

הטירה, הכפר ומודד הקרקעות

כאשר נפטר פראנץ קפקא, ממחלת השחפת, בשלישי ליוני שנת 1924, בטרם הוציא את שנתו הארבעים ואחת, לא היה האיש "סופר מפורסם" במובן המקובל של המילה. אולם החוג אשר כבר באותו זמן העריך את הסופר, היה חוג נבחר. האנשים האבלים, אשר צעדו אחר ארונו של קפקא באחד-עשר ביוני (קפקא נפטר בסנטוריום ליד וינה, וארונו הובא לפראג כעבור כמה ימים) דרך רחובות פראג, בכיוון לבית הקברות היהודי, לא היו מן הנמושות. מהם שהיו כבר אנשים ידועי-שם, מהם שנתפרסמו לאחר מכן. ובזכרה שנתקיימה שמונה ימים לאחר מכן, דיבר מאכס ברוד, ידידו הקרוב והמסור של קפקא, על תקופת קפקא העתידה לבוא, תקופה שתדע להעריך כיאות את מפעלו הספרותי. אך, ככל שהעריכו את הסופר, וודאי לא היו מסוגלים אוהביו ואוהדיו באותה שעה לחזות את הפירסום העצום, שבא לו לקפקא שנים לאחר מותו. אפשר לומר ללא חשש של הגזמה, שפרנץ קפקא הוא אחד הסופרים המפורסמים ביותר של המאה העשרים. ואפילו קביעה זו אומרת הרבה, הרי עדיין אין היא אומרת הכל. אין בה כדי למצות את משמעותו המיוחדת של קפקא לגבי איש הרוח, ולא רק לגבי איש הרוח בלבד. שכן שמו של קפקא, כיום, אינו אך ורק שמו של סופר מפורסם, אשר זיק של מיסתורין דבק בו וביצירתו. השם הפך למושג: "קפקאיי" הוא שם תואר, השגור בפיו של כל אדם בעל תרבות מערבית. משהו בדומה לכך נתארע גם בשמו של פרויד (יכולים אנו להשתבח ולזכור, כי הן קפקא והן פרויד היו יהודים). למותר להוסיף כאן, כי לאו דווקא תמיד משתמשים במינוח בצורה ההולמת את כוונותיו האמיתיות של האמן, או בכלל מתוך ידיעה והתמצאות ביצירתו; אולם, בין אם נעשה השימוש בשמו של קפקא מתוך ידיעה עמוקה בכתביו, ובין אם לא, — הוא מוכיח כי פרנץ קפקא הצליח לבטא ביצירתו אספקט מסויים של העולם המודרני; על כן משתמשים אנו בשמו להגדרת אספקט זה. ומעטים הסופרים שזכו לכך.

אם בימי חייו היה שמו של קפקא ידוע למעטים וטובים בלבד, אין בכך תימה. שכן, פירסם קפקא בדפוס אך מעט מזעיר מיצירתו. שלושת הרומאנים הגדולים "המשפט", "הטירה ו"אמריקה"¹) נתפרסמו רק לאחר

הטירה, הכפר ומודד הקרקעות

מותו של קפקא, וכן גם חלק מן הסיפורים הקצרים שכתב. (על-מנת לדייק יש לציין, כי הפרק הראשון של הרומאן "אמריקה" נדפס בחייו של קפקא, כסיפור בפני עצמו). ולא זו בלבד, שקפקא גרתע מלפרסם את יצירותיו — הוא ביקש בצוואתו להשמיד את עזבונו הספרותי. מוזר להעלות עתה על הדעת, מה היה מתרחש אם אכן היתה צוואתו מתקיימת, מילה במילה. העניין אינו בזה, שספרות המאה העשרים היתה מתרוששת במספר יצירות גדולות. תרבותה של תקופה אינה עומדת על יצירה ספרותית אחת, ואף לא על שתיים או שלוש יצירות. אלא שהשלכותיו של קפקא על הספרות ועל המחשבה הספרותית הן רחוקות כל כך, עד שבוודאי לא יהא זה מוגזם, אם נניח, שבמקרה של קיום צוואת קפקא היתה הספרות המודרנית חסרה איזה סממן מהותי ואופייני. ממילא מובן, שכל השיקולים מסוג זה הם בבחינת השערות בלבד; שהרי יכולים אנו לדון בביטחון רק על הקיים, ולא על הבלתי-קיים.

מוזר גם לחשוב על כך, מהו שגרם לקפקא לבקש את השמדת כתביו שעדיין לא ראו אור? יצרו של האדם לראות את שמו באותיות דפוס הוא בדרך כלל יצר חזק ביותר; מעטים חסינים כנגדו. קפקא, כאמור, לא הירבה בפירסומים בעודו חי, אף על פי שיכול היה לפרסם את יצירתו, ללא קושי מיוחד. ועוד הגדיל לעשות בערוב יומו, כשהרגיש בקץ המתקרב, בבקשו לגזור כליה על מפעלו. האם פקפק האמן בערכה של יצירתו? קשה להאמין ב זאת, הגם שברור לגמרי, מתוך כתביו, יומניו ומכתביו, שהאיש הססן היה, לא מן המהירים לפעול ולא מקלי ההחלטה. ושלא נבעה המישאלה מגאוות יתר; קפקא לא הספיק להשלים את יצירתו. הוא הרגיש שעדיין לא עשה את כל מה שהיה מסוגל לו, ובשל אופיה הפראגמטרי, הבלתי מושלם של יצירתו, לא רצה לחשוף אותה לביקורת זרה? ואולי חולשה של אדם המרגיש אזלת יד בפני המוות? ואולי — אך זו השערה רחוקה — חש קפקא תחושת רגיעה והשלמה לפני מותו, ועל כן ביקש להשמיד את יצירתו הקודרת, האימתנית? מי חכם ויידע.

אגב, ככל שהעניין מעורר תמיהה, אין קפקא הסופר היחיד (ואף לא הסופר הגדול היחיד) שהגה מישאלה כגון זה: ווירגיל, למשל, ביקש לפני פטירתו מן הקיסר אוגוסטוס, כי ישמיד את האפוס הגדול שלו. למזלנו, לא קיים מאכס ברוד את רצונו האחרון של קפקא, כשם שלא קיים הקיסר אוגוסטוס את רצונו האחרון של ווירגיל. ולא עוד, אלא שבמקום להשמיד את הכתבים, השקיע מאכס ברוד עבודה, כישרון ומסירות אין קץ בעריכתם ובהוצאתם לאור, מקרה יוצא דופן בתולדות הספרות. יש לזכור תמיד, כי אילמלא עבודתו הענקית של ברוד, — לא היה מיכלול

יצירתו של קפקא קיים; מכל מקום, לא היה קיים בצורה שלמה ומקיפה כל כך. כדרכם של בני אדם, שכפויי טובה הם, מבקשים להמעיט בחשיבות מפעלו של ברוד; והרי כאן יש להבחין בין שני דברים; אשר לעבודת פרשנות — תמיד פתוחה הדרך לפירושים חדשים; אולם באשר לעבודת האיטוף, העריכה וההדפסה — כאן מושקע מאמץ שוודאי אך מעטים היו מסוגלים לו. בין אם אנו מקבלים את האינטרפרטאציה של ברוד, ובין אם לא, עבודתו העצומה כבודה במקומה מונח; ואילו הטענות השונות, שנשמעו כנגדו על כי לא כיבד את דבר הצוואה — מקורן וודאי רק בצביעות מתחסדת. שהרי אם זוכה אדם, ונמטר לו חומר נפץ רעיוני כמפעלו הספרותי של קפקא, אין הוא רשאי למנוע אותו מידיעת שאר באי עולם.

מאז פירסומם הראשון של הספרים, נכתבו עליהם דברי ביקורת ופרשנות לאין ספור. שוב, קפקא הוא אחד מסופרי המאה העשרים, שהירבו ביותר לעיין ולדרוש בדבריהם. מדוע פועל הוא על הפרשנים כאבן השואבת? הסיבה טמונה לא רק באיכות הספרותית של היצירה. ישנם סופרים טובים מאוד, שזכו להרבה פחות אינטרפרטאציות. סיבה המונחת על פני השטח היא האופי האניגמטי והפראגמנטארי של היצירה. עובדת היותה בלתי-מוגמרת (הלוא כל שלושת הרומאנים הגדולים לא נשלמו בידי הסופר; "אמריקה" ו"הטירה" נקטעו בעצם עשייתם, רק "המשפט" יש בו כבר שלב מסויים של סיום) מאפשרת לו לפרשן לנחש, להשלים ולתרוץ על דעת עצמו — ולא תמיד לטובת היצירה. אולם החידתיות אינה רק פרט טכני, הנובע מחוסר שלמות סטרוקטורלית; היא מוטבעת בכל משפט ומשפט של היצירה. ולראייה, הלוא גם סיפוריו הקצרים של קפקא, אשר מלאכתם נשלמה, גם אלה מעוררים חידות ותמיהות עד בלי די, גם אלה זכו לפירושים מפירושים שונים. כל אלה הם יסודות בולטים. אך מעבר לכל אלה, דומה שנוכל לומר, כי הקריאה בכתבי קפקא, לגבי הרבה קוראים, דומה יותר לתעייה סיוטית במבוך חסר מוצא — מבחינה זו אפשר להשוות את קפקא לדוסטויבסקי, למשל. כדי למנוע אי-הבנה, ברצוני לציין כאן, כי אין בכוונתי לומר כי אין בכל סופרי המאה העשרים אף אחד, מחוץ לקפקא, אשר הקריאה בכתביו משפיעה עלינו באותה הריפות; ברצוני רק לומר, כי הקריאה ביצירות קפקא עלולה להטריד אותנו לעיתים קרובות, הרבה מעבר למה שנוח לנו.

קפקא חי בתקופה רבת תמורות, ובמרכזו מובהק של אמנים ואנשי רוח. אם מבקשים אנו למצוא סימנים שונים ומשונים, לא יכבד הדבר עלינו. קפקא, שהטביע חותם בל יימחה על ספרות זמננו, עומד בסימן

הטירה, הכפר ומודד הקרקעות

של תלישות ושל ניכור; אם ניתן לומר כך, בחזקה של סימן של תלישות וניכור. קודם כל, הוא היה יהודי. ולא די בכך; הוא נמנה על אותם אנשי רוח, שכתבו בשפה הגרמנית, במדינה הצ'כית שהחלה להתעורר לעצמאות תרבותית אחר השלטון האוסטרי. ואם בזמן ההבסבורגים היו אנשי הרוח הגרמניים בעלי זכויות יתר, — נשתנה הדבר לאחר מלחמת העולם הראשונה. ראוי לציון הוא המספר הגדול של אמנים ואנשי רוח יהודיים בפראג של אותם ימים. היתה זו נקודה שלאחר מכן הוינה את התעמולה הנאצית: גדול ורב היה חלקם של היהודים בחיי הרוח הגרמניים, בין אם מדובר בפראג, או בברלין, או בווינה. ובמיוחד אמורים הדברים בווינה ובפראג. רובם של יהודים אלה לא ביקשו להיבדל מעמיתיהם הנוצריים — כלומר, הם לא ביקשו ליצור תרבות יהודית, אלא גרמנית. עם זאת, רובם לא שכחו את מוצאם ולא התכחשו ליהדותם. במידה מסויימת של הצדקה אפשר להשוות את חלקם של היהודים בתרבות הגרמנית בתחילת המאה, לחלקם של היהודים בתרבות האמריקאית במחצית המאה — מובן מאליו, שכמו בכל ההשוואות, כן יש גם בהשוואה זו מספר לא מבוטל של אי-דיוקים. כדי לקבל מושג-מה, נמנה כאן רק כמה שמות בולטים: בווינה של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים חיו וכתבו סופרים יהודיים (או סופרים ממוצא יהודי) כמו ארתור שניצלר, פטר אלטנברג, הוגו פון הופמנסטל, סטפן צווייג, יוסף רוט, ריכארד ברה-הופמן, הרמן ברוך, פרידריך טורברג, קארל קראוס. וכמה שמות מפראג של תחילת המאה: פרנץ קפקא ומכס ברוד, פרנץ וורפל ווילי האס, אגון ארווין קיש ובן-גבריאל, הוגו ופליכס וולטש, רודולף פוכס ופאול קורנפלד; כל אלה הם אחדים מתוך שורה ארוכה. יחסם של הסופרים הללו ליהדות שנה למדי. מעניין שבני המאה התשע-עשרה שאפו לטמיעה הרבה יותר מאשר בני המאה העשרים; אלו האחרונים נתעוררו לעובדת יהדותם עוד לפני שבא היטלר וכפה עליהם הכרה זו מבחוץ.

פרנץ וורפל, בן זמנו ובן עירו של קפקא, ניהל פלירט בולט למדי עם הדת הקאתולית. וורפל אמנם, זעם מאוד, כאשר חשדו בו כי המיר את דתו. אולם נטייתו לדת הקאתולית בספרים כגון "שירת ברנדט", "ברברה או האמונה", ועוד, — אינה גיתנת להכחשה. ומה היה יחסו של קפקא ליהדות? קפקא וודאי לא היה שומר מסורת אורתודוקסי. יצירתו גם אינה מתארת רקע יהודי מובהק. אך דומה הדבר, כי מבחינה מסויימת נוח היה לו לקפקא במורשתו היהודית; כסופר גרמני בין צ'כים, וכיהודי בין הגרמנים, יכול היה להיטיב ולבטא את המועקה הנוראה, האופפת עד מחנק את כל עולמו הרוחני.

מעבר למרחק של שנים ופירסום, מאלף הוא לעיין בזכרונות של בני התקופה על קפקא. כמובן, אפילו זכרונות אלו עברו במשך השנים טראנספורמאציה במחשבותיהם של הכותבים; שהרי נכתבו הזכרונות, בחלקם הגדול, שנים לאחר שנפטר קפקא, שנים לאחר שנתפרסם קפקא. אבל אפילו נניח מקום לשינוי השקפה מסויים, הנה בכל זאת נראה שאף באותם ימים חשו רבים בקפקא מהות מיוחדת. המבקר ווילי האס, ידידו הטוב של וורפל, שלמד בכיתה הנמוכה של הגימנסיה, כאשר ביקרו קפקא וברוד בכיתה הגבוהה, מתאר את פניו של קפקא באותם ימים כך: "פני נסיך מזרחי, מוארכים, אציליים, בגוון הזית"². למרבה התמיהה, בטוח האס כי את קפקא מסוגל להבין היטב רק מי שגולד בין השנים 1880—1890, בעיר פראג. קראתי בספרי קפקא כבנופי ילדותי, אומר האס: הכרתי כל פינה חבויה וכל מסדרון מאובק. מורשת התרבות האוסטרית, מורשת היהדות ואווירת העיר פראג באותם ימים — את אלה יש להבין אם רוצים להבין את יצירת קפקא. "קפקא וודאי אמר את כל מה שהיה לנו לומר, ולא אמרנו, ולא יכולנו לומר — זוהי גאונותו בעיניי". ובין השאר, סיפור חביב לו להאס על קפקא והספיריטואליזם: כאשר נוכחו קפקא וברוד בשיבה ספיריטואליסטית ממושכת, ציין קפקא ביובוש: "נס הוא בעיני, שהשמש תשוב ותזרח מחר — אבל העובדה ששולחן מתחיל לנוע, כשמתעללים בו בצורה כזאת, אינה נס בעיני כלל וכלל". אכן, היה קפקא איש של מיסטריון, אך לא איש של אמונות טפלות.

פירסומו המאוחר של קפקא אינו נעדר גרוטסקיות. יוהאנס אורצידיל, אף הוא סופר מפראג, שיצא לארצות-הברית עם כניסת הגרמנים, מספר את הפרט הבא: הוא ואשתו נתבקשו לספר בחוג אקדמאי אמריקאי זכרונות על קפקא. אשתו של אורצידיל החלה לספר, כי לפני שנים רבות, עוד בטרם נישאה, נדברה פעם עם קפקא לפגישה בשעה שלוש אחר-הצהרים, ליד המגדל הגדול. אמריקאית צעירה מאוד הפסיקה את המספרת, באומרה כי דבר זה לא ייתכן — הרי שעות העבודה של קפקא בחברת הביטוח כנגד תאונות עבודה נמשכו עד שעה ארבע וחצי אחר הצהריים! אכן, — מה היה קפקא אומר על כך?³.

עלי להודות, כי מכל כתבי קפקא קסמה לי תמיד "הטירה". הרומאן ניתן לפירוש במישורים שונים: במישור האוטוביוגרפי, במישור הריאליסטי, במישור הסמלי. העלילה עצמה ניתנת לסיכום בכמה משפטים קצרים: מודד הקרקעות ק. מגיע לכפר בשעת ערב מאוחרת. מפאת החושך אין ביכולתו לראות את הטירה, החולשת מלמעלה על הכפר. הספר כולו מספר על מאבקו של ק. לקבל רשות מן הטירה להשתקע ולעבוד בכפר.

מאחר שמלאכת הכתיבה לא שלמה, אין אנו יודעים אם אכן הצליח ק. במאבקו. אמנם מספר מכס ברוד, כי בשיחות שבעל־פה על הספר, מסר קפקא מה יהא הסיום: ק., המת מאפיסת כוחות, מקבל לאחר פטירתו רשות מן הטירה להישאר במקום, רשות שהיא אמנם מסוייגת. (ואכן ברוח זו כתב ברוד המחזה לרומאן של קפקא, המחזה שהועלתה בשעתו על־ידי התיאטרון הקאמרי). לאחר מותו של ק., ספק אם יש לראות במתן רישיון זה הצלחה מלאה להשתדלויותיו הרבות של מודד הקרקעות. מכל מקום, הספר בצורתו הנוכחית קטוע, ואינו מביא את סיפור הפרשה לידי גמר. ואין בכך אלא הוכחה נוספת לגדולתו של קפקא, ששלושת הרומאנים הגדולים שלו, למרות שנשארו בלתי גמורים, אינם מקפחים בשל כך את כוחם הדמוגי־כמעט. לאמיתו של דבר, גם אין כאן לסיום חשיבות מכרעת. לעיתים, אני אפילו שואלת את עצמי, האם ייתכן כלל סיום ליצירותיו של קפקא? כלומר, האם ייתכן סיום ברור וחד־משמעי? והלא עיקרה של היצירה בריבוי המשמעויות שבה; עיקר קסמה הוא בצירוף האפשרויות האינסופיות, שאין להן פיתרון לעולם. וכאן שוב חוזרת ומתעוררת השאלה, שכבר הפכנו בה בתחילת דברינו, בצורה שונה במקצת: האם ביקש קפקא להשמיד את יצירתו, משום שלא הביאה לידי גמר — או שמא חש, כי יצירתו מתנגדת במהותה למסגרת של העדפת אפשרות אחת על פני האחרות? כפי שאין חשיבות מכרעת לעובדה, שהסיפור לא הגיע לידי גמר, כן אין גם לייחס חשיבות רבה מדי לפרטים האוטוביוגרפיים. נקודה בולטת לעין היא, שקפקא בחר למען גיבורו בשם "ק.". האות אינה מופיעה אך ורק ב"טירה"; גיבור הספר "אמריקה" הוא קרל רוסמן. שמו של גיבור "המשפט" הוא יוסף ק. אגב, בסיפור "הטירה" מסופר על שיחה טלפונית מסויימת, בה נרתע ק. מלגלות את שמו הנכון; במקום זאת, הוא משתמש בשם "יוסף". אין צורך בחוש בלשי מפותח, כדי לגלות שהאות "ק" מופיעה פעמיים בשם "קפקא". לעומת זאת, יש צורך מסויים במידה של ענווה, כדי להודות, שגילוי פרט זה עדיין אינו מנחיל לנו מפתח קסמים למשמעותה של היצירה. אמנם, יש להביא כאן בחשבון פרט נוסף: קיים קשר בולט בין יומניו של קפקא לבין יצירתו הבדיונית, עובדה המדגישה, כמובן, את עניין השימוש באות ק. יש גם ערך מסויים לעובדת הצטמצמות השם לאות אחת בלבד. גיבור "אמריקה" עדיין זכה לשם פרטי ולשם משפחה, כנהוג בין אנשים. גיבור "המשפט" כבר אינו זוכה לשם משפחה מלא. ואילו לגיבור "הטירה", המאוחר יותר מבחינה כרונולוגית, לא נשתיירה אלא אות אחת בלבד. ברור שהשתמטות מקביעת שם מלא ומחייב אינה מקרית. העובדה ש"ק." הוא בעצם חסר שם, במובן המקובל של

המילה, הולמת להפליא את הופעתו ברומאן. שהרי מלכתחילה אין לדעת, מהם מעשיו של ק, וכיצד הגיע למקום. כאשר פונה אליו פקיד זוטור של הטירה, בערב הראשון שלו בכפר, ודורש ממנו להודות ולהסביר את שהייתו במקום — טוען ק, שנתמנה למודד קרקעות מטעם הטירה. עד סופו של הסיפור (או סופו המקוטע של הסיפור) לא ברור, אם אכן היה בידי ק. מינוי ראשוני כזה, או שמא בדה את העניין מליבו כדי לקבל בדיעבד את המינוי. יתרה מזו, אפילו לא ברור אם באמת היה ק. מודד קרקעות, כפי שהציג את עצמו: וחידה נוספת היא מה ראה ק. לנסוע ממקומו ולהשתקע דווקא בכפר שלרגלי הטירה. הכפר מגוהל ע"י הירארכיה של פקידים, השוכנים בטירה. קפקא עצמו, כידוע, התפרנס מעבודתו כפקיד בחברה לביטוח פועלים בפני תאונות עבודה. מראה הטירה עצמה, לאור היום, מאכזב. (כשהגיע ק. למקום, בשעת ערב מאוחרת, לא היה יכול לראות את הטירה). הטירה אינה ארמון עתיק ומפואר, כפי שניתן היה לשער על סמך יחסם הכנוע של אנשי הכפר לטירה. הטירה אינה אלא ציבור בתי כפר עלובים, שביניהם מתרומם ממגדל. כלומר — לעומת הכפר שלמטה קיים כפר למעלה, אשר למראית עין אינו מצטיין בכל מעלה מיוחדת. פרט נוסף ומעניין בתמונה הוא, שהטירה מזכירה לו לק. את עיירת מולדתו, והרהור חולף בו אם אכן היתה הנסיעה הארוכה לכאן כדאית. כל פרט ופרט מן התמונה מעורר מחשבה, וניתן לתילי תילים של דרשות. האם אין המראה העלוב של הטירה סותר את מעמדה כשליטה אבסולוטית בחיי האכרים שבכפר? אפשר, כמובן, גם לראות את הדברים אחרת: לא הטירה היא הנופלת מן התמונה שבדימוין; כי אם האכרים בוראים להם טירה בצלמו ובדמותו של הכפר, כדי למצוא לעצמם הצדקה לחוקים על פיהם הם נוהגים. כן גם ק. בורא לו טירה בתבנית כפר מולדתו, כדי למצוא את המקום אליו הוא שייך באמת. מהות השלטון שבידי הטירה אינה ניתנת להגדרה מדוייקת. שהרי בעצם אין אנשי הכפר מגיעים כמעט לידי מגע של ממש עם שוכני הטירה. אופייני הדבר, ששמו של הרוזן, אדון הטירה, מוזכר רק בתחילת הספר, כאשר ניתן הסבר לזר, לק., היכן הוא נמצא; — הרוזן וסטוסט נמצא לגמרי מעבר לתחומי התפישת האנושית, המגיעה לכל היותר עד הפקיד קלאם והכפופים לו. קלאם הוא בדרגת מנהל-לשכה; התוארים השונים הם בעלי חשיבות עליונה, כשם שהתפקידים למעשה נעורים מכל תוכן. פקידים רבים ושונים נמצאים משך כל הזמן בנסיעות אינסופיות בין הטירה לבין הכפר; כאשר מופיע ק. במקום, הזמן הוא זמן החורף, הדרכים מושלגות והמזחלות דוהרות הלוך וחזור, מובילות פקידים לפונדק בכפר וחזרה לטירה — מבלי שיידע איש

הטירה, הכפר ומוֹדד הקרקעות

אל נכון, מהי באמת עבודתם של הפקידים. אמנם כל אחד יודע, כי עבודתם של הפקידים חשובה ביותר; אך איש אינו רואה את התוצאות הממשיות של עבודה זו. המדהים ביותר הוא, שאנשי הטירה אינם צריכים כלל לכוון את אנשי הכפר ולספק להם הוראות; אלה האחרונים ממלא נוהגים בכל לפי רצון הטירה הבלתי מפורש. ושוב ייתכן, כי התנהגות זו מקורה רק בדימונם של אנשי הכפר, וששלטונות הטירה לא נתכוונו לכך. ראיות הרי אינן קיימות. ובכל מקרה, יכולים פקידי הטירה לנער את חוצנם מן המתרחש — שהרי אף פעם אינם מוציאים פקודה מפורשת, חד־משמעית. אם נראה להם לאנשי הכפר, כי מי מן התושבים ירד חינו בעיני הטירה — מיד הם מנתקים את הקשרים עמו ובזים לו ולכל משפחתו. זהו המקרה אשר ארע את משפחת בארנאבס שבסיפור. והנורא הוא, שמה שצריך היה להתפרש כעוול משווע, מתגלה בכל כך הרבה אספקטים וכל כך הרבה פירושים, עד שמידת הצדק האלמנטארית נעלמת לגמרי מעין הצופה. ק, המנסה להשוות את המושגים שהביא אתו מן החוץ, למושגים השולטים במקום, נמצא מתבלבל, ושוב אינו יודע באיזה אור עליו לראות את הדברים. נקודה אחרת, בלתי מובהרת בכוח משיכתה המאגי של הטירה, היא סירובו של ק. לעקור מן המקום, שכה מזעיף אליו פנים. והרי פרידה אומרת לו לק. — "צריך שנהגר, שנהגר לכל מקום שהוא, לדרום צרפת, לספרד". אין אמנם לדעת אם פרידה אומרת דברים אלה בלב שלם. הנאמנות לאמת אינה מן הצדדים החזקים של פרידה, וייתכן שהיא משמיעה את דבריה רק מן השפה ולחוץ. בכל זאת צריכה ההצעה לעיון. ראשית, בשל הזכרה יהידה זו בספר של מקומות קונקרטיים שעל פני המפה, כדרום צרפת וספרד, מקבלת העלילה מימד ממשי יותר. אם היינו סבורים עד עתה, כי נמצאים אנו במחוז הדמיון שאין לו אחיזה במציאות, הרי כאן אנו נמצאים למדים, כי באיזו צורה מתקשרת המציאות הגיאוגרפית של הטירה עם המציאות הגיאוגרפית המוכרת לנו. מצד שני — שמא סירובו של ק. להיענות להצעה נובע מן ההכרה, שבאמת לא קיים מקום השונה במהותו מן הכפר והטירה, ושנדודים בחומר אינם נדודים ברוח? ששלטונה של הטירה הוא אינסופי, לא מוגבל במקום ובזמן? אמנם, בניגוד להשערה זו עומדת העובדה, שאכן ק. הוא זר, בא־כוחו של עולם אחר; שאינו מוצא את מקומו בכפר ובטירה; שהוא היחיד בספר, מגלה בכל זאת איזו שהיא מידה של ביקורת ביחס למתרחש סביבו.

אחת הדמויות של הרומאן היא דמותו של קלאם, דמות המגיעה למימדים אגדתיים. קלאם הוא פקיד גבוה בהירארכיה הביורוקרטית של

הטירה. ק. כפוף למרותו, מבלי שיהיה לו כל סיכוי להגיע או אף להתקרב אל האיש. פרידה המווגת, ההופכת לאהובתו של ק. לזמן-מה, היתה לפני כן אהובתו של קלאם — עובדה המאצילה על הנערה הכחושה, הדלה והמונחת הילה של חשיבות ויוקרה. (יש מידידיו של קפקא הסבורים, כי קלאם אינו אלא ארנסט פולאק, בעלה הראשון של מילנה יסנסקה). גם בפרשה זו נמצאות כל ההשקפות המקובלות כנטולות ערך. באחד ממשפטיה הראשונים של פרידה אל ק., בערב היכרותם, מעמידה היא אותו על חשיבות היותה אהובתו של קלאם. והלוא כך אומרת פרידה: "שאלת, אם אני מכירה את קלאם, והנה אני" — כאן הזדקפה משהו בלי משים ושוב נתנה בק. מבט של גיזחון, שלא היה כלום בינו ובין המדובר — "אני אהובתו".

האירוניה כאן כפולה. ק. סבור בתמימותו (עדיין אינו רגיל להליכות המקום) כי גאוותה של פרידה על היותה אהובה-לעת-מצוא לפקיד ששמו קלאם היא מגוחכת; הוא חושב, כי מבט הניצחון, בו מלווה פרידה את הודעתה על יחסיה עם קלאם, אינו מתקשר למדובר; והלוא האירוניה היא על חשבונו של ק. — מבט הניצחון דווקא מתקשר אל המדובר, ועובדת היותה של פרידה אהובתו של קלאם היא העובדה היחידה, הניתנת לומר בשבחה; ובעצם, האם ק. אינו מבקש את קירבתה של פרידה, אך ורק בתקווה המטורפת, להגיע בדרך זו אל קלאם?

כבכל יצירותיו של קפקא, כן ניתן גם להפוך ולהפוך בטירה, עד אין סוף. כל משפט ומשפט פותח בפנינו אפשרויות חדשות. תחושת חוסר האונים הולכת וגוברת. לאט ובהדרגה חורגת הקריאה מתחום של קריאה ונכנסת לתחום של סיוט.

נובמבר, 1968

הערות

1. Franz Kafka : Der Prozess, 1925.
Das Schloss, 1926.
Amerika, 1927.

הטירה מאת פרנץ קפקא, תרגם שמעון זנדבנק, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, 1967.

2. Willy Haas : Die literarische Welt, 1960.
3. Johannes Urzidil : Da geht Kafka, 1965.