הנה יורד המסך, ומופיעים כמה בורגנים עשירים: הם שמעו שאלקיביאדס חסר המורא והמוסר חילל את אבני הדרך של הרמס, וכעת הם זוממים להגיש נגדו כתב אשמה.

ברוד משתמש באנקדוטה היסטורית זו כדי לסמן את 'הטוב' ואת 'הרע' של משנתו הפילוסופית. מחד עומד אלקיביאדס היווני החי את החיים בלי מעצורים, "איש רב הניגודים, משאת נפשו של האינדפרנטיסט"<sup>1362</sup> מסביר ברגמן במסתו על ברוד. מאידך עומדת הבורגנות, האויבת הגדולה ביותר של החיים, בעלת קוד המוסר הצדקני, "הממאס עלינו את כל התענוגים הקטנים, מישיר את כל ההבדלים, כדי שישארו רק שני ניגודים שלו: גן-עדן וגיהנום. לא! כל זה הוא שקר וכזב"<sup>1363</sup>, ממשיך ומבאר ברגמן את מטרתה של אנקדוטה היסטורית זו. אך קיימת נקודה נוספת מעבר למימד האתי בסצינה זו. ברוד אינו מסתפק במתקפה על תפיסתה האתית והאסתטית של הבורגנות, כפי שעשה קודם לכן. כעת, באמצעות דמותו של אלקיביאדס המעדיף להשאר במיטתה של אהובתו מאשר לצאת לקרב, יוצא ברוד ומתקיף גם את הפוליטיקה הבורגנית מחרחרת המלחמה. השקפתו הפציפיסטית של ברוד, בה ימשיך ויחזיק עד יום מותו, באה כאן לידי ביטוי ברור: "אין צורך להוסיף", מסביר ברגמן, "שגם הפוליטיקה היתה בעיניו [בעיני ברוד] מכשול על דרך זו. הזמן שאנו מבלים במלחמות ובמהפיכות גוזל מאיתנו את חדות הממשיות. אל נלחם, אל נמרוד, אל נעריך. נשמח!"<sup>1364</sup>

לו, המשקיף על המתרחש מעל במת תיאטרון, סקרן לדעת כיצד יתפתחו הדברים. לידו יושב אדם נרגש המכסה את פניו בתסכול רב. לו שואל אותו כיצד תתפתח העלילה. האדם, שנראה מבולבל (Verwirrte), עונה לו בהתרגשות רבה, שאותם בורגנים גסי רוח (Philisterseelen) לא מסוגלים לשאת גדולה אמיתית. ומהי גדולה? זוהי יכולת הלחימה, הברוטליות והחייתיות שבאדם. הנה, כאשר מופיע גיבור אמיתי כאלקיביאדס, שיש לו אומץ לחיות את תאוותיו, האחרים לא יכולים לעמוד בגדולתו וגורמים למפלתו. "אני מעריך של שלושת הנוגים (N) הגדולים", אומר האיש. "כלומר, נבוכדנצר, נפוליאון וניטשה. אבל את האחרון פחות, כי הוא חשב יותר מדי. אני בכלל לא חושב, מכיוון שבעיני זה מיותר. אני גם לא לומד דבר; מכיוון שזה מסוכן ולא חשוב. [...] אני חי. אני לא עושה דבר מלבד לחיות. חיים אמיתיים. [...] המוח שלי מבחין ומתעל רק מה שחוץ לקיומי. אין צורך ביותר מזה."<sup>1365</sup>

השניים עומדים להכנס דרך דלת זכוכית עליה נרשם: "כניסה לבמה". בחלומו מנחש לו, שאם בתיאטרון רגיל יושב הקהל ומתבונן במחזה מצד האולם, הכניסה לתיאטרון-העולם מאחורי הבמה דרך דלת זכוכית פירושה הכניסה לעולם המחשבה, לפילוסופיה. מאחורי הדלת הם שומעים צעדים, מילים,

<sup>1361</sup> Weltsch, Robert. **Max Brod and His Age**. Leo Baeck Institute, New York, 1970, p. 14

<sup>1362</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' (תרפ"א), עמ' 207

<sup>1363</sup> שם, עמ' 207

<sup>1364</sup> שם, עמ' 207

<sup>1365</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 187-188

פעילות חידתית. לו נכבש תחת הקסם המסתורי, וכמוהו גם האיש 'המבולבל', ששפך את חמתו קודם לכן על כל מה שהוא רוחני. "עם כל גופו, אותו כיוון למרוד ברוח, ניסה להבין את המתחולל מאחורי דלת המסתורין של המחשבה."<sup>1366</sup> עכשיו מבין לו הקטן:

גם הוא, אם כן, כפוף לחיים; אסור גם לו להתחמק מהם - על ידי הפחתת חלק מקיומו והרחקתו השרירותית. העולם נשאר בעיה מעורבת היטב שלעולם לא יוכלו לה מנקודת-ראות אחת ויחידה, אף כי רבים היו מעדיפים זאת. - אז מתפשט גם החיך השקט ואסיר התודה על פניו של לו.<sup>1367</sup>

גם המאמין הגדול ביותר בכוח הזרוע, בחייתיות ובאי-רציונליות, חושק בתודעה ובהבנה. נראה שבפיסקה זו, ובתיאור האיש 'המבולבל', לועג ברוד לראייתו של ניטשה את האדם כחיה בלבד, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בספר הפילוסופי **כה אמר זרתוסטרא**: "ואולם לאו הנה המקיץ והיודע אומר: פֶּשֶׁר אֲנִי כְּלִי וְאִין דָּבָר חוּץ מִמֶּנִּי; וְנִשְׁמָה אֵינָנָה בְּלִתִּי-אִם מִלֵּה לְדָבָר-מָה אֶשֶׁר עִם-הַפֶּשֶׁר."<sup>1368</sup> וגם: "מֵאֲזוּ יָדַעְתִּי אֶת הַפֶּשֶׁר הַיֵּטֵב, הִיָּה לִי הָרוּחַ רַק רוּחַ."<sup>1369</sup> מסקנתו של לו הקטן היא, שלא ניתן לראות את העולם באופן חד-צדדי, כפי שעושה זאת האיש 'המבולבל' המייצג את תורתו של ניטשה.

לאחר שהגיע למסקנה הזו, נכנסים לו הקטן והאיש 'המבולבל' דרך דלת הזכוכית אל הבמה. הם נמצאים מאחורי הקלעים של החיים, בגרעין הקיום האנושי. מסביבם בתים, ים, סכרים, ספינות, רעש וקריאות. הכל נע ונד! מהפיכה עצומה! לו נסוג לאחור בבהלה ונתקל בגבו בדלת פתוחה. הוא נכנס לחדר ומגלה שהוא נמצא בספרייה גדולה. על הקיר תלויות תמונותיהם של שייקספיר, קאנט ודקרט. ליד ספה פסלו של בודהה. לו מזהה את חדרו של שופנהאואר, "הגדול והעקבי (einheitlichste) מכולם."<sup>1370</sup>

שופנהאואר מקבל את פניו בשמחה. יש לו מצב רוח טוב, והוא פותח בהרצאה אודות הרוח המשוחררת מכבלי הרצון העיוור, אודות הגאונות האינטלקטואלית, אודות "המידה הטובה" שהיא האסקטיות, והדרך לנירוונה. רק אלה מסוגלים לשלול את הרצון העיוור. אך כעת חש לו, העומד נפעם מן המבנה הרוחני הנדמה כ"קתדרלה גותית", את אותה חרדה שחש מול האיש 'המבולבל' קודם לכן: חרדה מפני החד-צדדיות של הרוחניות הקרה, השוללת מן הגוף כל הצדקה קיומית. שופנהאואר ממשיך ומסביר שאדם המקבל את תורתו בדבר שלילת הרצון יכול להיות אמן, אך אסור לו לשאוף לתהילה שכן התהילה שייכת רק לו עצמו:

אדם המקבל את תורתו, המקבל את אפסיות כל הרצונות, מותר לו אמנם לעסוק באמנות, אך אסור לו לשאוף לכבוד. רק לי! רק לי! רק לי מותר לשאוף לכך! רק אני רשאי ללכת בדרך שקאנט התווה: כל מגמה כוללת כבר בתוכה את הכרחיות התממשותה. ואני בעל המגמה האמיתית האחרונה - ביקוש האמת. אני האדם האחרון שמותר לו לרצות. מדוע אסור לי להתענג על גזרת-הגורל הנפלאה הזאת?<sup>1371</sup>

בעקבות דברים אלה מסיק לו הקטן את אותה מסקנה בדבר עליונותם של החיים על פני ראייה חד-צדדית וחלקית, בין אם לטובת הרוח ובין אם לטובת הגוף, בין אם היא מבטאת את משנתו של ניטשה או שופנהאואר. לו חוזר בדיוק על אותם הדברים שנאמרו בהקשר לאיש 'המבולבל' קודם לכן:

<sup>1366</sup> שם, עמ' 189

<sup>1367</sup> שם, עמ' 189

<sup>1368</sup> כה אמר זרתוסטרא, בתרגום דוד פרישמן. "על בוזי הבשר".

<sup>1369</sup> [http://benyehuda.org/frischmann/also\\_sprach\\_zarathustra.html](http://benyehuda.org/frischmann/also_sprach_zarathustra.html)

<sup>1369</sup> כה אמר זרתוסטרא, בתרגום דוד פרישמן. "על החושים". [http://benyehuda.org/frischmann/also\\_sprach\\_zarathustra.html](http://benyehuda.org/frischmann/also_sprach_zarathustra.html)

<sup>1370</sup> "אינדפרינטיזמוס", מוות למתים, עמ' 191

<sup>1371</sup> שם, עמ' 195-196

גם הוא - המתנגד המסוכן ביותר של החיים תלוי עדיין בחיים. גם הוא, כאיש המבולבל, רצה להעניק  
ערך באופן שרירותי רק לחלק מן החיים. אך העולם נשאר בעיה מעורבת היטב שלעולם לא יוכלו לה  
מנקודת-ראות אחת ויחידה.<sup>1372</sup>

לו לוחץ באהבה את ידו של שופנהאואר. כעת הוא מאושר. כעת הוא פתר את חידת הקיום האנושי.  
"העולם נשאר בעיה מעודנת ומורכבת, אשר איננה ניתנת לפתרון מנקודת מבט אחת ויחידה." לו מבין ואוהב  
את העולם כולו, על כל כאביו, סתירותיו, שמחותיו וחידותיו כ"אינדפרנטיסט אמיתי וקנאי של החיים".<sup>1373</sup>  
הוא מחייך את חיובו השקט והמתוק, ומת. "ידעתי זאת מהרגע הראשון", מסיים הדובר בסיפור את סיפורו,  
"ידעתי שהוא יחייך גם בשעת מותו".<sup>1374</sup>

מדוע בוחר ברוד לסיים את הסיפור **אינדפרנטיזמוס** בחיובו של לו הקטן? מדוע לפתע משחקת שמחת  
החיים תפקיד כה חשוב ביצירתו של ברוד? אמנם הסיפור מסתיים במותו של הגיבור, כפי שהסתיימו  
סיפוריו הראשונים של ברוד **האי קרינה תאומי הנפשות**, ואולם לראשונה אין המוות מבטא הקלה והצלה  
מחיים של סבל, אלא אישור נוסף לרעיון השמחה על עצם קיומם. אמנם כבר בסיפור **אספרגוס** (1903) מופיע  
הרעיון שעל האדם לשמוח בחייו - לפחות במידת מה - בהתרסתו הנזעמת של ארווד קונה: "האם האדם  
אינו זכאי על פי החוק גם להנאה - כך פחות או יותר ניתן לנסח זאת - לצד החוק שגוזר חיי מחסור  
ומיסכנות?"<sup>1375</sup> אולם רק בסיפור **אינדפרנטיזמוס** יופיע הרעיון כהכרעה חד-משמעית לעבר שמחת-החיים.  
מהיכן הגיעה שמחה-חיים זו?

אם נתבונן במהלך שיצר ברוד בחלקו האחרון של הסיפור, נגלה שמטרתו המוצהרת היא העמדת שתי  
התורות הפופולאריות של זמנו - שופנהאואר וניטשה - זו מול זו: מצד אחד הוא מעמיד את ניטשה המצדד  
בעוצמתו של העל-אדם ומחייב את העולם. מצד שני הוא מעמיד את שופנהאואר המצדד בעליונות הרוח  
ומבקש לאיין את העולם. את שתי התורות מעמיד ברוד באור אירוני ומגוחך: את מעריצו של ניטשה הוא  
מכנה 'מבולבל', ואילו את שופנהאואר הוא מציג כרודף תהילה. מטרתה של ההשוואה היא למעשה דחיה  
של שתי התורות כאחת; שתיהן, בעיני ברוד, חלקיות ומנוגדות בחד-הצדדיות שלהן לחיים. לעומתן מבקש  
ברוד להציג בסיפור **אינדפרנטיזמוס** תורה חדשה המורכבת מסינתיזה של שופנהאואר וניטשה, סינתיזה  
המעלה על נס את 'עקרון החיים' כעקרון החשוב מכל.

### ד.3. 'פילוסופיית החיים' (Lebensphilosophie) כמודל פילוסופי

'פילוסופיית החיים' (Lebensphilosophie) היא דגם מחשבה תיאולוגי-פוליטי, שהתפתח במרכז  
אירופה לקראת סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20. קצב השינויים המהיר, תהליך התיעוש  
והמודרניזציה, שנתפס כתהליך מאיים ומשברי בניגוד לרוח האופטימית שאיפיינה את תחילת המאה ה-19,

<sup>1372</sup> שם, עמ' 196

<sup>1373</sup> שם, עמ' 196

<sup>1374</sup> שם, עמ' 196

<sup>1375</sup> Schumann, Kurt. Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar. Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 22



הוביל לתחושה של 'משבר תרבות' במרחב הדובר גרמנית. משבר זה יוחס בראש ובראשונה לכשלוננו של הקודקס הבורגני-ליברלי, תולדה של תנועת ההשכלה, אשר ביקש להוכיח שישנה חוקיות תבונית שהאדם כפוף לה, ושעל פיה יש לנהוג במרחב החברתי, הפוליטי והמוסרי. "השכל הפך למכונן של התנהגות חברתית, פוליטית ומוסרית. התרבות הפכה לביטוי של חוקיות תבונית" כותב יותם חותם בספרו **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**.<sup>1376</sup> "ההנחה היתה שעל כל תהייה אתית, חברתית, התנהגותית, חינוכית, אפשר למצוא תשובה רציונלית, הגיונית, כללית."<sup>1377</sup> אלא שלקראת סופה של המאה ה-19 תחושת בטחון זו הפכה לתחושת משבר: "עלתה תחושה שקיים קשר בין מודרניזציה ורציונליזציה של העולם לבין משבר ערכי מושגי כולל. זו המסגרת שבה נשמעו טענות בדבר היעלמותם של אידאלים ערכיים נשגבים והחלפתם בטוטם המטריאליזם", כותב חותם. "התגבשה תחושה של ירידה כללית ביצירתיות ובחיוניות שזוהתה עם קידמה, מודרנה ומשבר התרבות הבורגנית."<sup>1378</sup> לכך יש להוסיף את פיצול הסובייקט שיצר קאנט, בין היסוד התבוני ליסוד האינדיבידואלי, בין הצו הקטגורי לקיום הסינגולרי. לפתע הופיע חלק של 'האדם', מעין 'אני', הנמצא מעבר למרחב התבוני ואינו כפוף לכלליו. "כך נוצר זיהוי משמעותי לרוח התקופה: החיבור בין 'אני' הנוטע ביסוד אי-רציונלי של האדם, ושאינו שקוף להכרה וכפוף לכלליה, לבין קמאיות, ראשוניות, 'אמיתיות', ו'מקוריות' שיוחסו ל'אני' הזה. היו שזיהו אותו עם מרכיב 'ראשוני' או 'קדום', והיו שראו בו מרכיב 'חי', 'מיסטי' או 'מיתי'.<sup>1379</sup> ב'פילוסופיית החיים' שני המרכיבים שהיו מאוחדים בפילוסופיה של קאנט, הפכו כעת לשבר שאינו ניתן לגישור.

נציגו המובהקים של זרם 'פילוסופיית החיים' הם הפילוסופים אנרי ברגסון (Henri Bergson) ווילהלם דילתיי (Wilhelm Dilthey). אך הפילוסוף שנחשב למקור הראשון להתפתחותה של 'פילוסופיית החיים', הוא שופנהאואר וביקורתו על קאנט. שופנהאואר יצר הפרדה בין ה'דימוי', פרי ההכרה האנושית המתעתעת, ובין 'העולם כרצון', שהוא העולם 'כפי שהוא לעצמו', וכפי שהוא 'באמת'. בעקבות הנחה זו השאלה הפילוסופית המרכזית שנשאלה היתה כיצד ניתן לעקוף את 'ההפרעה' שהתבונה וההכרה האנושית מייצרת כדי להכיר את המציאות 'האמיתית'. ברגסון ראה במרכיב הפנימי של האדם, באינטואיציה ובשקיעה של האדם לתוך עצמו פנימה, את האמצעי להגעה לאותה מציאות מבוקשת. דילתיי האמין לעומת זאת, שההתנסות (Erlebnis) היא המפתח להבנה, אמנם תמיד חלקית, של העולם. 'החיים' (Leben) אינם יכולים להיות מפוענחים לגמרי, טען, אבל ניתן לחוות אותם, שכן ה'אמת' נמצאת במגע האינטנסיבי, החושי ואפילו האקסטטי עם הטבע. על בסיס רעיון זה פיתח דילתיי תיאוריה ביקורתית שנתנה מקום מרכזי לשירה חוויתית (Erlebnislyrik). ניטשה, הפילוסוף השלישי הנחשב כמשפיע ביותר על זרם 'פילוסופיית החיים', חיפש אף הוא אחר האותנטי, הספונטני, הטבעי והראשוני שבאדם. החיפוש אחר 'האמת' הקיומית הפך אם כך ב'פילוסופיית החיים' ליסוד מכונן, ובעקבותיו הפכה חווית 'החיים' למהות הראשונית של הקיום האנושי.<sup>1380</sup> מסכם חותם את הבדל שבין 'פילוסופיית החיים' והתורות שקדמו לה בזמן, שאף הן ביקשו להבין את העולם ואת נפש האדם:

משמעות המושגים עברה תפנית ברורה. ראשית, אותו 'עצמי' שיש לדעת, הוא דווקא החלק האי-רציונאלי של האדם: האינטואיטיבי, האינסטינקטיבי, התת-הכרתי, המיסטי או הארוטי. יסוד הידיעה' נשען על מושג ה'חוויה', המבטא תהליך ניתוח והכרה בלתי אמצעי, אי-רציונלי ואנטי-

<sup>1376</sup> חותם, יותם. **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**. המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז (2006)

<sup>1377</sup> שם, עמ' 19

<sup>1378</sup> שם, עמ' 16

<sup>1379</sup> שם, עמ' 20

<sup>1380</sup> שם, עמ' 36

רציונלי בעליל. בפילוג שבין החוק התבוני לסובייקט מדובר בסובייקטיביזם קיצוני, בקריסה מוחלטת אל תוך הסובייקטיביות שאמורה לחלץ מתוכה אובייקטיביות אוניברסלית. [...] לשיטתה, תהיה זו חוקיות אמיתית, של העולם כפי שהוא, של היסוד 'האמיתי' שבבסיס כל הדברים, חוקיות שנותרה סמויה, זרה, בלתי נגישה למסורת הפילוסופית, זרה לתבונה.<sup>1381</sup>

חותם מתאר את המטפיזיקה של 'פילוסופיית החיים' כעומדת על שני יסודות מנוגדים: 'רוח' (Geist) ו'חיים' (Leben). דואליזם זה מייצג את הפיצול שבין מציאות מדומה של העולם כפי שאנו מכירים אותו (תוצר של ה'רוח') לבין המציאות ה'אמיתית' (הזהה עם יסוד ה'חיים'). האדם מפוצל גם הוא בין הרוח והחיים, כלומר בין החלק ההכרתי, התבוני, השכלי של חייו לבין ה'ניצוץ' הטבעי המקורי (הנסתר) הפנימי לו. שאיפתו של האדם על פי תורה זו, כותב חותם, לגעת בטבעו האמיתי הזהה עם 'טבע' הדברים 'כפי שהם', באמת. לכן מושג החוויה (erlebnis) הוא "כלי עבודה מרכזי של כל המעוניין לגעת בטבע הדברים כפי שהם", ובמילים אחרות: "שאיפתו של האדם היא לחבור אל האלוהי הנסתר שבתוכו".<sup>1382</sup> שאיפה זו תורגמה לצורות שונות: משקיעה לתוך התבוננות עצמית, דרך פעולת התמזגות עם הטבע ועד שכרון חושים ארוטי ואקסטטי. היתה זו "צורת מחשבה רדיקלית אנטי-ליברלית ואנטי-בורגנית במובן הפוליטי", כותב חותם, תגובה ל'משבר התרבות' הגרמני בתחילת המאה העשרים, שהיתה "התגובה הרדיקלית מכולן".<sup>1383</sup>

כל מאפייניו של זרם זה מופיעים באופן מובהק בסיפור **אינדפרנטיזמוס** של ברוד: ראשית, הגדרת נושא הסיפור כחיפוש אחר 'האמת' האותנטית הנסתרת מעיני רוב בני האדם - "דרכו למדתי לראשונה להכיר את החיים האמיתיים"<sup>1384</sup> אומר הדובר בסיפור לאחר היכרותו עם לו הקטן. גילוי אמת זו מתאפשר עקב ארבעה מאפיינים של גיבור הסיפור: ראשית מדובר בנער, שראייתו את העולם עדיין מלאת חיים, חדשה, טהורה. דבר זה קושר את סיפורו של ברוד ל'תרבות הנעורים' שאיפיינה את תחילת המאה העשרים, עבודה דווקא מן הנעורים תצא הבשורה החדשה, הזכה והאמיתית, בניגוד לתרבות המבוגרים הבורגנית, המושחתת והמנוונת.<sup>1385</sup> שנית, מדובר בנער הכבול למיטתו ואינו מעורב בחיים עצמם. עובדה זו מעניקה למבטו את היכולת לראות את העולם כפי שהוא ללא מחשבות של ניצול ותכלית. וכך, למרות ראייתו הסובייקטיבית, יכול דובר הסיפור לחלץ מדבריו של לו 'אמיתות אוניברסליות' בנוגע למקומו של האדם בעולם. שלישית, מדובר בנער בעל דמיון עשיר, המסוגל בשל ראייתו המטפורית להשליך על אובייקטים שגרתיים פרספקטיבה יוצאת דופן. בזכות ראייה זו נדמה שהעולם כולו, על שלל תופעותיו, מלא חיים. כצוהר נוסף לגילוי האמת מביא ברוד בסופו של הסיפור גם את התיאטרון וגם את מוטיב ה'חלום'; רק בעקבות האופרטה והחלום יכול היה לו הקטן לדחות את משנתו של ניטשה מצד אחד, ואת משנתו של שופנהאואר מצד שני, ולהטיף לרעיון המרכזי של **האינדפרנטיזם**: עליונות החיים.

כל מרכיבי היסוד של 'פילוסופיית החיים', "הדקדוק הפנימי" של תורה זו על פי יותם חותם – דואליזם, מוניזם ומקומו הקוסמי של האדם<sup>1386</sup> – נמצאים בסיפור זה. דגם החשיבה הדואליסטי, המעמת בין שני קצוות, נוכח לכל אורכו של הסיפור. כך הדבר למשל במשפט "עצי דקל באטליו, צילומים פטרייטיים בבתי בושת, נייר-עטיפת לחמניות באתרי טיול אידיליים", ובמשפטים כגון: "אין אנו מעריצים - לא את

<sup>1381</sup> שם, עמ' 37

<sup>1382</sup> שם, עמ' 3

<sup>1383</sup> שם, עמ' 8

<sup>1384</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 172

<sup>1385</sup> ראה מאמרו של זוהר מאור: "דימויים של נעורים ב'חוג פראג' בתחילת המאה ה-20", **תור הנעורים** (תשס"ח), עמ' 131-

148. וגם: חותם, יותם. **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**. המרכז להיסטוריה

גרמנית ע"ש ר' קבר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז (2006), עמ' 95-90

<sup>1386</sup> יותם חותם, עמ' 43

המידות הטובות ולא את הרעות, אנו מניחים לתשוקות לרתוח ולהתקרר. עולם כמנהגו נוהג. זהו האינדפרנטיזם."

גם גווידו פון הונטברג בסיפור **מוסר נוקשה** הנמצא גם הוא בקובץ **מוות למתים** נותן ביטוי לתפיסת העולם הדואליסטית:

הרי אינני רוצה לנהוג כמו רוב אלה המסתפקים במתווה גדול, מושגי ורואים בכל דבר רק שני עקרונות, שני פרינציפים הנלחמים זה בזה וסותרים זה את זה כמו רוחניות ותאוות בשרים, חיתיות ואנושיות, רצון ואינטלקט [...]. האם לא יתכן לזרוק פעם את כל הגרוטאות האלה לפח ולהתחיל מוסר חדש, אתיקה של דרגות-ביניים, מוסר של נואנסים?<sup>1387</sup>

מוסר הנואנסים החדש אליו מכוון ברוד בדברים אלה הוא עקרון 'החיים', הנעלה מעל כל ראייה חד-צדדית ומאחד בתוכו את כל הניגודים. אחדות זו, של תבונה והוויה, היא היסוד המוניסטי, הכלולות, אליו שואף גווידו:

אני רוצה לדבוק בכל נימי בחיים; לחשוף את כל הנקבוביות לריחו המחניק. ככל שיותר מחניק - יותר טוב! [...] הו, אלים! רמי מעלה שאין להביע במילים! אני חש את עצמי עתה כה קרוב אליכם. בואו והראו לי כיצד הקמתם מחיצה בין התבונה לבין ההווה.<sup>1388</sup>

ראינו עד כה כיצד התבסס ברוד בסיפורי הקובץ **מוות למתים** על 'פילוסופיית החיים', כשהוא משתמש בתודעת גיבוריו לבחינת עקרונותיה. תוך כדי מעקב אחר הסיפורים השונים בקובץ זה, ובמיוחד אחר הסיפור **אינדפרנטיזמוס**, ניתן להבחין כיצד תורתו המוניסטית של הביולוג ארנסט הקל, יחד עם הסובייקטיביות והמיסטיקה הלא-רציונלית של שופנהאואר ועקרון החיים של ניטשה, חברו יחדיו כבסיס פילוסופי ליצירת ה'אינדפרנטיזם' של ברוד.

ברוד הציג את ה'אינדפרנטיזם' כתורה אותה פיתח לבדו, וכתוצר של מחשבותיו הפילוסופיות בלבד. ואולם נשאלת השאלה האם ה'אינדפרנטיזם' אכן היה תורה מקורית של ברוד, או שמא היה ביטוי לרעיונות המקובלים במסגרת זרם ספרותי מסוים. במילים אחרות, כיצד ניתן למקם את ה'אינדפרנטיזם' בראי התקופה ולהעריך אותו כתורה רעיונית העומדת בפני עצמה? לאורך השנים כונה ברוד על ידי חוקרים ומבקרי ספרות כדקדנט, יוגנד-סטיל, אימפרסיוניסט, סימבוליסט, ניאו-רומנטיקן, ניאו-אפלטוניסט וריאליסט אבסולוטי. ראוי כעת להבין את המסתתר מאחורי כינויים אלה, ולבדוק מה בינם לבין ה'אינדפרנטיזם' של ברוד.

### 3.ה. אימפרסיוניזם, דקדנט, סימבוליזם וניאו-רומנטיקה כמודל פואטי

מתוך קובץ הסיפורים **מוות למתים** עולה בבירור השפעתה המכריעה של תנועה רעיונית אחת: נדמה שמשאלתו של גווידו פון הונטברג בסיפור **מוסר מורכב** לנפילת המחיצות בין התבונה וההווה, ולהתמזגות טוטאלית עם החיים – "הו, אלים! רמי מעלה שאין להביע במילים! אני חש את עצמי עתה כה קרוב אליכם.

<sup>1387</sup> "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 104-105

<sup>1388</sup> שם, עמ' 118. ברוד מבטא כאן השפעה ברורה של ניטשה, שראה באינטלקט כוח הפוגע ברצון החיים. "יש להציל את החיים מן האינטלקט" היתה סיסמא שאימצו רבים מן האינטלקטואלים הגרמנים לאחר ניטשה. ראה: Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**. Stanford University Press, California, 1959, p. 102

בואו והראו לי כיצד הקמתם מחיצה בין התבונה לבין ההווייה" <sup>1389</sup> - פשוט הועתקה מן המאמר **אימפרסיוניזם** של מבקר התרבות הוינאי הרמן באהר, דוברת המוצהר של קבוצת 'וינה הצעירה':

כל המחיצות נמחקות, הפיזי והפסיכולוגי מתמזגים, אובייקט ותחושה הינם אחד, האני מתמוסס, והכל הוא זרם נצחי שנדמה שעוצר לרגע במקום אחד, וזורם מהר יותר במקום שני; ההווייה היא רק תנועת צבעים, קולות, טמפרטורות, לחצים, מרחב וזמן, הנדמים מן הצד השני עבורנו כמצבי רוח, רגש ורצון. <sup>1390</sup>

זעקתו של גוויידו: "לא עוד שחור לבן, רק צבע, צבע, צבע", או התפעלותו של לו גרוטק הקטן מתנועת טיפות המים הניתזות ממשוטי הסירות בנהר, מראים עד כמה ניתן לראות בברוד נציג מובהק של התנועה האימפרסיוניסטית. ואולם בתחילת המאה ה-20 בספרות הגרמנית מתקיימים זה לצד זה כמה וכמה זרמים אמנותיים - אימפרסיוניזם, סימבוליזם, יוגנד סטיל, דקדנס, ניאו-רומנטיקה - כאשר הגבולות ביניהם מטושטשים, ויוצרים רבים מבטאים ביצירותיהם רעיונות המשתייכים לכמה מהן בעת ובעונה אחת. המשותף להן היתה תגובת נגד חריפה לריאליזם ולנטורליזם ששלטו בנוף הספרותי במרחב הדובר גרמנית במחצית השנייה של המאה ה-19.

את תחילתו של תהליך ההתנגדות לריאליזם ולנטורליזם ניתן לראות בדקדנס. הדקדנס כזרם בספרות ובאמנות החל בצרפת של שנות השמונים, והתפשט עד מהרה בכל ארצות אירופה. במובנו המובהק המושג 'דקדנס' מבטא השקפת עולם פסימית, הכופרת באפשרות של שינוי לטובה של החברה. זו נתמכה בהנחה, שהיתה אופיינית לחשיבה המדעית באירופה של המאה ה-18, שכל תרבות עוברת שלבים של נעורים, בגרות, הזדקנות ומוות. הדקדנס הוא שלב ההתנוונות של האורגניזם החברתי-תרבותי, ובצרפת המאוכזבת לאחר התמוטטות הישגי נפוליאון והמהפיכה, התחושה של ניוון וקמילה היתה ברורה. המייחד את רעיון הדקדנס, בניגוד למחשבת ההשכלה, היתה כפירתו בתהליכי קידמה והתנגדות לרעיון הרומנטי של חזרה לשורשים הלאומיים כדי להחזיר לפרט את החיוניות, הרעננות והטוהר שנחנקו על ידי הממסד הבורגני המאובן. האדם המורד כנגד חוקי החברה של הרומנטיקה, הפך בדקדנס לאדם מסוגר בתוך עצמו ומנותק מן החברה והמציאות החיצונית. עבורו האפשרות היחידה להתעלות מעל מציאות מנוכרת וזרה נמצאת בחיי הנפש ובחוויה האסתטית. <sup>1391</sup> כך נוצרה זהות בין האדם המודרני והדקדנס – "אדם שעצבני מחודדים ביותר, חושיו עייפים ביותר ורגשיו קהים ביותר, והוא מתנוון והולך, פוחת והולך, ושוקע בתעתועי גופו ובנפתולי נפשו הרקבה, הנוצצת והמעניינת" כפי שכתב ברנר. <sup>1392</sup> בנוגע לכך היתה הסכמה ברורה בין מדעי הרוח ומדעי הטבע באותה תקופה: הדקדנס הוא תוצר של החברה האירופאית המודרנית, העירונית, המעמיסה על האדם שפע של תרבות ומנתקת אותו מטבעו הראשוני. לא חיק הטבע הרומנטי אלא בתי הקפה של העיר הגדולה, בנייניה רבי הקומות ורחובותיה ההומים מאדם, הם הרקע האופייני שעליו יופיע הדקדנס. <sup>1393</sup> מסבירה חמוטל בר-יוסף בספרה **מבוא לספרות הדקדנס באירופה** את מאפייני הדקדנס כאדם המודרני:

אין אונים פיסיונפשי, רוע ואכזריות, סאדיזם ומאזוכיזם, נקרופיליה, היפוך זהות מינית, התמכרות לאלכוהול, לעישון ולצריכת סמים – נטיות כאלה יוחסו במחשבת סוף המאה לאדם מודרני, מפותח, משכיל, רגיש, בעל נטיות לאמנות, בהנחה – שגם היא היתה מקובלת בפסיכולוגיה בסוף המאה – שגאונותו של האמן כרוכה במופרעות, ואפילו בשגעון. [...] <sup>1394</sup> הנפש הדקדנטית אינה מגיבה במישור

<sup>1389</sup> שם, עמ' 118

<sup>1390</sup> Bahr, Hermann. „Impressionismus“. In: **Zur Überwindung des Naturalismus, theoretische Schriften, 1887-1904**. Gotthart Wunberg (ed.), W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968 [1-1904], p. 197

<sup>1391</sup> בר-יוסף, חמוטל, **מבוא לספרות הדקדנס באירופה**, הוצאת משרד הבטחון, 1994, עמ' 19

<sup>1392</sup> ברנר ברשימת ביקורת משנת 1908. שם, עמ' 32

<sup>1393</sup> שם, עמ' 35

<sup>1394</sup> שם, עמ' 37

של הרגש, אלא במישור של החושים ושל האינטלקט. הרגשות של האדם הדקדנטי הם מאובנים, קפואים. הספונטיות הטבעית ממנו והלאה. לעומת זאת חושי נמצאים בערנות מוגברת, והם קולטים ברגישות קיצונית את הנואנסים הזעירים ביותר של גירויי אור וצל, גווני צבע, קולות וצלילים, מגעי מישוש, ריחות וטעמים. הוא נמשך לגירויי חושים מעודנים, אקזוטיים, מוזרים; תודעתו מתרכזת בחוויות אלה ומתבוננת בהן כמו בזכוכית מגדלת. יש בו הימשכות מיוחדת להנאות חושים בלתי טבעיות, לאור מלאכותי, לעשן סיגריות וסמים, לאלכוהול. הימשכות לקסם וליופי של הרוע מחד, ותחושה קבועה של בחילה וכיעור מאידך היא אמביוולנטיות רגשית טיפוסית לחוויה הדקדנטית.<sup>1395</sup>

לעומת הרומן הריאליסטי והנטורליסטי, בהם החברה תופסת מקום מרכזי, הכוחות השולטים בגיבור הפרוזה הדקדנטית הם כוחות יצר פנימיים, לא מודעים ולא רציונליים. הגיבור חי בעולם סובייקטיבי, מתרכז בתחושותיו ובצרכיו, ואינו מסוגל להגיע ליחסים עמוקים עם אדם אחר. המציאות נידמית כתמונה מטושטשת, אפופת צללים, הזויה, סיוטית.

גם הלשון בסיפורת הדקדנטית שונה לחלוטין מן הלשון של הפרוזה הריאליסטית והנטורליסטית. בעוד לשון הפרוזה הריאליסטית נוטה אל השקיפות ואל המסירה ה'אובייקטיבית', בפרוזה הדקדנטית קולו של המספר משדר באופן ישיר או בעקיפין את המתחולל בעולמו הפנימי של הגיבור. "רציתי לתאר בספרי את תהליך החשיבה, את המחשבה כמו תמונת נוף"<sup>1396</sup>, כותב ברוד על ה'אינדפרנטיזם' של יצירותיו המוקדמות.

הבעיה הגדולה עם זרם הדקדנס היתה שמו: המילה 'דקדנס' נחשבה כמילת גנאי שלילית. לפיכך, סופרים ומבקרים שרצו להעניק לתכנו לגיטימציה, כינו אותו בשמות אחרים, אימפרסיוניזם למשל. סופו של דבר למרות שאמני הדקדנס זלזלו ברומנטיקה, שאיפתם להתנתק מן המציאות החומרית, להדגיש את המסתורין ולתאר מצבי נפש קיצוניים, הובנה על ידי הביקורת בת-הזמן בעיקר כהמשכה של הרומנטיקה, כיניאו-רומנטיקה'.

כאשר מעמידים את הריאליזם והנטורליזם מול הרומנטיקה והדקדנס כמקשה אחת, המכנה המשותף לרומנטיקה ולדקדנס בולט לעין: המעטת חשיבותם של גורמים חברתיים, עיצוב המציאות כהשלכה של מצב נפשי, נטייה לתאר את המציאות כהזיה או חלום והתעניינות במוות. יחד עם זאת, חשוב לעמוד על ההבדל בין ה'ניאו-רומנטיקה', כפי שנקרא הדקדנס בגרמניה ואוסטריה, ובין הרומנטיקה של סוף המאה ה-18 והמחצית הראשונה של המאה ה-19: לטבע ביצירה הרומנטית מעמד מקודש. הוא ניגודה החיובי של התרבות הממוסדת והעירונית; החזרה אליו מחזירה את האדם ליסודותיו הבראשיתיים ומרעננת את כוחות החיים הפנימיים שלו. הטבע הרומנטי הוא גם השער אל עולם הרוח המופשט, אל מה שמעבר למציאות החומרית, אל הטוהר של האידאות שאינו קיים במציאות היומיומית. הטבע הדקדנטי, לעומת זאת, הוא גילוי הרוע המטפיסי השולט במציאות. הוא נשלט על ידי כוחות יצרניות אלימה וזדונית, ומייצג מלחמת קיום אכזרית ואדישה. בדקדנס דווקא הטבעי מעורר חרדה וסלידה, ואילו המלאכותי הוא זה הראוי לטיפול.

ההבדל הגדול בין הדקדנס לרומנטיקה נובע גם מתפיסה שונה של מצב האדם והמקור לסבלו. האדם הרומנטי שואף לחיים של חירות פנימית וספונטניות רגשית. הוא נכסף למציאות אידאלית, שמעצם טיבה אינה ניתנת להשגה, ומתקומם כנגד המסגרות החונקות של המשפחה, החברה והתרבות. הדקדנט, לעומת זאת, אינו מתקומם כנגד החברה, למרות שהוא סולד ממנה עוד יותר מן הרומנטיקן. הוא כלוא בעולמו הפרטי, במרחב סגור ומלאכותי, המאפשר לו ניתוק מלא מן המציאות החיצונית. אמנם עבור שתי

<sup>1395</sup> שם, עמ' 40

<sup>1396</sup> מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר בשנת 1912, שהתפרסם בחוברת שהופיעה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר**, עמ' 4

התנועות האדם אינו מונע על ידי השכל אלא על ידי כוחות אי-רציונליים. אולם ברומנטיקה האדם מונע על ידי הרגש ואילו בדקדנס הוא מונע על ידי היצר. מכאן נובע גם השוני בהתייחסות לאהבה ולדמות האשה. ברומנטיקה האשה קרובה לטבע, בניגוד לגבר השכלתני, ולכן האהבה מקרבת את האדם אל מקורותיו הבראשיתיים. בדקדנס האהבה יצרית בלבד.

ההבדל המשמעותי ביותר בין שתי התפיסות מן הבחינה הפוליטית הוא יחסן השונה אל הלאומיות. בעוד הרומנטיקה היתה קשורה לתנועות של מהפיכה חברתית, לאומית ודתית, הדקדנס כופר בכל אפשרות של שינוי לטובה כל שהוא במישור הקולקטיבי.

ההבדלים בין הרומנטיקה לדקדנס, כפי שהובאו כאן, נדמים כהבדלים משמעותיים מדי מכדי שהדקדנס יובן כהמשכה של הרומנטיקה, כינאו-רומנטיקה'. אלא שבדקדנס עצמו צמחה תנועה נוספת, שהדימיון בינה לבין הרומנטיקה גדול הרבה יותר – הסימבוליזם.

הרקע להופעת הזרם הסימבוליסטי היה התגובה השלילית העזה לדקדנס. בשנת 1886 פירסם המשורר הצרפתי ז'אן מוריאס את המניפסט הסימבוליסטי הראשון, ובו הוא מציע להחליף את השם 'דקדנס' בשם 'סימבוליזם' כמייצג נכון יותר של ההגות בת-זמנו. אך זמן לא רב לאחר מכן, במאמר הראשון של כתב העת 'הסימבוליסטי', מתריע הסופר הצרפתי פול אדם (Paul Adam, 1862-1920) כנגד ערבוב המונחים 'דקדנטים' ו'סימבוליסטים' ומנסה להסביר את ההבדלים ביניהם. נדמה שיותר מכל היה הסימבוליזם מאמץ לסלק את הצדדים הדוחים, המכוערים ומעוררי ההתנגדות של הדקדנס, תוך הבלטת הצדדים החיוביים יותר שהיו קיימים בספרות באותו זמן. כותבת חמוטל בר-יוסף על ההבדל שבין הדקדנס לסימבוליזם, למרות שלעיתים קרובות יצירות של אותם יוצרים, כהוגו פון-הופמנסטאל, ימצאו בשתי התנועות גם יחד:

הטקסט הסימבוליסטי פחות מדכא. יש בו שגב, מסתורין ואמונה באיזו שהיא קדושה. הקדושה נמצאת בצלילים, היא נמצאת בטבע. אכן, אנחנו שבים אל העולם הרומנטי. בסימבוליזם יש מיוזג של יסודות דקדנטיים ורומנטיים, והוא ראוי יותר מן הדקדנס להיקרא בשם ניאו-רומנטיזם, כלומר רומנטיזם-מחדש. [...] לפנינו שתי תפיסות שונות של המציאות. בדקדנס המציאות הנתפסת בחושים היא רק צל חולף, אשליה, השלכה של התודעה הסובייקטיבית. בסימבוליזם המציאות היא השתקפות של מהויות נצחיות, מופשטות, טראנסצנדנטיות. המראה, הצליל, הריח, המישוש – כל אלה הם רמזים סמליים של אותו 'הדבר כשהוא לעצמו', שרק האמנות מסוגלת לשקף אותו. רשמי החושים, שהדקדנט קיבל אותם כהתנסויות מעגות-חולפות של נפש רגישה, קיבלו בסימבוליזם מעמד של כתב סתרים בלשון אליס, שמשמעותו הנשגבת אינה ניתנת להבעה אלא באמצעים אמנותיים. [...] לפנינו גם תפיסה שונה של האמנות: בעיני הדקדנטים, כמו בעיני הסימבוליסטים, החוויה האסתטית היא הגאולה האפשרית היחידה. אבל היופי בדקדנס הוא מטרה סגורה בתוך עצמה; הליטוש של הצורה המלאכותית נועד אך ורק לענג את אהבת היופי המעודן והמתוחכם; האמנות משאירה את האמן כלוא במגדל השן הפרטי שלו. בשביל הסימבוליסטים החוויה האסתטית היא, כאמור, חוויה מיסטית, ובתור שכזאת היא מאפשרת לאמן להתחבר עם הכוחות הגדולים המניעים את ההווה כולה, את הטבע, את תולדות המין האנושי. התחברות זו מעניקה הרגשת כוח וחכמה, והרגשה זו – של התחברות עם כוחות בעלי עוצמה מיתולוגית – שונה לגמרי מתחושת האין-אונים, השיממון והבחילה של הדקדנט. את ההבדל הזה אפשר לשמוע בנימת הקול של הדובר בשיר: קולו של המשורר הדקדנטי עייף, משועמם, ציני. קולו של המשורר הסימבוליסט אפוף מסתורין, מוזרות ופליאה.<sup>1397</sup>

מכאן נובע גם הבדל שלישי בין הדקדנס לסימבוליזם, והוא שהסימבוליזם שם דגש לא על הפרטיות הסובייקטיבית אלא על התת-מודע הקולקטיבי. הבדל נוסף הוא טיפוח התפיסה המיסטית של האהבה כמו

<sup>1397</sup> בר-יוסף, חמוטל. **מבוא לספרות הדקדנס באירופה**, הוצאת משרד הבטחון, 1994, עמ' 79-80.

גם של דמות האשה. זו מהווה ישות ארצית מפתה, אך גם ישות רוחנית שמימית. האשה בזרם הסימבוליסטי היא גם שטנית וגם מלאכית, והגבר סוגד לה כנציגה של מהות רוחנית קדושה. מתוך כל ההבדלים הללו נראה שהסימבוליזם חזר ואימץ יסודות רומנטיים שנדחו על ידי הדקדנס: תפיסה מיסטית של הטבע, של האשה ושל מעשה האמנות; אמונה באפשרות לפרוץ את גבולות המציאות המוחשית ולהגיע למגע עם עולמות עליונים ולגאולה מיסטית. יחד עם זאת יש גם מכנה משותף לשתי התנועות: שתיהן מנופפות בסיסמא 'אמנות-לשם-אמנות', תוך התמקדות בתיאור חיי נפש והתודעה הלא-רציונלית של האדם, תוך הפננת עורף לחווית הזהות הלאומית. הדקדנטים מסתגרים בעולם הנפש הפנימי, בעוד הסימבוליסטים מאמצים זהות קוסמופוליטית.

הדקדנס והסימבוליזם החלו כאמור בצרפת, אך הגיעו במהירות לגרמניה ואוסטריה. ראשונים לספוג את הזרמים הספרותיים החדשים, שהגיעו לוינה במשותף תחת השם "מודרנה", היו חברי 'וינה הצעירה' שכונו לחילופין גם בשם 'הדקדנטים': הרמן באהר, ריכרד בר-הופמן, ארתור שניצלר, ריינר מריה רילקה והוגו פון-הופמנסטאל. יחד עם זאת בעקבות השפעתם של סטפן גיאורגה וניטשה, האסתטיציזם הניהיליסטי, הפסימי והפסיבי של 'הדקדנטים' פינה את מקומו עד מהרה לסימבוליזם מיסטי ואופטימי יותר, קרוב באופיו לאימפרסיוניזם ולרומנטיקה. ניטשה היה הראשון שתיאר את הדקדנס והגיב עליו בחריפות עוד בשנות השמונים. הוא זיהה את הדקדנס עם התרבות הבורגנית הליברלית שנדמתה בעיניו כתרבות של רפיון פנימי, כניעה לפסיביות, שקיעה ונסיגה של הרצון לעוצמה, שלילת החיים. דבריו בהקדמה לפרשת **ואגנר** מזכירים עד מאוד את **האינדפרנטיזם** המוסרי של ברוד:

הדבר אשר העמיק ביותר להעסיקני, הלא הוא למעשה ענין זה של הדקדנס. והיו עימי טעמים. 'הטוב והרוע' אינו אלא אחד מגווניה של בעיה זו. מי שפקח עינו להבחין באותות השקיעה, הוא יבין את המוסר – יבין מה חבוי מאחורי נוסחאותיו הערכיות ושמותיו מהקודשים ביותר: החיים המדולדלים, הרצון לקץ, העייפות הגדולה. המוסר שולל את החיים...<sup>1398</sup>

**בחי מריבה** מתאר ברוד את ניטשה כ'פסוודו-פילוסוף המסוכן ביותר, המשבח בדיוק את הדבר הבלתי נכון, את "הרצון לשלטון", את הבלתי אנושי ואת המלחמה".<sup>1399</sup> בכל זאת אימץ ברוד במשנתו את הנחתו הבסיסית של ניטשה, שמוסר של קצוות, של 'טוב ורע', הוא מוסר שצריך לצאת כנגדו בשם רב גווניותם של החיים. יחד עם זאת, בניגוד לניטשה, סירב ברוד לנטוש את ההומניזם בו החזיק, ושאל לצקת ב'אינדפרנטיזם' תכנים מוסריים של שיוויון חברתי, כלכלי ולאומי.

על הקשר ההדוק שבין ברוד ו'האינדפרנטיזם' לדקדנס ולסימבוליזם ניתן להסיק מהצהרתו **בחי מריבה**: "חייתי לבדי, בלתי תלוי בהשקפותי, עצמאי, באוריינטציה על גיתתה, על גיאורגה ועל הצרפתים (פלובר, ז'ול לפורג', רימבו).<sup>1400</sup> מחוץ לגיתתה, שהשתייך לתקופה הקלסית בספרות הגרמנית, סטפן גיאורגה, לפורג' ורימבו השתייכו לזרם הדקדנטי והסימבוליסטי. שירו של ברוד **האינדיפרנט**, שהופיע בשנת 1907 בקובץ השירים **זרנו של המאוהב**, מראה עד כמה היה 'האינדפרנטיזם' ייצוג של הדקדנס והסימבוליזם במידה שווה:

אומרים שהאדם, בן בעל חיים קדמון,  
הוא אבי השאיפה לקיום הנשגב ביותר.  
ואז יגיע הסוף. אז גם יזכו בפרס הנצחון  
אלה המצדדים בקידמה.  
אולם אני צופה איום של נצחים

<sup>1398</sup> שם, עמ' 110.

<sup>1399</sup> **בחי מריבה**, עמ' 134.

<sup>1400</sup> שם, עמ' 120.

בלא שום קץ ובלי שום מטרה -  
 על כן אני מצהיר מתוך תחושה כנה:  
 כי החיים עצמם הם השכר של החיים.  
 אל תצפו שני או אף תמורה  
 כי הבוכים היום יבכו גם בעתיד  
 והשמחים היום הם ישמחו תמיד  
 איני אומר זאת בשמחה או בטינה:  
 נמשיך ללכת. אבל האין-סוף  
 למתקדמים אינו יותר קרוב.<sup>1401</sup>

בבית הראשון מביא ברוד באירוניה את תמציתה של השקפת העולם הפוזיטיבית הרואה באדם תוצר של התפתחות אבולוציונית שהחלה עם החד-תא, ומתקדמת כביכול לעבר מטרה נעלה. השקפה זו, המושפעת מתפיסת האבולוציה הדרוויניסטית, רואה את ההיסטוריה כקו לינארי הנמתח מן העבר אל העתיד. בסופה - האושר המיוחל. אלא שבשאר בתי השיר יוצא ברוד, בעקבות הדקדנס ו'פילוסופיית החיים', למתקפה כנגד השקפה זו: בעיניו העולם ניצחי, האנושות אינה מתקדמת לקראת שום מטרה. האמת מתגלה רק מתוך תחושות פנימיות (innigstem Gefühle) ולא מתוך ניתוח רציונלי. היות ואין לאדם כל יכולת לשנות את חייו, הדרך הנכונה היא לקבל את החיים כפי שהם, בלי התלהבות או מרירות. אמנם אנו צועדים קדימה, אבל הנצח תמיד ישאר מרוחק מאיתנו. מסקנתו של ברוד, אותה מסקנה המופיעה לכל אורכו של הסיפור **אינדפרנטיזמוס** חוזרת גם בשיר זה: "החיים עצמם הם הגמול הגדול של החיים".

כל המוטיבים הדקדנטיים - אי-אמון בקידמה מדעית, הדגשת תחושות פנימיות במקום חשיבה, התיאשות מכל נסיון של שינוי - בולטים לעין. יחד עם זאת הנימה המיסטית המאפיינת את הסימבוליזם ו'פילוסופיית החיים' ברורה לא פחות. השימוש במושגים כמו 'נצח', 'חיים', והפניה מן 'האני' הסובייקטיבי אל הכללי והאוניברסלי, כמו גם המסקנה הסופית האופטימית - "החיים הם הרווח של החיים" - מעידים על כך. עד כמה מסקנה זו הושפעה ממשנתו של ניטשה, בעקבות 'חינוכו מחדש' של ברוד בידי קפקא, ניתן לראות בדימיון הרב שבין השיר **האינדפרנט** של ברוד לשיר **תפילה לחיים** (Lebensgebet) של לו אנדראס-סלומה (Lou Andreas-Salomé, 1861-1937), אותו הלחין ניטשה בשנת 1882 תחת הכותרת "הימנון לחיים":

ודאי, כך רָע את רָעו אוהב  
 כמו שאני אוהב אותך, תעלומת החיים -  
 בין אם אני שמח בכך או בוכה,  
 בין אם תיתן לי אושר או כאב.<sup>1402</sup>

יש לקבל את החיים החידתיים על הכאב והשמחה שהם מביאים, ממש כדברי לו גרוטק הקטן. חיוב ההווה, המשותפת לסיפור **אינדפרנטיזמוס** ולשיר זה, מרחיקה את ברוד מן המשנה הפסימית של שופנהאואר. עד מהרה יוצא ברוד באופן גלוי כנגד שופנהאואר, הדקדנס וחוסר היכולת של האדם לבחור בין 'טוב' ל'רע' ולהשפיע על גורלו. מסביר הוגו ברגמן:

האינדפרנטיזם - היה סגנון חיי ברוד הצעיר. אך לא ארך הזמן וברוד הרגיש את הגבולות הצרים של סגנון חיים זה. כשנביט מבחינה פילוסופית על כל התורה הזאת, שאוסרת על האדם להזדעזע, לנטות אחרי מפלגה אחת ולצדד בזכותה - כי הלא כל המפלגות שוות בערכן... - כי אז נמצא שהיא נובעת מן

Brod, Max. „Der Indifferente“. In: **Der Weg des Verliebten**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907,<sup>1401</sup>

p. 46

Robertson, Ritchie. "Modernism and the self, 1890-1924". In: **Philosophy and German Literature, 1700-**<sup>1402</sup>  
 1990. Nicholas Saul (ed.), Cambridge University press, 2002, p. 159



ההשקפה, שאין בחירה חופשית בעולם, שהכל נגזר מששת ימי בראשית. הטוב הוא טוב בהכרח, והרע רע הוא בהכרח - על כן למה נתרגז ונסער? הכל שווה והכל - הבל. [...] נהנה מן החיים האלה. זה הכל. אך פתאום מנצנצת במח האידפרנטיסט המחשבה: האפשר בכלל לחיות חיי הכרח כאלה? אתונו של בורידן מתה, כידוע, בין שתי חבילות חשש, כי לא ידעה באיזו לבחור. ואנו, יצורים חושבים, נחיה, נמשיך חי אונס אלו? כן, הנער השוכב על ערש דוי - הוא יוכל להסתפק בתורה זו, כי אין לו יכולת להשתתף בחיים. אבל מה יעשה האידפרנטיסט, כשיעמוד באמצע החיים הרועשים? ברוד עשה את הנסיון הזה. הוא העניק לגבורו עוז אין קץ, עושר לא יסופר, הוא יצר אותו בריא, צעיר, יפה. מה יעשה האידפרנטיסט אז? הוא - יאבד את עצמו לדעת.<sup>1403</sup>

### 1.3. 'טירת נורנפיגה', 1908

בשנת 1908 מפרסם ברוד את הרומן **טירת נורנפיגה, רומן של האידפרנט** מתוך כוונה ברורה, כביכול, לשים קץ לאידפרנטיזם' בו האמין רק שנתיים קודם לכן:

כדגם ראשון של האדם האידפרנטי עיצבתי את הנער החולה לו ב"מוות למתים". בהמשך רציתי לחקור כיצד ינהג האידפרנט בחיים הסוערים לעומת התנהלותו במיטת חוליו. הענקתי לו עוצמה ללא שיעור, מיליונים, יכולת אבחנה בלתי מוגבלת. כך נוצר הרומן "טירת נורנפיגה" המשלב יסודות דמיוניים וריאליים קפאך, שגיבורו - באמצעות התאבדותו - מעיד על כשלונה של התיאוריה שלי.<sup>1404</sup>

חשוב לציין שברוד מעמיד בפיסקה זו רק שני טיפוסים של גיבורים להם הוא קורא 'אידפרנטיס': לו גרוטק הקטן בסיפור **אידפרנטיסמוס**, וולדר נורנפיגה ברומן **טירת נורנפיגה**. מתוך דברים אלה משתמע שגיבורים אחרים שהופיעו בסיפוריו בתקופה זו – וילהם שורהאפט האדיש שנשלח לפראג כדי שיצא מאדישותו בסיפור **נערה משרתת צ'כית**, וקארוס קהה הרגש, המקבל את עוולות העולם מבלי לרצות לשנותו בסיפור **עיר האביונים** – שניהם אינם נחשבים 'אידפרנטיס'. 'האידפרנטיזם' פירושו ראשית כל אהבת החיים, ואילו שני אלה אדישים ומנוכרים לעולם. נדמה שכאן מונחת הטעות של רבים מן החוקרים שקישרו בין 'האידפרנטיזם' של ברוד לגיבורים אדישים אלה וחשוב להתעכב עליה. הם תרגמו את המושג 'אידפרנטיזם' כאדישות, ולפיכך ראו בשורהאפט וקארוס גיבורים המייצגים אדישות זו. כך לפחות ניתן להבין מדבריו של פאול אייזנר, כשכתב:

ברומן המצוין של מקס ברוד, "נערה משרתת-צ'כית", בחור צעיר ואמיד בשם ויליאם שורהאפט, המסמל יהודי אינטלקטואלי מתוך חוגי הבורגנות של פראג, חש לראשונה את מתיקות משמעות הקיום האמיתי לאחר קשריו עם המשרתת פפיצ'קה ולקובה. [...] באחד מסיפוריו [של ברוד] נערה צ'כית מפראג מוסרת את חייה כדי לטלטל ולהוציא את דמותו של פרנסיס קארוס [...] מתוך האידפרנטיזם שלו.<sup>1405</sup>

אולם האמת היא שסיפורים אלה, שנכתבו בשנת 1907, יוצאים כנגד האדישות בה מחזיקים שורהאפט וקארוס ומנסים להראות כיצד האהבה לאשה, בשל קרבתה לטבע, יכולה לחבר את האדם מחדש אל העולם. אין בין טיפוסים אלה לבין 'האידפרנטיזם' ולא כלום. להפך, באמצעות האהבה לאשה מנסה ברוד לשדל את גיבוריו להשתנות ולהפוך לאידפרנטיס', 'ליקנאים של החיים', לאהוב את החיים ולחוש חלק מתוכם. נדמה שבסיפורים אלה מחליף ברוד את דמות הנביא, דמותו של לו הקטן, בדמותה של האשה, כמי שמביאה את רוח ה'אידפרנטיזם' לעולם. והרי זהו אחד מעקרונותיו של הסימבוליזם, של ה'ניאור-

<sup>1403</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה' (תרפ"א), עמ' 210-211

<sup>1404</sup> מתוך מכתבו של מקס ברוד לאקסל יונקר בשנת 1912, שהתפרסם בחוברת השיווקית שנוספה בסופו של הרומן **ארנולד בר**, עמ' 3-4

<sup>1405</sup> Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Golden Griffin Books, Arts, Inc. NY, 1950, pp. 62-63

רומנטיקה': האהבה לאשה הקרובה אל הטבע, מקרבת את האדם אל מקורות חיוניותו, אל 'האמת'. כתב על כך הוגו ברגמן:

בהכירו את אסון תקופתנו בזה, שאנו הולכים ומאבדים כל יחס ישר אל הממשיות ושאונו מקריבים את חיינו על מזבח התכלתנות, רואה הוא רק נחמה אחת, תקווה אחרונה שנשארה לאנושיות: האשה. היא שמרה עוד את האצילות האנושית ולא הקריבה אותה ליחוסיות. היא עודנה חיה חיים שלמים כל זמן שהיא יודעת לאהוב. [...] האשה היא מחאה חיה נגד חיינו.<sup>1406</sup>

למרות שכותרת המשנה של הרומן **טירת נורנפיגה** היא **רומן האינדפרנט**, שנת 1908 מציינת אם כן על פי דבריו של ברוד במכתבו למוציא לאור אקסל יונקר את סיומו של עידן האינדפרנטיזם; את הויתור על המחשבה שה'חיים', כמושג מיתי, יכולים להכשיר כל תועבה כגון ניצול מעמדי. כבר בשני הסיפורים שצינתי, **עיר האביונים** **תערה משרתת צ'כית**, קיימת תחושה ברורה שנדרשת הבחנה מוסרית בדבר 'טוב ורע'. אי אפשר לקבל יותר את שלטונם הרודני של העשירים, כמו את ניצולם של הכפריים הציכים בידי הבורגנות הגרמנית. **בטירת נורנפיגה** הופכת תחושה זו להכרעה של ממש.

ברוד בונה את עלילת הרומן **טירת נורנפיגה** כחיפוש אחר 'האמת', אחר 'החופש'. באמצעות מעקב אחרי גילגוליו של גיבורו, וולדר נורנפיגה, הוא מנסה לבדוק האם האינדפרנטיזם, אשר אינו מבדיל בין 'טוב' ו'רע', אכן מאפשר חופש שכזה. גיבור הרומן, וולדר נורנפיגה, כימאי מיליונר ובעל טירה, עובר ברומן ארבעה גלגולי זהות במהלך ארבע עונות של שנה אחת. בכל עונה בוחר וולדר דמות אחרת, עימה הוא מזדהה ואחריה הוא הולך: בתחילה הוא מושפע מן הגמד השטני גואשן ומקים בטירתו את "מועדון המיוחדים", מועדון בינלאומי של אנשי רוח ואמני אוונגרד, העוסקים בדיונים פרובוקטיביים, ובניסוח מניפסטים מתנשאים אודות תפקידה של האמנות המודרנית. אחר כך הוא מתאהב בלוטה, צעירה פרוסית המגיעה לטירתו משטטין,<sup>1407</sup> מתחתן עימה, בונה בית אכרים והופך לבורגני. לוטה הבורגנית מתגלה כשמרנית במיטה, וולדר, הצמא לחוויות מיניות מסעירות, נסחף אחרי אחיה של לוטה, איש חברה כריזמטי בשם אוירונט, המתגלה מאוחר יותר כדון-ג'ואן האגדי. וולדר הופך לדון-ג'ואן בעצמו ומקים הרמון לפילגשיו בגן טירתו. כשאוירונט מופיע מחדש ברומן תחת השם נאווי, ומארגן מהפיכת סטודנטים ופועלים, מצטרף אליו וולדר. המהפיכה נכשלת, ובעקבותיה מחליט וולדר, בהשראתו של לודולף, מטיף בעל השפעה, להפוך לנזיר ולהתבודד במערה שמצא בגן טירתו. סופו של דבר החיפוש האינסופי אחר סגנון וזהות נכשל, ועיניו של וולדר נפקחות:

אני יודע מי אני: מפלצת, מפלצת. [...] ילד של ימינו, בן-הזמן של פסי הרכבת והאימפריות הקולוניאליות, חולה מרוב התרחבות זרם התעבורה הגלובלי, חולה מרוב תיאוריות, מרוב אפשרויות, חסר יכולת להחליט, קורבן של הסחר החופשי, תוצר של קווי אוניות הקיטור וקווי הטלגרף ברחבי העולם. אני יודע מי אני. האדם המודרני. האינטלקט הגדול יתר על המידה. [...] אני נישא ברוח, אני שקוף, יותר מזה, אני לא יותר מאשר משב אוויר חם, סימן שאלה מודגש, ה' אילמת...<sup>1408</sup>

וולדר מבין שהכל אשליה, שכל סגנון הוא שקר, שהקיום חסר משמעות:

רק באמצעות אי הבנות ושקרים מתאפשרת תנועה. והקיום הוא... לא, אני לא רוצה להגיד: הקיום חסר מטרה. אבל עבור אנשים כמוני, הוא באמת חסר מטרה. [...] כדי להיות חופשי עלי להיות בעת ובעונה אחת במועדון, בבית אכרים, בהרמון, במערה, לחיות את כל הסיטואציות שהעולם מאפשר.

<sup>1406</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' (תרפ"א), עמ' 208-209.  
<sup>1407</sup> אלוזיה כמוכן ללוטה, אהובתו של וורתר ברומן **יסורי וורתר הצעיר** של גיתא. ברוד קרא את כל כתבי גיתא בצעירותו והרבה לצטט מדבריו. גתה נחשב בעיניו אחד ממורי האנושות, ברמתם של אפלטון ומשה.  
<sup>1408</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 467-468.

יותר מדי! יותר מדי! לו הקטן, שתמיד היה חולה ושכב במיטה, יכול היה להיות אינדפונטיסט, לחוות את כל הצדדים. אבל אני הבריא ומלא החיים, מת מרוב שפע.<sup>1409</sup>

וולדר חוזר לטירתו ומתאבד בתליה. וולדר נכשל מכיוון שברוד כבר הכריע: עולם ללא הכרעה מוסרית אינו אפשרי. עצם ההעמדה של האינדפונטיזם' למבחן, באמצעות העמדה חוזרת ונישנית של גיבור הרומן מול הכרעות מוסריות מובהקות, כגון ביקור ברובע של פועלים עניים, השתתפות במהפיכת סטודנטים או מציאת אשתו במיטה עם גבר אחר, מסגירה את מטרתו.

### 3.2. בין 'טירת נורנפיגה' (1908) ו'יהודיות' (1911)

"נאלצתי להתחיל מבראשית,  
מחדש לגמרי."<sup>1410</sup>

בין פירסומו של הרומן עב-הכרס **טירת נורנפיגה**, רומן האינדפונטיסט בשנת 1908 ובין פירסום הרומן האהבה **יהודיות** בשנת 1911 - הרומן הראשון בו מתאר ברוד עולם יהודי, גם אם עדיין לא בחיבה יתרה - עוברות על ברוד שלוש שנים. על שלוש שנים אלו, שאמורות היו להסביר את המהלך שעשה ברוד מ'אינדפונטיזם' להכרה ביהדותו, רובץ ערפל חידתי. לא רק שאין כל בסיס רעיוני משותף או אפילו מרומוז בין **יהודיות לטירת נורנפיגה**, אלא שיש פער בלתי נתפס בין שני הרומנים מבחינת הסגנון, העלילה, השפה, המוטיבים, הסצינות, הגיבורים, תפיסת הזמן והמרחב, וכל מרכיב אחר העולה על הדעת בהקשר של כתיבת רומן. הפער גדול עד כדי כך, שקשה להאמין שאדם אחד יכול היה לכתוב את שני הרומנים בזה אחר זה, ובמיוחד לאור העובדה שבין הופעת השניים מפרידות שלוש שנים בלבד. אך לא רק הפער האידיאלי והפואטי בולט לעין: בין שתי היצירות בולט גם פער איכותי שקשה להסבירו. בעוד **טירת נורנפיגה** הפך ליצירת מופת מודרנית, אבן פינה לתנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית, הרי **יהודיות** נתפס כ'חזרה לאחור' וככשלון מהדהד.<sup>1411</sup> ביקורת אופיינית ברוח זו הופיעה למשל בדבריו של בנדיקס כוהן בשנת 1913, לאחר ערב קריאה של ברוד בברלין:

דברים הרבה כבר הוצרכו לסלוח לברוד עד עתה, ואי אפשר להחשות עוד. כאשר יצא שמעו כאן לראשונה - כמדומה לפני חמש שנים - בערב מקרא שלו ב"קלוב החדש" [הוא תא היסוד של האקספרסיוניזם]: מה רב היה הקסם שהילכה הפתיחה של "טירת נורנפיגה" על כל המאזינים! ובפרוזה ציפו ממנו לגדולות מאז. אמת, בתוך כך הופיעה "נערת-השרת הציכית" והופיעו ה"יהודיות", אבל עימיהם גם נשטח ונתרדד.<sup>1412</sup>

השאלה מדוע שינה ברוד את כתיבתו מבחינה פואטית ומבחינה אידאית באופן כה דרמטי ובזמן כה קצר, ומדוע **יהודיות** הוא רומן כה גרוע לעומת **טירת נורנפיגה**, היתה שאלה שרבים ניסו לענות עליה. הוגו ברגמן, למשל, תלה את הסיבה לשינוי הדרמטי בין שני הרומנים בהתאבדותו של וולדר נורנפיגה. התאבדות זו סימלה עבורו את אבדן הדרך של ברוד עצמו: "זהו סוף הרומאן, סוף נהדר מנקודת המבט האמנותית."

<sup>1409</sup> שם, עמ' 498-499

<sup>1410</sup> Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**. Kurt Wolff, Leipzig und Wien, 1918

<sup>1411</sup> על ערכו הסיפורי של הרומן **יהודיות** לעומת **טירת נורנפיגה** יש עד היום חילוקי דעות קיצוניים בין החוקרים. כך למשל טוען החוקר הנס דיטר צימרמן בספרו **להבנת קפקא** (2004), שהרומן **יהודיות** הוא "יצירת מופת", ו-"אחד מחיבורי הפרוזה הטובים ביותר של ברוד" (עמ' 30, 33), בעוד שאת הרומן **טירת נורנפיגה** הוא מבטל כ"רומן שאינו מגובש דיו" (עמ' 28). צימרמן, הנס דיטר, **להבנת קפקא**, הוצאת כרמל, ירושלים, 2010

<sup>1412</sup> מתוך מאמרו של אלעזר בניוץ "בין מאכס ברוד לקארל קראוס", מולד, עמ' 271, הערה 32. הציטטה מתוך: Cohn, Benedix. „Vorlesung Max Brods“. In: **Die Freistatt**. Eschweiler, Jg. 1, Nr. 9 (8.12.13), pp. 542-543

כותב ברגמן, על תמונת הסיום בה גופתו של נורנפיגה התלוי מתנועעת בחלון הטירה, בעוד חיילות הצבא היוצאים למלחמה, עוברים בסך ומריעים לו בצהלה. "למשורר בעצמו עלה זה במחיר רב ובנפשו שילם. בתלותו את גיבורו, שהוא עצם מעצמו, הוציא אותו גזר דין על עצמו. איבוד-עצמו-לדעת של גיבורו מעיד, שכל חייו היו סבך משגות וטעויות. הסגנון מנצח. צריך לבחור. אבל, רבונו של עולם, איך לבחור, איך אפשר לחיות?!"<sup>1413</sup>

הפתרון לשאלה זו יגיע, לדעת ברגמן, רק כשיבחר ברוד ביהדות כאפשרות היחידה הנכונה העומדת בפניו; רק כשימצא את נתיבו<sup>1414</sup>, יוכל לצאת מן המשבר הנפשי והיצירתי בו היה שרוי בעקבות התאבדותו של וולדר נורנפיגה. נתיב זה, כיוון הנפש לו קורא ברגמן בשם 'Richtung' יהיה מנוגד לחלוטין לאינדפרנטיזם שקדם לו. מסביר ברגמן:

המושג הזה של ה-Richtung היה בשנים האחרונות שלפני המלחמה למושג היסודי של השקפת העולם בחוגי הציונים הצעירים בגרמניה ובאוסטריה. מארטין בובר, האיש שחנך דור של יהודים צעירים בארצות אלה, הראם, שתשועת האדם בכלל והיהודי על אחת כמה וכמה תלויה בזה, שימצא לו האדם-היהודי את כוון נפשו, שלא ימסר לריבוי האפשרויות והדרישות, אלא אם כן יעשה את עצמו לשליט עליהן על ידי האחדות שבנפשו. הגולה – היא הריבוי, העושר המדומה של האפשרויות; ציון – זוהי הדרך האחת. עושר הריבוי הוא אי-פורה, אי-מוסרי, כי הוא עושה את בעליו למשחק על כל במות החיים, שכל הדרכים פתוחות לפניו, באין לו דרך אחת משלו. האחדות שוללת מן האדם את שלל הבחירה, אך נותנת לו תמורתה את האפשרות האחת: ליצור ממקור עצמו.<sup>1415</sup>

עבור ברגמן יצירה גדולה יכולה להיווצר רק מתוך זהות לאומית אותנטית. כזה הוא לדעתו הרומן **זרנו של טינו ברהה לאלוהים** שיכתוב ברוד בשנת 1915, בו הוא מביא לידי ביטוי בפעם הראשונה את עקרונות המוסר היהודי. אולם כל עוד לא הזדהה ברוד באופן מוחלט עם יהדותו, כל עוד לא מצא בציונות את ה-Richtung שלו, יצירתו תהיה חסרת ערך:

אחרי גמר נורנפיגה עברו על ברוד שנים ללא מוצא כוח ליצירה גדולה. הוא לא חדל מעבוד, מכתוב, מפרסם, אבל לא יכול למצוא את מעמדו בחיים. מן המרחקים הוא שב אל החיים הצרים של ערי השדה. הוא כתב רומאן "יהודיות", שבו תיאר את טיפוס היהודיות בארץ מולדתו, ביהם. הרומאן הוא גרוע ומשעמם, וככל ילד ביש מזל יקר לאביו. הביקורת השתוממה על ברוד, שלא התקדם, שהרומאן הבא אחרי מעשה ידי-אמן כנורנפיגה היה ממדרגה שלישית. התנפלו עליו על שהוא מקדיש את עטו לתאור נשים מן השוק, מחוסרות קו תכונה יתירה שתוציאן מן הכלל. הוא התנצל.<sup>1416</sup>

"אמת", ממשיך ברגמן, "זאת לו [לברוד] הפעם הראשונה אשר תאר את חיי-עמו; מתחיל הוא לשוב אל הקרקע",<sup>1417</sup> ובכל זאת עדיין מדובר בתיאור שטחי ומרוחק, שכן ברוד מסרב עדיין בשלב זה להפרד ממשנת האינדפרנטיזם וסיסמת ה'אמנות-לשם-אמנות', ולהמירם בהזדהות רגשית עם בני עמו. ברוח זו נכתבה מתקפה ישירה על ברוד מיד עם פרסום **יהודיות** על ידי הוגו הרמן, בן-דודו של ליאו הרמן, מעל דפי הזלבסטווהאר, עיתונה של התנועה הציונית בפראג.<sup>1418</sup> במאמר טען הרמן שהאובייקטיביות בה מתאר ברוד את העולם היהודי, וסירובו "לשפוט" את טיפוס היהודים המתבוללים שבסיפרו, מראה עד כמה ברוד כלל

<sup>1413</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד", **מקלט**, 1920. עמ' 212

<sup>1414</sup> שם, עמ' 214

<sup>1415</sup> שם, עמ' 215

<sup>1416</sup> שם, עמ' 212-213

<sup>1417</sup> שם, עמ' 213. המספורה "לשוב אל הקרקע" מבטאת את הרעיון שלאום הוא יחידה אורגנית, כמו צמח, בו כל פרט יונק ממקור מחיה משותף. תלישותו של הלאום היהודי מאדמתו המקורית היא הסיבה המיידית לבעיותיו.

<sup>1418</sup> פרטים נוספים על ההתנצחות בין הוגו הרמן למקס ברוד מעל דפי הזלבסטווהאר, ועל תגובתו של קפקא לביקורת הציונית על ברוד, ראה: Bruce, Iris. **Kafka and Cultural Zionism. Dates in Palestine**. The University of Wisconsin Press, 2007, pp. 30-31

"אינו סופר", שכן כסופר אמיתי, ועל אחת כמה וכמה כסופר יהודי, הוא מחויב להיות בעל אמירה פוליטית. היתה זו מתקפה שניה על ברוד מעל דפי העיתון הציוני. המתקפה הראשונה התרחשה שנתיים קודם לכן, בעקבות פרסום **נערה משרתת צ'כית** בשנת 1909 כנובלה בכריכה קשה. את ביקורתו על הנובלה סיים אז ליאו הרמן, יושב ראש אגודת הסטודנטים הציונית 'בר-כוכבא', בהערה צינית: "המחבר הצעיר מאמין כנראה, כי שאלות לאומיות יכולות להיפתר במיטה".<sup>1419</sup> בדיוק כפי שהתגונן אז, כשהוא נשען על "האמנות הצרופה, של חוסר המגמתיות ביצירה, רעיון שהייתי דבק בו בימים ההם, בעקבות פלובר, בדיוקנות ובהתלהבות מוגזמת"<sup>1420</sup>, ממשיך ברוד בשנת 1911 לגונן על עמדתו ב**יהודיות** כשהוא מביא דוגמאות משל הומרוס, שייקספיר ופלובר המעידות, שדווקא כסופר אינו מחויב ליצור אמירה בעלת גוון פוליטי כזה או אחר. בשנת 1912, באחרית הדבר **לארנולד בר, גורלו של יהודי**, הוא עדיין ממשיך להצהיר: "ליצירותי אין כל מגמה מסויימת, כל אתוס. למרות שמם, אין הם מבטאים שום דעה בנוגע לקיומו או עתידו של העם היהודי".<sup>1421</sup>

הצהרות מעין אלו רק חידדו את הבעיה מנקודת מבטו הציונית של ברגמן. לדעתו, עמדתו המתבוננת והמרוחקת של ברוד על בני עמו הובילה אותו ב**יהודיות** ל"רגש של רפיון":

כדאי לו הדבר, אומר הוא [ברוד], להרבות בטיפוסים יהודיים. כדי לתפוס את היהדות, עלינו לצבור את אלפי טיפוסיה, החל מאנשי יום-יום. לא על הסופר לגזור אומר ולעמוד לימין השקפה ידועה. "אני סופר – כתב באותה שנת 1911, שבה הופיעו ה"יהודיות"<sup>1422</sup> – ועל הקהל לדעת סוף סוף, שהספרות היא השקפת עולם לעצמה, החובקת זרועות עולם, ולשמה. יש לסופר מבטו הוא על כל הדברים. הוא רואה מה שאפשר לתאר בספרות, מה שמענין את האמן. על ידי כך הוא מעורר אמנם את החשד, שהדברים אינם תופסים אותו בליבו ושהוא נשאר אירוני. זוהי טעות גמורה. גם אותו תפשו העניינים בדרכו שלו, בדרך ספרותו. מודה אני ביהירות, שהנני סופר! חדלו נא הפעם לקונן על מעוט הערך של הספרות מול החיים, על רפיונו של האמן. מדוע נתבושש בספרות? גם היא נקודה מרכזית, שממנה אפשר לדון על העולם, לא פחות חזקה מן האירוטיקה, או הפוליטיקה או המדע".

זו הפעם האחרונה שאנו שומעים את הד-קולה של האינדפרנטיות מפי ברוד. והבטחון, שבו נאמרו הדברים, נועד רק להעלים את רגש הרפיון שבפנים נפש המחבר. הוא בעצמו שומע מלבו את קול היללה על מעוט ערך השקפת עולמו של מי שהוא רק סופר ואין לו עמדה בחיים.<sup>1423</sup>

כך רואה ברגמן הציוני, היושב כבר בזמן כתיבת מאמר זה בשנת 1920 בארץ-ישראל, את השנים של ברוד בין **טירת נורנפינגה ליהודיות**; אלה שנים של "ללא מוצא כוח ליצירה גדולה", "ללא מעמד בחיים", של "רפיון רגש" ו"קול יללה". אלה הן שנים בהן נצמד ברוד לזהותו כ"סופר" במקום לזהותו הלאומית, והוא מתבונן במציאות במבט 'אינדיפרנטי', שווה-ערך, מתוך הפרדה מוחלטת בין אמנות, מוסר ופוליטיקה.

ברגמן לא היה זה שהמציא את נרטיב "המשבר", המסביר כביכול את כשלונם של הרומן **יהודיות** לזכות בהצלחה לה זכה הרומן **טירת נורנפינגה**. נרטיב זה מתבסס כמעט מילה במילה על נרטיב שברוד עצמו יצר שנתיים קודם לכן, בשנת 1918. ב'פתח-דבר' להדפסה החוזרת של **יהודיות** טען ברוד, שנקודת הפתיחה להבנת תקופה זו בחייו וביצירתו היא 'משבר' שעבר בעקבות התאבדותו של וולדר נורנפינגה:

<sup>1419</sup> חיי מריבה, עמ' 201. המאמר התפרסם בעיתון סלבטוואר ב-20 לאפריל 1909, תחת הכותרת: "קול העם היהודי" ("Jüdische Volksstimme")

<sup>1420</sup> שם, עמ' 202. פירוש נוסף ניתן לקרוא ב: Vassogne, Gaël. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Niemeyer, Tübingen 2009, p. 45

<sup>1421</sup> Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden**. Axel Juncker, Berlin, 1912, p. 175

<sup>1422</sup> ברגמן מתייחס כאן למאמר "משכיל!", משכיל! שכתב ברוד בשנת 1908 ולא בשנת 1911!

Brod, Max. „Literat! Literat!“. In: **Morgen** 2, 1908, pp. 1635-1636

<sup>1423</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד", **מקלט**, ה', 1920, עמ' 212-213

היום אני רואה זאת כך: ב"טירת נורנפיגה" בדמות הגיבור סילקתי את עצמי מן העולם, בו אין עוד מקום לאינדפרנט - לא בתוכו ולא מעבר לו. האם ראוי היה להתקדם ולהמשיך מנקודה מצליחה זו שנחרתה בזכרון? האם ההתאבדות שימשה רק לסיום הרומן, שאחריו יכלו לבוא רומנים דומים עם סיום דומה? - התייחסתי לעצמי יותר ברצינות. התאבדות היא הפרכה עצמית שאינה מאפשרת המשך חיים בצורת גיבוש זו. נאלצתי להתחיל מבראשית, מחדש לגמרי. במפולת, בין פרויקטים מתפוררים בעלי הקף גדול, נאלצתי לחפש ערכים צנועים שאולי שרדו, לערום בשקט אבני בניין זעירות. לפנות אל השוליים, אל ערי השדה... נדמה לי במבט לאחור, שלא יכולתי לצאת למרחב מבלי לעבור במיצר הזה.<sup>1424</sup>

בהצהרה זו, המזכירה עד מאוד את התנערותו של גתה מהתאבדות וורתר גיבורו ברומן **יסורי וורתר הצעיר**<sup>1425</sup>, יוצר ברוד נרטיב דרמטי המטשטש במכוון בין מציאות ובדיון, בין התאבדותו של גיבור הרומן ובין חייו שלו. "אי אפשר היה יותר להמשיך לחיות כך" הוא כותב, כביכול התאבדותו של וולדר העמידה אותו בפני פרשת דרכים. אך מבחינה עובדתית אין לדברים אלה כל שחר: לא מעט מגיבוריו של ברוד בחרו להתאבד לפני **טירת נורנפיגה** וגם לאחריה. כך למשל מסיים ברוד את הנובלות **נערת הבלט** (1912), **החתן** (1913) בהתאבדות הפגנתית של הגיבור – בחנק וביריית אקדח. לקבל אם כן את דבריו של ברוד כפשוטם, כביכול שינה לחלוטין את השקפת עולמו ויותר על סיום דרמטי בהתאבדות מאז **טירת נורנפיגה** יהיה מעשה מופרך. אך בשנת 1918 תיאור זה של התמוטטות ואבדן דרך, המלווה בצורך לחפש "ערכים חדשים", ו"להתחיל מחדש", בשעה שבאירופה כולה תחושה של התמוטטות תרבותית, חברתית וכלכלית עם סיום 'המלחמה הגדולה', בוודאי נשמע תיאור נכון ומתאים לרוח התקופה.

למעשה אין כל עדות עובדתית המעידה על קיומן של "התמוטטות" ו"התחלה מחדש" ביצירתו של ברוד לאחר **טירת נורנפיגה**. להפך: נישא על גלי ההצלחה של **טירת נורנפיגה** ממשיך ברוד בן ה-24 ליצור באינטסיביות ובמשנה מרץ. לאור העובדה שבשנת 1907, עם סיום לימודיו, החל ברוד גם לעבוד למחייתו כפקיד דואר בעבודה משעממת וחסרת השראה ממנה סבל קשות, פרץ היצירותיות אותו הפגין בשנים אלו מרשים במיוחד. ברוד אמנם לא חש צורך לכתוב מיד לאחר פרסום **טירת נורנפיגה** רומן נוסף רחב היקף, אך הוא ממשיך לכתוב בהתלהבות ונבלות, מסות, שירים, תרגומים ומחזות.

בתחום הסיפור הקצר מוציא ברוד לאור בשנת 1909 את קובץ הסיפורים **חינוך למאהבת**<sup>1426</sup>, ובו הסיפור **חינוך למאהבת** שנכתב בשנת 1907, והסיפור **מסע באדום-כהה**, שנכתב בשנת 1904. שנה לאחר מכן מפרסם ברוד את שלושת הסיפורים הקצרים **בדידות, העליה לרגל אל הורציו, ובין שתי רכבות**. בתחום השירה מפרסם ברוד בשנת 1909 את ספר שיריו **השני יומן בחרוזים**, ומוציא לאור את תרגומו לגרמנית (יחד עם פרנץ בליי) של ספר שיריו של המשורר הצרפתי ג'ול פורג' **פיירו הליצן**. כמוזיקאי ממשיך ברוד להלחין את שירי גיתה, שילר, הוגו סאלוס וסטיפן גיאורגה,<sup>1427</sup> ובנוסף פונה לכיוון חדש - אל התיאטרון. בשנת 1908 הוא כותב עם פרנץ בליי את המחזה **קירקה והחזירים**, ואת **חוג יוצאי-הדופן** (differenzierten), בשנת 1910 הוא כותב שני דיאלוגים בשם **הדיאלקטיקה של האהבה**, ואת המחזה **שיא הרגש**, לו הוא מלחין את מוזיקת הליווי. בשנת 1911, בנוסף לפרסום הרומן **יהודיות**, הוא מפרסם את המחזה הקצר המוקדש לפרנץ וורפל **סצינות בכפר**<sup>1428</sup>, ובשנת 1912, הוא כותב את המחזה **פרידה מן הנעורים**, במקביל לפרסום הרומן

<sup>1424</sup> Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**. Kurt Wolff, Leipzig und Wien, 1918

<sup>1425</sup> ברוד כאמור העריך את גתה, והדימיון הביוגרפי - גתה פירסם את "יסורי וורתר הצעיר" בהיותו בן 24, וברוד פירסם את "טירת נורנפיגה" בגיל 24 - וודאי לא נעלם מעיניו. כפי שגתה התכחש לרומנטיקה - אותה כינה אותה "מחלה", ופנה אל הקלאסיקה, כעת "לוקח ברוד את עצמו ברצינות": הוא מתכחש לניאו-רומנטיקה ופונה חזרה אל הנטורליזם.

<sup>1426</sup> Brod, Max. **Die Erziehung zur Hetäre**. Axel Juncker, Berlin, 1909

<sup>1427</sup> MBG. pp. 284-287: ברוד ניתן למצוא בספר הזכרון שנכתב אודות ברוד: MBG. pp. 284-287

<sup>1428</sup> "דראמה לירית צנועה" שהקדיש ברוד לידידו פרנץ וורפל, ו"עליה כתב לי הופנסטאל דברי שבח מאירים". **חיי מריבה**, עמ'

**ארנולד בר, גורלו של יהודי, פרסום הנובלה החתן וקובץ הסיפורים כלכלת נשים, ובו הסיפורים נערות הבלט, כלכלת נשים ובית הספר לתפירה.**

מעבר לכך, ברוד מכפיל ומשלש את כמות מאמרי הביקורת שהוא כותב מדי שנה. אם בשנת 1906 כתב שלושה מאמרי ביקורת בנושאי תרבות, ובשנת 1907 שישה, הרי שמשנת 1908 ואילך כמות מאמריו השנתית מגיעה לחמישה עשר ואף יותר. חלק גדול מן המאמרים, הכתובים לעיתים כסיפורי הגות קצרים, יכונסו מאוחר יותר לקובץ תחת השם **היופי של התמונות המכוערות, מדריך לרומנטיקן בן זמננו**, שיופיע בשנת 1913.

ברוד, אם כן, כלל אינו נמצא במשבר נפשי ויצירתי העשוי להסביר את הפער הרעיוני והסגנוני שבין **טירת נורנפיגה ויהודיות**. ואכן, ובניגוד לנרטיב המאוחר יחסית של שנת 1918, בבואו בשנת 1912 לתאר את שעבר עליו מאז **טירת נורנפיגה** בוחר ברוד להשתמש במושג אחר לגמרי - 'מעבר' או 'פתח כניסה' (Übergang) - במקום 'התמוטטות' (Einsturz) ו'התחלה מחדש':

לאחר שיוזמת כניסתו של האינדפרנטיזם לחיים נכשלה בשל התאבדותו ואסונו של וולדר, ניסיתי באמצעות כל מיני נטיות סגנוניות ליצור פתח-כניסה: באמצעות פאר והידור בדמותו של קארוס ("אקספרימנטיזם", "חינוך למאהבת"), באמצעות אהבה ("מסעות באדום כהה", "נערה משרתת ציית", באמצעות ארוטיקה ("דרכו של המאוהב"). לדעתי משתייכים ספרים אלה זה לזה, ומסיימים את היצירות האופטימיות של השנים האחרונות ("אלף התענוגות", "יהודיות", "יומן בחרוזים", "שיא הרגש", "פרידה מן הנעורים") בהתאמה. על שאלות רבות שהתעוררו, הצלחתי לענות.<sup>1429</sup>

ברוד מתאר מעין תהליך של מעבר משלילת החיים אל חיובם לאחר **טירת נורנפיגה** באמצעות מוטיבים של 'אלגנטיות ועידון', 'אהבה' ו'ארוטיקה', ואולם גם הסבר זה מעורר תמיהה. כך למשל מביא ברוד את הסיפור **מסעות באדום-כהה** (Ausflüge ins Dunkelrote), סיפור פסימי שנכתב כבר בשנת 1904 ומסתיים בהתאבדות הגיבור, כדוגמא להתגברות על האינדפרנטיזם, זאת בשעה שהסיפור **אינדפרנטיזמוס** הופיע רק בשנת 1906, ואילו הרומן **טירת נורנפיגה** הופיע בשנת 1908. כך גם ביחס לקובץ הסיפורים **אקספרימנטיזם** (Experimente) המכיל בתוכו סיפורים פסימיים, שכולם נכתבו בין השנים 1904-1906. ואולי ניתן להבין מדברים אלה ש**טירת נורנפיגה** נוצרה עוד לפני 1904? דבר זה עשוי אולי להסביר את התאריך "1903-1908" המתנוסס בחזית הרומן.

אם הנחה זו נכונה, הרי שהפער הרעיוני והסגנוני בין **טירת נורנפיגה ויהודיות** אינו פער שנוצר רק במהלך שלוש שנים, בין 1908 ו-1911, אלא פער שנבנה במשך כשמונה שנים, בין השנים 1903-1911, כאשר הסיפורים הקצרים השונים אותם מביא ברוד כדוגמא ל'התגברות' על ה'אינדפרנטיזם' מהווים מהלך הדרגתי של שינוי סגנוני ורעיוני שהחל למעשה בשנת 1904 והגיע לידי הבשלה ב**יהודיות** של שנת 1911. במילים אחרות **טירת נורנפיגה** נכתבה בשנת 1903<sup>1430</sup>, אך נוספו לה פרקים עד פירסומה בשנת 1908. הנחה שכזו מפזרת הרבה מן הערפל החידתי הרובץ על שאלת הפער הסגנוני הבלתי מובן בין שני הרומנים, שכן אם אנו בוחנים את התפתחות יצירתו של ברוד בין השנים 1903-1911 גלוי לעין שסגנונו משתנה לאיטו, וזאת עוד לפני פרסום **טירת נורנפיגה**. כך למשל כותב אוסקר באום על קובץ סיפוריו השני של ברוד **אקספרימנטיזם**, שהתפרסם בשנת 1907:

<sup>1429</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 4.  
<sup>1430</sup> Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literature 1870-1900*. C.H.Beck verlag, München, 1998, p. 290. פיטר שפרנגל מאשר שהפרק הראשון של **טירת נורנפיגה** אכן נכתב בשנת 1903.

אם מתייחסים אל "מוות למתים" כאל תוכנית מחקר מעמיק אודות יסודות החיים והאמונות, אזי אפשר לכנות את הנובלות שברוד רואה בהן "אקספרימנטים" כעין שימוש בתוכנית הזאת. אין זו פחיתות ערך אם אינני רואה את שני קבצי הסיפורים כהתפתחות, אלא כצמודים זה לזה, כהרחבה וכהמשך של היצירות הראשונות. ברם משהו חדש, שונה, (אם נרצה: מעין התקדמות) קיים בצורת המפגש של סיפורים אלה. הלשון והעיצוב כבר לא כל כך נמרצים ומלאי תשוקה, השפה רגועה ועניינית יותר. "מוות למתים" נכתב ללא מודל לפניו, הכתיבה היא כמעט נועזת בהימנעותה ממסורת מופת קודמת. עכשיו מתחילים כבר להרגיש את השפעתו הרבה, ההולכת וגדלה, של פלופר על ברוד - לעתים קרובות - אף לא לטובה.<sup>1431</sup>

באום מזהה אצל ברוד כבר בשנת 1907 נטייה לעבר הסגנון הריאליסטי של פלופר. וכך, אם נתעלם מ**טירת נורנפיגה**, ונבדוק את הפער הסגנוני בין הנובלה **נערה משרתת צ'כית**, שהופיעה בשנת 1907, שנה לפני **טירת נורנפיגה**, ובין הרומן **יהודיות** שהופיע בשנת 1911, נגלה שהפער הסגנוני בין הרומן והנובלה קטן מאוד.

תימוכין לרעיון זה, המתאר למעשה את התפתחותו של ברוד כמהלך הדרגתי ולא כמהפך של 'התמוטטות' ו'בניה מחדש', ניתן למצוא במאמר שכתב ברוד עצמו בשנת 1912 - **כיצד הרומן שלי יהודיות לא הובן**. במאמר זה, המנסה להסביר את פשר ההבדל הרעיוני והסגנוני הדרמטי בין **טירת נורנפיגה** ו**יהודיות**, ברוד אינו מזכיר כלל "התמוטטות" ו"התחלה מחדש", אלא רואה ב**יהודיות** המשך טבעי לגמרי לדרכו כסופר:

לביקורת, גם זו שכוונתה חיובית ובונה, יש בעיני סגולה הגורמת להרבה סופרים מורת-רוח כנראה: היא מנסה, תוך הרמת גבות עיניים חשדניות, לקטול את הספר האחרון שכתבו ולתארו כנסיגה לאחור בעזרת הספר שקדם לו. [...] בהתאם לכך העירו ש"טירת נורנפיגה" עלובה לעומת "מוות למתים", וכתבות ארסיות הופיעו לאין ספור. לאחר שנתיים בערך נחשב "נורנפיגה" בחוגים נרחבים כיצירתי הגדולה ביותר, ואילו "נערה משרתת צ'כית" - לעומת יצירה כה נהדרת - צוינה לגנאי כחסרת כל חשיבות. בזמן האחרון איני יכול לקרוא ביקורת עלי שאינה מתייחסת אל "נערה משרתת צ'כית" כאל יצירתי הטובה מכולם. - כעת צריך לחכות לספרים נוספים שלי, כדי לראות כיצד ישחקו בהם זה כנגד זה. בינתיים טוענים שכתבתי את "יהודיות" כדי להשיג הצלחה ציבורית, שאני התכחשתי לעצמי וכו'. ובכן, האמת היא: אני סבור ש"יהודיות" הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שלי...<sup>1432</sup>

ברוד מתעלם מן העובדה שה**נערה המשרתת הצ'כית** התפרסמה בשנת 1907, לפני **טירת נורנפיגה**, ומציין שהנובלה התפרסמה כביכול לאחר טירת נורנפיגה. כך מחליש ברוד את הביקורת על הפער הסגנוני בין **יהודיות** ו**טירת נורנפיגה**, שכן **נערה משרתת צ'כית**, אותה מציב ברוד כחוליית ביניים, נכתבה כסיפור אהבה בסגנון ריאליסטי הדומה מאוד ל**יהודיות**. וכך, אם הביקורת שיבחה את **נערה משרתת צ'כית**, כיצד היא מתקיפה כעת את **יהודיות** כ'חזרה לאחור'?

בעיני ברוד של שנת 1912 **יהודיות** אינו אלא עוד ספר בסדרה של ספרים שכתב, להם התנכרה הביקורת בתחילה, ולאחר זמן מה עוד תשבח כיצירת מופת. לדבריו הבעיה היא בעיה של הביקורת, שאינה מכירה בגדולתה של יצירה גאונית וחדשנית המקדימה את זמנה. נאמן לתפיסתו ה'אינדפרנטית' אודות חשיבותו של 'החדש' באמנות - שכן "רק החדש הוא יפה", מגונן ברוד על התפנית הרעיונית והסגנונית ב**יהודיות**, המאפילה לדעתו על השגיו ב**טירת נורנפיגה**:

ובכן, האמת היא: אני סבור ש"יהודיות" הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שלי, מפני שהניסיון הבשל יותר הגלום בו לא אילץ אותי להעלים את היותו מבוסס על פרי-הדמיון, וגם מכיוון שנראה כי הצלחתי להגביה ארועים יומיומיים עד הספירות הקרואיות כדי שהנקודה המטפיזית, שאיני יכול

<sup>1431</sup> Baum, Oskar. „Der Indifferente“. In: **Die Aktion** 4, 1914, p. 804

<sup>1432</sup> Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ missverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912, p. 19



בלעדיה, תוכל לחדור בדרך טבעית יותר אל ההווה האנושית הקודרת באמצעות הרגש (למשל  
בפרקים "אסיפת עם", "אולגה") ולא דרך הראש כפי שקרה עד כה.<sup>1433</sup>

זוהי ההצהרה החשובה ובעלת המשמעות הגדולה ביותר להבנת הפער האידאי והפואטי בין **טירת נורנפינגה והודיות**. כאן לראשונה מודה ברוד, שלא התאבדותו של וולדר נורנפינגה היא הסיבה לשינוי האידאי והפואטי ביצירתו, אלא אמונתו שסגנון ריאליסטי, המתאר את חיי היום-יום בנאמנות ובפרטי פרטים, מקרב אותו כביכול לעולמות עליונים'. הצהרה נלהבת שכזו על אימוץ סגנון ריאליסטי לא יכולה היתה לעורר אלא פליאה וגיחוך מצד קהל הקוראים, וזעם מוצדק מצד הביקורת על "חזרה לאחור": הריאליזם ששלט במרחב הספרות הגרמני במחצית השנייה של המאה ה-19, נחשב לסגנון מיושן, והוחלף זה מכבר בדקדנס, באימפרסיוניזם, בסימבוליזם, ולאחרונה – סביב 1910 – באקספרסיוניזם. צריך לזכור שבשנת 1911 הוכרזה **טירת נורנפינגה** בידי קורט הילר והקברט הניאו-פתטי של ברלין, כאבן הפינה לספרות האקספרסיוניסטית הגרמנית, אך ברוד מחליט בהפגנתיות להפנות את הגב למעריציו ולטרנד הספרותי החדש, שיכול היה להבטיח לו תהילה: "ככל שהיוצר חסר הכשרון, כך הוא יותר אקספרסיוניסטי"<sup>1434</sup>, מצהיר ברוד ומסרב לקחת חלק בתנועה אותה כינה "אסתטיקה של השעה" ("Ästhetik der Saison") הנוצרת בידי "ליטראטים יושבי בתי-קפה" ("Cafehausliteratentum").<sup>1435</sup> בדיעבד מודה ברוד, שאם לא היה משנה את סגנונו יתכן ולא היה הופך ליוצר שנוי במחלוקת:

זו היתה טעות, צעד לאחור, חזרה לשיטות מיושנות שהוא התגבר עליהן כבר בספריו הראשונים. חולשה בלתי נתפסת (כך כתבו) אחרי הרומן "נורנפינגה" שאופיין כ"אקספרסיוניסטי" זמן רב לפני שהשתמשו במילה הזאת כסיסמה... אילו הייתי ממשיך באותו סגנון אחרי תשומת הלב ש"נורנפינגה" עורר - הפרופיל שלי כמשורר לא היה מטושטש, הוא היה נשאר ברור וחד-משמעי. אין דבר שהוא תנאי מוקדם להצלחה כקלות הסקירה והסיווג. את ההצלחה הזאת הפסדתי. לא יכולתי ולא רציתי להשיג אותה... דרכים מודעות מובילות רק למרחק קצר. כל היתר הוא חלום.<sup>1436</sup>

ברוד מוותר כביכול על הצלחה מיידית למען 'חלום'. ומהו 'חלום'? "רוצה אדם להכשיר עבור שכנו דרכים חדשות לשמחות חדשות"<sup>1437</sup>, כתב בשנת 1912 במכתב ההסבר לאקסל יונקר על הסיבות לשינוי הפואטי והאידאי שבין **טירת נורנפינגה והודיות**, שכן "אין דבר בעולם המטריד אותי יותר, מאשר שכל בני האדם אינם תמיד מאושרים."<sup>1438</sup>

החלום הוא גאולת האנושות, הפיכת כל האנשים ל'מאושרים'. אך מהיכן שאב ברוד את הרעיון ששינוי סגנון פואטי יסייע בידו להביא אושר לעולם? מדוע חשב שריאליזם יאפשר לו קירבה לעולמות עליונים? יותר מאשר כל סגנון אחר? מתי בדיוק החליט לנטוש את המודל הפואטי של מיירינק שהביא אותו אל ההצלחה, והמיר אותו בסגנון שנחשב כל כך מיושן? את התשובה לשאלות אלה, כמו גם את הסיבה לשינוי הפואטי, שהשפיע באופן דרמטי על יצירתו של ברוד נמצא ביצירתו של סופר צרפתי, שמת ארבע שנים לפני שהוא עצמו נולד – גוסטב פלובר.

Ibid., p. 19 <sup>1433</sup>

"Je talentloser, desto expressionistischer" – החוג הפרגאי, עמ' 207 <sup>1434</sup>

החוג הפרגאי, עמ' 206-207 <sup>1435</sup>

Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**. Ausgewählte Romane und Novellen, <sup>1436</sup>

Dritter Band, Kurt Wolff, Leipzig/Wien, 1915

מתוך מכתב למוציא לאור אקסל יונקר, שצורף לחוברת המכילה ביקורות על יצירותיו של ברוד, נספח לרומן **ארנולד בר**, <sup>1437</sup>

גורלו של יהודי, 1912, עמ' 6

שם, עמ' 5 <sup>1438</sup>

### 3.ח. גוסטאב פלובר כמודל פואטי

ברוד העריך את פלובר. את תחילתה של הערצה זו ייחס למפגש שלו עם קפקא בשנת לימודיו הראשונה באוניברסיטה.<sup>1439</sup> ברוד העיד על עצמו שהיה בעת המפגש בשנת 1902 "שרוי ראשי ורובי בתקופת 'הסער והפרץ' לכל דיקדוקיה. קיבלתי בברכה את כל המוזר, הבלתי מרוסן וחסר-הבושה, את כל מה שנחשב לציני, נטול חוש מידה וחכמני מדי".<sup>1440</sup> קפקא, לעומתו, פסל "כל מה שבעיניו היה אינטלקטואלי ומלאכותי ומחושב לעשות רשם".<sup>1441</sup> בעוד ברוד הליל את הסגנון האלגורי והפנטסטי של מיירינק בן-הזמן, העדיף קפקא את הסגנון הנתורליסטי ומלא הפרטים של אדלברט שטיפטר,<sup>1442</sup> שהיה אחד הסופרים החשובים של תקופת הבידרמייר הבורגנית.<sup>1443</sup> למרות הטעם הספרותי השונה, יוזם ברוד קריאה משותפת עם קפקא בכתבי אפלטון שני ערבים בשבוע "כדי לא לתת לידיעותינו בשפה היוונית, מורשת תקופת הגימנסיה, לצלול בתהום הנשייה".<sup>1444</sup> לאות תודה מפנה קפקא את תשומת ליבו של ברוד אל פלובר, ומעורר בו "אהבה גדולה אליו".<sup>1445</sup>

כסופר הופך פלובר בעיני ברוד למודל נערץ. בחיי מריבה, שנים רבות לאחר תחילתה של הערצה זו, עדיין מתאר ברוד את פלובר לא רק כגאון מבחינה פואטית, אלא כדוגמא ומופת לאמן המחויב גם מבחינה אתית:

היינו אז, [...] באמת בדרך אל טיפוס חדש: זה של האדם האלטרואיסטי והאמן - ולא של אמן, שהטוב אצלו הוא מעין משחק, או לשם הזוהר החברתי הוא משחק אותו לפחות באופן חלקי [...]. היינו סוג של אמן, שהוא יודע באמת את כל כובד הדרישה המוסרית, ויהא גם שיש ברצונו לצאת ידי חובתו כלפיה בעיקר בתחומים שלו, בתחומים האמנותיים; היינו בדרך אל אמן כזה, המנסה לחיות תחת כל כובד האחריות של הדרישה המוסרית הפשוטה "היה טוב ואמיתי". פלובר היה דוגמא של הטיפוס הזה.<sup>1446</sup>

לטיפוס אמן זה, המחויב בכל נימי נפשו ל"טוב" ו"לאמת", קורא ברוד בשם "ליטראט".<sup>1447</sup> בשנת 1908 במאמר **ליטראט! ליטראט!**<sup>1448</sup> יוצא ברוד להגן על מושג זה, תוך שהוא מביא את פלובר לראשונה לקראת סוף המאמר כנציגו המושלם:

אני מוחה על כך שמשתמשים במילה "ליטראט" במובן מזלזל בעתונות ובשיחות של הגרמנים. [...] כי יתכן שאיש בעצם אינו יודע מה זה ליטראט, ולכן משליכים אותה כמילת גנאי על ראש היריב במובן של משהו בלתי ברור, אפל... או שמא מסתתר בכל זאת משהו אחרי המילה הזאת? בכדור הפיח השחור הזה? ליטראט: איש הקֶתב, איש האמנות שבשבילו החיים הם רק חומר ליצירות אמנות, סיבה וגורם למילים ולמשפטים מלאים וגדושים, איש שאיננו עוסק בדבר מלבד שיבוץ השוואות, העלאות

<sup>1439</sup> חיי מריבה, עמ' 118, 137

<sup>1440</sup> פרנץ קפקא, ביוגרפיה, עמ' 52-53

<sup>1441</sup> שם, עמ' 53

<sup>1442</sup> שם, עמ' 57. "עם הספרים האהובים עליו נמנו 'שלחי קיץ' של שטיפטר ו'תיבת המחמדים' של הבל".

<sup>1443</sup> Adalbert Stifter, 1805-1868 = סופר, משורר, צייר ומחנך אוסטרי יליד בוהמיה, שנודע בזכות תיאורי טבע מרהיבים. באמצעות גיבוריו הכמהים לחיי מוסר, מדגים שטיפטר Bildung, פיאטיזם דתי, הומניזם גרמני ושמרנות בידרמאירית.

<sup>1444</sup> Biedermeier, 1815-1848 = ספרות הבידרמייר קשורה לשתי תופעות היסטוריות: הראשונה לעלייתה של הבורגנות, עבודה נכתבה ספרות זו. השנייה קשורה לצנזורה הנוקשה ולדיכוי הפוליטי שהשתרר בגרמניה לאחר תבוסתו של נפוליאון, מה שהוביל את סופרי תקופה זו לכתוב בעיקר על נושאים משפחתיים ולא-פוליטיים.

<sup>1445</sup> פרנץ קפקא, ביוגרפיה, עמ' 62

<sup>1446</sup> שם, עמ' 62-63

<sup>1447</sup> חיי מריבה, עמ' 217

<sup>1448</sup> "ליטראט" פירושו איש-ספר, משכיל, איש רוח.

<sup>1448</sup> Brod, Max. „Literat! Literat!“. In: **Morgen** 2, 1908. pp. 1635-1636

דיאלוגים, חשיבה על היפוך מילות לוואי, איש המבלה את חייו ליד שולחן העבודה בעבודות שגרתיות ללא הרפתקאות מעניינות.<sup>1449</sup>

"ליטראט" הוא האמן הרציני, זה ש'בשבילו החיים הם רק חומר ליצירת אמנות', זה ש'מבלה את חייו ליד שולחן העבודה' ואין לו דבר מלבד אמנותו. זוהי בדיוק תפיסת ה'אמנות-לשם-אמנות' לה לועג הוגו ברגמן הציוני במאמרו אודות ברוד :

מודה אני ביהירות, שהנני סופר! חדלו נא הפעם לקונן על מעוט הערך של הספרות מול החיים, על רפיונו של האמן. מדוע נתבושש בספרות? גם היא נקודה מרכזית, שממנה אפשר לדון על העולם, לא פחות חזקה מן האירוטיקה, או הפוליטיקה או המדע. זו הפעם האחרונה שאנו שומעים את הד-קולה של האינדיפרנטיות מפי ברוד. והבטחון, שבו נאמרו הדברים, נועד רק להעלים את רגש הרפיון שבפנים נפש המחבר. הוא בעצמו שומע מלבו את קול היללה על מעוט ערך השקפת עולמו של מי שהוא רק סופר ואין לו עמדה בחיים.<sup>1450</sup>

ואכן במאמר **ליטראט! ליטראט!**, שנכתב 12 שנים לפני מאמרו של ברגמן, רעיון המחויבות הפוליטית של האמן כלל אינו עומד על הפרק. במאמר יוצא ברוד כנגד תחושת הזילות של האמנות, כנגד אימוץ המודל של ה'לא-ליטראט' בידי הביקורת בת-הזמן, זו הרואה באמן "נער-טבע" (Naturbursch), הניזון מהשראה בלבד. אין הוא זקוק לפנקס רישום (Notizbuch), או להירהורים אודות טכניקת תיאור, שכן רעיונותיו מופיעים להם בקלילות מעצמם :

בדרכו הביתה מן הפגישה הרומנטית עולה השיר הלירי היפה ביותר ברוחו, או בקרב חברים הסובאים בבית המרוח הוא מאלתר בלדות, או בבוקר מוקדם, בזמן שהוא לובש את מכנסיו הוא מוצא טיוטה של סצנה מתוך מחזה המונחת לרגליו על הרצפה. אכן זוהי השראה. היא מופיעה למשך דקות, במקרה, בהפוגות של שגרת-החיים, ונותנת ונשארת הדבר העיקרי למשורר האידאלי. הריהו אדם 'מושלים', לא 'ליטראט'. הוא חושק באשה, במסע טיולים, במבצע כלשהו; אך לעולם לא בטכניקה חדשה של תאור, בהרמוניה, בגוון צבעוני. משום כך יצירותיו "טבעיות", כנות, וגם אם פה ושם ניתן לחוש מעט רשלנות או בנאליות - אין הדבר מפריע לרוח החיים המלאים הנושבת מתוכן ואופפת את הכל, זה עושה [את היצירות] רק יותר "חיות". אז אני מאמין בפשטות: יתכן שישנם גם אמנים גדולים מסוג זה. אבל הגדולים ביותר לטעמי היו לבטח "ליטראטים". האנדרטה הקרואית של פלובר (כמובן חייבים עכשיו להזכיר את שמו. סוף סוף!) בחלוק-לילה מגנה פעם את מיסה<sup>1451</sup>. (הוא לא חשב לא על עצמו *Il n'a cru ni à lui ni à son art, mes à ses passions* ולא על אמנותו, כי אם על תשוקותיו)<sup>1452</sup>

פלובר, אם כן, הוא המודל של האמן המושלם בעיני ברוד. אמן המתוודה במכתביו ש'אנו המשוררים, הפסלים, הציירים והמוסיקאים, נושמים את ההוויה דרך הפסוק, הקו, הצבע או ההרמוניה, ואין בעינינו דבר יפה מזה!"<sup>1454</sup> אמן המייצע לידידו אלפרד לה-פואטון: "עבוד, עבוד, כתוב, כתוב כל כמה שתוכל, ככל שתישא אותך המוזה שלך. אין לך סוס אביר טוב מזה, אין לך מרכבה טובה מזו לעבור בה בדרכי החיים."<sup>1455</sup> ואמן המטיף לידידו הסופר גי דה-מופסן: "לגבי האמן יש עקרון אחד ויחיד: להקריב

<sup>1449</sup> Ibid., p. 1635

<sup>1450</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד", **מקלט**, 1920. עמ' 212-213

<sup>1451</sup> Alfred de Musset, 1810-1857 = אלפרד דה מיסה, מחזאי, משורר וסופר צרפתי.

<sup>1452</sup> "הוא לא האמין בעצמו ואף לא באמנותו, אלא בתשוקותיו": ברוד מצטט כאן ממכתב של פלובר ללואיז קולה אהובתו לשעבר, בה התאהב אלפרד דה מיסה: "מיסה לא הפריד מעולם בין השירה ובין התחושות שהיא משלימה. המוסיקה לדעתו נוצרה בשביל הסרנדות, הציור בשביל הדיוקנאות, והשירה בשביל לנחם את הלב. מי שמבקש להכניס כך את השמש למכנסיו שורף לו את המכנסיים ומשתין על השמש. וזה מה שקרה לו. עצבים, מגנטיזם, והרי לכם שירה. לא, השירה יש לה יסוד רוגע יותר. [...] הלהט אינו יוצר שירה, וככל שתהיה אישי יותר, כן תהיה חלש יותר." מכתב אל לואיז קולה, 29.1.1854, מתוך: פלובר, גוסטב. **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב. עמ' 158

<sup>1453</sup> Brod, Max. „Literat! Literat!“. In: **Morgen** 2, 1908, p. 1636

<sup>1454</sup> מכתב אל לואיז קולה, 29.1.1854, מתוך: פלובר, גוסטב. **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב. עמ' 158

<sup>1455</sup> מכתב אל אלפרד לה-פואטון, 29.1.1854, שם, עמ' 135

הכל למען האמנות. את החיים עליו לראות כאמצעי, כאמצעי בלבד, והאיש הראשון שעליו לחרבן עליו הוא הוא עצמו".<sup>1456</sup>

כיצד הערצתו של ברוד פלובר מתיישבת עם הרעיון עליו התבסס הסיפור **מוות למתים**, הרעיון שההערכה לאמנות מרחיקה את האדם מן החיים? כזכור, בסיפור **מוות למתים**, שהופיע בשנת 1906, מצהיר אספן האמנות הברלינאי טוק בפני קרל וינטר הסטודנט הפרגאי, שהאמנות מנוגדת ל'חיים' ול'אמת':

ברגע שהם התוודעו לאמת, הם היו חייבים לגלות אותה לעולם על ידי מעשה כביר. על האנושות היה להתקדם בשלושה שלבים: הראשון הוביל אותה על פני להבות הר-סיני אל הדת, השני מעבר למוקדי הרפורמציה מן הדת אל האמנות, השלישי דרך שרפת ירחוני האמנות - - הגיעה העת! אנו עומדים להתחיל בשלב השלישי. התקופה האחרונה, תור הזהב יוצא לדרך. כאד חס הוא יפנה דרך לעולם! כל יצירי הפנטזיה, כל האמנות, כל דמיון - כולם ייעלמו. האמת מופיעה! נשוב ונאהב שוב את האדמה ואת החיים, אין אנו מואסים עוד בדבר. יומם ולילה אורים לפידי המלאכה והעונג המתקתק; אין, אין, אין אדם שמותר לו לפרוק זאת מעליו ולהיות אומלל.<sup>1457</sup>

הוגו ברגמן חוזר ומדגיש נקודה זו במסה אודות יצירותיו המוקדמות של ברוד:

אל-נא נבגוד בממשיות הקדושה, ולא המדע בלבד, אלא גם האמנות עלולה לדחות את הממשיות ולהספיק לנו במקומה ציורי הזיה, שאינם יכולים לתת לנו תמורת אשרה ולא כלום. "נשוב לאהוב את הארץ ואת החיים, ולא נבז לכל דבר" - קורא בהתלהבות גיבור הסיפור "מוות למתים", בלכתו לשרוף את כל אוצרות התרבות, המרחיקים אותנו מן עושר הממשיות. [...] הערצת האמנות נראתה לו [לברוד] כמכשול על דרכנו אל הממשיות עצמה. הוא לא רצה להסתפק בשום ממלא-מקום של הממשיות האהובה.<sup>1458</sup>

לפנינו כביכול סתירה ברורה בין "פילוסופיית החיים" והנסיון הנואש לגעת במציאות, ובין השקפת ה'אמנות-לשם אמנות', עבורה "החיים הם שום דבר מלבד חומר ליצירה אמנותית", כפי שכותב פלובר אל ארנסט שבליה ידידו בשנת 1842:

עלינו להתרגל לא לראות את האנשים הסובבים אותנו אלא כספרים. אדם נבון מתבונן בהם, משווה אותם זה לזה ועושה מכל אלה סינתיזה לשימוש. לגבי האמן האמיתי אין העולם אלא צימבל; עליו להפיק ממנו צלילים שישבו את הלב או יקפאו את הדם. יש להתבונן בחברה הטובה ובחברה הגרועה. האמת נמצאת בכל. הבה נבין הכל ולא נגנה כלום. זו הדרך אל הדעת ואל השלווה; והשלווה אינה דבר של מה בכך: היא כמעט האושר.<sup>1459</sup>

ואכן, על יסוד דבריו של פלובר - "יש להתבונן בחברה הטובה ובחברה הגרועה. האמת נמצאת בכל. הבה נבין הכל ולא נגנה כלום" - יצר ברוד את המשנה האתית של האינדפרנטיזם: "איננו מתפעלים לא מטוב-הלב ולא מיצר ההשרדות, ומניחים לתאוות להתחמם ולהתקרר. העולם מתנהל כדרכו. זהו האינדפרנטיזם".<sup>1460</sup> הדגש במשפט "הבה נבין הכל ולא נגנה כלום" הוא על היכוליות, על כך שהכל ראוי בעיניו של אמן אמיתי ליצירת אמנות, כדבריו של ברוד במכתבו לאקסל יונקר בשנת 1912: "לאינדפרנטיזם ערך עבור המשורר בראש וראשונה בכך שהיא מתרה בו בלי הרף לא לפסול דבר מראש בתואנה שהוא לא פואטי".<sup>1461</sup>

<sup>1456</sup> מכתב אל גי דה-מופסן, 29.1.1854, שם, עמ' 175

<sup>1457</sup> "מוות למתים", **מוות למתים**, עמ' 34

<sup>1458</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט** ה', 1920, עמ' 207

<sup>1459</sup> מכתב אל לואיז קולה, 29.1.1854, מתוך: פלובר, גוסטב, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב. עמ' 135

<sup>1460</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 174

<sup>1461</sup> מתוך מכתבו של ברוד למוציא לאור אקסל יונקר, המצורף לחוברת שיווקית המכילה ביקורות על יצירותיו של ברוד, נספח לרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 4

הצהרה זו דומה להפליא למכתבו של פלובר לידידתו המשוררת לואיז קולה: "לפנים היו חבריות סבורות שרק קנה הסוכר נותן סוכר. היום מפיקים סוכר כמעט מכל דבר; כך הוא גם בשירה."<sup>1462</sup> הבה נפיק אותה מכל דבר, כי היא נמצאת בכל ובכל מקום: אין אטום אחד של חומר שאינו מכיל מחשבה; הבה איפוא נתרגל לראות בעולם יצירת אמנות שביצירותינו מוטל עלינו לשוב וליצור את מהלכיה.<sup>1463</sup> את הדוגמא ליפה ולמכוער, לנעלה ולשפל גם יחד כביטוי לעולם כולו, מביא פלובר בהמשכו של אותו מכתב:

כן, זה המזרח האמיתי ועל כן הוא פיוטי: קבצנים בבלואי סחבות מקושטים בסרטים שורצים כינים. נניח איפוא לכינים: בשמש הן רושמות ערבסקות של זהב. את אומרת לי שהפרעושים מורידים בעיניך את קרנה של רושיוקהאנס; ואילו אותי הקסים הדבר דווקא. ריחם המבחיל התערבב בניחוח עורה הנוטף שמן אלגומים. אני רוצה שכל דבר תהיה בו איזו מריחות, שריקה מתמדת בעיצומן של תרועות הנצחון שלנו, תוגה בעיצומה של ההתלהבות. זה מזכיר לי את יפו, שכאשר נכנסתי אליה עלה בנחירי ריח ההדרים מהול בריח הגוויות. [...] האם אינך מרגישה כמה השירה הזאת מושלמת ושזאת הסינטיזה הגדולה?<sup>1464</sup>

האין דברים אלה מהדהדים כמעט כלשונם בסיפורו של ברוד **אינדפרנטיזמוס**?

לעולם אין סגנון אחיד, וגם לא כל אחד מחלקיו. רק מתוך שיקולי נוחות הוא נראה כך. עצי דקל באטליז, צילומים פטריטיים בבתי בושת, נייר-עטיפת לחמניות באתרי טיול אידיליים - אם תצליחו לכווץ את כל אלה לדבר הומוגני אחיד, הרי שעשיתם חתיכת עבודה ראויה.<sup>1465</sup>

ואולם, מה בנוגע למקומה של האמנות בחיים? האם הערצת האמנות היא אכן "מכשול על דרכנו אל הממשיות עצמה"? אוסקר באום, הסופר העיוור וידידו של ברוד ב'חוג הפרגאי', ניסה לפתור סתירה זו בין הערצת פלובר ובין אהבת החיים, במאמר **האינדפרנטיזם** בשנת 1914:

ממנו [פלובר] אימץ ברוד למשך תקופת התפתחות מסויימת (לא לתמיד) ערכי הֶכְנוּנָה: אי התחשבות מוחלטת ברגשות המחבר, לקיחת חלק בכל ונקיטת עמדה, ומנגד: ריסון עצמי ויסודיות לשונית. אבל ברוד יכול להחשב כתלמידו של פלובר אך ורק בנוגע למטרת האמנות. הוא אף פעם לא צידד בדעה שאדם המתבונן בחיים חייב להימצא מחוץ לחיים. דעה כזאת גם לא היתה עולה בקנה אחד עם אהבת החיים הטוטלית היוקדת בנפשו של משורר האינדפרנטיזם. לחיות ולעצב, לכתוב ולנשק - כל אלה לְגִיטִימִים וחשובים, כאפשרויות שונות אך בעלות זכות קיום זה לצד זה. *art'art pour l'L*<sup>1466</sup>! (החיים למען החיים! *la vie pour la vie* (אמנות לשם אמנות) - נכון, אבל

לדברי באום מאמץ ברוד את השקפת עולמו הפואטית של פלובר, אך דוחה את התרחקותו והסתגרותו מפני העולם. בעוד פלובר שואל בנוסח שופנהאואר את גי דה-מופסאן: "האם האמנות מעולם בקיומם של הדברים? האם אין הכל אשליה? שום דבר אינו אמיתי זולת "היחסים", כלומר, האופן שאנו תופסים את הדברים",<sup>1467</sup> מודה ברוד בשנת 1908 לראשונה, שאימוץ 'פילוסופיית החיים' מונעת ממנו לראות בפלובר מודל מושלם לחיקוי:

כך דמיינתי אז את פלובר: אוהב את החיים, הטוב בין מתארי המציאות. [...] דעתי על פלובר היתה צריכה להשתנות מקצה לקצה... הו, הוא בהחלט לא היה שמח על כך. עכשיו אני יודע. הטוב שבמתארי המציאות הזה לא אהב את החיים, הוא היה האויב העז ביותר שלהם.<sup>1468</sup>

<sup>1462</sup> הצמדת המטפורה של מתיקות לשירה ואמנות היא מטפורה שברוד ישתמש בה הרבה: "כמה מתוקה ומענגת באופן בלתי ניתן לתיאור היא האמנות", חושב קארוס בסיפור "הנוכל". Brod, Max. „Der Hochstapler. Burleske über die moderne Kunst“. In: *Experimente*. Axel Juncker, 1907, p. 76

<sup>1463</sup> פלובר, גוסטב. **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב, עמ' 156-155

<sup>1464</sup> שם, שם.

<sup>1465</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 169

<sup>1466</sup> Baum, Oskar. „Der Indifferente“. In: *Die Aktion* 4, 1914, p. 804

<sup>1467</sup> גוסטב פלובר, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב, עמ' 175

<sup>1468</sup> Brod, Max. „Metamorphose“. In: *Morgen* 2, 1908, pp. 1712-1713, *Die Aktion* 5, 1911, p. 1196

אין ספק, אם כן, שהאינדפרטיזם של ברוד נשען על השקפת עולמו הפואטית של פלובר, במשולב עם עקרונות 'פילוסופיית החיים'. ואולם תפישת עולמו הפואטית של פלובר כללה מרכיב נוסף: כדי ליצור את יצירת האמנות חייב האמן להתמודד עם ה'צורה' שיצירתו תלבש. "אין מחשבות נאות בלי צורות נאות, ולהיפך", כותב פלובר. "בעולם האמנות היופי מפכה מן הצורה, [...] אין הרעיון קיים אלא מכוח צורתו." <sup>1469</sup> ובמכתב אחר מוסיף ומדגיש פלובר: "...אין נושאים יפים ונושאים מכוערים, ומנקודת הראות של האמנות הצרופה, כמעט אפשר לקבוע כמושכל ראשון שאין נושאים כלל, שכן הסגנון כשלעצמו הוא צורה מוחלטת של ראיית הדברים." <sup>1470</sup> רעיון זה לא היה זר לספרות הגרמנית, כהצהרתו של שילר עוד בשנת 1794 בספרו **על חינוכו האסתטי של האדם בסדרת מכתבים**: <sup>1471</sup>

ביצירת אמנות אמיתית התוכן לא אמור להשפיע על דבר, אך הצורה - על הכל; זאת היות והאדם כולו מגיב לצורה, אך על התוכן מגיבות רק כמה יחידות במוחו. לא משנה עד כמה אצילי ומקיף יהיה התוכן, הוא תמיד יהיה מוגבל בהשפעתו על הרוח. חירות אסתטית אמיתית ניתן לצפות רק מן הצורה. מכאן נובע סוד אמנותו של היוצר הגאון, שבאמצעות הצורה הוא מבטל את התוכן. <sup>1472</sup>

שילר ראה את יצירת האמנות כאורגניזם, בו לא הנושא אלא מערכת היחסים בין כל חלקיו, היא המעניקה לו את משמעותו. <sup>1473</sup> וכך, אם "אין הרעיון קיים אלא מכוח צורתו" כדברי פלובר, נשאלת שוב השאלה וביתר שאת, מה היה הרעיון שהביא את ברוד למטמורפוזה סגנונית כל כך רדיקלית בין **טירת נורנפיגה והודיות**?

### 3.ט. 'ריאליזם אבסולוטי' כמודל פואטי

בשנת 1908, אותה שנה בה פירסם ברוד את **ליטראט! ליטראט!**, מפרסם ברוד מאמר נוסף המוקדש כולו לפלובר, לכבוד הוצאתו לאור של הספר **מחקרים אודות יצירות פלובר שלא פורסמו**. <sup>1474</sup> תחת הכותרת **מטמורפוזה** <sup>1475</sup> פותח ברוד את המאמר בתיאור מלא הערצה ליצירתו של פלובר:

היה יפה, אז לפני שנים, כשהבאתי הביתה את הכרך הראשון של פלובר בצרפתית. את התרגום לגרמנית כבר הכרתי. ועתה כשראיתי בכרכים הצהבהבים של ספריית שרפנטיי כל כך הרבה יופי, שנעשה מובן עוד יותר בשל השפה המקורית, היה נדמה לי שגדי ברות מזל לשאת אל חדרי קתדרלה, בה הפיכת עמוד הופכת לפעולה מקודשת... דפדפתי, ולכל היתה אז משמעות שמצאה חן בעיני. גם הנייר השברירי. גם האותיות הזעירות בהן מדפיסה צרפת הפוחזת והעליזה את יצירות המופת הגדולות ביותר שלה. פה ושם חסרה אות, מה בכך? כרוח חזקה הסוחפת בכוח את דפי הספר, מולה אין הקורא מסוגל להחזיק מעמד, כך אמורות גם המילים להתעופף אל המרחבים הגדולים של העולם... [...] כך דמיינתי את פלובר אז: כאוהב את החיים, כטוב בין מתארי המציאות. <sup>1476</sup>

<sup>1469</sup> גוסטב פלובר, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב, עמ' 139

<sup>1470</sup> שם, עמ' 146

<sup>1471</sup> Schiller, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1794

<sup>1472</sup> Schiller, Friedrich. *The Aesthetic Letters, Essays, and the Philosophical Letters*. Trans. by J. Weiss,

Charles C. Little and James Brown, Boston, 1845, p. 106 בספרו על האקספרסיוניזם הגרמני מביא וולטר סוקל ציטוט

זה כמבוא לאקספרסיוניזם, ומכאן חשיבותו; שהרי ברוד נחשב בעיני רבים כמבשר האקספרסיוניזם הגרמני. ראה:

Sokel, Walter H. *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*. Stanford

University Press, California, 1959, pp. 12-13

<sup>1473</sup> Ibid., p. 12

<sup>1474</sup> Fischer, Wilhelm. *Études sur Flaubert inédit*. J. Zeitler, Leipzig, 1908

<sup>1475</sup> Brod, Max. „Metamorphose”. In: *Morgen* 2, pp. 1712-1713, *Die Aktion* 1, 1911, pp. 1195-1197

<sup>1476</sup> Brod, Max. „Metamorphose”. In: *Die Aktion* 1, 1911, pp. 1195-1196

המטפורות ספוגות רמיזות רליגיוזיות, ולא בכדי: ספריו של פלובר הם *"קתדרלה"*, וכתבתו משולה *"לירוח עזה כנגדה אין הקורא יכול לעמוד"*, שכן עד מהרה מגיע מגיע ברוד לתיזה העיקרית של המאמר, המאחדת בין סגנון ספרותי ותשוקה כמעט דתית:

עכשינו אנו יודעים זאת: הזרם האקסטטי ההומה בסתר מתחת לפני האדמה ביצירות המופת של פלובר - נסתר מאחורי ענייני היומיום (ומשום כך יעיל כפל כפליים) - זרם בזמנו מעל פני האדמה ובמערבולות.<sup>1477</sup>

ברוד מחלק את יצירתו של פלובר לשניים: תקופה ראשונה שבה *"הזרם האקסטטי"* מופיע כ*"מערבולות מלאכותיות"* מעל פני האדמה, ותקופה שניה שבה *"הזרם האקסטטי"* זורם מתחת לפני האדמה כשהוא *"חבוי מאחורי ענייני היום-יום"*, ולפיכך אפקטיבי הרבה יותר. חלוקה זו מבסס ברוד על השוני הסגנוני והרעיוני בין יצירותיו המוקדמות של פלובר, יצירות שנכתבו בסגנון רומנטי ועסקו בנושאים אלגוריים ודתיים כגון *"פיתוי של אנטוניוס הקדוש"*, לבין יצירות שנכתבו מאוחר יותר בסגנון ריאליסטי אודות הבורגנות הצרפתית כגון *"מדם בובארי וחינוך סנטימנטלי"*. ברוד ממשיך ומתאר במאמר את גילוי יצירותיו המוקדמות של פלובר, שהוטמנו בארגזים בביתו:

טייטה מוקדמת של *"הפיתויים"* ארוכה פי ארבע מן [הנוסח] הסופי; וקיימות טיטות אחדות כאלה. כאן נימצאים דברים שונים לגמרי מן המבט האובייקטיבי והקשה של הסיום עטור-הנצחון; נמצא כאן את יבבות השירה הפלפלקסית, ניתוחים עצמיים מתפחים, צווחה כנגד הכל, קינה ענוגה על ה"אני", "זכרוננו של שוטה", "גסיסות", "תשוקה ומידה טובה", "נובמבר". בקיצור כל מה שפלובר [המאוחר] כבר לא כתב, מה שהוא החשיב כחסר ערך. רק במכתבים מפעפעים זעם ואירוניה עכורה. היצירות מתבהרות, נעשות פשוטות, מוחשיות, כמו נתקו מלבן של אל האהוב באותה מידה את הכל. ללא ספק, אהבה זו היא אותה אהבה רומנטית כואבת של אל אשר נאלץ לברוא את בני האדם, לקונן עליהם, אך לחלוטין אינו רוצה לחיות ביניהם.<sup>1478</sup>

המעבר מן ה"צווחה" הרומנטית של היצירות המוקדמות אל סגנון *"בהיר, פשוט ואמיתי"* של היצירות המאוחרות, הופך את אלה האחרונות ל*"מתת-אל"*, ואת פלובר עצמו ל*"אלוהים"*. הרמיזות הרליגיוזיות איתן החל ברוד את המאמר היו אך הכנה לסיום, בו מתאר ברוד את ה"מטמורפוזה" הסגנונית שעבר פלובר כהתעלות מופלאה לעבר *"עולמות עליונים"*. דברים אלה מהדהדים בדבריו של ברוד ארבע שנים מאוחר יותר, כשנדרש לספק פרשנות ל"מטמורפוזה" שעשה הוא עצמו:

ובכן, האמת היא: אני סבור ש"יהודיות" הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שלי, מפני שהניסיון הבשל יותר הגלום בו לא אילץ אותי להעלים את היותו מבוסס על פרי-הדמיון, וגם מכיוון שנראה כי הצלחתי להגביה ארועים יומיומיים עד הספירות הקרואיות כדי שהנקודה המטפיזית, שאינני יכול בלעדיה, תוכל לחזור בדרך טבעית יותר אל ההווה האנושית הקודרת באמצעות הרגש (למשל בפרקים "אסיפת עם", "אולגה") ולא דרך הראש כפי שקרה עד כה.<sup>1479</sup>

את רעיון ה"מטמורפוזה" לו מוקדש המאמר, מבסס ברוד על הביוגרפיה של פלובר: פלובר החל לכתוב בשנת 1848 את *"פיתוי של אנטוניוס הקדוש"*, רומן אלגורי העוסק בהזיותיו של ראשון הנזירים הנוצרים, שהתבודד במדבר במצרים במאה השלישית לספירה.<sup>1480</sup> פלובר מחליט לשאול לדעת חבריו הקרובים מקסים די קאן ולואי בוייה, האם היצירה עליה עבד כשלוש שנים ראוייה לפרסום. השניים מוציאים על הרומן פסק דין חמור ומייעצים לפלובר להפנות עורף לרומנטיקה ולנושאים אלגוריים-פנטסטיים ולנסות את כוחו בכתובה ריאליסטית פשוטה על חיי היום-יום נוסח בלזאק. לאחר ביקור במצרים, חוזר פלובר

Ibid., p. 1197 <sup>1477</sup>

Ibid., p. 1197 <sup>1478</sup>

Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: Orplid 1, 1912, p. 19 <sup>1479</sup>

טרויה, אנרי. פלובר. הוצאת שוקן, ירושלים / תל-אביב, 1996, עמ' 76 <sup>1480</sup>

לביתו ומתחיל לכתוב בשנת 1851 את **מאדאם בונרי**. הוא מקבל את עצת ידידיו ומנסה לכתוב בסגנון ריאליסטי: "איזה סגנון אומלל בחרתי לי!" הוא כותב. "ארורים יהיו הנושאים הפשוטים!"<sup>1481</sup> ובכל זאת אין פלובר חוזר לאחור. הוא מגיע למסקנה, ש'הלהט אינו יוצר שירה, וככל שתהיה אישי יותר, כן תהיה חלש יותר. אני עצמי נכשלתי בזה תמיד; כי בכל מה שעשיתי שיקעתי את עצמי. במקום "הקדוש אנטוניוס" למשל, אני הוא; הפיתוי היה שלי ולא של הקורא. ככל שאתה ממעט להרגיש דבר-מה, כן גדלה יכולתך לתאר אותו כמו שהוא (כמו שהוא תמיד, כשלעצמו, בכלליותו ומשוחרר מכל הנסיבות החולפות שלו). אבל חייב להיות לך הכשרון להמחיש אותו לעצמך. הכשרון הזה הוא-הוא הגאונות: הכשרון לראות, לעמוד מול המודל שלפניך".<sup>1482</sup>

ברוד מספר, שכשנפגש עם קפקא לקריאת ספרי אפלטון ופלובר, קרא קודם כל את **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** ולאחר מכן את **החינוך הסנטימנטלי, סיפורו של אדם צעיר**. קריאה זו וודאי חשפה בפניו את השינוי הסגנוני העצום אותו עבר פלובר: מרומן אלגורי העוסק בנזיר מתבודד, הזיות, חיות מופלאות ומפגשים עם השטן, אלי יוון וקדושים כבודהה והילריון, לספר העוסק בבחור בורגני צעיר, המאוהב באשה נשואה המבוגרת ממנו. מרומן הכתוב ברובו דיאלוגים ותיאורים קצרים, לרומן המשתמש בתיאורים ארוכים ומלאי פרטים. על רקע זה, החלטתו של ברוד להמיר את הסגנון האלגורי-פנטסטי של **טירת נורנפיגה**, בו נפגש וולדר נורנפיגה עם דמויות אגדיות כגואשן הגמד ודון-ז'ואן הניצחי, והפיכתו לנזיר מתבודד דוגמת אנטוניוס הקדוש - ברומן החניכה הריאליסטי-סנטימנטלי **הודיות**, בו מתאהב הוגו רוזנטל, נער יהודי צעיר, באשה מבוגרת ממנו המאורסת לאחר, מעלה את התחושה שקווי הדמיון המקבילים בין שתי 'מטמורפוזות' אלה - של פלובר וברוד - גדולים מכדי שניתן יהיה להתעלם מהם.

עד כמה נכתבה **טירת נורנפיגה** תחת השראת **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** ניתן לראות מתוך השוואת שני המונולוגים המסיימים את שני הרומנים. הזייתו של אנטוניוס הקדוש מסתיימת בקריאה לאחדות עם כל העולם:

הו אושר! אושר! חזיתי בלידת החיים; ראיתי את תחילתה של התנועה. הדם מכה כה חזק בעורקי, עד שנדמה שהם עומדים להתפוצץ. אני חש כמיהה לעוף, לשחות, לנבוח, לשאוג, לילל. אני משתוקק לכנפיים, שריון-צב, קליפה, לנשוף אדים, ללבוש גזע, לפתל את גופי, להתפשט לכל מקום, להיות בכל מקום, להפיץ ניחוחות, לשגשג כצמח, לנבוע כמים, לרעוד כצליל, להבריק כאור, להיות קו-מתאר של כל צורה, לחדור לכל אטום, לצלול לעומקו של החומר - להיות חומר!<sup>1483</sup>

כהזייתו של אנטוניוס הקדוש, כך גם הזייתו של וולדר נורנפיגה ב**טירת נורנפיגה** הרואה לפניו את "מכונת החיים" בסיום הרומן:

הו, זוהי מכונת חשיבה מופלאה. היא כל כך עצומה, היא המוח של העולם. המוח המושלם שאין בו כל פגם... הבו לי אותו, לכאן עם כל חומרי העולם, עם כל ההתרחשויות ומיליארדי היצורים, עם כל התחזיות, כל המתוות וכל האפשרויות. אני רוצה לחשוב על הכל, לקלוט ולהתגבר על הכל. הכל אמור לעבור דרכי, ללא התנגדות, כמו נהר הזורם לו בתוך ערוץ הבטון הנפלא שלו... וראו, זה מגיע, זה מתקרב אלי. הכל, הכל. כל הדברים בעולם כולו רוצים לזרום לתוכי, רוצים לדעת באמצעותי איך הם ללא מתן צבע באמת נראים... [...] דברי העולם, בואו אלי, הכנסו אל ליבי.

<sup>1481</sup> גוסטב פלובר, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב, עמ' 145

<sup>1482</sup> שם, עמ' 151

<sup>1483</sup> Flaubert, Gustave. **The Temptation of Saint Antony, or a revelation of a soul**. St. Dunkan Socieity, Akron, Ohio, 1904, pp. 169-170



ברוכים, ברוכים תהיו... הנה הם פה. [...] אינני עוד אני. דמי מדבר אלי בקולות כל החיות. שערותי  
הן כמו יערות. בעיניי סובבות מערכות שמש. אני התבל. עולם ומלואו...<sup>1484</sup>

אם בין **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** **טירת נורנפיגה** קווי דימיון לא מעטים, כך גם בין **חינוך סנטימנטלי יהודיות**. שני הרומנים עוסקים כאמור בסיפור אהבה של נער מתבגר לאשה נשואה המבוגרת ממנו, מתוך בחינה אירונית של החברה הבורגנית בה הם חיים. כך למשל מציג פלובר את המפגש הראשון של גיבור הרומן פרדריק עם מי שתהפוך לאהובתו מאדאם ארנו:

כדי לחזור למקומו, דחף פרדריק את הסורג של המחלקה הראשונה, בהטרידו מנוחתם של שני ציידים וכלביהם.

זה היה כמו חזון:

היא ישבה באמצעיתו של ספסל, לגמרי לבדה; או שלא יכול היה להבחין בשום אדם בנוגה המסנוור שעיניה שילחו אליו.<sup>1485</sup>

ואילו ברוד מתאר את המפגש הראשון של הוגו גיבורו עם אירנה, שתהפוך למשאת נפשו, כך:

הוגו פנה במצב רוח רע לעבר פינת דרך עפר ביער. ואז מראה בלתי צפוי עצר בעדו. אשה בלבוש לבן שכבה על הארץ, פניה שהופנו כלפי מטה היו בין זרועותיה.<sup>1486</sup>

בשני המקרים מדובר בחיזיון המוציא את גיבור הסיפור מאיזונו הנפשי כבר עם פתיחת הרומן. בשני המקרים נחלץ הגיבור מיד לעזרת האשה המסתורית: פרדריק מציל את צעיפה של מאדאם ארנו מנפילה לנהר, וזוכה להכרת תודה, ואילו הוגו משלם קרונה אחת עבור אירנה, 'מציל' אותה מזעמו של מלצר לו היא חייבת כסף, וזוכה אף הוא להכרת תודה.

כמובן שאין ברצוני לרמוז שברוד 'העתיק' מפלובר, שכן למרות הדמיון העלילתי והסגנוני בכל זאת יש הבדלים משמעותיים בין **טירת נורנפיגה** ובין **פיתוי של אנטוניוס הקדוש**, ובין **יהודיות** ובין **סנטימנטלי**. ברצוני רק להצביע על כך, שנדמה שההשראה לתפנית הסגנונית בה נקט ברוד, מסגנון אלגורי לסגנון ריאליסטי, נבעה מהערצתו לפלובר ומהליכה כמעט עיוורת בעקבותיו בתקופה זו. מספר על כך ידידו הצעיר וילי האס:

למקס ברוד היו פעם שני אלילים. [...] אבל האליל הגדול מכולם היה פלובר, ומכל יצירותיו היה "החינוך הסנטימנטלי", "החינוך לחיי-רגש", רומן המופת של פלובר - התנ"כ האמיתי. ברוד לא הפסיק לדבר עליו כעל מודל לחיקוי ויצירת מופת בלתי ניתנת להשגה.<sup>1487</sup>

כדי להמחיש עד כמה מצליח ברוד לאמץ את סגנונו של פלובר לקראת הופעת **יהודיות**, ברצוני להשוות שתי פתיחות: את פתיחת **החינוך הסנטימנטלי** של פלובר, לפתיחת הסיפור **בין שתי רכבות** של ברוד, שהתפרסם בשנת 1910, כשנה לפני **יהודיות**. **החינוך הסנטימנטלי** פותח כך:

ב-15 בספטמבר 1840, סמוך לשש שעות בבוקר, היתה ה"עיר מונטרו", שעמדה להפליג, פולטת תימרות עשן מעובות, ליד הרציף סאן-ברנאר.

אנשים הגיעו קצרי נשימה; חביות, חבלים, טנאים של כלי לבן שיבשו את התנועה; הספנים לא נענו לשום אדם; איש התנגש ברעהו; החבילות והצרורות נתגבבו והלכו בין שני גלילי הכבלים; והשאון

<sup>1484</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 501-502. בשנת 1902 התפרסם "מכתב ללורד קאנדוס" של המשורר הוינאי הוגו פון-הופמנסטאל. יתכן שגם למכתב זה השפעה על סיום **טירת נורנפיגה**, שכן לדברי ברוד "הכל משתלט על הלורד קאנדוס הרגיש, אין הוא מאמין עוד כי מילים, פסוקים ודעות יכולים לבטא את האניסופיות, הטמונה בחוויה מכל דבר יחיד." **חיי מריבה**, עמ' 153

<sup>1485</sup> פלובר, גוסטב, **החינוך הסנטימנטלי: קורות אדם צעיר**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1961, עמ' 8

<sup>1486</sup> **יהודיות**, עמ' 7

<sup>1487</sup> Hass, Willy. „Der junge Max Brod. Persönliche Erinnerungen von Willy Haas“. In: **Tribüne** 3, 1964, pp. 1075-1076

וההמולה שנבלעו שהמייתו שהרקנית של הקיטור שנתמלט מריקועי הברזל, אפף את הכול בענן לבנבן, בעוד שהפעמון, שבחרטום, צלצל בלי הפוגה.<sup>1488</sup>

ואילו סיפורו של ברוד בין שתי רכבות פותח כך :

תחנת הרכבת של קומוטאו היתה כמרקחה. ציפו לבואה של הרכבת מפראג שהיתה אמורה להגיע בשעה שש ועשרים ושבע דקות. היא איחרה. המוני אנשים חסרי מנוחה מילאו את האולם הקטן לפני האשנבים ואת המסדרון שהוביל לחדרי ההמתנה. שוחחו בשקט על דא ועל הא, התבוננו בלוחות-הזמנים הגדולים התלויים על הקירות או העירו הערות על ירחונים וספרים שהוצגו בשולחן בפינה כ"ספרים ישנים מיד שנייה". בחוץ התהלכו סבלים ועגלונים תחת כיפת השמיים אנה ואנה והביטו בזהירות בשעונים שלהם. אנשים ביקשו מהם מידע או שאלו עובדי רכבת ממחרים שעברו על פניהם...<sup>1489</sup>

הדמיון בין שתי הפתיחות בולט לעין. ההקפדה על עובדות ופרטים, השימוש בגוף שלישי, דגש על פעולות, המנעות ממטפורות, ציון אביזרי רקע קונקרטיים, ובשני המקרים – בחירה כפתיחה בתצפית מרוחקת ופנורמית על מקום סואן ועצבני המסמל את החיים המודרניים במלוא מובן המילה : נמל ותחנת רכבת. אם נשווה פתיחה זו לפתיחה של הסיפור הקצר **האי קרינה**, שנכתב בשנת 1904, נוכל לראות את המרחק הרב שעשה ברוד מבחינה סגנונית :

צליל מתמשך, מזמזם ומרשרש עלה מדממת הלילה האינסופית... כמו פעימת מיליון לבבות חסרי מנוחה, כמו קינה נוקבת של יצורים בלתי מסופקים. הלבבות נשברים, היצורים כולם אובדים... אך צליל הקינה הנוקבת, צליל הקינה הנוקבת נמשך לנצח נצחים. זהו הנוקטורן המקסים של הקרן, נימה ממלמלת אין-סופית, אותה שומע אדם גלמוד בְּרֶעֱדָה, כשהוא עומד בראש הר ומאזין לבתים שבעמק. זהו זרם חדגוני, אטום וסמיך הנוהר בתוך אפיקו הקשוח והחלק. רק פה ושם מנצנץ הקדגש מסנוור מתוך האִינְשָׁה השקטה, לפתע פתאום, תמוה...אולי שריקת קטר, אולי צעקתו האחרונה של נתקף.<sup>1490</sup>

הבחירה לפתוח בעיר השרויה בשעת לילה מאוחרת, בה הפרטים אינם ברורים וכל רעש מעורר חרדה, היא כמובן בחירה בעלת משמעות. הפיסקה כולה מורכבת מדימויים ומטפורות מלאות פאתוס, שמטרתן לעורר אי-שקט וריגוש : "שקט אין סופי של הלילה", "כמו פעימות אפופות סוד של מיליוני לבבות חסרי מנוח", "כמו תלונה עמוקה של ישות נרגזת", "תלונה הנמשכת עד הנצח", "שיר הלילה הקסום של העיר הגדולה", וכדומה. לכך יש להוסיף חזרות ריתמיות כגון : "אולי צפירת לוקומוטיב, אולי צריחתו האחרונה של נשדד", או "אבל הטון של התלונה הנוקבת, הטון של התלונה הנוקבת נמשך לנצח נצחים", וכמובן שימוש בשלוש נקודות : "...". להגברת המתח.

בעקבות פלובר ו'חינוכו מחדש' בידי קפקא זונח ברוד סגנון ניאו-רומנטי זה המאפיין גם את הרומן **טידת נודנפיגה**. בהרצאה שנתן בשנת 1910 מצהיר ברוד, שלא היתה זו רק הכרעתו שלו, אלא הכרעה של חוג שלם של יוצרים פרגאים שראו בפלובר מודל לחיקוי :

בפראג מתקיימת בסתר מעין אסכולה של סופרים, בה גם אני מאמין ; תשומת לב לכל מילה, לכל הברה, הקפדה על הכל על פי הדוגמה של רב האומן פלובר. אך לא השקפת עולמו הקודרת היא המופת שלנו, אלא הקפדתו על מימוש כל פרט, ללא הבדל בין תוכן וצורה.<sup>1491</sup>

<sup>1488</sup> פלובר, גוסטב, **החינוך הסנטימנטאלי : קורות אדם צעיר**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1961, עמ' 5.  
<sup>1489</sup> Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen. Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johann Pilz, Prometheus Verlag, Berlin, 1914, p. 92.  
<sup>1490</sup> "האי קארינה", **אקספרימנטים**, עמ' 33-34.  
<sup>1491</sup> **החוג הפרגאי**, עמ' 106.

ואולם, לא פחות מאשר סגנון המכוון לדיוק לשמו בפרטי פרטים, היה זה סגנון האמור לשקף תודעה רליגיוזית. לא עוד ראיית המציאות כ'צעף המאיה', כשקר ואחיזת עיניים נוסח שופנהאואר, אלא השקפה הפוכה הרואה במציאות עצמה ובכל פרטיה את הנוכחות האלוהית, את 'האמת'. בדבריו על קפקא, בשנת 1937, מבהיר ברוד את המימד הרליגיוזי העומד מאחורי סגנון זה:

הוא [קפקא] האמין בעולם של אמת, באותו "בלתי ניתן לכליה", המוזכר באפוריזמים כה רבים שלו. חלשים אנחנו, ועל כן נבצר מאיתנו להכיר תמיד בעולם אמיתי זה. אולם הוא שריר וקיים. ובכל מקום האמת גלויה לעין. היא מציצה מבעד למטווה של מה שקרוי "ריאליות", ומכאן התעניינותו העמוקה של קפקא בכל פרט, בכל קמט של ריאליות זו. ביומניו יש רשימות, המשתרעות על דפים רבים, בדבר מראיהם, קלסתר פניהם והבעתם של אנשים זרים, מקריים, של אנשים שישבו מולו בתא-הרכבת, של עוברים ושבים ברחוב. התעניינות זו מהולה באירוניה מיוחדת במינה. אפילו הסצינות האימתניות ביותר ביצירת קפקא ("מחנה-עונשין", "המלקה") מוארות באורו הכפול של הומור מופלא, באור ההתעניינות החקרנית והאירוניה הדקה. והומור זה, המהווה חלק מהותי ביצירתו (ובחיייו) של קפקא, חודר מבעד למטווה הריאליות אל ישות נשגבת יותר. [...] בכל דבר, שעמו בא במגע, חיפש קפקא את העיקר, שמקורו באותו עולם של אמת.<sup>1492</sup>

אם נזכור שקפקא העריץ את הסופר האוסטרי הנטורליסט אדלברט שטיפטר, הרי שהחיבור בין ספרות ואלוהות הבא לידי ביטוי בדברים אלה לא יהיה כל כך מפתיע. בספר **האמנות והאלוהות**, שפורסם בשנת 1867, טען שטיפטר שתפקידה של האמנות הוא לגלות את האלוהות בהווה עצמה. בעשותה כן האמנות מתארת צורה נעלה יותר של מציאות - "המציאות המציאותית ביותר" ("Die wirklichste Wirklichkeit"). רעיון זה - של העלאת המציאות כהתגלות אלוהית - מאפיין את הריאליזם הגרמני מאז ימי בוכנר, טוען ג'והן ווקר במאמרו **שני סוגי ריאליזם: ספרות ופילוסופיה גרמנית 1830-1890**. במאמר מציג ווקר את הריאליזם הגרמני במחצית הראשונה של המאה ה-19, כמחולק בין שני זרמים: הראשון, בעקבות הגל וסופרי 'גרמניה הצעירה', רואה באמנות אמצעי לביקורת חברתית. השני, אליו השתייך שטיפטר, רואה באמנות בעקבות שלגל, שלינג ושופנהאואר, אפשרות של גאולה:

עבור שטיפטר [...] התגלות היא פחות אנרגיה ויותר מעמד: מצב שבו האמת האונטולוגית, האתית והאסתטית הופכת אחת. אצל שטיפטר, הזיהוי בין ריאליזם ספרותי ואונטולוגיה פילוסופית אידאליסטית מושלם. צורתו הנעלה ביותר של הריאליזם הוא האידאליזם, המראה שהמציאות היא התגלות של האל. [...] לאמנות, טוען שטיפטר [...] יש תפקיד אתי, ולכן היא שניה רק לדת בייררכיה האונטולוגית. התמקדותו במוטיבים קטנים וחסרי חשיבות, הנלקחים מחיי העם הפשוט, משקפים עמדה אתית ואסתטית בו זמנית ('מיסה'). עבור שטיפטר יש 'חוק עדין' ('sanftes Gesetz') מאחורי התופעות האנושיות והטבעיות. האמת אינה מתגלה בדרמטי, בלא-צפוי ובלא שגרת, אלא בסדר המשתמע מן הדברים הרגילים. תפקידה של האמנות הוא לחשוף את הסדר האמיתי - לעיתים באופן מפתיע. שטיפטר יוצר כאן קשר בין הריאליזם הפואטי להומניזם של גיתה, אותו ביקש להעביר לאחר 1848.<sup>1493</sup>

רעיון זה, של הצגת המציאות כשיקוף של עולמות עליונים, נמצא לא רק אצל שטיפטר. זהו הד למאבק בין תפיסתו של אריסטו, הרואה באמנות 'מימיזיס' - חיקוי המציאות בלבד, ובין תפיסתם של אפלטון ולונגיניוס<sup>1494</sup>, הרואים את מקור האמנות כהשראה הניתנת מ'למעלה'. האמן, ובמיוחד המשורר, מקשיב לקולו הפנימי ונותן ביטוי למה שהרוח האלוהית 'נשפה' לתוכו. האמת במקרה זה אינה קשורה לחושים ולטבע, אלא לדבר מה חבוי האמור להתגלות דרכו. המילים אמנם מייצגות אובייקטים הנמצאים

<sup>1492</sup> פרנץ קפקא, **ביוגרפיה**, עמ' 58-59.

<sup>1493</sup> Walker, John. "Two realisms: German literature and philosophy, 1830-1890". In: **Philosophy and German Literature, 1700-1990**. Ed. Nicholas Saul. Cambridge University Press, 2002. pp. 132-133

<sup>1494</sup> קסיוס דיוניסיוס לונגיניוס (213 - 273 לספירה) רטוריקן, ומבקר פילוסופי הלניסטי. בספר על תיאוריית השירה המיוחס לו - "מאמר על הנשגב", הוא יוצא להגנתו של אפלטון.

בעולם הטבע, אולם הן אמורות לבטא מציאות רוחנית בכך שיאפשרו "לרוח הבלתי נראית לנצנץ דרך החומר הנראה לעין".<sup>1495</sup> על תפקידה הנעלה של האמנות לגשר בין המציאות והאלוהות – כאשר המציאות מיוצגת על ידי דבקות ב'אמת' מחד, והאלוהות על ידי 'האהבה' מאידך – כותבת לקראת סוף המאה ה-19 גם הסופרת האוסטרית, שהשתייכה לזרם הנטורליסטי, אלברטה פון-מאייטנר (Alberta von Maytner, 1835-1898): "אני חשה במעמקי ליבי כיצד נוצרת קבוצת סופרים חדשה, אגודה שחיה ודוגלת באמת ובאהבה, מתווכת בין האל ובין בני האדם, מנהיגה ומעלה את כל האנושות".<sup>1496</sup>

'השירה החדשה' תגאל את האדם באמצעות האהבה וגילוי 'האמת' הנמצאת בעולם אותו יצר האל. הופמנסטאל, שהיה נערץ על קפקא ובעקבותיו גם על ברוד, חוזר גם הוא על הקשר שבין 'המציאות' לעולמות העליונים: "היכן מתגלים העולמות העליונים? בדיוק היכן שהמציאות נמצאת", הוא כותב.<sup>1497</sup> ברוד פונה אם כן על פי הצהרתו מן הדמיון הפרוע – "מן הדקדנס, מנהיליזם, מן הרקבון של ה'ניאו-רומנטיקה' של הדור הפרגאי הקודם נוסח הדוויגר ולפין"<sup>1498</sup>, אל סגנון אותו הוא מכנה 'ריאליזם אבסולוטי' – "ריאליזם נוסח אפלטון המכוון לעבר האמונה"<sup>1499</sup> – תיאור המציאות מתוך רצון לגלות את 'האלוהי' והאנושי בעת ובעונה אחת. ואולם לא רק אדלברט שטיפטר והופמנסטאל מהווים השראה ל'ריאליזם האבסולוטי' בו החזיק ברוד. במקומות רבים מצטט ברוד דווקא את פלובר כמי שהצביע על 'הדרך הנכונה': "על ידי פרצים מרגישים בתהומות"<sup>1500</sup> ("Durch Ritzen nimmt man Abgründe wahr"): דרך 'הסדקים' (או 'החריצים') של מציאות היום-יום ניתן להגיע אל ה'אמת' המוחלטת:

אילו ניסה אדם לתאר את האמת הזו, ואם היה מצליח בכך, ואם יכול היה אדם גם להביע זאת בקיומו הממשי, בחייו – האם לא יהיה זה הריאליזם המוחלט, שלפני הכל מביא בשורה הראשונה את הטנצ'נצ'נטי, זה המתאר את האלוהי, האנושי והחברתי, באותה שורה אחת טהורה?<sup>1501</sup>

בדיעבד עומד ברוד על ההבדל בין ה'ניאו-רומנטיקה', בה החזיק בתחילת דרכו, ובין 'הריאליזם האבסולוטי' אותו אימץ, ומוצא שעיקר ההבדל נעוץ ביחס לעולם: הרומנטיקה מבקשת לברוח ממנו, ואילו ה'ריאליזם' הטרנדנצנטי או 'האבסולוטי' מבקש לגעת דרכו במה שלא ניתן להבנה, ב'מוחלט', ב'דבר-כשהוא-לעצמו':

הרומנטיקה רוצה – בדומה אלינו שהרגשנו ומרגישים כך – להשתחרר מן השגרה, מאי-החופש (בשפתו של שופנהאואר: מן הנחיצות, ההכרחי, הבלתי-נמנע), מן התכליתי. אבל לאן? הסיסמה של בודלר היתה: "למקום כלשהו מחוץ לעולם". עבור הרומנטיקן ה"לאן" אינו חשוב; הוא יכול להיות בשמים, הוא יכול להיות בזבל, בטינופת – אך בתנאי שזה לא יהיה שיגרתו. המצדדים ב'ריאליזם מוחלט' או בטנצ'נצ'נטי מנסים גם הם לחמוק מכוח הכובד של היומיום, אך הם אינם אדישים ושווי-נפש לגבי היעד. אַקזוטיקה איננה מספיקה. היעד קבוע ונתון. אין הוא יציר דמיון; הוא כל כך ממשי, עד שהוא ההתממשות הנעלה ביותר של כל מציאות – המוחלט, הדבר-כשהוא-לעצמו.<sup>1502</sup>

<sup>1495</sup> Sokel, H. Walter. *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*. Stanford University Press, California, 1959, p. 3

<sup>1496</sup> Sprengel, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literature, 1870-1900*. C.H.Beck Verlag, München, 1998, p. 111

<sup>1497</sup> החוג הפרגאי, עמ' 106

<sup>1498</sup> שם, עמ' 105

<sup>1499</sup> שם, עמ' 106

<sup>1500</sup> חיי מריבה, עמ' 234

<sup>1501</sup> החוג הפרגאי, עמ' 106

<sup>1502</sup> שם, עמ' 204

האקזוטיות, השחיתות וכל מה שיוצא מגדר הרגיל, שאיפיון את סיפוריו הראשונים של ברוד וחלקים ברומן **טירת נורנפיגה**, נדחה כעת על ידיו. העולם והטבע הופכים למושא ההערצה החדש: "לא הייתי ניא-רומנטיקן", חוזר ומסביר ברוד **בחי מריבה** :

אני שאפתי לאותו הטוב השקט, הבלתי פאתטי, הפשוט, שלא מצאתיו אצל שום משורר פרגאי מהדור שלפני. [...] ידידי ואני, העמדנו כנגד הניא-רומנטיקונים והפרוזה המליצית שלהם את בהירות הלשון ואת הדברים העמוקים של החיים והמחשבה, שאין למצותם עד הסוף. בהערצת הטבע הבלתי מלאכותי היינו תמימי-דעים, אנו הצעירים ביותר, שנמנו עימנו קאפקה, ורפל ואורזידיל. אנו גם הכרנו ביפי החרוזים עשירי הצליל של לפין. אולם כנגד הפרוזה שלו, שהיתה פראית תכופות, היה לנו ערעור מסוים. כשם שכל פראות, גסות ושרירות בכלל, שלא היה בהן הכרח, היו הדבר שדחינו אותו בחריפות יותר ויותר ככל שהוספנו להתבגר. לפיכך נעשו גיתה, פלובר מריקה ושיטפטר לרבותינו.<sup>1503</sup>

כמובן שהצהרה חד-משמעית זו כנגד הניא-רומנטיקה כמחצית המאה מאוחר יותר, לא עמדה בבהירות לנגד עיניו של ברוד בעשור הראשון של יצירתו. גם כאשר פנה לעבר סגנון ריאליסטי, עדיין ראה עצמו כסוג מסוים של רומנטיקן וכממשיך דרכה של תנועת 'הסער והפרץ'. בשנת 1909, ב'פתח דבר' לקובץ השירים של ג'ול לפורג' **פידו הליצן**, מתאר ברוד את משנתו של לפורג' כ'תוכנית עבודה' עבורו: "יותר מאשר אִידִיָּאל, הוא מסמל עבורנו סדר-יום [...] סער ופרץ, אבל פיאניסימו...".<sup>1504</sup> ולקובץ המסות שיפרסם בשנת 1913, המכיל מאמרים שכתב החל משנת 1908, יקרא בשם **היופי של התמונות המכוערות, מדריך לרומנטיקן בן זמננו**. את הסתירה בין התנגדותו של ברוד לניא-רומנטיקה, ובין הזדהותו כ'רומנטיקן בן זמננו', יסביר ברוד מאוחר יותר, כאשר יתאר את הרומנטיקה כ'כאוס', וכ'לילה', ואילו את ה'ריאליזם נוסח אפלטון המכוון לעבר האמונה', שביסודו גם הוא רומנטי בשל אמונתו באידיאליזם, יתאר כ'אור יום':

הרומנטיקה היא התפרצות הדחפים הכאוטיים, הלילה ביום. האפלטוני מגלה מאחורי תבונה אור-היום המבהיקה, שגם אותה הוא מנפץ באופן רומנטי, ממלכה נעלה יותר של משמעות, לא כאוס, כי אם סדר של עולם אידאלי...<sup>1505</sup>

במילים אחרות, ברוד פונה מ'חושך' ל'אור': מרומנטיקה חסרת תקווה, לרומנטיקה מלאה תקווה, מרומנטיקה זועמת שמטרתה המוצהרת 'הרס' העולם הקיים, לרומנטיקה אידיאלית שמטרתה 'בניה' של עולם חדש. ביטוי הצהרתי מופגן לתפנית סגנונית זו, מן 'הניא-רומנטיקה' אל 'הניא-ריאליזם', אל עבר הטבע, הפשטות, המשפחתיות והבורגנות, וזאת בניגוד לחיי הבוהמה הסוערים, ניתן למצוא במאמר **אביב בפראג** שכתב ברוד בשנת 1907:

קיימת בפראג - בעצם לפני העיר - רמה; [...] ושם ברמת בֶּלְגֶּדֶר הנחמדה גרים ציירים נחמדים אחדים. אנשים אלה הם אמנים, אבל הם כבר לא מסתובבים בלבוש של אמנים - שער ארוך, כובע רחב-שוליים, זיזים מכל סוג. הם לבושים בבגדים רגילים, הם התגברו על הבוהמינות. להדהים את הבורגנות - זאת כבר לא המטרה העיקרית שלהם. הם חשים את עצמם כל כך שונים מן ההמונים שאין הם רואים צורך להבליט זאת על ידי סימנים חיצוניים. על בסיס מורכב זה השיג ושיח עם אנשים רגילים הופך שוב אפשרי ורצוי עבורם, הם מתקרבים זה לזה, נהיים מאירי פנים ולא מדגישים את המפריד ביניהם. הם חיים בשלום עם המשפחה... בין תמונותיהם אנו מוצאים סצינות רבות של שמחה בחוג המשפחה, יושבים לשולחן האוכל, מפטטים ומראים חיבה לשכן וקרוב. נשכחות גם מלחמות אחרות. אביב! אביב!... גרמנים וצ'כים מוצאים עצמם יחדיו, [...]

<sup>1503</sup> **חיי מריבה**, עמ' 123-124  
<sup>1504</sup> Brod, Max. "Jules Laforgue". In: **Pierrot, der Spaßvogel**, Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 18  
<sup>1505</sup> Utiz, Emil. „Platonismus“. In: **DDH**, p. 27

לראשונה מחבר ברוד בין ההתרסה כנגד ערכי הבורגנות ובין הסכסוך הלאומי בין צ'כים וגרמנים, ומבשר על תחושת גאולה משניהם בנוסח אחרית הימים. תחושה חדשה זו ייחס ברוד שנים רבות לאחר מכן כמובן מאליו לעיר הולדתו פראג, המוקפת מצידה האחד יערות וכפרים, ומצידה השני מלאה בתקוות משיחיות. זו העיר בה חיפשו בני דורו של ברוד, "תרבות של אמת ופשטות" בניגוד ל"מליציות" של הניאו-רומנטיקנים מן הדור הפרגאי הקודם:

פראג עצמה, העיר, ההיסטוריה שלה, סביבתה היפה, הקרובה והרחוקה, היערות והכפרים בהם שוטטנו בלהיטות ברגל, התייחסנו לכל אלה כאל מדריך וגם כאל סדר-יום. העיר ומלחמותיה, שלושת העמים שלה, תיקוותיה המשיחיות שקיננו בלבבות רבים. – לכל אלה מתווסף התנ"ך בשפתו המקורית, הומרוס, אפלטון, גיתא, פלובר – פולחן האמת והטבעיות הטהורה, אחריה חיפשנו ולה סגדנו (בניגוד להתייפיות של אנשי הניאורומנטיקה).<sup>1507</sup>

מה מסתתר מאחורי ההעמדה של העיר פראג כמקור לתרבות של 'אמת' לרעיון זה אין זכר ביצירותיו הראשונות של ברוד מן השנים 1904-1905 – **האי קרינה, המעשה, תאומי הנפש** – בהן מוצגת פראג כ'עיר גדולה' (Großstadt) מאיימת ומנוכרת. נשאלת השאלה מתי בדיוק החלה פראג להופיע ביצירותיו של ברוד כעיר שבה יכולה להתרחש הגאולה? ומה משמעות הופעתה הפתאומית של הפרובינציה הצ'כית על יערותיה וכפריה, כסמל ל'טבעיות טהורה'? אם נזכור שבתחילת הדרך, בסיפור **האי קרינה**, סימלו כוחות הטבע כוחות הרס אדירים מולם עומד האדם חסר אונים, כיצד נסביר שכעת רואה ברוד בטבע 'מורה דרך' לחיים?

### 3.1. 'אביב בפראג' (1907); עם הפנים אל הצ'כים

על פנייתו המפתיעה של ברוד לעבר הפרובינציה הצ'כית, לאחר הופעת **טירת נורנפיגה**, מספר לנו הוגו ברגמן בביקורתיו לא מוסווית במאמרו על ברוד:

אחרי גמר נורנפיגה עברו על ברוד שנים ללא מוצא כוח ליצירה גדולה. הוא לא חדל מעבוד, מכתוב, מפרסם, אבל לא יכול למצוא את מעמדו בחיים. מן המרחקים הוא שב אל החיים הצרים של ערי השדה. הוא כתב רומאן "יהודיות", שבו תיאר את טיפוסי היהודיות בארץ מולדתו, ביהם.<sup>1508</sup>

מדוע בוחר ברוד לוותר על 'העיר הגדולה' כתפאורה הקבועה לסיפוריו, ולהמירה ב'ערי השדה' ובחיים "הצרים" של הפרובינציה? מדוע הוא מחליף לפתע את זהותו העירונית – את 'עיר מולדתו' פראג, בזהות הלאומית של 'ארץ מולדתו' בוהמיה? האם שינוי זהות כה משמעותי התחולל, כדבריו של ברגמן, רק ברומן **יהודיות** בשנת 1911, או שמא ניתן לגלות את עקבותיו בסיפורים קודמים לו? ראינו כבר במאמר **אביב בפראג** שפירסם ברוד בשנת 1907, את תחילתה של הפניה לעבר התרבות הצ'כית, לעבר הפרובינציה, לעבר ה'טבעי', ה'פשוט' וה'משפחתי' כאידאל. קבוצת האמנים עליה כותב ברוד, בוחרת לשכון ב'קדמת-העיר' (Vorstadt), בפרבריה ולא במרכז, ועל "רמה" (Plateau) ממנה ניתן להשקיף על הנוף, ולחבור אל הטבע. אמנים אלה, צ'כים וגרמנים כאחד, מואסים בחיי הבוהמה, כך מספר ברוד,

<sup>1506</sup> Brod, Max. „Frühling in Prag“. In: **Die Gegenwart**, 18.5.1907. ראה: החוג הפרגאי, עמ' 60-61, שם מובא המאמר בשלמותו.

<sup>1507</sup> החוג הפרגאי, עמ' 137-138.

<sup>1508</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה' (תרפ"א), עמ' 212-213.

ורואים בחיי משפחה ושכנות טובה אידאל. השהייה בטבע ותחושת הבלבול של האביב מקרבת אותם כנציגי שני העמים האחד אל השני, ועל הכל שורה אווירה אידילית של נעימות והבנה הדדית:

גזע הוא מושג הפכפך [...] על אפס ועל חמתם של כל הפוליטיקאים, אנו חיים ביחד בכל החגיגות והארועים הליליים, אנחנו נהנים יחדיו ממנגינותיהם של סוק וסקטנה, יחד מטיילים ברמת בלזר, גשם ורוח, גלי המולדנה, האגדות והמקומות המזכירים את צ'זקה<sup>1509</sup> ושרקה<sup>1510</sup>, עבר ועתיד, אוסטריה, אביב ורגבי השדות החומים.<sup>1511</sup>

את קבוצת האמנים, שהפגינה אחווה בין צ'כים וגרמנים בעיצומו של קונפליקט לאומי אלים, הכיר ברוד דרך אחד מחבריה, הצייר מקס הורב,<sup>1512</sup> בן כיתתו מן הגימנסיה. הקבוצה, שנקראה בשם "אוסמה" - "שמונה" (Osma) בצ'כית, ובגרמנית "קבוצת השמונה" ("Gruppe der Acht"), הוקמה בשנת 1906, והיא נחשבת כקבוצת האמנים המודרנית הראשונה בפראג.<sup>1513</sup> חשוב לציין שארבעה מתוך שמונת חברי הקבוצה היו דוברי גרמנית, ושלושה מתוכם – יהודים.<sup>1514</sup> עובדה זו מחזקת את התחושה שאת נטל השאיפה לפיוס בין הצ'כים לגרמנים בפראג, אותה מבטא ברוד במאמרו, נשאו מן הצד הגרמני בעיקר יהודים, אותו דור של צעירים אותו כינה ברוד "הדור של אף-על-פי כן", "שביקש באמת לעשות את הניסוי להפוך את הטוב למציאות".<sup>1515</sup>

על תערוכת הקבוצה בסגנון האקספרסיוניסטי שנערכה בשנת 1907 היה ברוד היחידי שכתב מאמר ביקורת חיובי, בעוד תגובת הביקורת והציבור עליה היתה שלילית ביותר.<sup>1516</sup> תגובה שלילית זו ניתנת להסבר לא רק על רקע דבקותם של האמנים בעקרונות אקספרסיביים בהשראת הצייר הנורבגי אדוארד מונק<sup>1517</sup>, אלא גם בשל נטיית הקבוצה לקוסמופוליטיות ואינדיבידואליזם על רקע הסתייגות גוברת והולכת מן המאבק הלאומי שניהלו הצ'כים והגרמנים:

האמנים הצ'כים שנולדו בשנת 1880 היו קבוצה מלאת תשוקה. הקמתם של 'אוסמה' ו'סקופינה' ניתנת לפירוש כשאיפה סוערת לפרוץ מן התנאים המקומיים והמגבלות הפסיכולוגיות, ולעסוק בנושאים אוניברסליים בעלי חשיבות קוסמית. מכאן, מוטיבים של כוח יוצא-דופן ואקספרסיבי – דתי, אנתרופוסופי, או אינדיבידואליסטי קיצוני – תוארו מתוך מילון שנלקח מסגנונות בינלאומיים מתקדמים. [...] התוצאה של מיזוג סגנוני ונושאי זה היתה אמנות מלאת מתח, שהתאימה למצב המדאיג של משבר והתמוטטות פוליטית בו נמצאה הממלכה ההבסבורגית בבוהמיה.<sup>1518</sup>

<sup>1509</sup> Jan Žižka (1360-1424) = מנהיג צבא, מתומכי יאן הוס, נלחם בגרמנים והפך סמל לגאווה לאומית צ'כית.  
<sup>1510</sup> Šárka = אמזונה, סגניתה של וולסטה מבוהמיה, דמות מיתולוגית עליה חיבר יאנצ'יק את האופרה הראשונה שלו.

<sup>1511</sup> Brod, Max. "Frühling in Prag". In: *Die Gegenwart*, 18.5.1907.  
<sup>1512</sup> Max Horb, 1882-1907 = צייר צ'כי. לאחר לימודיו בגמנסיה, למד משפטים ובאקדמיה לאמנויות יפות בפראג. הפך לאחד מחברי "אוסמה" – "השמונה". עבודתו מורכבת מציורי טבע אימפרסיוניסטים, פורטרטים אקספרסיוניסטים, קריקטורות ונושאי רחוב.

<sup>1513</sup> <http://records.viu.ca/~johnstoi/praguepage/cubismlecture.htm>  
Cubist Architecture in Prague, lecture prepared by Ian Johnston of Malaspina University-College (now Vancouver Island University) for a Liberal Studies Abroad Program (Prague 2004).

<sup>1514</sup> החוג הפראגאי, עמ' 65  
<sup>1515</sup> חיי מריבה, עמ' 199

<sup>1516</sup> על מערכת היחסים של ברוד עם ציירי "קבוצת השמונה" ראה: החוג הפראגאי, עמ' 60-65  
<sup>1517</sup> תערוכה של מונק נערכה בפראג בשנת 1905 והיוותה השראה לחברי הקבוצה.

<sup>1518</sup> Mansbach, S. A. *Modern Art in Eastern Europe: From the Baltic to the Balkans, ca. 1890-1939*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 54

האקספרסיוניזם, שהיווה השראה לקבוצת "השמונה", הגיע לפראג מצרפת. שם, כדי לבדל את מאטיס וה'פוביזם'<sup>1519</sup> מן האימפרסיוניזם שקדם לו, נטבע השם "אקספרסיוניזם" החל משנת 1901. קירבתו של ברוד לקבוצת "השמונה" האקספרסיוניסטית, עשויה להסביר מהיכן שאב ברוד את הרעיונות שהפכו אותו בדיעבד ל'מבשר' האקספרסיוניזם הספרותי הגרמני שהחל באופן רישמי רק בשנת 1910. אך לא רק בשל קירבתו למקס הורב וחוג ידידיו הצי'כים חש ברוד הערכה כלפי התרבות הצי'כית. הערכה זו רכש בראש ובראשונה מאביו:

לאבי חייב אני תודה על ההרמוניות הראשונות בדבר עובדות מכריעות של האומנות ובדבר ריבוד האוכלוסייה והסוציולוגיה של פראג. הוא סיפר לי, כי עוד בזמנו של סבא שלי אפשר היה לחשוב את פראג לעיר גרמנית. בירתה של ארץ הכתר האוסטרית בוהמיה היתה אמנם כבר אז מיושבת תושבים, שלפי הרוב שלהם היו שייכים ללאום הצי'כי. בכל זאת השפה הרשמית והשפה המתהלכת הכללית היתה הגרמנית. צי'כית דיברו בעיקר, פרט ליוצאים מן הכלל, שכבות האוכלוסייה המדולדלות. מאז הקרב ליד ההר הלבן (1620) הודחקה הצי'כית יותר ויותר בערים, ולאחרונה נשתמרה עוד רק ביישובי הכפר. כתוצאה מכך היתה האופירה הלאומית של הצי'כים "הכלה המכורה"<sup>1520</sup>, שהוצגה לראשונה סמוך למלחמת 1866, היצירה שבה הגיעה הצי'כיות העולה לדרגה בינלאומית ראשונה, בכל היופי הטרוימפאלי שלה, אופירה **כפרית, מחיי האיכרים** [הדגשה שלי]. תושבים רבים בפראג, וביניהם אבי, שדיבר על כך תכופות, נודע להם רק על ידי "הכלה המכורה", כי הם יושבים בתוך סביבה מחוננת ביותר מבחינה אמנותית, סביבה של לאום אחר.<sup>1521</sup>

המוזיקה כשפה אוניברסלית, היא הראשונה המאפשרת חציית גבולות של שפה ולאום. ואכן, המאמר הראשון בו יתן ברוד ביטוי מפורש להתקרבותו אל התרבות הצי'כית יהיה מאמר על המוזיקה הצי'כית<sup>1522</sup>, שהופיע בשנת 1909. אולם ברוד העז להרחיק לכת מוקדם יותר; כבר בשנת 1906 בסיפור **ג'ולייטה**, בקובץ הסיפורים **מוות למתים**, מבטא ברוד את הרעיון שהתיאטרון הלאומי הצי'כי עדיף על התיאטרון הגרמני. כשנודע לסטודנט קארל וינטר, כי האופרה **סיפורי הופמן** עומדת להיות מוצגת בתיאטרון הלאומי הצי'כי, הוא קורא בהתלהבות: "הרי זה נהדר! בתיאטרון הלאומי! דע לך, שם יהיה הביצוע הרבה יותר טוב והיצירה תוצג בשלמות, יותר טוב מאשר בגרמנית - זה הנהדר בדבר. אצלנו מדלגים על הקטעים הטובים ביותר..."<sup>1523</sup>

דווקא התרבות הצי'כית הצעירה, בניגוד לתרבות הגרמנית השמרנית, מצטיירת בתקופה זו בעיני ברוד כמי שפתוחה הרבה יותר לחידושים. על רעיון זה חוזר ברוד בנובלה **חינוך למאהבת** אותה כתב בשנת 1907. בנובלה זו נוסח **פיגמליון**, מנסה גיבור הסיפור, מאנסווט, לחנך ולהרחיב את השכלתה של אחותו הצעירה דוריס, כדי שתהיה בת לווייה מושלמת. בנוסף לקריאת ספרי קלסיקה, ביקורים באולמות קונצרטים ובהצגות תיאטרון, הוא הוגה עבורה את התכנית הבאה:

<sup>1519</sup> זרם בציור המודרני שמרכזו היה בצרפת, פעל בין השנים 1905-1907. הפוביזם ("פרא" בצרפתית) מתאפיין במיוחד בשימוש בצבעים טהורים ועזים, בפשטות הצורות והנוף, בשימוש רב באור וצל ובמשיחות מכחול נמרצות. ציירי הזרם העדיפו את ההבעה האישית והסובייקטיבית, שבה האמצעי הבולט ביותר לביטוי המציאות הפנימית של האמן הוא הצבע.

<sup>1520</sup> אופרה קומית מחיי הכפר, מבטאת את רוח הלאומיות הצי'כית באמצעות ריקודי-עם מסורתיים. הולחנה בידי סמטנה לליברטו של קארל סבינה. לקראת סוף חייו כתב ברוד את הרומן **הכלה המכורה**, על חייו ההרפתקניים של הסופר והעיתונאי הצי'כי קארל סבינה. Brod, Max. *Die verkaufte Braut. Der abenteuerliche Lebensroman des Textdichters Karel*. Sabina. Bechtle Verlag, 1962.

<sup>1521</sup> **חיי מריבה**, עמ' 109. על אהדתו של האב את התרבות הצי'כית, ועל האוירה הפתוחה והרב-לאומית בה גדל ברוד, ראה עבודת הדוקטורט של שומסקי, דימטרי, **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1930-1900**. אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 72. ראה גם את מאמרו של המוזיקאי ירוסלב קריקה, המספר שאביו של ברוד אהב את האופרות הצי'כיות עד כדי כך שלא החמיץ אף חזרה כללית בפסנתר, ואף נסע לברסלב לראות ערבי פתיחה. Křička, Jaroslav, „Künder tschechischer Kunst". In: **DDH**, p. 88.

<sup>1522</sup> Brod, Max. „Tschechische Musik". In: **Die neue Rundschau** 20, Bd. 2, 1909, pp. 925-926.

<sup>1523</sup> "ג'ולייטה", **מוות למתים**, עמ' 140.



הוא נועץ עם פֶּשְׁנֶסְקִי בדבר התוכנית להביא את האחות לחוגים צ'כיים, שם החיים מלאי-חיוניות וכללי ההתנהגות חופשיים יותר, שם ניכר ריח פְּרִיזָאִי קל. אבל פה הוא נתקל בהתנגדות נמרצת של אחותו שהיתה בעלת תודעה לאומית וענדה בגאוה סמל שחור-אדום-זהב של וועד הבחירות.<sup>1524</sup> היא הבטיחה בהן צדק שלא תסכים לעולם להיות מבאי ביתם של צ'כים. מנסווט הנדהם הרהר: ממי היא ירשה את זה? לו עצמו וגם לחבריו הקרובים, אליהם השתייך גם המוסיקאי הצ'כי, אבד כבר מזמן חוש ההבנה לסיכסוך בין שתי השפות.<sup>1525</sup>

ברוד מתחיל להתרועע, אם כן, עם ציירים ומוזיקאים צ'כים. כעת תרבות זו נראית בעיניו כתרבות גמישה ופתוחה יותר ל"ניחות פריזאית" מאשר התרבות הגרמנית. לאור ההערצה אותה מפגין ברוד בתקופה זו לספרות ולשפה הצרפתית, אין המטפורה "ניחות פריזאית" אותה הוא מעניק לתרבות הצ'כית מטפורה קלת ערך. בשנת 1907 הוא כותב לאולגה סאלוס, אשתו של המשורר הפרגאי בן הדור הקודם הוגו סאלוס:

זה כשנה לא קראתי ספר מן הספרות הגרמנית (חוץ מאחדים, מודרניים) והיא נראית לי בהשוואה לצרפתית מגוחכת וחסרת טעם, גסת רוח, צרת אופק! אני מצטער יום יום שאינני כותב בלשון הצרפתית. בשפתו של פלובר הייתי יכול אולי להתבטא טוב יותר.<sup>1526</sup>

ואולם מאחורי שנת 1907, מסתתרת דרמה נוספת, המובילה את ברוד להכרה בקיומו של העם הצ'כי. בשנה זו, בנוסף לסיפור **חינוך למאהבת**<sup>1527</sup>, מתפרסמים שלושה סיפורים בזה אחר זה, העוסקים בסיפור אהבה בין צעיר גרמני לנערה משרתת צ'כית: "סקיצה לרומן" בשם **מצבי הרוח של ארוס**<sup>1528</sup>, הסיפור הקצר **עיד האביונים**<sup>1529</sup>, והנובלה **נערה משרתת צ'כית**<sup>1530</sup>. שלושתם מבטאים את כמיהתו של ברוד ל"סימביוזה אירוטית"<sup>1531</sup> (Erotic Symbiosis), שתגשר על הפער שבין שני העמים.

בסיפור **מצבי הרוח של ארוס** מתאר ברוד בחור צעיר בשם הורניס, הנקרע בין חיבה בעלת אופי רוחני לידידתו ה'רזה' רודה, ובין תשוקה ארוטית לזבנית (Ladenmädchen) 'מלאה' חסרת-שם וחסרת השכלה. עם הראשונה הוא נהנה לשוחח ולבקר בקונצרטים ותערוכות, עם השניה הוא אוהב להתעלס. והנה, לילה אחד הוא מבלה עם רודה והוריה במסעדה, ובעת ובעונה אחת הוא קובע עם אהובתו הזבנית. בשעה שבע בערב הוא עוזב את המסעדה ויוצא החוצה אל הפארק הסמוך. שם על הספסל, תחת עץ הערמונים, מקבלת את פניו בהתלהבות הנערה "עם הרגליים הקטנות והשדיים כמעט בבת אחת".<sup>1532</sup> בעוד השניים מתגפפים על הספסל, חשה רודה בהעדרו, יוצאת מן המסעדה וקוראת בשמו. הורניס הנסתר מעיניה בין העצים מבקש ממנה להשאר במקומה: "כה נעים לשוחח מבלי לראות האחד את השני", הוא אומר. וכך, כשבזרועותיו הזבנית מלאת תשוקה, הוא מנהל שיחת אוהבים מעודנת עם רודה המשכילה המקשיבה לו באפילה. סוף סוף הוא מקבל את מה שתמיד חלם עליו – אחדות (Einheit):

ועכשיו קיבל הורניס את אשר רצה. בזרועותיו החזיק אישה שחֶשֶׁק בה בכל חושי ובאותו הזמן הגיעו דברי ידידות לאוזניו, משפטים שקטים ומנוסחים היטב. כל זה התערבב, כוח דמיונו יצר כמו

<sup>1524</sup> סמל אגודת הסטודנטים הגרמנית, אזכור ל"אבי העמים" של שנת 1848.

<sup>1525</sup> Brod, Max. **Die Erziehung zur Hetäre**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 34

<sup>1526</sup> מכתב לאולגה סאלוס, 19.1.1907, ראה: Hans Christians : **Max Brod**. Kayser, Werner; Gronemeyer, Horst (ed.), Verlag, Hamburg, 1972, p. 23

<sup>1527</sup> Brod, Max. „Die Erziehung zur Hetäre“. In: **Die Gegenwart** 72, 1907, pp. 362-363; 377-379; 393-395

<sup>1528</sup> Brod, Max. „Launen des Eros. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Opale** 1 (1906/1907), pp. 17-21

<sup>1529</sup> Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“. In: **Experimente**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907

<sup>1530</sup> Brod, Max. „Ein tschechisches Dienstmädchen“. In: **Die Opale** 2 (1907/1908), pp. 39-82

<sup>1531</sup> כך מכנה חוקר הספרות סקוט ספקטור תקופה זו, המתאפיינת בנסיון לגשר על הפער שבין גרמנים וצ'כים, לא רק אצל ברוד אלא אצל רוב בני דורו – קפקא, פליקס וולטש, ארווין קיש: "ארוטיקה סימביוטית" מרכזית לרבים מסופרי פראג היהודים-גרמנים, מעבר לדרך שבה פעלה ביצירותיו של ברוד". ראה: Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000, pp. 64-67, 120-123

<sup>1532</sup> Brod, Max. „Launen des Eros. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Opale** 1 (1906/1907), p. 20

בהזיות-קדחת אחדות מושלמת בין שתי הנשים, שהשפיעו עליו ברגעים ברוכים אלה, כשהוא ממשש את כל נקודות האחיזה ומרכיב מהן משהו חריג, אחדות מושלמת. שתייהן הפכו עתה לאישה אחת, יחידה ואהובה ללא גבול, וְנוס השמימית, האושר המלא.<sup>1533</sup>

לאורך כל הסיפור לא מזכיר ברוד ולו במילה אחת את זהותה הלאומית של הזבנית. אולם נדמה שזהות זו ברורה גם מבלי להזכיר אותה במפורש; בעוד היהודים דוברי הגרמנית בפראג השתייכו כאמור למעמד הגבוה והמשכיל, רוב האוכלוסיה הצ'כית השתייך למעמד הבינוני והנמוך. גם הופעת הטבע בסיפור, עם יציאתו של הורניס מן המסעדה אל הזבנית הקטנה המכחה לו על הספסל מתחת לעץ הערמונים, ובמיוחד ריחו של הטבע -

בשעה שבע עזב את אולם המסעדה, שהיה מואר באור מלא ובו אכל ארוחת ערב עם רוֹדָה ופמלייתה, ויצא אל הפארק האפל. ריח עמום של עלים לחים שנערמו על האדמה, וערפל שהתפשט מכיוון האגם הקטן נגעו קלות בלחיי הלוחטות. אמת, שם על הספסל מתחת לעץ הערמונים חיכתה כבר הקטנה.<sup>1534</sup>

- מסגירה את זהותה הצ'כית של הנערה, שכן זהות זו נתפסה בעיני הגרמנים כקרובה לטבע הרבה יותר מן הזהות הגרמנית. אם נשווה תיאור זה לתיאור המפגש של וויליאם שורהאפט עם המשרתת הצ'כית פפיצ'קה בנובלה **נערה משרתת צ'כית**, נראה עד כמה תיאור זה מזכיר את התיאור בסיפור **מצב הרוח של ארוס** :

והנה אני בא בערב אחד לביתי כדרכי, מבלי להעיף עין לצדדין עולה אני במדרגות הצרות למעלה. פותח את הדלת ונכנס למסדרון האפל. איזה ריח נעים נודף ועולה פתאום - ריחם של מחטי אורן! הוא מוציאני כבמחץ-בזק מעולם הגיגי.<sup>1535</sup>

או את תיאורה של רוז'נקה, הזבנית הצ'כית, בסיפור **עיר האביונים** :

אני מרגיש את שערותיה הקלילות על לחיי כמו גשם דקיק. אני אוחו את זרועה המעוגלת, הרכה והגמישה. נפשה הסלֵבית העדינה פרושה לפניי, צעירה ופתוחה, כמו הנופים היפים והשטוחים של בוהמיה התיכונה.<sup>1536</sup>

אם כן, תשוקתו של הגיבור ל'אחדות' הנכספת נוגעת בסיפור **מצב רוח של ארוס** לא רק לאותה משוואה של 'אחדות' מטפיזית בין ארוטיקה (Sinnlichkeit) וידידות (Freundschaft) בדמות האשה האידאלית, אלא בראש ובראשונה לאותה אחדות נכספת בין ה'גרמניות' ובין ה'צ'כיות', ביניהן נקרעת זהותו של ברוד.

גם בנובלה **עיר האביונים** המופיעה באותה שנה מתנהל רומן אהבה בלתי אפשרי בין בחור גרמני בשם קארוס ובין זבנית צ'כית בשם רוז'נה, בחיבה - רוז'נקה. אולם כעת הפער המונע את קיום הרומן בין השניים אינו פער תרבותי - היות הנערה הצ'כית פשוטה וחסרת השכלה - אלא פער מעמדי: קארוס, המשמש כשרטט שכיר בחברתו של מר ג'ריבון העשיר, מקבל לידיו את מפתחות דירתו של מר ג'ריבון עם יציאתו של הלה לחופשת קיץ בהרים, יחד עם כל עשירי העיר. רוז'נה, העובדת כזבנית בחנותו של מר ג'ריבון הבן בקומת הקרקע, נקראת יום אחד לדירה בה שוהה קארוס מאחר והוא זקוק לכלי שרטוט. בין השניים מתפתחת אהבה גדולה; הם מטיילים ברחבי העיר - "עיר האביונים השייכת כעת לנו", כפי שקורא לה קארוס - ומגלים את נפלאותיה. אולם כשרוז'נה מתוודה באוזני קארוס שבעבר היתה המאהבת של ג'ריבון הבן, עם

<sup>1533</sup> Ibid., p. 20

<sup>1534</sup> Ibid., p. 19

<sup>1535</sup> נערה משרתת צ'כית, עמ' 22

<sup>1536</sup> "עיר האביונים", אקספרימנטים, עמ' 121

חזרתם מן החופשה של מר ג'ריבון האב והבן, קארוס מרגיש צורך "להחזיר" את רוז'נה לידי ג'ריבון הבן, כפי שהוא מחזיר את מפתחות הדירה לידי ג'ריבון האב. לרוז'נה הוא אומר, שאינו עשיר מספיק כדי להחזיק בה. רוז'נה המאוהבת בקארוס חשה נבגדת ומתאבדת בקפיצה ממגדל הנמצא בפארק בו נהגו השניים לטייל. רוז'נה מנסה במעשה ההתאבדות לפקוח את עיניו של קארוס לתפיסת עולמו המעוותת, אך למרות המעשה הנואש קארוס ממשיך להחזיק בעמדתו ה'אינדפרנטיבית', עליה הצהיר כבר בתחילת הסיפור, אותו הוא מגולל בפני הקורא כ'מספר-עד':

עדיין לא הפכתי לאיש הבן לדעות אחרות, למהפכן חסר תבונה הנטר טינה, שולף נשק, חורש מזימות סוערות, ולעולם לא מצהיר כי הוא מסכים עם המציאות בת-זמנו. אינני לוחם. כי את זאת אדע: כל מה שמושג במאמץ ובכפייה - ריח זיעה נודף ממנו, אני יודע שעל מנת שיהיה בכלל אפשרי להנות מן המתנות שהחיים מעניקים לנו - אלה חייבות להינתן ברצון. ואני גם יודע ש"להילחם נגד החיים" שווה מראש ל"לנחול תבוסה". כאן מנצח רק מי שאינו חייב להלחם. תוותר, תתמסר לדברים, אל תזלזל, אל תריב לעולם, תשיב תמיד בחיוב... אלה תמיד העקרונות שלי.<sup>1537</sup>

עמדה 'אינדפרנטיבית' זו המקדשת את 'החיים' כפי שהם, אינה משתנה לאורך כל הסיפור. עבור קארוס ה'אינדפרנטי' - "כל הזמן, אותו אנו מכלים במלחמות ובמהפכות, הולך לנו בינתיים לאיבוד".<sup>1538</sup> ואולם האירוניה וההסתה יגות ההולכת וגוברת של ברוד מן ה'אינדפרנטיזם' של גיבורו, המונע ממנו כל רגש של חמלה או אהבה, מורגשת היטב. בסופו של הסיפור מזדהה הקורא הרבה יותר עם מחאתה האמיצה של רוז'נה, המסרבת לחיות בעולם ללא אהבה, מאשר עם קארוס, הנדמה כאטום לכל המתחולל סביבו. בולטת במיוחד סצינת הסיום בה נכנס קארוס לחנותו של ג'ריבון הבן בקומת הקרקע כדי לקבל את משכורתו. בעוד מאהבה הקודם של רוז'נה, נראה מדוכדך ועצוב לנוכח התאבדותה, קארוס מגיב בניכור ובתהיה, כביכול אין לו שום אחריות לארוע המזעזע:

המנהל הצעיר [...] נראה המום לגמרי. הוא אומר לי: זה בודאי יעניין גם אותך, שהזְבִּנִית שלנו מתה. הוא רוצה להעמיד אותי במבחן, אני משוה זאת עם אַאִידָה, מערכה שניה... אני יושב ללא ניד עפעף. [...] בחוץ לפני החנות. הרחוב טובל בשמש סתוית בצבע זהב. אנשים רבים חוצים את הרחוב... המחשבה הזאת לא עוזבת אותי לרגע: הו, הנערה המוזרה הזאת, מה היא רצתה בעצם? האם אבדה לה תבונה? האם רצתה להראות לי שהיא החליטה להתמודד עם הבלתי נמנע? מוזר, כמה מוזר! האם בגלל זה היא התכופפה? הרי זה אווילי. אווילי, זאת היתה ברכה לבטלה... מה היא חשבה? לא, כמה שונות מחשבות האדם, תמיד אנו נשארים זה לזה חידה!... היא היתה יפה, יפה מאד. רוז'נה, רוז'נה... כשהרכינה ראשה כלפי ימין או כלפי שמאל תחת כובד שערותיה הבלונדיניות... היתה לה נפש אמיצה... מלאת אהבה ורגשות חביבים... רוז'נה... ובמחשבות אלה אני הולך אל המחסן בו התחלתי לעבוד כפועל-אריזה.<sup>1539</sup>

הסיפור **עיר האביונים** הופיע בקובץ **אקספרימנטים** בשנת 1907, ואולם בתוכן העניינים של הקובץ נמסר שהסיפור נכתב עוד בשנת 1906. אם נזכור את טענתו של ברוד משנת 1912, שבאמצעות דמותו של קארוס ניסה 'להתגבר' על ה'אינדפרנטיזם', הרי שבנוגע לסיפור זה לפחות, טענה זו מוצדקת. משמעותה: כבר בשנת 1906, באותה שנה בה התפרסם הסיפור **אינדפרנטיזמוס** בקובץ **מוות למתים**, ושנתיים לפני פרסום **טירת נורפוגה**, נכשל ה'אינדפרנטיזם' בעיני ברוד בבואו להתמודד עם בעיות של מוסר ואי-צדק. זו המסקנה החד-משמעית אליה מוליך סיפור זה; יכולתו של קארוס, אל מול התאבדותה של רוז'נה, להעלות בעיני רוחו רק את הופעתה החיצונית - את שיערה הבלונדי והטיית ראשה לימין או לשמאל, דהיינו

<sup>1537</sup> שם, עמ' 105

<sup>1538</sup> שם, עמ' 113

<sup>1539</sup> שם, עמ' 126

התמקדותו של ה'אינדפּרנטיזם' באסתטיקה ובהתבוננות בלבד ללא כל רגש - זוכה בסיפור זה לביקורת, גם אם לא בצורה ישירה ומפורשת.

ביקורת חד-משמעית הרבה יותר נמצא בנובלה **נערה משרתת צ'כית**. במרכז הנובלה מעמיד ברוד שוב צעיר גרמני המנותק מן המציאות, אל מול נערה פשוטה צ'כית; בסיפור נשלח וילהלם שורהאפט הוינאי בידי אביו לפראג כדי לצאת מאדישותו ואטימותו כלפי הסובב אותו. בעקבות אהבתו לנערה משרתת צ'כית בשם פפיצ'קה, הוא נפתח אל העיר, וחווה את חייה התוססים ביום ובלילה. ואולם התאבדותה של פפיצ'קה בקפיצה לנהר, בעקבות ריב עם בעלה, מחזירה את הגיבור לעולם ההזיות הלא-מציאותי שבו הוא חי בתחילת הסיפור.

הדמיון בין **נערה משרתת צ'כית** ועיר האבנינים ברור: שני הגיבורים דוברי הגרמנית אטומים לסביבתם. בשני הסיפורים הם מתאהבים בנערה צ'כית בלונדינית - זבנית (Ladenmädchen) או משרתת (Dienstmädchen) - דרכה הם מתוודעים לראשונה לא רק אל החוויה הארוטית, אלא גם אל העיר בה הם חיים.<sup>1540</sup> לשני הסיפורים סוף זהה; הנערה מתאבדת בקפיצה לתהום. היות וברוב סיפוריו של ברוד יש נוכחות בולטת למרכיבים אוטוביוגרפיים, עולה בהקשר זה אנקדוטה עליה הוא מספר **חיי מריבה**:

בבית-ההורים אפילו ארעה התאבדות של עוזרת, שלא התבררה לעולם לגמרי - הנערה האומללה קפצה מגזזטרת-המטבח אל עומק החלל. אחר כך היתה חקירה משטרתית, לא הועלתה בעצם שום האשמה כנגד אמא, לעומת זאת יצאה לאור לצד זכות אהבה אומללה של הנערה.<sup>1541</sup>

גם אם יתכן שלאנקדוטה זו אין כל קשר לברוד עצמו ולשלושת הסיפורים שהתפרסמו בשנת 1907, **בחוג הפרגאי** מודה ברוד, שהנובלה **נערה משרתת צ'כית** מבוססת על חוויה אישית, ושחוויה זו הביאה אותו לזניחת ה'אינדפּרנטיזם':

לא מצאתי בשום מקום פירצה בהוכחות של אֵלִי שופנהאואר ונאלצתי להשלים עם זה. "מתיחת כללי האתיקה" התפתחה אצלי ל"אינדפּרנטיזם", בו מצאתי הן את הרע והן את הטוב ראויים לשבח ("omnia admirari"), ושווי זכויות, כי הם נגרמו בהכרח באותו האופן. אין לנו שום אפשרות בחירה. [...] כולנו מתייסרים בשל הטעויות שלנו, ולא מוצאים מוצא. [...] הלב נובל בדרך שאין לעוצרה. עד אשר האהבה לזולת מסכנה, מבולבלת ונאה גרמה לי לנחש דרך מוצא. הסיפור שלי "נערה משרתת צ'כית" (1909) היה נקודת המפנה.<sup>1542</sup>

כזכור כתב ברוד בשנת 1912, ואף בשנת 1918, שהיתה זו התאבדותו של וולדר נורנפיגה שהביאה לשינוי האידאי והפואטי ביצירותיו, והנה שנים רבות אחר כך מודה ברוד, שהשינוי החל למעשה לפני פרסומה של **טיירת נורנפיגה**. אמנם הוא טורח להדגיש שהנובלה התפרסמה כרומן בכריכה קשה בשנת 1909, שנה לאחר טיירת נורנפיגה, אולם למעשה הנובלה **נערה משרתת צ'כית** פורסמה כאמור לראשונה כבר בשנת 1907. על חשיבותה של הנובלה כ'תפנית' בעיני ברוד מעידה מרגריטה פזי בספרה הביוגרפי **מקס ברוד, יצירות ואישיות**: "בשיחות אישיות הדגיש ברוד את חשיבותה המכרעת של הנובלה הזו להתפתחותו האישית. הוא ראה בה את הפריצה לשפעת הרגש היהודית, המנצחת את מהותו המנוכרת של

<sup>1540</sup> להעמדה זו יש להוסיף סיפורים אוטוביוגרפיים מאוחרים של ברוד, כגון **בטרם מבול**, בו הנערה המשרתת הצ'כית זדנקה מעניקה לארווין, בן דמותו של ברוד את הנשיקה הראשונה, בבד בבד עם מודעות לתחושת העוול הנוראה שנעשית לבנות מינה, וכמו גם הפרק הראשון בקובץ **נעורים בערפל**, בו מתאהב הנער המשכיל ארמנד טישלר במטפלת הצ'כית הצעירה והבורה הרמינה, המנוצלת על ידי בן-זוגה.

<sup>1541</sup> **חיי מריבה**, עמ' 108

<sup>1542</sup> **בחוג הפרגאי**, עמ' 155-156

הפסימיזם.<sup>1543</sup> על חשיבות זו תעיד גם העובדה, שבעקבות התנכרותו המאוחרת ל'אינדפרנטיזם', הנובלה **נערה משרתת צ'כית** הוא הרומן המוקדם היחידי אותו אישר ברוד לתרגם לעברית.

אמנם כפי שהראיתי קודם לכן, רתיעתו של ברוד מן ה'אינדפרנטיזם', ובמיוחד על רקע חוסר החמלה והרגש המופגן בו, בשל היותו 'שכלתני' ו'אידיאי' בלבד, החלה כבר בסיפור **עיר האביונים** שנכתב בשנת 1906. אל מול קארוס, המבקש רק "להתמכר לדברים", שאיפה המזכירה את הטפותיו של לו גרוטק הקטן בסיפור **אינדפרנטיזמוס** - "תוותר, תתמסר לדברים, אל תזלזל, אל תריב לעולם, תשיב תמיד בחיוב... אלה תמיד העקרונות שלי."<sup>1544</sup> - מעמיד ברוד את אהבתה הגדולה של הנערה הצ'כית רוז'נה. אך אין לטעות בנימה האירונית המסתתרת כעת מאחורי ההטפה התמציתית של עיקרי ה'אינדפרנטיזם' **בעיר האביונים**. בין בחירתו של קארוס בהנאה הנובעת מהתבוננות אסתטית ושכלתנית בעולם, ובין בחירתה של רוז'נה בחיי רגש ובאהבה - גם אם סופה במוות, בוחר ברוד כעת ב'אהבה'. ובכל זאת לא שנת 1906, שנת פירסום **עיר האביונים**, היא שנת השינוי והבשורה' החדשה, שכן הביקורת על ה'אינדפרנטיזם' והעמדת 'האהבה' כמזור לבעיותיו של העולם, מופיעים לראשונה באופן גלוי וחד-משמעי רק בשנת 1907 **נערה משרתת צ'כית**. והמדובר לא רק בשינוי האידיאי מ'אינדפרנטיזם' לעבר מעורבות חברתית ופוליטית, ובשינוי אתי הרואה ברגש האהבה כלי לקירוב לבבות' בין מעמדות ובין עמים, אלא גם בשינוי הפואטי עליו הכריז ברוד בשנת 1912; מעבר מסגנון אלגורי-פנטסטי ל'ריאליזם אבסולוטי'.

### יא.3. 'נערה משרתת צ'כית' (1907)

השינוי הגורף בשלושת התחומים – הפוליטי, האתי והפואטי – מופיע ביצירתו של ברוד לראשונה רק בשנת 1907 בנובלה **נערה משרתת צ'כית**. על חשיבותה עמד כבר חוקר הספרות הצרפתי מוריס ג'ודה (Maurice Gode), שכינה נובלה זו: "רומן קטן שעשה רעש גדול".<sup>1545</sup> אם נתבונן בשלושת הסיפורים שהופיעו בשנת 1907 – **מצבי הרוח של ארוס, עיר האביונים ונערה משרתת צ'כית** – נוכל לראות כיצד התחולל התהליך במקביל בשלושת התחומים כאחד, והגיע לשיאו **נערה משרתת צ'כית**: בנובלה זו זונח ברוד כליל את הסגנון האלגורי-פנטסטי לטובת סגנון ריאליסטי, האהבה מופיעה לראשונה כעקרון אתי, ובה בעת ניתן ביטוי מפורש להכרה הפוליטית בקיומו של העם הצ'כי ולצורך בשיוויון מעמדי ולאומי. יתרה מזאת: המעבר מחיי הדימיון אל המציאות הקונקרטית, מן הרוח אל הגוף, מן השכל אל הרגש – מעבר זה הוא הוא הציר המרכזי עליו נבנית עלילת **נערה משרתת צ'כית**.

לצורך המחשת התהליך אותו עובר ברוד בשלושת הסיפורים, נעקוב אחרי שני מרכיבים חשובים המופיעים בשלושתם: זהותה של הנערה הצ'כית בה מאוהב הגיבור וזהותה של העיר הגדולה בה מתרחשת העלילה. ככל שתודעתו של ברוד הופכת פוליטית ואומץ ליבו גדל, האיפיון של שניהם הולך ומשתנה ונעשה ריאלי יותר ויותר.

<sup>1543</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod, Werke und Persönlichkeit**. H. Bouvier u.Co. Verlag, Bonn, 1907, p. 140, 17 הערה

<sup>1544</sup> "עיר האביונים", **אקספרימנטיזם**, עמ' 105

<sup>1545</sup> Godé, Maurice. "Un "petit roman" qui a fait grand bruit: Une servante tchèque de Max Brod (1909)". In: **Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924**. Actes du Colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994). Hg. mit Jacques Le Rider und Françoise Mayer). Collection "Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes", Presses de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 1996. p. 225-240

בסיפור **מצבי הרוח של ארוס** לנערה הצ'כית אין שם ואיננו יודעים עליה שום פרט מזהה, מלבד עובדת היותה זבנית, בעלת גוף 'מלא' ותשוקה ארוטית עזה. על דמות-הראי ההפוכה שלה, ידידתו הגרמנית-בורגנית של הגיבור, אנו יודעים קצת יותר: שמה רודה, היא 'רזה', יש לה הורים איתם היא יוצאת בחברת הורנים לסעוד, היא מתעניינת באמנות, ושאיפתה הגדולה - להתחתן עם הגיבור. היות והסיפור כולו הוא סיפור אלגורי, בו מנסה הגיבור להוכיח כי אהבה בנויה מחושניות גופנית וידידות רוחנית (Liebe=Freundschaft+Sinnlichkeit) הרי ממילא פרטי זהותה של הנערה הצ'כית, כמו גם זהותה של הנערה הגרמנית, אינם חשובים. האחת מסמלת את החושניות, ואילו השניה את הידידות.

בסיפור **עיר האביונים** לעומת זאת מופיעה לראשונה הנערה הצ'כית בשמה – רוז'נה, ובשם החיבה – רוז'נקה. בסיפור זה, בניגוד ל**מצבי הרוח של ארוס**, מוצגים לעינינו בפרטי פרטים כל נפלאותיה הגופניות דרך עיני קארוס המתבונן:

*היא נכנסה אל חדרי ועיניה הכחולות קרנו כמו שני רקיעים קטנים. היא חיבקה אותי. ריח הניחוח שנדף משימלת הפיקה הקצרה ומחגורת הלכה שלה עשה אותי מדושן-עונג. כל הפסקה של נשיקה ממושכת העציבה אותנו כמו פרידה. שערותיה הבלונדיניות הסתבכו וכמה היה זה נפלא, כשהרימה את זרועותיה, ותיקנה - בחזה מורם - את תסרוקתה. אחר כך היו נשיקות נוספות בשפתיים רועדות, בעוד שיד אחת חמה מלטפת שוב ושוב את מצחי.<sup>1546</sup>*

ואולם בסיפור זה ברור אינו מסתפק רק בתיאורה החיצוני של הנערה הצ'כית. מתוך סצינות נוספות אנו לומדים שרוז'נקה נדיבה, נאיבית, וחשוב מכל – מרדנית ובעלת מודעות לאי-צדק חברתי; השתייכותה של רוז'נה אל הפרולטריון, הזדהותה עם "הפלבאים"<sup>1547</sup> והתמרדותה כנגד השלמתו של קארוס עם מצבו של העולם, מהווים את הציר סביבו סובבת זהותה. להשתייכותה ללאום הצ'כי, לעומת זאת, אין בסיפור זה כל זכר. רמז יחידי למוצא נמצא כאשר מדמה קארוס את נפשה "הסלאבית הרכה ומלאת החיים" ל"מישורים היפים של פנים-בוהמיה".<sup>1548</sup>

השימוש בשם התואר "בוהמי" בסיפור **עיר האביונים** יוחלף עד מהרה בשם התואר המפורש 'צ'כי' בנובלה **נערה משרתת צ'כית**. לחילופין אלה משמעות רבה; היא מצביעה על כך, שברור מזדהה יותר ויותר עם נקודת המבט של הצ'כים. שם התואר 'בוהמי', לציון תושבי בוהמיה, היה שם תואר המרמז על השליטה הגרמנית ההיסטורית באיזור, בעוד ששם התואר 'צ'כי' סימל שאיפה לעצמאות לאומית. בסיפור **עיתון יומי פרגאי** (Prager Tagblatt) כותב ברוד:

*העניין עם המילה "בוהמי" הוא כזה: הגרמנים אהבו לדבר על "בוהמים" כדי להדגיש במובן הרע של מילה את המיעוט (בשליש) של כל הצ'כים המכהנים ברשות הממשלתית. הרי קיימים בבוהמיה מאז ומתמיד גם צ'כים וגם גרמנים. בלשון הצ'כית נקראת בוהמיה בשם "צ'כיי" ומכאן שה"בוהמי" וה"צ'כיי" היו פה זהים. אך עבור המשפט "תושבי בוהמיה נקראים "בוהמים" (Böhmen), אך לא כל הבוהמים הם צ'כים" - למשפט הזה שהוא ללא ספק נכון, אין בלשון הצ'כית תרגום נכון ומתאים. [...] ברם הצ'כים התייחסו לשימוש הלשוני הזה כביטוי לרצון השתלטות גרמנית; הגרמנים ראו במינוח הצ'כי כיבוש המדינה כולה.<sup>1549</sup>*

השימוש בשם התואר "בוהמי" **בעיר האביונים** משמעו אם כך, שברור עדיין לא מכיר בסיפור זה בהפרדה לאומית, אלא רואה בסכסוך המתחולל בפראג סכסוך מעמדי בין עשירים ועניים. נקודת מבט זו משתנה בנובלה **נערה משרתת צ'כית**, שם מזהה ברוד את הסכסוך המעמדי עם זה הלאומי:

<sup>1546</sup> "עיר האביונים", אקספרימנטים, עמ' 115

<sup>1547</sup> שם, עמ' 114

<sup>1548</sup> שם, עמ' 121

<sup>1549</sup> Brod, Max. **Prager Tagblatt. Roman einer Redaktion**. Fischer, Frankfurt/Main, 1986, p. 13

כל אשר מילא את חיי בשעת צהרים מאוחרות אלה עובר שוב לעיני. העם הציבי על כפריי, על שיריו ונגינותיו הנוגעים ללב. עתה אני מבין הכל, בנתי לנפש העם הילדותית רווית הצער, בנתי לה מתוך נפשה של אהובתי, ראיתי לעיני את המשבר הקשה בחקלאות הציבית, שגרם לבריחה מן הכפר אל העיר ולשימת מצור על האדמה הגרמנית. יש ללחום מלחמת-קיום, מרובים הילדים בארץ, והאדמה מחולקת שלא כראוי.<sup>1550</sup>

מרתק לראות, שככל שתודעתו של ברוד הופכת פוליטית יותר, כך סגנונו נעשה ריאליסטי יותר. אם בסיפור **מצבי הרוח של ארוס** לנערה הציבית אין שם, ובסיפור **עיר האביונים** יש לה רק שם פרטי ושם חיבה, כעת **נערה משרתת צ'כית** יש לה שם פרטי, שם חיבה וגם שם משפחה: פפי וולקובה, ובחיבה - פפיצ'קה. על פפי, בניגוד לשתי הנערות הציביות בסיפורים הקודמים, יש בידינו מידע רב למדי; אנחנו לומדים שהיא בת-שבע עשרה בלבד, בת-כפר שהגיעה לעבוד בעיר כמשרתת בפנסיון בו מתאכסן גיבור הסיפור. אנו לומדים על מצבי רוחה המתחלפים, על כך שיש לה כתמים כחולים על גופה, על כך שיש לה אחות בה היא מקנאה. אנו שומעים אותה שרה שירי עם באוזני הגיבור, ומספרת לו על "ביתה, על הכפר אי-שם בצ'כיה, רחוק מכל תחנת רכבת, בין יערות ושדות דגן בעמק אהוב. [...] בכפר התחילה הדלות, לא היתה פרוטה להרויח. גם לוינה יצאו משפחות רבות, ולבוהמיה הגרמנית, אל הערים, ורבים רבים לאמריקה."<sup>1551</sup> לקראת סוף הסיפור מתגלה גם שהיתה נשואה, בעלה, שייט רפסודות מפודסקאל, היכה אותה באופן קבוע, ולכן התאבדה בקפיצה לנהר. והנה, איזה הבדל בין תגובתו השכלתנית והקרה של קארוס על מותה של רוז'נקה **בעיר האביונים**, ובין תגובתו מלאת הצער של וויליאם שורהאפט, גיבור הנובלה **נערה משרתת צ'כית**, על מותה של פפיצ'קה:

ידי שהחזיקה בעתון נשמטת למטה. אני ניגש לחלון ונשקף אל החצר... ובכן, היא איננה עוד בחיים, היא מתה, פפיצ'קה החביבה הקטנה. בצוארה זה הענוג שהבהיק בלובן עורו. את זוגיות החלונות יראה היתה לנקות פן תיפול; אך להתנפל אל גלי הנהר הקרים לא חששה, קפצה והתנפלה... לפעמים, הלא כך סיפרה, היתה יושבת על מיטתה בלילה ובוכה עד הבוקר, לפעמים היתה משקרת, "שקרנית אני" – כפי שאמרה. ולפעמים היתה מסורה מאוד ומאושרת. היו לה זכרונות, היא השפיעה, כנראה, השפעה מרובה על סביבתה בילדותה, רגשות היו לה. אף את הסידורים בבית המכס יכלה לתפוש בראשה הבהיר הקטן. מתביישת היתה שידיה מזוהמות באשפת האפר... פפי, פפיצ'קה חביבה – עתה איננה עוד בחיים ולא אוסיף עוד לנשק לה. שום שריד וזכר אין לי ממנה, ואף לא תמונה.<sup>1552</sup>

הנערה המשרתת הציבית זוכה בנובלה זו להיות ממש בשר ודם, ולא רק סמל קולקטיבי או אובייקט להתבוננות אסתטית. לא במקרה טוען מוריס ג'ודה במאמרו "נערה משרתת צ'כית, רומן קטן שעשה רעש גדול" שהשימוש בשם עצם בלתי-מיועד (unbestimmter Artikel) בכותרת הנובלה – **נערה משרתת צ'כית** (*Ein tschechisches Dienstmädchen*), והיותו על שימוש בה' הידיעה, מצביעים על רצונו של ברוד לראות בפפיצ'קה וולקובה דמות פרטית ייחודית ולא רק סמל קולקטיבי.<sup>1553</sup>

מהלך זה, מן האלגורי אל הריאלי, מן הסימלי אל הקונקרטי, מן הכללי אל הפרטי, ניתן למצוא גם במוטיב 'העיר הגדולה' ביצירותיו של ברוד בתקופה זו. ביצירותיו המוקדמות, ואף ב**טירת נורנפיגה**, ברוד

<sup>1550</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 83

<sup>1551</sup> שם, עמ' 81-80

<sup>1552</sup> שם, עמ' 87

<sup>1553</sup> Godé, Maurice. "Un "petit roman" qui a fait grand bruit: Une servante tschèque de Max Brod (1909)". In: *Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924*. Actes du Colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994). Hg. mit Jacques Le Rider und Françoise Mayer). Collection „Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes“, Presses de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 1996, p. 226

אינו נוקב בשמה המפורש של העיר בה מתרחשת העלילה, אלא מכנה אותה בשם האלגורי 'העיר הגדולה' (die Großstadt). יתכן ומהלך זה הוא שתרים להצלחתו הגדולה של ברוד במרחב הדובר גרמנית, שכן 'העיר הגדולה' על כל מאפייניה המנוכרים והמודרניים, יכולה להיות כל עיר אירופאית גדולה. כך למשל מופיעה העיר **בעיר האביונים** :

העיר בקיץ - כך אני אומר לרוז'נה - זוהי עירם של חסרי האמצעים. "נו כן, מי שיכול להרשות לעצמו עובר לכפר" עונה היא ונאנחת. "אבל בגלל זה, בובה, אנחנו לא רוצים להאָנח. לא? ... העיר שייכת עכשיו לנו; והאין זה יפה כך? האין זה משעשע לראות איך הכל השתנה, איך העשירים כאילו הותירו לנו את כל החיים...<sup>1554</sup>

בסיפור זה אין כל איזכור לשמה של העיר או למקומות מסוימים בה. התיאורים כלליים ומתאימים לכל עיר מודרנית באשר היא. **בערה משרתת צ'כית** לעומת זאת, מופיעה העיר בשמה המפורש - פראג, והיא גיבורה לא פחות חשובה מאשר וויליאם שורהאפט היונאי ופפי וולקובה הצ'כית. פראג היא העיר האמורה להוציא את גיבור הסיפור מאדישותו, פראג - ולא ברלין או וינה :

וויליאם שורהאפט הנני - זה שמי. בן למשפחה אמידה בווינה. בעיר זו חייתי את שנותי עד העשרים. ואז שלחתי אבי לפראג, מפני "שיש לראות שם דברים רבים". אבל פראג לא מצאה חן בעיני כלל. לא הרגשתי בשום רושם והשפעה מכל אלה הסגולות שהרבו לדבר בהן. אבי אמר: "תבוא לפראג ומיד יחלוף שוויון הרוח הזה שאתה מתייחס בו לכל הסובב אותך ולכל העולם שמחוץ לך עצמך. ולא יתכן כלל אחרת כעיר מפורסמת כל כך בהיסטוריה שלה. במקום שההיסטוריה הולכת ונעשית בו כאילו לעיניך תוך מלחמת שני לאומים בטבורו. פסלי קדושים ומגדלי הכנסיות יחסמו דרכך בכל מדרך כף רגל. מבטך יתקל בחזיתות הברוק של בתי הרחוב. בידך ממש תגע בגדרי הברזל השומרות על סוללות תותחים וכדורים, צלצול לשון זרה יגיע לאוזניך יחד עם צלצול השמשות הנשברות תוך מלחמה עליה. שם יתעורר בך סוף סוף חוש המציאות. מן הנמנע שגם שם תוסיף לחטט חטוטך ולא תשים לב לממשי. בכל שעת צהריים יורה התותח מעל "סוללת מאריה"; כל גשר כשאתה עובר בו עליך להוציא ולשלם פרוטה.<sup>1555</sup>

וויליאם מתנכר לעיר אליה הוא מגיע, ומסרב לקחת חלק בחייה. אך בעקבות המפגש המפתיע עם פפיצ'קה, הנערה המשרתת הצ'כית, הוא לומד להכיר את העיר מקרוב ולפרטי פרטיה :

את **רחוב מילנטריש** כיניתי "רחוב ימי הביניים", את **רחוב צלטנר** "כעין סיטי", ואת הרחוב הארוך - "חם וכפרי". מצאתי שהכבר הגדול דומה למין נדנדה ענקית המשופעת ויורדת מרוב הכובד של בניני תפארת החדשים בגזרה הדרומית - ולעומתה כל גזרת הצפון נשאת כאילו תלויה באויר.<sup>1556</sup> [...] ללא מטרה ותכלית הנני מגיע עד **כנר רודולפינוס**, רואה חבורות אנשים המאחרים לצאת מאולם הקונצרטים, נתקל באיזו תיירת מכוערת ושוב אני רץ ברחובות סמוכים שציננתי לי לפי מורה הדרך, נתקל בדרכם ונפל כמעט לתוך איזה בור במדרכה, עד שאני בא ועומד לאחר תעתועי שתי וערב מול **מלון "צנטרל"** ואז אני נזכר שעוד לא בא אל פי מאומה מארוחת הערב...<sup>1557</sup> [...] פעם בשעת בין השמשות הגעתי אל שפת הנחל. ובה בשעה התבאר לי הדבר באר היטב שאני יושב בתוך עיר יפה ומופלאה. כזאת היא העיר פראג... הגעתי אל המקום דרך **רחוב מיסליק**, ופתאום אני ניצב בפני שמיים פתוחים ורחוקים מכוסים עננים והם נראים כמבשרי גדולות ונצורות, כל אלה העננים חוזרים על מהלכם הממושך באותו המסלול באיזו משמעת אחידה, עליונה. שם במרחק נראה **הר ההראטשין** - עתיק יומין, נצחי, כמוס, רחוק ובלתי ברור. מערבולת של בנינים עולה ופורצת למרגלותיו, עולה ומתרוממת במעלה ההר, עד הנחר מולדאו הם מגיעים עד **הגשר פאלאקי** ושם נוצצים הבנינים בזוהר של אורות ערב מכסיפים...<sup>1558</sup>

<sup>1554</sup> "עיר האביונים", אקספרימנטים, עמ' 111-112

<sup>1555</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 13-14

<sup>1556</sup> שם, עמ' 41

<sup>1557</sup> שם, עמ' 47-48

<sup>1558</sup> שם, עמ' 56-57



שאיפתו של ברוד לריאליזם 'אבסולוטי', למסירת פרטי פרטים של חיי היום-יום כשמאחוריהם נגלית לפתע ההשגחה העליונה מורגשת היטב בפיסקה זו. אך הנובלה **נערה משרתת צ'כית** אינה מציגת רק הישג ברור בתהליך המעבר הסגנוני והלשוני מאלגוריה לריאליזם ביצירותיו המוקדמות של ברוד. ראינו כיצד בשנת 1912 טוען ברוד שהישגו הגדול ביותר ב**הודיות** הוא המעבר מקונסטרוקציה דימוינית לריאליזם 'אבסולוטי', ואולם כבר ב**נערה משרתת צ'כית**, שנכתב חמש שנים קודם לכן, חושף ברוד את המעבר שעשה בין השניים, והופך אותו ל**עלילה המרכזית של הסיפור**. כך הפרק הראשון בנובלה מוקדש למתקפה עצמית חזיתית כנגד הגיבור, החי כולו כולו בספירות העליונות של האידאה:

קורא אני רק בחיבוריהם של הסכולסטיקים, טומס מאקווינו מקובל עלי ביותר ואף סקוטוס הגדול. דברים שאין להם גוף ודמות הגוף, - ריאליזמוס ונומינליזמוס, מושגים מופשטים של מקום וקיום, דברים שבנוסחה ודברים שבסובסטנץ. ראיות והוכחות למציאות האלוהים, דברים על ייחוד וריבוי שבאלוהות ובכל יכול. רק שמות ומושגים גדולים וכוללים כאלה עלולים להוציא אותי מחיק התרדמה ושיוון הנפש, אלה הצורות הנשגבות שלא מעלמא הדין, אשר דבר אין להן עוד עם כל הנעשה והמתחולל על האדמה שלנו.<sup>1559</sup> [...] וכך שווה נפש הנני גם מול התסיסה הזו בחיי פראג וההתנגשות בין שתי התרבויות אשר בה.<sup>1560</sup> [...] ... הנה, כאלה הם חיי. פו, לכל השדים, מה עכור ונבער כל זה! אך אין תושיה. [...] ורק כשאני מבקש להשקיף על חיי מנקודת השקפתם של האנשים האחרים, כלומר כשאני מביט מן החוץ לפני, הנני רואה את עצמי כאיזה יצור ללא תנועה; אז הנני רואה את ויליאם שורהאפט כאיזה יצור אשר טוב לו לא להיות מלהיות.<sup>1561</sup>

נדמה שברוד מעביר בדברים אלה קודם כל ביקורת על עצמו;<sup>1562</sup> על התעלמותו עד כה מן המאבק המתחולל בעירו פראג והתמכרותו לרעיונות פילוסופיים נוסח ה'אינדפרנטיזם', אשר מנעו ממנו כביכול להיות מעורב ב'חיי הממש'. תיאור אירוני בנוסח זה ניתן לראות כבר בתחילת הנובלה, כאשר מתאר הגיבור את אשר עובר במחשבותיו:

האח, מוחי נרפה כל כך, חסר אונים, אין בו אף שמץ של ברוטליות. שתי הדעות השקולות מתנגדות, כאילו אילצן לכך איזה כוח נסתר. זו לעומת זו עולה ויורדת על שטח הכרתי, כשני תינוקות עצובים על קרש הנדנדה; שניהם קרובים לי כאחד, זכות שווה להם, לא יכניע האחד את השני... והנה משהו עולה על הדעת: אכן צדקה אחת משתי הדעות האלה, **שתייה נכונות כאחת**. ועתה אני נושם לרווחה... [...] ואולם לא יאריך הרבה רגע זה של מנוחה ושלוש! [...] הדעה האחת נראית לי עתה כנפסדת בהחלט, הנני נוטה נטייה גמורה לצד הפרטים, ושוב אין מקום להשקיף על פני כלל הדברים. כן, נצחה הצעה הראשונה, ורק אחת מן השתיים תוכל להיות הנכונה, ואין זו אלא שטות לומר ששתייה כאחת צודקות... וכך מסתובב אני במעגל ללא כל משען וסיוע של סוף פסוק, אדם אומלל הנני.<sup>1563</sup>

"שתי הדעות כאחת" - הרי זה תמצית ה'אינדפרנטיזם'. והנה מופיעה פפי, ועימה הקירבה הפתאומית אל הטבע, אל ריח האורנים, ואל פרטי הפרטים של המציאות:

שוב נפתחת הדלת וסביבי נסער אותו ריח אורנים מתוק, הזורם לתוך החדר בגל איתן לעין ערוך מזה שאפפני אמש. הנני מפנה את פני מהארון כשהעניבה בידי... והנה הנערה נצבת בחדר, נערה יפה קטנה ובהירה, הטס הלבן בידה והיא כולה מזהירה באור השמש; ודאי זאת היא המשרתת החדשה. מעולם בכל ימי חיי לא התבוננתי כראוי בפני נערה, אולם בטוח אני שאין יפה ממנה. עלי לחזור ולהתבונן בה – ועיני יוצאות אליה מחוריהן, העיניים שלי התוששות. עלי לשוב ולראות באברי גופה המעוגלים, שכל תנועה שלהם משתקפת במלואה מתחת לסינר הזרוע נקודות תכלת, לראות בפניה הזעירים שמשו סודי בלתי רגיל בהם, ובמגדל צמותיה הקלועות לה למעלה על גבי

<sup>1559</sup> שם, עמ' 15

<sup>1560</sup> שם, עמ' 19

<sup>1561</sup> שם, עמ' 21

<sup>1562</sup> שנים רבות אחר כך עדיין ראה ברוד בתומס מאקווינו אחד ממורי הדרך של האנושות. **חיי מריבה**, עמ' 47

<sup>1563</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 12-13

ראשה, צמותיה הבהירות הריחניות, להתבונן בעינים התכולות הלאות שלה, להסתכל בחולצתה המשובצת מצבע חום מזוהם שחסר בה הכפתור העליון ושעל כן ניבט מן הקיפול בזווית מחודדת הצואר הצחור והענוג וההתחלה המזהירה של שדיה, ואף כמה נקודות רגילות אני רואה בשקערורית זו. את כל אלה אני רואה במבט עיני המאומץ עד לכאב בחלק-חלוק קטן שברגע. [...] מה זה היה! בשם הנצח הקדוש ובשם כל הכוחות הטמירים, מה היה פה! [...] הפלאים שהראו כאן בבוקר זה שוב אין סוף להם. [...] דומה הדבר כאילו נפרצה נפרצה בקירבי לתוך אותו עולם חיצוני, שעד עתה אך נתבצרתי מפניו ברוחי המסוגרת.<sup>1564</sup>

ההוויה המתגלה לעיני הגיבור לפרטי פרטיה היא הוויה נעלה, מופלאה. למרות הפרטים הבנאליים - צמות, עיניים עייפות, חולצה משובצת, ואפילו הלכלוך והכפתור החסר - התחושה היא של חוייה כמעט מיסטית: זוהר שמש, נערה "שאין יפה ממנה", תחושת סוד בלתי רגיל, פלאים שאין להם סוף. זהו הריאליזם ה'אבסולוטי', ריאליזם שכל מטרתו התעלות מעבר לחיי היום-יום. האמצעי הוא ה'אהבה', שכן ברגע שהינך מתבונן בדברים באהבה, כמו לו הקטן בסיפור **אינדפרנטיזמוס**, "הכל נעשה צוהל ומזהיר". ההבדל הגדול בין תחושת ההתעלות הנובעת מן ההתבוננות המאוהבת בעולם בסיפור **אינדפרנטיזמוס** של שנת 1906, ובין זו הקיימת **בנערה משרתת צ'כית** של שנת 1907, הוא שכעת מתבונן ברוד באהבה לא רק בדברים אלא גם בבני האדם. תחושת החמלה האנושית נוסח שופנהאואר הקיימת בסיפור **כל אדם** בקובץ **מוות למתים**, מתעצמת והופכת לאהבה המקיפה את העולם כולו:

רגש של הכרת טובה ללא גבול לנערה הזאת ממלא את כל ישותי, הנערה היפה והחביבה הזאת שלצדי; עתה לאחר שנשקטו דמי גוברת הכרת טובה זו ועולה על גדות ליבי. שוב אין עלי לחשוב על הרפתקאות, על מלחמות כיבוש ועל התחכמויות... לא, לא, לא, בת חוה נאה זו שעל ידי, אני אוהב אותך בפשטות. אני דורש את טובתך, אשה את כמוני האיש, רעייתי את, ידידים אנו. הנני מהלל ומשבח אותך, יצור אלוהים את... והשמש זורחת לתוך המטה החמה, ורעש הגלגלים עולה מן החוץ, כוח איתנים מתמוגז ועולה בכל הדרו ושאונו. ופפי על ידי שקטה כה ושלוה, כה ענוה – כולה כנטע רך, עיניה עצומות ופיה הוגה משהו... והנה היא שרה חרש חרש. היא מניחה את פיה סמוך לאוזני ושרה לי – אולי מתוך הכרת טובה דומה לזו שלי – את שיר הכפר.<sup>1565</sup> [...] באותו ערב הייתי טהור ומאושר כמלאך. ישבתי בבית. מנורת הנפט האירה את חדרי באור צהוב, צנוע; חדר זה בעל החלון האחד נראה הערב כה חביב, בית-מגורה ממש. והעולם כולו, והאל שוכן במרומים וקורות הדורות כולם – הכל כה קרוב לי, אהוב עלי... כל אשר מילא את חיי בשעות צהריים מאוחרת אלה עובר שוב לעיני, העם הציכי על כפריו, על שיריו וגנינותיו הנוגעים ללב. עתה אני מבין הכל, בנתי לנפש העם הילדותית רווית הצער, בנתי לה מתוך נפשה של אהובתי.<sup>1566</sup>

"אם עד אותו אחר-צהריים מופלא היתה הנערה הצ'כית רק אובייקט לכיבוש מיני, הרי שכעת רואה בה ויליאם בן-אנוש", כותב מוריס ג'ודה במאמרו על הנובלה. "שלוש שנים לפני בן חסותו פרנץ וורפל, ברוד מבטא את התמצית של קובץ השירים **חבר העולם**. תוך כמה דפים עובר וויליאם מן ה'ארוס' (Eros) מלא התשוקה [...] אל ה'פיליה' (Philia) הרכה, ולאחר מכן, עטוף באהבה שהיא בעת ובעונה אחת אנושית ואלוהית, אל ה'אגפה' (Agapé). [...] נשימתה של פפי היא ה'פנאומה' (pneuma), עקרון של הטבע והחיים, מעשה של יצירה ואהבה המאחד את הפרטי עם האוניברסלי.<sup>1567</sup> לאור דברים אלה, הכרזתו של ברוד בשנת 1912 על השינוי האידאי והפואטי שעבר מקבלת משמעות ברורה:

<sup>1564</sup> שם, עמ' 26-28

<sup>1565</sup> שם, עמ' 78-79

<sup>1566</sup> שם, עמ' 83

<sup>1567</sup> Godé, Maurice. "Un "petit roman" qui a fait grand bruit: Une servant tschèque de Max Brod (1909)". In: **Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924**. Actes du Colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994). Hg. mit Jacques Le Rider und Françoise

ובכן, האמת היא: אני סבור ש"יהודיות" הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שלי, מפני שהניסיון הבשל יותר הגלום בו לא אילץ אותי להעלים את היותו מבוסס על פרי-הדמיון, וגם מכיוון שנראה כי הצלחתי להגביה ארועים יומיומיים עד הספירות הקרואיות כדי שהנקודה המטפיזית, שאינני יכול בלעדיה, תוכל לחדור בדרך טבעית יותר אל ההווה האנושית הקודרת באמצעות הרגש (למשל בפרקים "אסיפת עם", "אולגה") ולא דרך הראש כפי שקרה עד כה.<sup>1568</sup>

מטרת השינוי הפואטי שעובר ברוד, מאלגוריה לריאליזם, דרך דמותו של ווילהלם שורהאפט המתחבר לעולם בעקבות התאהבותו בפפיצ'קה, היא הופעת הרגש: הרגש כאידאה, כאמת האימננטית היחידה, המחליפה את ה'אינדפרנטיזם' הרציונלי והשכלתני. **הרגש הוא זה המוביל אותנו אל העולמות העליונים.** המפליא הוא, שדווקא ביצירותיו האלגוריות בוחר ברוד להשתמש בלשון רגשנית ואקספרסיבית של 'מספר-עד' (Ich-Erzählung), ואילו כעת דווקא הרצון לבטא את הרגש דוחף אותו לעבר סגנון ריאליסטי מחושב ומאופק, כדבריו של פלובר: "הלהט אינו יוצר שירה, וככל שתהיה אישי יותר, כן תהיה חלש יותר".<sup>1569</sup>

איזכורו של פרנץ וורפל וקובץ שיריו **ידיד העולם** (Weltfreund) בדבריו של מוריס ג'ודה הוא איזכור מכוון ובעל משמעות. שני ארועים חשובים מציינים לדעת היסטוריונים את תחילתה של התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית: הראשון הוא ייסודו בשנת 1910 בברלין של מועדון הספרות "הקלוב החדש" ("Der neue Club") בידי העיתוני והמסאי קורט הילר (Kurt Hiller, 1885-1972). עם יסודו של מועדון זה, יוצא לאור בברלין גם השבועון האקספרסיוניסטי Der Sturm בעריכתו של המוזיקאי, הצייר והסופר הרוארתי וולדן (Herwarth Walden, 1879-1941), לו תורם ברוד כבר עם פתיחתו את הסיפור הקצר **העליה לרגל להורציו**, והמסות **פלובר על יופין של התמונות המכוערות**.<sup>1570</sup> לשבועון זה יתווסף בשנת 1911 השבועון Die Aktion, אותו מייסד מבקר התרבות וצלם הפורטרטים האנרכיסט פרנץ פפמפרט (Franz Pfemfert, 1879-1954) עם קורט הילר ואנסלם רואסט (Anselm Ruest, 1878-1943). גם לשבועון זה, שנחשב ככלי ביטוי מרכזי עבור התנועה האקספרסיוניסטית, החל ברוד לתרום משיריו וממאמריו כבר מן הגליון הראשון. מאוחר יותר, גם למגזין האקספרסיוניסטי הברלינאי החודשי Die Weißen Blätter, שעורכיו הספרותיים יהיו אוטו פלאקה (Otto Flake), פרנץ בליי ורנה שיקלה (René Schickele), יתרום ברוד משיריו ומאמריו כבר מן הגליון הראשון שיתפרסם בשנת 1913. הרומן ההיסטורי **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**, יופיע כולו כסדרה במגזין במהלך שנת 1915. לעיתונים אקספרסיוניסטים אלה, להם תרם ברוד רבות מיצירותיו, יש להוסיף גם את עיתון החוג הפרגאי Herder-Blätter, שנוסד בשנת 1911 בעריכת ווילי האס. בעיתון זה פירסם ברוד את הפרק הראשון והיחיד מתוך הרומן **ריכרד וסמואל** אותו כתב בשנת 1912 עם קפקא.<sup>1571</sup> עובדות אלו מעידות עד כמה היה מעמדו של ברוד מרכזי ומשמעותי לתנועה האקספרסיוניסטית כבר מתחילתה. בתחילת יוני 1910, בפתיחת "הקלוב החדש", מצהיר הילר על עקרונות התנועה החדשה כעל ה'פאתוס החדש' (Das neue Pathos):

Mayer). Collection „Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes“, Presses de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 1996, p. 36

Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912, p. 19<sup>1568</sup>

פלובר, גוסטב, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב. עמ' 151<sup>1569</sup>

Brod, Max. „Über die Schönheit hässlicher Bilder“. In: **Der Sturm** 1, 1910/1911, pp. 148-149<sup>1570</sup>

Erstes Kapitel des Buches **Richard und Samuel** von Max Brod und Franz Kafka: Die erste lange Eisenbahnfahrt (Prag-Zürich). In: **Herderblätter**, 1. Jg., Nr. 3, Prag, Mai 1912, pp. 15-25.<sup>1571</sup>

זהו סימן ההכר של הוויית החיים הגבוהה יותר ושל הפאתוס החדש: להיות תמיד מלא בלהט האידאליים האהובים שלנו, ברצון להכרה, באמנות ובאותם דברים משיבי הנפש שביניהם.<sup>1572</sup>

בעקבות "הפאתוס החדש" יהפוך עד מהרה "הקלוב החדש" ל"קברט הפאתוס החדש" - "הקברט הניאופתטי" (Das neopathetische Cabaret), אליו ישתייכו אמנים ידועים כאלזה לסקר-שולר, ג'ורג' הייס, ארנסט בלאס ויעקב ואן-הודיס. תחת השם "הפאתוס החדש" (Das neue Pathos) יופיע מגזין ברלינאי אקספרסיוניסטי נוסף החל משנת 1913, לו יתרום בהתלהבות גם הסופר הוינאי סטפן צוויג. הארוע החשוב השני, הנחשב כארוע המכונן עבור התנועה האקספרסיוניסטית, הוא ערב הקריאה בציבור בדצמבר 1911, אליו הוזמן ברוד כדי להקריא מיצירותיו לפני סטודנטים ואוהבי ספרות בברלין. את הערב החליט ברוד לסיים בקריאה מתוך קובץ שיריו הראשון של פרנץ וורפל **ידיד העולם** (Der Weltfreund), שעמד לצאת לאור בעקבות השתדלותו של ברוד אצל אקסל יונקר, המוציא לאור הקבוע של כתביו. "התשואות הפכו לסערה" מספר ברוד **חיי מריבה**. "למן הנשף הברלינאי הזה ואילך היה ורפל מוכר בגדלותו ומקומו היה כבוש לו".<sup>1573</sup> המשפט הפותח את השיר **לקורא** (An den Leser) מתוך הקובץ **ידיד העולם** - "משאלתי היחידה היא, בן-אדם, להיות מקורב אליך"<sup>1574</sup> הפך למשפט המכונן של התנועה האקספרסיוניסטית.<sup>1575</sup>

### יב.3. אקספרסיוניזם כמודל פואטי

ברוד נפגש לראשונה עם וורפל, שהיה צעיר ממנו בשש שנים, בשנת 1909, בתיווכו של וילי האז, בן כיתתו של וורפל מן הגימנסיה. וורפל הקסים את ברוד, ו"מתוך התפעלות מן הכוכב החדש שדרך בשמי, לא ידעתי פשוט את נפשי"<sup>1576</sup>, הוא מתוודה. וכך, למרות הפרש הגיל ומעמדו המבוסס של ברוד כסופר ומשורר ידוע, "נתרחש איפוא המקרה הנדיר, שהמורה כרע אז לפני תלמידו על הברכיים".<sup>1577</sup> ברוד מצרף את וורפל הצעיר לחוג האינטימי של ידידיו פרנץ קפקא, פליקס וולטש ואוסקר באום, והחבורה הצעירה מתמסרת בלילות למפגשי סיאנס בדירות הוריהם של פרנץ וורפל ופול קורנפלד<sup>1578</sup>. בסופי השבוע החבורה יוצאת לטיולים בטבע. באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** מתאר ברוד תקופה זו, לאחר פרסומה של **טיירת נורנפיגה**, כאחת התקופות המאושרות ביותר בחייו. תיאור זה סותר לחלוטין את תיאורו הקודר של הוגו ברגמן - "אחרי גמר נורנפיגה עברו על ברוד שנים ללא מוצא כוח ליצירה גדולה. הוא לא חדל מעבוד, מכתוב, מפרסם, אבל לא יכול למצוא את מעמדו בחיים. מן המרחקים הוא שב אל החיים הצרים של ערי השדה". גם תיאורו הדרמטי של ברוד, המכנה תקופה זו כימצר' בעקבות התאבדותו של וולדר נורנפיגה - "נאלצתי להתחיל מבראשית, חדש לגמרי. במפולת, בין פרויקטים מתפוררים בעלי הקף גדול נאלצתי לחפש ערכים צנועים שאולי שרדו, לערום בשקט אבני בניין זעירות. לפנות אל השוליים, אל ערי השדה... בדיעבד אני מבין

<sup>1572</sup> Krause, Frank. *Literarischer Expressionismus*. Wilhelm Fink Verlag, Paderboon, 2008, p. 144

<sup>1573</sup> **חיי מריבה**, עמ' 29

<sup>1574</sup> Werfel, Franz. *Weltfreund*. Axel Juncker, Berlin, 1911, p. 110

<sup>1575</sup> Pazi, Margarita. *Max Brod, Werk und Persönlichkeit*. H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 43

<sup>1576</sup> **חיי מריבה**, עמ' 9

<sup>1577</sup> שם, עמ' 7

<sup>1578</sup> גם הוא בן כיתתו של וורפל. כמחזאי הפך לאחד היוצרים החשובים בתנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית.

שלמרחב הזה יכולתי להגיע רק דרך המיצר הזה<sup>1579</sup> - אינו משכנע לאחר קריאת עדותו על חיי החברה המאושרים בטבע, אותם חווה בחברתם של קפקא, וולטש וורפל:

בכל יום ראשון, תכופות כבר בשבת, היינו משוטטים ביערות בסביבת פראג, שיופיה נסך בנו שכרון של פולחן טהור. [...] הדים מן התקופה המאושרת ההיא מוצאים בסיפורים קטנים שלי, בשירים, ב- "Szene im Dorf" (מחזה בכפר), דרמה לירית צנועה בספרי "Höhe des Gefühls", שעליה שלח לי הופמנסטאל דברי שבח מאירים - הספר נדפס בשנת 1912, והמחזה המיוחד הזה הוקדש ל"ידידי היקר פרנץ ורפל". [...] כך התנוודדנו אז בין השפעות ציכיות כפריות ובין הכרך פראג, עיר הולדתנו, זו שנתנה לנו קודם כל ובשורה הראשונה תרבות גרמנית. [...] הפלגנו באוניית הקיטור לשיבולת הנהר מולדאו; או נסענו ברכבת לסינוראב, מקום בו נפתח העמק הנחמד של הסאזאבה הזורם בשטף; או לנהר ביראון, עם סיורים לטירת קארלשטיין המפורסמת. התרחצנו בפלגי היער - כי קפקא ואני היינו אז באמונה המוזרה, שאי אפשר לקנות אחיזה באיזה נוף, כל זמן שאין מקיימים את הקשר בגוף ממש על ידי רחיצה במימי הזורמים החיים. כך עברנו אחרי כן גם את שוויץ; ובכל שטחי האגמים שיכולנו להגיע אליהם היינו מאמנים את כשרונות השחיה שלנו. עתה הוכנס איפוא ורפל לתוך אגודת הסתר שלנו של מעריצי הטבע העליזים. נסענו ביום קיץ נאה אחד של יום ראשון על פני זרמי הכסף הזכים של הסאזאבה, התפשטנו באמצע היער, ב"מרחץ חופשי", שהעדרנו אותו תמיד בהרבה על המרחצאות המתורבתים המתוקנים, הקשבנו כאל-נהר ואל-עץ ערומים לחרוזים המצלצלים החדשים של ה"וולטפריינד", ושחינו אחר כך במשך שעות ארוכות בתוך הגלים. בזכרוננו שלי אין לו ליום הקיץ ההיליני הזה סוף וקץ כלל.<sup>1580</sup>

הפניית הגב אל 'העיר הגדולה' וראיית התרבות הגרמנית כ"שורה ראשונה" בלבד, ההתקרבות אל התרבות הציכית, לחיי הכפר ולפרובינציה, העדפת החופש והטבע על פני כל מה שהוא "תרבותי ומתוקן", ההעלאה על נס של הגופני והמוחשי, של ה'הלניות' והנעורים, כל אלה מסמנים תקופה זו ביצירתו של ברוד. אם נחזור לרגע לאחור, אל **נערה משרתת צ'כית** של שנת 1907, נראה עד כמה היו דברים אלה קשורים זה בזה כבר בנובלה זו, שהקדימה את זמנה בכיסופים לאהבה ולהומניזם חובק-כל שאיפיינו את התנועה האקספרסיוניסטית.

**נערה משרתת צ'כית** יוצא וויליאם בעקבות פפי לגלות את העיר פראג. הוא לומד צ'כית, קורא על ההיסטוריה של העיר ונעשה מודע למאבק בין שני הלאומים המאכלסים אותה. אך עם הידיעה על התאבדותה של פפי חוזר וויליאם ומאבד ענין בכל הסובב אותו: "מה לי עתה פראג! מה לי הציכים! מה לי עתה שירי אהבה יוונים! זמן ללכת לישון, כן לישון... הכל נראה שוב חסר ערך." <sup>1581</sup> פראג - צ'כים - שירי אהבה יוונים - זוהי תמצית המשותף לנובלה **נערה משרתת צ'כית** ולתיאור הרחצה בטבע של "אגודת הסתר של מעריצי הטבע העליזים" שהובא למעלה: ללא הממשות של העיר פראג, שאיננה סתם עוד "עיר גדולה" אלא עיר ייחודית "שיופיה נסך בנו שכרון של פולחן טהור", ללא קבלת התרבות הציכית המסמלת את הטבעיות, הכנות והפשטות, ללא הערצת הגוף והאהבה החופשית נוסח יוון ללא קשר למעמדו או מוצאו של הנאהב - אין 'חיים' אמיתיים. והרי זו המסקנה המתבקשת מן ה'אינדפרנטיזם' לה מטיף לו גרוטק הקטן שנה קודם לכן בסיפור **אינדפרנטיזמוס**: "אנחנו רשאים לשמוח על כל המתרחש. לא רק על הנעלה או רק על המושחת, לא, על המתרחש. זהו האינדפרנטיזמוס." ה'אינדפרנטיזם' כמשנה פילוסופית הוא זה המוביל את ברוד להכרה בשיוויון סוציאלי ובזכותם של עמים אחרים - כל העמים - להתקיים. אחת הסצינות המרכזיות בנובלה, הממחישה מסר זה, מתארת את מפגשו של ויליאם שורהאפט עם שלושה עובדים גרמנים ממשרדו:

<sup>1579</sup> Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**. Kurt Wolff, Leipzig/Wien, 1918, pp. 4-5

<sup>1580</sup> **חיי מריבה**, עמ' 16

<sup>1581</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 88

שלושה מחברי המשרד שלי שפגשוני ביום הראשון אחרי הצהריים במעלה ככר וצלב כשאני גלוח למשעי ולבוש דר, הפסיקו מהלכם ושאלוני בקול: "היי, שורהאפט, אתה רץ בוודאי לאותה נערה שאיתה כבר עמדת פה שלשום? ראינו אתכם!".  
אני נדהם כל כך, והריני מודה בזה, ממילא.  
"איך אתה יכול!... עם נערה משרתת!... האם זה לפי מעמדך?"<sup>1582</sup>

על כך עונה ברוד לקראת סוף הנובלה:

...ופה עוד מצאתי בשבילי שורות נפלאות אלה בשיר אחד של רופינוס שרוצה הייתי ללחוץ את ידו, כשגם הוא חי את חיי מאות שנים לפני:  
"על פני הגברות הגאווטניות אנו מזכירים את הנערות המשרתות, כי חמדה להן וחוץ גופן ללא כחל ושרק ומיטתן עשויה".  
כן, זכרתי את שאמרו בפני שלושת חברי לעבודת המשרד. והנה בא משורר יווני מלפני מאות בשנים, בעצם סופר רומאי שכתב יוונית, עטוף בגלימתו המכובדת שאת שוליה נשא דרך מרחקי כוכבים, בא אלי כדי לאשר את צדקתי בחרוזים הקלים הענוגים שלמעני אך למעני חיברם – האציל הזה חבר הוא לדעתי. כן, אנו שנינו, רופינוס ואנוכי, מבכרים את הנערות המשרתות על פני הגברות הגאווטניות, הננו מניחים להן לנסוך בנו את חין המשכר ואת הטבע הריחני של יער-אורנים הנודף מעור גופן.<sup>1583</sup>

דווקא מן המעמד הנמוך, ודווקא מן הלאום הצי'כי, מגיעה הגאולה. **בנערה משרתת צ'כית** דוחה ברוד אם כן את התרבות הגרמנית לא רק בשל היותה שכלתנית ומנותקת מן העולם הממשי, כפי שהיא באה לידי ביטוי בדמותו של וויליאם, אלא גם בשל בגידתה בהומניזם, בשל היותה חסרת רגש וחמלה אנושית. זו גם הסיבה מדוע התלהב ברוד כל כך משיריו של וורפל עת נפגש עימו לראשונה בשנת 1909: "קודם כל הלהיבה אותי התיזה של וורפל, כי הטוב שבאדם מעניין יותר וראוי יותר לשיר עליו מאשר הרע המעורר שוב ושוב השתאות והערצה", מספר ברוד **חיי מריבה**. "מששו דומה ביותר לזה טענתי גם אני זה זמן רב, אם כי לא נמרצות כל כך, בפולמוס שלי נגד ניטשה ובמקום אחר. כך הרגשתי את שיריו של וורפל "הארכידוכסית וראש העיר" עם השורה הנהדרת "כי לשמח איש את רעהו זה בעצם תפקידו היפה ביותר שלך האדם"; היתה זו מעין הגשמה של חלומותי".<sup>1584</sup> על רקע זה הצהרתו של ברוד בשנת 1912, ש"אין דבר בעולם המטריד אותי יותר, מאשר שכל בני האדם אינם תמיד מאושרים"<sup>1585</sup> נשמעת כהצהרה לא פחות כנה מהצהרתו של וורפל בשנת 1911 - "משאלתי היחידה היא, בן-אדם, להיות מקורב אליך"<sup>1586</sup>, הצהרה שתהפוך לסיסמת הקרב של התנועה האקספרסיוניסטית.

אך וורפל וברוד לא היו היחידים שהצהירו על אהבתם לאנושות: "מאושר האדם הלוקח חלק בכל מה שהוא חי, מעבר לכל מה שהוא עצמו; נפלא האדם שהוא טוב-לב וחומל, החש קירבה לעניים ולמנוצלים ועוזר להם ככל יכולתו; כי טובת עצמו ורכושו הם עבורו לא-כלום"<sup>1587</sup>, כותב פול קורנפלד, בן כיתתו של

<sup>1582</sup> שם, עמ' 72

<sup>1583</sup> שם, עמ' 72

<sup>1584</sup> **חיי מריבה**, עמ' 17

<sup>1585</sup> מתוך מכתב למוציא לאור אקסל יונקר, שצורף לחוברת שיווקית המכילה ביקורות אודות יצירותיו של ברוד, נספח לרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 5

<sup>1586</sup> Werfel, Franz. **Weltfreund**. Axel Juncker, Berlin, 1911, p. 110

<sup>1587</sup> Kornfeld, Paul. „Gerechtigkeit: Ein Fragment“. In: **Die Erhebung: Jahrbuch für neue Dichtung und Wertung** 2, 1920, p. 313, 319

וורפל, כאלוֹזִיָה ברורה ל'דרשה על ההר'<sup>1588</sup> שנשא ישו. דברים אלה ביטאו את הלך רוחם של רבים מבני דורו של ברוד :

מה היה רצוננו? מה היה רצוני אני בתוך החוג הזה? - היתה זו הכרתנו, כי מצבם של האדם והעולם רע הוא, שהכל נחפז אל האבדון אם לא יצליחו להקים חומה לפני הלא-כלום, לפני הלא-כלום השחור, שלקראתו הכל שואף חופז. בשביל חומת המגן הזאת, בשביל המחסה האחרון הזה, נשמעו שמות שונים : לבבות חדשים, נשמות טהורות יותר, התחדשות האמונה, הפסקת ניצול של שכבת עם אחת על ידי האחרת".<sup>1589</sup>

היה זה דור אותו נהג ברוד לכנות בשם "הדור שאף-על-פי כן" :

הוא היה הדור שנתנסה בנסיונות רבים, דור של אומץ, דור שביקש באמת לעשות את הניסוי להפוך את הטוב למציאות; דור של "אף-על-פי כן" כך הייתי קורא לו. [...] הדור שלא חדל מלעשות כל מיני נסיונות, בדרך העיון וכן בדרך המעשה, כדי לכבוש מקום בשביל הטוב הנצחי והמסדיר בתוך ההתרחשויות המורטות-עצבים של תופעות ההתפוררות. **הביטוי הספרותי בשביל זה היה האכספרסיוניזם**. אני פניתי לו עורף, משום שמצאתי מליצי מדי; יותר מדי מלאכותי, לא ישר. אבל במקום שהיתה לו כוונה ישרה, היה גדול. לא שגו באשליות. לא תיארנו לעצמם את הניצחון, או לפחות את כיבוש-השטח האיטי בשביל הטוב, כמעשה קל. הביאו בחשבון רק התקדמות איטית ביותר והזזה קלה מאוד של הקו קדימה – איטית וקלה בהשוואה לאסון הגדול בתוך האנושות ללא שלטון של צדק, אנושות מנוצלת בכל מקום. רק הרצון הכן ביותר, הפשוט ביותר, הברור ביותר, שעמד בנסיון מאה פעמים ואחת, רק העמידה על האמת השלימה, יכולים לזכות להצלחה אמיתית, החודרת אל תוך הנשמות - כך חשבו וכך הרגישו ב"דור שאף-על-פי כן".<sup>1590</sup>

האהבה לאנושות כולה והמלחמה בניצול המעמדי עומדת אם כן במרכז העשייה האמנותית של התנועה האקספרסיוניסטית. אך בה בעת, ובאותה מידה, מפעפעת בה שנאה עזה למדינה ולמערכת האוטוריטרית, לדורות הקודמים שנתנו יד לכשלונות הפוליטיים והחברתיים של ההווה, ולדמות האב המסמלת כל זאת בתוך המשפחה. זו גם הסיבה מדוע נבחר הרומן **טירת נורנפיגה** בעיני קורט הילר, כמודל ראוי להערצה עבור התנועה החדשה. את המשותף בין הרומן ומשנתה של התנועה האקספרסיוניסטית, מתארת בהרחבה מרגריטה פזי :

הקביעה של הרומן כיצירה אקספרסיוניסטית היתה מנומקת דיה, כי הסימנים היחודיים של האקספרסיוניזם הספרותי המוקדם כולם קיימים כאן ברומן: התוקפנות של ולדר וחבריו מ"מועדון המיוחדים" כנגד הבורגנות, ושליטת כל הנהוג והמקובל, כמו גם התלישות הנובעת מכך והחזרה המהוססת אל האתמול המגונה (כפי שמדגימים נישואיו של וולדר ללוֹטָה, שטבעיותה הצנועה כאילו עוצרת אותו); שנאתו של וולדר לאינטלקט שלו עצמו המונע ממנו לנהל חיים רגילים ונורמליים, המעורבת בהערצה עצמית; תחושת העליזות על צרי המוח מהם חש מנודה; רגש האכזבה אותו הרגיש על שנמנע ממנו להגשים את חייו, מניעה שצמחה מדו-ערכיות זו; המשאלה לחיות חיים ללא רגשות, אך גם העצב המורגש בשל חוסר האונים של הלב; וויתורו הסופי של וולדר על העולם ועל החיים במונולוג האחרון, בו הוא גם מאשים את אמני הקונפורמיזם: "לכל אחד "תג-הביטחון" שלו. "מספיק ודי! אני מרגיש ברע! אינני מתאים לעולם הזה, ההיגיון הנקי שלי הוא בעצמו עוצר בעדי". כל המאפיינים של רומן המעוצב בצורה אקספרסיוניסטית קיימים כאן.<sup>1591</sup>

<sup>1588</sup> החשובה בדרשותיו של ישו: "אֲשֶׁר עָנִי הָרוּחַ כִּי לֵהֶם מַלְכוּת הַשָּׁמַיִם: אֲשֶׁר הָאֲבָלִים כִּי־הֵם יִנְחָמוּ: אֲשֶׁר הָעֵנִיִּים כִּי־הֵם יִרְשׁוּ אֶרֶץ: אֲשֶׁר הָרָעִבִּים יִהְיֶה לָצִדָּקָה כִּי־הֵם יִשְׁבְּעוּ: אֲשֶׁר הָרַחֲמָנִים כִּי־הֵם יִרְחָמוּ: אֲשֶׁר בָּרִי לֵבָב כִּי־הֵם יִחְזִיזוּ אֶת־הָאֱלֹהִים..." מתי, פרק ה'.

<sup>1589</sup> **חיי מריבה**, עמ' 42

<sup>1590</sup> שם, עמ' 199

<sup>1591</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod, Werk und Persönlichkeit**. H. Bouvier, Bonn, 1970, pp. 40-41

השנאה, הזעם והתסכול על התנהלותו חסרת ההגיון והלא-צודקת של העולם המודרני והקפיטליסטי המנוכר, לצד הפגנת אהבה נרגשת לאנושות כולה, מהווים את סימן ההיכר של התנועה האקספרסיוניסטית. כך למשל נבחר השם **דמדומי האנושות**<sup>1592</sup> ככותרת לאנתולוגיה החשובה ביותר של התנועה שיצאה לאור בשנת 1920. "הכותרת האפוקליפטית אמביוולנטית מכיוון שהמילה "דימדומים" (Dämmerung) יכולה לבטא גם שקיעה וגם זריחה בגרמנית. האמביוולנטיות הזו – המשקפת קצוניות של פסימיזם ואופטימיזם – הפכה למאפיין המכריע של האקספרסיוניזם הגרמני", כותב סוקל בספרו על התנועה האקספרסיוניסטית בספרות הגרמנית **הסופר על הקצה**.<sup>1593</sup>

כך גם אצל ברוד עצמו; לאחר הצהרת האהבה האופטימית לעולם ובקשת הפיוס והגאולה בין העמים הניצים **בערה משותפת צ'כית** של שנת 1907, יופיעו סיפורים קודרים החל משנת 1910 בהם תחזור ותשמע 'הצעקה' האקספרסיוניסטית הידועה נוסח הצייר אדוארד מונק. אך עד אז, בין שנת 1908 ושנת 1910, ממשיך ברוד ומאמץ פרוגרמה 'אינדפרנטי' אופטימית תחת השפעתו של המשורר הצרפתי ג'ול לפורג'. בדיעבד, בשנת 1912, הוא מכריז על שנים אלה כעל "שנות 'מפנה' נוסף:

לאחר שכניסת האינדפרנטיזם לתוך החיים עלתה בתווה, בעקבות התאבדותו ומזלו הרע של וולדר, חיפשתי באמצעות כל מיני מגמות-ביניים להשיג מעבר: על ידי הידור ואצילות בדמותו של קרוס ('ניסויים', "חינוך למאהבת"), על ידי אהבה ('טיולים באדום-כהה', "הנערה המשרתת הצ'כית"), על ידי ארוטיקה ('דרכו של המאוהב'). לדעתי מתאימים ספרים אלה זה לזה ובאים לידי מיצוי ביצירות האופטימיות שחיברתי לאחרונה ('אלף התעוגות' - "יהודיות" - "יומן בחרוזים" - "שיא הרגש" - "פרידה מן הנעורים"). על שאלות רבות שהתעוררו אצלי, הצלחתי לענות.<sup>1594</sup>

האם באמת הצליח ברוד 'להתגבר' על ה'אינדפרנטיזם' לאחר מותו של וולדר נורנפיגה? כפי שכתבתי קודם לכן, הסבר מאוחר זה של ברוד המתאר מעין תהליך של מעבר משלילת החיים אל חיובם לאחר פרסום טירת נורנפיגה בשנת 1908 הוא הסבר המעורר תמיהה. ראשית, חלק מן הסיפורים בהם משתמש ברוד כדוגמא לאופטימיות החדשה **כמסעות באדום כהה** והסיפורים **האי קרינה ועיר חסרי האמצעים** בקובץ **אקספרימנטים**, הם סיפורים פסימיים שאינם משקפים את האופטימיות אותה מתאר ברוד בדבריו. שנית, וולדר נורנפיגה ה'אינדפרנטי' אמנם נכשל ביכולתו להתחבר אל החיים ולאמץ סגנון משלו, אך לו גרוטק הקטן נביא ה'אינדפרנטיזם' דווקא מצליח. אמנם גם הוא מת בסופו של הסיפור **אינדפרנטיזמוס**, אך זהו מוות מיסטי, מוות המקנה לו תבונת חדשות על החיים. מוות אופטימי כזה יחוה גם טיכו ברהה בסופו של הרומן ההסטורי **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**.

לפנינו אם כן שני סוגי 'אינדפרנטיזם' – פסימי ואופטימי: הראשון מייצג התבוננות קרה ושכלתנית בעולם. לסוג זה שייכים וולדר נורנפיגה, קארוס של **עיר חסרי האמצעים**, ווליאם שורהאפט של **נערה משותפת צ'כית**. השני מייצג התבוננות ריגשית ואוהבת בעולם. לסוג זה שייך לו גרוטק הקטן וקארוס בגילגולו המאוחר בסיפור **תיאטרון הפרברים**. מעניין לגלות שגם פליקס וולטש, ידידו של ברוד, ראה ביצירותיו של ברוד שני סוגי 'אינדפרנטיזם': הראשון פסימי ו'קודר' (dunkle Form) המופיע ב**טירת נורנפיגה**. השני אופטימי – 'בהיר' (helle Form) המופיע ב**מוות למתים**.<sup>1595</sup> על 'נצחוננו' של ה'אינדפרנטיזם'

<sup>1592</sup> Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung. Kurt Pinthus (ed.), Rowohlt, Berlin, 1920  
<sup>1593</sup> Sokel, H. Walter. The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature.

Stanford University Press, Stanford, California, 1959, p. 2

<sup>1594</sup> מתוך מכתב למוציא לאור אקסל יונקר, שצורף לחוברת שיווקית המכילה ביקורות אודות יצירותיו של ברוד, נספח לרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 4

<sup>1595</sup> Pazi, Margarita, Max Brod, Werk und Persönlichkeit, H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 31



ה'בהיר' נוסח לו גרוטק הקטן והסתיוגותו של ברוד מן ה'אינדפרנטיזם' ה'קודר' נוסח וולדר נורנפיגה שקדם לו ניתן לקרוא מפורשות בסיפור **אינדפרנטיזמוס** :

כך אני מסביר לעצמי את החיוך של ליאו גרוטק הקטן. לכל האחרים, שגם הם באו לבקרו, היו הסברים אחרים. קרל וינטר דיבר פעמים רבות בזמן שליוויתי אותו לביתו - הוא אף פעם לא רצה ללוות אותי - על חוסר ההתחשבות ועל "שער זהב של החיים"; גידו פון הונטהיים נשא פעם במועדון שלו נאום נגד "המוסר המפצל" בו גיליתי פרורים אחדים מדבריו של לו; עמנואל טגלר התפאר מאד ב"רגשותיו החזקים", דבר שהיה מאד מצחיק, כי הוא רעד עם כל מילה שהוציא מפיו, כמו סביבון בטרם צניחתו. מ.א. פרינגר תקף את ה"אדום כהה"; ולדר נורנפיגה - את ה"סיגנון". כל אלה הגיעו אם כן לתוצאות שונות, אך אינני חושב שהלכו בכיוון הנכון. הם קלטו מן האוויר משפטים, אותם הבינו שלא כהלכה; הם לא הצליחו ליצור מתוך הסתירות אחדות ושלמות אחת. לפחות איני שומע שהם מנהלים חיים שמחים יותר, מאשר לפני שהכירו את לו. אך אני השתיתי באופן יסודי. נהייתי אדם מאושר, כי הבנתי את ידידי הצעיר יותר לעומק.<sup>1596</sup>

אם ביקשנו הוכחה לכך **שטירת נורנפיגה** נכתבה בחלקה לפני שנת 1906, הרי שהיא מונחת כאן לפנינו, כשמזכיר הדובר את ולדר נורנפיגה כמי שתוקף את "הסיגנון". לא במקרה מסיים הסיפור **אינדפרנטיזמוס** את קובץ הסיפורים **מוות למתים**. בפסקה זו מזכיר ברוד את רוב הסיפורים המופיעים בקובץ עצמו, וכן את הסיפור **מסעות באדום כהה** שכתב בשנת 1904, כסיפורים שמציגים רק חלקים מסויימים מתוך תפיסת העולם ה'אינדפרנטיזם', כולל זו של ולדר נורנפיגה. סופו של דבר, הוא כותב, רק תפיסת עולמו של לו הקטן – ה'אינדפרנטיזם' ה'בהיר' והאופטימי, היא זו שראוי לחיות על פיה. לו גרוטק הקטן אמנם מת, אבל את הדובר בסיפור הוא הפך למאושר.

הצהרתו של ברוד בשנת 1912, שש שנים מאוחר יותר, שדמותו של קארוס האלגנטית והמעודנת מציינת מעין נטיה אחרת מאשר ה'אינדפרנטיזם', עומדת בסתירה לדבריה של מרגריטה פזי, הביוגרפית של ברוד, הרואה בקארוס דמות המסמלת יותר מכל את ה'אינדפרנטיזם' עצמו.<sup>1597</sup> אך אם נראה את קארוס לאחר 1908, כדמות המסתייגת מן ה'אינדפרנטיזם' ה'קודר' - אותו 'אינדפרנטיזם' שכלתני, המנותק מהחיים - ומאמצת את ה'אינדפרנטיזם' ה'בהיר' - זה של שמחת החיים, הצהרתו של ברוד מקבלת משמעות. פרשנות זו תתחזק אם נקשור אותה לימטמורפוזה נוספת עליה מכריז ברוד בשנת 1908: מעבר מפסימיזם לאופטימיות אותו מכנה ברוד: "מבזזה לפיירו".

### 3. יג. "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!"

ההתגברות על הכובד של שופנהאואר על ידי ההיתול הקליל של לאפורג', הרי לא היתה אלא תוספת ביניים [...]. ה"אופרטי" כהשקפת עולם היה לי עזר לשעה, נסיון הצלה, עוייתי במקצת, תרופה חולפת נגד דכאון הנעורים שמתוכו יצאתי.<sup>1598</sup>

<sup>1596</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 177-178

<sup>1597</sup> Pazi, Margarita, **Max Brod, Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 29

<sup>1598</sup> **חיי מריבה**, עמ' 44

בשנת 1905 מתפרסם תרגומו לגרמנית של פאול ויגלר<sup>1599</sup> (Paul Wiegler, 1878-1949) לקובץ הסיפורים **משחקי חושים אגדתיים** של המשורר הצרפתי ג'ול לפורגי (Jules Laforgue, 1860-1887). ברוד מספר שהתוודע לספר המתורגם "שנים אחדות אחרי כן"<sup>1600</sup>, ומיד קרא את הספר במקורו הצרפתי.<sup>1601</sup> הספר עושה על ברוד את "הרושם החזק ביותר שאפשר לתאר",<sup>1602</sup> ומהווה השראה לימטמורפוזה' נוספת בחייו: הוא מאמץ אל ליבו את המשפט הלקוח מתוך סיפורו של לפורגי "נס השושנים" – "Ah, que tout n'est-il opera comique!" – "אה! מדוע אין הכל בסגנון של אופרטה!" – ומחליט שלא להתייחס ליחסי ברצינות התהומית אליהם התייחס קודם לכן. **חיי מריבה** מסביר ברוד את מהות השינוי שחל בו בעקבות קריאת הספר:

בימים ההם, כשהכרתי את יצירתו [של לפורגי], גברה בי יחד עם יראת הכבוד בפני היופי הפיוטי (הלוהט) ההרגשה, שהוא מראה לי בלעג שלו את הדרך העשויה להוציא אותי מן היאוש שהושפע עלי משופנהאואר, ומן הדטרמיניזם של שפינוזה שלא הובן כראוי, מראיית העולם של "האינדפונטיזם" שלי – את הדרך חזרה אל החיים. פיירו השובב, חביבו של לפורגי, המתלוצץ באירוניה עדינה ועצובה למחצה על כל דבר, אינו לוקח שום דבר ברצינות, נראה היה בעיני כאילו הוא מוציא אותי מעבר לבודה [בודחה], השולל פשוט את החיים. "מבודה [בודחה] אל פיירו" קראתי למפנה (אולי בבטחון מופרז), שהיה צריך לחול בחיי בהשפעתו של לפורגי – ותכופות אמרתי לעצמי בהתפעלות את המילים: Ah, que tout n'est-il opera comique! – מדוע כל דבר אינו בנוסח אופריטה? מדוע כל דבר אינו מוצג בקצב הוואלס האנגלי של מיאוסוטי<sup>1603</sup>, זה ששמעו אותו במשך השנה ההיא בקאזינו – אותו ואלס עליו ונאה, שמשמעותו היתה ימים אחרונים, ימים אחרונים יפים שלא ישובו עוד!<sup>1604</sup>

האמת היא שמתחילת דרכו הכילו יצירותיו של ברוד אירוניה לא מעטה. מתחת לכותרת סיפורים רבים, שעלילתם הסתיימה בתפנית מפתיעה ומשעשעת, הוסיף ברוד את כותרת המשנה 'בורלסקה'<sup>1605</sup>. רובם של סיפורים מוקדמים אלה בין השנים 1904-1907, התפרסם בשבועון Jugend,<sup>1607</sup> "שבועון מינכנאי מאויר לאמנות ולחיים", שנוסד בשנת 1896, ונתן במה חשובה לטקסטים סאטיריים וביקורתיים. ה"יוגנד" היה זה שנתן את שמו לאסכולת ה"יוגנדסטיל"<sup>1608</sup> באמנות ובאדריכלות, ומסיבה זו נקשר שמו של ברוד לא אחת לסגנון זה. מכל מקום, לא רק לסיפורים שפרסם ב"יוגנד" מעניק ברוד טון אירוני. אפילו סיפור טראגי **כתאומי הנפש**, שמתפרסם בעיתון ברלינאי מכובד כ-Die Gegenwart בשנת 1905, מסתיים בדו-שיח משעשע בין מפקח המשטרה חסר ההשכלה והבלש הנמצא תחת פיקודו בנוגע לזהותו 'המפוקפקת' של שופנהאואר,

<sup>1599</sup> על ויגלר כותב ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**: "פאול ויגלר זכה אז אצלי, כאדם שגילה את לפורגי, להערכה בלתי רגילה."  
עמ' 31

<sup>1600</sup> **חיי מריבה**, עמ' 33

<sup>1601</sup> שם, עמ' 27

<sup>1602</sup> שם, עמ' 27

<sup>1603</sup> פרח ה"זיכריני".

<sup>1604</sup> **חיי מריבה**, עמ' 32. הציטוט נלקח מתוך: Laforgue, Jules. **Moralités légendaires**.

Le Miracle des roses, Éditions de la Banderole, Paris, 1922, pp. 49-50

<sup>1605</sup> ראה הפיליטונים "על הדת" (Zur Religion, 1904), "על האמנות" (Zur Kunst, 1905); הסיפורים הקצרים "הנוכל, בורלסקה על אמנות מודרנית" (Der Hochstapler, Burlesque über die moderne Kunst, 1905), "ספר העונה, בורלסקה" (Buch der Saison, eine Burlesque, 1906), "דמות רומן, בורלסקה" (Romanfigur, eine Burlesque, 1906), "הנערה המכוערת" (Das häßliche Mädchen, 1906), "מצב הרוח של ארוס" (Launen des Eros, 1906), "כשאדם מדבר אל דמות עצמו בראי בלילה" (Wenn man des Nachts sein Spiegelbild anspricht, 1907), ועוד.

<sup>1606</sup> "על הדת", "על האמנות", "דמות רומן", "כשאדם מדבר אל דמות עצמו בראי בלילה".

<sup>1607</sup> משמעות השם – "נעורים". Jugend - Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (1896-1940).

<sup>1608</sup> יוגנדסטיל (בגרמנית = "סגנון הנעורים") סגנון אמנותי, חלק מתנועת האר-נובו, שהיה נפוץ בגרמניה בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20. היוגנדסטיל התקיים במקביל לסגנון הססציון שנפוץ בשנים אלה באוסטריה: שאיפתו היתה לנתק את האמנות מעברה הקלסי, וסיסמתו "לכל עידן האמנות שלו, ולאמנות את חירותה". נשיאה הראשון של תנועת הססציון היה גוסטאב קלימט.

הנחשב בעיני המפקח כאחראי לרצח הבלתי מפוענח. אירוניה ברורה ואתנחתות קומיות מלוות גם את סיפורי הקובץ **אקספרימנטים** של שנת 1907: "אלה סיפורי ביקורת חברתית, בהם טון סטירי קליל מלווה את ההתבוננות בחברה הפרגאית"<sup>1609</sup> מאשרת מרגריטה פאזי, הביוגרפית של ברוד. הצהרתו של ברוד, אם כן, שרק בעקבות לפורג' הכיר באירוניה כאמצעי להקלה על הסבל האנושי, היא אמירה שאיננה נכונה בעליל. ואולם עבור ברוד המחזיק בתחילת דרכו בעקרון האסתטי התובעני "החדש, החדש וללא כל ספק רק החדש"<sup>1610</sup> "du nouveau, du nouveau et indéfiniment du nouveau" – 'מטמורפוזה' היא מילת מפתח המייצגת צורך אינטלקטואלי קיומי. וכך, כפי שתיאר בשנת 1908 את המטמורפוזה שעבר פלובר, כהשתקפות ה'מטמורפוזה' שהוא עצמו עבר מאלגוריה לריאליזם, כך הוא מייחס אותה שנה לגיול לפורג' 'מטמורפוזה' מפסימיזם לאופטימיות, 'מטמורפוזה' שהשפיעה כביכול גם עליו:

נולד בדרום אמריקה. נפטר בשנת 1887 בפאריז. בין לבין מתרחש הגילגול של נשמתו, מבודהה אל פיירו. רואה השחורות התלתי, שיצק השקפות נוסח שופנהאואר-הרטמן לתוך חרוזים של בודלר, צולל לעומקו של הבלתי מודע, אל תוך עצמו, להזיות פרטיות משלו. אין הוא משתוקק עוד לזעוק באוזני בני דורו המהלכים בשדרות ובסביבת הבורסה, הוא מסתפק בסחיטת ליבו על מנת שיוגוע טיפין טיפין בצורת פנינים מיוחדות. [...] עליבות החיים נראית כעת מרחוק כאשליה משעשעת.<sup>1611</sup>

נראה שברוד הכיר את לפורג' בתחילת שנת 1907, השנה שבה התפרסמו סיפוריו **מצב הרוח של ארוס תערה משותפת צ'כית** בעיתונו של פרנץ בליי Die Opale. בחוג הפרגאי מספר ברוד שהכיר לראשונה את בליי רק **לאחר** פרסום קובץ הסיפורים **מוות למתים** בשנת 1906,<sup>1612</sup> והוא מכנה אותו "המגלה הגדול" ("der große Entdecker")<sup>1613</sup> בהקשר ללפורג' וליוצרים אחרים. מכאן, שלא יתכן שהמשפט - "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" היווה השראה לסיפורים הנמצאים בקובץ **מוות למתים**, למרות שרעיון זה – הרצון להתייחס לחיים בקלילות - מופיע לא אחת בסיפורים אלה. כפי שאראה בהמשך, נראה שיותר מאשר לפורג' השפיע על ברוד, היה זה ה'אינדפרינטיזם' ה'בהיר' בו החזיק ברוד קודם לכן, שמצא לפתע הד וחזוק נוסף בדבריו של המשורר הצרפתי בן סוף המאה ה-19, שהשתייך לזרם האימפרסיוניסטי והסימבוליסטי. ברוד הנלהב מזמין כבר בדצמבר של שנת 1907 את עורך העיתון הצ'כי רב ההשפעה Moderni Revue להאזין להרצאתו על לפורג',<sup>1614</sup> ומתחיל לתרגם את ספר שיריו מצרפתית לגרמנית יחד עם פרנץ בליי. הספר יוצא לאור בשנת 1909, כאשר את הביוגרפיה של לפורג', המובאת כהקדמה לספר, כותב ברוד שנה קודם לכן. הוא מתוודה: "סיפורים אלה חיים איתי כבר יותר משנה. הם תנאי בל יעבור לקיומי, ואיני יכול לתאר את עצמי בלעדיהם."<sup>1615</sup>

מה מושך את ברוד כל כך ביצירתו של לפורג'? מדוע הוא מעניק ללפורג' את אותה מידת חשיבות כפלובר? **חיי מריבה** הוא מצהיר: "חייתי לבדי, בלתי תלוי בהשקפותי, עצמאי, באוריינטציה על גיתה, על גיאורגה ועל הצרפתים (פלובר, ז'ול לפורג' ורימבו)."<sup>1616</sup> הסבר נרחב לתחושת הגאולה אותה העניקה לו הקריאה ביצירותיו של לפורג' ניתן לקרוא בהקדמה אותה כתב **לפיירו הליצן**:

<sup>1609</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod, Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 29  
<sup>1610</sup> ציטוט בצרפתית המיוחס ללפורג', אותו מביא ברוד כביקורת על 'רוח' התרבות הגרמנית השמרנית, מתוך הביוגרפיה על לפורג', פיירו הליצן, עמ' 17  
<sup>1611</sup> Laforge, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 5  
<sup>1612</sup> **חיי מריבה**, עמ' 222: "כשהופיע ספר הנובילות הראשון שלי, עוד לפני פגישתנו הראשונה, הכריז עליו בתרועה."  
<sup>1613</sup> **בחוג הפרגאי**, עמ' 87  
<sup>1614</sup> Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 198  
<sup>1615</sup> Laforge, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 10  
<sup>1616</sup> **חיי מריבה**, עמ' 120

בשביל איש החי על פי דרכו של שופנהאואר, העולם איננו אובייקטיבי, לא, הוא אשליה המוצגת לפני העיניים המעומעמות באמצעות "צעף המאיה". הלהטוטן הגדול הוא הרצון, הבלתי מודע, הדבר כשלעצמו. הוא מכשף את עצמו למיליון דמויות שלא מודעות למוצאם המשותף, לוחמות זה בזה ומייסרות זה את זה עד זוב דם. הקטגוריות הבלתי נתפסות: זמן, מקום, סיבה ומסובב - מצימות שהמוח האנושי חרש - מקדמות את העיסוק העצוב שלו, המשאיר לבן-האדם המסכן את הבחירה בין שעמום לבין ייסורים. העולם הוא שממון ולא-כלום, והמוות מחזק יומיום את האֶפְּעִיּוּת של כל חי, הדקה החולפת מזכירה לנו את הסוף... ואין אחד המודע לכך יותר מן המשורר השחפני... והנה מוצאת נשמתו המיוסרת מוצא; מוצא זה נקרא: הלצה, רעיונות, אלפי רעיונות חדשים, האמנות! משום שהיומיום מעציב ברצינותו, ואף על פי כן איננו אלא אשליה, הבה נהרוס את רצינותו בכך שנכיר בו כאשליה, ונשלול אותו. כך נתפטר בבת אחת משתי הצרות. העובדה שהחיים אכזריים איננה מדאיגה אותנו עוד, כי הרי הם אינם דבר ממשי. והעובדה שהם אינם ממשיים - גם זה כבר אינו מדאיג אותנו; מכך אנו שואבים את המרץ לפתח את עולם האשליה שלנו, את עולמנו המחייך בנוסח האופֶּקְטוּת. על יסוד התובנה שלנו את אפסות עולם היומיום אנו יכולים לראות את עולמות האשליה שלנו כשווי-זכויות, אנו מתייחסים רק אליהם ברצינות, אנו צוחקים ומקשטים את הכל בסילסולים וירטואוזיים של אלתורים היתוליים... החידוש המוחלט של האילתורים הללו, הוא שהצית בי את האהבה הבל-תיִמָּקה ללפורה.<sup>1617</sup>

בנאום זה חוזר ברוד למעשה על המסר המרכזי אותו ניסה להעביר שנתיים קודם לכן, בשנת 1906, באמצעות הסיפור **אינדפרנטיזמוס**. כזכור הסצינה המסיימת סיפור זה מתרחשת מאחורי הקלעים של אופריטה המספרת את סיפורו של אלקיביאדס, ה'אינדפרנט' המושלם. העובדה שברוד בוחר למקם את סיום הסיפור באופריטה, מדגישה עד כמה העדיף ברוד עוד בתחילת דרכו - כשיקוף נכון יותר של החיים - את האופריטה הקלה, על פני האופרה הגדולה והטראגית. שם, בחדרו של הפילוסוף שופנהאואר, כאשר בפינת החדר ניצב פיסלו של בודהה,<sup>1618</sup> מבין לו גרוטק הקטן, שהדרך היחידה להתמודד עם החיים היא לא הבריחה מהם, כהמלצתו של שופנהאואר, אלא קבלתם על כל תופעותיהם – בשמחה ובחיוך:

יתכן שאחרים היו נפגעים מכך. לו דוקא שמח בכך, והושיט את ידו לשופנהאואר הגדול. הוא אהב את העולם כולו, לו הקטן, החולה; זה היה הגרעין העמוק שלו... הוא אהב את החיים השלמים על כל ייסוריהם, סתירותיהם, תרועות השמחה וחידותיהם כאינדפרנטיסט אמיתי וכקנאי לחיים. כעת הוא לחץ את ידו של שופנהאואר הגדול כשהוא שופע אהבה... ואז הִשְׁתַּרַע חיוך שקט ומתוק על פניו. היה זה אותו חיוך איתו מת לו חולם החלומות - הו, חלומות כה מתוקים - באותו הלילה. כאשר ראיתי אותו בפעם הראשונה מחייך ניבאתי, שיחייך גם בשעת מותו.<sup>1619</sup>

חיוכו של לו הקטן מסגיר את העובדה, שהרעיון העומד מאחורי משפט המפתח אותו מאמץ ברוד בשנת 1908 - "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" - קיים כבר בקובץ **מוות למתים** של שנת 1906. אך לא רק בסיפור **אינדפרנטיזמוס** מעלה ברוד רעיון זה: "תמיד רק יוצא הדופן והקשה לתפיסה נחשב כטוב ביותר. [...אבל] אינני רוצה ליצור שום דבר אבסורדי, קשה להבנה ומקורי. רק את הקליל, המובן מאליו, היומיומי"<sup>1620</sup> מכריז גוידו פון הונטהיים בסיפור **מוסר נוקשה**. כך גם בסיפור **גולייטה**, בו קורא גיבור הסיפור קרל וינטר להעדפת האופרה הקלילה של אופנבאך **סיפורי הופמן** על פני האופרה הגרנדיוזית של וואגנר.<sup>1621</sup> כך גם בסיפור **על הבז** בו מצהיר ה'דובר', שהוא "אוהב הרבה יותר את שוברט ומוזיקה קלילה

<sup>1617</sup> Laforge, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 10

<sup>1618</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 191. מכאן ברור מהיכן הופיע המשפט "מבודהה לפייררו".

<sup>1619</sup> שם, עמ' 196

<sup>1620</sup> "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 105

<sup>1621</sup> "האם גם אתה נדבקת בואגנריזם המשתולל?", שואל קרל וינטר גיבור הסיפור, הרואה את יצירתו של אופנבאך כ"אלוהית". "גולייטה", **מוות למתים**, עמ' 140

מאשר את כל שירת טבעת הניבלונגים בגביע הקדוש, אותם היה מוכר בעבור כוס בירה.<sup>1622</sup> ברוח זו בדיוק כותב ברוד שנתיים מאוחר יותר בהקדמה לפיירו הליצן :

באיזה שהוא מקום תמיד מרגישים: העולם והחיים, וכל ההשגים הגדולים של האנושות, בסדר, אלה דברים נחמדים, אבל מי יתייחס אליהם כל כך ברצינות! הבה נעזוב את הסגנון של האופרה הגדולה... וכעת - אל הריקוד הנפתח עכשיו, ריקוד קל ועליו יותר ממה ששיער לעצמו אף נִיטְשֶׁה - צלילי הקנקן האולימפיים של אופנבך.<sup>1623</sup>

בין **מוות למתים** ו**פיירו הליצן** נדמה שמבחינה אידאית דבר לא השתנה. ה'מטמורפוזה' עליה הכריז ברוד בשנת 1908 היתה בעצם לגיטימציה מחודשת ל'אינדפרנטיזם' נוסח פלובר, המסרב להכיר באמנות 'נעלה' על פני אמנות 'נמוכה', שכן הכל שווה ערך והכל ראוי לשירה. אלא שביצירותיו של לפורג', בניגוד לפלובר, נוספו אל ההתבוננות בפרטים הקטנים של חיי היום-יום קלילות, חופש ושמחה. "מה שהיה רצינות קדושה, הפך למשחק קדוש"<sup>1624</sup> כותב ברוד על ה'מטמורפוזה' בהשקפת עולמו של לפורג' :

נעימה רכה ונינוחה מהדהדת ביצירתו, למרות חריפות ההבעה: אהבת החיים הקטנים, תבליט נחושת, משחקי שח-מט לאור הפנס. הוא היה רוצה להיות דרך שכוחת-אל שְׁשִׁיחִי פטל גדלים פרא בצידה, אחד החי באושרם הקטן של העלים, הקנוקנות, הנמלים והגלמים. בגינת החושים שלו, הוא מחפש את התרופות לנשמתו העִרְנִית מדי, הוא כְּמֶה לעור של המין האחר...<sup>1625</sup> [...] כאן צוחקים בכל מקום; כמו שהנערות היפות צווחות בפרק שעשועים, בְּמִזְחָלֶת ובמסלול ההחלקה. צוהלת כאן קלות הראש, וכמה זה מתאים, שבכל מקום פוערים-פה אולמות בנויים למחצה, ושבילים מטונפים מְמַעֲדִים את ההולכים בהם. תערוכה מוגמרת - ותהי זו עליזה ככל שתהיה - נראית לנו עדיין תמיד יותר מדי רצינית. הרי אנחנו אוהבים את חוסר התכלית, את ה- *ad libitum*<sup>1626</sup>, את האילתורים המרדניים...<sup>1627</sup>

בעקבות לפורג' הופך ברוד כעת את החיפוש אחר היופי בחיי היום-יום, את האירוניה הקלילה, ההתענגות על המפתיע, הספונטני והלא-מתוכנן, ל"תוכנית פעולה" עבור בני דורו :

זה חיוני, שבזמננו (כמו אגב בכל זמן אחר) - המציע כל כך הרבה דברים שערכם בינוני - קיימות גם יצירות כמו אלה של לפורג', יצירות בלתי מתפשרות ובעלות יופי כל כך מרגש, השמאל הקיצוני של הסיפרות. אנחנו משתוקקים לו, לרדיקליזם, לחדש ללא גבול. ואנו מוקירים אצל לפורג' לא רק את יכולת ההמצאה, אלא גם את העיקביות, ההתמדה הסגפנית בגווני המסנוורים ביותר. בשבילנו הוא יותר מאשר אִידֵיָאָל: הוא תוכנית פעולה.<sup>1628</sup>

ההתמכרות להתבוננות ולגילוי האין-סופי של תופעות היופי בעולם, לראות בחיפוש האובססיבי אחר ה'חדש' את תוכנית הפעולה הראויה ביותר לאמן בן-הזמן, לראות בכל אלה 'רדיקליזם' - זוהי חזרה ברורה על הערכים בהם דגל ברוד **במוות למתים**. שנה לאחר עיר האביונים **תערה משותפת צ'כית**, אין כל זכר בדבריו של ברוד למודעות חברתית או לאומית, למחאה גלויה כנגד אי-הצדק שיש בעולם. במילים אחרות, "תוכנית הפעולה" נוסח לפורג' - שילוב אוקסימורוני של "התבוננות מרוחקת בעולם ותיאורו בצבעים הססגוניים ביותר" - היא אם כן המשך ישיר ל'אינדפרנטיזם' של לו גרוטק הקטן. אך ברוד כאמור זקוק לדבר-מה עליו יוכל להכריז בקול גדול כיחדש, ויצירתו המתורגמת של לפורג' **פיירו הליצן** מהווה הזדמנות טובה לכך. בביוגרפיה הקצרה הפותחת את הספר, מסגיר ברוד מדוע העקרון

<sup>1622</sup> "על הבוז", **מוות למתים**, עמ' 45

<sup>1623</sup> Laforque, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 9

<sup>1624</sup> Ibid., p. 8

<sup>1625</sup> Ibid., p. 15

<sup>1626</sup> "כרצונך" בלטינית

<sup>1627</sup> Ibid., p. 20

<sup>1628</sup> Ibid., p. 18

האסתטי "החדש, החדש ורק החדש", אותו ייבא מצרפת, כל כך משמעותי עבורו. ברוד מצטט מתוך מאמר שכתב לפורג' על גרמניה בתקופה בה שהה בברלין כיועץ תרבות לקיסרית אוגוסטה:

המקשה שלו על גרמניה, אחד המסמכים המעניינים ביותר על מלחמות הדרום והצפון, מוציא פסק דין גרוע מאד: החושניות, הכשרונות החזותיים, התנופה הגדולה - כל אלה חסרים לגרמנים, המצליחים בינתיים להגיע לדבר-מה רק במוסיקה ובפילוסופיה. הם יותר מדי מופשטים, מרוב עצים לא יראו את היער... העיקרון האסתטי - "du nouveau et indéfiniment du", "nouveau" נדרש ונתבע, ואז באמצעות פריחת האמנויות, תדחיק החוצה הרוח האנטי-לטינית.<sup>1629</sup>

הפיסקה אמנם מתארת את גזר הדין אותו גזר לפורג' על התרבות הגרמנית בין השנים 1881-1886, אך אין ספק שברוד מנענע בראשו מתוך הזדהות מלאה עם תוכנה. בעיניו המסורת הספרותית הגרמנית של סוף המאה ה-19 היא מכשול; זוהי ספרות שכלתנית, מאובנת, לא חושנית, חסרת תנופה והתלהבות. ויותר מכל – רצינית וכבדה מדי. רק מחוץ לגבולות התרבות הגרמנית, מן התרבות הצרפתית, וכפי שראינו **בערה משרתת צ'כית** – גם מן התרבות הצ'כית, יכולה להגיע הבשורה. בשורה כזו יוצרת הכלאה אוסימורונית חדשה כמטפורה ליצירתו של לפורג' – "אולי נמצא עבורו [לפורג'] את הנוסח הזה: "סער ופרץ", אבל *pianissimo*...<sup>1630</sup> שהיא למעשה הבשורה הייחודית אותה מבקש ברוד להביא לשדה התרבות הגרמנית.<sup>1631</sup> הנוסחה "סער ופרץ, אבל בשקט" עליה מכריז ברוד, מדגישה גם את נסיונו להתרחק יותר ויותר מן הגוון הניאו-רומנטי "הצעקני" של **טירת נורנפיגה**. "איזה רעש, איזה רעש מרוסן" כותב קפקא לברוד לאחר פרסום הרומן בשנת 1908, כשביקורת סמויה מבצבצת בין מילות ההערכה.<sup>1632</sup> אם נזכור את פגישתם של השניים בשנת 1902, בה מתאר ברוד את התלהבותו מקפקא -

מה שלקח את ליבי ועורר את השתוממותי אז, בשיחה הראשונה עם קפקא, היה דווקא השבח של הטבעי, הרגיל, הצנוע, הבלתי מתבלט, העולה בכל זאת בהרבה על כושר הקליטה האנושי. בעיקר משכה את ליבי העובדה, כי בקפקא היה חי משהו מן ה"קול דממה דקה של הטבע", שדיבר אל גיתה. את קול הדממה הזה ואת הפשטות הזאת הוא העמיד כנגד המעושה והמלאכותי והמכוון לשם עשיית רושם, כנגד כל המתמיה, הנפרז, השטני שעוררו אז את התלהבותי.<sup>1633</sup>

- אזי נבין את הרקע להסתייגותו המאוחרת של ברוד מן הרומן שזיכה אותו בהצלחה כה רבה. דברים אלה מעידים עד כמה עמדה השפעתו הגדולה של קפקא ביסוד הצהרות ה'מטמורפוזה' – ה'מטמורפוזה' של פלובר מאלגוריה לריאליזם, וה'מטמורפוזה' של לפורג' מפסימיות לאופטימיות - עליהן הכריז ברוד בשנת 1908.

בשנה זו מת לפתע מקס באומל, ידיד הנפש של ברוד מימי הגימנסיה, וברוד מקדיש ל"ידידי הקרוב ולעמיתי לעבודה" (Mitarbeiter) את **טירת נורנפיגה, רומן האינדפרנט**.<sup>1634</sup> עד כמה **טירת נורנפיגה** מזוהה עם הידיד עימו חלק ברוד את שאיפותיו הספרותיות בתחילת דרכו, תעיד גם העובדה, שאוסקר באום האמין שדמותו של ה'ליצן' היהודי פולדי, אחת הדמויות המרכזיות ברומן, נבנתה סביב דמותו של באומל.<sup>1635</sup>

<sup>1629</sup> Ibid., p. 17 על חשיבות "החדש" ומקורו בתרבות הצרפתית ניתן לקרוא גם במכתבו של ברוד בינואר 1907 לאולגה סאלוס, אשתו של המשורר הפרנאי הוגו סאלוס, בתוך: Max Brod. Kayser, Werner; Gronemeyer, Horst (ed.), Hans Christians, Hamburg, 1972, p. 24

<sup>1630</sup> Laforge, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**. Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 18 אין ספק שברוד רואה את עצמו גם כמעין ממשיך מודרני של תנועת "הסער והפרץ", שכן לכוותרת קובץ סיפוריו "על יופין של תמונות מכוערות" אותו פרסם בשנת 1913, הוא מוסיף את כותרת המשנה: "מדריך לרומנטיקן בן זמננו".

<sup>1632</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod, Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 41 <sup>1633</sup> **חיי מריבה**, עמ' 136

<sup>1634</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod, Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 7 <sup>1635</sup> Baum, Oskar. „Max Bäuml“. In: **DDH**, p. 76

קפקא, לעומת זאת, מעביר ביקורת חריפה על מערכת היחסים של ברוד עם באומל, וביטוי ברור לכך ניתן למצוא במכתב הראשון אותו כתב לברוד בשנת 1903 או 1904: <sup>1636</sup> "בעיני זר אין אתה מופיע במבט ראשון באור חיובי בחברה זו. [...] הולך וגובר הנזק שהם גורמים לך, כי הם מעוותים את דמותך." <sup>1637</sup> קפקא מסרב לקחת חלק בהערצה של אותם ידידים לברוד, מכיוון שהם מסכלים את כתיבתו 'הנכונה' של ברוד, כפי שקפקא היה רוצה לראות אותה: "אתה מבקש להציג את התפאורה שלך 'נוף הבוקר' ומעמיד אותה ברקע. אולם ידידך סבורים ש'לוע הזאב' הולם יותר את השעה והם מציבים את 'לוע הזאב' לצדך כתפאורה צדדית. אמנם שניהם צויירו על ידך, וכל צופה יבחין בכך היטב, אולם איזה צללים מפחידים רובצים על כרי הדשא של נוף הבוקר ומעל לשדה מרחפות ציפורים מבחילות." <sup>1638</sup> למרות שקפקא אינו נוקב בשם, ברוד מבין היטב על מי הוא מותח ביקורת: "מקס באומל היה זה, אליו התכוון קפקא במכתבו 'לוע הזאב' (1903-1904), כשיצא במתקפה כנגד חברי". <sup>1639</sup>

וכך, בהשפעתו של קפקא ההולכת ומתחזקת לאחר מותו של מקס באומל בשנת 1908 <sup>1640</sup>, מחליט ברוד למרות הצלחתה של **טירת נורנפיגה**, לבדל את עצמו מן הניאו-רומנטיקנים ה"צעקניים". בדיעבד הוא אומר: "לא הייתי ניאו-רומנטיקון. אני שאפתי לאותו הטוב השקט, הבלתי פאתטי, הפשוט, שלא מצאתי אצל שום משורר פרגאי מהדור שלפני." <sup>1641</sup> שקט זה של פשטות יומיומית המאפיין את הכתיבה האימפרסיוניסטית, בליווי אירוניה, מוצא ברוד לדבריו ביצירותיו של לפורג'.

מעניין לראות, שלצד ההגדרה "סער ופרץ, אבל בשקט" מעלה ברוד גם את האפשרות לכנות את לפורג' בשם "היינה הצרפתי". **בחוג פראג** מספר ברוד עד כמה התלהב, בתקופת ידידותו עם מקס באומל, לקרוא על תקופת שהייתו של היינה בפריז, ובמיוחד על השנים בהן השתמש באירוניה כדי להקל על סבלו:

היינו מוקסמים מן התאור החי שלו [אלפרד מייסנר, <sup>1642</sup> 1885-1822], על שהייתו של היינה בפריז, על שנות מחלתו הנוראה, תיאור שקרב אותנו להבנת שנינותו מלאת-החיים והבלתי-נתפסת בה התקומם נגד דעיכתו שנמשכה במשך שנים. <sup>1643</sup>

ספרו של מייסנר על שנות חייו האחרונות של היינה בפריז, היה הספר הראשון, כך מספר ברוד, שיצר שותפות ספרותית נלהבת בינו לבין באומל. <sup>1644</sup> יתכן שברוד ראה בדמותו של היינה המשותק, הנדון לשכב יום ולילה במיטתו, את השתקפות מחלתו שלו, כפי שהיא מופיעה בסיפור **אינדפרנטיזמוס**. ההתגברות של היינה על הסבל באמצעות בדיחות ואירוניה, יתכן והיא זו ששימשה כמודל קיומי עבור ברוד

<sup>1636</sup> **חיי מריבה**, עמ' 136. בביוגרפיה של קפקא מציין ברוד שהמכתב נכתב לפני שנת 1906 (עמ' 54).

<sup>1637</sup> **פרנץ קפקא, ביוגרפיה**, עמ' 55.

<sup>1638</sup> שם, עמ' 55-56.

<sup>1639</sup> **בחוג הפרגאי**, עמ' 29.

<sup>1640</sup> המוציא לאור קלאוס וגנבאך טוען שרק לאחר 1908 התפתחה ידידותו של ברוד עם קפקא. ברוד יוצא כנגד טענה זו ב**חיי מריבה**, ובכל זאת הוא מודה שבביוגרפיה שכתב על קפקא בשנת 1937, גם הוא טען שרק לאחר מותו של בוימל "חלה התעמקות בידיות שבין קפקא לביני". **חיי מריבה**, עמ' 137.

<sup>1641</sup> **חיי מריבה**, עמ' 123-124.

<sup>1642</sup> אלפרד מייסנר, אותו מזכיר ברוד בספרו "חוג פראג" כבן הדור השני של הסופרים והמשוררים הפרגאים, היה ידידו של היינה וביוגרף שלו.

<sup>1643</sup> **בחוג הפרגאי**, עמ' 30.

<sup>1644</sup> "מייסנר היה הסופר הראשון, שחיבר אותנו באהבה משותפת". **בחוג הפרגאי**, עמ' 28.

הנמוך והמגובן<sup>1645</sup> וחיברה בינו לבין באומל, שהיה גם הוא נמוך-קומה<sup>1646</sup>, וחיו היו כנראה מלאי סבל.<sup>1647</sup> מספר על כך הסופר אוסקר באום, בן דודו של באומל וידידו של ברוד ב'חוג פראג':

אישיותו המקורית של בוימל הושתתה על איזון כמעט בלתי נתפס של להט וצלילות. מזועזע שוב ושוב ממכות גורל טרני, בטח ליבו הלוהט אך החלש מדי, בעליזות היתולית ואירוניה עצמית בעלת חן מקסים, מבלי לגלוש מעבר לגבול הצניניות.<sup>1648</sup>

באום מוסיף ומספר שלאחר שנות הגימנסיה, בעוד ברוד ממשיך ללמודי משפטים באוניברסיטה, נאלץ באומל לתמוך כלכלית באביו, ולהפוך לפקיד בנק. בכל זאת היו השניים נפגשים יום יום לארוחת הצהריים ומחליפים חוויות. בערב היו יוצאים לבלות בתיאטרון, בקונצרטים ובטיולים רגליים עד לאחר חצות. "נשארתי לבד"<sup>1649</sup>, כותב ברוד בכאב על תחושתו לאחר מותו הפתאומי של באומל מדום לב<sup>1650</sup>. מכאן ניתן להבין אולי, מדוע בשנת 1908, לאחר מותו של באומל, ולאחר פירסומה של **טירת נורנפיגה** המוקדשת לזכרו, חשוב היה לברוד לחזור ולהאחז באירוניה הקלילה והאופטימית אותה מצא בשירי לפורג', שגם הוא, כבאומל, מת בגיל צעיר.<sup>1651</sup> יתכן שהמוות אשר זעזע אותו והוביל לעבר נסיונות מחודשים ליצירת 'פתח כניסה' או 'מעבר' (Übergang) אחר לחיים, באמצעות "אלגנטיות ועידון", "אהבה", ו"ארוטיקה", כדבריו במכתב לאקסל יונקר בשנת 1912 -

לאחר שיוזמת כניסתו של האינדפרנטיזם לחיים נכשלה בשל התאבדותו ואסונו של וולדר, ניסיתי באמצעות כל מיני נטיות סגוניות ליצור פתח-כניסה: באמצעות פאר והידור בדמותו של קארוס ("אקספרימנטים", "חינוך למאהבת"), באמצעות אהבה ("טיולים באדום כהה", "נערה משרתת צ'כית"), באמצעות ארוטיקה ("דרכו של המאוהב").<sup>1652</sup>

- לא היה מותו של וולדר נורנפיגה, אלא דווקא מותו של הידיד הקרוב מקס באומל.

כך או כך, המשפט "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" מופיע לראשונה ביצירתו של ברוד בשנת 1908 בסיפור **תיאטרון הפרברים**.<sup>1653</sup> גיבור הסיפור הוא קארוס, דמות המציינת כאמור "אלגנטיות ועידון" (Eleganz und Vornehmheit) דרכה מנסה ברוד לחבור שוב אל החיים. היות וקארוס הוא דמות המלווה את ברוד משנת 1904, והיות שהוא הדמות הספרותית היחידה הנזכרת בשמה המפורש במכתב לאקסל יונקר בשנת 1912 ממנו מובא הציטוט לעיל, ראוי להתעכב עליה. קארוס מופיע בסיפורים **האי קרינה** (1904), **המעשה** (1905), **אהבה בורגנית** (1905), **הנוכל** (1905), **עיר חסרי האמצעים** (1906), **חינוך למאהבת** (1907), **במת הפרברים** (1908) ו**בין שתי רכבות** (1910). ארבעה

<sup>1645</sup> וכמובן לא רק בתחילת דרכו. ברוד כתב על היינה ביוגרפיה מרתקת בשנת 1935, ושרטט בה לא מעט קווי דימיון בינו לבין המשורר המהולל. ראה: פגי, נורית, **ביוגרפיה כמניפסט פוליטי ואמנותי, סטפן צוויג ופרידריך הלדרלין, מקס ברוד והיינריך היינה**. תיזה לתואר שני, אוניברסיטת חיפה, 2006.

<sup>1646</sup> **חיי מריבה**, עמ' 204. חיבור נוסף הוא כמובן השם הפרטי הזהה 'מקס' והאות הראשונה 'ב' של שם המשפחה. <sup>1647</sup> ברוד טוען שבאומל מת כתוצאה "מדאגות משפחתיות והתאמצות מקצועית", ולמעשה הקריב עצמו למען אביו. ברוד, מקס. **חיי מריבה**, עמ' 205, **החוג הפראג', עמ' 29**.

<sup>1648</sup> **החוג הפראג', עמ' 30**. <sup>1649</sup> שם, עמ' 29.

<sup>1650</sup> באומל מת בשנת 1908. ראה הערה 2 לפרק "הביוגרפיה של מקס ברוד":

<sup>1651</sup> Pazi, Margarita, **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bon, 1970, p. 135. באומל מת בגיל 26, לפורג' מת משחפת בגיל 27. על הקשר הסימביוטי רווי העליצות בין ברוד לבאומל, ניתן לקרוא בין השורות בכתובת על המצבה שכתב ברוד: "מראה יפה שהעולם תוכך טיהרת, - נישאת אל-על אך לרסיסים את לא נשברת, - בבאותך בליבותינו נשארה, - מעליזה, כפי שנשתקפנו בך, ברה." **חיי מריבה**, עמ' 205.

<sup>1652</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה צירפה לרומן **ארנולד בר**, 1912, עמ' 4.

<sup>1653</sup> Brod, Max. „Die Vorstadt Bühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908, pp. 106-111.



מתוכם - **האי קרינה, אהבה בורגנית, הנוכל, ועיר חסרי האמצעים** – כונסו יחדיו כקובץ תחת השם **אקספרימנטים**, שהופיע בשנת 1907.

ברוב הסיפורים בהם מופיע קארוס, נדמה שהאמנות, ההגות וההתבוננות בעולם היא מטרת קיומו. כך למשל בסיפור **הנוכל, בורלסקה אודות אמנות מודרנית** מצטרף קארוס, המתואר ברוב הסיפורים כצעיר רזה ואלגנטי, לחברת סלון בורגנית העוסקת להנאתה בשיחה על אמנות. קארוס זועם על יחסה הגס והאטום לימתנה שניתנה לאנושות, ושואל את עצמו "מי מהאנשים האלה יודע עד כמה נעימה ומתוקה באופן בלתי ניתן לשיעור היא האמנות":

אז הם יושבים כבר כל שעות אחר-הצהרים בטרקלין המוסיקה, נמנעים מן האויר הבריא בשפת הים ועוסקים באמנות בדרך שמשחקים משחקי חברה, ספק מתוך תחושת אחריות, ספק מפחד הבדידות. בשבילם האמנות היא משהו שלמענו ראוי להקדיש זמן וכסף. האם ישנו ביניהם אחד היודע שהאמנות היא אשר המעניקה דבר מה; שגיש מתנות כמו הסימפוניות הנעלות של מהלר, "נשף האופרה" מאת הויברגר, קנוט הקסון<sup>1654</sup>... מענקי חסד שהגורל נותן לאנושות חנם. להגיד להם את זה? - לא, הרי זה לא חשוב. והם גם לא יבינו את זה. הם יענו כי הם מתייחסים מאד ברצינות לאמנות, ולמענה הם מוותרים אפילו על טיול ברגל. אבל זה בדיוק מה שמראה שהם לא עושים זאת מתוך שמחה; הם עובדים. במקום להשתעשע. כי אם לא כן הם היו חייבים לקבל את האמנות כמו שמקבלים את הים, את שקיעת השמש ואת הקצפת כמתנה, באסירות-תודה, בהחבא, ללא גאווה והתנשאות. את זאת לומר להם? - לא, הם לא יפנימו לעולם את עדינותה ואי-חנופתה של האמנות המודרנית.<sup>1655</sup>

כבר בשנת 1905 ניתן לחוש כיצד עקרון ה'עונג' – ההתענגות על שקיעת השמש, על אכילת קצפת, על הדברים הקטנים וה'קלילים' של החיים – יהפוך את ברוד מאוחר יותר לחסידו של לפורג'. לקראת סוף הסיפור מאשימים הבורגנים של אותה חברת סלון את קארוס, המגן על האמנות המודרנית, בנוכלות. הוא תוקף חזרה:

הם אינם יכולים להזיק לנו! [...] בכל זאת שלנו הן הנשים היפות ביותר, המאפים הטובים ביותר, חייטי-אופנה, ולסים, בתי קפה, מדריכי ריקוד, כְּכָרוֹת ואומנים. אנחנו הצרפתים בין הגרמנים. [...] כן, ותראו, כל הבְּכָרִים - אם כי הם בעצמם לא רגישים ליופי ולא יוצרים דבר-מה יפה - משתלבים בצורה הרמונית בעולמנו החינני. כך, כמות שהם, נוהרים ללא-אבחנה לארועים יומריניים, כך אנחנו נוֹיִם מהם נחת כדמויות אמנותיות. ואת זה הם אינם מסוגלים למנוע.<sup>1656</sup>

העולם כולו הוא יצירת אמנות אחת גדולה, ויד האמנים על העליונה. בעיני קארוס אין הבורגנים אלא דמויות מומצאות מתוך רומן. האין זה אזכור מרתק לדבריו של פלובר: "עלינו להתרגל לא לראות את האנשים הסובבים אותנו אלא כספרים"? בתקופה זו, אם כן, מעמיד ברוד את עצמו, דרך דמותו של קארוס, כמי שנלחם בבורגנות, וכמי שמביא את בשורת 'התרבות הצרפתית המעודנת' לחברה הגרמנית הצבועה והשמרנית העוסקת רק ב'עבודה', 'כסף' ו'מעמד'. השקפה זו ניתן לראות בבירור בפתיחת הסיפור **המעשה**, שגם הוא עוסק במפגש תרבותי בורגני; סידי, נערה יפה מבית טוב ובעלת סלון תרבותי, שואלת את קארוס, שהוזמן לביתה, מה עשה במהלך היום. קארוס עונה לה ארוכות בתיאור אימפרסיוניסטי של רחובות העיר בה שוטט, רוח הערב שנגעה בלחיו, הערפל הקסום שהטילה לפני עיניו ואורות פנסי הרחוב שנדלקו. סידי נרתעת מן התיאור הלירי חסר המשמעות בעיניה, ושואלת את קארוס האם יש לו מטרה בחיים, איזו עבודה.

<sup>1654</sup> הסיפור "הנוכל" נכתב בשנת 1905 אך הופיע בקובץ **אקספרימנטים** בשנת 1907. איזכורו של קנוט המסון, שהיה אחד הסופרים האהובים על ברוד ומקס באומל (**חיי מריבה**, עמ' 126) נותן מקום להניח שברוד בשנת 1905 היה עדיין תחת השפעתו של באומל, ולא של קפקא, חסידו של פלובר.

<sup>1655</sup> "הנוכל", **אקספרימנטים**, עמ' 76

<sup>1656</sup> "האי קארינה", **אקספרימנטים**, עמ' 101-102

קארוס מעיר באירוניה שהוא אינו בטוח ש'עבודה' היא מטרת חייו, ובוודאי שאינו בטוח שתעשה אותו מאושר. סידי מצהירה ברוגז שמעולם לא שמעה שטויות כאלה, והדיאלוג העוקצני מסתיים במפח נפש.

דמותו של קארוס, הצעיר האלגנטי, המשוטט ברחובות העיר ומתבונן בעולם, בעל נפש המשורר הרגישה והמעודנת השייך כביכול לחברה הבורגנית אבל בז ומתעב אותה מעמקי נפשו, קיימת גם בסיפור **חינוך למאהבת** שהופיע בשנת 1907. הפעם היא מופיעה כדמות משנה, אך עם אותם מאפיינים חיצוניים, של הקפדה על לבוש אלגנטי ונימוסים, המופיעים בסיפור **הנוכל**: "הבחור השקט והתמיר בחליפת-הצמר, טעם בקפדנות כריך עם פרוסת צלי. עכשיו הניח אותו, ניגב במפית את קצות-אצבעות ידו הימנית ואמר: "אינני אוהב כאשר עושים ניסויים באנשים".<sup>1657</sup>

המשפט: "אינני אוהב, כאשר עושים ניסויים באנשים", מחזיר אותנו לסיפור **האי קרינה**, שנכתב בשנת 1904, והנמצא גם הוא - יחד עם הסיפורים **הנוכל**, **עיר חסרי האמצעים**, ו**אהבה בורגנית** - בקובץ **אקספרימנטים** של שנת 1907. מעניין לגלות שבסיפור זה מופיע קארוס דווקא כדמות נגדית, כמי שמאמין שניתן לשנות את פני החברה ולעשות בה ניסויים. הוא מצהיר:

הרי אנחנו חופשיים וחיים כפי שאנו רוצים. אנחנו יכולים לדחות צורת חיים שדעתנו אינה נוחה ממנה ולבחור אחרת... הבט למטה אל האפלה, אל הבקעה, מקום בו מאות אלפי בני אדם עוברים וחולפים זה ליד זה. אני מרגיש בעומק לבי את האמת שאין לעמוד בפניה, שהדבר אשר מכריח אותם ללכת בדרך מסויימת ולא לסטות ממנה הוא הרצון שלהם וההנאות שלהם. אבל כשתגיע המהפכה הגדולה בלב, רצון חדש, הנאה חדש, אם משהו ירצה בחיים אחרים - הרי אז הוא כבר יהיה אדם שונה, הוא ימצא כבר במסלול חדש... נדמה לי - לא תוכל לחלוק עלי אם אומר שיש לנו החופש לבחור, נוכל לעשות ניסויים עם חיינו, אין אנו חייבים לחיות כה חסרי שְמחה.<sup>1658</sup>

אלא שמתאור, בן שיחו של קארוס בסיפור **האי קרינה**, לו מעניק ברוד מאפיינים של קפקא<sup>1659</sup>, סותר את דבריו: "ידידי היקר! היית רוצה לעשות ניסויים בחיים האנושיים, לתקן אותם מִפְּנִים... אבל אנו, בני-האדם, איננו יכולים לשנות את עצמנו, ואיננו יכולים להכניס את עצמנו למסלולים חדשים".<sup>1660</sup> בסיפור **האי קרינה** מייצג קארוס, אם כן, את רוח המהפכנות, את המחשבה שעל האדם לשאוף לאושר. אולם בסיפורים **חינוך למאהבת** ו**עיר האביונים** הוא מייצג את ההיפוך המוחלט. שם מייצג קארוס דווקא את רעיון ה'אינדפרנטיזם' "הקודר" וחסר התקווה: "תן עצמך, תן לדברים להתרחש, אל תבז לשום דבר, אל תריב עם אף אחד, **התבונן**... אלה הכללים הבסיסיים שלי".<sup>1661</sup>

בסיפור **עיר האביונים** עוברת דמותו של קארוס שינוי מפתיע ומשמעותי נוסף. לראשונה מופיע קארוס כמי שאיבד את יכולתו להשתייך לחברה הבורגנית העשירה, וכעת הוא משתייך למעמד העובדים. קארוס מגולל את סיפור חייו העצוב כוידוי; הוריו, שמעמדם הכלכלי התערער, לא השאירו לו דבר במותם. למרות הטרגדיה, קארוס מכריז שאין בכונתו להיאבק ביד הגורל:

היו אלה זמנים עצובים... אבל אם הכוח המנהל את העולם ואת גורלנו שלנו, אם כוח זה, או האל הזה, חושב שיוכל באמצעות הסבל הזה, באמצעות סידור מתוחכם וצירוף של אסונות להמריד אותי ולגרום לי מורת-רוח בגלל סידרי העולם; כי אז האל הזה, או הכוח הזה, טועה... עדיין לא הפכתי להיות מנאץ ומהפכן, אחד מבין האנשים חסרי-ההבנה הנוטרים טינה, שולפים נשק וחורשים מזימות, ולעולם אינם מסכימים עם הקיים עכשיו. אינני נאבק... כי זאת אני יודע: כל מה שמושג במאמץ ובכפייה - ריח זיעה נודף ממנו; אם רוצים להנות ממתנות החיים - חייבים לקחת אותן ברצון ובקלות, שכן "להילחם נגד החיים" שווה מראש ל"לנחול תבוסה". כאן מנצח

<sup>1657</sup> שם, עמ' 13

<sup>1658</sup> שם, עמ' 37

<sup>1659</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**. H. Bouvier, Bonn, 1970, p. 29

<sup>1660</sup> "האי קארינה", **אקספרימנטים**, עמ' 69-70

<sup>1661</sup> "עיר האביונים", **אקספרימנטים**, עמ' 105

רק זה שאיננו חייב להלחם. תוותר, תתמסר לדברים, אל תבזז לדבר, אל תאבק, אמור הן לעולם...  
כל אלה הם עד כה היסודות שלי.<sup>1662</sup>

בהתאם לשינוי במעמדו הכלכלי של קארוס כך משתנה גם לשונו. קולו של קארוס בסיפור **עיד האביונים** שונה לגמרי מקולו של קארוס בסיפור **הנוכל**, למרות ששני הסיפורים נמצאים יחדיו באותו קובץ. קולו של קארוס **הנוכל**, שנכתב בשנת 1905, נשמע בטוח בעצמו, רהוט, שש לקרב ואפילו שחצני. קולו של קארוס **בעיר האביונים** שנכתב שנה מאוחר יותר, קטוע, השפה נמוכה ולעיתים חסרת בטחון. קארוס בסיפור זה הוא אדם פשוט, שאין לו כל קשר לאמנות מודרנית. אמנם הוא שרטט, ובכך קרוב במקצת לאמנות הציור, אבל אין למקצועו נוכחות חשובה בסיפור, שבסיומו הוא הופך לפועל אריזה בחנות. בין קארוס זה לקארוס האלגנטי, הרגיש והאירוני, המשורר הנלחם על קדושתה של האמנות בסיפורים **המעשה הנוכל**, אין כל קשר. אם כך, הכרזתו של ברוד בשנת 1912 -

לאחר שיוזמת כניסתו של האינדפרנטיזם לחיים נכשלה בשל התאבדותו ואסונו של וולדר, ניסיתי באמצעות כל מיני נטיות סגנוניות ליצור פתח-כניסה: באמצעות פאר והידור בדמותו של קארוס ("אקספרימנטים", "חינוך למאהבת"), באמצעות אהבה ("טיולים באדום כהה", "נערה משרתת ציכית"), באמצעות ארוטיקה ("דרכו של המאוהב")...<sup>1663</sup>

- אינה תקפה לגבי הסיפורים שקדמו לשנת 1908 בהם מופיע קארוס. לא רק שחלקם הגדול של סיפורים אלה אינו אופטימי, אף דמותו של קארוס בהם אינה אחידה. קארוס של **עיד האביונים** בוודאי שאינו סמל ה"אלגנטיות ועידון", וקארוס המהפכן של **האי קרינה** בוודאי שאינו קארוס המסכם באירוניה מלנכולית את כשלון נסיונו של מנסווט להפוך את דוריס אחותו לבת-לוויה מושלמת לגבר<sup>1664</sup> למען "גאולת האנושות כולה"<sup>1665</sup> (zum Heile der Menschheit) בסיפור **חינוך למאהבת**: "קארוס מציע, עצוב אך לא בלי-אירוניה, להתפעל בדומיה מן הזוהר הנוצץ של גשם בין-הערביים של נהר המולדה".<sup>1666</sup>  
אך בשנת 1908 מופיע קארוס שוב, והפעם זהו קארוס אחר לגמרי - קארוס אופטימי, קארוס ארוטי, קארוס מפתה. תחת הסיסמא שאימץ ברוד מתוך שיריו של לפורג': "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" מדגים קארוס בסיפור **תיאטרון הפרברים** כיצד ניתן לחבור באמת אל החיים. הסיפור פותח בנערה צעירה בשם מרתה<sup>1667</sup>, המתפרנסת מנתינת שיעורי נגינה בפסנתר, ומבקשת להנשא לקארוס. קארוס טוען, כפי שטען **בעיר האביונים**, שאינו יכול לפרנס אותה, לכן האפשרות שינשאו אינה עומדת על הפרק. מרתה מבינה מדברי קארוס, שברצונו להפוך אותה למאהבת. היא מתנגדת לכך בכל תוקף:

לא, קארוס, התגבר, תהיה גבר! תמיד אהיה נָאָה אם תראה אותי כחֶבְרֶתְךָ, אך לעולם לא אוכל להיות האשה שאתה משלה את עצמך בחלומותיך. אל תבקש זאת ממני. אתה בעצמך היית בז לי אם הייתי שוכחת את כבודי ואת עצמי. אני מבקשת פעם אחת ולתמיד להבהיר את המצב בינינו: אתה החבר שלי ולא יותר, אז תשאר כזה, כפי שהיית.<sup>1668</sup>

<sup>1662</sup> שם, עמ' 104-105

<sup>1663</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד**

**בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 4

<sup>1664</sup> Brod, Max. *Die Erziehung zur Hetäre, Ausflüge ins Dunkelrote*. Axel Junker, 1909, p. 13

<sup>1665</sup> Ibid., p. 42

<sup>1666</sup> Ibid., p. 43

<sup>1667</sup> מרתה תופיע שוב בסיפור **החתן**, בשנת 1912, כאשר הפעם הסיפור מעניק לתודעתה משקל גדול יותר. למרבית הפלא היא תופיע שוב חמישים שנה (!) מאוחר יותר, בקובץ הסיפורים **פריצה אל הנס** של שנת 1962, תחת השם ליוטה בסיפור "ניירות ישנים". שם מנתחים שני האוהבים לשעבר את הסיפור **החתן** ומעלים זכרונות משותפים מתקופה זו.

„Was deiner Lisetta, novellenmäßig damals Martha genannt, ...“: Brod, Max. „Alte Papiere“. In: **Durchbruch ins Wunder. Erzählungen**. J.P.Peter, Gebr. Holstein, Rothenburg ob der Tauber, 1962, p. 89

<sup>1668</sup> Brod, Max. „Die Vorstadt Bühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908, p. 106

קארוס טוען שהיא לוקחת את החיים ברצינות גדולה מדי, והסיבה לכך היא העובדה, שבגלל מעמדה הכלכלי הנמוך נאלצה תמיד להלחם למחייתה:

מובן מאליו, אם אדם עומד ברשות עצמו וחייב להתפרנס בעיר הגדולה מגיל שש-עשרה. ועוד עם שעורים לפסנתר... הו! כמה קשים היו החיים! נאלצת תמיד לקבץ נדבות ולהלחם את מלחמת הקיום, ולבסוף התרגלת להצדיק את העובדה שעולם כמנהגו נוהג. מעולם לא חשבת שהכל יכול היה להיות שונה, קצת בנוסח האופֶּרְטָה כפי שלפֶּוֹרְג' היה רוצה: אה! מדוע כל דבר אינו בנוסח אופריטה? מדוע כל דבר אינו מופיע בקצב הוואלס האנגלי של מיאוסוטי...<sup>1669</sup>

הצהרתו של קארוס היא הצהרה מעניינת, שכן הוא משייך בפיסקה זו את היכולת להנות מן העולם למעמד כלכלי גבוה. דבר זה עשוי להסביר מדוע ככל שירגיש מחויב לצדק חברתי ולסוציאליזם, תחושה שתלך ותתחזק לאחר שנת 1910 כפי שנראה בהמשך, יאבד ברוד בסיפוריו את האירוניה העצמית וחוש ההומור. אך בשנת 1908, לפני הרצאותיו של מרטין בובר ושיחותיו עם הוגו ברגמן, חוזר ברוד בעקבות המפגש הסיפורתי עם לפורג', לנוסחת ה'אינדפֶּרְנֶטִיזם' כפי שבאה לידי ביטוי בסיפור **מוסר נוקשה** בקובץ **מוות למתים** של שנת 1906. בסיפור זה מכריז גוויידו פון-הונטברג, המתנגד למוסר הקפדני והנוקשה של 'טוב' ו'רע', על זכותו להרגיש טוב עם עצמו למרות היותו עשיר:

כמו כן אני שמח על כך שאני עשיר ושמי הוא פון-הונטברג. כמובן, כשהייתי עדיין בגיל בית-הספר שמעתי תמיד שכסף, רכוש וכל הנכסים של העולם הזה הם הֶבֶל הַבָּלִים, שלאביון מִזְג נינוח יותר מן המלך השואף לגרוף תמיד רק עוד ועוד שפע. סיפרו לנו כה רבות על הקמצנות והפחדים של העשירים, עד שיכולתי לבסוף לדמיין לעצמי את האיש העשיר רק כמי שסופר את מטבעותיו, כמי שלא עוצם עין בלילה ועובר ברחוב כשהוא חמוש מכף רגל עד ראש. זה מוזר לראות באיזו מידה משפיע מוסר ההֶשֶׁכֶל הזה על יְשׁוּר המידרג הקיים בחיי-אדם, כדי לשכנע בניגודים הכוזבים בין החיים על פני האדמה וממלכת השמיים. אבל עכשיו אני עומד על טיבם. הכל שקר וכזב. - אני הולך לנשף האקדמי ואני שמח שאני משתייך לחברה הגבוהה. אני נהנה ומודע לכך, בצדק.<sup>1670</sup>

אם כן, בניגוד לסיפורים **עיר האבנינים תערה משרתת צ'כית** הרציניים, הנותנים ביטוי לחמלה כלפי העני ולתחושת חוסר הצדק המעמדי, הסיפור האירוני **תיאטרון הפרברים**, המופיע שנה לאחר מכן, תחת הכותרת: "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!", מהווה מעין רגרסיה לשיוויון הנפש המעמדי של **מוות למתים**. אולם זוהי רק מחצית התמונה, שכן בהמשך הסיפור מבקש קארוס לקחת את מרתה לאופרטה המוצגת דווקא בפרברי פראג הצ'כים, ברובע התעשייתי סמישו (Smichow). שם תראה מרתה, כך מבטיח לה קארוס, עד כמה "החיים אינם כה קשים וסופיים כפי שנדמה לה".<sup>1671</sup>

ואכן, השניים הולכים יד ביד למחרת היום לאופרטה צ'כית, שברוד לא טורח לציין את שמה, בתיאטרון הפרברים המלא מפה לפה "נערות משרתות, חיילים, כובעניות, שרתים, פועלים, פקידים בנק, נערי גימנסיה, מוכרות, שומרי סף ופקידי עיריה". כולם מתנגשים זה בזה בחיפוש אחר תוכניה, בירה, רבים זה עם זה על מקום, צוחקים. האוירה הרועשת והתאורה המעומעמת עומדת בניגוד מוחלט להדר, לרצינות התהומית ול"שיעמום של התיאטרון הגדול" במרכז פראג. ברוח זו מצהיר קארוס בפני מרתה, תוך שהוא עוקץ את הבימוי התיאטרלי רווי ההוד וההדר של מקס ריינהארט הברלינאי:

לא מתייחסים פה כל כך ברצינות לבימוי, ולכן אני אוהב להיות פה. כמה מטופש לעומת זאת הנסיון לעשות רושם, ה'היגיון' של הבמות הגדולות! שם קשה להשתחרר מן התחושה - אפילו כשמדובר בקומדיות ממזריות ביותר החסרות כל שמץ של כובד ראש - שכל זה מיושב ושקול, ושהכל קורה

Ibid., p. 107 <sup>1669</sup>

"מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 109 <sup>1670</sup>

Brod, Max., „Die Vorstadt Bühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908, p. 107 <sup>1671</sup>

באופן מתוכנן ומדויק בניהולו התכליתי של הבמאי, המשגיח על כל פרט מאחורי הקלעים. כאן אפשר תודה לאל להתפרק קצת ולשקוע בחלומות, להתלוצץ, ללכת לאיבוד.<sup>1672</sup>

לאחר המתקפה החזיתית כנגד התיאטרון הגרמני<sup>1673</sup> על רצינותו המופלגת, דייקנותו ושכלתנותו, מתאר קארוס את המתרחש על במת התיאטרון הצ'כי כחגיגת חושים, כאורגיה חסרת כל הגיון ומטרה: "היא בוכה, האב מיואש. ואז הם רוקדים זה עם זה צ'רדש פראי... תרועות. הם מתפרצים זה כנגד זה ושוב צ'רדש.... [...] את רואה, כל כך נחמדים ובכלל לא עצובים הם החיים"<sup>1674</sup>, אומר קארוס למרתה. השניים צוחקים. "אני מרגישה כה משוחררת, כה מאושרת", אומרת מרתה, וקארוס מאשר: "הכל כמו אויר. ללא חרדה. ואם תהיי שלי או לא: אני נשאר עליז וללא כבדות."<sup>1675</sup> וכך ממשיך גם תיאור האופרטה בעליצות:

המערכה השניה התרחשה ביער-עד, לא, במצוק, לא, בשלוחת הרים, לא, בכפר-דרך ובה פסים ותחנת רכבת. כל אלה נראו בעת ובעונה אחת מן הקלעים השונים. וכך הועמדנו אסירי תודה בעולם אקראי, קפריזי וחינני. כאן חש אדם כאילו הכל טבול במיץ פֶּטֶל. הו! שקיעת שמש חביבה. אחר כך דימדומי חמה, שהתקדמו בצורה מקוטעת, כאילו שִׁכַּח האל הטוב לזמן מה להחשיך את העולם, ונזכר פתאום להדביק במרץ את המירון. [...] אבוי! שודדים! לא, זו רק קבוצת שחקנים נודדים! ואין דבר מובן מאליו יותר מעריכת חזרה בדיוק פה ביער, מקום בו זוג אוהבים נושאים מחכים לרכבת מהירה. וכמובן איכרים ונשים מן הכפר השכן באים בריצה: תַּחְפוּשׁוֹת סֶלֶבִיּוֹת, הונגריות, סִינְדִּילִיּוֹת, ספרדיות, אפילו צועניות, כל מה שצִבְעוֹנִי ופֶּטֶטֶסְטִי. [...] עכשיו הכל מבולבל וּמְפוּיָס, לא מתמצאים יותר בעלילה, צריך להיות פשוט אמיצים, לצחוק עם כולם, לצחוק בלי סיבה ולהרים ידיים אל רקיע שאין לו כל מטרה.<sup>1676</sup>

סערת החושים הפולקלוריסטית, הצחוק, הצבעוניות, השמחה ללא גבול, העליצות ללא סיבה ומטרה, תסתיים כמובן בניגוד מוחלט להצהרתה החסודה של מרתה בפתיחת הסיפור: "אתה ידידי ולא יותר": המשפט "אותו לילה ידעו קארוס ומרתה זה את זה בפעם הראשונה" מסיים בדרמטיות את הסיפור, ומביא את ההוכחה, אליבא דברוד, עד כמה לאופרטה בכלל ולתרבות הצ'כית בפרט, אותה הוא מציג בפטרוניות כילדותית וחסרת הגיון, השפעה אורגיאסטית משכרת של שמחת חיים ושחרור מכל עכבות.

מעניין לגלות בהקשר זה סתירה פנימית בדבריו. בתחילת הסיפור מייחס קארוס את הרצינות בה לוקחת מרתה את החיים לעובדת השתייכותה למעמד העובדים. רק המעמד הבורגני, שאינו חייב להלחם על פת לחמו, יכול להנות מן החיים בנוסח הסיסמא של לפורג'. בהמשך הסיפור, לעומת זאת, תוך הדגשה רבת פרטים על זהותם של הבאים בשערי תיאטרון הפרברים - החל מנערות משרתות וכלה בפקידי עיריה - מייחס ברוד דווקא למעמד העובדים, הצ'כי אמנם, את היכולת לשמחת חיים. שתי השקפות עולם המתנגשות זו בזו, באות כאן לידי ביטוי: הראשונה מבטאת את המסורת הנטורליסטית, שהעמידה את המוסר הנוצרי במרכזה ותיארה את העוני של הפרולטריון בצבעים קודרים, ואילו השנייה, הסימבוליסטית, שהעמידה את האי-רציונליות והדיוניסיות הניטשיאניות במרכזה. לכך ניתן להוסיף גם את ערכי תנועת "אמנות-המולדת" „Heimatkunst", שפעלה בין השנים 1890-1910, וייחסה לפשטות של המעמד הנמוך וחיי הכפר, חיוניות החסרה אצל הבורגנות הנשלטת בידי חוקי מוסר נוקשים וצבועים. השקפות אלה שתקפו את הבורגנות מכיוונים שונים - הראשונה תתקוף את הבורגנות כנצלנית וחסרת מוסר, והשנייה תתקוף אותה כמונונת, שכלתנית וחסרת רגש - יחברו יחדיו לתנועה האקספרסיוניסטית, שתנסה משנת 1910 ועד שנת

Ibid., p. 108 <sup>1672</sup>

<sup>1673</sup> על הסתייגותו של ברוד מן המתחולל על במות התיאטרון במרחב הגרמני, וסגנון הבימוי של ריינהארט, ראה: Bayerdörfer,

Hans-Peter. „Der bücherfreudige Hirtenknabe“ - Max Brod und das Theater“. In: MBU, pp. 157-159

<sup>1674</sup> Brod, Max. „Die Vorstadt Bühne“. In: Die Schaubühne 4, 1908, p. 109

Ibid., p. 110 <sup>1675</sup>

Ibid., p. 110 <sup>1676</sup>

1920, למזג בין הומניזם מחד ואקספרסיביות ריגשית מאידך. אצל ברוד ראינו היטב את ניצני האקספרסיוניזם **בערה משותפת צ'כית**, כאשר ניסה ברוד לגשר על הפער המעמדי והלאומי בשמו של הומניזם חובק כל, בעוד הקשר אל העולם, אל החיים ה'אמיתיים', נעשה באמצעות הרגש, באמצעות ה'אהבה'.

אולם כעת, בתקופת ה-"אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" האינדיפרנטי והאירוני (אקספרסיוניזם ואירוניה הם תרתי דסתר), זונח ברוד לזמן מה את המחאה המעמדית ה'רצינית', ופונה להדגיש את ה'אירוטי', ה'הלני' וה'טבעי' כאקט משחרר - בתיאטרון. היתה זו החלטה בעלת משמעות מכרעת לעתידו של ברוד, שכן בהמשך הדרך ימצא את לחמו לרוב בהקשר זה: כמבקר תיאטרון וכתיאורטיקן דרמטי במשך כשלושים שנה במגזיני תרבות ותיאטרון חשובים במרחב הדובר גרמנית ובפראג, כדרמטורג שיעבד לבימת התיאטרון יצירות שונות, וביניהן את יצירתו של האשק **החייל האמיץ שוויק, אמריקה והטירה** של קפקא, כליברטיסט ומתרגם לגרמנית של האופרות של ליאו יאנצ'ק וירומיר ויינברגר, וכדרמטורג בשלושים שנות חייו האחרונות ב'הבימה' בתל-אביב.<sup>1677</sup>

את פנייתו ההחלטית של ברוד בעקבות סיסמתו של לפורג' אל עולם התיאטרון - לכתיבת מאמרי ביקורת, תיאוריות אודות התיאטרון ומחזות - יסביר ברוד כמו תמיד באמצעות סיפור קצר, שהתפרסם בשנת 1909 - **נחיצותו של התיאטרון**.<sup>1678</sup> את המאמר מתחיל ברוד בתלונה על הלשון, זו שלעולם אינה מצליחה להמחיש במדויק את תחושותיו ומראה עיניו של הסופר:

אני מטייל בעיר לבדי, מצב-רוחי דפוק לגמרי. גופי חש כל כך חולה שהייתי יכול להדביק שלושים אנשים בריאים. ראשי מלא בתוכניות ספרותיות, אני משתוקק לתאר משהו בדיוק כפי שאני חש אותו, גם אם זה דבר פעוט. הייתי רוצה לתאר אותו במילים מאירות ובהירות ככל הניתן, קרוב לאידיאל... [...] ברגע זה, תוך כדי שאני מביט למטה, מתברר לי הקושי העצום שבתאור. מה יכול להיות דומה בין המילים שלי לבין הדברים אותם אני רואה? כלום, כלום.<sup>1679</sup>

והנה מחליט הדובר בסיפור, עייף מרוב מחשבות ספרותיות, לחצות גשר, לשבת על שפת אי מיוער-<sup>1680</sup>, ולהתבונן באורות העיר המרצדים על פני הנהר לקראת ערב. כאימפרסיוניסט נלהב הוא מנסה לעקוב אחר האורות ולתאר את התחושות המתעוררות בו בעקבות הערב הסתוי, האויר הטוב, מראה הבתים, הכנסיות ופנסי הרחוב. "אינני רואה את גדת הנהר, רק את השתקפותה. שם, נדמה לי, האור המהיר הזה הוא השתקפות של חשמלית. לא נכון! זוהי דוברת נהר עם פנס המחליקה על פני המים, ללא רחש. אם כך זו בכלל לא היתה השתקפות." <sup>1681</sup> [...] מי יכול לתאר זאת בכלל! הוא קורא בתסכול כנגד הטבע המתעתע בו. "אפילו ציירים היו מתייאשים".<sup>1682</sup> לאחר מכן הוא מתבונן באנשים החוצים את הנהר על הגשר, באומנות ובילדים בגן המשחקים, הוא מאזין לקולות, מזהה ריחות, מבחין בעצים שעל האי, צללים, ועוד צללים, ופתאום...

לפתע נראו לי משטחי העצים האלה עם משחק הצללים שלהם כמו קלעים על במה. מדוע אינני יושב בתיאטרון, שם יש משהו בטוח, תחום, במקום להיות לבד, חסר אוניס בתוך הטבע הבעייתי

<sup>1677</sup> על מקס ברוד והתיאטרון ראה המאמרים הבאים:

Bayerdörfer, Hans-Peter. „Der bücherfreudige Hirtenknabe“ - Max Brod und das Theater“. In: **MBU**, p. 151

Rokem, Freddie. „Max Brod as „Dramaturge“ of Habima“. In: **MBU**, p. 177

Brod, Max. „Notwendigkeit des Theaters“. In: **Das Theater** 1 (1909/1910)<sup>1678</sup>

<sup>1679</sup> "הצורך בתיאטרון", **על יופין של תמונות מכוערות**, עמ' 78

<sup>1680</sup> לפראג כמה איים קטנים מיוערים בתוך נהר הוולטבה, אליהם ניתן להגיע ברגל: האי קמפה, אי הציידים, האי הסלאבי.

<sup>1681</sup> "הצורך בתיאטרון", **על יופין של תמונות מכוערות**, עמ' 79

<sup>1682</sup> שם, עמ' 80

והאינסופי! עונת הסתיו החלה. כעת אתחיל לבקר בשקדנות גדולה יותר בתאטרון. כל היתר הוא ערבוביה מסוכנת.<sup>1683</sup>

האירוניה במסה קצרה זו ברורה. ברוד בוודאי שאינו מתכוון לוותר באמת ובתמים על כתיבת פרוזה, ובוודאי שאינו מתכוון להפנות את גבו אל הטבע, ואולם משפט הפתיחה – "הלכתי לבדי ברחובות העיר, כשאני מסוכסך עם עצמי", ופיסקת הסיום – "למה אני יושב [...] לבדי חסר אונים בתוך הטבע הבעייתי והאינסופי" – מסגירים את העובדה, שהתיאטרון מושך תשומת ליבו של ברוד בראש ובראשונה כמקום מפגש חברתי תוסס של כל שכבות האוכלוסיה, ובמיוחד בין המינים. זהו המסר של הסיפור הקצר **טורקווטו טאסו**<sup>1684</sup>, כשמו של המחזה הידוע של גיתה, עימו פותח ברוד בשנת 1909 סידרה של סיפורים קצרים ומסות<sup>1685</sup> העוסקים בתיאטרון:

ובכן, החלטתי שמעכשיו אבקר לעיתים תכופות יותר בתאטרון. אני מתחיל עם "טורקאטו טאסו". המחזה מפורסם, אבל לא ראיתי אותו מעולם. אפילו לא קראתי אותו. כן, כזה אני, בור ועם-הארץ למדי. זאת ממש הופעת בכורה בשבילי.<sup>1686</sup>

גם בפתיחה זו, כבסיומו של הסיפור **נחיצות התיאטרון**, ההתרסה האירונית והחתרנית כנגד 'קדושתו' הבורגנית של מוסד התיאטרון, ברורה: מצד אחד שיאה של התרבות הגרמנית הנאורה - גיתה ומחזה קלאסי מפורסם **טורקווטו טאסו**, מצד שני קולו של בחר פשוט וחסר השכלה, כביכול, בשם מקס – אלוזיה לברוד, כמובן. לצידו של מקס מתיישבת נערה יפה בשם הדא<sup>1687</sup>, אותה הוא מכיר מימי הגימנסיה. הדא לומדת להיות שחקנית, אך גם היא מגלה בורות משעשעת בכל הנוגע למחזה. השניים מתעניינים זה בזה הרבה יותר מאשר במחזה המשעמם המתרחש על הבמה – "בקירבתנו לא יושב איש, וכך איננו חוששים שמא שיחתנו תפריע למישהוא. רק מה שמתרחש שם על הבמה, מפריע לנו"<sup>1688</sup>, מתלונן מקס. הדא נרדמת, ומקס מתבונן בה מוקסם כולו מ'בריאותה', ומ'שלמות נפשה'. כשהיא מתעוררת ומכריזה שהמחזה "משעמם למדי" ("ziemlich fad"), מצהיר מקס הנלהב באוזניה על כוונתו לכתוב מחזה עבודה:

אכתוב עבורך מחזה. אני מתכנן כבר מזמן לכתוב דרמה, אבל לא ניסיתי זאת עד עתה. אנחנו מתאימים זה לזה באופן יוצא-מהכלל, את כש'קניתי! זה יהיה תפקיד נהדר בשבילך, ועכשיו אתחיל מיד בכתיבת המחזה. [...] אני מקשיב לעצמי [מדבר איתה], ואיני יודע עוד אם הדברים שאני אומר הם אמת או שקר. אני באמת רוצה לכתוב את המחזה הזה.<sup>1689</sup>

מקס מבטיח להדה, שיהיו הרבה קרבות ימיים במחזה, שעל שמו כבר החליט - "ליידי המילטון ונלסון". הוא שואל בדאגה האם רעש היריות לא יעורר בה חרדה, והדה - נערה כפרית הדומה בעיני מקס ל'סלע יציב של כוח חיים' – "כמה היא בריאה! החל מן הל'ק'ים השמנמנות ועד למטה"<sup>1690</sup> - מספרת למקס בגאווה כיצד ישבה בחברת ידידים, וכאשר אחד הנוכחים ירה באקדחו באויר מתוך לצון, כולם ישבו המומים; רק היא יצאה בבת שחוק מן החדר "כאילו כלום לא קרה". בעוד על הבמה מתייסר טאסו, שפתיו מעלות קצף וזעקתו מהדהדת ברחבי הארמון, לוחשת "הנערה הבריאה" למקס: "מטורף קצת!" ("So was Überspanntes!") וכך מגיע מקס למסקנה האירונית עימה הוא מסיים את הסיפור: "ללא ספק שנינו היום

<sup>1683</sup> שם, עמ' 81

<sup>1684</sup> Brod, Max. „Torquato Tasso“. In: **Die Schaubühne** 5, Bd 2, Nr. 52, 23.1.1909, pp. 687-691

<sup>1685</sup> "תנועות על הבמה", השומר האהוב, "קירות לבנים", "שקיעתה של הדרמה", "רעיונות לאביוזר-במה", ועוד.

<sup>1686</sup> "טורקווטו טאסו", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 82

<sup>1687</sup> בגרמנית משמעות השם הוא "לוחם". השם הוא אלוזיה למחזהו של איבסן "הדה גאבלר", כפי שנראה בהמשך.

<sup>1688</sup> "טורקווטו טאסו", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 83

<sup>1689</sup> שם, עמ' 82

<sup>1690</sup> שם, עמ' 84

לא היינו הצופים הראויים עבור טאסו.<sup>1691</sup> אך כמובן שלא רק **טורקווטו טאסו** של גיתה זוכה לליגלוג אירוני מצידו של ברוד, אלא גם הטרגדיה המפורסמת של איבסן **הדה גאבלר**, שבתמונת הסיום שלו יוצאת הדחמחר האורחים, ויורה באקדח בראשה.<sup>1692</sup>

סיפור קצר זה הוא למעשה מעין מניפסט אמנותי בו מציג ברוד את העדפתו הברורה בתקופה זו לעבר הקומי והקליל בתיאטרון בנוסף סיסמתו של לפורג'. לא במקרה בוחר ברוד **"להתחיל"** דווקא עם **טורקווטו טאסו**, ולא במקרה הוא קורא לגיבור הסיפור - "מקס": גם **טורקווטו טאסו**, המחזה הטראגי על המשורר האיטלקי בן תקופת הרנסנס שיצא מדעתו, היה מניפסט אמנותי אוטוביוגרפי של גיתה, שאת גיבורו טאסו עיצב בדמותו ובצלמו הוא<sup>1693</sup>. לעומת הילת הקדושה האופפת את גיתה, ולעומת הרצינות התהומית של המחזה, מציב ברוד כאידאל לא פחות חשוב את **"הפשטות"**, **"הבריאות"** ו**"שמחת החיים"** בדמותם של מקס עם-הארץ אחוז ההתלהבות מן התיאטרון כבימת קרבות, והדה השחקנית-המתלמדת הבורה והעליונה. ההצדקה האידאית לתפיסה זו הקיימת ב'אינדפרטיזם' מתחילתו - ראיית כל סוגי הביטוי האמנותיים כשווי ערך - **"אמנות עממית"**<sup>1694</sup> ו**"אמנות-לשם-אמנות"**, מוזיקה מופשטת ומוזיקה תוכניתית<sup>1695</sup>, כפי שכתב ברוד במאמרו **על האסתטיקה** בשנת 1906 - גרמו לברוד בשלב זה להתנגש עם הנטיות התיאטרליות החדשות של התקופה; הן כנגד השאיפה לשלמות וה'כבודות האסתטיות' (ästhetisches Eigengewicht) של במאי התיאטרון המוערך מקס ריינהארט<sup>1696</sup>, והן כנגד התיאטרון הניסיוני המתפתח בברלין. כך כבר בשנת 1908 יבהיר ברוד במאמר **מפצח האגוזים** (Louskáček) מהי לדעתו **"הדרמה המושלמת"**:

כעת יכול אדם המגיע לפראג, לחוות ללא כל צל של ספק את אחד התענוגות הגדולים שיש בעולם – הצגת הבלט **"מפצח האגוזים"** של צ'ייקובסקי בתיאטרון הצי. ההצגה היא פשוט לא-כלום; אין קונפליקטים, אין עושר רוחני, אין טרגיות, אין הסתבכות עלילתית. אלא הכל מתגלגל בפשטות כמו סרט חלק, המתבסס על עצמו, מתקיים מעצמו, ונאסף אל עצמו, והכל כה מתוק לעיניים ולאוזניים... כך אני מדמין לעצמי את הדרמה המושלמת, את ההנאה המושלמת. ללא כל בושח מחוברות סצינות ללא כל הצדקה עם ריקוד, והריקוד - עם סצינות ללא כל הצדקה. ומי יהיה קהה-רגש שלא יחוש הנאה למראה עכברים ענקיים כמו קנגרו מקפצים על הבמה עם פרוות-קטיפה בצבעי ירוק-אפור מבריק, המנהלים קרב כנגד קבוצת אבירים צבעונית? וגם יורים שם, כן, תותח אחד יורק-אש. ואז רוקדים שוב. כל המלחמות - כך היו רוצים רבים ובמיוחד בימים אלה – כל המלחמות שעל פני האדמה היו צריכות להתנהל באופן משעשע כל כך.<sup>1697</sup>

את הייחוד בעמדתו של ברוד בשנים אלה תחת השפעתה של הסיסמא **"אה! מדוע אין הכל בסגנון של אופרטה?"**, מסכם האנס-פטר באירדורפר במאמרו **נער הרועים אוהב הספרים, מקס ברוד והתיאטרון:**

הציטטה של לפורג' מאלפת בכך, שהיא ממחישה ומאשרת את השקפתו של ברוד בנוגע להבנת התיאטרון מצדו החזותי. כוח דימיונו התיאטרלי מבוסס יותר על ה'זוהר' של תיאטרון הישן, מאשר על האשליה המושלמת של התיאטרון החדש, הוא מדמה את במת המופע יותר כ"שעשוע

<sup>1691</sup> שם, עמ' 88

<sup>1692</sup> **בחיי מריבה** מספר ברוד שאיבסן היה המחזאי האהוב עליו ועל מקס באומל בימי הגימנסיה. **חיי מריבה**, עמ' 125

<sup>1693</sup> ריד, ט. ג'י, **גתה**. הוצאת דביר, תל-אביב, 1988. עמ' 74

<sup>1694</sup> Heimatkunst - זרם קונסרבטיבי, אנטי-מודרני, רציונלי, בספרות הגרמנית, בין השנים 1890-1910, שהמשיך מבחינה סגנונית את הנתורליזם, אך שם דגש על כל מה שהוא "עממי" ו"חזרה אל הטבע", כביטוי של אהבת המולדת. הצמד הניגודי "בריא-חולה" היה מרכזי בהשקפה זו, כאשר ה"בריא" מסמל את הכפר וההר, את המסורת, ואילו ה"חולה" מסמל את העיר, העמק, המודרנה, האינטלקטואל.

<sup>1695</sup> Brod, Max. „Zur Ästhetik“. In: **Die Gegenwart** 69, 1906, p. 103

<sup>1696</sup> Bayerdörfer, Hans-Peter. „Der bucherfreudige Hirtenknabe, Max Brod und das Theater“. In: **MBU**, p. 158

<sup>1697</sup> "מפצח האגוזים", **על יופין של תמונות מכוורות**, עמ' 96



מושלים" עבור קהל רחב מכל השכבות, מאשר לעקרונות האסתטיים של קהל עירוני מודרני בעל יומרות אסתטית ואינטלקטואלית.<sup>1698</sup>

אולם ברוד לא הטיף רק להעדפת הבידור העממי והמסורת ה'זוהרת', על פני זרמי התיאטרון החדשים. הוא לא היה 'ריאקציונרי' פופוליסט, כפי שעלול להשתמע מדבריו של באירדורפר. בראש ובראשונה הוא הטיף ל'שחרור' האמנות – כל אמנות – מכבלי המסד הבורגני ו'הטעם הטוב' בהם היתה נתונה. ברוד שאף לטשטש את הגבולות בין אמנות וחיים, ולראות בחיים עצמם מגוון אין סופי של יצירות אמנות, העשויות להופיע לפתע פתאום: בבית, ברחוב, בכל מקום ובלבד שלא רק במוזיאון, בתיאטרון ובאולם הקונצרטים הממוסד והמאובן. זהו המסר אותו ביטא ברוד כבר בשנת 1908, במאמר **קונצרטים מקריים**:

לפעמים המוסיקה מפתיעה אותי מאד, כמו מתוך מַאָרָב חביב, וזה מה שרציתי להגיד: אז היא פוגשת את הנשמה הנפתחת בצורה שונה מִמה שקורה בתיאטרון או באולמי קונצרטים בעלי תכלית. היא באה במקרה. רוח נושאת אותה אלינו ומכנה אותה, שמש - כמו על הרי האלפים - נשפכת על המנגינות. שְׁמִימִי! אני מוקסם כשאני רואה אדם זר הולך ברחוב ושורק לא כל כך נכון את הַפֶּרְקְרוּלֶה האהובה מתוך "סיפורי הופמן" ... הבעלים של בית הקפה מפעיל את הגרמופון החורק שלו, העתון נשטט מידי, והאריה של טוסקה - אין קטע מתוך מִזָּה - נשמעת על רקע קרקוש ספלים ולחישות משולחנות אחרים... בעיר זרה שמעתי פעם פרלוד מאת באך בביצוע טוב מאד, אך מנוגן על פסנתר גרוע (הצלילים טָרְטְרוּ מאד). לעולם לא אשכח באיזו שמחה נכנסתי לתוך הבית ממול והקשבתי לצלילים שבקעו מן החלון הפתוח. האזנתי גם לפִנְגָה, והמשכתי אז שמח וטוב-לב בדרכי... אני מתלהב גם מהימונים לאומיים של חיילים העוברים במקרה מתחת לחלוני. [...] אלה התענוגות שלי.<sup>1699</sup>

במאמר יוצא ברוד אם כן כנגד האליטיזם וה'סנוביזם' בתחום האמנות, בדיוק כפי שיצא קארוס כנגד חברת הסלון הבורגנית בסיפור הנוכל: האמנות הגדולה נמצאת בכל מקום, ובמיוחד 'בדברים הקטנים', שבדרך כלל מתעלמים מקיומם. אלא שכעת נוסף לדבריו של ברוד צלצול מעמדי בולט: 'נשאי' המוזיקה הם האנשים הפשוטים ההולכים ברחוב, הצלחות הנוקשות זו בזו בבית הקפה, שירת חיילים העוברים בסך. ברוד אמנם לא יוצא במחאה כנגד הפער המעמדי, כפי שיצא **מעיר האביונים**, אך החלטתו לתת ביטוי פואטי לקיומו של המעמד הנמוך, כפי שראינו בסיפור בדמותו של קארוס ההופך מסטודנט בורגני ואלגנטי ל'פועל אריזה', יש לה המשך ברור באוסף המסות שכתב ברוד בשנים אלו.

גם בתחום האמנות הפלסטית, ולא רק בתחום המוזיקה והתיאטרון, יוצא ברוד כנגד הממסד והאופנה המקובלת. את אותה רוח מרדנית של קלילות והנאה, ואי-קבלת ערכי 'גבוה' ו'נמוך' - כפי שראינו בסיפורים **תיאטרון הפרברים**, **טורקווטו טאסו** ו**קונצרטים מקריים** - ניתן לראות במסה החשובה המסכמת את השקפת עולמו האסתטית של ברוד בתקופה זו **על היופי של התמונות המכוערות**, אותה פרסם בשנת 1910. תחת האפיגרף "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" מספר ברוד על ביקור שערך בליווית בת-זוג בתערוכת ציורים בוינה:

... כבר בעודי בדרך שמחתי לקראת הביקור בבית האמנים הזה, אותו דימיתי [...] כבית חם, מקום מפגש לאמנים אמיצים, כן, כן, כפילים אמיתיים של טִיֶּצִיאָן, המסתובבים שם כאצילים, בבגדים מהודרים ללא כיתמי צבע ומשוחחים עם מלכים. אך כמעט ולא התאכזבתי כשמצאתי שם רק תמונות, תמונות לאין-ספור, ובין שתי תמונות שעל הקיר הבחנתי במקומות רבים גם באותן

<sup>1698</sup> Bayerdörfer, Hans-Peter. „Der bucherfreudige Hirtenknaube, Max Brod und das Theater“. In: MBU, p. 161  
<sup>1699</sup> Brod, Max. „Zufällige Konzerte“. In: Die Neue Rundschau 19, 1908, pp. 1086-1088  
"קונצרטים מקריים", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 38

מסגרות הגונות של הסקה מרכזית הפולטות באורח בלתי צפוי על כל הסביבה קילוחים של מזג אוויר טרופי. נעצרת תמיד בין התמונות.<sup>1700</sup>

ברוד מסתייג בעליל מציורי הנוף האימפרסיוניסטים המודרניים מהן מתלהבת בת-זוגו, ומכנה אותם "קישט". אולם כאשר הוא מגלה באחד האולמות ציורים המתארים את חיי-המזרח, הוא מתמלא התלהבות: "בדואים, רקדניות שחורות, כפריים סלובקים, סצינות מבוכה, קנטאורים דוהרים, נשות כפר ערביות ליד סירות הנילוס הידועות. כן, המזרח הזה, זה בכל זאת משהו... [...] וכעת נשביתי, כעת הכל מצא חן בעיני. שכחתי את הצרפתים, את הקידמה, את מאייר גרף<sup>1701</sup>, את מטלותיו של האדם המודרני."<sup>1702</sup> הציורים מזכירים לו סצינות מלהיבות מימי-ילדותו, והוא מגיע למסקנה נחרצת:

מאז ומעולם אני אוהב את הקלילות, את החינניות הבלתי מודעת של תמונות מכוערות, האירוניה הזאת שאיננה מודעת לעצמה, האלגנטיות הזו של אפקטים ללא סיבה. כמה דלות ועלובות נראות לידן תמונות רציניות, המכוונות את רוחו של המתבונן לתכלית מסוימת כרצונו המפורש של האמן. הן כל כך חד-משמעיות, כל כך מושלמות, כל כך מכוערות... התמונות היפות האלה. אבל אני רָוָה נחת מבלֵט רווי תשוקה, מן הטבע הייצרי והבלתי נדלה. כאוס וטקסיות קדומה אני קורא מתוך מודעות-שבלונה, פרסומות, בולים, מדבקות, קלעים עבור תיאטרון-ילדים, תוויות, איורי-ספרים, אותי מקסימה הרומנטיקה של חוסר-הטעם. מאז ומעולם המודעות בפינות רחוב הן אוסף התמונות הפרטי שלי.<sup>1703</sup>

ברוד מתענג דווקא על 'הטעם הרע'; על 'הנאיבי', 'הכאוטי', 'האינטואיטיבי', 'הלא-מודע', 'הלא-מושלם' אותם הוא רואה כמלאי תשוקה. בניגוד ל'אינדפרנטיזם' המרוחק המעניק מעמד שווה ל'יפה' ול'מכוער', נוקט ברוד כעת בבירור עמדה חד-משמעית. איזכורו של מאייר גרף במשפט - "שכחתי את הצרפתים, את הקידמה, את מאייר גרף, את מטלותיו של האדם המודרני" אינו סתמי;<sup>1704</sup> יותר ויותר מתרחק ברוד מן האימפרסיוניזם ומן ההתבוננות בטבע - זאת ראינו היטב במאמר **נחיצות התיאטרון** – וחוזר אל רחובות 'העיר הגדולה', אל התעשייה והפרולטריון, אל המסחר והפרסום. במעין השקפת עולם פרה-דאדאיסטית, הוא רואה באובייקטים הסובבים את עולמו של האדם המודרני אובייקטים הראויים להתבוננות והערכה, לא פחות מתמונות או פסלים במוזיאון. לומר בריש גלי, שהוא מעדיף בתערוכת ציורים לעמוד "בין שתי תמונות", ולהתבונן בציור ההסקה הדק הפולט אוויר חם הנמצא ביניהן כדי להתחמם, הרי זה לא פחות חתרני מעבודות ה'רדי-מייד'<sup>1705</sup> של האמן הצרפתי-יהודי מרסל דושאן - הצגת משתנה ציבורית כ"מזרקה" למשל, שעוררה בשנת 1917 שערוריה ונחשבת היום כאבן דרך בתולדות האמנות המודרנית. לתקוף את הגבול - הגבול שבין 'אמנות' ו'חיים', בין 'טעם טוב' ו'טעם רע' – זוהי מטרתה של "המערכת האסתטית החדשה" אותה כותב ברוד בשנים אלו:

אני הולך הביתה, זונח את תערוכת חיי היום-יום. ובכל זאת גם בבית יש לי מספיק בידור; הפנטזיה על חפיסות הסיגריות, התוויות שעל בקבוקי בושם, סצינות מפליאות ומבדרות בתיבות הדואר ובלוחות השנה, תעודות, מזכרות...

<sup>1700</sup> "על יופין של תמונות מכוערות", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 7-8

<sup>1701</sup> Julius Meier-Graefe, 1867-1935 = יוליוס מאייר-גראפה היה מבקר אמנות וסופר גרמני, שלספריו אודות האימפרסיוניזם והסימבוליזם היתה השפעה רבה.

<sup>1702</sup> "על יופין של תמונות מכוערות", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 9

<sup>1703</sup> שם, עמ' 10

<sup>1704</sup> על התפנית הרעיונית וההתרחקות מן ה'אינדפרנטיזם', המודרנה ומאייר-גרף יכולה להעיד העובדה שבתחילת דרכו חלק ברוד שבחים רבים ליוליוס מאייר-גרף כמבקר תרבות: "יוליוס מאייר-גרף. [המבקר] הזה העניק לי ללא סוף. הוא הוביל אותי להכרה בהמון יופי, בלעדיו לא הייתי מודע לו. מתוך ספריו הורעף עלי החדש. אני גם יודע שלחלקים רבים מן התיאוריה שלי הוא מסכים." Brod, Max. "Eine neue Theorie der Kritik". In: *Kritik der Kritik* 2, 1906/1907, p. 188

<sup>1705</sup> "Readymade", "Objet trouvé" "חפצים מוכנים" - מונח שטבע האמן מרסל דושאן, המתאר אמנות הנוצרת מתוך שימוש באובייקטים או בחפצים יומיומיים. השימוש בחפצים כ'אמנות', כשהם מנותקים מן הקונטקסט המקורי שלהם, מרחיב בצורה משמעותית את החשיבה המקובלת אודות מה היא אמנות, בייחוד בעידן שבו המוצר ועיצובו מקבלים משנה חשיבות.

ובמיוחד התיק האהוב של חיתוכי העץ היפניים... עצור! חזור!... חיתוכי עץ יפניים עדיין אינם מקובלים! נדמה לי, שכאן אמרתי משהו שמאוד ראוי לגיני ("אמרתי" זה קשקוש... לא, כתבת). ובכל זאת להזיז את גבול הטעם-הטוב, זהו הקושי הגדול שבדבר הפשוט הזה. ואני רואה, שהאנושות כולה אינה זקוקה כלל לשיטת האסתטיקה החדשה שלי, שאני במסירות ובחריצות כמעט לא-תרבותית, כותב מזה זמן רב, למרות שלראשונה רק ביום הולדתי החמישים, שיתקיים בעשרים ושבעה למאי 1934, תסתיים ותצא לאור במלואה.<sup>1706</sup>

אולם בה בעת שהוא מבקש לטשטש את הגבול שבין 'אמנות' ו'אומנות', בין 'גבוה' ל'נימוך', בין 'טעם טוב' ו'טעם רע', מגן ברוד בנחישות, וללא כל תחושת סתירה עצמית, על אותו גבול בדיוק; על ההפרדה בין 'אמנות' שהשראתה "אלוהית" ובין 'אומנות', שנועדה לשרת את האדם בחיי היום-יום. במאמר בשנת 1911 תחת הכותרת **החדרים המדומיינים**<sup>1707</sup>, ההופכת מאוחר יותר לכותרת **כנגד רהיטים מודרניים**<sup>1708</sup>, מתקיף ברוד את התפיסה העיצובית המודרנית הסוגדת למוצרים בני קיימא ומעניקה להם מעמד-על אמנותי מלא חשיבות עצמית:

אני מאמין, שבמובנים רבים דעת-ההמון טובה יותר מדעת בעלי-הידע. אנחנו מאלתרים לא בלי סיבה. כבר הרבה זמן שאני נושא בקרבי שנה מיוחדת כנגד ריהוט מודרני, שאינה בדיוק שוצפת וקוצפת, אלא יותר מלאה עד גדותיה...[...] מי ישחרר אותנו מן הרודנות הזאת! ומי ישבור סוף סוף את תרבות המסגרות והחלונות הזו, שמקדמיה מקוריים רק בכך, שהם מדגישים את מבנה השלד החיוני באופן זוויתי, צלעי או מעוגל.<sup>1709</sup>

ברוד רואה בבירור את הסכנה שבעמדה ההופכת את האובייקטים החומריים של חיי היום-יום ליצירות אמנות, על חשבון ענין אמיתי באמנות רוחנית גדולה: "בקיצור, [...] נמלטנו ממוסכמה של חיקוי הרנסנס, כדי לאמץ מוסכמה אחרת, לא פחות גרועה, כי היא מתיימרת לייצג את ה"טעם הטוב".<sup>1710</sup> אך "האם על רהיטים להיות בכלל יפים?" שואל ברוד. "האם יכול אדם לישון בתוך פוגה של באך או להשתמש בשיר של גיתה כבשולחן אוכל? – לא!" הוא עונה. "על הרהיטים להיות נוחים". לכן, מדגיש ברוד, הוא בעד ייצור המוני של רהיטי טעם-רע (geschmacklose Möbel) כדי שלא לבלבל בין יצירות פרוזה יפיפיות ואלוהיות, "כיצירותיו של גוטפריד קלר", לבין "ספות, מזנונים וידיות של דלתות":

הייתי רוצה לחוש התלהבות, אצילות, התעלות, הירוואיות - ולא את השאננות הבאה לידי ביטוי באיורים פושרים, שחוקים ובינוניים, וחלונות-תצוגה גנדרניים בעלי ארשת של קידמה ושביעות רצון. אני מוצא את הריהוט המודרני ובעל הטעם-הטוב פשוט לא-מוסרי.<sup>1711</sup>

ברוד חש בסכנת הקפיטליזם, ההופך מוצרים חומריים למושאי תשוקה, ומדגיש במקום ערכים של 'טוב ו'רע', 'יפה' ו'מכוער', 'חדש' ו'מודרני' - את הצורך ברגש, בהתלהבות, בדמיון ובפאתוס. וכך, בעוד שכתבתו הספרותית הולכת ונעשית ריאליסטית ומאופקת יותר ויותר בשל המחשבה, שדווקא איפוק מאפשר לקורא לחוש טוב יותר את הרגש, מפנה ברוד את הלהט, הדמיון, הפאתוס והרגש אל התיאטרון. במאמר **אקסיומה על הדרמה**<sup>1712</sup> בשנת 1911 טוען ברוד: "ברומן אנו קוראים תיאורים של דמויות, של מראות טבע – על הבמה אנו רואים אנשים חיים, עצים, שמש, ירח וכוכבים, אנו עוקבים אחר התנועה ונרעשים למשמע יריה על הבמה. [...] לכן נראית הדרמה מלאת חיים, בעוד הרומן נדמה שהוא אבסטרקטי.

<sup>1706</sup> "על יופין של תמונות מכוערות", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 13

<sup>1707</sup> Brod, Max. „Die imaginären Zimmer“. In: **Pan** 1 (1910/1911), pp. 279-282

<sup>1708</sup> "כנגד ריהוט מודרני", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 15-25

<sup>1709</sup> שם, עמ' 15, 17

<sup>1710</sup> שם, עמ' 16

<sup>1711</sup> שם, עמ' 19

<sup>1712</sup> Brod, Max. „Axiome über das Drama“. In: **Die Schaubühne** 7, Nr. 38, 21.9.1911, pp. 227-229

אבל במציאות", כותב ברוד, "זה בדיוק ההיפך.<sup>1713</sup> [...] הדרמה חופשית מן ההיסטוריה, ממקום מוגדר, ללא סביבה מסוימת, ללא ידע ספציפי, עליה רק להיות פואטית לצורך המשחק."<sup>1714</sup> לכן יוצא ברוד בתקופה זו כנגד בימאי התיאטרון הברלינאי מקס ריינהארט,<sup>1715</sup> הידוע בדייקנותו ובריאליזם אותו ניסה לשוות להצגותיו. למרות שסגנון הבימוי של "הבימות הגדולות" (große Regietheater) של ריינהארט הופך פופולארי ברחבי מרכז אירופה, מתנגד ברוד לרעיון של הפיכת במת התיאטרון לחיקוי עשיר ומושלם של המציאות. בעיניו ככל שההצגה ריאליסטית יותר, כך היא מאבדת מיכולתה לשלח את קהל הצופים. דוגמא מושלמת להכרעה פואטית זו ניתן לראות במחזה **פרידה מן הנעורים**,<sup>1716</sup> **קומדיה רומנטית** (romantisches Lustspiel) **בשלוש מערכות**, אותה החל ברוד לכתוב בסוף שנת 1910.<sup>1717</sup> זהו מחזה המתרחש - על פי הוראתו המפורשת של ברוד - במקום ובזמן לא מדויק, ומשמשים בו בערבוביה חסרת הגיון מלך יווני תככן, דוכס תרקי בשם ארתור המבקש לשכב עם כל הנשים שבעולם, נערי אצולה המתחפשים לאינדיאנים, מלכה ממוצא ממוקפק הרוקדת כמעט עירומה בנשף מסכות ארוטי, ותרועות חצוצרה הנשמעות ללא הרף. דוגמא נוספת לתפיסת התיאטרון הייחודית של ברוד בתקופה זו, ניתן לראות במתקפה אותה הוא מנהל כנגד הבימוי החדשני לאופרות של המלחין היהודי-גרמני ג'אקומו מאיירבר,<sup>1718</sup> במאמר **מאייבר** בשנת 1910:

הוא אופנה, משב-רוח העדנים! לפנים היתה אופנת מאיירבר שונה. דגלי הקטיפה הרקומים בסמלי מלכים התנפנפו ממעקות התאים בזמן שסבינו הסתערו ברענונות-עלומים על היציע כדי לחוות את ביצוע הבכורה של "הצללן במצרים"<sup>1719</sup> ולמסור את החוויה לנכדים. יש בני אדם ששמעו את ה"הונגוטים"<sup>1720</sup> שמונים ושבעה פעמים. מה נהיה מכס, חלומות הפאר של תהלוכות-הכניסה, פרחים מורעלים, השבעות של רוחות מחרידות בנקיקי סלע, מחולות המשוגעים עם עיזים ליד שוניות-הסלעים, אוהלי מחנות לוחמים, פלטים של פיות!... עכשיו משענים אותם הבדים שנסדקו בינתיים על גזעי עצים דהויים, הענפים המעוקקים עוברים מבעד חורי-בדים האמורים להעמיד פני אויר טרופי לוטפני זוהר, וקרני האור של הרפלקטור - השמש של הנוף הנכסף הזה - נשפדות באגוז בן-חלוף הדומה יותר לארגו שבור מאשר למזבח אדיר. ומעל לכל עיי התרבות האלה צורך הצוות המחליף את הזמרים, ומנצח בדרגה רביעית נותן למקהלה סימני כניסה לא ברורים המפוררים את הנוף המתוק ואת המנגינות. ואילו התזמורת שוטפת את כל היתר, את כל מה שנשאר, בתקיעות חצוצרה גסות - להוציא מזה כל מה ששרד את ההשמדה חסרת הרגש הזה, כל מה שמעורר התייחסות, כלומר: כל מה שעוד ניתן להציל מן התפאורה היפה של האופנות הקודמות. [...] בבת אחת שני הדברים מתבררים: העבר השמח, ההווה הנורא.<sup>1721</sup>

Ibid., p. 227<sup>1713</sup>

Ibid., p. 229<sup>1714</sup>

<sup>1715</sup> Max Reinhardt, 1873-1943 = במאי, שחקן תיאטרון, מנהל אמנותי ומפיק קולנוע אוסטרי-יהודי. בשנת 1902 החל לעבוד כבמאי וכמנהל במספר תיאטראות בברלין ומחוצה לה, עד שנת 1933, עת תפסו הנאצים את השלטון בגרמניה. הכניס ממד חדש בתיאטרון הגרמני תוך הפעלת טכניקות בימוי ייחודיות של שפה, מוזיקה וכוריאוגרפיה.

<sup>1716</sup> Brod, Max. **Abschied von der Jugend. Ein romantisches Lustspiel in drei Akten.**

Axel Junker, Berlin/Charlottenburg, 1912

<sup>1717</sup> ברוד הקריא לקפקא את המערכה הראשונה בינואר 1911. **פרנץ קפקא, יומנים 1910-1913**, בעריכת מקס ברוד. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, 1978, עמ' 31.

<sup>1718</sup> Giacomo Meyerbeer, 1791-1864 = מלחין יהודי יליד ברלין. את השם ג'אקומו (הגרסה האיטלקית לשם יעקב) הוסיף לעצמו לאחר שהחל לכתוב אופרות איטלקיות. מאיירבר נטה לכתוב את האופרות שלו סביב מחזות גבורה היסטוריים והדגיש את האפקטים והברק החיצוני. האופרות שלו מיזגו את התיאטרון והמוזיקה ונטו לטעם הקהל בדורו.

<sup>1719</sup> il Crociato in Egitto, 1824 - אופרה חשובה, המציינת את תחילת הצלחותיו של מאיירבר, המבוססות על שילוב בין מסורת האופרה האיטלקית ומסורת האופרה הגרמנית.

<sup>1720</sup> Les Huguenots, 1836 = האופרה הפופולרית ביותר של מאיירבר, שיא סגנון ה"גראנד-אופרה".

<sup>1721</sup> Brod, Max. „Meyerbeer“. In: **Die Schaubühne** 6, Bd. 1, Nr. 19, 12.5.1910, pp. 515-517

וגם: "מאיירבר", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 181

הפניית המבט לאחור וההכרה בחשיבותה של מסורת, עשויה לרמוז בשלב זה על תחילת התודעה ההיסטורית היהודית וההשפעה הציונית לה החל ברוד להיחשף משנת 1909.<sup>1722</sup> "זה היה האושר האמיתי" מתאר ברוד בחיי מריבה את הערצת יהודי פראג וסבו מצד אביו לאופרות של מאירבר "האילמת מפורטיק" ו"ההוגנוטים" לה נחשף בילדותו. אימוצו של מאירבר כאמן יכולה להתפרש גם כהתרסה כנגד הלאומיות הגרמנית הגואה, הרואה בוואגנר, בן חסותו לשעבר של מאירבר, את נציגה; בשנת 1850 פרסם וואגנר מאמר בעילום שם, בו קבע כי השפעת היהודים, ובעיקר מאירבר ומנדלסון, גרמה לדלדולה ולרפיונה של המוזיקה הגרמנית לאחר בטהובן. הגזע היהודי חסר אונים בתחום היצירה המוזיקלית והיהודי אינו יכול להיות אמן יוצר, כתב. בשנת 1869, לאחר מות מאירבר, פרסם וגנר שוב את המאמר<sup>1723</sup> והפעם - בשמו המלא, מה שעורר כמובן תגובות חריפות. הגנתו התקיפה של ברוד על מאירבר, שנולד בשם יעקב בר (Jacob Liebmman Beer), ומעולם לא המיר את דתו (בניגוד לפליקס מנדלסון) מצביעה על חשיבותו של מאירבר עבור ברוד לא רק כמודל של אמן - אמן שהדגיש את הדרמטיות והרגש, וכתב אופרות שנטו לטעם הקהל סביב מחזות גבורה היסטוריים - אלא גם כאמן יהודי.<sup>1724</sup> יתכן, שהיה זה מאירבר (השם מאיר נתווסף לשם המשפחה בעקבות ירושה של קרוב משפחה בשם מאיר), שעמד ביסוד שמו של הרומן **אנוולד בר, גורלו של יהודי** (Arnold Beer, Das Schicksal eines Juden) בשנת 1912, בו מתאר ברוד כיצד הגיע גיבור הרומן אל היהדות באמצעות התודעות מאוחרת אל סבתו.<sup>1725</sup>

בשנת 1910 מוותר ברוד אם כן על 'החדש' לטובת ה'ישן', או לחילופין רואה ב'ישן' את 'החדש' העכשווי. במילים אחרות, המבט שהיה מופנה עד כה לעבר התרבות הצרפתית האירונית והקלילה, מתחיל לפנות לאיטו לעבר מקורות השראה אחרים: לעבר ה'היסטורי' - הן הקולקטיבי והן האישי בדמות זכרונות ילדות, אל ה'הירואי', ה'אקסטטי' וה'פתטי', ובסופו של דבר - גם אל ה'יהודי':

רצוי לא להתייחס למאירבר זה בצורה "היסטורית". ההדור שלו נובע מנפש הרואית, האפקטים שלו נובעים מתשוקה ברורה וטהורה ביותר. האין זה מורגש עדיין שגאונותו ויגונו זהים לשפת המשוררים הפאטטיים הצעירים המופיעים לאחרונה? העתונים כותבים על ביצועים חדשים בברלין ובברוקלין. הלואי והם יהיו כה נמרצים ואקסטטיים כמו ביצועי ילדינו על הבמה הצרה בין הפסנתר ובין עמוד התנים.<sup>1726</sup>

בעוד ברוד מנסה להציג את מאירבר 'המיושן' כמודל נערץ עבור התנועה 'החדשה', שזה עתה הכריזה על הקמתה כ"קברט הניאו-פתטי" בברלין, הוא כותב בעצמו בשנת 1910 שתי יצירות המסמלות את פרידתו מן הציטטה של לפורגי "אה! מדוע אין הכל בסגנון של אופרטה!" והמרתה בעקרונות "הפאתוס החדש": "הסיפור בין שתי רכבות והמחזה **שיא הרגש**. בראשון ניתן יהיה לחוש את ה'יגון' (Wehmut), ובשני את ה'גאווה' (Stolz) המאפיינים את התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית - תנועת "הסופרים הפתטיים הצעירים". העמדת שתי היצירות זו מול זו תלמד אותנו רבות אודות אמונתו החדשה בתפקידו הפוליטי והחברתי הגואל של האמן.

<sup>1722</sup> כך למשל ברומן **אנוולד בר, גורלו של יהודי**, שהתפרסם בשנת 1912, מגיע גיבור הרומן להכרה ביהדותו בשל מפגש עם סבתו, ולא עם הוריו.

<sup>1723</sup> Wagner, Richard. „Das Judentum in Musik, ein Abwehr“. In: **Die neue Zeitschrift für Musik**, 1850, 1869

<sup>1724</sup> בהקשר זה חשוב להזכיר גם את העדפתו של ברוד את אופנבאך על פני וואגנר, כפי שהצהיר עליה בקובץ הסיפורים **מוות למתיים**, כתחילתה של תודעה לאומית יהודית. בספרו **מוזיקה ישראלית** משנת 1951, מביא ברוד את מנדלסון, אופנבאך ומאירבר כמודלים של מוזיקה יהודית למרות היותם יהודים אסימילטורים.

Brod, Max. **Israel's Music**. Wizo, Sefer Press Ltd., Tel-Aviv, 1951, p. 26

<sup>1725</sup> אפשרות נוספת להשראה לשם "בר" יכולה להיות קשורה לסופר ריכרד בר-הופמן (1866-1945), סופר יהודי, מחברי "וינה הצעירה", שחי ללא קונפליקט עם זהותו היהודית.

<sup>1726</sup> "מאירבר", על יופין של תמונות מכוערות, עמ' 186

### 3.יד. מ'אמנות-לשם-אמנות' ל'אמנות מגוייסת'

החל משנת 1910 מופיעה יותר ויותר ההתרסה כנגד אי-הצדק החברתי ביצירותיו של ברוד; מוטיב זה הופיע עוד קודם לכן כרקע לסיפור הקצר **עיר האביונים** ולנובלה **נערה משרתת צ'כית**, ואולם בשנתיים שחולפות מאז **טירת נורנפיגה** בוחר ברוד להדגיש ביצירותיו דווקא את קלילות החיים באמצעו את נוסחתו של לפורג': "אה! מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" לכאורה מודעותו החברתית של ברוד לא נעלמה לגמרי בשנים אלו: במאמריו ובסיפוריו הקצרים הוא מאמץ את קולו של האדם הפשוט, ומהלל דווקא את 'הטעם הרע', את 'התמונות המכוערות' ואת 'הרהיטים הישנים'. ברוד הופך השקפה חתרנית זו ל'מערכת אסתטית מדוייקת'<sup>1727</sup> ("ein exaktes System der "Ästhetik") כדבריו, שתצא לאור בשנת 1913 כקובץ מאמרים וסיפורים קצרים תחת השם **על היופי של התמונות המכוערות, מדריך לרומנטיקן בן-זמננו**. ואולם הכל נכתב ברוח האירוניה וההיתול הקליל, שאינו קורא לפעולה או למודעות פוליטית. להיפך – האידאל של ברוד בין השנים 1908-1910 הוא הילדות ה'אינדיפרנטית', שאינה מקבלת את ערכי המבוגרים של 'טוב' ו'רע', ורואה את החיים כמשחק צוהל, מלא הפתעות ועינוגים קטנים. כך כתב ברוד בשנת 1909, בהשפעתו של קפקא, רומן גדול בשם **אלף התענוגות**, ממנו הוא מפרסם רק פרק אחד<sup>1728</sup>, וברוח זו הוא מפרסם גם את המאמר **בין ילדים** – העוסק בביקור בוילה, בה מתרחשת מסיבת יום הולדת רועשת ופעלתנית לילדיה של בעלת הבית. במאמר מתאר ברוד את הילדות כ'**בריאות מלאה שמחת חיים**', וכ'**חופש ללא גבול**' עימו הוא מזדהה בכל ליבו:

...כן, זו היתה בריאות מלאה שמחת-חיים, לעולם לא ארגיש את עצמי כל כך חופשי, כמו אותו רגע של ריצה כלפי מטה, כה קסום ומעורר השתאות, ובצדק! [...] לכן כינו אותי המבוגרים "ילד". היה עלי לסייר איתם בילה, לראות את חדר האוכל, את האמבטיה, את הפסנתר וכדומה. אבל שמעתי - הקולות חדרו מבעד לחלונות הסגורים - את צהלת הקטנים מן הגינה, מן הגבעות. ברגע זה הפכתי באמת לילד.<sup>1729</sup>

אולם הילדות הינה חווית מציאות ללא גבולות, בה לדמיון ולרגש תפקיד מכריע, בעוד הבגרות היא זו המאפשרת שליטה במציאות והכוונתה. וכך מגיע ארתור, הדוכס התרקי בן העשרים ושמונה, כגילו של ברוד בשעת פרסום הדרמה הקומית **פרידה מן הנעורים**,<sup>1730</sup> למסקנה הבלתי נמנעת שעליו להתבגר ולשים גבול לרצונותיו, ובמיוחד לתשוקתו לשכב עם כל הנשים בעולם. בתחילת המחזה מתוודה ארתור בפני אשתו, שהוא מבקש בליבו להשאר ילד, שכן "אלה לא הדברים הגדולים, הנצחונות והמלחמות, לא, אלה דווקא הדברים הפעוטים שנוגעים לליבי...":

הייתי רוצה לעצור את הרגע, להקפיא בזעקה מלאה-עוצמה כל דבר מתחלף: עצור! [...] הלב הילדותי הזה, היקר פי אלף מכל דבר שיתפתח ממנו בעתיד. הוא היה גדוש התלהבות, חוצפה, להט, אנושיות, כן - אנושיות נעלה...<sup>1732</sup>

<sup>1727</sup> מתוך מכתב למוציא לאור אקסל יונקר, שצורף לחוברת המכילה ביקורות על יצירותיו של ברוד, נספח לרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 5

<sup>1728</sup> **פרנץ קפקא, ביוגרפיה**, עמ' 57. ברוד מזכיר רומן זה במכתבו לאקסל יונקר בשנת 1912, עמ' 4, שם הוא מצהיר שהרומן "אלף התענוגות" שייך ליצירותיו האופטימיות של "השנים האחרונות".

<sup>1729</sup> "בין ילדים", **על יופין של תמונות מכוערות**, עמ' 58.

<sup>1730</sup> Brod, Max. **Abschied von der Jugend. Ein romantisches Lustspiel in drei Akten.**

Axel Junker, Berlin/Charlottenburg, 1912

<sup>1731</sup> **פרידה מהנעורים**, עמ' 36

<sup>1732</sup> שם, עמ' 44

אך אם בתחילת המחזה משמעות הקיום עבור ארתור נעוצה בחיפוש אחר האושר האקסטטי הקיים בילדות, והוא מטיף למחנך ולנערי החצר הסובבים אותו להניח בצד את שיקולי התבונה ולהתענג על החיים ללא כל הגבלה –

המחנך : ראשית צריך אדם לקחת בחשבון ...  
דופס : אח, עם ראשית, שנית, שלישית לא הגיע עדיין אף אדם אל האושר הנכסף. היום אין ראשית, שנית, שלישית. רק ראשית. וראשית צריך שיהיה חשק ועליזות בכל. שמחו, כל אחד ואחד, לעגו לירח, כי הוא עירי. <sup>1733</sup>

- הרי שלקראת סופו, כאשר מתפרצים הנערים לבושים כאינדיאנים על רקע צלילי מוזיקת ג'יג אל בין האורחים ומפריעים לארתור לצפות בריקודה הארוטי של מלכת יוון המפוזת כמעט בעירום מלא בנשף המסכות, הוא זועם: "הניחו לזה! איזה שטויות! הסתלקו מכאן! לא תמיד יש לאדם חשק לעסוק בדברים ילדותיים, הלא כן, רבותי! מה לנו ולהלצות חסרות-טעם כאלה, החוצה!" <sup>1734</sup>

ארתור מבין שעליו להפרד מן 'הילדות' וליצור "סדר חדש" המזכיר בתחילה עד מאוד את הסדר ה'אינדפרנטי' הישן, אותו הציג בשנת 1906 בדמותו של אלקיביאדס בסיפור **אינדפרנטיזמוס**. שם הוצג אלקיביאדס כמי ש'בבוקר הוגה עם סוקרטס בשאלות הקרות ביותר, ובערב מנשק את נשות אתונה החמות ביותר'. <sup>1735</sup> גם כעת מציג ארתור בסוף המחזה את הפתרון לחייו כאחדות של שני ניגודים: "לפני הצהריים כמה קרבות, אחרי הצהריים בדיוק באותה המידה אלפי נשיקות. או: מוקדם בבוקר התנצחות דיפלומטית, ולפנות ערב - משפחתית. או: לעת צהריים עגינה בעיר-נמל ובחצות הלילה נחיתה בחוף האהבה." <sup>1736</sup> אולם משפט הסיום של המחזה - מעין הצהרה על "פרידה מן הנעורים" כשמו של המחזה – מעמיד באופן ברור סדר עדיפויות שונה. כעת הילדות על סממניה – ספונטניות, התלהבות, ודמיון – והרצון לשכב עם כל הנשים בעולם, כבר "לא הכי חשובים":

שום דבר לא יפריע לי עוד. [...] - תבונת הממלכה היא רק בבואה קלושה של הסדר היפה, השוכן כעת בלב. [...] הנשים האחרות הן, כמו הילדות, (מהסס) ... ובכן ... לא [הדגשה במקור] הדבר החשוב ביותר בעולם. איזו התחנחות! העולם קיים כדי שאמשול בו! <sup>1737</sup>

לצד העליצות וחוסר האחריות של עולם הילדות, מעמיד כעת ברוד לפני גיבורו, מטלה בוגרת וחשובה – שליטה בעולם. הרי זה ממש כמעט מילה במילה מה שיכתוב ברוד שנים רבות מאוחר יותר על סיומה של תקופת מעבר זו: "ההתגברות על הכובד של שופנהאואר על ידי ההיתול הקליל של לאפורג', הרי לא היתה אלא תוספת ביניים" מסביר ברוד **בחיי מריבה**. "ה'אופרטי' כהשקפת עולם היה לי עזר לשעה, נסיון הצלה, עויתי במקצת, תרופה חולפת נגד דכאון הנעורים שמתוכו יצאתי; אבל הוא לא היה מוצא ברור. אך עתה ידעתי משימה, שהייתי צריך לשרת אותה." <sup>1738</sup>

מסר זה יחזור ויעלה בסיומן של יצירות נוספות בשנה זו. את **יהודיות** של שנת 1911 מסיים ברוד בקריאת עידוד לגיבורו הוגו רוזנטל הגימנסיסט:

סופו של דבר: למרות הכל אני סבור, שמשחו יאה ונאה עוד יצא ממך, בחורציק קטן וחביב. גם אם בפרוזדור של דירתך לא יחכו ויעמדו שרים בתור, כפי שפעם התברכבת, אני מאמין ומשוכנע

<sup>1733</sup> שם, עמ' 62

<sup>1734</sup> שם, עמ' 44

<sup>1735</sup> "אינדפרנטיזמוס", **מוות למתים**, עמ' 183

<sup>1736</sup> **פרידה מהנעורים**, עמ' 112-113

<sup>1737</sup> שם, עמ' 113

<sup>1738</sup> **חיי מריבה**, עמ' 44

שתצליח פעם לבצע משהו יעיל וראוי לתשומת-לב. מכל מקום אתה הוא זה שצריך להיות משוכנע בכך. שְׂאֵף לזה, הֶלְחָם, כפי שליבך האציל והלוהט תובע, קדימה! ועתה, לסיום: בהצלחה!<sup>1739</sup>

לאחר שקשר בשנתיים שקדמו לרומן זה את האושר עם התענוגות הקטנים של החיים, והעלה על נס את אי-הסדר והספונטניות, ולאחר שזיהה בתחילת דרכו את ה"אמנות-למען-אמנות" עם "החדש" ו"היפה" ולאחר מכן עם "הישן" ו"המכוער" - מדגיש לפתע ברוד ערכים בורגנים פוזיטיביים של Bildungsroman קלסי כ"הצטיינות" (beachtenswert), "שימושיות" (nützlich), "מאבק" ו"מאמץ". גם הקריאה "קדימה!" (vorwärts!) מפתיעה, שכן עומדת מאחוריה מטפורה אופטימית של 'החיים' כדרך בעלת כיוון ומשמעות, מטפורה אותה שלל ברוד ב**טירת נורנפינגה** אך יאמץ ביצירותיו הבאות.<sup>1740</sup> מעל הכל מרחף כעת הרעיון של "סדר" (Ordnung) חדש: "הכל בא על מקומו בשלוש" - "Also alles kommt in Ordnung"<sup>1741</sup> אומר לעצמו הוגו רוזנטל, בסיום הרומן **יהודיות**, בדיוק כפי שהדוכס התרקי ארתור, בסיום המחזה **פרידה מן הנעורים**, מתאר את "הסדר היפה, השוכן כעת בליבו". בנוסח זה מסתיים גם הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, שהתפרסם שנה לאחר **יהודיות**. ארנולד בר עולה על קרון רכבת במטרה להגשים את חלומו להיות עיתונאי בברלין, אך איננו יודע אם עלה על הרכבת הנוסעת בכיוון הנכון:

לבסוף, מחייך ביוזעו כי הבעייה תיפטר מעצמה כשהרכבת תגיע לתחנה, נכנע לדימויותיו-בהקיץ והחל מתייחס לבלבול המוזר ואף המיסתורי של הנסיעה הלילית הזו כאל **אקורד סיום לחוסר-התכלית של ימי-הנעורים, שהסתיימו עכשיו לנצח**.<sup>1742</sup>

אך בעוד שהיצירות **פרידה מן הנעורים, יהודיות וארנולד בר**, מתמקדות בחווית חניכה וכניסה אל העולם של נער מתבגר, הן לא מפרטות במדויק מהי המשימה העומדת לפני הגיבור עם היכנסו לעולם זה; הדוכס התרקי ארתור אמור למשול בעולם, הוגו רוזנטל אמור להצטיין ולהפוך בעל ערך עבור החברה, וארנולד בר אמור להיות עיתונאי ולהביא תועלת לאנושות –

הלאה מזה! זה איננו העיקר... מה שחשוב הרבה יותר הוא להיות חרוץ, **סוף כל סוף לעשות משהו**, זה כה מרהיב: לדבר, לכתוב, להתלהט, לדהור תמיד קדימה, [...] למשוך את כולם אחריו, ליסד במות, אִיגודים, סִיגנונות חדשים, מרכזי מסחר, שפע – הו, זה בוודאי יצליח!<sup>1743</sup>

הוגו ברגמן הציוני, בביקורתו על **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, לא היה שבע רצון מסיום זה וראה בו חולשה גדולה:

הוא מרגיש [ברוד] שעליו [...] לשתף את נפשו לציבור, לראות גם את עצמו לא כחזיון מיוחד ואינדיבידואלי, אלא כמחובר לחברה גדולה, שחוללה אותו ומטלת את חובותיה עליו. הוא נעשה – לעיתונאי.

הסוף הזה, עד כמה שהוא מפתיע אותנו, הוא רק ביטוי של יושר המשורר בוידויי הספרותיים. ברוד טרם כילה אז לעבור את דרכו. קשה לו לעזוב את הספרות ולהכניס את עצמו לזירת החיים. את נורנפינגה המית, אבל עודנו דורש פשרות: ארנולד בר, במצאו את דרכו אל עמו, עודנו עושה פשרה עם נטיותיו הספרותיות – הוא נעשה לזורנאליסט. והמשורר איננו אומר דבר על **מ ט ר ת** [הדגשה במקור] כתיבתו של ארנולד באר. אמנם ברוד, בשמחתו על שמצא את דרכו, כתב על שער הספר את המילים: "וימצא לחי חמור טריה וישלח ידו ויך-בה אלף איש" – אבל הקורא איננו חש את קרבת הנפש שבין שמשון הגיבור וגיבור הסיפור הזה. ברוד טרם כלה לעבור את דרכו.<sup>1744</sup>

<sup>1739</sup> **יהודיות**, עמ' 337-338.

<sup>1740</sup> ראה למשל שמו של רומן הגאולה הרליגינזי משנת 1915 "**דרכו**" של טיכו ברהה לאלוהים".

<sup>1741</sup> **יהודיות**, עמ' 332.

<sup>1742</sup> **ארנולד בר**, עמ' 171.

<sup>1743</sup> שם, עמ' 169-170.

<sup>1744</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' (תרפ"א), עמ' 214.



לעומת שלוש יצירות אלו - המחזה **פרידה מן הנעורים** והרומנים **יהודיות וארנולד בר** - המעידות על תחילתה של מחויבות חברתית אך ללא מצע פוליטי מוגדר<sup>1745</sup>, יצביע מחדש הסיפור הקצר **בין שתי רכבות** (1910), על השקפת העולם הסוציאליסטית אותה מגבש ברוד בתקופה זו. בסיפור זה חוזר ומשמיע ברוד את 'הזעקה' - המוטיב האקספרסיוניסטי הידוע נוסח ציורו של מונק - כנגד העוני, הניכור וחוסר המשמעות של החיים המודרניים, הנדמים כגיהנום עלי אדמות. בנוסף לכך נמצא **בין שתי רכבות** גם עדות ראשונה לזהות הנוצרת בתודעתו של ברוד בין המאבק המעמדי למאבק הלאומי היהודי. סיפור חשוב זה, בו מופיעה דמותו של קארוס בפעם האחרונה, מציין את פרידתו המודעת והמוצהרת של ברוד מן ה'אינדיפרנטיזם' הקליל, ה'אופרטי', והמרתו במחויבות חברתית ולאומית.

הסיפור **בין שתי רכבות** מתאר את פגישתם המחודשת ופרידתם הסופית של שני נאהבים לשעבר בשם גרייס וקארוס, לאחר חמש שנים בהן לא התראו. הרקע לפרידתם בעבר היה חוסר יכולתו של קארוס מבחינה כלכלית לשאת את גרייס לאשה: "לצערי לא יכולתי לשאת אותך לאשה. לא התאמת לי לכך, ועל כך הסכמנו שנינו, האין זאת? כן, אם רק היה לי כסף, קיצבה, משרה מכובדת!"<sup>1746</sup> מצטדק קארוס בפני גרייס במהלך הפגישה המחודשת. הסבר זה משחזר את מונולוג הפרידה של קארוס מרוז'נה **בעיר האביונים**:

הביטי, נערה, אני לא רוצה לעשות לך רע. אלה פני-הדברים. אני אביון ואין לי מקום עבודה. [...] ... אתמול קראתי שמחפשים במפעל אחד אורזי-עתונים לעונת הסתיו. זה מה שאני הולך לעשות עכשיו, אני שוקע יותר ויותר עמוק, ואין ביכולתי לדחות שום עבודה. [...] אך אם על אף הכל אני חש מאושר, הרי לא אוכל למשוך איתי בדרכי למטה אדם נוסף<sup>1747</sup>.

הסיפור **בין שתי רכבות**, אם כן, הוא מעין המשך ישיר לסיפור **בעיר האביונים**, שהופיע ארבע שנים קודם לכן. הפעם, במקום רוז'נה המתאבדת בעקבות הפרידה מקארוס, יוצר ברוד גיבורה חדשה בשם גרייס. גיבורה זו, בעקבות הפרידה מקארוס, מתחנת עם גבר אחר, ועוברת לגור עימו בעיר פרוניציאלית קטנה בצפון-מערב בוהמיה בשם קאדן (Kaaden). קארוס, לעומת זאת, ממשיך לעבוד בפראג כפועל אריזה (Magazinpacker). והנה מחליט המנהל לקדם אותו בעבודתו, ושולח אותו לסניף בקרלסבאד, הנמצאת במערב בוהמיה. קארוס רואה בכך הזדמנות למפגש עם אהובתו לשעבר; הוא פונה אל גרייס במכתב, ומבקש ממנה להפגש עימו בתחנת ביניים בין שתי רכבות, בעיר העתיקה קומוטאו<sup>1748</sup> (Komotau) הנמצאת גם היא לא רחוק מקאדן. גרייס מחליטה להיענות לבקשה, ומחכה לקארוס ברגשות מעורבים על הרציף. עם הגעתו, יוצאים השניים מתחנת הרכבת כדי לאכול יחדיו במסעדת מלון בכיכר המרכזית של העיר. בדרכם מתוודה גרייס בפני קארוס, שחייה כאשה נשואה בפרובינציה עגומים ומשעממים. בעיניה הם נדמים כגיהנום:

חיי הם גיהנום. והם כל כך משעממים, כה משעממים. [...] אני זועמת על החיים ונוטרת להם טינה, כי הם איפשרו לגורלי, שהחל כה מבטיח, מקושט בצבעיה הרבים של העיר הגדולה, להסתניים באירוניה במקום כה עלוב, ובחיי נישואין דהויים.<sup>1749</sup>

<sup>1745</sup> זאת אולי משום היותן יצירות מחייבות הגוררות ביקורת פומבית: מחזה ושני רומנים, בניגוד לסיפור הקצר והחולף המתפרסם בעיתון יומי או שבועי המאפשר העזה פוליטית גדולה יותר.

<sup>1746</sup> Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen. Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johann Pilz, Prometheus, Berlin, 1914, p. 95

<sup>1747</sup> "בעיר האביונים", **אקספרימנטים**, עמ' 122-123.

<sup>1748</sup> מיד לאחר סיום לימודיו בשנת 1907 עבד ברוד כפקיד במערכת הפיננסית של עיריית קומוטאו. ראה: DDH, p. 109.

<sup>1749</sup> Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen. Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johann Pilz, Prometheus, Berlin, 1914, p. 95

קארוס חש שגרייס מאשימה אותו במצבה, ושואל האם באה למפגש כדי לומר לו זאת. אך לגרייס אין תשובה ברורה מדוע החליטה להיענות לבקשתו ולחכות לו על הרציף לאחר שנים של נתק ביניהם. "נזכרתי שהנוכחות שלך לידי תמיד הרגיעה אותי", היא מספרת, ומוסיפה: "ואולי זה רק היה תירוץ מצדי". קארוס לעומת זאת מספר, שבניגוד לגרייס, החיים כעת דווקא מחייכים אליו: "החיים חולפים בצורה מהירה, נחמדה ורכה. להתייחס אליהם **ברצינות רכה** (sanfter Ernst) הוא עדיין הדבר היחיד אותו אני מקבל ומוקיר, כי זה הדבר היחיד המקסים אותי..."<sup>1750</sup>

בדרכם עוברים השניים על פני כיכר העיר העתיקה. קארוס מתפעל מיופיה, מן המעברים המקומרים הגדולים (Arkaden) של הבניינים המקיפים אותה, ומעמוד בארוקי עם קדושים נוצרים המתנשא במרכזה.<sup>1751</sup> גרייס אומרת בביטול, שגם בקאדן ישנו עמוד כזה, אך היא מעולם לא נתנה עליו את דעתה. "כן, אילו היית שם... **אתה רואה בכל דבר יופי**", היא מעירה ספק בצנייות, ספק בהערכה. קארוס מספר לגרייס על פרשיות האהבים החדשות שלו, והיא שואלת אותו אם המשיך להקריא לאהובותיו מתוך פלובר, לאחר שנפרדו. קארוס עונה בשלילה, וגרייס מתרככת, שכן היא רואה בכך סימן לנאמנות כלפיה. עם סיום הארוחה במסעדת המלון במרכז העיר העתיקה, חוזרים השניים לתחנת הרכבת. בדרך שואל קארוס את גרייס אם היא מצטערת על פרשיית האהבים שניהלה איתו בעבר. גרייס מניעה בראשה לשלילה וקארוס מתמלא שמחה. הוא מתוודה שפעמים רבות חשש שמא היא שומרת לו טינה, בעוד הוא שומר את סיפור אהבתם כזכרון מתוק. האמת, רק כדי לשמוע זאת מפיה יזם את פגישתם. "וכעת הכל טוב, נשארתי **ידידותי**"<sup>1752</sup> הוא מסכם בתחושת רוחה. לשאלתה מתי יתראו שוב, מבטיח קארוס לבוא לבקרה בקאדן, אולם גרייס יודעת היטב שדווקא פרידה זו, בניגוד לפרידתם הקודמת, סופית. החשיכה יורדת, ולפני תחנת הרכבת רומז קארוס בצחוק לאפשרות, שהיות ושניהם לבד בעיר זרה הם יכולים לבלות את הלילה במלון הסמוך:

...ואנחנו לבדנו, איש אינו מכיר אותנו בעיר. המלון בקירבת מקום: אולי איזו תקלה אילצה אותך להשאר כאן... אך זה חסר טעם לאלתר חושניות ברגע האחרון. דבר כזה מצריך הכנה מראש, ולא עמידה בזמנים של שעון תחנת רכבת.<sup>1753</sup>

גרייס מעירה בנוקשות שממילא לא היתה מרשה זאת, ובזאת מסתיימת פגישתם. קארוס נפרד ממנה לשלום: "שלום גרייס. זה היה יפה מאוד, מלא **רצינות רכה** (sanfter Ernst) ואהבה. Adieu, אני מודה לך, גרייס..."<sup>1754</sup>

ברכבת המלאה מפה לפה מוצאת גרייס מקום רק בקרון המעשנים. על הספלים המזוהמים יושבים פועלים, קוטפות-כשותנית<sup>1755</sup> (Hopfenpflückerinnen) וילדים קטנים המנסים להרדם. על הכל שורה אוירה של סבל, מצוקה, וחוסר אונים, המשקפת את אכזבתה ויאושה של גרייס בעקבות המפגש עם קארוס:

פועלים, קוטפות-כשותנית וילדים שכבו בפינה וניסו להרדם בתנוחות לא נוחות על הספלים הנוקשים והמלוכלכים. אחד קבר את ראשו, כשהוא נשען אחורנית על מעילו, התלוי על וו. אחר התכופף קדימה, וטמן את פניו בכפות ידיו. ילדים הניחו את ראשיהם על צרורות צבעוניים, על

<sup>1750</sup> Ibid., p. 96  
<sup>1751</sup> ברוד אכן מתאר את מרכז העיר כפי שהוא, ועמוד השילוש הקדוש הבארוקי, שהוקם כדי לציין את סוף המגפה השחורה, בידי אמברוז לורנטיס בשנת 1697, הוא אבן דרך תיירותית בעיר. (Ambrož Laurentis)  
<sup>1752</sup> Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen. Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johann Pilz, Prometheus, Berlin, 1914, p. 97  
<sup>1753</sup> Ibid., p. 98  
<sup>1754</sup> Ibid., p. 96  
<sup>1755</sup> כשותנית = צמח בו משתמשים לייצור בירה.

סלים. האמהות נמנמו קלות, כשראשן המושפל מזדקף כל רגע. בחור צעיר נלחם בעייפות, וקרא תוך כדי פיהוקים בספר מרופט. התנועה המקרקשת והמתמדת זיעזעה את המטען שמאחורי הסורגים, ודחפה את החבילות אל קירות העץ המטונפים. מסך עשן של אויר דלוח שקע בתוך התאורה הקודרת. מעל הכל רבצה מזיגה לא תתואר של תוגה, חוסר-אונים ומצוקה... [...]. הכרטיסן נכנס, פנסו הדולק על ביטנו. ללא כל התחשבות דחף את הרגליים התלויות במעבר בין הספסלים. נוסעים אחדים התעוררו כי אויר קר נשב מבעד לדלתות הפתוחות על לחייהם המחוממות... אלה, שהופרעו בראשית שנתם המתוקה, הרימו בבהלה את מבטם, וביסורים שלא יתוארו סובבו את פניהם החיוורות בבקשת חסד לאה. בעל כורחו חשב אדם על פליטים יהודים רוסים. גניחה מתמשכת ומפוחדת נשמעה באויר.<sup>1756</sup>

ואז פורצת גרייס בזעקה פראית:

**לא, קארוס משקר. איפה ניתן למצוא רצינות רכה!** (sanfter Ernst) העולם שונה, מכוער ואלים. החיים הם גיהנום. הו, אני מכירה אותם, אני מכירה אותם היטב. "ובעודה מתכווצת ומתפתלת ליד החלון, היא מתנערת מכל מה שאמרה היום תחת השפעתו: ברגע אחד חזרה לאוירת העוינות של חמש השנים האחרונות, לשינאה זועמת והתמרמרות."<sup>1757</sup>

וכך, הסיפור המינורי המתחיל כמפגש מאופק בין שני נאהבים לשעבר, המעלים זכרונות משותפים מקיץ של אהבה, מסתיים בזעקת יאוש נוראה ובשינאה: "החיים הם גיהנום".

**בין שתי רכבות** הוא סיפור מרתק שלא זכה עד היום להתייחסות החוקרים. בדומה לשמו המתאר מצב ביניים זמני **בין שתי רכבות** - שמשמעותו חניית ביניים בין עזיבת תחנת המוצא, לבין הגעה לתחנת יעד חדשה - כך הוא מתאר את מצבו של ברוד בדיוק בנקודת זמן זו: בין שתי אידיאולוגיות - 'אינדפרטיזם' ויהדות, ובין שני סגנונות - נטורליזם ואקספרסיוניזם. את השימוש בנסיעה ברכבת כמטפורה למצב נפשי, ראינו כבר בסיומו של הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**:

לבסוף, מחייך בידעו כי הבעייה תיפטר מעצמה כשהרכבת תגיע לתחנה, נכנע לדימויונותיו-בהקיץ והחל מתייחס לבלבול המוזר ואף המיסתורי של הנסיעה הלילית הזו כאל אקורד סיום לחוסר-התכלית של ימי-הנעורים, שהסתיימו עכשיו לנצח.<sup>1758</sup>

אם כן, ברור מעל לכל ספק שגם שם הסיפור **בין שתי רכבות**, מסמל הרבה יותר מאשר ציון זמן ומקום כרקע להתרחשות הסיפור.

את העובדה שמדובר בפרידה מן ה'אינדפרנטיזם' ותחילתה של מחויבות חברתית ולאומית יהודית, ניתן לראות בהחלטתו הדרמטית של ברוד – **לראשונה בכל יצירותיו** – לתאר את ההתרחשויות מתוך תודעתה של אשה. יתכן שההשראה להחלטה זו טמונה בהערצה לפלובר ו**למאדאם בונארי**, ויתכן שההחלטה קשורה גם לנוכחותה ומעורבותה הגוברת של אלוה טאוסג - עימה יתחתן בשנת 1913 - בחייו ובכתיבתו.<sup>1759</sup> כך או כך, החלטה זו מבשרת שלושה סיפורים קצרים נוספים, שכולם נכתבים מתוך תודעת אשה: **החתן**<sup>1760</sup>, ושני הסיפורים **עסקי נשים** ו**מבית הספר לתפירה**<sup>1761</sup>. מרחק רב עבר ברוד מסיפורו הראשון **אספרגוס** של שנת 1903, בו היתה האשה כתם וורוד בלבד, או מן הסיפור **מוסר של ניגודים** בקובץ **מוות למתים** של שנת

Ibid., p. 99<sup>1756</sup>

Ibid., p. 100<sup>1757</sup>

**ארנולד בר**, עמ' 171<sup>1758</sup>

<sup>1759</sup> ריינר סטאך, הביוגרף של קפקא כותב, שברוד ביסס את הסיפור "מבית הספר לתפירה" על נסיונה של אלוה. ראה: Stach,

Reiner. **Kafka: The Decisive Years**. S. Fisher, Frankfurt am Main, 2002, p. 44  
פליקס וולטש טוען, בדבריו לזכר שלושים למותה, שלמעשה חלקים שלמים מתוך קובץ הסיפורים "משטר נשים" נכתבו על ידה.

ראה: וולטש, פליקס. **אלוה ברוד, שלושים למותה**. חמו"ל, תל אביב, 1943

Brod, Max. **Der Bräutigam. Erzählung**. Axel Juncker, Berlin, 1912<sup>1760</sup>

Brod, Max. **Weiberwirtschaft. Drei Erzählungen**. Axel Juncker, Berlin, 1913<sup>1761</sup>

1906, בו מופיעה האשה כ'מקדש עם קירות עדינים העשויים לוחות שיש וורוד עם לוחיות זהב עגולות מנצנצות; מקדש של אל רב-כוח וחידתי' <sup>1762</sup>, עד שהגיע לסיפור זה, בו איננו יודעים דבר על לבושה של הגיבורה, או תיאורה החיצוני, אך לרגשותיה ומחשבותיה מוקדש מרבית הסיפור. דווקא כעת, כשהיא מתוארת כבת-תמותה, אמורה האשה לגאול את האנושות. כותב על כך הוגו ברגמן:

בהכירו את אסון תקופתנו בזה, שאנו הולכים ומאבדים כל יחס ישר אל הממשיות ושאונו מקריבים את חיינו על מזבח התכליתיות, רואה הוא רק נחמה אחת, תקווה אחרונה שנשארה לאנושיות: האשה. היא שמרה עוד את האצילות האנושית ולא הקריבה אותה ליחוסיות. היא עודנה חיה חיים שלמים כל זמן שהיא יודעת לאהוב. ברוד הקדיש לפרובלימה הזאת, למלחמה שנתחוללה בין רוח התקופה - המכונניות - ובין נשמת האשה, ספר של סיפורים בשם "משטר נשים" (Weiberwirtschaft). [...] מה אמיתית, מה טהורה היא לעומת זה האשה הטבעית, שעדיין לא נעשתה לקרבן למכונה. "מחאה, מחאה, מחאה" - זהו המוטו, שציין ברוד על שער ספרו. האשה היא מחאה חיה נגד חיינו. <sup>1763</sup>

נכון הוא, שכבר בסיפור **עיר האביונים** של שנת 1906 מעצב ברוד את רוז'נה הצ'כית כמי שמוחה כנגד העוול שנעשה למעמד הנמוך, בניגוד לקארוס ה'אינדפרנט'. לעומת הפסיביות בה חי קארוס, המקבל את העוני כגזירת גורל שאין לערער עליה, מצטיירת רוז'נה כדמות אקטיבית ומתריסה - היא לוקחת את גורלה בידה ועושה מעשה, גם אם מדובר בהתאבדות. אולם עדיין נזהר ברוד מלצאת באופן חד-משמעי למען הרעיון הסוציאליסטי, כרעיון האמור לתקן את הפער החברתי. בשנת 1906 מבטו כסופר עדיין אירוני, רב-משמעי, ודמותו של קארוס, הלועג לכל אפשרות של שינוי או מהפיכה, היא עדיין הדמות המרכזית בסיפור. כעת, בשנת 1910, הופכת תודעת האשה לתודעה המרכזית, ואילו דמותו של קארוס מעוצבת מתוך ריחוק וזרות. לעומת **עיר האביונים** בו תודעתו של קארוס פותחת ומסיימת את הסיפור, בסיפור **בין שני דכנות** מעניק ברוד את התפקיד המכריע של פתיחה וסיום לתודעת האשה - לגרייס. אנו שותפים לכל מחשבותיה הנסתרות, בעוד שמחשבותיו של קארוס מתגלות לפנינו באופן מצומצם רק מתוך דבריו בדיאלוג. היפוך התפקידים מייצג כמובן מהפך רעיוני: בעוד קארוס האסתטיקן מתבונן בהתלהבות בארכיטקטורה של כיכר העיר ובעמוד בעל משמעות רליגיוזית מתקופת הבארוק במרכז העיר העתיקה - הוא מזהה ברוב גאוה שני קדושים: יעקב הצליין ופלוריאן הקדוש - גרייס מתריסה כלפיו שגם במרכז העיר שלה יש עמוד כזה, אך היא מעולם לא טרחה להתבונן בו. בניגוד לקארוס, היא מתבוננת באנשים הסובלים סביבה בקרון הרכבת, ונחרדת. כך מעמיד ברוד זה כנגד זה - בנוסף להעמדה הג'נדרית של גבר מול אשה - את האסתטי אל מול האתי, ואת האינטלקט אל מול הרגש. ואולם אין זו העמדה 'אינדפרנטית' גרידא המעניקה לשני הצדדים משקל זהה; לקארוס, "הרואה בכל מקום יופי", כדוגמת לו גרוטק הקטן מן הסיפור **אינדפרנטיזמוס**, ששר "המנון לעולם, כי הוא כה יפה, מלא חידות ורב-גוני" <sup>1764</sup> נוכחות מינורית בסיפור לעומת גרייס, הרואה סביבה עוני, עליבות והזנחה. בשלב זה ברור לברוד כסופר, שהחיים הם בהחלט לא רק "יופי", וסיומו של הסיפור בקרון הרכבת הצפוף ומלא פועלים קשי-יום מעיד על כך.

המונח "רצינות רכה" (sanfter Ernst) החוזר שוב ושוב במהלך הסיפור, יוצר אלוזיה לדבריו של הסופר אדלברט שטיפטר, שהיה כזכור נערץ על קפקא. בעקבותיו ממיר ברוד את התלהבותו ממיירנק בסגנון הנטורליסטי מלא הפרטים של שטיפטר:

אנחנו מנסים לראות את החוק העדין (sanftes Gesetz) על פיו מתנהל המין האנושי. [...] זהו [...] חוק הצדק, חוק הנוהג והמידות המאפשר לכל אחד להתקיים ליד זולתו בכבוד, בהוקרה ובביטחון,

<sup>1762</sup> "מוסר נוקשה", מוות למתים, עמ' 115

<sup>1763</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 208-209

<sup>1764</sup> "אינדפרנטיזמוס", מוות למתים, עמ' 163

שיוכל לחיות את מהלך חייו במידה אנושית רמה יותר, שיוכל לזכות באהבה והערצה של שכניו, שיוכל ליחס של אדם בעל ערך כפי שכל יצור אנושי ייחשב כבעל ערך לאחרים. חוק זה תקף בכל מקום בו חיים בני אדם ליד בני אדם אחרים.<sup>1765</sup>

זעקתה של גרייס "לא, קארוס משקר. איפה ניתן למצוא רצינות רכה! העולם שונה, מכוער ואלים. החיים הם גיהנום. הו, אני מכירה אותם, אני מכירה אותם היטב" מבטאת אם כן את אימוץ קריאת הקרב של האקספרסיוניזם וזניחת הנטורליזם האופטימי בסיפורים הקצרים אותם יכתוב ברוד מעתה ואילך.<sup>1766</sup> מיקום מחאתה של גרייס בסיום הסיפור - "החיים הם גיהנום" - מוביל למסקנה הבלתי נמנעת שהגאולה אינה טמונה ב'אינדפרנטיזם' - בהתבוננות האסתטית חסרת התכלית בעולם ובהתפעלות מן היופי לשמו, אלא בהתבוננות האתית, ביכולת להבחין במצוקה, ולהביע מחאה כנגד אי-הצדק בעולם. הגבר טועה; האשה היא זו הרואה את המציאות נכוחה.

אולם גרייס בסיפור **בין שתי רכבות** צועדת צעד נוסף ומקשרת את המצוקה האנושית שלפניה, לא רק למצוקה מעמדית אלא גם למצוקה יהודית לאומית:

ואלה, שהופרעו בראשית שנתם המתוקה, הרימו בבהלה את מבטם, וביסורים שלא יתוארו סובבו את פניהם החיוורות בבקשת חסד לאה. בעל כורחו חשב אדם על פליטים יהודים רוסים. גניחה מתמשכת ומפוכחת נשמעה באויר.<sup>1767</sup>

לכאורה המטפורה אותה מביא ברוד כדי להמחיש חרדה - "בעל כורחו חשב אדם על יהודים רוסים נרדפים" - מוזרה ביותר. לאורך כל הסיפור אין שום זכר לנוכחות יהודית, או לדיון בנושא פוליטי-לאומי כלשהוא. אולם אם נזכור שקארוס מתפעל מעמוד בארוקי המוקף פסלי קדושים, ונוקב בגאווה לא מסותרת בשמות שניים מהם, ולפיכך מייצג היבט של רליגיוזיות נוצרית - הקרבת חיי העולם הזה למען חיי העולם הבא, יתכן שגרייס, החשה חמלה על פועלים קשי-יום, מייצגת היבט של רליגיוזיות יהודית - את השאיפה האתית לתיקון חיי העולם הזה. רעיון זה - של ההבדל במחויבות לתיקון העולם הזה, כהבדל העקרוני המפריד בין יהדות לנצרות - ינוסח במלואו בספר הפילוסופי **אלילות, נצרות, יהדות** אותו יכתוב ברוד לאחר מלחמת העולם הראשונה, אולם את שורשיו ניתן לראות כבר כאן. ברוד בונה אם כן מערכת סימבולית ודואלית שבה עומדים זה כנגד זה: אסתטיקה מול אתיקה, אינטלקט מול רגש, נצרות מול יהדות וגבר מול אשה. את העובדה, שהאשה בתקופה זו מייצגת עבור ברוד את היהדות, ניתן לראות גם ברומן **יהודיות**, המעמיד שתי צעירות יהודיות זו מול זו, ביניהן אמור גיבור הרומן לבחור - האחת מסמלת את יהדות המערב העירונית 'המנוונת', והשנייה את יהדות המזרח הכפרית 'הבריאה'. כך גם ברומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, בו מכיר ארנולד בשורשיו היהודיים דווקא בעקבות מפגש עם סבתו החיה בכפר נידח. בהתאם לכך, אם גרייס מייצגת את היהדות, אולי המטפורה שהיא רואה בעיני רוחה - "יהודים רוסים נרדפים" - אינה מפתיעה ושרירותית כל כך.

כך או כך, זאת הפעם הראשונה בה מזכיר ברוד את קיומם של 'יהודים רוסים' ביצירתו. עד כה הופיע 'היהודי' - למעט בסיפורו הקצר הראשון **אספרגוס** - באופן שולי, ותמיד לשלילה. בחבורת הסטודנטים הפרגאים בסיפור **מוסר נוקשה**, מופיע סטודנט יהודי בשם גולדנר אותו מכנה הדובר בסיפור

<sup>1765</sup> Stifter, Adalbert. „Vorrede". In: **Bunte Steine. Erzählungen**. Wigand, Leipzig, 1853  
<sup>1766</sup> ברומנים הגדולים **יהודיות** (1911) ו**ארנולד בר** (1912) לעומת זאת, ימשיך ברוד להחזיק בסגנון הריאליסטי של ה-Bildungsroman הקלאסי, מה שיעלה את חמת מעריציו.  
<sup>1767</sup> Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen. Eine Geschichte". In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johann Pilz, Prometheus, Berlin, 1914, p. 99

בזלול "גולדנר הטיפש" <sup>1768</sup> (der dumme Goldner), ובטירת נורנפינגה מופיע פולדי היהודי "המגעיל" (ekelhaft) אותו מדמה וולדר נורנפינגה ל"ליצן-חצר", סרסור לענייני מין ויד ימינה של האצולה המושחתת. כעת, בשנת 1910, מופיעה לפתע מטפורה של יהודים 'אחרים', יהודים "נרדפים" מן המזרח, כלפיהם מתחיל ברוד לחוש אמפטיה ותחילתה של הזדהות לאומית. אולם יש לשים לב – ברוד מוסיף למטפורה את המילה בעלת הקונוטציה השלילית unwillkürlich שמשמעותה "בעל-כורחו" – "בעל-כורחו חשב אדם על יהודים רוסים נרדפים". ברוד יכול היה בקלות להחליף מילה זו במילה נייטרלית יותר, ולכתוב "לפתע חשב אדם על יהודים רוסים נרדפים". אולם על רקע היחס המתנשא שחשו יהודי מרכז-אירופה כלפי ה'אוסט-יודן', לחשוב על היהודים הרוסים הנרדפים והעלובים כחלק מזהותו הלאומית של מי שמגדיר עצמו כ'גרמני', היה כנראה מהלך לא פשוט בכלל, גם עבור ברוד.

הדים ליחס הדו-משמעי, שחש ברוד כלפי יהדות-המזרח כחלק מזהותו הלאומית, עולים בבירור מתוך תיאוריו באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. שם הוא טוען, שהיתה זו להקת שחקנים "עלובה" דוברת יידיש מן המזרח, שהכריעה את הספקות שקיננו בו בנוגע ללאומיותו:

להקת-שחקנים נודדת ענייה של יהודים ממזרח-אירופה, שנקלעה למערב והופיעה אותו זמן בבית קפה קטן בפראג, נעשתה [...] לנקודת הציור של התמורה שנתחוללה בי. כל מה שהראו כאן היה מזויף ועלוב, אך מכל מקום היה בוקע ונשקף הנכון, המסורתי, הראוי-לכבוד, כל העדין והתקיף, כל השייקספירי-הגס, החדש, שהיה מדבר אלי (ומיד אחרי כן גם אל קפקא). <sup>1769</sup>

"מזויף" אך "נכון", "עלוב" אך "ראוי-לכבוד". תיאור אוקסימורוני דומה מביא ברוד במקום נוסף

**בחי מריבה :**

על ההתפתחות היהודית שלי [...] ארמוז רק רמז קל: שלוש נקודות, שהביאו בסופו של דבר את ההכרעה בפסיחה הארוכה שלי על שתי הסעיפים [הדגשה שלי]. ראשית [הדגשה במקור] להקת-שחקנים היהודית העלובה מאירופה המזרחית, שגיליתי אותה לא בתיאטרון אמיתי כלל, אלא ב"קאפה סאבוי" הקטן, ובכל זאת נתגלתה לי בפעם הראשונה כמושג אמיתי של הלאומיות היהודית, מעוררת חרדה, דוחה, וביחד עם זה מושכת כבמטה-קסם, מתנוצצת ככוכב, במשמעות שהועמקה בשביל שנינו אחר-כך עוד יותר על-ידי ההתלהבות של קפקא. <sup>1770</sup>

בביוגרפיה שכתב על קפקא, מצטט ברוד מתוך יומנו שלו כדי להדגיש עד כמה היה המפגש עם התיאטרון האידי מכריע בעיניו:

שנת 1910 זימנה לנו עוד פגישה רבת משמעות. באחד במאי באותה שנה רשמתי ביומני: "בית-קפה 'סאבוי'. החברה הלמברגית. חשוב מאוד בשבילי. פ. (רומאן שהתכוונתי לכתוב באותה תקופה) <sup>1771</sup>. וב-4 במאי: בערב עם קפקא ב'סאבוי'. נהדר" <sup>1772</sup>.

אם כן, שנת המפגש המכריע עם יהדות מזרח-אירופה היא **שנת 1910**, והיא השנה שבה מתפרסם הסיפור **בין שתי רכבות**. כך ניתן לראות בסיפור זה ביטוי ראשון ואמביוולנטי – "דוחה" אך "נהדר", "מעורר חרדה" אך "נשגב" – לתחילתה של ההכרה "בעל כורחו" בזהות הלאומית היהודית של מקס ברוד. אך מדוע

<sup>1768</sup> "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 112. בסיפור מאפיין ברוד את גולדנר "הטיפש" כמי שבראשו רק בילויים חברתיים. גולדנר מוזכר שוב בסיפור "עיר האביונים", שהתפרסם בקובץ הסיפורים "אקספרימנטים", שנה מאוחר יותר. שם הוא מוזכר כ"בן-דוד" של הדובר בסיפור, קארוס. יתכן והמדובר בבן דודו של ברוד, המופיע ברומן האוטוביוגרפי "בטרם מבול", ובו בן-הדוד, שנשאר כיתה פעמיים ו"היה גורם עגמת נפש להוריו במעשי משובה", נקרא "ארתור". היות והאם בכעסה על ארווין/ברוד היתה קוראת לו "ארתור", כלומר היתה מגנה את הצד "הפרוע" של ברוד, הפך שם זה, או לפחות האות הראשונה בשם זה, לסמל של הצד הנהנתני בסיפוריו של ברוד. ראה הפרק "היבטים אוטוביוגרפיים" בעבודה זו.

<sup>1769</sup> **חיי מריבה**, עמ' 206

<sup>1770</sup> שם, עמ' 39

<sup>1771</sup> ברוד מתכוון כנראה ל'אירנה פופר' (Irena Popper), גיבורת הרומן **יהודיות**.

<sup>1772</sup> **פרנץ קפקא, ביוגרפיה**, עמ' 117

דווקא להקת השחקנים דוברת היידיש מן המזרח היא זו שנדמתה בעיני ברוד "כמושג אמיתי של הלאומיות היהודית" והיא זו ש"הכריעה" את הכף? מה איפשר לו לראות מבעד ל"זיוף" את "האמת"? ומה הקשר בין להקה זו וציונות? היכן העברית כישפת העם, והיכן ארץ-ישראל כימולדתו הנצחית?

ועוד - המטפורה הלאומית "יהודים רוסים נרדפים" מופיעה על רקע של סבל אנושי מעמדי אוניברסלי. מה מבקש ברוד לומר בחיבור זה? מדוע נראים בעיניו פועלים קשי-יום כ"יהודים רוסים נרדפים"? ומדוע הם נראים כך דווקא כשהם מתעוררים משנתם? ומדוע הם מתעוררים בבעס משינה מתוקה אל עולם קר ומנוכר? היתכן שלהתעוררות זו, מחלום מתוק אל מציאות מרה, יש משמעות סימבולית הקשורה גם להתעוררות הלאומית "בעל-כורחו" אותה חווה ברוד בדיוק בשנה זו?

בהקשר זה חשוב כעת להעלות כמה נקודות ציון בביוגרפיה של ברוד, העשויות לשפוך אור על המשפט, שהופיע בסיפור באופן כה מתמיה ופתאומי - "בעל כורחו חשב אדם על יהודים רוסים נרדפים".

### 3. טו. היהדות כבעיה

בפרק **היהדות כבעיה** באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, מתאר ברוד כמה ציוני דרך בתהליך המרתו ליהדות ולציונות:

על ההתפתחות היהודית שלי, שבה שיחק הרומאן הקטן שלי (נערה משרתת צ'כית) תפקיד מוזר, מתכוון אני לספר בפרק מאוחר יותר. כאן ארמוז רק רמז קל: שלוש נקודות, שהביאו בסופו של דבר את ההכרעה בפסיחה הארוכה שלי על שתי הסעיפים. **ר א ש י ת** [הדגשה במקור] להקת-שחקנים היהודית העלובה מאירופה המזרחית, שגיליתי אותה לא בתיאטרון אמיתי כלל, אלא ב"קאפה סאבוי" הקטן, ובכל זאת נתגלתה לי בפעם הראשונה כמושג אמיתי של הלאומיות היהודית, מעוררת חרדה, דוחה, וביחד עם זה מושכת כבמטה-קסם, מתנוצצת ככוכב, במשמעות שהועמקה בשביל שנינו אחר-כך עוד יותר על-ידי ההתלהבות של קאפקה.

**ש נ י ת** (וזה עוד קודם לכן) הרצאותיו של מרטין בובר, וכן הופעתו הלוהטת של נתן בירנבוים, המאמין והמוכיח, אך איש שהיה חסר את היציבות הראויה. לעומת זאת על בובר אפשר היה לסמוך, אפילו כשלא הסכימו עמו בכמה פרטים. [...] בובר השמיע את "שלושת הנאומים על היהדות" שלו בשנת 1909 בפראג בחוג של אגודת הסטודנטים "בר-כוכבא", שהשתייכתי אליו כאורח וכמתנגד. [...] בשביל להבין אותם היה צורך על כל פנים ברקע של כמה חוויות בתחום היהודי והמדיני. אל הידיעות הללו הגעתי (וזהו ה"שלישית" בשורה זו) על ידי תמונה בחדר-המגורים של הוגו ברגמן. [...] כאן ראיתי על קיר אחד את התמונה של אדם רציני שתוגה נסוכה על פניו, ועם זה היה מבטו של נגיד ומצווה, מבט מלכותי, אכן, מלך בעל זקן אשורי מגודל, בן-אלים, ובכל זאת בלבוש מודרני. "מי הוא זה?" – "תיאודור הרצל". – "ומי הוא תיאודור הרצל?" – "המייסד של הציונות". – "כבר שמעתי את המילה הזאת, אך אינני מבין אותה". [...] שאלתי ממנו [הוגו ברגמן] ספרים בעלי תוכן יהודי, ביניהם גם הרומאן הפורמאלי הבינוני-למדי של הרצל "אלט-נוילאנד", שבכל זאת דיברה מתוכו מחשבה נאצלת ומהפכנית, התחלה חדשה של התעוררות התודעה היהודית. [...] דבר אחד נשאר מכאן ואילך ודאי ובטוח לכל הזמנים: משלושת הלאומים שישבו בפראג – גרמנים, צ'כים, יהודים – היה זה הלאום השלישי, שאליו השתייכתי. זאת ידעתי עתה בכל חושי. בנקודה זו לימדוני התמונה של הרצל והשיחות שבאו אחר-כך דבר ברור ומוחלט.<sup>1773</sup>

אם כן, פרסום הנובלה **נערה משרתת צ'כית** מהווה נקודת מוצא לתהליך כולו; המפגש עם להקת התיאטרון האידית בקפה "סבוי" הוא ציון דרך ראשון, ציון דרך שני הוא ערבי ההרצאות שערכה אגודת הסטודנטים הציונית "בר-כוכבא", במסגרתם שמע ברוד את הרצאותיו של מרטין בובר והתוודע לנתן

<sup>1773</sup> חיי מריבה, עמ' 41-39

בירנבאום, והשלישי – שיחות הנפש עם הוגו ברגמן. כדי לבחון תיאור זה – הבונה את נרטיב המרתו של ברוד לציונות כתהליך של הכרה הדרגתית, נחוץ לתרגמו ללוח זמנים כרונולוגי. להלן ציוני הדרך המעוגנים בזמנים השונים לפי סדר הופעתם:

"הרומאן הקטן" **נערה משרתת צ'כית** התפרסם לראשונה כנובלה בעיתון Die Opale בשנת 1907, אך יצא לאור כספר בכריכה קשה במרץ 1909. מאמרי ביקורת על הרומן, המתאר את סיפור אהבתם של צעיר וינאי ונערה צ'כית בפראג, מופיעים בעיתונות הגרמנית והצ'כית בחודשים **מרץ-אפריל** של שנת 1909.<sup>1774</sup> ברוד עצמו משיב למתקפיו מעל דפי ה-Prager Tagblatt ב-1.4.1909. אולם גם בעיתונות היהודית - בעיתון הציוני Selbstwehr ובעיתון Jüdische Volkstimme שבברין מופיעה תגובה; בתאריך 20.4.1909 מתפרסם בשניהם מאמר ביקורת של ליאו הרמן<sup>1775</sup>, יושב-הראש של אגודת הסטודנטים הציונית "בר-כוכבא". על פי עדותו המאוחרת של ברוד, מלגלג הרמן במאמר על ש"המחבר הצעיר מאמין, כנראה, כי שאלות לאומיות יכולות להפתר במיטה"<sup>1776</sup>. בעקבות המאמר נפגשים ברוד והרמן לשיחה כעוסה: "התווכחנו ארוכות ובתוקף. – בסוף הויכוח ידע הוא משהו חדש על הרעיון של האמנות הצרופה, [...] ואילו אני לעומת זה למדתי את הדברים הפשוטים ביותר על התנועה הלאומית היהודית; ונעשיתי בשל לשיחות שהתחילו מיד אחרי-כן עם הוגו ברגמן על הנושא שאין למצותו עד תומו: העם היהודי, האמונה היהודית, הדת היהודית."<sup>1777</sup> תיאור זה של הנובלה **נערה משרתת צ'כית** כמתווכחת ראשונה בין ברוד ליהדות מופיע גם בתירגומה של הנובלה לעברית בשנת 1945:

בשבועון הציוני הפראגאי "זלבסטוהר" הופיעה רשימת בקורת שעוררה את תשומת לבי. שאלות לאומיות אינן נדונות בדרך כזו, - נאמר שם. על ידי רשימה זו נודע לי לראשונה שיש מן דבר כזה, שנקרא "ציונות"... מאומה לא ידעתי עוד על התנועה וטיבה. בקורת זו נכתבה בידי סטודנט צעיר וליאו הרמן שמו – כיום מזכירה הראשי של קרן היסוד בירושלים. התוודעתי אליו והשיחה אתנו, ואח"כ גם שיחות עם הוגו ברגמן, נתנו את הדחיפה למפנה החדש במהלך חיי. וכך נפל בחלקה של פפיצ'קה קטנה מסכנה זו, שעליה סובב הספור להכניסני באמת אל עולם המציאות ואם גם נסבו הדברים, למעשה, במסלול אחר מזה המתואר בספור, הרי העיקר בתקפו עומד. אכן היתה זו התחלה של חיים חדשים, חיי הממש.<sup>1778</sup>

ואולם במאמר **זכרונות מתקופת ההתבוללות**, שנכתב בשנת 1954, מופיע סדר קצת שונה:

"באותה תקופה גילו שני משוררים<sup>1779</sup> את להקת התיאטרון היהודית הקטנה בקאפה הנידח "סבוי" – אפשר לקרוא על כך ביומנים של פרנץ קאפקה. ליאו הרמן הציג לפנינו את אישיותו של נתן בירנבוים; כל יום הביא משהו חדש. ליאו הרמן, עורכו של ה"זלבסטוהר", פירסם ביקורת על ספרי "המשרתת הצ'כית", ואם כי הביקורת לא היתה חיונית לגמרי, או אולי בגלל זה, החלטתי להצטרף לחלוטין לתנועה הציונית. אמנם התחלתי מתקרב לענייני הציונות עוד **מקודם** [הדגשה שלי] בהדרכתו הנבונה של הוגו ברגמן. ליאו הרמן כתב אז על סיפור האהבה שלי: "המאבק בין הלאומים נושא אופי פוליטי, אין לפטור אותו בקשרים שבינו לבניה". אין אני זוכר בדיוק את ניסוח הדברים,

<sup>1774</sup> Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 43. Wiegler, Paul. Bohemia, 18. April 1909, p. 33. Teschner, Heinrich. Prager Tagblatt, 31.3.1909, p. 9.

<sup>1775</sup> שומסקי, דימטרי. **מדוי-לשוניות לדוי-לאומיות, יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדוי-לאומי בציונות, 1900-1930**. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 92.

<sup>1776</sup> **חיי מריבה**, עמ' 201. הנוסח הנכון במאמר של ליאו הרמן הוא: "האם מכיר ברוד באמת את הגרמנים? אח, כי אז היה יודע שאקט ארוטי אחד לא יביא את הגרמנים והצ'כים להתקרב זה לזה. [...] ייתכן, כי ברוד עוד ימצא הקשר [...] שיאפשר לו להגיע לפתרון שאלות אלו על בסיס מוצק יותר מאשר מיטה בבית מלון". Hermann, Leo. „Ein tschechisches Dienstmädchen“. In: **Jüdische Volksstimme**, 20.4.1909, p. 9.

מופיע בזלבסטוהר תחת הכותרת Jüdische Volksstimme. ווסון (הערה 1773), עמ' 45.

<sup>1777</sup> **חיי מריבה**, עמ' 202.

<sup>1778</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 8.

<sup>1779</sup> ברוד מתכוון כנראה לו עצמו ולקפקא.



אך כזה בערך היה תוכנם. מלים אלה עוררוני לבדוק מחדש את יחסי לתרבות הגרמנית, לצ'כיות ולערכים הנצחיים של עם ישראל.<sup>1780</sup>

כיצד ניישב את הסתירה הכרונולוגית בדבריו של ברוד? ברוב המאמרים מדגיש ברוד שהשיחות עם הוגו ברגמן התקיימו לאחר פרסום הנערה המשרתת הצ'כית, כלומר לאחר מרץ 1909, ואילו כאן הוא כותב שהחל להתקרב לציונות עוד לפני כן. המפגשים הקבועים עם הוגו ברגמן, אותם מתאר ברוד בדבריו, החלו להתקיים החל משנת 1908 בבית הקיץ של הורי אשתו של ברגמן<sup>1781</sup> - משפחת פאנטה - בפרבר של פראג בשם פודבבה. היה זה חוג המשך לחוג מעריצי ברנטאנו בקפה-לובר, ממנו התנתק ברוד לאחר גירושו בבוסט פנים בשנת 1905 בעקבות פרסום הסיפור תאומי נפשות. בשנת 1943, במאמר לכבוד יום הולדתו השישים של ברגמן, אותו מכנה ברוד "הידיד והמורה", חוזר ברוד על אפיזודה כואבת זו בה "הסתייג" ברגמן מסיפורו של ברוד ולמעשה איפשר את הוצאתו מן החוג.<sup>1782</sup> רק "כמה שנים אחרי-כן הביא ולטש לידי פגישה בדירתו בין ברגמן וביני, שבה ניתנו לי סיפוק ופיצוי מלאים".<sup>1783</sup> כך מצטרף ברוד בשנת 1908 לחוג-הבית בבית-הקיץ של משפחת פאנטה בו למדו במשך ארבע שנים פילוסופיה אידאליסטית בהנחיית ברגמן. ברוד מדגיש בחיי מריבה, שעברו לא מעט שנים עד שעלה בשיחות השניים הנושא הציוני: "במשך שנים כבר הייתי בא בחברתו של ברגמן ומתווכח עימו על הבעיות הפילוסופיות המהותיות ביותר; אך אל קודש הקודשים של נשמתו, אל הציונות, עדיין לא הכניס אותי".<sup>1784</sup> גם במאמר שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה הוא מציין עובדה זו:

הוגו ברגמן, שעמו התווכחתי במשך שנים רבות כל כך על נושאים פילוסופיים, לא הכניס אותי לתוך אותו מקדש של ליבו. מקרה הוא [תמונתו של הרצל] שהביא עמו ההכרעה הזאת. [...] סמוך לכך באתי במגע עם אגודת הסטודנטים "בר-כוכבא" ועם בובר. התיאטרון היהודי עשאני לחסיד נלהב [הדגשה שלי] של עממיות מקורית, שעליה לא ידעתי דבר.<sup>1785</sup>

ניתן אם כן להניח, שלפני פרסומה של נערה משרתת צ'כית במרץ 1909, גם אם התהדק הקשר בין ברוד וברגמן – ברוד בוודאי ידע שברגמן היה יושב הראש לשעבר של אגודת "בר-כוכבא" – וגם לאחר גילוי תמונתו של הרצל, שהיתה תלויה מעל מיטתו של ברגמן בחדר השינה שלו,<sup>1786</sup> עדיין לא גילה ברוד עניין של ממש בתנועה הציונית. רק לאחר הויכוח הקשה עם ליאו הרמן נעשה ברוד "בשל" כדבריו "לשיחות שהתחילו מיד אחרי-כן עם הוגו ברגמן על הנושא שאין למצותו עד תומו: העם היהודי, האמונה היהודית, הדת היהודית".

מדוע נעשה ברוד רק בשלב זה "בשל" להכרה יהודית וציונית? ברוד מספר שבעקבות גילוי תמונתו של הרצל נתן לו ברגמן ספרים בעלי תוכן יהודי, וביניהם גם "הרומן הפורמאלי הבינוני-למדי של הרצל 'אלט-נילאנד'", שבכל זאת דיברה מתוכו מחשבה נאצלת ומהפכנית, התחלה חדשה של התעוררות התודעה היהודית".<sup>1787</sup> על מידת התלהבותו של ברוד מהרצל ניתן ללמוד מן הביקורת "בינוני-למדי", וברי שגם תמונתו של הרצל וגם ספרו לא הפכו אותו ל"חסיד נלהב" כפי שקרה עם להקת התיאטרון האידית בקפה סבוי. מדוע אם כן, גילוי תמונתו של הרצל וקריאת ספרו אלטניולנד לא קנו את ליבו? לעומת זאת, מה היה

<sup>1780</sup> ברוד, מכס. "זכרונות מתקופת ההתבוללות", פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן, עורך: פליקס וולטש, הוצאת הלשכה הראשית של קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 55

<sup>1781</sup> הוגו ברגמן מתחתן עם אלזה פאנטה בשנת 1908

<sup>1782</sup> ברוד, מקס. "שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה", הפועל הצעיר 13, 14, ז', טבת תש"ד, שנת 37, עמ' 8

<sup>1783</sup> ברוד מספר בחיי מריבה שלאחר גירושו מחוג ברנטאנו – "כמה שנים אחרי-כן הביא ולטש לידי פגישה בדירתו בין ברגמן וביני, שבה ניתנו לי סיפוק ופיצוי מלאים". ברוד, מקס. חיי מריבה, עמ' 149-150

<sup>1784</sup> חיי מריבה, עמ' 41

<sup>1785</sup> ברוד, מקס. "שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה", הפועל הצעיר 13, 14, ז', טבת תש"ד, שנת 37, עמ' 8

<sup>1786</sup> שם, עמ' 8

<sup>1787</sup> חיי מריבה, עמ' 41

במאמרו או בהשקפת עולמו של ליאו הרמן, שהוביל לפתע את ברוד אל ההכרה בציונות ולהשתתפות פעילה במפגשי אגודת "בר-כוכבא"? על שאלה זו עונה ההיסטוריון דימיטרי שומסקי, הסוקר את מאמרו של ליאו הרמן לכל אורכו, ומנתח את השפעתו על מקס ברוד:

ראשית-כל, המבקר [ליאו הרמן] מביע הזדהות מוחלטת עם כוונותיו של ברוד לחתור למציאת בסיס להבנה בין שתי האומות היושבות בבוהמיה (Verständigungsbasis). [...] ואולם, ממשיך הרמן, המחבר נעצר במחצית הדרך אל היעד של ה-Verständigungsbasis בין הגרמנים לצ'כים. במקום להעמיד פני המרוחק מן המציאות הפרגאית ול"יבא" את גיבורו מוינה, היה על המחבר להכיר בהיותו של הגיבור יהודי פראגי, משום שהשאלות בהן מתחבט הגיבור הן מסוג השאלות המעסיקות יהודי פראג שלא מן "הכת הגרמנו-יהודית", כולל ברוד עצמו, והן שאלות כיצד "לקרב בין העמים". [...] בין אם רצה בכך ובין אם לאו, הרי בכותבו בפראג רומן בשפה הגרמנית, שגיבורו הגרמני שוקד על לימודי השפה הצ'כית כדי שיוכל לדבר עם אהובתו בשפתה, נתן ברוד מעין ספר-כריתות ל"גרמניות הבוהמית". ובעיני הרמן זוהי בדיוק הדינמיקה שאמורה להוליך את ברוד ודומיו לציונות – התרחקות מן הליברליזם הגרמני המתנכר לסביבה הצ'כית, היחשפות לאתגר התרבות הצ'כית, וחשיבה מחדש את המיקום העצמי שבתווך במונחים של שייכות לקבוצה החותרת לפיוס הצ'כי-גרמני, והלוא היא לפי הרמן, הקבוצה הציונית.<sup>1788</sup>

הרמן הציע לברוד אם כן, נוסחה חדשה של ציונות, האומרת שרק מתוך הכרה בייחודו הלאומי כיהודי יכול היה ברוד דובר-הגרמנית, ולפיכך חשוד בהשתייכות למחנה הגרמני, לראות עצמו לפתע כמי שיש לו את הנייטרליות הנדרשת כדי לתווך בין גרמנים וצ'כים. אין זו ציונות הרואה בהתיישבות בארץ-ישראל ובצ'רטר את ייעודה, אלא ציונות המגדירה את עצמה מחדש ככוח פוליטי לאומי בעל תפקיד הומני אוניברסלי. זו הסיבה מדוע מדגיש ברוד שמאמר הביקורת "עירוני לבדוק מחדש את יחסי לתרבות הגרמנית, לצ'כיות ולערכים הנצחיים של עם ישראל" – "ערכים נצחיים" במונח האתי. זו גם הסיבה שהובילה, לדעת ברוד, להצלחת התנועה הציונית בפראג:

אני זכיתי לראות בשגשוגה של התנועה הציונית, שפיתחה קימעה קימעה בפראג אחד המרכזים שלה. את הסיבה לדבר-הפלא הזה יש בוודאי לחפש בכך, כי בעיר פראג, שבה דיברו בשתי לשונות, גרמנית וצ'כית, ובה שכנו שני לאומים תוך התחרות גלויה זה עם זה, נתעורר הספק בכדאיותה של ההתבוללות העצמיות היהודית בסביבה והתעוררות יתירה מאשר בסביבה חד-לשונית.<sup>1789</sup>

אם כך, יתרונה הגדול של הלאומיות הציונית בפראג היה כפול: מחד, היא איפשרה להמשיך ולהנות מקשרים כלכליים, חברתיים ותרבותיים עם הגרמנית והצ'כים מבלי להזדהות עם צד זה או אחר. מאידך, היא איפשרה לציונים לראות עצמם כמי שנבחרו – כיהודים – למלא משימה הומנית-אוניברסלית עבור האנושות כולה. ואכן, ברוח זו כותב ברוד בחי מריבה:

"בשורה הראשונה באה השאיפה לתיקון המידות של החברה היהודית המושפלת והבזויה, תיקון המוסר, שירד באמת הרבה מחמת הגלות – מעשה שיש בו בחינה מוסרית-אוניברסאלית, במגמה להביא ברכה למין האנושי כולו [הדגשה במקור], אחווה אמיתית, שיש לנטוע אותה בין העמים המפויסים."<sup>1790</sup>

משימה הומנית זו לא היתה רק לאומית אלא גם מעמדית, שכן "רבים מאיתנו היו סוציאליסטים" מוסיף ברוד. לכן, אם נחזור לסיפור בין שתי רכבות, דימוי הפועלים העניים המצטופפים ברכבת ל"יהודים

<sup>1788</sup> שומסקי, דימיטרי. מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1930-1900. עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 95-93.

<sup>1789</sup> חיי מריבה, עמ' 41. מעניין לגלות שתיזה זו הובילה את ברוד לגלות הבדל בתהליך ההתבוללות של יהדות פולין המערבית והמזרחית. לטענתו יהדות המזרח שנמצאה בסביבה דו-לשונית שמרה על ייחודה הלאומי לאורך ההיסטוריה, בעוד זו המערבית, שהיתה בסביבה חד-לשונית התבוללה עד מהרה. ראה: ברוד, מכס. "זכרונות מתקופת ההתבוללות". פראג וירושלים, ספר לזכר ליאו הרמן, עורך: פליקס וולטש, הוצאת קרן היסוד, ירושלים, תשס"ו, עמ' 52.

<sup>1790</sup> חיי מריבה, עמ' 42.

רוסים נרדפים" - דהיינו החיבור בין המחאה המעמדית האוניברסלית ובין התודעה הלאומית היהודית - נדמה כעת מובן יותר; על בסיס הנטיה הסוציאליסטית של ברוד, אותה כבר ראינו בסיפור **עיר האביונים**, מוסיף ברוד כעת שכבה נוספת - את זהותו הלאומית. בוריאציה הציונית-פרגאית נוסח ליאו-הרמן ו"בר-כוכבא" זהות זו מאפשרת לו פרספקטיבה דואלית בו-זמנית, נעלה מבחינה ערכית ועדיפה עשרות מונים על זהות לאומית ציונית מתבדלת<sup>1791</sup>: להיות יהודי, להיות נושא-דגל מוסרי, ולהשאר איש העולם.

נקודה שניה אותה חשוב לציין מבחינה כרונולוגית היא תאריכי שלושת ההרצאות על היהדות אותן נשא מרטין בובר בפני חברי אגודת "בר-כוכבא". ליאו הרמן פנה לבובר, בתוקף תפקידו כיושב-הראש של "בר-כוכבא" בשנת 1908, בבקשה לבוא לפראג ולשאת דברים על "המהות היהודית" בערב החגיגי (Festabend) המסורתי של חברי האגודה. בובר אכן הגיע לערב זה, שהתקיים ב-1.1909.<sup>1792</sup> ובו הרצה על "משמעותה של היהדות" (Der Sinn des Judentums), הרצאה שהתפרסמה מאוחר יותר תחת הכותרת "היהדות והיהודים".<sup>1793</sup> הרצאתו השנייה "היהדות והאנושות" (Das Judentum und die Menschheit) התקיימה ב-3.4.1910,<sup>1794</sup> ואילו הרצאתו השלישית "חידושה של היהדות" (Die Erneuerung des Judentums) התקיימה ב-18.12.1910.<sup>1795</sup> אם נחזור ונתייחס לדבריו של ברוד אודות חשיבותה של **נערה משרתת צ'כית**, כמי שמתווכת בינו לבין היהדות לראשונה, הרי שברוד לא נכח בהרצאתו הראשונה של בובר, שהתקיימה כשלושה חודשים לפני פרסומה של רשימת הביקורת של ליאו הרמן. עדות נוספת לכך ניתן למצוא ביומנו של ליאו הרמן, שהחל משנת 1908 מחליף את הוגו ברגמן כיו"ר אגודת "בר-כוכבא". מן הרשימות ביומן זה עולה שמו של מקס ברוד בפעם הראשונה, כמי שהשתתף במסיבה השנתית של האגודה רק שנה לאחר מכן, **בינואר 1910**. הרמן כותב, שהושיב את מקס ברוד ואוסקר באום לצידם של הסופרים יעקב וסרמן וברתולד פייבל, אורחי-הכבוד שהוזמנו לשאת דברים בערב חגיגי זה. לדברי הרמן הערב לא היה מרגש כערב של השנה הקודמת בו נאם בובר, אך את הארוע 'הציל' הזמר ליאו גולנין, שחזר כמה פעמים על השיר האידי: "טרדג דיין פעקאלע יידאלע און האב ניש קיין מורא" - "שא את צורותיך יהודי"<sup>1796</sup>, ואל תחשוש". הרמן מדגיש ביומנו שבשירה בציבור "גם מכס ברוד השתתף בהתלהבות רבה".<sup>1797</sup> מכאן ניתן להבין אולי מדוע האזכור הראשון לתמורה האידאית המתחוללת במחשבתו של ברוד בשנת 1910, לה אנו עדים בסיפור **בין שתי רכבות**, תיצור אלוזיה לשירו של גולנין, המספר על "יהודים רוסים נרדפים".<sup>1798</sup>

<sup>1791</sup> את דגל הציונות המתבדלת בפראג נשאה תנועת "בריסיה", שמייסדיה פרשו מאגודת "בר-כוכבא" בשנת 1904, בשל חילוקי הדעות עם הוגו ברגמן, יו"ר האגודה. חבריה ערערו על המקום הניטרלי לו שאף ברגמן במאבק בין הצ'כים והגרמנים, וביקשו להקים "אחוזה לוחמת" בעלת סממני-כבוד ואוריינטציה של ציונות יהודית-גרמנית. ראה שומסקי, דימיטרי. **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1900-1930**. עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 108-112.

<sup>1792</sup> Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 58, Footnote 41.

<sup>1793</sup> שומסקי, דימיטרי. **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1900-1930**. עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, 2005, עמ' 136.

<sup>1794</sup> שם, עמ' 143.

<sup>1795</sup> שם, עמ' 153.

<sup>1796</sup> המילה "יהודי" מופיעה בלשון הקטנה וחיבה.

<sup>1797</sup> הרמן, ליאו, "רשימות על שיחות ופגישות", מתוך: **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, עורך: פליקס וולטש, הוצאת הלשכה הראשית של קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 83.

<sup>1798</sup> בספרון **מוזיקה ישראלית** מציין ברוד את שירתו של גולנין כזו שזעזעה את נפשו עמוקות והביאה לראשית צעדיו הציוניים: "כשעשינו את ראשית 'צעדנו הציוניים' בפראג בשנת 1905 (!), הזמר ליאו גולנין, אותו אני זוכר בתודה עמוקה, היה הראשון שהביא לידיעתנו רבים משירי - עם אלה. הוא זעזע את מעמקי נפשי ואינני יכול לתאר את חיי בלי ההשפעה המיסטית שעשו עלי המילים והלחן של השיר 'המעבורת' (Der Parom) ששר עברנו". Brod, Max. **Israel's Music**. Wizo, Sefer Press, Tel-Aviv, 1951, p. 22.

לקראת ההרצאה השניה של בובר, שהתקיימה באפריל 1910, נערך עימו דיון מקדים בסוף מרץ בבית מלון בפראג, בהשתתפות קבוצה קטנה של אישים נבחרים.<sup>1799</sup> הניסוח "גם את מכס ברוד הזמנתי אישית"<sup>1800</sup> מעיד על המקום המרכזי לו זוכה כעת מקס ברוד בעיני ליאו הרמן, יושב-ראש האגודה, וזאת למרות שברוד הגדיר את עצמו בדיעבד בתקופה זו כ"אורח ומתנגד".<sup>1801</sup> כיצד נסביר אם כן את הסתירה כביכול בין התלהבותו מן השירה בציבור בידיש במסיבה השנתית של האגודה ובין היותו עדיין "אורח ומתנגד"? **בחי מריבה** מנסה ברוד להבהיר את עמדתו כלפי הציונות והיהדות באותה תקופה:

המגע ומשא עם אגודת הסטודנטים הציונית ואיגוד הקשישים "בר-כוכבא" השפיע תחילה גם הוא, שהרגשתי את עצמי אומנם מקורב יותר ביסודות היהודיים שלי, אבל פניתי מיד אל הכיוון ההפוך [הדגשה שלי]. הציונים היו אז הבלתי-מרוצים, הצעירים הזועמים של הזמן ההוא, הם ראו את הקיום היהודי בגולה עלוב וריק וחסר-עתיד, הם העמידו הכול על הקלף ה א ח ד : בנייה מחדש של ארץ-ישראל, שינוי גמור של צורות-החיים שלנו מן היסוד. כל מי שהסתפק בתנאי-החיים היהודיים הקיימים והשלים עמהם למחצה, גונה כאופורטוניסט, נחשב כפשרן האסור לבוא בקהל. זו היתה מהפכה מכף רגל ועד ראש. – אני ראיתי בכך מחשבה חד-צדדית. [...] מתוך התנגדות לתורה שקיבלתי פניתי אז דווקא אל החקירה השקדנית של היהדות הקיימת, ולא של היהדות שיש לשנותה. להקת-שחקנים נודדת ענייה של יהודים ממזרח-אירופה, שנקלעה למערב והופיעה אותו זמן בבית קפה קטן בפראג, נעשתה, כפי שכבר הוזכר, לנקודת הציר של התמורה שנתחוללה בי. על מה שהראו כאן היה מזויף ועלוב, אך מכל מקום היה בוקע ונשקף הנכון, המסורתי, הראוי-לכבוד.<sup>1802</sup>

ברוד מפריד אם כן בין ההכרה בזהותו היהודית – דהיינו ראיית היידיש כשפת עמו, ראיית התיאטרון העממי האידי כביטוי לתרבותו ותחושת שותפות הגורל עם יהודי המזרח – ובין הציונות הדורשת מהפיכה "מכף רגל ועד ראש". **בחי מריבה** חוזר ברוד ומדגיש את ההבדל שבין הלאומיות העממית של התיאטרון האידי עימה הזדהה, מול ערכי הויכוחים האינטלקטואלים באגודת "בר-כוכבא" הציונית אותם דחה:

לראשונה היה בשבילי קפה-סאבוי העלוב, שבו שיחקו הקומדיאנטים הנוודים הללו את מחזותיהם הגרועים, ניגוד לדרך ה"אקאדמית" של "בר-כוכבא", שהתבוננה בפעילות האמנותית המושחתת והמנוולת-למחצה, אך העממית האמיתית, מן המרחק הקר של ערבי הויכוחים שלה. בתיאטרון היו החיים, באגודה שררה התיאוריה.<sup>1803</sup>

אולם נשאלת השאלה, כיצד יכול היה ברוד לראות בתיאטרון האידי העלוב דימוי ללאומיות נשגבת "מתנצצת ככוכב"? מהיכן שאב את הרעיון ש"מחזות גרועים" ו"אמנות מושחתת ומנוולת-למחצה" דווקא הם מייצגים את ה'אמת', את 'העם', את 'החיים', ומדוע מכל מה שהוא "מזויף ועלוב" משתקף דווקא "הנכון, המסורתי, הראוי-לכבוד"? במילים אחרות, מה בין תיאטרון ללאומיות, ומדוע גם כשהוא 'גרוע', הוא משקף 'אמת'?

במאמר **זכרונות מתקופת ההתבוללות**<sup>1804</sup> חוזר ומספר ברוד כיצד היה זה התיאטרון הציכי שהוקם בפראג, שערער לראשונה על "ההגמוניה התרבותית הגרמנית" והביא לידיעת יהודי פראג את דבר קיומו של הלאום הציכי:

Ibid., p. 84<sup>1799</sup>

Ibid., p. 84<sup>1800</sup>

חיי מריבה, עמ' 40<sup>1801</sup>

פרנץ קפקא, ביוגרפיה, עמ' 117<sup>1802</sup>

חיי מריבה, עמ' 7-206<sup>1803</sup>

<sup>1804</sup> ברוד, מכס. "זכרונות מתקופת ההתבוללות", בתוך: פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן, עורך: פליקס וולטש, הוצאת קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 53

הצעירים של אותה תקופה התחנכו רובם ככולם, הן בפראג והן בערי המחוז, על ברכי התרבות הגרמנית. [...] הם שלחו בניהם לבתי ספר גרמניים, קראו עיתונים וספרים גרמניים, ביקרו בתיאטרון הגרמני והיו מתומכיו העיקריים. אולם דווקא התיאטרון הוא שחתר תחת ההגמוניה הגרמנית, שכם התברר כי התיאטרון הציבי אינו נופל ברמתו מן התיאטרון הגרמני, לא מבחינת המשחק וביחוד לא מבחינת המוסיקה שלו. נדמה לי שההצגות של "הכלה המכורה" של סמטאנה הן שהראו לדורו של אבי שאכן קיים עוד עם בפראג שגם לו תרבות גבוהה ויכולת רבה, ואין לזלזל בו כלל וכלל.<sup>1805</sup>

רעיון זה, שההוכחה לקיומו של לאום תלויה בראש ובראשונה בחיוניות אמנותו ובכוח יצירתו, נמצא אצל שני פילוסופים גרמנים, שסללו את הדרך לתפיסת הלאומיות הגרמנית: הרדר (Johann Gottfried Herder, 1744-1802) ופיכטה (Johann Gottlieb Fichte, 1762-1814). מסביר ישעיהו ברלין בספרו **שורשי הרומנטיקה**:

עצם הרעיון שאני יכול לחתוך את עצמי לתאים ולומר שביד אחת אני עושה דבר אחד, ואין לזה כל קשר למה שעושה ידי האחרת, שאמונתי האישית אין לה ולא כלום עם הדברים שאני שם בפי הדמויות בטרגדיה שלי, שאיני אלא ספק, שאת יצירת האמנות יש לשפוט, ולא את יוצרה, שהביאוגרפיה, הפסיכולוגיה, המטרות, כל התוכן של האמן אינו רלבנטי ליצירת האמנות – דוקטרינה זו נדחתה בתוקף על ידי הרדר וחסידי. קחו לדוגמה שיר עם. אם שיר עם מדבר אליך, הם אמרו, הרי זה מפני שיוצרו הם גרמנים כמוך, והם דיברו אליך, אתה השייך איתם לחברה אחת; ומפני שהם גרמנים, הם השתמשו במשמעויות לוואי מסוימות, ברצפי צלילים מסוימים, במילים מסוימות, ומאחר שאלה קשורים בדרך כלשהיא, ונישאים על זרם המילים והסמלים והחוויות הגדול שכל הגרמנים נישאים עליו, יש להם משהו מיוחד לומר לבני אדם מסוימים שאותו אין הם יכולים לומר לבני אדם אחרים. [...] מכאן הוא מפתח את הרעיון שכל אדם מבקש להשתייך לקבוצה כלשהי, ובעצם הוא כבר שייך לקבוצה כזאת, ואם יילקח ממנה, הוא ירגיש זר ולא כבן-בית. [...] הרעיון של אדם קוסמופוליטי, אדם המרגיש בן בית בפריס, בקופנהאגן, באיסלנד ובהודו במידה שווה, נראה לו דוחה. האדם שייך למקום שהוא חי בו, לבני אדם יש שורשים, הם יכולים ליצור רק במונחי הסמלים שבהם גדלו, והם גדלו במונחי חברה סגורה כלשהי שמדברת אליהם בצורה מובנת ייחודית. כל אדם שלא נתמזל מזלו לשאת זאת, כל אדם שגדל בלי שורשים, על אי שומם, בגלות, émigré, הוא מבחינה זו מוחלש, וכוחותיו היצירתיים קטנים באופן אוטומטי.<sup>1806</sup>

בעקבות הרדר אימץ גם פיכטה את הדוקטרינה הרואה את היחיד כחלק מתוך ישות אורגנית גדולה יותר, אולם הדגיש עוד יותר את חשיבותו של הכוח היוצר - הן לקיומו של הפרט והן לקיומו של הקולקטיב: "אדם שאינו יוצר, אדם שרק מקבל את מה שהחיים או הטבע מציעים לו, הריהו חשוב כמת. דבר זה נכון לא רק לבני האדם, אלא גם לאומות",<sup>1807</sup> השקפה שאומצה בהתלהבות על ידי ברגמן, הכותב לבובר בשנת 1915: "רק מפני שהיה לנו פיכטה, מצאנו את הזרמים המקבילים לו בתרבות היהודית, למדנו להבין את היהדות".<sup>1808</sup> כותב ר. גלדשטיין-קסטנברג במאמרו **אתחלות בר-כוכבא**:

הרי לאמנות, לאמנות היהודית, נודע אז תפקיד מכריע באידיאולוגיה הציונית, ויש לומר כי גם בנדון זה באה ההשפעה המכרעת מאת בובר. הלא בובר הגדיר כבר בשנת 1899 את הציונות בתור "אמנות יוצרת", וגם בעיני הוגו ברגמן משמש קיום האמנות היהודית החדשה ראיה ניצחת לקיום האומה היהודית. [...] האמנות, כך סברה התקופה, אין זה מקצוע בין מקצועות אחרים, כי אם היא

<sup>1805</sup> חיי מריבה. עמ' 7-206

<sup>1806</sup> ברלין, ישעיהו. **שורשי הרומנטיקה**, הוצאת עם-עובד, ספריית אפקים, 2001, עמ' 86-82

<sup>1807</sup> שם, עמ' 118

<sup>1808</sup> פלג, ארז. "על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן." **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4,

מכון ליאו בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 4  
במאמר "שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה" מספר ברוד, שמבסגרת חוג-פאנטה לימד הוגו ברגמן גם את משנתם של הגל ופיכטה. נזכר אני, שקראנו אחרי שנים במשותף את האגאל ופיכטה והוצגנו לעתים קרובות מיואשים לפני קשיים שאין להתיירם. כנגד הוגו ברגמן המסכן, כבקי הגדול ביותר בינינו, הוטלו שפע של טענות, כאשר הפילוסופים "שלו" [דהיינו הגל ופיכטה] לא נתנו לנו תשובה מספיקה. "ברוד, מקס. "שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה", **הפועל הצעיר** 13, 14, ז', טבת תש"ד, שנת 37, עמ' 7

ההתפתחות האנושית, האמנות זהו האידיאל הכללי. ואילו העדר אמנות, העדר כוח-היצירה, זו היא המגרעת הגדולה ביותר, ניוון הוא ומוות [...] אולם אנשי בר-כוכבא הרגישו כי האמנות היהודית במערב – ו"בדרכים החדשות"<sup>1809</sup> [של האמנות] לא השתתפו אלא יהודי המערב בלבד – כי כל זה מלאכותי במקצת. ואילו **המעין האמיתי הוא במזרח**.<sup>1810</sup>

אם נחזור ונעקוב אחר הסיפורים הקצרים והמאמרים שכותב ברוד בין השנים 1908-1910, נראה מיד כיצד המוטיבים בהם השתמש – העדפת המזרח והערצת העממיות – בהקשר הציכי, יובילו להעלאה על נס של יהדות-המזרח והיידיש בהקשר היהודי; החל מן הסיפור **תיאטרון הפרברים** שהופיע בשנת 1908, ובו מהלל ברוד – כנגד התרבות הגרמנית – את תרבות ה'מזרח' הסלאבי – את התיאטרון הפרובינציאלי הציכי הפרוע וריקוד הצ'רדש הקליל ומלא שמחת-חיים, דרך המאמר **קונצרט מקריים**, שנכתב גם הוא באותה שנה, ובו מצהיר ברוד שהקונצרטים הטובים ביותר ששמע הם הקונצרטים המקריים ברחוב אותם 'מבצע' המעמד הנמוך – קרקוש צלחות במסעדה, שריקה "לא לגמרי מדויקת" של נעימת אופרטה ברחוב, שירת חיילים העוברים בסך, דרך **טורקאטו טאטו** של שנת 1909, בו מעז ברוד ללעוג לאחת מיצירותיו "המקודשות" של גיתה על שהיא "חיוורת", וכלה במאמר על הקומפוזיטור היהודי **מייזר** של שנת 1910, בו משבח ברוד את הפאטטי, המוגזם ומלא הרגש; פאתוס, עממיות, סלאביות, תיאטרליות – כל אלה ניתן לראות גם במאמר המסכם את כל השקפת עולמו של ברוד בשנה זו של תחילת פנייתו אל היהדות – **על יופיין של התמונות המכוערות** :

בדואים, רקדניות שחורות, כפריים סלובקים, סצינות מבוכה, קנטאורים דוהרים, נשות כפר ערביות ליד סירות הנלוס הידועות. כן, **המזרח הזה** [הדגשה שלי], זה בכל זאת משהו... [...] וכעת נשביתי, כעת הכל מצא חן בעיני. שכחתי את הצרפתים, את הקידמה, את מאייר גרף, את מטלותיו של האדם המודרני.<sup>1811</sup>

אם כן, החל משנת 1908 ובעקבות סיסמתו של לפורג – "אה! מדוע אין הכל בסגנון של אופרטה!" – התהפכות היוצרות נעשית בוטה; 'המזרח' מחליף את 'המערב', 'הכפרי' את 'העירוני', 'העני' את 'העשיר', ו'המסורתי' את 'המודרני': "אותי מענגת הרומנטיקה של חוסר-הטעם"<sup>1812</sup> מתריס ברוד במאמר **על יופיין של התמונות המכוערות**. אידאולוגיה זו, שיסודה ב'אינדפרנטיזם' השולל כל היררכיה פואטית, ובו בתחילה ה'יפה' וה'מכוער' שווי ערך, אך בהמשכה הופך 'המכוער' ל'יפה' החדש, היא זאת המאפשרת לברוד להעריך את גילוייה של הלאומיות הציכית בתיאטרון הפרברים הציכי, והיא זו המאפשרת לו מאוחר יותר לראות בלהקת התיאטרון היהודי "העלובה", וב'אמנות מושחתת ומנוולת-למחצה' – דימוי ללאומיות נשגבת "מתנוצצת ככוכב" המייצגת את "הנכון, המסורתי, הראוי-לכבוד".

במילים אחרות, ההכרעה הפוליטית הלאומית בדבר הזהות היהודית, התבססה בראש ובראשונה על הכרעה אסתטית פואטית. הכרעה זו מובילה כעת להתנתקות מכל מה שמייצגים הצרפתים, הקידמה והמודרנה. כך מכריז ברוד ביצירה חשובה נוספת אותה הוא כותב בשנת 1910 – המחזה הקצר **שיא הרגש**. לא בכדי זוהי היצירה היחידה מכל יצירותיו של ברוד עד כה, שזכתה לאישורו של הוגו ברגמן; בעיניו היא הראשונה המבשרת על הכיוון הנכון, על ה-Richtung אותו הציב בובר כאידאל עבור תלמידיו.<sup>1813</sup>

<sup>1809</sup> הכוונה היא לזרמי האמנות של התקופה: נטורליזם, אימפרסיוניזם, ניאור-רומנטיקה.

<sup>1810</sup> גלדשטיין-קסטנברג, ר. "אתחלות בר-כוכבא", בתוך: פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן, עורך: פליקס וולטש, הוצאת קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 95-97.

<sup>1811</sup> "על יופיין של תמונות מכוערות", על יופיין של תמונות מכוערות, עמ' 9.

<sup>1812</sup> שם, עמ' 10.

<sup>1813</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 214-215.

המחזה מתרחש בזמן לא ברור ובעיר לא מוגדרת, ככל מחזותיו של ברוד בתקופה זו. גיבורו הוא אורוסמין (Orosmin), אציל צעיר העוסק בציור ובכתיבת יומנים ורשימות מסע. לפני שמונה ימים חזר אורוסמין מפריז<sup>1814</sup>, ובתחנת הרכבת נתקל בנערה בשם אירמה בה הוא מתאהב עד כלות. כעת הוא יושב ליד שולחן בפתח פונדק בשם "אצל הכוכב המוזהב-למחצה" ("zum halbgoldenen Stern"), צופה על חלונה של אהובתו, ומצפה לבואה. בחלקו הראשון של המחזה נושא אורוסמין כמה וכמה מונולוגים המהללים את רגש האהבה, כמי שעולה על המחשבה ואפילו על היצירה:

מעולם לא שיערתי בנפשי איזה תענוג הוא להיות מאוהב. לרוב הייתי פזור-דעת, חולמני ומהורהר, כשנאלצתי לקום ולהפרד מספרי וציורי. מה איכפת לי היום ספרים, צבעים וקוים... היום הכיכר הזו, הסביבה הזאת, הם שמדברים אל נפשי. כאן אני חש אצלי בבית, [...] יש לי מצב רוח שנועד לגדולות.<sup>1815</sup>

בשל האהבה הממלאת את כל ישותו, יכול כעת אורוסמין לאהוב את כל אשר רואות עיניו - בתים, קולות, חלונות, פרחים, שמיים. הוא חש שכאשר הוא מדבר עם האנשים סביבו, עם העולם, הוא ממשיך ומדבר עם אהובתו:

אני תמיד קרוב אליה. אני כה מאושר, עד שלא נותר לי דבר שהייתי רוצה לאחל עוד לעצמי.<sup>1816</sup> [...] היא תמיד עומדת לימיני, בכל דבר. היא מסוגלת להפוך גם לאדם איתו אני מדבר עליה, על אהבתי, כי זה כל כך מקסים אותי. בעצם אני משוחח תמיד רק איתה.<sup>1817</sup>

מה רב ההבדל בין מחזה זה ובין הסיפור הראשון של ברוד **אספרגוס**: שתי היצירות מעמידות במרכזן את הגיבור המצפה בכליון עיניים לאהובתו, סיטואציה החוזרת ונישנית בכל יצירותיו של ברוד. אולם בעוד שהעדרותה של האהובה **באספרגוס** מעוררת תחושות קשות של חרדה, בלבול ואכזבה, הרי שב**שיא הרגש** העדרה של האהובה אינו משפיע כהוא זה על הגיבור; "היא תמיד לצידו", הוא מכריז בבטחון; משעה שלא נוכחותה הגשמית של האהובה היא העיקר, אלא רגש האהבה המתעורר בו **עצמו** - יכול אורוסמין לחוש אחדות עם העולם כולו. וכך, כאשר מופיע קבצן בעל-מום עם מפוחית-פה בפתח הפונדק, פוצח אורוסמין בשיר:

גם כשנופל בחלקך גורל מר,  
לעולם אל תאבד תקווה,  
דבר-מה הנמצא בתוכנו  
עוד ישא אותך אל-על.  
גם עלי עברו ימים קשים,  
כמו ימי סגריר הגיעו,  
אבל עכשיו בקעה האהבה  
וקרני האור הפציעו.  
כאדם שעליו שורה שכינה,  
מרחף אני מעל עמקים,  
אין איתן יותר, אין טהור יותר;  
בי טובלים זרמי-מים קורנים.  
היער לח מטל-בוקר,

<sup>1814</sup> לא יפתיע אותנו לגלות, שבאוקטובר 1910, כלומר חודש לפני שמקריא ברוד את המחזה לפני "הקלוב החדש" בברלין, אכן נסע ברוד לפריז ולרואן, כעולה לרגל בעקבות פלובר. מצטרפים אליו אחיו אוטו ברוד, ופרנץ קפקא. בפריז מבקר ברוד אצל אחייניתו של פלובר, וברואן הוא מבקר באנדרטות שהוקמו לכבודו. ראה גם: Germanese, Donatella. **PAN (1910-1915): Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift**. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, p. 88

<sup>1815</sup> **שיא הרגש**, עמ' 7-8

<sup>1816</sup> שם, עמ' 12

<sup>1817</sup> שם, עמ' 14

כמו זר סרוק ורענן ;  
אני עף, דבר לא יעצרני,  
עד בית היערן.

זריחת השמש היא בְּנוֹאָתִי  
מבטי הר עוטה טללים,  
כל חיה מועילה נושאת את חותמי,  
את עבודת-האל אני מוביל.  
בניתי גֶּשֶׁרִי-דרכים גבוהים,  
רגלים ארוכות מברזל,  
למטה כפרים, שדות ריחנים,  
זרועים על פי חוקי.

אין בעולם דבר השוֹנֶה  
לאוֹשֶׁר של אהבה שמוֹמֶשֶׁה ;  
ריחה מבושם יותר מריח כר-דשא,  
אורה מבהיק יותר מן הטל.  
להלך מהורהר ומוקסם רק מאחת,  
לחשוב רק עליה -  
מה קרה לי? מה עוד יתרחש איתי?  
לאן כל זה יוביל?<sup>1818</sup>

משאלתו הכושלת של וולדר נורנפיגה **בטידת נורנפיגה** שנתיים קודם לכן להתמזג עם העולם, מתאפשרת כעת במחזה **שיא הרגש** באמצעות האהבה. זו מעניקה לאורוסמין, ככל בן-אנוש הנוצר בצלמו של האל ("Etwas, was in uns allen ist, wird dich höher tragen"), את הכוח האין-סופי להנהיג את העולם ("Ich führe das fromme Werk"). בהקשר זה חשוב להתעכב על הבית:

זריחת השמש היא תמונת-הראי שלי,  
מבטי הר עוטה טללים.  
כל חיה המביאה תועלת נושאת את חותמי,  
אני מנהיג את עבודת-הקודש.

זריחת השמש כ'תמונת-ראי' מפנה אותנו הישר אל 'המזרח'. עד כה דווקא "שקיעת-השמש" ולא זריחתה, היתה מטפורה בה נטה ברוד להשתמש. כך למשל כתב בשנת 1905 בסיפור **הנוכל, בורלסקה על אמנות מודרנית**, בו הוכיח את הבורגנות על שאינה מתייחסת לאמנות כאל מתת טבע שיש להתענג עליה: "[הם] היו צריכים לקבל את האמנות כמתנה - כמו את הים, שקיעת השמש וקצפת, אסירי תודה ובְּצִינְעָה, לא מתוך גאווה וביהירות."<sup>1819</sup>

החלפת המטפורה הדקדנטית והנהנתנית<sup>1820</sup>, המסמלת את 'המערב' - "שקיעת השמש", במטפורה המסמלת התחדשות - "זריחת השמש" - היא מהלך בעל משמעות; השמש העולה במזרח מרמזת על התודעה היהודית החדשה כדת האהבה, בעלת תפקיד ההנהגה האתית האוניברסלית - "אני מנהיג את עבודת האל" - 'העולה וזורחת' בנפשו של ברוד, כפי שהוא כותב בשנת 1912 לאקסל יונקר:

<sup>1818</sup> שם, עמ' 14

<sup>1819</sup> "הנוכל", **אקספרימנטים**, עמ' 77

<sup>1820</sup> לא במקרה מכניס ברוד בציטטה גם "קצפת" כמתנה מעגגת שצריך להודות עליה.



לבסוף אפנה שוב לתורת ההכרה ולאתיקה של תורת האהבה העתיקה; כי אין דבר המדאיג אותי יותר מאשר העובדה, שרוב בני האדם אינם מאושרים תמיד. [...] רוצה אדם לסלול לבני-אדם החיים מסביבו דרכים חדשות לשמחות חדשות, [...] 1821.

ואכן בהמשך המחזה עולה המשאלה שאורוסמין ינהיג העולם התרבותי כדוגמת גיתה וואגנר, וכמו השמש העולה יאיר את הדרך עבור דור שלם של צעירים, כתקוותיו של ברוד עצמו. אך לא רק השימוש במטפורה של "זריחת השמש" חשובה; גם השימוש במטפורה של "הר" - "מבטי הר עוטה טללים" - חשובה ביותר, שכן היא מסגירה את משמעות השם "אורוסמין": "אורוס" (Oros) ביוונית משמעותו "הר", אך במילה זו מסתתרת גם המילה "זהב" בצרפתית (Or). כך יוצר השם "אורוסמין" דימוי להר מזהב, הר עליו זורחת השמש. ברוד משתמש לעיתים קרובות במטפורה של "הר" כציון של תחושת התעלות מיסטית. כך הוא כותב בסיפור **מוסר נוקשה**:

אבל השימחה איננה בשל היותו טוב מן האחרים; לא, לא, רק לא זה! אלא בשל היותו כמוהם, שהוא מצטיין באותו אופן כמוהם – אולי בעוצמה יתרה ובתחכום יתר. בפניו לא עומדים עוד ניגודים ותהומות, אלא שלשלות הרים המתרוממות לגבהים עוד ועוד. ועכשיו פורץ כל הרקס ההררי, נחשול דעות נועז, מערכת הימליה הררית של רעיונות, לתוך מוחו, כל עורקיו רוטטים תחת זירמי הדם העולים וכל העצבים רוטטים 1822.

הסיומת "מין" ("min") בגרמנית עתיקה פירושה "אהבה" 1823. אם כך השם "אורוסמין" פירושו "הר האהבה", וריאציה בעלת קונוטציה רליגיוזית על שם גיבורו הקבוע של ברוד ממנו נפרדנו בסיפור **בין שתי רכבות** - "קארוס". השם "אורוסמין" מזכיר גם את השם "אוסמין", שמו של משרת הפשה העותמני באופרה "החטיפה מן ההרמון" של מוצארט, וכך אם ביקש ברוד ב"זריחת השמש" להצביע על המזרח כמקום ההשראה החדש ליצירתו, יתכן שלא במקרה בחר בשם בעל צלצול עותמני. עם סיום השיר, המציין למעשה את סוף המחצית הראשונה של המחזה, מתפרצים לבמה שני ידידי הציירים של אורוסמין: קלוגריאן (Klugrian) וקונסטרייך (Kunstreich). השם "קלוגריאן" מבוסס על התואר "פיקח" - Klug בגרמנית, ו"מלך" - Rian בקלטית, ואילו השם "קונסטרייך" מורכב משתי המילים "אמנות" (Kunst) ו"ממלכה" (Reich) בגרמנית. שני הידידים מסמלים אם כן את "ממלכת השכל" ו"ממלכת האמנות", שתי 'הממלכות' בהן היתה לברוד שליטה מלאה, בעוד אורוסמין כאמור מייצג את 'הממלכה' השלישית אותה מעלה ברוד כעת על נס - 'הממלכה' המיסטית, 'ממלכת האהבה' 1824.

בין שני הידידים מתקיימת במחזה "חלוקת עבודה" ברורה: קלוגריאן לא מפסיק לדבר, ובבטחון רב הוא הוגה אין-סוף רעיונות, ואילו קונסטרייך, המתוודה שהוא מאושר ורגוע רק כשהוא ניצב מול כן הציור, מנסה מידי פעם להעיר הערה. כשהוא מנסה להתנגד לרעיונותיו של קלוגריאן, זורק קלוגריאן כנגדו:

"צייר והנח לי להגות... הו, באיזו עוצמה אני חש את אמיתות התיאוריה שלי, את שלמות החלטתי, כמה שהוקל לי. הלוא תמיד פעלה בינינו החלוקה הזאת: התיאוריה היא ענייני, ואתה, קונסטרייך, אתה הכישרון הידני של הקבוצה." 1825

1821 מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 5

1822 "מוסר נוקשה", **מוות למתים**, עמ' 116-117

1823 <http://baby-names.familyeducation.com/name-meaning/min>

1824 בשנת 1928, בעקבות הביקור בפלשתינה, אכן כותב ברוד רומן המוקדש לקפקא בשם **ממלכת הקסם של האהבה** ("Zauberreich der Liebe")

1825 **שיא הרגש**, עמ' 38

משמע, יש היררכיה ברורה בין שתי הממלכות; קודם התיאוריה ואחר-כך האמנות. האמנות היא היד המבצעת של הרעיונות הפילוסופיים, כפי שאכן ניתן להבחין ביצירותיו של ברוד. ואולם מטרתו הברורה של ברוד במחזה **שיא הרגש**, כפי שנראה בסופו, היא להעמיד את "ממלכת האהבה" בראש, הן מעל "ממלכת השכל" והן מעל "ממלכת האמנות".

שני הידידים מביאים לאורוסמין חדשות על אסון נורא: הנסיך (der Fürst) הגיע לביקור בטירתו של אביו של אורוסמין. לפתע בלילה, בגלל עישון מקטרת חסר-זהירות של אחד ממלווי, עולה הטירה באש. הסטודיו של אורוסמין ובו כל יומניו וציוריו נשרפים כליל. להפתעת שני החברים מגיב אורוסמין בשמחה גדולה:

הרי אין בכוונתי לכפור במעשיי הקודמים, אלה היו ימים יפים, לפעמים היה לי גם הרושם שאני מצליח בדבר מה, ובראש וראשונה: הם הובילוני עד הלום... אבל תודו: הם נראים לגמרי חסרי-ערך בעיני מי שידע שהוא כל כך צודק! כה חסרי-ערך עד שבעיני המאושר הם נראים כמזיקים... זכרונות רעים, הכבלים היחידים שעוד חסמו אותי בדרכי... השבח לאל על כך ששחררתי גם מאלה.<sup>1826</sup>

ברוד מציב את גיבורו אורוסמין אם כן, מעברה השני של פרשת דרכים; היצירות אשר "**הביאו אותו עד הלום**", נראות כעת בעיניו "**חסרות-ערך**". עבור אורוסמין, שפניו מופנות אל זריחת השמש, אל האהבה, יצירות אלה הן "**הכבלים היחידים**" הקושרים אותו עדיין אל העבר, ממנו הוא כל כך שמח להפרד. ליצירות אבודות אלו מעניק ברוד כותרות: אלו הן "**עבודתו החשובה ביותר**" של אורוסמין "**ישו במקדש**", והתמונות "**נוף מזרחי**", "**הקפיצה בין המצוקים**" ו"**ספינות מוארות באור-שמש**". נדמה שכותרות אלו המובאות בסדר זה, מספרות את סיפורו של ברוד עד כתיבת המחזה **שיא הרגש**; "**ישו במקדש**" (Jesus im Tempel) יתכן ומפנה אל העניין הרליגיוזי והאתי, המופיע כבר בשנת 1903 בסיפורו הראשון של ברוד **אספרוגוס**, שם מתגלה המשורר היהודי קטן-הקומה כמי שמבקש גאולה מיסטית. מכל מקום הבחירה ככותרת ליצירה בשם "**ישו במקדש**" משמעותה הדגשת הצד היהודי של ישו, הצגתו כפרומטור אתי במסגרת הדת היהודית, כפי שאכן יעשה זאת ברוד לקראת סוף ימיו ברומן **האדון** (Der Meister). הכותרת "**נוף מזרחי**" (östliche Landschaft) יתכן ומפנה לעניין שגילה ברוד במזרח הסלאבי, עניין שהגיע מאוחר יותר בשנים 1906-1907 עם פרסום **עיר האביונים תערה משרתת צ'כית**. שם זיהה ברוד את רוז'נה ופפיצ'קה עם הנוף הכפרי של בוהמיה. הכותרת "**קפיצה בין מצוקים**" (Springende zwischen Klippen) אולי רומזת לשינוי הדרמטי הסגנוני והרעיוני אותו עבר ברוד, כפי שהוא מופיע גם בסיפור **בין שתי רכבות**, ואילו "**ספינות מוארות באור-שמש**" (besonnten Schiffen) יתכן ומרמז על מצבו הנוכחי – על היותו בדרך המוארת אל המטרה הסופית, אל הגאולה. מעניין לגלות שבמסה על מקס ברוד, משתמש ברגמן בדבריו על המחזה **שיא הרגש**, בדיוק באותה מטפורה, של ספינות הנמצאות בלב ים, אך דרכן אל המטרה ברורה:

עוד לא הגיע לחוף, אך מצוא מצא את נתיבו. ואשרי מי שדרכו בטוחה לפניו, אשרי האיש שליבו יודע את כוונתו. ההמנון של הבטחון הזה הוא האקט הקצר "**גובה הרגש**" (Hohe des Gefühls). האקט המלודרמטי הזה נכתב בשנת 1911<sup>1827</sup>, בהיות המשורר עוד נאחו בסבכי ההשקפה הספרותית הפאסיבית. אז, באחד הרגעים השקטים, השליך ברוד אחרי גוו את עול האפשרויות והספקות ושר את שירת אורוזמין המאושר, שמצא את אהובת ליבו, את כוכב חייו. יושב לו מאושר זה באחד מבתי-המשטה, המולת האנשים סביבו איננה מגיעה לאזנו, עיניו נטויות בלי הרף לאותו חלון המואר מול הבית, שמאחוריו יושבת הנערה. עיניו הגשמיות אינן רואות אותה, אך ליבו יודע, שהיא מחכה שם, וכל העולם כולו עם רוב אשרו כאין הוא לעומת התקווה הבטוחה למבט אחד

<sup>1826</sup> שם, עמ' 32

<sup>1827</sup> ברגמן טועה. המחזה **שיא הרגש** נכתב בשנת 1910

מענייה. **מציאות מתוקה!** מן המרחקים העניים, העניים-בעשרם, הוא שב אל הנמצא נכחו, אל המציאות היחידה. "לפנים הייתי בעל עסקים רבים, לוח היה תלוי על כתלי וספר רשימות בכיס לענייני יום-יום, מחקתי את אלה והוספתי חדשים, היו כאלה שנשארו בלתי-נגמרים ועינו את נפשי לאין אומר. ותמיד הכינותי מכתבים, ספרים, תמונות, ביקורים, מלחמות, בעלות מחשבה על מוחי. והנה נחשול מחשבות אחרות לגמרי מתרומם נכחה, ואני הרגשתי את געש המחשבות, כפרץ מבועי מים אדירים החורגים בעתות לילה ממסגרות סכריהם, וכה נולד בליבי איזה רגש בל-יפתר, כאילו היתה חובתי לשאת במוחי את כל חכמת העולם. **עתה נתפטרתי מהכל** [הדגשה שלי]..."

ספרי אורוזמין ותמונותיו נשרפים באש, והוא עומד ושמוח על חורבן מעשי ידיו, כי אין ליבו נוטה לריבוי הדברים שסבבוהו קודם, אלא למטרה האחת, לדרך האחת המוליכה אל האהובה. מה רב ההבדל בין "גובה הרגש" ובין "מוות למתים" – ספרו הראשון של ברוד : שם ניתנו מעשי ידי אמונים ללהבות אש, כי מעבר לאמונות רמזו החיים בשלל צבעיהם היותר עשירים והיותר מזהירים; שם ביקש ברוד את התייב אל אין-סוף הדברים – ופה הוא נח ושקט באין סוף של עומק נפשו האוהבת. מאושר אורוזמין, כי מצא את כיוון נפשו, את ה"Richtung" שלו.<sup>1828</sup>

ברגמן מעמיד את **מוות למתים** כניגוד ל**שיא הרגש**; "מה רב ההבדל" בין השניים, הוא כותב. ואולם ניתן בהחלט לראות את **שיא הרגש** כהמשכו הישיר של **מוות למתים** : אם **במוות למתים** החליט ברוד לשרוף את יצירות האמונות "כי מעבר לאמונות רמזו החיים בשלל צבעיהם [...] ושם ביקש ברוד את התייב אל האין-סוף של הדברים", נתיב שנכשל ב**טירת נורנפיגה**, הרי שכעת ב**שיא הרגש**, הוא שמוח על שריפת יצירותיו, כי הפעם הצליח למצוא את הדרך לאחדות עם "האין-סוף של הדברים" – דרך האהבה. האהבה היא התשובה המוחלטת למצוקת הקיום ולא האמונות, כהמלצתו של שופנהאואר, המלצה אותה שולל ברוד גם **במוות למתים** וגם ב**שיא הרגש**. לא נתפלא שהסיבה ל"אישורו" של המחזה בידי הוגו ברגמן היא העובדה, שגם אצלו מהווה האהבה את התשתית הפילוסופית להגותו; החיפוש אחר האהבה הוא זה שעמד ביסוד הפיכתו לציוני. בשנת 1901 הוא כותב לקפקא, ידידו ובן-כיתתו בגימנסיה :

אל תאמין שרגש הרחמים הוא אשר הפכני ציוני. הציונות שלי היא במידה גדושה אנוכיות. מרגיש אני כי הייתי רוצה לעוף, ליצור, ולא אוכל, אין לי עוד הכוח. בכל זאת מרגיש אני שבתנאים אחרים ייתכן והייתי מוצא את הכוח, שעקירות זו לא נגזרה עלי מלידה. וכך **הציונות היא לי ביטוי געגועי לאהבה** [הדגשה שלי]. כי יודע אני שאלפים סובלים בדיוק כמוני; רצוני ללכת בדרכם, לעבוד איתם. מי יתן ואוכל לעשות זאת! ולפחות – להרגיש אתם יחד! ייתכן ובכל זאת נתגבר ביום מן הימים על החולשה. נעמוד ביום מן הימים איתנים על אדמתנו או לא נהיה עוד חסרי שורשים, תלושים ונרעדים כקנה הסוף. ואולי, אולי יחזור עוד אוני גם אלי.<sup>1829</sup>

ברגמן מרמז כבר ב-1901 על ארץ-ישראל כמקום היחידי בו יכול העם היהודי בכלל, והוא עצמו כיהודי בפרט, למצוא מחדש את כוחותיו. ברגמן אכן עולה לארץ בשנת 1920 ומגשים את חלומו. אולם ברוד בשנת 1910, שנת ההכרה ביהדותו, עדיין רחוק מאוד מתפיסה זו; למרות שבמחזה **שיא הרגש** יוצר ברוד היררכיה ברורה, ומציב את אידאל האהבה מעל השכל והאמונות, הוא עדיין אינו מוכן לוותר על תפקידו כאמן אוניברסלי, כמי שאמור להורות לאנושות את הדרך.

כאן אנו מגיעים לחלקו השני של המחזה, אותו חלק אליו מעדיף ברגמן שלא להתייחס בדבריו : מיד לאחר ההודעה בדבר שריפת כל יצירותיו, מנחמים קלוגריאן וקונסטרייך את אורוסמין. מסתבר שהנסיך פיקח בזמן השריפה על הצלת הרהיטים והתכולה שבטירה, וכך נפל לידו ספר סקיצות של אורוסמין. מספר קלוגריאן :

<sup>1828</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' תרפ"א, עמ' 215-214.  
<sup>1829</sup> גלדשטיין-קסטנברג, ר. "אתחלות בר-כוכבא", בתוך : **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, עורך : פליכס וולטש, הוצאת קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 92.

ובכן: הנסיך מתבונן בשרידי השריפה, החבילות והרהיטים, ומגלה את מחברות הסקיצות שלך, הוא מתעניין בהן... בקיצור, הוא שואל את אביך עליך, על חיך ועל עקרונותיך הקשוחים. מביאים לו את היצירות שלך "מכתמים", [...] ולמחרת בבוקר הוא פורץ ממש אל אביך, נלהב כולו: הוא מבקש להכיר אותך אישית, עילוי צעיר כל כך, כן, הוא רוצה שתהיה אחד מאנשי החצר המייעצים לו. כעת עומדים לבחור מחנך לבנו של הנסיך, מישהו שיצטרף אליו במסעותיו. נראה שאיש איננו ראוי לזה יותר ממך. בקיצור: נבחרת להיות המחנך של הנסיך הצעיר.<sup>1830</sup>

קלוגריאן מוסיף, שאורוסמין יהיה לא רק מורה לציור, אלא מדריך בכל הנוגע לתרבות בכלל:

גם מורה לציור, אך בראש וראשונה תוביל את חינוכו כולו, את כל תרבותו של הנער – ובמילים אחרות, אם תוכיח את עצמך, ובכך אין ספק, תהיה האדם החשוב ביותר והקובע בעיני אמנות בחצר הנסיך! אתה מבין מה פרוש הדבר? קודם כל בשבילך – ואחר כך בשביל הכיוון שלנו. איך שגדו אותנו עד היום מכל התערובות בערים הגדולות, איך שהקליקה הישנה מנעה מאיתנו קבלת מלגות והזמנות, והנה לפתע פתאום – סוף סוף מוכר ומקובל, בזוהר חסדו של הנסיך, כל הדלתות הרשמיות פתוחות לפנינו – שער לנפשך מה נוכל להשיג, איך נתרום ונהפוך את העולם! הרי זה מה שרצית, אורוסמין... [...] ועתה – בבת אחת רצונך מתגשם...<sup>1831</sup>

למקרא דברים אלה, קשה שלא לראות את הקשר בין הזמנתו של השר לאורוסמין לבוא לחצרו ולהיות המחנך של בנו, ובין הזמנתו המפתיעה והבלתי צפויה של העיתונאי והסופר היהודי-הברלינאי רב-ההשפעה קורט הילר, אותה מקבל ברוד בשנת 1910, לבוא ולהקריא מיצירותיו לפני "הקלוב החדש", חוג ספרותי ברלינאי שזה עתה הקים. הילר היה מעריץ נלהב של פילוסופיית ה'אינדפרנטיזם' של ברוד, שכן ראה בו תשובה מוחצת לשופנהאואר, ודרך להכרה מחודשת בפוזיטיביזם וברצון החופשי. בברוד ראה הילר את אחד הפילוסופים הפיקחים ביותר של דורו.<sup>1832</sup> רמז עבה לכך ניתן לראות בדבריו של קלוגריאן: "הוא [השר] שמע על חיך ועל עקרונותיך התקיפים<sup>1833</sup> (strengen Grundsätzen) [...] הוא מבקש להכיר אותך, אדם צעיר וכל כך מוכשר, כן, הוא מבקש לראותך באופן קבוע בחצרו." בתקופה זו התעורר בברלין עניין רב בברוד: ב-3.3.1910 התקיים ב"קלוב החדש" ערב קריאה ראשון שהוקדש ליצירותיו. ב-1.6.1910 הוקראו פרקים מתוך **טירת נורנפיגה** ב"קברט הניאו-פתטי", וב-6.7.1910 הוקראו כמה משיריו. "מה רב היה הקסם שהילכה הפתיחה של 'טירת נורנפיגה' על כל המאזינים!"<sup>1834</sup> נזכר שלוש שנים מאוחר יותר מבקר הספרות כהן בנדיקס. וכך מחליט קורט הילר להזמין את ברוד בכבודו ובעצמו לערב קריאה נוסף – "ערב מקס ברוד" ("Max Brod Abend") שהתקיים ב-19.11.1910 ב"סלון קסירר".<sup>1835</sup> כגולת הכותרת של אותו ערב בוחר ברוד להקריא לפני הנוכחים את המחזה אותו הכין עבור המפגש – **שיא הרגש**.<sup>1836</sup> אם כן, לא במקרה מציב ברוד ברקע המחזה טירה, כרמז ל**טירת נורנפיגה**, **רומן האינדיפרנט**, ולא במקרה היא עולה באש; היה זה רמז

<sup>1830</sup> שיא הרגש, עמ' 33

<sup>1831</sup> שם, עמ' 34

<sup>1832</sup> Daviau, G. Donald. „Max Brod und Berlin“. In: **Berlin und der Prager Kreis**.

Margarita Pazi / Hans Zimmermann (ed.), Königshausen & Neumann, Würzburg, 1991, p. 149

<sup>1833</sup> אלוזיה לעקרונות ה'אינדפרנטיזם'

<sup>1834</sup> Cohn, Benedix. „Vorlesung Max Brods“. In: **Die Freistadt**. Eschweiler, Jg. 1, Nr. 9 (8.12.191),

p. 542-543 מתוך: בניוץ, אלעזר. "בין מאכס ברוד לקארל קראוס". מולד, ו (32), תשל"ד, הערה 32, עמ' 271

<sup>1835</sup> Germanese, Donatella. **PAN (1910-1915), Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift**.

Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, p. 86 מודרניים והוציא את יצירותיהם לאור. קסירר הוא זה שהוציא לאור את העיתון Pan בו אלפרד קר היה העורך הראשי, ובו ברוד פירסם בתקופה זו מאמרים וסיפורים קצרים.

<sup>1836</sup> Daviau, G. Donald. „Max Brod und Berlin“. In: **Berlin und der Prager Kreis**.

Margarita Pazi / Hans Zimmermann (ed.), Königshausen & Neumann, Würzburg, 1991. p. 148

המחזה הועלה לראשונה על הבמה בהצגת בכורה בשנת 1917 בתיאטרון המלכותי בדרזדן. ראה חיי מריבה, עמ' 8

ברור לכך שברוד נמצא בתהליך התכחשות ל'אינדפרנטיזם', ורואה את **טירת נורנפינגה** אשר "הביאה אותו עד הלום" - כ'חסרת-ערך'.

על כך שהיה זה ערב בעל משמעות עצומה עבור ברוד הצעיר בן ה-26, תעיד העובדה שהוא מזכיר אותו בפרוטרוט כבר בתחילתה של האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. לראשונה מוזכרת העובדה שהרומן **טירת נורנפינגה** "רכש לי באופן בלתי-צפוי לגמרי חוג קוראים מתווכחים נלהב, עם קורט הילר בראש".<sup>1837</sup> לאחר מכן מוזכר הערב עצמו, ובו נפגש ברוד לראשונה עם מבקר התיאטרון, הסופר והעיתונאי היהודי-ברלינאי אלפרד קר (Alfred Kerr, 1867–1948), שעל חשיבותו הרבה יעיד הכינוי שניתן לו "אפיפיור-התרבות" (Kulturpapst),<sup>1838</sup> "אותו הערצתי מאז ומתמיד".<sup>1839</sup> למפגש זה יהיו השלכות נוספות, שכן שנה לאחר מכן יצא ברוד להגנתו של קר מול התקפותיו הארסיות של מבקר התרבות היהודי-וינאי קרל קראוס, ובכך יסמן את תחילתו של הסכסוך הממושך בינו ובין קראוס.<sup>1840</sup>

קר דרש מברוד, "שלא לקבל שום איש לפני הקריאה על הבמה. כמו פר המשתלח מתוך תא אפל לתוך הזירה, כך צריך האומן להסתער מתוך הבדידות השחורה על הקהל" – כלל גדול, ששמרתי עליו אחר-כך תמיד ברצון".<sup>1841</sup> מספר ברוד. ואולם כגודל הציפיה – לכבוש בסערה את קהל הצופים, כך גם גודל האכזבה, שאותה ברוד אינו מביע מפורשות. הוא רק מספר ששיאו של אותו ערב, היה דווקא המפגש המחודש עם פרנץ וורפל, שהגיע במיוחד ממקום מגוריו באותה תקופה בהמבורג, כדי לשמוע את ברוד. השניים טיילו בגני הטירגארטן, ולאחר פרידתם חזר ברוד לידי מארחיו "האדישים", שהמתינו לו "באיזה בית יין". מדוע מכנה ברוד את מארחיו "אדישים"? בתשובה לשאלה זו, אותה הוא עצמו מעלה באוטוביוגרפיה, הוא מביא את אחת הביקורות על אותו ערב, שבה נכתב "מפליא הדבר, באיזה מבטא קל מדבר המשורר הצ'כי הזה מפראג גרמנית".<sup>1842</sup> משמע, המארחים לא הבינו כלל את הבשורה המהפכנית אותה ניסה ברוד להעביר במחזה **שיא הרגש**. במבט רטרוספקטיבי אם כן, מזהה ברוד כבר בערב ראשון זה את ניצני כשלונו הצורב המשמש ובא על הנהגת עולם הספרות דובר-הגרמנית. אולם למעשה כבר במחזה עצמו מביע ברוד חששות וספיקות מן המפגש העתידי. מהרהר קלוגריאן אודות הזמנתו של השר לאורוסמין לבוא לחצרו:

לא, ברצינות, המטרה היא להיות חכם. לנצל את ההזדמנות. גם אם המניעים של הנסיך אינם טהורים ביותר, גם אם אינו מבין הרבה את מה שאתה שואף לו, את מה שאנחנו שואפים לו, כן, יתכן שמטרתו אולי מעשית, והוא רוצה בסך הכל לגמול לאביך על האַרוֹחַ והנוֹק - אחת היא: **אנחנו מעמידים מול הפוליטיקה שלו את הפוליטיקה שלנו**...<sup>1843</sup>

<sup>1837</sup> על כך שהיתה זו הזמנה בלתי צפויה כותב ברוד עצמו ב**חיי מריבה** בעמ' 7. דונלד דוויי מקדיש מאמר שלם לשאלה מדוע נוצר בין המרכז הספרותי בברלין ובין ברוד קשר כה הדוק, בעוד שבאופן טבעי כסופר פרגאי היה אמור להיות לו קשר הדוק יותר עם המרכז הוינאי.

<sup>1838</sup> "As drama critic of the prestigious Berliner Tageblatt, Alfred Kerr acted as supreme arbiter of literary taste, a role that earned him the epithet Kulturpapst (cultural Pope) of Germany. (And just as medieval Roman pontiffs excommunicated the Counter-Popes of Avignon, so Herr Kerr feuded acrimoniously with Vienna's Kulturpapst, Karl Kraus.)" Grunberger, Richard. 'The Pope's daughter' (profile of Judith Kerr), AJR (Association of Jewish Refugees, Jan. 2003. <http://www.ajr.org.uk/journal/issue.Jan03/article.439>)

<sup>1839</sup> **חיי מריבה**, עמ' 27  
<sup>1840</sup> כעת ברור גם מדוע מזכיר ברוד במאמרו "על יופין של תמונות מכוערות" (1910) את שמו של יוליוס מאייר-גרף: "שכחתי את הצרפתים, את הקידמה, את מאייר-גרף, את מטלותיו של האדם המודרני". מאייר-גרף היה זה שהוציא לאור, ביחד עם יוליוס אוטו בירבאום, את מגזין האמנות והספרות Pan שקידם את סגנון היוגנדסטיל בגרמניה בין השנים 1895-1900. בשנת 1910 פול קסירר, בעריכתו של אלפרד קר, מחזיר אותו לחיים. הפעם הוא משמש את התנועה האקספרסיוניסטית. ברוד, כאחד מנציגיה של התנועה, מתחיל לפרסם מאמרים במגזין כבר מן הגליון הראשון. משמע, לקשר עם אלפרד קר היתה משמעות רבה בעיני ברוד.

<sup>1841</sup> **חיי מריבה**, עמ' 27

<sup>1842</sup> שם, עמ' 29

<sup>1843</sup> **שיא הרגש**, עמ' 33

מה היתה הבשורה "הפוליטית" אותה ניסה ברוד להעביר לקהל היושבים באולם אותו ערב בהקריאו את המחזה **שיא הרגש**? לאחר ההודעה המפתיעה בדבר הזמנתו של אורוסמין לחצר השר, מבקש קלוגריאן לשתף את אורוסמין בתוכניותיו כיצד לנצל את ההזדמנות כדי לקדם את רעיונותיו האמנותיים החדשים:

איך שגדו אותנו עד היום מכל התערוכות בערים הגדולות, איך שהקליקה הישנה מנעה מאיתנו קבלת מלגות והזמנות, והנה לפתע פתאום – סוף סוף מוכר ומקובל, בזהר חסדו של הנסיך, כל הדלתות הרשמיות פתוחות לפנינו [...] דיברתי עם העצמאיים<sup>1844</sup> (Indépendants). כל הציירים הצעירים מסכימים: קבוצתנו איתם. ועתה – בבת אחת רצונך התגשם!<sup>1845</sup>

מדוע ממקם ברוד את המחזה בעולם הציור? למה מרמזים דבריו אודות "קליקות ישנות" ו"תערוכות שההשתתפות בהן נאסרה"? כבר בשנת 1906 בסיפור **מוסר נוקשה** ראינו כיצד שואב ברוד את רעיונותיו הפילוסופיים מעולם הציור –

ותמיד קיצוניות וניגודים – זה הדבר נגדו אני נלחם. [...] ים רוגש עם שקיעת שמש, שצורתו וצבעיו מתחלפים זה בזה בעליזות נגד עינינו מעל משברי הגלים – אך לא אור וצל, כדור וקובייה!<sup>1846</sup>

– ובשנת 1907 ראינו כיצד יצא להגנת "קבוצת השמונה" האקספרסיוניסטית בפראג. כך גם כעת, כשהוא עומד לשאת דברים לפני חוג הספרות הברלינאי, מעדיף ברוד להביא את בשורתו כשהיא מנוסחת בשפה הלקוחה מעולם הציור. אולם במקרה שלפנינו, היתה לכך סיבה אקטואלית נוספת: בשנת 1898 נוסדה בברלין אגודת ציירים ופסלים בשם "הססציון הברלינאי" (Berliner Sezession), כאלטרנטיבה לאגודת האמנים השמרנית, שנוהלה בידי המדינה.<sup>1847</sup> מנהיג האגודה החדשה היה הצייר היהודי-ברלינאי מקס ליברמן (Max Liebermann, 1847-1935), שקידם את זרם האימפרסיוניזם הגרמני. המוציא-לאור היהודי-ברלינאי פול קסירר, שבסלון הגלריה שלו יערך בשנת 1910 אותו "**ערב מקס ברוד**" שלפנינו, העניק לאגודה את חסותו. באפריל 1910, מחצית השנה לפני ביקורו של מקס ברוד, התחוללה סערה בתוך "הססציון הברלינאי": יצירות אקספרסיוניסטיות רבות, שהוגשו לתצוגה בתערוכה השנתית של האגודה, נדחו על ידי חבר השופטים שנטה עדיין לעבר האימפרסיוניזם. הציירים האקספרסיוניסטים בהנהגת ג'ורג' טפרט ומקס פכשטיין פרשו במחאה, וכך נוצר "הססציון החדש" (Die Neue Sezession). ברוד בוודאי היה מודע למאבק שניהלו האקספרסיוניסטים בברלין, יחד עם קבוצת "הגשר" (Die Brücke) בדרזדן, אליה השתייכו אמיל נולדה, קירשנר, קרל שמידט-רוטלוף ופריץ בלייל. קלוגריאן, שכאמור חזר מפריז – כברוד עצמו, מזדהה כמי שמבטא את הרעיונות המהפכניים של קבוצה זו:

דיברתי עם העצמאיים (Indépendants). כל הציירים הצעירים מסכימים: קבוצתנו איתם! הו, אני פְּגֵרְתִּי. הגעתי לשיא. עלינו לחשוב בצורה היסטורית, זה הכל. זמננו אינו מתאים לשירה, ולא לפתוס. האימפרסיוניסטים – מאנה – אלה היו משוררים. האור, האויר, אלה היסודות הליריים בציור, כפי שהקו מסמל את המרכיב האפי והשטח את הפֶּתֶטִּי. לעשות דבר כזה היום – פרושו להבין שלא כהלכה את רוח הזמן, כלומר לעסוק בקיטש... זמננו טרגי, עובדתי, סינֶתֶטִּי, לא אֶנְלִיטִּי... גוֹד,

<sup>1844</sup> אגודת האמנים העצמאית, נוסדה בפריז בשנת 1884, ובתערוכות השנתיות שלה יוצגו כל זרמי האמנות המודרנית של תחילת המאה ה-20.

<sup>1845</sup> **שיא הרגש**, עמ' 34

<sup>1846</sup> **מוות למתים**, עמ' 104

<sup>1847</sup> המילה "ססציון" פירושה – "מחלוקת" או "חלוקה". צעד זה נערך בעקבות צעד זהה בווינה, בה הוקם בשנת 1897 "הססציון הוינאי" בהנהגתו של גוסטב קלימט. סיסמת האגודה החדשה, שאופיינה בסגנון היוגנד-סטייל: "לכל דור האמנות שלו, ולאמנות – החופש שלה" (Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit). ברוד לעג לתפיסה זו ב**טירת נורנפיגה** באמצעות דמותם של שני האחים האמנים יאנס ומיכאל אהשטרדט.

גוגן, סזאן... הצורה היא היום העיקר, והצבע. הצורה הטהורה המביעה עצמה באמצעות צבע  
טהור...<sup>1848</sup>

חשוב לציין כמה נושאים אותם מעלה ברוד, שיבהירו את עמדתו כלפי זרמי האמנות של תקופתו. ראשית טוען קלוגריאן, על האמן ללכת עם רוח הזמן; היות והתקופה כעת היא תקופה חמרנית ומנוכרת, "טרגית, מעשית, סינתטית ולא אנליטית", תקופה שאין בה ליריות ורגש, על האמן להתכחש לאימפרסיוניזם. האימפרסיוניזם ייצג את המציאות באמצעות חיבור בין אלמנטים שונים: אלמנט לירי (אור ואויר), אלמנט אפי (קו) ואלמנט רגשי (משטח). היום לעומת זאת האור והאויר כבר אינם מטרת האמן, שיצא אז אל הטבע וניסה לתאר את שראו עיניו:

כיום אסור שהאמן יהיה נלהב. הלא כן? [...] זה היה מתאים אולי בתקופת האימפרסיוניסטים. אז הלכו האמנים, כמו מאנה, אל השדות, לכפר, ושם קראו: "אה!" ו"או!" ואח, הכמה יפה הוא הטבע, הנחל הזה, האויר, האור!... זו היתה קנטיילנה<sup>1849</sup>, דיאטוניקה<sup>1850</sup>; בעצם נסיגה לעבר מונטיצ'לי.<sup>1851</sup>

היום על האמן ליצור "סינתזה", שתורכב מ"צורה וצבע טהור". כעת פני התמונה, המשטח - ה"צורה הטהורה הבאה לידי ביטוי באמצעות הצבע הטהור" – ולא הקשר למציאות, הם החשובים:

הצורה היא טכנית, רחוק (Distanz) מן העצמים, עידון (Vornehmheit), היסודות הבונים של התמונות. אך אין פירוש הדבר: קישוטיים. אין נופים, אבל גם אין "חורים בקיר"... כמו שזולח התכוון... ליתר דיוק זה הרבה יותר מעין ארגון נשגב, שיקול-דעת של האמצעים, עיקרון כלכלי, פוליפוני<sup>1852</sup>... כאן בארצנו איש אינו יודע זאת; כה מטופש...<sup>1853</sup>

ברוד משתמש אמנם במושגים הלקוחים מעולם הצויר, ואולם ברור שנאומו הנלהב של קלוגריאן מתייחס לעולם האומנות בכללותו: עבר זמנו של האימפרסיוניזם, אנו נמצאים בעידן בו על האמן להכיר בפער "הטרגי" הבלתי ניתן לגישור בין המציאות ובין בד הצויר. אנו בתחילתו של עידן האמנות האבסטרקטית ה"מרוחקת מן הדברים". אלא שהשימוש שעושה ברוד במילים "ריחוק" (Distanz) ו"עידון" (Vornehmheit) מזכיר לנו את דמותו של קארוס, נציג ה'אינדיפרנטיזם': "לאחר שנשיון הכנסת האינדיפרנטיזם לתוך החיים נכשל בגלל התאבדותו ואסונו של וולדר, ביקשתי באמצעות מגמות-ביניים ליצור מעבר: על ידי אלגנטיות ועידון (Vornehmheit) בתאור דמותו של קארוס..."<sup>1854</sup>

נאומו הפומפוזי של קלוגריאן אם כן, מרמז על תפיסת עולם כלפיה יש לברוד יחס אמביוולנטי ביותר. ואכן למשמע דבריו של קלוגריאן מגיב אורוסמין באירוניה: "כבר זמן רב שלא חשבתי על דברים אלה."<sup>1855</sup> בהמשך הדברים, לאחר שקלוגריאן מספר על שיחותיו עם מאטיס ודלונה<sup>1856</sup>, שואל אורוסמין: "אז על מה שוחחתי? על הטרגיות של הצורה?"<sup>1857</sup> בהערות הבמה של המחזה כותב ברוד שאורוסמין שואל

<sup>1848</sup> שיא הרגש, עמ' 34-35

<sup>1849</sup> שירת מקהלה

<sup>1850</sup> סולם דיאטוני הוא סולם המשתמש רק בחלק מהתווים האפשריים במוזיקה המערבית. הסולמות המז'וריים והמינוריים, הסולמות ההרמוניים, המלודיים והמודוסים השונים, שייכים כולם למשפחת הסולמות הדיאטוניים.

<sup>1851</sup> Adolphe Joseph Thomas Monticelli, 1824-1886 = מונטיצ'לי היה צייר שקדם לדור האימפרסיוניסטים, והיווה השראה עבור סזאן וואן-גוך. שיא הרגש, עמ' 42

<sup>1852</sup> ריבוי קולות

<sup>1853</sup> שיא הרגש, עמ' 36

<sup>1854</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה הוסיפה לרומן ארנולד בר, 1912.

עמ' 4

<sup>1855</sup> שיא הרגש, עמ' 35

<sup>1856</sup> Robert Delaunay, 1885-1941 = רובר דלונה, צייר צרפתי קוביסטי.

<sup>1857</sup> שיא הרגש, עמ' 35

את השאלה "בעניין וללא זלזול" (interessiert, ohne Hohn), אולם עצם הצורך לכתוב זאת מעיד על רצונו של ברוד להפוך את נאומו הנלהב של קלוגריאן - המשלב ביומרה אינטלקטואלית כה הרבה מושגים מופשטים ובלתי מובנים - למגוחך. אם כן, כבר בשלב זה במחזה הולך ונבנה הקרע בין אורוסמין ובין קלוגריאן, שיבוא לידי התפרצות בסופו של המחזה.

על כך שבתקופה זו נקעה נפשו של ברוד מן השיח האינטלקטואלי והאמנותי, שהתנהל בשפה יומרנית ולא מובנת לקהל הרחב, ניתן לקרוא בסיפור הקצר **עליונות**<sup>1858</sup>. בסיפור נפגש הדובר, המציג עצמו בשם "מקס", עם ארבעה מידידיו בבית קפה אותו הוא מכנה "אחד המוחות של העיר". ארבעת החברים ה"ליטרטים", מתווכחים ביניהם על חידת היקום: הראשון שולל את הבורגנות, הסדר החברתי והמוסר, וממלמל: "רימבו, רימבו רימבו".<sup>1859</sup> השני תוקף את "הבוהמה" והאינדיבידואליזם ההרסני של הראשון, השלישי שולל את שניהם ומצטט מתוך ניטשה, מוריס בארה ואמרסון, ואילו הרביעי משקיף מגבוה על שלושתם כמיסטיקן. בתגובה מחפש "מקס" דרך לסיים את הויכוח. הוא אומר:

כן, יקירי, כן, כן, היום עוד לא השתתפתי בשיחה. לא כן? לא פתחתי את פי עד כאן. אתם תודו בכך, יקירי, שלא פתחתי עד כאן את פי. הו, אני מאד מטומטם, אני מטומטם עד בלי די, כל כך, כל כך מטומטם... תבזו לי, יקירי, אני מבקש מכם, הביטו עלי מלמעלה למטה, כל ארבעתכם. כך, כך מכל הצדדים, מגבוה. אני מקווה שתלעגו לי ללא סייג... ואז הכל יהיה הגיוני וברור, לא כן? אני אשב אז שם לגמרי למטה כמו בחור אפל, הרי אני מטומטם, אינני מבין דבר מכל מה שאתם מדברים. אני חסר-יכולת לחלוטין. ואתם, הרי אתם כה חכמים ואתם - ידכם על העליונה - יושבים שם למעלה על העננים, על ענני האדים המתפוגגים של רעיונותיכם הרוחניים והמתוסבכים, כמו על כס מלוכה...<sup>1860</sup>

ברוד מנסה אם כן להתרחק בתקופה זו מן הלהג האינטלקטואלי ומן "השכל", בהתאם לערכיו העממיים של זרם ה-Heimatkunst. האינטלקטואל נתפס כמי שמנותק מן המציאות, כמי "שישב על ענן", ודמותו של קלוגריאן המלהג ללא הרף ממחישה השקפה זו. כעת מנסה ברוד להביא את קלוגריאן להכיר בעובדה שאין כל קשר בין התיאוריות היומרניות שלו ובין המציאות. בעקבות שאלתו הספקנית של אורוסמין מה צייר בפריז בעקבות גילוייו האינטלקטואלים החדשים, מודה קלוגריאן בבושת פנים, שבעצם לא צייר אלא "קיטש", כלומר אימפרסיוניזם; פטרוני-האמנות, הוא מתוודה, מוכנים לשלם רק על "קיטש": "כאשר חושבים איזה מחיר משיג ליברמן",<sup>1861</sup> הוא מוסיף בקנאה. ואולם הוא מיד מנסה להגן על עצמו:

בראש וראשונה חשוב שהאמן ימכור את תמונותיו... [...] המעמד הסוציאלי, זה מה שהאמן צריך. לחוש חי בתוך עולם המכונות הגדול, לא חסר-מטרה, לא מחוץ לאירגון הכלכלי של החברה. לייצר ערכים, לרכוש ערכים... זהו האדם המודרני; את רוחב-היריעה לא ניתן לקבל בדרך אחרת... או שמא אתה סבור שרחיצת רצפות תמורת שכר-רעב בבית מרוזח בפאריז תרמה במשהו ליצירת? שזה היה באמת מה שפאריז מסמלת בשבילי? בימינו, בעידן הקפיטליסטי, לא נחוץ שלאמן יהיה לב מלא-שירה במקום שאחרים שמים בו ארנק. וכך גם אנחנו נבונים, דיפלומטיים...<sup>1862</sup>

אם כן, נאומים לחוד ומציאות לחוד, אידאלים לחוד ומעשים לחוד. אך למרות הטון האירוני שמטרתו להציג בצורה נלעגת את משנתו של קלוגריאן, מצביע ברוד בנאום זה על הקשר הבעייתי הקיים בין אמנות וכלכלה בעידן המודרני; כדי להמשיך וליצור חייבים האמנים להכנע לטעם הבורגנות, למרות

<sup>1858</sup> Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, Heft 42, 17.01.1910, pp. 729-730

<sup>1859</sup> = Arthur Rimbaud, 1854-1891 משורר צרפתי דקדנטי.

<sup>1860</sup> Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, Heft 42, 17.01.1910, p. 730

<sup>1861</sup> מקס ליברמן, נשיא "הססציון הברלינאי", היה כאמור אימפרסיוניסט שמרני.

<sup>1862</sup> **שיא הרגש**, עמ' 37-39



הרעיונות המהפכניים להם הם מבקשים לתת ביטוי. במידה רבה מייצג קלוגריאן את חוויתו של ברוד עצמו, שכאמן היה חייב גם להתפרנס, ובזמן המסע לפריז - במקום לכתוב רומן - כתב מאמרים לעיתונות. ואולם - כך קלוגריאן - המזל האיר פנים לאורוסמין שעתידו כעת מובטח. הוא ממשיך ומתאר בהתלהבות בפני אורוסמין את חי העולם הגדול הצפויים לו בחצר-השר; את המסעות לכל פינה בתבל, את האפשרות לשנות לנצח את פני עולם האמנות; כגיתה בזמנו, שהוזמן להיות יועץ-חצר לקרל אוגוסט דוכס סכסוניה בוויאמר, או כוואגנר שהוזמן לחצרו של המלך לודביג השני מבוואריה:

רציתי לומר רק זאת: אתה נמצא עכשיו במצבו של גיתה, לפני שהחליט לעבור לויימאר. אבל לך קל יותר, יש לך דוגמה שמכוונת אותך לעולם המעשה, לסיגנון הגדול, שם נמצאת הגאונות... או וגנר אצל לודויג מבוואריה.<sup>1863</sup>

דבריו של קלוגריאן מאשרים אם כן, את תקוות המנהיגות שיש לברוד בעולם האמנות. אולם כאן מופיעה תפנית מפתיעה בעלילה: אורוסמין מסרב לקבל את דבריו של קלוגריאן, וכשמגיע שר-החצר (Hofmarschall) ומשרתיו ללוות את אורוסמין לחצר השר, זורק בפניו אורוסמין את ההזמנה שהיתה מונחת על השולחן. ללא אומר ודברים מסתובבים שר-החצר ומלוויו ויוצאים מן הבימה. אל מול פניהם המזועזעים של קלוגריאן וקונסטרייך נושא אורוסמין את נאום הסיכום של המחזה:

רק זאת אוסיף עוד, כדי שסוף סוף תבין אותי. בעבר הייתי אדם עסוק מאד, היה לי לוח-קיר ולוח-כיס לרשימות ולצרכי היום-יום, חלקן מחקתי, רשמתי חדשות, אחרות נשארו במשך שבועות בלתי-מטופלות והציקו לי מאד מאד. תמיד יזמתי מכתבים, תמונות, ביקורים, סטירות, התקפות. לעתים קרובות, כשנתתי את דעתי על דבר מסויים עלתה במעורפל במוחי שרשרת מחשבות אחרת, [...] וכך נוצרה אותה תחושה עצבנית ובלתי נסבלת של משהו סבוך ומבולבל בחיי, כאילו הייתי חייב – לבד מעבודתי – לשמור בתוך ראשי את כל ראסקין<sup>1864</sup> ובכלל, כל דבר שיש בעולם כדי שאוכל להסבירו תיכף ומיד לכל אדם. הדבר נראה לי בלתי אפשרי, נואש ובכל זאת כל כך נחוץ! מדוע נחוץ, זאת לא ידעתי - אבל חשתי זאת באופן בלתי אמצעי, את הלחץ ההידראולי הזה במוח, משטחים נוזליים, חלקים, מעיקים... תודה לאל, הכל חלף עכשיו ועבר. הייתי משוגע. עכשיו אני בריא. הייתי מת. עכשיו אני חי.<sup>1865</sup>

הלאה המחשבה, הלאה התרבות; הלאה הספרים והלאה התמונות. למי אכפת מן המאבקים שבין "הססציון הברלינאי" ו"הססציון החדש". הלאה הפילפולים האינטלקטואליים והמאבקים בין סגנון אחד לאחר, אותם אין איש מבין. כל אלה מייצגים עיוות ומוות, ממש כדבריו של אספן התמונות טוק בסיפור **מוות למתים**. תחי הפשטות, תחי האהבה! במילים אלו נפרד אורוסמין מידידיו:

ידידי, השבתם את נפשי. הכנתם לי בילוי נחמד של אחר-הצהרים. אף על פי שהיום היה זה קשה מאוד להכין לי בילוי לא-נחמד של אחר-הצהרים: עמלתם בחריצות כדי לפסול את הדבר הבלתי אפשרי הזה. ועתה – שלום לכם ולהתראות. הודעותיכם המפתיעות היו צוף לנשמת. [...] אך ראו: החלון הצהוב והמואר הזה... זה החלון שמאחוריו יושבת אהובתי, וחושבת עלי בדיוק כפי שאני חושב עליה. אני רואה אותה, היא תופרת, היא מזמזמת מנגינה שנפסקת לעיתים. [...] זה העולם, כן!... תענוג! גלגול על מקבילים! מתחת לכוכבים, כן מתחת לכוכבים החביבים... קראו לתלמידים שילמדו ממני כיצד להיות מאושרים. האושר פירושו: לשאת בלב תחושה נשגבה יחידה, אך למלא בה את הלב עד קצהו. הביאו נביאים שינבאו עלי, שיהללו את האל בשירה וצהלה. זוהר חביב, האר את פניי, אתה, הכתר של כל שעות בין-הערבים. אני מלא אושר, תוגמלתי, אף יותר מאשר על

<sup>1863</sup> שם, עמ' 41

<sup>1864</sup> John Ruskin, 1819-1900 = ג'ון ראסקין, מבקר אמנות ותרבות, סוציאליסט מוקדם ומבקר חברתי אנגלי. מחשובי מבקרי האמנות בתקופה הוויקטוריאנית. עסק גם בציור, ספרות ושירה.

<sup>1865</sup> **שיא הרגש**, עמ' 46-47

וכך, בשירת הלל רליגיוזית המבהירה לכל המעוניין לשמוע שברלין אינה כה חשובה, שכן "האוסר"  
חשוב הרבה יותר, נפרד ברוד מקהל שומעיו ; אמנם אורוסמין סירב להגיע לחצר השר, ואילו ברוד עצמו  
דווקא הגיע להקריא מיצירותיו, אבל הנה - הוא חוזר מאושר ומאוהב לביתו בפראג הפרובינציאלית, שכן  
מעליה זורח כוכב האהבה המחמם את נשמתו באור מוזהב. כעת ברוד מדוע מתרחש המחזה כולו בפונדק  
בעל השם "אצל הכוכב המוזהב למחצה", וכעת ברוד גם שלא רק "המארחים" היו "אדישים" לבשורתו של  
ברוד ; גם ברוד עצמו, בשל התודעה הלאומית-רליגיוזית העולה בו, נעשה "אדיש" כביכול לקיסמיה של ברלין  
ולזרמי האמנות המודרנית בכלל. זהו רגע מכונן בחיי ברוד, העומד כעת בשיא הצלחתו, אך מודע היטב  
לעובדה שהאידאולוגיה בה בחר עלולה להוביל אותו עד מהרה להתנגשות חזיתית עם מעריציו.

### 3. טז. יהודיות (1911)

בשנת 1911 מפרסם ברוד את הרומן **יהודיות** – רומן ראשון המתמקד כל כולו בחברה היהודית בת-  
הזמן. היתה זו החלטה נועזת הן מן הבחינה הפואטית והן מן הבחינה הנארטיבית : מרומן מסע רחב-יריעה,  
פנטסטי ואלגורי, המתקיף ללא רחם את כל תחומי החיים של החברה הבורגנית הקפיטליסטית **בטירת  
נורנפיגה**, עובר ברוד לרומן חניכה קלאסי, ריאליסטי ואופטימי, העוסק בחברה היהודית של פראג וטפליץ.  
כמו לאחר פרסום **נערה משותפת צ'כית** שנתיים קודם לכן, מותקף ברוד מכל כיוון אפשרי. על הקושי  
בקבלתו של הרומן יעיד ברוד בשנת 1918 כאשר יוציא קורט וולף לאור אסופה נבחרת של יצירותיו :

באסופה זו של יצירות הפרוזה שלי אני כולל גם את הרומן "יהודיות". זה מצריך אולי הסבר  
מסויים. הספרים הקודמים מבטאים בבירור דרך של נשמה. ודוקא בשל משמעות-התפתחות זו -  
כך נראה - לא היה הרומן "יהודיות" צריך להיכלל באסופה. כי (בדרך כלל חושבים כך, ואני עצמי  
הייתי משוכנע בכך) היצירה הזאת אינה תואמת את דרכי. זאת היתה טעות, משגה וחזרה לשיטות  
מיושנות שהתגברתי עליהן כבר בספרי הראשונים - חולשה בלתי מובנת (כך כתבו) אחרי הרומן  
הקודם "טירת נורנפיגה", שהיה אקספרסיוניסטי זמן רב לפני שהסיסמה הזאת היתה קיימת... 1867

אולם לא רק מן הבחינה הפואטית - על כך שהרומן נכתב בסגנון ריאליסטי מיושן, על כך שלשונו  
נמוכה ומלאה קלישאות<sup>1868</sup>, ועל כך ש"אין לו עלילה" ו"אין בו דמויות איתן ניתן להזדהות" - הושמץ ברוד ;  
גם על כך ש"הרומן יותר מדי יהודי", ובה בעת על כך ש"הוא פחות מדי יהודי"<sup>1869</sup> הוא הותקף. <sup>1870</sup> אין ספק,  
נסיונו הראשון של ברוד לעסוק בכובד ראש בזהותו היהודית משול היה לעיסוק בחומר נפץ. לאחר שני  
נסיונות שלא צלחו - **יהודיות** והרומן הבא אחריו **ארנולד בר, גורלו של יהודי** - ירחיק ברוד את הדיון על

<sup>1866</sup> שם, עמ' 58-56

<sup>1867</sup> Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**. Kurt Wolff, Leipzig und Wien, Dritter Band, 1919  
Ausgewählte Romane und Novellen, 1919

<sup>1868</sup> ראה ביקורתו של קרל קראוס על **יהודיות** במאמר "פאן הקטן כבר מסריח" בעקבות התקפתו של ברוד עליו במאמר "ראש  
בינוני" Ein mittelmässiger Kopf. In: **Die Aktion** 1, 1911, pp. 622-623. בו הוא משמיץ את קראוס כבעל סגנון קלוקל,  
מלא פאתוס, יומרה ומשחקי לשון נבובים : 58. In: **Die Fackel** 13, Nr. 324-325, 1911, p. 58. "Der kleine Pan stinkt schon".  
וראה התייחסותו של ברוד לפגיעה של קראוס בו : **חיי מריבה**, עמ' 57

<sup>1869</sup> ראה ביקורתו של הוגו הרמן בעיתון הציוני Selbstwehr אודות **יהודיות** וטענתו שהרומן "אינו יהודי", ואפילו אינו ממש  
רומן, שכן הוא מראה רק את ההמוני והרגיל בחברה היהודית. גיבורו הוגו רוזנטל כלל אינו נלחם למען מטרה כלשהיא, אין ברומן  
הרבה קונפליקטים, אין סוף טראגי, והמבנה כולו גרוע. אך הגרוע מכל הוא שברוד אינו נוקט עמדה כלפי גיבוריו, ולכן הרומן אינו  
"רומן יהודי". ברוד פשוט אינו סופר, כותב הרמן. ראה :

Bruce, Iris. **Kafka and Cultural Zionism**. The University of Wisconsin Press, 2007, p. 30-31

<sup>1870</sup> Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden**. Axel Juncker, 1912, pp. 173-174  
Berlin/Charlottenburg, 1912, pp. 173-174

היהדות למחוזות רחוקים ואולי 'בטוחים' יותר: לסוגת הרומן ההיסטורי ותקופת הרנסאנס ברומנים **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** (1915) ו**דאובני שר היהודים** (1925), ולסוגת המדע הבדיוני ברומן **ההעזה הגדולה** (1918). כך גם בתחום כתיבת המחזות: לאחר כשלון המחזה **הגואלת** (1914), העוסק בנסיון לפתור את המאבק המעמדי באמצעות "דת-האהבה הנושנה", יעביר ברוד את הדיון למחזות היסטוריים-אלגוריים במחזה **מלכת אסתר** (1918).

'שאלת היהודים' כשאלה בת-הזמן תידון באופן ישיר משנת 1913 ואילך בעיקר במסות עיוניות, כמסה אודות **המשורר היהודי בשפה הגרמנית** שהופיעה בקובץ **על היהדות** בהוצאת אגודת הסטודנטים הציונית 'בר-כוכבא'. מגמה זו תתחזק במיוחד החל משנת 1915 ובמהלך מלחמת העולם הראשונה; ברוד מפרסם בעיתונים שונים, ובמיוחד בעיתונו של בובר *Der Jude*, עשרות מסות בעלות כותרות המלמדות על הענין העצום שגילה ברוד בתקופה זו ביהדות ובציונות: **דפורמה אגררית, יהדות ומחשבות שלום; אובייקטיביות יהודית; מלודיות עממיות יהודיות; ההתיישבות היהודית בפלשתינה; הציונות; לצד הציונות; הציונות כאמונה באנושות; הציונות כהשקפת עולם; השלב השלישי של הציונות; ציונות וסוציאליזם; התבוללות; האמן היהודי; בית הספר היהודי** ועוד ועוד. בשנת 1920 מפרסם ברוד שני קבצי מאמרים המסכמים את פעילותו הציונית בתקופה זו: **המאבק למען היהדות וסוציאליזם בציונות**. לשיא הגותי-רליגיזי, המסכם את מחשבותיו בנושא היהדות עד כה, יגיע ברוד בשנת 1920 בספרו הפילוסופי **אלילות, נצרות, יהדות**.

גם בתחום השירה יופיעו לעיתים שירים העוסקים בזהות היהודית: **השמי** (1911), **זכרונות מן הגלות הראשונה; שיעור בעברית; חסר המולדת** (1914), **כנען; בית הספר לילדי פליטים מגליציה; הארץ המובטחת; הופעת המשורר** (17-1915), אך זאת רק כחלק מתוך קורפוס הכולל בעיקר שירי אהבה, נוף, חזיונות על גורל האנושות, ושירי מחאה חברתיים. בסיפורי הקצרים של ברוד, לעומת זאת, שיעסקו משנת 1911 ואילך בסיפורי אהבה ובמחאה כנגד הניצול המעמדי, **לא יהיה כל סימן גלוי ליהדות**. על ההפרדה הגלויה שעושה ברוד בין סוגת הרומן - כסוגה הפונה לקהל קוראים ממוסד ומאפשרת עיסוק מעמיק בתכנים לאומיים ורליגיזים, ובין סוגת הסיפור הקצר - כסוגה הפונה לקהל קוראי-עיתונים צעיר ורדיקלי הקשוב לביטויי מחאה סוציאלית ואוניברסלית, אנסה לעמוד בהמשך.

במה עוסק אם כן הרומן **יהודיות**? מדוע זכה למתקפה כה גדולה עד כי ברוד עצמו החל לפקפק כדבריו "בצדקת דרכו"? ולא פחות חשובה היא השאלה, לאחר שנאלץ להכיר ביהדותו "בעל כורחו", כיצד מחליט ברוד להתמודד עם זהות 'חדשה' זו ובאילו אמצעים? איזו סוגה הוא בוחר ומדוע, מיהם הגיבורים אותם הוא בוחר כמייצגי החברה היהודית, וכיצד עלילת רומן זה מתכתבת עם יצירותיו הקודמות **נערה משרתת צ'כית וטירת נורנפיגה**, אשר את טירתה כזכור העלה ברוד באש שנה קודם לכן במחזה **שיא הרגש**? גיבור הרומן **יהודיות** הוא נער יהודי תמים בשם הוגו רוזנטל, גימנזיסט בן שבע-עשרה, הלומד בפראג ומגיע לחופשת-קיץ בטפליץ עיר ילדותו. מקור המשפחה בעיר הקטנה קולין (Kolín), הנמצאת ממזרח לפראג. אולם לאחר שאביו פקיד המדינה (Beamter) נפטר, ואחיו הבכור הנס נהרג בדו-קרב על ליבה של שחקנית<sup>1871</sup>, החליטה האם, הגברת לואיז, לחזור אל בית הוריה אותו קיבלה בירושה, הנמצא בטפליץ שממערב לפראג. שם היא מנהלת בחודשי הקיץ פנסיון, שכן טפליץ בעלת המעיינות החמים, הנמצאת בהרי הסודטים בצפון בוהמיה, מושכת אליה נופשים רבים. בחודשי-קיץ אלה עוזרת לגברת לואיז אולגה גרוסליכט, בתם של שכנים מקולין הרחוקה, המגיעה לחיות בטפליץ התוססת, ובתמורה עובדת במשק

הבית. יום אחד, במהלך טיול ביער הסמוך לעיר, נתקל הוגו באירנה פופר, בחורה יהודיה המבוגרת ממנו בעשר שנים, שהגיעה עם משפחתה הפרגאית לנפוש בטפליץ. דרכה מתוודע הוגו לחבורת נופשים יהודים נוספים מפראג, איתם הוא מבלה את רוב זמנו. עיקר הרומן עוסק באהבתו הנכזבת של הוגו לאירנה וההתגברות עליה. אך בין משחקי הטניס, הבאולינג, המסיבות והטיולים ביער הסמוך לעיר, חווה הוגו מקרוב גם את בעיותיה המורכבות של החברה היהודית הפרגאית בת-זמנו.

מדוע קורא ברוד לרומן **יהודיות**? חלק נכבד מן הרומן אמנם עוסק בצורך האובססיבי של נערות יהודיות למצוא חתן ראוי ובאימותיהן התככניות, המגיעות לטפליץ בחודשי הקיץ כדי לממש את שאיפותיהן. אך אחד משיאי הרומן הוא דווקא האסיפה כנגד הציונות; באסיפה זו מתנגשים יהודים ליברלים, מעריצי 'קידמה', 'סובלנות', ו'תרבות' מן הדור הקודם, עם הדור הצעיר חדור הלהט הלאומני, הרואה עצמו חלק בלתי נפרד מן העם הגרמני. מדוע אם כן כאשר הוא פונה לעסוק בבעיותיה של החברה היהודית, בוחר ברוד לעשות זאת תחת כותרת ג'נדרית מובהקת?

אם ניזכר בנובלה הראשונה שכתב ברוד אודות הבעיה הלאומית הצ'כית - **נערה משרתת צ'כית**, נראה שבבואו לכתוב על הלאומיות היהודית פונה ברוד בדיוק לאותו דגם ספרותי מוכר: סיפור אהבה בין שני פרטים, המייצגים זהויות קולקטיביות יריבות. אם ברומן **נערה משרתת צ'כית** באמצעות האהבה נוצר חיבור בין שני לאומים השונאים זה את זה - גרמנים וצ'כים, הרי שברומן **יהודיות** מראה ברוד כיצד האהבה עשויה לחבר בין שתי היריבות הגדולות, יהדות המזרח ויהדות המערב. **נערה משרתת צ'כית** החיבור יתכן רק עם הגעתו של זר לעיר, הלוא הוא ויליאם שורהאפט הוינאי, היחידי המסוגל לחוות את המציאות הפרגאית ללא כל דעות קדומות, ואילו ב**יהודיות** החיבור יתכן בשל דמותו התוהה והמתבוננת של הוגו התם, המבקש לפענח את המתחולל סביבו כאילו נתקל בחברת יהודים זו הפעם הראשונה בחייו. אמנם הוגו, החוזר לטפליץ בחופשת הקיץ, היה אמור להרגיש בה בביתו, ואולם התחושה העוברת לאורך כל הרומן היא של דמות תלושה וחסרת בטחון, החווה את העיר לראשונה ממש כמו שאר הנופשים הזרים המאכלסים אותה. רק בסיום הרומן, עם חזרתו של הוגו לפראג, מופיעה תחושת שמחה של שייכות למקום ולחברה. לא בכדי השיחה אותה מנהל הוגו עם חבריו הגימנזיסטים ברחוב, לאחר שקנה מחברות וקסת לשנת הלימודים העומדת בפתח, היא אודות מקום: "היכן אתה יושב?" – "אני יושב בשורה השלישית, זה המקום הכי טוב. כך נראה שאני חרוץ, ובכל זאת ניתן לרמות יותר מאשר בשורה הראשונה או השנייה." – "אני אשב לידך." – "שהמורה רק לא יפריד בינו..."<sup>1872</sup> בהתאם לכך רק בפראג יכולה העלילה לקבל את פתרונה הטוב: אירנה מתחתנת עם רופא העיניים היהודי דוקטור טאובליס, אחד הנופשים בטפליץ אותו ניסתה ללכוד בקסמיה לאורך כל הרומן, והוגו משתחרר מתלותו הריגשית בה:

כשהיא שבה לחדר, הרים הוגו את כוס היין: "לחיי החתן והכלה..." כחלום נדמה לו כל האושר הרב שנפל בחלקו... [חופשי לגמרי, הוא חש שליבו עבר שינוי. כמיהה פתאומית לבית הספר אחזה בו, סקרנות יוקדת, ליתר דיוק רצון לפעול. [...]. כמה שהכל מתבהר!<sup>1873</sup>

הוגו רוזנטל אם כן הוא 'זר' לחברה ולמקום בו הוא נמצא במהלך הרומן, ממש כפי שויליאם שורהאפט היה **נערה משרתת צ'כית**. רק התאהבות באשה - ויליאם מתאהב בפפיצ'קה הצ'כית, והוגו מתאהב באירנה היהודיה – מובילה את שני הגיבורים לחוות לעומקה את המציאות החברתית הזרה סביבם. במובן זה הן ויליאם שורהאפט והן הוגו רוזנטל מהווים מודל של גיבור תלוש ו'אינדפרנטי' העובר תהליך של היחלצות מן ה'אינדפרנטיזם', שניהם נגאלים באמצעות האהבה לאשה מן ההתבוננות המרוחקת וחסרת

<sup>1872</sup> שם, עמ' 337

<sup>1873</sup> שם, עמ' 335-336

האונים בעולם. כך למשל, אהבתו של הוגו לאירנה מובילה אותו להשתתף בפעם הראשונה בחייו באסיפה פוליטית, בה הוא חווה - שוב לראשונה בחייו - את המאבק בין 'הליברלים' היהודיים מחד ל'לאומנים-הגרמנים' היהודים מאידך. במהלך האסיפה יוצא הוגו מגדרו כדי להסביר לאלפרד, אחיה המיזוגן של אירנה, מדוע נשים מכוונות את חייו, ולא גברים:

אתה רואה, אני אוהב נשים. אני מכבד נשים. חד וחלק - אני שמח ומאושר שקיימות בעולמנו נשים. זה הכל. [...] אומר רק זאת: כבר השמלות הבהירות שהן לובשות, הופכות אותי לאסיר תודה... [...] אני מאושר שיש נשים, שהן מסתכלות עלי ומדברות איתי, שיש להן דעות אחרות משלי, והדעות כה אחרות בנשיותן משלי. בכל מערכת יחסים נשים טובות יותר ומושלמות יותר מן הגברים, זאת אני יודע ולא אדע דבר אחר בביטחון שכוה! זהו שורש חיי.<sup>1874</sup> [...] בחפץ-לב אני מלווה נשים, מוקיר אותן ומגלה בהן תמיד קוי אופי זעירים הראויים להערצה, לעיתים את הבגדים הבהירים והעליזים לדוגמא, לפעמים איזו הערה חננית, טוב לב חרישי. [...] כבר האויר מסביבן עושה לי טוב. ואם אני נאלץ להיות זמן מה רק בקרב גברים - אופפת אותי חשיכה, אני חש כאבי ראש.<sup>1875</sup>

החלוקה הג'נדרית הסטריאוטיפית - של הגבר כ'רציונליסטי' לעומת האשה ה'לא-רציונלית' המשעשעת בבגדיה הקפריזיים - ברורה. אולם לא פחות ברורה העדפתו הג'נדרית של ברוד: האשה היא "שורש החיים", היא האור הבהיר, השלמות ו"טוב-הלב השקט". הגבר לעומת זאת מייצג את הקדרות ו"כאב הראש" מרוב מחשבות. "הבגדים הבהירים" עליהם חוזר הוגו בהתלהבות פעמיים במהלך נאומו, מאזכרים כמובן את בגדיה הלבנים של אירנה, בה פגש הוגו לראשונה בפיסקה הפותחת של הרומן:

במצב רוח רע סטה הוגו לעבר פינת שביל עפר ביער. ואז עצר בעדו מראה בלתי צפוי. אשה לבושה לבן שכבה על הארץ, פניה שהופנו כלפי מטה היו בין זרועותיה.<sup>1876</sup>

אך יש לשים לב: נאום נלהב זה נישא בפי הוגו הצעיר בתחילתה של אסיפת-העם, המהווה את הראשון משני שיאי של הרומן. בסיומה, כאשר מבין הוגו, שגם אהבתו לאירנה היא אהבה נכזבת, ולו עצמו אין כל חשיבות בעיניה, הוא חושב להתאבד:

עכשיו הוא הבין: הוא היה יותר מדי נמוך - פשוט יותר מדי נמוך!<sup>1877</sup> הוא קפא מרוב כאב בשל התובנה הזו. כוחו נטש אותו... [...] נבגד! מאוס! - כשבאוזניו מהדהדת עדיין המוסיקה הצורמנית של ההתכתשות, עבר דרך הסמטאות הריקות ופנה לגינת הטירה. האור המבריק והקר של הירח השתקף בבריכה, [...] כן, לקפוץ לתוכה, לגמור הכל, ככה זה... [...] בלי מכתב פרידה, ללא חגיגות, כן, כך זה צריך להיות!<sup>1878</sup>

כוולדר נורנפיגה בסופו של הרומן **טירת נורנפיגה**, המגלה שאשתו בוגדת בו עם הגמד גואשן, בורח הוגו, שאהבתו נכזבה, אל הטבע, אל הפארק ליד הטירה. כוולדר הוא נעצר לפני בריכת-יער קטנה (Teich). אך אם עבור וולדר המזועזע ההתבוננות האקסטטית בבריכה לאור זריחת השמש מגלה את סוד קיום החיים, בעקבותיו יתאבד בתליה -

כן, עכשיו אני רואה אותה, אני רואה אותה לפני שם למטה ליד הבריכה - היא מבריקה לאור השמש, מכונה ענקית, מצוחצחת ומבריקה, עשויה מפלדה ומותקנת בדייקנות, חדישה שאין לעמוד בפניה, [...] הו - זהו דינמו-חשיבה נפלא. הוא מתפרש במלוא עוצמתו, זהו מוחו של העולם, המוח המושלם ללא פגם. [...] וראו - הנה הוא בא, הנה הוא בא לקראתי. הכל, כל היקום. כל

<sup>1874</sup> שם, עמ' 246-247

<sup>1875</sup> שם, עמ' 248-249

<sup>1876</sup> שם, עמ' 7

<sup>1877</sup> לאורך כל הרומן ניתן למצוא, כמו בכל הרומנים של ברוד, איפיונים אוטוביוגרפיים. במקרה זה, נמיכות הקומה של הוגו - ברוד עצמו כידוע היה נמוך קומה - מונעת ממנו כביכול את אהבתה של אירנה. אירנה פשוט אינה רואה אותו במהומה המתרחשת באסיפת העם, וכך הדוקטור טאובליס הוא זה המצליח 'להציל' אותה מידי ההמון ולהוביל אותה החוצה.

<sup>1878</sup> יהודיות, עמ' 257-258

הדברים בעולם רוצים לזרום לתוכי, רוצים להתנסות באמצעותי, [...] אני כבר לא אני עצמי. דמי מדבר אלי בקולות כל בעלי החיים. שערותיי הן כמו יערות. בעיניי סובבות מערכות שמש. אני עולם ומלואו... עולם ומלואו...<sup>1879</sup>

- מבטו של הוגו בבריקת-היער לעומת זאת, יגלה רק את השתקפותו של אור הירח הלבן, הקר והריק. סוד החיים אינו נגלה לעיניו באפילה. ברגע האמת, למרות מחשבות ההתאבדות, הוא נרתע לאחור:

כאן התבונן עם אִרְנֶה בברבורים הלבנים, כאן חש את האושר העילאי. [...] צרחה נשמעה ממרחק, אולי מתוך ביתן הברבורים... ואז איבד את שיווי משקלו, רגלו החליקה מעל פקעות השורשים אל המים. מיד נאחז בכוח בענף של שיח, אימה נוראה פקדה אותו לפתע... הוא זחל שוב מתחת למעקה ומיהר הביתה.<sup>1880</sup>

הברבורים הלבנים, כמו בגדיה הלבנים של אירנה, כמעט הובילו את הוגו לאבדון. אירנה, היהודיה הפרגאית המתוחכמת, האירונית ולעיתים רעת-הלב, המנצלת את תמימותו של הוגו המאוהב כבן-לוויה בעוד היא מעוניינת בדוקטור טאובליס, מתגלה כמקסם שווא. האור הבהיר שהקרנה היה אור אכזב. כשחוזר הוגו לבסוף לביתו, מחכה לו הפתעה; בעוד אימו הלכה לישון, מצפה לו בכליון עיניים ובדאגה רבה אולגה, הנערה הכפרית מן המזרח:

כשעבר בריצה בפרוזדור האפל ליד חדר האוכל נפתחה הדלת. באור עמדה אולגה. היא חיכתה לו... [...] "איפה היית זמן כה רב?" "זה לקח כל כך הרבה זמן..." מלמל, "עד שזוהלים הביתה..." **האור הבהיר** סינור אותו, מאחר ושוטט כמעט שעה בחושך היה צריך לכסות את מחצית פניו בכובעו.<sup>1881</sup>

בניגוד לאור הלילי הלבן והקר של העולם החיצוני, אותו מקרינה אירנה פופר<sup>1882</sup>, אפופה אולגה גרוסליכט אור ביתי לבן, נעים וחם. לא במקרה שם משפחתה הוא גרוסליכט (Grosslicht), שמשמעותו "אור גדול". היא מאכילה את הוגו, ולפתע הוא שם לב למראה:

רחבות היו כתפיה ועגולות, גבה היה חזק, שערותיה השחורות והמבריקות הקלועות בצמות, הקיפו במעגלים עבים את ראשה. ואז שוב ראה כמה אורות עיניה, והכתמים הארנקניים על הרקע הבהיר של לחייה, התמזגו למשטח אחיד של צבע בריא ורענן. כתמים אלה שהגיעו עד האף נראו כביטוי של כוח, של יכולת פנימית, כמו הסמקה קבועה. [...] **מדוע לא פנה עד עתה מזה זמן כה רב שוב לאולגה**, הרי היא היטיבה כל כך להבין ולהושיט יד... וכשעבר מהר על פניה נראה היה לו שיש קשר בין תכונתה המעולה הזו לבין בריאותה ונשיותה המפותחת. היא עשתה הכל כל כך טוב, כל מה שאישה אמורה לעשות. גם לנחם. כדרך הטבע.<sup>1883</sup>

תיאורה המקרין בריאות וכוח של אולגה הכפרית עומד בניגוד מוחלט לתיאורה של אירנה העירונית; זו מתוארת כאשה קפריזית, מעודנת, אגואיסטית, נירוטית וחולנית, החוששת לצאת לטייל בטבע. היא אמנם משכילה במקצת, אך שיטחית ובעלת מצבי-רוח דכאוניים המתחלפים תדיר. לפנינו אם כן סכמה סטריאוטיפית ברורה נוסח ה-Heimatkunst, אותה כבר ראינו במסה אודות **יופיין של התמונות המכוערות**; העדפת הרגש על פני השכל, העדפת הכפר על פני העיר, והעדפת המזרח על פני המערב. אכן, לא במקרה אירנה היא ילידת פראג ואולגה ילידת קולין, עיירה קטנה **ממזרח** לפראג. כך נותן ברור ביטוי מובהק

<sup>1879</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 501-502

<sup>1880</sup> **יהודיות**, עמ' 258-259

<sup>1881</sup> שם, עמ' 259

<sup>1882</sup> אירנה מצהירה כמה וכמה פעמים במהלך הרומן על שנאתה לציונות, ויתכן ששם משפחתה מרמז על חוברת אנטי-ציונית קטנה שהופיעה למגינת ליבו של ברוד בדיוק בתקופה זו, ואותה חיבר בן-כיתתו של פרנץ וורפל ארנסט **פופר**; לשיטתו יש לפזר את היהודים עוד יותר בין הגויים, "משום שקיימת נקודת רוויה מסויימת, אחוז מסוים של המיעוט היהודי, שממנו ואילך מתחילה האנטישמיות של הרוב לתת את אותותיה." חי מריבה, עמ' 48

<sup>1883</sup> **יהודיות**, עמ' 262-264

להשקפה הציונית הרואה באסימילציה של יהדות-המערב "ניוון ומחלה"<sup>1884</sup> בעוד התרופה למחלה, אותה יביא ברוד בסוף הרומן **יהודיות**, תהיה כמובן באימוץ יהדות-המזרח. הוגו כורע בדמעות על ברכיו בזרועותיה של אולגה, ומתוודה לפניו על אהבתו הנכזבת לאירנה, שהובילה אותו כמעט להתאבדות. היריבות והשנאה בין שתי הנשים, הבזות זו לזו במהלך הרומן כמה וכמה פעמים, מובילה את אולגה להתפרצות נזעמת:

אתה פשוט מפלצת, לדבר בצורה כזאת - הרי זה פשע משנע, חי שמים... בחור צעיר... מה היא עשתה לך? מדוע אתה כל כך אומלל? העלמה איךנה עשתה פרצוף כועס כנראה, ובשל כך כמובן חייבים מיד להתאבד בירייה. משהו אחר לא בא בחשבון... [...] אבל אדם צריך קצת לשלוט בעצמו - כך לפחות אני סבורה... ואם לא, אזי אני מצפצפת על האהבה כולה...<sup>1885</sup>

אולגה מרגיעה ומנחמת את הוגו. לפתע, בשפתיה האדומות, מצחה הכסוף ודמותה ההולכת ומתנשאת מעליו,<sup>1886</sup> היא ניראית בעיניו כ"בת-ציון"<sup>1887</sup> (Tochter Zions) האמיתית מן המקרא. השהייה לרגליה מביאה אותו לידי אקסטזה:

הוא הביט בפניה שלהטו. [...] פניו היו כבושות אל חיקה, הוא לא חש מתחתן את ירכיה הרחבות של עלמה ולא את ברכיה, אותן לפתו ידיו. לא, רק משהו חם, משהו טוב, סוג של בְּטָחָה משככת כאבים נצחית, טוב משדות-מרעה, טוב מקטיפה ומנוצות, לא, - **אפלה** [הדגשה שלי] בתוכה הוא מהלך, קרירה וחמה בעת ובעונה אחת, בדיוק כפי שזה היה נחוץ לו, נסתרת מעיני אחרים, **מתחת לפני האדמה** [הדגשה שלי], שם הוא נודד ונח, מתקדם ועומד במקום, בינות ריחות ניחוח עדינים ועננים אֶטִיִּים, שלא לוחצים אותו ובכל זאת אינם מרפים ממנו, וחשוב מכל: בְּשִׁלָּה בלי ראשית ובלי אחרית, אותה לא חש כעצירה של אי-שקט בלבד, אלא כברכה משפיעה מן הרגע הראשון, הפועלת עליו דרך עורו הישר לתוך ליבו... ועכשיו, בעודה מחליקה בידה בְּלֶאֱט את שערותיו, הרים מעט את ראשו ובדמעות היורדות יחדיו ונקוות תחת עיניו, הוא מכריז: "אחות!..." [...] אחות, כמוך אולגה, תמיד לצידי, כל חיי תמיד לצידי... אחות, כן, יש לי אחות, זאת את, אולגה... הלא כן, זאת את... זאת את...<sup>1888</sup>

הסימליות של הסצינה כולה לתהליך הגילוי המחודש של יהדות-המזרח 'הנשכחת' לאחר האכזבה מיהדות-המערב ברורה לגמרי: רק בזרועותיה של אולגה הכפרית, החזקה והבריאה, בעלת העיניים השחורות - שנזנחה בשל זוהרה המתעתע של אירנה הבלונדינית, העירונית המשכילה והנורוטיט - רק בזרועותיה של אולגה שכעת התגלתה ואומצה כ"אחות" מחדש - חווה הוגו את חווית הבטחון של חזרה לרחם, חזרה למקורות, לבטן האדמה. "מתחיל הוא לשוב אל הקרקע"<sup>1889</sup> מאשר ברגמן בביקורתו על **יהודיות**. לא במקרה כשהיה ליד הברכה "התחלק" הוגו "**מעל פקעות-השורשים**" (Wurzelknollen) לתוך המים, ונאחז - תלוש וחסר שורשים שכמותו - בענף דק של שיח באויר. כעת בזרועותיה של אולגה מוצא הוגו שלוה אלוהית מנחמת "ללא התחלה וללא סוף", המעניקה לו את היכולת לחזור אל החיים עם כוח מחודש. בניגוד לוולדר נורנפיגה, המפענח לאור השמש את סוד החיים, רואה במבט חובק-כל את כל היצורים כולם ומתאבד, יורד הוגו לבטן האדמה, אל החשיכה המוחלטת, כדי להיוולד מחדש. הוא אינו רואה דבר וסוד החיים נשאר בלתי מפוענח, ובכל זאת הוא חש את ההשגחה העליונה המכוונת את קיומו, כפי שעובר חש בבטן אימו. כך יוצר ברוד מערכת מטפורית חדשה בהתאם לשינוי האידאי אותו עבר: במקום לפנות

<sup>1884</sup> על ה"אסימילציה כמחלה" ראה ספרה של איריס ברוס אודות קפקא והציונות התרבותית: Bruce, Iris. **Kafka and Cultural Zionism, Dates in Palestine**. The University of Wisconsin Press, 2007, p. 29

<sup>1885</sup> **יהודיות**, עמ' 266-265

<sup>1886</sup> שם, עמ' 273

<sup>1887</sup> שם, עמ' 274

<sup>1888</sup> **יהודיות**, עמ' 277-276

<sup>1889</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". **מקלט**, ה', תרפ"א, עמ' 213

ה'החוצה' - אל אור השמש המסמאת או אל אור הירח הקר, ובמקום לחפש את 'האמת' ואת פשר 'העולם' בטבע, בהשתקפות של בריכת-יער, פונה הוגו 'פנימה', 'חוזר' אל ה'בית', אל 'המשפחה' כדי למצוא 'אחות' חדשה, יורד אל מתחת לפני ה'אדמה' כדי למשש את האפלה, שדווקא בה הוא מוצא גאולה. האין מהלך זה מזכיר בדיוק את תיאורה של המטמורפוזה הרליגיוזית שעובר פלובר, לדעתו של ברוד עוד בשנת 1908, בין **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** הרומנטי **והחינוך הסנטימנטלי** הריאליסטי?

עכשיו אנו יודעים זאת: הזרם האקסטרטי ההומה בסתר **מתחת לפני האדמה** ביצירות המופת של פלובר - נסתר מאחורי ענייני היומיום (ומשום כך יעיל כפל כפליים) - זרם בזמנו **מעל פני האדמה** ובמערבולות.<sup>1890</sup>

האם גם לא ניתן לראות את היסוד הראשוני להתלהבותו של ברוד מ'גילוי המזרח מחדש' ב**יהודיות** בדבריו הנלהבים של פלובר על 'המזרח' לאחר חזרתו ממצרים ופלשתינה?

כן, זה המזרח האמיתי ועל כן הוא פיוטי: קבצנים בבלואי סחבות מקושטים בסרטים שורצים כינים. נניח איפוא לכינים: בשמש הן רושמות ערבסקות של זהב. [...] האם אינך מרגישה כמה השירה הזאת מושלמת ושזאת הסינטיזה הגדולה?<sup>1891</sup>

הרליגיוזיות האמיתית נמצאת אם כן באפילה, מתחת לפני האדמה, נסתר מאחורי ארועים יומיומיים, ביתיים ופשוטים, כמו זרועותיה החובקות של אולגה, עוזרת-הבית הכפרית, הוריאציה היהודית של פפיצ'קה, הנערה המשרתת הצ'כית.<sup>1892</sup> את מקומו של חוש הראיה המסמל את ההשכלה, המדע ועולם הטבע האין-סופי **בטירת נורנפינגה** - ומכאן "**מכונת-הדינמו**" האדירה, ה"שכל" של העולם<sup>1893</sup> אותו רואה וולדר בחזיונו, מחליפים ב**יהודיות** חוש המישוש והאינטואיציה, האפלה המיסטית שאינה מסבירה דבר ו"העננים האיטיים" על גבם נישא הוגו בבטחון כה רב. ברוד אמנם נזהר ולא קורא לחזיון המיסטי החדש בשמו המפורש - 'ציונות'; בשלב זה הוא רק מציג את המערכת המטפורית התחליפית-החדשה אותה הוא מאמץ באמצעות דמותה של אולגה היהודיה 'מן המזרח' אותה גילה הוגו 'מחדש'. אולם אותו חיבור סימלי בין 'האדמה' ובין ההינשאות על גבי "**עננים איטיים**" בתוכה, מעין חיבור של 'שמיים' ו'ארץ' כסינטיזה חומרית ורוחנית כאחד, יהדהד שוב בשנת 1920 כאשר יכתוב ברוד: "**חזרה אל היהדות! היא קריאה זהה עבורנו כקריאה: חזרה אל הרוחניות!**"<sup>1894</sup> החזרה הציונית ל'אדמה' אצל ברוד אינה מטפורה לבניית טריטוריה מדינית-לאומית נוסח הרצל, אלא חזרה מיסטית למקורות הרוחניים של היהדות נוסח 'אחד העם'. מכאן חשיבותו של המהלך המחליף את העולם הנראה לעין "**מעל פני האדמה**", בעולם הרליגיוזי שאינו-נראה לעין "**מתחת לפני האדמה**". אם נזכר בסיפורו הראשון של ברוד **אספרגוס** משנת 1903, ובכמהיהתו מעוררת החמלה של המשורר היהודי סיגוארט ברנשטיין למצוא בשמיים את הגאולה, כמיהה הנותרת ללא מענה - נבין עד כמה הדימוי המטפורי של הופעת "**העננים**" **מתחת** לפני האדמה היוותה אכן סוג של גאולה רוחנית שהעניקה משמעות חדשה לזהותו של ברוד כיהודי.

<sup>1890</sup> Brod, Max. „Metamorphose“. In: **Die Aktion** 1, 1911, p. 1197

<sup>1891</sup> פלובר, גוסטב, **שלושה סיפורים**, עם עובד, 1992, תל-אביב, עמ' 155-156

<sup>1892</sup> „Wie ein Dienstmädchen“, - „כמו נערה משרתת“ - כך חושב הוגו לפתע על אולגה, כשהיא מספרת לו על עבודות הבית שהיא חייבת לעשות. **יהודיות**, עמ' 282

<sup>1893</sup> בפילוסופיה היוונית של אפלטון ואריסטו, אחדות היקום ואחדות השכל האלוהי הם בחינת הסיבה הצורנית העליונה של היקום כולו. אלוהים הוא הלוגוס החודר את הטבע, שכל נצחי המאחד את היקום בידיעתו את עצמו. שביד, אליעזר. "מבוא", **תולדות פילוסופיית הדת היהודית בזמן החדש**, כך א', הוצאת עם עובד, מכון שכטר ללימודי היהדות, 2001, עמ' 21

<sup>1894</sup> Brod, Max. „Sollen die Juden bei der Volkszählung als eigene Nation gezählt werden?“ In: **Im Kampf um das Judentum**. R. Löwit, Wien/Berlin, 1920, p. 75



הרעיון, שאת היהדות 'המקורית' ניתן למצוא 'תחת פני האדמה', ומה שנדמה כיהדות 'על פני האדמה' אינו אלא השתקפות מעוותת שלה, ניתן למצוא כבר בשנת 1914, במאמר שכותרתו **על האירציונליזם החדש**,<sup>1895</sup> העוסק בשלוש הרצאותיו של בובר אודות היהדות ובספרו **דניאל** :

את מושג המשיחיות תפס בובר ב"שלוש ההרצאות על היהדות" כ"דבר מוחלט, גאולת רוח האדם וישועת העולם", כ-"כמיהה לחיים בצִנְתָּא טהורים, יפים, אמיתיים", והגדיר אותו כ"רעיון המקורי והעמוק ביותר של היהדות". עם הגילוי של "יהדות תת-קרקעית" [הדגשה שלי] שהחלה להתפשט מן הנביאים ועד החסידים האדוקים - המנוגדת להשקפתו השחוקה של זומברט<sup>1896</sup> אודות ה"תכליתיות" הנראית מעל פני השטח של העם היהודי - נכנס בובר עצמו לתחום המעשה והיצירה הציבורית. דעתו בעניין זה היתה בעלת השפעה מכריעה על קבוצה בתוך תנועת התחיה היהודית, הציונות.<sup>1897</sup>

מחשבה דומה, על כך ש'האמת' נמצאת 'עמוק מתחת לאדמה', ועל כך שהיהדות האסימילטורית 'הגרמנית' הניראית כעיוות שלילי מעל פני האדמה מייצגת באופן לא-מודע תכנים נסתרים של יהדות מקורית נעלה, ניתן יהיה לראות אף במאמר **מנגינות יהודיות** משנת 1916.<sup>1898</sup> במאמר מנסה ברוד להוכיח, שכל מה שנתפס כ'שלילי', כ'באנלי' וכ'עיוני רעיוני' (Ideenarmut) ביצירתו של מאהלר, אין הוא אלא ייצוג לא-מודע של נפשו היהודית (unbewusster Urgrund seiner jüdischen Seele). מעניין לראות את המהלך שהביא את ברוד למחשבה זו :

בימים אלה, מאז באו הפליטים מגליציה לפראג, השתתפתי פעמים רבות בתפילה הנערכת בנוסח-המזרח, שהיא במלוא מובן המילה הפולחן הנעלה ביותר שזכיתי לחוות בחיי. במיוחד חרות בזכרוני בהדרת קודש עמוקה ביותר, מינהג "הסעודה השלישית" האפוף מיסטיקה בצאת השבת, שהשתתפתי בו כמה וכמה פעמים אצל רב חסידי. מתוך פינות החדר האפלות בחדר הלא-מואר בפרבר, נשמעות ללא הרף לאורך השולחן הערוך וחדל, לרגע כזימזום בפייהם של בודדים ולרגע כשירת מקהלה, בקולות עמוקים של גברים ובקולות גבוהים של ילדים, המנגינות הקדושות והנלהבות ביותר... לפתע התנערתי. היתה לי ההרגשה שמצאתי את המפתח אותו חיפשתי זמן רב להבנת עניין הנראה שולי, אך הוא בעל משמעות יהודית עמוקה : אומנותו של גוסטב מאהלר. כלומר לתכונה מובהקת של אומנותו שזכתה כבר לתשומת לב רבה ולגינתי : למיקצב המְרֵשׁ בו משתמש גוסטב מאהלר לעתים רבות מאד.<sup>1899</sup>

מתוך 'החשיכה' המאפשרת 'ירידה לעומק' – ברוד משתמש במילה 'עמוק' (tief) כמה וכמה פעמים בקטע קטן זה - מתגלה ה'אמת' : מה שנשמע לאוזנים לא-יהודיות כ'שירי-עם גרמנים' וכסימן לרצונו העז

<sup>1895</sup> במאמר מתקיף ברוד את בובר על שהוא מקדם אי-רציונליות, שבניגוד לעבר, ממש חוגגת את העדר הרציונליזם. אי-רציונליות בעבר, כזו של שופנהאואר, עדיין הכירה בחשיבותה של התבונה, ואילו אי-רציונליות המודרנית שוללת אפשרות זו מכל וכל. ברוד לעומת זאת חותר לסינתזה בה שני הניגודים – 'הגשמה' (רציונלית) ו'התכוונות' (אי-רציונלית) - משמשים יחד להגשמת המעשה האתי. דיון מקיף במאמר ראה : Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: **Tycho Brahe's Path to God**. Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, pp. xxxiv-xxxv

<sup>1896</sup> Werner Sombart, 1863-1941 = כלכלן, היסטוריון וסוציולוג גרמני. ספרו משנת 1911 **היהודים וחיי הכלכלה**, המהווה תוספת לחיבורו של מכס וובר על "הקפיטליזם ורוח הפרוטסטנטיות", נחשב כחיבור המציג את היהודים באופן חיובי ואוהד. בראשית ימיה של הציונות נודעו לכתביו השפעה רבה על הוגי דעות ציוניים. זומבארט תיעד בספר את המעורבות היהודית בהתפתחותו ההיסטורית של הקפיטליזם, וטען כי סוחרים יהודים, שנמנעו מהם להצטרף לגילדות, פיתחו התנגדות ייחודית לערכי היסוד של המסחר בימי הביניים, הביאו לפירוקה והחליפו אותה בקפיטליזם המודרני. „Zum guten „Unternehmer“ bringt der Jude vor allem mit seiner Zielstrebigkeit und seine starken Willensspannungen.“ Sombart, Werner. **Die Juden und das Wirtschaftsleben**. Duncker & Humblot, 1911, p. 331

<sup>1897</sup> Brod, Max. „Vom neuen Irrationalismus“. In: **Die Weißen Blätter**, No. 8, April, 1914, p. 75

<sup>1898</sup> מאמר זה מובא במלואו בתרגום לאנגלית בספרון **מוזיקה ישראלית** שהוציא ברוד לאור בשנת 1951. דבר זה בלבד מצביע על החשיבות העצומה שייחס ברוד למציאת 'מקור יהודי משותף' בין מלחינים כה שונים כמייכר, אופנבאך ומאלהר. <sup>1899</sup> Brod, Max. **Israel's Music**. Trans. Toni Volcani, WIZO, Sefer Press, Tel-Aviv, 1951, pp. 29-32

המאמר עורר התנגדות עצומה בקרב מבקרי-מוזיקה יהודים וינאים, שראו בפרשנותו של ברוד "שגעון ומופרעות". (שם, עמ' 32)

Broder, Max. „Jüdischen Volksmelodien“. In: **Der Jude**, Heft 5, August 1916, p. 344

של מאהלר באסימילציה, אינו אלא 'שירים חסידיים' שמאהלר אולי מעולם לא שמע, אך נפשו היהודית הצמיחה באופן לא-מודע מתוכה.<sup>1900</sup>

הפניה אל המטפורה "חשיכה" - שאפיינה את התיחסות יהודי-המערב ליהדות המסורתית המזרחית "החשוכה", בניגוד למטפורת "האור", שאפיינה את התיחסותם לתנועת ההשכלה והנאורות אותה אימצו - והפיכתה ממטפורה של גנאי למטפורה מיסטית של התעלות ולידה מחדש, מציינת אם כן את השינוי הפואטי הגדול המופיע ב**יהודיות**. מכאן גם נובע אימוץ המטפורה של "החזרה לאחור" כניגוד מוחלט לתפיסה המדעית-הפוזיטיבית הרואה בכל מה שהיה בעבר נחיתות ושלילה. בניגוד לתפיסה זו התומכת רק ב'קידמה' וביהתפתחות, מעלה ברוד על נס את החזרה אל האדמה, החזרה אל השורשים, החזרה אל הבית, ותחילתה של החזרה אל חיק המשפחה. לא במקרה מקדיש ברוד את הרומן **יהודיות** לאחיו אוטו ולאחותו סופיה הצעירים ממנו, ולא במקרה מאמץ הוגו את אולגה לאחותו. עד כה בכל יצירותיו של ברוד, לגיבור לא היתה משפחה קרובה ותומכת. כך למשל הסיפור **בעיר האבנים** פותח בהתייחסותו של הגיבור מאביו ואימו. גם וולדר נורנפיגה יתום מאם ובמהלך הרומן **טירת נורנפיגה** רוצח את אביו. **בערה משרתת צ'כית** האב אמנם קיים אי-שם בוינה, אך הבן ווליאם שורהאפט נשלח על ידי האב לחיות בבדידות בפראג. גם ברומן **יהודיות** מת האב, והאח הבכור נהרג בדו-קרב, ואולם לראשונה לגיבור יש אם, הגברת לוי. יתרה מכך, גם לשאר הדמויות ברומן יש משפחה; לאירנה יש אח, אלפרד שמו, וקשר חזק במיוחד עם האם איתה זוממת אירנה ללכוד ברשתה את הדוקטור טאובליס. אף יש לה בנות-דוד - קמילה ואלזה, ואילו לדוקטור נוסבאום יש בן צעיר. משמע, הרומן **יהודיות**, כרומן שאינו מבוסס עוד על "קונסטרוקציות דמיוניות" כפי שהכריז ברוד במאמר **מדוע הרומן שלי יהודיות לא הובן**, ניתן להגדרה כ'דרמה-משפחתית' ריאליסטית בת-הזמן. במובן זה שינוי הסוגה אותו מפגין ברוד - מרומן-אהבה **בערה משרתת הצ'כית** בו ביקורת חברתית מרומזת בלבד, לסוגת ה-Zeitroman<sup>1901</sup> המאופין בביקורת חברתית גלויה וחרیפה הוא שינוי דרמטי.

**נסכם:** כעת ברור מדוע משתמש ברוד בגוף 'רבים' ולא בגוף 'יחיד' לשם הרומן המתמודד עם בעיית היהדות בת-זמנו. מדוע שמו **יהודיות** ולא **נערה יהודיה**, על משקל השם **נערה משרתת צ'כית** או על משקל השם **האשה שאינה מאכזבת**, הרומן אותו יכתוב ברוד בשנת 1934 בתגובה על המשבר ביחסי היהודים והגרמנים לאחר עליית הנאצים לשלטון. אמנם גם כאן האשה מוצגת כמי שמייצגת את הלאומיות הקולקטיבית, במקרה זה - היהודית, כפי שהבין גם קורט הילר: "יש לזכור שבזוית הראייה המטפיזית של אוטו ויינינגר מצטרפים המושגים "אשה" ו-"יהודי" זה לזה. אז איךנה היא - אף ללא מטפיזיקה - הסינתזה של השניים: יהודיה".<sup>1902</sup>

אולם יש אשה ויש אשה; יש אשה ש'אורה הבהיר' מגיע 'מבחוץ', כאור הירח הקר והריק, ויש אשה ש'אורה הבהיר' חם ותומך, ומגיע 'מבפנים', מתוך 'הבית'. יש אשה הדוחפת את הגיבור לסף-המוות, כאירנה פופר המייצגת את יהדות המערב השכלתנית והמנוונת, ויש אשה המביאה לתחייה מחודשת, כאולגה גרוסליכט המייצגת את יהדות-המזרח הבריאה, בעלת הרגש והמנחמת. עד כמה סכימה ג'נדרית דואליסטית זו המשיכה לשלוט בהגותו של ברוד ניתן לראות במאמר **מכתב לתלמידה מגליציה**<sup>1903</sup>, אותו פרסם ברוד בשנת 1916 במהלך מלחמת העולם הראשונה:

<sup>1900</sup> Ibid.  
<sup>1901</sup> סוגת "רומן-הזמן" בספרות הגרמנית הוא סוגה המבקשת לתאר את המציאות החברתית במלואה, מתוך רצון לבקר את תופעותיה ואת השפעתה על האינדיבידואל. סוגה זו של "ביקורת חברתית" פרחת לרוב במאות ה-19 וה-20, בתקופה בה סופרים גרמנים רבים חשו משבר רוחני וחברתי עמוק. "הר הקסמים" של תומס מאן נחשב לדוגמה מובהקת של סוגה זו.  
<sup>1902</sup> Hiller, Kurt. *Die Weisheit der Langweile, eine Zeit – u. Streitschrift*. Bd. 1, Leipzig, 1902.  
<sup>1903</sup> Kurt Wolff, 1913, p.155  
Brod, Max. „Brief an eine Schülerin nach Galizien“. In: *Der Jude* 1 (1916/1917), pp. 124-125

היהודיות שלנו ממערב-אירופה, הן או ריקניות ושיטחיות או - כשהן פועלות באמת ברוח חזונו - עצבניות, נרגזות, מתנשאות, מיואשות ומתבודדות. [...] ההבנות מגליציה הן בכללותן כל כך יותר רעננות, ובריאות ברוחן מבנותינו.<sup>1904</sup>

**יהודיות** אם כן הוא רומן חניכה קלאסי ואופטימי של התבגרות. בעוד **שבטת צ'כית** מאבד וייליאם שורהאפט כל רצון לחיות עם הידיעה על התאבדותה של פפיצ'קה, וכך גם יקרה לוולדר נורנפיגה לאחר בגידת אשתו בסופו של הרומן **טירת נורנפיגה**, ובמילים אחרות - ברגע שאובייקט האהבה נעלם קיומו של הסובייקט המתבונן מתערער אף הוא - הרי ש**יהודיות** עובר הוגו תהליך של הבשלה: הוא לומד להפריד בין אובייקט האהבה לקיומו שלו, ולומד גם על קיומה של אהבה מנחמת אחרת "הנשארת תמיד לצידו" - אהבת "אחות". לאחר החוויה המיסטית אותה עובר הוגו בזרועותיה של אולגה, הוא עובר מעין 'לידה מחדש' אל תוך החברה ממנה היה מנוכר עד כה. לפתע הוא חש "תשוקה פתאומית לעשייה"; לעשות משהו "מועיל", "נאצל", להיות בעל "שליחות". בניגוד לסיפור **המעשה** של שנת 1905, בו המעשה היחידי אותו יעשה קארוס במציאות הוא רצח יריבו המשורר, שכן הדרך היחידה והנכונה לחיות על פי שופנהאואר היא דרך ההתבוננות (via contemplativa) ולא דרך המעשה (via activa), כעת נגלית לפני הגיבור אפשרות של עשייה חיובית. בכך מרמז ברוד על תפיסת היהדות המתקמת בו, שבה - על פי משנתם של בובר והוגו ברגמן - 'למעשה' הנכון והטוב למען החברה והזולת תפקיד מרכזי. לא נותר לדובר בעמוד האחרון של הרומן, אלא לאחל להוגו הצעיר "לסיום רק עוד מילה אחת: בהצלחה!"<sup>1905</sup>

אולם **יהודיות** אינו רומן רק על נשים 'יהודיות'; גם לגברים 'יהודים' יש בו תפקיד נכבד. אמנם מן הגבר היהודי לא יכולה לצמוח הישועה, ולא במקרה 'הורג' ברוד את אביו ואחיו הבכור של הוגו בתחילת הרומן. מצב זה מאפשר להוגו הצעיר להגיע אל זירת העלילה כ'לוח-חלק' וללא 'חניכה' גברית קודמת כביכול. את מקום האב והאח הבכור תופסים בהתאמה שני גברים יהודים אחרים, המעוצבים - כפי שעיצב ברוד את אירנה מחד ואולגה מאידך, כמייצגי שני הזרמים הגדולים ביהדות-המערב הדוברת גרמנית: הזרם האסימילטורי, המתבולל והקוסמופוליטי, של **דור ההורים** הליברלי, הרואה ב'השכלה', ב'קידמה' וב'תרבות' את הישועה עבור היהודים, והזרם המתנגד של **דור הבנים**, הקנאי ללאומיותו הגרמנית ורואה עצמו חלק בלתי נפרד ממנה. את תמציתו של המאבק הבין-דורי ניתן למצוא בפרק 'אסיפת-עם' (Volksversammlung) כנגד הציונות, בו מתנגשים באלימות שני טיפוסים היהודים הללו זה כנגד זה. מחד אלפרד, אחיה של אירנה, סטודנט צעיר לפילולוגיה, אותו לומד הוגו במהלך הנופש להכיר מקרוב:

אלפרד נמנה עם אותם צעירים יהודים בעלי נטייה אֶרֶת מובהקת, המזלזלים בכל עניין יהודי, [...] משאת נפשו היתה איחוד כל הגרמנים, כי דבר זה היה מאפשר הגשמת דברים מדהימים. [...] ראשו היה מלא במודעות עיתון, בתוצאות בחירות, במינויים של אזרחי כבוד, רכישות נדל"ן והתקבלות פקידים לעבודה. ובכל אלה הוא הראה שקדנות וחריצות המצביעה שוב בבירור על הגזע שלו, במיוחד בו זמן שבו, לפי דעתו, התרחק ממנו ביותר. [...] באמת שהיה שבע-רצון משהייתו כְּטֶפְלִיץ, בעיר גרמנית, במקום בראג ה"מציוכצ'ית". רק העובדה שנמצאים כאן כל כך הרבה ציונים ציערה אותו. [...] כל דבר סְלָבִי הוא עטף בשנאה גדולה וכנה.<sup>1906</sup>

אלפרד כוחני וחובב ספורט, בז לנשים כפי שהוא בז ליהודים וסלאבים, אוהב לצטט מתוך ספרו של אוטו ווינינגר אותו מעולם לא קרא, ומכיר בעל פה את כל האופרות של ווגנר. הוא עושה רושם גדול על הוגו, הרואה בו למשך זמן מה את התגשמות התשוקה לאורח חיים בריא ומלא עוצמה. אלפרד אם כן, הוא אב-

Ibid. 1904

1905 **יהודיות**, עמ' 338

1906 שם, עמ' 228-235

טיפוס לדור היהודי הצעיר, בעל התודעה הלאומית-גרמנית הגאה, שאינו נטבל לנצרות רק מכיוון ש'זהו מעשה פחדני'. מולו עומד האדון נוסבאום, אלמן מבוגר ועשיר, בן למשפחה יהודית אורתודוקסית מטפליץ, שהתפקד בצעירותו ונשא לאשה נוצריה מחמניץ (Chemnitz) שבמזרח גרמניה. מאז מחרימה אותו המשפחה כאילו היה מת. וכך, מספרת אירנה להוגו -

הוא סיגל לעצמו מידה מסויימת של ליברליזם עם צמאון לנקמה, בחלקו מלכתחילה ובחלקו מתוך התנגדות לאנשיו [...] הוא מגיע רק כדי להרגיז את אָחיו, [...] בכל שנה, כדי למשוך תשומת-לב, הוא מדייק ומופיע עם בנו, שהוא אגב אידיוט מושלם. לפני שנה הצליח להביא במאמץ רב להחלטה שהתאטרון העירוני יציג קומדיה שכתב בשם "חוקים מיושנים". זה היה כמובן מאד שקוף, שערווריה גדולה. זאת מטרתו בחיים. השנה הוא מתכנן אספת-עם גדולה, הוא רוצה לדבר על תנועת ההשכלה או משהו כזה, רק כדי להרגיז את קרובי משפחתו...<sup>1907</sup>

נוסבאום אם כן הוא נציגה של היהדות הליברלית, המתכחשת לרעיון הלאומיות בכלל ולמוצאה היהודי בפרט. לאחרונה הצטרף למפלגתו של פול פון הוק<sup>1908</sup>, עורך-דין ופוליטיקאי בנו של יהודי מומר, וכדי להצליח בבחירות בוניה הוא יוזם אסיפות-עם כנגד הציונות בפרובינציה.<sup>1909</sup> העיקר עבורו הוא שמירת ערכי ההשכלה, התרבות והקידמה, כהצהרתו במהלך נאומו באסיפת-העם תחת הכותרת "סובלנות לאומית ודתית" (Nationale und konfessionelle Duldsamkeit): "רק משום כך אתם זוכים למעמד מצויין באוכלוסיה, עליכם לספוג את אוצרות התרבות ולהפיץ אותם..."<sup>1910</sup>

לאלפרד ונוסבאום אם כן אויב משותף אחד: הציונות, אותה רואה נוסבאום כ'תנועה ריאקציונית מסוכנת ביותר', בשל החזות המתקדמת אותה היא עוטה.<sup>1911</sup> אך מעבר לכך, שניהם נמצאים משני צידי המתרס. ההתנגשות הגלויה והאלימה בין השניים פורצת כאשר מסיים נוסבאום את נאומו ומעלה אל הבמה את ידידו היהודי-רוסי פיטרוף, בעל מפעל טקסטיל מפטרבורג, כדי לדבר על "רדיפות היהודים ברוסיה". פיטרוף פותח את נאומו ברוסית, "וצלילו המהדהד של הקול הזר, המעכיר את האוירה באולם כולו, גורם להוגו לחוש בושע עמוקה"<sup>1912</sup>. המפגש הראשון של הוגו עם יהדות המזרח 'הנרדפת' כחלק מזהותו הלאומית, כפי שראינו בסיפור **בין שתי רכבות**, הוא אם כן מפגש המעורר התנגדות, חרדה ודחיה. בחמת זעם מסביר אלפרד להוגו, העומד קשוב לצידו באסיפת-העם, מדוע נתינת האפשרות לנאום ברוסית בעיר "גרמנית" כטפליץ מקוממת אותו:

ובכן, אני גיליתי שנוסבאום מכיר את אדון פיטרוף רק זמן מה. אף על פי כן הוא מציג אותו בכל מקום כחבר ותיק. לכך יש בודאי סיבות. קודם חשבתי שנוסבאום כמו כל העקורים מחפש קשר בכל מקום אפשרי. במצבו, בלי מולדת ובלי לאום... אך העניין הוא עמוק יותר, שניהם חסרי-אמונה<sup>1913</sup> (Freidenker), שניהם אנטי-לאומנים... איזו שערווריה, חשוב על כך... בטפליץ, בעיר גרמנית, הוא מרשה לסלבי לנאום, בפומבי, בבקשה... לו היה אזרח גרמני מבקש לנאום בטבור או ביצין מה היו עושים שם? היו קורעים אותו לגזרים, לא! אבל אנחנו, אנחנו סלחנים ורחמנים בני רחמנים, אנחנו משלימים עם הכל... אבל עוד יוקדח להם התבשיל... [הכל הוא סיפור יהודי מ-א ועד ת...]<sup>1914</sup>

<sup>1907</sup> שם, עמ' 58-60

<sup>1908</sup> Baron Doktor Paul von Hock, 1857-1924 = משפטן ופוליטיקאי אוסטרי.

<sup>1909</sup> **יהודיות**, עמ' 251

<sup>1910</sup> שם, עמ' 243

<sup>1911</sup> שם, עמ' 105-106

<sup>1912</sup> שם, עמ' 250

<sup>1913</sup> Freidenker = אנשים שהשקפותיהם מעוצבות רק על פי ההגיון והמדע, ולא תחת השפעת מסורת, סמכות או כל דוגמה אחרת.

<sup>1914</sup> **יהודיות**, עמ' 252

אך הגרוע ביותר, כך מספר אלפרד להוגו, היא העובדה שדודניתו קאמילה עומדת להתארכ לפיטרוף. בעוד הוגו המופתע מהרהר כיצד "מתוך העוינות הפוליטית מציצה לפתע האהבה"<sup>1915</sup>, מכרז אלפרד שעליו למנוע בכל מחיר את האירוסין הנתעבים, המסמלים עבורו את העובדה "שהמשפחות היהודיות האלה, עבורן כל חתן יהיה ראוי"<sup>1916</sup>:

"מה איכפת לאנשים האלה" הפציר אלפרד, נרגז ביותר. "גרמני, סלבי, אחת היא! אין להם טיפה של רגש-כבוד... רוסי, ברברי... כל הסלבים צבועים ובוגדים."<sup>1917</sup>

וכך מזמין אלפרד את ידידיו מאגודת הספורט Wotan<sup>1918</sup> לאסיפת-העם - אליה הזמין נוסבאום את חברי אגודת-העובדים החופשיים<sup>1919</sup> (freisinniger Arbeiterverein) וחברי האגודה לקידום תרבות-העם (Volksbildungsverein) - כדי להפריע למהלך האסיפה, וללמד לקח את "חסרי-השורשים" ו"חסרי הכבוד" הללו. האסיפה מסתיימת במהומה רבתי; זה עם זה נאבקים "ספורטאים עם עובדים"<sup>1920</sup>, יהודים קנאים-לאומנים עם יהודים סוציאליסטים. אמנם תיאורו של ברוד ריאליסטי לגמרי, אך החשיכה הפתאומית היורדת על האולם במהלך המהומה, חשיכה סימבולית כמובן, מבטאת בבהירות את דעתו של ברוד על שני הצדדים הניצים:

שני דלתות צדדיות נפתחו, ובעדן התפרץ זרם המבוהלים שלא היו מעוניינים לקחת חלק בהמשך העניינים. נוצרה רוח-פרצים, משבי-רוח קרים חדרו לאולם והמנורות החלו להבליח, לעתים החשיכו לגמרי. וכך נדמה היה כאילו מתחילה מהומה גם בעולמות העליונים... במרכז האולם נפלה קטטה פרועה סביב פיטרוף שקם פתאום וניפנף בידיו, סביב נוסבאום שהרעים בקולו, סביב אלפרד שצרח בטירוף והלם בכל דבר בסביבתו. נראו כובעים שעפו באויר, פנים משולהבות, מקלות-הליכה מונפים, שולחנות שקרסו. שני הצדדים זרקו זה כנגד זה חרפות וגידופים ישנים: נבלים, מושחתים, משרתי-יהודים, סוצים<sup>1921</sup> שכמוכם.<sup>1922</sup>

סופו של דבר האירוסין בין פיטרוף לקמילה מתקיימים, ואלפרד המתוסכל נעלם חזרה לפראג, מה שמעיד על הסתייגותו של ברוד מן האלימות והלאומנות הקנאית אותה מפגינים אלפרד ודומיו. אולם גם את היהדות הליברלית המתונה אותה מייצג נוסבאום, דוחה ברוד; נאומו הפומפוזי במהלך האסיפה נשמע ריקני ומגוחך, והוגו המשועמם מצליח לקלוט רק את המבנה הרטורי של דבריו:

עכשיו הוא [נוסבאום] נדלק. הוא הרכיב ובנה משפטים מקבילים שהתחילו בזה אחר זה במילים: "אתם - אתם - אתם" כשאחד עולה על השני. הוגו מצא שהדברים חד-גוניים ובכלל לא היה מסוגל לעמוד על כוונתו. [...] מה הוא אמר? דבר לא ניתן היה להבין, ובעיקר לא לשמוע, זה כל כך לא עניין אותו.<sup>1923</sup>

המסר הפוליטי של הרומן **יהודיות** ברור אם כן. ברוד מתקיף גם את היהדות הליברלית של דור ההורים וגם את היהדות הלאומנית-קנאית של דור הצעירים. במובן זה חוזר ברוד על הדגם אותו עיצב ב**טירת נורנפיגה**: שם ביקר ללא רחם את כל מוסדות הבורגנות הקפיטליסטית והאצולה, ואילו כאן הוא מתמקד בביקורת קשה על החברה היהודית, אותה הוא חווה כשסועה וקרועה בין מגמות שליליות סותרות. עמדתו כסופר בשני הרומנים נשארת ללא שינוי; זוהי עמדה של 'מבקר' המתבונן מהצד במבט לא מעורב.

<sup>1915</sup> שם, עמ' 253

<sup>1916</sup> שם, עמ' 253

<sup>1917</sup> שם, עמ' 253-254

<sup>1918</sup> אל האור, הרוח והאויר הטבטוני מאופרת-הניבלונגים של ווגנר.

<sup>1919</sup> במשמעות של 'חופשים מדתי', אתאיסטים.

<sup>1920</sup> **יהודיות**, עמ' 256

<sup>1921</sup> Sozis = כינוי גנאי מקוצר לסוציאליסטים.

<sup>1922</sup> **יהודיות**, עמ' 253-254

<sup>1923</sup> שם, עמ' 241-242

עמדה זו היא שהעלתה את חמת הציונים, שהשמיצו את ברוד כ"לא-סופר". העובדה שהציונות נזכרת ברומן הן בנושא שולי ביותר והן כרעיון שלילי, השנוא הן על ידי הד"ר נוסבאום המבוגר והן על ידי אלפרד ואירנה הצעירים, אכן מעידה עד כמה היה ברוד רחוק עדיין, בשנת 1911, מלאמץ את המחויבות והרטוריקה הציונית, ולצאת עימה בגלוי בראש חוצות. שנה מאוחר יותר, ב"אחרית-דבר" לרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי** חוזר ומסביר ברוד את עמדתו כסופר בבואו לטפל בבעיה היהודית:

עוד שתי דעות מנוגדות. הספר שלי יותר מדי יהודי אומר האחד, והוא פחות מדי יהודי אומר השני. [...] אני מעדיף לשער שטענה שלישית מסתתרת מאחורי שתי הטענות הללו, אם כי אולי רק במחשבה מעורפלת, ומשמעותה: ספרי חסרים מגמה ברורה, אין בהם אֶתוֹס, ועל אף הכותרת הם למעשה אינם מבטאים דעה אמיתית על מהות היהדות ועתידה. אך מה אם דוקא חוסר הבעת דעה מפורשת הוא המצביע על דעתי על היהדות ועל כל השקפת עולמי! מעולם לא ביקשתי לתאר את הטיפוס היהודי או היהודיה, כי אינני מכיר באופי כזה. זאת ועוד: הבנת הרבגוניות והניגודים הרבים הקיימים ביהדות נראים בעיני חשופים ביותר, ובהתאם לכך ראיתי קודם כל את תפקידי בעיצוב טיפוס המייצג קבוצת יהודים קטנה. [...] רק אז - כפי שאני מקווה - תתברר תמונת היהדות כמורכבת, חזקה וזורמת, ובעיקר הרמונית יותר לעומת התמונה העכשווית והחד-צדדית שתארו כמה תיאורטיקאים מצויינים כמו בירנבאום<sup>1924</sup>, זומברט<sup>1925</sup>, בובר, צולשן<sup>1926</sup> ואחרים.<sup>1927</sup>

הצהרתו של ברוד, שמעולם לא היה בכוונתו לענות על הבעיה היהודית או לעצב דמות אחת של 'הטיפוס היהודי' מכיוון שהיהדות מורכבת ומלאה ניגודים, חשובה מאוד. היא מעידה יותר מכל עד כמה התרחק ברוד מתפיסת היהדות שהיתה לו **בטירת נורנפיגה**, רק ארבע שנים קודם לכן.

**בטירת נורנפיגה, רומן האינדיפרנט** מופיעה דמות אחת בלבד כדמות המייצגת את הארכי-טיפוס היהודי, הלוא הוא איש יחסי-הציבור, המתווך, גובה הכספים ו"ליצן החצר" פולדי. פולדי היהודי הוא "מלך הקשרים", בדרך חלקלק ורברבן, הדובר בשפה גסה ועממית, מתובלת במילים יידישיות. למרות שמוצאו ממשפחה עניה מהגטו, הוא תמיד לבוש בצו האופנה האחרונה, יודע לבדר את בני שיחו בבדיחות חדשות ולוחש באוזני מאזיניו את כל השערוריות האחרונות. כמשרתה הנרצע של האצולה הגבוהה, פולדי יוצא ובא בכל חוגי החברה, ומשתתף קבוע בכל אירוע חברתי נוצץ. כשפולדי מגיע לטירתו של וולדר, וולדר רואה בו אדם מפקפק: "יהודי גועלי, מה הוא בכלל רצה כאן? נראה כאילו בא לבלוש אחרי. ממה בכלל הוא חי, המתחזה הזה? מדברים כל כך הרבה על עסקיו המפוקפקים ועל המוניטין שהוא מפברק..."<sup>1928</sup> במהלך הנשף שמארגן פולדי עבור אנשי האצולה, מהרהר וולדר על תפקידה החברתי של דמות זו:

ובכן כך נראים הפרזיטים של החברה הזו, [...] ברוקוקו היו אלה גמדים, משוגעים, קופים. כאן יכול אדם עם היהודי הזה, לרכוש פרצוף מעוות מרוב בצע כסף ופקחות... באמת, הוא מתאים מאוד לחברה הזו, הוא יוצא מן הכלל בתור ליצן החצר, בתור מזכרת לעולם הרבה פחות תרבותי. וכמה שהוא אינטליגנטי, הוא יכול היה לרמות את כולנו אם היה רוצה בכך.<sup>1929</sup>

היהודי, כפי שהוא מצטייר בדמותו הקריקטורית של פולדי **בטירת נורנפיגה**, הוא אדם פיקח מאוד, אך אין לו שום תחושת כבוד עצמי או עכבות מוסריות. הוא נוכל ומתרפס, והאינטליגנציה שלו מופנית רק

<sup>1924</sup> Nathan Birnbaum, 1864-1937 = הוגה דעות יהודי ציוני, הראשון שהגה את המונח "ציונות" לתיאור תנועת "חובבי ציון". התנגד למדיניותו של הרצל ותמך בהקמת אוטונומיה יהודית-לאומית תרבותית. ברוד מציין את הוגותו והופעתו של בירנבאום בפראג כאחד מציוני הדרך שלו ליהדות. **חיי מריבה**, עמ' 39

<sup>1925</sup> Werner Sombart, 1863-1941 = כלכלן, היסטוריון וסוציולוג גרמני. ראה הערה 1867.

<sup>1926</sup> Ignaz Zollschan, 1877-1944 = אנתרופולוג ורופא ציוני, שפרסם בשנת 1912 מאמר על "הגזע הארי, ו"הגזע היהודי". במאמר טען שמקור "הגזע היהודי" מן המזרח, שהתערבב עם גזעים אחרים.

<sup>1927</sup> ברוד, מקס. "אחרית דבר", בתוך: **ארנולד בר**, עמ' 174-175.

<sup>1928</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 278.

<sup>1929</sup> שם, עמ' 298-299.

לצורך הפקת רווחים מתפקידו כמתווך. נוסף על כך, יש לדמות זו מאפיינים אנטישמיים מיניים בוטים. כסרסור מארגן פולדי היהודי בדירתו מפגשי אהבה אסורה בין וולדר לאשתו של רקליינר הקפיטליסט, וכשלוולדר יש נקיפות מצפון גוער בו פולדי:

מה קורה לך? בסוף יש לך נקיפות מצפון? כך לא תהיה מקובל אצלנו! אולי אתה מאמין, שהגעת לארץ המידה הטובה! לארקדיה? [...] אני אומר לך, החיים הם כמו סולם בלול עופות. מלמעלה עד למטה הם מרוחים בחרא...<sup>1930</sup>

על רקע דמותו הסטריאוטיפית רוויית המאפיינים האנטישמיים של פולדי, נסיונו של ברוד לעצב מגוון ריאליסטי של טיפוסים יהודים ב"יהודיות" - כאלפרד פופר ודוקטור נוסבאום, ראוי לתשומת לב והערכה. ברוד מודה שדמויותיו ברומן אינן מעוצבות כדמויות שנקל להזדהות איתן, ומכאן הגינוי על כך שדמויותיו "אינן סימפטיות", אולם בניגוד לדמותו הדוחה של פולדי, הן עוצבו באהבה רבה ובתחושת אחדות-גורל:

"לא" תקיף שכזה לא אוכל להעמיד כנגד הקבוצה השניה של הבלתי מרוצים: אלה שפסקו כי הדמויות של הרומן שלי "יהודיות" או לפחות רובן, הן "בלתי סימפטיות". [...] אני עצמי מרגיש שעיצבתי את הדמויות ברומן "יהודיות", את אירנה, אולגה, הוגו והאחרים, באמצעות אהבה ורגש של קרבה שאינו רק רגש סיפורתי, אלא רגש של שותפות גורל אנושית. באמצעות אהבה: בכך נתתי את תשובתי לתוכחת ה"אי-סימפטיות". אני מודה שלדמויות אותן עיצבתי - כשמתייחסים אליהן כאל בני אדם - יש גם תכונות רעות וקוי אופי גרועים. אבל הליקויים שלהן ואיתם הליקויים של טיפוס אנושי שלם, למשל הליקויים של כל היהודיות הדומות לאירנה, אם רואים בליקויים אלה משהו שנוצר עקב תנאי-קיום שליליים, משהו חולני, מחויב המציאות, שנוצר על לא עוול בכפם, אזי ניתן לראות במצב זה גם משהו שבמקרים מסויימים ניתן גם להבראה [הדגשה שלי]. את זאת רציתי ללמד.<sup>1931</sup>

**יהודיות** אם כן הוא גם כתב-הגנה אשר מבקש "ללמד" את הקוראים - יהודים ולא יהודים כאחד - שגם אם היהודים נדמים כשליליים ביותר, הם עדיין ניתנים 'להבראה'. 'הבראה' זו כאמור עשויה להתרחש כאשר יאמצו 'חולים' אלה את הציונות המיסטית נוסח בובר. אך האם מבקש ברוד ב"יהודיות" להתנתק לחלוטין מן התרבות הגרמנית ולאמץ את הציונות 'המזרחית' 'החדשה-ישנה' כדגם תרבותי בלבדי? כאן חשוב להזכיר חוברת קטנה, המסיימת את הרומן בתרועת נצחון: **הקדמות לכל מטפיזיקה בעתיד שתוכל להופיע כמדע**<sup>1932</sup> שכתב הפילוסוף הגרמני עימנואל קאנט בשנת 1783.

במהלך אחת השיחות שמנהל הוגו הצעיר עם אירנה המיואשת לאחר שאירוסיה הקודמים לדוקטור וינטרניץ בוטלו, מבקשת אירנה מהוגו "להתחיל את החיים מחדש": "אינני רוצה לחשוב עליו עוד. אני רוצה חיים חדשים. קאנט, מתמטיקה, מה שאתה רוצה..."<sup>1933</sup> והנה, בסוף הרומן, כאשר מבקר הוגו בדירתה של אירנה בפראג, הוא מספר לה ברוב גאווה על החוברת הקטנה של קאנט, שזה עתה קנה:

אחר כך הוא הוציא מכיסו סיפרון קטן: "את זה קניתי היום. 'הקדמות לכל מטפיזיקה בעתיד' של קנט. אומרים שזה החיבור הקל ביותר שלו לקריאה. ועוד כל כך קצר." הוא עלעל לנגד עיניה בספר: "אם מקבלים את כל החוכמה על כמה דפים - זה מפתח."<sup>1934</sup>

אירנה מדפדפת בחוברת בחוסר עניין, והוגו מציין לפניו בצער שכנראה שכחה את משאלתה מימי טפליץ. ואולם אזכור **ההקדמות** של קאנט בסוף הרומן כחוברת המאפשרת "תחילה של חיים חדשים", לצד

<sup>1930</sup> שם, עמ' 303

<sup>1931</sup> ברוד, מקס. "אחרית דבר", בתוך: ארנולד בר, עמ' 174-175

<sup>1932</sup> Immanuel Kant. Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, 1783

<sup>1933</sup> יהודיות, עמ' 143

<sup>1934</sup> שם, עמ' 333

"הלידה מחדש" המיסטית ב'מעמקי האדמה' אותה עבר הוגו בזרועותיה של אולגה, הוא אזכור בעל חשיבות רבה. ברוד מספר בחי מריבה, כיצד החל משנת 1908 ללמוד מפיו של הוגו ברגמן את יסודות הגותו של קאנט: "כנושא יסודי לפגישות שלנו שימש (בשנים מאוחרות יותר) קאנט. בהדרכתו של הוגו ברגמן, בהשתתפותו הערה ביותר של פליכס ולטש, קראו קודם עמוד אחרי עמוד את הספר "הקדמה למטפיזיקה בעתיד", אחרי כן "הביקורת של התבונה הטהורה". [...] הקריאה בשני החיבורים האלה לקחה לנו את ערבי היום השלישי שלנו במשך שנתיים תמימות." <sup>1935</sup> ברוד אמנם מספר "שנתחנך על ידי שופנהאואר להערכה מוחלטת כמעט של קאנט" <sup>1936</sup>, אך לא התעמק בו, שכן באוניברסיטת פראג שלטה ללא-מיצרים משנתו של הפילוסוף הרציונליסט והתיאיסט ברנטאנו, והפילוסופיה של קאנט, ששימשה יסוד לאידאליזם הגרמני, היתה מוקצה מחמת מיאוס. <sup>1937</sup> הפניה לעבר קאנט ב'חוג פאנטה' – בית חמותו של ברגמן, שנוסד כהמשך לחוג מעריצי ברנטאנו ב'קפה לובר' ממנו גורש ברוד בשנת 1905, היתה אם כן סימן לשינוי אידאי בעל משמעות רבה עבור 'החוג הפרגאי' כולו.

קאנט בא להציע במשנתו פתרון יסודי לדילמה של תורת ההכרה, שמקורה בשניות הבלתי ניתנת לביטול או להסגה בין הסובייקט המכיר והרוצה לבין המושאים המוכרים, שהרצון פועל עליהם. המסר המרכזי של קאנט הוא כי איננו יכולים לדעת דברים כשהם לעצמם, דברים בנפרד מהדרך בה הם נגלים לנו, אך הדברים כשהם לעצמם קיימים ויתכנו דרכים נוספות לדעת אותם בנפרד מניסיונו. עלינו להישמר מן ההנחה כי מגבלות התבונה הם גם מגבלות אפשרות הדברים כשהם לעצמם, ובכדי לעשות כן, עלינו לקבוע את גבולות השימוש בתבונה. דוגמה לכשל תבוני ניתן לראות במושג ההווה העליונה, שכן איננו יכולים להכיר את ההווה העליונה כשהיא לעצמה. קאנט אם כן עורך התקפה על ההוכחות האובייקטיביות לקיום האל ומתכחש לידע כדי לפנות מקום לאמונה. <sup>1938</sup> מהותה של הדת בעיניו, היא ההכרה בחובות המוסריות הרציונליות כבצווים אלוהיים, ובהצטרפות לאחרים למען קידומו המשותף של הטוב העליון עבור העולם. <sup>1939</sup> חשוב להדגיש שקאנט הגיע למסקנה שיש לנו טעמים מספיקים להאמין במציאות אלוהים בחינת מקור ליקום ולסדר המתגלה בו. אולם אין להמיר אמונה בידעה, ואין להסיק מהאמונה דבר המתיחס למה שהתבונה יודעת על המציאות, או קובעת כראוי לרצייה ועשייה. התבונה נשארת עצמאית בגבולותיה. אך תבונה ביקורתית היודעת את גבולות עצמה, יודעת שכשם שאין היא יכולה לדעת מה שמעבר לה, כך אין ביכולתה להכחיש מציאות שמעבר לה. אדרבה; על יסוד הידוע, התבונה מוכרחה להניח שיש מציאות שאותה לא תוכל להכיר, מפני שבלעדיה אין להבין את סיבת מציאותם של הדברים המוכרים. <sup>1940</sup>

אם כן, גם בתחום הפילוסופי ולא רק בתחום הפואטי, מבצע ברוד מעין 'חזרה לאחור' אל המקורות: לימודי קאנט בהנחייתו של הוגו ברגמן הם אלה המאפשרים לו את נטישת "הדרך המתעה" והפסימית של שופנהאואר תלמידו של קאנט, ואימוץ אופטימיזם זהיר שיבוא לידי ביטוי ביצירותיו הגדולות החל מ'**יהודיות**'. הגותו הדואליסטית של קאנט, המכירה בכוחה של התבונה אך משאירה מקום לאמונה, היא גם זו שתאפשר לו בשנת 1916, בתקופת מלחמת העולם הראשונה, לנסח "רעיון חדש, העשוי לשמש לאנושות

<sup>1935</sup> חיי מריבה, עמ' 145. יחד עם העיון במשנתו של קאנט, שמעו חברי החוג הרצאות אודות חידושים מדעיים. כך הרצה המתמטיקאי גרהארד קובלסקי על המתמטיקה האינסופית של ג'ורג' קנטור, האסטרונום ארווין פינליי-פרוידנליך על תורת הקאנטוס, לודביג הופף, עוזרו של איינשטיין, על פסיכואנליזה ויחסות, הפיזיקאי פיליפ פרנק על הסתברות וסיבתיות, ואף איינשטיין עצמו הופיע בפני החבורה וניגן בכינור כשברוד מלווה אותו בפסנתר.

<sup>1936</sup> שם, עמ' 139

<sup>1937</sup> על הבוז שבו התייחסו מרצי אוניברסיטת פראג למשנתו של קאנט, ראה חיי מריבה, עמ' 139

<sup>1938</sup> ווד, אלן, עמנואל קאנט, הוצאת רסלינג, סידרת ליבדו, תל-אביב, 2006, עמ' 32

<sup>1939</sup> שם, עמ' 36-35

<sup>1940</sup> שביד, אליעזר. **תולדות פילוסופיית הדת היהודית בזמן החדש**. כרך א', תקופת ההשכלה. הוצאת עם-עובד בשיתוף עם מכון שכטר ללימודי היהדות, תל-אביב, 2001, עמ' 85-82



של היום ושל העתיד למחסה ולתועלת"<sup>1941</sup>, הלוא הוא רעיון "הייסורים הזכים והייסורים העכורים" (Das „edle Unglück“ und das „unedle Unglück“):

האדם חי בשני תחומים שונים במהותם. ייסורים זכים הם העובדה, שבתורת יצור סופי הועמד האדם בתוך רצף יחסים של עולם אין-סופי, העובדה שהוא בן-תמותה, שהוא משתנה ברגשותיו ותלוי בגופו, שהוא נשאר מוגבל בהכרתו. ייסורים זכים הם איפוא כל מה שאינו ניתן להמנע, שהוא חלק בלתי-נפרד מישותו של האדם ונגדו לה היה ולא יהיה בכוחו לעולם לעשות ולא-כלום. בתחום זה היחס הענוותני, המכיר ומודה בסוד מתוך יראת כבוד, היחס כפי שהוא יאה ונאה לנוכח נס, הוא איפוא היחס היחיד הנכון.

הייסורים העכורים לעומת זה ניתנים לסילוק ודורשים התערבותו הפעילה של האדם, דורשים "לתקן דבר". [...] בתחום זה יש לו לאדם תפקיד של פעילות. רעות שאפשר למונען, כמו למשל המלחמה, שנאת-העמים, הדיכוי החברתי של שכבות עם בודדות, נגד אלה חייב האדם לא לעמוד "בהכנעה", אלא להתייצב כנגדם מכוחו שלו עצמו, וכשליח של אלוהים, אם אפשר לומר כך.<sup>1942</sup>

השמירה על כוחה של התבונה תוך הכרה במגבלותיה, בצירוף האמונה בהוויה עליונה הנמצאת מעבר להכרתו של האדם, יסודות אלה בהגותו של קאנט מהווים את התשתית לרעיון זה של ברוד. ואולם, לא די במסר האוניברסלי העולה מתוך דברים אלה, שכן שאלת הזהות 'מיהו יהודי' או 'מהי יהדות' חייבת היתה למצוא את פתרונה גם היא. במאמרו של הוגו ברגמן **קידוש השם** משנת 1913, מאמר שישפיע עמוקות על ברוד ויהדהד בספרו **דרכו של טיכו בראהי לאלוהים**, יבוא לידי ביטוי נסיונו של ברגמן ליצור סינתיזה רעיונית בין רעיונותיו של קאנט והיהדות. כותב על כך ארז פלג במאמרו על **משמעות היהדות בברורות המוקדמת של ש"ה ברגמן**:

ראשית, תוכנו של מושג "הטוב העליון" המופיע במסתו של ברגמן מזכיר לא במעט את מושג "הטוב העליון" בהגותו של עמנואל קאנט. אצל קאנט הוא מציין עולם אידאלי מבחינה מוסרית, המשמש כתכלית הסופית והעליונה של ההיסטוריה האנושית. כמו קאנט, גם אצל ברגמן נבנה מעין מונתיאזם מוסרי, הרואה בדת, כפי שניסח זאת קאנט עצמו, הכרת כל חובותינו כמצוות אלוהים, ללא התגלות היסטורית. [...] ברגמן אינו לבד בעניין הזה: השיח הקאנטיאני-אידאליסטי הזה הותיר, עוד קודם להגותו של ברגמן, את רישומו הבולט על ההגות היהודית המודרנית בכלל, ועל זו היהודית-גרמנית בפרט, החל מסוף המאה הי"ח, והדברים ידועים. יתר על כן, כפי שציין משה שורץ: "במשנת קאנט נוכל לראות את ההתמודדות החשובה הראשונה בזמן החדש בבעייתיות של החירות... בניסיון להתיר את האנטינומיה הקיימת בין החירות לבין הסיבתיות הטבעית. להבנתו, השפעתו המכרעת של קאנט על הפילוסופיה האידאליסטית נעשה, לכאורה, באמצעות מושג החירות של התבונה האנושית האבטונומית". ואמנם, ללא משנתו המוסרית של קאנט לא ניתן להבין כלל את דברי ברגמן. [...] עד כמה היה ברגמן קרוב לקאנטיאניזם ולממשיכי דרכו ניתן להיווכח גם ממכתב ששלח להוריו באוגוסט 1914 מן החזית:

1. יסוד הכל הוא האמונה בטוב, שהאדם חייב לעשות את הטוב. **הצו הקטיגורי של קאנט** [הדגשה שלי].

2. הבעיה הקשה ביותר – כך כתבתי – היא הצלחת הטוב... וכאן באה האמונה הדתית: עליך לעשות את הטוב לא רק מפני שמצפונך, "הצו הקטיגורי" שבלבך דורש את זה, אלא עליך יחד עם זה להאמין שבקץ הימים ינצח הטוב בעולם. הנני מאמין... שיש חוק בעולם אשר לפיו לא ילך לאיבוד שום מעשה טוב בעולם; שישנו מן חוק של שמירת הטוב... **האמונה בחוק זה היא**

**אמונתי באלוהים**. זהו גם היסוד של אמונתנו המשיחית.<sup>1943</sup>

<sup>1941</sup> חיי מריבה, עמ' 302

<sup>1942</sup> חיי מריבה, עמ' 303-304

<sup>1943</sup> פלג, ארז. "על משמעות היהדות בברורותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן", **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4, מכון ליאו-בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 15, עמ' 18-19

מסקנתו של פלג היא, שהכרעתו של ברגמן להיות יהודי, לצד אי-יכולתו לחיות על פי הדגם ההלכתי בשל נסיבות חברתיות, תרבותיות ופסיכולוגיות "הוביל אותו לנסות לעצב זהות יהודית חדשה, מודל חלופי של יהדות, שניתן להגדירו כמונותאיזם מוסרי בעל פן לאומי מובהק: העם היהודי נתבע על ידי האל לכוון חברת מופת מוסרית." <sup>1944</sup> כדי שיוכל להגדיר את עצמו כיהודי, כותב פלג –

היה הכרח שייפרצו נתיבים חלופיים, חדשים, והיה חייב להיווצר דגם לא-הלכתי ולא-מסורתי של היהדות אותו יוכל לאמץ. ואמנם, כל הגיונו של המהלך שנסק לעיל הוא בהפרדה בין "המהות" הרוחנית של היהדות לבין יהדות ההלכה, שנתפשה כאחד מן הגילויים האפשריים של היהדות ולא כמהותה, וכתוצר מובהק של תקופת הגלות. הדגם החלופי נוצק בדמותו ובצלמו של השיח הרעיוני בתרבות האם של ברגמן, שיח שהכיר בפרוטרוט והזדהה עימו עמוקות. וכך – כמו הס ואחרים לפניו – יכול לחוש שייכות אל היהדות שמצא או עיצב לעצמו, ולהפוך אותה למרכיב בעל משמעות בחייו, דהיינו לחזור ולחיות – בעיני עצמו – כיהודי. <sup>1945</sup>

זהו "חבל ההצלה שהשליך לי הוגו ברגמן" עליו מספר ברוד **בחיי מריבה** בבואו לתאר את המרתו ליהדות. <sup>1946</sup> ואכן, אם נחזור לאותו ענף דק המציל את הוגו רוזנטל ב**יהודיות** מאבדן גמור בברכת-היער, נראה ש"חבל הצלה" זה עונה לא רק על בעיית הזהות של ברוד כיהודי, אלא גם על בעיית "החירות" עימה התלבט לאורך כל **טירת נורנפיגה**. החל מן האפיגראף של הרומן "תחי החירות!" מתוך דון גיובאני של מוצארט, וכלה במונולוגים אין-סופיים אודות "בעיית החירות" עימה מתמודד וולדר נורנפיגה שוב ושוב:

בחדר זה [בסיפריה] התחיל נלךר בזמנו להרהר בבעיית החופש, בד בבד עם תחילת ספקותיו ב'אני' שלו. [...] "כיצד הגעתי לחיים האלה? מי אני? מי הוא ולדר נורנפיגה, אדם זה הכמה לחופש? הו, אינני חופשי. כל דבר שקורה הוא הכרח. כל המחשבות וכל המעשים שלי נכפים עלי. Qidquid fit necessario fit <sup>1947</sup> – משפט זה לא ניתן לסתירה. [...] אבוי לי, אינני חופשי, ואינני רואה כל גאולה. <sup>1948</sup>

לאורך כל הרומן מנסה וולדר שוב ושוב לחפש את החירות, אך אינו מוצא אותה. כך למשל הוא נתקל במשורר מיכאל ארשטרד ובאחיו יאנס הזועקים לסירוגין: "יש אמנות חופשית!", <sup>1949</sup> קריאה נלעגת בעיני וולדר המזהה את תלותם הכלכלית של האמנים ב"מולך המודרני" <sup>1950</sup> – הבורגנות. אכזבה דומה נוחל וולדר אל מול שאיפתו של נאווי, הלוא הוא דון-ג'ואן האגדי בעל הדחף היצרי שאין לו גבול, לממש את רעיון "החירות" בדמות הקמת רפובליקה במקום הקיסרות: "נאווי תסס מרוב תוכניות לעתיד לבוא. הוא רצה להקים צבא, לייסד רפובליקה ולמנות את ולדר לקונסול ראשון בה. כל האנשים אמורים להיות חופשיים ומאושרים..." <sup>1951</sup>

גם רעיון זה מתגלה כמקסם שווא; הרפובליקה המיועדת אינה אלא כלי שרת שנוצר כדי לקדם את שאיפותיו האימפריאליסטיות של הקפיטליסט רקליינר, המבקש לשעבד את כל בני האדם לעבודה. החירות אם כן אינה נמצאת לא באמנות ולא בפוליטיקה, וכל נסיונותיו של וולדר נכשלים:

עכשיו אני צופה בזה כמו במפת-דרכים, בכל ארועי חיי הקודמים כסטודנט, כאמן עם האחים אַרשטרד, עם רַקליינר כספקולנט נוסח-אמריקה. ואני צופה גם בעתיד ורואה אפשרויות כה רבות! כמה מגוחכת היא השאיפה לחרות!... יכולתי למשל להיות אנרכיסט ולשאת עימי תמיד פצצות בכיס או לפחות עתון בשם "דינמיט", או מטפס-הרים, הנמצא בפינה של אולם נשפים וחולם על

<sup>1944</sup> שם, עמ' 21

<sup>1945</sup> שם, עמ' 21

<sup>1946</sup> **חיי מריבה**, עמ' 207

<sup>1947</sup> מלטינית – "כל מה שמתרחש, מתרחש בהכרח".

<sup>1948</sup> **טירת נורנפיגה**, עמ' 106-102

<sup>1949</sup> שם, עמ' 71

<sup>1950</sup> שם, עמ' 74

<sup>1951</sup> שם, עמ' 352

החרות שבקרונוני הרי-האלפים. או חוקר של יבשת אפריקה, שנמלט מחוקי החברה האירופאית ומוצא את חרותו רק בהתקפי מחלת השגעון הטרופי. שטויות, שטויות. כל מה שיש, מתרחש בהכרח.<sup>1952</sup>

וכך, בפרק האחרון של הרומן "תחי החירות!", אל מול פני הצבא היוצא למלחמה בראשותם של רקליינר הקפיטליסט, האצולה ונאווי, מחליט וולדר לתלות את עצמו "כי כל תנועה היא שקר, אי הבנה". על רקע זה ניתן להבין כיצד מושג החירות העולה מתוך מאמרו של ברגמן **קידוש השם** - "מוסריות תבונית, אוטונומית ואובייקטיבית, המשוחררת מכפיפות לסובייקטיביות ולהתניות ההכרח "הטבעי" (ביולוגי, פסיכולוגי, חברתי, תרבותי, וכו')<sup>1953</sup> - קוסם לברוד ועושה עליו "רושם כביר"<sup>1954</sup>. כך יכול היה "להינצל" מן "המשברים והגלים הכבדים שעברו עלי. ובעצם אני מתפלל על כך, שלא אבדתי אז לחלוטין מבחינה רוחנית בערבוביה הזאת."<sup>1955</sup>

### 3. יז. ארנולד בר, גורלו של יהודי (1912)

בשנת 1912, שנה לאחר פרסום הרומן **יהודיות** מפרסם ברוד רומן נוסף ששמו מעיד יותר מכל על החלטתו הנחושה להמשיך ולעסוק ביהדותו - **ארנולד בר, גורלו של יהודי**. באחרית הדבר לרומן כותב ברוד:

הקורא הנכבד ישים בודאי לב לכך, שהסופר ממשיך בספר זה להתקדם בהחלטיות נחושה עוד יותר באותו כיוון בו החל ברומן האחרון שלו "יהודיות". מכיוון שהטענות וההשגות שהועלו נגד "יהודיות" עלולות לשוב ולחזור גם לגבי הספר החדש, ואולי ביתר שאת - כי יטענו בצדק שהמשורר לא רצה להפיק תועלת גם מבקורת חיובית - ידביקו לו את הכינוי "צר-אופק ועקש".<sup>1956</sup>

על מה בדיוק "נחוש" ברוד להתעקש ברומן **ארנולד בר**? מהו "הכיוון" שבו החל ב**יהודיות** וכעת הוא מבקש "להתקדם" בו? במכתב למוציא לאור אקסל יונקר, המופיע כנספח בסוף הרומן מסביר ברוד:

תוכניותי הנוכחיות: אני מאמין שהבסיס האתי של השקפת עולמי איתן, כך ששאלות אתיות לא מעניינות אותי עוד. כעת אני פונה באין מפריע לתאור מדויק ככל הניתן של העולם הסובב אותי ועולמי הפנימי מחד, ולניסוח מדויק של שאלות פילוסופיות אחדות המעסיקות אותי מאידך. [...] בסופו של דבר אחזור שוב לעסוק בתאורית ההכרה ובאתיקה של תורת האהבה העתיקה; כי אין דבר המדאיג אותי יותר מן העובדה שלא כל בני האדם מאושרים.<sup>1957</sup>

שתי מטרות מציין ברוד במכתב זה לקוראיו: הראשונה - פואטית, רצונו ב"תיאור מדויק ככל הניתן" ("recht genaue Deskriptive") של סביבתו הקרובה. השנייה - פילוסופית, "ניסוח מדויק" של "כמה שאלות" המעסיקות אותו בתחום "תיאוריית ההכרה" מחד, ותחום האתיקה של "תורת האהבה העתיקה" מאידך. זאת כדי לאפשר "לאנשות כולה" את האושר המגיע לה. המילים "יהדות" או "ציונות" עדיין אינן מופיעות במכתב זה, והעירפול במושג "אתיקת האהבה העתיקה", המייצג אתיקה יהודית ונוצרית כאחד נדמה מכיון.

ואכן, שם התואר "מדויק ככל הניתן" אליו שואף ברוד, הוא המאפיין המפתיע הראשון בו נתקל הקורא ברומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**. חלקו הראשון של הרומן - 50 העמודים הראשונים - מוקדשים

<sup>1952</sup> שם, עמ' 470

<sup>1953</sup> פלג, ארז. "על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן", **חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה** 4,

מכון ליאו-בק, ירושלים, תשס"ב, 2003, עמ' 16

<sup>1954</sup> **חיי מריבה**, עמ' 208

<sup>1955</sup> **חיי מריבה**, עמ' 207

<sup>1956</sup> **ארנולד בר**, עמ' 172

<sup>1957</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 4-5

לתיאור אין-סופי של פרטי-פרטים הלקוחים מתוך עולמו הפנימי, ילדותו, נערותו ובחרותו של ארנולד בר: יחסיו עם ההורים, תיאורים של אוספי ספרים, אוספי בולים, משחקי כדורגל, יחסי ידידות עם ילדים אחרים, הלימודים בבית הספר העממי, הלימודים בגימנסיה, שיעורי פסנתר -

...מאה כיוונים, תמונה אוניברסלית של אינטלקטואל יהודי עירוני צעיר ממוצע (המתמודד בקדחתנות בין פילוסופיה וכדורגל, סנסקריט ופיזיקה נסויית, צרות-אופק ופתיחות לעולם, בין גאולת-עולם הירואית לבין דיאגנוזה עצמית מייאשת)...<sup>1958</sup>

- כפי שמתאר באירוניה קורט הילר. כל זה ניתן בשפע מדהים בזה אחר זה וללא כל סיבה נרטיבית ניראית לעין, מלבד רצון התייעוד "המדויק ככל הניתן" להמחשת התפתחותו של ארנולד לאורך ציר זמן כרונולוגי - מילדות לבגרות. כקורא, קשה להשאר שווה נפש לכמות האדירה של הפרטים הנראים לעיתים קרובות שוליים וקפריזיים, אותם דוחס ברוד בחלק זה. בעיני קורט הילר, שבתקופה זו עדיין רואה עצמו כמעריך של ברוד, מדובר בטכניקה "כבירת-מימדים, דחופה, חרדתית" (riesige, eilige, panische Technik)<sup>1959</sup> אך עבור שלום בן-חורין במאמרו **חמישים השנים הראשונות, הרומנים היהודיים וארנולד בר** נכתבו "ללא נשימה" (ohne Atem) "חללא חיוניות" (lebendiges Fluidum).<sup>1960</sup> הדבר נכון במיוחד לגבי החלק הראשון של **ארנולד בר**, הנדמה כרשימה אין-סופית ולעיתים משעממת של חוויות-ילדות המובאות ברצף ובגוף שלישי, כמעט ללא דיאלוגים או מונולוגים.

כדי להמחיש עד כמה הרחיק ברוד לכת בהחלטתו "לתאר באופן מדויק ככל הניתן" את עולמו הפנימי וסביבתו, ועד כמה החלטה זו משפיעה על לשונו, המחברת אין-ספור משפטים ליצירת פסקאות ארוכות ביותר, הנה קטע אופייני אודות "כדורגל":

הכדור הזה... הו, באיזה מין תחליף מסכן היו המעריצים צריכים להסתפק. **לפעמים היה זה בלון אדום וקל שדילג לגובה רב מדי והפריע לטכניקה המאומנת של כל צוות השחקנים, פעם היה זה כדור גדול ורך עם תמונות ילדותיות, ולפעמים כדור גומי לבן וזול שנכנס כל רגע לשיחים והיה קשה למצוא אותו, ופעם אחרת הכדור כבר איבד אויר כלומר נתגלה בצידו האחד שקע מיסותרוי - ואם ניסו בכל הזהירות לעגל את ההעמקה הזאת ביד רכה - הרי תמיד נראתה השוחה הזדונית במקום אחר, תמיד באותה מידה של עומק, אולי אפילו יותר.** [זהו משפט אחד!] אם הגיע פעם כדור למצב כזה כי אז היה אבוד ללא תקנה. זה התבטא בקולו החלול, המקרקש בזמן הריצה, וניתן היה להבחין בכך באימת-המוות המשתקת שאחזה לפתע באיברי-הגוף. כי כעת הסתיים התענוג האמיתי. אף על פי כן לא הפסיקו כמובן את המשחק, אם כי הכדור קיפץ באופן קלוקל, וסטה ממסלולו הישר. כמה אמנים טענו בגאווה שהם דוקא אוהבים לשחק עם כדור מקומט שכזה, כי זה מאפשר להם לאמוד את "שדה-הפעולה" שלו. ואמנם - כל דחיפת כדור הגדילה את הטעות, ולבסוף התרחב השקע ברפיון מעל למחצית שטח הכדור. אך אפילו דבר זה לא היונה מיכשול כלשהו. קיפלו אותו לחצי כדור, צופפו אותו לגוש ודקרו אותו במרץ, נשאו אותו יותר על אצבעות הרגלים במקום לזרוק אותו, וויתרו על כל גמישות, על כל קרב למרחק, וכך הפך המשחק בסוף לקרב-מגע, כלומר לתיגרת ידיים...<sup>1961</sup>

נדמה שהסיבה להופעתם של תיאורים אלה, גם אם הם מקסימים כשלעצמם, היא רצונו של ברוד להמחיש את "אלף התענוגות" שהחיים יכולים לבטא. קו ישיר נמתח מן הסיפור **אינדפרנטיזמוס** של שנת 1906, בו מכריז "הפנאט לחיים", לו גרוטק הקטן -

אינני מתייחס אל הגישה הזאת כמו אל דבר יקר-מציאות או חסר חשיבות, והתרגלתי כבר מזמן **לא לשכוח בעולם דבר** [הדגשה שלי] ולא לזלזל או להתעלם ממשחו. [...] אם לא שוכחים דבר,

Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langweile**, Bd.1. Kurt Wolff, Leipzig 1913, p. 157 <sup>1958</sup>

Ibid. <sup>1959</sup>

Ben-Chorin, Schalom. „Die ersten fünfzig Jahre“. In: **MBG**, p. 27 <sup>1960</sup>

**ארנולד בר**, עמ' 31-32 <sup>1961</sup>

ועושים הכל מתוך באהבה – אזי מגיעים תמיד לתוצאות משמחות. [...] כמה נפלא הוא הדבר הזה!<sup>1962</sup>

- ועד ליישום הכרזה זו בפועל בפרק הראשון של **ארנולד בר**, תחת השפעתו של קפקא:

הוא [קפקא] אהב פרטים. **בהשפעתו** כתבתי רומאן גדול "אלף התענוגות", שתיאוריו מפורטים לפרטי פרטים. לפעמים קראנו לרומאן זה בשם "**המאושרים**". בכל פעם, שהייתי קורא באזני פרנץ פרק מתוכו לא היה קץ לשמחתו, והוא לא נלאה מלהמריץ אותי להמשיך בכתיבתי.<sup>1963</sup>

הדרך אל "האנוש" אם כן, כרוכה בפרטי-הפרטים של המציאות, בתחושת עושר החוויה האין-סופית המתגלה לעיני המתבונן. זהו האינדפרנטיזם הבהיר' המלווה את ילדותו ונערותו של ארנולד בר. אולם לקראת סוף הפרק הראשון, עם ההתבגרות, את מקום "התענוגות הגדולים" של הילדות ואת מקום הריבוי האינדפרנטי תופסת מלנכוליה ותחושת ריקנות:

תוגה מעיקה ירדה על ריאותיו. **מה מעניין אותו בעצם? מה רצה מהעולם? מה כבר הצליח להגשים? [...] מי הוא בעצם? ... ובכן - אחד ארנולד בר, אינדיבידואל חד-פעמי, שעוצב כך וכך, בעל מעלות ופגמים כאלה ואחרים, אותם חייבים עוד לפתח ולחקור מקרוב.** כלומר גם בעל מעלות גיש-ל-הודות!... הוא הרק... דבר לא עלה בדעתו... כשראשו לוהט החליק מן הספה אל הכסא, מן הכסא אל הספה, ולשוא חיפש בזמן שמבטו גלש מעבר לגגות אל השמיים המרוחקים, אל גביעי העננים הזוהרים באדום, למראה התמונה המוארת, איזה רעיון משולהב וחדשני, כאלפי הרעיונות אותם חבט אחר-הצהריים בראשי חבריו... אכן, כשהיה לצייד, למשל לצד לב (Löb) בדרך להרצאה או ליד אייזיג (Eisig) במסבאה, שם יכול היה לדמיין לעצמו את תענוגות עושר המחשבה של הבדידות. הבדידות - זו ריחפה לפניו כמו פֶּטָה מורגֶנֶה, עיר בעלת גגות שטוחים, מרובעים, כולם ריקים מאדם, אך מעוצבים בנינוחות עם מורקות קטנות ומרשרשות, כריות משי ירוקות לצד המעקה, דברי מתיקה ולימונדה בתיבות משנהב. וארנולד טיפס מגג אל גג, על סולמות קטנים, נח פה ושם, הביט מעל למדרגות לתוך דירות מהם בקעו קולות, וּשְׁמַח - הו בדירות! [...] כשהיה באמת בודד הקל מיד לפחד וחש נטישה. [...] שתייה גלמודה במיוחד נראתה לו משעממת ובהמית... לכן מיהר להצטרף אל בני-האדם, איתם ניתן היה לשוחח, להתחיל דבר זה או אחר באינטנסיביות, אבל לזמן קצר בלבד, מה שהעלה בו באמת - כשסקר את כל התחומים בהם העמיק, ילדותו, תוכניותיו המקרינות לכל הכיוונים, יצירותיו שעוד לא נשלמו, כשרונותיו, תקוותיו ותקוות ידידיו ממנו - מצב רוח מרומם של שביעות רצון עצמית. אך כשהתלונן פעם אחת בפני חבריו כי נפשו קרועה, כשזכר בבדידותו בשעות מבחן, כי אז לעגו לו באופן נחרץ: "אתה מסכן! ומה אגיד אני? אתה עושה את זה ואת זה, ואתה שוכח לגמרי את זה ואת ההוא. איזה קֶשֶׁג! איזה כוח עבודה, הרי זה דבר לגמרי לא נורמלי! ואתה עוד מתלונן! זאת באמת חוצפה!" [...] מדוכא לגמרי מצא את החיים האלה עלובים ולא נסבלים עוד. **האם היה זה גורלה הרע של האנושות, או שמא רק גורל טיפוסי של יהודי צעיר?**<sup>1964</sup>

השאלה הגדולה "מי אני" אותה שואל ארנולד בר את עצמו בתחילת הדברים הופכת אם כן עד מהרה לשאלה ממוקדת הרבה יותר: האם גורלו אידיבידואלי – "גורל אנושי רע", או שמא גורלו כרוך ללא הפרדה בגורל הלאום אליו הוא משתייך. כבר לקראת סוף הפרק הראשון רומז ברוד על המענה לשאלה זו. לארנולד בר חבר ללימודים בגימנסיה בשם קראוסה (Krause) המאמין ב"פרופגנדה ציונית" וחוקר את משמעות הקיום היהודי.<sup>1965</sup> אולם ארנולד מסרב לאמץ את רעיונותיו של "הפאנט המטיפ כנגד האסימילציה היהודית"<sup>1966</sup>, ובעקבות דין ודברים מנתק עימו מגע: "הרעיונות של קראוסה השפיעו עליו עד כדי כך שהתחיל

<sup>1962</sup> מוות למתים, עמ' 165-167

<sup>1963</sup> פרנץ קפקא, ביוגרפיה, עמ' 57

<sup>1964</sup> ארנולד בר, עמ' 44-48

<sup>1965</sup> יתכן שהשם 'קראוסה' מרמז על אירוניה כלפי קרל קראוס מתנגדה המושבע של הציונות. שם, עמ' 37.

<sup>1966</sup> שם, עמ' 55

לשקול בדעתנו את הכיוון הזה. אבל לבסוף הוא נשאר - ללא שייכות לאל או לעם כלשהו - בודד ומופך בחושך, נטוש על ידי כל המעורבים, מיואש ובלתי סימפטי...<sup>1967</sup>

תחושת הבדידות והיאוש של ארנולד, כך מאמין הדובר ברומן, נובעת מאבדן האמונה באל ואבדן תחושת השייכות לעם. כמו ביהודיות, אם כן, נקודת ההתחלה של הגיבור היא אנטי-ציונית. אולם התשובה החד-משמעית שתינתן בסופו של הרומן, נמצאת למעשה כבר בשמו: **ארנולד בר, גורלו של יהודי**.

השאלה "מי אני" היא השאלה היסודית המעצבת את מהלכי הגיבור הן ברומן **ארנולד בר** והן ברומן **טירת נורנפיגה**, והדמיון בין השניים גלוי לעין. כך יכול היה הוגו ברגמן לכתוב ש'ארנולד בר מתחיל כמו שנורנפיגה מתחיל: איש צעיר, נבון, בעל כשרונות רבים, היודע הכל ואיננו עושה כלום. אין לו שום אחיזה בחיים, שום מטרה רומזת על דרכו.<sup>1968</sup> לא במקרה מספר הדובר ברומן, שארנולד הצעיר הכיר בחוגי הבורסה את וולדר נורנפיגה, שהיה כימאי בן גילו, ועסק בהמצאות ובספקולציות בורסאיות: "החברים המשותפים, שארגנו את המפגש המשותף של השניים, היו משוכנעים, שהשניים, שהאופי שלהם כל כך דומה, שניהם כל כך פעילים וברוכי כשרון,<sup>1969</sup> מיד יבינו האחד לליבו של השני. אבל באופן לא צפוי החלו השניים לריב זה עם זה, נורנפיגה אמר לאחר מכן, שארנולד נראה בעיניו בור ועם הארץ, ואילו ארנולד כינה אותו בחוג נאמניו "שוטה יהיר ומלאנכולי".<sup>1970</sup> אם כן, הדמיון בין שני הגיבורים הוא רק דמיון למראית עין, ובסימו של הרומן יגיעו השניים לתשובה שונה לגמרי בנוגע לזהותם. וולדר יראה עצמו כ'מפלצת', כנציגה של המודרנה בעלת אין-סוף האפשרויות, כ'משב אויר חם' ותו לא -

אני יודע מי אני: מפלצת, מפלצת. [...] ילד של ימינו, בן-הזמן של פסי הרכבת והאימפריות הקולוניאליות, חולה מרוב התרחבות זרם התעבורה הגלובלי, חולה מרוב תיאוריות, מרוב אפשרויות, חסר יכולת להחליט, קורבן של הסחר החופשי, תוצר של קווי אוניות הקיטור וקווי הטלגרף ברחבי העולם. אני יודע מי אני. האדם המודרני. האינטלקט הגדול יותר על המידה. [...] אני נישא ברוח, אני שקוף, יותר מזה, אני לא יותר מאשר משב אויר חם, סימן שאלה מודגש, ה' אילמת...<sup>1971</sup>

- ואילו ארנולד יחוש לפתע בטחון עצמי, אהבה ו'אדמה תחת רגליו':

בפעם הראשונה בחיי אהב את עצמו, ומה שיצא ממנו. הוא היה לבד עם עצמו, ובכל זאת לא מדוכא כמו שהיה תמיד, [...] ארנולד הרגיש אדמה תחת רגליו, זה מה שזה היה, לראשונה...<sup>1972</sup>

כיצד מתחולל השינוי הדרמטי בחייו של ארנולד? מה מאפשר לו להיחלץ ממלכודת 'האידינפרנטיזם' והריבוי ש'קרעה את נשמתו'? בחלק השלישי של הרומן מתבשר ארנולד, שסבתו שוכבת על ערש דווי בכפר נידח בהרי ההרץ (Erzgebirge) והוא מחליט לנסוע עם אימו ברכבת כדי לראות אותה בפעם האחרונה. אולם הסיבה לנסיעה אינה רק מצבה של הסבתא, אותה זוכר ארנולד בטינה כ'מכשפה' מפחידה מימי ילדותו.<sup>1973</sup> בראש ובראשונה זוהי מנוסה מיוזמה הנמצאת ב'חזית הקידמה האנושית'<sup>1974</sup> לה הפך שותף: בעקבות

<sup>1967</sup> שם, עמ' 44-48

<sup>1968</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד". מקלט, תרפ"א (1921), עמ' 214

<sup>1969</sup> שניהם הרי מייצגים את ברוד בנאראטיב.

<sup>1970</sup> ארנולד בר, עמ' 58-59

<sup>1971</sup> טירת נורנפיגה, עמ' 467-468

<sup>1972</sup> ארנולד בר, עמ' 170

<sup>1973</sup> תיאור הסבתא וחיי המשפחה של האם, כולל הביגמיה של הסבא ומותה של האחות האהובה סופי (ברומן – מארי), הוא תיאור אוטוביוגרפי מובהק, המופיע ללא כל שינוי - מלבד השמות - בחיי מריבה, עמ' 99-100.

<sup>1974</sup> ארנולד בר, עמ' 66



לראשונה סקר את כל חייו ומצא שהם מבהילים כמו סופת ברקים בלילה. הוא מצא אותם חסרי היגיון, נואשים, ואותו עצמו תמיד כורע שלא בצדק תחת משא כבד, מופקר וסובל, כלי משחק בידי זעמו העצום של האל. הו, מי מודע ליסוריו! מי עומד לצידו! מי חש חמלה על פזיזות הנער המסנוור, מי מרחם עליו! ...אם היה איתו רק לב אחד, ידיד, הורים מבינים! הו, היה עליו להעפיל אל ההרים ולהושיט את ידיו אל המפלים בחיפוש אחר לב אנוש טוב ומטיב... אך לא, תמיד נתנו לו לרוץ הלאה. הוא סקר את כל חייו עד הלום, עד להתמכרותו העמוקה לכדורגל, עד לשגיגותיו הראשונים, תמיד נתנו לחמום-המוח הזה לרוץ הלאה, וכך הוא רץ עד לכאן. איש לא הזהיר אותו, עד לכשלון הזה ועד לשעה הזאת. כמו סומא, כשמכל צד מצטופפים ומתקרבים קירות המעברים הצרים, כמו עיוור, הוא רץ קדימה עד לכאן, עד למקום שממנו אין עוד כל דרך חזרה... דמעות הציפו אותו למחשבה זו, הוא פרץ בבכי...<sup>1980</sup>

במבט לאחור, אם כן, חש ארנולד שכל חייו עד כה היו "מרוץ" אין סופי, עיוור וחסר משמעות בין קירות ההולכים וסוגרים עליו. איש אינו מבין אותו ואיש אינו עוזר לו; גם לא הוריו. על רקע זה של אי-הבנה וטינה הדדית בין דור ההורים ודור הבנים - אחד המאפיינים הבולטים של התנועה האקספרסיוניסטית שזה עתה הוקמה, המפגש בין הנכד לסבתא, בין דור הבנים לדור אבות ההורים, יביא לגאולה. הסבתא היא אשה קשה בעלת התפרצויות זעם מפחידות. אך הנה קורה הלא-יאמן; ארנולד מתאהב בזקנה לבנת השיער וחסרת השיניים, דוברת היידיש, שחיה בחדר קטן, מלוכלך וחשוך. היא מהווה היפוך מוחלט לכל מה שהוא מכיר בחייו הבורגנים עד כה; דמות מתריסה, המזכירה בעזות המצח שלה "דמויות מהברית הישנה".<sup>1981</sup> לפתע היא נראית בעיניו כ"קדושה", כ"דבורה הנביאה",<sup>1982</sup> שימתחת לחוסר היציבות של תבונתו החקרנית, וממעמקי אינסטינקטים אפלים, קרבת דם ומורשת, היא אחזה בקרביו ביד ברזל מצווה, וגררה אותם לעבר סדר חיים חדש לגמרי.<sup>1983</sup> בזכות הסבתא משתחרר ארנולד לראשונה בחייו מן המטלות המזויפות, תחושת האשמה והמחויבויות ששעבדו את חייו עד כה:

פתאום ראה את עצמו בבירור מחוץ לתסבוכות הקטנוניות של עיר-מולדתו, ממוקם בתוך חיים חדשים, כאילו הראתה לו הסבתא, כמה נרחב העולם וכמה מגוונות אפשרויות הפעולה שבו עבור אדם בעל מרץ. [...] הוא נתמלא שמחה כמעט על-אנושית... מה אכפת לו מן הועדה, מה אכפת לו מלינה! [...] הוא הרגיש בתוכו את הרצון, שהיה חבוי עד עתה, לפעול בקשיחות ובחוסר התחשבות מעל ראשיהם של האנשים חסרי-החשיבות האלה שנתלו בו, באדישות להמשיך הלאה. וגם בעליצות, ללא היסוס.<sup>1984</sup>

ארנולד מגלה את החופש להיות הוא עצמו, חופש שהוא מעבר למוסר המקובל של 'טוב' ו'רע'. כעת, בזכות הסבתא, התשובה לשאלה "מי אני" ברורה לו:

להיות חרוץ (tüchtig), להתגייס למען מטרה, להיות מאושר כל עוד אתה חי, וכאשר אדם מקבל את המתנה חסרת המזל, להיות בעל כשרון רב גווני ורהוט, את המותרות הללו צריך לגייס לטובת מקצוע אחד: העיתונאות. הוא ידע, שאולי זה לא משלח היד המעמיק, והחשוב ביותר עבור האנושות – ובכל זאת הוא הכיר בכך, ששם מונח כשרונו, ושחייו מן הילדות והלאה כוונו לכך. [...] בפעם הראשונה בחייו אהב את עצמו, ומה שיצא ממנו. הוא היה לבד עם עצמו, ובכל זאת לא מדוכא כמו שהיה תמיד, הוא מצא שהוקל לו, כאילו הכיר בעובדה שהוא תוצאה של נדודיהם ומעשיהם הרעים של אבותיו, של אלפי שנות עיוורון, של דמם, של מידתם הטובה והתרוממות רוחם. במזגו ההפכך הבין ארנולד לראשונה את ירושת חרון האף התנכי, שבו עם של חיות-טרף גולש מן המדבר לעבר הירדן, ומחסל בחרבו האכזרית ערים של שבטים בלתי מוכרים, את חרון האף שבו שמשון מתוך זחיחות הדעת, כמעט מתוך גיחוך, ביצע מעשי גבורה כמעט לא שפויים.

<sup>1980</sup> שם, עמ' 98

<sup>1981</sup> שם, עמ' 148

<sup>1982</sup> שם, עמ' 135

<sup>1983</sup> שם, עמ' 148-149

<sup>1984</sup> שם, עמ' 168-169



**ארנולד הרגיש אדמה תחת רגליו**, זה מה שזה היה, לראשונה... הוא חש כיצד אומה שלמה נוצרה מאבות קדמונים מטילי אימה וקשי עורף, כשלהגליהם מוטלים קורבנותיהם חסרי המזל, מדממים, זועקים בשנאה: כך בדיוק חש הוא בתוכו, את רכות חבטותיהם באויר, את געגועיהם, את תלונותיהם, כמו רחש היער, [...] **את מנהיגותם הטבעית ויכולתם לספר סיפורים**, את התנהלותם העצמאית, אותה ניתן לכנות כאדיקות, ואת כניעתם לגורל הגדול של האנושות, גורל שלא ניתן לרדת לפשרו ולפיכך לא לגנותו.<sup>1985</sup>

בבובר בנאומו הראשון **היהדות והיהודים** בפני חברי 'בר-כוכבא' בשנת 1909, המדגיש כי שיאו של תהליך החיפוש העצמי של היחיד מוביל לגילוי הרובד הלאומי כגרעין פנימי נסתר המסייע להגיע ל'אני' שלם, לאחדות הנפש, כך מעצב גם ברוד את שיאו האקסטטי אליו מוליכה עלילת הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**. מסביר זוהר מאור בספרו **תורת סוד חדשה**:

בנאום הראשון הוא [בובר] תופס את פנימיות האדם (שהיא הכוליות הלאומית) כאלוהיו של האדם המודרני: "שכן, כמו שהיהודים של זמן אבות... מסרו את נפשם למען האל האחד, האחדות שאין בה שניות, כך חייבים אנו, הניצבים בשניות אחרת, מיוחדת, לשחרר את עצמנו - לא דרך התמסרות לאלוהים, מכיוון שכיום אין לנו אלוהים, אלא בהתמסרות ליסוד של מהותנו, לאחדות של המהות שבנו".<sup>1986</sup>

ברומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, מעמיד אם כן ברוד לראשונה את גילוי הזהות היהודית כ'אחדות' המנוגדת בתכלית ל'ריבוי'; במקום המבט ה'אינדיפרנטי' החוקר את העולם החיצוני ומתמכר לאין-סוף תענוגותיו, מציב ברוד כאידאל חדש את המבט החודר אל הנפש פנימה, לגילוי "אותו לזו שאיננו כלה" (unsterbliches Wesen)<sup>1987</sup> המציין את הלאומיות היהודית. כפי שבובר בנאומו השני **היהדות והאנושות** מתאר את היהדות כ'אחדות שלידתה בקרעים שבתוך עצמה ובגאולה מקרעים אלו', כך מתאר ברוד את לידתו של ארנולד בר לתוך הריבוי האינדיפרנטי ש'קרע' את נפשו, וגאולתו מ'קרעים' אלה בעקבות גילוי השתייכותו ללאומיות היהודית.

אם כן, לידתו של נארטיב 'המהפך' כמעבר משלילה לחיוב - מ'אינדיפרנטיזם' ל'ציונות', נמצא כאן, ברומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**. כעת יקבל ה'אינדיפרנטיזם' משמעות הפוכה מזו שהיתה לו בתחילת הדרך: אם בסיפור **אינדפרנטיזמוס** מייצגת השקפה זו את החירות המתריסה כנגד הבורגנות - החירות שלא לבחור בין טוב לרע, שלא להכריע בין יפה ומכוער, כעת הופך ה'אינדיפרנטיזם' להיפוכה של החירות - לשלילת חופש הבחירה המופיע כעת - בעד 'האחדות', בעד הציונות. ה'אינדיפרנטיזם' האופטימי של שנת 1906 בסיפורו של לו גרוטק הקטן, המקבל באושר את החיים על כל תופעותיהם, הופך לפתע בעיני ברוד של שנת 1912 למושג המייצג פסימיות, דטרמיניזם וחוסר אוניס. אמנם כבר בשנת 1907, בסיפור **עיר האבנינים**, ניתן לחוש את אי-הנחת של ברוד מן ה'אינדיפרנטיזם' ותחילת ראייתו כ'אדישות' כלפי חוסר-צדק סוציאלי. אולם עדיין בסיפור זה מציג ברוד שתי דמויות זו כנגד זו - קארוס, המייצג את המבט האינדיפרנטי, ורויזנקה, המייצגת את המבט הסוציאליסטי. לכל אחת הוא מעניק משקל שווה. כעת מתמקד ברוד בדמות מרכזית אחת העוברת תהליך מכריע מן השלילה אל החיוב, מחושך לאור, מ'אינדיפרנטיזם' ל'ציונות'.

בעקבות הנארטיב אותו מציג ברוד ב**ארנולד בר** יכול היה הוגו ברגמן, שנים רבות אחר-כך לראות ב'אינדיפרנטיזם' פועל-יוצא "לא רק של ענין ביוגרפי או אישי" של מקס ברוד, אלא ביטוי של היהדות האסימילטורית המנוונת כולה:

<sup>1985</sup> שם, עמ' 170

<sup>1986</sup> מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 110-111

<sup>1987</sup> שם, עמ' 110

עבור הוגו ברגמן ה'אינדפּרנטיזם' של ברוד מייצג את "חוסר המוצא המלא של יהדות המערב, שלאחר תקופת ההתבוללות" ... "הלא-כלום הזה, שהיהודים דוברי-גרמנית החזיקו בו כקולקטיב, לא יכול היה למצוא פילוסופיה טובה יותר כביטוי קיומי מאשר האמונה הקיצונית בכורח הבלתי-נמנע ובדטרמיניזם של כל התופעות".<sup>1988</sup>

הביוגרפיה של ברוד מרגריטה פאזי אף תגדיל לעשות, ובמאמר על **טירת נורנפיגה** כמייצגת את ה'אינדפּרנטיזם' של ברוד, תגייס ציטוט של הסופר האוסטרי-יהודי קרל אמיל פרנצוס (Karl Emil Franzos, 1848-1904) שכתב: "הצינונות היא אובייבת האינדפּרנטיזם".<sup>1989</sup> אולם פרנצוס מת בשנת 1904, שנתיים לפני פרסום הסיפור **אינדיפּרנטיזמוס**, וה'אינדפּרנטיזם' עליו הוא מדבר הוא 'אדישות' כפשוטה. ה'אינדפּרנטיזם' של ברוד לעומת זאת הוא ההיפוך המוחלט ל'אדישות'. רק משנעשה ברוד לסוציאליסט ולציוני מוצהר הפך בעיניו מושג זה לכזה.

מרתק לגלות מהן התכונות אותן מביא ברוד בסיומו של הרומן **ארנולד בר** כתכונות של לאומיות יהודית: בראש ובראשונה בולטת לעין העובדה, שלהיות 'יהודי' אין פירושו להיות 'טוב' או 'חלש'. להפך, התכונות המאפיינות את הלאום היהודי הן "מנהיגות טבעית", "יכולת לספר סיפורים", לצד "מעשים רעים" ו"חרון-אף תנכי". תיאור האבות היהודים הקדמונים כ'מטילי אימה' ו'קשי עורף', כמו גם התיאור האכזרי של כיבוש הארץ בכוח הזרוע מזכיר – וכנראה לא במקרה, את אלימות האלים הטבטונים של **שירת הניבלונגים**.<sup>1990</sup>

חשוב להתעכב גם על האזכור המפתיע של שמשון בפיסקה זו המסיימת את הרומן, שכן סיפורו של שמשון הוא המפתח האלגורי להבנת הרומן כולו. ברוד פותח את הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי** באפיגרף מתוך ספר שופטים, פרק טו:

וַיֹּאמֶר שְׁמִשׁוֹן--בְּלַחֵי הַחֲמֹר, חֲמֹר חֲמֻרָתִים; בְּלַחֵי הַחֲמֹר, הִפֵּיתִי אֶלַף אִישׁ. וַיְהִי כְּכֹלְתוֹ לְדָבָר, וַיִּשְׁלַח הַלָּחִי מִיָּדוֹ; וַיִּקְרָא לְמָקוֹם הַהוּא, רֶמֶת לָחִי.

נשאלת השאלה מדוע ברומן העוסק בזרות יהודית בוחר ברוד להביא כמופת דווקא את שמשון, שהצטיין בכוח פיזי ואישיות קפריזית, ולא דווקא ביכולת רוחנית או מוסרית. הד לבחירה זו ניתן למצוא כאמור בדמותה הכוחנית של הסבתא, שגם היא כשמשון "אשה חזקה כבול-עץ, קשת-עורף, אבירת-לב, מלאה אמונות תפלות ומחזיקה בהן", כדבריו של הוגו ברגמן:

האשה הזאת איננה כלל וכלל אידאלית, אין חלקה בין אותן הזקנות האידיליות, שאנו פוגשים בספרותנו, הן בשפות אחרות והן בעברית. לא. היא אוהבת את הכסף, היא כפוית טובה לשכנתה הנכרית, הסועדת אותה על ערש דווי, אבל היא נטבעה בטבע שלה והיא דומה בעצם טבעה לנכדה הרפה, יליד העיר, שאף הוא מן חזיון-טבע זר ומוזר. ובשעה שהבת, היא אמו של ארנולד, מלגלת על אמה הזקנה ורואה עצמה מחויבת לבקש סליחה על הרגליה ודיבוריה הזרים, מגלה הנכד, שכוח הסבה הזאת עדיף מכוח אימו וכוחו הוא, בהיות לו יסוד מוצק וחיוני; היא בת עמה, חוליה בשרשרת ארוכה. והוא מרגיש שעליו ללכת בדרכה, לשתף נפשו לציבור, לראות גם את עצמו לא כחזיון מיוחד ואינדיבידואלי, אלא כמחובר לחברה גדולה, שחוללה אותו ומטלת את חובותיו עליו. הוא נעשה – לעיתונאי.<sup>1991</sup>

<sup>1988</sup> Pazi, Margarita. „Max Brods Roman Schloß Nornepygge, 1908“. In: **MBU**, p. 126  
<sup>1989</sup> Ibid., p. 127

<sup>1990</sup> זוהר מאור רואה בתיאורו של ברוד את כיבוש הארץ "דימוי אידאלי של העם היהודי דרך הפריזמה של "פילוסופיית החיים" (בגרסתה הלאומית-פולקיסטית): פראי אדם השוטפים בדרכם אל כיבוש הארץ". ראה: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 119  
<sup>1991</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", ה', תרפ"א, עמ' 214

מילת המפתח בתיאורו של ברגמן היא המילה 'כוח', כמילת המפתח בסיפורו של שמשון: "כוח הסבה הזאת עדיף מכוח אימו וכוחו הוא, בהיות לו יסוד מוצק וחיוני". בעוד שהיהדות המערבית והעירונית בדמותו של ארנולד "הרפה" מביאה לניווט וחולשה, חיבורו מחדש לדור של הורי-ההורים, הדור שקדם לאסימילציה והוא עדיין בעל ישושים לאומיים, מעניק לארנולד 'כוח', 'חיוניות' ו'מוצקות'. אולם השאיפה ל'כוח' היא שאיפה בעייתית מבחינה אתית, במיוחד בהקשר יהודי. בשנת 1918 במאמר **שעת שיעור**<sup>1992</sup> חוזר ברוד לסיפורו של שמשון ומנסה ליישב את הסתירה האתית העולה מסיפור זה:

והנה דמותו של שמשון. לא יאומן שהיא נמצאת שם בכתבי הקודש, הוא אינו קרוב לשום דמות יהודית היסטורית על פי המסורת - ובכל זאת: יהודי כדת וכדין. ניסו לתאר אותו כדמות מתוך מיתולוגיה זרה, כארי, כלא יהודי, כיותר מדי תמים מכדי שניתן יהיה לראות בו סימן להתאבנות יהודית. הסיפור הישן! מעלימים כל מה שאינו מתאים לתמונה המעוותת שלנו, במקום שאת התמונה המעוותת ינסו לתקן. [...] לא! [...] כלל וכלל לא דמויות אידיאליות: נושאי-סבל אנושיים, לא-מושלמים, ילדי האל ובסופו של דבר גם בוגדים באל מתוך עיקשות וחולשה. שמשון הגיבור כל כולו יהודי, והוא עוד יותר יהודי ככל שמשווים אותו לדמות אידיאלית גרמנית, למשל לזיגפריד. שניהם שופעים כוח נעורים, איוולת מטופשת, אמונה עצמית הרסנית. אך זיגפריד הבלונדי יוצא להרפתקאות בעולם על דעת עצמו, לוחם למען עצמו ולמען תשוקתו האצילית. עם כל יוהרתו ומה שנראה כהוללותו, שמשון נשאר תמיד בדרך נסתרת, מאומצת וכבדת-ראש בשרות עמו. הוא עובד למען קהילת האל, בדרך לא-קדושה הוא מגשים את המשימה הקדושה, עד אשר (סימליות מרגשת) אחיו וכל משפחתו מוציאים את גוייתו מארץ הפלישתים בה שגה וזעם, אל מולדתו, אל מקום קבורתו של אביו מנוח. ומשפט הסיום - [...] "עשרים שנה שפט את ישראל", מופיע לאחר שבמשך כל פרקי חייו לא מסופר לנו אף לא במילה אחת שהוא נשא בכהונה, שמשל כמנהיג בקרב היהודים. רק במותו נחשף הדבר: פזיזותו וטרופו, אהבתו ושנאתו, חייו ומותו - כל אלה לא היו לשווא. היתה זו שליחות ובצורה המוטעית ביותר גם עבודת הבורא... עבודת העם, עבודה למען הכלל...<sup>1993</sup>

להיות 'יהודי', פירושו אם כן, להיות כשמשון: 'טוב' ו'רע', 'בעל חולשות' ו'בעל כוח' בעת ובעונה אחת. כך משיג ברוד בארנולד בר פתרון לקונפליקט הגדול בין הארוס לאתוס הנמצא ביסוד הרומן **טידת נורנפינגה**. לאורך כל הרומן משתוקק וולדר השכלתני להידמות לדון-ז'ואן האגדי, המייצג את החופש מן המוסר המקובל, אך לשווא. והנה, באמצעות החיבור לאבות הקדומים כשמשון הגיבור (מהלך אותו עשו הגרמנים עצמם, כשהתחברו לשירת הניבלונגים הפגאנית) יכול גם היהודי להחזיר לעצמו את 'הכוח' שהיה חסר לו ולהפוך לאדם 'שלם'. בהבדל אחד: בניגוד לדמותו של זיגפריד הארי, הפועל למען עצמו – על היהודי לפעול למען החברה כולה. הפעולה למען החברה, למען הלאום ולמען החברה האנושית כולה, היא האתוס המכשיר כל עשייה, גם אם היא לא מוסרית בעליל, כמעשיו קלי-הדעת וההרסניים של שמשון. מכאן ברור מדוע בוחר ארנולד בר להיות 'עיתונאי'. העיתונאי הוא 'שמשון' המודרני, גיבור תרבות המנהיג ללא-חת את עמו. ב'לחי חמור' – בעמוד בודד בעיתון, הוא יכול 'להכות' אלפי אנשים. אך רעיון זה לא התקבל על דעתו של ברגמן, שראה בו סימן לכך ש"ברוד טרם כלה לעבור את דרכו":

הסוף הזה, עד כמה שהוא מפתיע אותנו, הוא רק ביטוי של יושר המשורר בוידויי הספרותיים. ברוד טרם כלה אז לעבור את דרכו. קשה לו לעזוב את הספרות ולהכניס את עצמו לזירת החיים. את נורנפינגה המית, אבל עודנו דורש פשרות: ארנולד באר, במצאו את דרכו אל עמו, עודנו עושה פשרה עם נטיותיו הספרותיות – הוא נעשה לז'ורנליסט. והמשורר איננו אומר דבר על **מטרת** כתיבתו של ארנולד באר. אמנם ברוד, בשמחתו על שמצא את דרכו, כתב על שער הספר את

<sup>1992</sup> Brod, Max. „Unterrichtsstunde”. In: *Neue jüdische Monatshefte* 2 (1917/1918), pp. 240-241  
<sup>1993</sup> Brod, Max. „Unterrichtsstunde”. In: *Im Kampf um das Judentum*, R. Löwit, Wien/Berlin, 1920, pp. 93-95

המילים: "וימצא לחי-חמור טריה וישלח ידו ויך-בה אלף איש" – אבל הקורא איננו חש את קרבת הנפש שבין שמשון הגיבור וגיבור הסיפור הזה. ברוד טרם כלה לעבור את דרכו.<sup>1994</sup>

ברגמן דוחה את החיבור שעושה ברוד בין להיות 'יהודי' ולהיות 'עיתונאי'. עבורו חיבור זה מבטא את נטייתו הביוגרפית של ברוד לעסוק בעיתונאות כ'פשרה עם נטיותיו הספרותיות'. אולם חיבור זה מבטא לא רק את נטייתו של ברוד כאיש רוח ויוצר לעסוק בעיתונות, אלא גם את העובדה שרוב בעלי העיתונים ורוב כותבי המאמרים והפיליטונים בהם נתקל ברוד בתקופה זו היו ממוצא יהודי; כזה היה פראנץ בליי, עורך Die Opale והמוציא לאור של המגזין הספרותי Hyperion, יחד עם קארל שטרנהיים (Carl Sternheim, 1878-1942) שהיה גם הוא יהודי. כאלה היו בעלי העיתון לספרות ואמנות Pan אוטו יוליוס בירבאום (Otto Julius Bierbaum, 1865-1910) יוליוס מאייר-גרף (Julius Meier-Graefe, 1867-1935), פול קסירר (Paul Cassirer, 1871-1926), ואלפרד קר (Alfred Kerr, 1867-1948). כזה היה הרוורת' וולדן (Herwarth Walden, 1879-1941) (Georg Lewin), בעלה הראשון של המשוררת אלוה לסקר-שולר, שייסד את העיתון האקספרסיוניסטי Der Sturm בשנת 1910, וכזה היה מייסדו של עיתון התיאטרון Die Schaubühne זיגפריד יקובסון (Siegfried Jacobsohn, 1881-1926). עימו התמזג במהרה עיתון התרבות של ליאון פויכטוונגר Der Spiegel, שנוסד בשנת 1908. כזה היה מקסימיליאן הרדן (Maximilian Harden, 1861-1927), שייסד בשנת 1892 את העיתון Die Zukunft, ועימו ניהל יהודי אחר - קרל קראוס, בעל העיתון Die Fackel – מלחמת חורמה, וכזה היה אריך מוזס (Erich Mühsam, 1878-1934), שייסד בשנת 1911 את העיתון האנרכיסטי Kain. ואולי השפיעה בהקשר זה גם העובדה שבשנת 1911, שנה לפני הופעת **אנוולד בר**, נוסד בפראג מגזין הספרות Herder-Blätter על ידי וילי האס, מי שהכיר לברוד את בן-כיתתו פרנץ וורפל. אם נוסיף לכל אלה גם את מספרם העצום של סופרים ומשוררים יהודים שכתבו לעיתונים הנזכרים לעיל – ביניהם אלפרד וולפנשטיין (Alfred Wolfenstein, 1883-1945), קרל שטרנהיים (Carl Sternheim, 1878-1942), שלמה פרידלנדר (Mynona, Salomo Friedlaender, 1871-1946), אלפרד ליכטנשטיין (Alfred Lichtenstein, 1889-1914), אלפרד לם (Alfred Lemm (Lehmann), 1889-1918), קרל איינשטיין (Carl Einstein, 1885-1940), אלברט אהרנשטיין (Albert Ehrenstein, 1886-1950), אלפרד דבלין (Alfred Döblin, 1878-1957), יוליוס באב (Julius Bab, 1880-1955), ליאון פויכטוונגר (Lion Feuchtwanger, 1884-1958), קורט טוכולסקי (Kurt Tucholsky, 1890-1935) ויעקב וסרמן (Jakob Wassermann, 1873-1934) - נראה שהחלטתו של ברוד לחבר בין 'עיתונאות' ל'יהדות' **באנוולד בר**, **גורלו של יהודי** פשוט שיקפה את המציאות כפי שנראתה לעין כל: יהודים ועיתונות הלכו יד ביד, במיוחד בתחילת העשור השני של המאה העשרים, בו הדחף המהפכני לשינוי פני החברה הביא לייסודם בזה אחר זה של עיתונים רבים. לכל העיתונים הללו -

Pan; Neue Blätter; Der Sturm; Die Aktion; Der Komet; Herder-Blätter; Der Merker;  
Saturn; Der Lose Vogel; Orplid; Die Weißen Blätter; Die Neue Kunst

- שנוסדו בין השנים 1910-1913 תרם ברוד משיריו, מאמריו וסיפוריו הקצרים כבר מן הגליונות הראשונים. החל מאותו רגע, בו החל ברוד לראות את תפקידו כיוצר יהודי בעל משימה חברתית ופוליטית, הפך העיתון עבורו לאורגן בעל משמעות עצומה.

<sup>1994</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 214

בהקשר זה חשוב לבחון את מאמרו של ברוד **העיתון החדש**<sup>1995</sup>, שהופיע בגליון הראשון של המגזין האקספרסיוניסטי Die Weißen Blätter, שנוסד בשנת 1913 ונערך החל משנת 1915 על ידי רנה שיקלה (René Schickele, 1883-1940) - גם הוא יהודי. במאמר זה יוצא ברוד כנגד התפיסה של האמן כ'חנפן הגדול של האנושות' (der große Schmeichler der Menschheit) כפי שבאה לידי ביטוי במאמרו של הסופר האוסטרי רודולף האנס בארטש (Rudolf Hans Bartsch, 1873-1952):

לו היו מבקשים ממני לנסח במילים מה לדעתי איננו תפקידו של האמן, ומה שאסור שיהיה: לא הייתי מוצא ביטוי מדויק יותר מאשר הסיומת המהללת "המחמיא לאנושות". האמן כמחמיא לאנושות והאנושות כמחמיאה לאומן, והכל ארוז בדייסה חמימה של "בריאיות", [...] אמנם בריאות היא מה שמייחד את המשוררים הגדולים, אך לא בריאות במשמעות הדלה של נחת רוח בחיים נוסח בֶּרְקֶשׁ, אלא בריאות ככוח לעמוד בפני המראה המבהיל של פני האנושות, נוכח העיוות הזה של האֵיִדִיאל האלוהי, בריאות ככוח להצביע לעבר הנצח הנמצא מעבר לחיי-אדם, בריאות כזעם ועוצמה ושאיט-גפש וכמיהה... "אם צליל קולו של אדם נשמע קשה, אזי מחלה כלשהי מכרסמת בו". אכן, המחלה היא לראות בעיניים, לתפוס בידיים ולתת צורה לאחד ויחיד, לגדול מכולם, לאמת הברורה, אותו אחד, המעניק משמעות לכל חי, בין אם אף לא אחד או מאות-אלפים או מיליוני בני אדם "בריאים" וממוצעים מכירים בו.

וכדי לומר את הדבר היחיד והנכון, לצעוק את זה אל מול פני העולם ולאכוף את זה - לשם כך נחוץ לנו כעת כתב-עת. [...] כתב-עת שאינו מסתפק בסקירות מהוקצעות או בהערות לעגניות, אלא כתב-עת שיש לו רצון להשפיע, להיות מעורב ולפעול באופן ישיר ומיידי.<sup>1996</sup>

ברוד רואה אם כן את תפקידו של האמן בעיתונות הכתובה, כמי שאמור לחנך את האנושות, לפקוח את עיניה בכוח אל המציאות כפי שהיא, גם אם מדובר בתיאור "דמות האדם כהשתקפות מעוותת של האל". כפי שמשוון מייצג את זעם האל, כך גם האמן אמור לנהל את המאבק היומיומי לגאולה מתוך "זעם, שנאה, עוצמה וכמיהה" מעל דפי העיתון:

האחד והנכון (der Eine und der Richtige), אותו מציג המשורר מול העולם כולו, כולל גם את החובה, לנוכח ההתנגדות העכשווית בת-הזמן, לבחון, לחדש, לסנן ולחזק. [...] ישליך נא המשורר את עיצוב הקיום הטהור והמוסרי יותר, או את דמויות חוטאיו המיוסרות ולכן כמהות לגאולה, ישליך נא את המציאות היחידה עלי אדמות, את מה שנקרא "המציאות האמיתית", הישר לפרצופם של החיים השקריים עצמם. הוא יעשה זאת כל אימת שהתוהו-ובוהו הדוחק ישתחרר מתוכו את ההתפרצות העזה ביותר של תשוקתו! הוא יעשה זאת בגילוי-לב, בהתלקחות לטהות, הוא ישתמש ב"חדר-השכור" שלו [העיתון] כאולם ויכוחים, כבמה, מעליה יציג מול תפלות הקיום המתחדשת יום יום, את המשמעות המתחדשת יום יום של כוח יצירה סיפרותית. הוא יעצב יום יום וחודש בחודשו את המציאות הנשגבה של האחד והנכון, כדי שהענינים האקטואליים העלובים ילמדו יום יום וחודש בחודשו להסמיק לפניו. ספריו יכולים להוות תוצאות. בכתב העת יראה המשורר כל יום מחדש, שהוא ראוי וזכאי לניצחון.<sup>1997</sup>

כ'אינדפֶרנט' המייחס שווי-ערך לערכים הנמצאים באותה קטגוריה, נלחם ברוד במאמר **העיתון החדש** על העלאת העיתונות לאותה מידה של מכובדות ולגיטימיות כזו של הוצאה לאור ספרותית. המדובר הרי באותו מאבק, טוען ברוד, אלא שבספרים "שאון הקרב" אותו מנהל האמן מול העולם כבר נדס, ובסיפורים הקצרים והמאמרים המתפרסמים בעיתון "הקרב" ממשיך להתנהל מידי יום ביומו. "כמובן שאין שני סוגי אמנות, האחת עבור הספרים והשניה עבור העיתונות" חוזר ומדגיש ברוד בסוף המאמר, "שכן בכל אחת מיצירות האמנות נמצא את שני האלמנטים – המהומה והריבוי של חיי היומיום עם הנצח האחד

<sup>1995</sup> Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“. In: **Die Weißen Blätter** 1, 1913/1914. p. 1227  
<sup>1996</sup> Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“. In: **Die Weißen Blätter** 1, 1913/1914. pp. 1227-1129  
<sup>1997</sup> Ibid., pp. 1228-1229

הגדול". אין העיתונות אלא 'מקרה פרטי' של האמנות הנצחית, בדיוק כמו הספרות היפה, אך ככזו - גם היא מבטאת את "הגדולה, את החוק, ואת התשוקה ליצירה!"<sup>1998</sup> ("das Gesetz, der Willen, die Größe")

### 3. יח. "מחאה, מחאה, מחאה!"

להפרדה האידאית והפונקציונלית בין הסוגות אותה עושה ברוד - בין הרומנים הגדולים ובין הסיפורים הקצרים המתפרסמים בעיתונות - השפעה מרחיקת לכת על כתיבתו; בעוד שהרומנים **יהודיות ואונולד בר** עוסקים בתהליך של גילוי זהות יהודית ומסתיימים באופטימיות גדולה, הרי שהסיפורים הקצרים מבטאים מחאה חריפה כנגד המודרנה ומשקפים פסימיות עמוקה. ברובם נשמעת זעקת האיש שהחלה עוד **בעיר האביונים** והמשיכה להשמע גם בסיפור **בין שתי רכבות**. לעומת הרומנים המתארים השלמה מפוייסת עם חיי היום-יום הבורגניים - "הכל חוזר על מקומו בשלום", מתמודדים גיבורי הסיפורים הקצרים עם חוויות קיצוניות של רצח והתאבדות, סטיות מיניות וחולי גופני ונפשי. נדמה שהגאולה בסיפורים אלה חוזרת להיות - כבסיפוריו המוקדמים של ברוד - פרישות או מוות.

סיפור כזה הוא הסיפור **נערת הבלט**<sup>1999</sup>, אותו פרסם ברוד בעיתון Pan בשנת 1912. על חשיבותו תעיד העובדה שהסיפור חוזר ומתפרסם בקובץ הסיפורים **עסקי נשים** היוצא לאור בשנת 1913. עדות נוספת לחשיבות אותה מייחס ברוד לסיפור, היא השימוש במילה האהובה על גיבורת **נערת הבלט** כאפיגרף לקובץ כולו: "מחאה, מחאה, מחאה" ("Protest, Protest, Protest"). "האשה היא מחאה חיה נגד חיינו" מסביר הוגו ברגמן את המוטו ומשמעותו הסימלית של הסיפור. אולם יש לשים לב - בניגוד לדבריו של ברגמן, נערת הבלט אינה סמל למין הנשי כולו: לדמותה של וולסטה<sup>2000</sup> מור<sup>2001</sup> (Wlasta Muhr) יש מאפיין מעמדי ואתני ברור. היא ממעמד נמוך, חסרת השכלה ומוצאה מן המזרח, ממורביה - "היכן שדם גרמני, סלאבי והונגרי מתערבב זה בזה"<sup>2002</sup> כותב ברוד. מוצאה האתני הוא רק אחד מקווי הדמיון הבולטים בינה לבין גיבורת **נערה משרתת צ'כית**: וולסטה משמשת כניצבת חסרת כל חשיבות בהצגות אופרה וכמו פפיצ'קה, הנערה המשרתת הצ'כית, מפוטרת ברוע-לב בשל מה בכך ממקום עבודתה. כפפיצ'קה ורוז'נקה **מעיר האביונים** היא קלת-דעת, ילדותית, קפריזית, אינטואיטיבית, חסרת אחריות ובלתי צפויה, לעיתים דכאונית, לעיתים צחקנית, אך תמיד אוהבת לשיר. "לשם מה היא חיה, לא היה לה כל מושג" מספר הדובר בסיפור.<sup>2003</sup> התנהלותה הקלילה של וולסטה, המסוגלת לאבד טבעת יקרה מבלי להניד עפעף, או להיות חייבת כספים מבלי לדעת בדיוק כמה ולמי, כמו גם היותה נערת-בלט באופרה, מזכירים לנו את המוטו המוכר של ג'ול לאפורג'י "אה, מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!"<sup>2004</sup>

כמו **מעיר האביונים** **נערה משרתת צ'כית** מעמיד ברוד מול נערת הבלט הספונטנית והרגשנית גבר צעיר כבן עשרים, אלברט בלנק שמו, המייצג את עולם השכל; הוא חי כמכונה ופועל רק על פי סדר מופתי,

<sup>1998</sup> Ibid., p. 1230

<sup>1999</sup> Brod, Max. „Das Ballettmädchen“. In: Pan 3 (1912/1913), pp. 13-20

<sup>2000</sup> ולסטה היה שמה של אמזונה אגדתית מבוהמיה, מפקדת המשמר של הנסיכה ליבוסה, מן התקופה הקדם-נוצרית.

<sup>2001</sup> בשם זה אולי מרמז ברוד על המורים של ספרד, על מוצא מזרחי, למרות שהמילה "מורי" בגרמנית נכתבת אחרת - Mauren

או Mohr

<sup>2002</sup> "נערת הבלט", **עסקי נשים**, עמ' 120

<sup>2003</sup> שם, עמ' 121

<sup>2004</sup> מוטו זה עדיין מופיע כמוטו לסיפור הקומי "שיחות פנימיות וחיזוניות" המתפרסם גם הוא בשנת 1912: Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch“. In: Die Aktion 2 (1912), pp. 1139-1142  
בהרבה: גבורו עונה לשם "מקס" כגיבור הסיפור "מצבי רוח של ארוס" משנת 1907.

מתוכנן מראש ודייקני. לחייו מטרה אחת: מבוקר עד ערב הוא נמצא בבית החרושת אותו הוריש לו האב, ודואג רק לבריאותו והצלחת עבודתו. כותב הגו ברגמן:

הנה בעל בית-חרושת, בלנאק הצעיר, שלכאורה כל העולם נברא לשמשו והוא יכול למלא כל משאלות ליבו. ברוד מתאר את סדר חייו, איך כל התענוגים, למן הרכיבה על סוסו בבוקר עד משחק הטניס אחרי הצהריים ועד נסיעות-עונג וחברת נערת הבאליט - איך כולם נראים בעיניו כאמצעים, שערכם רק בשמירת בריאותו היקרה - בעד בית החרושת. הכל נעשה לאמצעי ואין דבר שיש לו ערך עצמי - חוץ מעבודת הממון.<sup>2005</sup>

והנה לפתע מתאהב אלברט בלנק בוולסטה מור, נערת הבלט מלאת החיוניות, חסרת ההגיון והמצחיקה. כדוגמא להתנהלותה הלא-רציונלית מביא הדובר את השימוש שעושה וולסטה במילה "מחאה" ("Protest"):

איך שתפסה מילה כלשהיא שהשתמשו בה בשיחת גברים רצינית, מיד שישתה אותה עד מוות כפיזמון חוזר במשך כל היום והלילה. הזכיר משהו מחאה כלשהיא, מיד צעקה על המלצר "מחאה", והבהילה את העובדות ושבות ברחוב קרנקר בזעקות נזעמות "מחאה", ואם נכנסו לבית קפה מיהרה מיד אל הדלפק ושם דפקה עם אגרופה הקטן והדשן על השולחן וצרח "מחאה, מחאה, מחאה" לעבר בקבוקי הליקר ולעבר הגבירות המבוהלות, ופנתה אחר כך למלואים שלה, נפלה על צוארו של כל אחד ואחד תוך כדי שהיא בוכה מרוב אושר על הרעיון הטוב שלה. והיא צעקה "מחאה" אם תפסו והחזיקו אותה בחוץ, ברחוב, לפי בקשתה, סביב מותניה כדי שתוכל - כפי שלמדה - להרים גבוה את רגליה עם אצבעות רגליים מתוחות, וכששכבה במיטה היתה מסוגלת לצחקק לתוך אוזנו של מאהבה "מחאה" ולנשקו.<sup>2006</sup>

אם כן, המחאה אותה מבטא ברוד בסיפור **נערת הבלט** אינה המחאה הפוליטית הרצינית של "חברת הגברים", זו המתכננת מהפכות לאומיות, בורגניות או סוציאליסטיות. מאחורי התנהלותה המצחיקה וחסרת ההגיון של וולסטה מסתתרת מחאה אנרכיסטית כנגד כל מוסכמה שהיא, בין אם לשונית או חברתית. כסבתו של ארנולד בר, מתנהלת וולסטה באופן קפריזי, ילדותי, לא הגיוני, ולעיתים קרובות גם לא מוסרי. ואולם היא תמיד 'היא עצמה', חופשיה כציפור דרור ומשחררת מעכבות. היא מזכירה לאלברט "יער קדום" בו שיחק גם הוא פעם, כילד:

ממקום כלשהו, מכיוונים זרים של שושנת הרוחות נָשָׁב אליו משהו אינסופי, הוא חש כמה רחוקה וזרה היא הברייה החיה הצעירה, נטולת התודעה והתמימה הזו שלצידו, שידיה לפתו את זרועו כאילו יצאו מסבך שיחים אפל של יער-עד בו אולי גם הוא היה פעם (הוא נזכר במשחקים של תקופת הילדות, ספרי אינדיאנים, ספינת מיפרשים על דיגלונה, בני אדם חומי-עור, ערומים ופראים על החוף) ושם שהה בדימונו, אבל עכשיו נכרתו העצים והכל סלול והוא גר בקרחת-היער...<sup>2007</sup>

נשים וילדים, שניהם טהורים, "חסרי אשמה", קרובים אל הטבע ואל 'הנצחי'. אלברט חש לפתע שוולסטה מחזירה את ה'איוון' לחייו; אמנם הוא כבול לעבודה רציונלית מתוכננת ומדויקת, אך נוכחותה מלאת-החיים מונעת ממנו להפוך בעצמו ל'מכונה'. כעת בעייתו הגדולה ביותר של הגבר, כך מסביר אלברט לוולסטה, היא רצון של הנשים להידמות לגברים ולזכות בשיוויון זכויות:

מעל הכל נדמה לי שהבעיה העיקרית של כל האנושות היא עכשיו: אם האישה תצליח לקיים את הכאוטיות המיוחדת והנהדרת שלה גם בתקופתנו, בה נעשה הכל בצורה מכנית מחרידה. זה כמו בן שונה לגמרי והרבה, הרבה יותר מהותי מן האמנציפציה השטותית והמטופשת... [עכשיו נשאלת השאלה: האם יוותרו הנשים על זכותן העתיקה, הניצחית, הרומנטית, המטפיזית והמנחמת לחוסר-תכליתיות? האם יסדירו את חיבוקיהן באופן מתימטי, ואת להט שיכרון החושים

<sup>2005</sup> ברגמן, הגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 209

<sup>2006</sup> "נערת הבלט", עסקי נשים, עמ' 123

<sup>2007</sup> שם, עמ' 125

שלהן יתאמו בשכלתנות? דבר אחד ברור: בעולם בו ייעלם השריד האלוהי האחרון של גדולה - בעולם כזה לא הייתי רוצה לחיות.<sup>2008</sup>

לא יעבור זמן רב ואלברט יאלץ להתמודד עם הצהרה זו; יום אחד "הושלך מתוך המכונית שלו שהתנגשה בחזית התיאטרון אל הרחוב ורכבת חשמלית שעברה במקום דרסה אותו וקטעה את רגליו."<sup>2009</sup> משמעותו הסימלית של תיאור זה ברורה: האנשת המכונית כאילו "השליכה" את אלברט לעבר הרחוב, כמו גם 'שיתוף הפעולה' של החשמלית בפגיעה ברגליו מרמזת, שהמכונית אותן עיצב האדם לשרת את צרכיו מתוך אמונה שהוא זה השולט בהן, פונות נגדו. כזו היא גם המשמעות של התנגשות המכונית דווקא בחזית התיאטרון: אם חשב אלברט שגאולתו יכולה להגיע מן התיאטרון ומוולסטה נערת הבלט, הוכיחו לו המכוניות שטעות בידו. עוד לפני התאונה הקטלנית חש אלברט טעות זו: "לא כל אחד מגיע בקלות כזאת אל הגאולה" אמר בחצי חיוך לעצמו. אבל המחשבות האלה לא שימחו אותו, למרות שהבטיחו לו סוף סוף איחוד עם עצמו. ניחוי-לב קשים הציקו לו, גם כשאמר נואש.<sup>2010</sup>

במילים אחרות, אם האמין ברוד עד כה שהגאולה יכולה להגיע מן ה'קלילות' ומשפט המפתח של לפורגי "אה, מדוע לא הכל בסגנון של אופרטה!" הרי שהסיפור נערת הבלט, כסיפור בין שתי רכבות הקודם לו, מערער על תוקפה של אמונה זו.

בעקבות התאונה הופך אלברט נכה. אמנם הוא חוזר לתפקד במהרה ועובד כתמול שלשום במפעל כשהוא יושב בכסא מיוחד, אך המפגש המחודש עם וולסטה הוא הרה גורל: רוחה המצחיקה, המרדנית והקפריזית מפנה מקום לצייתנות כנועה:

היא באה. אבל כמה מוזר, מעולם לא נראתה לאלברט כה כנועה ומחושבת. היא לא התלוננה. להפך, ניסתה להקל עליו. היא דייקה בבחירת המילים כמו בעת ביקור חולים. [...] מעכשיו ייעשו כל הדברים במטרה שיהיה לו נוח, ידאגו לכל החשובות, הכל יהיה שקוף ויעיל! עם אדם חולה לא מתבדחים. או שמשרתים אותו באופן ישיר ויעיל או שלא משרתים אותו בכלל. הו, גורל חסר-טעם זה, חיים קשים ומאובנים אלה!<sup>2011</sup>

כשוולסטה מתכופפת מעליו כדי לשרתו, אלברט מכה אותה בפניה באגרוף במחאה על התנהלותה הצייתנית. כשהיא רצה לנגב את הדם הזורם מאפה ללא כל תלונה, חושב אלברט: "היא מוכנה לשרת אותי, ממש כמו הטלפון." קול פנימי בתוכו מזכיר לו: "מחאה, מחאה!", וכך אותו לילה, כשהוא שוכב לצידה של וולסטה, מוציא אלברט לפועל את מחאתו הגדולה ביותר. מספר הדובר:

דעתו של החבר שסיפר לי את הסיפור הזה היא, שבלילה הזה מצא אלברט בלנק את הדרך לאקסטזה הגואלת, היות ונמלט מן הסדר הדטרמיניסטי והקפיטליסטי של זמננו אל מה שאין לו צורה. גם אני חושב כך, ומפרש ברוח זו את הפיתקה בכתב ידו של אלברט, שנמצאה למחרת בבוקר על הריצפה ליד מיטתו. כי אילו היה בכוונתו של אלברט רק למנוע את נפילת החשד על וולסטה, כשמצאו אותו קשור וחנוק בקווצת שיערה - אזי בודאי היה מתבטא בצורה שונה ולא במילים: "אל תתאבלו! מתתי מוות טבעי."<sup>2012</sup>

אלברט מתאבד בחניקה באמצעות שיערה הארוך של וולסטה. החזון איתו מסיים ברוד את הסיפור נערת הבלט הוא חזון קודר: בעידן בו שולטות המכוניות, בעידן בו האשה הולכת ומאבדת את 'חירותה' ואת

<sup>2008</sup> שם, עמ' 123

<sup>2009</sup> שם, עמ' 129

<sup>2010</sup> שם, עמ' 129

<sup>2011</sup> שם, עמ' 132-132

<sup>2012</sup> שם, עמ' 133



"אותם דברי 'שטות ושגעון', שהמתיקו פעם את חייהן וחיי הגבר"<sup>2013</sup>, כדבריו של הוגו ברגמן, בעידן של קידמה בו שולטת התבונה ונעלמת הספונטניות ושמחת-החיים - אין עוד טעם לחיות.

בכל זאת **נערת הבלט** מציב סימן שאלה לא פשוט: מדוע מכה אלברט את וולסטה באגרופ כשזו באה לסעוד אותו? עד כה בכל סיפוריו של ברוד האלימות הגברית באה לידי ביטוי מרומז בלבד ובוודאי שלא מצידו של הגיבור מעריץ הנשים הנצחי. דוגמה לכך היא הזעזוע אותו חווה ויליאם שורהאפט **נערה משותת צ'כית**, כשנודע לו שבעלה של פפיצ'קה מכה אותה באופן קבוע מתוך קנאה. **נערת הבלט** מכת אגרופ זו מקוממת במיוחד, שכן היא נעשית בתגובה ל'מעשה טוב' של חסד מצד האשה. בל נשכח שברומן **יהודיות** מספר הוגו לאלפרד, אחיה של אירנה, שהוא מעריץ את הנשים מכיוון שיש בהן "טוב-לב שקט"<sup>2014</sup> (eine stille Güte) והתכונה אותה הוא מעריך יותר מכל אצל אולגה, היא יכולת החיבוק והעידוד בשעה קשה. מדוע דווקא כעת, כפי שנראה גם בסיפורים נוספים, פונה הגבר באלימות גדלה והולכת כנגד האשה? האם זאת ביקורת מרומזת על כך שהחברה הבורגנית, אותה מסמל הגבר בדמותו של אלברט, דוחה מעליה את הגאולה האמיתית בעולם מיכני, קודר ומנוכר ההופך את האדם לבעל מום, ומעדיפה מוות על קבלת החסד שמציעה "תורת האהבה העתיקה" אותה מסמלת וולסטה כאשה? האם זהו ההבדל הסוגתי והנארטיבי אותו יוצר ברוד כעת בין הסיפור הקצר לרומן הגדול – הסיפור הקצר כ'נבואת-זעם' וביקורת חריפה על **דחיית "הבשורה"**, ואילו הרומן הגדול, הבנוי תמיד כרומן חניכה (Bildungsroman) כמבטא את הגאולה הבאה בעקבות **קבלתה**?

מחאה כנגד חיים ללא גאולה מטפיזית אותה מייצגת 'האשה', ובחירה מתריסה במוות, ניתן לראות בנובלה נוספת שפרסם ברוד בשנה זו **החתן**<sup>2015</sup>. נובלה זו לא זכתה עד היום לתשומת-לב החוקרים וזאת למרות שיצאה לאור כנובלה בפני עצמה בכריכה קשה, עובדה המעידה על חשיבותה. גיבור הסיפור, השוטר אנטון טטצל (Tätzel), יוזם פריצה באישון לילה לביתה של מרתה ברג ארוסתו לשעבר, כדי שזו תבוא להתלונן למחרת בתחנת-המשטרה. כשהשניים נפגשים מחדש בתחנה, לאחר שש שנות פרידה מאז ביטול האירוסין, ניצתת האהבה הישנה; "הנישואין השלווים" של מרתה, לאיש העסקים מתיאס ברג, נראים לפתע בעיניה כ'טעות בלתי מוסרית' (sündhafter Irrtum) איומה.<sup>2016</sup> בעוד שבתחילת השיחה היא מצהירה באזני אנטון, ש'בעלי מתאים לי, ואני לו. אנחנו אוהבים זה את זה ומאוד מאושרים. אמנם אין כאן אושר גדול, [...] אבל כנראה שאין דבר כזה. ויתרתי על זה"<sup>2017</sup> - הרי שבהמשך הסיפור היא נישבית בקיסמי אהבתו הנואשת של אנטון. אנטון מצהיר בפניה שאינו יכול לחיות בלעדיה, וכבר חשב להתאבד ברירת אקדח, שכן האהבה מעוררת "התלהבות", וזו "נחוצה לי אפילו יותר מלחם":

מה חסר לי? אפשר להשיב על כך במילה אחת... התלהבות! התלהבות דרושה לי יותר מאשר לחם. ובכך אני מתכוון להתרגשויות שמעבר להגיון, לתחושת התעלות, לתשוקה הנהדרת והנשגבת, שרגע משכר אחד שלה שקול כנגד נצח נצחים... [...] ובכן, החיים קרים... נדושים... אני מאמין בגאולה, במשהו מדהים הנמצא מאחורי כל דבר מוכר לנו, במובן מסויים נעשיתי ירא-שמייים... [...] אני מאמין שמשוה מלהיב ביותר יגמול לי יום אחד, איזו חוויה או איזה שינוי פנימי; היסורים האלה לא יכולים להיות אחרון היעדים, [...] כבר מזמן הבנתי עד כמה ריקים יהיו חיי בלעדיך.<sup>2018</sup> [...]

<sup>2013</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 209

<sup>2014</sup> **יהודיות**, עמ' 248-249

<sup>2015</sup> Brod, Max. **Der Bräutigam**. Axel Junker, Berlin, 1912

<sup>2016</sup> **החתן**, עמ' 67

<sup>2017</sup> שם, עמ' 27

<sup>2018</sup> שם, עמ' 31-33

רק לצידך מקבלים חיי משמעות. כל צעד שאני צועד היום הוא שוב כמקודם התעלות מלאת שמחה, הילולה, דחיפה קדימה.<sup>2019</sup>

החיבור למרתה מביא ל"התעלות", לאקסטזה של אהבה המובילה אל המוחלט, אל האל. לכן מעיד אנטון על עצמו, ש"נעשה במובן מסוים לאדם דתי". אנטון מוביל את מרתה לחלקת יער ממנה צפה על חדרה ובמשך לילות רבים תיכנן את הפריצה לביתה. כעת, כשהתוכנית עולה בידו והיא נמצאת לצידו ביער, בטבע, הוא מרגיש קרוב מאי-פעם אל הנשגב:

את נרגשת, מרתה, הלא כן? את מרגישה כמוני, שקיומנו זה עם חוויותיו הקטנות המסודרות והשזורות זו בזו, בכל זאת יש בו באיזשהו מקום פירצה קטנה, משהו שלא ניתן לפענוח אליו מגיעים לפעמים, מעין חרך קטן בקיר, כמו בתוך תא-רחצה בחוף הים אולי, כשפתאום ניתן לראות דרכו אור אחר לגמרי ונוף אחר, את הים הפתוח והכחול במקום חלקי לבוש ריקים ומצחינים... [הכמיהה הזאת לדעת הכל, להבין הכל, להתקיים מתוך ובתוך הכל, כל כך אותו דבר, עד שנדמה כי מבטי שנינו יוצאים מעין אחת ויחידה...]<sup>2020</sup>

כעת נדמה שהגאולה הנכספת מחיים של "ריקנות מצחינה" נמצאת בהשג יד; כפי ש"הים הפתוח, הכחול" מתגלה לפתע מבעד ל"חרכים שבקיר", כדבריו של פלובר הנערץ, או כפי שמבטי שני האוהבים התמזגו ויצאו כאילו מתוך "עין אחת", - אלוזיה לעינו-הרואה-כלי של האל.<sup>2021</sup> בהתרגשות אקסטטית ו"כמו שני ילדים צוחקים, רצו השניים דרך היער זה לצד זה".<sup>2022</sup>

שני הנאהבים מחליטים לברוח כדי לממש את אהבתם, אולם בניגוד לחוויה העילאית של התמזגות עם הטבע, החזרה אל העיר הגדולה מביאה עימה חרדות והיסוסים. בעוד הם מחכים לרכבת הנכספת בבית-קפה הסמוך לתחנת הרכבת, מגלה מרתה לאנטון שהיא נושאת ילד בקרבה מזה שלושה חודשים. בתחילה מגיב אנטון בשמחה לידיעה, אולם ככל שהוא מהרהר בכך חדוות העתיד שהוא מצייר לפניו נפגמת. כשלאכזבה זו – "מוזר, שש שנים את נשואה ולא ילדת ילד, ודווקא עכשיו..."<sup>2023</sup> – נוספות אי-הבנות וקינטורים הזדדיים שמקורם עוד במריבה הגדולה מן העבר שהביאה לביטול האירוסין - נסוגים השניים במהרה מתכניתם ונפרדים איש איש לדרכו. דבר לא נותר מן "ההתלהבות" הגדולה. אותו ערב עוקב אנטון בתחנת הרכבת אחר מרתה הבאה לקבל את פני בעלה החוזר משהות של כמה ימים מחוץ לעיר. למראה החיבה ההדדית בין השניים והדרך בה נשענת מרתה על מקל ההליכה של בעלה, מפנים אנטון את כשלונו, חוזר לחדרו ומתאבד בירה.

בדיוק כפי שהסיפור משנת 1910 **בין שתי רכבות** מתכתב עם הסיפור משנת 1906 **עיר האבנינים**, כך גם הסיפור **החתן** משנת 1912 מתכתב עם הסיפור משנת 1908 **תיאטרון הפרברים**; בשני הסיפורים מופיעה גיבורה בשם מרתה, אותה אין הגיבור יכול לשאת לאשה בשל מצבו הכלכלי.<sup>2024</sup> אולם בעוד **תיאטרון הפרברים** הוא סיפור משעשע ואופטימי, בו מצהיר הגיבור על אמונתו בציטטה של לפורג' – "אה! מדוע אין הכל בסגנון של אופרטה!", ובהשראתו לוקח את מרתה אהובתו לחזות באופרטה צ'כית המסתיימת בהילולה רבתי ובמשפט "אותו לילה הוא ידע אותה לראשונה", הרי שהסיפור **החתן**, בו נפגשים מרתה

<sup>2019</sup> שם, עמ' 60-61

<sup>2020</sup> שם, עמ' 64-65

<sup>2021</sup> זו מופיעה כעין ממנה יוצאות קרניים רבות, או כעין בתוך משולש.

<sup>2022</sup> שם, עמ' 67

<sup>2023</sup> שם, עמ' 76

<sup>2024</sup> בסיפור **החתן** נקודה זו מופיעה בעמ' 49: "אנטון, כל עוד לא היתה בידו משרה קבועה, ולעננה לא היתה נדוניה, לא יכול היה לשאתה לאשה למרות שזו היתה משאלתו".

הנשואה עם אנטון ארוסה לשעבר לאחר שש שנות פרידה<sup>2025</sup>, הוא סיפור שבו תחושת הגאולה וההתעלות מעל החיים הבורגניים אינו עומד מול מציאות עליה אין לגיבור כל שליטה. הכמיהה לאחדות עם העולם, המתממשת באמצעות קשר אהבה אקסטימי לאשה, מסתיימת בהודאה בכשלון ובמוות בלתי נמנע. כמה שונה אורית הסיום הקודרת של הנובלה **החתן** מאווירת ההתעלות האופטימית בסיום המחזה **שיא הרגש** שנכתב רק שנתיים קודם לכן! שם זוהתה האשה עם הטבע כולו וכמי שמביאה לאקסטזה של גאולה, ואילו כאן, כבסיפור **נערות הבלט**, 'בוגדת' האשה בעיני הגבר ביעודה: בניגוד לקודמותיהן פפיצ'קה **בערה משרתת צ'כית** ורוז'יקה **בעיר האביונים**, שבחרו במוות כהתרסה, וולסטה בוחרת ב'צייתנות' ומרתה בוחרת בחיים של פשרה. מה מביא את ברוד לתפנית שכזו בדמות האשה? ועוד תהייה - הוגו רוזנטל בסיום הרומן **יהודיות** בוחר שלא להתאבד בעקבות אהבה נכזבת, ואילו עבור אנטון המוות הוא "התעלות" ועבור אלברט "גאולה". האמנם חוזר ברוד לאחור **נערות הבלט** ונובלה **החתן** ובוחר בפתרון הרומנטי של התאבדות כהתרסה?

ניתן לפרש את הנובלה **החתן** כסיפור פשוט של אהבה נכזבת. אולם כפי שמאחורי כל סיפורי האהבה של ברוד מסתתר קונפליקט קולקטיבי המקבל ביטוי סימלי – גרמנים מול צ'כים **בערה משרתת צ'כית**, יהדות המזרח מול יהדות המערב ברומן **יהודיות** – נראה שגם לסיפור זה משמעות עמוקה הרבה יותר. רובד זה ניתן לזיהוי בראש ובראשונה בשמות הגיבורים: שמו הפרטי של אנטון מהווה אלוזיה לשמו של אנטוניוס הקדוש, "אב כל הנזירים" הסגפן והמיסטיקן.<sup>2026</sup> כזכור **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** היה ספרו הראשון של פלובר שקרא ברוד עם קפקא, ולכן לא מפתיע שאנטון מצטט את משפטו הידוע של פלובר אותו אימץ ברוד – "על-ידי פרצים מרגישים בתהומות".<sup>2027</sup> גם שם המשפחה 'טטצל', כפי שמספר ברוד שנים רבות לאחר מכן בסיפור **ניירות ישנים**<sup>2028</sup>, מהווה אלוזיה לשמו של הנזיר הדומיניקני יוהן טטצל (Johann Tetzel, 1465–1519), שמכר כתבי מחילה על חטאים שעדיין לא בוצעו:

החתן המאופיין כבר על ידי שמו הבלתי סימפטי - שמו טֶטְצֶל (Tetzel), כאילו כדי לסמל שבין טֶלֶפִּיו המגושמים (Baurentatzen) אבד כל דבר טוב ורך; השם היה גם אמור להזכיר לנו מוכר כיתבי מחילה מפורסם.<sup>2029</sup>

אנטון, אם כן, הוא גיבור המסמל את הנצרות הקנאית, זו המבקשת להתרחק מן המציאות היומיומית ושואפת בכל מחיר אל הנשגב. אולם גם לשם אהובתו 'מרתה' קונוטציות נוצריות; מרתה היתה תלמידתו של ישו, חזתה בנס תחייתו של לצרוס אחיה המת, והפכה לפטרונית קדושה של עקרות-הבית. הד לכך נמצא בסיפורו המאוחר של ברוד **ניירות ישנים**: "ובכן, טטצל יוצא אל העולם, כי דעתו שהכלה יותר מדי עקרת-בית ופחות מדי אהובה".<sup>2030</sup> גם לשם בעלה של מרתה - מתיאס (Matthias) - קונוטציה נוצרית. מתיאס (מתתיהו) היה תלמידו השנים-עשר של ישו, מי שהחליף את יהודה איש-קריות, וכתב את אחד האוונגליונים על חיי ישו. אף שם המשפחה 'ברג' (Berg), שמשמעותו 'הר', מציין מטפורה דתית: מדובר לא רק בשם המסמל יציבות, עוצמה וקשר לטבע, אלא גם בקשר רליגיזי לאל.

לכל גיבורי הסיפור **החתן**, אם כן, משמעות סימלית נוצרית. אולם יש הבדל משמעותי בין אנטון טטצל מחד, ומרתה ומתיאס ברג מאידך: בעוד מרתה ומתיאס מהווים את הדור הראשון של תלמידי ישו,

<sup>2025</sup> בדיוק אותו מספר שנות פרידה בין שני הנאהבים כבסיפור "בין שתי רכבות" והסיפור "עיר חסרי-האמצעים"  
<sup>2026</sup> אנטוניוס הגדול (356-251), קדוש נוצרי ממוצא מצרי שהשתייך לקבוצת נזירים שנקראה האבות המדבריים במאה השלישית ורביעית לספירה. כזכור ספרו הראשון של פלובר שקרא ברוד היה "פיתוי של אנטוניוס הקדוש" (1874).

<sup>2027</sup> **חיי מריבה**, עמ', 234  
<sup>2028</sup> Brod, Max. „Alte Papiere“. In: **Durchbruch ins Wunder. Erzählungen**. Verlag J.P. Peter, Rothenburg ob der Tauber, 1961  
<sup>2029</sup> Ibid., p. 88  
<sup>2030</sup> Ibid., p. 88

משמע הם עדיין **יהודים**, הרי שאנטוניוס הקדוש שפעל במאה הרביעית, ויוהן טטצל שפעל במאה החמש-עשרה, הם חלק מן הנצרות הממוסדת שהתרחקה מן היהדות ויצאה כנגדה. יתרה מכך, אם אנטוניוס הקדוש מהווה את תחילתה הרוחנית מלאת הכוונות הטהורות של הנצרות, הרי שיוהן טטצל מגלם את הסתאבותה. מכירת כתבי המחילה על חטאים שעדיין לא נעשו, היא זו שהביאה את מרטין לותר לנסח את חיבורו **95 התיזות** ולמסמר אותו לדלתות כנסייתו. יחד עם זאת שניהם מייצגים את הפרישות והעדפת העולם הבא על פני היהדות הדוגלת בחיי משפחה בעולם הזה. את היחס השונה ל'עולם הזה' ול'עולם הבא' המבדיל בין התיאולוגיה היהודית לנוצרית, מעצב ברוד בפיסקה המסיימת של **החתן** :

*בשעה עשר בלילה ראה אנטון את גברת מרתה ובעלה באים שלובי זרוע מתחנת הרכבת. שיחתם קלחה והם נשמעו מרוצים. בידו של האיש הִטְלָטְלו כמה חבילות. מה שעורר כעס עצום באנטון, שדעתו תעתה ללא מנוח בין רגש הירואי וחיים נעלים שזנחו כבר באופן סופי במהלך היום, היה שהגברת מרתה נשענה בנחת על מקלו של בעלה תוך כדי שדחפה בו ברעש אל אבני הריצוף של הרחוב. מדוע לא חשב על דבר כזה היום בשעות אחר-הצהריים, על מעשה כה חביב בין בני זוג? הוא דחף אותה במקלו רק לפני החזה - זה כל מה שיכול היה לעשות... רוגז עד עִימְקִי נשמתו, עד אין קץ מיוסר ברגשי חרטה ואהבה שהתעוררה מחדש, הלך לביתו. כשהגיע, חיפש לפתע בתוך המגירה התחתונה של ארון הספרים שלו את האקדח שהניח שם מבעוד מועד, נכנס למיטה וירה בעצמו.*<sup>2031</sup>

אל מול משאלותיו האבודות של אנטון אודות "הירואיות" ו"חיים נעלים", מעמיד ברוד את נקישות מקל ההליכה על המדרכה אותו מחזיקה מרתה בידה. מה מבקשות נקישות אלה לומר? מדוע הן הופכות בעיני אנטון לסמל של כשלון? כדי להבין זאת, עלינו לחזור להצהרתו של אנטון בפני מרתה: "הרי יש לי תחושה שכזאת, רק לצידך מקבלים חיי משמעות. כל צעד שאני צועד היום הוא שוב כמקודם התעלות מלאת שמחה, הילולה, דחיפה קדימה."<sup>2032</sup>

מראה מרתה הצועדת שלובת זרוע עם בעלה, והנוקשת עם מקל ההליכה בכל צעד על המדרכה,<sup>2033</sup> בוודאי שהמחיש לאנטון את השבר של חלומו. אולם מאחורי השימוש במקל ההליכה מסתתרת מטפורה עמוקה יותר: לאחר פגישתם המפתיעה בתחנת-המשטרה, מבקש אנטון ממרתה לבקר בביתה כדי לחקור את הפריצה. מרתה, שבשלב זה אינה יודעת שאנטון הוא זה אשר יזם את הפריצה ביום בו ידע שבעלה נעדר מהבית, מסכימה :

*כשנכנס לגינת ביתה וראה אותה יושבת על ספסל ובידה ספרון קטן - הוא רק ריחף על קצה אצבעותיה מעל לזרועה המורמת, כמו ציפור כנרית שמאכילים אותה והיא מוכנה בן רגע לעוף ולברוח - אז הלך לקראתה כשהמקל מושט קדימה [הדגשה שלי]. היא שמעה אותו וקמה, המקל נגע קלות בחזה [הדגשה שלי]. "עצרי!" הוא קרא בעליזות, "אף לא צעד אחד - עד אשר תבטיחי לי לפנות זה אל זה שוב בגוף שני, כי היום זה הפעם האחרונה שאנחנו נפגשים."<sup>2034</sup>*

האלימות המרומזת בנסיונו הפאלי של אנטון לשלוט במרתה ממחישה את כשלוננו להתמזג עם המציאות, להיות חלק טבעי ממנה. לא במקרה מופיעה בפיסקה זו המטפורה "ציפור כנרית"; כאשה, מרתה מחוברת אל הטבע, אל החיים ואל המציאות. בסיום הנובלה היא שלמה לגמרי עם בחירתה בחיי-משפחה שלווים, וממחישה זאת באמצעות הצליל אותו היא משמיעה בנקשה עם מקל ההליכה של בעלה בעוצמה על המדרכה, על 'החומר', על 'הכאן ועכשיו' – משל היא אומרת שוב ושוב - כיהדות - "זוהי המציאות, אלה החיים". אנטון, המבקש להעפיל ב'התלהבות' אל מעבר למציאות, וביכולתו, כפי שהוא עצמו מודה בסיום

<sup>2031</sup> החתן, עמ' 79-80

<sup>2032</sup> שם, עמ' 60-61

<sup>2033</sup> שם, עמ' 79

<sup>2034</sup> שם, עמ' 52-53

הסיפור, רק "להצביע עם המקל" על החזה של מרתה – כמטפורה למקור החיים – נכשל בניסונו לחבור אליהם, ומתאבד. כך מציב ברוד זה מול זה: יהדות מול נצרות, חיוב החיים מול שלילתם. כותב הוגו ברגמן:

מה היא היהדות, שאליה עורגת נפש המשורר? לא הלאומיות והציוניות בלבד, אלא השקפת עולם ידועה, שמצאה, לפי דעתו, את ביטוייה ביהדות בניגוד לנצרות. היהדות מוקירה את המציאות החומרית, היא יורדת אליה על-מנת לרוממה ולהעלותה. האהבה האיסטניסית, המדלגת על עולם כזה בשפלותו, סופה להיות לאנוכיות ולקרירות הלב. סימני האהבה האמיתית, היהודית: היחס החיובי אל האדם, הכרת זכויות היצר, שליח החומר האלוהי. המציאות היא קדושה עם כל שפלותה וכיעורה [...]. האהבה המופשטת ממיתה, רק האהבה חדורת המציאות היא תתקיים.<sup>2035</sup>

מסקנה זו, אליה מוביל ברוד בסיום **החתן** מושפעת מן הנאומים השני והשלישי של בובר בפראג, המבקשים לשרטט באופן חד את ההבדל בין מיסטיקות שוללות-עולם ובין המיסטיקה היהודית המחייבת אותו. מתאר זוהר מאור בספרו **תורת סוד חדשה**:

בנאומו השני בובר מדגיש [...] בכל הנוגע לקריאתה לאחדות עליונה של הנפש, יש הבדל חד בין דרך הגאולה היהודית לדרך הגאולה היהודית: "הגאולה היהודית פירושה... הסרתה של התדמית [Schein], הגאולה היהודית משמעת תפיסת האמת; הגאולה היהודית משמעה שלילה, הגאולה היהודית – חיוב. הגאולה היהודית מתרחשת ומתגשמת מעבר לזמן, הגאולה היהודית מתכוונת לדרכה של האנושות. [...] בנאומו השלישי בובר מתאר כיצד התפתחותה של היהדות הובילה מתפיסת האחדות הטרנסצנדנטית אל תפיסת האחדות האימננטית: "אלוהים יורד אל העולם... שכינתו יורדת אל העולם, כדי לשכון בתוכו. לתוך נפשו של האדם ניתזים ניצוצות של האלוהי. האחדות הטרנסצנדנטית מתגלגלת באחדות האימננטית; היא אחדותו של אלוהים, הממלא את העולם..."<sup>2036</sup>

וכך, בניגוד לתורות הגאולה הטרנסצנדנטיות, כנצרות למשל, בהן 'התלהבות' ו'אקסטזה' חיוניות לתחושת האחדות עם האל, מעמידה היהדות את 'המעשה' כאקט של התאחדות עם האל בעולם הזה. במכתב לברוד חוזר בובר ומבהיר את ההבדל בין השניים:

מימוש איננו בשום אופן אקסטזה. באקסטזה חוֹנֶה האדם את הנשמה, במימוש את העולם. באקסטזה חווייתו סבילה, במימוש היא פעילה. האקסטזה היא חד-פעמית ומבודדת, המימוש מתמיד ומחבר.<sup>2037</sup>

נקישותיה של מרתה על המדרכה, אם כן, הן מטפורה מוזיקלית גאונית – וברוד היה הרי מוזיקאי – ל-*Verwirklichung*, להמחשת אמונתה של היהדות בקיומו האימננטי של האל. ואולי אף ניתן להסיק מהשוואת שתי הסצינות שלפנינו, שהן מייצגות אליבא דברוד שתי דרכים בהן באות לידי ביטוי אמונות שתי תפיסות עולם אלו; הנצרות יודעת רק 'להצביע' על החזה של האשה כמקור החיים, כלומר מהללת את הדימוי החזותי של האלוהות, כתמונותיהם ופסליהם של ישו ומריה. היהדות עליה נאסר לעסוק ב'פסל ומסכה' לעומת זאת, מבטאת את המציאות האלוהית בצלילים ובמוזיקה.

**החתן** אם כן ממחיש את היהדות והנצרות כשני עולמות מנוגדים ביחסם אל המציאות, אולם עדיין אינו מכריע באופן חד-משמעי ביניהם. העובדה שאנטון טטצל מצטט את פלובר ורצונו ב'**התלהבות**', מסגירים קווי דמיון לברוד עצמו, שרק שנתיים קודם לכן, במאמר על הקומפוזיטור מאירבר, דיבר בשבח ה'**התלהבות**'. הקורא חש היטב את אהדתו של ברוד למצוקתו של אנטון והזדהותו עימו. התאבדותו של אנטון כמחאה על אבדן אהבתה של אשה נשואה, מעין וריאציה על **יסורי וורת הצעיר**, נדמית במבט ראשון

<sup>2035</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה', תרפ"א, עמ' 220

<sup>2036</sup> מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 116

<sup>2037</sup> Martin Buber an Max Brod, 6.12.1913. In: **Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten**. Grete Schader (ed.). Lambert Schneider, Heidelberg, 1975, p. 351

כפתרון ניאורומנטי האופייני לתקופה - אקט הירואי, ההופך אותו לקדוש מעונה על מזבח האהבה. בנקודה זו כדאי להזכר בדבריו של ברוד המתרצים את התאבדותו של וולדר נורנפיגה במכתב שכתב למוציא לאור אקסל יונקר בדיוק בשנה זו: "היום אני רואה זאת כך: ב'טירת נורנפיגה' סילקתי את עצמי בדמות הגיבור מתוך העולם, בו אין עוד מקום לאינדפרנט - לא בעולם הזה ולא בעולם הבא."<sup>2038</sup>

נדמה שדברים אלה עשויים לשקף גם את סיומה של הנובלה **החתן**, שבה התאבדותו של אנטון אמורה היתה לשמש לא כהאדרת המוות, אלא כדרך להצביע על מבוי סתום, על שלילת השקפת העולם הנוצרית אותה הוא מייצג. אך למעשה ביקורת זו נשארת מעורפלת, שכן ברוד בונה את הסיפור כנארטיב 'אינדפרנטי', כלומר כהצגת שתי תודעות הפוכות זו מזו בדמות גבר ואשה – כפי שעשה בסיפורים **עיד האביונים** ו**בין שתי רכבות** – ומעניק להן משקל כמעט שווה. הבחירה בחיים בורגניים של פשרה, או הבחירה באהבה עילאית המסתיימת במוות, נשארים בנובלה זו כשתי בחירות ללא הכרעה.

מדוע הופך ברוד את **החתן** למסה תיאולוגית על יהדות ונצרות? יתכן שביקש להתמודד בנובלה עם נטייתו ההולכת וגוברת של בן-חסותו האהוב פרנץ וורפל לעבר הנצרות בעוד הוא עצמו מתקרב לציונות.<sup>2039</sup> כותב ברוד:

אני נזכר, כי אחדים מן הויכוחים שלי עם וורפל לבשו אופי חריף יותר, הואיל והוא קיבל כמעט כ"משימת ההווה" את ההצעה של פופר<sup>2040</sup> בדבר ההיעלמות מן העין של היהדות, ולו גם כנסיון בלבד. בשביל העתיד הרחוק יותר הביא בחשבון בשביל בני הגזע שלנו את המעבר לנצרות...<sup>2041</sup>

ברוד מקדיש ליחסיו הבעייתיים עם פרנץ וורפל את המחצית הראשונה של האוטוביוגרפיה **חיי מריבה** ומתאר בכאב את התרחקותו של בן-חסותו מן היהדות, שלוותה גם בהתקרבות לקרל קראוס, שהמיר את דתו לנצרות. שנים אלו, שעמדו בסימן של ויכוחים עם וורפל ועם קראוס, הם שגרמו לברוד לכנות את האוטוביוגרפיה שכתב בשם **חיי מריבה**. בפתח-הדבר שלה כתב: "זה מזכיר לי את אחת האכזבות בגדולות ביותר של חיי, את המקרה של ורפל. [...] ... הייתי משקר, אילו אמרתי שהתגברתי פעם על האכזבה הזאת."<sup>2042</sup> על רקע אכזבה זו מתאר ברוד:

בעיניי [של פרנץ וורפל] היה זה טבעי וברור, שכל מה שנעשה תחת השמש הוא רע וחסר תכלית. אין שום טעם בדבר, לנקוף כנגד זה אצבע. לפעול נחשב בעיניי: להיות קטנוני, לדגול באוטיליטאריזם, גם כשהדבר נעשה במסווה של אלטרואיזם. הרעיון המנחה שלו היה, כי מצב של סבל מתמיד של חטא שאין להמנע ממנו (החטא הקדמון) יאה ונאה לו לאדם. [...] יכול אדם איפוא לתאר לעצמו, איזה צער גרמה לי התפתחותו של ורפל, שבשנים שבין הופעת ה"וולטפריינד" [1911] ובין פרוץ המלחמה בשנת 1914 קיבל בבהירות גדלה והולכת את נקודת ההשקפה, כי העולם מושחת ואבוד ללא-תקנה, וכי אין שום טעם להתחיל בנסיונות הצלה לאיזה שהוא חלק מוגבל פחות או יותר של האנושות, שהרי כל מרוצו של העולם דוהר ללא תקנה אל הלא-כלום. הצלה מצויה רק באמונה. [...] הוא היה תחילה, אמנם בלי למסור לעצמו דין וחשבון, יותר פרוטסטנטי מאשר קאתולי – או גם יותר חסידו של אוגוסטינוס הקשוח מאשר חסידו של תומס מאקווינו הנוח והכוללני; זה אשר את המאמר שלו, שמלכות החסד אינה מבטלת את מלכות הטבע הארצית, אינה הורסת אותה, אלא משלימה אותה [...] למדתי להעריך ולאהוב הרבה יותר מאוחר. על כל פנים נמשך ורפל אל

<sup>2038</sup> Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**, Kurt Wolff, Leipzig und Wien, 1918  
<sup>2039</sup> על ההבדלים בתפישות הרליגיוזיות של ברוד וורפל ניתן לקרוא ב: Kuchinke-Bach, Anneliese. „Die Gottesvorstellung: Franz Werfels im Verhältnis zu derjenigen Max Brods“. In: **MBU**, pp. 55-78

<sup>2040</sup> ארנסט פופר, יליד 1885: "הופיעה בחוגו של ורפל חוברת קטנה, שביקשה להוכיח כי יש לפזר את היהודים הרבה יותר מאשר עד עתה בכל ארצות תבל. [...] מחבר התוכנית הזאת היה ארנסט פופר החכם המוחכם." **חיי מריבה**, עמ' 48

<sup>2041</sup> שם, עמ' 46-47

<sup>2042</sup> שם, עמ' 5

תורות נוצריות בדבר הרע שבעולם ובדבר ישועת האדם היחיד המבודד, שגם אותו שוב יכולה רק האמונה לגאול מבדידותו.<sup>2043</sup>

את ה"אסתטיציזם רב-פאר של היאוש, הרחק מאוד מן המעשה שאוחזים בו באומץ לטובת הכלל" כותב ברוד, ניתן לראות באחד משיריו של ורפל אותו הוא מצטט בחיי מריבה :

בריחה אינה נתונה לי.  
כל מקום שאני פונה, חיים!  
על כן רוצה אני לארוג עצמי  
אל תוך הנצחי, אל הלבד!  
על האדמה הזו ממש  
לשבת ולהיות ולצעוק.<sup>2044</sup>

כנגד ה"יאוש" וכנגד 'הצעקה' האקספרסיוניסטית לשמה, יוצא ברוד בגלוי שנה לאחר הופעת החתן, במאמר **עיון באתוס של ריכרד דהמל**.<sup>2045</sup> ריכרד דהמל (Richard Dehmel, 1863-1920) שהיה אחד המשוררים הגרמניים הידועים בתקופה שלפני מלחמת העולם הראשונה, בחר גם הוא באקסטזת האהבה והארוס כמוטיב מרכזי ביצירתו הגואל מכבלי הבורגנות. אולם בניגוד לוורפל, כך מצהיר ברוד, דהמל מקדש את החיים 'כאן ועכשיו'. ברוד פותח את המאמר במתקפה ישירה על האקסטזה ה'אגוצנטרית' המאפיינת 'אנשי-דת פנטיים':

היכן ניתן למצוא מוצא, היות שכל אקסטזה עומדת בפני עצמה ולא ניתנת להשוואה אלא עם עצמה? האם באמת נמוגה הבחירה על פי צו המוסר, זו שרוממה אותנו מן התחושות הקטנות ופחותות-הערך אל התנועות הגדולות של הרגש? האם לא נותרו לנו אלא האקסטזה של הקנאי הדתי המסונן, של הרוצח-האָנְס, של שודד-הרכבות הלהטוטן, כערכים על-מוסריים להתפעל מהם ללא כל מגן? תשובתו של דהמל לאנדרלמוסיה המוסרית הזאת חד-משמעית ומאפיינת את כל יצירתו. יש אקסטזות מכל הסוגים, אך הוא בחר באחת משלו ונאחז בה. אילו רציתי להביע זאת במילה אחת הייתי אומר "הבעת-אמון" (Zuversicht).<sup>2046</sup>

זניחת ה'אינדפרנטיזם' הרואה בכל האקסטזות (השליליות) שווי-ערך, לטובת 'בחירה' באקסטזה (חיובית) אחת בולטת מיד במשפט: "יש אקסטזות מכל הסוגים, אבל הוא [דהמל] בחר אחת שלו ונאחז בה". כך יכול ברוד להעמיד את ה"הבעת-האמון" (Zuversicht) האקסטטית של דהמל בקיומו של העולם הזה, כמנוגדת ל"אגירת הטרגיות" הקודרת של הנצרות המאמינה בעולם הבא. מצטט ברוד את דהמל:

כן, עובדה היא המקובלת אלפי שנים: האדם הוא קורבן אלוהי. זמן רב מדי הפענו את זה בקינות. הגיע הזמן שנוכל להביע זאת בצחלה או לפחות בחיוך. ישו על הצלב לא הצליח בכך, אבל כמה אינדיאנים על עמוד העינויים – דווקא כן. הגיע הזמן לשלוח את אלוהי הנוצרים לבית-הספר של הרוח הגדולה.<sup>2047</sup>

אולם "הבעת-האמון" של דהמל, כך כותב ברוד במאמר, אינה אלא הכנה לאתוס האמיתי של המשורר. אין הוא רק מתפעל מן העולם, ורואה בו ייצוג של "עולמות גבוהים אליהם אנו כמהים"<sup>2048</sup> אלא "התחלה, תיקווה, תשומת לב עד לפרטים האחרונים, לעולם שאיננו אך אמור להיות, כי הוא יכול, רוצה וחייב להיות".<sup>2049</sup>

<sup>2043</sup> שם, עמ' 46-47

<sup>2044</sup> שם, עמ' 47

<sup>2045</sup> Brod, Max. „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels“. In: *Neue Blätter* 3, Bd. 5, 1913, pp. 47-63

<sup>2046</sup> Ibid., p. 51

<sup>2047</sup> Ibid., p. 52 הכוונה לרוח הגדולה של האינדיאנים, למאניטו.

<sup>2048</sup> Ibid., p. 57

<sup>2049</sup> Ibid., p. 59

הרעיון המשיחי אם כן הוא הוא האתוס האמיתי של המשורר. אין זו עוד "התלהבות" אקסטטית, ככל אקסטזה מיסטית אחרת, אלא "אקסטזה של הבעת-אמון" המובילה עד "כסאו של האל". זו המציבה את "המעשה הטוב" כמעשה האנושי המשמעותי ביותר, מרוחקת מן "התועלתיות הנבזית" ומציבה את "רווחתה של האנושות כסדר הנעלה ביותר".<sup>2050</sup> מסכם ברוד:

שירתו של דהמל היא ערובה לכך שמלכות ימי המשיח איננה סתם מחזה-תענועים נבוב. [...] הגאולה היא אמת לאמיתה, היא מציאות עתידית: שאם לא כן - לא היה המשורר מסוגל בכל נפשו ומאודו לחזות אותה. השירה היא חזון הממלכה האלוהית - (כך הייתי רוצה לפרש את הפסוק מתוך הברית החדשה "בראשית היתה המילה"). ובדאי אין זה מקרה אלא שוב אותה הרמוניה קדומה של איזון, כשדהמל מגיע לשיאו האומנותי דוקא בפיוטי-שלווה אתיים נשגבים אלה. [...] כל זה מזוקק ומרומם באמצעות רוח הגאולה. זהו העתיד של עבודה גברית הנעשית בשמחה ובהתנדבות, בבתי חרושת בעלי אולמות גבוהים, בתוך יערות פתוחים ליד מפלים; זהו סופם של העבדות והניצול, סולם המגור הנפלא של עוצמה אנושית משוחררת ומודעת לעצמה. [...] בחרוזים כאלה, במנגינות כאלה כל מה שנאלצנו לבנות בעמל רב הופך לחוויה מיידית: הקרבת האקסטזה האסוציאלית חסרת הכיוון, באקסטזה סוציאלית בעלת מטרה, בניית ירושלים של מעלה מאבני-הבניין של העולם הזה.<sup>2051</sup>

ברוד מעמיד שתי אקסטוזות זו מול זו, כשהעדפתו ברורה: זניחת האקסטזה 'הא-סוציאלית' חסרת הכיוון, כדוגמת זו של וורפל האינדיבידואליסט המושבע<sup>2052</sup>, ואימוץ האקסטזה ה'סוציאלית' והקולקטיבית בעלת המטרה: "בניית ירושלים של מעלה מאבני הבניין של העולם הזה". לא מפתיע שבתגובה ליומרה אותה מציג ברוד במאמר יכתוב קרל קראוס בעיתונו: "ברוד, הנח לאכסטוזות, הרף מן האתוס והוצא את הנצח מידך".<sup>2053</sup> בתגובה יכתוב ברוד לדהמל מיד לאחר מכן:

דוקא הדרך הליצנית, הלא רצינית, היהירה והאגוצנטרית הזאת מעליבה ביותר את הרגש הלאומי והיהודי שלי, כי אני עוסק עם רבים אחרים במשימה קשה: להוציא לפועל את הצד המשיחי, הרציני, הנבואי של הנפש היהודיה (כפי שהראה מרטין בונקר) [...]. משום כך טיפוסים המשתייכים לגזעי כמו קרל קראוס דוחים ומגעילים אותי, כי אני רואה בהם את התגלמות של כל מה שביזה את בני-עמי מזה אלפי שנים.<sup>2054</sup>

רצונו של ברוד להציב מול קרל קראוס "אויבו המושבע"<sup>2055</sup> אלטרנטיבה ספרותית של "שוחרי הטוב, הגדולה, הרצינות והנבואיות" יוביל אותו בשנת 1913 להוצאה לאור של האנתולוגיה היחידה שערך – **ארקדיה**. המושג 'ארקדיה', המייצג פשטות פסטורלית ועולם אידילי הדומה לן-עדן, מופיע בשנה זו גם במאמר **העיתון החדש**, ובו רואה ברוד את האמן כמי שיצירותיו משקפות את השקט והשלווה הניצחית של שדות 'ארקדיה' האלוהית:

טוענים בצדק שיצירות אומנות גדולות מאצילות עלינו דממה עמוקה ובלתי-נתפסת. אבל אין בין דממה זו לשלוותו של מגדל השן ולא כלום; זוהי דממה של להבה כבירה, המבעירה את כל חיינו, מעל ומעבר לשלווה ארצית ומגדל-שן. **ארקדיה של המשוררים** איננה חדורה שלווה של קורת רוח ונינוחות אנושית כי אם דממה על-אנושית, המעמעמת את זעקות האנוש החזקות ביותר בפני שלווה הנצחית של האחד ויחיד.<sup>2056</sup>

<sup>2050</sup> Ibid., pp. 59-60

<sup>2051</sup> Ibid., p. 61-63

<sup>2052</sup> Kuchinke-Bach, Anneliese. „Die :ראה: כל סוג של קולקטיביזם". In: MBU, p. 62  
Gottesvorstellung Franz Werfels im Verhältnis zu derjenigen Max Brods". In: MBU, p. 62

<sup>2053</sup> Kraus, Karl. Die Fackel, Jg. XV, Nr. 389/90 (15. 12.1913), p. 37

<sup>2054</sup> Max Brod. Kayser, Werner; Gronenmeyer, Horst. (ed.), Hans Christians, :ראה: 21.12.1913. ברוד לדהמל, Hamburg, 1972, p. 29

<sup>2055</sup> Ibid., p. 29 - "ביני לבין קרל קראוס יש יריבות שאינה ניתנת לפיוס."

<sup>2056</sup> Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“, Die Weissen Blätter 1, 1913, p. 1229



אם נבחן היטב את אותה "ארקדיה של המשורר" עליה מדבר ברוד, נגלה שזו 'ארקדיה' שונה לגמרי מן המשפט הלטיני הידוע "גם אני הייתי בארקדיה!" – "Et in Arcadia ego" ששימש כמוטו לספרו של גיתה **נסיעות באיטליה**.<sup>2057</sup> 'ארקדיה' של ברוד, בה "זעקותיו הרמות ביותר של האדם נאלמות דום, מפני השלווה של האל הניצחי" מזכירה יותר את זעקות הכאב של איוב – המתמרד לשווא כנגד עולם חסר הגיון וצדק – אך מקבל לבסוף את הדין בפני שתירתו הניצחית של האל.

חשוב לשים לב למהלך האידאי שעושה ברוד בהעניקו את השם 'ארקדיה' לקובץ השירים והסיפורים שבעריכתו; האוטופיה ההלנית הפסטורלית הידועה מקבלת כעת פרשנות רליגיוזית, בה הופכת 'ארקדיה' לגן-העדן של ספר 'בראשית', ואילו הסיפור הקצר **הגנה עצמית** שכתב עבור הקובץ, מתאר את הגירוש הנורא והרצח של אח בדי אחיו שבא בעקבותיו. מהלך זה מבהיר את שאיפתו של ברוד בעקבות יהדותו ההולכת ומתגבשת, להתרחק מן המקור התרבותי עליו גדל ולהשען על סיפורי התנך כמקור אותנטי חדש. מגמה זו בולטת בשימוש באפיגרפים: מאבקו של שמשון בפלישתים כאפיגרף לרומן **אונולד בר, גורלו של יהודי**, ומאבקו של יעקב במלאך כאפיגרף לרומן **דרונו של טיכו ברהה לאלוהים**. בהתאם לכך יטען ברוד בשנה זו במאמר **המשורר היהודי בשפה הגרמנית**, שהופיע בקובץ שהוציאה אגודת הסטודנטים "בר-כוכבא" **על היהדות**:

תאורטיקנים מודרניים רבים שוללים לחלוטין את היכולת לעצב ספרות גדולה ואת הרגש גלוי-הלב של היהודים. זה בלבד גורם אולי לכך שסופר המרגיש עצמו כיהודי יחפש קשר להשג' הספרות היהודית. יצירותיו שלו בלבד אינן מספיקות כדי לעמוד לשיפוט מול הדעה הזאת. ההכרות עם התנ"ך ועם כתבי היהדות שלאחריו, מחזיר לחיים את כל הכוחות הקרואיים של הסופר היהודי.

2058

מעניין לגלות שהרליגיוזיות 'החדשה' אותה העניק ברוד למושג הפאנאי 'ארקדיה', נעלמה לגמרי מן האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, בה מסביר ברוד בדיעבד את הבסיס הרעיוני שעמד מאחורי השם שבחר לאנתולוגיה שערך:

לפי התוכנית שפירסמתי מראש, נועדה "ארקאדיה" להיות שונה מפרסומים אחרים [...] בלתי אקטואלית לחלוטין נועדה "ארקאדיה" להיות – ואולי אין זה בלתי חשוב לתת את הדעת על תאריך ההופעה: שנת 1913 – נסיון אחרון (כך נדמה לי בסקירה לאחור) לצרף יחד את כוחות השלום הבונים, השומרים על הקיים. [...] הרישום היפה על העטיפה האפורה כחולה העדינה הוא של א.ר. וייס, גוף ערום של נערה חמודה, ולצידה של הישנה צעיר לבוש כולו, המדקלם שירי תהילה מתוך ספר. – הצירוף עושה רושם אדיר בסגנון של פוסה. התפעלות מן הטבע, ללא צד מגונה כלשהו, [...] "ספר השנה שלנו הוא נסיון" נאמר בהקדמה "לאפשר את השפעתם הבלעדית והטהורה של כוחות השירה היוצרים של התקופה. [...] "ארקאדיה" היתה אמנם בלי שום פוליטיקה, חוץ מזו של שלום.<sup>2059</sup>

בדיעבד מצייר ברוד את **ארקדיה** כמחאה של "כוחות השלום" כנגד רוח-הזמן המהפכנית הנישאת בידי "כוחות ההרס", כפי שראינו בסיפור **נערת הבלט** ובאפיגרף בעל המשמעות האירונית "מחאה, מחאה, מחאה", בו משתמש ברוד כדי ללעוג לרוח המהפכנות 'הרצינית' וה'גברית'. ברוד אמנם מבקש לערער על הסדר הקיים – על הסדר הקפיטליסטי אותו הוא רואה כעבדות חדשה, המנתקת את האדם מהטבע, מחיי הרגש, חיי הרוח ומן המוסר – אולם בה בעת הוא מבקש להמנע מאלימות ו"לשמר את הקיים". את

<sup>2057</sup> משמעותו המקורית של המשפט "Et in Arcadia ego" הוא "גם בארקדיה אני", כאשר ה'אני' הוא ה'מוות' ו'ארקדיה' פירושה ארץ אוטופית, כלומר – "גם בארקדיה אני [המוות] קיים". אולם במהלך המאות ה-18 וה-19 הובן המשפט בטעות כ"גם אני הייתי בארקדיה", כלומר – גם אני נהניתי מתענוגות החיים על פני האדמה לפני מותי.

<sup>2058</sup> Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge". In: **Vom Judentum: Ein Sammelbuch**,

Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, Kurt Wolff, Leipzig, 1913, p. 261

<sup>2059</sup> **חיי מריבה**, עמ' 62-63

התנגדותו של ברוד למהפכות ולמלחמה ניתן לזהות כבר ב**טירת נורנפינגה**, עת מסרב וולדר לקבל על עצמו את תפקיד הקונסול הראשון ברפובליקה העומדת לקום על חורבות הקיסרות המתפוררת בידי הקפיטליסט ריקליינר ועושי דברו הבורגנות והאצולה. אך למרבית הפלא, כך מוסיף ברוד, הפציפיזם המוצהר המסתתר מאחורי השם 'ארקדיה' כלל לא תאם את היצירות שהופיעו באנתולוגיה:

לא כל הדברים [...] שמצאו מקום בספר השנה היו מתאימים לשם שלו. מספר הרציונות, ההתאבדויות-לדעת ומחזות הטירוף שנודמנו יחד ב"ארקאדיה" שלי (הסיפור שלי "Notwehr" (התגוננות מאונס) בכלל זה) היה מתמיה. כל מה שנתקבל לקובץ היה מעורר את תמיהתי. זה היה כמו חזיונים. הסערה האיומה של שנת 1914 בישרה את בואה בחשרת עננים שחורים רחוקים, בין אם המחברים בעלי הנטיה הפסטורלית רצו בזה או לא רצו. כך סאנה גם רוח הזמן המאיימת בניגוד לרצונו ולכוונתו של העורך, לחצה והחישתה, הפכה שדות רועים שלווים לשדות קרב רבי דמים.<sup>2060</sup>

יכולתו של ברוד לייצר פרשנות 'נבואית' בדיעבד לפער הבלתי-מוסבר כביכול שבין שם האנתולוגיה ובין התוצאה שהתקבלה, מרתקת אך לא מתקבלת על הדעת. הרי לא יתכן שברוד באמת ובתמים "הופתע" מן העובדה שסיפורו שלו עצמו לא התאים כביכול לשם האנתולוגיה שבחר, כמו גם העובדה, שבניגוד להצהרתו **ארקדיה** היתה אנתולוגיה אקטואלית ופוליטית בעליל. היא גם לא יכלה להיות אחרת בתקופה בה התנועה האקספרסיוניסטית – תנועה מובהקת של מחאה פוליטית – מגיעה לשיאה. נדמה שדווקא הפיסקה בת-הזמן הפותחת את הקדמתו של ברוד לאנתולוגיה, בניגוד לתיאורו המאוחר באוטוביוגרפיה, היא זו המסגירה את כוונתו של העורך ואת ההסבר לשמה:

מעולם לא חדלה נימה עגומה להישמע בסיפורות כל הזמנים. מוגבלותו של לב-האדם מול האין-סוף של סביבתו, מול האין-סוף של תשוקתו, לא יכלה למצוא בנקל ביטוי מתאים יותר. אולם הצער תמיד עורר כבוד. מילות-קינה היו גדושות יאוש, אך צליליהן היו טהורים, והתקווה לשיפור המצב האנושי לא נדחתה מעולם. לכן יכולה היתה הקדרות לשכון לצד העליצות, ועל ידי מעברים כמעט סמויים ניתן היה לחוש את הגדלות ההירואית לצד הלגלוג החצוף, את הפורענות לצד ההנאה, כאחדות אחת של חיים הראויים להערכה.<sup>2061</sup>

נדמה שברוד כאינדפרנט' אופטימי, בניגוד להצהרתו בדיעבד בדבר בניית "כוחות של שלום", מבקש פשוט 'לאזן' בין "היאוש" (Trauer) ו'הסבל' (Unglück), האופייניים לספרות של תקופתו, ובין "התקווה" (Hoffnung) ו'ההנאה' (Befriedigung) שעל הדרך להשגתם הוא מבקש להצביע. היתה זו כאמור קריאת תגר נוספת כנגד "הסטירה והווכחנות השלילית והמרעילה"<sup>2062</sup> של קרל קראוס<sup>2063</sup>, שבניגוד לביקורתו ה'הרסנית' מבקש ברוד "להכין דרכים חדשות לשמחות חדשות" כפי שכתב למוציאו לאור אקסל יונקר שנה קודם לכן: "...רוצה אדם להראות לאנשים סביבו דרכים חדשות לשמחות חדשות..."<sup>2064</sup>

**ארקדיה** אם כן מייצגת את התקווה ותחושת חופש אליה כמה האדם המודרני, כפי שזו באה לידי ביטוי בעטיפת הספר: עטיפה זו, עם ה'רישום היפה' של "נערה חמודה עירומה ישנה", ולצידה "צעיר לבוש כולו, המדקלם שירי תהילה מתוך ספר" – אלוזיה לציורו הידוע והשערורייתי של מאנה **ארוחת בוקר על**

<sup>2060</sup> חיי מריבה, עמ' 65

<sup>2061</sup> Brod, Max. „Vorbemerkung“. In: *Arkadia, ein Jahrbuch für Dichtkunst*. Max Brod (ed.), Kurt Wolff, Leipzig, 1913

<sup>2062</sup> Daviau, Donald. „Max Brod and Karl Kraus“. In: *MBU*, p. 222

<sup>2063</sup> בתגובה יכתוב קרל קראוס למוציא לאור של ארקדיה קורט וולף ש"הושמץ על ידי אחד מן ההיסטריים האומללים ביותר שתמיד מרח אותי באהבה ושנאה, ברוד הידוע". *Wolff, briefwechsel eines Verlegers, 1911-1963*. Scheffler, Frankfurt am Main, 1980, p. 123

<sup>2064</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912.

**הדשא**<sup>2065</sup> – אינה אלא ביטוי ג'נדר של הכמיהה לטבע בעידן המודרני. אולם ברוד מטעה את הקורא בתארו בדיעבד את **ארקדיה** רק כשיר הלל ל'ארקדיה' הפגאנית של "התפעלות מן הטבע, ללא צד מגונה כלשהו". לא פחות מכך **ארקדיה** היא **קינה** נואשת על אותה 'ארקדיה' של אחדות עם העולם הנמצאת בסיפור גן-העדן, ואינה ניתנת עוד להשגה, כפי שנראה בהמשך. 'שיר ההלל' וה'קינה' – כשני צדדיו הקיצוניים והמנוגדים של האקספרסיוניזם – מופיעים ב**ארקדיה** של ברוד זה לצד זה, ויש לכך הצדקה הטמונה אף במושג 'ארקדיה' עצמו: המשפט הלטיני "גם אני הייתי בארקדיה" מפורש לעיתים קרובות כ'ממנטו מורי' (Memento mori) – כלומר כמשפט רליגיוזי שמשמעותו "זכור את היותך בן-תמותה", והמתאר את הפרידה מחיי האושר על האדמה.<sup>2066</sup> העובדה שברוד מזכיר את ציוריו של פוסן (Nicolas Poussin, 1594-1665) כמי שהיווה השראה לציור העטיפה – "הצירוף עושה רושם אדיר בסגנון של פוסה" – מעידה על תפיסת 'ארקדיה' גם כ'אלגיה' (Elegy), כקינה, שכן שתי תמונותיו הידועות של פוסן בהקשר של 'ארקדיה' – "הרועים הארקדיים" – מתארות רועים המתבוננים מהורהרים בקבר עתיק.

ואכן הסיפור **הגנה עצמית**<sup>2067</sup> פותח במעין 'ארקדיה' פסטורלית מלאת אושר – בילדותו מלאת התענוגות ושימחת החיים של גיבורו הצעיר, ויקטור קנטורק. ויקטור חי בכפר צ'כי קטן בשם וולשים (Wlaschim), הנמצא כ-70 קילומטרים מדרום-מזרח לפראג. במרכז הכפר נמצאת טירה עתיקת יומין<sup>2068</sup>, שבגניה היפים והמעוצבים נמצא פביליון<sup>2069</sup> בסגנון סיני. בעל הטירה, כך מספר הדובר, חי הרחק בוינה ואינו משגיח מקרוב על הטירה, ואולם על איסורו המפורש להכנס אל תוך הפביליון הסיני, איש מתושבי וולשים אינו מעז לעבור. לפנינו אם כן מעין וריאציה על סיפור גן-העדן ועץ-הדעת, ואם היה לנו ספק בכך כותב ברוד:

בעל הטירה חי במשך שנים ארוכות בוינה והזניח את נכסיו בבוהמיה, [...] אבל האגדה העממית שתיארה אותו כיצור כל-יכול, מין דמות אלוהית, ואת גינתו כגן-עדן שני [הדגשה שלי] סופרה ושוננה כבר מינקות לילדי הכפר וולשים. כולם היו אמורים להתגא מפני האדון רב החסד, אותו לא ראו מעולם. [...] האיכרים, שהמשיכו לחוש את הרתיעה מפניו מאז ימי ילדותם, עקפו את הפביליון המסתורי גם כמבוגרים ונכנסו לגינה רק כשעיסוקם עם המנהל או עם הגננים דרשו זאת.

2070

לאחר הגן הנדמה כגן-עדן שני עלי אדמות, האדון הבלתי-נראה ממנו כולם חוששים, והפביליון הסיני שאליו הכניסה אסורה בתכלית האיסור – לא נופתע אם בעקבותיהם יופיע גם 'החטא הקדמון' של האכילה מעץ-הדעת; חטאו הראשון של ויקטור הקטן, המתמרד כנגד האיסור הלא-מובן לו ומתגנב לפביליון כדי לטפס ולראות את הנוף והמרחבים מעל הגג שבראשו. "אלוהים יודע, איזה דברים אפשר

<sup>2065</sup> "ארוחת צהריים על הדשא" של הצייר הצרפתי האימפרסיוניסט אדוארד מאנה הוא ציור שמן על בד המתאר דמות נשית עירומה שלצידה שני גברים לבושים, סועדים בגן. הציור הוצג לראשונה בסלון הדחויים בפאריס בשנת 1863 ועורר מחלוקת חריפה. ברוד מזכיר את ציורו של מאנה בהקשר של "ארקדיה": ראה: **חיי מריבה**, עמ' 63

<sup>2066</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Et\\_in\\_Arcadia\\_ego](http://en.wikipedia.org/wiki/Et_in_Arcadia_ego) בהתאם לכך, בתמונות רבות מתקופת הרנסנס והבארוק המתארות את 'ארקדיה', מופיעים גולגולת או קבר.

<sup>2067</sup> על ההערכה המאוחרת לסיפור זה תעיד העובדה שנבחר לייצג את מקס ברוד באנתולוגיה משנת 2003 של יוצרים אקספרסיוניסטים – **Prosa des Expressionismus**. Fritz Martini (ed.), Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2003, וגם העובדה שספר המכיל את קובץ סיפוריו המוקדמים של ברוד ויצא לאור בשנת 1990, נקרא בשם זה:

Brod, Max. **Notwehr. Frühe Erzählungen**. Rütten & Loening, Berlin, 1990

<sup>2068</sup> תיאור הכפר וולשים ריאליסטי לחלוטין: במרכזו אכן עומדת טירה שהוקמה בשנת 1303, אך עברה שינויים סגנוניים במאה ה-19 בידי בעליה. אלה עיצבו את גינה בסגנון אנגלי ובנו במרכזם פביליון בסגנון סיני, דהיינו פגודה. גני הטירה היו ידועים כגנים היפים ביותר בכל בוהמיה.

<sup>2069</sup> פביליון הוא מבנה פתוח, שהוקם בגן למטרת רגיעה והנאה במרחק מה מן המבנה הראשי. במקרה שלפנינו מדובר כאמור בפגודה.

<sup>2070</sup> Brod, Max. „Notwehr“. In: **Prosa des Expressionismus**. Fritz Martini (ed.), Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2003, p. 116

לראות מלמעלה" חושב ויקטור לעצמו, אלוזיה לזיהוי של חוש הראיה עם התבונה אליו התוודענו כבר בסיומו של הרומן **טירת נורנפיגה**, כאשר התבונה היא הידע הנרכש עם אכילת הפרי האסור של עץ-הדעת. ערב אחד עולה הדבר בידו; הוא מצליח להתגנב לפביליון הסיני. אך במנוסתו החוצה מן הגן לאחר מכן תופס אותו הגנן-הראשי בשתי אוזניו וסוחב אותו בזעם לאביו. כך, לראשונה בחייו - כשהוא רואה את אביו המבוהל ואימו הבוכיה - מבין ויקטור שחטא; עליו לכבד את רצון החברה בה הוא חי גם אם אינו מבין את חוקיה.

ארוע זה היה הצל היחיד שהעיב על ילדותו המאושרת; ויקטור גדל עם חבריו בין הגבעות, היערות והאגמים, וגם אם נאלץ לבצע מטלות עבור אביו ואימו - כחליבת הפרות או איסוף זחלים מעלי הירקות בגינה - בין 'עבודה' ל'תענוג' לא זיהה שום הבדל:

לעתים קרובות הניד האב את ראשו על העלם המתבגר וכנה אותו "פוחז" ו"פזיז", אבל ויקטור לא הבין אותו. איזה דבר אחר הוא אמור היה לעשות? אם פנו אליו לפעמים בדרישות בכובד-ראש, כי אז היה נענה באותו רצון מבלי שהרגיש כל הבדל בין עבודה לבין תענוג.<sup>2071</sup>

אי-אבחנה זו בין 'עבודה' ל'תענוג', המאפיינת את אחדות החיים התמימים והמאושרים בגן-העדן, תעלם עד מהרה עם התבגרותו של ויקטור. האב מחליט לשלוח אותו לעיר השכנה ללמוד מסחר, ועם סיום הקורס מתחיל ויקטור לעבוד כרואה חשבון ב"בנק המסחר הצ'כי" בפראג.

בהשראת עבודתו השנואה כפקיד דואר לאחר סיום לימודיו באוניברסיטה,<sup>2072</sup> מתאר ברוד ביד-אמן את הניכור, המחנק, התלישות, הבדידות, השעמום, שלטון הפחד ויחסי המרות, התיעוב והקנאה אותם חווה ויקטור כגיהנום עלי-אדמות בבנק בו הוא מתחיל לעבוד:

הוא חש בקו הפרדה דק שנמתח לאחר ימי ילדותו; משהו חדש התחיל, אותו לא חזה מראש. אבל לאחר שהתוודע במשרד לכל העובדים האחרים, לשפת ולכל ארון, פקד אותו שיעמום ללא גבול. בבית שבכפר הוא היה רגיל לעסוק בפעילות מוגדרת שמטרתה ותועלתה היתה ברורה לעין. כאן הגישו לו ידיים בלתי-נראות, מקומות בלתי-נראות בבניין הגדול, מסמכים שאת משמעותם לא הבין. ואחרי שעשה בהם פעולה סתמית כלשהי, וכפי שסבר - גם לא מהותית, הוא היה אמור למסור אותם לאחרים, שהעבירו אותם שוב לחדרים בלתי נראים אחרים. האם יתכן להרוויח כסף על ידי פעולות אותן איש אינו מבין, ועוד בשביל אנשים זרים שאיש אינו מכיר?<sup>2073</sup>

כדי להתגבר על השעמום וחוסר התעסוקה מתחיל ויקטור לצייר במחברת את אשר רואות עיניו מבעד לחלון המשרד. יום אחד הוא חוזה להפתעתו בשלג הלבן היורד על העיר השחורה. ויקטור חש ש'בעיר, בה הכל כל כך מרוחק מהטבע, נעול ומסוגר, אין זה ראוי שיהיה שלג, זה רק מכער את השלג היפה'.<sup>2074</sup> על תחושת הניתוק הנורא מן הטבע מכפרת רק המחשבה, שהשמיים מהם נופלים פתיתי השלג הם אותם שמיים הנמצאים מעל כפר מולדתו:

אבל אז ראה למעלה כתמי שמיים אפורים, ולאחר ששקל במחשבתו מצא שהם משתרעים עד למקום הולדתו. כעת חיברו שמיים אלה בין וולשים ופראג, ומתוך שמחה על הרעיון, הוסיף את השלג היורד לאחת מתמונות-הנוף שצייר.<sup>2075</sup>

<sup>2071</sup> Ibid., 118

<sup>2072</sup> ברוד מתלונן בפני קורט וולף, המוציא לאור שלו אותה תקופה, ש"תפקידי המשעמם והנורא באחת מן המחלקות המשפטיות במנהלת-הדואר בפראג הורס את כל העצבים שלי, שהוא פשוט הורג אותי." **חיי מריבה**, עמ' 90

<sup>2073</sup> Ibid., p. 118

<sup>2074</sup> Ibid., p. 123

<sup>2075</sup> Ibid., p. 123

השמיים, אם כן, כסמל לאלוהות, עדיין קיימים עבור האדם למרות הגירוש מגן-העדר. בניגוד לתפיסה הגנוסטית, הרואה בעולם הזה את יצירתו של השטן, עבור ברוד נוכחותו של האל בעולם הזה אינה מוטלת בספק. הטבע על כל תופעותיו - כשלג למשל - הוא ההוכחה לקיומו.

אך הקלה זו זמנית בלבד; עינויו של ויקטור ממשיכים מידי יום ביומו. יום אחר הוא נקרא להנהלה. הוא יושב ומחכה לפני דלת סגורה במשך שעות ואיש אינו טורח לדבר איתו.<sup>2076</sup> עוד יום עובר, והוא חווה עם שאר חבריו לעבודה בשל שגיאה של מה בכך שעשה אחד העובדים, התפרצות זעם מפחידה ומשפילה של מנהל המחלקה הזקן והקפדן ביילוש (Bjelousch). אין לויקטור כל קשר לחבריו לעבודה, והוא חש שהם שונאים אותו על כך שאינו מפגין כמותם חריצות והתלהבות מן העבודה. מרוב פחד, כשהוא שומע צעדים מאחוריו, הוא מסתיר את ציוריו ואף את העיתון שהוא קורא להפגת השעמום בתוך מגירה:

מעכשיו נוסף בשביל ויקטור לחוסר הטעם וההיגיון של עבודה בבנק גם עינוי השיטאה, כי הוא חש שגורלו והתחיל בכל כוחו לשנות את האויב העומד מולו. אפוף ענן שחור ומחניק נכנס כל בוקר לחדר העבודה, המקבל את פניו בפנים זעופות. גם בלילה, בחלומותיו, נרדף על ידי מנהל החשבונות, הזקן בעל השפם השחור שקצוותיו הארוכים מתוחים לצדדים, פניו המעוותים צורחים, הוסיט<sup>2077</sup>.

2078

מעניינת המטפורה העולה בחלומו של ויקטור - מנהל המחלקה כקנאי פרוטסטנטי דתי. על כך שברוד אימץ את השקפתו של מקס וובר אודות **האתיקה הפרוטסטנטית ורוח הקפיטליזם** כבר הרחבתי בפרק קודם. בסיפור זה, כפי שנראה בהמשך מציג ברוד את שני שלביו של הקפיטליזם על פי וובר - לפנינו השלב הראשון בו הקפיטליזם הוא מעין דת של מוסר, בה - כדבריו של ביילוש "לעובד חרוץ" (tüchtig) יש תמיד מה לעשות".<sup>2079</sup>

ויקטור אינו מזדהה עם השקפתו של ביילוש וחש שהוא נמצא בבית סוהר. "האם לשם כך אדם חי? [...] האם לשם כך הכינה אותו ילדותו? [...] במה חטא?"<sup>2080</sup> מתאר הדובר בסיפור את מחשבותיו. הוא מתגעגע למשפחתו אך מקבל את הדין של הסדר הקפיטליסטי, כדבריו של הקפיטליסט רקליינר עוד ב**טיית נורנפיגה** - "האדם נולד לעבודה":

... הרי כל בני האדם חייבים לעבוד. ואכן כולם מסביבו עובדים במרץ ובביטחון עצמי. הרי הוא לא רצה להשתמט מעבודת-האל.<sup>2081</sup> ובכן מה? ... כפי שזה - כך זה צריך להיות,<sup>2082</sup> כך אמר לעצמו בהכנעה פעמים רבות. אמנם העולם מעולל לי צער וסבל, אבל זה מגיע לי, אין דרך אחרת. [...] אולם התחושות האפלות והמודחקות בתוכו תפחו בשל כך יותר ויותר, הן קוננו שכבודו הושפל,<sup>2083</sup> ואם לא יעשה דבר - יחשב כחוטא. אך אם יעבוד במרץ - יחשב כחוטא שבעתיים.<sup>2084</sup> על כן החליט לקחת את המשכורת, והוא לקח אותה, את ששים הקרונות בחודש, בנקיפות מצפון. וכשהיה מקפל בדרך השגרה את השטרות החדשים ארבע פעמים והמספר "10" היה מופיע בקיפול הקיצוני, אז נראה לו שעקמת השטרות - אם מסתכלים עליה מן הצד - כמו האַדִימָה מדם ליבו. אלה היו כספי חֶטָאֵת, "דמים" תרתי משמע.<sup>2085</sup>

<sup>2076</sup> על הדמיון בין סיפור זה לבין "הטירה" של קפקא ראוי לעשות מחקר נפרד. למרות שקפקא התחיל לכתוב את הטירה כעשור לאחר הופעת "ארקדיה", הדמיון בין שני הנארטיבים מפליא.

<sup>2077</sup> הוסיסט = חסיד של יאן הוס הציכי (Jan Hus, 1369- 1415), שנשרף על המוקד בפראג בשל רעיונותיו. נחשב למבשר החשוב ביותר של רעיונות הרפורמציה הפרוטסטנטית. יום עלייתו על המוקד הוא יום חג לאומי בצי'כיה.

<sup>2078</sup> Ibid., pp. 124-125

<sup>2079</sup> Ibid., p. 125

<sup>2080</sup> Ibid., p. 126

<sup>2081</sup> ברוד משתמש בפתגם "den lieben Herrgott den Tag abstehlen", שמשמעותו בעברית "לגנוב את היום מאלוהים", כלומר העבודה החרוצה (בנוסח האמונה הפרוטסטנטית) מקבלת כאן משמעות דתית.

<sup>2082</sup> איזכור למשפטו הדטרמיניסטי של שופנהאואר אותו אימץ ברוד מתחילת דרכו: Guidquid fit, necessario fit

<sup>2083</sup> כי מנהל החשבונות ביילוש טען שאינו חרוץ מספיק.

<sup>2084</sup> כי חבריו לעבודה האשימו אותו שהוא חרוץ מדי ומתחנף למנהל החשבונות על חשבונם.

<sup>2085</sup> Ibid., p. 127

תחושת החטא הכל כך דומיננטית בנצרות הפרוטסטנטית, והקשר שהיא יוצרת בין עבודה ומוסר – קשר כנגדו מתמרד ברוד, באים כאן לידי ביטוי מובהק. והנה, יום אחד נעורה תקווה בליבו של ויקטור. רואה החשבון הזקן והרגזני ביילוש פורש לגמלאות ובמקומו מגיע דובסקי (Dubsky) הצעיר, הבלונדיני ונעים ההליכות. לפנינו אם כן השלב השני של הקפיטליזם על פי וובר, השלב בו מתנתק הקפיטליזם ממקורותיו הדתיים והאתיים, והופך לקפיטליזם לשמו, העוסק בהפקת רווחים לא לשם שמיים, אלא לשם הרווח בלבד.

תקוותו של ויקטור לגאולה נכזבת; דובסקי הצעיר גרוע עוד יותר מקודמו. אמנם הוא בעל הומור, אינו מקלל, מפחיד, או דורש ציות עיוור כביילוש, אולם כל מה שמנחה אותו הם תהליכי ייעול קרים ומחושבים ושליטה מוחלטת לצורך הפקת רווח מקסימלי מן העובדים:

*עכשיו התחיל עבור ויקטור זמן הרובוטים. לעיתים קרובות נאלץ להישאר במשרד עד עשר בלילה (דבר שמנהל החשבונות לא ראה כחריג). הוא לא הרגיש עוד שיוורדים לחייו, הכל התנהל בתבונה, אך הוא חש את עצמו תשוש וחולה, כאילו מצצו ממנו את כל המיץ, לראשונה בחייו קיבל כאבי ראש.*<sup>2086</sup>

אחר-צהריים של יום אביבי אחד, נשלח ויקטור לפרבר דרומי-מזרחי מרוחק של פראג כדי להביא כמות גדולה של כסף מאחד הסניפים שם. כשהוא יורד מן החשמלית, שתחנתה האחרונה נמצאת - כמובן שלא במקרה - ליד בית קברות, המפגש הפתאומי עם המרחבים, האויר הצח והצמחיה שמסביבו מעלה דמעות בעיניו:

*הו, הנה זה שוב... הנעורים, כל הרוחות הטובות, המרחב הזה, של הגבעות ומה שמעליהן, בגובה העיניים - כמה זמן לא ראה זאת - השמיים עם העננים שלהם, אחדים בגוני הברזל, דקיקים וקלושים, מתפשטים אי שם מעל לתכלת ללא קו מתאר ברור, אחרים נערמים כתלתלים חומים-בהירים, כדורים עצומים מרחפים או מטליות בהירות; והנה גם מחצית הירח, חיוור ומחורר, בעת שהשמש משלחת מתוך אפלה עצומה קרניים הישר ובאלכסון לכיוון האדמה, קרניים שנראו כמשהו לא מוחשי ובכל זאת מתכתי, והן גולשות בצבע בהיר מעל העננים, בצבע כהה-גשום מעבר לכחול הפתוח.*<sup>2087</sup>

מאושר רואה ויקטור, לאחר חצי שנה של חיים בעיר השחורה, אין סוף צבעים סביבו. בחיך הוא מבצע את שליחותו וחוזר לתחנת החשמלית כשהוא מחצצר בעונג עם אגרופו. אולם בדרכו לטפס על הגבעה שליד בית הקברות, עוצר אותו גבר ללא מעיל עם מטפחת אדומה לצווארו. ויקטור מזהה אותו כבחור שירד עימו מן החשמלית, לאחר שהתבונן בחדות בארנק הכסף אותו נשא ויקטור עימו. הבחור שולף אקדח מתיקו, אולם ויקטור משתלט עליו ומפיל אותו ארצה. הוא מנסה להוציא את האקדח מידי של הבחור, אולם הדבר לא עולה בידו. ויקטור חושש שאם ישחרר את הבחור מלפיתתו ויברח, הבחור יהרוג אותו ביריה בגבו. וכך, בשבריר שניה, הוא מחליט לחנוק אותו במו ידיו. בוירטואוזיות מדהימה משרטט ברוד את מחשבותיו האקסטטיות של ויקטור העולות בו ברגע שהחליט לעבור על האיסור של 'לא-תרחצ':

*מה אני עושה כאן? - אני חונק מישהו. אבל תבונה נזעמת גברה מיד ולחשה לו שהרי הוא נאלץ (למזלו) לחנוק, כי לא מדובר פה בחייו בלבד, אלא גם בעשרת-אלפים קרונות של הבנק, אותן נשא עכשיו בארנקו ומחובתו להגן עליהן. ובקירבו נתעוררו עכשיו כל היסורים והאירוניה: "הלוא אני עובד עבור הבנק, אני הרי חייב לעבוד"... אך בזמן שדחס את אצבעותיו בכל כוחו מתחת לסנטר יריבו באחיזה משתנה, עד שהרגיש את סחוס הקנה ולסירוגין את שער העורף מחליקים בין אצבעותיו, עלו תמונות אחרות במוחו, שלווו בסקרנות מעורפלת המוכרת לו מתקופת הנעורים. כן, עכשיו הוא נזכר בזה, בסקרנות לראות איך זה שם בפנים, בגרון המעונה, ההולך ונעשה צר, לא,*

Ibid., p. 127<sup>2086</sup>  
Ibid., pp. 129-130<sup>2087</sup>

במשהו אחר, משהו צר, תמיר - הו, בפגודה, זהו: מזיגה מוזרה של תשוקה נושנה ותאוות רצח עכשויות, - ואז צף ועלה מהר מתוך פרצופו של החנוק שהתחיל להתענות בחבלי-מוות פרצוף אחר, רחוק ודהוי, הוא זיהה אותו, פרצופו של הגנן הראשי שתפס אותו בזמנו בגינת האדון ומסר אותו לרשות, האויב הראשון בחייו. הו, אבל עכשיו הוא יכול לנקום. עכשיו הוא תופס וחונק אותו, את האדון הגנן הראשי, המרושע. יותר מזה: הוא נאלץ לחנוק אותו. ובתפנית מחשבתית פתאומית [...] הוא מגלה פתאום את המפתח לכל קיומו; בְּזֶה הרגע מינה אותו הגורל לאדם שיכאיב מצידו למישהו אחר, בדיוק כמיידת החוק שתחת ידו התענה זמן כה רב, חוקת הצדק המר של העולם הזה שנפלה עד כה בחלקו. כן, כמו שהחברה תרמה לו עד היום רק צער וסבל מבלי שיכול היה להתאונן על כך, כי ידע שזה מנהגו של עולם, כך ניתנה לו היום האפשרות לגמול למישהו אחר עם הדבר הקיצוני ביותר אותו צריך וחייב אדם לעשות לזולתו, בזכות ובצדק, המוות...<sup>2088</sup>

בבהירות רבה מתאר ברוד כיצד הסדר הקפיטליסטי מביא לידי רצח: העוני והסבל הנורא אותו חווה העובד בעבודתו המנוכרת, לא יכולים אלא להביא להתפרצות אלימה של שוד ומוות. אולם העובדה שכל זה מתרחש על רקע של 'בית-קברות' – המקום בו עומד האדם חסר אונים אל מול נצחיותו של האל<sup>2089</sup> - מעלה את המתרחש למישור תיאולוגי. לכאורה נדמה, שדבר לא השתנה מאז סיפורו הראשון של ברוד **אספרגוס** משנת 1903 וסיפורו **תאומי הנפש** משנת 1905, אותה תקופה בה עסק ברוד ב'תיאודיציות האפשריות הרבות והנוסחאות של איוב, כפי שהן רחשו אז (ואחרי כן) במוחי ובאה להסביר או אפילו להצדיק את הרע והסבל בעולם על ידי זה שלכל אומלל עומד מאושר בדרכו.<sup>2090</sup> אותה תפיסה, שיסודה ברעיון שיווי-המשקל ה'אינדפונטי' - שכדי להשיג את האושר על האומלל לנקום באחר, כפי שעושה ארווד קרונה לסיגוארט ברנשטיין:

הוא הרי נקם את נקמתו.

נקמה!!

האין זו אלא אמת לאמיתה, מה שהוא אמר? - ואפילו אמת עמוקה ובלתי ניתנת להכחשה? - אך כמה מוזר! - הוא חש שהוקל לו, כאילו גלגל את חוסר האיזון במזלו על האקר.<sup>2091</sup>

תפיסה פגאנית זו, הרואה בכוח הזרוע ובאלימות את האפשרות היחידה להשרדות בעולם אכזר, כפי שמסמן גם שמו של הגיבור 'ויקטור', נראה שלא השתנתה. ובכל זאת, כפי שנראה בהמשך, העובדה שברוד מעלה את הסיפור לרובד רליגיוזי-יהודי, כאלגוריה לסיפור הגירוש מגן-העדן ורצח הבל בידי קין, תאפשר לו לעצב סיום אחר לגמרי:

ויקטור מצא עכשיו את האחיזה הנכונה, לחיצתו היתה כברזל, ידיו משכו בכוח, כאילו ביקשו לנתק את הראש מן הגוף, את הראש הזה שהפך כבר לנטול-זהות בשל עֲוִיתוֹת ודם מתפרץ. הו, ויקטור לא הִירָפָה, הוא ידע גם ידע אותו, את הבלתי-ידוע, האלמוני איתו הוא מתאבק ראש בראש. זה שהמיקרה הביאו הלום, זה שהמיקרה הכניע אותו. הוא לא היה עוד זר לו, לא – קרוב ונהיר יותר מכל דבר אחר, כאילו חי פה כל השנים האלה צמוד אליו, כאילו היה עומד רק בצילו והיה מחכה לרגע בו יצא ויודיע על קיומו. וכשבן-הבליעל פלט שוב באימת-מות זעקת שבר, התכווצו שוב פניו והתבהרו מחדש כפניו של מנהל החשבונות בִּילִיֹּש, איש-המדון שאת דברי הַבְּלַע קצרי הנשימה שלו מדמה ויקטור לשמוע, ומשנחלו הפכו הפנים לתוי-פניו הרכים והרגועים של המנהל הנוכחי, וכשהעיניים הגוועות, קפואות וירוקות יצאו מחוריהן זיהה ויקטור גם אותן, היו אלה עיני נערה אותה פגש כל בוקר בדרכו לעבודה והמראה שלה (אך זהו כורח המציאות) עורר בו אי-שקט גדול. עכשיו הכל קרה מהר יותר, מעורפל יותר, תוי פנים רבים לאין ספור, קטנים, ובלתי ברורים החליפו

<sup>2088</sup> Ibid., pp. 132-133

<sup>2089</sup> כאמור סיפור זה התפרסם בקובץ **ארקדיה**, והתרחשותו ליד בית הקברות מאזכרת את המשפט 'גם אני הייתי בארקדיה' הנחשב כ'ממנטו מורי' – כלומר כמשפט שמשמעותו "זכור את היותך בן-תמותה", ובתמונות המתארות את 'ארקדיה' בתקופת הרנסנס והברוק הופיעו גולגולות וקברים.

<sup>2090</sup> **חיי מריבה**, עמ' 146

<sup>2091</sup> Brod, Max. „Spargel”. In: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken**. Ner Tamid Verlag, München, 1959, p. 25

את הפרצוף הבודד של יריבו שעלה מטהום הקִשָּׁה, ואת כולם חנק ויקטור בזה אחר זה, לכולם הוא ישים קץ - [...] היתה לו הרגשה כאילו הוא רוצח את העולם כולו.<sup>2092</sup>

רצח השודד הופך לרצח "העולם כולו". מעניין לראות שדמות האשה הגואלת, כפי שהופיעה ברומנים **יהודיות וארנולד בר**, נעדרת בסיפור זה. מה שמתחיל בסיפור **נערת הבלט** כמכת אגרוף בפניה של וולסטה, מחרף והופך בסיפור **הגנה עצמית** לרצח. האשה - המזוהה עם 'הגן הראשי', דהיינו עם 'סמכות האל', ומראה "מעורר אי-שקט" - 'דוחפת' את הגבר להפעיל כלפיה וכלפי העולם כולו אלימות גדלה והולכת. כעת נדמה, שמרידתו של ויקטור כנגד האל, שהתחילה ב'חטא הקדמון' של ילדותו, וממשיכה כעת בהילולת רצח אקסטטית חסרת המעצורים - כל אלה נדמים כעת כמרידה המובילה סוף סוף לגאולה אמיתית:

הו, הוא נשם, הוא היה מסוגל לנשום עמוק והיטב, שום דבר לא היה חסום, הוא חי. כל מה שהעיק עליו בשנה הזאת נשך ממנו, גופו שִׁפֵּע נחת רוח של שיחרור, רק לרגע קט, עד שראה בתל שמעליו את הקיר הלבן של בית העלמין, ואז החליף רעיון אחר פתאום את מחשבותיו, רעיון רגוע שהופיע ממקום אחר: האין זה עדיף לשכב ולנוח מיד שם למעלה, ולא להאלץ לסבול שנים של פגיעה ויסורים מיגעים. הזיק הזה חלף ועכשיו חש את הרצון לפרוס את הידיים, להרים את הראש ולרוץ ככל שהרגליים יסאו אותו.<sup>2093</sup>

ויקטור רץ ריצת-אמוק כל אותו לילה על הגבעות לעבר ביתו בכפר וולשים, אלוזיה ברורה לנדודיו של קין לאחר רצח הבל. עם בוקר, לאחר שעבר כמחצית הדרך וחושיו חוזרים אליו, הוא מחליט להסגיר את עצמו לידי המשטרה. בעקבות המשפט שנערך לו, בו הוא נמצא זכאי בשל 'הגנה עצמית', הופך ויקטור לגיבור בעיני העיתונות וחבריו לעבודה. אפילו הוריו באים לבקרו בפראג ומרעיפים עליו חיבה. אך למרות השבחים, מוציא ויקטור על עצמו פסק דין "אשם!":

"אבל הוא נזכר, שלב אחר שלב, שהוא אמנם נאלץ לרצוח, אבל האילוץ הזה גרם לו דרך אגב הנאה עצומה, שהוא רצח מתוך תשוקה שלא ניתנת לשעור, בכוונה תחילה ובעונג קר, הו, לא רק את האיש היחיד הזה... כי אם רבים, רבים, ללא שמץ חמלה, מתמסר בכל מאודו רק לנקמה האין-סופית המקננת בנשמתו. [...] מי שרואה בבירור כזה, איך הרוע בליבו מגחך לעומתו - לאדם כזה אין עוד כל תיקווה."<sup>2094</sup>

ויקטור חושב על התאבדות כגאולה, אולם מחליט שזו תהיה מעין הודאה באשמה שתכתים את שם הוריו. כעונש הוא גוזר על עצמו להמנע מכל שמחה, ומקדיש את עצמו כנזיר לחיי עבודה:

בתשומת לב ובעינוי עצמי, התמסר מעכשיו לעבודתו החדגונית, שהשיעמום והיובש נטול הענין שִׁבָּה נראה בעיניו כמין סוג של סגפנות ועונש. [...] הוא שמר בצורה קפדנית על שעות העבודה, הגיע ראשון ועזב אחרון, ניצל כל דקה משעות-העבודה, [...] עם אבדן דרישותיו הגדולות מן החיים אבדה גם משמעותם המעלה. לאט לאט נעלם גם כבודו העצמי. בחזהו הנפול, מאחורי לְחִייו המחוררות, לא פעל עוד הרצון האצילי, הבלתי מודע לעצמו, זה שבחמדנותו ושחצנותו, ללא הצדקה מספקת, התגונן מפני אורך חיים מוכר וידוע. ובכל זאת, מבלי שהנער היה מודע לכך, פרץ משם גם משהו שאנחנו מוקירים כ"יופי" וכ"מקור עלמנו" ... אך כל זה חלף עתה ועבר. בשנותיו הנותרות [...] חי ויקטור קנטורק ביומיום, חרוץ כנמלה, מרוצה באופן מעורר חמלה, מצטמק בהדרגה, בלי ידיד ובלי אישה, עם רתיעה מיוחדת מפני רוח פרצים ורוחות רעננות, שפקדו את השוטה האומלל הזה במיוחד בימי האביב הראשונים.<sup>2095</sup>

Brod, Max. „Notwehr“. In: **Prosa des Expressionismus**. Fritz Martini (ed.), Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2092  
2003, pp. 133-134  
Ibid., p. 135 2093  
Ibid., pp. 138-139 2094  
Ibid., pp. 139-140 2095



הסיפור **הגנה עצמית** הוא אחד הסיפורים הקודרים ביותר שכתב ברוד אי-פעם - אם לא הקודר ביותר. משתמע ממנו שאין כל גאולה לאדם, מלבד ציות וכניעה לאל שלעולם ישאר בלתי מובן. אפילו התאבדות, כביטוי של מחאה גואלת, נשללת בו. סקרנות התבונה האנושית המובילה לפריצת גבולות היא מקור כל רע, כמו גם חיי המודרנה בעיר הגדולה, המנוכרת והקפיטליסטית, המובילים באופן בלתי נמנע לשוד ורצח. עם כל הסבל שבחיי העולם הזה, אין טעם במרידה אלימה ובהפרה של חוקי מוסר כילא תרצח, שכן 'ארקדיה' - כאוטופיה של אושר ואחדות עם הטבע - אפשרית רק בתקופת הילדות. לאחר מכן מגורש ממנה האדם לבלי שוב. ברוד, הנחשב בעיני רבים כסופר 'אופטימי' וכמי "שחסר את המבט השחור" <sup>2096</sup> - מציג בסיפור זה מוסר השכל נבואי לא פחות קודר מסיפוריו של קפקא; חברה המורדת כנגד מגבלות האתוס אותן יצר האל, חברה הדוחה מעליה את הטבע ומתמקדת ביחסי ניצול, היא חברה שסופה עקרות ומוות. המשיחיות שמציעה היהדות נוסח בובר היא התקווה היחידה שנותרה. תקווה שכזו מביא ברוד במחזה **המושיעה** <sup>2097</sup> שפורסם בשנת 1914. כותב ברוד לדהמל: "אני שולח לך את המחזה החדש שלי 'המושיעה'". הוא מכיל - מעבר לכל מה שכתבתי עד כה - את כל ליבי. ואני סבור שנסיון העיצוב של האידיאל האֶתִי שעמד לנגד עיניי, כשכתבתי את המאמר "עיון באתוס של ריכרד דהמל", לא היה חסר-תועלת. <sup>2098</sup>

גם לבובר שולח ברוד את המחזה ומצהיר: "אני שולח לך יצירה, שאחריה לא אוכל עוד לכתוב דבר. שכן לראשונה בחיי יכולתי לבטא כמעט לגמרי את האושר הטהור כפי שבא אלי. 'מושיעה' זו - אתה יכול לקבל אותה יפה ואז תוכל להוציא ממנה כל קורטוב של שכרון משיחי שהכנסתי אליה." <sup>2099</sup>

המחזה **המושיעה** עוסק במשפחתו המסוכסכת של בעל בית חרושת יהודי עשיר בשם וילהלם טושקאואר <sup>2100</sup> (Tuschbauer), לו בן בכור בשם אלבן מאשתו הראשונה, בן שני בשם ברונו ובת צעירה בשם מרי, שניהם מאשתו השנייה הרמינה. בתחילת המחזה מתוודע הקורא לצרותיו של טושקאואר: בנו אלבן מתרועע עם זונות, <sup>2101</sup> מפזר את כספיו לכל עבר ומסכן את נכסי המשפחה. כדי למנוע את ההתדרדרות מחליט טושקאואר האב להוציא מודעה המתריעה בפני הכל שאין לתת יותר אשראי לבנו בכורו. נוסף על צרה זו, במפעל ארע אסון: אחד הפועלים נהרג, וכמחאה על מותו עומדת לפרוץ שביתה. את השביתה מנהיג סוציאליסט אדוק בעל נטיות אנרכיסטיות - הדוקטור קורט גרץ, ידידו הטוב של ברונו טושקאואר הצעיר. באזני ברונו הנדהם שזה עתה חזר מפריז, מכריז גרץ בבית הקפה Mondain <sup>2102</sup>:

חיסול! חיסול כל החברה המגעילה, הרקובה והחולנית מכל וכל! פרוק המוסר הישן! חיסול, מכירה כללית... [...] זאת מלחמה המנוהלת באי-שיויון. זמנו של הסוציאליזם עבר. אם הינזמים אינם נכנעים הרי אז נשארת רק דרך אחת: במקום הקרב על המשכורת - מלחמה ממשית, הריסת הרכבות ובתי החרושת, השמדת המיכון כולו. <sup>2103</sup>

<sup>2096</sup> חיי מריבה, עמ' 25

<sup>2097</sup> Brod, Max. *Die Retterin. Schauspiel in vier Akten*. Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1914

<sup>2098</sup> ברוד לדהמל, 7.10.1913. ראה: Hans Christians, Werner; Gronenmeyer, Horst (ed.), *Max Brod*. Hamburg, 1972, p. 28

<sup>2099</sup> מכתב, ברוד לבובר, 7.10.1913. ארכיון בובר, 1.140. מתוך: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 141

<sup>2100</sup> שם משפחה יהודי-בוהמי, המרמז על מוצא מהעיר טושקאוו, ליד פילזן, מערב-צ'כיה (בוהמיה). יתכן שברוד מרמז על שמעון אדלר לָמֶל (Simon Adler von Lämle, 1845-1976) - איש עסקים יהודי אוסטרי שנוולד בטושקאוו, וזכה לתואר אצולה. בית הספר "למל" הוקם לזכרו בירושלים.

<sup>2101</sup> בהקשר זה ראוי לציין שהזונות ביצירותיו של ברוד מעוצבות כנשים גואלות ברוח האקספרסיוניזם הגרמני, הקורא תגר על האידיאל הבורגני הנורמטיבי. ברוד רואה בהן נשים אמיתיות, תומכות ורכות. ראה דבריה של כריסטין שונפלד אודות הופעת הזונות במחזה **המושיעה** של מקס ברוד: Schönfeld, Christiane. "Gender and the Representation of Prostitutes in Expressionism". In: *Expressionism and Gender / Expressionismus und Geschlecht*. Frank Krause (ed.), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2010, pp. 123-124

<sup>2102</sup> משמעות השם: "של העולם כולו", שם סימבולי כמובן.

<sup>2103</sup> **המושיעה**, עמ' 20-21

גרץ מחליט לערוך את השביתה דווקא בבית החרושת של טושקאואר. זאת מכיוון שהוא "העקשן והחזק מכולם", ולכן "הוא הראשון שצריך לשבור". אך בעיני ברונו, שזה עתה חזר מפריז והחליט להפוך לצייר, הפגיעה בהכנסת המשפחה כלל לא באה בחשבון:

סליחה, כנראה לא ידובר פה עוד על ידידות. מרגע זה אני רואה בך כמובן אויב מוצהר. שגשוג הכספי של אבי - [...] הוא הבסיס של התפתחותי האמנותית, ואין בעיני דבר שהוא חשוב יותר מחרותי ומאמנותי. כסף הוא חרות. מהיכן אבי לוקח אותו, לא איכפת לי כלל וכלל.<sup>2104</sup>

האירוניה הדקה עימה בא ברוד חשבון עם שמחת ההרס הכוחנית של הסוציאליסטים מחד, והאנוכיות חסרת-המוסר של המחזיקים ב'אמנות-לשם-אמנות' מאידך – בולטת לעין בדו-שיח זה. אל מול שני אלה, ינסה ברוד להטיף לאפשרות אחרת, אותה יעצב בדמותה של חנה<sup>2105</sup>, 'כפילתה' של אולגה הכפרה מ'הודיות'; חנה היא קרובה רחוקה של משפחת טושקאואר מכפר נידח, הבורחת אל העיר הגדולה מנישואי-כפיה אותם יזמו הוריה לשיפור מעמדם הכלכלי. טושקאואר מקבל אותה לביתו כעוזרת-בית, והאווירה המשפחתית העכורה משתנה מיד מקצה לקצה. חנה מאמינה בבני-האדם, מסתפקת במועט, מקבלת את גורלה בשמחה וששה לעזור לכול. כולם מתאהבים ברוחה הצוחלת והמפייסת, המביאה את טושקאואר האב לסלוח לבנו הבכור אלבן ולהחזירו לחיק המשפחה. בעוד טושקאואר ובנו ברונו דנים בשביתה העומדת לפרוץ כ'מאבק של כוח בלבד'<sup>2106</sup> מנסה חנה להטיף לדו-שיח של אהבה:

נדמה לי, ברונו, אם אתה אומר שאהבה היא השקפה שעבר זמנה, הרי שגם אני משתייכת, כפי שאתה מכנה זאת, יותר אל שנות השמונים, מאשר להווה. כלומר... הייתי רוצה שהעובדים יקבלו יותר כסף, אם אפשר לומר כך, - העלאת משכורת - אך גם אהבה. כסף בלי אהבה נראה בעיני חסר ערך.<sup>2107</sup>

אולם נסיונה של חנה להביא אהבה לעולם, כמו גם שאיפתה האלטרואיסטית לפשר בין האב, האם וילדיהם השונאים זה את זה עולה בתוהו. לקראת סוף המחזה פונים נגדה כל בני המשפחה, כולל הוריה המגיעים לביקור כדי לשכנע אותה לחזור הביתה אל החתונה האמורה עדיין להתקיים. חנה מסרבת ועומדת בפני גירוש משפיל מבית טושקאואר אל הבלתי-נדע, אך ברגע האחרון מגלים הכל את טעותם ומכים על חטא. לאחר מותו של אלבן בידי פועלים בבית החרושת כנקמה על מות חברם לעבודה קודם לכן, עומדת חנה בחצר בית-החרושת ומטיפה לכולם – לבעל בית החרושת ולפועליו כאחד:

עובד אחד: העשירים חוטאים! לא אנחנו.  
חנה: מי נשאי לומר: לא אני. [...] אהבה ללא מיצרים חייבת להופיע. משהו חדש לגמרי מוכרח להתרחש. חייבים להערך לטבילה במי-שמים, כי אחרת אין תיקווה לטהור. חייב לקרות נס! נס בתוך כל אחד ואחד מכם, כדי שתוכלו שוב לשאת את עיניכם מבלי לגלגל אותן לשמיים ולהביט בשאר האנשים ללא כוונת זדון. [...] ועוד אומר: יבוא זמן, בו כל הרוע שלכם יתפוצץ ויפזר באויר את כל האדמה. אבל הזמן הזה, הוא עכשיו, זה הזמן של כל הלבבות הטובים, זמן-הלב בכל אחד ואחד מכם! [...] החיים רוצים שנהיה רעים, תוקפניים, מלאי-תשוקה, להוטים, תאבי-מלחמה. אבל כה רעים כפי שאנחנו, כה רעים הם אינם חייבים להיות. אנחנו מגזימים עם הרוע. להיות כל כך רעים, אין כל צורך. החיים מסרו לנו את המוות והמצוקה. האם עלינו להמשיך ולשאת זאת?

<sup>2104</sup> שם, עמ' 21-22

<sup>2105</sup> בניגוד לשאר משתתפי המחזה, להם נתן ברוד שמות נוצריים, לגיבורת המחזה העניק שם מקראי. חנה, אחת משבע הנביאות המוזכרות בתנ"ך, הייתה עקרה. בעקבות תפילתה בבית המקדש הרתה, ואת בנה – שיהפוך ברבות הימים לשמואל הנביא - הקדישה לעבודת האל. האם יש קשר בין עובדת היות חנה - גיבורת המחזה - אשה עקרה, והקדשת המחזה "המושיעה" לאלוה, עמה התחתן ברוד בשנה זו? לברוד כידוע לא נולדו ילדים מאלוה.

<sup>2106</sup> המושיעה, עמ' 45

<sup>2107</sup> שם, עמ' 46

האם איננו יכולים לשוב בהכנעה אל תוך נשמתנו, ואז, להבליח כברקים בלילה, כלפי מעלה, מעבר לכוכבים ועד לכוח הרצון הטוב שלנו, בחיים האחרים והנפלאים של הלב?<sup>2108</sup>

נאומה המשיחי של חנה על הצורך באהבה ועל כך ש"הרוע שלכם יפוצץ את האדמה באויר", כשנה לפני פריצתה של מלחמת העולם הראשונה, נשמע נבואי אך לא מפתיע. נאום זה מזכיר את מחשבותיו של ויליאם שורהאפט בסיום הנובלה **נערה משרתת צ'כית** שבע שנים קודם לכן: "המלחמה אשר עושים יכלה להיות רכה ומתונה יותר. מלווה בת-צחוק אנושית, לא במרירות ובשצף-קצף כזה מכל הצדדים..."<sup>2109</sup> כאז כן עתה ניצב ברוד באמצע בתווך בין שני קצוות - גרמנים וצ'כים, תעשיינים ופועלים - ומצביע לעבר השמיים. אולם כעת לובשת האהבה גוון רליגיזי משיחי נוצרי-יהודי מפורש. בסיום המחזה מכריזה חנה על רצונה לעזוב אל הבלתי-נודע, למרות תחנוני העובדים שתשאר עימם:

עובד (מתעצם בהדרגה): חנה, חנה - חנה - לא תשובי עוד אלינו?  
חנה (בשער): עוד פעמים רבות אשוב, ופעמים רבות עוד תגרשו אותי. כולם ינהגו כך. אך לבסוף אשוב ולא אעזוב עוד. אשאר אצלכם, וזאת תהיה תקופה נפלאה לכולנו!<sup>2110</sup>

המחזה **המושיעה** הוא אם כן מחזה על דחייתו של המשיח, וריאציה על סיפורו של ישו, המקבל במחזה דימוי ג'נדר. פניה זו, כך כותב זוהר מאור בספרו **תורת סוד חדשה** "מקבילה למהפך שחל באקספרסיוניזם הגרמני בכלל [...]. אל מול המשבר חשו יוצרים שונים במרחב הדובר גרמנית כי ההימלטות מן העולם בעזרת האמנות אינה רלבנטית עוד, ואין ברירה אלא לשוב אל העולם ולגאלו."<sup>2111</sup>

מעניין לגלות שברגמן ראה במחזה **המושיעה** "דרמה רפה, חסרת כוח", בניגוד לתחושתו של ברוד שכתב את יצירתו הטובה ביותר. ואולם, כותב ברגמן -

השאיפה להציל ולהושיע מתבלטת יותר ויותר בנפשו ובמפעליו של ברוד ודוחה אותו יותר ויותר אל הפוליטיקה, אל הפעולה הציונית וטובעת את חותמה ביצירותיו. הדרמה "המצילה" היא דרמה סוציאלית. תכנה - מרד פועלים נגד בעל-חרשתם וכריתת השלום על ידי הנערה המושיעה. חידת החברה לופתת בנפשו של המשורר, והוא מוצא את פתרון החידה - באהבה.<sup>2112</sup>

כהצהרתו במאמר **עיון באתוס של ריכרד דהמל**, מנסה ברוד כעת לעסוק בבעיית אי-הצדק החברתי הטורדת את מנוחתו מאז **עיר האביונים** של 1907. אולם מטרתו הברורה של המחזה היא לאו דווקא יציאה כנגד הסדר הקפיטליסטי, המיוצג באופן אוהד על ידי טושקאואר האב, אלא דווקא כנגד הסוציאליסטים המנסים לבטל את אי-הצדק הכלכלי והחברתי באמצעות מאבק כוחני. בעיני ברוד, זהו מאבק שנועד לכשלוך, שכן רק מתוך התקרבות לאל ורק מתוך 'אהבה' יוכל לבוא מרפא לעולם.<sup>2113</sup> בכך מצהיר על עצמו ברוד, לראשונה, כמי שמשתייך רעיונית לזרם האוטופי של הסוציאליזם. זרם זה איפיון את הזרמים המוקדמים בחשיבה הסוציאליסטית בעיקר במחצית הראשונה של המאה התשע-עשרה, כשהמושג 'סוציאליזם אוטופי' נטבע לראשונה על ידי קרל מרקס כציון להגות המבוססת על שאיפות-לב לשוויוניות מלאה ללא התחשבות בתהליכים כלכליים וחברתיים מציאותיים. למעשה ניתן לכלול תחת הגדרה זו גם את ישו, מה שמסביר מדוע יחוש ברוד קרבה כה גדולה אליו ולתלמידיו, כפי שאכן יבוא לידי ביטוי בנובלה

<sup>2108</sup> שם, עמ' 97-98

<sup>2109</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 83

<sup>2110</sup> **המושיעה**, עמ' 97-98

<sup>2111</sup> מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 143

<sup>2112</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה', תרפ"א, עמ' 216

<sup>2113</sup> על רעיון זה יחזור ברוד גם ברומן **ההעזה הגדולה**, שיתפרסם בשנת 1918 לאחר מלחמת העולם הראשונה.

**החתן**, ברומן **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים**, וברומן על חיי ישו **אחות קטנה**, שיופיע עשרות שנים מאוחר יותר.

לסוציאליזם האוטופי מספר מאפיינים: ביקורת חריפה על המשטר הכלכלי, המדיני והחברתי הקיים, עם הסתייגות ברורה מן התיעוש והקפיטליזם; הדגשת עוניים ומצוקתם של העניים, בין אם פרולטריון או איכרים, מצוקה הדורשת עזרה מלמעלה; תוכניות פעולה מפורטות של צורת החברה האידאלית שתהווה מעין גן עדן עלי אדמות, לרוב עם נימה משיחית חזקה; והחשוב ביותר, כפי שמופיע במחזה **המושיעה**, כינון חברה סוציאליסטית בדרך של שכנוע ולא מהפכה. בהתאם לכך מציב ברוד את עצמו במאמר **תועלתנות**<sup>2114</sup> בין שני הזרמים החשובים של תקופתו - סוציאליזם וקפיטליזם, ומאשים את שניהם באותה מידה בהיותם "הסכנה הגדולה ביותר העומדת בפני בני-עמנו":

בעוד שמסירות-נפש אלטרואיסטית והקרבה ללא גבול למען הרעיון, למען החברה, למען האל גברו בעבר על כל שיקול של תועלתנות – אנו עדים היום לרדיפת הרווח, לאגואיזם חסר בושה שתפס את מקום האידאליזם הרעיוני, לריקנות פנימית של התועלתנות, שלחם חוקה - המספר, מגמתה – התכלית, ומטרתה – הצלחה, רווח ויתרון. קפיטליסטים יהודים וסוציאליסטים יהודים יוצרים יחדיו חזית משותפת ומשלבים ידיים באחוות-רעים מעל תהום פנימיותם המכורסמת ומצוקת עמם, ונלחמים יחד כנגד המבקשים להשתחרר מטבעת החנק של התועלתנות והאנוכיות. אנו יוצאים למלחמת חורמה כנגד רוח התועלתנות ביהדות. לא נשקוט ולא ננוח עד אשר יטוהר המקדש מכל סוחרי וחלפני-הכסף והרווח האלה.<sup>2115</sup>

בהצהרה זו ניתן להבחין בהתפתחות המהלך הרטורי של ברוד - מן 'האינדפרנטיזם' אל הציונות. למעשה, גם בשנת 1917, שנת פרסום מאמר זה, לא נפרד ברוד מן 'האינדפרנטיזם': הוא לוקח שני מושגים שונים לגמרי זה מזה - סוציאליזם וקפיטליזם - ומעמיד אותם כמושגים בעלי ערך 'שווה', 'אינדפרנטי' תחת הקטיגוריה ה'שילית' לטעמו - של 'התועלתנות'; הצלחת המטרה בכל מחיר - בין אם היא רווח כספי, ובין אם היא שליטה פוליטית. אולם כעת הוא מציב ערך נוסף - 'האלי' - כערך הנמצא מעליהם. בהציבו סולם הייררכי-אנכי בטבע, בניגוד למערכת הערכית האופקית של 'האינדפרנטיזם', מציין ברוד את הזדהותו עם הזרם הניאו-אפלטוני<sup>2116</sup>, הרואה בסולם ההוויה (Great chain of being) שבראשו עומד האל מעל כל ברואיו, את הפרשנות הנכונה לקיום האנושי. מכאן תיאורו של בובר בנאומו השלישי **חידושה של היהדות**: "אלוהים יורד אל העולם... שכינתו יורדת אל העולם, כדי לשכון בתוכו. לתוך נפשו של האדם ניתזים ניצוצות של האלוהי."<sup>2117</sup>

כעת, בשעה שהוא מעמיד את הסוציאליזם והקפיטליזם כאויביו, ומאמץ את עולם הרוח והדת אל ליבו, מנכס ברוד לעזרתו גם את ישו - יריבם השנוא של המרקסיזם והקפיטליזם בגלגולו המודרני. לא במקרה מזכיר ברוד את "בית-המקדש" ואת ניקיונו מן "הרוכלים והחלפנים" במאמר. מדובר באלוהיה לישו, שבשבוע שלפני חג הפסח עלה לירושלים והניס את הרוכלים והחלפנים מחצר בית המקדש. בכך עורר את זעמם של הכוהנים והצדוקים, שהחל מאותו רגע בו קרא עליהם תגר, ביקשו להמיתו. כפי שראינו בסיפור **החתן** ובמחזה **המושיעה**, מזהה ברוד בין המהפיכה הציונית נוסח בובר ובין הרפורמה ביהדות

<sup>2114</sup> p. 1, No. 9, XI Jahrgang, 2.3.1917, In: *Selbstwehr*, „Utilitarismus“. למעשה מופיע מאמר זה כמאמר מערכת ללא חתימה, אולם על פי עדותו של זיגמונד קצנלסון, שהוציא לאור את העיתון *Selbstwehr* תחת הפאודוניס "אלברכט הלמן", מאמרי מערכת רבים נכתבו על ידי ברוד ובהדרכתו בתקופה זו של מלחמת העולם הראשונה. כך שסביר להניח שהמאמר נכתב על ידי ברוד, ומכל מקום בוודאי משקף את דעותיו.

<sup>2115</sup> Ibid., p. 1

<sup>2116</sup> ממנו מושפעת הקבלה

<sup>2117</sup> בובר, "חידושה של היהדות". הציטוט מתוך: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה: רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע, עמ' 116

אותה ניסה ישו לחולל אלפיים שנה קודם לכן. אמונה זו לא תשתנה גם כשיגיע ברוד לפלשתינה. במכתב לפרנץ וורפל הוא מסביר:

אני מודע בהחלט לכך שהגאולה מגיעה רק מתוך התנגדות לסדר מהלכם הרגיל והטבעי של החיים. אבל קשה לי להניח שהפריצה הזו מן הסיבתיות [השולטת בחיים] אירעה רק פעם אחת, עם ישו. [...] מכאן משתמע עבור היהדות: שישו אכן היה אחת מנקודות ההתגלות של האל, אך רק אחת - ולא משמעותית יותר מאשר עמוס, הלל, הרמב"ם או הבעל שם טוב.<sup>2118</sup>

ברוד רואה אם כן בבשורת האהבה של ישו המשך לנבואות עמוס, שהתגלגלו מאוחר יותר להגותם של הילל, הרמב"ם והבעש"ט. בשורה זו, המעניקה למעשה הטוב הנעשה מתוך תחושת אהבה לזולת יכולת גאולה, יביא ברוד לידי שיא ברומן ההיסטורי **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**.

### 3. יט. דרכו של טיכו ברהה לאלוהים (1915)

על הרומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**, שנחשב בעיני רבים כפסגת יצירתו של ברוד, יכתוב אוסקר אפשטיין הציוני, חבר באגודת 'בר-כוכבא': "לפני הכל צריך אדם לייחל, שהספר הזה יקרא על ידי כל יהודי",<sup>2119</sup> וזאת למרות שגיבורו ההיסטוריים – האסטרונומים טיכו ברהה ויוהן קפלר – כלל לא היו יהודים.

הרומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** מתרחש בפראג של שנת 1600, תחת שלטונו המעורער של קיסר האימפריה הרומית הקדושה רודולף השני (1552-1612). רודולף השני היה אדם דיכאוני ומופנם, שהוקסם ממסתורי המיסטיקה, האלכימיה והמדע בן זמנו, והקיף עצמו באסטרונומים ואסטרולוגים. לקראת סוף חייו אף חווה מספר התקפי אי-שפיות. חולשת שלטונו של הקיסר מובילה - שש שנים לאחר מותו - להתפרצות מלחמת שלושים השנים בין הקתולים לפרוטסטנטים, המחריבה את מרכז אירופה ומכוננת בה סדר פוליטי חדש. בחירתו של ברוד, אם כן, למקם את הרומן בתקופה של חוסר יציבות פוליטית ועל סיפה של מלחמה, היא בחירה אלגורית ברורה למצבה של האימפריה האוסטרו-הונגרית העומדת על סף קריסה. יחד עם זאת, העובדה שבחצרו של רודולף שהו זה לצד זה אסטרונומים ואסטרולוגים, שהתבוננו בשמיים וביקשו לפענח דרכם את ההווה, גם היא בחירה משמעותית. **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** יעמיד ברוד זה מול זה את המדע והמיסטיקה, ויבקש לומר שרק דרך זו האחרונה ניתן להבין באמת ובתמים את משמעות ההווה.

גיבור הרומן הוא האסטרונום הדני הבא-בימים טיכו ברהה (Tycho Brahe, 1546-1601), שהוזמן בשנת 1599 לכהן כאסטרונום ראשי בחצרו של הקיסר רודולף השני. עלילת הרומן מתמקדת בשנת חייו האחרונה, בה הזמין את יוהנס קפלר הצעיר (Johannes Kepler, 1571-1630), ששמו החל לצאת לפניו, לעבוד לצידו במצפה הכוכבים החדש שבנה באחוזת בנאטקי ליד פראג. בין השניים שררה יריבות: בעוד קפלר תמך במודל ההליוצנטרי של קופרניקוס, בנה טיכו מודל אסטרונומי משלו<sup>2120</sup> המנוגד לו. כשנה לאחר הצטרפותו של קפלר, מת טיכו באופן מפתיע.<sup>2121</sup> לאחר מותו, ב-24 באוקטובר 1601 קיבל קפלר את משרת המתמטיקאי

<sup>2118</sup> Max Brod to Franz Werfel, 16.2.1945. Kuchinke-Bach, Anneliese. „Die Gottesvorstellung Franz Werfels im Verhältnis derjenigen Max Brods“. In: **MBU**, p. 77

<sup>2119</sup> Epstein, Osker. „Tycho Brahes Weg zu Gott“. In: **Selbstwehr**, 1915

<sup>2120</sup> המודל הטיכוניאני קובע שהשמש והירח סובבים סביב כדור הארץ, אך שאר כוכבי הלכת סובבים סביב השמש.

<sup>2121</sup> לטענת קפלר הדבר קרה כתוצאה מהתפוצצות שלפוחית השתן במהלך משתה בחצר הקיסר שבו נמנע ברהה מלהשתמש בבית השימוש עקב כללי הנימוס. טענה אחרת היא שברהה נפטר מהרעלת כספית ביוזמת מלך דנמרק כריסטיאן הרביעי, שביקש להתנקש בטיכו לאחר ששמע שמועה כי ברהה מנהל רומן עם אמו.

הראשי לקיסר וירש את כל תצפיותיו ונתוניו של טיכו. קפלר החזיק במשרה זו במשך 11 שנים, עד מותו של הקיסר רודולף השני; תקופה זו נחשבת לפורייה ביותר בחייו.

ככל גיבוריו של ברוד עד כה, גם טיכו ברהה הדני הוא זר למקום בו מתרחשת העלילה. תחושת זרות זו היא שהופכת אותו לגיבור 'יהודי'. ברומן מתריסה אליזבט, בתו של ברהה, כלפי קפלר:

מה אנחנו בעצם אם לא משפחה נודדת של מגים? גולים ממולדת נעים ונדים אנו ממדינה למדינה, עושים אנו בלהטים מעשי מוקיונות משונים, היום כאן, ומחר שם. אין איש אוחד אותנו ביותר, בעצם מתיחסים אלינו בסבלנות, ואמנם יודעים אנו היטב, שאין אנו הוגנים לבריות. כן, סוף סוף לאיזה מקום נהיה הוגנים ומותאמים? באמונה איני יודעת זאת.<sup>2122</sup>

אמנם אליזבט ממשיכה את משפחתה למשפחה של צוענים, אולם המטפורה מתאימה לא פחות לתיאור התלישות היהודית. וכך יכול טיכו, הפוגש את המהר"ל מפראג בחצרו של רודולף השני להרהר לעצמו:

והנה נראה לו עם-היהודים נע ונד ללא מולדת ומקלט ממש כמוהו, בזוי ומרודף תמיד כמוהו, וכמוהו תורתו זרה ובלתי מובנת, ולמרות זאת הוא מחזיק בה בכל עוז, בזוי ושסוי כמוהו הנה העם הזה העמל והמתיגע לריק כסמל של חייו הוא.<sup>2123</sup>

כמו גיבוריו הקודמים של ברוד **ביהודיות ואונולד בר**, שגאולתם היתה בגילוי המציאות הסובבת אותם, בחיבור אל העולם הממשי ובמציאת ייעוד של "עשיית משהו מועיל" למען החברה, בעיתונאות, כך גם גאולתו של טיכו טמונה בגילוי ה'אהבה לזולת' כמרפא לנפשו, למשפחתו המסוכסכת ולעולם כולו; זוהי הדרמה הגדולה של הרומן. כותב ברגמן:

רגשן, זועף וחשדן – כך מתואר לפנינו טיכו בפרקים הראשונים. גדולים מפעליו, אורו נפוץ בכל העולם, ובכל זאת נשאר אי-בטוח בנפשו, מחכה תמיד לבשורות רעות ונכנע תחתן בחוסר אונים. כאב זקן ועייף העורג לתשועתו, להמשכת מפעלו על ידי בנו עול-הימים, כך מצפה טיכו לאסטרונום קפלר הצעיר, שאותו הזמין אליו אל העירייה הביהמית הקטנה, כדי לחנכו על ברכיו ולהעמידו תלמיד לפניו.<sup>2124</sup>

לעומת ברהה הנמצא בעימות מתמיד עם עצמו ועם סביבתו, מייצג קפלר את איש המדע הטהור המרוכז רק במחקרו. כותב ברגמן: "הוא [ברהה] כורע כמעט תחת סבל ניגודיו הפנימיים, ורק בעמל רב יעלה לו פעם בפעם למצוא את שיווי-משקלו ולהחזיק מעמד. לא כן קפלר. הוא אדם פשוט ואיננו מבקש חשבונות, הולך את דרכו הסלולה בלי מכשול ומעצור, כמעט בלי משים. בנפשו הכל ישר ושוה, הכל מוכן למפעלים גדולים, והוא עובר על פני כל התהומות בבטחון של סהרורי".<sup>2125</sup>

כבר מלכתחילה ההבדלים בין השניים מביאים לידי התפרצות ואי הסכמה ביחס לפשרות הנדרשות מצד אסטרונומים הנמצאים בחצר המלוכה ונתונים לחסדיה. בעוד קפלר דורש ש'עלינו להפיק רצון אך ורק מהאמת בלבד, ולא משום אדם אחר', ומצהיר שאינו מוכן לשתף פעולה עם הגחמות האסטרולוגיות של הקיסר, מאמין טיכו בדרך שונה:

אמנם כן, יותר נוח ופשוט הוא, כאשר תעשה אתה, קפלר שלי. אינך מתחשב עם שום דבר. אתה מישיר ללכת בדרך הקדושה. אולם האם למטה מזו היא בעיניך קדושתו של האדם המתכחש לעצמו לשם האמת? 'היו ערומים כנחשים ותמימים כיונים', כה אמר ישו שלנו בבבדו ובעצמו לתלמידיו. אתה אינך נחש אף פעם, אינך מתכחש לעצמך ואינך כופה את עצמך, אם כן, אינך עובד

<sup>2122</sup> טיכו ברהה, עמ' 145

<sup>2123</sup> שם, עמ' 225

<sup>2124</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 216

<sup>2125</sup> שם, עמ' 217

את האמת, כי אם את עצמך, כלומר את טהרת נפשך. אולם אני איני דואג רק לעצמי, כי אם גם ליחס ולקשר שלי עם האנשים, שנטל עלי לחיות ביניהם ולעבוד את האמת בחכמה ובתחבולות ערמה. וכלום אין כל המדע שלנו ידיעת היחס והקשר עם הקוסמוס, עם האנושי והכוכבים? [...] האם רק את האיש הטוב והנקי מכל פניה עצמית יחונן האלוהים דעת, או סבורים הנכם, ששומה על כל כלב וממזר לחזות בכוכבים? מכנף אסיה הגיעה אלי הבשורה, שעמים גדולים סגדו לאחד בן-מלכים, שחזה אושר עליון בשימון, ושלמרות זאת נדד אחרי כן אל בין האנשים, לחיות ביניהם ולהורותם את דרך המוסר [הכוונה לבודהה]. ובוזה הוכרה זכותו הגדולה, שלא כפה על עצמו את הבדידות, הגם שיכול היה להרוות את נפשו ממענות החכמה העליונה, כי אם התמכר בתומתו האלוהית לגורל האדם על כל טומאותיו ונפתולי חייו... וישו בן האלוהים מה עשה? הוא הביא פדות לרוחנו, בהפכו מאל בר ונעדר-מאויים לאיש רב-פעלים ומורה. נו, חושבני, שנעשה את מצות-ישו אם נפעל בין האנשים ולו גם תחת חסותם ובחסדם של הנסיכים ולא נתמכר להזיה כדי להבטל מהעבודה ומתלאות החיים.<sup>2126</sup>

נדמה שמאחורי נאומו של טיכו מסתתרות שתי תוכחות: ראשית בולטת נטייתו ל'אינדפרנטיזם', ל'שיווי-ערך', הדורש שכל אדם – טוב ורע, 'ערום כנחש' ו'יתמים כיונה' – יזכה ל'דעת', לקירבה אל האל. 'אינדפרנטיזם' זה, אליבא דברוד, עומד ביסוד משנתו של ישו, שאהב לא רק את העשירים והמקובלים בחברה, אלא גם את המוכסים והעניים המנוזלים ממנה. קרבתו של ברוד ליהדות-נצרות הקדומה, שאת ניצניה ראינו בנובלה **החתן**, חוזרת ומופיעה במלוא עוצמתה ברומן זה, ומעניקה להשקפה ה'אינדפרנטיזם' משמעות רליגיוזית ומוסרית. אמנם ברוד מתכחש כעת למושג 'אינדפרנטיזם' כטענתו במכתב למוציא לאור אקסל יונקר בשנת 1912, בו מופיע ה'אינדפרנטיזם' כבעל תפקיד פואטי בלבד. אולם ניתן לזהות שהמחשבה על 'שווי-ערך' ממשיכה להתקיים גם תחת הכותרת של "תורת האהבה העתיקה".

שנית מסתתרת מאחורי נאומו של טיכו התוכחה כנגד ה'אמנות-לשם-אמנות', זו המתמקדת רק בעצמה ובהשגיה, במקום לפעול 'למען החברה האנושית כולה'. דרישת טיכו מקפלה לתמרן בין 'האמת' ובין טעמו של הקיסר, נשמעת כהסבר אפולוגטי לנטייתו של ברוד עצמו להתחשב בטעמו של המוציא לאור וטעם הקהל, שהרי "איני דואג רק לעצמי, כי אם גם ליחס ולקשר שלי עם האנשים, שנטל עלי לחיות ביניהם ולעבוד את האמת בחכמה ובתחבולות ערמה". במאמר שהופיע בשנת 1913 אודות **מוציאים לאור, סופרים וקהל קוראים** כותב ברוד, שברור לו שעל המוציא לאור לחתור לפשרה אם הוא שואף להצלחה:

המו"ל עומד היום בנקודה בה נחשף כל טרוף-הדעת של תרבותנו. הוא אמור להוציא לאור את הספר הטוב שאיננו מתחשב בטעמו של קהל הקוראים הגדול, עבור אותו קהל הקוראים עצמו שאינו דורש אותו. בכך הוא אמור לעזור מבחינה כספית למחבר, למוכר-הספרים וככל שניתן גם לעצמו. הוא אמור לסלוד מפני מחברים מתפשרים אף על פי שכל גישתו מבוססת לאמיתו של דבר על פשרה.<sup>2127</sup>

כבסיפור **מוות למתים** בתחילת דרכו, מבקש ברוד להעמיד את 'האמנות' - ובמקרה שלפנינו 'המדעי' - לצד ה'חיים' ולא מעליהם. וכך, בעוד קפלה קר-רוח ובעל "הלב-האכזר" מזלזל באמונת הקיסר באסטרולוגיה, הרי שטיכו חש בתוך ליבו אהבה אדירה לקיסר שהזמין אותו לחצרו, ואהבה לבני האדם בכלל:

טיכו אוהב את מלכו, שכוח לא ישכח לעולם את היום שקבל בחסדו את פניו, על ברכיו יפול לפניו ויכסה בנשיקות את אדרתו... ובעוד התמכר כולו בדמיונו לרגשי תודה והכרת טובה אלה, פרץ גל חם אל ליבו, מן רגש שלא ידע כמותו עד היום, [...] אושר מלא, חדוה לשמה, בלבו המלא רגש והודיה. לפתע חש, שהותרו אסוריו. חרדת גיל חלפה את נפשו, שהנה פה טמון הגרעין של חיים

<sup>2126</sup> טיכו ברהה, עמ' 156-157  
<sup>2127</sup> Max Brod in: Schriftsteller, Verleger und Publikum, eine Rundfrage. Zehnjahreskatalog, George Müller, München, 1913, p. 10

חדשים וטובים יותר, בבת אחת ניעור בו הכוסף להקריב את חייו לטובת בני-האדם. מה לו אם הם אינם כדאים לקרבנו, אם מתיחסים הם אליו באופן מגונה! הוא אוהב אותם למרות כל אלה.<sup>2128</sup>

אך למרות האהבה הגדולה לקפלר וההערצה לכשרונותיו, הניגוד התהומי בין השניים מערער את טיכו; גם התחושה שקפלר לא רוצה לתמוך בו ובתורתו כנגד אורסוס<sup>2129</sup> אויבו, מגבירה את עוינותו. הוא מתחיל להאמין שקפלר עושה יד אחת עם אויביו, בשל השמצותיהם של שני בניו וארוס בתו טנגגל, הרואים בבואו של קפלר לאחווה איום על מעמדם. סופו של דבר, גם לאחר שנודע לטיכו שהשמצות אלו בשקר יסודן, בלחצן של אשתו ובתו ההרה הוא מגרש את קפלר מאחוותו. כשניטל עליו לבחור בין המדע הטהור ובין חיי העולם הזה, בוחר טיכו במשפחתו:

שמעני נא [קפלר], נקי הנך, אך אוכל אתה את בשרי, כמו שהחומצה התמה אוכלת את המתכת המוטלת בקרבה. מכלל שעלינו לא להיות יחד. זוהי המסקנא הפשוטה בלתי-החשובה. וגם בזה אך אשמתי היא בלבד; שהרי אני הוא אשר קראתיך לבוא אלי, ואתה, רק נשמעת לי בתום-לבך ובאת. ואולם חטוא חטאתי בזה, שחכיתי לעזרה ממך, שראיתיך בדרך אל האמת והאור ורציתי להחזיק בך ולהיות מונהג על ידך. אולם אין איש יכול להיות מונהג אל האמת, על כל אחד שומה ללכת לבדו את דרכו אליה. [...] ואתה איפוא סלח לי. ואולם עליך אז לקום וללכת מפה ולא לסיף לראות עוד את פני.<sup>2130</sup>

טיכו מסלק מעל פניו את קפלר, אולם לא עובר לילה והוא מבין שגם בתוכו נמצא מעין 'קפלר' כזה, המנוכר לעולם והמתמכר רק לעצמו ורעיונותיו: "קפלר איננו לכאורה בן אדם, כי אם פנטום, כפי שאבין עכשיו. קפלר איננו קיים מחוץ ליישותנו, לא, כל אחד מאיתנו קפלר שלו יושב בקרבו, ועליו לעמוד בנסיון נפשי קשה בפני קפלר הפנימי. [...] קפלר הנהו גם השטן וגם הגואל, שניהם כאחד."<sup>2131</sup>

לאחר גירושו של קפלר, נקרא טיכו ברהה לחצר הקיסר, שזה עתה שב ממסעותיו. בחצר הוא נתקל ב"שלוש דמויות מוזרות": המהר"ל מפראג ושני מלווייו, שהוזמנו לחצרו של הקיסר המיסטיקן כדי לענות לו על שאלותיו בנושאי קבלה. ברהה מאזין באוזן כרויה לדבריו של המהר"ל אודות גורלם הנורא של היהודים, ומתוך הזדהות עמוקה שואל "כיצד אפשר לשאת כל כך הרבה סבל? כל כך הרבה צער?". עונה לו הרב: "מקובל בידינו: האלוהים קיים לא בשביל הצדיק לעבדו ולתמוך בו, כי אם הצדיק חי בעולם בשביל לעבוד את ה' ולתמוך בו."<sup>2132</sup> טיכו מתחלחל: "האין אלוהים כל יכול? הנצרך הוא לסיוענו, לברכתנו?", ועונה לו הרב: "לא רק שהוא נצרך לעזרתנו, אלא גם קובל הוא אם אין היא נעשית על ידנו."<sup>2133</sup> וכך, בזמן המפגש של ברהה עם הקיסר, שדמותו התערבבה בדמיונו יחד עם האל החלש של הרב, שומע ברהה "קול אדיר בקרבו":

כן, האלוהים חולה, תש כוחו ואיננו יכול להמשיך יותר. [...] לעיני רוחו ירד האלוהים מעניו, רדת והשפל אל בני האדם, הנה ירד כבר כולו אל עמק הבכא ופשט אליו בעינים כלות, כאותו הקבצן הזקן שהוא פוגש לפני "כרוב הזהב", את ידיו המסמיקות והמעוקמות...<sup>2134</sup>

<sup>2128</sup> טיכו ברהה, עמ' 158-159

<sup>2129</sup> Nicolaus Reimers Baer, "Reimarus Ursus", 1551-1600 אורסוס היה האסטרונום שקדם לטיכו בחצר הקיסר, וטען שהמודל הטיכוניאני הוא מודל שטיכו העתיק ממנו. בתחילת הקריירה שלו כאסטרונום שלח קפלר לאורסוס מכתב של שבח, מה שגרם לחשדנותו הגדולה של טיכו כלפיו.

<sup>2130</sup> טיכו ברהה, עמ' 178

<sup>2131</sup> שם, עמ' 195

<sup>2132</sup> שם, עמ' 225-226

<sup>2133</sup> שם, עמ' 227

<sup>2134</sup> שם, עמ' 232-234



למרות ההתגלות האלוהית והמעשה הטוב' אליו מתחנן האל 'הקבצן', כשטיכו עומד לפני הקיסר נשכחות ממנו התובנות האתיות החדשות שרכש. כשהקיסר מעניק לו שבחים ומעביר ביקורת על תורת קפלר, מתמלא טיכו שמחה עזה:

שמחה לאיד שטנית התלקחה בלב טיכו. האין זאת הנקמה עבור כל הצער שגרם לו קפלר ביוזעים או שלא ביוזעים, מתוך אדישות או בכונה, בכל אופן צער, שנקב עד תהום חייו ומפעליו? [...] שילומים, שלומים בעד כל הרעה, צהל טיכו. בעד כל הרעה ששבעתי, יגמול לי הרגע הזה הנישא מעל כל ימי חיי. כל העולם מפזר את טובו לרגלי קפלר, ואותי שם מאז לחרפה ולקלון, אולם למען לפצותני, למען היושר, דווקא אל מרום החסד העליון לא יגיע קפלר.<sup>2135</sup>

רעיון זה של 'הנקמה' ב'אחר' כאמצעי לשחרור וגאולה הוא אחד הרעיונות המרכזיים ביצירתו המוקדמת של ברוד. כזכור, כבר בסיפורו הראשון **אספרוגוס** נוקם ארווד קרונה בסיגווארט ברנשטיין על עוגמת הנפש בשל אהבה נכזבת, ובסיפור **תאומי הנפש** רעיון זה מובא לידי שלמות. אולם עשור מאוחר יותר, עם המרתו של ברוד ליהדות, הופכת 'נקמה' כזו לגאולה כוזבת וזמנית. אין היא יכולה אלא להביא סבל נוסף, כפי שראינו בדמותו ה'מקוללת' של ויקטור קנטורק בסיפור **הגנה עצמית**. טיכו, בניגוד לגיבוריו המוקדמים של ברוד, מתעלה מעל עצמו. לאחר השמחה לאיד הראשונית, הוא מכיר בחשיבותם ועליונותם של כשרונות קפלר על כשרונותיו שלו, ומבקש מן הקיסר למנות דווקא את יריבו כאסטרונום ראשי לאחר מותו. כשיוצא טיכו מן הראיון, 'המעשה הטוב' שעשה מקבל משמעות נשגבת עבורו:

והנה נתחוויר לו לגמרי, שרק השעה הזאת – ולא סמיות העיניים שלפני כן – היתה הנעלה שבכל שעות חייו. שכן עכשיו בפעם הראשונה ידע, לשם מה לכאורה היה נבון, פעיל, וחרוץ כל כך. מה הוא הטעם והתכלית הצפונים בכשרונותיו המדויקים, המסוכנים. לא לטובת עצמו הוא צריך ומחויב להיות פקח, דבר זה חש עכשיו מתוך עונג וגיל רב לאין שעור. – כי אם לשם האלוהים, לשם התקומה והגאולה. [...] ממעל מתוך העננים שולח האלוהים את ידו, ומעל הארץ מעל לראשי אני נושא אליו את חכמתי ומושיטה לעזרת אדוני.<sup>2136</sup> [...] הנני משבח את אלוהי בשרי. איככה יכולתי לדמותו לקבצן המושיט יד לעזרתי! אמנם אני עוזר לו; אך מי נשאתי ורוממני לעזרו אם לא הוא? כן, אני מסייע בכוחי לשלטון העולם. אך האם כוחי הוא זה המניעני לעזור? לא, פה שוב יד האלוהים באמצע. האלוהים שלמטה שעזרני, כמו האלוהים שלמעלה שאני בא לקראתו. לכאורה אמנם, אלוהים הוא בכל, רב הכוח ואין האונים, זה העוזר לכל וכמו זה הנעזר על ידו. אשרי, שידעתי את ה', אשר לא רחק עוד ממני! נשגב ונצרך כאחד הנהו עומד לפני בפניו העצומים מאוד, פרא-איום ורב חסד, בעיני האחת הוא מצווה ובשניה הוא כמו מתחנן או מודה.<sup>2137</sup>

ואז נזכר טיכו לפתע מה מזכירים לו פניו של האל:

כן, פעם אחת – טיכו היה אז נער בן שבע שנים באחוזה טוסטרופ – מעד אביו ונפל על פני השלג שנגלד, וטיכו שבעמדו על רגליו היה עוד קטן מאביו הענק, הקורס על ברכיו, הושיט את ידו לעזור לו בקומו ואותה הארשת עצמה, שבה קם אז אביו מעל הארץ, האירה לו מזיו פני ה', ארשת פנים זעופה, המטילה פחד, וכאילו אומרת: "עזור לי, עליך לעזור לי, מחובתך היא, ולעולם לא תצא ידי חובתך בעזרתך לי." אך יחד עם זאת: "יִישֶׁר כֹּחֲךָ שְׁעֹרְתִּי. לעולם לא אשכח את עזרתך. שמחתי מאוד, בני הטוב, בני הטוב, בני". [...] שאלוהים מביט עליו ממש כאביו, שמעך במקרה, במבט זועם ורך כאחד, משפיל ומרים כאחד, נוטר, קפדני ויחד עם זאת טוב ומיטיב ויודע הכל מראש. – החזות הזאת היתה למעלה מכוח הבלגתו. [...] אב אחד ברא את הכל. [...] הוא עצר את נשימתו. התרוממות רוח גדולה ואחרונה ירדה עליו. אכן, רואה הוא את זה, שנפשו נכספה כלתה אליו שנים רבות כל כך, שעליו עמל והוציא כוחותיו לשוא: את מסילת הכוכבים האמיתית, את זה שהוא יותר

<sup>2135</sup> שם, עמ' 236

<sup>2136</sup> נדמה שברוד יוצר כאן אלוזיה לצירור הידוע של מיכאל אנגלו על בריאת האדם: ידו של אלוהים מושטת אל האדם מלמעלה, בעוד ידו של האדם מושטת אליו מלמטה.

<sup>2137</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 240-242

מידיעה בחכמת התכונה, היינו את המראה הברור והמחוש של החוק האלוהי שבמסטר העולם, את הקשר היותר עליון, את האחדות המופשטת של הבריאה, כתוב באותיות-אש בשמים. [...] והנה חנן האלוהים את טיכו לראות בעיניים גלויות מה שנבצר ממנו לראות באמצעות המכשירים היותר משוכללים: את אמיתותה ושלימותה הנצחית של תורתו את Teatrum astronomicum האמיתי. ובשעה שהחומר הגשמי האחרון, המעוגל עם הקוטב, היו הולכים ונמוגים נתעלה כבר טיכו להחזיק האלוהית והתאחד ונתמזג עם הישות אשר ראה וידע פנים אל פנים. קול אדיר הרעים מבעד האקורדים הסואנים של הספירות: "טיכו עבדי!" אז פרש את זרועותיו: "הנני". ונפל מתעלף ארצה.<sup>2138</sup>

סצינה זו, של המאבק הפנימי שסופו קירבה לאל, ממחישה את האפיגרף לרומן - מאבקו של יעקב

במלאך:

וַיֹּאבֶּק אִישׁ עִמּוֹ, עַד עֲלוֹת הַשָּׁחַר. וַיֹּאמֶר שְׁלַחֲנִי, כִּי עָלָה הַשָּׁחַר; וַיֹּאמֶר לֹא אֶשְׁלַחְךָ, כִּי אִם בְּרִכְתְּנִי. וַיֹּאמֶר אֵלָיו, מַה שָּׁמַךְ; וַיֹּאמֶר, יַעֲקֹב. וַיֹּאמֶר, לֹא יַעֲקֹב יֹאמַר עוֹד שָׁמַךְ כִּי אִם יִשְׂרָאֵל: כִּי שָׁרִיתָ עִם אֱלֹהִים וְעַם אֲנָשִׁים, וְתוֹכָל. וַיִּשְׁאַל יַעֲקֹב, וַיֹּאמֶר הַגִּידָה-נָא שָׁמַךְ, וַיֹּאמֶר, לָמָּה זֶה תִּשְׁאַל לְשָׁמִי; וַיִּבְרָךְ אֹתוֹ, שָׁם. וַיִּקְרָא יַעֲקֹב שֵׁם הַמָּקוֹם, פְּנִיָּאֵל: כִּי-רָאִיתִי אֱלֹהִים פָּנִים אֶל-פָּנִים, וַתִּנָּצַל נַפְשִׁי.<sup>2139</sup>

יש לשים לב שברוד משמיט באפיגרף את המשפט השני בתיאור המאבק - "וַיִּבְרָא, כִּי לֹא יָכַל לוֹ, וַיִּנְעַן, בְּכַף-יָרְכוֹ; וַתִּקַּע כַּף-יָרְךָ יַעֲקֹב, בְּהֶאֱבָקוֹ עִמּוֹ". ברוד מעונין לתאר את המאבק כמאבק נפשי ורוחני בלבד, ולכן הוא 'מעלים' כל זכר לתיאורו הגופני. כך יכול קפלה ברומן להפוך ל'מלאך' - "שטן וגואל כאחד"<sup>2140</sup> - שנשלח לנסות את טיכו, וכך יכול טיכו, שעמד בנסיון ועשה 'מעשה טוב' לראות את פני האלוהים בסיומו של המאבק.

נדמה שירידתו של האל אל האדמה בדמות 'אב', והתבונה ש'אב אחד ברא את הכל', מאפשרת לברוד לסיים מסע חיפושים שהחל עם תחילת יצירתו. סימן השאלה שהתלווה להתבוננות התוהה בשמיים כמטפורה לגאולה, מטפורה שהופיעה כבר בסיפורו הראשון של ברוד **אספוגוס**, הופך סוף סוף לסימן קריאה. לא במקרה כותב ברומן על הרומן: "דרך ארוכה נגמרה. המטרה הושגה. הוא מצא את כוון חייו."<sup>2141</sup> עד כה החולשה ה'אינדפונטית' אותה מפגינים כל גיבוריו של ברוד - חוסר היכולת או אי-הרצון לבחור בין 'טוב ורע' - קשורה היתה להעדרותה של דמות אב סמכותית: קארוס מתייתם מאביו **בעיר האביונים**, וכך קורה גם להוגו רוזנטל ב**יהודיות** ואלברט בלנק ב**נערת הבלט**; ווליאם שורהאפט ב**נערת משרתת צ'כית** נשלח הרחק מאביו לפראג, ואילו וולדר נורנפיגה גורם לרצח אביו ב**טירת נודנפיגה**. על חולשה זו של דמות אב סמכותית ביהדות המערב כותב ברוד במאמר משנת 1916 **מכתב לתלמידה מגליציה**:<sup>2142</sup>

היהודיה הצעירה מן המזרח רואה תמיד לנגד עיניה אב, דור מבוגר יותר העוסק בחיי הרוח, באלוהים ובתכלית הקיום. [...] ומה רואה היהודיה הצעירה מן המערב בבית הוריה? אב המכיר במפורש, ובמשמעות האיומה ביותר של המילה, אך ורק בחשיבות עשיית-העסקים.<sup>2143</sup>

אמנם המאמר עוסק באופיה 'החזק' ו'השלם' של הנערה היהודיה מן המזרח לעומת אחותה 'העצבנית' ו'הדקדנטית' מן המערב, וכך מסגיר בדיעבד את הבסיס הרעיוני לרומן **יהודיות**, אולם ברוד חוזר ומבהיר במאמר שהמדובר באותה מידה גם בבעייתו של הצעיר היהודי המערבי, שמקור חולשתו בדמות אב 'נעדרת' מבחינה רוחנית. ברומן **דרכו של טיכו ברהי לאלוהים** נעלמת חולשה זו בשל מציאת דמות האב

<sup>2138</sup> שם, עמ' 242-244

<sup>2139</sup> בראשית ל"ב, כג-לא

<sup>2140</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 195

<sup>2141</sup> ברומן, הוגו, "מאכס ברוד", **מקלט**, ה', תרפ"א, עמ' 218

<sup>2142</sup> Brod, Max. „Brief an eine Schülerin nach Galizien“. In: **Der Jude** 1, 1916/1917, pp. 124-125

<sup>2143</sup> Ibid., p. 125

הגדולה והסמכותית מכולן - האל. לא במקרה מופיעות ברומן בזו אחר זו סצינות בהן 'מתערבבות' דמות אביו של טיכו, דמות הקיסר ודמות האל. לאחר שנות ה'אינדפרטיזם', הכופר בסולם ערכים הייררכי, מופיעה דמות האב הסמכותית ומציינת את החזרה לסולם הערכים הישן של 'טוב' ו'רע'. גם אם לא ניתן להבין את החוק האלוהי באופן שכלתני - כפי שראינו בסיפור **הגנה עצמית** - חובה לציית לו; זהו החוק הנעלה העומד מאחורי כל הבריאה. "אכן רואה הוא את זה, [...] את זה שהוא יותר מידיעה בחכמת התכונה" – כך מתחזרת באופן סופי ומוחלט עליונותה של 'האמת' המטפיזית על המדע. על האדם מוטלת החובה לציית לה, ו'לקדש' במעשיו הטובים את הבריאה. כדבריו של ברגמן על סיומו הדרמטי של הרומן: "מחבב הוא עתה כל בריה וכל יצור לא פחות מן הנער החולה ליאו ששכב במיטתו. אוהב הוא הכל ובכל זאת הוא בוחר [הדגשה במקור]: הארץ הזאת היא החזית, שבה מתנגשים ומתאבקים הרע עם הטוב, השטן עם האלוהים. עלינו להיות חיילים קדושים, כל אחד במקומו, כל איש בתוך עמו. עוד לא הוטל גורל העולם הזה".<sup>2144</sup>

רעיון זה, שבריאנו של העולם עדיין לא נסתיימה, מבטא ברוד ברומן באופן נועז ביותר. לאחר החלטתו של טיכו לגרש את קפלה, שואל טיכו את החיילים הנמצאים בחדר ואת שתי בנותיו מה הן המילים האחרונות שאמר ישו לפני מותו. בנותיו אליזבת ומגדלנה עונות במקהלה: "נשלם". ואז "יצא טיכו ממש מכליו":

לא, לא! לא נשלם, קרי. יש סלוף במסורת, זאת אדע ברור למדי... בשעה שאדוננו חש, כי כוחותיו הולכים וכלים, אז צעק: אלהי אלהי למה שבקתני? זאת אומרת, שהוא ידע היטב, שעזב מאחוריו מפעל בלתי שלם, עולם בלתי נגאל המלא אנשים ומעללים רעים. מזה נוכל לשפוט על קדושתו הגדולה של אדוננו, שאפילו אז כשהיה צלוב כבר, כשכבר מסר את נפשו על קידוש השם, דימה עוד, כי עשה מעט בעולם הזה. גם בשעה שמת והקריב את חייו בעד בני האדם – לא היה עוד מרוצה מעצמו וממעשיו. [...] לא נשלם, לא נשלם, צעק אדוננו. [...] אלוהי, לא נשלם. למה שבקתני! אכן מזה תלמדו, מאדוננו ישו תלמדו את ההכרה העצמית הגדולה הזאת, את ההכרה באפסות האדם. יתכן, שמשום כך הייתי תמיד בחיים פקח ומתון כל כך, זריז, דואג וצלול דעת בתכלית, בלי שכחה עצמית, זהיר ותמיד ער כל כך, כדי לזכות לרגע הזה, לידי המדרגה הגבוהה ביותר של ערות ופקחות, שבה אדם אומר לעצמו: הקריבה את חיך, מותה, אולם דע, אפילו כשהינך על הצלב, דע לך: - לעולם לא נשלם הדבר. לא, לא, לא, הושיעה לבני האדם ואבדו עם זה חיך, אולם דע, כי תמיד לא די הושיעה ידך. ראה את כשלונך, ראה את השטן המלא תרועת נצחון, ובכל זאת, ואף על פי, שתיגע לריק ולהבל, הושיעה, הושיעה והושיעה שלא על מנת לקבל פרס, בלי קורת רוח, מתוך אודם של בושא והכרת אשמה, מתוך הכרה של כשלון, הושיעה והושיעה...<sup>2145</sup>

ברוד מעמת שתי גרסאות שונות על צליבתו של ישו: בבשורה על פי יוחנן, נאמר: "ויהי מאחרי-כן כאשר ידע ישוע כי עתה-זה בלה הכל [הדגשה שלי], למען ימלא הכתוב כולו, אמר: צמאתי; ושם-כלי מלא חומץ, ויטבלו ספוג בחומץ וישימהו על-אזוב ויקריבהו אל-פיו; ויקח ישוע את-החמץ ויאמר: בלה [הדגשה שלי], ויט את-ראשו ויפקד את-רוחו".<sup>2146</sup> אולם בבשורות על פי מתי ומרקוס, הקודמות מבחינה כרונולוגית לזו של יוחנן, כתוב: "אלי, אלי, למה שבקתני?"<sup>2147</sup>, וריאציה על מזמור תהילים כ"ב: "אֱלֹהִי אֱלֹהִי, לָמָּה עָזַבְתָּנִי; כְּחֹק מִיְשׁוּעָתִי, דָּבַרְתִּי שְׁאֲגָתִי". כך יכול היה טיכו לומר שבשורתו של יוחנן המאוחרת יותר "סילפה" את מעמד הצליבה.

<sup>2144</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 218

<sup>2145</sup> טיכו ברהה, עמ' 185-186

<sup>2146</sup> הבשורה על פי יוחנן 19, 28-30

<sup>2147</sup> הבשורה על פי מתי, כ"ז, 46, הבשורה על פי מרקוס, ט"ו, 34

ברוד יוצא כנגד הכנסייה, הרואה בצליבת ישו בן-האלוהים את השלב הראשון של הגאולה - שחרור האדם מן 'החטא הקדמון' – ובעקבותיו הציפיה לשובו של המשיח האמור עם חזרתו בשנית לעולם לגאול אותו מיסוריו באופן סופי. לעומת רעיון זה, המשאיר את האדם פסיבי מבחינה אתית, טוען ברוד - בעקבות המסה **קידוש השם** של הוגו ברגמן - שכל אדם הוא בבחינת 'מושיע', שבמעשיו הטובים יכול לקדש את האל.<sup>2148</sup> רעיון זה הוא העומד ביסוד תורת 'היסורים העכורים' ו'היסורים האציליים' אותה מפתח ברוד בתקופה זו: האדם מכיר באפסותו – אלה 'היסורים האציליים', ואולם תמיד ניטל עליו לפעול כנגד 'היסורים העכורים', כנגד המלחמות ואי-הצדק בקיום האנושי מתוך תחושת אחווה לאנושות כולה. מצהיר טיכו:

נצחיים אנו, אינסופיים בשפלות ידנו, אבלים, לא מנוחמים לפני מלאכתנו שלא נשלמה. בלתי נחרבים אנו במכאובנו האיום. - והיות שאין אנו יכולים לתת איש לרעהו את העזרה השלמה, הגידו נא, איפוא, ידידי, האם לא שומה עלינו בגלל זה להיות תמיד יחד? [...] לא נעזוב איש את רעהו, אנחנו קשורים וכבולים יחד בגורלנו הכביר, המשותף. - ברגע זה, הרגישו נא, נפל דבר המאחד אותנו לעולם. - האם לא תשמעו את צעדי הנצח הבא בסופה, ואת הזמן העומד דום - האם תשכחו את הרגע הזה הנצח?<sup>2149</sup>

כדאי להתמקד לרגע במשפט "לא נעזוב איש את רעהו, אנחנו קשורים וכבולים יחד בגורלנו הכביר, המשותף", שכן ביסוד הרומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** עומדות שתי מערכות יחסים טעונות אותן מנהל ברוד עם שני ידידיו הקרובים – פרנץ וורפל ופרנץ קפקא.<sup>2150</sup>

ידוע לכל, כפי שברוד עצמו התבטא לא אחת, שבתיאור היחסים המעורערים בין טיכו וקפלר, ביקש ברוד לתאר את מערכת יחסיו עם וורפל – "אחת האכזבות הגדולות ביותר של חיי".<sup>2151</sup> בכך ניתן להיווכח כבר מן העמודים הראשונים של האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, בהם מתאר ברוד את השתדלותו להוציא לאור את ספר שיריו של פרנץ וורפל **ידיד העולם**:

נתרחש איפוא המקרה הנדיר, שהמורה כרגע אז לפני תלמידו על הברכיים. כמה שנים אחרי-כן הנחתי את היחס המוזר הזה ברומאן שלי "דרכו של טיכו ברהה לאלוהים" כמניע יסוד. [...] העובדה שאז, בזמנים של החוויה הסוערת, ראו הכל בעין רעה את התאהבותי הרוחנית בוורפל הצעיר, שהתרו בי, שהזכירני, כי אני מגדל לי "מתחרה קשה", היא עובדה מובנת מאלה.<sup>2152</sup>

<sup>2148</sup> וולטר יעקב במאמרו "ביקורת הנצרות של ברוד" טוען שבמחשבה היהודית-גרמנית של סוף המאה ה-19 הסתמנו שתי גישות: האחת אומצה על ידי בובר ופרנץ רוזנצוויג, שראתה בנצרות דרך אחת מיני רבות להגיע אל חקר 'האמת. השניה – דרכם של ברוד וליאובק – יצרה פרשנות מחדשת לברית החדשה, שהפכה אותה בסופו של דבר, לספרות יהודית. עיקר התקפתו של ברוד על הנצרות נבעה מאי-קבלתו את 'הארוע הניסי הבודד' של הופעת ישו, והשארתו של האדם ללא חופש בחירה וללא אפשרות השפעה על העולם. ראה: Jacob, Walter. "Max Brod's Critique of Christianity", In: **CCAR Journal**, Volume XVIII, No. 2, NY, 1971, pp. 22-23

<sup>2149</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 188

<sup>2150</sup> בתקופה שבה יצא הרומן לאור האמינו רבים שדמותו של קפלר מייצגת דווקא את איינשטיין, היות שברוד הכיר אותו מקרוב בחוג הפילוסופי של ברטה פאנטה, ואף ליווה בפסנתר את נגינתו בכינור. הפיזיקאי פיליפ פרנק פרסם לאחר מלחמת העולם השנייה ביוגרפיה של איינשטיין, וציטט קטעים שלמים מתוך **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** תחת הכותרת: "תיאור אישיותו של איינשטיין מתוך רומן". ברוד טען שרק את תכונתו של איינשטיין של "אומץ מדעי ושל התחלה מחודשת כל פעם ניסיתי למסור ולתאר ברומן שלי "טיכו ברהה" בדמותו של קפלר", בעוד שאת פרשנותו של פיליפ פראנק - כביכול אישיותו האגוצנטרית של איינשטיין היא זו ששימשה את ברוד לעיצובו של קפלר – דחה מכל וכל. (חיי מריבה, עמ' 183) דיון מקיף בנושא זה ניתן למצוא בהקדמתו של פיטר פנבס להוצאה המחודשת של **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect", In: **Tycho Brahe's Path to God, A Novel**, Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, pp. xiii-xx

<sup>2151</sup> **חיי מריבה**, עמ' 5

<sup>2152</sup> שם, עמ' 7-8

ברוד אם כן מבקש להיות ל'אב' רוחני לוורפל הצעיר ממנו בשש שנים. יתרה מכך, היות שברוד בתקופה זו יוצא כנגד "הסטירה והווכחנות השלילית והמרעילה"<sup>2153</sup> של קרל קראוס<sup>2154</sup>, ובניגוד לביקורתו ה'הרסנית' מבקש "להכין דרכים חדשות לשמחות חדשות", הוא מצפה לתמיכתו של וורפל, שכן בעקבות שירי ידיו העולם המהללים את 'הטוב' נדמה לו שיש ביניהם תמימות דעים בנושא זה. אם כן, ההתקרבות בין ברוד לוורפל יסודה בצורך לגייס 'תמיכה', כפי שמשתמע גם מהתקרבותו של טיכו לקפּלר:

שהרי אך נודע בחוגי המלומדים שמו של קפּלר על ידי חיבורו הקוסמוגרפי הנושא עליו את השם הצנוע "פרודרומוס", נתעוררה מיד רוחו של טיכו הזמן, הגולה והמרודף, וחש משיכה עזה אל החוקר הצעיר; סבור היה, כי רק האיש הזה מסוגל להודות בתורתו לסתרה, להבינה ולפרכה, וכאילו בידי האיש בעל מוח חריף זה מסור גורל חייו בעתיד. לפיכך התחקה על צעדיו הראשונים של קפּלר, כהתחקות האב יגע-העמל על בנו הגדל והולך לעיניו, ברגש מעורב בפחד ובגיל של צפיה.<sup>2155</sup>

אמנם ברוד מתאר בהמשך האוטוביוגרפיה את אושרו הרב בעקבות 'המעשה הטוב' שעשה בעבור וורפל: "הייתי מאושר. 'עשיתי מעשה טוב', צהל ליבי בתוכי במילים של ורפל. 'עתה לא אהיה עוד בודד'".<sup>2156</sup> אולם ברוד נכשל בתפקיד ה'אב' כשלוך חרוץ: וורפל 'עורק' יחד עם וילי האס למחנהו של קרל קראוס.<sup>2157</sup> יתרה מכך, נדמה היה שיצירותיו של בן-החסות הולכות ומאפילות על יצירותיו של ברוד עצמו.<sup>2158</sup> בעקבות ערב קריאה בברלין, בו קרא ברוד משיריו של פרנץ וורפל, נאלץ ברוד לקרוא למחרת את ביקורתו של הסופר היהודי-אוסטרי אלברט אהרנשטיין (Albert Ehrenstein, 1886-1950), שטען ש'כל ערב הקריאה שלי היה חלש ובלתי מעניין, לפיכך הרגשתי צורך להציל את ההופעה הזאת על ידי זה, שבנעילה קראתי את השירים של אחד "גדול יותר בהרבה"'.<sup>2159</sup> לתחושה זו נוספו בשנים אלו השמצות כנגד ברוד על רקע המאבק אותו ניהל כנגד קרל קראוס וכשלונה של **אוקדיה**. ברוד אכן הרגיש בזוי ונרדף כ'טיכו ברהה', כפי שמשתמע ממכתבו המנחם של קפּקא: "מדברים עליך די הרבה, וגם אם יש לך תחושות טיכוניאניות לגבי אנשים אלה, הקבוצה שהתכנסה כאן במקרה ליד השולחן - כולם חברים טובים שלך, ובאופן קבוע התייחסו בהערצה לספר כזה או אחר שלך".<sup>2160</sup>

אולם לתחושתו הנרדפת של ברוד היה בסיס מציאותי. בינו לבין ליאופולד ליגלר (Leopold Liegler, 1882-1949), מעריצו של קרל קראוס, התנהל דו-קרב מעל דפי עיתון התרבות האוסטרי החשוב Der Brenner בו הואשם ברוד, בין השאר, בחיבור שירי אהבה במיטה.<sup>2161</sup> בעקבות זאת החליט עורך העיתון שברוד סובל מ'**חוסר פרופרציה בין טענתו לאיכות אמנותית, ובין יכולתו למלא אחריה**' וסרב לקבל מאמרים נוספים

<sup>2153</sup> Daviau, Donald. "Max Brod and Karl Kraus". In: MBU, p. 222  
<sup>2154</sup> בתגובה יכתוב קרל קראוס למוציא לאור של ארקדיה קורט וולף ש'הושמץ על ידי אחד מן ההיסטריים האומללים ביותר שתמיד מרח אותי באהבה ושנאה, ברוד הידוע'.  
Karl Kraus to Kurt Wolff, 9.12.1913. In: Wolff, Briefwechsel eines Verlegers, 1911-1963. Scheffler, Frankfurt am Main, 1980, p. 123

<sup>2155</sup> טיכו ברהה, עמ' 5  
<sup>2156</sup> חיי מריבה, עמ' 29

<sup>2157</sup> הד ל'עריקה' זו ניתן למצוא ברומן במשולש היחסים המתוח שהתנהל בין טיכו, קפּלר והאסטרונם אורסוס. אורסוס, יריבו של טיכו, פירסם בפומבי מכתב של קפּלר היוצא כנגד המודל ההליוצנטרי של טיכו, ותחושת הבגידה דוחפת את טיכו לגרש את קפּלר מביתו. על האפשרות שאורסוס מייצג ברומן את דמותו של קרל קראוס ראה: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: Tycho Brahe's Path to God. A Novel. Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, p. xii

<sup>2158</sup> חיי מריבה, עמ' 29  
<sup>2159</sup> שם, עמ' 29

<sup>2160</sup> Stach, Reiner. Kafka: The Decisive Years. Houghton Mifflin Harcourt, 2005, p. 355  
<sup>2161</sup> ראה מאמרו של אולריק ברנדל: Brendel, Ulrik. „Max Brod. Eine technische Kritik mit psychologischen Ausblicken". In: Der Brenner 3, 1912/1913, pp. 936-945

מפרי עטו.<sup>2162</sup> אפילו הנס ינוביץ (Hans Janowitz, 1890-1954), המשורר היהודי בן כיתתו של וורפל, ששירי אחיו פרנץ ינוביץ הופיעו ב**אוקדיה** כביכול בניגוד לרצונו - שכן שני האחים "ישבו כמעריצים לרגליו של קרל קראוס"<sup>2163</sup> חש חמלה כלפי הסופר המותקף מכל עבר: "אגב, ככל הנראה האיש סבל מאוד במשך השנה האחרונה, כשהאנשים סובבו כלפיו את גבם, ואם הוא אמן אמיתי, הוא יכתוב עכשיו את יצירתו הטובה ביותר."<sup>2164</sup>

ינוביץ צדק. בעיני רבים הרומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** נחשב כיצירתו הטובה ביותר של ברוד. אולם לא רק המריבות והסכסוכים שעבר ברוד בתקופה זו היוו רקע לרומן; מפליא לגלות שהסצינה היחידה באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** בה מתאר ברוד את יחסו לאביו, יסודה גם היא בשנים אלו: "עתה חייב אני להזכיר עוד את התוצאות שהיו בשבילי לביקורתו הארסית של אהרנשטיין על ערב הקריאה ההוא, שנים אחדות אחרי-כן"<sup>2165</sup> כותב ברוד בהמשך לתיאור יחסיו המעונים עם וורפל. ברוד מספר, שבעקבות סכסוך עם אחד מעורכי העיתון הפרגאי Bohemia הגיע למערכת מכתב בעילום-שם המאיים באלומות על כל המעזי לפגוע בכבודו של ברוד: "כשילך הביתה הלילה, ראוי לו שיזהר, העונש הראוי כבר יגיע אליו".<sup>2166</sup> כשברוד מגיע אל המערכת כדי להוכיח שלא הוא כתב את המכתב האנונימי, הוא מגלה לתדהמתו, שהכותב אינו אלא אביו, שאת כתב ידו הוא מכיר היטב. ארוע זה הפך ל"טרגדיה הקשה ביותר של שנות נעוריו":

אהבתי לאבי היתה תמיד גדולה. הוא היה נוח וצנוע, היה תמיד במקצת לחוץ אל הקיר מהתפרצויות הר-הגעש של אמי - כלל לא דמות האב מתוך יצירותיו של פרויד, ה"דמות" שמפחדים מפניה ושונאים אותה בסתר. אבי היה צדיק תמים, שעורר רחמים אצלי יותר משהייתי יכול להרגיש כלפיו רגשי אדיפוס רחוקים ביותר. מכאן אולי נובעת עמדותי הבודדת והמבודדת בתוך הספרות האקספרסיוניסטית, שניזונה מתסביך אדיפוס של הבן המדוכדך. [...] אבי היה תמיד מאופק ביותר, [...] אצילותו השקטה עשתה כל התקרבות נמרצת בלתי-אפשרית.<sup>2167</sup>

והנה, בעקבות גילוי זהותו של כותב המכתב האנונימי למערכת Bohemia עובר ברוד משבר קשה:

בנפשי פנימה לא יכולתי להתגבר על הדבר הזה ימים ולילות. עתה הנה עמד משהו בין אבי ובני. בלי להתכוון לכך, הכניס אותי לתוך סכנה, שלא שקל את תוצאותיה. זאת היתה פשוט לגמרי טיפשות. בפעם הראשונה הרגשתי את עצמי מעולה מאבי, והדבר הזה היה מפחיד אותי. האם בסופו של דבר אהיה נאלץ מעתה לשנוא את אבי? אם כן, בכל זאת "אדיפוס"? הכאב על האפשרות הזאת דיכא אותי עד עפר. היתה זו הטרגדיה הקשה ביותר של שנות נעורי.<sup>2168</sup>

יתכן אם כן, שגם "טרגדיה" זו של גילוי חולשתו הגדולה של 'האב' שנעדר עד כה מחיי בנו - "לידי שיחה של ממש אתי לא הגיע מעולם. [...] אצילותו השקטה עשתה כל התקרבות נמרצת בלתי אפשרית"<sup>2169</sup> - יש לה הד בתיאורו של האלש"ירד מענניו, רדת והשפל אל בני האדם, הנה ירד כבר כולו אל עמק הבכא ופשט אליו בעינים כלות, כאותו הקבצן הזקן שהוא פוגש לפני "כרוב הזהב", את ידיו המסמיקות והמעוקמות...<sup>2170</sup> אולי בעקבות אותו מכתב אנונימי הופיע אצל ברוד הצורך לייצג את דמות 'האל' שאיננו

<sup>2162</sup> על המאבק כנגד אולריק ברנדל (פסאודונים של ליאופולד ליגלר) ראה עמ' 354-355 בספרו של ריינר סטאך. את מאמרו של לודביג פון פיקר ניתן לקרוא ב: 192-194. In: Die Brenner 4, 1913. pp. Ficker, Ludwig. „Schlusspunkt“.

<sup>2163</sup> **חיי מריבה**, עמ' 67

<sup>2164</sup> Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**. Houghton Mifflin Harcourt, 2005, p. 385

<sup>2165</sup> מדובר כאמור בערב הקריאה בברלין ב-1910 בו הקריא ברוד משיריו של וורפל. **חיי מריבה**, עמ' 34

<sup>2166</sup> שם, עמ' 37

<sup>2167</sup> שם, עמ' 37

<sup>2168</sup> שם, עמ' 37

<sup>2169</sup> שם, עמ' 37

<sup>2170</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 234

עוד 'כל-יכול', באמצעות מטפורה של דמות 'אב' חלש הזקוק לעזרה. זאת בדיוק כפי שברוד בתפקיד 'האב' הכיר בחולשתו במאבק כנגד קרל קראוס, וביקש את עזרתו של 'בן-חסותו' פרנץ וורפל. מרתק לגלות עוד, שפרק עגום זה **חיי מריבה** מסתיים בהופעתו של 'אב' נוסף המשחק תפקיד מרכזי הן בחיי ברוד והן ברומן **דרכו של טיכו ברה לאלוהים** - פרנץ קפקא. ברוד המזועזע מן המכתב האנונימי של אביו מספר לקפקא אודותיו, ולתדהמתו הידיד הטוב מטיל את האשמה בכל הארוע על כתפי ברוד עצמו:

*כך החרשתי ונשאתי עמי זמן רב סוד מענה בחובי. מובן שלא דיברתי גם עם שום אדם אחר על הדבר הזה – רק עם קאפקה, שבחומרה הפוריסטית היתירה שלו כיוון כל דבר כך, שלתמהוני יצאה בכל זאת עוד אשמה אחת כנגדי. צריך הייתי מלכתחילה להתנהג בשקט יותר, לא הייתי צריך להתאונן בקול רם כל כך לפני הורי על העלבון שנגרם לי על ידי העורך. [...] במקרה שלפנינו אנוס הייתי לקבל את הטפת-המוסר של קאפקה, אם כי נפשי היתה מרה עלי מאוד.*<sup>2171</sup>

על חשיבותו של קפקא כדמות 'אב' מוסרני וקפדני בחיי ברוד, שהיו חסרים דמות אב סמכותית עד כה, תעיד עובדת הקדשתו של הרומן **דרכו של טיכו ברה לאלוהים** ל"ידידי פרנץ קפקא". כזכור הקדיש ברוד את **טירת נורנפינגה** לידידו הקרוב מכס באומל, שנפטר בשנת 1908. הקדשתו של הרומן **דרכו של טיכו ברה לאלוהים** לקפקא מציינת עם כן את שיאו של תהליך ההתקרבות בין השניים, שהחל בשנת לימודיו הראשונה באוניברסיטה. על כך ניתן ללמוד גם מן העובדה שאת קובץ סיפוריו הראשון **התבוננות**<sup>2172</sup> שיצא לאור בשנת 1912 הקדיש קפקא ל"מ.ב." (מקס ברוד).<sup>2173</sup> את הצגתו של קפקא כמעין דמות 'אב' רליגיוזית, ניתן לראות היטב במאמר **הופעה של ספר**<sup>2174</sup> אותו מייחד ברוד להופעת ספרו של קפקא **התבוננות**:

*כל מי שמכיר את קפקא מקרוב, אדם מופנם ורגיש באופן יוצא דופן, יאשר את מה שאני כותב כאן: המאפיין העיקרי שלו הינו, שהיה מעדיף לא-כלום, מאשר דבר מה פגום או מותנה. חומרה מלבבת ולא-רצונית זו משפיעה על כל דבר שהוא עושה בחייו. אם הוא אינו יכול להגיע לשלמות ושמחה אקסטטית, הוא מוותר על הכל. כך הוא עיצב אורח חיים וחשיבה, שאם להודות באמת, היתה מזעזעת ספקנים עד לשד עצמותם. בתקופתנו מלאת הפשרות, יש כוח שקט ועמוק של התבוננות פנימה בנוסח ימי-הביניים, של רליגיוזיות חדשה ומוסר ... זוהי אהבת האל, אהבת המוחלט הנשמעת מכל שורה, באיכות כל כך טבעית, שאין אפילו מילה אחת מיותרת במוסר העמוק הזה. כך מתעלה ספר זה בכובד-ראש ראוי לתשומת לב מעל מסת הכתבים הבינוניים המציפים את השוק. לא, הטבילה המיסטית בתוך האידאל מורגשת כאן באופן חד-משמעי ולכן אין צורך לבטאה. מתוכה עולה פאתוס חדש, הומור חדש ומלנכוליה חדשה בקלילות נראית לעין.*<sup>2175</sup>

ברוד מציג את ידידו הטוב אם כן כמבשרה של רליגיוזיות חדשה. גם לדמות 'אב' זו ייצוג ברומן **דרכו של טיכו ברה לאלוהים**; דבקותו של קפקא ב"שלמות" ואהבתו ל"מוחלט", מהדהדת בדמותו המלנכולית של הקיסר רודולף השני, האוסף ללא הרף וללא סדר הנראה לעין אבנים מיוחדות וחפצי אמנות.

<sup>2171</sup> חיי מריבה, עמ' 37-38

<sup>2172</sup> Kafka, Franz. **Betrachtung**. Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912

<sup>2173</sup> פיטר פרנבס, בהקדמה להוצאה המחודשת של הרומן, רואה בהקדשתו של הרומן לקפקא מעין החזר חוב הדדי של ברוד להקדשתו של הסיפור "התבוננות" לו עצמו. יחד עם זאת הוא מדגיש שהעובדה שמשפט ההקדשה הוא "לידידי פרנץ קפקא" מעידה על החשיבות העצומה שברוד העניק לידידות זו על רקע "בגידתו" של ורפל. ראה: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: **Tycho Brahe's Path to God. A Novel**. Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, p. xii

<sup>2174</sup> Brod, Max. „Das Ereignis eines Buches“. März, 15.2.1913. In: **Franz Kafka: Kritik und Rezeption zu**

**seinen Lebzeiten**, 1912-1924. Born, Jürgen (ed.), S. Fisher, Frankfurt am Main, 1979, pp. 24-27

<sup>2175</sup> Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**. Houghton Mifflin Harcourt, 2005, p. 340

לשאלתו של טיכו למראה האוסף המזכיר את "התווה ובוהו שבבריאה"<sup>2176</sup> – "הוד מלכות, היש חוק ומשטר בכל אלה או אין?" עונה הקיסר:

אנוכי מסתיר את אמונתי, אני שומר אותה בטהרה, שכן לא מצאתי שום טעם ותכלית בחיי, שום דבר שאפשר להנהיג ולכבדהו. העלי להזכיר לך, מורי טיכו, את פתגמך: לא בחיל ולא בעושר, כי אם ברוח! [...] אנוכי מבקש את השלמות בהאבנים והמתכיות האלה ובבד המצויר, כמו שאתה מבקש אותה בכוכבים. יש רק דבר אחד בעולם שכדאי לחיות בשבילו: השלימות... [הדגשה שלי] הנה לך החוק, שעל פיו אני צובר את החפצים האלה. [...] רציתי לשמש מופת לנתיני. ימינו מלאים בהלה, ריק ואנוכיות, רציתי להורות להם, שעל האדם לעצור ברוחו, להתעשת, לחיות חיים פנימיים, לאוות יותר לשבת בדד מאשר במושב זדים, לחמוד ביחידות ולבקש את השלימות – אך חלש מדי הנני.<sup>2177</sup>

הקיסר, כקפקא, 'שואף לשלמות'. שאיפה זו לשלמות, להתקרבות אל 'המוחלט', מרחיקה אותו מן החיים. במוחו של טיכו, כך כותב ברוד "החלו מתערבבים יחד דמותו השליטה של הקיסר עם האל החלש של הרב".<sup>2178</sup> אל מול חולשה זו בדמות 'האב' בעל המוסר, מבין לפתע 'הבן' שעליו כבעל-כוח לעזור ל'אביו' במלאכת הבריאה – זוהי הבשורה החדשה אותה מציג ברוד ברומן **דרכו של טיכו ברה לאלוהים**.<sup>2179</sup> טיכו אולי אינו 'מושלם' כקפלר, כפי שברוד אינו 'מושלם' כוורפל וקפקא, אך יש לו ייעוד משלו – "להושיע". בניגוד לקפלר, שבשלמותו הוא "עיוור ועל-לב",<sup>2180</sup> טיכו מסוגל לחוש אהבה. נדמה שכאן מציג ברוד את היסוד הפילוסופי למחויבותו הגדולה "להושיע" אמנים הזקוקים לעזרה:

עכשיו בפעם הראשונה ידע, לשם מה לכאורה היה נבון, פעיל וחרוץ כל כך. מה הוא הטעם והתכלית הצפונים בכשרונותיו המדיחים, המסוכנים. לא לטובת עצמו הוא צריך ומחויב להיות פיקח, דבר זה חש עכשיו מתוך עונג וגיל רב לאין שיעור – כי אם לשם האלוהים, לשם התקומה והגאולה של העולם. הה אושר! לטובת עצמי לא פעלתי כלום אצל הקיסר, אולם לטובת קפלר כל מה שאויתי. הה, מה נעלה ומלאת משמעות הנה המטרה הזאת: להיות חכם ונבון לטובת הזולת ולא לטובת עצמי.<sup>2181</sup>

מעניין שגם ברגמן בדבריו משתמש ביחסי 'אב-בן' כפרשנות לרומן: "ברוד איננו מפקפק לומר בפירוש, כי המדע שרכש לו טיכו בחייו מלאי המכאובים הוא תורת היהדות. בפרוזודור טרקלינו של הקיסר פוגש טיכו במהר"ל הקדוש, והרב מגלה לו את סוד ענייניו של עם ישראל וסבלנותו. סוד קיומנו כמוס במילים המובאות ב"ברכות": "ישמעאל בני, ברכני!".<sup>2182</sup> ברוד עצמו ברומן לא מביא סצינה זו, אלא סצינה אחרת אותה מספר המהר"ל לטיכו בחצר הקיסר, העוסקת ברבי טרפון. זה ביקש להתפלל בחורבה בירושלים ו"שמע בת קול שמנהמת כיונה ואומרת: אשרי המלך שמקלסין אותו בביתו כך, מה לו לאב שהגלה את בניו, ואוי להם לבנים שגלו מעל שולחן אביהם". ובדבריו היו עיני הרב נפקחות ומזהירות מתוך צער השכינה ומתמלאות דמעות. – שני הגברים עמדו דום זה למול זה [המהר"ל וטיכו], הם הבינו איש ללב רעהו.<sup>2183</sup> אם

<sup>2176</sup> טיכו ברהה, עמ' 230

<sup>2177</sup> שם, עמ' 231-232

<sup>2178</sup> שם, עמ' 229

<sup>2179</sup> אין ספק שמשנתו של כריסטיאן פון-אהרנפלס, ממציא תורת הגשטאלט אותו העריץ ברוד, תרמה רבות לתפיסה זו. האל זקוק לעזרתו ביצירת הקוסמוס, ובלעדיה העולם לא יצליח להתגבר על היסוד הכאוטי שבו. אהרנפלס כותב: "אנו – בני האדם – בכל מקרה, לפחות בחלק מתודעתנו – מהווים חלק מן החיים הפנימיים האלוהיים, ולפיכך שותפים למעשי האל ויצירתו." ראה: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect", In: **Tycho Brahe's Path to God. A Novel**. Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, pp. xxxvi

<sup>2180</sup> טיכו ברהה, עמ' 241

<sup>2181</sup> שם, עמ' 240

<sup>2182</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 218. הכוונה לרבי ישמעאל בן אלישע שנכנס להקטיר קטורת וראה את האל יושב על כסא רם. "ישמעאל בני, ברכני", אמר לו האל, ורבי ישמעאל ענה לו "יהי רצון מלפניך, שיכבשו רחמיך את כעסך ויגולו רחמיך על מדתו, ותתנהג עם בניך במידת הרחמים ותכנס להם לפניך משורת הדין" (ברכות ז', עמ' א')

<sup>2183</sup> טיכו ברהה, עמ' 227



כן, בניגוד לרומנים **יהודיות וארנולד בר**, בהם מופיעה היהדות הגואלת בדמות האשה הקרובה **לטבע**, כשהדגש הוא על ההתחברות למקור הלאומי נוסך החיים, אל ה"דם" נוסח בובר, מופיעה כעת היהדות כמורשת **רוחנית אתית גברית** טהורה. ניתן לומר אם כך, שהציונות התרבותית נוסח בובר וברגמן, לא רק פתרה עבור ברוד את בעיית זהותו הלאומית, אלא באותה מידה הצליחה כעת לשקם את זהותו הגברית. אין הגבר היהודי המערבי חסר-אוניס עוד, יש לו תפקיד מכריע בהבאת הגאולה. "מה שרצה ברוד להראות ב"מצילה", מסכם ברגמן, "את נחיצות בריאת עולם חדש על ידי האהבה – ומה שלא עלה בידו אז, אותו הראה באופן נפלא ברומאנו הגדול" *דרך טיכו בראה אל האלוהים*.<sup>2184</sup> ה'אהבה' כרגש אינה עוד רק נחלתה של האשה, שכן ה'אהבה' היא גם תורת-מוסר המושתתת על רוחניות גברית צרופה. לכן דמותו של ישו ברומן – כמודל של גבר מושיע – כל כך חשובה. לכן גם דרכו של טיכו ברהה בעל החוטם המעוות<sup>2185</sup> אל האלוהים, היא גם דרכו של ברוד, כגבר קטן-קומה ומגובן, אל הגאולה. אהבת האל 'מגביה' אותו, ו'נשיקתו' של האל מעניקה לו עוצמה: "הנני משבח את אלוהי בשר. הוא הביאני בשפלותי אליו ונשקני בפני, בחוטמי המשחת! הנני משבח את אלוהי בשר. [...] אמנם אני עוזר לו; אך מי נשאני ורוממני לעזרו אם לא הוא? [...]" *אשרי שידעתי את ה', אשר לא רחק עוד ממני!*<sup>2186</sup>

### 3.3. הדרך השלישית והמלחמה הגדולה

ברוד אמנם החל לכתוב את **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** בשנת 1913, כדבריו על רקע המשבר ביחסיו עם פרנץ ורפל,<sup>2187</sup> אולם פרסום הרומן בשנת 1915, במהלך מלחמת העולם הראשונה, לא יכול היה להתפרש אלא כתמיכה עקיפה בקיסר פרנץ יוזף ובמדינתו הרב-לאומית. הדמיון שבין האהבה והחמלה שחש טיכו כלפי הקיסר רודולף השני החלש, ותיאורו של ברוד שנים רבות אחר-כך את הקיסר פרנץ יוזף כ"קיסר חכם מאוד, וחוכמתו היתה הולכת וגדלה, וכי ידע את חולשתה הפנימית של המונארכיה הכפולה ידיעה גמורה, וכי ביקש לשמור על הבנין החלש בכל מחיר מפני סערות"<sup>2188</sup> גלויים לעין.<sup>2189</sup> אהדה זו העמידה את ברוד במבחן קשה עם הכרזת המלחמה בפומבי:

בימים ההם ראיתי בכל האסון הזה רק שגיאה שיצאה מלפני השלטון, כתם דיו ארוך ומשגה בתעודות. - מיד אחרי-כן הופיעו בפינות הרחובות הכרוזים הגדולים: "אל העמים שלי". חתום:

<sup>2184</sup> ברגמן, הוגו, "מאכס ברוד", מקלט, ה', תרפ"א, עמ' 216.  
<sup>2185</sup> טיכו ברהה איבד את חוטמו בדו-קרב בצעירותו, ומאז נאלץ להרכיב חוטם מלאכותי עשוי כסף או זהב.  
<sup>2186</sup> **טיכו ברהה**, עמ' 241.  
<sup>2187</sup> במאמר הפתיחה להופעתו המיוחדת של הרומן, מעלה פיטר פנבס תהיות בנוגע למשוואה אותה העמיד ברוד בחיי **מריבה** "ברוד מתייחס לוורפל, כפי שטיכו מתייחס לקפלר", שכן על פי השיפוט ההיסטורי לו היה ברוד מודע היטב, קפלר היה זה שצדק, בעוד שטיכו שגה. לטענת פנבס מערכת היחסים המיוסרת בין טיכו וקפלר יכולה לייצג באופן לא-מודע גם את מערכת היחסים האמביוולנטית של ברוד עם קפקא, לו מוקדש הרומן (Braha=Brod, Kepler = Kafka). ראה: Fenves, Peter, "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: **Tycho Brahe's Path to God, A Novel**, Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, pp. xliii-xlviii.  
<sup>2188</sup> ברוד מצטט מתוך ביוגרפיה שכתב קארל צ'ופיק על חיי הקיסר, אולם מתוך הסכמה גמורה. **חיי מריבה**, עמ' 72-73. אפילו בתיאור הרגעים שבו הועמד למשפט בשל קשריו עם מסריק בזמן מלחמת העולם הראשונה כותב ברוד (היושב בזמן כתיבת אותן שורות במדינת ישראל של שנת 1960): "אוסטריה הישנה, השחורה-צהובה, הדיקטטורית-אוטוריטארית כל-כך, כביכול, נשארה המדינה הליבראלית ביותר, שראיתי מקרוב מימי. **חיי מריבה**, עמ' 90 וגם: "כן, היום, ואפילו זה שנים רבות, רואה אני כאסון אירופי, שנתנו לאוסטריה ללכת לאבדון. **חיי מריבה**, עמ' 77 וכן: "לאחר מעשה רואים, שזה היה חוסך הרבה צרות לצ'כים ולעולם כולו, אילו היתה תוכניתו של מאסאריק להגשמת "זכות המדינה" הציכית מצליחה פחות, אילו היתה אוסטריה בת-קיימא, כפדרציה של עמים חופשיים, כעין "חבר-לאומים בזעיר אנפין", קיימת לאחר המלחמה. **חיי מריבה**, עמ' 86.  
<sup>2189</sup> על תיאורו של ברוד את הקיסר רודולף השני כאלוהיה ברורה לקיסר פרנץ-יוזף, ראה: Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect". In: **Tycho Brahe's Path to God. A Novel**. Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007, p. xl-xliii.

הקיסר פראנץ יוזף הראשון. עם המילים המפורסמות: "בחנתי הכל ושקלתי". אפשר לשער באיזה רגשות קראתי אותן. השיירים החשובים של הפאטריוטיזם האוסטרי שלי נגזזו.<sup>2190</sup>

אולם תיאור זה מקדים את המאוחר. כהומניסט, ברוד אמנם מתנגד לפתיחה במלחמה בניגוד לרבים מידידיו המקבלים אותה בתרועה,<sup>2191</sup> אך יעברו עוד כשנתיים עד שברוד יכיר בלית-ברירה בתהליך התפוררותה של המדינה האוסטרית הרב-לאומית למדינות לאום נפרדות. במאמר הפוליטי שפרסם בשנת 1915 **תחושה שהמדינה משנה פניה**<sup>2192</sup>, שהוא המאמר הראשון שפרסם מאז תחילת המלחמה, ברוד נוקט עמדה פטריוטית למהדרין, מטובלת באירוניה אמנם, אך בהחלט מביעה תמיכה ללא סייג בקיסר ובמדינה. ברוד פותח את המאמר בטענה שהמדינה הראתה לאזרחיה עד כה רק פנים זעופות של יוהרה ושררה. לכן, כותב ברוד, לא התייחסתי אליה כלל. והנה הגיעה המלחמה, והאדם לא יכול לחשוב אלא רק עליה. אך כעת, במפתיע, מקבלת המדינה פנים אחרות לגמרי:

המדינה הפסיקה להיות לא-ידידותית, היא החלה לפנות אלי, לבקש, להזהיר, בכל עיתון, בכל פינת רחוב, היא החלה להראות לי את פרצופה החדש והיפה, [...] זה היה השינוי הגדול: המדינה התחילה לאהוב את אזרחיה. ליתר דיוק: היא תמיד אהבה אותם, וזאת היתה - אם הבינו זאת אל נכון - האהבה האמיתית. אלא שכעת לראשונה היא הראתה ואמרה זאת, והאזרחים הטיפשים שלא הבינו אותה כהלכה עד כה, החלו להחזיר לה אהבה כנה וללא שער. [...] **ראינו אב גדול הנמצא מעלינו**, מלא דאגה, חכם מאיתנו ורואה את הנולד.<sup>2193</sup>

למרות הטון האירוני, דימוי המדינה (der Staat - בגרמנית בלשון זכר!) לאב דואג הזקוק לעזרה מזכירה עד מאוד את תיאור דמותם של האל והקיסר **בדרכו של טיכו ברהה לאלוהים**. וכך, על רקע פלישת רוסיה לגאליציה בשל הכרזת המלחמה של אוסטריה על סרביה, השמירה על שלמות המדינה הופכת משימה מרכזית עבור ברוד:

וכך הפך מראש המדינה לתמונה נשגבה של מעורים השוזרת שְׂכָל ואהבה במידה שלא היכרנו קודם. דבר-מה על-אנושי התחולל בנו; ואיני מתכוון בזה לתחושת אותם מאושרים, עבורם המלחמה היא מלחמה גרמנית לאומית, אלא לאלה המסוגלים לחוש בה רק את ההווה, הסבל, והנצחון של המנגנון המדיני בלבד, כמונו באוסטריה הרב-לשונית. מעולם לא שהיתי בלמברג ולא בציריכץ - ואולי אבקר במאות ערים איטלקיות לפני שאשקול ביקור בגליציה. אבל כשרצו לקחת ממני את למברג ואת ציריכץ הרגשתי בגופי שהן שייכות לי בצדק ולא אוכל לוותר עליהן. פתאום הבנתי בתוך תוכי את כל המצוקות והדאגות של המדינה, אולי אהיה אפילו מסוגל עם הזמן להבין מדוע נראתה המדינה קודם לכן כה זועפת בעיני.<sup>2194</sup>

ברוד מבחין באירוניה בין אותם "מאושרים" עבורם המלחמה היא מלחמת לאומית "גרמנית",<sup>2195</sup> ובין אזרחי המדינה האוסטרית הרב-לאומית החשים את המדינה כ"מנגנון" ולפיכך מטרת המלחמה כלל

<sup>2190</sup> חיי מריבה, עמ' 76-77

<sup>2191</sup> בפרוץ המלחמה תמכו בובר ושלר, ובחוג הפרגאי - הוגו ברגמן, פליקס וולטש ואף קפקא. "חוגים רבים בגרמניה הגיבו למלחמת העולם הראשונה בהתלהבות רבה. התלהבות זו היתה משותפת במידה רבה לימין ולשמאל, לרציונליסטים ולמתנגדיהם [...] מנהיגיה של התרבות הא-רציונליסטית [...] טענו כי המלחמה עשויה להביא להחרבת "העולם הישן", שנבנה על בסיס הנחות היסוד הכוזבות של התרבות הרציונליסטית-ליברלית." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 155-161

<sup>2192</sup> Brod, Max. „Gefühl von einer Verwandlung des Staates". In: **Zeit-Echo, Kriegstagebuch der Künstler**, 1914, pp. 30-31

<sup>2193</sup> Ibid., pp. 30-31

<sup>2194</sup> Ibid. p. 31

<sup>2195</sup> מן הסתם עקיצה כלפי הוגו ברגמן, בובר ושלר, שהאמינו במסגרת המיסטיקה הפולקיסטית ש"המלחמה עשויה לאפשר את היווצרות הקהילה האורגנית של הלוחמים. לטענתם, המלחמה יוצרת מסגרת שבה היחיד מתבטל ונבלע בכלל. בעיניהם משמעותה של המלחמה אינה רק פוליטית אלא גם תיאולוגית; יתר על כן, ייחודה באפשרות לקשור בין שני התחומים האלו. המלחמה היא אפשרות קוסמית להגשים את המוחלט בעולם הזה." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 156

לא ברורה להם. וכי מדוע שיצאו הציבים למלחמה "יחד עם ה"אויבים" הגרמניים, נגד האחים הסלאבים, שהיו נראים באור זוהר, נגד הרוסים והסרבנים" שואל ברוד מתוך הבנה גמורה שנים רבות אחר-כך:

הציבים פיתחו כוח סמלי בלתי-משוער, כדי להביע את מורת-רוחם מן המלחמה. אם הודיעו רשמית על נצחון, הרי היתה זו חובתם של בעלי הבתים להניף דגלים אוסטריים בשחור-כתום. [...] הגרמנים בפראג הניפו בהתלהבות דגלי שחור-כתום, ואילו הציבים עשו זאת באי-רצון רב. אך מי שלא עשה זאת, הוטל עליו עונש כבד. כיצד מבחינים איפוא בין דגלים שהונפו ברצון ובין דגלים שהונפו באי-רצון? בדרך כלל אין מבחינים. אולם כשגשם הגון בא לעזרה, אז מתגלה הבדל בבחירות משועות. הגרמנים אוספים את הדגלים האהובים החסויים שלהם לבתיהם, ואילו הציבים נותנים להם להיות תלויים במשך ימים ארוכים. בעצם ללא הגבלה. עד מהרה היו נסרחים ויורדים מעל רוב גגות הבתים בפראג סיוטים רטובים. הדגלים נעשו מלוכלכים, חסרי-צורה. הציבים לא סילקו את התכשיט המרקיב. הוא לא היה מפרפר עוד באויר. הקפלים היו תלויים כמו עופרת. כל פראג היתה מכוסה בצעיפי-האבל הדולפים האלה. רגש של כניעה גמורה עבר דומם דרך העיר המתנוגנת באלם.<sup>2196</sup>

העמידה בין הגרמנים הששים אלי מלחמה, בין הציבים המבקשים להמנע ממנה,<sup>2197</sup> לצד היהודים והציונים שהכירו טובה לממשל האוהד של פרנץ יוזף ונלחמו ברוסיה הצארית השנואה "הפוגרומיסטית",<sup>2198</sup> יצרה אצל ברוד קונפליקט פנימי. מחד בוודאי התנגד למלחמה באשר היא, ומסיבה זו פנה למסריק וביקש את התערבותו להפסקת המלחמה.<sup>2199</sup> מאידך הנאמנות לבית המלוכה ההבסבורגי נראתה בעיניו כעולה בקנה אחד עם נאמנותו לעם היהודי.<sup>2200</sup> אמביוולנטיות זו עולה בבירור מן המאמר. ברוד חוזר ומדגיש את בעיית ההזדהות הקיימת במדינה הרב-לאומית, בהצהירו ש"מעולם לא ראיתי את למברג וצירנוביץ, וכנראה אבקר במאה ערים איטלקיות לפני שאסע לגליציה". מדוע אם כן ראוי שאדם יקריב את חייו וילחם עבור תרבות שהוא אינו מזדהה עימה? אולם ציון שמן המפורש של למברג (לבוב) וצירנוביץ, שתי הערים הראשיות של גאליציה בהן קהילות יהודיות גדולות, וההכרזה על כך שהוא חש "בגופו" שהן "בצדק שייכות לי ואינני יכול בלעדיהן",<sup>2201</sup> מעידה באופן ברור על זהות האינטרסים שחש ברוד בין השמירה על שטחי המדינה האוסטרית הישנה ובין השמירה על יהדות-המזרח כחלק בלתי נפרד מזהותו הלאומית.<sup>2202</sup>

מחד דוחה ברוד את ההתלהבות הגרמנית ואינו רואה במלחמה "מלחמה לאומית גרמנית", אך מאידך אינו מקבל את האדישות הציבית כלפי האיום הרוסי על גבולות המדינה האוסטרית. על מה אם כן יש להלחם? על שאלה גדולה זו, תוך הצבעה על האויבים האמיתיים בזמנים מבולבלים שכאלה, ינסה ברוד

<sup>2196</sup> חיי מריבה, עמ' 80

<sup>2197</sup> תחושתו של ברוד עומדת בניגוד לחוויותיו של הוגו ברגמן בחזית המזרחית, שם חש זרות לנוכח האחוה הגרמנית-ציבית: "הם שותים מתוך האחוה הגרמנית-ציבית, הם שרים שירים גרמניים, שירים ציבים, לאן אני שייך?" מסתבר שחלק מן האוכלוסייה הציבית דווקא נשטף בגל פטריטיזם אוסטרי. מאור, זוהר. תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג", מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 158-159

<sup>2198</sup> הוגו ברגמן מעיד שיצא למלחמה "בהתלהבות רבה מסיבה אחת ויחידה: העובדה שנשלח לחזית המזרחית להלחם ברוסיה: "האלה המשטר הצארי, הלאה הפוגרומים!". פטריטיזם גרמני כלל אינו עולה בדבריו – כל שכן פטריטיזם אוסטרי. מאור, זוהר. תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג", מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 158

<sup>2199</sup> תיאור מפורט של פניה זו ותוצאותיה ניתן לקרוא בחיי מריבה, עמ' 86-81

<sup>2200</sup> יחיל, חיים. "דברי מבוא: על הציונות הציכסלובקית", בתוך: חיי מריבה, עמ' כ.

<sup>2201</sup> ברוד משתמש במטפורה של 'אברי-גוף' שאינו יכול בלעדיהם, מתוך הטרימינולוגיה של תפיסת הלאומיות האורגנית, בדומה למושג "הדם" של בובר.

<sup>2202</sup> לטענתו של דימיטרי שומסקי, התמיכה של חברי 'בר-כוכבא' בהמשכיות האיפריה ההבסבורגית ניזונה מן האמונה, ש"עם תום המלחמה תוקם במרחב האימפריאלי ההבסבורגית והעות'ימנית מסגרת מדינית שתהיה מושתתת על יסוד של ריבונות לאומית-פוליטית מוגבלת של כל לאום ולאום, וכי גם לריכוזי הפזורה היהודית תינתן זכות מלאה להשתתף ב"בעלות" על טריטוריות מושבם בהווה לצד לאומים לא יהודיים שכנים." מכאן ראיית יהודי פראג ויהדות גליציה כלאום אחד הנמצא במרחב אחד. שומסקי, דימיטרי, בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 287

לענות שנה מאוחר יותר, בשנת 1915, במאמר **שלושת הזרמים המרכזיים בספרות העכשווית**.<sup>2203</sup> במאמר מציג ברוד את תפקידו של הסופר, כמי שאמור להשפיע ו"לעצב את העולם", ובכך לנקוט עמדה פוליטית. בהתאם לכך, כותב ברוד, יש רק שלושה סוגי אתוס על פיהם יכול הסופר לפעול: **האתוס הראשון** הוא האתוס הפגאני, החילוני, המהלל את העולם הזה ורק אותו. מאחוריו עומדת הכמיהה לעוצמה הן של היחיד והן של הקולקטיב. שתי האידאולוגיות הגדולות של התקופה – הקפיטליזם, אותו מזהה ברוד כמקור לאימפריאליזם ולמלחמות, אך גם המרקסיזם, המאמין במהפיכה בכוח הזרוע, משתייכים לאתוס זה, שאידאל 'הטוב' שלו הוא מלחמה, בריאות, עוצמה, חריצות, הצלחה, גבורה ואגואיזם. מנגד ניצב האתוס הנוצרי **כאתוס שני**, השולל את כל הדחפים הטבעיים, שבעיניו אינם אלא "חטאים", ורואה את האדם עצמו כ"מקולל". עבור אתוס זה אין כל קשר בין העולם העליון והעולם התחתון, מלבד הגאולה הניסית המתחוללת בנפשו של האדם הבודד בלבד. כל מה שקשור לחומר, לקיום המעשי, לחיי-חברה, מאבד כל חשיבות. "אל תדאגו למחר, הממלכה שלי אינה מן העולם הזה" מצטט ברוד את ישו, ומצהיר שגם כאן מדובר למעשה באגואיזם, אולם במקום אגואיזם חומרי, מדובר כאן באגואיזם רוחני. מול שני אתוסים אלה מציב ברוד את **האתוס השלישי**, היהדות.

היהדות עבור ברוד היא הסינתזה הגדולה של העולם הזה והעולם הבא, של הבשר והרוח, של הרגש והתבונה, של המושלם ושל המתהווה. על ידי אהבה לזולת – "ואהבת לרעך כמוך" – והבחירה החופשית בעשיית הטוב בעולם הזה, "מקדש" האדם את האל ויוצר קשר בין שני העולמות. אמנם המעשה נעשה על ידי כל יחיד ויחיד, אולם המטרה היא גאולה העולם כולו. האידאל של היהדות, אם כן, הוא "הנביא", זה המהווה את החיבור המושלם שבין חיי-הרוח וחיי-המעשה, בין איש-הדת והפוליטיקאי. בשעה שהתותחים רועמים שם בחוץ, כותב ברוד, אין כל דרך אחרת בפני העולם מלבד אימוץ היהדות, כדי שנוכל "להתפתח, להשתנות, ולהיות אנושיים יותר".

ברוד תוקף במאמר שני כיוונים מנוגדים: את מהללי המלחמה, את הפגאנים מחייבי העולם הזה בלבד מחד, אך גם את הבורחים ממנה, את הנוטים לעבר הנצרות ושוללי העולם הזה מאידך. המלחמה היא רוע מעשה ידי-אדם, כותב ברוד, תוצר תאוות הבצע של האמפריאליזם הקפיטליסטי, המתרחש כאן ועכשיו. כבן לעם היהודי, על הסופר היהודי מוטלת החובה להנהיג את האנושות לעבר עתיד משיחי, לעבר בניית חברה המושתתת על אידאלים של צדק סוציאלי וקידום שלום בין האומות. המלחמה, אם כן, הציבה עבור ברוד הזדמנות יוצאת מן הכלל כדי לנסח לעצמו ולהטיף לאחרים מהי משמעותה של היהדות, וזאת לא ברובד רליגיוזי תיאורטי בלבד, אלא ברובד מעשי פוליטי; לא כרעיון אתי באמצעות פרוזה יפה, כפי שעשה **ברודו של טיכו ברהה לאלוהים**, אלא באמצעות מאמרים פוליטיים הקוראים לפעולה, כאן ועכשיו.

ראשית כל חש ברוד, שעליו לצאת כנגד הפוליטיקאים, כנגד המחזיקים באתוס הראשון הפגאני ומאמינים במלחמה כ-Realpolitik בלתי נמנע. במאמר **על האידאולוגיה בת-הזמן**<sup>2204</sup> פותח ברוד בהצגת עמדת המצדדים במלחמה: השלום, כך טוענים אלה, הוא למעשה מצב מלאכותי וזמני, בשעה שהמלחמה היא מצבו הטבעי של האדם. היות והפוליטיקה עוסקת באינטרסים אגואיסטים של המדינה הבודדת בלבד, מה שלא ניתן להשיג באמצעות דיפלומטיה, מושג באמצעות כוח צבאי. אך מדוע, שואל ברוד, אין המדינה הבודדת יכולה להקריב קורבן חומרי למען טובתה של אירופה והאנושות כולה, למען צורך שהוא על-לאומי? מדוע נדרש קורבן מוסרי כזה רק מן היחיד, ואילו הרעיון הזה נשמע אבסורדי כשהוא מופנה אל המדינה?

Brod, Max. „Die drei Hauptströmungen der zeitgenössischen Literatur, Erste Rede eines Zyklus,<sup>2203</sup> skizziert“. In: **Zeit-Echo, Kriegstagebuch der Künstler**, 1915/1916, pp. 196-199  
Brod, Max. „Zur Ideologie der Zeit“. In: **Die Weißen Blätter** 2, 1915, pp. 1043-1044<sup>2204</sup>

לטובת רעיון זה מגייס ברוד את עימנואל קאנט במאמרו **על שלום נצחי**.<sup>2205</sup> ברוד פותח את המאמר בהצהרה שרק כעת, כשרחובות פראג מלאים פליטים, והעיתונות מדווחת על פינויים מן החזית, אנחנו מתחילים להבין לעומקם סיפורי שלום ומלחמה ידועים, כפואמה האפית "**הרמן ודורותיאה**" של גיתא, שנכתבה על רקע תחילת המלחמות הנפוליאוניות. כך, חוברת שנידמית כעת גם היא כאקטואלית מעין כמוה היא החוברת **לשלום נצחי**,<sup>2206</sup> שכתב קאנט בשנת 1795. אמנם, מסביר ברוד, זו נכתבה לפני פריצת המלחמות הנפוליאוניות, תחת רושם ההסכמה בין האומות, שהתגלתה לחלוטין כחסרת-חשיבות, אולם היא מהווה דוגמה נפלאה לאידאליזם הגרמני, המאמין ב'**פוליטיקה מוסרית**' במקום ב'**פילוסופיה של הכוח**'. אין קאנט רואה, לדעת ברוד, שום קונפליקט בין מוסר ופוליטיקה, ודווקא היום, כאשר נראה שאין כל קשר בין השניים, וכל כוח על-לאומי וכלל-אנושי לא נראה באופק, חשוב לשמוע מחדש את קאנט דורש מן המדינה, כדי שלא לטעות מדרך הישר, להקריב קורבן למען האנושות כולה. כדאי לזכור היום את קאנט, כותב ברוד, כאשר דורשים מאיתנו הפוליטיקאים לכבוש רצועת-חוף מסויימת בתואנה שזו הכרחית לצרכי המדינה.

גם במאמר זה, אם כן, משתמש ברוד בהאנשה, כדי לטפל בבעיות של מוסר חברתי. בדרישתו מן המדינה להקריב קורבן למען אינטרס 'גבוה' יותר, מדמה ברוד את המדינה לבן-אנוש, שבעייתו המרכזית היא 'האכילה החזירית', 'האמפריאליזם', הרצון להתפשט ולהשתלט על עוד ועוד שטחים בכוח הזרוע. הפתרון לכך, מציע ברוד, היא 'דיאטה חמורה': על כל מדינה להסתפק במועט, במינימום הצרכים החומריים להם היא זקוקה, ותו לא.<sup>2207</sup>

כדי לקדם רעיון זה, כותב ברוד בשנת 1916 במאמר **ארגון הארגונים**,<sup>2208</sup> שיש לקבל את המדינה כמבנה חברתי ראוי. אולם כדי למנוע קיצוניות העלולה להוביל למלחמה, נחוץ פיקוח על התנהלותה. היות ובעולם המציאות קיים ריבוי, קיימות מפלגות שונות ומשונות, דורש ברוד שלאחר המלחמה יקום קונגרס בינלאומי שנתי, שיאחד תחתיו את כל המפלגות, בין אם הן מפלגות לאומיות, סוציאל-דמוקרטיות, בורגניות, אנרכיסטיות או דתיות, במלחמתן כנגד אויבן המשותף - האימפריאליזם. "**פשרה? לא ולא**", כותב ברוד, "**אלא סימביוזה של מפלגות פוליטיות שונות שיגיעו להבנה הדדית**": אין יותר שאיפה להגדלת גבולות, לכל עם זכות "**קדושה**" אך ורק על מזעור התנאים החומריים לקיומו הרוחני. תיקון חומרי יהיה אפשר להשיג רק בדרך של תיקון פנימי ולא בדרך של מלחמות גזל. מעבר לכך דורש ברוד שיחוקקו חוקים כנגד העלבה ופגיעה בכבודם ודמותם של עמים אחרים: "**החובה המוסרית של אנשי הרוח להלחם כבר היום בכל ביטויי השפלה או גאווה בנוגע לעמים כאלה או אחרים**", הוא כותב בסיום המאמר. במילים אחרות,

<sup>2205</sup> Brod, Max. „Vom ewigen Frieden”. In: **Die Schaubühne** 12, I, 1916, pp. 245-248

<sup>2206</sup> Kant, Immanuel. **Zum ewigen Frieden, Ein philosophischer Entwurf**. 1795

תרגום לעברית: קאנט, עמנואל, **השלום הנצחי, מסה פילוסופית**, ירושלים, 1926, תרגום: ד"ר יהודה יונוביץ. <http://www.daat.ac.il/daat/vl/tohen.asp?id=113>

<sup>2207</sup> בהזכירו את המושג "צרכי-מינימום" השפעתו של הוגה-הדעות, הסופר והמדען האוסטרי-יהודי יוסף פופר לינקאוס (Josef Popper-Lynkeus, 1838-1921) על מקס ברוד גלויה כאן לעין. פופר האמין שהמדינה אמורה לספק את "צרכי-המינימום" של אזרחיה: מזון, ביגוד ומגורים. בתמורה יעבדו אזרחיה בהפקת תשתית חומרית, הפקת מצרכים ומתן שירותים. תנאי מוקדם לאפשרות לבניית המערכת החברתית של פופר-לינקאוס הוא החינוך לאהבה האדם, אהבה לעמל, שאט נפש מצרכים כוזבים וחלוקה מושכלת של פנאי. מרטין בובר והוגו ברגמן הושפעו עמוקות ממשנתו, וברוד, שראה בה סינתזה נפלאה של סוציאליזם קולקטיבי וחופש אינדיבידואלי, מזכיר אותו כ"אחד מאבות החוג הפרגאי" לצידם של אלפרד וובר וכריסטיאן פון אהרנפלס.

**החוג הפרגאי**, עמ' 115, 225. על חשיבתו של פופר-לינקאוס בהגותו של ברוד ראה גם: Wassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, pp. 103-109

<sup>2208</sup> Brod, Max. „Organisation der Organisationen”. In: **Das Ziel, Aufrufe zu tätigen Geist**. Kurt Hiller (ed.), G. Müller, München/Berlin, 1916, pp. 71-79

כדי לקדם את האנושות דורש ברוד הקמת מבנה-על מוסרי-הייררכי שיפקח על המדינה הבודדת, שכן התנהלות חברתית ללא הייררכיה מוסרית ברורה יוצרת אי-סדר ואנרכיה.

את הרעיון הפוליטי והאתי הזה ינסה ברוד להביא לידי ביטוי בנובלה הקצרה **השעה הראשונה לאחר המוות, סיפור אימה** (Gespenstergeschichte),<sup>2209</sup> הנובלה היחידה העוסקת במלחמה שפרסם בשנת 1916. גיבור הנובלה, השר הברון פון-קלום (von Klumm<sup>2210</sup>), נתקל במדרגות הכניסה לבנין הפרלמנט במנקה-ארובות הנופל לרגליו וקורא: "אדוני השר, עשה צדק עם אוייבנו, ויש בידינו שלום!". משיב לו השר באירוניה: "ואם תעשה צדק עם ארובותיך, האם הן יעשו אותך פחות שחור?". בעוד מנקה-הארובות נאסר ומושלך לכלא, מסביר פון-קלום לנספח הצבאי, שהיה עד לתקרית, מדוע כפוליטיקאי אחראי אסור לו להפסיק את המלחמה:

כאיש אחראי עלי לעסוק בפוליטיקה רַאֲלִית ומפוכחת ביותר; אני אויב מושבע של כל האידיאולוגיות, בין אם הן באות מימין או משמאל. [...] אידיאולוגים, אוטופיסטים, הוֹזִים בלתי אחראיים הם המרגיזים ביותר - הם ולא אחרים הם אויביה הגרועים ביותר של האנושות. [...] [השלום] היה רק מצב של אין-מלחמה, מצב של עוינות הדדית ותרעומת מתועבת ששררה בין המדינות בשל צביעות עיסקית וחוזים שנחתמו כביכול. [...] אבל בעצם תמיד היתה מלחמה, מאז בריאת העולם. מלחמה היא מצבה הטבעי של האנושות, רק הופעתה החיצונית משתנה.<sup>2211</sup>

הברון פון-קלום, אם כן, הוא אב-הטיפוס של הפוליטיקאי המצוי, ה'פגאני', כנגדו נלחם ברוד. הוא מכיר רק בעולם שרואות עיניו, ובשגרת קיום אלימה שלא ניתן לשנותה. שגרה אלימה זו, כך מגלה הברון לנספח הצבאי, כלל אינה קשורה ללאומיות אלא תוצאה של תאוות-בצע וכוחנות. מכאן רומז ברוד, שאותם "מאוסרים" מן המאמר **תחושה שהמדינה משנה פניה** טועים בהתלהבותם מן המלחמה<sup>2212</sup>:

מן הראוי שתלמד, אדוני הנכבד, שנחיצות המלחמה הזאת כלל אינה תלויה בהבדלי העמים - שהם לדעתי מיקרוסקופיים וחסרי חשיבות, אלא דוקא בשנינון האכזרי בין כל העמים. אלה מחויבים ללחום על זכותם למרחב מחיה והתפתחות בשל צרכים זהים לגמרי. [...] יבוא זמן וכל עם יצטרך את כל אדמות העולם לעצמו [...], כי לא קיים בעולמנו למרבה הצער צדק אחד ויחיד, אלא שניים ואף יותר, כי האינטרסים המציאותיים והברורים שלנו (רק הם חשובים ולא כל מיני בדותות) מתנגשים באינטרסים הברורים של אויבינו. העמים מוכרחים להלחם כל עוד הם זקוקים למרחב נשימה וכל עוד הם רוצים בכלל לנשום. [...] איש הכנסיה מוותר על העולם כולו חד וחלק. זו דרך אחת. אך המדינאי שדרך זו חסומה בפניו - כי עליו להסדיר את העיניים החילוניים בעולם בעוד הוא משתדל לנהוג כנוצרי טוב בדיוק כמו הסֶקֶן המתנזר - המדינאי חייב להיות מודע לכך שצעדיו והאמצעים העומדים לרשותו לא יובילו לביטול המלחמות או למיגור צער ואסון אנושי, אלא רק - איך לומר זאת - להשגת אירגון נמרץ יותר של הסבל. לא יותר.<sup>2213</sup>

<sup>2209</sup> Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“. In: **Die Weißen Blätter** 3, III, 1916, pp. 223-256  
Ghost של Ghost stories אין מקבילה בעברית, ולכן כללתי אותו בגיאור הנרחב יותר של Horror stories.  
<sup>2210</sup> Klumm = בגרמנית משמעותו "קצר, מוגבל".  
<sup>2211</sup> Ibid., pp. 249-250

<sup>2212</sup> ניתן לראות בנאום זה את תשובתו האירונית של ברוד לברגמן הנמצא בחזית ומאמין ברוב התלהבותו הלאומית-מיסטית נוסח בובר, ש"מתוך קרבן הדם יולד משהו חדש, העומד מעבר ליחיד, ובכל אופן - חי יותר. [...] במקומה של האנושות הקוסמופוליטית, חסרת הדם, שהתמוטטה באופן כה מזעזע, יבואו קהילות, שיווצרו מתוך ההתמסרות המוחלטת של היחידים." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 160

<sup>2213</sup> Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“. In: **Die Weißen Blätter** 3, III, 1916, pp. 253-254

עד כה המונולוג של פון-קלום נשמע ידוע ומוכר: העולם רלטיבי, הצדק של האחד שווה ערך לצדק של האחר, ולכן מוביל לקונפליקט בלתי נמנע.<sup>2214</sup> אפשר לשלול את העולם, כפי שעושה זאת הנזיר, ואפשר "לארגן" את הסבל קצת יותר טוב, כפי שעושה זאת הפוליטיקאי, אך תו לא. תפיסה זו מזכירה עד מאוד את ה'אינדפרנטיזם' של ברוד בתחילת דרכו, בו הוא שולל את תוקפם של מושגי ה'טוב' וה'רע', היות ואת כל תופעות החיים יש להעריך ולקבל באותה מידה. אם כן, ברוד פותח את הנובלה עם תפיסה אותה הוא יבקש לשלול בסיימה. שלילה זו מתגלה בערבו של אותו יום, כאשר לפני הברון פון-קלום, השוקד על עבודתו בחדרו, מופיעה לפתע רוח-רפאים.

מדוע בוחר ברוד בז'אנר סיפורי האימה ורוחות-הרפאים (Gespenstergeschichte) כדי לטפל בתופעה כה ארצית ומוחשית כ'מלחמה'? אמנם כדי להבהיר לבארוך פון-קלום שיש דבר-מה מעבר לעולם הממשי, צריך שיופיע דבר-מה המעיד על כך כגון רוח-רפאים,<sup>2215</sup> אך האמת היא שמאחורי בחירה זו מסתתרת תפיסה עמוקה יותר; בעיני ברוד התפרצות אסון נורא כמלחמה היא תמיד עדות – לא רק לתאוות הבצע של העמים, אלא להתערבותם של כוחות עליונים מסתוריים.<sup>2216</sup> אמונה זו מתחזקת כאשר הוא מדגיש באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**, ששמו של המתנקש הסרבי ביורש העצר הוא "גבריאלו פרינציפ [...]. לא עלה על דעתו של שום איש, כי השם הזה, שתורגם משתי לשונות קדושות, פירושו הוא בערך: גבורת השם היא ראשית דבר – או גם: זה היסוד והסוד של כל הדברים".<sup>2217</sup> כלומר, המלחמה היא עונש משמיים על התנהלותו הלא מוסרית של האדם. ברוח זו מעיד ברוד, שביום בו הוכרזה המלחמה, בשעת חזרה מטיול רגלי בשדות ובגבעות מחוץ לפרברי פראג –

נדמה היה לי שאני שומע תפיפה תת-קרקעית עמומה ארוכה, החולפת תחת צלעי-ההרים - תפיפה שאפשר להשוותה לאותה מוסיקה מסתורית, רועשת וסמויה מן העין, שבפרק ע"ו של "מארקוס אנטוניוס" מאת פלוטארכ, שבה האל באכוס עוזב את אנטוניוס לעולמים, זה האל "שאנטוניוס רצה תמיד ביותר להשתוות אליו ושם אותו למופת לו" [...]. אצל פלוטארכ היו כלי נגינה רבים ותרועת הסאטירים, אצלנו היו אלה תופים. הצד המשותף: אותנו עזב האושר. את כל בני האדם הוא עזב. [...] כאן ועתה שומע אני עדיין את התייפוף התת-קרקעי תחת הגבעות שלפני פראג, כשהתקרבו במדומי הערב אל מחוז העיר השחור. מעולם לא מצאתי הסבר לתופעה המוזרה הזאת. [...] הזכרון הזה פוקד אותי לרוב ומענה אותי, מתקשר עם שני רשמי זכרונות אחרים, שעליהם ברצוני לספר כאן, כי גם הם מהווים הרגשות מוקדמות ובלתי מובנות של המלחמה.<sup>2218</sup>

<sup>2214</sup> גישה רלטיביסטית-מוסרית זו, המתנגדת למעשה לכל תורות המוסר האובייקטיביות, מאפלטון ואילך, מאפיינת את תרבות העולם המערבי מתחילת המאה ה-20. אחת הסיבות לכך, היא ההתאמה בין רלטיביזם מוסרי לבין תורת הקפיטליזם ותהליכי גלובליזציה כלל-עולמית.

<sup>2215</sup> "הפנייה לעולם הרפאים, עולמו של גוסטב מיירינק, אינה רק ספרותית; כמו מיירינק, ברוד פונה אל העולם הרוחות כדי לשלול את ערכה של המציאות הארצית." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומית ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 16. יחד עם זאת יתכן שההשראה נבעה מסיבה פרוזאית יותר: בשנת 1913 מעבד ברוד כדרמטורג את האופרה הקומית של ירוסלאב קריקה הצ'כי **רוח בטירה, או זמנים רעים עבור רוחות-רפאים** (Spuk im Schloß, oder böse Zeiten für Gespenster) וכך יתכן שדווקא עיבוד זה הוא שנתן לו את ההשראה לכתיבת **השעה הראשונה לאחר המוות**.

<sup>2216</sup> להשקפה זו מסורת עתיקה, החל ממלחמת טרויה שהחלה על פי הומרוס במלחמות האלים, וכלה בחזון יוחנן, בו המלחמה היא אחד מפרשי האפוקליפסה. גם בובר מעלה את המלחמה לרובד קוסמי, אולם חיובי: "מעשה האדם שוב אינו נכבש תחת גלגלי תכליות קטנות רבות, אלא זוכה בחירותו ובשלמותו בקרבן למען ערך מוחלט. לא בהצהרתם [של בניהאדס] אלא במסירותם מתגלה האלוהי. הם משליכים מעליהם את האמון, הבטוח, המותנה, ומפילים את עצמם אל תהום המוחלט. וזה שכן הם עושים, **הרי זה התגלותו של המוחלט** [הדגשה שלי]... ועל כן עלינו לשמוח בתוך הנוראות ובתוך המכאובות המרים שלמלחמה זו... חסד נורא הוא; חסד של לידה מחדש." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומית ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 156.

<sup>2217</sup> **חיי מריבה**, עמ' 72.

<sup>2218</sup> שם, עמ' 75-77.

ואכן, ברוד ממשיך ומביא באוטוביוגרפיה **חיי מריבה** שני סיפורים על-טבעיים מסתוריים ששמע מפי שני ידידים "מהימנים בהחלט, שלא גילו מעולם נטייה לשגות בהזיות".<sup>2219</sup> הראשון מתאר את הופעתם המסתורית והיעלמותם של גופות יורש העצר ואשתו, כשהם שוכבים על מיטת ברזל בצריף מט לנפול ליד אגם באלפים האוסטרים, בזמן התנהלות טקס האשכבה עשרות קילומטרים משם. השני מתאר את הופעתו והיעלמותו של חייל לבוש מדים לא מוכרים בזמן ההתנקשות ביורש העצר, במהלך טיול תמים ביער במורביה. רק עם גיוסו מאוחר יותר לצבא האוסטרי, מזהה אותו ידיד את המדים שהתגלו בפניו אותו יום כמדי האויב הרוסי אותם לא הכיר מעולם קודם לכן.<sup>2220</sup> וכך, בבואו לעסוק במלחמה, שנדמתה בעיניו של בן דור "הריאליסטים המחוננים בשכל", כחזיון על-טבעי נשכח כמו "הפרפטואום מובילה, או סם החיים הגדול, או תמיסת הזהב של האלכימאים, או סם מרפא הנותן חיי נצח",<sup>2221</sup> אך טבעי הוא עבור ברוד לבחור בגיאגר של סיפורי שדים ורוחות. הוא יעשה זאת גם בסיפור הקצר **הרפתקאה של נפוליאון**,<sup>2222</sup> שיפורסם בשנת 1936 על רקע פלישת היטלר לחבל הריין, והוא יעשה זאת גם בשנת 1948, כאשר השטן מגיע לתל-אביב בעיצומה של מלחמת העצמאות ברומן **אונמבו**.<sup>2223</sup>

בנובלה **השעה הראשונה לאחר המוות** תפקידה של רוח הרפאים, המתגלה נגד עיניו המבוהלות של הברון פון-קלום, הוא לחשוף את 'האמת' אודות העולם, 'אמת' שונה לגמרי מזו שהאמין בה הברון עד כה. לאחר רגעי פחד המתחלפים בסקרנות, וסדרת שאלות ותשובות אודות החיים לאחר המוות, עוברת השיחה לפסים פילוסופיים. הרוח מנסה להראות לברון שיש אמת אבסולוטית ואין צדק יחסי, אך הברון מתנגד לכך בכל תוקף:

לעזאזל, האם כולם כל כך קצרי-ראיה מכדי לראות את האמת? אין שום חוק וצדק לכל, מכיוון שהצדק עם כל אחד, עם כל אחד ואחד. לכן חייבת להיות מלחמה נצחית, מאבק בין אדם לאדם ומלחמה תמידית בין העמים.<sup>2224</sup>

הרוח צוחק לדבריו: "אם כך, אין יותר אי-סדר ואין יותר תבונה! עם השקפות כאלה אתה חי בעיוורון נורא!"<sup>2225</sup> הברון הנזעם מאבד את עשתונותו, וצורח בזעם:

אתה עם הלהג האווילי שלך על צדק נצחי... האם אינך מבין שאתה חוטא כלפי הערך העליון הקדוש ביותר של האנושות? אילו היה קיים רק סוג אחד של צדק ואמת - מה יהיה אז על... כשלון המציאות, חוסר המשמעות של כל דבר גשמי, הנובע מכך שכל הלוחמים זה בזה - כולם צודקים. היכן תיוותר הנצרות, דת הסבל, היכן תיוותר כל הטרגיות המטפיזיות של שהייתנו עלי-אדמות?<sup>2226</sup>

עונה לו רוח-הרפאים בצרחה גם הוא:

יצור עלוב שכמוך, [...] האם זה ענייך לעשות את מלאכתו של האלוהים? מיה ולהופיע כמתחסד הדואג לטרגיות מפעלו, למענו נעשה די ואולי אף יותר מדי, בכך שהוא מרשה ברוב חסדו לתולעים כמוך להמשיך ולהתקיים במקום להשמיד אותן?<sup>2227</sup>

<sup>2219</sup> שם, עמ' 77

<sup>2220</sup> שם, עמ' 78-79

<sup>2221</sup> שם, עמ' 71

<sup>2222</sup> Brod, Max. „Ein Abenteuer Napoleons“. In: **Novellen aus Böhmen**. Allert de Lang, Amsterdam, 1936

<sup>2223</sup> Brod, Max. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**. Steinberg, Zürich, 1949

<sup>2224</sup> Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“. In: **Die weissen Blätter**

<sup>2225</sup> 3, III, 1916, p. 271

<sup>2226</sup> Ibid., p. 271

<sup>2227</sup> Ibid., p. 272

<sup>2227</sup> Ibid., p. 272



לפתע גונח הרוח: "החטאים שלי! החטאים שלי!". מסתבר שבשעה שהיה עוד בחיים, ביקר שר-ממשלה בביתו ומתוך הכוונה הטובה ביותר ביקש להכיר את אורח חייו מקרוב: "הוא רצה ללמוד ממני, כך אמר, לראות כיצד אני חי, כיצד אני בונה את השקפת עולמי, כדי לבחון מחדש את השקפותיו שלו".<sup>2228</sup> אולם, כך מספר רוח-הרפאים, מלא "גאווה-פרולטרית" זרק את השר ממדרגות ביתו "כדי שיראה ויחוזה על בשרו, שאצלי בבית אין גבוה ונמוך, אין למעלה ולמטה".<sup>2229</sup> בעקבות חטא זה נענש, וכעת אין לו כל יכולת כיוון (Anordnung); הוא אינו מצליח להבדיל בין 'מעלה' ו'מטה', בין 'ימין' ו'שמאל', ולכן הוא 'תקוע' באויר בחדר הזה, מבלי יכולת לעלות 'למעלה', לסדר 'גבוה' יותר. דברים אלה מזכירים כמובן את מושג ה-Richtung, ה'כיוון' לו הטיף בובר, כדבריו של ברגמן:

המושג הזה של Richtung היה בשנים האחרונות לפני המלחמה למושג היסודי של השקפת-העולם בחוגי הציוניים הצעירים בגרמניה ובאוסטריה. מארטיין בובר, האיש שחנך דור של יהודים צעירים בארצות האלה, הראם, שתשועת האדם בכלל והיהודי על אחת כמה וכמה תלויה בזה, שימצא לו האדם היהודי את כוון נפשו, שלא ימסר לריבוי האפשרויות והדרישות, אלא אם כן יעשה את עצמו לשליט עליהן על ידי האחדות שבנפשו.<sup>2230</sup>

ברוד מנסה אם כן להמחיש בסיפור את בעייתו הגדולה של ה'אינדפרנטיזם' בנוסח 'חמורו של בורידן': מרוב אפשרויות שוות ערך אין לאדם כל יכולת תזוזה לעבר 'סדר עולם גבוה יותר'.<sup>2231</sup> בדיוק כפי שדבריו של הברון פון-קלום, המייצג את הרעיון שלכל אדם הצדק שלו, מובילים למלחמה בלתי-נמנעת. הפתרון הוא בהכרח ויתור על הצדק הפרטי מתוך מתן עדיפות לצדק קולקטיבי הנמצא 'גבוה' יותר בסולם העדיפויות: "זה לא יכול להיות אחרת, חושב אדם, או שהוא כלל לא חושב. הוא מרגיע את עצמו בפשטות באמרו שסבל, צביעות, רצח המוני והתפוררות הם בלתי-נמנעים. ממילא לא ניתן לשנות ולשפר דבר, חושב האדם, ושוכח שאת התחלת השינוי הוא צריך לעשות במו-ידי".<sup>2232</sup>

ההעמדה הדרמטית של השר מול מנקה-הארובות בעל התודעה המעמדית, ושליטת השימוש בכוח גם מצד המקופחים והמנוצלים, מזכירה לנו את המחזה **המושעיה** של שנת 1914. גם במחזה וגם כאן מעמיד ברוד זה מול זה את שני המעמדות, קפיטליסטים וקומוניסטים, שליטים ונשלטים, ושולל את שניהם. שלילה זו מגיעה במקור מן ה'אינדפרנטיזם' – ה'אינדפרנטיסט' לא מכיר במושגים הייררכיים כוחניים של שליטה; העני והעשיר עבורו הם שווי ערך. אולם על בסיס שלילה מאזנת זו, מרכיב ברוד הייררכיה מוסרית חדשה השואבת את הצדקתה מן העולם שנמצא ממעל, מן האל הנמצא במישור אחר לגמרי, כפי שמסביר ברוד להוגו ברגמן במכתב משנת 1916:

צריך שהחיים יהיו חדורים אידאולוגיה נכונה, מתעלים באור באידיאל, כי אסור שיכפו עלינו רצונם בבחינת מציאות אכזרית. וזה **סדר הדרגות**.<sup>2233</sup> בעיני :  
(א) אלוהים – אידיאל – יהדות.  
(ב) חיים מעשיים, ממשיות.  
(ג) אידאלים מזויפים (נצריים) – בריחה מן העולם.<sup>2234</sup>

<sup>2228</sup> Ibid., p. 274

<sup>2229</sup> Ibid., p. 274

<sup>2230</sup> ברגמן, הוגו. "מאכס ברוד", בתוך: **מקלט**, תרפ"א (1921), עמ' 215

<sup>2231</sup> בין השנים 1915-1917 שוקד פליקס וולטש על חיבור אודות אתיקה, שקטעים ממנו הועתקו בכתב יד בידי ברוד וקפקא. וולטש שולל במפורש את האינדיפרנטיזם בטענה, ש'אינדפרנטיזם זה הוא רצון שאינו מכוון למטרה'. נדמה שבסיפור **השעה הראשונה לאחר המוות** נותן ברוד ביטוי לרעיון זה. מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 174

<sup>2232</sup> Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“. In: **Die weissen Blätter** 3, III,

1916, p. 275

<sup>2233</sup> "גרם המעלות" בתרגום מאוחר יותר ("מתי המלחמה היא הכרח; חליפת מכתבים בין מכס ברוד לבין הוגו ברגמן". **מולד**, ג, (14-15): 268-272, תש"ל). כך או כך מדובר בדימוי הייררכי.

<sup>2234</sup> "שני מכתבי נעורים של מכס ברוד", מוסף **דבר**, 5.6.1959, עמ' 5

ברוד מאמץ אם כן את המושג הייררכי של "שליטה" אותו הציע ברגמן כדי "שלא ימסר [האדם] לריבוי האפשרויות והדרישות, אלא אם כן יעשה את עצמו לשליט עליהן על ידי האחדות שבנפשו". במילים אחרות, את הריבוי הקיים בחיים הממשיים ראוי עדיין לחיות על פי תורת ה'אינדפרנטיזם', לקבל את ה'יפה' ו'המכוער', ה'עני' וה'עשיר', כמו גם את העמים כולם - כשונים אך בה בעת כשווי-ערך. אך מעל לחיים אלה קיים האל, האחד והיחיד, אליו מכוונים עולם האידאלים האפלטוני ותורת היהדות. הגאולה אמורה לבוא רק מן 'האהבה', אשר בניגוד ל'הערצת הכל' האינדפרנטי, תאפשר קשר בין העולם התחתון לעולם 'גבוה' יותר הנמצא מעליו.

וכך, כשהברון פון-קלום מבין עד כמה טעה בראייתו ה'אינדפרנטי' והדטרמיניסטית את העולם, הוא כורע על ברכיו מרוב מצוקה. הרוח מנחם אותו כמובן בהצהירו ש'אף אחד לא נשאר מאחור ללא גאולה...'. השר מתעודד ותחושת ההרמוניה החדשה שהוא חש כעת כלפי העולם כולו 'משחררת' את הרוח למסעו כלפי 'מעלה', אל העולם הבא. לפני שהוא נעלם לגמרי מתחן הברון לפני רוח הרפאים, שיספר לו מי היה בחייו הקודמים; תשובתו הקצרה - "מנקה-ארובות" - גורמת לשר המבוהל לעשות את 'המעשה הטוב' - להורות על שחרורו המידי מבית הסוהר של מנקה הארובות, שנפל לרגליו אותו בוקר על מדרגות הפרלמנט. באנחת רווחה נכנס הברון פון-קלום סוף סוף למיטתו, שם מחכה לו אהובתו היפה.

כעת ברור מדוע בחר ברוד את מקצוע 'מנקה-הארובות' כמטפורה מרכזית בסיפור: הארובה היא האורגן המחובר בין הבית, 'העולם התחתון', לבין השמיים, 'העולם העליון'. כשהארובה סתומה, העשן כלוא בתוך הבית ואינו יכול לצאת. זהו מצב סטגנטי היוצר סבל. כשהארובה נקייה, לעומת זאת, יש זרימה חופשית בכיוון מעלה, אל 'השמיים'. תפקידו של מנקה הארובות שהוא גם רוח-רפאים חסרת ממשות, כתפקידם של היהודים "המלוכלכים" והתלושים העוסקים רק ברוח, כמו גם תפקידו של ברוד עצמו - הוא 'לטהר' את הארובה בבקשת שלום ואחוזה בין העמים, וכך ליצור קשר בין שני העולמות.

מה עומד מאחורי הויכוח המרכזי בנובלה אותו מנהלים רוח-הרפאים והברון פון-קלום זה עם זה? בתחילת הנובלה מספר הברון, שאת דעותיו אודות המלחמה שאב מדבריו של הסופר מקס שלר, שפרסם בתחילת המלחמה ספרון בשם **הגניוס של המלחמה**<sup>2235</sup> ועורר את חמתו של ברוד, שהיה עד כה ממעריצו המושבעים:

הנה הופיע ספר של שלר, כתוב באופן מזהיר, כמו כל דבר שיצא מתחת לעטו, אולם לגמרי בתחום ההשקפות הלאומניות, שלא הרשו שום פשרה עם התביעות של בעלות הברית. "הגניוס של המלחמה" היה שם הספרון בנוסח של כתב פלסטר, מבחינה אידיאולוגית בוודאי החלש ביותר שפרסם שלר אי-פעם. הוא הכיל התקפות חזקות מאוד על הרוח הבריטית ועל "הצביעות" שלה. זה היה כתב תעמולה מוצלח מאוד למען המלחמה שלוחת הרסן של מעצמות המרכז, מצויד באמנות רבה בכל מיני דקויות פסיכולוגיות וסופיזמים. יתרונות המלחמה שובחו בסימן של ניטשה. סטירת לחי לכל פאציפיסט. [...] מלא רוגז עניתי במחזה דראמטי "הגניוס של השלום", אך הוא לא הופיע לעולם.<sup>2236</sup>

גם אם וויתר ברוד על פרסום המחזה, רבים הבינו את הנובלה **השעה האחרונה לאחר המוות** כ'חיבור פולמוסי, שבו ברוד בסגנון דמוי פנטזיה מתווכח עם מקס שלר'<sup>2237</sup> באופן פומבי.<sup>2238</sup> בסגנונה

<sup>2235</sup> Scheler, Max. *Der Genius des Krieges und der deutsche Krieg*, Verlag der weissen Bücher, Leipzig, 1915  
<sup>2236</sup> **חיי מריבה**, עמ' 87-88.

<sup>2237</sup> פירוט נוסף בנוגע לתגובתו של ברוד למשנתו האתית-פילוסופית של שלר באמצעות הנובלה **השעה הראשונה לאחר המוות**, ראה: Pazi, Margarita, *Max Brod. Werk und Persönlichkeit*. H. Bouvier, Bon, 1970, p. 64, pp. 143-144.  
<sup>2238</sup> הפולמוס עם שלר הפך קריטי עבור ברוד, שכן גם פליקס וולטש וגם הוגו ברגמן תמכו בשלר ובספרו **הגניוס של המלחמה**. בשנת 1914 כתב ברגמן ביומנו: "ההגנה על המלחמה הפכה כאן למתקפה על השלום. [שלר] מצביע נכונה, כיצד בשלום ללא מלחמה אין כל התפתחות, השלום לא יוצר כל היסטוריה, כמוהו כמים עומדים". (שם, עמ' 159) פליקס וולטש האמין ש'דרך

הדיאלוגי מזכירה הנובלה את הסיפור **טיירן ואסקט**, אותו פרסם ברוד בשנת 1905. גם שם מתנהל ויכוח פילוסופי-רליגיוזי אודות קיומה הבלתי נמנע של המלחמה בין שתי דמויות – הנזיר המסתגף על עמוד גבוה, וגיינג'יס חאן, הרוכב בראש צבאו כדי לכבוש את העיר טנגוט. למרות איומיו של הנזיר, שבשל חטאיו ימות מוות אכזרי בקרוב, עונה גיינג'יס-חאן באירוניה, שדווקא חטאיו האכזריים הם הם שאפשרו לאנשים כה רבים לוותר על עולם החומר ולמות מות קדושים:

*"אתה ניצבת על העמוד שלך ומגלף מסמרים לתוך כף רגלך. בכך דאגת אך ורק לשלמות נפשך ונעשית קדוש לתועלתך אתה. האם גרמת לאחרים להפוך ולהיות קדושים? הייתי רוצה לדעת מי מבין שנינו שווה יותר בעיני החורץ את גורלנו."*<sup>2239</sup>

רמז לעמדה הדואלית הקיצונית בה החזיק ברוד בעבר – או נזירות או פוליטיקה, היות שמוסר ופוליטיקה ניצבים משני עברי המתרס, ניתן למצוא גם בדבריו של הברון פון-קלוס:

*איש הכנסייה מוותר על העולם כולו חד וחלק. זו דרך אחת. אך המדינאי שדרך זו חסומה בפניו - [...] חייב להיות מודע לכך שצעדיו והאמצעים העומדים לרשותו לא יובילו לביטול המלחמות או למיגור צער ואסון אנושי, אלא רק - איך לומר זאת - להשגת אירגון נמרץ יותר של הסבל. לא יותר.*<sup>2240</sup>

אך בעוד ששלילת החיים בסיפור **טיירן ואסקט** מוחלטת, הן מצידו של הנזיר המבקש רק להתבונן בהם מתוך ויתור, והן מצידו של גיינג'יס חאן המבקש להוכיח את אפסותם באמצעות הרג ללא רחמים, נעה כף המאזניים בסיפור **השעה האחרונה של המוות** לעבר כיוון חדש; ברוד שולל את הפרישות ואת ה-Real politik גם יחד, ויוצר אפשרות שלישית של תקווה. תקווה זו נוצרת כאשר מוותר הברון פון-קלוס על הרלטיביזם המוסרי, המזכיר את ה'אינדפונטיזם' של ברוד בתחילת דרכו, לטובת סולידריות ואחוה כלל אנושית. בזמנו יצר ברוד את ה'אינדפונטיזם' כתורת מוסר רלטיבית המאמינה ב'טוב' ו'רע' כשווי ערך מתוך שאיפה עמוקה לסובלנות, שכן אין אידאה אחת של 'טוב' או 'רע' המתאימה לכולם. הפרדוקס הוא שדווקא צדק יחסי זה, כפי שהודגם בדבריו של הברון פון-קלוס, מוביל באופן בלתי נמנע למלחמה, הן בין אינדיבידואלים והן בין עמים. דהיינו דווקא השאיפה לסובלנות מוליכה לאי-סובלנות קיצונית.

במאמר **על בעיית החברה**<sup>2241</sup> מנסה ברוד לפתור מחדש את הפרדוקס הזה. ברוד כותב שהאמונה הקיצונית בצדקת הדרך מייצגת את הסכנה הגדולה ביותר בפני האנושות. פתרונה הוא בהכרח ויתור על הצדק הפרטי מתוך מתן עדיפות לצדק קולקטיבי הנמצא 'גבוה' יותר בסולם העדיפויות. רוב האנשים מאמינים בצדקת דרכם, כותב ברוד, והם לא מאמינים בכך מתוך רוע-לב:

*לא הכרתי מעולם אדם שהוא "רע מנערי"!! מכאן אני מסיק: כל בני-האדם צודקים. כל בני-האדם פועלים במישור מסוים, בו לא ניתן להתכחש למוסר. אך מכיוון שבעקבות זאת לא נוצרת סולידריות חברתית, הרי שמשמע מכך שחיים משותפים מצריכים רמת מוסר גבוהה יותר מזו המקובלת היום. כשאדם שוגה, שגיאתו קטנה. אבל בחיי חברה גדל מישנה כזה שבעתיים [...] אלפי מונים. על כן יצרה ההשגחה העליונה את החברה כדי שיתחנך האדם לרגישות אֶתִית. [...] כל בני-האדם "צודקים" - ... מכאן מלחמת העולם. מה מתבקש מכך?*

המלחמה יכלה לרוח המטריאליסטית. היא הצליחה לקרב את האדם לניצח, לעל-אנושי. במאמר ביקורת על ספרו של שלר הוא כותב: "לכבות אנושיים רבים הצביעו על האין-סופי, הניצב מעל מהות היחיד" (שם, עמ' 161) מתוך: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע

<sup>2239</sup> "טיירן ואסקט", **מוות למתים**, עמ' 54

<sup>2240</sup> שם, עמ' 253-254

<sup>2241</sup> Brod, Max. „Zum Problem der Gemeinschaft". In: **Das jüdische Prag**, Selbstwehr Verlag, Prag, 1917, pp. 8-10

בני האדם חשים "בדידות" מכיוון שהם "צודקים". בין שני אלה מתקיים קשר סיבתי; כל אדם מכורבל בתוך עיקשותו כמו בשיכבת ג'לטין סמיך. אחר-כך הוא תָּמָה מדוע אין בנמצא בינו לבין הזולת "שום שטח מגע".<sup>2242</sup>

זה לא מספיק לצרכי החברה שאדם יהיה צודק, ממשיך ברוד, ומוזכיר שהמקדש בירושלים חרב מכיוון שכל צד האמין ש'הצדק איתו'.<sup>2243</sup> אדם יכול לחוש ש'הצדק איתו' ולחיות בבדידות. אבל כדי לחיות בחברה על האדם לאהוב את רעיו ולנהוג בהגינות. "חייה בין אנשים; שכן זהו המקום היחידי שבו טוהר, אהבה וכמיהה יכולים להתממש".<sup>2244</sup>

זהו המסר אותו מנסה ברוד להעביר גם בסופו של המאמר **ארגון הארגונים** של שנת 1916. ברוד פונה אל חברי חוגו, אל הליטרטים המרימים ידיים בכניעה למראה המתרחש, וטוען שיש שני סוגים של אנשי מוסר: אלה הגואלים את עצמם, ואלה הגואלים את העולם. הראשונים שוללים את העולם ומבקשים כמו פרינסיפוס הקדוש, לפרוש מן החברה כדי לגאול את נשמתם, האחרונים מחייבים את העולם ומבקשים לפעול בתוכו כדי להמעיט בסבלו. היהודים היו אמורים להיות 'גואלי-העולם' אולם, כך מבחין ברוד, הם פונים יותר ויותר לגאול את עצמם. תוכחה זו כנגד השוללים את העולם ולא עושים דבר למענו, מפנה ברוד גם מעל דפי Der Jude במאמר **אנשי הרוח שלנו והחברה**,<sup>2245</sup> שהתפרסם גם הוא בשנת 1916. ברוד מזהה נטייה בקרב הליטרטים היהודים לעבר "נצרות-חדשה". נכון הוא שאנשי הרוח היהודים, טוען ברוד, רואים במלחמה ביטוי לנמיכות-קומתה של הרוח האירופאית, כמו גם לחולשתה של החברה הקפיטליסטית, אך תגובה זו מובילה אותם לכיוון ההיפוך, לאינדיבידואליזם מנוכר לפוליטיקה ולעולם, למעין סוג חדש של נצרות. "הלאומיות הראתה לנו לאן היא מובילה את האנושות", הם אומרים. "אז גם אם נהיה בודדים ונאשים, בואו נשאר לפחות אנשיים".<sup>2246</sup> תגובה זו בעיני ברוד אינה אלא אגואיזם צרוף:

הנפש היהודית, שציפתה בכליון עיניים במשך אלפיים שנה להקמת חברה חדשה, ל"קידוש-השם" על פני האדמה, התעייפה דווקא בימים האלה, ופנתה לעבר אגואיזם ישנוני. ללא-יכולת לבנות את החברה החדשה ומרוב יאוש, החלה לשלול כל אפשרות לבניית איזו-שהיא חברה.<sup>2247</sup>

ברוד מבקר את האקטיביזם "הניהיליסטי" של קורט הילר,<sup>2248</sup> ואת הסתייגותו של לודביג רובינר<sup>2249</sup> מהעשייה הציונית – אותם הוא מכנה "חברי העשייה הספרותית, היושבים בבתי קפה וכותבים מאמרים אקטיביסטים... אלה שמערימים הררי נייר (המכילים נאנסים אקספרסיוניסטיים של סבל) על דרכם כדי לא לעשות דבר, וגם למנוע זאת מאחרים".<sup>2250</sup> כל אלה, כולל פרנץ וורפל<sup>2251</sup> ואלברט אהרנשטיין, הזועקים

Ibid., p. 8 <sup>2242</sup>

<sup>2243</sup> ברוד מצטט את דברי חז"ל מתוך התלמוד הבבלי: "לא חרבה ירושלים אלא על שהעמידו דיניהם על דין תורה". מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 205

Ibid., p. 10 <sup>2244</sup>

Brod, Max. "Unsere Literaten und die Gemeinschaft", In: **Der Jude** 1, 1916, pp. 457-464 <sup>2245</sup>

Ibid., p. 460 <sup>2246</sup>

Ibid., p. 460 <sup>2247</sup>

<sup>2248</sup> בעקבות האכזבה וההתפכחות מן המלחמה מפתח קורט הילר, האנטי-רציונליסט לשעבר, תפיסה רציונליסטית אותה כינה "אקטיביזם". במרכז האמונה בתבונה, בכוח הרצון ובעשייה. הילר יוצא כנגד הסובייקטיביזם והעיסוק בחיי-הרוח, ותובע מן האינטלקטואלים לקבל עליהם את עול ההנהגה הפוליטית להקמת אוליגרכיה אפלטונית. בכך הוא יוצא כנגד המופנמות המיסטית האינדיבידואלית שדגל בה בובר, "המאפשרת לאדם לעסוק בעולמו הפנימי ובשלמותו ולהאמין שעיסוק זה גופו הוא המוביל לתיקון עולם". עבור ברוד זוהי תפיסה רציונלית צרה וחד-צדדית מדי שאינה משאירה מקום לגאולה מיסטית מחייבת. מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 184-187

<sup>2249</sup> Ludwig Rubiner, 1881-1920 = לודביג רובינר היה סופר, מסאי ומבקר ספרות אקספרסיוניסטי ברלינאי ממוצא יהודי.

Brod, Max. "Unsere Literaten und die Gemeinschaft". In: **Der Jude** 1, 1916, pp. 549-460 <sup>2250</sup>

<sup>2251</sup> תגובתו של וורפל למוראות המלחמה היתה הפוכה מזו של קורט הילר. בעקבות הזיהוי שיצר בובר בין "הנצרות האמיתית" ובין "היהדות האמיתית", וורפל פונה אל הנצרות כדי להציג מיסטיקה שוללת, שעל פיה העולם הזה אינו בר-תיקון. תפיסה פסימית ודטרמיניסטית זו ברוד בוודאי שלא יכול היה לקבל. על המאבק החשוב בין ברוד לוורפל, שהתנהל מעל דפי העיתונים,

את הזעקה האקספרסיוניסטית, לא מבטאים באמת את "כאב-העולם" אלא את "כאבו של האני", אגואיזם שלילי שחצני ומבודד. רק קפקא חיובי בעיני ברוד, שכן הוא מציג את הבדידות של האדם כמות שהוא – כ"חטא ללא כפירה". את המאמר מסיים ברוד בהטפה: "לא, נחזור לעבודתנו, נעזור כל אחד בחלקו למען הקמתה של חברה יהודית ואנושית... כעת או לעולם לא."<sup>2252</sup> על עמדה זו יחזור ברוד בספרו **אלילות, נצרות, יהדות**, שיתפרסם בשנת 1920:

מקומי אינו בין "הנוצרים החדשים" או בין "האקטיביסטים" של העולם הזה. קשה לי להבהיר את עצמי בעולם המאמץ שתי גישות קוטביות, שאף אחת מהן לא מכירה או אפילו מודעת, לאפשרותה של דרך שלישית – לא כסינתזה של השניים אלא דבר מה לגמרי אחר, **הממוקם במישור אחר לגמרי**. האפשרות השלישית היא הרגש היהודי כלפי העולם.<sup>2253</sup>

מכאן החשיבות הגדולה שמקבלת ההתיישבות היהודית בארץ-ישראל, והציפיה שתדגים הקמת חברה אנושית ומוסרית **למען האנושות כולה**. במאמר **ההתיישבות היהודית בפלשתינה**<sup>2254</sup> בשנת 1917 בעיתון הספרות הברלינאי Der neue Rundschau מדגיש ברוד ש"גם אם נכריז על עצמו מאה פעם כלאום, נהיה קריקטורה של עצמנו אם נתעלם מההיבט הרליגינזי והמשיחי של היהדות... [מי שמכחיש זאת, נפרד מגרעינה של היהדות]."<sup>2255</sup> ברוד יוצא כנגד יעקב קלצקין<sup>2256</sup> המכיר בשפה העברית כשפת העם היהודי, אך לא מכיר ב"רוח יהודית".<sup>2257</sup> ברוד לעומתו טוען ש"ההתיישבות היהודית בפלשתינה אין לה כל קיום אלא כביטוי של רוח רליגינזית נעלה."<sup>2258</sup> האמונה באל היא זו שדחפה את ראשוני הציונים להקים את הקולוניות המודרניות הראשונות בארץ-ישראל, ולהתגבר על קשיים אדירים. מטרתה של היהדות אינה גאולתו של האדם הבודד מיסוריו האינדיבידואליים, אלא גאולת האנושות כולה באמצעות פעולה כנגד הייסורים **הנכונים** – כנגד המלחמות, אי-צדק המעמדי וניצול מכל סוג שהוא. בה בעת על האדם לקבל בהכנעה את עובדת היותו בן-תמותה וחסר אונים בפני סופיותו ונצחיותו של האל. אם כן, לראשונה מביע ברוד במאמר זה, את הרעיון הדואליסטי אותו יחשיב כרעיון החשוב ביותר שלו כפילוסוף: 'היסורים האציליים' שמקורם

ראה: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 194-198

<sup>2252</sup> Brod, Max. „Unsere Literaten und die Gemeinschaft”. In: **Der Jude** 1, 1916, p. 464

<sup>2253</sup> **אלילות, נצרות, יהדות**, עמ' 1268

<sup>2254</sup> Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“, In: **Die Neue Rundschau**, 28, 1917, pp. 1267-1276

<sup>2255</sup> Ibid., pp. 1268

<sup>2256</sup> יעקב קלצקין (Jakob Klatzkin, 1882-1948) היה פילוסוף ופובליציסט ציוני, שנודע כשפינוזיסט אדוק. הגותו חדורה בפנתאיזם הרואה בטבע ובקולקטיב את השלמות האידאלית. קלצקין הבחין בין יהודי "מקורי", שזורם עם הטבע הכללי והפנתאיסטי וחי עמו, ויהודי "גלוי", שראיית עולמו הושחתה במשך שנות הגלות על ידי שיטות תאולוגיות שונות ועל ידי המעבר ל"רוחניות". בתחייה הציונית הוא ראה שיבה אל המקוריות היהודית וקפיצה מעבר לזמן ההיסטורי, שהשחית את היהדות.

<sup>2257</sup> דימיטרי שומסקי מרחיב את היריעה על הסיבות לעימות בין משנתו של קלצקין לציונות בה דגלו ברגמן וברוד: "לדידו של קלצקין אין בכוחו של הרעיון האבסטרקטי על אודות "רוח היהדות" ("Der Geist des Judentums"), להקים מחיצות של ממש בין היהודים לעמים הסובבים אותם. [...] הנסיון לפתח תודעה לאומית יהודית תוך כדי מעורבות מקבילה בחיי החברה, התרבות והפוליטיקה של עמים לא יהודיים שכנים, עלול ליצור תופעה בלבול והרסנית של לאומיות יהודית מעושה ובלתי טבעית, המהולה בזיקות תרבותיות נכריות. [...] לדידו, על היהודים לצמצם באורח מהותי את ממדי המגע עם הסביבה הלא יהודית ועם תרבויותיה, למשוך יד מן העיסוק ביצירה ובהגות בשפות לא יהודיות, ולפתח בגלות תרבות יהודית מתבדלת, עברית ויידיש גם יחד, במטרה לשקם במידת האפשר את חומות הגטו שקרסו עם התפתחות החילון." תפיסה שכזו בוודאי שלא יכלה להתקבל על דעתם של ברגמן וברוד, שראו את תפקידה של היהדות כמאחזה את הקרעים בין העמים וכ"גישות טריטוריאליות ואקסטרטוריאליות כאחת, אשר תשכון בעת ובעונה אחת בארץ ישראל ובתפוצות, בשכונות לעמים לא יהודיים שונים ובזיקה אליהם, ובכך תמחיש בעצם קיומה עד כמה בלתי מעשיים ובלתי מציאותיים הם נסיונות ההפרדה המלאכותית בין עמים ותרבויות." שומסקי, דימיטרי, **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 189-195

<sup>2258</sup> Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“. In: **Die Neue Rundschau**, 28, 1917, p. 1268. זוהר מאור מתנגד לחלוטין לפרשנותו של דימיטרי שומסקי, וטוען שברגמן דווקא מחייב את קלצקין ושולל בחריפות את השקפותיו של ברוד. לטענתו ברגמן רואה בהשקפותיו של ברוד את "התגשמות הסכנה המתמדת העומדת בפני הציונות – להפוך ל"רוחניות פיקטיבית", שסופה לדעתו, אנטי-ציונות. "ללא כוח המשיכה של האדמה וללא כוח, אנו ניצבים כל שעה בפני הסכנה לבגוד במהות המהפכנית של הציונות, להחליף את ירושלים ביבנה" הוא מצטט מתוך מכתב שכתב ברגמן לבובר. מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 168

בסופיותו של העולם לעומת אין-סופיותו של האל, כנגדם אין לעשות דבר, לעומת 'היסורים העכורים' – מלחמות, רעב, וניצול מעשי ידי אדם, שכנגדם חובה על האדם להלחם.

העובדה שכל מה שנעשה במהלך ההתיישבות היהודית בפלשתינה נעשה מתוך רצון והקרבה, מעידה על כך שהיא נעשית מתוך תחושה דתית, כותב ברוד. גם אם נשמעים בחלל האויר רעיונות להקמת מדינה יהודית בפלשתינה,<sup>2259</sup> אין זו מטרתה האמיתית של היהדות. השאלה האמיתית אינה שאלה פוליטית אלא דתית. לא מתוך אגואיזם קר אנו רוצים להבטיח את קיום ההתיישבות היהודית בפלשתינה, אלא מתוך התקווה שבכך ינבט עתיד טוב יותר לאנושות כולה. זו אינה שאיפה לאומית צרה אלא בינלאומית, וזו משמעותה היחידה של ההתיישבות היהודית בפלשתינה.<sup>2260</sup>

במאמר **השלב השלישי של הציונות**,<sup>2261</sup> שהתפרסם בתחילת שנת 1917 בשבועון הפוליטי של מקסימיליאן הרדן Die Zukunft, חוזר ברוד ומדגיש את חשיבות התפתחותה של "הרוח היהודית" עבור המהפיכה הציונית. "הציונות היא העם היהודי בתנועה (unterwegs)", מצטט ברוד את הרצל, ומניח בכך את הרעיון שהציונות אמורה להתפתח, ולא להשאיר כרעיון סטטי לנצח. השלב הראשון של הציונות, אליבא דברוד, היה שלב הציונות הפוליטית (1896-1908), שהמאפייניו שלו היה קריאה לתודעה עצמית באמצעות דיפלומטיה ועבודת ארגון. השלב השני שהחל בשנת 1908 עד ההווה, הניח לצידה של עבודת הארגון והדיפלומטיה את שלב העשייה של הקמת מושבות יהודיות בפלשתינה. השלב השלישי מניח לצידם של האידאלים הישנים, גם את "עבודת ההווה" - החינוך הרוחני בנושאי חברה ותרבות בקרב אלה שלא זכו ואולי גם לא יזכו להגשים את החלום לחיות בארץ-ישראל.

כבמרביית מאמריו, משתמש ברוד גם במאמר זה ברטוריקה דיאלקטית כדי לקדם את מטרותיו; מחד יוצא ברוד כתלמידו של אחד-העם כנגד הרצל, על שניסה לפתור את בעיית היהודים ללא "רוח יהודית" וללא "תרבות יהודית" אמיתית. מאידך הוא מוכיח את אחד-העם, על רצונו להקים בפלשתינה מרכז רוחני בלבד מתוך וויתור על זכותה של הציונות ל"אדמה", לקיום ריאלי, כלכלי, סוציאלי ואתי. אל לציונות לוותר לא על זה ולא על זה, דורש ברוד, אך כעת עליה לפנות לעבר השלב השלישי, לעבר גאולת האנושות כולה. אל ליהודים בגולה להיות רק צופים מן הצד, טוען ברוד. עליהם להיות מעורבים בכל התחומים - חינוך, מלחמה לצדק חברתי, תנועות הנוער, בריאות לאומית, רפורמה מינית, עיתונות וספרות – למען "הגדולה, למען ציון, למען קידום האנושות כולה".<sup>2262</sup> זהו השלב השלישי של הציונות, מכריז ברוד, שהופעתו של הירחון Der Jude והקמתו של "בית העם-היהודי" (Das jüdische Volksheim) בידי זיגפריד להמן,<sup>2263</sup> מסמלים את זריחתו.

<sup>2259</sup> ברוד מתייחס לאהדתו של הנשיא האמריקני וילסון להקמת רפובליקה יהודית בפלשתינה. Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“, In: **Die Neue Rundschau**, 28, 1917, p. 1276

<sup>2260</sup> "ברוד מזהיר מפני התבוללות סמויה, המביאה את הלאומיות השוביניסטית הגרמנית אל חיקה של היהדות, תוך נטישת תפיסת הלאומיות הדתית והמוסרית של היהדות. הוא מנסה למעט בערכם של הכוח והארץ בציונות, כחלק ממאבקו בפולקליזם." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 195

<sup>2261</sup> Brod, Max. **Die dritte Phase des Zionismus**. Sonderdruck aus "Die Zukunft" vom 20.1.1917, Verlag der Zukunft, Berlin, 1917

<sup>2262</sup> Ibid., p. 12. ב-10.1.1917 כותב ברוד לבובר, שאת תפקידו בארגון "הוועד הראשי לעבודת תרבות יהודית" שהקים בובר ב-1916, הוא רואה בעיקר ב"הדגשתם והבלטתם של החיים היהודיים המפכים בגלות." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 168, הערה 44.

<sup>2263</sup> זיגפריד להמן (Siegfried Lehman, 1892-1958) = איש חינוך יהודי ציוני. בשנת 1927 עלה להמן ארצה וייסד את כפר הנוער בן-שמן. תפיסתו החינוכית כללה את הקרבה לאדמה ולטבע, הזיקה לאדמת ולמורשת ישראל ושאיפה לחברה המושתתת על שוויון ושיתוף. בשנת 1916 ייסד בברלין את ה"ידישע פולקסהיים" – מרכז חינוכי לילדי פליטים יהודים ממזרח אירופה. בפתיחה נאם גוסטאב לנדאוואר על "ציונות וסוציאליזם", ותיאר את הקמת המרכז כצעד ראשון לקראת הקמת חברה סוציאליסטית. Sabine Haustein, Anja Waller. „Jüdische Settlements in Europa. Ansätze einer transnationalen

אך מדוע מתמקד השלב השלישי רק ביהודים, שואל ברוד במאמר. האם כדי לגאול את האנושות לא פשוט יותר לפנות לאנשים הטובים באשר הם? תשובתו היא כי מי שרוצה לבנות את החברה האנושית כולה, חייב להניח את אבן הפינה – העם, ולא לפרק אותה לאינדיבידואלים. העולם החומרי מחולק ללאומים שונים, ולא יהיה זה נכון להתעלם מכך ולאמץ מעין פאוליניות נוצרית חדשה. נצרות חדשה שכזו איננה על-לאומית, אלא מציגה שיוויון נפש בפני כל חומריות ארצית בכלל. לכן על הרנסנס היהודי לחזור לאחור אל מקורות היהדות, כדי להבין טוב יותר את עצמו ואת עתידו. מחד עלינו להלחם בגיטו הרוחני - במסורת המאובנת, כותב ברוד, ומאידך עלינו להלחם בגלות - בהשתעבדות לעשיית הכסף. *"רק במלחמה כנגד שני הכוחות הללו, נגד אותה אפיזודה אומללה בשם 'אסימילציה', נוכל לבנות עולם חדש על בסיס החומר הישן (uraltel Material)"*.<sup>2264</sup> אל לציונות לוותר על הקוסמופוליטיות, על האחוה הלאומית ועל הנטייה לטוטליות המאפיינת את היהדות. רק כלאומנים יהודים אנו מחזקים את ההומניזם הכלל-אנושי, ולא כבודדים בתוך האומות, שבנקודת זמן זו חוות את האימפריאליזם.<sup>2265</sup> נכון, גם עמים אחרים חשים 'נבחרים' בקרב האנושות, כותב ברוד, אולם עבורם תחושה זו מסמנת את רצונם לשלוט על אחרים, בעוד שהיעוד היהודי – *"כמה מוזר שהוא עדיין שני במחלוקת"*,<sup>2266</sup> תוהה ברוד - להקים מודל חיקוי של חברת מופת עבור האנושות כולה.

במאמר נוסף *בעד הלאומיות וכנגדה*,<sup>2267</sup> חוזר ברוד ומדגיש את תפקידו הדואלי של העם היהודי בין האומות. *"אנו אנטי-לאומנים ולאומנים יהודים בעת ובעונה אחת. תפקידנו לחזק את המחבר, את האנושי, ולא את מה שמפריד בינינו, את הלאומי..."*.<sup>2268</sup> כך גם במאמר נוסף בעיתון *Der Friede* *הציונות כאמונה באנושות*,<sup>2269</sup> בו חוזר ומדגיש ברוד ש'הציונות אינה עוד לאומיות חדשה בין לאומים רבים, אלא מעניקה משמעות חדשה למושג לאומיות'.<sup>2270</sup> בימים כה קודרים בפניהם אנו עומדים, כותב ברוד, הדרך היחידה להגיע אל הגאולה היא דרך זיכוכ והתעלות של המושג *"לאומיות"*. גאולה זו יכולה להגיע אך ורק מן העם היהודי, שרוחו היתה אוניברסלית מלכתחילה. אך כדי לממש רוח כזו, אנו זקוקים לגוף, לאדמה. *"האידיאלים שלנו, של פוליטיקה אנטי-אימפריאליסטית מבחוץ, וצדק סוציאלי מבפנים, יכולים להתממש רק בחברה יהודית, שאיננה רק רוחנית אלא גם חקלאית"*,<sup>2271</sup> כותב ברוד, אך רק בפלשתניה יכול תהליך שכזה להתגשם. נכון הדבר, שהיהדות הגיעה לעולם ככל לאום אחר, במעשים ברבריים של מלחמה וכיבוש. אך להסתכל על ההתחלות הפגאניות של היהדות ולהסיק מכך שזוהי תמצית היהדות, יהיה משגה מוחלט. בדברים אלה חוזר בו ברוד לגמרי מן התלהבות הרבה שהפגין כלפי דמותו של שמשון רק חמש שנים קודם

sozial-, geschlechter- und ideenhistorischen Forschung". In: **Medaon, Magazin für Jüdisches Leben in Forschung und Bildung**, Heft 4, 2009, pp. 7-8

Brod, Max. **Die dritte Phase des Zionismus**, Sonderdruck aus „Die Zukunft“ vom 20.1.1917, pp. 12-13 <sup>2264</sup>

מסכם דימיטרי שומסקי: "בעיצומו של מחול השדים האתנו-לאומי של שלהי מלחמת העולם הראשונה ושל ראשית המיפוי האתנו-טריטוריאלי המעשי המזרח-מרכז אירופה ההבסבורגית, שחררו שניים מבכירי הציונים הציכו-גרמנים [ברוד וברגמן] מן הבקבוק שד משלהם שלא השתלב בתוך המחול הכללי: אידיאולוגיה לאומית המקפלת בתוכה, מעצם הגדרתה, את הרעיון לפרוץ את הגבולות האתנו-לאומיים ולהרכיב מחדש את הפסיפס הרב-תרבותי המתפורר והולך". שומסקי, דימיטרי, **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 195 <sup>2265</sup>

Brod, Max. **Die dritte Phase des Zionismus**, Sonderdruck aus „Die Zukunft“ vom 20.1.1917, p. 13 <sup>2266</sup>

Brod, Max. „Gegen den Nationalismus – und für ihn“. In: Brod, Max. **Im Kampf um das Judentum**, <sup>2267</sup>

R. Löwit, Wien/Berlin, 1920, pp. 60-64

Ibid., p. 61 <sup>2268</sup>

Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit“. In: **Der Friede** 2, 1918/1919, pp. 281-283, 299-300 <sup>2269</sup>

Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit“, <sup>2270</sup>

In: Brod, Max. **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit, Wien/Berlin, 1920, p. 46

Ibid., pp.49-50 <sup>2271</sup>

לכן ברומן **ארנולד בר דרכו של יהודי**. שם חש ארנולד, שהתחברותו המחודשת לאבותיו מטילי האימה, שכבשו את הארץ בכוח הזרוע ותוך שפיכות דמים, מעניקה לו זהות חדשה בעלת כוח:

בפעם הראשונה בחיי אהב את עצמו, ומה שיצא ממנו. הוא היה לבד עם עצמו, ובכל זאת לא מדוכא כמו שהיה תמיד, הוא מצא שהוקל לו, כאילו הכיר בעובדה שהוא תוצאה של נדודיהם ומעשיהם הרעים של אבותיו, של אלפי שנות עיוורון, של דמם, של מידתם הטובה והתרוממות רוחם. במזגו ההפכפך הבין ארנולד לראשונה את ירושת חרון האף התנכי, שבו עם של חיות-טרף גולש מן המדבר לעבר הירדן, ומחסל בחרבו האכזרית ערים של שבטים בלתי מוכרים, את חרון האף שבו שמשון מתוך זחיחות הדעת, כמעט מתוך גיחוך, ביצע מעשי גבורה כמעט לא שפויים. **ארנולד הרגיש אדמה תחת רגליו**, זה מה שזה היה, לראשונה...<sup>2272</sup>

אך בעקבות המלחמה הגדולה במאמר **שעת שיעור**<sup>2273</sup> חוזר ברוד לסיפורו של שמשון ומגלה שהתלהבותו נגוזה כליל. ברוד מתאר כיצד ניסה להסביר לנערות הפליטות מגליציה מדוע שמשון הקפריזי ובעל הכוח הפיזי הוא דמות כה חשובה ביהדות. שלא כזיגפריד, שעשה את כל שעשה רק למען עצמו, שמשון שירת את בני עמו, טען ברוד. אולם הנערות כלל לא קיבלו את דעתו. בעיניהן שמשון היה ונשאר אדם רע, שכן הרג בני-אדם. "ואני זה האמור ללמד אותן דעת!" קורא ברוד בהתפעלות. "האמת היא שהן אלה המלמדות אותי, כך שאוכל להמשיך לשאוב ולהעניק לעולם עוד ועוד ממקור האהבה הטהורה".<sup>2274</sup> כעת, לקראת סוף המלחמה האיומה, דוחה ברוד מעצמו את היהדות הקדומה, בעלת המאפיינים הלאומיים הכוחניים, ובוחר בנציגיה של היהדות המאוחרת יותר - בנביאים ובהם גם ישו ופאולוס, שנתנו ליהדות לדעתו את משמעותה הדתית-אוניברסלית. אוניברסליות היתה תמיד תמציתה של היהדות, טוען ברוד; בעבר ובהווה, במזרח ובמערב, בתנועות סוציאליסטיות או חסידיות, מהפכניות או אורתודוקסיות. כל מה שהיהודים הללו רצו מאז ומעולם היה לשרת את האנושות, גם אם בדרכים מוטעות. שאיפתה היחידה של הציונות היא לתת לרוח היהדות גוף, מולדת, ומן הסינתזה של החומרי והרוחני יקום עתיד חדש לאנושות כולה.<sup>2275</sup>

### 3.כא. ההעזה הגדולה (1918)

לרעיון זה של קידום האנושות באמצעות ההתיישבות בפלשתינה, לא נתן ברוד ביטוי מרכזי ביצירותיו. הרבה יותר מעשי ומושך היה בעיניו לקחת חלק ב"עבודת ההווה" ובמימוש החזון הציוני-משיחי באירופה. את רוב מרצו והתלהבותו בתקופת המלחמה השקיע בנתינת הרצאות<sup>2276</sup> ובכתיבת עשרות מאמרים בהם הדגיש בעיקר את תפקידה האוניברסלי של הציונות.<sup>2277</sup> את ספקותיו ניתן לחוש במכתב להוגו

<sup>2272</sup> ארנולד בר, עמ' 170

<sup>2273</sup> Brod, Max. „Unterrichtsstunde". In: *Neue jüdische Monatshefte* 2 (1917/1918) p. 240-241

<sup>2274</sup> Brod, Max. „Unterrichtsstunde". In: *Im Kampf um das Judentum*, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, pp. 95-96

<sup>2275</sup> Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit". Ibid., pp. 56-59

<sup>2276</sup> על כך מעידים מכתביו לחוגו ברגמן, אותם הוא פותח באופן עקבי בתיאור הרצאותיו: "ידידי, היקר, אלמלא הייתי כל כך עמוס עבודה (אני נותן כעת קורס במועדון הצעירות, גם קורס למתחילות בציונות, - בסך הכל אני נותן כעת ארבעה קורסים) הרי הייתי עונה לך מזמן." (1916), "יד"ר ברגמן היקר, רק היום הנני קורא את שני מכתבך. תודה רבה, ידיד יקר. זה עתה שבתי ממחזור הרצאות דרך סלובקיה שארך שלושה שבועות..." (1919). מתוך: "שני מכתבי נעורים של מכס ברוד", מוסף דבר, 5.6.59, עמ' 5

<sup>2277</sup> "שלא כברגמן [שעלה בשנת 1920 לארץ]", כותב דימיטרי שומסקי, "בחר ברוד להמשיך בקידומה של לאומיות יהודית דיאלוגית בפראג הצ'כוסלובקית. בנובמבר 1918 חזר ברוד בתוקף על קביעתו העקרונית של ברגמן משנת 1913, אף שהלה כבר החל לסגת ממנה באותם הימים: רוב היהודים בעלי התודעה הלאומית היושבים במדינת צ'כוסלובקיה נחוישים בדעתם שלא לעזוב את מולדתם לטובת ארץ ישראל. [...] [ברוד] אכן גילה משנת 1918 ואילך מידה ניכרת של אופטימיות בכל הנוגע לסיכויי הציונות ה"ארצות הצ'כיות" למלא את תפקידה כגורם מגשר בין הלאומיות הגרמנית ללאומיות הצ'כית. [...] הוא חזר ואישר בתוקף כי בדעתו להמשיך ולקיים זיקות תרבותיות הדוקות עם "שני העמים הקרובים ביותר אלינו" כחלק מהבנתו את תפקידו



ברגמן משנת 1916 בו הוא מצהיר ש"אמנם אם תקום פעם ממלכה כזאת של הרוח (אולי בארץ ישראל?) [הדגשה שלי], אזי יהיה צורך להגן עליה, - עד טיפת הדם האחרונה." <sup>2278</sup>

עדות לספקות אלה ניתן למצוא ברומן **ההעזה הגדולה** אותו פרסם ברוד בשנת 1918. כשנפגש גיבור הרומן עם אהובתו לשעבר רות, שהפכה לימטפלת בעיר החופשית התת-קרקעית ליבריה, <sup>2279</sup> המשפט הראשון שהוא מבטא בעודו שוכב בבית החולים הוא: "רות, הזוכרת את, כיצד רצינו שנינו ללכת לפלשתינה?". <sup>2280</sup> מתערב ידידו ביבר בשיחה ואומר: "אתה לא בפלשתינה. אלה היו הזיות של הסתיידות עורקים רומנטית. אנחנו בנינו לעצמנו משהו אחר לגמרי!" <sup>2281</sup> ביבר מציג בגאווה בפני גיבור הרומן את ליבריה, העיר הקומוניסטית בה כולם שווים זה לזה, והגיבור צועק בחדווה: "רות, אנחנו באמת בארץ-ישראל, אנחנו בבית." <sup>2282</sup> "ציון" אם כן היא מושג המסמל עבור ברוד הרבה יותר מאשר מקום מוגדר במזרח-התיכון. אמנם זוג הנאהבים תכנן שנים קודם לכן לברוח לפלשתינה, בריחה שלא יצאה לפועל: בתה של רות חלתה, והיא החליטה לנסוע עימה להרים עם בעלה. אך בדיעבד מתחרטת רות על שלא נסעה עם בתה לפלשתינה: "אולי זה היה נכון יותר, אולי שם היא לא היתה מתה. אין שם מחלת ריאות. הן נרפאות..." אולם מתצעק הגיבור כנגדה: "לא, לא, רות, [...] עשית נכון. ידעת את האמת. נישת איזה מפלצת אני. לכן לא רצית לחזור אלי..." <sup>2283</sup> פלשתינה מופיעה אם כן לאורך כל הרומן כמקום שאינו מציאותי, כאפשרות הצלה רומנטית שאינה יכולה להתממש. <sup>2284</sup>

אך לא רק הנסיעה הגואלת לפלשתינה נכשלת. גם ליבריה, עיר המופת לאנושות כולה, נכשלת כשלון חרוץ. על רקע חורבנה של "עיר האהבה ללא אהבה" בה ניתלו תקוות כה רבות, <sup>2285</sup> שואל גיבור הרומן: "בכל הרצינות: אם ליבריה לא יכלה להתקיים, מדוע שתתקיים ציון?" <sup>2286</sup> עונה לו רות: "תקוותי היא הנוער... הדור שלנו אבוד אולי. אנחנו יכולים רק במקרה להיות טובים, מכיוון שהאמנו מעט מדי בנס... [...] אני מאמינה במחנכים, במנהיגים הגדולים [הדגשה שלי] שיבואו ויאמרו לצעירים: יש נס, חכו לו, השארו טהורים למען הנס בחייכם..." <sup>2287</sup> תשובתה של רות לקוחה כמובן מן המאמר **השלב השלישי של הציונות**, בו תולה ברוד את תקוותו לעתיד במרטין בובר וזיגפריד להמן, כמחנכי הדור הצעיר. עונה לה הגיבור: "כן, להקים עיר חופשית של צעירים – זה יהיה המסע הנכון לארץ הקודש [הדגשה שלי]." <sup>2288</sup> "ארץ הקודש"

של יהודי ציוני בבוהמיה. שומסקי, דימיטרי, בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל, מכון ליאו ומרזו זלמן שזר, ירושלים, תש"ע, עמ' 298-299

<sup>2278</sup> מכתב להוגו ברגמן, 19.1.1916. מתוך: "שני מכתבי נעורים של מכס ברוד", מוסף דבר, 5.6.59, עמ' 5

<sup>2279</sup> על הרומן **ההעזה הגדולה** ומשמעותה של ליבריה, ראה הפרק העוסק במוטיב ה'אהבה' בעבודה זו (עמ' 178-181).

<sup>2280</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 53

<sup>2281</sup> שם, עמ' 55

<sup>2282</sup> שם, עמ' 59

<sup>2283</sup> שם, עמ' 285. הד לחולשת הקשר של ברוד לפלשתינה ניתן לראות במכתבו האינטימי אודות המשבר בחיי נישואיו לקפקא ב-16.1.1918: "הענין אינו, שלמען הספרות אני בחרתי אשה אחת, וכעת למען פלשתינה אני זקוק לאחרת." למרות ההכחשה, עצם העובדה שגיבור **ההעזה הגדולה** זקוק לרות כדי לברוח לפלשתינה ובלעדיה נשאר באירופה, מעידה על קלישותו של מהלך זה.

<sup>2284</sup> "נראה לעין, שברוד חושב קודם כל על הפוליטיקה האירופאית מאשר על פלשתינה. ניתן להסביר זאת, היות ו"הפועל הצעיר" [אליו השתייך ברוד] העניק לתפוצות חשיבות גדולה, ומעל לכל - ברוד רצה לשחק את תפקידו הפוליטי באירופה." Wassogne, Gaëlle. Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung, Max Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 105

<sup>2285</sup> זוהר מאור טוען ש"לא מעט איפיונים של ליבריה מזכירים את התיאורים שבחזון הציוני של העלייה השנייה והשלישית; ברוד דן את החזון הזה לשבט. הציונות, שהספר רווי בה, לכאורה, היא אולי ביקורת מוחצת על הציונות שהתקמה בארץ ישראל, אולם [...] ליבריה מזכירה במאפיינים אחדים גם את חזונו של הילר." מאור, זוהר. תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג", מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 204

<sup>2286</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 304

<sup>2287</sup> שם, עמ' 306-307

<sup>2288</sup> שם, עמ' 310-311

של ברוד, אם כן, איננה פלשתינה;<sup>2289</sup> היא אינה קשורה למקום ממשי, לירושלים או להר-הבית, אלא לאמונה רוחנית-דתית:

כעת מה שנהוץ הוא: לעורר בבני אדם צעירים ציפייה דרוכה, המחשה כבירה של הקריאה האמיתית, שאין חמורה ממנה ואין מבטיחה ממנה. יתרחש נס, חייבים לומר להם, נס שלא יהיה עליו עוררין, אור בהיר ונהיר הנבדל מאד מכל בינוניות ואדישות חייכם. אל תתבזבזו על סמך חצאי רמזים, צפו לנס! האמינו שיבוא יום והוא בוא יבוא ויקרה בחייכם ובחיי כל בני האדם. ואם אכן יקרה כדבר הזה – אָחֲזוּ בו והחזיקו בו בכל כובד הקדושה, בכל כוחות נשמותיכם שנשתמרו. האמונה מונעת מאדם למכור את עצמו בזיל הזול. באמונה הזאת תלוי הכל!<sup>2290</sup>

בסגנון רטורי נלהב, המזכיר עד מאוד את דבריה של הנערה הכפרית חנה מן המחזה **המושיעה**, חוזר ברוד על המסר המשיחי של אמונה בנס האהבה. בסוף הרומן הוא שולח את גיבורו לשוטט בדרכים כדי להטיף לבני הנוער ולחנכם לקראת העתיד; כישו בחברת תלמידיו הוא עובר ביערות ובעמקים, וכמשה המנהיג את בני-ישראל, הוא חש שעליו לעבור "ארבעים שנה במדבר לפני שאוכל להכניסם לארץ הקודש שלי. רות תמיד איתנו. כעמוד עשן ביום, כעמוד אש בלילה, [...] אנו צמאים, ומים פורצים מן הסלע, אנחנו רעבים, ומן נופל מן השמיים..."<sup>2291</sup> בסערת ברקים ורעמים הוא מטפס לפסגת הר אפוף ערפל סמיך. הוא מרגיש כחיה, נשימתו נעצרת, ומתוך "גרעין פנימי מתגלה לי בקול עמוק מוזיקה – זהו קולה של רות":

... אני חש איך מגיחים אלי פני האלוהים מתוך זוהר כָּכָשֶׁן מועצם פי שלושה, אך הלהט חובק אותי ברכות של רוח אביבית, ובמשב צפירי זה אני צופה בְּרִי ערפילים מפוזים... לרגלי משתרעת הארץ המובטחת – חוף ואפיק, הר ועמק, מתקמרים באהדה וחמימות לקראת הנעורים המחודשים, לְפֻתִּים וְחֻבּוּקִים, נמתחים ומתפרקים ולסירוגין על ידי ערפילים לבנבים, נושמים בקלילות – גל זוהר, ירוק ורועד של געגועים אינסופיים....<sup>2292</sup>

בסופו של הרומן **ההעזה הגדולה** חווה הגיבור, אם כן, הארה אקסטטית הדומה מאוד להארה של וולדר נורנפיגה בסוף הרומן **טירת נורנפיגה** ולהארה של טיכו ברהה בסוף הרומן **זיכרונות של טיכו ברהה לאלהים**. **בטירת נורנפיגה** רואה הגיבור בברכת היער את "המוות" המפעיל את העולם כולו, ומתאחד עם כל החי עלי אדמות. **בזיכרונות של טיכו ברהה** רואה טיכו את כל מערכת השמש הקוסמית ומגלה את 'האמת' על העולם כולו. **בהעזה הגדולה** – כמשה המוביל את בני ישראל במדבר ועולה להר-סיני, או כישו העולה על הר תבור – עולה גם הגיבור לפסגת הר ומשקיף באכסטזה על הארץ המובטחת. אך האכסטזה, אותו רגע של ידיעת 'האמת', מתחלפת חיש מהר באכזבה מרה ובמוות. וולדר נורנפיגה מתאבד, שכן הוא מגלה שאין חירות לבני-האדם ו"כל תנועה היא שקר"; טיכו ברהה מת, כשאיש אינו מבין את דבריו לאשורם אודות הסדר האתי הנצחי אותו זכה לראות בעיני רוחו; ואילו גיבור **ההעזה האחרונה**, הידוע לקורא רק כ- E. St., נרדף ומוצא להורג ביריה בעוון עריקה משדה-הקרב. כמה רחוק רומן "צינוני" זה מן הרומן הציוני הקאנוני **אלטנוילנד** של הרצל! בעוד הרצל מעיז לדמיין מדינה יהודית העולה כפורחת בעתיד הלא-רחוק, האופטימיות הציונית של ברוד אינה מרחיקה לכת. גיבוריו מבטאים את רעיונותיו הציוניים בהתלהבות,

<sup>2289</sup> טוען זוהר מאור: "חורבנה של 'אדמת הקודש' ליבריה מרמז על ביקורתה של ברוד על בנייה של ארץ ישראל: הציונות מתיימרת ליצור חברת מופת אך טועה טעות כפולה: היא מסתפקת בשינוי התנאים החברתיים-כלכליים, במקום לשאוף לשינוי אופי האדם, והיא יוצרת מדיניות קולקטיביסטית של ביטול האני, שסופה, לדעת ברוד, הוא עריצות. ציון האמיתי, לעומת זאת, צריכה להיווצר לא ממצוקה אלא מהכרעה וטהבה פנימית; מקשרי אהבה ולא ממסגרת פוליטית." מאור, **זוהר. תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב'חוג פראג'**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 205.

<sup>2290</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 333-334.

<sup>2291</sup> שם, עמ' 335-336.

<sup>2292</sup> שם, עמ' 337.

אולם נכשלים במילוי שליחותם. למרות מאמרי מלאי-הפאתוס,<sup>2293</sup> ברומן **ההעזה הגדולה** נשאר ברוד ספקן: מימוש החזון הציוני - בין אם בפלשתינה ובין אם באירופה – נדחה לעתיד לא-ידוע.

תחושה זו בולטת בקריאת האפיגרף לרומן **ההעזה הגדולה**, שהוא משפט הפתיחה של החלק הראשון "גיהנום" מתוך **הקומדיה האלוהית** של דנטה: "וַיְהִי בְּמַחְצֵית נְתִיב חַיִּינוּ וְאַמְצָא אוֹבֵד בְּיַעַר חֲשֵׁךְ".<sup>2294</sup> הבחירה ב**קומדיה האלוהית** של דנטה משמעותית, שכן בשני הרומנים הקודמים של ברוד - **ארנולד בר דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** - משתמש ברוד כאפיגרפים בציטוטים מתוך התנ"ך: **בארנולד בר** מדובר בציטוט מתוך סיפורי שמשון, **בדרכו של טיכו ברהה לאלוהים** מדובר בציטוט מתוך מאבקו של יעקב במלאך. בשני המקרים מדובר במאבק-כוח שהצליחו: שמשון הרג חמשת אלפים פלישתים בלחי חמור, ואילו יעקב שרד את המאבק במלאך וקיבל שם חדש המעיד על כוחו - "ישראל". והנה, דווקא על רקע ארועים אופטימיים כהצהרת-בלפור בשנת 1917, ותמיכתו של וילסון בזכות ההגדרה העצמית של לאומים, חוזר בו ברוד, ובמקום להתבסס על ספרות קאנונית יהודית, הוא מתבסס על ספרות העולם; בבחירתו לצטט מתוך **הקומדיה האלוהית** הוא מאותת על תחושת הקירבה המחודשת לרוח האירופית, בדיוק כפי שעשה עשור קודם לכן, בצטטו את האופרה "דון-גיובאני" של מוצרט כאפיגרף לרומן **טירת נורנפינגה**.<sup>2295</sup> יתרה מכך, אם שנתיים קודם לכן הציונות עדיין נדמתה כברת השגה - **בנובלה השעה האחרונה לפני המוות** השר הברון פון-קלום לומד לתקן את דרכיו ומשחרר את "מנקה הארובות" לדרכו, תחושתו של ברוד כעת היא יאוש מוחלט: "וַיְהִי בְּמַחְצֵית נְתִיב חַיִּינוּ וְאַמְצָא אוֹבֵד בְּיַעַר חֲשֵׁךְ".

אל ההצהרתיות המופגנת בהשענות מחודשת על התרבות האירופית, תוך זניחת השימוש באלוהיה תנכ"ית, חשוב להוסיף את המשפט הלטיני "Aquis Submersus" המופיע ברומן **ההעזה הגדולה** בתחילתו ובסופו. "Aquis submersus" הוא שמה של נובלה ידועה המתרחשת על רקע מלחמת שלושים השנה, שכתב הסופר הגרמני תיאודור סטורם (Theodor Storm, 1817-1888) בשנת 1876. גיבורה הוא צייר בשם יוהנס, שמסיבות של פער מעמדי לא יכול לשאת לאשה את אהובתו קתרינה. זו נישאת בעל כורחה לכומר, המוכן לקבלה למרות הריונה. קתרינה יולדת בן, אך כאשר יוהנס וקתרינה ניפגשים שוב ומתנים אהבה בסתר, הילד טובע בשל אי-השגחה. לבקשת הכומר מצייר יוהנס תמונה של הילד המת, ומתחתיה הוא מוסיף את ראשי התיבות C.P.A.S שמשמעותן "**נקבר תחת המים באשמת האב**" (culpa patris aquis submersus). הצייר המיואש עוזב את קתרינה, ויוצא בבדידות לדרכו. ביומנו, המתגלה מאתיים שנה מאוחר יותר על ידי המספר, מסיים יוהנס את זכרונותיו במשפט: "**מתוך המיית הגלים העמומה, ליווה אותי צליל כשיר ערש אפל**": "Aquis submersus, Aquis submersus!"

המשפט "Aquis submersus", שמשמעותו כאמור "**נקבר תחת המים**",<sup>2296</sup> מופיע לראשונה בפרק השני של הרומן **ההעזה הגדולה** - "**מוזיקת חלום**" (Traummusik). ברוד פותח את הפרק בהרהוריו של הגיבור אודות תפקידה של המדינה בחייו. כשהוא מגיע לחזית כדי להלחם, הוא מגלה שהמדינה השקיעה

<sup>2293</sup> בתקופה זו נחשב ברוד כבעל עמדה ציונית נוקשה ובלתי מתפשרת, וסטפן צוויג הקוסמופוליט מסתייג ממנו. במכתב לבובר הוא כותב: "הוא רוצה לשנות סדרי אלף שנה בעשור אחד. הוא קנאי ולאומי... יש לו תשוקה לעשות נפשות...". מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 175.

<sup>2294</sup> "nel mezzo del cammin di nostra vita Mi ritrovai per una selva oscura", תרגום: עמנואל אולסבנגר, הוצאת תרשיש, 1956. ברוד מתאר את דנטה "כמאהב הגדול וכפוליטיקאי האוניברסלי של ממלכת השלום עלי אדמות". ברוד, מקס. **אלילות, נצרות, יהדות**, עמ' 9.

<sup>2295</sup> גם עבור ברגמן חשפה המלחמה את הקשר העמוק דווקא אל התרבות הגרמנית, והוא כותב לבובר בשנת 1915: "ועכשיו, משנלחמנו למען התרבות הגרמנית, אנו מרגישים יותר מתמיד מה רבה משמעותה לגבינו, וכי נתונים אנו בתוכה בכל ישותנו. איני יכול לתאר לעצמי שקשרי דורנו אל היהדות המקראית, החסידית וכו', שנקשרו, ככלות הכול, באופן מלאכותי בלבד, יהיו פעם כה טבעיים כמו קשרינו אל פיכטה או אל אותם אישים בני התרבות האירופית שהורו לנו את הדרכים אל האנושות." מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 176.

<sup>2296</sup> בהתבסס על תרגומו של ברוד עצמו: "Unter Wassern begraben", **ההעזה הגדולה**, עמ' 38.

את כל מרצה ועושרה בהכנת חפירות עמוקות ובכלי הנשק הטובים ביותר. לעומת שנות השלום בהם קימצה המדינה בהקמת בתי-ספר, כעת, בזמן המלחמה, "ארץ-האבות (Vaterland) מעניקה לילדיה רק את הטוב ביותר", מהרהר הגיבור. הוא מאושר מרוב אוכל ושתיה, הניתנים לו כחייל בשפע שמעולם לא ראה: "חשתי עצמי כילד בחיק אימו, ונפלתי לתוך שינה כה מתוקה, כה שלוה, שמעולם לא חוויתי אפילו בילדותי".<sup>2297</sup> ברוד ממשיך ומטפח את המטפורה של 'אב הדואג לילדיו', כשהגיבור רואה בשפע הניתן לו המשך ישיר לדאגתה של המדינה לו מאז ילדותו: "המדינה באמת התאמצה ויצאה מגדרה כדי להציע את האחרון בשיטת המאמצים שעשתה עבורנו. היינו באמת ילדי המדינה (Landeskinder), מוגנים ומטופלים בידי המולדת. [...] עוד מילדותנו [...] לא עייפה המדינה מלהוביל אותנו לדרך הישר".<sup>2298</sup> והגיבור ממשיך ונוכח באין-ספור האיסורים אותם חווה בנערותו כנסיונותיה של המדינה לשמור על חייו; האיסור לעשן, איסור ההליכה לתיאטרון ללא מלווה מבוגר, השלטים האוסרים על שחיה, טיפוס, תמרורים, טפסים ורשיונות אותם היה צריך למלא כל חייו – תמיד המדינה השקיפה עליו בדאגה מלמעלה. כך חוזר ברוד בדיוק על אותה התמונה של 'האב הדואג' אותה העלה במאמרו **המדינה משנה פניה** משנת 1915. אולם אם במאמר ההוא המדינה הפכה מדמות סמכותית ל"אב הזקוק לעזרה", כעת מתהפכת הקערה על פיה: כל השפע הזה ניתן כהטעייה כדי ש'הילד' שאינו חושד בדבר – ילך לקראת מותו ברוח טובה. כשנקרא הגיבור לצאת מן החפירות ולהסתער על האויב כשהפגזים ניחתים עליו, הוא שואל בבהלה: "איך הפסיקה המדינה לפתע להשגיח עלינו, וכעת אנחנו אמורים במהירות לרדת לקברנו? היכן הוראות המשטרה, תמרורי האזהרה, ההסברים וטפסי הממשלה?"<sup>2299</sup> זו רק טעות ואי-הבנה, מתחלחל הגיבור, אולם כשהוא וחבריו רוצים לקפוץ חזרה לחפירה מאיים עליו הקצין באקדחו ופוקד לירות עליהם במכונות-יריה; בגידתו של 'האב' ב'ילדיו' הושלמה. כעת ברור מדוע השתמש ברוד בנובלה "Aquis submersus" כדי לתאר את אכזבתו הגדולה מדמות "האב החלש" אותה עיצב רק שלוש שנים קודם לכן ברומן **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**: כשם שתשוקתו של יוהנס לאהובתו גרמה למות ילדו בשל "חוסר השגחה", כך גם מתו "ילדיה" של המדינה במלחמה מ'חוסר השגחה". בשני המקרים – המוות נגרם "באשמת האב" (culpa patris). אין זה מקרה, אם כן, שאלוהים מתגלה לגיבור **ההעזה הגדולה** מעל פסגת ההר ממנה הוא רואה את הארץ המובטחת בקולה של רות – "מתוך גרעין פנימי מתגלה לי בקול עמוק מוזיקה – זהו קולה של רות". ברוד חוזר ברומן זה לדפוס הגאולה הגינדרי הקודם בו האשה מייצגת את הגאולה. אם **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים** מזהה ברוד את "האל החלש" עם דמותם של "הקיסר החלש" ו'האב החלש', כעת הוא מפריד ביניהם: המדינה נשארת תחת דימוי גברי, אך האל מקבל דימוי נשי. ואכן **ההעזה הגדולה** נסוג ברוד בגלוי מרעיון "העזרה לאל החלש" אותו ביטא **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**. בספרו הפילוסופי **אלימות, נצרות, יהדות** שהתפרסם שנתיים מאוחר יותר הוא מעיד:

ספרי מן התקופה הזאת [לפני המלחמה] - **דרכו של טיכו ברהה לאלוהים**, **השעה הראשונה לאחר המוות**, ושתיהן סקיצות שלא פורסמו – מתקפים בעיקר את רעיון הגאולה העצמית. אבל אחר-כך נשברתי. החוויות חייבו אותי יותר מאשר ההשענות על תיאוריה אותה למדתי לאהוב. הספרים שהופיעו לאחר מכן – **מלכה בשם אסתר**,<sup>2300</sup> **ההעזה הגדולה** – מעידים על הקטסטרופה והשינוי. ההדגשה

<sup>2297</sup> שם, עמ' 25

<sup>2298</sup> שם, עמ' 26

<sup>2299</sup> שם, עמ' 28

<sup>2300</sup> Brod, Max. *Eine Königin Esther*. Drama in einem Vorspiel und 3 Akten, Kurt Wolff, Leipzig, 1918

(שם הגיבור E.St הנגזר מן השם Esther מעיד על כך). ניתוח מפורט של המחזה ראה: מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומית ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 169-171 וגם: Vassogne, Gaëlle. Max

Brod in Prag: Identität und Vermittlung. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, pp. 76-77

החד-צדדית על ריבונות האדם (וכתוצאה מכך החובה להתערב והאחריות לעשות כן) נשברו לרסיסים. חוסר-אוניס וציפיה לחסד הפכו חשובים יותר. [...] ... הבנתי שזה לא מספיק לרצות לשנות את העולם. זה אינו הרצון שמכריע אלא העובדה שהרצון מגיע מאדם טהור ובר-לבב. לכך ניתן להגיע רק באמצעות גאולה-עצמית.<sup>2301</sup>

תחושת האשמה חוסר האונים של "הבן" – זה שאמור היה במעשיו הטובים "לקדש את האל-האב" בעולם הזה אך אינו מצליח בכך – גלויה לעין. ביטוי לכך ניתן לראות במישור אלגורי נוסף בו מהדהד המשפט "Aquis submersus": בעקבות הארועים, מאבד הגיבור את הכרתו וחולם חלום. בתחילה הוא שומע סימפוזיה שמיימית נהדרת תוך כדי ריחוף מעל ארצות אירופה. לאחר מכן הוא מוצא את עצמו שוחה בתוך נהר כשהוא רואה על גדותיו אין ספור בתים, ארמונות, כפרים, משפחות, תזמורות ואנשים פשוטים. צלילי הסימפוזיה נשמעים כאילו מתחת למים, וברוחו של הגיבור עולה המשפט "Aquis submersus" הנשמע "כנשימת גסיסה אחרונה, כאגדה עצובה, כעזיבה של חכם אהוב [...] עצבות עמוקה מעורבת בתשוקה נעלה".<sup>2302</sup> לפתע נשמע באוזני הגיבור המתפעם קול האומר: "היצירה הזאת לא יכולה היתה להיווצר בידי יהודי, וזוהי ההוכחה הטובה ביותר כנגד היהודים".<sup>2303</sup> אך את הגיבור אמירה זו לא מטרידה שכן "התמזגותי לגמרי במהלך החלום עם האנושות כולה, עם אחוות הפלא של חופי הים-התיכון, התמוססת לי לתוך מוזיקת-אירופה, חשתי שלוה ובטחון ואת החיים הטובים באמת, כפי שידו של היוצר הגדול עיצבה, טהורים וללא רבב כפי שהיו אמורים להתפתח על פי רצוני".<sup>2304</sup> אך לפתע הנהר שהיה עד כה רחב ורגוע, נעשה צר ומתפתל, הזרימה מהירה יותר ויותר, וכל המראות הנפלאים על הגדה מתגלים כאשליה, כחזיתות בלבד בהן לא חיים אנשים אמיתיים, אלא בובות ראוה; במקום מוזיקאים, משוררים ומנהיגים עממיים עומדים גנרלים, אנשי-אצולה, תעשיינים ויועצים מדיניים. המוזיקה מפסיקה והגיבור מתעורר בדמעות ובתחושת מועקה כבדה.

האלוהיה לנובלה "Aquis submersus" ברומן **ההעזה הגדולה** מסמנת אם כן קינה לא רק על אבדן התמימות בנוגע למעמדה של המדינה כלפי אזרחיה – קינה על בגידתו של "האב" אשר שלח את "ילדיו" למות בשדה הקרב. זוהי גם קינה על "הבן" היהודי השוקע במים, על שהעז לחלום על "אירופה שוחרת השלום והיופי", אירופה הנאורה שאפשרה ליהודים את חלום "ההתמזגות באנושות כולה" ומתגלה כאשליה ריקה. לאורך כל החלום נמצא הגיבור במצב של התבוננות מרוחקת חסרת-אוניס, בין אם ממעל ובין אם מתוך הנהר, ללא כל יכולת להשפיע על המראות החולפים. כביכול מעולם לא היו היהודים אלא כ'מתבוננים' חסרי-ישע בחברה האירופית, שמעולם לא השתייכו אליה באמת. כהמחשה נוספת לכך מופיע המשפט "Aquis submersus" פעם נוספת ואחרונה בסיומו של הרומן; זוהי הכתובת המוזהבת החרוטה מעל דלתות המגדל בו נכלא הגיבור לפני הוצאתו להורג. העובדה שהגיבור מוקע על ידי המדינה אל מחוץ לחברה – הן רוחנית בשל הגדרתו כ"עריק", והן פיזית בהוצאתו להורג – ממוחשת היטב בנספח הדרמטי הקצרצר בסופו של הרומן:

רישום פקידותי (בתפקיד):

<sup>2301</sup> **אלילות, נצרות, יהדות**, עמ' 191. הרקע למשבר ולשינוי נבע ממשבר אישי: ברוד מתאהב באשה ציונית אותה הוא מכנה 'סטפי' ולעיתים 'אסתר'. הקונפליקט המוסרי אותו חש בשל חוסר יכולתו לעזוב את אשתו מחד, והמודעות שזו לעולם לא תגשים את משאלותיו המיניות והרוחניות מאידך, מביא אותו לחשוב שלעולם לא יוכל להתקרב לאלוהים כל עוד הוא חש אי-שקט ומאבק פנימי כה גדול. מכתב של ברוד לקפקא, 16.1.1918. ראה: Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**. Max Niemeyer, Tübingen, 2009, pp. 74-75

<sup>2302</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 38

<sup>2303</sup> שם, עמ' 41. ברוד רומז כאן לטענתו של וואגנר שהיהודים מסוגלים ליצור רק מוזיקה רדודה ומלאכותית, המחקה באופן שטחי את המוזיקה האמיתית, ששורשיה ב"רוח האמיתית של העם ("פולק").

<sup>2304</sup> שם, עמ' 41

העריק E.St, שניירות אלה נמצאו בחזקתו, הוצא היום להורג.

תאריך

חותמת

חתימה<sup>2305</sup>

העובדה שהמדינה בוחרת להוציא להורג כעריק את הגיבור היהודי לאחר ההתגלות המשיחית שחוה, אומרת דרשני. שוב חוזרת תחושתו הפסימית הנבואית של ברוד, שהיתה כה ברורה בסיפורו הראשון **אספרגוס**; אין ליהודים כל סיכוי להתקיים בעולם בו אינם רצויים עוד. **באספרגוס** רצה ארווד קרונה "להשמיד" את סיגוארט ברנשטיין בשל הצבעתו על השמיים בבקשת גאולה, **בהעזה הגדולה** מוצא הגיבור להורג בדיוק בשל אותה שאיפה. בשתי היצירות "אשמתו" של הגיבור היהודי אחת – הוא חולם על עולם טוב יותר. בשתי היצירות זו גם חולשתו הגדולה: אין לו כל יכולת לשנות את המציאות מולה הוא ניצב חסר-אונים. זעקת-איוב זו נשמעת היטב במחזה **מלכה ושמה אסתר**:

איזה מין אֵל הוא שברא עולם כזה? עולם בו כל הדברים שנעשים בתום לב וללא דאגה הופכים  
אחר כך לחטא. עולם בו נוכל להיטיב את דרכינו רק בהדרגה, בו ניתן רק בקושי לבוא לידי הכרה  
ובו נשארים בסוף כבולים ללא תְּקִנָּה למעשים בעבר עליהם התגברנו מזמן. עולם בו נעשים אשמים  
אם מתנתקים ואשמים אם נשארים קשורים. אשמים בכל מקרה שעושים דבר מה ואשמים גם אם  
לא עושים דבר. איזה עולם הוא זה שבראת, הו, אלוהים!<sup>2306</sup>

שלילת המציאות משתקפת היטב במטפורה המרכזית של **ההעזה הגדולה**: אם **ארנולד בר, גורלו של יהודי** של שנת 1912 חש הגיבור המכיר ביהדותו סוף סוף "**אדמה תחת רגליו**", הרי שכעת, עם התנפצות תקוותיו הציוניות לגאולת האנושות כולה – בין אם מתוך ביקורת על המרחש בפלשתינה, ובין אם בשל התמוטטות החזון ההומניסטי הרב-לאומי – כעת הוא מאבד אחיזה ו"**צולל תחת המים**".

בהתאם לתחושת אבדן האחיזה במציאות, משנה ברוד שוב את סגנונו, ועושה תפנית 'לאחור': אם לאחר הופעת הרומן **יהודיות** בשנת 1911 מכריז ברוד ש"יהודיות" הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שלי, מפני שהניסיון הבשל יותר הגלום בו לא אילץ אותי להעלים את היותו מבוסס על פרי-הדמיון", ובשנת 1912 עם פרסום הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, הוא מכריז ש"כעת אני פונה באין מפריע לתאור מדוייק ככל הניתן של העולם הסובב אותי",<sup>2307</sup> הרי שכעת הוא זונח כיוון ריאליסטי-נטורליסטי נוסח פלובר זה, הממחיש ש"יש אדמה תחת רגליו", לטובת ג'אנר בדיוני לגמרי. אך לא רק הבחירה בג'אנר מעידה על אבדן הקשר למציאות: כמו **בטירת נורנפיגה** ברוד לא מזכיר ולו פעם אחת שם מקום מסויים בו מתרחשת העלילה, כפי שכל הדמויות ברומן מוצגות בשמן הפרטי בלבד או בשם תפקידן. נכון הוא שהדמויות מוצגות כך כחלק מן האידאולוגיה של ליבריה, המנסה למחוק את 'האני' הפרטי של אזרחיה. אולם גם ברוד עצמו, כסופר, אימץ מחיקה זו: מה מנע ממנו לתת לרות או לביבר, גיבורי המשנה ברומן, שמות משפחה? מדוע מופיע שמו של הגיבור רק בראשי תיבות? נדמה שברוד כיוון במודע לכך, שהרומן כולו יהיה תלוש מן המציאות כדי לבטא את השבר האפיסטמולוגי אותו חש. על כך שהדבקות בהתבוננות מדוייקת במציאות נוסח פלובר - כמי ש"מבעד לחריציה ניתן לחזות בתהומות", כבר אינה עומדת בראש מעייני ברוד, אפשר ללמוד היישר מן הפיסקה הראשונה ברומן:

<sup>2305</sup> שם, עמ' 338

<sup>2306</sup> Brod, Max. Eine Königin Esther. Drama in einem Vorspiel und 3 Akten, Kurt Wolff,

Leipzig, 1918, p. 124

<sup>2307</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שההוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912.

עמ' 4-5

אני מלומד עצמאי. אינני נוקב בשם נטיותי המדעיות; הן כל כך מיושנות, עד שהיום היו מסוגלות לעורר רק חיוך רחום.<sup>2308</sup> מכל מקום הן אינן באות לידי ביטוי במהלך הסיפור שלי. אם לאחר זמן ובאופן בלתי צפוי אתבדה, לא אהסס לפרט אותן. בינתיים מספיק לציין שהמחקר שלי העסיק אותי עד כדי כך, שלא הקדשתי תשומת לב מיוחדת למלחמה הנמשכת כבר שנים. לא היה לי זמן לעקוב אחרי הארועים היומיומיים ולהתחקות על שינויי החיים הכרוכים בהם – כל עוד לא נגעו בי אישית.<sup>2309</sup>

העובדה שברוד חוזר להשתמש בגוף ראשון, ב-Ich-Erzählung המאפיין את הסגנון הניאו-רומנטי והאקספרסיוניסטי, בנוסף לסירובו של הגיבור להזדהות בשמו ולתת כל פרטים אודות מקצועו ועיסוקיו, כבר עומדת כימהפך לעומת משפטי הפתיחה של **יהודיות** – "במצב רוח רע סטה הוגו לעבר פינת שביל עפר ביער. ואז עצר בעדו מראה בלתי צפוי", ושל **ארנולד בר, גורלו של יהודי** – "ארנולד בר היה בחור צעיר ונאה, לא כל כך אלגנטי, אבל היות והסתובב עם האנשים האלגנטיים בעיר – אך גם עם אחרים – כינו אותו 'האלגנטי'". בשני הרומנים הקודמים פתח ברוד בגוף שלישי, וסיפק לקורא מיד את שמות הגיבורים הראשיים, תוך כדי מסירת פרטים עליהם. **בהעזה הגדולה** לעומת זאת, לא רק שהמספר משמיט פרטים על עצמו, אלא שהוא טוען בתוקף שהם אינם רלבנטיים לסיפור. סירוב זה להכיר בפרטי המציאות היומיומית מזכיר את פתיחת הסיפור **נערה משרתת צ'כית**, שם מכריז וויליאם שורהאפט:

ראיות והוכחות למציאות האלוהים, דברים על ייחוד וריבוי שבאלוהות ובכל-יכול. רק שמות ומושגים גדולים וכוללים כאלה עלולים להוציא אותי מחיק התרדמה ושיויון הנפש, אלה הצורות הנשגבות שלא מעלמא הדין, אשר דבר אין להן עוד עם כל הנעשה והמתחולל על האדמה שלנו. [...] והנה שולחים אותי לפראג מתוך בטחון ששם אראה דברים חשובים רבים... שום דבר אינני רואה.<sup>2310</sup>

ברוד פותח אם כן את **ההעזה הגדולה** עם אותה אדישות 'אינדפרנטי' ידועה בה פתח את **הנערה המשרתת הצ'כית** מתוך כוונה 'להגאל' ממנה בהמשך הדרך. ואכן, כפי שוויליאם שורהאפט מתאהב בפפיצ'קה הצ'כית ומגלה עולם ומלואו, כך גיבור **ההעזה הגדולה** יגויס למלחמה ויגלה את האמת אודות העולם הסובב אותו. אולם בעוד שב**נערה משרתת צ'כית**, הגילויים מחברים את הגיבור למציאות, הגילויים אותם מגלה הגיבור **בהעזה הגדולה** במהלך המלחמה ובעיר החופש ליבריה, מרחיקים אותו ממנה מרוב יאוש. מסכם זוהר מאור:

האוטופיה הציונית של רות, בניגוד לתנועה הציונית ולליבריה, אינה מתיימרת להגשים את חלומותיה בעולם הזה: האהבה האמיתית, "אהבת הפלא", מאפשרת לגעת במוחלט, אך אין די בה כדי לגאול את המציאות הקונקרטית. [...] המסקנה היא שהאין-סופיות אינה בת הגשמה בעולם הזה, ומשום כך נדרשת האוטופיה. [...] בסערת הקרבות מת משיח בן-יוסף ועלמה ציון; כעת לא נועדה הגאולה לגאול את העולם הזה: היא באה להביא את האדם למקום המיסטי של המלאות העצמית, אל השבת הנצחית. אך במקום זה אין עוד עולם.<sup>2311</sup>

ברומן **ההעזה הגדולה** הופכת הציונות לאוטופיה בלתי-מושגת; הגיבור מאבד כל קשר למציאות וכך גם הקורא, הנותר לאורך כל הרומן ללא כל פרטים מוחשיים אודות מקום העלילה והדמויות. השבר

<sup>2308</sup> ברוד רומז כאן לעיסוק בפילוסופיה ההולך ומאבד את מעמדו בעולם שלאחר המלחמה הגדולה.

<sup>2309</sup> **ההעזה הגדולה**, עמ' 7

<sup>2310</sup> **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 15-18

<sup>2311</sup> מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה, רוחניות, יצירה לאומיות ב"חוג פראג"**, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, תש"ע, עמ' 205-208. וולטר סוקל מביא פרשנות הפוכה לפרשנותו של מאור. סוקל מאמין שברוד באמת ראה בפלשתינה סיכוי להגשמת הגאולה, ומזהה זאת עם נטייתם של יוצרים אקספרסיוניסטים רבים לתאר ביצירותיהם בריחה מאירופה לאחר התמוטטות כל התקוות המשיחיות בשנת 1918. ראה: Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**. Stanford University Press, California, 1959, p. 209

שחש ברוד בעקבות המלחמה התחולל, אם כן, בכל רבדי הרומן: הרעיוני, העלילתי והסגנוני. מן התביעה האנרכיסטית של אספן האמנות טוק בסיפור **מוות למתים!** לשרוף את כל יצירות האמנות כדי לאפשר חיבור אמיתי לחיים, נותר **בהעזה הגדולה** היפוכו של דבר: החייל היהודי 'החי' E.St מוצא להורג ודווקא מה שנותר אחריו כעדות לאסון הוא יצירת אמנות - ערימת ניירות; היומן שכתב בשבתו בבית הכלא. נסיון הסופר היהודי לחבור אל החיים' ולמצוא אחיזה בסביבה ההופכת עוינת יותר ויותר, שוב כשל. דבר לא השתנה מאז סיפורו הראשון של ברוד **אספרוגוס**; התשובה האפשרית היחידה העומדת בפני המשורר היהודי קטן-הקומה אל מול רצונו של הגיבור הארי המבקש להשמידו היא הכתיבה; הכתיבה היא התקווה היחידה. כפי שאמר קפקא:

*"הלשון היא כסות של הבלתי ניתן להריסה בתוכנו, והיא מאריכה ימים אחרינו."*<sup>2312</sup>

---

<sup>2312</sup> "Die Sprache ist das Kleid des Unzerstörbaren in uns, ein Kleid, das uns überdauert." ציטוט מדבריו של קפקא ליאנוך, מתוך: Mager, Jorg. **MBG**, p. 190



## סיכום:

ביסודה של עבודה זו הונח הרצון לחשוף ככל הניתן מהגותו ויצירותיו הרבות והמגוונות של מקס ברוד, סופר והוגה דעות יהודי שחי בארץ כשלושים שנה ולא זכה עד היום להתייחסות אקדמית ישראלית משמעותית בשפה העברית.<sup>2313</sup> אי לכך הוקדש חלקה הראשון של העבודה להיבטים השונים, המאפיינים את יצירתו של ברוד לאורך כל חייו. ללא ניתוח היבטים אלה על רקע התקופה הסוערת שבה עוצבו, כגון נטייתו של ברוד להכניס אלמנטים אוטוביוגרפיים ליצירתו, התמקדותו באהבה מנקודת ראות מטפיזית, השבר האפיסטימולוגי שהטריד את הגותו, יחסו אל עיר הולדתו פראג ומקומה של האמנות במשנתו, לא ניתן לדעתי להעריך את יצירתו לעומקה. כדי לעבור את מחסום השפה, שמנע מקורא העברית עד כה את הנגישות להגותו ויצירותיו של ברוד, תורגמו כל הציטטות שהובאו בעבודה מגרמנית לעברית.<sup>2314</sup>

חלקה השני והמרכזי של העבודה הוקדש לבחינת הנרטיב הביוגרפי 'מאינדפרנטיזם לציונות' אותו הציג ברוד באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. במסגרת זו פוענחו סימני השינוי האידאי והפואטי ביצירותיו של ברוד באמצעות ניתוח מאמרים, סיפורים קצרים, רומנים, שירים, מחזות ומכתבים, החל משנת 1903 ועד לסיומה של מלחמת העולם הראשונה, אז התקבעה הגותו הציונית.

היתה זו תקופה סוערת, מלאת ריגושים, גילויים ועימותים. במהלכה הפגין ברוד לא מעט אומץ לב ולעיתים שילם על כך מחיר כבד. ברוד יצא בסיפור **תאומי הנפשות** (1905) כנגד משנתו האתאיסטית של הפילוסוף ברנטאנו, שמשל בכיפה באוניברסיטת פראג, וגורש מחוג חסידי 'קפה-לובר'. כך גם בעיצומו של המאבק הלאומי בין הגרמנים לצ'כים, אז העז להטיף בסיפורו **נערה משרתת צ'כית** (1907) לפיוס בין הצדדים וזכה לחרפות וגידופים. מהומה דומה נוצרה שנים אחר כך, כאשר יזם את העלאת האופרה **ינופה** של יאנאצ'ק בוינה (1916), ונראה בעיני הלאומנים הגרמנים כבוגד וכפרובוקטור של הצד הצ'כי. ברוד היה בין הבודדים שיצאו כנגד מלחמת העולם הראשונה עם תחילתה, בניגוד לגלי הפטריוטיות ששטפו את ידידיו. הוא גם לא חשש לצאת כנגד הבון-טון האינטלקטואלי של התקופה וכנגד מה שראה כ'**ריקנות וצעקנות**' של התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית, למרות שזו קיבלה בתחילה את יצירותיו בהתלהבות רבה. משאימץ את האתיקה היהודית והעיקר **"ואהבת לרעך כמוך"**, אף לא חשש לצאת כנגד מבקר התרבות האימנטי, קארל קראוס, בשל לשונו המושחתת והארסית. **"במשך כל חיי אנוס הייתי, מאוד מאוד למורת רוחי, להתנגח ולהתנצח כמעט תמיד עם אדם זה או עם אדם אחר"**, מסכם ברוד את חייו באוטוביוגרפיה **חיי מריבה**. **"אני רשאי ונאלץ משום כך לתת לעצמי את שם הלואי: פולמוסן בעל כורחי"**.<sup>2315</sup>

<sup>2313</sup> בעשור האחרון חלה התעוררות במחקר הישראלי אודות "החוג הפרגאי" לו השתייך מקס ברוד, ראה מחקרם של דימיטרי שומסקי - **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ ישראל** (2010), וזוהר מאור - **תורת סוד חדשה, רוחניות יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"** (2010). יחד עם זאת בשני המחקרים נושא המחקר אינו ברוד כשלעצמו, אלא הקבוצה לה השתייך. כסופר זכה ברוד להתייחסות אקדמית ממוקדת רק בעבודת המאסטר של מיכל בן-חורין **לאומיות ורומן היסטורי במאה ה-20: הטרילוגיה של מקס ברוד כמקרה-מבחן** (1999), ובעבודת המאסטר שלי הביוגרפיה **כמניפסט פוליטי-אמנותי: "פרידריך הלדרלין" לסטפן צוויג, "היינריך היינה" למקס ברוד** (2006).

<sup>2314</sup> הציטטות במקורן בשפה הגרמנית הובאו כנספח לעבודה.

<sup>2315</sup> **חיי מריבה**, עמ' 3.

באוטוביוגרפיה הציג ברוד את ההמרה 'מאינדפרנטיזם לציונות' כמשוואה דיכוטומית טעונה המסמלת 'התעוררות'; מעבר 'מחושך לאור', 'מפסימיות לאופטימיות', 'מאסטיציזם לאקטיביזם', 'מאדישות אתית למעורבות פוליטית'. את הופעת הנובלה **נערה משרתת צ'כית** (1909) הציג כנקודת מפנה דרמטית. היה זה נרטיב שאומץ בהתלהבות על ידי חוקרים רבים, שכן התאים לנרטיב הציוני הדואליסטי: "ארץ מול גלות, יהודי חדש מול ישן, שיבה או אבדן עצמי".<sup>2316</sup> בהקשר זה נתפס האינדפרנטיזם כמייצג את כל השלילה שבחיי הגלות - את הזרות, הפסיביות, המצב ה'א-לאומי', בעוד ה'ציונות' - את ניגודו החיובי. תהיה ראשונה, העולה מתוך הצגת מפנה כה דרמטי המתחולל בזמן יחסי כה קצר, היא האם אכן מדובר ב'מהפך', דהיינו האם האינדפרנטיזם הוא אכן תשליל ה'ציונות'? האם מדובר במעבר קיצוני מ'שחור ללבן' או במעבר הדרגתי מ'אפור כהה לאפור בהיר'?

בניגוד לתפיסת רוב החוקרים הרואים ב'אינדפרנטיזם' ביטוי פואטי למשנתו של שופנהאואר, דהיינו משנה פסימית השוללת את העולם ומתמקדת באסטיקה, הראתי בעבודה זו שה'אינדפרנטיזם' של ברוד הוא צעד ראשון בהתנתקות ממשנתו של שופנהאואר תחת השפעתה של 'פילוסופיית החיים'. בהקשר זה, המפגש של ברוד עם קפקא בשנת 1902 הוא מפגש הרה גורל מבחינת התפתחותו הספרותית של ברוד. קפקא, חסידו של ניטשה, "מחנך" את ברוד לשמוע את "קול הדממה הדקה של הטבע",<sup>2317</sup> ודוחק בו להמיר את "לוע הזאב" ב'נוף הבוקר'.<sup>2318</sup> במילים אחרות, קפקא ממליץ לברוד לנטוש את העיסוק הנרקסיסטי בלשון כשלעצמה ("הלוע"), שהוא "מעושה ומלאכותי ומכוון לשם עשיית רושם", ולהמיר את "כל המתמיה, הנפרז השטני"<sup>2319</sup> המוביל לשלילת העולם הקיים, בהתבוננות אוהדת בו ("נוף בוקר").

על כך שה'אינדפרנטיזם' הוא בעצם **מהלך שני** ביצירתו של ברוד, שמטרתו התרחקות ממשנתו השוללת של שופנהאואר, מעיד גם פליקס וולטש: "לפי שעה אנו מגיעים עתה לדרגת ההתפתחות השנייה של עולם המחשבה שלו, האינדפרנטיזמוס (אדישות). ברוד מוצא דרך מוצא מוזר, ביתר דיוק: דרך צדדין, מתוך אי-החופש".<sup>2320</sup> ברוד עצמו מעיד על כך במכתבו למוציא לאור אקסל יונקר בשנת 1912, בו הוא טוען שהטיפוס הראשון של האינדפרנטיסטי הוא לו גרוטק הקטן. מהצהרה זו עולה שהסיפור **אינדפרנטיזמוס** של שנת 1906 מהווה נקודת מפנה ביחס ליצירותיו הקודמות 'שוללות-העולם' **כאספרגוס** (1903), **האי קרינה** (1904), **המעשה**, **טירן ואסקט ותאומי הנפש** (1905). נסיון אופטימי זה לחבור אל החיים בדמותו של לו הקטן, המתפעל מן העולם כי "הוא כל כך יפה ומלא חידות ורבגוני", נשלל שנתיים מאוחר יותר בדמותו של האינדפרנטיסטי השני - וולדר נורנפיגה - לו הקדיש ברוד את הרומן **טירת נורנפיגה** (1908). אם כך, תקופת האינדפרנטיזם מסתיימת כשנתיים לפני שהכיר ברוד בחשיבות לאומיותו כיהודי בשנת 1910. בעקבות שלילת האינדפרנטיזם, כך מתוודה ברוד במכתבו לאקסל יונקר, ניסה שוב ושוב 'לחבור לחיים', והפעם באמצעים אחרים:

**לאחר** שיוזמת כניסתו של האינדפרנטיזם לחיים נכשלה בשל התאבדותו ואסונו של וולדר, ניסיתי באמצעות כל מיני נטיות סגנוניות ליצור פתח-כניסה: באמצעות פאר והידור בדמותו של קארוס ("אקספרימנטיזם", "חינוך למאהבת"), באמצעות אהבה ("מסעות באדום כהה", "נערה משרתת צ'כית"), באמצעות ארוטיקה ("דרכו של המאוהב").<sup>2321</sup>

<sup>2316</sup> חותם, יותם. **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**. המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז (2006), עמ' 7

<sup>2317</sup> **חיי מריבה**, עמ' 136

<sup>2318</sup> **פרץ קפקא. ביוגרפיה**. עמ' 54-56

<sup>2319</sup> שם, שם.

<sup>2320</sup> וולטש, פליקס. "מסה על מכס ברוד". **בטרם מבול**, עמ' 204

<sup>2321</sup> מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר, גורלו של יהודי**, 1912, עמ' 4

למרות אי הבהירות בהצהרה זו, שכן היא מכילה יצירות שנכתבו לפני פרסום **טירת נורנפיגה** והתאבדותו של וולדר - ולא לאחריה, החשוב ביותר בעיני במכתב זה היא עדותו של ברוד על כך שהדחף הבסיסי שעמד ביסוד יצירותיו המוקדמות הוא הרצון 'לחבור לחיים'. רצון זה, כך כותב ברוד בשנת 1912 לאחר שהכיר ביהדותו ופרסם את שני הרומנים 'היהודיים' שלו – **יהודיות** (1911) ו**ארנולד בר גורלו של יהודי** (1912) – הגיע עם קבלת 'תורת האהבה העתיקה' לסיפוקו. כעת נתפסה היהדות בעיני ברוד כדרך הטובה ביותר 'לחבור לחיים'. אם כך הדבר, הדרך אותה עשה ברוד על ארבעת שלביה - שופנהאואר, 'אינדפרנטיזם', לאומיות יהודית, ציונות - אינה 'מהפך' אלא התפתחות הדרגתית המבטאת את השינויים ב'רוח הזמן', כדבריו של יותם חותם בספרו **גנוסיס מודרני וציונות, משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית** :

מבחינת מקורותיה, פילוסופיית החיים נשענה על כתפי ענקים: מבחינתה, את דלת הכניסה לתיאור ההתרחשויות מנקודת המבט של יסוד ה'חיים' פתח שופנהאואר.<sup>2322</sup> [...] אך אם שופנהאואר היה זה שפתח את הדלת בפני פילוסופיית החיים, הרי שהיה זה ניטשה שהראה כיצד נראה העולם שמעבר לדלת הפתוחה לרווחה. [...] במישור המטפיזי הייתה זו השענות על רגש החיים, או על חווית החיים כיסוד ראשוני של הקיום האנושי.<sup>2323</sup> [...] פרשנות אחת, והיא המעניינת אותנו, הייתה פרשנות לאומית. בפרשנות זו הדגם המטפיזי-תיאולוגי מקבל היקף פוליטי מובהק: לאומיות כביטוי של 'שיבה' לטבע אימננטי, 'לאני' לאומי מקורי. במסגרת הפרשנות הזאת מופיע עיבוד מסוים של דגם המחשבה הכללי: פרשנות לאומית יהודית, ציונית, שתרגמה את המונחים הכלליים לשדה המשמעותי היהודי הספציפי. [...] בהגות הלאומית היהודית, הציונות היא שנתפסה כמסלול 'השיבה' לטבע יהודי מקורי, המזוהה - כנגד חיי גלות - עם חיי ארץ. זו טבעיות אבודה שאותה יש לחדש...<sup>2324</sup>

אם ננסה להשליך דברים אלה על תולדות השינויים האידאיים והפואטים ביצירתו המוקדמת של ברוד, נראה שמתחילת דרכו הזדהה ברוד עם המרד כנגד 'התרבות' וה'בורגנות' שבא לידי ביטוי באימוץ משנתו המטפיזית של שופנהאואר. חוסר האונים אל מול עולם שכל כולו אשליה מתעתעת הופך כבר בסיפורו הראשון של ברוד **אספרגוס** (1903) בדמותו של ארווד קרונה. יחד עם זאת התסכול ממצבו של 'היהודי' כאיש-רוח תלוש, המתבונן בשמיים ללא כל יכולת לחבור באמת אל ה'חיים', גם היא נמצאת שם, בדמותו של המשורר היהודי קטן-הקומה סיגווארט ברנשטיין המאמין שאם שיריו יודפסו על נייר עבה ככרטיס רכבת, תהיה לו אחיזה של ממש במציאות. המשאלה 'לחבור אל החיים' האמיתיים מצויה גם בסיפור **האי קארינה** (1904), שם מתאפשר חיבור זה לראשונה באמצעות התרחקות פיזית מן 'העיר הגדולה' וה'מודרנה'. רק באי נידח, שם שולט הטבע במלוא עוצמתו, יכולה להתקיים סצינת המשגל בין לילון וקלייר. הר הגעש המתפרץ על רקע סצינה זו מייצג לראשונה את הרעיון שארוס הוא כוח החיים הגדול מכל. בסיפור **אספרגוס** סצינה זו עדיין נמנעת מארווד קרונה, השופך בשל כך את מררתו על סיגווארט ברנשטיין. כך גם ב**אי קארינה** בו רגעי האושר המזומנים ללילון ספורים בלבד. חיש מהר נוקם בו הטבע על הנסיון לשנות את גורלו. אך לראשונה ב**אי קארינה** מציג ברוד את הארוטיקה כפתרון של גאולה למצוקת הקיום האנושי. על רקע זה, החיבור הארוטי של הגבר לאשה הקרובה 'מטבעה' אל הטבע ו'החיים', הופך בסיפוריו של ברוד משמעותי יותר ויותר. בד בבד מוביל החיפוש אחר 'החיים' אל התרבות הצ'כית, הניתפסת גם היא, כאשה, כקרובה אל הטבע בניגוד ליריבתה הגרמנית.

<sup>2322</sup> חותם, יותם, **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**. המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז (2006), עמ' 34

<sup>2323</sup> שם, עמ' 36

<sup>2324</sup> שם, עמ' 6-7

החיבור 'ליחיים' מתחיל לקבל זהות צ'כית כבר בקובץ הסיפורים **מוות למתים!** (1906) עת מכריז גיבור הסיפור **ג'ולייטה**, שהתיאטרון הלאומי הצ'כי עדיף על זה הגרמני, שכן הוא מציג את החיים כפי שהם, ללא כל צנזורה מוסרית של 'טוב' או 'רע'. על רקע זה ניתן לפרש את ה'אינדפרנטיזם' בסיפור **אינדפרנטיזמוס** כשלב מעבר בדרך לקבלת ערכי התרבות הסלאבית כשוות ערך לזו הגרמנית. שנה מאוחר יותר אף יעדיף גיבור **חינוך למאהבת** (1907) ל'שדך' את אחותו לחוגי הצ'כים, שם ניתן לחוש 'ניחוח פריזאי קל'. שידוך שכזה בין האחות כ'אשה' ובין 'הצ'כים' נראה בעיני הגיבור מובן מאליו. מה רב הזעזוע כאשר האחות מתמרדת כנגד 'השידוך הטבעי' ובוחרת בקו של לאומיות גרמנית פנאטית ומתבדלת! אם כן, בין השנים 1906-1907 מנסה ברוד ליצור סינתיזה בין דמות האשה ובין הלאומיות הצ'כית, כדמות העשויה לגאול את הגבר הגרמני (והיהודי) ה'שכלתני' מאטימותו כלפי העולם ולחברו אל 'החיים' ה'אמיתיים'. לסינתיזה אידאלית זו של 'אחדות' בין 'רוח' (יהודית-גרמנית) ו'גוף' (צ'כי), נותן ברוד ביטוי פומבי במאמר **אביב בפראג** (1907) בו הוא מצהיר על תמיכה בקבוצת ציירי 'השמונה' הצ'כו-גרמנית, כמו גם בנובלות **עיר האביונים** ו**תערה משרתת צ'כית** (1907).

לא עובר זמן רב, ובעקבות המשורר הצרפתי ג'ול לפורג', זונח ברוד את ה'אינדפרנטיזם' המטיף ל'שווי-ערך', ועובר לצדד בגלוי ובהתרסה בצידה האחד של המשוואה: בכל מה שהוא 'מכוער', 'מיושן', 'יעלוב', 'קליל', 'כפרי' ו'רגשי' ו'מזרחי'. מבחינת אמנותית מושפע ברוד בשלב זה מזרם ה'אמנות-העממית', ה-Heimatkunst, שיסודותיו נטועים בנטורליזם. זרם אנטי-מודרני זה דגל בהתרחקות מן האינטלקט, המדע והקפיטליזם אותם מסמלת 'העיר הגדולה' החולה והמנוכרת, וראה כ'גאולה' כל מה שמסמן 'בריאות' ו'חיים': חזרה ל'טבע' ול'פרובינציה'. אין זה מקרה שאת דבקו בהוצאה-לאור של כתבי קפקא כשליחות ציונית ברומן **ממלכת הקסם של האהבה** (1928), תולה ברוד בתמונה של איכר החורש את אדמתו, אותה ראה תלויה מעל מיטתו של קפקא בחדרו.<sup>2325</sup> כשמעיז כריסטוף/ברוד, גיבור הרומן, לומר לאריך החלוץ ב'גבעת אפונה', שהוא כועס על אחיו גארטא/קפקא בגלל שלא היה ציוני, עונה אריך: "אולי הוא לא קרא כך לעצמו, אבל הוא היה כזה." ואז נזכר כריסטוף: "האם אתה זוכר את התמונה של האיכר החורש את אדמתו שהיתה תלויה בחדרו של ריכרד? אולי כל מה שהראת לי בגבעת-אפונה אינו אלא התגשמות תמונה זו, ואני מאמין שהיא היתה תלויה שם לא בלי סיבה ראויה."<sup>2326</sup> מסכם כריסטוף לעצמו:

"כן, כעת אני יודע זאת: אלה [החלוצים] לא בעלי-הזיות וחולמי חלומות, - כאן באמת צומח דבר מה בעל שורשים חזקים, משהו שריכרד גארטא לא הצליח למצוא כל חייו המיוסרים, ועדיין עמד לפניו בהיר ובטוח ככוכב בשמיים."<sup>2327</sup>

קבלת הציונות כ'שיבה לטבע' יהודי מקורי, המזוהה - כנגד חיי הגלות - עם חיי ארץ<sup>2328</sup> יסודותיה הרעיוניים נמצאים אם כן כבר בתקופה בה משמשת התרבות הלאומית הצ'כית עבור ברוד כמודל נכון יותר ל'חיים'. מדחיית האופרות 'הכבדות' של וואגנר בתיאטרון הגרמני, והעדפת האופרה הקלה של אופנבאך (הצרפתי והיהודי) בתיאטרון הצ'כי בסיפור **ג'ולייטה** של שנת 1906, דרך האופרה הכפרית הצ'כית חסרת-השם אך מלאת החיים בסיפור **תיאטרון הפרברים** של שנת 1908, וכלה בהצגת התיאטרון האידית של שנת

<sup>2325</sup> בביוגרפיה על קפקא (1937) כותב ברוד שתמונה זו היתה רפרודוקציה של "החורשים", מעשה ידי הצייר האנס טומא, שנלקחה מתוך העיתון Kunstwart, שם התפרסם לראשונה מאמרו של אדולף בארטלס (Adolf Bartels, 1862-1945), הראשון שטבע את המושג Heimatkunst. פראנץ קאפקא, ביוגרפיה, עמ' 63.

<sup>2326</sup> **ממלכת הקסם של האהבה**, עמ' 259-260. את תגובתם הביקורתית של 'החלוצים' על ספרו של ברוד, המבוסס על ביקורו בקבוצת חפצי-בה בשנת 1928, ניתן לראות בשני מכתבים שכתב אוסוולד לבל, אחד ממייסדיה, לברוד (30.3.1929, 6.6.1929). המכתבים נמצאים בארכיון חפצי-בה.

<sup>2327</sup> שם, עמ' 266.

<sup>2328</sup> חותם, יותם. גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית. המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז (2006), עמ' 7.

1910 והרומן **יהודיות** (1911) המתרחש בפרובינציה; נדמה שהמרחק בין ה'אינדפּרנטיזם' של ברוד ובין ה'ציונות' אינו כה גדול כפי שהיה נדמה בתחילה. יתרה מכך: ניתן לומר שסוג ה'ציונות' בה בחר ברוד היא 'ציונות' אשר מלכתחילה לא התנגשה עם ערכיו הבסיסיים ביותר. מתחילת דרכו היה ברוד, בהשפעת שופנהאואר, אוניברסליסט והומניסט. הלאומיות ה'בדלנית', המסתגרת והקנאית מעולם לא משכה את ליבו והוא ראה בה סכנה גדולה לאנושות. לפיכך יכול היה ברוד להתחבר רק ל'ציונות' הרואה את שליחותה הלאומית כ'**פיוס בין העמים**', ציונות בעלת שליחות מוסרית-אוניברסלית נוסח אחד-העם ומרטיין בובר. במילים אחרות, זוהי ציונות השואפת ל'אינדפּרטיזם' בין-לאומי, ל'נציונל-הומניזם' ו'אהבה-מרחוק'.

הראיתי עד כה, שלהצגת הנרטיב המקורי של ברוד **'מאינדפּרנטיזם ל'ציונות'** בבחינת מעבר חד בין 'שחור' ל'לבן' אין כל שחר. כך גם ההתייחסות לנובלה **נערה משורת צ'כית**, שיצאה לאור בכריכה קשה בשנת 1909, כנקודת מפנה דרמטית. אין כל זכר להתחבטות אידאית בהתכתבות בין ברוד לליאו הרמן בעקבות פרסום הנובלה.<sup>2329</sup> זו עוסקת כל כולה בנושאי ספרות, ללא כל איזכור ליהדות וציונות. אם כך, התיאור אותו מביא ברוד **בחי מריבה** -

*קפצתי ממקומי מרוב רוגז. [...] הזמנתי אותו לבירור-דברים. התווכחנו ארוכות ובתוקף. – בסוף הויכוח ידע הוא משהו חדש על הרעיון של האמנות הצרופה, של חוסר המגמתיות ביצירה, רעיון שהייתי דבק בו בימים ההם, בעקבות פלובר, בדיוקנות ובהתלהבות מוגזמת; ואילו אני לעומת זה למדתי את הדברים הפשוטים ביותר על התנועה הלאומית היהודית. [...] כך מילאה בעצם "הנערה-המשרתת הצ'כית" [...] תפקיד של מעוררת. זו היתה ההתחלה של כניסתי אל הפרובלמטיקה האמיתית של ענייני האומה והאמונה.*<sup>2330</sup>

- הוא תיאור דרמטי הרבה יותר ממה שהתחולל במציאות. התהליכים אותם עבר ברוד בין השנים 1903-1918 היו תהליכים התפתחותיים הדרגתיים ומורכבים, שהתחוללו לא מעט בשל השפעתו של קפקא, אך גם בשל השפעת דמויות אחרות בחייו, ככריסטיאן פון-אהרנפלס, אלפרד וובר, הוגו ברגמן ומרטיין בובר. למעשה, לא עברה שנה בה הכריז ברוד על 'תפנית' כזו או אחרת ביצירתו, אך **כל** 'התפניות' הללו התחוללו בגבולות מרחב אחד שכותרתו - **'פילוסופיית החיים'** (Lebensphilosophie).

השאלה החשובה הנשאלת כעת היא, האם לתפניות אלה היתה השפעה סגנונית ולשונית על יצירתו של ברוד? האם השינוי האידאי גרר שינוי פואטי? התשובה לכך חד-משמעית: ברוד החל את דרכו בסיפור **אספרוגוס** (1903) כמעריך נלהב של מיירינק ושל לשונו האירונית והמושחזת. כמו מיירינק תקף ברוד בתחילת דרכו את צביעות החברה הבורגנית, כשהוא משתמש בעולם הדמיון כדי להצביע על הגיחוך שבמחשבת 'הקידמה' וה'רציונליזם'. עם זאת, סביב השנים 1906-1907 ובמקביל לאימוץ התרבות ה'צ'כית, פותח ברוד בתהליך של שינוי סגנוני: בד בבד עם אימוץ רעיונות ה-Heimatkunst של החזרה אל הטבע והפרובינציה, מחליף ברוד את סגנונו האלגורי של מיירינק בסגנונו הריאליסטי של פלובר. ל'התמרה' לשונית וסגנונית זו סיבה רציונלית: שלילת-העולם הבורגני, לה נתן מיירינק ביטוי בלשון 'שבורה' ו'מקוטעת', בהאנשה אירונית ('איצי-פיצי' הציג המעיל את עצמו) ובהגזמה קומית ('ברון זֶמְפֶּר סלטומורְטֶלָה מְשֻׁלּוּחוֹת הֶקְרִים אֶתוֹס' משיב אני בהֶדְרֶת פִּנִּים), אינה מתאימה לפילוסופיה 'רצינית' המתיימרת להציג את הדרך ל'חיים' ולהוביל לגאולה: לשונו של ברוד מתמתנת, משפטיו הופכים ארוכים ומלאי פרטים, האירוניה הולכת ונעלמת, הפאתוס הולך וגובר. דוגמא ברורה לכך ניתן לראות אם נשווה את הפיסקה הבאה מתוך **אספרוגוס** (1903) -

<sup>2329</sup> שלושת המכתבים לאחר פרסום הביקורת של ליאו הרמן על "נערה משרתת צ'כית" מובאים בפרק "נספחים".

<sup>2330</sup> **חיי מריבה**, עמ' 202

היא - בשמלה ורודה - זו היא שהמתין לה כל כך הרבה זמן. והרי בזמן המפגש נענתה לו - אמנם רק אחרי התנגדות עקשנית - כמובן רק אחרי התנגדות עקשנית. - - - היא הרי לא כזאת - - -

מוזיקה (דגש על ההברה הראשונה - מקסים!) היא אהבה נורא; במיוחד הפחיתות בקונטרסיון מעניינות כל כך - המממ, הכניסה חופשית - אבל לשמוע עולה על העצבים! - - בגדים ורודים הגיעו בהמוניהם - חנות שלמה. וכל אחד משך כבר מרחוק את תשומת ליבו של ארווד; - אט אט התקרר, ברגעים כאלה שמע את שרון-העולם מתקתק, ואם זו לא היתה היא, וזו שוב לא היתה היא - אזי מיהר להתנחם בכך שאין היא חייבת ללבוש בימי ראשון את אותה השמלה כמו ביתר ימי השבוע - הוי השקרים העצמיים האין-סופיים האלה! - ומילות התוכחה שהכין כל פעם לקראת המפגש איתה, כל אימת שחשב שהוא מבחין בה - והציחה המהירה אל המשפלה רפת הלב: "אילו לפחות היתה כאן!". התפוגג הכבוד-העצמי; גם האיזון-הנפשי; גם ההחלטיות -

כן, עכשיו ידע זאת לאשורו: ההמתנה היא המצב הנורא ביותר שיכול אדם להמצא בו.<sup>2331</sup>

- לפיסקה הבאה ביהודיות (1911):

רחבות היו כתפיה ועגולות, גבה היה חזק, שערותיה השחורות והמבריקות הקלועות בצמות הקיפו במעגלים עבים את ראשה. ואז שוב ראה כמה אורות עיניה, והכתמים הארגמניים על הרקע הבהיר של לחייה, התמזגו למשטח אחיד של צבע בריא ורענן. כתמים אלה שהגיעו עד האף נראו כביטוי של כוח, של יכולת פנימית, כמו הסמקה קבועה. [...] מדוע לא פנה עד עתה מזה זמן כה רב שוב לאולגה, הרי היא היטיבה כל כך להבין ולהושיט יד... וכשעבר מהר על פניה נראה היה לו שיש קשר בין תכונתה המעולה הזו לבין בריאותה ונשיותה המפותחת. היא עשתה הכל כל כך טוב, כל מה שאישה אמורה לעשות. גם לנחם. כדרך הטבע.<sup>2332</sup>

גלוי לעין, שהפיסקה מתוך **אספוגוס** מבטאת שבר בין תודעת ה'אני' ובין העולם באמצעות זרם תודעה קטוע בעל אין ספור סימני שאלה, קריאה, מקפים, שלוש נקודות ופערים תחביריים. לעומת זאת הפיסקה מתוך **יהודיות** מנסה לתאר מציאות יציבה וזורמת באמצעות משפטים המחוברים זה לזה בפסיקים. בשני המקרים מביא ברוד פרטים **חיצוניים** לתיאור דמות האשה, אולם ההבדל עצום: בפיסקה הראשונה מעניק ברוד לפריט לבוש **אחד** כ"שמלה ורודה" מעמד מרכזי כדי ליצור אירוניה, הזרה והכללה השוללת 'אינדיבידואציה' - "בגדים ורודים הגיעו בהמוניהם". משמע, כל הנשים זהות זו לזו, וכולן מושפעות באותה מידה מן האופנה. גם הבחירה בצבע הוורוד יוצרת בהקשר זה תחושה של צבע **מלאכותי**, מתחנחן ושיטחי המסמל 'אשה' באשר היא. בפסקה השניה, לעומת זאת, משתמש ברוד בפרטים **רבים** - כולם גופניים, כולם **טבעיים** - כדי ליצור 'העצמה ריגשית'; כל פרט - כתפיים, גב, שיער, עיניים, לחיים - מחזק יותר ויותר את התמונה אליה מכוון ברוד; תמונה חיובית חד-משמעית של האשה מן 'המזרח' כסמל של כוח ובריאות. העובדות החיצוניות - "רחבות היו כתפיה ועגולות, גבה היה חזק, שערותיה השחורות והמבריקות" מצביעות על תכונות נפשיות פנימיות, והצבע - השיער השחור המבריק, והלחיים הסמוקות - מצביע על טבעיות ועוצמה. כך נוצרת תמונה שכל חלקיה תואמים להפליא, תמונה מושלמת, אחידה. את לשון ה'יצמצום' מחליף ברוד בלשון של 'עודף', את ההכללה בפרטי פרטים ואת האירוניה בפאתוס. גם בסגנון זה אותו הוא מכנה 'ריאליזם אבסולוטי' אין בכוונתו של ברוד לתאר את המציאות כמות שהיא. אלא שבניגוד לסגנון הניאו-רומנטי התזיתי והמעורר, כעת הוא יוצר תמונת מציאות המכוונת בגלוי 'לאחדות'. מטרתה - הגעה ל'אקסטזה'. במכתב לאגון ארווין קיש, המבקר את סגנונו הנטורליסטי דמוי-זולא, כותב ברוד:

Brod, Max. „Spargel”. In: Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken, Max Brod**,<sup>2331</sup>

Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar. Ner Tamid Verlag, München, 1959

<sup>2332</sup> **יהודיות**, עמ' 264-262

כאן ניתן לראות רגישות סוציאלית, עוצמה, גדולה, העומדים מעל ומעבר לכל מה שכתבת עד היום. וזה מביא אותי לשאלה: למה לא כל הרומן כתוב כך? ואני גם יודע את התשובה. אני יכול לבטא אותה באופן מדויק: **בגלל שאינך ציוני** (ואני מתכוון לא למפלגה אלא לאמונה). אבל ברצוני להיות ברור: במהותו חסר הרומן שלך פאתוס, התשוקה הגדולה לרעיון [...] האהבה הגדולה. [...] הקורא חווה את הרומן כסיפור טבע מעניין, ולא כחוויה פנימית.<sup>2333</sup>

מתוך דברים אלה ברור עד כמה יצר ברוד קשר בין השקפה פוליטית ובין לשון, בין אמונה ובין סגנון. אין זה קשר סתמי אלא הייררכי: ההשקפה האידאית (במקרה זה הציונות) מכתיבה לשון מסוימת (פאתוס). לכן הכריז ברוד שספרו **יהודיות** הוא ספר הפרוזה הטוב ביותר שכתב, היות ואינו מבוסס על אלגוריה דמיונית כספרו הקודם **טירת נורנפיגה**. משעה שהכיר בלאומיותו כיהודי, חייב היה לתת ביטוי סגנוני ולשוני להכרה זו. מתוך התבוננות בפרטי הפרטים של המציאות, אמור להשתקף בברוד 'העולם שמעבר' אליו לא רק העלילה, אלא גם הלשון מובילה באמצעות משפטים רבים המחברים בפסיקים, ויוצרים 'זרימה' אין-סופית יציבה ומרגיעה:

פניו היו כבושות אל חיקה, הוא לא חש מתחתן את ירכיה הרחבות של עלמה ולא את ברכיה, אותן לפתו ידיו. לא, רק משהו חם, משהו טוב, סוג של בְּטָחָה משככת כאבים נצחית, טוב משדות-מרעה, טוב מקטיפה ומנוצות, לא, - אפלה בתוכה הוא מהלך, קרירה וחמה בעת ובעונה אחת, בדיוק כפי שזה היה נחוץ לו, נסתרת מעיני אחרים, מתחת לפני האדמה, שם הוא נודד ונח, מתקדם ועומד במקום, בינות ריחות ניחוח עדינים ועננים אֶטִיִים, שלא לוחצים אותו ובכל זאת אינם מרפים ממנו, וחשוב מכל: בְּשֶׁלֶנָה בלי ראשית ובלי אחרית, אותה לא חש כעצירה של אי-שקט בלבד, אלא כברכה משפיעה מן הרגע הראשון, הפועלת עליו דרך עורו הישר לתוך ליבו... ועכשיו, בעודה מחליקה בידה בְּלָאָט את שערותיו, הרים מעט את ראשו ובדמעות היורדות יחדיו ונקוות תחת עיניו, הוא מכריז: "אחות!...! [...] אחות, כמוך אולגה, תמיד לצידי, כל חיי תמיד לצידי..."<sup>2334</sup>

עד כמה השינוי הלשוני חריף ומשמעותי בין שני הסגנונות – בין ברוד 'המוקדם' הניאו-רומנטיקן ובין ברוד 'המאוחר' הציוני, ניתן לראות בתרגום לעברית של הנובלה **נערה משרתת צ'כית**. נובלה זו נכתבה בשנת 1907, דהיינו לפני שהפך ברוד לציוני ובתקופה בה לשונו עדיין לא הפכה נטורליסטית לגמרי. כבר שמה של הנובלה **הנערה הצ'כית**<sup>2335</sup> מעיד על הצנזורה הלשונית שהופעלה על שפת המקור הגרמנית. שם הנובלה אמור היה להיות **נערה משרתת צ'כית** (ein tschechisches Dienstmädchen) אולם בפלשתינה הסוציאליסטית של שנת 1944, כל אזכור להבדלי מעמדות כנראה נחשב לא מוסרי. כך גם האירוניה העצמית המצחיקה המשתמעת מן הדיאלוג הפנימי אותו מנהל וויליאם שורהאפט בעודו מצפה לאהובתו פפיצ'קה; זו כמעט נמוגה לגמרי מן התרגום העברי:

"O weh, ich bin so unglücklich, so verlassen, so elend. Seit meiner Kindheit bin ich so unglücklich und wenn sich einmal, zum ertsenmal ein Schimmer zeigt, warum muß er sogleich erlöschen... O o o o o o o o o o Gott Gott Gott ... bum bum bum bum bum bum bum bum bum ... 9 Uhr, tatsächlich, nie hätte ich das für möglich gehalten ... Jetzt ist jede Hoffnung vorbei, voerbei, jede Hoffnung. Kein Mensch wartet meher mit mir. Niemand geht vorüber. Ich bin ganz einsam, und hätte doch so unendlich glücklich, so ununundenlich glücklich sein können... O jammer, o weh, o Gott."<sup>2336</sup>

<sup>2333</sup> מתוך מכתב של ברוד לאגון ארווין קיש, 21.1.1914 (הערה) Spector, Scott. *Prague Territories, National Conflict*. and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, and London, 2000, p. 180

<sup>2334</sup> **יהודיות**, עמ' 276-277

<sup>2335</sup> ברוד, מכס. **הנערה הצ'כית**, מסדה, תל-אביב, תש"ה

<sup>2336</sup> Brod, Max. *Ein tschechisches Dientsmädchen. Kleiner Roman*. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig. 1909, p. 62

”אוי לי שכה אומלל, בודד ועזוב הנני. כה אומלל הייתי מיום הולדי, ואם הבהב לראשונה ניצוץ האור – מי גזר עלי שייכבה מיד ... **הה, אלי, אלי ... בום, בום, בום** ... תשע שעות! לא באה – עובדה, כזאת לא עלתה על דעתי, מעולם ... עתה חלפה כל תקוה, איש אינו מחכה עוד אתי יחד, אין אף עובר ושב, עזוב וגלמוד אני במקומי, - והרי יכולתי להיות מאושר כל כך, מאושר עד אין סוף ... אוי לי – **הה אלוהים**” <sup>2337</sup>

[illegible]

Es wird gut tun, etwas Ordnung in meine Gedanken zu bringen; die brausen und biegen sich wild wie die Pinien draußen vor meinem Fenster in der kalten Aprilnacht, im endlosen Regen.<sup>2339</sup>

Meine Reflexionen sind endlos, grundlos, sie kennen keinen Baugrund und nicht das lustige Tannenbäumchen am Dachstuhl.<sup>2341</sup>

ברוד, מכס. **הנערה הצ'כית**, מסדה, תל-אביב, תש"ה, עמ' 46<sup>2337</sup>  
הד לבעיה זו – של מקור הכנת בשפה מדוברת ואף נועזת, ותרגום עברי בעל מדרג גבוה מדי - ניתן למצוא בביקורתו של ברוד<sup>2338</sup>  
קורצוויל על תרגומו של דב שטוק לרומן **גליליי הכבול**: "לשונם של שטוק עשירה היא ומבריקה, אבל היא מפולפלת ואיננה טבעית, ובעיקר – אינה הולמת את לשון המקור. סוגלת סגנונו של ברוד היא לשון פשוטה מובנת לכל אדם, ויש שלשונם היא גם רחוקה מכל ליטוש [...] ברוד פוגע לעיתים קרובות בשפה הגרמנית...". קורצוויל, ברוד. "גליליי הכבול" למאכס ברוד. "הארץ, 18.3.1949.<sup>2339</sup>  
Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial, Wintherthur, 1948, p.7<sup>2339</sup>  
**גליליי הכבול**, עמ' 9<sup>2340</sup>  
Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 8<sup>2341</sup>  
בתרגום לעברית של שנת 1944 אין כל זכר לחג-המולד: "להגיגי אין סוף ואין תכלית ואף יסוד אין להם, ואף לא קישוט-עץ או גג לסיום". **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 11<sup>2342</sup>



שתי המטפורות, במרחק של 40 שנה זו מזו, מדמות את המחשבות לעץ. אולם בעוד שהמטפורה של ברוד היושב בארץ-ישראל מעלה תמונה דרמטית ומלאת עוצמה ותנועה, בה הטבע הוא הד או ראי לתחושות הפנימיות של הגיבור, המטפורה **נערה משרתת צ'כית** סטטית, מלאכותית ומעלה רק גיחוך ואירוניה - הן כלפי החשיבות בה מתייחסת הבורגנות לחג המולד,<sup>2343</sup> והן כלפי הרצינות התהומית שבה מתייחס הגיבור לעצמו ולסבלו. יתרה מכך, אם העץ בשנת 1907 הוא עץ 'כרות', חסר שורשים, "מקושט" ומשמש לטקס דתי "משעשע" ואפילו "מגוחך" (lustig), הרי שבשנת 1948, לעץ המתפתל בשעת הסערה יש שורשים חזקים העומדים בפניה. אם נזכר ב"שורשי העץ" מעליהם מחליקים הוגו רוזנטל ב**יהודיות** (1911) וארנולד בר **אורלו של יהודי** (1912), בבקשם אחיזה בעולם מנוכר, נבין את משמעות השינוי הסגנוני והלשוני שעבר ברוד סביב המרתו ל'ציונות' - לא כקפריזה, אלא כ'חבל הצלה':<sup>2344</sup> באמצעות אימוץ לשון אחרת, לשון הנשענת על מסורת נטורליסטית הרואה בעולם ובטבע מציאות 'אמיתית' קיימת שבה ניתן לפעול, יכול היה גם ברוד - כיהודי קרוע בין זהויות, למצוא "שורשים" במציאות הפוליטית הסוערת סביבו.

כיצד ניתן לתאר את מודל השינוי האידאי והפואטי אותו עבר ברוד בין השנים 1903-1918? לאור אין-ספור ההשפעות הפילוסופיות והפואטיות המופיעות ביצירותיו, זהו אתגר לא פשוט כלל וכלל. רוב החוקרים לא קיבלו את המודל הדיכוטומי המצומצם שהציג ברוד 'מאינדפרנטיזם לציונות' ובחרו מודל אחר של שינוי: מודל של התפתחות בשלבים. מרגריטה פזי, למשל, בחרה להחליף את מודל שני השלבים במודל מורכב יותר של **שלושה שלבים**: פזי בוחרת להסתמך על הגדרת ה'אקספרסיוניזם' הגרמני כתנועה שהחלה בשנת 1911 והסתיימה לאחר מלחמת העולם הראשונה, ומתאימה את מודל השינוי שעבר ברוד לתאריכים אלה. עבורה ברוד הוא בראש ובראשונה אמן יוצר, אותו צריך למקם במסגרות רחבות יותר של זרם אמנותי. אי לכך ה'אינדפרנטיזם' של ברוד, כשלב ראשון, מבטא השתייכות לזרם הדקדנס, המתחלף סביב שנת 1911 בהשתייכות לזרם האקספרסיוניסטי. למרות שברוד הפך ל'ציוני' מוצהר כבר במהלכה של המלחמה הגדולה, מעדיפה פזי לפתוח את הפרק "יהדות ומפנה לעבר האתיקה" בספרה **מקס ברוד, אישיות ויצירה**<sup>2345</sup> רק לאחר שקיעתה של התנועה האקספרסיוניסטית בשנת 1920.<sup>2346</sup>

התיאולוג אנטון דורן לא מקבל מודל זה. לטענתו החלה התרחקותו של ברוד מן ה'אקספרסיוניזם' כבר לאחר **טירת נורנפינגה** (1908). בספרו **הסבל כבעייתו של אלוהים**<sup>2347</sup> עובר ברוד מן ה'אינדפרנטיזם' ל'יהדות' ללא כל קשר לתנועת האקספרסיוניסטית שאימצה אותו כמבשרה.<sup>2348</sup> כשלב ראשון תוחם דורן את ה'אינדפרנטיזם' לשנים שבין 1905-1909, ואת שלושת השלבים הבאים הוא מקדיש להתפתחות תפיסת היהדות אצל ברוד; את השנים 1909-1913 (**יהודיות, אורלו בר**) תוחם דורן כשנות חיפוש דרך אותן הוא מכנה "היהדות כבעיה", השנים 1913-1916 (**זרנו של טיכו ברהי לאלוהים**) הן השנים בהן מאמץ ברוד את היהדות כדת של אחריות אתית ובחירה חופשית, והשנים 1916-1918 מצינות את המעבר לתפיסת היהדות

<sup>2343</sup> בתרגום לעברית משנת 1944 נשמט כמובן כל זכר לחג המולד, והמשפט מופיע כך: "להגיגי אין סוף ואין תכלית, ואף יסוד אין להם, ואף לא קישוט-עץ או גג לסיום." **נערה משרתת צ'כית**, עמ' 12.

<sup>2344</sup> כזכור השתמש ברוד במטפורה "חבל הצלה" בהתייחסו לציונות: "את חבל הצלה השליך לי הוגו ברגמן." **חיי מריבה**, עמ' 207.

<sup>2345</sup> Pazi, Margarita. **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**. H. Bouvier, Bonn, 1970.

<sup>2346</sup> סמל להפניית עורף זו לאקספרסיוניזם רואה ברוד בשיר "היודעים אתם מהו רגש" אותו פרסם בשנת 1917: "אתם מפרסמים את פלקט טוב-לבכם / על כל העמודים: אהבת אנושות גדולה. [...] אילו חתימתכם לא היתה כה ירוקת-רעל, - / הייתי מאמין לכם בשמחה." ברוד מספר על כך בחיי **מריבה**, עמ' 47-48. השיר עצמו נמצא בקובץ השירים **ספר האהבה**:

Brod, Max. „Wüßtet ihr, was Gefühl ist“. In: **Das Buch der Liebe**. Kurt Wolff, München, 1921, pp.5-7.

Dorn, Anton Magnus. **Leiden als Gottesproblem: eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**. Herder, Freiburg i. Br., 1981.

Ibid., p.25 <sup>2348</sup>

כסינתיזה בין עשיה וקבלת חסד, בין 'יסורים עכורים' ו'יסורים אציליים' (**ההעזה הגדולה**). אם כן, גם דורן בונה מודל לינארי של התפתחות בין שני קצוות - 'דטרמיניזם' נוסח שופנהאואר מחד ו'בחירה חופשית' נוסח היהדות מאידך – כאשר מודל זה, המחולק ל**ארבעה שלבי התפתחות**, מבוסס אך ורק על השינויים במשנתו האתית-מטפיזית של ברוד.

גאל ווסון בספרה **מקס ברוד בפראג: זהות ותיווך**<sup>2349</sup> מציגה מודל דומה של **ארבעה שלבים**, אך מנסה לשלב בין המודל הפואטי של פזי והמודל האתי-אידיאי של דורן. בעיניה מסתיימת תקופת ה'אינדפרנטיזם' בשנים 1907-1908, ומתחלפת בתקופת ה'אקספרסיוניזם' הנמשכת עד שנת 1917. במהלכה של תקופה זו פונה ברוד בשנת 1910 אל היהדות נוסח "**קידוש השם**" של הוגו ברגמן, ומאזן את תפיסתו האקטיבית של ברגמן עם ציפיה לחסד, סביב שנת 1918.

המשותף לשלושת המודלים הללו הוא התעלמות מסיפורו הראשון של ברוד **אספרגוס** (1903), וראיית ה'אינדפרנטיזם' של ברוד כנקודת מוצא המבטאת 'שלילת-עולם' נוסח שופנהאואר. מבחינה זו, כל עוד מוצג ה'אינדפרנטיזם' בתחילת התהליך כתשליל ה'ציונות' הנמצאת בסופו, שלושת המודלים מציגים תהליך לינארי של 'מהפך', גם אם מדובר בשנים, שלושה או ארבעה שלבים. יתרה מכך, מודלים אלו מציגים תהליך של מעבר משלב לשלב, מעין תהליך של 'התמרה', משל נפרד ברוד בכל שלב מן הרעיונות שקדמו לו ואימץ חדשים. אולם יש רעיונות אותם אימץ ברוד ללא כל שינוי מהותי כל חייו. רעיונות אלו רק עברו גלגול כלשהו - קיבלו 'שם' אחר, או נוסף להם גוון מסוים.

רעיון כזה הוא ה'אינדפרנטיזם'. אין לי ספק ששורשיו של רעיון 'שווי-הערך' נטועים במשנתו של שופנהאואר: דחיית 'עיקרון האינדיבידואליזם' כאשליה של 'עולם התופעות'. דחיית הרעיון שבני-האדם שונים זה מזה ולפיכך יש ביניהם 'שווים יותר' ו'שווים פחות', קיים כבר בסיפורו המוקדם של ברוד **תאומי הנפש** (1905). על בסיס רעיון זה יכול היה 'כל-אדם', גיבור הסיפור **הרהור על החמלה** (1906), שבקובץ הסיפורים **מוות למתים**, לומר שחיי כל בני-האדם 'שווי-ערך'. על בסיס השקפה 'אינדפרנטי' כזו, אימוץ הסוציאליזם הוא אך מובן מאליו. גם ראיית הלאומים כולם - גרמנים, צ'כים ויהודים - כשווים אך שווי-ערך זה לזה, הוא פועל יוצא של ה'אינדפרנטיזם'. הכרזתו **חיי מריבה**: "**בהערצה הגדולה של דעות בודדות רבות של שופנהאואר, נשארתי נאמן**"<sup>2350</sup> מעידה עד כמה התכחשותו של ברוד ל'אינדפרנטיזם' לא היתה כה חד-משמעית. כך גם העובדה, שברוד יכול היה לקחת את השיר **תולדות העולם** אותו כתב בשנת 1903 (!), ולפרסם אותו בעיתון האקספרסיוניסטי Die Aktion בשנת 1912 כשיר המבטא את רוח-הזמן, ושוב - רלבנטי מתמיד - בקובץ השירים **הארץ המובטחת** בשנת 1917:

את שדה מְרַע האנושות - דוֹשֵׁן בדם -  
עברתי בעיניים נדהמות.  
הו! מה נוכל אנו, גבעולים רכים, לעשות  
כשבתלם מקולל שתולים כולנו?  
האם תוכל תחושה רכה להעביר יפעת-עולם  
לשורשים מתוך קרקע כזאת?  
רק שלדים שהורטבו בדמעות,  
יכולה המחרשה לחשוף.  
כך נהגו הם, הרבים  
שאז נוצרו בחיק האדמה,

Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag, Identität und Vermittlung**. Niemeyer, Tübingen, 2009 <sup>2349</sup>  
<sup>2350</sup> **חיי מריבה**, עמ' 134

כך נוהגים היום אלה שבקרבה שוכנים.

אך מוזרה בעיני היא העובדה:

שהשיפלות בקרב כזה של נצחים

לא מכלה בסוף לגמרי את עצמה.<sup>2351</sup>

ברוד אמנם מאמץ את היהדות כידת האהבה העתיקה ובעקבותיה את הבחירה החופשית של 'המעשה הטוב' כאפשרות של 'גאולה', אולם מלכתחילה היתה החמלה כלפי הזולת נר לרגליו. אמנם 'האינדפרנטיזם' הציג כביכול 'אדישות אתית' וחוסר רצון לבחור בין 'טוב' ו'רע', אולם ה'אינדפרנטיזם' עצמו הוא התגלמות הבחירה ב'טוב', שכן הוא תורה המטיפה לסובלנות ו'אהבת-עולם'. היות והמפנה ה'דרמטי' בהשקפת עולמו של ברוד בנוגע ללאומיותו היהודית, יכול היה להתחולל רק כאשר האמין שלאומיות זו מייצגת ערכים הומניים ואוניברסליים, השינוי האידאי בהגותו לאמיתו של דבר לא היה "דרמטי" כל כך.

יחד עם זאת, אין ספק שברוד היה יוצר רגיש ביותר לתנודות הפילוסופיות, הפוליטיות והספרותיות ההפכפכות של זמנו, והיה נלהב לתת להן ביטוי ביצירותיו. כך ניתן לראות בסיפוריו הראשונים **האי קרינה** (1904) **ותאומי-הנפש** (1905), ביטוי לפסימיות מיסטית שוללת-עולם של תנועת ה'דקדנס', ובקובץ **מוות למתים** (1906) ביטוי ליאימפרסיוניזם המבקש לראות בעולם רק "צבעים, צבעים, צבעים", היות והוא "כל כך יפה, מלא חידות ורבגוני". עד מהרה נותן ברוד ביטוי גם לתודעה הסוציאלית והלאומית הסובבת אותו בסיפורים **עיר האביונים** **תערה משרתת צ'כית** (1907), לסגנון 'הפאתוס החדש' במחזה **שיא הרגש** (1910), ל'יריאליזם אבסולוטי' ברומנים **יהודיות** (1911) **וארנולד בר** (1912), ול'אקספרסיוניזם' בסיפוריו הקצרים **נערת הבלט** (1912) **והגנה עצמית** (1913). תיאור השינויים האידאיים והפואטיים אותם עובר ברוד בשנים אלה הוא כה מורכב, עד כי המשפט עליו מכריז לו גרוטק הקטן: "העולם נשאר בעיה מעורבת היטב שלעולם לא יוכלו לה מנקודת-ראות אחת ויחידה" תקף גם לגבי ברוד בתקופה זו של חייו. כל מודל שינסה לתאר את תהליך השינוי האידאי שעבר, לעולם לא יצליח לבטא את העושר הרעיוני והסגנוני, את אין-ספור האלוזיות, הסמלים וההקשרים הבאים לידי ביטוי ביצירותיו המוקדמות של שנות התגבשותו.

דוגמא טובה לכך יכולה להיות ההתלבטות בשאלה האם היה ברוד יוצר אקספרסיוניסטי או לא. ברור הוא שהרומן **טירת נורנפיגה** (1908) מכיל ביטויי מחאה חברתית ותעוזה סגנונית ולשונית שיאפינו את האקספרסיוניזם העתיד לבוא.<sup>2352</sup> כך גם הסיפור **הגנה עצמית** (1913), שזכה להכנס לאנתולוגיה של סיפורים קצרים של התנועה האקספרסיוניסטית הגרמנית.<sup>2353</sup> אולם בין הרומנים **יהודיות** (1911) **וארנולד בר**, **גורלו של יהודי** (1912) ובין התנועה האקספרסיוניסטית אין דבר וחצי דבר. אלה רומנים הכתובים בסגנון של רומן חניכה קלאסי, אינם מבטאים מחאה חברתית של ממש, ובוודאי שאינם מבקשים לחדש

<sup>2351</sup> Brod, Max. „Weltgeschichte“. In: **Die Aktion** 2, 1912, p. 302, In: **Die Aktion** 3, 1913, p.431, In: **Das gelobte Land, Ein Buch von Schmerzen und Hoffnungen**. Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917, p. 16 תרגום: יצחק ברזם.

<sup>2352</sup> וולטר סוקל אכן מביא את **טירת נורנפיגה** כדוגמא לרומן אקספרסיוניסטי מוקדם. ראה: Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**, Stanford Univ Press Stanford, California, 1959, pp. 86-87. סוקל מביא אף את **ההעזה הגדולה** כדוגמא לאקספרסיוניזם מאוחר, ולהתפתחותו של ברוד מיוצר אקספרסיוניסט לציוני-תרבותי במסגרת תיאור נסיגת האקספרסיוניזם בכללותו. (שם, עמ' 208-209)

<sup>2353</sup> **Prosa des Expressionismus**. Martini, Fritz (ed.), Reclam, Stuttgart, 1970. אולם לאנתולוגיה הרישמית של תנועת האקספרסיוניזם "דמדומי האנושות" שיצאה לאור בשנת 1920 לא זכה ברוד להכנס, מה שמעיד על מיקומו הבעייתי. ראה: **Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung**, Kurt Pinthus (ed.), Rowohlt, Berlin, 1920

מבחינה סגנונית.<sup>2354</sup> ובכן, האם היה ברוד יוצר אקספרסיוניסטי? מסתבר שברוד יכול היה - וזאת כנראה גדולתו וחולשתו - להיות "הכל בכל" בעת ובעונה אחת.

כך ניתן לאמוד את יצירתו של ברוד, לא רק כמי שערך והוציא לאור את יצירותיו של קפקא, אלא גם כמי ש'השתתף בתנועות ספרותיות ואופנות, היה בתחילתו ובסופו ניאוו-רומנטיקן, שותף ביסוד האקספרסיוניזם אותו תקף, שם ללעג ונאבק עם מרבית קלסיקוניו, הפך לריאליסט ונטוֹרְלִיסט, רומנטיקן וסימבוליסט, משורר-מולדת וסופר בקנה מידה עולמי, פטריוט צ'כי, ציוני ופטריוט ישראלי, אזרח העולם מעיר השדה, ובעיר השדה מתרגם מציכית, לטינית, גרמנית, צרפתית ועברית, נביא ימני ונביא שמאלי ובתוֹךְ ילד-העולם, הכל בכל, קל-רגליים ומוֹרְלִיסט, שליח דתי שיכור-מוסיקה, מעריץ קנאי של הופמנסטל וזונות. [...] משורר ליריקן ואֶפִיקן, מוסיקאי, קומפוזיטור, מחזאי, פילוסוף, מֶסַאי, מבקר תאטרון, ספרות ומוסיקה, מתרגם, מחבר תמליל, דֶרְמַטורג, היסטוריון, מגלה משוררים ומוסיקאים כה רבים, עמית ושוחר של האמנות והתרבות הציכית, אוהב אדם ואוהב עולם."<sup>2355</sup> אם כן, לא רק 'ההמרה' מ'אינדפרנטיזם לציונות', הנדירה כשלעצמה במרחב הסופרים היהודים דוברי הגרמנית, היא המעניקה ערך ליצירותיו של ברוד. לא פחות מעוררת התפעלות היא יכולתו לאמץ רעיונות פילוסופים ופואטים דרכם השתקפה במלוא עוצמתה רוח-הזמן, והקלילות עימה דילג מארוטיקה לאתיקה, מפילוסופיה לפוליטיקה ומתיאולוגיה לעיתונאות. מורכבות זו היא שהופכת את יצירתו של מקס ברוד ליוצאת דופן, מרתקת ומיוחדת במינה.

<sup>2354</sup> בכך ניתן לראות כיצד שוב הקדים ברוד את זמנו. וולטר סוקל כותב כיצד האקספרסיוניזם המאוחר של תחילת שנות העשרים הופך לזרם ה"אובייקטיביות חדשה" (neue Sachlichkeit), זרם אנטי-מודרני המבוסס על מסורת הנאורות והקלסיקה נוסח גתה. מתוך רצון למרוד ב-"צורה המהפכנית" החליטו "וורפל, בכר, יוסט ואקספרסיוניסטים רבים אחרים, לאמץ עצמם מציאות אובייקטיבית חיצונית." (שם, עמ' 228) ראה: Sokel, Walter H. *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth Century German Literature*, Stanford University Press, California, 1959, pp. 220-221 **יהודיות (1911) וארנולד בר, גורלו של יהודי (1912)** מבטאים נטיה זו עשור קודם לכן!  
<sup>2355</sup> Kesten, Herman. „Max Brod”. In: **MBG**, pp. 232-236

## נספחים

### 1. 'אספרגוס' (1903) / תרגום: יצחק ברזם

מכל המצבים האנושיים, איזה מצב הוא הנורא מכל? אני טוען: ההמתנה.  
גם אַרְוֹד קְרוֹנֶה לא היה מרוחק עוד מן התובנה הזאת. הוא היה קרוב אליה עד כדי כך, שעלה בו הרהור, כיצד יתכן שאף מדען בעל-דמיון, לא גילה אותה עד היום כשיטת הוצאה-להורג מקורית ואכזרית במיוחד של איזה שבט אקזוטי באפריקה המרכזית.  
אך גם מסיבות אחרות התבקשה ההשוואה לחבל-ארץ טרופי; אויר חם ולח העיק ללא תנועה על האדמה המבושלת והפריכה, שרק פה ושם הזדעזעה בצלילים מבשרי-רע. תרועות חצוצרה - מהלומות תופים קצביות - אפריקה ממש!

אירופאי אופייני היה רק העדר העצום ורב של עולי-הרגל הבורגנים, שלא יכלו להמנע מן העונג של יום ראשון, לשלם 18 מטבעות על כוס בירה במסעדת-הגן האהובה - בשל התזמורת הצבאית כמובן. כלומר בכך רכש אדם את הזכות לגבור על צלילי הקונצרט הזה באמצעות הפעלת מלוא עוצמת הראות, מה שכמובן נעשה - לְאֶלְתֶּר ובעוצמה כמו פְּנִרִית - על אף שהתוכנית האמנותית, שנערכה בהתאם להוראות קפדניות אמורה היתה להיות מבוצעת "ברגש רב".

הערה זאת שיעשעה את ארווד במשך זמן רב. - - אבל בסוף נעשה גם כל זה משעמם נורא. - -  
ממש כמו ההשוואות העצמיות האין-סופיות. נכון, אין ספק שהדמיון במעמד היה ברור ומשעשע למדי - כלומר, כמו הכנר הצעיר מאמש, שבזמן שהפסנתר פתח בנגינה, לא ידע מתי עליו להתחיל ובחוסר סבלנות לא יכול היה לחכות למבט, בעקבותיו היה אמור להשתלב ולהרשים. אבל אתמול הלוא היא היתה שם.  
היא - בשמלה ורודה - זו היא שהמתין לה כל כך הרבה זמן.  
והרי בזמן המפגש נענתה לו - אמנם רק אחרי התנגדות עקשנית - כמובן רק אחרי התנגדות עקשנית. - - - היא הרי לא כזאת - - -

מוזיקה (דגש על ההברה הראשונה - מקסים!) היא אהבה נורא; במיוחד הֶבְחִינֹת בקוֹנְסֶרְטוֹרִיִּין מעניינות כל כך - הֶמֶם, הכניסה חופשית - אבל לשמוע עולה על העצבים! - -  
בגדים ורודים הגיעו בהמוניהם - חנות שלמה. וכל אחד משך כבר מרחוק את תשומת ליבו של ארווד;  
- אט אט התקרב, ברגעים כאלה שמע את שערן-העולם מתקתק, ואם זו לא היתה היא, וזו שוב לא היתה היא - אזי מִיָּהָר להתנחם בכך שאין היא חייבת ללבוש בימי ראשון את אותה השמלה כמו ביתר ימי השבוע - הווי השקרים העצמיים האין-סופיים האלה! - ומילות התוכחה שהכין כל פעם לקראת המפגש איתה, כל אימת שחשב שהוא מבחין בה - והצְנִיחָה המהירה אל המִשְׁאָלָה רַפֶּת הלב: "אילו לפחות היתה כאן!".  
התפוגג הכבוד-העצמי; גם האיזון-הנפשי; גם ההחלטיות - -

כן, עכשיו ידע זאת לְאֶשּׁוּרוֹ: ההמתנה היא המצב הנורא ביותר שיכול אדם להמצא בו.  
הנחמה היחידה היתה שמצבם של האחרים אינו טוב יותר. הנה כאן, האיש עם הקֶרְסוֹלִיֹּת המשעממות - ושם הגברת בשחור - לבושה בטעם רב אגב - נראה שלא בגלל ערוגות הפרחים הם עומדים לבדם כבר רבע שעה - - אבל שעה שלמה, כמוהו -  
כעבור שעה גם תחושת הנחמה הזאת כבר לא עזרה. הוא היה עֵיִף - עיף עד מוות - רגליו רעדו בגלל העמידה הממושכת - וכאב הראש הזה! - הוא נאלץ להישען על עץ - היתה לו תחושה, שבמקום דם מתגלגלים בעורקיו חִלּוּקֵי נַחַל קטנים. - אם באמת תבוא עכשיו, לא יהיה מסוגל עוד להוציא מילה מפיו - או להתחיל דבר מה איתה - - כלומר - - כבר מחשיך - אבל האפשרות פוחתת מדקה לדקה.  
לִפְתֵּע פתאום - - האם זאת באמת היא! והרי היא הולכת הִיָּשֵׁר לקראתו - אמנם החולצה צעקנית

במקצת, שחורה-צהובה, בעלת מחשוף, נַעֲלִים חֲצָאִיות בעלות אימרה - הֶמֶם! - לא, שוב לא; רק דומה מאד בגיזרה - אבל היא הולכת ישר בכיוונו - - נו, אם האחת לא, אולי האחרת - והיא מחייכת חיוך כל כך מקסים: "אתה רוצה אותי?"

הוא הולך כמה צעדים לקראתה.

אבל מה זה, לעזאזל! העלמה מחייכת ועוברת על פניו בשלווה - אם כך התכוונה למישהו מאחוריו - הוא אינו מעז להסתובב לאחור - איזו השפלה איומה - לבטח גם היא הרגישה בכך - צחקוק מאחורי גבו. זה הגדיש את הפֶּסֶּאָה. בתזוזה החלטית פנה הצידה והסתער כמטורף, לצלילי "אידיליית זיגפריד"<sup>2356</sup> אל הגן הציבורי - אל בין טוֹרֵי השולחנות. מה לו עכשיו בגדי-נשים, מטריות, רגלי-כסאות, צעצועי ילדים, כל החֶבְרָה האנושית? - מקצוע של פוליטיקאי ציכי נראה בעיניו כעת כאידאל, Hrom a peklo!<sup>2357</sup> - מדוע גרמו לו כל כך הרבה צער, עשו לו עֵל, כן, בזאת הוא משוכנע עכשיו. עֵל מְשֻׁעַ! - האם האדם אינו זָכָאי על פי חוק להנאה - כך פחות או יותר ניתן לנסח זאת - לצד החוק שגוזר חיי מחסור ומיסכנות?<sup>2358</sup> הו! העולם מְרוֹשֶׁע - וכעת הוא אפילו אינו מוצא מקום לשבת!

ובכן, העולם בכל זאת איננו כל כך מרושע - וזו הסיבה, מדוע מיד לאחר שהתיישב, פנה לבחון בעניין מחודש פיסת-שביל בין שני עצים, אותה ניתן היה לראות ממקום מושבו. "שמי הוא זיגונרט ברנשטיין" גַּנַּח איזה ראש, שהתאמץ להגיח מעל לוח השולחן - "היה לי כבר הכבוד להיות מוצג בפניך."

"הכבוד הוא כולו שלך" רצה ארווד להגיד; האנטישמי התעורר בתוכו. אבל הוא הסתפק בשתיקה רבת-משמעות.

האחר: "האין אתה סבור כי מוזר הדבר, שתינוקות השוכבים על הגב בעגלותיהם הם היחידים המסתכלים עדיין על השמיים - - במידה מסויימת - כאילו - באופן סימלי!"  
מ - - ה! - -

"אנחנו האחרים, רואים תמיד רק את הדברים פחותי-הערך עלי אדמות או את האנשים השווים לנו, כשאנחנו משוחחים איתם. חוץ מאשר בזמן השינה..."

"אז אתה מדבר גם מתוך שינה?" התיז כנגדו ארווד בהתאמה - והפעם בקול רם.

נדמה היה שהשיחה הזאת לוקה בחסר של חיוניות כלשהי. היא נעה בעצלתיים - כמו אצל זוג המְעַפֵּל בְּצֻנְתָא את אַרוֹחַת הצהריים.

אחרי הפסקה המשיך הקטן לִיָּבַב ולהתלונן על הַיִּינוּנִיּוֹת ועל חוסר-הצדק שיש בעולם. ארווד הרגיש פתאום צורך פנימי להתיצב כנגד השיפוט הכוללני הזה לְכַף חוֹבָה, והפציר בו לפרט אבחנות דקות יותר בנושא המסובך הזה - כל אִימַת שלא בחר לאטום את אוזניו ולברך מכרים בחשמליות חולפות.

"המכיר אתה את האדון X?" שאל פתאום המִיָּבַב.

"כן, - מובן מאליו."

"האם הוא באמת אחיו של המוציא-לאור הידוע?"

ברגע זה עלה משהו על דעתו של אַרְוֹוד - חָה חָה חָה! - עכשיו הכל מובן. - דהיינו הוא נזכר, שהאיש מְמוֹלוּ, אותו אכן פגש בְּחֶבְרָה לפני כמה שנים, זכה לכינוי "האוטומוביל", כי תמיד, ברגע הבלתי-צפוי ביותר,

<sup>2356</sup> אחת היצירות המבוצעות ביותר של וואגנר, שנכתבה לכבוד הולדת בנו זיגפריד. מתארת את שירת הציפורים בעת הזריחה.

<sup>2357</sup> "שמו שמיים" בציכית. בתקופה זו של סכסוכים קשים בין הרוב הציכי והמיעוט הגרמני, להיות פוליטיקאי ציכי עבור גרמני פירושו הגרוע מכל.

<sup>2358</sup> רמז אירוני למשנתו של שופנהאואר, שטען שהאדם נידון לחיי סבל בשל תשוקותיו שלעולם לא מתמלאות. כבר בסיפור ראשון זה קורא ברוד תגר על ראיית העולם הפסימית והדטרמיניסטית של שופנהאואר.

היה עוצר ברחוב - כלומר, כשרעיונות נִצְנְצוּ במוחו. הרי כך צריך לנהוג אדם שהוא משורר - חֶה חֶה חֶה! אמת, הוא מדבר כבר זמן-מה על יצירותיו - אותן הוא מקווה שלעולם לא יראה עוד מוצאות לאור במצב כזה, בהוצאה כה גרועה, על נייר כה דק וסמרטוטי. "קולי נשמע כמו מתוך צינוק - מה, צינוק - זה מצלצל יותר מדי נְשָׁב - כאילו - את כל האויר, החום והאור הם נטלו ממני, נשמעתי כמו מתחת לפעמון עמום." נדמה שזה היה השיא, כי הוא הפסיק במבט מצפה.

"ובכן..." ארווד רצה להגיד משהו; הוא לא ידע כרגע מה. והנה מופיעה בדרך העפר בצד ימין אחרי העץ - היא - - באמת היא - אבל בחולצה שחורה-צהובה - הייתכן שהוא, בעל הניסיון, התבלבל? - ולִידָה - - המחייכת הקודמת - אָהָה, אז בסוף היא כן ציפתה לו, מאחוריו, - הצִחֶקוֹק! היא רק לא רצתה לפנות אליו - או שהוא בכלל לא ראה אותה.

הוא הרי היה כבר מטומטם לגמרי במחצית השעה האחרונה בשל נעיצת העיניים המתמדת קדימה - קום! אליה, - אך שם, עוד לפני שהאחיות נעלמות בדרך העפר אחרי העץ מצד שמאל, מופיעים שני קצינים הצועדים מאחוריהן בצעדים מהירים - אחת, שתים, שלוש - מיתקפה - לעזאזל! - האם המסך לא יכול היה לרדת מוקדם יותר?

הכל נמשך לא יותר משנייה. אך באותה השניה עלתה בדעתו של ארווד התשובה הנכונה לקטן.

"נו, - אולי עוד בכל זאת תהפוך לאספרגוס ראוי לאכילה." <sup>2359</sup>

כן, זאת התשובה הנכונה לשחצנות הזאת. - האין זו יהירות אם אדם זה, אם אדם כלשהו מְדַמָּה בנפשו שהוא שונה מכל השאר - אחד מִבְּחָרֵי תִבְלֵי הרשאי לתבוע חזקה מיוחדת על הִנְיָאָה - פרח הָאֲנוּשִׁיּוֹת. <sup>2360</sup> - מה הוא חושב לעצמו! - פרח - - הרי כולנו ירקות, לא יותר, ועלינו לשמוח על שהותר לנו לקחת חלק בחיי היום-יום הבזויים שלנו. אך דוקא בשל כך מזדעזע אדם - <sup>2361</sup> Noli-me-Tangerich - כמוהו, וכל שאר הנבחרים כביכול, אותם צריך להשמיד בכל מקום בו פוגשים אותם. - - השני שתק כבר מאז השיא.

אבל זה בכלל לא רצוי לשבת ליד אדם מושְׁמָד, המליץ ארווד לעצמו, וקפץ על החשמלית הבאה. ממולו יושב הַגְנִידֶרְן עם האישה בשחור. - הנפשות התואמות מצאו זה את זה! - את זה גם הוא יכול היה להשיג. אך לשם מה להרהר בכך - הוא הרי נקם את נקמתו. נקמה?!!

האין זו אלא אמת לאמיתה, מה שהוא אמר? - ואפילו אמת עמוקה ובלתי ניתנת להכחשה? - אך כמה מוזר! - הוא חש שהוקל לו, כאילו גִלְגַל את חוסר האיוון במזלו על האחר. והמסכן, שהושמד באמצעות מילה אחת? -

הוא ישב עוד זמן רב ליד השולחן ושתק. אחר כך קם והלך - שקוע במחשבות - הביתה. שם פתח את שולחן הכתיבה שלו והתחיל לברור בתוך אין-ספור ארגזים אין-ספור מחברות. סוף-סוף מצא את המחברת הנכונה - שירים! - הראשון מתחיל כך:

את הסיפרון הזה אני כותב רק לעצמי,

לא לאף אחד אחר ... וכך הלאה.

את הספרון העתיק בחריצות ובקפדנות לנקי - עבור איש אחר - עבור ארווד קְרוֹנֶה. -

<sup>2359</sup> את האספרגוס מגדלים כחצי מטר מתחת לפני הקרקע, ללא אור שמש.

<sup>2360</sup> רמז ל'פרח הכחול' שהופיע ברומן של נובליס (Novalis, 1172-1801) "היינריך מאופטרדינגן" (Heinrich von Ofterdingen, 1802) כסמל להשראה ולחיפוש אחר המוחלט המטפיזי שאינו ניתן להשגה. מאז הפך 'הפרח הכחול' לסמל מרכזי ברומנטיקה הגרמנית.

<sup>2361</sup> "אל תיגעו בי" בלטינית. הכוונה לישו הקם לתחיה ומופיע לפני מריה מגדלנה - כמסופר בברית החדשה - יוחנן 20, 14-18.

הלוא הוא החבר של האח של המוציא לאור. עד חצות הלילה כתב - פניו מוארות מרוב אושר - ואז חלם על הוצאה לאור של סיפרו, שדפיו עבים כל כך, כמו כרטיסי רכבת.



## 2. 'תאומי הנפשות', סקיצה לרומן (1905) / תרגום: נורית פגי

קראלופ<sup>2362</sup> בבוהמיה, 15 למאי.

אלברז, ידידי היקר,

המכיר אתה את התחושה חסרת השם ומלאת החרדה הזו: יום ראשון בערב, אתה יוצא למרפסת המשקיפה לחצרות הבתים, לפאלציה<sup>2363</sup> כמו שקוראים לזה אצלנו ... מתבונן ברקיע הכחול-דהה, המתחלף לירוק-זית בקצה. שם למטה, כל החצרות החומות והסמטאות הצרות, כל הכניסות לבתים הריקות מאדם, מולך חלון מואר בצבע צהוב-לימון ... מאי שם אתה שומע, או יותר נכון מנחש, מוזיקה צבאית המתנגנת לפני הרוח בגן מרוחק, צחצוח של כלי נשיפה, השתהות על צליל בודד אחד<sup>2364</sup> ... ואז, חרדה ללא פשר ויאוש תוקפים אותך, פוגעים בך כמו הלצה תפלה, כמו בדידות טראגית יום יומית, ללא ניחומים, לאין שיעור ... אני רואה בעיני רוחי, ידידי היקר, כיצד אתה מנענע בראשך לקריאת מכתבי עד כה, ואז - נעצר בחשדנות, ולפני שאתה ממשיך בוחן שוב את החתימה ... רק קרא עוד קצת ידידי הטוב: זה אני, יוליוס שלך, באמת אני, שהגה וכתב את המכתב הזה. באמת אני, מנהל הבנק הקפדני, הנאור והמפוכח. הו, כמה היית תמה, אם היית יכול במו עיניך לראות אותי ליד שולחן הכתיבה. אמצע הלילה כעת. ואני זחלתי החוצה מתוך מיטתי החמה, המיטה בה שוכבת מאהבת נפלאה וחסרת סבלנות, אשתו של איזה תעשיין מקומי ... אתה רואה, כל כך דוחק בי לשלוח לך את החדשות, לבקש ממך עצה ועזרה.

רק אל תבהל, ידידי הטוב. מצבי אינו עד כדי כך גרוע. אתה יודע, אינני מאמין ברוחות, ומלבד זה אני חסיד של ברנטאנו, מאמין משום כך באל הטוב והמיטיב, ורואה את כל המטאפיזיקה כיציר דמיון, לכל היותר כביטוי רב-משמעי! לדברים מותחים מעולם לא התמסרתי, וחיי עד כה היו חלקים ומאושרים. אני מנהל ותחביבי פשוטים: אחר הצהריים אני אוסף בולים ובערב אני גנדרן. כך ניראית הביוגרפיה שלי; שום דבר מרתק, שום דבר מותח אין כאן.

אבל מזה כמה ימים ירד עלי חוסר שקט חסר מובן, כאילו רצון זר פרץ לתוך חיי. כל רגע אני רועד ומתענה במצב הרוח אותו תיארתי לך בתחילה. חרדה מתעוררת בי כל שעה, והגרוע מכל הוא שאינני יכול למצוא שום סיבה לכך ... חוץ מאשר אולי אותו מקרה ... אל תצחק עלי! ... שלפני יומיים או שלושה, ולעיתים תכופות לאחר מכן, נתקלתי בבעל מוס, שהסתכל עלי בחדות והעלה מתוכי זכרון מיוחד. רעיון משונה, שדווקא איש זה הוא האשם במצבי הנורא, השתלט יותר ויותר על מחשבותי. והיום בלילה הגעתי למסקנה, שרק אתה יכול לפטור אותי ממנו. רק אתה ולא אחר, בכל העולם הגדול! ... ולכן מתחנן אני בפניך, ידידי הנאמן, פשפש בזכרוןך, חפור בו היטב, אל תסתיר ממני דבר, שים את כל כובד משקלך ... והצל אותי!!

... הזוכר אתה כיצד נתקלנו שנינו במריאנלוסט<sup>2365</sup>, לפני כעשר שנים, באותה שבדית יפה, הגברת מהלסינגבורג? אני בטוח, שאתה זוכר אותה. היו לה עיניים כחולות רשפות מתחת לגבות בלונדיות ... הגעתי איתה די רחוק, את זה אני יודע; היה לילה אחד בו בילתה בחדרי, לילה אחד או שניים ... ואז הופיע יום אחד איזה אדון קטן ורזה, מוזיקאי, אותו הציגה בפנינו כבעלה. לא תיארתי לעצמי שהיא נשואה, למרות שאני לא חושב שזה היה עוצר בעדי. הסתובבנו יחד עוד זמן רב עם הזוג המוזר, ואז קרה המקרה אותו אני רוצה לברר איתך. בתום לילה אחד, שבו בילינו שנינו במרתף יין, לפנות בוקר, יצאנו לטייל על המזח לקרר את

<sup>2362</sup> Kralup = עיר בצ'כיה, כעשרים ק"מ צפונית לפראג

<sup>2363</sup> Pawlatsche = מרפסת בצ'כית

<sup>2364</sup> Melodiche Fermaten = המשכות צליל מסוים מעבר למה שנכתב במקור

<sup>2365</sup> Marianlust = עיירת קיט באי הדני פלסטר, מול חופי גרמניה

ראשנו ברוח-ים. נתקלנו אז במוזיקאי הקטן, ושאלנו אותו מה השעה וכך הלאה. מרגע זה אני לא זוכר במדויק. יש לי רק תחושה לא-ברורה, ששיחתנו היתה עוקצנית, ששילחנו כל מיני רמיזות בנוגע לנאמנות בחיי הנישואין, שלא הסתפקנו רק ברמיזות, ולבסוף סיימנו במריבה והלכנו מכות. הקטן גילה כוח לא צפוי, אותך תקע איפה שהוא, אותי תפס... הרים גבוה... בגרון (זהו רק זיכרון מעורפל)... ורצה להפיל אותי יחד איתו אל מעבר למזח אל המים השחורים. כך עמדתי על הקצה, רגלי השמאלית בלבד תפוסה בצמיג גדול... ואז יצא מלח מאחת החנויות, ראה את הסצינה והחל להשליך אבנים על הקטן. כשפנה לעבר המתקיף החדש, ברחנו. הבחנתי רק שהברג המסכן הושלך על הקרקע ונחבל קשות. יותר על מה שקרה אני לא יכול לספר, כי באותו בוקר עזבנו את מריאנלוסט.

כמו שאמרתי, לא שמעתי יותר על המקרה. והוא כל כך מטושטש בזכרוני, שיתכן והוא בכלל חלום. הו, הלוואי וזה היה כך!... אז תחושת אשמה איומה היתה מסתלקת ממני, למרות שאני כלל לא אשם... בדומה לאשמה בשל הסתבכות גורלית ללא מובן ופשר!... חשוב על כך, ידידי הטוב, אלץ את עצמך לחזור לעבר, השב את גלגל חייך לאחור, ואל תסתיר ממני דבר! אבל אל תניח לי להתיאש! אתה תמה על ההתרגשות שלי. אז שמע את הנורא מכל, ... את מה שבעיניך אולי לא יראה כל כך נורא, בשעה שאותי זה מייסר... בעל המום, שלאחרונה הופיע בעירנו, שבמבטו השונא צורב אותי, שמשקולת כבדה הניח על ליבי, ... נושא את צורתו של המוזיקאי מהלסינבורג. אולי זה הוא עצמו. הוא עוקב אחרי... ואני לא יכול להתחמק ממנו, כי אני... אני מרחם עליו, אני מרגיש כאילו יסוריו מציפים אותי, כאילו הוא חודר לתוכי, כאילו באותו זמן נוצרת משוואה ביננו... ואני חסר הגנה כאילו אני מתהלך מתוך שינה...

הו, חלץ אותי מיסורים אלה! הצל אותי! הזדרז במשלוח תשובתך!

שלך, יוליוס.

\* \* \* \* \*

טולדו, 20 במאי.

ידיד יקר!!

מכתבך האחרון הדאיג אותי מאוד. ובמיוחד מכיוון, שמקרה שקרה לי לפני כשבועיים, מקרה שלא ייחסתי לו כל חשיבות, מקבל משמעות עצומה שלא שיערתי אותה כלל. אספר ללא דיחוי: היה עלי לעסוק בהכנת אורטוריה<sup>2366</sup> עבור המנזר שלנו, וראיינתי קאפלמייסטר<sup>2367</sup> שונים, כדי שיציגו בפני את הצעותיהם. כך צלע ברנש לתוך חדרי, כשהוא מצל על עיניו בידו, ומיד הכרנו זה את זה. היה זה המוזיקאי, איתו התיידדנו במריאנלוסט, שהתגלגל גם הוא לספרד בדרך לא דרך, כפי שסיפר בפרץ התרגשות. שמחתו על המפגש איתי אינה ניתנת לתיאור, כמעט מפחידה. הוא גם שאל אותי לכתובתך, אותה מיד רשם.

לפנות ערב הזמנתי אותו אלי. שמחתי לקבל שוב חדשות מאירופה. המוזיקאי תר את כל הערים הגדולות, אך נראה היה, שעשה זאת כאילו הוא חרש-עיוור. כזה חוסר ענין בעולם הסובב אותנו, לא ראיתי מימי. מה שכן, הוא נתן הרצאות ארוכות על אושר ואומללות בחיי אנוש, אחריהם לא ממש עקבתי, כי אני יודע עד כמה בשיחותיהם מטפלים בני האדם בדברים האלה באופן בנאלי. לאט לאט נעשיתי קשוב. האיש בכל זאת היה מיוחד במינו. הוא דיבר בשכנוע על הקבלה, והוכיח שלכל אומלל עומד מאושר בדרכו, נפש

<sup>2366</sup> אורטוריה (לטינית ואיטלקית: "חדר תפילה"), יצירה מוסיקלית לזמרים, למקהלה ולתזמורת, הכתובה לתמליל שנושא דתי-היסטורי ומטרתו חינוכית-מוסרית.  
<sup>2367</sup> Kapellmeister = מילה גרמנית המתארת אדם האחראי על הכנת מוזיקה כנסייתית

התאומים המועדפת שלו, שהיא כאילו חוטפת ממנו בדרך את כל האושר המיועד לו. כל אדם יש לו בהכרח כפיל כזה, העלוב - הראוותן, המבורך - המקולל, והעובדה, שהאחד נהנה מתענוגו והשני נושא את כאבו עד הסוף, סיבתה היא בכך, שלעולם אין האחד פוגש בחיים את המשלים שלו, ועל ידי כך נמנעת ההשוואה ותיקון המעוות, כי אילו היה העשוק מוצא את הצד שכנגד שלו המאושר יותר, היו הניגודים יכולים להתיישר, ושניהם היו יכולים לפחות למות בשלום. "הו, אני חיפשתי", התפרץ, "וכך שקעתי יותר ויותר עמוק בתוך האומללות. בבשרי אני אנוס הייתי להרגיש, כיצד כף המאזנים שלו מתרוממת, כיצד אושרו שלו גדל והולך בשפע, ואותי הוא מרוקן כטפיל. – הכל הוא גזל ממני, את יופיי, את אשתי, את בריאותי, את עמדותי ואת כבוד האזרח שלי, ולבסוף גם את המצאותי ואת כשרוני. הכל, הכל!" - במילים מעוררות פלצות אלה התמוטט בעויות, כך שהייתי חייב לשלחו לביתו.

את כל זה אני מאמין שחובתי לדווח לך מתוך רגשי ידידות. זה, שאינני שותף לדעותיך השכלתניות-השטחיות על האלוהים ומהלכו של העולם, אתה יודע. שאם לא כן, היה עלי לשכוח מזמן את מה שלמדתי כאן באולמות המנזר תחת הקשתות המקומרות.

את סצינת הנמל ורוח הים שתיארת, אינני מבין כלל. כולי תקווה, שהצלחתי להרגיע אותך במקצת. - שכחתי להוסיף שהחלטתי לקחת את הקאפלמייסטר הקטן עבור האורטוריה, אך כבר למחרת היום, לא ניתן היה למצוא אותו יותר בטולדו.

אלוהים יניח את כפות ידיו ככפות תמרים מעליך!

אלברז, <sup>2368</sup> Servus dei et indignus peccator

\* \* \* \* \*

באחד מימי יוני מצא אדם את מנהל הבנק של קראלופ, האדון יוליוס, כשהוא מוטל מת בחדרו. ראשו היה שמוט מקצה המיטה כלפי מטה. לאיטו זרם הדם שזלג מפצע ירי, נקב משולש שחור בלב, לעבר החזה והצוואר. שם התפצל לשני קילוחים לפני הסנטר ונעלם בתוך השיער מאחורי הראש. הפנים השלווים והחיזורים נראו חופשיים וטהורים ...

הכל העיד על התאבדות. הפצע נראה רגיל, שוליים חלקים ואיזור של עור שרוף, תוצאה מיידית של יריה ישירה מכלי נשק על הגוף. גם דלת החדר היתה נעולה, ובנוסף היה תקוע מפתח בחור המנעול מבפנים... הדבר היחיד שנראה מוזר היה החתך בצורת משולש של הפצע, שלא נגרם מאקדח בקליבר רגיל. בדרך כלל היתה הבולשת פותרת מקרה כזה כמקרה טיפוסי. אלא שבעיה קטנה נותרה. היה ברור לכל, שאדם נורה מאקדח בעל קליבר מיוחד, אך בחדר לא נימצא אף כלי יריה, וכל החיפושים המדוקדקים שנערכו לא העלו דבר המתקרב לכך... התדהמה היתה גדולה...

על שולחן הכתיבה התגלתה פיסת נייר: "קשר הלבבות מנותק, הרצון שבור בצדק, זוג תאומי הנפש ראה את עקרון האינדיבידואליזם מבעד לצעיף המאיה, ורק במוות נעשה לאחד".

אחד הבלשים העיר: "אני חושב שזה של שופנהאואר".

"שטויות", נכנס המפקד לדבריו, "במקרה שלנו לגמרי לא רלבנטי".

"אבל אדוני רואה בבירור, שזאת חייבת להיות התאבדות!"

"שתוק! במקרים כאלה אתה עדיין טירון. בקש חזרה את כספי הלימוד ששילמת. - שטויות כאלה

כותבים תמיד הרוצחים הערמוניים, ומניחים באיזה שהוא מקום בזירת הפשע כדי שהחשד למעשיהם יוביל

<sup>2368</sup> לטינית: משרת האל וחוטא חסר ערך

אליהם חזרה. זה בדיוק מה שהאדון הנכבד שופאוור, או כמו שאתה קורא לו, המציא, וחשב שבזאת ישים  
ללעג מפקד בולשת מנוסה. התחל את הפרוטוקול! את השמות כבר יש לנו."

\* \* \* \* \*

באחר הצהריים של אותו היום, מצא אדם בתוך חורשה לפני העיר, על גדת המולדבה, גופה שניה...  
גופה של בעל מום לא מוכר. הוא שכב על העשב, ראשו שמוט כלפי מטה, לאיטו זרם הדם, שזלג מפצע ירי,  
נקב משולש שחור בלב, לעבר החזה והצוואר. שם התפצל לשני קילוחים לפני הסנטר ונעלם בתוך השיער  
מאחורי הראש. הפנים השלווים והחיוורים היו חופשיים וטהורים...  
עכשיו האמינו האנשים שנמצאו עקבותיו של הרוצח... מה גם שליד אותה גופה באמת... ללא כל  
ספק ובאופן טיפוסי... נמצא כלי הירי, אקדח ישן נושן מתוצרת שבדית.  
אבל נראה, שמתוך האקדח רק יריה אחת נורתה. חמישה כדורים היו עדיין במחסנית... וחוף מזה  
באמת ללא כל ספק, דלתו של האדון יוליוס הרי נמצאה נעולה מבפנים.  
וכך נשאר המקרה בלתי מוסבר והמשיך (באופן טיפוסי) להיות מקרה מוות שהושתק.

### 3. שלושה מכתבים של מקס ברוד לליאו הרמן לאחר הופעת 'נערה משרתת צ'כית' (1909)

פראג, רחוב שאלנגאסה 1

30.4.09

אדוני הנכבד,

שמחתי מאד על הביקורת שלך. אולי תוכל פעם לבקר אצלי. אני נמצא בבית כמעט בכל יום בשעה 2 בצהריים. נוכל אז לשוחח בעל פה על עמדתך המעניינת - הלא כן?

בכבוד רב,

מקס ברוד

נ.ב. אולי תוכל לשלוח עותק אחד של הביקורת שלך גם למוציא לאור שלי אקסל יונקר, פפלצבורגר-שטראסה 12. מאד אודה לך.

\* \* \* \* \*

פראג, רח' שאלנגאסה 1

6.5.09

אדון הרמן הנכבד,

הסיפור שלך שִׁמַּח אותי מאוד משום שיש בו הרבה התבוננות, חיוניות ועצמאות. הרגשתי שתיארת את ההתרחשויות הזו מתוך כורח פנימי ומשום שעובדות מסויימות נכפו [עליך] - וזה מעיד על סופר מעולה! כבר המבוא בהיר ומיוחד במינו, האיפיון של הנערה אמיתי, והתמונה המרכזית לאור הירח מרגשת ביותר: "כמה יפים הם הדברים האלה!" קראתי, ושכחתי לחלוטין שמדובר כאן בסיפור בדים. אני מצדיע לך!

בודאי הירגשתי גם אתה עונג רב ושיחרור בעת שכתבת את הנובלה הזאת. יש לי השגות על פרטים מסויימים בלבד. לעתים אתה משחק עם אירוניה שאינה תואמת את האווירה. אין לי דבר נגד אירוניה כשלעצמה, אבל [...] עדיף היה לו תארת במשפטים תמציתיים ולא אירוניים את הלך-הרוח של הגיבור, רק עובדות ללא השוואות. זה אמנם קשה מאד. אך אני מבקש ממך - - השתדל! הקטעים הטובים בנובלה שווים זאת! [...] אני רוצה לראות, לראות, לראות דמויות!

ללא ספק יש לך כישרון רב. דבר אחד חסר עדיין: האימון. כשאני מסתכל על הטיוטות הראשונות שלי, אני מבחין בדיוק באותם הפגמים; לִיצנות מוזרה, במקום עובדות. הנובלה כולה אמורה להיות צירוף של עובדות. [...] הדמויות והחפצים אמורים לאפיין את עצמם בלי פרשנות הסופר. קרא את יצירותיו של פלובר (מדם בוברי, חינוך סנטימנטלי) ויצירות האחים גונקורט [...]. זה יעזור לך - כפי שזה עזר לי.

בכבוד רב,

מקס ברוד

\* \* \* \* \*

פראג, רח' שאלנגאסה 1

15.6.09

אדון הרמן הנכבד,

שתי הנובלות מצאו חן בעיני, ואני נהנה שוב מכשרון ההסתכלות שלך המיוחד במינו ומעיצוב תיאורך החי. היו לי אמנם אותם הספקות, אם כי קלושים יותר [...] כי שתי היצירות הנ"ל נעדרות אותה נימה אירונית הבולטת שם. אבל הייתי שמח אילו טיפלת בפרטים במעט יותר אהבה. [...] בסך הכל: יש לך כל הסיבות לשמוח על כך שאתה בעל כשרון בולט ובלתי רגיל. לשלוש הנובלות יש רעיון מרכזי משותף (המאבק נגד האשה) אך הייתי מייגע לך לפרסם לעת עתה רק את "המעבר". החשוב מכל הוא שתתחיל לקורא וללמוד

את פלובר. זהו מדריך העזר הראשון במעלה של טכניקת הכתיבה – במיוחד של הסופר. כמובן אין הוא יכול להעניק לך כשרון – ודבר זה גם אינו נחוץ לך. אבל תתפלא איך יתעורר בתוך תוכך אלפי כישורים אותם נשאת בקירבך עד כה באופן לא-מודע. תקרא את "מדם בוברי" ובראש ובראשונה את "החינוך הסנטימנטלי" של פלובר. את השפעתה האגדית של הקריאה הזאת לא חוויתי רק בגופי שלי אלא ראיתי אותה גם אצל באוס ואצל חברים אחרים. אני שמח שספריי אומרים לך משהו ואשמח אם תבקר אצלי. בלבביות,

מקס ברוד.<sup>2369</sup>

\* \* \* \* \*

---

<sup>2369</sup> שלושת המכתבים תורגמו בידי יצחק ברזם.

Leo Herrmann Correspondence 1909-1950, Leo Baeck Institute Archives LBI Archives (AR 11640), NY.

#### 4. ציטוטים בשפת המקור

##### מבוא

1. „Zwischen Traum und Wachen verlief meine Jugend. Die Geschichte des Wachwerdens: das ist die Geschichte meines Lebens.“ Brod, Max. **Jugend im Nebel**. Eckart Verlag, Witten und Berlin, 1959, p. 97. Brod, Max, „Polemiker wider Willen“, **Welt und Wort** 14, 1959, p. 311
7. „Wenn ich diese Anschauung benennen sollte, so möchte ich sie, die gleichweit über dem asketischen Nazarenertum wie über dem hellenischen Wohlleben, über dem Pessimismus wie über dem Optimismus steht, „Indifferentismus“ heißen.“ Max Brod, **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 173
8. „Und wir können uns über alles, was geschieht, höchlichst freuen. Nicht nur über die Tugend oder nur über das Laster, nein über alles, was geschieht. Das ist der Indifferentismus.“ Ibid., p. 175
43. „Als ersten Typus des indifferenten Menschen habe ich den kranken Knaben Lo in „Tod den Toten“ gestaltet. Weiter trieb es mich von hier, zu untersuchen, wie sich der Indifferente im heftigsten Leben statt auf dem Krankenbette benehmen würde. Ich gab ihm eine unermessliche Macht, Millionen, einen unbegrenzten Blick. So entstand der aus phantastischen und realen Dingen gemischte Roman „Schloß Nornepygge“, dessen Held durch Selbstmord gegen meine Theorie zeugt.“ Max Brod, **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912. מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, המופיע כנספח לרומן, עמ' 3
44. „Heute sehe ich es so: In „Schloß Nornepygge“ hatte ich in der Person des Helden mich selbst aus der Welt geschaffen, in der es eben für den Indifferenten keinen Platz gab, weder im Diesseits, noch im Jenseits.“ Nachschrift 1918, in: Max Brod, **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911]
49. „Ich kann die vielen anderen Interessen, die mich neben der Ideologie damals bewegten, nicht beschreiben, so viele waren es. Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walder Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, *Erziehung zur Hetäre*“.) durch Liebe („Ausflüge ins Dunkelrote“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“), durch Erotik („Der Weg des Verliebten“). Ich finde, dass diese Bücher zusammengehören und in den optimistischen Werken meiner letzten Jahre („Die tausend Vergnügen“– „Jüdinnen“, „Tagebuch in Versen“, „Die Höhe des Gefühls“, „Abschied von der Jugend“) abgeschlossen werden.“ Max Brod, **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912. מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, המופיע כנספח לרומן, עמ' 4
50. „Sofern ich also nicht irre, dienen meine ersten Werke einer neuartigen Auseinandersetzung zwischen dem Ich und der Welt. Flüchtig dargestellt könnte man etwa den Satz aufstellen, dass ich eine von Bejahung und Verneinung der Welt gleichweit entfernte Stellungnahme zunächst privat für mich erfunden, sodann als logisch-richtig allen Menschen anempfohlen habe. Ich nannte diese Stellung „Indifferentismus“, man hat dann das Wort mißverstanden und als „Passivismus“ in Umlauf gesetzt. Der Indifferente ist nicht quiertistisch, nicht inaktiv.“ Ibid. עמ' 3

##### פרק 1: רקע

77. „...Walder, Walder, du bist doch wahrhaftig ein sonderbares Stück Fleisch. Ein Monstrum. [...] Ein Mensch, dem alle Stile zugleich liegen.“ Max Brod, **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1918 [1-1908], pp. 463-465
89. „Da ich gewohnt war, in Adalbert Stifter, dem großen deutschen Dichter meines engeren Heimatlandes meinen geistigen Vater zu sehen, in Goethe den in Ehrfurcht verehren, ja angebeteten Ahnherren! Und nun – verstoßen! – Aber kann mich denn von diesen geistig geliebten irgendetwas trennen? Von diesen nicht! Wohl aber von den Lebenden ihren Nachfahren.“ Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, Leipzig/Wien: E.P.Tal & Co. 1934, p.38
239. „Mit diesen tragischen und idyllischen Szenen kann eine gewisse giftige Polemiker in unseren Tagen nicht verwechselt werden. Spricht sich in jenen die Verlassenheit des edlen Gemüts aus, das an seine unsterbliche Quelle zurückstrebt: so hat hingegen in dieser ein Übermaß von Verwicklung und Eifer das Wort, die Gereiztheit einer Seele, die sich in kleinen Gegenständen zu verlieren, immer tiefer zu verketten sucht, die endlich auf ihre ganz persönlichen Angelegenheiten herabgedrückt wird, wobei sie dem Ärger und der satirischen Bestätigung immer sicherer verfällt. Das Jahrbuch „Arkadia“ will sich von dieser gehässigen Stellung gegen die Welt abgrenzen...“ Vorbemerkung, In: **Arcadia, ein Jahrbuch der Dichtkunst**, Ed. Max Brod, Kurt Wolff, Leipzig, 1913

##### פרק 2: מאפיינים תימטים קבועים ביצירתו של מקס ברוד

350. „Ohnmacht immerhin auch das – an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, einmal aus geistigem, einmal aus körperlichem Exzess. Entgegengesetzt und doch verwandt. Da war ja sein Geheimnis, seine „Zweigeleisigkeit“, beinahe schon mit Händen zu fassen.“ Brod, Max. **Stefan Rott, oder das Jahr der Entscheidung, Roman**, S. Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 116
353. „Manchmal träumt er Mathematik, wie er Homer träumt, – „zweigeleisig“ auch im Schulbetrieb, wie er es in den sonstigen ersten Erfahrungen ist, die ihm das Leben bietet. Diese Doppelseitigkeit mag ungewöhnlich, vielleicht sogar eine besondere Begabung sein.“ Ibid., p. 120

406. „Jeder Mensch müsse einen solchen Doppelgänger haben, der Elende einen Prunkvollen, der Gesegnete einen Verdammten, und dass der Eine seine Wollust genieße, der Andere seinen Schmerz bis zur Neige trage, habe nur dahin seinen Grund, dass er nie im Leben seinem Ergänzer begegne und die gerechte Ausgleichung so verhindert werde. Denn wenn der Bedrückte seinen glücklicheren Widerpart fände, könnten die Gegensätze geëbnet werden und beide noch wenigstens in Frieden sterben.“ Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierte Roman“, In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p. 221
407. „Des Herzens Knoten ist zerschnitten, der Wille gebrochen in Gerechtigkeit. Das Zwillingspaar von Seelen hat das Prinzip der Individuation, den Schleier der Maja, durchschaut und ist nun im Tode Eines geworden.“ Ibid.
409. „Mit überspannten Dingen habe ich mich nie abgegeben, und mein Leben ist bisher glatt und glücklich verlaufen. Ich bin Oberbeamter, erfreue mich der einfachen Frequenz; am Nachmittag betreibe ich Philatelie und am Abend werde ich galant. So sieht meine Biographie aus; nichts Aufregendes, nichts Spannendes ist dabei.“ Ibid., p. 220
414. „Muß man denn immer „Entweder-oder“ sagen? Es gibt einen dritten Weg, den des Ausweichens und der Annehmlichkeit. Er lautet: Beides zugleich! Ich entscheide mich überhaupt nicht; ich lebe doppelt, ich lebe beide Leben zu gleicher Zeit. Unambo! Uno – eins, ambo – beide. [...] Der Glückliche aber, der diese Maschine benutzt und sich richtig in sie hineinprojiziert, der ahnt sein Dasein gleichsam aus der Entscheidung herausgezogen, indem er es verdoppelt hat. Ihn braucht keinerlei Zweifel mehr zu drücken, da er in beiden Lebensläufen gleichzeitig vorhanden ist. Er hat sich gewissermaßen neutral erklärt.“ Brod, Max. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, pp. 31-32
415. „...Es ist ein Unsinn zu behaupten, der Teufel ginge darauf aus, das menschliche Geschlecht auszurotten, wie der Kirchenvater Tertullian schreibt. Man könnte eher das genau Gegenteil sagen: dem menschlichen Geschlecht wohlzutun, ihm das Unangenehmste, Peinlichste, nämlich eine klare, harte Entscheidung, abzunehmen – das wünscht er. Den Krisen, an denen ihr ewig leidet, die Spitze abzubrechen! Ist das so wenig dankenswert? Ich halte es für die größte Wohltat, die den Menschen erwiesen werden kann.“ Ibid., p. 35
417. „Und der Held [...] entschlossener Anhänger des Weltfriedens, sieht sich verwundeten Herzens immer mehr dem Krieg und der besonderen Logik des Krieges mit all ihrer Unmenschlichkeit zu wanken. Seine Seele ist zerrissen. Er möchte am liebsten zweimal vorhanden sein. [...] Er möchte zwei Leben leben, einander entgegengesetzt, doch beidemal er selbst, körperlich doppelt, um dem Konflikt zu entgehen, den er in sich nicht auszutragen weiß. Einmal liebend, aufbauend – einmal zerstörend. Einmal in den Armen des Friedens – einmal mit dem Stengen in der Hand. Denn beides zugleich scheint ihm nötig. Einen andern Ausweg sieht er nicht.“ Ibid., p. 95
418. „Daß ich das Land liebe und doch auch hier dauernd enttäuscht bin, da man mich auch hier verfolgt, mich auch hier nicht leben läßt, mir mit allem Möglichen, was mir nicht gefällt, und zuletzt ganz massiv durch den Krieg die Ruhe nimmt...“ Ibid., p. 56
419. „Ihnen flößt man die teuersten Speisen und Weine ein, als ginge es gar nicht anders, als müsse es so sein. Die andere Sorte: das sind die Phalaris-Menschen, um es kurz zu sagen. Diese Sorte nimmt die Katastrophen ernst und wird auch von den Katastrophen ernst genommen, das heißt: geplagt.“ Ibid., p. 60
420. „Helfin sah den Aufschwung der heroischen Jugend [...] Er konnte aber zugleich die Augen vor dem tiefeingewurzelten Übel nicht verschließen, das auch in solcher Zeit den Volkskörper anfraß. Während die Söhne auf den Schlachtfeldern starben, wucherten einige mit versteckten Lebensmittelvorräten. Es war unbegreiflich, es war nicht gemeinsam ins gleiche Bild zu bringen. Auch hier zerriß er wie längs einer Naht. Auch dieser schmerzlichen Erfahrung gegenüber hätte sich Helfin am liebsten in zwei Wesen verwandelt, von denen das eine in reinem Entzücken über die klar bewiesene sittliche Kraft des Volkes gejubelt hätte, während sich das andere durch alle Dreckwinkel des nationalen Eigennutzes durchschwänzelte, alle Besulung auf sich nehmen und in sich hineinfrassen mußte, um nachher wie der Bock in die Wüste zum Asasel geschickt zu werden.“ Ibid., p. 97
422. „... daß Helfin überhaupt – auch als Charakter – nur „unanständigen Harmonisierung, Verwischung der Konflikte“ hinneige, daher prinzipiell nicht fähig sei, ein zeitgenössisches Kunstwerk zu schaffen. Ihm fehle „der böse Blick“. Er woll immer vermitteln, Abgründe überbrücken, statt sie erst einmal richtig zu sehen.“ Ibid., p. 99
424. „Ich kann aber etwas Drittes tun, ich kann diesen roten Knopf drehen. [...] Dann brauche ich nicht zu wählen! Diese Peinlichkeit zwischen Ja und Nein ist mir erspart. Ich kann zugleich mir nachgeben und mir nicht nachgeben, ich kann zugleich unanständig sein und dazu anständig. Ich brauche nicht immer im glühenden Bauch des Phalaristieres zu sitzen und zu brüllen und mich zu läutern, indem ich brate. Diesmal sollen die andern braten, die mich seit je gepeinigt haben...“ Ibid., pp. 111-112
425. „Nur das eine ist gewiß: wir sollten uns sehr bemühen, zumindest dies Schrittlein zu tun – das messianische Schrittlein.“ Ibid., p. 289
429. „Zwei Sternsysteme, jedes für sich, aber parallel in ihrem Gang, parallel in ihrem Vorwärtstreben – keines greift in das andere ein, keines hindert das andere.“ Ibid., p. 120
430. „Als ob im Land kein Krieg, keine Front wäre, lag der eine Saal im halbstummen schweren Massenrausch des Brodespiels, in dem zweiten wurde vergnüglich getafelt, geplaudert, getrunken; aus dem dritten tönte das süßliche Winseln eines Saxophons zu schleichenden Tanzschritten und eigensinnig leisem Hämmern der Begleitung. Der zynische Ton der Gespräche, in die Helfin bald mit hineingezogen wurde, paßte genau zu all dem trägen Unfug, der sich hier räkelte, sekundierte ihm durch seine Selbstgefälligkeit und Selbstverständlichkeit, mit der man voraussetzte, nur ausgemachte Dummköpfe



- könnten mit diesem Ton nicht einverstanden sein. „Wehe denen, die Böse gut nennen und Gutes Böse“, noch einmal schoß ein Prophetenwort in Helfins Seele hoch, ...“ Ibid., 179
431. „Es war erstaunlich, wie alle in diesem Kreise das Land haßten oder doch von oben herab kritisierten, wie sie den Aufbau als eine lächerliche Sache beiseite schoben und alles mit boshafter Ironie behandelten, im tiefsten Grunde nichts wichtig nehmen als ihr eigenens Wohlergehen und üppig gedeihendes Geldverdienen.“ Ibid., p. 182
432. „So sind sie alle, so ist dieser ganze neue Staat. Das kann sich nicht halten Sie werden sehen, das hält sich nicht. [...] Der Staat Israel ist nicht lebensfähig,“ begann er. „Je schneller er verschwindet, desto besser! Die Juden sind kein staatsbildendes Volk, sind es nie gewesen.“ [...] Es scheint mir Pflicht jedes ehrenhaften Menschen zu sein, an der raschen Beseitigung dieser lächerlich Illusion, die sich jüdischer Staat nennt, mitzuwirken.“ Ibid., pp. 285-290
433. „Israel schwankt. Er unternimmt hier den nie in solcher Schärfe gemachten Versuch, sich als Volk von Grund her, aus sich selbst neu zu gebären, und nun schwankt es zwischen dieser noch unfertigen Lichtgeburt und den dunklen Residuen der vielen Ghetto-Jahrhunderte, die es noch lange nicht abgestreift hat! Ich habe mir eingebildet, ich könne beides zugleich sein, der alte und der neue Jude, der fleischhafte Mensch und der helle Mensch der Zukunft. Jetzt sehe ich ja, wohin dieses „Zugleich“ führt. Weder das eine noch das andere kann ich von mir abstreifen. Die Zweiheit verschwindet nicht.“ Ibid., p. 193
434. „Bin ich den nicht schlimmer dran, als wenn ich tot wäre? [...] Habe ich nicht das Verwerflichste aller Abenteuer auf mich genommen, das der Zweiheit? Ich lebe nicht hier und nicht dort. Zwei Existenzen, aber beide magisch geschädigt, ungenügend, voll von Spuk. Bin ich denn jetzt nicht gar zwischen Brasilien und dem Burmaweg zerrissen? Es wird immer ärger!“ Ibid., p. 298
435. „Das Maschinchen ist an Helfins starkem Willen zerschellt, an dem Willen, allem Spuk zum Trotz doch wieder ein einheitlicher Mensch zu werden. Eine ungeheure Anstrengung, eine große Selbstbesinnung war nötig. Im Leben war die Wiedervereinigung der beiden Existenzformen nicht zu erzielen; so leicht gibt der Unterirdische sein Opfer nicht wieder heraus, das sich ihm verschrieben hat. Ein anderer Weg mußte gegangen werden. Der schwere Weg führte nur über den radikalen Verzicht, über die Aufgabe des Selbst für den geliebten Nächsten, über den Tod. Die Einheit, die im Leben nicht mehr möglich war – dazu war das innere Verderben schon allzuweit fortgeschritten – diese Einheit brachte der erlösende Tod.“ Ibid., p. 300
438. „Eine Philosophie der Mitte. Nicht der Mittelmäßigkeit, der flauen Gleichmacherei, des Standards. Werders Passivebene, Antons Aktiveebene sollen sich nicht etwa gestaltlos mischen, nein, jeder Typ innerhalb seiner scharfen Konturen bleiben. Extreme Menschen, ja, die brauchen wir, [...] – Aber der ungeschätzte Blick über die eigenen Konturen hinaus, [...]“ Ihn zu lehren, das ist allerdings Sache der wenigen, die beide Provinzen des Menschentum überblicken, der Querköpfe!“ Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung**, Roman, S. Fischer Verlag, 1973, [1-1931], p. 400
441. „In stillen, heißen Julitagen, in ungestörter Ferienuhr tritt klarer hervor, ist nicht mehr zurückzustauen das „Geheimnis“, das Allerpersönlichste, das er sich selbst nie eingestehen gewagt hat. Das Geheimnis der „Zweigeleisigkeit“. In der halbhellen Nische der Klavierbank hatte es ihm gewinkt, dieses schamhaft verleugnete „Führeramt“ über die Menschheit. Jetzt blickt es herrisch. Er weigert sich noch, von Glut übergossen, aber er fühlt schon: Ich werde mich nicht entziehen. – Beides umschließen, das will das Geheimnis – beides, verehren und helfen, und, und, und – und tausendmal „und“ – das „und“ ist das wichtigste Wort der Welt.“ Ibid., p. 400
443. „Immer muß einer leiden, es geht gar nicht anders. Alles geht natürlich zu. Und alles sündhaft. Weil eben die ganze Natur nichts als Sünde ist. Sünde und Leid. Kot und Rotz. O wie Recht der Professor hat! *Universa generis humani massa damnata.*“ Ibid., p. 69
444. „Das war keine logische Abwehr, gewiß. Sie fand auch gar nicht gedanklich statt – eher in einem Zustand zwischen Wachen und Traum, bildlich, als körperliches Faktum, das mit der ganzen engen Schlafstube, mit der Wohnung und ihrem komfortlosen Gerümpel zusammenhing. Das alte Haus, die besondere Art seiner dekorativen Geschmacklosigkeit, seiner grauen zarten weichen Hände im Flurgang – ein strenger Geist mußte das alles verwerfen – aber es ist eine Zwischenschicht des Lebens, in der ich mich zu Hause fühle. Güte, die heranfließt, fühle ich – und mit ihr auch eine besondere Art von Berechtigung, dem „Ja oder Nein“ Professor Werders auszuweichen, seinem hellen durchdringenden Blick. Unter warmer Hülle verborgen bleibe ich in meinem Unscheinbaren, Unbestimmten – ich lebe – ich bin nicht doch oben, aber auch nicht ganz tief unten – eher in einem etwas komischen Mittelzustand... [...] Das ist das! Die Formen der niederen Welt scheinen auf eine geheime abseitige Art Gott in sich aufzunehmen, einen duldsamen Gott in ihre Poren, in die Poren der Körperwelt.“ Ibid., p. 74
447. „Es war an dieser Stelle ein einziger, immer wiederkehrender Ton, das E, die None des Grundtons D. Zunächst hatte ihn die Stelle selbst zu Tränen gerührt, - und dann die Erkenntnis, in der er das Geheimnis der Schönheit klarer als je erfaßt zu haben glaubte. Er konnte es ja mit dem Finger berühren, dieses Geheimnis, - das Nonen-E. [...] Das ist das Offenbarte, das neu Geschaffene, das vordem nicht Dagewesene und jetzt mit göttlicher Gnadenkraft Hervorgesprungene dieser Stelle. Hier ist der Logos Fleisch geworden. Nur hier.“ Ibid., p. 75-79
449. „Und Gott will es auch, daß wir ihm nahe kommen, der gute Gott meiner „schönen Stellen“, mir geöffnet auf meiner Art, meine vielleicht atwas derbe, naturalistische, stoffliche, aber zweifellos ehrliche Art, dieser Gott verbindet sich ja zwanglos mit Notenpapier und Taktstrichen und sinnlichem Hornklang, er macht gar nicht so viel Umstände mit sich, auch mit dem Geschmacklosen und Überladenen und Hohen nimmt er vorlieb [...], es kommt nur auf die freie unendliche Fülle der Schöpferkraft an. Ihren Weg sucht sie sich, wo und wie sie will, auch im Unscheinbarsten und ganz nahe bei mir!“ Ibid., p. 85

451. „Alle Streitigkeiten zwischen Anhängern des Klassizismus und der Romantik, der neuern Romantik und des Realismus, des Naiven und des Raffinierten, des Gesunden und des Ungesunden, der Heimatkunst und des L'art-pour-l'art, der absoluten und der Programmmusik, der Technik und des seelischen Inhalts... sinken zu vollkommener Bedeutungslosigkeit herab, wenn man erkennt, dass man es hier nur mit besonderen Richtungen des Neuen zu tun hat, die in dem unendlichen Ozean des Neuen neben einander schwimmen, ohne einander Platz wegnehmen zu müssen. Alle diese Richtungen sind neben einander berechtigt und gleichwertig.“ Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“, **Kritik der Kritik** 2, 1906/7, p. 184
453. „Essaismus“ aber sind jene bössartigen Aufsätze, die mit beiden Standpunkten (Wissenschaft, Kunst) kokettieren, ohne einem von beiden völlig zu genügen. [...] Die Essaisten glauben, es genüge, auf beiden Seiten ein Halbes zu leisten, und damit sei ein Ganzes geschehen. Indessen summieren sich die zwei Hälften zu einer Null.“ Brod, Max. „Ein mittelmäßiger Kopf“. In: **Die Aktion** 1, 1911. p.62
464. „Die Mutter aber kam vielleicht wirklich aus Nietzsches Sturmwindzone. Alles, was Stefan von ihr wußte, war, daß sie in ewiger Aufregung gelebt hatte. [...] Immer war Lärme um die Mutter, Weinen, Geschrei. Türen werden zugeschlagen und wieder aufgerissen, schwarzer Sturmwind bläst herin, Nacht, Scheltworte, ein nicht zu Ende kommender Wortschwall. Und der Vater steht still dabei, mit verlegenem Gesicht. [...] den ruhigen verständigen Vater, der nun sehen mochte, wo er mit seinen Vernunftschlüssen blieb. (Nebenbei bemerkt: und von zwei so ganz verschiedenartigen Menschen komme ich nun her.)“ Brod, Max. **Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung, Roman**, S. Fischer Verlag, 1973, [1-1931]. p. 71
467. „Wohl geht nämlich die Rede, daß die Frauen den Mann im Grunde nur um seiner Muskeln und seines athletischen Körpers willen lieben und das ihr geistiges Getue, das sie gelegentlich an den Tag legen, nichts als Heuchelei sei. Woher nun die geschwinden Aphoristiker, die dieses dankbare Motiv „die Frau und der Athlet, Venus und Mars“ seit je zu Tode gehezt haben, ihre so apodiktische Erfahrung schöpfen, bleibe dahingestellt; da man zumindest ebensooft die genaue Umkehrung erleben kann, nämlich die geradezu dämonische Anziehung, die der Geist des Mannes auf die Frau ausübt, und zwar gerade auch die weiblichsten Naturen unter den Frauen, und zwar gerade auch alse Geist von durchaus nicht populärer, sondern von erlesenster und scheinbar unzu- gänglichster Substanz, zu der aber seltsamerweise die Frau mit tiefem Instinkt von ihrer Seite aus einen Weg sucht und findet.“ Ibid., p. 175
468. „Einen gewissen allgemeinen Überblick über das Sein, den die echt weibliche Frau von sich selbst aus nicht gewinnen kann, empfindet sie vage als heftig-erotisches Tonikum – es ist nicht anders. Und ebenso fühlt der Mann, daß das Verständnisvolle Zuhören einer schönen Frau (es handelt sich aber nicht um „Verständnis“ im gewöhnlichen Sinn, sondern um eine geheimnisvoll abgestimmte Organfunktion sexuellen Dienen und Befehlens) ihr zur Erkenntnis kühner Zusammenhänge und schöpferischer Ausblick führt, die er allein nie auch von fern geahnt hätte. Es ist eine unheimliche und nicht ganz ohne Ironie zu betrachtende Sache, daß die beiden Geschlechter einander auf einem Gebiete begegnen, das sie, jedes einzelne für sich, mit eigener Kraft niemals zu betreten imstande wären.“ Ibid.
470. „Ich werde nie wieder ein so schönes Mädchen finden, denkt Dr. Stiedry, ich muß mir alles von ihr gefallen lassen. Ein Gefühl, das ebenso einfach, geheimnislos wie feige und schimpflich ist. Und außerdem irrig. Er würde gewiß eine andere, bessere finden. War er vielleicht zu bequem dazu? Oder ermüdet durch Fehlschläge früherer Beziehungen? O Zerrbild einer Zusammengehörigkeit, einer Liebe! Schmutz und Trauer. Ein Lieben, ohne, ohne wahrhaft ergriffen zu sein. Bloß kalte Abhängigkeit – ohne das gute Gefühl des Abhängigseins, das in all seiner Schwäche doch auch Kraft, Einheit enthält. Mitten in den Wirren des Prozesses auch noch diese Zweifel. Es ist fast zu viel. Seit Wochen kann der tapfere Advocat nicht schlafen. Könnte er doch den Prozeß benützen, um sich von Slawa loszureißen! Es ist nicht gerade seine vorgefaßte Absicht, - es hat sich zufällig so ergeben, daß Viktor Worlabs Schicksal ihn völlig hinnimmt, ihn schon fast mehr interessiert als e sein eigenes. Nun aber läuft ihm Slawa nach, schreibt ihm täglich, schlägt Zusammenkünfte vor, - es liegt ja durchaus nicht in ihrem Sinn, diese lukrative Beziehung abzubrechen. Sie spart Geld zusammen. Für ihre Mutter spart sie, - zu dem im Dunkel bleibenden Zweck, den sie angedeutet hat. Vielleicht bringt nun Egon die Kraft auf, sich dieser Liebe zu entziehen, die mit Liebe sichtlicherweise nur die Haut-Angelegenheit gemein hat, diesem völlig illusionsfreien Kommerz, in welchem Bedenken, die Herrn Worlab zeitlebens geplagt haben, in nichts – aber auch wirklich in gar keinem Punkt mit spielen? Da aber macht er die befremdlich Erfahrung, daß sein sittlicher Aufschwung die Anspruch eines andern Menschen schädigt, der mit der Fortdauer des Verhältnisses gerechnet hat. Ja, Slawa hat wirklich gar keinen Anlaß aufzuhören, - ob aus Liebe oder nicht aus Liebe, das ist ganz gleichgültig – sie braucht, wie gesagt, Geld, viel Geld, und Dr. Stiedry will es ihr nun entziehen. Unerhört! Das ist doch Unrecht, das man ihr antut, das ist klar und deutlich eine Gemeinheit, die ein anständiger Mann wie Dr. Stiedry nie begehen dürfte. Ja, um das Himmels Willen, gibt es denn kein Mitleid mehr, keine Verlässlichkeit in der Welt! Seltsame Einsicht, zu der Dr. Stiedry gelangt: das Geld, das ich ihr gebe, fesselt nicht bloß sie an mich, - mehr noch mich an sie. Mitleid, ein gewisses Verpflichtungsgefühl auf seiner Seite. Er kann sie nicht plötzlich fallen lassen. Und hübsch ist sie ja auch. Das Zusammenwirken dieser Motive genügt vollauf, um die Entschlüsse, die Egon faßt, immer wieder zu überschreien. Er ist ja ein schwacher Mensch, ein Mensch ohne entschiedene Leidenschaft. In einem begeisterungslosen Bett wird dann immer wieder der Ausgleich geschlossen – warum auch nicht? Wir brauchen einander – und so ist uns schließlich doch beiden am allereinfachsten geholfen. Nein, dieses lügnerrisch heuchlerisch Mädchen! Sie wird nie zugeben, daß ich ihr gleichgültig bin, daß sie, während ich sie küsse, an „Petroleum“ denkt (ihr eigener Ausdruck, wenn sie sonst etwas Gleichgültiges bezeichnen will). Dr. Stiedry schämt sich. Der Prozeß hat also doch keinen neuen Menschen aus ihm gemacht. – Unauflöslich die lauwarne Zweckbeziehung zu Slawa! So war auch Viktor an Kläre verkrampft. So? O, ganz anders eben! Aus der kleinen Ähnlichkeit wird der große Unterschied klar. Was ich erlebe, ist eine Karikatur auf Viktors Leibesschmerz.“ Brod,

- Max. „Schluß mit Fräulein Slawa!“ In: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, pp. 105-107
472. „Man kann nicht gut sein. Es gibt Situationen, in denen man zwischen zwei Wegen zu wählen hat. Aber nicht so, daß der eine Weg gut und der andere böse wäre. Nein, beide Wege sind Sünde. Was auch immer man wählt, man wählt falsch. Mehr noch: solche Situationen sind nicht Ausnahmen. [...] Es ist ein Zufall, nicht sündigen zu müssen... Wo ist in einem solchen Leben Platz für Gott?“ Max Brod, **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 181
474. „Ich bin stolz darauf, daß ich einst den Mut besessen, weder durch Liebkosung und Intrigue, noch durch Drohung mich fortreißen zu lassen in Unverstand und Irrsal. Wer nicht so weit geht, als sein Herz ihn drängt und die Vernunft ihm erlaubt, ist eine Memme; wer weiter geht, als er gehen wollte, ist ein Sklave.“ Brod, Max. **Heinrich Heine**, Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 389
475. „Was keinem andern damals gelang, den in sich widerspruchsvollen Doppelschritt zu machen, - Heine hat es fast unbewußt, fast spielerisch geleistet. Er tat den Schritt aus jüdischem Mittelalter in die Neuzeit, lachend, ja einigermaßen leichtfertig, und wußte doch die Kontinuität mit dem lebendig Judentum in sich zu bewahren.“ Ibid., p. 174
477. „Einige Biographen finden, Heine habe seine rein dichterische Begabung durch Politik befleckt. [...] Beiden Meinungen trete ich dagegen; ich glaube, daß Heine weder seine poetische Anlage durch Politik, noch seine politische Einsicht durch Poesie ruiniert hat; sondern daß seine, heute noch gar nicht erkannte Bedeutung in dem unablässigen Ringen um Vereinigung seiner dichterischen und politisch-philosophischen, seiner irrationalen und rationalen Kräfte zu einem höheren Menschentum zu suchen ist.“ Ibid., p. 422-423
483. „Es ist möglich, dass der Skribent lebende Personen auf eine Art als Modell benützt, dass sie in seinem Werk agnosziert werden können – oder gar sollen.[...] Der Dichter will keine Porträts zeichnen, er schafft Gestalten, - freilich steht ihm außer seiner Phantasie kein Material zur Verfügung, als das des Erleben.“ Brod, Max. „Darf der Dichter in seinem Werk Privatpersonen porträtieren? Eine Rundfrage über die Diskretion und Freiheit des Schriftstellers“, **Die literarische Welt** 3, 1927, No. 36, p.1
485. „Nach seinen großen europäischen Filmerfolgen kaufte er eine Villa in Salzburg. Aber Hitler lauerte dort schon einmarschbereit hinter den Bergen. Es vergingen wohl noch etliche Jahre. Dennoch führte mich Helfin, als ich ihn in seinem neuen Heim besuchte, mit seltsamen Worten von Zimmer zu Zimmer. „Ich habe einmal ein schönes Haus gehabt“, sagte er, und beim Eintritt ins nächste Zimmer: „Siehst du, auch eine schöne Bibliothek habe ich besessen.“ Brod, Max. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, p. 75
492. „Genaugenommen habe ich ein einziges Mal eine Krankheit körperlich geschildert, das ist die Krankheit meines Freundes Max Horb, an der dieser mein Jugendfreund bald nach der Gymnasialzeit mit etwa zwanzig Jahren gestorben ist. Er war ein ungemein begabter Zeichner und Maler. **Um sein Andenken**, sei es noch so vage, einigermaßen festzuhalten, habe ich ihm in meiner Erzählung „Jugend im Nebel“, einem leider wenig bekannten Buch, seinen richtigen Namen gegeben.“ Brod, Max. In: **CIBA Symposium**, Band 16, Heft 3, 1968, p. 130
497. „Ich habe in meinem Roman ‚Zauberreich der Liebe‘ in der Gestalt von Richard Garta sehr viel dargestellt, was mir von Kafka in Herz und Sinn geblieben ist. [...] Über die unaufdringliche Art Kafkas, seine Lieblingsautoren dem Freund (im Roman heiß er Christof) nahezubringen, über die ganze Stimmung der ersten Jahre unserer Bekanntschaft und über deren Intensivierung nach dem Tode Max Bäumels wüßte ich nichts Entsprechenderes zu sagen als das, was ich im ‚Zauberreich‘ schrieb“ Brod, Max. **Über Franz Kafka**, Fischer Bücherei, Hamburg, 1966, [1-1937] p. 62
505. „Als Kinder wurden wir, mein Bruder und ich, immer spazieren geschickt. Täglich. Mit der Gouvernante. Diese Spaziergänge waren das Qualvoll-Langweiligste, was man sich nur denken kann. Wir erfanden also allerhand Spiele, erzählten einander Geschichten aus Büchern, die wir eben lassen, aber erzählten sie als Wirklichkeit, mit immer weiter ausgesponnenen Fortsetzungen, in die nach und nach alle unsere Bekannten, Tagesereignisse, Zeitungsnachrichten, alles, was uns interessierte, mit veränderten Namen und der Hauptgeschichte angepaßt, eintraten.“ Brod, Max. **Die Frau nach der man sich sehnt, Roman**, Rowohlt Verlag, rororo Taschenbuch, Hamburg, 1960 [1-1927], p. 104
506. „Alles, was Erwin und Otto in den Tagen gelesen und gehört hatten, in denen nicht gespielt worden war, diente als Stoff der Berichte. [...] Des Erzählens war kein Ende. Denn jeder Gegenstand der alltäglichen Erfahrung, jede Lektüre, jedes aufgeschnappte Gespräch der Erwachsenen konnte in die Ordensritterlegende mitverwoben werden...[...] sie war als Abwehr entsprungen, Abwehr gegen die Langweile auf Spaziergängen, die sie in frühen Kinderjahren auf strenges Geheiß der Mutter jeden Nachmittag unter Überwachung einer Gouvernante antreten mußten. Gegen diese faden Spaziergänge, die angeblich ihrer Gesundheit so unentbehrlich waren, hatten sie sich immer heftig gewehrt – bis sie eines Tages nicht als Erwin und Otto, sondern als Walther und Hagen am großen Teich im Stadtpark promenierte und nun mit einem Male alles schön, alles neuartig, alles beladen mit tausend und aber tausend Entzückungen ihrer Einbildungskraft fanden.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**, Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 44-46
517. „Alles hat er mir genommen, meine Schönheit, meine Frau, meine Gesundheit, meine Stellung und Bürgerehre, schließlich noch meine Einfälle und meine Begabung. Alles, Alles, Alles!“ Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, Ein skizzierte Roman“, in: **Die Gegenwart** 68, 1905, pp. 221
518. „Des Herzens Knoten ist zerschnitten, der Wille gebrochen in Gerechtigkeit. Das Zwillingspaar von Seelen hat das Princip der Individuation, den Schleier der Maja, durchschaut und ist nun im Tode Eines geworden.“ Ibid.

519. „Du weißt, ich bin Antispiritist, überdies Anhänger Brentano's, glaube daher an einen allgütigen Gott und halte die ganze Metaphysik für ein Hirngespinnst, besten Falls für eine Aequivocation. Mit überspannten Dingen habe ich mich nie abgegeben, und mein Leben ist bisher glatt und glücklich verlaufen. Ich bin Oberbeamter, erfreue mich der einfachen Frequenz; am Nachmittag betreibe ich Philatelie und am Abend werde ich galant. So sieht meine Biographie aus; nichts Aufregendes, nichts Spannendes ist dabei.“ Ibid., p. 220
520. „Das ich Deine aufklärerisch-seichten Ansichten über Gott und den Lauf der Welt nie geteilt habe, weisst Du. Hätte ich es gethan, so müsste ich es hier in den hallenden Kreuzgewölben längst verleht haben.“ Ibid., p. 221
527. „Gestertag, Christof und Richard Garta haben einander im ersten Jahr der Hochschule kennengelernt. Das war noch vor dem Kriege. [...] ... sie kommen alle drei von verschiedenen Gymnasien, Gestertag gar aus einer deutschen Provinzstadt, während Garta und Christof von Geburt Prager sind. [...] Es ist philosophischen Seminar. Aus der brentanistischen Ethik, wie sie hier in allerhöchsten und wohlgeordneten Ehren abgehandelt wird, machen sich alle drei zunächst nicht viel. Sie scheint ihnen zu primitiv, zu nüchtern. Im übrigen wollen sie lernen, ein Urteil wollen sie sich nicht anmaßen, ihre Kritik ist außerordentlich bescheiden, sie hat gewissermaßen nur Überscharakter. Im Kaffeehaus freilich spricht man freier, hält wohl auch einmal mit einem Spottwort über die „als richtig charakterisierte Liebe“ und andere Termini nicht zurück.[...] Nun liest einmal Christof (in den Übungen unter Vorsitz des Professors) eine kleine Studie vor, wie sie die Studenten abwechselnd zu verfassen haben. Gestertag opponiert.[...] Er kriegt einen roten Kopf. „Da muß ich also doch zur Verdeutlichung einen Auspruch heranziehen, den Herr Christof Nowy in Privatgespräche gemacht hat.“ Und nun ein böser, böser Witz, den sich Christof neulich im Kaffeehaus gegen die geheiligte Lehre Brentanos gestattet hat. Der Professor: „Haben Sie das wirklich gesagt, Herr Nowy?“ Garta winkt eifrig von drüben, ermöge „Nein“ sagen. Aber Christof ist vernichtet, gibt alles zu, was in sieder andern Umgebung doch so kindisch und aufreizend zuchtlos klingt. Der Professor: „Unter diesen Umständen -.“ Es ist eine Szene, die sich dann viele Jahre später im Gerichtsaale wiederholt. Mit Schimpf und Schande muß Christof abziehen. [...]... alle Weite der Welt genügt nicht, diesen Jugendjammer aus der Enge des alten Prag aufzuwiegen. [...] Zuletzt legt Garta ein gutes Wort für ihn ein – und so kommt eine, wenngleich nur oberflächliche Versöhnung zwischen Christof und Gestertag zustande, nachdem sie fast zwei Jahre lang nicht miteinander gesprochen, einander nicht einmal begrüßt haben.“ Max Brod, **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay Verlag, Berlin/Wien/Leipzig, 1928, pp. 67-72
529. „Erwin hat sehr rasch die Stufe eines jugendlichen Virtuosen erreicht; er plagt sich schon mit den Chopin-Etüden. In Misdroy ist er im Vorjahr bei einem Wohltätigkeitskonzert aufgetreten, hat Liszts 14. Rhapsodie (nicht die grässliche zweite) zu allgemeinem Entzücken eines großen Publikums gespielt. [...] Vielleicht liegt gar seine Zukunft in dieser Richtung?“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**, Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 133
536. „Seine Seele blieb die eines gesunden Menschen, auch weiterhin gelang es der Krankheit nie, so sehr sie auch nagte, bis an das Psychische hin durchzubrechen – das war natürlich eine gnadenhafte Erleichterung seiner Existenz.“ Ibid., p. 116-117
538. „Genug, daß in seinem vierten Jahr die Mutter eines Tages eine erbsengroße Erhöhung auf seinem Rücken bemerkte – so wurde es ihm später oft erzählt -, daß diese Erhöhung von da an unaufhaltsam wuchs und durch keinerlei Mittel zum Rückgang gebracht werden konnte, auch nicht durch das Grausame eines Streckbettes, in dem er wochenlang gefesselt, mit schweren Gewichten an den Füßen lag. Auch vorher war er ja immerfort krank gewesen, von den ersten Monaten seines Lebens an hatten ihn alle Arten von Kinderkrankheiten geplagt,...“ Ibid., p. 117
539. „Fast ein halbes Jahr lang mochte Erwin in Göggingen geblieben sein. Als er von der Mutter zurückgeholt wurde, trug er ein Wunderwerk an sich, einen sogenannten ‚Kopfapparat‘ Hessingscher Erfindung. Das war eine rings um den Hals gelegte, in Leder eingehüllte Scheine, übrigens äußerst sorgfältig modelliert, von Hessing selbst in vielen Proben dem Individuum angepaßt; auf dieser Schiene lag wie auf einem Teller Erwins blasses Köpflein und wurde durch Stangen, die an den Hüften des Mieders in Laschen befestigt waren, scharf in die Höhe gehoben, so daß das Kind kaum sprechen konnte. Nur in der Nacht durfte der Apparat angelegt werden, bei Tag blieb er angeschnallt – dafür sorgte schon die Mutter.“ Ibid., p. 125
540. „Wesentlich ebenmäßiger verlief die Entwicklung Ottos. – Er hatte sich schon als Baby durch Schönheit so ausgezeichnet, daß der Photograph äußerte: „Den kann ich nur in einem Blumenkorb photographieren!“ Wie ein verwöhntes Schoßkind des Glücks, lachelnd, amorettenhaft, blickt auf dem Bild der kleine mit neugierigen Augen aus Kunstrosen und kokettem Flechtwerk hervor in die Welt.“ Ibid., p. 128
541. „Es ist hier der grundlegenden Tatsache zu gedenken, daß Erwin sich mit Otto gewissermaßen als einziger Körper fühlte. Otto war schön, stark, gesund – durch Ottos physis hindurch nahm Erwin ganz ohne besonderen Vorsatz, wie selbstverständlich, an diesen Vorzügen, die ihn versagt waren, teil. [...] Man konnte das Glück, das er in solchen Momenten empfand, gar nicht uneigennützig nennen, denn Otto und er waren in Erwins Sinn eines, waren **eine** Person; was dem einen widerfuhr, widerfuhr zugleich dem andern. Auch war das nicht etwa eine Sache, über die er nachdachte oder die ihm als etwas Merkwürdiges erschien. Das bestimmte Empfinden war da, basta – anders konnte es gar nicht sein, anders wußte er es nicht.“ Ibid., p. 115

542. „In dieser Hinsicht hat es der kleine Erwin entschieden besser. Wo er auftaucht, richten sich alle Blicke auf ihn. (Leider bewirkt das schon der fatale Kopffapparat.) Und Erwin leidet daran, daß er den Bruder, der für seine Gefühle mit ihm zusammen **ein** Fleisch und Blut ist, hier und da etwas zurückgesetzt findet. Es ist eine Ungerechtigkeit!“ Ibid., pp. 129-130
543. „Ihre Kehrseite ist dann der Tatbestand, daß die Mädchen Otto vorziehen. Man versteht nun, daß Erwin nicht nur nichts ausmacht, sondern ihn geradezu mit Befriedigung erfüllt; er sieht eine Art schicksalhaften Ausgleichs darin.“ Ibid., p. 130
544. „Als er dann Otto und Sophie traf, die mit der kleinen dänischen Nixe Fangen spielten, mit dieser hübschen, lustigen Dagmar, die ihn so auffallend schnitt – da gab es ihm einen Stich. Nie hatte er Otto um sein Glück bei Mädchen beneidet – heute beneidete er ihn. Und zwar nicht so sehr um seinen Erfolg, als darum, daß ihn dieser Erfolg so leicht fiel, daß es ein lachender flüchtiger Erfolg war, aus dem man sich nicht viel machte, den man jederzeit fallen lassen und mit dem nächsten vertauschen konnte. Eine weitere, leichtsinnige Mozart-Melodie – da ist etwas, wovon ich ausgeschlossen bin. [...] Bei mir wird es immer Komplikationen geben, Aufregungen, Feldzüge; bei mir wird zwar auch alles nicht wie im Spaß, es wird immer schwer und traurig und regnerisch schickalhaft herauskommen.“ Ibid., pp. 160-161
545. „... daß ihre sozusagen biologische Einheit das weitaus beherrschende Motiv ihres Lebens darstellte...“ Ibid., p. 39
546. „Dort wurde sie auf die Frage, wo die Anzeige zu erstatten sei, in ein geräumiges Bureau gewiesen, in dem zwei Schreibtische standen, der eine von ihnen herrenlos, wie es schien. Zwischen dem andern und dem dazugehörigen Sessel, der weit zurückgeschoben war, ragte ein junger Mann mit blassem, unscheinbarem Gesicht auf, die Hände auf dem Rücken beisammen und den Blick, ohne sich jedoch zu beugen, auf die unten ausgebreiteten Akten herabsenkend. Obwohl er aufrecht stand, hatte man die Eindrücke, sein Rücken sei krumm.“ Brod, Max. **Der Bräutigam, eine Novelle**, Axel Juncker, Berlin, 1913. p. 11
547. „Für sie hin wiederum, die am Ausgang des Vorderzimmers sich nochmals umdrehte, war sein Anblick rührend, die breiten Schultern, die die Türe ganz ausfüllten, und das leuchtende, kindlich eigensinnige Gesicht mit den grauen Schläfen. Und da ihr Blick zufällig gleichzeitig den schwächlichen jungen Mann streifte, der an seinem Schreibtisch immer noch stehend in die Papiere starrte, musste sie ihrem Anton mit diesem Unglücksmenschen vergleichen und aus voller Seele dem Geliebten recht geben, der sich im Zusammenhang mit solchen schwunglosen Wesen entwürdigt fühlte.“ Ibid., p. 40
549. „Sie wollen damit sagen, daß ich es zu etwas gebracht habe, daß ich angesehen bin, in einem gewissen Kreis mich sogar als eine Art Herrscher fühlen kann. [...] Aber das ist ja alles so belanglos. Im Grunde dreht sich mein ganzes Leben doch nur um eines, und dieses Eine ist nicht wegzubringen, durch nichts zu kompensieren: Meine Kyphose. [...] Was das bedeutet, mit einem unheilbaren körperlichen Makel zur Welt gekommen sein, mein lieber Herr Rott, das kann keiner, keiner ermessen, der nicht im gleichen Falle ist. Und daran liegt wohl das Schreckliche: daß es ein Übel ist, an dem ein anderer nur ganz oder gar nicht teilnehmen kann. Ein teilweise Sich- Einfühlen wie so ziemlich bei jedem andern Unglück und Elend der Welt ist ausgeschlossen. [...] Alles habe ich versucht, alles getan. Es nützt nichts. Ich war bei Hessing. Ich habe jahrelang mit Mieder getragen, auch einen Halsapparat. Kinderei. [...] Nur die Frau, diese schöne Frau hat mir geholfen. Da erst habe ich mich wieder normal, euch Normalen gleichwertig gefühlt! [...] Und von all dem hat mich die Frau befreit, das alles, bis ins Innerste, Geistigste, hat sie aufgegradet wie mit einem einzigen Schwenken des Zauberstabs.“ Brod, Max. **Stephan Rott oder das Jahr der Entscheidung, Roman**, S. Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 412-414
553. „Der Fremde trat ans Land, ohne aufzublicken. Wie er stand, merkte man erst, daß er klein war. Sein scharfgeschnittener Kopf mit dem mächtigen Bart auf der stämmigen, breitschultrigen Gestalt hatte im Sitzen den Leib eines Riesen versprochen.“ Brod, Max. **Reubeni, Fürst der Juden, ein Renaissance-Roman**, Kurt Wolff Verlag, München, 1925, pp. 252-253.
556. „Mit dem Ruf „Wichtiger als deine eigene Sache?“ hatte Reubeni den Zeternden am Hals gepackt und schleifte ihn ans Fenster. Niemand hatte geahnt, daß in dem kleinen, wenn auch breitschultrigen Manne solche Kräfte steckten.“ Ibid., p. 227
557. „Gegen die bleiche, zusammengeduckte, ausgepreßte Erscheinung Reubenis wirft sich der Ungestüm eines Blühenden; frisches rotbraunes Trotzgesicht mit vollen schön geschwungenen Lippen, sehr weiße Stirn unter dem seidig gewellten kastanienbraunen Haar, eine Stirn, die von der Reinheit ihrer einfachen und entscheidenden erstrahlen die großen kindlichen graugoldenen Augen, warm und freundlich weit geöffnet, in begieriger Erwartung.“ Ibid., p. 390
558. „Dann tritt ein junger Mann ein, gegen dessen glanzvolle Schönheit und leichten Schritt sich die ganze, von Mühe und Gewissensqual verdüsterte Luft dieses Arbeitszimmers aufzulehnen scheint. Im Windzug, der von der offenen Tür hereindringt, bäumen sich all die verstreut herumliegenden Schriftblätter, - Zungen, die den Fremden feindselig entgegenlecken.“ Ibid., p. 388
562. „Arnold gegen Viktor Worlab, der Prozeß Kain und Abel.“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slawa“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, p. 80
563. „Vor einem bürgerlichen Gerichtshof verteidige ich mich nicht.“ Ibid., p. 76
564. „Befreit von der Last der falschen Liebe tut er gleichsam einen Blick in die zuunterst strömende Wahrheit der Dinge, in die Schichten, die das unsagbare Wesen der Menschen enthalten, keine Erklärungen, sondern das Herz selbst. [...] Es ist wie eine Verwandlung, Dr. Stiedry hat sich mit Haut und Haar in den Ermordeten, in Viktor Wolrab verwandelt. Und auch Arnolds wilder Fanatismus steht wie eine düstere

- Aureole, ein Pechfackellicht, um sein Haupt. Dr. Stiedry enthält jetzt gleichsam beide Brüder in sich. Er ist ihre lang gesuchte, nie gefundene Einheit, ihre Gemeinschaft, der Ort ihrer ersten und einzigen innerlichen Begegnung.“ Ibid., p. 114
565. „Solange ich um Kläres Liebe ängstlich, eifersüchtig war, war ich auch mit meinem Leben sparsam, wagte die Injektion nicht. Heute, da ich weiß, daß Kläre mich liebt, gehe ich an die entscheidende Arbeit. Seltsam, um ein wertloses Leben der Schwäche, der Qual, des Zweifels zitterte ich, - ein beglücktes, erfülltes Leben and Glück der Menschheit werden, scheint dagegen nicht allzu schwer.“ Ibid., p. 115
566. „Ein Zufall, eine Fehlhandlung tötet ihn gerade in dem Augenblick, in dem er endlich zum wahren Leben, wie er es versteht, aufbricht. [...] Tiefste Verbundenheit mit dem Leben enthüllt ihr Doppelantlitz: im Diskant der Seligkeit rauscht schon der Tod.“ Ibid., p. 116
567. „Die Verteidigungsrede wird gelingen. Dr. Stiedry weiß es. Er fühlt es über alle Möglichkeiten eines Zweifels hinaus. – Es spricht das Leben selbst. Keine Rekonstruktion mehr, das Leben selbst, wie Viktor und sein Kreis es geführt hat. So gleitet es tätig an ihm vorbei, - als sei ein Vorhang zurückgeschlagen und hinter ihm die Bühne bis in alle Himmelsstriche geöffnet. Stunde um Stunde geht es so, in dieser langen Nacht. Szene um Szene wird mühelos klar. Aus tausend Einzelzügen, die sich ihm scharf einprägen, als hätte er sie selbst erlebt – nein, schärfer, den sein eigenes Leben verschwimmt zu einer wässerigen Masse vor solchem kristallscharfem Glanz – aus tausend Einzelzügen hebt sich die Geschichte einer großen Liebe.“ Ibid., p. 116
569. „Da indes Dr. Stiedry geschickt und temperamentvoll schreibt, läßt sich gelegentlich doch eines der Fortschrittsblätter dazu bewegen, einen flammenden Artikel von ihm zu bringen.“ Ibid., p. 81
570. „Er weiß auch oder glaubt zu wissen, daß man ihn für ehrgeizig, für einen schreibwütigen Literaten oder Aspiranten politischer Ehren hält. Das darf ihn nicht hindern. Er arbeitet weiter, in Vereinen, Vorträgen, - „immer auf der Suche nach seiner Dreyfußaffäre“, wie ein halbwegs Wohlwollender geurteilt hat.“ Ibid., p. 81
572. „Er schleppt zwei dicke Aktentaschen, unter jedem Arm eine. Schon das schaut nicht sehr schön aus, denn Dr. Stiedry ist so schwächling und klein. Die beiden Mappen wirken wie unverhältnismäßig große Warenballen, eigentlich wie Luftballons, die sich jeden Moment selbständig machen und mit dem kleinen Kerl davonfliegen können.“ Ibid., p. 76
573. „Es ist ein Muttermal, das des Anwalts rechte Backe entstellt. Ein überwältigend großes rotes Feuermal, - die ganze Wange bis unter die Kinnlinie sieht aufgerauht aus, wie ohne Haut, nacktes Fleisch, - als hätte der arme Mensch im Schlaf auf einem Reibeisen statt auf einem Kissen gelegen. Der Gedanke, daß er häßlich, auffallend häßlich sei, bereitet ihm seit seiner Jugend Qualen ohne Maß, - Qualen, die ihre Beschaffenheit wechseln, ja gelegentlich für kurze Zeit zu verschwinden scheinen, dann aber in veränderter Gestalt um so grauenvoller auftauchen. [...] Das erlösende Wort, sagte es ihm jemand: er würde es nicht glauben. Daß man sich nämlich an sein entstelltes Gesicht gewöhnt, daß man durchaus nicht davor erschrickt, wie er glaubt und wie es ihm selbst jedesmal vor dem Spiegel widerfährt.“ Ibid., p. 79
574. „Viktors Gestalt, die eines schönen, gesunden Menschen, eines reichen Fabrikanten und erfolgreichen Privatgelehrten, glücklich verliebt in seine schöne Frau und von ihr vergöttert, ein Leben, das an allen Gefilden der glücklichen Erde und der frohen Kunst seinen Anteil gehabt hatte, -, Ibid., p. 94
576. „Otto war von einem Experimentierkasten entzückt, den er zum Geburtstag bekommen hatte, er hantierte mit Magneten und einer Leydener Flasche, versuchte sich geschickt in Laubsägearbeit. Er war, wie Erwin es nannte, „praktisch“ geworden, was einen leichten Tadel in sich schloß, wiewohl auch in Ottos Welt Bücher (neuerdings freilich auch solche über Physik und Chemie) weiterhin eine große Rolle spielten. [...] Er dachte viel über die Naturgesetze nach und suchte auch, dem älteren Bruder dieses Interesse nahezubringen, ...“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**, Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 38
577. „Da gab es einen Onkel, der mit einem Taugenichts von Sohn gesegnet war, einem Sohn, der nicht wie Erwin die Schulklassen immer als Erster, sondern als der Letzte, als „Ultimus“, zu erledigen pflegte, wenn er nicht gar „sitzenblieb“, der überdies auch sonst seinen Eltern durch einige Streiche Kummer verursachte, die in jener Atmosphäre der Kindertage ein drohendes, geradezu verbrecherisches Aussehen annahmen, obwohl sie vielleicht nichts als harmlos waren. Dieser aufgeweckte, frühreife Bursche von einigermaßen grobschlächtiger Gemütsart hieß Arthur. Wollte nun die Mutter ihren Sohn förmlich brandmarken, so daß er sich in seinen eigenen Augen als der verächtlichste und böseste aller Menschen erschien, so brauchte sie ihm nur diesen Namen zu geben. Ironisch, unter wildem Funkeln ihrer blauen Augen, rief sie ihm ein „Arthur!“ zu. Es war zu viel. Er fühlte sich angeklagt, aber auch schon überführt, vereitelt und hingerichtet, und zwar all dies in einem Verfahren, in dem es keine Beweise, also auch keine Einwände gab. In dem einen Wort „Arthur“ lag die Summe aller nur möglichen Vorwürfe, die Eltern seit je, seit Adams nicht überlieferten und auch nicht überlieferbaren Worten an Kain, gegen ihre sündhaften Kinder gerichtet hatten. Einen Augenblick schwebte dies Gewitter von Anschuldigung in der trüben Luft, schon schlug der Blitz ein; der, den man „Arthur“ nannte, durfte sich nie mehr unter anständigen Menschen sehen lassen.“ Ibid. p. 21-22
578. „..., wären die feindlichen Brüder nicht im tiefsten Sinne doch auch Freunde und zusammengehörig gewesen, [...] Aber die Brüder hatten ja immer mit einander gestritten und waren dabei doch, allen

- Gegensätzen ihrer Weltanschauung zum Trotz, einander nahe und gut gelieben, ...“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slava!“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, p. 87-88
580. „In diesem Moment machte sich Dr. Stiedry eine Randbemerkung in seinen Akt: auffallende Ähnlichkeit Darjas mit Frau Kläre Wolrab. Darja plumper, größer – die Hände dick. Nicht geistig – zum Unterschied von Kläres besonders schönen Händen. Ferner rassenmäßige Verschiedenheit, slawisch gegen norddeutsch. Dennoch im habitus eine beunruhigende, gleichsam nur zufällige Gleichheit.“ Ibid., p. 95
581. „Mein Bruder und ich waren (merkwürdig genug) an zwei besondere Frauenexemplare gestoßen, die viel miteinander gemeinsam hatten. Ohne daß wir einer vom Schicksal des andern wußten, hatten wir beide Ähnliches erlebt.“ Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 185
582. „Denn wahrhaftig: Dr. Stiedry liebte den Toten Viktor Wolrab, den er nie gesehen hatte, von dem er nur auf Grund von Zeugenaussagen, Überlieferungen, auf Grund des schriftlichen Nachlasses ein ungefähres Bild im Kopf trug. Er liebte ihn, wie Paulus den toten Jesus liebte, mit dem er nie Aug in Aug zusammengetroffen war.“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slava!“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, p. 85
585. „Die zwei faden Nocken“, Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 61
586. „So war es zwar für Otto nicht angenehm, aber immerhin nicht ungerecht, wenn Erwin sich durch Flucht entzog. [...] (Wer hätte ahnen können, dass durch diese Situation wie durch eine andere, vierzig Jahre später eingetretene hindurchblickte, die dann allerdings, ohne alle Scherzhaftigkeit, zu Ottos Katastrophe führen sollte.)“ Ibid. 63
587. „Einige Tage nachher aber begab sich in Erwins Seele, die jetzt tatsächlich aller Last entledigt war, doch noch etwas Sonderbares. Zum erstenmal fügten sich Verse, wie sie ihm wohl schon öfters eingefallen waren, zu einem größeren Ganzen. Es schien wohlklingend, es hatte auch einen starken Bau, wie jene Granitsäule der Vollkommenheit, die er jetzt in seinem Sinn unzerstörbar aufgerichtet hatte – oder vielmehr wie eine ganze Reihe und Anordnung solcher Säulen, die zu einem fröhlich grüßenden Tempel, dem Allerheiligsten, an einem leuchtenden Bergabhang zusammentraten. „Ode an den Bruder“ sollte das Gedicht heißen. [...] dem Bruder zu danken für die wiederhergestellte Sicherheit, wichtig, den Menschen zu feiern, den Menschen überhaupt, jeden Menschen, der die Gabe in sich fühlte, fleckenlos das Gute zu tun. Zu welchen großartigen Taten, zu wieviel Liebe und Erlösung war doch der Mensch ausersehen!“ Ibid., p. 236
588. „Visionen von einzelnen Seelenzuständen Viktor Wolrabs hat der Anwalt ja schon vordem gehabt. Ein Ruck – mit einem Mal sind diese Visionen kein Spiel mehr. Sind nicht mehr unverbindlich. Sind zwingend geworden, alle zusammen eine einzige Vision. In die ordnen sich mit Blitzesschnelle Briefstellen ein, die er wohl schon auswendig wußte, die aber jetzt erst ihren geheimsten Sinn enthüllen. Es ist wie eine Verwandlung, Dr. Stiedry hat sich mit Haut und Haar in den Ermordeten, in Viktor Wolrab verwandelt.“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slava!“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, p. 114
589. „Dr. Stiedry enthält jetzt gleichsam beide Brüder in sich. Er ist ihre lang gesuchte, nie gefundene Einheit, ihre Gemeinschaft, der Ort ihrer ersten und einzigen innerlichen Begegnung.“ Ibid., p. 114
590. „Alles, was Erwin und Otto in den Tagen gelesen und gehört hatten, in denen nicht gespielt worden war, diente als Stoff der Berichte. Es machte den mittelalterlichen Helden gar nichts aus, einander das Neueste aus Schillers „Wallenstein“ oder nach einem Buch von Jules Verne zu berichten oder Abenteuer zu erfinden, die vom „Lederstrumpf“ inspiriert waren. Des Erzählens war kein Ende. Denn jeder Gegenstand der alltäglichen Erfahrung, jede Lektüre, jedes aufgeschnappte Gespräch der Erwachsenen konnte in die Ordensritterlegende mitverwoben werden und nahm sofort, einem unermüdlichen Zauber zufolge, die besondere Lokalfarbe des Märchenstaates an, in dem Walther und Hagen ihre Erlebnisse austauschten.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 44
593. „Ich habe ein Wunderwerk gesehen, ich habe einen Wundermann kennen gelernt. Es wird gut tun, etwas Ordnung in meine Gedanken zu bringen; die brausen und biegen sich wild wie die Pinien draußen vor meinem Fenster in der kalten Aprilnacht, im endlosen Regen. Morgen früh werden neue Menschen, neue Reden, neue Gesichter auf mich einströmen. Sie werden mich gänzlich verwirren, wenn ich mir das Heutige nicht einigermaßen zurechtgelegt habe. Ich bin ein armer alter Mann. Es schüttelt mich. Ich sollte an den Herd gehen und das Feuer schüren. Aber hier in der Fensterecke lockt das weißschimmernde Papier neben der Kerze. Und meine Füße sind müde und im Kopf rumort es. Es widerstrebt mir aus dem bequemen Sessel aufzustehen. Ich werde schreiben, und sollte es darüber Morgen werden. Mein Diener ist längst schlafen gegangen, Alessandro, der faule Schlingel. Mich friert.“ Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial Verlag, Winterthur, 1948, p. 7
595. „Ich bin durchaus nicht unglücklich. Wenn ich alles zusammenfasse... und das muß man wohl. Man muß wohl stets einen Blick für die Gesamtheit bewahren und nicht in endlose Kleinigkeiten ausarten. Das ist meine feste Überzeugung... [...] Aber so geht es nicht. Meine Reflexionen sind endlos, grundlos, sie kennen keinen Baugrund und nicht das lustige Tannenbäumchen am Dachstuhl. Sie fragen mich: Ist es wirklich richtig, daß man einen Blick für die Gesamtheit haben darf? Ist es nicht vielmehr richtiger, daß man keinen Blick für die Gesamtheit haben darf? Denke darüber nach!... Ich denke nach, komme zu dem Resultate, daß man keinen Blick für die Gesamtheit haben darf. Aber nun bedrängen mich Machtlosen neue Gedanken, lösen die vorigen ab, und sehn doch genau so aus wie die vorigen: Ist es denn wahr, daß man keinen Blick für die Gesamtheit haben darf? Ist es vielmehr nicht richtiger, daß man stets und Teufel noch einmal! Immerfort einen Blick für die Gesamtheit haben muß! Denke darüber nach! ... [...] Diese beiden



- entgegengesetzten Behauptungen wiegen sich, die ich jetzt durchzusarbeiten gezwungen bin, balancieren vor meinem Sinn auf und nieder wie zwei melancholische Kinder auf einem Schaukelbaum, sie sind mir gleich nah und gleichberechtigt, keines kriegt das andere hinunter...[...] So drehe ich mich in Kreise. Niemals finde ich ein Punktum-Basta-Fiedelum, ich bin unglücklich, ich weiß nicht mehr, ob ich dies oder jenes bin, wie es in der Welt steht, wie man urteilen soll. Alle Worte haben für mich ihre Bedeutung verloren... oder nicht verloren... sie sind ausgehöhlt und wertlos... oder wertlosvoll gerade deshalb... oder ebensogut wertvoll wie wertlos. Ich weiß gar nichts mehr. Um mich ist die Unendlichkeit, ein tobendes eiskaltes Meer, weitentfernt von Friede und von sonnigen Fichtenwäldern.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 7-10
609. „So glaube ich den Kreis des Darstellbaren durch meine Arbeit erweitert zu haben, indem ich beispielsweise in einigen meiner Bücher den dichterischen Reiz der Denkprozesse zu schildern unternommen habe, das Denken wie eine Landschaft beschrieb.“ Max Brod, **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912. מתוך מכתב שכתב ברוד למוציאו לאור, אקסל יונקר, המופיע כנספח לרומן, עמ' 4
610. „In diesem Buch [Nornepygger Schloß] ist zum erstenmal der komplizierte Gehirnmensch (nicht der Gefühlsmensch) zum Gegenstand einer Analyse gemacht – und gerade dieses Überwuchern der Geistigkeit über die Sinnlichkeit ist ja etwas spezifisch jüdisches. – Entschieden war Hamlet ein Jude.“ מכתב של ברוד לליאו הרמן, 19.3.1913. ארכיון ליאו הרמן, מתוך: מאור, זוהר. „מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות, חוג פראג“ בתחילת המאה ה-20, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, תשס"ה, עמ' 82
614. „Mein lieber Freund Alvarez, kennst du diese Stimmung voll namenloser Beklommenheit: am Sonntag Abend auf einen Balcon treten, der die Hofaussicht öffnet, auf eine Pawlatsche, wie man bei uns sagt,... den mattblauen, am Rande olivgrünen Himmel betrachten, darunter, alle die braunen Höfe und Durchfahrten und menschenleeren Thorwege, in der Ferne ein citronengelb erleuchtetes Fenster... dazu eine Militärmusik hören, vielmehr ahnen, die irgend wo weit draußen in einem Garten vor dem Winde spielt, das Schrubbern des Blechs, melodische Fermaten... und dann unsäglich ängstlich und betrübt werden, sich bedrängt fühlen, sich kränken wie über einen stinkenden Witz oder über alltägliche Tragik, trostlos und unermeßlich einsam sein...“ Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p.220
616. „Haben Sie ein Ziel, einen Zweck im Leben? Sind Sie mit irgendeiner Tat beschäftigt, ich meine: mit einer Arbeit?“ „Das lässt sich nicht so leicht beantworten, liebes Fräulein Siddy. Es besteht ja eben die Frage, ob es mich allenfalls befriedigen würde oder befriedigt, wenn ich mit einer Arbeit beschäftigt bin...“ Brod, Max. „Die That“, in: **Die Gegenwart**, 67, 1905. p. 412
617. „Ja, aber daran denken eben andere Leute gar nicht. O, ich glaube, Sie sind sehr schwach und rafften sich nie auf, Herr Carus. Was Sie da reden, verstehe ich nicht. Ich glaube, ich kann nicht einmal aufrichtig fühlen, wie Sie sich das alles denken.“ – Und sie liess matt, wie nach großer Anstrengung, ihre weißen sanftgeformten Arme in den Schoß sinken. Carus betrachtete diese Arme, die aus halben Ärmeln aufblühend und von beweglichen Chiffons umträumt dalagen. Milde in sein Fauteuil zurückgelehnt bewunderte er ruhig und war auch tief ergriffen. Er dachte: „– Nun, sagt sie wieder, sie verstehe mich nicht. Und doch sehe ich sie hier vor mir, in unbegreiflicher Nähe, voll Anmut und Süßigkeit. Man mag dies drehn, wie man will: ein Widerspruch liegt allenfalls darin. Ich betrachte sie so verständnisvoll und liebevoll, und jede Schönheit und Linie ihres schlanken Leibes billige ich. Da muß sie doch eigentlich irgendwie mit mir eines sein. In irgend einer ganz wirklichen Beziehung muß sie es sein. Ich kann dies nur nicht klarer ausdrücken ... Und vielleicht ist dem auch so. Nicht ganz ohne Hoffnung bin ich. Ihres Leibes Seele ist mir allenfalls schon gut gestimmt. Nur ihrer Seele Seele zaudert noch...“. Dabei blickte er sie immer an, legte den Kopf auf die Seite, hatte den Hintergedanken: „Liebe Carus, was für ein Unsinn ist das alles!“ und wurde sehr ängstlich. Sie selbst hatte die ganze Zeit über nicht aufgehört, es zu sein.“ Ibid.
619. „Ich weiß, was ich bin. Ein Protheus der Seele, eine Vernunft aus Changeantseide. O meine Seele, du Zigeunerin, du spaßiges Chamäleon, ruhelose Nomadin und Zelteabbrecherin du. Ich weiß, was ich bin. Ein Kind unserer Tage, Zeitgenosse der Eisenbahnen und großen Kolonialreiche, krank von den einströmenden Schätzen des Weltverkehrs, krank von allzuviel Empfängnis, von allzuvielen Möglichkeiten, unabgeschlossen, ein Opfer des geistigen Freihandels, durchfurcht von allen Dampferlinien und Telegraphendrähten der Welt. Ich weiß, was ich bin. Der moderne Mensch. Der hypertrophierte Intellekt. Wie Faust, wie Hamlet. [...] Ich wehe mit dem Winde dahin, ich bin durchsichtig, ich bin überhaupt nichts mehr als ein warmer Luftzug, eine fragende Betonung, ein stummes h... [...] Ich bin nur ein Luftzug, ein Nichts, eine optische Täuschung, ich wehe mit dem Winde dahin, trillililili...“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [ 1-1908] p. 468-469
620. „Es gibt falsche Gedanken, überlegt Edgar Prisco - , es gibt falsche Gedanken, auf die man stets wieder zurückkommt. Sie fallen einem immer vor neuem ein, und man hängt ihnen nach. Offenbar enthalten sie bei all ihrer Unsinnigkeit doch ein Gran Wahrheit, das nicht anders als in die Lüge eingewickelt an den Tag zu treten vermag. Sonst wäre es ja absurd, dass sie sich so oft aufdrängen und sogar als etwas wie Erkenntnisse begrüßt werden.“ Brod, Max. **Die Rosenkralle, ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten/ Berlin, 1961 p. 7
621. „Ich werde lügen – sagt sich Christof. Ich werde so tun, als wüßte ich von Herrn Frowein nichts. Erst wenn Lena noch einmal mein war, - dann kann sie nicht mehr zu ihm zurück. Dann sag ich's, dann wird sie sich scheiden lassen. Jetzt noch nicht. Noch zu lose unser Zusammenhang. Taktik! Die Sache zu wichtig. Ich lebe und sterbe mit ihrem Gelingen. Lieber will ich böse, - ein wenig böse sein – als Lena verlieren. Zum



ersten Male drängt sich ihm mit unerbittlicher Notwendigkeit der Gedanke des Bösen auf. – Ich kann nicht wie Garta. Ich will leben, mit Lena leben. Das oberste Gesetz. Sehen wir, wie wir das Böse, das sich nicht vermeiden läßt, auf das Mindeste beschränken. Schließlich ist es ja nicht meine Schuld. Als ich sie fand, war sie nicht mehr frei. Aber ich wußte es nicht. Ich habe ihr Leiden zugefügt, sie in Gewissensenge gebracht. Aber ich wußte es nicht... Hier setzt ein zweiter Gedankenzug an. Und der ist es erst, der recht eigentlich das Böse bringt. Lena ist ihm zu Dank verpflichtet. Er hat sie vor einem Kriminalprozesse (das ist, bei ihrer Einstellung zur Familie, vor dem Zusammenbruch) bewahrt. Selbstständig wird er ihr das nie vorhalten, so Niedriges schließt er weit aus. Aber ist es nicht schlimm genug, daß er innerlich ihre Dankesschuld in Anrechnung bringt? So etwa: ich werde dich jetzt täuschen, Lena, dir nicht sagen, daß ich dein Geheimnis kenne – [...] Unanständig! – Zweifel schütteln ihn. [...] Er prüft sich schärfer, im Rückblick. Wäre ich ganz anständig, ich meine jenes kaum mehr irdische Urbild der Lauterkeit, – [...] Um dieses Tropfens willen hätte ich eigentlich mit den Wächtern weggehen müssen. Garta hätte das getan, stolz und unglücklich. Ich hingegen – warum habe ich mich aufs Kanape geworfen? War ich wirklich so müde?“ Brod, Max. **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1928, pp. 270-271

622. „Was meine Aufmerksamkeit zuerst auf Sie gezogen hat, Herrschaften, war Ihre löbliche Gewohnheit, das Wort „wenn“ recht häufig zu gebrauchen. [...] Für solche ‚gesetzten‘ Fälle eben habe ich meine kleine Maschine konstruiert. Sie soll den Menschen über manche schwere Stunde hinweghelfen. Die Menschen stehen ja immer wieder vor einem Wenn. ‚wenn ich dies oder jenes gemacht hätte, so wäre das dritte oder vierte nicht eingetreten‘. [...] Nun wollen wir also unser Männlein nicht mehr länger zittern lassen. Soll er, soll er nicht? Ich bin immer für das Bequeme, Herrschaften. Muß man den immer „Entweder-oder“ sagen? Es gibt einen dritten Weg, den des Ausweichens und der Annehmlichkeit. Er lautet: Beides zugleich! Ich entscheide mich überhaupt nicht; ich lebe doppelt, ich lebe beide Leben zu gleicher Zeit. Unambo! Uno – eins, ambo – beide.“ Max, Brod. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, p. 29-31
624. „Habe hier auf der Schalttafel beide Lebensläufe eingestellt und lebe doppelt. Auf beiden Bühnen zugleich. Patent Unambo, „ein Schlager“, wie der Dicke es in seinem Argot genannt hat. Dann brauche ich nicht zu wählen! Diese Peinlichkeit zwischen Ja und Nein ist mir erspart. Ich kann zugleich mir nachgeben und mir nicht nachgeben, ich kann zugleich unanständig sein und dazu anständig. Ich brauche nicht immer im glühenden Bauch des Phalaristieres zu sitzen und zu brüllen und mich zu läutern, indem ich brate. Diesmal sollen die andern braten, die mich seit je gepeinigt haben...“ Ibid., pp. 111-112
626. „Alles lernen die Kinder; richtig gehen, richtig sehen, richtig spielen, richtig denken. Nur gerade das Wichtigste lernen sie nicht: richtig wollen...“ [...] dieses Spiel, das ich immer wieder verbessere und erweitere, nenne ich „das große Wagnis“. Es stellt die Flucht eines Gefangenen aus einem Festungsgefängnis dar. Hier haben Sie die Zellen, die Korridore, dann die vielen inneren und äußeren Höfe mit ihren Mauern und Toren. Alle muß der Gefangene durchschreiten, um ins Freie zu kommen. Dabei ist aber das ganze Spiel so angelegt, dass alles von einem einzigen Schritt abhängt, den er während seiner Flucht zu machen hat. Zaudert er da oder wählt er falsch, so ist alles verloren, [...] Auf Schnelligkeit ist das ganze Spiel berechnet. Es gibt kein Überlegen. [...] Das scharfe Auge, der Instinkt, das ist alles. Kein Moment der Ruhe, kein stilisierter Kampf; mein Spiel ist das nackte Leben.“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] pp.100-103
631. „Er hieß Carus, kam in die große Stadt und verliebte sich. Es muß nicht gerade der akademische Ball gewesen sein, auf dem er sich verliebte. Denn er hatte das Mädchen schon vorher öfters in Gesellschaft gesehen. Aber jedenfalls geschah es einige Tage gerade nach dem akademischen Ball, daß er ein Billet in Steilschrift bekam: Buoneri – at home Dienstag 6 Uhr. Sie hieß Siddy Buoneri, hatte sehr schwarze Augen und war überhaupt schön.“ Brod, Max. „Die That“, in: **Die Gegenwart**, 67, 1905, p. 412
635. „Die erotische Begegnung mit dem triebhaften Christenmädchen Monica – ein herrlich-herrisches Gewächs aus der Gattung der Franzi und Jorinde – bewegt den jungen Dawid Lemel, zu verlassen, was ihn erzeugte.“ Sahl, Hans. „Max Brod“. In: **Ein Almanach für Kunst und Dichtung**, Kurt Wolff Verlag, 1927, p.126
637. „Du wirst nach Prag kommen, und deine Gleichgültigkeit gegen die Umwelt, gegen alles, was sich nicht in dir selbst abspielt, wird allmählich schwinden.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 11
638. „Ich sehe gar nichts. Ich bemerke gar nichts Auffallendes. Nun ja, da gibt es altes Gemäuer, glaube ich, ich gehe täglich an so einem zerbröckelnden Ding vorbei. Aber das steht doch nur zufällig da und nur ganz zufällig hat es diese und diese Gestalt, Größe, Farbe, dient diesem oder jenem Zweck. [...] Und es bleibt mir völlig unzugänglich und rätselhaft, welchen allgemeinen Sinn, welche Bedeutung, welche Wichtigkeit für andere dieser Körper haben soll.“ Ibid., pp. 18-19
639. „...Und ebenso unberührt bleibe ich auch dem angeblich so aufregenden Leben in Prag gegenüber, dem Kampf der zwei Kulturen. Ich habe bisher von einer andern Nation noch gar nichts bemerkt, kein tschechisches Wort gehört. Und wenn ich wie in diesen Tagen bisher weiterhin lebe, so wird mich auch in Zukunft nichts davon stören.“ Ibid., p. 20
640. „Da ereignet sich das Außerordentlich, in wenigen Sekunden spielt sich ab, was meinem Leben eine ganz neue Richtung gibt... Es dringt nämlich bei einem neuerlichen Öffnen der Türe der süße Fichtennadelgeruch in einem ganz unvergleichlich starken Schwall in mein Zimmer, viel stärker als gestern abends. Ich wende mich vom Nachtkasten, eine Krawatte in der Hand, voll um... da steht ein Mädchen im Zimmer, ein schönes kleines blondes Mädchen mit der blanken Auftragesetasche vor sich, im Sonnenlicht;

- offenbar das neue Dienstmädchen. [...] Ich muß sie immerfort betrachten, glühend, es reißt mir förmlich die Augen aus dem Kopf und zu ihr hin... meine stumpfen Augen.“ Ibid., p. 32-35
641. „Dieses Mädchen erleuchtete mir, wie eine Blendlaterne, einen gewissen Kreis der Welt.“ Ibid., p. 53
642. „Ich reiße mich auseinander vor Begierde, Herrgott im Himmel, wie habe ich das verschuldet! Warum kommt sie nicht? Warum nicht? O weh, ich bin so unglücklich, so verlassen, so elend.“ Ibid., pp. 61-62
643. „Im ganzen ist eine zusammengesetzte, kaum begreifliche Stimmung, kompliziert wie alles Lebendige. Nämlich so: daß dieses Mädchen rätselhaft und spröde ist, bereitet mir Pein; aber es erzieht mich auch und bringt mich vorwärts.“ Ibid., p. 99
644. „Wie blind war ich die ersten Tage über in Prag, daß ich die jungen Ströme fremddartigen Lebens um mich gar nicht bemerkt habe, nicht den einzigartigen Reiz dieser Stadt, der in der Zweisprachigkeit besteht, in abwechselnd deutsch und tschechisch geführten Gesprächen voll Unregelmäßigkeit und unerhörten Nuancen, in einer massigen Wechselwirkung und in einer seltsamen Doppelkultur, die ihresgleichen in der Welt nicht hat...“ Ibid., p. 119
645. „Alles verflüchtet sich, meine Augen und das Gehör werden stumpf, [...] “Was kümmert mich Prag! Was kümmern mich die Tschechen! Was kümmern mich griechische Liebeslieder! Es ist Schlafenszeit, ja es ist Schlafenszeit... Alles scheint so bedeutungslos. [...] ... Ja, ich habe dich geliebt, jetzt weiß ich es, ich habe dich geliebt. Du warst meine Welt, du warst mir mehr als die Welt, denn nur deinetwegen war die Welt etwas für mich. [...] Und da du nun nicht mehr bist, sinkt alles wieder in seine vorige dunkle Wertlosigkeit zurück.“ Ibid., pp. 126-127
646. „Welch ein angenehmer ganz unerwarteter Geruch! Nach Fichtennadeln! [...] Dieser Duft ist so frisch, so prickelnd, dabei trotz des Aufstachelns besänftigend und durch die Sanftheit wieder aufstachelnd.“ Ibid., pp. 24-26
647. „Eigentlich hatte ich gehofft, daß das Mädchen etwas früher kommen würde. Diese Pünktlichkeit war direkt kränkend für mich. Ich wollte ihr das schon im Laufe des Abends fein zu verstehen geben. Aber freilich, Feinheiten... das schien wohl nicht das Richtige für diese primitive Seele!“ Ibid., pp. 58-59
648. „...sie wird ihre lieben Geschichten plaudern, sie wird mit ihrer stillen rätselhaften Traurigkeit einwilligen, ...“ Ibid., p. 59
649. „...Manchmal ist sie nachts im Bett gesessen und hat geweint, ...“ Ibid., p. 124
650. „...das unregelmäßig ganz rätselhafte Gesichtchen...“ Ibid., p. 32
651. „... Wie schön und rätselhaft ist dieses Mädchen.“ Ibid., p. 86
652. „I bin holt so a Luder,“ sagt sie. Und plötzlich lächelt sie verschmitzt, gaminhaft, fast verbrecherisch...“ Ibid., p. 86
657. „Erwin wollte sein Frühstück haben; im mittleren Zimmer, in dem zwei Betten standen, traf er mit dem Mädchen zusammen. Die nach der damaligen Mode hohen Holzwände an den Fußenden der Bettstätten ließen in diesem dunklen Raum nur einen schmalen Durchgang frei. Hier kamen die beiden Menschen einander entgegen. Und in seiner Herzenstrauer legte Erwin unversehens seine Wange an die des Mädchens. Auch Zdenka schien bekümmert; sie preßte ihren Körper mit einer leichten Bewegung an seinen. Eine unbekannte Wärme umfaßte ihn; ein seltsamer Geruch von welligen, leichten Haaren und Seife war dabei.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 97-98
660. „Drei Geschäftkollegen, die mich Sonntag nachmittags trafen, als ich eben glatt gekleidet und rasiert, den Karton mit der Bluse tragend, den Wenzelsplatz hinaufstürmte, blieben stehen und riefen mich an: He Schurhaft, Sie laufen da gewiß zu dem Mädal, mit dem wir Sie vorgestern hier irgendwo stehn seh'n? Ich bin so verblüfft, daß ich es fast zugebe. „Aber wie kann man nur!... mit einem Dienstmädel!... Das ist doch nicht gerade standesgemäß.“ Ibid., p. 102
661. „Und da finde ich noch in einem Gedicht von Rufinus, dem ich über Jahrhunderte hinweg die Hand drücken möchte, diese schönen Zeilen für mich: [המקור של רופינוס ממנו מצטט ברוד מופיע ביוונית] [...] Ja wir beide, Rufinus und ich, wir ziehn die Deinstmädchen den stolzen Damen vor, wir lassen uns berauschen von ihrer Anmut und dem natürlichen Fichtennadelduft ihrer Haut.“ Ibid., p. 120
662. „- Hier stießen, wie Erwin erst später verstehen lernte, zwei entgegengesetzte Welten aneinander, durch unübersteigliche Mauern getrennt. Die Mutter aber stammte aus einer dritten Welt, den Lebensumständen und der sozialen Schichtung nach, soll sagen: aus einer armen dörflichen Familie. Und sie hatte in ihrer Jugend oft genug mit Elend, mit nacktem Hunger zu kämpfen gehabt.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p. 17
663. „So war Erwins Vater von einer Handelsmittelschule aus in die damals gerade neugegründete Böhmisches Unionbank aufgestiegen – der Mutter gegenüber aber tat sich ein Abgrund auf, den freilich nur sie selbst zu sehen schien und dessen Schwärze sie gelegentlich auch mißbrauchte, im Kampf gegen alle, die etwa nicht ganz einverstanden mit ihr waren. „Nun ja, ich verstehe das eben nicht, ich bin eben ungebildet!“ rief sie mit bitteren Ironie, vom Sturm heiliger Entrüstung gepackt – und wer hätte ihr dann zu widersprechen gewagt, wenn sie sich solcherart auf ihre arme, mißhandelte Jugend berief. Sie hatte nur die Dorfschule in Morchenstren, einem kleinen Flecken am Fuße des Riesengebirges, besucht. Das also, ihr Leute, ist es, was ihr an mir verachtet, das ist es, was euch zum Angriff gegen mich ermuntert – einem ungebildeten Menschen gegenüber kann man sich eben alles erlauben. – Erwin senkte die Augen.“ Ibid., pp. 20-21
666. „Mama sah doch wie eine junge, blonde Prinzessin aus dem Märchenbuch aus.“ Ibid., p. 81
667. „Erwin hätte gern gesehen, daß die Mutter in jeder Hinsicht so vollendet gewesen wäre, wie sie ihm äußerlich schön erschien.“ Ibid., p. 15

668. „*Hie und da bleib jemand stehn, eigentlich dreht sich jedes männliche Wesen nach dem schönen Mädchen um. Manche bleiben aber ganz auffallend stehn und murmeln vor Bewunderung. Sie trägt nämlich keinen Hut und das hellblonde Haar fällt so auf...*“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 50
670. „*Und Pepi neben mir ist so still, so sanft wie eine Pflanze, mit geschlossenen Augen und bebendem Mund... Und nun summt sie, leise, ganz leise, ein Lied, sie legt den Mund ganz nahe an mein Ohr und singt mir, vielleicht ebenso dankbar wie ich, mir das ländliche Lied vor, von dem jetzt die ganze Stadt widerklingt.*“ Ibid., p. 111
671. „*Heute ist es wieder ganz anders als gestern*“, sagte sie manchmal ganz leise, wie für sich, und es kam vor, daß sie die Hände faltete. Einmal bemerkte Erwin Tränen in ihren Augen.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren.**, Herbig, München/ Berlin, 1973 [1-1952] p. 80
674. „*Was das bedeutet, mit einem unheilbaren körperlichen Makel zur Welt gekommen sein, mein lieber Herr Rott, das kann keiner, keiner ermessen, der nicht im gleichen Falle ist. Und daran liegt wohl das Schreckliche: daß es ein Übel ist, an dem ein anderer nur ganz oder gar nicht teilnehmen kann. Ein teilweise Sich-Einfühlen wie so ziemlich bei jedem andern Unglück und Elend der Welt ist ausgeschlossen. [...] Alles habe ich versucht, alles getan. Es nützt nichts. Ich war bei Hessing. Ich habe jahrelang mit Mieder getragen, auch einen Halsapparat. Kinderei. [...] Nur die Frau, diese schöne Frau hat mir geholfen. Da erst habe ich mich wieder normal, euch Normalen gleichwertig gefühlt! [...] Und von all dem hat mich die Frau befreit, das alles, bis ins Innerste, Geistigste, hat sie aufegradet wie mit einem einzigen Schwenken des Zauberstabs.*“ Brod, Max. **Stephan Rott oder das Jahr der Entscheidung, Roman**. S. Fischer Verlag, 1973 [1-1931], p. 412-414
676. „*Aber sie kommt nicht. Was liegt daran, was denn! Wozu brauche ich Menschen! Nein, Nein, das schöne Menschen-Mädchen braucht nicht zu kommen, ich vermisse die braune Lotte nicht. Meine Geliebte ist die Natur.[...] und so lasse ich mir die Zeit nicht lang werden, liege in hübscher Stimmung da, nenne das Meer neben mir eine grosse Frau (es ist ganz ruhig, mit schlaffen niedrigen Wellen rauschend), wirklich eine schöne Frau, die mit rauschenden Dessous an mir vorbeigeht, immer und immer, auf and ab.*“ Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch am Strand“, in: **Die Aktion**, 2 (1912), p. 1139
677. „*Wie sich ein Mann zur Natur stellt, so stellt er sich zur Frau.*“ Brod, Max. „Gerhart Hauptmanns Frauengestalten.“, Brod, Max. In: **Neuen Rundschau** 33, 1922, p. 1132
678. „*... So reden wir in langen Pausen, ganz zwanglos und unstrebsam. Ich weiss gar nicht, ob ich rede oder ob sie etwas antwortet oder fragt. Nur dieses glückselige Gefühl erfüllt mich: unten an ihren Schuhen zu liegen und ein Stückchen Meer durch ihren baumelnden Fuss verdeckt zu sehen.*“ Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch am Strand“, in: **Die Aktion**, 2 (1912), p. 1140
679. „*Sie lacht und wird ohne Grund immer feindseliger. Sie lacht mich gerade aus. Aber ich... ich bin schon wieder ganz wo anders. Ich flattere über das Meer hin, das meine Geliebte ist, ich setze den grünen Helmbusch aus Dünengrass auf. Was kümmert mich Lotte, dieses dumme Mädel! Meine Nichte ist die Natur, mein Schwester die Sonne, dort das Kurhotel mein imposanter dicker Bruder, der Signalmast mein schlankes Adoptivkind, wirklich... O wie wohl fühle ich mich schon, ganz unabhängig von Menschen.*“ Ibid., p. 1141
680. „*... Welche ein Lügner, welche ein Sich-selbst-Betrüger steckt in mir! Nämlich: so lange es mir gut geht, bin ich ein normaler, geschmeichelter, besinnungsloser Mensch. Wenn aber das Gespräch an eine trübe Biegung gelangt, flüchte ich aus der Wirklichkeit, baue mir eine schmerzlose, unwirksame Welt auf, tue so, wie wenn ich mit dem Meer per du wäre. Welch ein Unsinn!*“ Ibid., p. 1141
681. „*Nein, Max, wende dich lieber diesen baumelnden, eigensinnigen, siebzehnjährigen Füßchen zu. Hier ist dein Kampfplatz, hier, wenn irgendwo, die Stätte deiner Siege und ungelogenen Glücksregungen... Und ich gehorche dieser Erkenntnis, bestürme von neuem die braune Lotte...*“ Ibid., p. 1142
684. „*In die Sterne gehobene Mythos meines Daseins und ins Leben tretende Wunschgestalt von tausend Träumen, magische Leiterin, Führerin meiner ohnmächtigen Schritte.*“ Max Brod, **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] pp. 213-214
685. „*Sein ganzes Leben auf die leidenschaftliche Liebe zu einer Frau stellen – nicht um der Frau sklavisch zu dienen zu sein – sondern um aus dem Zuzweit-Glück Kraft zu einer höheren Sinnggebung des Daseins zu finden, für sich und alle – es ist ein schönes Lebensprogramm.*“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slava!“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlage, Leipzig / Wien, 1936, p. 97
686. „*Der Mann wird vom Weibe geboren – und er braucht in seinem weiteren Leben nochmals das Weib, um aus seiner trüben Alltagsgestalt, in die ihn das Leben zwingt, sich zu seiner wahrhaftigen Form in Schmerzen zu Ende gebären zu lassen.*“ Ibid., p. 97
688. „*Aufrichtung gesagt: er hatte Angst vor der Mutter, vor der unbeschränkten Herrschaft, die sie in Misdroy, so weit entfernt von Prag, vom Vater, über alles ausüben würde, was die Familie betraf.*“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren.**, Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952] p.14
689. „*Niemand hätte in ihr die gefeierte schöne Schauspielerin gesehen. Gealtert, gelblich das Gesicht. Die Füße zitterten. Daß sie ihn geliebt hatte, daß mit ihm Sinn und Gehalt ihres Dasein entschwunden war,...*“ Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slava!“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig/Wien, 1936, p. 93
690. „*Nur Dr. Stiedry machte eine kleine Bemerkung und legte die amerikanischen Zeitungsberichte, die Kläres Frische und jugendliche Schönheit priesen, zu seinen privaten Akten über den Fall Wolrab.*“ Ibid., pp. 93-94

691. „Die schöne hohe Gestalt – selbst durch den Pelz hindurch der feste Busen gleichsam mit den Augen tastbar, spürbar - [...] - Ich werde nie wieder ein so schönes Mädchen finden, denkt Dr. Stiedry, ich muß mir alles von ihr gefallen lassen.“ pp. 102-105
694. „Sie wurde in die Gesellschaft eingeführt und zeichnete sich durch großes Temperament und mannigfache Geistesgaben aus. Sie benahm sich wie ein Mittelpunkt; - aber sie fand keinen Kreis dazu. Sie redete sicher und gut wie ein unmoderner Dichter. Es wirkte aber nicht. Man ließ sie reden. Dann wandte sie sich der Moderne zu und begann effektiv zu schweigen. Man ließ sie schweigen. Jede Wirkung blieb ihr versagt.“ Brod, Max. „Das häßliche Mädchen“. In: **Das Leben** 2, 1906, p. 587
695. „Jetzt wenigstens – so könnte man glauben – brachte das arme Wesen in der stark sterbeziffrigen Statistik eine Wirkung hervor; Eine Mahnung an die Prager Stadtväter, das Wohl der Bürgerschaft besser zu beraten. – Weit gefehlt! Gerade damals wurde statt nützlicher Assanierungs-Projekte der Bau eines tschechischen Repräsentation-Hauses endgültig beschlossen.“ Ibid.
696. „Euer Herz lebe auf für immer. Haus Jaakow, so wollen wir gehen und für die Freiheit kämpfen.“ „Für die Freiheit der ganzen Welt“, fügt einer aus dem Dunkel hinzu, leise und mit schwerem Klang.“ Brod, Max. **Der Meister, Roman**, Insel Verlag, 1981 [1-1952], p. 434
697. „Eine Entwürdigung! – unlustig wußte er es am anderen Morgen. Und nicht vergleichbar, ja gar nicht in einem Atem zu nennen mit der schweren Erschütterung der einen großen Liebe, die seines Lebens wesentlichen Teil ausgemacht hatte. Wie hatte er sich jetzt nur so tief hinabfallen lassen können! Den ganzen Vormittag blieb er in seiner Kabine, kaute an den Fingernägeln.“ Brod, Max, **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay Verlag, Berlin / Wien / Leipzig, 1928, p. 23
698. „So also sind die Frauen jetzt – dachte er, voll Gereiztheit. Von einer „Liebe zweiten Ranges“ erinnere ich mich ja einmal irgend etwas gelesen zu haben. Aber das eben Erlebte war nicht zweiten, war dritten, vierten, letzten Ranges, nein, war gar keine Liebe mehr, hatte mit den großen Worten nichts mehr zu tun.“ Ibid., p. 23
699. „Wie sie die Hände über den Kopf gehoben hat! Zu meiner Zeit mußte man eine Frau drängen, flehen, sie wehrte sich und auch zuletzt legte sie das Kleid nicht freiwillig ab, man öffnete es, sprengte ihr die Knöpfe, riß unter fortwährenden Bitten die Bluse auf, den Rock vom Leib. Die heute Frauenkleidung (es ist wie ein Wahrzeichen der veränderten Liebesbeziehung) gestattet gar nicht erst Gewaltanwendung des Mannes, auch den holden Schein der Gewalt nicht, der ehemals die Frau gleichsam wider ihren Willen unterlag. Heute muß die Frau bewußt mithelfen. Ist es nicht beschämend? Ganz deutlich muß sie ihren Willen deklarieren: Ja, ich will. Das aus einem Stück genähte, ungeteilte Kleid kann nur über den Kopf aufgestreift werden, die geehrte Dame muß demnach die Arme aufwärts strecken; die aus dem Kriege wohlbekannte Stellung: „Ich ergebe mich“.“ Ibid., pp. 29-30
700. „Mir erscheint alles so nüchtern, schrecklich durchsichtig, ganz entzaubert. Gib und nimm, Tauschverkehr. Alles ganz einfach. Egoismus.“ Ibid., p. 39
701. „Ihm lag es besser, eine Frau zunächst als etwas recht Fernes, Fremdes zu fühlen, um sie zu werben, immer noch in Distanz, auch wenn er schon näherkam, und dann sogar noch in der Eroberung etwas von dieser Distanz zu bewahren, vielmehr diese Distanz aufgenötigt zu bekommen.“ Ibid., p. 52
703. „Die Beziehungen der beiden Geschlechter haben sich versachlicht? Sind eines Gefühls-überschwangs entledigt, der männlicherseits „ritterliche Frauenanbetung“, weiblicherseits „restlose Hingabe“ hieß? Haben sich gar auf das Physisch plus Finanzielle reduziert?“ Brod, Max. „Die Frau und die neue Sachlichkeit“, in: **Die Frau von Morgen wie wir sie wünschen**, 1929, p. 38
704. „Die junge Generation hat aus dem Krieg ein sehr berechtigtes Mißtrauen gegen alles, was Herzenswallung ist, mitgebracht.“ Ibid., p. 41
706. „Die neueste Literatur bekommt mehr und mehr einen harten, kalten männlichen Zug.[...] Die jungen Autoren sehen nur den Alltag, das Dokument, die Photographie, Reportage, Sachlichkeit, über die hinaus es nichts zu erobern, hinter der es keinen Sinn zu erschließen gibt.[...] Der überzeugte Ironiker von heute wird einwenden, daß es diese echte Liebe und Menschlichkeit, daß es die Frau, nach der man sich sehnt, in Wahrheit eben nicht gibt, daß sie romantische Illusion und als solche auszurotten ist, - daß der Dichter nur die grauvoll lieblose Wirklichkeit zu zeigen hat.“ Ibid., pp. 40-44
707. „Hier ist, sagte er sich, glücklicherweise das Unberechenbare, das Alogische, das ich brauche, um in meinem Präzisionsuhrwerk nicht selbst zur Maschine zu werden. Überhaupt scheint es mir jetzt das wichtigste Problem der ganzen Menschheit: ob die Frau imstande sein wird, die ihr eigentümliche schöne Gesetzlosigkeit auch noch in unserem Zeitalter, in dem alle Dinge schon zum Erschrecken mechanisiert sind, aufrecht zu erhalten. Das ist natürlich etwas ganz anderes und viel viel Wesentlicheres als dieser dumme Emanzipationsunfug [...]“ Brod, Max. „Das Ballettmädchen“, In: **Weiberwirtschaft**, 1917, p. 126-127
709. „Man gebe einer Frau alles, was sie zu einem sorglosen Leben braucht, man unterhalte sie (in der Doppelbedeutung des Wortes, das genialerweise „materielle Existenzsicherung“ und „geistige Bewegung“ umschließt), man richte es so ein, daß die Lebenssphäre der Frau in allen ihren Ansprüchen mit der eigenen zusammenfällt, eine gegenseitige Stachelhaftigkeit also füglich rudimentär werden, verschwinden könnte – aber da braucht plötzlich die Frau noch etwas, was dir nicht gleichgültig, ja was dir peinlich sein muß. Sie braucht einen Flirt. Jetzt blüht sie auf; jetzt erst, wenn du dich beunruhigst, ist ihr Glück vollständig.“ Brod, Max. „Eheliche Liebe“, in: **Der Querschnitt** 12, 1932, p. 700
712. „Die Unzuverlässigkeit der neuen Verwandten wurde ihr immer unheimlicher. Sie verlor ihre Gelassenheit, es kam zu hässlichen Szenen. Sie konnte ihre Ruhe nicht bewahren.“ Brod Max. „Schlamperei“, in: **Uhu** 3, 1926, pp. 122
713. „Oh, nicht zu Hause, wo man sie nicht verstand, nicht zu Heinz, der in seiner mysteriösen schweigenden Art schon während des Mittagessens aufgestanden und weggegangen war, - in die weite Welt hinaus mußte

- sie, mit bebendem Herzen, ohne Obdach, auf gut Glück, nur um diesem unleidlichen schiefen Verhältnis für immer zu entgehen.“ Ibid., p. 124
714. „Mit seiner impulsiven Einseitigkeit, das sah sie jetzt ein, trafer das Richtige dort, wo ihre Vernünftigkeit irre ging. Er vernachlässigte Haus und Familie, Fabrik und Kapital; aber dort hätten, wie ihrem beruhigteren Kopfe jetzt klar wurde, die automatischen Sicherungen ohnedies funktioniert. Das junge Erlösungswerk im Wald aber, am reißenden Oberlauf des Flusses, war wirklich bedroht gewesen; daran hatte sie trotz aller Sorgfalt vergessen. Mit welcher Freude fühlte sie nun ihr Unrecht. „Du bist durchnäßt“, wandte sich Heinz an sie, in kurzer Erholungspause. Sie lachte auf, wie erschreckt: „Du wirst doch hoffentlich jetzt nicht anfangen, dich um solche Nebensachen zu kümmern. Laß mir einen Spaten geben; ich will mithelfen.“ Ibid., p. 126
717. „Das Mädchen mit den sternklar blauen Augen und dem kastanienbraunen Haar war immer sehr ruhig and machte daher, trotz ihrer Jugend, ihres fast kindhaften pastellartigen Aussehens einen im Seelischen mütterlich wirkenden Eindruck. Infolge mißlicher Familienumstände hatte Jeanette frühzeitig die Sorge für zwei Brüder und zwei Schwestern übernehmen müssen. [...] Der Vater schaffte zwar viel Geld heran, erwies sich aber als verschwenderisch und mit Interessen beschäftigt, die weitab von dem des Familienkreises lagen, so daß die Ordnung und Richtung aller Dinge innerhalb der vielzimmrigen dunklen, nie ganz aufgeräumten Wohnung von selbst der kleinen Jeanette zufiel, die ihre seltsame Rolle mit Umsicht übernahm und selbstlos durchführte. [...] - voll von hohem Verantwortlichkeitsgefühl, dem Nachdenken ergeben, dabei anmutsvoll, doch auch immer ein wenig traurig, als sei ihr ihre ungewöhnlich Stellung nicht ganz geheuer, als überstiege sie ihre Kraft. Dabei war es merkwürdig, daß sie trotz ihrer Inanspruchnahme immer und zu einigen Stunden an der Universität. Über ihrer von Natur aus heiteren, witzigen Anlage lag aber denn doch immer ein leichter, immerhin deutlich spürbarer Schatten. Gerade das machte sie von Anfang an für Edgar vertrauenswürdig.“ Brod, Max. **Die Rosenkoralle, ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten / Berlin, 1961, p. 206-207
721. „Dorotheys Augen – die hatten eine magnetische Kraft, hatten etwas von Mohneschmack und Musik, dunkel, betäubend [...] ... unendlich Tiefes, Geheimnisvolles, zog wie im einem Abgrund hinab, [...] Kindlich schön war Dorothy, und im Bewußtsein dieser besonderen Schönheit durfte sie wohl etwas kalt und hochmütig sein. Von ihrer ‚kalten Liebe‘ sprachen wir oft.“ Max Brod, **Die Frau, nach der man sich sehnt, Roman**, Rowohlt Verlag, rororo Taschenbuch, Hamburg, 1960 [1-1927] pp. 28-29
722. „Kann es denn für einen Mann zu derselben schönen Frau zurückzukehren, ohne Verpflichtung, bloß aus dem Gefühl das Verlangens auf beiden Seiten? Ibid., p. 30
723. „Dauerliebe gab es nicht, [...] Heiraten war nichts, erstürmen mehr, erstürmen und sich dennoch immer von neuem sehnen: alles.“ Ibid.
724. „Mit einer verheirateten Frau muß ich meine Zeit verbringen, [...] Und warum denn? Warum könnte es nicht ebensogut ein Mädchen sein, das ich niemandem stehle, mit dem ich niemanden betrüge, das aber auch mit niemandem betrügt, ...“ Ibid., p. 41
725. „Aneschka war schön. Ihre dunkelbraunen Augen erinnerten mich sogar an Dorothy. Aber das bizarre Naturspiel der dunkeläugigen, dabei weißhäutigen Blondine fehlte. Aneschka war brünett, schwarzhaarig, [...] Und doch gehörte sie einem unter den Tschechinnen sehr verbreiteten Typus an, klug, energisch, bildungsbeflissen, eines jener Mädchen, das in alle möglichen Kurse läuft und lernt, was zu lernen ist. Unsere Spaziergänge im Schreibwald waren denn auch große Debatten.“ Ibid., p. 64
726. „Mit zarten Lippen hatte sie seinen Kuß nicht erwidert, doch auch nicht abgewehrt.“ Brod, Max. **Die Rosenkoralle, Ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten / Berlin, 1961, p.208
727. „Nur neben einer Frau erscheint mir ja die Welt sinnvoll, hebt sich aus der Fläche hervor, bekommt Raum.“ Brod, Max. **Die Frau, nach der man sich sehnt, Roman**, Rowohlt Verlag, rororo Taschenbuch, Hamburg, 1960 [1-1927] p. 64
728. „Ein nur etwas erfahreneres Mädchen hätte so deutliche Beweise geringer Zuneigung nicht ohne Protest über sich ergehen lassen. Wäre sie erbittert aufgefahren, ich hätte vielleicht etwas wie eine leidenschaftliche Regung gespürt und alles hätte sich zu Zorn oder zu Liebe aufgelöst. Doch dazu kam es nicht. Ein mittlerer Zustand blieb, gallerartig – geronnenes Wohlwollen – saure Milch, flockig geworden - , qualvoll ärgerlich fühlte ich es rings an meinen Nerven hinabgleiten.“ Ibid., pp. 71-72
729. „Was war anständig? – Daß ich mich für die Familie opferte, [...] Oder wäre es nicht vielmehr richtiger gewesen, die Treppe wieder hinunterzulaufen und Agnes bei der Hand zu nehmen, ihr alles zu gestehen – daß ich sie nicht liebe, [...]“ Ibid., p. 78
730. „Eine große Frau, groß und schön – mehr sah ich zunächst nicht. Glanz ging von ihrem hellbraunen Seidencap aus. Ein in Seide gehüllter Stern, ein Mittelding von Stern und seideschimmernden warmen Südmeeren – so fühlte ich, sah nichts einzelnes.“ Ibid.
731. „...- es ist mehr als Freundschaft, es ist mehr als Sinnesfieber – es ist auch nicht eine Mischung der beiden – Liebe ist es, mit einem Worte, die große gesuchte Liebe – ein Drittes, das nicht Lust und nicht Vernunft heißt – eine heilige Ergriffenheit durch das Wesen der Frau.“ Ibid., 96
732. „Begierde hatte mich zu Dorothy geführt, geistige Freundschaft zu Agnes. Weder das eine noch das andere war Liebe gewesen. [...] Liebe aber ist ein ganz neues drittes Gefühl, das aus anderer Quelle hervor im Herzen selig aufspringt, keine Zusammensetzung irdischer Bedürfnisse aus der Tagesebene, [...] dieses „dritte Gefühl“ der „Ewigkeitsfleck in der Seele“ ist wie ein Ruf aus der ewigen himmlischen Heimat unserer Herzen, [...] Dieses qualvolle Rechnen „was ist gut, was ist böse“ ist dann vorbei, [...] ..., denn du kannst gar nicht mehr anders als gut sein – du bist ja Güte durch und durch, bist selbst das Herz der Welt, und alles, alles pulsiert in deinem Schlag.“ Ibid., p. 119
733. „Aber trotzdem, es bleibt dabei: ich bedaure nichts. Ich bin immer noch besser dran als die meisten. Die Glückstage, wissen Sie, die Glückstage...“ Ibid., p. 204

735. „Ich kneife mich, Ich schelte mich / Und dennoch lass ich's gelten: / Zwei Liebchen hab ich. Sicherlich. / Dies Missgeschick ist selten.“ Brod, Max. **Tagebuch in Versen, Lyrik**. Axel Juncker, Berlin 1910, p. 44
737. „Das Eigentliche, was ich zu schreiben habe, ist meine undurchsichtige, meiner eigenen Analyse undurchdringliche Beziehung zu Elsa und Emmy Salveter (gleichzeitig). [...] Von dieser Sache wurde ich zerrieben. Während Kafka von der Milena-Sache zerrissen wurde, begann ich an dieser Sache zu leiden – oder noch früher. Und es zog sich dann 12 Jahre lang. Ich kann wohl sagen, meine besten Kräfte wurden in diesem Krieg (besonders in der Eichberger-Krise) aufgezehrt. Hiervon habe ich Bruchstücke in „Leben mit einer Göttin“ beschrieben.“ Fielder, M. Leonhard. „Max Brod und Hugo von Hofmannsthal, Briefe, Notizen“, In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, pp. 37-38
738. „Dass diese Eine, Einzige in meinem Leben zweimal vorhanden war, war und ist nicht meine Schuld - ist gleichsam höherer Ratschluß, mit dem ich irgendwie, sei es noch so unvollkommen, fertig werden musste.“ Ibid., p. 39-40
739. „Fräulein S. [Emmy Salveter] wollte ich gern grüßen, aber ich kann nicht, ich kenne sie immer weniger. Ich kenne sie als die wunderbare Freundin nach dem, was Du von ihr erzählst, ferner kenne ich sie als die zwar unverständliche, aber niemals anzuklagende Göttin der Novelle, schließlich aber auch als die Briefschreiberin, die an Deiner Zerstörung arbeitet und dabei leugnet, es tun zu wollen. Das sind zu viel Widersprüche, daraus ergibt sich kein Mensch, ich weiß nicht, wer an Deiner Seite geht, und ich kann sie nicht grüßen.“ **Franz Kafka, Max Brod: Eine Freundschaft (II). Briefwechsel**. Ed. Malcolm Pasley. Frankfurt am Main 1989. Dr. Franz Kafka an Herrn Dr. Max Brod Misdroy an der Ostsee, 13.8.1922
740. „Wäre ich verheiratet und hätte ich meiner Frau etwas Gleichwertiges getan, würde ich, übertrieben ausgedrückt (aber nicht übertriebener als es dir Prämisse ist), würde ich in den Winkel gehn und mich umbringen.“ Franz Kafka an Max Brod am 16. VIII. 1922. In: **Franz Kafka, Briefe 1920-1924**, Frankfurt 1983, p.295
741. „Ich bin ohne Schuld in diese Sache hineingeraten – und doch nicht ganz ohne Schuld – diese Romantik war meine Religion – und das Unzugängliche, das Unenträtselbare, das Geheimnis.“ Fielder M. Leonhard. „Max Brod und Hugo von Hofmannsthal, Briefe, Notizen“, In: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p. 39
743. „Siehst du, ich lege mich auf diese Waldwiese und schau tief ergriffen gegen die Bäume. Ich sehe die ernstgrünen Nadeln an und alle die lustig-grünen Laubbäume, deren Namen ich nicht weiss; und alle diese Gräser und Würzelchen und Blumen auf dem Grunde, deren Namen ich nicht weiss. Alle diese sind wie schöne Mädchen, die ich täglich gern sehe; nur bin ich ihnen nicht vorgestellt und kann sie nicht beim Namen nennen. Und ich liebe sie alle so sehr, so sehr.“ Brod, max. **Ausflüge ins Dunkelrote**. Axel Juncker Verlag, Stuttgart/Leipzig, 1909. p. 73
745. „Neulich habe ich zwei Stunden in der Hölle verbracht. In der ganz realen, handreiflichen, gegenwärtigen Hölle. Dabei brauchte ich mich nicht einen Augenblick aus meinem Zimmer zu entfernen. Ich las nur [...]. Und trotzdem alle Schrecken der Hölle.“ Brod, Max. „Zwei Welten“. In: **Der Jude** 2, 1917, p.47
746. „Taylor, der moderne Prophet der Arbeit, wird sogar noch das Atem holen der Menschen regeln. Auch bei der alltäglichsten Sache der Welt darf keine Zeit versäumt werden. Zeit ist Geld.“ Ibid., p. 97
748. „Der Geist regiert. Zeit ist Freiheit.“ Ibid., p. 98
749. „Die Menschheit wird zwischen ihren beiden Polen zu wählen haben: dem Erfolg und dem Geist. [...] Das ist der kleine Zirkelschluss, an dem die Menschheit krepirt. Kein Geist, weil keine Zeit - und keine Zeit, weil keine Geist.“ Ibid., p. 94
750. „Die Zeit als Geld oder als Freiheit betrachten: das sind die zwei Welten, vor denen der Genius der Menschheit sich zu entscheiden haben wird.“ Ibid., p. 98
761. „- hier stießen, wie Erwin erst später verstehen lernte, zwei entgegengesetzte Welten aneinander, durch unübersteigliche Mauern getrennt. Die Mutter aber stammte aus einer dritten Welt, den Lebensumständen und der sozialen Schichtung nach, soll sagen: aus einer armen dörflichen Familie. Und sie hatte in ihrer Jugend oft genug mit Elend, mit nacktem Hunger zu kämpfen gehabt.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/Berlin,1973 [1-1952] p. 17
762. „Er verteidigte bei jedem Übergriff der Mutter das arme, schutzlose Dienstmädchen, sehr höflich, mit wohlüberlegten Worten,[...]“ Ibid., p. 212
764. „Wenn ich diese Anschauung benennen sollte, so möchte ich sie, die gleichweit über dem asketischen Nazarenertum wie über dem hellenischen Wohlleben, über dem Pessimismus wie über dem Optimismus steht, „Indifferentismus“ heißen.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, p. 173
765. „Und wir können uns über alles, was geschieht, höchlichst freuen. Nicht nur über die Tugend oder nur über das Laster, nein über alles, was geschieht. Das ist der Indifferentismus.“ Ibid., p. 175
766. „Darauf verzichte ich nun und hebe den „Fanatiker des Lebens“ [der kleine Lu] aus der verelendeten Atmosphäre in die wohlhabende Bourgeoisie. Ich spreche von Seidendecken etc... und man wird, wie ich hoffe, diesen Apostel nun viel lieber haben als vorher.“ **Max Brod**, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 22
769. „... sie hielten die Ungerechtigkeiten für eine Schmach, die man bekämpfen müsse, für den Kern und Keim alles äußeren Übels. Aber erst muß man die sozialen Stufen wahrnehmen, ehe man ihre Verewigung bekämpft. Erwin in seiner eigensinnigen, wohl auch etwas abwegigen Verträumtheit war mit fünfzehn Jahren noch nicht so weit, auch nur den ersten Schritt zu tun. Später entstand in ihm diese Doppeleinsicht fast auf einen Schlag.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**,. Herbig, München/ Berlin,1973 [1-1952] p. 39
771. „Der Mensch ist zum Arbeiten da. [...] Zum Arbeiten, nur zum Arbeiten!“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Axel Juncker, Berlin, 1908, p. 81
772. „Man denkt an Schuldtafeln, verfälschte Lebensmittel, an Brot, das mit kleinen Steinchen und säuerlich zwischen den Zähnen kracht.[...] Ein Stück weiter leuchtete über einer Tür die kleine brutale Tafel

- „Dienstvermittlungsbureau für unqualifizierte Arbeit“. Wie das klang! Der bloße Name brachte die grausame Vorstellung einer unglücklichen Welt, einer riesenhaften dunklen Volksmasse, die ängstlich und wehrlos dem Abgrund entgegen-gleitet... Walder wurde aufgeregt, zitterte..“ Ibid., p. 69.
773. „Dieser Mann hatte früher auf der Börse viel von sich reden gemacht. Durch gelungene Spekulationen hatte er sich eine führende, bald eine beherrschende Stellung erobert. Da brach in einer Stunde seine ganze Macht zusammen...“ Ibid., p. 76
775. „Sie hatten die ersten Häuser erreicht und gingen jetzt durch die Vorstadt, die arme traurige Vorstadt. Rechts und links von der Hauptstraße zweigten unebene lange Gassen ab, tot, ohne Geschäfte, ein förmige Häuserflanken, die nicht durch Nebengassen unterbrochen und erlöst wurden. [...] Trübe Röhren sind diese Gassen, geschlossen und freudlos, immer schwül und immer von schmutzigen Kindern erfüllt. Hier und da zwischen den niedrigen häßlichen Häusern, an denen sie vorbeisritten, ragte ein fensterloses Riesengebäude auf, streng und herrisch, ein Kornspeicher. Mit seinen fünf Stockwerken drohte es wie eine Faust aus dem Boden, und der Balken der Winde, der ganz oben an einer Luke unter dem Schutzdach in die Straße zeigte, war wie ein befehlender Finger, ein Symbol der großen Marktherren, die das demütige Volk der „Stadt“ auspreßten, Zeichen der Macht und Schonungslosigkeit unter den Knechten... Bei diesem Augenblick fiel Walder die Antwort auf seine innere Frage ein: Das Geld ist es, was mich diesem Dämon nahebringt. Meine Millionen sind das Teufelsche an mir. Guachen zog ihn weiter, gleichmütig.“ Ibid., p. 67-68
776. „Walder erwiderte sanft: „Aber vergiß nicht, dass es mein – Prinzip ist, mich in – kein Geschäft mehr einzulassen. Ich habe – genug.“ Reckleiners Kapitalseele konnte das nicht fassen: „Genug? Kann man jemals genug haben? Der Mensch ist zum Arbeiten da.“ Ibid., p. 81
777. „...Da fuhren vor seinen Augen acht Dienstmädchen im Saale einher, jeder hatte unter den rechten Fuß eine flache schwarze Bürste geschnallt, mit dem linken trat sie auf ein vielfach zusammengelegtes Stück Flanell. Andere Dienstmädchen waren knieend damit beschäftigt, Wachs aus Tiegeln auf dem Boden zu streichen. [...] Walder entrüstete sich. [...] Diese Fußbodenwischen erschien Walder als eine unerträgliche Sklaverei, wütendes Mitleid mit den Ausgenützten erfüllte ihn. [...] Ist das eine Arbeit! Da soll doch der Teufel hineinfahren.“ Ibid. p. 417-418
778. „Da erkannte er Lotte, seine Frau. [...] Lotte stand im hellen Ballsaal, mitten unter den vor Unterwürfigkeit und im Gefühl, dass man ihnen unrecht tut und dass sie sich nicht dagegen wehren können, zitternden Mädchen. Keine sah ihr ins Gesicht, sondern hastig setzten alle, während Lotte immer lauter schrie, ihre Arbeit fort. [...] „Diese Hexe!“ murmelte Walder.“ Ibid. p.419-420
780. „Die Straßen waren hier noch dichter belebt als in der inner „Stadt“, alle die Arbeiter mußten nach dem stickigen Tag der Fabriken ein wenig Luft schöpfen, gingen mit müden Schritten neben ihren Frauen oder Geliebten, rußig ausgemergelt, gedanklos lärmend und in steter Wut über die zahllosen Kinder, die ihnen den Weg versperrten. Walder trat plötzlich in einen Hausflur und gab einer Frau, die dort mit ihrem Säugling auf dem Arm träumte, sein Portemonnaie mit allem Geld.“ Ibid. p.415-416
782. „Er wollte einen Riesentrust gründen, wie ihn die Welt noch nicht gesehn habe. Einen Trust für sämtliche Bedürfnisse der Menschheit. Nicht nur einzelne Rohprodukte oder Fabrikate sollten monopolisiert werden. Nein, diese allgewaltige internationale Firma sollte alles in der Hand haben, einfach alles: alle vorhandenen Rohstoffe, alle Halbfabrikate, Ganzfabrikate, Lebensmittel, das gesamte Handwerk, Industrie, Ackerbau, alle Eisenbahnen und Dampferlinien, den Groß- und Detailhandel, den Transport, die Post, die Versicherungen, das ganze Bankgeschäft. Nur ein Mensch auf der ganzen Welt sollte verdienen dürfen: Reckleiner. Und das zum Segen der Welt, dem er wollte natürlich alle Menschen zweckdienlich beschäftigen, alle sollten arbeiten. Der Mensch ist zum Arbeiten da! ... Und er forderte vom Konsul nun einige neue Gesetze in dieser Richtung...“ Ibid., p. 489
784. „Acht Herren setzten sich konzentrisch in Bewegung gegen die „Stadt“, [...] Im Sturmschritt marschierten sie bergab, die Luftschiffe über ihnen bewegten sich wie gepanzerte Finger glänzend im Himmel. Die Sonne leuchtete. Allenthalben füllten sich die Straßen auf dem Plan mit Soldatenzügen und in das lustige Spiel der Musikkapellen fielen die ersten Schüsse...“ Ibid. p.505
786. „Ich verstehe es nun, ich verstehe seine ängstliche kindische Seele in meiner Geliebten, ich sehe, wie es bedrängt von einer agrarischen Krisis in die Städte flüchtet, und ringsum die deutschen Lande stürmt. Man muß kämpfen, der Kinder sind zu viele und das Land ist verteilt.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 118
794. „Manchmal, wenn er sanfteren Gemüts war, von ihr schon beruhigt, gestand er auch seine Hoffnung. Für einige Arbeiter seiner Fabrik hatte er weit draußen eine kleine Gartenstadt angelegt: dort sorgte er dafür, dass ihnen, soweit es ging, ein naturgemäßes Leben zuteil wurde, dort gründete er immer wieder neue Korporationen, neue Gassen. Wenn er ganz kühn wurde, meinte er, dass vielleicht von dort aus, falls sich nur seine Musterkolonie günstig entwickle, ein Vorbild und erzieherische Wirkung in weitere Kreise ausgehen. „In die ganze Welt!“ jubelte Edith.“ Brod Max. „Schlamperei“, in: **Uhu**, 3 (1926) . p. 120
798. „Mit den Arbeiten war es nun so: ich hatte bei meinem Vater gesehen, wie es in einer Fabrik zuging. Mit Erbitterung. Dann war ich im Felde gewesen, kam nach Kriegschluß als entschlossener Revolutionär zurück. Mit der Fabrik wollte ich jetzt weniger als je zu tun haben, ging in Versammlungen, verkehrte mit Führern der Partei, gründete eine Zeitschrift ‚Das Recht‘, - auch auf den sozialen Kampf wandte ich meine Berniniweisheit an.“ Brod, Max. **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay Verlag, Berlin / Wien / Leipzig, 1928, p. 126
802. „Die Schiffsglocken rasseln. Der ganze Schiffskörper schwingt und lärmt. Minute um Minute, immer weiter, immer in gleicher Stärke. „Schiffbruch. Alle Mann an Bord. Höchste Gefahr“ – das bedeuten die Glocken. Nun arbeiten auch schon die Sirenen, die Dampfferien. Ein Tuten, in schrillen Klageruf rauh aufsteigend.“ Ibid., p. 7



803. „...mußte er sich sagen, daß mit ihr, von jener halb verdrieslichen, halb komischen Rettungsprobe beginnend, ein Glockenschlag in seinem Leben ertönt war, der alte Bindungen auflöste, für eine neue Ordnung Raum schaffte.“ Ibid., p. 18
804. „Das Land verlassen, das unsern Volkstraum erfüllt, mehr noch: unseren Traum von einer besseren Menschheit, in der es keine Ausbeutung gibt!“ – „So seid ihr sozialistisch gesinnt?“ – „Nicht Gesinnung bitte. Sozialistische Tat. Giwath Afuna ist eine kommunistische Siedlung, eine Kwuzah. Ich war nur ein paar Tage dort zu Besuch. Aber schon heute kann ich mir ein schönes Leben nicht anders vorstellen als ohne Eigentum!“ Ibid., p. 373
805. „Wir sind ja nicht die einzigen im Land. Im Emek allein, wo wir noch vor wenigen Jahren nur zwei Stützpunkte hatten, gibt es heute schon fünfzehn Gruppen unserer Art. Denken Sie sich das ganze Emek oder gar ganz Palästina, soweit es nicht arabisch bleibt – und schließlich durch unsern Einfluß auch den arabischen Teil –, nach unsern Grundsätzen mit einem Netz kollektivistischer Gemeinwesen besiedelt: dann ist es vielleicht doch eine Art von Beweis.“ Ibid., p. 392
806. „...:diesem Volke, das an Selbstverachtung, Selbstzerstörung, Selbstironie krankt, muß ein neues Bewußtsein gegeben werden – zu schändlich, wenn es in der heutigen Form weitervegetiert. Für mich bedeutet Zionismus nichts anders als: ich möchte wissen, wie wir Juden eigentlich sind. Ich bin neugierig darauf. Und man wird es erst sehen, wenn wir ein selbstständiges Leben beginnen. Ob zum Beispiel unsere Dörfer sauber sein werden oder nicht, ob wir fähig sind, eine Stadt zu verwalten – wer kann es beurteilen! [...] Der Zionismus ist ein ernster Versuch der Selbsterkenntnis. Vielleicht auch anderes dazu. Mir genügt es, daß er sich um die Wahrheit bemüht.“ Ibid., p. 399
807. „Dennoch liebt er sie – er fühlt, daß sie nicht bloß für das Judentum, daß sie für die gesamte Menschheit als Pioniere hier stehen, unter Einsatz ihrer letzten Kraft. Sie nehmen das Leid der ganzen Welt auf sich, ein Messiasgeschlecht.“ Ibid., p. 403
813. „Dort in den jungfräulichen Urwäldern“, sagte er, „- in den unberührten Steppen dort versuchen wir das zu errichten, wovon die Menschheit seit Jahrtausenden träumt, redet, schreibt. Wir aber machen es bald dreißig Jahren zur Wirklichkeit: den vollkommenen Staat, den Staat ohne Privateigentum, ohne Geld, ohne innere Kämpfe und Parteiungen, den Staat der selbstlosen sündenlosen Gemeinschaft, der nun schon mehr als hunderttausend Einwohner umfaßt.“ Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial Verlag, Winterthur, 1948, pp. 646-647
814. „Das Königstum geht auf Macht aus, daher auf Raub und Mord, auf Plünderung und Tyrannei. Unser Staat hingegen verläßt sich nur auf geistige Kräfte, auf die Liebe, die Gnadenmittel der Kirche, [...] Die Spanier kommen in die Neue Welt, um das Land und seine Bewohner auszubeuten, um Silber aus den Minen zu ziehen, selbst aber zuzuschauen, während zehntausende der wehrlosen Indianer bei bitterster Sklavenarbeit sterben, einfach aus Erschöpfung ihrer letzten Kraft. [...] Wir sind uns klar darüber geworden, daß die meisten menschlichen Laster auf dem Privateigentum und dem Geld beruhen. Also haben wir das Geld und das Privateigentum abgeschafft. Alles wird von Staatswegen aufs beste geregelt. Die Arbeit ist eine Ehre und die größte Freude des Bürgers geworden. Niemand hat Mangel zu leiden. [...] Es kommt die Zeit, in der zuerst alle Striche am La Plata, dann der ganze südamerikanische Kontinent sich und freiwillig anschließt. [...] ...denn wir sind überzeugt, daß vom Parana aus die große Verwandlung über alle Völker und Meere hin verwirklicht werden wird,“ Ibid., pp. 650-667
824. „Es ist meine Meinung, daß auf dem Wege tiefer jüdischer Nationalempfindung dem jüdischen Dichter deutscher Zunge zum erstenmal Zutritt zum wahren deutschen Volksgeist ermöglicht wird, dass er erst auf diesem Wege des Gewichtes nationaler Sprachewerte und der Verantwortlichkeit für ihren reinen Gebrauch sich voll bewußt wird. Die Freude am eigenen Volkstum ist der Freude an fremden Volkstum verwandter als die versuchte Erschleichung fremden Volkstums.“ Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum. Ein Sammelbuch**. Hg. Vom Verein Jüd. Hochschüler Bar Kochba in Prag, Kurt Wolff, Leipzig, 1913, p. 262
826. „Die drei sahen auf das fiebernde Mädchen, dessen weißes Gesicht in einem blenden Sonnenstrahl aufglänzte, der jetzt durch die Türöffnung fiel. Vier Menschen in dem halbdunklen Raum – alle vier erbeben einen Augenblick lang gleichzeitig, jeder auf seine Art, alle vier von den Ausstrahlungen des abwesenden Meisters berührt – wie vier Blätter verschiedenartiger Pflanzen, die alle von dem gleichen Windhauch in Schwingung versetzt werden, jedes Blatt auf seine eigene Art.“ Brod, Max. **Der Meister, Roman**, Insel Verlag, 1981 [1-1952], pp. 146-147
827. „Jeder Baum wurzelt in seinem Erdreich, im nährenden Volkstum, - aber durch alle Baumwipfel fährt derselbe allmenschliche Wind und Regen und dieselbe Sonne zieht die feinsten Säfte in die zartesten Blätter empor.“ Brod, Max. **Heinrich Heine**, Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 306
832. „Ein Dichter sagte einmal einem Freunde im Vertrauen, ganz im Vertrauen: „Warum ich dichte? Das ist sehr schnell gesagt. Um etwas zu erleben. Du ahnst ja nicht, wie angesehen man dadurch wird, wie einen jeder Salon als Schmuckstück zu schätzen weiss. Na und besonders die Damen, ja die Damen...“ Brod, Max, „Zur Kunst“, in: **Jugend** 10, 1905. p. 120
846. „Man rühmt mit Recht, daß von großen Kunstwerken eine unbegreifliche Stille, ein tiefer Frieden ausgehe. Diese Stille ist aber nicht die Stille des elfenbeinernen Turmes; es ist die Stille einer ungeheuren Flamme, in der das ganze Leben samt irdischem Frieden und des elfenbeinernen Turm aufgelodert ist – Das Arkadien der Dichter ist nicht von der Ruhe menschlichen Behagens erfüllt, sondern von einer überirdischen Ruhe, vor der die lautesten Menschenschreie verstummen, von der Ruhe des ewig Einen und Richtigen.“ Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“, **Die Weissen Blätter** 1, 1913, p. 1229
847. „Ich stehe in einem großen Theater. Aber durch drei riesige Fenster fällt Tageslicht, und das erinnert wieder an eine Kirche, an eine protestantische Kirche.“ Brod, Max. „Forensisches Schauspiel“, in: **Die Schaubühne**, 5.1, 1909, pp. 515-516



849. „Ich bin überzeugt, dass dem göttlichen Schopenhauer eine verwandte Idee klar geworden ist, als er davon sprach, man dürfe, wie einen Monarchen, ein Kunstwerk nicht anreden, sondern müsse warten, bis es selbst zu reden beginne.“ Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“, in: **Kritik der Kritik** 2, 1906/7, pp. 187
863. „Tock: Bemerkungen möchte ich schließen, dass Sie malen. / Winter: Nur ganz schülerhaft; und ebenso schlecht geht es mit dem Modellieren. Aber ich bilde mir ein, gut zu sehn. / Tock: ... und manches zu verstehn... / Winter:... wenn Sie so gütig sind... / Tock:... und ein poetisches Gemüt zu besitzen. Sie schreiben wohl auch manchmal etwas? / Winter: Nicht anders wie jedermann. / Tock: ... und musizieren auch? / Winter: Hauptsächlich bin ich Musiker. / Tock: Klavier? / Winter:... und Violine.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, p. 11
865. „...sanfte Nebel vor meine Augen zaubern wollte. Dann wurde es dunkel, immer angenehmer. Es war, als ob die Welt duftete. Und ich dachte über ungewisse Dinge nach, ich ersann Zeilen, ich hatte wirklich das Gefühl, dass man es gut mit mir meine...“ Brod, Max. „Die Tat“. In: **Die Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag, Heidelberg, 1912, p. 23
866. „Das lässt sich nicht so leicht beantworten, liebes Fräulein Siddy. Es besteht ja eben die Frage, ob es mich allenfalls befriedigen würde oder befriedigt, wenn ich mit einer Arbeit beschäftigt bin...“ Ibid., p. 24
868. „Nur Taten befreien die Seele des Mannes, nichts als Taten!“. Ibid., p. 33
869. „... da mit einem Male... ein schrecklicher dumpfer Knall und ein unterdrückter Schrei... Im Garten dampft eine Staubwolke wie ein Geysir auf... von allen Seiten eilt man grausend zur Unglücksstätte... unter den wuchtigen Trümmern eines weissen Felsblockes wälzt sich der Dichter... sein Gehirn arbeitet sich aus dem zertriebenen Schädel hervor... zerbröckelnder Steinstaub schwimmt auf roten Blutlachen...“ Ibid., p. 34
872. „Er hieß Carus, kam in die große Stadt und verliebte sich.“ Ibid., p. 23
873. „Remo Giandi, so hieß der junge Mann, war der Sohn eines Zuckerbäckers in einem lombardischen Dörfchen. [...] Als nun die Zeit herankam, [...] ging auch Remo in die große Stadt.“ Ibid., pp. 27-28
874. „Ich war unschlüssig. [...] Ich ging durch die Straßen und betrachtete das Eindringen des Frühlings in unserer Stadt.“ Ibid., p. 23
875. „Aber er betrieb dort keine andere Beschäftigung als unschlüssig zu sein. Er lief durch die Straßen, betrachtete schöne Bauten, die Farben des Himmels,...“ Ibid., p. 28
876. „Dann wurde es dunkel, immer angenehmer. Es war, als ob die Welt duftete. Und ich dachte über ungewisse Dinge nach, ich ersann Zeilen, ich hatte wirklich das Gefühl, daß man es gut mit mir meine.“ Ibid. p. 23
877. „Er ging eines Frühlingsabend draußen vor der Stadt und sprach vor sich hin: An solchem Abend sterben! Und die Seele wird zum Duft der Welt, der alle Seelen füllt an solchem Abend... und er war tief ergriffen und sumnte und sang noch viele schöne Sätze vor sich hin.“ Ibid., p. 29
879. „Ein Dichter aus den achtziger Jahren hätte sie gewiß als ausnehmend keusch und rein hingestellt, ein Moderner als unglaublich lasterhaft.“ Ibid., p. 26
880. „Die Kunst ist nicht um des Lebens willen da, um es zu verschönern oder angenehm zu machen [...], dass Leben und Kunst gleichwertig nebeneinander bestehn, dass die Kunst ein Selbstzweck ist, dass man sich an ihren Gestaltungen ohne Rücksicht auf jeden Vorteil, ganz ohne Absicht erfreut.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, pp. 12-13
881. „Die Kunst ist ein Schwindel. Mein Bruder Gottfried in Berlin wollte durch eine große Tat dafür zeugen, indem er sich und seine riesigen Sammlungen verbrannte. Man hat wenig Notiz davon genommen...[...]. Sie dichten nur davon, dass die dichten. Sie haben keine Gedanken; sondern denken nur daran, daß sie denken. Sie reiten nicht den Pegasus, sondern hüpfen nur auf dem Rücken des Clowns, der den Pegasus reitet. Sie sind Schriftsteller in der zweiten Potenz, Spiegelbildpoeten oder Dichter-Dichter nennbar, selbstverständlich total wertlos, relativ und blaß...“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [ 1-1908] p. 22-25
882. „Das in der Gnade (und wirklich Kunst ist manifeste Gnade) der irdische Gegensatz von Ration und Irrationalität aufgehoben ist, [...]“ Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, p. 213
883. „Nur der Konflikt zwischen bewußten und bodenhaften Elementen unserer Seele wird sich verschärfen und um so höher die mystische Stichflamme der Vereinigung schlagen.“ Ibid., p. 214
884. „Der Dichter perpetuiert die Momente des wesenhaften Lebens. Er formt innerhalb seines Kunstwerkes aus solchen Momenten eine Dauer. Er schafft für seinen Bereich das Schattendasein ab, er vernichtet die Wirklichkeitsillusion zugunsten der Wirklichkeit.  
Nochmals: Wirklichkeit sind die wenigen Momente, in denen man mit äußerster Liebe, himmlischem Gefühl lebt. Wirklichkeitsillusion ist das ganze übrige Leben.“ Brod, Max. „Die neue Bühne“, in: **Das Flugblatt** I, 1917/1918, p. 10
885. „Kunst erscheint mir nicht als Natur, gesehen durch ein Temperament, wie Zola angab, - sondern als Natur, umgeformt durch einen Willen. Nicht Bildung, sondern Umbildung der Welt und unser selbst: - mit einem geringeren Ziele als diesem würde ich Ihre und meine Zeit zu verschwenden glauben.“ Brod, Max. „Die drei Hauptströmungen der zeitgenössischen Literatur“, in: **Zeit-Echo** 3, 1915, p. 196
886. „..... die großen Dichter seit jeher die wildesten Tadler und Zurechtweiser, die Züchtiger und Erzieher der Menschheit waren. Gesundheit ist es wohl, was diese Dichter auszeichnet, aber nicht Gesundheit in diesem armen Sinne des Wohlbehagens im Leben, sondern Gesundheit als die Kraft zu einem ungeheuren Grausen vor der Menschheit, vor diesem Zerrbilde einer göttlichen Idee, Gesundheit als die Kraft zu einer über das Leben ins Unendliche hinausweisenden Richtung, Gesundheit als Wut und Stärke und Abscheu und Sehnsucht...“ Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“, in: **Die Weißen Blätter**, 1913/1914, p.1228

887. „Unter der blutdunstenden Augustsonne der ersten Kriegstage verschärfte sich in mir die (schon vorgebildete) Idee: daß wir Dichter zu wenig getan, uns um die Mächte der Wirklichkeit zu wenig gekümmert hätten, [...] Keine Innenziselierung der Ich-Tempel, solange die Menschheit vor Gram erstickt.“ Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, p. 185-186
888. „Die Gesetze der Kunst sind nicht die der Wirklichkeit, obwohl in der Tiefe Zusammenhang mit ihnen besteht. [...] Kunst ist nicht Wirklichkeit, aber wirklichkeitsgerecht.“ Brod, Max. „Kunst und Wirklichkeit“, in: **Prager Theaterbuch**, 1930, p. 59
889. „Ich wollte eine noch heute (und gerade heute ganz besonders) gültige Gestalt zeigen, das Genie der Freiheit, das den ewigen Kampf wider aller Unterdrückung als persönliche Verpflichtung empfindet. Den politischen Herakles, dessen vornehme Natur Verdunklung der Welt durch Untiere einfach nicht dulden kann. Den Revolutionär, freilich nicht in seiner Fibelgestalt, die heute blinden Optimismus als unerläßliche Vorbedingung der Tat anfordert, sondern Revolutionär mit tiefster Einsicht ins Kernunglück der Welt, das unbehebbar bleibt, revolutionär um jenes Streifens von behebarem Unglück willen, das mit aller Vernunft und Kraft wegzuräumen höchste Menschen-pflicht ist.“ Ibid., p. 60
890. „Einige Biographen finden, Heine habe seine rein dichterische Begabung durch Politik befleckt. [...] Beiden Meinungen trete ich dagegen; ich glaube, daß Heine weder seine poetische Anlage durch Politik, noch seine politische Einsicht durch Poesie ruiniert hat; sondern daß seine, heute noch gar nicht erkannte Bedeutung in dem unablässigen Ringen um Vereinigung seiner dichterischen und politisch-philosophischen, seiner irrationalen und rationalen Kräfte zu einem höheren Menschentum zu suchen ist.“ Brod, Max. **Heinrich Heine**, Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 422-423
891. „Einige Tage nachher aber begab sich in Erwins Seele, die jetzt tatsächlich aller Last entledigt war, doch noch etwas Sonderbares. Zum erstenmal fügten sich Verse, wie sie ihm wohl schon öfters eingefallen waren, zu einem größeren Ganzen. Es schien wohlklingend, es hatte auch einen starken Bau, wie jene Granitsäule der Vollkommenheit, die er jetzt in seinem Sinn unzerstörbar aufgerichtet hatte – oder vielmehr wie eine ganze Reihe und Anordnung solcher Säulen, die zu einem fröhlich grüßenden Tempel, dem Allerheiligsten, an einem leuchtenden Bergabhang zusammentraten. „Ode an den Bruder“ sollte das Gedicht heißen.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren.**, Herbig, München/Berlin, 1973 [1-1952], p. 236
892. „Da hat also eine gute Macht – nennen wir sie Gott oder sonst irgendwie – den Menschen ein so herrliches Geschenk gemacht: die Musik. Sie war göttlichen Ursprungs, gewiß, führte zu unermeßlicher Selikeit, sie brachte Erlösung – nur sie!“ Ibid., pp. 203-204
902. „Kaffeehaus M., eines der Gehirne der Stadt. Mann tritt herein und sieht sich um. Was sieht man denn da? Eine gewisse räumliche Anordnung von Tischen mit imitierten Marmorplatten, von Sesseln, roten Plüschbezügen, [...] Aber schaut man nur näher hin und horcht man vor allem .. Es ist ein Gehirn, in dem man sich da umschaute, wirklich ein Gehirn, in dem man herumgeht und Platz nimmt. Man ist sofort eingewühlt in das zarte rosige Fleisch, in das Entstehen merkwürdiger Gedanken, in seine Reize und Reflexbewegungen, in Nervenzuckungen und dick schlagende Adern, in ein großes Wogen und Kämpfen, in gereiztes rötliches warmes Leben von Intelligenz.“ Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, 1909/10, p. 724
903. „Es war im Café Schalwa. In der grausamen, tiefenden Schweißhitze eines Tel-Aviver Mai-Abends, an dem die Luft peinlich nach feinem glühendem Sand schmeckt.“ Max, Brod. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, p. 9
904. „Nur ganz wenige Gäste saßen an einzelnen Tischen, in der Nähe des Radioapparats, [...] Es handelte sich offenbar um Gäste, die in ihrem Hause keinen guten „Miklât“ oder „Unterstand“ gegen Fliegerangriffe hatten. Das Café Schalwa dagegen hob sogar in seinen Zeitungsinseraten hervor, daß es einen „vorzüglichen bombensicheren Miklât“ sein eigen nenne und den Gästen zur Verfügung stelle – eine Seltenheit in dem auf Sanddünen gebauten Tel-Aviv, in dem nur wenige Häuser Keller besitzen.“ Ibid., p. 9
906. „Seit vielen Jahren lebe ich in Tel-Aviv; aber es ist mir nie aufgefallen, daß es auch hier Nebelwetter gibt. Erst heute. Vielleicht hat es auch wirklich all die Jahre keinen Nebel gegeben. Dieser Naturerscheinung war ich jedenfalls völlig entwöhnt – in Prag war sie mir natürlich lieb und vertraut gewesen; hier jedoch, in der weißen Stadt an der blauen See, unter dem fast immer strahlenden Himmel, der sich nur im Winter durch stürzende Regenmassen trübt, hatte ich wirklich schon ganz vergessen, daß so etwas wie Nebel existiert. Ich erkannte den alten Freund nicht wieder.“ Brod, Max. **Beinahe ein Vorzugsschüler**, Herbig, München, 1973 [1-1952], p. 241
907. „Über der Insel schwebte immer ein leichter Nebel, der die Türme und Häuser der nicht allzu fernen Ufer des Stromes mit silbernen Tönen sprenkelte. Diese Ufer, dieses Festland – es war nichts anderes als meine alltäglich gewohnte Heimstadt.“ Brod, Max. **Jugend im Nebel**, Eckart-Verlag, Berlin, 1959, p. 5
908. „Sehr sehnsuchtsvoll denkt Meleagros an die Zeit zurück, die er zu Alexandria in der ‚kleinen Halle‘ der berühmten Bibliothek, des Museions, verbringen durfte. Diese Zeit ist ein großstrahlendes Licht. [...] Und damals – damals war er zudem auch noch glücklich zu nennen! [...] Vorbei. Damals und heute – ein Unterschied wie ein Dolchstoß. Der Blick damals vom vornehmen Brucheionhügel, auf dem die Bibliothek lag, die große des Erdrunds – der Blick öffnete sich aus einem Fächer von Regierungs-Prachtgebäuden hervor auf das blaue Meer hin, zum Hafen der ‚guten Heimkehr‘, dem Eunostos. [...] Hier dagegen und heute – wenn Meleagros heute den Blick von den Akten aufschlägt und zum Fenster hinausschickt, findet er eine wilde, immer unruhige, immer lärmende Barbarenstadt, [...] ein Chaos in Gelb und Schmutzigweiß. [...]“ „... Diese Provinz bietet als einzige Sehenswürdigkeit Erdbeben,“ Brod, Max. **Der Meister, Roman**, Insel Verlag, 1981 [1-1952], pp. 7-9

911. „Kaum einen kümmerte es, dass er auch weiterhin seine literarische Schaffenskraft nicht versiegen ließ und einen Bogen beschriebenen Papiers auf den andern legte.“ Brod, Max. **Die Rosenkoralle, ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten / Berlin, 1961, p.11
913. „Ein falscher Gedanke, solch ein Ungedanke ist es, wenn ich mir sage und sogar rechtschaffen darüber erstaune, dass ich überhaupt kein Heimweh nach Prag habe. Ein offenbar unrichtiger Gedanke! Denn im Bett vor dem Einschlafen, in der Stunde, da die Phantasie erwacht, fühle ich mich oft genug im Schatten des Veitsdomes, seiner zackigen Strebepfeiler, seiner schlanken, freien Bogen, seines Kapellenkranzes am Chorabschluß. Und ich höre seine dunklen tiefen Glocken; langsame weite leise Schwingungen sinken aus ihnen zu Boden wie riesige Kreise, sinken nieder auf das grau schäumende Meer, das mich umgibt. Diese gotischen Pfeiler, dieses kaum hörbare Brummen der Glocken – das kann doch wohl nichts anderes sein als: Sehnsucht nach Prag.“ Ibid., pp. 7-8
915. „Winter: Ja, Diese langen geraden Straßen mit ihren Häuserarmen! Das ist bei uns in Prag viel hübscher! Alles winkling und alt und kunstvoll und rauchgebracht. / Tock: Aber ungesund! / Winter: Manche Teile. / Tock: Und unpraktisch! / Winter: Aber ästhetisch. – Die Berliner hingegen haben gewisse Ähnlichkeit mit den Spartanern, [...] Alles ist zu, für, damit. Bei uns gibt es noch viel Absichtloses, nicht auf den direkten Nutzen Berechnetes. Und gerade dadurch wird der Charakter des Überflusses, der Ästhetik herbeigeführt. / Tock: Absichtlos erscheint es Ihnen, weil es nicht in unsere Zeit paßt. Es liegt eben die Absicht des Mittelalters darin. Das Ganze ist ein Anachronismus. Prag ist nichts weiter als ein steinerner Anachronismus. / Winter: Der aber malerisch wirkt...“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, p. 10
916. „Ich komme zu seiner kleinen schwarzen Fabrikstadt – kann den Glanz euer römischen Feste nicht fassen, wie auch die Tiefen eurer Intriguen nicht.“ Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial Verlag, Winterthur, 1948, p. 10
917. „Ich ging durch die Straßen und betrachtete das Eindringen des Frühlings in unserer Stadt. Gegen Abend kam eine dumpfe Luft von unermeßlicher Lauheit... Während die Menschen dies nicht beobachteten, betastete sie alles, wie wenn sie es untersuchte – für irgend einen Zweck. Ich spürte, wie sie mir an den Nacken griff; [...] und dann noch verschiedenes mehr... und dass das Licht der elektrischen Kugeln auf allen Zylinderhüten die Form eines Doppelkegels annahm, in der Mitte geschnürt...“ Brod, Max. „Die Tat“. In: **Die Flut. Die Anthologie der jüngsten Belletristik**. Saturn Verlag, Heidelberg, 1912, p. 23
918. „Ich bin und heiße William Schurhaft, Sohn reicher Bürgersleute in Wien. In dieser Stadt verlebte ich meine Jahre, bis ich zwanzig wurde. Dann schickte mich mein Vater nach Prag, „weil es dort soviel zu sehen gebe.“ Aber Prag gefällt mir gar nicht. Ich spüre gar keinen Eindruck seiner Merkwürdigkeiten, von denen man mir viel erzählt hat. Der Vater hat gesagt: „Du wirst nach Prag kommen, und deine Gleichgültigkeit gegen die Umwelt, gegen alles, was sich nicht in dir selbst abspielt, wird allmählich schwinden. Es ist dies gar nicht anders möglich in einer Stadt, die sich mit ihrer Geschichte so aufdrängt und wo zugleich etwas so Seltsames vor unsern Augen Geschichte wird, der Kampf der beiden Nationen. Die Heiligenstatuen und Kirchtürme werden dir in die Augen treten, du wirst an barocke Fassaden anrennen, aufbewahrte Drahthelme und Kanonenkugeln in die Hand bekommen.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 11-12
919. „Da galt es vor allem, sich in Prag besser auszukennen. Ich suchte mir aus meinen Büchern die Führer durch Prag heraus, die mir der Vater mitgegeben hatte,... bisher hatte ich sie natürlich noch nicht angesehen. Jetzt begann ich mich zu orientieren; ich hatte ja nun einen Begriff von der Wichtigkeit der Straßen bekommen, sie waren für mich nicht mehr ein Netzwerk, sondern höchst bemerkenswerte Hintergründe großer Szenen... [...] Kaum war die Arbeit fertig, so stand ich auch schon auf der Straße. Die Straße... ja die hatte es mir jetzt angetan. Überall konnte ich lernen.“ Ibid., pp. 53-55
920. „Nie habe ich mir träumen lassen, daß die Straßen Schauplätze solcher Ereignisse sind, solcher Lust und Eroberung. Ich bin immer nur so hingetrottet ohne aufzublicken, die Straße war für mich eine Verbindungslinie zweier Punkte. Heute zum erstenmal ist sie ein Kampfplatz für mich, zum erstenmal sehe ich Menschen voll Leidenschaften darin, die Rathausuhr, Sonne, Sehnsucht und die offene große Welt.“ Ibid., p. 50
921. „Wenn ich jetzt auf meinen zahllosen Wegen und Besorgungen die engen Prager Straßen abließ, war ich gepreßt von all diesen neu bemerkten Dingen, überschüttet von Verkehr, Beleuchtungseffekten, Perspektiven, den Bewegungen eines Menschen, der eine breite Haustür nach außen öffnete, den elektrischen Wagen, den Winkeln und Ecken des Häuserzuges, den Zacken oben vor dem Himmel, den melodischen Fassaden Dientzenhofers allenthalben, von jedem einzelnen Fensterschwung, den steinernen Rosenguilanden, die durch jonisierende, schräggestellte Voluten gezogen sind, den Vasen, Pyramiden auf vier Kugeln, Kartuschen und Jakobspilgermuscheln, Friesen, kreisrunden Dachluken, Attiken, Türklopfen, Gittern, Portalen, Balkonen, wildbewegten Barockstatuen, von dem süßen Duft der Kirchen, der aus lautlos bewegten Türen schleicht, und von dem geheimen braunen Dunkel drinnen... Überall konnte mir ja plötzlich die lichte kleine Gestalt, die ich suchte, entgegentreten, Pepitschka.“ Ibid., pp. 77-78
922. „Mit immer dringenderen Briefen hatte der große Tycho Brahe, sobald er nur selbst am Prager Hofe bei Kaiser Rudolf II festen Stand fühlte, den jungen Astronomen Johann Kepler zu sich eingeladen.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1915], p. 1
923. „Welcher Teufel hat mich geritten, daß ich diese Reise nach Rom unternommen habe. Noch nie hat mir eine meiner römischen Fahrten etwas Gutes gebracht. Ich bin zum viertenmal in dieser halb prachtschimmerenden, halb vermoderten Stadt. Der Stolz haust hier und die Verderbnis, beide zusammen.

- Und ich weiß, daß ich auch diesmal, wie immer, ergebnislos abziehen werde.“ Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial Verlag, Winterthur, 1948, p. 8
924. „Er sieht hohe Paläste aus weißem Stein. Wappen, Erker und buntes Schnitzwerk zwischen glänzenden Fenstern. [...] eine böse Welt, diese Welt der andern – nicht unsere Welt – aber so schön, so schön!“ Brod, Max. **Reubeni, Fürst der Juden, ein Renaissanceroman**, Kurt Wolff Verlag, München, 1925, pp.44-46
925. „Das halbe Dorf sei damals ausgewandert, denn zu Hause war ja kein Verdienen mehr. Nach Wien seien die Familien gezogen, ins deutsche Böhmen, in die Städte, viele nach Amerika. Sie selbst habe auch fortmüssen und dienen, zu Hause war große Not. [...] Ich sehe, wie es bedrängt von einer agrarischen Krisis in die Städte flüchtet, und ringsum die deutschen Lande stürmt. [...] Und ich sehe die heißen Städte Böhmens von mir, die Bauernschaft kommt durch die Tore, ein gehetztes melancholisches Volk von Arbeitern, Dienstboten, Huren. Sie bringen ihre ländlichen Lieder mit, wie einen Luftzug vom Dorfteich her, und ganz Prag erklingt einmal von dem Lockrufe eines Bauernjungen an eine Andulka, Schafferstochter. Dabei sind sie gar nicht sentimental, sie wollen gar nicht auf das Land zurück, sie glauben nicht mehr an Märchen, sie sind ganz zufriedengestellt mit städtischen Erlebnissen, ...“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 116-118
926. „Sie hatten die ersten Häuser erreicht und gingen jetzt durch die Vorstadt, die arme traurige Vorstadt. Rechts und links von der Hauptstraße zweigten unebene lange Gassen ab, tot, ohne Geschäfte, einförmige Häuserflanken, die nicht durch Nebengassen unterbrochen und erlöst wurden. [...] Trübe Röhren sind diese Gassen, geschlossen und freudlos, immer schwül und immer von schmutzigen Kindern erfüllt. Hier und da zwischen den niedrigen häßlichen Häusern, an denen sie vorbeisritten, ragte ein fensterloses Riesengebäude auf, streng und herrisch, ein Kornspeicher. Mit seinen fünf Stockwerken drohte es wie eine Faust aus dem Boden, und der Balken der Winde, der ganz oben an einer Luke unter dem Schutzdach in die Straße zeigte, war wie ein befehlender Finger, ein Symbol der großen Marktherren, die das bemütigte Volk der „Stadt“ auspreßten, Zeichen der Macht und Schonungslosigkeit unter den Knechten.“ Max Brod, **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1918 [ 1-1908] p. 67-68
927. „Mein lieber Freund Alvarez, kennst du diese Stimmung voll namenloser Beklommenheit: am Sonntag Abend auf einen Balcon treten, der die Hofaussicht öffnet, auf eine Pawlatsche, wie man bei uns sagt, ... den mattblauen, am Rande olivgrünen Himmel betrachten, darunter, alle die braunen Höfe und Durchfahrten und menschenleeren Thorwege, in der Ferne ein citronengelb erleuchtetes Fenster... dazu eine Militärmusik hören, vielmehr ahnen, die irgend wo weit draußen in einem Garten vor dem Winde spielt, das Schrubbern des Blechs, melodische Fermaten... und dann unsäglich ängstlich und betrübt werden, sich bedrängt fühlen, sich kränken wie über einen stinkenden Witz oder über alltägliche Tragik, trostlos und unermeßlich einsam sein ...“ Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen“. In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p.220
928. „Aus der unendlichen Stille der Nacht drang ein surrender, rauschender, stetig angehaltener Ton hervor... wie ein rätselhaftes Pulsieren von Millionen ruheloser Herzen, wie eine tiefe Klage unbefriedigter Wesen. Die Herzen brechen, die Wesen alle gehn zu Grunde... aber der Ton der tiefen Klang, der Ton der tiefen Klang währt bis in alle Ewigkeit. Es ist das zauberhafte Nachtlid der Grossstadt, eine endlos murmelnde Melodie, die der Einsame erschauernd hört, wenn er von einem fernen Bergesrücken in das Tal der Häuser hinablauscht. Es fließt einförmig und dicht wie ein dunkler ungewellter Strom über sein hartes und glattes Kieselbett. Nur hie und da leuchtet ein greller Akzent aus dem ruhigen Geräusch auf, unvermittelt, unerklärt... vielleicht der Pfiff einer Lokomotive, vielleicht der letzte Schrei eines Überfallenen.“ Brod, Max. „Die Insel Carina“, In: **Experimente, 4 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1907, pp. 33-34
930. „Der Großstadtmensch ist doch nie gesund, ist im strikten Sinn als Kranker anzusehen. Man könnte sagen, daß er einem leichtsinnigen Schuldner gleicht, der da und dort kleine Beträge aufnimmt, überall borgt, bis die vielen, an sich geringfügigen Darlehen sich summieren und ihn plötzlich zum Bankrott treiben. So haben wir täglich in der Stadt Schädigungen zu erleiden, verpfänden Abschnitte unserer Nerven an Autolärm, Staub, Rauch, Gestank, Gebrauchsmusik, an lauter im Grunde unerträgliche Dinge, zu denen das Zusammenwohnen in den vielen Stockwerken zwingt.“ Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, E.P.Tal & Co., Leipzig/Wien, 1934, p.22
931. „Er erzählt ihr von Erfurt. Vor Jahren schon sind wirre Gerüchte ins Ghetto gedrungen, daß in Erfurt Häupter der Hohen Schule eine freie fröhliche Republik, eine Laeta Liberta, begründet haben. Man lebt den heidnischen Gottheiten, spottet der Mönchlein, verwirft Kirche und Zwang. „Dort werde ich willkommen sein. Dort, wo Männer ohne Vorurteil und von höchster Bildung, wo echte Antischolastiker und Humanisten leben.“ Brod, Max. **Reubeni, Fürst der Juden, ein Renaissanceroman**, Kurt Wolff Verlag, München, 1925, p. 205
932. „Für einige Arbeiter seiner Fabrik hatte er weit draußen eine kleine Gartenstadt angelegt: dort sorgte er dafür, daß ihnen, soweit es ging, ein naturgemäßes Leben zuteil wurde, dort gründete er immer wieder neue Korporationen, neue Gassen. Wenn er ganz kühn wurde, meinte er, daß vielleicht von dort aus, falls sich nur seine Musterkolonie günstig entwickle, ein Vorbild und erzieherische Wirkung in weitere Kreise ausgehen könne.“ Brod, Max. „Schlamperei“, In: **Uhu** 3, 1926/27, H. 2, p. 120
933. „Dort in den jungfräulichen Urwäldern“, sagte er, „- in den unberührten Steppen dort versuchen wir das zu errichten, wovon die Menschheit seit Jahrtausenden träumt, redet, schreibt. Wir aber machen es bald dreißig Jahre zur Wirklichkeit: den vollkommenen Staat, den Staat ohne Privateigentum, ohne Geld, ohne innere Kämpfe und Parteiungen, den Staat der selbstlosen sündenlosen Gemeinschaft, [...] – „Campanellas Sonnenstatt!“ rief Galilei...“ Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial Verlag, Winterthur, 1948, pp. 646-647

934. „Dabei wollen sie Bauern sein! Seltsame Bauern, die mit Bergson und Hussel und Buber und sämtlichen Bänden Lenins argumentieren. Dennoch liebt er sie – er fühlt, daß sie nicht bloß für das Judentum, daß sie für die gesamte Menschheit als Pioniere hier stehen, unter Einsatz ihrer letzten Kraft. Sie nehmen das Leid der ganzen Welt auf sich, ein Messiasgeschlecht.“ Max Brod, **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay, Berlin / Wien / Leipzig, 1928, p. 403
936. „Einmal kam ich gegen Abend ans Flußufer. Damals wurde mir klar, daß ich in einer sehr schönen und rührenden Stadt lebte, in diesem Prag... Ich war aus der Mysligasse hervorgetreten und da stand ich vor einem weiten Himmel mit vielen Wolken, der aussah, als habe er Großes vor; alle Wolken wiederholten nämlich dieselbe langhingelegte Kurve, gleichsam organisiert. Dort der Hradschin, etwas Altes, Ewiges, Undurchsichtiges, fern und undeutlich. Eine unermeßliche Kaskade von Häusern sprudelt unter seinem Schutze bergab. Bis zur Moldau bergab, die hier an der Palackybrücke in totaler Reflexion liegt, ein abendliches Leuchten, nur silberiges Licht, die zitternde Widerscheine der Brückenlampen in ihr wie ewig fallender Goldstaub. Am Ufer dunkle Massen der Landungsbrücken, Dampfer, Verschlöße, Hütten, Badeanstalten, Klubhäuser... [...] So lebe ich also an der Bai von Prag, in dieser Zeit des erwachenden Frühlings wie in sanft-tropischen Lüften, in einer sehr schönen Stadt.“ Ibid., pp. 78-80
937. „Die Stadt Prag, die Mutter des Lebens, war schließlich nicht fähig, ihr Kinder zu verteidigen. Hitler kam, das war der Schluß der Prager Erlebnisse.“ Brod, Max. **Jugend im Nebel**, Eckart-Verlag, Berlin, 1959, p.68
938. „Liebe, Liebe, Liebe, Liebe, Liebe, Liebe, Liebe... Walder lief der erstaunten Dienerin voraus, im Eilschritt, und bei jedem Schritt wiederholte er laut das Wort, das ihn mit liebem Klang plötzlich erhellte.“ Max Brod, **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [ 1-1908] p. 260
944. „Wir wollen, wir müssen / Lieben, umarmen, küssen / Das sind die Gewalten / Die das Leben gestalten.“ Brod, Max. „Sinnlichkeit“, In: **Der Weg des Verliebten, Lyrik**, Axel Juncker, Berlin, 1907, p. 55
947. „Nein, nein. Sie ist überhaupt zu mager. Und da erscheint es ganz selbstverständlich, daß sich mein Sexualtrieb, als der eines Schlankgewachsenen und Schwarzhhaarigen, von ihr ab und zu kleinen üppigen blonden Mädchen von handlichem Format wendet. [...] Und wenn du jemals Schopenhauer gelesen hättest, so würdest du in dessen „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ die Begründung zu all dem finden und ganz überzeugt sein.“ Brod, Max. „Launen des Eros. Ein skizzierte Roman“. In: **Die Opale 2**, 1907, p. 18
948. „Sie beide waren nun eine, die unsäglich geliebte Frau, die einzige, die erhabene uranische Venus, das restlose Glück.“ Ibid., p. 20
949. „Mensch von imposanter Naivität!...Nun, das einzige wäre, mit allen Gleichungen endgültig zu brechen, das zu tun, was die Instinkte befehlen, die Laune des Eros zu respektieren. Er ist ja so mannigfaltig und ein süßer Tyrann. Liebe alle Mädchen, versuche dich mit Kellnerinnen, Chanteusen, schauspielenden Frauen und denen anderer! Sie endlich einmal inkonsequent!...“ Ibid., p. 21
952. „Ja, seht mich nur an, gelehrte Herrn! / [...] Bin ich modern, modern, modern! / [...] Und laß mir mein Heute, mein Heute nicht nehmen, / [...] Heut leb ich und lieb ich und heut bin ich jung, / Denn Heute entatm' ich Begeisterung.“ Bierbaum, Otto Julius, „Moderne Muse“ (1891), In: Sprengel, Peter, **Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918**, Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, C.H.BECK, 2004 p. 54
957. „Du schriebst: Nichtwahr, wir wollen Sonntag miteinander gehn... / Nun seh ich einen Stern auf dieser Woche Gipfel stehn. / Die sieben Stufen zu der lieben Stelle / Erstieg ich schnell durch stets vermehrte Helle.“ Brod, Max. „Die Woche“, In: **Der Weg des Verliebten**, Axel Juncker Verlag, Berlin/Stuttgart/ Leipzig, 1907, p. 56
958. „In denen [Rauschzustände] die Lust eines einzigen Herzen alles jetzige und zukünftige, vergangene oder auch denkbare Glück der Welt aufzuwiegen scheint. Dies eben ist das Erlebnis der Ekstase; wobei ich unter Ekstase die Steigerung eines Gefühls bis zum einen Punkt verstehe, von dem aus alle andern Gefühle unwesentlich erscheinen. Der Mensch besteht dann wirklich nur aus einem einzigen Gefühl, er ist im Absoluten, im Unendlichen aufgegangen.“ Brod, Max. „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels“, in: **Neue Blätter** 3,1913, no. 5, pp. 45-63
960. „Wirklichkeit sind die wenigen Momente, in denen man mit äußerster Liebe, himmlischem Gefühl lebt. Wirklichkeitsillusion ist das ganze übrige Leben.“ Brod, Max. „Die neue Bühne“, in: **Das Flugblatt**, 1917/ 1918, p. 10
964. „Aus der unendlichen Stille der Nacht drang ein surrender, rauschender, stetig angehaltener Ton hervor... wie ein rätselhaftes Pulsieren von Millionen ruhelooser Herzen, wie eine tiefe Klage unbefriedigter Wesen. Die Herzen brechen, die Wesen alle gehn zu Grunde... aber der Ton der tiefen Klage, der Ton der tiefen Klage währt bis alle Ewigkeit. Es ist das zauberhafte Nachtlid der Grossstadt, eine endlos murmelnde Melodie, die der Einsame erschauernd hört, wenn er von einem fernen Bergesrücken in das Tal der Häuser hinablauscht. Es fließt einförmig und dicht wie ein dunkler ungewellter Strom über sein hartes und glattes Kieselbett. Nur hie und da leuchtet ein greller Akzent aus dem ruhigen Geräusch auf, unvermittelt, unerklärt... vielleicht der Pfiff einer Lokomotive, vielleicht der letzte Schrei eines Überfallenen.“ Brod, Max. „Die Insel Carina“. In: **Experimente, 4 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1907, p. 34
965. „So leben wir beide nun hin und kein Mensch kann sagen, warum wir nicht fröhlicher sind. [...] Da leben wir, weit entfernt vom Leben, auf unsern Villen am Rande des grossen Lebens, das man Stadt nennt. [...] Wenn aber die grosse Revolution im Innern kommt, ein neuer Wille, ein neues Behagen, wenn jemand ein anderes Leben will.[...] Ich glaube, Du wirst mir nicht widersprechen können, wenn ich sage, dass wir unsere Freiheit haben, dass wir Experimente mit unserem Leben anstellen können, dass wir nicht so freudlos hinzuleben brauchen.“ Ibid., p.37
967. „Seligkeit, Erinnerungen, Freiheit, Liebe, Wunder.“ Ibid., p.66

968. „Alles rings um die beiden schien für sie nicht zu existieren. In ihnen allein fand die gesamte Leidenschaft und Lebensglut des Welt-Alls ihren Ausbruch. Und die Glut wurde immer sengender, immer fordernder, sie flammte durch die süßen Tränen des Genusses, sie erhob sich und raste, sie entfesselte Urkräfte, wogte in Flammenmeeren, erreichte dann ihr ersehntes Ziel, ermüdete dann... ja sie ermüdete und verglomm in köstlicher Befriedigung. Aus der Ferne von verschiedenen Seiten betrachteten Sibolo und ich die stürmische und zugleich liebevolle Gruppe. Eine unsagbare Schönheit und Macht hielt uns in ehrfurchtsvollen Schweigen.“ Ibid.
969. „Wir Menschen können uns selbst nicht ändern, können uns nicht in neue Bahnen stellen. Und bringt uns in einem seltenen Falle eine äussere geheimnisvolle Macht zu einem Experiment, dann haben wohl alle einen Genuss und ein überaus merkwürdiges Schauspiel; nur wir selbst nicht. Ist der unglückliche Lilon nicht an dem Experiment, das Sibolo mit ihm gemacht hat, zu Grunde gegangen? – Ich sage: an diesem Experiment. Denn nur uneingeweihte werden die Lawine einen Zufall nennen.“ Ibid., p. 70
970. „Claire war eine Viertelstunde lang in den Armen des schönen Jünglings glücklicher als je zuvor.“ Ibid., p. 71
973. „Die Ärzte gaben in einigemal verloren. Und viel mehr als sein Leben haben sie aus seinen zahlreichen Krankheiten nicht gerettet.“ Ibid., p. 52
976. „Als er dann am Strand Otto und Sophie traf, die mit der kleinen dänischen Nixe Fangen spielen, mit dieser hübschen, lustigen Dagmar, die ihn so auffallend schnitt – da gab es ihm einen Stich. Nie hatte er Otto um sein Glück bei Mädchen beneidet – heute beneidete er ihn. [...] Er wußte nicht genau, was es war, welchen Mangel er plötzlich auf die Spur kam, womit zusammenhing. Vielleicht doch mit dem zornigen Hammerklang bei Hessing?“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren.**, Herbig, München/ Berlin, 1973 [1-1952] pp. 160-161
981. „Die Stadt im Sommer, sage ich zu Ruschena, „das ist die Stadt der Mittellosen. [...] Aber deshalb wollen wir nicht seufzen, Mädel. Was?... Die Stadt gehört jetzt uns; und ist es nicht ganz schön so? Ist es nicht lustig, zu beachten, wie sich alles verändert hat, wie uns die Reichen hier gleichsam alles Leben überlassen haben...“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, in: **Experimente, 4 Novellen**, Axel Juncker, Berlin, 1907, p. 111-112
982. „Alles ist um einen Grad geringer als in den andern Jahreszeiten, in der Stadt der Reichen.“ Ibid., p. 112
983. „Es hätte sich nicht rentiert, die wenigen Plebejer hinaufzubefördern. Die konnten die Wendeltreppe am Gerüst heraufkeuchen, in glühender Hitze, siebenhundert Stufen oder noch mehr.“ Ibid., p. 114
984. „Genau so wie unser Elevator.“ Ibid., p. 115
985. „Ich weiß es wohl, dass ich nicht würdig bin, irgend etwas zu behalten.“ Ibid., p. 120
986. „Es muss ja wohl sein. Ich bin arm, ich habe zudem keinen Posten. [...] Ich darf Dir nicht im Wege stehen, [...] Denk nur, all die Toiletten, die Möbel, diese Schmucksachen, dieser fabelhafte Luxus!“ Ibid., p. 122-123
987. „Siehst du, jetzt stehen wir gerade an unserem Elevator, an unserem Symbol. Hast du in der Zeitung gelesen, dass er morgen wieder in Betrieb gesetzt wird? Es muss so sein, weil eben die Jahreszeit der Reichen wieder beginnt. Alles fällt ihnen kampflos zu, alles haben sie bequemer, kunstvoller. Und gerade so wie es wahnsinnig und ganz zwecklos wäre, hier von dieser Wendeltreppe aus den niedersteigenden Fahrstuhl aufhalten zu wollen, gerade so wie man in diesem Fall in die Tiefe gerissen würde und der Fahrstuhl dennoch seinen Weg unerschüttert fortsetzte...so nichtig ist jedes Auflehnen gegen den Lauf der Welt...“ Ibid., p. 124
989. „O dieses seltsame Mädchen, denke ich unaufhörlich. Was wollte sie nur eigentlich? War es eine Verblendung? Wollte sie mir zeigen, dass sie den Kampf gegen das Unabwendbare aufnimmt? Seltsam, wie seltsam! [...] Schön war sie, sie war sehr schön...[...] und so voll von Liebe, von freundlichen Gefühlen... Ruschena... Mit diesen Gedanken gehe ich in das Magazin, wo ich als Packer angestellt bin.“ Ibid., pp. 126-127
991. „An diesem Abend bin ich rein und glücklich wie ein Engel. Ich sitze zu Hause, die Petroleumlampe auf dem Tisch gibt ihr gelbes bescheidenes Licht, das einfensterige Zimmer ist heute traut, ein Stübchen. Und Weltall und Gott und die Folge der Zeiten sind mir jetzt nah und lieb...[...] Aber ich denke mir in meiner gütigen Stimmung, der Kampf könnte etwas lächelnder geführt werden, liebenswürdiger, nicht so verbittert und von allen Seiten erhitzt...“ Ibid., pp. 117-118
1011. „Man darf nicht abwägen, wer der Schuldigere ist. Eine Liebe über alles Wägen hinaus muß losbrechen, etwas ganz Neues muß geschehen. Ein Bad in überirdischem Wasser muß bereitet werden, sonst ist keine Reinigung zu hoffen. Ein Wunder muß geschehen! Ein Wunder in jedem Einzelnen von euch, damit ihr wieder zum Himmel emporschaun könnt [...], zu eurem Nebenmensch ohne Tücke“. Brod, Max. **Die Retterin, ein Schauspiel in 4 Akten**, Kurt Wolff, Leipzig, 1914, p. 124
1012. „Glaubt nicht, daß die Erlösung unmöglich sei und die Erde starr bis in ihre Geweide. Glaubt das nicht. Ich sage vielmehr: es kommt die Zeit, die all euer Böses umwirft und die alle Erden in Luft zersprengt. Diese Zeit aber, sie ist da, es ist die Zeit eines jeden guten Herzens [...]. Steht nicht mehr, handelt, tut etwas!“ Ibid., p. 97
1016. „Und nun war es ihm auch ganz klar, daß dies – und nicht die Verblendung vorhin – die höchste Stunde seines Lebens war. [...] o dieses Glück! Für mich habe ich beim Kaiser nichts durchgesetzt, für Kepler aber alles, was ich wollte. O wie rein das ist, wie übersichtlich und sinnvoll: klug sein für andere, nicht für sich. Ich bin am Werke Gottes. Ich diene. [...] Von oben aus den Wolken streckt Gott die Hand aus und von der Erde empor halte ich meine Klugheit hoch über mich, reiche sie hinauf zur Hilfe für meinen Herrn.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1915], pp. 412-413

1017. „Gott ist nicht um des Gerechten willen da, um ihm zu dienen und ihn zu stützen, sondern der Gerechte ist da, um Gott zu dienen und um ihn zu stützen.“ Ibid., pp. 387-388
1018. „Wohl mir, daß er mir nicht mehr ferne ist! Erhaben und hilfsbedürftig zugleich steht er vor mir, mit seinem ungeheuren Antlitz, wild und mild, das eine Auge befiehlt, und das andere scheint zu bitten oder zu danken.“ Ibid., pp. 414-415
1022. „Erschrocken sah ich überall die steinernen Gesichter der vielen Gemeinschaftswilligen, die (in bester Absicht) ihre Instinkte zertrampelt hatten, weil ihre Pflicht von Anfang an nicht blutwarm Seite an Seite mit ihrem Instinkt gewachsen war, [...] Tugendbünde erfanden den Gasangriff, Gemeinwohlbegeisterte wurden Virtuosen des Maschinengewehrs, „Du-sollst“-ianer brillierten als Menschenjagd-Flieger mit soundso viel Abschüssen täglich, ehrliche Weltbeglückter, Idealisten hielten von Millionen Kanzleien her die Blutmaschine in Gang. Überwuchert von Geschwüren eingebildeter schwerer Pflichten gegen Gott und Welt krepitierte das einfache Mitleid, die so leichte selige Urbewegung des Selbst, die Kreatur... Hatte ich früher empfunden, wie „Welterlösung“ und „Selbsterlösung“ einander befehdeten, einander Abbruch taten, so fühlte ich jetzt besonders stark, daß sie einander zur Ergänzung brauchten, daß jede allein für sich – unvollkommen, sündhaft bleibt.“ Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, p. 192-193
1024. „Es geht nicht ohne Liebe. [...] „Ohne Liebe geht alles falsch“. - Allen Staatsmännern, allen Volksführern, allen Öffentlichkeitsmenschen müsste man es sagen und müsste sie geradezu aus Ehre und Gewissen fragen: „Verlangst du nicht vielleicht nur deshalb bessere Grenzen, reichere Kolonien, kräftigere Heere, beißender Gesetze, angestrenftere Arbeiterhände, - weil du in deiner Liebe nicht ans Ziel gelangt bist?“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 266
1029. „Wir in Liberia nennen uns nie mit unseren Eigennamen, die wir draußen in den Staaten hatten. Das ist streng verpönt. Eigennamen sind Eigenliebe, Symbole des Alleinseins. Wir dagegen wollen nach dem genannt werden, was wir nicht für uns selbst, sondern für die andern sind, - nach unseren gesellschaftlichen Funktionen.“ Ibid., p. 66
1030. „Vernünftige Gemeinschaft ist unser Leitwort“. Ibid., p. 56
1031. „... wie ich ihn liebe, - brennend, mit vollster Einsicht, ohne Rückhalt und nur mit dem einzigen Wunsch: sich für ihn zu opfern, für ihn zu sterben.“ Ibid., p. 142
1032. „Sollte Biber eifersüchtig sein? Liebt sie [Frau Biber] neben dem Leiter auch den Dichter? Und liebt auch Frau Askonas beide Männer?... Nichts als zweigeteilte Herzen in Liberia, nirgends Einheit, lauter ineinander verstrickte Gefühlchen, nirgends das große unwiderstehliche Gefühl Gottes...“ Ibid., p. 233
1033. „Der Staat bin jetzt ich“. Ibid., p. 189
1034. „Liberia, die Gemeinschaft der Liebelei, der Staat ohne Liebe!“ Ibid., p. 191
1035. „Liberia hätte ich als Stadt der Liebe erbaut, von der das Licht ausgeht. Auch Liberia wäre in der Gnade gewesen... Ein Zufall, dass es nicht so gekommen ist. Nicht von uns hängt es ab, es kommt von oben. Gar nichts, gar nichts können wir dazu tun. Alles ist Gnade, alles Gnade!“ Ibid., p. 260
1037. „Die einseitige Betonung der menschlichen Souveränität (und damit in notwendigem Zusammenhang: der Eingriffspflicht, der Verantwortlichkeit) war erschüttert. Ohnmacht und Erharren der Gnade traten in den Lichtkreis. Um das, worum es sich hier handelt, möglichst deutlich zu sagen, habe ich auf meine persönlichen Erlebnisse gegriffen. Doch mehr von dem Furchtbaren zu sagen, was ich erleiden mußte, um verwandelt zu werden, dazu kann ich mich selbst auf die Gefahr hin, dunkel zu bleiben, nicht verstehen. – Nur soviel: ich sah ein, daß es mit dem guten Willen zur Umorganisation der Welt nicht getan sei. Nicht der Wille entscheidet, sondern daß der Wille aus einem reinen und nichts als willigen Menschen hervorbricht. Keine tiefe Willigkeit aber ohne „Selbst-erlösung“. Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, p. 85
1038. „Meine Angelegenheit ist nicht, dass ich um der Literatur willen diese Frau gewählt und jetzt um Palästinas willen eine andere brauche. – Viel einfacher! Viel körperlicher! – es ist in einer der allerdings vielen möglichen Vereinfachungen so: Meine Frau ist nicht mein erotischer Typus. Im Geistigen nicht, denn da ist sie die geführte anlehnungsbedürftige Frau, während ich der Führerin bedarf. [...] Ich habe diese Frau gewählt, weil ich damals: 1) meinen erotischen Typ noch nicht so klar ausgebildet hatte, weil ich wahlloser war 2) zum Teil mit bewusster Lüge, aus Hochmut 3) weil gewisse an sich sehr hohe, aber doch sekundäre Eigenschaften mich an sie fesselten und noch heute mit so unerhörte Wucht fesseln, dass ich nie und nimmer mich losreißen kann. [...] Ich habe mich ernstlich geprüft und glaube, dass ich näher an Gott nicht herankommen kann, solange ich in den heutigen erotischen Kleinreizen verharre. Und völlige Entsagung scheint mir auch nicht mein Weg zu sein. [...] Ich muss, so oft ich einen Schritt von meiner Frau wegtue, nach einigen Tagen diesen Schritt zu ihr zurückmachen.“ Max Brod an Kafka. 16.1.18. In: **Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft**. Hg. Von Malcolm Pasley. Frankfurt/Main: Fischer 1989, p. 222
1039. „Für Wut und Verzweiflung schaffe ich mir im Roman ein Ventil.“ Ibid., p. 189
1041. „Ich unterscheide nämlich drei Arten von Liebe: Die beiden ersten sind bekannt: sinnliche und geistige Liebe. Man hat die zwei oft gegeneinander ausgespielt. Die einen wollen dem Trieb, die andern der Kameradschaft größere Rechte zugestehen. Aber ganz allgemein glaubt man doch, daß schlechthin vollkommene Liebe gegeben ist, wenn durch einen glücklichen Zufall diese beiden zusammenentreffen. Aber gerade das ist ganz falsch! Vollkommene Liebe ist von sinnlichem Feuer und von geistiger Ebenbürtigkeit völlig verschieden und völlig unabhängig, sie ist ein Drittes, ein Wunder, das weder mit dem Körper, noch mit dem Geist etwas zu tun hat. Diese dritte Liebe ist einfach das Unerklärliche an sich.“ Max Brod, **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 192



1042. „Gott liebt die Welt mit der richtigen ‚Dritten‘ Liebe, er lebt mit ihr dem Wunder gemäß, in richtiger Ehe. Und diese Ehe ist, gerade weil sie richtig ist, unbequem. Es muss also Unglück in der Welt geben, nicht etwa weil Gott die Welt hie und da im Stiche ließe, sondern gerade deshalb, weil er sie liebt.“ Ibid., p. 198
1043. „Das Wunder! Das Wunder fehlt.“ Ibid., p. 196
1045. „Sie wurde unser Rettungsengel! [...] O eine Liebe, so strahlend, so mächtig, dass man meinen müsste, sie könne ihre Erhörung aus Steinen hervorklopfen. Eine Liebe, die Rettung meiner ewigen Seele bedeutet hätte, Reinigung von allem, was mich verschweint und mit der Reinigung meines Herzens zugleich vielleicht – vielleicht – Reinigung meines Werkes, Rettung der Welt...“ Ibid., 254
1047. „Der Gedanke, mich von meiner Frau zu trennen, ist einfach unausdenkbar. Vergebens rüttle ich an den Stäben des Gefängnisses, in das meine eigene Klugheit mich gesperrt hat. Denn es ist ja eben ein vernünftiges komfortables Gefängnis. Jeder Gitterstab mit Samt überzogen. Elastische Fesseln, Fesseln, die scheinbar nachgeben, - o, das sind die, die am stärksten halten.“ Ibid., 256
1048. „... sehr hohe, aber doch sekundäre Eigenschaften mich an sie fesselten und noch heute mit so unerhörte Wucht fesseln, dass ich nie und nimmer mich losreißen kann. [...] Ich muss, so oft ich einen Schritt von meiner Frau wegtue, nach einigen Tagen diesen Schritt zu ihr zurückmachen.“ Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag, Identität und Vermittlung**, Niemeyer, Tübingen, 2009, p. 74
1049. „Die eine repräsentiert den Besitz, die andre die Unendlichkeit. Beide zusammen geben unendlichen Besitz.“ Max Brod, **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 204
1050. „O, jetzt verstehe ich, warum mein ganzes Leben seither so elend gewesen ist. Weil es eine Hilfskonstruktion war! Weil es der närrische Versuch war, ohne ein Wunder Wunderbares zu erleben!“ Ibid., p. 221
1052. „... Wir sagten, daß jede Liebe zwei Elemente enthält, ein verweslich-genußhaft-endliches und eines, das in die Ewigkeit weist. Den Konflikt dieser beiden Elemente erkannten wir als nur durch Gnade überwindlich und diese Überwindung als klarste, weil dringlichste, gleichsam auf kleinsten Raum zusammengedrückte Form des Diesseitswunders. Im „Lied der Lieder“ nun ist gerade diese Form des Diesseitswunders aufs glücklichste bezeugt. Die Liebe, von der hier die Rede ist, geht keinem triebhaften Genusse aus dem Wege, ja stürzt sich mit unbändiger Leidenschaft in das vergängliche Kommen und Gehen aller Liebkosungen, - doch zugleich wird die Liebe als ewig empfunden, als „stark wie der Tod, ernstscher wie die Unterwelt“, als „Flamme Gottes“, als unauslöschlich und mit keinem irdischen Gut vergleichbar. [...] ... alles wird mitgerissen in den Jubel der gnadenreichen Liebe, alles erhält Duft und Farbe von ihr, alles ist von Liebe erfüllt – die ganze Welt ist Liebe! – Mit dieser Erkenntnis stellt das „Lied der Lieder“ den Höhepunkt, den kostbarsten Besitz des Judentum und der Menschheit überhaupt dar.“ Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch**. Kurt Wolff Verlag, München, 1921. pp. 15-16
1054. „Im April 1932 entschieden sich 13 ½ Millionen erwachsener Deutscher für das Hakenkreuz. Distanz, Distanz, herrschte die Ziffer ihn an. Ich weiß nicht, wie ich weiterleben soll und kann, wenn dieses Band zerreißt. Aber es zerreißt eben doch. Unwürdig wäre es, sich vor so dicken Tatsachen blindzustellen [...]. Wie, das alles, was ich so liebe, soll mir fremd sein? Unmöglich! Die Fremdheit wird mir aber aufgenötigt.“ Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig / Wien, 1934, p. 56
1056. „Die Judenfrage ist gewiß nur ein kleines Detail im Unglück der Welt, im allgemeinem blutigen Auseinanderstürzen des Menschenheitsgebäudes, wie es im Krieg begann und seither immer deutlicher wird. Dreißig Millionen Arbeitslose – [...] und dazu ihre Familien, also vermutlich weit über hundert Millionen Menschen, die sich auf der Erdoberfläche nicht mehr einordnen können, für die kein Platz ist, die einfach weggestoßen werden in Armut, Schmutz, Krankheit, Häßlichkeit, verhungern, [...] Eine Verzweiflung, die sich in hundert Millionen Herzen tagtäglich wiederholt, [...] so arg aber wie in unserer Zeit ist es doch nie gewesen! [...] Im Krieg brach dann die Verrücktheit unverhüllt aus. Seither steigert sie sich von Jahr zu Jahr. Kein Zweifel, es geht Richtung „allgemeines Tollhaus“, geht auf Weltuntergang zu. Die ganze Stimmung, die über uns liegt, ist Weltuntergangsstimmung, kündet Weltende, Muspilli, Anbruch des Chaos.“ Ibid., p. 27
1057. „Schuld der Menschheit: wir lieben einander weniger, als wir faktisch schon zusammenhängen. [...] Wir haben allerdings immer zu wenig geliebt und zu wenig Einsicht gehabt, zu allen Zeiten. Was aber in früheren Zeiten straflos möglich war, das ist es heute nicht mehr. [...] Und nun: nicht daß seither die Menschen verderbter geworden wären! Aber der Apparat ist größer geworden, ist überdimensioniert. Es bedürfte gesteigerter Liebe und Einsicht, um zu lenken.“ Ibid., pp. 29-30
1058. „Für seine Person hatte nun Justus die Konsequenz aus solchem Haß gezogen. Die Stellung eines Schriftstellers von jüdischem Blut innerhalb des deutschen Volkes, der deutschen Literatur war ihm aufs äußerste fragwürdig geworden. Was hatte er denn noch einer so feindselig gegen ihn und seinesgleichen aufgeregten Umwelt zu sagen? Was hätte er sagen können, was nicht mit Abneigung und Mißtrauen aufgenommen worden wäre? – Grauvoller Abschied, höchst erbarmenswerter Schmerz, da ich doch innerhalb der deutschen Geistessphäre aufgewachsen bin. Mich an ihrem Werten, überwiegend nur an den ihren, gebildet, da ich sie geliebt, ja aus heißer jugendlicher erwachender Seele geliebt und von Grund aus mitzuschwingen geglaubt habe wie nichts anderes auf Erden sonst! Da ich gewohnt war, in Adalbert Stifter, dem großen deutschen Dichter meines engeren Heimatlandes meinen geistigen Vater zu sehen, in Goethe den in Ehrfurcht verehren, ja angebeteten Ahnherren! Und nun – verstoßen! – Aber kann mich denn von diesen geistig Geliebten irgendetwas trennen? Von diesen nicht! Wohl aber von den Lebenden ihren Nachfahren.“ Ibid., p. 38



1059. „Zum Verleger nur? Es bedeutete mehr: zur deutschen Welt, die nicht meine Welt ist und die ich doch so liebe. Ich breche ab, ich schaffe Distanz und halte dann auch unverbrüchlich diese Distanz zwischen ihr und mir. Aber ist es denn möglich, Distanz zu halten, wenn man liebt? Distanz ewig? Distanz hoffnungslos? Distanz ohne Hoffnung auf Wiedervereinigung je, da man den Begriff „unvereinbar“ in die Kluft eingesenkt hat? Fasse es, zerstörter Mann: keine zufällige Distanz, die wieder verschwindet. Sondern Distanz für immer, aus dem Wesen hervor!“ Ibid., p. 53
1060. „Etwas im besten Sinn Deutsches hat sich heute in Carola ausgedrückt. Es gibt kein Wort dafür. Ordnung, Gewissenhaftigkeit, Gründlichkeit, Werktreue – das alles sagt nicht genug. [...] „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun.“ Ibid., p. 139
1061. „Kann man denn lieben, wo man solche Distanz fühlt? Jetzt wußte er die Antwort: Ja, man liebt auch über Abgründe hinweg – Distanz ist da – [...] und dennoch liebt man. [...] Die Liebe zu ihr – das Wort „Liebe“ hatte er vor ihr bisher nicht ausgesprochen, nicht einmal zu denken gewagt, – diese starke Liebe war zugleich ungezwungenster Ausdruck seiner Liebesbeziehung zum Deutschtum. [...] Fremde und geliebte Frau. Distanz-Liebe. Das war das Wort. Es bot sich von selbst dar. Ich werde mich den Distanzdeutschen nennen. Ich gebe nicht vor und ich mache keinen Anspruch darauf, ein Deutscher zu sein. Aber deutsches Wesen aus der Distanz zu erkennen, zu verstehen, zu lieben – das kann mir nicht verwehrt werden. Ja, zu lieben, wie ich die Mädchendamie liebe. Distanzliebe als eine schmerzliche, besonders sehnsüchtige, also werterfassende Form der Liebe.“ Ibid., p. 141
1062. „Wo Distanz ist, kann nach dem gewöhnlichen Ablauf der Dinge keine Liebe bestehen. Und wo Liebe ist, gibt es keine Distanz. Aber dieses Paradox wird durch die Kraft der Erkenntnis und Liebe besiegt. Wie geht das zu? Gerade weil man weiß, daß ein Rest dieser Distanz unbehebbar ist und nicht durch schöne Phrasen weggeschwindelt werden kann und soll, – gerade deshalb begegnet man einander in tieferen Schichten der Seele.“ Mager, Jörg, „Ein Späthumanist“. In: **Max Brod**, Hg. Kayser Werner, Gronemeyer Horst. Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 14
1063. „Diese Stellung der Distanzliebe durfte dem Juden aber auch von deutscher Seite her niemand, ja sogar der Antisemit nicht bestreiten. Konnte es gar nicht! Die Stellung war uneinnehmbar. Denn hier galt das Goethe-Wort: Wenn ich dich liebe, was geht's dich an [...]. In dieser Sphäre also, in keiner anderen, in keiner geringeren, erschien dem Schriftsteller der nun schon viele Jahrhunderte während Haß- und Liebesstreit den beiden Völker, der Deutschen und Juden, schlichtbar.“ Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig / Wien, 1934, p. 143
1065. „Lieber Max, ich habe Dir noch für dein Heine-Buch nicht gedankt. [...] Es ist leider aus deiner Biographie nur allzu deutlich, daß hier ein Mensch an der Distanz-Liebe zerbrochen ist, wie das ganze deutsche Judentum an ihr zerbrochen ist. Ich verstehe nicht wieso Du meinst, daß die neue Vokabel, die Du gefunden hast, das Problem irgendwie löst [...] Deine Versuche, nun doch eine Lösung zu finden, wo nur eine vollständige und bedingungslose Ablösung statthaben kann, schafft, fürchte ich, eine neue Illusion.“ Hugo Bergman an Max Brod. 24.7.35. In: **Tagebücher und Briefe 1901-1975**. Hg. Von Miriam Sambursky. Jüdischer Verlag bei Athenäum, Königstein, Bd.1, 1985, p. 403
1072. „In der Sprache Flauberts hätte ich vielleicht alles sagen können, während ich in deutschen Sätzen immer um Plattitüden herumzugondeln das Gefühl habe.“ Max Brod an Olga Salus, 19.1.07. In: **Max Brod**. Kayser, Werner; Gronemeyer, Horst; Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p.23
1075. „Es ist eine ganze Schulsiedlung, die wir errichten wollen. Und zwar für jüdische und für arabische Kinder. – Frieden mit den Arabern, davon hängt ja die ganze Entwicklung ab. Und mehr als die Zukunft bloß unseres Landes. Vielleicht können wir die Nationalitätenfrage einmal ganz anders angehen, als es bisher, in Europa versucht worden ist. Wenn zwei Völker, ein stärkeres und ein schwächeres auf demselben Territorium leben – in unserem Falle sind wir die Stärkeren, die Araber die Schwächeren, – dann muß es vielleicht nicht immer zum Machtkampf kommen. Dann wäre möglicherweise ein gegenseitiges Verständnis anzustreben; aber nicht an der Oberfläche, nicht aus lediglich politischen Klugheitsgründen, sondern in der Tiefe der Seelen...“ Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig / Wien, 1934, p. 360
1076. „Sie sind wie die Kinder – man kann ihnen nicht recht böse sein. Besser gesagt: Man muß sie erziehen, wie man Kinder erzieht. Und selbstverständlich muß man auch besser vorbereitet sein, sich zu verteidigen wissen.“ Ibid., p. 364
1077. „Es besteht die Gefahr, daß unsere Kinder überheblich werden, – die Leiden unserer eigenen Zerstreuung unter den Völkern sind ihnen unbekannt, sie sind stolz.“ Ibid., p. 362
1078. „Bauern wollen wir heranziehen, aber Bauern mit tiefer, ehrlicher, anständiger Bildung.“ Ibid., p. 365
1079. „Wir wollen ja keine Assimilation der Araber an uns. Keine falsche Freundlichkeit, keine falsche Verbrüderung, jeder für sich, aber dabei als Hauptprinzip – keine Feindschaft, keine Unmenschlichkeit!“ Ibid., p. 363
1082. „Wir werden uns in die Araber verlieben müssen. Dann erst werden wir vielleicht anfangen, gegen sie gerecht zu sein. Anders geht es nicht. [...] Für den nachfolgenden Frieden, wenn wir ihn je erleben, bleibe ich bei meinem Programm: Wir müssen uns in die Araber verlieben. Es wird schwer sein. Anders aber darf es nicht sein.“ Max, Brod. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, p. 232
1083. „Rücksicht...stammelte etwas in mir, während mir vermutlich Tränen in die Augen traten... zarte Rücksicht auf die Gefühle der Nebenmenschen... Keine Colleoni, kein grausamer Feldherr und Menschenschlächter... obwohl er so ausschaut, voll von Energie und strenger Zucht... nur verwendet er das alles nach der anderen Seite hin, nach der weißen, nicht nach der schwarzen, sein Temperament und seine Macht über sich selbst und über andere... und das ist es vielleicht, worauf es ankommt, im eigentlich Leben... die weiße Seite... Wie lang ich kein Wort herausbrachte, weiß ich nicht. Es ist ja beinahe komisch,

- jedoch nun einmal nicht zu bezweifeln, daß ein ganz gewöhnlicher Gebrauchsgegenstand wie eine Briefwaage unter besonderen Umständen den Himmel öffnen kann und in einem Glanz dasteht, den man kaum erträgt.“ Brod, Max. **Jugend im Nebel**, Eckart-Verlag, Witten und Berlin, 1959. pp. 66-67
1085. „Die Dunkelheit wuchs in den nächsten Tagen. [...] Verzweiflung drehte mir das Herz um. Unlust, Unheiterkeit – das würde hinfort mein Los sein bis ans Ende der Tage.“ Brod, Max. **Durchbruch ins Wunder**, Verlag J.P.Peter, Gebr. Holstein, Rothenburg ob der Tauber, 1962. p. 23
1086. „Es ging so nicht weiter. Ein Wunder war fällig. Und seltsamerweise (in jenen Frühtagen des Daseins kommt so etwas vor): Das Wunder ereignete sich wirklich. Die Wände öffneten sich. Die Steine taten sich weit auf, gespalten bis in ihren Kern.“ Ibid., p. 24
1087. „Goldene Wolke! Schöne Wolke! Später habe ich es mir dann in Worten zurechtgelegt. Etwa so: Ich liebte in Fräulein Käthe eigentlich das Unmögliche – und nun war durch die seltsame „Drahtberührung“ das Unmögliche mein geworden. [...] In einem einzigen Augenblick war die Erfüllung alles Erwünschten, war das Höchste meines ganzen Lebens hineingepreßt.“ Ibid., pp. 26-27
1088. „Weil ich immer das Mögliche und Unmögliche zugleich haben wollte und da dies begreiflicherweise nicht ging, dazu überging, die Liebe zu „teilen“, in eine „enthusiastische“, wie ich sie nannte, eine reine, romantisch-unmögliche Ekstase – und eine große ruhige Lebens-gemeinschaft, bei der dann aber die schrecklichen und glanzvollen Akzente ausblieben. Im Grunde wollte ich ja die Liebe gar nicht teilen. Etwas Übermächtiges zwang mich dazu. Und es gelang nie wieder ganz richtig, nur ungefähr. Nochmals auf eine Drahtberührung hoffen – das wäre wohl ein eitles und wenig aussichtsreiches Unterfangen. Das Ereignis müßte auch etwas weniger kindisch ausfallen als damals die Wunderkur. Aber kann man denn nochmals von vorne anfangen, auf andere Weise? Dazu ist es zu spät.“ Ibid., pp. 29-30
1089. „Tuet das Gute, so sagt mein Bruder, und es wird ganz von selbst das Gute und Richtige von oben geschehen. [...] Wir müssen anfangen. Wir müssen lieben und vertrauen. Dann kommt von oben die Antwort.“ Brod, Max. **Der Meister, Roman**, Insel Verlag, 1981 [1-1952], p. 147
1090. „Es gibt keine Liebe, [...] Lieben unter uns brüchigen Erdenkindern ist nichts als sinnlicher Dunst, Einbildung.“ Ibid., p. 19
1091. „Jason wollte die Welt zukunftslos auflösen, um das Nichts und die letzte Hoffnungslosigkeit triumphieren zu sehen.“ Ibid., p. 310
1092. „Wenn das mit dem Verrat und den dreißig Silberlingen Verbreitung gewinnt – und es sieht ganz so aus wie der Keim eines Welterfolg, es wird sich wohl durchsetzen –, dann bringe ich nach meinem Abscheiden mit meinem bloßen Namen das über meine Mitjuden, was seit je meine heißester Wunsch war und was ich eigentlich mit meinem ganzen Wirken zu Lebzeiten auf keine Weise erzielen konnte: Das Ende. Sie werden verflucht und gehaßt, schließlich vernichtet werden um meines Namens willen. Einfach weil sie ‚Jehudim‘ heißen, weil sie so heißen wie ich.“ Ibid., pp. 407-408
1096. „Die ewige Liebe wird nicht auslöschen. Sie ist stark wie der Tod.“ Ibid., p. 435
1098. „Nur Liebe – von nichts anderen weiß ich. / Zerreiße, was ich sonst gesungen! / Den Lüge war's, wenn es nicht Liebe war.“ Brod, Max. **Das Buch der Liebe, Gedichte**, Kurt Wolff Verlag, München, 1921. p.11
1100. „Diese Romantik war meine Religion – und das Unzugängliche, das Unenträtselbare, das Geheimnis.“ Fiedler, Leonard. „Um Hofmannstahl“, in: **Hofmannsthal Blätter**, 1984, p.39
1101. „Liebe ist [...] wie ein Ruf aus der ewigen himmlischen Heimat unserer Herzen [...] [du] bist selbst das Herz der Welt, und alles, alles pulsiert in deinem Schlag.“ Brod, Max. **Die Frau, nach der man sich sehnt, Roman**, Rowohlt Verlag, rororo Taschenbuch, Hamburg, 1960 [1-1927] p. 119
1102. „Der Tod ist wirklich das einzige Laster, das man uns noch übrig gelassen hat.“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 202
1111. „Alle Nichtigkeit des Daseins, alle Schrecken der Welt, die uns nach der Götter Willen zur Einkehr und Abkehr mahnen sollen, hast Du in der entsetzlichsten Fülle geschaut, und doch hängst Du, verblendeter, Verfluchter, immer noch am Leben. Wehe, dreimal wehe über Dich, Dschingis-Kahn!“ Brod, Max. „Tyran und Asket“, In: **Tod den Toten!**, Axel Unker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 54
1113. „Vielleicht ist es wirklich der Zweck des Lebens, wie Eure Religion lehrt, Abscheu vor der Körperwelt und Sehnsucht nach dem Nirwana zu erwecken. Nun wohl, dann habe ich dieses Ziel nicht erreicht. Wie in meiner besten Manneszeit brenne ich auch heute noch auf Pläne und Taten, umgibt mich auch heute noch der Schleier der Maja. Aber bedenke doch, Mönch, wie viele habe ich durch mein Wirken diesem Ziel zugewandt! Alle die Bewohner der verwüsteten Länder, alle die gestürzten Könige, alle die verwaisten Familien habe ich gelehrt, daß weltliche Große eitel ist, daß alles Irdische wankt und zu seiner Zeit auch stürzt. – Du aber, was tatest Du indessen? Du standest auf Deiner Säule und treibst Nägel in Deine Fußsohlen. Du sorgtest doch dabei nur für Dein eigenes Seelenheil und bist zu Deinem Nutzen heilig geworden. Hast Du aber auch andere zu Heiligen gemacht? – Ich möchte nun wissen, wer von uns beiden vor dem lenkenden Schicksale mehr wert ist!“ Ibid.
1116. „Man hat den Tod trotz aller Pflege bisher vernachlässigt. Man ist von ihm zu sehr geblendet, läßt sich zu sehr imponieren. Immer nur Tod als etwas Großes, Abschließendes, Langweiliges,... das kann nicht alles sein. [...] man kann mit der Idee des Todes ganz familiär werden, das ist's, oder noch besser: sie ist ebenso aller Abschattierungen vom Traurigsten zum Süßesten und Gleichgültigsten fähig wie alle menschlichen Dinge.“ Brod, Max. „Wenn man den Tod mimit...“, In: **Der Merker, Roman**, Heft 22, 1910/11, p. 902
1117. „Manchmal, wenn ich so recht müde bin, in der Nacht - [...] – in solcher, tieftrauriger und wohl auch erbitterter Abgeschlagenheit, wenn die Augen beißen, die Lippen weh tun, erscheint jenes Todesgefühl wieder. Und wieder in der Form, daß ich mein Vermögen, Dinge aufzufassen, schwinden fühle. Ich kann zum Beispiel nicht mehr feststellen, ob der schwarze Fleck auf der Sessellehne jenseits des Tisches ein

- Ornament dieser Lehne ist oder etwa ein Teil des dunklen Anzugs meines Freundes oder vielleicht etwa ganz weit hinten im Saal, ein Stückchen Klavier, das perspektivisch über die Sessellehne ragt. Ich kann das nicht feststellen, weil ich keine Lust, keine Berufung dazu fühle. Lasse lieber einen unanalysierten, unreinlichen Komplex in meinem Gehirn. [...] Es ist der tiefste Punkt der Erschlaffung. Der ganze Körper ist eine einzige müde, wundte Fußsohle... Und da denke ich mir nun: „Max, jetzt bist du tot. Vielmehr, du warst tot und bist jetzt soeben wieder zum Leben aufgeweckt worden.“ Brod, Max. „Mein Tod“. In: Brod, Max. **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum Für Romantiker unserer Zeit**. Paul Zsolnay Verlag, Wien/Hamburg, 1967, pp.47-48
1119. „Wenn ich aber nun sterbe, dann ist doch diese Hoffnung auf weitere Periodizität zu Ende. Dann kann ich nichts mehr auffrischen. In diesem Moment weiß ich nur das, was mir gerade aktuell (nicht nur potentiell) im Kopf ist. Und ein großer Teil, ja der größte der Dinge, die ich liebe, wird also schon lange vor mir gestorben sein; - zu jener Zeit, da ich eben nichtsahnend zum letztenmal die Percy-Szenen gelesen habe und ihre Details vergesse, sterben sie. Diesmal ist es ein Vergessen für Ewigkeit... Mit einem Satze: ich kann nicht in einem Moment meiner vollsten Ausbreitung sterben. Ich sterbe allein, ohne meine liebsten Lebensbegleiter. Sie haben sich schon längst, zu verschiedenen Zeiten von mir verabschiedet, allmählich, einer nach dem anderen, ohne daß ich es bemerkt habe. Vielleicht ist heute, während ich dieses schreibe, schon ein Teil meines Ich, meines Wissens und meiner Gefühle tot, tot für immer, und ich weiß gar nichts davon... [...] Ja, es hat neben den komischen auch seine rührenden Seiten, wenn man mit dem Tode sich auf guten Fuß stellt, wenn dem allgemeinen und nichtssagenden Sterben es vorzieht, schon bei Lebzeiten seinen eigenen, ganz privaten Tod zu haben.“ Ibid., pp.51-52
1121. „..., daß Tote – gar nicht tot sind. Daß man sie nur betreuen und pflegen muß. Und daß sie dann, bei richtiger, allerdings sehr mühsamer Behandlung in einen Zustand gelangen, der zwar nicht Leben genannt werden kann, wenigstens nach unseren heutigen Begriffen noch nicht, der aber auch nicht Tod ist. Was mir unexakt Tod nennen, hat sich nämlich bei meinen Forschungen immer mehr als ein bloß vorübergehender Schwächezustand erwiesen. Eine freilich tief eingreifende Schädigung des Organismus. Aber nicht unheilbar, wie wir in unserer Ungeduld glauben, [...] Der Tod ist heilbar, sage ich Ihnen. Ich heile den Tod. [...] Man darf nur nicht mit der Behandlung aufhören, wenn der Mensch stirbt. [...] Sie werfen den Toten in ein Loch, so und so viele Meter unter der Erde, Geröll zwischen den Zähnen, pfui Teufel. Dann soll er, wenn er wieder erwacht, verstehen, was man zu ihm spricht, am Ende selbst reden. Zu viel verlangt. Die Ägypter freilich, die ihre balsamierten, von allen Fäulnisstoffen gereinigten Leichen in luftigen Felsenhöhlen beisetzen, im trockenen, gesunden Luftzug – „Brod, Max. „Der Tod ist ein vorübergehender Schwächezustand“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlage, Leipzig / Wien, 1936, pp. 169-170
1122. „Jetzt unmittelbar nach dem Krieg, mit seinen vielen Millionen Leichen! Ja, ist Ihnen denn nicht klar – falls Ihre Forschungen wirklich einer Wahrheit auf der Spur sind, - daß damit das ganze Weltbild, die ganze Politik geändert wird. Daß die Toten, wie sagten Sie es doch, nur fachkundig behandelt zu werden brauchen.“ Ibid., p. 172
1123. „Meine Methode bezieht sich doch nur auf wohlkonservierte Leichen. Unsere Minen, unsere Granaten aber – die Körper wurden ja in tausend Stücke zerfetzt. Da gibt's natürlich keine Auferstehung mehr.“ Ibid., p. 172
1124. „Die Lippen gekrampft und in den offenen Augen solch ein Vorwurf, solch ein Vorwurf – was man ihr angetan habe -, der Vorwurf des engen, finsternen Grabes in ihren eben erwachenden, noch kaum verstehenden Augen.“ Ibid., p. 173
1125. „Bis in die tiefste Seele verdrossen, undeutlich auch schon wieder von Reue und neuer Zärtlichkeit gefoltert, ging er nach Hause. Hier angelangt, suchte er plötzlich aus dem untersten Fach seines Bücherkastens den dort vorbereiteten Revolver hervor, legte sich ins Bett und erschoss sich.“ Brod, Max. **Der Bräutigam, eine Novelle**, Axel Junker Verlag, Berlin, 1913, pp. 79-80
1130. „Die Göttin, mit der ich gelebt habe, geleitet mich in den Tod.“ Brod, Max. *Leben mit einer Göttin*, Kurt Wolff Verlag, München, 1923, p. 225
1131. „Sie wollte mich töten; aber ich habe mich nicht töten lassen.“ Max Brod, **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig / Wien, 1934, p. 352-353
1132. „Eines schönen Junitages fand man den Oberbeamten der Kraluper Sparcassa, Herrn Julius, tot in seinem Bette. Sein Kopf hing über die Bettkante, das Blut quoll langsam aus einer dreieckigen, schwarzumsäumten Schußwunde in der Herzgegend über Brust und Hals. Theilte sich am Kinn in zwei Ströme und verlor sich abwärts in den Haaren des Hinterkopfes. Das bleiche, friedliche Gesicht bleibt frei und weiß...“ Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen, ein skizzierte Roman“, In: **Die Gegenwart** 68, 1905, p. 221
1133. „Um frei zu sein, müsste ich jede leidenschaftliche Regung des Weltalls in meiner Brust fühlen [...]. Ich müsste [...] in mir fühlen, alles Rasche wie alles Träge, alles Wilde wie alles Stille. [...] Ich müsste die Unendlichkeit selbst sein.“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1918 [ 1-1908] p. 499
1135. „Übrigens genügte ja Schopenhauers Wort. So lange der Wille sich selbst bejaht, muß er an sich selbst kränken. Er muß fressen und kann nichts anderes fressen als sich selbst. Denn es ist ja nichts anderes da. Ein Mörder, der ununterbrochen sich selbst totschießt. Das Leben war, wie jeder unvoreingenommene Blick verriet, ein Begehren, das dem Wesen nach nie gestillt werden konnte, - das Leben war die Hölle. Rettung, Erlösung findet nur jener Intellekt, der den Willen verneint, der in ein uns völlig unbegreifliches anderes Dasein eintritt, das uns, von unserem willensberauschten Standpunkt aus gesehen, als das „Nichts“ erscheint, dem aber, der sich vollendet hat wie Buddha, wie Jesus, als eine Fülle von Licht und Farben sich offenbaren mag, von der wir keine Ahnung haben.“ Brod, Max. **Die Rosenkoralle, ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten / Berlin, 1961, p.102

1136. „Sie waren in eine offene Galerie getreten. Die goldbraunen, herbstlichen Akazienwipfel des „Hirschgrabens“ berührten die Steinbrüstung. Zauberhaft ergriff der faulige, kühle Geruch Tychos Gemüt, die verworrenen Reden des Kaisers stimmten so trauervoll zu diesem Bild des Welkens. – In einem Frostwind schauernd stöhnte der Kaiser: „Ich wollte meinen Untertanen ein Beispiel sein. Unsere Zeit ist voll Unrast, Selbstsucht, Fruchtlosigkeit. Ich wollte zeigen, daß man einhalten muß, sich besinnen, nach innen leben, lieber allein sein als im Rate der Bösen, einzig begierig, das Vollkommene aufzufinden. – Doch ich bin zu schwach dazu.“ Zu schwach! Das war das Wort, auf das Tycho gewartet hatte und nun brauste eine mächtige Stimme in ihm los: „- Ja, Gott ist krank, Gott ist abgeplagt, er kann nicht mehr weiter. Und der Herbst ringsum, – das Vergehen, das Fallenlassen, – eine Krankheit Gottes, nicht sein böser Wille ist es.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff, Leipzig, 1917 [1-1915], pp. 398-399
1147. „Im Grund ist Ihnen nie etwas anderes wichtig gewesen als Ihr Aufstieg, Ihr gemeiner persönlicher Vorteil, als Heldentum drapiert.“ Brod, Max. „Ein Abenteuer Napoleons“, in: **Novellen aus Böhmen**, E.P.Tal & Co. Verlag, Leipzig / Wien, 1936, p. 242
1148. „Bonaparte. Sie oder ich, das ist die große Entscheidung der Welt. Denn Sie sind der Menschenfeind, der die Materie nur zu sinnloser Bewegung aufpeitscht und ein Meer von Tränen hinter sich läßt, – in mir aber finden Sie gegen sich aufgepflanzt den Revolutionär aus Liebe, aus Freundschaft zu allem Atem der schönen Erde.“ Ibid., p. 240
1149. „Ist den das Leben etwas Wirkliches, ein greifbarer Wert und unbedingt so Ernst zu nehmen, daß man sich über seine Verbesserung, seinen Fortschritt den Kopfzerklügel muß? [...] Die ganze Menschheit bedeutet nur eine kurze Episode der Erdgeschichte, die Erde selbst dauert nicht ewig und zerfällt in ein paar Jahrmillionen in leuchtenden Staub. Nichts bleibt.“ Ibid., pp. 231-232
1150. „Danton – überlegen Sie einmal – ist denn der Tod nicht das süßeste, was es gibt? [...] was ist stiller als der Tod? Wo ruht man sich besser aus als im Grab? [...] Ist denn Leben mit all seinem Verdruß das Höchste aller Güter? Wirft man dieses Joch nicht gern ab und schläft, zumal wenn man so müde ist wie wir beide im Morgengrauen, – schläft man nicht mit wahrer Begeisterung ein?“ Ibid., pp. 244-245
1151. „Die Geschworenen haben aus dem eigenen Munde des Angeklagten sein Geständnis gehört. Er hat ein Loblied auf den Tod gesungen und damit aufs neue unter Beweis gestellt, auf wie teuflische Art er es versteht, andere zum Sterben zu überreden, ohne ihnen selbst mit gutem Beispiel voranzugehen. [...] Sie sind verhaftet. Ihren Degen, General!“ Ibid., pp. 246-247
1152. „Napoleon [...] verlor in dem entscheidenden Augenblick, als die Deputierten auf ihn losstürmten, alle Selbstbeherrschung, die Sinne schwankten ihm, und er stürzte ohne Bewußtsein in die Arme seiner Grenadiere, die ihn hinaustrugen. – Es ist oft bemerkt worden, daß dieses plötzliche Nachlassen aller Energie des stählernen Imperators eigentlich unerklärt geblieben ist. Manche von den Deputierten wollen allerdings gesehen haben, daß in dem Augenblick, in dem der Sturm der Kammer gegen den General losbrach, über der Rednertribüne in vielfacher Lebensgröße Dantons stummer bleicher Kopf aufgetaucht sei. Und vor dieser Erscheinung sei Napoleon, wie von einem Blitzstrahl getroffen, ohnmächtig zurückgesunken.“ Ibid., p. 249
1153. „Tycho kam noch mehrmals zu sich, doch fühlte er den Tod nahe... [...] Seine Augen blieben geschlossen, das Fieber verstärkte sich. Vor seinem innern Auge aber erschien wieder die Vision des ausgestirnten, feurigen, bewegten Himmels wie gestern. Gottes Stimme klang an sein Ohr, und in die erhabene Verheißung mischten sich freundliche Bilder, Erinnerungen an seine Kindheit, an seine schöne Zeit auf der Insel Hveen. Ja, so wie er sich früher in einigen wenigen kleinen Landschaften des Erdballs glücklich und zu Hause gefühlt hatte, so war ihm jetzt die ganze Welt zur Heimat geworden. Trunken, losgebunden, schweifete sein Geist durch ferne Sonnensysteme, und überall war Tostrup und die Insel Hveen, überall ordneten sich Gesetze, überall winkten neue Aufgaben, neue schöne Wirkungen. So regten sich tausend ungeahnte Kräfte in Tycho, während er in den Augen der Umstehenden erlöschend, fast ohne ein Lebenszeichen dalag.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff, Leipzig, 1917 [1-1915], pp. 422-423
1154. „In Liebe zu dir und zu Molcho schreibt Karo daran – und nichts anderes steht vor seiner Seele.“ Mit kettenklirrenden Händen faßt Reubeni nach dem Buch. So viel Haß aus seinem Volk hervor hat er erfahren, – nun also doch knapp vor dem Ausgang dieser Liebesgruß! [...] Und doch der Gruß des Geistes und der Liebe, der überall gilt. Und etwas vom Glanz der Schöpfungstage und von ihrer göttlichen Weisheit, die solchen Glanz allen Dingen der Welt ewig erhalten möchte... [...] Ihm wird froh zumute. All seine wütenden Anstrengungen, die ganz erfolglos schienen, nun also doch nicht ins Leere gefallen! Über das Meer hin, in Safed haben sie den Mann aufzuspüren gewußt, der ihnen die Brücke in ferne Geschlechter hinüberbaut. Und dann erst – zur rechten Zeit, im rechten Herzen – geht man den Weg zu Ende.“ Brod, Max. **Reubeni, Fürst der Juden, ein Renaissanceroman**, Kurt Wolff Verlag, München, 1925, pp. 517-518
1155. „Wir haben ihn mit den gebührenden Ehren begraben.“ Max, Brod. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949, p. 299.
1156. „...; so leicht gibt der Unterirdische sein Opfer nicht wieder heraus, das sich ihm verschreiben hat. Ein anderer Weg mußte gegangen werden. Der schwere Weg führte nur über den radikalsten Verzicht, über die Aufgabe des Selbst für den geliebten Nächsten, über den Tod. Die Einheit, die im Leben nicht mehr möglich war – dazu war das innere Verderben schon allzu weit fortgeschritten – diese Einheit brachte der erlösende Tod.“ Ibid., p. 300
1166. „Nach meiner Überzeugung und meinem persönlichen Glauben gefragt, würde ich aber doch antworten: „Ich glaube an eine individuelle Weiterexistenz und Fortentwicklung der Seele nach dem Tode. Stützen dieses Glaubens sind vor allem: a) daß er durch Hinweis auf andere paradoxe Tatbestände (Platons Ideen u.a.) als möglich und b) durch das Erlebnis der verschiedenen Arten der DSC (Tetraktys) als inhaltlich begründet erscheint. Doch sowie es sich um Einzelheiten handelt und das Leben in der „anderen Welt“ näher beschreiben werden soll, klappt mein Glaube das Buch zu und hat keine Lust, sich auf

- Phantasmen einzulassen. Ob es also eine Seelenwanderung gibt und in welcher Art, ferner: in welcher Art das Gute belohnt und das Böse im Jenseits bestraft wird – über all das weiß ich nichts.“ Brod, Max. **Unsterblichkeit der Seele**, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1969, p.96
1174. „Das ganze Theater erinnert an einen Friedhof. [...] Und der Liberiafriedhof mit seinen amphitheatralisch aufsteigenden Bankreihen schaut wie ein Theater aus.“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 202
1175. „Im Sterben toben wir uns aus. Bei Trauerfeiern ergreift uns noch das Pathetische, das Wellenschlagende, das Stürmische des Daseins. [...] Der Tod ist wirklich das einzige Laster, das man uns noch übrig gelassen. Kein Wunder, dass rings um ihn etwas wie dramatisches Leben wuchert.“ Ibid., p. 202

### פרק 3: שינויים אידאים ופואטים ביצירתו של מקס ברוד, 1903-1918

1187. „Meyrink empfahl die Novelle . „Zwillingspaar von Seelen“ dem Chefredakteur des Magazin für Literatur, Jean Jacques Hegner.“ Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009. p. 16
1188. „Es war in dem alten, proletenhaft verwahrlosten Elternhause, wo ich Kindheit und erste Mannesjahre verbrachte. Holzstufen knarrten in halbdunklen Stiegeengängen, Pawelatschen mit wackligem Eisengeländer säumten die Hinterfront und gaben den Ausblick auf Hofgärten frei, wo sich Katzen und barfusse Kinder tummelten. In dieser Umwelt einer schadhafte Dürftigkeit und kleinbürgerlicher Verwilderung tauchte ungefähr vor dreissig Jahren ein modisch gekleideter Jüngling auf, um mir im Auftrag einer Prager Studentengilde eine Einladung ihrer Literarischen Abteilung zu überbringen. Ich sehe uns heute noch in dem kahlen Zimmer der Vorstadt, mich, den Älteren, dessen erste Bücher eben erschienen waren, und ihn, den Unbekannten, dessen scharfes Profil von geistigen Ambitionen beschattet wurde. Im Verlaufe des Gesprächs stellte sich dann heraus, dass wir gemeinsame Mitarbeiter einer Literaturzeitschrift waren, dass ein neuer Dichter bei mir zu Gaste weilte, dessen Aufstieg und intensive Betrachtung ich damals nicht ahnte. Es war der zwanzigjährige Brod, dem ich auf diese Weise erstmalig begegnete, und die Zeitschrift, um die es ging, war das Berliner „Magazin für Literatur“, das von dem jungen Jakob Hegner geleitet wurde, der damals noch die pompöseren Vornamen Jean Jacques zu führen bemüht war und für literarisches Zukunftswild eine untrügliche Witterung besass. Hier hatte Brod eben in einem der letzten Hefte eine kleine Erzählung „Spargel“ veröffentlicht, die mir ausnehmend gefiel und deren Autor nunmehr in Mutters guter Stube neben mir auf dem billigen Glanzsofa sass.“ Leppin, Paul. „Erste Begegnung“. In: **Dichter, Denker, Helfer. Max Brod zum 50. Geburtstag**. Hg. Felix Weltsch. Verlag von Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mähr.-Ostrau, 1934. p.73
1191. „Er [Brod] gehört schliesslich mit zu jener Generation, die die Kämpfe um die Erneuerung und Auffüllung der Sprache ausfocht; auch an ihm ist der Hochexpressionismus mit all seinen Nebenerscheinungen nicht vorübergegangen. Auch er hat seine Narben in diesen Auseinandersetzungen bezogen. Im Jahre 1910 veröffentlichte er in Franz Pfempfers Wochenschrift „Die Aktion“ Gedichte und Prosa, darunter auch in der Nummer 44 vom 18. Dezember 1911 seine mit einer Fussnote ausdrücklich als Max Brods allererste Arbeit gekennzeichnete kurz Erzählung „Spargel“. Weil sie bisher nie wieder erschienen ist, möchte ich sie Ihnen nicht vorenthalten.“ Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959. p. 19
1194. „Ich selber geriet ebenso unwillkürlich wie unmittelbar in diese Kreise Max Brods, als es sich vor und nach den Vorträgen über ihn, die Lasker-Schüler und Kurt Tucholsky beinahe zwangsläufig ergab, auch mit ihm darüber zu sprechen und ihn nach Einzelheiten zu fragen.“ Ibid., p.179
1199. „Welches der ekelhaftesten aller menschlichen Zustände ist? Ich behaupte – das Warten.“ Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 19
1200. „Auch Arwed Krönne war nicht mehr sehr entfernt von dieser Überzeugung. Er stand sogar schon so weit, dass er darüber nachdachte, warum irgend ein phantasiebegabter Forscher dies nicht schon längst als ebenso originelle wie grausame Hinrichtungsmethode bei einem exotischen Volke in Innerafrika entdeckt hatte.“ Ibid., p. 19
1201. „- na, wenn schon die andere nicht –...“ Ibid., p. 21
1202. „Warum hat man ihn auch so tief gekränkt. Ihm Unrecht getan, jawohl, davon war er jetzt überzeugt. Unrecht, schreiendes Unrecht! – Denn hat nicht jeder Mensch ein Recht auf Vergnügen – so etwa könnte man das ausdrücken – neben dem Recht auf das Notdürftige. O die Welt ist schlecht – und am Ende findet er nicht einmal einen Platz!“ Ibid., p. 22
1203. „Mein Name ist Siegwart Bernstein“, stöhnte da ein Kopf, der über die Tischplatte hervorzuragen bemüht war – „ich hatte bereits das Vergnügen, Ihnen vorgestellt zu werden.“ Ibid., p. 22
1204. „Ganz ihrerseits“, wollte Arwed schon sagen; der Antisemit regte sich in ihm. Aber er beschränkte sich auf ein vieldeutiges Schweigen.“ Ibid., p. 22
1205. „Finden Sie es nicht merkwürdig, dass die kleinen Kinder, die auf dem Rücken in ihrem Wägelchen liegen, die einzigen Menschen sind, die noch in den Himmel sehen – gewissermassen – sozusagen – symbolisch!“ Ibid., p. 22
1206. „Wir ändern sehen doch nur immer die niederen Gegenstände der Erde oder unseresgleichen, wenn wir mit ihnen reden. Ausser im Schlafe...“ Ibid., p. 22
1207. „Dem Gespräch schien jegliche Lebensfähigkeit zu mangeln. Es bewegte sich nur träge vom Fleck – wie bei einem Ehepaare, das die geeignete Mahlzeit verdaut.“ Ibid., p. 23

1208. „Wie in einem Kerker komme ich mir vor – was, Kerker – das klingt noch viel zu erhaben – gewissermassen – alle Luft und Wärme und Licht haben sie mir genommen, wie unter einer dumpfen Tonglocke.“ Ibid., p. 23
1209. „Aha, da hat sie ihn am Ende doch erwartet, hinter ihm, – das Gekocher! Sie wollte ihn nur nicht ansprechen – oder hat er sie gar nicht gesehen. Er war ja schon ganz blöd in der letzten halben Stunde von dem ewigen Vorwärtsstarren – auf, zu ihr, – da, ehe die Schwestern noch hinter dem Baume links auf dem Fußweg verschwinden, erscheinen zwei Offiziere in rascherem Schritte hinter ihnen – eins, zwei, drei, Anschmiß – zum Teufel! – Konnte der Vorhang nicht früher fallen? –“, Ibid., p. 24
1212. „Nun, da – kann ja noch ein ganz geniessbarer Spargel aus Ihnen werden.“ Ja, das war das rechte Wort für diese Anmassung. – Ist es denn nicht eine Anmassung, wenn dieser Mensch da, wenn irgend ein Mensch sich einbildet, irgend etwas anderes zu sein als die übrigen – ein Welterkorener, der einen Anspruch auf Sonderstellung, auf Genuss machen darf, – eine Blume der Menschheit. – Hat sich! – Blume – - Gemüse sind wir, alle zusammen nichts mehr, die wir froh sein müssen, in unserer Alltagsnützlichkeit am gemeinen Leben teilnehmen zu dürfen. Aber gerade davor entsetzt sich ja solch ein Noli-me-tangerich und alle diese sogenannten Auserwählten, die man vernichten soll, wo man sie trifft.“ Ibid., p. 24
1213. „Da es aber nicht sehr angenehm ist, neben einem vernichteten Menschen zu sitzen,“ Ibid., p. 24
1214. „Verwandte Seelen haben sich gefunden! – Das hätte er doch schließlich zustande gebracht. Aber wozu noch darüber nachgrübeln – er hatte sich ja gerächt.“ Ibid., pp. 24-25
1215. „Gerächt?? War es denn etwas anderes als Wahrheit, was er gesagt hatte? – Sogar eine sehr tiefe und selbstverleugnerische Wahrheit? – Aber merkwürdig! – Er fühlte sich doch erleichtert, wie wenn er seine Gleichgewichtslosigkeit auf den andern hinübergewälzt hätte.“ Ibid., p. 25
1216. „Und der Unglückliche, der durch ein Wort Zerschmetterte? –“, Ibid., p. 25
1217. „Dies Büchlein schreibe ich für mich allein, Kein Anderer...usw. und [er] machte sich daran, es eifrig und sorgsam ins Reine zu überschreiben – für einen anderen – für Arwed Krönne. – Der war ja der Freund des Bruders des Verlegers. Bis gegen Mitternacht schrieb er – glücklich strahlend – und träumt dann von einer Ausgabe seines Buches, deren Blätter so dick waren wie Eisenbahnbillets.“ Ibid., p. 25
1221. „Finden Sie es nicht merkwürdig, dass die kleinen Kinder, die auf dem Rücken in ihrem Wägelchen liegen, die einzigen Menschen sind, die noch in den Himmel sehen – gewissermassen – sozusagen – symbolisch!“ Wa – - as? – - „Wir andern sehen doch nur immer die niederen Gegenstände der Erde oder unseresgleichen, wenn wir mit ihnen reden. Ausser im Schläfe...“ Ibid., p. 22.
1226. „Das war zuviel. Mit einem entschiedenen Ruck wandte er sich seitwärts von seinem Standort und stürmte, wie rasend, unter den klängen des „Siegfriedidylls“ in den Restaurationsgarten – zwischen den Tischreihen hindurch.“ Ibid., p. 21
1228. „Walder: das Analytische, Spekulative in der Welt, die Kultur, der Intellekt; Oironet, sein monumentaler Gegenpart: das Synthetische, Expansive, das Temperament, der Wille; Judaismus und Ariertum.“ Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile, Eine Zeit- und Streitschrift**, Kurt Wolff, Leipzig, 1913, Bd. 1. p. 150
1233. „Gemüse sind wir, alle zusammen nichts mehr, die wir froh sein müssen, in unserer Alltagsnützlichkeit am gemeinen Leben teilnehmen zu dürfen.“ Schumann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 24
1234. „Wir andern sehen doch nur immer die niederen Gegenstände der Erde oder unseresgleichen, wenn wir mit ihnen reden. Ausser im Schläfe...“ Ibid., p. 22
1238. „Die Dame wird sofort erscheinen“, meldet der Kellner.  
Ich setze den Hut auf, lasse meinen Überzieher im Stich und gehe über den Hof ins Chambre „séparée“. Es ist bereits gedeckt.  
Für drei Personen? – Aha, der blödsinnige Trick mit der Gardedame! –  
Und dann viererlei Gläser? Pfui Teufel! – Was kann man dagegen tun? – Ich versinke in dumpfes Brüten.  
Ein rettender Gedanke: „Sie, Oberkellner, schicken Sie sofort zu Franz Maader, Weinhandlung in der Eisengasse, um eine große Steinflasche Otschischciena, verstehen Sie? Otschischciena – O-tschischciena!“  
Ein Geräusch an der Türe!  
Ein fraisefarbener Mantel mit wabernden blonden Federn und einem blauen Mühlstein tritt ein. – Ich mache drei Schritte auf das Phantom zu und verbeuge mich ernst und feierlich.  
„Izzi Pizzi“, stellt sich der Mantel zuerst vor.  
„Baron Semper Saltomortale vom Vorgebirge Athos“, erwidere ich ruhig und würdevoll.  
Zwei blaue, große Augen schauen mich mißtrauisch an. – Ich reiche der Dame den Arm und führe sie zu Tisch.  
Was ist denn das?! Ein schwarzer Seidenklumpen mit Schmelztropfen sitzt bereits dort? – Ich reiße die Augen auf: Teufel: Bin ich verrückt geworden? Oder war die Alte am Ende im Klavier versteckt gewesen? Ich schiebe der Schönen den Sessel unter.  
Er ist wirklich ein Ausländer, denkt sie.  
„Meine Erzieherin“, stellt sie die Alte vor, „Sie gestatten doch“.  
Meyrink, Gustav. „Izzi Pizzi“, in: **Gesammelte Werke**, Band 4, Teil 1, München 1913, pp. 55-66.
1239. „Da plötzlich – - ist sie es wirklich! Sie kommt ja geradeaus auf ihn zu – zwar die Bluse ist etwas auffallend, schwarzgelb, dekolletiert – Halbschuhe mit Maschen – hm! – nein, wieder nicht; nur sehr ähnlich in der Gestalt – aber sie geht ja doch direkt gegen ihn – - na, wenn schon die andere nicht – und sie lächelt so reizend: „Willst du mich?“  
Er macht ein paar Schritte ihr entgegen.

- Aber was ist denn das, zum Teufel! Das Fräulein geht ruhig weiter lächelnd an ihm vorbei – also hinter ihm ist jemand gemeint – just am End dreht er sich nicht um – wütende Blamage jedenfalls – richtig sie hat's auch bemerkt – Gekicher hinter seinem Rücken.“ Brod, Max. „Spargel“. In: Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 21
1240. „„Schloß Nornepygge“: der Roman, den wir inbrünstig und hoffnungslos ersehnten. Denn was wollten wir?... Eine Schrift, in der wir uns wiederfänden; uns Nachdenkliche und Ruhlose; die mit viel Temperament und wenig Resultaten sinnierten; bis ans Kinn in einem Meer bedrohlicher Probleme standen; Skeptiker... moquant lächelnde, im tiefsten verzweifelte...“ Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile. Eine Zeit- und Streitschrift**, Kurt Wolff, Leipzig, 1913, Bd.1, pp. 144-145
1242. „Der Vergleich mit einem heißen Erdstrich lag überdies auch aus andern Gründen nahe. Schwül und unbeweglich lastete die Luft über der mürbe gekochten Erde – nur hie und da von unheimlichen Tönen durch zittert. Trompetenseufzer – Paukenschläge im Takt – ganz afrikanisch! Spezifisch europäisch war nur die unabsehbar heranpilgernde Bürgerherde, die sich das Sonntagsvergnügen nicht versagen konnte, in der beliebten Ausflugsrestauration für ein Glas Bier 18 Kreuzer zu zahlen – natürlich wegen des Militärkonzertes, d. h. man erhielt dafür das Recht, dieses Konzert mit Aufgebot aller Lungenkräfte überschreien zu dürfen, was man denn auch besorgte – prompt und ausgiebig wie Kanarienvögel – obgleich das Programm nach strenger Kunstwartregel „gemütvoll“ zusammengestellt war.“ Brod, Max. „Spargel“, In: Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, pp. 19-20
1243. „Sie – im rosa Kleide – auf die er schon so lange gewartet hatte. [...] Rosa Kleider kamen in Fülle – ein ganzes Warenhaus. Und jedes zog schon aus der Ferne Arweds Blicke auf sich. [...] Da plötzlich – ist sie es wirklich! Sie kommt ja geradeaus auf ihn zu – zwar die Bluse ist etwas auffallend, schwarzgelb, dekolliert – Halbschuhe mit machen – hm! [...] Er macht ein paar Schritte ihr entgegen.“ Ibid., p. 21
1247. „Musik (Ton auf der ersten Silbe – entzückend!) liebte sie riesig; besonders die Konservatoriums-prüfungen sind so interessant – hm, Entree frei – aber ein reizendes Ding! – - -“ Ibid., p. 20
1248. „Und in das Rendevous hatte sie doch gewilligt – freilich erst nach langem Widerstreben – natürlich erst nach langem Widerstreben. – - Sie war ja nicht so eine – - -“ Ibid., p. 20
1282. „Der Indifferentismus ist die Überkultur [...], der nächste Nachbar der Passivität, die überwunden werden wird von einer Generation, die schon an die Türen pocht...“ Zoff, Otto. „Indifferentismus in der Literatur“. In: **Die Grenzboten** 72, Bd 2, 1913, p. 416
1287. „Brod liebt das ganze Leben mit allen Schmerzen, Widersprüchen, Jubeltänzen und Rätseln als wahrer „Indifferentist und Fanatiker des Lebens“, wie er selbst in „Lo's Tod“ sagt, [...] So amoralisch, ja ästhetenhaft der Indifferentismus an der Oberfläche aussieht, er ist im tiefsten Inneren doch schon ethisch gerichtet. Eine starke Sehnsucht nach Freiheit, fehlgeleitet und doch wahrhaftig. [...] Nicht Gleichgültigkeit gegen alles will er, sondern im Gegenteil, er will Liebe zu allem.“ Baum, Oskar. „Der Indifferente, Anmerkungen zu den ersten Büchern Max Brods“. In: **Die Aktion** 4, 1914. p. 803
1288. „Da beschreibt er zur Rettung die wunderbare Linie vom Nil admirari zum Omnia admirari, eine praktische Philosophie, eine Weisheit der Stunden, keine Weisheit des Verzichtens und keine des himmelhohen Jauchzens, sondern eine Weisheit der Mischung, der – Mitte... Es ist mir, als hätte ich bei Max Brod wieder ein Unvergängliches zu spüren bekommen.“ Anselm, Ruest. In: **Die Gegenwart** 70, 1906, p.222
1289. „Ich brauche ihn auch gar nicht krüppelhaft zu gestalten (wie meine beiden unbekannten Vorbilder), sondern ich könnte sogar seinen außerordentlich feinen, wohlgebildeten, weißen Körper rühmen und sagen, er sei von einer rätselhaften, mystischen Schwäche befallen und **an das Bett gefesselt**. Letzteres aber ist unbedingt nötig.“ **Max Brod**, Kayser Werner und Horst Gronemeyer, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p.22
1290. „...in seinem vierten Jahr die Mutter eines Tages eine erbsengroße Erhöhung auf seinem Rücken bemerkte – so wurde es ihm später oft erzählt -, daß diese Erhöhung von da an unaufhaltsam wuchs und durch keinerlei Mittel zum Rückgang gebracht werden konnte, auch nicht durch das Grausame eines schweren Gewichten an den Füßen lag.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**, Herbig, München/ Berlin, 1973 [1-1952] p. 117
1292. „Früher suchte ich sie mit Gewalt zu bekämpfen und zu betäuben, indem ich mir Lieder vorsingen ließ oder ein Buch las. Jetzt habe ich mich sehr geändert. Wenn ich spüre, dass der Schmerz einsetzt und schon das große Buch aufgeschlagen hat, nach dem er mich foltert, dann heiße ich ihn willkommen und höre auf nichts anderes als auf ihn. Ich fahre mit meinem Geiste in die Lücke, wo er mir meine Rückensehnen auseinanderzerrt, ich lege die Stelle bloß, wo er meine Muskeln durchhechelt. Man könnte sagen, dass ich den Schmerz genieße, wenn dieser Ausdruck nicht zu paradox erschiene.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 166
1293. „Erwin war noch stolz auf seinen Kopfapparat und ebenso sehr auf den stoischen Gleichmut, mit dem er die aufrecht gespannte Haltung seines Leibes, den immerwährenden Schmerz ertrug.“ Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht, Roman aus jungen Jahren**, Herbig, München/ Berlin, 1973 [1-1952] p. 125
1300. „Sofern ich also nicht irre, dienen meine ersten Werke einer neuartigen Auseinandersetzung zwischen dem Ich und der Welt. Flüchtig dargestellt könnte man etwa den Satz aufstellen, dass ich eine von Bejahung und Verneinung der Welt gleichweit entfernte Stellungnahme zunächst privat für mich erfunden, sodann als logisch-richtig allen Menschen anempfohlen habe. Ich nannte diese Stellung „Indifferentismus“, man hat dann das Wort mißverstanden und als „Passivismus“ in Umlauf gesetzt. Der Indifferente ist nicht quietistisch, nicht inaktiv. Ihm gelten vielmehr alle Dinge der Welt als gleichberechtigt, zu ihnen zählt er



- jedoch auch sein eigenes Wollen und Handeln, so daß er von hier aus einen wissenden Ausgleich zwischen sich und der Welt herbeizuführen bemüht ist. Als ersten Typus des indifferenten Menschen habe ich den kranken Knaben Lo in „*Tod den Toten*“ gestaltet.“ אקסל יונקר, שפורסם בתוך חוברת שיווקית של ההוצאה המופיעה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר** בשנת 1912. עמ' 3
1302. „...dass sich der kleine Lo über alles freut, selbst über das, was ihm gleichgültig ist, selbst über das, was ihn schmerzt.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 158
1303. „Und von den Ruderstangen tropfte das Wasser. Bei jeder Bewegung fielen viele Tropfen. Um jeden Tropfen bildete sich ein wachsender Kreis.“ Ibid., p. 162
1304. „Nun wohl. Man schwitzt und friert zugleich und bekommt Beulen an der Handfläche“ [...] Eine Hymne an die Welt, weil sie so schön und rätselhaft und mannigfaltig ist,“ Ibid., p. 163
1311. „Ich will ja gar nichts Absurdes, Schwieriges, Originelles bringen; sondern das Leichte, Selbstverständlich, Allgemeine. [...] Wir möchten es gerne sehen, daß sich das Leben verständig, einfach, unsern Ansichten angepaßt vollzieht. Das sollen uns die Dichter zeigen und nichts anderes.“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, pp. 105-107
1312. „Es ist richtig, man tut sich durch Vergeßlichkeit viel Leid an. Aber das halte ich nicht einmal für das Ärgste. Viel unglücklicher ist, daß man auch der Welt viel Leid damit antut. Denken Sie nur, wie sich die armen Dinge kränken mögen, wenn man sie so gering schätzt, an sie ganz vergißt. Allen die Sachen um uns wollen doch beachtet sein und ihre Rolle spielen; und nun läßt man sie liegen. Wie hat sich wohl dieser Handschuh, ...“ Ibid., p. 165
1313. „Wenn man nichts vergißt und alles mit Liebe tut, erscheinen immer erfreuliche Ergebnisse.“ Ibid., p. 167
1316. „Ich beschäftige mich nie mehr mit mehreren Dingen zugleich; das können die Dinge nicht leiden und rächen sich durch allerlei unangenehme Zustände.“ Ibid., p. 166
1320. „Oder haben die Menschen mit ihrer Diffizilität in der Kunst getroffen? Auch da gibt es nichts als Miniatur- oder Überlebensgröße, Idylle oder Weltgeschichte. Und alles soll eine Moral haben oder wenigstens eine Pointe. Aber das Leben ist weder sittlich noch witzig. Sein Geruch ist scharf und nicht stilisiert. Wir möchten es gern sehen, dass sich das Leben verständig, einfach, unsern Ansichten angepasst vollzieht. Das sollen uns die Dichter zeigen und nichts anderes. [...] Überhaupt die Dichter sind zu bedauern! Ich habe weder einen Mord begangen, noch jemals besonders Heroismus gezeigt – wie soll ich etwas Großes darstellen?“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 107
1321. „- - Nicht Weiß, nicht Schwarz, sondern Farben, Farben, Farben! - -“, Ibid., p. 108
1322. „Und immer Extrem und Gegensatz – das ist es ja, wogegen ich ankämpfe. [...] - nicht aber Licht und Schatten, Kugel und Würfel!“ Ibid., p. 104
1324. „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gerbrauche einem Volke fest, kanonisch und verbindlich dünken: Die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind.“ Nietzsche, Friedrich. „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“, 1873, aus dem Nachlaß, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3243/1>
1326. „Er gehört schließlich mit zu jener Generation, die die Kämpfe um die Erneuerung und Auffüllung der Sprache ausfocht.“ Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 19
1327. „Ein schönes Weib mit trunkenen Augen lief durch die Gassen und schlug auf jedes Dach, daß es in zwei geneigte Flächen zerbrach: kleine Dachstübchen wuchsen aus den Wunden: das rote Ziegelblut floß leuchtend vom First bis zur Kinne. Dann trat sie an die Kirchenfassaden und berührte sie leicht; die Ebenen schlugen vielfältige Wellen und lernten zum erstenmal im Raume um herzutollen. Und so ging es fort; wir bewundern noch heute ihr Werk.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 168
1328. „Die Welt ist nicht charakteristisch, keines ihrer Teilchen ist es; nur aus Bequemlichkeit Rücksichten suchen wir sie uns so zu deuten. Palmen in einem Wurstladen, patriotische Bilder in unzünftigen Lokalen, Buttersemelpapiere an idyllischen Ausflugsorten – wenn Sie das in irgend einen Charakter zurechtpressen können, dann haben Sie ein tüchtiges Stück Arbeit geleistet. Romantische Gemüter wollen vielleicht sich und andern einreden, daß alles auf einen Ton gestimmt ist oder klare Gegensätze bildet; Sie grämen sich dann, wenn sie etwas finden, was in ihre Ansicht nicht paßt, - wenn in ihre alten Häuser moderne Baumeister Lücken reißen. Aber sind denn diese modernen Baumeister nicht auch zu bewundern, kann man ihre Fertigkeit nicht auch erfreulich finden? Die Barockhäuser wurden ebenso wie die jetzigen Bauwerk zu Dutzenden aufgeführt. Nur haben wir ihre Schönheit schon begriffen; für die Schönheit unserer Bauten fehlt uns vielleicht noch der Sinn. [...] Sehen Sie doch nur nach jenem modernen Hause hin, dass Sie so arg beleidigt haben, und betrachten Sie es genauer! Mir hat es schon viel Freude gemacht. Steht es nicht da wie ein fescher Kerl, im englischen Stile angezogen, mit spitzen Kinnladen, großem Maul und Furchen an der Wangengrenze!“ Ibid., p. 168-169
1333. „Manchmal fallen mir in alten Bänden der „Gartenlaube“ auf einem wertlosen Bild präziös gehobene Hände, ein bröckliges Haus auf, - und ich vergesse das nicht. An hässlichen Reklamebildern, Kalendern entzückt mich manchmal ein Ausschnitt; eine Farbe. Oder ein Satz, eine Wortstellung in dem Brief einer Handelsfrau. Und es gibt Schnörkel an Prager Häusern namenloser Baumeister, die mir das Herz umklammern...“ Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“. In: **Kritik der Kritik** 2, 1906/7, p. 186-187
1334. „Das Wertvolle des Indifferentismus besteht für den Dichter vornehmlich darin, daß er ihn unablässig mahnt, nichts als von vornherein „unpoetisch“ abzulehnen.“ אקסל יונקר, שפורסם בתוך חוברת שיווקית לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 4



1336. „Palmen in einem Wurstladen, patriotische Bilder in unzüchtigen Lokalen, Buttersemmelpapiere an idyllischen Ausflugsorten...“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 168
1347. „Durch ihn lernte ich zum erstenmal das Leben kennen, wie es wirklich ist.“ Ibid., p. 172
1348. „Ich halte nun alles für gleichwertig, man braucht nirgends eine besondere Tonart anzuschlagen. Jede Eigenschaft des Menschen ist menschlich – das ist nun meine Weisheit. [...] Ich finde weder die Tugend allein beifallswürdig und das Laster verächtlich, noch die Tugend allein verächtlich und das Laster beifallswürdig. Wenn ich diese Anschauung benennen sollte, so möchte ich sie, die gleichweit über dem asketischen Nazarenertum wie über dem hellenischen Wohlleben, über dem Pessimismus wie über dem Optimismus steht, „Indifferentismus“ heißen.  
Diejenigen, die dem Laster ihre Verehrung zollen, stacheln alle Leidenschaften an. Diejenigen, die die auflösende Tugend und Nächstenliebe predigen, wollen alle Leidenschaften auslöschen. Wir bewundern weder Tugend noch Laster, und lassen die Leidenschaften heiß werden und auskühlen. Die Welt geht ihren Gang; Das ist der Indifferentismus.“ Ibid., pp. 173-174
1349. „Ziel und Ewigkeit sind Begriffe, die man nicht vereinigen kann.“ Ibid., p. 174
1350. „Wer aber vorher im Leben war, der soll auch jetzt drin bleiben. Das ist die Hauptsache. Man muss sich selbst, seine eigenen Taten, Neigungen, Freuden, Schmerzen als Teil der Welt, als gleichberechtigt mit dem Weltall ansehen. Über all dem Tun und Lassen kann aber doch noch eine Heiterkeit und Dankbarkeit liegen, wie bei meinem Lo; [...] Ein wenig Freude darf man immer fühlen, ein wenig Freude ist das Äquivalent des bloßen Lebens, ist der göttliche Lohn für die treuen Fanatiker des Lebens. Das ist der wahre Indifferentismus.“ Ibid., pp. 175-177
1353. „So viel Verschiedenes vernichtet, so viele Fäden zerrissen, So viel Bedeutsames herabgezogen! [...] O, wie konnte ich nur so verblendet sein, [...] ist es ein grosses Unrecht – und überhaupt beinahe verbrecherisch, zwischen Leben von Wert und Leben ohne Wert, zwischen Biographie und Alltag zu unterscheiden. Wo wäre der Wertmesser! Alles ist wertvoll; alles soll erhalten bleiben, was sich regt.“ Brod, Max. „Studie über das Mitleid“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 92
1354. „Die Freude liegt aber nicht darin, dass er besser ist wie die andern; nein, nein, nein, nur das nicht! Sondern eben darin, dass er ebenso ist wie sie, dass er sich in derselben Art auszeichnet wie die andern – nur freilich etwas stärker und raffinierter. Keine Gegensätze und Abgründe liegen vor ihm, sondern Berge, die zu immer höheren Bergen aufsteigen. Und jetzt stürmt die ganze Höhenflucht, ein kühner Gedankenschwall, ein Himalayagebirge von Einfällen, in sein Gehirn, alle andern beben unter den aufsteigenden Blutströmen, alle Nerven zittern.“ Ibid., pp. 116-117
1355. „Der Satz wehte mir zu, in reiner Bergluft: Die Gipfel sehen einander! Sie liegen einander gegenüber, sie haben einander dauernd im Blick, mag vom Tal aus immer nur der eine oder der andere der beiden Gletscherzüge zu erfassen sein. Hier oben enthüllt sich erst ihr wahres Verhältnis. Jeder dieser Gipfel gehört in sein Talsystem, wäre ohne die ihn umgebenden niederen Berge nicht vollkommen, ist ihnen in Struktur, Vegetation etc. verwandt und dienstbar. Dennoch: die Gipfel sehen einander, die gehören zusammen, sie sind gleichsam eine Welt für sich, einander zugeordnet und in ununterbrochenem Verkehr mit einander ewiglich.“ Brod, Max. **Heinrich Heine**, Allert de Lange, Amsterdam, 1934, p. 306
1359. „Wir stehen hier vor dem Rätselhaften und wir tun gut, statt zu klagen, dass es nicht anders ist, uns zu freuen, wie der kleine Lo, dass es so und nicht anders ist, und etwa noch in seiner stillen Weise zu lächeln.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 178
1365. „Ich bin Verehrer der drei großen N“, fuhr der Verwirrte fort, „nämlich von Nebukadnezar, Napoleon und Nietzsche. Von letzterem aber schon etwas weniger, weil er zu viel gedacht hat. Ich denke überhaupt nicht, weil ich das für gänzlich überflüssig halte. Ich lerne auch nichts; weil es ganz unsicher und unwichtig ist. [...] Denn ich lebe. Ich tue nichts anderes als leben. Aber wahrhaft leben; [...] Mein Gehirn merkt und lenkt alles was mir zum Nutzen gereicht. Mehr aber darf es beileibe nicht tun.“ Ibid., pp. 187-188
1366. „Mit seinem ganzen Körper, der er zur Rebellion gegen den Geist, zu eigenmächtigen Handeln verleiten wollte, strebt er nach der geheimnisvollen Tür des Denkens.“ Ibid., p. 189
1367. „Also, auch er ist dem Leben untertan; auch er darf sich ihm nicht entziehen, indem er einen Teil des Seins entwertet und willkürlich ausschließt. Die Welt bleibt ein fein gemischtes Problem, mit dem man niemals von einem Standpunkte aus mühelos fertig werden kann; so sehr auch mancher danach strebt. – Da zieht denn auch das dankbare, stille Lächeln über Lo's Antlitz.“ Ibid., p. 189
1370. „...der größte und einheitlichste aller Menschen.“ Ibid., p. 191
1371. „Ein Mensch, der meine Lehre, die Nichtigkeit alles Wollens anerkennt, kann zwar Künstler sein, darf aber nie nach Ehre streben, darf und wird keinen Finger um Weltruhm rühren! Nur ich! Nur ich! Ich darf das tun. Ich darf nach den Worten Ranke's handeln: Jede Tendenz trägt in sich die unabweisliche Aufgabe, sich durchzusetzen. Denn ich habe die letzte wahre Tendenz, die Wahrheit. Ich bin der letzte Mensch, der wollen darf. Warum soll ich mich nicht an dieser wunderbaren Schicksalsfügung erfreuen?“ Ibid., pp. 195-196
1372. „Also auch er - der gefährlichste Gegner des Lebens hängt noch am Leben. Er, der es ähnlich wie der Verwirrte unterjochen wollte, indem er einen Teil des Seins entwertet und willkürlich ausschließt. So bleibt die Welt auch jetzt noch ein unendlich fein gemischtes, ungelöstes Problem, mit dem man niemals von einem Standpunkte aus mühelos fertig werden kann.“ Ibid., p. 196
1373. „...wahrer Indifferentist und Fanatiker des Lebens.“ Ibid., p. 196
1374. „Ich hatte es ja vorausgesagt, als ich ihn zum erstenmal lächeln sah, daß er lächelnd auch sterben werde.“ Ibid., p. 196
1375. „Denn hat nicht jeder Mensch ein Recht auf Vergnügen – so etwa könnte man das ausdrücken – neben dem Recht auf das Notdürftige.“ Schumann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky**, Alfred Polgar, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, p. 22

1384. „Durch ihn lernte ich zum erstenmal das Leben kennen, wie es wirklich ist.“ Ibid., p. 172
1387. „Ich will es ja nicht so halten wie die meisten, die sich mit einem grossen, begrifflichen Umritz begnügen; die überall nur zwei Prinzipien sehen, zwei kämpfende, sich widersprechende Prinzipien wie Geist und Fleisch, Tier und Mensch, Wille und Intellekt – oder wie es sonst nennen. [...] Könnte man aber nicht einmal den Plunder in die Ecke werfen und eine neue Moral beginnen, eine Moral der Zwischenstufen, die Nuancenmoral?“, Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Juncker Verlag, Stuttgart, 1906, pp. 104-105
1388. „Und am Leben will ich mit allen Fasern hängen; alle Poren seinen schwülen Düften öffnen. Je schwüler, desto besser! [...] – O ihr Göttlichen! Ihr unaussprechlich hohen! Euch fühle ich mich jetzt nahe. Kommt und zeigt mir, wie bei euch die Scheidewand zwischen Denken und Sein fiel!“ Ibid., p. 118
1389. „O ihr Göttlichen! Ihr unaussprechlich hohen! Euch fühle ich mich jetzt nahe. Kommt und zeigt mir, wie bei euch die Scheidewand zwischen Denken und Sein fiel!“ Ibid., p. 118
1396. „So glaube ich den Kreis des Darstellbaren durch meine Arbeit erweitert zu haben, indem ich beispielsweise in einigen meiner Bücher den Reiz der Denkprozesse zu schildern unternommen habe, das Denken wie eine Landschaft beschrieb.“ שהתפרסם בחוברת שהופיעה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר**, עמ' 4
1401. „Man sagt mir, dass der Mensch, des Urtiers Sohn, / als Vater auf ein höchstes Wesen ziele. / Und dies sei dann der Schluss. Dann endlich fiele / des Sieges Preis auf die Entwicklungs-Frohen. / Ich aber sehe Ewigkeiten drohen / Und nirgends Ende, nirgends letzte Ziele. / So künde ich denn aus innigstem Gefühle: / Das Leben ist des Lebens ganzer Lohn. / O hofft nicht auf innerste Durchschütterung! / Wer heute weint, wird ewig traurig sein. / Wer heute froh ist, wird sich ewig freuen. / Ich sag es nicht mit Lust, nicht mit Erbitterung: / Wir schreiten fort. Doch die Unendlichkeit / Ist Fortgeschrittenen nicht minder weit.“ Brod, Max. **Der Weg des Verliebten, Gedichte**, Axel Juncker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 46
1402. „Gewiss, so liebt ein Freund den Freund / Wie ich Dich liebe, Rätselleben – / Ob ich in Dir gejauchzt, geweint, / Ob du mir Glück, ob Schmerz gegeben.“ Robertson, Ritchie, „Modernism and the Self, 1890-1924“, In: **Philosophy and German Literature, 1700-1990**, Ed. Nicholas Saul, Cambridge University press, 2002, p. 159
1404. „Als ersten Typus des indifferenten Menschen habe ich den kranken Knaben Lo in „Tod den Toten“ gestaltet. Weiter trieb es mich von hier, zu untersuchen, wie sich der Indifferente im heftigsten Leben statt auf dem Krankenbette benehmen würde. Ich gab ihm eine unermessliche Macht, Millionen, einen unbegrenzten Blick. So entstand der aus phantastischen und realen Dingen gemischte Roman „Schloß Nornepygge“, dessen Held durch Selbstmord gegen meine Theorie zeugt.“ מתוך מכתבו של מקס ברוד לאקסל יונקר בשנת 1912, שהתפרסם בחוברת השיקוקית שנוספה בסוף הרומן **ארנולד בר**, עמ' 3-4
1408. „Ich weiß, was ich bin: ein Monstrum, ein Monstrum. [...] Ein Kind unserer Tage, Zeitgenosse der Eisenbahnen und großen Kolonialreiche, krank von den einströmenden Schätzen des Weltverkehrs, krank von allzuviel Empfängnis, von allzuvielen Möglichkeiten, unabgeschlossen, ein Opfer des geistigen Freihandels, durchfurcht von allen Dampferlinien und Telegraphendrähten der Welt. Ich weiß, was ich bin. Der moderne Mensch. Der hypertrophierte Intellekt. [...] Ich wehe mit dem Winde dahin, ich bin durchsichtig, ich bin überhaupt nichts mehr als ein warmer Luftzug, eine fragende Betonung, ein stummes h...“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1918 [1-1908] pp. 467-468
1409. „Nur durch Mißverständnisse und Lügen wird Bewegung ermöglicht. Und das Dasein ist... nein, ich will nicht sagen: das Dasein ist zwecklos. Aber für solche Leute, wie ich bin, hat es gewiß keinen Zweck. [...] um frei zu sein, müsste ich gleichzeitig im Klub, im Bauernhaus, im Harem, in der Grotte und in alles sonst noch möglichen Situationen der Welt leben. Zu viel! Zu viel! Der kleine Lo, der immer krank zu Bette lag, konnte sich den Indifferentismus, die Allseitigkeit leisten. Aber ich Lebender, Gesunder gehe daran zugrunde, ich sterbe an der Überfülle.“ Ibid., pp. 498-499
1410. „Ich mußte von vorn anfangen, ganz neu.“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig und Wien, 1918
1421. „Meine Bücher hätten keine entschiedene Tendenz, kein Ethos, sie äusserten trotz ihrer Titel keine eigentliche Meinung über das Wesen und die Zukunft des Judentums“ Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Juncker, Berlin, 1912, p. 175
1424. „Heute sehe ich es so: In „Schloß Nornepygge“ hatte ich in der Person des Helden mich selbst aus der Welt geschafft, in der es eben für den Indifferenten keinen Platz gab, weder im Diesseits, noch im Jenseits. Sollte ich an diesem Punkte einprägsam, erfolgreich fortsetzen? War der Selbstmord nur Romanschluss, dem ähnliche Romane mit ähnlichen Schlüssen folgen konnten? – Ich nahm mich ernster. Selbstmord war Selbstwiderlegung, Unmöglichkeit, in dieser Kristallisationsform weiterzuleben. Ich musste von vorn anfangen, ganz neu. Im Einsturz, aus zerfallenden Prospekten größten Umfangs die bescheidenen Werte suchen, die etwa geblieben waren, still, kleine Bausteine aufschichten. Abseits gehen, in die Provinz... Rückblickend glaube ich zu erkennen, dass ich zur Weite nicht anders gelangen konnte, als durch diese Enge.“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig und Wien, 1918
1429. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, „Erziehung zur Hetäre“), durch Liebe („Ausflüge ins Dunkelrote“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“), durch Erotik („Der Weg des Verliebten“). Ich finde, dass diese Bücher zusammengehören und in den optimistischen Werken meiner letzten Jahre („Die tausend Vergnügungen“ - „Jüdinnen“ - „Tagebuch in Versen“ - „Die Höhe des Gefühls“ - „Abschied von der Jugend“) abgeschlossen werden. Manche Frage, die ich aufgeworfen habe,

- מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר**, 1912, עמ' 4
1431. „Betrachtet man „Tod den Toten“ als ein Programm, als eine tiefgehende Untersuchung aller Fundamente des Lebens und der Kunst, so kann man die Novellen, die Brod für „Experimente“ mit den hier gewonnenen Gedanken hält, eine Anwendung nennen. Es ist keine Wertverminderung, wenn ich sie nicht als Entwicklung ansehe, sondern als ein Nebeneinander, als fortlaufenden Weitbau an dem ersten Werke. Jedoch etwas Neues, Anderes, ein Fortschritt, wenn man will, liegt in der Ausdrucksform dieser Erzählungen. Nicht mehr so heftig und leidenschaftlich, ruhiger, sachlicher ist hier die Sprache und Gestaltung. „Tod den Toten“ war ohne jedes Vorbild geschrieben, beinahe tollkühn vor Traditionslosigkeit. Nun beginnt man schon den Einfluss Flaubert zu merken, der Brod zu grosser, oft ungünstiger Bedeutung wird.“ Baum, Oskar. „Der Indifferente“. In: **Die Aktion** 4, 1914, p. 804
1432. „Es ist eine Eigentümlichkeit der Kritik, selbst der freundschaftlich gemeinten, die schon manchen Autoren außer mir verdrießlich gefallen sein muss: daß sie meist das letzterschienene Buch mit den vorherigen zu erschlagen sucht, daß sie mit ängstlich gehobenen Brauen jedesmal einen Rückschritt feststellen zu müßen glaubt. [...] So hat man zunächst „Schloß Nornepygge“ gegenüber „Tod den Toten“ erbärmlich gefunden. Es erschienen meist gallige Rezensionen. Nach zwei Jahren etwa galt „Nornepygge“ im weiten Kreise für mein Hauptwerk und man tadelte mich, daß ich diesem Großartigen eine solche Kleinigkeit wie das „Tschechische Dienstmädchen“ folgen lassen konnte. In letzter Zeit nun kann ich keine Kritik über mich zur Hand nehmen, die nicht gerade im „Tschechischen Dienstmädchen“ mein Bestes sähe; freilich nur, um die folgenden Bücher, die ich jetzt erscheinen lasse, erst dann gewürdigt werden dürfen, bis man sie gegen noch spätere ausspielen kann. – Vorläufig findet man, ich hätte die „Jüdinnen“ geschrieben, um einen Publikumserfolg zu erzielen, ich hätte mich selbst verleugnet u.s.f. Nun, aufrichtig gesagt, ich halte „Jüdinnen“ für mein bestes Prosabuch...“ Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912, p. 19
1433. „Nun, aufrichtig gesagt, ich halte „Jüdinnen“ für mein bestes Prosabuch, weil die gereifere Erfahrung darin nichts mehr von phantastischer Konstruktion erborgen mußte, und weil es mir gelungen zu sein scheint, aus alltäglichen Vorgängen Steigerungen bis in die heroische Sphäre empor zu erzielen, so daß das Überirdische, das ich nie vermißen könnte, auf dem natürlicheren Wege des Gefühls (z.B. in den Kapiteln „Volksversammlung“, „Olga“) statt wie bisher auf dem des Kopfes in das dumpfe Menschsein eindringt.“ Ibid.
1436. „Ein Abirren war's, Rückschritt, Fehlschritt in veraltete Methoden, schon in den Anfangsbüchern überwundene, - unbegreifliche Schwachheit (schrieb man) nach dem vorausgegangenen Roman „Schloß Nornepygge“, der „expressionistisch“ war, lange ehe es das Schlagwort gab... Hätte ich nach dem Aufsehen, das „Nornepygge“ machte, weiter in dieselbe Kerbe gehauen: mein Profil als Dichter hätte sich nicht verwirrt, wäre eindeutig, einleuchtend geblieben. Nichts ist wesentlichere Vorbedingung für den Erfolg als die Eigenschaft, sich leicht überblicken und einordnen zu lassen. Diesen Erfolg habe ich verscherzt. Weder konnte ich noch wollte ich ihn haben. [...] Bewußte Wege führen nur kleine Strecken weit, Traum ist alles Übrige.“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“, In: **Jüdinnen, Roman**. Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1915
1437. „...: man möchte seinen Nebenmenschen gern neue Wege zu neuen Freuden bereiten, [...]“ מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר**, 1912, עמ' 6
1438. „...: den nichts auf der Welt beunruhigt mich eigentlich mehr, als daß nicht alle Menschen immerfort glücklich sind.“ Ibid., p. 5
1449. „Ich protestiere dagegen, dass das Wort „Literat“ in wegwerfendem Sinne gebraucht werde, in den grossen Zeitungen und Gesprächen der Deutschen. [...] Denn vielleicht weiss eigentlich niemand recht, was das ist: ein „Literat“, und deshalb eben als etwas Undeutliches, Finsteres wird es als Schimpfwort dem Gegner an den Schädel geschleudert... Oder steckt doch eine Sache hinter dem Wort? In dieser schwarzen Russ-Kugel? Literat: der Schriftmensch, der Kunstmensch, dem das Leben nichts ist als Stoff für Kunstwerke, Anlass zu Worten und gedrängt-vollen Sätzen, der nichts tut als Vergleiche einfinden, Dialoge steigern, über die Inversion einen Attributs nachdenken, der sein Leben ohne interessante Abenteuer mit Arbeiten und Bemühungen am Schreibtisch hinbringt...“ Brod, Max. „Literat! Literat!“, In: **Morgen** 2, 1908, pp.1635
1453. „Auf dem Heimweg vom Rendezvous kommt ihm das schönste lyrische Gedicht, oder mitten unter Zechern improvisiert er Balladen, oder früh gleich nach dem Aufstehen, während er sich die Hosen anzieht, findet er den Entwurf einer Szene wie auf dem Fussboden liegen. So nebenher all dies. Das ist eben die Inspiration. Sie kommt minutenweise, gefällig, in Pausen des tätigen Lebens, das dem Idealdichter Hauptsache ist und bleibt. Er ist eben ein „Vollmensch“, kein „Literat“. Seine Leidenschaften gelten einer Frau, einer Reise, einer Unternehmung; Nie aber einer neuen Technik des Beschreibens, einer Harmonie, einer Farbenmischung. Deshalb gerade sind seine Werke „natürlich“, „ungekünstelt“, und wenn auch hier und da Liederlichkeiten und Banalitäten zu spüren sind, das schadet nichts dem grossen Geiste des Lebens, der aus dem Ensemble hervorweht, das machte sie nur noch „lebendiger“.
- Nun glaube ich ganz bescheiden: möglicherweise gibt es auch in dieser Art grosse Künstler. Die ganz Grossen jedoch für meinen Geschmack waren gewiss „Literaten“.
- Flauberts (natürlich muss dieser jetzt genannt werden endlich!) heroische Schlafrock-Statue tadelt einmal an Musset: „Il n'a cru ni à lui ni à son art, mes à ses passions“ ... Und das ist's, was ich meine.“ Ibid., p.1635
1457. „Wenn sie die Wahrheit erkannt haben, so müssen sie der Welt durch eine ungeheure Tat die Wahrheit offenbaren. Drei Schritte hat die Menschheit zu tun. Der erste führt sie an den Flammen des Sinai vorbei

- in die Religion, der zweite durch die Scheiterhaufen der Reformatoren aus der Religion in die Kunst, der dritte durch den Brand der Kunstmagazine - -. Die Zeit ist gekommen! Wir setzen zum dritten Schritte an. Die letzte Epoche, das goldene Zeitalter beginnt. Wie ein heisser Dunst wird es von der Welt weichen! Alle Phantasie, alle Kunst, alle Einbildung verschwindet! Die Wahrheit zieht ein! Wir lieben die Erde und das Leben wieder, wir verabscheuen nichts mehr, Tag und Nacht leuchten die Fackeln der Arbeit und des süßsen Genusses; niemand, niemand, niemand darf sich entziehen und unglücklich sein.“ Brod, Max. **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 34
1460. „Wir bewundern weder Tugend noch Laster, und lassen die Leidenschaften heiß werden und auskühlen. Die Welt geht ihren Gang; das ist der Indifferentismus.“ Ibid., p. 174
1461. „Das Wertvolle des Indifferentismus besteht für den Dichter vornehmlich darin, dass er ihn unablässig mahnt, nichts als von vornherein „unpoetisch“ abzulehnen.“ מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא עמ' 4 שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן **ארנולד בר**, 1912
1465. „Die Welt ist nicht charakteristisch, keines ihrer Teilchen ist es; nur aus Bequemlichkeit Rücksichten suchen wir sie uns so zu deuten. Palmen in einem Wurstladen, patriotische Bilder in unzünftigen Lokalen, Buttersemmelpapiere an idyllischen Ausflugsorten – wenn Sie das in irgend einen Charakter zurechtpressen können, dann haben Sie ein tüchtiges Stück Arbeit geleistet.“ Max Brod, **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 169
1466. „Von ihm [Flaubert] hat Brod für gewisse Zeitspanne seiner Entwicklung, nicht für immer, richtunggebende Ideale übernommen: das völlige Hintansetzen der Gefühle des Autors, aller Teilnahme und Parteinahme und die strenge Selbstzucht und Gewissenhaftigkeit in der Wahl des Ausdrucks. Aber nur in den Zielen der Kunst ist Brod Flauberts Schüler. Nie hat er den Glauben geteilt, dass ein Betrachter des Lebens ausserhalb des Lebens stehen müsse. Eine derartige Anschauung verträge sich auch nicht mit der heißen allumfassenden Liebe zum Leben, die in dem Dichter des Indifferentismus glüht. Leben und Gestalten, Schreiben und Küssen, alles hat Recht und Bedeutung: Ein Nebeneinander von disparatesten Möglichkeiten. *L'art pour l'art*, ganz recht! Aber *la vie pour la vie!*“ Baum, Osker. „Der Indifferent“, In: **Die Aktion** 4, 1914, p. 804
1468. „So dachte ich mir Flaubert damals: als einen Freund des Lebens, als den besten Darsteller der Wirklichkeit. [...] Meine Ansicht über Flaubert hat sich gründlich ändern müssen... Oh, es hätte ihn durchaus nicht gefreut. Jetzt weiß ich's. Dieser beste Darsteller der Wirklichkeit war kein Freund des Lebens, war sein grimmigster Feind.“ Brod, Max. „Metamorphose“. In: **Morgen** 2, 1908, p. 1712-1713, **Die Aktion** 5, 1911, p. 1196
1476. „Es war schön, damals vor Jahren, als ich mir den ersten Band Flauberts französisch nach Hause trug. Deutsch kannte ich schon. Und nun, da ich in dem kleinen biegsamen, gelben Bänden der Bibliothèque Charpentier so viel ausgebreitet Schönheit wusste, und verdeutlicht noch durch die angeborene Sprache, schienen meine Hände mir beglückt, sie zu tragen, mein Zimmer eine Kathedrale, das Umblättern eine geweihte Handlung... Ich blätterte. Und alles hatte damals Bedeutung, die mir gefiel. Auch das gebrechliche Papier. Auch die winzigen Buchstaben, in denen das leichtsinnige, lustige Frankreich seine größten Meisterwerke druckt. Hie und da fehlt ein Buchstabe, warum nicht: wie ein starker Wind reißt es durch das Buch, der Leser kann nicht standhalten, da sollen also auch die Worte fliegen und vergehn, in der großen Luftweite der Welt... [...] So dachte ich mir Flaubert damals: als einen Freund des Lebens, als den besten Darsteller der Wirklichkeit.“ Brod, Max. „Metamorphose“. In: **Die Aktion** 1, 1911, pp. 1195-1196
1477. „Nun wissen wir es: der ekstatische Strom, der in den Meisterwerken Flauberts so heimlich unter der Erde rauscht, so versteckt hinter Geräten des Alltags und deshalb doppelt wirksam, ist ehemals oberirdisch und in kunststoffen Wirbeln hingegangen.“ Ibid., 1197
1478. „Ein früherer Entwurf der „Tentation“ ist viermal so lang wie der definitive; und einige solche Entwürfe liegen vor. Da gibt es andere Dinge als die stählerne Objektivität des Siegreich-Vollendeten, da erhebt sich das Wimmern reflexiver Lyrik, schluchzende Selbstanalysen, Hohn gegen alles, zärtliche Beklagung des „Ich“, „Erinnerung eines Narren“, „Agonien“, „Leidenschaft und Tugend“, „November“. Kurz alles, was der spätere Flaubert nicht mehr schrieb, was er für wertlos hielt. Nur in den Briefen sprudelt Grimm und trübe Ironie weiter. Die Werke werden klar, einfach, real, wie aus dem Herzen Gottes gelöst, der allem in gleicher Güte zugetan ist. Freilich, diese Liebe ist eben die schmerzliche, romantische Liebe eines Gottes, der die Menschen erschaffen musste, sie beklagt und durchaus nicht unter ihnen leben will.“ Ibid., p. 1197
1479. „... ich halte „Jüdinnen“ für mein bestes Prosabuch, weil die gereifere Erfahrung darin nichts mehr von phantastischer Konstruktion verborgen musste, und weil es mir gelungen zu sein scheint, aus alltäglichen Vorgängen Steigerungen bis in die heroische Sphäre empor zu erzielen, so dass das Überirdische, das ich nie vermissen könnte, auf dem natürlicheren Wege des Gefühls [...] statt wie bisher auf dem des Kopfes in das dumpfe Menschsein eindringt.“ Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912, p. 19
1484. „O es ist ein wundervoller Denk-Dynamo. Es legt sich mächtig aus, es ist das Gehirn der Welt, das vollkommene untadelige Gehirne... Nur her damit, her mit allem Stoff der Welt, mit allen Geschehnissen und den Milliarden der Kreaturen, mit allen Umrissen, allen Ausblicken, allen Möglichkeiten. Ich will alles durchdenken, alles aufnehmen und bewältigen, alles soll durch mich hindurchgehen, ohne Widerstand, wie ein Fluss in seinem herrlichen Flussbett von Beton dahingleiten... Und seht, es kommt, es kommt auf mich zu. Alles, dass All. Alle Dinge der Welt wollen in mich strömen, durch mich erfahren, wie sie eigentlich und ohne Verfärbung aussehn...[...] Dinge der Welt, kommt nur, kommt an mein Herz. Willkommen, tausendmal willkommen... Nun sind sie da. [...] Ich bin nicht mehr ich. Mein Blut spricht mit den Stimmen aller Tiere zu mir. Meine Haare sind wie Wälder. In meinen Augen kreisen Sonnensysteme. Ich bin das

- Weltall... Das Weltall...*“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [1-1908] pp. 501-502
1486. „*Missmutig bog Hugo um die Ecke des Waldweges. Da wurde er durch einen unerwarteten Anblick festgehalten. Eine weissgekleidete Dame lag auf der Erde, das Gesicht zwischen den Armen und dem Boden zugewendet.*“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] p. 7
1489. „*Auf dem Bahnhofe der Buschtiehrader Eisenbahn in Komotau ging es lebhaft zu. Man erwartete den Prager Zug, der um 6 Uhr 27 Minuten ankommen sollte. Er hatte Verspätung. Eine unruhige Menschenmenge erfüllte den kleinen Raum vor den Schaltern, die Gänge zu den Wartesälen. Man unterhielt sich zerstreut und ohne Eifer, man las etwas von den grossen Fahrplänen ab, die an der Wand hingen, oder machte Bemerkungen über die Zeitschriften und Bücher des kleinen Verschleisses in der Ecke. Die Träger und Kutscher gingen draussen im Freien auf und ab, zogen bedächtig ihre Taschenuhren. Man erkundigte sich bei ihnen oder hielt vorübereilende Bahnbeamte an...*“ Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen, eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johannes Pilz, Prometheus Verlag, Berlin, 1914, p. 92
1490. „*Aus der unendlichen Stille der Nacht drang ein surrender, rauschender, stetig angehaltener Ton hervor... wie ein rätselhaftes Pulsieren von Millionen ruhloser Herzen, wie eine tiefe Klage unbefriedigter Wesen. Die Herzen brechen, die Wesen alle gehen zu Grunde... aber der Ton der tiefen Klage, der Ton der tiefen Klage währt bis in alle Ewigkeit. Es ist das zauberhafte Nachtlid der Grossstadt, eine endlos murmelnde Melodie, die der Einsame erschauernd hört, wenn er von einem fernen Bergesrücken in das Tal der Häuser hinablauscht. Es fliesst einförmig und dicht wie ein dunkler ungewellter Strom über sein hartes und glattes Kieselbett. Nur hie und da leuchtet ein greller Akzent aus dem ruhigen Geräusch auf, unvermittelt, unerklärt... vielleicht der Pfiff einer Lokomotive, vielleicht der letzte Schrei eines Überfallenen.*“ Max Brod, **Experimente, Vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, pp. 33-34
1491. „*Es gibt in Prag im Geheim wirklich so etwas wie eine Dichterschule, zu der auch ich mich bekenne. Achtung auf jedes Wort, jede Silbe, Sorgfalt in allem, nach Vorbild des Meisters Flaubert.* [דגש שלי] Doch nicht seine düstere Weltanschauung, sondern das Minutiöse seiner Ausführung ist unser Muster, seiner Achtung auf jedes Detail. Kein Unterschied zwischen Form und Inhalt.“ Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 106
1496. „*Und ich fühle es tief im Herzen, wie eine neue Dichterschaft entsteht, eine, die in der Wahrheit, die in der Liebe lebt, Mittlerin zwischen Gott und den Menschen, Führerin der ganzen Menschheit empor.*“ Pengel, Peter. **Geschichte der deutschsprachigen Literature 1870-1900**. C.H.Beck Verlag, München, 1998, p. 111
1501. „*Wenn man nun dieses Wirkliche darzustellen versuchte und wenn es gelänge und wenn man es auch im eigenen Existieren, im Leben ausdrücken könnte – wäre das nicht der eigentliche, der absolute Realismus, der auch und sogar vor allem und in erster Linie das Transzendente einbezöge, der das Göttliche darstellte und das Humane, Soziale zugleich, in ein und demselben reinen Linienzug?*“ Max Brod, **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 106
1502. „*Die Romantik will, wie auch wir es im Gefühl hatten und haben, vom Alltag, vom Gewöhnlichen, vom Unfreien (Schopenhauerisch gesprochen: vom Nezessitierten, Notwendigen, Gemussten), vom Zweckbedingten loskommen. Aber wohin? Die Parole Baudelaires war: „Irgendwohin, anywhere out of the world.“ Das Wohin ist der Romantik im Herzensgrunde gleichgültig, es kann in den Sternen, es kann auch im Dreck, im Ekelhaften liegen – wenn es nur aussergewöhnlich ist. Die Adepten des absoluten oder transzendenten Realismus suchen gleichfalls der Schwerkraft des Alltags zu entweichen, das Ziel aber ist ihnen nicht gleichgültig. Exotismus genügt nicht. Das Ziel ist fest und ein für allemal gegeben. Es ist kein Phantasma; es ist so real, dass es sogar die höchste aller Realitäten ist – das Absolutum, das Ding an sich.*“ Ibid., p. 204
1504. „*Mehr als ein Ideal ist er uns: ein Programm. [...] Sturm und Drang, aber pianissimo...*“ Brod, Max. „Jules Laforge“, In: **Pierrot, der Spaßvogel**, Axel Junker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 18
1505. „*Romantik ist das Überschaümen chaotischer Triebe, der Nacht in den Tag. Dem Platoniker eröffnet sich hinter der glatten Tagesvernunft, die auch er romantisch sprengt, ein höheres Reich des Sinns, nicht Chaos, sondern die Ordnung der vollkommenen Welt...*“ Utiz, Emil. „Platonismus“. In: **Dichter Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**, Ed. Felix Weltsch, Julius Kittls, Keller & Co., Mähr. Ostrau, 1934, p. 27
1506. „*Da gibt es in Prag, eigentlich vor der Stadt, ein Plateau; [...] ...auf diesem lieben Belvederplateau einige liebe Maler wohnen. [...] Diese Menschen sind Künstler, aber sie gehen nicht mehr in der Livrée der Künstler herum, nicht mit langen Haaren, Calabresern, Attrappen aller Art. Sie sind bürgerlich gekleidet, sie haben die Bohème überwunden. Die Bourgeois zu epatieren, ist nicht mehr ihr Hauptziel; sie fühlen sich innerlich so sehr in Kontrast zu den Massen, dass sie es äusserlich zu zeigen gar nicht mehr nötig finden. Auf dieser komplizierten Basis wird ihnen ein Verkehr mit gewöhnlichen Menschen wieder möglich und erwünscht, man rückt einander näher, man wird liebenswürdig und betont das Trennende nie zu unrechter Zeit, man lebt friedlich mit der Familie... Unter den Bildern finden sich viele gemütliche Familienszenen; man sitzt bei Tisch, erzählt und ist dem Nachbar gut gesinnt.*“ Auch andere Kämpfe vergisst man. Frühling! Frühling!... Deutsche und Tschechen haben sich hier zusammengefunden, [...] Eine Verschmelzung ist eingetreten, das Blut hat sich vermischt, kulturelle und wirtschaftliche Beziehungen locken über die Grenzen.“ Brod, Max. „Frühling in Prag“, In: **Die Gegenwart**, 18.5.1907, Max Brod, **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 60
1507. „*...Prag selber, die Stadt, ihre Menschen, ihre Geschichte, ihre schöne nahe und fernere Umgebung, die Wälder und Dörfer, die wir eifrig in Fussmärschen durchwanderten, als unseren Lehrer und unser Programm ansehen will. Die Stadt mit ihrem Kämpfen, ihren drei Völkern, ihren messianischen*

- Hoffnungen in vielen Herzen. – Dazu trat die Bibel in ihrer Ursprache, Homer, Platon, Goethe, Flaubert. Ein Kult der Wahrheit und der unverfälschten Natürlichkeit, die wir (im Gegensatz zu den Zieraten der Neoromantiker) verehrten und suchten.“ Max Brod, **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, pp. 137-138
1511. „Rasse ist ein wankelmütiger Begriff...[...] Allen Politikern zum Trotz verträgt man sich bei Festlichkeiten und nächtlichen Zufällen, wir haben die Melodien von Suk und Smetana miteinander, miteinander das Belvedereplateau, seltsame Spaziergänge, Regen und Wind, die Wellen der Moldau, die Sagen und die denkwürdigen Stellen, die an Ziska und Scharka erinnern, Rückblick, Zukunft, Österreich, Frühling und die braunen Schollen der Felder.“ Brod, Max. „Frühling in Prag“, In: **Die Gegenwart**, 18.5.1907, Max Brod, **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 61-62
1523. „Das ist ja großartig! Im Nationaltheater! Du mußt wissen, daß es da viel besser und vollständiger aufgeführt wird als im Deutschen; vollständiger – das ist besonders großartig daran. Bei uns läßt man die besten Stellen weg...“ Brod, Max. „Giulietta“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, p. 140
1525. „Mit einem Male schob Mansvet alles auf die Gesellschaft, auf diese philiströsen Abiturienten. Er beriet eifrig mit Plzensky den Plan, die Schwester in tschechische Kreise einzuführen, wo man stärker und um die Sitten unbesümmelter lebt, wo ein leiser Duft aus Paris bemerkbar wird. Aber da traf er auf den entschiedenen Widerstand seiner Schwester, die national dachte, ein schwarzrotgoldenes Abzeichen des Wahlausschusses mit Stolz trug und niemals mit Tschechen verkehren zu wollen beteuerte. Mansvet dachte bestürzt: Von wem mag sie das haben! ...Er selbst und seine engeren Freude, zu denen doch der tschechische Musiker gehörte, hatten längst den Sinn für den Zwist der beiden Sprachen verloren...“ Brod, Max. **Die Erziehung zur Hetäre**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 34
1526. „Ich habe seit einem Jahr kein Buch aus der deutschen Literatur gelesen (außer einigen modernen) und sie erscheint mir im Vergleich zur französischen lächerlich und geschmacklos, roh, borniert! Ich bedaure täglich, dass ich nicht französisch schreibe. In der Sprache Flauberts hätte ich vielleicht alles sagen können...“ **Max Brod**, Kayser, Werner; Gronemeyer, Horst, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, p. 23
1532. „[sie] berührte ihn schon mit dem Füßen und dem Busen fast gleichzeitig.“ Brod, Max. „Launen des Eros. Ein skizzierter Roman“. In: **Die Opale** 1 (1906/1907), p. 20
1533. „Und nun hatte Horniß, was er wollte. In seinen Armen hielt er ein sinnlich begehrt Weib, und zu gleicher Zeit schlugen Worte der Freundschaft an sein Ohr, leise, schön gebaute Sätze. Das vermischte sich, seine Einbildungskraft schuf, wie im Fieberwahn nach allen Anhaltspunkten tastend und Ungewöhnliches aus ihnen bauend, eine vollendete Einheit aus den beiden Frauen, die in diesen seligen Augenblicken auf ihn einwirkten. Sie beide waren nun eine, die unsäglich geliebte Frau, die einzige, die erhabene uranische Venus, das restlose Glück.“ Ibid., p. 20
1534. „Um sieben Uhr verließ er den hellerleuchteten Saal des Restaurants, wo er mit Rhoda und den ihren genachtmahlte hatte, ging in den dunklen Park hinaus. Der dumpfe Geruch nasser Blätter auf dem Erdboden und des Nebels vom kleinen Teich her, streifte seine glühenden Wangen. Richtig...dort auf der Bank unter den Kastanien wartete schon die Kleine.“ Ibid., p. 19
1535. „Da komme ich eines abends in meine Wohnung, ohne aufzublicken wie gewöhnlich steige ich die schmale Treppe hinauf, sperre auf und trete in das dunkle Vorzimmer. Welch ein angenehmer, ganz unerwarteter Geruch! Nach Fichtennadeln! Er wirft mich mit einem Blitz aus meinem Spekulieren.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 24
1536. „Ich spüre an meiner Wange ihre leichten Haare, wie einen feinen Regen. Ich halte die weiche nachgiebige Rundung ihres Armes. Und ihre zarte slavische liebevolle Seele liegt vor mir da, kindlich offen, ausgebreitet wie die schönen flachen Landschaften Inner-Böhmens...“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, in: **Experimente, vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, p. 121
1537. „...Ich bin immer noch kein Verächter und Revolutionär geworden, keiner von diesen unverständigen Leuten, die grollen und Waffen zücken und aufgeregte Pläne schmieden, den sich nie mit dem Gegenwärtigen einverstanden erklären. Ich kämpfe nicht...Denn das eine weiß ich, dass Er kämpft und Abgetroxtes nach Schweiß riecht; dass das Leben willig und leicht hergeben muss, wenn seine Gaben genießbar sein sollen, und dass überhaupt „gegen-das-Leben-kämpfen“ schon soviel heißt wie „unterliegen“. Hier siegt nur der, der nicht zu kämpfen braucht. Gib nach, gib Dich den Dingen hin, verachte nie, streite nie, bejahe... das sind immer noch meine Fundamente.“ Ibid., p. 105
1538. „Alle die Zeit, die wir mit Kämpfen und Revoltieren zubringen, ging uns doch inzwischen verloren...“ Ibid., p. 113
1539. „Der junge Chef, der auszahlt, sieht ganz verstört aus. Er sagt mir: „Das wird Sie wohl auch interessieren, dass unser Ladenmädchen Ruschena tot ist.“ Er will mich auf die Probe stellen, vergleiche hierzu: Aida, zweiter Akt,... denke ich, zucke mit keiner Wimper. [...] Draußen vor dem Geschäft. Die Strasse liegt in goldener Herbstsonne. Viele Leute gehen ihrer Wege...O dieses seltsame Mädchen, denke ich unaufhörlich. Was wollte sie nur eigentlich? War es eine Verblendung? Wollte sie mir zeigen, dass sie den Kampf gegen das Unabwendbare aufnimmt? Seltsam, wie seltsam! Hat sie sich deshalb vorgebeugt?...Das ist doch unsinnig, unsinnig, das hatte gar keinen Zweck ... Was mag sie sich nur dabei gedacht haben? Nein, wie verschieden doch die Menschen denken, wir bleiben einander immer Rätsel! ... Schön war sie, sie war sehr schön...Ruschena, Ruschenka..., wenn sie so den Kopf zur Seite legte, unter der Last ihrer blonden Haare, bald nach rechts bald nach links.



- ... Und eine tapfere Seele hatte sie, treu und kampflustig... und so voll von Liebe, von freundlichen Gefühlen... Ruschenka... Mit diesen Gedanken gehe ich in das Magazin, wo ich als Packer angestellt bin.“ Ibid., p. 126
1542. „Ich fand nirgends eine Lücke in den Beweisen meines Gottes Schopenhauer und musste mich dreinschicken. Diese „Waffenstreckung der Ethik“ wurde mir zum 'Indifferentismus', in den ich das Böse wie das Gute gleich preisenwert („omnia admirari“) und gleichberechtigt, weil auf gleiche Weise zwanghaft kausiert fand. Wir haben keine Möglichkeit zu wählen.[...] Wir alle litten an unsern Irrtümern, fanden keinen Ausweg. [...] ...das Herz starb unaufhaltsam weiter ab. Bis mich die Liebe zu einem armen, verworrenen, schönen Mitmenschen einen Ausweg ahnen liess. Meine Erzählung vom tschechischen Dienstmädchen (1909) bedeutete den Wendepunkt.“ Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, pp. 155-156
1544. „Gib nach, gib Dich den Dingen hin, verachte nie, streite nie, bejahe... das sind immer noch meine Fundamente.“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, in: **Experimente, vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, p. 105
1546. „Sie kam in meinem Zimmer und die blauen Augen strahlten wie zwei kleine Himmelsgewölbe. Sie umarmte mich, der Duft, der von ihrem weissen Piquekleidchen und dem schwarzen Lackgürtel ausging, machte mich halb toll vor Vergnügen, jedes aufhören eines langen Kusses schien uns traurig wie ein Abschied. Die blonden Haare kamen in Verwirrung, und wie schön war es dann, wenn sie ihre Arme emporhob und bei gehobener Brust etwas am Scheitel richtete. Dann gab es erneute Küsse auf die noch bebenden Lippen, während ihre eine warme Hand meine Stirn gleichmässig streichelte...“ Ibid., p. 115
1548. „[...] ihre zarte slavische liebvoll Seele [...] ausgebreitet wie die schönen flachen Landschaften Inner-Böhmens...“ Ibid., p. 121
1549. „Mit dem Wort „böhmisch“ aber stand es so, dass die Deutschen gern von Böhmen sprachen, um die deutsche Drittelnorität des Landes von den jetzt im Staatswesen allein regierenden Tschechen zu unterspielen. Es gibt eben in Böhmen seit alters her Tschechen und Deutsche. In der tschechischen Sprache aber hiess Böhmen „Tschechy“, der Böhme und der Tscheche waren hier daher identisch, und für den Satz „die Bewohner von Böhmen heissen Böhmen, aber nicht alle Böhmen sind Tschechen“, für diesen zweifellos richtigen Satz gab es in der tschechischen Sprache keine adäquat richtige Übersetzung [...]. Die Tschechen hielten jedenfalls den deutschen Sprachgebrauch für einen Ausdruck deutschen Eroberungswillens; die Deutschen sahen im tschechischen Vokabular eine Besitzergreifung des ganzen Landes.“ Brod, Max. **Prager Tagblatt, Roman einer Redaktion**. Frankfurt/Main: Fischer 1986, p. 13
1550. „Alles, was ich an diesem großen Nachmittag erlebt habe, zieht vorbei, das tschechische Volk in seinen Dörfern, mit seinen rührenden Liedern. Ich verstehe es nun, ich verstehe seine ängstliche kindische Seele in meiner Geliebten, ich sehe, wie es bedrängt von einer agrarischen Krisis in die Städte flüchtet, und ringsum die deutschen Lande stürmt. Man muß kämpfen, der Kinder sind zu viele und das Land ist verteilt.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 117-118
1551. „Sie erzählt jetzt von ihrer Heimat, von dem Dorfe irgendwo mitten in Böhmen, zwischen Wäldern und Kornfeldern, fern von den Eisenbahnlinien, in einem lieben Tal. [...] Das halbe Dorf sei damals ausgewandert, denn zu Hause war ja kein Verdienen mehr. Nach Wien seien die Familien gezogen, ins deutsche Böhmen, in die Städte, viele nach Amerika.“ Ibid., 114-116
1552. „Ich lasse die Hand sinken, trete an das Fenster und sehe in den Hof hinab... Also tot ist sie, tot die kleine liebe Pepitschka, tot mit ihrem zarten wie von Gries bedeckten Hals. Vor dem Fensterputzen hat sie sich gefürchtet; aber in die sterbenden Umrisse am Flußufer hat sie sich gewagt, ins kalte grellsilberne Wasser ist sie hineingesprungen... Manchmal ist sie nachts im Bett gesessen und hat geweint, manchmal war sie lügnerrisch, manchmal hingegeben und glücklich. Sie hat Erinnerungen gehabt, große Wirkungen auf andere Leute, viele Gefühle. Sie hat die Zollabfertigung in ihrem blonden Köpfchen verstanden. Sie hat sich geschämt, wenn ihre Hände von Asche beschmutzt waren... Pepi, Pepitschka, nun bist du tot und ich werde dich nie mehr küssen. Gar nichts von dir ist mir geblieben, nicht einmal eine Photographie.“ Ibid., pp. 124-125
1554. „Die Stadt im Sommer“ sage ich zu Ruschena „das ist die Stadt der Mittellosen.“ „Na ja, wer sichs bieten kann, der zieht halt aufs Land“ erwidert sie und seufzt. „Aber deshalb wollen wir nicht seufzen, Mädel. Was?... Die Stadt gehört jetzt uns; und ist es nicht ganz schön so? Ist es nicht lustig zu beachten, wie sich alles verändert hat, wie uns die Reichen hier gleichsam alles Leben überlassen haben...“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, in: **Experimente, vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, p. 111-112
1555. „Ich bin und heiße William Schurhaft, Sohn reicher Bürgersleute in Wien. In dieser Stadt verlebte ich meine Jahre, bis ich zwanzig wurde. Dann schickte mich mein Vater nach Prag, weil es dort soviel zu sehen gebe.“ Aber Prag gefällt mir gar nicht. Ich spüre gar keinen Eindruck seiner Merkwürdigkeiten, von denen man mir viel erzählt hat. Der Vater hat gesagt: „Du wirst nach Prag kommen, und deine Gleichgültigkeit gegen die Umwelt, gegen alles, was sich nicht in dir selbst abspielt, wird allmählich schwinden. Es ist dies gar nicht anders möglich in einer Stadt, die sich mit ihrer Geschichte so aufdrängt und wo zugleich etwas so Seltsames vor unsern Augen Geschichte wird, der Kampf der beiden Nationen. Die Heiligenstatuen und Kirchtürme werden die in die Augen treten, du wirst an barocke Fassaden anrennen, aufbewahrte Drahthelme und Kanonenkugeln in die Hand bekommen, eine fremde Sprache und Fensterscheiben klirren hören. Dein Sinn für das Reale wird endlich erwachen. Es ist ausgeschlossen, daß du dort nur grübelst und gar nicht auf das Tatsächliche aufmerksam wirst. Jeden Mittag wird von den Marienschanze aus geschossen, auf den Brücken muß man einen Kreuzer zahlen.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 11-12

1556. „Ich prägte mir den Charakter der einzelnen Straßen ein, nannte die Melanterichgasse: mittelalterlich, die Zeltnergasse: cityartig, die Langengasse: schwül und dörfisch. Ich fand, daß der Große Ring wie ein riesiges Schaukelbrett sei, ganz schief, von den schweren neuen Prachtbauten der Südseite heruntergedrückt, während die zierlich Nordseite in der Luft wippt.“ Ibid., p. 54
1557. „Ich gelange, ohne Ziel, zum Rudolfinum, sehe Leute, die das verspätete Konzert verlassen, bemerke eine häßliche Engländerin, renne dann durch einige Gassen, die ich aus dem Führer erlernt habe, stolpere in eine Pflastergrube, komme endlich nach Kreuz- und Querläufen vor dem Hotel Zentral an, erinnere mich, daß ich noch nichts genachtmahlt habe...“ Ibid., p. 64
1558. „Einmal kam ich gegen Abend ans Flußufer. Damals wurde mir klar, daß ich in einer sehr schönen und rührenden Stadt lebte, in diesem Prag... Ich war aus der Mysligasse hervorgetreten und da stand ich vor einem weiten Himmel mit vielen Wolken, der aussah, als habe er Großes vor; alle Wolken wiederholten nämlich dieselbe langhingeogene Kurve, gleichsam organisiert. Dort der Hradschin, etwas Altes, Ewiges, Undurchsichtiges, fern und undeutlich. Eine unermeßliche Kaskade von Häusern sprudelt unter seinem Schutze bergab. Bis zur Moldau bergab, die hier an der Palackybrücke in totaler Reflexion liegt, ein abendliches Leuchten, nur silberiges Licht, die zitternden Widerscheine der Brückenlampen in ihr wie ewig fallender Goldstaub.“ Ibid., pp. 78-79
1559. „Ich lese nur Werke der Scholastiker, Thomas von Aquino am liebsten und den großen Scotus. Ganz unanschauliche Begriffe müssen es sein, Realismus und Nominalismus, Essenz und Existenz, das Substanziale und die Form, die *causa realis*, *finalis*, *accidentalis*, Gottesbeweise, Einheit, Vielheit, Gesamtheit. Nur solche vielbedeutende zusammenfassende Namen dünken mich meiner Aufmerksamkeit wert, diese herrlichen unirdischen Formen, die mit unserer armen sichtbaren Welt fast gar nicht mehr zusammenhängen,...“ Ibid., p. 13
1560. „...Und ebenso unberührt bleibe ich auch dem angeblich so aufregenden Leben in Prag gegenüber, dem Kampf der zwei Kulturen.“ Ibid., p. 20
1561. „...das ist mein Leben. O pfui, wie tierisch, wie ekelhaft geradezu! Aber ich kann mir nicht helfen. [...] ... Und nur, wenn ich von dem Standpunkt der übrigen Menschen, gleichsam von außen her mein Wesen darzustellen suche, das ich sonst von innen heraus rastlos und ohne Schwanken erfülle, dann erscheint mir dieser William Schurhaft, nur dann... als etwas, was besser gar nicht wäre.“ Ibid., pp. 23-24
1563. „...Ach, mein Gehirn ist kraftlos und ohne Brutalität. Diese beiden entgegengesetzten Behauptungen wiegen sich, die ich jetzt durchzuarbeiten gezwungen bin, balancieren vor meinem Sinn auf und nieder wie zwei melancholische Kinder auf einem Schaukelbaum, sie sind mir gleich nah und gleichberechtigt, keines kriegt das andere hinunter.... Da fällt mir etwas ein: diese beiden Behauptungen sind gleichberechtigt, beide gleich richtig. Und jetzt atme ich auf. [...] Aber wie lange dauert das, dieser Friede! [...] Die eine Behauptung scheint mir jetzt gründlich verfehlt, ich neige dem Detaillieren zu, der Ansicht, daß man keinen Blick auf die Gesamtheit werfen darf. Ja, die erste Behauptung siegt, nur eine von beiden darf recht haben, es ist ja ein Widersinn, beide zugleich für richtig zu halten... So drehe ich mich im Kreise, niemals finde ich ein Punktum-Basta-Fiedelum, ich bin unglücklich,...“ Ibid., pp. 9-10
1564. „Es dringt nämlich bei einem neuerlichen Öffnen der Türe der süße Fichtennadelgeruch in einem ganz unvergleichlich starken Schwall in mein Zimmer, viel stärker als gestern abends. Ich wende mich vom Nachtkasten, eine Krawatte in der Hand, voll um... da steht ein Mädchen im Zimmer, ein schönes kleines blondes Mädchen mit der blanken Auftragesasse vor sich, im Sonnenlicht; offenbar das neue Dienstmädchen. Ich habe mein Lebtage kein Mädchen angeschaut, aber ein schöneres gibt es gewiß nicht. Ich muß sie immerfort betrachten, glühend, es reißt mir förmlich die Augen aus dem Kopf und zu ihr hin... meine stumpfen Augen. Ich muß ihren angerundeten Wuchs, der jede Bewegung der blau-gesprenkelten Schürze ausfüllt, bemerken, das unregelmäßige ganz rätselhafte Gesichtchen mit einem Turm blinder duftender Flechten darüber, die müden blauen Augen, die schmutziggelbe gemusterte Bluse, an der oben ein Knopf fehlt, weshalb sie eingeschlagen ist und im spitzen Ausschnitt den weißen zarten Hals und den glänzenden Anfang der Brust mit regelmäßigen griesartigen Pünktchen frei läßt. Das alles sehe ich in dem Bruchteil einer Sekunde, mit fast schmerzhafter Anstrengung blickend; [...] Was war das! Um der Ewigkeit und aller geheimen Dinge willen, was war das... [...] Die Wunder an diesem Morgen wollen gar kein Ende nehmen. [...] Es ist, als hätte die Außenwelt eine Einbruchsstelle in meinen sonst so versperreten Geist gefunden.“ Ibid., p. 31-35
1565. „Und nun erfaßt mich ein grenzenloses Wohlwollen gegen das liebe, schöne Mädchen neben mir; jetzt erst, da sie die Begierde gestillt hat, bin ich dankbar und von ganzem Herzen gut. Ich denke nicht mehr an Intrigen und Kampf und Überlistung... nein, du lieber Mensch neben mir, ich habe dich lieb, ich bin dir gut, du bist mein Mitmensch, mein Geselle, mein Freund, ich lobpreise dich, du bist von Gott geschaffen... Und die Sonne scheint in das warme Bett und dröhnende rauschende Züge fahren ein, rollen in ihrer Vollkraft davon, brausen und sausen. Und Pepi neben mir ist so still, so sanft wie eine Pflanze, mit geschlossenen Augen und bebendem Mund... Und nun summt sie, leise, ganz leise, ein Lied, sie legt den Mund ganz nahe an mein Ohr und singt mir, vielleicht ebenso dankbar wie ich, mir das ländliche Lied vor, von dem jetzt die ganze Stadt widerklingt.“ Ibid., p. 111
1566. „An diesem Abend bin ich rein und glücklich wie ein Engel. Ich sitze zu Hause, die Petroleumlampe auf dem Tisch gibt ihr gelbes bescheidenes Licht, das einfensterige Zimmer ist heute traut, ein Stübchen. Und Weltall und Gott und die Folge der Zeiten sind mir jetzt nah und lieb... Alles, was ich an diesem großen Nachmittag erlebt habe, zieht vorbei, das tschechische Volk in seinen Dörfern, mit seinen rührenden Liedern. Ich verstehe es nun, ich verstehe seine ängstliche kindische Seele in meiner Geliebten,...“ Ibid., pp. 117-118
1568. „Nun, aufrichtig gesagt, ich halte „Jüdinnen“ für mein bestes Prosabuch, weil die gereifere Erfahrung darin nichts mehr von phantastischer Konstruktion verbergen mußte, und weil es mir gelungen zu sein



- scheint, aus alltäglichen Vorgängen Steigerungen bis in die heroische Sphäre empor zu erzielen, so daß das Überirdische, das ich nie vermißen könnte, auf dem natürlicheren Wege des Gefühls (z.B. in den Kapiteln „Volksversammlung“, „Olga“) statt wie bisher auf dem des Kopfes in das dumpfe Menschsein eindringt.“ Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912, p. 19
1571. „Dies ist das Kennzeichen einer höher gestimmten Lebendigkeit und des neue Pathos: das alleweil lodrende Erfülltsein von unserm geliebten Ideelichen, vom Willen zur Erkenntnis und zur Kunst und zu den sehr wundersamen Köstlichkeiten dazwischen.“ Krause, Frank. **Literarischer Expressionismus**. Wilhelm Fink Verlag, Paderboon, 2008. p.144
1574. „Mein einziger Wunsch ist der, o Mensch, verwandt zu sein!“ Werfel, Franz. **Weltfreund**, Axel Juncker, Berlin, 1911. p.110
1579. „Ich musste von vorn anfangen, ganz neu. Im Einsturz, aus zerfallenden Prospekten größten Umfangs die bescheidenen Werte suchen, die etwa geblieben waren, still, kleine Bausteine aufschichten. Abseits gehen, in die Provinz... Rückblickend glaube ich zu erkennen, dass ich zur Weite nicht anders gelangen konnte, als durch diese Enge.“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1918, pp. 4-5
1581. „Was kümmert mich Prag! Was kümmern mich die Tschechen! Was kümmern mich griechische Liebeslieder! Es ist Schlafenszeit, ja es ist Schlafenszeit...“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Juncker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 125
1582. „Drei Geschäftskollegen, die mich Sonntag nachmittags trafen, als ich eben glatt gekleidet und rasiert, den Karton mit der Bluse tragend, den Wenzelsplatz hinaufstürmte, blieben stehen und riefen mich an: He Schurhaft, Sie laufen da gewiß zu dem Mädēl, mit dem wir Sie vorgestern hier irgendwo stehn seh'n? Ich bin so verblüfft, daß ich es fast zugebe.  
„Aber wie kann man nur!... mit einem Dienstmädēl!... Das ist doch nicht gerade standesgemäß.“ Ibid., p. 102
1583. „Und da finde ich noch in einem Gedicht von Rufinus, dem ich über Jahrhunderte hinweg die Hand drücken möchte, diese schönen Zeilen für mich: [המקור של רופינוס ממנו מצטט ברוד מופיע ביומית:] Ja ich denke daran, was mir heute zu Beginn des Nachmittags die drei Geschäftskollegen vorgeworfen haben. Und nun kommt über Jahrhunderte hinweg ein griechischer Dichter, eigentlich ein griechisch schreibender Römer, in seinem Mantel, der durch den Sternenraum schleppt, er kommt zu mir und gibt mir Recht in einigen leichtfertigen süßen Versen, die er für mich niederschreibt, dieser edle Gesinnungsgenosse. Ja wir beide, Rufinus und ich, wir ziehn die Dienstmädchen den stolzen Damen vor, wir lassen uns berauschen von ihrer Anmut und dem natürlichen Fichtennadelduft ihrer Haut.“ Ibid., p. 120
1591. „Die Fixierung des Romans als expressionistisches Werkes war ausreichend motiviert, denn die hervorstechenden Merkmale des literarischen Früh-Expressionismus sind in dem Buch vereint: die Aggressivität Walders und seiner Freunde aus dem „Club der Differenzierten“ gegen das Bürgerliche und die Ablehnung des Herkömmlichen sowie die daraus entstehende Entwurzelung, die ihrerseits wieder zu einer – wenn auch zögernden – Rückkehr zu dem verpönten Gestern führt (wie es Walders Ehe mit Lotte, deren schlichte Natürlichkeit ihm Halt zu bieten scheint, illustriert); Walders Hass gegen den eigenen Intellekt, der ihn daran hindert, ein normales alltägliches Leben zu führen, gepaart mit Selbstbewunderung; Seine Überlegenheit den Philistern gegenüber, von denen er sich jedoch ausgestossen fühlt, und das Gefühl der Enttäuschung über die verhinderte Erfüllung des Lebens, das in dieser Ambivalenz seine Wurzeln hat; der Wunsch nach einem Leben ohne Gefühle sowie die empfundene Tragik der Ohnmacht des Herzens; die endgültige Absage Walders an die Welt und das Leben in seinem letzten Monolog, in dem er auch die Künstler des Konformismus zeigt: „Jeder hat seine Schutzmark“ (SchN 504), „Genug davon! Mir wird übel! Ich passe nicht in diese Welt, ich bin durch meine reinliche Logik allzu gehandicapt“ (SchN 505). Alle Charakteristiken des expressionistisch gestalteten Romans sind vorhanden.“ Pazi, Margarita, **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bon, 1970, pp. 40-41
1594. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, „Erziehung zur Hetäre“), durch Liebe („Ausflüge ins Dunkelrote“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“), durch Erotik („Der Weg des Verliebten“). Ich finde, dass diese Bücher zusammengehören und in den optimistischen Werken meiner letzten Jahre („Die tausend Vergnügungen“ – „Jüdinnen“ – „Tagebuch in Versen“ – „Die Höhe des Gefühls“ – „Abschied von der Jugend“) abgeschlossen werden. Manche Frage, die ich aufgeworfen habe, habe ich beantwortet.“ אודות שיוקית המכילה ביקורת אודות, שצורף לחוברת יונקר, אקסל יונקר, עמי 4, 1912, בר, 1912
1596. „So erkläre ich mir das Lächeln des kleinen Leo Grottek. Alle die andern, die auch zu ihm kamen, hatten andere Erklärungen. Karl Winter redete öfters, wenn ich ihn nach Hause geleitete – er wollte nie mit mir gehen -, von der Rücksichtslosigkeit und einer „Goldpforte des Lebens“; Guido von Hontheim hielt einmal in seinem Verein eine Rede gegen die „Diffizilitätsmoral“, in der ich auch verschiedene Brocken von Lo's Bemerkungen fand; Emanuel Tregler tat sich viel auf feine „starke Gefühle“ zugute, was besonders komisch war, da er bei jedem Worte zitterte wie ein Kreisel vor dem Umfallen; M.X. Farynger bekämpfte das „Dunkelrote“; Walder Nornepygge die „Stilisiertheit“. Alle diese kamen also zu verschiedenen Ergebnissen; aber ich glaube nicht, dass sie auf dem richtigen Wege waren. Sie hatten Sätze aufgeschnappt, die sie missverstanden; aus Widersprüchen kamen sie niemals zu einer tadellosen Einheit. Wenigstens höre ich nicht, dass sie nachher ein froheres Leben führen, als ehe sie Lo kennen lernten. Ich aber habe mich gründlich geändert. Ich bin ein glücklicher Mensch geworden, weil ich meinen kleinen Freund tiefer auffasste.“ Max Brod, „Indifferentismus“, in: **Tod den Toten!**, Axel Juncker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 177-178

1611. „Geboren im südlichen Amerika. Als Siebenundzwanzigjähriger 1887 zu Paris gestorben. Dazwischen liegt die Metamorphose seiner Seele, vom Buddha zum Pierrot. [הדגשה שלי] Der unselbständige Pessimist, der Schopenhauer - Hartmannsche Observanz in Verse von Baudlaire goss, geleitet tiefer ins Unbewusste, zu sich selbst, in Träume eigenster Faktur. Ihm vergeht die Lust, erhabene Schreie vor den Ohren seiner Zeitgenossen auf den Boulevards und in der Umgebung der Börse auszustossen, und er beschränkt sich darauf, sein Herz auszuwinden, um es in merkwürdig geschnittenen Perlen verträpfeln zu lassen. [...] nur als eine witzige Illusion zeigen sich ganz fern die Jämmerlichkeiten des Realen...“ Laforque, Jules. **Pierrot, der Spassvogel**, Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 5
1615. „Diese Erzählungen leben nun schon mehr als ein Jahr lang immer mit mir. Sie gehören zu meinen Existenzbedingungen, so dass ich mir mein Dasein ohne sie gar nicht mehr vorstellen kann.“ Ibid., p. 10
1617. „Dem Schopenhaurianer ist die Welt nichts Objektives, nein, ein Trugbild, das für die vom „Schleier der Maja“ getriebenen Augen vorgemacht wird. Der grosse Gaukler ist der Wille, das Unbewusste, das Ding an sich. Er verzaubert sich in Millionen Gestalten, die ihres gemeinsamen Ursprungs uneingedenk einander bis aufs Blut quälen und befehlen; die ewig unbegreiflichen Kategorien: Zeit, Raum und Kausalität, im menschlichen Gehirn ausgeheckt, befördern sein trauriges Geschäft, das dem armen Adam nur zwischen Langeweile und Unglück die Wahl lässt. Die Welt ist öde und nichtig, täglich bekräftigt der Tod die Vergänglichkeit des Seienden, die gehende Minute lässt an das Ende denken...und niemanden mehr als den unheilbar tuberkulösen Dichter...Da findet seine gequälte Seele den Ausweg. Dieser Ausweg heisst: Witz, Einfälle, tausend neue Einfälle, die Kunst! Da der Alltag in seiner Ernsthaftigkeit betrübend und doch nur eine Täuschung ist, wohl an, vernichten wir seine Ernsthaftigkeit dadurch, dass wir ihn als Täuschung erkennen und denunzieren. Nun sind wir beide Übel mit einem Schlag los. Dass das Leben grausam ist, ängstigt uns nicht mehr; denn es ist ja nichts Reales. Dass es nichts Reales ist, ängstigt uns gleichfalls nicht; denn daraus gewinnen wir eben den Mut, unsere Schein-Welten mit Eifer auszubauen, unsere lächelnden operettenhaften Welten. Auf Grund unserer Einsicht in die Nichtigkeit der Alltagswelt, können wir unsere Schein-Welten für gleichberechtigt halten, wir nehmen nur sie ernst, wir lachen und alles verzieren wir mit den virtuosen Schnörkeln possenhafter Improvisationen... Es ist das absolut Neue dieser Improvisationen, was in mir die unauslöschliche Liebe zu Laforque entflammt hat.“ Ibid., pp. 12-13
1619. „Andere mögen sich darüber kränken. Lo freute sich gerade darüber und er reichte dem grossen Schopenhauer die Hand. Er liebte die ganze Welt, der kleine kranke Lo; das ist sein tiefter Kern.... Er liebte das ganze Leben mit allen Schmerzen, Widersprüchen, Jubeltänzen und Rätseln darin, als wahrer Indifferentist und Fanatiker des Lebens. Nun drückte er also dem grossen Schopenhauer liebevoll die Hand... Und da zog das Stille, süsse Lächeln über sein Gesicht. Es war dies dasselbe Lächeln, mit dem Lo in dieser Nacht träumend, o so süss träumend starb. Ich hatte es ja vorausgesagt, als ich ihm zum erstenmal lächeln sah, dass er lächelnd auch sterben werde.“ Brod, Max. „Indifferentismus“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 196
1621. „Nur immer das äußerste, das Schwerste gilt und galt als das Beste. [...] Ich will ja gar nichts Absurdes, Schwieriges, Originelles bringen; sondern das Leichte, Selbstverständlich, Allgemeine.“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 105
1622. „Im Laufe der Reden gestand ich, daß mir Schubert und leichte Musik sehr gut gefällt und daß ich den ganzen Nibelungenring im Gralsbecher für ein Glas Bier verkaufte.“ Brod, Max. „Vom Verachten“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 45
1623. „Man fühlt immer: die Welt und das Leben und die großen Errungenschaften der Menschheit, ja gut, das sind liebe Dinge, aber wer wird sie denn gar so ernst nehmen! Verlassen wir den Stil der grossen Oper... Und zu dem Tanz, der nun anhebt, leichter und fröhlicher, als selbst Nietzsche ihn für sich gedacht hat, erklingen die olympischen Cancan Offenbachs.“ Brod, Max. „Jules Laforque“, in: Laforque, Jules. **Pierrot, der Spassvogel**, Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, p. 9
1624. „Was früher heiliger Ernst war, wird zum heiligeren Spiel.“ Ibid., p. 8
1625. „Ein weicher gemüthlicher Ton klingt durch sein Werk, bei aller Schärfe der Ausdrucksweise: Die Liebe zum kleinen Leben, zu Kupferstichen, Schachpartien unter der Lampe. Ein vergessener Weg möchte er sein, den die Brombeersträucher überwuchern, der im kleinen Glück der Blätter lebt, der Ranken, der Ameisen und der Larven. Im Garten der Instinkte sucht er die Heilmittel für seine allzu wache Seele, er sehnt sich nach der Haut des andern Geschlechtes...“ Ibid., p. 15
1627. Hier lacht man überall; wie im Vergnügungspark, im Tobogane und auf der Rodelbahn die hübschen Mädel kreischen. Hier triumphiert der Leichtsinn, dem es so gut zu Gesicht steht, dass allenthalben noch halbfertige Säle klaffen und kotige Wege stolpern. Eine fertige Ausstellung, und wäre sie noch so lustig, scheine uns immer noch allzu ernst! Wir lieben ja die Planlosigkeiten, das ad libitum, die rebellische Improvisationen...“ Ibid., p. 20
1628. „Es ist notwendig, dass in unserer Zeit, die (wie überdies jede) so viel Mittelmässiges bietet, Werke wie die Laforques Leben, ohne Kompromiss von der erhitztesten Schönheit kündend, extrem schöne Werke, die äusserste Linke der Literatur. Wir wünschen sie herbei, den Radikalismus, das masslos Neue. Und in Laforque verehren wir nicht nur den Reiseturm von Erfindungskraft, nein auch die Konsequenz, dieses asketische Ausharren in den grellsten Tönen. Mehr als ein Ideal ist er uns: ein Programm.“ Ibid., p. 18
1630. „Sein Essay über Deutschland, eines der interessantesten Dokumente süd-nördlicher Zusammenstösse, urteilt sehr schlimm: die Sinneslust, die optischen Talente, der grosse Elan fehlt den Deutschen, die vorläufig nur in Musik und Philosophie etwas leisten. Sie seien zu abstrakt, vor lauter Wäldern sähen sie den Baum nicht... Das ästhetische Prinzip, das „du nouveau, du nouveau et indéfiniment du nouveau“ verlangt, müsse sich durchsetzen, dann werde der unlateinische Geist durch einen Aufschwung der Künste verdrängt werden.“ Ibid., p. 17

1630. „Vielleicht erfinden wir auf gut Glück diese Formel für ihn [Laforque]: Sturm und Drang, aber pianissimo...“ Ibid., p. 18
1637. „Dem ersten Anblick eines Fremden zeigt sie Dich nicht vorteilhaft. [...] ...schaden sie Dir noch mehr, denn sie verzerren Dich,...“ Brod, Max. **Über Franz Kafka**, Fischer Bücherei, Frankfurt a.M. /Hamburg, 1966, p. 47-48
1638. „Du willst deine Dekoration „Morgenlandschaft“ zeigen und stellt sie als Hintergrund auf, aber Deine Freunde glauben, für diese Stunde wäre „Wolfsschlucht“ passender und sie stellen als Seitenkulissen Dir zur Seite Deine „Wolfsschlucht“. Freilich es sind beide von Dir gemalt und jeder Zuschauer kann das erkennen, aber was für bestürzende Schatten sind auf der Wiese der Morgenlandschaft und über dem Feld fliegen ekelhafte Vögel.“ Ibid., p. 48
1639. „Max Bäumel ist es, den Kafka in erster Reihe meint, wenn er in seinem „Wolfsschlucht“ Brief (1903 oder 1904) gegen die Gesellschaft meiner Freunde polemisiert.“ Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979, p. 29
1643. „Besonders entzückt waren wir von der Anschaulichkeit, mit der er [Alfred Meißner, 1822-1885] uns Heines Existenz in Paris, die Jahre der schreckensreichen Krankheit und den unfassbar vitalen Witz nahebrachte, mit dem Heine seinem jahrlangen Hinstorben trotzte.“ Ibid., p. 30
1648. „Die Originalität der Persönlichkeit Bäumels war ein fast unbegreiflicher Ausgleich von Überschwang und Nüchternheit. Immer wieder von tragischen Schicksalsschlägen erschüttert, blieb sein Leidenschaftliches, allzu weiches Herz umsichert von ironischer, selbstironischer Heiterkeit von bezauberndem Charme, ohne je auch nur an die Grenze des Zynismus zu geraten.“ Ibid., p. 30
1652. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, „Erziehung zur Hetäre“), durch Liebe („Ausflüge ins Dunkelrote“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“), durch Erotik („Der Weg des Verliebten“).“ מתוך מכתב שכתב ברוד להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שהוצאה צירפה לרונן עמי 4 ארנולד בר, 1912.
1655. „Da sitzen sie nun schon den ganzen Nachmittag in diesem Musiksalon, enthalten sich der gesunden Strandluft und betreiben Kunst, wie man ein Gesellschaftsspiel spielt; halb aus Pflichtgefühl und halb aus Angst vor Einsamkeit. Sie halten die Kunst für etwas, wofür man Zeit und Geld ausgeben muss. Ob einer von ihnen weiss, dass Kunst etwas Schenkendes ist; dass es Geschenke gibt wie Mahlers edle Symphonien, „Opernball“ von Heuberger, Knut Hamsun ... lohnlöse Gunstbezeugungen des Schicksals an die Menschheit. Ihnen dies sagen? – nein, es ist ja so belanglos. Und sie würden es auch schwerlich verstehen. Sie würden entgegen, dass sie ja die Kunst sehr ernst nehmen und ihr zu Liebe sogar auf einen Spaziergang verzichten. Aber eben das zeigt ja recht eigentlich, dass sie nicht ein Bissel freudig dabei sind; dass sie arbeiten. Statt sich zu erlustigen. Sonst müssten sie eben die Kunst wie das Meer und den Sonnenuntergang und Schlagsahne als Geschenke annehmen, dankbar, gedemütigt sein, nicht stolz und gönnerhaft. Ihnen dies sagen? – nein, sie werden diese Zartheit und Unaufdringlichkeit der modernen Kunst nie in sich haben...“ Brod, Max. „Der Hochstapler“, in: **Experimente, vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, p. 76
1656. „Uns können Sie alle doch nichts anhaben! Wir hinter unseren schwarz-gelben Pfählen haben doch die schönsten Frauen, die besten Mehlspeisen, Modeschneider, Walzer, Kaffeehäuser, Tanzlehrer, Fiaker und Künstler. Wir sind die Franzosen unter den Deutschen.[...] Ja und sehn Sie, alle Barbaren, wenn sie auch selbst nichts Schönes empfinden und erschaffen, fügen sich harmonisch in unsere liebliche Welt. So wie sie sind und in krausen Ereignissen durcheinander wimmeln, geniessen wir sie alle als künstlerische Figuren. Und dagegen können sie sich auf keine Art wehren.“ Brod, Max. „Die Insel Carina“, Ibid., pp. 101-102
1657. „Der stille schlanke Jüngling im dunkelblauen Cheviot-Anzug hatte in aller Umständlichkeit ein belegtes Brötchen mit Corned-beef verkostet. Jetzt legte er es weg, strich mit der Serviette säubernd ein wenig an der Innenseite seiner rechten Fingerspitzen vorbei: „Ich habe es nicht gern, wenn man mit Menschen experimentiert.“ Brod, Max. „Bürgerliche Liebe“, Ibid., p. 13
1658. „Wir sind doch frei und so, wie wir sein wollen. Ein Leben, das uns nicht behagt, können wir abweisen und ein anderes wählen... Sieh hinunter in das Dunkel, in das Tal, wo Hunderttausende von Menschen ihre Bahnen aneinander vorbeigleiten. Ich fühle in meinem Inneren die unwiderstehliche Wahrheit, dass es ihr eigener Wille und ihr eigenes Behagen ist, was sie in diese Bahnen hineinzwängt und dort festhält. Wenn aber die große Revolution im Innern kommt, ein neuer Wille, ein neues Behagen, wenn jemand ein anderes Leben will; dann ist er doch schon geändert, dann steht er doch schon in einer neuen Bahn. [...] Ich glaube, Du wirst mir nicht widersprechen können, wenn ich sage, dass wir unsere Freiheit haben, dass wir Experimente mit unserem Leben anstellen können, dass wir nicht so freudlos hinzuleben brauchen.“ Brod, Max. „Die Insel Carina“, p. 37
1660. „Lieber Freund! Du möchtest gern mit dem menschlichen Leben Experimente anstellen, es von innen aus reformieren. [...] Aber wir Menschen können uns selbst nicht ändern, können uns nicht in neue Bahnen stellen.“ Ibid., pp. 69-70
1661. „Gib nach, gib Dich den Dingen hin, verachte nie, streite nie, bejahe... das sind immer noch meine Fundamente.“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, Ibid. p. 105
1662. „Es waren traurige Zeiten... Wenn aber die Macht, die dies alles und unser aller Schicksale leitet, wenn diese Macht oder dieser Gott sich einbildet, er könne durch alle diese Jämmerlichkeiten, durch diese geschickte Gruppierung und Kombination von Unglück mich aufwiegen und mit der Welt-Ordnung unzufrieden machen; so irrt sich dieser Gott oder diese Macht... Ich bin immer noch kein Verächter und Revolutionär geworden, keiner von diesen unverständigen Leuten, die grollen und Waffen zücken und aufgeregte Pläne schmieden, die sich nie mit dem Gegenwärtigen einverstanden erklären... Ich kämpfe

nicht...Denn das eine weiss ich, dass Erkämpftes und Abgetrozttes nach Schweiss riecht; dass das Leben willig und leicht hergeben muss, wenn seine Gaben geniessbar sein sollen, und dass überhaupt „gegen-das-Leben-kämpfen“ schon soviel heisst wie „unterliegen“. Hier siegt nur der, der nicht zu kämpfen braucht.

Gib nach, gib Dich den Dingen hin, verachte nie, streite nie, bejahe... das sind immer noch meine Fundamente.“ Ibid., pp. 104-105

1663. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, „Erziehung zur Hetäre“)..." מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן ארנולד בר, גורלו של יהודי, 1912, עמ' 4
1666. „Carus, betrübt, aber nicht ohne Ironie, schlägt vor, den an Regenabenden opalisierenden Glanz der Moldau stumm zu bewundern.“ Brod, Max. **Die Erziehung zur Hetäre**, Axel Junker Verlag, Berlin/Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 43
1668. „Nein, Carus. Überwinde dich, sei ein Mann. Ich werde immer stolz darauf sein, wenn du mich als deine Freundin betrachtest. Aber niemals kann ich dir das werden, was deine Träume dir vorspiegeln. Verlange es nicht von mir, du selbst würdest mich verachten, wenn ich mich und meine Ehre vergässe. Ich muss doch einmal Klarheit zwischen uns schaffen: Du bist mein Freund mehr nicht, also bleibe so, wie du warst.“ Brod, Max. „Die Vorstadt Bühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908. p. 106
1669. „Natürlich, wenn man seit seinem sechzehnten Jahr ganz selbstständig in einer grossen Stadt sein Brot verdienen muss. Und gar durch Klavierstunden... O, wie schlimm ist es dir gegangen! Man hat dich immer betteln und kämpfen lassen, und schliesslich hast du dich gewöhnt, dies als den gerechtfertigten Lauf der Welt anzusehen. Nie ist dir eingefallen, dass alles auch ganz anders sein könnte ein wenig „operettenhaft“, wie Jules Laforgue es wünscht. Ah! Quetout n'est-il opéra-comique! Que tout n'évolue-t-il en mesure sur cette valse anglaise Myosotis !..." Ibid., p. 107
1670. „Ebenso freue ich mich darüber, dass ich reich bin und „von Hontberg“ heisse. Freilich, wie ich noch in die Schule ging, hörte ich nichts anderes, als dass Geld und Gut wie alle irdischen Güter eitel sei, dass der Arme ein viel zufriedeneres Gemüt besitze als selbst der König, der stets nur neuen Reichtum zusammenscharren will. Man erzählte uns soviel vom Geiz und von der Angst der Reichen, dass ich mir schliesslich einen reichen Mann nur noch vorstellen konnte, wie er seine Gulden zählt, nachts kein Auge schliesst und bis an die Zähne bewaffnet durch die Strassen geht. Es ist merkwürdig, mit welchem sicheren Instinkt diese Moral auf die Nivellierung aller wirklichen Abstufungen im Lebensglück des Menschen losarbeitet, um ihre eingebildeten Kontraste von Erde und Himmelreich umso sicherer an den Mann zu bringen. Aber ich durchschaue sie jetzt. Alles ist Lug und Trug. – Ich gehe auf den Akademischen Ball und freue mich, dass ich der ersten Gesellschaft angehöre. Ich geniesse mit Bewusstsein, weil ich es für richtig halte.“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 109
1671. „Das Leben ist nicht so hart und endgültig, wie es dir vorkommt.“ Brod, Max. „Die Vorstadt Bühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908. p. 107
1672. „Die Regie wird hier nicht so ernst genommen, und gerade deshalb bin ich gern da. Wie dumm ist dagegen dieser würdevolle Zusammenhang, die Logik der grossen Bühnen! Dort wird man auch bei den hitzigsten Possenspielen, die allen Ernst verbannen wollen, doch das Gefühl nicht los, dass all das etwas Ernst ist, dass es im Grunde streng und akkurat zugeht, dass alles mit Berechnung eingeübt und von dem zweckmässigen Herrn Regisseur hinter der Szene peinlich belauert wird. Hier lässt man sich, Gott Lob, gehen, hier darf man sich in Träume, Possen, Auflösung verlieren...“ Ibid., p.108
1674. „Sie weint, der Vater ist verzweifelt. Dann tanzen sie mit einander einen zornigen Tsardas...Beifall. Sie geraten noch einmal in Zorn und Tsardas...[...] Siehst du, so nett und gar nicht traurig ist das Leben,...“ Ibid., p. 109
1675. „... ich fühle mich hier so frei, so glücklich... [...] Alles ist wie Luft. Sei unbesorgt. Und ob du mein sein wirst oder nicht: ich bleibe munter ohne Schwere.“ Ibid., p. 110
1676. „Der zweite Akt brachte einen Urwald, nein, einen Schilfsee, nein, ein Gebirge, nein, eine Eisenbahnstrecke mit Stationsgebäude. Es war alles zugleich auf verschiedenen Kulissen zu sehen. Und man stand nun in einer mit Grazie unkonsequenten Welt, in einer launigen Kasualität. Da erlebte man, dass alles wie mit Erdbeersaft begossen war, ah! Einen sympathischen Sonnenuntergang. Dann brach eine Dämmerung ein, die ruckweise fortschritt, so, als vergässe der liebe Gott immer eine Weile, es dunkeln zu lassen, besänne sich jedesmal und hole es dann plötzlich mit Energie ein. [...] Ah, Räuber! Nein, es ist nur eine wandernde Schauspielergesellschaft! Und nichts in der Welt ist selbstverständlicher, als dass sie genau hier im Walde ihre Probe abhält, wo zwei zerrüttete Liebespaare auf den Schnellzug warten. Natürlich strömen Bauern und Bäuerinnen aus dem benachbarten Dorfe herbei: Slavische, ungarische, sizilianische, spanische Kostüme, selbst Zigeuner, alles, was farbig und phantastisch ist. [...] Nun ist alles verwirrt und versöhnt, man kennt sich nicht mehr aus, man muss einfach ein braver Mensch sein und mitlachen, lachen ohne Grund und Gnade und die Hände in einen ziellosen Himmel ausstrecken...“ Ibid., p. 110
1677. „Ich gehe allein durch die Stadt, in einer vollkommen zerworfenen Stimmung. Ich bin so krank in mir, dass ich dreissig Gesunde anstecken könnte. Mein Kopf ist von literarischen Plänen erfüllt, ich habe die Sehnsucht, irgend etwas genau so darzustellen, wie ich fühle, und wär's auch nur das Geringes, so strahlend und klar als nur möglich es zu sagen, nahe dem Ideal...[...] In diesem Augenblick, während ich zu Boden sehe, ergreift mich tief die Schwierigkeit aller Darstellung. Was kann Ähnliches sein zwischen meinen Worten und dem, was ich da sehe. Niemals, niemals.“ Brod, Max. „Notwendigkeit des Theaters“. In: **Über die Schönheit hässlicher Bilder, Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**, Paul Zolnay Verlag, Wien/Hamburg, 1913, p. 78

1681. „Ich sehe den Kai nicht, nur die Spiegelung. Da glaube ich, dieses rasche Licht war die Spiegelung einer Tramway. Falsch, ein Kahn mit einer Laterne voran ist vorbeigeglitten, ohne Geräusch, es war also keine bloß Spiegelung.“ Ibid., p. 79
1682. „Wer das fassen könnte! [...] Auch Maler müßten verzweifeln, fällt mir ein.“ Ibid., p. 80
1683. „Plötzlich erschien mir diese Baumfläche mit ihrem Schattenspiel wie eine Kulisse. Warum sitze ich nicht lieber im Theater, da hat man etwas Sicheres, Abgegrenztes, statt allein ohnmächtig in dieser problematischen, unendlichen Natur! Die Herbstsaison hat begonnen. Ich werde fleissig ins Theater gehen, alles andere ist gefährliche Ausschweifung.“ Ibid., p. 81
1686. „Also, ich habe beschlossen, jetzt häufig ins Theater zu gehen. Ich mache den Anfang mit „Torquato Tasso“. Das Stück ist berühmt, aber ich habe es noch nie gesehen, nicht einmal gelesen. Ja, so bin ich, ziemlich ungebildet. Es ist richtig eine Premiere für mich.“ Brod, Max. „Torquato Tasso“. Ibid., p. 82
1688. „...in unserer Nähe sitzt niemand, so müssen wir nicht fürchten, daß unsere Gespräche stören. Nur daß da auf der Bühne etwas geschieht, stört uns.“ Brod, Max. „Torquato Tasso“. Ibid., p. 83
1689. „Ich werde ein Stück für Sie schreiben. Ich plane nämlich schon lange ein Drama, bisher habe ich's noch nicht versucht. Ausgezeichnet passen wir jetzt zusammen, Sie als Schauspielerin! Es wird eine Bombenrolle für Sie sein, und jetzt werde ich das Stück auch sofort anfangen. [...] Ich höre mir selbst zu und weiss jetzt wirklich nicht mehr, ob das wahr oder falsch ist, was ich da rede. Ich will ja im Ernst dieses Drama schreiben.“ Ibid, p. 82
1690. „Wie gesund sie ist: von den dicken Wangen angefangen, bis hinunter. [...] ...dieser unerschütterliche Felsen von Lebenskraft...“ Ibid, p. 84
1691. „Entschieden sind wir beide heute nicht die richtigen Zuhörer für Tasso.“ Ibid, p. 88
1697. „Man kann jetzt eines der größten Vergnügen der Welt haben, ohne Widerrede, wenn man in Prag ist und im tschechischen Theater dieses Ballett besucht, Louskáček, den »Nußknacker« von Tschaiwowskij. Es handelt von gar nichts. Keine Konflikte gibt es darin, nichts Geistreiches, nicht Tragik, nicht Verwicklung. Sondern einfach wie ein glatter Film rollt alles vorbei, alles in sich selbst nur begründet, in sich selbst gehalten und aufgehoben, und alles so süß den Augen und Ohren ... So stelle ich mir ein vollkommenes Drama vor, eine vollkommene Belustigung: ohne Verlegenheit wird an grundlose Szenen ein Tanz, an Tänze eine grundlose Szene geknüpft. Und wer ist so stumpf, daß es ihn nicht vergnügte, ganz große Mäuse wie Kängurus über die Bühne hüpfen zu sehen, in glänzenden, graugrünen Fellen aus Samt, und gegen sie im Kampfe aufgestellt eine Gruppe bunter Schildknapen? Es wird sogar geschossen, ja, eine Kanone wird abgefeuert. Dann tanzt man weiter. Alle Kämpfe der Erdoberfläche, das wünscht mancher und namentlich in diesen Tagen, sollten auf so humorvolle Weise ausgetragen werden.“ Brod, Max. „Louskáček“, Ibid., p. 96
1699. „Manchmal überrascht mich so die Musik, wie aus einem freundlichen Hinterhalt, und das wollte ich sagen: dann findet sie die Seele ganz anders offen als im Theater oder in den zweckdienlichen Konzertsälen. Zufällig kommt sie, Wind trägt sie her und löscht sie aus, Sonne wie über die Alpen giesst sich über Melodien. [...] Himmlisch! Auf der Strasse entzückt es mich, wenn ein Vorübergehender nicht ganz richtig die inniggeliebte Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“ pfeift... Der Cafetier lässt seinen Phonographen losknirschen, ich verliere die Zeitung aus der Hand, denn so süß wie nichts mischt sich in das Klappern der Tassen und in Geflüster von anderen Tischen her die Arie der Tosca... In einer fremden Stadt hörte ich einmal ein Bachpräludium, sehr gut auf einem jedoch schlechten Klavier (die Töne knatterten so) vorgetragen. Nie werde ich vergessen, mit welcher Freude ich damals in das gegenüberliegende Haus trat und zu dem offenen Fenster hinaufhorchte. Ich hörte auch noch die Fuge an und ging dann in Glück meiner Wege... Begeistert bin ich für Nationalhymnen der Soldaten, die zufällig unter meinem Fenster vorbeimarschieren. [...] Das sind meine Vergnügungen.“ Brod, Max. „Zufällige Konzerte“, Ibid., p. 38
1700. „...schon unterwegs freute ich mich auf dieses Künstlerhaus, das ich mir warm und nach deinem Namen als einen Versammlungsort hochgemuter Künstlerrecken vorstellte, ja lauter solcher Tiziane, die dort auf und ab gehen, patrizisch, und in Prunkwäusern ohne Farbflecken mit Königen Gespräche führen. Doch ich war kaum enttäuscht, als ich nur Bilder vorfand, Bilder ohne Zahl, und an manchen Stellen der Wand zwischen zwei Bildern diese braven Siebe der Zentralheizung, die unversehens mit Garben tropischer Witterung überschütteten. Ich blieb immer zwischen den Bildern.“ Brod, Max. „Über die Schönheit häßlicher Bilder“, Ibid., pp. 7-8
1702. „...Beduinen, Schwerttänzerinnen, slowakische Bauern, Szenen aus Buchara, Zentauren im Galopp, Fellafräuen neben den bekannt schrägen Rahen der Nilbarken. Ja, dieser Orient, das ist doch noch etwas... [...]Und nun bin ich besiegt, nun gefällt mir schon alles. Ich vergesse die Franzosen, den Fortschritt, Meier-Graefe, die Verpflichtungen eines modernen Menschen.“ Ibid., p. 9
1703. „Seit damals liebe ich die Behaglichkeit, die unbewusste Grazie schlechter Bilder, diese Ironie, die von sich selbst nichts weiss, diese Eleganz der unbeabsichtigten Effekte. Wie ärmlich stellen sich seriöse Bilder daneben dar, die den Geist des Beschauers in eine einzige, von Künstlern eben gewollte Richtung drängen. Sie sind so eindeutig, so vollkommen, so hässlich... die schönen Bilder. Aber Wonnen eines triebhaften Ballets, die unwillkürliche, unausschöpfliche Natur selbst, das Chaos und urzeitliche Zeremonien lese ich aus Annoncenklischees, Reklamebildern, Briefmarken, Klebebogen, aus Kulissen für Kindertheater, Abziehbildern, Vignetten; mich entzückt die Romantik des Geschmacklosen. Seit damals sind die Plakate an den Strassenecken meine Gemäldesammlungen.“ Ibid., p. 10
1706. „Ich gehe heim, verlasse das populäre Ausstattungsstück des Täglichen. Doch auch noch zu Hause habe ich Unterhaltung genug, die Phantastik der Zigarettenschachteln, die Etiketten auf Parfümflaschen, märchenhafte Vaudevilleszenen auf Briefkassetten und Wandkalendern, Diplome, Reiseandenken...Und gar die geliebte Mappe japanischer Holzschnitte... Halt! Zurück!... Japanische Holzschnitte sind doch

- anerkannt schön! Mir scheint, da habe ich etwas sehr Blamables gesagt (»gesagt« ist Ziererei ... nein, geschrieben) ... Doch die Grenze zu ziehen, das ist die Schwierigkeit dieser an sich so einfachen Sache. Und ich sehe schon, daß die gesamte Menschheit nichts dringender bedarf als mein neues System der Ästhetik, das ich gewissenhaft und mit fast barbarischem Fleiß schon lange schreibe, jedoch an meinem fünfzigsten Geburtstage erst, das ist am siebenundzwanzigsten Mai 1934, herauszugeben felsenfest entschlossen bin.“ Ibid., p. 13
1709. „Ich glaube nämlich, daß in mancher Beziehung die oberflächliche Meinung wirklich besser ist als die fachmännische. Wir improvisieren nicht ohne Grund. Gegen moderne Möbel nun trage ich seit langem eine merkwürdige Art von Haß in mir, nicht gerade gierig, eher übersättigt... [...] wer befreit uns von dieser Tyrannei! Und wer zerbricht endlich diese Rähmchen- und Fensterl-Kultur, deren Vertreter nur darin originell sind, daß sie die unerläßlichen Stäbchen bald kantig, bald gerippt, bald glattgerundet anzufühlen machen ...“ Brod, Max. „Gegen moderne Möbel“, Ibid., pp. 15-17
1710. „Kurz, um es gleich hier zu sagen, wir sind einer Konvention imitierter Renaissance entflohn, aber sofort in eine andre Konvention geraten, die bedeutend unangenehmer ist, weil sie »guter Geschmack« sein und bleiben will ...“ Ibid., p. 16
1711. „Ich will begeistert sein, edel, getragen, heroisch – nicht aber in einem lauen Mittelmaß abgetragener Ornamente und zimperlicher Vitrinen mit zufriedener fortschrittlicher Miene ausruhn. Ich finde moderne geschmackvolle Möbel einfach unmoralisch.“ Ibid., p. 19
1713. „Im Roman lesen wir Beschreibungen von Personen, von Landschaften – auf der Bühne sehen wir leibhaftige Menschen, Bäume, Sonne, Mond und Sterne, wir spüren die Bewegung und werden beinahe mitgeohrfeigt, wenn es auf der Szene knallt. [...] ..., so scheint das Drama mithin die Partei der Anschaulichkeit, der Roman die Partei der Abstraktion zu ergreifen. In Wirklichkeit aber steht die Sache gerade umgekehrt.“ Brod, Max. „Axiome über das Drama“. In: **Die Schaubühne** 7, Nr. 38, 21.9.1911. p. 227
1714. „Im Drama hat der Dichter [...] sein Stück frei von der Historie, von örtlicher Bestimmtheit, also ohne Millieu, ohne Sachkenntnisse, durchaus nur poetisch sich hinspielen zu lassen.“ Ibid., p.229
1721. „O Mode, Windhauch der Zeiten! Einmal war die Mode um Meyerbeer anders bestellt. Könige liessen ihre wappengestickten Samtdecken von den Logenbrüstungen flattern, indes unsere Grossväter jugendfrisch die Galerie stürmten, um die Premiere der „Kreuzfahrer in Ägypten“ zu erleben, den Enkeln zu überliefern. Es gab Leute, die siebenundachtzigmal die „Hugenotten“ gehört hatten. Was ist aus euch geworden, ihr Prachträume der Einzugsmärsche, vergiftete Blüten, grausig Geisterbeschwörungen in Felsschluchten, Tanz der Wahnsinnigen mit ihrer Ziege an schroffen Klippen, kriegerrische Zeltlager, Feenballette!... Jetzt wird dieselbe Leinwand, rissig geworden, an abgefärbte Baumstämme gelehnt, die Äste greifen zerbogen durch Löcher der Gaze, die eine sanfte tropische Luft im Glanz vorstellen soll, und die Strahlen des Reflektors, dieser ersehnten Gegenden Sonne, spießen sich an einem Versatzstück, das einem zerbrochenen Kasten ähnlicher sieht als einem grossmächtigen Opferalter. Und über all diese Ruinen hinweg kreischt die zweite Garnitur der Sänger, dirigiert der vierte Kapellmeister, der Chor mit undeutlichen Einsätzen bröckelt die süsse Landschaft, die Melodie auseinander, und das Orchester schwemmt mit ein paar rohen Trompetenstössen was übrig ist hinweg. Zum Aufschluchzen freilich nimmt sich neben dieser lieblosen Vernichtung aus, was noch aus der schönen Ausstattung früherer Moden gerettet wurde. [...] Und mit einem Schlag wird beides deutlicher: das frohe Einst, das schlimme Jetzt.“ Brod, Max. „Meyerbeer“, in: **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**, Paul Zolany Verlag, Wien / Hamburg, 1967 [1-1913] p. 181
1726. „Man gewöhne sich nun endlich ab, diesen Meyerbeer „historisch“ zu nehmen. Sein Pomp kommt aus einer heroischen Seele, seine Effekte aus hellsten, reinsten Leidenschaften. Fühlt man es noch nicht, dass sein Stolz und seine Wehmut mit der Sprache der jungen pathetischen Dichter zusammenklingt, die neuerdings auftreten! Die Zeitungen melden von Neuaufführungen in Berlin und in Breslau. Mögen sie so heftig, so ekstatisch verlaufen wie unsere Kinderaufführungen auf der schmalen Bühne zwischen dem Klavier und dem Notenpult.“ Ibid., p. 186
1729. „... Ja es war Gesundheit und voll Frohsinn, nie mehr werde ich mich so frei fühlen, wie in diesem Augenblick des Herunterrennens, so glanzvoll und so mit Recht bewundert! [...] Überdies nannten die Erwachsenen mich ein Kind, und ich mußte mit ihnen die Villa besichtigen, das Speisezimmer, das Bad, das Klavier, und so fort. Aber ich hörte -- es drang durch die geschlossenen Fenster – das Jauchzen der Kleinen, aus dem Garten, von den Bergen her. In diesem Moment wurde ich wirklich ein Kind.“ Brod, Max. „Unter Kindern“, Ibid., p. 58
1732. „Ich möchte die Zeit aufhalten, möchte alles, was wechselt, durch einen Machtschrei erstarren lassen: Halt! – [...] ... dieses Kinderherz, tausendmal mehr wert war es, als alles, was noch jemals daraus werden kann. Es war voll von Begeisterung, von Frechheit, Überschwang, von Menschlichkeit, ja von grosser Menschlichkeit...“ Brod, Max. **Abschied von der Jugend, ein romantisches Lustspiel in drei Akten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 44
1733. „Pädagog: Doch man bedenke, erstens... Herzog: Ach, mit erstens, zweitens, drittens ist kein Mensch noch glücklich geworden. Heute gilt kein zweitens, drittens. Erstens nur. Und erstens braucht man Lust und Lustigkeit in allem. Vergnügt euch, alle mit einander, lacht den Mond aus, weil er einsam ist.“ Ibid., p. 62
1734. „Lasst das! Was für ein Unsinn! Packt euch fort! Man ist nicht immer zu Kindersachen aufgelegt, nicht wahr, ihr Herrn! Was soll uns dieses tolle Sinnlose Bubenwitze, weg!“ Ibid., p. 82-83

1735. . „Daß er morgens mit Sokrates die kalten Fragen untersucht und abends Athens heißeste Mädchen küßte, ...“ Brod, Max. „Indifferentismus“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 183
1736. . „Vormittag ein paar Schlachten, Nachmittag ebenso viel tausend Küsse. Oder: Früh ein diplomatisches Wortgefecht und abends ein häusliches. Oder: Mittag eine Hafenstadt angelegt und um Mitternacht gelandet im Hafen der Liebe...“ Brod, Max. **Abschied von der Jugend, ein romantisches Lustspiel in drei Akten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, pp. 112-113
1736. . „Nichts mehr soll mich stören. [...] – Des Reiches Schlagfertigkeit ist nur ein schwaches Abbild der schönen Ordnung, die ich jetzt in meinem Herzen habe. [...] Die andern Frauen sind, genau so wie die Jugend, (stockt)... nun, eben nicht das wichtigste auf der Welt. Was für Ziererei! Die Welt ist da, um von mir regiert zu werden!“ Ibid., p. 113
1739. . „...Alles in allem: ich denke doch, es wird etwas Ganzes und Ordentliches aus dir werden, kleiner lieber Kerl. Und wenn auch nicht gerade Minister in deinem Vorzimmer warten werden, wie du einmal geprahlt hast: dass du etwas Beachtenswertes und Nützliches leisten wirst, davon bin ich fast ganz sicher überzeugt. Jedenfalls sollst du davon überzeugt sein. Strebe nur, kämpfe, wie dein edles heisses Herz es verlangt, vorwärts! Und jetzt, zum Schluss noch eines: Glück auf!“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] pp. 337-338
1742. „Endlich ergab er sich in seinen Wahn, lächelnd, da die Lösung bei der Einfahrt sich sowieso von selbst einstellen musste, und nahm die seltsame, ja geheimnisvolle Unordnung dieser Nachtfahrt für den letzten Ausklang seiner jugendlichen Ziellosigkeit, die jetzt für immer abgetan war.“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 171
1743. „Weg damit! Es war nicht die Hauptsache... Vielmehr dies: tüchtig sein, endlich etwas leisten, [...] Es war ja so schön: reden, schreiben, heiss sein, immer im Galopp, [...] alles mit sich ziehen, Bühnen gründen, Vereine, neue Stile, Warenhäuser, Reichtümer – o, es musste glücken!“ Brod, Max. **Abschied von der Jugend, ein romantisches Lustspiel in drei Akten**, Axel Junker Verlag, Berlin/ Charlottenburg, 1912, pp. 169-170
1746. „Leider konnte ich dich nicht heiraten. Dazu passe ich nicht, wir waren damals einig darüber, nicht wahr? Ja, wenn ich Geld gehabt hätte, eine Rente, einen luxuriösen Posten!“ Brod, Max. . „Zwischen zwei Zügen, Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johannes Pilz, Prometheus Verlag, Berlin, 1914, p. 95
1747. „Sieh nur, Mädel, ich nehme es Dir ja nicht übel. Es muss ja wohl sein. Ich bin arm, ich habe zudem keinen Posten. [...]...Da las ich gestern, es würden in einem Etablisment Magazinpacker für die Herbstsaison gebraucht. Das werde ich jetzt werden, ich sinke immer tiefer, ich habe eben nicht die Abgeschmacktheit, hilfreiche Hände aus den Taschen zu zerren, bei Jerrybone nicht wie früher bei Matteo und meinem Cousin Goldner nicht. Aber wenn ich selbst trotz alledem zufrieden bleibe, so kann ich doch nicht noch einen andern Menschen mit hinunterziehe.“ Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“, in: **Experimente, vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, pp. 122-123
1749. „Mein Leben ist die Hölle. Und so langweilig, so langweilig. [...] Ich bin entrüstet. Ich grolle dem Leben, weil es mein Schicksal so anmutig und mit den vielen Farben einer grossen Stadt geschmückt, beginnen liess, um es ironisch in kleinste Verhältnisse und ein mattes Nest auslaufen zu lassen.“ Brod, Max. . „Zwischen zwei Zügen, Eine Geschichte“. In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johannes Pilz, Prometheus Verlag, Berlin, 1914, p. 95
1750. . „Das Leben verläuft mir hübsch und mild, nicht ohne Genüsse. Immer noch ist sanfter Ernst [הדגשה שלי] das Einzige, was ich anerkenne. Weil es das einzige ist, was mich bezaubert...“ Ibid., p. 96
1753. . „...Und wir sind allein, unbekannt in der Stadt. Das Hotel in der Nähe: Dich kann ein Unfall hier zurückgehalten haben... Aber ich hielte es für geschmacklos, Sinnlichkeit zu extemporieren. Das will vorbereitet sein, nicht von der Bahnhofsuhr erzwungen.“ Ibid., p. 98
1754. . „Adieu Grace. Es war sehr schön, sanfte Ernst und Liebe. Adieu. Ich danke dir, Grace...“ Ibid., p. 96
1756. . „...Arbeiter, Hopfenpflückerinnen und Kinder lagen in den Ecken, auf den harten, schmutzigen Bänken, versuchten in unbequemen Stellungen zu schlafen. Einer vergrub den Kopf, zurückgelehnt in deinen Mantel, der vom Haken baumelte. Einer beugte sich ganz vor, das Gesicht in den Handflächen. Kinder hatten die Köpfe auf bunten Bündeln, auf Körben. Die Mütter nickten nur leise, fuhren jeden Augenblick in die Höhe. Ein junger hübscher Bursche kämpfte gegen die Müdigkeit, indem er gähnend in einem zerfetzten Buch las. Die stets rasselnde Bewegung erschütterte das Gepäck in den Netzen, stiess die Körper an die schmierige Holzwand. In die trübe Beleuchtung senkte sich der Schleier verdorbener Luft. Über allem lag eine unsagbare Mischung von Kummer, Schutzlosigkeit, Elend...[...] Der Konduktor trat ein, die brennende Laterne vor dem Bauch. Rücksichtslos stiess er an die Beine, die im Gang zwischen den Bänken hingen. Mancher Passagier erwachte schon, weil ein kalter Luftzug durch die offene Tür an seine gewärmten Wangen wehte... Und die im ersten süssesten Nachtschlaf Gestörten fuhren mit bösen Blicken auf, in namenloser Qual drehten sich ihre matten Gesichter wie eine schlaaffe Bitte um Gnade. Unwillkürlich dachte man an verfolgte russische Juden. Ein langes ängstliches Stöhnen ging durch den Raum....“ Brod, Max. . „Zwischen zwei Zügen, Eine Geschichte“ Ibid., p. 99
1757. . „Nein, Karus lügt. Wo gibt es sanften Ernst! Die Welt ist anders, hässlich brutal. Das Leben ist die Hölle. O ich kenne es, ich kenne es.“ Und in Krämpfen am Fenster sich windend, widerrief sie alles, was sie heute, von ihm beeinflusst, gesprochen hatte: ein Augenblick warf sie gänzlich in die feindselige Stimmung der letzten fünf Jahre zurück, in wütenden Hass und Entrüstung...“ Ibid., p. 100
1758. „Endlich ergab er sich in seinen Wahn, lächelnd, da die Lösung bei der Einfahrt sich sowieso von selbst einstellen musste, und nahm die seltsame, ja geheimnisvolle Unordnung dieser Nachtfahrt für den letzten



- Ausklang seiner jugendlichen Ziellosigkeit, die jetzt für immer abgetan war.“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 171
1762. „...wie ein Tempel mit zarten Wänden aus rosa Marmorplättchen, mit Goldflitterscheiben behängt; der Tempel eines mächtigen, rätselhaften Gottes.“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 115
1764. „Eine Hymne an die Welt, weil sie so schön und rätselhaft und mannigfaltig ist...“ Brod, Max. „Indifferentismus“, Ibid., p. 163
1765. „Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. [...] Es ist [...] das Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, dass jeder geachtet, geehrt und ungefährdet neben dem andern bestehe, dass er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe, dass er als Kleinod gehütet werde, wie jeder Mensch ein Kleinod für alle andern Menschen ist. Dieses Gesetz liegt überall, wo Menschen neben Menschen wohnen.“ Stifter, Adalbert. „Vorrede“, in: **Bunte Steine, Erzählungen**, Wigand, Leipzig, 1853
1767. „Und die im ersten süssesten Nachtschlaf Gestörten fuhren mit bösen Blicken auf, in namenloser Qual drehten sich ihre matten Gesichter wie eine schlaffe Bitte um Gnade. Unwillkürlich dachte man an verfolgte russische Juden. Ein langes ängstliches Stöhnen ging durch den Raum...“ Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen, Eine Geschichte“, In: **Der Heimat zum Gruß. Ein Almanach deutscher Dichtung und Kunst aus Böhmen**. Hg. Oskar Wiener und Johannes Pilz, Prometheus Verlag, Berlin, 1914, p. 99
1811. „...Beduinen, Schwerttänzerinnen, slowakische Bauern, Szenen aus Buchara, Zentauren im Galopp, Fellahfrauen neben den bekannt schrägen Rahen der Nilbarken. Ja, dieser Orient, das ist doch noch etwas... [...] Und nun bin ich besiegt, nun gefällt mir schon alles. Ich vergesse die Franzosen, den Fortschritt, Meier-Graefe, die Verpflichtungen eines modernen Menschen.“ Brod, Max. „Über die Schönheit hässlicher Bilder“, in: **Über die Schönheit hässlicher Bilder, ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**, Paul Zolnay Verlag, Wien/Hamburg, 1913, p. 9
1812. „mich entzückt die Romantik des Geschmacklosen.“ Ibid., p. 10
1815. „Ich habe es mir nie vorstellen können, dass es solch eine Lust ist, verliebt zu sein. Sonst pflegte ich verdriesslich, nachdenklich, zerstreut, sorgenvoll von meinen Büchern, meinen gemalten Tafeln aufzustehn. Was kümmern mich jetzt die Bücher, die Farben und die Linien... Hier dieser Platz, diese Gegend ist alles, was zu meiner Seele spricht. Hier bin ich bei mir, zu Hause, [...] ich bin in einer Stimmung voll von Grossartigkeit.“ Brod, Max. **Die Höhe des Gefühls, Szenen, Verse, Tröstungen**, Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912, pp. 7-8
1817. „Immer bin ich ihr nahe. Ich bin so glücklich, dass mir nichts auf der Welt übrig bleibt zu wünschen. [...] Immer ist sie mir zur Seite, in allen Dingen. Sie kann sich auch einmal in irgendwen verwandeln, zu dem ich von ihr, von meiner Liebe rede, weil es mich so unwiderstehlich anregt. Ich rede eigentlich immer nur mit ihr.“ Ibid., p. 14
1818. „Wenn dein Schicksal auch arm gefallen ist, / Musst du nicht verzagen, - / Etwas, was in uns allen ist, / Wird dich höher tragen. / Auch ich war von vielem Gram verhängt / Wie ein schlechtes Wetter, / Nun hat sich die Liebe durchgedrängt / Mit hellem Strahlengekletter. / Selig, wie guter Geister einer, / Schweb ich durchs Tal, / Nichts ist kräftiger, nichts ist reiner; / In mir badet der Wasserstrahl. / Der morgennasse Wald, von Feuchtigkeit gekämmt, / Jeder Zweig, geordnet zum Strauss – / Ich fliege entlang; nichts, was mich hemmt, / Bis ins Försterhaus. / Der Sonnenaufgang ist mein Spiegelbild, / Mein Blick der tauige Berg. / Jedes nützliche Tier trägt mein Spiegelbild, / Ich führe das fromme Werk. / Ich habe die hohen Viadukte gebaut, / Lange Beine aus Eisenetz, / Darunter Dörfer, wohlriechendes Kraut / Gestreut nach meinem Gesetz. / Was kann man mehr geniessen / Als erfüllter Liebe Glück! / Sie duftet mehr als die Wiesen, / Strahlt schöner als Tau zurück. / Nur an Eine entzückt im Denken gehen, / Vor ihr abhängen – / Was befällt mich? Was will mir geschehn? / Wohin will es gelangen?“ Ibid., p. 14
1819. „Sonst müssten sie eben die Kunst wie das Meer und den Sonnenuntergang und Schlagsahne als Geschenke annehmen, dankbar, gedemütigt sein, nicht stolz und gönnerhaft.“ Max Brod, „Der Hochstapler“, in: **Experimente, Vier Geschichten**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1907, p. 77
1821. „Schliesslich werde ich mich doch wieder der Erkenntnistheorie und der alten Liebe Ethik zuwenden; denn nichts auf der Welt beunruhigt mich eigentlich mehr, als dass nicht alle Menschen immerfort glücklich sind. [...] man möchte seinen Nebenmenschen gern neue Wege zu neuen Freuden bereiten...“ מתוך מכתב 5 עמ' 1912. „Die Freude liegt aber nicht darin, dass er besser ist wie die andern; nein, nein, nein, nur das nicht! Sondern eben darin, dass er ebenso ist wie sie, dass er sich in derselben Art ausgezeichnet wie die andern – nur freilich etwas stärker und raffinierter. Keine Gegensätze und Abgründe liegen vor ihm, sondern Berge, die zu immer höhern Bergen aufsteigen. Und jetzt stürmt die ganze Höhenflucht, ein kühner Gedankenschwall, ein Himalayagebirge von Einfällen, in sein Gehirn, alle Adern beben unter den aufsteigenden Blutströmen, alle Nerven zittern.“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, pp. 116-117
1825. „Male und überlass mir das Nachdenken... O wie heftig fühle ich die Wahrheit meiner Theorie, wie bin ich jetzt entschlossen, erleichtert. Das galt doch immer als ausgemacht unter uns: Die Theorie ist meine Angelegenheit, - du, Kunstreich, bist die manuelle Begabung der Gruppe.“ Max Brod, **Die Höhe des Gefühls, Szenen, Verse, Tröstungen**, Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912, p. 38
1826. „Ich will ja durchaus mein früheres Treiben nicht schelten, es waren schöne Tage, manchmal ist es mir auch vorgekommen, als gelinge mir etwas, und vor allem: sie haben mich hierher geführt... Aber sagt selbst, wie wertlos muss das alles einem erscheinen, der weiss, dass er jetzt so ganz, so unbändig im Rechten ist! So wertlos, dass es dem Glücklichen beinahe schon schädlich dünkt... Böse Erinnerungen, die einzigen



- Fesseln, die mich noch hielten... Dank euch, ihr Götter, dass ihr auch die von mir genommen habt...“ Ibid., p. 32
1830. „Der Fürst also besichtigt das Gerettete, die Ballen und Möbel, er bemerkt deine Skizzenbücher, er interessiert sich für sie... Kurz, er fragt deinen Vater nach dir, er hört von deinem Leben, deinen strengen Grundsätzen... Man bringt ihm dein Werkchen „Sentenzen“, [...] ...Und am andern Morgen dringt er geradewegs zu deinem Vater, voll Entzücken: er möchte dich selbst kennen lernen, einen so ausgezeichneten jungen Mann, ja er wünsche, dich beständig am Hof zu haben. Man berät sich. Der Sohn des Fürsten soll jetzt einen Erzieher bekommen, einen Begleiter auf seinen Reisen. Niemand scheint geeigneter als du, niemand würdiger. Mit einem Wort: du bist zum Lehrer des Prinzen ausersehen...“ Ibid., p. 33
1831. „Nebenbei Zeichenlehrer, doch vor allem Leiter der gesamten Einführung, der ganzen Kultur dieses Jünglings – mit andern Worten, wenn du dich behauptest, und das wirst du, der erste Mann in Kunstsachen am fürstlichen Hof. Kannst du fassen, was das bedeutet! Für dich vor allem – und dann für unsere Richtung. Wie man uns bisher aus allen grossstädtischen Ausstellungen verbannt hat, wie die alte Clique auf allen Subventionen, allen Staatsaufträgen ihre Hand hielt. Und nun plötzlich, endlich anerkannt, in der Morgenröte fürstlicher Huld, alle offiziellen Wege uns geöffnet – was werden wir da leisten, wie werden wir steigen und die Welt umgestalten... Das war ja dein einziger Wunsch, Orosmin, [...] und nun – erfüllt ist er mit einem Schlag...“ Ibid., p. 34
1843. „Nein, im Ernst, es gilt klug zu sein. Die Gelegenheit zu packen. Mögen auch vielleicht die Motive des Fürsten nicht die lautersten sein, mag er wenig von dem Eigentlichen verstehn, was du willst, was wir wollen, ja, mag er lediglich von dem praktischen Zweck geleitet sein, deinen Vater für gute Bewirtung und Schaden einen Gegendienst zu erweisen – einerlei, seiner Politik setzen wir unsere Politik entgegen...“ Ibid., p. 33
1845. „Wie man uns bisher aus allen grossstädtischen Ausstellungen verbannt hat, wie die alte Clique auf allen Subventionen, allen Staatsaufträgen ihre Hand hielt. Und nun plötzlich, endlich anerkannt, in der Morgenröte fürstlicher Huld, alle offiziellen Wege uns geöffnet. [...] Ich habe mit dem Indépendants gesprochen. Es herrscht nur eine Stimme unter den jungen Malern: unsere Gruppe gehört zu ihnen...“ Ibid., p. 34
1846. „Und immer Extrem und Gegensatz – das ist ja, wogegen ich ankämpfe. [...] Ein wogendes Meer bei Sonnenuntergang, dessen Formen und Farben der stets getäuschte Blick des Beschauers fröhlich über die Wellenberge nachstreift – nicht aber Licht und Schatten, Kugel und Würfel!“ Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker, Stuttgart, 1906, pp. 104
1848. „Ich habe mit dem Indépendants gesprochen. Es herrscht nur eine Stimme unter den jungen Malern: unsere Gruppe gehört zu ihnen... O ich bin reif geworden, ich bin auf der Höhe... Historisch denken, das ist alles. Unsere Zeit hat keine Lyrik, kein Pathos. Die Impressionisten, Manet, das waren Lyriker. Das Licht, die Luft sind lyrische Elemente in der Malerei, wie die Linie das epische Moment darstellt, die Fläche das pathetische. So was heutzutage machen, heisst: Den Geist der Zeit verkennen... heisst: ein Kitschier sein... Unsere Zeit ist tragisch, tatsächlich, synthetisch, nicht analytisch... Gogh, Gauguin, Cezanne... die Form, das ist jetzt die Hauptsache, und die Farbe. Die reine Form, durch die reine Farbe ausgedrückt...“ Brod, Max. **Die Höhe des Gefühls, Szenen, Verse, Tröstungen**, Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912, pp. 34-35
1851. „Heutzutage hat ein Künstler nicht mehr begeistert zu sein. Nun? ...[...] Das war vielleicht zur Zeit der Impressionisten noch am Platz. Damals zogen sie Leute, wie Mant, aufs Land, in die Dörfer und dort sagte man „Ah“ und „Oh“ und „Ach, wie schön ist die Natur, dieser Bach, die Luft, das Licht“... Das war Kantilene, Diatonik; eigentlich ein Rückschritt gegen Monticelli...“ Ibid., p. 42
1853. „Die Form ist Tragik, Distanz zu den Dingen, Vornehmheit. Das konstruktive Elemente der Bilder. Aber das heisst nicht: Das Dekorative. Keine Panneaux, aber auch keine Löcher in die Wand... wie Zola meinte... Es ist vielmehr eine höhere Ordnung, ein Abwiegen der Mittel, ein ökonomisches, ein polyphones Prinzip... Hierzulande weiss es niemand; so blöd...“ Ibid., p. 36
1854. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus...“ שיווקית שהוצאה צירפה לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 4
1860. „Ja, meine Lieben, ja ja, ich habe heute noch gar nicht mitgesprochen. Nicht wahr, ich habe bisher noch nicht den Mund aufgemacht. Das werdet ihr mir doch zugeben, meine Lieben, dass ich bisher noch nicht den Mund aufgemacht habe... O ich bin furchtbar dumm. Ich bin unmenschlich dumm, so dumm, so dumm... Verachtet mich doch, meine Lieben, ich bitte euch, seht nur alle vier auf mich herab! So, so von allen Seiten, aus der Höhe. Ich hoffe, dass ihr mich recht kräftig, ganz rückhaltlos verachten werdet... Und dann wird alles logisch und übersichtlich sein, nicht wahr? Ich sitze dann ganz unten wie in einem finstern Loch, ich bin dumm, ich verstehe nicht das mindeste von dem, was ihr redet. Ich bin ganz und gar unfähig. Und ihr seid so gescheit und alle mir überlegen, hoch oben auf den Wolken, auf den Wolken eurer komplizierten geistigen Ausdünstungen, göttlich thronend...“ Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, Heft 42, 17.01.1910, p. 730
1862. „Man muss doch vor allem schauen, seine Bilder zu verkaufen...[...] Die soziale Stellung, das ist es, was der Künstler braucht. Sich lebendig fühlen im grossen Maschinenhaus, nicht zwecklos, nicht ausgeschaltet aus dem Wirtschaftsorganismus, Werte erzeugen, Werte beziehn... Das ist der moderne Mensch; die grosszügige Gesinnung kriegt ihr anders nicht heraus... Oder meinst du, wenn ich um Hungerlohn in Paris die Fussböden der Kneipen wusch, das hat meinem Schaffen genützt; das war wirklich Paris für mich? [...] Heutzutage in der Zeit des allgemeinen Kapitalismus, braucht auch der Künstler kein lyrisches Herz dort,

- wo den andern nur Portemonnais sitzen. Wir sind gleichfalls vernünftig, diplomatisch...“ Brod, Max. **Die Höhe des Gefühls, Szenen, Verse, Tröstungen**, Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig, 1912, pp. 37-39
1863. „...das wollte ich nur sagen: du befindest dich jetzt etwa in der Lage Goethes, ehe er sich entschloss, nach Weimar zu gehen. Aber du hast es leichter, das Beispiel leuchtet die voran – auf, in die Tatenwelt, in den grossen Stil, dorthin gehört das Genie... Oder Wagner bei Ludwig von Bayern...“ Ibid., p. 41
1865. „Nur das eine sage ich dir noch, damit du mich nun endlich verstehst. Früher war ich ein vielbeschäftigter Mensch, ich hatte einen Wandkalender und einen Taschenblock für Notizen und tägliche Besorgungen, ich strich die einen durch, schrieb neue, manche blieben wochenlang unerledigt und quälten mich unsäglich. Immer hatte ich Briefe vor oder Bücher, Bilder, Besuche, Satiren, Angriffe. Oft, wenn ich an eine Sache dachte, stieg verhüllt eine andere Gedankenkette in mir auf, [...] Und da entstand dieses unleidliche nervöse Gefühl des Komplizierten, Unübersehbaren in meinem Leben. Als sei ich verpflichtet, zugleich mit meiner Arbeit den ganzen Ruskin und überhaupt alles in der Welt parat im Kopf zu haben, so dass ich es sofort jedermann erklären könnte. Unmöglich erschien mir das, verzweifelt und doch so nötig. Warum nötig, das wusste ich nicht – ich fühlte es unmittelbar, eben diesen hydraulischen Druck im Gehirn, flüssige, glatte, lastende Flächen... Gottlob, wie ist das jetzt vorbei, alles vorbei. Ich war wahnsinnig. Jetzt bin ich gesund. Ich war tot, jetzt lebe ich...“ Ibid., pp. 46-47
1866. „Meine Freunde, ihr habt mich erquickt, ihr habt mir einen hübschen Nachmittag bereitet. Obwohl es heute jedem Ding schwer gefallen wäre, mir keinen hübschen Nachmittag zu bereiten: ihr ward eifrig am Werk, diese Unmöglichkeit zu hintertreiben. Und nun lebt wohl. Eure überraschenden Nachrichten waren Nektar für mein Gemüt. [...] Doch seht, mehr als alles, dieses gelb erleuchtete Fenster... es ist das Fenster, hinter dem meine Geliebte sitzt und mich in Gedanken hat wie ich sie. Ich sehe sie, sie näht, sie summt eine zarte, oft abgebrochene Melodie dabei. [...] Das ist eine Welt, was! Ein Vergnügen! Eine Turnübung! Unter Sternen, ja unter den lieben Sternen... Ruft nun Schüler her, dass sie an mir lernen, glücklich sein. Glück, das ist: ein einziges hohes Gefühl im Herzen tragen, dies aber bis an des Herzens Rand. Lasst Propheten kommen, dass sie über mich weissagen, dass sie Gott lobsing in Jubel-Hymnen... Freundlicher Schein, leuchte mir nun, du Krone aller Abende. Wohl mir, ich bin belohnt, mehr als belohnt für mein kleines treues Warten hier; mir ist ein Stern aufgegangen, der wie warmes goldenes Blut in meiner Seele kreist...“ Ibid., pp. 56-58
1867. „In diese Auswahl meiner Prosadichtung nehme ich auch den Roman „Jüdinnen“ auf. Das bedarf vielleicht einiger Aufklärung. Der Sinn der sonstigen Bandfolge ist klar der Weg einer Seele. Gerade um dieses Entfaltungs-Sinnes willen hätte das Buch „Jüdinnen“, so scheint es, nicht mitgenommen werden sollen. Denn (man glaubt es allgemein und ich selbst war jahrelang überzeugt davon) dieses Werk gehört gar nicht in meinen Weg. Ein Abirren war's, Rückschritt, Fehlschritt in veraltete Methoden, schon in den Anfangsbüchern überwundene, - unbegreifliche Schwachheit (schrieb man) nach dem vorausgegangenen Roman „Schloß Nornepygge“, der „expressionistisch“ war, lange ehe es das Schlagwort gab...“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911]
1872. „Wohin setzt du dich?“ – „Ich setzte mich in die dritte Bank, das ist das beste, man ist vorn, gilt als fleißig, und doch kann man eher schwindeln als in der ersten oder zweiten.“ – „Ich setz' mich neben dich.“ – „Wenn uns nur der Professor nicht auseinander setzt...“ Ibid., pp. 336-337
1873. „Als sie wiederkam, ergriff Hugo das Weinglas: „Das Brautpaar, es lebe hoch...“ Wie ein Traum erschien es ihm, dass er an so viel Glück teilnehmen durfte... [...] Ganz befreit, verwandelt fühlte er sein Herz. Eine plötzliche Sehnsucht nach der Schule hatte ihn erfasst, eine brennende Neugier, vielmehr ein Lust nach Tätigkeit. [...] wie sich das alles aufhellen werde!“ Ibid., pp. 335-336
1875. „Sehn Sie, ich liebe die Frauen. Ich achte die Frauen, ich bin kurz und gut, froh und glücklich, dass es Frauen auf der Welt gibt. Das ist das Ganze. [...] Ich sage nur das eine: Schon dass sie helle Kleider tragen, dafür bin ich ihnen dankbar... [...] Ich bin glücklich, dass es Frauen gibt, dass sie mich anschauen und mit mir sprechen, dass sie anderer Meinung sind als ich und gerade in so weiblicher Art anderer Meinung als ich. In jeder Beziehung sind Frauen besser und vollkommener als die Männer, das weiß ich und nichts weiß ich so fest wie dieses. Das ist die Wurzel meines Lebens. [...] Ich verkehre gern mit Frauen, ich verehere sie und immerfort bemerke ich auch kleine verehrungswürdige Züge an ihnen, einmal die hellen lustigen Kleider zum Beispiel, einmal eine reizende Bemerkung, eine stille Güte. [...] Schon die Luft in ihrer Nähe tut mir wohl. Und ganz dunkel wird es mir um den Kopf, wenn ich nur Weile unter Männern stehe, Kopfschmerzen bekomme ich...“ Ibid., pp. 248-249
1876. „Missmutig bog Hugo um die Ecke des Waldweges. Da wurde er durch einen unerwarteten Anblick festgehalten. Eine weißgekleidete Dame lag auf der Erde, das Gesicht zwischen den Armen und dem Boden zugewendet.“ Ibid., p. 7
1878. „Jetzt sah er es ein: Er war zu klein – einfach zu klein – ... Er erstarrte von Schmerz über diese Erkenntnis, alle Tatkraft verließ ihn... [...] Verraten! Versmähnt! – Die gellende Musik der Rauferei noch im Kopf, schlug er den Weg durch die leeren Gassen zum Schlosspark ein. Der Teich spiegelte das Mondlicht, blank und kalt. [...] Ja, hinein mit mir, alles zu Ende, so ist's recht... [...] Ohne Abschiedsbrief, ohne Feierlichkeit, ja, so sollte es sein!“ Ibid., pp. 257-258
1879. „...Ja jetzt sehe ich sie, ich sehe sie vor mir dort unten am Teich, sie blitzt im Sonnenlicht, eine riesige Maschine, blink und blank, präzise aus Stahl montiert, modern, unwiderstehlich, [...] O es ist ein wundervoller Denk-Dynamo. Es legt sich mächtig aus, es ist das Gehirn der Welt, das vollkommene untadelige Gehirn. [...] Und seht, es kommt, es kommt auf mich zu. Alles, das All. Alle Dinge der Welt wollen in mich strömen, durch mich erfahren, [...] Ich bin nicht mehr ich. Mein Blut spricht mit den Stimmen alle Tiere zu mir. Meine Haare sind wie Wälder. In meinen Augen kreisen Sonnensysteme. Ich bin das Weltall... Das Weltall... [...] Alle Bewegung ist Lüge, Missverständnis!“ Max Brod, **Schloß**

- Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [ 1-1908] pp. 501-502
1880. „Hier hatte er mit Irene den weißen Schwänen nachgeschaut, hier das beste Glück empfunden. [...] ... Ein Schrei ertönte in der Ferne, vielleicht aus dem Häuschen der Schwäne. ... Da verlor er das Gleichgewicht, sein Fuß rutschte aus, über Wurzelknollen ins Wasser. Er hielt sich schnell an einem Bäumchen fest, eine grässliche Furcht befahl ihm plötzlich... Da kroch er wieder unter dem Geländer zurück und eilte nach Hause.“ Max Brod, **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] pp. 258-259
1881. „Als er durch den dunklen Korridor am Speisezimmer vorbeilief, flog die Türe auf. Im Licht stand Olga. Sie hatte ihn erwartet... [...] „Wo bist du so lange geblieben?“ „Es hat so lange gedauert...“, murmelte er. „Ehe man nach Hause kriecht...“. Die Helligkeit blendete ihn, der fast eine Stunde lang in Dunkeln umhergeirrt war, er musste den Hut halb vors Gesicht schlagen.“ Ibid., p. 259
1883. „Breit waren ihre Schultern und voll gerundet, der Rücken stark, die glänzenden schwarzen Haare in vielen Zopf Flecken, dicke Kreise um den Kopf geschlungen. Und erschien sie dann wieder, wie leuchteten ihre Augen und die dunkelroten Flecken auf ihren Wangen, die sich auf einem hellen Grunde zu gesunder blühender Farbe zusammenschlossen, zu einer einzigen Fläche. Diese Flecken, bis an die Nase vorgeschoben. Schienen wie Ausdrücke von Kraft, von innerer Tüchtigkeit, wie ein stetiges Erröten. [...] Warum hatte er sich seither nicht schon längst wieder an Olga gewandt, sie verstand es so gut, Anteil zu nehmen... Und ihm erschien, in einem schnellen Vorbeiziehen, diese ihr vorzügliche Eigenschaft mit ihrer Gesundheit, ihrer entwickelten Weiblichkeit im Zusammenhang. Alles, was ein Weib soll, alles das machte sie so gut. Auch das Trösten. Von Natur aus.“ Ibid., pp. 262-264
1885. „Ein Scheusal bist du, solche Reden zu führen, das ist ja eine Sünde vor Gott, das schreit ja zu Gott... Ein junger Bursche... Was fehlt dir denn eigentlich? Was hast du denn? Worüber bist du denn so unglücklich? Fräulein Irene wird einen schiefen Mund gezogen haben, was und deshalb muss man sich natürlich partout erschießen. Anders geht's gar nicht...[...] Aber man muss doch immer eine gewisse Herrschaft über sich haben, so denke ich mirs wenigstens... Wenn nicht, dann pfeife ich auf die ganze Liebe...“ Ibid., pp. 265-266
1888. „Er sah ihr ins Gesicht, das glühte. [...] Er hatte das Gesicht auf ihren Schoss gepresst, er fühlte nicht die breiten Schenkel eines Mädchens darunter, nicht ihre Beine an seinen Händen, die sich anklammerten, nein, nur etwas Warmes, Gutes, eine schmerzstillende ewige Geborgenheit, besser als Matten von Gras, besser als Samt und Federn, nein, ein Dunkel, in dem er wanderte, kühl und warm zu gleich, genau so wie er's brauchte, von niemandem gesehen, unter der Erde, in dem er wanderte und ausruhte, fortbewegt und festgehalten zwischen milden Wohlgerüchen, in langsamen Wolken, die ihn nicht pressten und doch nicht locker ließen, und eines vor allem: in einer Ruhe ohne Anfang und ohne Ende, die er nicht als bloßes Aufhören der Unruhe empfand, sondern als einen wirksamen Segen von Anbeginn her, ihm entgegenwirkend, ihm geradeaus durch die Haut mitten ins Herz...Und nun gar, da sie leise mit der Hand durch seine Haare strich, da erhob er den Kopf ein wenig und, zusammenlaufende Tränen wie einen ganz nahen Wasserspiegel vor den Augen, rief er aus: „Eine Schwester!...[...] Eine Schwester, so wie du bist, Olga, immer bei mir, mein ganzes Leben lang bei mir...Eine Schwester, ja, das habe ich, das bist du, Olga... Nicht wahr, das bist du... Das bist du...“ Ibid., pp. 276-277
1890. „Nun wissen wir es: der ekstatische Strom, der in den Meisterwerken Flauberts so heimlich unter der Erde rauscht, so versteckt hinter Geräten des Alltags und deshalb doppelt wirksam, ist ehemals oberirdisch und in kunstlosen Wirbeln hingegangen.“ Brod, Max. „Metamorphose“, In: **Die Aktion** 1, 1911, p. 1197
1894. „Zurück zum Judentum! Ist für uns gleichbedeutend mit dem Rufe: Zurück zum Geiste!“ Brod, Max. „Sollen die Juden bei der Volkszählung als eigene Nation gezählt werden?“ In: **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920. p.75
1897. „Den Messianismus nun hat Buber in den „Drei Reden über das Judentum“ als das „Absolute, die Erlösung des Menschengesistes und das Heil der Welt“, als „das Verlangen nach einem reinen, schönen, wahrhaften Zusammenleben“ begriffen und als „die am tiefsten originale Idee des Judentums“ freigelegt. Mit dieser Entdeckung eines „unterirdischen Judentums“, das von den Propheten bis zu den chassidischen Frommen sich fortgepflanzt hat und das freilich den Sombartischen „Zielstrebigkeiten“ an der abgenützten Oberfläche des jüdischen Volkes geradezu entgegenläuft, ist Buber selbst in das Gebiet der Tat, der Gemeinschaftsschöpfung, eingetreten. Seine Aufstellungen kamen zu maßgebender Wirkung auf eine Gruppe innerhalb der jüdischen Renaissancebewegung, des Zionismus.“ Brod, Max. . „Vom neuen Irrationalismus“, In: **Die Weißen Blätter**, Eine Monatsschrift, No. 8, April, 1914. p. 75
1899. „Ich habe jetzt, seit die galizischen Flüchtlinge nach Prag gekommen sind, oft ostjüdischem Gottesdienst beigewohnt, - dem schlechthin Erhabensten, was mir je in meinem Leben zu fühlen vergönnt war. Namentlich der von Mystik umtauchten „dritten Mahlzeit“ (schlosch sude) zu Sabbathausgang, die ich mehrmals bei einem chassidischen Rabbi mitten in seiner Gemeinde einnehmen durfte, kann ich nur mit tiefster Ehrfurcht gedenken. Ununterbrochen erklingen, bald von Einzelnen gesummt, bald vom Chor aufgenommen, aus den dunklen Ecken des ganzes unbeleuchteten Vorstadtzimmers hervor und längs der ärmlich würdevollen Tafel, von tiefen Männerstimmen und im hellsten Kinderdiskant die heiligen begeisterten Melodien...Plötzlich riss es mich zusammen. In einem Moment war es mir, als hätte ich den lange gesuchten Schlüssel zu etwas scheinbar Fernliegendem, aber doch ebenso tief Jüdischem gefunden: zu der Kunst Gustav Mahlers. Und zwar zu einer ganz ausgeprägten Eigentümlichkeit dieser Kunst, die schon mehrfach bemerkt und auch getadelt worden ist: zu Gustav Mahlers merkwürdig oft verwendeten Marschrhythmus.“ Brod, Max. „Jüdischen Volksmelodien“. In: **Der Jude**, Heft 5, August 1916. p. 344

1902. „Jedenfalls erinnert man sich, dass unter Otto Weininger's metaphysischer Perspektive Weib und Jude zusammenfallen; die Irene ist nun, ohne Metaphysik, die Synthese beider - : Jüdin.“ Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langweile, eine Zeit – u. Streitschrift**. Bd. 1, Leipzig, Kurt Wolff, 1913. p.155
1904. „Unsere Westjüdinnen sind entweder hohl und oberflächlich oder, wenn sie wirklich im Sinne unsere Ideals als echte Jüdinnen arbeiten, geraten sie bald in Nervosität, Gereiztheit, Selbstüberhebung, Verzweiflung, Isolation. [...] ... die galizischen Mädchen in ihrer Gesamtheit um so viel frischer und im Geiste wesenhafter, gesünder sind als unsere Mädchen.“ Brod, Max. „Brief an eine Schülerin nach Galizien“, In: **Der Jude** 1 (1916/1917) pp. 124-125
1905. „Und jetzt zum Schluß noch eines: Glück auf!“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] p. 338
1906. „Alfred gehörte zu jenen jungen Juden, die eine starke Hinneigung zum Arischen haben und alles Jüdische verächtlich finden, [...] Der Zusammenschluss aller Deutschen war sein Ideal, staunenswerte Dinge wären da zu vollbringen. [...] Sein Kopf war voll von Zeitungsmeldungen, Wahlresultaten, Ehrenbürger-Ernennungen, Grundbesitzkäufen, Beamtenanstellungen. Und in all dem zeigte er eine Strebsamkeit, ein Feuer, das ihn doch deutlich wieder in seine Rasse wies, gerade dann, wenn er sich ihr am weitesten entfernt glaubte. [...] Aufrichtig freute er sich, in Teplitz zu sein, in einer deutschen Stadt, statt in dem „tschechutischen“ Prag. Nur dass es hier so viele Zionisten gab, kränkte ihn. [...] Alles was slawisch war, umfasste er mit einem großen ehrlichen Hass.“ Ibid., pp. 228-235
1907. „...Ein Durst nach Rache, zugleich mit einem gewissen Freisinn, den er teils aus Anlage, teils aus Opposition gegen seine Leute sich beigegeben hat...[...] Er kommt nämlich, nur um seine Brüder zu ärgern, [...] Pünktlich erscheint er jedes Jahr mit seinem Sohn, der überdies ein perfekter Kretin ist, und sucht sich hier bemerkbar zu machen. Voriges Jahr hat er mit großer Mühe durchgesetzt, dass das Stadttheater ein Lustspiel von ihm brachte, „Veraltete Gesetze“, es war natürlich sehr durchsichtig, ein großer Skandal. Und das ist sein Lebenszweck. Heuer plant er eine große Volkversammlung, er will über Aufklärung reden oder so was. Nur um seine Verwandten zu ärgern...“ Ibid., pp. 58-60
1910. „Nur deshalb genießen Sie ja eine ausgezeichnete Stellung in der Bevölkerung, damit sie die Schätze der Kultur empfangen und weiter verteilen...“ Ibid., p. 243
1912. „Beim Klang dieser fremden Stimme, die den ganzen Saal, die Situation zu verändern schien, begann Hugo sich zu schämen.“ Ibid., p. 250
1914. „Also ich habe herausgebracht, dass Nussbaum den Herrn Pitroff erst seit einiger Zeit kennt. Trotzdem stellt er ihn überall als alten Freund vor. Das muss doch seine Gründe haben. Zuerst dachte ich, dass Nussbaum, wie alle Entwurzelten eben, überall Anschluss sucht, wo er ihn findet. Ohne Heimat, ohne Nation, wie er ist... Aber die Sache liegt tiefer, die zwei sind Freidenker, beide antinational... Was für ein Skandal, bedenken Sie es doch nur... in Teplitz, in einer deutschen Stadt lässt er einen Slawen sprechen, öffentlich, ich bitte... Wenn ein Reichsdeutscher in Tabor oder in Jicin reden wollte, was würde man dort machen. In Stücke würde er zerrissen, was? Aber wir, wir sind lau, wir lassen alles gefallen... Na, es soll ihnen noch versalzen werden...[...] Das Ganze ist eine jüdische Geschichte von A bis Z...“ Ibid., p. 252
1917. „Was liegt diesen Leuten daran“, flehte Alfred, aufs höchste gereizt. „Ein Deutscher, ein Slawe, alles Wurscht! Keinen Funken Ehrgefühl haben sie im Leib... Ein Russe, ein Barbar... Alle Slawen sind falsch.“ Ibid., pp. 253-254
1922. „Man hatte zwei Nebentüren geöffnet und durch diese ergoss sich der Strom der Ängstlichen, wenig neugierig nach dem weiteren Verlauf. Zugluft entstand, kalte Windstöße drangen ein und die Lampen begannen zu flackern, zeitweise sich ganz zu verdunkeln, so dass es den Anschein hatte, als setze sich die Verirrung auch in den oberen Regionen fort... In der Mitte des Saales aber, um Pitroff, der, plötzlich lebendig geworden, gestikulierte, um Nussbaum, dessen Stimme erdröhnte, um Alfred, der wie wahnsinnig schrie und um sich stieß, war ein wildes Gemenge entstanden. Man sah Hüte davonfliegen, erhitzte Gesichter, geschwungene Stöcke, stürzende Tische. Die Parteien spien einander alte Vorwürfe ins Gesicht: Lausbuben, ihr seid all bestochen, Judenknechte, Sozis ihr.“ Ibid.
1923. „Jetzt war er [Nussbaum] ins Feuer gekommen. Er baute parallele Sätze, die minutenlang hintereinander mit: „Sie haben – Sie haben – Sie haben!“ anfangen, einer den andern überbietend. Hugo fand ihn eintönig, auf den Sinn konnte er seine Aufmerksamkeit gar nicht einstellen. [...] Was hatte er gesagt? Unmöglich, das zu erforschen, unmöglich, zuzuhören überhaupt, so wenig interessierte es ihn.“ Ibid., pp. 241-242
1927. „Noch zwei Gegenstimmen. Mein Buch sei zu ausgeprägt jüdisch, sagt die eine und die andere, es sei nicht jüdisch genug. [...] Ich will also lieber annehmen, dass hinter diesen beiden schnellen Einwänden ein dritter, wenn auch nur dunkel gedacht, verborgen liegt und dass er etwa darauf abzielt: meine Bücher hätten keine entschiedene Tendenz, kein Ethos, sie äußerten trotz ihrer Titel keine eigentliche Meinung über das Wesen und die Zukunft des Judentums. Wie nun aber, wenn gerade in diesem Nichtäussern ein Stück meiner Meinung über das Judentum, ja meines ganzen weltanschaulichen Wollens läge! Ich habe nirgends unternommen, den Typus des Juden oder der Jüdin zu schildern, weil ich einen solchen Typus genau gesprochen nicht anerkenne. Vielmehr scheint mir die Mannigfaltigkeit und das Umfassen vieler Gegensätze dem Judentum sehr wesentlich zu sein, und ich habe dementsprechend meine Aufgabe darin gesehen, zunächst für kleinere Gruppen von Juden einen Typ zu bilden. [...] In diesem erhofften Zeitpunkt wird sich das Bild des Gesamtjudentums allerdings, wie ich schon jetzt voraussehe, wesentlich komplizierter, kräftereicher, fließender, vor allem auch harmonischer darbieten als es seinen jetzigen wohl allzu einseitigen, wenn auch in manchem Hinblick vortrefflichen Theoretikern wie Birnbaum, Sombart, Buber, Zollschan u.a. erscheinen kann.“ Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer. Das Schicksal eines Juden**. Axel Juncker Verlag, Berlin/Charlottenburg, 1912. pp. 174-175

1928. „Ein ekelhafter Jude, dachte ihm Walder erbost nach. Was wollte er eigentlich hier haben? Gerade als ob er mich ausspionieren sollte, hat er sich benommen. Wovon mag er überhaupt leben, der Hochstapler? Man redet so viel von seinen unsauberen Geschäften, von seiner Leumundfabrikation...“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [1-1908] p. 278
1929. „Also so sehn die Parasiten dieser Gesellschaft aus, dachte er. [...] Im Rokoko waren es bucklige Zwerge, Narren, Affen. Hier hat man sich diesen Juden angeschafft, ein Gesicht, verschandelt von schlechten Redensarten, Habsucht und Pfiffigkeit...Wirklich, er paßt hierher, er wirkt ausgezeichnet als Folie, als Erinnerung an eine weniger gepflegte Welt. Und wie intelligent er ist. Sicher könnte er uns alle beschwindeln, wenn er wollte.“ Ibid., pp. 289-299
1930. „Was ist ihnen? Am Ende haben Sie das Moralische? Sie, damit werden Sie bei uns nicht berühmt werden. Glauben Sie vielleicht, Sie sind in das Land der Tugend gekommen? Nach Arkadien? [...] Ich sag Ihnen, das Leben ist eine Hühnerleiter. Von oben bis unten mit Dreck beschmiert...“ Ibid., p. 303
1931. „Ein ebenso entschiedenes „Nein“ kann ich der zweiten Gruppe der Unzufriedenen nicht entgegensetzen: denen, die die Figuren meines Romans „Jüdinnen“ oder doch ihre Mehrzahl als „unsympathisch“ bezeichnet haben. [...] ... ich selbst mit den erfundenen Gestalten der „Jüdinnen“, mit Irene, Olga, Hugo und den andern, nicht nur durch literarische Gefühle, Notwendiges, auch durch menschliche Parteinahme und Liebe mich verbunden fühle. Durch Liebe: damit habe ich ausgesprochen, was ich auf den Vorwurf des „Unsympathischen“ zu erwidern habe. Ich gebe zu, dass meine Gestalten, als Menschen betrachtet, böse Züge und Charakterfehler aufweisen, aber eben ihr Fehlerhaftes und damit das Fehlerhafte eines ganzen Menschentypus, zum Beispiel aller Jüdinnen wie Irene, als etwas durch ungünstige Lebensumstände Bedingtes, als Krankhaftes, Unverschuldetes, Notwendiges, durch besondere Zufälle sogar Heilbares anzusehen, das wollte ich lehren.“ Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer, Das Schicksal eines Juden**. Axel Juncker Verlag, Berlin/Charlottenburg, 1912. pp. 173
1933. „Ich will nicht mehr an ihn denken. Ich will ein neues Leben beginnen. Kant, Mathematik, was Sie wollen...“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] p. 143
1934. „Dann zog er aus der Tasche ein kleines Büchlein: „Das hab‘ ich mir heute gekauft... Kants Prolegomena. Es soll das am leichtesten Geschriebene von ihm sein. Und dann so kurz.“ Er blätterte es vor ihren Augen durch: „Wenn man so die ganze Weisheit in ein paar Seiten beisammen hat, das lockt.“ Ibid., p. 333
1948. „In diesem Zimmer [Bibliothek] hatte Walder seine Meditationen über das Problem der Freiheit, das so innig mit seinem eigenen fragwürdigen Ich zusammenhing begonnen. [...] „Wie bin ich zu diesem Leben gekommen? Wer bin ich? Wer ist Walder Nornepygge, dieser Mensch, der aus Sehnsucht nach Freiheit stirbt? O ich bin nicht frei! Alles, was geschieht, geschieht notwendig. Alle meine Gedanken und Taten sind erzwungen. Quidquid fit necessario fit. Dieser Satz steht unangreifbar. [...] Wehe mir, ich bin unfrei, ich sehe keine Rettung.“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig /Wien, 1918 [1-1908] pp. 102-106
1951. „Nauj brodelte in Zukunftsplänen. Er wollte Armeen schaffen, eine Republik gründen und Walder zum ersten Konsul ausrufen. Alle Menschen sollten frei und glücklich sein...“ Ibid., p. 352
1952. „Nun überblicke ich es wie eine Landkarte, und dazu mein voriges Leben als Couleurstudent, als Künstler mit den Brüdern Ehrstredt, mit Reckleiner als Gelderwerber in amerikanischer Manier. Und auch noch die Zukunft sehe ich, wie viele Möglichkeiten! Wie lächerlich dieses Streben nach Freiheit!... Ich könne es jetzt, beispielweise, als Anarchist versuchen, immer Bomben in der Tasche tragen oder mindestens ein Blatt „Dynamit“ redigieren. Oder als Bergfex, der in der Nische eines heißen Ballsaales von der Freiheit auf Alpengletschern träumt. Oder als Afrikaforscher, der europäischen Gesetzen entfliehend seine Freiheit nur im Tropenkoller erblickt. Unsinn, Unsinn. Alles, was ist, ist notwendig.“ Ibid., p. 470
1956. „Dem geneigten Leser wird es nicht entgehen, dass der Dichter in diesem Buche mit verstärkter Entschlossenheit in einer Richtung fortschreitet, die er in seinem letzten Roman „Jüdinnen“ begonnen hat. Da also Vorwürfe und Einwände, die gegen die „Jüdinnen“ erhoben wurden, das neue Buch wiederum treffen dürften, und zwar verdoppelt – denn man wird mit recht dem Dichter vorhalten, dass er auch wohlwollende Ausstellungen sich nicht zu Nutze hat machen wollen, man wird ihn engherzig und verstockt nennen.“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Juncker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 172
1957. „Meine jetzigen Pläne: Die ethische Basis meiner Weltanschauung halte ich für festgestellt, so dass mich ethische Fragen vorläufig kaum mehr interessieren. Ich wende mich nun ungestört einer recht genauen Deskriptive einerseits meiner Umwelt und meiner Imagination zu, andererseits einer möglichst genauen Formulierung einiger philosophischer Fragen, die mich beschäftigen. [...] Schließlich werde ich mich doch wieder der Erkenntnistheorie und der alten Liebe Ethik zu wenden; denn nichts auf der Welt beunruhigt mich eigentlich mehr, als dass nicht alle Menschen immerfort glücklich sind.“ מתוך מכתב שכתב ברוד, 4-5 עמ' 1912. להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיווקית שההוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912.
1958. „...hundert Einzelzügen, das universal Bild eines mittleren intellektuellen jungen Großstadtjuden (der zwischen Philosophie und Fußball, Sanskrit und Experimentalphysik, Polemik und Mondänik, heldischem Organisieren und bleich-verzweifelter Autodiagnos fieberhaft schwankt)...“ Hiller, Kurt. **Die Weisheit der Langeweile**, Bd.1. Kurt Wolff, Leipzig 1913, p. 157
1961. „Dieser Ball... o mit welchen bejammernswerten Surrogaten mussten sich die Enthusiasten manchmal begnügen. Einmal war es ein leichter roter Gasballon, der zu hoch sprang und der die ganze wohlgeübte Fußtechnik der Mannschaft störte, einmal ein großer, ganz weicher, mit kindischen Bildern, dann ein kleiner billiger weißer Gummiball, der jeden Moment ins Buschwerk lief und kaum mehr aufzufinden war, ein anderes Mal hatte der Ball schon Luft verloren, das heißt er bekam an einer Seite eine kleine rätselhafte

- Einsenkung – und mochte man ihn aller Vorsicht die Vertiefung langsam in weicher Hand aufzurunden suchen, immer zeigte sich die tückische Grube an einer anderen Stelle, immer wieder genau so tief wie vorher, eher noch tiefer. War einmal ein Ball so weit, so war er unrettbar verloren. Man erkannte das an seinem hohlen scheppernden Ton beim Laufen, man konstatierte es mit einem wahren Todesschreck in den Gliedern. Denn nun war das richtige Vergnügen vorbei. Trotzdem hörte man natürlich nicht auf zu spielen, wenn auch der Ball nur schlecht sprang und von der geraden Bahn abwich. Einige Künstler behaupteten sogar ganz stolz, sie spielten nicht ungern mit so einem zerknickten Balle, denn sie könnten seine „Fälsche berechnen. Indes vergrößerte sich unaufhaltsam mit jedem Stoß der Fehler, schließlich hatte sich die Senkung über die halbe Fläche schlapp ausgebreitet. Doch nicht einmal das war ein Hindernis. Man schob nun den Ball zusammen, machte eine hohle Halbkugel aus ihm, einen Klumpen und in diesen Überrest stieß man eifrig, trug ihn mehr auf der Fußspitze als man ihn warf, verzichtete auf jede Elastizität, auf den Fernkampf, so dass das Spiel endlich in Nahkampf d.h. in eine Prügelei ausartete...“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, pp. 31-32
1962. „Ich halte diese Betrachtung nicht für selten und nebensächlich und habe mir es schon längst angewöhnt, nichts auf der Welt zu vergessen, nichts gering zu schätzen und übersehen zu wollen. [...] Wenn man nichts vergisst und alles mit Liebe tut, erscheinen immer erfreuliche Ergebnisse. [...] Wie herrlich das alles ist!“ Max Brod, „Indifferentismus“, in: **Tod den Toten!**, Axel Junker Verlag, Stuttgart, 1906, pp. 165-167
1964. „Eine beklemmende Traurigkeit legte sich auf seine Lunge. Was interessierte ihn eigentlich? Was wollte er auf der Welt? Was hatte er geleistet? [...] Was war er eigentlich? ... Nun eben der Arnold Beer, eine einmaliges Individuum, so und so eingerichtet, mit den und den Fehlern und Vorzügen, die man noch näher studieren, entwickeln musste. Also mit Vorzügen auch – heraus damit!... Er dachte nach... ihm fiel nichts ein... Mit warmem Kopf rutschte er vom Divan zum Schreibsessel, vom Schreibsessel zum Divan, und vergebens suchte er, während sein Blick über die Dächer hin in den fernen Himmel, in die rotglänzenden Wolkenkelche einschlüpfte, beim Anblick dieser leuchtenden Gebilde auch nur einen jener befeuernden und frischen Einfälle selbst zu empfinden, wie er sie am Nachmittag seinen Freunden zu Tausenden um die Köpfe geschlagen hatte...Ja, wenn er neben ihnen ging, neben Löb zum Beispiel ins Kolleg, oder neben Eisig in der Weinstube saß, dann konnte er sich die Wonnen der gedankenreichen Einsamkeit wohl vorstellen. Einsamkeit – wie eine Fata Morgana schwebte sie vor ihm, eine Stadt mit flachen quadratischen Dächern, alle menschenleer, doch alle wohnlich eingerichtet mit kleinen rauschenden Springbrunnen, seidenen grünen Kissen am Geländer, süßen Speisen und Limonaden in elfenbeinernen Rätschen. Und Arnold stieg von Dach zu Dach, auf kleinen Leitern, ruhte hier und dort aus, sah über die Treppen hinunter in Wohnungen, in denen Stimmen klangen, freute sich – O Einsamkeit! [...] War er wirklich einsam, so wurde ihm sofort bang und verlassen zu Mute. [...] einsames Trinken gar erschien ihm langweilig und tierisch... Also lief er schnell wieder unter die Menschen, mit denen man reden konnte, begann dies und jenes in seiner intensiven, aber kurzatmigen Art und brauchte sich auch wirklich, wenn er die Zahl der von ihm bepflügten Gebiete überblickte, seine Jugend, seine Pläne, nach allen Richtungen ausstrahlend, seine halbausgeführten Werke, seine Talente, seine Hoffnungen und die Hoffnungen, die seine Freunde auf ihn setzten, in einen schönen Rausch von Selbstzufriedenheit. – Klagte seine Seele so zerrissen sei, so lachte man ihn immer aber mit der aller größten Entschiedenheit aus: „Du unglücklich? Und was soll ich dann sagen? Du machst das und das. Und ganz vergisst Du an das und das. Solchen Erfolg! So eine Arbeitskraft, das ist ja etwas ganz anormales! Und du wirst dich noch beklagen! Das wäre aber eine Frechheit! [...] In einem allgemeinen Katzenjammer fand er dieses Leben erbärmlich, nicht länger zu ertragen. War dies gemeine Menschenlos, oder nur vielleicht typische Schicksal eines jungen Juden?“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, pp. 44-48
1967. „So weit hatten ihn Krauses Ideen schon beeinflusst, dass er dies in Erwägung zog. Schließlich aber blieb er, ohne Zusammenhang mit Gott, oder mit irgend einem Volk, in der zusammenschlagenden Dunkelheit allein, von allen Teilnehmenden verlassen, verzweifelt und unsympathisch...“ Ibid.
1970. „Die gemeinsamen Freunde, die das Zusammentreffen der beiden arrangiert hatten, waren überzeugt, daß die beiden so ähnlichen Charaktere, beide so tätig und so vielseitig, einander schnell verstehn würden. Doch unerwarteterweise stießen sie einander gegenseitig ab, Nornepygge äußerte später, daß er Arnold roh gefunden habe, und Arnold nannte den andern im vertrauten Kreise „einen eingebildeten melacholischen Narren“. Ibid., pp. 58-59
1971. „Ich weiß, was ich bin: ein Monstrum, ein Monstrum. [...] Ein Kind unserer Tage, Zeitgenosse der Eisenbahnen und großen Kolonialreiche, krank von den einströmenden Schätzen des Weltverkehrs, krank von allzuviel Empfängnis, von allzuvielen Möglichkeiten, unabgeschlossen, ein Opfer des geistigen Freihandels, durchfurcht von allen Dampferlinien und Telegraphendrähten der Welt. Ich weiß, was ich bin. Der moderne Mensch. Der hypertrophierte Intellekt. [...] Ich wehe mit dem Winde dahin, ich bin durchsichtig, ich bin überhaupt nichts mehr als ein warmer Lufzug, eine fragende Betonung, ein stummes h...“ Brod, Max. **Schloß Nornepygge, der Roman des Indifferenten**, Ausgewählte Romane und Novellen, Zweiter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1918 [ 1-1908] pp. 467-468
1972. „Denn nun liebte er auch sich selbst – zum erstenmal in seinem Leben – sich selbst und alles, was aus ihm herausdrang. Er war allein mit sich und doch nicht unzufrieden wie sonst immer, [...] Arnold fühlte Boden unter seinen Füßen, das war es, zum erstenmal...“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 170
1976. „Arnold glaubte endlich den Beruf gefunden zu haben, für den er passte. Wer weiß, vielleicht lernte er selbst fliegen, vielleicht gelang ihm eine epochemachende Verbesserung, und, von dort aus gesehen, würde dann sein ganzes Leben bisher einen Sinn bekommen, alle seine mannigfachen Kenntnisse und Beziehungen würden ihn dann wie nach einem Plan zu diesem großen Ziel hingeleitet haben. [...] O hier war er zu

- Hause, hier hatte sein Leben, das fühlte er wohl, zum erstenmal einen Höhepunkt erreicht.“ Ibid., pp. 69-70
1977. „Das ist wieder nur typisch für mein allgemeines Unglück. Alles misslingt mir, zu gar nichts werde ich es bringen in der Welt...Beruf, Ideal, gar nichts...“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911] p. 275
1978. „...: daß du etwas Beachtenswertes und Nützlichendes leisten wirst, davon bin ich fast ganz sicher überzeugt.“ Ibid., p. 338
1979. „Eine seltsam qualvolle Lust ergriff ihn, wie ein letzter Ausläufer der raschen Gehbewegungen vorhin, die nicht unvermittelt abbrechen wollten, er strauchelte vorwärts, über eine Wurzel, er fasste mit beiden Händen geradeaus langend, die beiden Brüste des Mädchens, diese vorstehenden nachgiebig-festen Brüste, die ihn immer so gelockt hatten, fasste sie mit einem Griff, den man hätte anmerken können, dass er ihn in eben dieser Art und mit dem glühendsten Feuer in Gedanken oft schon ausgeführt hatte, er drückte sie wie Ballons, wie um sie auszupressen, wie um sich an ihnen festzuhalten, über einem Abgrund schwebend gleichsam, und nun keuchend, hieß, außer sich, mit hüpfenden Augen, die Haare gestäubt, singend, matt, verzückt, drängte er Lina an den nächsten Baum, dessen trockene Rinde in kleinen Stückchen herabsplitterte. Einen Augenblick später was sie sein.  
Seine Empfindung sofort nachher war ohne jeden Übergang: eine maßlose Wut gegen sich selbst.“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, p. 96
1980. „...Zum erstenmal überblickte er sein ganzes Leben und fand es erschreckend wie ein Gewitter in der Nacht, fand es sinnlos, trostlos und sich selbst immer unter demselben Stachel ungerecht leidend, preisgegeben, verschmachtet, ein Spielzeug übermächtigen himmlischen Zorns. O wer kannte seine Qualen! Wer stand ihm bei! Wer hatte Mitleid mit der Unbesonnenheit des verblendeten Kindes, mit dem unseligen Mitleid!... Hätte er nur ein Herz gehabt, einen Freund, Eltern, die ihn verstanden! O auf die Berge hätte er steigen mögen und die Gießbäche seine Arme ausstrecken nach einem guten menschlichen Herzen... Doch nein, da hatte man ihn immer weiter rennen lassen, zurück übersah er es bis hinab zu seiner dunklen Fußball Leidenschaft, zu den ersten Tollheiten, immer weiter hatte man ihn rennen lassen, den Hitzigen, und so war er bis hierher gerannt, niemand hatte ihn gewarnt, bis hierher auf diesen Fleck und auf diese Stunde, wie blind, während von allen Seiten die Wände des Engpasses immer näher und drohender zusammenrückten, aber blind, immer weitergerannt, bis hierher, wo es kein Zurück mehr gab... Tränen entströmten ihm bei diesem Gedanken, er weinte...“ Ibid., p. 98
1983. „Er verstand es nicht -, nur dunkel fühlte er, daß sie unterhalb der Zuckungen seines forschenden Verstandes, tief irgendwo in Regionen dunkler Instinkte, Vererbungen, Verwandtschaften ihn wie mit gebietender Stahlhand ergriff und seine Eingeweide in eine neue Ordnung zurechtzerrte.“ Ibid., pp. 148-149
1984. „Plötzlich sah er sich aus den kleinen Verwicklungen seiner Heimstadt herausgehoben, vor ein neues Leben gestellt, als hätte ihm die Großmutter erst gezeigt, wie groß die Welt sei und wie verschiedenartig die Möglichkeit zu wirken für den Energischen. [...] Auf die Nacht da draußen, überkam ihn eine schier übermenschliche Freude... Was lag ihm am Komitee, was an Lina! [...] Er spürte in sich den bisher nie geahnten Willen, hart und rücksichtslos vorzugehen, über die Köpfe dieser unbedeutenden Menschen, die sich an ihn hängten, mit Gleichgültigkeit hin weg. Und lustig noch dazu, ohne viele Umstände.“ Ibid., pp. 168-169
1985. „Tüchtig sein, endlich etwas leisten, mit sich selbst zufrieden sein, so lange man lebt, und wenn man schon die unglückliche Gabe der Vielseitigkeit und Gewandtheit in sich hat, diese Üppigkeit in den einzig hierfür möglichen Beruf leisten: Journalismus. Er hatte die bescheidene Idee, daß dies allerdings nicht das Letzte, Tiefste, für die Menschheit Wichtigste die – und doch, nun da er erkannt hatte, daß darin seine eigentliche Begabung lag und daß sein Leben eigentlich von Jugend an darauf hingeeilt hatte, [...] Denn nun liebte er auch sich selbst – zum erstenmal in seinem Leben – sich selbst und alles, was aus ihm herausdrang. Er war allein mit sich und doch nicht unzufrieden wie sonst immer, er fand sich selbst sympathisch, so wie er sich als Resultat der Wanderungen und Untaten seiner Väter erkannt hatte, ihrer Jahrtausende alten Verblendungen, ihres Blutes, ihrer Tugend und ihres Überschwangs. In seinem unmäßigen Temperament faßte er heute zum erstenmal das Erbe jenes biblischen Zornes, mit dem ein Volk von Raubtieren aus der Wüste sich über den Jordan schüttet und die Städte unbekannter Stämme mit der Schärfe des Schwertes austilgt, jenes Zornes, den Simson in lachenden, vor Lachen beinahe sinnlosen Heldentaten ausübt. Arnold fühlte Boden unter seinen Füßen, das war es, zum erstenmal...und wie sich ihm eine ganze Nation, eine Reihe von klotzstirnigen gewalttätigen aufdringlichen Ahnen erschloß, zu deren Füßen unglückliche Opfer, häßlich schreiend, verbluteten: so spürte er doch zugleich auch in sich all ihre in die Luft verhauchten Zärtlichkeiten, ihre feinnervige Sehnsucht, ihr Klagen wie das Rauschen eines Waldes, ihr freundliches und gescheites Aufpassen mit Lichtpunkten in den Augen, ihre kühnen unerschrockenen Würfe, ihr natürliches Führertum und Erzählertum, ihren selbstverständlichen Lebenswandel, den man fast fromm nennen konnte, und ihre Ergebung in das große Schicksal aller Menschlichkeit, nicht zu ergründen und deshalb nicht zu beklagen.“ Ibid., pp. 169-171
1988. „Für Hugo Bergman nun ist in den „Indifferentismus“ Brods „die völlige Ausweglosigkeit des westlichen, postassimilierten Judentums“ enthüllt. „Dieses Nichts, vor dem die deutschsprechende Judenheit als Kollektiv damals stand, konnte keine bessere Philosophie als Ausdruck ihres Dasein finden als den extremen Glauben an die strenge Notwendigkeit und Vorherbestimmtheit alles Geschehens.“ Pazi, Margarita. „Max Brod Roman Schloß Nornepygge, 1908“. In: **Max Brod 1884-1984, Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**. Ed.. Margarita Pazi. Peter Lang Publishing, Inc. New-York, 1987. p.126



1989. „Der Zionismus ist ein Gegner des Indifferentismus...“ Ibid., p.127
1993. „Dann die Figur Simsons. Unwahrscheinlich dastehend in den heiligen Schriften, mit keinem der historisch überlieferten Juden verwandt und doch ein ganzer Jude. Man hat ihn als fremdes Sagengut ablösen, als arisch, unjüdisch, allzu naiv für jüdische Verknorpelung wegzaubern wollen. Die alte Leier! Man nimmt uns das, was in unser falsch gezeichnetes Bild nicht passen mag, statt das falsche Bild damit richtigzustellen. [...] Nein! [...] Keine Idealgestalten: menschliche Dulder, Unvollkommene, Gotteskinder und in allem auch wieder Gottesverräter aus Trotz und Schwäche. Held Simson, durchaus jüdischer Mann, und um so jüdischer, je eindringlicher man ihn mit einer germanischen Lichtgestalt, etwa mit Siegfried, vergleicht. In beiden jugendlicher Überschuss an Kraft, Leichtsin, Spiel, dumpfe Torheit, verderbliches Unmass im Selbstvertrauen. Aber der blonde Siegfried abenteuert auf eigene Faust durch die Welt, ein Kämpfer für sich und seine vornehme Leidenschaft. Simson bleibt bei allem Übermut und scheinbarem Ausschweifern auf eine besondere geheimnisvolle Art mühsam-ernst im Dienst seines Volkes, er wirkt für die Gemeinde Gottes, unheilig tut er das Heilige, bis ihn (ergreifendes Symbol) seine Brüder und seine ganze Familie als einen Leichnam aus dem Lande der Philister, in dem er geirrt und gewütet hat, heraufholen, in die Heimat, ins Erbbegräbnis seines Vaters Manoah. Und der Schlusssatz - [...] „Zwanzig Jahre lang hatte er Israel gerichtet“, nachdem wir alle Kapitel seines Lebens hindurch kein Wort gehört haben, dass er ein Amt, eine Führerschaft unter den Juden verwaltet hätte. Nun im Tode ist es offenbar geworden: seine Unbesonnenheit und Tollheit, sein Lieben und Hassen, Leben und Sterben, es war nicht sinnlos, es war Amt und in dieser allerverirrtesten Form noch Gottesdienst... Volksdienst, Gemeinschaftsdienst...“ Brod, Max. „Unterrichtsstunde“. In: **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 93-95
1996. „Würde man von mir verlangen, in Worte zu fassen, was meiner Ansicht nach der Künstler nicht ist und mir sein darf: ich fände keinen präziseren Ausdruck als diesen mit der prächtigen Coda eines „großen Schmeichlers der Menschheit“. Der Künstler als Schmeichler der Menschheit und die Menschheit als Schmeichlerin des Künstlers, das Ganze in einen warmen Brei von „Gesundheit“ gewickelt, [...] Gesundheit ist es wohl, was diese Dichter auszeichnet, aber nicht Gesundheit in diesem armen Sinne des Wohlbehagens im Leben, wie es Bartsch meint, sondern Gesundheit als die Kraft zu einem ungeheuren Grausen vor der Menschheit, vor diesem Zerrbilde einer göttlichen Idee, Gesundheit als die Kraft zu einer über das Leben ins Unendliche hinausweisenden Richtung, Gesundheit als Wut und Stärke und Abscheu und Sehnsucht...“ „Wenn einer hart rang, dann nagte irgendeine Krankheit an ihm.“ Ja, nämlich die Krankheit, das Eine, Große, das einfach Richtige mit Augen zu sehen, mit Händen zu greifen und zu formen, dieses Eine, welches den alleinigen Sinn alles Lebens ausmacht, mag es nun von keinem oder Hunderttausenden oder Millionen „gesunder“ Mittelmaßmenschen anerkannt werden oder nicht. Und dieses Einzige und Richtige zu sagen, der ganzen Welt gegenüber hinauszuschreien und durchzusetzen: dazu brauchen wir eine Zeitschrift. [...] Eine Zeitschrift, die nicht vornehm registrieren oder geistreich glossieren will, sondern eine, die den Willen zur Wirkung, zum unmittelbaren Tun und Eingreifen hat.“ Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“. In: **Die Weißen Blätter** 1, 1913/1914. pp. 1227-1129
1997. „Das Einzige und Richtige, das der Dichter der ganzen Welt gegenüber behauptet, trägt auch die Aufgabe in sich, sich an jedem gegenwärtigen, aktuellen Widerstand zu erproben, zu erneuern, durchzusetzen, zu stärken. [...] Der Dichter schleudere seine Gestaltung eines reineren, tugendhafteren oder in seiner Sünden qualvolleren und deshalb der Erlösung zuneigenderen Daseins, schleudere dieses einzig Wirkliche, das es auf Erden gibt, dem sogenannten „wirklichen“, durch sich selbst entstellten Leben in die Stirn! Er tue es, so oft das andrängende Wirsal ihm diesen tiefsten Ausbruch seine Leidenschaft entlockt! Er tue es rückhaltlos, in der Hitze des Aufloderns, er benutze das „Monatszimmer“ als Sprechraum, als Tribüne, wo er dem täglich sich erneuernden Unsinn des Daseins den täglich sich erneuernden Sinn dichterischer Schöpferkraft entgegenwerfe. Er gestalte täglich und monatlich die erhabene Realität des Einen und Richtigen, damit die armseligen Aktualitäten, Tag und Monat, vor ihr erröten lernen. – In seinen Büchern ist dieser Kampf vielleicht schon zu Ende, ausgekämpft. Die Bücher können Resultate sein. In der Zeitschrift zeige der Dichter, dass er des Sieges täglich neu sich würdig macht.“ Ibid., pp. 1228-1229
1998. „Wohlverstanden, es gibt natürlich nicht zwei Arten von Kunst, eine für Bücher und eine für die Zeitschrift. Sondern jedes wahrhafte Kunstschaffen hat diese beiden Elemente in sich durchdrungen und verflochten, die Wirrnis und Mannigfaltigkeit des Tages mit der einen großen Ewigkeit. So füge sich das Kunstwerk mit seinem Zufälligen in die Zeitschrift, gebe ihr aber zugleich mit seinem Ewigen das Gesetz, den Willen, die Größe!“ Ibid., p. 1230
2002. „.....wo deutsches, slawisches und ungarisches Blut durcheinanderfloß.“ Brod, Max. „Das Ballettmädchen“, in: **Weiberwirtschaft**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1913, Axel Juncker, Berlin] pp. 120-121
2003. „Wozu sie lebte, wußte sie nicht.“ Ibid., p. 121
2006. „Und wie sie irgendein Wort aufgriff, das im ernsteren Gespräch ihrer männlichen Gesellschaft gefallen war, und nun als Refrain die ganze Nacht hindurch tothezte, wie sie etwa, man hatte von irgendeinem „Protest“ geredet, den Kellner mit „Protest“ anschrie und die Passantinnen auf der Kärntner Strasse wütend mit „Protest“ erschreckte und, betrat man ein Kaffeehaus, sofort aufs Büfett eilte, dort ihre kleine weisse fleischige Faust auf den Tisch schlug und „Protest, Protest, Protest“ den farbigen Likörfflaschen und den entsetzten Dame quietschend zuschwor, um sich dann ihren Begleitern zuzuwenden und einem nach dem anderen um den Hals zu fallen, weinend vor Seligkeit über ihren guten Einfall! Und „Protest“ brüllte sie, wenn man sie draussen auf der Gasse nach ihrem Wunsch um die Taille festhielt, damit sie die Beine, wie sie es gelernt hatte, hoch emporschlagen konnte mit gereckten Fussspitzen und, wenn sie im Bett lag, war sie imstande, dem Geliebten immer noch „Protest“ ins Ohr zu kichern und zu küssen.“ Ibid., p. 123



2007. „Irgendwoher, aus fremden Richtungen der Windrose, hatte ein Unendliches ihn angeweht, er fühlte, wie fern und fremd ihm zur Seite dieses unschuldige bewusste junge Leben war, diese Hände an seinen Arm fasste wie aus den dumpfen Gestrüppen eines Urwaldes hervor, in dem auch er vielleicht einmal (Spiele der Knabenzeit fielen ihm ein, Indianerbücher, eine Fregatte mit ihren Wimpeln, braune, nackte, wilde Leute im Ufergras) in dem auch er seine Heimat gehabt hatte. Aber nun war alles ausgerodet und geebnet, in der Lichtung wohnte er...“ Ibid., p. 125
2008. „Überhaupt scheint es mir jetzt das wichtigste Problem der ganzen Menschheit: ob die Frau imstande sein wird, die ihr eigentümlich schöne Gesetzlosigkeit auch noch in unserem Zeitalter, in dem alle Dinge schon zum Erschrecken mechanisiert sind, aufrechtzuerhalten. Das ist natürlich etwas ganz anderes und viel, viel Wesentlicheres als dieser dumme Emanzipationsunfug...[...] Nun ist die Frage: werden die Frauen auf ihr altes Recht im Ziellosen, Unendlichen, Romantischen, trostreich Übersinnlichen verzichten? Werden sie ihre Umarmungen mathematisch regeln, ihr Feuer bei aller Trunkenheit rationell machen?... Eines ist gewiss: in einer Welt, in der dieser letzte gottgewollte Rest von Grösse verschwindet, möchte ich keinen Augenblick länger leben wollen.“ Ibid., p. 123
2009. „Da warf ihn einmal sein Automobil, an die Theaterrampe prallend, auf die Strasse, und von einer Elektrischen wurden ihm die Beine abgefahren.“ Ibid., p. 129
2010. „So leicht wie Wlasta hat nicht jeder die Erlösung, sagte er mit halben Lächeln vor sich hin. Aber er wurde der Gedanken nicht froh, die ihm eine schliessliche Vereinigung in sich selbst verhiessen. Böse Vorahnungen bedrängten ihn, auch wenn er demütig war.“ Ibid., p. 129
2011. „Sie kam. Aber, wie seltsam, noch nie war sie Albrecht so bescheiden und überlegt erschienen wie diesmal. Sie klagte nicht, sie suchte ihn vielmehr zu zerstreuen, sie setzte ihre Worte wie bei einem Krankenbesuch. [...] Wie von nun an würde alles ihm zur Bequemlichkeit dienen, alles bezahlt sein, durchsichtig und zweckentsprechend! [...] Mit einem kranken Mann gab es eben keine Witze, entweder man bediente ihn geradlinig und nützlich, oder man bediente ihn gar nicht. O das flache Schicksal, dieses mühsame Leben mit erstarrtem Leben!“ Ibid., p. 131-132
2012. „Es ist die Ansicht des Freundes, der mir diese Geschichte erzählt, dass Albrecht Blank in dieser Nacht den Weg zur erlösenden Ekstase betreten hat, indem er aus der kaufmännischen und notwendigen Ordnung unserer Zeit die Flucht ins Gestaltenlose ergriff. Auch ich glaube dies und finde, dass der Zettel, der am anderen Morgen von Albrechts Hand geschrieben neben dem Bett auf der Erde lag, so gedeutet werden muss. Denn hätte Albrecht nichts anderes beabsichtigt, als Wlasta, in deren Haarsträhnen man ihn verknotet und erwürgt fand, vom Verdacht freizuhalten, so hätte er sich wohl deutlicher ausgedrückt, als mit den Worten: Trauert nicht! Ich bin eines natürlichen Todes gestorben.“ Ibid., p. 133
2017. „Mein Mann passt zu mir, und ich passe zu ihm. Wir lieben einander und sind sehr glücklich. Freilich ist es nicht das grosse Glück, [...] Aber das existiert eben gar nicht, wahrscheinlich.“ Brod, Max. **Der Bräutigam, eine Novelle**, Axel Juncker Verlag, Berlin, 1912, p. 27
2018. „Was mir fehlt? Das ist mit einem Wort zu sagen...Begeisterung! Begeisterung ist mir notwendiger als Brot. Und damit meine ich: diese grundlosen Aufregungen, diese erhabene, diese schöne hohe Lust, von der erfüllt ein trunkener Augenblick alle Ewigkeiten aufzuwiegen schien...[...] nun ja, das Leben ist kalt... ein Gemeinplatz... [...] Ich glaube an eine Erlösung, an irgend etwas Ungeheures hinter all dem, wovon wir etwas wissen, ich bin in einer gewissen Richtung fromm geworden...[...] Etwas Überschwengliches wird mich einmal belohnen, denke ich, ein Erlebnis oder eine innere Verwandlung; diese Qualen können doch nicht das letzte aller Ziele sein, [...] Alle diese Ideen und das Gefühl, wie völlig leer mein Leben ohne sie sei, hatte ich schon lange [...] bemerkte. [...] Ich fühle es ja so, nur neben dir hat das Leben eine Bedeutung für mich. Jeder Schritt heute ist mir wieder, wie ehemals, eine freudige Erhebung, eine Feier, ein Stoss nach vorwärts.“ Ibid., pp. 60-61
2020. „...Du bist gerührt, nicht wahr, Martha? So wie ich empfindest du, dass dieses unser Dasein mit seinem scheinbar so wohlgeordneten und ineinander verflochtenen kleinen Erlebnissen doch irgend wie eine Lücke hat, ein Unbegreifliches, an das man manchmal gerät, wie an ein Ritzchen in einer Wand, in einer Badekabine etwa, durch das man dann plötzlich in ganz anderes Licht und in andere Landschaften hinaussieht, auf das offene Meer, das Blau, statt auf dampfende leere Kleidungsstücke...[...] diese Sehnsucht, alles zu wissen, alles zu begreifen, in allem von innen heraus zu existieren, so sehr dasselbe, das unser beider Blicke wie aus einem einzigen Auge hervorzukommen scheinen....“ Ibid., pp. 64-65
2022. „Wie zwei Kinder, beide lächelnd, liefen sie durch den Wald nebeneinander her.“ Ibid., p. 67
2023. „Komisch, sechs Jahre lang bist du verheiratet, hast kein Kinder gehabt und gerade jetzt...“ Ibid., p. 76
2029. „Der Bräutigam, schon durch seinen wenig sympathischen Namen gekennzeichnet -, er heisst Tetzl, wie zum Zeichen, dass zwischen seinen Bauerntatzen alles Gute und Zarte verloren ist, der Name sollte auch an einen berühmten Ablassskäufer erinnern.“ Brod, Max. „Alte Papiere“, in: **Durchbruch ins Wunder, Erzählungen**, p. 88
2030. „Tetzl also geht in die Welt hinaus, weil seiner Meinung nach die Braut zu viel von einer Hausfrau, zu wenig von einer Geliebten hat.“ Ibid., p. 88
2031. „Nachts um zehn Uhr sah Anton Frau Martha am Arm mit ihrem Gatten vom Bahnhof kommen. Sie sprachen laut und zufrieden, der Mann liess an der Linken seine Pakete pendeln. Am meisten ärgerte es Anton, dessen Geist ruhlos durch alle heute endgültig aufgegebenen Schwärmereien von Heroismus und edlem Leben irrte, dass sich Frau Martha behaglich auf den Spazierstock ihres Gatten stützte, den sie bei jedem Schritt klirrend an das Pflaster stiess. Warum war ihm so etwas heute Nachmittag nicht eingefallen, diese liebe eheliche Zutraulichkeit. Er hatte sie mit seinem Stocke nur vor die Brust gestossen, das war alles, was er konnte... Bis in die tiefste Seele verdrossen, unendlich auch schon wieder von Reue und neuer Zärtlichkeit gefoltert, ging er nach Hause. Hier angelangt, suchte er plötzlich aus dem untersten Fach

- seines Bücherkastens den dort vorbereiteten Revolver hervor, legte sich ins Bett und erschoss sich.“ Brod, Max. **Der Bräutigam, eine Novelle**, Axel Juncker Verlag, Berlin, 1912, pp. 79-80
2032. „Ich fühle es ja so, nur neben dir hat das Leben eine Bedeutung für mich. Jeder Schritt heute ist mir wieder, wie ehemals, eine freudige Erhebung, eine Feier, ein Stoss nach vorwärts.“ Ibid., pp. 60-61
2033. „[...] das sich Frau Martha behaglich auf den Spazierstock ihres Gatten stützte, den sie bei jedem Schritt klirrend an das Pflaster stiess.“ Ibid., p. 79
2034. „Als er in den Garten ihrer Villa eintrat und sie auf einer Bank sitzen sah, ein kleines Buch in der Hand – es schwebte nur an ihren Fingerspitzen, über dem gehobenen Arm, wie ein Kanarienvogel, dem man Futter reicht und der bereit ist, im Moment wegzufiegen – ging er, den Stock vorgestreckt, auf sie los. Sie hörte ihn und stand auf, der Stock tupfte sie vorn an der Brust. „Halt,“ rief er lustig. „keinen Schritt, ehe Sie mir nicht versprechen, dass wir einander noch einmal ‚du‘ sagen, da wir zum letztenmal heute beisammen sind.“ Ibid., pp. 52-53
2037. „Verwirklichung ist keineswegs Ekstase. In der Ekstase erlebt der Mensch die Seele, in der Verwirklichung die Welt. In der Ekstase erlebt er empfangend, in der Verwirklichung tuend. Die Ekstase ist episodisch-isolierend, die Verwirklichung dauernd-verbindend.“ Martin Buber an Max Brod, 6.12.1913. In: **Martin Buber. Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten**, Ed. Von Grete Schader. Lambert Schneider, Heidelberg, 1975, p. 351
2038. „Heute sehe ich es so: In „Schloß Nornepygge“ hatte ich in der Person des Helden mich selbst aus der Welt geschafft, in der es eben für den Indifferenten keinen Platz gab, weder im Diesseits, noch im Jenseits.“ Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen, Roman**, Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1915 [1-1911]
2046. „Wo kann sich ein Ausweg finden, da jede Ekstase für sich selbst entsteht und nur in sich selbst verglichen werden will? Ist wirklich die moralische Wahl dieselbe, die uns aus den Niederungen kleiner Gefühle zu diesen grossen Bewegungen hinaufriss, geschwunden? Bleibt uns nichts anders übrig, als auch die Exstase des Verblendeten, des religiösen Fanatikers, ja des Lustmörders und wundergeschickten Eisenbahnräubers als supramoralische Werte wehrlos anzustaunen? Die Antwort Dehmels in diesem Gewissenturm ist entscheidend und charakterisiert sein ganzes Werk. Es gibt Ekstasen aller Art, er aber hat die seine gewählt und hält an ihr fest. Wollte ich sie in ein Wort fassen, so fände ich den Ausdruck „Zuversicht“.“ Brod, Max. „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels“. In: **Neue Blätter** 3, Bd. 5, 1913, p. 51
2047. „Jawohl, es steht seit Jahrtausenden fest: der Mensch ist das Opfertier seiner Gottheiten. Wir haben es lange genug bejammert, wir wollen es endlich bejubeln lernen, oder zum mindestens belächeln. Das hat zwar Jesus am Kreuz nicht fertig gebracht, aber mancher Indianer am Marterpfahl: es ist die höchste Zeit, den Christengott beim Grossen Geist in die Schule zu schicken.“ Ibid., p. 52
2049. „... eine Eröffnung, eine Hoffnung, ein Aufblick zu den letzten Dingen, zu einer Welt, die nicht ist und die sein soll, weil sie sein kann, sein will, sein muss.“ Ibid., p. 59
2051. „Dehmels Dichtung ist, ganz eigentlich gesprochen, eine Bürgschaft dafür, dass das messianische Reich kein leeres Phantom ist. [...] Die Erlösung ist Wahrheit, ist künftige Wirklichkeit: sonst könnte der Dichter sie nicht so wahrhaftig mit Leib wie Seele vorausnehmen. Dichtung ist Vorausnahme des göttlichen Reiches (so möchte ich das Evangelium „Im Anfang war das Wort“ auslegen). Und es ist gewiss kein Zufall, sondern wieder nur die prästabilisierte Harmonie, wenn Dehmel gerade in diesen höchsten ethischen Ruhegedichten auch seinen künstlerischen Höhepunkt findet. [...] Aber all dies geläutert und gehoben vom Geiste der Erlösung. Es ist eine Zukunft der frohen freiwilligen männlichen Arbeit, es sind Fabriken mit hohen Sälen, im offenen Wald, an Giessbächen; es ist das Ende der Sklaverei und Abnützung, die herrliche Dur-Tonart der gereiften, endlich zu sich selbst erwachenden, befreiten Menschenkraft. [...] In solchen Versen, bei solchen Melodien wird uns zum unmittelbaren Erlebnis, was mir mühevoll konstruieren mussten: die Überwindung der unsozialen richtungslosen Exstase durch die soziale Ziel-Exstase, das himmlische Jerusalem irdischen Baustein.“ Ibid., p. 61-63
2054. „Gerade diese witzelnde, unernste und hochmütig-egozentrische Art beleidigt mein jüdisches Nationalgefühl am heftigsten, denn mit vielen andern bin ich an der schweren Arbeit, gerade das Messianische, Grosse, Ernste, Prophetische der Jüdischen Seele (wie es Martin Buber gezeigt hat) neu in Taten umzusetzen. [...] Deshalb fühle ich mich von solchen Typen meiner Rasse wie Karl Kraus auf das Widerlichste abgestossen, weil ich in Ihnen all das verkörpert sehe, was seit Jahrtausenden mein Volk erniedrigt hat.“ **Max Brod**, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, ראח .21.12.1913 ברוד דהמל, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972. p. 29
2056. „Man rühmt mit Recht, dass von grossen Kunstwerken eine unbegreifliche Stille, ein tiefer Frieden ausgehe. Diese Stille ist aber nicht die Stille des elfenbeinernen Turmes; es ist die Stille einer ungeheuren Flamme, in der das ganze Leben samt irdischem Frieden und elfenbeinernem Turm aufgelodert ist. – Das Arkadien der Dichter [הדגשה שלי] ist nicht von der Ruhe menschlichen Behagens erfüllt, sondern von einer überirdischen Ruhe, vor der die lautesten Menschenschreie verstummen, von der Ruhe des ewig Einen und Richtigen.“ Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“, in: **Die weißen Blätter** 1, 1913, p. 1229
2058. „Die Fähigkeit zu grosser dichterischer Gestaltung und zu naivem Gefühl wird von vielen modernen Theoretikern den Juden überhaupt abgesprochen. Schon dies veranlasst vielleicht den Dichter, der sich als Jude fühlt, Beziehungen zu den Leistungen der jüdischen Literatur zu suchen. Denn allein mit seinem Werken wagt er der Schneide eines solchen Urteils gar nicht entgegenzutreten. Die Vertrautheit mit dem biblischen und nachbiblischen hebräischen Schrifttum belebt alle heroischen Kräfte im jüdischen Dichter.“ Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum: Ein Sammelbuch**, Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, Leipzig 1913. p. 261

2061. „Ein schmerzlicher Ton in den Literaturen aller Zeiten hat nie aufgehört zu klingen. Die Begrenztheit das menschlichen Herzens gegenüber den Unendlichen seiner Umgebung, dem Unendlichen seiner Leidenschaft konnte nicht leicht einen treffenderen Ausdruck finden. Indes blieb die Trauer würdevoll, Klageworte erschollen verzweifelt, doch mit reinen Lauten, und die Hoffnung auf eine Besserung der menschlichen Zustände wurde niemals ganz abgewiesen. Es war daher die leidvolle Darstellung stets vereinbar mit der heiteren, und durch nahezu unmerkliche Übergänge wurden die heroische Grösse wie der spöttische Übermut, das Unglück wie die Befriedigung als Ganzes ein und desselben verehrungswürdigen Lebens empfunden.“ Brod, Max. „Vorbemerkung“. In: **Arkadia, ein Jahrbuch für Dichtkunst**. Ed. Max Brod, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1913
2064. „... man möchte seinen Nebenmenschen gern neue Wege zu neuen Freuden bereiten, ...“ מתוך מכתב שכתב ברוך להוצאת אקסל יונקר, המופיע בתוך חוברת שיוקית שהוצאה הוסיפה לרומן **ארנולד בר**, 1912. עמ' 6
2070. „Der Schlossherr lebte jahraus jahrein in Wien und kümmerte sich wenig um seine Besitzungen in Böhmen, [...] Aber das volkstümliche Märchen, das aus ihm etwas wie den lieben Gott und aus seinem Park einen zweiten Garten Eden machte, wurde in Wlaschim schon den kleinen Kindern eingeschärft. Alle sollten den strengen gnädigen Herrn fürchten, den sie nie gesehen hatten. [...] Denn die Bauern hatten die Scheu vor ihm aus ihren Kinderjahren weitergehegt, auch als Erwachsene machten sie einen Bogen um den geheimnisvollen Pavillion und betraten überhaupt den Park nur dann, wenn sie Geschäfte mit dem Verwalter oder den Gärtnern hatten.“ Brod, Max. „Notwehr“, In: **Prosa des Expressionismus**. Ed. Fritz Martini, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2003, p. 116
2071. „Oft schüttelte der Vater den Kopf über den heranwachsenden Burschen, der er leichtsinnig und verspielt schalt; aber Viktor verstand ihn nicht, was anderes hätte er denn machen sollen? Trat man einmal mit ernstesten Anforderungen an ihn heran, so wusste er stets auch diesen mit derselben Lust zu entsprechen, ohne dass sich ihm ein eigentlicher Unterschied zwischen Arbeit und Vergnügen aufdrängte.“ Ibid., 118
2073. „Ein scharfer Strich, das fühlte er, war unter seine Jugend gezogen, etwas Neues, nie Geahntes hatte er begonnen. Aber nachdem er im Bureau seine Kollegen, den Diener, jeden Schrank kennen gelernt hatte, überfiel ihn schon eine unmässige Langweile. Zu Hause auf dem Land war er gewohnt gewesen, dass jede Tätigkeit, mit der er sich befasste, in sich rund und abgeschlossen, mit dem deutlichen Siegel ihres Nutzens versehen war. Hier reichten ihm unsichtbare Hände aus unsichtbaren Etagen des grossen Gebäudes herauf Schriftstücke, deren Bedeutung er nicht fasste, und die er, nachdem er einen gleichgültigen, und, wie ihn dünkte, unwesentlichen Handgriff mit ihnen vorgenommen hatte, wieder weitergab, an andere, die sie in wiederum unsichtbare Zimmer entgleiten liessen. Konnte es einen Menschen unterhalten, durch ein Hantieren, das man nicht verstand, Geld zu verdienen, noch dazu für fremde Leute, die man nicht kannte?“ Ibid., p. 118
2074. „... als soll es in der Stadt, wo alles so widernatürlich und abgesperrt zuing, nicht schneien, als sei es schade um den schönen Schnee.“ Ibid., p. 123
2075. „Dann aber erblickte er oben das graue Fleckchen Himmel und, indem er es in Gedanken erweiterte, fand er es bis über seine Heimat hin ausgespannt, machte diesen Himmel gleichsam zu einer Verbindung zwischen Wlaschim und Prag, zeichnete, dieses Einfalls froh, den Schneefall in eines der Aussichtsbilder.“ Ibid., p. 123
2078. „Von nun an war zu der Sinnlosigkeit des Banklebens für Viktor noch die Pein des Hasses hinzugetreten, denn er fühlte sich gehasst und begann mit aller Kraft seinen Plagegeist widerzuhassen, wie in eine schwarze Wolke von Stickluft trat er jeden Morgen in das unleidliche Arbeitszimmer, und nachts folgte ihm der Buchhalter noch in seine Träume, der alte Mann mit dem schwarzen, in lange Enden ausgezogenen Schnurrbart, verzerrten Gesichts brüllend, ein Hussit.“ Ibid., pp. 124-125
2080. „Und dazu lebte man? Auf diesen Zweck also hatte sich die sorgsame und oft so überschwängliche Vorbereitung der Jugendjahre bezogen? [...] ... wodurch hatte er es verschuldet?“ Ibid., p. 126
2085. „...da alle Menschen doch arbeiten mussten und auch wirklich rings um ihn mit Eifer und Selbstvertrauen arbeiteten. Wollte er etwa unserem lieben Herrgott den Tag abstehlen? Was denn eigentlich?... So wie es ist, so muss es sein, sagte er sich dann oft mit Resignation, die Welt tut mir zwar Weh' und Leid an, aber es gescheit mir nur ganz recht, anders geht es ja gar nicht. [...] Die dunklen Gefühle aber in ihm, zurückgedrängt, schwollen nur desto mächtiger, klagten ihn an, dass er geschändet sei, sündhaft, wenn er nichts tat, sündhafter bei Fleiss, und so nahm er das Gehalt von sechzig Kronen monatlich stets mit bösem Gewissen, und wenn er die stets neuen Banknoten vierfach faltete, so dass die rote 10 an den Rand kam, schien ihm das Häufchen, von der Seite angeblickt, wie gerötet von seinem Herzblut. Sündengeld war es, Blutgeld.“ Ibid., p. 127
2086. „Nun brach für Viktor eine Zeit des Robotens an, er musste oft bis zehn Uhr nachts dableiben (worin der Buchhalter nichts Besonderes sah), sekiert fühlte er sich nicht mehr, alles ging vernünftig zu, aber blutlos war er, ausgesaugt und krank, zum erstenmal in seinem Leben bekam er Kopfschmerzen.“ Ibid., p. 128
2087. „O, da war es wieder, die Jugend, alle guten Geister, diese Weite von Hügeln und über ihnen, bis an die Tiefe seiner Augen niederreichend – wie lange hatte er's nicht gesehen -, der Himmel mit seinen Wolken, die einen eisenfarbig, dünn-hingestrichen über das Blau, irgendwo ohne Kontur aufhörend, andere als weisslich-braune Lockenköpfe, erhoben, schwebende massige Kugeln oder helle Fetzen; da war auch der halbe Mond, blass und löcherig, während die Sonne aus einer finsternen weithin schräg und schräger zur Erde sandte, Strahlen, die man, wie etwas Körperloses und doch wie Metall, hell an Wolken, regnerisch-dunkel am freien Blau vorbeigleiten sah.“ Ibid., p. 129-130
2088. „Was tue ich da? – ich erwürge einen. Aber zornige Vernünftigkeit überzog sofort und flüsterte ihm zu, dass er ja (glücklicherweise) würgen müsse, das es sich nicht um sein Leben allein handle, auch um zehntausend Kronen der Bank, die er jetzt in seinem Portefeuille trug und verteidigte, und in seiner Brust regte sich nun alle Qual und Ironie: „Ich arbeite ja für die Bank, ich muss ja arbeiten“ ... Aber während

er nun mit aller Kraft seine Finger unter dem Kinn des Gegners zusammenschloss, mit wechselnden Griffen, so dass er bald die Knorpel der Luftröhre, bald die Nackenhaare an ihnen vorbeigleitete fühlte, stiegen andere Bilder in ihm auf, begleitet von einer vagen Neugier, die ihm aus seiner ersten Jugend bekannt war, ja, jetzt wusste er es, von der Neugier, wie es da innen aussehen müsse, in diesem geplagten, verengten Hals, nein, in etwas anderem Engen, Schlanken – ha, in der Pagode, das war es: ehemalige Lüsterheit mit der Mordlust von heute seltsam gemischt, - und da tauchte auch alsbald aus dem Antlitz des Gewürgten, das schon im Todeskampfe sich zu verzerren begann, ein anderes, fernes Antlitz verwaschen hervor, er erkannte es, das Gesicht des Obergärtners, der ihn damals im herrschaftlichen Park gefasst und der Strafe ausgeliefert hatte, des ersten Feindes in seinem Leben. O, aber jetzt konnte er sich rächen, jetzt griff er zu und erwürgte den Herrn Obergärtner, den Bösen. Mehr als das: er musste ihn erwürgen. Und in einem ungeheuren Umschwung all seiner Gedanken [...] fand er plötzlich, wie den Schlüssel zu seinem ganzen Dasein, dass ihn in diesem Augenblick das Schicksal eingesetzt hatte, um nun auch seinerseits jemandem wehe zu tun nach eben dem Gesetz, das er solange erlitten hatte, um die Gerechtigkeit der Welt so bitter auszuüben, wie sie ihm zuteil geworden war. Ja, wie er bis heute nur Leiden von der Gemeinschaft empfangen hatte und sich doch nicht beklagen und auflehnen durfte, weil er wusste, dass das alles der natürliche Lauf der Dinge war, so war ihm wie zum Lohn für alles heute einer in seine Hand gegeben, dem er das Äusserste, was Menschen einander antun können, den Tod, mit Fug und Recht antun durfte und musste...“ Ibid., pp. 132-133

2091. „Gerächt?!? War es denn etwas anderes als Wahrheit, was er gesagt hatte? – Sogar eine sehr tiefe und selbstverleugnerische Wahrheit? – Aber merkwürdig! – er fühlte sich doch erleichtert, wie wenn er seine Gleichgewichtslosigkeit auf den andern hinübergewälzt hätte.“ Brod, Max. „Spargel“, In: Schumann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken**, Ner Tamid Verlag, München, 1959. p. 25
2092. „Viktor hatte jetzt den richtigen Griff gefunden, seine Umschnürung war eisern, seine Hände zerrten, als wollten sie den Kopf vom Rumpf reißen, diesen durch Krämpfe und hervorbrechendes Blut schon unkenntlichen Kopf. O, Viktor liess nicht nach, er kannte ihn wohl, den Unbekannten, Namenlosen, mit dem er Brust an Brust rang; dieser vom Augenblick Zugeführte, vom Augenblick Niedergeworfene war ihm urplötzlich nicht fremd, nein, näher als alles, und wohlvertrauter als alles dünkte er ihn, als habe er alle die Jahre mit ihm, dicht neben ihm gelebt, als sei er nur im Schatten gestanden und habe auf den Moment gewartet, um hervorzutreten und heute sich zu melden. Und wie der Strolch nun in Todesangst noch einmal aufbrüllte, zog sich sein Gesicht wieder zusammen und entfaltete sich neu als das des Buchhalters Bjelousch, dessen Zanken aus dem atemlos Schnarchen Viktor herauszuhören glaubte, und wie es nun schon erschlaffte, waren es die weichen, friedlichen Züge seines jetzigen Chefs, und wie die Augen nun halb gebrochen, verglast, blaugrün herausquollen, erkannte Viktor auch sie, es waren die Augen eines Mädchens, das er täglich morgens auf dem Wege ins Bureau sah und dessen Anblick (aber so musste es ja sein) ihn tief beunruhigte. Nun ging es schneller, kaum mehr deutlich, zahllose, kleine, schattenhafte Gesichter gebar das eine fruchtbare, künftige Gegener und halb vergessene, und alle erwürgte Viktor, einen nach dem andern, mit allen wurde er fertig - [...] Ihm war, als morde er die ganze Welt!“ Brod, Max. „Notwehr“, In: **Prosa des Expressionismus**. Ed. Fritz Martini, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2003, pp. 133-134
2093. „O, er atmete, er konnte tief und schön atmen, nichts war versperrt, er lebte. Alles, was ihn in diesem Jahre der Schmerz belastet hatte, fühlte er von sich abfallen, er war erfüllt von Befreiungswohlbehagen, das nur einen Augenblick lang, da er auf dem Hügel über sich die weisse Friedhofsmauer erblickte, unvermittelt von dem wie aus anderen Gegenden auftauchenden, doch ruhigen Gedanken abgelöst wurde, ob es nicht besser wäre, sofort da oben zur Ruhe zu gehen, als dieses Ziel erst nach einer langen Jahresreihe von Kränkungen und Qualen mühsam zu erreichen. Dieser Anflug verging, und nun trieb es ihn, die Arme auszubreiten, den Kopf ins Genick zu werfen, und nun zu laufen, was ihn die Beine trugen.“ Ibid., p. 135
2094. „Er aber erinnerte sich nun daran, Zug um Zug, dass er zwar zum Morde gezwungen gewesen war, dass er aber an diesem Zwange nebenbei – eine ungeheure Lust gefunden hatte, dass er mit Verdacht, mit kaltem Geniessen gemordet hatte, o, nicht nur den einen... viele, viele, ohne eine Spur von Erbarmen, einzig der maßlosen Rachgier seiner Seele hingegeben. [...] Wer das Böse im eigenen Herzen mit solcher Deutlichkeit sich hat entgegengrinsen sehen, für den ist jede Hoffnung verloren.“ Ibid., pp. 138-139
2095. „... mit selbstquälerischer Aufmerksamkeit gab er sich von nun an ganz seiner eintönigen Arbeit hin, in deren Langweile und reizloser Trockenheit er eine Art von Askese und Strafe für sich erblickte. [...] pedantisch hielt er die Stunden ein, kam als erster, ging als letzter, liess keine Sekunde der Bureauzeit unbenützt, [...] So war mit seinem grossen Ansprüchen an das Leben unmerklich auch sein hoher Sinn, sein Ehrgefühl geschwunden, in der eingefallenen Brust, hinter gebleichten Wangen lebte nicht mehr jener sich selbst unbewusste, edle Wille, der begehrt, ja anmassend, scheinbar ohne zureichende Berechtigung sich gegen eine allgebilligte, allanerkannte Lebensordnung gewehrt hatte, in dem aber vielleicht doch, ohne dass der Knabe es ahnte, etwas durchgebrochen war, was wir als Schönheit und den Urquell dieser Welt verehren... Doch das war nun vorbei. Seine restlichen Jahre [...] verbrachte Viktor Kanturek fleissig im Alltag, ameisenhaft, kläglich zufrieden, allmählich eintrocknend, ohne Freund und ohne Frau, mit einer etwas sonderlich anmutenden Scheu vor Zugluft und frischem Wind, die besonders zur Zeit des Vorfrühlings den kümmerlichen Pinsel regelmässig heimsuchte.“ Ibid., pp. 139-140
2098. „Ich sende Ihnen mein neues Drama „Die Retterin“. – Wie noch nichts, was ich bisher geschrieben habe, enthält es mein ganzes Herz. Und ich glaube, das der Versuch, das ethische Ideal zu gestalten, das mir auch in der Dehmel-Studie vorgeschwebt hat, nicht misslungen ist.“ ראה 7.10.1913 **Max Brod**, von Werner Kayser und Horst Gronemeyer, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972. p. 28
2103. „Auflösung! Auflösung dieser ekelerregenden, vermorschten, durch und durch krankhaften Gesellschaft! Abrüstung der alten Moral! Liquidation, Ausverkauf... [...] Es ist ein ungleicher Kampf. Der Sozialismus

- hat ausgespielt. Bleibt nur ein Mittel, wenn die Herren Unternehmer nicht nachgeben: statt des Lohnkampfes der wirkliche Krieg, die Zerstörung der Eisenbahnen, der Fabriken, der ganzen Maschinerie.“ Brod, Max. **Die Retterin, Schauspiel in vier Akten, Bühnenmanuskript**. Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1914, pp. 20-21
2104. „Pardon, von Freundschaft wird da doch wohl keine Rede mehr sein können. Ich sehe in dir von diesem Augenblick an natürlich meinen erklärten Feind. Die finanzielle Blüte meines Vaters – [...] – ist die Basis meiner künstlerischen Entwicklung, und etwas Wichtigeres als meine Freiheit und meine Kunst habe ich nicht. Geld ist Freiheit. Woher es mein Vater nimmt, ist mir ganz gleichgültig.“ Ibid., pp. 21-22
2107. „Ich glaube, Bruno, wenn du sagst, Liebe ist ein überwundener Standpunkt, dann gehöre auch ich eher in die achtziger Jahre, wie du es nennst, als in die Gegenwart. Das heißt... Ich möchte nämlich den Arbeitern Geld geben, wenn man das so sagen kann, – Aufbesserung – aber Liebe auch. Ohne Liebe scheint mir das Geld ganz wertlos.“ Ibid., p. 46
2108. „EIN ARBEITER: Die Reichen sündigen! Wir nicht.  
HANNA: Wer kann sagen: Ich nicht. [...] Eine Liebe über alles Wägen hinaus muss losbrechen, etwas ganz Neues muss geschehn. Ein Bad in überirdischem Wasser muss bereitet werden, sonst ist keine Reinigung zu hoffen. Ein Wunder muss geschehn! Ein Wunder in jedem einzelnen von euch, damit ihr wieder zum Himmel emporschauen könnt mit unverdrehten Augen, zu eurem Nebenmenschen ohne Tücke. [...] Ich sage vielmehr: es kommt die Zeit, die all euer Böses umwirft und die alle Erden in Luft zersprengt. Diese Zeit aber, sie ist da, es ist die Zeit eines jeden guten Herzens, die Herzenszeit ist es in jedem einzelnen von euch! [...] Das Leben will uns böse, kriegerisch, listig, feurig, angriffslustig. Aber so böse, wie wir alle sind, so böse will es uns gar nicht. Wir übertreiben das Bösessein. So böse zu sein, das ist gar nicht notwendig, das will das Leben nicht einmal. Und dann, nicht wie das Leben uns will, so soll es sein, sondern wie wir das Leben wollen. Das Leben hat uns dem Tode überliefert und der Trübsal; müssen wir es dulden? Können wir uns nicht demütig in unsere Seelen einrollen und dann wie Blitze in der Nacht hinausschlagen, empor, über alle Sterne hin zu unserem eigenen, besseren Willen, in das wunderbare andere Leben des Herzens!“ Ibid., pp. 97-98
2109. „Aber ich denke mir in meiner gütigen Stimmung, der Kampf könnte etwas lächelnder geführt werden, liebenswürdiger, nicht so verbittert und von allen Seiten erhitzt...“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, p. 118
2110. „ARBEITER (anschwelend): Hanna, Hanna – Hanna – Kommst du nie wieder zu uns?  
HANNA (im Tor): Ich werde noch oftmals wiederkommen und ihr werdet mich oft davon treiben. Alle Menschen werden so es machen. Zum Schluss aber werde ich wiederkommen und nicht mehr weggehen, sondern bei euch bleiben. Und das wird für uns alle eine schöne Zeit sein!“ Ibid., pp. 97-98
2115. „Wo früher selbstvergessene Hingabe, grenzenloser Opfermut und ein Leben und Sterben für die Idee, für die Gemeinschaft, für Gott jede Nützlichkeits erwägung erstickt hatte, sehen wir jetzt die Besessenheit der Profitmacherei, das Idol einer Maß- und schamlosen Selbstsucht, das an die Stelle das überindividuellen Ideals getreten ist, und die innere Leere eines Utilitarismus, dessen Gesetz die Zahl, dessen Ziel der Zweck und dessen Sinn den Erfolg, der Profit, der Nutzen ist. Jüdische Kapitalisten und jüdische Sozialisten reichen sich da über den Abgrund ihres zerfressenen Inneren und der Not ihres Volkes brüderlich die Hände und machen gemeinsam Front gegen diejenigen, die nicht in Nützlichsten und Ichsucht ersticken wollen.  
Diesem Geist des Utilitarismus im Judentum gilt unser Kampf. Und wir werden nicht eher ruhen, bis der Tempel von allen Schacherern und Wucherern des Geldes und des Geistes gereinigt ist.“ „Utilitarismus“. In: **Selbstwehr**, 2.3.1917. XI Jahrgang, No. 9, p.1
2118. „Ich gebe dir durchaus zu, dass die Erlösung nur auf dem Wege der Gegenläufigkeit gegen die naturalen Weltordnung des Lebens kommt. Aber dass diese Durchbrechung der Kausalstruktur nur gerade einmal, in Jesus, geschehen sein soll, das kann ich nicht annehmen. [...] ...für das Judentum folgt aus Obigem: Dass es wohl Jesus einer seiner Kommunikationspunkte ist, aber nur einer – und nicht bedeutsamer als Amos, Hillel oder Maimonides oder Baalshem.“ Max Brod to Franz Werfel, 16.2.1945. Kuchinke-Bach, Anneliese. „Die Gottesvorstellung Franz Werfels im Verhältnis derjenigen Max Brods“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Ed. Margarita Pazi. Peter Lang, New York, 1987, p. 77
2122. „Ja, was sind wir den eigentlich mehr als seine fahrende Familie von Schwarzkünstlern? Aus der Heimat vertrieben, ziehen wir von Land zu Land, produzieren uns mit Zaubereien, seltsamen Gräueldingen, heute hier, morgen dort. Besonders lieb hat uns keiner, man duldet uns eben, und eigentlich wissen wir selbst es recht gut, daß wir nicht hereinpasse. Ja, wohin passen wir denn am Ende? Das weiß ich wirklich nicht.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1915] p. 247
2123. „Gierig hörte Tycho zu. Und nun erschien ihm wirklich das Volk der Juden, heimatlos und flüchtig wie er, stets angefeindet wie er, in seiner Lehre mißverstanden wie er und dennoch an ihr festhaltend, ausgeraubt und verwundet wie er, dieses Volk der Mißerfolge, förmlich als ein Symbol seines eigenen Lebenswandels.“ Ibid., 387
2126. „Es ist ja wahr: bequemer und einfacher ist es so, wie du es machst, mein Kepler. Du nimmst auf nichts Rücksicht, gehst deinen heiligen Weg geradeaus. Aber scheint es dir weniger heilig, um der Wahrheit willen sich selbst zu verlegen? „Seid klug wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben“, so hat unser Herr Jesus selbst zu seinen Jüngern gesprochen. Du bist nie eine Schlange, verleugnest und zwingst dich niemals, so dienst du eigentlich nicht der Wahrheit, sondern nur dir selbst, das ist deine Reinheit und Unberührtheit. Ich aber sehe nicht nur mich, sondern auch meinen Zusammenhang mit den Menschen, unter denen ich leben muß und der Wahrheit dienen will, mit Klugheit und allen Listen. Und ist nicht unsere ganze Wissenschaft ein Wissen vom Zusammenhang, von der Verknüpfung des Kosmos, des Menschlichen

- und der Sterne?“ [...] Wird Gott nicht nur den Besten, Selbstlosesten mit Erkenntnis begnadigen, oder glaubt ihr, daß jeder Selbstling und Hundsott in die Sterne gucken darf? Aus Asien brachte man uns die Kunde, daß große Völker einen Königsohn anbeten, der in einer Wüste die höchste Seligkeit erlangt hatte und der dennoch nachher unter die Menschen ging, um bei ihnen zu leben und sie zu unterweisen. Und das nennen sie seine große Tat, daß er nicht einsam blieb, obwohl er sich der höchsten Weisheit genauso hätte erlaben können, sondern daß er seine göttliche Reinheit um ein Menschenschicksal mit allen Unreinheiten und Verkrümmungen des Kampfes hingab... Und Christus, der Gottessohn, wie stand es mit ihm? Er hat uns erlöst, indem er aus einem wunschlosen, reinen Gott ein arbeitender, mühsam lehrender Mensch geworden ist... Nun glaube ich, daß es die bessere Nachfolge Christi ist, unter dem Schutze von Fürstengunst, als nur in seiner Verzücktheit hinzuträumen und so alle Arbeit und Plage zu vergessen.“ Ibid., pp. 267-268
2127. „Der Verleger steht heute an einem Punkt unserer Kultur, wo diese ihren ganzen Irrsinn offenbart. Er soll das gute Buch, das auf das grosse Publikum keine Rücksicht nimmt, unter eben dieses Publikum bringen, das nach dem guten Buch auch nicht verlangt. Dabei soll er noch dem Autor, dem Buchhändler und womöglich auch sich selbst materiell nützen. Er soll Kompromiss-Autoren verabscheuen und doch beruht, eingestandenermaßen, seine ganze Stellung auf einem Kompromis...“ Max Brod in: **Schriftsteller, Verleger und Publikum, eine Rundfrage.** Zehnjahreskatalog, George Müller Verlag, München, 1913, p. 10
2128. „Tycho liebte seinen kaiserlichen Herrn, er würde ihm nie die gnädige Aufnahme vergessen, auf dem Knie würde er liegen und den Saum seines Mantels mit Küssen bedecken... Während Tycho sich ganz in dieses Bild des Dankbaren und Bedankten versenkte, schoß es ihm plötzlich warm im Herzen hervor, etwas, was er bisher noch nie gefühlt hatte, [...] ein vollkommenes Glück, eine Freude an sich selbst, an dem eigenen gefühlvollen dankbaren Herzen. Plötzlich fühlte er sich losgebunden. Die freudige Angst durchfuhr ihn, daß hier der Keim für ein neues, besseres Leben liege. Eine Sehnsucht in ihm entstand mit einem Male, sich aufzuopfern, sich für die Menschen hinzugeben. Was ging es ihn an, daß sie sein Opfer nicht verdienten, daß sie sich häßlich gegen ihn benahmen! Er liebte sie eben dennoch.“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman,** Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1915], pp. 270-271
2130. „... höre zu, du bist schuldlos, aber du verzehrst mich, so wie die schuldlose Säure das Metall auffrißt, bei dem sie liegt. Wir dürfen also nicht beisammen bleiben, das ist die einfache, unaufgeregte und unwichtige Schlußfolgerung. Und darin liegt nur wieder meine Schuld; denn ich war es ja, der dich gerufen hat, und du bist nur gekommen, als ein schuldlos Gehorschender. Nun aber meine Sünde, daß ich Hilfe von dir erwartet habe, daß ich dich auf dem Wege nur Wahrheit und Seligkeit sah, und daß ich mich an dich halten, mich von dir führen lassen wollte. Zur Wahrheit aber kann niemand geführt werden, jeder muß seinen Weg allein gehen. [...] ... den sollst du mir verzeihen. Dann aber sollst du, mitsamt deiner Schuldlosigkeit, dich aufmachen und mich nie mehr wiedersehen.“ Ibid., p.304-305
2131. „Kepler ist eigentlich kein Mensch mehr, sondern ein Phantom. Kepler ist nichts außer uns, wie ich es jetzt verstehe, nein, jeder von uns hat seinen Kepler in sich und hat gegen ihn, gegen seinen inneren Kepler, die härteste Seelenprobe zu bestehen. [...] Unser Teufel ist Kepler und Erlöser zugleich, beides in einem, ...“ Ibid., pp. 334-335
2132. „Wir haben eine Lehre: Gott ist nicht um des Gerechten willen da, um ihm zu dienen und ihn zu stützen, sondern der Gerechte ist da, um Gott zu dienen und um ihn zu stützen.“ Ibid., pp. 387-388
2133. „...der Ewige [...] unsere Hilfe nicht nur befiehlt, sondern auch klagt, wenn sie nicht geleistet wird.“ Ibid., p. 389
2134. „Ja, Gott ist krank, Gott ist abgeplagt, er kann nicht mehr weiter. [...] Vor seinen Augen sank Gott aus den Wolken immer tiefer zu den Menschen herab, hatte sich schon ganz auf der Jammer-Erde niedergelassen, streckte ihm schon, beinahe wie ein alter Bettler, den er tätig vor dem „Greif“ antraf, mit halbgebrochenem Blick die roten, krummen Hände entgegen...“ Ibid., pp. 401-402
2135. „Teuflisch lohte da Schadenfreude in Tycho auf: war das nicht Rache für alle Qualen, die Kepler ihm, bewußt oder unbewußt, aus Gleichgültigkeit oder absichtlich jedenfalls aber bis ins Mark seines ganzen Lebenswerkes zugeführt hatte! [...] ...Ein Ausgleich, ein Ausgleich für alles Böse, frohlockte Tycho. Für alles Böse, das ich je erlebt habe, entschädigt mich dieser hoch emporgehobene Augenblick meines Lebens. Ja, die ganze Welt schüttet ihr Glück vor Keplers Füße und mich hat sie seit jeher verunglimpft. Aber zum Ausgleich, zur Gerechtigkeit ist gerade der oberste Gipfel der Welt für Kepler unzugänglich und mich bewillkommnet er in kaiserlicher Gnade.“ Ibid., p. 406
2137. „Und nun war es ihm auch ganz klar, daß dies – und nicht die Verblendung vorhin – die höchste Stunde seines Lebens war. Denn nun wußte er zum erstenmal in seinem Leben, wozu er eigentlich so klug, so tüchtig und geschäftig war, welchen Sinn diese verführerischen, gefährlichen Gaben für ihn haben sollten. Nicht für sich selbst sollte und durfte er klug sein, das fühlte er jetzt in einer grenzenlosen Wonne, - sondern im Namen Gottes, zur Aufrichtung und Erlösung der Welt. [...] Von oben aus den Wolken streckt Gott die Hand aus und von der Erde empor halte ich meine Klugheit hoch über mich, reiche sie hinauf zur Hilfe für meinen Herrn. [...] Ich lobsinge meinem Gotte. Wie konnte ich ihn mit einem Bettler vergleichen, der um meine Hilfe bettelt! Ich helfe ihm ja; aber wer hat mich zu seiner Hilfe hinaufgesogen, wenn nicht er? [...] Nein, da ist wieder Gott. Gott unter mir, der mir geholfen hat, wie Gott über mir, dem ich helfe. Da ist Gott eigentlich schon überall, der Machtvolle wie der Machtlose, der Helfende und der, dem geholfen wird. Wohl mir, daß ich Gott erkenne, daß er mir nicht mehr fern ist! Erhaben und hilfsbedürftig zugleich steht er vor mir, mit seinem ungeheuren Antlitz, wild und mild, das eine Auge befiehlt, und das andere scheint zu bitten oder zu danken.“ Ibid., pp. 412-415
2138. „Ja, einmal – Tycho war damals ein Knabe von sieben Jahren gewesen, auf dem Gute Tostrup – war der Vater über den frischgefrorenen Schnee hingestürzt und Tycho, der noch im Stehen kleiner war als der

- riesenhafte Vater im Kniefall, hatte ihm die Hand gereicht, ihm aufgeholfen. Und eben dieselbe Miene, mit der der Vater damals aufgestanden war, strahlte ihm nun aus Gottes Glorienschein entgegen, eine Miene, die zornig war und vor der man erschrak, die zu sagen schien: „Hilf mir, du mußt mir helfen, es ist deine Pflicht und du kannst nie genug für mich tun,“ und doch zugleich auch „wie brav ist es, daß du mir hilfst. Das will ich dir nie vergessen, daß du freust mich, mein guter Sohn.“ – Aber die Vorstellung, daß Gott ihn wie ein liebes Kind ansah, daß Gott nichts Böses gegen ihn vorhatte, trotz des gewaltigen, schrecklichen Aussehens, trotz göttlicher Hoheit, – daß Gott eben in der merkwürdigen Art eines Vaters, der zufällig gestürzt ist, aus empörten und doch zugleich auch weichen, erniedrigten und zugleich erhöhten, streng obwartenden und doch auch allgütig vorauswissenden Augen schaut, – diese Vorstellung war stärker als seine Fassung. [...] vom Vater kam das alles her. [...] Er hielt den Atem ein, eine warme, allerletzte Erhebung durchrieselte ihn. Er sah ja das, wonach er sich seit so vielen Jahren geseht und fruchtlos zerarbeitet hatte: den wahren Lauf der Sterne, der mehr war als astronomisches Wissen, nämlich eine offenbare Darstellung des göttlichen Gesetzes in der Weltordnung, ein höchster Zusammenhang, die begriffene Einheit des Geschaffenen, niedergelegt in flammenden Zeichen. [...] So war Tycho begnadet, mit bloßen Augen das zu sehen, was er mit feinen kunstreichsten Instrumenten nicht hatte erzwingen können: Die Wirklichkeit, die unsterbliche Vollendung seines Systems, das wahrhafte Teatrum astronomicum. Und indem auch noch die letzte Materie, ring und Weltachse, hinschmolz, war er schon in eine Aureole von Göttlichkeit entrafte und mit dem Wesen, das er erkannt hatte, von Angesicht zu Angesicht vereinigt. Eine gewaltige Stimme erscholl durch die posaunenden Akkorde der Sphären: „Tycho, mein Knecht.“ Da breitete er die Arme aus: „Hier bin ich“, und stürzte bewusstlos nieder.“ Ibid., pp. 415-419
2143. „...: die junge Ostjüdin hat doch immer ein Vater, eine ältere Generation vor sich, welche sich mit den höchsten Dingen des Geistes, mit Gott und dem Sinn des Dasein beschäftigt. [...] Was aber erlebt die junge Westjüdin im Elternhaus? Der Vater kennt ausdrücklich und in des Wortes fruchtbarster Bedeutung keine andere Wichtigkeit als das Geschäft.“ Brod, Max. „Brief an eine Schülerin nach Galizien“, In: **Der Jude 1** (1916/1917) pp. 124
2145. „Nein, Nein! Es ist nicht vollbracht, so soll es heißen. Es ist ein Fehler in der Überlieferung, das fühle ich ganz deutlich... Als der Herr seine Kraft erlöschen fühlte, da rief er aus: Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Und damit soll gesagt sein, daß er wohl wußte, ein unvollendetes Werk, eine unerlöste Welt voll von bösen Menschen und Missetaten zurückzulassen. Daran eben mag man die unsagbare Heiligkeit unseres Herrn ermessen, daß er selbst damals, als er schon am Kreuze hing, selbst damals, als er sich ganz und gar hingab, – immer noch zu wenig getan zu haben vermeinte. [...] Es ist nicht vollbracht, wehklagte der Herr. [...] Mein Gott, es ist nicht vollbracht, warum hast du mich verlassen! – Ja, hiervon sollt ihr lernen, von unserem Herrn Jesus sollt ihr dieses alleräußerste Selbstbewußtsein, das Bewußtsein der Richtigkeit lernen. Das ist es vielleicht, weshalb ich so klug, so umsichtig, geschickt, sorgend und bewußt, so ganz ohne Selbstvergessen, so immerwahr durch das Leben gegangen bin, um diesen jetzigen Augenblick zu erleben, den höchsten Punkt der Wachheit und Klugheit, in dem man zu sich selbst spricht: Opfere dich hin, stirb, aber wisse, selbst am Kreuze wisse es, – niemals ist es vollbracht. Nein, nein, nein, hilf und geh dabei zugrunde und wisse, daß es immer noch viel zu wenig geholfen hast. Sieh deinen Mißerfolg, sieh den Teufel, der triumphiert, und dennoch obwohl es sinnlos und vergeblich ist, hilf und hilf und hilf, ohne Dank, ohne Befriedigung, die Schamröte und das Schuldbewußtsein in der Seele, im Bewußtsein des Mißerfolgs hilf und hilf...“ Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott, Roman**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917 [1-1915], pp. 317-319
2149. „Ewig sind wir, unendlich sind wir mit unserer Demut, wir untröstlich Trauernden vor halbvollbrachtem Werk. In unseren furchtbaren Schmerzen sind wir unzerstörbar. – Da wir einander nie zu Ende helfen können: sagt, Freunde, müssen wir nicht gerade deshalb ewig beisammenbleiben? [...] ..., wir verlassen einander nicht, mit unserem ungeheuren gemeinsamen Schicksal sind wir ja alle aneinandergekettet, – in diesem Augenblick, fühlt es doch, geschieht etwas, was uns für ewig vereinigt – hört ihr es nicht, wie die Ewigkeit hereinstaut, wie die Zeit still steht, – werdet ihr ihn niemals vergessen, diesen Augenblick?“ Ibid., pp. 322-323
2155. „Kaum war nämlich Keplers Name mit seinem ersten „Prodromus“, in der Sphäre gelehrter Bestrebungen aufgetaucht, so fühlte sich Tycho, der verbannte, vielumhergetriebene, alternde Mensch, sofort von tiefer Hingezogenheit zu dem neuen Forschergeist bewegt; es war ihm, als habe er nun von dorthier allein Bestätigung und Widerlegung, Verständnis und Kampf zu erwarten, als müsse er von diesem frischen Kopf das Schicksal seines weiteren Lebens empfangen. Von Anbeginn beobachtete er daher Kepler so, wie etwa der müde Vater auf den heranwachsenden Sohn sieht, voll Angst und froher Erwartung zugleich.“ Ibid., p. 1
2170. „Vor seinen Augen sank Gott aus den Wolken immer tiefer zu den Menschen herab, hatte sich schon ganz auf der Jammer-Erde niedergelassen, streckte ihm schon, beinahe wie ein alter Bettler, den er tätig vor dem „Greif“ antraf, mit halbgebrochenem Blick die roten, krummen Hände entgegen...“ Ibid., pp. 402
2176. „...das Chaos der Welt...“ Ibid., p. 395
2177. „Ich aber versperre meine Kunst, ich halte sie rein, denn ich habe im Leben keinen Sinn gefunden, nichts, was man schmücken und ehren sollte. Muß ich Euch an Eure Wappen erinnern, Meister Brahe: Nicht Macht, noch Reichtum, nur der Künste Zepter! [...] Ich suche die Vollkommenheit in diesen Steinen und Metallen und auf bemaltem Linnen, wie Ihr sie in den Sternen sucht. Es gibt nur eines, um dessentwillen es sich lohnt zu leben: das Vollkommene... Da habt Ihr das Gesetz, nach dem ich sammle. [...] Ich wollte meine Untertanen ein Beispiel sein. Unsere Zeit ist voll Unrast, Selbstsucht, Fruchtlosigkeit. Ich wollte zeigen, daß man einhalten muß, sich besinnen, nach innen leben, lieber allein sein als im Räte der Bösen, einzig begierig, das Vollkommene aufzufinden. – Doch ich bin zu schwach dazu.“ Ibid., p. 396-398



2178. „Tycho, in dessen aufgeregtem Kopf sich die Herrschergestalt des Kaisers mit dem hilfsbedürftigen Gotte des Rabbi mehr und mehr zu mischen begann,...“ Ibid., p. 394
2180. „.....solch blinden, dumpfen Kepler-Menschen“, Ibid., p. 414
2181. „Denn nun wußte er zum erstenmal in seinem Leben, wozu er eigentlich so klug, so tüchtig und geschäftig war, welchen Sinn diese verführerischen, gefährlichen Gaben für ihn haben sollten. Nicht für sich selbst sollte und durfte er klug sein, das fühlte er jetzt in einer grenzenlosen Wonne, - sondern im Namen Gottes, zur Aufrichtung und Erlösung der Welt. O dieses Glück! Für mich habe ich beim Kaiser nichts durchgesetzt, für Kepler aber alles, was ich wollte. O wie rein das ist, wie übersichtlich und sinnvoll: klug zu sein für andere, nicht für sich.“ Ibid., pp. 412
2183. „Wohl dem König, den man preist in seinem Hause. Was aber bleibt dem Vater, den seine Kinder verlassen haben?“ – Des Rabbi Augen weiteten sich und leuchteten bei diesen Worten in heiligem Weh auf, von Tränen erfüllt. – Beide Männer standen einander stumm gegenüber, sie fühlten miteinander.“ Ibid., p. 390
2186. „Ich lobsinge meinem Gotte. Er hat mich anstößigen Menschen zu sich geführt, er küßt mich ins Gesicht, da, mitten auf meine zerbrochene Nase! [...] Wohl mir, daß ich Gott erkenne, daß er mir nicht mehr ferne ist!“ Ibid., p. 414
2193. „Der Staat war ja nicht mehr unfreundlich, er begann ja mich anzureden, zu bitten, zu ermahnen, in jeder Zeitung, an jeder Straßenecke, er begann, mir sein neues schönes Gesicht zu zeigen, [...] Das war die große Verwandlung: Der Staat begann, seine Bürger zu lieben, oder vielmehr, er hatte sie immer geliebt und Dasein war, richtig aufgefasst, nie etwas anders gewesen als diese Liebe, aber jetzt erst zeigte und sagte er dies auch, und die törichten Bürger, die ihn bisher missverstanden hatten, sie liebten nun auch ihn mit maßloser, redlicher Liebe. [...] Wir sahen einen großen Vater über uns, voll Fürsorge und viel Gescheiter und vorausblickender als wir.“ Brod, Max. „Gefühl von einer Verwandlung des Staates“, In: **Zeit-Echo, Kriegstagebuch der Künstler 1914**, pp. 30-31
2194. „Und so wurde das neue Gesicht des Staates ein Bild erhabenster Jugendlichkeit, es verband Klugheit und Liebe in sich, wie wir das vorher noch nie an irgend einem Menschen erlebt hatten. Es war eben Übermenschliches über uns gekommen; und damit spreche ich nicht von dem Gefühl der ganz Glücklichen, für welche dieser Krieg ein nationaler deutscher Krieg ist, sondern von denen, die in ihm nur das Walten, Leiden, Siegen des bloßen Staatsorganismus fühlen können wie wir im vielsprachigen Österreich. Ich habe Lemberg und Tzernowitz nie gesehen und ich werde vielleicht hundert italienische Städte besuchen, ehe es mir einfallen wird, nach Galizien zu reisen. Aber als man mir Lemberg und Tzernowitz nehmen wollte, da fühlte ich an meinem Körper, dass sie Rechtsens zu mir gehören und dass ich sie auf keinen Fall vermissen kann. Ich verstand plötzlich alle Drangsale und Sorgen des Staates von innen heraus; ja es fehlt nicht viel, so werde ich auch verstehen, warum er mich früher immer so böse anschauen musste.“ Ibid. p. 31
2211. „Als verantwortlicher Mann muss ich nüchternste Realpolitik treiben und bin ein abgesagter Feind aller Ideologien, mögen sie von rechts oder links kommen, [...] Ideologen, Utopisten, unverantwortliche Phantasten halte ich für die Ärgsten, die einzigen Feinde der Menschheit. [...] Es war nur Nicht-Krieg, ein durch geschäftsmännische Heuchelei und künstlich errechnete Verträge überkleisterter Zustand gegenseitiger Feindschaft und übelsten Ressentiments zwischen den Staaten. [...] Es war eben immer Krieg, seit die Welt besteht. Krieg ist der natürliche Zustand der Menschheit, nur seine äußere Form wechselt.“ Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“, In: **Die Weißen Blätter** 3, III, 1916, pp. 249-250
2213. „Lernen Sie doch endlich, mein Herr, dass die Notwendigkeit dieses Krieges nicht beruht auf Völkerverschiedenheiten, die ich ja in mikroskopischen, wirkungslosen Ausmaßen zugebe, sondern gerade auf der unerbittlichen Gleichheit aller Völker, die mit ihren identischen Lebensnotwendigkeiten einander immanenterweise den Raum, die Entfaltungsmöglichkeit streitig machen müssen. [...] Weil jedes Volk in einem fernen Zeitpunkt die ganze Erdoberfläche für sich allein brauchen wird. [...] ..., daß es eben, Gott sei es geklagt, nicht ein Recht, sondern zwei und mehrere Rechte auf der Welt gibt, dass unsere realen handgreiflichen Interessen (und nur auf die kommt es an, nicht auf irgend welche Erdichtungen) mit den ebenso handgreiflichen Interessen der Feinde kollidieren, dass die Völker kämpfen müssen, weil sie atmen müssen und solange sie eben atmen wollen. [...] Der Kirchenmann entsagt der ganzen Welt auf einmal. Das ist ein Weg. Der Staatsmann aber, dem dieser Weg nicht erlaubt ist, weil er ja das Weltliche in der Welt lenken soll, und der dabei ein ebenso guter Christ sein will, wie der weltflüchtige Asket, muss sich ganz klar darüber sein, dass seine Maßnahmen niemals Aufhebung des Krieges, überhaupt des menschheitlichen Leidens und Unglücks bezwecken können, sondern nur – wie soll ich es nennen – eine bessere intensivere Organisation des Unglücks. Mehr nicht.“ Ibid., pp. 253-254
2224. „Zum Teufel, ist denn jemand so kurzsichtig, der das nicht einsieht? Es gibt kein Recht für alle und keine Gerechtigkeit, weil jeder recht hat, jeder einzelne. Deshalb muß es ewig Krieg geben, Zwietracht von Mann zu Mann und Krieg der Völker untereinander...“ Ibid., p. 271
2225. „Es gibt kein Muß und es gibt keine bloß relative Vernünftigkeit! Mit solchen Ansichten stecken Sie ja in einer ganz gewaltigen Verblendung.“ Ibid., p. 271
2226. „Mit Ihrem albernem Gerede von ewiger Gerechtigkeit..., begreifen Sie gar nicht, dass Sie sich an dem heiligsten Gute der Menschheit der Menschheit versündigen? Wenn es nur ein Recht und eine Wahrheit gäbe, wo blieb dann... die immanente Misslungenheit, die Sinnlosigkeit alles Irdischen, die doch gerade darin besteht, dass alle, die aufeinander gegenseitig loschauen, alle, alle zugleich im Rechte sind, wo bliebe das Christentum, die Religion des Leidens, wo bliebe die ganze metaphysische Tragik des Erdenwallens?“ Ibid., p. 272
2227. „Sie erbärmlicher Wicht, [...] Ist es ihre Sache, Gott ins Handwerk zu pfuschen, und die Tragik seines Werkes gönnerhaft besorgt zu protegieren, für die vielleicht genug und mehr als genug geschehen ist, wenn



- er solche schädliche Würmer wie Sie in seiner unendlichen Güte überhaupt nur weiterexistieren lässt, statt sie zu vertilgen?“ Ibid., p. 272
2228. „Er wollte von mir lernen, sagte er, wollte meine originelle Lebensweise, meinen Eigenbau in Weltanschauungen, so nannte er es wörtlich, mit eigenen Sinnen nachprüfen.“ Ibid., p. 274
2229. „Damit Sie wirklich sehen und am eigenen Leib fühlen, daß es bei mir kein Hoch und Niedrig, kein Oben und Unten gibt.“ Ibid., p. 274
2232. „Es kann gar nicht anders sein, denkt man, oder denkt gar nichts, beruhigt sich einfach dabei, daß es so ist, daß Elend und Heuchelei und Massenmord und Verkümmern gibt. Es ist nichts zu ändern und zu bessern, denkt man, und vergißt ganz, daß man bei sich selbst den Anfang machen könnte...“ Ibid., p. 275
2239. „Du aber, was tatest Du indessen? Du standest auf Deiner Säule und treibst Nägel in Deine Fußsohlen. Du sorgtest doch dabei nur für Dein eigenes Seelenheil und bist zu Deinem Nutzen heilig geworden. Hast Du aber auch andere zu Heiligen gemacht? – Ich möchte nun wissen, wer von uns beiden vor dem lenkenden Schicksale mehr wert ist!“ Brod, Max. „Tyrann und Asket“, In: **Tod den Toten!**, Axel Unker Verlag, Stuttgart, 1906, p. 54
2240. „Der Kirchenmann entsagt der ganzen Welt auf einmal. Das ist ein Weg. Der Staatsmann aber, dem dieser Weg nicht erlaubt ist, weil er ja das Weltliche in der Welt lenken soll, und der dabei ein ebenso guter Christ sein will, wie der weltflüchtige Asket, muss sich ganz klar darüber sein, dass seine Maßnahmen niemals Aufhebung des Krieges, überhaupt des menschheitlichen Leidens und Unglücks bezwecken können, sondern nur – wie soll ich es nennen – eine bessere intensivere Organisation des Unglücks. Mehr nicht.“ Brod, Max. „Die erste Stunde nach dem Tode, eine Gespenstergeschichte“, In: **Die Weißen Blätter** 3, III, 1916, pp. 253-254
2242. „Einen eigentlich mit Bewusstsein „bösen“ Menschen habe ich bisher nicht kennen gelernt! Daraus schliesse ich nun Folgendes: Alle Menschen haben Recht. Alle Menschen handeln auf einem gewissen Niveau, dem man Moral nicht absprechen kann. Da nun aber trotzdem ein Gemeinschaftsleben nicht zustande kommt, so folgt daraus nichts anderes als: dass das Gemeinschaftsleben ein noch höheres Niveau von Moral als das heute übliche erfordert. Der Mensch beugt nur kleine Fehler. Aber in der Gemeinschaft vergrößert und vergrößert sich ein solcher Fehler [...] ins Ungeheuerliche. – Die Gemeinschaft ist also von der Vorsehung als Erzieherin der Menschen zu ethischer Zartsinnigkeit eingesetzt. [...] Alle „haben Recht“... – Daher der Weltkrieg. Was folgt daraus? Die Menschen sind eben deshalb „einsam“, weil sie „Recht haben“. Diese beiden Komplexe stehen in ursächlichem Zusammenhang. Jeder Mensch liegt unter einer Sicht von „Rechthaberei“ wie unter dicker Gelatine. Dann wundert er sich, wenn er mit seinem Nächsten „keine Berührungsfläche finden kann“. Brod, Max. „Zum Problem der Gemeinschaft“, In: **Das jüdische Prag**, Selbstwehr Verlag, Prag, 1917, p. 8
2247. „Die jüdische Seele, zweitausend Jahre lang auf der Suche nach einer neuen Gemeinschaft, nach der „Heiligung des Names“ auf Erden, scheint gerade in unseren Tagen dieses Suchens müde zu werden und sich resigniert auf einen schlaffen Egozentrismus zurückzuziehen. Unfähig, die neue Gemeinschaft mitaufzubauen, wendet sie sich dazu, zu verzweifeln und jede Möglichkeit einer Gemeinschaft zu negieren.“ Brod, Max. „Unsere Literaten und die Gemeinschaft“ In: **Der Jude** 1, 1916, p. 460
2250. „...während die literarischen Freunde der Tat im Kaffeehaus sitzen und aktivistische Essays schreiben, [...] unseren Literaten, denen Berge von Papier (allerdings nach neuester Nuance von leidenschaftlich, expressionistisch, manifestant bedrucktem Papier) nicht nur den Weg zu ihrer eigenen Tat, sondern überdies noch den Ausblick auf redliche Taten anderer zu versperren scheinen.“ Ibid., pp. 459-460
2253. „Weder unter den „Neuchristen“ noch unter den „aktivistischen“ Diesseitsmenschen ist mein Platz. schwer genug, mich in einer Welt verständlich zu machen, die sich auf diese beiden Gegensätze festzulegen scheint, die ein Drittes, das nicht etwa Synthese der beiden Gegensätze wäre, ein völlig anders geartetes, auf andern Ebenen liegendes Drittes nicht anerkennt oder – überhaupt nicht kennt. Dieses Dritte ist das jüdische Weltgefühl.“ Brod, Max. **Heidentum Christentum Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, pp. 26-27
2255. „Mögen wir uns hundertmal als Nation erklären: wir sind nur eine Karikatur unser selbst [...] falls wir nicht unser vorzüglichstes Nationalgut in der religiösen Seele erblicken. Wer das leugnet, scheidet aus dem Kern des Judentums.“ Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“, In: **Die Neue Rundschau**, 28, 1917, Ibid., p. 1268
2258. „Indessen kann die jüdische Kolonisation in Palästina von keinem andern Stand als vom allerhöchsten Religiösen aus richtig gesehen werden!“ Ibid., p. 1268
2262. „... auf das Größte, auf Zion, eingestellten menschlichen Stufe emporsteigen lassen.“ Brod, Max. **Die dritte Phase des Zionismus**. Sonderdruck aus „Die Zukunft“ vom 20.1.1917, Verlag der Zukunft, Berlin, 1917, p. 12
2266. „...seltsam genug, noch immer bestritten wird.“ Ibid., p. 13
2268. „Daher die notwendige Doppelstellung des Juden: antinational zu sein und zugleich jüdischnational. [...] das Verbindende, Menschliche zu künden als das Trennende, Nationale...“ Brod, Max. „Gegen den Nationalismus – und für hin“, In: Max Brod, **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 61
2270. „...daß „Zionismus“ nicht eine neue Nationalität unter den vielen, sondern einen von Grund aus neuen Sinn des Nationalismus bedeutet...“ Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit“, In: **Max Brod, Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 46
2271. „Unsere politischen Ideale einer nicht imperialistischen Politik nach außen und sozialer Gerechtigkeit nach innen können in der besonderen Nuance [...] nur in einer jüdischen Gemeinschaft, in der also nicht nur

- eine geistige Oberschichte, sondern alle Schichten bis zum Bauer hinab jüdische Menschen sind, Realität werden.“ Ibid., p.49-50
2273. „Denn nun liebte er auch sich selbst – zum erstenmal in seinem Leben – sich selbst und alles, was aus ihm herausdrang. Er war allein mit sich und doch nicht unzufrieden wie sonst immer, er fand sich selbst sympathisch, so wie er sich als Resultat der Wanderungen und Untaten seiner Väter erkannt hatte, ihrer Jahrtausende alten Verblendungen, ihres Blutes, ihrer Tugend und ihres Überschwangs. In seinem unmäßigen Temperament faßte er heute zum erstenmal das Erbe jenes biblischen Zornes, mit dem ein Volk von Raubtieren aus der Wüste sich über den Jordan schüttet und die Städte unbekannter Stämme mit der Schärfe des Schwertes austilgt, jenes Zornes, den Simson in lachenden, vor Lachen beinahe sinnlosen Heldentaten ausübt. Arnold fühlte Boden unter seinen Füßen, das war es, zum erstenmal...“ Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Charlottenburg, 1912, pp. 169-171
2274. „Mögen sie mich lehren, damit ich der Welt weitergeben kann, was ich aus dieser kristallinen Quelle der Liebe geschöpft habe.“ Max. „Unterrichtsstunde“. In: Brod, Max. **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 96
2283. „Vielleicht wäre das auch richtiger gewesen, vielleicht wäre er dort nicht gestorben. Es gibt keine Lungenkrankheiten dort. Sie heilen aus...“ [...] „Nein, nein, Rute, [...] Du wußtest das Richtige. Du hast geahnt, was für ein Ungeheuer ich bin. Deshalb wolltest du nicht mehr zu mir zurück...“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig / Wien, 1919 [1-1918] p. 285
2286. „In allem Ernst: wenn Liberia nicht existieren konnte, warum soll Zion existieren können?“ Ibid., p. 304
2287. „Meine Hoffnung ist die Jugend... Unsere Generation ist vielleicht schon verloren. Wir können wirklich nur durch Zufall gut werden. Weil wir zu wenig an Wunder geglaubt haben, [...] Ich glaube aber an die großen Erzieher, an die Führer, die kommen werden, um der Jugend zu sagen: es gibt Wunder, wartet auf sie, haltet euch rein für das Wunder in eurem Leben“ Ibid., pp. 306-307
2288. „Ja, einen Freistaat der Jugend schaffen – das wäre eine Fahrt ins heilige Land.“ Ibid., pp. 310-311
2290. „Dies nun ist notwendig: in jungen Menschen eine angespannte Erwartung, eine ungeheure Vorstellung des richtigen Rufes wecken, die gar nicht streng genug, gar nicht leuchtend genug sein kann. Es wird ein Wunder kommen, muss man ihnen sagen, ein unbezweifelbares Wunder, eine überdeutliche Helligkeit, die sich von allem Mittleren und Gleichgültigen eures Lebens hoch abhebt, vergeudet euch nicht auf halbe Andeutungen hin, wartet auf das Wunder! Glaubet fest, das es eines Tages in euer Dasein eintreten wird, in euer Leben wie in jedes menschliche Leben. Und ist es so, dann greiftet danach mit aller Heiligkeit, aller aufgestauten Kraft eurer Seelen. Glauben fest, dass kein Mensch es nötig hat, sich billiger herzugeben. Glauben fest, dass im Weglaufen die eigentlichen Wege liegen. Von diesem Glauben hängt alles ab!“ Ibid., pp. 333-334
2291. „... daß ich mit ihnen vierzig Jahre durch die Wüste gehen muß, ehe ich sie ruhigen Herzens in mein Heiliges Land führen kann. Ruth ist immer mit uns. Tagsüber als Wolkensäule, nachts ein feueriger Nebel, zieht sie vor meiner Stirn dahin. [...] Wir dürsten, und Wasser springt aus den Felsen. Wir hungern, und Manna fällt vom Himmel...“ Ibid., pp. 335-336
2292. „...da fühle ich, wie in dreifach erhöhtem Glanz eines Schmelzofens das Antlitz Gottes heranbraust, doch sanft wie Märzwind umfängt mich die Glut in dem Wehen dieses Lüftchens sehe ich unter wegschwebenden Nebelkränzen... hingeschichtet zu meinen Füßen das gelobte Land, - Küste und Flussbett, Berg und Tal, liebevoll warm entgegengewölbt der neuen Jugend, - von leichtweissen Nebeln überküst, bald wieder freigeblasen, atmend, lau aufgeweht gegen uns, blanke, grüne, zitternde Welle unendlicher Sehnsucht...“ Ibid., p. 337
2297. „...ich fühlte mich förmlich wie ein Kind auf dem Schoße der Mutter und befahl für ein Weilchen in einen so süßen, so ruhigen Schlaf, wie ich ihn seit meiner frühesten Kindheit nicht genossen zu haben glaube.“ Ibid., p. 25
2298. „Nein, der Staat hatte sich wahrhaft angestrengt, er wollte ernstlich sein Äußerstes für uns tun, und bot hier die letzten Resultate langjähriger Bemühungen. Wir waren also wahrhafte Landeskinder, Schützlinge, Pfleglinge der Heimat. [...] Von unserer Geburt an – [...] war der Staat nicht müde geworden, bei uns nach dem Rechten zu sehen.“ Ibid., p. 26
2300. „...plötzlich hörte man nicht nur auf, uns zu schützen, sondern verlangte geradezu von uns, wir sollten in unser sichtliches Verderben hineineilen? Wo blieben die Polizeivorschriften, die Sicherheitsmaßregeln, die Rubriken, die Kanzleipapiere?“ Ibid., p. 28
2301. „Meine Bücher aus dieser Zeit „Tycho Brahes Weg zu Gott“, „Die erste Stunde nach dem Tode“, zwei unveröffentlichte Szenen gehen im wesentlichen der „Selbsterlösung“ an den Leib. Dann aber brach ich zusammen. Erlebnisse waren stärker als noch so eigensinniges Festhalten an liebgewordener Theorie. Die folgenden Bücher „Eine Königin Esther“, „Das große Wagnis“ sind Zeugnisse der Katastrophe und Wandlung. Die einseitige Betonung der menschlichen Souveränität (und damit in notwendigem Zusammenhang: der Eingriffspflicht, der Verantwortlichkeit) war erschüttert. Ohnmacht und Erharren der Gnade traten in den Lichtkreis. [...] Nur soviel: ich sah ein, daß es mit dem guten Willen zur Umorganisation der Welt nicht getan sei. Nicht der Wille entscheidet, sondern daß der Wille aus einem reinen und nichts als willigen Menschen hervorbricht. Keine tiefe Willigkeit aber ohne „Selbst-erlösung“. Brod, Max. **Heidentum Christentum Judentum, ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff Verlag, München, 1922, p. 191
2302. „...mit einem süßen tödlichen Hauche verfolgt, wie ein trauriges Märchen, wie der Ausgang einer verliebten Sage, [...] Tiefste Trauer mischt sich mit höchster Lust.“ Max Brod, **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1919 [1-1918] p. 38

2303. „...: dieses Werk habe niemals von einem Juden geschaffen werden können, und damit sei der beste Beweis gegen die Juden erbracht, ...“ Ibid., p. 41
2304. „Ach, ich war während dieses Traumes in Menschlichkeit ganz aufgelöst, in alle Wunder brüderlicher Mittelmeerküsten, in ein einiges Musik-Europa zerschmolzen, ich fühlte Frieden und Sicherheit und das wahre gute Leben, so wie es aus der Hand des allliebenden Schöpfers hervorgegangen war und sich nach seinem Willen unverdorben und rein entwickeln sollte.“ Ibid., p. 41
2305. „Amtlicher Vermerk (im Akt); Der Deserteur E. St., bei dem die beiliegenden Papiere vorgefunden worden sind, ist heute erschossen worden. Datum, Stampiglie, Unterschrift.“ Ibid., p. 338
2306. „Was für ein Gott ist das, der solch eine Welt geschaffen hat? Eine Welt, in der das, was man mit gutem Gewissen tut, hintennach in Schuld verwandelt wird. Eine Welt, in der man nur allmählich besser werden kann, in der man nur mühsam zu Einsichten kommt und in der man zum Schluss unrettbar an Vergangenes gefesselt bleibt, das man längst überwunden hat. In der man schuldig wird, wenn man sich losreisst, schuldig, wenn man gebunden bleibt. Schuldig, was man auch tun mag, schuldig, auch wenn man nichts tut. Was für eine Welt ist das, die du geschaffen hast, Gott!“ Brod, Max. **Eine Königin Esther**, Drama in einem Vorspiel und 3 Akten, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1918, p. 124
2309. „Ich bin Privatgelehrter. Den Gegenstand meiner wissenschaftlichen Neigungen nenne ich nicht; er ist so unzeitgemäß, dass er heute nur ein mitteiliges Lächeln erwecken könnte. Übrigens kommt er für den Verlauf meiner Erzählung wohl kaum in Betracht. Sollte diese späterhin unerwartete Weise doch der Fall sein, so werde ich nicht anstehen, Näheres über ihn mitzuteilen. Vorläufig genügt die Feststellung, dass mein Studium mich so sehr in Anspruch nahm, dass ich weder dem Ausbruch des nun schon ungezählt viele Jahre dauernden Krieges besondere Aufmerksamkeit schenken mochte, noch Zeit hatte, die Tagesereignisse zu verfolgen und die mit ihnen Hand in Hand gehenden Umgestaltungen des Lebens zu beobachten, soweit sie mich nicht unmittelbar betrafen.“ Brod, Max. **Das große Wagnis**, Ausgewählte Romane und Novellen, Sechster Band, Kurt Wolff Verlag, Leipzig/Wien, 1919 [1-1918] p. 7
2310. „Ganz unanschauliche Begriffe müssen es sein, Realismus und Nominalismus, Essenz und Existenz, das Substanziale und die Form, die causa realis, finalis, accidentalis, Gottesbeweise, Einheit, Vielheit, Gesamtheit. Nur solche vielbedeutende zusammenfassende Namen dünken mich meiner Aufmerksamkeit wert, diese herrlichen unirdischen Formen, die mit unserer armen sichtbaren Welt fast gar nicht mehr zusammenhängen, wenngleich sie sich vielleicht ursprünglich aus ihr gebildet haben; [...] Da schickt man mich nach Prag und ist überzeugt davon, daß ich hier Sehenswürdigkeiten finden werde...Ich sehe gar nichts.“ Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen, kleiner Roman**, Axel Junker Verlag, Berlin / Stuttgart / Leipzig, 1909, pp. 13-18
2321. „Nachdem die Einführung des Indifferentismus in das Leben durch Walders Selbstmord und Unglück gescheitert war, suchte ich durch allerlei mittlere Tendenzen einen Übergang zu erzielen: durch Eleganz und Vornehmheit bei der Figur des Carus („Experimente“, „Erziehung zur Hetäre“), durch Liebe („Ausflüge ins Dunkelrote“, „Ein tschechisches Dienstmädchen“), durch Erotik („Der Weg des Verliebten“).“ מתוך מכתב שכתב ברוד לאקסל יונקר המוציא שלו לאור, שצורף לחוברת שיווקית שהודפסה כנספח בסוף הרומן ארנולד בר, גורלו של יהודי, 1912, עמ' 4
2326. „Er nannte sich nicht so. Aber er war es doch!“ [...] „Erinnern Sie sich noch an das Bild, das in Richards Zimmer hing? Der Pflüger! Lassen Sie sich einmal in Ruhe überlegen, ob nicht alles, was Sie mir hier in Giwath-Afuna gezeigt haben, der lebendige Widerschein dieses Bildes ist, das, wie ich jetzt fast mit Sicherheit annehmen möchte, nicht zufällig in seinem Zimmer hing.“ Brod, Max. **Zauberreich der Liebe**, Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1928, pp. 397-400.
2327. „Ja, jetzt weiß ich es: Hier sind nicht Phantasten am Werk – hier wächst wirklich und aus starken Wurzeln das, was Richard Garta sein ganzes mühevolltes Leben lang zu erleben nicht gelang, was ihm aber immer sternbildklar vorgeschwebt ist.“ Ibid., p. 409
2331. „Sie – im rosa Kleide – auf die er schon so lange gewartet hatte. Und in das Rendezvous hatte sie doch gewilligt – freilich erst nach langem Widerstreben – natürlich erst nach langem Widerstreben. - - Sie war ja nicht so eine - - - Musik (Ton auf der ersten Silbe – entzückend!) liebte sie riesig; Besonders die Konservatorionsprüfungen sind so interessant – hm, Entree frei – aber ein reizendes Ding! --- Rosa Kleider kamen in Fülle – ein ganzes Warenhaus. Und jedes zog schon aus der Ferne Arweds Blicke auf sich; - langsam kam es näher, er hörte in solchen Momenten die Weltuhr ticken, und wenn sie es dann doch nicht war, und wieder nicht war – na, dann tröstete er sich schnell damit, daß sie doch nicht sonntags dasselbe Kleid anhaben müsse wie in der Woche – o diese ewigen Selbstbetrügereien! – und die Zornesworte, die er sich jedesmal zu ihrem Empfange vorbereitete, wenn er sie erspäht zu haben glaubte – und der schnell Abfall zum sanftmütigen Wunsche: „Wenn sie es lieber wenigstens gewesen wäre!“ Kein Standpunkt mehr; kein Gleichgewicht; keine Festigkeit. - - Ja, jetzt wußte er es schon ganz genau: Warten ist der ekelhafteste aller menschlichen Zustände.“ Brod, Max. „Spargel“, In: Schümann, Kurt, **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959, pp. 20-21
2332. „Breit waren ihre Schultern und voll gerundet, der Rücken stark, die glänzenden schwarzen Haare in vielen Zopfflecken, dicke Kreise um den Kopf geschlungen. Und erschien sie dann wieder, wie leuchteten ihre Augen und die dunkelroten Flecken auf ihren Wangen, die sich auf einem hellen Grunde zu gesunder blühender Farbe zusammenschlossen, zu einer einzigen Fläche. Diese Flecken, bis an die Nase vorgeschoben. Schienen wie Ausdrücke von Kraft, von innerer Tüchtigkeit, wie ein stetiges Erröten. [...] Warum hatte er sich seither nicht schon längst wieder an Olga gewandt, sie verstand es so gut, Anteil zu nehmen... Und ihm erschien, in einem schnellen Vorbeiziehen, diese ihr vorzügliche Eigenschaft mit ihrer Gesundheit, ihrer entwickelten Weiblichkeit im Zusammenhang. Alles, was ein Weib soll, alles das machte

- sie so gut. Auch das Trösten. Von Natur aus.“ Brod, Max. **Jüdinnen, Roman**. Ausgewählte Romane und Novellen, Dritter Band, Kurt Wolff, Leipzig/Wien, 1919, pp. 262-264
2334. „Er hatte das Gesicht auf ihren Schoß gepresst, er fühlte nicht die breiten Schenkel eines Mädchens darunter, nicht ihre Beine an seinen Händen, die sich anklammerten, nein, nur etwas Warmes, Gutes, eine schmerzstillende ewige Geborgenheit, besser als Matten von Gras, besser als Samt und Federn, nein, ein Dunkel, in dem er wanderte, kühl und warm zu gleich, genau so wie er's brauchte, von niemandem gesehen, unter der Erde, in dem er wanderte und ausruhte, fortbewegt und festgehalten zwischen milden Wohlgerüchen, in langsamen Wolken, die ihn nicht pressten und doch nicht locker ließen, und eines vor allem: in einer Ruhe ohne Anfang und ohne Ende, die er nicht als bloßes Aufhören der Unruhe empfand, sondern als einen wirksamen Segen von Anbeginn her, ihm entgegenwirkend, ihm geradeaus durch die Haut mitten ins Herz... Und nun gar, da sie leise mit der Hand durch seine Haare strich, da erhob er den Kopf ein wenig und, zusammenlaufende Tränen wie einen ganz nahen Wasserspiegel vor den Augen, rief er aus: „Eine Schwester!...[...] Eine Schwester, so wie du bist, Olga, immer bei mir, mein ganzes Leben lang bei mir... Eine Schwester, ja, das habe ich, das bist du, Olga... Nicht wahr, das bist du... Das bist du...“ Ibid., pp. 276-277
2351. „Der Menschheit blutgedüngtes Saatenfeld / Hab ich durchwandert mit entsetzten Augen. / Was können wir, die jungen Halme, taugen, / In so verfluchte Furchen hingestellt! / - Kann mildere Regung nun die grüne Welt / Aus diesem Boden in die Wurzel saugen! / Verdorrt Gebein, genässt mit Tränenlaugen, / Durchwühlt der Pflug, der in die Schollen fällt. / - So haben sie's getrieben, Millionen, / Wie sie der Erde Schoß seit je gebar, / So treiben sie's die heute sie bewohnen. / - Und eines dünkt mich da nur sonderbar: / Dass sich die Niedertracht in Kampf-Äonen / Nie selbst zu Ende auffrisst ganz und gar.“ Brod, Max. „Weltgeschichte“ (1903). In: **Das gelobte Land, Ein Buch von Schmerzen und Hoffnungen**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig, 1917, p. 16
2355. „Brod hat an literarischen Bewegungen und Moden heftig teilgenommen, war ein Neuromantiker am Anfang und am Ende, hat den Expressionismus mitbegründet und ihn, wetteifernd mit den meisten Klassikern des Expressionismus, später attackiert, hat sich über ihn lustig gemacht, er wurde ein Realist und Naturalist, ein Romantiker und Symbolist, ein Heimatdichter und Weltliterat, ein tschechischer Patriot, ein Zionist, ein israelischer Patriot, ein Weltbürger aus der Provinz und in der Provinz, ein Übersetzer aus dem Tschechischen, Lateinischen, Deutschen, Hebräischen, ein Prophet rechts, Prophet links, und das Weltkind in der Mitte, alles in einem, ein Leichtfüßiger und ein Moralist, ein musikberauschter Religionapostel, ein Schwärmer für Hofmannsthal und Huren. [...] ...ein Lyriker, ein Epiker, ein Musiker, ein Komponist, ein Dramaturg, ein Philosoph, ein Essayist, ein Theater-, Literatur – und Musikkritiker, Übersetzer, Textdichter, Dramatiker, Historiker, ein Entdecker so vieler anderer Dichter und von Musikern, ein Freund und Förderer der tschechischen Kunst und Kultur, ja ein Menschenfreund und Weltfreund...“ Kesten, Herman. „Max Brod“. In: **MBG**, pp. 232-236

רשימה ביבליוגרפית מקיפה של מרבית יצירותיו של ברוד (רומנים, סיפורים קצרים, סיפרי הגות ומסות, מחזות, שירים, תרגומים, ליברטי ועוד) הכוללת גם מסות ומאמרי ביקורת שנכתבו על יצירותיו, ראה :

**Max Brod**, Von Werner Kayser und Horst Gronemeyer. Unter Mitarbeit von Lando Formanek. Eingeleitet von Willy Haas und Jörg Mager, Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972

ביבליוגרפית מקיפה נוספת על יצירותיו של ברוד בין השנים 1905-1939, הכוללת גם ספרות משנית רחבה ביותר ופירוט של מאמרי הביקורת והמסות שכתב בין השנים 1921-1939 עבור העיתונים Selbstwehr, Prager Tagblatt ו-Prager Abendblatt : ראה :

Wassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2009

ביבליוגרפיה מקיפה של סיפוריו הקצרים, מאמרי הביקורת ומסותיו של ברוד בעיתונות העברית, בין השנים 1939-1968 עדיין לא נכתבה. לכן ראיתי חשיבות בהוספת סיפוריו הקצרים בעיתונות העברית לספרות הראשונית, והוספת עשרות המאמרים שנכתבו על יצירותיו בעיתונות העברית לספרות המשנית. ועדיין מדובר במעט שבמעט מתוך יצירתו של ברוד, שהופיעה בשפה העברית בשנים אלו.

## א. ספרות ראשונית (סדר כרונולוגי):

### א.1. רומנים:

Brod, Max. **Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten**, Axel Junker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1908

Brod, Max. **Ein tschechisches Dienstmädchen. Kleiner Roman**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909 [תורגם לעברית: הנערה הצ'כית, תרגום: ג. חנוך, מסדה, תל-אביב, 1945]

Brod, Max. **Jüdinnen. Roman**. Axel Juncker, Berlin-Charlottenburg, 1911

Brod, Max. **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden, Roman**, Axel Junker, Berlin-Charlottenburg, 1912

Brod, Max. **Tycho Brahes Weg zu Gott. Roman**. Kurt Wolff, München, 1915.  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **דרך טיכו ברהי לאלהים**, תרגום: מ. טמקין, הוצאת שטיבל, תל-אביב, 1935]

Brod, Max. **Das große Wagnis**, Kurt Wolff, Leipzig/Wien, 1918

Brod, Max. **Leben mit einer Göttin, Roman**. Kurt Wolff, München, 1923.

Brod, Max. **Rëubeni, Fürst der Juden. Ein Renaissanceroman**. Kurt Wolff, München, 1925.  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **ראובני שר היהודים, רומן**. תרגום: יצחק למדן. ספריית שטיבל, תל-אביב, 1928]

Brod, Max. **Die Frau nach der man sich sehnt, Roman**, Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1927

Brod, Max, **Zauberreich der Liebe, Roman**, Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1928

Brod, Max. **Stefan Rott, oder das Jahr der Entscheidung, Roman**. Paul Zsolnay, Berlin/Wien/Leipzig, 1931

Brod, Max. **Die Frau, die nicht enttäuscht, Roman**. E.P.Tal & Co. Verlage, Leipzig/Wien, 1934  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **אחות קטנה, רומן**, תרגום: מאיר גנים (גרנטר), הוצאת דביר, תל-אביב, 1955]

Brod, Max. **Galilei in Gefangenschaft, Roman**. Mondial, Winterthur, 1948.  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **גלילי הכבול, רומן**. שני כרכים, תרגום: דב שטוק, הוצאת עם עובד, תל-אביב, 1948]

Brod, Max. **Unambo, Roman aus dem jüdisch-arabischen Krieg**, Steinberg Verlag, Zürich, 1949

Brod, Max. **Der Sommer, den man zurückwünscht. Roman aus jungen Jahren**. Manesse, Zürich, 1952  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **בטרם מבול, עם-עובד**, תל-אביב, 1947]

Brod, Max. **Beinahe ein Vorzugsschüler oder Pièce touchée. Roman eines unauffälligen Menschen**. Manesse, Zürich, 1952  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **הנחבא אל הכלים, רומאן**, תרגום: נ. רבן, עם-עובד, תל-אביב, 1953]

Brod, Max. **Der Meister. Roman**. Bertelsmann, Gütersloh, 1952  
[תורגם לעברית: ברוד, מכס. **אחות קטנה, רומן**, תרגום: מאיר גנים (גרנטר), הוצאת דביר, תל-אביב, 1955]

Brod, Max. **Mira. Ein Roman um Hofmensthal**, Kindler, München, 1958.  
 Brod, Max. **Jugend im Nebel**. Eckart Verlag, Witten/Berlin, 1959.  
 Brod, Max. **Die Rosenkoralle, ein Prager Roman**, Eckart Verlag, Witten/Berlin, 1961  
 Brod, Max. **Prager Tagblatt. Roman einer Reaktion**. Fischer Bücherei, Frankfurt a.M./Hamburg, 1968

## א.2. סיפורים קצרים, פליטונים ונובלות:

Brod, Max. „Spargel“. In: **Magazin für Literatur**, 1903, **Die Aktion** 1, 1911, pp.1391-1395  
 Brod, Max. „Zur Kunst“. In: **Jugend** 10, 1905, p. 120  
 Brod, Max. „Die That.“ Novelle. In: **Die Gegenwart** 67, 1905, pp. 412-414  
 Brod, Max. „Zwillingspaar von Seelen“. Ein skizzierter Roman. In: **Die Gegenwart** 68, 1905. pp. 220-221  
 Brod, Max. „Das häßliche Mädchen“. In: **Das Leben** 2, 1906, p. 587  
 Brod, Max. „Tod den Toten“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 7-41  
 Brod, Max. „Vom Verachten“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 42-47  
 Brod, Max. „Tyrann und Asket“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 53-55  
 Brod, Max. „Studie über das Mitleid“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 87-94  
 Brod, Max. „Diffizilitätsmoral“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 99-126  
 Brod, Max. „Giulietta“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, pp. 137-156  
 Brod, Max. „Indifferentismus“. In: **Tod den Toten**, Axel Juncker, Stuttgart, 1906, pp. 157-196  
 Brod, Max. „Die Insel Carina.“ In: **Experimente. Vier Geschichten**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, pp. 33-73  
 Brod, Max. „Der Hochstapler“. Burleske über die moderne Kunst. In: **Experimente. Vier Geschichten**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, pp. 74-102  
 Brod, Max. „Die Stadt der Mittellosen“. In: **Experimente. Vier Geschichten**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, pp. 103-127  
 Brod, Max. „Die Erziehung zur Hetäre“. Eine Geschichte. In: **Die Gegenwart** 72, 1907, pp. 362-363, 377-379, 393-395  
 Brod, Max. „Launen des Eros“. Ein skizzierter Roman. In: **Die Opale** 1, 1907, pp. 17-21  
 Brod, Max. „Die Vorstadtbühne“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908, pp. 106-111  
 Brod, Max. „Ausflüge ins Dunkelrote“. In: **Die Erziehung zur Hetäre**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, pp. 44-153  
 Brod, Max. „Überlegenheit“. In: **Simplicissimus** 14, 1909, pp. 729-730  
 Brod, Max. „Torquato Tasso“. In: **Die Schaubühne** 5, 1909, pp. 687-691.  
 Brod, Max. „Notwendigkeit des Theaters“. In: **Das Theater** 1, 1909, p. 165  
 Brod, Max. „Über die Schönheit häßlicher Bilder“. In: **Der Sturm** 1, 1910, pp. 148-149  
 Brod, Max. „Wenn man den Tod mimit...“. In: **Der Merker** 2, 1910, pp. 902-905  
 Brod, Max. „Zwischen zwei Zügen“. In: **Wiederbegegnungen. Neun Liebesepisoden**, Die Muskete, Wien, 1910, pp. 17-27  
 Brod, Max. **Der Bräutigam. Erzählung**. Axel Juncker, Berlin, 1912.

- Brod, Max. „Das Ballettmädchen“. Novelle. In: **Pan** 3, 1912, pp. 13-20.
- Brod, Max. „Inneres und äusseres Gespräch am Strand“. In: **Die Aktion** 2, 1912, pp. 1139-1142
- Brod, Max. „Notwehr“. Erzählung. In: **Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst**. Ed. Max Brod. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, pp. 150-174.
- Brod, Max. **Die erste Stunde nach dem Tode. Ein Gespenstergeschichte**. Kurt Wolff, Leipzig, 1916.
- Brod, Max. „Schlamperei“. Novelle. In: **Uhu** 3, 1926, pp. 119-126
- Brod, Max. „Der Tod ist ein vorübergehender Schwächezustand“. Novelle. In: **Jahrbuch**. Paul Zsolnay, wien, 1929, pp. 41-52, In: Brod, Max. **Novellen aus Böhmen**, Allert de Lange, Amsterdam, 1936, pp. 165-175  
[תורגם לעברית: "המוות הוא מצב של חולשה חולף", מן הסיפורים הבוהמים, בתוך: ברוד, מ.כ.ס. **הנערה הצ'כית** 91-101 עמ' 101-91]
- Brod, Max. „Schluß mit Fräulein Slawa“. In: **Novellen deutscher Dichter der Gegenwart**, Ed. Hermann Kesten, Allert de Lange, Amsterdam, 1933, pp. 7-44  
[תורגם לעברית: "קיצה של סלאבה!", מן 7-44 עמ' 44-7, In: Brod, Max. **Novellen aus Böhmen**, Allert de Lange, Amsterdam, 1936, pp. 205-249  
[תורגם לעברית: ברוד, מ.כ.ס. **הנערה הצ'כית**. סיפור. גזית, תל-אביב, 105-143 עמ' 143-105]
- Brod, Max. „Ein Abenteuer Napoleons“. In: Brod, Max. **Novellen aus Böhmen**, Allert de Lange, Amsterdam, 1936, pp. 205-249  
[תורגם לעברית: ברוד, מ.כ.ס. "הרפתקה של נפוליאון", סיפור. גזית, תל-אביב, 205-249 עמ' 249-205]
- Brod, Max. „Die verbotene Frau“. In: Brod, Max. **Die verbotene Frau**, Stiasny, Graz/Wien, 1960, pp. 23-39
- Brod, Max. „Alte Papiere“. In: Brod, Max. **Durchbruch ins Wunder. Erzählungen**. J.P.Peter, Gebr. Holstein, Rothenburg ob der Tauber, 1962, pp.71-98

ברוד, מ.כ.ס. "הבחינה", **דואר היום**, 30.1.1936, עמ' 6

ברוד, מאקס. "הענק. סיפור תל-אביבי". **הארץ**, 27.6.41

ברוד, מאקס. "מעשה בשמיכה. ספור ארצישראלי". **הארץ**, 26.9.1941

ברוד, מאקס. "פגישה שאינה שכיחה. נובלה מתל-אביב". **הארץ**, 26.12.1941

ברוד, מ.כ.ס. "שלשה שרעבו. ספור תל-אביבי". **הארץ**, 6.2.1942

ברוד, מאכס. "נסים מתרחשים", **הארץ**, 17.4.1942

ברוד, מאקס. "הסוס בגן-העדן". **הארץ**, 5.6.1942

ברוד, מ.כ.ס. "יבול האהבה". **הארץ**, 17.7.1942

ברוד, מאכס. "החתלתולה", **הארץ**, 6.11.1942

### א.3. דרמות:

Brod, Max. **Abschied von der Jugend. Ein romantisches Lustspiel in 3 Akten**. Axel Juncker, Berlin-Charlottenburg, 1912.

Brod, Max. „Die Höhe des Gefühls“. In: Brod, Max. **Die Höhe des Gefühls. Szenen, Verse, Tröstungen**. Rowohlt, Leipzig, 1912, pp. 3-58

Brod, Max. **Die Retterin. Schauspiel in 4 Akten**. Kurt Wolff, Leipzig, 1914

Brod, Max. **Eine Königin Esther. Drama in einem Vorspiel und drei Akten**. Kurt Wolff, Leipzig, 1918

### א.4. שירה:

Brod, Max. „Die Waffen der Liebe“, In: **Der Weg des Verliebten. Gedichte**. Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 11

- Brod, Max. „Der Indifferente“. In: **Der Weg des Verliebten, Lyrik**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 46
- Brod, Max. „In Sinnlichkeit“, In: **Der Weg des Verliebten, Lyrik**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 55
- Brod, Max. „Die Woche“, In: **Der Weg des Verliebten, Lyrik**, Axel Juncker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1907, p. 56
- Brod, Max. „Weltgeschichte“. In: **Deutsche Arbeit** 8, 1908/09, p. 382
- Brod, Max. „Gewissensfrage“. In: **Tagebuch in Versen, Lyrik**. Axel Juncker, Berlin 1910, p. 44
- Brod, Max. „Nur Liebe“. In: **Das Buch der Liebe, Gedichte**, Kurt Wolff, München, 1921. p.11
- Brod, Max. „Wüßtet ihr, was Gefühl ist“. In: **Das Buch der Liebe, Gedichte**, Kurt Wolff, München, 1921, pp.5-7

#### א.5. מאמרי ביקורת ומסות:

- Brod, Max. „Eine neue Theorie der Kritik“. In: **Kritik der Kritik** 2, 1906, pp. 182-188
- Brod, Max. „Zur Aesthetik“. In: **Die Gegenwart** 69, 1906, pp. 102-104, 118-119.
- Brod, Max. „Frühling in Prag“. In: **Die Gegenwart** 71, 1907, pp. 316-317
- Brod, Max. „Literat! Literat!“. In: **Morgen** 2, 1908, pp. 1635-1636
- Brod, Max. „Louskáček“. In: **Die Schaubühne** 4, 1908, p.446
- Brod, Max. „Metamorphose“. In: **Morgen** 2, 1908, pp. 1712-1713
- Brod, Max. „Zufällige Konzerte“. In: **Die neue Rundschau** 19, 1908, pp. 1086-1088
- Brod, Max. „Jules Laforgue“. In: Laforgue, Jules. **Pierrot, der Spaßvogel**, Axel Juncker, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1909, pp. 5-20
- Brod, Max. „Forensisches Schauspiel“. In: **Die Schaubühne** 5, I, 1909, pp. 515-516
- Brod, Max. „Meyerbeer“. In: **Die Schaubühne** 6, 1910/11, pp. 43-44
- Brod, Max. „Die imaginären Zimmer“ (Gegen moderne Möbel). In: **Pan** 1, 1910, pp. 279-282
- Brod, Max. „Ein mittelmäßiger Kopf“. Studie. In: **Die Aktion** 1, 1911, pp. 622-625
- Brod, Max. „Axiome über das Drama“. In: **Die Schaubühne** 7, Nr. 38, 21.9.1911. pp. 227-229
- Brod, Max. „Nachwort“. In: **Arnold Beer, das Schicksal eines Juden**, Axel Juncker, Berlin, 1912
- Brod, Max. „Wie mein Roman „Jüdinnen“ mißverstanden wurde“. In: **Orplid** 1, 1912
- Brod, Max. „Zwei Welten“. In: **Die Aktion** 2, 1912, pp. 364-367
- Brod, Max. „Unter Kindern“. In: Brod, Max. **Über die Schönheit häßlicher Bilder. Ein Vademecum für Romantiker unserer Zeit**. Paul Zsolnay, Wien/Hamburg, 1967 [Kurt Wolff, Leipzig, 1913], pp. 53-58
- Brod, Max. „Der jüdische Dichter deutscher Zunge“. In: **Vom Judentum: Ein Sammelbuch**, Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag, Leipzig, 1913. pp. 261-263
- Brod, Max. „Die neue Zeitschrift“, **Die Weissen Blätter** 1, 1913, pp. 1227-1230
- Brod, Max. „Vorbemerkung“. In: **Arkadia, ein Jahrbuch für Dichtkunst**. Ed. Max Brod, Kurt Wolff, Leipzig, 1913
- Brod, Max. „Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels“. In: **Neue Blätter** 3, V, 1913, pp. 47-63



Brod, Max. „Schriftsteller, Verleger und Publikum“, eine Rundfrage. In: **Zehnjahreskatalog**, George Müller Verlag, München, 1913

Brod, Max. „Das Ereignis eines Buches“. In: **März**, 15.2.1913

Brod, Max. „Vom neuen Irrationalismus“, In: **Die Weißen Blätter**, Eine Monatsschrift, No. 8, April, 1914.

Brod, Max. „Gefühl von einer Verwandlung des Staates“, In: **Zeit-Echo, Kriegstagebuch der Künstler**, 1914, pp. 30-31

Brod, Max. „Die drei Hauptströmungen der zeitgenössischen Literatur, Erste Rede eines Zyklus, skizziert“, In: **Zeit-Echo, Kriegstagebuch der Künstler**, 1915/1916, pp. 196-199

Brod, Max. „Zur Ideologie der Zeit“, In: **Die Weißen Blätter** 2, 1915, p. 1043-1044

Brod, Max. „Vom ewigen Frieden“, In: **Die Schaubühne** 12, I, 1916, pp. 245-248

Brod, Max. „Organisation der Organisationen“, In: **Das Ziel, Aufrufe zu tätigen Geist**. Ed. Kurt Hiller, G. Müller, München, Berlin, 1916, p. 71-79

Brod, Max. „Unsere Literaten und die Gemeinschaft“, In: **Der Jude** 1, 1916, pp. 457-464

Brod, Max. „Brief an eine Schülerin nach Galizien“. In: **Der Jude** 1, 1916, pp. 124-125

Brod, Max. „Jüdische Volksmelodien“. In: **Der Jude** 1, 1916, pp. 344-345

Brod, Max. „Zum Problem der Gemeinschaft“, In: **Das jüdische Prag**, Selbstwehr Verlag, Prag, 1917, pp. 8-10

Brod, Max. „Die jüdische Kolonisation in Palästina“, In: **Die Neue Rundschau**, 28, 1917, pp. 1267-1276

Brod, Max. „Die dritte Phase des Zionismus“. Sonderdruck aus „**Die Zukunft**“ vom 20.1.1917, Verlag der Zukunft, Berlin, 1917

Brod, Max. „Nachschrift 1918“. In: **Jüdinnen**, Kurt Wolff Verlag, Leipzig und Wien, 1918

Brod, Max. „Zionismus als Bekenntnis zur Menschheit“, In: **Der Friede** 2, 1918/1919, pp. 281-283, 299-300

Brod, Max. „Unterrichtsstunde“. In: **Neue jüdische Monatshefte** 2 (1917/1918) p. 240-241

Brod, Max. „Die neue Bühne“, In: **Das Flügelblatt**, 1917/1918, p. 10

Brod, Max. „Gegen den Nationalismus – und für hin“, In: Max Brod, **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920, p. 60-64

Brod, Max. „Sollen die Juden bei der Volkszählung als eigene Nation gezählt werden?“ In: **Im Kampf um das Judentum**, R. Löwit Verlag, Wien/Berlin, 1920

Brod, Max. „Gerhart Hauptmanns Frauengestalten“. In: **Die neue Rundschau** 33, 1922, pp. 1131-1141

Brod, Max. „Der größte Bucheindruck meiner Kindheit“. In: **Die literarische Welt** 2, 1926, Nr. 49, p. 2

Brod, Max. „Reportage und Dichtung“. In: **Die literarische Welt** 2, 1926, Nr. 26, p. 2

Brod, Max. „Darf der Dichter in seinem Werk Privatpersonen porträtieren?“. In: **Die literarische Welt** 3, 1927, Nr. 36, p. 1

Brod, Max. „Die Frau und die neue Sachlichkeit“. In: **Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen**, Ed. Von Friedrich M. Huebner, Seemann, Leipzig, 1929, pp. 38-48

Brod, Max. „Lord Byron kommt in Mode“. In: **Die Literatur** 31, 1928/29, p. 686

Brod, Max. „Adolf Schreiber – Ein Musiker“. In: **Die Böttcherstraße** I, H. 8, 1928/29, p.29

Brod, Max. „Kunst und Wirklichkeit“. In: **Prager Theaterbuch**, Fanta, Prag, 1930. p. 59-61

Brod, Max. „Eheliche Liebe“. In: **Der Querschnitt** 12, 1932, PP. 699-700

Brod, Max. „Flaubert und die Methoden des Realismus“. In: **Die Neue Rundschau** 61, 1950, pp. 603-612

Brod, Max. „Polemiker wider Willen“, In: **Welt und Wort** 14, 1959. p. 311

ברוד, מקס. "התיאטרון העברי", הקדמה לאלבום **במה עברית**, סיגוריות מספרו, תל אביב, 1941

ברוד, מקס. "התנ"ך החי", **דבר**, 16.7.1943, עמ' 3

ברוד, מקס. "שמואל ה. ברגמן – הידיד והמורה", **הפועל הצעיר** 13 14, ז', טבת תש"ד, שנת 37, 1943, עמ' 8

ברוד, מקס. "זכרונות מתקופת ההתבוללות", **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, עורך: פליקס וולטש, הוצאת הלשכה הראשית של קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, 1954, עמ' 55

ברוד, מקס. "מקבת בתמורות העתים". פנקס קטן, **דבר**, 21.5.1954, עמ' 5

ברוד, מקס. "סופרים נגד שגעון המוני" (עם הצגת "ציד מכשפות" לארתור מילר ב"הבימה"), פנקס קטן, **דבר**, 25.6.1954, עמ' 5

ברוד, מקס. "קוריוזים מעולם הספרים". פנקס קטן, **דבר**, 30.7.1954, עמ' 5

#### א.6. ביוגרפיות, אוטוביוגרפיות, ספרי הגות:

Brod, Max, Weltsch Felix. **Anschauung und Begriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung.** Kurt Wolff, Leipzig, 1913

Brod, Max. **Adolf Schreiber**, Welt Verlag, Berlin 1921

Brod, Max. **Heidentum, Christentum, Judentum. Ein Bekenntnisbuch**, Kurt Wolff, München, 1922

Brod, Max. **Franz Kafka. Eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente.** Mercy, Prag, 1937  
[תורגם לעברית: מכס ברוד, **פראנץ קאפקא, ביוגרפיה**, תרגום: עדנה קורנפלד, הוצאת עם-עובד, תל אביב, תשל"ב, 1972]

Brod, Max. **Heinrich Heine**. Allert de Lange, Amsterdam, 1934

Brod, Max. **Rassentheorie und Judentum**. Prag: Barissia, 1934.

Brod, Max. **Diesseits und Jenseits**. Bd. 1. Mondial, Winterthur, 1947

Brod, Max. **Die Musik Israels**. Sefer, Tel-Aviv, 1951

Brod, Max. **Streitbares Leben. Autobiographie**. Kindler, München, 1960. מאכס. ברוד, **חיי מריבה**, תרגום: י. סלעי, מבוא: ח. יחיל, הספרייה הציונית, הסוכנות היהודית, ירושלים, 1967

Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1966

Brod, Max. **Das Unzerstörbare**. Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1968

Brod, Max. **Unsterblichkeit der Seele**, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart Berlin Köln Mainz, 1969

#### ב. ספרות משנית:

##### ב.1. ספרות לועזית

Achberger, Friedrich. "Am Beispiel Max Brod: der Erste Weltkrieg in der österreichischen Literatur". **Fluchtpunkt 1938**, 1994, pp. 93-100

Alstädter, Rosemarie. „Begegnungen mit Max Brod“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969.

Anderson, Mark M. „Juifs dionysiens: lectures de Nietzsche à Prague, autour de Brod et de Kafka.“ **De Sils-Maria à Jérusalem**. Cerf, Paris, 1991, pp. 211-226

Bahr, Ehrhard. „Max Brod“. In: **Austrian Fiction Writers, 1875-1913**. Hardin, James (ed. and foreword); Daviau, Donald G. (ed. and foreword). Gale, Detroit, MI, 1989, pp. 61-70

\_\_\_\_\_. „Max Brod as a Novelist: From the Jewish Zeitroman to the Zionist Novel.“ In: **Von Franzos zu Canetti: Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien**. Gelber, Mark H. (ed.); Horch, Hans Otto (ed.); and Scheichl, Sigurd Paul (ed.). Niemeyer, Tübingen, 1996, pp. 25-36.

\_\_\_\_\_. „Sigrid Brunk's Der Magier (1979): Hommage á Max Brod in content and structure; an example of Max Brod's reception in West German“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi, Margarita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 11-26

Bahr, Hermann. „Ewige Stadt“. In: **Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift**. Selbstwehr, Prag, 1917

\_\_\_\_\_. „Impressionismus“. In: **Zur Überwindung des Naturalismus, theoretische Schriften, 1887-1904**. Gotthart Wunberg (ed.), W. Kohlhammer, Stuttgart, 1968.

Bärsch, Claus-Ekkehard. **Max Brod im Kampf um das Judentum: zum Leben und Werk eines deutsch-jüdischen Dichters aus Prag**. Passagen, Wien, 1992

\_\_\_\_\_. „Brod's politische Ethik: Die „Attacken erlebter Ungerechtigkeit“ und das „Unzerstörbare“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, P. Lang, New York, 1987

\_\_\_\_\_. „Max Brod's Bewusstsein vom Judentum: Ethik in der Spannung von Diesseits und Jenseits“. In: **Messianismus zwischen Mythos und Macht; jüdisches Denken in der europäischen Geistesgeschichte**. Eveline Goodman-Thau (ed.) und Wolfdietrich Schmied-Kowarzik (ed.). Akademie Verlag, Berlin, 1994

Barth, Zeev. „Bibliographie der selbständigen Publikationen von Max Brod“, In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 305-10.

Baum, Oskar. „Max Bäumer“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 75-77

Bayerdörfer, Hans-Peter. „Der bücherfreudige Hirtenknabe“ - Max Brod und das Theater“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, P. Lang, New York, 1987, pp. 151-176

Becher, Peter. „Die Schönheit hässlicher Bilder: Hermann Grab und sein Verständnis von Max Brod“. **Die Vorträge der 3. Lit. Fachtagung der Kulturstiftung der Deutschen Vertriebenen**, vom 3.-4. Juni 1988 in Königswinter, pp. 127-141.

Ben-Chorin, Schalom. „Max Brod: Erinnerungen aus drei Jahrzehnten“. In: **Zeitschrift für die Geschichte der Juden** 6, Tel Aviv, 1969, pp. 1-10

\_\_\_\_\_. „Erinnerungen an Max Brod: eine Begegnung in Prag vor 50 Jahren.“ **Tribüne** 91, 1984, pp. 172-177

\_\_\_\_\_. „Der Novellist“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 35-39

\_\_\_\_\_. „Die ersten fünfzig Jahre“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 23-46

\_\_\_\_\_. „Max Brod als religiöser Denker“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, P. Lang, New York, 1987, pp. 251-262

Benes, J. „Zu Max Brods Namendeutungen“. **Beiträge zur Namenforschung** 4, Heidelberg, 1969, pp. 215-216

Bergmann, Hugo. „Die Heiligung des Namens“. In: **Vom Judentum**. Ein Sammelbuch. Verein Jüdischer Hochschüler Bar Kochba in Prag. Leipzig: Kurt Wolff 1913

\_\_\_\_\_. **Worte Moisis**, Minden, Westphalia, 1913.

\_\_\_\_\_. „Die Zweigleisigkeit im Chassidismus,“ In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 40-43

Binder, Hartmut. „Die Entdeckung Frankreichs: Zur Vorgeschichte von Kafkas und Brods Paris Reisen.“ In: **Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte**, 95:4, 2001, pp. 441-82.

\_\_\_\_\_. „Entlarvung einer Chimäre: Die deutsche Sprachinsel Prage“. In: **Deutsche, Juden und Tschechen in Prag, 1890-1924**, Ed. Maurice Godé, Etudes germaniques et Centre-Européennes de l'Université Paul-Valéry de Montpellier, 1996. pp. 183-210

Blei, Franz, **Das Grosse Bestiarum der Literature**, Berlin, E. Rowohlt, Berlin, 1924

Bloom, Cecil. „Max Brod, polymath“. In: **Midstream** 43,1, New York, 1997, pp. 7-9

Boeschstein, Hermann. „Neubesinnung auf Humanität nach 1945: Die Anfänge: Max Brod, die Heimkehrer, Hans Albrecht Moser,“ pp. 13-31. In: **Crisis and Commitment: Studies in German and Russian Literature in Honour of J. W. Dyck**. U of Waterloo P, Waterloo, 1983. xi

Born, Jürgen. „Die strafenden Blicke eines vergehenden Glaubens: Judentum und Prager deutsche Literatur“. In: **Brücken nach Prag; deutschsprachige Literatur im kulturellen Kontext der Donaumonarchie und der Tschechoslowakei**; Festschrift für Kurt Krolop zum 70. Geburtstag. Hrsg. von K.-H. Ehlers [et al.]. P. Lang, Frankfurt a.M., 2000

\_\_\_\_\_. „Max Brod's Kafka.“ In: **Books Abroad**, 33,1959, pp. 389-396

Brendel, Ulrik. „Max Brod. Eine technische Kritik mit psychologischen Ausblicken“, In: **Der Brenner** 3, 1912/1913, pp. 936-945

Bruce, Iris. **Kafka and cultural Zionism, Dates in Palestine**. The Uni. Of Wisconsin Press, 2007

Brunk, Sigrid. „Die „kleinen“ Bücher“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 174-178

\_\_\_\_\_. **Der Magier**. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1979

Buber, Martin: „Der Galilei-Roman.“ In: **Ein Kampf um die Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**, Taussig F. Ernst (ed.), ABC, Tel-Aviv, 1949, P. 5

\_\_\_\_\_. **Drei Reden über das Judentum**, Rütten & Loening, Frankfurt am Main, 1911

\_\_\_\_\_. **Daniel, Gespräche von der Verwirklichung**, Insel, Leipzig 1913

\_\_\_\_\_. **Vom Geist des Judentums**. Kurt Wolff, Leipzig/München: 1916

\_\_\_\_\_. „Jüdische Religiosität“, In: **Reden über das Judentum. Gesamtausgabe**, Rütten & Loening, Frankfurt a.M. 1923, pp. 105-7

\_\_\_\_\_. **Briedwechsel aus sieben Jahrzehnten**, Grete Schader (ed.). Lambert Schneider, Heidelberg, 1975

\_\_\_\_\_. **Gottesfinsternis**, Manesse, Zürich, 1953

Čapková, Kateřina. **Czechs, Germans, Jews: National Identity and the Jews of Bohemia**, Berghahn Books, 2012

Čermák, Josef, „Das Kulturleben der Prager deutschen Studenten“, In: **Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945**, Marek Nekula (ed.), Walter Koschmal (ed.), R. Oldenbourg, München, 2006, pp.33-63

Cohen, Gary, "Deutsche, Juden und Tschechen in Prag: das Socialleben des Alltags", 1890-1914. In: **Deutsche, Juden und Tschechen in Prag, 1890-1924**, Maurice Godé (ed.), Etudes germaniques et Centre-Européennes de l'Université Paul-Valéry de Montpellier, 1996, pp. 55-70

Cohen, Yehuda. „Max Brod der Musiker: Erste Veröffentlichung des vollständigen Verzeichnisses seiner Kompositionen“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 277-287

\_\_\_\_\_. „Die Musik Max Brods“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 193-206

Cohn, Benedix. „Vorlesung Max Brods“. In: **Die Freistadt. Eschweiler**, Jg. 1, Nr. 9 (8.12.13), pp. 542-543

Daviau, Donald G. „Max Brod and Karl Kraus“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 207-232

\_\_\_\_\_. „Max Brod und Berlin“. In: **Berlin und der Prager Kreis**. Margarita Pazi (ed.), Hans Dieter Zimmermann (ed.). Königshausen & Neumann, Würzburg, 1991

Dehne, Doris. "The Formative Years of Kafka Criticism: Max Brod's Interpretation of Franz Kafka." In: **Dissertation Abstracts International**, 39, 1978, 857A-58A

Demetz, Hans: „Meine persönlichen Beziehungen und Erinnerungen an den Prager deutschen Dichterkreis“, In: **Weltfreunde**, Prag 1967

Demetz, Peter. „Nachwort“. In: Brod, Max. **Der Prager Kreis**, Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz, 1966

Dietz, Ludwig. „Max Brods Hand in Kafkas Manuskripten der Beschreibung eines Kampfes und seine Kontamination dieser Novelle: Ein Beitrag zur Textgeschichte und Textkritik." In: **Germanisch-Romanische Monatsschrift** 23, 1973, pp. 187-97

Dorn, Anton Magnus, **Leiden als Gottesproblem: eine Untersuchung zum Werk von Max Brod**, Herder, Freiburg i. Br., 1981

Duttlinger, Carolin. "Die Ruhe des Blickes": Brod, Kafka, Benjamin and the Kaiserpanorama," pp. 231-55. Emden, Christian (ed. and introd.); and Midgley, David (ed. and introd.). **Science, Technology and the German Cultural Imagination**, Peter Lang, Berlin, 2005.

Ehrenfels, Umar Rolf. „Zwei Brückenbauer“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 243-248

Eisner, Pavel. **Franz Kafka and Prague**. Arts, New-York, 1950

\_\_\_\_\_. "Zwei Literaturen und ein Argot". In: **Prag heute**, Frank Warschauer (ed.), Prag, 1937

Engel, Nelly, "Die erste Wirkungsstätte", In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 58-59

Even-Zohar, Itamar, „The role of Literature in the Making of the Nations of Europe“. In: **Acts of the Porter Chair for Semiotics and Literary Theory**, 11, Porter Chair, Tel-Aviv University, 1993

Faerber, Meir. „Der Philosoph als politischer Kämpfer“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 179-184

Fanta, Otto. "Die Handschrift", In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 102-106

Fenves, Peter. "Introduction to the new edition: The Kafka-Werfel-Einstein Effect", In: **Tycho Brahe's Path to God, A Novel**, Trans. By Felix Warren Crosse, Northwestern University Press, 2007

Fethke, Margot. „Einer, der den Hass nicht kannte“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 256-258

Fiala-Fürst, I. **Der Beitrag der Prager deutschen Literatur zum literarischen Expressionismus**, Röhrig Univesität verlag, St. Ingbert, 1996.

Fiedler, Leonhard M. „‘Um Hofmannsthal’: Max Brod und Hugo von Hofmannsthal: Briefe, Notizen.“ In: **Hofmannsthal Blatter**, 30, 1984, pp. 23-45.

Fischmann, Zdenka E. „Max Brod's life in music.“ In: **Review of the Society for the History of Czechoslovak Jews** 1, New York, 1987, pp. 101-120

\_\_\_\_\_. „The Max Brod centennial“. In: **Cross Currents**; a Yearbook of Central European Culture. Ann Arbor, MI, 1985, 299-307

Flaubert, Gustave. **The temptation of Saint Antony, or a revelation of a soul**. St. Dunkan Soceity, Akron, Ohio, 1904

Friedmann, Hermann, und Mann, Otto: **Expressionismus, Gestalten einer literarischen Bewegung**, Heidelberg 1959

Fruchtmann, Benno. **Maskerade: und anderes von einem deutschsprachigen autor in Israel**, mit einem Geleitwort von Hans Juergen Wendler und einer Einfuehrung von Margarita Pazi, Hildesheim, Olms Presse, 1985

Gassmann, Arno, **Lieber Vater, lieber Gott? der Vater-Sohn Konflikt bei den Autoren des engeren Prager Kreises**, Igel Verlag, Oldenburg, 2002

Gelber, Mark H. „Antisemitism, Indifferentism, the Holocaust, and Zionism: The Cases of Thomas Mann and Max Brod,“ In: **Tel Aviver Jahrbuch für Deutsche Geschichte**, Gerlingen 20, 1991, pp. 327-337

\_\_\_\_\_. „The image of Kafka in Max Brod's „Zauberreich der Liebe“ and its Zionist implications“. **Kafka, Zionism, and Beyond**, 2004, pp. 271-281

\_\_\_\_\_. „Max Brod's Zionist writings.“ In: **Leo Baeck Institute Year Book** 33 London, 1988, pp. 437-448

Geis, Manfred. „Biographische Notizen“, in: **Ein Kampf um Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**, Ernst F. Taussig (ed.), ABC, Tel-Aviv, 1949, pp. 42-43

Germanese, Donatella. **PAN (1910-1915), Schriftsteller im Kontext einer Zeitschrift**. Konigshausen & Neumann, Würzburg, 2000

Godé, Maurice. „Un "petit roman" qui a fait grand bruit: "Une servante tchèque" de Max Brod (1909)". In: **Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924**. Actes du Colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994). Hg. mit Jacques Le Rider und Françoise Mayer). Collection „Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes“, Presses de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 1996. pp. 225-240

Godwin, Franz. „Max Brod“. In: **Blätter der prager Kammerspiele**, Heft 5, Prag, 1918, pp. 1-2

Goldschmidt, Hermann Levin. „Eine zürcher Rede auf Max Brod“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 295-299

Goldstücker, Eduard. „Der Letzte der Plejade“. In: **Aufbau und Frieden**, Prag 1964

\_\_\_\_\_. „Die Prager deutsche Literatur als historisches Phänomen“. In: **Weltfreunde**, Prag 1967

Grab, Hermann. „Die Schönheit häßlicher Bilder“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 28-30

Guthke, Karl S. „Franz Werfels Anfänge: Eine Studie zum literarischen Leben am Beginn des ‚expressionistischen Jahrzehnts‘.“ In: **Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte**, 52,1978, pp. 71-89.

Haas, Willy. „Auslegung eines Aktes der Freundschaft.“ In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 67-72

\_\_\_\_\_. „Max Brods zeitlose Taten“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 217-220

\_\_\_\_\_. „Der junge Max Brod. Persönliche Erinnerungen von Willy Haas“. In: *Tribüne* 3, 1964, p. 1075-1076

Habermann, Angela. „‘Indifferentism’ in the Early Fiction of Max Brod: The Representation of Decadence in the Prague Circle.“ In: **International Fiction Review**, 11:1, 1984, pp. 47-50.

Hadomi, Leah. „Utopische Aspekte in Max Brods Roman Das grosse Wagnis, 1918“. **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 133-144

\_\_\_\_\_. „Max Brods Roman 'Das große Wagnis - Eine Quelle zu Kafkas ‚Schloß‘“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 145-150

Haring, Ekkehard W. „Gerettet durch Entparadoxierung“: Max Brod und die Maximen der Tat“. In: **Das Jüdische Echo** 51 Wien, 2002, pp. 222-228

Haas, Willy. „Die Junge Max Brod. Persönlich Erinnerung“. In: **Tribüne** 3, 1969. pp. 1075-1080

Hebel, Franz. „Max Brod“. In: **Zeitschrift für die Geschichte der Juden** 7, Tel Aviv, 1970, pp. 5-13

Hebel, Frieda. „Max Brod: Franz Kafka - eine Biographie (1962)“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 161-166

Haydenbluth, Mathias. „Nachwort“. In: Brod, Max. **Notwehr, Frühe Erzählungen**. Rütten & Loening, Berlin. 1990

Heidsieck, Arnold. „Max Brods Kritik an der christlichen Kultur im Anschluss an den Ersten Weltkrieg.“ In: **Allemands, Juifs et Tchèques à Prague/Deutsche, Juden und Tschechen in Prag 1890-1924**. Actes du Colloque international de Montpellier (8-10 décembre 1994). Hg. mit Jacques Le Rider und Françoise Mayer). Collection „Bibliothèque d'Études Germaniques et Centre-Européennes“, Presses de l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 1996. p. 369-378

Heinrich, Eduard Jacob. „Achtzig Jahre Max Brod“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 23. März, 1964

Hellmann, Albrecht. „Erinnerungen an gemeinsame Kampffähre.“ In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 49-53

Hemmerle, Joachim. „Ein Mittler“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 153-157

Hiller, Kurt. „Max Brod, Stadien eine Enttäuschung“. In: **Die Weisheit der Langweile**, BD 1. Kurt Wolff, Leipzig, 1913, p. 160

\_\_\_\_\_. „Privatbrief an Dr. Max Brod, Prag. Postdirektion.“ In: **Die Aktion** 2, 1912, pp. 976-977

Hirsch, Rudolf. „Ein Nachtrag zum Briefwechsel Hofmannsthals mit Brod.“ In: **Hofmannsthal Blätter**, 31-32 (1985), pp. 107-108. See also 1985-2-5973.

Homann, Ursula. „Vor vierzig Jahren starb Max Brod.“ In: **Tribüne** 188, 2008, pp. 176-182

Herzl, Theodor. „Die Jagd in Böhmen“. In: **Die Welt**, 5. 11. 1897

Iggers, W.E. „Die Prager Juden zwischen Assimilation und Zionismus“. In: **Berlin und der Prager Kreis**. Margarita Pazi (ed.), Hans Dieter Zimmermann (ed.). Königshausen & Neumann, Würzburg, 1991

\_\_\_\_\_. (ed.) **Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch**. C.H. Beck, München 1986

Isolani, Gertrud. „Ein Genie der Freundschaft“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 268-270

Jacob, Walter. „Max Brod's critique of Christianity. In: **CCAR Journal**, a Reform Jewish Quarterly. New York 18,2, 1971, pp. 19-27

Jakobovits, Tobias, „Die Abstammung“, In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 95-99

Kafka, Frantisek. „Entdecker und Helfer“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 191-196

Kahn, Lothar, „The Zionist Attitudes of Some European Writers“. In: **Herzl Year Book** , 6, 1964-1965, pp. 109-132

\_\_\_\_\_. „Three Central European writers - Wassermann, Feuchtwanger, Brod.“ In: **New York: Jewish Book Annual** 41, 1983, pp. 100-111

\_\_\_\_\_. „Mirrors of the Jewish Mind.“ In: **A gallery of Portraits of European Jewish Writers of our time**, New York, South Brunswick and London 1968, pp. 68-82

Kayser, Rudolf, „Max Brod und Unsere Zeit“, In: **Neue Jüdische Monatshefte**, 2, 1917/18, pp. 152-157

Kayser, Werner (ed.); Gronemeyer, Horst (ed.); Formanek, Lando. Eingeleitet von Willy Haas und Jorg Mager. **Max Brod**. Christians, Hamburg, 1972.

Kesten, Hermann. „Max Brod“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 225-238

Kisch, Egon Erwin. **Gesammelte Werke**, VII: Marktplatz der Sensationen, Entdeckungen in Mexiko, Berlin und Weimar, Aufbau, Berlin, 1979

Kohn, Hans. „Zwanzig Jahre“. In: **Selbstwehr**, Prag 1926

Körner, Josef. „Dichter und Dichtung aus Prag“. In: **Donauland** 1, 1917, p.782

Kraus, Karl. „Selbstanzeige“. In: **Die Fackel** 13, 1911. Nr. 326-328, p. 34-36

\_\_\_\_\_. „Der kleine Pan stinkt schon“, In: **Die Fackel** 13, 1911. Nr. 324-325, pp.50-60

Krause, Frank. **Literarischer Expressionismus**. Wilhelm Fink Verlag, Paderboon, 2008.

Křička, Jaroslav. „Zum Fünfzigsten“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 87-88

Krojanker, Gustav. „Max Brod Weg zum Leben“, In: **Der Jude** 1, 1916/7, pp. 684-690

Krolop, Kurt. „Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des expressionistischen Jahrzehnts.“ In: **Weltfreunde**, Prag 1967

Kuehn, Heinz R. „Max Brod.“ In: **The American Scholar**, 62:2, 1993 Spring, pp. 269-76.

Kuchinke-Bach, Anneliese. „Die Gottesvorstellung Franz Werfels im Verhältnis zu derjenigen Max Brods“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 55-78

Laforgue, Jules, „Le Miracle des roses“, In: **Moralités légendaires**, Éditions de la Banderole, Paris, 1922



- Lamm, Hans. „Distanzliebe? - Distanzhass?“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 197-202
- Landes, Zdeněk, „Künder tschechischer Kunst“, In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. p. 89-91
- Leppin, Paul, „Eine Jüdische Kolonie“. In: **Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift**. Jüdischer Verlag, 1978, p. 5 [1-1917, Selbstwehr, Prag]
- Lichtwitz, Hans. „Dem Zionisten“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 44-48
- Lilienfeld, Iwan. „Mitbürger – Mitarbeiter“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 263-270
- Lukács, Georg, **The Destruction of Reason**, Peter R. Palmer (trans.), Humanities Press, Atlantic Highlands, NJ, 1981
- Mager, Jörg. „Max Brod und das Fragwürdige“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 185-190
- Mager, Jörg, „Ein Späthumanist“. In: **Max Brod**. Kayser Werner; Gronemeyer Horst (ed.). Hans Christians Verlag, Hamburg, 1972, pp. 7-16
- Mann, Thomas: „Festgruß zu Max Brods 50. Geburtstag.“ In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, p. 8
- Mayer, Hans. **Zur deutschen Literatur der Zeit, Expressionismus als Kampf der Generationen, Zusammenhänge, Schriftsteller**, Bücher. Reinbek b. Rowohlt, Hamburg, 1967
- Max Brod: Talent nach vielen Seiten : Ausstellungskatalog**. Gestaltung der Ausstellung und des Kat, Wien: Oesterreichische Franz Kafka-Gesellschaft, 1987
- Mestan, Antonin. „Die Parallelen und Differenzen zwischen den tschechisch und deutsch-schreibenden jüdischen Autoren aus Prag“. In: **Saggi di Letteratura Praghese**. Istituto Univ. Orientale Napoli, 1987, pp.41-53
- Meyrink, Gustav. „Izzi Pizzi“, in: **Gesammelte Werke**, Band 4, Teil 1, München 1913, pp. 55-66
- Minden, Michael, **The German Bildungsroman: Incest and Inheritance**, Cambridge University Press, Cambridge, 1997
- Morris-Keitel, Peter. „Prag, Moskau, Paris: Max Brods Beitrag zur Verteidigung der Kultur.“ In: **Juden und Judentum in der deutschsprachigen Literatur**, Willi Jasper; Eva Lezzi; Elke Liebs; Helmut Peitsch (ed.), Jüdische Kultur 15, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2006, pp. 301-318
- Muhlberger, Josef. „Letzte Begegnung mit Max Brod.“ In: **Welt und Wort**, 24, 1969, pp. 41-43
- \_\_\_\_\_. „In Memoriam Max Brod.“ In: **Sudetenland**, 11 (1969), pp. 242-46
- Myers, David N. **Re-inventing the Jewish Past: European Jewish Intellectuals and the Zionist Return to History**, Oxford University Press, New York, 1995.
- Naumann, Hans. „Kafka, im Strudel der Kontroverse“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 15. März 1954
- \_\_\_\_\_. „Advokat des Menschlichen“. In: **Die Veitwoche**, 14. Mai 1948
- Nekula, Marek, „Theodor Lessing und Max Brod: eine Mislungene Begegnung“, In: **Brücken**, No. 5, 115-122
- \_\_\_\_\_. „The Divided City: Prague’s Public Space and Franz Kafka’s Readings of Prague” [http://www.bohemicum.de/fileadmin/Downloads/nekula/nekula\\_boehlau.pdf](http://www.bohemicum.de/fileadmin/Downloads/nekula/nekula_boehlau.pdf).

Neumeyer, Peter F. "Thomas Mann, Max Brod, and the New York Public Library." In: **MLN**, 90:3, 1975 Apr., pp. 418-23.

Ong, Walter J. "Finitude and Frustration: Considerations on Brod's Kafka." In: **Modern Schoolman** 25, Mar. 1948, pp. 173-182

Pasley, Malcolm. „Max Brod und Franz Kafka: Die gemeinsamen Reisen,“ pp. 127-135. **Österreichische Franz-Kafka-Gesellschaft Wien-Klosterneuburg. Prager deutschsprachige Literatur zur Zeit Kafkas**. Braumüller, Vienna, 1989.

\_\_\_\_\_. **Max Brod, Franz Kafka. Eine Freundschaft – Briefwechsel**, Frankfurt a.M. 1989

Pazi, Margarita. "Arnold Zweig and Max Brod - 1929, 1939, 1949". In: **Year Book XXIII, Leo Baeck Institute**, Secker & Warburg, London, 1978, pp. 259-264

\_\_\_\_\_. **Max Brod – eine Darstellung seines Werkes und geistesgeschichtlicher Bedeutung**, Doktorarbeit, Julius-Maximilian Universität, Würzburg.

\_\_\_\_\_. „Max Brod - von Schloss Nornepygge zu Galilei in Gefangenschaft“. In: **Im Zeichen Hiob: Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert**, Grimm E. Ginter (ed.) Hans-Peter Bayerdörfer (ed.), Athenäum, Königstein/Ts., 1985 pp. 193-221.

\_\_\_\_\_. „Das Problem des Bösen und der Willensfreiheit bei Max Brod, Ernst Weiss und Franz Kafka.“ In: **Modern Austrian Literature**, 18:1, 1985, pp. 63-81.

\_\_\_\_\_. Hans Dieter Zimmermann (ed.). **Berlin und der Prager Kreis**, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1991

\_\_\_\_\_. **Max Brod: Werk und Persönlichkeit**, H. Bouvier, Bonn, 1970

\_\_\_\_\_. **Staub und Sterne: Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur**, Wallstein, Göttingen, 2001

\_\_\_\_\_. "Die ‚freie‘ Tat im historischen und antifaschistischen Roman: Max Brod, Ernst Sommer, und Ludwig Winder". In: **Das Exilerlebnis: Verhandlungen des vierten Symposium über deutsche und österreichische Exilliteratur**. Columbia, Camden, 1982. pp. 162-168

\_\_\_\_\_. "Max Brod über Reuchlin". In: **Reuchlin und die Juden**. Herzig, Arno (ed.); Schoeps, Julius H. (ed.); and Rohde, Saskia (coll.). Thorbecke, Sigmaringen, 1993, pp. 213-24.

\_\_\_\_\_. „Max Brod.“ In: **Modern Austrian Literature**, 20:3-4, 1987, pp. 81-94.

\_\_\_\_\_. „Max Brod's Presentation of Heinrich Heine,“ Gelber, Mark H. (ed.). **The Jewish Reception of Heinrich Heine**. Niemeyer, Tübingen, 1992, pp. 173-84.

\_\_\_\_\_. "Max Brod: Unambo". In: **Turn-of-the-Century Vienna and Its Legacy: Essays in Honor of Donald G. Daviau**, Jeffrey B. (ed.); Johns, Jorun B. (ed.); and Lawson, Richard H. (ed.), Edition Atelier, Berlin, 1993, pp. 425-41.

\_\_\_\_\_. „Max Brod's Roman Schloß Nornepygge, 1908“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brod's literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margarita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 115-132

\_\_\_\_\_. "Max Brod aus israelischer Sicht". In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 167-173

Pasley, Malcolm (ed.). **Max Brod – Franz Kafka. Eine Freundschaft**. Fischer, Frankfurt/Main, 1989

Raabe Paul, „Der junge Max Brod und der Indifferentismus“, In: **Weltfreunde**, 1967, p. 253-269

\_\_\_\_\_. „Die frühen Werke Max Brod's.“ In: **Literatur und Kritik**, 11, 1967, pp. 39-49

Robertson, Ritchie. "National Stereotypes in Prague German Fiction." In: **Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik**, 22:2, 1989, pp. 116-136.

\_\_\_\_\_. "The creative dialogue between Brod and Kafka". In: **Kafka, Zionism, and Beyond**. Mark H. Gelber (ed.), Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2004

\_\_\_\_\_. „Mothers and Lovers in Some Novels by Kafka and Brod.” In: **German Life and Letters**, 50:4, 1997 Oct., pp. 475-90.

\_\_\_\_\_. „Modernism and the self, 1890-1924”. In: **Philosophy and German Literature 1700-1990**, Saul, Nicholas (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 150-196

Rodlauer-Wenko, Hannelore. "Die Paralleltagebücher Kafka-Brod und das Modell Flaubert.“ **Arcadia: Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft**, 20:1,1985, pp. 47-60

\_\_\_\_\_. „Was habe ich mit Juden gemeinsam?" Franz Kafka und die Gemeinschaft". In: **Das Jüdische Echo** 48, Wien, 1999, pp. 63-70

Rokem, Freddie. Max Brod as “Dramaturge” of Habima“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 177-192

Sahl, Hans. „Max Brod“. In: **Ein Almanach für Kunst und Dichtung**, Kurt Wolff, München, 1927

Sambursky, Miriam (ed.). **Hugo Bergman: Tagebücher und Briefe 1901-1975**, Jüdischer Verlag bei Athenäum, Königstein, 1985

Saul, Nicholas. “Introduction: German Literature and Philosophy”,In: **Philosophy and German Literature 1700-1990**, Saul, Nicholas (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 2002

\_\_\_\_\_. „The pursuit of the subject: literature as critic and perfecter of philosophy 1790-1830, In: **Philosophy and German Literature 1700-1990**, Saul, Nicholas (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 57-101

Scarpi, N. „Herz und Feder“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 215-216

Schaffner, Jakob. „Eine Befreiung, das religiöse Bekenntnis Max Brods“. In: **Der Feuerreiter** 1, 1921, pp. 101-109

Schamschula, Walter. „Max Brod und die tschechische Literatur“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 233-250

Schaukal, Richard. „Ein neuer Dichter Max Brod“. In: **Nationalzeitung**, Axel Junker Verlag, Berlin/Stuttgart/Leipzig, 1908

Schiller, Dieter. „Kunst als Lebensäußerung: Zum Problem Künstler und Öffentlichkeit in Franz Kafkas letzten Lebensjahren.“ In: **Zeitschrift für Germanistik**, 5:3, 1984, pp. 284-29

Schillemeit, Jost. „Chancen und Grenzen der Willensfreiheit: Fragen der Ethik und Religionsphilosophie bei Max Brod, Felix Weltsch und Kafka (1920)“. In: **Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesell.** 3 pp. 165-181

Schmidt, Carsten. **Das Leben und Werk von Felix Weltsch, 1884-1964, Ein Held des Geistes – Zionist, Journalist, Philosoph**, Potsdam Universität, 2007

Schoeps, Julius H. „Im Streit um Kafka und das Judentum“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 79-100

Scholem, Gershom (ed.). **The Correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem 1932-1940**. Gary Smith and Andre Lefevere (trans.), Harvard University Press, Cambridge, 1992

Schönfeld, Christiane. “Gender and the Representation of Prostitutes in Expressionism”. In: **Expressionism and Gender / Expressionismus und Geschlecht**. Ed. Frank Krause, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2010

Schopenhauer, Arthur, “Metaphysics of Love”. In: **The world as Will and Idea**, Volume 3, Trans. by R.B. Haldane & J. Kamp, Kegan Paul, Tranch, Turner & Co. Ltd., London, 1909

- \_\_\_\_\_. „On Human Nature”, **The Essays**, T. Baily Saunders (trans), The Echo Library, 2006
- \_\_\_\_\_. **The World As Will And Idea, The Assertion and Denail of the will**, the University of Virginia, AMS Press, 1977
- Schorske, Carl E., **Fin-de-Siecle Vienna. Politics and Culture**, New York, 1981
- Schümann, Kurt. **Im Bannkreis von Gesicht und Wirken: Max Brod, Else Lasker-Schüler, Kurt Tucholsky, Alfred Polgar**, Ner-Tamid Verlag, München, 1959
- Schwarz, Alice. „Kolumbus Der Kunst“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 249-255
- Schwarz, Stefan. „Max Brods „Streitbares Leben““. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 271-275
- Sheehan, J. James, **German History 1770-1866**, Clarendon Press, Oxford, 1989
- Seidl, Walter, „Dem Kritiker“, In: In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, p. 94
- Sokel, Walter H. **The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature**, Stanford Univ Press Stanford, California, 1959
- Spector, Scott. **Prague Territories: National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle**. University of California Press, 2000
- Sprengel, Peter. **Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900**. C.H.Beck, München, 1998.
- Šrámková, Barbora. „Max Brod und die tschechische Kultur.“ In: **Juden zwischen Deutschen und Tschechen, Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen, 1800-1945**. Marek Nekula (ed.); Walter Koschmal (ed.). R.Oldenbourg, München 2006, pp. 249-271
- Stach, Reiner. **Kafka: The Decisive Years**, Houghton Mifflin Harcourt; 2005
- Stähler, Axel. „Das Land als Aufgabe: Felix Weltsch, Max Brod und die ‚exemplarische Tat‘“. In: **Das Gelobte Land**, 2003, pp. 205-221
- \_\_\_\_\_. „Zur Konstruktion einer „zionistischen“ Ethik in Max Brods Romanen „Räubeni, Fürst der Juden“ und „Zauberreich der Liebe““. In: **Die Konstruktion des Jüdischen in Vergangenheit und Gegenwart**, 2003, pp. 135-153
- Starowicz, Agata. „Multikulturelle Stadt als Quelle der Identitätsschwierigkeit - Max Brod in Prag.“ **Trans: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften** 15, 2003 Nov., p. 3.5. Electronic publication.
- Steinitz, Hans. „Zwischenbilanz einer Generation“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 213-214
- Steiner, Marianne. „Kleine Erinnerungen“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 261-262
- Stifter, Adalbert. „Vorrede“. In: **Bunte Steine, Erzählungen**, Wigand, Leipzig, 1853
- Stölzl, Christoph. **Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden**. Ullstein, München, 1975
- Strelka, Joseph P. „Max Brods Roman Der Meister, 1960“. In: **Max Brod, 1884-1984: Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften**, Pazi Margrita (ed.), P. Lang, New York, 1987, pp. 115-132
- Stücheli, Peter. **Poetisches Pathos: eine Idee bei Fridrich Nietzsche und im deutschen Expressionismus**, Peter Lang, 1999
- Susskind, Charles. **Janacek and Brod**. foreword by Sir Charles Mackerras, Yale University Press, New Haven, 1985
- Swales, Martin. **The German Novelle**, Princeton University Press, New Jersey, 1977

- Taussig, Ernst F. „Voreort“. In: **Ein Kampf um Wahrheit: Max Brod zum 65. Geburtstag**, ABC, Tel-Aviv, 1949, p. 3
- Tavor, Moshe. „Brod und die jüngere Generation“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 289-299
- \_\_\_\_\_. „Wie Max Brod sein Judentum entdeckte.“ In: **Emuna - Horizonte** 4. Frankfurt a.M., 1969, pp. 305-308
- Terray, Elemir. „Einige Bemerkungen zu den Herder-Blättern und der Prager Avantgarde“. In: **Weltfreunde**, Prag 1967
- Thieberger, Friedrich. „Die Stimme“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 99-101
- Torberg, Friedrich. „Die Entdeckung“, In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 78-86
- Tramer, Hans. „Brods Hofmannsthal-Huldigung“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 71-76
- Urzidil, Johannes. „Der lebendige Anteil des jüdischen Prag an der neueren Deutschen Literatur“. In: **Bulletin des Leo-Baeck-Instituts**, Tel-Aviv 1967
- Utiz, Emil. **Egon Erwin Kisch. Der klassische Journalist**. Aufbau-Verlag. Berlin, 1956
- \_\_\_\_\_. „Platonismus“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 26-27
- Vassogne, Gaëlle. **Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung**, Max Niemeyer, Tübingen, 2009
- \_\_\_\_\_. „Le Prisme critique: Entre réception et (re)création: Leos Janáček (Jenufa, Katia Kabanová) et Max Brod“. Brender, Edwige (ed.) Hausbei, Kerstin (ed.) Jongy, Béatrice (ed.) Laplénie, Jean-François (ed.) Vassogne, Gaëlle (ed.). **Publications de l'Institut d'Allemand**. 38. Paris, Sorbonne Nouvelle, 2006
- \_\_\_\_\_. „Max Brod, Tomáš G. Masaryk et la reconnaissance de la nationalité juive en Tchécoslovaquie“. In: **Tsafon** 52, 2006-2007, pp. 89-108
- Veselá, Gabriela. „Das rudolfinsche Prag in der Deutschsprachigen Literatur um die Jahrhundertwende.“ In: **Philologica Pragensia**, 29:3, 1986, pp. 131-142
- Vialatte, Alexandre, **Correspondance enrichie de lettres de Max Brod, Gaston Gallimard, Andre Gide et Julien, 1921-1968**. Julliard, Paris, 1997
- Voigts, Manfred. „‘Tod den Toten!: Indifferentismus und Utopie in den frühen Novellen Max Brods.“. In: **Anarchismus und Utopie in der Literatur um 1900: Deutschland, Flandern und die Niederlande**. Jaap, Grave u.a. (ed.), Königshausen & Neumann, Würzburg, 2005. pp. 108-19
- Vyslouzilová, Vera. „Max Brod als Übersetzer und Librettist“. In: **Der jüdische Beitrag zur Musikgeschichte Böhmens und Mährens**, 1994, pp. 25-37
- Walker, Jhon. „Two realisms: German literature and philosophy 1830-1890“. In: **Philosophy and German Literature 1700-1990**, Saul, Nicholas (ed), Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 102-149
- Walter, Jacob. **Christianity through Jewish eyes : the quest for common ground**, Hebrew Union College Press, 1974
- Weber, Max, **Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus**, zweiteiligen Aufsatzes im November 1904 und Frühjahr 1905 im Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik, Bd. XX und XXI

- Weltsch, Felix. „Philosophie eines Dichters“. In: **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 8-25
- \_\_\_\_\_. „Aus Zweiheit zur Einheit“. In: **Ein Kampf um die Wahrheit, Max Brod zum 65. Geburtstag**, ABC, Tel-Aviv, 1949, pp. 8-17
- \_\_\_\_\_. „Und sie dreht sich doch“. In: **Die neue Rundschau**, 1949
- \_\_\_\_\_. „Der Weg Max Brods“. In: **Bulletin des Leo-Baeck-Instituts**, Tel Aviv, 1963
- \_\_\_\_\_. **Gnade und Freiheit, Untersuchungen zum Problem des schöpferischen Willens in Religion und Ethik**. Kurt Wolff, München, 1920
- Weltsch, Robert, **Max Brod and his age**, New York, Leo Baeck Institute, 1970
- \_\_\_\_\_. „Immer von vorn Anfangen“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 17-19
- Werfel, Franz. **Der Weltfreund, Gedichte**. Axel Junker, Berlin, 1911
- Wessling, Berndt Wilhelm. **Max Brod: ein Portrait**, Kohlhammer, Stuttgart, 1969
- \_\_\_\_\_. **Max Brod: ein Porträt zum 100. Geburtstag**, Bleicher, Gerlingen, 1984
- Wiesenfeld, Moses, „Begrenzung mit Ostjuden“, **Dichter, Denker, Helfer, Max Brod zum 50. Geburtstag**. Weltsch, Felix (ed.), Julius Kittls Nachfolger, Keller & Co., Mährisch-Ostrau, 1934, pp. 54-57
- Wohl, Robert. **The Generation of 1914**, Weidenfeld and Nicolson, London, 1980
- Wysling, Hans (ed.). **Thomas Mann. Briefwechsel mit Autoren**. Ficher, Frankfurt/Main, 1988
- Zimmermann, Hans Dieter „Juden, Tschechen, Deutsche: zu Max Brods frühen Romanen.“ In: **Manchmal habe ich Sehnsucht nach Prag**, 2005, pp. 119-136
- Zohn, Harry. „Persönliche Erinnerung an Max Brod“. In: **Max Brod: Ein Gedenkbuch 1884-1968**. Gold, Hugo (ed.), Olamenu, Tel Aviv, 1969, pp. 239-243
- Zweig, Arnold. „Zum Problem des Jüdischen Dichters in Deutschland“. In: **Die Freistatt** 1, Nr. 5, Steglitz, Berlin, 22.8.1913
- Zweig, Stefan. „Introduction“. In: Brod, Max. **Tycho Brahe's Path to God: A Novel**, Northwestern University Press, 2007

## 2. ספרות עברית

- אב"א אחימאיר, "מכס ברוד : ציוני מדיני", בתוך : **עין הקורא : כתבים נבחרים**, כרך ו, עמ' 66–63
- אחי-יוסף, מ. "הסופר שאינו יודע כמה ספרים כתב. שיחה עם מכס ברוד – ליובל השבעים." **דבר**, 25.6.1954, עמ' 17
- איגלטון, טרי. **אידאולוגיה – מבוא**. הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2006
- אייזנר, פול. "יהודים כותבים גרמנית בספרות הצ'כוסלובקית", **גשר**, 15 : 2-3, 1969, 213-218
- אנדרו אדגר ופיטר סדג'וויק (עורכים). **לקסיקון לתיאוריה של התרבות**, הוצאת רסלינג, תל-אביב, 2007
- בובר, מרסין. **במשבר הרוח : שלושה נאומים על היהדות**. ירושלים : מוסד ביאליק, 1953
- \_\_\_\_\_. "יסודה של החסידות", בתוך : **בית ישראל בפולין, מימים ראשונים ועד לימות החורבן**. ערך : ישראל היילפרין, המחלקה לענייני הנוער של ההסתדרות הציונית, 1948
- בורמן, יהושע. "הזרם הפרגאי בתנועה הציונית העולמית, 1904-1914", **גשר**, 15 : 2-3, 1969, עמ' 243-250

- בן ארי, ניצה. **רומן עם העבר: הרומן ההיסטורי היהודי-גרמני מן המאה ה-19 ויצירתה של ספרות לאומית**. דביר וליאו בק, תל אביב, 1997.
- בן-חורין, מיכל. **לאומיות ורומן היסטורי במאה ה-20: הטריטוריה של מכס ברוד כמקרה מבחן**, עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, 1999
- בן חורין, שלום. "בין פראג לתל אביב. מאה שנה להולדתו של מאכס ברוד". **הארץ**, 1.6.1984
- בניוץ, אלעזר. "בין מאכס ברוד לקארל קראוס." **מולד**, ו (32): 263-271, תשל"ד
- \_\_\_\_\_. "מאכס ברוד – רשימות ביו-ביבליוגרפיות." **האומה**, יא (תשל"ד) 96-102
- \_\_\_\_\_. "גילוי וכיסוי בביבליוגרפיה", **הספרות**, 4 (תשל"ג), עמ' 557-565
- בר יוסף, חמוטל. **מבוא לספרות הדקדנס באירופה**, האוניברסיטה המשודרת, משרד הבטחון, 1994
- ברגמן, שמואל הוגו. "מתי המלחמה היא הכרח; חליפת מכתבים בין מכס ברוד לבין הוגו ברגמן." **מולד**, ג (14-15): 268-272, תש"ל
- \_\_\_\_\_. "ברוד פליקס וולטש כפילוסוף", מתוך: **אנשים ודרכים**, הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"ז. עמ' 130
- \_\_\_\_\_. **תולדות הפילוסופיה החדשה**, מוסד ביאליק, ירושלים, 1984
- \_\_\_\_\_. "הפילוסופיה של בובר", בתוך: **הוגי הדור**, הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 1983.
- \_\_\_\_\_. "קהילת פראג", **מחניים**, גיליון ק"כ, ההוצאה לאור של משרד הביטחון, מרחשוון, תשכ"ט
- \_\_\_\_\_. "העולם הזה והעולם הבא". **מולד**, א: 169-171, תש"ח
- \_\_\_\_\_. "שני מכתבי נעורים של מכס ברוד", **דבר**, כ"ח אייר תשי"ט, מוסף לספרות ולאמנות, עמ' 5-6.
- \_\_\_\_\_. "מאכס ברוד", **מקלט**, ה' (תרפ"א), עמ' 203-223
- \_\_\_\_\_. "מכס ברוד. ליום הולדתו השישים". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 26.5.1944
- ברונבסקי, יורם. "בלי שובעה, בעקבות הצורה." **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 1.9.1992
- ברוד, מכס (עורך). **פרנץ קפקא, יומנים 1910-1913**, הוצאת שוקן, ירושלים/תל-אביב, 1978
- ברלין, ישעיהו. **תחושת המציאות: עיונים ברעיונות ובתולדותיהם**, תירגום: עתליה זילבר, עם עובד, תל-אביב, 1998
- \_\_\_\_\_. **שורשי הרומנטיקה**, הוצאת עם-עובד, ספריית אפקים, 2001
- בשן, רפאל. "מכס ברוד: אה, פראג! פראג!", **יש לי ראיון**, עם עובד, תל אביב, 1965, עמ' 138-147
- גורלי, מ. "מכס ברוד כקומפוזיטור." **דבר**, מוסף לספרות ולאמנות, 28.3.1952, עמ' 13
- גלדשטיין-קסטנברג, ר. "אתחלות בר-כוכבא", בתוך: **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, בעריכת פליקס וולטש, הוצאת קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו, עמ' 86-110
- גמזו, חיים. "הטירה" בתיאטרון הקאמרי". מחזה מאת מאכס ברוד – עפ"י הרומן של פראנץ קאפקא. **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 2.12.1955
- גרינפלד, פרדריק. **נביאים בבלי כבוד**. ספריית אופקים, עם עובד, תל-אביב, 1979
- ד.ל. "מכס ברוד." **מעריב**, מעט לעט, 30.4.1964, עמ' 17
- \_\_\_\_\_. "המומר והגוי" (בעקבות הופעת המונוגרפיה "יוהנס רויכלין"), **מעריב**, 10.12.1965, עמ' 17
- ה.כ. "ראובני שר היהודים", **הפועל הצעיר**, 4.12.1925, עמ' 12
- הירשברג, יהואש. "האופרה "דן השומר" למרק לברי, מקורותיה והיווצרותה." **תצליל: למחקר המוסיקה ולביבליוגרפיה**, ט': 123-134, 1977
- הרמן, ליאו. "רשימות על שיחות ופגישות", מתוך: **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, עורך: פליקס וולטש, הוצאת הלשכה הראשית של קרן היסוד, ירושלים, תשט"ו

ודל, שושנה. "חבר אהוב". (בעקבות הופעת הנחבא אל הכלים, עם עובד, תשי"ד). הארץ, מוסף תרבות וספרות, 12.3.1954

ווד, אלן. **עמנואל קאנט**, הוצאת רסלינג, סידרת ליבדו, תל-אביב, 2006

ולטש, פליקס. "דרכו של מאכס ברוד", **מאסף דברי ספרות** ג', ירושלים, תשכ"ב, עמ' 214-224

\_\_\_\_\_. **חסד וחרות**, מוסד ביאליק, 1968

\_\_\_\_\_. **אלזה ברוד, שלושים למותה**, חמו"ל, תל-אביב, 1943

\_\_\_\_\_. "מסה על מכס ברוד", אחרית דבר בתוך: ברוד, מכס. **בטרם מבול**, עמ' 187-227 תשי"ז

\_\_\_\_\_. "דמות דיוקנם של יהודי ביהמן ומיהרן", בתוך: **פראג וירושלים, ספר לזכרו של ליאו הרמן**, ירושלים, תשי"ד

\_\_\_\_\_. "שיחה עם מכס ברוד". **הארץ**, 39 (כ"ב אב תשי"ז), מוסף תרבות וספרות, עמ' א'.

\_\_\_\_\_. "מכס ברוד ופרנץ קפקא. ליום הולדתו ה-75 של מכס ברוד". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, (29.5.1959), עמ' 10

\_\_\_\_\_. "מאכס ברוד בן השבעים", **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 28.5.1954

ולטש, רוברט. **בנפתולי הזמנים: הרהורים על אירועי יובל שנים**, ירושלים: שוקן, תשמ"א, 1981

\_\_\_\_\_. "שני ספרים למכס ברוד". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 22.6.1962

זינגר, מרים. **פגישות**, דגניה א', 1980

זמורה, י. "רומן בגנות הערמה". (בעקבות הופעת גלילי הכבול, עם עובד, תשי"ח). **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 21.1.1949

זנדבנק, שמעון. "קפקא והפאשיזם". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 9.10.1987

חותם, יותם. **גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיית החיים והגות לאומית יהודית**. המרכז להיסטוריה גרמנית ע"ש ר' קבנר, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים. תשס"ז, 2006

טרויה, אנרי. **פלובר**, הוצאת שוקן, ירושלים/תל-אביב, 1996

יגר, משה. **צ'כוסלובקיה, הציונות וישראל: גלגולי יחסים מורכבים**. הספרייה הציונית על יד ההסתדרות הציונית העולמית, 1997

יחיל, חיים. "על הציונות הצ'כוסלובקית", דברי מבוא בתוך: ברוד, מכס. **חיי מריבה**, תרגום: י. סלעי, הספרייה הציונית, הסוכנות היהודית, ירושלים, 1967, עמ' יא-הב

כהן, הרמן. **דת התבונה ממקורות היהדות**, ירושלים, תשל"ב.

כהן, ישראל. "מאכס ברוד". **פנים אל פנים**, יחדיו, תל-אביב, תשל"ט (1979), עמ' 196-206

כרמל, צבי. "דרכו של מאכס ברוד אל היהדות והציונות (עשרים שנה למותו)", **בצרון: רבעון לספרות הגות ומחקר** ט' (41-42): 24-32, 1989.

\_\_\_\_\_. "משנתו הציונית וההומניסטית של מאכס ברוד". **הדאר** נ (תשל"א) 103, 1971

לבטוב, יצחק, (עורך). **מלים שמנסות לגעת; 11 משדרי ספרות**; תל אביב: ספרית פועלים, 1991

לוי, פרידה (מזכירתו של ברוד במועצה היהודית הלאומית). "לזכרו של מאכס ברוד. במלאת שלושים לפטירתו". **בקבוצה** (עלון קבוצת חפצי-בה) 507, 17.1.1969, עמ' 6-7

לויך, ורה. "בני דורו של מכס ברוד". (בעקבות פרסום האוטוביוגרפיה *Streitbares Leben*), **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 17.11.1961

\_\_\_\_\_. "רומן על ישו הנוצרי של ברוד". (להוצאת אחות קטנה, דביר, תל אביב, תשט"ו), **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 13.4.1956



- \_\_\_\_\_ "אדם שכולו אחי-עזר ואחי-סמך". שנה לפטירתו של מכס ברוד. "הארץ", מוסף תרבות וספרות, 12.12.1969
- לופבן, יצחק, "ההעזה הגדולה", מעברות, ג' (תרפ"א), עמ' 141-143
- ליב, שרה. **פרנץ קפקא - שאלה של זהות יהודית : שתי נקודות מבט**, תל-אביב : הקבוץ המאוחד, 1998
- ליפשיץ, אריה. "מכס ברוד וספרו "בטרם מבול"". **דבר**, 5.12.1947, עמ' 3
- מאור, זוהר. **תורת סוד חדשה : רוחניות, יצירה ולאומיות ב"חוג פראג"**, הוצאת מרכז זלמן שזר, תש"ע
- \_\_\_\_\_. **מיסטיקה, יצירה ושיבה אל היהדות : "חוג פראג" בתחילת המאה העשרים**, חיבור לשם קבלת דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית, תשס"ה
- \_\_\_\_\_. "דימויים של נעורים ב'חוג פראג' בתחילת המאה העשרים". **תור הנעורים** (תשס"ח), עמ' 131-148
- \_\_\_\_\_. "טשטוש והכרעה : עוד על מערבולת הזהויות בפראג". **ציון**, רבעון לחקר תולדות ישראל, 71 (4) : 457-472, 2006
- "מאכס ברוד כאיש מלחמה" (בעקבות הופעת האוטוביוגרפיה **חיי מריבה**), **מעריב**, מעט לעט, 25.7.1969, עמ' 25
- מגד. אהרון. "החבר של החבר של קפקא", **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 12.09.2010
- סוואט, גרשון. "'דן השומר' באופרה הא"י". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 16.3.1945
- סלעי, יוסף. **מאכס ברוד : עיונים במשנתו**, תל אביב : עם עובד, 1972
- עזר, ננסי, **ספרות ואידיאולוגיה**. מראה מקום, סדרת עיונים בספרות העברית, פפירוס, אוניברסיטת תל אביב, 1992
- פירשטיין, אמיל. **סופרים יהודיים בספרות העולם**, המתמיד, תל אביב, 1956
- \_\_\_\_\_. "רבע שעה עם מכס ברוד". **דבר**, 21.3.1947, עמ' 28
- \_\_\_\_\_. "מכס ברוד – הערות קצרות בשולי יצירתו (מאה שנה להולדתו)", **הצופה**, כח' חשון, תשמ"ה, 2.11.84, עמ' 6
- פולק, אירמה. להנציח את מכס ברוד". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 20.6.1974
- פזי, מרגריטה. "דרכו של מקס ברוד אל האמת". **הארץ** (22.12.1978), 23
- פולאק אירמה, "לדמותו", **דבר** (4.6.54) מוסף תרבות, עמ' 3
- פלג, ארז. **על משמעות היהדות בבחרותו ובהגותו המוקדמת של ש"ה ברגמן**. חידושים בחקר תולדות יהודי גרמניה ומרכז אירופה 4, מכון ליאו בק, ירושלים, תשס"ב, 2003
- פלובר, גוסטב. **שלושה סיפורים**, עם עובד, תל-אביב, 1992
- \_\_\_\_\_. **החינוך הסנטימנטאלי : קורות אדם צעיר**, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1961
- פרידלנדר, שאול. **גרמניה הנאצית והיהודים, שנות הרדיפות 1933-1939**, תרגום : עתליה זילבר. ספרית אפקים, הוצאת עם עובד, תל אביב, 1997.
- קארסל, ג. "עולמו של מאכס ברוד". **מעריב**, 12.12.1969, עמ' 31
- קולת, ישראל, "ציונות ומשיחיות", בתוך : **משיחיות ואסכטולוגיה**, ברס, צ. עורך, מרכז זלמן שזר, ירושלים, עמ' 419-432, 1989.
- קורצויל, ברוד. **מסכת הרומאן והסיפור האירופאי**, שוקן, ירושלים, 1973
- \_\_\_\_\_. "יהודי צ'כיה ומקומם בספרות. למכס ברוד ליום הולדתו השישים". **הארץ**, 9.6.1944
- \_\_\_\_\_. "אמונה או דימונולוגיה בכתבי פרנץ קאפקא?". **הארץ**, 5.9.1956
- \_\_\_\_\_. "לבעית הפרשנות של כתבי קפקא." (בעקבות פרסום ספרו של ברוד : Franz Kafkas Glauben und : Lehre. Ein Studie. Mondial, Winterthur, 1948, **הארץ**, 1949.

- \_\_\_\_\_. "גלילי הכבול" למאכס ברוד". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 18.3.1949
- קישון, אפרים. "מכס ברוד בן שבעים, או כך צריך לחגוג". **מעריב**, חד-גדיא, 31.5.1954, עמ' 2
- רבינוביץ, יעקב, "מספרות פרג", **מקלט**, א', (תר"פ), חוב 11, עמ' 310-314
- רבינוביץ, ישעיה. **הספרות במשבר הדור, מסות**. אוהל, ניו-יורק, 1951
- רוקם, פרדי. "מכס ברוד, כיועץ האמנותי של "הבימה". **במה: רבעון לדרמה**, 100 : 18-7, 1985
- ריד, ט. גי'. **גתה**, הוצאת דביר, תל-אביב, 1988.
- רצבי, שלום. **אישי מרכז אירופה ב"ברית שלום"**. **אידאולוגיה במבחני מציאות 1925-1948**, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב, תשנ"ד.
- ש. "מכס ברוד בן שבעים וחמש", **דבר**, מוסף לספרות ולאמנות, 5.6.1959, עמ' 5
- שביד, אליעזר. "מבוא", בתוך: **תולדות פילוסופיית הדת היהודית בזמן החדש**, כרך א', הוצאת עם עובד, מכון שכטר ללימודי היהדות, 2001
- שה-לבן, י. "בטרם מבול. רומן מאת מכס ברוד, עם עובד, תש"ז", **דבר**, 4.7.1947, עמ' 18
- שויער, מרים. "ספר חדש לברוד". (בעקבות הופעת *Jugend im Nebel*, Eckart, Berlin, 1959). **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 10.7.1959
- שומסקי, דימיטרי. **מדו-לשוניות לדו-לאומיות: יהדות צ'כו-גרמנית, ציוני פראג וראשיתו של הרעיון הדו-לאומי בציונות, 1900-1930**. חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת חיפה, 2005
- \_\_\_\_\_. "דו-לשוניות ותודעה יהודית", **בין פראג לירושלים, ציונות פראג ורעיון המדינה הדו-לאומית בארץ-ישראל**, מכון ליאו ומרכז זלמן שזר, ירושלים, תש"ע
- \_\_\_\_\_. ציונות וחשיבה גיזעית באימפריות רב-לאומיות בראשית המאה ה-20: המקרה של ולדימיר ז'בוטינסקי ומקס ברוד. **"גזענות בישראל (תשס"ח) 201-217**
- שופנהאואר, ארתור. **העולם כרצון וכדימוי**, כרך ב', תרגום: יוסף האובן (נבו), הוצאת ירון גולן, 2004
- שחריה, שמואל. "מאכס ברוד והחבורה הפראגאית". **האומה**, ו [21] (תשכ"ז) 132-136
- שלום, ש. **מסות. רשימות, תגובות ודברים**, יבנה, תל אביב.
- \_\_\_\_\_. "מקס ברוד, 'מכתבים לש. שלום ולמ. גורלי', **תצליל** ה, תש"ל, 1970, עמ' 100-104
- \_\_\_\_\_. "מכס ברוד - בן ששים", **דבר**, 5.5.1944, עמ' 2
- \_\_\_\_\_. "ד"ר מכס ברוד (עם מותו)", **דבר**, 22.12.1968, עמ' 3
- \_\_\_\_\_. "מקס ברוד, 'שלושה מכתבים לש. שלום', **מאזנים** כח, תשכ"ט, 1969, עמ' 101-100
- \_\_\_\_\_. "מכס ברוד (שנה למותו)", **דבר**, 28.11.1969, עמ' 8
- \_\_\_\_\_. "מכתבי מכס ברוד לש. שלום (ליום הולדתו ה-85 של מאכס ברוד ז"ל)", **דבר**, 30 במאי 1969
- \_\_\_\_\_. "הבלתי ניתן ליהרס" למכס ברוד, **דבר**, 21.6.1968, עמ' 8
- \_\_\_\_\_. "לזכרו של מקס ברוד", **דבר**, 4.6.1971
- \_\_\_\_\_. "מאכס ברוד והאופרה "דן השומר". במלאת תשעים שנה להולדתו של מאכס ברוד ז"ל. עמ' 219-224
- 1968
- שלום, גרשום, **מברלין לירושלים, זיכרונות נעורים** (ערך: א' שפירא), תל אביב, תשמ"ב.
- \_\_\_\_\_. **עם חיים נחמן ביאליק ומכס ברוד: פגישות**, תל אביב: עקד, 1984
- שמואלי, אפרים. "דרך הרוח. בקורת על ברוד מכס: גלילי הכבול", עם עובד, תש"ח. **מולד**, ב: 318-320, תש"ט

שמעוני, גדעון. **האידיאולוגיה הציונית**, מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, 2001

שקולניקוב, שמואל. וינריב, אלעזר. **פילוסופיה יוונית, סוקרטס ואפלטון**, האוניברסיטה הפתוחה, 1997

שריק, יוסף. "מאכס ברוד ברומא". **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 16.11.1956

\_\_\_\_\_. "פגישה עם מכס ברוד. במלאות לו שבעים שנה". **מעריב**, 28.5.1954, עמ' 8