

---

# קפקא, אחד משלנו

לחוגים הספרותיים. לחפור את קפקא מאת גיימס הוז הוא אחד מהם. למעשה, הספר הצליח לעורר מהומה לא־קטנה ולעלות לכותרות בבריטניה. הסיבה? הוא מציג את קפקא כפורנוגרף שטוף זימה – דימוי שהתאים, כמובן, לטעמים של הצהובונים. "[קפקא] היה גם איש העולם הגדול. הוא בילה במועדונים האפנתיים ביותר בעיר, ביקר בבתי בושת והחזיק בבעלותו מאגר מרשים של פורנוגרפיה", התפעל הטלגרף בביקורת שפרסם על הספר באוגוסט 2008.

הוז הוא מחברם של שישה ספרים, ממרצדס לבנה עם סופירים, שראה אור לראשונה ב־1996 ותורגם לעברית, ועד *My Little Armalite* (רובה הארמלייט הקטן שלי), שפורסם ב־2008. אם לא די בכך, במשך עשור הוא לימד באירלנד ובויילס ספרות גרמנית – נושא הדוקטורט שלו,

Excavating Kafka

by James Hawes

Quercus, 2008

עמודים 272

ביקורת: סנדר גילמן

לפרנץ קפקא שמור מקום של כבוד בפנתיאון הדמויות הספרותיות שאישיותן מעוררת כמעט אותה מידה של עניין כמו יצירותיהן. כדי להיווכח בכך די בסקירת המבחר העצום של המחקרים הביוגרפיים שהוקדשו למחברם של הגלגול והמשפט – מחקרים שביקשו לפזר, ולו במעט, את הערפל האופף את דמותו החידתית. ואולם, רק מעטים מן המחקרים האלה זכו להכרה מחוץ

שנכתב ביוניברסיטי קולג' בלונדון. נדמה שדי בעובדות הביוגרפיות האלה כדי לגרום לקורא לעצור ולהרהר: אם לימדת ספרות גרמנית "בוויילס, על רכס רוגע" (אם לצטט את "טביעת דויטשלנד" של ג'רארד מנלי הופקינס), ייתכן מאוד שתזדקק לנוגדן של סיפורת קומית. ואמנם, הרומנים של הוז הם משעשעים וגסים. אולי אין זה פלא שאלו הן בדיוק התכונות שמצא הביוגרף הוז בקפא.

התזה המנחה את ספרו של הוז פשוטה למדי: קפאק היה אדם, ממש כמוני וכמוך. הוא ניחן באותם צרכים ומאווים. נכון, הוא כתב חיבורים מעניינים ביותר, אבל בשורה התחתונה הוא היה אדם "מודרני" – ואדם מודרני הוא הרי טיפוס אוניברסלי. המחקר הביוגרפי של הוז מבקש אפוא לנפץ את "המיתוסים של קפאק". ככלות הכל, המיתוסים הללו הם בדיוק מה שמונע מקפאק להיות "ממש כמוני וכמוך"; אנו מוצאים ביניהם לא רק את תפיסתו של קפאק כאמן מיוסר וכגבר בעל מיניות מתוסכלת, המונע על ידי התשוּקה הנכזבת שלו לנשים והפחד שלו מהן, אלא גם, ובאופן קונקרטי, את הדימוי שלו כארכיטיפ של היהודי המודרני. וכאן נעוצה הבעיה בעבודתו של הוז: הוא רואה ביהודיותו של קפאק עובדה בעלת חשיבות מינורית יחסית במסכת חייו של הסופר. ואולם, הנחה זו מחמיצה דבר־מה חשוב ואף מהותי באישיותו של קפאק. לכן, למרבה הצער, הדיוקן העולה מספרו של הוז מעניק לנו תיאור מטעה למדי של אחד היוצרים החשובים והמשפיעים ביותר במאה העשרים.

**כ**מו בכל דיון בסופר או בהוגה יהודי – בין שפעל לפני השואה ובין שלאחריה – גם העיסוק בקפאק כרוך

בתייה איזה משקל יש להעניק ליהדותו והאם היא עושה אותו למקרה מיוחד. במילים פשוטות, השאלה היא: האם הזהות היהודית של קפאק – אשר השתנתה באופן רדיקלי במרוצת חייו – היא בעלת חשיבות מרכזית או שולית להבנתו את עצמו (ובהתאם לכך, האם יש לה חשיבות מרכזית או שולית להבנתו שלנו אותו)? שאלה זו אינה מקבלת כדבר מובן מאליו את ההנחה שהקטגוריה "להיות יהודי" היא קבועה בכל מקום ובכל זמן. היא מביאה בחשבון את העובדה שפראג של מפנה המאה הייתה סביבה שנודעה באנטישמיות גלויה ופומבית ומבקשת לברר לאורה אם עובדת יהדותו של קפאק השפיעה על הגורמים האחרים שהגדירו את זהותו או עיצבו אותה. הוז מתעקש שהתשובה שלילית. אני, לעומת זאת – לצד חוקרים רבים אחרים – מאמין שיהודיותו של קפאק הייתה עבורו עניין מכריע.

למען הסר ספק, ישנן נקודות שלגביהן שוררת בין הוז וביני תמימות דעים. בביוגרפיה פרי עטי משנת 2005, הקרויה בפשטות *Kafka*, ביטלתי גם אני, כמו הוז, רבים מן המיתוסים שנקשרו בסופר. הדימוי הרומנטי של קפאק כאמן מיוסר וכגבר א־מיני היו ביודעין, כך הסברתי, פרי עמלו של הסופר עצמו, שהאמין כי הרושם הזה הולם כותב ואינטלקטואל בן זמנו ומקומו. ואולם, טענתי גם שהדימוי הזה של הסופר ושל איש הרוח כאדם עקור חב לא מעט למאמץ המודע של קפאק (כמו גם של יהודים רבים אחרים בני דורו בעולם דובר הגרמנית) להרחיק מעליו את ההאשמות בדבר השוני היהודי – או למעשה, בדבר הנחיתות היהודית – בהשוואה לטבטונים (או לסלאבים). האשמות אלו, יש לזכור, התנוססו בגאון

בעמוד הראשי של כל עיתון שקרא קפקא והושמעו דרך קבע ברחובות, באוניברסיטה ובמקומות העבודה בעירו. נקל לראות, אם כן, מדוע יהודיותו של קפקא השפיעה על כל היבט בזהותו.

בספרו לחפור את קפקא תוקף הוזה את התזה שלי (כפי שעשה גם סטנלי קורנגולד לפני שנים מספר בספרו *Franz Kafka: The Necessity of Form* [פּרנץ קפּקא: ההכרחיות של הצורה]) ומתעקש שמושא ספרו ראה ביהדותו דבר של מה בכך, פרט טריוויאלי בדימוי העצמי שלו ובעולמו. ברם, היהודים שהתערו בחברה המרכז אירופית (אפילו אלה מהם שגדלו כנוצרים וכבני המעמד הגבוה, דוגמת הוגו פון הופמנשטאל) לא יכולים היו להתחמק מהתמודדות עם ההאשמות הרווחות בדבר אי-הכשירות היהודית. עבור קפקא, ועבור רבים כמותו, יהדותו של אדם הייתה גזירת גורל ביולוגית; והמאבק – המודע והלא-מודע – בסמנים ה"גזעיים" היהודיים, שניכרו בגופו ובנפשו, הפך לאחד הגורמים המכוננים של זהותו. אחרי הכל, זָכר יהודי לא נחשב ל"גבר" ככל הגברים: הוא גילם יחס שונה לחלוטין לגוף, לבריאות ולתפקידים המגדריים. במצב שכזה, אדם עשוי היה להדחיק את המודעות להבדל; הוא יכול היה לנופף בו (כפי שאמנם נהגו היהודים, לטענת החוקר דניאל בויארין בספרו משנת 1997, *Unheroic Conduct: The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man* [התנהגות לא-הירואית: עליית ההטרקסואליות והמצאת הגבר היהודי]) או להתכחש לו, כפי שעשה הסופר היהודי-גרמני יעקב וסרמן באוטוביוגרפיה שלו, *Mein Weg als Deutscher und Jude* (חיי כיהודי וגרמני), שפורסמה בשנות העשרים של המאה הקודמת. ואולם, תהא אשר תהא הדרך שבה בוחר אדם להגיב לשונותו, אין הוא יכול להתעלם ממנה.

ואמנם, רישומם של המאבקים הפנימיים הללו טבוע עמוק בכתבתו של קפקא, הגם שהוא מערטל אותם מן הרטוריקה האנטישמית הגלויה של זמנו והופך אותם לאוניברסליים. מן הטעם הזה, החרדות שהתעוררו בקפקא לנוכח שונותו יוחסו למצב המודרני בכללו. מכאן הקלישאה הנדושה שלפיה בעידן המודרני להיות יהודי אין משמעו אלא להיות מודרני, ולהיות מודרני אין משמעו אלא להיות יהודי.

ההסתייגות הידועה שביטא קפקא כלפי גופניותו הייתה, ללא כל ספק, תסכולו של יהודי שחש כי גופו נתפס, מבחינה "גזעית", כנחות – מעוות, חלש, חולה, מנוון. הוזה מבטל את הקיבעון הזה ורואה בו חרדה טיפוסית לאינטלקטואל המוטרד מהופעתו החיצונית הרופסת: "לראות את השנאה העצמית האינטלקטואלית האפנתית הזאת (שהייתה, עבור אירופה, גם קטלנית בסופו של דבר) רק דרך העיניים היהודיות – אין זה מסייע לפתוח בפנינו את כתבתו של קפקא, אלא רק מצמצם את שדה הראייה שלנו". הוזה קובל כי אלה החוזרים ומדגישים את חוסר הנחת של קפקא ביחס לזהותו היהודית מחמיצים את הנקודה: אי-שביעות רצון ביחס לעצמי אינה אלא ביטוי נוסף להלך הרוח האופייני לכל בני זמנו של קפקא – וגם לבני זמננו אנו. אלה דברים משכנעים, אולם מה שידוע לנו על עולמו התרבותי והחברתי של קפקא נוטל מהם את עוקצם. בפועל, המונח "אינטלקטואל" הרי נטבע בצרפת בשנות התשעים של המאה התשע-עשרה כביטוי מזלזל, המתאר את אלה שנחלצו להגנתו של הסרן היהודי אלפרד דרייפוס; ואם אין די בכך, הרי ששאלת ה"אינטלקטואליות היהודית" – או, ליתר דיוק, ה"פיקחות" היהודית – עוברת כחות השני בנאומיו של

יוזף גבלס, כמו גם בדבריהם של רבים מן האנטישמים הידועים.

אמנם ייתכן מאוד שהצדק עם הוּז וכי במפנה המאה חשו כל האינטלקטואלים חרדה דומה ביחס לגופיהם החלושים, אולם הסיבה לכך עשויה להיות חששם להיתפס כ"דמויי־יהודים". כך אירע, למשל, להופמןשטאל ולוויטגנשטיין, שמוצאם היה יהודי, אולם כזה היה המצב גם בקרב לא־יהודים כמו פרידריך ניטשה – שהעניק לעצמו ייחוס פולני אצילי במטרה להפריך את ההאשמה הזאת – או תומס מאן, שהוטרד מן האפשרות שמוצאו הברזילאי יפורש בטעות כיהודי. בימיו של קפקא, אפילו האינטלקטואלים הנאורים ביותר פחדו עדיין שמא יתוּגו כ"יהודיים מדי". הוּז מתעקש על כך שההתעסקות בסוגיה הזאת מסכלת את יכולתו להבין את קפקא. לדעתי, אי־אפשר לרדת לעומקה האמיתי של יצירתו בלי להביא בחשבון היבט חשוב כל כך של ההקשר שבו באה לעולם.

**ה**קריאה של הוּז לא רק שגויה מעיקרה, אלא גם אוטוביוגרפית להפליא. אפשר שאין זה מן הנמנע, שכן ביוגרפים נוטים ליצוק את התנסויותיהם האישיות לתוך קורות גיבוריהם. אם לצטט את דבריו של סטנלי פיש, שהתפרסמו בנוי יורק טיימס בספטמבר 1999: "ביוגרפים... אינם יכולים אלא להיות לא־אותנטיים, אינם יכולים אלא לשגות, אינם יכולים אלא לשקר, אינם יכולים אלא להעמיד את סיפורם שלהם במקום סיפורו של מושא המחקר המוצהר שלהם".

לנוכח דברים אלה, ניתן אולי להבין מדוע ביסס הוּז את מחקרו על ניפוץ המיתוס של קפקא כאמן שלא זכה להכרה כל חייו, שסבל למען אמנותו ושהתקיים

במישור קיום רחוק כל כך ממאבקי היומיום האכזריים של עסקי המו"לות המודרניים. על פי מיתוס זה, היה זה אך מקרי שעלה בידו של מקס ברוד, חברו של קפקא, להציל את יצירותיו ולהוציאן לאור לאחר מות המחבר.

אין ספק שמדובר בפנטזיה שרקם קפקא עצמו. כפי שהבינו כל הביוגרפים שלו מברוד ואילך, קפקא הכיר למעשה היטב את סצנת המו"לות; הוא בחר את פרסומו בקפידה במטרה להגדיל ככל האפשר את סיכויו להתקבל כסופר של "המודרניזם בשיאו", והיה בקיא למדי בהלכות המקצוע. קפקא חפץ בדימוי של "משורר אינטואיטיבי", היה זקוק לו וידע כיצד לשווקו. מובן שהיה עליו להסתיר את כוונותיו אלה, מאחר שסופרים יהודים הואשמו לעתים קרובות במודעות עצמית יתרה. מוריץ ספיר, העיתונאי היהודי הנקרא ביותר במרכז אירופה באמצע המאה התשע־עשרה, תואר למשל בידי מבקריו כיהודי תאב בצע, היודע היטב כיצד להפעיל את קהל הקוראים הגרמני לתועלתו הכלכלית.

אבל הוּז, כפי שכבר ציינת, טוען שלאנטישמיות לא הייתה כל השפעה על האופן שבו אימץ קפקא את מיתוס האמן המיוסר. ואכן, לחפור את קפקא אינו מזכיר את הדימוי – הנפוץ כל כך בזמנו – של הסופר היהודי כתחבולן נצלן המבקש לחלוב את מערכת המו"לות למטרותיו הנלוזות, בדיוק כפי שאין הוא מכיר בכך שתיאורו של קפקא כרודף מין משקף את הקלישאה האנטישמית העתיקה של היהודי השואף לפתות נערות נוצריות, או את זו של היהודי כפורנוגרף מטונף (האשמה שהובילה להירצחו של הסטיריקן הוגו בטאואר בווינה בשנת 1925). הרי עובדות היסטוריות כאלה אינן מועילות במאומה

---

להצגתו של הוז את קפקא כאינטלקטואל אוניברסלי, אדם מן השורה, בן המעמד הבינוני הלבן.

וכאן בדיוק נכנסים לתמונה היסודות האוטוביוגרפיים. לאחר שהוז מתאר את המנטליות של "שמור לי ואשמור לך" שאפיינה את הסצנה האינטלקטואלית המודרנית של מפנה המאה; ולאחר שהוא מבליע צחקוק על השתוקקותו של קפקא לזכות בפרס ספרותי – שאמנם הוענק לו, "תחת השולחן", בזכות קנוניה של חבורת קושרים, שכללה את היהודי מפראג מקס ברוד, את היהודי ה"פיקח" פרנץ בלאי ואת היהודי מלייפציג והמוציא לאור של קפקא, קורט וולף – הוא מוסיף הערת שוליים: "במסיבת המו"לות הראשונה שבה נכחתי נטל אותי הסופר הנפלא הווארד ג'ייקובסון תחת חסותו. 'אני מניח', אמר, 'שבהיותך חדש בעסק אתה חושב שעולם הספרות מנוהל בידי חבורה של סופרים צפון-לונדונים החובטים זה בזה ללא הרף מעל דפי העיתונות?' בחופזה, על מנת שלא להיראות קרתני עול ימים ואכול קנאה, עניתי אגב צחוק: 'הו, לא. אני משוכנע שזה לא באמת עובד כך'. 'ובכן, ברור שזה עובד כך', אמר והצביע אל עבר

חבורה שעמדה בפניה, 'והנה הם לפניך'". באמצעות הצגתו את עצמו כפתי, שאינו בקיא עדיין במסתרי הסצנה הספרותית, מסגיר הוז את הזדהותו העמוקה עם קפקא שלו ועם דמות האאוטסיידר הנאבק לזכות בהכרה ולהפוך לסופר נערץ.

הוז מייצג את גיבורו באופן שגוי – אבל כך, כפי שטוען סטנלי פיש, עושים כל הביוגרפים. אפשר לטעון, למשל, שאני עצמי טרחתי על הצגתו של קפקא שלי כאדם חולה, חרד ויצירתי כדי לספק תימוכין לניתוחי את מצב היהודים האירופים במפנה המאה. ואולם, אף שלכולנו יש סיפורים שאנו מספרים על אודות החיים שעליהם אנו כותבים, חלקנו מודעים יותר לניואנסים של העולם שאנו מנסים לתאר. כך או כך, בשורה התחתונה, הצלחתו של ביוגרף תלויה במידה רבה באמינות הכזבים שהוא מפיץ בעיני קהילה רחבה של קוראים. לא נותר אלא להמתין ולראות אם הזמן ייטיב עם הדיוקן שצייר הוז.

---

סנדר גילמן הוא היסטוריון ומבקר תרבות, ועומד בראש התכנית לפסיכואנליזה באוניברסיטת אמורי.