

מעשה סיפור

מחקרים בסיפורת היהודית
מוגשים ליואב אלשטיין

עורכים

אבידב ליפסקר
רלה קושלבסקי



הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן

רומן כצמן

מחול המיתוסים

מיתופואסיס ואתיקה נרטיבית
"מחולת המוות" ו"לילות" מאת ש"י עגנון

א

מאמר זה ידון במיתוביקורת, דהיינו בחקר הסוגיות הכלולות בנושא ספרות ומיתוס. מטרתי להציג את המיתוביקורת כתחום שבו עיסוק בכל מקרה טקסטואלי דורש גישה מערכתית. לפי גישה זו, על היחס בין ספרות למיתוס להיות מתואר כמערכת של מנגנונים, ויעדה הסופי של המיתוביקורת יהיה חשיפת חוקי תפקודה של מערכת זאת. מדוע המושג "מיתוס", שהוא כה חשוב במחקר ובפרט במיתוביקורת, חסר הגדרה ברורה ומוסכמת? המושג "מיתוס" אינו רק דר־משמעי אלא הוא עמום, ולא רק בשיח הפופולרי, כגון בעיתונות ובתקשורת, אלא גם בשיח המדעי, כלומר במחקרים אקדמיים ובמאמרי ביקורת. עמימותו של המושג מעמידה בסימן של ספק את אפשרות השימוש בו בשיח המדעי הביקורתי. לכן יש להתגבר תחילה על הקושי הזה.

בספרה *Other People's Myths* מצהירה ונדי דוניגר כי כתיבתה אינה מיועדת לקוראים בעלי אוריינטציה א־מיתית, דהיינו לאלה האדישים למיתוסים ואינם קשובים לאמיתותיהם.¹ מה הניע את החוקרת להעיר הערה זו? האין זה ברור, שספר על מיתוסים מיועד רק למי שמתעניין בהם ומחפש את אמיתותיהם? מה מאלץ אותה לנקוט צעד של מגננה? מה מחפשים אלה שאדישים למיתוסים, אבל בכל זאת משתמשים בהם? האם אדישותם היא העדר עמדה או נקיטת עמדה? אם אכן זאת העדר עמדה, ההערה מיותרת; אם זאת נקיטת עמדה, מהי העמדה ומה סיבת הצורך להתנער ממנה? ניתן לפגוש מושגים כמו מיתוס, מיתולוגי או מיתי כמעט בכל מאמר ביקורתי שמתפרסם בכתבי עת שונים בארץ, ולא ניתן לפגוש כמעט דיונים תאורטיים ומתודולוגיים בשאלת מהותו של מיתוס.² מתעוררת השאלה: מה מאפשר לחוקרים להשתמש במושג

1 W. Doniger O'Flaherty, *Other People's Myths*, Chicago and London 1998, pp. 1-6
2 יש לציין את קובץ המאמרים המיתוס ביהדות, בעריכת ח' פריה, אשל באר־שבע, כך רביעי, 1996. לאחר השלמת המאמר יצא לאור קובץ המאמרים המיתוס ביהדות: היסטוריה, הגות, ספרות בעריכתם של משה אידל ואיתמר גרינולד, ירושלים 2004, שמטרתו המוצהרת היא "לשקם" את המיתוס.

“מיתוס” בלי להגדיר אותו ומה מונע מהם לחקור את דרכי השימוש שלהם במושג הזה?

ניתן להבחין בקשיים משני סוגים – אונטולוגי ואפיסטמולוגי. הקושי האונטולוגי נעוץ במעמד קיומו של המיתוס: האם מיתוס קיים כאובייקט, למשל כסיפור, או שהוא מבנה תודעתי, למשל סטרוקטורה של סיפור או מודל העולם. הקושי האפיסטמולוגי מתבטא באי־ודאות של הצורך בהגדרה. מקצת החוקרים אינם מגדירים את המושג מיתוס כנראה בהנחתו כמובן מאליו, אחרים אינם מגדירים אותו או אינם משתמשים בו במופגן, משום שהם מניחים את עמימותו כמוכנת מאליה. חוקרי המיתוס מסוג שלישי מתעלמים הן מאותם “הדיוטות” שמשתמשים במושג בלי לדרוש את מהותו או תוך הנחתו כמובן מאליו, והן מאלה שנמנעים מלהשתמש בו באופן מופגן ונחרץ. בכך הדיון בקושי האפיסטמולוגי מודחק וכמעט נעלם. מה גורם להדחקה זו?

על מנת לענות על השאלות האלה בלא ליפול למלכודות שטומן המושג, יש להניח היפותזה שלא תחליף את הגדרת המיתוס אלא תכשיר קרקע פנומנולוגית לכל הגדרה שתבוא, ובפרט לאותה הגדרה שתופיע בהמשך ושיתהווה בסיס למחקרי. המיתוביקורת מניחה את ההיפותזה הזאת: מיתוס הוא מפגש עם העמימות עצמה, זה המפגש פנים אל פנים עם האחר של השיח, דהיינו המפגש עם האדם האחר בתוך השיח או בתור השיח.³ במפגש עם אחרו, השיח מגדיר את עצמו, כלומר המפגש הזה מכונן את השיח. הדחקה הדיון בהגדרת המיתוס היא הדחקה זיכרון השיח, הדחקה שורשי כינונו. זאת הסיבה אפוא שככל שמדגישים את עמימותו של מושג המיתוס, מדגישים בעצם את מהותו ומאשרים את תפקידו ביחס לשיח; ככל שמייחדים את חקר המיתוס למחפשי אמיתו בלבד, מבליטים את גבולות האמת ומדגישים את המפגש עם האחר של האמת הזאת על

3 הנס בלומנברג כותב: “Nothing wants to go back to the beginning [...] On the contrary, everything apporitions itself according to its distance from that beginning. Consequently it is more prudent to speak of the ‘pluperfect’ [*Vorvergangenheit*, the past’s past] rather than of ‘origins’. [...] There we can only imagine the single absolute experience that exists: that of the superior power of the Other. [...] He who touches or crosses the horizon of the Other One encounters him with the aid of his name, to which he has delegated his presence” (H. Blumenberg, *Work on Myth*, trans. R. M. Wallace, Cambridge, Massachusetts and London 1990, pp. 21–22)

יש להבדיל את הגישה הזאת מגישה אחרת, זו שקודמת לה ובמידה רבה מכינה אותה, לפיה חקר המיתוסים הלא אירופיים הוא המפגש עם האחר והזר, שבו איש המערב מכיר את הרוח האוניברסלית של האנושות וכן מגלה את עצמו מחדש. נציגה הבולט ביותר של הגישה הזאת היה מירצ'ה אליאדה. ראו, למשל, את הקדמתו לספרו מפיסטופלס ואנדרוגין (M. Eliade, *Méphisphélès et l'androgynie*, Paris 1962). ר' דניגר, תלמידו של אליאדה, בספרו שמוקדש לו, מציבה את סוגיית האחרות במרכז דיונה על מיתוס: “The myths do not merely tell us of encounters with strangers; they are, themselves, on a plane once removed, such encounters for us” (*Other People's Myths, supra*, n. 1, p. 1). שונות: מהות המיתוס ונושא המיתוס.

דרך שלילתו. ככל שמרכיבים בנקיטת שימוש לא מדעי ועמום במושג מיתוס, מגבשים ומחזקים אותו שוב ושוב על דרך השלילה: אי-אישור הגדרתו מאשר את עמימותו ובכך מייצג ומשחזר את מהותו מחדש.

מהות המיתוס כעמימות צריכה לבוא לידי ביטוי בכל מישורי תפקודו ובכל ניסיונות הגדרתו. מיתוס יתגלה אפוא כאזור הביניים, כחיפוש, כשאלה, כאפוריה, כהבהוב מעומעם של אמת. בזכות זה יופיע המיתוס כוויתור על טוטליות האני, ככינון האתיקה, כדיאלוג בלתי אפשרי עם האחר, כחציית הגבול הבלתי אפשרית, כלומר כטרנסגרסיה. אם כן, מיתוס עקרונית אינו יכול להיות מוגדר כמנגנון אחד, עליו להיות מתואר כמספר מנגנונים שונים ויחסי גומלין ביניהם. מיתוס מתקיים כ"יחסים בין —", כמשחק ושיתוף פעולה. מטרתה של המיתוביקורת היא אפוא לתאר את היחסים האלה ולגלות את חוקי המשחק בין מנגנונים מיתיים שונים בטקסטים ספרותיים. ואם מנגנונים שונים מתוארים באמצעות שיטות מחקר שונות, המיתוביקורת מתגלה כמשחק הפרשנויות. יחד עם זאת המיתוביקורת דורשת מהחוקר לחקור את חוקי המשחק שלו, כלומר לגלות את מערכת היחסים בין פרשנויות שונות, ובכך שונה המחקר מהמיתוס עצמו. בדמה זו, היא הרמה של מטא-מתודולוגיה הרמנויטית, משלימה המיתוביקורת את מלאכתה. עמימות המיתוס היא הסיבה גם לקושי האונטולוגי בדיון במיתוס. מיתוס אינו מציאות ואינו מודל המציאות, אלא הוא מערכת מנגנונים שמאפשרת את היחס ביניהם.⁴ השיח על המיתוס מגלם אפוא את קיומן הברזמני של שתי שאיפות אינטלקטואליות-אמוציונליות: לגלות את הסוד ולהשאירו סתום. זהו גם אפיונה של ההרמנויטיקה של המיתוס: ניסיון להבין ולפרש את המיתוס, דהיינו לתרגם אותו לצורות שיח אחרות, הנו

4 היפותזת העמימות מובילה אותנו לאותו אזור כתורת הספרות ובתורת הסימנים שבו היחס בין ספרות למציאות הוגרר כמסתורין ("But there is a mystery of language, namely, that language speaks, says something, says something about being", in P. Ricoeur, "The Problem of Double Meaning as Hermeneutic Problem and as Semantic Problem", trans. K. McLaughlin, *The Conflict of Interpretations*, Evanston 1974, pp. 77–78, או כסוד J. Derrida, "Passions", *On the Name*, trans. D. Wood, J. P. Leavey and I. McLeod, Stanford 1995, pp. 22–31), או כאוטופיה ("המציאות הנה אובייקט תשוקה [של הספרות]: עתה, בלי לסתור את עצמי [...] אגיד, כי הספרות היא אי-מציאותית [אי-ריאליסטית], מפני שהיא מוצאת משמעות בתשוקה כלפי בלתי-אפשרי [elle croit sensé le désir de l'impossible]", מתוך: R. Barthes, *Leçon*, Paris 1978, p. 23).

אריק גנס, אבי האנתרופולוגיה הגנרטיבית, כותב על המסתורין בהקשר הספציפי של מיתוס ונרטיב: "In our age of demystification, narration is the sole mystery that remains; indeed, it has come to be understood as the foundational category of cultural mystery — of transcendence. When we repeat that culture is about 'telling stories', we revel in the undefinable nature of stories. [...] What we call 'mystery' is the paradoxical relationship between the world of things and the world of signs, between immanence and transcendence" (E. Gans, "Originary Narrative", *Anthropoetics* III, no. 2 (Fall 1997/Winter 1998), <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/anthropoetics/>, 4–5)

ניסיון לחשוף את מנגנוני הכינון של הלשון, הספרות והתרבות בכלל. על הניסיון הזה כותב פול ריקר כעל מאמץ לאחד במחקר את שתי צורות ההכרה – הסטרוקטורלית וההרמנויטית, ובכך לגלות את שני קוטבי המיתוס ואת שני קוטבי הזמן – זמן המסורת וזמן הפרשנות.⁵ עם זאת הניסיון הזה עצמו אינו אלא ייצוג (representation) ושחזור (reproduction) של כוח המנגנונים הללו. הווה אומר, יש קושי מתודולוגי עקרוני בהרמנויטיקה של המיתוס – הקושי להפריד בין השיח הפרשני לבין השיח המיתי. למרות ההבדל ביניהם, האובייקט הנחקר וכלי המחקר זהים בטבעם, ובפרט ביכולתם (א) לייצג את המיתוסים או לתרגם אותם לצורות שיח אחרות, (ב) ליצור מיתוסים חדשים. אם כן, מטרת החוקר העוסק במיתוביקורת היא לתאר את המנגנונים של ייצוג, שחזור ויצירה של מיתוסים בשיח הנחקר ובשיח החוקר גם יחד, כשמכלול המנגנונים הללו נתפס כמערכת הומוגנית, המתפקדת לפי חוקים מסוימים. בהגעת החוקר לבחינת החוקים האלה, הוא נכנס לרמה מטא-מתודולוגית.

המערכת הזאת כוללת מנגנונים משני סוגים: מיתופואטיים ומיתופואיים. המושג "מיתופואטיקה" מכוון לשימוש במיתוסים למטרות פואטיות, והמושג "מיתופואסיס" מכוון לשימוש באמצעים פואטיים למען יצירת המיתוסים. המחקר המיתוביקורתי צריך להיבנות אפוא שלוש שכבות: (א) חקר מנגנוני המיתופואטיקה, (ב) חקר מנגנוני המיתופואסיס ו(ג) חקר חוקי תפקודה של מערכת היחסים בין מיתופואטיקה, מיתופואסיס, פרשנות מיתופואטית ופרשנות מיתופואיית. לנוחיות המינוח אני מציע לכנות את המערכת הזאת בשם "המארג המיתולוגי".

ב

קודם שניגש לניתוח הטקסטים, נגדיר את המושג "מיתוס". בפילוסופיית המיתוס העכשווית, כמו בתחומי מחקר אחרים, ניכרת מגמה אתית. ציטוט מספרו של לורנס קופ מסכם יפה את מהות הפרוייקט הזה:

[...] זוהי אתיקה של 'אחרות'. ניתן להבין זאת בשלוש דרכים. ראשית, המיתוס מחייה בעולם 'אחר' ומקיים אותו. שנית, המיתוס מזכיר לנו שתמיד יש דבר מה נוסף, דבר מה 'אחר' שניתן לומר או לדמיין. שלישית, המיתוס כמשחק של פרדיגמת העבר ואפשרות העתיד מביא לידי ביטוי את ה'אחר', את אותם האנשים והמאורעות שהוצאו מכלל ההייררכיה הנוכחית. יוצא אפוא שאנו יכולים להבין את המיתוס, שביר ככל שיהיה, כהתגלות יותר מאשר כדוגמה: כסיפור שהפוטנציאל שלו תמיד חומק מהסדר הנתון עם אשליית האמת שבו. [...] מיתוס יכול להיות מתואר כאופן נרטיבי של הבנה שכוללת את הדיאלקטיקה המתמדת

של האחד והאחר, של זיכרון ורצון, של אידאולוגיה ואוטופיה, של הייררכיה ואופק ושל קודש וחול.⁶

המיתוביקורת יכולה לממש את הפרוייקט הזה בשיטתיות ובעקביות. לשם כך היא צריכה לרענן את ארגו הכלים שלה. זאת המטרה של המאמצים התאורטיים-המתודולוגיים הננקטים במאמר הזה. המיתוביקורת שלי מתבססת על תורת המיתוס של אלקסי לוסב (1893–1988: Losev). אנסה להבהיר את הגדרתו. לאחר מכן אראה, כיצד תורתו של לוסב מהווה תשתית תאורטית לחקר המארג המיתולוגי בספרות. הסקיצה התאורטית הזאת תושלם בשוטוט המהלך המתודולוגי: בתור שיטה לחקר המארג המיתולוגי תוצג האתיקה הנרטיבית.

בספרו דיאלקטיקת המיתוס מוכיח לוסב, פילוסוף, חוקר המיתוסים, חוקר האסתטיקה ומבקר ספרות ואמנות, כי מיתוס אינו חשיבה פנטסטית, אינו ישות אידאלית, אינו מבנה מדעי בכלל ולא מבנה מדעי-פרימיטיבי בפרט, אינו מבנה מטאפיזי, אינו סכמה ואינו אלגוריה. מיתוס אינו יצירה פואטית, אינו יצירה דתית, אינו דוגמה, אינו מאורע היסטורי כשלעצמו. הגדרת המיתוס של לוסב יכולה לשמש כהנחת יסוד למיתוביקורת: "מיתוס הינו היסטוריה אישיותית ניסית שניתנת במילה".⁷

לפי לוסב, מיתוס הוא תהליך היסטורי כלשהו ולא רק תהליכים "בראשיתיים" או אלה הקשורים ב"מקורות" הדברים. מיתוס מתהווה בזמן ההיסטורי ואינו קיים מעבר לו. הניגוד בין מיתוס והיסטוריה מתבטל אפוא; מיתופואסיס והחיים ההיסטוריים מתאחדים וכתוצאה מכך כל רגע בהיסטוריה מקבל חשיבות של כינון המשמעות ולאוו דווקא בשל חזרה על אירוע בראשיתי או פעולה ריטואלית אחרת. ההווה והעבר אינם מתמסמסים במיתוס ואינם מתבטלים בו. העבר אינו מצטמצם ל"מקורות", וההווה אינו מצטמצם לחיקויים, חזרות או כל צורה אחרת של "במקום". דינם במיתוס כדינם בהיסטוריה: במושגים של מישל פוקו, הם מורכבים לא ממסמכים שמסמנים דבר-מה אחר, כי אם מעקבות של חיי האישיות הקונקרטיים בזמן האמפירי.

מיתוס מוצג כאמצעות הפנים האנושיות; האישיות היא מוקד המשמעות של מיתוס⁸ (השוו עם טענתו של עמנואל לוינס, כי פנים אנושיות הן התגלמות המשמעות, כאשר הפנים של האחר הן פניית המשמעות אליך, הזמנה לדו-שיח).⁹ מיתוס הוא מלאות נוכחותה של האישיות, לכן כינון המשמעות של המיתופואסיס מתקיים תמיד כבר בנוכחותה של האישיות ואינו לוקח בחשבון את האפשרות ההיפותטית של קדימת ההיעדרות לנוכחות. מיתוס מתבסס על סוג שונה של אחרות — האישיות האחרת. בדיאלוג עם אישיותי, האישיות האחרת מתגלה במלוא הנוכחות שלה, כקיום אנושי

6 Laurence Coupe, *Myth*, London and New York 1997, pp. 196–197 (התרגום שלי — ר"כ).

7 A. Losev, "Dialektika mifa," *Filosofiiia. Mifologiiia. Kultura*, Moskva 1991, pp. 169

8 שם, עמ' 162–166.

9 E. Lévinas, *Totality and Infinity*, trans. Alfonso Lingis, Boston, London 1979,

pp. 197–204

קונקרטי. רק במקרה זה מתאפשרים דיאלוג וכבוד (אִי־השתלטות של אישיות אחת על זולתה). דיאלוג עם אישיות נעדרת (האינן) בלתי אפשרי; כבוד כלפי אישיות נשלטת בלתי אפשרי. דיאלוג הכבוד בין אישיות נוכחת אחת ובין אישיות נוכחת אחרת (אתיקה) הוא מיתופואסיס. הדיאלוג הזה מתקיים במילה.

מילה היא ביטוי של התהוות האישיות בהיסטוריה; מילה היא צורה של אישיות שהכירה בטבעה האינטליגנטי, כלומר הכירה את עצמה. הביטוי המושלם של האישיות במילה הינו "שם". האישיות היחידה שתמיד קיימת/נוכחת במיתוס ובטקסט היא מילה. האירוע האמיתי שתמיד מתרחש במיתוס ובטקסט הוא מילה. מילה שנהייתה משמעות, כלומר זו שהתגלתה כאירוע (היסטורי) וכאישיות — היא המיתוס. המילה נהיית שם בנס ההתאחדות של שני מישורים באישיות אחת, מישור חיצוני־היסטורי ומישור פנימי־טלאולוגי; נס מובן כהגשמה היסטורית מלאה של התכלית הנצחית של האישיות.

לוסב מאחד את כל המרכיבים האלה לנוסחה אחידה ביותר, ומגיע להגדרה הזאת: "מיתוס הינו שם מאגי מפותח באופן היסטורי".¹⁰ תורתו של לוסב מבססת את קיום המיתוס בכל זמן ובכל מקום: ככל שהאדם ימשיך לדבר על עצמו (כלומר על ההיסטוריה), כך תימשך היווצרות המיתוסים. בעבודתו האחרונה תולדות האסתטיקה העתיקה, הגדיר לוסב את המיתוס (העתיק) באופן הזה: "המיתוס העתיק הנו זהות אידאלית־מטריאלית או סובייקט־אובייקטית, אשר מובעת באמצעים אידאליים. זהותם של סובייקט ואובייקט הנה יש חי, שאינו רק אובייקט מטריאלי וכן אינו רק סובייקט אידאלי, אלא שניהם בו־זמנית. המיתוס אינו אלא סיפור על ישים חיים, הפיכת הכול לישים חיים".¹¹

ובכן מיתוס הוא היסטוריה של אישיות שמתהווה לקראת הנס שלה — לקראת מימוש תכליתה בזמן. במיתוס (בסיפורו, בכתיבתו, בקריאתו, בשמיעתו, כלומר — ביצירתו) כל דבר מתגלה כאישיות שחושפת את ההיסטוריה הנסית שלה. בטקסט של מיתוס כל יש הופך לחי; לחי הזה — פנים אנושיות, ייחודיות, פנים של אישיות אוניקלית.

המיתוביקורת רואה אפוא בכל נרטיב את התהוות האישיות. היווצרות משמעותו של הנרטיב הנה, בעיני המיתוביקורת, דיאלוג בין האישיות הנוצרת בנרטיב הזה ובין אישיות אחרת, המתהווה בנרטיב אחר — זה שסמוך לו במרחב הטקסטואלי ובמרחב התרבותי הכללי של קורא. אבל לא תמיד ולא בהכרח נרטיב מתגלה כאישיות, אלא בעיקר כתוצאה של יחס מסוים כלפיו וכלפי היחסים בינו לבין שכניו. היחס הזה הוא יחס אתי שמאופיין בכך שבו כל אובייקט היחס הנו גם סובייקט היחס שנהיה סובייקט בזכות היחס. כך גם סובייקט הקריאה.

Losev, "Dialektika mifa", pp. 166–170 10

A. Losev, *Istoriia antichnoy estetiki. Itogi tysiacheletnogo razvitiia*, v. 2, Moscow 1994, 11
pp. 375–376

במיתוביקורת, כל עלילה, כל מוטיב, כל תימה ובכלל כל צורה נרטיבית נתפסים כסובייקטים של היחס האתי. המיתוביקורת מתארת איפוא את המערכת הנרטיבית כמערכת אתית. לפיכך גישתה של המיתוביקורת לטקסט נרטיבי יכולה להיות מוגדרת כאתיקה נרטיבית. גם הנרטיב הפרשני, זה הנוצר על ידי החוקר, משתתף ברב־שיח אתי שמתנהל בתוך היצירה ובין היצירה לבין הקורא. מטרתה של המיתוביקורת כפולה: (א) לבנות את השיח שלה לפי כללי האתיקה הנרטיבית, (ב) לחקור את מערכת היחסים בין נרטיבים שונים לבין עצמם וכן בינם לבינה כמערכת יחסים אתית, דהיינו כזו שבין סובייקטים שונים כשלכל אחד יש מעמד אישיותי. נכנה את הקניית המעמד האישיותי לנרטיב, רמות או כל מרכיב טקסטואלי אחר בשם "פרסונציה".

ובכן מיתוביקורת מציגה כל מוטיב או תימה כאישיות וחוקרת את "התנהגותה" במסגרת האתיקה הנרטיבית של יצירה. אם, למשל, תימה קדומה משולבת בסיפור מודרני, מיתוביקורת תבחן את מידת הפרסונציה של התימה הנתונה ואת מנגנוני הפרסונציה, כלומר אותם מנגנונים שמקיימים את היחסים האתיים בין התימה הזאת ובין תימות אחרות ומרכיבי יצירה אחרים. אם מנגנוני הפרסונציה מופעלים בטקסט כשורה ובאינטנסיביות רבה, אזי התימה מתהווה כ"אישיות נרטיבית" בקריאת היצירה, והיחסים האתיים נבנים בהצלחה. במקרה ההצלחה, תרבות קדומה, המיוצגת בתימה הנתונה, "קמה לתחייה" ומנהלת דיאלוג אמיתי, כלומר אתי־אישיותי, עם תרבויות אחרות שמשולבות ביצירה. ל"תחייה" זו יש אפקט אמנותי עצום, לכן המיתוביקורת יכולה לבחון את ערכו האסתטי של שילוב התימה ביצירה באמצעות בחינת הצלחתה של בניית היחסים האתיים בה. הצלחה (אתית) של פרסונציה מתגלה אפוא גם כהצלחה (אסתטית) של אמנות הסיפור.¹²

הגדרת המיתוס הפרסונליסטית של לוסב מאפשרת לבסס את חקר המארג המיתולוגי על בחינת היחסים האתיים בין מרכיבי קדיאה שונים (כולל מרכיבי הטקסט הנרטיביים, מרכיבים אינטרטקסטואליים, בין־תרבותיים, פסיכולוגיים וכדומה וכן כולל היבטים שונים של תגובת הקורא ומנגנונים הרמנויטיים). הבחינה הזאת מתבססת על האתיקה הנרטיבית, כפי שזו התגבשה לאחרונה בעקבות התפתחות הפילוסופיה הדיאלוגית ובמיוחד בהשפעתו של עמנואל לוינס.¹³ התוכנות של לוינס על נרטיב, יצירה

12 התימטולוגיה דנה נמרצות בסוגיית היחס בין תוכן התימה לבין האפקט האמנותי שלה. ראו, למשל, את סקירתו של מקגוף (M. G. McGough, *Stoffgeschichte/Thematology: A* (Historical Survey, Synthesis, and Practical Application, Ph.D. Thesis, 1975, pp. 98–124). מקגוף עצמו עומד על הצורך לראות כל גרסה ספציפית של תימה לא כהתפשטותה (extension) אלא כהיווצרותה מחדש (recreation); ראו שם, עמ' 104. עבודה חשובה ומעניינת בתחום זה נעשית במחלקה לספרות עם ישראל (אוניברסיטת בר־אילן) בפרויקט המחקר התימטולוגי אנציקלופדיה של סיפור יהודי. ראו: Y. Elstein and A. Lipsker, "The Homogeneous Series in the Literature of the Jewish People: A Thematological Methodology", *Thematis Reconsidered*, ed. F. Trommler, Amsterdam 1995, pp. 87–116.

13 ראו על כך: R. Eagleston, *Ethical Criticism: Reading after Levinas*, Edinburgh 1997;

והרמנויטיקה, ביחס לאתיקה המטאפיזית עם תפיסת הפנים האנושיות של האחר במרכזה, הונחו כיסוד ספרו של אדם זכריה ניוטון *Narrative Ethics*. בהעדר אפשרות לגלול כאן את התפתחותה של האתיקה הנרטיבית המודרנית, נסתפק בכמה הערות בלבד. תוך התייחסות לסטרוקטורה וצורה נרטיביות כאל יחס אתי, ניוטון מציע לבחון נרטיב כאתיקה בשלושה מישורים: סיפורי, ייצוגי והרמנויטי.¹⁴ ניוטון מוביל מהלך (המנהל דו-שיח פולמוסי עם נאו-הומניזם) שכלבו נמצא רצון, מודע או לא מודע, גלות מאחורי סטרוקטורות, אליגוריות, ארכיטיפים ומוטיבים מופשטים את ההיסטוריה האמפירית ולפגוש אישיות פנים אל פנים, ואם לא לפגוש — אז לפחות ליצור אותה במעשה הפרשנות.¹⁵ למהלך הזה אני קורא "פרסונליזם מיתי". כפי שנאמר

The Ethics in Literature. ed. by A. Hadfield, D. Rainsford and T. Woods, New York 1999;
Ethics as First Philosophy: The Significance of Emmanuel Levinas for Philosophy, Literature, and Religion, ed. by A. T. Peperzak, New York 1995

"I argue simply that narrative prose fiction [...], like real-world discourse, is subject to an 'ethics'. One of the discursive worlds it inhabits is an ethical one, manifesting certain characteristics which resemble features of everyday communicative experience. In the order they appear in my analysis, those characteristics are: first, the formal design of the storytelling act, the distribution of relation among teller, tale, and person(s) told (narrational ethics); second, a standing problematic of recognition, an anagnorisis that extends beyond the dynamics of plot to the exigent and collaborative unfolding of character, the sea change wrought when selves become either narrating or narrated (representational ethics); and last, 'hermeneutics,' as both a topic within the text and a field of action outside it, that is, a narrative inquiry into the extent and limits of intersubjective knowledge in person's reading of each other, and the ethical price exacted from readers by texts (hermeneutic ethics)." In: A. Z. Newton, *Narrative Ethics*, Cambridge 1995, pp. 7, 11, 25

"To the solitary Kantian self, neo-humanists counterpose an overly generalized and impersonal process of social embedding for both literary character and person. Though meaning to claim for literature a valid continuousness with lived experience, they seem too willing to construe oppositionality in terms of Self and Culture, obscuring the challenge of alterity posed by a unique and concrete other. Narrative fiction, I will argue, makes that challenge particularly keen, since confronting a text in its particularity both resembles and differs from the acts of human encounter which the story itself narrates, that is, the relation between subjects and what (or those whom) they objectify. Bakhtin uses the term 'axiological' to describe this parallel dynamic between persons on the one hand and person and text on the other, a dynamic he locates in an individual's own singular, responsive, and historically concrete act of affirming value and conferring it upon reality. As an ethical imperative, this act exchanges epistemological abstractions for a participatory consciousness bound to a condition of 'answerability' for cognitive and aesthetic choices alike; in other words we 'sign' what we re-present to ourselves — artworks or persons. Here, the interfusion of narrational, representational, and hermeneutic ethics which I spoke

כבר, המיתוביקורת צריכה לקחת בחשבון גם את הרצון הזה – הרצון ליצור מיתוס באמצעות פרשנות ומחקר – ולבחון אותו כגורם נוסף במארג המיתולוגי. בדוגמאות שלהלן נתמקד במערכת היחסים בין מנגנוני המיתופואטיקה למנגנוני המיתופואסיס. נבדוק את תפקידם של שני הסוגים הללו ואת מקומה של פרשנות בתהליכי הפרסונציה ובאתיקה הנרטיבית.

ג

במאמרה "מחולת המוות או הנאהבים והנעזימים' מאת ש"י עגנון – האגדה ופשרה", הציעה רוני כוכבי־נהב פרשנות שלפיה מחולת המוות של שני הגיבורים הצעירים של הסיפור, שנפלו קרבן לאכזריות הפריץ ולחולשתם וגאוותנותם של בני עמם, אינה אלא פתרון ציוני מוסווה לייסורי הגלות. המחברת מציגה את הסיפור העגנוני כ"משל מורדני": "הנמשל הוא המערכת המיתית שבתוכה מתנהלים תולדות עם ישראל מחורבן לגלות ומגלות לגאולה"¹⁶. כך נאמר בתחילת המאמר. במהלכו אין דיון במיתוס, במערכת מיתית או במיתופואטיקה. המשפט שצוטט לעיל הוא רק מבוא לפרשנות אלגורית שתמציתה היא: מחולת המוות היא גאולה-ציונות.

המיתוביקורת, המתבססת על האתיקה הנרטיבית, מציעה סוג של קריאה שבה היצירה נתפסת כאפשרות של מימוש הצו האתי המתגלה בזמן הקריאה: הצו כולל שני "סעיפים": א. על הקורא ליצור יחס אתי עם היצירה; קיום הסעיף הזה הלכה למעשה מתבטא בהתבוננות בסיפור כבאישיות ייחודית, ומשמעות הסיפור נתפסת כפנים שמסמנות בראש ובראשונה את ההנחה האפרורית של קיומן ושל סימונן – את קבלתן כישות אישיותית ייחודית, חד־פעמית; ב. על בסיס של קבלת הפנים האישיותיות של היצירה נבנית פרשנותה: גילוי הרב־שיח שמתנהל ביצירה, כשכל בן־שיח נתפס כאישיות שמתהווה במהלך הסיפור, כלומר כמיתוס. פרשנות אלגורית אינה מקיימת את הצו הזה. הפרשנות האלגורית שמציעה כוכבי־נהב יכולה להיות מוצדקת כשלעצמה, אך אין בה כדי לגלות את המערכת המיתית שבסיפור. גם אם יש בסיפור מספיק ראיות כדי לבסס את הפרשנות האליגורית, האלגוריה הזאת מחזקת את השלטון הטוטליטרי של מנגנוני המיתופואטיקה. עצם זה שהסיפור כתוב במתכונתו של סיפור עממי עדיין לא אומר שאין בו תהליכי פרסונציה ושאינן בו אישיות, גם אם לא ניתן לרון בו דיון פסיכולוגי. ואכן בצדק כותבת כוכבי־נהב, כי לדמויות הסיפור אין עומק פסיכולוגי, אבל אין זו סיבה להציגן כמושגים מופשטים. עם זאת אם דמות מוצגת כאישיות, אין זה אומר שהיא לא יכולה גם לייצג רעיון או מושג. אך במקרה האחרון פרשנות של רעיון

"of above becomes clearest, the third category filling out and deepening the other two"

ראו שם, עמ' 30.

16 ר' כוכבי־נהב, "מחולת המוות או הנאהבים והנעזימים' מאת ש"י עגנון – האגדה ופשרה", דפים

למחקר בספרות 12 (2000), עמ' 239.

תהיה שונה מזו של האלגוריה: במיתוס, היחידה הבסיסית שיכולה לשאת רעיון היא מיתופואמה. האחרונה אינה רק דמות, אלא דמות וההיסטוריה שלה. משמעות הדמות כאישיות קודמת למשמעותה כפונקציה אקציונלית, נרטיבית או אידאולוגית. כך ב"מחולת המוות" דמות הכלה עצמה אינה רעיון או מושג. רק ההיסטוריה האישיותית שלה יכולה לייצג רעיון. אבל הרעיון, למרות היותו מופשט, אינו מבטל את מעמדה האישיותי של הדמות. זאת לא משום שלדמות יש עומק פסיכולוגי, אלא משום שהיא נתפסת כאישיות, כלומר כאובייקט-סובייקט של היחס האתי.

ובכן אם המטרה היא לגלות את מיתוס הכלה בסיפור הנתון, יש לשים לב לאירוע הייחודי בהיסטוריה האישיותית שלה: היא לא נרצחה כמו החתן אלא נחטפה, נכלאה ומתה. גורלה שונה מגורלם של בעלה, אביה ושאר הדמויות בסיפור. אין להתעלם מהייחוד הזה ואין להשתמש בהתעלמות הזאת על מנת להגיע לרעיון מופשט. להפך, הרעיון צריך להתגלם באירועים ייחודיים עצמם. הייחודיות הזאת מתבטאת ביחס אמביוולנטי של הגוי כלפי היהודים. הרצח שהוא מבצע אינו ביטוי של אנטישמיות, אלא ביטוי של אהבתו הפתאומית והפראית ליהודייה. אהבתה זו גורלית היא, הפריץ אינו יכול להימנע ממנה, ויש לה השלכות מרחיקות לכת גם בחיי היהודים ובקהילתם וגם בחיי הפריץ ובקהילתו.

ייתכן שהסיפור הזה מספר הרבה יותר על הגויים מאשר על היהודים. ליתר ריוק, ייתכן שכאגדה על יהודים, מזמין הסיפור הזה בהכרח פרשנות אלגורית, אך כאגדה על גויים, דורש הסיפור יחס אחר, אישיותי יותר, רווקא משום שמיתוס על הגויים בסיפור עברי ויהודי נתפס כמפגש עם האחר, כחציית הגבול הבלתי אפשרית, כטרנסגרסיה – פריצת גבולות ה"אני". אם כן האתיקה הנרטיבית מחייבת אותנו לכבד את שתי הדרישות של הסיפור – האלגורית והמיתופואית, רהיינו להביא בחשבון את שתי הפרשנויות ואת היחס ביניהן.

אהבתו של הפריץ מתממשת אפוא במעשי הטוטליזציה: רצח המתחרה, ניכוס האישה וכליאתה. מה שיכול להיתפס בעיני היהודים כאנטישמיות, הוא מבחינת הפריץ מאבק השלטון. מצד אחד הפריץ מנצח במאבק הזה, אך מצד אחר הניצחון שלו מוביל לכך, שדמות היהודייה המתה הופכת לזיכרון טראומטי: הרי הכלה נקברת בבית הקברות הנוצרי. זיכרון הרצח הופך ל"זיכרון עולם"¹⁷ לא רק ליהודים אלא גם לגויים. כך דמות היהודייה, המיוצגת בקברה, נעשית לחלק בלתי נפרד של תרבות הגוי, המיוצגת בבית הקברות. לסיכום, בסיפור "מחולת המוות" נוצר מיתוס על כינון תרבות באמצעות רצח. המיתוס הקולטורוגני הזה נוצר על בסיס האתיקה הנרטיבית והפרשנות הפרסונליסטית. המארג המיתולוגי הנוצר בסיפור מתפקד אפוא כדיאלוג בין שני מנגנונים לפחות. המנגנון האחד הוא מנגנון האלגוריה בעל פרסונציה חלשה מאוד ובו משוחזרים מוטיבים יהודיים תרבותיים. הפרשנות שמתבססת על המנגנון הזה

17 ג' בן-דב, אהבות לא מאושרות. תסכול ארוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון, תל אביב 1997, עמ' 349.

יוצרת מיתוס על כינון הזיכרון הטראומטי של היהודים: מיתוס הגאולה-הציונות כמחולת המוות (לפי גרסתה של כוכבי-נהב). המנגנון השני הוא מנגנון המיתופואסיס בעל פרסונציה גבוהה: התהוות אישיות הכלה לקראת הנס – מימוש תכליתה האידיאלית בהיסטוריה. הפרשנות שמתבססת על המנגנון הזה יוצרת מיתוס על כינון הזיכרון הטראומטי של הנוצרים: מיתוס על כינון התרבות באמצעות רצח היהודי. הדיאלוג בין שני המנגנונים הוא המיתוס השלישי של הסיפור, המפגש עם האחר ובניית היחס הנרטיבי עמו באמצעות האתיקה הנרטיבית. פרשנות המארג המיתולוגי הזאת מתבססת גם היא על אותה האתיקה הנרטיבית ובמובן זה היא נעשית שותף נוסף במארג המיתולוגי של הסיפור.

ד

הסיפור העגנוני "לילות" הוא דוגמה מובהקת של מערכת יחסים מורכבת בין מיתופואטיקה למיתופואסיס. גיבור הסיפור חמדת מייחל לבואה של סלסבילה אהובתו; בהעדרה מתפתחים יחסים סבוכים בינו ובין רוחמה שכנתו הצעירה, המאוהבת בו; הסיפור מסתיים במפגש החגיגי בין חמדת לסלסבילה. שבעת הפרקים הראשונים של הסיפור מאוחדים באמצעות התבנית הריטואלית. ניתן לראות כיצד כל המערכת של מוטיבים, סמלים, דימויים, דמויות ואירועים משועבדת לתבנית זו שעיקריה הם: תחליף, קרבן, מחזוריות, פעולות ואמירות מגיות, תפילות, ברכות וכד'. הסיפור רווי באגדות, שירים כמו-מיתיים, רמזים ואזכורים מיתולוגיים.¹⁸ זהו סיפור מיתופואטי מובהק. הפרק האחרון עומד לכאורה מחוץ למסגרת הריטואלית שנוצרה בשבעת הפרקים הראשונים. מכלול הפרקים הראשונים בנוי כמחזור הלילות ומתבסס על עקרון החלפת סלסבילה ברוחמה. במרכז המחזור הריטואלי הזה עומדת הקרבת העצמי של רוחמה. הפרק האחרון מתאר, לעומת זאת, את חג פגישתו של חמדת עם סלסבילה שמוצג כאירוע שמשי, כחגיגה של אור. אבל גם המעבר ממחזור שבעת הפרקים לפרק האחרון יכול להיות מתואר במושגים ריטואליים – כטקס החניכה. המשפט האחרון של הסיפור שוב משנה את נקודת התצפית: הוא מאחד את כל הפרקים ליחידה שלמה ומשייך אותה לעברו של המספר: "האוסף וסיפורתי לכם עד על אודות סלסבילה הטובה, או אשב עם נפשי ואחריש לבעבור הזכר לנפשי את הימים הטובים האלה."¹⁹ המשפט יוצר את ההווה של חמדת והופך את כל הסיפור לזיכרון. כתוצאה מכך נוצרת בסיפור רמה של מטא-ריטואל: הסיפור עצמו הופך לטקס שבו הטקסט-המלל מתפקד כפעולה מאגית שמחיה את הזיכרון – התחליף של האירועים. אך מהו הקרבן שעומד במרכז טקס ההחייאה הזאת? הקרבן במטא-ריטואל אינו נראה לעין, גם חוקי התנהלות הריטואל אינם ברורים ברמה הזאת. הסיבה היא שהחוקים

18 על היסודות הריטואליים ביצירת עגנון ראו את הפרק השלישי "תמונת היס" בספרו של י' אלשטיין, עיגולים ויזר. על הצורה המחזורית בסיפור, תל אביב 1970, עמ' 42-75.

19 ש"י עגנון, "לילות", על כפות המנעול, ירושלים ותל אביב 1998, עמ' 315.

האלה הובהרו ונקבעו כבר ברמה הקודמת. לכן יש לחזור למחזור הלילות ולשאל: מה הוא הגורם שמכונן את התבנית הריטואלית? מסתבר שהתבנית הזאת אינה אנונימית. לא הטקסט, לא "המחבר" ולא התת-מודע הקולקטיבי עומד מאחוריה אלא דמותו של חמדת עצמו. הוא יוצר אותה סביבו במטרה לגרום לבואה של סלסבילה. לשם כך הוא משתמש באגדות, שירים, אמירות, דימויים ופעולות. הוא הופך את כל העולם שסביבו לבית המקדש שבו נערך טקס השבעת סלסבילה. כל יצורי העולם הזה הופכים למרכיבים, לפונקציות של הטקס הזה. אחד היצורים האלה הוא רוחמה.

בתחילת הסיפור רוחמה מאוהבת בחמדת בטבעיות ובספונטניות. אך כמרוצת הפרקים חמדת מביית ומאלף אותה: הוא מלמד אותה לציית לחוקי הריטואל שלו, להתנהג לפי הדגם המוצג באגדות שהוא מספר לה. חמדת שאינה מאוהבת ברוחמה משתמש בה לצורכי הטקס ומרוקן את דמותה ממשמעותה האישיותית.²⁰ ניתן לדבר כאן על תהליך של דה-פרסונציה. ובכך כתוצאה של התבוננות בדמותו של חמדת כבאישיות, וכתוצאה של התבוננות בתבנית הריטואלית כנוצרת על ידי האישיות הזאת, מתקבלת מסקנה, כי הטקס של מחזור הלילות מבצע דה-פרסונציה של האישיות שעולה בו לקרבן.

אבל הטקס השני – טקס המעבר מחושך לאור בפרק האחרון – שונה מקודמו. הוא מכונן לא לדמותה של סלסבילה אלא להתהוות אישיותו של חמדת בהתאחדותו עם סלסבילה. טקס חניכה בנוי בשני שלבים: מותו המדומה-המבויש של החניך ותחייתו לחיים חדשים. בהקשר הטקס הזה, רוחמה היא התחליף של חמדת, היא התחליף שמת במקום הגיבור, היא מקריבה את עצמה על מזבח התהוות אישיותו. הטקס הזה אינו מחזורי, מפני שהתהוות האישיות היא תהליך חד-פעמי וחד-כיווני. אבל הטקס השלישי – מטא-טקס של הגדת הסיפור ושל היזכרות באירועי העבר – הוא שוב טקס מחזורי. כעת יש להבהיר את מערכת היחסים בין שלושת הטקסים על מנת להבין, איזה גורם מכונן את הטקס השלישי ומה הוא הקרבן שבו.

בטקס הראשון: במרקם האירועים של מחזור הלילות שזורים שני מישורים – זה של חמדת וזה של רוחמה. במישור של חמדת, כאמור, נוצרת התבנית הריטואלית שמתפשטת על כל העולם וכובשת אותו בטוטליות שלה. יצירתו הטוטלטרית של חמדת מגיעה לשיאה בדה-פרסונציה של רוחמה. אבל במישור של רוחמה שלטונה וכוחה של התבנית הזאת מוגבלים: בעיניה הקרבת העצמי שלה אינה שלילת האישיות אלא מימוש האישיות. ניתן לומר שנוצר כאן מיתוס של רוחמה: סיפור על התהוות אישיותה לקראת הנס – המימוש האמפירי של תכליתה האידאלית, דהיינו מנגינת הכינור (התחליף הריטואלי של רוחמה) מתוך האש בסוף הפרק השביעי. "ותקח רוחמה

20 מכאן הקושי לקבל את דעתו של הלל ברזל, לפיה חמדת מאוהבת בשתי הנערות ונקרע ביניהם, אך יחד עם זאת במסגרת הניתוח המובא כאן בהחלט מתקבלת וגם מתחזקת קביעתו של ברזל, כי הסיפור הנרון רחוק מלהיות סנטימנטלי (סיפורי אהבה של ש"י עגנון, רמת גן 1975, עמ' 85, 123-124).

את כנורה ותעל אותו באש. וארא את הכנור והנה הוא עולה באש ואשמע והנה הוא מנגן מתוך האש.²¹ המנגינה הזאת מבטאת את אי־ציותה של רוחמה למודל שהציב חמדת בפרק חמישי באומרו לרוחמה: "שערך כנימי הכנור ואני הנני מנגן בכנור".²² במנגינת הכינור מתוך האש מגולמת ריאליקטיקת היחסים בין המיתוס של רוחמה ובין הריטואל של חמדת: אישיותה של רוחמה מממשת את עצמה ואת אהבתה באמצעות התבנית הריטואלית של חמדת, אבל היא נשארת אישיות ייחודית ועצמאית, היא מנגנת בעצמה והקרבתן שלה הוא האמצעי למימושה המוחלט, לנס. בכל שלב של התפשטות הריטואליזציה ניתן להבחין גם בציותה של רוחמה לתבנית וגם בסטייה ממנה. הדוגמה הייצוגית ביותר – טקס הקרבת השער שמאורגן לפי האגדה על בת גלים ומלך, שחמדת מספר לרוחמה: "שיר חדש אנגן, שירת דגי הזהב אשר הביאה בת גלים אל נחלי נהרי המלך. ויראנה המלך ויחלק את שערותיה. ועתה אודיעה נא אותך את אשר עשתה לשערותיה, גלחה את כל שערה, פן יבוא אחר והחליק את שערה אשר החליק המלך ותנח את שערה תחת כפות רגלי המלך".²³ הדוגמה הזאת מבהירה את כיוון הסטייה מהתבנית ותכליתה. כמו בת גלים האגדית, רוחמה גוזרת את שערה, אבל היא לא מניחה אותו לרגלי המלך אלא משאירה אצלה "לזיכרון", כדבריה.²⁴ בכך הטקס הזה מקבל ממד נוסף, החוצה את גבולות הטקס עצמו: קרבנה של רוחמה מכונן את הזיכרון ההיסטורי שלה, כשהשער הגזור עתיד לשמש כמסמך היסטורי ב"מוזיאון" חייה של רוחמה. ניתן לומר כי המיתוס של רוחמה הוא מיתוס של כינון הזיכרון ויסוד המוזיאון. המיתוס הזה נוצר באמצעות בניית מערכת היחסים הדיאלקטית בין אהבתה של רוחמה ובין הטוטליטריזם הרגשי של חמדת. הרצון מכל צד לא יכול להתממש בלי זולתו. המיתוס של רוחמה קיים מחוץ לריטואל של חמדת, אבל הוא כולל אותו בתור "זיכרון למעשה בראשית" מכונן. יחד עם זאת, המיתוס כתהליך הפרסונציה מנוגד לטקס כתהליך הדה־פרסונציה. ביחד הם יוצרים אחדות דיאלקטית של הקרבן מכונן הזיכרון. בטקס השני, טקס החניכה, נוצר המיתוס של חמדת. גם במקרה הזה הטקס הינו אמצעי להתהוות האישיות, כלומר ליצירת המיתוס, אבל טבעו מנוגד לטבעו של המיתוס, ככי בציותה לתבנית ריטואלית של חניכה, האישיות מאבדת את עצמה. ציותו של חמדת לתבנית החניכה הינו אפוא הקרבן שלו. התבנית הזאת נכפית על חמדת על ידי סלסבילה, ליתר דיוק על ידי הרצף של היעדרותה־נוכחותה. בדרך זו גם חמדת נמצא מאולף.²⁵ אבל חמדת, בדומה לרוחמה, נחלץ מכבלי הדה־פרסונציה של טקס באמצעות

21 "לילות", עמ' 315.

22 שם, עמ' 310.

23 שם.

24 שם, עמ' 311.

25 ה' ברזל רואה בייסוריו של חמדת את יסודות דמותו של "קדוש מעונה" ו"אוהב מעונה" (סיפורי אהבה, עמ' 113). אמנם מרטירולוגיה רוחיה בטקסיות של חניכה, אבל אי אפשר להתעלם מהווקטור הערכי של המרטירולוגיה. לכן הייתי מגביל את דמותו של חמדת למסגרת אוניברסליסטית של חניכה בלבד.

הקניית הממד האישיותי לקרבנו. הקרבן הזה מכונן את זיכרונו האישי של חמדת, כפי שמתברר במשפט האחרון של הסיפור. כינון הזיכרון, ולא התניכה, הוא הגם בסיפור אישיותו של חמדת.

אבל ברגע שהזיכרון הופך לסיפור מוגמר, הוא מתנתק מתהליכי המיתופואסיס ובכך מאבד את כוחו היצירתי ואת ייחודיותו האישיותית. מיד לאחר היווצרותו, הזיכרון נתווה כתכנית ריטואלית-מתזורית של היזכרות. התכנית הזאת היא הדה-פרסונציה של הזיכרון. ובכך הקרבן של הטקס השלישי הוא הזיכרון עצמו. זיכרון-אישיות עולה לקרבן על מנת להתממש בהיסטוריה האמפירית כזיכרון-ריטואל. גם ברמה זו, כמו בשתי הרמות הקודמות, נוצרת אפוא מערכת יחסים דיאלקטית. כעת נשאר לשאול: מהי הסינתזה של המערכת הדיאלקטית הזאת ואיזה גורם בונה אותה ומעוניין בקרבן שבמרכזה.

האחדות הדיאלקטית של זיכרון-אישיות וזיכרון-ריטואל, של יצירה וחזרה, מגולמת במושגים של חידוש ופרשנות. פרשנות היא שחזור הזיכרון כחידוש, חזרה יוצרת, היזכרות שמקיימת פרסונציה. ובכך מיתוס הזיכרון נוצר על ידי מנגנון הרמנויטי שמממש את הזיכרון באמצעות העלאתו לקרבן. זיכרונו של המספר קם לתחייה באמצעות שיעבודו לתכניות ריטואליות. בעת שיעבודו, הזיכרון מכונן ממד מיתופואי (אישיותי-נסי): הגם של מיתוס הזיכרון הוא היווצרות ההבנה/הפרשנות, בנס הזה הזיכרון מגשים את תכליתו הטרנסצנדנטלית בזמן היסטורי נתון. אם כן ניתן לסכם ולומר, כי במיתופואסיס של הסיפור בכללותו נוצר מיתוס של פרשנות, ממנו אנו למדים על מהותה: אחדות דיאלקטית של מיתוס וריטואל שמנוגדים זה לזה ושאינם קיימים זה בלי זה.

מהניתוח הזה ניתן להסיק מספר מסקנות על דרכי תפקודם של המיתוסים בסיפור. הפונקציות השונות של המיתוס בסיפור, ליתר דיוק במערכת הכוללת של מנגנוני יצירת המשמעות, מתממשות כסטטוסים שונים שלו, כריבוי פנים שפונה למנגנונים שונים — לכל אחר בפנים אחרות. למיתוס של רוחמה, שנוצר בשבעת הפרקים הראשונים של "לילות", יש שלושה סטטוסים: מיתופואטי, נרטיבי ואתי. ביחס לתכנית הריטואלית, המיתוס מופיע כסטטוס מיתופואטי, כלומר הוא "מעמיד פנים" כאילו הוא משרת את צורכי הפואטיקה ומשתף פעולה עם מגוון האמצעים הריטואליים. אך בלי שיתוף הפעולה הזה המיתוס לא יוצר. ובכך לראשונה בסיפור, המיתוס מופיע כמסכה ריטואלית. יצירת התכנית הריטואלית היא היעד הסופי של בניית המסכה, אבל היא רק שלב הביניים ביצירת המיתוס. עם זאת בניית המסכה הזאת נתפסת כהתפתחות העלילה, כלומר כמימוש הסטטוס הנרטיבי. גם כסטטוס הזה המיתוס משחק עם הקורא: הוא יוצר אשליה, שצורות נרטיביות שונות משתמשות בו. אבל המצב מורכב יותר: אכן הנרטיב משתמש ביסודות מסוימים של המיתוס, אבל על ידי כך נוצר המיתוס עצמו (כמהותו האישיותית-נסיית). המיתוס נוצר תוך חציית גבולות עצמו. הסטטוס האתי מתגבש תוך מימוש הסטטוס המיתופואטי והתגברות עליו. עם העמסת היסודות המיתופואטיים-הריטואליים, המוקדים המשמעותיים זזים למקומות שבהם שלטון

התבנית מוגבל ושם נוצר דיאלוג עם יסורות אחרים, עם "האחר" של התבנית. הסטטוס האתי הוא "אחרת-קיום" של הסטטוס המיתופואטי. סוג היחס שביניהם יכול להיות מוגדר כדיאלקטיקה. הדיאלקטיקה הזאת היא מיתוס האישיות (רוחמה) ובו שני הצדדים של האנטינומיה "קיום/אחרת-קיום" כבר אינם קיימים כעצמם, אך גם אינם בטלים. במערכת המשמעויות החרשה שנוצרת כאן, המיתוס על כינון הזיכרון-האישיות מופיע כטרנסגרסיה, החציה הבלתי אפשרית של הגבול האחרון, המאבק עם טוטליטריזם של צורות. אבל בכך לא הסתיים משחק הסטטוסים: במעבר לפרק השמיני של הסיפור, הטרנסגרסיה עצמה מופיעה במסכה ריטואלית, זו של טקס החניכה, כלומר מקבלת סטטוס מיתופואטי. בשלב זה נוצר טוטליטריזם חדש והוא נפרץ מחרש על ידי מיתוס חדש – מיתוס של חמדת – שבו הסטטוס האתי מוקנה ליסודות חדשים. גם הסטטוס הנרטיבי משתנה ומתפשט על צורות אחרות, כגון הצורה הנרטיבית של סיפור הזיכרונות. מחול המיתוסים הזה חוזר גם בשלב האחרון – ביצירת מיתוס הפרשנות. על מנת לתאר את המארג המיתולוגי ב"לילות" נדרשנו אפוא לשלושה שלבים: (א) להבחין במיתופואטיס ובמנגנונים אחרים שקשורים בו, (ב) לתאר מיתוסים תוך הגדרת הסטטוסים שלהם, (ג) לתאר את היחסים שבין מיתוסים וסטטוסים שונים תוך בדיקת חוקי השתנותם. בסיפור הנדון היחסים האלה נבנים על פי חוק הדיאלקטיקה והם משתנים בהתאם לחוק הטרנסגרסיה.

מיתוס מתהווה בין השניים: בין אישיות (נרטיבית) אחת ובין זולתה. עיסוק במיתוס פירושו עיסוק ביחס הזה, כלומר באתיקה (נרטיבית). כאן האתיקה היא כמעט מילה נרדפת להרמנויטיקה, כי פנים מרובות למיתוס, ופירושו משחזר את ריבוי הפנים האלה ובוחר אותו כמערכת של מנגנוני יצירת משמעות שונים, כלומר כדרכים שונות לפגוש את האחר. הסיפור "בלבב ימים" של עגנון מסתיים במשפטים האלה: "יש שיקראו בספרי כאדם הקורא בסיפורי אגדות ויש שיקראו ויוציאו תועלת לעצמם. על הראשונים אני קורא (משלי י"ב) ודבר טוב ישמחנה, דבר טוב משמח את הנפש ומציל מן הדאגה, ועל האחרונים אני קורא (תהלים ל"ז, ט') וקוי ה' המה ירשו ארץ".²⁶ המיתוביקורת אינה יכולה להרשות לעצמה לבחור אחד מן השניים ולצאת ממחול במעגל הקסמים של עול התועלתנות ושמחת היצירתיות. ראיית ריבוי הגישות למיתוס כתנאי וכבסיס לחקר המיתוסים בספרות היא מטרתו העיקרית של הפרוייקט האתי של המיתוביקורת.