

על פרנץ קאפקא

פרקי הערכה וזכרונות

י. פ. הודין

בייקטיבי ופסימיסטי, אף הוא אין בו כדי לסייע בחיפושנו אחר ההרמוניה ותיקון הנפש. הוא נמנה עם הקברנים. היאוש הקודר, חוסר כל תקווה ותנחום, המדבר אלינו מתוך יצירתו, תסביכי-הפחד ושגעון-הרדיפה, התדגוניות בר-אייה זו של אין-מוס, סגולתה החולנית והרק-דנטית, מפריעים רבים בתוכנו מהנאת דמיונו וכוח-סגנונו הבלתי-מצויים. היום (לנוכח מבוכת הזמן והכמיהה לאני-מאמין שיאחד את כולנו, לתמונת חיים כוללת ומאחדת) שוב אין זו סגולת-היכר לספרות גדולה אם הסופר מטיל את בעיותיו השליליות האישיות שלו לתוך האינסוף ומביא אותנו לידי יאוש יחד עמו.

מה מאוד נשחנתה הפיסת התכונה הדיקדני-טית בדורות האחרונים! בעיני ניצשה אדם, דיק-דנט'י היה האדם המבקר בניגוד לאדם היוצר, האדם הנוצרי בניגוד ליוני. קראנו בשם דיק-דנטים לי. פ. יעקובסן, הרמן באנג, ר. מ. רילקה, הוגו פון הופמאנסטאל, אוסקר ויילד, הרמן הסה, מרסל פרוסט וקנט המסון של „מסתורין“. זו היתה עיפות-חיים רומאנטית, מלאנכולית, זיוף המוחזר של „צער העולם“ הביירוני, אשר ליא-פארדי ראה אותו בבחינת-מה „הרגש הנאצל ביותר של האדם, אשר אין לספקו על ידי שום דבר ארצי או גם על ידי עולם התופעות כולו“, ובו ראה את הסימן המובהק ביותר לגדלות האדם. בעיני סאָרן קירקגור (קירקגארד) תר-אפיו של אדם גדול היה מצוקת-נפש. יסור-רים ובאראדוכס. מכאן שבאלה לנו לבקש את מקור המקורות לרותגיות בחולי, באסון ובטירוף. („הנאצלים שבבני אדם כולם חולי רוח בימים אלה. רק הבינונים ונטולי הכשרון מסוגלים ליהנות מהחיים בכל מאודם.“ דוסטר-ייבסקי: עול-ימי). ומכאן רק פסיעה קלה להמרצתה של חוית השלילי, אשר בה הש-לילה נעשתה תכלית לעצמה והמשיכה על עצמה את ערך המוחלט. אפס בנקודה זו מתחיל המרד בעצם החיים. מאחורי פחדו המיתאפסי של פרנץ קאפקא ניתן לחוש בנקמת הנואשים; במרידה, החותרת ופורצת עד כסא-הכבוד של המוחלט, כנגד הגיון הבריאה, כנגד מעשה-בראשית שבו

בימינו תובעים את הקו האישי כמבחן עיקרי לערכו של מעשה אמנות. דבר זה הביא לידי הגבהת האינדיווידואליזם, וזו מצדה גרמה לבי-דוד האמן ולצמיחת אמנות של יחיד-סגולה, אמנות אינטלקטואלית, הדור שהסתער על שלל משפטים קדומים, מתחום התורה, המדינה, הדת והמין, הוכשר להרוס ולא לבנות מחדש. הוא היה בהכרח שלילי, קרוע ובלתי-מוח. כשיצא לאור אוליסס לגיימס ג'ויס, פעל על הספרות כפעולת ביקוע האטום בתחום הפיסיקה. עולם מלא התמוטט והיה לעיים. הדור הצעיר היה נודד, אובד-דרך, בין החרבות, מלא תשוקה התאבדות. האמן בימינו נוהג באובייקט שלפניו „כמנהג המנחה המבחר בר-מנן“ (מדברי אפר-לינייר על פיקאסו), „Dehumanization of art!“ (הפשטת האמנות מאנושיותה). כל דבר של מה בכך נהרס, ועם זה כל דבר שיש בו חיות. היום ניבטת בנו המסכה של הניהיליזם מתוך כל אלה. היום, מוקפי תרבות שבאמת הופתה לריסטים, ואחרוני שרידיה של תפיסת עולם בלבנו, אנו עורגים לארדיכולות של הנפש. אין אנו מאמינים עוד כי „רק אלה הם אמני אמת המבקשים להעשות בלתי-אנושיים“. אנו רואים ברור כי הרוח המני-תחת היא אנטיפוד של הרוח היוצרת, אנו עור-גים לשיתוף במעשה-בראשית. אין אנו רוצים שיסחו דעתנו מכך על ידי הכישוף המודרני של מחשבה מדעית כביכול אשר תקופת המכונה ריקעה אותה כדי מסכת פסיכולוגיה בלתי מובנת ונלוזה. מרידת האדם באלוהיו (כי אחד ממושגי האדם על האלוהים חזר ונתמוטט) הקיץ עליה הקץ — לפחות לימי דורנו. בלכתנו בעקבות הסוריאליזם לא נגיע אלא לבית-משוגעים. פילר-סופיה הסובבת על ציר ביקוע האטום אינה תכנית. הקוביזם היה פלפול קר (כתכנית שלילית היה בו מועיל, אך לא היה בו סיפק כתכנית חיובית). היום הנה אנו רואים גם זאת, כי פרנץ קאפקא, אף על פי שלא האמין מימיו בתפיסה שכלתנית גרידא של העולם הגשמי, הרי משום שפירש פירוש חדש את הכוחות הרוחניים, את בחינת היעוד האלוהי שבחיים, אשר בה היה קשור כאיש המורח, ואשר לה שיוה אופי סר

ואנעל אותה". בגיתה אנו מוצאים את התשוקה לפעילות, להתחדשות, לבריאות; את היצר לאחד ניגודים לאחדות עליונה. ביצירת קאפקא יש לכלל יחס שלילי אל החיים, סביל ושביר. לבעל-הבקשה אין השוער נותן להכנס, המודד אינו זוכה לראות לעולם את יושבי הטירה, ק. בהמשפט מתנסה בגסיונות קשים (הרגשת האשמה, חטא קדמון, בית דין), הוא מתגלגל בפשפש (הגני 201), משפיל עצמו כדי הוית חפרפרת, סובל יסורי פחד ותליה-ברפיון במאורתו מתחת לאדמה (המאורה). הסיוט שבהרגשת הנחיתות כלפי אב חיוני ועריץ, הקרוב לשברו, השנאה לחיים הגורגניים הזעירים, ולהתעסקות הממיתה אותו מיתה אטית, וחולשת רצונו, כל אלה מראים ברור את הטעות היסודית שטועים אלה הקוראים לטירה בשם פאוסט של קאפקא. אילו הטעים דאגתה רק את הצד השלילי שבחיו הרוגשים לא היה מגיע מעולם לכתוב את ויטה נואבו ואת הקומדיה האלוהית. האם לא מיצה פרוסט יצירות בעלות יופי ריחני מתוך חדר-החולים שלו? ההתגברות על פגימות אנושיות, ההכרה בקוסמוס ובסדר בעל משמעות ובהרמוניה על אף הסבל, היא סימנם של כבירי הרוח. בכתבי קאפקא הכל אפל כמאסלית ימי הבינים, ומלא חיבוט עצמי ושנינה כלפי עצמו. לפיכך אין בידו לסייע אלא סיוע מועט לדורו לשוב לאיתנו.

הטוען יבוא ויטען כי ערכו של מעשה-אמנות אינו עומד על תפקידו המוסרי או ה"היגייני", שהוא פרי תהליך יצירה טהור, וכך יחס זה היה מושל בכיפה זמן רב ואי אפשר היה שלא יביא מאליו לידי ניהיליזם. כי האמנות אינה צורה בלבד; חלילה לצורה שתחיה על חשבון האידיאה. בדעות המובאות כאן הצד המוסרי של הבעיה אינו מכריע, מכל מקום. אין כאן אלא ביטוי להתמרמרות על כל מה שאינו חיוני, על האלהת הנברוטי, על אי-היכולת להביט בפי-גיהם של החיים מצד אלה שהספקות והספקנות החלישו והוגיעו אותם ואשר נעשו לאליל הזמן. סבורים אנו שעמדה זו אין לקיימה אחרי מלחמת העולם השנייה ונוראותיה האיומות יותר משיעלה על דמיונו של סוריאליסט כלשהו. וכי טעות בידנו אם נאמר שאף קאפקא לא היה רוצה להיות מוקדש ונערץ על אנשירוח דיקדנטיים אשר המחשבה אינה להם אלא לולינות לעצמה? קלייסט, אשר שם קץ לחייו בטרם-עת ואשר קאפקא הוקירו מאוד, ברא במיכאל קולדהאז את אחת התעודות הספרותיות האדירות במלי-

האדם נראה כנדיחה גרועה שיצאה מלפני ההשגחה.

אי אתה יכול לנהוג בצדק עם קאפקא אלא אם כן תבחין בין עולם האידיאות שלו, אשר צמח ועלה מתסביך-האב שלו, השחפת, אי-יכלתו להשתחרר מסביבה שנואה, מצבי-דכאון, וכיו"ב, ובין כוחו היוצר בתורת אמן. אפשר לדחות את האחד ולהעריך את משנהו, אם גם אסור לנו לשכוח שצורת היצירה היא סוף-סוף דבר-מה אישי מאוד, התלוי בתכנה המחשבתית ולפיכך אינו ניתן למסירה, וכאן מן הראוי לומר: שעתו של קאפקא עוד תבוא, בבחינה אמנותית. לאחר שהבעיות שבכתביו לא תצורכי-נה עוד בבשר החי, לכשיתכן לקרוא בו כדרך שאנו קוראים היום את אלופי המילאנכוליה של העלומים, כמו אמיאן, או ג'רארד די ג'וראל.

מעלותיו האמנותיות של קאפקא הוכרו במלואן. הוא עבר מדרך כתיבה סמלית ("איש זקן, ערום, נתון לצינתו של דור אומלל זה, אני נוסע במרכבה ארצית רתומה לסוסים לא-ארציים", רופא כפרי) לריאליזם סוריאלי, שסגולתו העיקרית היא מה שהארצי והעל-טבעי נבלעים זה בזה ונעשים אחדות אחת. אין לפניו אליגוריות, אלא הריאליזם של אדם החש בכל היותו שמצויה לא רק נקודת-מבט אנושית, אלא גם נקודת-מבט של האלוהי, ושהאדם באמת עומד לדין בעוד שהוא סבור שהוא, חי' סתם, חזונות דאגתה מתרחשים מחוץ לעולם הממשי, דון קישוט הוא דוגמה להבלעת שני עולמות זה בזה, אבל שם הנידון הוא שני עולמות, אנושיים, של אידיאליזם ומציאות. במקרה של קאפקא ההבלעה בתוך המציאות היא של עולם אנושי ועולם אלוהי אויב לו, לשאלה אם יש תקוה מחוץ לעולם זה, שהרי החיים בעולם הזה נראים כחסרי-תקוה, משיב קאפקא: "הרבה תקוה — לאלוהים — שפע תקוה בלי גבול — רק שהיא לא לנר, זו נעימת-היסוד בכל יצירתו. קאפקא עומד בצד הצל של החיים, ואף על פי כן העריך את גינתו. בחתירתו, בהתגברותו על מכשולים, ביצירה מעבר לגבולות אישיותו שלו, מצא גינתו את פשר החיים האנושיים, מצא ישועה. ביצירת קאפקא אנו מוצאים את דיוקנו של השוער השומר את דלתות החוק, ואינו נותן לאיש לגשת. הנכסף להכנס מבלה כל חייו בהמתנה סבלנית, ולבסוף הוא שומע את התשור בה לשאלתו האחרונה, הרפה: "איש זולתך לא יכנס, כי הדלת הזאת נועדה רק לך, ועתה הבנה

טוריה מלפפות סימטאות צרות כמשא ללא נשוא, ולאור הפנסים בלילה נפתלת המחשבה הלאטית נית של דוד ההשכלה עם עולמם הקודר של רער יונות דוסטויבסקי, מריבות דתיות מטילות צלן צל-דמים, ומילאנכוליה סלאוית, יהדות תלמודית, מסתורין קתולי ופוריטאניזם של הוס מטביעים רזיהם בפניהם של אנשים. רק בפראג יכול דמי יונות כשל קאפקא להיולד. מנוסת קאפקא מבית הוריו היא גם מנוסה מפראג, מנוסה מכובד המסורת ומשפע הלשונות אל הברור ושאינו משתמע לכמה פנים. ניתוחה של יצירת קאפקא אינו שלם אם אינו מביא בחשבון את השפעתה הפיוטית והמענה של פראג.

הדברים שלהלן מראים איך גורל קאפקא ופעלו משתקפים ברוחו של אמן שגדל באותה הסביבה.

הצייר פ. פייגל, היושב באנגליה כיום, מסר לי זכרונות אלו: „הדבר היה בשנת 1894. קאפי קא ואני למדנו בבית-ספר אחד. שמו אל ט ש ט ט ר דויטשה גימנאזיום. הוא היה כבן עשר, נער כחוש וחלוש ולו עינים גדולות ושחור-רות, גולגולת ארוכה ואזנים מחודדות אשר שיוו לו מראה של התנוונות. אני זוכרו ברור משום שאמו היתה באה לקבלו לאחר הלימודים, והדבר נראה לנו הילדים תמוה.

אחר כך נעלם מעיני. רק בשנת 1907 חזרתי ושמעתי שמו. במסיבה של חברות ציירים חדיי שים שנודעו בפראג כ„השמונה“ העיר מכס ברוד בשעת שיחה: „יכול אני לומר לכם שמו של אמן גדול מאוד — פרנץ קאפקא“. הוא הראה לנו כמה ציורים שלו אשר הזכירו את פאול קליי הקדום או קובין. אלו היו ציורים אכספרסטי יוניסטיים. קאפקא לא הוסיף לפתח את כשרונו לציור, הקריין לדויג הארט אמר לי פעם: „היודע אתה כי פרנץ קאפקא הוא גדול סופרי פראג?“ באותה שעה לא היה עוד רילקה בפראג ופרנץ ורפל היה יושב בווינה. אז נקשרה ידידות בין קאפקא וביני. הוא היה חבר לקבוצת סופרים שקראו את דבריהם זה לזה. זכורני את קאפקא קורא סקיצה שלו שרקעה היה מחסור הפחמים לאחר מלחמת-העולם הראשונה. אדם רוכב באויר על תיבה של פחם אל הפחמי. משהו מעין א. ת. א. הופמאן, רק פחות מסתורי. היה לי הרושם של דבר הומור וגרוטסקה. קאפקא קרא דבריו מתוך הבחנה בגוונים דקים ובקול של נער. דרך-נערים — קו זה דבק בו כל ימיו.

חמה לצדק ולבטחון, ועם זה מעשה-אמנות מושלם. היינה שאב את „שיריו הקטנים“ מ„סב-לותיו הגדולים“. ודוסטויבסקי, אשר כה רב השיתוף בין הפסיכולוגיה הדקה שלו ובין קאפי קא? ובטהובן? ומיכאל אנגלו? במעשה האמנות מסות החיים מותכות לזהב היפה והנצחי; היסוד האישי מיטשטש, ואולם בקאפקא, אנו מרגישים, מרעיל היסוד האישי את אמנותו. כאן בערך גם שורש נהייתו ההרסנית כלפי יצירתו. הדבר אשר קאפקא, בכל כשרונותיו הגדולים, עלול היה להביא לאנושות, לא הובא. בכל כמירת לבנו לגורלו הטראגי, ולסבלותיו הנפשיים והגופניים, הרי יצירה שנכתבה אך למען האבקות עם חס-ביצים כבידרי-כוח, אי אפשר שתולדתה תהיה אותה הרגשת היטהרות שהיא האות הנאמן ביותר לכל יצירת-אמנות גדולה.

מי שהגיע לידי משפט ברור על יצירת קאפקא כאילו עמד על הגדול בפגמי התקופה, דורנו תובע מנהיגות רוחנית, ולא ספרות. כל עוזה ובטחונה העצמי וכושר סבלה של האנושות דרוי-שים למפעל-אדירים זה ששמו הרמת החיים מן האנדרלמוסיה אל האור, כמה אהבה ונדיבות ואמונה, וכמה בטחון ותבונה אנו צריכים לתפ-קיר זה! אך מה יתן ומה יוסיף לנו אדם, אשר הפחד השפילו למדרגת קיום החיה, והאומר על עצמו: „בחוך גל עפרי פנימה יכול אני, כמובן, לחלום על הכל, אפילו על צידוק ופיוס, אף על פי שיודע אני בודאות שכל זה אינו קיים כלל...“? מוטב לומר, כדבר אנדרי זייד לנתניאל: 'Tu ne t'étonnes peut-être pas assez de vivre...' (אפשר אינך תמה דיין על שאתה חי) זייד זה אשר כל יצירתו עומדת ומכריזה על הרעיון ש„מלכות שמים לא תינתן לנו בחסד אלא צריך לבקשה ולכבשה; à Le Paradis est toujours à refaire.

ב

הרי אנו אידיאות ניחיליסטיות שנולדו במוחו של האלוה.

פרנץ קאפקא

המבקש להבין את הדטרמיניזם האינקוויזיטורי של יצירת קאפקא, ישים לב לדור שבו נולד ולקרקע שממנה צמח. על הדור זיינו אם נאמר כי היה זה דור שלפני-המלחמה ושל-אחרי-המלחמה. הקרקע היא פראג, בה נבלעו מזרח ומערב זה בזה, בה נטמעו גזעים ובה נפגשו וינקו עמים ותרבויות זה מזה, מאות שנות היס-

כל דבר יציר הדמיון דיבר תמיד אל לבם של בני פראג. אם אין להשיג פהם, הרי יש כאן חויה טראגית.

סבורני כי הבינותי את קאפקא, אך הוא היה ביטחון מכדי להתוודע כדמותו לאיש. בזכרי היום את הליכותיו ומעשיו, אני מיטיב להבינו. גם אז חשבתי כי דרך כתיבתו היתה לו כפורקן וסיפוק עצמי. הוא לא היה זקוק לאישורו של שום אדם. הזיווג עם אשה, יחס המחבר והקהל, אלו דברים שבממש, הוא התגונן מפני המציאות, בבראו לעצמו מציאות משלו, ובה התנסה על חוסר-השחר וחוסר-הצדק שבמציאות על ידי עיוות פרצופה.

יצירת קאפקא יש בה כל סימניו של דמיון ועווה. למוקיון בעל-מום בקרקס חוטם ארוך מדי או רגלים גדולות יתר על המידה, כל תכונת גרוטסקה יש בה מהגיחוך שבהשחתת-הצורה. אמנות קאפקא טראגית היא בהשחתת-הצורה, שכן היא מחשיבה על הכל את צד השלילה והעינוי שבחיים. כל יצירתו היא כסיטו, תכונתה הטיפוסית היא תכונת החלום והסיטו.

כל אמנות אמת היא סינתית. מוחו של קאפקא קא מוח מכלה ומנתח היה, מדוע הניתוח כחכי לית לעצמה אינו מאותות הגאון? לפי שהוא נטול תוכן אמיתי, אין לו משמעות אמת. הניתוח מתימר להיות תוכן וצורה כאחד. מטרת קאפקא היתה אין ואפס; הוא ניתח את הניתוח. הוא הדין בקוביזם ובסוריאליזם. משהפרידו כל דבר ליסודותיו והכריזו על הצורה כמשמעות הכל, הרי היו אלו רק אשליות אנושיות, אגור צנטריות. אך הנה קמו מחקים לסוריאליזם, קמו מחקים לקאפקא. אני נזכר תמונתו של ברויכל: כולם גופלים לשוחה, ככל שפחותה ראייתך, אוחז אתה ביתר עוית של טירוף בכנף-בגדו של חברך. קאפקא היה, לדידי, ישר ולא דאג למוניטין שלו. הוא לא ביקש שבחים, ואנו אין בלבנו למצוא בו דופי. הכוחות שאדם קונה על ידי ניתוח עשויים להביא גם אל הטוב. גם האמן חייב להיות „מבקר“. המטרה, בעיני, היא חיים שבעורקיהם זורם דם אידיאה מוסרית מאחדת. עודנו רחוקים ממנה.”

לימים, בברלין, הציגני לפני כלתו. היתה לו כלה „נצחית“ ותמיד היה אומר שאינו ראוי לה. בדברים כגון אלו נעוצה התפתחות מינית שאינה כתיקונה. סבורני שקאפקא פחד מפני מגע גוף. הוא שנה את המציאות. הוא התנסה על הסיב תיות שבעולם באמצעות שיטת ניתוח חדה ומיקרוסקופית. תחת המיקרוסקופ הופכת הסיב תיות של חיי יום-יום לדרמה. הממדים מקפחים משמעותם, כי שונים הם מתחת לזכוכית המגדלת ממה שהם נראים לעין הערומה. הוא עושה מאורעות שיש בהם כדי נובילה לרומן. לפסקיו יופי ומשטר משום שהם בנויים בחשבון ארוך. דבר זה נהוץ משום שלמתשבותיו היה קשר סיבתי סבוך. דבר זה נתן לו כותהיוצר בשימוש הלשון כאשר בניתוח הנפש.

חיי קאפקא היו כאחד הרומנים שלו. האיש הבודד הזה, שערג לרומאנטי — זכורני שגר זמן-מה באחד הבתים הקטנים שברחוב האלכי- מאים בפראג — נאלץ לעבוד בחברת ביטוח, במשכורת קטנה, עם העלאה אטית בדרגה בכל חמש שנים. היה לו אב עריץ שהכריחו לחיות חיים משעממים ופיכחים ושלקאפקא לא היתה כל נקודת שיתוף עמו. כל אימת שנפגשנו — היינו יוצאים לטייל ארוכות יחד — היה תאב לדעת משהו על שאר האמנויות. פעם ניסינו לנתח את יסודות האמנות. הדבר היה כחמש שנים לפני מותו. הגענו לידי מסקנה שהעיקר לציור הוא המקום, למוסיקה — הזמן, ולכתיבה — הסיבתיות. הדבר עולה בקנה אחד עם היסודות העיקריים בתחושה: יסודות המקום, הזמן והסיבה. אז הבי- נותי לראשונה שדרך כתיבתו מבטאה סיבתיות חדשה, קשר סיבתי חדש. קאפקא לא חזר לדבר בענין זה.

פעם בשיחה עם מכס ברוד, שהיה רבו ונושא כליו, הגדרתי את קאפקא כרומנטיקן. ברוד מחה על זאת ואמר שיש כאן הגבלה. בעיני אין בזה משום דינ-הערכה.

פישוטם של דברים והעתקתם למונחים מיק- רוסקופיים או שמעל לשיעורם הטבעי הוא מנהג קונטניננטאלי טיפוסי והוא מדרך ה„בארוק“. כל אימת שאנו חושבים על פראג, זו העיר האגדית, אנו נוקטים קנה-מדה בארוקי וכמעט גרוטסקי.

הירות בהתפעלות: „בחכמה נפל ובחכמה קם!“ לימים כשחשבתי על דבריו אלה נראה היה לי שציקר משמעותם הוא שכל דבר בעולם יש לו תקנה — פרט לקאפקא. קאפקא אין לו תקנה. הוא היה גבוה וכחוש וכההיעור עד שתחלה חשבתיו להודי למחצה. היה מתנודד מעט בלכך תו. אך קומתו היתה זקופה. רק ראשו היה נטוי מעט הצדה. היה בהתייטתו זר מדרך האדם הבודד הנמצא תמיד בהתייחסות למשהו מחוץ לעצמו. מדוע עשה בי קאפקא רושם כזה? באתי ממזרח אירופה. יצור קודר מלא חלומות ונבואות לב. כמו צמח מספר של דוסטויבסקי. שמעתי הרבה על המערב — דעה, בהירות, סגנון חיים — ובאתי לגרמניה ונפשי מבקשת לקלוט. ואמך גם קיבלתי הרבה. אך לא אחת היה לי הרגש שהאנשים שם זקוקים למשהו אשר בכוחי לתת להם. אחרי שואת המלחמה הכל יחלו לישועה על ידי המזרח. ואולם אני הן ברחתי מהמזרח לפי שסבורה הייתי כי האור הוא במערב. אחר כך שבתי וראיתי כי אירופה אינה מה שציפיתי וכי אנשים אין להם מנוח בנפשם. חסרים היו משהו. במזרח היתה משמעות לאדם; אולי אי אפשר היה לך להתהלך בחברה בחירות כזו ולהתבטא בקלות כזו. אך היתה לך הכרה באחדות האדם והבריאה. כשראיתי את קאפקא בראשונה התאימה דמותו לרעיוני על האדם. אף הוא כיוון לבו אלי. כמצפה לדברמה ממני. תוי פניו האופייניים ביותר היו עיניו הפקוחות לרוחה. אם בשעת דיבור ואם בשעת שמיעה. הן לא הביטו נכחן באימה. כנאמר עליו: היתה זו יותר הבעת תמיהה. עיניו היו תומות ומבורשות. בדבריו הודלקו; היה בהן הומור; אך לא היתה זו שנינה, אלא כעין משובה — כאילו ידע דבר אשר אחרים לא ידעו. אך לא היתה בו כל התנפחות. דיבורו היה בחיות, והוא אהב לדבר. שיחתו היתה מלאה מראות. ככתיבתו. לעתים הורגש כסיפוק האומן בשעה שעלה בידו להביע דבר כמתשבתו. פרקירידיו היו ענוגים מאד, ואצף בעותיו ארוכות, אוריריות, אצבעות דובבות אשר היו לובשות צורה בשעת סיפורו ומלוות את אשר אמר הרבה יותר מידי. אחר כך השתעשענו לעתים קרובות בהטלת צללים על הקיר בידינו. הוא היה מפליא לעשות כזה. קאפקא היה עליו תמיד. הוא אהב לשחק; היה חבר למשחק מאין כמוהו. והיה מוכן תמיד למעשה קונדס. לדעתי לא היו מצבי דכודך קראופי שליט. פרט לשעות שלפני כתיבה.

ג

וראיתי את כל מעשה האלהים כי לא יוכל האדם למצוא את המעשה אשר נעשה תחת השמש בשל אשר יעמל האדם לבקש ולא ימצא וגם אם יאמר החכם לדעת לא יוכל למצוא. קהלת יש מהם השוללים את הצער בהצף בינים על השמש; הוא שולל את השר מש בהצביעו על הצער.

פרנץ קאפקא

ביולי 1923 עזב קאפקא את פראג ונשתקע בכרלין. הוא גמר אומר שלא יחזור לעולם לבית הוריו ויתמסר לכתיבה כליל. בימים ההם נתודע לאשה אשר עמה הקים בית במשך הזמן הקצר שנשאר לו לחיות.

ביליתי שעות רבות עם מרת דורה דימנט בשיחה על קאפקא ועל חדשי חייו האחרונים. אני מחזיק לה טובה על כל הדברים אשר סיפרה לי בפשטות, בחום ובגילוי לב כל כך. אך קודם שאביא את דבריה. מן הראוי לומר מה שראתה להטעים בעצמה: „אינני אובייקטיבית. והן דבר זה אינו אפשרי. עשרים שנה עברו מאז הלך קאפקא. אך סוף סוף אין למוד את הזמן אלא לפי חשיבותן של החוויות. אף היום קשה עלי הדיבור בקאפקא. לעתים קרובות לא העובדות הן העיקר, אלא האתמוספירה. דברי יש בהם אמת פנימית.“

כפעם הראשונה ראיתי את קאפקא על שפת הים הבאלטי. בקיץ של 1923. הייתי צעירה מאד, בת תשע־עשרה, ועבדתי בהתנדבות במחנה הפגרה של אכסניית־נוער ברלינית במיריץ ליד שטיין. יום אחד ראיתי משפחה משחקת על החוף — הורים ושני ילדים. הלומה הייתי ממראה האיש ולא יכולתי להפטר מהרושם. אף הלכתי אחריהם העירה ואחר כך פגשתי בהם שוב. לימים הודיעו באכסניית הנוער כי ד"ר פרנץ קאפקא יבוא לארוחת־הערב. הייתי ממונה על המטבח. נשאתי עיני משולחן עבודתי — החדר האפיל ומישהו עמד ליד החלון — ואז הכרתי את האיש מן החוף. הוא נכנס — ואני לא ידעתי שקאפקא הוא ושהאשה אשר היתה עמו בחוף היא אחותו. הוא אמר בקול רך: „ידיים ענוגות כאלה ועבודתן עבודת דמים כזאת!“ (קאפקא היה צמחוני באותם הימים). בערב ישבנו כולנו על ספסלים אל שולחנות ארוכים; נער קטן קם ובלכתו היה מבוש כל כך שמעד ונפל. קאפקא אמר לו, כשעיניו מזר

זה אחת הסיבות להתענינות בקאפקא. חתום דעה כי האלוהים עוב אותנו.

נתנו בי דופי על ששרפתי כמה דברים של קאפקא. צעירה לימים הייתי, ואנשים צעירים חיים בהווה ואולי גם בעתיד. סוף סוף בשבילו לא היה כל זה אלא שחרור עצמי! בזמן ההוא לא היה עוד בלבו כבוד או אהבה לאביו. הוא כבר הכירו: את האיש המושל על ידי קנין ואשר גם משפחתו שלו היתה כ"קנין" לו. קאפקא דיבר במרירות על אביו, ולא אחת סיפר בהומור עוקצני את המעשה בספר שהקדיש לאביו. בשעה שהגיש את הספר לאביו, אמר הלה קרות: "שים אותו על השולחן ליד מיטתי".

בברלין היה נדמה לקאפקא שהשתחרר מידו העריצה של העבר, אך הבעיות הישנות היו קשורות קשר הדוק מדי בחייו. מכיון שנגעת בחוט אחד, רעדו כל השאר גם כן. חייו הפנימיים היו עמוקים מני תהום וללא נשוא. הוא לא שנה את פראג. הוא דיבר על פראג כדובר אירופי על אירופה. הדבר אשר הציק לקאפקא היה הפחד מפני העשותו הלוי בהוריו. תלות זו סיכנה את "המאורה". מכאן חסכנותו. הוא ביקש להתרגל לחיים ספארטאניים. בברלין האמין זמן מה באפשרות של פדות לנפשו, של פתרון למבוי כתו הפנימית והחיצונית. הוא רצה להיות כאחד מפשרוטי עם, שמשאלותיו וצרכיו מועטים. תכניות רבות היינו מתכנים יחד. פעם דיברנו על פתיחת מסעדה. הוא היה צריך להיות המלצר, לאמור להיות רואה ואינו נראה, ולהיות בתוך-תוכם של חיי יום-יום. אכן עשה זאת, לפי דרכו.

הוא הקפיד על לבושו. חוסר נימוס היה רואה בדבר, לצאת בלי שעניבתו ענובה כדבעי. חלילה פותיו נעשו בידי חייט ממדרגה ראשונה והוא היה מאריך תמיד בתלבושת. לא משתצנות. הוא היה מביט במראה בלא אהבת-עצמו, אלא מתוך בקורת שבשפוט. הדבר נעשה כדי שלא להלבין פני הרבים.

הוא אהב לעסוק בקניות; היה מחבב אנשים פשוטים. יציאתו בסלי-הקניות או בכד-הלב היה מראה מקובל בסביבתנו. בבקרים היה יוצא לטיול לבדו. יומו היה מתוכנן בחומרה, וכולו מכוון לכתיבה. לדרכו היה יוצא ופנקס בידו, ואם שכח אותו, קנה פנקס בדרך. הוא אהב את הטבע, אף שלא שמעתי מפיו מלה זו.

אף על פי שבחר בכדידות, באו רבים לבקרנו, פעם בא פרנץ ורפל על מנת לקרוא מספרו החדש לפני קאפקא. הם ישבו יחד שעה ארוכה.

הכתיבה היתה נשמת-אפו. אם כתב שבועים, הרי כתב ארבעה-עשר ערבים או לילות רצוף פים. לפני שכתב היה מתהלך כבד ולא-שקט. המעיט בשיחה. אכל ללא תיאבון, לא שעה לשום דבר והיה עצוב מאד. הוא ביקש להיות לבדו. בתחילה לא הבינתי זאת; אחר כך הייתי מרגישה תמיד כשהיה אומר לכתוב. על הרוב היה מגלה התענינות לזהטת אף בדברים הרגיי לים ביותר, אך בימים כאלה היה זה נעלם. פעם התחיל כותב אחרי ארוחת הערב. הוא כתב זמן רב מאד ואני נרדמתי על הספה. לפתע ישב לצדי: נתעוררתי והבטתי בו. שינוי מוחש היה ניכר בפניו. עקבות המתחוות הרוחנית היו ברורים כל כך שפניו נשתנו לחלוטין.

המאורה, אחד מסיפוריו האחרונים, נכתב בלילה אחד. הדבר היה בחורף; הוא התחיל בשעה מוקדמת בערב וסיים לעת בוקר. אחר כך חזר ועבד על הסיפור. הוא דיבר עליו דרך לצוץ וברצינות. הסיפור היה אבטוביוגרפי. כנראה נבואת-לבו על השיבה לבית-הוריו, על קץ החי-רות, היא שהעירה בו רגש פחד מעין פאניקה. הוא העיר לי כי אני היא "המצודה" אשר במאור-רה. לעתים קרובות היה קורא לפני מה שכתב. מעולם לא ניתח ולא הסביר. לפעמים נשמעו הדברים באזני כדברי הומור ולפעמים כהיתול כלפי עצמו. ומפקידה לפקידה היה אומר: "ובכן, מי יודע אם נמלטתי מן הרפאים?"

בשם זה סוכם כל אשר עינה אותו לפני בואו לברלין. רעיון זה כפאו כמין שד. הוא ביקש לשרוף כל מה שכתב כדי לגאול את נפשו מן "הרפאים". אני כיבדתי את מישאלתו ובשעה שהיה מוטל חולה שרפתי מדבריו לעיניו. מה שרצה באמת לכתוב עתיד היה לבוא אחר כך, לאחר שיזכה ב"חירותו". הספרות היתה לו דבר קדוש, מוחלט, בלתי נשחית. דבר-מה גדול וטהור, הוא לא רק ביקש להגיע עד קרקעיתם של דברים, הוא היה על קרקעיתם. אך במקום שהנ-דון היה פתרון המבוכה האנושית, לא ידע פשרה. הוא ראה את החיים כמכור; הוא לא ראה פתרון. מעולם לא הגיע אל מעבר ליאוש. בעיניו היה הכל ארוג בסיבתיות קוסמית, גם דברי חולין שבחולין, מעין זה אתה מוצא גם במזרח, ערגה לכוללות החיים. במזרח יש דברים רוחניים שיש לקיימם ללא תנאי, שאם לא כן אי אפשר להיות. קאפקא הרגיש בזה. המערב שכח זאת, ולפיכך נטש אותו האלהים, ולפיכך יכלו לקרות כל הדברים אשר עברו עלינו. כאן, לדעתי, נעור

מזרח שבו גדלה דורה דימנט, ומתח זה שלה קסמה לו. הוא אפילו ביקש לחזור שמה יחד עמה על מנת להכנס לקהילה ולחיות בה חיים פשוטים. וזו הבעיה אשר לה הקדיש עצמו בחטירה. הוא היה מנסה זאת בכל מקום שהוא. אך במערב שוב אי אפשר היה הדבר. כנראה. הבעיה של חוסר שרשים סיבותיה בקאפקא עמו קות יותר ממה שמשער הביוגרף שלו.

הטרגדיה האנושית של קאפקא קרבה והלכה אל קצה. בחג המולד של 1923 הצטנן וחלה בדלקת הריאות.

הוא לא שב לאיתנו. דורח דימנט אמרה בעקבות שיחותיהם: „העקירה מפראג היתה, אם גם במאחר, ההישג האחד הגדול שבחיינו, אשר בלעדיו אין זכות למות. השיבה לבית ההורים היתה השיבה לדיליטאנטיות בחיים.

הדבר המופלא במחלתו אשר מת בה היה עצם בואה. הרגשתי שהביא עליו את המחלה בכוח ממש. היא היתה לו כעין פדות; ההחלטה הוצאה מידי. קאפקא כמעט בירך על המחלה. אף שברגעי חייו האחרונים ביקש שוב לחיות כעבור שנים קראתי בספרי קאפקא לעתים קרובות, ואני זוכרת דרך קריאתי מהם בקול. ואז חשתי כי הלשון הגרמנית היתה לי למכשול. הגרמנית היא לשון חדישה מדי. בת ימינו יותר מדי. כל עולמו של קאפקא נכסף ללשון קדומה מזו. הודעה עתיקה היתה בו, דברים עתיקים ופחד עתיק. מוחו ידע דברים דקים יותר משמסר גל המוח החדש לקלוט. הריאליזם שלו אינו מייצג חיי יומיום: הגיון מוחלט ומגובש הוא. שיחכן לחיות בו רק לרגעים ספורים.

דברים אלה סיימה מרת דורה דימנט את סיפורה. ממדף האח המבוערת, בבית אפור בלוני דון, הביטו עיני קאפקא במבט חוקר לתוך החדר המאפיל מתוך הצלום אחרון שהצטלם בברלין לשם הפספורט שלו. אלה היו עיני אדם שראה את העולם כחצוי על ידי ניגודי האינטרסים של אלהים ואדם — כעין בבואה של נפשו הוא הקרועה והחצויה. השקפת-עולמו השלילית חת-פרנסה מחיוב חיים שאינו ניתן לקיום; שניותו האישית דחפה אותו לתוך המבוי האטום של התיאולוגיה הדואליסטית המיואשת של זמננו. העתיד הוא למוניות חפץ-חיים, שבזיו קרניו יתאחדו האדם והבריאה ואתוס כולל של יראת-כבוד להיים יבשיל. כפרי מתוק, מתוך דמם העשן של הדורות.

אחר כך ראיתי את ורפל הולך והוא בוכה. כשנכנסתי לחדר מצאתי את קאפקא יושב רצוף כולו וממלמל וחוזר בפני עצמו: „מי טייל שדבר נורא כזה יתכן? גם הוא בכה. הוא נתן לורפל ללכת בלי לומר אפילו מלה אחת על ספרו. מי שמסר עצמו בידי קאפקא או שהגיע לידי התעודדות לאין שיעור או שבא לידי יאוש. בין שני הקצוות הללו לא היתה דרגת ביניים. הוא החמיר על עצמו ועל עבודתו באותה מידה. והגם שמעולם לא חשב כי השיג מבוקשו. סבורתני שמימו לא היה לו הרגש שהוא דיר ליטאנט.

על הרוב היינו לבדנו והוא היה קורא לפני בקול מאגדות גרים ואנדרסן או מ„קאטר מור“ של א. ת. א. הופמאן או מ„שאצקאסטליין“ של הבל. הרי אותו המעשה בבחירת-לבו של הכורה אשר ליותה את אוהבה אל המכרה ולא ראתהו עוד בחיים. הגויות הועלו לאור-היום, אך גוית אוהבה לא היתה ביניהן. חייה חלפו; היא הור קינה ושיבה זרקה בה. ובאחד הימים נמצאה גויתה באחד המסדרונות שבמכרה, בלא מום ופגם. כי שימרו אותה הגוים. היא באה וחיבקה את אוהבה; כל השנים חיכתה לו ועכשיו היתה זו תתונה והלויה כאחת. קאפקא אהב את הסיפור הזה בשל „שלימותו“. טבעי היה כדרכם של דברים גדולים תמיד. והוא אהב את קלייסט. היה מסוגל לקרוא את „המרקוז פון או“ חמש או שש פעמים ברצוף. הוא היה קורא לפני גם מתוך „הרמן ודורותיאה“ לגיתה. אהבת תחולין המתור-ארת בו נגעה ללבו. הסיכוי לחיות כחפצו הביא אותו לידי זיקה ממשית לבית, לכסף ולמשפחה. במשמעות לא-בורגנית. אני מדגישה זאת משום שאני זוכרת באיזו שלווה ואובייקטיביות דיבר קאפקא באזני על כלתו הקודמת. היא היתה נערה מצוינת, אך בורגנית בהחלט. לשאת אותה לאשה. להרגשת קאפקא, פירושו היה להתחתן בכל הכוב ששמו אירופה. ועל זאת נוסף הפחד שלא תהיה לו שהות לכתוב. מצד אחר, ארושיו היו נסיון להתאקלם בחיים של המעמד הבינוני, וכן כמין סקרנות. הוא רצה לדעת הכל ולחקור הכל. אך שפך-דם, עקב השחפת, סילק כל ספקותיו.

בדורה דימנט הצעירה מצא קאפקא את עומק השרשים שבנפש איש המזרח. במערב אירופה תמצא אך לעתים רחוקות את ההבחנה במצבו הטרדני של הזמן שלובה בחיוב החיים. הציניות והפסימיות מושלות בכיפה. מרטין בובר גילה למערב משהו מן החכמה ושמחת החיים של אותו