

גדר חיה ובוטת: נזילות בין-מינית והזאופואטיקה של קפקא

נעמה הראל

המחלקה ללימודי המזרח התיכון, דרום אסיה ואפריקה, אוניברסיטת קולומביה

אפשר לקרוא לא־מעט מסיפורי החיות של קפקא מבלי להבחין כלל שאין מדובר בבני־אדם. כאשר הקורא נתקל אחר־כך בשמו של היצור – הקוף, הכלב או החולד – הוא נושא עיניו בבהלה ורואה שכבר הרחיק מרחק רב מן היבשת האנושית (ולטר בנימין 1996, 251).

העיסוק המחקרי בבעלי חיים לא אנושיים, במקומם בתרבות, ביחסיהם עם החברה האנושית ובהשתמעויות השונות של יחסים אלה התרחב במידה רבה במפנה המאה העשרים ואחת. במסגרת מה שמכונה "המפנה החייתי" פרץ העיסוק בבעלי חיים לא אנושיים אל מעבר לגבולות מדעי הטבע, התפשט אל מדעי הרוח והחברה ויצר שיח מחקרי בין-תחומי חדש – "לימודי בעלי חיים", המצטרף ללימודי מיעוטים (לימודי נשים ומגדר, לימודים פוסטקולוניאליים ועוד) ומהווה חוליה נוספת בתחום ידע זה.¹ ההשפעה של "המפנה החייתי" על שדה הספרות, כפי שמעידות חוקרות מרכזיות בתחום (Norris 2006, 9; Rohman 2009), הייתה מאוחרת ומצומצמת יחסית לתחומי מחקר אחרים, וזאת אף שמגמות מרכזיות במחקר הספרות העכשווי מתמקדות בבחינה ביקורתית של ייצוג ה"אחר". ההתמקדות בייצוג ה"אחרות" בשיח הספרותי מוגבלת אפוא לאחר או אחרת אנושיים; בעלי חיים לא

1 לסקירה מפורטת של "המפנה החייתי" ראו Weil 2012, 3–24.

אנושיים, למרות שכיחות הופעתם ביצירות ספרות מתקופות שונות, בשפות שונות ומסוגות שונות, הם "רפרנט נעדר" המודר מהשיח הפרשני באמצעות אלגורייזציה של הטקסט.² אי-היכולת של בעלי חיים לא אנושיים לספר את סיפורם מעמידה אותם מצד אחד בעמדת האחר האולטימטיבי, החלש ביותר, כפי שניסחו זאת מקס הורקהיימר ותיאודור אדורנו בדיאלקטיקה של הנאורות בפרק "אדם וחיה": "כדי לברוח מהריקנות המכרסמת של הקיום יש צורך בהתנגדות מסוימת, ועמוד השרדה שלה הוא שפה. אפילו החיה החזקה ביותר היא חלשה לאין שיעור" (Horkheimer and Adorno 2002, 205). מצד שני, אי-יכולתם של בעלי חיים לא אנושיים לספר את סיפורם ואף לקרוא גם מעלה ספקות בדבר עצם אפשרות הייצוג שלהם – ייצוג שבהכרח ייערך בידי גורם אנושי ובעבור קוראים אנושיים. העמדה הגורפת נגד עיסוק בהווייתם הסובייקטיבית של בעלי חיים לא אנושיים, המכחישה היבטים אלה כליל,³ נזנחה זה כבר, וכיום נפוצה עמדה מרוככת שאינה אונטולוגית אלא אפיסטמולוגית; אין היא עוסקת בשאלת עצם קיומה וטיבה של ההווה הלא אנושית, אלא בחוסר יכולתנו המהותי להכירה. לפיכך, לשאלה הפוליטית על הדרתם של בעלי חיים לא אנושיים מן השיח הספרותי קודמת חקירה בסיסית יותר: האם מלכתחילה ניתן לייצג בעלי חיים לא אנושיים, שהם נטולי יכולת מילולית, במדיום הספרותי, שהוא מילולי גרידא? האם סופרים אנושיים יכולים לייצג בעל חיים לא אנושי, שהווייתו נברלת משלהם באופן כה רדיקלי?

שאלות אלה כבר נוסחו בספרו הקלאסי של א"מ פורסטר אספקטים של הרומן שנכתב בשנת 1927:

כיוון שהנפשות הפועלות בסיפור הם בני-אדם בדרך כלל, נראה לי שנוח לקרוא אספקט זה בשם אנשים. בעלי-חיים אחרים הוכנסו גם כן, בהצלחה מוגבלת, הואיל ואנו יודעים בינתיים מעט מדי על הפסיכולוגיה שלהם. עשוי לחול שינוי, ואולי יחול, בעניין זה בעתיד [...] ונזכה בבעלי-חיים שאינם סמליים ולא אנשים קטנים מוסוים, אף לא דומים לשולחנות מרובעי רגליים הנעים ממקום למקום, אף לא דומים לפיסות נייר צבעוניות ומעופפות. זוהי אחת הדרכים בהן יכול המדע להרחיב את תחום הרומן, בנותנו לו נושא חדש. אך העזרה הזאת טרם ניתנה, ועד שהיא תבוא, נוכל לומר שהנפשות הפועלות בסיפור הן יצורי אנוש, או מתיימרות להיות כאלה (פורסטר 1964, 37).

2 ראו למשל Norris 1985, 17; Nelles 2001, 188; Fudge 2002, 7; Shapiro and Copeland 2005, 344; Adams 2011, 42; McHugh 2011, 6; Richter 2011, 1.
 3 עמדה זו מזוהה בראש ובראשונה עם דקארט וידועה כ"תזת האוטומט". דקארט גורס כי בעלי חיים לא אנושיים פועלים לפי עקרונות מכניסטיים; הם מכונות גרידא, ואינם מתנסים בחוויות מנטליות, כולל החוויות הפשוטות ביותר של כאב והנאה. ראו דיקרט 1974, 66-72. לסקירה היסטורית של המחשבה האנתרופוצנטרית ראו סינגר 1998, 223-250.

פורסטר התנה את ייצוגם של בעלי חיים לא אנושיים בספרות בידע מדעי על הפסיכולוגיה שלהם כדי להגיע לידי ייצוג מהימן, שיש בו הלימה בין טיבו של מושא הייצוג במציאות החוץ-בדיונית לבין טיבו של המושא המיוצג במבע הבדיוני. לטענתו, כל עוד טיבו של מושא הייצוג במציאות החוץ-בדיונית הוא בחזקת נעלם, לא ניתן לייצגו בספרות. בהיעדר הידע המדעי, טוען פורסטר, הופעתם של בעלי חיים לא אנושיים ביצירות ספרותיות היא אלגורית בהכרח. בכך מגלגל פורסטר את הכדור משדה הספרות לשדה המדע; ייצוג ספרותי של בעלי חיים לא אנושיים לא יתאפשר כל עוד לא יתקדמו המדענים במחקריהם על טיבם ובפרט על טיבה של הפסיכולוגיה שלהם. רק לאחר שיכלול המדע דין וחשבון על הפסיכולוגיה של בעלי חיים לא אנושיים, יחזור הכדור לשדה הספרות. כתשעים שנה לאחר שכתב פורסטר דברים אלה ניתן להעריך מחדש את הקשר בין מדע לבין ספרות בכל הקשור לייצוג בעלי חיים לא אנושיים. לא זו בלבד שהאתולוגיה הקוגניטיבית, אשר התפתחה החל משנות השבעים של המאה העשרים, תרמה תרומה ניכרת לידע שלנו על אודות בעלי חיים לא אנושיים ועל עולמם המנטלי, אלא ששדה הספרות לא נדרש כלל לחכות להתפתחויות מדעיות. ראשית, כפי שהראה קונרד לורנץ לגבי ייצוגי בעלי החיים בסיפוריו של ג'ק לונדון, ספרות חיות ריאליסטית במפנה המאה העשרים, אשר נכתבה מתוך התבוננות אמפתית ולא על בסיס ידע מדעי, השפיעה על התפתחות הידע המדעי ולא להפך (Lorenz 1952, 148). שנית, ספרות ריאליסטית היא אפשרות אחת בלבד לייצוג ספרותי – ולא דווקא הטובה ביותר, שכן הייצוג האמנותי, ובכללו הייצוג הספרותי, אינו מחויב לאמת המדעית. יצירות ספרות שבהן דמויות לא אנושיות מואנשות, יכולות – ואולי אף צריכות – להעלות שאלות על אודות יחסי אדם-חיה. סיפורים המשתמשים בהאנשה ואינם מייצגים בעלי חיים לא אנושיים באופן אותנטי עשויים להכיל לצד האלמנטים המואנשים גם אלמנטים אחרים, שאינם מצומצמים לניסיון האנושי. ההכרה במנעד הרחב של ההאנשה בין הקוטב האלגורי לבין הקוטב המימטי מאפשרת לנהל דיון מעמיק בייצוגי בעלי חיים לא אנושיים בספרות – דיון שאינו מרדד לדרגת אלגוריה גם כאשר אין הם מייצגים באופן ריאליסטי, כפי שהראו חוקרי ספרות רבים.⁴ למעשה, ניתן לראות בייצוג של סובייקט המכיל אלמנטים אנושיים וחייתיים זה לצד זה חלופה בדיונית המתנגדת להעמדה האופוזיציונית של אדם-חיה. כשם ששינוי המין הספונטני של הדמות הראשית ברומן אורלנדו של וירג'יניה וולף מעודד דיון בסוגיות מגדריות, גם שינוי המין הביולוגי של גיבור הנובלה הגלגול של פרנץ קפקא ראוי לבחינה ביקורתית של יחסי אדם-חיה. אדרבה, בשני המקרים הנזילות המינית (מין הן במובן sex

4 ראו למשל Richards 1976, 201; Simons 2002, 86; Soper 2005, 303; Hogan 2009, 3-5; Bernaerts et al. 2014, 75.

והן במובן species) הבריונית מגלמת ערעור רדיקלי על העמדה ההגמונית, המכחישה כל אפשרות של נזילות כזו.

שלא כסיפורי חיות אחרים במפנה המאה העשרים (למשל, סיפורי החיות של ג'ק לונדון), סיפורי החיות של קפקא אינם שואפים לייצוג מימטי של ההווה החייתית. עם זאת, באופן פרדוקסלי הפואטיקה של קפקא, החורגת מן המציאות וכוללת התרחשויות בלתי ריאליסטיות בעליל, הוכרה על ידי מבקרים רבים כייצוג מציאותי מובהק. למשל, חנה ארנדט התנגדה לסיווגו של קפקא כסוריאליסט וטענה שסיפוריו חושפים את מבנה העומק של החברה (Arendt 1994, 76–77), וג'רג' לוקאץ' גרס כי קפקא נמנה עם הסופרים הריאליסטיים הגדולים (Lukács 1963, 77). אם כן, ניתן לראות גם את סיפורי החיות של קפקא כיצירות אשר אינן מתארות את המציאות כפי שהיא נתפסת בעינינו האנתרופוצנטריות, אלא חושפות את מבנה העומק המאפשר למציאות זו להתקיים. ברצוני לפנות אפוא ליצירתו של קפקא ולבחון כיצד היא מערערת על הדיכטומיה אדם-חיה ועל החשיבה האנתרופוצנטרית, באמצעות התמקדות בשניים מהמרכזיים שבסיפורי החיות שלו: הגלגול (*Die Verwandlung*), שבמרכזו סוכן נוסע שהפך לשרץ, ודין וחשבון לאקדמיה (*Ein Bericht für eine Akademie*), מונולוג של קוף לשעבר, המתאר את קורותיו מאז נשבה באפריקה ועד שהסתגל לחברה האנושית. נראה כי יותר מיצירתו של כל סופר מערבי אחר, יצירתו של קפקא מעמידה במרכז גיבורים היברידיים ולימינליים, הנתונים על הסף שבין האנושי לחייתי. בעלי חיים לא אנושיים מככבים ברבים מסיפוריו של קפקא, מהמוקדמים ועד האחרון שבהם. רשימה חלקית של סיפורי החיות שכתב כוללת את תנים וערבים (*Schakale und Araber*), חקירות של כלב (*Forschungen eines Hundes*), יצור כלאיים (*Eine Kreuzung*), העיט (*Der Geier*), הנמר (*Der Tiger*), משל קטן (*Kleine Fabel*), החיה בבית הכנסת (*Das Tier in der Synagoge*), המבנה (*Der Bau*) והזמרת יוזפינה או עם העכברים (*Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*)⁵.

גם ביומניו ובמכתביו הרבה קפקא לעסוק בנושא, ובמכתב לארוסתו פליצה באואר אף ניסח את שאיפותיו כסופר במילים אלה: "אני שואף להשקיף על כל קהילת בני-האדם ובעלי-החיים, לגלות את העדפותיהם הבסיסיות, את משאלותיהם, את ערכי המוסר שלהם, להעמיד את כל אלה על כללים פשוטים, ולהתפתח ולהתקדם בכיוון זה מהר ככל האפשר" (קפקא 2003, 365).

למרות מוטיב מרכזי זה בכתביו, חוקרי קפקא נטו להכפיף את התוכן החייתי לתוכן פנים-אנושי באמצעות אלגוריזציה. לצד הנטייה הגורפת לאלגוריזציה של סיפורי חיות, ניכרת גם מגמה בולטת של פרשנות אלגורית לסיפוריו של קפקא. במאמרה "נגד פרשנות"

5 למעשה, את המושג "זואופואטיקה", שמשמעו עיסוק ביקורתית בייצוגם של מינים ביולוגיים אחרים בספרות ויחסם לאנושי, טבע ז'אק דרידה בהתכוונו לפואטיקה של קפקא. ראו Derrida 2008, 6.

מונה סוזן סונטג שלושה סוגי אלגוריות בפרשנות ליצירתו של קפקא: אלגוריה חברתית, אלגוריה פסיכואנליטית ואלגוריה דתית (Sontag 2001, 5), ואילו ג'יימס רולסטון, מהמרכזיים שבחוקרי קפקא, גורס כי הפואטיקה של קפקא נתפסה כמבשרת של כל זרם אינטלקטואלי דומיננטי בעולם המערבי – אקזיסטנציאליזם, סטרוקטורליזם, פוסטמודרניזם וכו' (Rolleston 2002). לצד הביקורת הפוליטית על ההדרה של בעלי חיים לא אנושיים והפיכתם ל"רפרנטים נעדרים", הקריאה האלגורית בסיפוריו של קפקא מעוררת גם התנגדות פואטית, הרואה בפרשנות האלגורית רדוקציה אשר מחמיצה את אופייה הפתוח והרב-קולי של יצירתו. דן מירון סיכם לאחרונה מגמה אנטי-אלגורית זו בחקר הפואטיקה של קפקא בטענה כי "קפקא פנה למערכות סמליות הנראות אלגוריות – לכאורה, אבל רק לכאורה. [...] קפקא יצר משלים שהנמשלים נשמטו מתחתיהם" (מירון 2016, 122-123). למרות המגמה האנטי-אלגורית בכלל הפואטיקה של קפקא, סיפורי החיות שלו עדיין מפורשים בראש ובראשונה באופן אלגורי, והרובד המילולי, העוסק בלא אנושי, מוכפף לתכנים פנים-אנושיים.

הגלגול של ההפרדה בין האנושי לחייתי

בפתח הנובלה הגלגול (1915), הנחשבת לאחת מפסגות הפרוזה המודרנית, הסוכן הנוסע גרגור סמסה מתעורר בוקר אחד משנתו ומגלה שהפך לשרץ ענקי; בהמשך עוקב הסיפור אחר ההתמודדות של גרגור ושל בני משפחתו עם המטמורפוזה. הסיפור זכה לפרשנויות אין-ספור, וברובן ככולן הגבול בין האנושי לחייתי, הנפרץ בנובלה, נבנה מחדש במסגרת השיח הפרשני, ה"מטהר את השרץ" באמצעות אלגוריזציה. כל מפתח אלגורי – מרקסיסטי, פרוידיאני, תיאולוגי או אחר בצרור המפתחות האלגוריים – נועל את היסוד החייתי בנובלה מחוץ למרחב הפרשני, ממש כשם שבני המשפחה נועלים את בנם החייתי בחדרו. עם זאת, ריבוי הפרשנויות האלגוריות אינו מאפשר להעדיף אלגוריזציה אחת על פני רעותה, ומעיד למעשה כי הגלגול אינו אלגוריה (Todorov 1975, 172). ריבוי המפתחות האלגוריים מאפשר לדלת חדרו של גרגור להישאר פתוחה לסובייקט הלא אנושי המבצבץ מבעדה. עקרון הדלת הפתוחה או "המשל הפתוח" (Politzer 1962, 22) פרדיגמטי לפואטיקה של קפקא, כפי שניסח זאת אלבר קאמי: "כל אמנותו של קפקא היא לאלץ את הקורא לשוב ולקרוא. הסיום בסיפוריו או היעדר הסיום, מעלים על הדעת הסברים, אבל אין הללו אמורים בלשון ברורה, וכדי להיראות מבוססים הם תובעים כי כל הסיפור ייקרא מחדש מזווית ראייה אחרת" (קאמי 1990, 129). זווית הראייה שדרכה ברצוני לקרוא את הגלגול מתמקדת באותה "דלת" – או באותו חיץ – שהעמידה תרבות המערב בין האנושי לחייתי. מזווית ראייה זו נקרא הגלגול הן כסיפור היסטורי על היווצרותו של חיץ זה והן כסיפור פנטסטי החותר תחתיו.

ההבניה של האופוזיציה אדם-חיה

נקודת המוצא שלי בקריאה הזואופואטית של הגלגול היא השרץ שבגופו התגלגל גרגור סמסה והנקרא במקור Ungeziefer. בגרמנית מודרנית המילה Ungeziefer משמעה מזיקי בית, אך מקורה האטימולוגי הוא בגרמנית מימי הביניים ופירושה "בעל חיים לא נקי שאינו מתאים להקרבה"⁶ (Seebold 1999, 848). הפיכתו של גרגור סמסה לבעל חיים לא נקי שאינו מתאים להקרבה מהדהדת מושג מפתח בתיאוריה הפוליטית הביקורתית של ג'ורג'יו אגמבן – "הומו סאקר". המושג "הומו סאקר" לקוח מהמשפט הרומי ומשמעו אדם המודר מהחברה וממערכת המשפט שלה ולכן דמו מותר וניתן להורגו ללא סנקציות, אך לא ניתן להעלותו כקורבן משום שהוא טמא (Agamben 1988, 73–74). הדמיון בין התוכן המושגי של "הומו סאקר" ושל Ungeziefer – שניהם כאמור עוסקים בישות מוקצית שאסור להקריבה – מעורר קריאה של הנובלה של קפקא ברוח דבריו של אגמבן. אגמבן מתמקד באופן שבו החיים האנושיים הופכים לחיים חשופים בהיסטוריה הפוליטית המודרנית של המערב, אך כפי שהראתה הקריאה הביקורתית של דרידה באגמבן, את התהליך הזה ניתן להחיל – ואף ביתר שאת – גם על מעמדם הפוליטי של בעלי חיים לא אנושיים בתרבות המערב (Derrida 2009). ואמנם בספרו המאוחר יותר המרחב: אדם ובעל חיים שבמרכזו "המכונה האנתרופולוגית" המשרטטת באמצעות כלים של הכלה והדרה את קו הגבול בין האדם לבעלי חיים אחרים, אגמבן משתמש במושג החיים החשופים גם בדיוניו על בעלי חיים לא אנושיים (Agamben 2004, 37).

תפיסה דומה על השינוי במעמדם של בעלי חיים לא אנושיים בתרבות המערב בעת החדשה מופיעה במסתו של ז'אן בודריאר "על החיות":

החיות לא עברו למעמד אל-אנושי אלא במהלך התפתחות התבונה וההומניזם. [...] אלה שהקריבו לפנים חיות לא התייחסו אליהן כאל חיות. ואפילו ימי הביניים, שהרשעו והענישו אותן לפי החוק, היו הרבה יותר קרובים אליהן מאיתנו, שפרקטיקה זו מעוררת בנו שאט נפש. הם התייחסו אליהן כאל נושאות אשמה: היה בזה מתן כבוד. אנחנו מתייחסים אליהן כאל לא כלום, ועל בסיס זה אנחנו "אנושיים" כלפיהן. איננו מקריבים אותן, שוב איננו מענישים אותן, אבל זה רק משום שהפכנו אותן לעולם נחות גזעית, כזה שאף אינו ראוי למערכת המשפט שלנו, בקושי לחיבה ולצדקה החברתית שלנו, הן אפילו לא ראויות לעונש ולמוות, אלא בקושי לניסויים ולהשמדה בתור בשר קצבים (בודריאר 2007, 126, 128).

6 לנוכח האטימולוגיה הנושאת משמעות של טומאה דתית, נראה כי הבחירה במילה "שרץ" לתרגום העברי מוצלחת במיוחד. כמו ל-Ungeziefer גם למילה העברית "שרץ" אין למעשה משמעות ביולוגית מוגדרת, אלא היא שם כולל לחיות קטנות; אף היא מתקשרת לטומאה, שכן השרצים אסורים למאכל ונבלתם אסורה במגע (ויקרא יא, כט-מג). גם בשפה העברית המודרנית נעשה השימוש במילה בעיקר לצורך גנאי, בביטויים כגון "טובל ושרץ בידו", "לטהר את השרץ" או "קופה של שרצים".

הבוקר שבו התעורר גרגור וגילה שהפך לשרץ הוא השחר החדש של המודרנה, שכן – כפי שטוען בודריאר – "החיות לא עברו למעמד אל-אנושי אלא במהלך התפתחות התבונה וההומניזם" (שם).

ואכן, פעמיים נדחק גרגור באלימות לחדרו, אל מחוץ לסף האנושיות, באמצעות כלי התבונה וההומניזם. בפעם הראשונה האב "תפס בימינו את מקלו של סגן המנהל, [...] בשמאלו לקח מהשולחן עיתון גדול, [...] והתכוון להבריא בנפנוף המקל והעיתון את גרגור בחזרה אל חדרו" (קפקא 2011א, 120). למקל של סגן המנהל מצטרף העיתון, מונח שבגרמנית – כמו בעברית – נגזר ממושג הזמן. העיתון, *Zeitung*, הוא גילומו של ה-*Zeitgeist*, רוח הזמן. נוסף על כך, כהדהוד להגדרתו של היידגר שבה האדם מוצג כחיה הקוראת עיתון (Heidegger 2009, 74), שהיא עדכון להגדרה האריסטוטלית של האדם כחיה היכולה לדבר (*zoon logon echon*), ניתן לראות בעיתון שמשמש את מר סמסה לדחיקת הישות החייתית את התגלמות התבונה האנושית.⁷

בפעם השנייה מתבצע החטא המודרני כלפי החייתי בנשקו של החטא הקדמון, פרי עץ הדעת, סמלה המובהק של התבונה האנושית. "זה היה תפוח; ומיד עף אחריו עוד אחד; [...] האב גמר בדעתו להפגיו אותו. הוא מילא את כיסיו בתפוחים מקערת הפירות שעל המזנון ועתה היה משליכם" (קפקא 2011א, 143). בגרמנית, כמו בשפות אירופיות אחרות, נקראת הגרגר "תפוח אדם" (*Adamsapfel*) בעקבות האגדה שפיקת הגרון היא פיסה מפרי עץ הדעת, אשר נותרה בגרונו של אדם ומשמשת תזכורת תמידית לחטא הקדמון. אגדה זו, שמהדהדת בנובלה של קפקא כשאחד התפוחים שמיידה האב בגרגור "נתקע ממש בתוך גבו" (שם) ו"נשאר תקוע בבשרו כמזכרת גלויה לעין" (שם, 144) עד מותו, מחזקת את הקשר האנלוגי בין החטא הקדמון לבין החטא המודרני. בשני המקרים החריגה האנושית את עצמה משאר עולם הטבע, חזרה שנתפסת כביקורת הפוסט-הומניסטית כשורש הרע של כל מנגנון הדרה חברתי; "האפשרות לפוגרום", לטענת אדורנו, "נוצרת ברגע שבו אדם נתקל במבטה של החיה הפצועה ודוחה אותו כי 'אחרי הכול, זו רק חיה'" (Adorno 1969, 133).

נוסף על כך, פעולת האב המיידה תפוחים בכנו מעלה קישור אינטרטקסטואלי למיתוס של וילהלם טל, שבמרכזו ההתרחשות האיקונית של "יריית התפוח" (*Apfelschuss*) של האב בכנו. בניגוד לטל, המציל את בנו האהוב כשהוא מיטיב לפגוע בתפוח שעל ראשו, מר סמסה מטיל מום בכנו השנוא, שיביא בסופו של דבר למותו של הבן לאחר שיידה בו תפוחים. הדהוד אינטרטקסטואלי זה לא רק מציב את מר סמסה בניגוד לווילהלם טל, אלא גם יוצר הקבלה בין אביו של גרגור, שהוא הכוח הריבוני בנובלה, לדמות הריבון העומדת מאחורי ה-*Apfelschuss* בוילהלם טל – הרודן גסנר שאילץ את טל לירות, באומרו "ירה, או פּי מוּת תּמוּתו גַם-שְׁנֵיכֶם יחד" (שילר 1947, קנ). לפער בין פעולתו של הריבון

7 אני מודה ליואב קני על שהפנה את תשומת ליבי לנקודה זו בביקורת של היידגר.

בשני המקרים – הכוח הריבוני המופיע בנובלה לעומת זה שרק נרמז באמצעות סצנת ה־"Apfelschuss" – ניתן להעניק משמעות על רקע מושג הביו-פוליטיקה. לטענת מישל פוקו, טכנולוגיות מודרניות הביאו לידי שגשוגה של ביו-פוליטיקה, שליטה פוליטית מסוג חדש. "את הזכות הישנה לגרום מוות ולהניח לחיות, החליף כוח שיכול לאפשר חיים ולהשליך חזרה אל המוות", גורס פוקו. "עכשיו הכוח הזה מבסס את אחיזתו בחיים לכל אורכם" (פוקו 2008, 93). בניגוד לרודן גסנר, המייצג את הכוח הריבוני הישן היכול לגזור חיים או מוות על נתיניו, האב בגלגול הוא האבטיפוס של הכוח הריבוני המודרני, הביו-פוליטי, שכן מר סמסה אינו יורה תפוחים בגרגור הכפוף למרותו כדי להורגו, אלא כדי להגביל את חירותו ואת מרחב המחיה שלו.⁸

עלילת הגלגול מתרחשת כמעט כולה בין כתליו של בית משפחת סמסה, בית שהוא מיקרוקוסמוס של החברה המודרנית שבו הדמויות הראשיות – האב, האם, האחיות והמנקה – נבדלות זו מזו במגדר (האב מול הנשים), בגיל (האחות המתבגרת מול הוריה המבוגרים) ובמעמד החברתי (המנקה מול בני המשפחה הבורגנים). לזהויות חברתיות אלה יש כוח הסבר רב כאשר בוחנים את ההבדלים ביחסן של הדמויות לגרגור: ככל שמעמדה של הדמות גבוה יותר (במגדר, בגיל ובמעמד), כך יחסה לגרגור שלילי יותר. לאורך כל הסיפור האב מסמן את הגישה הנוקשה והשלילית ביותר כלפי גרגור. למשל, בעת ידויו התפוחים שהוזכר לעיל, האם מתוארת כמי ש"מסתערת על האב ומחבקת אותו [...] ומתחננת, ידיה על עורפו של האב, שיחוס על חייו של גרגור" (קפקא 2011א, 143). ההבדל ביניהם ניכר עוד יותר על רקע האנלוגיה לסיפור המקראי של החטא הקדמון, שבו האישה היא האקטיבית מבין בני הזוג בחטא. ההיפוך המגדרי מסמן שבניגוד לחטא הקדמון, החטא המודרני של האנושות כלפי החייתיות הוא בראש ובראשונה פטריארכלי.

המגע ההולך ופוחת של בני המשפחה עם גרגור מייצג את המהלך ההיסטורי של הבורגנות, שמגעה עם בעלי חיים לא אנושיים הולך ומצטמצם בהתמדה (Thomas 1983, 92–99). נורברט אליאס רואה בצמצום זה חלק בלתי נפרד מתהליך הציוויליזציה: "במהלך תנועת הציוויליזציה מנסים האנשים לדכא בתוך עצמם את כל מה שהם חשים שהוא חייתי. ממש בדומה לכך, הם דוחקים את החייתי. [...] המראה הבלתי נעים מועבר אל מאחורי הקלעים של החיים החברתיים" (אליאס 2000, 85). ואכן, בהדרגה מתקשה המשפחה הבורגנית "למשול ברוחה כדי שלא לברוח אפילו למראה פיסת גופו הקטנה המציצה מתחת לספה" (קפקא 2011א, 133) והיא מנתקת כל מגע ישיר עימו. הטיפול בבעל החיים הלא אנושי מועבר אל מאחורי הקלעים של החיים החברתיים, לאחריותה הבלעדית של המנקה,

8 פוקו עצמו לא החיל את המושג ביו-פוליטיקה על השליטה בבעלי חיים לא אנושיים בעת המודרנית, אך חוקרים פוסט-הומניסטיים הראו כיצד השליטה בבעלי חיים אלה מגלמת באופן פרדיגמטי את השליטה הביו-פוליטית. ראו למשל Wolfe 2013; Braverman 2016.

נציגת מעמד הפועלים. בניגוד לבני הבית הבורגנים, היא אינה נרתעת ממגע ישיר עימו ואף אינה בזה לו. עם מותו של גרגור היא מפנה את גופתו מהבית כדי לחסוך מבני המשפחה את המראה הבלתי נעים של החיה המתה, והם מבקשים שתחסוך מהם גם התיאור הבלתי נעים: "אז זהו, בעניין הסילוק של הדבר הזה משם, אין לכם מה לדאוג. זה כבר מסודר". הגברת סמסה וגרטה נרכנו אל מכתביהן, כמבקשות להמשיך לכתוב; האדון סמסה, שראה שהמנקה מתכוונת להתחיל עכשיו לתאר הכל בפרטי פרטים, הושיט את ידו ועצר בעדה בתקיפות" (שם, 164). לאחר סילוקה מהחיים החברתיים יכולה החיה לחזור אליהם רק אחרי ביתורה והפיכתה למוצר צריכה, מנקה מכל סימני חיים ומוות. ואכן, אחרי מותו של גרגור "יצא האדון סמסה עם שתי הנשים אל מישורת המדרגות [...] וכשעלה לקראתם שולית קצבים ועבר על פניהם בגאון והמגש על ראשו, הרפו האדון סמסה והנשים מן המעקה ושבו כולם, כאנשים שרווח להם, אל דירתם" (שם, 163).

הניכור מהחייתי הוא תהליך היסטורי שחל בחברה המערבית, אך בה בעת הוא גם תהליך שחל על כל פרט, כפי שמראה פרויד בטוטים וטאבו: "הילד אינו מגלה עדיין שמץ מאותה התנשאות שעתידה להניע את בן התרבות המבוגר למתוח גבול חד בין טבעו לבין טבעם של שאר החיים. אין הוא מפקפק במלוא שוויון ערכה של החיה" (פרויד 2013, 173). גרטה, אחותו הצעירה של גרגור, שהיא היחידה מבני המשפחה שמטפלת בו, מנסה להבין את רצונותיו ומגלה רגישות לצרכיו, עוברת תהליך של ניכור מגרגור; בהדרגה היא מנתקת כל מגע עימו, ולבסוף אף מכריזה שיש להיפטר ממנו. כאשר גרגור שומע הכרזה זו, המעידה כי האחות הפנימה את התפקיד החברתי המצופה ממנה, מפנים אף הוא את התפקיד המצופה ממנו ונופח את נשמתו. מייד לאחר מותו ההורים מבחינים בשינוי שחל בביתם:

עודם מפטטים להם ככה התבוננו האדון והגברת סמסה בכתם המתמלאת חיים מרגע לרגע, ובעת ובעונה אחת עלה בדעת שניהם שעל אף כל הצרות, שהחווירו את לחייה, פרחו לאחרונה והיתה לנערה יפה ומפותחת. ועתה דיברו פחות וכמעט בלי משים נדברו זה עם זה במבטיהם, עלה בדעתם שהנה בא הזמן גם לחפש לה בעל הגון. וכשהגיעו אל מחוז חפצם וכתם קמה ראשונה ומתחה את גווה הצעיר, ראו בזה כמין אישור לחלומותיהם החדשים ולכוונותיהם הטובות (קפקא 2011א, 165).

השלמת תהליך ההתנכרות מהחייתי מסמנת את השלמת תהליכי ההתבגרות והחברות של האחות.⁹ מילים אלה חותמות את הסיפור ובכך מסמנות את מרכזיותה של תמה זו. הסיפור שנפתח במטמורפוזה של גרגור מאדם לחיה נחתם במטמורפוזה של אחותו מנערה לאישה.

9 לזיהוי בין התבגרות לבין הניכור מהחייתי כרכיב מרכזי בספרות ילדים ונוער ראו Dell'Aversano 2010, 83 וכן Fudge 2002, 70-74.

האחות הפנימה את הערכים הבורגניים הכרוכים בניכור מהחייית, וכעת היא כשירה להקים משפחה בורגנית משלה.

פירוק האופוזיציה אדם-חיה

הגלגול נחשב ליצירה פורצת דרך בספרות בשוכרה מודלים בינאריים, כגון ריאליסטי-פנטסטי, מימטי-אלגורי ומשל-נמשל (Corngold 1996, 79). לצד אלה שוברת הנובלה גם את אחת ההנגודות הבסיסיות ביותר בתרבות המערב – אדם-חיה. ביחסים אלה, שעוצבו כיחסים בינאריים, היררכיים וטבעיים, חל פירוק רדיקלי בנובלה.

בפתיחת הגלגול מצטייר מצב של אי-הלימה מוחלטת בין גופו החיייתי לבין נפשו האנושית של גרגור. בדומה לאישה בפרווה בתמונה שבחדרו, גרגור נתפס כאדם לכל דבר העוטה כסות חיייתית, אך עד מהרה חל כרסום בפיצול הבינארי בין הגוף החיייתי לנפש האנושית ובניכור ביניהם, וגרגור לומד לקבל את גופו החדש ואף מתפתחות בו העדפות התואמות את הווייתו הגופנית. בהדרגה חל שינוי גם בתודעתו ומחשבותיו אינן עוסקות עוד בחייו כאדם אלא בהווייתו הנוכחית – חייו כשרץ דחוי. ככל שהסיפור מתקדם לא ניתן להפריד בין ההיבטים החיייתיים והאנושיים בתודעתו: "גרגור בדמות השרץ נשאר גרגור: הוא גרגור כאחר. והשרץ הנוהג כאדם, כאדם ההולך ונחלש, הולך ומיטשטש, הוא שרץ, אבל כאחר. השרץ הוא שרצגרגור וגרגור הוא גרגורשרץ, יצור כלאיים מוזר ואומלל" (ריבנר 1982, 19-20). בניגוד לשינוי הגופני המתרחש בן ליל, השינוי המנטלי הדרגתי וחלקי. נוצרת מזיגה דינמית בין הווייה אנושית לחיייתית, שאינה מסתכמת בהסגת הגבול בין האנושי לחיייתי אלא שוכנת על גבול זה משני עבריו בה בעת ובכך מביאה לידי קריסתו. הגלגול של גרגור סמסה הוא גילום פואטי של מושג ה"היעשות חיה" (*devenir animal*) של ז'יל דלז ופליקס גואטרי, שבו "אין עוד חיה או אדם, משום שכל אחד עושה דה-טריטוריאליזציה לאחר, בצירוף של שטפים, ברצף הפיך של עוצמות. מדובר כאן בהיעשות שמכילה את מרב ההבדל בתור הבדל שבעוצמה, בחצייה של סף" (דלז וגואטרי 2005, 55).

בני משפחת סמסה נחרדים מהאלמנט החיייתי שפרץ לחייהם ואינם מגלים כל אנושיות ביחסם כלפי השרץ, ואילו גרגור השרץ הוא בעל הנפש העדינה, הרגישה והמוסרית ביותר בסיפור, כפי שמתבטא בין היתר בתגובתו הרגישה לנגינת הכינור של אחותו, הבולטת על רקע אדישותן המוחלטת של כל הדמויות האנושיות לנגינתה. וכך, בעולם שבו יש אנשים עם לב של שרץ ושרצים עם לב אדם, קורס גם הזיהוי של האנושות עם אנושיות (הומניות) ושל שאר החיות עם חיייתיות (ברוטליות). תפיסת האדם כמשתייך לקטגוריה נעלה על שאר החיות מתגלמת בדגם הרווח של סיפורי מטמורפוזה, המבוססים על תבנית דידקטית של

חטא-עונש-גאולה¹⁰; הגלגול לגוף חיה הוא עונש על חטא כלשהו, ולאחר תיקון מוסרי זוכה הדמות לחזור לצורתה האנושית. פרשנים רבים תיארו את המטמורפוזת של גרגור כעונש ללא חטא וללא גאולה, מוטיב שמופיע גם בסיפורים אחרים של קפקא. עם זאת, לא זו בלבד שגרגור לא חטא לפני הגלגול ולא נגאל ממנו, אלא שלא ברור כלל שהגלגול הוא אירוע שלילי. פרשנים רבים אף גרסו שהגלגול הוא המוצא של גרגור מחייו האומללים כסוכן נוסע המשועבד לפרנסת המשפחה, שכן הוא פוטר אותו מחובותיו כאדם: "גרגור נעשה [שרץ] לא רק כדי להימלט מאביו, אלא דווקא כדי למצוא מוצא שאביו לא היה יכול למצוא, כדי להימלט מהמנהל, מהעסק ומהבירוקרטים, כדי להגיע לאותו מקום שבו הקול כבר אינו עושה דבר מלבד לזמזם" (דלז וגואטרי 2005, 42).

הפוטנציאל המשחרר של הגלגול אינו מתממש וגרגור שוגה בהזיות מה היה עושה "לולא קרה האסון הזה" (קפקא 2011א, 154), אולם אסונו אינו השינוי הביולוגי שחל בו. כאשר הוא שומע סקירה מפורטת על מצבם הכלכלי של בני משפחתו, נמסר כי היה זה "הדבר המשמח הראשון ששמע גרגור מזמן שנכלא בחדרו" (שם, 128). אסונו של גרגור הוא אפוא כליאתו בחדרו ולא בגוף השרץ. יתרה מכך, ביחסם המבזה והמתנכר בני משפחתו אינם מגיבים לזוהותו של גרגור כשרץ, אלא מכוננים אותה: "הם חוזרים ועושים את המעשה שמוצג בהתחלה כנתון: המשפחה היא שהופכת את גרגור סמסה, הבן, לחרק וזאת באופן בלתי-הפיך. בהקשר החברתי החרק הופך לשרץ" (קנטי 2003, 117-118). בפרפרזה על אמירתה הידועה של סימון דה בובואר, ניתן לחלץ מהגלגול את האמירה "חיה לא נולדת חיה, אלא נעשית חיה". ז'אן פול סארטר, בהקדמה לספרו של פרנץ פנון מקוללים עלי אדמות, דן אף הוא בתהליך ההיעשות חיה: "ואיני בא לטעון שלא ניתן להפוך אדם לחיה: אני טוען רק שלשם כך יש להחליש אותו באופן משמעותי; המכות לעולם אינן מספיקות, יש להתמיד גם בחוסר התזונה" (סארטר 2006, 26). גרגור אכן הופך לחיה ואף לשרץ, שהוא המקולל עלי אדמות מבין החיות, באמצעות סדרה של פרקטיקות אלימות, הכוללות הפרדה והדרה (או – בלשונו של אליאס – דחיקה אל מאחורי הקלעים של החיים החברתיים) לצד הכאה (יידוי התפוחים) וגם הרעבה. עם מותו של גרגור, מצביעה גרטה על גופו הכחוש מחמת הרעב: "תראו כמה רזה הוא היה. כמובן, הרי מזמן הפסיק לאכול. האוכל היה יוצא

10 אחד מגילומיה הבולטים של תפיסה אנתרופוצנטרית זו ניתן למצוא בדבריו של הפילוסוף ג'ון סטיוארט מיל בספרו התועלתיות: "מעטים הם בני-האדם שהיו מסכימים להיפך לאחת מן החיות הנמוכות, אילו הובטח להם שייחננו במידה היותר שלמה מן ההנאות של הבהמה. [...] מוטב להיות בן-אדם בלתי-מרוצה מחזיר מרוצה; מוטב להיות סוקרטס בלתי-מרוצה מכסיל מרוצה. ואם הכסיל או החזיר דעתם אחרת, אין זה אלא מפני שידועים הם רק את הצד המיוחד להם. בעל הדין יודע את שני הצדדים" (מיל 2003, 21, 24). עם זאת, חשוב לציין שתפיסת הגלגול לבעל חיים לא אנושי כעונש מאפיינת את ספרות המטמורפוזות הפוסט-אובידית, זו שנכתבה עד קפקא לפחות, ואילו במטמורפוזות האובידיות הצורות החדשות שלובשות הרמויות נתפסות במקרים רבים כהולמות אותן יותר מצורותיהן המקוריות (Feldherr 2002, 167; Warner 2002, 4).

מן החדר בדיוק כמו שנכנס. ואמנם גופו של גרגור היה שטוח ויבש לחלוטין" (קפקא 2011א, 161).

משפט הפתיחה של הגלגול, "כשהתעורר גרגור סמסה בוקר אחד מחלומות טרופים גילה שנהפך במיטתו לשרץ ענקי" (שם, 101), נתפס כמהפכני מבחינה פואטית משום שהופעתו של האירוע הדרמטי ביותר בעלילה לכאורה כבר בנקודת ההתחלה של הסיפור, ללא כל הקדמה או השהיה אקספוזיציונית, מפרה את מבנה הסיפור הבסיסי. עם זאת, הקריאה הזואופואטית בהגלגול מעלה כי פתיחת הנובלה מצייתת למבנה הסיפורי המקובל. המפנה הגופני, שעליו מדווח במשפט הפתיחה, אינו השיא הדרמטי כלל אלא רק נקודת המוצא לסיפור ההבניה של גרגור סמסה כשרץ על ידי בני משפחתו באמצעות מנגנוני דיכוי ביו-פוליטיים, הכוללים הדרה, שליטה ואלומות.

לקראת פרסומו של הגלגול ביקש קפקא מעורך כתב העת שבו פורסם הסיפור שלא ללוות את הכתוב באיור של השרץ, שכן לטענתו לא ניתן לציירו (Kafka 1977, 114–115). בקשתו זו של קפקא מפנה את תשומת הלב לעובדה כי הקטגוריה *Ungeziefer* אינה זהות ביולוגית כלל אלא תיוג חברתי שלילי ליצורים ממינים שונים, ממשפחות, מסדרות, ממחלקות ואף ממערכות שונות (מתולעים ומקקים ועד חולדות ויונים), שהמכנה המשותף היחיד לכולם הוא תפיסתם כבוזיים או כמזיקים בתרבות האנושית. קטגוריה זו מזכירה למעשה את שיטת המיון לעולם החי שבורחס מצטט כביכול מאנציקלופדיה סינית, שהיא נקודת המוצא של פוקו בספרו המלים והדברים. הקטגוריזציה הסינית לכאורה (הכוללת 14 קבוצות של בעלי חיים ובהן "מצוירים באמצעות מכחול דק מאוד העשוי משיער גמל" ו"שייכים לקיסר") קוראת תיגר על שיטת ארגון הידע המערבית ומביאה לידי התמוטטותה של הבחנתנו הבסיסית בין ה"אני" ל"אחר" (פוקו 2011, 7–11). נקודת מוצא זו מובילה את פוקו להכרזתו הנודעת כי "האדם איננו אלא המצאה של הזמן האחרון, אחת המתקרבת לסופה" (שם, 15).

אולם לא רק הקטגוריה "שרץ" זועקת בשרירותה הבלתי ניתנת לייצוג; דרידה יוצא חוצץ נגד הקטגוריה "בעל חיים", המאגדת קשת רחבה של יצורים (מהשימפנזה ועד לתולעת) שהאדם מתכחש לקשריו עימם. קטגוריה זו, המחריגה את האדם לכדו מכל היצורים, אינה חוטאת להיגיון בלבד, אלא היא פשע לכל דבר, לפי דרידה (Derrida 2008, 6). במקום ההבחנה הבינארית בין האדם ושאר החיות, שקפקא חושף בנובלה כתוצר של תהליכי כינון ביו-פוליטיים, נפרס בנובלה מנעד דינמי של יצוריות, שהיא המהות המשותפת לכל היצורים החיים.¹¹ גרגור סמסה אינו חוצה אפוא את מחסום המינים אשר מפריד בין הקיום האנושי לחייתי, אלא ממוטטו כליל.

11 אריק סנטנר מזהה את העיסוק ביצוריות כמאפיין בולט ביצירתם של כותבים יהודים בעולם הגרמני במפנה המאה העשרים. לצד קפקא, הוא מונה אחרים – ולטר בנימין, גרשום שלום, פרנץ רוזנצוויג, פול צלאן וזיגמונד פרויד (Santner 2006, 12).

דין וחשבון על נזילות בין-מינית

דין וחשבון לאקדמיה (1917) הוא מונולוג של פטר האדום (Rotpeter), קוף שנשבה באפריקה והובא לאירופה, וכדי להימלט מהגורל המר שצפוי לו החליט להפוך לאדם. כמו שאר סיפורי החיות של קפקא, גם סיפור זה פורש בראש ובראשונה באופן אלגורי. הסיפור פורסם לראשונה עם סיפור חיות נוסף שכתב קפקא בכתב העת *Der Jude*, ולפיכך רווחה במידה רבה הפרשנות היהודית לסיפור. זאת אף שבמכתב למרטיין בובר, עורכו של כתב העת, כתב קפקא: "אבקש שלא לכנות את הקטעים בשם משלים, אין הם לאמיתו של דבר משלים; אם רצוי שתהיה להם כותרת משותפת, אזי מוטב אולי 'שני סיפורי חיות'" (Tiergeschichten, מצוטט אצל היימן 1986, 208). בעקבות בקשתו של קפקא, ברצוני לקרוא את דין וחשבון לאקדמיה כסיפור חיות – סיפור הדין בהוויה החייתית וביחסה להוויה האנושית.

דין וחשבון על החיים החשופים של החיה הלא אנושית

הנטייה לפרשנות אלגורית של קפקא נובעת במידה רבה מהיעדר אפיונים העוסקים בעולם הממשי ביצירותיו. היעדר אפיוני זמן ומקום תורמים לתפיסה האוניברסלית של סיפורי קפקא, כדברי ג'ון לכט: "קפקא מנצל את אלמוניותן של הדמויות הראשיות, דוגמת ק', כדי לחלץ את איכותן הטראנסצנדנטית. כלומר הם משוחררים מן הסביבה שממנה באו ויכולים להכות שורשים בסביבות שונות רבות" (לכט 2004, 215). דין וחשבון לאקדמיה הוא יוצא מן הכלל לעניין זה; פטר האדום נלכד בחוף הזהב, שהוא הכינוי הקולוניאליסטי לאזור השוכן לחופי מפרץ גינאה במערב אפריקה, ונלקח באונייה להמבורג. שם החברה ששבתה את פטר האדום, "האגנבק", הוא שמה האמיתי של החברה המובילה בעולם לסחר בחיות במפנה המאה העשרים, חברה שסחרה אף בבני אדם אפריקאים והציגה אותם בפני קהל אירופי (Schilling 2014, 46).

בספרו על התפתחותו של גן החיות המודרני מקדיש ההיסטוריון נייג'ל רות'פֶלס חלק ניכר ממחקרו לקרל האגנבק (1844-1913) שעמד בראש החברה וחולל מהפכה בכל הקשור לתפיסת גני חיות בחברה, מהפכה שבגינה הוא רואה בהאגנבק את אבי גני החיות המודרניים. לטענת רות'פֶלס, האגנבק הצליח להשריש בציבור את התפיסה של גני חיות כמקום המגן על החיות מפני הטבע האכזר ומפני הכחדתן בידי ציידים, בניגוד לתפיסה שרווחה עד אז, שלפיה גני החיות משרתים את טובת האדם בלבד. לטענת רות'פֶלס, השינוי התבטא לאו דווקא בתנאי הכליאה של בעלי חיים לא אנושיים אלא בטשטוש העקבות של כליאתם; המבקרים בגן החיות הענק שהקים האגנבק בהמבורג בשנת 1907 לא נתקלו עוד בכלובים ובסורגים – החיה הייתה כלואה באמצעות חיץ נסתר או באמצעות חיץ הנראה טבעי (Rothfels 2002, 147). לפיכך ניתן לראות את האירוניה ביחס לגני חיות בדין וחשבון

לאקדמיה. פטר האדום אינו מתרשם מנרטיב השחרור של האגנבק: "כשנמסרתי בהמבורג לידי המאלף הראשון שלי, הבנתי מהר שיש לפני שתי אפשרויות: גן-החיות או בימת הבידור. לא התלבטתי. אמרתי בלבי: השתדל בכל כוחך להגיע אל בימת בידור; זה המוצא; גן-החיות אינו אלא עוד כלוב סורגים; אם תגיע לשם, אתה אבוד" (קפקא 2011, ב, 261).

האפשרות השנייה – בימת הבידור – מעוגנת אף היא במציאות ההיסטורית ולקוחה מהביוגרפיה של חברת "האגנבק". ב־1887 נוסד בהמבורג קרקס החיות הנודד של קרל האגנבק. פרט לשבייתו של פטר האדום בידי משלחת הציד של האגנבק, גם אימונו להתנהג כאדם והופעותיו מבוססים על המציאות. רות'פֿלס מביא בספרו את סיפורם של קופים רבים שניצודו באפריקה והובאו לאירופה בידי חברת "האגנבק" בתחילת המאה העשרים. קופים אלה אולפו להתנהג כבני אדם, וברומה לפטר האדום הם שתו אלכוהול, עישנו סיגריות, לחצו ידיים והציגו מחוות אנושיות נוספות. רות'פֿלס מציין כי למעשה ההבדל העיקרי בין אותם קופים לבין פטר האדום הוא שפטר האדום מדבר בשפה אנושית (Rothfels 2002, 156–157).

גם בתחום קרקסי החיות נחשב האגנבק לחדשן. על פי הצהרתו, אילוף הומני באמצעות יחס ידידותי כלפי החיות וחיזוקים חיוביים החליף שיטות שליטה מסורתיות, הכוללות הצלפות והפחדות (Hagenbeck 1950, 136–139). הצהרה זו תאמה את הלכי הרוח בציבור, שהחל בתקופה זו להסתייג מהאכזריות הכרוכה בהצלפות הפומביות במהלך המופעים, אך ספק אם אכן יושמה במלואה שכן ככל הנראה אי־אפשר כלל לאלף חיות בר רק באמצעות חיזוקים חיוביים, ואכן יש עדויות לכך שגם אצל האגנבק אולפו חיות בר באמצעים אכזריים (Wilson 2015, 157). כלומר, הן בגני החיות והן במופעי הקרקס התבטא החידוש בעיקר בהסתרת האלימות והאכזריות, הכרוכות בשבי החיות ובאילופן, מעיני הקהל האנושי. בהקשר זה, ניתן להעריך מחדש את הסתייגותה של החברה האנושית מהתערטלותו הפומבית של פטר האדום:

במאמר שכתב אחד מרכבות זרירי־העט שמשללחים בי בעיתונים קראתי לאחרונה, שהטבע הקופי שלי עדיין לא דוכא כליל; והראיה, כשבאים אלי אורחים, אני להוט לפשוט את מכנסי ולהראות להם את מקום חדירת הכדור [...] אין מה לראות שם חוץ מפרווה מטופחת וצלקת שנשארה – הבה נבחר כאן לתכלית מסוימת מילה מסוימת, אבל אל נא תוכן שלא כהלכה – צלקת שנשארה מפגיעת ירייה נפשעת. הכול גלוי לעין; אין מה להסתיר (קפקא 2011, ב, 253).

בספרו **המדע העליז** מגדיר ניטשה את הרתיעה מהגוף האנושי העירום ואת הדרישה לכסותו כ"תחפושת של מוסר":

נראה, שאנחנו האירופאים, איננו יכולים כלל לוותר על ההסוואה הזו אשר שמה ביגוד. [...] דווקא כחיות מבויתות, מראה מחפיר לנו, וזקוקים אנו לתחפושת מוסר – דעתי, שבאירופה "האדם הפנימי" אינו רע עד כדי יכולת "להראות עצמו" כמות שהוא, (להיות יפה בכך) –

האירופאי עוטה תחפושת של מוסר, מכיוון שהפך להיות חיה חולה, חולנית, בעלת מום, ואשר טעמים של ממש לה להיות "מבויתת" (ניטשה 1969, 370-371).

למעשה, הלבוש כתחפושת מוסר אינו אתוס אירופי, כפי שטוען ניטשה; הוא מופיע כבר בסיפור המקראי של אדם וחוה, שבו ההיעשות אדם כוללת מניה וביה בושה בעירום וכיסויו: "וַתֵּרָא הָאִשָּׁה כִּי טוֹב הָעֵץ לְמַאֲכָל וְכִי תֹאֲוָה הוּא לְעֵינַיִם וְנִחְמַד הָעֵץ לְהַשְׂפִּיל, וַתִּקַּח מִפְּרִי וַתֹּאכַל; וַתֵּתֶן גַּם לְאִשָּׁה עִמָּה וַיֹּאכְלוּ. וַתִּפְקַחְנָה עֵינֵי שְׁנֵיהֶם, וַיֵּדְעוּ כִּי עִרְמָם הֵם וַיִּתְּפוּרוּ עֲלֶיהָ תֹאֲנָה וַיַּעֲשׂוּ לָהֶם חֲגֹרֹת" (בראשית ג, ו-ז). הבושה האנושית בגוף העירום הייתה נקודת המוצא של דרידה במסעו בנבכי החייתיות כאשר מבטה של חתולתו נח על גופו העירום, אך בניגוד לפרדיגמה המקראית העומדת בבסיסה של תרבות המערב ולפיה האדם הוא החיה המתביישת בעירומה, האדם לפי דרידה הוא החיה המתביישת ביצוריותה, הנחשפת במערומיה (Derrida 2008, 4). לנוכח ההיפוך הדרידיאני, ניתן לומר כי פטר האדום החושף את גופו העירום נתפס כבלתי אנושי משום שאינו נרתע מלחשוף את יצוריותו ואת הפגיעות הכרוכה בה. פגיעותו אינה פוטנציאלית בלבד ומימושה מסומן בצלקת. תחפושת המוסר של ניטשה מתפקדת אפוא באופן מילולי בסיפור, שכן כיסוי גופו של פטר האדום נדרש כדי לכסות על הסימן של היעדר המוסר, סימן האלימות שנצרב בגופו.

כאמור, עסקי החיות של האגנבק נחלו הצלחה כה עצומה, במידה רבה משום שחברת "האגנבק" נתנה מענה להסתייגות הציבור מאכזריות כלפי בעלי חיים לא אנושיים באמצעות הסתרת סימני האלימות נגדם. כל עוד פטר האדום לובש מכנסיים, הצלקת – שהיא סימן לאלימות שננקטה כלפיו לצורך לכידתו ושבייתו – מוסתרת מהחברה האנושית. חשיפתה מעוררת אי־נחת בנפצה את אשליית אי־הפגיעה שמנסים סוחרי החיות ליצור ובחושפה את הפן הלא מברר שמאחורי תעשיית הבידור, פן שהצופים מעדיפים שיוסתר מפניהם. הסתייגות החברה האנושית מעירומו של פטר האדום ותיוגו כאנטי־תרבותי מוצגים באור אירוני לנוכח העובדה כי מטרת ההתערטלות היא חשיפת הצלקת שנחרטה בבשרו כאשר נשבה בידי אותה חברה מפותחת לכאורה.

כמו הגלגול, גם דין וחשבון לאקדמיה עוסק אפוא בהסתרת הפגיעה בבעלי חיים לא אנושיים מהמרחב הציבורי בעולם המערבי המודרני, הדרה המאפשרת להמשיך ולפגוע בהם. הסתרת הפגיעה באותם בעלי חיים והעלמתה מהזירה הציבורית – ולא הפסקתה – היא מענה לרגישות הגוברת כלפיהן, כפי שמראה אריאל צבל:

סיפור יחסם של בני אדם לשאר החיות הוא אמנם סיפור של החלפת אכזריות מסוימת ברגישות מסוימת, אבל הרבה יותר מכך – זהו סיפור של החלפת הקשר הישיר והמודע שבין בני אדם לבין חיות ממינים אחרים בקשר המתווך על־ידי ערכאות רבות ומורכבות, עד להיעלמותן מן התודעה האנושית של יצורים חיים, והחלפתם בדימויים ובמושגים שאינם קשורים עוד ביצור החי (צבל 2007, 340).

חשיפת הצלקת מגלה את החיים החשופים של פטר האדום במובן האגמבני. בכניסתו לעולם המערבי הוא לא עבר – כמו בתיאור הנודע של הובס – מחיי פחד וסכנה לחוזה החברתי שבמסגרתו הוחלפו החופש והאוטונומיה בהגנה. הפואטיקה של קפקא היא אנטייתזה לתזה של הובס, המושגת במידה רבה על ההבחנה הבינארית של טבע-תרבות ואדם-חיה. בסיפורי המשפט והחוק של קפקא, כגון במושבת העונשין (*In der Starfkolonie*), גזר הדין (*Das Urteil*), לשאלת החוקים (*Zur Frage der Gesetze*) והמשפט (*Der Prozess*), קורס המתאם ההובסיאני בין הציוויליזציה האנושית להגנה וביטחון (Pascal 1982, 137), ובדין וחשבון לאקדמיה קורס גם החלק הראשון של המשוואה של הובס, שלפיה החיים בטבע הם "חיי בדירות. חיים דלים, מאוסים, חיתיים וקצרים" (הובס 2009, 88): "אני חושש שלא יבינו כראוי למה אני מתכוון כשאני אומר 'מוצא'. אני משתמש במילה הזאת במובנה הרגיל והשלם ביותר. לא לחינם איני אומר חופש. אינני מתכוון להרגשה הגדולה הזאת של חופש לכל עבר. כקוף אולי ידעתי אותה וגם הכרתי אנשים שנכספים לה" (קפקא 2011, 255). כמו גרגור סמסה ויוזף ק'¹² שבוקר אחד גילו כי נשללה מהם חירותם, גם פטר האדום, שחי חיים שלווים באפריקה בלי שום רמז מקדים על העתיד לבוא, נורה, נשבה וחירותו נשללה ממנו לעד. עם זאת, לעומת הגלגול שבו האירוע המכונן הוא פנטסטי ולעומת המשפט שבו האירוע המכונן הוא חריג ובלתי מסתבר, הרי האירוע המכונן בדין וחשבון לאקדמיה הוא ריאליסטי. קופים באפריקה, כמו בעלי חיים לא אנושיים אחרים, אינם כפופים למערכת משפט הוגנת ומגינה, אלא חשופים לשלילה פתאומית של חירותם.¹³ בספרו בעיות הפילוסופיה (1912) מציג הפילוסוף ברטרנד ראסל את בעיית האינדוקציה. ראסל מנתח את הבעיה הפילוסופית העומדת בבסיס ההנחה כי "מה שהיה הוא שיהיה ומה שנעשה הוא שיעשה ואין כל חדש תחת השמש", ומראה כי למעשה אין מניעה שיהיה חדש תחת השמש ושהיא תפסיק לפתע לזרוח. מעניין להיווכח שגם ראסל, כמו קפקא, בוחר בהוויה של בעל חיים לא אנושי הנתון לשליטת האדם כדי להחמיש את מצב חוסר הוודאות המהותי:

הטעם היחיד להאמין שחוקי התנועה ימשיכו לפעול הוא שהם פעלו עד עכשיו, עד כמה שיכולים אנו לשפוט מתוך היריעה שיש לנו מן העבר. [...] ואולם, על אף ההטעיה שבציפיות ממין זה, הרי הן בכל זאת קיימות. עובדה זו בלבד שמשוהו קרה פעמים אחדות, מביאה את החיות ואת בני-האדם לידי ציפייה שיקרה עוד פעם. וכך מביאים אותנו האינסטינקטים שלנו בלי ספק

12 אף על פי שיוזף ק' איבד את חירותו בלא לאבד את אנושיותו, המילים האחרונות שעולות בראשו בטרם הוצא להורג היו "כמו כלב" (קפקא 1992, 219). כלומר, יוזף ק' מזהה הרג ללא סיבה הנעשה לאור היום, ללא צורך להסתירו, עם הרג של בעל חיים לא אנושי.

13 יש לציין כי החל ממפנה האלף השלישי הכירו מדינות אחדות בקופי-על כאישיות משפטית (*persona iuris*) והעניקו להם הגנה משפטית בסיסית שלא ניתנת לבעלי חיים לא אנושיים אחרים. לסקירה של החקיקה המשווה בתחום ראו Fitzgerald 2015.

לידי כך שנאמין שהשמש תזרח מחר; אבל אפשר שנגיע למצב שאינו טוב ממצבו של התרנגול אשר בלא שצפה לכך נשחט (ראסל 1991, 71-74).

בניגוד לתרנגול של ראסל, הקוף של קפקא אינו מומת בידי האדם שגורלו נתון בידיו. חירותו נשללה ממנו, אך גם גישה להגנה של האמנה החברתית נשללה ממנו. כבעל חיים לא אנושי בחברה האנושית מנת חלקו של פטר האדום היא הרע שבשני המצבים: לא עוד חיה חופשית בטבע, אך לעולם לא נתין הזוכה להגנת החוק, פטר האדום תקוע בין שני המצבים, כפי שהוא עצמו מעיד, בהיותו כלוא באונייה שהובילה אותו מאפריקה לאירופה: הייתי תקוע. אפילו היו ממסמרים אותי, לא היה חופש התנועה שלי קטן יותר. למה? גם אם תגרד לך את הכשר שבין אצבעות הרגליים עד העצם, לא תמצא את הסיבה. גם אם תלחץ את אחורי גופך אל סורג עד שכמעט יחתוך אותך לשניים, לא תמצא את הסיבה. לא היה לי מוצא, אבל חייב הייתי למוצא, כי בלעדיו לא היו לי חיים. צמוד תמיד אל דופן התיבה הזאת – מובטחני שהייתי מתפגר. אבל בחברת האגנבק קופים מקומם אצל דופן התיבה – אם כך, חדלתי להיות קוף. מהלך-מחשבה נאה וברור שכנראה התגבש לי איכשהו בבטן, כי הקופים חושבים בבטן (קפקא 2011ב, 255).

במצב הלימבו על האונייה, מחוץ למים הטריטוריאליים של ישות כלשהי, טבעית ופוליטית כאחת, פטר האדום מבין שאין דרך חזרה לחייו הקופיים, אך מנגד – כקוף, הכניסה לאמנה החברתית מנועה ממנו. לפיכך דרך המוצא שהוא מוצא היא להפסיק להיות קוף. דרך המוצא שאחריה הוא תר לאורך כל הסיפור היא דלת הכניסה לאנושיות, אך בעודו יכול לחדול להיות קוף, אין הוא יכול להיעשות אדם במלוא מובן המילה. נגזר עליו להיות ישות לימינלית, על הסף שבין האנושיות לחייתיות, קוף-אדם. למעשה, פטר האדום הוא קוף-אדם עוד לפני השינוי שחל בו, שכן המשפחה הביולוגית שאליה הוא שייך היא משפחת ההומינואידים (Hominoidea), הקרויה גם קופי-האדם (Menschenaffen).¹⁴ קופי-אדם נתפסים כישויות לימינליות, על הסף שבין האנושי לחייתי וכבעלי יחס מיוחד הן לטבע והן לתרבות, שכן הם ניצבים בגבול בין שני קטבים מיתיים אלה.¹⁵

14 מינו הביולוגי של פטר האדום אינו מצוין בסיפור, אולם יש כמה אינדיקציות שהוא שימפנזה: הן העובדה שהנקבה שאתה הוא מתעלס היא שימפנזית, הן ההסתמכות על מקורות היסטוריים של שביית קופים והתנהגות קופים, ומעל לכול – בפרגמנטים שכתב קפקא שלא נכנסו בסופו של דבר לגרסה הסופית של הסיפור, מצוין בפירוש שפטר האדום הוא שימפנזה; המספר הוא אדם הפוגש את פטר האדום ואומר לו "באמת משתכח ממני לגמרי כי שימפנזה אתה" (קפקא 1971, 248).

15 Haraway 1989, 1; Agamben 2004, 23; Corbey 2005, 5

דין וחשבון על ההיעשות אדם

מעניין להיווכח, כי אף על פי שה"היעשות אדם" של פטר האדום אינה כרוכה בשינוי גופני כלשהו, אף אחד אינו מטיל בה ספק: לא פטר האדום עצמו, לא הדמויות האנושיות בעלילה (כולל חברי האקדמיה, אשר הזמינו אותו לדבר על חייו הקודמים, הקופיים, והם הנמענים הנוכחים-נעדרים של המונולוג שהוא הסיפור) ואף לא פרשני הסיפור, שנטו להגדירו כסיפור מטמורפוזה, אף שמטמורפוזה במובנה המילולי – שינוי צורה – אינה מתרחשת כלל בסיפור. הגלגול, כפי שהצגתי לעיל, הוא סיפור מטמורפוזה רדיקלי, שבו המהפך הגופני של גרגור סמסה משמש הקדמה בלבד להבנייתו החברתית כשרץ, אולם דין וחשבון לאקדמיה רדיקלי אף יותר ממנו שכן שינוי המין הביולוגי – במקרה זה מבעל חיים לא אנושי לאדם – אינו כרוך כלל בשינוי צורה. ההבחנה אדם-חיה אינה מוצגת כמו בגלגול כהבחנה שהיא בעיקרה מובנית תרבותית, אלא כהבניה תרבותית גרידא, ללא כל מהות ביולוגית. בהקבלה בין ההבניה השיחית של הפרדות בין מינים זואולוגיים לזו של הפרדות מגדריות, ניתן לומר שאם המטמורפוזה של גרגור סמסה היא ביטויי חיייתית לתפיסה המגדרית של דה-בובואר, הרי שזו של פטר האדום מגלמת את תיאוריית המגדר של ג'ודית באטלר.¹⁶ במרכז עבודתה של באטלר עומד עקרון הפרפורמטיביות של המגדר, ודרכו היא דנה במעשים שבאמצעותם נוצר המגדר כדומים במהותם לפעולות פרפורמטיביות בהקשרים תיאטראליים. לפיכך היא פונה אל הדראג: "הדראג מערער לגמרי את ההבחנה בין מרחב נפשי פנימי למרחב נפשי חיצוני, ומגחיך ביעילות הן את הדרגם האקספרסיבי של המגדר והן את התפיסה של זהות מגדרית אמיתית". באטלר מוסיפה כי "באמצעות חיקוי של מגדר, הדראג חושף בבלי משים את המבנה החיקויי של המגדר עצמו – וכן את הקונטינגנטיות שלו" (באטלר 2007, 339-340). ואמנם אפשר לקרוא את האקט המכוון של ההיעשות אדם של פטר האדום כמעין מופע דראג שהוא מבצע לעיניהם של המלחים בעודו כלוא באונייה בדרך לאירופה:

כמה קל היה לחקות את האנשים האלה. לירוק כבר ידעתי בימים הראשונים. ואז ירקנו זה בפרצופו של זה; ורק הבדל אחד היה בינינו, שאני ליקקתי וניקיתי אחר-כך את פני והם לא. כעבור זמן קצר עישנתי מקטרת כזקן ורגיל; כשהגדלתי וגם תחבתי את אגודלי לפיית המקטרת, צהל כל סיפון-הביניים. [...] תפסתי בקבוק יי"ש שהושאר בטעות על יד כלובי, ולעיני החבורה הצופה בי בתשומת לב גדלה והולכת חלצתי את הפקק לפי כל הכללים, הגשתי את הבקבוק אל פי ובלתי להסס, בלי לעקם את הפה, כשתיין מקצועי, בעיניים מתעגלות ומתגלגלות, בגרון מתלעלע, רוקנתי אותו עד הסוף, באמת ובתמים; ולא עוד כמיואש אלא כאמן השלכתי את

16 לקשר בין תיאוריות מגדר ולימודי חיות ראו למשל Adams and Donovan 1995; Adams and Guren 2014.

הבקבוק; הפעם אמנם שכחתי ללטף את בטני אבל כנגד זה [...] קראתי "הלו!" בקול של בני אדם, ובקריאה הזאת קפצתי לתוך חברת בני האדם (קפקא 2011, ב, 258-260).

אמנם מינו של פטר האדום נותר כשהיה (קוף), אולם המגדר שלו משתנה מקוף לאדם.¹⁷ פטר האדום, ולמעשה גם המלחים באונייה, רואים בעישון, ביריקה ובשתיית האלכוהול היעשות אדם. ההוויה האנושית (או "המגדר האנושי") מוצגת אפוא בסיפור באור אירוני: ההבדל בין קופים לבני אדם העולה מהסיפור הוא שבני אדם מעשנים, יורקים ושותים אלכוהול, פעולות שקופים וחיות אחרות אינם עושים, אף על פי שלמרבית האירוניה פעולות אלה מוגדרות לא פעם כ"חיותיות" וכ"בהמיות". האנושיות מוצגת כאן כסדרה של "טריקים" שהם תוספת מלאכותית לטבע החייתי.¹⁸ ההפיכה לאדם אינה כרוכה באימוץ חשיבה רציונלית, ובוודאי לא באימוץ כללי מוסר – שכן בחייו הקופיים לא הרע פטר האדום ליצור כלשהו, ואילו בני אדם ירו בו, שבו אותו ועינו אותו על לא עוול בכפו. האדם, כפי שהוא מצטייר בסיפור, אינו החיה הרציונלית (animal rationale), כפי שנהוג להגדירו באופן מסורתי בתרבות המערב, אלא פשוט החיה השותה, המעשנת והיורקת. אלה המיומנויות שהיעשות אדם דורשת בראש ובראשונה. אמנם פטר האדום סיגל לעצמו גם יכולת דיבור, אולם יכולת זו, הנתפסת בעיני שומעיו וקוראיו כמהותית לאנושיות, אינה נתפסת ככזו בעיניו כלל ועיקר. לא זו בלבד שיכולת הדיבור מוצגת בסיפור על אותו הרצף לצד יכולות השתייה, העישון והיריקה, הוא מייחס לה חשיבות פחותה ומתאר את תהליך רכישתה באופן אגבי: "יותר מכל התקשיתי להסתדר עם בקבוק היי"ש" (שם, 258), הוא מעיד, ולפיכך מתפרס תהליך הרכישה של היכולת לשתות אלכוהול על חלק ניכר מהדוח. בסמנו את רכישת היכולת לשתות אלכוהול כאתגר החשוב ביותר בתהליך ההיעשות אדם, פטר האדום מגחיק את אתוס ה־zoon logon echon. יתר על כן, בסוף הסיפור מוזכר יחסו המנוכר של פטר האדום לשימפנזית שאיתה הוא מבלה בלילות. ניתן לראות בכך את ההשלמה של תהליך ההפיכה לאדם – לאחר שלמד לירוק, לעשן, לשתות אלכוהול ולדבר, כעת הוא גם מתנכר לבעלי חיים לא אנושיים.

17 היות שהמילה "מין" בעברית משמשת הן במשמעות species והן במשמעות sex, ניתן להשתמש גם במונח "מגדר" שמשמעו הבחנות מין שהן תלויות תרבות גם בהוראה של מין כמין ביולוגי (species). באטלר עצמה בספרה גופים נחשבים (1993) רואה הן את האישה והן את החיה הלא אנושית כעומדות יחד, באופוזיציה לגבר. "במובן מסוים, אישה וחיה", היא אומרת, "הן הסמלים של תשוקה בלתי ניתנת לריסון. ואם הנפש משתתפת בתשוקות כאלה, הרי שהיא תשתנה אפקטיבית ואונטולוגית על-ידן, ותהפוך לסימנים עצמם, אישה וחיה, המסמלים אותן" (באטלר 2006, 460).

18 לתפיסה זו של קפקא יש עדויות גם מחוץ לדין וחשבון לאקדמיה. בספרו שיחות עם קפקא מספר גוסטב יאנוך שקפקא אמר לו בשיחתם על דין וחשבון לאקדמיה שהעולם התרבותי תלוי בהצלחה של שיטות אימון (Janouch 2012, 57).

בסיפורו של הקוף שנשבה באפריקה והובא לאירופה, ואשר סיגל לעצמו זהות של איש אירופי כדי להימלט מהגורל האכזר שציפה לו, מהדהדות תיאוריות פוסטקולוניאליות, ובייחוד ספרו של פרנץ פנון **עור שחור, מסכות לבנות** (1952), אשר מתמקד בזהות המפוצלת של שחורים לאחר שאיבדו את שורשיהם התרבותיים ונטמעו בתרבות המדינה הכובשת. פנון מראה בין היתר כיצד השליטה בשפה הצרפתית היא כרטיס הכניסה לשבט הלבן בעבור בן האיים האנטיליים:

האנטילי שרוצה להיות לבן יתקרב אל מטרתו ככל שיכבוש את הכלי התרבותי, את השפה. אני זוכר, לפני יותר משנה, בליון, לאחר הרצאה שערכתי בה הקבלה בין השירה השחורה לאירופאית, עמית צרפתי אמר לי בחום: "אתה בעצם לבן". העובדה שחקרתי בעיה כל כך מעניינת באמצעות השפה של הלבן, העניקה לי זכויות של אזרח מן השורה. בראייה היסטורית יש להבין שהשחור רוצה לדבר צרפתית משום שזהו מפתח שיכול לפתוח לו דלתות שלפני חמישים שנה עוד היו אסורות לפתיחה (פנון 2004, 30-31).

ההיעשות אדם של פטר האדום, בדומה להיעשות לבן שמתאר פנון, כרוכה בהשגת שליטה מרבית בקודים של תרבות אירופה. בשני המקרים עטיית מסכת הכובש היא דרך המוצא של הנכבש מהגורל האכזר הצפוי לו לאחר פלישתו של הכובש למחוזו,¹⁹ היא המפתח לדלת הכלוב – במקרה של פטר האדום הכלוב הקונקרטי שבו הוא כלוא: "ולמדתי, רבותיי. כן, כן, מי שחייב ללמוד לומד; מי שמחפש מוצא לומד; לומד בלי לחוס על עצמו. הוא עצמו משגיח על עצמו בשוטים; על כל התנגדות קלה שבקלות הוא קורע את בשרו. [...] במאמץ, שעד היום לא היה לו אח ורע בעולמנו, הגעתי לרמת ההשכלה הממוצעת של איש אירופי (קפקא 2011ב, 261).

חשוב לציין כי בשני המקרים אין מדובר בבחירה רצונית בשרוג המעמד אלא בבחירת "להיות או לחדול". פנון מבהיר כי הבחירה העומדת בפניו של השחור היא "להפוך ללבן או להיעלם" (פנון 2004, 76), ובאופן דומה מתאר גם פטר האדום בחירה דומה לקראת סופו של המונולוג, שבו הוא מעריך מחדש את תהליך ההיעשות אדם שעבר:

אני חוזר ואומר: לבי לא נמשך לחקות את בני האדם; חיקיתי אותם כי חיפשתי מוצא, מטעם זה בלבד. [...] לא ייחסתי לזה חשיבות מופלגת, לא אז, ועכשיו ודאי וודאי שלא. [...] דבר זה כשלעצמו אולי אינו שווה כלום, ואף על פי כן הוא שווה משהו מפני שסייע לי לצאת מהכלוב ופתח לפני את המוצא המיוחד הזה, המוצא האנושי. יש בשפה ביטוי מצוי: בלעה אותו האדמה. זה מה שקרה לי: פשוט נעלמתי (קפקא 2011ב, 260, 261).

19 בשני המקרים מדובר כמובן באותו כובש ממש – הכובש האירופי, ואילו הנכבש, הן האנושי והן החייתי, הוא אפריקאי. פנון אף מצביע על כך שהלבן רואה את השחור כחוליה המקשרת בין הקוף לאדם – האדם הלבן כמובן (פנון 2004, 24).

תהליך ההיעשות אדם של פטר האדום כרוך בעיקרו בחיקוי, ואף הוא מושג מרכזי בביקורת הפוסטקולוניאלית ובביקורתו של הומי באבא בפרט. תפיסת החיקוי של באבא מדגישה את הטבע האמביוולנטי וההיברידי של החיקוי, אשר בהכרח יש בו מן הכובש ומן הנכבש גם יחד, וככזה הוא ניצב בעמדת התנגדות לתפיסה הדיכוטומית (Bhabha 1994, 172). ואכן דין וחשבון לאקדמיה מציב דגם היברידי של יחסי אדם-חיה, שבו לא רק פטר האדום מחקה את שוביו, כפי שהוא מעיד: "טבע הקופים פרץ ממני ונמלט בסערה, מתהפך ומתגלגל, עד שמורי הראשון עצמו כמעט ונהיה בגלל זה כאחד הקופים, ועד מהרה נאלץ להסתלק מההוראה ונזקק לאשפוז בבית-חולים לחולי-נפש. למרבה המזל יצא משם כעבור זמן קצר" (קפקא 2011ב, 261).

יתרה מכך, המסכה האנושית שעוטה פטר האדום על עורו הקופי לא רק מגינה עליו או מספקת לו "דרך מוצא", כלשונו, אלא גם מאפשרת לו לנקוט עמדת מחאה. אמנם יכולת הדיבור אינה נתפסת בעיניו של גיבור הסיפור כמהותית להיעשותו אדם, אולם היא מהותית להיעשותו מספר; בלי יכולת זו לא היה פטר האדום יכול לספר את סיפורו הן לשומעיו, חברי האקדמיה בתוך המסגרת של העולם הברזי, והן לקוראיו בעולם הממשי. לא זו בלבד שקפקא מעניק לפטר האדום קול, זה הקול היחיד הנשמע בסיפור מונולוגי זה, המשתיק לחלוטין כל קול אנושי. כדי למחות על מעשיהם של מדכאיו, קפקא מעניק לבעל החיים המדוכא את "עמוד השדרה של ההתנגדות", בניסוחם של הורקהיימר ואדורנו, שהוא השפה. לפיכך דין וחשבון לאקדמיה הוא מן הטקסטים הנוקבים ביותר שנכתבו נגד האנתרופוצנטריזם ונגד דיכויים של בעלי חיים לא אנושיים בידי האדם.

לסיכום, שני סיפורי המטמורפוזה של קפקא, האחד על האדם שהפך לבעל חיים לא אנושי והשני על בעל החיים הלא אנושי שהפך לאדם, הם סיפורים פורצי דרך, המאתגרים אחת מן ההנגדות הבסיסיות ביותר בתרבות המערב – ההנגדה אדם-חיה, הנתפסת כבינארית, היררכית וטבעית. להנגדה זו נעשה פירוק רדיקלי הן בגלגול והן בדין וחשבון לאקדמיה, והיא מוצגת כהכנה תרבותית המעוצבת באמצעות פרקטיקות ביו-פוליטיות של הדרה, של כליאה ושל אלימות. גרגור, האדם-שרץ, ופטר האדום, הקוף-אדם, הם ישויות לימינליות, החותרות תחת ההנגדה אדם-חיה. במקום הנגדה בינארית, שני הסיפורים מעמידים דגם של נזילות בין אנשים לבין בעלי חיים אחרים, ובכך הם מערערים על החיץ החד שמעמידה ההגמוניה האנתרופוצנטרית בין ההווה האנושית להווייתם של שאר בעלי החיים. חיץ חד זה נועד להסדיר את האנושיות מהצד האחד תוך כדי שלילת היסודות החייתיים באדם, ואת החייתיות מהצד האחר תוך כדי שלילת הפן הסובייקטיבי של שאר בעלי החיים, הדרתם מהסדר החברתי ונטרול ההזדהות עימם. קפקא אינו דוחה את מבטה של החיה הפצועה שלעולם אינה "רק חיה" בעבורו. הזואופואטיקה של קפקא עומדת בניגוד למכונה האנתרופולוגית שהתיאוריה הפוליטית של אגמבן מתארת באופן ביקורתי; המכונה האנתרופולוגית משרטטת תדיר את קו הגבול בין בני אדם לבין חיות אחרות, ואילו

קפקא ממוטט קו גבול זה ומבטלו. הזואופואטיקה של קפקא היא אפוא גילום בדיוני שקדם לתיאוריות זואופוליטיות שהתפתחו במפנה האלף השלישי, וקריאתן לאורה מייצרת מרחב ספרותי-פוליטי פוסט-אנתרופוצנטרי, שהוא דמיוני וממשי בעת ובעונה אחת.

ביבליוגרפיה

- אליאס, נורברט, 2000. "קטעים מתוך תהליך הציוויליזציה", כרך ראשון, בתרגום גדי אלגזי, זמנים 70, עמ' 84-89.
- באטלר, ג'ודית, 2006. "גופים נחשבים", בתרגום דפנה הירש, דלית באום, דלילה אמיר, רונה ברייר-גארב, יפה ברלוביץ', דבורה גריינמן, שרון הלוי, דינה חרובי וסילביה פוגל-ביז'אוי (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה – מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 445-476.
- , 2007. "צרות של מגדר", בתרגום דפנה רוז, ניצה ינאי, תמר אלמור, אורלי לוביץ, חנה נווה ותמי עמיאל-האוזר (עורכות), דרכים לחשיבה פמיניסטית, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 337-351.
- בודריאר, ז'אן, 2007. סימולקרות וסימולציה, בתרגום אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד. בנימין, ולטר, 1996. מבחר כתבים: הרהורים, כרך ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דיקרט, רנה, 1974. מאמר על המתודה, בתרגום יוסף אור, ירושלים: מאגנס.
- דלוז, ז'יל, ופליקס גואטרי, 2005. קפקא: לקראת ספרות מינורית, בתרגום רפאל זגורי-אורלי ויורם רון, תל אביב: רסלינג.
- הובס, תומס, 2009. לויתן: או, החומר, הצורה והשלטון של קהיליה כנסייתית ואזרחית, בתרגום אהרן אמיר, ירושלים: שלם.
- היימן, רונלד, 1986. קפקא: ביוגרפיה, בתרגום נעמי כרמל, ירושלים ותל אביב: שוקן.
- לכט, ג'ון, 2004. "פרנץ קפקא", 50 הוגים מרכזיים בני-זמננו: מסטרוקטורליזם עד פוסט-מודרניזם, כרך ב, בתרגום איה ברזיר, תל אביב: רסלינג, עמ' 211-217.
- מיל, ג'ון סטיוארט, 2003. התועלתיות, בתרגום יוסף אור, ירושלים: מאגנס.
- מירון, דן, 2016. החיה בכית הכנסת: היבטים ביהודיות של פרנץ קפקא, רמת גן: אפיק.
- ניטשה, פרידריך וילהלם, 1969. הולדת הטרגדיה; המדע העליון, בתרגום ישראל אלדר, ירושלים: שוקן.
- סארטר, ז'אן פול, 2006. "הקדמה למהדרת 1961", פרנץ פאנון, מקוללים עלי אדמות, בתרגום אורית רוזן, תל אביב: כבל, עמ' 19-39.
- סינגר, פיטר, 1998. שחרור בעלי-החיים, בתרגום שמואל דורנר, תל אביב: אור-עם.
- פוקו, מישל, 2008. תולדות המיניות: הרצון לדעת, בתרגום גבריאל אש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
- , 2011. המלים והדברים: ארכיאולוגיה של מדעי האדם, בתרגום אבנר להב, תל אביב: רסלינג.
- פורסטר, אדוארד מורגן, 1964. אספקטים של הרומן, בתרגום ראובן צור, תל אביב: דגה.

פנון, פרנץ, 2004. *עור שחור, מסכות לבנות*, בתרגום תמר קפלנסקי, תל אביב: מעריב.

פרויד, זיגמונד, 2013. *טוטם וטאבו: התאמות אחדות בין חיי הנפש של הפראים ושל הנורוטים*, בתרגום רות גינזבורג, תל אביב: רסלינג.

צבל, אריאל, 2007. "מגע מנוכר: שינויים ביחס לחיות בכריטניה ובארה"ב מהמאה השמונה-עשרה עד תחילת המאה העשרים", בנימין ארבל, יוסף טרקל וסופיה מנשה (עורכים), *בני-אדם וחיות אחרות באספקלריה היסטורית*, ירושלים: כרמל, עמ' 333-387.

קאמי, אלבר, 1990. *המיתוס של סזיפוס: מסה על האבסורד*, בתרגום צבי ארד, תל אביב: עם עובד.

קנטי, אליאס, 2003. *המשפט האחר: המכתבים של קפקא אל פליצה*, בתרגום רחל ברחיים, תל אביב: עם עובד.

קפקא, פרנץ, 1971. *תיאור של מאבק: סיפורים, פראגמנטים ואפוריזמים מן העזבון*, בתרגום שמעון זנדבק, ירושלים: שוקן.

—, 1992. *המשפט*, בתרגום אברהם כרמל, ירושלים: שוקן.

—, 2003. *מכתבים אל פליצה*, בתרגום אילנה המרמן, תל אביב: עם עובד.

—, 2011א. "הגלגול", *רופא כפרי: וכתבים אחרים שהתפרסמו בימי חייו של הסופר*, בתרגום אילנה המרמן, תל אביב: עם עובד, עמ' 101-165.

—, 2011ב. "דין וחשבון לאקדמיה", *רופא כפרי: וכתבים אחרים שהתפרסמו בימי חייו של הסופר*, בתרגום אילנה המרמן, תל אביב: עם עובד.

ראסל, ברטרנד, 1991. *בעיות הפילוסופיה*, בתרגום משה שטרנברג, ירושלים: מאגנס.

ריבנר, טוביה, 1982. "למה לא לצייר את השרץ: הערות למטפוריקה של קאפקא", *סימפוזיון קפקא*, תל אביב: ספריית פועלים, עמ' 7-26.

שילר, פרידריך, 1947. *וילהלם טל*, בתרגום חיים נחמן ביאליק, תל אביב: דביר.

Adams, Carol, 2011. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, New York: Continuum.

Adams, J. Carol, and Josephine Donovan (eds.), 1995. *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*, Durham: Duke University Press.

Adams, J. Carol, and Lori Guren (eds.) 2014. *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*, New York: Bloomsbury.

Adorno, Theodor, 1969. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Agamben, Giorgio, 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen, Stanford: Stanford University Press.

—, 2004. *The Open: Man and Animal*, trans. Kevin Attell, Stanford: Stanford University Press.

Arendt, Hannah, 1994. *Essays in Understanding, 1930-1954*, New York: Harcourt, Brace & Co.

- Bernaerts, Lars, Marco Caracciolo, Luc Herman, and Bart Vervaeck, 2014. "The Storied Lives of Non-Human Narrators," *Narrative* 22(1), pp. 68–93.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Braverman, Irus (ed.), 2016. *Animals, Biopolitics, Law: Lively Legalities*, New York: Routledge.
- Corbey, Raymond, 2005. *The Metaphysics of Apes: Negotiating the Animal–Human Boundary*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Corngold, Stanley, 1996. "Kafka's Metamorphosis: Metamorphosis of the Metaphor," in Stanley Corngold (ed.), *The Metamorphosis: Translation, Backgrounds and Contexts Criticism*, New York: Norton, pp. 79–107.
- Dell'Aversano, Carmen, 2010. "The Love Whose Name Cannot Be Spoken: Queering the Human-Animal Bond," *Journal for Critical Animal Studies* 8(1), pp. 73–125.
- Derrida, Jacques, 2008. *The Animal that Therefore I Am*, trans. David Wills, New York: Fordham University Press.
- , 2009. *The Beast and the Sovereign*, Vol. I, trans. Geoffrey Bennington, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Feldherr, Andrew, 2002. "Metamorphosis in the *Metamorphoses*," in Philip Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 163–179.
- Fitzgerald, Emily A., 2015. "[Ape]rsonhood," *The Review of Litigation* 34(2), pp. 337–378.
- Fudge, Erica, 2002. *Animal*, London: Reaktion.
- Hagenbeck, Carl, 1950. *Von Tieren und Menschen: Erlebnisse und Erfahrungen*, Düsseldorf: Vier Falken Verlag.
- Haraway, Donna, 1989. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, New York: Routledge.
- Heidegger, Martin, 2009. *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy*, trans. Robert D. Metcalf and Mark B. Tanzer, Bloomington: Indiana University Press.
- Hogan, Walter, 2009. *Animals in Young Adult Fiction*, Lanham: The Scarecrow Press.
- Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno, 2002. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott, Stanford: Stanford University Press.
- Janouch, Gustav, 2012. *Conversations with Kafka*, trans. Goronwy Rees, New York: New Directions.
- Kafka, Franz, 1977. *Letters to Friends, Family, and Editors*, trans. Richard and Clara Winston, New York: Schocken Books.

- Lorenz, Konrad, 1952. *King Solomon's Ring: New Light on Animal Ways*, trans. Marjorie Kerr Wilson, New York: Crowell.
- Lukács, Georg, 1963. *The Meaning of Contemporary Realism*, trans. John and Necke Mander, London: Merlin Press.
- McHugh, Susan, 2011. *Animal Stories: Narrating across Species Lines*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nelles, William, 2001. "Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization," *Narrative* 9(2), pp. 188–194.
- Norris, Margot, 1985. *Beast of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst and Lawrence*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- , 2006. "The Human Animal in Fiction," *Parallax* 12(1), pp. 4–20.
- Pascal, Roy, 1982. *Kafka's Narrators: A Study of His Stories and Sketches*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Politzer, Heinz, 1962. *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Richards, Ivor Armstrong, 1976. *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Richter, Virginia, 2011. *Literature after Darwin: Human Beasts in Western Fiction, 1859–1939*, New York: Palgrave Macmillan.
- Rohman, Carrie, 2009. *Stalking the Subject: Modernism and the Animal*, New York: Columbia University Press.
- Rolleston, James, 2002. "Introduction: Kafka Begins," in James Rolleston (ed.), *A Companion to the Works of Franz Kafka*, Rochester: Camden House, pp. 1–19.
- Rothfels, Nigel, 2002. *Savages and Beasts: The Birth of the Modern Zoo*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Santner, Eric L., 2006. *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Schilling, Britta, 2014. *Postcolonial Germany: Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford: Oxford University Press.
- Seebold, Elmar, 1999. *Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutsche Sprache*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Shapiro, Kenneth, and Marion W. Copeland, 2005. "Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction," *Society and Animals* 13(4), pp. 343–346.
- Simons, John, 2002. *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*, Wiltshire: Palgrave.
- Sontag, Susan, 2001. *Against Interpretation, and Other Essays*, New York: Picador USA.

- Soper, Kate, 2005. "The Beast in Literature: Some Initial Thoughts," *Comparative Critical Studies* 2(3), pp. 303–309.
- Thomas, Keith, 1983. *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500–1800*, Oxford: Oxford University Press.
- Todorov, Tzvetan, 1975. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. Richard Howard, Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Warner, Marina, 2002. *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*, Oxford: Oxford University Press.
- Weil, Kari, 2012. *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* New York: Columbia University Press.
- Wolfe, Cary, 2013. *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Wilson, David A. H., 2015. *The Welfare of Performing Animals: A Historical Perspective*, Berlin and Heidelberg: Springer.