

# גִּילוּמִים

## יִצּוֹג דָּמוֹת הַמַּהְרָ"ל בְּתַאֲטְרוֹן וּבְקוֹלְנוֹעַ

יהודית מורה- י

אגדות יהודיות וצ'כיות סביר דמותו של מהר"ל מפארג נוצרו כבר במאה השמונה עשרה.<sup>1</sup> מהר"ל נחassoc בצח'כיה לגבור תרבות; והוא המקרה היחיד שרב נבחר לאחד הגיבורים הלאומיים המרכזיים של עם לא יהודי. ביצירות תאטרון וקולנוע דמותו של מהר"ל מקושרת לגולם מפארג, שמהר"ל נחassoc ליוצרו. מקורו של מוטיב הגולם בתلمוד והוא התפתח בספרות הקבלה,<sup>2</sup> אך לחיבור בין מהר"ל לגולם אין, כידוע, ביטוי בכתביו של מהר"ל עצמו, ואף לא בביוגרפיה שנכתבה על אודוטיו במאה השמונה עשרה.<sup>3</sup> למראות זאת, הקשר בין מהר"ל לגולם עומד בסיס שפע הייצוגים הבימתיים והקולנועיים של הוגה הדעות היהודי זהה. ייצוג עשיר זה בולט מאוד על רקע ייצוגן הדל של דמויות מופת רבניות אחרות בספרות העולמית.

הקשר הראשון בין מהר"ל לגולם נעשה בשנת 1825 בספרו של האדמו"ר החסידי ר' צבי אלימלך מדינוב, 'בני יששכר'. ר' צבי אלימלך כותב שמילוטיו של מהר"ל נכתבו ברוח הקודש וכי נהג להשתמש בספר יצירה', ספר קבלה העוסק בקבלה מעשית.<sup>4</sup> כמה שנים אחר כך, ב-1841, עיתונאי בשם פרנץ קלוצ'ק (Klutschak) כתוב מאמר בשם 'לאופולד וייזל (Wiesel) המציג גם הוא את מהר"ל יחד עם הגולם.<sup>5</sup> בציור של מיקולס

1 אגדות רבות על מהר"ל צמחו מהפגישה ההיסטורית שלו עם הקיסר רודולף השני בפברואר 1592. ראה: Byron L. Sherwin, *The Golem Legend: Origins and Implications*, University Press of America, Lanham, Md., 1985

2 מ' אידל, גולם: מסורות מגניות וミסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, ירושלים תשנ"ז, עמ' 52–62.

3 מ' פרלס, מגילת יהוסין, ורשה תרכ"ד. מאיר פרלס כתב את הביאוגרפיה של מהר"ל ב-1727. צבי אלימלך מדינוב, בני יששכר, מאמרי חידוש כסליו-טבת, מאמר ב' – אור תורה, אות כא, כולל מבקשי אמונה, ירושלים תשנ"ז, עמ' סג.

4 בסיפורו של ליואופולד וייזל מהר"ל יצר משרת מחמר ונתן לו חיים על ידי שם מגני שהנעה על גופו. בשבת אחת מהר"ל שכח להזכיר את 'השם', הגולם התעורר והרס את הגטו. מהר"ל הסיר את השם, והגולם חזר לעפר ושרידיו נמצאים בעליית הגג בבית הכנסת אלטנויישל בפארג L. Weisel, 'Der Golem', W. Pascheles [ed.], *Sippurim: Eine Sammlung jüdischer*

## יהודיה מורה-

אלם, 'ר' לאו והגולם', משנת 1899 ניתן לראות את דמותו של המהרא"ל בעת יצירת הגולם. ב-1908 פירסם המחזאי הגרמני ארתוור הוליצ'ר (Holitscher) מהוה בשם 'הגולם', ובו הרב יוצר הגולם נקרא בן נחום (ולא מהרא"ל), והגולם – אמיןא (ולא יוסל'ה).<sup>6</sup> ואולם נראה שהיצירה שהצלחתה הבולטת הפכה את החיבור בין שני הנושאים האלה למחיב, ואשר הביאה אותו לתודעה הציבורית, הייתה הספר 'נפלאות מהרא"ל', שנכתבה שנה מאוחר יותר.

## ספר נפלאות מהרא"ל מאות ר' יהודה (יודל) רוזנברג

הספר *נפלאות מהרא"ל* מאות ר' יהודה יודל רוזנברג, ראה אמן אויר בעברית וביידיש ב-1909,<sup>7</sup> אך נודע ברבים רק בשנת 1917 הודות לספרו של חיים בלוך (Bloch) 'הגולם' המבוסס עלייו כמעט כמעט בלי שינוי (ומוביל לרשותם דבר לזכותו).<sup>8</sup> הספר, שפורסם בגרמניה, תורגם ופורסם בסמוך בכל השפות האירופיות החשובות. בספר זה מתגלה יודל רוזנברג כסופר רב כישרונו, אף שלא זכה למקום הרاءו לו בתולדות הספרות היהודית. אחד הגורמים המרכזים להצלחתו של הספר הייתה דרך עיצוב דמותו של מהרא"ל כדמות כריזמית, המתפקדת הן כבלש הן כאדם".

נפלאות מהרא"ל מהויה מפגש מפתיע בין שתי סוגות רוחקות זו מזו – הסיפור הבלשי והסיפור החסידי, שתי סוגות מסעירות המרתקות עדין גם את הקורא בן ימינו. במאוא לספר 'חוון משפט', ספר נוסף שרוזנברג ייחד – אמן חיליקת – לmahar"l, הוא אינו מסתיר את ההשראה שקיבל ממספרי ארתוור קונן Doyle (Conan Doyle), יצרו של שרלוק הולמס, שאותם קרא ברוסית.<sup>9</sup> בכל הסיפורים שייחס יודל רוזנברג לmahar"l,

*Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters, in Sagen der*

*(16–18 עמ' 1847, ללא שם מו"ל, Prager Juden*

- |  |        |
|--|--------|
| A. Holitscher, <i>Der Golem: Ghettolegende in drei Aufzügen</i> , Berlin 1908<br>"רוזנברג, 'נפלאות מהרא"ל', פיעטרקוב, טרס"ט; וראו גם: הנ"ל, 'הגולם' מפארג ומעשים נפלאים אחרים', עלי יטיף (מהדייר), ירושלים תשנ"א (להלן: 'הגולם מפארג'). בהוצאה זו מופיעים שמונה סיפורים מתוך עשרים ואחד הסיפורים הכלולים במקור.        | 6<br>7 |
| Ch. Bloch, <i>The Golem: Legends of the Ghetto of Prague</i> , H. Schneiderman (trans.), Vienna (c1925)  | 8      |
| "רוזנברג, חוות המשפט של הכהן הגדול, פיטרקוב טרע"ג, עמ' 5. ( <a href="http://www.hebrewbooks.org/21491">http://www.hebrewbooks.org/21491</a> )<br>Maharal. ראו: Sh.Z. Leiman, 'The Adventure of the Maharal of Prague in London: R. Yudl Rosenberg and the Golem of Prague', <i>Tradition</i> , 36, 1 (2002), pp. 30–31 | 9      |

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובkulنوוע

מדוברת תמיד בסיפור בלשי, בתעלומה שיש לפתור. כומר קתולי בשם תדאוש חורש מזימות נגד הקהילה היהודית של פראג, ומהר"ל פותר את התעלומה ומציל את הקהילה בעזרת הגולם, הפעיל הן כרובוט הן כיוצר בעל כוחות פלאיים.

ר' יודל רוזנברג היה גם رب חסידי, תלמידו של ר' צדוק הכהן מלובלין. כידוע, גולי החסידות חשו הערכה כלפי מהר"ל, שנתפס בעינייהם כմبشر החסידות;<sup>10</sup> ואמנם ניתן להבחין בקשרים בין 'נפלוות מהר"ל' ובין החסידות.

מהר"ל של ר' יהודה יודל רוזנברג מעוצב כעין רב חסידי בעל כוחות על טבעיים המונע על ידי אהבה عمוקה לכהילתו. באחד הסיפורים, הנסוב סביב עוד עלילת דם, שאחראי לה תדאוש הכהן, מהר"ל רואה בסידורו סימנים המבשרים אסון המתרגש לבוא על הקהילה ומנסה לבטל את רוע הגורה באמצעות בכיה מר. זהה לו צער גדול מאוד וע"י בכיות שלו המתיק מעט את הדין.<sup>11</sup> הוא פועל אףו בסיפור זה באופן דומה לבעל שם טוב או לאדמו"רים חסידיים: הוא בעל יכולת חזוי, שבעורתה הוא חש בסכינה המאיימת על הקהילה והוא איש מעשה היודע להשפייע באמצעות מטפיסים על העולם העליון.

בחלק מסיפוריו 'נפלוות מהר"ל' ניתן להבחין במוטיבים קרובים לאלו הנמצאים בספרורי ר' נחמן מברסלב.<sup>12</sup> כך למשל הסיפור: 'זה המעשה הנפלא פלאי פלאים שהראה מהר"ל אל שני הבריל'ך, אשר החליפה אצלם המילדות שני בניים' המופיע ב'נפלוות מהר"ל', המזכיר את 'מעשה בבן-מלך ובן-שפחה שנתחלפו'.<sup>13</sup> בספר 'צורת הבית' מספר רוזנברג על חתן וכלה העוברים הרתקאות רבות שיפוריות בינויהם, ובסוףם הם מתאחדים באופן פלאי, מהלך הקרוב לווה המתරחש ב'מעשה במלך וקיסר' של ר' נחמן.<sup>14</sup> כך גם האיש המשtagע ונובה ככלב בספרו של רוזנברג קרוב לסיפור ההינדי של ר' נחמן, הספר על בן המלך החושב שהוא תרגול הודי.<sup>15</sup>

- |  |    |
|--|----|
| B. Safran (ed.), <i>Hasidism: Continuity or Innovation?</i> (Harvard Judaic Texts and Studies, 5), Cambridge, MA 1988  | 10 |
| 'רוזנברג, 'מעשה נפלא מודע של עלילת דם על ידי הכהן תדיוש', בתוק: ע' יסיף, הגולם מפראג (לעיל העירה) (7), עמ' 105.  | 11 |
| ר' נחמן מברסלב, 'תיקון הלב: ספרות, חולמות, שייחות', בעריכת פנהש שדה, הוצאת שוקן ירושלים תשמ"ב.   | 12 |
| 'רוזנברג, 'הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים', בתוק: יסיף, הגולם מפראג, שם, עמ' 114.   | 13 |
| 'מעשה בבן-מלך ובן-שפחה שנתחלפו', בתוק: שדה, 'תיקון הלב', שם, עמ' 49.   | 14 |
| 'המעשה הנפלא המפורסם בשם צורת הבית' בתוק: יסיף, הגולם מפראג, שם, עמ' 89. 'מעשה בגין-מלך ובת-קיסר', בתוק: שם, 'תיקון הלב', עמ' 30.  | 15 |
| 'רוזנברג, 'מעשה נורא מן החורבה שעמדה מתחת לעיר פראג', בתוק: 'נפלוות מהר"ל, פיעטרקוב, טרס"ט, עמ' 51. רבי נחמן מברסלב, 'משמעות מוחהינדי', בתוק: 'ספרוי מעשיות', הוצאה נקדות טובות, תשס"ד, עמ' שבד. |    |

נקודות השקה נספת הקיימות בין נפלאות מהר"ל והחסידות עשויה לשמש מקור השראה לדמותו של הגולם. בסיפורו נפלאות מהר"ל כוחו של הגולם מנצל להגנה על העם היהודי הנutan לרדייפות מצד הגויים. גם מוקדם לשימוש בכוח פיסי פלאי להצלת עם ישראל ניתן למצוא בספר שופטים בדמותו של שמשון. שמשון הוא בעל כוח על טבעי והוא מושיע את עם ישראל מיד אוביים אכזריים. כמו שמשון המקראי, הגולם של יודל רוזנברג גואל את העם היהודי מסכנות רבות וחרומות. הן מהר"ל הן ר' צדוק הכהן מלובלין, רבו של ר' יודל רוזנברג שהכיר היטב את כתבי מהר"ל, יי"דו בכתיביהם מקום מיוחד לדמותו של שמשון, שבו ראו דמות של גואל ומשיח.<sup>16</sup>

יודל רוזנברג תיאר את נפלאות מהר"ל שלו לא בספר סיורים בדיוני אלא כקובץ של עדויות אוטנטיות שהעתיק מכתב יד עתיק שרוכש. בזמן פרסום הספר היה הרב רוזנברג ראש קהילתו. בתקופתו, ובמידה רבה גם כיום, לא היה מקובל שרב יעסוק בכתיבה ספרותית; יתכן אפוא שזו הייתה הסיבה להתעקשותו להציג את הסיורים כמסמכים אוטנטיים, יש בזה המשך למסורת הספרותית הנפוצה של הצגת ספרות בדיונית כחומר תיעודי, כמו למשל 'רובינזון קרוזו' או 'גוליבר'. بلا שהתכוון, העניק רוזנברג לספרות העולמית את אחת מהדמויות היהודיות המשמעות ביותר. פואמות, רומנים, בלטים, אופרות, מחזות, חברות הנפשה (קומיקס), סרטים, ציורים, פסלים, טקסטים של מיירינק (Meyrink), בשביב-זינגר, אליז' ויזל (Wiesel), בורהם פרישמן<sup>17</sup> ועוד – כל אלה נוצרו בהשראת המפגש שהציג רוזנברג בין מהר"ל לגולם. הטקסטים שלו הגבינו תוכרים רבים מספור. בשנות השואה הופיעו דמותו של הגולם, ולעתים גם דמותו של מהר"ל, ביצירות של אמנים יהודים, כגון פליישמן או לדרר, וגם ביצירות אנטישמיות כבספרו של ולטר ג'קובי, 'הגולם': אסון לצ'כים' (ראו איור 4), אךשמו של ר' יודל רוזנברג נעדך מכל התוכרים של הטקסטים המכוננים שלו. זה מהחר ישילם הרב יהודה יודל רוזנברג על בחירתו להשתמש בתהbolah ספרותית זו. כמו כן, על אף שהרב רוזנברג כתב עשרים ושבעה ספרים וייצר את אחד המיתוסים המפורטים בפולקלור היהודי, שמו לא נוכח בתודעה היהודית הספרותית. עד ימינו לא התפרסמה מהדורה כוללת של כתביו של סופר מוכשר זה.

16 חידושי אגדות, מסכת סוטה, דף ט ע"ב, ח"ב, עמ' לח-לט; ר' צדוק כהן מלובלין, 'ליקוטי מאמרין', אות טז, ירושלים, תשס"ב, עמ' קסב-קסג. ראה גם: ר' צדוק כהן מלובלין, 'ישראל קדושים', אות ה, ירושלים, תשס"ב.

17 ר' פרישמן, 'הגולם: מעשה', ורשה, תרס"ט; ג' מיירינק, 'הגולם', מ' קרואס (מתרגמת), מ' אידל I. Bashevis Singer, *The Golem*, New York 1982; E. Wiesel, *The Golem: the Story of a Legend*, A. Borchardt (trans.), New York 1983; J.L. Borges, 'The Golem', in: *A Personal Anthology*, A. Kerrigan (ed.), New York 1967

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע

### מהר"ל בקולנוע ובתיאטרון

אתמקד עתה בשני ייצוגים של דמות מהר"ל – האחד על מסך הקולנוע והآخر על הבמה. הסרט צולם בגרמניה בשנת 1920, ואילו המחזוה פורסם בארצות הברית כמעט באותו הזמן, בשנת 1921. שני ייצוגים אלה, הסרט והמחזה, שנוצרו במרקח גאוגרפי רב זה מזה, מעידים על הפופולריות העצומה של נושא הגולם ויוצרו באotta העת.

א. פאול וגנר וסרטו 'הגולם': איך הוא בא לעולם', 1920

הסרט 'הגולם': איך הוא בא לעולם' (*Der Golem: Wie er kam in die Welt*) הוא סרט אילם, בבימויים של פאול וגנר (Wegener) וקרל באז (Boese). הסרט מוצג כעיבוד של ספרו של מיירינק 'גולם' משנת 1916, אך הספר כמעט מתייחס לגולם. כיצד ניעור בווגנר, שחкан ובמאי גרמני, העניין בגולם ובמהר"ל? ההסבר הרשמי קשור את ההיכרות שלו עם הנושא לסיפור ששמע במהלך צילום סרט אחר. ב-1913 הוא צילם בפראג צילומי חזין של סרט המבוסס על סיפור של אדגר אלן פו. בעת שהותו בפראג שמע את אגדת הגולם כאגדה עתיקה שמקורה בgetto של פראג, והיא שנתנה לו את ההשראה לשילוש הסרטים שהקדיש לסיפור הגולם: הראשון מ-1915, השני מ-1917 והשלישי, זה שבו אנו עוסקים, מ-1920.

אך נראה כי הסיבה לכך הייתה מעט פחות רומנטית. ב-1928 האשים המהוזאי ארתוור הוליצ'ר את פול וגנר כי את רעיון הגולם שאב מהחזו 'הגולם' שפורסם עוד בשנת 1908. <sup>18</sup> שניםיים קודם לכן, עוד בשנת 1906, הצעיר הוליצ'ר את המחזזה לbuat מאי המפרסם, מקס ריינהרדט (Reinhardt), כדי שייעלה אותו בתיאטרון שלו. המחזזה מספר על סיפור אהבה טרagi שהתקיים בין הגולם לאביביל, בתו של הרוב בנז'נחים, שבוסף נופלת אביביל מיהלון ומותה, אך את השאלה אם הייתה או התאבדות או תאונה מותיר המהוזאי פתוחה. אמינה, שהוא כזכור שמו של הגולם במחזה, תולש בייאושו את השם המפושש שהעניק לו חיים, ובעצם מתאבד. שתי הגופות מונחות זו לצד זו. הרוב בנז'נחים נותר עתה לבדו, בלי עבד ובלא בת. וגנר היה שחкан בקבוצת התיאטרון של מקס ריינהרדט ואמור היה לגלם את תפקיד הגולם. אבל אחרי שינויים רבים שדרש הבמאי מההוזאי הוחלט לבסוף לא להעלות את המחזזה. נראה שדמות הגולם שאותו אמרור היה לשחק שימושה השרה לוגנרט כשבא ליצור את סרטו.

ב-1914 יצר התסריטאי היהודי הנרי גליין (Galeen) עברו וגנר תסריט שמייקם את

## יהודיה מודרלי

הגולם בפרקג במאה השש עשרה, בזמנו של מהר"ל. עלותו של סרט היסטורי, הדורש תלבושים ותפאורות תקופתיות, היא גבולה, ולכן אולפן ביוסקופ (Bioscop) בิกש מוגניר ומגלין להעביר את העלילה להוויה. בשל כך כתבו גנבר וגלין תסריט חדש, שצולם ב-1915. התסריט לbedo הוא שנותר מן הסרט. הסרט זה מתקיים הקשר מהר"ל-גולם: גנבר עצמו מגלם את הגולם, ומגלין מגלם מוכך עתיקות יהודית. פועלים מגלים בבית הכנסת עתיק בפרקג פסל שהיא טמונה בבא, ומביאים אותו למוכך העתיקות היהודי המצליח, בעזרתו מגאים מגיים של מהר"ל, להחזיר את הגולם לחיים. למוכך העתיקות הייתה בת יפה מאוד שאצלם מקומי חיזר אחריה, אך הגולם שהופקד על שמיירתה, התאהב בה אף הוא. היא נרתעת מפני המחוור העשיי אבן, והגולם מזוזע לבדידותו העמוקה. בסוף הסרט רודף הגולם אחרי הנערה, הורג את יריבו האציל, נופל אל מוותו מגן של מגדל, וגופו המוטל ארצתו מתרסק לרשיסים. גנבר גילם את הגולם כשהוא חבוש במסכה שנוצרה בידי הנס בלינג (Belling), אמנן שעבד עם ריינhardט. גנבר נהנה כנראה מאוד מן התפקיד, ובכבודו שנתיים הוא חזר לדמותו של הגולם בצורה שונה. הסרטו 'הגולם והركדנית' (1917), שם ממנו נותר רק התסריט בלבד, עסק בשחקן שמאוהב ברקדנית ומתחפש לגולם כדי לגלות לה את אהבתו. את תפקיד הרקדנית מילאה הסרט אשתו של גנבר לידה סלמוניובה (Salmonova).

נושא הגולם המשיך לרודוף את גנבר גם אחרי מלחמת העולם הראשונה, וב-1919 התגשם חלומו. אולפני U.F.A. (Universum Film A.G.) הציעו לספק לו את האמצעים לייצור הפקת ענק במושגי הזמן על נושא הגולם. הפעם כתב גנבר את התסריט, ביום את הסרט המתරחש בתוך גטו עLOWOB שנבנה בתקציב גדול באולפני U.F.A., וגילם שוב את דמותו של הגולם בצד אשתו לידה סלמוניובה, שגילמה הפעם את דמותו בתו של מהר"ל.

בניגוד למה שנכתב פעמים אחדות במחקר, שלושת הסרטים אינם מרכיבים טרילוגיה בעלת התפתחות עיליתית עיקיבה. היחס בין הסרטים מורכב יותר ומשתמע מכוורת המשנה של הסרט מ-1920: 'הגולם: כיצד הוא בא לעולם'. הכוורת ממקמת אותו ביחס לשני הסרטים האחרים: זה אפוא הסרט הראשון בסדרה מן הבדיקה העיליתית (prequel).

מהר"ל, על פי עילית הסרט משנת 1920, בORA גולם בעורת כוחות אפלים, כדי להציג את יהודי פראג מגזרת גירוש מטעם הקיסר. הוא מציג את הגולם בפני הקיסר, והקיסר מבקש ממנו לשעשע את אנשי החצר במשמעות קסם. מהר"ל מסכים, ועל קירות הארמון נראית לפתע יציאת מצרים ומופיעה גם דמותו של היהודי הנודד. קולות הzechוק הרועמים של הקיסר ואנשי החצר מעוררים את זעמן של הדמויות שהועלו בדרך קסם,

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע

ותקרת הארון מתחילה לצנוח.<sup>19</sup> כדי להינצל ממומות בטוח, מבטיח הקיסר למהר"ל לבטל את גורת הגירוש.

הגולם מתפרק לכארה כশמשון חדש, אך בניגוד לשמשון, הוא דווקא עוצר את התמוטטות הארון. הוא מציל את החצר, ובעקיפין מציל את יהודי פראג. הסיפור יכול היה להסתיים כאן, אך פול וגנר הוסיף עליו עוד סיפור אהבה, שאפשר לאשתו של וגנר להציג את כישורי המשחק הסוערים שלו. מרים, בתו של מהר"ל, מתאהבת בשליח של הקיסר, האביר פלוריאן, ופמולוֹס, תלמידו של מהר"ל, מבקש מהגולם לשבור את דלת חדרה של מרים, שבו מתיחדים מרים והאביר. הגולם מבצע זאת, אך כוח שטני משתלט עליו, והוא הורג את האביר, מצית את בית מהר"ל וחוטף את מרים המעלפת. מהר"ל מחולל עתה נס נוסף: הוא עוצר את השרפה על ידי מילוט כסם, אך הוא אינו מנטרל את הגולם. מחוץ לגטו, ילדה בלונדינית מאפשרת לגולם לקחת אותה בזרועותיו ותוך כדי משחק היא מסירה ממנו את התליון, הקמייע, הנותן לו חיים, והוא קורס תחתיו והגתו ניצל. בסוף הסרט נרמז שבת מהר"ל עתידה להתחנן עם פמולוֹס, תלמידו של אביה, כשכד על שתיקתו. הסרט זכה להצלחה גדולה וגרסתו האמריקנית הוקרנה בניו יורק במשך כל שנת 1921.

מהם המקורות ששימשו את וגנר וגלין בתסריטם? אפשר לציין כמה טקסטים שהשפיעו על התסריט: ביסוד התסריט עמדו הטקסטים של רוזנברג (1909) ושל חיים בלוך (1917). הסרט, כמו בטקסטים המכוננים של רוזנברג, רובץ ביום חמור על הקהילה היהודית, ומהר"ל יוצר גולם כדי להציל את הקהילה.

את הגולם המאהב, שלא הופיע אצל רוזנברג ובלוך, שאל וגנר ממחוזה של ארטור הוליצ'ר שבו היה אמר או לגולם את הגולם. אמנם סיפור האחים בתסריט של וגנר מזכיר את 'הסוחר מונציה', מהזה קלטי שבלא ספק וגנר הכירו. מרים של וגנר היא גרסה צ'כית לדמותה של ג'סיקה, בתו של שיילוק. כמו ג'סיקה, גם מרים חסרת בושה ומעצורים. זו גם זו התאהבו בטירוף בגוי אziel צער. שתיהן בוגדות באבותיהן ובדתנן ללא נקיפות מצפון, כאילו מדובר בהתנהגות טבעית ומובנת, כאילו כל נערה יהודית מצפה להזדמנות ליפול לזרועותיו של אziel נוצרי החושך בה, על מנת להשתחרר ממועיקת הגטו.

<sup>19</sup> אפיודה זו מופיעה בטקסט של ויול (לעיל העלה 5), והועתקה בידי בלוך לספרו (לעליל העלה 8), עמ' 217-218. אך בטקסטים של ויול ובלוך מהר"ל הוא זה שמציל את הקיסר ואת אנשי החצר, והגולם בכלל אינו מופיע באירוע.

### יהודים מגוחכים, אריסטוקרטים מושחתים ועם בלונדי טהור

מהר"ל מגולם בסדרתו של וגנר בידי אלברט שטיינרכט (Steinruck), שחקן מוכשר ביותר, שהיה שיך לקבוצה התאטרון של מקס רינהרדט. מול האצילים הריקניים והרכורוכיים ומול היהודים המגוחכים והמפוחדים מתבלט מהר"ל כדמות האחת שניית להזדהות עמה. הדמויות המשניות הפעולות סביבו משמשות רקע לדמותו של מהר"ל, ומסירות להדגשת יהודו. ריקנותם של האצילים מדגישה את חמתו, פחדנותו של תלמידו פמולוס מדגישה את גבורתו, והחושניות הבוטה של בטו מרומים מעלה על נס את מהוגנותו. דמותו אינה יוצרת אפוא התנגדות של הצופה, אלא את ההפק – אם כך מודיע בכל זאת אוחזת אותנו אידנאות כשאנו צופים בה בסרט?

לא בספרו של רוזנברג גם לא בזה של בלוך, אין דבר הרומז לקשר בין מהר"ל לכוהות האופל. לעומת זאת, מהר"ל בסדרתו של וגנר מוצג כקוסם, או אולי אף כמכשף, היוצר את הגולם על ידי שימוש בмагיה שחורה. עוד מראשית ימייה של הנצרות נתפסו היהודים כקשרורים לשטן, כפועלים משמו.<sup>20</sup> ייצוגים שונים של היהודים בעולם הנוצרי ייחסו ליהודים יסודות שטניים, וכך גם ייחסו לשטן מאפיינים יהודים סטריאוטיפיים, בהם אף עוקם, אוזניים גדולות או כובע מיוחד. עיצוב מהר"ל כקוסם מתכתב אפוא עם דימוי הטבעعمוק בתודעה האירופית, אשר זיהה את היהודים עם כישוף, עם כוחות שחור, וקיים אותם בדרך זו או אחרת לגורמים שליליים ביותר.

פראג, העיר שבה מתרכש הסרט, אינה מקום נטול משמעות עבור הצופה המערבי. זו העיר שעלה פי המיתוס האנטישמי שהלך והתפתח מן שנת 1868, בה התכנסו זקנין ציון על מנת להשתלט על העולם. באותה שנה הוציא לאור הרמן גודשה (Goedsche), מחבר אנטישמי, את הרמן ביאריץ (Biarritz), שבאחד מפרקיו סופר על התכונותليلית החשאית של נציגי שנים עשר שבטי ישראל המתරחשת אחת למאה שנה בבית הקברות היהודי בפראג, בחצות לילה, באחד מלילות חג הסוכות, ובה הם מעלים את 'בן הבליעל', נציג כוחות השחור, שבuzzתו הם מתכוונים להשתלט על העולם. פרק זה עמד ביסוד 'הפרוטוקולים של זקנין ציון', הטקסט החשוב ביותר שידעה האנטישמיות המודרנית. ב-1920, השנה שבה הוצג הגולם, היו 'הפרוטוקולים של זקנין ציון' לרבות מכרי ביון-לאומי, שהכה גלים בשכבות נרחבות של הציבור האירופי זה כבר. בגין אותה שנה יצא הספר לאור בגרמניה, ומשפטה הונצולן, המשפטה הקיסרית המודחת בעקבות תוכחות מלחמת העולם הראשונה, סייעה במימון ובഫצתו. בפברואר אותה

J. Trachtenberg, *The Devil and the Jews: the Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Antisemitism*, New Haven, CT 1943, pp. 57–75 (chap. IV: “A Jew is Full of Sorcery”)

## ייצוג דמות המה"ל בתאטרון ובקולנוע

שנה התפרסם התרגומ האנגלי של 'הפרוטוקולים', ועוד באותה שנה יצא לאור חמש מהדורות. באותה שנה ראו אוור גם שני תרגומים שונים בצרפתית ותרגומים לשפות אירופיות נוספות, בכללן פולנית והונגרית. כאמור, שפורסם בשליחי Mai 1920 בטימס (Times) הלונדוני, הציג את הפרוטוקולים כטקסט התובע התייחסות רצינית ובכך נתן להם מעמד ציבורי ופרסום נרחב. באותה שנה גם הופיע בארצות הברית הספר 'היהודי הבין-לאומי': העביה העולמית החשובה ביותר (The International Jew: The World's Foremost Problem), שנתמך על ידי התעשיין האנטישמי הנרי פורד, הופץ בחצי מיליון עותקים ותרגמו מיד לגרמנית, רוסית וספרדית. בשנת 1920 הייתה אפוא שנה מרכזית בתולדות האנטישמיות המודרנית. הפצת התעמולה האנטישמית הגיעה בה למדדים שלא נודעו בעבר, ובמהלכה הפכו 'הפרוטוקולים של זקני ציון' לטקסט נפוץ, לגיטימי ומשמעותי.

את הצלחתו העצומה של הסרט יש לנתח אפוא ניתוח פוליטי. סratio של גנרט מראה את העימות בין שתי קבוצות בעלות דימוי שלילי: היהודים והאריסטוקרטים. האריסטוקרטים מוצגים כאנשי ריקניים, אכזרים וננהננים. לא במקרה האביר פלאוריין מגולם הסרט בידי שחקן קומי ומנייריסטי, נשי במידה מסוימת. בראשו נוצה ענקית והוא ממולל בידו תמיד פרח באופן נלעג.<sup>21</sup> לו ביקש זאת וגנרט, אולפן U.F.A. לא היה מתקשה להקע עבורו שחקן הולם יותר, לכארה, לתפקיד האביר, אך רק רצה וגנרט. ב'הרים' אצילים הם חסרי כבוד, ואיש לא הצדע כאשר האביר נדחף אל מותו בידי הגולם.

מול האצילים הרכוכיים והנלוגים עומדים היהודים. גם הם אינם מלכבים במילוי. כשלאי עגול מוצמד לדש בגדיים וכובע יהודי מחודד לראשם, הם מתרוצצים בגטו כמו העכברושים הסרט התעמולה הנאצי 'היהודי הנצח' (Der ewige Jude) ב-1940. כידוע, עולמה הפנימי של דמות מיוצגת בקולנוע בדמות החיצוני שלה; אין יהודי יפה בסביבת מהר'ל. נכוון היה לכארה שאת פמליס, תלמידו הצעיר המאהוב בבתו מרים, יglmם עלן חמורות שחור שיעור, אך ההפך הוא שהתרחש – וגנרט בחר לתפקיד שחקן היהודי בעל עיניים מטורפות, הנראה כאילו הוא זומם מזימה בוגדנית. הבוגדות והיעדר האומץ הפיסי גם הם אלמנטים מרכזים בסטריאוטיפ היהודי על הבמה ועל מסך הקולנוע.

הפנים היפות היחידות הסרט מופיע רק בסופו – אלו הם פני הילדה הבלונדינית שבתמיותה המוחלטת מצליחה לבטל את הסכנה הנוראה הנשקפת מהגולם. יהודים

21 בסרט נוכחים פרחים בעולם האצילים: האביר פלאוריין (=פרח), הפרה שבידיו, ו'פסטיב'

הושאנה' – האירוע שבו מוצגים האצילים. לעומת זאת, תלמידו של מהר'ל נקרא 'פמולוס', שם המזכיר את המילה 'רַעַב' בלטינית.

## יהודיה מודרלי

בוגדים, אристוקרטים ריקנים מזוהה והעם הפשט, בלונדייני, טהור ומוסיע מזוהה. לא קשה לזהות כאן את היסודות המרכזיים האופייניים ליצירות תאטרון וקולנוע אנטישמיות המבשרות את השואה – הן צרפתיות הן גרמניות. גם בסרט 'היהודי זיס' (*Die Jude Süß*), שהופק ביוזמתו של שר התעמלת הנאצי, מוצגים היהודים והאריסטוקרטים באופן שלילי. רק העם בעל השכל הישר והלב הטוב יכול להציל את המצב. רק לו יש את האומץ למרוד ולחשל הן את האציל – הדוכס – הן את היהודי יועצנו, את היהודי זיס.<sup>22</sup>

הסרט 'הגולם' מציג אפוא באופן מוסווה תבנית החווורת על עצמה ביצירות רבות שנוצרו לפניו השואה, במאות התשע עשרה והעשרים. תבנית זו כוללת חῆרת המוצגת כמנונת וחולחן; דמות המוצגת באופן גליי כיהודית או שהיא בעלת מאפיינים סטראוטיפיים המסגירים את יהדותה (כיעור, בוגדנות, קמצנות, תאות כות, ועוד) והפעלת כגורם שלילי; ומותה של אותה הדמות, בדרך כלל מות אלים המתר את העולם מהרווע ומאפשר את הסיום הטוב, את תיקון העולם. התבנית הזאת בולטת באופרות של ריכרד וגנר (Wagner). כך למשל, מינָה (Mime), הניבולונג המסלל את האמן היהודי חסר היכישرون וההשראה באופרה 'זיגפריד', נרצה בידי זיגפריד הגיבור הטהור והבלונייני. ב'היהודי הנצחי', אחרי שהיטלר מאיים לחסל את כל העם היהודי, מופיע הסוף האסתטי הטוב של הסרט – פנים בלונדיינות יפות. כך גם בסרט 'היהודי זיס' – שלג נופל על שטוטגרט ומתרח איתה מכל רוע.

כך נzag גם וגנר בסרט 'הגולם'. באגדה המקורית מהר"ל הוא המנטרל את הגולם במוחקו אותן ממצחו. לעומת זאת, אצל וגנר מי שמנטרל את הגולם היא ילדה בלונדינית. זהה תמורה רבת משמעויות. אם כבר רצה להעביר את תפקיד המושיע ממהר"ל, מדוע לא הטיל וגנר את התפקיד על ילד או ילדה יהודים בני הגטו? מודיע חש צורך להוציא את הגולם מהגטו ולציד את הילדה המושיעה בשיעור בלוני, עניינים בהירות ורגילים ייחפות, סמנים ארויים ועוממים כל כך? אין זו אלא חורה מוסווית, אך חורה שאינה מוטלת בספק, על מוטיב הרצת המטהה. הילדה הבלונדינית ההורגת את הגולם היא העם הפשט, הטהור, העוקר מן השורש את היהדות הטמאה ומזהיר את העולם לתקןו.

22 זיגפריד קראקואר (Kracauer) מזכיר בספריו *מצבייע בספרו History of the German Film*, Princeton, NJ 1947, pp. 33 הראשון של וגנר מ-1915 ואשר בסופו של דבר מצאו את מקומו באסתטיקה הנאצית, אך באותה מידת היה יכול להציג על נוכחותם של אותם אלמנטים גם בסרט מ-1920.

## ייצוג דמות המהר"ל בתאטרון ובקולנוע

### מ'הגולם' של וגרר ל'יהודי זיס'

אין פלא אפוא כי ניתן בנקל להזות את ייצוג מהר"ל מבית מדרשו של וגרר בסרט נאצית מובהק. בשנת 1940 הזמן שר התעמולת הנאצי יוזף גבלס מן הבמאי הגרמני וייט הרLEN (Veit Harlan) בינוי קולנועי של המחזאה 'יהודי זיס', עיבוד אנטיישמי שנעשה על פי ספרו של לייאן פוקטונגרא, על מנת להשתמש בו לצורכי התעמולת הנאצית. האלמנטים הרבים בסרטו של הרLEN שמקורם בסרטו הקלסי של וגרר, מלמדים ללא ספק על השפעתו העמוקה של סרט זה על הסרט הנאצי.

הרב בסרטו של וייט הרLEN נקרא הרב ליווא (Loewe), אחת מצורות שמו הפרטני של מהר"ל (ליואו, לייב) בגרמניה או בגרמניה יהודית.<sup>23</sup> הקטעים שביהם ר' ליווא צופה בכוכבים שאובים מסצנה דומה, כמעט זהה, של מהר"ל הצופה בכוכבים בסרטו של וגרר. הדוכס הבא להיוועץ ברב ליווא הקיסר המומין אליו את מהר"ל, או מה שחשוב יותר, על פי רוזנברג, הבא לביתו של מהר"ל בಗטו. ואולם בסרט ה'יהודי זיס' מוצגת דמותו של ר' ליווא באופן שלילי ביותר. ר' ליווא מגולם בסרט בידי ורנר קרואס (Krauss), שחкан המתגשם גם את תפkidיו של המזוכר לוי, עוזרו המquiaוליסט של היהודי זיס. הרעיון, שייט הרLEN גאה והיה גאה בו מאוד, היה להראות את הנוכחות של אותו טיפוס היהודי המתגשם בדמותות שונות – הן לוי (Levi) איש העסקים המושחת הן לווה (Loewe) הרב אציל הנפש, שניהם נגועים באוთה תאווה בלתי נשלטת לכוח ולשליטה. ר' ליווא פועל על פי הוראותיו של היהודי זיס ומשקר לקיסר, בקורסו בכוכבים את מה שזיס רצה שיקרא בהם. מהר"ל של וגרר יכול היה להפוך בידיו של הרLEN לרב ליווא של היהודי זיס, משומש שהתאים לדימוי השלילי המקובל, הטבוע עמוק בתה המודע הקולקטיבי של המערב.

הציג סרטו של וגרר כմبشر נאציזם עשוי להפתיע, ואף לעורר התנגדות. כך למשל, לטענת זיגברט סלומון פראוור, סרטו של וגרר אינו יכול להיחשב אנטיישמי שהרי רבים מהשותפים לייצרתו היו יהודים. כזה היה גLINZ, שהיה תסריטאי שותף לווגנר, כזה גם היה המפיק בפועל – דוידסון (Davidson), וכך גם אחד השחקנים.<sup>24</sup> אך הכוונה אינה לאנטיישמיות גלויה המודעת לעצמה, אלא למערכת דימויים הטעינה עמוק בתה-'המודע הקולקטיבי המערבי', כמו למשל: היהודי הקוסם, היהודייה החושנית מלאת התשוקה לאציל הגוי, היהודי החלוש והפחדן, ועוד. כל אלה הם דימויים הטעניים עמוק בתודעה המערבית עד שgem היהודי עלול להשתמש בהם.

23 שם נכתב בצורות שונות בגרמניה: Levai, Loewe, Löwe, Loew  
24 S.S. Prawer, *Between Two Worlds: The Jewish Presence in German and Austrian Film 1910–1933* (Film Europa), Oxford 2007, pp. 35

## יהודיה מורה-

וGENER המשיך להתענין בגולם ובמהר"ל. ב-1921 כתב רומן המבוסס על עלילת הסרט.<sup>25</sup> ב-1930 הוא כתוב תסריט נוסף על הגולם עבור הקולנוע המדובר, אך למורות הצלחת הסרט האילם שוב לא עליה בידו למצוא מפיק שיממן את הפROYיקט. נושא הגולם חידל לעניין את המפיקים, ואולי גם את הצופים.

הסרט משנת 1920 השפיע על סרטיים רבים. בסרט 'פאוסט' של מורנו (Murnau) משנת 1926 מתקשר פאוסט עם כוחות האופל באוטה דרך שעשה זאת מהר"ל בסרטו של גנר. גם ב'פרנקנשטיין' של ג'ון ויל (Whale) משנת 1931 פגש השמאניזם של בילדיה, אך הפעם היא זו שהורגת את הילדה ולא כפי שאירע בפגישתם הקודמת, בסרטו של גנר, בשנת 1920.

## ב. ה' לויויק ומהזוהו 'הגולם', 1921: מהר"ל והammad המשיחי

הזהזה של ה' לויויק, 'הגולם', שהתרפרס בײַדיש ב-1921 בניו יורק, הוא חלק מטרילוגיה של יצירות שעוסקות באותו נושא, בדומה למקרה של גנר.<sup>26</sup> החלק הראשון, 'די קיטין פון משיח' ('כבל' משיח'), הוא פואמה דрамטית שנכתבה בידי לויויק בשנים 1907–1908, בהיותו בן שבע עשרה, בעת שישב בבית סוהר ברוסיה, ממתין להעברתו לגולאג בסיביר. חלק זה של הטרילוגיה מתארח בלילה השלישית של אחר חורבן הבית, בזמן האפל ביותר של העם היהודי, שהוא על פי המסורת גם הזמן שבו נולד המשיח. החלק השלישי של הטרילוגיה נכתב ב-1934 בבית מרפאת בקולורדו, שם שהה לאחר שעה לאחר שלקה בשחפת. החלק זה נקרא 'די גאולה – קאמעדיע: דער גולם חלומט' ('הגולה – קומדייה: הגולם חולם'; תרגם לעברית: 'חלום הגולם'), ובו מופיע צצאיות של מהר"ל, דבויירל (Dvojryl), בתרגום העברי: דבוריית), המעוררת את הגולם מתרדמתו.

החלק השני ביותר הוא החלק השני, הזהזה 'דרער גולם' ('הגולם'), שפורסם ב-1921, ומהר"ל מופיע בו לאורך כל שמוña תומונותיו. אוכיר סרטו של גנר הוקן בניו יורק בשנת שבת פורסם הזהזה (1921), וגם הוא בעל שמוña פרקים. האם אף מקרי הוא ששתית הייצירות הן בעלות מספר שווה של חלקים? ייתכן שלויויק, שהיה עיתונאי וסופר בניו יורק שהסרט הוצג בה באותה שנה, ראה את הסרטו של גנר והושפע ממנו,

א' לדיג השווותה בין הרומן לבין הסרט וגילתה הבדלים רבiiמשמעות. ראו: E. Ledig, 'Making Movie Myths: Paul Wegener's "The Golem"', in: E.D. Bilski, *Golem: Danger, Deliverance and Art*, New York 1988, p. 41

ה' לויויק, חזוני גאליה: הגולם, חלום הגולם, כבל' משיח: טריילוגיה, א"ז בנ"שי וא' שלנסקי (מתרגמים), ד' סדן (מכוא), ירושלים תש"ז. השמות המקוריים של חלקיו הטרילוגיה, וشنנות הופעתם, מופיעים בײַדיש בגוף המאמור.

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע

אף כי יש לומר כי המחזאה מתוחכם הרבה יותר מן הסרט.<sup>27</sup> בשנת 1925, ארבע שנים לאחר פרסוםו, הועלה המחזאה בידי תאטרון הבימה במוסקבה (ראו אyor 1). המקור הישיר למחזה הוא ספרו של יודל רוזנברג, *נפלוות מהר"ל*, ובעיקר הסיפורים ח', ט"ו, כ"ב, שנוספו למחדורות התרגום העברי של המחזאה משנת 1957.<sup>28</sup> שמות גיבורי המחזאה הם שמות גיבוריו של רוזנברג, וגם מאפייניה החיצוניים של העלילה מקורים בו. גם כאן הומר המכשף הוא תדאוש והוא מסתיר את גופת הילד הנרצח במגדל – או 'היכל' בתרגום העברי – המחומר, החורבה המשמשת גם לудל רוזנברג מקום מקלט ליהודים עניים. אך הספר הבלתי רוזנברג הוא רק תירוץ עבור לייוק ליצירת דרמה מטפיסטית העוסקת במחות הגאולה. מהר"ל מוצג כדמות על-טבעית, שבידה לצוות על מישיח בן דוד ועל אליו הנביא לעזוב את פראג.

התמונה הראשונה מראה את מהר"ל על גדת הנהר בזמן יצירת הגולם (סיפור ח', ב'נפלוות מהר"ל), כאשר מופיעות שתי דמויות מסתוריות, שתי רוחות: רוח הגולם המתהנתת לmahar"l שלא יוצר אותו, ורוחו של תדאוש, הומר האנטישמי. התמונה השנייה מתרחשת בחדר הלימוד של מהר"ל והוא מראה לנו את תהליך החניכה הקשה של הגולם, הלומד לכלת, לאכול ולדבר. הגולם מגלה עניין רב בדיבורו, שבחלק זה של הטרילוגיה היא בתו של מהר"ל, ומתאהב בה. בתמונה השלישית מתוארת הסכנה המאיימת על קהילת פראג. תנחים – דמות חדשה שייצר לייוק, שאיבד את שפיותו לאחר מוות בנו שנרצח באכזריות בפסח בידי נזירים, ובאמצעות תיאור מעשי הוועה שהוא הוא מנכיה על הבמה את האוים המורחף על היהודים.

התמונה הרביעית מתרחשת 'מגדל המחומר', חורבה מעוררת אימה, שבה מתקבים פושטי היד היהודיים. מופיעים שם שני נזירים תשושים עקב מסעם והמכות שספגו. רצונם היה לישון במגדל המחומר, אך לפטע מופיע מהר"ל, המזהה בכוחותיו הנבואים את השניים עם אליו הנביא והמישיח, ולמרות תשישות הוא מצווה עליהם לעזוב מיד את העיר כי טרם הגיע זמנו.

שתי התמונות הבאות הן המסתוריות ביותר ביצירה האפלה זו. הן מתרחשות בחשכה כמעט מוחלטת, מבוכרים התתקרכעים של המגדל המחומר, שבhem, לפי הדגם שללייוק שאל מרוזנברג (סיפור מס' 15), הסתיר תדאוש את גופתו של הילד הנרצח ואת צנאנות הדם שהתקoon להשתמש בהם כראות בעילית הדם שركם נגד היהודים.

**בתוך העיטה העמוקה, מתוך הסבל המוחלט, מופיעים שלושה מישיחים: המישיח**

27 באותה שנה גם הוצגה בתיאטרון היידי של מקס גבל בניו יורק האופרטה 'הגולם' מאת אלבר גובסי. במאמר על האופרטה בעיתון 'וראייט' הדגיש הכותב את הקשר בין היצירה לסרט.

28 לייוק (לעליל הערה 26), עמ' 17-7.

## יהודיה מודרלי

החוובש את פצעיו, הוא מישיח בן דוד; הגולם, הוא מישיח בן יוסף, המישיח הגוףני; והשלישי – הצלוב הנושא על גבו את הצלב. גורונם של שני המשיחים ניחר בצמא, והגולם משקה אותם בדם.

סופה של המזהה הוא בניסיונו של הגולם למרוד במהר"ל. הוא מנסה לנשך את דבורייל בתו, ואז נוטל ממנו מהר"ל את רוח החיים.

### פוליטיקת הקומוניזם כגולם: ביקורת על המהפכה הסובייטית

לדמותו של מהר"ל במחזה של לייוק פנים שונות. נקל להבחין ברמזים לmahpca הסובייטית המופיעים במחזה. לייוק הזודהה עם המהפכה בשנותיה הראשונות, אך ניתק את הקשר אתה עם חלחול הידיעה בדבר הטרור האדום' של סטאלין. אחריו פרעות תרפ"ט בחברון, פרעות שהקומוניסטים הצדיקו, ניתק לייוק את קשריו עם התנועה הקומוניסטית לחלווטין.

במחזה שנכתב שנים רבות יחסית קודם למשבר שחווה לייוק, מבכר מהר"ל את הגולם – שהוא מישיח פיסי, מישיח של דם ושל אלימות על פני הקבוץ הצעיר, הוא מישיח בן דוד הרכוכי. וכך מתייח מהר"ל של לייוק בפני המשיח הקבוץ כאשר הוא מצואה עליו לעזוב את העיר:

מהר"ל:

עליו להתרחק מכאן. אסור לו לשחות  
בגבולנו – האם את האצבעות  
לאגרוף ברזל יוכל לכוז  
וביד אכזרית גולגולות לרוץ?

[...]

אחר לפקודתי עכשו עומד –  
היחידי אשר מותר לו להיות אף  
אשר מותר לו לשופוך דם תחת דם.  
העולם אינו ראוי עוד לטוב מזה גואל,  
עוד לא ראויים – ?אחר מצל העם.<sup>29</sup>

מהר"ל, שדרכו בחר לייוק להעביר את עולמו, איינו נלהב ממעשי הגולם, מישיח בן יוסף. בהקדמה למהדורה העברית מדגיש לייוק את ההבדל בין המשיח השמיימי למשיח המכני, הפיסי, המרמז על המהפכה החומרית והאכזרית.

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע

בקראיה אחרת מהר"ל נתפס כבעל כוחות רוחניים עצומים אשר יכול להקדים או לאחר את הגאותה כמו האדמוניים הגדולים בסיפוריים החסידיים. הדבר מוכיר את הרומן 'גוג ומגוג' מאת מרטין בובר, שבו היהודי הקדוש והחווזה מלובליין פועלם על מנת להשפיע על מועד הגאולה.<sup>30</sup> לפי ניתוח זה מהר"ל מופיע כאן כאדמו"ר חסידי.

אפשר לראות את מהר"ל גם כיווצר או אף כבורא עולם. כשהוא שאל את לייוק ברגע מהותה של המהזה, הוא ענה כי רצה להראות את סבלו של היוצר וסבלו של הנוצר. בקראה זו הגולם מסמל את הדבר שנוצר, האדם הראשון שהיה למשה הגולם הראשון, ומהר"ל מייצג את הבורא, שמולו ניצב אדם שלא ביקש להיברא. הגולם הוא כמו נטע זר בעולם הגורם לו סבל, עולם אשר הוא אינו מתאים לו. כאשר רואים את התמונות של אהרון מסקין בתפקיד הגולם (בהפקה של הבימה מ-1925) הצלפים חומלים על הדמות הנראית מעוררת רחמים וככל לא מיימת. מהר"ל אכזרי כלפי ומכיריה אותו לאכול ולעבוד. הוא משתמש בו לטובת האינטלקטואים שלו וגורם לו סבל ללא הרף. קרן האש היחידה בחיי הגולם (שבהם כלל לא רצה) היא נכתתו של מהר"ל – דברירל. אך מהר"ל אינו מסוגל לגולם למש את הקשר עמה,<sup>31</sup> באוסרו עליו לדבר אליה ולהשוב עליה, איסורים שמזכירים את ההגבלה המוסריות של הדת היהודית.

כאשר מהר"ל כבר לא זוקק ליצור המוזר – יצור שהוא כמו אדם, ערבות בין סופי לאין-סופי, בין חומר ורוח – הוא נוטל ממנו את חייו. באמצעות דמותו של מהר"ל לייוק מבטא אולי מעין ייאוש קיומי כלפי הבריאות והיקום כולם, כאילו המחזאי אומר: 'אנחנו, בני האדם, כולנו גלמים מסכנים שהאור נאסר علينا'.

## חzon השואה

לייוק היה מזועז מואוד כאשר שמע על זועות השואה, והוא אחד הראשונים שכתב מחותן הרים. במחזה 'המהר"ם מרוטנברג' (1941), אסיר במחנה דכאו חולם על העיר מגנציה, שבה הוא פוגש קדוש מעונה אחר – המהר"ם מרוטנברג; ב'החתונה בפרנוולד' (1949), הוא מביא את הדמות של הגולם אל בין ערמות הגופות במחנה הרים. אך כבר ב-1921, עשרים שנה קודם לכן, נימת המהזה מבشرת את השואה שעדיין לא התרחשה. לייוק כתב את המהזה ב-1921 בניו יורק, אך האסון שמהר"ל

30 מ' בובר, גוג ומגוג: מגילות ימים, ירושלים תש"ד.

31 נשא הגולם המאוחב אינו מופיע בנפלאות המהר"ל אלא רק סרט של וגרן. ככלומר, המשיכה של הגולם לדבירל אינה מרכזית במחזה של לייוק, וייתכן מאוד שמדובר כאן בתוספת שצורפה לאחר הצפייה הסרט.

## יהודיה מודרני

מדובר עליו והוא אסון מוחלט, שיבוא בדם ואש. הוא מדבר על העשן שיוצא מכל הגוףות הנשרפות האלה.

המהר"ל:

את עיני פקחת ואני רואה בחוון:

עלילות וגזרות, דם ואש וכילוין ...

(...)

על סף השואה

תבוא היישועה<sup>32</sup>

לייוק מגלה מודעות לרצון העולם בחיסול מוחלט של העם היהודי.

המהר"ל:

כי לגואל כרצונם את העולם

פירושו: לגואל מאייתנו את העולם.<sup>33</sup>

בתמונות השישית והשביעית התיאור של המגדל המוחמש נותן הרגשה של ייאוש טוטלי וסבל מוחלט, שבו שרויים שלושת המשיחים, שאף הם חסרי אוניבס מול ההשתוללות הקוסמית של הרוע. במחזה של לייוק ישנה חרדה מפני אסון מוחלט, שאינו מאיים על פראג בלבד אלא על כלל העם היהודי. תיאור העינויים, תיאור הסבל של יהודים גוססים, רעבים, חסרי כל, נראה באופן בולט כמבשר את האסון הגדול, שב-1921 אינו רחוק כל כך.

זהי תופעה ספרותית מוכרת. לעיתים קרובות נזכרים Shiryon של אורן צבי גרינברג כייצירות שנכתבו וחוות השואה, בדיק באותן השנים של מהזה והסרט 'הגולם מפראג'. גם קפקא כתב סייפורים שבקריאתם הם נראים כחוויים את השואה. כאשר, ב-1912, קפקא כותב את 'הגולם' שבו איש הופך למקן באופן פתאומי, וכאשר ב-1924 הוא כותב את 'המשפט', שבו איש נרמס על ידי מערכת משפטית אבסורדית, בשל חטא שאינו יודע מה הוא, קפקא עצמו אינו מודע לנסיבות של הטקסטים האלה. 'הגולם' אינו מוצא חן בעינו, לדעתו היספור אינו כתוב היטב; לגבי 'המשפט', הוא ביקש במפורש מקום ברוד להשמיד את כתוב היד מבלי לפרסמו. רק אחרי המלחמה החלו הטקסטים הללו להיקרא באופן שונה: לא כפיקציה אלא כדשות. כמו 'ב'גלגול', עם שלם עבר דה הומניזציה והփר, באופן פתאומי, למקן. כמו 'ב'משפט', עם שלם נרמס על ידי מערכת ממסדיות על לא עול בכפו. קפקא לא חווה על בשרו את השואה,

32 לייוק (לעליל הערה 26), עמ' 49.  
33 שם, עמ' 54.

## ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע

אך כל בני משפחתו נשלחו לטרוינשטיט ונספו שם. לכארה, כמה שנים לפני האירועים הוא צפה את שעתיד לקרות. הגוון האפוקלייפטי של לייוויק אף הוא התרים, כבר ב-1922, טבח לאומי, שבתודענותו מתקשר עם השואה.<sup>34</sup>

\*

במאה השנים האחרונות נפלאות מהר"ל, עדין מופיע מהר"ל על במות ומסכימים, יחד מבין חכמי הדורות והוגי הדעות היהודיים, שזכה לייצוגים בימთים וקולנועיים. אחרי מהר"ל, שביצעו של ר' יודל רוזנברג הואחצי בלש וחצי אדמו"ר חסידי, מופיע מהר"ל הקוסם של גנدر, ואחריו מהר"ל המשיחי של לייוויק. ב-1935 זאן דובייביה (Jean Duvivier) הציג בפנינו מהר"ל קומוניסטי, שמעורר את הגולם לחים בעורת משפט בעל קוונטיציות מרקסיסטית 'המרד הוא הזכות של העבד'. דמות מהר"ל שרה באופרה של אוז'ן דלבר (Eugène d'Albert; 1927, ראו איור 3), באופרה של אלשטיין (1962) ובאופרה של הארוד וסיצקי (Harwood and Sitsky; 1980).<sup>35</sup> הוא רקד בבלט של פרנסיס ברט (Pavel Pavlov; 1962)<sup>36</sup> ובسرט הצ'כי 'מהר"ל' משנת 2007 מאות פאבל יאנדורק (Jandourek; ראו איור 7). שם מהר"ל מופיע ככוח מסתורי בלתי נראה אך כל-יכlol שעוור לילדיים בעלי הלב הטהור להגן על פראג. ביום, במוסקבה, בתיאטרון של אנטוני ואסילוב, הבמאי האונגרדי בוריס يولננוב (ראו איור 8) – מביים הפקה בשם 'הגולם' שבה מופיע דמות בשם 'המגה-מהר"ל'. זהו פרויקט תאטרוני שאפתני, המשמש במחזה 'הגולם' מאת לייוויק ומציג פעם בחודש ממש שבעה ערבים רצופים. 'המגה-מהר"ל' הוא דמות של מבאי כל-יכlol שיוצר ומפרש את היצרה שהיא עצמה הגולם, כלומר, נושא העלילה הוא המלחמה בין היוצר ליצירתו.

אפשר לראות את המיציאות הזאת, שבה מהר"ל מופיע ביצירות רבות בדמות מגוונות, שאיןן קשרות לדמותו האמיתית, כבעיתית. היצרה התורנית והגותית

34. נושאים אלה זכו להרבה בשני ספרי: J.-B. Moraly, *Jean Genet: La vie ecrite*, Paris 1988, וכן: Y. Moraly, *Claudel Metteur en scene: la frontiere entre les deux mondes*, Paris 1998

35. E. d'Albert, *Der Golem: Musikdrama in Drei Akten*, Leipzig 1927; A. Ellstein and S. Regan, 'The Golem', 1962, in: *Jewish Operas: vol. 1*, Milken Archive of American Jewish Music 2004, [USA], pp. \*\* ; G. Harwood, *The Golem: Grand Opera in Three Acts by Larry Sitsky: Libretto* (The Opera Australia Libretto Series, 23), Sydney c1993  
F. Burt, *Der Golem*, Hannover 1964 36

## יהודיה מורה-

המופלאה של מהר"ל מוכרת אך למעטים, אך דמותו מוכרת בעולם כולה בזכות גולם, שכנהרא הוא מעולם לא יצא. עם זאת, בסופו של דבר, באמצעות החיבור לדמותו של הגולם זכה מהר"ל לمعدן הציבורי שלו הוא ראוי. הקשר הזה עם הגולם הוא אמצעי בלתי צפוי לתת מהווה לייצירתו ההגותית והתורנית המופלאה של מהר"ל. ניתן לומר שהקשר בין מהר"ל לגולם כדמות גואלת אינו מקרי, שהרי מהר"ל מקדיש חלקים רבים ביצירתו לנושא המשיח והגאולה.

ההשוואה בין שתי הגרסאות של 'הגולם' שבهن עסקתי כאן – הסרט של גנдр ומחוזה של ליוויק, מאירה את המהות של תהליך הייצור. מתרבר שאפשר להסתכל בכל יצירה בפני עצמה אלא יש לראתה חלק מರשות של גלגולים, כשהכל גלגול נשען על הייצור הקודמת ומשנה אותה. ר' יודל רוזנברג קיבל את הקשר בין מהר"ל לגולם והציג אותו בדרכו. אחריו בלוּך, גנдр וליוויק חזרו על אותו נושא, כל אחד בדרכו שלו, ויוצרים את המקור לגלגול הבא. ככלمر, תהליך הייצורainenו התהילך הקוסמי של בריאה יש מאין, שהתרבות המערבית מדגישה כחיקוי למעשה הבריאה האלוהי, אלא היא חורה על חומר מוכן, שאפשר להשווות אותה לעבודת השחקן שככל ערב מבצע בצורה חדשה את הטקסט שלא הוא יצר. הדבר המפתיע הוא שבעובדות הגלגול באמצעות פועלם כוחות מסתוריים. הגולם של גנדר והגולם של ליוויק הן יצירות שונות בתכליות זו מזו, אך בשתיهن,زو מ-1920 וזו מ-1921, חזון השואה המשמשת ובאה הוא מרבי. ליוויק, כמו קפקא ואורי צבי גרינברג, מבטא ביצירתו את הפחד מפני זועות השואה הקרובות לבוא. גנדר מחה לרצח המטהר שיבוא.

היצירה האמנותית אינה, כפי שמקובל לחשוב, מראה ציבורית המשקפת את המציאות, אלא שיקוף של החלומות והסיטוטים של החברה, מראה המשקפת את העתיד הצפוי לה.

איור 1: הציגת 'הגולם' מאת ר' ליוויק, תאטרון הבימה, תל אביב, 1925

איור 2: מיקולס אלס (Mikolas Ales), ר' לאו והגולם, 1899

איור 3: הגולם, אופרה של ז'אן דלבר, 1927

איור 4: עטיפת ספרו האנטישמי של ולטר ג'קובי, גולם: אסון לצ'כים 1942. שימוש לב למגן דוד המערוב בסמל של הבונים החופשיים.

איורים 5-6: מהר"ל כקומם – הגולם, פול וגנרט, 1920

**ייצוג דמות המהר"ל בתיאטרון ובקולנוע**

**איור 7: מהר"ל בסרט צ'בי בשם זה מאת Pavel Jandourek, 2007**

**איור 8: בוריס يولננוב, במאית המגה-מהר"ל, תיאטרון אנטוני ואסילוב, מוסקבה 2010**