



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

11

גיליון

2021

סתיו

עורכים מיכאל גלזומן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם-טוב, נעמה רוקם, עוזי שביט
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמוי-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: תיוטה לשיר "פניך אל פניי" מאת אבות ישורון (כ-460, ארכיון ישורון), 1991; באדיבות הלית
ישורון ומכון גנזים על שם אשר ברש

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2021 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס ברפוס סדר צלם

הסופרים והקיסרים או: המגדל והמרתף, הארמון והקבר

יובל שמעוני

א

כשהובא פלובר לקבורה התברר שהבור לא הותאם למידותיו. ארונו היה ארוך מן הממוצע, וכשהטו אותו כדי שייכנס פנימה, נתקע בדפנות; לא היה אפשר לא להוריד אותו ולא להעלות, והקבורה נשלמה רק אחרי לכתם של בני המשפחה. בצעירותו כתב שלא אכפת לו שיישאר עלום שם, ובלבד שכתביו יאריכו ימים – "חבל רק שיידרש לי קבר גדול בגללם, כי אני מתכוון לקבור אותם איתי, כשם שהפראים טומנים עימם את סוסייהם". בסופו של דבר, הקבר לא היה גדול דיו אף לו עצמו.

קפקא, כידוע, ביקש לשרוף את כתביו, אבל ייחודם וגם הסייגים שהוסיף לבקשתו הקלו על מקס ברוד לסרב לה. גופתו הובאה מן הסנטורים שאושפז בו אל פראג, והוא נקבר בבית הקברות היהודי בגדה המזרחית של נהר הוולטאבה. מולה, בגדה הנגדית, נישאת המצודה שבעליה, הקיסר האוסטרו-הונגרי, לא גר בה מעולם. בבית הקברות הספיד ברוד את קפקא ידידו מנוער, ודורה דיאמנט, אהובתו האחרונה של קפקא, השליכה את עצמה על הקבר בבכי תמרורים והתעלפה. אביו של קפקא הפנה אז את גבו במורת רוח.

כל כמה שפלובר וקפקא היו שונים זה מזה במזגם ובכתיבתם, בדבר אחד דמו מאוד – ביחסם לכתביהם. "אני חי ממש כמו שבלול", כתב פלובר. "הרומן שלי הוא הסלע שאליו אני דבוק, ואיני יודע בכלל מה מתרחש בעולם". כחצי מאה אחר כך כתב קפקא על היאחזותו ברומן שלו מול כל אי-השקט שסביבו "כמו דמות אנדרטה הצופה

למרחקים ונאחזת בגוש אבן". אחרי שקרא במכתביו של פלובר וראה את הדמיון שבין אמירותיהם – זה דבק בסלע, וזה נאחז בגוש אבן – ציטט ביומנו את פלובר וכתב על כך, לא בלי גאווה: "בדומה למה שרשמתי ביום 9 במאי". ובכל זאת, את יחסיו שלו עם האבן ניסח גם באופן אחר, מדויק יותר מבחינתו, ולא נדרשת שם לא דבקות ולא אחיזה: "הריני כמו עשוי מאבן, אני כמו המצבה של עצמי".

שניהם נרשמו ללימודי משפטים, אבל רק קפקא התמיד בהם. פלובר כתב על כך: "חיי, שחלמתי כי יהיו יפים כל כך, פיוטיים כל כך, מלאים כל כך, אוהבים כל כך, יהיו בסופו של דבר כחייהם של כל האחרים; חדגוניים, שפויים, מטופשים. אני אשלים את לימודי המשפטים, אקבל תואר, ואז, כדי לגמור בכבוד, אלך לחיות באיזו עיירה פרובינציאלית [...] טיפש אומלל שחלם על תהילה, אהבה, זרי דפנה, מסעות, האוריינט, מי יודע מה עוד? ... את כל הדברים הנפלאים ביותר בעולם, אני מודה בצניעות, הענקתי לעצמי מראש. אבל כמו כולם יהיה לך רק שעמום במהלך חיך, מצבה אחרי מותך וריקבון בנצח. אבל קקה על הכול ויהיה כפי שיחליטו השמים...". הוא נטש את לימודיו, ואילו קפקא, כאמור, התמיד בהם. ברומן החינוך הסנטימנטלי סיפר פלובר על שני סטודנטים למשפטים, חלומותיהם ושברם, וכחצי מאה אחר כך רצו קפקא וידידו ברוד לקרוא את הספר בשפה שנכתב בה, ואולי ראו את עצמם אז כשני גיבוריו; הם אפילו תכננו לכתוב יחד ספר מסעות כמו פלובר וידידו מקסים דה קאן. על החינוך הסנטימנטלי אמר קפקא שבכל פעם שהוא פותח אותו הוא מתמסר לו לגמרי ומרגיש כאילו הוא בנו הרוחני של פלובר, "אם כי אחד חלש ומסורבל". גם כעבור שנים נהג בו כבוד רב, ולפליצה כתב: "לא כתבתי כלום בספר של פלובר, זה ספר שאין בו מקום לכתב זר". שלא כמחברו של הספר, שפרש מלימודיו, קפקא השלים דוקטורט, אם כי לא מתוך חיבה למקצוע, שנוכח לא מעט בכתביו, וגם כשהוא דימוי בלבד הוא אופף עולם ומלואו.

גם בחזותם היו שונים זה מזה: על פלובר אמרה אחת מידידותיו שהוא "יפה כמו יווני צעיר" והחמיאה לתנועותיו הגמישות ולרגליו החטובות, ולואיז קולזה דימתה אותו ל"תאו בן ערבות אמריקה האדירות" וכתבה לו: "תקפץ בחיקי, קווצותיך שחורות / כוחך לא תש וחיים בי נתן". גם אחד מידידיו החמיא למראהו בצעירותו – לקומתו הגבוהה, לרוחב כתפיו, לזקנו השופע הבלונדי-זהבה, לעיניו הגדולות שגונן ירוק-ים, לקולו המצטלצל, לצחוקו המתפרץ; בכל אלה נראה "דומה למנהיגים הצעירים של שבטי הגאלים".

קפקא כחוש וחלוש. מבית הספר היה חוזר שטוף דמעות, חבול וקרוע בגדים, וגם המשרתת שנשלחה ללוות אותו התעמרה בו. כשהלך עם אביו לשחות ושניהם התפשטו יחד בתא ההלבשה, נתקף בושה: "אני רזה, חלוש, דק, אתה חזק, גדול, רחב.

כבר בתוך התא נראיתי לי עלוב ומסכן, ולא רק לפניך, אלא לפני העולם כולו, כי אתה היית לגביי אמת המידה לכל דבר". זו הייתה אמת מידה כבירה כל כך, שְמָה לה ולזעירותו ולאפסותו של הבן. בכל פעם שהושיט לאביו את אחת מיצירותיו שראו אור הגיב אביו באותה תשובה לקונית, "תניח על ארונית הלילה," ובמכתב רב־הדפים שכתב לו ולא העז לשלחו תיאר את אביו שרוע באלכסון על מפת העולם, בלי להשאיר לו די מקום לחיות בו; אבל כמיהתו העזה, המתמדת, הנואשת, אינה למקום מחיה שיפונה לו אלא דווקא למי שרובץ שם.

אָמו, ככל בני הבית, חייתה בצילו המצמית של האב, והבן, כשכתב עליו לארוסתו, לא ניסה לייפות כלום: "זה שהוא אויבי ואני אויבו, כמו שנגזר מטבענו, את זה את יודעת, אבל מלבד זה ההתפעלות שלי מאישיותו אולי אינה פחותה מן הפחד שלי מפניו". הצירוף הזה של פחד והתפעלות, יראה וכמיהה, יופיע גם ביחסו אל אחרים – אישה אהובה, שופט, מצביא, אדון או קיסר, ולא זה שמצורתו הריקה השקיפה על נהר הוולטאבה אלא אחר המסוגר בארמונו הרחק מעבר לאופק; לא רק אופקה של העיר פראג או של יבשת אירופה כולה, אלא כל אופק שהוא.

פלובר התייתם מאביו בצעירותו, ואָמו, אף על פי שאמרה לו פעם: "השיגעון שלך למשפטים יפים ייבש לך את הלב" (ואילו הוא כתב: "הלב שלי מתרטב כמו זונה"), כיבדה את שיגעונו זה והקפידה על דממה בבית בשעות שכתב. קפקא נזקק בבית הוריו לאטמי אוזניים שהזמין מברלין, וגם הם לא הועילו. פתרון אחר עמד תמיד לנגד עיניו: "ככל שתעמיק לחפור לך את בורך, כן ירבה השקט", והשתעשעות או ההתחבטות במחשבות מוות בצד כמיהותיו הבלתי מושגות חוזרת ונשנית בכתביו, עד שהשחפת זימנה לו מסלול מעשי.

שניהם לא נישאו ולא הולידו; די היה אף במחשבה על כך להפיל עליהם אימה. כשחשש פלובר שאהובתו הרתה, כתב לה: "אני, אבא...! לא־לא, בשום פנים לא! מוטב לי להתפגר בתעלת ביוב תחת גלגליו של אומניבוס! – עצם המחשבה על מתן חיים למישהו גורמת לי להתזו קללות מעומק ליבי ומבעירה בי חֶמָה עולמית". ועוד כתב לה: "יהי רצון אלוהי הזיונים שלעולם לא אדע עוד חרדה כזאת... שתיתי את דמי בזמן שפיללתי לבוא דמך שלך".

קפקא, באותו נושא, ייעץ לפליצה במלוא כובד הראש שלא תוותר בשום פנים על רצונה להיות אם, אבל לא באמצעותו אלא על ידי נישואים לגבר שהיא ראויה לו: "עכשיו, פליצה, תארי לך איזה שינוי יחוללו אצלנו הנישואים [...] את תפסיד את החיים שהיו לך עד עכשיו, שהיית מרוצה בהם כמעט לגמרי. תפסיד את ברלין, את המשורר שמשמח אותך, את החברות, את התענוגות הקטנים, את הסיכוי להינשא לגבר טוב,

בריא ועליו, ללדת ילדים בריאים ויפים שאַת, אם רק תחשבי על כך, משתוקקת להם מאוד. ובמקום האובדן הזה שאין לאומדו כלל, תזכי באיש חולה, חלש, לא חברותי, שתקן, עצוב, נוקשה, כמעט חסר תקווה, שמעלתו היחידה, אולי, היא אהבתו אלייך". והמסקנה המתבקשת נוסחה לא רק מתוך אהבה רבה אליה אלא גם מתוך התאכזרות רבה לא פחות אל עצמו: "נורא הוא הדבר שאַת, יקרה שלי, חייבת לבוא אֶתִי אל מתחת לגלגלי העגלה הזאת, שנועדה רק לי". הגלגלים הדרוסים שפלובר העדיף על האבהות ברגעים שחשש שיהיה לאב, גלגלי אומניבוס, לקפא הם עתידו הבלתי נמנע המחכה לו בכל דרך שילך בה. עגלה יש שם, והיא נועדה רק לו, ולא כדי לנסוע בה אלא כדי להירדס תחת גלגליה.

פלובר, לאחר כמה תהפוכות, סיכם את הקשר שלו עם לואיז קולה באַבחה: "גברתי, לידיעתי הובא שהואלת לסור אמש שלוש פעמים לביתי. לא הייתי בבית. ומפאת ההשלכות הבלתי נעימות שעקשנות כזאת מצידך עתידה לשאת, והחרפה שהיא עלולה להמיט עלייך, הריני מוצא בזאת לנכון להתריע מראש: אף פעם לא אהיה בבית". נחרצותו של קפאק שונה בתכלית: "רואה אני את עצמי כאילו עמדתי לפני דלת נעולה שאַת [פליצה] גרה מאחוריה והיא לא תיפתח לעולם. כל הקשר מתנהל באמצעות נקישות, והנה גם השתררה דממה מאחורי הדלת. [...] אני מצדי, יקרה שלי, לא אעזוב אותך לעולם, גם לא אם ייגזר עליי [...] שיהיה לי איתך קשר פנימי אשר ביטויו החיצוני יהיה, למשל, שלא יישאר לי אלא לחכות לך לנצח לפני הכניסה הצרדית לביתך בזמן שאַת תלכי ותבואי בכניסה הראשית".

אם מהדהדת כאן המתנתו של הכפרי לפני שער החוק, אין פלא, שכן השניות הזאת של כמיהה עזה ושל ידיעה נחרצת שאי אפשר לממש את הכמיהה אך גם לא לוותר עליה היא בנפשו של קפאק. כך כמה לאביו הבלתי מושג בין כותלי דירתם, ולשופט הגוזר אי שם את דינו, ולאדון הטירה העלום, ולקיסר השולח אליו מארמונו הודעה שלעולם לא תגיע.

במקרה הטוב, כתב לפליצה, "לא אניע אלא לידי כך שכמו כלב נאמן מבולבל אנשק את ירך המושטת אליי בפזור נפש, וזה לא יהיה סימן של אהבה אלא סימן של ייאוש של בעלי־חיים שנידון לאלם ולריחוק נצחי. [...] גם אם תתכופי אליי מטה־מטה, עד כדי הסתכנות, אַשָּׂאָר מנודה ממך לעולמים".

כשמנה את שמות הסופרים האהובים עליו (גרילפרצר, דוסטויבסקי, קלייסט ופלובר) הקפיד קפאק לציין שמכולם רק דוסטויבסקי נשא אישה, אבל לא הסתפק בחיזוק שנתן לעצמו אלא המשיך וכתב: "ואולי רק קלייסט, כשבלחץ מצוקה חיצונית ופנימית ירה בעצמו למוות על שפת אגם ואנזה, מצא את המוצא הנכון".

לימים התחרטו פלובר וקפקא על הוויתור להוליד, וקפקא ציטט את קודמו, שאחרי שראה משפחה מטופלת בילדים אמר: "הצדק איתם".

*

האחד יצרי ותאב חיים – "אני אח לכל מה שחי, לג'ירף ולקרודיל כמו לאדם" – ולא מתבייש להודות: "יש מעט מאוד נשים שלא הפשטתי, לפחות במוחי, עד לעקבים"; האחר, קפקא, גם כשהוא נזקק מדי פעם לזונה אין הוא יכול שלא לראות שיניים פגומות ובטן חסרת צורה, ואיך "באגרופה הקמוץ מעל ערוותה אחזה בשמלתה כדי שלא תיפתח ועצמה וסגרה את עיניה הגדולות ואת פיה הגדול". פלובר, לעומתו, התמוגג גם מפגמיהן, וכשהזדעזעה לואיז קולה ממה שסיפר לה על רקדנית בטן מצרית מהוללת, כתב לה: "את אומרת שהפשפשים של קוחוק האַנֶם מנמיכים את קרנה בעיניך; אבל זה בדיוק הדבר שכל כך קסם לי בה. ריחם המבחיל שנמהל בניחוח עורה הנוטף מור אלגומים". למרות הניגוד המוחלט הזה שבמזגם ראה בו קפקא אב רוחני, להבדיל מאביו הביולוגי, שיחסיו איתו היו מורכבים, אבל יש גם דמיון לא מבוטל בין השניים, שכן גם פלובר היה בעיניו כאיתן טבע שאי אפשר להשתוות לו, אם בכישרונו ואם בחיוניותו. יתרונו המובהק על אביו היה שמעצם שייכותו למאה אחרת לא עלתה ציפייה מייסרת להגיע אליו וגם לא היה חשש שיבוז לו משם.

את מעשה הכתיבה קידשו שניהם, ואולי בייחוד משום כך נראה לקפקא שכעין קשר דם קושר ביניהם בגלעין נפשם (וכדרכו מיהר לסייג את ההשוואה שהשווה ביניהם: "לא מבחינת הכוח ולא מבחינת השיעור"). פלובר אמר: "הלוואי שאתפגר כמו כלב ובלבד שלא אנסה להאיץ בשנייה משפט שטרם הבשיל", וגם: "אני מוכן לקפוץ לנהר כדי להציל חרוז טוב או משפט טוב, לא חשוב מי כתב אותו, ובזמן שכתב את החינוך הסנטימנטלי היה מוכן גם ללכת לבית חולים ולצפות בייסוריו של ילד חולה קרמת רק כדי שידייק בתיאורו. על ייסורי הכתיבה אמר: "איזה משוט כבד הוא העט", וגם: "אלוהים! אילו כתבתי בסגנון שאני רואה בעיני רוחי, איזה סופר יכולתי להיות! [...]" הגיע הזמן להצליח או לזרוק את עצמי מהחלון". ובמקום אחר: "כדי לא לחיות, אני משליך את עצמי אל תוך האמנות, בייאוש; אני מסמם את עצמי בדיו כשם שאחרים משתכרים מיין".

גם קפקא התחבט במשפטיו, וגם לנגד עיניו זהרה שלמות רחוקה מהישג יד, כזאת שההולך לקראתה כושל ומועד על הדף פעם אחר פעם בדרך חתחתים שלא תסתיים לעולם: "משפט אחד מתחכך בחברו כמו שהלשון מתחככת בשן חלולה או תותבת; משפט אחד צועד ובא בהתחלה מגושמת כל כך עד שהסיפור כולו נתפס

לתמיהה זעופה [...] אילו הייתי מסוגל לכתוב פעם משהו שלם וגדול יותר, בנוי כהלכה מתחילתו עד סופו”.

החלון שדרכו אמר פלובר שיזרוק את עצמו אם ייכשל קרא גם לקפקא, ולא רק בהקשר של תסכולי הכתיבה. “ראיתי את הפתרון היחיד בקפיצה מן החלון, כתב, ושלא כפלובר, הוסיף לדבריו פירוט מעשי: “בשנים שעברו עמדתי לא פעם בלילה על יד החלון והשתעשעתי בידית, נראה לי שמאוד ראוי לי לפתוח את החלון ולהשליך את עצמי החוצה”. מחשבות כאלה חוזרות ונשנות אצלו, ולא רק החלון מעורר אותן. במקום אחר כתב: “אקפוץ לתוך סיפורי ואפילו ירוטשו פניי”, וגם מן האמירה המטאפורית, שסופה פנים מרוטשות ולא סימום ושיכרון כאצל פלובר, נרמזת תהום סיפורי ונפשו עם נכונותו להיענות לה עד מוות.

את ההתאבדות הזאת – את קפיצת הראש אל הקרקעית הקשה של מעשה הכתיבה, כי לשם נמשכת הנפש – תיאר פלובר במכתביו בדרך שונה לגמרי; לא בדקויות הניסוח של הפרוזה המעוררנת שלו עצמו אלא בישירות בוטה, בלי לבחול בניסוחיו, ובביקורת העצמית על הקפיצה הזאת יש גם הטחה בקהל הקוראים הצופה בה ומתענג: “אנו קורעים חתיכה מעצמנו ומגישים אותה לבורגנים, באותיות כתב היד שלנו ניתן לראות טיפות מדם ליבנו. אבל ברגע שזה יורד לרפוס, לילה טוב. זה שייך לכולם! האספסוף צועד על גופותינו. זאת הדרגה המזוהמת, הנתעבת ביותר של הזנות! אבל לזה מקובל להתייחס כאל דבר מופלא, בעוד שמכירת התחת שלך בעד עשרה פרנק נחשבת חרפה. שיהיה!”

מכתביו משופעים במיניות עזה ובוטה, והוא גם גאה להכריז על כך. “עשיתי לי למטרה לכתוב ספרים שיבעירו גם את חלציו של הקר שבקוראים, כתב, ואף על פי שקידש את טוהר הסגנון, לא הסתפק רק בו: “לא, מה שחסר לנו הוא העיקרון היסודי, לב העניין, גרעין הרעיון [...] אנחנו מוצצים יפה, אנחנו מלקקים הרבה, אנחנו ממזמים שעות, אבל לזיין! לפלוט זרע שיעמיד צאצא!”. רק לצאצאים מטאפוריים כוונתו; המחשבה לתת חיים למישהו עדיין הטילה עליו אז אימה.

לקפקא מטרה שונה בתכלית, וכל מיניות היא ממנו והלאה: “צריך להיות מסוגל להמציא מילים העשויות להשיב את ריח הפגרים בכיוון כזה שלא יכה מיד בפניי ובפני הקורא”. להרחיק מעט את צחנת המוות – זו, לדבריו, תכליתו, ואפילו כשקטנה המורבידיות, לא נגרע קמפוץ מן הקדרות: “אנחנו זקוקים לספרים המשפיעים עלינו כמו אסון, הפוצעים אותנו עמוקות, כמו מותו של איש יקר לנו יותר מעצמנו, כמו הליכה לאיבוד ביער, הרחק מכל אדם, כמו התאבדות”. ספר, הוא אומר, “חייב לפצוע פציעה אנושה, לחצוב כגרזן בים הקפוא אשר בקרבנו”.

*

שניהם הסתגרו מפני העולם בזמן שכתבו, אבל העולמות שמפניהם הסתגרו היו שונים לגמרי זה מזה, ושונה הייתה גם דרך הסתגרותם. פלובר כונה בצעירותו באחד העיתונים "הפרוש מקרואסה", בית אמו המרווח כונה בכתבה "המערה", והעיתונאי נסחף בתיאוריו: "פלובר נהג לעבוד שם מאחורי סורג ובריה שבועות על גבי שבועות, כותב בלילות וישן במשך היום על שטיח עם כלבו הגדול סלמבו, שאירח לו לחברה". פלובר התמרמר על החדירה הזאת לפרטיותו. אמנם הוא לא התכחש לנטייתו לפרישות – "תמיד ניסיתי לחיות במגרל שן" – אלא שהניסיון הזה, לדבריו, מועד לפורענות תמידית, וכשפירט מהי לא עידן את מיליו: "ים של חרא מצליף בריקות המגדל, והוא יכול להחריבו".

כשקפא תוהה על פרישותו שלו, שלא עיתונאים מאיימים עליה אלא דווקא בני משפחתו הקרובים, הוא שואל את עצמו שאלה רטורית: "האם זיקתך לגופים נוקשים ומדברים [...] חזקה מזיקתך אל ידית העט?" – והתשובה ברורה. בני אנוש אינם אחיו, ואפילו בתוך משפחתו חי כזר אף יותר מזר: עם אמו – כך פירט – דיבר בשנים האחרונות פחות מעשרים מילים ביום בממוצע, עם אביו לא החליף יותר ממילות ברכה, עם אחיותיו הנשואות ועם גיסיו לא דיבר כלל. לפלובר, לעומתו, היה קשר הדוק כל חייו עם אמו ועם אחייניתו. בזמן מסעו לצפון אפריקה ולמזרח התיכון שקד לכתוב בכל יום מכתב לאמו, ולאחר מותה המשיך לשמור את חפציה בביתם ונתקף חמת זעם על המשרתים גם כעבור שנים אם לא מצא במקומם את הכובע והצעף שלה.

אשר לרצון להסתגר, קפא מבהיר גם מה חולל אותו, והתשוקה שביסודו אינה לכתיבה בשקט אלא לשקט עצמו, שקט מוחלט ובלתי מופר: "אני מסתגר מפני הבריות לא מפני שאני רוצה לחיות בשקט אלא מפני שאני רוצה ללכת לאבדון בשקט". במכתב לפליצה, שהתארס לה פעמיים ופעמיים ביטל את אירוסיו, הוסיף ופירט: "לכתיבה שלי דרושה לי פרישות, לא כמו 'נזיר מתבודד', פרישות כזאת לא תספיק, אלא כמו מת. כתיבה, מבחינה זו, היא שינה עמוקה יותר, כלומר מוות, וכמו שאי אפשר ואין מושכים מת מקברו, כך גם אי אפשר למשוך אותי משולחן הכתיבה שלי בלילה".

בשש שנות היכרותם כתב לה יותר מרבע מיליון מילים, אבל לא לשם כך נועד שולחן הכתיבה הזה, וודאי שהוא לא יוצב בדירה אחת משותפת.¹ "לא פעם כבר עלה על דעתי, "כתב לה, "שאורח החיים המתאים לי ביותר הוא לשבת עם כלי כתיבה ומנורה בפנימי שבחדריו של מרתף סגור רחב־ידיים" – מרתף, ולא מגדל כמו אצל פלובר. "את מזוני יביאו לי, יניחו אותו תמיד הרחק מחדרי מאחורי הדלת החיצונית של המרתף. ההליכה אל האוכל, בחלוק, דרך כל קמרונות המרתף, תהיה הטיול היחיד שלי. אחר

1. למילנה כבר יכתוב זאת במפורש: "יש מעט דברים בטוחים, אבל זה אחד מהם, שלעולם לא נחיה ביחד, בדירה משותפת, גוף אל גוף, לא נשב אל שולחן משותף, לעולם לא, לא נחיה אפילו באותה עיר".

כך אחזור אל שולחני, אוכל לאט ובמתינות ומיד אתחיל שוב לכתוב. מה לא אכתוב אז! מאילו מעמקים אעקור ואעלה זאת!". אבל מיד, כדרכו, הטיל ספק באמירה שאמר לפני רגע, שהרי מה יקרה אם ייכשל? "ועם הכישלון הראשון," הוא אומר, "בוודאי אשתולל בטירוף נורא. מה דעתך, יקרה שלי? אל נא תתרחקי משוכן המרתף!".

את הקריאה הזאת הדגיש כמו כדי לאזן כך את כל מה שכתב לפני כן, והצימוד הזה של מרחק וכמיהה מתקיים אצלו תמיד: המרחק שגזר על עצמו או שנגזר עליו מעצם טבעו והכמיהה אל מי שבעבר האחר. בעבר כבר דימה את עצמו דופק עד בוש על דלתה הנעולה של פליצה, ועכשיו הוא המסתגר, אבל הכמיהה נשארה בעינה, וכתמיד עומדים כנגדה כל המכשולים שמציב טבע העולם או טבעו שלו.

בשעה קודרת, אחת מרבות, כתב ביומנו שיסתגר מפני כל אדם עד כלות חושי, יריב עם כל אדם, לא ידבר עם איש. במקום אחר ביומן נראה שהעולם החיצון שמפניו הסתגר כבר רחק ממנו כל כך עד שעצם קיומו מוטל בספק: "הכול דמיון, המשפחה, המשרד, הידידים, הרחוב, הכול דמיון [...] האמת הקרובה היא רק זו שאתה מטיח את ראשך בכותל תא חסר חלונות ודלתות". כשמוזכרת בכל זאת שוב דלת, אין זו עוד דלתה הנעולה של פליצה, אף לא דלתו הנעולה שלו עצמו; הדלת הזאת, השלישית, אינה נעולה כלל: "אני נוגח בראשי פשוטו כמשמעו את דלת השיגעון, שלעולם אינה נסגרת אלא אם מאן דהוא נשען עליה מן העבר השני". נחוץ מאן דהוא שיישען על הדלת כדי שלא תיפתח לרווחה ואז יפול לזרועות השיגעון, אבל הרי בדיוק מפני כל מי שיכולים להישען על הדלת ולהשאיר אותה סגורה – עוברים ושבים ברחוב או בני משפחתו – הסתגר כך.

יחסו אל העולם המצוי, כך הוא מכנה אותו, הוא "כיחס המדבר אל אדמה מעוברת". ומהו בדיוק היחס הזה, איבה או ערגה, אם טוב לו בחולות הצחיחים של נופיו או שהוא נושא עיניים אל מעבר להם – את השאלה הזאת הוא מעלה בעצמו, ותשובתו אינה מפתיעה: "מדוע רצייתי לנטוש את העולם? מפני ש'הוא' [האב] לא נתן לי לחיות בעולם, בעולמו. [...] זה ארבעים שנה אני נודד מארץ כנען". אביו – וכמוהו פליצה וכל מושאי ערגתו האחרים – מדומה לארץ המובטחת, הארץ שהוא, קפקא, הוגלה ממנה ושלא יוותר עליה אף אם ברור לגמרי שהשיבה אינה אפשרית, לא עכשיו ולא בשום זמן אחר. "הריני מסוגל לאהוב רק את הנשגב בעיניי עד שאינו בהישג יד", תמצת בדיוקנות נוקבת את מנגנון נפשו, אותו מנגנון שמסתמן גם ביצירות אחרות שלו מבעד לעלילותיהן ולדמויותיהן בכל נוף שמוקמו בו. לא לחינם נושאים גיבוריו לפנייהם את האות הראשונה של שמו.

*

מלבד לימודי המשפטים וההתמסרות המוחלטת לכתיבה קיים עוד עניין משותף לשניהם, אבל אצל האחד הוא עלה בראשית דרכו ואצל האחר סיכם את חייו. לפני פלובר היה אז עתיד רב־מעשים שעדיין לא העלה אותם על דעתו, ואילו קפקא למעשה הוליך את עצמו מלכתחילה כסוהר את אסירו, צעד־צעד, אל גזר הדין שטבעו גזר עליו בכתביו בכל צורותיו: בטביעה, בהתרסקות, בתלייה, בסכין קצבים, בעינויים, בהרעבה. פלובר כתב בנעוריו סיפור על אדם שנקבר בעודו חי והוא אוכל את זרועו שלו. "זעם וחוסר אונים" נקרא הסיפור, והנער פלובר התחבט אז בשאלות הגדולות: "לשם מה באתי לעולם, ולא מצאתי בו אלא תהום פעורה מאחוריי ותהום פעורה נכחי; לשמאלי, לימיני, למעלה, למטה, מחשכים בכול". התהומות וגם המחשכים נעלמו כשגדל ולעיניו נגלו מראות אחרים. שלא כקפקא, למעט יעד הסגנון המושלם הוא לא נשא את עיניו לנשגב.

קפקא, לאורך כל שנות כתיבתו, עסק בתהום שבינו לבין מושאי כמיהותיו, ובמקום שתעורר בו זעם היא הגבירה עוד את ערגתו. הרעב שכתב עליו לא היה רק רעיון ספרותי אלא ממשות מייסרת, שכן לא מצא מאכלים שיערכו לחיכו ושגופו יעכלם כראוי, וכשהתפרקד יום אחד בסירה, עירום וגרום כשלד בפלג גופו העליון, אמר למראהו פקיד שצפה בו מן הגשר שזה ממש כמו לפני יום הדין, "כמו הרגע שבו המכסים של ארונות הקבורה כבר הורמו אבל המתים עדיין שוכבים בשקט". לגיבור יצירתו האחרונה, "אמן הצום", השאיל גם את קשייו אלה וכמו חזה דרכו את מותו, לא רק משחפת אלא גם מחוסר תזונה, אבל לא בו יסתיים הסיפור אלא בפנתר הצעיר שירתק את הקהל במקומו. ראשיתו של אמן הצום כמי שמפליא ברזונו את כל תושבי העיר, הנוהרים לחזות בו ובידו הגרומה המושטת מבין הסורגים, וסופו בכלוב נידח סמוך לדירי החיות, עד שהוא נשכח מלב.

עתיד כזה, חסר תהילה, ראה גם פלובר לעצמו בצעירותו – ובה בלבד – ולא צפה שיבוא קהל כלשהו לחזות בו או במעשה ידיו. "אני מסופק מאוד אם הציבור יזכה אי פעם לקרוא ולו שורה אחת פרי עטי, כתב ללואיז קולה, ואף על פי שהמעייט כך בעתיד הצפוי לו, בכל זאת הגדיר את קריאת שורותיו כזכות לציבור. "כמעט אין ספק, כתב לה במכתב אחר, "שאף שורה שכתבתי לא תודפס לעולם, ואחיניני [...]. ודאי יעשו מן הרומנים הבדיוניים שלי כובעי־נייר משולשי־קודקוד לנכדיהם" – וגם זו אמירה עם תחתית כפולה: מצד אחד אולי ייהפכו כתביו לכובעי נייר, מצד שני הם יאריכו ימים די הצורך להיחבש לראשי הנכדים.

"המחשבה שאיוותר עלום־שם כל ימי, כתב במקום אחר, "אינה מעכירה את רוחי כהוא זה. ובלבד שכתבי היד שלי יאריכו ימים כל עוד אני חי". בעיה אחת תהיה אז, כזכור – שיידרש לו לשם כך קבר גדול דיו להכיל גם אותם, כמנהג הפראים בסוסייהם.

למעשה, אין זה הרגל של פראים אלא של מלכים קדמונים רכי-כוח – קיסר סיני קבר איתו בין השאר גם מאות סוסי טרקוטה בגודל טבעי – אבל אם משתמעת כאן יוהרה, היא מקבלת פנים אחרות בחציו השני של המשפט: "שהרי הדפים האומללים האלה הם שעזרו לי לחצות את המישור הארוך הזה".

עם השנים, משהחל פלובר לזכות בתהילה, נעלמה הפסימיות הזאת, וכשערערו על תהילתו מצא נחמה בעתיד רחוק באמת, לא יום מותו אלא הדורות הבאים. "כי לשם מה לפרסם למען הזמן הזה, הנתעב, הזמן שרץ ממילא כה מהר?" כתב לז'ורז' סאנר, וכיוון שכזהו הזמן, הכריז: "אני כותב (ואני מדבר על סופר המכבד את עצמו) לא בשביל הקורא של היום אלא בשביל כל הקוראים שיהיו בעתיד, כל עוד השפה חיה. כי כן, מרכולתי אינה ניתנת לצריכה מיידית, שהרי אינה מיוצרת למען בני זמני בלבד". ואילו קפקא: "... רק לצלוח מהר-מהר את הלילות בכתיבה, זה מה שאני רוצה. ולכלות כך או לצאת מדעתי, גם את זה אני רוצה, כי ליכי אומר לי מזמן שזו תהיה בהכרח התוצאה" – כך כתב והרגיש במכתב לפליצה שראשיתו דווקא בתיאור יפי הערב על המרפסת והמשכו במחשבה שייסעו יחד לתמיד דרומה, אל איזה אי או אגם ששם יחיו לבדם וייוזנו רק מעשב ומפירות. רק לשם נישא דמיונו, לא אל הדורות הבאים, אבל אפילו המשאלה הזאת רחוקה מהישג יד, ועד מהרה מסתננת למכתב אזהרה מדאיגה. "יש בי עוד כמה פינות איומות שאינך מכירה," כתב, וכך אפילו העתיד הזה, הדרומי, הקרוב, ששום דורות של קוראים אין בו אלא רק אישה אחת, מועד לקרוס בגלל בקיעי פינותיו.

במכתב אחר עולים מי שמעסיקים את נפשו באמת, לא קוראים עתידיים אלא דמויות הרומנים שלו, והוא מבקש מפליצה שלא תתקנא בהן, כביכול הן שחוצצות בינו לבניה ולולי כן היו יכולים לחיות יחד כבעל ואישה. הוא גם הוסיף הסבר, אלא שבמקום לסבר את האוזן הוא מוסיף כאב: "באמצעות כתיבתי אני נאחז בחיים, נאחז בסירה הזאת שאת, פליצה, עומדת בה. די עצוב הדבר שלא עולה בידי בעצם לקפוץ ולעלות עליה". סירה שטה באגם ואישה עומדת בה; הגבר במים חסר כוחות לעלות לסירה, אבל האישה אינה מושיטה אליו את ידה ולמעשה אינה מבחינה כלל במצבו. כמה זמן יחזיק מעמד במים עד שירפה? על כך אין כאן תשובה, אבל אפשרות הטביעה עולה גם בהזדמנויות נוספות. באחת מהן הוא בחברתן של חולדות מים פראיות שכבר פוערות לקראתו את לועותיהן הקטנים, ובאחרת כבר כל כך הותש במים עד שאפילו גופה צפה של טבוע עלולה להטביע אותו.

אצל פלובר המים שונים לגמרי, ולאהובתו הוא מזכיר את הנחל הנראה מחלונו ואת בבואת הירח על פני המים. "רק לפני שתיים עשרה שעות עדיין היינו יחד," כתב לה. "אתמול בשעה זו ממש אחזתי אותך בזרועותיי... את זוכרת?... כל זה כל כך רחוק

כבר! עכשיו הלילה חם וענוג; אני שומע את שיח הטוליפים הגדול שמתחת לחלוני מצטמרר ברוח, וכשאני זוקף את ראשי אני רואה את הירח משתקף במי הנחל. נעלי הבית הקטנות שלך נמצאות כאן לידי בזמן שאני כותב לך: הן מול עיניי כל העת, אני מביט בהן". נעלי הבית, ולא סירה שחסומה בפניו; לא אי או אגם אי שם בדרום אלא הנחל שבחלון, ובבואת הירח שנאחזת שם מוסיפה לו יופי. כעבור שבועיים וחצי כתב לה: "כשהערב יורד, כשאני לבדי ובטוח שאיש לא יפריע לי, וסביבי הכול ישנים כבר, אז אני פותח את המגירה שסיפרתי לך עליה, מוציא ממנה את כל השרידים הקרושים שלי ושוטח אותם על השולחן. ראשונות נעלי הבית שלך, אחר כך המטפחת, קווצת שערותייך, השקיק שבו שמורים מכתביך, ואני שב וקורא בהם, ואני שב ונוגע בהם". ובהתכתבות הזאת, השונה כל כך מזו של קפקא ופליצה, "מכתב הוא כמו נשיקה: האחרון הוא תמיד המשוכח מכולם".

כחודשיים לאחר פגישתם הראשונה ביקש קפקא מפליצה שתכתוב לו רק פעם אחת בשבוע כי אינו עומד עוד במכתביה היום-יומיים. "אין לי הכוח לשאתם," כתב לה, ולא מפני שמאס בהם. "אני עונה למשל על מכתבה ואחר כך שוכב לי במיטה בשקט כביכול, אבל דפיקות ליבי מגיעות לכל מקום בגופי". אף על פי כן, אם לא הגיע מכתב נתקף חרדה, והשניות הזאת מתחדדת בהתכתבותו עם מילנה, אחרי כל מאות המכתבים שכתב לקודמתה. "אפילו במכתב היפה ביותר יש תולעת," כתב לה והמשיך להתכתב איתה אפילו אחרי שהכריז: "והרי המכתבים האלה הם רק עינוי, הם נולדו מייסורים, ייסורים חשוכי מרפא, הם גורמים רק ייסורים, חשוכי מרפא. [...] כל האסון של חיי, אפשר לומר, [...] בא ממכתבים, או מהאפשרות לכתוב מכתבים. [...] איך בכלל נולד הרעיון שבני האדם יכולים להתרועע זה עם זה במכתבים!"

"כאשר לאהבה," כתב פלובר, "היא הייתה נושא עיוני כל החיים. כל מה שלא נתתי לאמנות הטהורה, למצווע שלי, השקעתי בה; והלב שחקרתי היה ליבי שלי. כמה פעמים חשתי ברגעיי הטובים ביותר את צינת האזמל הננעץ בבשרי".

מדקרות צינה חש גם קפקא כשאחז בעט, ואפילו חזקות ומסוכנות יותר, אבל בעט אחז לא לשם כתיבה על אהבה. את אהבותיו שלו לא מימש – לא את אהבתו לפליצה, לא למילנה, לא ליוליה, לא לדורה; המציא אלף ואחת סיבות מדוע לא כדאי לעשות זאת, והאזמל של פלובר מתחלף בידו בכלי נשק קטלני פי כמה. "כל מילה נעשית חנית," כתב ולא הסתפק במטאפורה הזאת, שהקצין, ובמקום אחר הוסיף פירוט מצמרר שמבהיר את דבריו ומסלק מהם כל ערטילאיות פיוטית: "המקום הכדאי ביותר לדקירה הוא בין הצוואר לסנטר," כתב, כנראה אחרי שעמד מול הראי ובחן שם את בבואתו. "הרם את הסנטר ונעץ את הסכין לתוך השרירים המתוחים". אמנם כמנהגו

הזדרזו לסייג את דבריו, אבל רק מפני שהגיע למסקנה שבדרך הזאת לא יזכה – או לא יספיק – לראות נביעה נהדרת של דם ולקרוע רשת של גידים ועצמות "כמו בשוקיים צלויות של תרנגולי הודו". כך טרח לפרט ביומנו ב־16 בספטמבר 1915, יום שקרא בו בתנ"ך על השופטים המעוותים משפט, ואם לימים הניעו את אחת מעלילות ספריו, כאן הוא עצמו גוזר את דינו ואינו מתלבט אלא בשאלה אם ידמם די הצורך. אפשרות המוות נוכחת תמיד, וכשאת חלון חדרו הגבוה, שאפשר להתרסק בנפילה ממנו, מחליף חלון נמוך שהקפיצה ממנו חסרת תועלת, מיד נמצא לו בדמיונו פתרון אחר: "להיסחב דרך חלון בקומת הקרקע בחבל הכרוך סביב צווארי, ולהימשך למעלה בלי התחשבות, זב דם ושסוע, כאילו בידי מישהו שלא אכפת לו כלום, דרך כל תקרות החדרים, הרהיטים, הכתלים ועליות הגג, עד שלמעלה על הגג תופיע העניבה הריקה". מעליו עניבת התלייה המחכה שם לצווארו כדי לחנוק אותו או כף ידה של פליצה שתלטף את ראשו בפזור נפש, ולמעשה אין הבדל בתוצאה. בדמיונו היה יכול לתת לרצפה להיפער תחתיו ולדרדר אותו לתהום, אבל הרי גם המבט הנישא בערגה לשמים – כל שמים הגבוהים מהישג ידו – מועד להיבלע בתהום שבינו לבינם.

*

כששאל את פליצה על אמונתה הדתית תהה אם היא מרגישה יחסים רצופים בינה ובין "איזה גובה או עומק רחוק, אולי אף אין־סופי". מי שמרגיש זאת תמיד, אמר, "אינו חייב להתרוצץ ככלב עזוב ולהביט סביבו בתחינה אבל באלם, ולהרגיש תשוקה להחליק לתוך הקבר כאילו היה שק שינה חמים ואילו החיים ליל חורף קר". הוא, שמתרוצץ כך, אינו מרגיש יחסים רצופים כאלה לא עם המרומים ולא עם המעמקים, וגורלו להיטלטל ביניהם.

במחברות האוקטבו סיפר על אזרח בטוח וחופשי של האדמה שקשור אליה ולשמים בשתי שרשרות: האחת, על האדמה, מאפשרת לו לתור את האדמה אך לא מעבר לה, והאחרת, בשמים, אינה מאפשרת לו להציב את רגליו על הקרקע. "כשהוא מבקש לרדת לאדמה חונק אותו אפוא קולר השמים, וכשהוא מבקש לעלות לשמים חונק אותו קולר האדמה". כל תנועתו היא אך ורק במשרעת הזאת שמתירים לו שני קולריו, ומחנק צפוי לו משניהם בכל פעם שינסה לממש את כמיהתו אל המרחב האחר. פלובר, לעומתו, כשהוא מדבר על מה שבולם אותו, אין אלה קולרים מטאפוריים. "בשרי מכביד על נשמת, " הוא אומר, "במלוא שבעים וחמישה הקילוגרם". כך הסביר ללואיז קולה במכתב, פחות מחודש אחרי שתיאר לה את הדרותו בעת שכתב את פרק הניאוף של מאדאם בובארי ("הגעתי לזיון הגדול שלהם, אני בתוכו, בעיצומו, אנחנו מזיעים וחנקים"), והייתה לו במכתב גם הצעה מפתיעה כיצד להימנע מן החולף,

המכוער או בן התמותה – "משהו דק מענן ועמיד משריון דרוש כדי לעטוף את הנפש הנקרעת לגזרים מכל שטות". וכדרכו במכתביו הוא מיד מוריד את הדימוי לקרקע, ומענני השמים הוא ממחר לעבור אל היפוכם: בתי הזונות המספקים ללקוחותיהם קונדום כדי שלא יידבקו בזיבה מוואגינות נגועות. "הבה נלבש בתוכנו תמיד קונדום ענק, כתב לה, "כדי להגן על בריאות נפשתינו בתוך כל הטינופת שאליה הן הושלכו. נכון שנהנים פחות, "מצא לנכון לדייק בעניין הקונדום, וברוח זו הוא מתנסח גם כעבור שלוש שנים במכתב לידיד, כשכתב לו שהספרות נהייתה מבחינתו עגבת כרונית. "אני מוצא כי איני יכול להיות אפילו יום בלי לגרד כיב חסר מזור זה שמכרסם בי, כתב, וכל המטאפורות הללו – למה שנועד, כדבריו, להתרחק מן החלוף והכיעור והתמותה – מעוגנות כולן דווקא בבשר שמכביד על נשמתו.

קפקא, בגלל טלטלותיו בין שמים לארץ, טורח להזהיר את פליצה מפני השפעתן של הטלטלות האלה על עתידם. "כמעט אי אפשר לומר שעובדות הן שעוצרות בעדי, "הסביר כאילו תמצא נחמה בהסבר הזה. "פחד הוא, פחד שאין להתגבר עליו, פחד מפני השגת האושר, תשוקה ופחד לענות את עצמי למען מטרה נעלה יותר". כעבור שבע שנים, אחרי שבוטלו אירוסייהם פעמיים והנמענת היא מילנה, מתחדש ומתחדד אותו בירור אכזרי. "אם מצמצמים את 'פחד' ו'כמיהה' כמו שאת עושה במכתב האחרון, כתב לה, "כי אז השאלה אינה קלה אבל פשוט מאוד לענות עליה: יש לי רק 'פחד'". ואף על פי כן עדיין יש גם רגעים שמתחזק בהם הקוטב האחר, שלא נכחד ולא נעלם, ואז עולה שוב "גם כמיהה למשהו שהוא יותר מכל מה שמעורר פחד" – לא לעטיפות חוצצות דקיקות כענן או כקונדום וחזקות כשריון אלא לדבר עצמו, כמו שהוא, עם כל הסכנות הכרוכות בו; אליו הוא כמה, אף אם הכמיהה הזאת קטלנית.

*

בקיץ 1916 מופיעה ביומנו של קפקא פנייה נדירה לאלוהים, פנייה ישירה, בלי כל הסוואה. "חוסה עליי, "הוא מפציר בו. "מלא חטאים אני בכל פינה ופינה של ישותי, אך נטיותי לא היו בזויות לגמרי. היו לי כישרונות קטנים טובים, נהגתי בהם בזבז, יצור חסר בינה הייתי. עתה אני קרוב לקיצי, ודווקא בזמן שכלפי חוץ הכול עשוי להתהפך לטובתי. אל תדחפני אל בין האבודים". על פנייה ישירה כזאת אינו חוזר, ואת האל מחליפים כל בני פמלייתו או בני דמותו שעל הארץ, כולם בלתי מושגים כמוהו. המלאכים המופיעים בכתביו, מי שנועדו לתווך בין האדמה לשמים, כולם חסרי אונים כמוהו. במחברות האוקטבו מסופר על צבא שכובש עיר ומוצא בה זקן מופלא שמעורר השתאות בכנפיו העצומות, והזקן מצנן מיד את הרושם שעורר: "לכולנו יש כנפיים, אלא שלא הייתה בהן תועלת". אילו רק יכלו, הוא אומר, היו תולשים אותן

מעליהם. ומדוע לא התעופפו מכאן, שואל המספר, והזקן מתפלא על השאלה. "מה, שנתעופף מעירנו? ניטוש את ביתנו? את המתים ואת האלים?" לא בשמים האלים האלה, וכנפי מלאכיהם מנוונות.

בקטע ביומנו מ־1914 מתאר קפקא איך חתיכות טיח נושרות מתקרת החדר כשלחץ גדול מופעל עליה מבחוץ, ואחרי שהמספר עוקר את המנורה, כדי לפנות דרך למי שמנסה להיכנס לחדרו, נבקעת התקרה וצונח פנימה מלאך שכנפיו הגדולות לכנות ומבריקות כמשי, אבל כשהעיניים שהושפלו מפני כבודו מורמות אליו שוב מתגלה רק פסל עץ צבוע, כזה שנתלה לקישוט במסבאות של מלחים.

ואילו בא מלאך אמיתי? אין זה משנה, בעצם. "סבורני כי אפילו קול אמיתי של מלאך משמים לא יוכל לעזורני עכשיו, עד כדי כך שקעתי," הוא כותב במקום אחר, ובכל זאת אינו חדל לכמוה למי שנמצא גם מעל המלאכים ואינו מתגלה לו לעולם.

אצל פלובר, בגלל התכונה הזאת בדיוק נעשה האל דימוי לאמן, לסופר: "האמן אינו צריך להתגלות ביצירה שלו, לא יותר מכפי שהאל מתגלה בטבע"; האמירה הזאת מחדדת עוד את ההבדל שבינו ובין מי שראה את עצמו כבנו הרוחני וכמה לאל בלתי מושג או לכל דומיו בעולמות נפשו. לעומתו, פלובר בעולמותיו הוא אל², כל־יכול וגם סמוי מן העין, ותכונתו זו היא ראייה לכוחו. ובכל זאת הוא כתב גם על מי שנושאים את עיניהם עד כלות למרומים, על נזירים וקדושים מעונים וגם על משרתת אחת בודדה כנזירה. על הדת וטקסיה לגלג, ובתקציר ביוגרפי אירוני שהמציא לעצמו ("כל המו"לים רבים זה עם זה על כתבי היד שלי") הכריז באותה מידה של רצינות: "אני דתי! אני מתעקש שכל המשרתים שלי יאכלו את לחם הקודש". באחד ממכתביו הכריז שכל דוגמה מרתיעה אותו אבל גם שהוא מכיר בכוחם העמוק של הרגשות האנושיים שביסודה של הדת. לנגד עיניו היה פוליקרפ הקדוש, שסירב להתכחש לאמונתו גם כשהושלך לזירה ולא נרתע לא מן האריות העלולים לטרוף אותו ולא מן האיום להעלות אותו על המוקד. לאנטוניוס הקדוש ייחד יצירה, אולי מפני שכמוהו נלחם בכל הפיתויים שצרו עליו כדי לחצוץ בינו ובין ייעודו. הוא כתב גם על יוליאנוס הקדוש, שחימם מצורע בגופו, אבל מהגשת מכולם היא המשרתת פליסיטה בלב התמים שלה: אחרי שמתו כל האנשים היקרים לה נשאר לה לחברה רק התוכי שלה לולו, כאילו ממרומים נשלח לעזרה, וכך גם לאחר שמת ופוחלץ, ו"כשהוציאה את נשמתה נדמה לה שהיא רואה בשמים הנפתחים תוכי ענקי מרחף מעל לראשה" – מרחף שם אף לא כמלאך אלא כרוח הקודש עצמה.

2. הסבר פסיכואנליטי לכך אפשר למצוא בספרו של צ'רלס ברנהיימר על שניהם.

"אין זה אירוני כלל," התמרמר פלובר נגד מי שייחסו לו שם כוונה סאטירית, "להפך: רציני ועצוב מאוד. ברצוני לעורר רחמים, להביא לידי בכי נפשות רגישות שנפשי שלי נמנית עימן".

הוא כתב גם על הרודיה, שביקשה את ראשו של יוחנן המטביל, אבל כשתיאר את הריקוד המפתה של בתה סלומה נהנה להרחיב בפרטיו גם כשהם לעצמם, ובכלל זה אפילו תחתונה השחורים הזרועים דודאים, ויצק שם את מה שלמד מרקדנית הבטן המצרית קוחוק האגם, אם כי את הפשפשים השמיט.

כשהגיע במסעו לנצרת לא הרהר בישו אלא במה שראה לנגד עיניו: "אלוהים! הנשים היפהפיות שראיתי בנצרת! נקבות ליד הבאר עם דליים על הראש, בשמלות הללו, המהודקות למותניים בחגורה, יש להן תנועות של תחת תנ"כי". ובירושלים, מקום צליבתו של ישו, אמנם הרהר בו, אבל גם גופו אמר את דברו: "אני חושב על ישו הנכנס לעיר ועולה על הר הזיתים. אנחנו מתקרבים אל החומה; הנה זה! אנחנו נכנסים דרך שער יפו, ואני פולט נוד על הסף".

כך התבטא בצעירותו, אבל גם בשנותיו המאוחרות נהנה להדהים את שומעיו בהתבטאויותיו, בשפה בוטה ובגילוי לב חסר עכבות. אצל האחים דה גונקור לא היסס לספר איך בצעירותו, כשהיה הולך לבית בושת עם חברים, היה לוקח את הבחורה הכעורה ביותר "ומנסה לזיין אותה לעיני כול, בלי להניח לסיגר שלי בשעת מעשה". גם על פחדיו לא היסס להתוודות בפניהם. לאחר שעות של כתיבה, סיפר, קורה שהוא זוקף את ראשו באימה שמא מישו עומד מאחוריו, לפעמים עולה בו גל פתאומי של דמעות, ואם שקע במרה שחורה הוא פורץ בדמעות שלישי. "אנו עומדים כאנשים נדהמים מול היעדר ההילה שסביב האדם המהולל הזה," כתב אדמון דה גונקור אחר כך. "אכן, הוא מהולל, הוא בעל כישרון, והוא בחור טוב-לב עד מאוד, והוא מיטיב לקבל את אורחיו: מדוע אם כן אין באיש לימי ראשון הפתוחים שלו".

אנטול פרנס דווקא הוקסם ממנו: "בכל חיי לא ראיתי דבר הדומה לזה. קומתו הייתה גבוהה, כתפיו רחבות; הוא כולו נרחב, מתפרץ וצלול; בקלות נשא עליו את לבושו: גלימה חומה היאה לשורדי ים [...] קירח ושעיר בעת ובעונה אחת, מצחו קמוט, עינו בהירה, לחייו אדומות, שפמו הדהה תלוי עליהן מזה ומזה, הוא גילם את כל הסגולות שאנו קוראים עליהן המצויות אצל ראשי השבטים הסקנדינביים שדמם זורם בעורקיו, אמנם לא בלי תערובת... הוא הושיט לי את ידו היפה, יד של מנהיג ושל אמן". זולא, לעומתו, התאכזב עד עומק נפשו: "הלכתי אל האיש שחיבר את ספריו ומצאתי זקן אימתני, בעל נפש פרדוקסלית, רומנטיקון ללא תקנה, שבמשך שעות המם אותי במבול של תיאוריות משונות. חזרתי הביתה בערב, חולה, הרוס, נבוך, אומר בליבי שפלובר האיש נחות מפלובר הסופר".

והוא עצמו כתב: "אני חש עצמי זקן, בלה, מיואש מן הכול. והאחרים משעממים אותי כשם שאני משעמם את עצמי. ובכל זאת אני עובד, אלא שבלי התלהבות, כמו נידון לעבודת פרך, ואפשר שהעבודה היא שמביאה עליי את החולי, שהרי התחלתי בכתיבתו של ספר מטורף. [...] שוב איני מצפה למאומה מחיי, רק לדפים הבאים זה אחר זה שאפשר להשחירם בדיו".

*

אצל קפקא מאובחנת שחפת באמצע שנות השלושים לחייו, וגם אז חשב על קודמו הצרפתי. ביומנו כתב: "אין זה פשע גמור לשחפן להוליד ילדים. אביו של פלובר היה שחפן. הברירה: או שריאת הילד תצפצף ותלך לעזאזל (ביטוי יפה מאוד לתיאור המוזיקה שבגללה הרופא מצמיד את אוזנו אל החזה), או שהוא גדל להיות פלובר". פלובר, כזכור, בגלל מוזיקה מעין זו הלך לחזות בייסוריו של ילד גווע מקרמת, כדי שידייק בתיאורו.

לפליצה כתב קפקא שהחולי הוא פשיטת הרגל הכללית שלו. "אין דבר שאתמסר לו בכל מאודי יותר מן המוות," כתב. "הדם יוצא לא מן הריאה אלא מדקירה גורלית שהנחית אחד משני היריבים הלוחמים". מי הם היריבים האלה הסביר קודם לכן: בית הדין העליון ודרישותיו ממנו "להיות איש טוב" ובית הדין הארצי, הבשר ודמי, שלעקרונותיו הוא מנסה להסתגל, כל כמה שהם שונים מאלה שלו. הפעם, שלא כדרכו, לא דייק; הרי לא בית הדין העליון הוא שדורש ממנו דרישות אלא הוא עצמו דורש שוב ושוב את נוכחותו ומייחל עד בוש לדברו. "היכן השופט, שלא ראהו אף פעם? היכן בית הדין העליון, שעדיו לא הגיעו מעולם?" נכתב בסיומו של המשפט.

לפליצה הסביר שלא מדובר בשחפת שאפשר להניחה בכורסה ולרפאה עד תום אלא בכלי נשק הכרחי מבחינתו, אף על פי שהשימוש בו מוגבל; הרי לא ייתכנו חיים יחד לשניהם, לוי ולכלי נשקו שימית אותו. כשכתב דברים דומים למילנה התכוון לשניהם עצמם וגם פירט מהי המשאלה הכפולה ששניהם שותפים לה: "שתהיי פה ופנייך יהיו קרובים אליי היכנשוהו ככל האפשר. וכמובן גם המשאלה למות".

צמד המשאלות הזה, משאלת האיחוד עם מושא כמיהתו ומשאלת המוות, עלה במכתביו עוד לפני שהתגלתה השחפת, למשל בינואר 1913, בשעות הראשונות החגיגיות של השנה החדשה, כשכתב לפליצה שמשאלתו הגדולה והמטורפת מכולן היא שיהיו קשורים זה לזה לבלי הפרד בפרקי ידיהם, פרק ידה השמאלית אל פרק ידו הימנית. אולי המחשבה הזאת עלתה, כדבריו, מפני שהיה מונח לפניו ספר על המהפכה הצרפתית ובו עדויות של בני התקופה, ו"מפני שהרי לא מן הנמנע הוא – אם כי לא קראתי ולא שמעתי זאת בשום מקום – שפעם אחת הוליכו ככה זוג אל הגרדום". כך

מצטיירים בעיני בני זוג – כנידונים לגרדום, לתלייה או לעריפה; והרי הם שמולכים את עצמם לשם.

”נפשי חולה,“ הודה כעבור שבע שנים במכתב למילנה. ”מחלת הריאות אינה אלא המחלה הנפשית העולה על גדותיה,“ והוא גם הוסיף אבחון: ”אני חולה כבר מאז ארבע־חמש השנים של שני אירוסיי הראשונים“; כלומר, גם עם מותו התארס אז. לידידו פליקס ולטש כתב על חוליו, שהוא מיוחד במינו וניתן לו כמתוך בחירה: ”כך בדיוק עשוי אוהב מאושר לומר: כל הדברים האחרים היו רק התפתחות. אני מאוהב כפעם הראשונה“.

שנים ארוכות השתעשע והתחבט במחשבות מוות, ואת כל התחבטויותיו תמצת באמירה חותכת אחת: ”מנקודה מסוימת ואילך אין דרך חזרה. לנקודה זו יש להגיע.“ להביא על עצמו מוות כמו ידיו לא היה בכוחו, וגם בחולשתו זו הודה ביושר נוקב. את פלובר העסיקה התלבטות שונה לגמרי: ”לא הייתי רוצה למות לפני שארוקן עוד כמה דליים של חרא על ראשי אחיי בני האנוש“. על הזמן שהעביר לבדו בכתיבה בירך: ”לא ראיתי איש; לא נאלצתי לשמוע שטויות! חוסר היכולת לסבול את הטיפשות האנושית נעשה אצלי מחלה ממש“ – אבל מחלה, מבחינת פלובר, שלקה מדי פעם גם בהתקפים אפילפטיים, היא רק תחושת עייפות גדולה וההרגשה שהוא מאבד את מוצקותו ואת קווי המתאר שלו, וליתר דיוק, ”מתמוסס כמו גבינת קממבר ישנה.“ את קפקא פטרה השחפת מהתחבטויותיו, ומסלולו היה ברור לגמרי מן הנקודה הזאת, שאין ממנה חזרה. בכל זאת הפחידו אותו הכאבים, כי רק בלעדיהם אפשר להעז למות, ובסנטוריום תהה מדוע לא אל המכאוב הוא ראש האלים של הדתות הראשונות והציע שלכל חולה יהיה אלו הביתי, ולחולה הריאה – אל החנק. ”איכה יישא אדם את בואו אם אין לו חלק בו עוד לפני ההתלכדות הנוראה איתו?“ לפני כן עוד השתוקק להתלכד עם האל האחר בכל גילומיו בכתיבו – אב, אהובה, אדון, מצביא, מלך, קיסר; אל שהמכאוב שהוא מסב אינו פיזי אלא נפשי, מכאוב הערגה חסרת התוחלת אליו.

ואולי הקרבה למוות עם גילוי השחפת תקרב אותו אל מושא כמיהותיו? גם המחשבה הזאת עלתה בו, ועם גילוי המחלה תהה אם לא יוכל לעבור מהתא הישן, השנוא עליו, אל תא טוב מקודמו. ”שריד של אמונה נכנס אף הוא לפעולה: בשעת המעבר אפשר שיופיע האדון בפרוזדור להתבונן באסירים ולומר: אין לעצור עוד את האיש הזה. עליו לבוא איתי.“ לאיזה אדון כוונתו – לזה שיקדים לו את מותו באמצעות השחפת או לאחר שינכה אותו סוף־סוף במראהו או בקולו – אין לדעת, ושתי האפשרויות הרי אינן רחוקות זו מזו. האחד, מלאך המוות, הוא ”המבורך במלאכים“, אף אם יפחיד

כבואו את מי שייחל לו ולמראהו יתחפר במיטתו, ואילו האחר, המיטיב לכאורה, ממית מעצם הכמיהה אליו.

במחברות האוקטבו תיאר את עצמו מוטל על הקרקע לפני החומה, מתפתל מכאבים ומבקש לנבור באדמה ולהתכרבל בה, והצייד שצד אותו נעמד לידו ונועץ רגל קלה בתחתית גבו ומתפעל משללו. קשור בידיו וברגליו הוא מוטל אחר כך על המושב האחורי של המרכבה לצד האדון, ראשו וזרועותיו משתלשלים החוצה אבל יש לו במה להתנחם: "פה ושם חשתי בשוקיי את מגעו המענג של האדון". כפגר צבי ירוי הוא מוטל שם, מיועד להיאכל, אבל לעת עתה הוא יכול להתענג על קרבת האדון ועל מגעו. ביומניו סיפר על מצביא שניצב בבקתה רעועה ומציץ מבעד לחלון בשורות החיילים הצועדים לפניו בשלג; מפעם לפעם יוצא מן השורה חייל ומצמיד את פניו אל החלון להציץ בו, עד שנגרר אחד מהם פנימה ונשאל מדוע הציץ. "כדי לראות אם עדיין אתה פה," משיב החייל והיה משיב כך גם קפקא, אילו רק היה מי שימשוך אותו פנימה. ביומניו עולה גם האפשרות האחרת, ולכאורה בלי התובנה שכנגדה, ואז מתחלף המצביא העלום במלך שאינו נוהג גינוני פאר ומשום כך קשה לזהותו גם כשוראים אותו, והמלך הזה אפילו שואל במפורש על פרנץ ומודיע לבעל הבית: "הוא עובר לגור בארמון". אלא שלפנטזיה הזאת אין המשך. חודשים אחדים אחר כך המספר מקבץ נדבות ומתנות בצומת רחובות ונדרש לעזוב את מקומו לקראת הביקור הצפוי למחרת. "מחר יגיע הקיסר," אומר לו השוטר שנעמד לידו. "שלא תעז לבוא לכאן מחר".

המנגנון הנפשי של ציפייה עצומה בצד ההבנה שאין סיכוי לממשה ושגם אי אפשר לחדול מלצפות, אין לו ביטוי מזוקק ואישי יותר מניסוחו במשל "הודעה מהקיסר", הכלול בסיפור על בניית חומת סין. "הקיסר – כך מספרים – שלח לך, היחיד, הנתין העלוב, הצל הזעיר שברח הרחק הרחק מפני השמש הקיסרית, לך דווקא שלח הקיסר הודעה מעל ערש מותו". בפעם הראשונה פונה ממרחקים הקיסר המורם מעם אל מי שמייחל כל כך לדברו וגם ירא מזוהרו המסמא, ונדמה לרגע שמתרחש כאן נס: דלתו של הקיסר נפתחת כדי שימסור לשליחו את הודעתו לנתין העלוב, חשוב לו מאוד שתגיע אליו כלשונה. ובכל זאת, אין שום סיכוי שההודעה תימסר לנמען: על השליח לפלס את דרכו בין ההמונים, להידחק באיין-ספור חדרי הארמון, במדרגות ובחצרות, לעבור גם את הארמון השני המקיף את הראשון ואחריו גם את השלישי, והזמן עובר: אלפי שנים. "ואם יפרוץ ויצא סוף-סוף מהשער החיצון – אבל דבר זה לא יוכל לקרות בשום אופן, בשום אופן לא – עוד תשתרע לפניו בירת הממלכה, אמצע העולם, על גלי ההריסות הגבוהים המלאים במשקעה. איש אינו יכול להידחק ולעבור פה, ועוד עם הודעה של מת. – אבל אתה יושב אל חלונך וחולם עליה, עם רדת הערב".

החולם הזה ימשיך להמתין עד קץ ימיו לדבר הקיסר או לכל בני דמותו הרחוקים מגשת – שהרי, כדבריו, הוא מסוגל לאהוב אך ורק את מה שנשגב בעיניו כל כך עד שאינו בהישג יד.

*

מלכיו של פלובר כולם בשר ודם, לא משל לישות נעלה אלא מלכי צרפת בזמנו, ויחסו אליהם מתהפך במהלך חייו מקצה אל קצה; ויותר משהשתנו הם, השתנה הוא עצמו. בנעוריו היה מלא לעג לטקסים שנערכו לכבוד המלך לואי פיליפ: "לרוץ למען המלך, לתרום 30,000 פרנק לחגיגות, לשלם 3,500 פרנק כדי להביא מנגנים מפריז, לסבול, ובשביל מי? בשביל מלך! להתגודד בשער משעה שלוש ועד שמונה וחצי כדי לחזות במי? במלך! הוי! כמה שהאנשים מטומטמים!"

לגינוני כבוד בן, ובתחילת דרכו הספרותית לא בחל במילים כשדיבר על הסופרים שכבודם חשוב להם יותר מיצירתם: "קוצר הרוח של אנשי הספרות לראות עצמם בדפוס, על קרשי הבמה, מוצגים, מוכרים, זוכים לפרסום, מפליא אותי ונראה לי כמין טירוף [...] יכולתי להיות אדם עשיר, אבל שלחתי הכול לעזאזל, ואני נשאר כמו בדואי במדבר שלי ובגאווה שלי. חרא על הכול".

משזכה לתהילה ומעמדו הספרותי התבסס, השתנה טעמו, וכשהוזמן לארמונו של נפוליאון השלישי הוחמא מאוד ולא ניסה כלל להסתיר זאת; אפילו הצטער שבני עירו אינם רואים את הכבוד שזכה לו, אבל כשזיהה להפתעתו בארמון "פרצופים מרואן" מיהר לחמוק מהם, שמא ייכרך עימם יחד בחבורה אחת. חמק, ולא התקשה למצוא לעצמו את מקומו: "התנייבתי על מדרגות כס המלכות לצידה של הנסיכה פרימולי... התפעלתי מן הכתר שעל ראשה של אשת הנסיך-העוצר (ערכו חמישה עשר מיליון); הוא באמת יפה למדי".

מן הנסיכה מתילד קיבל אקוורל שציררה ומיהר לתלות אותו בחדר עבודתו, אבל יותר מכול התגאה בסרט האדום של אות אביר לגיון הכבוד שהוענק לו. הוא הוזמן גם לנשף בארמון טווילרי לכבודם של הצאר של רוסיה, מלך איטליה, מלך פרוסיה והנסיך מוויילס, ונענה כמובן להזמנה. "השליטים דרשו לראותני", כתב לאחותו, ספק באירוניה ספק ברצינות, אבל כשסיכם את רשמיו מן הנשף היה רציני לגמרי: "זה היה מזהיר". הוא אמנם לגלג על הפאר שראה אצל נפוליאון השלישי והעדיף את טעמה המעודן של הנסיכה, אבל כשהשתלטה הקומונה על פריז כתב שעוד יתגעגעו שם אל המלך, ובמכתב אחר פירט את רגשותיו ודעותיו בעניין: "אני שונא את הדמוקרטיה (למצער את הדמוקרטיה כפי שהיא מובנת בצרפת) [...] הדבר היחיד שהדעת סובלת (אני חוזר ואומר זאת תמיד) הוא ממשל של מנדרנינים... העם הוא קטין נצחי".

ככל הידוע לי, רק פעם אחת העז קפקא לרומם את עצמו לגבהים השמורים לשליטים, אבל כשדימה את עצמו לקיסר לא נדרשו לו לא כס מלכות ולא נשפים קיסריים. ב־24 ביולי 1920 כתב למילנה: "בוודאי כבר חצי שעה אני קורא את שני המכתבים ואת הגלויה [...] ורק עכשיו אני שם לב שבמשך כל הזמן הזה אני צוחק. האם היה פעם בדברי ימי העולם קיסר שהיה לו טוב יותר? הוא נכנס לחדרו והנה כבר מונחים שם שלושת המכתבים ואין לו אלא לפתוח אותם – כמה האצבעות איטיות – להישען לאחור ולא להאמין שהאושר הזה נפל בחלקו".

ארבע שנים אחר כך אילצה אותו השחפת להמעיט בדיבור ולשוחח עם סובביו רק באמצעות פתקים. הרופאים חזו לו שלושה חודשי חיים, ומכל הדברים בעולם נזכר אז דווקא בשיעורי השחייה שקיבל מאביו – ולטובה זכר אותם. כשאחד המומחים עורר בו תקוות שווא שיחלים בכה משמחה ואפילו כתב מכתב לאביו וביקש את רשותו לשאת לאישה את דורה דיאמנט. הרב אסר על כך, וכשביקשו הוריו לבקרו מצא תירוצים לרחותם. הוא עוד הספיק לעבור על כמה דפי הגהה של "אמן הצום", ואחר כך אפילו לגימת מים הייתה מעל לכוחו. משקשתה עליו הנשימה אף יותר, לא רצה שיקלו עליו. "המת אותי", ביקש מן הרופא, "ולא – אתה רוצח".

אחר כך, כאילו במותו התמוזג סוף־סוף עם מושא כמיהתו, אמר עליו רופאו וידידו ד"ר רוברט קלופשטוק: "פניו חמורים – כפני מלך ממשפחה אצילה ועתיקת יומין. [...] יפים הם פנים אלה ודומים לפרוטומה עתיקה עשויה משיש".

על סף נסיעה לפריז, כשמזוודותיו כבר ארוזות, פלובר התמוטט. שטף דם במוח או התקף אפילפסיה חמור מכל קודמיו – כך או כך, ליבו חדל לפעום. מופסן, שהוזעק לשם, כתב אחרי כן: "ראיתי ביום האחרון מת גדול שצווארו נפוח, גרונו ארום והוא שרוע על הספה, אימתני כקולוסוס שהרעם הפילו". אחרי שפסל התקין את מסכת הגבס של פניו של פלובר התברר שהריסים נתלשו ונדבקו לגבס. אחייניתו של פלובר רצתה שיתקינו דגם גבס גם של ידו הכותבת אבל לא היה אפשר לעשות זאת כי "היא הייתה מכווצת כיוון נורא כל כך".

שונות ככל שהיו מיתותיהם והלוויותיהם, שונים ככל שהיו לפני כן בכתיבתם ובמזגם וביחסם לקיסרים, ייתכן ששניהם היו מתעניינים בקברו של קיסר סיני אחד, אילו התגלה בימיהם. אמנם הוא אינו הקיסר היחיד שאפשר לקשור אליהם, אבל הצבתם לצידו במקום אחד ובזמן אחד – רחוקים ככל שהיו זה מזה במקום ובזמן – יכולה לחדד עוד לא רק את השוני אלא גם את הדמיון שביניהם.

את פלובר האשימו ב"סיניות" בתיאור חדר השינה של סלמבו בקרתגו והוא התמרמר על כך, אך לא מפני שלא נמשך אל סין; הוא אפילו התלבט אם להצטרף למשלחת צרפתית שיצאה לשם – אל "ארץ הפרגודים ובר הנקין" – אבל ויתר כדי להישאר עם אָמו בְּקָנְתָה. בסלידתו משלטון הקומונה הפריזאית אמר כזכור שהוא מעדיף ממשל של מנדרינים, ואילו קפקא, כדרכו, ראה את עצמו הרחק־הרחק מתחת להם, כך כתב בסיפור על בניית חומת סין – ומעל לממשל המנדרינים, נעלים ככל שיהיו, הרי מושלת ההנהגה העליונה, הרחוקה אף יותר, ותקנותיה נשגבות משכלו של אדם. "נסה בכל כוחך להבין את תקנות ההנהגה, אבל עד גבול מסוים בלבד, ולאחריו חדל להרהר," כתב בסיפור זה, אבל הוא עצמו לא חדל מעולם להרהר בה ובכנות דמותה, שאליהן תשוקתו.

כמיהותיו של פלובר בהישג יד, חוץ מהכמיהה לסגנון מושלם, וכשהגדיר פעם מהו פנה שוב אל סין, ולא אל פרגודיה ואל ממשל המנדרינים אלא אל מי שמקומו הרחק מעליהם, הקיסר. "מתי כבר יגיע היום המאושר שבו אכתוב את המילה 'סוף', תהה בעת כתיבת מאדאם בובארי; "זה הרבה זמן לעבוד שלוש שנים בתוך אותו הרעיון, לכתוב באותו הסגנון (ועוד בסגנון שאישיותי נעדרת ממנו ממש כמו זו של קיסר סין)". בדיוק אל האישיות הנעדרת הזאת – לא של עצמו אלא של הקיסר – נישאות עיניו של קפקא, ויותר מחומת סין, שנתנה לסיפורו את שמו, העסיק אותו הקיסר שהורה לבנותה.

למקרא "הודעה מהקיסר", על הארמון המתואר שם עם כל חצרותיו וחומותיו, עולה בזיכרון גם ארמונו של קובלאי חאן, כפי שתואר אצל מרקו פולו, אף על פי שלא הוא בונה החומה הגדולה ואף על פי שהיה מונגולי, ולא סיני. מרקו פולו תיאר חומה מקיפה מרובעת שכל צלע שלה אורכה כאלף שש מאות מטרים וככל אחד מקודקודיה ניצב ארמון, וכך גם במרכזה של כל צלע – וזו רק החומה החיצונית, ששערים יש רק בצלעה הדרומית. לפני מהחומה הזאת יש חומה נוספת, וגם בה ארמון בכל קודקוד ובמרכזה של כל צלע, כלומר שמונה ארמונות נוספים במתחם הפנימי, וגם בו, במתחם הפנימי, רק בדרומו יש שערים, ורק אחרי כל החומות והארמונות האלה – שמונה

צלעות של חומות ושישה עשר ארמונות – מתנשא ארמונו של הקיסר. "הגדול מכל שראתה עין אנוש", סיפר הסוחר הוונציאני.

מי שינסה לצאת מארמונו של הקיסר עם הודעתו, כתב קפקא, יצטרך לעבור את כל אלה בדרך, "אבל לא: כמה חסרי תועלת הם מאמציו; הוא עדיין נדחק לעבור בחדרי הארמון שבתווך; לעולם לא יתגבר עליהם; וגם אם יעלה הדבר הזה בידו, לא ישיג כלום; יהיה עליו להיאבק כדי לרדת במדרגות; וגם אם יעלה הדבר הזה בידו, לא ישיג כלום; יהיה עליו לעבור את החצרות; ואחרי החצרות את הארמון השני, המקיף את הראשון; ושוב מדרגות וחצרות; ושוב ארמון; וכך הלאה אלפי שנים [...]".

קיסר שממלכתו משתרעת על מרחבים כבירים נזקק לשירות שליחים משובח, ועל פי מרקו פולו יכלו שליחיו של קובלאי חאן, שפעמונים דנדנו מחגורותיהם והכריזו על התקרובם כדי שיוחלפו מיד ברצים חדשים, לעבור ארבע מאות קילומטרים ביום עם חדשות מהחאן הגדול, ובעת חירום יכלו לעבור אף יותר: גם בלילה לא חדלו ממרוצתם, ונושאי לפידים רצו לפניהם.

יעילות שכזאת, כידוע, לא הועילה לאיש המחכה בחלונו לשליחו של הקיסר הגווע. הרי אפילו אם יפרוץ השליח "ויצא סוף סוף מהשער החיצון – אבל דבר זה לא יוכל לקרות בשום אופן, בשום אופן לא – עוד תשתרע לפניו בירת הממלכה, אמצע העולם, על גלי ההריסות הגבוהים המלאים במשקעה. איש אינו יכול להירדק ולעבור פה, ועוד עם הודעה של מת".

לא זו בלבד שהסינים ראו את ממלכתם כמרכז העולם – עמים לא מעטים חשבו כך על ארצם, ויש שעדיין חושבים כך – אלא הם גם האמינו שהיא משתרעת על רוב-רובו, וכך צוירה במפותיהם גם מאות שנים אחרי תקופתו של קובלאי חאן. נזיר ישועי שהגיע אל סין ברבע האחרון של המאה השש עשרה בשליחות האפיפיור, האב ריצ'י שמו, אמר על מפתם של הסינים: "בים המצויר מסביב קבעו איים אחדים וכינו אותם בשמות של מלכויות שונות ששמעו עליהן. גודלם של כל האיים האלה גם יחד לא עלה על גודלה של הקטנה שבפרובינציות סין. עם ידיעה מוגבלת שכזו, ברור מדוע התפארו בממלכתם כאילו היא העולם כולו ומדוע הם קוראים לה תיניניה, ששמעה כל דבר תחת הרקיע". קפקא, כשכתב על הקיסר בונה החומה הגדולה (קטעים-קטעים, כפי שאכן נבנתה בראשיתה בידי צ'ין שי הואנג), סיפר שארצו "גדולה כל כך עד שאין אגדה שתקיף את ממדיה, השמים עצמם קטנו כמעט מלהקיפה". אם קרא קפקא את דברי הנזיר הישועי ולא הסתמך רק על דמיונו, יכריעו החוקרים שזו מלאכתם; ואם קרא את ספרו של מרקו פולו, אולי מוזגו כאן יחד שני קיסרים, צ'ין שי הואנג בונה

החומה וקובלאי חאן בונה הארמון.³

אליאס קאנטי כתב שקפקא "הוא הסופר המערבי היחיד שהוא סיני במהותו", אבל יותר משניכרים בו מאפיינים סיניים מובהקים ניכרת משיכתו אל ריחוקה של הארץ ואל ממדיה. מי שנשא את עיניו כל ימיו הרחק מעבר להישג מבטו אין פלא שמיקם את הקיסר שלו אי שם בקצווי המזרח, בממלכה עצומה שלמאות מיליוני נתיניה אין שום סיכוי לחזות אי פעם בזיו פניו של השליט.

ההיפוך המוחלט של "הודעה מהקיסר" הוא קטע במחברות האוקטבו שמסופר בו על סיני אחר, שנוקש על דלתו של המספר, וזה, בכעסו על ההפרעה, מטיח את הספר שקרא ברצפה, קם ממקומו ומתמתח מלוא קומתו הענקית וניגש אל הדלת, ולמראהו נמלט הסיני החוצה; אבל הסיני הזה הוא "תלמיד חכם, קטן קומה, חלוש, עם משקפי קרן וזקן תיש אפור, דקיק ונוקשה. ננס מסביר פנים". אין ניגוד גדול מזה לקיסר העלום, הכביר. התפקידים התהפכו כאן, המספר הוא ענק ואילו הסיני ננס המשתוקק להגיע אליו – אבל לפגישה הזאת אין המשך. השתעשעותו של קפקא במחשבה "מה היה אילו" נקטעת באיבה, ולא במפתיע; הרי על דרך הניגוד היא משקפת מבעד לה, כמו בתשליל, את יחסי הכוחות הידועים.

בשיא שלטונו של קובלאי חאן התפשטה ממלכתו מן האוקיינוס השקט עד הים השחור ומסיביר עד אזור אפגניסטן של היום, ולפני כן השלים את מיגורה של השושלת הקיסרית הסינית. בין הסיבות למפלתה של שושלת זו, על כל מאות מיליוני נתיניה, ציין קאנטי שני צרצרים: "מספרים שכאשר פשטו המונגולים על קיסרות סונג שכב המצביא העליון על בטנו וצפה בקרב צרצרים, וכשהודיעו לו שהאויב מכתר את עיר הבירה והיא בסכנה גדולה, לא יכול להינתק מהצרצרים: הוא רצה לדעת תחילה מי ינצח; עיר הבירה נכבשה, וזה היה סופה של קיסרות סונג".⁴

3. שליט מונגולי אחר, גיווק חאן, ראוי גם הוא ששמו יוזכר כאן, כיוון שאיגרתו הגיעה אל נמענה למרות כל העיכובים שבדרך. על הצעתו של האפיפיור שיקבל עליו את הדת הנוצרית השיב גיווק חאן כך: "[...] מאין לך מי נושא חן לפני אלוהים ולמי עליו להטות את חסדו? [...] הודות לכוחם של השמים הנצחיים, כל הארצות ניתנו לנו, ממקום זריחת השמש ועד מקום שקיעתה. איך יכול מישהו לעשות משהו שלא בהתאם למצוות השמים? ליבך ההגון חייב להכתיב לך נוסח אחר: 'נהיה אנחנו נתיניך ונעמיד את סמכויותינו לשירותך'. [...] אלה הדברים שבפינו לומר לך. אם לא תפעל בהתאם לדברנו זה, איך נדע מה יקרה לך? רק השמים יודעים".

4. קאנטי נהנה להביא את הסיפור הזה בספרו המשפט האחר, אף על פי שאינו קשור ישירות לקפקא, והוא גם מוסיף הסבר: "בתקופת שושלת סונג נהגו להחזיק צרצרים שגורו ואומנו להילחם זה בזה. אנשים נשאו אותם על חזם בתוך אגוזי מלך חלולים, שצוידו במיוחד כדי להתאים למגורי צרצרים. בעל צרצר מפורסם היה משקה יתושים בדם זרועו, וכשרו היתושים היה כותש אותם ומגיש את הרסק לצרצר שלו. במכחולים מיוחדים היו מגרים אותם לתקוף, ואז, בכריעה או בשכיבה על הבטן, היו צופים בקרב צרצרים".

את הצרצרים הסיניים האלה קשר קאנטי אל קפקא בשל מה שקרא לו "חיבתו לחיות זעירות", אבל קפקא, יותר משנמשך אל זעירותו של חיות אלה הזודה עם נקודת המבט הנמוכה שלהן, וזו שימשה אותו לא דרך עיני חרקים דווקא ולא רק בסיפור "הגלגול" (והשרץ שם אינו זעיר כלל, רק זוחל). עם פליצה דימה את עצמו דווקא לכלב נאמן שמנשק את יד אדוניתו המושטת אליו מלמעלה בפיזור נפש; בדירת הוריו, כשתקפו אותו כל קולות הבית ברעש גדול, שקל לפתוח את הדלת כדי סדק צר ולזחול כנחש אל החדר הסמוך, ומהרצפה לבקש מאחיותיו ומהמשרתת שיהיו בשקט; ועל מגוריו בחדר לבדו כתב לפליצה שאין זו אלא פחדנות, כי "כמו שאדם ששוכב על הרצפה אינו יכול ליפול, כך גם מי שנמצא לבדו לא יכול לקרות לו כל רע". הכי נמוך שאפשר – רק כך הוא מובטח מפני נפילות ומפני בני אדם. לא את הזעירות נכון לקשור לסיני אלא את מרחביה ואת ריחוקם של שליטיה, ואולי גם את נטיות ליבם.

בספטמבר 1920 כתב למילנה שהוא קורא ספר סיני שמסופר בו על איש ששוכב על ערש דווי ומתוך קרבתו למוות הוא מודה: "את חיי העברתי בהתגוננות מפני התשוקה לסיימם," ומעורר בכך את צחוקו של תלמידו; הרי כל הזמן הוא מדבר על המוות, ובכל זאת אינו מת. "ובכל זאת אמות," עונה המורה ומסביר שכל השנים פשוט דקלם את שירת הסיום שלו: "שירת הסיום של אחד ארוכה, של האחר קצרה. אבל ההבדל יסתכם רק במילים ספורות". וקפקא הוסיף וכתב למילנה: "אין צורך לחייך בלעג למראה הגיבור השוכב על הבמה פצוע פצועי מוות ושר אריה. אנחנו שוכבים ושרים במשך שנים".

מילנה אמרה עליו אמירה שאין בהירה ממנה כבר בראשון מארבעת חלקיה: "פרנק אינו מסוגל לחיות. אין לפרנק יכולת לחיות. פרנק לא יחלים לעולם. פרנק ימות במהרה".

*

הקיסר צ'ין שי הואנג הכין את קברו שנים ארוכות, ובכל השנים הללו העסיק אותו קברו יותר משהעסיקו אותו ענייני ממלכתו. כך גם הקיסר ואן לי, ששלט שנים רבות אחריו ושאליו נשלחו הנזירים הישועים. בדרכם אליו נעצרו ונכלאו לחודשים ארוכים וכבר הכינו את עצמם למוותם, עד שנזכר הקיסר בשי שהביאו לו, שעון שמצלצל מעצמו, וציווה שיובא אליו, אך לא בידהם. אפילו עם שריו חדל להיפגש, לא כל שכן עם זרים, וכשכבר התעוררה סקרנותו לדעת כיצד נראים הנזירים שלח שניים מטובי צייריו לצייר את דיוקנם והסתפק בו. הפרוש הזה, המסתגר מרצונו בפנימי שבחדריו, הוא הקיסר עצמו, ואת סקרנותו, כמו את מאכליו של שוכן המרתף במכתבו של קפקא אל פליצה, השביעו הרחק מחדרו – בתמונה בלבד.

אחרי מותו נקבר הקיסר ואן לי במאוזוליאום שבעיכורי העיר הקרויה היום בייג'ינג, ושם נח על משכבו עד מהפכת התרבות של מאו, שאז הוצאו שרידיו, הוקעו ונשרפו.⁵ גורל כזה נחסך מקיסרה הראשון של סין, צ'ין שי הואנג, בונה החומה הגדולה, ופלובר וקפקא, שונים ככל שהיו זה מזה גם ביחסם לקיסרים, אולי היו מוצאים עניין בו ובקברו, כל אחד מסיבותיו שלו, אילו רק ידעו מה שנודע עליו לקראת סוף המאה העשרים. את סקרנותו של בורחס עורר צ'ין שי הואנג מפני שעם בניית החומה ציווה "לשרוף את כל הספרים אשר נוצרו עד זמנו". ריתק את בורחס צמד המעשים האלה, המנוגדים לכאורה – בנייה ושריפה – וריתקו אותו לא פחות ממדיהם. אולי רצה הקיסר שההיסטוריה תתחיל בו, שיער וסיפר גם שהקיסר הסתגר בארמון שמספר אולמותיו כימות השנה, כמו כדי להתגבר על חלוף הזמן, שאין שליטה בו, על ידי המרחב שבשליטתו.

כיום כבר ידוע שצ'ין שי הואנג הגדיל לעשות אף יותר. את ההשערה שרצה שההיסטוריה תתחיל בו אפשר לסייג מעט, שכן היו ספרים שהתיר להשאיר, אבל ידוע שניכס לעצמו באופן בלעדי את השימוש במילה "אני" ואסר על נתיניו להשתמש בה, ולא רק בה אלא גם בשמו הפרטי ובהומופון שלו; לו לכדו נשמרו משמעותם וצליליהם, ואפילו אותם הרחיק מנתיניו. משריפת הספרים נשארו לפליטה, בין השאר, ספרי הידעונות וספרי ההיסטוריה של מדינת צ'ין, מדינתו שלו, ובספרייה הקיסרית נשמרו גם הספרים האסורים; ובכל זאת, מי שהפרו את האיסור הזה הוצאו להורג, וזה היה גם גורלם של אלכימאים שלא הצליחו לרקוח לקיסר את אליקסיר החיים.⁶

כיוון שהשתוקק בכל מאורו להיות בן אלמוות שלח הקיסר משלחת ימית של שישים ספינות כדי שתביא לו ממקום שבתם של בני האלמוות את סודם, ובגלל חששו ממתנקשים ומפגיעתן של רוחות רעות בנו לו אדריכליו מערך של תעלות ומעברים לכל אחד ואחד ממאתיים ארמונותיו, כדי שיוכל לעבור בבטחה מארמון לארמון. הוא אף הבטיח לעצמו שאם ייכשלו ניסיונותיו להשיג אלמוות יפצה את עצמו על כך בקבר שכמוהו כעולם שנאלץ לעזוב; אם לא יוכל להאריך את חייו עד אינסוף, לפחות הם ישתמרו שם לנצח עם כל תפארתם.

במסעו החמישי בממלכתו העצומה חלה ומת, ככל הנראה דווקא באשמת גולות הכספית שרקחו לו האלכימאים כדי להאריך את חייו עוד ועוד. השיירה הקיסרית הייתה אז במרחק שני חודשי מסע מעיר הבירה, וכדי להעלים את עובדת מותו ואת צחנת

5. מאו עצמו נחנט במותו, וארון הקריסטל של גופתו מורד ערב־ערב במעלית אל מרתף חסין מרעידות אדמה.

6. מאו אמר על כך: "הוא קבר [חיים] ארבע מאות ושישים מלומדים – אנחנו קברנו ארבעים ושישה אלף [...] כבר עברנו את צ'ין שי הואנג פי מאה".

גופתו הוסעו לפני מרכבתו ואחריה שתי עגלות עמוסות בדגים מתים. כשנקבר נקברו איתו פילגשיו וצבא הטרקוטה שלו וגם האומנים שטרחו על התקנת קברו והוסיפו בו קשתות וחיציים שיירו בכל מי שיסיג את גבולו. בתום טקסי הקבורה נחתם המעבר הפנימי בקבר והוגף השער החיצוני, וכך נלכדו בפנים העובדים והאומנים. עצים וצמחים נשתלו על תל הקבר כדי שייראה כגבעה רגילה, וכך נשמר יותר מאלפיים שנה.

ב־1974 התגלה במקרה, בידי איכרים, צבא הטרקוטה שהופקד על קברו: כשמונת אלפים חיילים, מאה ושלושים מרכבות וגם מאות סוסים, כולם בגודל טבעי, צבועים כדי שייראו אמיתיים ככל האפשר, מוצבים במערך צבאי ומצוידים בכלי נשק אמיתיים – חרבות, פגיונות, כידונים, גרזיני קרב, מגינים. הצבא הזה הוא רק חלק מנקרופוליס עצום, שבמרכזו קברו של הקיסר, ונדרשו לו שם עם גרודי החיילים גם נגנים, רקדנים ולוליינים, שפוסלו גם הם בגודל טבעי מטרקוטה. על קברו, שעדיין לא נחפר, ושגודלו כמגרש כדורגל, סופר שתקרתו הענקית חיקתה את כיפת השמים עם כוכביה – אבנים יקרות שובצו בה במקומם – והקרקע הייתה מפת תבליט עצומה של סין, ונהרות כספית זהרו בה במקום הנהרות האמיתיים בדרכם אל ימים של כספית, מונעים בכוחו של מנגנון חבוי. כך תועד במאה השנייה לפנה"ס בידי סה־מה צ'יין, אבי ההיסטוריוגרפיה הסינית, ולאחרונה אכן התגלו ריכוזי כספית חריגים סביב הקבר, שהארכיאולוגים עדיין לא ירדו למעמקיו.

נראה שדווקא לפני ואחרי הנצח המלאכותי שהקיסר יצר לעצמו הוא היה אפוף חיים, אף על פי שבשני הזמנים האלה היה מת גמור: בשעה שבה הוחלט בפמליה הקיסרית לקנות מדייג את שלל מכמורתו ולחכות שצחנתם של הדגים תאפיל על הצחנה האחרת (האם התרחבו נחירי נאמניו של הקיסר בבוקר שלמחרת? האם רחרחו במרץ, שאפו את הצחנה עמוק אל קרבם, בירכו כשהתמלאו בה?); וכעבור אלפיים ומאתיים שנה, ברגע שבו נחשפו חייליו לאוויר הפתוח ובכת אחת דהו כל צבעיהם, משער ראשם וזקנם דרך עיניהם ושפתותיהם עד שריונם ונשקם וחרטומי נעליהם. בהירקות ובודהייה – בהשתנות, ולא בקיפאון – עוד התקיימו חיים.

*

צרפתי וצ'כי נכנסים לקבר של סיני – זה נשמע כמו התחלה של בדיחה לא מוצלחת, אבל אולי תהיה תועלת בהשתעשעות בה: פלובר וקפקא, מה הם היו אומרים שם? בורחס, שלימד את יצירותיהם והגה במבשריו של קפקא, לא ידע ככל הנראה על אודות קברו של הקיסר הסיני כשכתב את "החומה והספרים", גם לא כשכתב על "אמנות כתיבת המפות" ותיאר שם את מפתה של הקיסרות שגודלה כגודל הקיסרות עצמה ונבצר מתושביה להבדיל בינה ובין המקור. לכבוד צ'ין שי הואנג נוצרה מפה

עצומה בגודלה אם כי מותאמת למידותיו של הקבר הקיסרי, כדי שיהיה אפשר להנציח בתוכו את שלטונו של הקיסר על האימפריה כולה. אמנם המפה הוקטנה, אבל כיוון שאין לדעת מה מראהו של עולם שאינו כפוף לזמן ושנופיו נצחיים יכולה המפה הזאת, עם כל מה שנוסף מעליה, לשמש במקומו ולהבטיח ליוצרים – ולו בלבד – נצח מושלם, בלעדי, לא ניתן לערעור.

ומה היו אומרים על כך הצרפתי והצ'כי? מי שינסה להעמיד אותם על גדת אחד מנהרות הכספית, האחד גדל גוף ושפמותיו משתלשלים לצד זוויות פיו והאחר כחוש ואוזניו הגדולות בולטות לצדדים, ודאי יראה את שניהם קודם כול מתמרמרים על צו שריפת הספרים. גם קפקא, שהורה לשרוף את כתביו שטרם ראו אור אך הסייגים שהוסיף העמידו את בקשתו כולה בספק,⁷ ודאי היה נרתע מצו השריפה, ופלובר ודאי היה משתלח שם בלשונו.

צבא חיילי הטרקוטה של הקיסר, שלכל אחד מהם הבעת פנים משלו וכולם מצוידים בכלי נשק אמיתיים, ודאי היה מרשים את פלובר, שבסלמבו קיבל על עצמו לתאר שני צבאות גדולים, "שלושים אלף איש בצד אחד, אחד עשר אלף בשני, בלי לספור את הפילים עם רכבי הפילים, העבדים והמטען"; אבל כולם נעשו מאותיות, וכשהתקשה בכתיבתם אמר שמכוננת המלחמה מנסרות בגבו, שהוא מזיע דם, משתיין מים רותחים ומפליץ אבני קלע, ושיש ימים שנדמה לו שהוא "נבלע בתוך ים של חרא". אולי היה מתפעל גם ממראהו של ים הכספית, שריחותיו אחרים, אבל ספק אם היה מוותר על המאבק שבין הצבאות, על שאון מכוננת המלחמה, על מטחי המים הרותחים ואבני הקלע, לא כל שכן על העט, אותו משוט כבד ששימש אותו כל חייו בחתירתו אל הסגנון המושלם ושלקיסר לא נדרש כלל, שהרי כבר הגיע אל יעדו.

"עשרים אלף מחיילי", כתב פלובר ליריד, "גוועו זה עתה ברעב ובאכילה הדדית שאכלו אלה את אלה; היתר יגמרו תחת טלפי הפילים ובלועות האריות". ובכל זאת נמצא להם בדפיו נצח, אף על פי שאת עצמו, שכל כך התייסר והותש בכתיבה עליהם, דימה אז "לקרפדה שנמעכה על ידי אבן מרצפת, לכלב שמעיו נמחצו על ידי עגלת זבל, לגוש נזלת מתחת למגף של שוטר" – מוות בזוי ראה כך לעצמו ואף גרוע מזה, אבל גם אותו תיאר במיטב כישרונו; הרי העדיף להתפגר כמו כלב ובלבד שלא יאיץ בשנייה משפט שטרם הבשיל.

7. מצד אחד, "את כולם, בלי יוצא מהכלל, יש לשרוף, ומוטב אף בלא לקרוא בהם תחילה"; מצד שני, "אלא שאיני אוסר עליך לעיין בהם"; מצד שלישי, "אם כי יותר מכול רצוי לי שלא תעשה זאת"; ומצד רביעי, "ומכל מקום אין שום אדם זולתך רשאי לעשות זאת" – רשאי, ואולי גם יגיע כך למסקנה שאינם ראויים לשריפה.

כשצלחה בידו המלאכה בסצנת הניאוף של מאדאם בובארי הכריז בשמחה: "היום, למשל, הייתי גבר ואישה, מאהב ומאהבת בעת ובעונה אחת, רכבתי על סוס בתוך יער באחר צהריים של סתיו, מתחת לעלים צהובים, והייתי הסוסים, העלים, הרוח, המילים שהם הגו והשמש האדומה שעצמה את עפעפיהם שטופי האהבה". הקיסר הסיני הקיף את עצמו במאהבותיו המתות ובמאות רבות של סוסי טרקוטה, שלא רכבו בשום יער וגם לא ירכבו; אין בקברו רוח שתעבור בעלים מצהיבים, גם לא שמש מאדימה; שום עפעף אינו נעצם, שום הברה אינה נהגית, לא של אהבה, לא של שנאה. "הנהר לכן תחת הירח, שחור בתוך הצל", כתב פלובר בצעירותו ללואיז קולה על נהר הסן שראה מחלונו בקרואסה – נהר אחד, די היה בו, ומים זרמו בו ולא כספית – "הפרפרים מכרכרים סביב נרותיי, וריח הלילה בא באפי מבעד לחלונות הפתוחים". שום פרפר אינו מעופף בקברו של הקיסר, שום משב רוח אינו נכנס פנימה, ואם הותקנו שם עצי טרקוטה הם לא הטילו כל צל באורו של ירח שהורכב מאבני חן קפואות, ירח שאינו מתמעט ונחסר ומתחדש שוב כמו הירח בשמיו של פלובר, שביום ריחף בהם התוכי לולו, בן תמותה גם הוא.

מרתף סגור רחב ידיים איווה לעצמו קפקא, מרתף שהוא ישב בפנימי שבחדריו, והתאווה גם לקבר שיימצא לו בו סוף-סוף שקט, אך ודאי היה מוותר על כל משמר הכבוד הקיסרי, דמום ככל שיהיה. "הרומן הוא אני, הסיפורים הם אני", כתב, ועל מי שרצה מאוד בנוכחותם, "האנשים של הרומן", אמר שאם יישטמו מאחיותו ויברחו מפניו יהיה חייב לרוץ אחריהם עד לשאול, "ששם למען האמת ביתם". עם הקיסר, שפטר את עצמו מכל ייסורי השאול, נמצאים כל אנשיו – פילגשיו, חייליו, נגניו, לולייניו – קפואים בתנוחה שפוסלו בה, ואין הוא צריך לרוץ אחריהם וגם אינו יכול; הרי דמם כמוהם לנצח. לדממה מוחלטת כזאת שאף גם קפקא, אבל אצלו כמעט תמיד הכילה הדממה בתוכה גם את הכיוון הנגדי: לא ירדה לשאול אלא נסיקה למרומים. לנהר של פראג, שגם בו זורמים מים, ולא כספית, השליך את עצמו צעיר שלא העז להמרות את פי אביו, שגזר את דינו לטביעה, ומתוארים רק המעקה שידיו של הצעיר מרפות ממנו והגשר שתנועה אינסופית של כלי רכב עוברת עליו; רק להם בתנועתם שמור האינסוף. כשדמיין קפקא טובע אחר, שניצל ומיד קיבל מינוי חינם לשיעורי שחייה, תהה למה המציל אינו רוצה "להמשיך להציל את האחר שוב ושוב באמצעות נוכחותו", אבל המושיע הזה כמוהו כקיסר, כאדון, כמצביא, כשופט, כשוכן הטירה, כאהובה, וכל אלה כמוהם כנשר נישא חגג במעגליו "שם למעלה על פי חוקים עלומים, מעגלים שאין לנגוע בהם מן המעמקים שנמצא בהם ק'", אבל אליהם נמשכת הנפש הזאת.

גם בדרכו אל המקום שבו יוצא להורג, אחרי שעבר עם שני מלווייו על גשר שהמים תחתיו רועדים באור הלבנה, נישא מבטו של ק' אל חלון רחוק ובו אדם אחד, רפה וכחוש, שמשרבב את עצמו החוצה ומושיט את ידיו הלאה מגופו, אלא שגם הוא נשגב ורחוק מהישג יד. "ההיגיון איתן הוא, אין להשיב, אך אין הוא עומד בפני הרצון לחיות", מתברר אז במפתיע, כפי שהתברר גם למי שבעת בואו המיוחל של מלאך המוות הפנה לו פתאום עורף והתחפר במיטתו; והתקווה ממשיכה לפעום בק' גם כשמועברת מעל ראשו סכין הקצבים כדי שישלים בעצמו את גזר דינו. רק במוות תידום, ואין זו הדממה המפוארת שבקבר הקיסרי אלא דממת תבוסה שקדמו לה חיים שלמים של ציפייה, אבל מה הם היו בלעדיה.

ומתים בספרים עוד, לא רבבות אלא יחידים, בתום חיים ארעיים כטבעם ופגומים עוד קודם לכן, ולא תהיה להם תקומה בעולם הבא, גם לא תקנה בקבר. שום הדר קיסרי אין בסופם, שום שרידי כספית לא יתגלו באדמת קברם. בתנועה חלקה הורד אל הבור ארונה של מאדאם בובארי ("הוא ירד וירד", כתב פלובר, לא כפי שיקרה לארונו שלו), ואחר כך הִזָּה הכומר מי קודש בידו הימנית ובשמאלית השליך פנימה מלוא האת עפר, "וקרשי העץ של הארון, שחלוקי אבן פגעו בהם, השמיעו שאון מחריר הדומה עלינו כהדהודו של הנצח".

לא קבר קיסרי שאימפריה שלמה הועתקה אל תוכו, אלא קבר צר מדי; לא נקרופוליס, רק מחצבה נטושה, חלון שנפתח אי שם למעלה, פגיעת חלוקי אבן בארון. הדהודו של הנצח מחריר, ובספרים מתוארים החיים בכל ארעיותם, על יופים השברירי ועל חולשתם המתמדת ומרחקם העצום משלמות, והם מוסיפים להתקיים בדפיהם גם בקיצם ואף מעבר לו. לא גרודי טרקוטה שומרים עליהם שם, רק הכריכות ועיני הקוראים.

* מקורות: רונלד היימן, קאפקא: ביוגרפיה, מאנגלית: נעמי כרמל, שוקן, תל אביב 1986; אנרי טרויה, פלובר, מצרפתית: יורם ברונובסקי, שוקן, ירושלים ותל אביב 1996; גוסטב פלובר, מאדאם בובארי, מצרפתית: אירית עקרכי, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1991; הנ"ל, שלושה סיפורים, מצרפתית: אילנה המרמן, עם עובד, תל אביב 1992; הנ"ל, מכתבים ללואיז קולה, מצרפתית: דורי מנור, המעורר, תל אביב 1999; הנ"ל, מכתבים, מצרפתית: דורי פרנס, הוצאת ידיעות אחרונות, תל אביב 2006; פייטרו צ'יטאטי, קפקא, מאיטלקית: דינה מילאנו, דביר, תל אביב 1992; אליאס קנטי, המשפט האחר: המכתבים של קפקא אל פליצה, מגרמנית: רחל ברי-חיים, עם עובד, תל אביב 2003; פרנץ קפקא, המשפט, מגרמנית: ישורון קשת, שוקן, ירושלים ותל אביב 1977; הנ"ל, יומנים 1910-1913, מגרמנית: חיים איזק, שוקן, ירושלים ותל אביב 1978; הנ"ל, יומנים 1914-1923, מגרמנית: חיים איזק, שוקן, ירושלים ותל אביב 1979; הנ"ל, מחברות האוקטבו, מגרמנית: שמעון זנדבנק, עם עובד, תל אביב 1998; הנ"ל, מכתבים אל פליצה, מגרמנית: אילנה המרמן, עם עובד, תל אביב 2003; הנ"ל, היונה על הגג, מגרמנית: אילנה המרמן, עם עובד, תל אביב 2007; הנ"ל, רופא כפרי, מגרמנית: אילנה המרמן, עם עובד, תל אביב 2007; הנ"ל, מכתבים אל מילנה, מגרמנית: יונתן ניראד, כרמל, ירושלים 2014; Charles Bernheimer, *Flaubert and Kafka*, Yale University Press, New Haven and London 1982