אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

09 גיליון
סתיו 2019

עורכים **מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן**

עורכי הגיליון **חן אדלסבורג ואיל בסן**

מערכת מייעצת **אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט**

חברי המערכת **חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן**

עריכת טקסט **דינה הורביץ**

עריכה גרפית **מיכל סמו־קובץ ויעל ביבר**, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: "הילד נרדם על ספרו", שמן על בד, ז'אן־בטיסט גרז, 1755

© Sidney Paget, "Look at that with your magnifying glass, Mr. Holmes", Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin

אוֹת הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, אוניברסיטת תל אביב

המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אוֹת** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

2019 © כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק

נדפס בדפוס סדר צלם

קריאה פמיניסטית: המהפכה שכן התרחשה*

אורלי לובין

לגמרי במקרה אני מתחילה לכתוב את המאמר יום אחרי שתי התקפות־ירי מרובות־נפגעים/ות בארצות הברית, הראשונה באל־פאסו, טקסס, השנייה בדייטון, אוהיו – התקפות־ירי מספר 249 ו־250 בשנת 2019 (שביום ההתקפות חלפו מאז תחילתה מאתיים ושישה עשר יום). הדיון, כמו תמיד, מתנהל סביב שאלת החופש לשאת נשק והקלות שבה אפשר להשיג נשק בארצות הברית, לצד הקריאה הסוחפת להפסיק להתעלם מדיבור ומדיון ציבוריים על מחלות נפש. אבל נושא נוסף משתלט על השיח: כיצד יש לאפיין את הפשע עצמו. האם זהו פשע של התקפת־ירי עם הרוגים רבים או פשע־שנאה שבמסגרתו מושא השנאה מוגדר בדרך כלל (בדיווחים בתקשורת, לאו דווקא מטעם החוק או במהלך הדיון המשפטי) במונחים של קבוצות זהות, למשל פשע נגד קהילת הלהט"ב, פשע גזעני – או שיש להגדירו כטרור דומסטי (בניגוד לטרור שמקורו חיצוני, גם אם המבצעים/ות מחזיקים/ות באזרחות אמריקאית, המופנה כלפי ארצות הברית בכללותה), או אפילו – וזה כבר ממש החידוש – כטרור לבן־קיצוני או לבן־לאומי או זה של קבוצות "עליונות לבנה", מה שמאפשר לתייג את הקבוצה הזאת בנפרד ולשחרר מהתיוג את רוב הגזענות הלבנה. המשמעות היא בתקנות שיאפשרו לגופי החוק לפעול נגד מבצעי/ות הפשע בדומה לאופן שבו הם פועלים נגד מבצעי/ות טרור: מעקב ברשתות חברתיות, תשאול, מעצר מונע – כל מה שאי אפשר לעשות סתם כך, ללא תיוג מובהק המתיר פיקוח גלוי. המשמעות היא הפניית אצבע מאשימה כלפי נשיא ארצות הברית, דונלד טראמפ, וכלפי הרטוריקה שלו, הנתפסת כ"רטוריקת־

* תודה מיוחדת למיכאל גלוזמן על הערות והצעות שהיטיבו מאוד עם המאמר. תודות למעין גולדמן, לאורפה סנוף־פילפול ולוורד שמשי על הקריאה ועל הצעותיהן הנדיבות, ובייחוד לוורד שמשי על ההצעה לכותרת הולמת במיוחד.

שנאה"; כלפי הרשתות החברתיות, המפיצות את מה שמכונה עכשיו "מניפסטים" לבנים־לאומניים, וכלפי כל מי שאין לו עניין לפעול להגנת האוכלוסיות הנפגעות, כמו סוחרי/ות נשק ובעלי/ות רשתות חברתיות, שיפסידו הרבה כסף אם יוטלו מגבלות על דרכי פעולתם/ן.

התרגיל הרטורי שהפעלתי כאן נועד למסגר את מה שיבוא להלן – מחשבה על הביקורת החריפה נגד מה שמכונה בהכללה "קריאה חשדנית" ועל מה שמכונה בהכללה "קריאה של פני השטח" (ושתי הכותרות האלה אינן הוגנות כלפי שפע האופציות שהן כוללות בתוכן) בפוליטיקה הדומסטית של המקום שבו מתנהל השיח הזה. לא מפני שמה שיבוא להלן הוא מתקפה על המתקפה על המרקסיזם (אחת הביקורות המופנות נגד הביקורת על "תיאוריות החשד" היא שהמוקד שלה – או עיקרה, או אולי כל מטרתה – הוא מה שהיא מכנה, יש שיגידו בטעות, "מרקסיזם", שלמעשה אינו אלא סוג של גרסה אמריקאית לא מתוחכמת ולא מתקדמת של מרקסיזם),[1] ולא מפני שמה שיבוא להלן הוא ניתוח מקיף של הרציונל של קריאות של פני השטח והצבעה על כשליו, אלא מפני שאני רוצה להצביע על מה שנדמה לי עומד ברקע עלייתן דווקא עכשיו, וכפועל יוצא מזה, ויותר חשוב – מדוע, לדעתי, תיאוריות פמיניסטיות אינן נכללות (אם על דרך ההיעדר ואם במפורש) בין התיאוריות המותקפות כ"קריאה חשדנית".

במילים אחרות, כמו ילדה נודניקית אני רוצה לשאול "למה". וכידוע, על כל תשובה ל"למה" מיד עולה עוד שאלת "למה": למה בכלל עולה הביקורת נגד התיאוריות החשדניות דווקא עכשיו? ולמה מה שמוצע כתחליף הוא דווקא תיאוריות של פני השטח? ולמה תיאוריות פמיניסטיות פטורות מאשמת החשדנות? ולמה הן בעצם גם תיאוריות חשדניות וגם תיאוריות של פני שטח? ולמה כשאני קוראת את הדקאמרון של בוקאצ'ו ואת ההֶפטַמֶרון של מרגריט דה־נוואר, כפי שאעשה כאן בהמשך, ההבדלים בין המבט הנשי למבט הגברי זועקים לשמים? ולמה ---- ולמה ----

1. למשל התקפתו של ברוס רובינס על העבודה רחבת ההיקף ואולי המשפיעה ביותר בהקשר האמריקאי, זו של ריטה פלסקי, בטענה חריפה, הדומה לטענתה של אליזבת וויד, עורכת כתב העת *differences: A Journal of Feminist and Cultural Studies*, לפיה אין להתקפה של סבסטיאן בסט ושרון מרקוס דבר וחצי דבר עם מרקסיזם בכלל ועם מרקסיזם בגלגולו העכשווי בחקר הספרות בפרט, ובסופו של דבר אין בה הבחנה בין מרקסיזם לבין וריאנטים ירודים שמציע המרקסיזם האמריקאי; וראו Bruce Robbins, "Not So Well Attached", *PMLA*, 132:2, 2017, pp. 371-376; Elizabeth Weed, "The Way We Read Now", *History of the Present*, 2:1, 2012, pp. 95-106

מה המוטיבציה?

אחד המושגים המרכזיים המשרתים אותי במחשבה על תיאוריות, ובעיקר במחשבה־בדיעבד על הבחירות התיאורטיות שלי, הוא המוטיבציה, שבדרך כלל היא לא יותר מאינטואיציה (או כעס): מהי השורה התחתונה, שהייתה אולי נקודת ההתחלה למחשבה אבל במבחן התוצאה היא השורה התחתונה־האחרונה – מה האינטרס? מה התכלית? מה המטרה? ומה הרווח? (ו־כן, אני אשאל את השאלה הזאת גם על הפרויקט המרשים והמהפנט של אן־ליז פרנסואה, המצביעה על טקסטים המזמינים קריאה – מבורכת, מבחינתה – הנמנעת בדיוק מזה, מהתכוונות לרווח, שכן הם נמנעים מכניעה לתביעה להשיג משהו, להרוויח משהו, להפיק תועלת. גם כאן תקפה שאלת המוטיביציה, השאלה "בשביל מה", שאלת הרווח: הקריאה של פרנסואה, על פרטי־הפרטים של הקריאה הצמודה של הטקסטים שהיא עוסקת בהם, היא אולי התרומה הרצינית ביותר לרצון לשחרר את החוקרת – בחסות "שחרור הדמויות" – מהמחויבות למצות את פוטנציאל הפעולה המוענק לה על ידי הנאורות והקִדמה, השואפות, בהקשר של הקפיטליזם המאוחר, למיצוי מוחלט של "פעולה" יצרנית שרווח בצִדה ו"רציונל" הוא עמוד השדרה שלה. את המוטיבציות של "שחרור הדמויות", "שחרור הטקסט" ו"שחרור הקוראת ממחויבות" צריך לברר גם כחלק מ"שחרור מאחריות".)[2]

נקודת המוצא שבחרתי לרגע – זו של הוויכוח עם ההתקפה על "קריאה חשדנית", על "קריאה פרנואידית" ועל "קריטיק" בכלל, בין שהוא מפנה מפורשות למרקסיזם ובין שהוא מפנה למה שנחשף כקריאה מרקסיסטית ומצביע על מה ששגוי בהבנת המרקסיזם; בין שהוא מצביע על הפרויקט של פרדריק ג'יימסון, "עֲשׂוּ תמיד היסטוריזציה" ("always historicize!"),[3] ועל אי־הבנת השינויים המתחוללים בו; בין שהוא מצביע על הגיחוך שבטענה ש"הכול גלוי לעין" ואין, כביכול, משהו סמוי[4] (סטיבן בסט ושרון מרקוס טוענים בצדקנות ש"הכול ידוע לכול" כי "הכול" מופיע בטלוויזיה, ולכן "הכול"

2. שאלת השחרור מרכזית כאן: בסט ומרקוס מציעים לחשוב על "קריאה של פני השטח" כשחרור של הפרשן/נית או החוקר/ת מאג'נדה פוליטית הקובעת־מראש איך יש לפענח טקסטים ורואה בטקסט לא יותר מאמצעי להשגת מטרה מוגדרת ידועה־מראש. אבל החופש הוא, כמובן, לא רק מאג'נדה פוליטית מסוימת; "קריאה של פני השטח" היא סדרה של תיאוריות קריאה המשחררת מכל עמדה פוליטית: "עצם הקֶשֶׁב ליצירת האמנות" נתפס כחופש, כשחרור – כחופש לקרוא בלי לקחת אחריות כלפי העולם (המתואר, וה"ממשי"); וראו סטיבן בסט ושרון מרקוס, "קריאה של פני השטח: מבוא", לעיל עמ' 17–42.

3. אלה המילים הפותחות את ההקדמה לספר, וראו Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca 1981, p. 9

4. וראו, למשל, Crystal Bartolovich, "Humanities of Scale: Marxism, Surface Reading – and Milton", *PMLA*, 127:1, 2012, p. 117

יודעים/ות בלי להבהיר מי הם "הכול" האלה ש"כל" הידע נתון להם/ן – והאם "הכול" גם מבינים/ות את הידע באותה צורה); ובין שהוא מציע לשלב תיאוריות של רגש, או אָפקט (affect),[5] או "סתם" רוצה לצרוח "ומה עם האהבה?" – נקודת מוצא זו, שלרגע מבטיחה שמה שיבוא להלן יהיה (כצפוי, יהיו מי שיאמרו) מכת־נגד (מוחצת!) לעמדה המנוגדת לקריאה חשדנית, הייתה מתרסקת אל מול הזהירות היתרה שבה מנוסחות ההתקפות על קריאה חשדנית (ועוד יותר מכך כשאיב קוסופסקי סדג'וויק מדברת על "קריאה פרנואידית" וכשפרנסואה מדברת על "קריאה רגועה", האחת מציעה שילוב של תיאוריות חלשות ותיאוריות חזקות, האחרת הולכת בעקבות פול דה מאן, שהציע לקרוא – בעיקר לקרוא, ושוב לקרוא; לקרוא לאט, לקרוא בתשומת לב את מה שכתוב). הן ההתקפה על החשדנות והן ההצעות החלופיות (כשיש הצעות כאלה) תמיד מסויגות: או שהן טוענות לחלוּת על סוג מסוים של טקסטים (פרנסואה), או שהן מציעות קיום זה לצד זה של כל התיאוריות, הן תיאוריות חשדניות והן תיאוריות של קריאה של פני שטח (ריטה פלסקי בעיקר מקפידה על כך),[6] או שהן מציעות סוגים שונים של "פני שטח" וכך הן מכסות כמעט כל אופציית קריאה, ובעצם כל מה שאפשר לעשות עם טקסט מודפס (בסט ומרקוס); או שהן נזהרות לא לבטל אף גישה אחרת.

5. וראו, למשל, רובינס, "Not So Well Attached", לעיל הערה 1; John Kucich, "The Unfinished Historicist Project: In Praise of Suspicion", *Victoriographies*, 1:1, 2011, pp. 65-66. אָפקט, בשונה מרגש, לא בהכרח, ובעיקר לא מיד, מגיע למודעות, נעשה למודע; לתיאור ולהגדרה של האָפקט ברוח זו ראו Marta Figlerowicz, *Spaces of Feeling: Affect and Awareness in Modernist Literature*, Cornell University Press, Ithaca and London 2017. כמו בסדרה של דיונים על קריאה של פני השטח ושאיפתה לרגש, לאמפתיה ולאָפקט, גם כאן עולות מיד התהיות המוכרות השואלות, כפי ששואלת הפילוסופית מרתה נוסבאום לאורך כל הקריירה שלה, איך ספרות יכולה לייצר אמפתיה; מה הקשר בין רגש, ו/או אָפקט, לרציונליות; איך נוצר רגש מדומיין בעקבות יצירה בדיונית ומדוע יש להניח שרגש (מדומיין) אינו נוכח כש"חושפים" את חידת הטקסט או "מפרקים" את עמדתו; איך טקסט נוקט "אמפתיה אסטרטגית" כדי לעורר רגשות חזקים כמו אהבה, רחמים, פחד, כעס, אשמה או תיעוב אצל הקוראים, כדי לאתגר את השקפות העולם המקובעות שלהם. כל השאלות האלה מנוסחות כך אצל Alexa Weik von Mossner, *Cosmopolitan Minds: Literature, Emotion, and the Transnational Imagination*, University of Texas Press, Austin 2014, pp. 1-14, וכפי שמשתמע מפורשות מכותרתו, הספר מבקש לשאול שאלות על האפשרות לעמדה אתית קוסמופוליטית כנקודת מוצא לגישה קוגניטיבית, המנוסחת כאן בעקבות תומס נייגל כפעולת סימולציה של הקורא/ת, שהנרטיב מאפשר לו/ה לדמיין את התחושה או את הרגש של "איך זה" (נניח, לאבד את שיווי המשקל ולהחליק על הקרח), הנשענים על החוויות שחווה/תה הקורא/ת "באמת" כמודלים ועל הגוף החומרי של הקורא/ת כתגובת־אימות של הסימולציות האלה – בשונה מ"אמפתיה" הנשענת על הבנה רציונלית של מצב העניינים שבו מצוי/ה ה"אחר/ת", ביחד עם דמיון המאפשר לדמיין את עצמי במצב עניינים דומה.

6. Rita Felski, *The Limits of Critique*, The University of Chicago Press, Chicago and London 2015

אבל גם אי אפשר להתעלם מכך שסדג׳וויק, שהיא שהכניסה את המושג ״קריאה פרנואידית״ לשיח (ויש המייחסים לה את תחילתו של הדיון ומוסיפים לכך את הקביעה שהיא יוצאת נגד תיאוריות באשר הן, ללא סייגים),[7] מבצעת בעיקר דיאגנוזה של ״קריאה פרנואידית״ ושל פרנויה ומצביעה על כך שלעתים קרובות מדי הפרשנות אומרת את מה ש״כולם יודעים״ מבלי לציין מהו זה ש״כולם״ יודעים. סדג׳וויק, בטון לא מחייב, מצביעה על הראייה – והדגש הוא על ראייה, לאו דווקא על הבנה – בעידן התרבות הוויזואלית, ועל מראה האלימות החשופה ברחובות: מה הטעם בחשיפת תככי־הכוח כש״כולם יודעים״ שארבעים אחוזים מהאסירים בבתי הסוהר בארצות הברית הם שחורים? והאם עוד יש מישהו/י בעולם זה, שבו התרבות הוויזואלית היא הדומיננטית, שלא ראה/תה עדיין את האלימות הנוראה השולטת בכל מקום בעולם?[8] לצד התיאוריות ההומופוביות, סדג׳וויק כוללת גם את התיאוריות הפמיניסטיות, הקוויריות, הדקונסטרוקטיביסטיות, הפסיכואנליטיות, המרקסיסטיות ואלה של הניאו־היסטוריציזם במסגרת תהייתה למה כל התיאוריות האלה נפלו בשבי של העדפת המתודולוגיות הפרנואידיות, אבל היא מציעה תיאוריה ל״הצלה רפרטיבית, מאחה, של לימודים ביקורתיים״ דרך שילוב של תיאוריות חזקות ותיאוריות חלשות. שילוב זה לא יוביל דווקא לשיפוט שונה של ה״מציאות״; זה לא שתיאוריה אחת פסימית ואחת אופטימית. אלא, כך קובעת סדג׳וויק בעקבות מלאני קליין, בעולם המלא אובדן, כאב ודיכוי, שתי האפיסטמולוגיות האלה

7. לדיון מורכב ורחב, שעיקרו התעלמותו של ״הוויכוח על הקריאה״ מהמוקד הקווירי של סדג׳וויק, ראו Gila Ashtor, “The *Mis*Diagnosis of Critique”, *Criticism*, 61:2, 2019, pp. 191-217 (תודה לניר קדם על ההפניה למאמר). אשתור מצטטת את דבריו של רובינס על האופן שבו פלסקי מעמידה את דבריה של סדג׳וויק כעמוד־תווך בדיונה־שלה: ״פלסקי קוראת לא נכון את סדג׳וויק, שחשובה דיה כדי שתילקח חזרה מידיה של פלסקי״; וראו רובינס, “Not So Well Attached”, לעיל הערה 1, עמ׳ 373. לאור הסתייגותה של סדג׳וויק מדה מאן, אשתור מציעה לראות בכתיבתה ״התמודדות זהירה עם המתח שבין מוקדי העניין שלה בתשוקה, במוטיבציה ובפסיכולוגיה האנושית, במסגרת נוף תיאורטי העוין בלא הרף תחומי־עניין מסוג זה״; וראו אשתור, שם, עמ׳ 209.

8. מובן שאל מול האמירות האלה עומד עניין הידיעה – מהו ידע, מי יודע/ת, מי טוען/ת לידע ולהיעדר ההכרח בידע – העקרוני לתיאוריות של חשד. הניסוח של פרנסואה בעניין זה מאיר עיניים במיוחד, לדעתי, וראו Anne-Lise Francois, *Open Secrets: The Literature of Uncounted Experience*, Stanford University Press, Stanford, California 2008, p. 2 n. 3 [חלקים מתוך הספר תורגמו לעברית, וראו אן־ליז פרנסואה, ״סודות גלויים: ספרות החוויה הלא־נחשבת, לקראת תיאוריה של פעולה נסוגה (שני קטעים)״, מאנגלית: שירן בק, אות, 3, 2013, עמ׳ 209–240]. פרנסואה עצמה מעמידה את ספרה במבחן האשמה הצפויה, לפיה יש בו שחרור מאחריות, אבל המעבר למונחים תיאולוגיים כמו ״התגלות״ מאפשר לה להציג את המוקד של ספרה כ״דרכים שבהן הסוד הגלוי, כמחווה של התגלות המבטלת את עצמה, מאפשר שחרור מהציווי האתי **לפעול** כשיש ידיעה״; וראו שם, עמ׳ 3 (כל ההדגשות במאמר הן שלי, אלא אם כן מצוין אחרת). על הממד התיאולוגי בדיונו של פול ריקר בהרמנויטיקה של חשד כחלק מהביקורת על פלסקי ראו Stephen Best, “*La Foi Postcritique*, on Second Thought”, *PMLA*, 132:2, 2017, pp. 340-342

מבוססות על (ומתבוססות ב)פסימיזם עמוק, וגם העמדה המאחה, המחפשת עונג, מעוגנת בפסימיזם עמוק: "אך מה שאחת מחפשת – כלומר, שוב, מה *המניע* של כל אחת מהן **לחפש** – נבדל מאוד בהכרח ממה שהאחרת מחפשת",[9] ושתיהן, בסופו של דבר, מצביעות על גבולות העבודה התיאורטית בסיטואציה הקשה שבה הן מופעלות.

לכן, בגלל ההכרה בגבולות הפרקטיקות של התיאוריה, נקודת המוצא הרגעית (ונקודת מוצא היא תמיד רגעית) של ביקורת ההתקפה על קריאות חשדניות תומר כאן בעמדה תיאורטית אלטרנטיבית שלפיה השאלה המרכזית היא שאלת המוטיבציה – השאלה הילדותית "למה?"; למה המתקפה, ולמה עכשיו?

התשובה שארצה להציע לשאלה שלעיל היא:[10] באופן עמוק, המוטיבציה להתנגדות לקריאה חשדנית ולהיקסמות מקריאה של פני השטח היא אכזבה עמוקה מהמהפכה שלא התרחשה: האכזבה מהליברליזם הקונסרבטיבי של הנשיא ביל קלינטון; ההלם בעקבות מתקפת הטרור של 9/11, שהתבטא בשאלה "למה העולם כל כך שונא אותנו?", ולנוכח הרמייה שהפעיל הנשיא ג'ורג' בוש הבן כדי לפתוח במלחמה בעירק; האכזבה מהמהפכה ששוב לא התרחשה בימי הנשיא ברק אובמה;[11] האכזבה מכך שמועמד שלא קיבל את אמון רוב האזרחים/ות בבחירות ימונה לנשיא ארצות הברית; האכזבה מכך שהעולם מלא שנאה וחוסר אמון, והרצון הכמעט בלתי נשלט להתנתק ממנו.[12] כפי שרוב הביקורת על התיאוריות החשדניות גורסת, גם אם היה (ורובן גורסות שאכן היה) רגע שבו החשדנות הייתה הגישה הראויה לקריאה, לפרשנות של טקסטים, ובכלל להתבוננות בעולם, הרי שעכשיו, בימינו־אלה, היום, אין עוד צורך בחשדנות – אם משום שכלום לא מסתתר בהיחבא (אכן, הלוויין רואה ויודע הכול, גם מה אני לובשת בשנייה זו בתוך ביתי־מבצרי כשאני מקלידה ומוחקת, מקלידה ומוחקת, ואף פעם לא

9. איב קוסופסקי סדג'וויק, "קריאה פרנואידית וקריאה מאחה, או: אתה כל כך פרנואיד, אתה בטח חושב שהמסה הזאת היא עליך", להלן עמ' 160; ההדגשה באות מוטה – שלי; ההדגשה באות עבה – במקור.

10. זו התשובה הקצרה. תשובה ארוכה וחביבה עלי במיוחד מובאת במאמר מאת מרשל בראון, המציע קריאה ביקורתית של תולדות ההתנגדות לתיאוריה; לב המסקנה של בראון הוא שאין דרך להתחמק מתיאוריה (גם כשהיא נקראת "קריטיק"); וראו Marshall Brown, "Going After Theory", *Politics/Letters Live*, 24 August, 2019

11. ברשימה שכותרתה "In Defense of 'Woke'" כתב דיימון יאנג: "לראשונה בימי חיי יכולתי להרוויח הון חברתי פרוגרסיבי בלא יותר מאשר הבעת **תמיכה** בנשיא ארצות הברית, המפקד העליון של הכוחות המזוינים"; וראו Damon Young, "In Defense of 'Woke'", *The New York Times*, Sunday Review, December 1, 2019, p. 7; ההדגשה במקור. הבדיחה האפקטיבית ביותר בסרט *Get Out* היא "חד־משמעית, אבא שלי היה מצביע לאובמה בפעם השלישית, אם הוא היה יכול"; וראו Jordan Peele, *Get Out*, Inventory Press, Los Angeles 2019, p. 35

12. וראו, למשל, קוסיץ', "The Unfinished Historicist Project", לעיל הערה 5, עמ' 71; ברטולוביץ', "Humanities of Scale", לעיל הערה 4, עמ' 16.

מוחקת ממש כי תמיד תישאר איזו עקבה שאפשר לשחזר [כפי שאני יודעת בוודאות מצפייה בסדרות טלוויזיה]); אם משום שהייאוש הליברלי הביא במקביל לאימוץ התביעות של הכלכלה הליברלית (שמדעי הרוח יצדיקו עצמם כלכלית, שיש צורך למשוך בחזרה סטודנטים שפרשו, וכן, ואולי בעיקר, שיש להחזיר למי שהכריזו על עצמם כעל נושאי לפיד ההומניזם את מעמדם העליון בחברה);[13] ואם משום שהחשדנות, שאכן חשפה בפנינו את מנגנוני־הכוח השקופים והשקריים, מיותרת כיום כי הכוח מדבר בקול רם ואין יותר צורך "לחשוף" אותו. הנה, כל האכזבות שנמנו לעיל מעידות על כך שהמחשבה החשדנית, גם כשנדרשה וחשפה בפנינו את מה שהוסתר, לא נשאה עִמה בכנפיה את התנאים והאמצעים לתיקון העוולות והשקרים. בביקורת החשדנות יש אפוא מעין הרמת ידיים (פסיבית, שהיא הרמת ידיים חלקית בלבד אצל מי שרואה בהרמת ידיים מעין־התאבדות, היינו חיסול של כל חיי המחקר עד כה, כפי שפלסקי טוענת; או הרמת ידיים מלאה, כשהייאוש מן התקווה כי בעתיד יתקיים עולם טוב יותר מביא להצטמצמות, להתכנסות) שפירושה ויתור על מצוות האינטלקטואל לדבר אמת אל הכוח. או, במילים אחרות, לא לנקוט עמדה. לא להתחייב. לא לקחת אחריות.

למה (אין מתקפה על התיאוריות הפמיניסטיות)? מה המוטיבציה?

השאלה המעניינת היא למה לא לכלול גם את התיאוריות הפמיניסטיות בקריאה החשדנית ובכך להימנע מלתקוף אותן? למה, כשהדיון כולל גם תיאוריות פמיניסטיות, לסייג את ההצעה לקריאה לא חשדנית או לא פרנואידית לז'אנרים ספציפיים או לתקופה ספציפית או אף לטקסטים ספציפיים? או למה להגן במפורש על תיאוריות פמיניסטיות,[14] ובייחוד על זו של פלסקי, כמי שלא תוקפת פמיניזם ותיאוריות פמיניסטיות אלא דווקא מצביעה על הנקודות שבהן הם נענים לחסרים שהיא, פלסקי, רוצה להוסיף לקריאה?[15] אולי כי התיאוריות הפמיניסטיות מייצגות מהפכה שמנצחת ומדברות במפורש על מחויבותן לפרויקט השחרור.[16] אובדן האמון בעצם היתכנותה של מהפכה (כל מהפכה שהיא, ובפרט כזו שתתחולל דרך ספרות וביקורת הספרות) – שהוביל לוויתור על הקריאה הקונטקסטואלית, הפותחת פתח להתנגדות לאפירמציה, ולקריאה היוצאת מן הכוח

13. על הכניעה לכלכלה ראו, למשל, קוסיץ', שם, עמ' 67, 74; ברטולוביץ', שם, שם.
14. למשל Susan Stanford Friedman, "Both/And: Critique and Discovery in the Humanities", *PMLA*, 132:2, 2017, pp. 344-351
15. Heather Love, "Critique is Ordinary", *PMLA*, 132:2, 2017, pp. 364-370
16. למשל Ellen Rooney, "Feminists Reading Novels, Now and Again, and Again", *Novel: A Forum on Fiction*, 50:3, 2017, p. 449

אל הפועל באמצעות הניתוק מן ההקשר ובעיקר באמצעות הוויתור על המטריאליות, הוויתור על קריאה של יחסי כוח והוויתור על קריאה החושפת מנגנוני־עומק – לא חל על האמון בהיתכנותה של המהפכה הפמיניסטית, שעם כל מכות־הנגד והנסיגות עדיין ממשיכה, צעד אחד קדימה ושניים אחורה אבל עדיין הלאה, לקראת עתיד טוב יותר לנשים (ואולי גם למיעוטים פוליטיים אחרים). הייאוש (המוצדק) מקִדמת התבונה והרציונליות, שיובילו לעתיד טוב יותר, מעלה מעין־געגועים למה שאולי מעולם לא היה – קריאה שהיא "תענוג", "הנאה אסתטית", "מאהבה", "ללא מאמץ"; קריאה המביאה ל"הבנה וידיעה עצמית מוגברת", ל"רפלקסיה מוסרית", ל"העצמת התפיסה", ל"איבוד־עצמי אקסטטי", ל"נחמה רגשית", ל"חוויה חושית מוגברת" – כל מה שפלסקי מסמנת כנעדר מה"קריטיק", השם הכולל שהיא נותנת למרחב הקריאות החשדניות, המוצגות בדבריה ככאלה שכבר הוטמעו ונספגו במחקר.[17] קריאות כאלה, שעיקרן אינו ה"קריטיק" (או החשדנות), נתפסות ומתוארות כקריאות שצורתן האופרטיבית היא עניין לחיי היומיום, פעולה פוליטית בשפה של אלה שמשתמשים בה ומדברים אותה בפועל, עיסוק בהיסטוריה הלא־רשמית, שימוש בדיבור בגוף ראשון גם במחקר, ואפילו בתיאוריה, עם דגש על אפקטים רגשיים בטקסט, בקריאה ואף במחקר. תיאוריות קריאה פמיניסטיות, ופמיניזם בכלל, הביאו את כל אלה לשולחן כבר מראשית דרכן ובכך הן "מייתרות", כתיאוריות, את הביקורת על ההשמטות החסרות בקריאות חשדניות והמוצעות – כביכול, או אולי – בקריאות של פני השטח.

למה ניצלו התיאוריות הפמיניסטיות? בגלל ההצלחות המובהקות של המהפכה הפמיניסטית; בגלל המחויבות, אפילו של המחשבה התיאורטית הפמיניסטית, לאקטיביזם של פרויקט השחרור; בגלל ההכרה העמוקה שבניגוד לתיאוריות אחרות, יש בכוחן לעמוד מול המציאות הקשה בלי לסגת מן המאבק בה; בגלל העניין שגילו מראשיתן באלמנטים טקסטואליים ומחקריים שהקריאות החשדניות מואשמות בזניחתם, למשל העניין והוספת העיסוק בחיי היומיום, הכוללים שפות דיבור הייחודיות למיעוטים, סיפורים המועברים בעל פה ובעיקר התייחסות לרגשות ולתחושות גופניות. שיעור ראשון ב"תיאוריות קריאה פמיניסטיות": מותר להגיד "אני". גם בדיון תיאורטי.[18] והמשמעות של ההיתר לדבר בגוף ראשון במאמר תיאורטי היא, בין היתר, היתר

17. לרשימת אפיוני הקריאה ראו פלסקי, *The Limits of Critique*, לעיל הערה 6, עמ' 188; על הטענה בדבר ההטמעה ראו Rita Felski, "Introduction", *Recomposing the Humanities – with Bruno Latour*, *New Literary History*, 47:2&3, 2016, p. 220

18. ננסי מילר מיסדה את ההיתר הזה במה שהפך להיות ביטוי: "as a-" (שנהגה "עסא", אם יורשה לי כיתוב יידי במקום ניקוד) – לקרוא כ"אשה"; וראו, למשל, Nancy K. Miller, *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, Columbia University Press, New York 1991. מקורו של ביטוי זה, גם לדבריה של מילר, בספרה של כריסטין דה־פיזן (Pizan), *La Cité des dames* (1405).

להכניס לדיון את העולם הנשי (שלי) ואת העולם של הקורא/ת (מן השוליים) בכלל – מבחינת הידע הספציפי ("אמת" או "לא־אמת") הנובע מהקיום הספציפי שלי בעולם ומאפשר הישרדות בו; מבחינת סגנון הדיבור הייחודי לי או לקבוצת ההתייחסות שלי; מבחינת התרומה של החשיבה התיאורטית לקריאה שלי ובכלל לחיים שלי; וכן, גם מבחינת הצרכים שלי כשאני – אִם אני – קוראת. משום שהעיסוק התיאורטי והפרשני הפמיניסטי נגע גם הוא לרגע בגוף החומרי עצמו.

אבל הן ניצלו גם בגלל החשש האמיתי מאובדן מה שהושג ומהסכנות הטמונות בהשמטה מוחלטת וחסרת גבולות של כל מה שקשור בפוליטיקת הזהויות, למרות הביקורת החשובה נגדה ולמרות זניחתה (המוצדקת) כארגון קטגוריאלי יעיל לשימוש.[19] שכן, עם כל הצלחתה של המהפכה הפמיניסטית, מצבן של הנשים רחוק מלהיות

19. זה הרגע להבהיר שעם כל הביקורת על "פוליטיקת הזהויות", שהביאה, בצדק, לזניחתה, היה רגע שבו הפוליטיקה הזאת הצילה חיים (תודה לאסף אנגרמן על הערה זו); היא הייתה היחידה שאִפשרה סולידריות במאבקי הישרדות, ועדיין היא רלוונטית מכדי שנדיר אותה מכל שדות השיח שלנו, גם אם נוסיף ונפרק אותה תיאורטית ואף נימנע מלהשתמש בה כש"נמציא" תיאוריות. טענה נחרצת ברוח זו עולה בלב הדיון – המאוד עכשווי, מאוד תוסס ומאוד רב־משמעות – בשאלת מיקומו של העולם התרבותי של שחורים באמריקה והנוכחות הנמשכת עד היום של העבדות ותוצריה. מרכזי ובולט בדיון זה הוא טא־נהסי קואטס – זוכה מלגת מקארתור רבת־היוקרה, שפרסם מסות רבות ושני ספרים זוכי פרסים וגם כותב עבור "מארוול" חוברות של הפנתר השחור וקפטן אמריקה – המדבר גם על פיצויים, אחרי שאלֶה כמעט נעלמו מהשיח (בכנס "World Conference against Racism, Racial Discrimination, Xenophobia and Related Intolerance", שהתקיים מטעם האו"ם בדרבן, דרום אפריקה, בספטמבר 2001, דרשו מדינות אפריקה ממדינות אירופה ומארצות הברית פיצויים בשל העבדות; משלחת ארצות הברית נעדרה מהכנס, כדי לא להיאלץ להגיב לדרישה זו, שקואטס החזיר לדיון); וראו Ta-Nehisi Coates, "The Case for Reparations", *Atlantic*, June 2014; *Idem*., *Race Defined the Decade*, interview by Zak Cheney-Rice, *New York Magazine, Special Issue*, November 25 –December 8, 2019, pp. 32-38. את הטיעון הנחרץ ביותר בעניין זה ניסחה רובין דיאנג'לו, שהיא אשה לבנה: "המונח 'פוליטיקת זהויות' מרפרר להתמקדות במחסומים שקבוצות מסוימות נתקלות בהם במאבקן לשוויון. עדיין לא הצלחנו להשיג את עקרון־היסוד שלנו [עצם השוויון], אבל כל הישג שהִשגנו עד כה עבר דרך פוליטיקת זהויות"; וראו Robin Diangelo, *White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*, Beacon Press, Boston 2018, p. xiii. וראו גם את דברי ההקדמה לספר: Michael Eric Dyson, "Keiser Söze, Byoncé, and the Witness Protection Program", שם, עמ' xii-ix. בספרו החדש דייסון כותב: "נכון שג'יי־זי התבגר פוליטית במהלך השנים, אולם האובססיה שלו לרמאויות־רחוב והאספירציות הקפיטליסטיות הלא־מוסתרות שלו מעוררות כביכול שאלה עד כמה 'woke' הוא היה מלכתחילה"; וראו *Idem., JAY-Z: Made in America*, St. Martin Press, New York 2019, p. 131. שאלת פוליטיקת הזהויות מעלה מיד גם את שאלת הפוליטיות של הדיון (ואת סילוק הפוליטיות כולה – הא־פוליטיזציה – מ"קריאות של פני השטח"); בניו יורק טיימס מצוטטת לנה ווית', תסריטאית הסרט *Queen & Slim*: "כל דבר שעושה אדם שחור הוא מהפכני מפני שלא היינו אמורים לשרוד. כל מה שאנחנו עושים הוא פוליטי מפני שהם עשו פוליטיזציה לעור שלנו"; וראו Reggie Ugwu, "Lena Waithe's Art of Protest", *The New York Times*, Arts, December 3, 2019, p. C4

מרגיע והוא אפילו לא מתקרב ל"שוויון": הבחירות בארצות הברית ב־2008 העידו על הנכונות לבחור "אפילו" נשיא שחור, רק לא אשה,[20] וגם הבחירות ב־2016 לא היו אלא חזרה – לפחות חלקית, ויש שיאמרו מלאה – על העיקרון של "רק לא אשה". לצד סדרת ה"מאפיינים" של מה שמכונה ה"בסיס" של טראמפ בולטת הנוסטלגיה לשנות החמישים, לעולם מסודר ומוכר שיש בו עבודה לכול ומשכורת מובטחת, התקדמות כלכלית מדור לדור, בית בפרברים ואשה במטבח. ובל נטעה בתנועה החשובה #MeToo: גם היא התאפשרה רק משום שטראמפ נתן לגיטימציה לדיבור על הטרדת נשים, ובכך – בהכנסת הסיפור של הגבר המטריד לשיח – הפך את הסיפור של האשה המוטרדת ל"לא־שקר", "לא־הגזמה" ו"לא־נקמה", שהרי הוא כבר אושרר למפרע על ידי הסיפור המקביל של הגבר. שוב, הגבר הוא הנותן תוקף לקול הנשי, ובכל מקרה, התנועה עדיין רלוונטית רק לבנות המעמד הבינוני ומעלה – ובעיקר לנשים לבנות. לכן, ההתברגנות של הפמיניזם עדיין מחייבת את הנשים ואת הליברלים והניאו־ליברלים לוודא שסוגיית הקטגוריה "אשה" תישאר על השולחן. שאלות של גזע, לעומת זאת, לא נעלמות גם כשגובר הייאוש מהיכולת להתמודד עם הגזענות הלאומנית הלבנה, שכן קטגוריית הגזע חקוקה בעור; גם כאן נמנעים המצדדים בקריאה של פני השטח מלהאשים במפורש את התכניות ללימודים אפריקאיים־אמריקאיים בפרנויה. גם קריאות החושפות הטיה גזענית הן חשדניות,[21] אבל מבחינת הקריאה של פני השטח, רוב הטקסטים הספרותיים העוסקים בגזענות עושים זאת במפורש, מה גם שבשל הנראות הפומבית של העליונות הלבנה הרצחנית, המשאירה גוויות בכנסיות ובכנסיות־הקפיטליסטיות, הקניונים, אין צורך בפרנויה; הכול גלוי לעין.[22] לעומת

20. בסופו של דבר, אחרי שהילארי קלינטון ויתרה על מועמדותה, ההפסד של הרפובליקאים לנשיא שחור היה תוצר ישיר של המשבר הכלכלי ב־2008, דקה לפני הבחירות עצמן.

21. וראו, לשם השוואה, דיון העוסק באוהל הדוד תום שעיקרו קריאת הספר בהקשרו ההיסטורי־גיאוגרפי, היינו הקהילתי, המוביל להצלת הספר מאשמת הגזענות באמצעות קריאה "המרשה לעצמה להרגיש" את הטקסט "כפי שהוא רוצה להיקרא" – אם כי החוקרת, פיי הלפרן, מזכירה (בעיקר לעצמה; המאמר בוחן את פעילותה כחוקרת בקריאה ראשונה, מוקדמת, לעומת קריאה שנייה, מאוחרת בכמה שנים) שקריאה זהה לזו שלה, קריאה "כפי שהטקסט רוצה להיקרא" (ידיעה המגיעה, לפחות חלקית, מהנחיות קריאה בטקסט עצמו), של קוראת שחורה כמוה בתקופת הכתיבה והפרסום של הספר, הייתה מגיעה למסקנות שונות לחלוטין מאלה שעולות מה"רגש" המתעורר אצל כל אחת מקריאה בהתאם ל"רגש" שאוהל הדוד תום מעודד; וראו Faye Halpern, "Beyond Contempt: Ways to Read *Uncle Tom's Cabin*", *PMLA*, 133:3, 2018, pp. 633-639; כך הדבר גם באשר לקסם שהילך הספר על קהל קוראים רוסי ורוסו־סובייטי, וראו John MacKay, *True Songs of Freedom: Uncle Tom's Cabin in Russian Culture and Society*, The University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin 2013

22. ביום פתיחת משחקי הטרום־עונה של 2019–2020 בליגת הפוטבול האמריקאי התנהל דיון סוער בשאלת התגובה למחאה של קולין קפרניק ב־2016 נגד היחס לשחורים, שבעקבותיה, זה שלוש

זאת, גוויות של נשים שנרצחו כי הן נשים נשארות במטבח; בדרך כלל הן נרצחות כשהן לבד, במכת אגרוף או אל מול אקדח רגיל אחד,[23] ו"לא סופרים אותן" (בכל המובנים של הביטוי). אבל הוויתור המוחלט על קריאות חשדניות פמיניסטיות, או על פרשנויות חשדניות פמיניסטיות, היה מעלה (ואכן הוא מעלה) סכנה ממשית שהתביעה (הניכרת ברוב ההתקפות על הקריאה החשדנית) להגן על הטקסט מפני החיטוט בו, מפני "האשמתו" ב"הסתרת האמת שלו" או ממש ב"הסתרת האמת", ועל "זכותן" של הדמויות הטקסטואליות "לחיות את חייהן" השקטים והלא־פעילים – שתביעה זו, התלהמותה של המִגננה הזאת על חייהן האוטונומיים של הדמויות בטקסט התמים, טומנת בחובה סכנה של נסיגה ממשית ממה שכבר הושג.[24]

קריאת־טקסט כדי להבין את העולם כנקודת מוצא לפעולה ביקורתית (ולא: העולם כסט־תיאוריות נתון שדרכן נקרא הטקסט)

מה זו, בעצם, "תיאוריית־קריאה פמיניסטית"? לא מדובר, אחרי הכול, בכל תיאוריית־קריאה שהיא המיושמת על טקסט שכתבה אשה. מה שמעניין את התיאוריות

שנים אף קבוצה אינה שוכרת את שירותיו. שוב, הכול גלוי לעין, ברור ומפורש. הדיון בשאלת אי־ההעסקה של קפרניק החריף כשג'יי־זי חתם על הסכם עם NFL בנוגע להופעות של אמנים/ות במשחקים, ובעיקר בסופרבול; הוא שב ועלה כשקפרניק חתם על הסכם פשרה והודיע שהוא מוכן לעלות למגרש ברגע שקבוצה איזושהי תשכור את שירותיו, והוא עדיין נמשך בתכניות ספורט כוויכוח בשאלה אם היה על קפרניק לשוב ולהיכנע לתכתיבים של בעלי הקבוצות, שכולם לבנים, כשכבר הוסכם – לאחר התערבות של ג'יי־זי – על הופעת־מבחן שלו ולאחר שבעקבות דרישות מופרזות, לטענתו, הוא נאלץ לשנות את מקום תרגול־המבחן כדי שיוכל לשלוט בסיפור שלו־עצמו ולא להפקיר אותו לצלמי הווידאו ולעורכי הקליפים של הליגה. (אם אפשר היה להוסיף הערה להערה הייתה מופיעה כאן הערה לפיה אין במאמר עיסוק בפוליטיקה של זהויות, ובעיקר לא בזו של שחורים באמריקה, משום שאין לי הרשות/הזכות לייצג פוליטיוּת שלא חוויתי במו־בשרי.)

23. מכאן השם "האקדח על שולחן המטבח" שנתנה אגודת "פרופיל חדש" לפרויקט שלה במסגרת עמותת "אשה לאשה", ומכאן המחאה של העמותה, שיוזמת ומובילה רלה מזלי, נגד ריבוי נשק בידיים פרטיות בישראל.

24. זה המקום לשוב ולציין שהניתוח של פלסקי של מה שהיא מכנה "קריטיק" והדיונים הרבים על אודותיו ובעקבותיו; שטענתה של פרנסואה בדבר האפשרות לקרוא בלי להטיל על הטקסט את חובת הפעולה; שדבריה של סדג'וויק על פעולת הפרנויה; שההצעות הממשיות שלהן לצורות ולמטרות אחרות (כמו הנאה) של פעולת־קריאה (וראו בעיקר פלסקי, "Introduction", לעיל הערה 17, עמ' 217–223, אם כי יש לי קושי עצום להסכים אִתה על התפקידים שהיא מייעדת – כפעולות, כהתערבויות וכפרקטיקות – למדעי הרוח, ובראשם "שימור העבר של מדעי הרוח", כי כאשה יש לי ויכוח קשה עם העבר...) – שכל אלה מרתקים ומחייבים דיון ממשי הרבה מעבר לזה שכאן. הדיון כאן ממוקד בטיפול המיוחד שמקבלות תיאוריות קריאה פמיניסטיות, במסגרת של דיון במושג המוטיבציה וכבסיס להערות בהמשך שעיקרן דיון בקריאה של פני השטח, המשמשת כמעין כותרת־מטרייה שיש לסמן את גבולותיה ולהפריד בה את המוץ מן התבן.

הפמיניסטיות – תיאוריות של קריאה, של צפייה, בכל דיסציפלינה, בנוגע לכל מצב עניינים – הוא לראות מה יקרה אם נשאל את שאלת המחקר כך שנקודת התצפית תהיה המיקום־בעולם של אשה, כפי שהתרבות מסמנת אותו. מה יקרה אם מה שאשאל לא יהיה "מהי האמת של הטקסט" או "מה הטקסט באמת אומר" אלא "מהו המיקום החומרי שהטקסט ממקם בו את הקוראת־האשה" כך שהבנתה את הטקסט תאפשר לה לפעול בעולם החומרי וכנגדו. האם המיקום הזה שונה מזה שהטקסט מַקצה לקורא־גבר, ובכך הוא גם מאפשר לו לפעול, או אולי הוא סוג של בעיה למיקום־העצמי של האשה הספציפית, הקוראת־הפרשנית, או למיקום "המקובל" של נשים ברגע הקריאה? הקביעה מהו המיקום שהטקסט מועיד לנשים היא, כמובן, תלוית פרשנות – אם כי הייתי אומרת "פרשנות של פני השטח" (ואולי מתאימים כאן יותר דבריה של פלסקי, המנסחת את הארגומנטציה הזאת כ"יתרונות התיאור על פני האינטרפרטציה"):[25] האם האשה היא גיבורת הסיפור או אולי היא בכלל לא קיימת, או אין לה תפקיד בעלילה, ובעיקר אין לה תרומה להשלמת המשימה שהטקסט מציב כתכלית הפעולה שהוא מתאר. תיאוריית קריאה פמיניסטית יכולה לשאול מה סוג היחסים בין אשה־קוראת לבין טקסט ואולי להציע סוג יחסים או פעולת קריאה שונים מאלה שמציעות תיאוריות קריאה קיימות; או שהיא יכולה להתעניין, לנתח ולפרש את האופנים שבהם הטקסט מַבנה שוליים כאלה, של נשים או של מיעוטים פוליטיים אחרים; או שהיא יכולה להציע דרכים שבהן נשים יכולות – אולי אף פועלות – למצוא בטקסטים חוטים שיאפשרו קריאה שתמקם אותן לא רק בשוליים, או תהפוך את השוליים ליותר מרכזיים, או תשנה בכלל את תפיסת היחס הבינארי בין מרכז לשוליים.[26] לדחיית הבינאריות הזאת תפקיד חשוב בעיצוב הפעולה הפוליטית, המהפכנית והביקורתית. העובדה שהקריאה מתממשת במיקומים שונים במרחב (כפי שקובע הטקסט – וכפי שקובעת הקוראת: בשוליים, במרכז, בתנועה ביניהם) היא שמאפשרת אסטרטגיה של פעולה פוליטית המחפשת את המיקום האפקטיבי ביותר עבורה. כמעט אפשר לומר שהמהלך הביקורתי הפמיניסטי תמיד ניסה, ועודנו מנסה, למצוא בטקסטים משהו שהפרשנות והביקורת יראו לנו (הנשים; כל מיעוט פוליטי) כיצד אפשר להיאחז בו

25. הדברים נכתבו בהקדמה לכרך "Interpretation and its Rivals", כרך־נושא של כתב העת שבעריכתה של פלסקי, וראו Rita Felski, "Introduction", *New Literary History*, 45:2, 2014, p. vi. המרת "פני שטח" ב"תיאור" ו"חשדנות" ב"אינטרפרטציה", הגם שלא זה מה שפלסקי עושה בדיוק, מעוררת עניין וראויה לדיון. כרגע אפשר להניח את הדיון הזה בצד, תחת הכותרת "ניסוח מנומס יותר מהאלטרנטיבה המקובלת יותר".

26. להרחבה בנושא זה, עם הצעות לתיאוריות פמיניסטיות של קריאה ועם ניתוחים ופרשנויות המדגימים את המוטיבציה ואת התוצאות האפשריות שלהן, ראו אורלי לובין, אשה קוראת אשה, אוניברסיטת חיפה/זמורה־ביתן, חיפה ואור יהודה 2003.

כדי להיחלץ מהחול הטובעני, למשוך את עצמנו בשׂערות ראשנו מהבִּיצה. אז אפשר יהיה לצרף לפעולת ההישרדות הזאת גם פעולה אקטיבית האמורה, כמובטח, לממש את נאמנותה לפרויקט השחרור.

במובן זה, גם אם בדרך כלל (ואני ממליצה: תמיד) אפשר ואף עדיף לתת למחשבה תיאורטית חדשה להתעורר תוך התבוננות בטקסט (מילולי או חזותי), הרי המטרה – או מוטב: המוטיבציה – היא יותר "ללמוד על העולם", לראות דרך הטקסט את האופנים שבהם אני מתקיימת בעולם, ולא רק (או אף – רק כפועל יוצא) להסיק מידיעה מוקדמת על העולם איך לקרוא "נכון" את הטקסט. הקריאה החשדנית, הפרנואידית, מניחה שהטקסט מתכוון ללמד אותי משהו על מקומי בעולם אבל שאפשר לחלץ ממנו את מה שהוא נמנע מללמד אותי, או אף מבקש להסתיר ממני, על מקומי בעולם, ועוד יותר מכך, על המנגנונים שהובילו לכך שזה מקומי בעולם – גם אלה שרוצים להשתיק אותי וגם אלה שמאפשרים לי לפעול באופן פוליטי. הקריאה הפמיניסטית מניחה־מראש שאין לה איך לזהות מה מוסתר ממני, מה מטעה ומשלה אותי, וכמובן, אין לה כלים לחשוף את ה"אמת" ואת ההיגיון והסיבתיות של ההסתרה.

שכן, באופן שבו הן מתוארות, מיוצגות וממוקמות בטקסטים, מה שאין לנשים מלכתחילה הוא רשות, כלים ומיומנות לפענח בעצמן את מקומן בעולם, ולכן, כמעט בעליל, הן אינן יכולות להפעיל קריאה חשדנית (עוד סיבה לכך שאין טעם להאשים קריאות של נשים בפרנויה ובחשדנות). מובן שתיאוריות קריאה פמיניסטיות מאמצות תיאוריות חשדניות לצרכיהן, שכן הפרקטיקות החשדניות מאפשרות להן "לחקות" את החשדנות הידענית ובאמצעות החיקוי לחלץ משמעויות (נוספות, או כאלה שיחולצו וייפסלו בהמשך), אך הן אינן מפעילות אותן כדי לקבוע מה יש בטקסט "באמת", ובעצם ממילא הן אינן יכולות לדעת־מראש – וכקוראות הן גם אינן יודעות – מהי ה"אמת" על התנהלות העולם, ולכן הן גם אינן יכולות לגייס קריאות חשדניות כדי לבסס את הטענה בדבר הופעתה של "אמת" זו בטקסט: הן אינן יודעות מהם מנגנוני הכוח או זרמי העומק המפעילים את העולם "באמת" ולכן הן אינן יכולות לחשוף את ה"אמת" (המוסתרת בערמומיות) של הטקסט. הן אינן מבקשות להבין את הטקסט בעזרת ידיעה נחרצת מוקדמת על העולם אלא להפך: הן מחפשות דרך להבין את העולם בעזרת הטקסט. תיאוריות הקריאה הפמיניסטיות אינן נובעות מתפיסות עולם אלא מנסות להבין את העולם ולהבין איך ניתן לתפוס אותו – וכך למצוא דרכים לשרוד אותו ולפעול בו פעולה חומרית שתקדם את פרויקט השחרור.

בנקודה זו צריך לעצור ולומר בצורה חדה וברורה: כל התיאוריות הפמיניסטיות, כמו כל הקריאות הפמיניסטיות,[27] הן תמיד גם קריאות חשדניות וגם קריאות של פני השטח. קריאת פני השטח של הטקסט כמעט תמיד (למעט בטקסטים פמיניסטיים במוצהר) מציגה לקוראת דמות אשה שאינה עולה בקנה אחד עם מה שהיא יודעת (וחושבת) על נשים ועל עצמה ודמות גבר הנעלה על האשה, שעמו עליה להזדהות אם היא רוצה או צריכה מרכז להזדהות אִתו (ובכך לוותר על נשיותה). כריסטין דה־פיזן כתבה בספרה עיר הגבירות (*La Cité des dames*; 1405) כיצד קראה את הספרים בספריית אביה והשתכנעה אט־אט שהסופרים, כל כמה שהם גדולי עולם, אינם מבינים דבר וחצי דבר על נשים ועל חייהן, וכי כל חיי הקריאה שלה היא נשענה על שיפוטים של אחרים ולא על מה שהיא עצמה הרגישה וידעה. היא מנתחת לוגית טענות נגד נשים שהספרים האלה (והמחשבה שמאחוריהם) נשענים עליהן, למשל שאשה היא קמצנית כי היא אוספת כפתורים ברחוב, ומציעה את האפשרות שאין לנשים ברירה אלא לעשות זאת כי הגברים מבזבזים את כל משכורתם על שתייה בפאב. וכך היא מסכמת את התובנה שלה: "רק אם אנחנו, הנשים, נכתוב על חיינו, הדבר יהיה רלוונטי למציאות איזושהי".[28] דבריה של דה־פיזן מציעים אפוא קריאה חשדנית, וכמוהם כל תיאוריות הקריאה הפמיניסטיות. נשים קוראות אינן יכולות, כביכול, לחרוג מפני השטח משום שזה כל מה שיש להן – אם נניח שהכרת העולם וארגון העולם נובעים ממידע המגיע מטקסטים ("טקסט" גם במובן של מפגש בין בני אדם, נניח; או כל מפגש של סובייקט עם סובייקט/אובייקט/יחסים המחייבים התייחסות); הן אינן יכולות לחרוג מפני השטח או אף להטיל בהם ספק קל, אך בה במידה הן אינן יכולות להזדהות עם פני השטח, שבהם כמעט תמיד הגברים הם השולטים ובעלי הכוח והנשים מוצגות כבעלות תכונה/ות שלילית/ות. תיאוריות קריאה פמיניסטיות מסגלות לעצמן גם את הפרקטיקה של פני השטח, אבל גם כלפי הפרקטיקה הזאת, כמו כלפי הטקסט הנקרא, הן מפעילות את פרקטיקת החשדנות; השימוש הכפול ומבטל־הבינאריות הזה מאפשר להן לשרטט מיקום שבו יתאפשר כינון של סובייקט נשי. הוא מאפשר פעולה, הוא מאפשר את חשיפת הדיכוי, והוא מאפשר, במקביל או לחלופין, חתרנות – היינו, פעולה (בדרך כלל חסויה, אולי פרטית) המתקיימת במקביל לפעולות שדורשת ההגמוניה לשם הישרדות האשה.

27. וזאת, אם נחליט להבחין בין "קריאה פמיניסטית" ל"קריאה נשית", וראו הצעה כזו שם, עמ' 63–66.
28. הד מסוגנן תיאורטית/אקטיביסטית/ספרותית לדבריה של דה־פיזן יש, כמובן, במאמרה של הלן סיקסו, "צחוקה של המדוזה", בתוך דלית באום ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם, מצרפתית: מיכל הראל, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2006, עמ' 134–153.

המוטיבציה שלי, כאן, היא לברר לעצמי את עניין הכינון העצמי שבמסגרתו אני מכוננת את עצמי כמהפכנית – או כליברלית, היינו כמי שמקבלת את העולם כנטול קונטקסט חומרי קונקרטי ובכך מאשררת את העולם הקיים. והכינון הזה, אם כמהפכנית ואם כליברלית, הוא מניה וביה פוליטי, כי הוא כרוך גם בהמצאת ה"אחר/ת".[29]

החרדה מהסטה מהשאלה "איך קוראים" לשאלה "למה קוראים" מלווה את תיאוריות הקריאה, שכן הסטה זו מובילה אותן למבוי סתום. למה, באמת, לקרוא? יש, כאמור, קריאת פני שטח המציעה לראות את ה"פוסט־קריטיק" כ"החזרתם של הקוראים לערכים שמשכו אותם לעבודת האמנות הספרותית מלכתחילה".[30] למה, באמת, לקרוא? אולי כדי לנוח. אבל אין מנוחה לרשעים: עצם פעולת הקריאה היא מעשה מסוכן, משום שיש לה תפקיד הרבה יותר משמעותי עבורנו. אם הסובייקטיות שלי, היינו, מי אני כ"אורלי" – עד כמה שאני מתקיימת בשדות שיח (שדה השיח של הפוטבול, כשלפני חצי שעה הקבוצה שאני אוהדת הפסידה, אולי כי ויתרה על קוואטר־בק שבחר אז את הקבוצה שמיקי גלוזמן אוהד, שאכן ניצחה היום ותתחרה על האליפות, וכרגע לא ברור מה יהיה עם אלופי הקבוצה של מקום המגורים שלי; שדה השיח הפוליטי, כשאני מקשיבה לפוליטיקה, חושבת פוליטיקה, "עושה" פוליטיקה; שדה השיח האקדמי, כגימלאית מתחילה של אוניברסיטת תל אביב שעכשיו צריכה לכונן את הסובייקטיות האקדמית שלה, או בכלל את הסובייקטיות שלה, מחדש) – מתקיימת ונוצרת ומתכוננת שוב ושוב אל מול מפגשים פוליטיים, היינו מפגשים עם א/נשים, עם סיטואציות בעולם החומרי, עם טקסטים מכל הסוגים, הרי שגם קריאת יצירת אמנות (מילולית או חזותית) היא פעולה של כינון עצמי. יתרה מזאת, בהימנעות מהמפגשים האלה (התכנסות בתוך בועה מנותקת מהפוליטיקה; סירוב לקרוא כל דבר שהוא; הימנעות מסדרות טיפשיות בטלוויזיה) יהיה משום פגיעה בכינון הסובייקטיות

29. דרך אחת לראות את הקשר בין המצאת ה"אני" לבין המצאת ה"אחר/ת" היא זו שמציעה ג'ודית באטלר, וראו Judith Butler, *Undoing Gender*, Routledge, New York 2004

30. בביקורת על עמדה זו מסכם בסט כי נראה שפלסקי יִצרה את תיאוריית הפוסט־קריטיק "והשאירה לנו לבצע את נהיגת המבחן", וראו בסט, "*La Foi Postcritique*, on Second Thought", לעיל הערה 8, עמ' 338. פלסקי עצמה מציעה הבחנה בין תיאוריות של ספרות למתודולוגיות של הוראת ספרות במסגרת של דיון פדגוגי, שבו, אגב, היא אמנם אינה מבטלת את התיאוריות – המאמר מציג שני קורסי מבוא: אחד תיאורטי ואחד מתודולוגי – אבל היא קובעת שבהוראת "התמונה הגדולה" שמספקות התיאוריות, ש"מאוד רצויה ואולי אפילו הכרחית", טמונה הסכנה שהיא תעורר "מיקוד אקסקלוסיבי בשאלה למה אנחנו קוראים/ות – למטרה פוליטית או פילוסופית? – על חשבון השאלה איך אנחנו קוראים/ות"; וראו Rita Felski, "From Literary Theory to Critical Method", *Profession*, MLA, 2008, p. 109

שלי, עד כדי התאבדות שלה, אם באמת לא יהיה לי אל מול מה לכונן את עצמי בכל רגע מחדש. אמנם כרגע, אם יש לי בעיה, היא נובעת דווקא מההתפוצצות המטורפת של מפגשים עם "טקסטים" מכל הסוגים (אם כי, להודות על האמת, מזה הרבה שנים לא נכללים בהם טקסטים של ספרות יפה), בכל שנייה ובהמוניהם; אבל כשיגיע האלצהיימר זה בדיוק מה שזה יהיה – אי־יכולת לפענח את המפגשים האלה בדרך שתמשיך להחיות, לכונן, להבנות את הסובייקטיות שלי.

פמיניזם, לימדה אותי אירית רוגוף, הוא ידע מבוסס פרקטיקות: הפרקטיקות בעולם הן־הן הפמיניזם שמחפש כיצד לנסח את עצמו אל תוך המערך של ה"עולם", שבו "הרעיון הפמיניסטי של יחסיותיות (relationality)" מאפשר לג'ודית באטלר

> להראות לא רק איך חיים שלובים בחיים ותלויים בהם, אלא גם איך המחויבות האתית שלנו לקיים את החיים האחד של השני נובעת מהתלות ההדדית הזאת. [...] אנחנו זקוקים/ות האחד/ת לשני/יה על מנת לחיות – והדבר נכון לקשרים משפחתיים או לקשרי שארות בדיוק כפי שהוא נכון לקשרים טרנס־לאומיים וגלובליים. ביקורת האינדיווידואליזם הייתה מרכיב חשוב הן של המחשבה הפמיניסטית והן של זו המרקסיסטית, ועכשיו הכול דחוף הרבה יותר, כשאנחנו מנסים ומנסות להבין את עצמנו כיצורים חיים המחוברים ליצורים אנושיים ולא־אנושיים, למערכות ולרשתות חיים שלמות. האיומים השונים בהרס עשויים ללבוש צורה של אלימות מדינתית, של feminicidio (פמיניזציה וכל מי שנחשב נשי), של הפקרת מהגרים, של התחממות גלובלית.[31]

תיאוריות קריאה של פני השטח מתעלמות מהתלות ההדדית הזאת: הן סוגרות את כינון הסובייקטיות של הקוראת בתוך מסגרת נטולת יחסים בינה לבין הטקסט ובינה לבין העולם, שהוא הקונטקסט של הטקסט. קריאה של פני השטח מתעניינת ביחסים בין הדמויות בדיוק כפי שהם "מתוארים"; אבל קריאה חשדנית מחייבת אותי להתבונן ביחס ביני לבין ה"אחר/ת", וחמור מכך, לכונן את הסובייקטיות שלי על בסיס הסימון המובהק של עצמי מול מה שאפשר לתאר מהטקסט שבו חשדתי – ומול מה שנחשף לעיני כש"הטרדתי" אותו, כש"חיטטתי" בו ו"גיליתי" את המסר ה"אמיתי" שלו; לכונן את הסובייקטיות הנשית שלי דרך הבנת העולם שאפיק מהטקסט בדבר היחסים ביני

31. Judith Butler, "When Killing Women Isn't a Crime", *The New York Times*, The Stone, July 10, 2019. באטלר משתמשת בשמה של תנועה רחבה בדרום־אמריקה, Feminicidio, משום שלהבנתה, אין זו "תנועה המבוססת על רעיון צר של זהות אלא קואליציה חזקה ומתעצמת השואבת תמיכה מנשים ומא/נשים טרנס שהם/ן פועלים/ות, ששייכים/ות לוועדי עובדים ולכנסיות, שיש או אין להם/ן קשר כלשהו לאוניברסיטאות [...] זה חשוב כי זה לא רק שרצח מתבצע על בסיס מגדרי; אלימות נגד נשים היא אחת הדרכים למסד את הנשיות של הקורבן".

לבין סובייקט/ים/ות אחרים/ות. והסכנה היא שכינון הסובייקטיות שלי תישען על העמדת הסובייקט/ית האחר/ת כפחות/ה ממני.

וזו המוטיבציה שלי: אני לא רוצה, אני ממש לא רוצה, להסתמך על ייצוג־מראָה כזה, כלומר לכונן את הסובייקטיות שלי על ידי השפלת ה"אחר". אני ממש לא רוצה לכונן את הסובייקטיות שלי דרך "הַאֲחָרָה" (othering) הכרוכה בשלילת ה"אחר/ת". ויחד עם זאת, כל מפגש כרוך בהאחרה, וכל האחרה, מִצְדָה, כרוכה בדמיון; לא באמפתיה (שאולי ניתן לדמיין אותה כתוצר של קריאה של פני השטח) הכרוכה בתפיסה רציונלית של מצבו של האחר, ואז באפשרות לדמיין את עצמי באותו מצב עניינים, כלומר להתחמק מראיית האחר באחרותו ולהסתפק באקט נרקיסיסטי של ראיית העצמי באמצעות ניצול האחר, אלא בדמיון שמנסה להתרחק מנרקיסיזם.

הקלות הבלתי נסבלת של להיות בעלת הכוח והסירוב להחפצת ה"אחר"

הכול התחיל כשניסיתי, כמנהגי, לברוח, אלא שהבריחה מהבעלות על הכוח, הבריחה מאי־הנעימות הזאת, וכמובן מהאחריות האיומה הזאת, הייתה קשה, שלא כצפוי. ערוץ בריחה נוח היה, כמובן, היותי אשה: כיהודייה, כאשכנזייה, כהטרוסקסואלית בזוגיות יציבה, כחילונית מהמעמד הבינוני הגבוה וכבעלת השכלה אני ממוקמת בעמדת כוח בחברה הישראלית/פלסטינית; אבל היותי אשה ממקם אותי (סוף סוף?) בעמדה הכפופה לכוח.

הבריחה מבעלות על הכוח מסתכנת ברומנטיזציה של הקורבנות. רומנטיזציה של חולשה, של היעדר שליטה, של ויתור על שליטה הנובעת מהיות־קורבן – רומנטיזציה של הסטריאוטיפ הנשי. וחמור מכך: רומנטיזציה של הקורבן הפיזי, לא של סטריאוטיפ־הקורבן אלא של הבשר והדם הקונקרטיים של הקורבן. כדי להימנע מהרומנטיזציה יש לסרב לעמדת הקורבן; יש להכחיש את הזכות לתפוס את עמדת הקורבן ללא קורבנות פיזית, כלומר, יש לוותר על היכולת, שבאה עם עמדת הכוח, לנכס את המקום הקורבני, לסלק ממנו את הבשר־ודם (או רק להסתיר אותו מאחורי הייצוג, מאחורי שם נרכש, מאחורי הסטריאוטיפ, מאחורי ייצוגו כסטריאוטיפ) ולתפוס את אתר הקורבנות: לוותר לא רק על רומנטיזציה של הקורבנות אלא גם על האפשרות לנצל אותה כדי להשתחרר מאחריות – תוך העמדת פנים כאילו האחריות הזאת תבוא דווקא מעמדת הקורבן, או, חמור יותר, כדי להצדיק את מעשַׂי בשם הקורבנות שלי. כלומר, יש לוותר על עמדת הכוח. הבריחה מבעלות על הכוח – כדי שלא תהפוך למהלך אסתטי ותעלים את הפיזיות של הקורבנות – פירושה ויתור על עמדת הכוח בידיעה שהוויתור אינו

משחרר מאחריות אלא רק מהצורך להמשיך ולשמר את הכוח, או, במילים אחרות, מהצורך להמשיך ולהחפיץ את ה"אחר" של הכוח הזה כדי לכונן את המיקום העצמי כמקום של כוח. "אחריות", אם כך, אינה פונקציה של בעלות על הכוח אלא היא נובעת מהמיקום שלי, גם לאחר שוויתרתי על עמדת הכוח, שכן, עצם היכולת שלי להחליט (אם לוותר או לא, אם להפעיל כוח או לא) פירושה מיקום פריווילגי שיש לי אחריות כלפיו: האחריות היא כלפי מה שבגינו אני הנני מה שאני, למשל בעלת היכולת לוותר על עמדת הכוח. האחריות היא כלפי אירועים, פעולות, מעשים, ייצוגים ומחשבות, בין שהייתי שותפה להם ובין שלאו, שהם התנאים של קיומי היום. הוויתור על עמדת הכוח אינו משחרר מהאחריות אבל הוא משחרר מהצורך להמשיך להפעיל כוח (אם כי, כמובן, הוא אינו משחרר מהחובה לשמר את סוג הכוח הנדרש על מנת לקיים את מה שמחייבת האחריות – את מה שחובה עלי לעשות כלפי הקורבן כמי שאחראית להיותו קורבן גם לאחר שוויתרתי על עמדת הכוח).

קריאה של פני השטח היא קריאה שמשחררת את הקורא/ת מאחריות; היא מודיעה על שחרור הדמויות מהחשדנות כלפיהן (ומכפייתן אל תוך הזהות או העמדה – בעיקר העמדה הזהותית – של הקורא החשדן) או על שחרור הדמות והקורא/ת גם יחד ממימוש וממיצוי הפוטנציאל שלהם/ן (בשימוש וולגארי בטרמינולוגיה של פרנסואה),[32] אבל בעיקר היא קוראת לשחרור הקורא/ת מאג'נדה הקובעת־מראש איך יפוענחו (יפורשו? ייקראו?) הטקסטים, שחרור שיאפשר קריאה שתסתפק במה שניתן על פני השטח – וכך תהיה מהנה אף יותר.[33] אלא שאני רוצה להציע שיש פה קריאה לשחרור לא מ"אג'נדה

32. על בעייתיות זו מרמז סיומה של ההקדמה המבריקה של שאול סתר לתרגום פרק מספרה של פרנסואה, וראו שאול סתר, "'לקחת בקלות': על הפעולה של אן־ליז פרנסואה", אות, 3, 2013, עמ' 203–207. לפרשנות ולהרחבה של שאלת המימוש והמיצוי אצל פרנסואה ראו מעין גולדמן "אי־רבייה כרגישות של קריאה", עבודת גמר לתואר מוסמך, התכנית ללימודי מגדר, אוניברסיטת תל אביב, 2018.

33. אני רוצה להצביע כאן על כך שבכל המערך המפותל והרב־שכבתי שהולך ונרקם בדיון על "איך קוראים/ות" יש עוד מרכיב – הטקסט; היינו, הבניה מחייבת, שאי אפשר להתעלם ממנה, של סדר מילים, של חשיפת נתונים, של הסתרת מידע וכו'. טטיאנה גרשקוביץ' מתארת את עמדתם של פלסקי וברונו לאטור כהערה על הקונטינגנטיות של הקריאה החשדנית ומציגה את ההצעה לקריאת פני השטח כהצעה לקריאה בדרך שונה, עדיפה, שיום אחד אולי נגיע אליה: קריאה "אחרת, משקמת, מתקנת, פוסט־ביקורתית, או [קריאה] של פני השטח". בשני צִדי הוויכוח, היא מעירה, מובלעת הנחת יסוד לפיה קריאה "אחרת" היא בעיקרה עניין של בחירה, ואכן, היא מזכירה, חלק ניכר מהדיון עוסק בעצם בפדגוגיה – בכך שקריאה היא מיומנות נרכשת, והשאלה היא רק איך חונכנו לבצע אותה ולתרגל אותה כך שנהיה לקוראות "טובות" (לפי הפדגוגיה הרלוונטית). אבל הענקת השליטה המוחלטת לקורא/ת אינה עונה על השאלה, בניסוח שלה, מדוע טקסטים מסוימים "מזמינים" קריאה מסוימת ובייחוד מדוע לא תמיד נוכל לקרוא בדיוק כרצוננו – למשל, נרצה נורא לקרוא ללא חשדנות אבל פשוט לא נוכל; הטקסט לא יאפשר להימנע ממנה (ואת הנקודה הזאת מפתח, כמובן, הדיון שלה בקריאות שהיא מציעה לטקסטים של נבוקוב ושל טולסטוי), וראו

מסוימת", כמו, נניח, האג'נדה המרקסיסטית, או האג'נדה המרקסיסטית־האמריקאית, או הג'יימסונית וכו', אלא מכל אג'נדה באשר היא – מכל עמדה באשר היא – מכל מחויבות באשר היא – מכל פוליטיות (או, בנימוס: קונטקסטואליות; או, במפורש: יחסי כוח; או, במדויק: יחסים בין בני אדם). הפיתוי הטמון בקריאה של פני השטח ובתיאוריות של פני השטח הוא השחרור מאחריות; הדבקות המפתיעה בתיאוריות פמיניסטיות חושפת לא רק את ההכרח בקריאה מתוך עמדה כדי לאפשר לקריאה להוביל לפעולה, או אף להיות היא־עצמה פעולה, אלא גם את התשוקה להנאה מהכרת הכוח שמצליח למצֵב את עצמו בעולם ולפעול לשחרור בלי דמיון של קורבנות מתוך רומנטיזציה – וביטול – של החומריות של הגוף בשר־ודם של הקורבן האמיתי/ת (ובעקיפין, ומבלי משים, גם ביטול הגופניות, החומריות, הקונקרטיות שלי־עצמי כקוראת).

לעומת זאת, גיאטרי צ'קרוורטי ספיבק מציעה להשתמש בדיסציפלינה של ספרות השוואתית כדי להפעיל את הדמיון ולתרגל אותו לתכלית זו עצמה: האחרה שמצד אחד תימנע משלילת האחר ותשאף להפנים אותו (אבל אז פירוש הדבר יהיה לבלוע אותו ולבטלו), ומצד שני לא יהיה בה משום ביטול של האחר לצורך כינון עצמי; האחרה שתופיע כתרגום מחומר לסימנים אתיים של עמידה מול האחר לעצמו, ולא כפעולה נרקיסיסטית של כינון עצמי על חשבונו של האחר:

> אם ברצוננו להעשיר את התרגול המגדרי ואת ההתערבות למען זכויות אדם באמצעות הרחבת היריעה של ספרות השוואתית, לימוד ראוי של הספרות אולי יפתח בפנינו פתח לפרפורמטיביות של תרבויות כפי שהן מתגלמות כמופע קונקרטי בנרטיב. כאן אנחנו עומדים/ות בחוץ, אבל לא כאנתרופולוגים/ות אלא כקוראים/ות בעלי/ות דמיון הערוכים/ות למאמץ הכרוך ב"האחרה", פגומה ככל שתהיה, כתכלית לעצמה. [...] זוהי הכנה סבלנית להגעה זמנית, הנדחית לנצח, אל תוך הפרפורמטיביות של האחר, לא על מנת לקדדו אלא על מנת לחלץ תגובה. האמינו לי, יש הבדל רחב כים בין שני המיקומים האלה. כדי להשיב את תפקיד הוראת הספרות כתרגול הדמיון נוכל, אם נעבוד קשה, כפי שהספרות ההשוואתית של פעם נודעה ביכולתה, להתקרב לעבודת התרגום הבלתי ניתנת לצמצום, לא משפה לשפה אלא מגוף לסמיוזיס אתי, אותה טלטלה בלתי פוסקת הלוך ושוב שהיא "חיים".[34]

34. Tatyana Gershkovitch, "Suspicion on Trial: Tolstoy's *The Kreutzer Sonata* and Nabokov's 'Pozdnyshev's Address'", *PMLA*, 134:3, 2019, pp. 459-474
Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York 2003, p. 13

מרחבי הטקסט

כמו שני המרחבים של תיאוריות הקריאה ה"מתחרות", המרחב של קריאה של פני השטח, כפי שפלסקי מנסחת זאת[35] (העוברת מניסוח הנרטיב כתנועה בזמן, מילדות, נניח, לבגרות, או מיציאה מהבית דרך חטא לנורמה חברתית ועד לחזרה לחברה, לתיאור של תנועה מרחבית המתבוננת במה ש"מונח" לפניה כחפצים או כרגשות הנעים במרחב נטול גוף), והמרחב של הקריאה החשדנית (המנסה לחבר חלקים של הסיפור המפוזרים במרחב ביחסים הדוקים של סיבה ותוצאה המשתרשרים זה מזה וחושפים את המנגנונים המפעילים את הגופים – את הגופות – המפוזרים/ות בשדה הכוח שבין הטקסט לבין הקונטקסט לבין הגוף לבין הסמיוזיס האתי) – כמו שני המרחבים האלה, שתיאוריות הקריאה הפמיניסטיות "נאלצות" להשתמש בשניהם (האחד, פני השטח, כי אין להן הידע לחלץ מהם מנגנוני כוח חושפניים, והשני, החשדני, כי המיקום הנשי כשולי וכנחות מחייב תהייה בנוגע לכינון הסובייקטיות שלי על ידי הטקסט), כך, במקביל, הקריאה בטקסטים מארגנת את העולם דרך שני מבטים:[36] האחד, הנשי, מבט נמוך שרואה, כמו קריאה של פני השטח, רק את מה שנגלה לעין; והשני, המבט האולימפי, הגברי, מבט גבוה המדמה את עצמו ליודע־כול, מבט שאינו נזקק לחשד אך מפגין את החשדנות שלו בעצם הסלקציה שהוא עושה בין מה שהוא בוחר לראות ובין מה שכלפיו הוא בוחר לפתח עיוורון.

המבט הנמוך, המוגבל, אכן מקיף ורואה את כל מה שסביבו אך אינו יכול לחצות את מגבלות הפריים התחום בקירות או בהרים או בקרקע, ובעיקר אינו יכול לנעוץ עצמו – "לנעוץ מבט חודר" – בבעל (בדרך כלל בעל ולא בעלת) הכוח, או אף בסימן־הכוח, גם כשהכוח רק מסומן (כמו קול שבוקע מתצפית בחומת האפרטהייד בנפרד מהגוף המפיק אותו, שאין לדעת איפה הוא נמצא בפועל), וגם כשהכוח לא מזוהה, כשהוא, כמו שהוא תמיד, כפי שלימד אותנו פוקו, שקוף. המבט השני, הגבוה, הוא המבט הננעץ במה שנגלה לעיניו ממרומי האולימפוס, כביכול, מעל, מלמעלה, המבט שמדמיין לעצמו שהכול נתון לראייתו (ולשליטתו) – גם המרחב הקונקרטי, החומרי, וגם "מרחב הזמן" (העבר ידוע לו, ההווה גלוי בפניו על כל היבטיו, וגם העתיד, בעיקר כשמבט זה, ההגמוני, השליט, בעל הכוח, מַבנה את העתיד הזה כפועל

35. תודה למעין גולדמן על הפניית תשומת הלב לנקודה מרכזית זו אצל פלסקי.
36. לפירוט של ההצעה כיצד להבין את אופן ארגון העולם, את פענוח העולם, דרך שני מבטים – האחד נמוך וחומרי והשני גבוה, מטאפורי ונרטיבי – ראו אורלי לובין, "המרחב והמבט", בתוך רוני הלפרן (עורכת), היכן אני נמצאת? פרספקטיבות מגדריות על מרחב, בהוצאת קרן פרידריך אברט והמכללה האקדמית בית ברל, אבן יהודה 2013, עמ' 17–77.

יוצא, כקו ליניארי המשכי וסיבתי, מן העבר דרך ההווה: העתיד חייב להכיל בתוכו דין וחשבון על כל מה שהיה, כפי שהמבט הגבוה מדמיין לעצמו שכך היה). דבר אינו מגביל אותו: לא הר גבוה ולא חומה החוסמת את המראה של מה שמתרחש מאחוריה; לא קרקע אטומה הסוגרת על ארסנל נשק שנחפר וכוסה היטב; לא עיקול בדרך, לא פינת רחוב, לא קיר המפריד את הסלון מהמטבח ומחדר השינה ומהשירותים.[37] ההבדל העקרוני בין שני המבטים האלה נעוץ ביחס בינם לבין מה שהם רואים: בעוד המבט הגבוה יכול לבחור לעצמו מה לראות ולְמה הוא יהיה עיוור, למבט הנמוך אין פריווילגיה לבחור לא לראות את מה שמונח למרגלותיו. ומכיוון שאינו יכול לבחור לו עיוורון (מדומיין) כזה אין לו ברירה אלא להגיב למה שנגלה לעיניו: חלב שנשפך יש לנקות; צריך גם לקנות חלב חדש. וגוף/גופה המונח/ת לפני המבט הנמוך מחייב/ת החלטה: להתעלם ממנו/ה, להרים רגל ולפסוע מעליו/ה – או לעזור לגוף/גופה לקום, לבדוק דופק, לקרוא לרופא/ה, לחפור קבר. במילים אחרות, המבט הגבוה יכול לבחור בעיוורון ולהתחמק מאחריות, המבט הנמוך חייב להכריע – לקחת אחריות – בין שפסע מעל לגוף האדם המתפתל בכאב ובין שגרר בעקשנות את האלונקה בבוץ בדרך למסוק החילוץ.[38] מהאחריות להכרעה (זו או אחרת) אין המבט הנמוך יכול להתחמק, כפי שיכול המבט הגבוה, שפשוט "בוחר לא לראות".

מה זו "קריאה במרחב"? מה הופך אותה לקריאה פמיניסטית?

אין בי פחד מפני אחריות ולא מפני מחויבות. בקריאה של פני השטח יש שחרור מֵעָבר שכאשה אין בו דבר שאני רוצה לשמר, ולכן הוא שחרור לקראת עתיד שאינו מחויב לאמונות מן העבר. עם זאת, ולמעשה, העבר כולו כבר מצוי במרחב שלי, במרחב התחום בגבולות המבט הנמוך שלי, במרחב של פני השטח של "הסיפור" שלי, שכן הוא חרוט בו באופן ממשי, חומרי, כסימנים בגוף או בקרקע מכוסה עצי זית עקורים או הריסות בתים. בקריאה של פני השטח אצבעי מטיילת על פני סימני החריטה, ותוך שהיא קוראת אותם היא מארגנת את המרחב שלהם מחדש. קריאה של פני השטח עשויה להפוך כך (ובצדק) לקריאה חשדנית השואלת איך נוצר העבר הזה, המופיע כעת מולי בתיאור ההווה של פני השטח שלי; ויחד עם זאת היא יכולה לוותר על החשדנות. שכן, כשאני

37. מובן שיש גם מבט כזה שאינו מדומיין: מבטו של הלוויין בחלל, שאכן יכול, כך אומרים, "לראות הכול" – אבל גם הוא מבט מדומיין, שהרי צריך לפענח את אינסוף האינפורמציה שהוא מספק, וגם הוא, בסופו של דבר, אינו מאפשר "לראות הכול".
38. אורלי לובין, "לכן, אל תלכי למלחמה: על הסרט כיפור של עמוס גיתאי", אות, 4, 2014, עמ' 95–126.

קוראת, אינני מנסה לשקם תודעה קולקטיבית לאומית רצופה ולהחזיר לעצמי פרקים בהיסטוריה התרבותית כדי שאפשר יהיה להסתכל על ההווה ועל העתיד מפרספקטיבה שתביא בחשבון את הקול הנשי – למשל מפרספקטיבה של מחשבה פמיניסטית. אין לי צורך לאשרר את הנרטיב הלאומי, שכן, כאשה, אין לי מקום בו, ולכן גם אין לי עניין בו. בפועל זוהי קריאה שעיקרה שרטוט מרחב ההווה שלי על כל הסימנים שהעבר חרט בו: אינני מנסה לשנות את הזמן, כלומר לקרוא־מחדש את העבר. ביסודו של דבר, כאשה, אני פועלת לפי הסטריאוטיפ הנשי באופן דואלי: אני גם קוראת אותם כסימנים חרוטים במרחב ההווה שלי וגם קוראת אותי בתוך המרחב הנתון למבטי הנמוך. אני קוראת את שניהם, העבר וההווה, כבו־זמניים, בלי לקדש את התנועה בזמן אלא תוך קבלת התנועה במרחב, היינו קבלת התנועה כפעולה חסומה בגבולות ההכרחיים לכל פעולה מהפכנית כאשר המרחב נחשף למבט שלי – הנמוך, הצנוע.

הפעולה הכרוכה בקריאה שלי, במבט שלי, אינה ניתנת לרדוקציה לתכלית פשוטה וחד־משמעית ואינה ניתנת לצמצום למרדף אחר מטרה. היא אינה מסתפקת במטרות חד־משמעיות, נחרצות, שנקבעו עבורה מראש, כמו להשיג, לנצח, להוכיח (לרדוף אחר האב, לחבור אל חוק האב; הקריאה שלי והמבט שלי אינם נענים לתכלית האדיפלית שהתרבות הציבה לי כמטרה). לכן המבט שלי והקריאה שלי אינם מכוננים את עצמם אל מול המבט הגברי הננעץ בי, הטעון בעבר שאינני כלולה בו, המבטל אותי. כפי שאינני חוברת ל"פתולוגיה של הדיכוי" ומעניקה הכרה למי שאני מדכאת, כך אינני מצמצמת את קיומי הפוליטי להכרה מצד מי שמדכא אותי. אינני שבויה ברצף ההיסטורי הדורש תיקון תמידי. אינני שבויה לחלוטין בתשוקה להיכלל בזיכרון הלאומי, האמנותי, ההיסטורי הקוהרנטי. כפי שבעודי קוראת אני רואה, ומפעילה, את האופן שבו מארגן המבט הגבוה את העולם, ואני מודעת לסיפור ההיסטורי הגדול שלתוכו נשזר מה שאני קוראת, כך אני גם קוראת את מה שנתון למבט הנמוך, כלומר את הקונקרטי: את החומרי, את הסובב אותי, את המרחב שסביבי, את הגוף שלי ואת הגוף של אלה הסובבים אותי.

קשה לבטל תיאוריות קריאה פמיניסטיות כחשדניות שכן הן מתקיימות כקריאה של פני השטח וכקריאה חשדנית בעת ובעונה אחת, כפי שהן כבולות למבט הנשי המוגבל ונענות לנרטיב־העל של המבט האולימפי בעת ובעונה אחת. במרחב שהוא הטקסט, מרחב הקריאה, אם נדמיין אותו כרשת מרחבית,[39] האשה הקוראת יכולה

39. להצעה מפורטת לתיאור (אלטרנטיבי לתיאורים המקובלים) של מעשה הקריאה כ"כלכלת קריאה", כתנועה על פני רשת של צירי־זהות כדי לא לקבע אף "אחרות" במהלך הקריאה, על פי הצרכים של הקוראת למעשה כינון הסובייקטיות שלה, ראו לובין, אשה קוראת אשה, לעיל הערה 26, בעיקר עמ' 237–253.

להרשות לעצמה – בניגוד למה שיכלה להרשות לעצמה במרחבים קונקרטיים במשך רוב ההיסטוריה האנושית, וברוב העולם גם היום – לנוע כרצונה: תרצה – תקרא משפט המזמין אותה להיות נשית ורכה, על דרך ההאחרה של, נניח, מי שהוא או היא קשוחי־לב; תרצה – תנוע בצומת של התנגשות (מה שבדיסציפלינות רבות מכונה "אינטרסקציונליות", הצטלבות) אל עבר ציר זהות אחר, המזמין אותה להיות קוקטית ומינית על דרך ההאחרה של מי שהיא צנועה וצדקת. הקוראת אינה יכולה להתעלם מן האופן שבו הטקסט ממקם אותה, מַבנה אותה, שופט אותה, אבל הבחירה לקרוא על פי פני השטח של הטקסט, או תוך התרוצצות בין צירי הזהות השונים האפשריים, והבחירה אם להביא בחשבון גם את ההאחרה ההכרחית בכל רגע ורגע לכינון הסובייקטיות שלה או לנסות למנוע אותה ולכן להתרוצץ יותר מהר – הבחירות האלה נתונות בידיה של הקוראת. אין קריאה, או קוראת, אבסטרקטית; גם כשאני חוקרת, ומפרשת, את הטקסט, עדיין אני עושה זאת כקוראת פרטיקולרית בתנאים חומריים ספציפיים ועל פי היררכיה של מרכיבי זהות שעִמה אני מגיעה אל הטקסט (ושיעמדו למבחן בכל רגע של קריאה, כשהטקסט יאפשר לי לאשש אותם או יכריח אותי לחשוב אותם מחדש, היינו, לאשרר או לשנות את ההרכב וההיררכיה של צירי הזהות שבחרתי לעצמי).

המרחבים בטקסט, שהם מרכיב בסיפור, שהם חלק מהנרטיב, מתוארים גם מגובה העיניים (או העיניים המושפלות) וגם ממרומי הידע האלוהי. כארגון של העולם, הם יפעלו בו־זמנית – העולם, שהטקסט מציע לארגן ולקבל כהבנה הנכונה שלו, מכיל את שניהם, הן את מה שאפשר לראות (או אי אפשר לראות) מתוך שדה חמניות גבוהות והן את מה שאפשר לראות כשהמבט יכול לאסוף סדרה של נתונים ממקורות שונים ולהציע תובנה מופשטת גם של מצב העניינים הכולל וגם של כל רגע נתון. כך ניתן להבין את ההתקפות על הקריאה החשדנית כנובעות מן הפחד להישאר "תקועות" בשדה חמניות גבוהות, וכך גם ניתן להבין את ההכרח להימנע מהתקפות מעין אלה על התיאוריה הפמיניסטית, שעוצמתה כמי שמחברת את שני המבטים, את שתי דרכי ארגון העולם, מסמנת פוטנציאל ביקורתי. העובדה שתיאוריה זו מוסיפה להתקיים עד היום באופן אפקטיבי בתוך מצבי סכנה תמידיים מעידה על כך שלא רק שמדובר במהפכה מצליחה אלא שמהפכה זו מאירה קריאות חשדניות אחרות ככושלות. ולכן, מאחר שבשל הישגיה המרשימים ממקמת המהפכה הפמיניסטית את אחיותיה החשדניות ככישלונות, המוצא התיאורטי המשותף היחיד שנותר הוא התכנסות בתוך קריאה של פני השטח מזה והימנעות מביקורת התיאוריה הפמיניסטית המהפכנית מזה.

הדקאמרון נכתב בידי ג׳ובאני בוקאצ׳ו (1313-1375), בן לא חוקי לפקיד גבוה בשירותי הבנקאות בפירנצה, בין השנים 1348 או 1349 לשנים 1351 או 1353, וזמן לא רב לאחר הפצתם של העותקים הראשונים, ב־1353, וביתר שאת עם הפצת "הנוסח החדש" של הספר ב־1360, הוא היה ל"יצירת המופת של הסיפורת המערבית, יצירה ששנים ספורות לאחר מותו של מחברה נפוצה, במקור או בתרגומים למיניהם, בכל רחבי אירופה התרבותית".[40] התפוצה הרחבה – האופיינית, ואף ייחודית (לעומת הזמנים שקדמו לה) לתקופת הרנסנס,[41] עם הפריצה המסיבית של הסחר היבשתי והימי וסחר־השוק החוצה־גבולות, עם תיאטרון המשתחרר מהכנסייה ומכבלי העלילה הדתית ובעיקר נודד ממקום למקום, עם ההתפשטות המהירה של הדפוס, ובייחוד עם המַעבר, שהדקאמרון הוא אחד ממייצגיו החשובים והראשונים, לכתיבה בשפת הדיבור המקומית, הוורנקולרית, במקום בלטינית (הדקאמרון הוא יצירת הפרוזה הראשונה באיטלקית), מַעבר שאִפשר נגישות גבוהה לטקסט והִקנה "לגיטימיות" לתרגומו לשפות מקומיות אחרות – אחראית במידה רבה לתופעה ייחודית נוספת, והיא תפוצתו הרחבה של המודל של הדקאמרון: אוסף של נובלות,[42] גלגולן של צורות קומיות, הפאבליו הצרפתי והנובלינו האיטלקי, שבהן קבוצה של גברים ונשים שוהה בבידוד במשך כמה ימים (בדרך כלל עשרה – "דקאמרון"), שאת סיבותיו ותנאי היווצרותו מספק סיפור מסגרת שעיקרו תיאור של אסון הכופה את הבידוד על האצילים, המבקשים לשעשע את עצמם בסיפור סיפורים.[43]

40. ויטוֹרֶה בראנקה, בתוך ג׳ובאני בוקאצ׳ו, דקאמרון, מאיטלקית: גאיו שילוני; השלמת תרגום: אריאל רטהאוז, כרמל, ירושלים 2000, עמ׳ 636; Vittore Branca, *Boccaccio: The Man and His Works*, trans. Richard Monges, New York University Press, New York 1976, p. 77

41. בראנקה, שם, מדגיש בחלק נרחב מכתביו את האופנים השונים, בעיקר הספרותיים (במבנה, בתֵמות, בבחירת המילים ועוד), לאורם יש לקרוא את דקאמרון כטקסט ימי־בינייימי, אולם מחקר נרחב מדגיש דווקא את ההיבטים המסמנים את הטקסט כטקסט־מעבר או אף ככזה המסמן בבירור את ראשית הרנסנס.

42. "הנובלה היא סיפור קצר, בנוי היטב, ריאליסטי בדרך כלל ומבוסס על מאורעות מהתקופה, בעלי אופי הומוריסטי או פוליטי או סיפורי אהבהבים"; וראו נדין קופרטי צור, "ארוטיקה, דת ופמיניזם בהפטמרון למרגריט דה נוואר", בתוך מרגריט דה נוואר, הֶפטַמֶרון, מצרפתית: עידו בסוק, כרמל, ירושלים 2005, עמ׳ 16.

43. הדיון הכללי כאן בדקאמרון ובהפטמרון – בהקשרים ההיסטוריים והחברתיים, הכלכליים והתרבותיים ובהיבטים התמאטיים־עקרוניים שלהם – מצומצם, כמובן ובהכרח, למה שמקובל וידוע, ולכן לא כל טענה מובאת עם הפניות למקור מסוים. הטקסטים עצמם נקראו לצורך העבודה בשפות המקור, בתרגום לאנגלית ובתרגום לעברית. היות שבקריאה הצמודה המוצעת כאן, הדיוק בתרגום אינו עקרוני לטיעון (ובדרך כלל הוא הובהר בהערות הנלוות לתרגומים עצמם, העומדים

בדקאמרון, המסַפרים הם שבע צעירות ושלושה צעירים הנמלטים על נפשם מפירנצה, שהמגפה השחורה של 1348, שהמיתה בין שליש למחצית מתושבי אירופה, משתוללת בה. בגבעות המוריקות שמחוץ לעיר הם מתנתקים מהעולם לשבועיים. מדי יום, במשך עשרה ימים, נבחר אחד מהם ל"מלך" או ל"מלכה" הקובעים את נושא הסיפורים של אותו יום. כל אחד/ת מהנאספים/ות מספר/ת סיפור אחד, שמקדים אותו תקציר מטעם מספר הדקאמרון עצמו; הסיפורים של הנאספים/ות אמורים להוביל למוסר השכל העולה בקנה אחד עם התקציר – מוסר השכל לאו דווקא דתי או מוסרני, בנוסח המחייב של ימי־הביניים, או נורמטיבי־הגמוני, אלא לעתים תכופות כזה המבשר נורמות רנסנסיות כמו העמדת האדם במרכז – נורמה הגוררת אחריה את מרכזיותם של הארצי והגופני, הנמוך (לעומת הנשגב) והקומי (כצורה העוסקת בארצי ובגופני, ובדרך כלל מסתיימת בהבטחה לפריון); את מרכזיותה של ההצלחה בחיי ההווה בעולם הזה (בניגוד לתקווה לתגמול בעולם הבא), שפירושה הצלחה כלכלית בתחום החומרי של המסחר והצלחה בכיבוש המאהב/ת הנחשק/ת בתחום המיניות; וכתוצאה של כל אלה – את ההוראה לקורא/ת "היה אדון לגורלך" (הוראה המופנית כביכול גם לנשים, אך מובן שהיא מיד מסויגת בשורה של אמצעים ספרותיים או טענות בדבר תכונותיהן של הנשים, המוצגות כעובדה, כתכונות ה"טבעיות" לנשים ומונעות מהן את היכולת לממש את ההוראה הגורפת־כביכול הזאת, שכן הן מונעות מהן את היכולת לשלוט בגורלן). הסיפורים ומוסר ההשכל המתלווה אליהם (המופיע בראש כל סיפור אבל כמעט תמיד אינו מדייק בהצגת עיקר הסיפור ולעתים אף מתגלה כהולכת שולל בכוונה תחילה) סובבים אפוא סביב חיי המין וחיי המסחר, נשענים על ההנחה שהאדם יכול לשלוט בגורלו ושהגורל האנושי אינו נתון כל־כולו בידי כוחות עליונים, ומבהירים כי "האדם הראוי" הוא זה הממשמש את יכולתו לשלוט בגורלו בכל מחיר, גם במחיר שקרים והונאה (ובלבד שאלה לא יפגמו באמינותו כסוחר) או כפירה במעמד הכמרים, כמעט עד חילול קודש. שליטה זו של האדם בגורלו נובעת, ביסודו של דבר, מיכולת הכינון העצמי אל מול הטקסטים שמספרים עשרת הנוכחים, המייצגים מרחב שבתוכו מתמקמת הקוראת. שליטה זו היא שפורשת מרחב של נקודות מבט, שהקורא/ת ממקם/מת בין המבט הגבוה לבין המבט הנמוך.

חוכמתו של האדם והאהבה הן הכוחות האנושיים שהרנסנס מעמיד במרכז. אלה גם הכוחות המשליטים מעין־דמוקרטיזציה – דרך האהבה, הפועלת על כולם ועל כולן באותה מידה, באותה צורה ובאותה עוצמה, ללא תלות במעמד או בהון,

על בעיות־תרגום משפות המקור וכוללים השוואות לתרגומים שונים), בחרתי להפנות לתרגומים לעברית.

ודרך החוכמה, המסייעת לכולם, לסייס ולבת המלך באותה מידה, להשיג את מטרתם, לממש את תשוקתם. המוסר שמביע הדקאמרון הוא מוסר אלטרנטיבי – מוסר ארצי, מעשי, המבוסס על הזכות לאהבה ועל הזכות להיאבק במי שפועל נגדה. האדם נשפט לא לפי מידת מוסריותו אלא לפי האפקטיביות העכשווית שלו: ההנאה – גם האסתטית – שהוא מספק; הפרקטיות, ההתכוונות המעשית של פעולותיו, שתכליתן אפקטיביות ולא צדק; יכולתו להשיג את המטרה שהציב לעצמו, וכמובן, מידת הצלחתו לעומת זו של אחרים. הסדר הקודם, שפעל על ציר של חטא ועונש, התערער, ובכל סיפור וסיפור מושלט סדר חדש שבמרכזו חוכמה ואהבה. המבט מופנה להווה: לאהבת הבשרים, לפרטים של חיי היומיום, ובעיקר למסחר ולכסף. הכסף מופיע בסיפורים כדימוי לערכים, כמטאפורה למיניות וכתוצר של ריבוי החפצים, שמידה גדושה של תשומת לב מוקדשת להם כשהם משמשים כסחורות. אפילו המילים משמשות ככלי למסחר. הדקורום, מערכת ההתנהגויות הדקדקנית השולטת בכל פן של החיים ובכל פעולה ופעולה בהם, גם הפעוטה ביותר, נועד לבנות את מעמדו של הסוחר כאיש אמין ולאפשר לו לפעול בעולם תוך הימנעות ממעשים פזיזים ולא ראויים, כך שייראה כמי שאינו חורג מהנורמות (או, במילים אחרות, אינו מייצר שערוריות), שמא הדבר יפגע בהצלחתה של עסקה. כלומר, מה שנחשב הוא בעיקר הרושם שנשאר בתודעת המתבונן; האינדיווידואליות, הן של הפועל והן של המתבונן, עומדת בלב חילופי הרטוריקות והג׳סטות.

ולכן, תבנית הסיפורים כמעט קבועה: הגיבור חוטא, או חוטא לנורמות ולדקורום, אבל שלא כמו בימי־הביניים, הפעם הוא אינו נענש אלא מצליח – בתושייה, בערמומיות, בשנינות או ברמאות – להתגבר על המכשולים מבלי לטלטל את הסירה. הסוחר הערמומי יודע להשתמש בקונוונציות החברתיות לתועלתו, ובעודו מנצל אותן הוא גם חושף אותן כמות שהן: כקונוונציות, היינו, לא כ״טבע האדם״ אלא כהוראות פעולה שרירותיות. הסוחר הערמומי גם יודע להבחין בין הקונוונציות שכדאי לו לשמר, קונוונציות פעילות, חיות ורבות־עוצמה – לבין קונוונציות קפואות, סטטיות, שלא הותאמו למצב העניינים העכשווי, להווה, ושוב אין הן בגדר אידיאל אלא בגדר מגבלה. הוא יודע להשתמש בקונוונציה הקפואה והמקבעת כדי להערים על יריבו בעסקי המסחר, על בעלה של האשה הנחשקת ועל המשפחה המנסה לנשל אותו מהירושה. ביזוי הקורבן הוא ביזוי הציות העיוור שלו לקונוונציות מבלי להתאימן לרוח הזמן ועל פי צרכיו־שלו. אולם לצד המבט הגבוה – המזהה, למשל, גם את הדקורום בכללותו וגם את הרווח שיש בהפרתו ובהתאמתו לזמנים החדשים – ניכר מיד גם המבט הנמוך: מבט המתעניין במה שנראה לעין, בפועל, היינו במראה הפאר החומרי של הסוחר העשיר ובמראה הגוף הארצי של המאהבת. כמו בכל סיפור, גם פה נוכחים

שני המבטים, אבל ההתעניינות המיוחדת בארצי, בגופני, במה שנתון למבט ולמישוש, מבליטה את המבט הנמוך, שאימוצו יאפשר לקוראת לחשוף את מנגנוני המניפולציה שמייצר הטקסט כדי להרחיק אותה מההנאה הגופנית שלה־עצמה, כביכול, ולהכפיף את ההנאה הנשית המינית למסגרת ארגון דכאנית.

כל סיפור וסיפור בדקאמרון משקף במעין mise en abyme את העולם שמסביב: עולם מתפורר, חברה היררכית וסטטית ההולכת ומשתנה ככל שגוברת התזוזה אל הערים, ככל שגוברת תנועת הסוחרים בין ערים ונסיכויות, ככל שגוברת הניידות אל עבר המקצועות החופשיים, ככל שמתרבות התזוזות בין תרבויות. ככל שהסדר הקיים מתרופף כך הולכים ואובדים קני המידה לשיפוט, לשיפוט ערכים, לערכים בעלי כוח מסביר. עצם היכולת לתת הסבר מתרופפת, ויחד עִמה מתרופפת גם הקוהרנטיות של העולם וגובר ההכרח לחפש סדר חדש שיהיה בו כדי לאפשר פעולות פוליטיות אפקטיביות – גם בעולם המטריאלי. הדגש על יכולתן של נשים לשרוד במרחב ואף לשלוט בו, או, לפחות, לפעול בו אל מול הדיכוי הכולל שהנשים נתונות לו, מאפשר לדמויות הנשיות להציג סוכנות פועלת שגם אם אין לה קשר לתפיסת העולם הכוללת שמציג הטקסט, ודאי לא השפעה עליה (ומיד יזדקר לעין ההבדל בין הדקאמרון לבין ההפטמרון), היא משמשת ככלי להישרדות ולהפעלת התנגדות פוליטית.

הסיפורים בדקאמרון משחזרים את התמוטטותו של סדר אחד ומציעים סדר חדש. מצד אחד, הדמויות נמצאות תמיד במקום הלא־נכון, בזמן הלא־נכון, אבל מצד אחר, הבורגנות העולה מציעה פתח של תקווה – ערכים חדשים, משרות חדשות, ניידות מעמדית. כל אלה מתאפשרים הודות למעמדו החדש של הכסף. רגשות, תשוקות, חוקי המוסר, החיים האזרחיים והפוליטיים על חוקיהם – כולם כפופים למסחר וכולם נשלטים על ידי המסחר. העולם החדש הזה הוא עולמה של קבוצת האצילים המכוננת לכל אחד מאנשיה מלוכה־ליום, היינו, גם "אב/אם" המלמדים את הדרך הנכונה ונושאים באחריות וגם דמוקרטיה שבמסגרתה מתחלפים ה"מלכים/ות" הבוחרים/ות זה בזה וזו בזו. בעקבות המגפה מתגלה רוחו של מי שגילה את חדוות החיים, את התרבות החדשה ואת רעננותו של האדם החדש. כפי שהכסף משתלט על עולם הדימויים, על העולמות המטאפוריים של הסיפורים, כך הסוחר והמרחב שלו, השוק, משתלטים על הדמויות, על האתרים, על אורחות החיים ועל הערכים של הסיפורים. מגוון התופעות של העולם המשתנה מסחרר. ריבוי הקולות הנשמעים מדי בוקר כשנפתחים שערי העיר לבאים מבחוץ מהדהד בקולות הדוברים בסיפורים, בדעות השונות העולות בהם. מעמדות, דיאלקטים, טיפוסים והמצאות דמיון מציפים את הפעולות של האוהבים/ות. הסיפורים הם ביטוי לעושר ההמצאה הזה, ליכולת הבריאה של בן האנוש, המכונן סדר חדש לעצמו. המדע, המילים, ההמצאה – כל אלה הם אבני בניין בידי האדם

הבונה־מחדש את עולמו. הסיפור בוחן את הבניין שבנה האדם, את יכולתו של האדם "לספר סיפור", "למכור' סיפור", "להמציא סיפור" חיים פרטי או פוליטי. כל סיפור הוא תמצית "הסיפור הגדול": הסדר שולט בעולם הסיפור, הדמות יוצאת אל מול הסדר – אבל במקום להשיב את הסדר הישן על כנו, הסיפור מאפשר לדמות להציל את עצמה באמצעות כינון של סדר חדש, הסדר של האינדיווידואל המשרת את עצמו. עולמו הארצי של הפרט, רכושו, אהבתו ונישואיו נערכים־מחדש בסדר עניינים חדש, בעולם ערכים חדש ובמערכת חדשה של הישגים ושיפוטים.

עולם הסיפורים הזה, העולם שבו נבנה הסדר החדש, הוא עולמם של האצילים – כאמור, שבע נשים ושלושה גברים היוצאים מהעיר הנגועה. חירותם מיוסדת על ארגון־מחדש של הסדר המעמדי, שאינו ניתן להפרדה מן הסדר המגדרי, והיא מכוננת על ידי המבט הנמוך כאלטרנטיבה למבט הגבוה.

"דקאמרון **הצרפתי**": מחברת־אשה

בהֶפטַמֶרון, שנכתב בידי מרגריט דה נוואר, מלכת נוואר (1492–1549), אך מועד חיבורו אינו ידוע (כתיבתו החלה, קרוב לוודאי, ב־1543; כמה מהאירועים המתוארים בו התרחשו בסביבות 1545) ואף גרסה שלמה שלו לא שרדה,[44] המְספרים הם חמישה גברים וחמש נשים המוצאים/ות עצמם/ן שבויים/ות במנזר בפירנאים בשל גשם סוחף וגאות בנהרות המונעים מהם/ן לחזור לביתם/ן במשך עשרה ימים, שבהם גם הם/ן מספרים/ות סיפורים. החוב לדקאמרון מוצהר במפורש בסיפור המסגרת; הדקאמרון תורגם לצרפתית כבר ב־1414, וב־1545 הוא תורגם שוב במיוחד עבור מרגריט והוקדש לה במסגרת "כלכלת המתנות" שהתנהלה בחצר – בעיקר כשהדברים היו אמורים בנשים, שכך השתלבו ב"כלכלה" כלשהי וקיימו יחסי מסחר, לפחות ביניהן, אם כי גם הן־עצמן היו חפץ ששייך למישהו אחר, היכול להעניק אותו גם כמתנה. "כלכלת המתנות" גם חותמת את סיפור המסגרת של ההפטמרון: "ואם ירצה אלוהים וימצא עמלנו חן בעיני האדונים והגבירות שהוזכרו לעיל, ניתן להם אותו מנחה בשובנו מן המסע הזה, תחת צלמים או מחרוזות 'אבינו שבשמים'"[45] – והכוונה למתנות שעולי

44. המהדורה הראשונה ראתה אור בפריז ב־1588, והשנייה – שהייתה נקייה מהטעויות שנפלו בראשונה, כללה את כל שבעים ושתיים הנובלות, ציינה את שם המחברת והעניקה לספר כותרת – כעבור שנה; וראו קופרטי־צור, "ארוטיקה, דת ופמיניזם בהפטמרון למרגריט דה נוואר", בתוך הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 11–32. סיפורי היום התשיעי והיום העשירי, ורוב סיפורי היום השמיני, לא שרדו, ואולי לא נכתבו כלל.
45. הפטמרון, שם, עמ' 49.

הרגל נהגו להביא לידידיהם בשובם ממסעי הצליינות שלהם. הודות למקומה בחתימת סיפור המסגרת, "כלכלת המתנות" היא האקורד המכונן של הטון הנשי, כשם שהיא מוצא נשי למעורבות פיננסית חברתית, לכאורה.

ההפטמרון נכתב במתכונת הדקאמרון, אבל כל תו בו מציב מרווח, עד כדי כינון עצמי מגדרי נשי, אל מול התווים של ה"מקור" שלו. "סיפור מסגרת" הוא אולי המצאה של גבר אבל הוא גם ראשיתה של מסורת ספרות הפרוזה של נשים במערב, שניסחו את נקודת המבט הנשית, העמידו אותה בניגוד לקול הדומיננטי – והציבו בכך עמדה השוללת את האידיאולוגיה של שנאת הנשים, המאפיינת את מסורת הנובלה.[46] הסיפורים של מרגריט אכן שונים מאוד מאלה של בוקאצ'ו, וכך גם המסגרת המארגנת אותם. כך, למשל, הסיפורים אינם מובילים את האוהבים המתוסכלים לגילוי ערוצי בריחה דרמטיים[47] מרשת הנאמנויות המשפחתיות – דרכה של החברה האריסטוקרטית ברנסנס המוקדם לחזק את עצמה – אלא דווקא מקבעים אותם בתוכן ומאשררים את התביעה, המופנית בעיקר כלפי הצעירים, להכפיף עצמם "לחוקי הטבע והאל" ולהינשא לפי דרישות הוריהם, או לפי דרישותיהם של אלה הגבוהים מהם במעלות החברה: הצעירים האוהבים חייבים להשלים עם אידיאולוגיה מגבילה – ועם הדיכוי.[48]

בסיפור המסגרת של ההפטמרון, בשונה מזה של הדקאמרון, לא נבחרים "מלכים" ו"מלכות" אלא כל מספר, בתורו, בוחר את המספר הבא; לכל הסיפורים יש נושא אחד, והתכונות, הטובות והרעות, הן גם של גברים וגם של נשים; וחשוב מכול – לאחר כל סיפור מתנהל דיון שנשמעים בו קולות שונים ואף סותרים אך לכולם אותו מעמד: "[...] במשחק הזה אנחנו שווים", משיב אירקן לשאלתו של סימונטו. "למי מאִתנו יהיה פתחון פה על פני האחרים?"[49] לא תמיד הדיון מסתיים בהכרעה, ולעתים נותר בעקבותיו מתח לא פתור.[50] הנושא אינו ב"בעלותו" של איש מן המשוחחים ואינו מקבל מעמד של גורם מבחין היוצר היררכיה מעמדית הקובעת קולו של מי, טענתו של מי, הם המכריעים בוויכוח. את ההכרעה לא ניתן להשיג, מציעה מרגריט, בדרכים המקובלות בזמנה – דרך חיקוי דרכם של הקדמונים או של המורמים מעם, שהם מקור הסמכות, או דרך ההכללה מדוגמה אחת. אי אפשר "לדבר סרה בנשים על סמך סיפור אמיתי הנוגע לחוטאת אחת," קובעת ואזיי בחתימת השיחה שלאחר הסיפור הראשון

46. Josephine Donovan, "Women and the Framed-Novel", *Signs*, 22:4, 1997, pp. 947-980
47. Shelley Sewall, "The God of Love and the Love of God in a *Heptameron* Tale", *Romance Notes*, 36:1, 1995, pp. 47-54
48. שם, שם.
49. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 50.
50. Deborah N. Losse, "Representation of Discourse in the Nouvelle", *Poetics Today*, 5:3, 1984, pp. 585-595

של היום הראשון, כשהיא נערכת להזים את כוחה של ההכללה מן האחת אל כולן בסיפור השני.[51] רק התבוננות, ולכן ניסיון וידע, יכו את הסטריאוטיפים (השגויים) של נשיות והתנהגות נשית ויאפשרו לחוויה המושתקת, ככל חוויותיו/ה המושתקות של המודר/ת ונטול/ת הכוח, לדבר. בעיקר מתרכזת מרגריט בחוויית האונס המושתק מחשש לאובדן מעמדה וכבודה של הנאנסת.[52] כך, הודות לקולות הקונצנזוסיאליים, מתאפשרת ביקורת על המערכת, ביקורת על הפיכת האשה לחפץ במעין "כלכלת מתנות", כביכול, של נישואין הנכפים עליה באלימות (לעתים דרך אונס), כשדעתה וקולה מושתקים. החוויה האישית של המודר/ת מתאפשרת גם משום שהיא מופיעה בהפטמרון כאירוע אחד ברצף אירועים בעולם שצירופם זה לזה, או שזירתם זה אחר זה, אינם נקשרים באמצעות הנמקה סיבתית ("מפני ש־", "ולכן"), כלומר ממבט גבוה המכונן רצף סיבתי קוהרנטי. הסיבתיות המולידה אותם אינה מוגדרת והם מחוברים בקשרים־של־כרונולוגיה, בשרשרת שחוליותיה אחוזות זו בזו דרך המילה "ואז",[53] בקשר של סמיכויות מטונימיות בזמן: דבר קרה אחרי דבר, שהוא, בתורו, קרה גם הוא אחרי דבר שקרה אחרי דבר אחר. עם זאת, הקשר הכרונולוגי, העולה בקנה אחד עם המבט הנמוך והמציאות הנגלית לו, מקיים משא ומתן מתמיד עם המבט הגבוה. המבט הנמוך, וכמוהו קריאה של פני השטח, ממוקדים שניהם במה שנתון לפניהם – "לראות רק מה שאפשר", "לקרוא רק מה שיש" – ובחיבורים כרונולוגיים ולא סיבתיים. אבל כדי לפעול, על המבט הנמוך לדמיין ללא הרף את מה שאי אפשר לראות (מה מתחבא מעבר לקיר, מה מאיים מחוץ לבית), ובכך הוא מפעיל על העולם ועל הטקסט קריאה חשדנית ומהווה מניה וביה צורת פעולה בעולם – ופעולתו (גם כשהוא אינו חשדני אלא קורא את פני שטח כפשוטם) נקשרת באופציות שמציע המבט הגבוה, האולימפי (לארגן את מה שהמבט הנמוך רואה עם מה שנמנע ממנו בשל המגבלה הפיזית של המסגרת של עיניו), שגם הוא חשדני כשהוא מחליט לא לראות משהו ולברוח ממנו, שכן הוא אינו נותן דין וחשבון על מה שהמבט הנמוך רואה (אונס הנשים, מעמדן הנמוך, עליונות הגברים) – שכלפיו, אם המראה לא נוח לו, הוא מפתח עיוורון באופן שאינו מטיל עליו אחריות.[54]

51. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 59; וראו Carol Thysell, "Gendered Virtue, Vernacular Theology, and the Nature of Authority in the *Heptameron*", *Sixteenth Century Journal*, 29:1, 1998, pp. 39-53
52. דונובן, "Women and the Framed-Novel", לעיל הערה 46.
53. שם, שם.
54. מיכאל גלוזמן ניסח באופן מבריק את היחס הזה בכיוון שלא חשבתי עליו: התיאוריות הפמיניסטיות מאמצות את המבט האולימפי של התיאוריות החשדניות רק באופן מקומי ורגעי. תודה.

שלא כמו הדקאמרון, הלוקה באותו ביטול (עד כדי ביזוי, לעתים) של נשים שבוקאצ׳ו לקה בו ברוב כתביו, ההפטמרון הוא טקסט פמיניסטי במובהק, שבניגוד לדקאמרון משתתפים בו, בכמעין שוויון, גברים ונשים במספר זהה;[55] שמוצע כמימוש של יוזמה ש״עניינים אחרים הראויים לעמוד בראש מעייני החצר השכיחו לגמרי״;[56] שהגו נשים בעיקר (״ועתה שמעתי ששתי הגבירות שנקבתי בשמן, עם עוד אנשים מאנשי החצר, נמלכו לעשות כיוצא בזה [...]״, כלומר כמעשה כתיבת הדקאמרון),[57] שאף העזו לחרוג מהמודל שקבע הגבר, בוקאצ׳ו (״[...] מלבד בדבר אחד שבו לא ינהגו כבוקאצ׳ו: והוא שלא יכתבו שום סיפור שאינו דבר אמת״);[58] ושכל הסיפורים בו מעמידים ניגוד בין אינטליגנציה ואהבה נשית לבין תוקפנות גברית ומזכירים שוב ושוב את יחסי הכוח המגדריים ואת כוחנותם של גברים. ואכן, זה הרגע שבו נאלצת הקוראת לקבל על עצמה את הקריאה החשדנית גם כאשר יחסי הציבור של קריאה זו אינם מוצלחים, שכן יחסי הכוח המיוצגים בטקסט הספרותי מפעילים בלא הרף לחץ לא מתון על הקוראת, כזה שהופך עבורה את הקריאה של פני השטח, קריאה שאינה מחייבת אותה לנסח לעצמה את יחסי הכוח אלא לקבל את הסטריאוטיפ המקובל, למאמץ גדול. במילים אחרות, שאלת המוטיבציה לקריאה, כלומר השאלה מה מרוויחה הקוראת, מתבררת כשיקול כלכלי שלפיו הקריאה החשדנית (הן מטעם המבט הגבוה והן מטעם המבט הנמוך, שהוא, כביכול, ״רק״ קריאה של פני שטח) היא רווחית יותר, שכן גם אם האשה בוחרת לקבל את הדיכוי הכרוך ביחסי הכוח האלה, עדיין עצם הידיעה על קיומם פורעת אותם והקוראת נמצאת אל מול הגוף החומרי הממשי, הקונקרטי, של הדמות המודעת ליחסי הכוח, מפרשת אותם, אפילו זועקת נגדם – גם כשהיא נכנעת להם.

המוקד של חלק נכבד מן הסיפורים שכתבה מרגריט, שהייתה מעורבת בחיים הפוליטיים בתקופתה ושבביתה התקיים הסלון הספרותי הראשון ששאב אליו אנשי רוח, משוררים וסופרים מכל רחבי צרפת וספרד, הוא הדיון על הנשים, החל מדיון ביכולותיהן ובאופיין ובדמיון ובשוני בין תכונותיהן לבין תכונותיהם של הגברים (ולא, כפי שהיה מקובל אז, דיון בטבען המולד של הנשים),[59] דרך הבעת עמדה בשאלת זכותן של נשים לרשת ולהוריש, וכלה בביקורת על מצב הנשים בעולם כנתונות לאיום מתמיד של אונס[60] ולחיי נישואין שאינם עומדים בכללי הנצרות, המציעה –

55. תיסל, ״Gendered Virtue״, לעיל הערה 51, עמ׳ 42.
56. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ׳ 49.
57. שם, עמ׳ 48.
58. שם, שם.
59. תיסל, ״Gendered Virtue״, לעיל הערה 51, עמ׳ 42-43.
60. ראו, למשל, Patricia Francis Cholakian, *Rape and Writing in the* Heptameron *of Marguerite de Navarre*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1991

לפי ההפטמרון – שוויון בין כל בני האדם הנוהגים על פי הנחיותיה ומכפיפים עצמם לתכתיבי האמונה.[61] האלימות הצובעת את עולמן של הנשים צובעת את הסיפורים כולם כבר בסיפור המסגרת, שהרי כל המתכנסים במנזר ניצלו מאירועים אלימים ומאסונות טבע הרי גורל.

שני סיפורי מסגרת; שני מבטים; שתי נקודות תצפית; שתי זוויות מבט

בסיפור המסגרת של הדקאמרון, שהוא ראשיתו של היום הראשון,[62] מופיעים שני מבטים: זה של המספר וזה של הגבירות־הקוראות. המספר עצמו מבחין ביניהם כשהוא מזהיר את הגבירות־הקוראות בראשית דבריו "שפתיחת יצירה זו **תיראה** לכן קשה וכאובה"[63] בשל המגפה שאת פגעיה הוא עומד לתאר, אבל עבורו, בעל המבט הגברי, היא מרכזית לסיפור: "דווקא זִכרה של אותה מגפה חקוק בפתח היצירה שכאן לפניכן".[64] ההבחנה בין שני המבטים חלה גם על ההקשרים שלהם ועל פעולותיהם: הנשים המתבוננות במגפה רואות אותה כשלעצמה, בבידודה, ומגיבות – לדעת המספר, לפחות – לנגלה לעיניהן ברגע ההווה של ההתבוננות. לעומת זאת, המספר המתבונן במגפה מייצר היסטוריה פרטית וקולקטיבית גם יחד: הוא מתחיל את סיפורו בזיכרון, ובכך הוא מסמן את רגע ההתחלה, את הראשית שממנה ישתרשרו סיפורים שההיגיון של בחירתם ושל סדר הופעתם – כלומר, הסיפור ההיסטורי של המסע־למחוזות־הבדיון של שבע האצילות ושלושת האצילים – יעלה בקנה אחד עם הראשית הזאת, לא יסתור אותה ולא יעמיד אותה בספק אלא יאשרר את ההיגיון שלה. את האפירמטיביות שמייצר המבט הגבוה אפשר לזהות באמצעות ההצבעה על המגפה כהסבר להחלטה לעבור לכפר, ובעצם גם לבחירה בבידור ואף לבחירה בסוג הבידור – סיפור סיפורים: "'אין אני יודע מה אתן מתכוונות לעשות עתה בדאגותיכן," אומר דיוניאו, "שהרי את דאגותי שלי הותרתי בתוך שער העיר פנימה כאשר יצאתי אתכן משם לפני שעה קלה; לכן, או שתהיו מוכנות להשתעשע ולצחוק ולשיר אתי יחד (כמובן, רק עד כמה שיתיר לכן כבודכן), או שאטול רשות מכן לשוב אל דאגותי ואשב בעיר המעונה'"; ועל כך עונה

61. הדיון בהפטמרון כאן מתמקד במוטיבים הפמיניסטיים ובדמות האשה ואינו נוגע בתֵמות מרכזיות אחרות, למשל עמדתה של מרגריט בשאלת הרפורמה בדת. לנושא זה ואחרים ראו בביבליוגרפיה של התרגום לעברית, לעיל הערה 42, עמ' 33, וכן דבריה של קופרטי־צור על מעמד האשה בתקופה בכלל ובהפטמרון בפרט, שם, עמ' 26–32.
62. דקאמרון, לעיל הערה 40, עמ' 29–41.
63. שם, עמ' 29.
64. שם, שם.

פאמפיניאה "בעליזות, כאילו אף היא כמותו כבר הרחיקה מעליה את כל דאגותיה [...]: 'נעסוק בהשמעת סיפורים (והדבר יוכל להעניק, בשעה שאיש אחד מאתנו יספר, הנאה מרובה לחבורה כולה)'".[65]

אבל המגפה היא יותר מאשר ההתחלה של הדקאמרון; היא גם התחלה של סיפור טלאולוגי, סיפור שמתקדם לקראת תכלית. הסופר מדבר ממרומי האולימפוס, כשכל המרחבים וכל הזמנים נתונים למבטו ולשלטונו: התכלית של הסיפור היא לשרטט במהלכו את הסדר החדש, את העולם החדש, שחייב לעלות – שעולה – לאחר שהמגפה הרסה את העולם הישן; לפרוש את הבנת העולם שמציע המחבר/המספר, על יחסי השוק המסחריים והכלכליים המתקיימים בעולם זה ועל יחסי השוק בקשרים בין המינים. הסוף – והתכלית – הם תוצר ישיר של הראשית, של המגפה, בעיקר של זכר המגפה; הם מכילים את המקור (המגפה המבריחה את האצילים/ות מספרי/ות הסיפורים מן העיר) כחלק מהרצף הסיבתי שהוביל אליהם. המגפה כלולה בהבנת הסדר החדש; היא לא רק מסמנת את ראשיתו ואת התנאים שבגינם החל סיפור הסדר החדש (והחלה הבנייתו־באמצעות־סיפור) אלא היא "בשר מבשרו", חלק אינטגרלי מהסדר החדש הזה ולא רק הצדקתו. הראשית לעולם כלולה בסיפור הרציף, הליניארי, הכרונולוגי והמארגן, גם כסיבה (מסבירה) וגם כאיבר הכרחי שלו. ואילו מבטן של הנשים־הקוראות מסופר – ממרומי המבט הגבוה – כשבוי ברגע האחד של הראשית, באירוע הבודד של המגפה, ואינו נפרש לכל אורכו של הרצף ההיסטורי. כזכור, המספר פותח את דבריו באזהרה – "[...] פתיחת יצירה זו תיראה לכן קשה וכאובה" – וממשיך: "כפי שהזכרת המגפה הקטלנית שהשתוללה בעת האחרונה תכאיב ודאי לכל אדם שראה אותה במו עיניו או רק שמע עליה, ותעיק על לבו";[66] וכדי להדגיש את יחידיותו של האירוע המספר טורח להבהיר לאיזה אירוע בדיוק הוא מתכוון: לא סתם מגפה קטלנית שהיקפה מעורפל וזמנה לא ברור אלא זו "שהשתוללה בעת האחרונה"; ולא מגפה המוגבלת למרחב מצומצם אלא כזו שהותירה כאב גם אצל מי שרק שמע את שמעה – כה ידועה היא וכה נאמנים תיאוריה שנפוצו ברבים. מבטן הייחודי של הנשים, ש"רחמניות אתן כולכן מטבעכן",[67] נמוג ונעלם כשהמבט הופך להיות המבט הקלישאי של "כל אדם שראה אותה [...] או רק שמע עליה". ולעומת המבט הזה, שהוא מדוקדק – ולכן מוגבל! – מבחינת מושאו אך משותף לקרוב ולרחוק, לאשה ולאיש, ותכולתו היא רגש (רחמנות נשית), עומד המבט של המספר, מבט רציונלי (המסמן את הראשית ההכרחית לכל סיפור) ובעיקר מבט שהפך ממבט נמוך – המסמן את

65. שם, עמ' 39–41.
66. שם, עמ' 29.
67. שם, שם.

הנוכחות של העיניים שהן אמנם פיזיות ומוגבלות אך הן בשר־ודם ומסמנות את הגוף החי, הצופה במגפה כמו כל מי "שראה אותה במו עיניו", ובכך הוא מצביע על העין הזהה לנשים ולגברים, המוגבלת תמיד, ומשתלט על הקלישאה שהיא עדיין נטולת רחמנות אך היא תמיד מבט נמוך – למופשטות של הזיכרון, שאינו נוכח ברגע הראייה ואפילו מחליף את הראייה (נגיד, מבחינת מקום נוכחותו של המבט המתבונן ומקום נוכחותה של התודעה הנזכרת – זה בעיר, זו בכפר) ובכך הופך ל"זכר" שאינו מחייב את הזוכר להיות עֵד ממשי לאירוע; מבט שהפך ממה שנדמה שהוא עקבה "חומרית" ("חקוק") לאבסטרקציה של חקיקה (שאינה "חומרית" כלל ועיקר, שכן היא חקוקה "בפתח היצירה", ולא בסלע או באבן).

כבר ממבט ראשון נגלים מאפיינים מכוננים וחוזרים על עצמם של שני המבטים, הגבוה מזה והנמוך מזה. מבטו של המספר בשני הטקסטים ("המבט הגברי") מארגן את האירועים לתוך נרטיב היסטורי, אבסטרקטי ולא מטריאלי; נרטיב שיש לו ראשית ואחרית, סדר כרונולוגי ליניארי ורציונל סיבתי, ושראשיתו, הארוגה לתוכו, מכתיבה את מהלכו ואת סופו. מבטן של הקוראות, לעומת זאת, מוגבל לאירוע הבודד, מובחן במדויק ומסומן כלא־בעייתי ("כל אחד יכול לחבור אליו") וכנשי ("רחמני").

המשך: מעקב אחר שני המבטים

המבט הגברי: דקאמרון

כעת פונה המספר של הדקאמרון להרגיע את הגבירות־הקוראות, שמא "הדבר יבהילכן ויניא אתכן מלקרוא הלאה בספר, מחשש שיהיה עליכן לבלות את כל זמן הקריאה באנחות ובדמעות. אנא, תהיה פתיחה נוראה זו בעיניכן כהר־טרשים תלול בעיני ההולכים בדרך, הר שמעבר לו משתרעת שפלה נאה ביותר ונעימה".[68] המספר בטוח ביכולתו לכונן היסטוריה – ההיסטוריה של סיפור המגפה כמקור וכראשית לסיפור ההיסטורי של התקופה שאופיה נפרשׂ דרך הסיפורים – משום שהוא בטוח במרחב־המבט שלו, ביכולת התפרשׂות מבטו על כל המרחב כולו. הכול פתוח בפניו: גם ההר – וגם מה שההר מסתיר; גם הטרשים – וגם הפריחה; גם רגע הדמעות (שהוא רגע הטיפוס המפרך) – וגם ההנאה הנובעת מהדמעות ובאה מיד בעקבותיהן ("והנה, השפֵלה הזו תנעם להם יותר ככל שגדל הקושי בעלייה על ההר ובירידה ממנו"); גם כאב החורבן – וגם הוודאות שבתקווה לעתיד מלא־חיים ("[...] וכשם שבקצה השמחה

68. שם, שם.

מצוי תמיד הכאב, כך גם באה החדווה ושמה קץ למצוקות").[69] כל מרחב הקיום פרוש בפניו, ופתוחה בפניו אף ידיעת העתיד ואפילו קביעת העתיד מראש: "ככלות הייסורים [...] האלה [...] יבואו עד מהרה הנעימות והעונג שהבטחתי לכן זה עתה, אשר אולי לא היה אפשר לצפות להם, אחרי פתיחה מעין זו, אלמלא הכרזתי עליהם מראש".[70] הוא רואה את המקור (הדמעות הן מקור ההנאה, שעתידה לבוא בעקבותיהן), והוא, כמי שקבע את הראשית (בחקיקת זכר המגפה כפתיחת המעשה), קובע גם את העתיד לבוא (מבטיח עתיד, שנתון להחלטתו).

מבטו של המספר פרוש על המרחב כולו מלמעלה, ממרומי האולימפוס, כביכול. משם הוא רואה את התמונה הרחבה (הר ושפלה; עבר, הווה ועתיד) ואת פרטי־הפרטים שבתוכה, מהמתרחש בחדרי־חדרים ועד אחרונת בלוטות המחלה המשתוללת, גם בצורת הופעתה במזרח וגם בצורתה השונה "כאן", היכן ש"צצו תחילה [...] אי־אלו נפיחויות במפשעה או תחת בתי־השחי; כמה מן הנפיחויות הללו גדלו לממדי תפוח בינוני, אחרות הגיעו לגודל ביצה [...] ועד מהרה החלה [...] להתפשט משני איברי הגוף הללו לשאר המקומות בגוף [...]; ואחר־כך החלה המחלה ללבוש צורת כתמים שחורים או כחלחלים [...]";[71] את כל צורות ההתנהגות בעת המגפה, הראויות ובעיקר הלא־ראויות; את מי שבחרו "להימנע מהמגע עם החולים ועם חפציהם" ואת מי "שסברו כי אם יחיו חיי צנע ויתנזרו מכל המותרות, יסייע הדבר מאוד לכוח עמידתם באסון" ואת מי "שהסיקו מסקנה הפוכה מזו" ו"טענו כי השתייה היתרה והתענוגות והשוטטות ברחובות העיר תוך כדי שירה וזמרה והשעשועים ומילוי כל התשוקות עד כמה שאפשר, וכן הלעג והצחוק למגפה, הם תרופה בדוקה ביותר לאותה רעה חולה".[72] המבט הגבוה רואה את פרטי־הפרטים של התנהגות אזרחי העיר ("כמה מהם החזיקו פרחים בידיהם, אחרים נשאו עשבי־בשמים או מיני תבלינים שונים") — אבל בו בזמן הוא רואה גם את "התמונה הכוללת", לרבות הכוחות הסמויים או העליונים שאמורים להחזיק את מרקם הפרטים הבודדים האלה ביחד במסגרת קוהרנטית ורציונלית אחת, שהוא רואה אותה גם בקריסתה: "כשהיתה עירנו שקועה בצרה גדולה כל־כך ובמצוקה כה רבה, פג כוח סמכותם הנעלה של החוקים, הן חוקי אנוש והן חוקי האל, ורפו ידיהם של הממונים על אכיפת חוקים אלה".[73] המבט הגבוה חובק אפוא אפילו את מבטו הממשטר של ההגמון; האולימפוס מתנשא מעל למבטו של השליט ומעל למבט חובק־

69. שם, שם.
70. שם, שם.
71. שם, עמ' 29–30.
72. שם, עמ' 30–31.
73. שם, עמ' 31.

הכול המיוצג – והמתממש לעתים – בפנאופטיקון. גם כשהחבורה עוזבת את העיר, המבט הגבוה מקיף את ה"מקום שאליו שׂמו את פעמיהם": "אותו מקום היה **על גבעה קטנה, מרוחקת למדי מהדרכים במחוזנו**, וצמחו בו שיחים שונים וצמחים מכוסים כולם ענפים מוריקים ונחמדים למראה. על **פסגת הגבעה ניצב ארמון** שבמרכזו חצר גדולה ויפה, ובארמון **יציעים ואולמות וחדרי־שינה**, שלכל אחד מהם יופי מיוחד משלו, **והם גם היו מעוטרים** ברוב פאר ציורים עליזים; **וסביב לכול** היו דשאים **קטנים** וגנים נפלאים ובהם **בארות מים** צוננים אף **מרתפי** יינות יקרים".[74] המבט הגבוה רואה את מה שנמצא הרחק ממנו, את מה שעל הגבעה ומה שסביב לה – אבל גם את פנים הארמון, עד חדרי־השינה ועד פנים־חדרי־השינה ועד עיטוריהם; את הגבעה והדשאים אבל גם את מה שחפור באדמה, את בארות המים ומרתפי היינות.

ממרומיו, המבט הגבוה – מבט שאין לגבירות המוזכרות בפתיחה, והמספר נאלץ לפרוש בפניהן תמונה של החבוי מעיניהן – משלֶה את עצמו שמכיוון שהוא רואה הכול, הוא גם יכול לא רק לספר את ההיסטוריה אלא אף להסבירה. ההסברים למגפה שהמספר מספק הזינו פרשנויות רבות; בכולן, על כל פנים, ניכר המאמץ לארגן את הפרטים הרבים, השונים והסותרים במסגרת רטורית אחת המניחה שעצם העובדה שהמספר מניח שיש אפשרות – ושאפשרות זו נתונה בידו – להסביר את "תופעת הטבע", המגפה, מעידה על רוח הרנסנס ובעיקר על עליית ערך המדע, המציע גם הוא הסבר, מתוך לעג למחשבה שיש תמיד הסבר אחד נכון, שהוא ההסבר ה"קדוש" שמספקים הכמרים מטעם האל. ייתכן. מה שמשמעותי במיוחד – בהינתן התיאור המפורט מאוד, הנפרש על פני שישה עמודים[75] – הוא שהמספר אינו מטיל ספק ביכולתו "לראות" את כל המוקדים (והמרחבים) שבהם המגפה עשויה הייתה לפרוץ. הטבע, המרחב האלוהי, רזי המדע, הן במזרח והן במערב – כולם גלויים לעיניו, כולם נתונים לא רק למבטו אלא גם לבחינתו, לארגונו – ולשיפוטו: "[...] הגיעה המגפה הקטלנית, שאולי באה בהשפעת גרמי השמים [הטבע, ואף הטבע המרוחק מהעין האנושית יותר מכל היבט אחר של הטבע],[76] ואולי אלוהים עצמו הוא ששילחה בצדק וברוב כעסו בבני־התמותה,

74. שם, עמ' 38.
75. שם, עמ' 29–34.
76. "הטלת האשמה" על גרמי השמים חוזרת לקראת סיכום תיאור המגפה והמעבר לַסיפור על החלטתן של שבע הגבירות לצאת לכפר, אלא ששם היא מלֻוה בהטלת־אשם בבני האדם – "[...] אכזריותם של גרמי השמים, ואולי במידת־מה אף זו של בני־האדם" (עמ' 34) – מה שדוחק את הטבע לשוליים, שכן בשלב זה בסיפור המספר כבר תיאר בהרחבה את נוראות בני־האדם ואת תרומתם לתמותה הרבה. המעבר הרנסנסי מהסברים הקשורים באלוהים ובעתיד (בעולם הבא) אל הסברים מדעיים וחברתיים בהווה (בחיים הארציים ברגע הנוכחי) אינו כרוך בוויתור מצִדו של המספר על מרחב־שליטה: המבט האולימפי רואה הכול, שופט הכול ושולט במרחבי הידוע

להענישנו על מעשי העוול שלנו [מרחב האלוהות לא רק חשוף לעין האולימפית אלא היא אף ניצבת בעמדה המאפשרת לה לשפוט את מידת הצדק שבמעשים האלוהיים]. המגפה פרצה כבר כמה שנים קודם בארצות המזרח, ולאחר שבארצות הללו קטלה בריות רבות עד אין קץ, התפשטה אל המערב, למרבה הצער".[77] בסופה של רשימת האופציות, המרחב המדעי לא רק נגלה לעין אלא הוא גם נשפט כמקור היותר־ודאי (או לפחות יותר הגיוני) למגפה: הסיבה המדעית – הרפואית – מובאת ללא המילה המקדימה את שתי הסיבות האחרות, "אולי"; היא מתוארת ומנומקת כמקור בהרחבה רבה, לעומת הקיצור שבמתן ההסבר שמִן הטבע וההסבר שמִן האלוהות; והיא מעשירה את המשך הדיון במגפה באמצעות תיאור הסימפטומים הגופניים של המחלה או כישלונם של מחפשי המזור בדרכים לא מדעיות, כמו אמונה באל או פנייה לעשבים ריחניים. העמדת חזות כמו־מדעית מעידה על מידת הנחרצות של שיפוטו של המספר, הטוען בזכות יכולתו של המדע לזהות את המקור המדעי של המגפה ולהסביר את התפשטותה ("[...] עקב המגע התדיר עם החולים היא תקפה את הבריאים [...] גם הנגיעה בבגדים, או בכל חפץ אחר שנגעו בו החולים הללו או השתמשו בו, העבירה את המחלה לנוגע"),[78] להמחיש את האמירה המדעית במונחים שגם הם מדעיים ("בדיוק כמו האש האוחזת בדברים יבשים או משומנים אם מקרבים אותם אליה מאוד")[79] – ולנבא את המשך השתלשלותה ("בעודה ממשיכה הלאה ממקום למקום").[80]

על הסדקים שבאשליית השליטה

אבל חוסר הבינאריות בין שני המבטים, שהוא גם חוסר הבינאריות בין הקריאה של פני השטח לבין הקריאה החשדנית, אחראי לכך שהמספר אינו יכול להתגבר לגמרי על הסדקים – או אולי השברים ממש – הנפערים בניסיונו לשלוט בכל המרחבים. הסדק האחד נפער בעמדתו האשלייתית של המספר, המדמיין לעצמו (ולקוראיו) שמבטו שולט לא רק בכל המרחבים אלא גם בהשתלשלות ההיסטוריה כולה. אפילו אם המבט אכן רואה את כל האופציות העשויות להסביר את ראשית המגפה (בעבר, במזרח), את התפשטותה (בהווה, במערב) ואת התנאים להתגבר עליה (בעתיד), בסופו של דבר הוא

(המדע), בלא־נגיש (הטבע) ובלא־ידוע (האלוהי), וכן במרחבי התפרשׂות הזמן מן העבר דרך ההווה אל העתיד.

77. שם, עמ' 29.
78. שם, עמ' 30.
79. שם, שם.
80. שם, עמ' 29.

אינו יכול להכריע ביניהן, למרות ההכרזה בראש הספר, שמיד אחריה "מתחיל היום הראשון של דקאמרון" ובה "מבהיר המחבר מאיזו סיבה אירע הדבר ואותם בני־אדם, אשר יוצגו בהמשך, נאלצו להתקבץ יחד ולשוחח בצוותא".[81] פרישת המרחב כולו, עבר, הווה ועתיד, אינה מאפשרת לו באמת לייצר היסטוריה – להכריע באופן חד־משמעי מהי הראשית ה"אמיתית", וכך גם להכריע חד־משמעית מה נובע ממה, מה סדר האירועים וסדר העניינים ומה הקשרים הסיבתיים שביניהם. המבט הגבוה אינו מצליח לנצל את הכושר, את היכולת, שכביכול יש בידיו, לטעון בוודאות מהו המקור, מהי הראשית, של הסיפור ההיסטורי שלו. לכן גם האחרית, התכלית – הטלאולוגיה של הסיפור ההיסטורי שהוא מציג – לא תהיה נחרצת. שכן, כל אחד ממקורות המגפה המוצגים בדבריו של המספר – הטבע, האל או המדע – מחייב סגירה של הטלאולוגיה ההיסטורית כך שייפתר קונפליקט אחר: זה שבין האדם לכוחו של הטבע, זה שבין האדם לכל־יכולתו של האל, זה שבין האדם לכוחו המסביר של המדע.

למעשה, מבטו של המספר פועל כמו כל מבט גבוה: היכולת לשלוט בהיסטוריה פירושה גם יכולת לדווח על העבר, על ההווה ועל העתיד – וגם יכולת לשנות אותם כרצונו, את העתיד אך גם את העבר. אשליית השליטה של המבט הגבוה היא טוטאלית: היא מקיפה את מה שהוא מכריז עליו כקיים ומאפשרת לו לשנות את הקיים. אבל בהיטלטלות סביב ההסבר המדעי באה לידי ביטוי אי־הוודאות של המספר, שאולי היא ההכרזה על ראשית עידן הרנסנס – גם אם זו עדיין רק ראשיתו. אמנם המדע מספק הסבר סיבתי להשתלשלות האירועים לפני המגפה, במהלכה ואחריה, לצד דרך להבין את יחסיו של האדם עם גורלו (הגורל שמִן הטבע, או הגורל מטעם האל, או הגורל ההולך ועובר לידיו הודות לרזי המדע הנגלים לפניו), אך הוא אינו מצליח להרחיק באופן חד־משמעי את האופציה של הסבר אלוהי (שהוא גם מקור ההסבר שמִן הטבע). ההסבר המדעי הופך ללב הסיפור ההיסטורי; נוכחותה של אופציה נוספת, שאינה מסולקת כליל אלא עומדת הכן כדי לתפוס, אם יידרש, את מקום ה"מקור", במקום המדע, משאירה פתוחה גם אופציה מקיפת־כול ומשמעותית הרבה יותר – האופציה לשנות, אם יידרש, את העבר (את סיפור העבר; אין הבדל בין השניים), כך שיתאים להמצאת, וליצירת, עתיד אחר.

המבט הגבוה "מתנהג" לא רק על פי האשליה שבכוחו לראות את העבר ואת העתיד אלא גם על פי האשליה שבכוחו לשנות לא רק את העתיד אלא אף את העבר. את סיפור המסגרת של הדקאמרון אפשר – או אפילו יש – לקרוא בקריאה של פני השטח, אבל גם בחשדנות: ההבחנה המגדרית הנחרצת, ביחד עם הסדקים בהעמדת

81. שם, עמ' 27.

הפנים של "תיאור" של "מה שנאמר" בלי לתהות על אודותיו, מפריעים לפני השטח להישאר חלקים, ללא הקמטים שהם ההפרעות שהתיאוריות הפמיניסטיות ישתמשו בהן כדי לעורר ספק בנחרצות הכל־יכולה של המבט הגבוה הקובע כמובן מאליו, לפחות כאן, בסיפור הזה, שמבטן של הנשים מוגבל, ולכן גם הבנתן ואופיין, הנחותים מאלה של הגברים.

המבט הנשי: דקאמרון

הגבירות בדקאמרון אינן שותפות למבט הגבוה. מבטן נמוך. המספר מכריז שהוא נאלץ לפרוש בפני הגבירות־הקוראות את תמונת המרחב המלאה, הכוללת גם את המגפה וגם את המנוחה וההתרחקות ממנה, גם את העבר, שהוא לב המגפה, וגם את העתיד, שבו מובטחת להן אפילו הנאה, וממרומי מבטו האולימפי הוא יודע מי הגבירות שהתקבצו בכנסייה והחליטו לעזוב את העיר: "ברצון הייתי מציין את השמות האמיתיים של הנשים הללו, אלמלא מנעה זאת ממני סיבה נאותה": הרצון להגן על כבודן.[82] מבטן של הגבירות, לעומת זאת, מושפל כמבטו/ה של נטול/ת הכוח שהִפנים/מה את נחיתות מצבו/ה ואינו/ה מעז/ה להתעמת עם עיניו הנוקבות, עם מבטו החודר של בעל הכוח. מבטן מוגבל – הוא מוגבל לפיזיות המיידית של טווח הראייה של עיניהן ולפיזיות המיידית של המסגרת המושפלת־מטה של ראייתן. הן רואות רק את מה שמתחת לאפן, או, מוטב – מתחת לרגליהן. בניגוד למספר, שראה הכול, ומה שראה במו עיניו היה העיר כולה ומעבר לה (כשהוא מדווח שאפילו מגע בבגדים ובחפצים של החולים גרם להדבקת הבריאים הוא מודה שהדבר מוזר עד כי "אלמלא ראוהו רבים במו עיניהם ואף [!] אני עצמי [!] ראיתיו בעיני, כמעט לא הייתי מעז להאמין שאכן קרה וודאי שלא הייתי מעלהו על הכתב", והוא ממשיך ומדגיש באותו עניין ש"כך ראיתי פעמים רבות [!] במו עיני),[83] הנשים רואות את מה ואת מי שמולן. אמנם את הצעירים שיתלוו אליהן הן רואות לפני שהצעירים רואים אותן, כלומר, אחרוּתן מתקיימת מחוץ למבט הגברי וגם בלעדיו, אך המחשבה עליהם אינה עולה עד שהללו נכנסים לכנסייה – אל טווח הראייה המיידי שלהן, שגם חשוף להן וגם תחום ממילא. הן אינן מתכננות־מראש, בניגוד למספר, המודיע־מראש על תכניתו להכביד בתיאור המגפה רק משום שהסבל מגביר את ההנאה הבאה בעקבותיו; מלכתחילה, "לא בכוונה אלא במקרה התאספו

82. שם, עמ' 35.
83. שם, עמ' 30.

הנשים הללו יחד באחד מחלקי הכנסייה",[84] וכשהן שוקלות לעזוב את העיר, אחת מהן, פילומנה, מזכירה להן כי "כולנו נשים, ואף אחת מאִתנו אינה צעירה עד כדי כך שלא תדע כי נשים לבדן אינן נוהגות לפי התבונה, ואינן מסוגלות לנהל את חייהן בלי השגחת גבר. אנחנו הפכפכות, נוטות לריב, חשדניות, מוגות־לב ופחדניות", ולכן היא מציעה "לשים שליט אחר בראשנו" – כשבאופן בלתי צפוי לחלוטין, ודאי לא מתוכנן, "נכנסו לכנסייה שלושה בחורים צעירים".[85] וכשפאמפיניאה פותחת במונולוג־השכנוע הארוך מאוד, שנועד להביא את שאר הנשים להסכמה לעזוב את העיר,[86] דבריה על מצבן בעיר מתרכזים בפרטים, חומריים בעיקר, כאלה שנשים יכולות לראות, שכן הם גלויים לעיניהן מטבע תפקידן החברתי: "לדעתי, אנחנו נשארות כאן כאילו רצינו או כפו עלינו להעיד על מספר הגוויות המובאות הנה לקבורה, או לבדוק אם במקום הזה הנזירים, כמעט אפס במספר, שרים את תפילותיהם בשעות היעודות, או להציג בעזרת מלבושינו, לעיני כל הבא לכאן, מה רבות ונוראות הן צרותינו. אם נצא מפֹה, לא נראה אלא גופות מתים או חולים המובלים הנה והנה",[87] והיא ממשיכה ומונה קבוצות של אנשים שבהם הן עתידות להיתקל מחוץ לכנסייה – פורעי חוק, קברנים המודיעים מי מת ומי עומד למות, ובעיקר משרת אחד או משרתת אחת מכל המשרתים/ות הרבים/ות שהיו להן. תפקידיהן מוגבלים לטווח הראייה שלהן: הן נועדו לתת עדות – אבל רק על מה שמונח למרגלותיהן, וגם זאת, לא מתוך בחירה; הן נועדו לפקח – אבל לא על התפשטות המגפה, שאינה גלויה לעין וממילא אינה אלא אבסטרקציה, אלא על מה שמופיע בגבולות הראייה המיידית שלהן.

אפילו מראה גופן של הנשים, העטוף בצורה מסוימת המוכתבת על ידי קונוונציות קהילתיות, הופך למסמן, כלומר למייצג של משהו אחר; החומריות של גופן, המוסתרת מאחורי הבגד, נמוגה אף היא ומפנה את מקומה להיותה מסמן, חלק משדה של מסמנים שבתוכו מתקיימים מסמנים הדומים למסמן שמסמן אותה. בפועל, הן "הופכות למטאפורה".[88] כל עולמן סובב סביב המתים וגוויותיהם, ובהתאם לכך, גם תגובתן גופנית: "[...] אימה אוחזת בי, ואני חשה כי סומרות כמעט כל שׂערות ראשי", אומרת פאמפיניאה, וכל כך משום שמבחינתה, נוכחותו של העבר בחייה בהווה מופיעה כשרידים, כעקבות של הגוף החומרי המשאיר את חותמו על ההווה: "ובכל מקום שאני הולכת אליו או שוהה בו, נדמה לי כי נגלות לעיני רוחותיהם של הנפטרים, ומראה

84. שם, עמ' 35.
85. שם, עמ' 37.
86. שם, עמ' 35–37.
87. שם, עמ' 35.
88. וכמעט כתגובה אוטומטית אני מיד מוסיפה: הלנצח נהיה מטאפורה?

פניהם אינו כפי שהסכנתי לו, אלא כמו היה רצונם להפחידני במראה נורא, שאיני יודעת מאין בא להם".[89] אבל אף על פי שהחומר של גופם של המתים הומר בצללית, התוצאה של נוכחות העבר בהווה היא מסמנים חומריים לחלוטין: "לפיכך איני חשה טוב, כמדומני, לא כאן ולא מחוץ לכאן אף לא בבית".[90] הנאום משלב הבטחה לשימור חיי הגוף עם הבטחה לשימור כבודן של הגבירות; פחד מפני שברירית הגוף, שאינו מוגן מפני המוות, ופחד מפני הפגיעה בכבודו – פגיעה מינית שביכולתן למנוע, מכריזה פאמפיניאה באקורד החותם את נאומה, "[...] אם נעזוב את העיר באורח מכובד, [שכן אז] לא ייראה הדבר מגונה יותר משהותן הלא־מכובדת של רוב הנשים האחרות בעיר".[91]

בניגוד לדברי המספר, הממיין סוגים של צורות־מוות וסוגים של יחס לחולים/ות ויחס למתים/ות, דבריה של פאמפיניאה אקראיים, לא מסודרים, לא מקטלגים, ודאי שאינם ממצים אפילו את מה שנתון למבט הנמוך. כך, בעוד המבט הגבוה של המספר רואה בכפר את יפי הנוף, הארמון, חדרי־השינה המעוטרים ומרתף היין, ובעוד מבטו הגבוה של דיוניאו יכול לברור לו במה יתרכז וממה יתעלם, שכן, כזכור, את דאגותיו הותיר "בתוך שער העיר פנימה" ומעתה כל תשוקתו "להשתעשע ולצחוק ולשיר"[92] – מבטן הנמוך של הנשים יודע היטב כי הגם ש"שם שומעים את שירת הציפורים, רואים את הגבעות והשפלות המוריקות, והקמה הגודשת את השדות נעה כאדוות גלי הים" וכדומה, "גם שם מתים עובדי האדמה בדיוק כמו אזרחי העיר כאן", והנחמה היחידה היא ש"עוצמת הכאב קטנה שם יותר, כי הבתים מעטים משיש בעיר ופחות אנשים גרים בהם".[93] אל מול פריקת העול של דיוניאו יודעות הנשים כי "דברים בלא סדר אינם יכולים להתקיים לאורך זמן"[94] ואין להן אלא לאמץ את מודל השליטה המוכר: "[...] מתוך דאגה להמשך שמחתנו [...] הנני סבורה, שכדאי כי יהיה בינינו מנהיג, ואנו נכבד אותו ונציית לו כי הוא יהיה שליטנו, ואת כל מחשבותיו יקדיש להפוך את חיינו עליזים ככל האפשר".[95] השינוי היחיד הוא שהפעם השליטה תחולק באופן "דמוקרטי" וכל אחד ואחת ישלטו בדיוק אותו משך זמן: יום אחד. לא במפתיע, הדוברת נבחרת למלכה הראשונה; ולא במפתיע, המלוכה שלה מתחילה בארגון משק הבית. רק לאחר שהמספר מדווח על שמחת כולם לנוכח הסדר המופתי של שולחן האוכל וההגשה ("ובלא שהייה נוספת הגישו שלושת המשרתים לשולחן ועשו זאת כיאות בלי להרעיש כלל")

89. דקאמרון, לעיל הערה 40, עמ' 36.
90. שם, שם.
91. שם, עמ' 37.
92. שם, עמ' 39.
93. שם, עמ' 36.
94. שם, עמ' 39.
95. שם, שם.

מתחילים הנגינה והריקודים, ראשית "בנגינת שיר־מחול ענוג" ובריקוד "בצעד אִטי", "ובתום המחול התחילו לשיר שירים נחמדים ועליזים",[96] שאחריהם מודיעה המלכה "כי באה עת ללכת לישון" בחדרים המתגלים כ"מסודרים יפה, המיטות מוצעות, והכול מלא פרחים", ומצווה עליהם לקום לא "זמן רב מאז צִלצלה השעה התשיעית [...] בטענה ששינה ארוכה מדי בשעות היום מזיקה לבריאות".[97] המבט הנשי, המבט הנמוך, רואה את החומריות של היומיום, את החומריות של הגוף ותחזוקתו, את הקרקע – הרצפה – ואת מה שמונח עליה, החל משולחן האוכל והמיטה ועד לרגליים המרקדות דרך המצע המשתנה מכר הדשא לגנים ולחדרי־הארמון, ורק לקראת חתימת הפתיחה של היום הראשון הוא נכנע למאמץ המתמיד של המבט הגברי להיצמד לתבנית ההיסטורית של מקור שממנו נבנית סדרת סיפורים ברצף סיבתי, אם כי לא בדיבור ישיר: אחרי שהמלכה מודיעה על רצונה "כי ביום הראשון הזה יותר לכל אחד להשמיע דבריו על נושא שימצא בו חפץ", היא פונה לפאנפילו ומאמצת את מבטו־שלו – והפעם אין היא מצוטטת; הדברים באים מטעמו של המספר, המדווח על דבריה בגוף שלישי: "ואמרה לו בנועם כי יפתח באחד מסיפוריו, וזה ישמש התחלה לסיפורים שיבואו אחריו".[98] המבט הנמוך רואה את הסמוך לו ומזהה את כוחו – בין שזו המגפה הקטלנית, בין שזו החברה, שעסוקה במשטור טהרתן של נשים גם בעיצומה של מגפה, ובין שזה בעליו של הסיפור ההיסטורי (בדמותו של המספר, או של בוקאצ'ו, או של אחד משלושת האצילים), שינסה להחזיר את הרצף, שגלש למרגלות הנשים ולמסגרת המוגבלת של מבטן, אל מרומי האולימפוס; משם ישלוט במרחב, בעתיד ואף בעבר.

המבט הנמוך אמנם רואה (אך ורק) את פני השטח אבל הוא מתנהג (גם) כאילו הוא מבין את עיקרם (סדר וניקיון) ואת מה שיערער אותם (שינה ארוכה מדי אבל גם כוחו הבלתי־מוגבל־כביכול של המבט הגבוה), והוא לוקח אחריות – לעומת עמדתו של המספר, המדמיין שמבטו הגבוה יכול לתאר מבלי לשאת באחריות למצב העניינים, הן לאפקט של הנאמר (נניח, על הגבירות־הקוראות) והן לסיבה ה"אמיתית" למגפה, שרק ידיעתה תאפשר לאצילים ולאצילות להינצל באמצעות הימלטות מן העיר (אם כי דווקא הנשים מציינות שהבריחה אל הכפר לא בהכרח תציל אותן כי גם בכפר מתים, ודווקא הן מתייסרות בשל השארת כל הסבל מאחוריהן). הבינאריות בין שני המבטים, הגבוה והנמוך, בין שתי הקריאות, זו של פני השטח וזו החשדנית, בין זיהוי חד־משמעי של המבט הנמוך עם פני השטח ושל המבט הגבוה עם החשדנות – בינאריות זו מתערערת תמיד כאשר המגדר מנסה לפעול ונחסם אך עדיין נדרש לחזור

96. שם, עמ' 40–41.
97. שם, עמ' 41.
98. שם, שם.

אל תוך הסיפור כשהכרחיותו של המגדר פותחת לפניו חלון הזדמנויות לפעול, גם אם, בהכרח, בהתאם למוגבלות מבטן של הנשים ולהכרח של מוגבלות זו לחשוד בפני השטח הנגלים (והמתוארים) בפניהן.

ומה כש"המספר" הוא אשה?

הדיונים בסיום כל אחד מסיפורי ההפטמרון זכו לשבחים רבים כבר בדורה של מרגריט. קלוד גרוז'ה, שפרסם את המהדורה השנייה של הספר, הקדיש אותה לבתה של מרגריט ובין היתר כתב כך: "כמו כן, יסכים כל בר דעת, שעלתה על בוקאצ'יו [!] בדיונים היפים, שצירפה לכל אחד מסיפוריה".[99] הבחירה לא לקבוע מוסר השכל נחרץ אחד לכל סיפור בנפרד אלא לאפשר לכמה קולות, בדמות הדמויות שהתקבצו במנזר, להשמיע עמדות שלעתים יש ביניהן הסכמה אך לעתים קרובות יותר יש ביניהן אי־הסכמה ואף ניגודים, אכן חורגת מהמודל שהעמיד בוקאצ'ו ושסיפור המסגרת מעיד במפורש על היותו התבנית שלתוכה "נוצקו" הסיפורים המקובצים בהפטמרון מלכתחילה: "נדמה לי שאין בכם איש שלא קרא את מאה הנובלות של בוקאצ'ו, שתורגמו זה עתה מאיטלקית לצרפתית, ושהמלך פרנסואה [...] וכן האדון הרם יורש העצר, הגברת אשת יורש העצר והגברת מרגריט גילו בו עניין כה רב, עד שאילו האזין להם בוקאצ'ו מקברו, היה ודאי קם לתחייה לשמע שבחיו מפי אנשים שכאלה. ועתה שמעתי ששתי הגבירות שנקבתי בשמן, עם עוד אנשים מאנשי החצר, נמלכו לעשות כיוצא בזה"[100] ולקבץ גם הם מאה סיפורים. אולם התכנית נקטעה באִיבה, ועכשיו מציעה פרלמנט, אחת מנשות החבורה שהתקבצה במנזר נוטר־דאם דה סראנס, לחדש אותה, שכן "הפנאי הממושך העומד לרשותנו יוכל להביא לסיומה במשך עשרה ימים, בעודנו מחכים שהגשר שלנו יושלם".[101]

כמה מהשינויים בין המודל לחיקוי מוצהרים; המרכזי שבהם הוא כאמור הבחירה לחקות את הדקאמרון "מלבד בדבר אחד שבו לא ינהגו כבוקאצ'ו: והוא שלא יכתבו שום סיפור שאינו דובר אמת".[102] וכדי לוודא שהאמת תשלוט בסיפורים, הם מחליטים

99. בתוך מרגריט דה נוואר, הפטמרון, מצרפתית: לאה זהבי, ספרית פועלים, תל אביב 2002, עמ' 141.
100. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 48.
101. שם, עמ' 49.
102. שם, עמ' 48. כך מצליח הרנסנס גם להעמיד את תרבותו על התרבות הקלאסית, שהוא מחקה, וגם להפגין שונות (ואף מקוריות), המוצגת כמעט תמיד כעליונה על הדגם, והדוגמה, של הקדמונים: חיקוי של מי שקדם – בוקאצ'ו, במקרה זה – אבל בשינוי, שנרמז שהוא עדיף על העבר; שינוי לטובה. פרלמנט בונה את ההישענות על העבר בהדרגה: "אילו חשתי עצמי רבת כישרונות כקדמונים שיצרו את האמנויות, הייתי ממציאה איזה בילוי זמן או משחק [...] אבל בהכירי את ידיעותי

לקבץ "אליהם עד עשרה אנשים הנראים להם מסוגלים ביותר לספר דבר מה – ובלבד שלא יהיו אלה מן המלומדים ואנשי העט; שכן לא רצה מונסיניור יורש העצר שלִדעת־האמנות שלהם תהיה יד בעניין, וגם חשש שמא יפגום יְפי הרטוריקה בהיבט כלשהו של אמת הסיפורים".[103] בוקאצ'ו, ממרומי מבטו הגבוה כמספר, אינו זקוק לאישוש מעמד האמת של דבריו, ולמעשה אינו חש מחויב כלל לטעון לאמת; המעמד הגבוה של הסיפורים הבודדים בדקאמרון ושל סיפור המסגרת נובע ממעמד המלכות של מעניקי זכות הסיפור ושל המספרים, אבל יותר מכך מיכולת ההכללה של המספר ומיכולת ההשלכה – מהלמידה, אותה המצאה רנסנסית מהפכנית – מן הסיפור על המציאות. המבט הגבוה רואה תמונה כוללת; הוא יכול לגזור מהסיפור הפרטי את ההוראה הכללית ולהפוך אותו לדוגמה. בהפטמרון, ההכרזה על מעמד האמת של כל סיפור וסיפור כמקור סמכותם היא כשלעצמה, אם כך, חריגה מהמודל; והיא נדרשת כדי לאפשר שינוי דרמטי יותר – אובדן מעמדם של הסיפורים כסיפורי "אקזמפלה", כדוגמאות, כמודלים. אם לא כל פרט מדגים את הכלל, את ההכללה, את הטענה, אם לא כל סיפור הוא מודל לחיקוי או להימנעות ממנו, הרי שהסיבה היחידה לדון בו היא אמיתיותו. כך, הסיפור החמישי של היום הראשון מסתיים בדיון שאורכו כמעט כאורך הסיפור עצמו וכל־כולו עיסוק במעמדו של סיפור כ"אקזמפלום": ז'בורון, שסיים זה עתה לספר סיפור אמיתי לחלוטין, "שכן בדקתי אותו במקום התרחשותו ממש",[104] כפי שהוא מצהיר כששרביט המספר מופקד בידיו כדי שיַראה בסיפורו־שלו שגם "אשה מסכנה" יכולה לשמור על צניעותה ו"לא כל השכל ומידות היקר של הנשים מצויים בלבותיהן ובראשן של נסיכות",[105] כפי שנטען בסיפור הרביעי, חותם את בחירתו בסיפור זה בטענה: "דווקא אצל אלה שאינן יודעות דבר [...], שאין להן פנאי לחשוב אלא על פרנסתן העלובה, ושבלחץ חייהן הנורא הן מקפידות בכל זאת לשמור על

ויכולתי, המאפשרים לי אך בדי עמל **לשחזר דברים נאים** על אופניהם, אראה עצמי מאושרת אם יעלה בידי ללכת קרוב ככל האפשר **בעקבות אלה שכבר מצא בכם טעמכם את סיפוקו**"; וראו שם, עמ' 48. פרלמנט מאדירה את הקדמונים ומגמדת את עצמה כמי שמעשיה אינם אלא שחזור עד כדי חיקוי – אבל אז היא מעניקה את זכות החיקוי לאחרים, ובזכות הסטה זו ממנה והלאה היא יכולה להרשות לעצמה להעמיד את בני דורה – כל זמן שאינם היא־עצמה – כנעלים על הקדמונים וכבני הזמן. כך גם באשר ל"אקזמפלום", המודל הראוי לחיקוי: אמנם הוא מסתמך על פעולתם של הקדמונים או מומחים מן העבר, הטובים ביותר מסוגם, אבל לעתים מאוד קרובות, לרשימת הקדמונים שאת מנהגם מוזמן הקורא לחקות, או ללמוד ממעשיהם ומהצלחותיהם, נוספים רבים שהם בני הזמן, בני הדור; ולא פעם הם מיטיבים עשות מהקדמונים הנערצים.

103. שם, עמ' 48–49.

104. שם, עמ' 74.

105. שם, שם.

צניעותן – דווקא אצלן אפשר לעמוד על טיבה של המידה הטובה המולדת".[106] לונגרין מתקוממת: הסיפור של ז'בורון אינו בגדר אקזמפלום, שכן "לא נדרשות תעצומות של מידה טובה כדי לדחות נזיר פרנציסקני, שהוא ממילא יצור דוחה לגמרי". לונגרין לא רק משנה בכך את מעמדו של הסיפור מאקזמפלום לסתם סיפור לא מעניין אלא היא אף שופטת את התנהגותה של האשה בענייני אהבים לא על פי צניעותה אלא על פי מידת הפיתוי, גודל הפיתוי הניצב לפניה. התקת הדיון משאלת השמירה (או אי־השמירה) על מידות טובות מולדות (שעצם יכולת הבחירה אם לפעול על פיהן מערערת במעט את מעמדן כ"טבעיות", שכן, אם היו מולדות, לא היו ניתנות לבחירה) לשאלת יחסיותו של הפיתוי גוררת אחריה גם את ז'בורון: "אלה שאינן רגילות לראות בסביבתן עוזרים כמו שלך, אינן רואות בנזירים הפרנציסקנים מִטרד; שהרי הם יפים, חזקים ואפילו רעננים יותר מאתנו, שנשחקנו מאוד בשרתנו בצבא [...] – לאלה ייקרא צדיקות של ממש כאשר הן נמלטות מידיהם".[107] נומרפיד, לעומת זאת, מחזקת את לונגרין: "חי אמונתי, תגידו בעניין הזה מה שתגידו, אבל הייתי מעדיפה שישליכו אותי לנהר ולא לשכב עם נזיר פרנציסקני",[108] ומכריעה סופית את גורל הדוגמה כבסיס להכללה: "כשם שמידתה הטובה של נהגת המעבורת איננה מעטה כבוד על שאר הנשים בעולם אם אין הן הולכות בדרכיה, כך זדונה של אחרת אין בו כדי להמעיט מכבודן".[109]

המבט הנמוך אינו רואה את המרחב כולו ולא את הזמנים כולם ולכן הוא אינו יכול לספק את ההכללה שניתן להסיק ממבט כזה וגם לא את הדוגמה, כמקרה פרטי המדגים את ההכללה. מרגריט, המְחקה את סיפור המסגרת של בוקאצ'ו בכך שהיא מכנסת את המספרים ביחד בשל אסון שפקד אותם, אינה מתיימרת מלכתחילה – ולכן גם אינה מנסה כלל – להסביר את טיב המקום או את טיב האירועים שהתרחשו. גיבוריה נמצאים טרם האסון ב"מעיינות החמים בהרי הפירנאים [...] מהם לשתות את המים, מהם לטבול במרחצאות ואחרים כדי לרבץ את גופם בבוץ", "שכוחם המרפא" אינו מובן: "דברים כה מופלאים עד שחולים אשר נואשו מהם הרופאים שָבו מן המקום הזה והנה רָפא להם כליל".[110] בדברי המספרת אין כל ניסיון לפרק את המופלא שבמרחצאות להסברים, אם כאלה הנסמכים על הטבע ואם כאלה הנסמכים על המדע; במקום הסברים מוצעת התחמקות: "אין תכליתי לברר לכם את טיבם וסגולתם של מרחצאות אלה, אלא רק לספר את מה שנוגע לעניין שברצוני לכותבו".[111] עצם התהליך הפוך בדיוק מזה של

106. שם, עמ' 77.
107. שם, שם.
108. שם, שם.
109. שם, עמ' 78.
110. שם, עמ' 41.
111. שם, שם.

בוקאצ׳ו: גיבוריו יצאו מהמחלה אל המקום שירחיק מהמוות, ואילו גיבוריה של מרגריט יוצאים ממקום המרפא („בחמים הללו שהו כל החולים למעלה משלושה שבועות, ואמורים היו לשוב למקומם עם החלמתם") ונעצרים בלית ברירה בדרכם, בשל „גשמים כה עזים וכה עצומים".[112] מבטו של המספר של בוקאצ׳ו רואה את העיר הנגועה ואת הדרך הקצרה למקום המסתור („ולא הספיקו להתרחק מהעיר אפילו שני מילין, וכבר הגיעו למקום שאליו שׂמו את פעמיהם");[113] הרי היו גם מקומות אחרים, אולי רחוקים יותר – שכן, כפי שמזכירה להן פאמפיניאה בנאום־השכנוע שלה, הבחירה ללכת לכפר גוררת אחריה בחירה של היעד: „נשכון באחוזות הכפר אשר לכל אחת מאתנו יש מהן בשפע"[114] – אך המספר, ממרומי מבטו ובכוחו כממציא הסיפור־שאינו־נחשב־אמיתי, הוא ש„בוחר" כביכול באחוזה קרובה ונוחה להגעה, שלא נמסר מי הם/ן בעליה. ואילו מבטה הנמוך של המספרת בספרה של מרגריט אינו יודע דבר על סכנות הדרך, אינו מזהיר את היוצאים/ות לדרך שמסעם/ן גורלי ומסוכן (מה גם – אם מותר לחקות את המודל של מרגריט לסיבתיות או להנמקה כפולות תמיד, כפי שנראה בהמשך – ש„כל הבקתות והמעונות בקוֹטֶרֶה [מקום המרחצאות] נמלאו במים, כדי כך שלא ניתן היה להתגורר בהם")[115] ואינו מצליח להובילם למקום יבש קרוב למרחצאות.

מבט פרגמנטרי, חבורה פרגמנטרית, „מקור" פרגמנטרי, „סיבתיות פרגמנטרית"

האחראי להתרחשויות בהפטמרון הוא האל. לא או האל או המדע או הטבע או האדם. אבל האירועים מתוארים מנקודת מבטה של מי שאינה מתיימרת ולמעשה גם לא מתאפשר לה לראות את מה שאינו גלוי לעיניה, את מה שנמצא מחוץ לטווח הקליטה של עיניה. היא אינה יודעת מדוע ניתכו הגשמים העזים האלה („עד כי **דומה היה** כי שכח אלוהים את הבטחתו לנח לבל ישחית עוד כל חי במבול"),[116] היא גם אינה יודעת מה מראה הדרך עד שהעושים דרכם הביתה חוצים אותה („[...] האדונים והגבירות הצרפתים, שסבורים היו כי ישובו על נקלה אל טַרְבּ אשר ממנה באו, מצאו על דרכם את הפלגים הקטנים כה עולים על גדותיהם עד כי אך בדי עמל יכלו לחצות אותם במעבורת. וכאשר באו לעבור בנחל פּוֹ, הנחל אשר בנוסעם למרחצאות לא עלה בעומקו

112. שם, שם.
113. דקאמרון, לעיל הערה 40, עמ׳ 38.
114. שם, עמ׳ 36.
115. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ׳ 41.
116. שם, שם.

על שתי רגליים, מצאוהו כה גדול וכה סוער עד כי נתנו ראש וסבּוּ לחפש גשרים למעבָּר; אך הללו, מאחר שהיו עשויים עץ בלבד, נעקרו בגעש המים").[117] בכל רגע נתון מוצג מבט אחד, מוגבל, הנעוץ באובייקט אחד הנטוע בקרקע: הנהר – הגשר – ההר – המנזר – הגוף המחפש משטח לעמוד עליו.

כמו המבט הנמוך הפרגמנטרי, שאינו יכול להקיף את המרחב כולו והוא מוגבל בכל רגע לפיסת המרחב הגלויה לפניו, כך גם קבוצת המספרים פרגמנטרית. בניגוד לסיפור ההיסטורי הסדור של הקבוצה של הדקאמרון, הקבוצה של מרגריט, שתתכנס, בסופו של דבר, במנזר נוטר־דאם דה סראנס, היא אולי "חבורה" במובן זה שעשרת בני האצולה הכירו זה את זה במרחצאות, אבל התכנסותם מקרית לחלוטין. מתכנס מי ששרד; מי שלא שרד לא מוזכר. הם אינם מגיעים ליעד ביחד ואף לא באותו מסלול. איש מבני ומבנות החבורה אינו רואה את התמונה הכוללת, שאולי הייתה מובילה אותם/ן ליעד אחד בדרך אחת, ובעיקר חוסכת להם/ן את ייסורי הדרך. כך, לכל "תת"־קבוצה יש סיפור־מסע שונה, **היסטוריה** שונה, שהמספרת אפילו אינה מנסה לאחד. היא גם אינה מצביעה על מה שאכן משותף לדרכיהם/ן, למשל נקודת המוצא המשותפת (המרחצאות), נקודת ההתכנסות (המנזר), ההמתנה (לנסיגת המים) ובעיקר האלימות הבוטה הפוקדת את כולם/ן במסעם/ן. ואזיי נתקלת במסעה בקשיים כה אדירים עד "שרוב אנשיה וסוסיה נפלו מתים בדרכים",[118] והיא זו שבוחרת במנזר נוטר־דאם דה סראנס כיעד שלה – יעד שבסופו של דבר כל המסעות הנפרדים יתכנסו אליו. שישה אצילים ואצילות עוברים במסלול הכרוך במלחמה עם שודדים וחיסול בעלי הבית, שודדים גם הם, ורק לאחר שהם מאבדים את אחד מחבריהם הם מוצאים מקלט במנזר סן סוון. מסלול אחר לגמרי עוברות "שתי גבירות אצילות צעירות שנמלטו מסכנה דומה או אף גדולה משלהם, משום שהיה להן עסק עם חיות ולא עם בני־אדם. הגבירות המסכנות נתקלו [...] בדוב שירד מן ההרים";[119] אציל נוסף מצטרף לחבורה "בהיות כולם במיסה", בעודו נמלט לנפשו מפני רודפיו, והאציל האחרון מוצא דרכו למנזר לאחר שניסה "לנצח את הנהר"[120] אך איבד את כל אנשיו וניצל הודות לרועה שנתקל בו. נזיר זקן מזדמן אף הוא למנזר שבו שוהים הניצולים/ות, "ומששאלו אותו מה ראה בדרכו" הוא מספר להם/ן על ההיתקלות המשונה באציל־הלוחם־בנהר, השוהה בבית "הדל" של הרועה, ועל כך ש"הורה לו את הדרך לנוטר־דאם דה סראנס [...] ושם מצאו

117. שם, עמ' 41.
118. שם, עמ' 42.
119. שם, עמ' 43–44.
120. שם, עמ' 44.

אלמנה זקנה, ואזיי שמה, שהייתה רעותו להרפתקאות".[121] כולם שמחים מאוד "ועוד באותו יום" הם יוצאים, ו"ביגיעה ובעמל רב" מגיעים אל נוטר־דאם דה סראנס, שם "נכלאת" החבורה כולה עד יעבור זעם וייבנה גשר מעל הנהר.

כמו בדקאמרון, הבחירה בהעברת הזמן בסיפורים היא אופציה שנייה – שעשוע שיגרום הנאה לכולם/ן (ולא יעציב את חלקם/ן, כמו מִשחקים, שבהם אחד/ת תמיד יפסיד/תפסיד)[122] וכולם/ן יכולים/ות להשתתף בו (שכן, אין הוא "משחק לשניים", כפי שמציע אירקן, הרומז לדרך להעביר את הזמן אם אשתו).[123] אבל, שלא כמו בדקאמרון, שם מסופר סיפור קוהרנטי ורציף על אודות ה"מקור" לסיפור הסיפורים – כזכור, אצילה אחת מעלה את רעיון העזיבה לכפר, מציעה את המודל השלטוני של מלכות בת־יום, נבחרת למלכה הראשונה ומשליטה סדר בחיים הכאוטיים בכפר, כפי שהשליטה סדר במהומת אי־החיים בעיר והעלתה את רעיון המנוסה, ולבסוף מציעה את המבנה של השתלשלות הסיפורים זה מזה ברצף מיום ליום – בהפטמרון, ה"מקור" אינו ודאות אלא שמועה בדבר רעיון שעלה במוחם של אנשים ונשים במקום אחר ובזמן אחר (בחצר המלך) אך מימושו נגדע באיבו ועכשיו מנסים השוהים במנזר להחיותו משום שהאופציה האחרת, קריאה בכתבי הקודש – שהם אכן מתכוונים לממש אותה – אינה מספיקה, שכן "אנו עדיין כה הלומי יגון ודרוש לנו איזה בילוי זמן ועיסוק גופני" כדי "להשכיח מלבנו מחשבות מטרידות".[124] הבחירה בסיפור הסיפורים נובעת מהיעדר האופציות העומדות לרשות בני החבורה בחיי היומיום שלהם: "שכן אילו היינו בבתינו, היינו נזקקים לציד ולציפורי הטרף [...] ולגבירות היו ענייני ניהול הבית, התפירה ולעתים הריקודים המשמשים להן עיסוק מהוגן".[125] יתרה מזאת, הסיפורים יועדו כאמור מלכתחילה גם ל"כלכלת המתנות": "ואם ירצה אלוהים וימצא עמלנו חן בעיני האדונים והגבירות שהוזכרו לעיל, ניתן להם אותו מנחה בשובנו מן המסע הזה, תחת צלמים או מחרוזות 'אבינו שבשמים'".[126] אם, כשיסופרו, יעמדו הסיפורים לצד אביזרי הדת, הרי שלאחר שיתפקדו כהסחת דעת הם יחליפו אותם ב"כלכלת מתנות", כפי שהנחמה שמוצאת ואזיי בדברי הקודש ובבשורה הטובה, "המבטיחה מחילה לכל החטאים ושמיטת כל החובות",[127] שהיא נחמתו של איש הכספים ששוחרר מעול החוב,

121. שם, עמ' 45.
122. דקאמרון, לעיל הערה 40, עמ' 41.
123. הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 48.
124. שם, עמ' 47.
125. שם, שם.
126. שם, עמ' 49.
127. כך בתרגומה של לאה זהבי, וראו הפטמרון, לעיל הערה 99, עמ' 11, וכך גם בתרגום לאנגלית: "and payments of all our debts"; בתרגום בסוק: "כפרת כל חטאינו ומילוי כל חובותינו";

מומרת ב"כלכלת מתנות" המתקיימת כביכול בין האל ובנו לבין המאמינה האדוקה: הכרזתה של ואזיי, "באהבתו, ביראתו ובברכת שלומו אני **קונה** לי את שלוות נפשי",[128] מסמנת אותה כסוחרת ראויה המקבלת שלוות נפש בתמורה לבקשת מחילה על חטאיה ובתמורה לתודותיה "לאלוהים על חסדיו".[129] אם כן, גם ה"מקור", כמו הקבוצה, הוא פרגמנטרי, לא לכיד, לא הגיוני ולא מתקדם ברציפות משלב לשלב. במילים אחרות, אין בהפטמרון סיפור היסטורי שיש לו ראשית אחת ותכלית אחת – אלא, לפחות, שתי התחלות ושתי תכליות – וגם אין בו סיפור היסטורי הנע מראשית לאחרית ברצף ליניארי של אירועים הקשורים זה בזה בקשרים סיבתיים.

הקוהרנטיות שמזהה המבט הגברי הגבוה היא שמאפשרת לו לכונן את האשה כמטאפורה במסגרת סמנטיקה דכאנית המכוננת את האשה כחלק משדה רצוף של סימונים. את הגורם לדיכוי ניתן למצוא בכך ששדה המסמנים אינו מאפשר לאשה להיחלץ מכלא המסמנים שהמבט הגבוה אורג אותה אל תוך מערכת של יחסי דמיון סמנטי בין מרכיביו, כלומר, כאמור, מכונן אותה כמטאפורה. לעומת זאת, לכל אורך הפרולוג של ההפטמרון, הקשרים בין אירועים לסיבותיהם אינם חד־משמעיים, והמבט הנמוך מזהה אותם באמצעות המטונימיה, לא משום שהטקסט כולל כמה אופציות הסבר, כמו אלה שמציע המספר של הדקאמרון כהסבר למגפה, אלא משום שבכל פעם ופעם, עד האחרונה שבהן, כשמוצע בפרולוג של ההפטמרון הסבר, הוא מוכפל. התבנית הכפולה מאפיינת את הטקסט, למשל, כפי שראינו, בראשית הכפולה ובתכלית הכפולה, וכן כתבנית סגנונית: המספרת אינה מסבירה לקוראים "את טיבם ו[**גם**]את סגולתם" של המרחצאות, שאליהם הגיעו מתרחצים "**הן** מצרפת **והן** מספרד"; הגשמים היו "כה עזים **וכה** עצומים" ומילאו במים את "כל הבקתות **והמעונות**"; בדרכם חזרה לצרפת מצאו הנוסעים את נהר הפו "כה גדול **וכה** סוער", ואחרי שכמה "נגרפו בעוז", האחרים "פג כוחם **וגם** חשקם ללכת בעקבותיהם" – וכל זאת רק בעמוד הראשון של הפרולוג.[130] אבל בעיקר בולטת הכפילות בהסברים, בנימוקים ובסיבות: הנוסעים נפרדו זה מעל זה "**הן** כדי לחפש דרך חדשה **והן** מחמת שהיו דעותיהם חלוקות";[131] ואזיי מחליטה לנסוע למנזר "משום שנכספה לראות את המקום הקדוש [...] **וכן** משום שבטוחה היתה כי אם יש דרך להינצל מן הסכנה, הנזירים ימצאוה בודאי";[132] האצילים החלו לסגת

וראו הפטמרון, לעיל הערה 42, עמ' 47.

128. שם, עמ' 47.
129. שם, שם.
130. שם, עמ' 41.
131. שם, עמ' 42.
132. שם, שם.

"מאחר שהשודדים הכריעו אותם במספרם **וכן** משום שנפצעו קשה";[133] את האציל שכמעט טבע מצא הרועה "רטוב כולו **ולא פחות מכך** שרוי בצער על אנשיו שנספו לנגד עיניו";[134] פרלמנט מעלה את רעיון השעשועים משום "שמעולם לא חבקה ידיים ולא הילכה קדורנית";[135] הסיבות לבקשה לשעשועים הן ש"אם לא נמצא איזה עיסוק מבדר **ובטעם** טוב, אורבת לנו סכנה שמחלה תקפוץ עלינו [...] **ומה שגרוע יותר**, מרה שחורה תקפוץ עלינו".[136] ויש גם הסברים מנוגדים זה לזה: תגובתו של אב המנזר לבניית הגשר היא "שדעתו נחה מאוד ממפעלם זה, היפה להגדלת מספר הצליינים והצליינִיות הבאים אל מנזרו, [והוא] סיפק להם פועלים; **אך** לא הוציא לצורך זה אפילו אגורה שחוקה אחת – קמצנותו לא נתנתהו",[137] ואנסוויט כופרת באיום המרה השחורה שכן "לא כל אחת מאתנו איבדה בעל [...]; **עם זאת**, אני בהחלט בעד זה שיהיה לנו איזה עיסוק משעשע כדי להעביר את הזמן".[138] יורש העצר מתנגד לשילוב "מלומדים **ואנשי** עט" בפרויקט סיפור הסיפורים גם כדי "שלִדעת האמנות שלהם לא תהיה יד בעניין, **וגם** [מ]חשש שמא יפגום יפי הרטוריקה בהיבט כלשהו של אמת הסיפור", ולזניחת הפרויקט מובאות לא פחות מארבע סיבות: "עניינים נכבדים שאירעו מאז למלך, **וכן** חוזה השלום [...], הלידה אשר ילדה הגברת רעיית יורש העצר **ועניינים** אחרים".[139] המספרת אינה יכולה לספק סדרה של אירועים המחוברים זה לזה ביחסי סיבה ותוצאה, ולכל אירוע יש לפחות שתי סיבות; ואם ה"נורמה" הרנסנסית היא, אכן, כפילות של נימוקים, הרי שהחריגה כאן היא בכך שהנורמה מחייבת שאחד הנימוקים יהיה "מוסרי" (מס שפתיים למסורת הימי־בינייימית, שהנימוק הכפול שהופיע בה היה שילוב של סיבה צבאית ביחד עם סיבה הקשורה בהנאות משחקי־החצר אבל היא שימרה את מה שבוקאצ'ו השליך – מוסר השכל) לצד נימוק פרגמטי, ואילו אצל מרגריט לא נשמרת אחידות כלל: לעתים שני ההסברים לאירוע הם פרגמטיים, לעתים אחד מהם דתי או מוסרי, לעתים המודל היפרבולי ולעתים שני ההסברים גובלים בתבנית אירונית (למשל תיאור האציל האומלל משום שהוא רטוב כולו **וכן** משום שכל אנשיו נספו לנגד עיניו – ובסדר הזה). המבט הנמוך מוגבל למה שניכר לעין, או למה שמן הסתם סיפרו האצילים זה לזה כשנפגשו; ומכיוון שעניינו יכולת הפעולה של האדם במרחב החומרי (עיקרון רנסנסי כשלעצמו), הוא אינו נרתע מוויתור על שזירה סיבתית של

133. שם, עמ' 43.
134. שם, עמ' 45.
135. שם, עמ' 46.
136. שם, שם.
137. שם, עמ' 45.
138. שם, עמ' 46.
139. שם, עמ' 48–49.

האירועים ברצף ליניארי אחדותי ולכיד המוביל למסקנה שבכוחה להסביר את העבר ולקבוע את העתיד (דרך מוסר השכל ברור שידריך את הדמויות לקראת תכלית קיומן) בעת ובעונה אחת. אין ספק שבהיעדר בינאריות בין שני המבטים, הגבוה והנמוך, גם אם המבט הגבוה דכאני, המבט הנמוך יכול לייצר התנגדות פוליטית להגמוניה שלו.

אז מה היה לנו?

שני המבטים, הגברי והנשי, אינם ייחודיים לדקאמרון ולהפטמרון, או לאסופות סיפורים עם סיפור מסגרת, או לפרוזה של ראשית הרנסנס, אלא הם מנגנוני ארגון ופענוח, כלומר מנגנונים המגדירים את הפוליטיות המשחררת באמצעות מנגנוני הבנת העולם. כאן הם מוצעים כאלטרנטיבה למנגנון האחד, הקבוע והמוכר של הנרטיב, ובעיקר זה של הנרטיב ההיסטורי.

היחס בין המבט האולימפי למבט המוגבל אינו בינארי; שני המבטים מתקיימים זה לצד זה, והיחס ביניהם הוא תוצר של פעולה קונקרטית בעולם – של המיקום העצמי ושל הזיהוי העצמי של סובייקט המתקיים מלכתחילה בשדות שיח אבל גם נענה לקיום של גוף חומרי ביחסים עם סובייקטים ועם גופים חומריים אחרים. המבטים נבדלים במובהק זה מזה ביכולת הבחירה: ביכולתו של המבט האולימפי לבחור מה לא לראות, ולכן לקבוע־מראש את גבולות אחריותו (וכך, כמובן, גם להתחמק מאחריות), ובאי־יכולתו של המבט הנמוך להתעלם ממה שמונח לרגליו ולפתח עיוורון המשחרר מהכרעה לפעולה. גם שתי המערכות האופציונליות של תיאוריות הקריאה, זו המתוארת – ומבוקרת – כחשדנית וזו המתוארת כנאמנה לפני השטח של הטקסט, אינן בינאריות, ולו משום שתיאוריות פמיניסטיות גם מוגבלות לפני השטח אך גם, לעולם, חשדניות; גם מהנות כמהפכה שהצליחה וגם לא משוחררות מסכנת הכחדה; גם מצביעות על הפוטנציאל המהפכני שבקריאה חשדנית המחויבת לאג׳נדה וגם מסמנות אפשרות של כישלון – לא רק של הפוטנציאל המהפכני אלא גם של הניסיון לקרוא את האג׳נדה.

במובן זה, ניסוח של תיאוריות קריאה פמיניסטיות צריך להביא בחשבון מה הרווח ומה ההפסד הטמונים מצד אחד בוויתור על קריאה חשדנית ומצד אחר בקבלה של תיאוריות קריאה אלטרנטיביות. מבחינת התיאוריות הפמיניסטיות, המבחן הוא שמירת המחויבות לפרויקט השחרור דרך מתן אפשרות לאשה הקוראת לסמן את המיקום של עצמה, בטקסט ובעולם. למעשה, ההבחנה בין הטקסט לעולם הופכת להיות מרכזית, שכן הטענה הביקורתית נגד התיאוריות החשדניות מניחה שהן לפחות סבורות שהן מבינות את העולם טוב יותר מהטקסט, ולכן הן יכולות לקרוא את הטקסט כפי שהוא

עומד ביחס לעולם. תיאוריות קריאה פמיניסטיות, לעומת זאת, מניחות את ההפך – שקריאת הטקסט תסייע להבנת העולם. לכן הן אינן כלולות בתיאוריות החשדניות, אך יחד עם זאת הן יכולות להשתמש בתיאוריות חשדניות, המאפשרות להן ללמוד מהטקסט אופציות שונות על העולם. לכן, תיאוריות קריאה פמיניסטיות מתעניינות בטקסט לא כדי לקדם את הפרויקט ההומניסטי או כדי להתענג על האסתטיקה של הטקסט אלא כדי לאפשר לקוראות לכונן את עצמן כסובייקטים בעלי סוכנות פועלת, ולו, לפחות, בשעת הקריאה, שבה הן יוכלו לכונן את עצמן אל מול הטקסט ולקבוע את מיקומן תוך קבלה או דחייה של טענות הטקסט ותוך תנועה מתמדת שתמנע מהטקסט לבצע להן האחרה שתקבע ותאבן אותן כ"אחרת" לנורמות השליטות ובו בזמן תאפשר להן להימלט מהכפייה להשתתף בפרויקט ההאחרה השיפוטית ולייצר "אחר/ת" אחדותי/ת ומושפלת. המיקום הראשון של האשה הקוראת הוא של מי שיכולה להכיר את העולם רק דרך עיניה המושפלות; מה שנִגלה למבטה הוא החומריות של הקרקע, של הגוף, של האובייקטים ושל רגלי הסובייקטים שעיניה יכולות לקלוט במסגרת מוגבלותן הפיזיולוגית.

בקריאת הדקאמרון וההפטמרון נחשפים – אני מרשה לעצמי להגיד: גם בלי להפעיל חשדנות־יתר – שני המבטים הפועלים כשמארגנים את העולם כמרחב הנתון למבט: המבט האולימפי המדומיין, המטאפורי, היודע־כול, והמבט המוגבל ליכולות הפיזיות של העין. האשה הקוראת ממוקמת בשני הטקסטים בהתאם ליכולתה להבין את העולם בכללותו, כאילו הוא נגלה למבט מלמעלה – או בהתאם למוגבלותה למרחב הפרטי, למה שתחום בין ארבעה קירות, לחומריות שלו. במקביל, הטקסטים ממקמים אותה הן במבואות שלהם, ב"סיפור המסגרת", והן בעשרות הסיפורים הנפרדים המסופרים באופנים שונים – שונים מטקסט לטקסט ושונים מסיפור לסיפור. בכולם, על כל פנים, ניכר במפורש מיקומן השולי של הנשים; מתוך המיקום בשוליים מתאפשרת קריאה ביקורתית, כשהאשה הקוראת בוחרת בכל רגע נתון אם לקבל את המיקום המוצע לה או לנסות להתנגד לו, או, פשוט, להפנות לו עורף ולבחור בתנועה מתמדת במרחב כדי לאפשר לה סדרה של מיקומים של אחרות שונה ושל האחרה שונה.

זו ההצעה שלי. תיאוריות קריאה פמיניסטיות מתעניינות בדרכים לאפשר הבנת עולם והבניית עולם ממיקומים של נשים – בעולם ובטקסטים. נשים למדו לחשוד בכל מה שנאמר להן (למשל, שמגייסים אותן לצה"ל בשם השוויון), ובעיקר לבדוק מה הטקסט אומר להן על עולמן־שלהן ואיך אפשר להשתמש בכל טקסט ככלי יעיל למיקום נשיות פעילה – לא בעולם הטקסט בלבד אלא מתוך אחריות לנקיטת עמדה בעולם. הנשים בדקאמרון ובהפטמרון, כמי שמוכפפות קודם כול למבט הנמוך, נאלצות לקחת אחריות – להתייחס לחומריות הנגלית למבטן המושפל מטה, אל רגליהן ואל

הקרקע שעליה הן עומדות. בכך הן חושפות את חוסר התואם שבין המבט הנמוך לבין קריאה של פני השטח, קריאה שכמו המבט הנמוך מוגבלת "רק" למה שאפשר לתאר על פי מה שנגלה לעין אבל היא מתנערת מכל אחריות, כפי שהיא מתנערת מהכוח שיש למבט הגבוה – זה שמביט על פני השטח ויכול גם לחדור את פני השטח ולחשוף את הרמאויות, כביכול, שהטקסט מסתיר, את ה"אמת" החבויה מתחת למה שגלוי על פני השטח, אבל הוא יכול גם להתחמק מכל אחריות, ראשית דרך אימוץ של "עיוורון" ובחירה מה לראות ושנית דרך סירוב לחדור מעבר לפני השטח אל החומריות שהם מסמנים, ולכן גם סירוב לכל אחריות כלפי מה שנגלה מלמעלה. לכן, המבט הנשי ותיאוריות קריאה פמיניסטיות מוגבלים תמיד־מראש למבט נמוך ורק למה שנגלה לעין, לפני השטח. אבל האחריות הנגררת בעל־כורחה אחר העין הפקוחה־בהכרח אינה מניחה לה לרגע להישאר במישור התיאור אלא מפנה אותה אל שבילי הדם, חתיכות בשר־האדם, החורבות והקברים החומריים שרק קריאה חשדנית תוכל לפענח, ביחד עם פענוח המניפולציות של הטקסט שמנסה למכור לה, לאשה הקוראת, למכור לו, למוכפף למבט הנמוך, עולם ספציפי, שבהיעדר ידיעת העולם מכלי ראשון, אין לה ברירה אלא לבחון אותו כאופציה ממשית.