«دوست کافکا» کیست؟

سعید رضوانی

آیزاک باشویس سینگر (Isaac Bashevis Singer)، نویسندهٔ آمریکایی و برندهٔ جایزهٔ ادبیِ نوبل ۱۹۷۸، داستانی دارد با عنوانِ «دوست کافکا» (A Friend of Kafka) که سالِ ۱۹۶۲ در مجموعه‌ای به نامِ *دوستِ کافکا و داستان‌های دیگر* (A Friend of Kafka and Other Stories) چاپ شد. راویِ داستان از مراودهٔ خود با یک هنرپیشهٔ پا به سن گذاشته و بازنشستهٔ تئاترِ ییدیش در باشگاهِ نویسندگانِ ییدیشِ ورشو، اوایلِ دههٔ ۱۹۳۰ می‌گوید. ژاک کُهْن (Jacques Kohn) - این نامی است که راوی/سینگر به هنرپیشه می‌دهد - زمانی افتخاراتی در هنرپیشگی کسب کرده و با برخی بزرگانِ هنر و ادبِ اروپا دوستی و آشنایی داشته؛ از همه مهم‌تر، دوست فرانتس کافکا بوده؛ امّا اینک در وضعیتِ اسفباری روزگار می‌گذرانَد. او آن‌چنان فقیر است که قادر به تأمینِ ابتدایی‌ترین مخارجِ روزمرّهٔ خود نیست و حتّی نمی‌تواند در زمستانِ سردِ ورشو اتاقکی زیرِ شیروانی را که در آن سکونت دارد، گرم کند. انواعِ بیماری‌ها نیز مزید بر علّت شده‌اند، تا فلاکتِ او را کامل نمایند. امّا هنرپیشه غرورِ خود را حفظ کرده و به‌رغمِ درماندگی‌هایش اشرافیتی برخاسته از هنر و روشنفکری در گفتار و رفتارِ خویش به نمایش می‌گذارد. این اشرافیت البتّه به علّتِ تضادّ فاحش با فقرِ آشکارِ کُهْن قدری مضحک می‌نماید و شخصیتِ او را بیش‌وکم کمدی-تراژیک می‌کند.

ژاک کُهْن نگاهی خاصّ خود به زندگی دارد و تعریفی ویژه از مصیبت‌های آن. او سرنوشت را به شطرنج‌بازِ چیره‌دستی تشبیه می‌کند و خود را در مصافی فرساینده با این حریفِ بی‌رحم می‌بیند. کُهْن می‌داند که سرانجام مغلوب خواهد شد، امّا در عینِ حال لذّتِ جنگیدن را درک می‌کند و نمی‌خواهد به سادگی بازی را واگذار کند. همین موجب می‌شود که وی با وجودِ همهٔ دشواری‌های زندگیِ کابوس‌مانندش نه‌تنها تلخ و عبوس نشود و طنز ظریفِ خود را از دست ندهد، بلکه حتّی به حریفِ زیرک و مکّارِ خود دست‌مریزاد بگوید:

> [...] اگر شطرنج بازی می‌کنی، بهتر است با حریف قدَری بازی کنی تا با کسی که اهل سرهم‌بندی است. من حریفم را تحسین می‌کنم. گاهی وقتها مسحور مهارتش می‌شوم. او آن بالا در آسمان سوم یا هفتم توی دفتر کاری می‌نشیند، در همان بخش ملکوت که بر سیارهٔ کوچک ما حکم می‌راند، و یک کار بیشتر ندارد — اینکه ژاک کُهِن [کُهْن] را گیر بیندازد. دستوراتش از این قرار است: «چلیک را بشکنید، اما نگذارید شراب بیرون بریزد.» دقیقاً همین کار را کرده. معجزه است که توانسته مرا زنده نگه دارد.[1]

کُهْن دیگر هیچ امید و توهّمی نسبت به زندگی ندارد و در پیِ هیچ‌چیز نیست و همین به او تمرکزِ لازم برای مشاهده می‌دهد. او نظاره‌گرِ دقیقِ زندگی یا به عبارتِ دیگر مراقبِ هوشیارِ هر حرکتِ حریفِ قدرِ خود است. خون‌سردی این ‹فیلسوفِ› تیزبین در برابرِ ضربه‌های سرنوشت، همراه با تعبیرِ ظریف و پرطنزِ وی از ناملایماتِ زندگی او را به یکی از جذّاب‌ترین شخصیت‌های داستان‌های سینگر و چهره‌ای فراموش‌نشدنی تبدیل کرده است.

---

[1] سینگر، ص ۳۸. نگارشِ نامِ هنرپیشه به شیوه‌ای که در متنِ فارسیِ داستان آمده (کُهِن) با تلفظِ اصلی سازگار نیست. این نام آلمانی است (Kohn) و ‹کُهْن› تلفّظ می‌شود.

سینگر قهرمانِ داستانِ خود، یعنی ژاک کُهْن را با مجموعه‌ای از شخصیت‌های واقعی مرتبط می‌کند. مارک شاگال، ایزرئل زانگویل (Israel Zangwill)، ماکس رَینهارت (Max Reinhardt)، اِروین پیسکاتور (Erwin Piscator) و اُتو وَینینگِر (Otto Weininger) که کُهْن با آن‌ها ارتباطِ کاری یا دوستی و آشنایی داشته است؛ یاکوب واسِرمان (Jakob Wassermann)، شْتِفان تْسوَیگ (Stefan Zweig)، رومن رولان، ایلیا اِرِنبورگ (Ilja Ehrenburg) و مارتین بوبِر (Martin Buber) که با کُهْن مکاتبه می‌کرده‌اند؛ مانیا چیسیک (Mania Tschissik) که در تئاترِ ییدیش همبازیِ وی بوده؛ و البتّه فرانتس کافکا که دوستیِ او با کُهْن اساسِ داستان است، همه شخصیت‌های واقعی هستند. پس طبیعی است که ژاک کُهْن را نیز شخصیتی واقعی فرض کنیم. امّا خوانندهٔ آشنا با یادداشت‌های روزانه و نامه‌های کافکا متعجّب می‌شود که هرگز در این نوشته‌ها به نامِ ژاک کُهْن برنخورده است. از یانکِل (Jankel) که صورتِ اوّلیه، یعنی عبریِ اسمِ ژاک است و راویِ «دوست کافکا» آن را نامِ واقعیِ قهرمانِ داستان دانسته[۲] نیز، در یادداشت‌ها و نامه‌های کافکا نشانی نیست. جست‌وجوی احوال و اخبارِ ژاک یا یانکِل کُهْن در منابعِ دیگر هم راه به جایی نمی‌بَرَد؛ هیچ‌کس دربارهٔ هنرپیشه‌ای به این نام سخن نگفته است.

مع‌الوصف یافتن و بازشناختنِ دوستِ کافکا، قهرمانِ داستانِ سینگر، در نامه‌ها و یادداشت‌های کافکا دشوار نیست. کافی است به‌جای نامِ ژاک کُهْن که مستعار و غیرواقعی است، به سایرِ اطّلاعاتی که راوی دربارهٔ هنرپیشه می‌دهد، توجّه کنیم: او یهودی است؛ اهلِ لهستان است؛ خانواده‌اش از فرقهٔ حاسید بوده‌اند؛ مدّت‌ها در شهرهای وین، برلین، پاریس و پراگ اقامت داشته است؛ مقاله می‌نویسد؛ در تئاترِ ییدیش بازی می‌کرده و همبازیِ مانیا چیسیک بوده و سالِ ۱۹۱۱ که در پراگ نمایش اجرا می‌کرده‌اند، با کافکا آشنا و دوست شده است. این اطّلاعات ژاک کُهْن را از ناشناختگی بیرون می‌آوَرَد و او را تبدیل به شخصیتی آشنا می‌کند، شخصیتی که بارها در یادداشت‌های روزانه و نامه‌های کافکا رخ می‌نماید: ایتسهاک لووی (Jizchak Löwy). لووی بدونِ شک همان دوستِ کافکا است، هنرپیشه‌ای که سینگر تصویری دردناک و در عینِ حال تحسین‌برانگیز از زندگیِ او به عنوانِ مردی ازپاافتاده و فراموش‌شده در سال‌های پیش از جنگِ جهانیِ دوم ترسیم کرده است. همهٔ اطّلاعاتی که برشمردیم، در موردِ لووی صادق است. این نیز ناگفته نماند که در لهستان، زادگاهِ لووی، او را بیشتر به نامِ **ژاک** لِوی (Jacques Levi) می‌شناسند.[۳]

تقریباً همهٔ کسانی که دربارهٔ ایتسهاک لووی اطّلاعاتی به‌دست داده‌اند، سالِ ۱۸۸۷ را تاریخِ تولّدِ او دانسته‌اند. امّا گوئیدو ماسینو (Guido Massino)، نویسندهٔ کتابِ *فرانتس کافکا، ایتسهاک لووی و تئاترِ ییدیش* (Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater) که به‌طورِ جدّی دربارهٔ لووی و رابطهٔ او با کافکا تحقیق کرده، از اسنادی نام می‌بَرَد که نشان می‌دهند، وی به احتمالِ بسیار قوی سالِ ۱۸۸۲ متولّد شده است[۴]. این فرض هم با توصیفِ سینگر که در آن لووی (ژاک کُهْن) اوایلِ دههٔ ۱۹۳۰ فردی پا به سن گذاشته است، سازگاریِ بیشتری دارد و هم تأثیرِ چشمگیرِ لووی بر کافکا را (که خود متولّدِ ۱۸۸۳ بود) بهتر توضیح می‌دهد. لووی در حومهٔ ورشو که آن زمان بخشی از امپراطوریِ روسیهٔ تزاری بود، زاده شد.[۵] وی علی‌رغمِ این که والدینش اهلِ فرقهٔ بسیار متعصّبِ حاسید بودند، اُرتدکس بارنیامد. در هفده‌سالگی به پاریس رفت و آن‌جا بود که با تئاترِ ییدیش آشنا شد. سالِ ۱۹۰۷ خود به عضویتِ گروهِ تئاترِ ییدیشِ لِمبِرگ (Lemberg) درآمد که در شهرهای بزرگِ اروپایی روی صحنه می‌رفت.[۶] این گروه سالِ ۱۹۱۱ به پراگ رفت و از ۲۴ سپتامبر ۱۹۱۱ تا ۲۱ ژانویه ۱۹۱۲ تحتِ رهبریِ لووی در کافه ساوُی (Café Savoy)، واقع در محلّه‌ای نه چندان خوب و خوشنام، نمایش داد.[۷]

---

[۲] ن. ک. سینگر، ص ۳۵.

[3] Massino, p. 46.

[4] Massino, p. 46.

[5] Massino, pp. 45–46.

[6] Alt, p. 230; Massino, p. 23.

[7] Alt, p. 228.

قطعاتی که لووی و همکارانش در پراگ به روی صحنه بردند، متنوّع، امّا زبانِ همهٔ آن‌ها ییدیش بود ـ زبان یهودیانِ اروپای شرقی که ترکیبی از آلمانی، عبری و عناصرِ دیگر است. کافکا نخستین‌بار در چهارمِ اکتبر همراهِ دوستش ماکس برود (Max Brod) اجرای یکی از قطعات را دید و آن‌چنان به وجد آمد که پس از آن بارها و بارها برای دیدنِ نمایش به کافه ساوُی رفت.[۸] در میانِ یادداشت‌های روزانه‌ی وی طیِ ماه‌هایی که گروهِ لِمبِرگ در پراگ نمایش می‌داد، مطالبِ بسیار زیادی دربارهٔ نمایش‌ها و هنرپیشگانِ آن دیده می‌شود. کافکا گاه به تفصیل و با ذکرِ جزئیاتِ داستان و اجرا آن‌چه را در کافه ساوُی و تئاترِ ییدیش دیده، شرح داده؛ گاه دربارهٔ هنرپیشگان که خیلی زود با آنان آشناییِ شخصی به‌هم زد، مراوداتش با آن‌ها و احساسش نسبت به آن‌ها نوشته؛ گاه روابطِ هنرپیشه‌ها با یک‌دیگر را به تصویر کشیده و الخ. نظرِ کافکا دربارهٔ کیفیتِ کارِ گروه خالی از انتقاد نیست، مثلاً از این که هنرپیشگان کم‌شمارند و به اندازهٔ کافی تمرین نکرده‌اند، شکایت می‌کند[۹]. امّا در مجموع اشتیاقی که تئاترِ ییدیش در او بیدار کرده، خصوصاً در هفته‌های آغازین، حدّ و مرز نمی‌شناسد. وی در یادداشتی به تاریخِ دهمِ اکتبر می‌نویسد: «پریروز نزدِ یهودیان در کافه ساوُی. [...] در لحظاتی فقط از این رو واردِ [...] نمایش نمی‌شدیم که بیش از حدّ هیجان‌زده بودیم، نه به ملاحظهٔ این که تماشاگر بودیم.»[۱۰] به راستی این‌مایه شوروشوقِ آشکار از شخصی چون کافکا - که به شهادتِ نوشته‌ها و اطرافیانش احساساتِ خود را مانندِ یک اروپاییِ کامل‌عیار کنترل می‌کرد و فراتر از آن حتّی روحیه‌ای محتاط در روابطِ انسانی و اجتماعی داشت - عجیب می‌نماید.

آشناییِ شخصی میانِ کافکا و لووی به وساطتِ ماکس برود شبِ ۱۳ اکتبر، بعد از نمایش دست داد.[۱۱] کافکا در یادداشتِ مربوط به اجرای آن شب اوجِ حسِّ تحسینِ خود نسبت به هنرِ لووی را بیان کرده است.[۱۲] پس از آن دوستی و مراوده میان آن‌دو به سرعت شکل گرفت. یادداشت‌های کافکا در روزها و هفته‌های بعد، از ملاقات‌های پی‌درپی میان او و هنرپیشهٔ یهودی خبر می‌دهد. در میانِ هنرپیشگانِ گروهِ لِمبِرگ دو تنِ دیگر را نیز می‌توان نام برد که توجّهِ کافکا را بیش از دیگر همکارانشان جلب کرده بودند، یکی مانیا چیسیک و دیگری فلورا کلوگ (Flora Klug). کافکا به هردوِ اینان به عنوانِ زن علاقه‌مند شده بود. خصوصاً مادام چیسیک، اگرچه دیگر چندان جوان و زیبا به شمار نمی‌آمد[۱۳]، کافکا را مجذوبِ خود ساخته بود[۱۴]. امّا ارتباطِ هیچ‌یک از آن‌دو با کافکا از حدودِ آشنایی فراتر نرفت. تنها لووی بود که توانست با وی دوستی برقرار کند.

دوستی با لووی برای کافکا دوستی با یک یهودیِ واقعی بود، فردی که مانندِ خودِ او از یهودیت دور نیافتاده بود و می‌توانست عطشِ وی به آشنایی با سنّت‌های یهودیان را فروبنشانَد. کافکا به عنوانِ یهودیِ هویّت‌باختهٔ غربِ اروپا با شوقی حسرتبار تا می‌توانست از لووی دربارهٔ یهودیت و آدابِ آن در لهستان و روسیه، جایی که یهودیان هنوز به سنّت‌های خود پایبند بودند و نمی‌کوشیدند خود را همرنگ اکثریتِ مسیحی کنند، آموخت. یادداشت‌های روزانهٔ وی در آن ایّام گفته‌های بسیاری را از لووی در این زمینه بازتاب می‌دهد.

---

[8] Alt, pp. 228–229, 233.
این منبع از پنجمِ اکتبر به عنوانِ نخستین شبی که کافکا به دیدنِ نمایشِ گروهِ تئاترِ ییدیش رفت، نام می‌بَرَد، امّا طبقِ آن‌چه کافکا در دفترِ یادداشتِ روزانهٔ خود نوشته، چهارمِ اکتبر درست‌تر به نظر می‌رسد (Franz Kafka. Tagebücher, p. 66).

[9] Franz Kafka. Tagebücher, pp. 71, 73.

[10] Franz Kafka. Tagebücher, p. 77.

[11] Alt, p. 230.

[12] Franz Kafka. Tagebücher, p. 82.

[13] Begley, p. 103.

[۱۴] سینگر در داستانِ خود با کمی ›بدجنسی‹ عشقِ کافکا به مادام چیسیک را مسخره کرده است (ن. ک. سینگر، صص ۳۷ و ۴۷).

کافکا از وضعِ حقارتبارِ گروهِ تئاترِ ییدیش در پراگ رنج می‌بُرد. شرایطِ اجرا در کافه ساوُی بسیار نامناسب بود: «منظرهٔ صحنهٔ ساده که مثل ما ساکت منتظرِ هنرپیشگان است. از آن‌جا که با سه دیوارش، یک صندلیِ راحتی و یک میز باید پاسخ‌گوی همهٔ بازی‌ها باشد، هیچ انتظاری از آن نداریم [...]»[۱۵]. کافکا در جای دیگر یادداشت می‌کند:

> ترحّمِ ما نسبت به این هنرپیشگان که چنین خوب بازی می‌کنند و هیچ درآمدی ندارند و از آن گذشته به هیچ روی چندان که باید شهرت نمی‌یابند و قدر نمی‌بینند، در واقع چیزی نیست جز ترحّم نسبت به سرنوشتِ غم‌انگیزِ بسیاری تلاش‌های شریف، به‌خصوص تلاش‌های ما [یهودیان].[۱۶]

کافکا می‌کوشید به هنرپیشگان کمک کند، از جمله نامه‌ای خطاب به انجمن‌های یهودیِ بوهمِن (Böhmen) نوشت، تا مگر از گروهِ لِمبِرگ برای اجرا در شهرهای دیگر دعوت نمایند.[۱۷] امّا وی بیش از همه برای کمک به لووی تلاش کرد. او در ۱۸ فوریه ۱۹۱۲ شبِ شعری برای لووی ترتیب داد که هنرپیشه در آن برخی اشعارِ ییدیش را دربرابرِ شنوندگانِ پراگی دکلمه کرد.[۱۸] کافکا خود در آن شب، به عنوانِ مقدّمهٔ شعرخوانیِ لووی، دربارهٔ زبانِ ییدیش سخنرانی کرد.[۱۹]

نمایش‌های گروهِ تئاترِ لِمبِرگ و دوستی با ایتسهاک لووی بازتاب‌هایی هم در داستان‌های کافکا دارد. برای مثال می‌توان به داستانِ «حُکم»[۲۰] اشاره کرد:

> نخستین داستانِ بزرگِ کافکا، حُکم (۱۹۱۲)، حولِ یک کانونِ غایب شکل می‌گیرد: شخصیتِ تاریکِ «دوستِ روس» گِئورگ بِندِمان [Georg Bendemann] که بسیار دور، در شرق، روزگار می‌گذرانَد، خسته و اسیرِ سرنوشتِ ویرانی و نابسامانی. بسیاری — و این‌جا باید پیش از همه از ماکس برود نام برد — در این چهرهٔ مرموز خطوطِ شخصیتِ ایتسهاک لووی را بازشناخته‌اند، هنرپیشهٔ ییدیشِ اهلِ ورشو که آن زمان بخشی از امپراتوریِ تزاری بود.[۲۱]

مثالِ دیگر «تحقیقاتِ یک سگ» (Forschungen eines Hundes) است که کافکا در بخشی از آن تأثیری را که موسیقیِ گروهِ تئاترِ لِمبِرگ بر او گذاشته بود، بازتاب داده است، آن‌جا که هفت سگِ موزیسین از درونِ تاریکی پیدا می‌شوند و با موسیقیِ خود همهٔ حواسِّ سگِ راوی را فراتر از تاب و توانِ او مسخّر می‌کنند.[۲۲] ماسینو دربارهٔ تئاترِ لِمبِرگ می‌نویسد:

> روحِ این تئاتر در اصل موسیقی است. هنرپیشگان خود را به نحوِ مقاومت‌ناپذیری [!] به حرکت‌های آن می‌سپارند. بدن‌هایشان کاملاً مطابقِ ریتمِ موسیقی تکان می‌خورَد، تا بتوانند بی هیچ محدودیتی از آن لذّت ببرند، و تماشاچیان نیز به‌تمامی تحتِ تأثیرِ آن هستند: موسیقی وَجدی را به تماشاچیان منتقل می‌کند که آنان را از

---

15 Franz Kafka. Tagebücher, p. 74.
16 Franz Kafka. Tagebücher, p. 92.
17 Franz Kafka. Tagebücher, p. 92.
18 Franz Kafka. Tagebücher, p. 205; Begley, p. 103.
19 Franz Kafka. Tagebücher, p. 205.
20 „Das Urteil“.
21 Massino, p. 45.
22 Massino, pp. 7, 14–18.

جا می‌کَنَد، تکان می‌دهد تا بیدار شوند، احاطه می‌کند و به دایرهٔ بستهٔ جمعی ورود می‌دهد که مثلِ یک خانواده است.[۲۳]

و سگِ راوی در «تحقیقاتِ یک سگ» سگ‌های موزیسین را چنین توصیف می‌کند:

آن‌ها حرف نمی‌زدند، آواز نمی‌خواندند، کلّاً می‌توان گفت، با نوعی سرسختی سکوت می‌کردند، امّا جادوگرانه موسیقی را از فضای خالی بیرون می‌کشیدند. همه‌چیز موسیقی بود. برداشتن و به زمین گذاشتنِ پاهایشان، حرکاتِ معیّنِ سر، راه رفتن و سکونشان، موقعیت‌هایی که نسبت به یکدیگر می‌پذیرفتند، ارتباط‌های رقص‌گونه‌ای که با یک‌دیگر برقرار می‌کردند [...][۲۴].

علی‌رغمِ همهٔ آن‌چه گفته شد، رابطهٔ کافکا و لووی دشواری‌هایی هم داشت که در یادداشت‌ها و نامه‌های کافکا منعکس شده است؛ مثلاً نویسنده در یادداشتِ مورّخِ ۲۵ فوریه ۱۹۱۲ احساسِ خود به لووی را این‌گونه توصیف می‌کند: «بی‌تفاوتیِ مکرّر نسبت به لووی، می‌توان گفت بیزاری.»[۲۵] ظاهراً کافکا که بیش و پیش از هرچیزِ دیگر به نوشتن اهمّیت می‌داد، گاه احساس می‌کرد، صرفِ وقت با لووی او را از کارِ اصلیِ خود بازمی‌دارد.[۲۶] در مقابل لووی گلایه داشت که کافکا در زمانِ اقامتِ وی در پراگ چندان که باید برای کمک به او تلاش نکرده است.[۲۷]

****

مدّتِ کوتاهی پس از اقامت در پراگ میانِ لووی و همکارانش اختلافی شدید درگرفت که منجر به جداییِ وی از گروه شد.[۲۸] او ابتدا خود گروهی دیگر تشکیل داد که در برلین و لَیپتسیگ (Leipzig) برنامه اجرا می‌کرد، امّا به زودی از هم پاشید. پس از آن لووی مدّتی این‌جا و آن‌جا، از جمله در وین، نمایش داد و به کوششِ کافکا در دومِ ژوئن ۱۹۱۳ یک‌بارِ دیگر نیز در پراگ برنامه اجرا کرد. لووی سال‌های جنگِ جهانیِ اوّل را در بوداپست گذراند. وی در آن‌جا نامِ ژاک لِوی را برای خود برگزید و از شهرت و موفّقیت برخوردار بود. در همان شهر بود که در ژوئیه ۱۹۱۷، احتمالاً آخرین‌بار، با کافکا ملاقات کرد. البتّه مکاتبه میانِ این‌دو، آن‌طور که لووی می‌گوید، تا پایانِ عمرِ کافکا ادامه داشته است.[۲۹]

لووی در سال‌های بینِ دو جنگِ جهانی در لهستان به کارِ تئاتر مشغول بود و به علاوه مقاله‌های زیادی در یک روزنامهٔ ییدیشِ چاپِ ورشو منتشر کرد. وی هنرِ نمایشیِ خود را بر تفسیرِ آثارِ ادبی، مونولوگ و صحنه‌های کوتاه متمرکز نمود و سالِ ۱۹۲۴ در ورشو تئاترِ عبریِ هابیما (Habima) را تأسیس کرد.[۳۰] گفته‌اند، وقتی لووی حینِ یک تورِ نمایشی در استان‌های لهستان از مرگِ کافکا مطّلع شد، نتوانست روی صحنه برود.[۳۱]

---

[23] Massino, p. 9.
[24] Kafka, p. 414.
[25] Franz Kafka. Tagebücher, p. 206.
[26] Massino, pp. 58–59.
[27] Franz Kafka. Briefe, p. 936.
[28] Alt, p. 230.
[29] Massino, pp. 53–57, 61.
[30] Massino, pp. 62–63, 69, 95.
[31] Massino, p. 57.

در سال‌های پایانِ عمر فقرِ روزافزون لووی را به ایفای نقش روی صحنه‌هایی واداشت که در شأنِ هنرمندی چون او نبود. پس از شروعِ جنگِ جهانیِ دوم و اشغالِ لهستان به دستِ آلمانِ نازی لووی مانندِ دیگر همکیشانش در گتویِ ورشو گرفتار شد. او در گتو هم نمایش داد. در میانِ نام‌های قربانیانِ اردوگاهِ مرگِ تربلینکا (Treblinka) نامِ ایتسهاک لووی نیز به چشم می‌خورَد.[۳۲]

نگاهی بیاندازیم به سطرهایی از مقالهٔ «ژاک لِوی، آن‌گونه که در حافظهٔ من زندگی می‌کند» (Jacques Levi, wie er in meiner Erinnerung lebt)، به قلمِ یاکوب رُتباوم (Jakub Rotbaum)، کارگردانِ شهیرِ تئاترِ ییدیش:

نمایشِ او [ژاک لِوی] با سنّتِ صحنه (سموکینگ و فراک) مطابق نبود. لِوی ساده بود، در لباسِ فقیرانه، امّا این خللی به شیوهٔ گویای او در تفسیر وارد نمی‌کرد. [...] لِوی از آن دست هنرپیشگان بود که می‌توانند با امکاناتِ بسیار کم خیلی چیزها را بیان کنند. [...]

سایرِ هنرپیشگانِ ییدیش می‌دانستند که توانایی‌های بازیگریِ لِوی از حدودِ معمول بسیار فراتر می‌رود. چندبار هم سعی کردند او را واردِ گروه‌های مختلفِ نمایش کنند، امّا موفّقیتی حاصل نشد، چرا که ژاک لِوی منحصر به فرد بود، خود به تنهایی یک نهاد بود. نمی‌توانست مدّت زیادی در یک گروهِ بسته بازی کند، بسیار خاص بود، می‌بایست فردی کار کند. شاید هم آن‌چه اصطلاحاً ›انضباطِ ارکستری‹ خوانده می‌شود، در او یافت نمی‌شد. روی صحنه مثلِ آتش‌فشان بود و توجّهِ تماشاچیان فوراً به او جلب می‌شد. این را هم می‌توانم بگویم که وقتی ژاک لِوی روی صحنه ظاهر می‌شد، به شخصِ دیگری نیاز نبود. او خود ›همهٔ تئاتر در یک شخص‹ بود. [...]

شخصیتِ ژاک لِوی ابعادِ گوناگونی داشت. اگر یک شب چند ساعتی با او می‌نشستید، تجربهٔ جالبی می‌کردید و چیزی به شما افزوده می‌شد. اتّفاقی نبود که فرانتس کافکا به این انسان علاقه‌مند بود. کافکا به دنبالِ درونِ آدمی بود، به دنبالِ عمقِ او، ناآرامیِ او. این‌ها را در وجودِ لِوی یافته بود. در دورانِ بینِ دو جنگِ جهانی شهرتِ کافکا در حلقه‌های فرهنگیِ یهودیِ ورشو ناچیز بود. می‌توان گفت، نخستین‌بار از دهانِ لِوی نام‌های فرانتس کافکا و ماکس برود را شنیدیم. او از کافکا و نامه‌هایی که از وی دریافت کرده بود، با هیجانی غرورآمیز سخن می‌گفت که امروز، وقتی به دنیای کوچک و محدودی که آن‌زمان همهٔ ما در آن می‌زیستیم، فکر می‌کنم، برایم کاملاً قابلِ درک است. وجدِ ژاک لِوی نسبت به کافکا منشاءِ هنری داشت. او، به عنوانِ هنرمند، از طریقِ شهود به عظمتِ کافکا پی برده بود.[۳۳]

آخرین سطرهای نقل‌قولِ فوق به خوبی یادآورِ سخنی است که سینگر، نویسندهٔ داستانِ «دوست کافکا»، از زبانِ لووی (ژاک کُهْن) دربارهٔ کافکا نقل کرده است:

من استعداد را تا ببینم تشخیص می‌دهم، با این که خودم از آن نصیبی ندارم. در ۱۹۱۱ که در پراگ نمایش اجرا می‌کردیم، هیچ‌کس اسم کافکا را هم نشنیده بود. کافکا آمد پشت صحنه، و تا چشمم به او افتاد فهمیدم با یک نابغه طرفم. مثل گربه‌ای که موش را بو بکشد، من هم بوی استعداد را حس می‌کنم. دوستی عمیق ما این‌جوری شروع شد.[۳۴]

---

[32] Massino, pp. 70–74.

[33] Rotbaum, pp. 139–140.

[۳۴] سینگر، صص ۳۴–۳۵.

منابع

سینگر، آیزاک باشویس. «دوست کافکا». *یک مهمانی یک رقص و داستانهای دیگر*. ترجمهٔ مژده دقیقی. چاپِ چهارم. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۱. صص ۴۸–۳۳.

Alt, Peter-André. *Franz Kafka: Der ewige Sohn*. München: C. H. Beck, 2005.

Begley, Louis. *Die ungeheuere Welt, die ich im Kopfe habe: Über Franz Kafka*. Übs. Christa Krüger. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2008.

Franz Kafka. Briefe. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2005.

Franz Kafka. Tagebücher. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2005.

Kafka, Franz. „Forschungen eines Hundes“. *Franz Kafka. Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. Roger Hermes. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. 411–455.

Massino, Guido. *Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater*. Übs. Norbert Bickert. Frankfurt a. M. und Basel: Stroemfeld/Nexus, 2007.

Rotbaum, Jakub. „Jacques Levi, wie er in meiner Erinnerung lebt“. *Franz Kafka, Jizchak Löwy und das jiddische Theater*. Übs. Norbert Bickert. Frankfurt a. M. und Basel: Stroemfeld/Nexus, 2007. 138–141.