

משפט ומשחק – "הסוחר מונציה" ו"התקלה"

נילי כהן*

- א. פתיחה
- ב. משפט ותאטרון
- ג. משפט ומשחק
- ד. משחק ומשפט ב"הסוחר מונציה"
 1. חופש, משפט וחוזר
 2. עובדות
 3. בין דין לצדק
 4. בין ידידות לעסקים
 5. יחסיותו של צדק חברתי
 6. בין משחק למשפט
- ה. שקספיר, "הסוחר מונציה" ו"הבימה" עומדים למשפט
 1. המשחק, המשפט והחיים – "התקלה" של דירנמאט
 2. יתרונותיה של תבנית המשחק במשפט
 3. השתקפותו של המשפט במשחק

א. פתיחה

ברשימה זו אבקש לבחון את היחס בין ההליך המשפטי לתאטרון ולמשחק. לתאטרון ולמשחק מאפיינים משותפים, אף שהמשחק מקיף תופעות רחבות הרבה יותר, כפי שחשף לראשונה יוהאן הויזינגה ביצירתו הקלאסית "האדם המשחק".¹ משחק הוא

* פרופסור, מופקדת הקתדרה לדיני חוזים השוואתיים על שם בנו גיטר, הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל-אביב. ברצוני להודות לעוזרי המחקר עו"ד אלי בלכמן, אלדן שפירא בר-אור, עמרי רחום-טוויג ואלון פייר על סיועם ועל הערותיהם המצוינות. כן ברצוני להודות לפרופ' יורם רבין, עורך "הפרקליט" ודיקן בית הספר למשפטים, המסלול האקדמי המכללה למינהל, על הערות מעולות ומעשירות.

¹ יוהאן הויזינגה **האדם המשחק – על מקור התרבות במשחק** 106 (שמואל מוהליבר מתרגם, 1984).

תחרות, משחק הוא תאטרון ומשחק הוא לעתים רק "משחק" במובן play, כלומר הנאה, שחוק או מהתלה שאין להתייחס אליהם ברצינות. הדקויות הלשוניות באנגלית המשתקפות במילים play ו-game אינן באות לידי ביטוי בעברית, והמילה **משחק** כוללת את שניהם. בעיקרו, משחק יכול להיות מבוסס על תחרות (ספורט, חידון התנ"ך); חיקוי (תאטרון או משחקי ילדים המחקים מבוגרים); הימור (הגרלות); תנועה נמרצת (מתקנים בלונה פארק, סקי, ריקוד); נגינה.² בהמשך אדון בעיקר במשחק התאטרוני ובמשחק התחרותי ואבחן את היחס בין השניים לבין ההליך המשפטי המתרחש בין כותלי בית המשפט.

יש הבדל משמעותי בין משחק כתחרות למשחק כתאטרון: בתאטרון, במקרים השכיחים שבהם נוסח המחזה ידוע לצופים, סוף המחזה ולמעשה, ההתרחשות כולה, ידועים מראש. המשחק בתאטרון, יכול לחזור על עצמו פעמים רבות, בשינויים אלה או אחרים, אך התוכן הוא אחד. לעומת זאת, משחק שהוא תחרות אינו יכול לחזור על עצמו, וסופו אינו ידוע מראש.

למשפט מאפיינים אחדים הדומים לתאטרון ואחרים הדומים למשחק. המשפט הוא מעין מופע של **תאטרון**. הוא מבוסס על רטוריקה ועל משתתפים בעלי תפקידים קבועים, והוא מתקיים במרחב שבו קהל המופרד מזירת ההתרחשות המרכזית, יושב וצופה בה. אך המשפט, בניגוד לתאטרון, אינו מופע של פנאי ושל הסחה המחקה את החיים. הוא חלק מהדרמה האנושית. המשפט לעולם אינו חוזר על עצמו, וסופו אינו ידוע מראש. הרטוריקה של המשפט אינה משחק. זוהי רטוריקה פרפורמטיבית,³ מכוננת, המבוססת על כוח הכפייה והאלימות של המשפט.

למשפט קווים דומים גם לאלה של **משחק תחרותי**: מדובר בהליך שלעולם אינו חוזר על עצמו, שבו מתחרים שני צדדים, לעתים יותר, על השגת תוצאה מסוימת. ככל משחק תחרותי, כפוף המשפט לגבולות של זמן ומקום ולכללים ידועים מראש. תוצאתו אינה ודאית, ויש שהיא מוכרעת על ידי שופט, כמו בתחרויות ספורט. מעניין לציין שבעברית המילה "שופט" מתייחסת הן למשחק והן למשפט, ואילו באנגלית יש שתי מילים שונות לשופט: במשפט – judge, ובמשחק – referee. אך בין המשחק התחרותי לבין התחרות שבמשפט יש הבדל מכריע: המשחק, כמו התאטרון, הוא הסחה, מופע של "כאילו", של מציאות משנית, חלופית, והוא מבטא בעיקר חירות ויצירתיות. המשפט אינו משחק כי הוא ממשי ויסודו בכפייה.

במאמר אבקש לבחון את הגבולות המטושטשים בין תאטרון, משחק ומשפט, בין

² לפיתוח משנתו של הויזינגה, להבחנה בין play ו-game ולסוגי המשחקים השונים: ROGER CAILLOIS, MAN, PLAY AND GAMES 3–36 (Meyer Barash trans., 1961).

³ הביטוי נשאב מ-L.J. AUSTIN, HOW TO DO THINGS WITH WORDS (1965). דיבור פרפורמטיבי הוא דיבור יוצר או משנה מצבים, ולא רק כזה המתאר אותם. ראו Julie Stone Peters, *Legal Performance Good and Bad*, 4 LAW CULTURE AND THE HUMANITIES 179 (2008).

דמיון למציאות, באמצעות שלושה הליכים שבהם נפגשו תאטרון, משחק ומשפט. שניים מהם – "הסוחר מונציה" של ויליאם שקספיר⁴ ו"התקלה" של פרידריך דירנמאט⁵ – התרחשו בדמיונם של מחבריהם, והם קרמו עור וגידים על קרשי הבמה ("התקלה" לא נכתב כמחזה, אך הוא הומחז לאחר מכן).⁶ השלישי היה משפט מבויים שבו עמדו לדין בשנת 1936 בתל-אביב שלושה: שקספיר – בשל אופיו האנטישמי של המחזה "הסוחר מונציה", תאטרון "הבימה" – על כך שהעלה את המחזה על קרשי הבמה, ובמאי ההצגה "הסוחר מונציה" – בשל הפרשנות שנתן למחזה. משפט מבויים משלב בין משפט, משחק ותאטרון. עם זאת, בניגוד לתאטרון, הצופה אינו מתבקש לדמיון שהמשפט מתרחש באמת וכי שקספיר אכן עומד לדין. מדובר, למעשה, בצורה של משחק, שבמסגרתו מתנהל ויכוח, המקבל מאפיינים של תחרות וטקסיות של משפט.

באמצעות המחזה "הסוחר מונציה", הציר המרכזי של המאמר, אדון בשאלות הנוגעות להשפעתו של משחק הן על יצירתו של חוזה והן על תקינותו של המשפט. המחזה ממחיש את שאלת היחס בין צדק דיוני, החיוני למשחק ולמשפט, לבין צדק מהותי, שהמשחק יכול לוותר עליו, אך הגשמתו נחשבת בעיני רבים לתכלית המשפט. המשפט הפומבי שבו הועמדו לדין שקספיר, תאטרון "הבימה" והבמאי מעלה שאלות הנוגעות לכוחה של הכרעה משחקית בלתי-מחייבת להטיל סנקציות אפקטיביות בדומה לאלה של המשפט. הסיפור "התקלה" ממשיך את הרעיון ומדגים כיצד עשויים להימחק הגבולות המטושטשים בין משחק לחיים, ולהוביל בסיועה של "תרבות הווידוי" למימוש הרה אסון של סנקציה פרטית מדומיינת.

מהדיון ביחס בין משחק, תאטרון ומשפט ניתן להפיק שתי תובנות. האחת משליכה על אופיו הרצוי של המשפט; השנייה נוגעת להשתקפותו של המשפט במופעי תרבות. אשר לאופיו הרצוי של המשפט, יש הטוענים כי תפיסה של צדק מוחלט, שמייצג שיילוק, אינה רצויה. נוכח תפיסות העולם השונות בחברה ליברלית, ראוי לצמצם את יומרת המשפט כאילו הוא יכול להגשים תפיסות צדק מוחלטות, ולהתרכז במימושו של צדק דיוני. בדרך זו יישא ההליך המשפטי אופי של זירת תחרות הוגנת, שבה המפסיד צריך לקבל את ההפסד ברוח טובה. זהו לקח החותר לפתרונות ביניים, ומיושם חלקית בהליכים חלופיים להתדיינות משפטית, כגון פישור וגישור. מובן מאליו שבונציה של שקספיר לא ניתן היה ליישם פתרון זה, שכן הצדק הדיוני, תנאי לקיומה של תחרות הוגנת, לא התקיים במשפטו של שיילוק. נראה גם, כפי שמשמע מהסיפור "התקלה", שבהליכים פליליים הכרוכים בעברות חמורות,

4 ויליאם שקספיר **הסוחר מונציה** (אברהם עוז מתרגם, 1975).

5 פרידריך דירנמט **ההבטחה והתקלה** 115 (רות בונדי מתרגמת, 1994). אני מודה לעמית, פרופ' שרון חנס, שבאמצעותו התוודעתי לסיפור.

6 המחזה זכה לעיבוד מרשים בארץ בשנת 2008. הוא בויים על ידי שי פיטובסקי בשיתוף בית הספר לאמנויות הבמה בסמינר הקיבוצים.

קשה יהיה לרכך את התביעה הבלתי-מתפשרת לצדק מהותי, ואף לא יהיה מוצדק לעשות כן.

ולגבי השתקפותו של המשפט: אין כמו יצירות אמנות או מופעי תרבות כדי לבטא את רוח הזמן וזרמי העומק של התקופות שבהן נוצרו. תמונת המשפט של שקספיר ב"הסוחר מונציה" מקרינה אמונה, והיא משקפת את פעמי התקווה של העת החדשה. ואף שאין בה סובלנות יתר כלפי זרים, הרי בשנת 1936 בתל-אביב, כאשר העבים מתקדרים מבית ומחוץ, אין שקספיר מצטייר כאנטישמי, אלא כמי שמציג כמעט בחמלה את מורכבותו של הקיום היהודי בגולה, והוא יוצא זכאי. לעומת זאת, בשנות החמישים של המאה העשרים מצייר דירנמאט תמונה קודרת ביותר של המשפט, ומזהיר אותנו בעיקר מניכורו של ההליך המשפטי, מתוקפן של הודאות שווא ומתפירת סיפורי פשע להנאתם של שופטים, תובעים ותלוינים.

ב. משפט ותאטרון

המפגש בין משפט לתאטרון הוא עתיק יומין. מחזות רבים עוסקים במשפט, וכיום הדבר משתקף בקולנוע ובטלוויזיה: רבים הם הסרטים והסדרות העוסקים בעורכי דין ובעולם המשפט. אין זה מפליא כלל. התאטרון והקולנוע נמשכים למשפט כי הוא יצרן גדול של דרמה, והוא צופן בחובו לעתים מתח רב. מי הרוצח? מה המניע למעשה הרצח? האם ההודאה ברצח אמיתית או שהיא נכפתה על הנאשם? האם נכונה הטענה שהנאשם או הנתבע רימו את התובעת, גזלו אותה או תקפו אותה? ואולי תקיפת הנתבע הייתה רק הגנה עצמית מפני תקיפה קודמת של התובעת? האם נכרת חוזה ומי המפר? מה באמת קרה? כל כך הרבה הפתעות דרמטיות גלומות במשפט. לעתים הן נחשפות, אך לא תמיד, ואז הכול נותר בגדר תעלומה דרמטית שאולי לא תבוא על פתרונה לעולם. זאת ועוד: המשפט הוא אמצעי לשחזור האמת העובדתית. אך שלא כיומרת ההיסטוריה, במשפט קיים פער טבוע בין האמת המשפטית לאמת העובדתית.⁷ נוסף על כך, לא כל מי שצודק עובדתית, יזכה לסעד משפטי; ולא כל יישומו של כלל משפטי עונה על מבחני הצדק. פערים אלה בין אמת משפטית לעובדתית ובין דין לצדק מוסיפים לדרמה המשפטית. הצופים צמאים לדעת אם האמת נחשפה, אם היה משפט צדק, אם מוצה הדין עם הרשע ואם עמד הדין לצדו של הזכאי.

התאטרון אינו ניזון רק מדרמות משפטיות, הוא גם עשוי להיות מושפע במישרין מדרכו של המשפט לספר סיפורים. זאת, על ידי ויתור מראש על בלעדיותה של גרסה

⁷ נילי כהן "שחרורן של יוסיציה וקליו – הרהורים על משפט והיסטוריה אגב 'הכלה המשחררת'" **המשפט** ח 17 (2003); נינה זלצמן "אמת עובדתית" ו'אמת משפטית' – מניעת מידע מבית המשפט לשם הגנה על ערכים חברתיים" **עיוני משפט** כד 263 (2001).

אחת ויחידה, על ידי הצגה של כמה דמויות אשר כל אחת מהן מספרת את הסיפור מנקודת מבטה הבלעדית. כך, לעומת המשפט, הנדרש לחרוץ דין, ובסופו של מעשה לקבוע איזו גרסה היא הגוברת, או לכל הפחות איזה תמהיל של גרסאות יגבר – הרי המלאכה הספרותית פטורה מחובה זו, ולכן היא מותרת לעתים את הצופה ללא אפשרות לדעת "מה באמת היה". זהו סיפורו של רשומון.⁸ ויתור זה על הניסיון לדעת "מה באמת היה" בספרות ובתאטרון מתכתב עם התפיסה שלפיה אין כל אפשרות לדעת "מה באמת היה" במציאות, ולכן גם לא ניתן להתיר את הקשר בסיפור. החיים נתפסים כפקעת מסובכת של סיפורים סובייקטיביים שאינם מתיישבים זה עם זה, ואף אינם אמורים להתיישב זה עם זה. עם זאת, סיפור רשומון הוא חריג בספרות. בדרך כלל הסופר יודע את האמת (הוא יוצר אותה). לעומת זאת, במשפט אין ודאות שפסק הדין תואם את המציאות.

אבל ההליך המשפטי אינו רק מזין את התאטרון ומשפיע על אופן הצגת העלילה, אלא הוא כשלעצמו תאטרון.⁹ זהו מופע מתח המתקיים בפני קהל, ובמרבית המקרים הכניסה אליו חופשית.¹⁰ המשתתפים "מופשטים" ממאפייניהם האישיים, והם נושאים תפקידים ארכיטיפיים קבועים – שופטת, תובעת, נתבעת, עורכי דין, עדים, קהל¹¹ – על פי כללים קבועים מראש, אך רוב השחקנים והטקסט משתנים. הגיבורים או חלקם עוטים תחפושות: אצלנו השופטים ועורכי הדין עטופים גלימות, ובאנגליה השופטים ועורכי הדין עדיין חובשים בחלק מהערכאות פאות נוכריות, מעין מסכה, העושה את השופט ליצור אחר, והמיועדת להציב גדר הפרדה בין השופט לבין האדם בחייו היומיומיים.¹² באולם עצמו גם יש הפרדה מרחבית בין השופטים לבין הקהל.¹³

⁸ על סיפור רשומון ועל הקושי להגיע לאמת העובדתית ראו: שולמית אלמוג "ספרות לצד משפט – הודאה, תודעה, אמת" מחקרי משפט יז 297, 316–319 (2001).

⁹ לתפיסת המשפט כאמנות ביצוע, כמו התאטרון או המוזיקה: J. M. Balkin & Sanford, *Law as Performance*, 2 LAW AND LITERATURE 729 (MICHAEL FREEMAN & ANDREW D.E. LEWIS eds., 1999).

¹⁰ למאפייניו של הליך המשפט כתאטרון המתבטאים במבנה חלל, בקיום קהל ובכללי הדיון, ראו: Milner S. Ball, *The Play's the Thing: An Unscientific Reflection on Courts Under the Rubric of Theater*, 28 STAN. L. REV. 81, 83–89 (1975) גם Adi Parush, *Courtroom as Theater and the Theater as Courtroom in Ancient Greece*, 35 ISRAEL L. REV. 118 (2001). עקרון פומביות הדיון נקבע בס' 3 לחוק-יסוד: השפיטה: "בית המשפט ידון בפומבי, זולת אם נקבע אחרת בחוק או אם בית המשפט הורה אחרת לפי חוק", ובס' 68(א) לחוק בתי המשפט [נוסח משולב], התשמ"ד-1984, המורה כי "בית משפט ידון בפומבי", אך סעיף 68(ב) קובע לכך חריגים.

¹¹ ובשיטות מסוימות גם מושבעים – פרקטיקה המרוממת את הדרמה שבהליך.

¹² הויזינגה, לעיל ה"ש 1, בעמ' 106.

¹³ לניתוח אדריכלי של בית המשפט המחוזי בתל-אביב המשקף את חלוקת הכוח בין המשתתפים בדרמה המשפטית, ראו מאמרו המזהיר של אביגדור פלדמן "שירת הסירנות: שיח וחלל בבית-המשפט" **תיאוריה וביקורת** 1, 143 (1991). ראו גם אביגדור פלדמן "מקום המשפט – היכל

הטקסט התאטרוני נכתב מראש על ידי מחזאי, והשחקנים אמורים לחזור עליו, ולעתים לתת פרשנות שלהם או של הבמאי. הטקסט קיים, ומופע התאטרון משחזר אותו (אלא אם כן מדובר באימפרוביזציה, אבל תאטרון כזה הוא חריג). בבית המשפט הסיפור קיים מראש, אך השחקנים כותבים את הטקסט בעצמם, בהנחיית השופט ועורכי הדין, והטקסט ככלל אינו מצונזר. אכן, בתקופות שבהן הייתה צנזורה על ספרים ועל מחזות, היו הדיונים בבתי המשפט המופע הטוב ביותר בעיר.¹⁴ אבל גם בתקופתנו הדרמה האנושית הנחשפת במשפט מושכת קהל רב, בייחוד במשפטים סנסציוניים.

חירותו של מחזאי אינה מוגבלת. הוא מפיה חיים בדמויותיו, חודר לנבכי נשמותיהם ועושה בהן כרצונו. חירותה של השופטת מוגבלת ביותר, שהרי העלילה כבר נכתבה, ותפקידה, בדומה לזה של היסטוריון, הוא לשחזר את מה שהיה. שלא כמו מחבר המחזה, אין השופטת יכולה להפעיל את דמיונה, לחדור לנפשם של הגיבורים ולהעלות זרמי תודעה. הכרעתה ממושטרת על ידי כללים. היא חייבת לבסס את ההכרעה על מסמך ועל עדות. אלא שלא כל צעד יכול להיות מבוסס על ראיות. ישנם לעתים "חורים בעלילה", שהשופטת רשאית למלאם על ידי השערות – בדבר מניעי הנאשמים, למשל. אך השערות כאלה מחויבות לראיות קבילות, לקשרים סיבתיים ולביאורים סבירים.

העדים בבית המשפט אמורים לספר על מה שהיה, אבל כאמור, לכל אחד האמת שלו, וגם האינטרס שלו. לעתים הם זוכרים אחרת, לעתים הם טועים, וקורה גם שהם מרמים.¹⁵ השופט העוטה מסכה משלו אמור להסיר את המסכות מהעדים בעזרת עורכי הדין; להטיל ספק בגרסה שקרית ולחשוף את האמת, את התמונה הכוללת, משבריי העדויות. לא תמיד עולה הדבר בידו (הרי גם השופט עשוי להיות חשוף לאותן חולשות אנושיות בכל הנוגע לזיכרון ולאמת אובייקטיבית). מכאן פער נוסף בין המשפט לחיים המעצים את הדרמה.¹⁶

הצדק בתל אביב "מכונת-קריאה" 9.4.2001, www.readingmachine.co.il/home/articles/article_469

¹⁴ לכן היה עניין מיוחד בתביעות בשל הפרת חובת נישואין, שבהן נחשפו לעיני כול הפרטים האינטימיים בין בני הזוג לשעבר. לתיאור בית המשפט כתאטרון ציבורי בהקשר זה: GINGER FROST, PROMISES BROKEN, COURTSHIP, CLASS AND GENDER IN VICTORIAN ENGLAND (1995) 25–39; נילי כהן "יירידתה ועלייתה של הבטחת נישואין" המשפט יא 27 (2006).

¹⁵ על זיכרון ושכחה במשפט: נילי כהן "זכרון, שכחה ותקדים" המשפט יג 195, 199–200 (2009). על השתלת זיכרון וזיכרון מודחק ראו פסק דינו החשוב של השופט עמית: ע"פ 5582/09 פלוני נ' מדינת ישראל, פדאור אתיקה 10 (44) 895, פס' 1, 111–129 (2010).

¹⁶ על ההליך המשפטי כתאטרון ועל היחסים בין משפט, פוליטיקה ותאטרון ראו: Pnina Lahav, *Theater in the Courtroom: The Chicago Conspiracy Trial*, 16 CARDOZO STUD. L. & LITERATURE 381 (2004); על הדמיון בין גוף המשפט לתאטרון: צבי טריגר "המשפט והתיאטרון כגשרים בין מדעי הרוח למדעי החברה – מאמר בארבע מערכות" דין ודברים ג 63

למשפט ולתאטרון מאפיינים טקסיים דומים. שניהם שואבים מהדרמה האנושית.¹⁷ שניהם מופעים על מופעים. אך בניגוד לתאטרון, שהוא מופע על מופע, והחיים ברקע, המשפט הוא מופע פונקציונלי, חלק מהדרמה החברתית של החיים. לעתים תאטרון נועד לקדם מטרות חברתיות, אך גם אז הוא נותר בגדר פנאי, ואין בו מן ההכרח. משפט לעולם יכריע בסכסוך, ישנה בכפייה את גורל המתדיינים, ופעמים גם ישפיע על כלל הציבור. משום כך, אף על פי שהתאטרון וההליך המשפטי מבוססים על מופע דיבורי, הדיבור המשפטי שונה לחלוטין מהדיבור בתאטרון: אופיו של הדיבור במשפט הוא פרפורמטיבי. יש בו חזרה הצהרתית וטקסית על טקסטים מסוימים באופן המצליח, לבדו, לכונן מציאות ולקבוע את הנורמות השולטות. בשעתו הביע השופט הולמס דעה שלפיה הזכויות והחובות במשפט אינן אלא תחזית לגבי השאלה כיצד יפעל בית המשפט.¹⁸ הדין או גוף המשפט הוא מצבור של טקסטים הקובעים נורמות מחייבות, אך המשפט מוגשם לא דרך הקיום הרעיוני של הנורמה, אלא דרך הפעולה או הדיבור שבהם עומדת הנורמה למבחן, כלומר בראש ובראשונה באמצעות בית המשפט.¹⁹ הדיבור בהליך המשפטי אכן קובע מהו הדין. במחזור הבלתי-פוסק של מופעים ופרשנויות על מופעים, האם ההליך המשפטי קדם לתאטרון או שמא התאטרון הוא שקדם למשפט? יש הטוענים שהמשפט הוא המקור שממנו שאב התאטרון את כוחו הדרמטי,²⁰ ואילו אחרים סוברים כי המשפט, כחלק מביטוי טקסי של כוח ואלימות ממוסדים, יכול היה להיווצר רק על רקע קיומם של טקסים דרמטיים, מעין טקסי תאטרון שקדמו לו.²¹ יאה סדר הדברים אשר יאה, מכל מקום, הדרמה של המשפט שואבת לא רק מהסיפור האנושי הנחשף בו, אלא גם מהיות המשפט מלווה בכוחה המחייב של המדינה. המשפט הוא אפוא מופע דרמטי,

(2007).

VICTOR TURNER, FROM RITUAL TO THEATRE THE HUMAN SERIOUSNESS OF PLAY 110 ¹⁷
(1982).

Oliver W. Holmes, *The Path of the Law*, 10 HARV. L. REV. 457, 458 (1897) ¹⁸
פרידמן ונילי כהן **חוזים** כרך ד 52 (2011).

MARGARET DAVIES, DELIMITING THE LAW: 'POSTMODERNISM' AND THE POLITICS OF ¹⁹
LAW 143–147 (1996) (החוק הופך למחייב כאשר ניתנת הכרעה על ידי גוף מורשה). ראו גם
Balkin & Levinson, לעיל ה"ש 9, בעמ' 739–741 (האנלוגיה בין משפט לתאטרון מתאימה
יותר מזו שבין משפט וספרות, שכן היא מושתתת על אקט ציבורי-ביצועי ולא על טקסט בלבד).
לרעיון שהמשפט מופעל דרך הדרמה של ההליך המשפטי: Robert P. Burns, Narrative and
Drama in the American Trial: Northwestern Public Law Research Paper No. 11–60
(2011): <http://ssrn.com/abstract=1869165>.

Nicole Rogers, *The Play of Law: Comparing Performances in Law and Theater*, 8 ²⁰
QUEENSLAND U. TECH. L. & JUST. J. 429, 438 (2008).

להצגת המחלוקת בהקשר המשחקי הכולל ראו CAILLOIS, לעיל ה"ש 2, עמ' 57–67, וכן ראו: ²¹
Rogers, שם, בעמ' 438.

בעל אופי תאטרלי, מופע המשנה את גורלם של הכפופים לו, והמבוסס על אלימות ממוסדת.

ג. משפט ומשחק

מחזה הוא play באנגלית, כלומר משחק. תאטרון הוא משחק, play, אך משחק באנגלית הוא גם game, המבוסס על הצד התחרותי שבמשחק. העושר הלשוני באנגלית לא בא לביטוי בעברית, והמילה משחק כוללת את שניהם. למשפט יש דימוי של משחק הן במובן התאטרלי והן במובן התחרותי. מהם מאפייניו של המשחק? המשחק מתוחם בזמן, יש לו התחלה וסוף; למשחק יש מקום מוגדר – הזירה, שולחן המשחק, שדה המשחק (לא מדובר על המרחב הווירטואלי שדורש דיון נפרד); והוא בנוי על כללים וסדר. הוא בעצם מגלם את הסדר כך שסטייה קלה ממנו נוטלת את אופיו ואת ערכו. אנחנו מדברים על "כללי משחק" ומפעילים כללים אלה על כל טקס, תחרות, קרב, דיון, ניהול כיתה, ניהול ישיבה, ניהול משפט.²²

המשחק התחרותי – סופו אינו ידוע. הוא מושך לב, הוא מותח, יש בו ריתמוס, הוא קושר, ובסופו של דבר מתיר. כמוהו המשפט. כמו במשחק גם המשפט מושתת על קשר והתרה, על תחרות ומאבק. ושלא כמו בספר, לא ניתן לקרוא את הפרק האחרון ולדעת מהו הסוף. זהו מאבק חי הדומה למאבקם של גלדיאטורים בזירה.

המשפט הוא זירת תחרות ביצירתיות ובכושר דיבור. יכולתם של הצדדים, בעיקר עורכי הדין, להציג את המקרה שלהם עשויה להשפיע על תוצאות המשפט. לעתים לא ברור מי השחקן הראשי במחזה המשפטי – השופטים, עורכי הדין או הצדדים. השופטים ועורכי הדין, כשחקנים חוזרים במערכת השיפוטית, עשויים לפתח מומחיות ביצירת מומנטים דרמטיים. עורכי הדין יכולים להפעיל את לקוחותיהם כאילו היו בובות מריונטה בניסיון לביים את מהלך המשפט ולרתום את הנרטיבים הדרמטיים לטובת הגרסה שהם מייצגים. ואפשר אף לגרוס שעורכי הדין, כשחקנים חוזרים, מתחרים לעתים עם הצדדים ואולי אף עם השופטים על תפקיד הדמות הראשית במחזה. מכל מקום, הרטוריקה והכישרון לייצר שכנוע וחמלה עלולים לחרוץ לחובה או לטובה את דינם של הצדדים.²³ יכולת תאטרלית היא אפוא כלי חשוב במערכה המשפטית, ושקספיר ב"הסוחר מונציה", היצירה המשפטית הגדולה מכול, מבהיר:

"הראוה עוד מוליכה שולל את העולם"

²² הויזינגה, לעיל ה"ש 1, בעמ' 45.

²³ לעיון מרכזי במשפט ורטוריקה: JAMES BOYD WHITE, HERACLES' BOW: ESSAYS ON THE RHETORIC AND POETICS OF LAW (1985).

ראינו זאת בבית הדין: הטענה עצמה
משחתת ופגומה, אבל אם יתבלו אותה
בקול ערב לאזן – מי יחוש בריקבון?²⁴

ויש האומרים כי כמו במשחק גם המשפט מושתת על מזל וגורל:²⁵ מי תהיה השופטת? האם יצליחו התובע או הנתבע להביא את העדים? לאתר את הראיות? האם מכאן ניתן להסיק שהמשפט כמוהו כמשחק? בנקודה זו אבקש להזכיר את חוקר התרבות ההולנדי הגדול יוהאן הויזינגה (או הויזינחה) ולספרו הקלאסי, "האדם המשחק".²⁶

הויזינגה היה פילולוג, מומחה לסנסקריט, ששימש רקטור אוניברסיטת ליידן, והפך לאחד מחוקרי התרבות הגדולים של המאה העשרים. בעקבות הרצאה פומבית שבה ביקר את השפעת הנאצים על המחקר בהולנד (בשנת 1941), הוא נעצר, נכלא ושוחרר לאחר כמה חודשים, אך הגרמנים אסרו עליו לחזור לביתו בליידן. שבועות מספר לפני שחרור ארצו מת הויזינגה, קרוב לעיוורון ומנותק מספריו.²⁷

הויזינגה, מופת לרוח האדם, מבקש להסביר את התרבות האנושית בכלל והתרבות המערבית בפרט באמצעות תופעת המשחק. המשחק יכול לכלול תאטרון ומשפט, אך הוא כולל שלל תופעות אנושיות רבות אחרות. האדם שנהגו לתארו כ-Homo Sapiens, הוא בעצם Homo Ludens, כלומר אדם משחק. משחק, אומר הויזינגה, קודם לתרבות. הרי תינוקות וילדים משחקים באופן אינטואיטיבי, וגם חיות משחקות (בבחינת play). אבל אצל בני האדם המשחק (ובשלב זה הכוונה היא למשחק במובנו הרחב) אינו רק שעשוע גרידא, אלא הוא פונקציה תרבותית, צורך נפשי-רוחני, חברתי, המעטר את החיים ומשלים אותם.²⁸

מעניין שכיוון מחשבה דומה ניתן למצוא אצל ז'בוטינסקי במסה שעסקה בניגוד בין דחף ההכרח לדחף המשחק.²⁹ דחף ההכרח מופקד על יצר ההישרדות, על החיים עצמם. ואילו דחף המשחק הוא הדחף להפיק הרבה מן הכוחות ומן האפשרויות הצפונים באורגניזם. דחף המשחק הוא זה המרחיב את אופקינו והופך אותנו לבני

²⁴ שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, מערכה שלישית, תמונה שנייה, בעמ' 72 (מפי בסאניו).

²⁵ הויזינגה, לעיל ה"ש 1, בעמ' 107–110; על הקשר בין גורל ומשפט ראו: נילי כהן "גורל ומשפט" **הפרקליט** מט 23 (2006). לתיאורו של שופט הממליץ על הטלת קוביות כשיטה הטובה ביותר למיצוי הצדק: פרנסואה רבלה **גרגנטואה ופנטגוראל: הספר השלישי של עלילות פנטגוראל הטוב** כרך ב 549 (עדו בסוק מתרגם, 2003).

²⁶ הויזינגה, לעיל ה"ש 1.

²⁷ ראו דברי אשר ברש, שהקדים מבוא להויזינגה, שם, בעמ' 1–14.

²⁸ שם, בעמ' 44–45.

²⁹ זאב ז'בוטינסקי **אמה וחברה** 197–198 (1950); רפאלה בילסקי בן-חור **כל יחיד הוא מלך – המחשבה החברתית והמדינית של זאב ז'בוטינסקי** 85–97 (1988).

תרבות. דחף המשחק הוא מותר החיים.³⁰

כאמור, הויזינגה כולל תופעות אנושיות רבות בגדר משחק – טקס, תחרות, קרב, דיון מדעי ופילוסופי, תאטרון, משפט – אך רק אחדות מהן מתאימות למאפיינים המדויקים יותר של הגדרת משחק. וכיצד מוגדר משחק? משחק הוא פעולה מרצון, הנעשית בתחומים מסוימים של זמן ומקום על פי כללים קבועים מראש, שהמשתתפים התחייבו לקבל על עצמם. המשחק הוא תכלית לעצמו, והוא כרוך בתחושת יגיעה וסיפוק ובהכרת השוני בינו לבין החיים הרגילים. כשם שנעשה מרצון, ניתן גם להפסיקו מרצון.³¹

משפט ומשחק מהווים שניהם פעולות השונות מהחיים הרגילים, בבחינת הפסקה במהלך החיים השגרת. אך משחק מאופיין על ידי יסוד החירות שבו. המשחק אינו הכרחי, ובמובן מסוים הוא מיותר.³² לו היה מחייב, היה מאבד בכך את תכונתו המרכזית, והיא היותו שעשוע ובידור. המשחק מלווה בתודעה מיוחדת של מציאות משנית או של עולם בלתי-מציאותי, העומד בניגוד לעולם הממשי.³³ עולם המשחק יוצר אפוא מציאות מקבילה, הנשלטת על ידי כללי המשחק, מציאות משנית או חלופית המגיבה למציאות הראשית, ובמהלך דיאלקטי יוצרות מציאות חברתית מורכבת יותר.

לכן כאשר שקספיר מציין ב"כטוב בעיניכם" שכל העולם במה וכולנו שחקנים,³⁴ הוא אינו מתכוון למשחק במשמעות המדויקת שלו, אלא לתפקידים השונים שבני האדם ממלאים במהלך חייהם, ואולי גם על אפסותם של חיי אדם. במילים אחרות, שליטתנו בחיינו מוגבלת, ויתכן שמישהו למעלה משחק בנו. אבל קיים הבדל משמעותי בין החיים הרגילים שלנו למשחק, כמו בין משפט למשחק. המשפט שונה ממהלך החיים השגרת, אך הוא אינו מייצר מציאות מקבילה, מדומינת. הוא אינו

³⁰ לכך שז'בוטינסקי אימץ הבחנה זו ללא תלות בהויזינגה: דן מירון **הגביש הממקד, פרקים על זאב ז'בוטינסקי המספר והמשורר** 20–22 (2011).

³¹ הויזינגה, לעיל ה"ש 1, בעמ' 61. ראו גם ד' ו' ויניקוט **משחק ומציאות** (רענן קולקה עורך, יוסי מילוא מתרגם, 1995). ויניקוט רואה במשחק יסוד מרכזי וקריטי בהתפתחות התקינה של הילד, אבל הוא גם מייחס חשיבות רבה למשחק בחיי מבוגרים. הגותו הניחה את הבסיס להפיכת המשחק לכלי טיפולי (המוצא ביטוי בפסיכודרמה, בדומה-תרפיה ובגשטאלט: www.grouptherapy.co.il/psychodrama.html).

³² אך לא לדעת ויניקוט הרואה במשחק כלי הכרחי להתפתחות התינוק ותנאי הכרחי ליצירתיותו של האדם הבוגר: ויניקוט, לעיל ה"ש 31, בייחוד פרקים 3–5.

³³ לפיתוח תורתו של הויזינגה ולריכוז תמציתי של מאפייני המשחק – היותו חופשי, נפרד, לא ודאי, לא יצרני, נשלט על ידי כללים, יוצר עולם מדומה, ראו: CAILLOIS, לעיל ה"ש 2, בעמ' 9–10. אולם רווח המופק ממשחק ציבורי עשוי לקדם מטרות יצרניות, למשל, כספי הגרלות מפעל הפיס.

³⁴ ויליאם שקספיר **כטוב בעיניכם** מערכה שנייה, תמונה שביעית, בעמ' 93 (אברהם עוז מתרגם, 1990). על הרעיון: טריגר, לעיל ה"ש 16, בעמ' 69–73.

משחק כי בניגוד למשחק המשפט הוא ממשי, הוא המציאות, ויסודו בכפייה. אבקש עתה לבחון את הגבולות המעורערים בין תאטרון, משחק ומשפט, בין דמיון למציאות, על ידי שלושה הליכים, שבהם נפגשו תאטרון, משחק ומשפט. שניים מהם – "הסוחר מונציה", של ויליאם שקספיר, שבו תואר משפט ממשי, ו"התקלה", של פרידריך דירנמאט, שבו תואר משחק חברתי בדמות משפט – התרחשו בדמיונם של מחבריהם; השלישי היה משפט מבויס שבו עמדו לדין שקספיר – בשל אופיו האנטישמי של "הסוחר מונציה", תאטרון "הבימה" – על כך שהעלה את המחזה על קרשי הבמה, והבמאי, ייסנר – על האופי ששיווה למחזה.

ד. משחק ומשפט ב"הסוחר מונציה"

1. חופש, משפט וחווה

באמצעות המחזה "הסוחר מונציה", הציר המרכזי של המאמר, אדון בשאלות הנוגעות להשפעתו של משחק הן על יצירת חווה והן על תקינותו של ההליך המשפטי. המחזה ממחיש את שאלת היחס בין צדק דיוני, הנדרש במשחק ובמשפט, לבין צדק מהותי, שהמשחק יכול לוותר עליו, אך ספק אם המשפט יכול. ותחילה כמה הערות מקדימות על חופש ומשפט. ציינתי שהחופש, היעדר הכפייה, הוא יסוד מרכזי בהגדרת משחק. לכן כאשר המשחק כפוף למשפט, כמו משחק כדורגל או תאטרון או השתתפות בתכניות ריאליטי דוגמת "הישרדות", שהם מיזמים מסחריים היוצרים מערכות חוזיות, חופש הרצון של המשתתפים בהם מוגבל: הם מחויבים כלפי היוזם, המחויב מצדו כלפי הציבור. לא כך הוא כאשר מדובר במשחק חברתי. לכאורה מדובר בפעולה שיסודה בחירות מלאה של כניסה ויציאה. וכאן מילים אחדות על המשפט המדינתי והמשפט החוזי: משפט הוא גם גוף החוקים וגם ההליך המשפטי. לעתים אנו יוזמים הליך משפטי, ואז אנו כובלים את עצמנו מרצון אליו. כשההליך המשפטי מופעל נגדנו, אנו כפופים לו ומחויבים לו בלית ברירה. כאשר מדובר בחוקי המדינה, אלה כופים את עצמם על אזרחי המדינה ותושביה, בין שהם רוצים בכך ובין שלא. אמנם יש ניסיון תאורטי להעטות על מערכת היחסים בין המדינה לאזרחיה כסות רצונית בדמות "אמנה חברתית", אך ברור שיש בכך יסוד פיקטיבי, מאולץ. בניגוד לחוקי המדינה המוטלים עלינו בכפייה (בכפוף לכך שקיימת אפשרות לעזוב את המדינה, ואז להיות כבולים לחוקי מדינה אחרת), כאשר מדובר בכריתת חווה הדברים שונים. נכון שכולנו מחויבים להיעזר במנגנון השוק ולכרות חוזים: כמעט כל צבירה של רכוש תלויה בכך שנכרות חווה לרכישתו. אולם עקרונית אין חובה מראש לכרות חווה מסוים. למרות המגבלות הרבות המוטלות על חופש החוזים, כריתת חווה מושתתת על חופש, וחווה בכפייה הוא דבר והיפוכו, אוקסימורון.

אך אפילו כרתנו חוזה מרצון חופשי, הרי לא ניתן לצאת ממנו באופן חד-צדדי, וזאת בניגוד לזכותו העקרונית של המשתתף במשחק (לא מחייב) לפרוש כאוות נפשו. כלומר משנכרת חוזה מרצון חופשי, הוא הופך למחייב, והוא כפוף למערכת הכפייה האלימה של המשפט. נקודה זו מוליכה אותנו היישר ל"הסוחר מונציה", המתרחש בונציה של המאה ה-14, והעוסק, למעשה, בגורלו של חוזה שנכרת מרצון חופשי בין שילוק היהודי המלווה בריבית, לאנטוניו, הסוחר מונציה, שעל שמו נקרא המחזה. וכאן כדאי להדגיש שלמרות הדימוי הציבורי-תרבותי, שילוק אינו הגיבור, הפרוטגוניסט, אלא הדמות החוסמת, השלילית, האנטגוניסט במחזה.

על "הסוחר מונציה" נכתבו תלי תלים של פרשנויות בהקשרים רבים: היסטוריים, חברתיים ובעיקר משפטיים, כי זה נחשב למחזה המשפטי החשוב של שקספיר, ואולי בכלל. רבות נכתב גם על הקשר של שקספיר למשפט, שבו לא ארחיב. אציין רק כי אביו של שקספיר, שהיה השריף של סטרטפורד, חווה חוויות משפטיות רבות כתובע וכנתבע, בין השאר, בשל חוזה שבו גבה ריבית אסורה. שקספיר עצמו היה מעורב אף הוא בתביעות, וכך גם בנוטיו. ומסתבר שהרושם שהותירה מערכת המשפט על שקספיר לא היה מזהיר במיוחד.³⁵ הדבר בא לביטוי במימרה המפורסמת שלו, למזלנו, בגדר המלצה בלבד: "ראשית, הבה נהרוג את כל עורכי הדין".³⁶

"הסוחר מונציה" מוגדר כקומדיה, וזה לכאורה מתמיה. אך צריך לזכור שב"הסוחר מונציה" שני חלקים: האחד, סיפורה של פורציה והמחזרים שלה, שיש בו חלקים רבים משעשעים, והשני, סיפור החוזה שבין שילוק ואנטוניו, שהוא החלק הדרמטי שבמחזה, והידוע ביותר. מנקודת המבט של הצופים בתקופת שקספיר ואף אחריה, מן הסתם, היה צד קומי בזה שהרשע, שילוק, הובס, ועוד בידי אישה, ועל ידי תכסיס משפטי מפתיע. אבל לגבינו קיימת אמביוולנטיות עצומה בשאלה מיהו הרשע, ולנו ודאי קשה להתייחס למחזה כאל קומדיה.³⁷ נעבור עתה לעובדות המחזה בקצרה.

2. עובדות

בסאניו הוא אציל ונציאני צעיר, הרוצה לבקש את ידה של היורשת היפה, החכמה והעשירה פורציה, שלה מחזרים רבים. לשם כך עליו להשיג סכום של 3,000 דוקטים.

DANIEL J. KORNSTEIN, KILL ALL THE LAWYERS? SHAKESPEARE'S LEGAL APPEAL 15– 35
21 (1994).

WILLIAM SHAKESPEARE, HENRY VI, act four, scene two: "The first thing we do, let's 36
kill all the lawyers". PAUL RAFFIELD, SHAKESPEARE'S IMAGINARY : גם:
CONSTITUTION 153–181 (2010).

ראו רות נבו **הקומדיה השייקספירית** 144–121 (תמר עמית מתרגמת, 1984), המצביעה על 37
הבעייתיות בסיווג המחזה כ"קומדיה" וזאת בשל דמותו של שילוק, החורגת בעצמתה מהדמות
החוסמת הטיפוסית.

זהו סכום כסף עצום במושגי התקופה.³⁸ הסוחר אנטוניו, ידידו של בסאניו, רוצה לסייע לחברו. כרגע אין לאנטוניו כסף, אבל הוא מחכה למטען שצריך להגיע לוונציה תוך זמן מה על גבי כמה אניות. אנטוניו הוא סוחר ידוע ומוכר בוונציה, ושיילוק, יהודי מלווה בריבית, מוכן לתת את הכסף שלו זקוק בסאניו, בתנאי שאנטוניו יערוב לפירעונו.

שיילוק ואנטוניו חותמים על שטר חוב – זה החוזה – שלפיו אם לא יפרע אנטוניו את החוב לאחר שלושה חודשים, שיילוק יהיה זכאי לליטרת בשר מבשרו של אנטוניו, ממקום שבו יבחר.³⁹ לאחר זמן מה מסתבר שאניותיו של אנטוניו טבעו בים, וכל המטען שקע במצולות. אנטוניו אינו מסוגל לפרוע את החוב במועד, ושיילוק דורש את ליטרת הבשר. בסאניו, שבינתיים נשא לאישה את פורציה, מוכן לשלם פי שניים ושלושה מערך החוב, אך שיילוק עומד על ליטרת הבשר (שימו לב לשניות שבין היחסים בין אנטוניו לבסאניו מצד אחד, ושיילוק לאנטוניו מצד שני, שניות שעוד אדון בה בהמשך).⁴⁰ כך נוצרה הפקעת, ובהמשך אדבר על התרתה. אך לפני כן נדון בסוג החוזה שבין שיילוק לאנטוניו.

חוזה הקובע שהנושה זכאי לליטרת בשר מבשרו של החייב, אם לא יפרע החייב ההלוואה במועד, מעורר תמיהה מלכתחילה. על פי הערכים הנוהגים כיום, חוזה כזה מנוגד לתקנת הציבור ובטל,⁴¹ או שהוא מהווה קנס פסול.⁴² ודאי שלא ניתן לבצע חוזה כזה, אפילו הוא תקף. אך שקספיר היה צריך להניח שהחוזה תקף על פי החוק הוונציאני, כדי לפתח את הדרמה. עם זאת, צריך להדגיש שאפילו החוק הוונציאני ראה בעיה מסוימת בחוזה הזה, לפחות מבחינה פלילית, כי לפי חוקי ונציה חוזה העשוי לגרום למותו של נוצרי על ידי יהודי, הוא חוזה הכרוך בביצוע עברה פלילית, שדינה מוות ליהודי והחרמת רכושו.⁴³ מכל מקום, החוק הוונציאני ערך הפרדה חדה

³⁸ דוקאט זהב שווה לחמישה שילינגים אנגליים. דמי השכירות לשנה שלמה ששילם שקספיר עבור קוטג' ברואינגטון עלו כדי חצי דוקאט: שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, הערות המתרגם בעמ' 144.

³⁹ שם, בעמ' 26.

⁴⁰ להלן פרק ד(4).

⁴¹ ס' 30 לחוק החוזים (חלק כללי), התשל"ג-1973, קובע: "חוזה שכריתתו, תוכנו או מטרתו הם בלתי חוקיים, בלתי מוסריים או סותרים את תקנת הציבור בטל". לפרשנות: דניאל פרידמן "תוצאות אי חוקיות בדין הישראלי לאור הוראות סעיפים 30-31 לחוק החוזים (חלק כללי): חלק ראשון" **עיוני משפט** ה' 618 (1977); דניאל פרידמן "תוצאות אי חוקיות בדין הישראלי לאור הוראות סעיפים 30-31 לחוק החוזים (חלק כללי): חלק שני" **עיוני משפט** ו' 172 (1978); עופר גרוסקופף "חוזה פסול" **חוזים** כרך ג' 473 (דניאל פרידמן ונילי כהן עורכים, 2003); איל זמיר "החוזה הבלתי חוקי ותוצאותיו – אחרי שלושים שנה" **ספר דניאל – עיונים בהגותו של פרופסור דניאל פרידמן** 423 (נילי כהן ועופר גרוסקופף עורכים, 2008).

⁴² פרידמן וכהן, לעיל ה"ש 18, בעמ' 682.

⁴³ שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, בעמ' 111.

בין המשפט הפלילי לאזרחי, והוא התייחס לחוזה מלכתחילה כאל שריר וקיים. זאת ועוד, חוזה כזה נראה לכאורה דמיוני לחלוטין, ונראה שמטרתו היא להשחיר את שמם של היהודים ולחזק את תדמיתם כמלווים בריבית מוצצי דם. אך מסתבר, שלפחות היסטורית, החוזה אינו דמיוני כלל, והוא משקף נוהג כללי שהיה קיים בעבר, ואשר לפיו חייב שאינו פורע חובו למלווה, הופך לקניינו של המלווה, וממילא רשאי המלווה לעשות בו כרצונו. במשלי כ"ב, ז נאמר: "עבד לווה לאיש מלווה", כלומר הלווה הוא קניינו של המלווה. ובתקופת שנים-עשר הלוחות ברומא (המאה החמישית לפני הספירה), ואף בימי הביניים, כאשר חייב לא פרע חובו, ניתן היה להטיל עליו עונשים גופניים, ואפילו לכרות את אבריו.⁴⁴ כך, למשל, חוק נורווגי מן המאה האחת-עשרה קבע ש"אם ידידיו של הלווה אינם מוכנים לפדות אותו, רשאי הנושה לחתוך מגופו כאוות נפשו מלמטה או מלמעלה".⁴⁵

הבעיה מתחדדת במקרה שלנו, שכן אף שבסאניו היה מוכן להציע לשיילוק לאחר זמן מה פירעון סכום כפול ומשולש מסכום החוב, שיילוק עמד על זכותו החוזית לליטרת הבשר, בעצם כנקמה באנטוניו שנהג לבזות את שיילוק לעיני כול בשוק הוונציאני ההומה. אך, וכאן אנו מגיעים להתרת הסבך, פורציה, ששימשה שופטת (כפי שיוסבר להלן בפרק ד(6)), מנעה בתבונתה את התוצאה האיומה, שהרי שיילוק, לפי פרשנותה, היה זכאי על פי החוזה לליטרת בשר בדיוק ואף לא לטיפת דם אחת וביצוע החוזה היה מעניק לו מה שעל פי החוזה הוא לא היה זכאי לו. לכן לא ניתן לבצע את החוזה והתניה בטלה ומבוטלת. כוח הכפייה של תניה זו בטל, והחוזה הופך למעין משחק, במובן זה שיש למתקשרים חירות אם לקיימו.

מבין עשרות המוטיבים שעולים מהמחזה אבקש לדון בארבעה: ראשית, היחס בין דין לצדק; שנית, היחס בין משפט לידידות; שלישית, יחסיותו של צדק חברתי; רביעית, היחס בין משפט למשחק.

3. בין דין לצדק

היחס בין דין לצדק נחשב לנקודה המשפטית המרכזית העולה מהמחזה. שקספיר מציג את הדרמה המשפטית של ליטרת הבשר, ולבסוף מפרק מאתנו את המתח על ידי פרשנותה של פורציה. הדין עומד לצדו של שיילוק, אבל הצדק, המנצח בסופו של דבר, ניצב נגדו.

בתחילה פונה פורציה, השופטת, ומבקשת משיילוק להפעיל את מידת הרחמים, שבה, לדעתה, חייב היהודי לנהוג. אך הוא מסרב ודורש להישפט על פי החוק. בסאניו, שעבורו לקח אנטוניו את ההלוואה, מודיע שהוא מוכן לפרוע את החוב

44 שם, מבוא המתרגם, בעמ' מו-מח.

45 שם, בעמ' מז.

ולשלם את הסכום, פי שניים ואפילו פי עשרה מערכו, והוא פונה לבית המשפט במילים אלה:

"אני מפציר בכם

הטו רק פעם אחת את החק בתקף סמכותכם

עשו נא עול קט למען צדק רב".⁴⁶

פורציה מתעתעת בתחילה בכולנו, במעין משחק המיועד להעצים את הדרמה, וכך היא עונה:

"לא, לא! בשום פנים!

שום כח בונציה לא יכול

לפגוע בחקת העיר. הרי כל הענין

יופיע כתקדים וטעיות רבות

על פי אותה דגמה עוד יפרצו במדינה.

לא נעשה זאת!"⁴⁷

⁴⁶ שם, בעמ' 104–105.

⁴⁷ שם, בעמ' 105. שורות אלה (בתרגומו הקודם של שמעון הלקין מתוך ויליאם שקספיר **מחזות** כרך רביעי, (1971) הופיעו בפסק דינו של השופט ברנזון בד"נ 22/73 **בן שחר נ' מחלב**, פ"ד כח(2) 89, 95–96 (1974), שהוסיף וציין: "אכן, כל גדולתה של פורציה כשופטת, שהשכילה לשמור על האות הכתובה של החוק ותוך כדי כך להפר את רצונו הנורא של שיילוק. בכל זאת, אף שיש בדבריה גרעין של אמת עמוקה, במידה ידועה הם נאמרו מן השפה ולחוץ. המטרה שקופה: לחזק את רוחו של שיילוק ולהלהיב את דמיונו שחזה את נקמתו בגוי הולכת ומתגשמת על-פי חוק המדינה, וכבר בא מוכן מראש עם מאזניים לשקילת ליטרת הבשר "קרוב מאד ללבו" של הגוי השנוא. בתוך תוכה הרי ידעה פורציה. שהיא רק משלה את שיילוק לחשוב שחוק המדינה הוא לצדו ולמעשה הוא לא ירשה התאכזרות כזאת. דוקא בעזרת אותו חוק, ששיילוק משליך עליו את יהבו, יודעת היא כי תשים לאל את כוונתו המרושעת. בהעמדת הפנים שלה, שהיא כביכול מוצאת את תביעתו של שיילוק מעוגנת בחוק, היא ליבתה את אש הנקמה שאחזה בו ודחפה אותו להסתבך יותר ויותר ברשת החוק. כשהוא נאחז באות המתה שלו ומצפה להתגשמות נקמתו בגוי על עלבונותיו וסבלותיו. אולם ברגע האחרון היא מנחיתה עליו מהלומה מוחצת בכל כובד ידו של החוק ומשמיטה את הקרקע מתחת לרגליו. אותו חוק, ששיילוק כה בטח בו, מצליח להציל את אנטוניו מגורלו המר, הנוצרי הצדיק חגג את נצחונו והיהודי הרשע יוצא אבל וחפוי ראש. בסופו של דבר החוק הוא החוגג את נצחונו האמיתי, כי מתברר שהחוק הוא גם הצדק". באותו מקרה ביקש קונה דירה, שלא שילם את המחיר במועד, שביט המשפט ייתן לו סעד מן הצדק, וימנע את סילוקו מהבית שבו גר. הטעם לבקשה היה כי ההפרה נבעה מכך שהקונה-המפר לקה בשיתוק ובחוסר אונים מוחלט. בית המשפט אכן נענה לבקשה, והתערב בהסכם מכוח סמכותו הטבועה להאריך מועד. ראו המשך התפתחות הדין: דניאל פרידמן "זכויות חוזיות הכפופות לתנאי" **חוזים** כרך ג 73–77 (דניאל פרידמן ונילי כהן עורכים,

פורציה מאפשרת אפוא לכאורה לשיילוק לממש את זכותו לליטרת הבשר, אבל כששיילוק מקרב את הסכין ללבו של אנטוניו, עוצרת אותו פורציה, ואומרת לשיילוק:

"חכה עוד רגע! יש כאן פרט נוסף: השטר הזה
אינו מקנה לך אף לא טפה אחת של דם.
הנה כתוב פה במפרש: 'ליטרת בשר'.⁴⁸
[...]

אל תאבד טפה של דם, ואל תחתך פחות
ולא יותר מכדי ליטרת בשר אחת".⁴⁹

כך מותר הסבך, ואנטוניו ניצל.

לפי הפרשנות המקובלת למחזה, הדין, בבחינת ייקוב הדין את ההר, הובס על ידי החסד והרחמים. אבל, לפחות מנקודת המבט של התהליך, אני מבקשת להטיל ספק בפרשנות הזאת. שקספיר מציג בפנינו שתי פרשנויות לתוכן החוזה בין שיילוק לאנטוניו: פרשנותו של שיילוק המתעקש על זכותו לליטרת הבשר, כי כך נקבע בחוזה; ולעומתו, פרשנותה של פורציה ששיילוק זכאי לליטרת בשר אך לא לטיפת דם, כי כך נקבע בחוזה. ובכן מה בדיוק נקבע בחוזה? ברור שבחוזה נקבע ששיילוק זכאי לליטרת בשר. בכך אין ספק. אך האם נקבע בחוזה ששיילוק אינו זכאי אף לא לטיפת דם אחת? נכון שמילולית פורציה צודקת. אבל האם באמת ניתן להעלות על הדעת שאנטוניו או פורציה, או כל אחד אחר, יכולים לסבור שאפשר ליישם את החוזה ללא שפיכת דם?⁵⁰ פרשנות היא לא רק המילים עצמן, אלא גם המטען שאנו מייחסים לתוכן הדברים. אמנם לא נאמר בחוזה דבר על זכותו של שיילוק לדם, אך הדבר טמון בעצם ההסכמה, והוא נובע ומשתמע מכוונתם המפורשת של הצדדים. המסקנה היא שאם שיילוק המתעקש על זכותו החוזית נחשב פורמליסט, הרי שפרשנותה של פורציה, המתעקשת על היעדר זכותו החוזית של שיילוק, היא פורמליסטית מאין כמוה, והיא נושאת אופי מגוחך, העומד בניגוד למשמעות החוזה ותוכנו. המתח במחזה נוצר אפוא לא בין פרשנות טקסטית-פורמלית (של שיילוק) לפרשנות מהותית-כנה (של פורציה), אלא בין דבקות כנה ואכזרית בחוזה (של שיילוק) לבין דבקות צבועה ובלתי-כנה במילות החוזה (של פורציה), כדי להשיג תוצאה צודקת מבחינה מהותית.⁵¹

2003; פרידמן וכהן, לעיל ה"ש 18, בעמ' 165-166.

48 שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, בעמ' 109.

49 שם, בעמ' 110.

50 נילי כהן "משפט וספר" **עיוני משפט** טז 435 (1991).

51 Kornstein, לעיל ה"ש 35, בעמ' 70.

פרשנותה של פורציה אכן בעייתית מבחינת התהליך, אבל תוצאתה רצויה במובן זה ששפיכות הדמים נמנעה: החסד והרחמים גברו על חומרת הדין, שהופעל משאיפת נקם. נקמתו של הצד החלש, היהודי המדוכא, בן לקבוצת מיעוט נרדפת, בצד החזק, הסוחר מונציה, שמעמדו ההתחלתי-החוקי משופר לאין ערוך, ואחריתו רק מהווה עדות נוספת לכך.⁵²

החסד והרחמים גברו גם מכיוון אחר, כביכול, לטובת שיילוק: בסוף המשפט מבהירה פורציה שכיוון ששטר ליטרת הבשר עשוי לגרום למותו של נוצרי על ידי יהודי, כפוף היהודי הן להחרמת רכושו (לטובת מי שכנגדו זמם) והן לגזר דין מוות, אך לדוכס סמכות למתן את פסק הדין. וכך נעשה במקרה הזה:⁵³ דוכס ונציה חס על חיי שיילוק, ואילו אנטוניו, שזכאי היה על פי דין למחצית מרכושו של שיילוק, ויתר על חלקו. זאת, בתנאי ששיילוק יעביר חלק זה לאחר מותו לבתו שהעדיפה לנטוש את אביה ואמונתה, ולחתנו הנוצרי, ובתנאי ששיילוק יתנצר.⁵⁴ שקספיר מבקש ליצור הנגדה בולטת בין האכזריות והעקשנות היהודית לבין החסד והרחמים הנוצריים, אך התחושה שלנו היא מתסכלת וקשה. בסוף המשפט פורציה מאלצת את שיילוק להודות שהוא מרוצה,⁵⁵ ואנו מבינים שכל זה הוא מן השפה ולחוץ. שיילוק איבד את כל עולמו – את בתו, את אמונתו, את כספו – כדי לא לאבד את חייו. אך האם נותרו לו חיים של ממש?

4. בין ידידות לעסקים

בדרך כלל כשמציגים את עובדות המחזה מתרכזים בשטר החוב של אנטוניו לשיילוק. החוזה הזה מסמן את גבולות המשפט בתחומים העסקיים השגרתיים שבהם הוא פועל. אבל יש צד נוסף למחזה שדנים בו פחות, הנוגע אף הוא בגבולות המשפט. הכוונה ליחסים בין אנטוניו לבסאניו, שהתניעו את העלילה. ניזכר שוב בשלד העלילה: בסאניו זקוק לכסף כדי לכבוש את לבה של פורציה. לשם כך הוא פונה

⁵² לעמדה שלפיה המחזה מציג ניגוד בין משפט ואהבה, בין הטקס המשפטי (היהודי) לבין הכנות הנוצרית המקעקעת אותו, ראו: ADAM B. SELIGMAN ET AL., RITUAL AND ITS CONSEQUENCES AN ESSAY ON THE LIMITS OF SINCERITY 137–147 (2008). אולם ראו עמדתה של מרגרט אטווד בספרה **חוב – צלו האפל של העושר** 143–145 (ברוריה בן-ברוך מתרגמת, 2011). לפיה, כל שלוש הדמויות מפרות את עיקרי הדתות שלהן: אנטוניו – את הצו של ואהבת לרעך כמוך, המכוון לכלל האנושות; שיילוק – את חוק התורה שלפיו אין לסכן חיי אדם כחלק מעסקת ההלוואה; פורציה – את מידת הרחמים, שכן היא דורשת משיילוק לגלות רחמים יותר מכפי שזכה אי פעם לקבל.

⁵³ שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, בעמ' 111–112.

⁵⁴ שם, בעמ' 112–113.

⁵⁵ שם, בעמ' 113.

לידידו הטוב, אנטוניו. כרגע אין לאנטוניו מזומנים, אך הוא פונה לשיילוק, והוא – אנטוניו – נוטל על עצמו – למען בסאניו – התחייבות אישית לפרוע את ההלוואה ולשאת בתוצאות אי-הפרעון. כלומר, שיילוק מלווה לאנטוניו כסף, ואנטוניו מעבירו לידידו בסאניו.

לכאורה, לפנינו יחסי ערבות, שבהם שלושה צדדים: החייב, בסאניו; הערב, אנטוניו; הנושה, שיילוק. כידוע, חוזה ערבות כרוך בסיכון גדול מאוד, כפי שמוכיח המקרה הזה וכפי שמוכיחים מקרים רבים אחרים. בדרך כלל הערב עושה טובה לחייב, שהוא ידיו או בן משפחתו. הערב אינו מקבל תמורה ממשית עבור ערבותו. חוזה ערבות שגרתית לא רק מטיל סיכון כבד על הערב, אם מתממש הסיכון, הוא גם כרוך בסכנה גדולה של אבדן הידידות בין הערב לחייב. אפשר לומר שבדיוק בכך נעוץ כוחה של הערבות: במקרה הרגיל, ההנחה של המלווה היא שהחייב יעשה הכול כדי לקיים את חיובו, וזאת מתוך רצון לשמור על קשרי הידידות בינו לבין הערב ונוכח ההשלכות החברתיות של אי-עמידה בהתחייבותו. משום כך יש הטוענים כי תכליתה העיקרית של הערבות היא לשמש כלי לחץ על החייב, לאו דווקא ליצור כיס נשייה נוסף.⁵⁶ כאן התמונה שונה באופן מוחלט. בין הערב, אנטוניו, לחייב, בסאניו, יחסי ידידות קרובים וחמים, בעצם יחסי אהבה. וכך אומר אנטוניו לבסאניו:

"היה בטוח: ארנקי, אני עצמי

כל אמצעי – מיועדים רק לצרכיך".⁵⁷

מכוח יחסי אהבה אלה מוכן אנטוניו לערוב לבסאניו ידיו, עד כדי הקרבת חייו, בלי לדרוש ממנו, מבסאניו, התחייבות נגדית. החייב העיקרי, בסאניו, שבעצם צריך לשאת באחריות, נמצא מחוץ לתמונה המשפטית, ואנטוניו, שאין לו כל אינטרס מסחרי בעסקה, הופך להיות חייב עיקרי ויחיד. מלכתחילה בסאניו מפציר באנטוניו שלא לחתום על השטר של ליטרת הבשר,⁵⁸ אך אנטוניו, מתוך הערכה שגויה של המציאות, מוכן לקחת על עצמו את הסיכון הקטלני שבהתחייבות כזו כדי לסייע לחברו.⁵⁹

⁵⁶ לצידוקים המגוונים לסיווגה הייחודי של ערבות, ראו רוי בר-קתן **ערבות** 39–53 (2006).

⁵⁷ שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, בעמ' 12. על הידידות והאהבה בין אנטוניו לבסאניו על רקע המבנה הפוליטי במונציה: Henry S. Turner, *The Problem of the More-than-One: Friendship, Calculation and the Political Association in The Merchant of Venice*, 57 SHAKESPEARE QUARTERLY 413 (2006).

⁵⁸ "לא, לא תחתם בשום פנים על שטר כזה למעני; מוטב שאשאר נצרך". ואנטוניו עונה לו: "אין פחד, בן אדם, אינני מסתכן – תוך החדשים הקרובים, כחדש לפני מועד פרעון השטר הזה, יהיה לי במזמן פי עשרה מערך כל השטר", ראה: שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, מערכה ראשונה, תמונה שלישית, בעמ' 27.

⁵⁹ במובן מה גם שיילוק מרגיע אותו: "ואם יחמיץ את המועד, במה אני יוצא נשכר אם אתעקש לתבע את הקנס? ליטרה של בשר אדם [...] אינה שווה הרבה, ולא תשא לי רוח כבשר עגל [...]."

בדיעבד, לאחר שהחוב לא נפרע במועד, בסאניו דואב על האסון שעומד ליפול על חברו, ומוכן להקריב את כל כספו כדי לחלצו, ואילו אנטוניו אינו מפנה כל טרזניה כלפי בסאניו שסיבך אותו בעסקה גורלית. התרחיש השגרתי שבו מימוש הערבות מצד הנושה כלפי הערב גורם לקריסת הידידות בין החייב לערב, אינו מתקיים כאן כלל. היחסים בין אנטוניו לבסאניו, המבוססים על כנות ודאגה לזולת, משקפים עולם אוטופי המנותק מהאופי הכופה והאכזר של המשפט.⁶⁰

העולם ההרמוני החוץ-משפטי הזה עומד בניגוד גמור ליחסים בין המלווה בריבית, שיילוק, לערב, אנטוניו. אפשר לומר שהזר, היהודי, משבש את ההרמוניה הנוצרית הקסומה והזוהרת, שאינה נזקקת כלל למשפט. אכן, ידוע שהמשפט פועל במלוא עצמתו כשמדובר בקשר בין זרים. שקספיר, שהבין את אופן פעולתו של המשפט, מבהיר זאת באמצעות אנטוניו. וכך מייעץ אנטוניו לשיילוק:

"ואם תלוה בכל זאת את הכסף

אל נא תלוה אותו כדרך יידיים:

[...]

הלווה רק לאויב, שאם יאבד כספו תוכל

לתבע את הקנס ממנו בעזות פנים.⁶¹

כאמור, המשפט מיטיב לפעול בין זרים. אולם היחסים בין אנטוניו לשיילוק אינם סתם יחסים פורמליים המבוססים על זרות וניכור. אלה יחסים המונעים מתוך שנאה הדדית. שיילוק מספר לנו על אנטוניו כך:

"אני שונא אותו כיון שהוא נוצרי,

ועוד יותר כיון שבתמימות נואלת

האיש מלווה כספים חנם, וכך מוריד

את שער הריבית שלנו בונציה

[...]

את אמתנו הקדושה הוא מתעב,

וגם משמיץ – בפני עדה שלמה של סוחרים –

אותי, את עסקותי ואת הרוח הכשר

שהוא קורא בשם רבית קצוצה".⁶²

לא, רק על מנת לקנות לי את חסדו, הפגנתי ידידות כזאת". שם.

⁶⁰ גבריאלה שלו "ירושלים בין ונציה לבלמונט – הערות על שניותו של המשפט בעקבות 'הסוחר מונציה'" משפטים כג 13 (1994).

⁶¹ שקספיר הסוחר מונציה, לעיל ה"ש 4, בעמ' 26.

שיילוק מחכה לנפילתו של אנטוניו כדי לנקום בו. הוא כמעט מצליח בכך. היחס המשפטי בין השניים לאחר שאנטוניו אינו פורע את החוב במועד, מהווה היפוך של היחס החברתי ביניהם. מבחינה חברתית מצבו של שיילוק, המלווה, נחות ביותר. הוא זר; הוא אינו שווה זכויות; הוא מושפל ונרדף על ידי אנטוניו בשל דתו ומקצועו: גם יהודי וגם מלווה בריבית. עתה הגיעה עת נקם באמצעות המשפט, שכביכול הפך את הסטטוס החברתי שלהם על פיו, והעניק לשיילוק עמדת עדיפות על פני אנטוניו: המלווה, שיילוק, יפעיל עתה את אמצעי הכפייה הדרקוני על אנטוניו שלא פרע את החוב במועד, שהרי המשפט צריך לדאוג ששיילוק יקבל את המגיע לו על פי החוזה, כלומר, את ליטרת הבשר מבושרו של אנטוניו. המשפט, כביכול, אמור ליצור שוויון, אך זהו שוויון מדומה, שהרי שיילוק הזר מבקש נקם.

5. יחסיותו של צדק חברתי

ומכאן השאלה: האם המשפט צריך לשמש מכשיר לנקמה? ובעיקר, האם המשפט צריך לכבד נורמות לא צודקות? זה עיקר המחזה. ובנקודה זו שקספיר מעורר ספקות. הוא שם בפי שיילוק מונולוג חזק, המדגים את הבעייתיות בהגדרת "צדק חברתי". שיילוק מתריס כלפי המוסר הכפול בוונציה. ייתכן, אומר שיילוק, שמה שמגיע לו על פי החוזה אינו צודק ואולי מקומם, אבל זה אינו הדבר היחיד הלא צודק בוונציה. עובדה היא שהמשפט הוונציאני מכיר בעבדות, סדר חברתי אכזרי, שאיש אינו חושב לבטלו. וכך אומר שיילוק:

"יש ביניכם פה עבדים רבים

קנויים בכסף, שאתם רודים בהם

[...]

שכן שלמתם תמורתם מחיר מלא.

האם אמר לכם: לכו ושחררו אותם?

[...]

ולמה זה יזיעו תחת המשא? מדוע לא תהיה להם מטה רכה כמו לכם,

ולא יפיקו ענג מאותם המטעמים?

הלא תשיבו לי: 'הם עבדים שלנו'!

וכן אני משיב לכם: אותה ליטרת כשר

אשר אני דורש ממנו כאן

עלתה לי כסף רב; לי היא וגם שלי תהיה.

ואם תשיבו את פני – בוז לחקי ונציה!

אין תקף לחקת העיר. אני דורש משפט!
ענו, הינתן לי? 63

ההשוואה בין עבדות לליטרת הבשר היא למראית עין השוואה מוחצת. הרי מקורו של שטר-ליטרת-הבשר הוא בתפיסה שלפיה הופך החייב לקניינו של הנושה. וכשם שאדם יכול למכור עצמו לעבדות ואיש אינו פוצה פה ומצפצף, לכאורה, הוא גם יכול למכור חלק מגופו כביטחון לחוב. ומכאן המסקנה לפי שיילוק ברורה: העובדה שההסכם מקומם אינה סיבה להתכחש לו.

שיילוק הוא אפוא הדובר המובהק של כלכלת שוק ושל חופש חוזים בלתי-מוגבל. בעצם, אומר שיילוק, הכסף, המניע את השוק והשולט בו, מאפשר לנו להפוך כל דבר למטבע עובר לסוחר: גם עבדות, גם ליטרת בשר. במובן מסוים טיעוניו של שקספיר – אלה שהוא שם בפיו של שיילוק ואלה שהוא שם בפיה של פורציה – נוגעים בלב לבה של ההגות המרקסיסטית הדנה בבעיית החפצון (קומודיפיקציה) בחברה. ובעידן הנוכחי של מוצרים חדשים הכוללים זרעים, ביציות, גנים, רקמות ואברים ושל שירותים חדשים המוצעים לציבור בעקבות תהליך ההפרטה, הדיון הער סביב תהליך החפצון רק הולך ומתעצם. שקספיר שם בפי שיילוק טיעון שיקנה את לב הקהל האנגלי ויעורר אותו להתמודד עם עמדתו של שיילוק. הבסיס החוקי של עבדות היה כבר אז מוטל בספק באנגליה, ובסופו של דבר היא בוטלה שם. 64 מנקודת מבטו של הקהל האנגלי, אם בוונציה מוכרת עבדות, מדוע לא תוכר שם גם התניה של ליטרת הבשר?

למרות עצמתו של הטיעון, הוא לא התקבל בסופו של דבר, ובצדק: עבדות, שלצערנו הוכרה בעבר כמוסד מקובל, אין משמעותה גזר דין מוות, ואילו חוזה ליטרת הבשר יביא למותו של אנטוניו בנסיבות מפקקות. זאת ועוד: העבד אמור להביא תועלת רבה למעבידו, אך איזו תועלת כלכלית תצמח לשיילוק מליטרת הבשר? 65 יתר על כן: חוזה בין אדון לעבד הוא חוזה מכר, שבו העבד מוכר עצמו לאדונו והופך לרכושו. החוזה בין שיילוק לאנטוניו שונה: שיילוק לא קנה ליטרת בשר. הוא התכוון רק להבטיח את פירעון ההלוואה באמצעות האיום של ליטרת הבשר. 66 שיילוק מבקש להחיל על עצמו באופן שוויוני אותן אמות מידה החלות על

63 שם, בעמ' 98–99.

64 William O. Scott, *Conditional Bonds, Forfeitures and Vows in the Merchant of Venice*, 34 ENGLISH LITERARY RENAISSANCE 286, 301 (2004). ידוע המקרה של Cartwright, שהועמד לדין בשל תקיפת פלוני, והוא טען כי מוקנית לו זכות להכותו כי הוא עבדו. בית המשפט דחה את הטענה: 2 JOHN RUSHWORTH, HISTORICAL COLLECTIONS 468. סחר בעבדים נאסר באנגליה ב-1807, והעבדות עצמה חוסלה שם ובכל רחבי האימפריה הבריטית בשנת 1834.

65 כפי שהוא עצמו מציין זאת, שקספיר, לעיל ה"ש 59.

66 Scott, לעיל ה"ש 64.

נוצרים. הפורמליזם שבטיעון נובע מההיצמדות הבלתי-מתפשרת לערך השוויון ולתוצאה הנובעת ממנו: אם הנוצרים זוכים באופן מקומם בעבדיהם, מדוע לא יזכה שיילוק בליטרת הבשר שלו? אך שיילוק מתעלם מהעיקרון שלפיו "אין מתקנים עוול בעוול נוסף".⁶⁷ יש גם לזכור ששיילוק הוא זר דחוי, המבקש להפוך את הסדר החברתי הקיים, בבחינת עבד המבקש להתעלל באדון. זהו היפוך עולמות שלא ניתן היה לקבל בוונציה. כנראה קל יותר לקבל אי-צדק חברתי ממוסד כמו עבדות, שממנה נהנים עשירי ונציה, מאשר אי-צדק פרטי, אכזרי, המיועד לפעול לטובת יהודי ולרעת נוצרי. אכן, היהודי נשאר זר ומנוכר: לא רק שאין הוא זוכה למה שמגיע לו על פי ההסכם, לליטרת הבשר, אלא שעל פי חוקי ונציה, בהיותו נוכרי שזמם להתנקש באזרח העיר, חלים עליו עונשים קשים: חצי מרכושו ילך לאנטוניו, חצי יוחרם לדוכס, וחיייו יהיו נתונים לחסדי הדוכס.⁶⁸

יחסו לאירוע אמביוולנטי. שיילוק זועק את זעקת העוול האישי כלפיו וכלפי האחרות המופלית לרעה באשר היא. אך מצד שני, קשה להבין את סירובו לקבל הצעות נדיבות לפירעון החוב ואת התעקשותו על זכותו לליטרת הבשר. ובאמת, אפשר להבין את הפסיקה הוונציאנית ששללה את זכותו של שיילוק מעבר להקשר האתני-נוצרי-יהודי, וזאת, הן על פי העיקרון של תקנת הציבור, הן על פי עקרונות היסוד של דיני חוזים.

אנטוניו קיבל על עצמו מרצון את שטר הערבות, אבל אפשר לומר שהוא לא האמין שהוא יתקיים; ובלשון חוזית, לא הייתה לו גמירות דעת אמיתית. התנאי הוא בבחינת מה שהמשפט העברי מכנה "אסמכתא".⁶⁹ כלומר אנטוניו הסכים לתנאי, כי סמך על כך שלא יתקיים, ובמילים אחרות, הוא לא הסכים לתנאי. כדי להבהיר, אנטוניו התכוון לפרוע את השטר, אך הוא לא באמת התכוון לתת ליטרת בשר מבשרו, אם לא יפרע את השטר במועד.

זאת ועוד: התניה של ליטרת הבשר אינה נוגעת לעצם קיומו של החוזה, אלא היא מעין קנס בשל אי-קיומו. שיטות משפט מודרניות מבחינות בין תנאי עיקרי בחוזה לבין סנקציה בשל אי-קיומו, והן מתערבות בתוקפן של סנקציות או קנסות כאלה.

⁶⁷ במובן מסוים הדיון מקביל לשאלה בנוגע לסעד שיש להעניק כאשר נמצא שרשות נהגה בחוסר שוויון: האם הצד המופלה לרעה זכאי לקבל אותה טובת הנאה שנמנעה ממנו ואשר אותו קיבל המופלה לטובה? לתשובה שלילית ראו בג"ץ 637/89 "חוקה למדינת ישראל" נ' שר האוצר, פ"ד מו(1) 191 (1991). במשפט הפרטי בהקשר של חוזה עבודה והסכם קיבוצי נפסק כי הענקת טובת הנאה למופלה לרעה היא ראויה וחיונית: בג"ץ 721/94 אל-על נתיבי אויר לישראל בע"מ נ' דנילוביץ, פ"ד מח(5) 749, 767 (1994). כן ראו בג"ץ 6845/00 ניב נ' בית-הדין הארצי לעבודה, פ"ד נו(6) 663, 698, 706 (2002), שבו נפסק שאין להשלים עם אי-הענקת טובת הנאה מטעמים מפלים. ואולם בית המשפט הותיר בידי בית הדין לעבודה את הקביעה אם יש להעניק את טובת הנאה לכלל הציבור המופלה נוכח סכנה של התמוטטות כלכלית של המעסיקה.

⁶⁸ שקספיר הסוחר מונציה, לעיל ה"ש 4, בעמ' 111.

⁶⁹ ברביהו ליפשיץ אסמכתא: חיוב וקניין במשפט העברי (1988).

משפט המדינה מונע סנקציות דרקוניות על הפרת חוזה.⁷⁰ זה בדיוק מה שקרה בוונציה. ציינתי כי שיילוק הוא הדובר המובהק של כלכלת שוק, שוויון בלתי-מתפשר וחופש חוזים בלתי-מוגבל. חופש זה, המוגבל מאוד כיום, מעולם לא היה מוחלט.

6. בין משחק למשפט

נחזור שוב ל"האדם המשחק". הויזינגה, שהיה פילולוג, חקר את השורש של המילה "משחק" בשפות שונות, והגיע למסקנה מעניינת. בשפות הגרמניות קיים שורש משותף למילים Play, משחק, ו-Pledge, ערבות או משכון.⁷¹ השורש הוא Plega, ומשמעותו – לשים לב לדבר, להסתכן בשביל משהו, לעשות אהבה וגם לשחק. המשחק, הערבות והאהבה שבאו מאותו שורש מילולי, התמזגו גם אצל שקספיר ב"הסוחר מונציה" והיו לאחד.

במהלך המשא ומתן ביניהם אומר שיילוק לאנטוניו:

"חתם לי שטר פשוט, ללא שום בטחונות

ורק בצחוק נסיף שאם לא תשלם

[...]

סכום כסף מסוים ששעורו נקוב בשטר

יהיה הקנס ליטרה אחת שלמה

מבשרך הצח, שתחתך ותלקח

מכל מקום בגוף לפי ראות עיני."⁷²

שיילוק אומר: "ורק בצחוק נסיף את התניה של ליטרת הבשר". כולנו מבינים שצחוק או שחוק הוא משחק, וכי מה שאינו רציני גם אינו מחייב; הוא נשאר בתחום החירות, ויוצא מתחום הכפייה והמשפט. אם כך, איך יכול שיילוק לדרוש אחר כך את אכיפתו של התנאי? התשובה לכך היא פשוטה: בשיטות משפט שבהן הצד הפורמלי מכריע, הכתב או הצורה הם עיקר, והם בולעים את כל מה שהתנהל במהלך המשא ומתן. ברגע שהשטר נחתם, לא ניתן לחזור למשא ומתן. מה שמחייב הוא השטר עצמו, ובשטר עצמו לא נאמר שכל זה נעשה בצחוק. לכן עקרונית משחק, צחוק או היעדר כוונה במשא ומתן, לא יפטר צד מהתחייבותו אם לאחר מכן התקיימו הדרישות

⁷⁰ פרידמן וכהן, לעיל ה"ש 18, בעמ' 682–683; Scott, לעיל ה"ש 64, בעמ' 286–290, 299–304.

⁷¹ הויזינגה, לעיל ה"ש 1, בעמ' 71–72. ראו גם אצל Turner, לעיל ה"ש 17, בעמ' 33, המקשר את המילה למשחק (game), קרב, תחרות.

⁷² שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 4, בעמ' 26. וכפי שראינו לעיל בה"ש 59, שיילוק מוסיף במהלך המשא ומתן שאין לו עניין בליטרת הבשר.

הפורמליות לקיומו של חוזה.⁷³ בסופו של דבר, אמנם נפסלה כאן התניה, אך לא בשל הצחוק, אלא מטעמים אחרים.

ומה לגבי הצחוק והמשחק במהלך המשפט? פורציה היא שופטת בתחפוש. מתברר שהדוכס של ונציה ביקש ממשפטן ידוע מפדואה לנהל את המשפט⁷⁴ (בימים ההם לא הייתה פקולטה למשפטים בוונציה, והמקור לאנשי המשפט בוונציה היה בפדואה השכנה). אך הדוקטור המלומד חלה, והוא שלח במקומו דוקטור צעיר למשפטים בשם בלתזר שהגיע אליו מרומא. בלתזר הוא לא אחר מאשר פורציה, שבאה מחופשת בבגדי דוקטור למשפטים, והנה לפנינו מיזוג בין המשפט, המשחק והחיים, ההופכים לאחד.

אבל איזה תוקף יש למשפט כזה? לא רק שפורציה אינה משפטנית, היא גם מתחזה למישהו אחר. נוסף על כך היא פוסקת בעניין שהיא נוגעת בו: הרי החייב העיקרי, שבגינו נולדה כל הפרשה, בסאניו, הוא בעלה של פורציה, ואנטוניו הוא ידידה הקרוב מאוד של המשפחה. כל כך הרבה פגמים בהליך אחד שבו התחזות כפולה: הן מגדרית, הן מקצועית. השופט הוא בכלל אישה שאינה משפטנית, והיא מתחזה לגבר, משפטן (ומוכן שאין להשוות כלל את ההתחזות המגדרית לחומרת ההתחזות המקצועית); והפרוצדורה נגועה במשוא פנים כבד, והיא בלתי-חוקית בעליל.

בשיטת משפט רגילה היה פסק דין כזה נפסל מיניה וביה, אבל לא כאן, כי אפשר לומר שהצורה גברה על המהות, ודי בכך שפורציה התחפשה למשפטן כדי שתיחשב לגבר משפטן. שיילוק, הדורש שוויון ללא פשרה, צריך להיות מודע לכך שגם פורציה, בהיותה אישה, אינה זוכה ליחס שווה, וכי אין לה אפשרות להגיע לבית המשפט כמשפטנית, אלא בלבוש של גבר. והרי במקרים רבים הייתה התחפשות לדמות גברית הדרך היחידה שאפשרה לנשים לעסוק בתפקידים גבריים.⁷⁵

ולעיצומו של עניין, בדומה לשחוק של שיילוק במשא ומתן שנבלע על ידי השטר עצמו, כך גם כאן. הדוכס אימץ את פסק דינה של פורציה (כפי שאנו רואים, השכלה מקצועית פורמלית אינה תמיד הכרחית, וכדי להגיע לפתרון הנכון די לעתים בשכל

⁷³ Lucy v. Zehmer, 196 Va 493, 84 SE 2d 516 (1954) (טענה כי החוזה נכרת בצחוק נדחתה נוכח העובדה שלווה במסמך ובחתימות כנדרש).

⁷⁴ שקספיר **הסוחר מונציה**, לעיל ה"ש 44, בעמ' 99.

⁷⁵ חתשפסות, המלכה הפרעונית במאה החמש עשרה לפני הספירה, עטתה על עצמה שפם ולבוש גברי כדי שתוכל לתפקד כשליטה. ובמרחק של אלפי שנים ממנה במחצית המאה התשע-עשרה נשים יכלו לתפקד כחיילים במלחמת האזרחים האמריקנית על ידי כך שהתחפשו לגברים: יעל חזן "ריגול מגדרי: נשים כחיילים במלחמת האזרחים בארצות הברית" **זמנים** 115, 116 (2011). ראו גם סיפורה (הנחשב לדמיוני) של האפיפירית יוהנה, בת המאה התשיעית, שהתחזתה לגבר והתקדמה למעלת אפיפיר: דונה קרוס **האפיפירית יוהנה** (ענבל שגיב-נקדימון מתרגמת, 1998).

ישר), ומאותו רגע, הפגמים נעלמו כלא היו. הדבר דומה לברכה שנתן יצחק ליעקב כשהוא מחופש לעשוי: מרגע שהברכה ניתנה, אין דרך חזרה.⁷⁶ זהו כוחו של הטקס בשיטות פורמליות: הוא מרפא כל פגם שקדם לו. פגמים שהיינו מסווגים תחת הכותרת של צדק דיוני, נבלעים ונעלמים במעטה הטקסי של ההכרעה. פסק הדין ניתן מטעם רשות מוסמכת, ומה שקדם לו אינו חשוב אלא לצרכים דרמטיים.

ה. שקספיר, "הסוחר מונציה" ו"הבימה" עומדים למשפט

"הסוחר מונציה" היה המחזה השקספירי הראשון שהעלה תאטרון "הבימה" בתל-אביב בשנת 1936.⁷⁷ בתפקיד שיילוק הופיעו לסירוגין אהרן מסקין ושמעון פינקל; חנה רובינא הייתה פורציה. מי שבחר להעלות את המחזה היה הבמאי היהודי-גרמני ליאופולד ייסנר, שהוזמן לכיים ב"הבימה" לאחר שאיבד את מעמדו המרכזי בגרמניה עם עליית הנאצים לשלטון.

אפשר שבאמצעות המחזה סיפר הבמאי את סיפורו שלו, תוך שהוא תובע צדק מהעולם הנוצרי, שגרם לנישולו מהמקום ומהתרבות שאליהם השתייך.⁷⁸ אבל עצם העלאתו של המחזה עוררה סערה גדולה וסימני שאלה. הנה מה שכתבה לאה גולדברג על ההצגה בעיתון דבר:

"השאלה היא, אם מן הרפרטואר העולמי הקלאסי עלינו לקחת דווקא את המחזות שהנושא בהם הוא יהודי. האם עלינו לבחור [...] מיצירות שקספיר דווקא את 'הסוחר מונציה' [...] המגלה לפנינו טיפוס יהודי על הטוב והרע שבו?"⁷⁹

הציבור בארץ היה כה נזעם עד כדי כך שחמישה שבועות לאחר הצגת הבכורה נערך באולם "אוהל שם" בתל-אביב משפט ציבורי ביזמת תאטרון "הבימה" (אולי לשכך את דעת הקהל, ואולי כדי למשוך קהל נוסף להצגה), שבו הואשמו שלושה אלה: ראשית, ויליאם שקספיר, "שהקל את ראשו וכתב מחזה שבו שילב עניין אנטי-יהודי, מבלי שהיה בקי בבעיה זו במידה מספקת כדי לטפל בה, באופן שניתנה לנו דמות דימונית, בלתי אפשרית, בהארה אנטישמית חריפה, אם לא במזיד הרי בשוגג".

⁷⁶ כהן, לעיל ה"ש 50.

⁷⁷ בברלין העלה תאטרון "הבימה" את "הלילה השנים עשר": שלי זר-ציון "שיילוק עולה לארץ-ישראל, 'הסוחר מונציה' לשייקספיר בבימויו של ליאופולד ייסנר בשנת 1936" קתדרה 110, 73 (2004).

⁷⁸ ייסנר העלה גם את 'וילהלם טל' לשילר ב"הבימה", ולאחר מכן עזב באכזבה את הארץ: שם, בעמ' 75-81; לאחר האנשלוס עזב את גרמניה, היגר לארצות-הברית, עבד כלקטור באולפני הוליווד, ומת ב-1946: שם, בעמ' 100.

⁷⁹ תחת שם העט לוג, 15 במאי 1936: שם, בעמ' 94.

שנית, התאטרון העברי בא"י, "הבימה", שהעלה על קרשיו מחזה זה, שאין לו צידוק, וכפה כביכול על היהדות תפקיד של מצטדק בעניין שהוא בדותה מלכתחילה. שלישית, הבמאי ליאופולד ייסנר, "שנתן את האינטרפרטציה לדמותו של שיילוק, שאיננה מתאימה למציאות ולא השיגה את מטרתה, ומתוך כך השיגה את היפוכה"⁸⁰.

מובן שמשפט ציבורי כזה אינו משפט, אפילו לא מחזה של משפט. כדי להבהיר: המשפט המופיע במחזה "הסוחר מונציה" הוא חיקוי של משפט אמיתי ואילו במשפט הציבורי שהתקיים בתל-אביב הצופה אינו מתבקש לדמיין שהמשפט מתרחש באמת וכי שקספיר אכן עומד לדון. משפטים של שקספיר והנאשמים האחרים הוא פשוט יוכוח או ביקורת על שקספיר ועל המחזה. מדובר, למעשה, בצורה של משחק שבמסגרתו מתנהל יוכוח, הלובש מאפיינים של תחרות וטקסיות של משפט.

דמויות מרכזיות בחיי התרבות של אותה עת היו מעורבות במשפט. נזכיר רק את שאול טשרניחובסקי שהיה בין חבר השופטים, ואת אלכסנדר פן שהיה עד תביעה. במשפט, שבו העידו עדים מומחים, הוצגו שלל פרשנויות על דמותו של שיילוק, המצדיקות את המחזאי ואת הבחירה במחזה. שיילוק, כך נטען, אינו רק הדמות הדחוייה של היהודי תאב הבצע, אלא הדמות הטרגית המסמלת את זעקתו של היהודי הנרדף והמופלה לרעה בגלות. אכן, חבר השופטים ציין כי העלאתו של המחזה הבליטה "את שיעור קומתו המוסרית, הסובלת והגאה של שיילוק ואת קלות דעתם וליקוי מצפוניו של צורריו"⁸¹, והוא החליט פה אחד לזכות את שקספיר הדרמטורג הגאון, את תאטרון "הבימה" וגם את הבמאי ייסנר מכל אשמה.

יש לזכור ש"הבימה" היה מוסד תרבותי שייצג את האידאולוגיה הלאומית של היישוב. אפשר אפוא שהבחירה ב"הסוחר מונציה" בשנת 1936, שנה גורלית בחיי העולם והמדינה שבדרך, באה לבטא לא רק את מלחמתו של ליאופולד ייסנר באנטישמיות הנאצית, אלא גם את שאיפת השחרור של היישוב היהודי בארץ ישראל מהאימפריה הבריטית, את ביטויי החרדה ושאירת הנקמה בעקבות מאורעות '36, כמו גם את הניכור כלפי היהודי הגלותי ובניית דמותו של היהודי החדש בארץ ישראל.⁸²

משפטים של שקספיר ו"הבימה" הוא, כמובן, משחק, אבל זהו משחק שיוצא מתחום הפרט. מדובר במשפט, שאמנם אורגן על ידי הנאשמים (קצת כמו ב"הסוחר מונציה" עצמו שבו פורציה שופטת בעניינו של בעלה), אך נועד לטהר אותם מאשמה ציבורית הנובעת מבחירה תרבותית שעשו. טוב שבשנת 1936 אושר "הסוחר מונציה" על ידי הציבור, ואנו יכולים להיות מרוצים שהמשפט לא הרגיז, חס וחלילה, את

⁸⁰ "המשפט הספרותי של שיילוק" במה יא-יב, 24 (1936).

⁸¹ שם.

⁸² לי מיכאל-ברגר "משפטו של שיילוק בפלשתינה (1936): 'את הנבלה אשר תלמדוני - אותה אעשה'" זמנים 46 113 (2011).

מנוחתו של ויליאם שקספיר, כפי שציין אב בית הדין, צבי הרכבי, באותו מקרה כבר בתחילת הדיון.⁸³

עם זאת, בהנחה שמשפט הציבור היה פוסל את "הסוחר מונציה", האם ניתן היה להעלותו בכל זאת על קרשי הבמה? השאלה רלוונטית גם כיום: מוזאון או תאטרון מבקשים להציג יצירת תרבות שבה גינוי לסמל לאומי; תזמורת מבקשת לנגן את וגנר בישראל. הציבור מקים קול זעקה. מתעוררות כאן שאלות לא פשוטות: האם קיים צידוק להטיל חרם על נכס תרבות עולמי מטעמים לאומיים או מטעמים של תקינות פוליטית? האם מדובר בשאלה משפטית או ציבורית? האם סנקציה חברתית יכולה להיות אפקטיבית? התשובות מורכבות, והן כרוכות בבעיות של חופש הביטוי האמנותי; צנזורה רשמית ולא רשמית; גופים פרטיים וגופים מתוקצבים על ידי הציבור; רגולציה ואוטונומיה של גופים מתוקצבים; סנקציות משפטיות, תקשורתיות וחברתיות.⁸⁴

אתיחס בקצרה לבעיית החרם או הסנקציה החברתית. בהקשר שלנו חרם כזה בא להביע מורת רוח אידאולוגית, ומטרתו לא רק לשקף את העמדה האתית של מטילי החרם, אלא גם להביא לתוצאה פרקטית המתבטאת לרוב בלחץ כלכלי או חברתי. ההיסטוריה עשירה בדוגמאות למכביר המעידות על הצלחתן של סנקציות חברתיות, בייחוד אם היוזמים הם בעלי עצמה ציבורית או תקשורתית, אבל גם כאשר הם מצליחים לסחוף אחריהם ציבור גדול ורחב. לא ייפלא שתאטרון "הבימה" העמיד עצמו לדין מיזמתו כדי למנוע סנקציה חברתית-כלכלית אפשרית. בתי המשפט בארץ לא התערבו בעניין של השמעת וגנר בארץ, אך וגנר כמעט שאינו מושמע.⁸⁵ אכן, חרם ציבורי הוא כלי במשחק הדמוקרטי: הוא מבקש לחולל שינוי בדרך לא אלימה, והוא יכול להיות אפקטיבי כמו סנקציה משפטית.⁸⁶ במילים

⁸³ המשפט הספרותי של שילוק, לעיל ה"ש 80, בעמ' 24. מסתבר שהמחלוקת לא שככה עד עצם היום הזה. תאטרון "הבימה" מתכוון להעלות את ההצגה בלונדון, ב-2012, במסגרת פסטיבל שייקספיר בלונדון והדבר מעורר התנגדות של ארגונים פרו-פלשתיניים: www.nytimes.com/2012/02/11/opinion/another-trial-for-shylock.html?_r=1&src=tp&smid=fb-share. עוד אציין שאת מנוחתו של שקספיר לא מפסיקים להטריד גם בנושאים אחרים. ב-1993 שוב ערכו משפט ציבורי לשקספיר, הפעם בבוסטון. הוא הואשם בהאשמה חמורה לא פחות ואולי יותר – והיא שהוא לא כתב את מרבית כתביו. גם הפעם יצא שקספיר מהמשפט בשלום: www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shakespeare/debates/mtrial.html; www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shakespeare/debates/bostondebate.html.

⁸⁴ על חרם צרכנים ראו: יניב מנו "חרם צרכנים: כלי הנשק האתי של הצרכנים" **המשפט** טו 729 (2010). על חרמות כלליים ראו: שם, בעמ' 748–749. על החרמת ספרים ראו: חיים כהן "ספרים אסורים" **דת ודין** 614 (דניאל פרידמן עורך, 2009).

⁸⁵ חיים גנז **מריכרד ואגנר עד זכות השיבה** פרק 1 (2006).

⁸⁶ לבחינת הלחץ החברתי בהקשר התאגידי: רונן שמיר "שוק פרטי ולחץ ציבורי: על עיצוב מושג האחריות החברתית של תאגידיים" **דורות, מרחבים, זהויות: מבטים עכשוויים על חברה ותרבות**

אחרות, חריצת דין חברתית, אפילו בדמות משפט מבויים, עשויה להיות מאיימת וגורלית לא פחות מהכרעה משפטית, ואולי יותר. כך בהקשרים ציבוריים-תרבותיים, כך בהקשרים כלכליים (ראו חרם הקוטג'),⁸⁷ וכך בהקשרים אישיים. כיוון זה ייבחן דרך סיפורו המופלא של פרידריך דירנמאט, "התקלה".⁸⁸

1. המשחק, המשפט והחיים – "התקלה" של דירנמאט

אלפרדו טראפס הוא סוכן נוסע. עקב תקלה במכוניתו, הוא נתקע בעיירה קטנה, והוא מחליט לבלות בה את הלילה עד לתיקון המכונית. בבית המלון המקומי שבו קיווה לבלות קצת במהלך הלילה, אין מקום, אך מציעים לו ללון בביתו של תושב מקומי, הנהנה להכניס אורחים. מסתבר שהמארח, שנאות לשכן את מר טראפס בשמחה, הוא שופט לשעבר. הוא בדיוק הזמין לארוחת ערב את ידידו משכבר הימים, תובע, סנגור ותליין, כולם בגמלאות. למארח ולידידו בילוי מיוחד משלהם: הם נוהגים להשתעשע בעריכת משפטים עם אורחים המזדמנים לבית המארח, שבהם כל אחד מהם מגלם את תפקידו הישן. טראפס מוזמן לארוחת הערב, ומוצע לו לשחק במשפט. התפקיד הפנוי היחיד שנותר הוא תפקידו של הנאשם. טראפס נענה להצעה למרות אזהרתו של הסנגור. המשחק מתנהל במהלך ארוחת הערב, שבה מוגשים מעדנים ערבים לחך, המלווים ביינות משובחים. השיחה מתפתחת, ובאווירה הידידותית והפתוחה מספר טראפס המבוסס כי ייחל למותו של הממונה עליו, קודמו בתפקיד. הממונה אמנם נפטר מהתקף לב, לאחר ששמע שטראפס קיים מערכת יחסים אסורה עם אשתו. העובדה שטראפס רצה במותו של הממונה עליו וכי זה התרחש בסמוך לכך, אינה מספיקה, כמובן, להרשעה במשפט פלילי. במשפט האנגלי נאמר שאין לענוש על מחשבה, כי "The devil himself knoweth not the thought of man", והדבר משמש עיקרון בסיסי בכל שיטת משפט.⁸⁹ אכן, טראפס לא יכול להיחשב כאילו התכוון להרוג, ואין כל קשר סיבתי בין הכוונה או המעשים שנעשו לבין המוות עצמו. אך במשחק הידידותי די היה בכך כדי להאשים אותו ברצח. טראפס מצדו, רדוף רגשות אשמה, נסחף במשחק, ובהדרגתיות הוא משתף פעולה באופן מלא עם התובע והשופט, והוא מודה באשמה הכבדה. המשפט, שבו השתתף מרצונו המלא, הוציא מנבכי נפשו את רגשי האשמה הנסתרים שלו. שותפיו למשחק גוזרים עליו גזר דין

בישראל 237 (חנה הרצוג, שמעון כוכבי ושמרון צלניקר עורכים, 2007).

⁸⁷ על חרם הקוטג' ראו: מנו, לעיל ה"ש 84, בעמ' 746, ה"ש 51 למאמרו.

⁸⁸ דירנמט **ההבטחה והתקלה**, לעיל ה"ש 5.

⁸⁹ זקן השופטים בריאן, 1477. אולם במשפט האנגלי קיימות כמה דוגמאות היסטוריות ידועות לאיסורים פליליים של מחשבות. הדוגמה המפורסמת ביותר היא עברת הבגידה המתבטאת ב"ייחול למותו של המלך", משנת 1351. רק במאה ה-17 נקבע כי עברה זו מחייבת מעשה גלוי של ניסיון להפיכה. ראו יורם רבין ויניב ואקי **דיני עונשין** כרך א 187 (מהדורה שנייה, 2010).

מוות. כאשר הם מבקשים לתת לטראפס את גזר הדין כמזכרת מהבילוי הנעים, הם מוצאים אותו תלוי. התקלה השגרתית במכונית חשפה תקלה חמורה במישור האישי-חברתי-מוסדי.

ההבחנה הבסיסית בין משפט למשחק מבוססת על כך שבמשחק המת יחזור לחיים, ואילו במשפט המת יישאר מת. אך כאן המשחק התמזג בחיים ללא הפרדה, והפך את החי למת ללא יכולת חזרה. מיזוגו של המשחק בחיים שכיח היום, בעידן תכניות הריאליטי בטלוויזיה. אלה הופכות חיים פרטיים למשחקים ציבוריים וחושפות לעיני כול את מה שלעתים אמור להיות בחדרי חדרים. ואילו כאן, הליך שיומרתו ציבורית – משפט, התרחש בחדרי חדרים, כי מטרתו, כביכול, פרטית: הרי מדובר במשחק. אלא שהמשחק כפה את עצמו על החיים, והמשפט כפה את מותו של הנאשם-המדומה באופן פרטי, נסתר מהציבור.

דירנמאט מניע את סיפורו על שני צירים: בראשון הוא מצייר בביקורתיות את מערכת המשפט באמצעות הדמויות שאיישו אותה בעבר, דמויות עלובות ונעדרות חמלה, המשחקות כרצונן בכללים המשפטיים, והמבקשות לראות בכולם אשמים. הרי אם כך במשחק, באווירה ידידותית, נינוחה ואינטימית, המשוחררת כביכול מידו הכופה של המשפט, תארו לכם כיצד פעלו אותם אנשים שעה ששימשו בתפקידם בפועל. הסיפור מסתיים בכך שהתובע, שרקח את כל העלילה, מתבונן בטראפס התלוי, כשעל צווארו עדיין תלויה מפית, והוא קורא בקול רווי כאב: "הרי במעשה השטן אתה מקלקל לנו את ערב הרעים הכי יפה שלנו!". התובע אינו חש עצב על אבדן מי שהפך, כביכול, לידידו במהלך הערב. הוא כועס על טראפס, שהרס את הערב בהתאבדותו. הוא אינו מעלה על הדעת שלו עצמו יש חלק בהתאבדות או כי יש מקום לחשבון נפש. זהו תובע חף מכל רגש, מכל חוש צדק.

הציר השני מתמקד בפרט, ובעצם ברגש האשמה הטבוע בכל אחד מאתנו, שבאמצעותו קל מאוד לחלץ הודאה באשמה מכל אחד, בייחוד בהליך לא פורמלי. המשחק הפגיש באופן מקרי את טראפס, איש קטן ואפור, עם פונקציונרים משפטיים חשובים. כאלה לא יצא לו להכיר מעולם. הוא מסתחרר. הם אמנם גמלאים, אבל מבחינת טראפס הם מגלמים את מערכת החוק והצדק. השילוב בין האינטימיות לבין הסמכות הוא קטלני. האינטימיות גוררת חשיפה; אך סמכותם הופכת בעיניו מחייבת עד כדי ציות בעיניים עצומות.⁹⁰ המפגש אתם הפך את טראפס, איש מנוכר של תרמיות קטנות, לפושע גדול. טראפס גילה את עצמו באמצעות הווידוי, מורשת כנסייתית, שהפכה בימינו לתרבות כוללת בחיים, בתקשורת ובמשפט. תרבות הווידוי משקפת לא רק מחויבות ל"החטא ועונשו", אלא תשוקה כוללת של העולם

⁹⁰ השו: Stanley Milgram, Obedience to Authority 3-12 (1974), שבו מתוארים ניסויים שהעידו על כך שאנשים מצייתים להוראה סמכותית (אך לא מחייבת) לגרום נזק לאחר.

לשקיפות, עד כי פוקו מדבר על הפרט בעולם המערבי כעל "בהמת ווידוי".⁹¹ אבל הווידוי אינו רק כלי לחשיפת רגשות המבטא את הנפש, את השאיפות, את המחשבות ואת המעשים. הוא גם מסוכן. הוא מאפשר משטור. הוא יכול להפוך להודאה, כלומר לראיה מפלילה במשפט, ולא סתם ראיה, אלא "מלכת הראיות". אלא שאופייה המלכותי של ההודאה מתעתע, והסתמכות עליה עשויה להיות מסוכנת ובלתי-מהימנה.⁹² לא ייפלא שהמשפט העברי גורס כי "אין אדם משים עצמו רשע", ושיטות משפט רבות אינן מסתפקות בהודאה בלבד לשם הרשעה.⁹³ טראפס מתוודה. הווידוי מרשיע אותו ובונה אותו כאחת. הוא אינו סתם רמאי קטן. הוא רוצח. ולא סתם רוצח: הוא הצליח לרצוח את הבוס שלו לשעבר, ולרשת את מקומו. רגש האשמה שהועצם לממדים מפלצתיים, העניק לו משמעות. מימוש המשמעות שגילה במהלך המשחק חייב אותו לאבד את חייו. מנקודת מבטו של טראפס זה היה אפוא מוות בלתי-נמנע: כך התמוזג המשחק בחיים, ובעצם גבר עליהם.

ז. יתרונותיה של תבנית המשחק במשפט

מהדיון הנוגע ליחס בין משחק, תאטרון ומשפט ניתן להפיק שתי תובנות – האחת משליכה על אופיו הרצוי של המשפט; השנייה נוגעת להשתקפותו של המשפט. בשתייהן אדון עתה, ותחילה אציג את הטיעון הנוגע לאופיו הרצוי של המשפט. יש הטוענים כי ניהול חברתי כולל, המבוסס על תחרות ומשחק, עשוי לנטרל יצרים אלימים.⁹⁴ טענה זו מתבססת על התגובה האנושית השכיחה הכרוכה במצב שבו תובעת משוכנעת בצדקתה המוחלטת של תביעתה, אך זו נדחית. דחייה כזו גוררת עמה תחושת השפלה, וזו גוררת אחריה תגובה ברוטלית המונעת הן מנקמה, הן משאיפה לממש את הצדק שנדחה. כך נמשך מעגל האיבה במחזור בלתי-פוסק של צדק, דחיתו ואלומות. לתגובת השרשרת האין-סופית הזו יכולה להיות תגובה רדיקלית חוץ-משפטית, והיא מחילה. כפי שמציינת מרגרט אטווד, "סם הנגד לנקמה

⁹¹ מישל פוקו **תולדות המיניות 1 הרצון לדעת** 43 (גבריאל אש מתרגם, אריאלה אזולאי ועדי אופיר עורכים, 1996). על היחס בין וידוי לשקיפות: PETER BROOKS, *TROUBLING CONFESSIONS SPEAKING GUILT IN LAW AND LITERATURE* 160–171 (2000).

⁹² ליחס הדו-ערכי הכרוך בחשדנות מוצדקת כלפי הודאות כפי שעולה הן מהמשפט, הן מהספרות, ראו ספרו של BROOKS, שם. ראו גם "פרויקט החפות" האמריקני, שבמסגרתו נעשה שימוש בטכנולוגיות מתקדמות של בדיקת דנ"א כדי לפתוח תיקי מורשעים. במסגרת זו זוכו עד היום 275 אסירים שהורשעו, מהם שבעה-עשר שהמתינו לגזר דין מוות: www.innocenceproject.org/Content/Facts_on_PostConviction_DNA_Exoneration.php.

⁹³ דליה דורנר "מלכת הראיות נ' טארק נוג'ידאת – על הסכנה שבהודאות שווא וכיצד להתמודד עמה" **הפרקליט** 7 (2006).

⁹⁴ הטענה פותחה בהרחבה במאמר הבא, ועל יסודו נערך הדיון בפסקה זו: Lief H. Carter, *Law and Politics as Play*, 83 CHI.-KENT L. REV. 1333 (2008).

אינו צדק אלא מחילה".⁹⁵ אולם תגובה זו מחייבת גדלות נפש, לרוב בלתי מצויה, לא מחוץ למשפט, אף לא בעולם המשפט, כפי שעולה גם מ"הסוחר מונציה": פורציה שעתרה על ליבו של שיילוק, ודיברה גבוהה בשם הרחמים, לא פעלה ברחמנות יתר כלפי שיילוק.⁹⁶

נחזור, אפוא, לעולם המשפט ולשאלה כיצד יכול המשפט להתמודד עם מעגל האיבה. יש המצביעים על כך שהתופעה של אלימות ונקמה בעקבות דחייתה של תביעה צודקת, מקורה בתפיסה השגויה שלפיה קיים מושג צדק מוחלט, וכי המשפט יכול להגשימו. מכאן גם מתפתחת תחושת השפלה במקרה של הפסד. כדי למתן את התופעה צריך לפעול לשינוי תודעת-נפשי בכמה זירות: ראשית, נוכח תפיסות העולם השונות המאפיינות חברה ליברלית, יש להבליט את יחסיותו של הצדק ואת יסוד אי-הוודאות במשפט; שנית, מודעות לסיכונים אלה עשויה לרסן את תחושת ההשפלה הכרוכה בהפסד משפטי; שלישית, צדדים לסכסוך משפטי יוכלו לספוג הפסד ברוח מתונה יותר, אם ההליך ייתפס כזירת תחרות שבה לכל צד סיכון וסיכוי, ובתנאי שניהול ההליך יהיה מבוסס על עקרונות נוקשים של צדק דיוני. הצעה זו עולה בקנה אחד עם הרעיונות העומדים מאחורי ההליכים החלופיים להתדיינות משפטית, כגון, פישור וגישור, הנפוצים מאוד כיום.

מובן מאליו שהאמונה כי הבלטת יסוד התחרות במשפט תשכך את זעמו של הצד המפסיד ותמתן את יסוד האלימות, אינה יכולה לפעול בכל מקרה, אפילו כאשר הצדק הדיוני נשמר. נאשם ברצח שלא ביצע כלל את העברה, ואשר למרות זאת הורשע בה, יתקשה לקבל את יחסיות הצדק. בכל מה שנוגע לעובדות, בייחוד במשפטים פליליים, קשה יהיה לרכך את התביעה הבלתי-מתפשרת לצדק, ואף לא יהיה זה מוצדק לעשות כן. סיפורו של דירנמאט, "התקלה", הוא מבעית, משום שהוא בא להזהיר אותנו מפני הרשעות שווא, ובעניין זה לא ניתן לקבל שום תבנית חלופית של המשפט כזירת תחרות, שבה צריך לקבל כל הפסד בכבוד.

שונה הדבר לגבי "הסוחר מונציה", שבו נדון סכסוך כספי (אם כי הסנקציה שנקבעה בו היא בעלת אופי עונשי-פלילי). במובן-מה שיילוק מייצג את התופעה האנושית של תביעה לצדק מוחלט שדחייתה עשויה להוליך למעגל נצחי של אלימות. הוא גם לא היה מוכן לקבל הצעות פשרה, שפיצו אותו הרבה מעבר לנזק הכספי שנגרם לו. עם זאת, ברור שתגובתו החריפה ניזונה גם מרקע היחסים הקשים בינו לבין אנטוניו, ומההשפלה הכללית שהייתה מנת חלקו כיהודי בסביבה זרה ועוינת.

אפשר להניח שיישומה של תבנית התחרות ההוגנת עשוי לשבור את מעגל האלימות הכרוך בדחיית תביעה הנתפסת כצודקת באופן מוחלט, אך מובן שוונציה

⁹⁵ אטווד, לעיל ה"ש 52, עמ' 145-146.

⁹⁶ שם, בעמ' 146.

המתוארת על ידי שקספיר לא הייתה יכולה לספק לכך את התנאים ההולמים. כל זה הופך את הדיון לדמיוני, אך עדיין רלוונטי לנושא המשחק. ננסה לתאר אפוא כיצד היו כללי רקע אחרים מסייעים להתגבר על המחזור השגרותי של צדק-דחייה-אלימות, שבו, לצערנו, ניתן להיתקל לא רק בוונציה המדומיינת של שקספיר.

שקספיר מציג את התניה של ליטרת הבשר כתניה תקפה מראש. אך לו היה נאמר לשיילוק שהצדק שעליו הוא מסתמך הוא בעייתי, וכי המשפט הפילי הוונציאני מגדיר את תניית ליטרת הבשר כעברה, מן הסתם היה מבין שאין ודאות מראש בעניין התוצאה; שבית המשפט הוא זירת תחרות שבו נשקלים האינטרסים של שני הצדדים המתחרים; וכי אפשר שיהיה עליו להתמודד עם הפסד. אך בכך אין די.

כאמור, תנאי לכך שצדדים יכבדו הכרעה בתחרות הוא היותה הוגנת. זירת תחרות הוגנת מבוססת על גורמים מצטברים כבדי משקל, והם: שוויון בין המתחרים, מיומנותה ומקצועיותה של השופטת, עצמאותה של השופטת והיותה נטולת משוא פנים, יושר ושקיפות בהפעלת ההליך המשפטי וקיומו של מנגנון לתיקון טעויות.⁹⁷ והנה אף לא אחד מהתנאים הללו התקיים במשפטו של שיילוק: שיילוק היה זר, והוא נשפט בסביבה עוינת; השופטת הייתה מעורבת בסכסוך בעצמה, שהרי החוב של אנטוניו לשיילוק נוצר בשל שאיפתו של בעלה של השופטת להשיג כסף שבאמצעותו יוכל להתחרות על לבה; הנתבע הוא מידידי המשפחה; לשופטת לא הייתה כל כשירות מקצועית, היא לא פעלה בשקיפות וביושר. בקצרה, השופטת לא שמרה על כללי המשחק ועל ציפיותיהם של שני הצדדים מאופי הדיון ומדרך קבלת ההחלטה בעניינם.

ולמרות הפגמים החמורים, שום מנגנון לתיקון טעות לא הופעל כאן. הפגמים בניהול הצדק במשפטו של שיילוק נגד אנטוניו הם מן החמורים ביותר שניתן להעלות על הדעת. אבל שקספיר בגאוניותו הצליח לקבע בתודעה הכוללת את המשפט הזה כמופת של צדק, לפחות מנקודת מבטו של אנטוניו. כנראה, במשחק התאטרון מה שחשוב זו התוצאה. במשפט הממשי של החיים יש חשיבות מכרעת גם לתהליך, לצדק הדיוני. נראה גם שבבחינתו בדיעבד של המשפט של פורציה, ודאי באספקלריה עכשווית, ניתן היה להגיע לתוצאה שאליה הגיעה באופן משכנע יותר, למשל, לא על ידי פרשנותו המעוותת של החוזה, אלא על ידי הפעלת סמכותו של בית המשפט להתערב בתוכנו בשל היותו נוגד את תקנת הציבור. אלא שפרשנות כזו הייתה מפחיתה מהאפקט הדרמטי של העלילה.

⁹⁷ Carter, לעיל ה"ש 94, בעמ' 1361–1367. להבלטת "הצדק הדיוני" במשחק המשפטי על בסיס ספרו של הויזינגה, לעיל ה"ש 1, ראו גם: Jack L. Sammons, *Justice as Play*, 61 MERCER L. REV. 517, 517–520 (2010).

ח. השתקפותו של המשפט במשחק

ומכאן, לסיום, אעבור לשאלה כיצד משתקף המשפט בהליכים שבחנו. שלושת ההליכים שהצגתי ברשימה זו פרושים על פני מאות שנים, החל מהמאה הארבע-עשרה בוונציה, במשפט של שיילוק נגד אנטוניו; עבור דרך המשפט של שקספיר, הבמאי ייסנר ותאטרון "הבימה", בתל-אביב של שנת 1936; וכלה במשפטו הפלילי של אלפרדו טראפס בעיירה קטנה בשווייץ לאחר מלחמת העולם השנייה.

רק אחד מהמשפטים התקיים בפועל: זהו המשפט של שקספיר, ייסנר ו"הבימה", לא משפט של ממש, אלא מעין ויכוח מבויים בדמות משפט, שהפרודורה שלו הייתה מוטה מראש. שני המשפטים האחרים לא התקיימו מעולם אלא בדמיונם של יוצריהם, שקספיר ודירנמאט, וגם ביניהם הבדלים משמעותיים: משפטו (הכספי) של שיילוק נגד אנטוניו התרחש בעולם הדמיון כמשפט של ממש, בעל כוח כפייה המתיימר להציג את עולם המשפט כמות שהוא, ובעיקר את הניגוד בין דין לצדק. לעומת זאת, משפטו הפלילי של טראפס לא התרחש בעולם המשפט, אלא בעולם החברתי, כמשחק גרידא.

בתודעה התרבותית של העולם משפטו של שיילוק נגד אנטוניו הוא אחד המשפטים הנודעים ביותר, וההערכה אליו היא דו-ערכית. העולם מצדיע לתוצאה שאליה הגיעה פורציה, אך כיום רבים מטילים ספק בצדקת העונש שהוטל על שיילוק. צריך לזכור כי משפטה של פורציה פגום ביותר מבחינה פרוצדורלית: ה"שופט" היה אישה חסרת השכלה משפטית, שהתחפשה לשופט. שקספיר אולי ביקש לרמוז לנו שכדאי להתיר לנשים להיות שופטות כדי ליהנות מחכמתן. זה אינו צריך להפתיע אותנו במיוחד: שקספיר פעל באנגליה בתקופת אליזבת הראשונה, מהגדולות והמרשימות במלכי אנגליה, אם לא הגדולה מכולם.

בניגוד למשפט המבויים של "הבימה" ולמשפט הממשי אך המדומיין של שיילוק, משפטו של טראפס לא היה פתוח לציבור, אלא התקיים בחדרי חדרים. התרחשה בו תופעה ידועה, שבה מיטשטשת ההבחנה בין מציאות לדמיון, הבחנה הנמצאת בבסיסו של משחק. המשחק דימה עצמו לחיים, וכפה עצמו על הנאשם המדומה. הלחץ החברתי הבוטה של משרתי המשפט בדימוס – השופט, הקטגור והתליין – התמזג עם רגשות האשם של הנאשם, שגזר על עצמו דין מוות וביצע זאת מרצונו, כביטוי אבסורדי למשמעות שמעמדו כרוצח הקנה לו בעיני עצמו. באופן פרדוקסלי דווקא המשחק החברתי האינטימי הביא ב"מציאות" של המשחק לתוצאה הברוטלית ביותר מכל המשפטים שתיארנו במסגרת זו.

יש הטוענים שספרות, אף שהיא בדיונית, מתארת את התופעות החברתיות של תקופתה ביתר דיוק מכתבי ההיסטוריה,⁹⁸ ולעתים היא גם מקדימה את ההתרחשות

⁹⁸ לעיונים בטשטוש הגבולות בין היסטוריה לספרות ראו קובץ המאמרים: ספרות והיסטוריה

ההיסטורית. ביצירתו "המשפט" צפה קפקא את הברוטליות, השרירותיות והניכור הביורוקרטי במשפט המודרני גם לפני שנתגלו לנו מוראות המשפטים המבוזימים הסטליניסטיים וזוועות המשפט הנאצי.⁹⁹ יצירות ספרותיות הן יותר מאשר טקסטים המספרים סיפור. הן מייצגות את המציאות החברתית-פוליטית המתוארת בהן; הן חושפות את מבני העומק של החברה שבה נוצרו. לא ייפלא כי מחקריו ההיסטוריים של יוהאן הויזינגה, שהניח את התשתית למרכזיותו של המשחק בחיינו, רוויים בשחזור של יצירות אמנות ובניתוח דימויים הרווחים בשירה ובספרות.¹⁰⁰ ומובן שכמו האמנות, השירה והספרות, גם התאטרון הוא ראי התקופה. המילים, התמונות והמופע משולים למראות באולם שבו אין-סוף השתקפויות; חלקן מגדילות, חלקן מקטינות, חלקן מעוותות, וכולן יחד מספרות את הסיפור שהקבוצה שבה נוצר ובה הוא מועלה, בוחרת לספר על עצמה.¹⁰¹ מהי אפוא תמונת המשפט המוצגת לפנינו ביצירות ובאירועים שבחנו?

שקספיר, שכתב את "הסוחר מונציה" בסוף המאה השש-עשרה, מתאר את פני המשפט לא של ונציה של המאה הארבע-עשרה, אלא של אנגליה של סוף המאה השש-עשרה. שקספיר מציג את הדילמות הנצחיות הסותרות של המשפט: דין מול צדק, שרירות מול רחמים, ובסופו של דבר הוא מאפשר לצדק ולרחמים לנצח (חלקית). תמונת המשפט של שקספיר קורנת תקווה ואמונה. באנגליה של אליזבת הראשונה אפשר להתחיל להיות אופטימי – אנגליה פורחת, האמנויות משגשגות, ופעמי העת החדשה, המבשרים את עלייתה של אנגליה כמעצמה, מתחילים לצלצל מכל עבר. לכן עדיף לאפשר לנשים לתפוס מקום מרכזי בחברה, למשל כשופטות. אך לגבי זרים – רף הסובלנות עדיין נמוך ביותר. שקספיר מודע למצוקתם של היהודים על רקע השנאה האיומה כלפיהם, והוא גם חושף את הצביעות והבטלה של החברה הנוצרית. אך דומה שהדרך היחידה הנראית בעיניו לפתרון בעיית הניכור היא דרכה של ג'סיקה, בתו של שיילוק, שבחרה בשמד. שקספיר ממליץ אפוא ליהודים לנטוש את אמונתם, להתערות בחברה הנוצרית ולהפוך לחלק ממנה.

העולם כולו והעולם היהודי בכללו הבינו משך שנים רבות את המחזה כביטוי לתפיסות אנטישמיות. על כך הועמד שקספיר למשפט מבויס בתל-אביב בשנת

(רעיה כהן ויוסי מאלו עורכים, 1999). ראו במיוחד יוסי מאלו "הפואטיקה והפוליטיקה של ההיסטוריוגרפיה החדשה – מבוא", שם, בעמ' 9, וכן מנחם בריןקר "ספרות והיסטוריה: הערות קטנות לנושא גדול", שם, בעמ' 33.

⁹⁹ פרנץ קפקא **המשפט** (אברהם כרמל מתרגם, 1992).

¹⁰⁰ דרור ק' לוי "יוהאן הויזינגה: התפיסה ההיסטורית כ'דימוי'" **ספרות והיסטוריה**, לעיל ה"ש 98, עמ' 255. וראו ספרו הגדול של הויזינגה **בסתיו ימי הביניים** (דרור ק' לוי, עורך, קרלה פרלשטיין מתרגמת, 2009), הנחשב לאחד הביטויים המובהקים ביותר לחשיפה היסטורית הנעשית דרך האמנות והספרות של אותה התקופה.

¹⁰¹ Turner, לעיל ה"ש 17, בעמ' 104–105.

1936. אבל בשנה זו, שבה מתקדרים העבים, התמונה הופכת להיות מורכבת: בניגוד למה שחשבו בעבר, שיילוק אינו מתואר על ידי שקספיר כיהודי שטני, אכזר וחמדן, אלא כיהודי קורע לב, הנתון לגזרות שמד, והעומד על זכותו לנקום בצורר האכזר שממר את חייו. שקספיר אמנם לא אפשר לשיילוק לנקום את נקמתו, וכאמור, סובלנותו כלפי הקיום היהודי העצמאי צנועה ביותר, אבל הוא נתפס כמי שמציג כמעט בחמלה את מורכבותו של הקיום היהודי בגולה, והוא יוצא זכאי.

הגענו לשנות החמישים של המאה העשרים, לדירנמאט. התמונה כבר קודרת ביותר. כמעט אין תוחלת. "התקלה" היא אלגוריה גרוטסקית על התמוטטות המשפט, נושא שבו משוקעות יצירות רבות של דירנמאט.¹⁰² דירנמאט היה עד לכוונות של האוטופיות של המאה העשרים, והוא ממחיש בסיפורו את הפער הטרגי בין הרעיונות הנאצלים לבין מימושם הכושל במציאות. בתום מלחמת העולם השנייה, על רקע פשעי הנאצים ומנגנוני המשפט שפעלו עם הרוע בתיאום מלא, מבהיר לנו דירנמאט, אולי באופן חריף יותר מזה של קפקא, עד כמה קל לטפול אשמה, ואפילו בשיתוף פעולה מרבי עם הנאשם. המדינה האמורה להשליט את שלטון החוק מחריגה עצמה מתחולתו,¹⁰³ ונותנת גיבוי לאלים שרירותית.

כותרת המשנה לסיפור "התקלה" היא "סיפור שעודנו אפשרי". דירנמאט שולח לעברנו אזהרה. כאשר הסיפור עודנו אפשרי, גם האזהרה עדיין תקפה. הוא מבקש לומר לנו שלחץ חברתי-אינטימי של ידידים, כביכול, בחדרי חדרים, כשהוא משוחרר מבקרה ציבורית, יכול להיות אכזר והרה-גורל לא פחות מכל הליך משפטי-פורמלי שהוא. הוא מטיל צל ענק על "הודאת הנאשם", הנחשבת מלכת הראיות. והוא בעיקר מזהיר אותנו מניכורו של ההליך המשפטי, מניצול רגשות אשמה מוגזמים ומתפירת סיפורי פשע להנאתם של שופטים, תובעים ותליינים.

¹⁰² פרידריך דירנמט **ביקור הגברת הזקנה** (טובה רשת מתרגמת, 1983).

¹⁰³ כביטוי של (Giorgio Agamben, *State of Exception 2* (Kevin Attrell trans., 2005).