

## פאול נוימרקט: האני בבידוד

עיון בנפש־הגבולים ב"אמן־התענית" של קפקא

בקובץ הסיפורים הקצרים של קפקא שהגיע לידינו בשם Ein Hungerkünstler (אמן־תענית מקופל המאמץ היצירי האחרון של המחבר. בעוד אשר בכל אחד מן הסיפורים האלה נמצא האני מורחק־בתכלית ממשותית החיים, בכל־זאת יש דרגות שונות של קירבה שבאמצעותן האני מודד את מידת בידודו. בחרנו בסיפור אמן־התענית לניתוח ספרותי ופסיכולוגי כי בו מיצה המשורר את כל כובד לבטיו המופת־רכים עד לאחריתם המסתברת ביותר. דבר זה מצדו מאפשר לנו הגדרה ממצה של תכלית המאמר הזה. הבא לחקור את מעמקיה של נפש העומדת חשופה לפורענויות של קיום על קִרְהַגְבוּל. ננסה לעמוד על הפוטנציאל של תופעה ייחודית זו במונחים של אינדיבידואציה, ומתוך כך נשתדל להבהיר את נצחונותיה ומעידותיה החופפים בתוך המסגרת הרחבה יותר של הרקע הקיבוצי כדרך שהשפיעה על אישיותו של המחבר.

סיפורו של קפקא, אמן־התענית, אפשר לחלקו לשני חלקים נבדלים. בראשון שליט ה"חווה" בין הגיבור לאמרגן שלו, ואילו השני מקיף את תקופת־הזמן בין פיטוריו של האמרגן למותו של אמן־הרעב. בשום פנים אין זו חלוקה שרירותית אלא היא מתנהלת בנתיב הנברוזה המיוחדת המעסיקה אותנו. הרקע הפאתולוגי נשאר מכריע־במשקלו בכל הסיפור כולו. יש להדגיש נקודה זו שפן דמותו של הגיבור, כפי שהיא מתוארת, לעולם אינה עשויה להתמודד עם צרה מן הסוג המיוחד לו. לחוקרי־הנפש נהירה העובדה שלעתים רחוקות מתרפאות נברוזה במובן זה שהן עוברות ובטלות. המקרה הרגיל הוא שפשוט "נגמלים" מן הנברוזה והיא מקפחת קצת מחומרתה החריפה עם שהחולה עובר לרקעים של מצבים אחרים. בתהליך זה של אוריינטציה־מחדש הנברוזה נעקרת ממקום למקום, או, מוטב לומר, ניטל ממנה משכנה הטבעי וכך היא יורדת למצב של תרדמה למשך תקופת־זמן בלתי־מוגדרת. אולם האפשרות להפעלה־חוזרת נשארת בגדר קריאת־תגר קיימת ועומדת לספירת האני המודע. אם אין בולמים את התקדמות הנברוזה בצורה נאותה, ז. א. במומחיות, עלול המצב להידרדר עד כדי כך שמי שלקה בה לא יוכל עוד להיחלץ ממש. הדילמה הנפשית של אמן־הרעב טמונה בעצם אי־יכלתו להתעלות מעל הרקע הפאתולוגי שלו לקראת מטרות חדשות—או, כמו שהיינו אומרים בלשון מדוברת, להתמודד עם הנברוזה שלו על־ידי העמדתה במקום היאה לה.

קו פאתולוגי זה בנפשו של הגיבור ממלא את הסיפור כולו כמין basso ostinato שהדיו מתגלגלים באדיר בכל המבנה כולו. כאן אנו עוסקים בלייט־מוטיב של "Liebestod", כלומר עיגוב על הסופיות של המוות. אם "היצר לאכול... הוא אחד

היצרים הנפשיים היסודיים ביותר של האדם<sup>1</sup>, ממילא עלינו להניח שהתנזרותו של הגיבור מאוכל היא בחירתו שלו ממש עם שהוא מכין עצמו למוות, שגם אם יתמהמה בוא יבוא. עם שבחר ביודעים במקצוע של אמנות-ענית, אין אנו יכולים להשכיח מלבנו את המניעים שהמריצו את הבחירה הזאת מלכתחילה, גורם שהוא בלתי-מודע בעיקרו. תרגיליו הממושכים ברעב הרי הם, למעשה, תהליך של התפוררות-עצמית הטבוע בחותמה המובהק של הדחקה נוסטאלגית. אָרִיךְ נוימן מעמיד כאן, כמו בכל המקרים מסוג זה, מעשה של גילוי-עצמית אורזבורי. "האם הגדולה משיבה את הילד הקטן אל תוכה, ותמיד ניצבים מעל לגילוי-העצמית האורזבורי סמלי המוות וסימניו, המציינים התפוררות סופית בזיווג עם האם"<sup>2</sup>.

זוהי נקודה מרכזית, ולכן מכריעה היא במשקלה בהערכתנו את אישיותו של אמן-הרעב, שעליו "משליך" קפקא את הדילמה הנפשית שלו עצמו. הטראגדיה הקיומית של הגיבור נעוצה בעצם הפגישה הזאת עם המוות, המתרחשת בתוך הסופיות של "Liebestod". ואולם הכיסופים למיצוי הזיווג עם המוות מוכשלים תדיר על-ידי מכתב-ה"חווה", האוסר להמשיך בתענית למעלה מארבעים יום. זה סימן לכך שכוחות-מגן, כלומר כוחות חיוביים, בתוך נפשו של המשורר עודם פעילים וחוקים די-הצורך לסכל כל צעד-פתאום מפתיע מצד היסודות השליליים, כלומר ההרסניים, המצויים-חמדי, המקננים במעמקי תת-ההכרה של המשורר. אותה תסמונת של טריסטאן ואיזולדה, שבה אנו עוסקים בהקשר זה, יש בה נקודה ואגנרית למופת. קפקא נוטל לידי למעשה את הטכניקה הפרומאטית, מעוררת-המיתח של הסולם המוזיקלי כאמצעי ספרותי. כל-אימת שהתענית מופסקת על-ידי האמרגן דומה הדבר כאילו במירמה גזלו מאמן-הרעב את נטייתו הטבעית להשלים את הקאדנצה בתו של מנוחה סופית. ה"חווה" הוא שטר-השכירות של החיים, ה-modus operandi הנשאר בתקפו כל זמן שאין מעמידים בספק את הזיקה בין האמן לאמרגן. כך יימשך המחזה, שכן "האמרגן... מצוי בכל אדם, תמצית הכוחות הנאחזים בהכרח ובלא פיקפוק בחיים"<sup>3</sup>. הרקע בו אנו עוסקים הוא קיומי במהותו. להיות פירושו להיות עם אחרים, ואשר על כן הרי זו מעין הבטחה-שבחווה להמשך ההצגה. אפשרות התהפוכה, כלומר האפשרות לשיבוש חמור של שיווי-המשקל הנפשי העדין אגב משיכה פתאומית אל האלטרנטיבה הדיאלקטית, היא, כמו שהטעמתי לעתים קרובות, קריאת-תגר קיימת-ועומדת, שבמונחים פסיכולוגיים לעולם אינה מרוחקת ביותר. קפקא מכיר היטב הארה פסיכולוגית קטנה זו, שכן אך נפרד אמן-הרעב מן האמרגן—סיום החווה הוא דבר המשממע מכל הסכם פורמלי מסוג זה—ומיד נפסק המחזה כביד הגורל, והזיווג הסופי עם המוות קרוב למיצוי. כאשר רומז הרברט טאובר לכוחות השליליים כ"כוב הכוחות שאובים מן השלילה"<sup>4</sup>, מסתבר לנו מיד כי המונח "כוב" בחיבורו ההקשרי אל השלילה הוא, מבחינה פסיכולוגית, שיבוש, שלא לומר—קמח טחון. התוכן השלילי של הנפש הוא אדיר-כוח וממשי לא-פחות מן המציאות עצמה ולעולם אין להוציאו מכלל חשבון, כמו שידוע בוודאי לכל מי שעוסק בעניינים שבתת-הכרה.

ועוד מקנן בתוך הטראומה של אמן־הרעב יסוד סינכרוני שאין לו זיקה סיבתית לעצם הווייתו: סירובו של הקיבוץ להרשותו להמשיך בתענית כאוות־נפשו. הוא נכסף "להכות את העולם בתמהון"<sup>5</sup>, להגשים את עצמו בעולם הזה, שעם זאת אין לו אף צל של ענין במאווייו הפרטיים. הטראומה טמונה במהות הזאת עצמה של "עולם קפקאי חסוך־תקוה זה של כורח עיור... העולם הזה המופרך"<sup>6</sup>. הבימה האנדר שית והרקע שלה, שהם תנאי־ולאי־יעבור לאמן הפך, הופכים פתאום להיות תפאורה של קירקס, וכלובו של אמן־הרעב מסתמן אך בדוחק בין דירי־החיות שהם־הם מרכז תשומת־לבו של הקהל בעת ההפסקה. עם שלמעשה פושט הוא יד לנדבת־מעט מעתרת החיים, מתנסה הוא בנסיון המר שכלובו הוא, "לדיקו של דבר רק מכשול על דרך הדירים"<sup>7</sup> אשר מסביבם צובאים הבריות. עימות סינכרוני זה של האמן והעולם, עם שזה האחרון נטול כל יחס למאמציו רבי־הכוונה, הוא הדילמה של האישיות הקפקאית, "הסובלת מן העובדה שאינה מוצאת שום עד מהימן"<sup>8</sup> לייאוש. דבר זה מזכיר את עולמו של "הזר" לקאמי, שהמאבק הדיאלקטי נעלם ממנו. "כל מאורע של העולם הזה המופרך הוא בעת־ובעונה־אחת ממשי ובלתי־ממשי, אפשרי ובלתי־אפשרי"<sup>9</sup>. הזיקה הסיבתית בעלת־המשמעות בין האמן לעולמו נתחלפה לבלי השיב בקיום־צוות בלתי־סיבתית—ולפיכך: אדיש בסינכרוניותו—בין האמן לבימה.

התופעה של "Liebestod" או הדחקה נוסטאלגית בפגישתה רבת־המשמעות עם העיקרים ה"חויים", כלומר אומרי־ההן לחיים, מוסיפה ומביאה אותנו להנחה שאולי יש באישיותו של קפקא נטייה הומוריסטואלית כמוסה. החוזה עם האמרגן, צלם־האב המקבל החלטות בשביל אמן־הרעב, מסתיים מיד משעה שהתחיל לתפוס את המופרך שבקיומו הקירקסי. בד־בבד עם התמוטטות העולם החיצוני בעל־המשמעות באה הדחייה הלא־מדעית של צלם־האב והמרתו בתכנים אשר משורש הספירה האמהית, הפלירומאטית. בצומת מסוים זה אפשר להבחין די־הצורך בנטייה ההומוריסטואלית הכמוסה אצל קפקא. לא היחס דר־הערכי עד מאד של הפייטן עם אביו הוא השייך כאן לענין מבחינה פסיכולוגית, אלא תגובתו הנפשית המסובכת ביחס לאמו. אף שפלפי־חוץ יש פוטנציאל אדיפי קלאסי ברקע המיוחד הזה, יהיה זה שיבוש לנתח אותו באשר הוא כך, לפי שהפועל־היוצא למעשה הוא לא זיווגו של המחבר עם האם, או עם דמות דומה לאם באשר היא, אלא הדחייה שהוא דוחה את הנישואים כפתרון מתאים בשבילו. הסיבה לכך עשויה להתרמו מתוך מה שרשם קפקא ביומנו משנת 1911: "היה... לאל־ידי לבלות זמן רב עד שאחותני שינה בדמיונות שביום מן הימים אפנס לתוך הרובע היהודי, איש עשיר במרכבה רתומה לארבע הסוסים, במלת־קסם אקרא דרור לבתולה יפהיה הלוקה על לא עוול, ואקחנה עמי במרכבתי"<sup>10</sup>.

אם נביא בחשבון את העובדה שאמו "עמלה היתה ללא לאות לעזור לאביו בעסק, ומסתבר ביותר שאי־אפשר היה למצוא לה חילוץ"<sup>11</sup>, הרי אותו חלום־בהקיץ על הצלתה של העלמה המופה נעשה שקוף מבחינה פסיכולוגית. פרויד קובע שב"כל ההומוריסטואלים הזכריים יש זיקה אירוטית עזה מאד לדמות נשיית, בדרך־כלל

לאָם, שבאה לידי גילוי בשחר הילדות ולאחר־מכן נשכחה כליל מלבו של האדם.<sup>12</sup> בעוד אשר בדרך־כלל היתה מציאותו של אב חזק עשויה להועיל לנער המתבגר ולערוב להחלטה הנאותה בבחירה מן המין השני,<sup>13</sup> הרי דומה כי במקרה מיוחד זה אביו של קפקא לובש ממדים אב־טיפוסיים, תפלצתיים, ובכך הוא מסייע להביא בדיוק לתוצאה ההפוכה. בשנות נעוריו אין ספק שנדחף קפקא להזדהות שלמה עם אמו, שאפילו בשלב בשלותו של המשורר נראתה לו בדמיונו כעלמה צעירה ויפה שאותה הוא מבקש למלט מלפיתתו של בעלה הנצלן. האָם, אשר לטיפולה ולנועם אהבתה היה נכסף אלא שאהבתה וטיפולה נגזלו ממנו על־ידי אביו האכזר, שהחזיק אותה שבויה למעשה בבית־העסק שלו—המסומל בחלום כגיטו—שוב אינה המושא לחמתו. לא האם אלא הוא עצמו, על דרך של החלפת זהות, הוא אשר ישא בנטל הניצול חסר־הרחמים מצד אביו. כאן מחווה פרויד את הדעה ש"הנער מדחיק את אהבתו לאָם על־ידי שהוא מעמיד עצמו על מקומה, מזדהה עמה ונטל לו את אישיותו שלו לדגם אשר הדמיון אליו מדריך אותו בבחירת המושא לאהבתו. כך הוא נעשה הומרו־סקואלי."<sup>14</sup>

אם גם אין כל טעם לקבוע את העובדה שהמשורר היה למעשה, בפועל־מש, הומו־סקואלי, הרי עם זאת לא נותר כל ספק לגבי נטייה כמוסה מכרעת במזג הנפשי שלו. דבר זה מובלט די־הצורך על־ידי הצטרפותו הדחופה להתפלפל על מעלותיהם וחסרונותיהם של הנישואים כפתרון בשבילו. הנה כך, במכתב מנובמבר 1912 אל העלמה פ., אשה צעירה אשר משך זמן־מה חשב עליה ברצינות כבת־זוג יאה לה, הוא מהרהר, בעיקר, כדי לשכנע את עצמו ובמידה ידועה את העולם אשר סביבו, מדוע הנישואים אינם באים כלל בחשבון לגביו:

"אני צריך להיות הרבה ביחידות. כל מה שפעלתי הוא תוצאה של היותי שרוי ביחידות... סחד מפני התקשרות למישהו, מפני השתפכות לתוך אישיות אחרת. אז לעולם לא אהיה עוד לבדי... אם שאר רווק, אולי באמת אוכל לוותר באחד הימים על מקום־עבודתי. אם אתחתן, לעולם לא יהיה הדבר אפשרי."<sup>15</sup>

לאחר שנה אחת, במכתב מתאריך ספטמבר 1913, כותב קפקא: "עצם הרעיון של ירח־דבש ממלא אותי חלחלה."<sup>16</sup> ואולם, עם כל הראציונליזציה הזאת, לא נעלם מן המשורר כי יש בהרכבו הנפשי איזה חוסר־איוון השם לאַל את כל נסיונותיו לצאת מתוך עצמו כדי להגשים את הנישואים במובן המסורתי. הנה כך, בדברו על אותו הלום־בהקיץ הנזכר למעלה, שבו ראה את עצמו, והוא עתה גבר בן עשרים־ושמונה, כמושיעה של הבתולה היפהפיה, ניכרת אצלו ראשיתה של הבנה שחלומותיו־בהקיץ, "המשחק הטפשי הזה ב'נדמה־לי'... מתפרנסים מן־הסתם רק ממיניות שהיא כבר חולה ממילא."<sup>17</sup>

אם נראה את הדילמה של קפקא בתוך ההקשר של תסמונת ה־Liebestod הנדונה למעלה, המופעלת על־ידי הדחקה נוסטאלגית, והאפיינית למניע של גילוי־העריות האורבורי, הרי ההנחה בדבר הומו־סקואליות כמוסה מקבלת תוקף מספיק. נפש־הגבולים של קפקא היא ההילוך־על־הבל של אגו השרוי בבידוד. החלום הנוסטאלגי

להיאסף שוב אל בטחון רחמה של אם יש בו כוח־פיתוי בל־יתואר. ואולם, ההולך־על־הבל לעולם אֶל לו להרשות לעצמו למעוד וליפול לתוך אותה אפשרות של אפס־שיבה, שכן דבר־יום־ביומו הוא מחויב לעבור מחדש על־פני הרצועה המסוכנת במש־חק הזה של הילוך אין־קץ על־פִּי־תהום. החוויה המגרה הזאת היא, למעשה, זיקוק של אנרגיה פסיכוסקסואלית במובן הדק והנאה ביותר.

קפקא ידע היטב מה כִּף־הקלע שהוא נקלע בה. במכתב אל מקס ברוד משנת 1913 הוא מספר על פרשת־אהבים קצרת־ימים עם נערה שוייצית. שוב העוקץ של כיסופיו מוקהה על־ידי הדילמה הפסיכוסקסואלית שלו, אשר במונחים של חוויית קור־גבול הוא נותן לה ביטוי כה הולם במלים: "תמיד הכמיהה למות ועם זאת ההישארות בחיים, דבר זה לבדו הוא האהבה"<sup>18</sup>.

העובדה שהכיר קפקא ב"מיניות החולה" שלו אפשר לראות בה שסתום־בטחון שמנע את המשורר מלעבור את קור־הגבול לתוך הספירה של שיכחה גמורה, ז.א. פסיכוחה. בשום־פנים אין להעלות מכאן טענה שלא היו לו למשורר סטיות ארעיות אשר בהן, מפל בחינה מעשית שהיא, עבר בעצם את הגבול. בתוך מעמקי הנפש אין גבולות תחומים בבירור, והמנתח שרוי תמיד במבוכה לפי שלעולם אינו יכול "להיות בטוח לגמרי שאף פעם אין נברוזה עוברת את קור־הסכנה"<sup>19</sup>. המודעות של קפקא הגיעה לפרקים לממדים מפחידים כל־כך שיכולים הם לנסוך מורא אפילו על המשקיף הלמוד והמאומן. לענייננו ראוי להביא את השיחה האגבית־כמעט בין המפקח לאמ־ן הרעב:

מ.: "עדיין אתה בתענית? ... וכי לעולם לא תחדל?"

א.ר.: "תמיד רציתי שתתפעלו מזה שאני רעב."

מ.: "אם כן, אנו מתפעלים."

א.ר.: "אבל אינכם צריכים להתפעל מזה."

מ.: "בסדר, אם כן אין אנו מתפעלים מזה... אבל מדוע לא נתפעל מזה?"

א.ר.: "מפני שאני מוכרח לרעוב, אין לי ברירה."

מ.: "ומדוע אין לך ברירה?"

א.ר.: "מפני שאני... מעולם לא מצאתי את האוכל הנכון שיערב לחכי. אילו מצאתי... לא

הייתי מבלבל את המוח והייתי מתפטם כמוך וכמו כל בני־סוגך"<sup>20</sup>.

המופרך שבמצב הקפקאי טמון בדבר זה שרמזנו עליו למעלה, הסינכרוניות הזאת הנטולה כל יחס בין האמן לעולם, ששוב אין לחזותה בתוך מערכת־התיחסות דיאלק־טית, ואשר לפיכך הוא כופה על האישיות היוצרת מצב של מודעות נחרצת, של בידוד משמים וקודר. טמון הוא מלבד זאת בדבר שמקס בְּנֵה קרא לו הסימולטאניות של "הממשי והלא־ממשי, האפשרי והלא־אפשרי"<sup>21</sup>, הדילמה של "תמיד רציתי שתתפעלו מזה שאני רעב" וכמעט באותה נשימה עצמה הדרישה הרגוזה: "אבל אינכם צריכים להתפעל מזה". ואולם אפילו על מישור זה של קיום על קור־הגבול מגייסת נפש האדם כוח־מגן נגדי גדול ככל אשר תוכל להעמיד במסיבות הנתונות. יכול האמן להישאר בחיים במצב מבודד שכזה רק אם ירתום את כוחות־הנפש

שמתחת לסף ההכרה, הכוחות אב־הטיפוסיים, השליליים בראש־וראשונה, האחראיים לצרתו. למען ישמש תהליך הרתימה את מנגנון־ההגנה החיובי, אומר־ההן לחיים, עליו להתיחס יחס בעל־משמעות אל היחיד המדובר. הנה כי כן, אם התענית משקפת את האגו במצב של בידוד ללא סייג, הרי בעת־זו בעונה־אחת עם זאת היא גם, בשימר שה הנרחב ביותר שבגדר האפשר, ביטוי להתיחסות המשורר אל העולם שסביבו, התיחסות אשר כפי הנראה בעליל נמחה ממה חותמם של קני־מידה קיבוציים ושוב אינה אלא צללית בארוקית של האגו שנתלש וניתק מגזע־החיים המשותף.

לשון אחרת: המושג "מובן" התפרק מתכנו הקיבוצי־במהותו והוא מתמעט לכדי הפשטה סובייקטיבית־בתכלית, ומפוקפת על־פי קני־המידה המוסריים. המצב הנפשי הזה נהיר היטב לקפאק כשהוא אומר: "שהרי כיום עודני סבור כי הצום הוא נשק החקירה הסופי והחזק ביותר. הדרך עוברת את הצום; אם אפשר להגיע למרום־הפסגה, הרי ייתכן הדבר רק בפסגת המאמץ, והמאמץ בקרבנו הוא צום־מרצון... כל חיי כבוגר נמצאים ביני לבין אותו צום, ועדיין לא התאוששתי".<sup>22</sup>

מתוך וידויו של קפאק אולי יתקבל הרושם כאילו באמת דוגל היה בתענית בחינת "נשק החקירה החזק ביותר". אבל ידוע לנו כי זו דוגמה נאה של ראציונליזציה שבאמצעותה מסוגל האגו המודע להצדיק את קיומו. השיחה שלמעלה בין המפקח לאמן־הרעב מדגישה דו־הצורך את הנקודה שעל הפרק, כלומר שהבידוד המתואר על־ידי קפאק בסיפור הזה הוא סופיות הנטולה כל אלטרנטיבה. בנעימה דומה לזו התבטא ון־גוך במכתב אל אהיו תיאו: "לצום או לעבוד פחות, והוסף על כך את עינני הבדידות".<sup>23</sup> הנה כך התענית הופכת אמצעי לפרוץ ממשעול הבדידות. ואולם בתוך תהליך היצירה עצמו עלול האמן לחוש רעב בלי שיכיר בכך. במצב זה של שיכחה—או, מוטב לומר, התעלות על הרובד הגשמי—במצב זה של החלשת קיומו הפיזי, מגיע האמן, באורח פאראדוקסלי־בתכלית, למירב כוח־היצור מפני שאינו יכול אלא ליצור ואין כל אלטרנטיבה לפוטנציאל היוצר.

אם, כמו שאפשר לטעון לצורך הדיון, סוטה האמן מאותו תרגיל בריכות, כלומר התענית, הרי אוטומטית צפויה עבודתו להתבזבז, ועקב כך יהיה חשוף עתה ל"עינוי הבדידות". הבדידות כשימושה אצל ון־גוך, ועל־דרך הרמז אצל קפאק, היא הניגוד המדויק של הבידוד, כי זה האחרון, בתוך ההקשר של תענית וצום, הוא הביטוי המודע של היחיד במונחים של חוויה רצונית, ואילו התענית משקפת ביסודה מצב של מחסור בתוך הפסיכה הקיבוצית של היחיד. בהקשר זה הבידוד הוא עצם רקעו הקיומי של האמן. זהו, כמו שניסינו להוכיח, נתון סינכרוני המשאיר את האישיות במצב של מודעות נחרצת, של ניפור ללא־פשרה. קפאק מעריך כהלכה את ההתפתחות הזאת כשהוא אומר: "יכול אני רק לראות ירידה בכל מקום... אין כוונתי לומר שדורות ראשונים טובים היו במהותם יותר מדורנו, אלא רק צעירים יותר; זה היה יתרונם הגדול, זכרונם לא היה עמוס־לעיפה כמו שלנו כיום".<sup>24</sup>

אי־אפשר לנו להוריד הברקה זו לדרגת אַמרה נאה או הערת־אגב. בתבונה, ובשום פנים לא בהיסח־הדעת, מורה המשורר באצבע על חולי של זמננו, הלא הוא "הזכרון

העמוס-לעיפה" שלנו. אין כל יסוד לחשוב שנעלמו ממנו המכשלות של התפתחות אנושית חד-צדדית כל-כך. הסימנים הפאתולוגיים, החופפים הדגשה מוגזמת של הכושר האינטלקטואלי של האדם, בהכרח נתפסו כאות-סכנה לנפש רגישה דוגמת זו של המשורר הנדון. משום כך הזהיר ואמר: "הם [אבותינו] לא ידעו מה שאנו יכולים לנחש עכשיו כשאנו הוגים במהלכה של ההיסטוריה: שהתמורה מתחילה בנשמה בטרם תופיע בהוויה הרגילה".<sup>25</sup>

מבחינה פסיכולוגית רמז כאן קפקא על תופעת ההינתקות בהתייחס אל הנפש המר-דעת, תהליך אשר, מצד העיוות והאלימות, אין ספק שלעתיד-לבוא יגבה מחיר מופקע יותר מזה שאנו משלמים כבר כיום, אם לא יינקטו מבעוד-מועד הצעדים הנחוצים לבלום את ההתקדמות הזאת המפוקפקת. עולם שבו איש-המדע הוא איש-השעה אין לו בכלל חפץ רב בלא-מודע, שכן "דבקים אנו בפולחן ההכרה, להוציא כל זולתו. הדת האמיתית שלנו היא מונותאיזם של ההכרה, שהוא אדון לנו, יחד עם כפירה קנאית במציאותם של חלקי נפש אוטונומיים".<sup>26</sup> בשל העובדה שהרוח בעלת-ההכרה, בלבוש המדע המודרני, רואה לכדאי לה לכפור בקיומם של תכנים תת-הכרתיים, נובע שוב אין האגו יכול לעכלם כיאות. סבורים אנו שהגענו אל פיסגת הבהירות, וכמעבירים-על-מידותינו אנו שוחקים לאנשים שעודם מחזיקים ברפאים כגון רוחות-מתים או אלים. אולם למעשה התעלינו רק מעל לרפאיי-המלים, לא מעל לעובדות הנפשיות שהיו אחראיות להולדת האלים. לאמיתו של דבר עדיין אותם תכנים תת-הכרתיים אוטונומיים ממלאים אותנו. ההבדל הוא בסימנטיקה שהשתנתה מעט. מה שהיו מקשרים פעם לשמו של אלוהים קרוי כיום פ'וביה, כפייה וכו'. האלים הפכו להיות מחלות.<sup>27</sup>

מזווית-הראייה של אינטרוספקציה פסיכולוגית עמוקה שכזאת היה לו לקפקא יסוד להכיר בתמורות שהחלו להסתמן בנשמתו זמן רב קודם רדתו עד למישור החווייתי של השכבות הנמוכות שבאוכלוסייה. הדבר שנגע אליו נגיעה כה בלתי-אמצעית ואינטימית אי-אפשר היה לבלמו לעולם-ועד, ככל שהדברים אמורים במין האנושי. במקדם או במאוחר היתה החוצאה צפויה להתגלות בהיסטוריה המונית, בפסיכוזה, ובשאר ביטויים של טירוף שהציפו את האנושות בכללה. ואכן, זוהי מורשת האבדן שמסוגל היה קפקא לחזות לעולם בכללותו, כי במונחי נפש-הגבולים הקדים וצפה את הפרוטנציאל הנפשי הזה בתוך הרקע הקיומי שלו. הפסיכוֹגְנֶסִיס של התבקעות נפשו המודעת של האדם, המכונה ברגיל סכיזופרניה, שאליה רמז קפקא למעשה, באה בד-בבד עם התופעה שנדונה למעלה, תופעת ההינתקות הנפשית, אשר היא האיום הגדול ביותר הנשקף למין האנושי בשלב מסוים זה בהתפתחותו התרבותית. אילו קילפו את הפאתוגְנֶסִיס של הסכיזופרניה מן הז'רגון המקצועי שלה והעבירוה לצורת-ביטוי ספרותית יותר, לא הייתי יכול להעלות בדעתי דוגמה טובה יותר מן התיאור שמתאר קפקא את הנהר העובר-על-גדותיו, "מאבד צורה ותואר, מאַט את פחז-שטפו, מנסה להתעלם מייעודו על-ידי יצירת ימות קטנות בלב הארץ, מזיק לשדה, ועם זאת אינו יכול להתקיים זמן רב במרחבו החדש, אלא שומה עליו לשוב

אחור אל בין גדותיו, שומה עליו אפילו להיחרב במספנות בעונת החום הבאה מיד אחרי-כן".<sup>28</sup>

יש שני יסודות מוגדרים, המוציאים זה את זה מן הכלל, בתמונת-הנוף הזאת הכפרית, הפראית כלשהו. ישנה העצמה ההרסנית, נטולת-הרסן, של המים השוטפים-יורדים בנתיבי-ההשמד. דחף בלתי-מודע זה, המסתמל כאן בזרם הפורץ, פונה למעלה "עיגוב על המוות" ואפשר לזהותו כחלק בלתי-נפרד מתסמונת ההדחקה. מצד שני, קיימים כוחות-המגן שבעת-ובעונה-אחת כמעט הם פועלים כנגד היסוד האכזר והאטום עד אשר יוכנע ויחזור לגבולותיו הטבעיים. התגובה הזאת, המודעת למדי, המפעילה את כל מערכת העתודה החיובית נגד האיום הנשקף ממאפליית-המצולה של התת-מודע הקיבוצי, קושרה אל הפוטנציאל של ה"יון-החיים אשר ב"חווה". התבקעות שיפעת המים לימות קטנות שבלב הארץ, לבד מן המשמעות הסמלית שלה, הריהי ההינתקות וההתפרקות של מכלול האגו.

רוצה הייתי לחזור ולהדגיש כי אין זה חשוב כאן כלל אם אמנם עבר המשורר או לא עבר את קו-הגבול, שפן, כמו שהטעמתי למעלה, אין איש יכול לדעת בוודאות גמורה שלעולם לא תעבור נברווה את קו-הסכנה.<sup>29</sup> באותה מידה נרחיק לכת אם ננסה להקיף את כל האטיאולוגיה הקשורה בפסיכוגנסיס של מצב הפסיכוזה המפחיד הנדון כאן. עם זאת, ענין רב לנו בנפש-הגבולים של המשורר כפי שבאה לידי גילוי בסולם הספרותי והתרבותי במיוחד, שהיה עילת היותו. כאן מאמרו של קפקא על "הזכרון העמוס-לעופה" נותן בידינו את המפתח. אם, כמו שאנו חוזרים ומדגישים, ספירת האגו מתנפחת והופכת להיות מונותיאית של ההכרה, הרי ממילא כפרנו בקיומו של ה"טרַמנדום", אותם תנאים תת-הכרתיים אוטונומיים המושלים בכיפה בנפש האדם. והנה מה קורה עכשיו: היחיד, כיון שהצהיר כי ה"טרַמנדום" מת, "חייב לברר לעצמו מיד להיכן נעלמה... האנרגיה החשובה הזאת. אפשר שתחזור ותופיע בשם אחר, אפשר שתתקרא 'וֹטאן' או 'המדינה' או משהו המסיים ב'איוס', אפילו אַתאיוס, שהבריות קושרים בו אמונה, תקוה וציפיה לא-פחות ממה שהיו קושרים לשעבר באלוהים. אם אין הוא מופיע בכסות שם אחר, הרי ודאי הוא ביותר שיחזור במנטאליות של מי שממנו יצאה הצהרת-הפטירה. הואיל והדברים אמורים באנרגיה אדירה, תהיה התוצאה הפרעה פסיכולוגית חשובה באותה מידה בצורת הינתקות של האישיות. הקרע יכול להביא לידי אישיות כפולה או ריבויית. דומה הדבר כאילו אין איש אחד-יחיד יכול לשאת את כל כמות האנרגיה ולכן חלקים של האישיות שעד כה היו יחידות תיפקודיות מתבקעים כהרף-עין ולובשים הכרת-ערך וחשיבות של אישיות אוטונומיות".<sup>30</sup> על-כל-פנים, הכוח המקשר הקובע את יכלתה של ספירת התודעה איננו אינסוף המתפשט כרצון איש ואיש, אלא הוא כפוף לאותם חוקי-טבע שהם ממהותו של היקום בכללו. כתוצאה מכך מכלול האגו מתפרק לרכיבים אוטונומיים, בין מפני ששוב אין הכוח המקשר יכול להכיל את המטען המנופח של חומר מודע, בין מפני שהתנאים תת-הכרתיים המודחקים יוצרים



לחץ כה גדול שיש בו כדי לשבר את מנגנון־ההגנה ולהציף, או מוטב לומר לטמא, את ספירת ההכרה.

בשני המקרים אין זו האחרונה יכולה להתמודד עם קריאת־התגר העצומה אשר מולה. לכך כיוון קפקא כאשר דיבר על הנהר ה"מתעלם מייעודו על־ידי יצירת ימות קטנות בלב הארץ". יונג מעמיד כאן את התנאי האטיאולוגי של "תודעת־אגו מונ־מכת", מפני שהיחיד "הגיע למדרגה הגורלית, הקיצונית, כאשר האגו מקפח כל יכולת לעמוד כנגד ההסתערות של תת־מודע אדיר יותר לכאורה".<sup>31</sup> העובדה שהמ־שורר חזה לפניו את האפשרות של חצייה הרת־גורל של קר־הגבול בלי האלטר־נטיבה של חזרה מובאת בחשבון בחלק האחרון של "אמן־התענית".

להלכה לפחות, ז.א. בתוך מסגרת הסיפור, הפך המשורר את אי־האפשרות לחזור לאלטרנטיבה בת־קיים. ואולם פיטוריו של האמרגן הם סימן־הסכנה הראשון במידה שהם מבשרים את קץ התקופה הקשורה ב"חווה", את הערובה הסמלית שביצורי האגו הם במצב תקין וכשרים להדוף כל פלישה מן השכבות של תת־ההכרה. עם סילוקו של אמצעי־הבטחון הזה האחרון שוב אין הרקע הקיומי של אמן־הרעב נתון לשלטונו של מכלול האגו ה"עליון", שהרי זה האחרון נשללה ממנו עליונותו. במונ־חים של הוצאות, שילם גיבורו של הסיפור את מלוא המחיר בעד תשוקתו נטולת־הרסן להמשיך בתענית. מותו הוא הכפרה הסופית של האמן כלפי הקיבוץ אשר בעיקר־אמונתו פגע. זוהי התחבולה הספרותית אשר באמצעותה יכולות הנפשות הפועלות לסיים את תפקידן ולפרוש מן ההצגה שלו. ואולם הגיבור האמיתי, המחבר שמאחרי הדמות שאינה־יודעת־פשרה של אמן־הרעב, האדם בשר־ודם, איננו חמור ונמרץ כמקבילו הספרותי. הוא יודע על האפשרות לחזור אל ה"modus operandi" שלו מלשעבר. סימן לכך המים ההולכים הלוך־וחסור, אשר "שומה עליהם לחזור אל בין גדוהיהם".

מקרא מעמיק ביצירתו של קפקא יוסיף ויחזק את ההנחה שלנו שהמשורר ידע אל־נכון על הסכנה הגלומה בקיומו על קר־הגבול. בסיפורו הקצר, "אשה קטנה", אשר בו תהליך הניפור נוגע בעצם שיווי־משקלו הנפשי של המשורר עצמו, שוב אין הסינכרוניזת משקפת את האמן ואת העולם בו הוא חי. בהקשר זה הבידוד מתיחס אל האמן בחינת אי של גילויים נפשיים. מכלול־האני המודע עומד בפני התת־מודע בעירומו, ביטוי נשוי בעל ממד אב־טיפוסי, הנשמה המודחקת שלו הקוראת תגר על עליונות האגו. אך להבדיל מאמן־הרעב, החוצה־ועובר אל ספירת הנשייה, הגיבור ב"אשה קטנה" יוצר modus operandi מעבר־מזה לקר־הסכנה. יודע הוא, כמובן, על הצרה שהוא חייב לחיות אתה עד־בלי־די, אך סופו שהבין כי אין איש יכול לנטות מן הדרך הסלולה או להתריס כנגד משובותיה הגחמניות של החברה בתקוה שזמן מסוים לא ישיחיו בו. כך אומר המשורר בבטחון־עצמי מתקבל־על־הדעת: "מכל נקודת־מבט שאסתכל בדבר, דעתי מוצקה כשהיתה. אם אכסה על הענין הזה [היח־סים המפוקפקים עם נשמתו המודחקת], הרי אוכל להוסיף ולחיות בשקט ובאי־מכלים־דבר בזה העולם".<sup>32</sup> תשוקה עזה דומה לזו, שלא להפליג הרחק מדי בהינתקות

של הרכבו הנפשי, מתוארת ב"גון ראשון", סיפור קצר אשר בו הגיבור, אמר טראפיצה, ממשיך בקיומו במסגרת של בידוד פיזי. הוא שם משכנו במרומי המבנה הפיזי של הקירקס ומסרב לרדת או לבוא במגע־ומשא כלשהו עם חבריו לעבודה. אולם בריחתו של אמר הטראפיצה לתוך "הבדידות המזהירה" שבחר לו בעצמו, אין לראות בה סופיות נפשית, שהרי העולם מתחת, ז.א. חבריו־לעבודה וקהל־הצופים שלו, נמצאים בכל עת תמיד במטחויי ראייה ושמיעה. כלומר במיתחם הנמוך ביותר של הכרתו המודעת. מצב דו־ערכי זה גם הוא חלק מן המופרך הקפקאי. אין הוא יכול לחיות עם הקיבוץ, ואין הוא יכול להציג בלעדיו. הגג המקומר מוצף־האור שם למעלה, המסמל את הספירה של תודעת־האני, אינו מאפשר נטיות הדחקה מעין אלו. לפיכך "הזכרון העמוס־לעיפה" של—או, במונחים פסיכולוגיים, הרקע הקיומי התלוש של—אילץ אותו לחיות מתוך תודעה מתמדת של מעמד־הדברים המופרך שלו. קור־הגבול קרוב תמיד עד כדי סכנה, אבל כך קרובים גם הלהקה והקהל שכלפיהם הוא מחויב על־פי "חווה". כתוצאה מכך נשאר מצבו הנפשי העדין שרוי בשיווי־משקל התלוי־בשערה.

•

העיון ביצירת־המופת הספרותית "אמן־התענית" גילה מספר שחזי־סכנה אשר להם צפוי האגו במבודד. איום חמור במיוחד מובלע בתסמונת של ה־Liebestod, שהחל בתהליך ההדחקה הנוסטאלגית. מלבד זה הרי כאן המופרך הקפקאי, רקע שהוא בלתי־סיבתי עד־היסודי, ולכן יש לתפסו רק במונחים של סינכרוניות. הרמו להומו־סקסואליות כמוסה, הקשור אינטימית לנטייה הרגרסיבית של נפש המשורר, והצורך המתמיד שלו להתפלפל על הדילמה שלו, הם שלבים נוספים במשחק הזה שאין־לרקק של עמידה על־פי־התהוום. מוסיף על כך האיום הצפוי לנפש מהינתקות גמורה עקב "הזכרון העמוס־לעיפה" של האדם המודרני, תזכורת כבושה לעולם של ימינו שהתבקעותו של מכלול־האגו עלולה להציף את האנושות בחשכה הפסיכוטית של תוהו־ובוהו.

כנגד מורשה זו של אבדן, שאותה מוסר המשורר מחמת מעמדו החשוף בחיים, קם התוכן הפסיכי של היון־החיים, המובע סמלית ב"חווה", הביטוי הממשי להסכמה הציבורית הבולמת את כמיהותיהן של תאוות אינדיבידואליות מוגזמות. הנה כך, לעולם אין היחיד יכול להימלט כליל מעיניה הבוחנות של החברה הקובעת את גבולותיו. בעצם, ייתכן תהליך האינדיבידואליזם רק בגלל הקיום א־פריורי של המצב נטול־הדיפרנציאציה של ספירת התודעה הקיבוצית. מתוך הבנה זו יוצר לו המשורר modus vivendi המאפשר לו להרחיק מקו־הסכנה, אשר לפורענותיו חשוף תמיד האגו השרוי בבידוד.

הערות

- 1 Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness* (New York, Pantheon Books, 1964), p. 26.
- 2 Erich Neumann, *ibid.*, p. 17.
- 3 Herbert Tauber, *Franz Kafka* (London, Secker and Warburg, 1948), p. 192.
- 4 Herbert Tauber, *loc. cit.*
- 5 Franz Kafka, *Ein Hungerkünstler* (Berlin, Verlag der Schmiede, 1924), p. 44.
- 6 Max Bense, *Die Theorie Kafkas* (Köln-Berlin, Kiepenheuer und Witsch, 1952), p. 86.
- 7 *Ein Hungerkünstler*, p. 47.
- 8 Herbert Tauber, *Franz Kafka*, p. 192.
- 9 Max Bense, *Die Theorie Kafkas*, p. 87.
- 10 *The Diaries of Franz Kafka, 1910-1913*, ed. by Max Brod (New York, Schocken Books, 1965), p. 207.
- 11 Max Brod, *Franz Kafka* (New York, Schocken Books, 1963), p. 8.
- 12 Sigmund Freud, *Leonardo da Vinci* (New York, Vintage Books, 1947), p. 61.
- 13 Sigmund Freud, *loc. cit.*, *passim*.
- 14 Sigmund Freud, *ibid.*, p. 62.
- 15 Max Brod, *Franz Kafka*, p. 142.
- 16 Max Brod, *ibid.*, p. 144.
- 17 *The Diaries of Franz Kafka, 1910-1913*, p. 208.
- 18 Max Brod, *Franz Kafka*, p. 144.
- 19 C. G. Jung, *The Psychogenesis of Mental Disease*, transl. by R.F.C. Hull (New York, Pantheon Books Inc., 1960), p. 238.
- 20 *Ein Hungerkünstler*, pp. 49-50.
- 21 Vid. 9 הערה.
- 22 Franz Kafka, *Metamorphosis and Other Stories*, "Investigations of a Dog" (Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1964), p. 118.
- 23 In: Norman Lewis, *Ein Hod* (Tel Aviv, Rimón Print), p. V.
- 24 *Metamorphosis*, "Investigations of a Dog", p. 108.
- 25 *Metamorphosis*, "Investigations of a Dog", p. 109.
- 26 Richard Wilhelm and C. G. Jung, *The Secret of the Golden Flower*, transl. by C. F. Baynes (London, Routledge and Kegan Paul, 1962), p. 111.
- 27 Richard Wilhelm and C. G. Jung, *ibid.*, pp. 112-113, *passim*.
- 28 *Metamorphosis*, "The Great Wall of China", p. 73.
- 29 Vid. 19 הערה.
- 30 C. G. Jung *Psychology and Religion* (New Haven, Yale University Press, 1966), p. 104.
- 31 C. G. Jung, *The Psychogenesis of Mental Disease*, p. 238.
- 32 *Ein Hungerkünstler*, "Eine Kleine Frau", p. 30.