

פסאודו-פוליטי

לאון פרנקו

1. הגיבור האלמוני

באפריל 2014 עלה ליוטיוב סרטון קצר שהפך ויראלי וזכה ליותר מ-100 מיליון צפיות במשך השנים. הסרטון, שנקרא הגיבור האלמוני (*Unsung Hero*), עוסק בחייו של צעיר תאילנדי ממעמד נמוך שמשלב בשגרת יומו מעשים של עזרה לזולת: הוא חולק את ארוחת הצהריים שלו עם כלב רחוב, תולה אשכול בננות על דלתה של שכנה ערירית, ותורם את מעט הכסף שיש לו בארנק לאם וילדתה הקטנה שמקבצות נדבות ברחוב בטענה שהכסף מיועד לחינוכה של הבת. כל זאת נוכח מבטיהם המשתאים של אחרים, שמנידים בראשם כדי להדגיש את חוסר התוחלת במעשיו. הגיבור חוזר על מעשי הנחמדות שלו, ומיום ליום אנחנו רואים שהם דווקא משתלמים: כלב הרחוב מאמץ אותו כבעליו, השכנה הערירית מזמינה אותו לביתה, וברגע השיא של הסרטון הגיבור מגיע לפינה שבה האם ובתה מקבצות נדבות ורואה את האם לבדה; לרגע הוא חושש מהנורא מכול, אך מגלה לתדהמתו שהילדה החלה ללמוד בבית הספר הודות לתרומתו המתמשכת.

נכון לכתיבת שורות אלה, הגרסה האינטרנטית של הגיבור האלמוני זכתה ל-105,259,144 צפיות ול-35,363 תגובות מצד הגולשים שצפו בו.¹ גרסה נוספת שעלתה ליוטיוב ביוני 2014 עם כתוביות בעברית זכתה אף היא ל-372,697 צפיות ו-420 תגובות מקהל הצופים הישראלי.² את התגובות עצמן אפשר לסכם כנרגשות מאוד ומלאות הערכה לאלטרואיזם של הגיבור הצעיר, או בניסוחה של אחת הגולשות: "כסף זה לא הכול בחיים". עד כאן הכול נשמע אידיאלי, אך בסופו של הסרטון הופיע פרט מידע שרבים התעלמו ממנו או לא ייחסו לו משמעות רבה: הגיבור האלמוני אינו סרטון תמים לתועלת הציבור אלא פרסומת שיצרה סוכנות הקריאייטיב "אוגילבי ומאת'ר" (Ogilvy & Mather) לחברת הביטוח "תאי לייף" (Thai Life-Insurance).

פתחתי את המאמר בתיאור המקרה של פרסומת שאנשים רבים תפסו, בטעות או שלא בטעות, כסרטון הומניסטי רב-השראה, מפני שבאופן מופשט ההיגיון הנרטיבי של פרסומת הגיבור האלמוני זהה ללוגיקה של מה שאני מבקש להגדיר בתור "פסאודו-פוליטי". בחלקו הראשון של המאמר אערוך תרגיל בהמשגת הפסאודו-פוליטי ואציג אותו באמצעות שלוש הגדרות שונות אך חופפות בחלקן, שישלימו זו את זו. בחלקו השני אטען כי את מושג הפוליטי כפי שאנחנו תופסים אותו כרגע, כ"פרובלמטיזציה של השלטון", יש להבין כאפשרות אחת מבין שלוש של היות-פוליטי בעולם, ואקביל בין האפשרויות הללו לשלושה דיסקורסים שונים, שבאמצעותם אנסח הגדרה רביעית ומופשטת יותר לפסאודו-פוליטי.

הדיון שלי במאמר זה מעוגן בלא-מודע הפוליטי – המודל הפרשני של פרדריק ג'יימסון – ויתבצע דרך חשיבה תיאורטית על מושג "הרומן הפוליטי", שאוצר בתוכו את הציווי החיצוני

כלפי הספרות ואת התשוקה הפנימית שלה להיות ביקורתית; פרסומת הגיבור האלמוני תשמש אותי לאורך המאמר כטקסט העיקרי שבאמצעותו אדון בהגדרות השונות. הסיבה לבחירת לבחון את הפוליטי דרך הספרות היא שאופן הייצור הספרותי הומולוגי לאופן הייצור הפוליטי, ובמילים פשוטות, הדרכים שבהן אנו כותבים ספרות מקבילות לדרכים שבהן אנחנו מתנהלים באופן פוליטי בעולם. אמירה זו, שמונחת כאן כעת כאקסיומה, תהפוך בהירה יותר אחרי הדיון בדיסקורסים של הפוליטי בחלקו השני של המאמר. אך בטרם אתחיל בעבודת ההמשגה של הפסאודו-פוליטי, אדון קודם בהגדרה המקובלת עלינו כיום למושג "פוליטי" ובאופן שבו הפוליטי פגש את הספרות.

2. הרומן הפוליטי

עדי אופיר כותב כי פוליטי הוא "המונח הכללי ביותר בפילוסופיה הפוליטית"³, ושהדיון בו מתאפיין בשימוש לא עקבי בספקטרום רחב מדי של הגדרות שונות הנעות בין שתי אסכולות קוטביות – זו של קרל שמיט, שראה בפוליטי מרחב פומבי שבו מבדילים בין חבר לאויב,⁴ וזו של חנה ארנדט, שראתה בפוליטי מרחב ציבורי שבו בני אדם מתקהלים כדי לברר כיצד הם יכולים לפעול ביחד ולממש את פוטנציאל הכוח הפוליטי שלהם.⁵ אופיר מציע הגדרה צרה ומוקפדת יותר, שממשיגה את הפוליטי בתור "מה או מי שמציג את השלטון כבעייתי"⁶, ובנוסף לכך מונה שלושה תנאים הכרחיים לקיומו של אירוע פוליטי: 1. צריך שיהיה שלטון (יחס בין עליונים לכפופים); 2. צריך שהשלטון יופיע כבעייתי (כלומר להצביע על משהו שהשלטון רואה כטבעי ונכון ולומר עליו שהוא אינו טבעי ולא נכון); 3. צריך שהצגת השלטון כבעייתי תהיה פומבית.⁷ דוגמה קלאסית למי שמקיים את כל שלושת התנאים הללו הוא הילד שצועק "המלך הוא עירום" במעשייה בגדי המלך החדשים של הנס כריסטיאן אנדרסן.

כשמבקרי ספרות מייחסים את שם התואר "פוליטי" לרומן כלשהו, הם עושים זאת לרוב בהקשר חיובי, כמחמאה על תעוזתו של הטקסט, ובאופן שמתכתב עם אמירתו המפורסמת של ולטר בנימין לגבי הצורך בפוליטיזציה של האמנות כתגובת-נגד לפאשיזם: "ניכורה [של האנושות] מעצמה הגיע לדרגה כזאת שהיא מסוגלת לחוות את השמדתה-היא כהנאה אסתטית ממעלה ראשונה. זה מה שטומנת בחובה האסתטיזציה של הפוליטיקה כפי שהפאשיזם מיישם אותה. תשובת הקומוניזם היא הפוליטיזציה של האמנות".⁸ לפי אריאלה אזולאי, מהעשורים האחרונים של המאה העשרים הפכה האמירה של בנימין למשפט הטעם הדומיננטי באמנות, שיצר "הנגדה פשוטה אך ממגנטת" הגורסת כי קנה המידה לשיפוט של יצירת אמנות אינו יכול להיות אסתטי בלבד, וכי יצירה המבקשת להיחשב קאנונית צריכה להציג גם ממד פוליטי ביקורתי.⁹

אם כן, התפיסה הכללית והעכשווית שלנו לגבי רומן פוליטי היא שמדובר בטקסט שמבצע "פוליטיזציה של האסתטי", או במילים אחרות, רומן שיוצא נגד הדעה המקובלת של השלטון ומציג אותו כפרובלמטי באופן פומבי. למשל, אם העמדה הרשמית של מדינת ישראל היא שהצבא שלה הוא הצבא המוסרי בעולם, רומן שיבקש להיחשב לפוליטי יציג נרטיב שמערער על המוסריות של צה"ל. הבעיה עם הדוגמה הזאת, בנוסף לפשטנות שלה, היא ההנחה השגויה

שתוכן פוליטי של יצירה הופך אותה דה פקטו לביקורתית.

טענתי העיקרית לגבי רעיון "הרומן הפוליטי" היא שישנן עוד שתי אפשרויות לפוליטי, בנוסף לאפשרות הרווחת שהתנסחה באירופה בעיקר במאה התשע-עשרה, ואני מציע לחשוב על מושג הפוליטי לא רק כעל אנטיזה של ההגמוניה, אלא כעל טריפטיכון – מודל בן שלושה חלקים שונים המרכיבים יחד תמונה שלמה יותר של היות-פוליטי בעולם. שלוש הצורות שמרכיבות את הטריפטיכון הפוליטי הן:

1. הפוליטי – בצורה זו אני מתכוון להגדרה התמציתית של הפוליטי כפי שניסח עדי אופיר, כלומר ביקורת כלפי השלטון.

2. הפסאודו-פוליטי – בהגדרתו הכללית: מראית עין של ביקורת כלפי השלטון שמיועדת לייצר פנטזיה של ביקורת-עצמית (מבחינה פסיכולוגית), אשליה של מוסריות (מבחינה אידיאולוגית) ומניעה של גילוי אמיתות חדשות (מבחינה יצרנית ובכל התחומים: כלכלה פוליטית, אקדמיה, אמנות).

3. צורה שלישית ואחרונה שאכנה כעת לראשונה בתור "הארס-פוליטי" – צורה שראשיתה נובעת מהפוליטי, אך רואה את הפרובלמטיזציה הפוליטית כבסיס התחלתי לחקירה שמנסה למצוא פוטנציאל פוליטי חדש. מאמר זה יתמקד בפסאודו-פוליטי, ובסיומו יציב את הארס-פוליטי כאופוזיציה לפסאודו-פוליטי וכאלטרנטיבה פוליטית, משוכללת יותר, לביקורת על השלטון.

ב-1981 הציג פרדריק ג'יימסון את הלא-מודע הפוליטי – מודל הרמנויטי שבוחן טקסטים ספרותיים דרך שלושה אופקי פרשנות שונים: האופק הטקסטואלי, האופק החברתי ואופק אופן-הייצור.¹⁰ ג'יימסון השווה את המודל שלו לבידיקת ראייה אצל אופטומטריסט, ואת שלושת האופקים לעדשות אופטיות שונות שמאפשרות להתבונן בטקסטים ולנתח אותם בכל פעם מחדש, תוך החלפה של מוקד הניתוח. כמו עדשות הראייה, המודל הזה יכול לטשטש את הפוקוס שלנו בתחום אחד אך לחדד את המבט בתחום אחר: האופק הטקסטואלי הוא במהותו פסיכולוגי יותר, האופק החברתי – אידיאולוגי יותר, והאופק השלישי עוסק בעיקרו בשאלות של כלכלה פוליטית. בעמודים הבאים אציע שלוש הגדרות ספציפיות יותר לפסאודו-פוליטי, אשר יתכתבו בהתאמה עם שלושת האופקים השונים, ובאמצעותם ארחיב על האופן שבו ההיגיון הפסאודו-פוליטי פועל בכל תחום.

3. פסאודו-פוליטי: הגדרה פסיכולוגית

בניסוי שנערך באוניברסיטת ברקלי וממצאיו הוצגו בהרצאה באוקטובר 2013, הפסיכולוג החברתי פול פיף ועמיתיו חילקו כמאתיים סטודנטים לזוגות וביקשו מהם לשחק במשחק הקופסה מונופול. לפני כל משחק הטילו הנסיינים מטבע כדי לקבוע מי מהשחקנים יוגדר כ"שחקן עשיר" או "שחקן עני". "השחקן העשיר קיבל סכום כסף התחלתי כפול מזה שקיבל השחקן העני, וזה לבנוס כפול מאשר העני בכל פעם שהשלים סיבוב בלוח, ושיחק עם שתי קוביות, לעומת העני

שנאלץ להטיל קובייה אחת בלבד. די מהר התברר מי הולך לנצח במשחקים, והתנהגותם של השחקנים העשירים הפכה אגרסיבית יותר: הם דיברו בקולניות, דפקו את כלי המשחק שלהם על השולחן בכוח, לעגו למתחריהם ואף אכלו הרבה יותר בייגלה מקערה שהנסיינים הניחו בין שני השחקנים. אבל התובנה המרתקת ביותר של המחקר הגיעה בסופו, כשהנסיינים ביקשו מהשחקנים העשירים להסביר מדוע לדעתם הם ניצחו במשחק. מתוך מאה משתתפים, אפילו אחד לא אמר את האמת הפשוטה – שהוא ניצח הודות להטלת המטבע; השחקנים העשירים ייחסו את ניצחונם לכישרון ולמימנות שלהם.

פשוט מדי לומר שכל מאת השחקנים העשירים הם שקרנים. אמנם הם לא תיארו באופן מציאותי את מה שהתרחש, אבל הם כן תיארו באופן "נכון" את הצורה שבה המוחות שלהם עיבדו את היתרון הגדול שקיבלו והפכו את מה שהתרחש בניסוי מסיפור של פטרימוניה – הצלחה עקב זכויות יתר שניתנו להם מראש – לסיפור של מריטוקרטיה – הצלחה בזכות עצמם. הכלכלן תומא פיקטי כותב כי בחברות דמוקרטיות מודרניות, נרטיב המריטוקרטיה מייצג צורך "שלא ניתן להדחיקו" להצדיק את התופעה של אי-שוויון כלכלי שנובע ברובו מפטרימוניה, כלומר מהצלחה שעוברת בירושה.¹² במילים אחרות, התשובה של השחקנים העשירים היא הצדקה, תשובה מדומיינת שמבקשת לפתור את הדיסוננס הנפשי בין התנהגותו של סובייקט בפועל ובין האופן שבו הוא רואה את עצמו באופן אידיאלי.

האופק הראשון במודל של גיימסון עוסק בניתוח של רומן אינדיבידואלי כאירוע נקודתי בנקודת זמן ספציפית, כלומר השנה שבה התפרסם הרומן וההיסטוריה המיידית שלו. באופק זה הטקסט נתפס כאקט סימבולי של כותב יחיד, שמגיב לאירועי השעה ומציע פתרון מדומיין לבעיה חברתית מציאותית. הן הבעיה והן הפתרון לרוב אינם מכריזים על עצמם בגלוי אלא נמצאים בתוכן הצדדי של הנרטיב, ומטרת המחקר בשלב זה היא לזהות נכונה את הקונפליקט המעוגן במציאות ההיסטורית ואת הפתרון הפיקטיבי שלו.¹³ במילים אחרות, הפתרון המדומיין, שאינו מכריז על עצמו בגלוי בתוך הרומן, מתפקד באופק הטקסטואלי באופן מקביל לפונקציה של מילוי משאלה שפרויד ייחס לעבודת החלום.¹⁴

ברומן כמו בחלום, מילוי המשאלה מסווה את עצמו: "כחלק ממלאכת ההטעיה שלה, מלאכת החלום מסיטה את הרגשות ואת הדגש מן העניין המקורי שהם קשורים בו וכורכת אותם בתוכן צדדי, חסר חשיבות נפשית [לכאורה]. על המפרש לדעת שלעתיים קרובות אל לו לפרש את עניינו המרכזי של החלום בחומרים הנראים חשובים וטעוני רגשות, אלא דווקא במה שנמצא כביכול בשוליים הרגשיים של החלום."¹⁵ בפרסומת הגיבור האלמוני, העניין הרגשי המרכזי מתבטא במבטי הערכה שהגיבור זוכה להם מצד נשים שאין לו קשר משפחתי איתן, אך הוא משמש להן כתחליף לבעל, אב ובן. מלאכת ההטעיה של הפרסומת מתבצעת כאן באופן שבו היא מרמזת על היעדרם של "הגברים האמיתיים" מחייהן של הנשים. אלה הם השוליים הרגשיים של הפרסומת, שמהם מתפרש מילוי המשאלה המקאברי שהיא מציעה לקהל היעד שלה, המורכב מגברים בעלי משפחות ממעמד נמוך: ההבנה כי במותם הם שווים הרבה יותר מאשר בחייהם, בתנאי שיש להם ביטוח חיים. כצופים, מה ש"מרגיש" לנו פוליטי בפרסומת הוא התוכן הביקורתי שלה

כלפי חברה שמזניחה את חבריה שסבלו טרגדיות, אבל מבחינה צורנית, הביקורת הזאת נתונה להיגיון הפסאודו-פוליטי שמבנה מציאות שבה למות עני כשאתה מבוסס נחשב לסיפור הצלחה. אם נשווה את ההיגיון המעוות של הפרסומת לרטוריקה ששימשה את השחקנים העשירים בניסוי המונופול, נראה כי מדובר באותה לוגיקה, רק במהופך: בניסוי המונופול, השחקנים העשירים ירשו את הצלחתם, ולאחר ניצחונם בנו נרטיב שבו הניצחון הוצג כמריטוקרטי. לעומתם, גברים תאילנדים עניים – שמיוצגים בפרסומת על ידי הגיבור האלמוני – ירשו את העוני שלהם במציאות, אבל רכישת פוליסת ביטוח הופכת את הכישלון שלהם להיוולד למשפחה הנכונה לסיפור הצלחה. בעקבות זאת, אפשר כעת לנסח את ההגדרה הראשונה: הפסאודו-פוליטי הוא מכניזם נפשי שמאפשר המרה של נרטיב פטרימוני מציאותי לנרטיב מריטוקרטי מדומיין.

4. פסאודו-פוליטי: הגדרה אידיאולוגית

כאמור, הניתוח לפי האופק השני נעשה דרך עדשה אידיאולוגית שבוחנת כיצד בטקסט עצמו מתחולל קונפליקט בין קולות מנוגדים: קולה של ההגמוניה וקול שמתנגד אליה, אך בדרך כלל נבלע על ידי המסר האידיאולוגי הדומיננטי. מטרת החוקר באופק זה היא לזהות ולנסח את ה"אידיאולוגמה" (Ideologeme), יחידת שיח קטנה שמתמצתת את הקונפליקט המעמדי בין האידיאולוגיה ההגמונית לאנטיתזה שלה, ולהדגים כיצד אידיאולוגמה זו מצביעה על הפיכתן של בעיות פוליטיות לבעיות מוסריות באופן שמטשטש את המקור המעמדי-כלכלי של הבעיה הפוליטית ומסיר מהשלטון את האחריות לפתור אותה באופן מעשי.¹⁶

הרעיון שאידיאולוגיה מתדרדרת מתוכנית פעולה פוליטית להצדקה מוסרית לקוח בעיקר מקורפוס הכתיבה של ניטשה, ובמיוחד מתיאוריית ה"רסנטימנט" (ressentiment), ובעברית "טינה": ניטשה כתב כי עלה בידו לצמצם את כל תורות המוסר לשתי אידיאולוגיות-על – "מוסר האדונים" ו"מוסר העבדים" – ועמד על כך שברוב התרבויות שתי התורות הללו מעורבות כל כך אחת בשנייה עד כי הן מתקיימות ביחד באותו אדם, אך למרות זאת ואולי משום כך, אינן מסוגלות להבין זו את זו.¹⁷ הטינה נוצרת כאשר כל צד סובל ומזהה את הצד השני כמקור לסבלו. העבדים נוטרים לאדונים שמשעבדים אותם וגורמים להם סבל פיזי, ואילו האדונים נוטרים לעבדים ש"גוזלים" מהם את תחושת העליונות המוסרית. הנקודה המרכזית של ניטשה היא שהשילוב בין שתי האידיאולוגיות מייצר שתי פתולוגיות חברתיות: המחלה הראשונה היא המחשבה שהשליטה של האדונים על העבדים היא עניין של בחירה, כלומר שהאדונים יכולים להפסיק לרדות בעבדים אם רק ירצו. המחלה השנייה היא אישור עצמי לפסיביות ולהיעדר תחושת אשמה: מכיוון שהעבדים רואים את עצמם כחלשים, הם לא דורשים מעצמם לפעול מעבר ליכולתם.¹⁸

כך למשל, בדוגמה של פרסומת הגיבור האלמוני, אפשר לזהות קונפליקט אידיאולוגי בין ליברליזם שמרני לליברליזם סוציאלי. אף כי בסוף הפרסומת נראה לנו שהליברליזם הסוציאלי מנצח, מי שמנצח בפועל זה הליברליזם השמרני, שמנסח תיאוריה מוסרית מסולפת שלפיה

העניים עניים משום שאין להם ביטוח חיים, והם לא רכשו אותו מפני שאינם חושבים מספיק קדימה או בהיגיון. מה שמצטייר לנו כפוליטי בפרסומת הוא התיאור האסתטי של סבלם של העניים, אבל הרעיון התמציתי של הפרסומת – "כסף זה לא הכול בחיים" – מתפקד בפועל כאידיאולוגמה שמי שיש לו כסף מנסח בשביל מי שאין לו כסף. זהו בעצם ההיגיון הפסאודו-פוליטי של מוסר האדונים, המטמיע לתוכו את התלונה על עוני, אבל הופך את כיוון התלונה של העבדים ומפנה אותה בחזרה אליהם.¹⁹ לפיכך אפשר כעת לנסח את ההגדרה השנייה: הפסאודו-פוליטי הוא מנגנון שמאפשר המרה של בעיות פוליטיות לבעיות מוסריות, ואת ניכוס התלונות של הנשלטים ושיבוץן בתוך ההיגיון של האידיאולוגיה ההגמונית.

5. פסאודו-פוליטי: הגדרה כלכלית

האופק השלישי מופשט בהרבה ביחס לשני האופקים הראשונים: ג'יימסון מסתמך על העבודה התיאורטית של הבלשן לואיס היימסלב וטוען כי בניגוד לחלוקה המסורתית הבסיסית של טקסט ספרותי לצורה ולתוכן, גם הצורה של הרומן נושאת תוכן משלה. לדבריו, באופק הפרשנות השלישי, צורת הרומן המוצהרת נתפסת ככזו ש"נכנסת פנימה" והופכת להיות התוכן של הרומן, אשר נשלט כעת בידי צורה מופשטת יותר, וג'יימסון מכנה אותה "אידיאולוגיית הצורה". התפקיד הפרשני באופק של אופן הייצור הוא לבחון את מידת ההתאמה בין המסר האידיאולוגי הגלוי של הרומן, שבא לידי ביטוי בצורה שהפכה לתוכן, לבין המסר האידיאולוגי הסמוי, שבא לידי ביטוי באידיאולוגיית הצורה.²⁰

הסוציולוג עמנואל ולרשטיין הרבה לכתוב על יחסי הגומלין בין פוליטיקה לכלכלה ומחקרו עסק בדינמיקה הזאת דרך המושג "ליברליזם": ולרשטיין הבדיל בין ליברליזם פוליטי (אידיאולוגיה) לבין ליברליזם כלכלי (כלומר קפיטליזם, או נאו-ליברליזם) וטען כי בפועל הסטרוקטורה הליברלית-כלכלית מושלת בעולם מאז המאה השש-עשרה, בשעה שהסטרוקטורה הליברלית-פוליטית מתפקדת משלהי המאה השמונה-עשרה כ"מְלֵט אידאולוגי" שלה.²¹ לפי ולרשטיין, המערכת העולמית המודרנית היא בראש ובראשונה מערכת כלכלית שהעיקרון המנחה שלה הוא צבירה אינסופית של הון, אך כדי שהיא תפעל עליה לצמצם את ההתנגדות אליה, והיא עושה זאת באמצעים לשוניים-רטוריים, באמצעות הבטחת עתיד טוב יותר לכולם, שיגיע אם רק נתאזר בסבלנות ונפעל כפי שהמומחים הליברלים ממליצים לנו.

כדי להדגים את הדינמיקה שוולרשטיין תיאר אחזור כעת לגיבור האלמוני. כאמור, הפרסומת מראה לנו בחור צעיר ועני שמשלב ביום-יום שלו מעשים חוזרים ונשנים של עזרה לזולת שמתרחשים בסדר הבא: הוא עוזר לרוכלת מבוגרת להעלות את העגלה הכבדה שלה למדרכה, מפריש מחצית מארוחת הצהריים שלו לכלב רחוב, תורם כסף לשתי קבצניות, נותן אשכול בננות לשכנתו הערירית, וקם באוטובוס כדי לפנות את המושב שלו לצעירה הרה. ככל שהסרטון מתקדם, היחס של מושאי העזרה שלו כלפיו משתנה בהדרגה, מחשדנות זהירה להערכה. כפי שצינתי, כל מושאי העזרה של הגיבור האלמוני הן נשים (למעט הכלב, שאני מקווה כי יסלח לי אם טעיתי במגדרו) – ליתר דיוק נשים שנמצאות במצב פגיע וזקוקות לעזרה. גם אם הפרסומת

לא אומרת זאת במפורש, היא מייצרת את התחושה שמדובר בנשים שאיבדו את הגברים שהיו בחייהן, וכתוצאה מכך הידרדר מעמדן הכלכלי לעוני. הסיבה שהפרסומת מתארת לנו עולם של נשים נזקקות ונטולות גברים היא שבעלי משפחות מהמעמד הנמוך הם בדיוק אלה שאמורים לקנות ביטוח חיים בעקבות הצפייה.

הגיבור האלמוני הוא הגבר היחידי בפרסומת, למעט מוכר בדוכן של אוכל רחוב ומוכר בקיוסק. מוכר האוכל מופיע פעם אחת בסרטון כשהוא מניד בראשו נוכח הגיבור שחולק את ארוחתו עם כלב. המוכר בקיוסק מופיע פעמיים: בפעם הראשונה גם הוא מניד בראשו כשהוא רואה את הגיבור תורם כסף לקבצניות, כאומר לעצמו "מה הטעם?" מאוחר יותר, ברגע השיא של הסרטון, כשהוא רואה לראשונה את הילדה הקבצנית לבושה במדים של תלמידת בית ספר, פניו מביעות תדהמה אמיתית. אילו הסרטון אכן היה מיועד לתועלת הציבור אפשר היה לפרש את נענועי הראש של המוכרים כחוסר אמונה ביעילות של מעשי הגיבור – מעשים שמונחים לגמרי בידי אידיאולוגיה ליברלית נאורה: הוא חוזר על מעשי התמיכה שלו באופן קצוב ואיטי, עד שמצבן של הנשים משתפר בהדרגה והן מחייכות אליו ומודות לו. הגיבור האלמוני מאכלס אפוא את עמדת המומחה הליברלי, שיודע טוב יותר מכולם מה צריך לעשות כדי לצאת מהמצב המינורי והנזקק שהנשים נמצאות בו.

כל זה היה נכון, אולי, אילולא היה מדובר בפרסומת. תחת ההיגיון של הפרסומת, חוסר האמון של המוכרים מקבל משמעות אחרת: הם סקפטיים לא משום שמעשיו של הגיבור האלמוני לא-רציונליים, אלא משום שהוא לא באמת קיים, ואינני מתכוון לכך שהגיבור האלמוני הוא בעצם רוח רפאים או חבר דמיוני, אלא לכך שהפרסומת מייצרת כאן תשובה נכונה לשאלה שלא מופיעה בה, אבל כזו שכל גבר בעל משפחה מהמעמד הנמוך יכול לשחזר אותה בתהליך פשוט של הנדסה הפוכה. כל גבר כזה שואל את עצמו "מה יקרה לנשים שלנו אם לא נהיה בסביבה?" והתשובה של הפרסומת היא "אל תדאגו, הגיבור האלמוני יעזור להן". היות שכל גבר עני יודע שבחיים האמיתיים אין גיבור כזה, הוא מבין שעליו לקנות ביטוח חיים. כדי למנוע בלבול, אסביר שהתשובה של הפרסומת היא "נכונה" מהסיבה הפשוטה שהגיבור האלמוני מייצג גם את פוליסת הביטוח, שבאמת תדאג למוטבות שלה, וגם את הגבר שרוכש אותה ויכול כעת לדמיין את עצמו זוכה למבטי הערכה מנשים במקום הגיבור. בניתוח הפרסומת לפי האופק השלישי, מה שנחשב לפוליטי כאן הוא הצורה "הגלויה" שבה הפרסומת מתארת אפשרות של עולם שבו אנשים פועלים באופן אלטרואיסטי וללא אינטרס כלכלי, אך הצורה המופשטת יותר והפסאודו-פוליטית של הפרסומת מובילה, לפחות את צופיה העניים, להסיק שמדובר בפנטזיה ושעליהם להתקשר לחברת הביטוח.

זהו אם כן ההיגיון הפסאודו-פוליטי בשיא תחכמו: מצד אחד לשון ליברלית נאורה, ומצד שני ליברליזם כלכלי שמפגין יצירתיות אפלה כדי לגרום לעניים לרכוש מוצרים שאינם יכולים להרשות לעצמם. בהחלט ייתכן שפוליסת ביטוח תתברר כמעשה חכם, במיוחד בחברה שאינה חברת רווחה, אבל בסופו של דבר ההיגיון של ביטוח החיים הוא לא יותר מאשר ההיגיון ההפוך והמורבידי של מינוי למפעל הפיס – הגרלה שאתה משלם סכום חודשי קבוע תמורתה ומתפלל שלא תזכה בה.

בעקבות זאת אפשר כעת לנסח את ההגדרה השלישית: הפסאודו-פוליטי הוא אופן ייצור שבו אידיאולוגיה ליברלית מופיעה כמראית עין של צורה אסתטית שמנוהלת בפועל בידי צורה ליברלית-כלכלית. עם הגדרה זו מגיע לסיומו החלק הראשון של המאמר, שבו התמקדתי בהמשגת הפסאודו-פוליטי. בחלקו השני אראה כיצד הפסאודו-פוליטי הוא אפשרות אחת מבין שלוש להיות-פוליטי בעולם. אעשה זאת באמצעות מודל ארבעת הדיסקורסים של לאקאן, ובעקבותיו אציע גם הגדרה רביעית ומופשטת יותר לפסאודו-פוליטי. המחשבה על הפוליטי שמתפצל לדיסקורסים שונים קריטית להבנה של מצבנו הנוכחי בארץ ובעולם, שבו אנשים הדוברים אותה שפה אינם מצליחים להבין אחד את השני ולהגיע להסכמה.

6. הדיסקורסים של הפוליטי

בין השנים 1952–1980 העביר לאקאן 27 סמינרים שנתיים בנושאים פסיכואנליטיים נבחרים במוסדות אקדמיים שונים. כותרתו של סמינר מס' 17 הייתה "הצד האחר של הפסיכואנליזה", והשיעור הראשון שלו התקיים ב-26 בנובמבר 1969, כשנה לאחר אירועי מאי 68.²² בסמינר 17 לאקאן מדבר בעיקר על פרויד ומרקס דרך הרעיון ההגליאני שעוסק בדיאלקטיקה של האדון והעבד, ומציג למאזינים את מודל ארבעת הדיסקורסים שלו, שמבקש להמשיג ולתת צורה לארבעה מבנים דיסקורסיביים מופשטים. דרך המבנים האלה הוא מנסה לחשוב על יחסים חברתיים, כלכליים ומיניים, ובאמצעותם לברר את יחסי הכוח בין ידע לבין פסאודו-ידע, במיוחד באופן שבו יחסים אלו באים לידי ביטוי בדינמיקה בין הפסיכואנליזה לבין האקדמיה. ההנגדה בכותרת הסמינר, "הצד האחר של הפסיכואנליזה", מתייחסת לדיסקורס של האדון המודרני – האוניברסיטה – ולחרדה של לאקאן מכך שהמערכת האקדמית תבלע את גוף-הידע והפרקטיקה של הפסיכואנליזה.

במשך השיעורים לאקאן מתווה ארבעה דיסקורסים, שלכל אחד מהם יש גם פיגורות אנושיות המזוהות עם השיח הספציפי ונחשבות לדובר הרשמי שלו. הדיסקורס הדומיננטי והקדום ביותר הוא הדיסקורס של האדון, והפיגורות "המקוריות" שלו הם אלוהים וישו, אם כי לאקאן מתייחס לאדון בעיקר במובן של מלך אבסולוטי כגון לואי ה-14. הדיסקורס של ההיסטרי הוא הדיסקורס שנוצר כתוצאה מעיוותי המשטר הפיאודלי והכלכלה הקפיטליסטית, ומתפתח בהדרגה עד שהוא "מתפרץ" באירופה לקראת סוף המאה התשע-עשרה. במקור זהו הדיסקורס של העבד – כל עבד מכל מין שיוצא נגד אדונו. הדיסקורס של האוניברסיטה נוצר בעקבות המעבר מהשיטה המונרכית לשיטה הפרלמנטרית ונחשב ל"שיח המשוקם של האדון" וליורשו החוקי.²³ מדובר למעשה באדון מסוג חדש, כזה שלא יורש את השלטון אלא מרוויח אותו "בזכות עצמו", והפיגורה המזוהה איתו היא הפיגורה של הפוליטיקאי הנבחר, או באופן מופשט יותר הפיגורה של המומחה, כיוון שהמומחיות העיקרית של הפוליטיקאי הנבחר היא לאו דווקא לנהל היטב את ענייני המדינה אלא המומחיות להיבחר לתפקיד. הדיסקורס הרביעי והאחרון הוא של האנליסט, והפיגורה המזוהה עימו, פרט לפסיכואנליטיקאי, היא של החוקר. החוקר יכול גם הוא להיות מומחה בעניין מסוים, אך בניגוד למומחה בדיסקורס של האוניברסיטה, הוא אינו מסתפק

בגילויים שכבר עשה בעבר ובזכותם הפך למומחה, אלא ממשיך לחקור כדי לגלות ידע חדש וממקם את עצמו בעמדה תובענית של התמחות שאינה נגמרת.

הסטרוקטורה של כל דיסקורס מורכבת מארבע קטגוריות שלאקאן מכנה: המקום של הסוכן, המקום של העבודה, המקום של התוצר והמקום של האמת (ובהתאמה: Agent, Labor, Product, Truth). אך בהמשך הסמינר לאקאן מבלבל את המאזינים ומעניק לארבע אבני הבניין של הסטרוקטורות מחרוזת שמות נוספת: המקום של התשוקה, המקום של האחר, המקום של האובדן והמקום של האמת (Desire, Other, Loss, Truth).²⁴ התיאורטיקן סאמו טומשיץ' הבחין שלמחרוזת השמות הראשונה יש אופי מרקסיסטי, ולשנייה אופי פרוידיאני.²⁵ הבחנה נוספת, שכל אחד מאיתנו יכול לעשות, היא שלשתי המחרוזות יש קטגוריה משותפת – האמת. מישל פוקו נהג להדגיש שהמטרה העיקרית של המחקר הדיסקורסיבי שלו היא המאבק "על מעמדה של האמת ועל הפונקציה שלה בתחום הפוליטיקה והכלכלה".²⁶ במילים אחרות, פוקו טען כי לכל דיסקורס יש "משטר אמת" משלו – אופן ייצור של ידע שנחשב לידע הנכון, לאמת מדעית שבשמה ולמענה מערכות של כוח הגמוני שואבות ומחדשות את סמכותן. בעקבות זאת הבין פוקו כי השאלה הפוליטית החשובה ביותר היא "שאלת מעמדה של האמת" – מי מייצר אותה, באילו אמצעים ומה הוא מרוויח מכך. בסמינר 17 לאקאן מצרין את ארבעת הסוגים הנפוצים ביותר של משטרי האמת ומייצר חיבור תיאורטי רב-פוטנציאל בין פוקו, פרויד ומרקס שאפשר לתארו כמרקסזם דיסקורסיבי. חיבור זה מאפשר לחקור את הכלכלה הפוליטית של האמת ואת אופן הייצור שלה, לא רק כדי לבקר אותה אלא כדי שהביקורת תשמש תנאי מקדים לאופן ייצור אחר – לשפה פוליטית שלא עוצרת במחאה וחשיפת עוולות אלא גם מנסה לגלות מה הכוח שלה-עצמה.

ארבעת הדיסקורסים שלאקאן מציג בסמינר מציירים תמונת עולם פסימית שבה הפוטנציאל לשינוי קטן והאוטונומיה של הסובייקטים מינורית ונקבעת בעיקר לפי הדיסקורס שאותו הם מאכלסים, אך האיכלוס של הדיסקורס אינו בהכרח עניין של בחירה מודעת. עם זאת, המודל של לאקאן מאפשר להבין לעומק את האופן שבו כל דיסקורס בורא את האמת שלו, ולכן יכול לשמש כלי תיאורטי משמעותי לחוקרים וכותבים שמבקשים לגלות ידע חדש אמיתי ולא פסאודו-ידע. לפיכך אציע כעת את פרשנותי שלי לאופן שבו ארבעת הדיסקורסים משפיעים על אופן הייצור של האמת באמצעות הצורה הספרותית של רומן הפרוזה, וטענתי הראשונה היא שבכל הקשור לכתיבה, לרומן הפרוזה יש רק שלושה דיסקורסים ולא ארבעה, מהסיבה הפשוטה שאדונים אינם יכולים לכתוב. אינני מתכוון לכך במובן הטכני, אלא במובן הדיסקורסיבי, ולהלן ההסבר, דרך דיון משולב בשני הדיסקורסים הראשונים.

7. הדיסקורסים של האדון והעבד, או ההגמוני וההיסטרי

המוען העיקרי בדיסקורס של האדון הוא מי שמייצג או עומד בראשה של סטרוקטורה של כוח, למשל אלוהים, ישו, מלך. הנמען העיקרי של הדיסקורס הוא כל מי שכפוף לסטרוקטורה זו, למשל יהודי, נוצרי, נתין. המטרה המרכזית של הדיסקורס היא לשקף לאדון את אדנותו. לדוגמה: בעל האחוזה מבקש ארוחת בוקר והמשרת מביא לו ביצה מקושקשת; המלכה שואלת

מי הכי יפה בממלכה, והמראה אמורה תמיד להשיב לה "את" (ובשום פנים ואופן לא "שלגייה"); ישו מרפא מצורעים בכוח הדיבור כדי לזכות בהכרה כבן האלוהים. כבר מדוגמאות אלו אפשר להבחין כי הדיסקורס של האדון הוא אוראלי בלבד, ומכאן בדיוק נובעת טענתי כי לספרות אין ארבעה דיסקורסים אלא שלושה. הסיבה שאי אפשר לכתוב ספרות בדיסקורס של האדון נובעת משילוב בין שתי עובדות שמשלימות זו את זו: 1. כתיבה זו עבודה. 2. אדונים אינם עובדים. אין זה אומר שאדונים לא יכולים להתיישב ולכתוב טקסט, אבל ברגע שהם עושים זאת הם מפסיקים לאכלס את הדיסקורס של האדון וגולשים לאחד משלושת הדיסקורסים האחרים.²⁷

עד כאן התייחסתי לשלושה מיקומים בדיסקורס: למוען, לנמען, ולאופי התקשורת ביניהם, שמוליד עבודה מסוג מסוים, בין שזו עבודה חומרית מסוגים שונים, מחרישת שדה עד יציאה למלחמה; או עבודת הערצה, שבאה לידי ביטוי בהמון שמריע למלך ולמלכה כשהם מופיעים בציבור. בכל מקרה מדובר בעבודה, בהוצאת אנרגיה שמטרתה לייצר הנאה לאדון, וגורמת אובדן לאלו שמייצרים את ההנאה למענו. המיקום הרביעי שנותר לעסוק בו הוא האמת. מהי האמת של הדיסקורס של האדון? לפי לאקאן, האדון טוען לבעלות מוחלטת על הידע אף על פי שהוא יודע דבר אחד בלבד – איך לגרום לאחרים לעבוד בשבילו – והוא עושה זאת באמצעות דיבור בלבד, במתן פקודות שאת הסמכות לתת אותן הוא שואב מעצם היותו האדון. לאקאן מערער כאן על הנרטיב האמנציפטורי של הגל – שהתבטא ברעיון שהעבד "בורא את עולמו" באמצעות העבודה שלו, בניגוד לאדון שאינו יודע לעשות דבר ולכן תלוי בעבד²⁸ – והופך את הנרטיב האוטונומי הזה באמצעות הטענה כי הידע של העבד אינו ידע אמיתי על העולם (knowledge, savoir) אלא ידע טכני בלבד (know-how, savoir-faire) שהאדון שודד ממנו. כתוצאה מהשוד המתמשך הזה העבד נמצא במצב מתמיד של אובדן הנאה, והדבר היחיד שנותר לו לעשות לגבי האובדן הזה הוא להתלונן.

לפיכך, המוען העיקרי בדיסקורס של ההיסטרי הוא מי שמתלונן שנעשה לו עוול, ושהאדון (הרע) שלו נהנה יותר מדי על חשבוננו. המבעים המילוליים שהיסטרים מייצרים הם בדרך כלל משפטים כגון "זה לא בסדר", "זה לא צריך להיות ככה", ובסגנון פואטי יותר – "העם דורש צדק חברתי". הנמען המקורי של הדיסקורס הוא מחולל הסבל עצמו – האדון – אבל כאן כבר נוצרת בעיה נוספת, כיוון שהאדון לא תמיד זמין להקשיב לתלונתו של ההיסטרי וגם לא תמיד מעוניין להשיב עליה. לפיכך הנמען של הדיסקורס הופך ממחולל הסבל ל"כל מי שמוכן להקשיב", ובשלב מאוחר יותר, בסוף המאה התשע-עשרה, הפסיכואנליסט. העבודה העיקרית של הדיסקורס ההיסטרי היא אם כך עבודה של ביקורת, מחאה ותלונה, ועלינו לברר מה עבודה זו מייצרת אבל גם מה היא מחמיצה.

לרוב ישנן ארבע תוצאות אפשריות לתלונה הפוליטית-היסטרית:

1. צדק – האפשרות האידיאלית היא שיקשיבו לתלונה בכובד ראש ויענישו את האדון הרע. אפשרות כזו אכן מתקיימת לעיתים במשפטי ראווה שבהם החברה מענישה פיגורת אדון מפלצתית במיוחד, כגון סדאם חוסיין, ברנרד מיידוף וג'פרי אפשטיין. הצד החיובי במשפטים אלה הוא ענישה והרתעה, אך הצד השלילי שלהם הוא שהם מאפשרים לנו

להמשיך לדמיין את העולם כמקום שבו הצדק מופר רק על ידי פסיכופתים וסוציופתים, בשעה שהמערכת הכלכלית הדומיננטית בעולם מתנהלת לפי אותן פרקטיקות לא-אנושיות, כמו פיגורות האדון האיומות הללו.²⁹

2. התעלמות – בדוגמה הקלאסית של בגדי המלך החדשים, כשהמלך מבין שערוותו נחשפה בפומבי, הוא פשוט ממשיך להתנהג כרגיל ומעמיד פני לבוש כאשר כל היועצים שהכשילו אותו מסייעים לו בהעמדת הפנים. גם אדון מודרני יכול לנהוג כך, בתנאי שהוא זוכה לתמיכה רחבה מספיק (למשל ראש ממשלה מכהן ששלושה כתבי אישום מוגשים נגדו אך הוא מסרב להתפטר).

3. הסתבכות – עצם התלונה תסבך דווקא את המתלונן, וכעת הוא עצמו יהיה מושא לתלונה נגדית מצד האדון. זו בעצם הסכנה הגדולה ביותר שנשקפת לסופרים פוליטיים במשטרים טוטליטריים מהזן הישן, מפני שהתגובה הנגדית של האדון התבטאה במקרה הרע בצנזורה ובמקרה הרע יותר במוות.³⁰

4. הסרת אחריות – זו האפשרות הדומיננטית ביותר כרגע, והיא רווחת במיוחד במדינות שעוברות תהליך מסיבי של הפרטה המצמצמת את כוחו של השליט הפוליטי. אפשר לראות ביטוי שגור לתופעה זו בכל פעם שקבוצת אינטרס מסוימת מתלוננת בפני השלטון לגבי עוול מסוים, למשל קצבאות הנכים הזעומות או שכר המורים הנמוך. תגובת הפוליטיקאים שאחראים לטיפול בנושא תמיד נשמעת פחות או יותר כך: "אתם צודקים, אבל אין לנו תקציב לזה". במצב כזה, שבו גם האדון הפוליטי המודרני מבין שקיימת ערכאה כלכלית גבוהה ממנו, כולנו הופכים היסטורים.³¹ המצב שבו לכל מדינה עדיין יש אדון מסורתי שמתפקד כדחליל המסווה את היעדר המשילות הפוליטית הוא המצב הקפיטליסטי הגלובלי שבו אנו נמצאים כרגע, והדיסקורס הדומיננטי שלו הוא הדיסקורס של האוניברסיטה, שנשלט בפועל בידי הרעיון המופשט של הנאה עודפת (ובז'רגון של לאקאן – התענגות יתר).³²

אך בטרם אגיע לאוניברסיטה עליי לסיים קודם את הדיון ברווח ובהפסד של הדיסקורס ההיסטורי. התוצר החיובי של עבודת הדיסקורס הזה הוא שבזכות ההיסטורי אנחנו כן מגלים ידע חדש על העולם, ידע שמנוסח בצורה של תלונה כלפי דבר-מה שאמור להתנהל אחרת. התוצר השלילי של הדיסקורס, או הגבול שלו, הוא שבהיעדר פתרון קונקרטי לתלונה, כל מה שנשאר להיסטורי זה להמשיך להשמיע שוב ושוב את אותה תלונה, עד שהחזרה עצמה הופכת עבורו למקור של עונג שמפצה על חוסר ההנאה המקורי. אבל הדיסקורס של ההיסטורי משמעותי במיוחד מפני שממנו, או יותר נכון כתגובה אליו, נוצרו הדיסקורסים המשוכללים יותר של האנליסט ושל האוניברסיטה: ההיסטוריה המערבית המודרנית הומשגה בסוף המאה התשע-עשרה בידי שני "רופאים גדולים", שארקו ופרויד, שכל אחד מהם כפיגורה היסטורית מייצג דיסקורס אחר לגמרי בכל מה שנוגע לגילוי ידע חדש: שארקו את האוניברסיטה ופרויד את הפסיכואנליזה, או בהתאמה – המומחה והמתמחה.

8. הדיסקורס של האוניברסיטה, או מראית העין של תעשיית הידע

המוען בדיסקורס של האוניברסיטה הוא המומחה שמדבר בשם האדון ומוסר את הידע של האדון לנמען – הקהל הרחב. אבל בדיסקורס הזה מתרחשת הפשטה של הקהל הרחב, או יותר נכון דה־פרסוניפיקציה, כי דיסקורס האוניברסיטה כבר אינו פונה אל האנשים כאל אנשים, אלא אל תחושת ההנאה שלהם. לאקאן מעבה ודוחס לדיסקורס של האוניברסיטה גם את הקפיטליזם, כך שהדיסקורס של האוניברסיטה אינו מתייחס רק למוסדות אקדמיים גרידא אלא גם לשיטה הכלכלית הדומיננטית, שהלכה והתעוותה בהרבה בחצי המאה שחלפה מאז סמינר 17. הטענה של לאקאן הייתה כבר אז שההיגיון של האוניברסיטה והקפיטליזם זהה.³³ השיח של האוניברסיטה מתיימר לייצר תגליות חדשות, אך כדי להחזיק מעמד בתור הדיסקורס הדומיננטי האוניברסיטה נדרשת, כמו נטפליקס, לספק את יצר ההנאה של נמעניה בקצב בלתי אפשרי ולייצר תוכן שמתבטא בכמות בלתי ספירה של הרצאות בכנסים ומאמרים שרובם לא באמת מחדשים משהו (publish or perish). בניגוד לטלוויזיה, שבה הנמענים הם אכן "קהל הרחב", הנמענים של האוניברסיטה עצמה הם מצד אחד ספציפיים יותר ומצד שני הולכים ונעלמים: מבחינה רעיונית־היסטורית, פרסום מאמר אקדמי נועד לעיונם של אקדמאים אחרים במטרה לייצר שיח קולגיאלי פעיל וחילופין של ידע, אך מבחינה מקצועית עכשווית, פרסום מאמר מיועד בראש ובראשונה להיות שורה חשובה בקורות החיים של החוקר האקדמי. לפיכך נוצר מצב שבו האמצעי להשיג את המטרה של גילוי ידע חדש – פרסום מאמר אקדמי – הופך למטרה בפני עצמה. ומכיוון שרוב האקדמאים עסוקים כעת בייצור עודף של מאמרים, הם גם לא מספיקים לקרוא זה את מאמריו של זה. לפיכך, האמת הלא־מודעת של הדיסקורס של האוניברסיטה היא הומוולוגית לאופן שבו תיארה ענת מטר את האוניברסיטה ככזו שהשתנתה "מן המוסד המגלם את הרצון לומר את האמת למוסד המגלם את הרצון להישמר מאמירת האמת".³⁴

בפרק השלישי בספרה של החוקרת איליין שוואלטר, שעוסקת בהיסטוריה המודרנית של ההיסטריה, היא עורכת אנלוגיה מעניינת בין שתי הדמויות המרכזיות שהפכו את ההיסטריה לשם דבר, כלומר למושג שעבר פופולריזציה ונחשב לכוזה שהקהילה המדעית והאקדמית צריכה להשקיע זמן ומשאבים כדי לחקור אותו. ההקבלה של שוואלטר מאפשרת להבין היטב את ההבדלים העיקריים בין דמות המומחה שמאכלס את שיח האוניברסיטה לדמות המתמחה שמאכלס את שיח הפסיכואנליזה. הרופא ז'אן־מרטן שארקו, שהיה הראשון שהמשיג את ההיסטריה (באופן שגוי), ישמש לי כפיגורה ייצוגית לדיסקורס של האוניברסיטה (הפסאודו-פוליטית), ובהמשך אתיחס אל זיגמונד פרויד כפיגורה המייצגת של הדיסקורס של האנליסט (הארס-פוליטי).

שארקו היה הדמות החשובה ביותר ב"תור הזהב" של ההיסטריה, שהחל בסוף שנות השמונים של המאה התשע־עשרה ונמשך כמעט עד סוף המאה. עוד לפני שהפך למומחה העולמי מספר אחת להיסטריה בתקופתו נחשב שארקו לאחד הרופאים הבולטים בצרפת, ובמסגרת תפקידו כרופא בכיר בבית החולים סאלפטריראר בפריז היה אחראי לכמה גילויים חשובים בחקר מחלות כגון טרשת נפוצה, פרקינסון ועגבת. במילים אחרות, הוא היה חוקר שתרים תרומה אמיתית למדע – עד הרגע שבו הפסיק להיות כזה. שארקו הגדיר את ההיסטריה כמחלה פיזיולוגית

שמובילה להתקפים אפילפטיים,³⁵ אך ההגדרה השגויה שלו אינה הסיבה לכך שהוא נחשב היום לפיגורה של פסאודו-מדע. חוקרים טועים כל הזמן וגם מגלים דברים חדשים לפעמים; ההבדל בין חוקר אמיתי לבין פסאודו-חוקר נעוץ ביכולת להודות בטעויות, ולא פחות מכך ביכולת להמשיך לגלות ידע חדש שנשען על ידע חדש קודם שהפך לקפוא. בסוף שנות השבעים של המאה התשע-עשרה הגיעה תהילתו המקצועית של שארקו לממדים ציבוריים בעקבות החלטתו לקיים שתי הרצאות על היסטריה לקהל הרחב. בימי שישי נתן הרצאה מוכנה מראש בעלת אופי אקדמי יותר בהשתתפותן של חולות היסטריה, ובימי שלישי, מול קהל של כחמש-מאות איש, נתן הרצאה שבה איבחן בפומבי חולים שמעולם לא ראה לפני כן, "כמו קוסם או לוליין שעובד ללא רשת ביטחון".³⁶

לאחר שהגדרתו להיסטריה הפכה להגדרה המקובלת בצרפת בזמנה, שארקו הפסיק לבחון בעצמו את המטופלות ההיסטריות הרבות שהגיעו לסאלפטריאר והשאיר זאת למתמחים שלו, שדיווחו לו על ממצאיהם, ובנוסף לכך העסיק את אלברט לונדה, צלם מקצועי שתיעד את המטופלות בשעת ההתקף. הטיפול הסטנדרטי במטופלות כלל היפנוזה, תרופות, ריסון בכתונת משוגעים, בידוד, וכמובן עמידה לרשות המצלמה של לונדה, שעשה יותר מאשר תיעוד גרידא והנחה את המטופלות כיצד לעוות את גופן ואת פניהן באופן תיאטראלי. התמונות שצילם לונדה פורסמו בספר בן שלושה כרכים שנקרא איקונוגרפיות, אך נמכרו גם באופן נפרד ושימשו כמודל לתחריטים וציורים שנמכרו אף הם לציבור הרחב.

המקרה של שארקו מאפשר לנו להציץ אל מסלול החיים הקונבנציונלי בעולם שהחוקיות המושלת בו היא הדיסקורס של האוניברסיטה: 1. שלב ההתמחות – כלומר ההפיכה למומחה ששולט בידע הנחשב לידע המדעי האמיתי בהתאם לזמן ולמקום. 2. שלב ההטבלה – השלב שבו המתמחה זוכה להכרה כמומחה. תהליך ההפיכה למומחה יכול בהחלט להיות מלווה גם בגילוי ידע חדש, אך התהליך נעצר ברגע שבו החוקר המתמחה מפסיק לאכלס את העמדה הזאת וגולש לעמדת המומחה, שאותה הוא זוכה לאכלס בזכות התגליות שגילה ושליטתו בידע המדעי בתחום. 3. שלב הסימולציה – מרגע שהוגדר ככזה, המומחה צריך להמשיך לייצר ידע חדש בתוך פרקי זמן קצרים יחסית כדי לשמור על הרלבנטיות שלו כמומחה מוביל בתחום, אך התביעה הזאת היא בין היתר גם זו שמונעת ממנו את הזמן והשקט הנדרשים לביצוע מחקר קפדני, כך שבסופו של דבר הוא רק מראית עין של ידע חדש. 4. שלב הקפיטליזציה – השלב שבו המומחה אינו מסתפק בשכר שהוא מקבל מהמוסד הרשמי שמעסיק אותו ומבקש לתרגם את ההון הסימבולי שלו כמומחה להון קונקרטי על ידי פנייה לתחום הייעוץ, ההרצאות ומכירה של סחורה נלווית.

כשני שלישים מהמטופלות בבית החולים סאלפטריאר היו נשים עובדות ובודדות ממעמד נמוך. כשליש מהמטופלות הגיעו לשם לאחר שעברו אונס או ניסיון אונס, בעיקר על ידי "דמויות-אב" (המאהב של האמא, המנהל במפעל). שארקו מעולם לא דיבר איתן או הקשיב להן. המומחה הגדול להיסטריה מת ב-1893 והתהילה שזכה לה בחייו קרסה במהירות: רופאים רבים, לרבות חלק מתלמידיו לשעבר, הרשו לעצמם כעת לבקר אותו בגלוי, וטענו שחלק מהמתמחים בבית

החולים הדריכו את המטופלות ההיסטריות כיצד להציג את התסמינים האפילפטיים שלהן, וששארקו עצמו היה יותר בובנאי שמפעיל מריונטות מאשר רופא חוקר: "לאחר שהחל את דרכו בכוונה לגלות תגליות מדעיות-אובייקטיביות לגבי היסטריה, שארקו סיים עם מודל נוקשה, כלוב תיאורטי שלתוכו דחס את כל מטופליו".³⁷

בשלב זה אפשר לנסח את ההגדרה הרביעית והדיסקורסיבית לפסאודו-פוליטי: הפסאודו-פוליטי הוא הלא-מודע של דיסקורס האוניברסיטה שהטמיע את תלונתו של ההיסטרי לגבי חוסר הנאה ומפצה עליה בהתענגות יתר תוך מראית עין של גילוי ידע חדש ומהפכה מתמדת. בפרסומת התאילנדית, שאתייחס אליה כעת בפעם האחרונה, הדיסקורס של האוניברסיטה מפנים את התלונה ההיסטרית של המעמדות המוחלשים ומתאר עולם סיופי ונטול הנאה, אך תמונת העולם הזאת הולכת ומשתנה בהדרגה עד לרגע של "מהפך" שבו כל הדמויות קשות היום מתחילות ליהנות, לחייך ולהחצין את ההנאה שלהן באופן מוגזם, אף שלא חל כל שיפור חומרי בחייהם המפרכים. השינוי בהתנהגותן של הדמויות נובע מה"תגלית" של הפרסומת – שכסף זה לא הכול בחיים – שנועדה מצד אחד לנחם את אלה שלעולם לא יהיה להם כסף, ומצד שני לשכנע אותם לתת גם את מה שאין להם בצורה של תשלומי פרמיה חודשיים עד יום מותם. אם כן, זהו מצב העניינים הפסאודו-פוליטי הנוכחי, שבו התזה השלטת היא העדפת ההתענגות והשמרות מהאמת תוך העמדת פנים של גילוייה. אך במקביל לדיסקורס של האוניברסיטה פועל גם דיסקורס אנטיטטי חלש יותר, אך חזק מספיק כדי לאיים על הסטרוקטורה הקפיטליסטית.

9. במקום סיכום: הדיסקורס של האנליסט, או לקראת הארס-פוליטי

במאמר זה טענתי שהפוליטי הוא מושג שמכיל בתוכו שלוש אפשרויות שונות: פרובלמטיזציה של השלטון (פוליטי), שלילת הפוליטי תוך מראית עין של ביקורת (פסאודו-פוליטי), וחקירה מופשטת של הכלכלה הפוליטית במטרה להשיב לסובייקט את פוטנציאל הכוח שאבד לו (ארס-פוליטי). בחלקו הראשון של המאמר התמקדתי בהמשגתו של הפסאודו-פוליטי והצעתי לו שלוש הגדרות החופפות למודל שלושת האופקים של ג'יימסון. בחלקו השני של המאמר הצעתי הגדרה רביעית ומופשטת יותר לפסאודו-פוליטי דרך מודל ארבעת הדיסקורסים של לאקאן והראיתי כי שתיים מהצורות שמרכיבות את מודל הטריפטיכון הפוליטי שלי – הפסאודו-פוליטי והפוליטי – מקבילות בהתאמה לדיסקורסים של האוניברסיטה וההיסטרי. וכעת נשאר לדון בצורה הארס-פוליטית שמקבילה לשיח האנליסט.

בניגוד לדיסקורס האוניברסיטה, שיוצג על ידי שארקו, הדמות הייצוגית של דיסקורס האנליסט הוא פרויד. המוען בדיסקורס של האנליסט הוא חוקר, אך בניגוד לדוברי הרשמיים של שאר הדיסקורסים, החוקר אינו זה שעושה את מרב הדיבור אלא מבקש מהנמען שיעשה זאת במקומו, כדי שהחוקר עצמו יוכל להאזין לנמען שהפך לדובר – ללא-מודע שלו – ובאופן זה להגיע לאמת. בניגוד למומחה מדיסקורס האוניברסיטה, שעבודתו היא להפיץ את הידע הקיים של האדון, עבודת המתמחה מדיסקורס האנליסט היא לגלות ידע חדש על האדון, וזו גם האמת של הדיסקורס הזה – רכישת ידע מופשט על הגורמים שמנהלים את עולמנו למען שחרור בני האדם מבית הכלא החומרי והרוחני שבו הם חיים.

המחלקה של שארקו משכה אליה רופאים מרחבי אירופה שבאו להתמחות תחת הרופא הנחשב,

ובניהם היה גם פרויד, שהשתלם תחתיו במשך כמה חודשים. פרויד ראה בשארקו מורה כריזמטי וראוי, אך גם הוא החל אט־אט להתרחק מהשיטות שלמד ממנו לטיפול בהיסטריה ואף הגדיר את ההיסטריה מחדש באופן שנחשב עד היום לקרוב יותר לאמת.³⁸ פרויד הציע הסבר פסיכולוגי להיסטריה: הוא טען שהיא נובעת בעיקר מהדחקה של חוויות מטרידות (מיניות ברובן), ושהדחקה זו, שאינה זוכה לביטוי מחשבתי או ורבלי, עוברת סימבוליזציה פיזיולוגית, כלומר באה לידי ביטוי בסימפטומים גופניים כגון עיוותים אפילפטיים שמאפיינים התקפים של "היסטריה גדולה", וגם בשלל התסמינים שמאפיינים היסטריה מינורית יותר כמו שיעול, פזילה ועוד.

בנוסף להגדרה המדויקת יותר של ההיסטריה, פריצת הדרך הגדולה של פרויד בתחום הטיפול בה נבעה קודם כול מהיחס שלו אל החולים עצמם. בניגוד לשארקו, שמשלב מסוים ראה את המטופלות שלו בתצלומים בלבד וברגעים שבהם הן חלקו איתו את הבמה בהרצאותיו, פרויד שוחח עם המטופלות שלו, וחשוב מכך – הקשיב להן. בניגוד למטופלות הצעירות מהמעמד הנמוך שהגיעו לסאלפטריר, המטופלות של פרויד ועמיתו ברויאר היו נשים משכילות מהמעמד הבורגני "שלא נפלו מהם בכישוריהם האינטלקטואליים ובתפקודן החברתי, מחוץ למאפייני המחלה".³⁹ הברונית פאני מוֹר, למשל, נהגה לנזוף בפרויד על כך שהוא שואל יותר מדי שאלות ולא מקשיב לה מספיק, ובכך חנכה את פרויד, שהפך את ההקשבה "לכלי המרכזי בטכניקה שלו".⁴⁰ המטופלות שהגיעו אל פרויד עקב האי־נחת שלהן ממבנה חברתי כוחני מדי דרשו ממנו שלא יפעיל עליהן כוח. למעשה, אומר לאקאן בסמינר 17, המטופלות ההיסטריות היו אלו שעיצבו את דמות האנליסט ואת אופי הטיפול הפסיכואנליטי, כך שההישג הגדול של פרויד נבע בעיקרו מכך שהיה פתוח מספיק להקשיב להן ולפעול בהתאם לרצונן, עד גבול מסוים.⁴¹

כאמור, דיסקורס האוניברסיטה, שכולל בתוכו באופן מופשט יותר גם את הדיסקורס הקפיטליסטי, פועל לפי היגיון פסאודו־פוליטי שהוא בעצם תולדה של המיזוג בין שתי הסטרוקטורות הללו: האוניברסיטה, שבמתכונתה העכשווית מקדשת את מראית העין של ביקורת ותגליות חדשות; והקפיטליזם, שמקדש את הפנטזיה של "חיים ללא שליליות" – חיים נטולי בעיות שבהם הכסף שלנו "עובד בשבילנו" והמטרה העיקרית של הסובייקט היא התענגות יתר. המיזוג בין שתי המערכות מביא למצב שבו האוניברסיטה מתפקדת כתוכן ביקורת־לכאורה בעולם שנמשל בידי צורה קפיטליסטית בפועל, שמציבה גבול לביקורת כדי שזו לא תפר את הפנטזיה של חיים ללא שליליות.

לפיכך, בעולם שבו הדיסקורסים הדומיננטיים הם האוניברסיטה והקפיטליזם, הכוח הנגדי העיקרי שיכול להתייצב מול ההיגיון הפסאודו־פוליטי הוא הארס־פוליטי, המתפקד כ"רופא הנפש" של ההיסטרי־פוליטי כדי לגרום לו לפרוץ את גבול יכולתו, שכרגע נדמה לו כי היא מסתכמת במחאה ובחשיפה. מחאה וחשיפה הן אכן פעולות ראויות להערכה, והן בוודאי עדיפות על ייאוש ופסיביות, אך מטרתו של הארס־פוליטי היא לעזור לפוליטי למצוא את הכוח שהוא חושב שאין לו, ולעשות מעבר למה שהוא חושב שהוא מסוגל לעשות.

הערות

1. ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=uaWA2GbcnJU>.
2. ראו: <https://www.youtube.com/watch?v=kIdv-MzeHz0>.
3. עדי אופיר, פוליטי, בתוך מפתח, 2 (2010), 85.
4. Carl Schmitt, *The Concept of the Political*, Trans. George Schwab (New Jersey: Rutgers University Press, 1976), 26–28.
5. חנה ארנדט, המצב האנושי, תרגמו אריאלה אזולאי ועדי אופיר (בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2013), 60–35, 237–233.
6. שם, 86.
7. שם, 87–93.
8. ולטר בנימין, יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, בתוך כרך ב: הרהורים, תרגם דוד זינגר (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996), 176.
9. אריאלה אזולאי, דמיון אזרחי (תל אביב: רסלינג, 2010), 31–43. אזולאי מקפידה לציין שהפריודיזציה שלה מתייחסת לאמנות מוזיאלית (ציילום, ציור, פיסול) וכי בתחום הספרות, התביעה לאמנות פוליטית הייתה רווחת כבר מאמצע המאה השמונה-עשרה.
10. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Social Symbolic Act* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981) (להלן *The Political Unconscious*, Jameson). ג'יימסון הדגים בספרו כיצד לבצע זאת תוך ניתוח של רומנים קלאסיים, אך מדובר בשיטה שאפשר לפרש באמצעותה כל תוצר תרבותי: סרט, תצלום ועוד. כדי למנוע אי-הבנה תיאורטית, חשוב להבהיר כי לפי גוף הידע הנאו-מרקסיסטי בכלל וג'יימסון בפרט, כל תוצר תרבות מכיל סימנים לחרדות ולתשוקות שלנו, עדויות למאבקים חברתיים ועקבות של יחסי הכוח הכלכליים. במובן הרחב והמופשט הזה כל תוצר תרבות הוא פוליטי, אך לאו דווקא פוליטי בהוראת ביקורתית.
11. להרצאה של פיף ראו https://www.ted.com/talks/paul_piff_does_money_make_you_mean#t-346889.
12. Thomas Piketty, *Capital in the Twenty-first Century*, Trans. Arthur Goldhammer (Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014), 237–270, 430–470.
13. Jameson, *The Political Unconscious*, 62–68.
14. זיגמונד פרויד, פירוש החלום, תרגמה רות גינזבורג (תל אביב: עם עובד, 2007), 146–166 (העמודים העוסקים ב"חלום אירמה").
15. רות גינזבורג, אנו ישנים וליבנו ער – מפת הדרכים של פרויד, בתוך פירוש החלום (2007), שם, 29.
16. Jameson, *The Political Unconscious*, 64–78.

17. פרידריך ניטשה, מעבר לטוב ולרוע: לגניאלוגיה של המוסר, תרגם ישראל אלדר (ירושלים ותל אביב: שוקן, 1967), 186.
18. שם, 183-252.
19. שם, 334.
20. Jameson, *The Political Unconscious*, 74-88.
21. Immanuel Wallerstein, *The End of the World as we Know it: Social Science for the Twenty-First Century* (Minneapolis & London: Minnesota University Press, 1999), 93.
22. העמודים הבאים מתבססים על קריאתי בתמלול הסמינר ומהווים פרשנות אידיוסיןקרטית שלי למורל ארבעת הדיסקורסים של לאקאן ביחס לאפשרויות של כתיבה ספרותית. Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book XVII – The Other Side of Psychoanalysis*, Trans. Russell Grigg (New York & London: W. W. Norton & Company, 2007) (להלן לאקאן, סמינר 17).
23. Alenka Zupančič, *When Surplus Enjoyment Meets Surplus Value, in Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis* (Durham & London: Duke University Press, 2006), 168.
24. בנוסף לארבע הקטגוריות לאקאן גם הציג בפני המאזינים ארבע משוואות אלגבריות. אחת לכל דיסקורס, המורכבות מארבעה סמלים והים שמחליפים בינם מקומות. בדיון שלי בארבעת הדיסקורסים בחרתי להימנע מהצגת ההסמלה המתמטית של לאקאן, בעיקר כדי לא להרתיע את מי שאינו מעורה בסמיוטיקה לאקאניאנית. להסבר קצר על המשוואות ראו, Justin Clemens & Russell Grigg (2006), *Introduction, in Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis*, 1-7 (לעיל ה"ש 23).
25. Samo Tomšič, *The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan* (London & New York: Verso, 2015), 205.
26. Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings* (New York: Pantheon Books, 1980), 132) 1977-1972.
27. ארנדט מבדילה בין "מלאכה אינטלקטואלית" ל"מלאכת כפיים" וכותבת שברגע שבו האינטלקטואל נדרש לבטא את מחשבותיו בכתב "הוא חייב להשתמש בידיו ולרכוש מיומנויות ידניות ממש כמו כל בעל מלאכה אחר" (המצב האנושי, 121-122).
28. הגל, פנומנולוגיה של הרוח, תרגמו רועי בר ואלעד לפידות (תל אביב: רסלינג, 2020), 209-210 (תזות 194-195).
29. אני נשען כאן על בודריאר ועל מודל הסימולציות שלו, המצביע על התהליך שבו ייצוג המציאות עבר מפנה מכריע מייצוג שמצביע על קשר "אמיתי" לעולם ("ממשות") לייצוג שמשווה את היעדרו של קשר ממש לעולם. ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה, תרגמה אריאלה אזולאי (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007).
30. במשטרים ליברליים-דמוקרטיים התלונה הנגדית עוברת ריכוך ומסתכמת בהוקעה על רקע נפשי או אסתטי של הסופר הפוליטי. כך למשל במקרה של חנוך לוין, שכתב שלוש סאטירות פוליטיות שביקרו את הערכים הדומיננטיים בתרבות הישראלית בשנים שלאחר מלחמת ששת הימים וגרמו לזעזוע ציבורי עמוק.

מבין שלושת המחזות, מלכת אמבטיה (1970) גרר את התגובות הקשות ביותר: מרבית הביקורות תיארו את הטקסטים שבמחזה כ"חומר תועבה" ואף המליצו לשלוח את לוין עצמו לטיפול פסיכיאטרי. אסתר כספי, הפטריוט בשירותה של מלכת אמבטיה: מלחמת ששת הימים ביצירתו של חנוך לוין, בתוך ישראל, גיליון 13 (2008), 254-250.

31. התלונה ההיסטרית הקלאסית של כל אדון היא חוסר היכולת שלו להבין אם אוהבים אותו בגלל כספו ומעמדו או בגלל "מי שהוא". המלך ליר נפתח בסצנה שבה ליר עומד לחלק את ממלכתו בין שלוש בנותיו, אך לפני כן דורש מכל אחת מהן הצהרת אהבה ומבטיח מתנה גדולה יותר לזו שתוכיח לו בדיבורה את גודל חיבתה אליו. ויליאם שייקספיר, המלך ליר, תרגם אברהם שלונסקי (ישראל: ספרית פועלים, 1969), 11. הברונית פאני מוזר, שטופלה אצל פרויד עקב היסטריה, רמזה לו על רצונה להינשא מחדש לאחר שהתאלמנה בגיל צעיר, אך לא עשתה זאת מפני שחששה כי גברים מחזרים אחריה בשל כספה. זיגמונד פרויד ויוזף ברויאר, מחקרים בהיסטריה, תרגמה מרים קראוס (צפת: ספרים, 2004), 140.

32. הנאה (jouissance) היא מושג לאקאניאני מעורפל שלאקאן עצמו מעולם לא הגדיר בצורה ברורה ונמנע מכך במתכוון משום שלדעתו תחושת ההנאה בלתי ניתנת להגדרה וחומקת מהסמלה. לפי לאקאן, החזרה על מקור הנאה כלשהו מגבילה את היכולת לגלות ידע חדש, ואילו ידע חדש מצידו הוא מה ש"עוצר את החיים" באמצע מסלול ההתענגות שלהם. אצל לאקאן, מושג ההנאה בדיסקורס של האוניברסיטה הופך למושג פוליטי טעון שמאפשר להבין מאין השלטון שואב את הלגיטימציה שלו ובאילו אמצעים הוא מנטרל ביקורת שמופנית כלפיו. לדוגמה פשוטה מהפוליטיקה הישראלית ראו את "נאום החמוצים" של ראש הממשלה בנימין נתניהו מאוקטובר 2017, שבו הוא הודף את טענות האופוזיציה בדבר דשדוש פוליטי וכלכלי. התלונה הנגדית של נתניהו כלפי מבקריו הייתה שהם מצד אחד מבקרים אותו ומצד שני הנהנים באופן חומרי מהחיים תחת שלטונו, או בלשונו: "חמוצים וטסים, מקטרים וקונים". ראו <https://www.youtube.com/watch?v=yigG-NCDtog>.

33. לאקאן, סמינר 17, עמ' 167-168.

34. ענת מטר, אוניברסיטה, בתוך מפתח, 3 (2011), 5.

35. Elaine Showalter, *Hystories: Hysterical Epidemics in Modern Media* (New York: Columbia University Press, 1997), 30 (להלן Showalter, *Hystories*).

36. Showalter, *Hystories*, 31. התרגומים שלי.

37. שם, 36.

38. עמנואל ברמן, המסע הארוך: דרכו של פרויד אל שיטת הטיפול הפסיכואנליטית, דרכיה של שיטת הטיפול הפסיכואנליטית מאז פרויד, בתוך הטיפול הפסיכואנליטי (תל אביב: עם עובד, 2002), 7-47.

39. דרור גרין, קדירת הקסמים של הפסיכואנליזה, בתוך מחקרים בהיסטריה (צפת: ספרים, 2004), 9.

40. שם, 14.

41. את הגבול לידע של פרויד עצמו אפשר לתאר במילת הקוד "דורה" (אידה באואר) ובביקורת הפמיניסטית כלפי הטיפול הפטריארכלי הבעייתי שהעניק לה. מאידך גיסא, שושנה פלמן טוענת כי זו טעות לייצר האחדה בין הגבול ההיסטורי האישי של פרויד האדם לבין הפוטנציאל הרב של הפסיכואנליזה כפרקטיקה לגילוי ידע. Shoshana Felman, *What Does a Woman Want?* (Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1993), 68-70.

