

מי אתה גרגור סמסא?

אייל דותן

כשהתעורר גרגור סמסא בוקר אחד מחלומות טרופים גילה שנהפך במיטתו לשרץ ענקי. מוטל היה על גבו הקשה כשריון, וכשהרים קצת את ראשו ראה את בטנו הקמורה, החומה, מחולקת בהתקשויות מקושטות, והשמיכה שבמרומיה, שעוד רגע תגלוש כולה, נאחזת בה בקושי. רגליו הרבות, העלובות בדקיקותן יחסית לשאר מידותיו, ריצדו חסרות ישע מול עיניו.
"מה קרה לי?" אמר בלבו. זה לא היה חלום. (עמ' 101)¹

רגע התדהמה הראשון של מי שזה עתה גילה שהפך לשרץ חולף מהר ואת תשומת לבו של גרגור תופסות דאגות מעשיות: כיצד לקום מהמיטה כדי ללכת לעבודה, שאליה הוא כבר מאחר? איזה תירוץ יוכל לתת להיעדרותו? אלא ש"כדי להזדקף היו נחוצות לו זרועות וידיים; אבל במקומן היו לו רק הרגליים הזעירות המרובות, שהתנועעו בלי הרף

1. פרנץ קפקא, "הגלגול", רופא כפרי, תרגום אילנה המרמן, עם עובד, תל-אביב 2000, עמ' 165-99. כל המובאות מתוך הסיפור נלקחו מתרגום זה, בשינויים קלים.

תנועות שונות ומשונות ואף לא היתה לו כל שליטה עליהן" (עמ' 105).
מה באמת קרה לגרגור? לפחות לפי תגובות משפחתו וכל רואיו, הוא אכן הפך למשהו דוחה ומעורר פלצות. מבעד לדלת הנעולה ביקשו בני המשפחה לדעת בדאגה מדוע העובד המסור והדייקן כל כך עדיין לא קם. לאחר שעתיים, בשעה תשע בבוקר, אף הגיע לביתם סגן מנהל בית המסחר ודרש לראותו. גרגור ניסה להתנצל אך מגרוננו יצאו רק ציוצים גבוהים. "זה היה קול של בעל-חיים" אמר סגן המנהל (עמ' 113); וכשגרגור פתח לבסוף את הדלת בעזרת לסתותיו, ובתוך כך ניגר מפיו נוזל חום ונטף אל הרצפה, פלטו כל הנוכחים קריאות תדהמה וגועל. סגן המנהל ברח מן המקום והאב הניס את גרגור בחזרה לחדרו, ממנו לא יורשה עוד לצאת לעולם.

גרגור היה סוכן נוסע שכלכל את בני משפחתו – אביו, אמו ואחותו הצעירה – וגר עמם בדירה צנועה. בזכותו, אביו החולה יכול לפרוש לגמלאות ולפרוע את חובותיו והאחות הצעירה עתידה ללמוד בקונסרבטוריון. אורח חייה של המשפחה, כפי שניתן לצפות, השתנה מאוד בעקבות המטאמורפוזת של גרגור, אם כי לא בהכרח רק לרעה. מצד אחד, חיי החברה כמעט פסקו, כמובן. הטבחיית התפטרה, האחות והאם ביטלו מעתה בעצמן, להן ולשלושה דיירי-משנה שהמשפחה החלה להשכיר להם חדרים בתנאי חצי פנסיון, והאב נאלץ לעבוד כשוער במוסד בנקאי. מצד שני, האחות גרטה הפכה לאשת הקשר עם גרגור ובכך קנתה את אמונם ואת הערכתם של הוריה, שחשבו אותה עד אז לנערה ריקנית שלא תצליח לכולם, והאב שיקם את גבריותו הפצועה, התהלך גאה במדי השרד הנוצצים שלו ואף פיתח סנטר כפול.

מאז אותו בוקר אומלל לא חזר גרגור לצורתו האנושית. חייו כשרץ ענקי היו קצרים, כואבים, מלאי אשמות ובושה. הרבה לעשות הוא לא יכול במצבו. הוא נהג אפוא לרבוץ על הרצפה או לטייל על התקרה, לעמוד ליד החלון ולהשקיף החוצה, או להאזין למתרחש בבית דרך הדלת הנעולה. השיחות בין בני המשפחה, שעסקו על פי רוב בצרות שנפלו עליהם בעטיו של גרגור, יסרו אותו תדיר: "בכל פעם שעלה על הפרק הצורך להשתכר, היה גרגור מתנתק מהדלת ומטיל עצמו על ספת העור הקרירה שעל יד הדלת, כי מגודל הבושה והצער נהיה לו חם מאוד" (עמ' 131). תפריטו כלל שאריות רקובות של ארוחות הבוקר והצהריים שהונחו על עיתון בפאתי החדר, ואלה דווקא ערבו לחכו החרקי. כשהעז לצאת מחדרו אל הסלון – וגם זאת לא באשמתו – הניס אותו האב במטר תפוחים. אחד מהם נתקע בגבו וגרם זיהום שממנו סבל גרגור במשך כחודש, עד שמת. כשמצאה המנקה את גופתו בבוקר היא פשוט השליכה אותה לפח הזבל. המשפחה הודתה לאלוהים ויצאה לטייל באוויר הצח.

דומה שמאז פרסום הסיפור ב-1915, השאלה שגרגור שאל את עצמו כשהתעורר, "מה קרה לי?", חוזרת ועולה אצל כל קורא של הסיפור. הטקסט עצמו מתעתע, מסובך את קוראיו בכחש במלאכת מחשבת של רטוריקה חמקנית, ואי אפשר לחלץ ממנו תווי היכר חותכים ובולטים, יציבים וקוהרנטיים. דומה כי כל ניסיון לדמיין כיצד גרגור נראה באמת, מה הפירוש המדויק של "שרץ ענקי", נידון לכישלון. בטקסט עצמו יש שתי התייחסויות מפורשות לטבעו. באחת, שנאמרת מטעם המספר במשפט הראשון, גרגור מכונה

Ungeziefer – מילה שפירושה בעברית הוא אכן שרץ.² את ההתייחסות השנייה למצבו משמיעה המנקה הגרומה באמצע הסיפור כאשר היא מכנה אותו Mistkäfer – חיפושית זבל.³ עוד מספר הטקסט כי כחודש ימים לאחר שינוי הצורה גרגור כבר "עשה לו הרגל לזחול על הקירות והתקרה לאורכם ולרוחבם. ובייחוד אהב להיתלות על התקרה; זה היה שונה מאוד מהשכיבה על הרצפה; הנשימה היתה חופשית יותר, הגוף התנדנד קלות; ומתוך היסח-הדעת הוזה שהיה שרוי בו למעלה כמעט באושר, היה מרפה לפעמים את אחיזתו, אף להפתעתו שלו, ונחבט ארצה. ואולם עכשיו היטיב כמובן לשלוט בגופו הרבה יותר משלט בו קודם ועל אף הגובה הרב לא ניזוק כלל" (עמ' 134).

שני כינויו של גרגור ושוורות מעין אלו גורמים לפרשנים לצייר את גרגור כאדם הכלוא בגוף של חרק. מדוע אדם, ולא רק חרק ענקי? לקוראים ברור, דרך הנרטיב, שבו שולטת נקודת התצפית של גרגור, כי גרגור שומע ומבין כל מה שאומרים עליו וכי תודעתו נותרה אנושית לגמרי, או כמעט אנושית. רק הגוף, כך נראה, התגלגל בצורה של חרק. אך אם הוא חרק, איזה סוג של חרק בדיוק? שהרי, כידוע, יש כמיליון מיני חרקים: יש מקקים וחיפושיות ונמלים ודבורים ופרפרים וצרצרים וזבובים. אנחנו יודעים שאורכו המשוער הוא מטר, שיש לו הרבה רגליים, בטן עגולה, קליפה שצבעה חום ודם חום; שהוא יכול לטייל על קירות; שמזון מרקיב ערב לחכו ואילו מזון טרי מגעיל אותו. נבוקוב, שהקדיש לסוגיה לא מעט עמודים במסה הארוכה שלו על "הגלגול", אומר שלא ייתכן שגרגור הוא מקק, שהרי מקק הוא שטוח ורגליו ארוכות ואילו גרגור מעוגל מכל צדדיו ורגליו קטנות. למעשה, לגרגור ולמקק יש תכונה משותפת אחת בלבד: הצבע החום; פרט לכך הוא דומה בכול לחיפושית זבל שלסתותיה חזקות וזוג רגליה האחוריות איתנות.⁴ נבוקוב אף טוען כי לגרגור היו כנפיים, אך הוא לא הבחין בכך, ומוסיף: "This is a very nice observation on my part to be treasured all your lives. Some Gregors, some Joes and Janes, do not know that they have wings".⁵

אלא שיש לא מעט בעיות בגרסה הקומיקסית כל כך של אדם-חרק המדברת על אנטומיה חרקית ותודעה אנושית, שכן, האנטומיה של גרגור מסרבת לציית לתקן החרקי. כך, למשל, גרגור מסוגל לעמוד זקוף, הוא נושם ואפילו משתעל. כשהוא נופח את נשמתו, המספר אומר כי "מנחיריו יצאה רפה נשימתו האחרונה" (עמ' 160) – וזאת לעומת חרק טיפוס, הסופג חמצן דרך קני נשימה בעור ואינו זקוק לריאות. לחרקים אין עיניים בחזית ראשם, אך גרגור יכול, לפחות בתחילת הסיפור, לראות את בטנו בשוכבו על גבו. עם זאת, חודש אחר כך, כשהוא שומע את אחותו מנגנת, הוא צריך להרכין את

2. כך אכן תרגמו אברהם כרמל ואילנה המרמן את המילה, וראו פרנץ קפקא, סיפורים, תרגום אברהם כרמל, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1993; המרמן, לעיל הערה 1.
3. כך בתרגום המרמן (לעיל הערה 1, עמ' 149); כרמל תרגם את המילה ל"מקק אשפתות זקן" (קפקא, לעיל הערה 2, עמ' 83).
4. Vladimir Nabokov, "The Metamorphosis", *Lectures on Literature*, Harcourt, New York 1980, pp. 258-259
5. שם, עמ' 259.

ראשו כדי לפגוש את מבטה. בכלל, ככל שעובר הזמן ראייתו מתעמעמת. לקראת סופו הוא כבר אינו יכול להבחין בבית החולים שמעבר לרחוב. יתרה מזאת, קשה להאמין שחרק בגודל שכזה, שרגליו זעירות כל כך, מסוגל להיתלות על התקרה ולטפס על הקירות. וכך, מעבר לבעיות שעומדות לפני כל ייצוג לשוני של אובייקט ויזואלי, בדיוני או ממשי, הקוראים ניצבים לפני בעיית אי-הבהירות הגלומה באובייקט עצמו, או, לפחות, מיוצרת ככזאת על ידי הטקסט. כך קורה לבסוף שהנטייה הראשונית, הכמעט אוטומטית, לדמיין את גרגור כסוג כלשהו של אדם-חיפושית, בנוסח המקובל בספרי הקומיקס של היום, מתקשה לאשש עצמה במהלך הקריאה בסיפור, כאשר התמורות שחלות בגרגור מגלות את ממדיהן האמיתיים והערפל העובדתי האופף אותן נעשה סמיך מרגע לרגע. בכך, כמובן, נפתחת הדרך לחשוב על הגלגול של גרגור כעל הזיה, פסיכוטית או נוירוטית, או כעל חלום ביעותים משוכלל. אך האם אין מדובר בפתרון קל מדי, שניתן ליישמו למעשה על כל עלילה שסוטה מן הריאליזם הצרוף, מה גם שאין לו כל סימוכין של ממש בטקסט? אפשרות מוצלחת ופופולרית אף יותר היא לחשוב על גרגור כעל סוג של מטאפורה, סמל, או אף ייצוג אלגורי כזה או אחר. אלא שקפקא, כמו כל כותב או כותבת גדולים, מחולל בין דפי הסיפור סערה של מובן ומשמעות שאינה מאפשרת לשום דימוי להתקבע, לשום ז'אנר להתייצב, לשום מטאפורה להשליך עוגן בממשי.⁶ מעניינת ומפרה ככל שתהיה, כל אלגוריה של גרגור – אפילו זו הנשענת על עקרונות פוסט-טרוקטורליסטיים – תיאלץ בסופו של דבר לעמעם או להחליש את הסינגולריות שלו. זאת ועוד: הבעיה בגישה המטאפורית, האלגורית או הפסיכולוגית לגלגול שעבר גרגור נעוזה בכך שאפשר, כביכול, להצביע על מה שהוחלף בין הצדדים ועל מה שנשאר זהה בשניהם בצורה של אטריבוטים – אפשרות שהטקסט של קפקא שולל, כאמור, מכול וכול.

בספרם על קפקא מציעים דלז וגואטרי פתרון מסוים לשאלת זהותו של גרגור סמסא.⁷ לטעמי, פתרון זה מצליח להתמודד עם אניגמת הייצוג של גרגור בכמה וכמה מישורים. בקיצור נמרץ אומר שלגרסתם, גרגור היה בהיעשות-שרץ מקסימלית, אותה היעשות איימה מאוד על משפחתו וזו התגייסה כאיש אחד להילחם בה ולבסוף עצרה אותה כליל. הנובלה היא תיאור של חייה הקצרים של ההיעשות הסינגולרית הזאת ושל שדה הכוח שבתוכו היא פועלת ואותו היא משבשת. גרגור איננו פסיכוטי, הוא איננו דמות אלגורית ובוודאי שאיננו דומה למה שמוצג באיורים של נבוקוב ורוברט קראמב.⁸ לא, גרגור לא הפך

6. וראו דיונה של סמדר שיפמן על "הפנטסטי המתנוודד": Smadar Shiffman, "Someone Else's Dream? An Approach to Twentieth Century Fantastic Fiction", *Journal of the Fantastic in the Arts*, 13:4, 2003, pp. 352-367

7. ז'יל דלז ופליקס גואטרי, קפקא: לקראת ספרות מינורית, תרגום רפאל זגורי-אורלי ויורם רון, רסלינג, תל-אביב 2005.

8. גם מאיר מוכשר כקראמב בוחר באפשרות המינימליסטית ומצייר את גרגור בספר העיון הפופולרי *Introducing Kafka* כחיפושית זבל גדולה, וראו: David Mairowitz and Robert Crumb, *Introducing Kafka*, Icon Books, Cambridge 1993

לאדם-חרק. גרגור, הם אומרים, אינו אדם ואינו חרק. הוא משהו חדש, חריג, ייחודי במינו: הוא היעשות-שרץ של גרגור. במאמר זה אני מבקש להראות כיצד המושג "היעשות" (devenir) מצליח להיות נאמן לאי-הבהירות האנטומית והפואטית של גרגור, אינו מפורר אותה ואינו ממיר אותה במשהו אחר, וכיצד הוא מרחיב את הבנתנו באשר לזהותו החדשה של גרגור אך מונע מאתנו, ובצדק, לקבל תשובה קונקרטיה באשר לצורתה.

קל להבין היעשויות אם משווים אותן להליך מוכר ונורמטיבי – הזדהות. מנקודת המבט הקלינית הסטנדרטית – שאינה נקודת המבט של דלז וגואטרי – היעשות נתפסת כהזדהות שהשתבשה, שיצאה מכלל שליטה, שאיבדה את הקוד המטאפורי שלה, הקוד של הכאילו, והפכה לליטראלית, לדבר עצמו. דבר אחד הוא להזדהות עם חרקים (לאסוף חרקים, לקרוא על חרקים, להתחפש לחרקים בפורים, להיות מגעיל, שפל, לחיות בכיבים), ודבר אחר לגמרי הוא להיעשות-חרק. הזדהות היא על בסיס של דמיון מבני, של אנלוגיה. אם היא תקנית עד נויירוטי נשמר המרחק ממושא הזדהות: אני לא הוא, אני כמוהו. אם היא פסיכוטי, היא תהיה מלאה, רדוקטיבית וליטראלית לחלוטין. בקריאה הפסיכולוגית של הסיפור גרגור הרחיק לכת בהזדהות שלו: הוא מאמין שהוא שרץ, הוא מתנהג כשרץ, הוא מרגיש שרץ. גרגור הוא סכיוז.

תפיסת ההזדהות המקובלת מניחה גם שאם יש לי סימפטיה לחיות או לשרצים ואני מזדהה עם מסמן מסוים שלהם – נניח מיילל מול הירח בחצות הליל כמו זאב, או זוחל מתחת לרהיטים כמו נחש – אני עושה זאת לא בגלל ש"בא לי" להרגיש מה זו יללה מול הירח או זחילה על הגחון. התפיסה הפסיכולוגית השגרתית תראה בפעולות החייתיות הללו סוג של סימפטום של משהו אחר לגמרי; הן אמורות לייצג עבורי תכונות פנימיות, מהותיות, אנושיות. ליילל פירושו, נניח, לבכות; לזחול פירושו, נניח, להשפיל את עצמך. ולמה אני רוצה להשפיל את עצמי או ליילל? בפסיכואנליזה, למשל, אהיה חייב ליצוק את הפרמטרים הספציפיים אל המטריצה האדיפלית, המכונה המקודדת האולטימטיבית, שתפלוט בסופו של דבר איזו פנטזמת ילדות שאובייקט פטיט a נעוץ במרכזה. בפרשנויות ספרותיות קלאסיות או מודרניות-פוליטיקה, ההיעשות שלי תיבחן כאלגורית או כסמלית. מנקודת המבט של דלז וגואטרי, למרות זאת, ההיעשות היא הטיפוס הכללי של ההתרחשויות ביקום. כל היקום כולו, מהחלקיקים האלמנטריים ועד לצבירי הגלקסיות, נמצא בתהליכי היעשות בלתי פוסקים. שינוי, סימביוזה, התמרה, אסימילציה – אלה הם מנת חלקם של כל הישים בעולמנו, גם אלו הנראים בקנה המידה האנושי המוגבל כיציבים וכחסנים מפני שינוי. ההזדהות האנושית היא רק תצורה אחת, מכונה אחת ולא מוצלחת במיוחד של תרגום ואסימילציה של אחריות, שאופיינית למין האנושי בלבד. קשה לא להדגיש את הנקודה הזאת. מה שבשכל הישר המערבי נתפס במאות האחרונות כסוג של פסיכוזה, כהזדהות היפרבולית מגונה ומתמיהה, נתפס באונטולוגיה של דלז וגואטרי כחזות הכול, כקנה המידה של הדברים, כחוק הכללי של ההווה. דווקא ההזדהות התקנית, על הקודים המוסריים המתלווים אליה, נתפסת כסוג של מכשול, מעצור, בפני ההיעשויות הווירטואליות שחגות סביבה ומזינות אותה. אונטולוגיה ממין זה תופסת את העולם כזירה של אירועים ושל היעשויות המשתנה בלי הרף, עד אינסוף, ובה זהויות קבועות – אדם, כלב, כיסא, מלחמת השחרור – הן דבר נזיל ביותר, סוג של פיקציה

לשונית שפועלת בצורה טנטטיבית בלבד. הוויתור על שמות העצם, שאינם אלא אשליה מטאפיזית, מוביל לבחירה בצורת המקור של הפועל; רק היא מסוגלת בעיניהם לייצג בקירוב גם את ההוויה הנזילה של ההיעשות: להיעשות-שרץ - להשתרץ, וכך גם להתכלב, להתאנש, להתירק, להתערפד.

הזדהות היא תופעה אנושית, מצמצמת, מוגבלת, מוסרנית מעיקרה, בעוד היעשות היא תופעה חובקת-כול. ההיעשות מתקיימת גם בעולם של בני האדם וגם בעולםם של בעלי-החיים ושל הצמחים, שם היא מוכרת יותר בשם "סימביוזה". היעשות איננה פרוצדורה פסיכוטית אלא שותפות דינמית בין שני צדדים שעשויים להיות כל דבר שהוא: אחאב והלווייתן, זאכר מאזוך וסוס, צרעה וסחלב. כשמישהו מתערפד, או מתכלב, או מתחרק, הוא איננו קורא דרור לחייתי שבו, אלא להפך: הוא קורא דרור לאנושי שבו, משום שהאנושי שבנו הוא היכולת להיעשות הגמישה ביותר, בעלת הפוטנציאל העצום ביותר בטבע. אין זה פוטנציאל אורגני או ביולוגי בהכרח אלא פוטנציאל כללי יותר המקיף את כל מה שהאנושי מסוגל לו, בכל מישור של ההוויה. אם לא היינו מסוגלים להיעשות כה גמישה - לנשום מתחת למים כמו דג, לעוף כמו ציפור או לנוע מהר כמו אנטילופה - לא היינו מחפשים ולא היינו מפתחים דבר. בן אנוש זקוק לטכנולוגיה כדי להגשים את ההיעשויות שלו, אך הוא גם זקוק לבדיון. הבדיון הוא הזירה העיקרית שבה היעשויות (הידועות יותר בספרות בשם "מטאמורפוזות") נבחנות לפני שהן יוצאות אל הפועל. הבדיון הוא המעבדה של הפוטנציאל האנושי לעתיד לבוא. תרבויות העולם, פרימיטיביות ועילאיות, עוסקות בלא הרף בהיעשויות ממינים שונים: היעשויות-בעלי-חיים בראש ובראשונה, אך גם היעשות-אישה, היעשות-ילדה, היעשות-צמח, היעשות-מכונה. במיתוסים ובאגדות עממיות מצד אחד, ובספרי קומיקס וסיברפאנק מצד שני, ניתן למצוא גיבורים שחוצים את גבולות האנושי ובאים במגע עם אחרויות כמעט בלתי נתפסות: החל בגוליבר הנתון בהיעשות-סוס, אחאב הנתון בהיעשות-לווייתן והמפלצת של פרנקנשטיין הנתונה בהיעשות-אנוש, עבור דרך לאבקרפט והיצורים הדמוניים שלו, ועד הסיברפאנק, שבו בני אדם עוברים דיגיטציה של הווייתם הקיומית.⁹

בכל מקרה של היעשות-אדם-בעל-חיים אנחנו יכולים לאתר, כך יאמר הפסיכואנליסט, את מערך הסיבות שגרמו לסובייקט מסוים להזדהות בצורה פסיכוטית עם בעל-החיים: הומוסקסואליות מודחקת? אָם פאלית? בעיות בסמינטי? נראה שהכול הולך בשדה הפסיכואנליזה של ימינו. בעיני דלז וגואטרי, לעומת זאת, הכיוון הספציפי שאליו פנתה ההיעשות אינו ניתן להנמקה. מדוע דווקא דרקולה הפך לערפד ואילו גרגור לשרץ? אי אפשר לענות על השאלה הזאת, מה גם שהיעשות איננה בדיוק עניין של בחירה. את ההיעשות מנחה תשוקה אימפרסונלית פורעת חוק שמסרבת לקבל תכתיבים, שמתעקשת לא

9. לסקירה של תיאוריות ייצוג המטאמורפוזות בספרות ראו Kai Mikkonen, "Theories of Metamorphosis: From Metatropé to Textual Revision - Rhetoric and Poetics", *Style*, 30:2, 1996, pp. 1-29. תיאוריית ההיעשות מובאת בהרחבה בפרק העשירי של "אלף מישורים", וראו Gilles Deleuze and Felix Guattari, "Becoming-Intense", *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. and foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987, pp. 232-253.

להתפענח. זו תשוקה שאיננה מוכוונת-חסר אלא בוערת מסקרנות, מאקספרימנטציה. תשוקה זו להתנסות במשהו חדש, אפילו בצורת חיים אחרת לגמרי, באה לידי ביטוי באופן ממוסד בקרנבלים ובחגיגות, ואפשר לראות את ההבדל החד בין הסכיזואנליזה לפסיכואנליזה באופן שבו הן מתייחסות לתחפושות. התחפשותי לטלפון נייד. הדבקתי קלידים ענקיים על גופי, השמעתי צליל תפוס מטייפ שהחבאתי בכובע האנטנה שלי. האם כוונתי הייתה בעצם לקרוא לעזרה? או שמא להצהיר ברבים שאני עסוק? האם עלינו לקרוא את ההתחפשות הזאת כמסר מוצפן, כסימפטום? התחפשותי לשייח' בדואי. האם אני מבקש להיות פוליגמי בפנטזיה? התחפשותי לסופרמן. האם יש לי בעיות בדימוי הפאלי העצמי? סכיזואנליסט לא יקודר תחפושת אלא יראה אותה כהבעת תשוקה – על פי רוב לא ממומשת אלא רק מפונטזת – להיעשות ספציפית, לצורת חיים סינגולרית. יש כאלו שיתחפשו לספיידרמן משום שהם מעוניינים לפנטז על האופן הייחודי שבו חי ספיידרמן את חייו: ספיידרמן כאנרגיה מתפרצת, כמעוף בין הבניינים בלילה, כטיפוס על קירות, כחיים מחוץ לחוק, כבדידות.

היעשות היא קו המילוט (ligne de fuite) של תשוקה חסומה. לא מרד אלא בריחה. היעשות, לאתר קו מילוט סינגולרי, פירוש הדבר להפסיק לשחק את המשחק האדיפלי. לא להסתער על חומות, לא לשלוח סוסים טרויאניים להחריב את הסדר הסימבולי מבפנים, לא לבחור בסובלימציה איזושהי כסוג של מעקף. האסטרטגיה שדלו וגואטרי מאתרים אצל קפקא ואצל סופרים אחרים היא מציאת קו מילוט, נתיב היעשות שאיש לא הלך בו והוא מוביל החוצה מכאן, החוצה מהאנושי – החוצה מהחומות אל המדבר של המוטנטים ושל שייח' חולוד, אל הגיונגל של טרזן, אל הביוב של צבי הנינג'ה, אל האוקיינוס של מובי דיק, אל האינפרנו של לאבקרפט. גרגור סמסא, שלא יצא מדירתו מרגע המטאמורפוזת ועד סופו המר, נחשב גם הוא כמי שערק, כמי שהוציא עצמו מסדר סימבולי מוכר וידוע. גרגור לא נעשה שרץ כדי למרוד במשפחתו הנצלנית, הטפילית, כדי להציב בפניהם מראה. הוא לא ביקש למרוד אלא ביקש לברוח, ולא רק ממשפחתו אלא מהסדר הסימבולי האדיפלי כולו. מכאן אולי העיסוק האינטנסיבי ברגליו הזעירות: מצד אחד חוסר יכולת ללכת אחורה או להסתובב בקלות, מצד שני יכולת ללכת קדימה במהירות עצומה.

”גרגור נעשה תיקן לא רק כדי להימלט מאביו, אלא דווקא כדי למצוא מוצא שאביו לא יכול היה למצוא, כדי להימלט מהמנהל, מהעסק ומהבירוקרטים, כדי להגיע לאותו תחום שבו הקול כבר אינו עושה דבר מלבד לזמזם [...]”¹⁰. אם גרגור היה רוצה להתנגד, למרוד, הוא היה הופך לחיה איזושהי, לא לחרק. כל חיה ניתנת, אם לא לאילוף, כמו כלב או אריה, אז לאדיפליזציה, כלומר להפיכתה לסמל פוליטי כלשהו: הנשר של הדוד סם, הפנדה הסינית, החזיר הקפיטליסטי. אך חרקים אינם ניתנים לאדיפליזציה. לכל היותר הם ניתנים לאינפנטיליזציה, כמו הדבורה מאיה. המבנים החברתיים שלהם – לדוגמה קן נמלים, או כוורת דבורים – מאיימים עלינו כאחרות בלתי ניתנת לגישור. המיניות שלהם – כמו זו של גמל שלמה או של האלמנה השחורה – ביזארית להחריד, פרועה מדי אפילו בעיני הסוטים הגדולים ביותר.

10. דלו וגואטרי, לעיל הערה 7, עמ' 42.

ככלל, הזואולוגים מחלקים את המינים לפי כללים מסוימים שברוב המקרים הם מונחי צורה, אולם ניתן, כמובן, לחשוב על שיטות מיון אחרות. דלז וגואטרי מקבצים בעלי-חיים לפי סוג החיים שהם חווים, למשל לפי המהירות שלהם. לשיטתם, סוס משא יהיה בקבוצה אחת עם שור חרישה ואילו סוס מירוץ יהיה בקבוצה אחרת לגמרי, ביחד עם נמר או אנטילופה. המבחן איננו גנטי ולא מורפולוגי; המבחן הוא אילו חיים חי מישהו, מהם המורגשים (affect) והנתפסים (percepts) שהוא נוטל בהם חלק.¹¹ מה אפוא מיוחד כל כך בהיעשות-חרק? חרק, כידוע, הוא יצור מוגבל. ככל שאנחנו יורדים בסולם האבולוציה אנחנו מוותרים על חושים, על רגישויות, על עוצמות. צורת החיים של הקרציה, למשל, נשלטת על ידי שלושה אפקטים: כשנוגע בה אור היא מרגישה דחף לטפס כלפי מעלה, לנוע כלפי האור; כשמגיע לאפה ריח של יונק היא מנתרת בעקבות בעליו; כשהיא מרגישה, דרך מערכת העצבים של עורה, בשערות העומדות בדרכה, היא מחפשת מקום לא שעיר לחפור בו מחילה מתחת לעור ולשתות את הדם החם. פרט לכך היא עיוורת וחירשת, אך שלושת אלה מספיקים לה כדי לשרוד בג'ונגל, גם העירוני.¹² כדי שמישהו ימצא בהיעשות-חרק, עליו לסגל לעצמו לפחות פרמטר אחד שיראה את נאמנותו לצורת החיים הזאת. מהבחינה הזאת, גרגור הוכיח נאמנות יתרה: הוא ויתר על קולו האנושי ועתה הפיק ציוצים בלבד; הוא איבד את היכולת ללכת אחורה והתקשה לעמוד על רגליו האחוריות אך קיבל את היכולת לנוע מהר קדימה, לטפס על קירות ואף על התקרה; ראייתו נחלשה אך שמיעתו התחדדה; טעמו הקולינרי השתנה פלאים; וכשהביט בעצמו ראה הרבה רגליים זעירות ובטן חומה מנוקדת בנקודות לבנות. היתרון הגדול ביותר של תפיסת ההיעשות על פני כל תפיסה אחרת בנוגע ל"גלגול" של קפקא – מטאפורית, הזדהותית, מימטית או אלגורית – היא שהיעשות מחייבת אתיקה של סינגולריות. היעשות היא תמיד סינגולרית. אין עוד היעשות כמותה. גרגור איננו דומה לשום דבר אחר, לשום אדם-שרץ. הוא ייחודי לחלוטין. גם אם מישהו אחר ימצא עצמו בהיעשות-שרץ, ההיעשות שלו תהיה מן הסתם שונה לגמרי. מי שפועל במסגרת אתיקה של היעשות חייב להתחקות בזהירות ובדקדקנות אחר מרכיבי ההיעשות הספציפית ולראות מה תורם לה כל אחד מן המשתתפים. המו"ל של קפקא, קורט וולף, חשב לשים על עטיפת הספר ציור של אדם-חיפושית, אך קפקא התנגד לכך נמרצות: "רק לא זה. הכול, רק לא זה. החרק עצמו אסור שייראה. אסור שייראה גם מרחוק".¹³ ואכן, להיעשות אין צורה כשם שלשקע ברומטרי או לענן אין צורה יציבה. אין לה צורה משום שהיא נמצאת כל הזמן בשינוי צורה, בתנועה, ומשום שהיא מכלול של אפקטים

11. הצגה קומפקטית של המורגש והנתפס ראו אצל ז'יל דלז ופליקס גואטרי, מהי פילוסופיה, תרגום אבנר להב, רסלינג, תל-אביב 2008, עמ' 181-217.

12. Gilles Deleuze and Claire Parnet, "On the Superiority of Anglo-American Literature" (1977), *Dialogues*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam, Columbia University Press, New York 1987, pp. 36-76

13. Michel Carrouges, *Kafka versus Kafka*, trans. Emmett Parker, University of Alabama Press, Alabama 1968, p. 12

וּפְרָסְפֵטִים ולא גשטאלט קוגניטיבי. אי אפשר להראות אותה כדימוי שלם, כגשטאלט, אלא רק בצורה ספוראדית, מטונימית. ככלל, יש רק מטונימיות של היעשות: הרגליים הקטנות המרובות, הצבע החום, המזון המקולקל, השריון, הרביצה על התקרה. המטונימיות הללו לעולם אינן מצטרפות לכדי יש יציב אחד.

הגישה כלפי היעשויות ספרותיות, גורסים דלז וגואטרי, איננה צריכה להיות שונה מן הגישה כלפי היעשויות ממשיות. הימצאותה של היעשות בין דפי ספר קוראת קודם כול להתבוננות חווייתית, להתחקות מיקרוסקופית אחר כל תנועותיה, אחר מרחב הפעולה שהיא פורשת בפנינו, המעקפים שהיא פותחת והסלעים שהיא ניגפת בהם. במשמעויות האלגוריות והסימבוליות שהיעשות טקסטואלית מייצרת, כביכול, דלז וגואטרי אינם מתעניינים. זהו משחק דיסקורסיבי שהם מותירים לאחרים משום שהם סבורים שהוא מוביל למבוי סתום. חשוב להדגיש כי בסירובם של דלז וגואטרי – שהוא גם סירובו של המחבר עצמו – להעניק צורה מוגדרת להיעשות של גרגור, לצקת אותה באיזושהי תבנית, או קטגוריה, אין משום חזרה על המחווה הריקה והפופולרית כל כך במחוזותינו המדברת על אי-הינתנות-לייצוג, על הנשגב, על מה שמעבר למילים, על "הממשי" וכיוצא באלה. דלז וגואטרי יתקשו לאסוף את כל התיאורים האפשריים, את כל המטונימיות של היעשות – או, בלשונם, "המולקולות" – שכולן הכרחיות כדי להבין את מלוא ההיעשות הייחודית המתפתחת בתוך דפיו של רומן זה או אחר. מבחינתם, הממשי ניתן לחלוטין לתיאור והוא רחוק מלהיות גבול בלתי עביר. אפשר לחלץ ממנו ידע קונקרטי, אפשר גם להתנסות בו, כל עוד אין משחקים את המשחק הפסיכואנליטי של הממשי כטראומה, כגרעין הקשה של אי-הינתנות-לייצוג. אתיקה של היעשות מחזירה אותנו אפוא אל מישור הקריאה הצמודה, אל הטקסט הספרותי, אל העולמות הבדייוניים הייחודיים שנוצרים במהלכו – מהלך שדומה כי נעשה יותר ויותר נדיר בימינו.¹⁴

14. תרומתם של דלז וגואטרי לחקר הספרות מתחילה להתברר רק בשנים האחרונות וסכיזואנליזות של טקסטים ספרותיים עדיין אינן דבר שבשגרה. דיון במושג הסינגולריות ומקומו ביצירות ספרות (שממנו נגזר גם המהלך במאמר זה) ראו, למשל, Gregg Lambert, "The Deleuzian Critique of Pure Fiction", *SubStance*, 84, 1997, pp. 128-152; Alan Bourassa, "Literature, Language, and the Non-Human", in: Brian Massumi (ed.), *A Shock to Thought*, Routledge, London 2002, pp. 60-76. הפרויקט הספרותי הדלזיאני ראו אצל Daniel W. Smith, "A life of Pure Immanence: Deleuze's 'Critique et Clinique' Project", in: Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco, University of Minnesota Press, Minnesota 1997, pp. xi-liv. ניסיון מקיף ומעניין להתמודד עם מורשתם של דלז וגואטרי בחקר הספרות, בעיקר דרך פריזמת השפה, ראו אצל אהד זהבי, רומן לוגי: ז'יל דלז בין פילוסופיה וספרות, רסלינג, תל-אביב 2005.



אצ"ג עם אמו ואחיותיו רבקה וחבצלת בשנת 1923 (באדיבות בית מורשת אורי צבי גרינברג, ירושלים).