

## דוד מנדלסון: הזמן האבוד ונלחמת העולם הראשונה

בתחילת בחיפוש הזמן האבוד מעלה המספר את זכר שנות ילדותו, וביתר דיוק, תקופת החופשות שהיה מבלה עם משפחתו בעיירה קומברג. זמן מבורך שנתלש מזרם העיסוקים השוטפים והוקדש לקריאה אין-קץ בספרים. זמן מבורך שהזכרון מנציחו:

אחרי-הצהריים היפים של יום-ראשון, תחת הדולב בגן של קומברג, מנוקרים בידי בקפדנות מעניינים של מה-בכך בקיומי האישי, אשר את מקומם מילאתי בחיי הרפתקות ושאיפות מוזרות בארץ רוויית מים חיים, שוב אתם מעירים בי אותם חיים—מכילים אותם למעשה, כשאני מהרהר בכך—לפי שאט-אט הקפתם אותם וסגרתם עליהם—בעודי ממשיך בקריאה וחום היום ירד—בתוך גביש-הבדולח הנמשך-והולך, משתנה לאטו וחדור עלנה, בשעותיכם השקטות, הצליליות, הניחוחות, הזפות...

רגע זה של אקסטאזה, שנחווה במין גן-עדן, תחת העץ החוסה, נפסק בכל-זאת בימים מסוימים במיצעד החיילים בתמרונם:

לעתים הייתי ניתק מקריאתי באמצע אחרי-הצהריים על-ידי בת הגנן שהיתה רצה כמטורפת, הופכת בדרכה את עץ תפוחי-הזהב, שורטת אצבעה, שוברת שן וצועקת: "הנה הם, הנה הם! (...)" היו אלה הימים שתוך כדי אימוני חיל-המשמר, היתה יחידת אנשי-צבא עוברת את קומברג, צועדת בדרך-כלל ברחוב סנט-הילדגארד. בעוד משרתינו ישובים בשורה על כיסאות מחוץ לשבכת-הגדר, מביטים במטיילי יום-ראשון של קומברג ומתראים להם, הבחינה בת הגנן, במירווח שבין שני בתים רחוקים בשדרת-התחנה, בברק הקסדות. המשרתים חפזו-הכניסו את כיסאותיהם, מפני שכאשר היו הקיראסיירים צועדים ברחוב סנט-הילדגארד ממלאים היו את כל רחבו ודהרת הסוסים היתה נוגעת בקירות הבתים, מכסה את המדרכות המוצפות כמו גדות שעלו באשר ערוצן צר מהכיל את הזרם השוצף...

וכך נושא האלימות, שייפרש בנושא המלחמה, מתפרץ ובה אל הכתוב. "הזרם השוצף" של הפרשים המציפים ומבליעים את "המים החיים" של הקריאה וההזיה, כלום אינו מבשר את "המבול" שיפול על קומברג בהמשכה של מלחמת 18-1914? "בת הגנן", אחת "הנערות הפורחות" הראשונות, כלום אינה נתונה כבר עתה לאיומם של סימני "טירוף", שהם אולי אותות לבאות? מכל-מקום, בהקשר רגוע לכאורה, הפציעות שהיא פוצעת את עצמה ("שורטת אצבעה, שוברת שן") כשהיא "רצה כמטורפת" הלא הן אותותיה המדויקים של אכזריות. אכזריות האנטי-פיסיס המטיל מום בגופים. אכזריות הגורל החותך בטרם-עת את חוט-החיים: "הופכת בדרכה את עץ תפוחי-הזהב"—עץ זה שפרחיו הם פרחי כלולות—בו אולי מגלגלת הנערה את גורלו של אהובה בקרבות העתידים לבוא. מכל-מקום, "העץ ההפוך" הריהו באמת סמל מקדים ומבשר: כל נופה של קומברג עתיד ליהרס, כפי שעוד נראה, על-ידי המלחמה... נציין כאן (וזה פרט שאין פרשני היצירה מתעכבים

עליו אך הוא נראה לנו יסודי) כי העלאת "קומברה", המקדימה את כל הסיפור, הפעילוה רסיסי-זכרון שונים, שהאחרון בהם זכרה של שהות בבית הגברת סן-לו, ליד קומברה; הואיל ועומדים אנו בעמודים הראשונים של הכתוב, אין אנו יודעים אז כי גברת סן-לו זו תהיה ב"סיפור" (אך זה כבר ב"היסטוריה") זילברט בת סוואן, שתהיה לאחת "הנערות הפורחות", אחר-כך תינשא לרוברט דה סן-לו, ידידו הקרוב, "כפילו" של מרסל, שימות (למעשה, כבר מת!) במלחמה...

לפי-שעה, על-פי סיפור-המעשה, עדיין הננו בשלב האשליות. עם בני קומברה אנו נמשכים אחר ה"מחזה", מחזה התהלוכה המצטיירת במסגרת צרה, מרגיעה: "ברק הקסדות", אומר המספר, לא גרָאָה אלא מבעד ל"מירווח שבין שני בתים רחוקים בשדרת-התחנה"; "רחוב סנט-הילדגארד", הוא מוסיף ואומר, "התעקל סמוך אלינו, סמוך מכדי שנוכל לראות למרחוק, ומבעד למירווח זה היו מבחינים כל העת בקסדות גוספות רצות ונוצצות בשמש". ודאי לא יקשה עלינו לחזות כי סדק זה יתרחב לממדים של מפולת עד לחורבן הנורא. ההתבוננות בתמונה קטנה זו, עזת-צבע אך מצומצמת בממדיה לכעין איקון, אינה מעוררת אפוא חששות, ואם בעל-הסיפור מספר לנו איך בת הגנן מחרפת נפשה ומתקרבת אל הפרשים, הרי זה בנימה ספק-אפית שהיא נימת האירוניה:

הגנן מבקש היה לדעת אם נותרו עוד רבים שלא עברו, והוא היה צמא, כי השמש קפחה. והנה פתאום זינקה בתו כמתוך טבעת-המצור, פרצה החוצה, הגיעה עד קרן הרחוב, ולאחר שחירפה מאה פעמים את נפשה, חזרה והודיעה, משיבה נפשה בקנקן מיישוש, את הידיעה כי אכן אלף הם הבאים בלי הרף מעבר תיברזי ומזאָגליז...

עם זאת דברי הפרשנות מתנהלים כסדרם, במשך התהלוכה, וכמו שקורה לפרוסט פעמים רבות מאד—שיחן של הדמויות גותן לנו מושגים מדויקים יותר מאשר תיאור "התמונות" שבעקבות הסיפור. והרי בדרך-כלל מדובר בעניינים שלא היינו נותנים עליהם את הדעת, לפי שהם מצטמצמים בנדושות, ברעיונות חסרי כל מקוריות, המתורגמים בלשון מדוברת שעסיסיותה מרובה מן הפיוט שבה. אך כלום אין כל פרשנות למציאות בגדר פרשנות כוזבת? האין כל יומרה לשקף את העולם בשפה בגדר אשליה? זו, כמדומה דעתו של פרוסט, המסיק כי בסופו של דבר אמת מסוימת, מקוטעת, יחסית ומשתנית תמיד, עולה אף מן הפיטפוטים המהובלים ביותר. הבה נאזין לשיחת שני הגיבורים העומדים זה כנגד זה באותה תמונה, הגנן והטבחית פֶרְנֶסוּאָז, ונציין כי הם ממלאים תפקיד של נותני-חסות בעולם של קומברה (עליהם להאכיל את יושביו וכך הם מוצגים בחלקם כתחליפי האב והאם<sup>1</sup>):

...ילדים מסכנים, אמרה פרנסואז שאך הגיעה אל שיבכת-הגדר וכבר עיניה מלאות דמעות; נעורים עלובים שיפלו כשיבלים אחרי הקוצר; עצם המחשבה על כך גורמת לי זעזוע, הוסיפה תוך שהיא מניחה ידה על לבה, במקום בו לקתה באותו "זעזוע".  
—זה יפה, לא כן, גברת פֶרְנֶסוּאָז, לראות צעירים שאינם חוששים לחייהם? אמר הגנן, כדי "לחמם" אותה.

לא לשווא דיבר:

—לא לחשוש לחיים? אם כן, למה לחשוש אם לא לחיים, למתנה היחידה שהאָל הטוב

אינו חוזר עליה פעמיים. אבוי, אלוהים! נכון אמנם שאינם חוששים לחייהם! ראיתי אותם בשנת שבעים; הם כבר אינם מפחדים מן המוות, במלחמות האומללות הללו; הם משוגעים, ממש כך; וגם אינם שווים את החבל של תלייתם, הרי אין אלה אנשים, אלה אריות. (לגבי פרנסואז לא היה בהשוואת האיש לאריה, שהיתה מבטאה אר-יה, שום דבר מחמיא) (...)

פרנסואז והגנן שנתפייסו כבר דנו בהתנהגות המתחייבת בעת מלחמה:  
—רואָה את, פרנסואז, אמר הגנן, המהפכה טובה יותר, מפני שכאשר מכריזים עליה מצטרפים רק אלה שרוצים בכך.

—הה, כן, זאת לפחות אני מבינה, זה הוגן יותר.

הגנן סבר כי עם הכרות המלחמה תיעצרנה כל הרפבות.

—בטח, כדי שלא יברחו, אמרה פרנסואז.

והגנן: "הה! הם חכמים מחופמים", שפן לא הניח כי המלחמה אינה מין תעלול שהמדינה מגסה לעולל לעם, ואילו ניתן הדבר להיעשות לא היה נמצא אף איש שלא היה בורח...

ובמלים נאות אלו (כבודות-תוצאות מאד!) חוזר כל אחד לעיסוקיו הרגילים, שהרי ה"מחזה" תם:

פרנסואז נחפזה להצטרף אל דודתי, אני שבתי אל ספרי, המשרתים חזרו אל מקומם לפני הדלת, להביט איך שוקעים האבק וההתרגשות שעוררו החיילים.

אך מהומה זו לא במהרה תשוך:

שעה ארוכה לאחר שבאה ההרגעה השחיר זרם לא-רגיל של מטיילים את רחובות קומברה. ולפני כל בית, אף הבתים שבהם לא היו נוהגים כך, עיטרו המשרתים או אף אדוני הבית, היושבים ומביטים, את המפתן בשוליים גחמנים וכהים שגאות עזה מותירה כמוהם על החוף, כמעשה ארג סלסלה וריקמה, לאחר שנסוגה...

בסופו של דבר, לא פרץ זרם האלימות; התרגילים הגדולים, ממש כמו הגאות, מתאימים עצמם לתנועה תקופתית האוסרת עליהם, כמדומה, כל השתלחות הרסנית... הבה נתעכב על תקופתיות זו: התמונה מתוארת רק פעם אחת בפתוב, אך אף היא בלשון אימפרפקט, בזמן עבר-מתמשך, כלומר זמן ההישנות, אם לא זמן סיפור-המעשה. ובכל-זאת, בתכיפות גמוכה-ביחס, על-פי הוראות המחבר: "לעתים", אמר לנו בתחילת קטע-זכרונות זה, "הייתי ניתק מקריאתי"... והוא מסכם: "פרט לימים אלה, יכול הייתי דווקא, בדרך-כלל, לקרוא בשקט"... מיצעד החיילים אינו מפריע לו אלא לפרקים; אך אלה הם רגעים מכריעים, שהרי הם מפסיקים את פעולת הקריאה, שאצל דמות-מספר, כמו אצל פרוסט, היא מקדימה את פעולת הכתיבה.<sup>2</sup> הפרעות אלו, שהן חמורות יותר מפני שהן נראות למבט ראשון, מרכזות בהן רצפים מהותיים בהזמן האבוד.

כדי לצמצם את טווח האיום של התפרצותה האפשרית של האלימות המלחמתית, אולי צריך היה המספר לבוא בסודם של חיי הצבא וכך ילמד לכבוש את מועקתו. והוא שהקורה בבואו לבקר את ידידו רובר דה סן-לו, בחיל-המצב בעיירה דונסייר. אז הוא מכיר את הפרשים היפים האלה שעשו עליו רושם עז כל-כך לפנים: משך כמה שבועות הוא נוטל חלק בחייהם, משוחח עמם, לומד את ארחס-ורבעם. כמעט כולם

בני אצולה, מן האצולה הישנה, כלומר, אצולת גרמאנט, או מאצולת הקיסרות, המקסימים את דמיונו. ובעיקר הוא נשבה לקסמו של סן-לו, סלתה של התרבות, אותו "צרפתי טהור", נציג עילאי של גזעו: אין הוא יכול להתגדר בזה, הוא שמוצאו, מ"עברו של סוואן", מעורב, ובשמץ מרירות הוא נוכח לדעת כי מארחיו הם ממתנגדי דרייפוס (פרט לשנים, שהאחד מהם סן-לו). לפיכך הוא חש עצמו מובדל מעט מחוג-אנשים זה, אך את ריחוקו הוא מנצל כדי להעמיד עצמו בנקודת-תצפית: על-פי שמות הצעירים האלה, על-פי לשונם וגישתם, היסטוריה שלמה, הוא מפענח היסטוריה של המשפחות הגדולות שהם יורשיהן, המשפחות אשר "עשו את צרפת" ממלוכה למלוכה, ממלחמה למלחמה. אכן, מדפדף הוא עתה, בהמשך השיחות, בספר היסטוריה, שהוא גם ספר גיאוגרפיה (שהרי תארי-האצולה ניתנו על שמות מקומות, בעיקר שדות-מערכה), ספר מקוצר, מרוכז, מיטאפורי, ועם-זאת מאויר בתמונות ממשיות. ספר שלאחר קריאתו, לאחר הטמעתו, אולי יוכל לשלבו במארג של סיפורו-הוא. אז ישכיל לשלוט בכוחות עוינים אלה, במשפטים-הקדומים של ייחוס המשפחה, של המעמד, של הטעם, המתבטאים על-דרך הסמל באלימות המלחמתית. כך ישכיל להאציל אלימות זו ולרוממה, כשיכניע אותה לנתונים ההרמוניים של האסתטיקה. אכן, עד-מהרה הוא משתכנע כמדומה, ששני עולמות אלה אולי אינם מנוגדים ככל שהם נראים למבט ראשון. אף מגיע הוא לידי מחשבה כי המלחמה, אם נתן עליה את הדעת, אפשר לדמותה לאמנות, ככל שהיא בגדר פעילות עצמאית, מיוחדת-במינה, מונחית על-פי תיאוריה וכללים מנוסחים בקפידה: כלל שלש האחדויות, למשל (אחדות המקום, אחדות הזמן ואחדות העלילה) המגדיר את האמנות הקלאסית. הבה נמשיך כאן את ניתוחו, שאת יסודותיו שואל הוא מן ההסברים שנותנים לו בני-שיח שונים, ובעיקר סן-לו. התנאים הגיאוגרפיים של המלחמה, אומרים הם לו, הוגדרו, מימים קדומים ביותר, על-פי שיקולים אסטרטגיים שכמעט לא התפתחו מאז: "שדה-קרב לא היה או לא יהיה במהלך הדורות אלא שדה-קרב אחד"; ולפיכך, "הקרבות הקדומים ביותר" אפשר להחשיבם "כמו העבר, כמו הספריה, כמו הלמדנות, כמו מוצא המלים, כמו אצולת הקרבות החדשים". אפשר אפוא להעלות מכל שדות-הקרב מין דגם של "שדה מיטאפורי". והמספר מקבל אצל מוריו המאולתרים ל"אסתטיקה צבאית" את השיעור-בקריאה המתבקש מזה: "וכך תוכל לחזות מראש את מהלך הצבאות לאורך ההרים, במערכת של גיאיות, על מישורים כאלה, כמעט בכתב הכורח והיופי הנאדר של מפולות-השלגים". אין לדבר אפוא על התפתחותה של ה"אמנות הצבאית": הקרבות הגדולים חוזרים-ונשנים פחות או יותר, מתקופה לתקופה, לפי שאינם אלא שינויי-גירסה לעומת דגמי-האב שלהם. אכן, המצביאים הגדולים, כשעיבדו את תכניותיהם, עסקו בראש-וראשונה במין "העתקה אסטרטגית", "פאסטיצ'ו טאקטי". לכל היותר, תבחין בעקרון של התחלפות לסירוגים מדור לדור ("אין רוצים לחזור על השגיאה של שנת שבעים, אלא לצאת במיתקפה, אך-יורק מיתקפה"), שאינו מביא תמורות בעלות-משמעות בשיטה. ולסוף, וכאן אנו מגיעים לפלל השלישי הגדול של האמנות הקלאסית, כלל אחדות העלילה-תנועות המכלול

של המלחמות השונות אפשר לגבשן בסכימות-יסוד המונחות על-פי אותו עקרון של קוהרנטיות פנימית.

המספר, המוקסם מהספרים אלה, החופפים לגמרי את תפיסותיו האסתטיות,<sup>3</sup> מוכן להודות כי "אמנות המלחמה [היא] אמנם אמנות במשמע הרוחני של המלה". מפקד המקום, "איש נהדר", אף יפיג את שארית ספקותיו; אכן, יסופר לו, "הוא הורה בקורס שבו נוהגים בהיסטוריה הצבאית כבהוכחה מתמטית, כמין אלגברה. אף במובן האסתטי זה יופי שהוא לעתים אינדוקטיבי ולעתים דדוקטיבי, ולא היית יכול שלא לחוש בו". והתלמידים הנלהבים מפרשים את השיעורים:

כל מה שתקרא, אני משער, בסיפורו של כתב צבאי, העובדות הזוטות ביותר, האירועים הפעוטים ביותר, אינם אלא סימניה של אידיאה שצריך לגלותה, ולעתים מקופלות בה אידיאות אחרות, כקלף שנמחק.<sup>4</sup> וכך לפניך מכלול אינטלקטואלי ככל מדע או ככל אמנות, ויש בו כדי להשביע את הרוח.

וכך הגענו למדרגה הגבוהה ביותר של ההפשטה המדעית-האסתטית: הסיפור (כזכור, סיפורו של כתב צבאי!) ניתן להגדרה, במונחים של אסטרטגיה מתימטית, כמחבר טהור, כמערכת-יחסים שמונחיה, סימניה או מספריה יהיו ביחסיות גמורה. ההבנה נובעת אפוא מפעולה פשוטה של הצבה ביחס:

...אם יודע אתה לקרוא היסטוריה צבאית, הרי דבר שהוא סיפור מכולבל לקורא ההדיוט לגביך הוא הופך להיות השתלשלות ראציונלית כמו התמונה לחובבי-האמנות היודע להביט ולראות מה נושאת עליה הדמות, מה היא מחזיקה בידה, בעוד המבקר הנדהם במוזיאונים המום וחש בראשו מחמת גלי הצבעים...

לכאורה די אפוא בהכרתה של שיטה זו כדי לקנות שליטה גמורה לא רק בתחום הפרשנות אלא בעיבוד תכניות-קרב חדשות וביצירת יצירות חדשות. כאן בכל-זאת מתמרד המספר, בסופו-של-דבר:

הדברים מעניינים אותי מאד, אמרתי לסן-לו, אך אמור לי, יש ענין המטריד אותי. אני מרגיש שאוכל להתלהב לאמנות הצבאית, אך תנאי לכך שלא אשוב שהיא שונה עד כדי כך מאמנויות אחרות, שבהן הפלל הלמוד איננו הכל. אתה אומר לי שמעתיקים קרבות. אכן, אני מוצא שזה אסתטי, בראותי מתחת לקרב מודרני קרב ישן יותר. איני יכול לומר לך כמה רעיון זה חביב עלי. אם כך, האם כשרון המצביא אינו נחשב במאומה? האם הוא רק משתמש בכללים הלכה-למעשה? ושוא, באותה רמה של ידע, יש מצביאים גדולים כמו שיש מנתחים גדולים, שנוכח היסודות שמוסרים להם משגי מצביי-מחלה מנקודת-ראות גשמית הם חשים על-פי שמץ-דבר—אולי עובדה שבנסיונם, אך עובדה מוסברת—כי במקרה כזה מוטב ינהגו כך ובמקרה אחר מוטב לנהוג אחרת, במקרה פלוני כדאי לנתח ובמקרה פלמוני להימנע?<sup>5</sup>

המספר מגנה כאן את ההפלגות של המדענות הפוזיטיביסטית. סן-לו מטעים את חשיבות הענין:

אך בוודאי! ראה את נפוליאון שאינו מתקיף כאשר כל הכללים דרשו כי יתקיף אך ניהוש מעורפל יעץ לו שלא לעשות זאת. ראה, למשל, באוסטרליץ או בשנת 1806, בהוראותיו ללאן. אך תראה גנרלים מחקים באדיקות תמרון כלשהו של נפוליאון ומגיעים לתוצאות מנוגדות בתכלית. עשר דוגמות כאלו תמצא בשנת 1870...

אילתוריו של היחיד עשויים אפוא להעמיד בספק את מכלול התיאוריה; הדמיון גובר על רוח-השיטה: "ללמוד קרב פירושו להצטרף אל רוח הגנרל המנהל את המערכה". אם גאון הוא, עלולה המקריות להכריע כפועל-יוצא של הדטרמיניזם – הרי "שגיאות", ולעתים שגיאות גסות, היו ביסוד כמה מן הנצחונות המזהירים ביותר. האסטרטגיה, מכל-מקום, היא מדע הסתברותי, כמוה כמתימטיקה, שרואים בה שלא-כדין מופת להסדרה מוחלטת: "זכור את המתימטיקאי הגדול פואנקארה", אומר סן-לו למספר, "אין כל בטחון שתורות מתימטיות תהיינה מדויקות עד-לחומרה..."

בתנאים אלה מובן שהבל הוא לבקש לחזות מראש את האירועים: רק בפרספקטיבה היסטורית אפשר לנתח בדיעבד תיאוריות שבצירופן הן מאפשרות להתוות את ההשתלשלות. כל נסיון מעמיד עובדה חדשה, המשנה, ולו אך חלקית, את הידיעות הקנויות: "הדבר המחיש את התפתחותה של אמנות המלחמה יותר מכל הן המלחמות עצמן". לשון אחרת: המעשה משנה בלי-הרף את ההלכה. והנה, המעשה מניח הידרשות לאמצעים טכניים שהתפתחותם עשויה לערער את מהלך הרעיונות הבטוחים ביותר: "עם התקדמותה הנוראה של התותחנות", מאשר סן-לו, "המלחמות העתידות לבוא, אם תהיינה עוד מלחמות, תהיינה קצרות כל-כך עד שבטרם נחשוב על לקחי הלימוד כבר יפוך השלום"... יש להדגיש שהוא מעלה חיזוי זה סמוך לשנת 1890, תקופה בה המספר קובע את שהותו בדונסייר. אך פרוסט ערך חלק זה של כתוביו בשנת 1917; אותה שעה ידע אפוא היטב שהמלחמה תהיה ממושכת, ממושכת מכפי שחזה המטה-הכללי של צרפת, אשר סן-לו משמש כאן דברו. האסטרטגים יושבי-הכורסות השתעשעו באותן אשליות כפוזיטיביסטים וכאסתטים של התקופה, שהאמינו כי קנו להם שליטה במהלך ההיסטוריה כאשר צימצמו אותה כדי "משך טהור", אידיאליסטי, הכפוף לעיקרון החזרה, "החזרה הנצחית" של אותם רעיונות, של אותם אירועים, במהלכו המתקדם של הזמן ההרמוני. "הזמן האבוד"...<sup>6</sup>

\*

בפרוץ המלחמה נמוגות אשליות אלו ואנו חודרים אל עולם "הזמן האבוד", שחזר ונמצא בדמעות, בדם ובמוות. במכתבים ששולח סן-לו מן החזית הוא מתגלה כאדם שאינו מסוגל לנתח את המצב: "...הוא לא דיבר אלי על אסטרטגיה", מעיר המספר, "כמו בשיחותיו בדונסייר, ולא אמר לי באיזו מידה העריך כי המלחמה אימתה את העקרונות שהציג אז לפני". שפן, גורם ההפתעה היה מושלם, לגביו כלגבי הכל: "המלחמה, כתב אלי, אינה חומקת מחוקי סבא-הגל שלנו. היא במצב של התהוות מתמדת"... היא מצייתת לחזרה הנצחית, לא של ההישגות אלא של השוני! אין ספק, "הקרב הנפוליאוני חוזר ונמצא תמיד!" אך לעולם אין זה אותו קרב! הזמן הטבעי, השלילי, ההרסני, שהוא הבסיס – בהיפוכו – של הזמן ההיסטורי, מגלה כאן את כוח-ההרס הנורא שלו. כמוהו כבארון דה-שארליס, הנעשה ביתר-בירור פרשנו של ניטשה, הכותב גם הוא למספר:

ידידי היקר, אתה עצמך העלית לפני תיאוריה בענין הדברים שאינם מתקיימים אלא הודות ליצירה המתחדשת תמיד. בריאת העולם לא נעשתה רגע-כמימרה, אמרת לי, אלא בהכרח היא מתרחשת יום-יום. ובכן, אם פיד ולבך שווים, לא תוכל להוציא את המלחמה מפלל תיאוריה זו... האמת היא שמדי-בוקר מכריזים על המלחמה מחדש...

תודעת המספר מוצפת בגל האלימות התוקף אותו מכל צד. בדומה למטה-הכללי, אף הוא מבין שיהיה עליו לשנות את תכניותיו על-פי מהלך האירועים. וכך הוא כותב:

הגנרל, כמוהו כסופר המבקש לכתוב מחזה מסוים, ספר מסוים, והספר עצמו—במקורות בלתי-הצפויים שהוא מגלה כאן, במבוי הסתום שהוא מעמיד שם—סוטה עד לקיצוניות מן התכנית שנהגתה מראש. הואיל וההיסט, למשל, אינו חל אלא בנקודה שיש לה די חשיבות לעצמה, יש להניח שצלחה מעל לכל המקווה, בעוד שהמיבצע העיקרי נחל כשלון; ההיסט הוא שעשוי להיות למיבצע העיקרי.

אותו "היסט", ברומן כמו בהיסטוריה, הוא זה של המלחמה העתידה להיות ל"מיבצע העיקרי". על-כרחו של המחבר—יש להדגיש זאת, כמשתמע מדבריו של סן-לו במכתביו, כשהוא עושה את ההשוואה.

בין הקרבות ובין היצירות, שבהן לא תמיד קל לדעת מה ביקש המחבר, יצירות ששינה בהן את תכניתו תוך כדי מהלכן... אפילו היו פקודותיו של המפקד נוגדות תפיסה זו או אחרת, תמיד יוכלו המבקרים לומר, כמו שהשיב מונה-סילי לקוקלן,<sup>7</sup> שהבטיחו כי המחזה העצוב והדראמתי שביקש להציג אינו "המיזאנתרופ" (שפן מולייר, לעדות בני-זמנו, נתן לו פירוש קומי והצחיק את קהליו): "ובכן, הרי מולייר טעה!"

הבה נתעכב על הערות אלו המאירות עיניים—הן ראויות לכך! שהרי כאן פרוסט, המוצג לפנינו תמיד כמעט כסופר ששלט שליטה גמורה, פאראנואית-כמעט בחומר יצירתו (שהרי כמו פיתח את תכניתה על-פי מתפונת קבועה מראש), מודה כמדומה שהמלחמה אילצתו לשנות, מבפנים, את הרעיון שהנחה אותו מתחילה. כאילו מכל-מקום הוא עומד להודות שתפיסתו אולי אינה התפיסה הטובה. פרשנים מעטים התעכבו על שבר זה המצטייר בהזמן שנמצא בהתפרצות "רגעים" מן המלחמה: כלום לא נמצא כאן את המחבר הצודק כנגד דעת מבקריו?

"מבצע ההיסט", מכל-מקום, נראה היטב לעין בטקסט: שהרי הטקסט הוא "תמונה אחרת של כוח-המדמה",<sup>8</sup> עוד "זירת-מיבצעים". בד-בבד עם רובר דה סן-לו משנה המספר את "חזות" העולם שלו, חזות החיים, האמנות, תוך שהוא משנה את רעיונו על המלחמה:

יש במלחמה צד שהתחיל להבחין בו, כמדומה, אמרתי לו, והוא שהמלחמה היא אנושית, והיא נחווית כמו אהבה או שנאה, ניתנת לסיפור כרומן, ועל כן, אם פלוני או אלמוני הולך ומשנן כי האסטרטגיה היא מדע, אין הדבר מסייעו במאומה להבין את המלחמה, כי המלחמה אינה אסטרטגית. האויב אינו מכיר את תכניותינו יותר משאנו יודעים את המטרה שחותרת אליה אשה שנאהב, ואפשר אף אנו עצמנו איננו יודעים את התכניות האלו...

מה חשיבות לדבר? הרומאניסט הגאון דוסטויבסקי, למשל, אינו מתחבט בהתעסקויות אסטרטגיות כשהוא רודף אחר האמת החשאית, הלא-מודעת של האנשים; והצייר בעל-החזונות, אַלסטיר, אינו מעביר משבצות על הגופים שהוא מבקש לחשוף את

הטופוגרפיה הדמיונית שלהם. השקרים הם המגלים להם את האמת ולא להיפך. והלקח רב: "ואם נניח שאמנם המלחמה מדעית, עדיין יהיה צורך לציירה כדרך שאלסטיר מצייר את הים, בפיוון האחר, כשנקודת-המוצא היא באשליות, בסברות שמתקנים אט-אט, כדרך שיהיה דוסטויבסקי מספר קורות-חיים" ... ודאי, המלחמה משמשת בוחן-אמת, אך בתנאי שניגשים אליה, גם אליה, "בפיוון האחר" – כלומר, כשמראים איך היא מגלה בחברה וביחידים את חולשות-היצר, הצביעות, השקר שרוסנו עד אז על-ידי מוסכמות שרירותיות. חוקי-יסוד של הארגון החברתי ויחסי-אנוש עומדים בבוחן-האמת של אי-הסדר, בלב התווה, בתופת. המלחמה או "השיבה הנצחית" של קץ-הימים!

"אם אני חושב", קורא המספר, "שמחר עלול גורלן של ערי הוויזוב לפקוד אותנו, הרי הללו חשו כי צפויה להן אימת גורלן של הערים המקוללות מן התנ"ך. על קיר בית בפומפיא נמצאה כתובת רבת-משמעות: 'סודומא', 'גומורא'; על קיר בית-הפגישות, אותו 'בית-בושת פומפיאי' שבו הוא חוגג את 'טכסיו החשאיים', היה אף מר דה-שארליס "עשוי לכתוב ברוח נבואית 'סודומא', כדרך שעשה, במידה לא-פחותה של ראיית-הנולד, או אולי בראשית ההתפרצות הוולקאנית של האסון שכבר החל, אותו תושב אלמוני של פומפיאה".

"הזמן שנמצא" הוא אפוא זמן יום-הדין. פרוסט מצייר לנו את התמונה הנוראה של צרפת הנתונה במלחמה. ולא דווקא החזית-החיילים ממלאים את חובתם באומץ; סן-לו ימות מות-גיבורים – אלא העורף: ירכתיו של אותו ציור-קיר הירוואי, אחר-י-הקלעים הקודרים של אותו תיאטרון אפי. זו תצוגה, תהלוכה של כל החטאים הראשיים. רדיפת הממון: העשירים מעשירים-והולכים בספסרות בבורסה, צוברים רווחים שמדיניות "הצנע הלאומי" מונעת מהם לפיי-שעה את ניצולם המלא. הפחדנות: ידידו של מרסל, בלוך, הוא מאותם המבקשים להם שיחרור מן הצבא בכל האמצעים. והצביעות:

אשר לצדקה, אם נביא בחשבון את כל המצוקות שנתחוללו עקב הפלישה, את כל הנכים, טבעי היה שתיאלץ להיות "עוד יותר מקורית", ובשל כך היה הכרח לבלות את שעות לפנות-ערב במסיבות-תה סביב שולחן-בריג', בהשגות על החדשות מן "החזית", בעוד ליד הפתח (...) חיפו מכוניות שעל מושבן איש-צבא נאה, המפטפט עם השרת, או עם גברות גבהות-צניף...

ההונאה הפוליטית – הבחירות, "קצף של הבלים" – מעלה לשלטון "בית-גבחרים של טייסים", אולם "הודות לריסונו של הגוש הלאומי הועלו שוב בחפה בני-הבליעל הישנים של הפוליטיקה, הגבחרים תמיד מחדש" ... ולסוף, ואולי בעיקר: חטא הבשרים. האלימות מעוררת את היצרים הרדומים ביותר. סן-לו עצמו מגיע בעת חופשה אל בית-הפגישות של ארלוס, שבו נפגשת "עילית" שלמה: גבחרים, נסיכים, דיפלומטים, כוהן-דת... כל אלה מתמוגים בערב-רב דמוקרטי עם פועלים צעירים, שוליות קצבים, פושעים צעירים. לא רק את הלבבות המלחמה מקרבת אלא גם את הגופים, בתנופת אחנה המנתצת מחיצות חברתיות, לפחות בחיפוש אחר העונג



האירועי. היא מסירה מעל פני הנציגות החברתית את המסיכות, את כל המסיכות, ובכלל זה ה"גבריות" וה"נשיות": בעולם זה של אדישים כל ההיפוכים וכל הסטיות נעשים אפשריים. סן-לו, שהשתכנע כי "חיי גופו היו משהו שחשיבותו מעטה-ביחס ובנקל אפשר להקריבם", יראה אפוא במלחמה "אידיאל שעובדים לו במשותף עם הגברים שהעדיף, במיסדר-אבירות גברי וצרוף, הרחק מנשים, שבו יוכל לספן את חייו כדי להציל את שלישי ולמות תוך שהוא מעורר אהבה קנאית בלב אנשיו..." בהזיה זו היחיד מחסל את עצמו: ואם ההומוסקסואליות אף היא מאבות-החטאים, הרי זה בעיקר מפני שהיא מהפכת את זרם החיים לצד זרם המוות.

נוכח השואה יכול היה המספר להסתגר בחדרו, למצוא לו מקלט בבדידותו המאושרת. כאותה מאדאם ורדירן, שאנוכיותה (אף זו מאבות-החטאים!) מרתקת; הנה היא סועדת לבה בפת-שחרית, "תוך שהיא מטבילה את השהרון בקפה-בחלב, טופחת באצבע-צרידה בעתון שלה כדי שיוכל להתיצב פרוש לרווחה, בלא שתוצרך להסב ידה מן הרקיק שגטבל, וכך היתה אומרת: 'איזו זוועה! הרי זה עולה בזוועתו על הטראגדיות המחרידות ביותר'. אולם (... ) תוך שהיא מעלה, בפה מלא, את המחשבות העגומות האלו, היתה הארשת הנשפכת על פניה (... ) מפיקה מין שביעות-רצון מתוקה דווקא"...

בכתבו עמוד זה ודאי זכר פרוסט מה שכתב זמן רב לפני המלחמה, בשנת 1907, במאמר בו תיאר במירב הציניות שיכול להפיק מעצמו:

אותה פעולה מאוסה ומלאת-חשק הקרויה "לקרוא בעתון", שהודות לה כל אסונות העולם ושואותיו במשך היממה האחרונה, הקרבות שעלו בחיי חמישים-אלף איש, הפשעים, השביתות, פשיטות-הרגל, הדליקות, ההרעלות, ההתאבדויות, הגירושים, רגשותיו האכזריים של איש-המדינה והשחקן, המגולגלים לשימושנו-אנו, שאיננו מעורבים בזה, לתבשיל של שחרית, מתקשרים להפליא, באופן מצוין וחריף במיוחד, לבליעה המומלצת של כמה לוגמות קפה-בחלב.<sup>10</sup>

רגשות שונים לגמרי מעיקים על המספר בתקופת המלחמה. רגש ההשתתפות, בראש-ראשונה במיבחנו, בתלאות הגורל ובאכזריותו:

המסעדות היו הזמיות אדם; ואם בעברי ברחוב ראיתי חייל עלוב בחופשה, שחמק לששה ימים מסיפנו התמידי של המוות והוא נכון לשוב לחפירות, משהה מבטו רגע נוכח השמשות המוארות, סבלתי כמו במלון בבאלבק כשהיו הדייגים מסתכלים בנו בעת הסעודה, אך עוד יותר סבלתי מפני שמצוקת החייל רבה מזו של העני, בהיותה מקפת את כולן, ונוגעת-ללב יותר מפני שהיא ותרנית יותר, אצילה יותר, ובניד-ראש פילוסופי, ללא שגאה, נכון לשוב למלחמה, אמר, בראותו את הנקהלים הנדחקים אל שולחנותיהם: הרי דומה כאילו לא היתה כאן מלחמה...

אין להכחיש כי המספר, שהוא עצמו נשאר בעורף, רואה עצמו נפגע מהערה זו ומביע כאן מין תחושת-אשם; הגישה שהוא מאמץ לו כלפי סן-לו, שאף הוא בחופשה, ממחישה זאת היטב: "קרבתי אליו", אומר הוא, "במין תחושת בושה, נתון לאותו רושם על-טבעי שקרן בעצם מכל החיילים בחופשה, רושם שאתה חש כשהוצגת לפני אדם שלקה במחלה אנושה ועם זאת הוא קם, מתלבש ואף מהלך. אמרת לרובר בהכנעה עד כמה לא היתה המלחמה ניכרת בפאריז..."

גילוי עלוב של אהדה: ודאי שנוכח מת-חי זה הלשון ההולמת היחידה היא לשון הדממה; דממה עזת-מבע, על גבול היש והאין... דממה שהיתה קוראת תגר על הסיפור, על דמות-המספר ועל הסופר.

ואכן, איך להביע בהרצאת-דברים קווית, מתמשכת, מיטאפורית, עולם שנטבעו בו כל הסימנים הגלויים והסמויים של השבר, של ניתוק-הרצף? איך לרשום בתבניות פיוטיות את המומים האכזריים המעוותים את הגופים החיים? איך להעביר בטקסט כתוב וזולג לאָטו, את הזרם המהיר, ה"זרם הכאוב" של האלימות? הלהט המליצי של הבארון דה-שארליס, שלקה בסכיזופרניה אמיתית, מוסר ודאי בבילבוליו על הצד היותר טוב את פשיטת-הרגל של הנאום המתוקן: "איזה אסון", נזעק המספר, "שמר דה-שארליס אינו סופר או משורר!"... ואשר לו עצמו הריהו מעלה בנימה מפופחת, על סף הסרקאזם, את זכר כתבי-הנעורים שלו, על האסתטיזם המיושן שלהם: אכן, זיפייזן הוא המזכיר לו, בבית-הפגישות הנורא שלעתים באים אליו רוחות-הרפאים מן העבר לרדוף את מפלצות ההווה, כי לפנים שלח לשארליס "תרגום של 'שומשומין וחבצלות' לראסקין". רואים אנו כי, מבעד לסדקים לא-צפויים, נפתח כאן העולם הסגור של הטקסט אל עולם המציאות: אכן ידוע לנו כי פרוסט הוא שתירגם יצירה זו בתחילת דרכו הספרותית. עתה המחבר תופס לרגעים את מקומה של דמות-המספר, שנחלשה על משמרתה. המספר כמו פג עניינו כליל בגורל דמויותיו, שקודם-לכן העלה את זכר קיומן: "מהרהר הייתי", הוא תופס עצמו לעתים, "כי זה זמן רב לא ראיתי אף אחת מן הדמויות שדובר בהן בחיבור זה"... ה"הרצאה", ה"סיפור", מתנתקים כאן מן ה"היסטוריה". הם מצטלבים, משתברים בצורת התכת-בות, פחות "רומאנסקית", יותר "ריאליסטית": מכתבים מסן-לו, המביאים חדשות מן התזית; מכתבים מזילברט, שמצאה מקלט בקומברה, המגלה למספר כי נוף ילדותו, שתואר בחלק הראשון של היצירה, נהרס בקרבות. אולי ההרס הוא המעניק לאותו נוף את המחשתו: "אין לך מושג", קוראת זילברט, "מה היא מלחמה זו (...). והחשיבות הנאצלת לדרך, גשר, גובה. כמה פעמים חשבתי עליך, על הטיולים שבזכותך כה נעמו לי, הטיולים שעשינו יחדיו באותו חבל-ארץ שנהרס עתה, בעוד קרבות אדירים מתנהלים למען השליטה על דרך זו, על גבעה זו שאהבנו, שלעתים כה קרובות הלכנו אליהן!"

במקומות שונים ה"רומן" נהפך גם למין "יומן" המטפל ללא כחל ושרק בהיסטוריה האמיתית. בתוך הטקסט אף מוצאים אנו קטעי מאמרים שהועתקו מעתוני התקופה והוכנסו כמו שהם: למשל, הדיווח על מיתקפת הינדנבורג, שנתפרסם בז'ורנל דה-דינא במרס 1918, פרי-עטו של אַגרי בידו, פרשן-המלחמה הנודע ביותר. הקריאה בעתונים היומיים ולא ביצירות-המופת הספרותיות היא המפרנסת עתה את כתיבת הספר. פרוסט-דמות-המספר (איך להפריד כאן את דמות-המספר מן המחבר?) מגיע עד כדי השמצת ארתור מאייר, אף הוא בעל-טור מכובד, שלהיטותו הפטריוטית המנופחת מאוסה בעיניו... האם טרוד הוא עדיין בספרות באותו יומן הנוטה ליהפך לעתון יומי, לאמיתו של דבר? מכל-מקום, החיפושים לא יעלו מאומה, בהשוואת

יומן זה לדוגמות ספרותיות מופרות. ואם גם מזכיר המספר ללא הרף את יומנם המפורסם של האחים גונקור, שאולי מצא בו השראה, הרי גנות יש כאן ל"שקר" ול"הבל": אותם משקיפים "אובייקטיביים" כביכול לא ראו מאומה; הם תעו ואבדו דרך בנפתולי "הכתיבה האמנותית" שלהם.

אין הוא נוהג סלחנות יותר ביורשיהם, מחברי רומני-המלחמה, כרוניקאים פסבדו-ריאליסטיים או פסבדו-נאטוראליסטיים, שהאידיאל הספרותי שלהם נראה לו כה "קונבנציוני" וכה "כוזב". כדי להבהיר את פשר בקרתו, מסתייע פרוסט שוב ב"פאס-טיצ'ו" כשהוא מציג לפנינו דיפלומט, סופר לעת-מצוא (כלומר, סופר דיפלומטי מדי!), המתאמץ לספר בכל ה"אובייקטיביות" הדרושה על מותו של חייל שהכיר היטב:

"הוא לא יאמר", מסביר פרוסט, "שירד עליו צער; לא; קודם-כל מתוך הצנעה גברית, ואחר-כך מתוך מיומנות אמנותית המעוררת את הרגשות על-ידי כיסוים. אחד מעמיתו והוא יעמדו במשמרת ליד מיטת הגוסס. אף רגע לא יאמרו כי צער יתקפם. הם ידברו בענייני הצירות או הגדוד, ואף ביתר-פירוט מאשר כרגיל.

"ב. אמר לי: 'אל תשכח שמחר ייערך מיסדר הגנרל; דאג שיהיו אנשיך בקירבת-מקום'. הוא, שדרך-כלל כה רך היה, דיבר בנימה יבשה מכפי הרגלו, ונוכחתי לדעת כי נמנע מהבט אלי; אף אני עצמי חשתי עצבנות". והקורא מבין כי נימה יבשה זו היא צערם של האנשים שאינם רוצים להתגלות בצערם, דבר העלול להיות מגוחך—אך בתוך כך גם מיאש הוא ומאוס, כי זה אופן צערם של בני-אדם הסבורים שהצער אינו נחשב, שהחיים רציניים יותר מן הפרידות וכו', וכך נותנים הם במתים רושם זה של שקר, של אפס, כאותו אדון המביא לך בחג ראש-השנה מיקפה-ערמונים ואומר: 'אני מאחל לך שנה טובה ומאושרת' ומצחקק בתוך כך, אך בכל-זאת הוא משמיע איחולו.

"כדי לסיים את סיפורו של הקצין או הדיפלומט העומד במשמרת וראשו מכוסה, מפני שהעבירו את הפצוע החוצה, בא ברגע מסוים סופו של הגוסס. 'חשבת: צריך לחזור ולהכין את העניינים לציחצוח; אבל באמת אינני יודע מדוע, ברגע ששמט הרופא את ידו של הגוסס וחדל מלמשש את הדופק, הרי בכל-זאת, בלי שנדברנו—השמש שקעה פתאום, אולי קר היה לנו בעמדנו כך אצל המיטה—הסרנו את מצנפותינו, ב. ואני'. והקורא מרגיש היטב כי לא מפני החום, לא מחמת השמש, אלא עקב ההתרגשות נוכח הוד המוות הסירו שני האנשים הגבריים, שמעולם אין בפיהם מלה של עדנה או צער, את כובעיהם..."

הנה היא, הספרות "הריאליסטית", "האובייקטיבית": מצבים סטריאוטיפיים, העמדות-פנים של תהלוכה, גאומים לעת-מצוא... ובעיקר, אין לגלות "רגשות טובים": לא ברגשות טובים תיעשה הספרות הטובה! ומנקודת-הראות של הסגנון, המשקל, הקצב, אין להרים את הטון, לא לצעוק. אמנות ההולכת בסופו של דבר בתלם הנורמות שנוצקו על-ידי הקלאסיציזם אך היא מתמרת להתעלות עליהם: התבונה, הסדר, הנימוס... ופרוסט נזעק, משמיע את צעקת הלב, הרגש: "לא השכל הישר אלא טוב-הלב, הנה זה הדבר המשותף ביותר בעולם!" אם יש לבחור בין "ספרות טובה" ל"רגשות טובים", בחר יבחר ב"רגשות הטובים!" והוא בבחינת גאה דורש וגאה מקיים כשהוא כותב דף שהוא שומט ממנו כל טורח אסתטי, כל עיסוק סגנוני, כדי לבטא את הרגש שמעוררים בו מעשי-מסירות מסוימים, המוכיחים כי אף בסדום ועמורה יש עדיין "צדיקים":

ראינו דבר כה יפה, שהיה שכיח כל-כך באותה תקופה בכל הארץ ואילו נמצא ההיסטוריון שינציח את זכרו היה מעיד על תפארתה של צרפת, על גודל נפשה, על גדולתה בנוסח סנט-אנדרה-דה-שאן, ובאזרחים רבים שנשארו בעורף נתגלה הדבר לא פחות מאשר בחיילים שנפלו בקרב על המארנה. אחיין של פ'רנסואז נהרג בברי-או-באק, והיה זה גם אחיין של דודניה המיליונרים של פ'רנסואז, בעלי בית-קפה גדולים לשעבר, שמכבר פרשו מעסקיהם, לאחר שצברו הון. והנה נהרג הלז, בעל מזנון קטן, חסר-אמצעים, שגויס בגיל עשרים-וחמש והותיר רק את אשתו הצעירה לעמוד ליד הדלפק הקטן שאליו אמר לשוב כעבור כמה חדשים. הוא נהרג. ואז נראָה הדבר הזה: הדודנים המיליונרים של פ'רנסואז, שלא היה להם כל קשר לאשה הצעירה, אלמנת אחינם, יצאו מאזור-הכפר שפרשו אליו זה עשר שנים וחזרו ונעשו מגישי קפה, בלא ליטול פרוטה; מדי-בוקר, בשעה שש, היתה המיליונרית, גבירה אמיתית, משכימה ומתלבשת, וכך בתה העלמה, ושתייהן נכונות לסייע ביד אחייניתן ודודניתן-מנישואיה. וזה שלש שנים היו מדיחות כוסיות ומשמשות את הלקוחות מבוקר עד תשע-וחצי בערב, בלי יום-מנוחה. בספר זה, שאין בו אף עובדה שאינה בדויה, שאין בו אף דמות שהיא בבואת-מפתח, שבו המצאתי הכל על-פי צרכי ההדגמה, עלי לומר לשבחה של ארצי כי רק קרובה המיליונרים של פ'רנסואז, שעזבו את מקום-מנוחתם כדי לבוא לעזרת אחייניתם חסרת-הסעד, רק אלה הם אנשים אמיתיים, אנשים קיימים במציאות. ומהיותי משוכנע כי צניעותם לא תיפגע לפי שלעולם לא יקראו ספר זה, הנה, בהנאה ילדותית ובהתרגשות עמוקה, מתוך שאיני יכול לנקוב בשמותיהם של אחרים שמן-הסתם נהגו כך ועל-ידם נושעה צרפת, אני נוקב בזה בשמם האמיתי: הם קרויים, והשם צרפתי כל-כך, לאריוויר. אם היו כמה משתמטים שפלים (...) הרי כופר חטאם על-ידי הקהל הרב-מספור של כל הצרפתים אנשי סנט-אנדרה-דה-שאן, על-ידי כל החיילים שאני משווה אליהם את בני לאריביר...

דף יוצא-מגדר-הרגיל, המעיד בעצמה מיוחדת-במינה על המשבר העז העובר על פרוסט, ועקב כך על דמות-המספר שלו. משבר-תודעה מצפוני: הללו מתגלים כמי שדואגים להוכיח כי אנשים מסוימים שנשארו בעורף עמדו בכל-זאת על מילוי חובתם, חובתם כ"צרפתים טובים" אנשי סנט-אנדרה-דה-שאן; כלום אין הם מבקשים בכך לעצמם את האפשרות להצדיק את התנהגותם שלהם? הרי בחמת-הרס המגלה את לבטי מצפונם, את "מצפונם האומלל", שקעו בהעלאת אימי סדום ועמורה; דומה כאילו צפים הם ועולים עתה אל פני-השטח ומוציאים את "מצפונם הנקי". אכן, הם הגיעו עד גבולות הטירוף: דרישה מוסרית חדשה זו, בעצם המיתח המופלג שבה, מגלה את שברונם ומציינת את שיאו של תהליך ההרס הפושה בהם. וכך מתגלה שאין הם מסוגלים להמשיך בעבודתם היוצרת: עולמם הדמיוני מתפורר וגמוג אל עולם המציאות; הרומן נהפך לכרוניקה צנועה, והספרות נשמעת להיסטוריה. מוב-דלים מן העולם החיצוני, מגורשים מתוך פנימיותם שלהם, שוב אין להם מקלט אלא בלימבוס החוצץ בין עדן ותופת, בין החיים והמוות—זה המקום והזמן של חולי וטירוף. פרוסט נמצא בין המכסים ביותר בכל הנוגע לשהיות שונות בבתי-מרפא, בעיקר בימי המלחמה. דמות-המספר גלויה יותר: "בבת-אחת", מספר הוא, "מחמת ההתפתחות שחלה במצב-בריאותי הרעוע, היה עלי לנתק את קשרי עם החברה, לוותר על מסעות, על מוזיאונים, וללכת לטיפול בבית-מרפא..." אף אין הוא טורח

לדעת עד כמה היתה הכתיבה עשויה לשמש לו פורקן :

רעיונות אלה—שקצתם נוטים לצמצם את צערי וקצתם נוטים לחזקו—על שאין בי כשרונות לספרות, הללו לא עלו בדעתי מעולם בשנים הארוכות שבהן, אגב, ויתרתי על תכנית הכתיבה ועברתי לטיפול בבית-מרפא, הרחק מפאריז, עד שמוסד זה שוב לא יכול למצוא לו סגל רפואי, בתחילת 1916. אז חזרתי לפאריז ואני איש שונה מאד מזה שהייתי בשווי לראשונה, כפי שעוד נראה מיד, באוגוסט 1914, כדי לעמוד בבדיקה רפואית, שלאחריה חזרתי לבית-המרפא שלי.

נציין את התאריך "אוגוסט 1914": הכרזת המלחמה, הגיוס; לפרוסט, לדמות-המספר, זה השיחרור מן השירות והשקיעה הנוראה בקדחת חוסר-התועלת. את לוח-המלחמה שלו תקטענה מעתה תקופות של אישפוז: "לא נשארתי (... ) זמן רב בפאריז ועד-מהרה חזרתי לבית-המרפא שלי"..." בית-המרפא החדש שאליו פרשתי לא היטיב לרפאני מן הראשון; ושנים רבות עברו עד שיצאתי אותו..." כל השנים האלו מצטיינות בגוף היצירה כהיעדרות ארוכה, כמין "חור" מתמשך של הזכרון.

\*

ואף-על-פי-כן, סיפור-המעשה מעולם לא נפסק לגמרי. פרוסט מעולם לא חדל מכתובתו; אדרבה, בימות המלחמה ערך את חלק-הארי של הרומן. הודות למלחמה אף יכול היה להביאו לידי גמר, אם נקבל את גירסתו של מוריס בלאנשו, הטוב בפרשניו, שרשם בדרך-אגב, במחיר-קולמוס, הערה הנראית לנו הרת-מסקנות:

שנת 1914 היא המלחמה, זו תחילתו של זמן מזור, שהואיל ושיחרר את פרוסט מן המחבר הנושא חן השוכן בתוכו, הוא נותן לו את ההזדמנות לכתוב ללא תכלית ולעשות את ספרו, בעבודה חוזרת-ונשנית עד בלי די, לאותו מחוץ-שיבה שעליו להיות (וכך הדבר ההרסני ביותר בזמן-המלחמה—משתף פעולה באופן ההדוק ביותר ביצירתו, תוך שהוא מושיט לו כמסייע אותו מוות אוניברסלי, אשר כנגדו מבקשת היא להיבנות).<sup>11</sup>

לשון אחרת: המלחמה היא שתאפשר לו, בסופו-של-דבר—בעצרה את מהלך ההיסטוריה, בחוללה חלל ריק סביבו—לשחרר במלוא טהרתם את החלל והזמן הדמיוניים, במסגרת שבתוכה תתחום יצירתו את תחומיה. שכן כל יצירה מוחלטת, בין היסטורית ובין אסתטית, עוברת בהכרח מטבע-הדברים, רגע של הרס הנעשה כללי. כאן מתבהר הקשר ה"אינטימי" בממד השלילה, ולא בממד החיוב, המחבר את המלחמה והספרות: השתים מזעזעות את ההרגלים, מוחות את המוסכמות והרעיונות המקובלים, הורסות את מסגרת החלל-והזמן של המחשבה המסורתית. ועם-זאת, בכך מסתיימת נקודת-החיתוך; בהתבוננות הריטרוספקטיבית באשליות העבר, ב"חזות" העתיד, בולט ההבדל היסודי, השרשי: הרס המלחמה הוא הרס לשמו, הרס הספרות הוא הרס לשם בנין. וכך אנו מגיעים עם פרוסט, עם דמות-המספר, תוך דילוג דיאלקטי, אל ה"התגלות" הסופית הקובעת את כל האחרות: הספרות, כמוה כמלחמה, היא כוח שלילי, אך במידה שהיא שוללת את כל המציאות היא שוללת גם את המלחמה. לשון אחרת, היא מגדירה עצמה בעיקרה כ"שלילת השלילה": שלילת האלימות, המוות, הבדידות, הטירוף, הדממה...

הטירוף, למשל, פושה ביצירה מדמות לדמות: שארליס לוקה ב"התקפים של דיכאון נפשי"; בלוך, במות עליו אביו (למספר, כמו לבלוך, זה סופן הסמלי של הפשרות המשפחתיות והתרבותיות), אנוס "להסתגר כמעט שנה בבית-מרפא"... ובית-הפגישות, אותו מקום מרכזי בו נפגשות רוב הדמויות (המספר, שארליס, סן-לו ועוד אורחים קבועים של הרומן), כלום אין הוא בית-משוגעים שבוקעים בו צילצולי שלשלאות, צליפות שוט וזעקות-שבר? ערומים מאישיותם, הם מתמכרים באלמוניות לקדחת הקיבוצית: "כמו בבתי-המרפא", מציין המספר, "כך גם אצל זיפיין קראו לאנשים בשמותיהם הפרטיים"... ועם זאת, אין מנהגם באקראי אלא הם ממלאים תפקידים מוגדרים היטב, מצייתים להנחיות מפורשות: "בית זה", אומר המספר לזיפיין, שר הטכסים המוזרים האלה, "הוא יותר מבית-משוגעים, שהרי טירופם של המשוגעים מבוים כאן, משוחזר, גלוי-לעין, זה הפנדימוניון"... ב"תיאטרון-החטא" האותנטי הזה יהיה אפוא הבימאי זיפיין ושארליס, אותה "מפלצת קדושה", יהיה הכוכב, ואילו המספר ימצא ממלא את תפקיד המבקר. והמחבר? מיהו המחבר?! אין הוא מופיע על הבימה, כמובן: זהו מרסל פרוסט. מקום שתמצא בו את כל אורחיו מטורפים, אחד לפחות—מן הטעם שהיה הכרחי לו, למען התיאור—נשאר בחוץ, שמר על בינתו. וכערפה עליונה, לרצונו יחסוך שבטו או זלקה, יגזור בדידות או יקבץ קהל-רעים, ישתק או יתן רשות-דיבור... כלומר, הוא המצווה חיים או מוות... כמו הגנרל בשדה-המערכה? לכאורה, כן: הסופר, קובע פרוסט בדפים האחרונים שכתב, חייב "להכין את ספרו בקפידה, בצבירת-כוחות מתמדת, כמו במיתקפה". אך הוא לוחם לבדו, בתוך עצמו, נגד עצמו. הוא לוקה בכל הייסורים, נושא בכל המשגים, תולה בעצמו את אשם כל החטאים: "מי-יתן", קורא פרוסט, "וכאשר תהיה יצירתי מוגמרת, אמצא כפרה, ופצוע חשון-מרפא אתיסר שעות ארוכות, עזוב-מכל, לפני מותי". וכך אולי יזכה לסליחה, על שאי-כה נשאר בחדרו, על "השתמט" בעוד האחרים יוצאים לחזית: גם הוא ימות בגיבורים. זה הגורל שהוא מאחל לאותו סופר, הקרוי בפינוי הקולע "בין הפטיש והסדן", שלדברי המספר, "למרות נטיותיו הספורטיביות השתחרר מן הגיוס"... "הוא נעשה (... בעיני, מוסיף הוא, "מחברה של יצירה נפלאה שהייתי הוגה בה בלי הרף"... יצירה שעלתה בהרבה ייסורים, הרבה דמעות: "ולא שחינוכם של ילדים הוא כחינוכם של משוררים, והוא נעשה בסטירות-לחי". האסון שולט בכיפה בכל הכשרונות הגדולים: "השנים המאושרות הן השנים האבודות, מחכים לסבל כדי לשבת לעבודה".

כיון שהצדיק כך, כלפי ההיסטוריה והחברה, את הפחירה לחיות כסופר, יכול פרוסט להגדיר את הערכים המיוחדים של היצירה הספרותית:

מתחילת המלחמה טען מר בארס כי האמן (...) חייב בראש-שורה לשרת את תהילת מולדתו. אך אין הוא יכול לשרתה אלא כאמן, כלומר בתנאי שכאשר הוא לומד את חוקי-היצירה, עורר את נסיונותיו ומגלה תגליות דקות כתגליות המדע, לא יחשוב על שום דבר—אף לא על המולדת—כי אם את האמת הניצבת מולו.

ערך היצירה הכרחי אפוא שיהיה תלוי בחשיבותה של התגלית שהיא מביאה לעולם.

אין חשיבות למגיעים החברתיים, העקיפים, של החוקר; אין חשיבות לתנאים החיצוניים, ההיסטוריים והביוגרפיים של נסיונותיו; אין גם חשיבות לחומר המסוים (אירועים, חוגים חברתיים ודמויות) שבחר לחקורם—שהרי עליו לכוון לגילוי החוקים הכוללים, הטבעיים, האוניברסליים. וכך מוסיף פרוסט ואומר:

הרגשתי כי לא יהיה עלי להתלבט בתורות הספרותיות השונות שהטרידוני בשעתן—ובעיקר אותן תורות שפיתחה הבקורת בעת פרשת דרייפוס וחזרה אליהן בימי המלחמה, תורות שנטו "להוציא את האמן ממגדל-השן שלו" ולטפל בנושאים שאינם קלי-דעת או רגשניים אלא נושאים שמצטיירות בהם תנועות-פועלים גדולות—ובאין רבות כאלו, לפחות שוב לא אותם בטלנים חסרי-משמעות ("אני מודה כי תיאורם של חסרי-תועלת אלה אינו מעורר בי כל עניין", היה בלוח אומר) אלא משפילים נאצלים או גיבורים... תפיסתו את הגדולה והגבורה, כנתינתה בחיפוש הזמן האבוד, שונה מזו:

אשר לספר הפנימי של האותות הנעלמים (אותות מעשה-תכלית יצאה רוחי לבקש, כמדומה, בגלותה את מחוזות אי-תודעתי, נתקלה בהם, הקיפה אותם, כאמודאי הצולל למעמקים), אשר בקריאתם לא יכול איש לסייע לי במאומה, קריאה זו לא היתה אלא מעשה-ייצירה בו לא יוכל אף אחד לבוא לעזרתנו או אף לשתף עמנו פעולה. אכן, מה-רבים הם הפונים עורף לכתיבה! כמה תפקידים הם נוטלים על עצמם כדי להשתמש מן התפקיד הזה! כל אירוע, ותהי זו פרשת דרייפוס, או המלחמה, נתן לסופרים תירוצים נוספים שלא לפענח את הספר הזה; הם ביקשו להבטיח את נצחון החוק, לחדש את אחדות האומה, ולא נותר להם פנאי לחשוב על הספרות. אך רק תירוצים היו אלה לפי שלא היה להם, או שוב לא היה להם, כשרון-הרוח, כלומר הדחף. כי הדחף מכתוב את החובה, והתבונה מספקת את התירוצים להשתמש ממנה. אלא שהתירוצים אינם נכללים באמנות, הפוונות אינן נחשבות בה: בכל רגע חייב האמן להאזין לדחף שלו, ומכאן שהאמנות היא הדבר המציאותי ביותר, בית-הספר הנוקשה ביותר לחיים, והדין האחרון.

וכך, בהזמן שנמצא, הסופר בעל כשרון-הרוח מעלה ביצירתו לגדולה את "הזמן האבוד" של החיים, של ההיסטוריה:

אלה שהתקינו לעצמם חיים פנימיים מקיפים אינם מחשיבים את האירוע. הדבר המשנה עליהם את סדר-מחשבתם לעומקו הוא דווקא ענין שלכאורה אין לו כל חשיבות לעצמו והוא מהפך עליהם את סדר הזמן בהפכו אותם בנים לזמן אחר בעודם חיים. אפשר להינכח בזה למעשה, על-פי יפי הדפים שהוא נותן להם השראה: זימרת ציפור בגן מזנבואזייה, או משב-רוח טעון גיחוח ריכפה, ודאי הם אירועים פחות-תוצאות מן התאריכים הגדולים של המהפכה והקיסרות. ואף-על-פי-כן הרי שימשו אצל שאטובריאן, בזכרונות מעבר-למוות, השראה לדפים היקרים ביותר.

ביצירת פרוסט, פחותה עוד יותר חשיבות האירועים האחרונים שמדובר בהם; המספר מועד על אבן-מרצפת לא מהוקצעת, שומע את קול הפתית הנוקשת על צלחת, הוא ממשמש במפית מעומלנת... ובכל-זאת, חוויות פחותות אלו הן המביאות לו את ההתגלות הסופית של "הזמן שנמצא", של הזמן היחסי, של הזמן המוחלט: בהעתיקו אותו אל עברו, בלא לעקרו מן ההווה, תוך כדי עצירת העתיד, הן משאירות אותו שרוי "רגע" במין נצח. בפרספקטיבה זו מתגלה כי ה"אירועים" שהועלו לפני כן, במיוחד אירועיה של מלחמת 18-1914, חשיבותם פחותה, והם בעלי "תוצאות פחותות".

אך שתי מערכות ה"אירועים" אינן מוציאות זו את זו; קשורות הן דווקא קשר עמוק של סיבה ומסובב: מן ה"זמן האבוד" אל ה"זמן שנמצא", כלומר, מן האלימות אל האקסטאזה, מן התופת אל גן-העדן, מן המוות אל החיים... ניגודים אלה הם ציריהן של יצירות-הספרות הגדולות ביותר, שלעומתן יחסיים הם התהליכים הטבעיים, ההיסטוריים והאסתטיים, של הרס ויצירה:

ויקטור הוגו אמר:

"על הדשא לצמוח ועל הילדים למות".

אני אומר שהחוק האכזרי של האמנות הוא שהברואים ימותו ושאונו עצמנו נמות, במקצתנו את כל התלאות, למען יצמח לא דשא השיכחה אלא הדשא של חיי-הנצח, הדשא העבות של היצירות הפוריות, שהדורות הבאים יערכו עליו בעליזות, בלי לחשוש מפני הישנים מתחת, את "הסעודה בדשא" שלהם.

## הערות

<sup>1</sup> בכל הנוגע לפשרות המשפחתיות, ראה בחוברת זו של "קשת" את מחקרן של הגברות רות עמוסי ואלישבע רוזן. נציין כי הגנן, כמו האב, מאמין כי בורך בחוש של ראיית הנולד: אף הוא בוחן את ה"בארומטר" כדי לדעת לבטח את מזג-האוויר.

<sup>2</sup> על תהליך זה של "קריאת-כתיבה", מחולל הכתובים, נתפרסמו בצרפת בשנים האחרונות עבודות רבות המתייחסות בייחוד רב לתורתו וליצירותיו של פרוסט. נציין במיוחד את: *Théorie d'Ensemble, Paris, le Seuil, collection "Tel Quel"*, ספר שפילס דרך למחקרים אלה.

<sup>3</sup> הטעונונים שפותחו כאן בענין "אמנות המלחמה" מתישבים כולם עם עקרונותיו האסתטיים של פרוסט: ה"פאסטיציזם", למשל, הוא ענין יסודי בתורתו הספרותית והוא לא חדל מלהידרש אליו בכתיבתו, מאז מסותיו הראשונות (הפאסטיציזם של "פרשת למואן", המופיעים שוב ב"פאסטיציזם ועירובים") ועד "בחיפוש הזמן האבוד", שבו נמצא דוגמות רבות, בעיקר בחלק הראשון.

<sup>4</sup> עוד מושג-יסוד בתורה הפרוסטיאנית של הספרות. ראה: Gérard Genette, "Proust: Palimpseste", in *Figures II, Paris, Le Seuil, 1969*.

<sup>5</sup> לענין השוואה זו נציין כי בקטעים בם ניתח את עקרונות האסטרטגיה התייחס פרוסט בלי הרף אל עיקרי-היסוד של הרפואה: כלומר, הוא חושף את היחסים המשלימים הקושרים שני שטחי-פעולה אלה (בעיקר מתוך שהרפואה נדרשת לתקן את הנוזקים שהסבה המלחמה). בעיקר מבקש הוא לשלול את האשליה הפוויטיביסטית, שבאותה תקופה ראתה בזו ובזו מדעים מדויקים, שיש בהם מידה מסוימת של ראיית-הנולד. ודאי שוב עולה כאן "דמות האב" ועמה דגם התופעות התרבותיות-האבהיות: אביו של פרוסט, הפרופסור אדריאן פרוסט, היה אחד הרופאים החשובים של זמנו.

<sup>6</sup> בחלק זה של ניתוחנו חזרנו על הרעיונות שפותחו במחקר הבא: Jean-Yves Tadié, "La Plume et l'Épée", in *La Nouvelle Revue Française, Marcel Proust, Numéro 227*, נובמבר 1971. שם ימצאו שמות המקורות הרבים מהם שאב פרוסט לביסוס תפיסתו את האסטרטגיה; תקנת 1895 בדבר "השירות בפרובינציה"; כתבי הקולונל פילר, מומחה שוייצרי ונביא מלחמת-החפירות, פרשן צבאי של העתון "ז'ורנל דה-ז'נב" בימי המלחמה; חיבורו של הקולונל רפינגטון על "מהלכי הגרמנים הקיסריים בשנת 1911";



מאמריו של הפרשן הצבאי אנרי בידו, שפורסמו ב"ז'ורנל דה-דיבא" וכו'. טאדייה מתווה רצף רוחני מעניין מפרוסט אל הגנרל דה-גול. ואכן, רעיונות דומים ביטא הגנרל בכתביו, תפקידן ההיסטורי של הכיכרות בצרפת (1925) ולקראת צבא מקצועי (1934). נצטט את הקטעים הבאים, המעלים היררהורים כה רבים :

כוח הרוח—כותב דה-גול—מחייב שוני שאין למצאו כלל בהתעסקות ייחודית במקצוע, מאותו טעם עצמו שאין אדם מוצא לו בידור בחוג המשפחה בלבד. בית-הספר האמיתי של הפיקוד הוא אפוא התרבות הכללית. הודות לה קונה לה המחשבה את היכולת לפעול בסדר ובמשטר, להבחין בין עיקר לטפל בדברים, לעמוד על הסתעפויות והשפעות, קיצורו של דבר—להתרומם עד לאותה מדרגה שבה מצטיירות תמונות כוללות בלי לפגוע בבנות-הגןן. אין לך מצביא מהולל שלא היו בו זיקה וחוש למורשת של רוח האדם. ביסוד נצחונותיו של אלקסנדר תמיד אנו חוזרים-ומוצאים את אריסטו. אלה ממצביאי המלחמה הגדולה שגילו את הכשרונות המושלמים ביותר הוכיחו קודם-לכן אי-תלות נודעת-לשימצה כלפי התורות הרשמיות—הניצוץ היוצר, המתבלט בכל מקרה יוצא-דופן, לא בא להם כלל מתוך קובץ-חוקים. רק מצורם שלהם נוקרו. (שרל דה-גול : חודה של חרב / לקראת צבא מקצועי, עברית אהרן אמיר, עם הספר, ת"א, 1966).

מחשבתו של דה-גול, כפי שאנו רואים, מצטלבת היטב עם מחשבתו של פרוסט ; ועם זאת, נעלה בהמשך ניתוחנו פיתוחים "פיוטיים" שהגנרל ודאי לא היה שולח ידו בהם ! אכן, שתי שיטות המחשבה אינן משלימות זו את זו, כמדומה, אלא במידה שהן מגודות מיסודן.

<sup>7</sup> שני השחקנים הצרפתים הגדולים ביותר של התקופה.  
<sup>8</sup> פרויד.

<sup>9</sup> דומה מאד שפרוסט מסב כאן על עצמו את המשפט-הקדום האנטישמי המסורתי : יהודים אינם גלחמים. מנסה היה להרחיק, תוך גילגול האשמה על מוצאו, את תחושת האשם המעיקה עליו על שלא גויס לצבא. רגש-אשם זה, לדעת אחד המבקרים, הוא מקור הסיפור כולו. (ראה : Jean-Michel Gardir, "A la Gloire immortelle de la France", in *L'Arc*, "Proust", Numéro 47, 1971.)

<sup>10</sup> "רגשות-בן של רוצח-אביו", ב"לה-פיגארו", האחד בפברואר 1907. ר' בחוברת זו בתרגום יורם ברונובסקי.

<sup>11</sup> מוריס בלאנשו, "Le Chant des Sirènes", in *La Nouvelle Revue Française*, Numéro 21, Septembre 1954, repris dans *Le Livre à Venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 33.