

פלא ופעלול: הכנות הרטורית כמיפתח לבעיית "יצא הנס בספרות

דומן כצמח

האם אפשר לדבר על נס – לא רק על נס כאירוע על-טבעי, אלא, ביתר רחבות, על נס כמימוש של הטרנסצנדנטי באמפירי? לכאורה, השאלה מיותרת. הלוא זה מה שעושים מיתוּרת. הלוא זה מה שעושים מיתוּסים, אגדות, אפוסים וכתבי קודש. הלוא זה מה שעושים חורחה לואיס בורחס וגבריאל גרסייה מרקס, ש"י עגנון ואתגר קרת. ובכל זאת נחזור על השאלה ונדגיש בה את המילה "לדבר". כלומר, האם אפשר לשתף את הזולת באותה חוויה שנקראת, בצדק או שלא בצדק, נס? לכאורה התשובה תלויה בטיב תודעתו של בן השיח: האם הוא מאמין בנסים או לא. ואולם לא כך הם פני הדברים. הרי אם השומע אינו מאמין בנסים, אובייקט הדיבור עבורו איננו נס כי אם טְרוֹפּ רטורי, פעלול לשוני, המתבסס על מנגנונים סוציו-תרבותיים, פעלול שמצליח לשכנע אנשים באמתותו. עבור בן השיח, השאלה הנכונה תנוסח כך: האם אפשר להמציא "נס" בדיבור? תשובתו של בן השיח, האמפירית בלבד, תהיה "כן", אך לא תהיה זו תשובה לשאלה שהצגנו בראשית דברינו. נפנה כעת אל הסוג השני. אם בן השיח מאמין בנסים, השאלה שלו תהיה האם הנס היה אמיתי, או האם הנס באמת נחווה על ידי הדובר. במקרה זה, האמונה בנס חופפת לגמרי לסיפור, לאמון בדובר. כלומר, עבור שני בני השיח, היכולת לדבר על נס היא היכולת לשכנע, רק שבמקרה הראשון השכנוע נתפס לשלילה, כהונאה, ובמקרה השני – לחיוב כהארה. כך אפוא, האפשרות לדבר על נס אינה אלא פונקציה רטורית.

רטוריקה נתפסת לעתים כאמנות ההונאה ולעתים כאמנות ההוכחה, אבל היא תמיד מצביעה על מרחק בין דובר לדיבור. בתרבות המודרנית המרחק הזה מעורר חשד וגורם למשבר אמון, מה שהוביל במאה ה-18 לקריסתה של הרטוריקה ולצמיחתה (או התפתחותה המועצמת) של קטגוריה תרבותית חדשה – פּנּוּת.¹ קטגוריית הפנות התגבשה כהלימה בין דובר לדיבור שמגשרת על המרחק ביניהם, וזאת בתגובה לחשדנות המודרניסטית ביחס לשפה ובניסיון ליישב את המשבר התקשורתי. הפנות לא מחליפה את הרטוריקה, אלא משדרגת אותה ומתאימה אותה לצרכים המשתנים של האדם האורבני המתועש החדש. כמו תמיד, פועלת הרטוריקה כיום בכל מקום שבו מתקיים הדיבור המומצא והמתוכנן, למשל בפוליטיקה ובאמצעי התקשורת; ובכל מקום הרטוריקה משתמשת בכלי האולטימטיבי שלה – ברטוריקה של הפנות.² זו האחרונה שונה ממה שאנו יכולים לכנות "פנות רטורית": היא אופיינית לעולם הקדם-מודרני ופירושה הלימה בין מטרת הדיבור לבין אמצעיו. במושגים אחרים, הפנות הרטורית היא משחק הוגן ומתואם בין קיומו הפרטי של האדם לבין תפקודו הציבורי.³ בשעה שהפנות הרטורית מארגנת את היחסים בין אדם לזולתו, רטוריקת הפנות המודרנית משמשת מצפן ליחסים בין אדם לעצמו, עד

שהיא כמעט הופכת לנרדפת למילה מצפון. אך כך או כך, בשתי צורותיה מניחה הכנות שקיימת הרמוניה בין כוונה לבין הבעה (כולל מעשה), ובעקבות כך שקיימות הרמוניה והפרדת תפקידים ברורה בין כוונות שונות.

אבל מה קורה כשאין הרמוניה בין הכוונות, כשהכוונות עמומות או סותרות זו את זו? מצבים כאלה אינם נדירים בתרבות. למבע שמעיד על שתי כוונות סותרות קורא גרגורי בייטסון "מסר כפול"⁴; כשכוונתו בעיקר למבעים האופייניים ליחסים א-סימטריים (למשל אדון-נתין). "דקונסטרוקציה" בכתובה פואטית היא, לדעת פול דה מאן, אי-היכולת המהותית, האופיינית לכל כתיבה פואטית, לבחור בין משמעות דקדוקית למשמעות רטורית של הטקסט, וכתוצאה מכך אי-היכולת לבטוח באמתות של כל טענה לגבי הטקסט.⁵ למרות שאצל בייטסון קונפליקט הכוונות הוא סטייה ואילו אצל מאן הוא נורמה – המכנה המשותף לסטייה ולנורמה הוא רב למדי: בין אם קונפליקט הכוונות מפעיל את הנמען (לפי מאן) או משתק אותו (לפי בייטסון), הוא נתפס כגורם אתי ראשי במצבים תקשורתיים רבים הניכרים בחשיבותם התרבותית. עמנואל לוינס עושה צעד נוסף בכיוון זה בדיונו על התגלות ביהדות. לפיו, ההתגלות היא מודל האתיקה מבחינת היחס אל האחר מעל המרחק האי-סופי אליו; ההתגלות מביאה את הדיבור האלוהי לגבולות האתאיזם בעצם התממשותה ההיסטורית, הניסיונית.⁶ ההתגלות היא דיבור שסותר את עצמו, מסר כפול, טקסט דקונסטרוקטיבי. ההתגלות והיחס אל האחר שהיא ממדלת הם נס שמקעקע את נסיותו בעצם התהוותו, נס כדיבור עם כוונות סותרות. עם זאת, לפי לוינס האי-נסיות של הנס היא שמאפשרת דיבור על הנס, ומאפשרת דיבור, הבנה, פרשנות ותקשורת בכלל. האם יש להקיש מכך כי כל דיבור על נס מביא את הפלאי לגבול שלילתו, מעיד על תנאי קיומו, קיום שסיבתו היא אי-נסיותו של הנס?

לאו דווקא. זה עשוי היה להיות כך אילו הדיבור על הנס נבע דק מהמצב התקשורתי של קונפליקט הכוונות. אבל הוא נובע תמיד, כאמור, גם מן הצורך לשכנע באותנטיות של הנס ובאמינותו של הדובר, מה שמתממש ברטוריקה של הכנות. אבל הכנות עצמה היא קטגוריה משתנה ועמומה. יוצא אפוא שהאנליטיקה של דיבור על הנס כרוכה בהכרח באנליטיקה של הכנות כמושג פילוסופי, כפונקציה רטורית וכקטגוריה תרבותית. שיח הנס מציב לפנינו את בעיית פנות השיח, ובלי שנבהיר את האחרונה במלוא מורכבותה לא נוכל לתת תשובות מספקות לשאלות שעולות בקשר לשיח הנס.

יש גם לציין כי הכנות איננה היסוד היחיד ברטוריקה של הנס. למשל, נניח שייצוג הנס נתפס במושגים של משימה או ביצוע. במקרה זה, הקטגוריה הנאותה לבחינת הייצוג הזה תהיה הצלחת הייצוג – היא וקטגוריות נלוות, כגון השלמה ומימוש. ביצוע מוצלח של ייצוג הנס קושר את הכוונה לייצג את הנס להשגת מטרת הייצוג – שיתוף השומע בחוויית הנס. גם כשהכוונה אינה נובעת היא עצמה מחוויית הנס, הביצוע עשוי להיות מוצלח ומטרתו עשויה להתממש בשלמותה. מנקודת תצפית זו, הכנות נשארת רק פנות הכוונה לייצג את הנס, אולם הכנות אינה קשורה עוד למהות הנס עצמו, אלא למיומנות של משחק, של התחזות, של יצירת האשליה, כלומר לפואטיקה. אולם עולה השאלה: האם גם כשהדובר לא מתכוון "באמת" או "ברצינות" לנס, ייצוג הנס עשוי להיות מוצלח? או במילים אחרות,

האם ה"רצינות" וה"אמתות" האלה הן מרכיבים הכרחיים של ההצלחה? או אם נחدد את הניסוח עוד יותר: האם הנס יכול להיות אמתית גם כשהדובר משקר? האם פעלול יכול להיות פלא? בתשובה לשאלה זו נבדד שלושה סוגים של מקרים: במקרה הראשון, הדובר מסווה בדיבורו את פני הפעלולן שלו; במקרה השני, הדובר מנסה להסוות את פני הפעלולן, אך הן נשקפות למרות זאת; במקרה השלישי, הדובר אינו מסווה את זהותו. במקרה הראשון, כשההסוואה מושלמת, שיח הנס אינו חשוד באי־אמתנות, והשאלה מתבטלת. במקרה השני, מדובר באי־הצלחה ולכן, שוב, השאלה מתבטלת. רק במקרה השלישי ניתן להעלות את השאלה הנדונה, כשהדובר מציג בגלוי את הפעלול ככלי ברטוריקת הפלא ואף מצליח לשכנע באותנטיות שלו וגם (במפתיע!) בכנות דיבורו.

מקרה שלישי זה הוא המורכב ביותר והוא הקרוב ביותר לבעייתיות שתידון במאמר הנוכחי; הכוונה היא למקרה של האמנות. באמנות, ובפרט בספרות, הזיקה בין נס, פנות ורטוריקה נעשית נהירה, אך עם זאת חמקמקה למדי. כפי שמשמע בבירור כבר מההערות המקדימות לעיל, אי־אפשר לדון בסוגיה "האם אפשר לדבר על נס בספרות בלי לשקר" בלי להזדקק למושג כוונה. תורת הספרות השקיעה מאמצים רבים מדי בניסיון להפריך את המושג "כוונת המחבר" כדי שניתן יהיה כעת להתעלם ממנו. עם זאת, התקפות של המושג הזה נראית כל כך ודאית לצורכי מחקרנו, שאפשר בהחלט לדחות דיון בו בשלב זה. תחת זאת יש בעיה דחופה בהרבה, ואנחנו ננסח אותה במושגים של ז'ן פולן:⁷ כיצד אפשר לדבר על נס בספרות כשהספרות (1) נסחפת לסירוגין לבנייה שמרנית, כשהיא הופכת למחוז של רטוריקת קלישאות שאינן מסוגלות עוד לשתף אף אחד בשום חוויה חיה, לא כל שכן בחוויית הנס; או כשהיא (2) נשטפת בלהט של הרס מהפכני וטרוריסטי, כשכל מילה וכל שיח, קל וחומר שיח הנס החשוד מלכתחילה, מואשמים ב"משת"פיות" אנטי־מהפכנית, נשללת מהם זכות קיום, ולכן הם אינם יכולים עוד לקיים שיתוף חוויה כלשהו? כן, הספרות נאבקה ברטוריקה וגם ניזונה ממנה, משום שככל הנראה העידן של דרגת האפס של הכתיבה איננו קרוב כל כך. אולם אם נחליף את חזון הכתיבה התמה של רולאן בארת בראייה פרגמטית של הכתיבה הכנה, נקבל הגדרה די מדויקת של שיח ספרותי, הידועה כל כך לכל קורא מודרני: הכתיבה ככזאת מפצלת את הסובייקט, יוצרת את משחק הזהויות וגורמת לקונפליקט הכוונות, ולכן היא הופכת לרטוריקה; אבל עם כל זאת (או ליתר דיוק, באמצעות כל זאת) היא מצליחה לכוון אותה פנות מלבבת ומפוקפקת, מפתה וחשודה, מקסימה ודוחה, שמאפשרת את הדיבור על הנס. כדי להבין שכנותו של שיח הנס היא רטוריקה, צריך, כפי שכתב פולן, "פשוט" לחדול להאמין שרטוריקה היא הונאה, צביעות, שחיתות ואלומות.

מובן שהדבר אינו פשוט כלל, מה גם שלא מדובר במורשת ספרותית בלבד, אלא במורשת תרבותית של 200 שנים. אי־שם במאה ה־18 הארוכה פרח רטוריקה ונבלה בפעם האחרונה. צבטן טודורוב מסביר זאת בשקיעתן של הדת והאצולה ובעלייתו של הרומנטיציזם.⁸ בתנאים אלה, מוסיף טודורוב, כשמימיס היסטורי הודח על ידי המוזה של האינדיבידואליזם, היטשטש כל פער בין מחשבה להבעה. ריצ'רד סנט מתאר את המפנה הזה כ"נפילתו של האדם הציבורי" – טשטוש הגבולות בין התחומים הפרטי והציבורי והתנוונות של מיומנויות התפקוד בתחום הציבורי.⁹ כשאינן צורך לשכנע אנשים זרים

באמת שאתה מאמין בה או לשתף אותם בחוויה שנראית לך רלוונטית לכולם, אין גם נורמות וטכניקות של שכנוע ושיתוף, אין רטוריקה. בתנאים אלה, שיח הנס בספרות הופך לבעיה של פנות ואותנטיות. מאז שהוכרז, למשל בכתבי רוסו, שהסדר החברתי מאיים על האותנטיות והאינדיבידום, הפך שיח הנס לשדה הקרב בין שני הכוחות הללו. אולי קרב זה הוא אחד העיקריים במלחמה ממושכת זאת, משום שנס, כאמור, הוא המקרה הפרדיגמטי של שלטון השכנוע ומשחק הכוונות, וגם משום שנס הוא סוג של סוכן כפול בשני המנות: הוא מהווה סטייה מן הסדר (הפיזי או החברתי) שמכוננת את האישיות. האישיות הזאת מממשת את ייעודה הפרטי בהיסטוריה הציבורית. הרי הנס שלא סופר בצורה משכנעת אינו קיים. הסיפור על הנס הוא מיתוס.

שיח הנס בספרות המודרנית ממשיך את מסורת יצירת המיתוס העתיקה. לא בכרכים עבים של אפוסים הרואיים, אלא בסצנות מינוריות של רומן או של סיפור ריאליסטי, או בסמלים ותמונות של רומנסה או סיפור סוראליסטי, ממשיכים המספרים לבחון את גבולות הפלאי ואת גבולות דיבורם ולשאל במבוכה: האם וכיצד זה אפשרי לדבר על נס? מתוך המבוכה הזאת צומח דובר הפלאים ואמן הרטוריקה הגדול של הספרות העברית המודרנית – שמואל יוסף עגנון. נתבונן בשלוש דוגמאות מיצירתו כדי לסייע בהבהרת טיעונו. בחרתי בשלושה סיפורים מאותו הקובץ כדי שלא נצטרך לשלב בדיונו את השוני הסוגתי. האפיון הסוגתי חשוב, כמובן, לניתוח האסטרטגיות הרטוריות של המחבר. לאסטרטגיות אלה השפעה רבה, אם לא מכרעת, על הגדרת הסוגה. אולם ההרגלים והציפיות הסוגתיים עלולים להוביל למסקנות חפוזות ושטחיות למדי, כמו למשל ההבחנה האפשרית בין פואטיקת הכנות של האגדות בקובץ פולין לבין פואטיקת אחיזת העיניים בסיפורים של ספר המעשים. שלוש הדוגמאות שלהלן לקוחות משלושה סיפורים מתוך ספר המעשים. הראשונה מובאת מסיומו של הסיפור "המכתב": "אחז [מר קליין] את המקל והתחיל מחרט בו וחרט שש חריטות. בצבץ ועלה בית כאותו בית המדרש. ביקשתי ליכנס ולא מצאתי את הדלת. הגביה הזקן את המקל והקיש שתי פעמים בקיר. נפתח פתח ונכנסתי".¹⁰ הדוגמה השנייה היא מתוך הסיום של "השיר אשר הושר": "נקמצו שתי ידי והתחילו מרתות, כאילו אחזו באותה חרדה. ונדמה שאף אשתי וילדי עשו כן. תליתי עיני כנגדי לראות אם כן הוא. נתעלמו פתאום או אולי לא היו כלל עמי. זולת חיוך מתוק מרפרף היה באויר, כמין חלום שאדם רואה וסבור שאף אחרים רואים אותו".¹¹ הדוגמה השלישית היא מסיומו של הסיפור "לבית אבא": "נשמע פתאום קול כקול סדין שנקרע. באמת לא נקרע שום סדין, אלא עננה אחת קטנה שברקיע נקרעה, ומשנקרעה יצתה הלבנה וניסרה בעבים, ואור מתוק האיר על הבית ועל אבא".¹²

גם עיון חטוף בשלוש הדוגמאות האלה מגלה כי הן מייצגות מקרים שונים של ייצוג הנס: במקרה הראשון, הנס כנושא השיח אינו מוטל בספק; במקרה השני, הדיבור על הנס אינו מאפשר לקבוע בוודאות האם הנושא שלו הוא "באמת" ו"בפנות" נס. במקרה השלישי, עצם הגדרת האירוע המיוצג כנס איננה ודאית. נוצרת אפוא בעיה שמחזירה את הפרשן מהדרש אל הפשט: על מה מדובר בטקסט? חקר הפנות יכול להיות יעיל הן להצבת הגבולות לקונסטרוקציה של פרשנות והן לריסונה של דקונסטרוקציה של פרשנות: הרי חקר שכזה מניח שקיימות אחדויות (אמנם דינמיות וקונפליקטואליות) לא-דיסקורסיביות שמניעות את הדיסקורס והן כוונות השכנוע. הן ממגנטות את הדיבור, מקנות להיגדים כיוונית ריבויית

אך מוגדרת, מצביעות על מקורו ומטרתו של השיח עצמו. חקר הכנות יעיל בפתרון כמה מן הבעיות המסורתיות במחקר העגנוני. כך, למשל, בעיית האירוניה נותרה בלתי פתורה גם לאחר כמה וכמה דיונים רציניים בנושא, בהם מקיפים מאוד, כמו אלה של אסתר פוקס.¹³ ללא ספק, אי־אפשר אפילו להציג בעיה זו בצורה הולמת ללא דיון ברטוריקה (ובפרגמטיקה) ביחס לסוגיה של פנות השיח. בעיית האירוניה גוררת אחריה סוגיה של מיקום הסופר (או היצירה) במפה הספרותית־הפילוסופית: רומנטיקה? נאו־רומנטיקה? אקזיסטנציאליזם? נאו־פלטוניזם? ... וכמובן, פנות השיח, ובפרט פנות שיח הנס, היא מפתח לבעיה שרמזנו עליה למעלה: ניסיונות נואשים למקם את כתיבתו של עגנון בין אמונה לכפירה. יתרונו של המפתח הזה ביכולתו לפתוח, ובר־זמנית לאחד, שני אופקי דיון שנראו עד עתה די מרוחקים זה מזה: חקר השיח, מצד אחד, והפרסונליזם הספרותי, מצד שני.¹⁴ הייתכן שפונקציות נרטיביות, תצורות ההיגדים ומערכות של סימולקרות ישכנו לצדם של אישיות, דמות ומחבר? לא רק ייתכן אלא אף הכרחי; הבעיה של פנות שיח הנס מחייבת דיון דיסקורסיבי־פרסונליסטי. דיון זה עשוי, בין היתר, לסלול דרך לפתרון בעיית הסתירות האמוניות בכתיבתו של עגנון, בהנחה שהסתירות האלה צומחות מהאופי המורכב של האישיות הנרטיבית שמאחורי הדיבור, שמניעה אותו בכוונות השכנוע שלה.

נפתח את הדיון בכנות בהנחה הבאה: פנות היא אופן של הבעה, וכזאת היא אופן של מימוש הרצון,¹⁵ ובתור שכזה היא אופן מימוש האישיות. מהו טיב המימוש הזה? זהו מימוש בהבעה, כלומר מימוש חברתי. לכן פנות היא קטגוריה סוציו־אנתרופולוגית. פנות איננה היחס בין הבעה לעצמי (רגש, מחשבה, כוונה), אלא היחס בין הבעה לפרשנות (של רגש, מחשבה, כוונה) על ידי נמען ההבעה. במושגים של ג'ון אוסטין, המדובר ב*פעולה מובנית של דיבור*.¹⁶ איך היא עובדת? קודם כול, היא אחד התנאים של התפקוד החברתי בהקשרים מסוימים, כגון מתנה או שבועה, שבהם נדרש *אישור הבעתי של כוונה*.¹⁷ הדיבור הכן מגלה פונקציה אילוקוטיבית, הופך לפעולת הדיבור; הכנות פועלת כמנדט, כניכוס הרשות לומר את מה שנאמר ולדרוש אמון בדובר ובמה שאמר. היגד שמיוחסת לו תכונה של פנות הופך לפעולה – לסוג של חתימה, להצגת האסמכתה. ההיגד מבצע את החתימה. הצגת מסמך הפנות פועלת ככריתת ברית, כאישור אמנה. ג'ון אוסטין כלל את הכנות ברשימת התנאים ההכרחיים של פעולת דיבור ככזאת. במחקר הנוכחי אנו מנסים לבדוד את הכנות כמעשה רטורי מיוחד, כאירוע מובחן של דיבור. כוונתנו היא שלא זו בלבד שהכנות היא תכונה של פעולת הדיבור, אלא שמעשה הכנות הרטורי עצמו הוא פעולת הדיבור. ברגע שהדיבור מייצר את הפנות, הוא משחזר את התבנית האתית־התקשורתית של אירוע תרבותי מאותו סוג, שאישור הכוונה הוא תנאי הכרחי לקיומו, כגון עדות במשפט, שבועה, מתנה, תפילה, הקרבת קרבן, התגלות ונס. התבנית הזאת כוללת את המרכיבים הבאים: אישיות נרטיבית (הדובר), אישיות אחרת (השומע), מעשה בהווה (כינון הנרטיב), פעולת הדיבור של הפנות (התחייבות), מעשה בעתיד (אחריות) שמתאפשר אך ורק בזכות פעולת הדיבור (המעשה השני אינו נובע מהמעשה הראשון, אלא מפעולת הדיבור). היחסים בין המרכיבים עשויים להיות מתוארים באופן הבא: (1) השומע מתייחס לדובר כאל הבעה או כוונה צרופה, כאל דיבור ללא מהות. הוא מקבל את המתנה של פנות כי הוא רוצה להיות נבחר ואהוב על ידי האחר. (2) בין המעשה בהווה למעשה בעתיד נוצר ציר הזמן הבלתי הפיך: לאחר שחזרה הפנות נחתם, אי־אפשר לבטלו ולהתנער מאחריות. ציר הזמן הזה

הוא הנרטיב – משבועה לקיומה, מהתגלות לקבלתה, ממתנה למתנה שמנגד. (3) הכנות (קבלת הכוונה ללא מהות) היא תנאי להיווצרות הנרטיב (הרצף של מימוש האחריות במעבר מהמעשה הראשון למעשה השני).

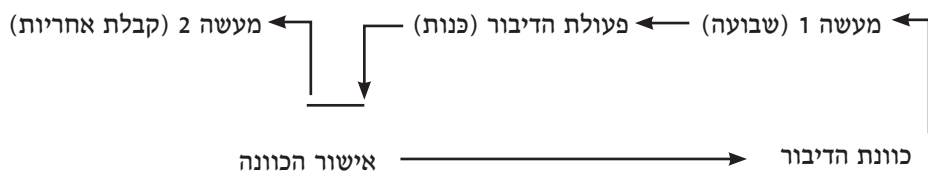
כנות היא אישור הכוונה. באמצעי הבעה שונים (מילוליים, בלתי-מילוליים, פארה-לינגוויסטיים) הדובר מאשר כי הוא אכן מתכוון לעשות את מה שהוא עושה. כאן כנות היא קטגוריה תרבותית ולא פסיכולוגית או פילוסופית; אין כל דרך ואין כל צורך לדעת מה הדובר מרגיש או חושב, חשוב רק מה ואיך הוא אומר. אישור הכוונה מבדיל בין כנות לבין, למשל, פליטת-פה: גם בזו האחרונה הדובר "מגלה" דבר-מה נסתר, אך עושה זאת בלי כוונה לגלות ובלא כל תכלית אתית-תקשורתית. אישור הכוונה מבדיל בין מקריות לסדר, בין הפקר לחוק, בין מאורע למעשה; והעיקר, הוא מבדיל בין דיבור כהעברת מסר לבין דיבור כפעולה. לפליטת-פה אין תפקיד אילוקוטיבי, היא אינה פעולה. לעומת זאת, הכנות הופכת את הדיבור לפעולה של אישור הכוונה, פעולה שמיועדת, בסופו של דבר, לקבלה/הקניה של סמכות ולכינון העצמי/האחר כאישיות ייחודית, נבחרת ואהובה.

כעת נחזור לדיון בייצוג הנס. כנות בטקסט יוצרת הדמיה של אירוע תרבותי מאותו הסוג שתוארו לעיל, בהתאם לתבנית שלו. ייצוג הנס והדיבור הכן תומכים זה בזה. בטקסט, הכנות יוצרת את כפילות הכוונות: בעצם היא מאשרת את כוונת הדיבור על נס, אבל היא יוצרת רושם כאילו היא מאשרת את הדיבור עצמו (את האותנטיות שלו) ואפילו את הרפרנט שלו (האותנטיות של הנס). יש להדגיש: תאורטית, הכנות היא רק אישור כוונת הדיבור על הנס, כלומר היא מאמתת שהדובר אכן מתכוון לדבר על הנס, אך אינה מאמתת את מהימנות דיבורו ואת אמינותו כעד, ולא את הקיום או כל תכונה אחרת של הרפרנט המשוער – הנס. אולם בפועל, עצמת האשליה חזקה מדי, והיא מתבססת על כוח האיזומורפיזם בין אירוע הקריאה לבין הטקסט מהסוג המוזכר לעיל (של שבועה וכו'). תכונת הדיבור מועברת לקריאה, והקורא מוצא את עצמו בתפקיד כפול של הדובר והשומע. הספר הופך ללוח הברית בין הקורא לעצמו באמצעות פעולתה של הכנות. הקורא עשוי להעביר את פעולת האישור של כנות מכוונה לדיבור ולאירוע המיוצג בו, מכיוון שהוא רוצה להיות שותף לנס כדי לאשרר את ייחודיותו ואת נבחרותו הוא.

במהותה, הכנות הנרטיבית היא העברת האישור מהכוונה לנרטיב עצמו, כולל הרפרנט שלו. שני התרשימים שלהלן יבהירו את מבנה הכנות ואת פעולת ההעברה:

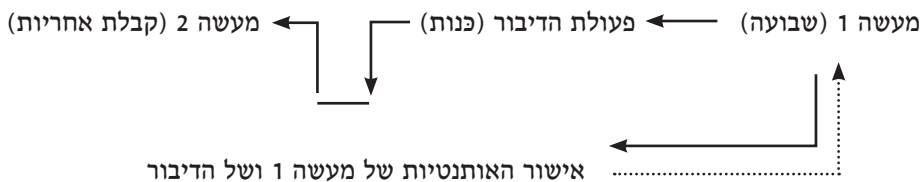
תרשים 1

הסטרקטורה הישרה: אני באמת מתכוון למה שאני אומר (בשבועה, למשל), ולכן אני מקבל אחריות.



חרשים 2

הסטרוקטורה של ההעברה: אני אומר את האמת (שבועה באמת התרחשה, הנס היה), ולכן אני מקבל אחריות.



כפי שעולה מהתרשים השני, ההעברה מאפשרת להקנות למעשה 1 תוקף אונטולוגי עצמאי תוך ניתוקו מכוונת הדיבור. במקרה זה, מבחינה לוגית, פעולת האישור אינה מכוונת את מעשה 1 (כמו בתרשים הראשון), אלא עצם קיומו, כביכול, של מעשה 1 מאפשר את אישורו ואת מעשה 2 (ואילו בתרשים הראשון, כאמור, האישור הוא שמאפשר את מעשה 2). ואם מדובר על נס, הדיבור אמור היה לפעול ולשכנע באופן הבא: הנס באמת התרחש, ולכן אני יכול לאשר את קיומו, את אמינותי ואת אמתות דברי עלי. אך בפועל, המנגנון הרטורי עובד בכיוון ההפוך: אני מאשר את אמינותי (באמצעות הכנות), ולכן דברי הם אמת, ולכן הנס באמת התרחש. הכנות יוצרת את הרצף הנרטיבי ואת כיווניותו אשר הפוכה לכיווניות הלוגית של התבנית המקורית. התבנית השנייה הפועלת בטקסט נרטיבי, משחזרת את התבנית הראשונית של האירוע התרבותי הפרדיגמטי, אבל מעבירה את האישור אל המעשה המדובר (הרפרנט), מקנה לו מעמד אונטולוגי של אירוע מכונן והופכת את כיוונו של הגיון השכנוע. עם זאת, הקריאה שואפת להידמות לאירוע המתואר בתרשים הראשון, לכן היא מפעילה את מנגנון ההדמיה: במישור הגלוי, היא מחזירה את כיוון השכנוע לצורתו המקורית כדי להשיג דמיון מרבי לתבנית הראשונה (מסומן בחץ מקווקו בתרשים השני) ולאזן או להסוות את העובדה של העברה. במושגים של ג'ון סרל אפשר לומר שההעברה בטקסט נרטיבי הופכת את הכנות מכלל מכונן, קונסטטיטויטיבי (התרשים הראשון) לכלל מנהל, רגולטיבי (התרשים השני), כשהרגולטיביות היא מדומה. במקרה הראשון, למשפט "אם אני רוצה להיות אמין ומשכנע, אני חייב לדבר בכנות" יש תפקיד מכונן: אם לא הייתי כן, לא עשיתי כלום, הפעולה כלא הייתה. במקרה השני, למשפט הזה תפקיד רגולטיבי (מדומה!): אם לא הייתי כן, נכשלתי במשימת השכנוע, אבל האירוע התרחש ללא כל קשר להצלחה או לאי־הצלחה אישית שלי. נקל לראות שגם הודאה בכישלון במקרה זה משמשת הוכחה רטורית עקיפה לקיום האירוע (אישור המעשה).

נדון עתה בהיבטים האינטנציונלי והקונבנציונלי של פעולת הדיבור האילוקוטיבית של פנות. יש לזכור כי פעולת האישור הנדונה מתבצעת באמצעות קונבנציות לשוניות. לכן אופן הזיקה בין הכוונה לבין היכולת של הדובר להביע אותה בדיבור מצריכה דיון נפרד. אחת ממטרות השכנוע היא לגרום לשומע להאמין כי משמעות הדיבור משקפת בצורה הולמת את כוונתו של הדובר. מטרה זו מנוטת הן את העבודה הרטורית של הסופר, הן את העבודה הפרשנית של הקורא. שימוש באמצעים פואטיים מסוימים הוא חלק ניכר מהעבודה להשגת המטרה הזאת. מטרה זו מצביעה על ההיתכנות הטכנית של הכנות.

ההנחה שלפיה היגד זה או אחר הוא תרגום מילולי של כוונת הדובר, מתבססת על הנחה אחרת, שלפיה היגד יכול לתרגם כוונה. נשאר בצד דיון פילוסופי בסוגיה זו ונתמקד רק בחשיבותה הרטורית והפרגמטית של הסוגיה: החוזה או האמנה של הפנות אפשריים אך ורק כשהשומע מאמין ביכולת זאת. גם אמונה זו תלויה, בדרך כלל, בכוח השכנוע של הדובר, אשר מבוסס, בסופו של דבר, על מיומנות טכנית של שימוש מוצלח בקונבנציות. מהן הקונבנציות האלה? מהן מילים ומשפטים, פיגורות וטרופים, דימויים ומטפורות שמשכנעים בנאמנותם לכוונת הדובר?¹⁸ עבודת שכנוע זו מכילה ארבעה מרכיבים: (1) אישיותו של הדובר אמורה להיות נוכחת בדיבור; דיבור אנונימי או סתמי, זה שדוברו אינו מואנש די הצורך, יכול להיות משכנע, אבל לא יכול להיות כן (או בלתי-כן); כוונה יכולה להיות מיוחסת אך ורק לאישיות. (2) הכוונה אמורה להופיע כתכונה הפעילה, הנהירה והבולטת של האישיות הזאת; לפחות בקטע דיבור נתון, כוונה אמורה להיות תכונתו הדומיננטית של הדיבור, הנמדדת בעצמתה (אינטנסיביות) ובכיוונה (אובייקט); לצורך זה, הכוונה צריכה להתגלות כרצון בהתממשות שאינה אלא התממשות האישיות. (3) מההקשר התרבותי ומהסביבה החברתית-התקשורתית של השימוש במילים צריך להיות ברור, שההתממשות הזאת מתאפשרת אך ורק בזכות המילים הנתונות ובאמצעותן; המילים האלה הן הצורה האפשרית היחידה שבה יכולה האישיות לבוא לכלל קיום; התממשותה זהה להבעתה. (4) האובייקט האמתי של הרצון ושל ההבעה אמור להיות השומע עצמו, דיאלוג עמו, גרירתו לדינמיקה פרשנית; בתוך המילים אמור להיווצר מרחב בלתי-שקוף של המרחק בין האישיות לבין התממשות רצונה; האי-שקיפות, האי-ידיעה הזאת, מפעילה פרשנות והופכת את המילים לסמלים; והנה הדיאלקטיקה של הסמלים הללו: האישיות מתממשת בהם כזהה/בלתי-זהה לעצמה (לרצונה) תוך סגירה/אי-סגירה של החלל הפנימי שלה במעשה הפרשנות, כלומר בדיאלוג עם האחר; משמעות הסמלים נתפסת כרצון או כוונה של האישיות.¹⁹

כך אפוא, הקונבנציות הלשוניות, הרטוריות והספרותיות שיוצרות את המרכיבים הללו אמורות להועיל בהבעה ההולמת של הכוונה ובהבניית הפנות. נבחן לדוגמה את הסיפור "השמנמן" של אתגר קרת. הנה המשפטים הפותחים: "מופתע? בטח שהייתי מופתע. אתה יוצא עם בחורה. דייט ראשון, דייט שני, מסעדה פה, סרט שם, תמיד רק יומיות. אתם מתחילים לשכב, הזיונים פיצוץ, אחר כך מגיע גם הרגש".²⁰ אנו מוצאים כאן את היסודות הבאים: נוכחות חזקה מאוד של אישיות הדובר; הרצון שלו לדבר, לספר על דבר מה "אינטימי", לשפוך את הלב, רצון אשר בא, כביכול, בתגובה לפנייתו המדומיינת של השומע ומלווה בפיגורה רטורית של דיבור בגוף שני; הדיבור מופיע כפנייה אל השומע בניסיון לשתף אותו במה שנתפס כסוד בשל האינטימיות שלו, השתייכותו למרחב ה"פנימי" של האישיות. כל אלה אינם אלא צרור של קונבנציות, שמשכנעות את הקורא בהצלחה רבה שהמילים שהוא קורא אכן משקפות נאמנה, "מילולית", את כוונתו של הדובר. הן עשויות לשכנע שהדיבור אכן משקף את רגשותיו ומחשבותיו ה"אמתיים" של הכותב, כלומר זהו דיבור כן. ההרגשה שאי-אפשר להביע ביתר הצלחה את הנאמר היא חלק מהבניית הכנות. "אי-אפשר להביע אחרת" פירושו שאי-אפשר לאישיות להתממש אחרת. זו הסיבה שכאשר הסיפור מגיע לשיאו, ואהובתו היפה של המספר הופכת לגבר שמנמן, הקורא אמור להיות משוכנע שהאירוע הזה הוא שיא התממשותה של האישיות, ובמובן

זה הוא נס והסיפור כולו הוא מיתוס לפי מושגיו של אלקסי לוסב.²¹ הפנות היא המרכיב המרכזי ברטוריקה של הסיפור. במילים אחרות, המחבר אינו מנסה לשכנע אותנו שהגלגול הפלאי אכן התרחש במציאות – הקונבנציה של "פנטזיה" גלויה למדי; אבל הוא כן רוצה שנאמין שהפנטזיה הזאת אכן התממשה ועלתה בראשו של הדובר ושההתממשות הזאת היא הפלא האמתי. כי הרי אם הפנטזיה איננה ביטוי כן של האישיות הנרטיבית, האישיות אינה קיימת והמחבר נכשל. לכן עיקר המאמצים הפואטיים שלו מכוונים להבניית הפנות הזאת: נימה פשוטה וישרה, חושפנות יתרה, עודף של ראליות תרבותיות מקומיות, מבוכתו הגלויה של הדובר שהקורא מזדהה אתה בקלות ובמהרה. כל אלה אינם מונעים את קיומו של המרכיב הרביעי: הדובר נבון מול תעלומה מזעזעת ומרתקת והוא מזמין את הקורא להשתתף בפתרונה. הקורא נגרר לפרשנות סימבולית של הנס המתואר כאילו הוא מאמין בקיומו. מנגנון ההעברה שהצגנו בתרשים השני משלים את פעולתו: פנות הדיבור לא רק משכנעת בהלימת הבעה לכוונה, אלא גם בהלימת הדיבור לאירוע המדובר ואפילו בהלימת האירוע המדובר (שהוא הפנטזיה, לא הגלגול) למציאות.

השוואה בין הפלאי אצל קרת לפלאי אצל עגנון עשויה להיות יעילה ומעניינת. מה מפתיע ומרשים בכתיבתו של קרת? – שרטוריקה (למשל, אלגוריה) פנטסטית יכולה להיות כה משכנעת באנושיותה הפשוטה והאמתית. ומה מפתיע אותנו בסיפורים רבים של עגנון? – ששיח פלאי כה משכנע מערער (בעצמו) את אחידותו בכך שהוא מפרק את אחדות כוונותיו וחושף את האופי הרטורי (כלומר מומצא) של עצמו. אנחנו המומים ונבוכים מול ערעור האותנטיות אצל עגנון, כמו גם מול תחיית האותנטיות אצל קרת. הפלאי כשלעצמו הוא אותו פלאי אצל שני המחברים, ואין כל דרך אמפירית להבדיל בין הפלאי של עגנון לבין זה של קרת. ההבדל הוא רק בדינמיקה הרטורית. עלינו להבין מה שהבינו הרטוריקנים של כל הזמנים: כוח השכנוע הוא תכונה אנושית של הדיבור, והוא הופך את הרטוריקה לפרקטיקה אנושית חיה. אין כל סתירה מהותית בין אמצעי רטורי כלשהו לבין יכולת השיח להיות אנושי, כן ואותנטי. במילים אחרות, מבוכתנו מול כתיבה של שני הסופרים אינה נובעת מסתירה פנימית, אלא מובנית בכוונה תחילה באמצעות אותו פעלול רטורי שנקרא פנות ושיכול לפעול בשני כיוונים שונים: מהמצב שבו הנס מובן מאליו לערעורו (אצל עגנון) או להיפוכו (אצל קרת). הכיוון תלוי לא בדמותו של המחבר כפי שהיא קיימת בתודעתו התרבותית של הקורא, ולא בציפיות הקשורות בה, אלא, שוב, בעבודה של הבניית הכנות.

כדי שנוכל להשתמש במושג "פנות" בצורה תקינה ויעילה, יש להרחיב את הדיבור ולהוסיף מספר הבחנות חשובות. מושג הפנות כפי שמשמשים בו כיום, נוכח במפגש הגבולות המטושטש בין התחומים הפרטי והציבורי. כאמור, ריצ'רד סנט, שתיאר את התופעה כ"נפילתו של האדם הציבורי", הדגיש את השוני בין תפיסת הפנות בתרבות האירופית לפני המפנה שחל בגבול המאות ה-18 וה-19 ואחריו. סוציולוגים וחוקרי תרבות הצביעו לא אחת על המאה ה-18 כעל ראשית עידן הסובייקט המודרני, זה המנוכר לעצמו והנמצא בחיפוש תמידי אחר האותנטיות. אולם פיצול הסובייקט והתנכרותו הפנימית עדיין אינם מסבירים את צמיחתה של הפנות החדשה. סנט מסביר כי התנוונות החיים הציבוריים גרמה להעתקת הדגש מאדקוטיביות יחסית, חיצונית-הקשרית, של הבעה (שנתפסת מעתה

כבלתי אותנטית), אל תואם פנימי מוחלט בין תודעה להבעה (שנתפס מעתה כאותנטיות עצמה). עם זאת, הוא אינו מסביר את התקשרותו של מושג הכנות למישור הפנימי דווקא, לעצמי שנתפס כאותנטי ואוטונומי. בתפיסת הכנות המודרנית ניכר חוסר איזון חד בין המישור הפנימי (מה שנקרא "האישיות") לבין המישור החברתי-סיטואטיבי. זה האחרון מתבטל, אפשר לומר, לחלוטין נוכח הדרישה התרבותית הנמרצת לביטוי העצמי בפומבי. הדרישה הופכת לכמעט נורמטיבית כשהיא מזהה את הכנות עם מוסריות, הגינות ויושר. ואולם כל המהלך הרעיוני-תרבותי הזה איננו אלא אי-הבנה אחת גדולה – החלפה של ביטוי עצמי בחשיפת העצמי. למרות היותו תפיסה מודרנית טיפוסית, "ביטוי העצמי" מניח כי קיים איזון שברירי בין הסובייקט לבין צורת הבעתו החברתית, ודורש לפיכך מאמץ ניכר של הצרנה ומיומנויות תקשורתיות גבוהות, כולל מיומנות השכנוע. כדוגמה אפשר להביא שורה ארוכה של יצירות אמנות אוונגרדיסטיות, הקיצוניות לכאורה בסגירותן האֶ-תקשורתית, אשר רכשו לעצמן פופולריות בלתי רגילה ובלתי חולפת. "חשיפת העצמי", לעומת זאת, אינה צורה, מיומנות או טכניקה. היא לא כוללת טכניקה כלשהי כמרכיב או כאמצעי, ואפילו להפך – דוחה כל טכניקה כעשויה להכשיל אותה. היא, כהגדרתה, חושפת תכנים השייכים לספירת הפרט במרחב הציבורי ככוונה תחילה, ללא הצרנה (איננו דנים במקרים של הונאה והתחזות). היא משיגה את המטרות הפרגמטיות שלה לא במיומנות, אלא בהצגת עצם עובדת החשיפה כהישג וכיתרון מוסרי.

לאחר ההבחנה שעשינו, נוכל להצביע על מקור הבעיה: בתרבות המודרנית, הן לביטוי העצמי והן לחשיפת העצמי מיוחסת אותה תכונה של כנות. הצבעה על תכונה זו מלווה, בדרך כלל, בהערכה חיובית. הרגל תרבותי זה מעמעם את ההבדל בין שתי התופעות ואינו מאפשר לראות כי בשני המקרים ננקטים סוגי הערכה שונים: הערכה אסתטית במקרה של ביטוי עצמי והערכה אתית במקרה של חשיפת עצמי. הניסיון לראות בכנות של ביטוי תכונה מוסרית מובילה לאי-הבנה ולשיפוט לקוי בתחומים כמו הערכת יצירות אמנות או ניתוח נאומי פוליטיקאים. בעצם מדובר בשתי תכונות או בשתי פנויות שונות, ואין הרבה מן המשותף בין הכנות של, למשל, השירים בפרוזה של דן גפס לבין כנות הדברים המגומגמים של המשתתף או המשתתפת בתכנית-מציאות בטלוויזיה.

זאת היא הסיבה לעמעום ולאי-ההבנה האלה: הכנות נתפסת כהשלכה של קיום הסובייקט, כתכונה "טבעית" שלו, כתנאי הכרחי של התהוות העצמי האותנטי. כשהחוקרים מצביעים על המאה ה-18 כעל תחילת עידן הכנות, הנלווה לעלייתו של הסובייקט המודרני, הם צודקים רק חלקית; טענה זו תקפה רק ביחס לכנות של חשיפת העצמי. הכנות של ביטוי העצמי (הכנות ההבעתית) תמיד הייתה מרכיב מהותי בפרקטיקות תרבותיות כמו טקס, משפט ואמנות, ואין לה כל זיקה גנטית הכרחית לתפיסת הסובייקט המודרנית.

ואולם לא ניתן להתכחש לזיקה הקיימת, כפי הנראה, בין הכנות ההבעתית לבין העצמי. אם איננו יכולים לטעון לטיבה הגנטי של הזיקה הזאת, עלינו לגלות את אופייה. אם במושג "עצמי" איננו מתכוונים עוד לסובייקט המודרני בלבד, עלינו לעגן את המושג הזה בהקשר אחר, רחב ואוניברסלי די צורכו, מצד אחד, אך גם מוגדר ומדויק די צורכו, מצד אחר, כדי שישמש בסיס להצגה מוצלחת של זיקת המושג הבסיסי הזה לקטגוריה צרה כמו כנות.

הבחירה בהקשר אמורה להתאים גם לצרכים הפרגמטיים של המחקר. איני רואה הקשר הולם ופורה יותר מאשר נרטיב או דיבור נרטיבי כסוג של עשייה תרבותית. נניח שהעצמי מוגדר כסובייקט של דיבור נרטיבי, כלומר כאישיות שמתהווה בסיפור. במקרה כזה, העצמי נשאר לעולם בסגירותו בספירה הפרטית שלו, הבלתי חדירה לתקשורת. הוא מונח בעמקי השתיקה הטוטלית,²² הוא היפותזה נצחית שממנה נובעים כל דיבור וכל מהלך של שכנוע. האי־סגירות המאפיינת את הדיבור ככזה, איננה היפתחות של העצמי אלא הבעה טהורה.²³ הבעה מוצלחת היא זו שמשכנעת בכך שהדיבור הנוכחי הוא התממשותו של העצמי שאיננו נפתח, שנשאר סגור הרמטית בפרטיותו. אם כך, אי־סגירות של התממשות האישיות היא הכנות. יוצא מכך כי הכנות עומדת ביחס דיאלקטי לעצמי: איפה שיש כנות, העצמי איננו; בתחום קיומו של העצמי, הכנות אינה אפשרית. הסינתזה של ההפכים הדיאלקטיים הללו היא האי־סגירות של התממשות האישיות בנרטיב, מה שידוע לנו כמיתופואסיס או כהתגלות. אם נרטיב מצליח לשכנע שמאחוריו סובייקט שמביע את עצמו, אנו מייחסים לו תכונה של כנות. על פי הגיון הדיאלקטיקה הזאת, פירושו של דבר הוא שבמקרה הזה הסובייקט אינו נחשף, אינו חוצה את גבולות הפרטיות, את הבלתי־נראות שלו. אם היה עושה כן, היה נעלם, והפעם היה נעלם בצורה כזו שכבר לא יכול היה להיראות כמקור היפותטי של דיבור ושל כנות.

נראה דוגמה אחת אשר תבהיר את המושגים וכן תציב מודל מובהק. בבראשית יז אנו קוראים:

טו וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל־אַבְרָהָם שְׂרִי אֲשֶׁתְּךָ לֹא־תִקְרָא אֶת־שְׁמָהּ שְׂרִי כִי שְׂרָה שְׁמָהּ טז וּבְרַכְתִּי אֹתָהּ וְגַם נָתַתִּי מִמֶּנָּה לְךָ בֵּן וּבְרַכְתִּיהָ וְהִיְתָה לְגוֹיִם מְלִכֵי עַמִּים מִמֶּנָּה יִהְיוּ יז וַיִּפֹּל אַבְרָהָם עַל־פָּנָיו וַיִּצְחַק וַיֹּאמֶר בְּלִבּוֹ הֲלֵבֶן מֵאֵה־שָׁנָה יוֹלֵד וְאִם־שְׂרָה הִבְתִּית־שָׁעִים שָׁנָה תֵּלֵד יח וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם אֶל־הָאֱלֹהִים לוֹ יִשְׁמְעָאֵל יְחִיָּה לְפָנֶיךָ יט וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אָבֶל שְׂרָה אֲשֶׁתְּךָ יֵלֶד לְךָ בֵּן וַקְרֵאתָ אֶת־שְׁמוֹ יִצְחָק וְהִקְמַתִּי אֶת־בְּרִיתִי אִתּוֹ לְבְרִית עוֹלָם לְזֵרְעוֹ אַחֲרָיו.

אברהם, הנמצא בתקשורת עם אלוהים, מדבר לכאורה בשתי לשונות: אחת בפה, אחת בלב. האם הוא איננו כן? האם הוא אמור להיות כן? האין מושג הכנות אנכרוניזם בלתי נסבל במקרה זה? נראה שלא. ראשית, עצם ההפרדה בין שתי הלשונות, בידוד השיח הפנימי, מאפשרים לדבר על כנות כסוג מסוים של יחס בין הפנים והחוץ. שנית, הדיבור הפנימי מכונן סובייקט כזה שהמרחב הפרטי שלו מבודד מהזירה התקשורתית החיצונית, הציבורית, אם תרצו, מה שמהווה תנאי הכרחי לכינונה של כנות כביטוי העצמי (בהבדל מחשיפת העצמי). במרחב הפרטי שלו, אברהם מגלה ספקנות. למרות שהפרשנות המסורתית רואה בביטוי "ויצחק" סימן של שמחה ולא לעג, עצם ההפרדה בין הדיבור הפנימי לדיבור החיצוני מעידה שאברהם רואה את הביטוי הפנימי כבלתי־הולם לזירה החיצונית. התגובה החיצונית שלו איננה זהה לפנימית ואיננה ספונטנית, אבל זה אינו אומר שהיא איננה כנה. התשובה של אברהם מובנית בצורה רטורית. היא משכנעת ומוצלחת ביחס למטרתה שהיא להצביע בעקיפין על היעדר של רפרנט מתקבל על הדעת בדבריו של אלוהים תוך התעלמות מתוכנם הישיר ולהעביר את הנושא לרפרנט אחר – היחיד האפשרי בעיני אברהם. בכך מצליח אברהם לא לדחות את ההבטחה

המוצעת וגם לגאול את בנו ישמעאל. הדיבור של אברהם פרגמטי ומחושב היטב, אבל אין מטרתו להסתיר את כוונותיו. להפך: הוא מציג את כוונותיו בהבעה רטורית שמעוצבת במיומנות רבה, בצורה שהולמת את המעמד התקשורתי-הציבורי שהוא נמצא בו. עם זאת, הצגת הכוונות אינה זהה לחשיפת העצמי: אישיותו, עצמיותו של אברהם נשארות חסויות ומסתוריות מאחורי כל התבטאויותיו (גם זו הפנימית איננה חד־משמעית וככזו היא משמשת מקור בלתי נדלה לפרשנות). *תשובתו של אברהם מייצגת בהצלחה את כוונותיו – ובזה היא תשובה כנה.*

- לחידוד מושג הפנות תועיל הבחנה בין סוגים שונים של העברת מידע:
- 1) העברה קונבנציונלית של מידע: העברת מידע בהתאם למוסכמות השיח הקיימות בקבוצה או המקובלות בין יחידים;
 - 2) הודעת סוד: העברת מידע שלא בהתאם למוסכמות השיח הקיימות, אלא תוך יצירת מוסכמות חדשות ותוך יצירת קבוצות חדשות ויחסים חדשים בין יחידים;
 - 3) פריצת טאבו: העברת מידע תוך מעבר על איסורי השיח החמורים ביותר, תוך דריסה אלימה של המוסכמות וללא יצירת מוסכמות חדשות.

ברור שבמקרה הראשון, כשהשיח נע לאורך הקווים הסלולים והמאושרים על ידי החברה, אין כל דרך להקנות למושג הפנות תוקף כלשהו. במקרה זה, המידע יכול להיות חדש או מוכר, מפתיע או צפוי, פרטי, אישי, יקר, מועיל וכדומה; אבל אם העברתו אינה כרוכה בסיכון הגבולות של החדש או של הפרט או של יכולת החיזוי וכדומה, לא ניתן לדבר על פנות. אולם זה מה שקורה במקרה השני, בהודעת הסוד. למשל, בפתיחת הרומן של מיכאיל בולגקוב האמן ומרגריטה, וולנד השטן, שזה עתה הגיע למוסקבה והיה עד לשיחתם של שני סופרים על ישוע הנוצרי, מבקש מהם שיגלו לו "בסוד" האם נכון שהם לא מאמינים באלוהים. על כך עונים שני הסופרים שאין כאן שום סוד, ושהם יכולים להגיד בגלוי וללא חשש שאינם מאמינים. התבטאות שבתחילה נראתה לוולנד כאתגר של פנות וסודיות, נתגלתה כטריביאלית לחלוטין לאחר היעגנותה בהקשר של האידאולוגיה הסובייטית האתאיסטית. מסתבר שהפנות היא תנאי הכרחי בהודעת סוד. אכן, כל דיבור כן מזמן לשומע התנסות של נגיעה בסוד. הניסיון הזה מאפשר לבודד דיבור בעל תכונה מיוחדת של פנות מתוך הדיבור הקונבנציונלי ולטעון אותו במתח רגשי. ואולם במקרה זה הפנות אינה שלמה, וחולשתה נובעת מאופיו של הסוד כשלעצמו: בגילוי הסוד, גבולות השיח זזים, נבחנים מחדש ומתנדנדים, אך מיד שואפים שוב להתייבץ במפת שיח חדשה שכבר אי־אפשר להבדילה ממפת השיח הקונבנציונלי. כך למשל, אם סוכן ביון, או רופא ותיק, מגלה סוד מקצועי לעמיתו הצעיר, הוא רק מרחיב את גבולות הקבוצה של יודעי הסוד. לאמתו של דבר, הקבוצה נתרחבה ושאבה לתוכה את העמית החדש עוד לפני הודעת הסוד; במעמד הודעת הסוד הוא כבר היה אחד "משלנו", אחרת אי־אפשר ואסור היה גלות לו את הסוד. כלומר, העברת מידע במקרה זה כמעט אינה כרוכה במאמץ המיוחד שאופייני לדיבור הכן, גם אם היא כרוכה במאמצים אחרים, חיוניים לא פחות. גם הודעת הסוד נעה, אפוא, על קווי השיח הקיימים-המתחדשים. המודל הזה תקף גם לגבי יחסים בין־אישיים שגרתיים. למשל, כשתלמיד מגלה לתלמיד אחר כי קיבל ציון גבוה במבחן מפני שהצליח להעתיק, הוא כבר מראש מתבסס על הסולידריות החדשה-הישנה בינו לבין חברו

לכיתה. אך בכל זאת, במצבים כאלה כבר קיימת, אם כי בצורה חלשה, אותה תכונה שאנו מכנים כנות. גם הרגלי הדיבור שלנו מלמדים כי פעמים רבות אנו מתייחסים להודעת סוד כלדיבור כן. כל זאת משום שבהודעת הסוד יש כבר משהו מהפעולה השלישית שבמיון לעיל – משהו מפריצת הטאבו. הכנות של הודעת הסוד, או הכנות החלשה, היא גלגולה הקונבנציונלי של הכנות של פריצת הטאבו, או הכנות החזקה.

בעוד כנות הסוד היא השקעה מחושבת היטב, הכנות החזקה היא נתינה מוחלטת, ללא כל ציפייה לרווחים. זו הסיבה שכנותו של הדובר גורמת לשומע אי־נוחות רגשית מסוימת: זוהי מצוקת החוב שלא ניתן לפרעו, גם לא באמצעות הכנות הנגדית של השומע. חוויה זו אינה אופיינית להודעת הסוד. המעמד של החלפה הדדית של סודות, המוכר לנו כל כך ממשחקי ילדים ומספרות ילדים, מתבסס עדיין על כלכלה מחושבת מדויקת של "רצינות" הסודות. לעומת זאת, הכנות החזקה איננה מדידה. ראו דוגמה: גיבורי הרומן אידיש של דוסטויבסקי משחקים במשחק מוזר – כל אחד מהמשתתפים אמור לספר לאחרים "בכנות" את מעשהו הנבזי ביותר. כמוכן, כולם מספרים אנקדוטות פושרות, חצי דמיוניות, שמציגות אותם בסופו של דבר באור חיובי תודות לסיומים שבהם מכפרים הדוברים על מעשיהם. רק אחד המשתתפים, פרדישנקו, מספר מעשה נבזי אמתי וללא קישוטים. בכך הוא לא מפסיד במשחק אלא נפסל כשחקן; וכדברי אחת הגיבורות, הוא לא מבין את המשחק. הודעת סוד היא משחק עם כללים ידועים מראש וסיכון מחושב.

לא כזאת היא הכנות החזקה. נפתח את הדיון בה בתזכורת קצרה על מושג הטאבו עצמו. הלשון והתרבות נולדות כשהסימן מחליף את האובייקט. אבל האובייקט לא נעלם – הוא הופך לקודש (או לטומאה).²⁴ הקודש/הטומאה הוא הטאבו. האובייקט הקדוש מאופיין באופן קיום פרדוקסלי: הוא לא יכול להיעלם, משום שהתשוקה הראשונית שהייתה מכוונת כלפי האובייקט הראשוני לא נעלמה, אבל הוא גם לא יכול להתקיים, משום שהתרבות, משעה שנוצרה, מעוניינת רק בהישרדות ושכפול עצמי, מה שמחייב שחזור תמידי של פעולת ההחלפה המכוונת. אופן קיום אפשרי יחידי של הקודש הוא הבעה. הבעתו של מה שאסור להביע היא הכנות החזקה. יש בה אותה נחיצות או דחיפות עם אותה בלתי־נדלוגת שאופיינית לקודש או לטאבו: אי־אפשר לדבר על זה, אך גם אי־אפשר לשתוק. הדיבור הכן הוא סוג של נגיעה אסורה בקודש, הוא באותה מידת סכנה ובאותה מידת אכזבה: ככל שהדיבור הכן נמשך והולך, גוברת ההרגשה שהדיבור מחמיץ את מטרתו, וגובר הפחד מפגיעה אפשרית בעצמי, שמקורו בפחד מעונש (אוטומטי) על עברת טאבו. *תסביך עָזָא*²⁵ – כך אפשר לקרוא למצב מורכב זה. עזא אינו יכול לא לעשות את המחווה שלו – להושיט את ידו כדי לתמוך בארון הקודש המתמוטט, למרות שהמחווה הזאת היא טאבו. אי־אפשר לגעת, אבל גם אי־אפשר לא לגעת – זו התבנית הנידושת של הכנות החזקה.

האם אפשר לומר שהכנות החזקה היא סוג של כפייתיות נירוטית?²⁶ הרי מה שמקרב את הכנות החזקה לכפייתיות נירוטית ולטאבו הוא, בין היתר, אי־רציונליות, היעדר מניעים מודעים. דיבור הכנות כפעולה כפייתית הוא גם פיצוי על האיסור (איסור לדבר "על זה", לגעת בטאבו) וגם חרטה וכפרה על העברה. בכנות מופעל אותו מנגנון של

אמביוולנטיות רגשית ושל העברה שמאפיין את היחס לטאבו ואת הכפייתיות הניורוטית. מנגנון זה אינו תלוי בתוכן השיח: הדובר, הפורץ את הטאבו, מקנה לשומע מעמד אבהי, מה שכרוך בהתערורות מידית של קונפליקט הרגשות האמביוולנטיים – אהבה מודעת ותוקפנות בלתי־מודעת, או אולי מודעת במידה מסוימת. כשהטאבו בתוקף, הדובר מגלגל אל השומע את האחריות על התוקפנות שהודחקה, והשומע הופך לאחר המאיים (הדמון). הדובר "נאלץ" להתגונן נוכח האיום הזה, וכך נבלם הדיבור הכן, ועל ידי כך הדובר שומר על שלמותו שתהיה פטורה מקונפליקט. את מה שמתרחש בדיבור הכן אפשר לתאר כהיפוך המצב הזה: בגלל פריצת הטאבו, התוקפנות של הדובר מופנית כלפי עצמו ומתבטאת כעונש על העברה. הסובייקט המפוצל מוצא את עצמו קרוע בין רגשות אמביוולנטיים כלפי עצמו, כלפי השומע ובעיקר – כלפי מעשה הדיבור הכן עצמו. בנרטיב, האמביוולנטיות הזאת מתבטאת כקונפליקט הכוונות וכפירוק עצמי של שכנוע. ראו, למשל, את המשפטים הבאים בסיפור "שלוש אחריות" לעגנון: "הוי, אילו רקקה שניה דם והשלישית היתה בוכה, יכולים היינו לכבס את הכתונת בדמעוניה ולא היה הגביר בא לידי כעס. אבל אין הכל עשוי יפה בעתו. ואפילו הכל היה עשוי יפה בעתו, כלומר אילו היתה זו בוכה אחר שזו רקקה דם, עדיין אין כאן משום נחמה גמורה"²⁷. הנימה האירונית מבליטה את רגש המרירות האמתי של הדובר: לא, שום דבר אינו עשוי יפה בעתו (בייחוד לא בעתו!), ואין שום נחמה, אף לא הקלה ביותר. הרגש הזה משכנע. עם זאת, עגנון אינו חוסך באמצעים לשוניים ורטוריים, שמציבים את הדיבור שלו בגבול הציניות הצוננת, הסותרת את הסנטימנטליות. השיח העגנוני מתנדנד כאן בין הבעת רגש לבין הדמיותו הליצנית. הדובר כמו מתבייש בעצמו, בהתרגשותו הגלויה מדי, והוא מעניש את עצמו על כך בלבישתה של מסכת הליצן המעוותת. את הקורא הוא מעניש באמצעות הציניות התוקפנית והמתמיהה, המנסה לשלול או למחוק כביכול את הדיבור עצמו. הייתכן שזהו גם מקור האמביוולנטיות של ייצוג הנס אצל עגנון, כשהייצוג עצמו נתפס במובלע כפריצת טאבו, כטרנסגרסיה?

רגש האשמה הוא הבסיס של הטאבו, ולכן הוא גם הבסיס של איסור הדיבור בתקשורת בין אנשים. היות והכנות יכולה להופיע רק על רקע האיסור הזה, אפשר לומר שרגש האשמה מהווה בסיס לדיבור הכן. הפחד ורגש האשמה שהדובר עשוי להרגיש עקב פריצת טאבו, כביכול, אינם ראשוניים; הם נובעים מהסיבה שבגללה נאסר הדיבור והודחק, מהרצון שהניע את הדיבור הזה. יוצא אפוא שהדיבור הכן בטקסט יכול להיות מפוענח לאחור בשלוש דרגות: רגשות של פחד ואשמה הקשורים בפריצת טאבו; המבנה והחוקיות הפנימית של הטאבו; הסיבה של היווצרות הטאבו (הרצון הראשוני, סיבת הדחיקתו וסיבת איסור הדיבור). בטקסט העגנוני שהבאנו לעיל, רגש האשמה מתבטא בציניות התוקפנית של השיח, המפצה את הדובר על הפחד. זהו הפחד מפני הכאוס והאבדן הטוטלי. הדיבור על הכאוס והאבדן בהתאם למבנה הטאבו, מצריך מסכת ליצן כסוג של כפרה או טיהור הטומאה. מה שמניע את הדיבור הזה הוא הרצון לגעת בפצע פתוח, בכאב, ליצור לשון (של סמלים ודימויים), שבה אפשר יהיה לגעת בכאוס ולשאוב ממנו כוח ומשמעות, ובמילים אחרות – טרנסגרסיה חמורה מאוד. האיסור נובע לא מעצם הנגיעה בכאוס, אלא מהאפשרות של היחס האמביוולנטי כלפיו כתוהו וכמקור החיים בעת ובעונה אחת.

* * *

וכעת, לאחר ההבחנות שעשינו, אנו יכולים לחזור לרטוריקת הפנות בייצוג הנס. הדיבור הכן על נס שואף להציג את עצמו כפריצת טאבו, כמעבר על איסור דיסקורסיבי חמור. פנות הבעתית חזקה נתפסת אפוא כאפשרות יחידה של הדיבור הבלתי אפשרי על הנס. היא נועדה לעורר בקורא רגשי פחד ואשמה ולהפעיל מנגנונים של פיצוי, העברה ועידון, כדי שפחד יהפוך ליראה, ואשמה – לפליאה והתפעלות. אלה האחרונות עשויות, בסופו של דבר, ליצור אפקט של אמינות ושכנוע, בהתאם למודל הזה: אני אומר את מה שאסור לומר, ולכן אני אמין, ולכן מה שאני אומר הוא אמת. בהיותה פעולת דיבור, הפנות מבצעת כריתת ברית בין הדובר לשומע; ברית זו מחייבת את שניהם לזכור את הטרנסגרסיה. פעולה זו יוצרת פרספקטיבת עומק מדומה, מממשת אישיות שנמצאת בנקודת ההיעלמות של הפרספקטיבה הזאת, והמימוש עצמו מופיע כנס. במילים אחרות, הנס מקבל את תקפות האותנטיות שלו מ"אותנטיות" האישיות המתהווה בדיבור האסור על אודותיו; והאישיות מקבלת את ה"אותנטיות" שלה במנגנון העברת האמינות מהדיבור לרפרנט שלו, קרי למנגנון הפנות.

ניקה לדוגמה את הרומן של עמוס עוז לגעת במים, לגעת ברוח. אפשר בקלות להצביע על המקור של הטאבו האוסר דיבור על נס בסביבת צמיחתו של הרומן הזה: התרבות החילונית והאידיאולוגיה ההיסטורית-המטריאליסטית. המבנה של הטאבו הוא זה: אם נתון אירוע (היסטורי או אישיתי) ונתונים שני הסברים לאירוע – רציונלי ואי-רציונלי, אסור לבחור בהסבר האי-רציונלי. או, במושגים של ריצ'רד רורטי – כדי להשתתף בשיח, אסור לבחור בהסבר שאינו אפיסטמולוגי או מדעי במהותו, כלומר כזה שלא בהכרח מוביל להכרת האמת. בקיצור: אסור לא לבחור בהסבר.²⁸ ואולם זוהי בחירתו של עמוס עוז. תחילה הוא מנצל את הפרצה הפסבדו־קפקאית ("פסבדו" – משום שההקשר התרבותי-השקפתי איננו קפקאי) כדי לערער את הוודאות והיציבות של המציאות, של האישיות ושל ההסבר שלהן: הנוסחה הידועה "היה... ואולי לא היה". דרך הפרצה הזאת מכניס עוז את דמותו של שטיבלסקי, מחולל הנסים הכפרי, כפְּרֵה־פיגורציה קומית-לגלגנית, פרה־פרודית או פרה־קריקטורית. אולם כשמופיעה דמותו של פומרנץ המתמטיקאי, המוזיקאי המעופף, לא נשאר צל של ספק: בעולם המטריאליסטי והרציונלי הזה, בתוך זוועות המלחמה, בין יצורים חצי-אנושיים איומים, נבזים ונלעגים, אישיותו וחיייו של פומרנץ הם נס, והם אינם נוחים לא ללעג, לא לביקורת ולא להסבר. עמוס עוז מצליח לשכנע כי במקרה של פומרנץ הוא מדבר על נס בפנות. במקום אחר, אני מנתח את האמצעים הרטוריים המאפשרים שכנוע כזה.²⁹ כאן אציין רק את התוצאה הסופית של פעולת הפנות: היא יוצרת את סצנת השיח הפנימית, האינטימית בין המספר לקורא, קושרת אותם בברית הקשר החתרני וה"מחתרתית" כביכול נגד הטאבו, מכוננת מין כת אזוטריית אי-רציונלית בלב-לבו של הדיסקורס הרציונליסטי. במהלך הרומן, פומרנץ מחליף זהויות, מקצועות, מקומות ומתחמק מניסיונות הזיהוי וההסבר, כגון אלה של סוכן המוסד ("מה שמך, פומרנץ?"). מכאן הטקטיקה של עוז ברורה ובטוחה: ככל שהדמות פלאית יותר, הפנות של המספר משכנעת יותר. כך שכאשר בסיום הרומן, פומרנץ ואשתו סטפה נעלמים, תוך כדי נגינה, לעיני כל הכפר, במין פתח פלאי שנפער באדמה למענם, הקורא הנאור של עוז מקבל את

הנס הזה בתודה, בהסכמה שקטה ובהבנה בלתי־מוסברת, בעצב נוגה שאינו נוגע (אך גם אינו מנוגד) לציניות ולסרקזם הטרגי השוררים מסביב. הקורא מקבל את הנס, משום שהוא מאמין בכנותו של המספר. השאלה, האם המספר (או המחבר) "באמת" מאמין בנס, נתפסת כבלתי רלוונטית. אם נחזור למושגים של רורטי, נוכל לומר כי הפנות החליפה כאן את מודוס השיח מאפיסטמולוגי להרמנויטי, שמטרתו סולידריות והמשך הדיבור. זה השיח שבו הדיבור וההקשבה הם מטרה בפני עצמה, אין שום תמורה עבורם, כפי שאין שום דרך לפרוע את חוב הפנות.

ולסיכום, כמה מהמסקנות העיקריות: (א) פנות היא אמצעי רטורי, קרי אמצעי של שכנוע; (ב) דיבור על נס מתממש תוך קונפליקט כוונות, ולכן הוא בעיה רטורית; (ג) פנות משמשת אמצעי לדיבור משכנע על נס; (ד) היא יכולה לעשות זאת, משום שהיא מנגנון כינון האישיות הנרטיבית, פעולת דיבור, הפרת טאבו דיסקורסיבי, אופרטור שמחליף את מודוס השיח מאפיסטמולוגי להרמנויטי. אלה הם רק אחדים מהתפקידים הרטוריים, הדיסקורסיביים והתרבותיים של הפנות בספרות. אך ברור עתה שכולם מכוונים למטרת־על אחת של שיח הפנות והיא, בניסוח הקצר ביותר, יצירת המיתוס – מיתוס, במושגים של אלקסי לוסב, כהיסטוריה אישיותית נסית המובאת במילים. מושג המיתוס כמעשה הרטורי המשכנע ביותר על נס, מאפשר להאיר בבירור התניה הדדית עמוקה בין רטוריקה, פנות וייצוג הנס.

אוניברסיטת בר־אילן

הערות

- 1 חוקרים שונים קושרים את הולדת קטגוריית הפנות בשמות כמו רוסו ודידרו. ראו למשל: Henry Peyre, *Literature and Sincerity*, New Haven and London: Yale University Press, 1963, p. 80; Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, London: Oxford University Press, 1972, pp. 19, 38, 60.
- 2 בחקר הספרות העברית, המושג "רטוריקה של פנות" מופיע אצל מנחם ברינקר ככלי מרכזי לדיון פואטי ופילוסופי ביצירתו של ברנר (מנחם ברינקר, עד הסמטה הטבריינית, תל אביב: עם עובד, 1990). ברינקר טוען שרטוריקת הפנות היא הבעה שמשיגה אפקט רצוי באמצעות משחקי השפה. כך, למשל, הוא כותב: "הצעקה, הדומייה הגמורה או האנחה הן משהו שהדובר היה רוצה שנכיר בו כשווה־הערך האמיתי של מלותיו, אך מלותיו עצמן אינן צעקה, דומייה או אנחה. וכיוון שהשפה אינה כוללת בה נוסחאות יחידות ואחידות לציון צעקה, דומייה או אנחה, יש כאן, בהכרח, בחירה של מילים, ועל כן גם רטוריקה. הדובר בשפה כמוהו כשחקן שיש לו תמיד יותר מדרך אחת לציין – או להביע – צעקה, דומייה או אנחה, והוא מבקש את הדרך האפקטיבית ביותר לכך. ואמנם הסופר יותר מכל דובר אחר הוא שחקן על בימת השפה" (שם, עמ' 13). מגמה דומה ניתן לראות גם במחקר הבינ־לאומי. נזכיר רק קובץ מאמרים שראה אור לפני שנים אחדות: Ernst van Alphen, Mieke Bal and Carel E. Smith (eds.), *The Rhetoric of Sincerity*, Stanford: Stanford University Press, 2008. החוקרים: "We now foreground that acting aspect by invoking the term performance"

- as 'doing' instead of a 'being'. Both law and the arts study such enactments. This book's assumption, that sincerity consists of a performance, implies a special focus on the theatricality of sincerity: its bodily, linguistic, and social performances, and the success, or felicitous-ness, of such performances. Central to our discussion, therefore, is the notion of 'acts of sincerity' 3.
- במקום אחר אני דן בהרחבה במחקרים אלה וכן במחקרים אחרים שמבנים את מה שניתן לראותו כ"מצב המחקר" של חקר הפנות וחקר רטוריקת הפנות (רומן כצמן, "נבואה קטנה": כנות ורטוריקה ביצירתו של ש"י עגנון [עיר ומלוואה], הוצאת אוניברסיטת בריאילן, בדפוס).
- ראו, למשל, שי פרוגל, רטוריקה, תל אביב: דביר, 2006, עמ' 42. 3
- Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, Chicago: The University of Chicago Press, [1972] 2000, pp. 206-208 4
- Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press, 1979, p. 26 5
- Emmanuel Levinas, *Beyond the Verse*, Gary D. Mole (trans.), London: The Athlone Press, 1994, p. 121 6
- Jean Paulhan, *The Flowers of Tarbes, or, Terror in Literature*, Michael Syrotinski (trans.), Urbana: University of Illinois Press, 2006 7
- Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, Catherine Porter (trans.), Oxford: Blackwell, 1982, p. 75 8
- Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, London: Norton, 1974 9
- שמואל יוסף עגנון, "המכתב", סמוך ונראה, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1998, עמ' 206. 10
- עגנון, "השיר אשר הושר", שם, עמ' 154. 11
- עגנון, "לביית אבא", שם, עמ' 89. 12
- אסתר פוקס, אמנות ההיתממות: על האירוניה של ש"י עגנון, תל אביב: מכון כץ, 1984. 13
- את הפרסונליות הספרותית אפשר להציג כתת-תחום בתוך תחום האנתרופולוגיה הספרותית, שהוגדר על ידי שני חוקרים במקביל: וולפגנג איזור ופרננדו פויאטוס. ראו: Wolfgang Iser, *Prospecting: From reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989; Fernando Poyatos (ed.), *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs, and Literature*, Amsterdam: J. Benjamins Pub., 1988. 14
- של אדם זכריה ניוטון ותורת הדמות של ג'יימס פלן. ראו: Adam Z. Newton, *Narrative Ethics*, Cambridge: Harvard University Press, 1995; James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca: Cornell University Press, 2005. 15
- פרוגל, הערה 3 לעיל, עמ' 115. 16
- ג'ון אוסטין, איך נושמים דברים עם מלים, מאנגלית: גיא אלגת, תל אביב: רסלינג, 2006. 17
- על תקפותה של קטגוריית הכוונה בפעולת הדיבור ראו, למשל: John Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 18
- במקום אחר אני מנתח את האמצעים הללו: רומן כצמן, "מלים בלתי נפרעות: בעיית הכנות

- בכתיבתו של עגנון, "אבידב ליפסקר ורלה קושלבסקי (עורכים), מעשה סיפור, ג, הוצאת אוניברסיטת בראילן (בדפוס).
- 19 נקל לראות כי המרכיבים 1-4 משחזרים במלואה את נוסחת המיתוס של אלקסי לוסב: מיתוס הוא היסטוריה אישיותית נסית המובאת במילים (Alekssei Fyodorovich Losev, *The Dialectics of Myth*, Vladimir Marchenkov (trans.), New York: Routledge, 2003, pp. 185-186). בצורה התמציתית ביותר נוכל לסכם את המרכיבים הללו באופן הזה: *הדיבור המשכנע כנאמנותו לכוונת הדובר הוא המיתוס*. יוצא אפוא שמבחינה טכנית, הכנות אפשרית במידה שיצירת המיתוס אפשרית. תוצאה זו אינה סותרת את מה שאנו יודעים על מיתוס. ובאמת: מיתוס הוא דיבור נרטיבי כן במובן זה שפעולת הדיבור של המיתוס, בהתאם לתרשים השני לעיל, מאשרת את האותנטיות של המעשה המכונן ושל הדיבור עליו, במקום לאשר את הכוונה. בנוסף, ניתן לעשות הבחנת לוואי חשובה: התרשימים 1 ו-2 וההבדל ביניהם משקפים את הסטרוקטורות של הכנות בטקס ובמיתוס ואת ההבדל ביניהן.
- 20 אתגר קרת, "השמנמן", אניהו, לוד: זמורה-ביתן, 2002, עמ' 7.
- 21 ראו הערה 19 לעיל.
- 22 Jacques Derrida, "Khôra", *On the Name*, David Wood, John P. Leavey and Ian McLeod (trans.), Stanford: Stanford University Press, 1995
- 23 מרטין היידגר, מקורו של מעשה האמנות, מגרמנית: שלמה צמח, תל אביב: דביר, 1967.
- 24 Eric Gans, *Originary Thinking: Elements of Generative Anthropology*, Stanford: Stanford University Press, 1993; Rene Girard, *Violence and the Sacred*, Patrick Gregory (trans.), Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1977
- 25 ז וַיִּרְכִּיבוּ אֶת-אֲרוֹן הָאֱלֹהִים עַל-עֲגֹלָה חֲדָשָׁה מִבַּיִת אַבְיִנָּדָב וְעָזָא וְאָחִיו נְהִיגִים בְּעֲגֹלָה. ח וַדְּוִיד וְכָל-יִשְׂרָאֵל מִשְׁחָקִים לְפָנָי הָאֱלֹהִים--בְּכָל-עֵז וּבְשִׁירִים וּבְכַנְנוֹת וּבְנִבְלִים וּבְתַפִּים וּבְמִצְלִתִּים וּבְחִצְצֹרוֹת. ט וַיָּבֵאוּ עַד-גֵּרֶן כִּידָן וַיִּשְׁלַח עָזָא אֶת-יָדוֹ לְאַחֹז אֶת-הָאֲרוֹן--כִּי שָׁמְטוּ הַבָּקָר. י וַיִּחַר-אֵף יְהוָה, בְּעָזָא וַיַּכְהוּ עַל אֲשֶׁר-שָׁלַח יָדוֹ עַל-הָאֲרוֹן וַיָּמַת שָׁם לְפָנָי אֱלֹהִים (דברי הימים א יג, 10-7).
- 26 זיגמונד פרויד, טוטם וטאבו ומסות אחרות, מגרמנית: חיים איזק, תל אביב: דביר, 1998.
- 27 ש"י עגנון, "שלוש אחיות", אלזו ואלזו, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1998, עמ' 159.
- 28 Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton NJ: Princeton University Press, 1979
- 29 Roman Katsman, *Poetics of Becoming: Dynamic Processes of Mythopoesis in Modern and Postmodern Hebrew and Slavic Literature*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2005, pp. 235-247