

היום האחד עשר

לילי גלזנר

הקדמה

כשנבט בי הרצון לפרסם את המחזה הקצרצר "היום האחד עשר" במסגרת אקדמית, עלה בדעתי שעליי לצרף לו כמה הבהרות. כך צמח המבע לכדי טריפטיכון מילולי: הטקסט הבדיוני, רקע והצהרת כוונות. מאחר שאני משערת שרוב הקוראות והקוראים יצייתו לחוק הקריאה הבלתי כתוב, המניח שהקוראים קוראים את הדברים לפי הסדר שנדפסו בו (הגם שאין מניעה פיזית להפר חוק זה). בילדותי מעולם לא התמסרתי לספר לפני שווידאתי שהסוף שלו מוצא חן בעיניי, ניצבה לפניי דילמה: באיזה סדר להציב את חלקי הטריפטיכון?¹

בהערת שוליים יצירתית, מנחם פרי ומאיר שטרנברג המחישו זה מכבר כיצד הציפיות המוקדמות של הקוראים משפיעות על משמוע הטקסט.² מאחר שהמחזה הוא מענה, או התכתבות, עם טקסט ספרותי מסוים ועם מושג תיאורטי מסוים, שמא עליי להקדים, למצער, את הרקע לטקסט הבדיוני? שהרי אם הטקסט הוא בבחינת מענה – האין הציפיות המוקדמות של הקוראים ראויות למענה בנוגע למה ולמי עונה הטקסט? מצד אחר, האין במסירת מידע זה מראש משום הפעלת כוחנות על הקוראים? כך, ולא אחרת, יש לקרוא את הדברים...

1 "מיקומו של הפריט – בהתחלה או בסוף – עשוי אפוא לשנות באופן קיצוני את תהליך הקריאה, וכן גם את התוצאה הסופית" (רמון־קינן, 1984, עמ' 115).

2 פרי ושטרנברג, 1968, עמ' 264, הערה 5.

form. shape, structure, spatial relation, how the printed word appears on the page, where to breathe, where to rest. punctuation is marking time, indicating rhythms. even in my original text I used too much of it – I overorchestrated. I forced you to breath where I do, instead of letting you discover your own natural breath.³

זאת ועוד, הרצון ליידע את הקוראים מתנגש עם הרצון לאפשר להם לחוות את הטקסט באופן הפתוח ביותר. הפשרה הדמוקרטית, שבאמצעותה יישבתי את הרצונות הסותרים, היא זו – עתה משיידעתי אתכם שקיימות קומבינציות קריאה שונות, הריני מעבירה את זכות הבחירה אליכם. קראו את הדברים כטוב בעיניכם.

רקע

“לנגד עיני ממש הופך האחר מאדם חי לחפץ, וכל תכליתו – מנקודת מבטי – לסייע לי להגשים את מטרתו.”⁴

“היום האחד עשר” מתכתב עם שניים מסיפורי דקאמרון ועם המושג החפצה, השאוב מהשיח הפמיניסטי. הבה ניזכר במה דברים אמורים.

1. דקאמרון

במאה ה-14, והימים ימי המגפה הגדולה באירופה, מחבר בוקאצ'ו את יצירתו הכבירה דקאמרון.⁵ מטרתו המוצהרת הייתה להעניק באמצעות סיפוריו הנאה ועצה מועילה לנשים הענוגות שאש האהבה בוערת בסתר ליבן העדין. סיפורי דקאמרון מאורגנים בתבנית של סיפור מסגרת: מעשה בשבע עלמות ובשלושה עלמים שהחליטו לצאת מפירנצה מוכת הדבך ולהינפש בווילה מחוץ לעיר. בכל

3 ראו: Dworkin, 1974, p. 198; הסטיות מכללי הכתיבה הנכונה במקור.

4 קוסמן, 2013, עמ' 196.

5 בוקאצ'ו, 2000. להלן ההפניות לטקסט זה יובאו במקוצר בגוף הדברים.

יום, החבורה משעשעת את עצמה באמצעות סיפור סיפורים. שני הסיפורים ש"היום האחד עשר" מתכתב עימם מסופרים ביום התשיעי.

בסיפור האחד, ג'וזפו, הבעל שאינו מצליח להשתלט על אשתו הקנטרנית, לומד שיש לנהוג באישה סוררת כפי שנוהגים בבהמות משא. בהקדמה לסיפורה, מצטטת המספרת פתגם השגור בפי הגברים: "סוס טוב וסוס רע זקוקים לדורבנות, ואישה טובה ואישה רעה – למלקות" (עמ' 519).

כעת, דיוניאו, השנון והפרובוקטיבי שבחבורה, נוטל את רשות הדיבור, וזהו הסיפור שבפיו: פייטרו והכומר ג'אני מתפרנסים מהובלת סחורות על גב בהמותיהם. לאחד חמור ולאחר סוסה. השניים מתיידדים ומתארחים איש אצל רעהו. בשל עונו הרב, נאלץ פייטרו לשכן את הכומר בדיר. הדבר מציק לרעייתו של פייטרו, והיא מציעה להתארח בבית חברתה, כדי שהכומר יוכל לישון בנוחות במיטה עם בעלה. הכומר מסרב, ויום אחד אף מסביר לה שהאירוח בדיר לא מסב לו עוגמת נפש, שכן הוא הופך את סוסתו לאישה יפהפייה שעליה הוא מתענג ככל חפצו. האישה התמימה משכנעת את בעלה לבקש מהכומר ללמדו קסם זה, כדי להפוך אותה לסוסה שתשמש אותו בעבודתו ביום, ובלילה ישיב אותה לדמותה. כך יצליחו להכפיל את רווחיהם. פייטרו מפציר בכומר שילמד אותו את הקסם. הלה מנסה להניאו מכך. אך משמאמציו עולים בתוהו, הוא נענה לבקשה. הוא מזהיר אותם שמדובר בקסם קשה לביצוע, ובייחוד שלב הדבקה הזנב. עם עלות השחר, מעירים השניים את הכומר, והוא מסביר להם שכדי שהקסם יעלה יפה, עליהם לעשות כל מה שיוורה להם. הוא מתרה בבעל לשמור על שתיקתו ומצווה על האישה להתפשט ולעמוד על ארבע, כסוסה. כעת, ממשש הוא את איבריה אחד לאחד ומצהיר מה היא תפקידו החדש של כל אחד מהם: ראש של סוסה, רעמה של סוסה, שוקיים של סוסה, עד שלא נותר עוד דבר מלבד הדבקה הזנב. מכיוון שבמהלך העניינים התעורר איברו, מפשיל הכומר את כותנתו ומבצע את זממו. כעת מזדעק הבעל: "אני לא רוצה שם זנב!" (עמ' 524). ומכיוון שדיבר – נתקלקל הקסם, ולמורת רוחה של האישה, לעולם לא יוכלו להופכה לסוסה.

2. החפצה (Objectification)

מושג זה רווח בשיח התרבותי בן זמננו, ומשמעותו היא ראיית הזולת או התייחסות אל הזולת כאל אובייקט, בדרך כלל מיני. הפירוש המקובל למושג זה צופן בחובו שני ממדים נפרדים של שיפוט שלילי:

- א. המתבונן המחפיץ שולל ממושא ההתבוננות שלו איכויות אנושיות – רגשות, מחשבות, מאויים.⁶ לרוב, הדבר מתרחש אוטומטית, ולא דווקא כאקט מודע של שלילת אנושיות.⁷
- ב. ייחוס חוסר מוסריות להתבוננות או להתייחסות מחפיצה. לרוב, אקט הייחוס ייעשה על ידי גורם חיצוני.

אנדריאה דוורקין וקתרין מקינן מציגות את החפצת האישה על ידי גברים כבעיה מהותית, המובילה נשים להפנים נקודת מבט זו ולחוות את עצמן כ"דבר" ("thing").⁸ על פי מקינן, "כל הנשים חיות בהחפצה מינית כפי שדג חי במים".⁹ מרתה נוסבאום מצביעה על כך שחוויה קיומית זו, אליבא דמקינן, היא בלתי נמנעת. זאת ועוד, נוסבאום מפרשת את שפתה המטאפורית של מקינן כמצביעה על כך שההחפצה המינית לא רק מקיפה את הנשים מכל עבר, אלא שהן עצמן ניזונות ממנה. מצב קיומי זה מנתק אותן מאנושיותן.

בשונה מהגישה הרווחת, נוסבאום טוענת שהחפצה אינה בהכרח שלילית. ניתוח העומק שלה חושף שמדובר במושג רב-שכבתי או רב-ממדי. ראשית, נוסבאום מבחינה בין שבעה ביטויים שונים של החפצה.¹⁰ שנית, היא מדגימה את חשיבות ההקשר.¹¹ יש מקרים שההחפצה היא שלילית ובלתי מוסרית. טקסט המציג אישה ככלי שנועד אך ורק לעינוגו של הגבר, או טקסט המנתק סקס מביטוי אישי ומציג אותו ואת הפרטנרים המיניים כסחורה – מהווה דוגמה להחפצה שלילית ובלתי

6 שלילה זו, שני אופנים שונים לה: המחפיץ אינו מייחס לזולת איכויות אנושיות, או לחלופין מייחס לו איכויות אנושיות, אך מתעלם מהן.

7 [מ]אחורי הפעולות האוטומטיות שלנו מסתתרת ישות שמשמשת באחר כאילו היה אובייקט כדי להשיג דבר מה. יתר על כן, ככל שהפעולה אוטומטית יותר כן קטן הסיכוי שנראה באחר סובייקט. "קוסמן, 2013, עמ' 180, הערה 40.

8 הדברים כאן ובהמשך מתבססים על מאמרה של מרתה נוסבאום: Nussbaum, 1999.

9 MacKinnon, 1989, p. 149.

10 המחפיץ מתייחס לאדם אחר כאילו היה חפץ, ביחסו לו אחת או כמה מן התכונות הבאות: אינסטרומנטליות (היות כלי למילוי מטרות המחפיץ), חוסר אוטונומיות, חוסר אקטיביות (Inertness), בר-החלפה (Fungibility), חסר גבולות פיזיים שיש לכבדם (Violability), ומכאן שמותר לפגוע בשלמותו הפיזית), בר-בעלות (אפשר לרוכשו ולמוכרו), או בהתייחסו לרגשותיו של האחר (האובייקט) ולחוויותיו כחסרי חשיבות ומשמעות (Denial of subjectivity). Nussbaum, 1999, p. 218.

11 שם, עמ' 227-228.

מוסרית. נוסבאום ממחישה זאת באמצעות רומן פורנוגרפי של הנקינסון וכן באמצעות מודעה מפלייבוי.¹² ואולם יש מקרים שההחפצה היא חיונית וחיובית. נוסבאום ממחישה זאת באמצעות דוגמה טריוויאלית: אם במסגרת מערכת יחסים אוהבת ומכבדת, אני שוכבת במיטה ליד אהובי ומשתמשת בבטן שלו ככרית, בהסכמתו ובלי לפגוע בו, אזי אין באקט מחפין זה משום פגיעה.¹³ לבסוף, נוסבאום מדגימה שיש מקרים שבהם ההחפצה יכולה להישפט כחיובית או כשלילית, ההקשר הוא שיכריע. כך, בעוד ההחפצה המינית ברומן הפורנוגרפי של הנקינסון היא שלילית ובלתי מוסרית, הרי שההחפצה המינית ברומן של ד.ה. לורנס היא חיובית, שכן היא מתקיימת במסגרת מערכת יחסים המבוססת על כבוד הדדי ובין בני מעמד חברתי דומה. זאת ועוד, ההחפצה ברומן זה אינה אינסטרומנטלית – האישה אינה מוצגת אך ורק ככלי לעינוג הגבר – והיא הדדית וסימטרית.¹⁴

נוסבאום מעלה טיעון חשוב נוסף שעיקרו הוא בהבחנה בין החפצה המיוצגת בטקסט לבין הטקסט כיחידת משמעות שלמה. מכאן שהשאלה שיש להתמקד בה היא, איזו תגובה או תוכנה המחבר המובלע מבקש לייצר בקורא?¹⁵

כשהחפצה מתגשמת בבשר, או – הצהרת כוונות

כשקראתי לראשונה את סיפורי של בוקאצ'ו, פירשתי אותם כמבעים מיוזגניים ומחפצים. הסיפור הראשון הציב משוואה ידועה שעל פיה אישה משולה לסוס, ואילו סיפורו של דיוניאו מימש משוואה זו (ניסיון [מדומה] להפוך אישה לסוסה) במסגרת מהתלה פורנוגרפית.

ואולם בהשראת התזה של נוסבאום, המבחינה בין החפצה שלילית להחפצה חיובית, קריאה חוזרת בסיפורים העלתה אפשרות נוספת: שימוש חיובי בהחפצה שלילית. אפשרות פרשנית זו נסמכת על ההיפותזה שלפיה אין בהכרח זהות בין העמדה הבלתי מוסרית הגלומה בהחפצה השלילית המיוצגת בטקסט לבין עמדת המחבר המובלע.¹⁶ כך, הדמויות בסיפור על הכומר ג'אני (הכומר, האישה ובעלה)

12 שם, עמ' 233-236.

13 שם, עמ' 223.

14 שם, עמ' 230-231.

15 שם, עמ' 217.

16 בלי להיכנס לדיון על עצם המושג "מחבר מובלע", הרי שהערכים והעמדה המוסרית שהקוראים

מחפיצות את האישה, ואילו הטקסט כמכלול מחפיץ את הדמויות – דהיינו, הופך אותן לכלים שבאמצעותם הוא מבקר את ההחפצה. אמנם המושג החפצה עדיין לא בא לעולם במאה ה-14, ואולם במקרה זה, קיומה של התופעה אינו תלוי בהמשגתה. כלומר, בדקאמרון ההחפצה השלילית עצמה מהווה אמצעי רטורי לחשיפת טיבה הנלווה של ההחפצה השלילית.

חלפו שנים אחדות מאז ראה אור המאמר שבו עסקתי בכלים אקדמיים ביצירה של בוקאצ'ו.¹⁷ ואולם הסיפור המשיך ללוות אותי במחשבותיי. כך מצאתי את עצמי מתכתבת איתו שוב, והפעם בדרך יצירתית, בלתי פורמלית. במאמר האקדמי התמקדתי ברובד הנסתר של הטקסט, והפעם בחרתי "לשוחח" עם הרובד הגלוי שלו. הרובד המילולי ששפתו, כאמור, היא השפה המיוזגנית. מה אפוא בחרתי לומר לו, לרובד המילולי?

כשהפרט – ויהא מגדרו אשר יהא – מחפיץ החפצה שלילית את הזולת, הרי הוא שולל את אנושיותו. בד בבד, כשהפרט שולל את אנושיותו של האחר – הוא עצמו מאבד צלם אנושי. ההחפצה מתגשמת הלכה למעשה במחפיץ עצמו. האם אלו שעדים לכך מבינים את הלקח? נדמה לי שהמחזה אינו אופטימי. אבל, אולי זו רק המערכה הראשונה.

היום האחד עשר

קובי: היינו ארבעה שנכנסו לפרדס. אני, אליקו, אמיק וגמל.

אליקו: ידענו שאם השומר יתפוס אותנו, כל העניין יסתבך. בן זומא, כל המושב ידע את זה, היה מסובב על כל הראש.

עיתונאית: אז זה היה מבחן אומץ?

קובי [מתעלם מהשאלה]: חיכינו שיחשיך ואז נכנסנו דרך פרצה בגדר.

אליקו: את הפרצה הזו הרחבנו לאט לאט בימים שקדמו לכך.

גמל [בקול חולמני]: צריך להיזהר, הגדר קוצנית. אבל לנו חיכה הפתח שלנו, ואנחנו נכנסו פנימה כמו תינוקות שחוזרים לרחם.

מייחסים לטקסט כמכלול ("המחבר המובלע") הם שיעצבו את הדרך שהיצירה תחווה, תעוכל ותפורש על ידם.

אליקו: שששש... [כורך את ידו סביב גמל]

קובי: זו הייתה הפעם הראשונה שנכנסנו לפרדס הזה. לא ידענו מה ממתין לנו בפנים. הכול היה שקט.

אליקו: לא, לא הכול. היה איזה צליל ברקע.

גמל [בקול חולמני]: פכ-פוך, פכ-פוך, פכ-פוך.

אליקו: צליל שקט, מוזר, כמו מים זורמים. אבל לא הצלחנו לגלות את המקור.

קובי: הסתובבנו בזהירות, בהתחלה לא העזנו אפילו להדליק פנס. מיששנו בידיים.

אליקו: בזהירות, כי פרדס זה גן עדן לנחשים.

קובי: בשעה הראשונה אני חושב שהסתובבנו במעגלים. בסוף הגענו אל לב הפרדס.

העיתונאית: איך ידעתם שהגעתם ללב הפרדס?

קובי: היה שם מזבח.

העיתונאית: מזבח? כמו בבית המקדש?

אליקו: היה שם פאקינג, מזבח.

גמל [בקול רם]: מזבח מכפר עוונות.

העיתונאית: מה אמרת?

אליקו: התעלמי, הוא לא ישן כבר כמה לילות.

העיתונאית: הוא באמת לא נראה כל כך טוב, אולי ...

אליקו: את רוצה לשמוע את הסיפור, או לשחק באחות רחמנייה?

העיתונאית: תמשיכו.

קובי: זו הייתה קרחת באמצע הפרדס. רק דשא, המזבח והירח.

גמל [בקול חולמני]: והכוכבים נצנצו כמו אבני שיש טהורות.

העיתונאית: תכף זיהיתם שמדובר במזבח?

קובי: אני חושב שכן. אולי כי ציפינו, או רצינו, למצוא שם משהו כזה. אבל אז קרה

משהו מוזר. כשהושטנו אליו יד, כל אחד מאיתנו חשב שהוא ממשש חומר אחר.

אני חשתי חום של עץ, אליקו הרגיש קור מתכתי, גמל ליטף קימורים סלעיים ואמיק

היה בטוח שרגבי אדמה מתפוררים בין ידיו. חשבנו שאולי כל צלע עשויה מחומר

אחר. החלפנו מקומות, אבל התחושות לא התחלפו.

גמל [בקול חולמני]: אז הקשנו באצבעותינו על המזבח.

קובי: אני שמעתי עץ, אליקו שמע מתכת, גמל שמע סלע ואמיק לא שמע דבר.

גמל [בקול חולמני]: אז קירבנו את האף למזבח.

קובי: נשמנו עמוק. רק אני הרחתי עץ.

אליקו: אני הרחתי ריח נחושת, מתוק כמו דם.

קובי: גמל לא היה בטוח שהוא מריח משהו ואמיק אמר שלמזבח ריח טחוב.

גמל [בקול חולמני]: אז ליקקנו את המזבח.

אליקו: את מכירה את הסיפור על הגביע הקדוש?

העיתונאית: ודאי. הגביע הקדוש הוא אגדה חתרנית על הכוח והזהות הנשית, שהכנסייה הנוצרית ניסתה למחוק.

אליקו [מגלגל עיניים]: לא מתווכח עם פמיניסטיות. אבל, הרבה לפני שדן בראון ו"צופן דה וינצ'י" שלו באו לעולם, סופר על כלי, לא גוף אישה אלא כלי, שריחף בחלל טירתו של המלך ארתור ומילא את צלחות האבירים. וזו לא הייתה דייסה דלוחה ואחידה, כמו ב"אוליבר טוויסט", אלא כל אביר קיבל את המאכל האהוב עליו ביותר. ולא היו שתי צלחות שוות. באחת סטייק עסיסי עם תפוחי אדמה ברוזמרין, בשנייה פאי רועים ואפונה, בשלישית המבורגר עם טבעות בצל, ברביעית צלעות טלה בטחינה. בקיצור, המלך אומר "בתיאבון", ולכל אביר טעם אחר בפה.

גמל [בקול חולמני]: אז ליקקנו את המזבח.

קובי: יכולתי להגיד לך שהיינו שיכורים. אבל זה לא נכון. חודש שלם חלף מהיום שבו החלטנו שננסה, ונדרנו שבחודש הזה נתנזר מבשר ומיין.

העיתונאית: אז מה קרה אחרי מבחן הליקוק?

קובי: אני הוצאתי את בקבוק היין שהבאנו, ואמיק שלף את הקלף.

גמל [בקול חולמני]: הם הסתכלו אחד לשני בעיניים. שקט. שקט רך וסמיך.

קובי: כל השערות עמדו לי. בזרועות, בעורף.

גמל [בקול חולמני]: שקט. רך וסמיך.

קובי: אני חושב שזה היה ביחד. אמיק החל ללחוש את המילים שעל הקלף, ואני מזגתי את היין על המזבח.

העיתונאית: לא סיפרתם לי איך הקלף הגיע אליכם.

אליקו: זה הפרט החשוב בסיפור?

העיתונאית: כן, כדי שאוכל לבדוק את אמינות...

אליקו [קוטע אותה]: מאימתי עיתונאים מוטרדים משאלת האמינות?

העיתונאית [בקרירות]: אני לא מתווכחת עם מר יודע-כול. [פונה לקובי] אתה מוכן להמשיך?

גמל [מדקלם]: ארבעה בנים נכנסו, ערב אחד, לפרדס. פרדס לא להם. מה הם מבקשים לעשות שם? לבדוק אם קלף הכישוף שבידם מתיחה הוא או אמת. חודש שלם, מירח עד ירח, התנזרו הם מבשר ומיין. כעת, בלב הפרדס נוסכים הם יין על מזבח מכפר עוונות, לוחשים מילות הכישוף ו...

קובי: חיכינו. חיכינו שמהו יקרה. התיישבנו על הדשא וחיכינו, רק אלוהים יודע כמה זמן. [קולו הופך עמוק ואיטי] לרגעים נדמה היה לי שאנחנו יחידים בעולם. שאפילו נמלה או זבוב לא נותרו במקום. שאפילו האוויר לא קיים, כל כך חם ודחוס היה. ולרגעים נדמה היה לי שהכול מלא ברחשים, ושהדחיסות הזו אינה ואקום אלא מיליוני תזוזות בלתי נתפסות, ותכף משהו יכה בנו. הגוף שלי, רגע חפץ זר וכבד, ורגע כל כך קל שהוא צף ממני והלאה. לא יכולתי להזיז יד או רגל. פֶּסֶל חי.

אליקו: היפהפייה הנרדמת.

קובי: ואז בחצות...

העיתונאית: איך אתה יודע שהשעה הייתה חצות?

אליקו [בלגלוג]: כי סינדרלה עברה שם בריצה, צולעת.

גמל [בחולמניות]: שששש... [כורך את ידיו סביב אליקו].

קובי: ואז בחצות אמיק אמר, "זה לא מספיק". הוא אמר, והקול שלו הגיע אליי ממרחקים, כמו הד במדבר.

גמל [בקול חולמני]: מאיפה מגיע ההד?

קובי [בקול מאושש]: "זה לא מספיק", הוא אמר. אחר שאל, "מה לא מספיק?", ואמיק, כמו קוסם עם כובע וארנבת, שלף פתאום חוברת. "אתמול", הוא אומר, "מצאתי את העותק שקיבלתי בצבא, וחשבתי שלא יזיק לדחוף אותו לתרמיל. קראו לזה, שחקן חיזוק או [צוחק] קלף סודי מנצח". החוברת עברה מיד ליד וחזרה לבסוף

אל אמיק. "אני לא בטוח שזה רעיון טוב", גמל אמר בהיסוס. "אתה רוצה לקרוא את הכול? אני לא בטוח שהסוללה בפנס תספיק".

"תספיק, תספיק", אליקו אמר, "כמו כד השמן". ואמיק פתח את החוברת באמצע והתחיל להקריא.

[קול מסלסל נשמע. קולו של אמיק?]: מעשה ברבי אליעזר ורבי יהושע ורבי אלעזר בן עזריה ורבי עקיבא ורבי טרפון שהיו מסובין בבני ברק, והיו מספרים ביציאת מצרים כל אותו הלילה, עד שבאו תלמידיהם ואמרו להם: רבותינו, הגיע זמן קריאת שמע של שחרית. אמר רבי אלעזר בן עזריה: הרי אני כבן שבעים שנה, ולא זכיתי שתאמר יציאת מצרים בלילות עד ש...

קובי: קול פסיעות הקפיץ אותנו, אמיק לא סיים את המשפט, וגמל שניתר ממקומו, מעד ועיקם את קרסולו.

גמל [בקול חולמני]: כמו בובת סמרטוטים, נשמטתי אל האדמה.

קובי: ושוב שקט, שקט כל כך עמוק חוץ מהלב שלי שדופק כמו משוגע. אם בן זומא תופס אותנו כאן, זה לא ייגמר בטוב.

העיתונאית: למה כל כך פחדתם מבן זומא? הוא משוגע מסוכן? חמוש?

אליקו: למה פחדנו, את שואלת? הסכיתי ואספר לך מעשייה. אין בה זאב וגם לא כיפה אדומה, אבל כמו כל מעשייה טובה, יש בה אישה. ובכן, מעשה באישה שעמדה במטבח...

גמל [בקול חולמני]: וליכבה לביבות.

אליקו: לא, לא, לא. היא עמדה במטבח ולשה בצק ללחם. ובזמן שהיא לשה בצק ללחם, במקום להתפלל ליושב במרומים, שהבצק יעלה יפה, היא התבוננה בחלון ופתאום נדמה היה לה שהיא רואה קוף קטן ומכוער. מבלי להרגיש אפילו, אצבעותיה ננעצו עמוק בבצק, וכששלפה אותן לבסוף ושבה ולשה את הבצק, לא ראתה ולא ידעה שרוח רעה נכנסה ללחמה. רק כשהעיסה החלה לתפוח בתנור ולהדיף ניחוח, נזכרה בבהלה ששכחה להתפלל לאל המוציא לחם מן הארץ. כרדופת שד היא מיהרה למלמל את המילים, ונאנחה לרווחה רק כשהוציאה את הכיכר התפוחה והחומה מן התנור, אך היה זה מאוחר מידי. כשתבלע את הלחם החם תכניס את השד לקרבה, ושם הוא יתפח כמו העיסה שתפחה בתנור, וכשיהמו מעיה היא תדיף ניחוח מפתה כמו לחם טרי.

העיתונאית [לקובי]: הוא משוגע?

אליקו [בלגלוג]: לא, מספר סיפורים.

קובי [בסבלנות]: הוא לא משוגע. כל אחד מאיתנו מספר לך את סיפור הלילה ההוא בדרך שלו.

העיתונאית: בוא נחזור לאירוע. אמרת ששמעתם צעדים בחושך ופחדתם שזה השומר, בן זומא. מה קרה אז?

קובי: שוב השתרר שקט. חוץ מהנשימות של גמל לא שמענו כלום. אמיק דפדף שוב בהגדה.

גמל [בקול חולמני]: "כנגד ארבעה בנים דיברה תורה".

קובי: "אליקו הוא החכם", אמר אמיק, "אני הרשע, קובי, אתה התם, וגמל הוא אחד שאינו יודע לשאול". ואליקו אמר, "אין חכם בעירו. אמרתי לך לא להתקרב אליה".

העיתונאית: אליה?

אליקו: והנה יוצא המרצע מן השק.

קובי: אמיק שכב עם אשתו של בן זומא.

אליקו: זו לא הייתה אהבה, אפילו לא תאוה לזהות שאין לה תקנה עד שיבעל אותה. היא פשוט הייתה הפריט החסר באוסף שלו, ואמיק לא עמד בפיתוי.

העיתונאית [בשאת נפש]: הפריט החסר? באוסף שלו?

גמל [בקול חולמני]: ונוס טרייה היישר מן החופה. היא הייתה הצדף החסר באוסף הצדפים שלו.

אליקו: אנשים אוספים כל מיני דברים – פחיות משקה, בבושקות, חמסות, צעיפים בצבע דובדבן. שמעתי שאפילו לאיב אנסלר יש אוסף, אוסף גדול של צפרדעים. זו הרי הפנטזיה שלכן, מתחת לכל הקשקשת הפמיניסטית מסתרת התשוקה האמיתית שלכן – לנשק צפרדע ולזכות בנסיך. אפילו כתובה שזה עתה נחתמה לא תעצור בעדכן.

גמל [בקול שקט]: אבל אמיק לא היה נסיך. [מדקלם] "על פלגי הדמעות תצמח / שושנה כה נהדרת"...

קובי: זמן קצר לאחר מכן היא עזבה את בעלה. וכשבן זומא, שהסיפור נסתר מעיניו, גילה שאשתו נטשה אותו, הוא הסתגר שבוע ימים בביתו, ואז בלילה השמיני יצא

עירום ושיכור לכיכר המושבה, שם קילל את השד הרע שנכנס באשתו, "המלאך הטהור". "זיווג מן השטן, זיווג מן השטן". לא היה איש שלא שמע את הצרחות והקללות של השיכור. בכוקר מצאו אותו שוכב בתוך קיא וצואה. מישהו דאג להעביר אותו למרפאה, שם הוא שכב קודח והוזה. אחרי תשעה ימים הוא חזר הביתה. שקט, אבל עם מבט מטורף בעיניים. מאז כולם מתרחקים ממנו.

גמל [בקול חולמני]: כולם, חוץ מבעל הפרדס וממגדלי הסוסים.

קובי: זה נכון. אין סוס או סוסה שכן זומא לא מסוגל לאלף ולרסן. את הסוסים המרושעים ביותר מביאים לו, הם משתוללים ונושכים, אבל בסוף אוכלים מכף ידו. את הסוסות הפראיות ביותר מביאים לו, הן משתוללות ובוועטות, אבל בסוף מאפשרות לו לרכוב עליהן, כאילו רק לשם כך נולדו. אבל עם בני אדם זה סיפור אחר לגמרי. באותו לילה נורא הוא לא רק איבד את אשתו, הוא איבד את עצמו.

אליקו: שאלת קודם למה פחדנו ממנו. אדם ללא זהות הוא אדם מסוכן. אין לו מה להפסיד, ואין לו גבולות חברתיים שמכתיבים לו מתי ואיפה לעצור. לכי תדעי מה אדם כזה יעשה, אם הוא יגלה שחדרת לטריטוריה שלו.

העיתונאית: לאדם חסר זהות יש טריטוריה?

אליקו: ודאי. טריטוריה היא צורך בסיסי של הקיום האנושי. אם תנסי לחנוק אדם חסר זהות, הוא לא יילחם באופן אינסטינקטיבי על הנשימה הבאה שלו? כך, באופן אינסטינקטיבי, הוא גם יילחם על הטריטוריה שלו.

העיתונאית: אבל מי מגדיר מהי הטריטוריה שלו? אולי הוא מנכס לעצמו משהו שלא שייך לו?

אליקו: אולי. אבל על עובדה אחת בסיפור הזה אי־אפשר להתווכח.

העיתונאית: והיא?

גמל [בקול חולמני]: מן הלילה ההוא ואילך, שרביטו של אמיק סירב להזדקף.

קובי: את צריכה להבין, כולנו, כל הגברים, חרדים לכלי שלנו. אולי זה זיכרון טראומתי מודחק מברית המילה.

העיתונאית: אז זו חרדה גברית יהודית?

אליקו: לאו דווקא. אל תשכחי שישו היה יהודי. יכול להיות שעם הדם והבשר שלו הוא הנחיל את החרדה הזו גם לקולקטיב הגברי נוצרי, ואפילו ההתחכמות של פאולוס לא עזרה להם לגברים הנוצרים.

העיתונאית: איזו התחכמות?

אליקו: ההבחנה שהוא יצר בין ישראל שברוח לישראל שבכשר. היה לו נוח להתעלם מן הצו של ישוע – אם עין ימינך מכשילה אותך, מוטב שתנקר אותה מאשר שכל גופך ירד לגיהנום. על כך נאמר, רוחניות לשמה. אגב, שמת לב לדמיון הצלילי שבין פאולוס לפאלוס? מעורר מחשבה, הא?

קובי: ואמיק, הפאלוס שלו היה חלק מהותי מההגדרה העצמית שלו. הוא נסע לכל המומחים הגדולים בארץ, ושום דבר לא עזר. שנה לאחר מכן, אמיק היה מיואש לגמרי.

גמל [בפאניקה]: הוא נראה כמו אדם ששדים מורטים את איבריו מבפנים.

אליקו: שששש... [מלטף את ראשו של גמל].

קובי: ואז הגיע לאזור קרקס. אני לא בטוח איך הדבר עלה בידינו, אבל הצלחנו לשכנע אותו לבוא איתנו. "רק לסיבוב קצר", אמרנו, "רק להריח מה זה קרקס". מסביב לאוהל המרכזי היו פזורים דוכני שעשועים. אליקו ניסה לשכנע את אמיק לנסות את כוחו בדוכן הקליעה למטרה, גמל ניסה לשכנע אותו לטעום צמר גפן מתוק, אבל אמיק הלך בינינו כמו דוב מאולף שיודע שלכל מופע יש סוף. הרגשתי כברות מחלחלת לעצמות שלי, האור המרצד וההמולה הפכו סמיכים, ועמדתי להציע להם שנעזוב את המתחם, כשאמיק עצר מלכת. בין הדוכנים ניצב אוהל קטן של מגדת עתידות. בהשראה של הרגע, או בהתקף טירוף, אמיק נכנס אליה.

העיתונאית: לברו?

קובי: כן. הוא לא הסכים שאיש מאיתנו יתלווה אליו. רק למחרת הוא סיפר לנו שהיא שרבטה עבורו כישוף על קלף ושלחה אותו לפרדס. הוא ביקש שנצטרף אליו, כי מגדת העתידות אמרה שאסור לו להיכנס לשם לברו. חשבנו שהוא השתגע, אבל הוא התעקש, ואנחנו – אנחנו החברים שלו.

גמל [בקול חולמני]: "היינו ארבעה שנכנסו לפרדס. אני, אליקו, אמיק וגמל."

העיתונאית [מופתעת]: גמל זה אתה, לא?

גמל [בקול חולמני]: "אומרים כי אני, אינני אני"

קובי [מתעלם וממשיך]: מרגע שהסכמנו, אמיק כאילו חזר לעצמו. אנרגיה מתפרצת חזרה ומילאה אותו. הכלי עדיין לא חזר לתפקד, אבל התקווה שהפיח בו קלף הכישוף פתחה שוב את תיאבוננו לאוכל ולחיים. ההוראות של מגדת העתידות היו

מעורפלות, אז אמיק חקר בספרייה את הנושא. יום אחד הוא הודיע לנו שחודש שלם, מירח עד ירח, אנחנו חייבים להימנע מבשר ומיין, ואז נהיה מוכנים לכניסה לפרדס. ולאמיק, בימים כתיקונם, הינזרות כזו לא הייתה דבר של מה בכך. אבל...

גמל [בקול חולמני]: הוא אזר חלציו

קובי: ודרבן את עצמו בהבטחה שביום שאחרי נערוך ארוחת קרניבורים כדבעי. [משתתק]

העיתונאית: וכך מצאתם את עצמכם בפרדס?

קובי: אליקו, אני עייף. תמשיך אתה לספר.

אליקו: כן, כך מצאנו את עצמנו בפרדס. נסכנו יין, ליקקנו מזבח, ואמיק קרא כל הלילה בהגדה.

גמל [בקול חולמני]: "כנגד ארבעה בנים דיברה תורה."

אליקו: וכלום לא קרה. לאט לאט אור הפנס נחלש, וקרירות של לפנות בוקר החלה לטפס עלינו. מישוהו, אני לא זוכר מי, שאל את אמיק אם הוא מרגיש משהו. אמיק אמר, "לא, אבל אולי זה מוקדם מדי", וחזר לקרוא בהגדה.

גמל [בקול חולמני]: והוא קורא, והוא קורא...

אליקו: קרני השחר הראשונות הפציעו. [משתתק ומסב פניו הצידה]

העיתונאית: ומה קרה אז?

אליקו: שיכרון עייפות.

העיתונאית: סליחה?

אליקו: שיכרון עייפות – כשהראש מרגיש כבד, כאילו נטל כיפת השמיים מונח עליו, והמאמץ להחזיק את העיניים פקוחות שקול למאמץ של סזיפוס לגלגל את הסלע אל ראש ההר.

העיתונאית: הייתם עייפים.

אליקו: לא, לא היינו עייפים. היינו שיכורים מעייפות, ולקח לנו כמה רגעים לקלוט שאמיק השתתק. הרמנו את עינינו אליו, למצוא את קולו, אבל באור הראשון של הבוקר, לא רק קולו של אמיק נמוג – גופו של אמיק הלך ונעשה שקוף. הדשא שעליו ישב השתקף מבעדו, השמיים שמעל לראשו השתקפו בפניו.

גמל [בקול חולמני]: לנגד עיניהם הנדהמות של חבריו – כשנמוגו ערפילי הבוקר, והשמש עמדה במלוא עוזה – אמיק היה לסוסה.

[דממה מתוחה משתררת]

העיתונאית: אמיק הפך לסוס?

אליקו: אמיק היה לסוסה.

העיתונאית [נדהמת, מבלבלת]: אתם מותחים אותי?

קובי: בשם כל היקר לי, אני נשבע לך שלא.

העיתונאית [מסתובבת ומדברת לעצמה]: אמיק – סוסה? גבר הפך לסוסה? [עוצרת בחדות, פונה אל השלושה שניצבים כחומה מולה ושואלת בקול מתוח]: ומה עשיתם אז?

[דממה קצרה]

אליקו: מה יכולנו לעשות? מסרנו אותה לבן זומא.

מקורות

- בוקאצ'ו, ג' (2000). דקאמרון (תרגום: ג' שילוני). ירושלים: כרמל.
גלזנר, ל' (2011). על סוס, חמור ואישה, או: מסר חתרני במהתלה פורנוגרפית בדקמרון. היסטוריה ותיאוריה: פרוטוקולים, 22.
פרי, מ' ומ' שטרנברג (1968). המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד וכת שבע ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה. הספרות, 2, 263-292.
קוסמן, א' (2013). מבוא למשנת בובר. בתוך: מ' בובר, אני ואתה (תרגום: א' פלשמן). ירושלים: מוסד ביאליק.
רמון-קנין, ש' (1984). הפואטיקה של הסיפורת בימינו (תרגום: חנה הרציג). בני ברק: ספרית פועלים.

Dworkin, A. (1974). *Woman Hating*. New York: Penguin.

MacKinnon, C. A. (1989). *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Nussbaum, M. C. (1999). Objectification. In: M. C. Nussbaum, *Sex & Social Justice*, pp. 213-239. Oxford: Oxford University Press.

