

נוקס בילן: שירה, אירוטיקה ונויסטיקה אצל פרוסט

"הדברים, כמוהם כטבע, מתוך שלא יכולתי לנצחם, קידשתי אותם.
העטיתי עליהם את נשמתי עם דימויים אינטימיים או נהדרים. במקדש
חייתי, בתוך הצגה".
מרסל פרוסט

הקשרים ההדוקים בין שירה, אירוטיקה וקדושה ביצירה ספרותית עדיין לא שימשו נושא למחקרים מעמיקים ושיטתיים. קשרים אלה ברורים בלי ספק אצל באטאי * (ובשל כך כינה אותו סארטר "מיסטיקן"), וברורים הם פחות ביצירות גדולות אחרות, גם אם הם משוקעים ביסודן. בזמן האחרון באו חיבוריהם של ריגה ז'יראר, מארת רובר ומאנואל דה-דייגו והתוו גישות בכיוון זה, אם גם לא העלו קווים כלליים של שיטה לחקירת הטקסטים וכל שפן לפרשנות. במסגרת עיון זה לא נוכל אלא לגעת בקצה המזלג בדוגמות של עירבוב-תחומים בין האהבה, השירה ותחושת הקדושה אצל פרוסט, אך אגב זאת נוכל לפחות להתוות קווים כלליים של מסלול יצירה המתקרב, כפי שעוד נראה, אל מסלול המיתוס.

א. הדבר האחר

לגבי פרוסט, אין העמקתו של האני משולבת בהתרחקות מן העולם; אדרבה, האני נזון מן המציאות. אך רק לו יש גישה אל הסמוי שבמציאות הזאת. אכן, בעקבות ההנאה המיוחדת המושגת על-ידי תחושה כלשהי ("גג, זינה של שמש במישור, ריחה של דרך") באה ההרגשה שהעצמים מסתירים בתוכם, כמדומה, משהו מסתורי ("איזה דבר שאותו היה קורא לי לבוא וליטול"). מכאן הנסיון "ללכת עם המחשבה אל מעבר לדימוי או לריח". אבל רגש זה עז כל-כך עד שצריך להתפרק ממנו בכתיבה. רגעים של שמחה: "חשתי עצמי משוחרר להפליא ממגדלי-הפעמונים הללו ומן הנסתר מאחריהם עד שהתחלתי לשיר בקולי-קולות".

לשון זו, המיוחדת לכתיבה, מאפשרת לתפוס קשרים, והיא עצמה מעודדת את לידתה של "אישיות סירוגית" המתעוררת לחיים בהתגלות איזו מהות כללית, משותפת לכמה דברים, לכמה וכמה יצורים, למקומות שונים ולזמנים שונים – כלומר, כאשר "מכלול של חוקים" יכול להסתמן מעבר למה שהעין רואה.¹

לגבי המשורר המציאות שונה אפוא לגמרי ממה שהינה לגבי זולתו. משום כך גם "החיים המשותפים לו ולשאר הבריות משמשים אצלו שימוש אחר". כי הוא הולך לחפש את "הדבר הנסתר" שיעניק לו קסם ושיפרון. מכאן ההודקות לאמצעי-גירוי פיזיים ורוחניים (יין, אהבה, מסעות, קריאה), הנסיונות לערוך חיבורים נשכחים,

* Battaille.

מיני אליבי פסיכולוגיים, חברתיים, משפחתיים וכו'. ייסורים, סיוטים, מאמצים הנוטים להכניס את הגוף והגשמה כמצב הנוטה לתגלית וגילוי.² ואולם גטייה זו מחייבת איזו התנזרות:

1. יש לברוח מן ההווה, להימצא מחוץ לפעולה ולהנאה המיידית;
2. יש לתפוס תוך כדי מעבר "אותם הזיונות מעומעמים ומסמאיי-עיניים המציגים לפנינו את חידת האושר";

3. יש לקבוע את החזיונות האלה ביצירה האמנותית. או־או אפשר להגיע לעל-זמניות מקיין שבכך מתבטל המושג של "הזמן העובר": "הימים האלה-הימים שאנו חיים-מסתובבים, אצים-חשים ברחש וזימזום, אבל יצירת-האמנות המוצבת ביניהם מרחיקתם, תוך שהיא שומרת על מקומו המוגן של העבר, של העבר הקסם דרך-קירבה בתוך ההווה".

יש "איזה דבר", המשותף בעת-ובעונה-אחת להווה ולעבר, המתעלה מעליהם: מציאות בלי הווה, המושגת בזכות הדמיון, המגורה על-ידי זכרו של העבר ושל רעיון הקיום המופק מתחושת ההווה. אז קם יש "הגזון רק ממהותם התמידית של הדברים". יש זה הוא האני האמיתי.³

הסופר, המחפש בלי הרף את היש הזה, אותו "דבר יקר ונדיר", הוא "מציצן" תמיד, אבל "במצבך הנפשי בשעת התבוננות הרי אתה שרוי הרבה מתחת למישור בו אתה נמצא בשעת יצירה".⁴ אולם כמה אתה משועמם כשעליך לשבת אל שולחנך על-מנת לכתוב! ובכל-זאת, אין המחשבה זזה מלהטרידך: מהם תנאיה של היצירה האמנותית? מצד אחד, הידיעה הוודאית שרק ביצירה אפשר לצמצם את החלים באמת מסוימת, ומצד שני-ההרגשה שרק באמצעות האמנות אפשר לגשת אל המופלא ואל מה שלמעלה מן הטבע.⁵ סתירה זו שלמראית-עין-כלומר, שאין להביע את ממשות החיים אלא בעל-טבעי שבאמנות-היא המבהירה את משמעותה של הנוסחה הפרוסטיאנית: "הממשות על-המוחשית של האמנות".

ב. החיים הכפולים

שהרי למעשה יש שני מיני מציאות: המציאות כמו שהיא, ו"הקיום הספרותי",⁶ הנמצא שלא במקום הפעולה. לגבי פרוסט, "מה שלא היינו צריכים לפענחו ולהבהירו במאמץ אישי שלנו, מה שהיה ברור לפנינו, אינו שלנו. מתוכנו בא רק מה שאנו מוציאים מן החשיכה הנמצאת בתוכנו ואינה ידועה לאחרים". עלינו לגלות את יצירת-האמנות כמו שנהיה מגלים חוק-טבע. תפקידה של האמנות "ליצור בדיוק את החיים", ולהביא ל"החזרת המציאות" שאותה אנו חיים רק על-פני השטח ברגע החוויה.

על-פי פרוסט, יש לאמנות שרשים המעמיקים לחדור בחיים החברתיים. אכן, די לנו שנעיין, למשל, בבדות שמעטים על מציאות רגשית או על המנהגים והנימוסים של תקופה או של מעמד חברתי מסוים. עד כדי כך שלפי השקפתו של פרוסט "כל מצב חברתי יש בו ענין משלו ויכול האמן למצוא אותה מידה של ענין בתיאור

הליכותיה של מלכה או בתיאור הרגליה של תופרת". עקרון זה הביא על פרוסט הרבה השגות של בקורת, בכללן זו של קלודל, שהטיח כנגדו כי לא רק אנשי-טרקלין יש בחיים. ואולם לא באנשי-טרקלין התעניין פרוסט, שהגאות החברה הגבוהה היו גורמות לו "אי-נחת מן הסוג הבא עקב קשיי-עיכול מחמת מזון מאוס", שהידידות היתה בעיניו העמדת-פנים והאושר מצב המנוגד לטבע (שכן אם מתגברים על התנאים המפריעים להשגתו הרי הטבע מעביר את המאבק מן החוץ אל הפנים, עד שסופו של אדם שהוא מתאווה לדבר שונה מזה אשר יפול בחלקו...).

בכל ההנאות כולן לא מצא המספר אלא את האין, אפילו באהבה. אך אם גם ריקים נראים לו חיו, לפחות לא השיגו הכל; בלי הרף, בטרקלינים של בני ורדירן או באלה של בני גרמאנט, כמציצן החודר ופורץ אל חייהם של אחרים (לחיים של שארליס, לחיי העלמה דה-ואנטי) בלי שיוכלו לראותו, הרי חיוו-הוא למעשה אינם מתגשמים אלא בשעה שהוא חוזר ומרכיב אותם. בפרישות חדרו המוגן (שפתליו ספונים שעם לבל יגיע אליו רחש קל-שבקלים ואשר תמיד עמד בו ריח של חיטוי, שכן היה פרוסט סובל ממחלת-הקצרת, וזאת החל מגיל שמונה), בשכבו על מיטתו בחדר זה, דפים כתובים בכתב-ידו הגדול פוזרים על השטיח ופניו לוחטים (תמיד היתה דרגת-חומו בין שלושים-ושמונה לארבעים מעלות), היה מרסל פרוסט מעורה אפוא להפליא בכל המתרחש בפאריז.⁹

חיים כפולים היו חיי האמן. חיים כפולים היו חיו של ברגוט, המדבר בלי הפסק על אנשים עשירים ובעלי-השפעה. פירוש הדבר שבחיים היה מופיע כאיש אנוכי ושאפתן, אלא שבספריו, בכל-זאת (כלומר, "כשהיה באמת הוא"), יכול היה להראות את קסם העניים, זך כמעין צלול.¹⁰

חיים כפולים היו אלה, המפתחים את הפתיבה על חשבון חובות הכלל, אלא שהם גם מבהירים יותר לאמן את צרתו וסבלו של הזולת, עם שהוא מעמיד עצמו על מקומו ושוכח את האינטרסים הפרטיים שלו.¹¹

בזכות חיים כפולים אלה יכול היה פרוסט לומר כי היצור החי איננו היצור הכותב, והרי זו תיזה מרכזית לנגד פנט-בוז שלו, חיבורו של פרוסט שהוא הפתח ליצירה העיקרית, חיפוש הזמן האבוד. ה"חיפוש", למרות אפיו הרומאנסקי, הריהו גיסוי עיוני עצום ביצירה הספרותית, ההדגמה האפית והלירית של החיבור הבקרת, נגד פנט-בוז, ועל הכל-הדגמה של טענה זו במישור סובייקטיבי: החיים לא די שהם רחוקים מלנגוד את הספרות אלא הם גם מוצאים בה את הדרך האמיתית לגישומם. "הדבר האחר" המבוקש הוא ההרגשה האסתטית: חיפוש של הספרות הוא הספרות עצמה; היצירה היא סיפור יצירתה ממש; בכתיבה האדם מוצא את משמעות אמיתו.

ג. אירוטיקה ושירה

באותה מידה מוצאים אנו את הכפילות גם באהבה: אותה בריה אהובה (אודט) יכולה לעורר פעם עננה, פעם רוחניות וחוסר-פניות של אמן, ופעם גאנה, אנוכיות וחושניות של אספן.¹²

האהבה מובטחת יותר כאשר בסיסה בנתונים של אסתטיקה ודאית, כאשר העונג שהיא מקנה מוצא את הצדקתו בתרבות האסתטית; ¹² סוואן מתאים בצורה אסתטית את היפה בעיניו לציור הרוחני של אשה חיה, אודט. הנה כך, על-ידי קלסטר-פנים, הוא ממחיש ומגשים איזה דימוי.

כאמנות כך גם האהבה באה לתפוס אותם חלקים בנפש המתפנים כאשר נשכחת החרדה לאינטרסים חמריים. ¹³ האהבה מחייבת אפוא, בדומה למעשה היצירה, היעדר רות מן העולם. לאמיתו של דבר, ממש כמו שהיצירה ממלאה את הרוח ואינה מניחה מקום לשום דבר אחר, כך האהבה מחייבת חיבה ליצור אחד בלבד. הצורך הדאוג בכיבושו מצמיח אותה חרדה ראשונית המוכנה לשוב ולהתעורר בכל עת. אבל כאן גם מופיע צד אנוכי של האהבה, "הסוגר אותנו בפני ההרגשה השירית של הטבע", שהיא חסרת-פניות. ¹⁴

כמו שיצירת-האמנות קודמת לנו בקיומה, שהרי עלינו לגלותה בתוכנו, כך גם השמחה המורגשת באהבה היא אימאגנטית לאדם, קודמת לו, ואין הוא צריך "לשאוב מרוחו על-מנת לספקה לעצמו". ¹⁵

זאת ועוד: כמו שהיצירה פורצת את בדידותו של הסופר ומטילה אותו לתוך האוניברסלי, ממש כך האהבה "מסיחה את הדעת כחלום של בדידות". ¹⁶ היצור האהוב מעניק אור ואמת חסרת-פניות, רוגע והנאה שבתבונה, והסקרנות שהוא מעורר דומה לזו המופנית למדע. ¹⁶

בהשפעת הקנאה מביאה האהבה לשיסוע הנפש:

"וסוואן הבחין, אין-ניע נוכח האושר הזה שחזר ושינה לפניו, באומלל אחד שעורר את חמלתו מפני שלא זיהה אותו מיד, עד כדי כך שהיה עליו להשפיל את עיניו לבל יראו כי מלאו דמעות. היה זה הוא עצמו". ¹⁷

אך גם אם במקרה של היצירה האמנותית שיסוע זה מאפשר לאדם להגיע אל האני העמוק, כלומר לעל-זמניות ולאוניברסליות, הרי במקרה של האהבה, כאשר השיסוע הוא תוצאת הקנאה, מסייע הוא לקבוע את המושא, להבדילו בצורה ממשית, כלומר להפשיטו דווקא מאותו אופי אוניברסלי שהזיקה לתרבות האסתטית סייעה לגבשו:

"כאשר תחדל אודט מהיות לגביו תמיד יצור נפקד, זכור ודמיוני; כאשר שוב לא יחוש כלפיה אותה ריגשה מסתורית שהיה הפסוק מן הסונאטה גורם לו אלא רגש של חיבה, של הכרת-טובה; כאשר יתרקמו ביניהם יחסים תקינים שישומו קץ לשגעונו ולעצבותו, או-אז ודאי לא ימצא ענין רב בעלילות חיה של אודט כשלעצמן..." ¹⁸

גם האהבה, בדומה לאמנות, אינה הולמת שום דבר חיצוני, ¹⁹ אך ההבדל ביניהן טמון בעובדה שההנאה, תחת שתהיה אישית לגמרי (כמו שהיא באהבה), באמנות היא נאכפת כמין מציאות נעלה על הדברים הממשיים, רוצה לומר שאינה מתאחזת בעצמים או ביצורים מסוימים. ואכן, בזכות כך יכול סוואן לקשר משפט מוזיקלי אל דמותה של אודט ולחפרם יחד.

קיומו של רגש-האהבה קודם למושא האהוב:

"הקומדיה של האהבה כתובה היתה כולה בראשי מאז ימי ילדותי ונדמה היה לי כי

כל נערה חביבה חפצה באותה מידה לשחק בה. מה ששופע ובא מתוכנו באהבה עדיף על מה ששופע ובא אלינו מן היצור הנאהב".

בין אם המדובר באודט, בז'ילברט או באלברטין, מדי-פעם חוזרים ומופיעים אותם דפוסי-רגש: הרצון לאהוב ולא דווקא העובדה של גזירת-גורל, החלום הנחוזה והנחוזה כחלום, תמורות האני בשטפו של הזמן, יחסיות הרגש, שלאמיתו של דבר אינו מכוון ליצור מוגדר.

האהבה שהמספר נודר לאלברטין לא יכלה להאריך ימים הואיל ולא סיפקה את הצורך במסתורין. השלנה שמקנה לו ידידתו יותר משהיא מביאה שמחת-אמת הריהי שיפוך הסבל:

"אולי צריך שיהיו יצורים מסוגלים לגרום לך סבל רב כדי שבשעות של כפרה ינחילוך אותה שלנה מרגעת כטבע. גיליתי את ספקותי לאלברטין, מסרתים לה כדי שתפטור אותי מהם".

היעדרה של אלברטין עורר חרדה שהיא במקורו של העונג, ואילו הידיעה שוודאי יראה אותה לא עוררה אלא דאגה סתומה:

"משעה שהיתה בזרועותי בטל אותו מרחק שחולם הייתי לעבור אותו. דמיוני שוב לא היה שותף במעוף הזה השבוי, הנרפה, הנלאה, שאינו מסוגל להוסיף דבר על ערותו שלי".

לכן הכרח הוא שנוכל להוסיף על עדותה של המציאות את אוצרנו שלבו, זה ההון הצבור של משאבינו ותרבותנו, כדי שיהיה יצר-לב, אפילו הוא כשלעצמו חזק ככל שיהיה, יכול להתקיים בנו חי ולתת לנו את ההרגשה שהגענו להגשמתו המושלמת. עצם הרגשת הבחירה, החשובה כל-כך ביצירה, טיבה משתנה באהבה. האהבה מאפ-שרת אמנם לאדם לחוש עצמו שונה מן האחרים, אבל מקורה של אמונה זו בעצם האהבה אל היצור האהוב ולא באהבה שהלז נודר.²⁰ זאת ועוד: הזולת הוא הנבחר ולא אתה עצמך: המשיכה אל היצור האהוב נעשית סתגרנית,¹⁵ הדברים טבועים בחותמו של יצור מסוים זה,²¹ שוב אינך אוהב איש זולתו, ואפילו הקסם האישי הוא דבר שאין אנו יכולים לבדותו מלבנו:

"ההווה האלוהי באמת, היחיד שלא נוכל לקבלו מעצמנו, שכל יצירות-ההגיון של תבונתנו כלות בפניו ואשר רק מן המציאות נוכל לבקשו..."²²

למרות מתן אלוהי זה של המציאות, שהוא נחלתה בלבד, תהיה זו טעות לחשוב שהאהבה היא אימאננטית (כלומר, שתוכל להתקיים מחוצה לנו), שהיא גזירת-גורל (שאינ אנו יכולים לשנות בה מאומה), או שהיא מסתורית.²³ לאמיתו של דבר, ראינו שהאהבה באה מן הרצון לאהוב,²⁴ והחלשתה מקבילה להחלשת הרצון להוסיף ולאהוב.⁶²

כבאמנות כך באהבה הרגשת הגילוי והכיבוש צריכה להיות מתמדת. באין "ריחוק" זה, העניין נעלם.²⁶ אך להבדיל מן היצירה האמנותית, שהיא שמחה, ריחוק זה, שבו הערובה לאהבה, בו גם הערובה לסבל. לכן האושר, המציין בעלות על דבר, למעשה הוא שמחת-סתר: לאמיתו של דבר, אין הוא יכול להתקיים, שהרי הטבע נוטע בנו

את התשוקה לדבר שונה מזה הקרוב להיות לנו לנחלה. הטבע יוצר אפוא את ההרגשה שהאושר בלתי־אפשרי, והוא פוקד אותנו משעה שאנו נעשים אדישים.²⁷ ולפי שהאהבה כרוכה ואחווה באי־האפשרות של עצם הגשמתה, כלומר בחרדה, הריהי אֵין.²⁸ אין שהמספר מצא באהבה כבכל יתר התענוגות.²⁹ אך אפשר לחיים שיחדלו מהיות ריק והבל אם נשפיל לשמוע את קריאתה המוזרה של ההבטחה על קיומו של "דבר אחר", שהוא ברה־הישג באמנות. בדומה לאושר האמיתי, האהבה היא המשך וריבוי אפשרי של עצמך:³⁰

"בחינו הכל מתרחש כאילו נכנסנו אליהם עמוסים משא של התחייבויות שקיבלנו עלינו באיזה חיים קודמים (...). כל ההתחייבויות שלא באו על אישורן בחיים הנוכחיים כמו שייכים כביכול לעולם אחר, המיוסד על הטוב, המצפון, ההקרבה, עולם שונה תכלית־שינוי מזה שבכאן, ואשר ממנו אנו יוצאים על־מנת להיילד לאדמה הזאת בטרם נשוב אולי לחיות בו תחת שלטונם של חוקים געלמים אשר להם נשמענו מפני שמוסרם היה בתוכנו, בלי רעת מי חוקקם".³¹

האמנות פותחת אפוא את השער שממנו הגישה אל אותו "מעבר" מוסרי המצוי בתוכנו, שממנו אנו שואבים שאיפות שמופלאות הן אלא שאין להן הד בעולם הזה. כך האמנות נפתחת אל מה שלמעלה מן הטבע.

ד. החיים האחרים

יצירת־האמנות, שהיא תפילה, פולחן ולחש־קסם, מביאה לידי מיטאמורפוזה של היש, הן אצל המחבר והן אצל הקורא (או המאזין):

"מנוחה גדולה, התחדשות מסתורית באה לו לסוואן כאשר חש עצמו פושט צורה ולובש צורה בבריה זרה למין האנושי, עיוורת, משוללת סגולות של הגיון, כמעט חית־קרב נפלאה, בריה דמיונית שאינה תופסת את העולם אלא בחוש־השמע" (סוואן, בהשפעת ההאזנה לסונאטה של ואנטי, "ראה במוטיבים מוזיקליים רעיונות אמיתיים מעולם אחר...").^{32, 33}

יצירת־האמנות מאפשרת להגיע אל תמצית הדברים ואל הנצח, תוך שהיא מחסרת מן הזמן "רסיסים של הוויה", כלומר תוך שהיא "מגלה" את העבר בהווה:

"היכולת לגלות את העבר הזה בהווה, זה הדבר שנתן לי את הרגשת הנצח. דקה אחת השתחררתי מסדרו של הזמן, ולמען אחוש בה חורה ובראה (בי) את האדם המשוחרר מפדרו של הזמן. הצד המשותף לרשמים מאושרים אלה הוא זה שחשים בהם בבת־אחת ברגע הנוכחי וברגע המרוחק: רושם של מה שמחוץ לזמן. (הנני) מחוץ לזמן: נכנסת בי שמחה אשר די בה לעשותני אדיש למוות. (אני עף) זמן קצר במצב של טהרה. (...). אבל הירהור זה, הגם שהוא שייך לנצח, חמקמק הוא. אף־על־פי־כן חש אני כי ההנאה אשר העניק לי בפרקי־זמן נדירים בחיים היא היחידה שהיא פוריה ואמיתית (...). בני־האדם תופסים מקום נכבד בזמן שלא במוכן המוגבל כל־כך שנתיהד להם במרחב, שהרי זה מקום המתמשך ללא גבול. ושום דבר אינו יכול להיות קבוע וידוע באמת אלא מנקודת־המבט של הנצח, שהיא גם זו של האמנות".³⁵

כך אפוא יכולה האמנות לתת לאדם אפשרויות להשתחרר ממצבו—שיחרור מן הזמן

מכוח הופעתו של יש שמחוץ לזמן, הקם בזכות הזהות בין ההווה והעבר. הרי זה אפוא שיחרור מרעיון המוות, שמשמעו שער לחיי-אלמוות. ועתה ננסה לסכם את התנאים המאפשרים את בואו של שיחרור זה, בהסתמך על מובאות מתוך פרוסט:

1. תנאי של הפרדה: "היצור הזה מעולם לא בא אלי, מעולם לא התגלה אלא מחוץ לעשייה, להנאה המיידית, כל-אימת שבא נס האנאלוגיה והצילני מן ההווה". היעדרות מן ההווה, שמחותיה של בדידות.⁸³
 2. שיבה אל המקור: אותו יש שמעל לזמן "רק הוא היה בכוחו להשיב לי את הימים שהיו, את הזמן האבוד..."
 3. מבחני המאבק והמאמץ: "...אשר לספר הפנימי של אותות נעלמים (אותות בולטים דומה היה שתשומת-לבי, התוהה על הלא-מודע שבי, מבקשת היתה לחפשם, נחבטת היתה בהם ומסובבתם, כאמודאי המודד מצולות), שאיש לא היה יכול לסייעני בקריאתם בשום כלל, קריאה זו התבטאה במעשה של בריאה בו אין איש יכול למלא את מקומנו אף לא לשתף עמנו פעולה".⁸⁴
 4. התגלות, מכוח הופעתה של לשון חדשה: "...כי לגבי הסופר הרי הסגנון, ממש כמו הצבע לגבי הצייר, אינו ענין של טכניקה אלא של ראייה. הוא ההתגלות של ההבדל האיכותי, ולולא האמנות היה הבדל זה נשאר סודו הנצחי של כל אחד".⁸⁵
 5. גישה אל האלמוות ואל הנצח: "האמנות היא הנותנת שרואים אנו לא עולם אחד, הוא עולמנו שלנו, אלא אנו רואים אותו מתרבה, וכמספר האמנים המקוריים כך מספר העולמות שלרשותנו, עולמות שונים זה מזה יותר מאלה המתגלגלים באינסוף, אשר דוריי-דורות אחרי כבותם עודם שולחים לנו את קרבם המיוחדת".⁸⁶ והמשפט הזה: "הלז מסתבר שהוא בוטח בשמחתו, מסתבר שהמלה 'מוות' אין לה מובן בשבילו: הואיל ומחוץ לזמן הוא שרוי, מה לו כי יפחד מן העתיד?"⁸⁷ ובדומה לזה: "החוק האכזרי של האמנות הוא שהפרואים ימותו (...). למען יצמח לא דשא השיכחה אלא הדשא של חיי-הנצח: הדשא העבות של היצירות הפוריות".⁸⁸
 6. פתיחה אל הזולת: "רק על-ידי האמנות אנו יכולים לצאת מתוך עצמנו, לדעת מה איש אחר רואה ביקום הזה שאינו כשלנו".⁸⁹
 7. הישועה מתוך גילוי האמת: "החיים האמיתיים, החיים שסוף-סוף נגלו והוארו, רוצה לומר החיים היחידים הנחווים באמת, זוהי הספרות; חיים אלה שבמובן מסוים הם מקננים בכל רגע בכל בני-אדם לא פחות מאשר באמן".⁹⁰ ובלשון אחרת: "היצירה היא סימן של אושר..."
 8. רגעיות ההתגלות: "רק ההתרשמות, כל כמה שדלת-חומר היא למראית-עין, כל כמה שעקבותיה בלתי-נתפסים, היא כחן של אמת..."
- הנה כך, מותו של היש המדומה והולדתו של היש המהותי מאפשרים בעת-ובעונה-אחת את הגישה אל האוניברסאליות ואל תמידותם של הברואים, בזכות הדיבור הנובע מן המקורי ובזכות הגילוי של "ההבדל האיכותי" של כל אחד, שממנו מקוריותו. בהסתמך בעיקר על קטעים מן הזמן שנמצא בקשר להגיגיו של פרוסט על "התנאים

- ליצירת-האמנות"⁴⁰ נוכל להעלות את הנקודות הבאות:
1. יחדנותה של החוויה ("רק על-ידי האמנות...");
 2. חוויה זו יש לה אופי של הכנסה בברית (מחוץ לעשייה, בלי דאגה לעתיד, בדידות, התגלות וחזון, גילוי הסוד, ישועה);
 3. מצב של חסד ("ה'נס" של אנאלוגיה, אושר, רושם מאושר, מקרה);
 4. האופי ההפיך של המאורע ("רחש הכפית על הצלחת, אי-השוויון של אריחי הרצפה, טעמה של עוגת-המאדלן, הגיעו לידי כך שדחקו את העבר לתחומי ההווה ועוררוני לפקפק באיזה מן השנים אני נמצא")³⁶;
 5. אופי על-זמני ("הסיבה היחידה בה יוכל יצור זה לחיות, כלומר מחוץ לזמן...");
 6. אופי של בחירה (האמן בניגוד לאלה שאינם מחפשים, שאינם רואים, שזכרונם עמוס גלופות נדושות);
 7. הליכה במסלול מיתי (חיפוש המקור, חיפוש הדבר שלא בוטא, בריאת יקום חדש).⁴¹

כיון שהגענו עד הלום, לא נתפלא ביותר למצוא אצל פרוסט אוצר-מלים דתי כמעט נוכח האהבה והאמנות, במיוחד בדפים המתארים את רישומה של תגלית: חיפוש החיים הקודמים והיש עתיק-הימים, תקומת האני, גילגול-גשמות, שינוי והפיכה, הפרייה-עצמית של הפרחים הקרובה אל היצירה האמנותית, פולחן המערה, המעגל והאהבה המאגיים, האופי המקודש כמעט של כל בשר, אשליות פולחניות וכו'.⁴²

ה. חירות וכורח

החיפוש הוא אפוא הרבה יותר מרומן במובן המסורתי של המלה. הריהו סיפורו של ייעוד (על כל המטען המיתי הכלול במלה זו), כלומר סיפור החוויה הממשית של היצירה הספרותית. אולם הדבר המגדיר את מצב הגיבור המיתי חוזר ומופיע גם בהתנזרות היוצרת, כפי שהסתמנה לעינינו ביצירתו של פרוסט: מיתה מדומה כלפי העולם (אך לא כלפי המורשת התרבותית),⁴³ הרצון לתחייה ולמיטאמורפוזו, פיתוחה של לשון חדשה, שבאמצעותה היש בורא את עצמו בפועל-ממש ובורא סדר-עולם חדש. נישולו של האני (לכך אנו מוצאים הרבה דוגמות, מדידרו עד פרוסט ולאחריו) הוא צורה של הפרד-והסתר המיוחדת למנטאליות המיתית. כשרון הכתיבה הוא הכנה למיטאמורפוזו המצופה. כך מתבהר כוחו האונטולוגי של הדיבור, מקום התקבצות לכל שהוא פוזר ומרוסק. כך גם נמצאת ההוויה מתקדשת.⁴³ הסופר חי את מהלכה המיתי של היצירה, ופרשיותיה של האניקדוטה אינן מגיעות לרום-המעלה של תחנות מיתיות אלא בשעה שהן פושטות צורה ולובשות צורה בכתיבה המבונה של הסיפור. אחד הצדדים הבולטים ביותר בהתהוות המיתית הוא זה של הלידה-העצמית, שהיא פועל-יוצא משיחרור מכל קביעה, שיחרור שאותו כבר הדגשנו למעלה. אוטונומיה זו איננה שיחרור של דמיונות, פתרון או קיום-צוות או השלמה של ניגודים, אלא היא הופעה פתאומית של יחסים ב"רגעים מיוחסים" שמתחייבים גם אם הם בזים לכל הגיון.

"או אנו נמצאים פשוט במצב של חסד בו כל סגולותינו מתעצמות, חושיהבקורת שלנו לא פחות מכל היתר".⁴⁵

לפנינו אפוא "שיעבוד מרצון", אלא שהוא גם "ראשית חירותנו".⁴⁵ שפן אותה חירות שבחיים היא מתבטאת בכך שיש לנו מטרות אינה אלא התחכמות. זוהי חירות של שוויון-נפש. אולם החירות המעניקה לנו את ההרגשה שבאמת אדונים אנו לכל עצמת רוחנו מושגת כאשר אין אנו בוחרים לבו שרירותית את מטרת המאמץ שלנו, שעה שהנושא, הראייה והאמת געשים לנו כמין כורח כמעט, העומד כביכול מחוץ למחשבה (כאן נפגש פרוסט עם נוסחת "השרירותית היוצרת את הכורח" של פול ואלרי).

להימלט מן המצב המקרי הכללי תוך כדי התרוממות אל האוניברסאליות של המצב האנושי— זה תפקידו של הגאון, על-פי המסורת ההומאניסטית הטהורה ביותר :

"...כי הגאון אינו יכול ללדת יצירות שלא תהיה למוות שליטה בהן אלא אם ייצור אותן לא בדמותו כיצור בן-מוות אלא בדמות מופתה של האנושות שהוא נושא בתוכו".⁴⁶ "זה כוחו של הגאון לעורר בנו אהבה ליופי שלפי הרגשתנו הוא ממשי יותר מאתנו, בדברים שבעיניהם של אחרים הם מיוחדים ובני-חלוף ממש כמונו".

מהות הברזאים, הולדתו של עולם שהוא באמת שלנו, תמידותו של הנושא, החירות והאוטונומיה— כל אלה הם נושאים של קבע ביצירה הפרוסטיאנית, שדומה כי אחד מראשי מאווייה הוא לפרוץ את הגבולות בין רגש-האהבה (על-תנאי שיהיה טעון תרבות אסתטית), הריגוש הפיוטי ורגש הקדושה. כדי להיטיב ולבסס את הזהות בין תחומים אלה (שאנו משלימים בהחלט עם קיטועם, שאנו קובעים אפילו את ההבדלים ביניהם במרחב ובזמן, ואשר למרבה הנוחות הסובייקטיבית שלנו אנו תומכים בהפרדתם), עתיד היה פרוסט לקרוא בשם "חיים אמיתיים" לחיים המיוסדים על חוויה של קדושה באשר הם מכריזים על ייעודו של כל אדם.

תל-אביב, אוגוסט 1973

הערות

RTP—Marcel Proust, *A la Recherche du Temps Perdu*, Gallimard, Collection La Pléiade, 3 vol.

ES—Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, Pastiches et Mélanges, Essais et Articles*, Gallimard, Collection La Pléiade, 1 vol., 1971.

- RTP III, 717, 718, 716, 719 ¹
 in "Nouveaux Mélanges", ES 412 ²
 RTP III 872 et 873 ³
 RTP I 447 ⁴
 RTP I 769 ⁵
 RTP I 808 ⁶
 RTP III 920, III 1032, I 351 ⁷

RTP III 78 ⁸

⁹ הש' תיאורים ועדויות של מקורביו, בכללם L.P. Quint, ע. ברל. הוצאת גאלימאר, דרייפוס וכו'.

RTP I 558 ¹⁰RTP I 559 ¹¹RTPI 224 ¹²RTP I 237 ¹³RTP I 231 et 235 ¹⁴RTP I 231 ¹⁵RTP I 273 et 274 ¹⁶RTP I 347 ¹⁷RTP I 299 et 300 ¹⁸RTP I 236 ¹⁹RTP I 400 ²⁰RTP I 239 ²¹RTP I 576 ²²RTP I 401 ²³RTP I 916 ²⁴RTP I 377 ²⁵RTP III 142 ²⁶RTP I 624, 625 et 628 ²⁷RTP I 858 ²⁸RTP III 263 ²⁹RTP I 255 ³⁰RTP III 257 et 258 ³¹RTP I 49 ³²ראה במיוחד RTP, III, 27 ³³RTP III 879 ³⁴RTP III 872 et Sulv. ³⁵RTP III 871, 895 et 896 ³⁶RTP III 873 ³⁷RTP III 1038 ³⁸RTP III 880 ³⁹RTP III 870 à 920 ⁴⁰

⁴¹ הש' מירקה אליאד, בעיקר פנים במיתוס, גאלימאר, סדרת Idées, 1963, עמ' 93 ו-94.

⁴² במיוחד RTP I 234, III 10, III 26, III 501, RTP I 527.

⁴³ מירקה אליאד, מיתוסים, חלומות ומסתורין, גאלימאר, סדרת Idées, 1972, ע' 37.

ES, 139 ⁴⁴ES, 140 ⁴⁵ES, 106 ⁴⁶