

## ש. ורדי: האלמנטים הפאשיסטיים ברונן של דרייה לה-רושל, "זיל"

מ ב ו א

פייר דרייה לה-רושל (Pierre Drieu La Rochelle) שייך לאותם אינטלקטואלים שבשבילים היתה מלחמת-העולם הראשונה בית-הספר של החיים, והוא אחד מנציגיהם המוכשרים, בעלי-המשמעות והשנויים-במחלוקת ביותר. לאחר שלום-ורסאי עשו אנשי-רוח אלה חשבון-נפש והשקיפו בעין בקרתית על החברה בה אמרו לתפוס את מקומם. לעיניהם נגלתה תמונה של עולם שתותחי 1914 קיעקעוהו, והם חשו עצמם אובדים ונבוכים מחמת כשלון הערכים ההומאניסטיים של עולם זה.

חוסר-האונים הפאשיני לחיים הפרלמנטריים בצרפת בין 1914 ל-1940 (מספר הממשלות בצרפת בתקופה זו היה כמספר הממשלות מ-1871 עד 1914), חוסר היציבות הכלכלית בעקבות האבטלה (ב-1920 היו 1800 שביתות!) ועלייתם של המשטרים הפאשיסטיים יצרו אווירה מתאימה להתפרצות רגשי-האיבה ואי-שביעות-הרצון שתססו זמן רב מאז הנצחון המאכזב של 1918. משבר קשה פקד את הלך-הרוחות בצרפת. המועקה אף גברה אחרי 1930, שנת משבר כלכלי, ובמיוחד לאחר המהומות של פברואר 1934, שסיבתן המיידית, אם גם לא העמוקה, היתה פרשת-סטאביסקי המפורסמת. ההתנגשות בין כוחות הימין והשמאל הביאה למהומות-דמים. סיעות הימין התחזקו, משכו אליהן נוער אינטלקטואלי, וניהלו מאבק תוקפני וקנאי. הזרם האוניברסאליסטי והמהפכני עמד כנגד הזרם הלאומני ואחרי ימי פברואר הטראגיים התארגן למאבק נגד הזרמים ה"פאשיסטיים".

מאז 1918 חשו הסופרים מה-שברירית התרבות בה הם חיים, ולאחר 1930 הסיפורת משקפת את דמותה של חברה מתיסרת זו. היצירות תוקפות את חוסר-הכנות ואת הקומדיה החברתית, ומעמידות בסימן-שאלה את ההומאניזם המסורתי. נדירים הם המסתגרים במגדל-השן שלהם ומתמסרים למחקרים צורניים בלבד. במסיבות אלו שוב אין הסופר יכול להצטמצם בפולחן-האמנות שלו. אין הוא יכול להישאר בגדר משקיף לנוכח המאורעות, וגם לא להסתפק בשיר-הלל ל-*liberté gratuite* של לאפקאדיו<sup>1</sup> ול-*disponibilité* של נתנאל<sup>2</sup>.

אחד המעניינים שבסופרים האלה שהגיעו לגיל 20 בקרב-ורדן הוא פייר דרייה לה-רושל, משום שברגישותו המיוחדת קלט להפליא את "חלי המאה" (*le mal du siècle*) והושפע עד למעמקיו מליקויי הציביליזציה התעשייתית והמשטרים הקאפיטליסטיים הליברליים-הבורגניים שבין שתי המלחמות. חיפושיו הקדחתניים אחר תרופה שתביא מרפא לו ולצרפת מן החולשה שראה בכל הולכתו אל הפאשיזם ואפילו לשתוף-פעולה עם היטלר.

"הדם והדיו"

דרייה לה-רושל הגיע להכרת עצמו כסופר באמצעות חוויותיו במלחמה :  
 "בן-ייום, מילאה אותי המלחמה בצורך דוחק לבלי מנוס לצעוק, לשיר".<sup>8</sup>  
 אבל בתוך כך גם הכריחתו המלחמה להכיר במציאות, בגלותה לו את חשיבות החיים :  
 "כיום, לנוכח קסת-דיוו בחדרו השקט, אדם חש אי-נוחות, בושה".<sup>9</sup>  
 לפני מאלרו, אראגון, סארטר, תהה דרייה לה-רושל על מטרת הספרות ועל החוט  
 המשולש המקשר את הסופר, יצירתו וקוראיו.  
 דבר אחד ברור היה מלכתחילה : הסופר חייב להביא בחשבון את ההיסטוריה. בעולם  
 הזה, המטולטל על-ידי מהפכות הפאשיזם והקומוניזם, חייבת הדאגה לצורה לפנות  
 מקום לחיים :

"יש דבר דחוף הרבה יותר מן האמנות של חיבור ספר, או אפילו של חיבור  
 משפט—אלה הם החיים. שכן אחרי הכל אין אדם חי כדי לכתוב והוא כותב  
 רק מפני שעליו לכתוב כדי לחיות".<sup>10</sup>

אחרי מלחמת-העולם השניה נעשתה העדיפות של ההכרה במציאות ושל מאורעות  
 הזמן על האמנות הטהורה ל"אני מאמין" של הסופרים ה"מעורבים". כך תקף סארטר  
 את קאמי בפולמוס שניטש ביניהם על שכתבתו היא טובה ואמנותית מדי.<sup>11</sup>  
 במסחו "Le Jeune Européen" : מנתח דרייה לה-רושל את היחסים בין האדם-  
 הדם והסופר-הדיו ומחפש דרך לישבם זה עם זה בלי להקריב אף אחד משניהם.  
 "ככל שאני זוכר את עצמי אני מוצא בי את השאיפה להיות אדם. אך כיצד  
 להיות אדם ? על-ידי הפעולה".<sup>12</sup>

לחיות פירושו קודם-כל לפעול. לגבי דרייה, שספג את מווגו הרוחני מבאָרס וניטשה,  
 החיים האמיתיים הם אלה המאופיינים על-ידי תחושת הטראגיות. אין מעורבות  
 אמיתית בלי סכנת-מוות. אלה הם גם החיים המלאים, כלומר חיי הגוף והיי הרוח  
 כאחד. כדי לפעול חייב הסופר תחילה להתערות במציאות האנושית ולספגה. רק  
 כך תהיה יצירתו עשירה ובעלת-משמעות ותשפיע על הקורא. תפיסה זו של הספרות  
 מסבירה את ההערצה שרחש דרייה למאלרו,<sup>13</sup> שידע לשלב את הנסיון ואת המחשבה  
 בלי להשתעבד לדוקטרינה מסוימת ושנכלל בשושלת הסופרים שדרייה רואה עצמו  
 תלמידם—מונטיין, דידרו, סטנדאל וקונראד :

"מאלרו הסתער לתוך התנועה, תנועה זו המורכבת שילוב של המחשבה  
 והפעולה. אך מיד עם המגעים הראשונים, הגיב משהו בתוכו, התגונן ונמלט.  
 הוא חיפש ומצא את מקומו בין פעולה חיצונית הקרויה בתכלית הפשטות  
 'הפעולה', ופעולה פנימית זו הקרויה 'מחשבה'".<sup>14</sup>

פעילות זו של הסופר תבצע, לפי שכך דרישת הזמן, במישור הפוליטי, אבל היא  
 תפעל בצורה עקיפה—באמצעות המחשבה. היות והסופר הוא איש שולחן-הכתיבה  
 (homme de cabinet), ומשום כך אינו מגיע לעימות עם העובדות, אין הוא  
 יכול להציע לקורא כללי-התנהגות שהקורא הצרפתי אוהב למצאם אצל סופריו.  
 אבל דרייה מאמין ב"ערך האוטופיה כשהיא ניתנת כאוטופיה", כלומר כהאצלה

המגדירה ומבארת באמצעות האמנות את כיוונה ואפייה של תקופה. דרייה סבור אפוא שמעורבות הסופר חייבת להישאר בלתי-תלויה ככל האפשר, כדי שיישאר פתוח לכל הדעות וכדי שלא תהיה ראייתו מוגבלת על-ידי דוקטרינה או דוגמה כלשהי. לכן, אף שדרייה מבטא אהדה לתנועה זו או אחרת מהימין או מהשמאל, הרי עד 1936 הוא מסרב להצטרף למפלגה כלשהי. אם ב-1936 נכנס ל-P.P.F. (Parti Populaire Français), המפלגה הפאשיסטית של דוריו, הרי עשה זאת מתוך הכרה מלאה בהגבלות שהפעולה הזו תטיל עליו, כסופר. מדוע אפוא הצטרף דרייה למפלגה זו?

מאז-ומתמיד התלבט דרייה בדילמה מחשבה-פעולה, התבוננות-פעילות, ושאל את עצמו איך תוכל להיות לו השפעה של ממש על המציאות, והוא הגיע למסקנה שבגלל המצב ההיסטורי המיוחד היתה מעובות זו נחוצה. בכל-זאת לא היו לו שום אשליות, והוא ידע היטב שלעולם לא יוכל סופר להיעשות מנהיג פוליטי משום שהוא משקיף, איש-המחשבה:

"עדיין לא נמצא סופר שנעשה למנהיג פוליטי אמיתי... שאטובריאן היה מגוחך מול גפוליאון הראשון, כמו וילאל, לאמארטין והוגו לעומת גפוליאון השלישי במאבק האפקטיבי, שכן על גבי הגייר סתמו את הפער... הסופר כמנהיג פוליטי הוא תמיד אחיזת-עיניים. דוגמה מושלמת: מוראס"<sup>11</sup>.

אם אינו מסוגל להיות מנהיג, היוכל להסתפק בתפקיד לוחם, איש מן השורה? אף זאת לא, לפי שמזגו היוצר ומיוגו לא יוכלו להסתפק בתפקיד ווטר זה. דרייה הגיע למסקנה שהסופר לעולם לא ייצא מעמדתו כמשקיף, הוא יישאר אדם בלתי-מושלם. וזאת ממש באותה עת שהוא עצמו שיתף פעולה עם הגרמנים.<sup>12</sup> השניות שבטבע הסופר, שהוא מתבונן ואיש-פעולה, גורמת שאינו מסוגל להיות רק זה או זה בלבד. גציין שז'ן-פול סארטר, במחזהו "הידיים המלוכלכות", דן גם הוא באי-יכלתו של האינטלקטואל הבורגני ליהפך לאיש-מעשה. הדרר (Hoederer) הסביר להוגו שהוא בעל דמיון רב מכדי שיוכל למלא במפלגה תפקיד אחר מחוץ לכתיבה. כאשר געשו חבריו הסוריאליסטים קומוניסטים ראה דרייה לה-רושל בהתנהגותם הוכחה לחולשתם. אחריותו של איש-המחשבה היא בעיניו "אכזרית" יותר מזו של איש-המעשה:

"קל יותר למות על הגרדום כשאתה רובספייר מאשר לסבול את העיניו המתמיד שהיתה לגבי רוסו השליחות להביא את המהפכה במנהגים, את כל הרומנטיקה, הרבה קודם שתירשמנה אלו במהומת התותחים, במסמכים הרשמיים של הזעזוע הפוליטי"<sup>13</sup>.

דרייה אימץ לו את האמונה הרומנטית בתפקידו של הסופר כנביא בחברה. משוכנע היה כי יש לו לסופר שליחות למלאה בחברה. אבל שליחות זו הצטמצמה לגביו בכך שעליו לעורר את המחשבה ולא לשמש מורה-דרך:

"אין זה חשוב אם אירופה שאני מציע לפניכם היא זו שתקום במציאות. החשוב הוא שאני ממריץ אתכם לחשוב כאירופים"<sup>14</sup>.

נוסף על כך, אם התכונות המיוחדות של הסופר מאפשרות לו לגלות, לתפוס מה שאינו מובן לאדם הפשוט, חייב הוא לגלות את אישיותו האמיתית, ולא להסתיר דבר מקוראיו:

"חשבתי שאפשר לקבל הערכות של סופר על החברה בכללה רק אם הן מלוות ניתוח חסר-רחמים של התנאים האישיים הקובעים אותן".<sup>15</sup>

כתוצאה מהכרה זו ניתח דרייה את עצמו ללא כל רחמים, כדי שיעריכו קוראיו את השקפותיו ואת שיפוטיו באורם הנכון. דאגה כפולה זו, דאגה להכרת עצמו, מצד אחד, ודאגה לחיים בתוך תקופתו ואפילו להשפעה עליה, מצד שני, מקנה ליצירותיו משמעות מיוחדת-במינה. היצירות הן עדות של אדם ישר, בעל מצפון תובעני.

#### ז'יל - דמות פאסיסטית

ז'יל (Gilles), רומן אוטוביוגרפי במידה רבה, הוא אחת היצירות רבות-המשמעות ביותר שנכתבו בין שתי המלחמות.<sup>16</sup> זהו ספר שפנותו מגיעה עד לידי מאזכירם כמעט. הסופר נהפך לטיפוס של מאמציו, של כשלונותיו, מ-1917 עד 1937. הרומן מתאר את הדרך שהולך בה עלם צעיר מחפירות ורדן עד המאבק לצד הפאשיסטים של פראנקו.

ביצירה זו מצייר לנו הסופר תמונה דוחה עד מאד של החיים הפאריזאיים, של חוגים מדיניים וספרותיים מסוימים, שבהם היה אורח תדיר:

"זהו סיפור ארוך שהתפתחותו מתקדמת עם הזמן".<sup>17</sup>

הרומן מורכב ארבעה חלקים, בלתי-שווים בארכם: חופשת החייל (La Permission); האליזה (L'Elysee); חוון אחרית-הימים (L'apocalypse); אחרית-דבר (Epilogue). כל אחד מן החלקים האלה מוסר שלב בהתפתחות המוסרית, האינטלקטואלית והמדינית של הגיבור הראשי, ז'יל, שדמותו מאפשרת את האחדות בין חלקי הרומן, על הגיוון שבמאורעותיו. התפתחות משולשת זו מתוארת תוך כדי ניתוח קפדני מאוד של ז'יל, הנעשה באופן מקביל במישור החברתי ובמישור האישי. דרייה לה-רושל מראה לנו בעת-ובעונה-אחת את האדם "pour soi" (לעצמו) ואת האדם "pour les autres" (לאחרים).

המבקרים השתעשעו בהדבקות שמות לדמויות הראשיות ובנסיון לזהות בהן אישים מפורסמים בני זמנו של דרייה לה-רושל כגון אנדרה ברטון, ה"אפיפיור" של הסוריאליסטים, בדמותו של קאאל; לזאי אראגון בוזו של סיריל גאלו, וגסטון ברז'רי בדמותו של ז'ילבר קליראנס. אפשר לומר שזיהוי זה הוא גם נכון וגם מוטעה, כי אם "שום דבר אינו יוצא משום דבר", אם "התהוות חי מדומם אינה מצויה בספרות כבטבע", הרי המבנה המיוחד של הרומן משנה את פני המציאות. נוסף על כך, כל אחד מגיבוריו החשובים הוא האצלה נרחבת פחות או יותר של הסופר, סיוטיו, תסביכיו ותקוותיו. קאאל, קליראנס וגאלו נושאים בהם כמה מקווי-האופי של דרייה, כמה מנטייתו הנסתרות ביותר; הם מבצעים מעשים שהוא היה רוצה לעשותם. שנאתו של פול מורל (Paul Morel) הצעיר, למשל, לאביו, נשיא הרפובליקה, היא

החצנה של רגשות שחש הסופר עצמו כלפי אביו, והתאבדותו של פול מורל מסמלת את כל נסיונות-הנפל של דרייה עצמו ומתארת מראש את מותו. עם זאת יש לכל אחת מהדמויות חיים אישיים, והיא מאופיינת באופן אינדיבידואלי. אשר לאהובות השונות של ז'יל הללו דומות לנשים שהכיר הסופר, אך הן מוצגות כולן מבעד לעיניו של הסופר ולא כאישיות עצמאיות. דומה שז'יל לא התעניין בחייהן הפנימיים יותר מלהרושל עצמו. בכל שלב בהתפתחות הגיבור מופיע טיפוס של אישה שאפיינה מותאם בדיוק לאופי המאורעות הקורים לו.

ז'יל הוא רומן דוקומנטרי גדול, פוליפוני, שמעורבים בו נושאי הפוליטיקה, האמנות, הדת, האהבה, הידידות; הקצרה: כל הנושאים האנושיים היסודיים. דרייה ידע להימנע מניתוחים דמגוגיים ארוכים ומשעממים על-ידי בנייה אמנותית בוטחת מאד של דיאלוגים ועל-ידי שמירת איוון מחופם מאד בין החלקים התיאוריים וההירהורים הפילוסופיים הכלולים ביצירה. סולם מגוון מאד, מנימת הקאריקאטורה ועד נימת ההשתכחות הלירית, מקנה עושר רב לרומן זה, שנכתב בין 1937 ו-1939<sup>19</sup>, כלומר בתקופה קריטית במיוחד בחיי הסופר, בין מאבקו במסגרת המפלגה הפאשיסטית של דוריו ובין ניתוק יחסיו עם אותה מפלגה. ז'יל הוא אפוא נסיון להסביר ולהצדיק את הקריירה של דרייה.

#### חופשת החייל

ז'יל, חייל צעיר הנסחף בזרם המאורעות, מגיע לפאריז בבואו מן החזית בה גילה את חשיבות הגוף, החשיבות של כוח ההתנגדות הפיזית, המרץ והאחווה. באווירת המלחמה חש התרוממות-רוח שלא היתה מוכרת לו עד אז. פאריז, העיר שהיא סמל המטרופולין, מופיעה לעיניו בממדים מפלצתיים כמו לזע-פחדים של השאול. העיר, יצירה שטנית של השכל האנושי, מתפשטת כמו סרטן, בהרסה את הטבע והטבעיות, בהפכה את האדם החי בה לבהמה, בהשפילה אותו. "העיר אינה הבדידות שהרי העיר משמידה כל מה שמאכלס את הבדידות.

העיר היא הריקנות"<sup>20</sup>.

כל תענוגות העיר ושחיתותה נפרשים לפניו מיד. הוא מבין שהכוח השולט בעולם הזה—"האל היחיד שמאמינים בו", כמו שאמר בלזאק—הוא הכסף. הוא מגלה שהכסף הוא המפתח הפותח את כל "גני-העדן המלאכותיים", האמצעי לשלטון. העושר והכוח הבורגני מתגלמים במשפחה יהודית מן הבורגנות הגבוהה, משפחת פלקנברג. התאבדותו של פלקנברג הזקן שהיה דמוקרט—דרייה סבור שלהיות דמוקרט זהו צורך-מלידה ליהודים—ושחיתותה לה השפעה פוליטית עקיפה, מסמלת את שקיעת המשטר. ז'יל עומד להתחתן עם בתו של פלקנברג, היורשת העשירה מרים, אבל אין הוא יכול לאהוב אותה כי היא מגלמת, בכל בשרה ובכל הווייתה, העולם המודרני השנוא עליו.<sup>21</sup> הכסף שהיא נותנת לו, שאותו הוא מקבל והוא שליט ביחסים ביניהם, מבסס סדר מוסרי חדש. הכסף שהוא מקלט מן האסון, מפתח לחיי-מותרות בשביל הבחור הצעיר, כסף זה הוא חלק בלתי-נפרד מטבע הבחורה. הנישואים שהוא מתכנן

מקבלים או גזן חדש. פחות ופחות רואה ז'יל את עצמו בחינת "רודף נדוניה" ויותר ויותר כשופט-צדק. שני אחיה של מרים שנהרגו במלחמה לא היו אלא צאצאים מנוונים של בורגנות זו, השולחת רקבון בבשר צרפת. אילו נשארו בחיים, היו הבנים יורשים את הונו של פלקנברג הזקן. מדוע ז'יל, שהוא איש בעל-ערך, אינו ראוי ליהנות ממנו? התפקידים מתהפכים. האשמה שהוא חש כלפי הצעירה נהפכת לאשמה שהחברה צריכה לחוש כלפיו. צביעותו היא צביעות התקופה, שנדמה כי בה הכל משתפים פעולה כדי לדחוף אותו לנישואים עם מרים, להפילו בפח. הוא מגלה את דו-משמעותן של מלים, של מנהגים, של חוקי הנימוס הבורגניים המעודדים את הצביעות, של חוקי הריפובליקה החילונית המאפשרים נישואים אורחיים, שהם חיקוי חסר-משמעות של נישואים אמיתיים—ונישואים בפני אלוהים. הבחורה הצעירה החפה-מפשע מתגלה כך כאשמה בגלל מהותה. מרים, קרבן של גזעה ושל העושר המאפיין אותה, מענה את ז'יל שלא בידיעתה. כאשר שבועות אחדים לאחר ליל-הכלולות האיום הוא מודיע לה שהוא אוהב אשה אחרת, נראה לו "רצח" זה בחינת מעשה של צדק. מעשה זה מסמל את התקוממותו נגד הריפובליקה הבורגנית הקאפיטליסטית, שהאשה הצעירה היא ביטוי מושלם שלה ובתוך כך גם שעיר-לעזאזל לה.

הדעות הפוליטיות של הבחור הצעיר עדיין אינן מגובשות בשלב זה. לפי הרגשותו, העולם הזה הוא בלתי-גסבל, הוא משפיל עצמו יותר ויותר ועליו לברוח מפאריו אם רצונו לשמור על הטוב שבו. לכן הוא מבקש שיחזירוהו לחזית, אך הוא מוצב לשרות בעורף, ודבר זה נראה לו סימן לירידתו האישית. בצבא הוא מוצא שוב את המלאות, את רגש-הכוח. הוא מכיר אשה בת ארבעים, אליס, גאה, אמיצה, טבעית, החיה בהרמוניה מלאה עם העולם הזה:

“אליס הביאה לו את הגדולה הזו, כוח בפריחתו הנתון בשלמות”<sup>22</sup>.

אליס היא היפוכה של מרים היפה, היורשת השברירית של תושבי הגיטו. הוד-הבשרים של אליס מבליט את דלותה הפיזית של היהודיה האינטלקטואלית.

#### העליוה

בחלקו השני של הרומן שוב אנו פוגשים בז'יל, כשהוא גרוש וממלא תפקיד בלתי-מוגדר בקיי-ד'אורסיי (משרד-החוץ הצרפתי). הוא אורח מצוי בטרקלין של הגברת פלורימון (Florimond), אשת-תככים מבחילה, אהובתם-לשעבר של מדינאים. סביבה רוחשים טיפוסים, לא-יצלחים פחות או יותר, הממלאים תפקיד פוליטי, או חולמים למלאו, וסופרי-אוואנגארד. בחברה דוחה זו בולטות שתי דמויות: שני בנים בלתי-חוקיים של הגברת פלורימון, אחים מצד אִמם בלבד, זילבר קלארנס וסיריל גאלאנט.

הראשון הוא עשיר, אלגנטי, מטרוזן. הוא פוליטיקאי צעיר, השייך למפלגה הראדי-קלית. ז'יל סבור שעתיד גדול נשקף לקלארנס והוא תולה בו את כל תקוותיו. קלארנס התחתן בנישואי-קריירה עם בתו של נשיא הריפובליקה, אַנְאֵוֶאֶנט. היא

יפה, ריקנית, ולאט-לאט היא שוקעת בחיי-הוללות ולקייחת-סמים, כשבעלה מעודד אותה לכך.

סיריל גאלאנט, כנגדו, הוא משורר עני ומוכשר. הוא מקנא בויל, והיחסים ביניהם הם יחסי אחים ניצים. התפקיד שדרייה מעניק לו מאוס למדי, ובעובדה זו אפשר למצוא ביטוי להתמרמרות הנובעת מן המשבר ביחסי הסופר עם לואי אראגון.<sup>23</sup> באווירה מוסרית קלושה ביותר מבקרת כל החברה הנאה הזאת את הריפובליקה השלישית הגוססת, אך אינטלקטואלים אלה, בין מן השמאל ובין מן הימין, אינם אלא דמגוגים המשתכרים ממלותיהם הנבובות, וסיסמות שהם מפריחים מכוונות להשביע את יוהרתם יותר מאשר לשנות את החברה.

ז'יל מתבונן בהם ושונאם יותר ויותר, ובכך הוא מבטא את אכזבתו של דרייה, הרואה איך חלומו על אירופה מאוחדת המסוגלת להציל את צרפת ולעמוד כנגד ההגמוניה הרוסית מתמוטט והולך.

בין 1928 ו-1934 סבר ז'יל והאמין, כמוהו כדרייה עצמו, כי רק איחוד מדיני וכלכלי של אירופה המערבית יוכל להציל את השלום. דרייה נשא את החלום שהיה גם לשאיפתו של דה-גול: צרפת חזקה שתעמוד בראש אירופה מאוחדת. אבל דרייה הבין היטב שכדי שתוכל שאיפה זו להתגשם חייבת כל אחת מן הארצות לעקור מקרבה את הלאומנות, שאם לא כן הרי, בחולשתן מלאחר המלחמה, תפולגה קרבן לפדרציות הגדולות, ארה"ב או ברה"מ.<sup>24</sup>

"הנה הימים האחרונים לציביליזציה המפורסמת. אירופה שלא התמוטטה ב-1918 הופכת אט-אט תל-חרבות. צרפת מעלה בשליחותה. ה'עילית' העלובה לא ידעה לנצל את הנצחון, שבעצם לא היה נצחונה. אמריקה היא שניצחה ב-1918. אמנם אמריקה אינה ולא-כלום; היא הוכיחה זאת בהסתלקה. ז'נבה היא המחדל האומלל של העולם המודרני, הצביעות הטמאה שלה של הקאפיטליזם, של מסדר הבונים-החפשים, של יהודיות, של דמוקרטיה סוציא-ליזטרית, זה כל איין-האונים שלה..."<sup>25</sup>

בפרק זה מתאר הסופר גם את כשלון ההרפתקה הסוריאליסטית. הקאריקאטורה האכזרית שהוא מצייר מן הקבוצה "Révolte" ופעולותיה, מעיד על התקוות המופלגות שתלה דרייה באגנדרה ברטון, שאותו העריץ, ובחבריו:

"קאָאַל [ברייטון] ביטל את התחביר, את ההגיון, את הדיבור. הוא המציא את המלה הטרופה, האקסטאזה ההגיונית, וההשראה האתאיסטית. באסיפות הפת שלו נכנסים חסידי לטראנס ומגהקים מלים ללא קשר, הנרשמות על-ידי קצרניות ומודפסות אחר-כך ונחשבות בשורת האבנגליון. אם תרצו, הרי זו השביתה הכללית של הרוח; עם זאת, הקבוצה של קאָאַל מתקראת 'התמרדות'."<sup>26</sup>

דרייה קיווה שהעמדת העולם בסימן-שאלה מחודש, כגון מה שהכריזו הסוריאליסטים, חיסול כל מסורת, וזכות-בכורה שתינתן לאי-ראציונלי על הראציונלי, סופם ליצור מיסטיקה חדשה ולהצמיח ספרות חדשה ועולם חדש.<sup>27</sup> לכן, כאשר הצטרפו הסוריא-

ליסטים למפלגה הקומוניסטית, היתה זו בשבילו אכזבה נוראה.<sup>28</sup> הוא האשים בבגידה בשליחותו האמיתית של הסופר שהיא—לפעול באמצעות המחשבה, אך לא מחשבה למודת דוקטרינות. הוא אינו יכול לסלוח להם על בינוניותם, לסלוח להם על שוויתרו על נסיונם המקורי ושוב ללכת בתלם:

“פתאום נקודה אחת של האופק חשובה לכם יותר מזולתה. אם כן אני, המצפה לגאולה שתבוא רק מעצמי או מחברי, אני שואל אתכם ברצינות:

מה האמונות התפלות האלו? איך אפשר להעדיף מזרח על מערב?

אינני יכול לסלוח לכם דימוי חלש כל-כך: האור עולה מן המזרח...

שהרי עם כל זאת, חברי המסכנים, שוכחים אתם את אלוהים...

שהרי התפקיד, שהוא העיקרי למעשה, התפקיד בה"א-הידיעה לאדם, הניצב בפני אנשים כמוכם, אמיצים ובררנים, הוא לחפש ולמצוא את אלוהים.”<sup>29</sup>

כאן מתגלה לנו האופי האמיתי של חיפושם של ז'יל ודרייה עצמו: החיפוש אחר “כנסיה” חדשה, שתבטיח את גאולת האדם ולא רק את הרווחה החמרית.

ברומן מסתיימת ההרפתקה הגדולה בכשלון עלוב, אחרי גילויים מגוחכים עד כדי טראגיות. היא מסתיימת בהתאבדות של פול מורל, בנו של נשיא-הריפובליקה השנוא. הבחור הצעיר, המעורער בנפשו, מתאבד בגלל תכניה של קבוצת “Révolte”, האחראית למעשה זה.<sup>30</sup>

עם זאת מבין ז'יל עד כמה הסתבך הוא עצמו בחיים אלה, עד כמה דומה הוא לאלה שאותם הוא מבקר. ההרפתקה העלובה שלו עם אַנטואַנט, אשתו של קלארנס, ובמיוחד אהבתו הגדולה לאמריקאית דורה, מעידות על כך.

מבחינה גופנית דורה מגלמת את האידיאל הנשי של ז'יל. היא נציגת הגזע הארי היפה, גבוהה וחזקה. בה הוא אוהב את דמות הכוח והבריאות שיצר לעצמו:

“כאשר נטל בזרועותיו את הגוף הגדול הזה חיבק מושג של החיים שהיה יקר

לו, מושג מסוים של כוח ואצילות שאבד לו מאז אליס.”<sup>31</sup>

אבל אהבה נואפת זו נדונה מראש לכשלון, שכן אשה זו אוהבת את הכוח וקל-מהרה היא תופסת שז'יל הוא חלק מעולם מגוון. נוסף על כך, אין היא מוכנה לוותר על המוסכמות החברתיות ויותר מדי היא קשורה לסטאטוס החברתי. יחד עם האהבה הגדולה הזאת מתמוטטת אמונתו של ז'יל בחיים.

#### חזון אחרת הימים

משעזבוהו גם האשה אשר אהב וגם חבריו, שהעמידו את הסוריאליזם לרשות המהפכה המארקסיסטית, חש ז'יל בחילה נוכח הבינוניות של שליטי צרפת—“הסגל של חברת-הקבורה” (“Le personnel des Pompes Funèbres”). הוא עוזב את עבודתו, שהיתה מקור פרנסתו היחיד מאז אזל כספה של מרים, מתנער מהכל ופורש למדבר. התבודדות סמלית זו באה לאפשר לו להיטהר, לשוב ולמצוא את האמונה באמצעות ההתבוננות, אך אפילו בלב מדבר-סאהארה אינו יכול שלא לחשוב על החברה, שלא לצייר לו בדמיונו את המיטאמורפוזה שלה:



"הוא חשב, לפי 'החוקים' של אפלטון, שיכולה התבוננות להיות פוריה ויוצרת רק כשהיא נשענת על פעולות ומעשים המחייבים את החברה כולה. אין מחשבה אלא ביופי ואין יופי בלי שיתוף של החברה כולה שהחזרה אל החוק הקדוש של המידה ושיווי-המשקל".<sup>82</sup>

בעיני ז'יל, החברה האידיאלית עתידה להתבסס על שיווי-משקל בין הכוחות הפיזיים, הרוחניים והחמריים. לאדם החדש תהיה נפש של מתנור בגוף של אתלט. עקב הצורך הדחוף לפעול חוזר ז'יל לפאריו, בה הוא מיסד כתב-עת הנושא את הכותרת הסמלית "חזון אחרית הימים"—"L'Apocalypse"<sup>83</sup>. הוא כותב בכתב-העת מאמרים סוערים ולייריים, המצליפים בדמוקרטיה, בקאפיטליזם, בשלטון המכונה, במדענות. הואיל ותפס כי רק השפעה מוגבלת תהיה לפעולתו האישית, הריהו מתקשר מחדש אל מכרים ותיקים השוגים עתה באופנת המארקסיזם. בעיני דרייה, אין התלהבות זו מן המארקסיזם אלא היום (אליפי) הבא להסתיר אולת-יד והתנוונות.<sup>84</sup> הוא ראה בקומוניזם חולשה ולא כוח, חולשה המותאמת לזו של צרפת: "ז'יל הבחין בחרדה שאצל הקומוניסטים הקשר הנסתר בין הדובר והקהל הוא אותו קשר שאצל הראדיקלים; היתה זו אותה שותפות ברמאות".<sup>85</sup>

אין לתלות עוד כל תקוה בראדיקלים, ותיאורו של הקונגרס הראדיקלי הוא קאריקאטורה אכזרית התוקפת את הכיעור הפיזי והמוסרי של משתתפיו, את אולת-היד האינטלקטואלית שלהם ואת שמרנותם. מרוב ייאוש נתלה ז'יל בקלארנס ועושה את כל המאמצים להאמין בו, בתקוה שיוכל להפיח בו רוח חדשה, אומץ חדש: "הוא אמר לעצמו שאחרי הכל הרי זה איש החלום, שאותו הוליד על-ידי הנויפות האטיות והערמומיות".<sup>86</sup>

ז'יל רוצה להקים מפלגה חדשה שבראשה יעמוד קלארנס, מפלגה שתהיה לאומית בלי להיות לאומנית, שתנתק עצמה מכל הדעות-הקדומות של הימין ושיגרותיו ותהיה סוציאלית בלי להיות סוציאליסטית, שתבצע שינויים יסודיים ומרחיקי-לכת בלי להיצמד לשום דוקטרינה. כאשר ב-6 בפברואר פורצות המהומות שנגרמו עקב הדחתו של ראש-המשטרה שיאפ, תקוותו של ז'יל שבה ומתעוררת. כשהוא נמצא בתוך המון המתקוממים, הוא שב למצוא את אוירת המלחמה: "הוא השתנה בן-רגע. בהביטו לימין ולשמאל ראה עצמו מוקף על-ידי הזוג האלוהי שחזר, הפחד והאומץ".<sup>87</sup>

שכור-תקוה הוא רץ אל קלארנס, משביעו לנצל התעוררות זו של העם, לא להחמיץ את הרגע הזה המיוחד-במינו כדי לבצע את איחוד הימין והקומוניסטים על-מנת להפיל את המשטר:

"פתח תיכף-ומיד משרד כדי לגייס מחלקות קרביות. שום מאניפסט, שום תכנית, שום מפלגה חדשה. רק מחלקות קרביות שתתקראנה מחלקות קרביות... השתלט על עתון מן הימין ומן השמאל, בזה אחר זה, צא בכל מחיר משיגרת המפלגות הישנות, מן המאניפסטים, האסיפות, המאמרים והגאומים".<sup>88</sup> נאום נלהב זה ממחיש לנו עד כמה אין ז'יל מעוניין בנצחונה של פוליטיקה זו או

אחרת, בהשתלטות על מפלגה כלשהי, אלא רצונו לפוצץ חברה ישנה זו. רפיון-האונים של קלארנס מוציא אותו מפליו והוא מוכיח אותו על חוסר-השאפתנות שבו ועל שפלותו, ואז מוכיח לו קלארנס שהוא, ז׳יל, דומה לו, וממש כמוהו אינו מסוגל לפעולה יעילה. לאחר התנגשות זו מחליט ז׳יל להצטרף לפאשיזם כדי לשים קץ למשטר זה אחת-ועד.

החיים האישיים האינטימיים של ז׳יל יש בהם גם הפעם התפתחות מקבילה לזו של פעילותו החברתית. באלג'יריה הוא פגש בפרוצה אחת, פולין; האהבה שהוא רוחש לה ושהיא משיבה לו מחוללת בהם שינויים יסודיים. אהבה זו, הפטורה מכל דאגה לסטאטוס חברתי ומכל חשבון חמרי, מטהרתם:

”הדבר שהקסים את ז׳יל היה הטוהר הגובר של חייו עם פולין.”<sup>39</sup>

ז׳יל חש עצמו חי בצורה המלאה והשלמה ביותר. הוא חזר ומצא את התחושה הנעלה (l'état de grâce), שזכה לה בהיותו בחפירות. אהבה מלהיבה זו מתרחשת באותה תקופה פוריה של ה”אפוקליפסה”, שבה חי ז׳יל באשליות חדשות. אשרו מגיע לשיאו כשהיא מודיעתו שהרתה לו. הוא מתחנן אתה, הפעם ”באמת” — בכניסה. האמונה בהתנערותה של צרפת מתחדשת. אבל פולין, הסובלת ממחלת הסרטן, לא ילדה את הילד ומתה בדיוק ברגע שדועכת תקוותו של ז׳יל לאחר ”ימי פברואר”. ההרפתקה בה הוא מתחיל עם מרת סנטון, המשועבדת לכסף, בשעה שפולין גוססת, כמוה כהתאבדות, כברית עם המוות, והריהי הפגנה עלאית של התנוונותו וירידתו האישית.

#### סיום

צרפת גוססת, פולין מתה, וז׳יל נמצא בספרד. הוא משנה אפילו את זהותו, ועתה יתקרא ולטר. הוא מכריז שהוא עתונאי. למעשה, הוא סוכן של הפאשיזם הבינלאומי: ”מנקודת-ראות מסוימת, אין זה חשוב מה מחשבותי. אני אדם שתמיד היה חולם ואמן יוצר, מתבודד וצליין, איש-סגולה ואדם מן השורה... אני אחד מאותם צנועים העוזרים לפעולה ולמחשבה לחדש תמיד את נישואיהם שנכשלו.”<sup>40</sup>

בספרד שוב מפיץ ז׳יל תורה לאומנית, הפעם פאשיסטית. בוויכוח שהוא מנהל עם אירי ופולני אחד הוא מופיע כנציגה של כת חדשה, צבאית ודתית, שמטרתה להשיג תיאום בין הכנסייה והפאשיזם. הוא אומר שגרמניה תוכל למלא את שליחותה כמורת-דרך לאירופה הפאשיסטית רק אם תבטיח את שלמותה של כל מדינה ומדינה.

בסוף הרומן נקלע ז׳יל לכפר מותקף על-ידי ה”אדומים”. לאחר היסוסים, הוא מחליט להישאר. הוא מעביר לבגד עיניו את כשלון חייו בחזיון אפוקליפטי. הוא תופס ברובה ומתחיל לירות אף שידע הוא כי אין תקוה לנצחון. מחוהו זה של ז׳יל כמוהו כמעשה-התאבדות, תוך כדי אמונה חזקה בקימה-לחיים אחרי המוות:

”לאלוהים, יכול הוא להתקרב רק על-ידי פעולה אלימה של גופו, פעולה

שגעונית זו המטיחה אותו אל מוות פראי.”<sup>41</sup>

## סיכום: מציאות ובדיה

ניתוח מבנה הרומן שנעשה כאן מוכיח באופן ברור שהמציאות והבדיה ביצירתו של דרייה לה-רושל משולבות זו בזו בצורה הדוקה. ההתפתחות המוסרית והאינטלקטואלית המוצגת כאן היא למעשה התפתחותו של דרייה עצמו וצמודה למציאות. נדמה שדרייה הסתפק בשינוי של כמה פרטים בלתי-משמעותיים למעשה, כמו הכרונולוגיה של האהבות. בחיים—ההרפתקה עם פולין קדמה לזו שעם דורה. הטרגדיה הפיזיאלית הסיפורית שהוא עושה בשנותיו את המציאות מקדירה את פני המציאות, והסופר מציג את עצמו באור הרבה יותר שלילי, בעיקר כאשר הוא מתאר את יחסיו עם הנשים. הציניות ואפילו הסאדיזם הם פרי דמיון, ועובדה זו מוכיחה על רגשי נחיתות ואשמה שדרייה לה-רושל חש, ונשא בהם מאז גיל עשרים; כתוצאה מהרפתקה (42), חוסר כסף וחוסר יכולת לוותר על הכסף.

בהקדמה ל"זייל" אומר הסופר: "יש לי הלך-מחשבות של היסטוריון", ועובדה היא שיצירתו או יצירותיו של דרייה לה-רושל הן מושרשות בהיסטוריה של תקופתו. יש ביצירותיו שני אספקטים שאי אפשר להפריד ביניהם. המסות והמאמרים הפוליטיים מתארים את ההיסטוריה הפוליטית, הכלכלית, והחברתית, של צרפת שבין שתי המלחמות, כפי שהיא נראית בעיניו של הפרט, והסיפורת שלו מתארת את אותו הפרט הנלחם עם ההיסטוריה והחברה של זמנו. היצירות הפוליטיות מתרגמות את תפיסת העולם המיוחדת לדרייה. הנובילות, הרומנים והמחזות שואבים את החומר המרכיב אותם מתוך חיי הסופר באותה המציאות. לכן חוקרים ההיסטוריונים את יצירתו הספרותית כדי להבין את מחשבתו הפוליטית, והמבקרים הספרותיים אינם יכולים להתעלם מהיצירות הפוליטיות כשהם מנסים לנתח את הסיפורת. יתר על כן, הנדודים הפוליטיים של הסופר שהובילו אותו מן האירופאיות עד הפאשיזם אינם ניתנים להסבר אם נתעלם מילדותו של הסופר, מהווי המשפחתי שבו גדל.

זייל הוא הרומן של הדקאדאנס הצרפתי. בכל היצירה שליט אותו לייטמוטיב של הדקאדאנס, קו קבוע במחשבתו של דרייה. החברה על כל רכיביה, בכל גילויה, הן חמריים הן רוחניים, גוססת מחמת חולשה. בני-אדם מתנוונים מחוסר לשד-חיים.

זייל, כהגדרתו של המבקר פייר דה-בואדפר, הוא הרומן של הייאוש.<sup>44</sup> זייל,<sup>45</sup> שמו הפרטי של הגיבור, מופיע ביצירתו של דרייה מאז שנת 1925, והגיבורים השונים הנושאים שם זה הם נושאי-דברו של הסופר. חיבתו היתירה של דרייה לשם זה אינה יכולה להיות מקרית או חסרת-משמעות. זייל הוא השם שנתן ואטו לציורו המפורסם המראה טיפוס זה של הקומדיה האיטלקית. דרייה רואה בתמונת-דיוקן זו את הגילוי האחרון של ה"צרפתיות", הנובעת מהרמוניה מושלמת בין גוף ורוח:

"עד 1750 עדיין האדם שלם, איתן, קשור אינטימית לעצמו, מלא שמחה רצינית. אני רואה אותו כמו שציירו ואטו... אצל זייל, איזה כוח ואיזו

בריאות!"<sup>46</sup>

החל ב-1750, תאריך המסמל בעיני דרייה את נצחון הניאו-קלאסיציזם, מואץ תהליך התנוונותו של הצרפתי. כותרת הרומן עצמה מגלה לנו, אפוא, את המפתח לאישיותו.

למחשבותיו ולמעשיו של הגיבור ראשי: רעיון-הדיבוק של הדקאדאנס. אבל האומר דקאדאנס חושב, בעצם, על דמות אידיאלית של חברה מושלמת והרמונית שאין החברה הקיימת אלא בבואתה המנוונת. ז'יל, כמוהו כדרייה, משווה את צרפת שבין שתי המלחמות לצרפת אידיאלית, שבוודאי מעולם לא היה לה קיום אלא בדמיונו בלבד. כאשר ז'יל מקטרג על בני-דורו הוא משווה אותם לטיפוס אידיאלי, יציר-רוחו, שאכן אין הם יכולים להידמות אליו.

מקור הדקאדאנס קודם-כל בנצחון הראציונליזם. השכל של הראציונליזם הוא, לפי דרייה, צימצום האפשרויות האנושיות לטיפול בדברים החמריים. אגב הקשבה לנאוומו של שנטו, מנהיג הראדיקלים, המזכיר את ארצו של דיקארט, נתפס ז'יל לייאוש נוכח התגלמות זו של הדקאדאנס:

"הראציונליזם הוא גסיסת השכל".<sup>47</sup>

היה פעם שכל צרפתי פורה, אבל היה זה שכל של ימי-הביניים, כשעדיין לא השתיק השכל את כל הגוף והנפש. אצל דיקארט עצמו משולבים עדיין האמונה והשכל. לפיכך, כל היצירות החמריות של שכל האדם, כל הכיבושים הטכניים והמדעיים, כל התרבות התעשייתית והעירונית, כל אלה דקאדאנס.

מהפכת-1789 החישה, לדעת ז'יל ודרייה, את התפרקות הארץ, והכרות-זכויות-האדם שבה מתגאים הריפובליקאים ההומאניסטיים, אינה אלא גילוי נוסף של השכל ההרסני הזה. תפיסת-החברה של ז'יל היא אריסטוקרטית ומיסטית. לכן הוא דוחה את האידיאולוגיות הסוציאליסטיות והמארקסיסטיות, שהן בעיניו פרי הראציונליזם:

"אם איהפך לסוציאליסט או לקומוניסט, מות אמות... הצרה היא שפדי להיות קומוניסט צריך אדם להיות מאטריאליסט, וזאת אין להשיג. אמירת-הן לחומר פירושה אמירת-הן לבריאה כולה. אבל זוהי נקודת מחלתי. איני יכול לומר הן לא לבריאה ולא לאישיות".<sup>48</sup>

הוא מוכיח את המארקסיזם על שהוא מנסה לתת הסבר מאטריאליסטי וטרמיניסטי להיסטוריה. דרייה, שספג את הפארגמאטיזם הספקני של ניטשה, רואה במארקסיזם רק וולגאריזציה של מחשבת הגל. כשב-1937 הוא מתקיף את הסוציאליסטים ואת ליאון בלום בספרו "Avec Doriot",<sup>49</sup> מעיר הוא להם שלדעתו הם מגינים על השאיפות החמריות של ההמונים ומעודדים אותן, ובכך הוא מגלה ידיעה שטחית באידיאולוגיה הסוציאליסטית. למעשה, כל טענותיו כלפי הדוקטרינות הללו מסתכמות בטענה אחת בלבד—שהן חונקות את הכוחות האינסטינקטיביים של האדם:

"זה כמו באמנות. היא הפכה מדעית מכיון שלא יכלה עוד להיות אמנותית".<sup>50</sup> ז'יל קובע את התקדמות הדקאדאנס בהתפתחות הביטוי האמנותי החל ממחציתה השנייה של המאה ה-18, בהיעלמותם ההדרגתית של הגוף והנפש. לדעתו, האמנות מצטמצמת לאט-לאט כדי הבעת המחשבה בלבד. במקורות הספרותיות שלו על הרומאנטיזם והסימבוליזם הוא כותב, למשל, שזולא האמין כי המציאות היא הגוף. הוא מתאר את גופו של האדם העירוני, המנוון, המושחת בגלל אהבתו לכסף, ועל מאלארמה כותב הוא שהוא מתאר את הנפש האבודה ואת השלב האחרון של התנוונות

הגוף. בזרם הסימבוליסטי הוא מגלה רק תופעה חיובית אחת: הסימבוליזם של קלודל, כלומר המיסטיות המתחדשת. כך אנו מבינים שניתוק היחסים בין ז'יל (דרייה) ובין הסוריאליסטים הוא תוצאת הוויתור שלהם על גילוי כוחותיו האי-ראציונליים של האדם.

הצרפתי מנוון בשכלו, ולא פחות מכך בגופו. גופו של ז'יל, הנראה במחציתו כאילו פגעו ברק, הוא הוכחה לגיוון. מכל עבר רואה הוא רק גברים מכוערים, בעלי-כרס. הנשים אמנם יפות, אבל יופי זה הוא רק מסיכה מטעה המסתירה את המחלה. אנטואנט היפה המכורה לסמים, מרים חסרת-החיוניות, פולין שהסרטן מכרסמה, הן פרחים מורעלים ועקרים של התרבות ושוב—אינן יכולות למלא את תפקידן היוצר הטבעי. אין להן ילדים, וז'יל סובל בראותו כי המשך קיומו של עמו נתון בסכנה. היחסים בין האנשים, הידידות, האהבה, גם הם חסרים גבריות ויושר. אפשר להבין שנוכח תמונה כזאת לא נותר לז'יל אלא מקלט אחד: המוות.

מאז שנות ה-30 כבר הבין דרייה שהיטלר ועוזריו אינם סוציאליסטים הדואגים לטובת הכלל. ב-1934, בשובו ממסע בגרמניה, תיאר את אכזבתו:

"מה שראיתי בברלין מילא אותי פחד ויאוש".<sup>51</sup>

ב-1939 עדיין הוא כותב:

"וזהו רוח ההתנפלות ללא מטרה שתמצא את מטרתה רק באחריתו של העולם".<sup>52</sup>

ב-1940 היסס דרייה אם לעזוב את צרפת עם האנגלים אחרי דונקירק או להישאר. הוא מחליט להישאר, והוא, שתיאר את היטלר כלאומני מהסוג הגרוע ביותר, הרע לו לפתע כמושיעה של אירופה. נדמה כי רק רעיון הדיבוק של הדקאדאנס יכול לתרץ ניגודים אלה.

בספריו "Etat Civil" ו-"Réveuse Bourgeoisie" מספר דרייה לה-רושל על ילדותו, מתאר את הבית בו גדל. סביבה לאומנית, בורגנית-קאתולית זו הטביעה בו את ההכרה בחולשתה הפוליטית של צרפת הפרלמנטרית. אב נוהג-שררה ונטול-הבנה החדיר בו עולמית את הרגשת שפלותו וחולשתו הגופנית. העובדה שברומן ז'יל הוא יתום ויש לו אב רוחני, קראנטאן, שהוא דמות אידיאלית המורכבת שאיפותיו של דרייה, היא רבת-משמעות. מה הפלא, אפוא, שדרייה יצר לו אידיאל אנושי הנוגד את הדמות בה הוא רואה את עצמו. לפי דרייה, האדם האידיאלי:

"...הוא טיפוס שדוחה את התרבות, העומד איתן בתוך שחיתות המין והאלכוהול, והחולם לתת לעולם משמעת פיזית שתחולל תוצאות קיצוניות... האדם ההיטלראי שהוא שילוב הלוחם ממלחמת-העולם הראשונה, שהתחנך ב-"Sturmtruppen" של הצופים, ה-"Wandervogel", הנווד מאכסניית-נוער אחת לחברתה עד קצווי אירופה, לקראת הגאולה הלא-נודעת".<sup>53</sup>

לא ייפלא אפוא שנמשך האיש אחר אנשים חזקים, "מנהיגים" כמו דורין, שגילה הערכה לכל מה שהיה אלים בתנועות המהפכניות ולא שם לב כל-כך לאידיאולוגיות הפוליטיות.

כדי להימלט מהרגשת שפלותו האישית זקוק היה לקבוצה, "לכנסיה", בה יוכל לשכוח את חולשתו ואת בדידותו:

"אהבתי את הכוח ושאתי שיפרח באומתי, כדי שאוכל לנח, להישען עליו תוך הישעני עליה".<sup>64</sup>

האצלת עולמו הפנימי ומצוקותיו של העולם החיצון הבלטיה במידה עצומה את צדדיו השליליים. שאיפתו להתחדשות פיזית של האדם, שדעתו היתה מביאה עמה בלי כל ספק התחדשות רוחנית, היא בריחה נוספת מן המציאות, בריחה במחשבה, שפן חולשתו האישית של דרייה, מגרעותיו, מנעו ממנו להיות בסביבות שונות מאלו שבזו להן כלי-כך אלא שפה הרבה מן המשותף היה לו עמהן. ראייתו של דרייה (ושל גיבורו ז'יל), ששאף למעשים הירואיים וסבל מהיעלמה של התנועה המיסטית, עוותה למעשה על-ידי עצמו, שבי קסמו של המוות.<sup>65</sup>

כמו ז'יל גיבורו כך מגלם דרייה את התכונות השונות של הפאשיזם הצרפתי. הוא שולל את כל ההתפתחות המדינית, החברתית והמוסרית של צרפת מאז 1789 ורוצה ליצור משטר חדש שרוחו תהיה סינתזה בין רוחה של צרפת מתחילת המאה ה-15, הפרובינציאלית, האיכרית והמיסטית, השונאת את הזר, לבין רוח הקומונאריים, הפועלים מבתי-החרושת, בעלי-המלאכה והסוחרים הזעירים. הוא דוגל בפולחן "המנהיג" שלא יהיה נציג העם אלא "émanation", התגלמות של הרצון הכללי, בעילית חדשה, באצולה חדשה שאנשיה אנשי-פעולה שלפי מעשיהם ישפטום.

דרייה, המתקיף את הראציונליזם, הוא עצמו אינו עוסק אלא בראציונליזציה. אויב מושבע זה של השכל אינו יכול לבצע מה שברצונו לעשות כי רצון-הפעולה שלו משותק על-ידי שכלו. יש ניגוד מעניין בין ניתוחי-המצב בצרפת ועבודתו ההיסטורית של דרייה לבין פעולותיו. הניתוחים גבונים ומגלים חוש אמיתי להבנת ההיסטוריה; מעורבותו היא פזיזה כי מגיעה רגשיים-אפקטיביים בלבד. טעותו היסודית היתה שחתר להתקדמות שהיתה, בעצם, נסיגה אחורנית וכיונה לשוב ולהחיות אידיאל אנושי שימחק את ההתפתחות הטבעית של האנושות, שיבטל את הדורות כדי לחזור למצב הטבעי (l'état de nature), שבו נמצאו כוחות הגוף והאינסטינקט בשיווי-משקל הרמוני עם השכל. אוהד זה של המהפכה חלם למעשה על עולם סטאטי. כגיבורו ז'יל, מעולם לא האמין דרייה לה-רושל בעצמו, ולכן גם נואש מן האנושות. וכמו ז'יל כך גם הוא אינו מוצא כל פתרון מלבד המוות, ומתאבד.

## הערות

- <sup>1</sup> Lafcadio גיבור ספרו של א. ז'יד, "Les caves du Vatican".
- <sup>2</sup> Nathanaël גיבור ספרו של א. ז'יד, "Les Nourritures terrestres".
- <sup>3</sup> ראה: P. Drieu La Rochelle: inédit 1943, "Sur les écrivains", p. 32, Gallimard 1964.
- <sup>4</sup> דברים שאמר דרייה להירושל לפרדריק לפבר ב-2.1.1926 (שם, ע' 124).
- <sup>5</sup> P. Drieu La Rochelle: "Malraux l'homme nouveau". N. R. F., décembre 1930.
- <sup>6</sup> ראה: J. P. Sartre, "Les Temps Modernes" no. 82, août 1952.
- <sup>7</sup> פייר דרייה להירושל, "Le Jeune Européen", Gallimard 1927.
- <sup>8</sup> מצוטט עלידי וילי דה ספנס ב-"La Parisienne", numéro spécial, אוקטובר 1955, ע' 1040.
- <sup>9</sup> מעניין לזכור בהודמנות זו שיצירתו הספרותית של מאלרו פסקה מאז נכנס למפלגת השלטון.
- <sup>10</sup> דרייה להירושל, "Malraux, l'homme nouveau", N.R.F., décembre 1930.
- <sup>11</sup> דרייה להירושל, "La fin des haricots", N.R.F., décembre 1942.
- <sup>12</sup> דרייה להירושל הצטער על שיתוף-פעולה זה מכיון שהתפרש כאמונה בשיתוף-פעולה פראנקו-גרמני, בזמן שדרייה חשב על שיתוף-פעולה כלל-אירופי בהנהגת הגרמנים: "הדבר היחיד שאני מתחרט עליו במידה מסוימת הוא השתייכותי ל-"Groupe Collaboration" מופיע ב-"Récit secret" oeuvre posthume, Gallimard 1961.
- <sup>13</sup> "Sur Les Ecrivains", p. 75.
- <sup>14</sup> ראה הקדמה של "Genève ou Moscou", Gallimard 1928.
- <sup>15</sup> שם.
- <sup>16</sup> ראה Gaïtan Picon: "Panorama de la nouvelle littérature française", Gallimard 1960, p. 80.
- <sup>17</sup> "Gilles", Gallimard 1965, préface.
- <sup>18</sup> ז'. פ. סארטר מותח בקורת אכזרית וחד-צדדית על דרייה ועל ז'יל, ביצירתו "Qu'est-ce que la littérature, Situations II, Gallimard 1964, pp. 227—229".
- <sup>19</sup> דרייה אימץ לוא את האידיאולוגיה הפאשיסטית החל מ-1934. ב-1936 הצטרף למפלגה הפאשיסטית של דוריו, ה-P.P.F., ועזב אותה אחרי מינכן ב-1938. ראה: Drieu La Rochelle and the fiction of testimony", University of California Press, 1958.
- <sup>20</sup> ז'יל, ע' 378.
- <sup>21</sup> הכוונה למשפחת ז'ראמאק. דרייה הכיר את קולט ז'ראמאק כשהיה חבר של אחיה אנדרה. לאחר מותו של אנדרה במלחמה, מות אמה והתאבדות אביה, היא מתחנתת עם דרייה ומתחלקת עמו בהונג. לפי שמסר לי הסופר עמנואל ברל, בשיחה ב-7.8.68, היו נישואים אלה רק על-גבי הנייר (mariage blanc), בגלל בריאותו הרופפת של דרייה. לענין ניתוח היחסים בין דרייה להירושל והיהודים, ראה התיזה שלי לדוקטורט, "Le juif dans le roman français contemporain (1933—1948)", Sorbonne 1970.
- <sup>22</sup> ז'יל, ע' 137.
- <sup>23</sup> לואי אראגון מתאר את דרייה בדמות של אורליאן ברומן שלו "Aurélien". אפשר גם לראות מה-עמוק היה צערו של דרייה על הפסקת ידידות זו ב-"La troisième lettre aux surréalistes sur l'amitié et la solitude", Les derniers jours, 7<sup>ème</sup> et dernier cahier, 8 juillet 1927.

- <sup>24</sup> ראה המסות של דרייה לה-רושל "L'Europe contre les Patries", Gallimard 1931 ז'ייל, ע' 179.
- <sup>25</sup> ז'ייל, ע' 181.
- <sup>27</sup> ראה המאמר "Nietzsche contre Marx" ב- Gallimard **Socialisme fasciste**, 1934
- <sup>28</sup> על ההתפתחות הפוליטית של הסוריאליסטים, ראה : Maurice Nadeau, **Histoire du surréalisme**, Seuil 1945
- <sup>29</sup> דרייה לה-רושל, N.R.F., août 1925 **La véritable erreur des surréalistes**.
- <sup>30</sup> פרשה זו שאולה, כנראה, מהתאבדותו של פיליפ, בנו של ליאון זודה, הציר של פאריז בבית-הגנבהים ועורך ראשי של העתון המלוכני "L'Action Française" ז'ייל, ע' 182.
- <sup>32</sup> שם, ע' 351.
- <sup>33</sup> בפועל כתב דרייה בכתב-העת "Les derniers Jours". לדברי עמנואל ברל, הוא שיסד את כתב-העת ולא דרייה, כמו שאומר גרובר בספרו המצוטט. על היחסים בין ע. ברל ודרייה ועל תיאורם ברומן, ראה התיזה שלי : "Le juif dans le roman français contemporain"
- <sup>34</sup> הורסט הינה מגדיר היטב את התפקיד שמילא המארקסיזם בחברה הצרפתית לפי השקפתו של דרייה.
- <sup>35</sup> ז'ייל, ע' 402.
- <sup>36</sup> שם, ע' 375.
- <sup>37</sup> שם, ע' 418.
- <sup>38</sup> שם, ע' 421.
- <sup>39</sup> ז'ייל, ע' 372.
- <sup>40</sup> שם, ע' 470.
- <sup>41</sup> ז'ייל, ע' 484. מעניין לזכור שגם מאתייה, גיבור סדרת הרומנים של ז'. פ. סארטר "Les chemins de la liberte", סוף מעשיו שהוא תופס רובה ומתחיל לירות באויב כשהמצב אבוד. אבל כל ירייה של מאתייה היא הכרה בשגיאותיו ובגידתו בחיים עלי-ידי כך שנשאר בלתי-מעורב, בשעה שז'ייל יורה כדי להשלים את ההרס, בתקוה שבמהרה יקום עולם חדש.
- <sup>42</sup> דרייה לה-רושל מספר על הרפתקה זו ועל חשיבותה בחייו ב- "Récit Secret", Callimard 1951, p. 26
- <sup>43</sup> ראה : Paul Sérant, **Le romantisme fasciste**, Fasquelle 1959 ; Pluyméne : et Lassierra, **Les fascismes français**, Seuil 1963 ; Dr. Robert Soucy, "Le fascisme de Drieu la Rochelle", **Revue d'Histoire de la 1 ème guerre mondiale**
- <sup>44</sup> ראה : Pierre de Boisdeffre, **Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui 1938—1958**, Le livre contemporain, p. 52
- <sup>45</sup> פ. ג. גרובר, בספרו המצוטט למעלה, מסב את תשומת-לבנו לעובדה שזו פעם ראשונה כותב דרייה את המלה "ז'ייל" ב- בסופה. לדעתו, התכוון דרייה לומר בזה שז'ייל הוא סיכום כל ה"ז'יילים" הקודמים, כי בצרפתית הסיום s הוא סימן של רבים. יש לציין כי אף שהסבר זה מתקבל על הדעת הרי אפשר לכתוב בצרפתית Gilles עם ובל s.
- <sup>46</sup> ראה : דרייה לה-רושל, ב- "Nationalisme et romantisme", **Notes pour comprendre le siècle**, pp. 53—75, Gallimard 1941
- <sup>47</sup> ז'ייל, ע' 392.



<sup>48</sup> במכתבו של דרייה אל ויקטוריה אוקמפו מן ה-3 בדצמבר 1934.

<sup>49</sup> דרייה : "Avec Doriot", Gallimard 1937

<sup>50</sup> זיל, ע' 74.

<sup>51</sup> דרייה להירושל : *Socialisme Fasciste*, Gallimard 1934, r. 210

<sup>52</sup> דרייה להירושל : "Drôle de Voyage", Gallimard 1933

<sup>53</sup> ראה הרומן של דרייה : "Chronique politique", Gallimard 1943, p. 218

<sup>54</sup> דרייה להירושל : "Entre l'hiver et le printemps", N.R.F., avril 1942

<sup>55</sup> ראה *Récit secret*. דרייה להירושל מתאר בספר זה, שפורסם לאחר מותו, את נסיונו הראשון להתאבד בהיותו בן שבע.