

# קאפקא וגיתה

יצחק אבנארי

מאָס אָבאַר במחקרו הסוציולוגי על שרשי המשטר הביורוקראטי החדש והעמידנו על הסכנה הנשקפת ממנו ליחיד. גורלה של הקופחנו נסתמל לדידו בהתגבשותן של ביורוקרטיות, העלולות להוליד מקרבן משטר, שאינו משרת את האדם אלא משעבדו — הלא הוא המשטר הטיטאליטארי. חזה ובר הורתו של משטר זה עשרות שנים קודם לידתו. הקורא כיום במחקרו המדעי, שכתבו לפני ארבעים שנה ומעלה, כי המשק החדש והמדינת החדשה, יוצרים כלי־הרף פנגנוני־כתיבה חדשים, לאמור כיתות חדשות\* וכי הביורוקראטיית המודרנית נוטלות לעצמן, שררה מוסיטה ותולכת, עד לבלי השאיר ספלט לבני־האדם, כאשר לא היתה עוד בדבריהימים\*\* — הקורא זכרים אלה דומה עליו מחקר זה כפירוש ליצירתו של קאפקא, ניתוחו המדעי, כמחזה כשירתו של קאפקא, מביע את השאלה: „הכי אפסה כל תקות ישועה ז'“ אולם, יצירתו של קאפקא ניתנת להתפרש גם בפנים אחרות. ב„ארמון“ מוזמן ק. עלידי חרד מעלת רוזנותם כמודד־קרקעות, והנה בבואו לכפרם של אדוני הארמון, נודע לו שכל אותה הזמנה בטעות יסודה. „איש לא הסביר לי פנים, וכל מי שסרהבתי בו, מיהר ליפטר מלפניי. ראשי־הכפר אמר לו בגילוי־לב: „איש אינו מעכב בידך כאן“. הוא הלך מאכזבה אל אכזבה, ובכל זאת אינו מרפה. „באתי לכאן בשביל להשארו“ אבל אף על פי שהוא מבקש לישא אשה מבנות הכפר, דוחים אותו תושבי המקום: „וכי מי אתה... לא מבאי הארמון אתה, לא מבני הכפר אתה. הרי אתה אפס. למגינת־הלב, אתה בכל־זאת משהו אחר, זר“. מי הוא הנראה זר ומחוד בכל אתר ואחר? כלום לא את גורל היהודי בגלות מספר קאפקא בזה?

וכיוצא בזה נאמר ב„אודדק“: מקום־מגוריו „בלתי קבוע“, וב„וספינת“ מסופר: „מין ליאות וחוסר־תחלת ממלאים — ישותו של צמנו, שהוא כה ערתיקה בכלל“. אותו מקום־מגורים האותן סגולות נמש, כמה הולמים הם את טיבם של יהודי־הגולה. נציג ונד הוא מארץ לארץ ומפחיתש ואי־הבנה הם סנת חלקו. ליאות וחוסר תחלת, נכר ובדידות, שעליהם

\* Zur Lage d. bürgerlichen Demokratie in Russland, 1906.

\*\* Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, 1904.

בסקירה ראשונה ידמה, כי שירתו של קאפקא ושירתו של גיתה — דבר והיפוכו הן. כאן עולם של סהומה ומפחיתש, ואילו כאן עולם של השקט ושלוה, כאן הקריאה: „ותר! ותר!“, ואילו כאן הקריאה: „הגנו מצנים עליכם את התקוה“.

ואף על פי כן, נסיון ללמוד גזירה־שות בין יצירות שניהם עשוי להאיר, עם כל השוני שבהן, מינות חשר בות בשירתם ולחשוף צד־שיתוף לא במסכתם האמנר תית בלבד, כי אם גם בתביעה המוסרית העולה מתוך כתביהם.

אך תחילה ננסה לפענת שירתו של קאפקא, שעד היום מגלים כה רוב־פנים.

עולמו של קאפקא — רמות הברתנו הקיימת למקרא כל יצירה מיצירות קאפקא יכה על ראשו היאוש הגדול, גורל־אימים מוזמן להם לכל גבוריו: צדיקים ורשעים תועים בעולם ומחור־המצם מהם והלאה, אמת, יצירות המתנות סכל־אנוש היו מאן ומקדם, כל טרגדיה סופה אבדן־גבורה. אפס כי המחריד שבעולמו של קאפקא הוא בכך שאנשיו נשמעים לחוקים אשר בינתם קצרה מהשיגם והם נכנעים לכוחות נסחרים אשר לא ידעו פשרם, כל מינה שהם פונים, הם מתנגפים במכשולים — במנגנון זר להם, בביוקורטיה השמה מאמציהם לאל.

גבור הרומן „המשפט“, יוסף ק., מובא לדין מבלי דעת על מה ולמה. „הכי אפסה כל תקות ישועה ז'“ שואל הוא את עצמו. הוא מנסה להגיע אל השופט העליון, למען יצא לאור משפטו, אולם השופט העליון רחוק לבלי־השג וקטני־הטקידים, שאתם מגעו ומשאו, אינם מסייעים אותו אלא קוראים אליו בלעז: „ותר! ותר!“, הקורא עוקב נמעם אחרי המאמצים, החותרים ומתחדשים, של גיבור „המשפט“ להגיע לבית־הדין העליון או של גבור „הארמון“ אל „הרד מעלת רוזנותם“, וסוף שהוא רואה בכשלון מאמצים אלה.

יצירותיו הדלות־הנוחם של קאפקא לא נודעו ברבים בימי חייו, אך משעה שקמו שיטות־שררה, שבהן נידונו בריות בלי יכולת להצטרק, שבהן נתפס היחיד בין גלגלי המשטר באפס מוצא, הופיע לעין כל עולמו של קאפקא כנובאת־בלהות על הממשל הטוטליטרי אשר עלה לגדולה רק אחרי מותו. כקאפקא בשירתו, כן התחקה באותו פרק־זמן

השתקפות, שאנו שבעי-האדמה כדמים בנפשנו, לפי שאין שום השתקפות, ואנחנו רק רואים אדמה בכל פינה שאנו פונים. (מוכא ממכס ברוד: D'Innessen ח' Jeusseite 322, II), מושג השתקפותה של תארץ בשמים קבע לעצמו מקום נכבד בתולדות המיסתורין של המערב. האם אחזה יצירתו של קאפא בהשגות מיסטיות-סמליות כגון אלו? רושם זה עוד יתחזק בנו למקרא שורות אלה: „אין נמשא בלתי-ראם עולם רוחני. מה שאנו מכנים עולם פוחשי הוא יסוד הרע שברוחנו, ומה שאנו מכנים בשם רע אינו אלא צורך הרגע של התפתחותנו הנצחית.“ אך מכיון שאין אנו יכולים לערוך דמות לעולם הרוחני והפנימי, על כרחנו יהיה תיאורם בבהינת „אנתרופומורפיזם“. (מ. ברוד שם 322, II).

הנה כי כן אי-אפשר לו לקאפא, עם כל היותו תדור אמיתו של המאור השמימי ואפסותו של העולם הפוחשי, אלא להיצמד באמנותו אל עולם-המפש. אנחנו איננו רואים בעינינו אלא את תארץ בכל נחלתה ורשעותה, במהות-בית-דין שלה ובמלקים שלה, במדחיה ובסבלותיה, „פרצוף-תפלצת“, כלשונו. אך הואיל ואמנותו משקפת את האדמה בשמים, הרי יכול הוא לומר עליה: „אמנותו היא היות-מסונורר סך-האמת; האור אשר על פרצוף-התפלצת הנרתע, הוא אמת ותו לא.“ (יומנים ע' 207).

עד כאן קאפא על יצירת עצמו. היא שואפת להיות ריאליסטית, אך ריאליסטית באורח מיוחד במינו. היא מספרת לנו רק ממשעי העולם הזה, אך היא מספרת לנו אלה רק למען המאור הנוגע עליהם. שלא מעלמא הדין.

ואולי כאן מקום להקשות, אם בכלל ניתן ריאליזם כזה לביטוי אמנותי, מקום שמסילים ספק בייחוד יצירתו של קאפא, שם יפה גזירה שווה לאמנותו של גיטה. טימתו של קאפא „העולם הפנימי אינו בר-תיאור — תיאור ההשתקפות“ אחות לה מימרה של גיטה: „האמיתי, שהוא חלק אלוה ממעל, לעולם לא נוכל להכירו במישרים. אין אנו רואים אותו אלא מתוך הבבואה, הדוגמה, הסמל, מתוך תופעות בודדות דומות. אנחנו חשים בו כבתיים שלא ישיגום בהשגת השכל, אך איננו יכולים לבלי רצות להשיגם, דברים אלה אמורים בכל תופעות העולם הממוש.“

בימי עלומיו עוד שאף גיטה להשיג את האמיתי ואת האלוהי במישרים ובלא חציצה, ומתוך דתף טיטני זה יצר את „פאוסט“, אביטיפוס לפאוסט היה לו משה, אשר ראה את אלוהים, לא באמצעות בבואה

\* יומנים ומכתבים, Gesammelte Schriften, כרך VI, 1937, ע' 206.

\*\* Versuch einer Witterungslehre.

מספרים הרמנים של קאפא וכיחוד זו המכונה של תניצוד בתבלי בירוקרסיות זרות — כל אלה הולמים את דמותו של היהודי.

ופירוש אחד של יצירת קאפא אינו דחה בהכרח את הפירוש האחר, בדירתו של היחיד במשכנת משפחה-הפונים זורתו של היהודי בחיק העם-פארוח חיות דומות הן בלבטי אנוש וכשלונו, על כן מה מדכאת היא הקריאה: „ותר! ותר!“, הבוקעת אלינו מתוך עולמו של קאפא.

### „כל החולף רק משל הוא“; תפיסת גיטה וקאפא

אך כלום פירשנו כהלכה יצירתו של קאפא, אם ראינו אותה כבבואת חיותיו של האדם במציאות, בין בחברה המודרנית ובין בכרז? הן מתאר קאפא גם חזיונות-פלאה: בני-ראם שמתגלגלים ברמשים, וקופים שנהפכים ליצורי-אנוש, או כלבים שעיסוקם בסתקר מדעי, וכדורים הנעים באורח-פלא.

ואפשר ירמו לנו סגנונו, מה כוונתו, אם לתיאור מאורעות-שבממש או ליצור חזיונות-אגדה הוא מכוון, לשונו מדויקת חממה, יקרה בעיניו אמנותו של פלובר, לפי שאינו מתאר אלא עובדות, משמע, עובדות הוא רצה ולא חזיות!

הוא משהו פעם את סיפור „המסיק“, המרק הראשון של הרומן „אמריקה“, לרומן-התבורה האנגלי הרר אליסטי, „המסיק“ — היקוי גמור לדיקנס... כוונתי היתה, כפי שאני רואה עכשיו, לכתוב מעין רומן דיקנס, אלא שנוספו עליו אורות עזים יותר, שאני נוטל מן הומן, ואורות כהים יותר שהעליתי מתוך עצמי... ברברי הוא רישומה של כל הטיבת ההבל הזאת, ברבריות שאני אמנם נמנעתי ממנה. הוסר-לב מאחורי המניירה השופעת רוב-רגש (קאפא מאת מכס ברוד, ע' 169).

אולם המפתח להבנת יצירתו של קאפא לא יימצא לנו במה שהוא אומר על הדמיון בינו ובין דיקנס, אלא בדבריו על הניצוד בין שניהם: בדבריו על „האורות“, על החסיכה כולה שאינה „הבל“ ואינה „הסטר-לב“.

ושמא תשאל: כלום מצוינת יצירתו ביתר לב ומאור, שעה שהיא מספרת לנו מעשה מיתת-בית-דין ב„מושבת-הענושים“ במין ריאליזם העשוי להסליד נפש קורא, או פרשת „המלקים“ ב„משפט“, המטלטלת את הקורא אל היית מתנה-ריכוז? כדי ליישב סתירה זו הבה ונעיין עוד ביומניו, „העולם הפנימי“ — אינו בר-תיאור, פסיכולוגיה היא תיאור השתקפותו של העולם הארצי במרחב השמימי, או ליתר דיוק: תיאור

משבעי־האדמה, שאינו רואה בלתי־אם אדמה. אבל בעיני אותו כפרי, כבעיני פאוסט, נעשית האדמה שקופה וכאילו מתגלים בה השמים. על כן יאמר גיתה: האדם, בכל היותו נמשך אל האדמה, נושא בכל זאת את עיניו... השמימה, מפני שהוא חש בתוך עצמו בתחושה עמוקה וכה, כי הוא אגדה של אותה מלכות־של־רוח (בשיתותיו עם פון מילר, 29 באפריל 1818). וכדומה לכך אנו שומעים מפי קאפקא: „הוא אגדה האדמה; וכאותה שעה הוא — אורח השמים“ (יומנים, ע' 208).

על חיים אלה בשמים ובארץ כאחת מספרים גיתה וקאפקא כהיותם שררים על פני האדמה, הן השמים מחוץ נסתר הם מלפניו.

לפיכך אמנותם היא כאמת ריאליסטית, או כתגדרת גיתה, ממשית, אבל הם רואים במציאות יותר ממה שהריאליזם הרגיל מוצא בה. הם מחוננים בהדמיון להכרת האמת שבממש, שגיתה מכריל מצד אחד בינו ובין דמיונות על „ארצות ומצבים טורים, שאין מבינים בהם ולא כלום“ וכמד אחר בינו ובין אלה „הדברים והיחית בממש“, כאילו די להם בכך. (בשיתותיו עם אקרמן 25 בדצמבר 1825) העולם הארצי כשלעצמו חסר־טעם הוא, הוא מקבל טעם רק כררגת „מעבר“, בנוסחו של קאפקא.

אמנותם שהאדם הוא לא רק אגדה האדמה אלא גם אגדה השמים פורצת מתוך שירתם לא בסיפור־דמיון על השמים, כי אם מסיפור־דמיון על האדמה. לכך כיוון גיתה במאמרו: „כל החולף רק משל הוא“. הם מעידים על השמים, שעה שהם שרים על אודות האדמה. הכתיבה היא לקאפקא „צורת התפילה“. לגיתה רק „התקוות שהאמונה שוררת בהן מזהירות, מרוממות את הנפש ומפרות“, ו„הנושא העיקרי, היחידי והעמוק ביותר של תולדות העולם והאדם — הוא הסכסוך בין הכסירה והאמונה“. שירתם של גיתה וקאפקא, עם כל שפעת הריאליזם שבה, אינה בחזקת ריאליזם כוסר, שאין לו אלא התופעה המוחשית, כי אם ריאליזם מאמין, המקיש מן הארצי על המותר־מ־הארצי.

„כל החולף רק משל הוא“: כפל המשמעות ברם, שירה המתארת את מעשי העולם הזה כהשתקפותם בשמים, עלולה להיראות דו־משמעית, כיוון שתיאור ההשתקפות נעשה מבחינת של הארץ, אפשר שהקורא „דבק“ בסיפור העלילה הארצית ויתעלם מן ההשתקפות או יבטל אותה כשעשוע אסתטי בלבד.

ואכן, רבים נתעלם מהם יסוד־האמונה ביצירות גיתה וקאפקא. ולא עוד אלא שקאפקא נחל הצלתו

כי אם פנים אל פנים, לימים נוכח גיתה לדעת, כי נבצר מן האדם להשיג את האלוהי במישרים ועליו לומר די בכבואת, אפשר הכרת זו היא שגרמה לו להיות בטל ממעשי יצירה שירית במשך עשרות שנים ולהר פנית לחקר הטבע, למען בקש את האמת בתופעות העולם המוחש. הודאות, כי השגתנו תקצר מהכיר במישרים את האמיתי, שהוא חלק אלוה ממעל, ונוכל להכירו רק בחזיונות העולם המוחש בתינת בכואה וסמל. הודאות שההתיקה את גיתה מן השירת וקירבה אותו אל חקר הטבע — דואית זו טבעה מלכתחילה באמנותו של קאפקא. רק במרוצת השנים השכיל גיתה לתפוס את השתלכותו של האדם בעולם כנורל ברי־הגיון, ורק משגמלה בו הכרה זו. מצא את הבכואה ואת הסמל לא בעולם־הטבע לבדו, כי אם גם בעולם־האדם ושוב יכול לעצב דמותו בשיר. לכן, מה נפלא הוא חלקו של פאוסט, שנכתב לאחר שקנה הכרה זו, מתלקו הראשון. כאותו חלק נאמר עליו על פאוסט:

„איש טוב, ביצר לבו העמום,  
ידע את השביל הנכון לפניו.“

אולם בחלק השני אנו שומעים:

„אשר ישקוד יכסוף תדיר,  
אותו נוכל להרשיע.  
ואף כי אהבה ממעל  
חלק בו תקח.“

ב„פאוסט“ א' האדם רואה עצמו בחינת „אני ואפטי עוד“ ואין הוא זקוק לעזרה ממעל. ואילו ב„פאוסט“ ב' האהבה של מעלה לוקחת חלק בשאיפה ובכיסוף האנושי.

כנגד שותפות־מעל זו אתה מוצא בנוסח קאפקא „ההשתקפות בשמים“. אין היא נתפסה לנו במישרין, אך אנו חשים בה — גם ב„פאוסט“ ב' בלי הסיום המיתולוגי, שאם לא כן, מה פשר אמרתו של פאוסט „לפני החרון לא יאלם העולם“, — האין כאן ההכרה, כי אף בעולם הזה כבר נשמעת בתיקול מלמעלה? ואם בסיפורו של קאפקא „לפני החוק“ אותו סג־נהור כפרי „רואה וזהר בלי־דעם בוקע מתוך שער המשפס“, מה וזהר הוא זה, אם לא המאור הנוגה אל תוך העולם הזה — ממעל?

אמת, שומרה־הסף של החוק אינו רואה וזהר זה, אף על פי שעומד הוא בשירותו של החוק הריהו

\* מקס ברוד היטיב לראות את הסמלי שביצירת קאפקא, על מלוא חשיבות הסמל ביצירת האמנותית ובכחשבה עמד קארל יאספרס, Philosophie, כרך ג', 1932.

חייב הוא לקבל אותי". האמנם כך חובה היא לקבל אותו? — מנא-תקל! בין אם נכתב הדבר ביד נעלמה על הקיר, בין אם נאמר מפי האב השוטה: הוא הוא ססק-הדין.

משמעותו הסמלית של הסיפור ברורה. לא הרי סמל כהרי אליגוריה. אליגוריה אינה מרצה סיפור-מעשה לשמו. אלא רק כדי לעשותו דוגמה לעלילה אחרת. אם בעת דיכוי פוליטי, למשל, יספרו על יחסי אב ובנו כדי לרמוז על היחסים בין השררה ובין האורת הנרדף, הרי יהיה תיאור כזה אליגוריה. במקרה כזה אין המכוון כלל לאב ובנו אלא לדבר אחר לחלוטין. אולם קאפאק נותן ענינו באמת בשני אנשים אלה, בבנדרמן הנוקן ובגיאורג. אך בעוד הוא מספר סיפורו, דבר דבור על אופניו, הוא מכוון גם לדבר נטולי-מש. שהוא חי אותו כך ולא אחרת.

גדול כוח-העיצוב הסמלי של קאפאק כדי כך שאפילו בבנליים שבסיפוריו נשמעת לך אותה בת-קול מלמעלה. אך הוא כתב גם סיפורים בלי אותה בת-קול, כגון "דין-וחשבון לאקדמיה", "מחקריו של כלב". כאן העולם באמת אילם. מדוע? האדם געדר ממנו. רק האדם הוא אורח השמים והארץ. היו שביקשו לפרש אותן גרוטסקות על-דרך האליגוריה: כיתס האדם למקום, כן יחס הקוף באותו "דין-וחשבון" או יחס הכלב ב"מחקרים" אל האדם. אפס, החיה רק למראית-עין תשא עיניה אל האדם, ואילו האדם, בהגביתו מבט השמימה, גובר על ה"קליפה" החיצונית ונעשה פנימי, לאמור: בן-חורין. לכן גם הגרוטסקות אינן הסרות-פעם. הן אומרות לנו: עולמך, האדם, הוא אָהר!

במותו צייה קאפאק לשרוף את יצירותיו שטרם ראו אור — צוואת שכיב-מרע שירידו מכס ברוד, אחר לבטי-נפש רבים, נמנע מלקיימה, לאשרנו. כלום אין לראות סיבתה של צוואה זו בחשש שהיה בלבו של קאפאק, שמא לא נתלבנה כל צרכה משמעות-הסמל של הרומנים הבלתי-יגמורים שלו?

מכאן אולי יתבאר לנו גם הסיום המיתולוגי של "פאוסט" ב'. בעוד אשר הסמל האמיתי בא לחקיש מן התופעה הארצי-מוחשית על המותר-מן-הארצי, הרי בסיום זה נטש גיתה את מחוז הארצי ופרץ אל העולם האחר, שכבשונו, כמו שאמר הוא עצמו, למעלה מהשגת השכל. אך נראה, כי הוא גופו נתעוררו בו ספקות, שכן הודה לאַקרמן (6 ביוני 1831), שהסיי פור על ישועת הנפש, "קשה היה לעשותו, ועלול הייתי על-נקלה לשגות במעורפל, לולא נתתי צורה וממשה לדברים בדמויות ובהשגות ברורות בנות הכנסיה הנוצרית".

אין זאת אומרת שישועת נשמתו של פאוסט אינה

דוקא בזכות העובדה, שאנשים אשר נואשו מן ההוה מצאו בשירתו ביטוי לניהלים של עצמם, וצעירי משוררים חיקו סגנונו של קאפאק, משום שראו בו טכניקה מקורית של אמנות-הסיפור, והם לא חלו ולא חרגשו, כי בדרך-התיאור המיוחדת שבחר בה לספר תעתיק-אנוש, ביקש להמחיש את חיפושי האלה או את הברחה מפניו.

ואילו אצל גיתה השכיח ההלניזם של תקופתו האמ-צעית את ההשפעה שאָצלו החוג הפיאטיסטי של סור ואנה פון קלאטאָנברג ודוגמת "שירת הקודש" של מילטון וקלוֹפֿשטוק על גיתה הצעיר, השפעה שהורה ונתגלתה בו בזקנתו. גיתה הזקן חש היטב בויקתו זו לאמונה התנכית ובריחוקו מ"מאה תשע" עשרה כופרת".

הרנסאנס האירופי תשף את העולם במלוא יפיו ותפארתו. גיתה חזר וחווה חויה ראשונית את העולם היפה והמלא וקנהו לעצמו. אך הוית-עולם זו נזדחגה בימי זקנתו עם אמונתו הנוצרית, אם כי בני-דורו ראו אהבה-העולם שבו נובעת ממקור פגני עתיק. היו אפילו שטענו כנגד גיתה, שסיפח לו לפאוסט סיום נוצרי, שאינו חלק אורגני מהזיון פאוסט, ולא האמינו לו, כאשר אמר על עצמו: "מי הוא כיום הזה נוצרי, כרצון ישו? אולי אני לבדי, גם אם תהשבוני לאליל?" (בשיחותיו עם פון מילר, 7 באפריל 1830).

אותן עדויות-עצמם של המשוררים, אם נעיין בהן בשום-שכל, עשויות לעזור לנו להשתחרר מן "הדבקות בממש" ולעזור בנו את "הרמיון להכרת האמת שבממש", אם בקריאה ראשונה חושינו עוד היו קהים, הרי עשויות אותן למיזות של גיתה ושל קאפאק לחדדם ולעשותם קשובים בקריאה שניה לשותפות ממעל.

כך, למשל, קוראים אנתנו בסיפורו של קאפאק "ססק-הדין" על באנדמן האלמן הנוקן, הבא בתרעומת על בנו גיאורג, ומתחילה אמנם נדמה לנו, כי עוול עושה האב לבנו, וכשהאב דן אותו לבסוף למיתת-טביעה, ודאי הוא לנו שאותן זקן אשמאי עובר-בטל הוא, אך לאחר שמתרחש הדבר הלא-צפוי וגיאורג רואה את עצמו מגורש מן החדר וצונח ומימה, אנתנו חוננים ומתנצרים ומוכרחים לשוב ולהרהר בכל הפרשה, גיאורג בכל זאת לא אמר את כל האמת, שציפה לה אביו: "הרי זה גרוע מלא-כלום, אם לא תאמר לי עכשיו את האמת כולה". את האמת כולה לא אמר לו בנו.

בסקירה-לאחר גם יראה הקורא שגיאורג ידע "עונו" עוד קודם השיחה עם אביו: "כך אני וכך

של גיתה על נצרותו, כרצון ישו. אם הגדיר עצמו כנוצרי מעין זה, הרי בא ללמד, כי נהג כובד-ראש במלכות השמים. כמוהו יכול היה גם קאפקא לומר: וכי יש לך עוד יהודי מאמין במשיח? אפשר אני הוא יהודי כזה, אם כי מוחזק אני ניהיליסטן בעיניכם.

המזרח אינו מודה בתפקידים חילוניים, לא בתחום משלח-היד ולא בתחום המדיניות. הדתות ההודיות מבקשות סודות במרישות מן העולם, בתהיחדות-שבתה"בונגות עם "איך גיטא" של העולם. התכרה שיש בשמעות לעולם — התכרה התולדתית והדינמיקה התולדתית, יכלו להיוולד רק במסורתו היהודית-נוצרית של המערב, שהאמין בהשתלמות האדם לא מחוץ להתארעות-השעה אלא בתוך-תוכה. אולם כששוקעת אמונה יהודית-נוצרית זו בביאת מלכות השמים כתוך דבריי-הימים, הרי הוסכת תביעת-השעה להשתתפות חסרת-שחר במהומת העולם, אראו שוב לא נשקד, "לעשות את החולף לנצחי" אלא לשכוח ברוב-עסקנות, כי החולף, שאין עמו אמונה בנצח, הוא האין. בספר-ההגות "הוא" הציג לפנינו קאפקא את האדם המודרני, הסר-האמונה, הנגרף — בלא סעם — במעלות ובמורדות של חיי-היום-יום. "משאלתו... היתה רק ההתברגנות של האין, שמץ חדוה ורעננות שביקש הוא לתת לאין".

רק מי שחש ברגע ברחלוף בנצח, יכול יוכל לענות אמן אחרי תפילת גיתה:

מַשְׁתַּיִב, אֵמָה אֶרְצֵנּוּ,  
רוּם אֶשְׁרֵי נִי אֶשְׁלִימֵנּוּ.

### ענות ואושר

ואולם מה רבה התהום הנפערת בין גיתה וקאפקא, על אף התואם העמוק הזה! שירתו של גיתה הריהו, כסופו של דבר, מנורר-ההלה לאושרו וליופיו של העולם ואילו יצירת קאפקא פורצת תדיר בכבי תמרר רים: "חלום ובכה, דור מיספן, לא תמצא את הדרך, איבדתה, אי ברכתך — לערב, אי — לבוקר". במאה השנים שבין גיתה וקאפקא שינת תהליך-ההתפתחות הסכני-התורשתי את סני האדמה יותר משנשתנתה במשך אלפי השנים שקדמו לו. העולם האירילי עוד בא על ביטוי בשירתו של גיתה, העולם המודרני נטול-הנשמה מופיע — אולי בפעם הראשונה — בשירת קאפקא. אך לא ניגוד-ומנים בלבד מתגלה כאן, אלא גם הבדל אוסי. גיתה ראה בהרמוניה ובאתבת

עצם מצצמו של "פאוסט" ב', החרחים — "אשר ישקוד יכסוף תדיר אותו נוכל להשיע" וגר אינם בחינת דרך-ביטוי פיוטי שאין אחריו כלום, אלא, כפי שהטעים הוא עצמו, "המסתח להצלת פאוסט". אך יש מקום לראות חסרונו של כוה-עיצוב סמלי בדבר זה, שאין הוא שווד ומשלב מן הגאולה השמימית אף בחייו עלי-אדמות. "אשר אין לתאר הנה נהיה", אומר גיתה בסימא של פאוסט ב', ואף על פי כן הוא עושה זאת. כאן זוכרים אנו את דברי גיתה אל שילר, שבהם הוא מעיד על עצמו שאינו יכול לכתוב טרגדיה ממחד שיישכר בעקב כתיבה זו, וכי ביקש גיתה לקיים בזאת את תפילתה של גרטכן באותו סיום של פאוסט ב' על הסליחה ועל הכפרה לנשמה שלא חטאה אלא פעם אחת בלבד.

### תביעת השעה

גיתה וקאפקא, כיון שתחולף הוא אך משל בעיניהם, הריהם מוצאים משמעות בכל המתרחש בעולם. לפיכך משמיעים שניהם כאחד אותה דרישה: להטות שכם לפעלו של העולם הזה. גיתה מטיל עלינו בחינת "חובה" את תביעת השעה\* וקאפקא בחינת "משימה": "חיי משפחה ריעות, נישואים, משלח-יד, ספרות" (יומנים, ע' 158).

הבודק יצירתם רק מנקודת-המבט האסתטית הטהורה, יחמה בודאי, כי שני הפייטנים הללו ראו להחשיב כל כך את החובה הזאת, אך הואיל הם מגלים בעולם את "האמיתי שהוא חלק אלוה ממעלי", על כרחם הם מבינים, כי יצרה-ההשתלמות יטה כלפי חוץ, כדי להתגבש בעולם ולחשוף בו את עצמו. אחריתה של ההשתלמות אינה הסתכלות, כי אם ראשית-מעשה. אך אין יוצא ידי תביעת-השעה מי שמשקיע עצמו ראשו ורובו במהומת יום-יום, בלא להעריך את המתרחש, בלא לדעת, כי בו נחתך גורל הנצח, הן לכך כיון גיתה בשעה שאמר: "הלא אנחנו נמצאים פה כדי לעשות את החולף לנצחי", ועל משקל זה אומר גם קאפקא: "המלה, היות" בגרמנית יש לה משמעות כפולה: הימצא והשתייך-לו (יומנים, ע' 204). היות — פירושו להשתתף בחיי העולם הזה; השתייך-לו — משמע לשחרר בתוך עצמו את שאינו בר-כלייהי (שם, ע' 226).

הנה כי כן, עולה תביעת-השעה מתוך האמונה, כי הנצח מתרחש בתוך הזמן, רעיון מלכות-השמים, משמעות פעילה נודעת לו בעיניהם: לא לחכות לביאתה אלא לתת יד לתקומתה, "משיח יבוא רק בשעה שלא יהיה בו צורך עור". כבר שמענו מימרתו

\* הרהור זה רבים פירשהו כסימן לניהיליזם של קאפקא. לאמיתו של דבר, אין קאפקא מנדהה עם עמדה זו. עצם הכינוי "הוא" רומז ש"הוא" אין לו דבר עם קאפקא. בדרך כלל יש דמיון-צליל בין שמות גבורי הרומנים של קאפקא לבין שמו.

\* Maximen u. Reflexionen.

שוגה במדוחים, איש-חרוץ הוא — לסני החרוץ לא יצלם העולם". גיבוריו של קאפאק לעומת זאת, נהפכים דוך-קישוטים ואובדים בטעותם. הדרמות של גיתה אינן טראגדיות, שכן סופן ששרה. ואילו קאפאק, כל רומן שלו הוא טראגדיה. אי-ההבנה מסכסכת את קשר העלילה לבלתי-התר. כדרך שהטרגדיה העתיקה היא "טרגדיה-שליגורל", כך הרומן של קאפאק הוא "טרגדיה-שלאי-הבנה". גבורי הטרגדיה העתיקה משועבדים לגורל, גבורי קאפאק משועבדים לאי-הבנה. נה הגזרות עליהם כליה. איוב, בסוף-כל-הסופות, נרסא מסבלו ומצרתו. אך גבוריו של קאפאק חשוכי-מרסא הם ו"פרצוף-תפלצתם" בלי-ימחה. אפס, גם פרצוף-תפלצת הנעוה ממכאוב סר מפני האור. כאיוב מוצא קאפאק מחסה באלוהיו. "רק פה הסבל הוא סבל... ומה שקרוי סבל בעולם הזה, בעולם אחר, בלא שינוי ורק אחרי התפרקותו מניגודו, הוא אושר". (יומנים ע' 214).

עם כל השוני שבין גיתה וקאפאק, משותפת להם אותה תחושת מחסר ומנוחה עליונה. יהיה אשר יהיה בעולם, לדאבה או לשמחה, לכיעור או לגנוי — שניהם פוצחים בשירה קול אחד: "ומעוף שלהבת רוחך עליון / הן רב לו במשל, בדמות-דמיון... / וכל הסער והנפתולים / הם מנוחת-עולם באלוהים." (גי'ת, פרוץ מיון).

### בפרשת העתים

גיתה, שהיה מחשיב את כל המתרחש עלי-אדמות, חשב בערוב יומו בתמורה החרשית והרוחנית העמיקה שהתחוללה סביבו, בשעה שהתעשית עוד פסעה פסיעותיה הראשונות, כבר צפה הוא את ערך התפתחותה. ב"שנות-הנדרים לויילהלם מייסטר", הרומן שלו, הוא עומד על "מערכת-המכונות המרשה בארץ". הוא גם ראה אז, מה שכינה ניצשה לאחר זמן בשם עליתו של הניהיליים: "עושר ומהירות אליהם יתאזר הכל". הוא דיבר על "המשבר הדתי" ועל "העת הברברית... אנחנו כבר בתוך-תוכה". הוא, שנפשו לא סבלה איסדרים, לא השלים אף עם זעזועי המהפכה הצרפתית; אך לנוכה כחות-כאוסיים עוד יותר, שראתה ממששים ובאים בסוף ימיו, פרצה מפיו זעקת-היאוש: "הנני רואה ימים באים, שלא ישמה עוד אלהים בה (באנושות) ויהיה אנוס לשוב ולהחריב הכל כדי לחדש מעשה-הבריאה".

גיתה העמיק לראות את מפנה-העתים יותר ממשוררי הדור שלאחריו. קצתם נתעלמה מהם התימורה העמוקה שנתחוללה לנגד עיניהם, וכעדות אחד מהם, "האריכו בשינה ולא ראו איך הסך האזרח

העולם אותות לכוה האלוהי. הוא מספר על אהבתה המסורה של צפור לאפרוחה השבוי ומסיים את הסיפור לאמור: "לו באלוהים האמנתם, כי אז לא הפליא אתכם הדבר!" לעומתו מצא קאפאק אישור לאמונתו דוקא באי-הרמוניה ובסבל.

גם גיתה חש צמקות בענותו של העולם. הנה נאחו קאפאק דוקא בחרח משל גיתה: "הכל נתנו האלים בני-בלי-סוף / לאהוביהם כליל, / כל השמחות בנותי בלי-סוף / כל היגונות בני-בלי-סוף כליל, ומצא בו "ניהומים בדמעות". ואולם בגיתה השמחות והיגונות שקולים, ואילו בקאפאק מכריע המכאוב. שעה שנתקל גיתה במידה גדושה של סבל, המק מלפניו אך עטפו "צעף" ("וילהלם מייסטר"). כדברי עצמו: "סבצ הוא בני נוח לי לעשות מעשה-עוול מלסכול איסדרים". קאפאק, לעומתו, נוח לו לסכול איסדרים ולא לבוא לידי מעשה-עוול.

קבלת סני פאוטס על-ידי מלאכיה-עליון הוא כסמל להרמוניה האלוהית. דחיית גבוריו של קאפאק על-ידי סקידים נטולי-כשרון וגסירוח היא כסמל להעדרי-ההרמוניה בעולם — ויאמר שוב: סמל ולא אליגוריה. קאפאק מוזעזע ממבוכת האדם בחברה המודרנית ומתעייט היהודי בנכר הקר, אך בחויותיהם מתגלה לו כללי-גורלו של האדם עלי-אדמות. גבוריו של גיתה אף הם, בדומה לגבורי קאפאק, אינם באים אל המנוחה בעולם הזה. אלה ואלה "מרינפש הם כל שעה". אך גיתה מוסיף: "בלכתו הלאה ימצא ענות ואושר" (פאוטס ב'). אולם גבוריו של קאפאק מוצאים אך את הענות.

כמתבר ספר איוב, מתאר גם קאפאק רק את הסבל, לא כדי להניח את הקורא ביאוש, אלא כדי לשאל לפשר הצרות הבאות על האדם. וכאיוב קורא גם קאפאק: "נפלאות ממני ולא אדע". אידעת האלוהים היא נושא עיקר לקאפאק. ב"אגרת קיסרית" של קאפאק "שלוחה לך, היחיד, הנתין העלוב, אגרת", אולם המרחק בין "הקיסר" וביןך "היתיד" עצום כדי כך שהאגרת אינה מגעת לתעודתה. התהום הפעורה בין שמים לארץ גדולה כיצירת קאפאק לא רק יותר מביצירת גיתה, כי אם גם יותר מאשר אצל קירקגור (קירקגארד). בעיני קירקגור אברהם הוא מופת לאמון, נה, לפי שהוא מוכן למלא אחר פקודת אלוהים ולהעלות קרבן אף את בני-יחידו. לכך מעיר קאפאק: "יכול הייתי לתאר לעצמי אברהם אחר... אחר שאמנם רוצה להעלות את הקרבן כדיון... אלא שאינו יכול להאמין, כי הכוונה אליו... הוא ירא, פן... ייהפך דוך-קישוט" (יומנים, ע' 314).

גם גיבוריו של קאפאק חודרים אותו יסוד פאוטסי: של "שקוד וכסוף תדיר", אך פאוטס, גם בשעה שהוא

סתו, אך גם הוא אינו עושה כן, כדי להטיל מורך בלב הדור, אלא כדי לקראו „לשאת ולעמוד בתן“ (הפולר-טיקה בתורת אומנות, 1919).

האם קאפקא הוא ראשית או אחרית? כיון שקלט ברוב-כוח את השלילה-שבזמנו, הפקיע עצמו מכבלי מסורת מרוקנת, אך באותה שעה העמיד עצמו שוב מול „ההסתערות מלמעלה“. ההסתערות הכפולה, מלמטה ומלמעלה, המריצתו לספר חיותיו והוא האמין, כי אפשר „שתתפתח תורת-מיסותרין חדשה, מין קבלה“, (יומנים ע' 113) אם נעמוד בהסתערות הכפול לה. „אם תעמוד איתן — לא יוכל לך דבר — אזי גם ראה תראה את המרחק האפל הבלתי-משחנת, שממנו לא תוכל לבוא בלתי-אם המרכבה — העושה דרכה בסערה ובלילה“ (יומנים ע' 239). הנה כי כן ראה את זמנו השלילי כמעבר, כראות „סערה וליילה“, בהם עלינו לעבור.

גיתה חי בעידן שקיעה וידע: „אנחנו נהיה אחרוני תקופה אשר לא תשוב במהרה“ (מכתב אל צ'אטטר, 6 ביוני 1825). לידתו של קאפקא היתה בתוך תקופת-התהווה החדשה והוא שאל את עצמו: אחרית או ראשית?

גם אם העולם היפה, העולת לנו מתוך שירת גיתה, שקע ואיננו עוד, וגם אם העולם שצייר קאפקא בימי פרשת-העתים יראה לנו חדל-ניחומים, מכל מקום: אמנותם היא יותר ממחזה אסטיטי. היא גופה משל, היא כהוויית המסונור מאורה של אמת. כך גילה לפנינו בורדאך את גיתה. כך עמדו מאכס ברוד ופרנץ וארפל על חזון קאפקא. ברוד ראה חייו ויצירתו של קאפקא כעומדים לא בתחום הספרות אלא בתחום „הקדושה“, ופראנץ וארפל ציין את „הברתק“ בין קאפקא לבין עצמו, והוא „רק משורר“. קאפקא „יחר משתיה יצור-אנוש היה יצור שבאורח טראגי נפלה בחלקו מנה גדולה יתר-על-מידה של מה שמעבר לטבע. פראנץ קאפקא היה שליח ממעל, אחד הנבחרים הגדולים“.

לבורגני. עם הכוונה זו נמנים המשוררים תאקארי, גלסוורת, פון שטורם עד לתומס מאן הצעיר. וקצתם איוו שבתם במגדל-השן, למען הרחיק עצמם מסערת הזימים, כגון המשוררים סטנדאל עד סטימן גיאורגה. ומהם שאמנם ראו בכוחות החדשים ענין לענות בה, אלא שלא גילו את היסוד הניהיליסטי. אלה היו הנאר-טוראליסטים.

קאפקא היה הראשון למשוררים, שראה את גודל התקופה עין בעין ונטל על עצמו לשרות עמו ולגבור. „הרי זה המחסור בקרקע, באויר, ובמצוות. יצירת אלה — זה תפקידי. אין זה תפקיד חורג מגדר-הרגיל. ודאי כבר הוצב פעמים רבות לפני בני-אדם. אך איני יודע, אם במידה כזו... בחולשה זו — האנושית — קלטתי את יסוד-השלילה של זמני... שאני, אם תמצא לומר, זכאי לייצגו. במעט החיוב אין חלק ונחלה. אני לא נוהלתי אל החיים בידיה הרפות והולכות, אמנם, של הנצרות, כקירקגור, ולא נאחזתי בציצית האחרונה של הטלית היהודית המתעופפת והולכת, כציונים. אני אחרית או ראשית. שליחות היא“ (יומנים, ע' 158). קאפקא עומד בתפקיד שהועמס עליו „במידה כזו“, משום שגם לנוכח השלילה-שבזמן הוא בטוח בסיוע משמים. אף הוא, כניצשה, מתגסה בהסתערות על הגבול הארצי האחרון. אך שלא כניצשה „ההסתערות מלמטה, מצד האדם“, היא לו בעונה אתת גם „ההסתערות מלמעלה, אלי“. (יומנים ע' 112).

איתו עירוב של התבוננות נטולת-אשליה אל השלילי-לה-שבזמן עם רגש-אחריות-שבאמונה לתפקידה של העת הזאת, אנו מוצאים אולי רק באחד מבני-דורו הגדולים — במאכס ואבאך. כבר בתחילת דברינו ראינו בעבודתו המדעית של מאכס ואבאך הקבלה לשירת קאפקא. גם הוא מרכא את הקורא ברבע הראשון, משום שאינו פוסק מהתריע על סכנות תקר

\* Thomas Mann, Betrachtungen einer Unpolitischen, 1919, p. 109.