בין עגנון לקפקא

מחקרו רב הכמות והרציני של הלל ברזל, "בין עגנון לקפקא"[1] בנוי כולו סביב רעיון מרכזי, המאחד את הפרקים השונים לחטיבה אחת. לפי הגדרת המחבר, הספר "בין עגנון לקפקא" הוא מחקר משווה. אך אין כאן השוואה גרידא בין כתבי שני הסופרים, אשר למראית עין ראשונה דווקא נראים שונים כל כך. הלל ברזל אינו מבקש אך ורק לערוך השוואות בין שני הסופרים; הוא מחפש את השרשים המשותפים. ועל אף שדבריו שקולים והוא מדגיש לא רק את השווה, כי אם גם את השונה, הרי בסופו של דבר הוא מכוון את הניתוחים, הפירושים, המחקרים, למסקנה סופית אחת.

הספר בנוי שני חלקים עיקריים: החלק הראשון כללי יותר, ובו עיון בנושאים ובסמלים מרכזיים ביצירות עגנון וקפקא. ואילו בחלק השני יש השוואה מפורטת בין יצירות מסויימות של שני הסופרים. הלל ברזל מקדיש עיון מעמיק לכמה מסיפורי עגנון שב"ספר המעשים" ומקביל אותם לסיפורים משל קפקא. ובאמת יש כאן כמה הקבלות משכנעות. את המעגל פותחים הסיפורים "אל הרופא" ו"פרש הדלי". המוטיב המרכזי בשני הסיפורים הוא הדרך אל אותו יחיד היכול לעזור בצרה. העזרה המבוקשת אינה עזרה של מה בכך; סכנת מוות מאיימת על כמה מן הדמויות. בסיפור העגנוני מוטל על האני המספר להחיש רופא אל האב החולה ואל האחות הקטנה החולה. בסיפורו של קפקא יקפא פרש הדלי למוות, אם לא יקבל פחמים מן הפחמי. אגב, הייתי רוצה להוסיף הערה ביחס למומיו של הפחמי. הפחמי כבד שמיעה, משתעל, ורגליו קצרות. הלל ברזל מעיר על כך ש"הליקויים שמייחס ה'אני המספר' לבעל חנות הפחם מקרבים אותו לבעל העסק בסיפורו של גריגור סאמסא." אמנם נכון הדבר שהמנהל של סאמסא המסכן כבד שמיעה, אך יש כאן עוד הד ברור לדמות מיתולוגית, הקרובה במשלח ידה לפחמי. אל הנפחים, הפסטוט בכינויו היווני וולקן בשמו הרומי, היה צולע. הצליעה באה לו בשל מעשה עליו שהיה ושאין כאן המקום להתעכב עליו, על אף שאגדות יוון חביבות עלי עד למאוד. מכל מקום, הפסטוט צולע ורגליו קצרות. ברור שיש קרבה מיתולוגית בין אל הנפחים והחרשים, העומד

תדיר ליד הקורנס המפויח, — לבין הפחמי, השולט על האש והחום. אגב, צליעה, או מום ברגלים, קשור במיתולוגיות שונות לדמות חרש הברזל, כפי שמעיר גם רוברט גרייבס במחקרים שלו על המיתולוגיה היוונית.

ממילא מובן, שמלבד האסוציאציה עם הדמות המיתולוגית, קשור הפחמי קשר אמיץ לעולם הדמויות של קפקא. בין הפחמי לבין מבקש הישועה עומדת הפחמית; היא היא אשר ברשעותה חוסמת את דרכו של פרש הדלי אל ההצלה וחותמת בזאת את גזר הדין. דמות מקבילה בפונקציה שלה לפחמית מוצא הלל ברזל גם בסיפור העגנוני. כשלעצמי לא חשבתי על כך לפני כן, אך כאשר קראתי את המחקר השתכנעתי. הדמות בסיפור העגנוני היא דמותו של אנדרמן. הוא הגיע מאנגליה, ממקום אשר שמו "בורדוי", ונראה לי מאוד פירושו של הלל ברזל, המעברת את שם המקום — "בור דווי". זהו פירוש המתאים מאוד לעצם העניין. ולא עוד, אלא מכיוון שאנדרמן מזכיר את אביו, טורח המחבר להזכיר לנו את הצירוף של השטן ובכור השטן. מכיוון שיש כאן צירוף כפול ומקביל של אב ובן, שהרי "האני המספר" אף הוא קשור לאביו והמשימה העומדת בפניו היא הזעקת הרופא המציל אל האב החולה והאחות הקטנה החולה, — יש ובכן להניח, שעגנון כוונתו היתה עמו כאשר צייד את אנדרמן המזיק בייחוס אבות.

על מנת להגיע אל הרופא, אשר, אגב, בתור המלצה מיוחדת לכושר המקצועי שלו משתכר ערב ערב, חייב המספר לעבור את הגשר השחור. ואילו הגשר השחור מזדעזע תחת רגליו. אותו גשר שחור מופיע בהרבה מסיפורי עגנון. (האבטובוס האחרון: ב"הנרות" מופיע גשר אחר, שאינו מקשר שתי גדות נהר אלא יוצא לתוך הים ואין רואים את סופו; אף הוא מזדעזע ומרתת כאשר המספר עולה עליו. ויש שמופיע מוטיב המים העולים וגואים, כמו ב"התעודה"). הגשר השחור אינו מופיע תמיד במקום הגיאוגראפי הנכון; שהרי אם הוא נמצא בעיר מולדתו של עגנון, כיצד זה הוא מופיע ב"אבטובוס האחרון"?

סיום הדרך שונה אצל עגנון ואצל קפקא. פרש הדלי אמנם מגיע אל הפחמי, אולם הוא מגורש מן היעד הנכסף בידים ריקות; ואילו המספר אצל עגנון אינו מצליח כלל להגיע אל הרופא. בצדק מתעכב הלל ברזל על הבדל מהותי ביחס ל"אני המספר" אצל עגנון ופרש הדלי של קפקא. גיבורו של קפקא בודד בעולם. גיבורו של עגנון מוקף משפחה: אב, אחים ואחיות, אשה. ואפילו עומד הגיבור בודד בפני המשימה המוטלת עליו, הרי שבכל זאת קיים, בכל השלבים, הקשר האנושי. המטרה אינה הצלה עצמית, כמו בסיפור של קפקא, אלא הצלת האב והאחות. האשה אמנם מרגיזה בשלבים מסויימים (וכי איזו אשה אינה מרגיזה?) אולם אין להטיל אף צל של ספק בכוונתה לעזור. וכאן אנו כבר נוגעים בנקודה מהותית מאוד במחקרו של הלל ברזל. בהשוואות שהוא עורך בין יצירות שונות וכן בין מוטיבים וסמלים מרכזיים, הוא מדגיש יסוד אחד של שוני בין שני הסופרים. אצל עגנון קיימת אפשרות של תקווה. התקווה לאוו דווקא תמיד

מתגשמת. קשה לדבר על "הפי אנד" בהקשר ליצירת עגנון. אך אפשרות הגאולה קיימת. ואילו אצל קפקא כל תקווה בשווא יסודה. בעולם הזה מודד הקרקעות אינו יכול להגיע אל הטירה. עצם המחשבה כי מודד הקרקעות ייתכן ויחזה בפניו של הרוזן מערב־מערב היא אבסורד גמור. מודד הקרקעות, המגיע אל הכפר מבחוץ, אינו מבין תחילה שמשימתו היא בלתי אפשרית. אולי גם אינו רוצה להבין. דרכם של גיבורי קפקא מוליכה אותם אל החידלון, אל המוות, אל האין. הם יכולים להגיע עד הסף, אך לא מעבר לו. ואין חילוק בדבר אם שומרי הסף האימתניים הם העוצרים בעד מבקש הגאולה, או שמא הגאולה בכלל אינה קיימת. אם כך ואם כך, המטרה אינה בהישג ידו של האדם.

כל זאת במישור יחסי האדם עם הסמכות העליונה. אולם תמונת יחסי האנוש פגומה גם במישור הרגיל שבין אדם לאדם. כך יחסי המשפחה. או שהפרט בודד, ללא משפחה; יש שמוזכרת אם זקנה זנוחה, אשה וילד אשר נבלעו אי שם ברקע; ואף כאשר הפרט משובץ בתוך מסגרת משפחתית, הרי זו אינה משמשת לו משען בעת צרה. הנה גרגור סאמסא, ב"גלגול". לי תמיד נראה "הגלגול" כסיפור האימתני ביותר של קפקא, הגם שאין לומר שבשאר יצירתו קפקא הוא מרגיע, אופטימי, וורוד. גריגור סאמסא המתעורר בבוקר אחד, והנה אין הוא כתמול שלשום; צורתו צורת שרץ ענקי, מבחיל — הנה, ואל תצחקו, בבקשה, הנה גריגור סאמסא זה נראה לי כאחת הדמויות הריאליסטיות ביותר של קפקא. בוקר אחד מקיץ אדם ומוצא כי זקנה קפצה עליו לפתע; בוקר אחד מקיץ אדם ומוצא בגופו את הסימנים הראשונים של המחלה אשר עתידה להפוך את מראהו למכוער ומבחיל. בוקר אחד מקיץ אדם ומוצא כי גופו שלו הפך לו לאוייב.

אבל נחזור נא לגריגור סאמסא. כאשר שואה נוראה באה על סאמסא, אין הוא מוצא כל משען ומחסה בבני משפחתו הקרובים: וזאת על אף שעד לאותו המועד היה הוא מפרנסה ומכלכלה של המשפחה. לא זו בלבד שהם אינם מוכנים לעשות דבר למענו: הם הופכים לו לאויבים, תחילה האב ובעקבותיו אף האם והאחות.

אצל עגנון אין הדבר כך. קיימת האפשרות של יחסי אנוש תקינים. המשפחה, הקרובים, לא תמיד ביכולתם לעזור; במקרים רבים חייב היחיד להתייצב בודד מול הניסיון הפוקד אותו; יחד עם זאת, בהרבה מקרים יכול היחיד לבטוח ברגשותיהם של אנשים קרובים, וזאת אף בשעה שקצרה ידם מלהושיע. ממילא מובן, שאין כאן רצון להראות שיצירת עגנון כולה שופעת אופטימיות ומתיקות. למותר לומר, שאין הדבר כן. אולם רקמת היחסים האנושיים חיובית הרבה יותר מאשר אצל קפקא. אני רוצה להביא דוגמה: לקראת סיום הרומאן "שירה" הולך מנפרד הרבסט ומתרחק מהנריאטה אשתו. כאשר הוא מבקר אותה בבית החולים לאחר לידת ילדם הרביעי, אין הוא מוצא אפשרות של קומוניקציה ביניו לבינה. עגנון מנסח זאת בצורה קורעת לב: "וכבר סיים מנפרד כל שיחותיו עם הנריאטה ואפילו היה יושב עמה אלף שנה לא היה מוסיף כלום." אבל במקום

שאתה שומע על יחסי מנפרד והנריאטה שאין להם תקנה, ממשיך הסופר בתיאור יחסים אחרים, תיאור יחסי זהרה ואמה: "ואלמלא האחות שהראתה סימנים שאף זהרה צריכה ללכת היתה יושבת עם אמה עוד שעה אחת ועוד שעה אחת עד אלף שנה ויותר."

מכאן אנו מגיעים ליחסי גבר ואשה אצל שני הסופרים. בצדק הדגיש הלל ברזל כמה פעמים, כי הנשים אצל קפקא עומדות בשלב נמוך בסולם החברתי. נקודה חשובה אחרת היא שהגיבורים מחפשים את קרבתה של אשה זו או אחרת אך ורק מתוך תקווה, שאלו תעזורנה להם בהשגת מטרתם. מודד הקרקעות פונה אל פרידה משום שהיא היתה אהובתו של קלאם; וכל דרך, בה יוכל להגיע אל קלאם, כשרה בעיניו. אצל קפקא אין יחסי אהבה בין גבר לאשה. בספריו של עגנון מתוארות הרבה פרשיות אהבה אומללות מאוד, אך האהבה קיימת.

אם נסכם את כל הנקודות הללו בצורה כללית ביותר, אנו יכולים לומר שאצל עגנון קיימת האמונה. בעניין זה הולך הלל ברזל בעקבות מחקריו של ברוך קורצווייל על הספרות הסאקראלית והספרות החילונית. הניחוש שלי הוא שתפישת העולם של עגנון נראית לו יותר מאשר תפישת העולם של קפקא.

בחלק הראשון של הספר, העוסק בנושאים במכלול יצירת שני הסופרים, מוקדש פרק לקומיות וטראגיות. וכן ל"הצחוק שבאימה". בכל זאת, הרי במחקר העוסק בהשוואת יצירות קפקא ועגנון ההומור העגנוני המיוחד והסאטירה העגנונית נמצאים מקופחים; ההומור תופש מקום נרחב מאוד ביצירת עגנון ואילו אצל קפקא יש, לכל היותר, איזו עווית צחוק קודרת ואף מאיימת. מבחינה זו, וגם מבחינת הרוחב האפי שבו, קרוב עגנון יותר לסופר אחר, שאינו מזרע היהודים, הלוא הוא תומס מאן. ארשה לעצמי כאן לצטט מדברי שני הפרוזאיקנים המובהקים הללו על עמיתיהם המשוררים. תחילה תומס מאן, בספר "הנבחר"[2]: (ע' 12):

> "דבר אחד נעלה מכל ספק, והוא, שכותב אני פרוזה ולא חרוזיות, שאינני רוחש להן כבוד מופלג. אדרבה, בעניין הזה הנני שומר מסורתו של קיסר קרולוס, שהיה לא רק מחוקק גדול ושופט עמים, אלא גם מגן הדקדוק ופטרון שקדן לפרוזה הנכונה והטהורה. אמנם, שמעתי אומרים, כי רק המשקל והחרוז מחוללים את הצורה המדוייקת, אבל מבקש הייתי לדעת, מדוע זה יהיה בדילוגין על שלוש או ארבע רגליים ימניות, שמתוכם מזדמנים כל רגע מינים ממינים שונים של תקלות דקטיליות ואנפסטיות בתוספת מעט אסונגסים מבדחים במילות הסיום, מדוע יהיה בהם משום צורה מדוייקת יותר לעומת כל פרוזה מחוטבה נאה עם כלליה הריתמיים העדינים יותר והסמויים יותר —"

ואילו עגנון ב"ספר המדינה":

"אף המשוררים לא חבקו יד, הכו בחרוזים מצד אל צד, מי ימנה מספרם, מי יזכור את כולם, אפילו לבנו רחב כפתחו של אולם, אך קולם הולך על ארחות מסלולם, כל צפרדעי מצרים לא יגיעו לקרסולם."

ואחרי דיגרסיה עליזה זו נחזור לעניינו. בשני הפרקים הנזכרים, "הצחוק שבאימה" ו"קומיות וטראגיות" אכן מוצא הלל ברזל הקבלות במכתבי עגנון גם להתומור הקודר של קפקא. ובוודאי נכון הוא, שבסיפור כגון "האדונית והרוכל" ישנו הומור קודר. ממילא גם עומד הלל ברזל על כך, שהאירוניה של עגנון נבדלת מן האירוניה של קפקא, אשר הוא מגדיר אותה כטראגית. וביחס למידת ההומור שאצל שני הסופרים הוא מגיע למסקנה, ואני מצטטת:

בעוד שעגנון יודע את כל גווני הקשת של הצחוק, נוטה קפקא אל תמונת האימה, או הווידוי, שאינה סנטימנטלית, אבל שומרת על המרחק בין המספר למסופר, המרחק שההומור תובע. קשת ההומור של קפקא היא בכמה גוונים כהה יותר מזו של עגנון."

כפי שאמרתי כבר בתחילת דברי, מחפש הלל ברזל אחר השרשים המשותפים לשני הסופרים. הוא מוצא אותם הן במורשת היהודית והן במסורת התרבות הארופיאית.

וכמה מילות סיכום: מחקר משווה מסוג המחקר שלפנינו עומדים בפניו קשיים לא מעטים. כאשר מבקשים לערוך השוואות מפורטות בין יצירותיהם של שני סופרים, קיימת הסכנה של התעלמות מן הייחוד שבכתבי כל אחד מהם. עלולה גם להתגבר הנטייה להביא סגנונות יצירה שונים לידי מכנה משותף שהוא רצוני יותר מאשר ממשי. אפשר להגזים במתיחת הקבלות ובחיפוש אחר נושאים משותפים. מצד שני, מחקר משווה במובן הטוב של המילה טורח לחשוף בפני הקורא צדדים חדשים ובלתי צפויים ביצירה הספרותית. מתוך עיון במשותף בין סופרים שונים הוא מאיר נושאים חדשים ומרחיב את הבנת הקורא ביצירה אחת בדרך הקבלתה ליצירה אחרת. וכזה הוא מחקרו של הלל ברזל.

מרץ, 1973

הערות:

1) "בין עגנון לקפקא", מחקר משווה מאת הלל ברזל, הוצאת "בר אוריין", 1972.

2) "Der Erwählte" Thomas Mann, 1951 תרגום מ. אבי־שאול, הוצאת ספרית פועלים, 1962.