|  |  |
| --- | --- |
| הקיימים תמיד - מחשבות על המיתולוגיה היוונית **בעקבות 'נישואי קדמוס והרמוניה', של רוברט קאלאסו**  (תרגום מאיטלקית אלון אלטרס. הוצאת מחברות לספרות. 1999 ) רות נצר " דברים אלה לא ארעו מעולם  ובכל זאת הם קיימים תמיד"  ציטוט זה של סלוסטיוס, על האלים והעולם, פותח את ספרו המרהיב של קאלאסו אודות המיתולוגיה היוונית. קאלאסו שמסתמך על המקורות עצמם - כהומרוס, הרודוטוס, וירגיליוס, אובידיוס, אורפידס, נונוס, פונדארוס פלוטארכוס, אפלטון, סימונידס, תוקידס, סופוקלס, ואחרים - פוקח עינינו להכיר שהמיתולוגיה היונית רבת אנפין, ןמכילה הרבה יותר ממה שהמשכיל מן השורה מכיר - בדרך כלל, באמצעות ספרי תיווך שסיננו עבורו את המבחר המיצג והדידקטי על האלים והגבורים, כשרבים מהספורים האחרים הושמטו. ספרו המרתק של קאלאסו, אף שאינו קל לקריאה, עמוס פרטים, מאותם ספורים, ידועים ובלתי ידועים, כשמגמתו להגיע מן הפרטים אל הארות והבנות והכללות - חכמות ומקוריות - אודות המיתוס עצמו והטבע האנושי. קאלאסו מבקש להיות לנו מורה דרך, כמו שהמיתוס עצמו מבקש להיות לנו מורה דרך בסבך עלילת החיים האישיים שלנו, שהיא תמיד הד לעלילה כלל אנושית, אל-אישית, וקימת תמיד. עלילת חיינו היא כהד לתבניות גורל קיימות מראש, כלומר - קימות תמיד - כלשונו של סלוסטיוס, כלומר מיתולוגיות.  הספר פותח בשאלה החוזרת ונשנית - "אך כיצד הכל החל". שאלה זו היא עצמה המניע ליצירת מיתוסים שמגמתם לענות לשאלה הזו. והלא ספר בראשית עונה לשאלה הזו עצמה, כשהוא מתחיל בספור המיתוס כיצד החל הכל - בדבור: ויאמר אלוהים. כלומר, המיתוס מתאר את בריאת המיתוס. המיתוס הוא הדבור הראשון באמצעותו האדם ברא את תודעתו הראשונה אודות הקיום ועצמו, כדי להסביר, למה ואיך ולתכלית מה נוצר הכל. המשפט הזה - אך כיצד הכל החל - שחוזר שוב ושוב, כדי לתת תשובות שונות של המיתולוגיה, הוא כמו שורה חוזרת בשיר, כמו פזמון חוזר. משפט חוזר זה מעניק לטקסט עוצמה והכרחיות, ומאפינת את הפתוס הפיוטי של קאלאסו. קלאסו מפליא לכתוב אודות המיתוס, באותה איכות שמצינת את המיתוס עצמו, מאז ומעולם, באיכות הפיוטית , שניכרת גם במקצב הריתמי של לשונו ובשימוש בדימויים. המתרגם-המשורר אלון אלטרס מיטיב לחוש ולבטא את האיכות הפיוטית של קאלאסו. האיכות המיתו-פואטית של החשיבה המיתית משלבת מיתוס ושירה כאחד, ובשניהם מהדהד הנסתר. האם הדימוי (והרי השירה והמיתוס מדברים בדימויים) אינו הדהוד הנסתר? - והספור המיתי הוא דימוי - חפוש האוצר, המאבק במפלצת, הכניסה לשאול והיציאה ממנו, החטיפה והאונס, ושאר המוטיבים המיתיים אינם רק התרחשות בחיי אדם, אלא גם דימוי לתהליכים נפשיים; הדימוי מבטא את הנסתר שהתודעה מנסה לפענח. אבל מתוך המיתוס (כמו מהשירה) הדימוי פועל עלינו, כפי שהוא, מבלי להיות מפוענח כי "המציאותי זורח בעצמה כה גדולה רק בשעה שהמציאות נכפלת"(285), כש "בפעם הראשונה בתולדות העולם הסכים הסמוי מן העין להתאים עצמו, בכל פרט ופרטיו לחוקיו של הגלוי לעין ... כשהתבוננו האלים ממקום שבתם האלוהי נראו להם החיים על פני האדמה כמניפה פרושה ורוטטת." (282) ו"האור היווני מגן על הנסתר, הוא מאפשר לו להישאר כזה, גם באור היום המוחשי" כי "השלמות, כל סוג של שלמות, דורשת תמיד דבר מה נסתר"(236), הכורח בקיומו של הנסתר זורק אור על הכרחיות קיומם של טקסים מיסתוריים, הם המיסטריות היווניות, שטיבם עלום עד היום.  השאלה 'כיצד הכל החל' מביאה כאן גירסאות שונות של סיפורי תשובה מיתיים, שמשכפלים את אותם מוטיבים בגירסאות שונות, עם דמויות שונות. אז מתברר שמה שסופר על דיוניסוס סופר גם על תזאוס, מה שסופר על דמטר סופר גם על איזיס, וכך אריאדנה ומדאה משקפות זו את זו. המוטיבים של חטיפה, אונס, מרדף, זניחה, רצח, אימוץ, בגידה, ביתור וכן המוטיבים של מסע ומאבק הגבור, ההתמודדות עם המפלצות, עם דמויות אב ואם - כל אלה שבים ומסופרים בגירסאות שונות לאותו גיבור ולגיבורים אחדים. כי במעשי כל אחת מן הדמויות המיתיות נוכחות ומהדהדות כל הדמויות האחרות: "החזרה על ארוע מיתי, על שלל גירסאותיו, מלמדת אותנו, שמשהו קדום מאותת על קיומו. אין בנמצא ארוע מיתי מבודד כשם שאין מלה מבודדת. המיתוס, כמו הלשון האנושית, מצוי בשלמותו בכל אחד מחלקיו. כאשר המיתוס מכניס לתמונה את החזרה ואת הגירסאות השונות, אז מופיע להרף עין השלד של המערכת, סדר הדברים הנסתר, המכוסה אצות"(119). וכל זה אינו מקרי, אלא נולד מהכרחיות גורלית, שהיוונים כינו אותה אננקה, בתו של זאוס, שהיא אלת ההכרח. אורפידס מזכיר לנו כי לא גילה מעולם "דבר שעוצמתו גדולה מעוצמתה" (66), למרות שהיא הכוח האלוהי היחיד שאין לו מזבחים ופסלים, שאינו שועה לקרבנות וגם אין לה דמות וקלסתר אנושי. בנותיה, או בנות דמותה, הן המוירות, אלות הגורל, שטוות ומניעות את גלגל חוט החיים. ואחיותיהן האירניות, הן אלות הנקם. גם נמסיס, אלת המידה, היא שליחתה של אננקה. הן ואחרות (דיקה, אדרסטיאה, טיכה, איסה, הימרמנה) כולן נשים, עוקבות אחר הברואים, כדי להבטיח שימלאו את תפקידם המדויק (109). ולא במקרה נשים הן שמולכות בגורל היווני. נראה לי שנשות הגורל הללו אינן אלא בנות דמותה של האלה הגדולה הקדומה, אלת החיים והמוות, תבנית נפש האם הגדולה שבקרקעיתן של התרבויות, שהיא מקור החיים ושולטת וכופה את החיים כהכרח, בעיקר בעודם נטולי תודעה משלהם.  אננקה שייכת לעולמו של קרונוס, שהוא אל הזמן הכובל אותנו ברשתו, כשהיא יושבת לצידו על כס מלכותם הקטבי: "דמות הזמן חסר הזיקנה ואיתו אננקה, הכרוכים זה בזו בקשר הרקליטי עוד מלפני הולדת העולם" (174). לפי פרמנידס, היש עצמו לכוד "בכבלי רשתה של אננקה רבת העצמה", זו רשת של כפיה ששבה ומופיעה ותמיד נכונה להתהדק, כמו חיבוק קטלני. "לאננקה די ברשת ככלי נשק, כדי שתוכל לפעול. ביוון פיקפקו רבים בקיומם של האלים, אך איש מעולם לא הביע ספק בקיומה של אותה רשת סמויה מן העין שכוחה רב מכוחם של האלים" (88).  ההכרח הוא שגורם לכך שצורות ומוטיבים וגורלות מתגלגלים וחוזרים, "כי בעיני האל מאורעות חוזרים על עצמם הינם סימן לעוצמה, חותם ההכרחיות". ואם כך, יש לומר כאן, המיתוס וההכרחיות במיתולוגיה היוונית , ולא רק בה, אלא בכל מיתוס, הם הינו הך. שהרי אותם המוטיבים חוזרים על עצמם לא רק במיתולוגיה היונית אלא במיתולוגיות העמים השונים אלו מאלו.  יתכן שתפישת ההכרח נעוצה כבר במיתוס על היצור הראשון פאנס, "שחרט בידו הקדןמה, את מאורעות העולם הזה על פי סדר התרחשותם". כך נוצרו לוחות הרמוניה שתלויות בביתו של הליוס, אל השמש,  עליהן הכל צפוי. כלומר, המיתוס וההיסטוריה, שבימים ההם היו היינו הך.  הרמוניה היא זו ש"לפתע הבינה כי המיתוס הוא הדבר המונח ביסודה של כל פעולה, קו המתאר הסמוי מן העין המלווה אותה בכל אשר תעשה. אל לה לחשוש מחוסר הודאות הנפרש לפניה", לכל כוון תתלווה אליה "חבורה של מיתוסים ותאפוף את הנערה הרמוניה. טביעת הרגל הקדימה כל צעד"(322). דברים אלה מזכירים לי את דבריו של המשורר וולס סטיבנס: "מיתוס היה לפני שהמיתוס התחיל, מקודש ומחובר ושלם"[1].  נעצור כאן, ונזכיר, שמנקודת מבט של פסיכולוגית המעמקים של יונג, המיתוס מתאר התרחשות פנים -נפשית, ארכיטיפית, קדומה, שהיא תבנית קימת מראש של ארועי נפש, ודגם כלל אנושי של חיי אדם. עצם קיומו של הארכיטיפ כנעוץ מראש בנפש המשותפת, היא הכרחיותו; קיומו הבלתי נמנע. בלתי נמנע, אפוא, שבמפת הנפש שבאנו עמה לעולם יהיו מראש תבניות גורל, דגמי חיים, כמפות דרך, שכוללות כבר, בעבורנו, את האפשרויות של אדיפוס, תזאוס, דיוניסוס, הרקולס, יזון, הלנה, אתנה, איראדנה, וכוי.  לפי המיתולוגיה היוונית הכל צפוי, כי האלים הם שקובעים את גורלו של האדם. במיתוס תמיד מדובר על היחסים בין האלים לאדם. בשפת הנפש, נאמר, שאלו היחסים בין הכוחות הארכיטיפיים הבלתי מודעים הגדולים מאתנו (שהןשלכו על האלים), לבין התודעה האנושית ההולכת ומפתחת מודעות ואוטונומיה.  ריבוי מעשי החטיפה והאונס של האלים על בני האדם (בעיקר בנות אדם) הם הביטוי להשתלטות הכופינית של האלים, דהיינו הכוחות הגדולים מאתנו, הביטוי לכוח ההכרח הפועל ככוח מיתי, האונס של הכוחות התת-הכרתיים הגדולים את התודעה האנושית: "כשזאוס רוצה להלך על פני האדמה, הוא עושה זאת לעתים קרובות באמצעות אונס. זהו סימנה של העליונות האלוהית, על עצמתו המוחלטת של האלוהי, של היכולת המדהימה של האלים הרחוקים לחדור למוחם ולגופם של בני האדם...הנפש האנושית נותרה חשופה לפרץ אלימות, לאהבה מיוסרת, לעקיצה אובססיבית. המיתולוגיה ארוגה מן הספורים האלה: הם מספרים כיצד על פני האדמה ממשיכים הגוף והנפש להיות נתונים למרותו של האלוהי"(51).  היוונים ראו את אננקה ככוח גורל שבא מהאלים, מהעולם, מהחוץ. גם קאלאסו, ברוח המיתוס, מביא את דבריהם כמות שהם. אבל מנקודת מבט פנים נפשית, אפשר לומר שהאופן האובססיבי, רב הכוח, שבו הקומפלקסים פועלים עלינו מתוך נפשנו, כגורל כופיני, הוא, או גם הוא, מה שהיוונים כינו אננקה. הגורל הצפוי מראש בנבואת האלים, דהיינו, ככורח של קומפלקס פנימי, מיטיב להתממש במיתוס של אדיפוס. גם עונשיהם של פרומתאוס וסיזיפוס, שכפויים עליהם כעשיה חוזרת, הם ראיה לכוח האננקה של תסביך אובססיבי. שליטת האלים, כמו שליטת המלכים, כמו שליטת כוחות הנפש - כל שליטה שהיא שתלטנות היא אננקה. נראה לי שהאופן הכופייני שאננקה פועלת בנפש האדם היא כמו תאורו של קאלאסו את השלטון הספרטני - שלטון שעצם הרחבת שליטתו היא תכליתו היחידה, תכלית לעצמה: "השתקנות העגומה של כוח שבולע הכול, שאינו מבין דבר אחר ואין לו צורך בדבר אחר".  אבל לא רק באונס שלטו האלים, אלא גם בדרכים אחרות. קאלאסו מציין את נישואי האלים לבני תמותה ואת הקרבת הקרבנות כאמצעים שכרוכים זה בזה, באמצעותם האלים שלטו, כשתמיד האנושי הוא בסכנת קרבן, גם אם נראה שההפך הוא הנכון. הזמנתם של אלים אל בני תמותה היתה תמיד מעשה מסוכן ביותר, אבל היא גם שהניעה את גלגלי ההסטוריה: "חיים שבהם אין האלים מוזמנים לבתיהם של בני התמותה אינם ראויים שנחיה אותם" (325).  היונים בדקו את ההשלכות של ההכרח לתחומי האסתטיקה והאתיקה. "הופעתה של הלנה נתנה את האות לתחילתו של שלב מתעתע...ובשל תעלולו הערמומי של זאוס, היופי וההכרחיות דרו בכפיפה אחת". (122). רשת ההכרח של אננקה מתלבשת ברשת אסתטית, רשתו של ארוס, כשארוס, בנה של אפרודיטה אלת היופי, בכוחו הפתייני הגדול הוא רק כסות נאה לאננקה, כלומר, נחווה כהכרח, ואז " הכבל הנוקשה של אננקה, המתהדק במחזוריותו סביב העולם כולו עטוף חגורה משובצת" של אפרודיטה,(89), באופן כזה שההתאהבות נחווית כאובססיה, כהכרח. באופן כזה, הזהר של הארוטיקה אינו אלא תרמית של האלים במגמה להפעיל אל האנושי את דחף הזיווג והפריון. חשיבות היופי ביוון - בחגורתה של אפרודיטה, בכתר, בדמות הלנה היפה - היתה כזו שההכרחיות פיתתה אל "היופי שגבר על ההכרחיות, אפף אותה במעטה של תרמית" (102). קאלאסו מתאר את התרמית, שבאמצעותה ההכרח משרת, במיתולוגיה היוונית, את היופי למען הארוטיקה. כדאי שנזכור את חשיבותו של ההכרח המשרת את היופי באסתטיקה ובאמנות בכלל -ולאוו דווקא כתרמית. שהרי היופי והחוקיות האסתטית, חוקיות המקצב וההרמוניה - הם ההכרח (הן ההכרח ליצור, והן ההכרח לתבניות חוזרות) שמשרת את התעלות הנפש אל מותר האדם.  ובאשר לאתיקה - ההכרחיות הוליכה ביוון יותר אל היופי מאשר אל הטוב. אפלטון טען ש"טבעה של ההכרחיות שונה מהותית מטבעו של הטוב". וכי "הדברים מתרחשים מתוך הכרח ולא מתוך הנמקה כלשהי או חתירה אל הטוב". היופי יכול אמנם לפתות אל הטוב, אך גם יכול, "כלחש מרושע", להכפיף את הטוב להכרחיות.(102)  תפישת האננקה מעצבת או מבטאה את תפיסת היוונים את האתיקה, כי לא מדויק לדבר ביוון על המוסר והאחריות הנגזרת ממנו. ביוון האלים היו סיבת הדברים והמעשים, ולא האדם, ולכן ,"הגבורים ההומריים כלל לא הכירו את המלה הטורדנית אחריות"(85). מתברר אפוא שבמיתוס היווני אין תפישת מוסר כמו בתפישה המערבית, אף על פי שיש חטא ויש אשמה, שנובעים מהפרת צו האלים, ועל כן הם מפורשים לא כחטא מוסרי אלא כחטא של היבריס - גאוות יתר כנגד האלים. חוקי האננקה וההיבריס (על ההיבריס ממונה נמסיס, שליחתה של אננקה) הם שעיצבו והגבילו את האדם, כשהאירניות משתפות פעולה עם אננקה כדי להעניש את החוטאים.  האם היו חוקים מוסריים שהגבילו את האלים? לא. במיתוסים היוניים מסופרים לנו מעשי זועה של האלים עצמם - אונס, ביתור בני משפחה ואחרים ואכילתם, חטיפה, רצח ובגידה - כל הרוע האנושי משתקף במעשי האלים, כהוויה טרום מוסרית. אם האלים עוצבו בצלמו ודמותו של האדם, מה נתפלא אם האלים אינם אלא משקפים את הרוע האנושי מאז ועד עתה. ומי אמר שמיתוסים הם סיפורים יפים וחכמים בלבד? קאלאסו אינו מצנזר דבר. אנחנו לומדים לדעת שהתרמית עשויה להיות גלומה בתוך השלמות של המיתוס רב הקסם. רבים וטובים הלכו שולל אחרי כוחו המכשף של המיתוס, שנחווה כאמת משום מקורו ההיסטורי הקדום, ומשום מקורותיו הנפשיים הקדומים.  והנה מתברר כי ההכרח המתגלם בעקרון החזרה הוא רק אחד מחוקי האולימפוס. גירסאות המיתוס אינן משמרות עקביות חוקית של הכרח גורל. הגירסאות לכל סיפור הן רבות, מגוונות וסותרות זו את זו. למשל, בניגוד לגירסה הידועה על נאמנותה של פנלופה, קימות גירסאות של היותה בוגדנית וזנותית. מעבירי המיתוס מדור לדור הוסיפו וגרעו ושינו את הנוסחים, "רק בא המיתוס לעולם, וכבר הוא נפתח למניפה העשויה אלפי שברים...ובכל אחד מהספורים המסועפים האלה משתקפים כל הספורים האחרים...ואם בשל שגיונה של המסורת נותרה רק גירסה אחת למיתוס כלשהו, הרי הוא משול לגוף שאינו מטיל צל, ואנו מצווים לשחזר במוחנו את צילו הבלתי נראה"(129). ובסופו של דבר "כל גירסה כזאת טומנת בחובה רסיס זוהר של האמת הצרופה"(111). היה אפוא חופש שרירותי וחיוני לטוות את הספורים השונים. לספורים לא הוענקה סמכות דתית ולכן לא היה תוקף לגירסה אחת, לא היתה סמכות אליה ניתן לפנות כדי לקבוע את הגירסה הסופית, אפילו לא הומרוס. קאלאסו מדמה את השרירותי שבספורי המיתוס בתוך הסדר הפוטנציאלי, לזאוס רב ההרפתקאות השרירותי, שלימינו יושבת בתו דיקה אלת הצדק והסדר. את אי היכלת למצוא סדר בגירסאות המיתוס מדמה קאלאסו לאי יכלתנו לזהות את הסדר שבכוכבי השמים: "איננו מסוגלים להבחין בסדר כלשהו, אלא רק בתנועה המתרחשת בקרבו של הסדר האמור, המיתוסים הקימים בידינו אינם אלא שריד מחומר מקורי מתוך מרחב עצום בלתי מתפענח, שממשיך לארוג עצמו בתוככי מוחנו"(235).\* "המיתוס הוא גל, אשר בהתנפצו משרטט צדודית, כשם שהקוביות המושלכות יוצרות צירופי מספרים. אך לאחר ההתנפצות גדל הסיבוך שאין למשול בו, ובסוף נוצר המיזוג של החמרים השונים, אי הסדר ממנן נולד מיתוס נוסף. משום כך אין המיתוס נכנע לשיטה ומערכת כלשהי, והשיטה והמערכת האלה, הן, בראש ובראשונה, שולי גלימתו של אל"(236). שיטה ומערכת כלשהי של התודעה אינן יכולות "לעשות סדר" במיתוס, כי שפתם של התודעה והמיתוס שונה זו מזו (מודע לעומת לא-מודע) אולי לכן קאלאסו מדבר בשפת הדימוי, שפת המטפורה הרעננה של המיתוס, כדי לספר את המיתוס, ומתוכו. קאלאסו אינו מתימר למצוא סדר ושיטה במיתוס, אלא לספר אותו ואודותיו.  במלים אחרות, הייתי אומרת שעמקי הנפש הן בתנועה והתהוות מתמדת, כשמדי פעם גלי הנפש הלא-מודעת שולחים אל החוף סיפורים, כמו חלומות, שהם רק פרור מתוך האינסופי הנסתר. אנחנו, מתוך הצורך שלנו, מסרבים לאפשר להם את הגמישות האמבית. אנחנו מחפשים את עמוד השדרה והמיקום המדויק של האברים, של הסוף וההתחלה, נוטים לקדש אחדים מהם, ולקבע את גירסתם.  ריבוי הגירסאות משמעו גם ש"המיתוסים מורכבים מפעולות המכילות את הפוכן הגמור. הגבור הורג את המפלצת אך...גם היפוכו הוא אמיתי ונכון: המפלצת הורגת את הגיבור. הגיבור חוטף את הנסיכה, אך מן המעשה הזה אנו מבינים שגם ניגודו הוא אמיתי: הגיבור נוטש את הנסיכה...גם ללא גירסאות שונות עדיין ימשיך המיתוס להכיל את היפוכו"(235). יתירה מזו, "רק כשאנו הופכים מודעים להלימות מפתיעה בין דברים שאינם מתישבים בדרך כלל, יש ביכלתנו לומר שחצינו את סיפו של המיתוס"(24). תכונה זו, אומר קאלאסו, עברה גם אל הרומן. ואוסיף כאן - האם לא זו תכונתם של החיים עצמם? ותכונת הנפש? והאם לא זו גדולתו של המיתוס כתבנית יצירה שמכילה את ניגודיה? מכל מקום קאלאסו מכיר בהכרחיות הניגודים יחדיו,: "הגירסאות השונות הן המהוות את מחזור הדם של המיתוס"(235). הכרת ריבוי הגירסאות למיתוסים השונים הינה, בעיני, רבת חשיבות, במיוחד למי שרואה במיתוס את העדות לתוקף של אמת נפשית, רוחנית או דתית, ולמי שמחפש את האמת האחת. כאן נפקחות עינינו לגמישות ופתיחות כלפי האמת רבת הפנים. פתיחות זו, הייתי אומרת, יפה כוחה גם לפרוש המשמעות של המיתוס, (וגם לפרוש חלומות.) שהרי הגירסאות השונות והמנוגדות של אותו מיתוס הן הפרשנויות השונות של האדם לאותו ספור ארכיטיפי. הכרת הניגודים הטמונים בכל, כמו גם הכרת התרמית הגלומה בסמלי השלמות - לעומת הגישה הפשטנית עליה אמונים רב ספרי המיתולוגיה שמציגים בפנינו גירסה אחת לכל ספור - היא, בעיני, העמקת הבנת משמעות האננקה. אננקה זו חושפת את ריבוי הרבדים של הכרחיות הקיום שחוקיותה נבצרה מאתנו. כמו כן, זו גם חשיפת האופציות הרבות של בחירת גורל, של חרות בתוך ההכרח. כל גירסת מיתוס היא אופציה אפשרית להתגשמות בחיי אדם. ריבוי הגירסאות הוא הרשות הנתונה למרות שהכל צפוי. הרשות נתונה גם בהופעתו של עידן הגיבורים, שמביא אופציה של שינוי. כי "הגבורים הם שעשו, למען בני האדם, את הצעד הראשון מחוץ לתחומו של ההכרחי. הם שהכניסו לחיים האנושיים את ההימור, את האתגר, את הערמה"(64). אם אננקה היא הכרח המפלצתי שמאיים להשמיד את זכותו של היחיד להכריע על גורלו, כי אז מאבקו של הגיבור המיתי במפלצת נועדה לסכל את גורלו הקבוע מראש. הגבור המורד באננקה בוחר את גורלו, כדי לצאת משבי ההכרח של הארכיטיפים, ככוחות אננקה פנים נפשיים, המולכים על גורלו, והוא נאבק באמצעות תודעה שהתחזקה במאבקו במפלצת. כי מתחת המסכות של המפלצות כולן רובצת אננקה.  לעומת ספורו של אדיפוס שמבטא את אי היכלת לחרוג מגורלו, הרי מיתוסים אחרים, כמו זה של יאזון, פרסאוס ותזאוס והרקולס, מראים את האפשרות להאבק בכוח ההשמדה האורב להם ממפלצות גבריות ונשיות כאחד. מיתוס הגבור מורד בהכרח הכפוי, כשגם המרד עצמו הוא הכרח. כך מיתוס הגיבור מכיל את ההכרח בחיי האדם, שפועל ככוחות מנוגדים.  כמו שהגיבור הוא אבטיפוס של השינוי שפורץ מתוך ההכרח, כך היחיד, או היחידאי, החד פעמי, פורץ מתוך גלגולי הצורה והתחליפים שבהן דמויות הן תחליף זו לזו. אחת האפשרויות להגיע ליחידות, היא בתהליך החניכה, אשר באמצעותו החניך נוגע בידע, "וכשיחצה החניך את הסף האחרון, יתכן והוא יהיה 'אחד ויחיד' ".(219).  קאלאסו מספר לנו שהיוונים, כמו עמים אחרים, נהגו לקשור סרטים לבעלי חי, חפצים, צמחים, מקומות בעלי משמעות, וכן לעצמם, בימים של משמעות מסוימת. הסרטים "מלווים אותנו, שומרים ומגינים עלינו...כל הסרטים האלה היו עצביו של המיזוג של הכל בהכל, שהוא לבדו נותן משמעות לחיינו. אנו חיים כל רגע מחיינו כשאנו עטופים בסרטים הללו(328). ונראה לי שהסרטים האלה סימלו את מה שהמיתוסים הינם - מעניקים משמעות העוטפת את חיינו וקושרת אותם זה לזה בסרטים שונים שמבקשים את אותו "מעגל" שהוא "המושלם".  עם זאת, קאלאסו חוזר ומזכיר לנו ש"השלמות מכילה בקרבה את התרמית"(22) - שנובעת, כך נאמר אנחנו, מצלליו ופגמיו של האנושי - כמו אותו כתר, סמל השלמות, שהוענק לאריאדנה על ידי אותו אל שבגד בה. והשלמות העליונה שאמורה היתה להתקיים בנישואי קדמוס והרמוניה גם היא הופרה.  לא במקרה נישואי קדמוס והרמוניה הם כעין פרק השיא של הספר. שהרי בחשיבה המיתית הנישואין הם 'הרוגמיה' - טקס מקודש של אחדות הניגודים, כתכלית מהלך חיי הנפש. והנה זאוס הבטיח לקדמוס ש"יהיה מושיעה של כל הרמונית העולם", והעניק לו את כל המושלם בעולם, ואפרודיטה העניקה להרמוניה מחרוזת שבה התמזגו נחשים, נשרים, ואבני חן, ובמחרוזת הזו "התמזגו, רק הפעם, היקום והקישוט", והעיר של קדמוס נבנתה מותאמת לגאומטריות הרקיעים. ובכל זאת בנישואין האלה של קדמוס והרמוניה "באו לידי אחדות, בפעם האחרונה, קטבי היקום"(326), ומיד לאחר מכן הם נפרדו ונקרעו וכל אחת מבנותיהן גורלה כרוך בקריעה ומוות אלים.  קאלאסו מספר לנו על מתנתו שלא תסולא בפז, של קדמוס ליוון - "את מתנותיו של השכל - תנועות ועיצורים המתחברים לסימנים זעירים, 'סימני חריטתה של דממה שאינה שותקת'; האותיות. בעזרת האותיות האלה חינכו היונים את עצמם לחוות בדממת מוחם את הווית אליהם, מבלי שהזדקקו לנוכחותם המלאה, והיומיומית"(328). וכך הכתב הוא כלי של מודעות שמאפשר את ההמרה הסימבולית של כוחות האלים לכוחות פנים נפשיים, כשהכתב הוא תחליף לישות עצמה, ומאפשר התבוננות בה.  מסופר שהמגן של אתנה, אותו העניקה לפרסאוס, היה ממורק כראי, ובו השתקף האויב. מסופר גם שהפסטוס הנפח הכין לאכילס הגיבור מגן שהיה ממורק כראי, אשר בו השתקף היקום כולו. במגן/מראה אני רואה סמל אפשרי למיתולוגיה עצמה, שהיא כמראה שבה משתקפים העולם כולו, ונפש דרי העולם, והיא גם כמסך-מגן מפני הבלתי נודע, כשהמיתולוגיה מעבדת בעבורנו את הריבוי הכאוטי של ההתרחשויות האנושיות לסדר עלילתי מובנה ובעל תכלית ומשמעות .  התבוננות במראה הינה, כידוע, מעשה בראשית של מודעות עצמית.  קאלאסו אומר:" המיתוסים הם אלה אשר ממתינים לשעה בה הם יעירו אותנו, כדי שנתבונן בהם, כבאותו עץ העומד מול העין הנפקחת"(235). ואוסיף כאן את דבריו של תומאס מאן על המיתוס שמפענח אותנו בעוד אנו מפענחים אותו.  \*  הערה באשר לביטוי של כל זה בתחום הספרות: במקומות אחרים [2.3.] הראיתי כיצד יצירת ספרות בנויה בתבנית מיתית. מכיון שהמיתוס הוא ארוע ארכיטיפי שהתרחש בתשתית הקיום האנושי, והוא חוזר ומשחזר עצמו בנפש כל יחיד, יצירה כזו (מר מאני של א. ב. יהשוע, ומאה שנים של בדידות, של ג.מארקס) בנויה על תבנית חוזרת, מתבססת על אלמנט חוזר על עצמו, בשמות, מוטיבים וגורלות. החזרה, ביצירות אלה, מעניקה תוקף לחוסר המנוס של הארוע הראשוני ולחזרתו הנשנית וההולכת כגורל חוזר מדור לדור. החזרה המתקימת ביצירה עצמה על אותם סיפורים, היא, אפוא, הביטוי של ההכרח הגורלי, כלומר של אננקה. אולם בשני הרומנים הללו מתקיים, כפי שהראיתי שם, גם המאבק של כוחות גבריים תודעתיים, כדי לפרוץ את המחזוריות, את הרחם האמהית הגדולה (אננקה), ולפתח תודעה.  \*רעיון דומה מצוי בתפישת הטקסט הקדום בהודו, כשכל טקסט סמכותי או מקודש מציג עצמו כעין שבר, רסיס או שארית מטקסט הרבה יותר רחב, שנשרף או אבד. לכן הוודות נחשבות לחלקים שבורים ושארית הפליטה. [ראה - פרקים בשירה ההודית. דוד שולמן. פרק ח. הוצאת אוניברסיטה משודרת 1986 ]  **מקורות**  1 .וולס סטיבנס., האיש עם הגיטרה הכחולה. תרגום טובה רוזן-מוקד. כתר. ע' 129 . 1977 .  2 . רות נצר., האינצסט הקדוש; מאניה של ארוס ומוות. מתוך בכיוון הנגדי - קובץ מחקרים על מר מאני של א"ב יהושע. עריכה ניצה בן -דב. ע '236-246 . הקבוץ המאוחד. 1995 .  3 . רות נצר., מאה שנים של בדידות - המטריארכט והאלכימיה. עלי שיח. מס 27/28 ע' 207 - 214 . הקבוץ המאוחד. 1990. | |
|  |  |