

מלחמת שלושים השנה מנקודות ראות שונות

למרות אמצעי הלחימה וההשמדה היעילים של המלחמות המודרניות, הרי אחוזו (לא המספר האבסולוטי) הקרבנות בכמה מלחמות גדולות בעבר היה גדול פי כמה. הטכניקה המודרנית פנים לה לכאן ולכאן; כשם שהגדילה את מספר הנפגעים, כן עצרה את המגפות והרעב שנודחלו ובאו בעקבות המלחמות שבעבר. אחת המלחמות הידועות לשמצה בהיסטוריה היא מלחמת שלושים השנה. בעקבותיה חרבה גרמניה משך שנים רבות, ושלושה רבעים מאוכלוסיה הושמדו — הישג שהמלחמות המודרניות בכל מוראותיהן עדיין לא הגיעו אליו. מלחמת שלושים השנה לא היתה מלחמה פוליטית גרידא: היא השתמשה במסכה דתית כדי להצדיק את זוועותיה. כדברי הטבח העליו "אמא קוראזו"¹:

"מבחינה מסויימת זוהי מלחמה, שבה מצד אחד שורפים, שוחטים, שודדים, שלא לדבר על מעשה אונס פה ושם, אבל מצד שני היא שונה מכל מלחמה אחרת בכך, שהיא מלחמת קודש, זה ברור."

מלחמת שלושים השנה שימשה חומר להרבה סופרים והיסטוריונים, ותיקים וחדשים. שניים מן המהזות הבולטים ביותר בספרות הגרמנית סובבים על אותה תקופה: "וואלנשטיין"² של פרידריך שילר ו"אמא קוראזו" לברטולט ברכט. יש להוסיף כאן מיד הסתייגות קלה: שעה ששילר נתכוון למלחמת שלושים השנה ההיסטורית, והסתמך באופן חלקי על מסמכים היסטוריים מדוייקים, — היתה מחשבתו של ברכט נתונה לנושא אחר: ערב מלחמת העולם השניה, חש בסכנה המאיימת והמתקרבת, וביקש להזהיר מפני המלחמה, מפני כל מלחמה. מלחמת שלושים השנה היתה עילה בלבד. ואילו שילר הגיע לכתיבת מחזה על אותה תקופה, משום שעבד לפני כן על מחקר היסטורי על מלחמת שלושים השנה. (שילר היה מרצה להיסטוריה באוניברסיטת יינה). במשך עבודתו זו התעניין יותר ויותר בדמותו האניגמאטית של אלברכט פון וואלנשטיין, דוכס פרידלנד, מצביא עליון של צבאות הקיסר ההאבסבורגי החל משנת 1925, שנרצה בשנת 1634 בפקודת הקיסר אותו שרת. לאחר שהגיע שילר לפרשת הרצח של וואלנשטיין, איבד את העניין בהמשך תולדות המלחמה;

באותה תקופה גמלה בו ההחלטה להקדיש לדמות זו מתנה, שאיננו כפות בכבלי אינטרפרטאציה אובייקטיבית, כמחקר היסטורי. דמותו של וואלנ-שטיין בטרילוגיה השילרית הגדולה אינה זהה עם הדמות בספר ההיסטוריה השילרי על תולדות מלחמת שלושים השנה (שלא לדבר כלל על ספרי היסטוריה מודרניים). במחזהו ראה שילר את עצמו רשאי לתת פירושים ואינטרפרטאציות משלו, לשער השערות ואף לשנות עובדות — כבמחזותיו ההיסטוריים האחרים; ז'אן דארק שלו, כידוע, מתה מות גבורה בשדה הקרב, שעה שז'אן דארק ההיסטורית גשרפה בידי האנגלים כמכשפה. סוף כזה לא נראה לו לשילר כהירוואי או כרומאנטי מספיק, והוא תיקן את ההיסטוריה העצובה. כך גם וואלנשטיין שלו, ככל שקדם לו מחקר היסטורי מקיף ונרחב, אינו מתיימר לעובדתיות מדויקת.

הזכרנו, בנשימה אחת, את "אמא קוראז" ואת "וואלנשטיין". למעשה אין כל אפשרות וכל קנה-מידה להשוואת שני המחזות, השונים כל כך זה מזה. ההשוואה בין שילר לברכט כשלעצמה היא, מבחינה מסויימת, בלתי הוגנת. שכן ברכט הוא אחד המחזאים שכיום מרבים להציגם; הוא מעורר עניין ומושך קהל; יש לו מתנגדים ומעריצים, ומידי פעם קמים לו מפרשים חדשים. הוא נהנה מן המעמד המיוחד של קלאסיקן ומודרניסט כאחד. ואילו שילר הוא כיום קלאסיקן-של-לימוד-חובה-בבית-הספר, ולא מחזאי שהקהל נוהר לחזות ביצירותיו. אמנם מזמן לזמן יש התעוררות מסויימת בכיוון זה, ומחזה ממחזותיו זוכה לניתוח פלאסטי ומועלה על הבמה. (בשנים האחרונות — מריה סטיוארט). אך אין בזאת כדי לשנות את המצב היסודי.

כוונתנו בהזכרת שני המחזות בנשימה אחת היתה על כן לא להקבלה השוואתית. המחזה המודרני העלה בדעתנו את המחזה הקלאסי, המתרחש באותה תקופה, וביקשנו לברר לעצמנו אם יש בו במחזה הקלאסי בשורה או רעיון העלולים לעניין אותנו גם כיום. ציינו, שמלחמת שלושים השנה שימשה לו לברכט עילה בלבד. לא רק את זוועות אותה מלחמה איומה ביקש להוקיע; אמנם העובדה שהיתה זו מלחמה דתית, מלחמה שכוונותיה המוצהרות הן כביכול נאצלות ומוצדקות — נוצלה ע"י ברכט היטב להדגשת מטרתו. ואילו שילר ההיסטוריון התרחק בהדרגה מן ההיסטוריה וביקש להדור לתחום האישי. ממילא מובן, כי בשל הבלטת דמות הגיבור חלו, אולי שלא במתכוון, סילופים בתמונה הכללית. המסגרת הולכת ומטשטשת, הזרקורים מכוונים אל הגיבור, אשר במציאות בשום אופן לא היה בעל חשיבות ועוצמה גדולות כל כך כבמחזהו של שילר. מתוך הערצת המצביא העליון מגיע המשורר גם לשינוי מסויים בדעותיו. אולי יהא זה

מלחמת שלושים השנה מנקודות ראות שונות

מדוייק יותר לומר, כי הוא נתן ביטוי שירי גלגל גם להלכי רוח אשר בעצם אינם מזדהים עם השקפותיו. שילר, הומניסט גדול, לוחם לשחרור רוח האדם, כתב בספרו המדעי-ההיסטורי דברים בוטים ביותר על המלחמה ותוצאותיה.

"מקומות שפעם נתברכו בחסדי הטבע ושפעו כל טוב, שהמו משאון אלפי אנשים עליונים וחרוצים — היו עתה לשממה. ידו החרוצה של החורש לא עשתה עוד בשדות, ואלה הפכו לאדמות בור פראיות. גדוד צועד בסך הרס בן רגע קומה מוריקה ויבולים מתרוננים, פרי עמל שנה שלמה, תקווה אחרונה של עם מתענה. הארץ נורעה ארמונות שרופים, שדות מושחתים, כפרים הרוסים — מראות זוועה. — — — הערים גאנחו תחת עול חילות הכיבוש חסרי הרסן, ששדדו ובלעו את רכוש האזרחים. בשרירות אכזרית המחישו את חופש המלחמה, את זכויות המעמד הלוחם — ואת חוק העוני. — — — אבדו הכבוד בפני זכויות האדם, הפחד בפני החוק, טוהר המידות. גוועו הנאמנות והאמונה. הכוח האלים שלט בשרביט ברזל."

למרות שהשיטות הטכניות של הלחימה נשתנו הרבה מאותם ימים, ייקשה גם כיום למצוא ביטוי נאמן יותר לגינוי המלחמה ותוצאותיה. אלה הם דברי ההיסטוריון. במחזה נקרא "מחנה וואלנשטיין"; בחלק פתיחה זה מבקש שילר לשקף את הלך הרוח השורר בין אנשי הצבא. הוא בונה בזאת את המתח לקראת הופעת וואלנשטיין עצמו. תחילה שומע הצופה דברים מפי חייליו הנאמנים של המפקד, דברים מלאי הערצה, ורק בחלק השני והשלישי של הטריילוגיה מופיע המפקד על הבמה. דעת החיילים חייבת לתת לצופה או לקורא מושג על כוחו המיוחד של וואלנשטיין; שהרי ביטויו הנאמן ביותר של כוחו של המצביא הוא דרך חייליו. משעשע הדבר להשוות כאן את גישתו הרומאנטית של שילר עם גישתו האנטי-רומאנטית של ברכט. שעה שהחיילים ב"מחנה וואלנשטיין" מדברים גבוהה בערכה של המלחמה ובגדולתו של המצביא, ומעלים הווי של יום-יום למרום ההכללה האידיאלית, הרי אנשיו הקטנים של ברכט מפרקים כל אידיאה מרוממת לציבור פרטים פרוזאיים שפלים. שעה שהראשונים מלאי התלהבות בדברם על המפקד ואינם מטילים כל ספק בגדולתו, הרי האחרונים מבטלים בינם לבין עצמם ביטול מוחלט את כל המגהיגים למיניהם, ומבקשים להם (בטעות) תועלת קטנה משלהם בתוך המבוכה הכללית. חייליו של שילר שרים שיר מזמור ותהילה למלחמה, שהיא משלח ידם. דבריהם מהווים ניגוד ניכר לקטע אותו ציטטנו למעלה. כדרכו של

שילר, יש כאן אידיאליזציה גלהבת של הנושא בו מדובר. כמובן, המשורר אינו חייב להודות עם כל הגאמר על הבמה, מפי הדמויות השונות. מלבד זאת, הגיבור הרומאנטי של המחזה, מקס פיקולומיני, המשמש בפונקציה כפולה, זו של מאהב צעיר וזו של אידיאליסט טהור לעומת הדור הקשיש שכבר נכתם בעוונות העולם הזה — מקס פיקולומיני מגנה את המלחמה ומשבח את השלום. ודווקא כאן אין כל ספק, כי שילר מזדהה עם השקפות גיבורו זה; בפיו הוא שם את הדברים המרוממים ביותר. מבחינה דראמטית ופסיכולוגית, דמותו של מקס היא חלשה; הוא כולו זוהר ואור, ללא נקודת צל כלשהי; הוא התגשמות של אידיאה, ולא דמות חיה ומשכנעת. דווקא בשל כך יש להתייחס אליו כאל בא כוחו של המשורר. עם הופעתו הראשונה של מקס על הבמה, מתפתח ויכוח בינו לבין קוסטנברג, שליחו של הקיסר, שבא לתת תחת עמדתו של וואלנשטיין, וכן אביו של מקס, אוקטאביו פיקולומיני, מפקד בצבאו של וואלנשטיין ובוגד בו בסתר. (אוקטאביו פיקולומיני הוא דמות היסטורית, צאצא של משפחת אצולה איטלקית עתיקה, שאחד מבניה אף כיהן כאפיפיור). מקס מביע את הערצתו הבלתי מוגבלת לוואלנשטיין; וזאת, משום שהוא מאמין, כי המצביא הגדול, העומד מעבר לכל החישובים הקטנוניים, ימהר יותר מאחרים להביא לארץ ההרוסה את השלום האמיתי. והוא מתאר במילים נמלצות את השלום. "בשמחה אתן את זר הדפנה המוכתם בדם עבור הסיגליה הראשונה בת האביב, ערובה בשומה של האדמה המתחדשת". והוא ממשיך בסיפור על היום הנאה, בו "חוזר החייל לבסוף לחיים, לאנושי". הפוליטיקאים, ולא אנשי הצבא, הם הם הגורמים להמשיך המלחמה, הם הם האחראים האמיתיים; ועל כן הלוחם חייב להשיג את השלום בכוח. זוהי דעתו של מקס הצעיר (ואף של שילר); ועם דבריו על הפוליטיקאים ודאי אפשר להסכים גם כיום; הגם שספק הוא בעינינו אם אחריות המתכננים שבעורף פורקת כל אחריות מן הצבא ומנהיגיו. וואלנשטיין עצמו יש בו הרבה תכונות ניגודיות. שילר הוא מוראליסטן. הוא אינו יכול להשלים עם המחשבה על עולם חסר תכלית, שאין בו סיבה ומסובב. (אולי האמונה בשכר ועונש היא מיושנת, אך גם אינשטיין, הקרוב לזמננו יותר משילר, אמר: "אדון עולם אינו מהמר"). ייתכן ובמצאות נפל וואלנשטיין קרבן לאינטריגות חסרות שחר. במחזהו של שילר הוא מת בחטאו. אמנם הוא מסתבך ברשת הבגידה באי רצון. הוא מתכנן תכניות, קושר קשרים — מבלי לרצות באמת לצעוד צעד ממשי. הוא מנהל משא ומתן חשאי עם השוודים, ומציע להם לעבור לשורותיהם עם גדודיו, גדודי הקיסר ההאבסבורגי הקאתולי. הוא מתכנן ומתכנן

מלחמת שלושים השנה מנקודות ראות שונות

ומסרב לפעול באמת, עד שהרשת הטוויה ממעשיו שלו סוגרת עליו וכופה עליו פעולה, באיחור של זמן, כאשר הכל כבר אבוד. שילר רואה את הבגיידה בקיסר, את הפרת שבועת האמונים, כחטא כבד מנשוא. אין די מילים בקולמוסו להשחרת מעשה זה. וזאת למרות שהקיסר (לפי העדויות עליו, הוא אינו מופיע בעצמו) רחוק מלהיות דמות אידיאלית. למרות ההדגשה על העוול שנעשה למצביא על ידי הקיסר, נשארת האשמה אשמה. מעניין לציין, כי דווקא הנקודה הדתית אינה חשובה בעיני שילר. השוודים היו מעוז האמונה הלותרנית, שעה שהקיסר ההאבסבורגי היה הנציג הגדול של הקאתולים; עובדה זו מוצאת אמנם ביטוי במחזה, אך אין לה חשיבות מכרעת.

למן תחילת המחזה ועד סופו יש הדגשה על גדולתו המיוחדת של וואלנשטיין. אנו שומעים על כך שוב ושוב, מפי אנשים שונים ביותר; החל מן החיילים הפשוטים ועד לאצילים רמי המעלה. גדולה זו היא ההופכת לו רועץ; שכן הוא שוכח את ההבדל בין המותר והאסור. מקס פיקולומיני אומר על וואלנשטיין, כי אדם גדול יש למוד בקנה מידה מיוחד; מה שמתאים לשאר בני תמותה, אינו עשוי לפי מידתו; אולם כאשר הוא שומע על הפרת האמונים של המצביא, הוא עוזב אותו.

אוקטאביו, אביו של מקס, אף הוא חוטא בבגיידה. הוא בוגד בוואלנ-שטיין, מוסר בסתר לקיסר על כוונותיו, ויחד עם זאת מסית ומעודד את המצביא להמשיך בדרך המוליכה לאבדון. למעשיו של אוקטאביו אין הצדקה, משום שהוא אינו פועל אלא לטובתו הפרטית. ואילו קנה המידה הגראנדיזיו של תכניותיו של וואלנשטיין מרים אותו מעבר לשפלותו של אוקטאביו, אם גם לא מעבר לשיפוט המוסרי.

לאמא קוראו' יש השקפות אחרות על גדולי העולם הזה: "כשמקשיים בים לגדולים, יוצא שהם עושים את המלחמה מתוך יראת שמים ולמען כל דבר טוב ונעלה, אך כשמתבוננים מקרוב יותר מסתבר שלא נפלו על הראש, ואת המלחמה הם עושים בשביל רווחים; אחרת לא היו אנשים קטנים כמוני משתתפים בה."

אגב, כדי למנוע טעות, עלינו לציין, כי גיבורו של שילר, וואלנשטיין, אינו מוזכר כלל ב"אמא קוראו'". הווי המפקדים הגבוהים רחוק מלעניין את חייליו של ברכט — והוא בוודאי בזאת, כבנקודות רבות אחרות, ריאלי הרבה יותר משילר. נקודת מגע מסויימת, בכל זאת, קיימת בין שני מחזאים גרמנים גדולים אלה, נציגי תקופות שונות והשקפות עולם שונות. כשם שדמויותיו של שילר אינן זהות עם היידע המדוייק שלו, כן דמויותיו

של ברכט סותרות את התיאוריות שלו על מהות התיאטרון. מי לנו עדה
נמלצת יותר נגד תורת הניכור, מאשר קאטרין האילמת?
יוני, 1964.

ה ע ר ו ת

1. Bert Brecht : Mutter Courage und ihre Kinder, 1941.
2. Friedrich Schiller : Wallenstein
 - (1) Wallensteins Lager,
 - (2) Die Pikkolomini,
 - (3) Wallensteins Tod, 1800.