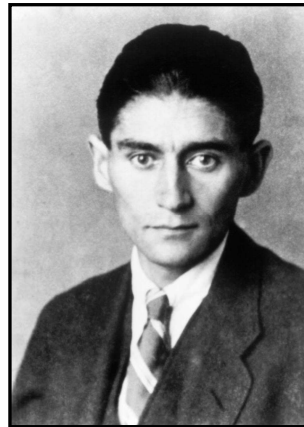


הומאז' לפרנץ קפקא

את 'הומאז' לפרנץ קפקא' (*Homage to Franz Kafka*) כתב מאן, באנגלית, ב-1940 – בעת שהותו בארצות הברית – כהקדמה עבור המהדורה השנייה של התרגום האנגלי ל'הטירה'.

פרנץ קפקא, מחברם של הרומן החשוב והמבריק 'הטירה' ושל היצירה-הנלווית המופלאה גם היא 'המשפט', נולד ב-1883 בפראג, בן למשפחה גרמנית-יהודית-צ'כית, ומת משחפת ב-1924, צעיר בן ארבעים ואחת. הדיוקן האחרון שלו, שצולם קרוב למותו, מציג אדם בן עשרים וחמש ולא בן ארבעים ואחת. רואים שם פנים ביישניים, רגישים, מהורהרים, עטורים שיער שחור ומתולתל המשתפל על המצח, עיניים גדולות שחורות, חולמניות וחודרניות כאחת, אף ישר נוטה מטה, לחיים שקועות מחמת מחלה, ופה בעל קווים עדינים במיוחד, שחצי חיוך מותווה באחת מזוויותיו. המבע, גם ילדותי וגם חכם, מזכיר לא מעט את הדיוקן הידוע ביותר של פרידריך פון הֶרְדִּינְבֶּרְג, המכונה נובָאליס, הלא הוא המחפש המלאכי-מיסטי אחר "הפרח הכחול". גם נובאליס מת משחפת.



פרנץ קפקא - התמונה האחרונה

ואולם, אף כי מבטו מניע אותנו לחשוב עליו כעל נובאליס ממזרח אירופה, לא אעלה בדעתי לראות בקפקא רומנטיקן, אחוז אקסטאזה או מיסטיקן. לגבי רומנטיקן הוא מהוקצע מדי, ריאליסטי מדי, קשור מאוד לחיים וליעילות פשוטה וטבעית באורח-החיים. חוש ההומור שלו – מסוג מורכב המיוחד לו – הוא מובהק מדי לגבי אדם אחוז אקסטאזה. ובאשר למיסטיות: הוא אמנם אמר פעם, בשיחה עם רודולף שטיינר, שעבודתו,

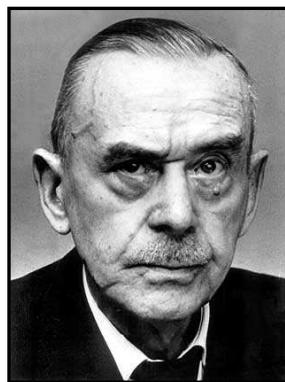
הכתיבה, העניקה לו מצבים של "חדות-ראייה" (clairvoyance), כפי שתיארם שטיינר. והוא השווה את עבודתו שלו עם "דוקטרינה חשאית חדשה, הקבלה". אבל חסרה בה האווירה החמה והכבדה שיש בטרנסצנדנטליזם; החושי אינו הופך להיות על-חושי, אין "גיהינום חושי", לא "מיטת הכלולות של הקבר", וגם לא כל שאר פרטי המלאי המוכניים של המיסטיקן האמיתי. דבר מכל זה לא היה לרוחו; לא 'טריסטן של ואגנר, לא 'ההמנון ללילה' של נובאליס, ואף לא אהבתו לסופי שלו שמתה, לא היו מדברים אל לבו של קפקא. הוא היה חולם וחיבוריו הם תכופות דמויי חלום בתוכנם ובצורתם; הם מעיקים, לא הגיוניים ואבסורדיים כמו חלומות, תמונות-צללים מוזרות של החיים הממשיים. אך הם גדושי מוסר מדוד, מוסר אירוני, סאטירי, מחושב עד ייאוש, הנאבק בכל כוחו להשיג צדק, טוב לב, ואת רצון האלוהים. כל זה משתקף בסגנונו: סגנון מודע, מפורש באופן מוזר, אובייקטיבי, בהיר ומדויק, המזכיר, בשמרנות הכמעט רשמית שלו, את זה של אַדְלֶבֶר שְׁטִיפְטֶר. כן, הוא היה חולם; אבל בחלומותיו הוא לא נכסף ל"פרח הכחול" הפורח אי שם בספירה מיסטית; הוא נכסף ל"אויש" של היומיומי".

ביטוי זה לקוח מסיפור נעורים בשם 'טוניו קַרְגֶר', של מחבר שורות אלה. סיפור זה, כמו שלמדתי מפי ידידו, בן ארצו והמבקר הטוב ביותר שלו, מקס ברוד, היה אהוד במיוחד על קפקא. עולמו היה עולם שונה, אבל הייתה לו, ליהודי ממזרח אירופה, אידיאה ברורה מאוד על אודות האמנות ועל רגשותיה של אירופה הבורגנית. אפשר לומר ש"המאמץ השאפתני" שהוליד ספר כמו 'הטירה' הקביל, בספירה הדתית, לבדידותו האמנותית של טוניו קרגר, לכמיהתו לרגש אנושי פשוט, לתיעובו את הבורגנות, ולאהבתו לבלונדיני, לטוב וליומיומי. אולי איטיב לאפיין את קפקא הסופר אם אכנה אותו הומוריסט דתי. צירוף זה נשמע כעלבון; ושני אבריו דורשים הסבר. ברוד מספר שקפקא התרשם תמיד עמוקות מסיפור על גוסטב פלובר בערוב ימיו. האסתטיקן הנודע, שבהתקף סגפני הקריב את כל חייו לאלילו הניהיליסטי "הספרות", ערך פעם ביקור בלוויית אחייניתו, מדאם קוֹמְנוֹוִיל, אצל משפחה ממכריה, זוג נשוי, יציב ומאושר, מוקף בחבורה של ילדים מקסימים. בדרכם הביתה, היה מחברו של 'הפיתויים של אנטואן הקדוש' שקוע בהרהורים. בלכתו עם מדאם קומנוויל לאורך נהר סן, הוא שב ונזכר בחיים הטבעיים, הבריאים, העליזים, הישרים, שאך

זה זכה להציץ בהם. "הם חיים בָאמת" חזר ואמר שוב ושוב. משפט זה, נטישה מוחלטת של עמדתו כולה, מפיו של רב אמן שהאני מאמין שלו היה שלילת החיים לטובת האמנות – משפט זה היה הציטטה האהובה ביותר על קפקא.

להיות בָאמת – לחיות לפי האמיתי והנכון – היה בעיני קפקא להיות קרוב לאלוהים, לחיות באלוהים, לחיות כראוי ולפי רצון אלוהים – והוא חש שהוא רחוק מאוד מן הבטחון הזה באלוהים ומרצונו של אלוהים. "להכיר יצירה ספרותית, זה היה רצוני היחיד, ייעודי היחיד" – את זאת הוא ידע מהר מאוד, ואפשר מן הסתם לראות בזה את רצונו של אלוהים. "אבל",

הוא כותב ב-1914, בהיותו בן שלושים ואחת, "הרצון לצייר את חיי הפנימיים דוחק כל דבר אחר הצידה; כל דבר אחר מתגמד וממשיך להתגמד". "תכופות", הוא מוסיף בזמן אחר, "תוקפת אותי מלנכוליה, אף כי זו השתאות שלווה למדי לגבי חוסר הרגש שלי... ומתוך תולדה של הקיבעון שלי על ספרות, כל דבר אחר אינו מעניין אותי, ולכן אני חסר רחמים". הבנה שלווה ומלנכולית זו היא בכל זאת מקור לאי שקט רב, ואי שקט הוא דתי בטבעו. להיות



תומאס מאן (1875-1955)

משולל תכונות אנושיות, להיות "מגומד" על ידי התשוקה לאמנות, דבר זה משמעו בלי ספק להיות רחוק מאלוהים; זה ההיפך מ"לחיות באמת ובנכון". אפשר כמובן להתייחס לתשוקה זו כמובן סימבולי, תשוקה שבגינה כל דבר אחר הוא חסר חשיבות. אפשר לראות בזאת סימבול אָתי. האמנות אינה בהכרח מה שהייתה בעיני פלובר: התוצר, המטרה והמשמעות, של שלילה סגפנית מטורפת של החיים. זה יכול בהחלט להיות ביטוי אתי של החיים עצמם; משמע: לא העבודה אלא החיים עצמם הם הדבר העיקרי. ואז החיים אינם "חסרי רחמים", לא רק אמצעי להשיג, באמצעות מאבק, מטרה של שלמות אסתטית; במקום זאת, התוצר, העבודה, היא סימבול אתי; והמטרה אינה סוג של שלמות אובייקטיבית, אלא המודעות הסובייקטיבית שעשית את הטוב ביותר שיכולת לעשות כדי

לשוות משמעות לחיים ולמלא אותם בהישג הראוי לעמוד בצד כל סוג אחר של הישג אנושי.

”במשך מספר ימים,“ אומר קפקא, ”כתבתי. לו אמשיך לכתוב! לחיי יש איזו הצדקה. פעם נוספת אני מסוגל לנהל שיחה עם עצמי ולא לבהות בריק מוחלט. רק בדרך זו אני יכול לקוות למצוא שיפור.“ הוא כמעט יכול היה לומר ”גאולה“ במקום שיפור. זה היה מבהיר ביתר שאת את הטבע הדתי של השלווה שהוא חש בשעה שהוא עובד. אמנות כהפעלה של יכולות שהעניק אלוהים, כעבודה שנעשתה בנאמנות – זו פרשנות לא רק במובן אינטלקטואלי אלא גם במובן מוסרי; כיוון שזה מרומם את האקטואלי אל האמיתי, זה מעניק מובן והצדקה לחיים, לא רק באופן סובייקטיבי אלא גם באופן כלל-אנושי; כך העבודה נעשית לשמרנית במובן האנושי, כאמצעי לחיים ”בִּנְכוּן“ – או לנסיון להתקרב לכך – וכך האמנות הופכת להיות מותאמת לחיים. פרנץ קפקא, נציג מסובך עד ייאוש של הספרות הגרמנית, לבטח חש כבוד ויראה צרופים כלפי גתה; ומפי גתה יש לנו את האימרה הנהדרת: ”האדם אינו יכול למצוא מפלט טוב יותר מן העולם מאשר באמנות, והאדם אינו יכול למצוא קשר טוב יותר לעולם מאשר האמנות.“ אימרה מופלאה. בדידות וחברותא – השניים משלימים כאן זה את זה בדרך שקפקא יכול היה להתפעל ממנה, מבלי לרצות, או מבלי להיות מסוגל להודות בכך, כיוון שהעשייה שלו הייתה תלויה במאבק המתנהל בקרבו, ובהרגשתו שהוא ”רחוק מאלוהים“, בחוסר הביטחון שלו. שמחתו ואסירות תודתו על כך שיכול היה לכתוב, אולי לימדו אותו שהאמנות ”מחברת“ אותנו לא רק עם העולם, אלא גם עם הספירה המוסרית, עם הנכון והאלוהי. וזאת במובן כפול, באמצעות סימבוליזם עמוק הטבוע באידיאה של ה’טוב’. מה שהאמן מכנה ’טוב’, המושא של כל מכאוביו הליצניים, שעשועי החיים-והמוות שלו, אינו פחות מאשר מְשָׁל לנכון והטוב, ייצוג של כל מאמצי האנושות להגיע אל השלמות. במובן זה, יצירתו של קפקא, שנולדה מחלומותיו, היא אכן טובה מאוד. היא נכתבה בנאמנות ובסבלנות, בדיוק טבעי, בתום לב – אירוני, אפילו פארודי באופיו, ועם זאת מקסים עד להצחיק – באהבה כאובה, כל זאת הוכחה שהוא לא היה ”לא-מאמין“, אלא שבאיזה אופן מעורב משלו, הייתה לו אמונה בטוב ובנכון. חוסר התיאום בין אלוהים לבין האדם, אי יכולתו של

האדם להכיר את הטוב, להתאחד עמו ו"לחיות בנכון", קפקא נטל זאת כנושא של כתביו, כתבים המעידים, בכל משפט ומשפט, על רצון טוב רווי הומור ונואש באורח פנטסטי. הם מבטאים את הבדידות, את הלבדיות, של האמן – ומעל כל זאת של היהודי – בקרב ילידי המקום האמיתיים של החיים, אנשי הכפר המתגוררים למרגלות "הטירה". הם מביעים את הבדידות המולדת, הלא מאמינה בעצמה, הנאבקת למען סדר ותקינות, זכויות אזרחיות, משלח-יד קבוע, נישואים, ובקיצור – למען כל "מיני האושר השכיחים". הם מבטאים רצון בלתי מוגבל – הסובל לעד מכישלון – לחיות כראוי. 'הטירה' היא רומן אוטוביוגרפי לחלוטין. הגיבור, שצריך היה במקור לדבר בגוף ראשון, נקרא "ק.". המחבר הוא שחווה, פשוטו כמשמעו, את כל הכאבים האלה ואת כל האכזבות הגרוטסקיות האלה. בסיפור חייו ישנם אירוסין, שמגלמים את המהות של כל הכישלונות המלנכוליים. וב'הטירה', חלק חשוב בא לידי ביטוי במאמצים העוויתיים הדומים, להקים משפחה ולהגיע קרוב יותר לאלוהים באמצעות ניהול חיים נורמאליים.

שהרי ברור כי חיים רגילים בקהילה, המאבק הבלתי פוסק להיעשות "ילידי", הם בפשטות הטכניקה לשיפור יחסיו של ק. עם "הטירה", או אולי לכונן יחסים עמה: במילים אחרות, להגיע קרוב יותר לאלוהים ולמצב של חסד. בסימבוליזם-החלומי העוקצני של הרומן, העיירה מייצגת את החיים, את האדמה, את הקהילה, קיום בריא ונורמאלי, ואת מיני האושר של חברה אנושית ובורגנית. הטירה, לעומת זאת, מייצגת את ההיתר האלוהי, את מצב החסד – מתמיהה, מרוחק, בלתי מובן. ומעולם לא נבחן ואופיין האלוהי, העל אנושי, באמצעים קומיים מוזרים יותר, נועזים יותר, עם עושר פסיכולוגי בלתי-נדלה, גם כופר-בעיקר וגם ירא אלוהים, מאשר בסיפור זה של מאמין חסר תקנה, כה נזקק לחסד, כה נלחם למענו, כה כְּמָה בלהט ובאי-זהירות להשיגו, עד שהוא אפילו מנסה לייצר אותו בעזרת תכסיסים ועורמה.

השאלה היא אכן שאלה חשובה, בדרכה הדתית הנוגעת ללב, המצחיקה, המעורבת: האם ק. אכן הוזמן על ידי רשויות האחווה לשמש כמשגיח, או אולי הוא רק מדמיין או מעמיד פנים בפני האחרים שזה המקרה, כדי להיכנס אל הקהילה ולהגיע למצב של חסד. שאלה זו נשארת פתוחה לאורך כל הסיפור. בפרק הראשון יש שיחת טלפון עם "שם למעלה";

הרעיון שהוא הוזמן נשלל מניה וביה, כך שהוא נחשף כנווד וכנוכל; ואז בא תיקון, שלפיו מינויו כמשגיח מוכר במעורפל שם למעלה – אף כי הוא עצמו חש כי האישור הוא רק תולדה של "עליונות נישאה" ונכונותה "להתמודד בחיוך עם האתגר."

מרשימה יותר היא שיחת הטלפון השניה בפרק השני; ק. עצמו מנהל אותה עם הטירה ואתו נמצאים שני עוזריו, המגלמים את כל האבסורדיות הפנטסטית של דמויות בחלום, שהטירה שלחה אותם אליו, ושהוא רואה בהם את "עוזריו משכבר". לאחר שקראתם זאת, והקשבתם ביחד עם ק. ל"מלמול קולות ילדים רבים לאין מספר" העולה מן האפרכסת, סירובו של הפקיד שם למעלה, עם "הליקוי הקל" בדיבורו, למבקש שם למטה בטלפון של הפונדק, עם בקשותיו העיקשות ועם הפניות העורף, לא תניחו את הספר הארוך, הנסיבתי, הלא ייאמן הזה, עד שתקראו אותו עד סופו ותחוו את כל הקורה בו; עד שבין הצחוק לבין חוסר-הנוחות של אוירתו החלומית תבינו עד תום את משמעות הקיום של אלה שם למעלה, של הסמכויות השמימיות ופעילויותיהן הנוגשות, השרירותיות, המעוררות השתאות, החריגות והבלתי מובנות לחלוטין.

אנו מקבלים מושג אובייקטיבי טוב ביותר שלהם בפרק החמישי, מפיו של "ראש העיר"; וכמו כן הסבר-מה לדברים המוזרים המתרחשים כאשר אי-מי מנסה לטלפן לטירה ומגלה שהקו אינו מהימן ומתעתע; שאין מרכזיה שתחבר את השיחה; שאדם יכול לקבל קישור, רק כדי לגלות שהשפופרות מנותקות או שהתשובות שהוא מקבל הן נבובות וחסרות כל הגיון. אני מתכוון במיוחד לשיחה המדהימה בין ק. לבין ראש העיר.

הספר באמת בלתי-נדלה בתכסיסיו להסביר ולהדגים את התימה המרכזית שלו: חוסר הקשר הגרוטסקי בין האדם לבין הטרונסצנדנטי; חוסר ההתאמה של האלוהי, חוסר ההיגיון המזור, המסוכן, הדמוני, הריחוק ה"בלתי ניתן לגישור", האכזריות, כן, הרשעות, בכל קנה מידה אנושי, של "הטירה"; ובמילים אחרות, של הכוחות השוררים שם למעלה.

התימה מופעלת, בכל נימה שהיא, באמצעות שימוש בכל אמצעי אפשרי. זה "המאבק עם המלאך" הסבלני, העיקש, הנואש ביותר שהתרחש מעולם; והדבר המזור, הנועז, החדש ביותר בעניין זה הוא, שהדבר נעשה **בהומור**, ברוח של סאטירה מלאת כבוד, שמותירה בלתי מוטלת בספק את **עובדת** המוחלטות האלוהיות. זה מה שעושה את קפקא להומוריסט דתי: שהוא

אינו מטפל, כמו שהספרות נוטה לעשות, בעולם הטרונסצנדנטי הבלתי מובן, חסר המידה, שאינו ניתן להערכה מהבחינה האנושית, בסגנון רב רושם, מתפעל, או רגשני לעילא. לא, הוא רואה ומתאר אותו כ"משרד ממשלתי" אוסטרי; כהגדלה של בירוקרטיה קטנונית, עיקשת, בלתי מושגת, בלתי מוסברת; מוסד ענק של מסמכים ונהלים, שבראשו עומדת איזו היררכיה רשמית אפלה ואחראית; הוא רואה זאת, כפי שאמרתי, במבט של סאטיריקון; אולם בו בזמן בכנות, באמונה ובכניעות מוחלטות, הוא נאבק בלי הרף – בתוך ממלכת החסד הבלתי מובנת – להוסיף ולהשתמש כטכניקה בסאטירה במקום בפאתוס.

הביוגרפיה מספרת לנו שקפקא קרא פעם בקול באוזני כמה ידידים את ראשית הרומן שלו, 'המשפט', העוסק מפורשות בשאלת הצדק האלוהי. שומעיו צחקו בדמעות וקפקא גם הוא מן הסתם צחק צחוק פרוע כל כך, עד שהיה צריך להפסיק את הקריאה. עליצות מסוג זה מושרשת היטב וסבוכה עד מאוד; אין ספק כי כך אירע גם כאשר קרא בקול את 'הטירה'. אולם כאשר מביאים בחשבון כי צחוק שכזה, המלווה במקורות כה עמוקים ונישאים, הוא בוודאי הדבר הטוב ביותר שנותר לנו, אזי מוכרחים להציב את הפנטסיות חמות-הלב של קפקא בין אוצרות הספרות העולמית הראויים ביותר לקריאה.

'הטירה' אינו גמור; אך אפשר להניח שלא חסר בו יותר מפרק אחד. הסופר מסר לידידיו, על פה, נוסח של הסיום: ק. מת – מת מתשישות מוחלטת עקב מאמציו הנואשים ליצור קשר עם הטירה ולקבל אישור למינויו. אנשי הכפר עומדים סביב מיטתו של הזר המת כאשר ברגע האחרון ממש מגיע למטה צו מן הטירה: והצו אומר שאף כי אין לק. כל תביעה חוקית לחיות בקהילה, הרשות ניתנת בכל זאת; לא מתוך התחשבות במאמציו הכנים, אלא בזכות "נסיבות משניות כלשהן", מרשים לו להתיישב בכפר ולעבוד שם. וכך, לבסוף, החסד מוענק. פרנץ קפקא גם הוא, ודאי השלים עם זה, ללא כל מרירות, כשהלך לעולמו.

פרינסטון, יוני 1940

(מאנגלית: אביבה ברק)