

ערן הורוביץ

החוג לספרות
אוניברסיטת תל אביב

כלכלה נפשית ברומן סוף דבר מאת יעקב שבתאי

אף שמדובר באחד הרומנים החשובים של העשורים האחרונים, כמעט כל רשימות הביקורת והמחקרים הפרשניים שהוקדשו עד כה לרומן סוף דבר של יעקב שבתאי נטו להתמקד בסמלים המופיעים בו ובניסיון לפענחם. כתוצאה מכך, המחקר הקיים טרם התייחס לאופייה הייחודי, הצרכני, של הפסיכולוגיה של הגיבור – מהנדס תל-אביבי בשנות הארבעים לחייו. הכוחות הנפשיים, ששרטוטים הסיסמוגרפי ממלא את דפי הספר, נושאים אופי כלכלי ייחודי. מאמר זה מתמקד בשתי משאות-נפש מרכזיות ברומן, מין ותיירות, ובוחן את האופן שבו הגיבור משתוקק אליהן. אופני ההשתוקקות הללו שונים באופן דרמטי מאלו המודעים והמוצהרים של הגיבור. ההתנגשות בין אלה, אשר מתבהרת לקורא באופן מכוון על ידי המספר האירוני של שבתאי, מביאה את הגיבור לחוויית ייסורים מטלטלת בחופשתו בחוץ לארץ, לשם נסע דווקא כדי להתרענן ולהתנסות בתענוגות מין. אחת הסתירות המרכזיות שיידונו במאמר, לפיכך, נובעת מן הפער בין "הצריכה של החוויה" לבין "החוויה של הצריכה"; הראשונה היא החוויה הנורמטיבית, כביכול, המתרחשת בכל עת שבה אדם צורך חוויה, דוגמת ארוחה במסעדה או ביקור במוזיאון. עם זאת, החוויה המכתיבה את תנודותיו הנפשיות של הגיבור היא דווקא החוויה של הצריכה עצמה. כאשר זו משתבשת ולו מעט – למשל, כאשר הגיבור אינו יודע איך לאכול ולצרוך באופן מושלם את המנה שהוגשה לו במסעדה – כל חווייתו משתבשת ונהפכת על פיה. באמצעות הפניית תשומת הלב הראויה לאופי הכלכלי של תנודות הנפש, מבקש המאמר להוסיף נדבך חדש לפירושו של הרומן המכונן.

מבוא

מאיר, גיבור הרומן האחרון של יעקב שבתאי, משוטט בשלוש ערים לאורך למעלה ממאתיים עמודים. בעוד שהרומן הראשון של הסופר, זכרון דברים (1977), הקיף עשרות דמויות, שלושה דורות ארץ-ישראליים ושלושה גיבורים, הרי שסוף דבר (1984), הרומן השני והאחרון של שבתאי, שהתפרסם שלוש שנים לאחר מותו, נותר צמוד לתודעתו של גיבורו, מהנדס תל-אביבי בשנות הארבעים לחייו, נשוי ואב לשניים, שעיקר ימיו עוברים עליו בשיטוט ברחובות תל אביב. לאחר מותה של אמו מעתיק מאיר את שיטוטיו אל רחובותיהן של אמסטרדם ולונדון, שם הוא נידף ברחובות בתעייה בהולה ומסויטת, המגיעה לשיאה בהתמוטטותו בחנות הספרים "פויל'ס" בלונדון. בעוד שרוב הספר מגולל מהלך עניינים ריאליסטי ואמין, העמודים החותמים של היצירה מוקדשים לחזון פנטסטי שבו פוגש הגיבור את כל הדמויות הקרובות לו, המתות והחיות, עד שלבסוף הוא נולד מחדש, פשוטו כמשמעו.

מהי הדרמה ברומן כזה? כך מבאר זאת יעקב פרוינד ברשימת הביקורת שהקדיש ליצירה:

תכונתו העיקרית של המחבר, כנותו ונאמנותו לתחושותיו הבלתי-אמצעיות של האני, יש בה כדי להרשים גם את המחמירה שבאסכולות האמפיריות. גם החלקים הרפלקטיביים של הספר, שהם ככלל רדודים ולפעמים אף מעוררים שאט-נפש, אינם אלא קטע אמין מתוך רישום סייסמוגרפי שהועתק בקפידה רבה.¹

רובם המכריע של המאמרים שעסקו בסוף דבר מציעים טענה דומה לזו של פרוינד. לדידם, כוחו המטלטל של הספר נובע מדיוקו, מחדות קוויו של הדיוקן המצטייר מבין דפיו. במאמר זה אבקש לטעון כי אותו "רישום סייסמוגרפי" מתעד תנודות בעלות אופי כלכלי. אפילו פחד המוות, התוקף את הגיבור בפתחת הספר, מיתרגם למידה חשבונית של חוויות:

בגיל ארבעים ושתיים, קצת אחרי סוכות, תקף את מאיר פחד המוות, וזאת אחרי שהכיר בכך שהמוות הוא חלק ממשי מחייו [...] ושהוא מתקרב אליו במהירות ובנתיב ישר אשר מן הנמנע לסטות ממנו, כך שהמרחק ביניהם [...] מצטמצם והולך, וניתן לתחום אותו בלי קושי ולמדוד אותו במידות החיים היומיומיים, כגון, בכמה זוגות נעליים שעוד יקנה או בכמה פעמים עוד ילך לקולנוע, ועם כמה נשים, מלבד אשתו, עוד ישכב.²

פחד המוות מוביל לא רק את המהנדס התל-אביבי לשקילה-מחדש של חייו. ניתן להציב את סוף דבר לצד יצירות גדולות אחרות שבלבן ניצבת התמודדותו של האדם עם תודעת מותו הקרב וקצם של החיים כפי שהכירם. המחזה הימני-בינאימי כלאדם, דמותו של איוואן איליץ' מהנובלה של טולסטוי, גיבור הרומן של שבתאי – כולם עוסקים, בדרכם הייחודית, באופן שבו המוות חושף את נימיה הדקיקים ביותר של נפש הגיבורים, שהם נימי נפשה של החברה בת זמנם, היות שגיבורי הטקסטים הם כולם מעין "כלאדם".³ עם זאת, בעוד שהטקסטים האחרים עוסקים בהרהורים מוסריים-קיומיים, הרהוריו של מאיר הם חשבוניים וצרכניים. בכך איני טוען כי לכלכלה ולצרכנות אין קרקע מוסרית; אדרבא, אחד הכוחות הדרמטיים החשובים ביותר ברומן הוא "ההטענה" של אותן ההתלבטויות הכלכליות באנרגיה מוסרית וקיומית, כפי שניכר בקטע המצוטט לעיל.

בחיבור זה אנסה להראות, בהתאם לכך, שהכלכלה הפנימית של מאיר אינה מבדילה אותו מן המסורת הספרותית-מוסרית, אלא דווקא קושרת אותו אליה, שכן הכלכלה היא המתווכת היחידה בין החוץ לפנים

בעולמו של גיבור היצירה. במסגרת המאמר אציג שני תחומים עיקריים שבהם באה הנטייה הזו לידי ביטוי: המין והתיירות, וכן אקדיש פרק לטיבו הכלכלי של רגש האשמה הנוכח בספר.

א. מין

I. ההשפלה

באפיזודה אופיינית לרומן נכנס מאיר לביקור בבנק. מטרתו אינה לסדר עניינים כספיים, אלא לשוב ולהיתקל בעליזה, פקידה זוטרה המעוררת את יצרו:

כשנכנס לבנק, ישבה עליזה במקומה, ומאיר, משהו נדרך בתוכו במבוכה, עצם מראה עורר בו מייד גירוי ומתיחות [...]. עמד והמתין לתורו, ובתוך כך, בפנים אדישות, בחן בגניבה את פניה הרעננות עם השפתיים הבשרניות והמגרות ועם הבעת השיעמום והתיפלות, דווקא החציפות והתיפלות הזאת ובעיקר הוולגאריות משכו אותו, משהו משל כוכבנית או נערת מקהלה זולה היה בה, מאלה המופיעות בצילומי עירום מגרים בעיתונים מצויירים, הפטורות מכל מעצורים של מוסר והשכלה ועידון תרבותי, וכמובן של רגש, ופנויות לגמרי להתענגויות הפרועות והגסות ביותר.⁴

ניכר בפסקה זו הקשר העמוק שבין התשוקה לבין התפלות של מושא התשוקה. מאיר משתוקק אל הפקידה דווקא מפני שהיא פטורה מכל המאפיינים האנושיים של השכלה ושל רגש. יחס זה שבין התשוקה לבין ההשפלה הפנימית של מושא התשוקה זוכה להתייחסות מפורטת במאמרו של פרויד, "על ההשפלה הכללית ביותר של חיי האהבה". פרויד טוען כי אנשים מסוגו של מאיר, אשר אינם מסוגלים לנתב את עוררותם האירוטית אל מושאי האהבה הלגיטימיים שלהם, כלומר אל נשותיהם,⁵ תרים "אחרי מושאים שאין הם צריכים לאהוב – בשביל להרחיק חושנותם מן המושאים האהובים עליהם".⁶ באופן הזה, האדם מסתייע בהשפלת מושא המין, תוך שימור כל ההערכה הלא-מינית אצל קשרי-הערייות, היינו אצל האם ואצל האם המגולמת באשתו.⁷ כך מצליחה התשוקה להיקשר לפקידה בבנק דווקא מתוך היותה פטורה ממוסר והשכלה ועידון תרבותי.

אם נחזור ונהרהר בטענה הפרוידיאנית במונחים של ערך, נגלה היפוך בין פנים לחוץ; ערכה של הפקידה נמוך, ולכן ערכה המיני עשוי להיות מוגבה בעולמו של מאיר, אבל רק בתנאי שיישמר מכל העמסה סובייקטיבית. השפלה זו אינה שמורה רק למאיר מבין דמויותיו של שבתאי. גם צואר, אחד משלושת הגיבורים המרכזיים של זכרון דברים, מכנה את כל הנשים שאתן הוא שוכב "זונות", ורק מתוך תפלות נעדרת כל רגש מצדן הוא מסוגל למצוא את עצמו נמשך אליהן. גיבורים אלו מטעינים בתשוקה רק את "האובייקט הפנוי", הזר להם והמתנכר להם. הנשים הן אפוא "האנשים, שלובשים צורה של חפצים" כדברי קרל מרקס,⁸ כלומר, הן סחורה פטישיסטית המאשררת את ההפרדה שהגיבור עושה בין חיי ההזנה והרגש, השמורים לאמו, לבין חיי המין, הנסוגים מכל סכנה לגילוי עריות.

המשותף לכל האפיזודות המיניות ברומן, פרט לזו החותמת אותו שאליה אתיחס בהמשך, הוא הפחד של מאיר מכל מימוש אפשרי. הפחד הזה מהתגשמותה של הפנטזיה סותר, כביכול, את האופי הטלאולוגי, השואף למימוש, של התשוקה של האדם הכלכלי:

כעבור ימים אחדים, במישרד, קרוב לצהריים, כשררורה ניגשה לשולחנו כדי לקחת טוש אדום ואגב כך לגמה מספל הקפה שלו, היא נהגה כך גם עם אחדים מהעובדים האחרים, הציע לה מאיר ללכת איתו בערב לקולנוע, והיא הסכימה מיד [...] אבל כעבור זמן לא רב, אחרי שחלפה סערת הניצחון הראשונה, הציפו אותו דאגה ולבטים, עד שהתחרט על כל העניין כולו.⁹

ניכר שגם הכמיהה של מאיר אל דרורה – פקידה זוטרה במשרד בו הוא עובד – בדומה לכיסופיו אל עליזה פקידת הבנק, תלויה באותה קלילות מינית חסרת-דעת שאותה מדמה מאיר למצוא בה; אלא שכאן, שלא כמו קודם, מאיר דווקא מצליח במה שייחל לו. ואף על פי כן, אחרי שכבר נפגשו בבית הקולנוע, מאיר מתאכזב: "הכל לפי הרגשתו היה מקולקל משום שלא היה קליל כפי שצריך להיות".¹⁰ לאחר מכן נדמה שהמצב משתפר מעט: "ככל שחש את עצמו חופשי יותר התעדנה משיכתו אליה ונהפכה לתחושה של קירבה";¹¹ אבל אחרי שהעניין נכשל, שכן אין להם לאן ללכת – משפחתו של מאיר נמצאת בביתו, וגם דרורה מספרת שאחיה ואשתו נמצאים אצלה – מאיר צועד לביתו "בהרגשה של הקלה".¹² גם כאן הערך שביחסי המין מתגלה דווקא בהיתכנותם ולא במימושם. הדרמה של הפגישה של מאיר ודרורה אינה זו של מימוש התשוקה, אלא זו של "סערת הניצחון", ניצחון שהוא בה-בעת הניצחון של המין והניצחון על המין.

II. הנקמה

ניתן להגדיר את סוף דבר כעלילת-נקמה מינית, המתגבשת לאחר שאשתו של מאיר, אביבה, בגדה בו עם גבר אחר. ואכן, רומן זה נפתח ללא ספק במצב דוחק המחייב פעולה, שכן מאיר שואף לאזן את חוסר נאמנותה של אשתו, ולגמול לה באותו המטבע על ידי בגידה עם אישה אחרת. היצירה זורמת ומתפתחת אפוא בערוץ התשוקה¹³ אל עבר בגידת-נקמה:

לא עלה בכוחו להלוים את מעשיה ולהבין איך זה שכבה עם גבר, שרק חצי שעה או לכל היותר ארבעים וחמש דקות לפני כן ראתה אותו בפעם הראשונה בחייה [...]. והרי הוא השתוקק כל-כך, ועם זאת קשה היה לו להודות בכך, הרגיש את עצמו כל-כך לא מוכשר להרפתקה כזאת, שהציתה את דמיונו ואת קינאתו בה, ובעיקר באותו גבר מיקרי שנוא. הוא אירר אותו והיה רוצה כי ימות, ועם זאת חש גם כלפיו, כמו כלפי אשתו, איזו הערצה מורעלת מאוד [...] ובמערבולת הרגשות העזים הללו הרגיש כי עליו לחזור, אם אפשר גם באותו אופן עצמו, על המעשה שעשתה אשתו עם אותו גבר ואז, רק אז, יבוא הדבר על תיקונו והעוול שנגרם לו יימחה.¹⁴

בשורות אלה מתגלה נופך נוסף בתשוקתו של הגיבור. התשוקה של מאיר לנשים אינה רק "תשוקה מינית" הנוגעת ישירות למושאי התשוקה, אלא היא תשוקה להשוואה, לאיזון המעשה שאשתו עשתה ולהשבת הסדר על כנו.

ההקשר הרחב של הרומן מבאר את סופה של העלילה והמעבר לקטעים הפנטסטיים בסיום הספר. המאורע האחרון שמתרחש לפני שמאיר נשאב אל עולם הפנטזיה הוא שמזמן את קץ העלילה במובנה הריאליסטי; מאורע זה הוא אותו המעשה שאשתו ביצעה עם גבר זר במכונית: מאיר בוגד באשתו, ומקיים יחסי מין עם ד"ר ריינר, הרופאה שלו, המקבלת אותו לתוכה בחום אמהי ובשל.

והוא הוסיף לאמץ אותה [את ד"ר ריינר] אליו ונדמה היה לו שנהר של רכות נבקע בתוכו וזורם אליה, ואחר-כך ניסה לחשוב על פניה ועל גופה, אלא שכל כולו היה מרוכז כגיד במקום שבו התמזגו וברצון האינסופי לענג אותה, ובעוד הוא נע אליה [...] הרגיש איך לאט לאט [...] הוא נמשך ומחליק לתוכה, עד שנבלע בה, [...] ובלי להניע את שפתיו, אבל בקול ובמפורש, אמר "זה המקום, זה המקום".¹⁵

מכאן ההבחנה נעשית ברורה עוד יותר: קו העלילה נפתח עם הבגידה, נמשך בפיתולים של תשוקה לא ממומשת, ונגמר במימושה של התשוקה להשוואת מעשה הבגידה. בכך, הקורא נוכח שוב כי הערך שבתשוקה המינית של מאיר, ואף של יחסי המין שהוא מקיים, הוא ערך של השבת סדר, של ידיעה, של איזונים של יחסים חברתיים מסוימים ושל שעבוד המציאות בבלי-דעת לטובת הערך שמכתיבה הכלכלה הפנימית. אף האמירה החידתית, "זה המקום", עשויה להתפרש כרמז נוסף למשמעות שנושאים יחסי המין הללו עבור מאיר. "זה המקום" מתייחס, כמובן, לאחד משמות האלוהים; אך פרט לכך, הביטוי מייצג את תחושת ההגעה ליעד, המיצוי והמימוש – כלומר, את כיליון התשוקה המניעה את העלילה. מכאן, לפיכך, ניתן לעבור רק לעולמות פנטזיה סהרוריים ולהיולד מחדש; שכן חיים אלו, שמהותם תשוקה, כלו ועברו.

III. האוננות

מלבד יחסי המין החותמים את עלילתו של מאיר, לאורך עמודי הספר ממומשת רק האוננות, האקט האוטו-אירוטי שהגיבור מקיים עם עצמו, כמה פעמים. בניגוד לאקט המיני הזוגי-הדדי, בו מתנסה מאיר רק פעם אחת בסופו של הספר, האקט המיני העצמי מספק לו התענגות, שחרור ואפילו יכולת להתמודד, גם אם באופן חלקי, עם בגידתה של אשתו:

וכשהיה מאונן חזר על כל המעשה לפרטיו, כפי שברא אותם בדמיונו המושפל, והיה שוכב עם אשתו בדמותו של אותו גבר לא מוכר, וכך, עם הכאב החוזר ונחווה, מצא איזשהו נוחם.¹⁶

ניתן, כמובן, להשוות את האוננות למשחק המפורסם של הפעוט המתואר בחיבורו של פרויד "מעבר לעקרון העונג". במאמר זה מפרש אבי הפסיכואנליזה את משחקו של הילד – התמסרותו בכדור עם הקיר תוך קריאות "הלאה!" בזריקתו ו"הנה!" בחזרתו של הכדור – כשחזור של עזיבתה היום-יומית של אמו. השחזור של הפעולה הכואבת מהווה עבור פרויד "חידה כלכלית", כלשונו. פתרונו של פרויד לחידה הכלכלית הזו נשען על השליטה בגורם האימה שהחזרה על המעשה מאפשרת.¹⁷ לפיכך, ניתן לראות גם בפעולת האוננות, הנדונה כאקט "אנטי-כלכלי" הן בכתביו של פרויד והן בדעה הרפואית שרווחה בנוגע אליה,¹⁸ דווקא כנושאת ערך חיובי של שליטה עבור מבצעה. התוכן הטראומטי באוננות – מעשה הבגידה של אשתו – מקנה לו את כוח המשיכה שלו, ואכן, הוא כמעט תוכן-האוננות היחיד שאליה מתייחס המספר לאורך הרומן. האפיזודה הנוספת אשר מפרטת על מחשבותיו בעת האוננות גם היא טראומטית וגם בה ניכרת תשוקתו לשליטה במאורע:

והוא חשב על רעיה, ועל איך ששכב איתה בבהילות נוראה, בחטיפה, רדוף הרגשת חטא משתקת, בשום אופן לא יכול היה לשכוח ולסלוח לעצמו את הבהילות המבישה ההיא, והרי הם היו לבדם,

לגמרי לבדם, וכל הזמן שבעולם היה בידו [...] שוב ושוב יסר את עצמו בזכר הבהילות המבישה ההיא [...], קם ונעמד לפני הכיור, ובעודו מסתכל במבט הזוי וסוקר כבעד לערפל מתוק את פניו התפרק.¹⁹

גם באפיזודה זו, מתואר הדפוס החוזר על עצמו לאורך הספר – דפוס שניכר, כפי שאדגים, גם באופן שבו צורך הגיבור את חווייתו התיירותית באירופה, ועיקרו הוא היפוך של הערך הכלכלי. אמנם מאיר פועל כעבד לכלכלה הנפשית שלו, אך מנגד הוא מתענג דווקא על הדברים המסבים לו סבל וסובל מאוד מאלה שאמורים היו להסב לו הנאה. דווקא השעבוד המודע לעקרון העונג מביא עמו את היפוכו. באשר לאוננות, התמורה הכלכלית שלה נובעת דווקא מהאופי של היחסים החברתיים שהיא מאשררת בעיני הגיבור, על אף, או יותר נכון בזכות, הכאב שבה.

ב. תיירות

מדוע נוסע מאיר לחופשה באירופה? "כדי להינפש ולהתרענן מהמתיחות והזעף שמצצו את כוחותיו, וכדי להתעשר בחוויות תרבותיות [...] וכמובן, וזה היה הדבר שגירה את דמיונו יותר מכל, כדי להתנסות בתענוגות סקס פרועים".²⁰ כל המטרות הללו כושלות: ראשית, מאיר חוזר מן החופשה מדולדל ושבור, לאחר שחוהה התקף חרדה נוראי בחנות ספרים בלונדון; שנית, הוא אינו מצליח להביא את עצמו לביקור בכל האטרקציות שיש לערים האירופיות להציע; ושלישית, אף תענוג מיני לא זומן לו שם. חרף כל אלה, עולה החשש שהגיבור אינו יודע מה הביא אותו לארצות הזרות, מה יסב לו הנאה ומה יענה אותו. לפיכך, אבקש לטעון שהכישלון התיירותי נובע וקשור באופן הדוק ליחס הכלכלי של מאיר אל חופשתו, ואם לדייק, הבלבול שלו בין מה שאכנה "הצריכה של החוויה" לבין "החוויה של הצריכה". "הצריכה של החוויה" היא היחס הישר בין אדם לסחורה – אדם משלם כדי לצרוך אותה, והיא מספקת לו את מלוא החוויה המבוקשת. מנגד, "החוויה של הצריכה" היא אותו ההיפוך המשונה, המתרחש כאשר הצריכה דווקא מעפילה על הסחורה, וזו האחרונה הופכת באופן פרדוקסלי לסרח עודף, בעוד חווית הצריכה עצמה היא החשובה ביותר. כך מתואר האופן שבו מתכנן מאיר את יום המחרת, כאשר הוא שוכב במיטתו במלון באמסטרדם:

שוב ושוב, במעגל עיקש וחוזר על עצמו עד עייפה, התווה לעצמו את מסלול ביקוריו – ה'רייקס', בית רמברנדט, בית-הכנסת הפורטוגזי, הזונות שבחלונות, המוזיאון ההיסטורי של העיר, שייט על-פני התעלות, ונזכר שבבוקר [...] יהיה עליו לפנות את החדר, ונתקף דאגה רבה וטינה, ובבת אחת נהפך הכל, כל החיים, למשהו ארעי ולא כדאי.²¹ [...] ובעודו משתדל לגרש את כל זה מעליו [...] הוצף בגל של חרטה על שלא הזמין לעצמו חדר בנמל-התעופה, החרטה הממארת הזאת כאילו קיננה בלבו כל הזמן.²²

וכך מתוארת יציאתו של מאיר מביקור במוזיאון, בימו האחרון באמסטרדם:

כשיצא ממנו כעבור קרוב לשעתיים חש את עצמו סחוט וקהה חושים מרוב צעידה כיבדת ראש באולמות הארמון הענקיים, האפלוליים, המלאים הדרה ואוצרות אמנות נעלה התובעים רצינות ויראת כבוד, ומרוב מאמץ בלתי פוסק לראות את הכל בלי להחסיר אף פרט ולהתפעם.²³

משתי האפיזודות האלה עולה בבירור האובססיה לצריכה הנכונה של החוויה, בלא מודעות לכוחה של חוויית הצריכה עצמה. הגיבור חרד לניהול הנכון של האופן שבו ישלים את כל החוויות התיירותיות

שמציעה אמסטרדם, מבלי להקדיש אף מחשבה לתוכן של החוויות עצמן. בתיאור תכנוניו של מאיר, שוזר שבתאי את הביקור אצל "הזונות שבחלונות" בין ביקור בבית הכנסת הפורטוגזי לביקור במוזיאון ההיסטורי, וכמו רומז בכך לקורא שאין הבדל ממשי, מבחינת מאיר, בין ההתנסויות הללו. החוויה כולה מאורגנת בנוקדנות, אבל מתעלמת בשרירותיות מן התוכן של החוויה – החוויה האסתטית, המינית ואפילו זו היהודית-מורשתית בבית הכנסת: כולן נדחסות בקטלוג תיירותי שאינו מבדיל ביניהן. העיקרון המנחה את העירוב הגס הזה הוא אותה אי-הבחנה בין הצריכה של החוויה – מה שנדמה למאיר שהוא רוצה – לבין החוויה של הצריכה – מה שמאיר חפץ בו באמת, מבלי להיות מודע לכך; שכן החוויה התיירותית אינה אסתטית, דתית או מינית – אלא צרכנית. העונג והסיפוק יבואו רק בעקבות צריכה חכמה של כל האטרקציות שיש לעיר להציע.²⁴ וכך, יוצא שהיצירות במוזיאון חסרות משמעות, וההישג היחיד הראוי לציון מתמצה ב"לראות את הכל מבלי להחסיר אף פרט ולהתפעם".²⁵ אפילו השימוש במילה "התפעמות" כמו לקוח ממדריך טיולים, והוא מבטא חוויה רדודה שדומה הרבה יותר לחובה שמן השפה אל החוץ מאשר להתבוננות אותנטית ביצירת אומנות.

בהתאם לכך, גם החרטה תוקפת את מאיר כאשר הוא מבין שיכול היה לשפר את ביקורו באמסטרדם אילו היה מזמין לעצמו חדר כבר בשדה התעופה. הוא סובל מפני שהחוויה התיירותית-צרכנית כשלה. שוב, אנו מוצאים שהערך שבחוויה התיירותית, בדומה לתשוקה המינית, הוא לא זה המידי אלא זה העקיף, הפטישיסטי – כלומר, הערך התודעתי-יחברתי שטמון במעטפת החוויות ולא "בהן עצמן".²⁶ היינו, התיירות מקבלת את ערכה מתוך עדות על היותו של מאיר צרכן נבון שלה, ולא מתוך תכניה התרבותיים, המיניים והמורשתיים.

ביקורו של מאיר בחו"ל, המתנכר לחוויה האותנטית, מביא לניתוק הולך וגובר שלו מעצמו. המספר אמנם אינו מסווה את הצורך של מאיר בתחושת שייכות ובחברה, למשל: "הצורך שלו [של מאיר] להימצא במחיצת מישהו מוכר קצת ולדבר נעשה דוחק כל-כך [...]"²⁷, או ההחלטה שלו להזמין חדר במלון דווקא כי מצא בו זוג ישראלים.²⁸ אולם, ההתנכרות לחוויה האותנטית וכישלונה, וכן הבדידות והלחץ, כל אלה מביאים את מאיר למצב של דיסוציאציה וחרדה, עד כדי כך שעולה בו "חשש פן יפרוץ פתאום בצעקה".²⁹ לאורך הטיול, ובעיקר בעת שהייתו בלונדון, אחרי שכשל בקניית כרטיסים לתיאטרון ה"ניישונאל", הולך וגובר הניתוק של מאיר מעצמו:

וכאות מבשר רע התעורר בו שוב, ובאופן חריף יותר, אותו חוסר שקט, ואחריו פיזור הנפש וההרגשה שמהו בתוכו מתקהה והוא ניתק מעצמו ומסביבתו ונעטף בקליפה עשויה אוויר ספוגי, אפרפר, החוצצת בינו לבין משהו שבו הוא נתון כעובר מת מתוך השליה.³⁰

וכך החרדה, המגיעה לשיאה ברגעים אלו, תוקפת אותו בעודו מתכופף, באופן פרוזאי לחלוטין, כדי להרים ספר; בדיוק כמו המחלה שתקפה את איוואן איליץ' כאשר עמד על כיסא ותלה וילון. וכמו החולי הסמוי התוקף את איוואן איליץ', גם החולי והחרדה התוקפים את המהנדס התל-אביבי מופיעים כתוצאה מהניתוק ההולך וגובר שלו מעצמו – ושני ה"ניתוקים" מתבטאים, באופן סימבולי, במשהו שניתק בתוך גופם של הגיבורים. שני הגיבורים עמלים לאורך כל חייהם להבטיח לעצמם חיים עשירים בהנאה ותענוגות. איוואן איליץ' מתקדם בסולם המשפטי, מקים בית ומשפחה, מכנס סביבו חוג חברים איתם הוא משחק בקלפים; מאיר מכלה את רגליו בשלוש ערים, וכל זאת בשירות הערך העליון של ההנאה.³¹ אך באופן פרדוקסלי, דווקא כלכלת העונג המתווה את חייהם של הגיבורים מביאה לאסונם.

ג. אשמה

עתה ארצה לדון ברגש האשמה ההולך ומתגבר בנפשו של מאיר. בחלק זה אבחן את האופן שבו חוויית הצריכה עשויה לעורר רגש של אשמה, שעולה באדם לא בשל הנאתו, אלא דווקא בשל אי-הנאתו, המהווה כישלון צרכני. כך מתוארים לבטיו של מאיר, כאשר הוא שוכב במיטתו, לאחר שסבל מניכור מתיש ומכלה במשך יומיים באמסטרדם:

והוא הפך את פניו אל הקיר והסתכל בחושך, וחשב אם לא כדאי שיקצר פה את שהותו וכבר מחר יטוס ללונדון, אל החברים שמחכים לו, ולרגע אומנם הלך לבו אחרי המחשבה הגואלת הזאת, במעשה אחד היה שם קץ לטלטולים הללו ולעקת הזרות והבדידות ונגאל מהם, אבל מיד נסוג ממנה והחליט כי יבצע את תוכנית הביקור שלו באמסטרדם במלואה, בלי להחסיר דבר.³²

ציטוט זה מדגיש את האבסורד שברצונו של מאיר לחוות את העיר הזרה, שכן מצד אחד הגיע, כזכור, על מנת "להינפש ולהתרענן". אך מרגע שקיבל על עצמו את חובת הצריכה, שוב אינו יכול לוותר עליה ו"להיגאל" ממנה. לבטים אלו קושרים בין הדיון הקודם, בערכה הפנימי של החוויה התיירותית כחוויה של צריכה, לבין הדיון הנוכחי על האשמה שבצריכה הלא-מספקת. חוויותיו התיירותיות של מאיר, בכל אשר ילך, מסבות לו אשמה הנובעת מפספוס, משיבוש של הצריכה השלמה של ביקורו. כך מתוארת ישיבתו במסעדה סינית באמסטרדם, בה הוא מזמין מנה נודעת בשם "רייס־טייבל":

[הוא] סקר בסיפוק ובמבוכה את כל מה שלפניו, הנה זה היה הדבר שיחל לו, אבל הוא לא ידע על פי איזה סדר יש לאכול את הרייס־טייבל המושך הזה, זה היה חשוב לו משום שהוא רצה ליהנות ממנו באופן מושלם, ולבסוף, אחרי התלבטות, התחיל לאכול בלי שום סדר, בהתחלה לאט לאט, בטעימה, במאמץ לעמוד על טעמו המיוחד של כל תבשיל ולמצות אותו עד תום, ואחר־כך בבהילות, ואף על פי שחזר והפציר בעצמו אגב האכילה שיכבוש את עצמו ויאכל לאט, הרי הוא ביקש להפיק מהארוחה הזאת את מלוא ההנאה האפשרית [...] [הוא] מצא את עצמו שוב ושוב אוכל באותה בהילות מתישה, בחטיפה, כרדוף [...] [וכך] הרגיש מתוך מפח־נפש גובר איך הנאת האכילה שלו מתפוררת ומתמעטת עד שלא נותר ממנה אלא המאמץ המייגע לגמור את מה שנשאר עוד בצלוחיות.³³

נטייה זו של "העבד לעקרון העונג" נובעת אמנם מחוסר היכולת העמוק לחוש כאב, או יותר נכון, האשמה שנלווית תמיד לכל תחושה של כאב. מאיר אינו חש רק את הכאב; הוא חש בעיקר את האשמה על הכאב שממלא אותו, שכן בחוויית הכאב הוא מפר את הציווי הקפיטליסטי, הפוקד עליו ליהנות: לא הטעם הרע של המנה, אלא התפוררותה של ההנאה – הנובעת מן הכישלון של הצריכה המושלמת – מסבה לו מפח נפש.³⁴ זהו אפוא מקורה של המעגליות, שנעה בין סבל לבין אשמה־על־סבל שחוזרת לסבל, מעגליות המלווה את מאיר לכל אורכו של הרומן.

יתר על כן, קנאתו של מאיר בחברו איננה מושתתת על התוכן הממשי של חייו של החבר, אלא על יכולתו של החבר לממש את תשוקותיו בלי משקעים וללא אשמה:

והוא התקנא ביכולתו של פוזנר [...] וחשב שאם אומנם יתרחץ יום־יום בים וישחק במאטקות וישתה בירה ויתחיל ללכת לעיתים קרובות לקולנוע, הכל כמו פוזנר, יושע מהמצוקה שלתוכה

נקלע, כבר עכשיו נדמה היה לו כי היא נחלשת, ויוכל לחיות גם הוא, ממש כמוהו, חיים רעננים ומחוסרי דאגה ולבטים מיותרים ועם אותן הנאות גופניות ורוחניות מזדמנות לא מחייבות.³⁵

אבל, באופן אירוני, דווקא הרצון הכוסס לממש את תשוקותיו הוא הגורם לו לסבול, שכן הוא לעולם אינו מצליח להתעלות למדרגת המימוש העצמי הנכסף; יתר על כן, נדמה שספרו של יעקב שבתאי מלמד ש"מימושן" של תשוקות להגדרה עצמית מן הסוג הזה אינו אלא פרדוקס. מצד אחד, האדם שואף לממש את תשוקותיו שלו; מצד שני, תשוקות אלו אינן שייכות לו, שכן הוא מעוניין רק בהישגים שיכוננו אותו, בעיני עצמו, כאדם המממש את תשוקותיו. במילים אחרות, מאיר אינו שואף לממש את תשוקותיו – אלא שואף להכרה עצמית כאדם המספק את תשוקותיו. זהו תואר אוקסימורוני, שכן תשוקותיו אינן עוד תשוקותיו מרגע שהוא משתוקק להכרה העצמית ולא להן עצמן. דוגמה מאלפת ביותר לכך נמצא, שוב, בתחום המין:

והוא חזר וניסה למנות את כל הנשים שאיתן שכב, זאת היתה נחמתו המכאיבה, והפעם השתדל לעשות זאת בשיטתיות, התחיל מהראשונות והתקדם מאחת לאחת, הוא גרר לשם כך מירכתי הזיכרון כל בחורה נידחת, אבל היבול שהגיע אליו דיכדך אותו, לפי שנראה לו עלוב לעומת מספר הנשים שהיו ודאי לפוזנר [...] באי־רצון נזכר באינטרוויו עם סימנון, שהתפרסם לפני שנים באחד העיתונים ונחקק בזכרונו, שבו גילה כי שכב עם כעשרת אלפים נשים, זה היה הפרט היחיד שזכר מהאינטרוויו ואשר בגללו הוא נשאר תקוע כקוף בזכרונו, ושוב עטפו אותו רגשי עליבות ותבוסה, לעולם לא יוכל להשיג את המיספר הזה.³⁶

מדברים אלו עולה באופן ברור כי התשוקה אינה מכוונת לנשים, אלא אל "המספר הזה", אותו המספר הגבוה שבוודאי פוזנר זכה לו, ולאחר מכן, מספר הנשים המגוחך שאיתן שכב סימנון שהתראיין לעיתון. וכך, אנו נוכחים שאמנם קיים מושא תשוקה רשמי שאליו מאיר מודע – התשוקה לנשים – ואף על פי כן, ברור שהגיבור משתוקק בראש ובראשונה להגדרה עצמית, אך כזו שאינה בת השגה, שכן תמיד ימצא איזה "אינטרוויו" עם איזה "סימנון" ש"יעקוף" אותו ובכך ימציא לו מטרה חדשה שאליה ישתוקק מתוך חוסר סיפוק. דיון זה חוזר, אפוא, לאופי הפטישיסטי של התשוקה של גיבור הספר, שכן התשוקה היא לא למוצר, או ליחסי מין, אלא לשיקוף העצמי שעולה מהשגתו. הכישלון הוא שמעורר בו אשמה בלתי־נסבלת ורוויית תסכול.

לאורך הרומן כולו מוזכר אירוע יחיד שבמהלכו זוכה מאיר לחוות חוויה אסתטית שתהדהד ותשקף לו את חייו שלו:

והוא התבונן בפסלים שניצבו בגן [...] ובעיקר עקב אחרי תנועתו החדגונית, החוזרת על עצמה, של פסל ברזל שניצב שם על המידשאה המטופחת, עשוי יתדות וגלגלים שסבבו בלי הרף, ואשר זרועו, מין צינור מעוקל קצת, שימשה כמיזרקה נעה, וניסה לגלות בהסתכלות סבלנית ומאומצת, אם חלים שינויים, ולו גם קלים ביותר, בתנועתו של הפסל, או שהיא זהה וחוזרת על עצמה בלי סוף. [...] ובעודו שקוע בהתבוננות הזאת חשב שהתנועה הזאת, החוזרת על עצמה, תימשך גם אחרי שהוא ימות [...] ומישהו אחר, לא הוא, אבל דומה לו לגמרי בחזותו ובהלך־רוחו והרגשתו, ישב במקומו, באותם הבגדים ובאותה התנוחה [...] וחיוך משובה רך התפשט בתוכו למחשבות הללו, אשר היה בהן נועם.³⁷

בפסקה זו נדמה שמאיר מבקש שחייו יחזרו על עצמם. ואכן, בפגישה האחרונה שלו עם פוזנר, בפרק הפנטסטי בסוף הספר, מאיר שואל את חברו אם הוא מאמין בתחיית המתים בבשר ממש, ומוסיף שהוא

"חש כי השאלה הזאת נוגעת למשהו החשוב לו מעצם קיומו".³⁸ התשוקה ללידה מחדש אינה עוצרת שם: הרומן מסתיים בלידתו מחדש של מאיר, כאשר "מישהו החזיק בו בזהירות והגביה אותו מעט ואמר 'איזה ילד יפה'".³⁹ דומה שגיבור הרומן אמנם היה מעוניין בהישנות נצחית, אלא שלא על מנת לחזור על חייו, אלא על מנת לחיות חיים אחרים, שבהם יממש את תשוקותיו. אלא שגם בפרשנות המימוש מאיר טועה; הוא היה רוצה להיולד מחדש, כנראה כדי להגדיל את מספר הנשים ששכב אתן, את מספר הסרטים שראה ואת הנעליים שקנה; הכלכלה של חייו כמעט ואינה יודעת כוחות אחרים, עמוקים יותר. בשעבודו העצמי לכלכלת העונג הפנימית שלו טמונה פרשת היפרמות חייו ודעיכתם.

סיכום

מטרתו המרכזית של מאמר זה הייתה להראות כיצד החוויה הפנימית של מאיר, גיבור הספר של שבתאי, מוכתבת במידה רבה על ידי כלכלה פנימית בעלת היגיון מסוים, שניתן לעמוד על טיבו. הכוחות המודעים של הגיבור נאספים כולם סביב עקרון העונג ופועלים בשירותו, אבל בכך מביאים לתוצאה ההפוכה. כישלונם הבלתי-נמנע, אשר נובע מכך שאין חוויה שאינה פגומה ולו במקצת, מעביר את מאיר מסכת עינויים שבסופה התמוטטות.

במסגרת הדיון בחוויות המיניות של גיבור הרומן, הצגתי מספר דוגמאות המצביעות על ההיפוך הכלכלי שחל במאיר בשדה ההתנסות הזה. הערך של החוויות המיניות לעולם לא ישיר, אלא "פטישיסטי", מפני שהחוויות המיניות שלו, כפי שהראיתי, פועלות בשירות כוחות אחרים, סמויים מתודעתו של הגיבור: ראשית, משיכתו של הגיבור דווקא לנשים הפטורות מרגש ומתרבות נובעת; שנית, בהסתמך על דיונו של פטר ברוקס בעלילה, הראיתי שהמין לאורך הרומן נרתם לערך הפנימי שמאיר מקנה להשוואת מעשה הבגידה של אשתו; שלישית, בהסתמך על "מעבר לעקרון העונג" הפרוידיאני, שהאוננות מספקת ערך עקיף – ולא מיני – של חוויה של שליטה ברגעים המשפילים שאותם הוא משחזר באוננותו.

באשר לתיירות, הצעתי שחוייתו של מאיר מאורגנת סביב ההיפוך, או הבלבול, בין החוויה של הצריכה לצריכה של החוויה. בעוד שלגיבור הספר נדמה שהוא צורך חוויות – מין, אמנות, מזון – ניכר שהוא חווה דווקא את הצריכה עצמה. צריכה זו מועדת לכישלון, שכן תמיד נפערת במאיר הכרה בשיבוש כזה או אחר – למשל, סדר האכילה של המנה אינו נהיר לו ולכן אין ביכולתו לצרוך אותה באופן המושלם; השיבוש של חויית הצריכה הוא המסב סבל. מומנט חשוב נוסף הוא האשמה, הנובעת במהנדס התל-אביבי דווקא בשל כישלון דימויו העצמי כמי שמיטיב לציית לעקרון העונג. הארוחה הבלתי-מושלמת, מספר הנשים המועט שאתן שכב – אלה מסבים סבל וייסורים שמתעוררים בעקבות רגשות אשמה, שכן הם מעידים על כך שלא ניצל את חייו כראוי, ונכשל בציותו לעקרון העונג.

בכך מתבררת החוויה של קריאת הרומן לא רק כחוויה "אסתטית", של מעקב אחרי נימיה הדקים ביותר של הנפש, כפי שנוטים רוב החוקרים לטעון, אלא גם ובעיקר כחוויה של הארת המנגנונים הכלכליים הפגומים שעומדים בבסיס אותם הנימים הדקים. במהלכו הכללי של המאמר ניתן לראות ניסיון לעמוד על הכוחות הפסיכולוגיים שמניעים את הגיבור של הרומן המסוים הזה, אך בנוסף, להסיק ממהלכו של הרומן על נטיות המאפיינות את ההשתעבדות לעקרון העונג באופן כללי. מאיר הוא מעין "כל-אדם", והכוחות הפועלים בו מאפיינים את דורו ואת מעמדו, ואולי אף את האדם באשר הוא.

הערות

1. יעקב פרוינד, "עולמם של הערים הוא אחד: שבתאי ומשבר התודעה הישראלית: עיונים בסוף דבר", **מאזנים**, גיליון 7/8, (1985-1984), 53-52.
2. יעקב שבתאי, **סוף דבר** (תל אביב: הספריה החדשה, 1984), 7.
3. שמו של **כלאדם** מספיק, כך נדמה, כדי להעיד על נטייתו לייצג את האדם באשר הוא, הבולטת גם משמותיהן הכלליים של דמויות נוספות במחזה: "מעשים טובים", "יופי", וכן הלאה.
4. שבתאי, 56.
5. ראו עמ' 20: "ואמר לעצמו שהוא שוכב איתה [אשתו] פחות מדי, הרבה פחות מהמוצע".
6. זיגמונד פרויד, "על ההשפלה של חיי האהבה", מתוך: **מעשה היצירה בראי הפסיכואנליזה: על ההשפלה של חיי האהבה ומסות אחרות**, תרגום: אריה בר (תל אביב: דביר, 1988), 205-206.
7. שם.
8. קרל מרקס הבחין בין הערך הממשי של הסחורות לזה הנובע מאופיין החברתי. בפרק הנושא את השם "האופי הפטישיסטי של הסחורה וסודו" מתוך **הקפיטל** קובע מרקס כי "אופי פטישיסטי זה של עולם הסחורות נובע [...] מתוך אופיה החברתי, המיוחד-במינו, של העבודה המייצרת סחורות". כלומר, הערך הפטישיסטי אינו נובע באורח בלתי-אמצעי מאופייה החברתי של הסחורה, כמו שמחירי השוק נובעים ממנה, אלא קשור לדרך שבה הסובייקט תופס את היחסים החברתיים שהסחורה מציגה. במילותיו של מרקס: "רק היחס החברתי המסוים בין בני-האדם עצמם הוא שלובש כאן, בעיניהם, – מעשה תעתועים! – צורה של יחס בין חפצים". מתוך: קרל מרקס, **הקפיטל: ביקורת הכלכלה המדינית**, תרגום: צבי וויסלבסקי (בני ברק: ספריית פועלים, 2011), 59.
9. שבתאי, 57.
10. שם, 58.
11. שם, 58-59.
12. שם, 61.
13. בדיוני בעלילה כתשוקה אני נשען על ספרו של פטר ברוקס, *Reading for the Plot*. לפיו, העלילה נפתחת עם התפרצותה של תשוקה מסוימת, לעתים במצב דוחק המחייב פעולה. הגדרת המסגרת התיאורטית מתוך: Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Cambridge: Harvard University Press, 1992), 38.
14. שבתאי, 42.
15. שם, 208.
16. שבתאי, 42.
17. כך כותב פרויד: "אנו רואים, כי הילדים חוזרים במשחקם על כל מה שעשה בהם רושם גדול בחיים, וכי בתוך כך הם מפרקנים את עצמתו של הרושם וכאילו עושים את עצמם לאדוני המצב", מתוך: זיגמונד פרויד, "מעבר לעקרון העונג", מתוך: **מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות**, תרגום: חיים איזק (תל אביב:

דביר, 1988), 102. עם זאת יש לציין שהמשחק הזה, עבור פרויד, מהווה אפיזודה שאינה "מעבר לעקרון העונג"; להפך, משחקו של הילד נועד כדי "להפוך את החוויה המצערת כשלעצמה למושא של זכירה ושל עיבוד נפשי [...] מקרים אלה מניעים מראש את קיומו ואת שליטתו של עקרון העונג [...]". (שם). כך גם האוננות של מאיר אינה מאורע נטול עונג ו"טראומטי" באופן מובהק; להפך, ברגעים אלו דווקא זוכה הגיבור לשחרור ממתחי שהייתו המסויטת בנכר.

18. דיון ביחס הכלכלי לאוננות אצל פרויד בפרט ובקהילה המדעית בתחילת המאה ה-20 בכלל ניתן למצוא במאמרו של דייוויד בנט: David Bennet, "Burghers, burglars, and masturbators: the sovereign spender in the age of consumerism," *New Literary History*, Vol. 30, no. 2 (1999): 269-294.

19. שבתאי, 143.

20. שבתאי, 123.

21. קשה שלא להיזכר כאן ביאקוב, בנאי ארונות הקבורה מהסיפור "כינורו של רוטשילד" של אנטון צ'כוב, אשר מתייחס לכל רווח מוחמץ כהפסד, עד כדי כך שעצם החיים נהיים הפסד כלכלי אחד גדול. כך הוא מהרהר: "החיים עברו ללא תועלת, ללא תענוג: לשווא עברו, בלי שגמלו בתמורה אפילו כדי קמזוץ של טבק-הרחה. לפניו לא נשאר עוד כלום, וגם מאחוריו שום דבר, לבד מהפסדים נוראים שמעוררים צמרמורת. וכי למה לא יוכל לחיות אדם בלי כל האבדות וההפסדים הללו? [...] אילו הפסדים! אילו הפסדים נוראים!" הציטוט מתוך: אנטון צ'כוב, "כינורו של רוטשילד", בתוך: **סיפורים**, תרגום: יוסף שה-לבן (תל אביב: אור עם, 1976), 57-58.

22. שבתאי, 161.

23. שבתאי, 164.

24. ואכן, כשמאיר מבקר סוף סוף בבית רמברנדט ואחר-כך בבית הכנסת הפורטוגזי מתוארת חווייתו כך: "והוא ביקר בבית רמברנדט ואחר-כך בבית הכנסת הפורטוגזי, ואחר-כך, אחרי שהשלים את משימתו [הדגשה שלי], תחושה נהדרת של השלמת חובה והישג הקיפה אותו [...]". (שם, 176). וגם: "שוב חש בתוכו פעימה של רצון [...] לעשות עוד מאמץ כדי להתענג על השהות פה, בעיקר כדי לדעת שהוא אמנם ביקר בעיר הזאת ונהנה" (שם, 177).

25. שם, 164.

26. הביטוי מופיע בתוך מרכאות מפני שאיני בטוח שאפשר בכלל לדבר על חוויות "כשהן לעצמן", ללא כל תוכן עקיף או הכרחי שטמון בהן. יתרה מכך: לעתים אף החוויות כשהן לעצמן מוכרות כחוויות "טהורות" ו"בלתי-תלויות", ועצם ההכרה בהן ככאלה היא-היא המהות החשובה והמענגת שבהן. אף על פי כן, נדמה לי שאפשר למתוח קו מטושטש בין חוויות בעלות אופי מהופך ומעוות לבין חוויות "מהותיות". אך עצם השימוש התכוף וההכרחי במרכאות כפולות – ככלי של התנצלות והסתייגות – מעיד על הקושי להציב את הגבול המדובר. עם זאת, נדמה לי שבספר הזה שבתאי עושה בדיוק את זה; משרטט, במשך יותר ממאתיים עמודים, את הקו הטיסמוגרפי-מוסרי בין הראוי לבין הלא-ראוי, כמו שכל ספרות טובה נדרשת לעשות.

27. שבתאי, 173.

28. שם, 131.

29. שם, 174. רגע זה מעלה על הדעת, כמובן, את ציורו המפורסם של אדוארד מונק "הצעקה", שמקובל לפרשו כמבטא את האימה שבניכור האורבני.

30. שם, 186.

31. כך כותב לב שסטוב על איוואן איליץ': "אך כל מחציתו הראשונה של הסיפור מסבירה לנו מדוע חיינו

של איוואן איליץ' לא היו טובים. הוא טיפח את עצמו יותר מדי, הקפיד יותר מדי על נוחיותו, החשיב יותר מדי את הנאות החיים השגרתיים, ורק עכשיו, בבוא הטרגדיה, הוא מרגיש בפעם הראשונה שהחמיץ בחייו את החשוב מכל". תרגום מתוך: Lev Shestov, *Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche*, trans. Spencer: Roberts (Ohio: Ohio University Press, 1969), 93-94.

32. שבתאי, 162.

33. שבתאי, 149.

34. אף על פי שרגש האשמה אינו מוזכר על-ידי המספר באופן ישיר, ניתן לכנות את המעגליות של הסבל והסבל שנובע מן הסבל כמכניזם של האשמה הקפיטליסטית. לכך מתייחס ולטר בנימין בפרגמנט "קפיטליזם כדת". האשמה שהאדם חש על סבלו נובעת מכך שבאי-הנאותו הוא נכשל במילוי של הצו הצרכני הפוקד עליו להנות. הקפיטליזם מוגדר אפוא כדת מפני שאופן פעולתו דומה למנגנון של הכנסייה: הוא שולט באדם מתוך עצמו, באמצעות רגש האשמה שמתעורר בו עם כישלונו הצרכני. הבעיה במנגנון הזה, כפי שדמותו של מאיר מראה בבירור, שמפח-הנפש הזה הוא בלתי נמנע ומאמלל, שכן לא קיימת חוויה ללא-רבב, כפי שלא קיים אדם בלי חטא. ראו: Walter Benjamin, „Kapitalismus als Religion,“ in *Gesammelte Schriften*, Vol. VI (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 100-103.

35. שבתאי, 11.

36. שם, 21.

37. שם, 143.

38. שם, 225.

39. שם, 235.

6 • "This Number": Economy and Mind in
Yaakov Shabtai's *Past Perfect*

Eran Horowitz

Tel Aviv University

Despite its monumental stand in the Israeli literature of the last few decades, almost all the critical reviews and literary studies dedicated to *Past Perfect* by Yaakov Shabtai have focused solely on interpreting its symbolism. Consequently, the research has not paid enough attention to the consumerist character present in the protagonist's psychological structure. The mechanisms of the psyche, whose seismographic-like delineations fill the pages of this book, adhere to an economical logic. This article articulates two central desires in the novel: sexuality, and tourism. These modes of desire are radically different from those to which the protagonist is explicitly aware. The clash between the known and the unknown, revealed by the novel's ironic narrator, turns the protagonist's vacation in Amsterdam and London, where he had wished to relax and to enjoy sexual pleasure, into a hellish Via Dolorosa. One of the main psychical paradoxes to be addressed in this article, therefore, is the clash between "consuming the experience" and the "experience of consuming"; the first is the seemingly normative one, which takes place each time someone consumes something, such as a dinner at a restaurant or a visit to the museum. Nevertheless, what reigns over the fluctuations in the protagonist's mind is, rather, the second: the experience of consuming itself. When it goes even slightly awry – for example, when the hero does not know how to consume his dish in a "perfect" manner, in a restaurant – the experience is turned upside down and collapses. By emphasizing the economical character of the psyche, this article adds a new layer to the interpretations of this pivotal novel.

מזוזה

כתב עת לתלמידי מחקר
במדעי הרוח

עורכים:

אלה טוביה, אדם יודפת, שחר ליבנה,
תמיר קרקסון, דנה שחם

גיליון 2, קיץ 2018

האוניברסיטה העברית בירושלים
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM



בית-ספר גיק, גוזף ומורטון מנדל
ללימודים מתקדמים במדעי הרוח

מועצת המערכת:

פרופ' ישראל יובל – יו"ר, פרופ' זאב הרוי, פרופ'
אנה בלפר־כהן, פרופ' רינה טלגם, פרופ' אדוין
סרוסי, פרופ' אילנה פרדס, פרופ' מנואלה קונסוני

מזכיר המערכת: נועם לב־אל

עיצוב גרפי: רונן אידלמן

עריכה לשונית: אריאל הורוביץ

עריכה לשונית באנגלית: לירון אלון

על הכריכה: Donald Judd, *Untitled*, 1965
Moderna Museet, Stockholm.

© 2018 Judd Foundation / Artists Rights Society (ARS),
New York. Photo: Moderna Museet, Stockholm

<http://mandelschool.huji.ac.il/מוזה>

muza.journal@gmail.com

בהוצאת מערכת מוזה, בית ספר מנדל ללימודים מתקדמים במדעי
הרוח, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 91905

[ISSN: 2617-1708](http://www.issn.org/ISSN:2617-1708)

תחת רישיון

Creative Commons ([CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)) 2018

תוכן העניינים

5	מטפיזיקה של ריקות	יונתן מילטון דגן
30	הפולמוס על ירושת הבעל את אשתו בתקופת הגאונים	דניאל קן
59	הנוף הנמוג של ג'ון טווכטמן ויחסו לשאלות של זהות וייצוג המציאות באמריקה של סוף המאה ה-19	נועם גונן
80	בסוד השיח של הנביא והמלך: עיון במחזה אליהו למרטין בובר	יוליה רזייב
95	הצגה וייצוג באמנות מינימליסטית משנות השישים: סוגיית החזרה הצורנית בעבודותיו של דונאלד ג'אד	נעה מורדוך-סימונטון
115	כלכלה נפשית ברומן סוף דבר מאת יעקב שבתאי	ערן הורוביץ
128	משורר האינטרקום: ייצוג משוררים וסופרים במערכוני סאטירה טלוויזיוניים בישראל	נועה שקרג'י
152	מסה "הדבר שאותו יש לבקש": על קשב, פחמימות פשוטות ושאלת מדעי הרוח	שרגא ביק
159	תקצירים באנגלית	
165	שער באנגלית	

כתב עת לתלמידי מחקר
במדעי הרוח • גיליון 2
קיץ 2018

מזלזל



האוניברסיטה העברית בירושלים
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM



בית ספר ג'ק. ג'וזף ומורטון מנדל
ללימודים מתקדמים במדעי הרוח