

רות ענווסי, אלישבע רוזן: חכנות אבות ולידתו של הסיפור

בלזאק (יוז'ני גראנדה) ופרוסט (החיפוש)

מהרבה בחינות, קומברה מצטייר כ"תמונה מחיי הפרובינציה", חדשה ועם זאת מופרת. בחיפוש הזמן האבוד, המשתבץ במסורת הגדולה של הרומן הצרפתי במאה הי"ט, נוטל ממנו באמת כמה דפוסים שנעשו כבר שיגרה. התיאור הניגודי של הפרובינציה ושל פאריז, העלאתם של זכרונות נעורים בצל עיירה קטנה, כלום אין הם מן הנושאים השחוקים ביותר של ספרות השואפת להיעשות ציור-קיר חברתי? כך "הקורא המשכיל מעט" נקרא לזהות ביצירה של פרוסט "הליכי כתיבה" שהם "משותפים להרבה רומנים", בניגוד לגוהג של מרסל הקטן, הרואה בתמימות ב"ספר חדש לא דבר שרבים דומיו אלא כמין אישיות יחידה-במינה, שאין לה סיבה להתקיים אלא בה בעצמה" (א, 41). במסגרת חפיפה מופרת זו של טקסטים, חוזרות ומועלות בצינעה בקומברה תמונות השאובות במישרים מן הדגם בה"א-הידיעה של היצירה הפרוסטיאנית: הקומדיה האנושית. ואכן, הצגת המשפחה, ובפרט הצגת הדמויות של האב ושל הבן, מכוונת להפנות את הקורא למעמדים דומים ביוז'ני גראנדה.

זוהי חזרה במחשבה-תחילה, שפרוסט נזקק להם כשהוא מסמך בבידיחות-הדעת לדמות האם את האבזר הסמלי של גראנדה, הבארומטר. מול נציגו של מדע המתימר להיות מפתח של עצמה אמיתית מעמיד פרוסט, כמוהו כבלזאק, איש צעיר השוקד להתריס כנגד כוחו של האב בשם האסתטיות הטהורה. היחס בין שארל והנגזר הספרותי שלו, בלוד, לבין דמות האב נקבע אפוא כמקום-הבחירה לעימות אפשרי בין המדע, משען העצמה החברתית, לבין הפולחן המוגזם של היופי הפורמאלי. הנה כך מתוך פעולתן של גפשות ברומן נחשפת הבעיה של יחס מורכב עד-אין-קץ: היחס שבין האמנות למקצועות החותרים להיעשות חילופה של דעת. יחסי הקירבה ו/או הניגוד המאחדים את המדע והספרות כלום אין הם מפרנסים את הפואטיקה של פרוסט ושל בלזאק כאחד? לכן, אם במתכוון כתב פרוסט מחדש קטעים מסוימים מתוך יוז'ני גראנדה הרי זה, בעיקרו של דבר, מפני שהללו סיפקו לו את המונחים שבעזרתם אמר לבחון את היסודות והתכלית של שיחו שלו. החזרה הטקסטואלית, התוחמת תחומים של פרובלימטיקה משותפת, מופיעה כאן אפוא בעת-ובעונה-אחת כמרחב בו חוזרים על דברים וגם מערערים עליהם מחדש באמת.

הבארומטר, יסוד טקסטואלי המנוצל בכשרון במשק של הסיפור הבלזאקי, מציין על-דרך ההשאלה את התפקיד האבהי שגראנדה נוטל לעצמו. ובהסתמך על הפרט המדויק

הזה, שלעתים קרובות פוסחים עליו אגב קריאה שוטפת או ריאליסטית-תמימה, בחר פרוסט לכוון את יצירתו אל זו של בלזאק. יחס-האבהות שברומן מובלט ביותר מתוך שהתיאור הראשון של אבי מרסל מופיע לעינינו סביב אבזר האפייני לגראנדה:

"אבי (...) התבונן בבארומטר, כי אוהב היה את המטיאורולוגיה, בעוד אמי, המשתדלת שלא להשמיע קול כדי שלא להטרידו, מביטה בו מתוך הוקרה מפויסת, אך בלי לנעוץ בו מבטה יותר מדי כדי שלא לנסות להבקיע את המסתורין של עליונותו". (א, 2)

מוזרה העמדתו של הבארומטר בצד ה"עליונות" האבהית המסתורית, המפנה אותנו במישרים אל תיאור דמותו של אב-המשפחה ביוזני גראנדה. הכורס רודף-הבצע שאותו מתאר בלזאק, זה המופת המוחלט אשר לפיו אנשי הבית כמו גם תושבי הפרובינציה מכוונים את התנהגותם, הוא, לאמיתו של דבר, הבארומטר של העיר סומיר:

"החורף עתיד להיות קשה", היו הבריות אומרים, "האב גראנדה שם את הכפפות החמות שלו: צריך להתחיל בבציר". (י. ג., 17) *

חכמת מדידתו של הלחץ האטמוספרי מתמזגת כאן לגמרי עם חכמת הייצור (הבציר) או התחזיות המסחריות ("השנה יהא היין בשפע"). למעשה, הרי הכלכלה משתלטת על מישורי המשמעות השונים ביוזני גראנדה וממזגתם, והיא פורשת כנפיה בעת-ובעונה-אחת על תופעות הטבע ועל המדע העוסק בהן. בכורה זו של הכלכלה מוצאת לה הסבר ופירוט קפדניים בהרצאת-הדברים של הסיפור הבלזאקי:

"במחוז זה, כבמחוז טורין, קובעות התמורות האטמוספיריות את חיי הקחר (...) הבארומטר מדכדך ומצהיל חליפות את הלבבות ואת הפרצופים. מקצהו האחד עד קצהו השני של רחוב זה, רחובה הראשי של סומיר, מלים אלה: "הנה מזג-אוויר של זהב!" סובבות-עוברות מדלת אל דלת; לפיכך נוהג שם אדם לומר לשכנו: "גשם של לואידורים יורד!" לפי שידוע הוא מה שקרן של שמש או גשם בעתו עשויים להכניס לו מאותם מטבעות". (י. ג., 10)

אם כן, בפרספקטיבה מיוחדת-במינה מציג גראנדה את ה"בארומטר" הציורי של סומיר. מי ש"מונה" את מזג-האוויר ומגיד מראש את התנאים האטמוספריים שישלטו ביבולים של ה"כורמים" כמו גם בעסקיהם של "בעלי-אחוזות, סוחר-יעצים, חבתנים, פונדקאים, ..." (י. ג., 10), ממילא הוא נוטל לידו שליטה שאין לערער עליה בענייני כספים. כלום אין גראנדה החשובנאי המובהק, ש"היה שוקל ארוכות את העסקים הפחותים ביותר" ו"במעשיו הפחותים ביותר עמדה לו הסמכות של הדעה הפסקנית והחותכת"? האיש, האמון על חיזוי כמו בארומטר שאינו יודע שגגה, קנה לו בקיאות יסודית בחוקי הייצור והספסרות שהיו שולטים בכלכלתה של התקופה. כן גם הוא מציג עצמו כפוסק אידיאלי לא באשר ללחץ האטמוספרי אלא באשר לתורת-כלכלה מסוימת: אם יודע הוא לחוש מראש בגשמים של ברכה ולבצלם, הרי גשמים של מטבעות-זהב הוא מתעל בכשרון כדי להגדיל הון ולהאדיר. מתוך זוית-

* המובאות מ"יוזני גראנדה" ("אויזני גראנדה")—כולן לפי תרגומו של מנשה לוי, עם עובד/ספריה לעם, תשט"ו.

ראייה זו, לא יפלא כלל שהבארומטר המקשט את טרקלינו יצא מכלל שימוש: הכלי הגשמי אינו אלא כפילו המיותר וחסר-התועלת של הבארומטר האידיאלי שאותו מגלם בעל-הבית:

"מעל לשולחן זה תלוי היה בארומטר סגלגל, שחור-מסגרת, מיופה סרטים מעץ מוזהב, שהזבובים התהוללו מעליהם בהפקרות כזו, שהויהום היה בחזקת בעיה". (י.ג., 27)

הרי זה תיאור מבדח של חפץ אשר "מסגרתו השחורה" מציינת את המיתה המיטא-פורית, חרָאי הזבובים את אי-השימוש מתוך בוז, והזיהוב הפרובלימטי את הערך שעתה הוא אפסי...

מתוך זווית-ראייה זו ניצב האב גראנדה כמי שמצטיין בחכמה שאליה מצטרפת שליטה של ממש. אכן, התיאוריה-החישובים הנערכים בלילה, הספקולאציות הנועזות בהפשטתן-מזווגת בעצם למעשה שאותו היא חותרת להבטיח. ובדומה לחלומם של האלכימאים, אשר גראנדה הוא נציגם המודרני ("הברנש רוצה היה להישאר לבדו / ב'מעבדה' שלו / כאלכימאי אצל תנורו"), המדע משתווה כאן לעצמה. אותה ברית שבין הידע והכוח מציין ה"בארומטר" הבלזאקי. ואכן, ברומן כולו האב גראנדה ניצב כסמלו המוגזם של אחד מעקרונות הכלכלה הקאפיטאליסטית: הצבירה. האיש הוא יצרן, נצלן, ספסר, ובלי הרף הוא שוקד להמיר סחורות בזהב ולמנוע את הזהב מלהיעשות כלי להנאה. כך הקמצן, אבי ההון, הופך להיות בעת-ובעונה-אחת ראש-המשפחה, המרכז בידיו בקנאות את העושר, וכן גם הנורמה לפיה החברה של סזמיר מכוונת עצמה. במידה שגילם עקרון כלכלי שכל מהלכיו הנסתרים ידועים לו, הרי הכרח היה ש-

"דיבורו, לבושו, עוויותיו, קריצות עיניו היו קובעים הלכה באיפרכיה, שבה יכול היה כל אחד, לאחר שלמד את טיבו של אדם זה, כדרך שהטבען לומד את מסקנות האינס-טינקט אצל החיות, לעמוד על הבינה העמוקה והאילמת שצפונה היתה בכל תנועה קלה שלו. (י.ג., 17)

האב, חכם מופלג, כפי שבלזאק מציג אותו, הוא מקור המשפט ומשענו של הכוח החברתי.

מחברו של החיפוש משתדל לחתור תחת עיצוב מיוחד זה המסתמל בציוור של הבארומטר, ובתוך כך להחליפו. לפיכך הוא משתדל להגדיר, כדוגמת בלזאק, את תפקיד האב בהסתמך על ידע ספציפי: המטיאורולוגיה. ראינו שאביו של מרסל "היה מתבונן בבארומטר מפני שאהב את המטיאורולוגיה". אותו עיון קפדני גורר אחריו מתחילת המשחק מהפכים אירוניים: בניגוד לאב גראנדה, אביו של מרסל איננו הבארומטר, הוא רק מסתמך עליו. יתר על כן, הנטייה לתחויות אטמוספריות מוצגת כאן בהקשר חדש: חישוב ההסתברויות שהדמות הבלזאקית היתה מתרגמתן למושגים של ייצור וסיפסור מוסחת לגמרי ממטרתה הרווחית בקומברה. לאמיתו של דבר, כאן אין כלל ענין של מדע בו אין להפריד את התיאוריה מן השימוש המעשי שלה.

אדרבה, המטיאורולוגיה מופיעה בהשקפת אביו של מרסל כידע שאין בו כל תועלת; לכל היותר אפשר לנצלה בשטח הארגון הקליל של בילויים וטיולים:

"...אחרי הסעודה, אבוי, מוכרח הייתי בהחלט לעזוב את אמא שהיתה נשארת ומסיחה עם האחרים—בגן, אם היה מזג-האוויר נאה, או בטרקלין הקטן שעליו היו הכל פורשים, אם היה מזג-האוויר סגרירי. הכל פרט לסבתי (... שניהלה ויכוחים בלתי-פוסקים עם אבי, בימים שבהם היה הגשם רב מדי, על שהוא שולח אותי לקרוא בחדרי תחת שאשאָר בחוץ..." (א, 10—11)

הבקיאות מוסטת לתחום של עיסוק-סרק המלווה מלכתחילה את תיאורו של האב בהד אירוני ראשון. החכמה של פיענוח הבארומטר, כלומר חכמת הידיעה המוקדמת של מה שהשמיים מועידים לארץ, מתארת לכאורה את תפקידו של האב במונחים של עצמה. אביו של מרסל, אותו מתווך שניטל עליו לגלות לדרי-מטה את רצון המרומים, מתמזג עם הציור הסמלי של הכוח האבהי בחסד עליון, מלך החלון הצבעוני הגדול השוכן "בין השמיים ובין הארץ":

"האחד (ז. א., מן החלונות של כנסיית-קומברה) היה מלא מלוא קומתו דמות אחת-ויחידה הדומה למלך של משחק-הקלפים, שהיה חי לו למעלה, תחת קימור ארכיטקטוני, בין השמיים ובין הארץ..." (א, 59)

מזווית-ראייה זו, מי שמתבונן בבארומטר ומפרשו כמוהו כמי שמפרש את דבר האלוהים: המדע, שמעתה הוא תופס את מקום הדת, הופך את המלומד לנביא העליון. אולם נביא-שקר הוא זה הרואה בבארומטר מכשיר של מדע שכל-כולו "לשמו" ומתוך כך הוא מתיק את המחשבה העיונית מן המעשה שאליו היא משתייכת. החכמה, הנתפסת בגילויה המופשט הטהור, נהפכת להירהורים מפוקפקים, ואיש-המדע הכל-יכול הופך להיות חדל-מעש למרבה-התמהון:

"אבי, (...) משראה את בלוך רטוב, אמר לו בענין רב: "אך מר בלוך, איך בעצם מזג-האוויר? כלום ירד גשם? אינני תופס כלל, הבארומטר היה מצוין..." (א, 92)

אם כן, בקומברה אותו "מלך של משחק-הקלפים" מציג כאן אשליה: לריבונות של האב מתלווה תמיד היפוכה האירוני. וכך חכמתו וסמכותו של אביו של מרסל מוצגות בצורה הומוריסטית בקטע שהוא ה"גיבור" שלו, זה המוקדש לטיולים המשפחתיים הארוכים:

"...מאהבת התהילה הצטרף אלינו אבי בנתיב-הייסורים של טיול ממושך, שמתוך חוסר-ההתמצאות של אמי ואזלת-ידה במציאת הדרך היתה רואה בו מעשה-ירב של גאון אסטרטגי. (...) לפתע-פתאום עצר בנו אבי ושאל את אמי: 'איפה אנו?' והיא, שאפסו כוחותיה מן ההליכה אלא שגָּאָה היתה בו, הודתה לפניו ברוך שאין לה כל מושג כלל. הוא משך בכתפיו וצחק. אז, כאילו שלף אותו מכיס חזייתו במפתחו, הראה לנו והנה מולנו הפישפש האחורי הקטן של גננו, שיחד עם פינתו של רחוב סנט-אספרי בא להמתין לנו בקצה נתיבי הנעלמים". (א, 115)

האב, מורה-דרך רוחני היודע להוליך לבדו את משפחתו עד ל"רחוב סנט-אספרי (רוח הקודש), עושה פרהסיה לכשרונו להוליך את האחרים כמו גם את עצמו במבוך של קומברה. אף-על-פי-כן ידיעתו בטופוגרפיה של אחת הפינות בפרובינציה קובעת

גבולות מצומצמים עד מאד לעליונותו. למעשה, כשרונותיו כמורה-דרך לובשים משמעות מילולית בלבד: מעולם אין הם מורים דרך בשטח החברה או החינוך. כן גם המשטר החינוכי שאוכף האב על מרסל מצטיין באופי פסקני והפכפך בעת-ובעונה-אחת. במידה שאין הוא מתבסס על עקרונות מוצקים, אין משפט-האב מצליח לגבש שיטה העשויה לעצב את דמוות של הילד:

"תמיד היה אבי מונע ממני היתרים שהיו ניתנים לי בגבולות הרחבים יותר שהעניקו לי אמי וסבתי, שכן לא נתן דעתו על ה'עקרונות' ולא נשען על 'משפט הבריות'. מאיוו סיבה מקרית לגמרי, או אף ללא כל סיבה, היה אוסר עלי ברגע האחרון איזה טיול מורגל ומקודש עד כדי כך שלא היה יכול לשלול אותו ממני בלי הפרת-שבועה (...). אך מפני שלא היו לו עקרונות (...), גם לא היתה לו סמכות לאמיתו של דבר". (א, 36)

אם האב מופיע כאן כאלוהות המושלת בבית בכיפה הרי זה בתוקף איזה תקנון מסתורי הנטול מסד הגיוני בל-יעורער. האופי ההפכפך של הגזירות שגוזרת הדמות הפרוסטיאגית עומד בניגוד קיצוני לחקיקה הקפדנית של גראנדה. הקמצן המצטיין ב"כנות ללא חמימות" נוהג למעשה כבוד בבריתות: הוא נוהר שלא להפר את החוק אשר הוא משען כוחו, ואשר הוא הערב לו מטבע-הדברים. לכן רק למשקיף הדיוט נראים פקודותיו ומעשיו כאחד בלתי-צפויים ובלתי-מפוענחים. לאמיתו של דבר, הם מטביעים חותמם על הגשמתו של מכלול כללים קפדניים, אשר סודם שמור עם הכלכלן המוכשר.

מזווית-ראייה זו, "מסתורין העליונות" של האב אצל פרוסט חוזר ולובש באורח פארודי את אופי חכמת-הסתרים של החכם ה"אלכימאי" הבלזאקי. השימוש המושאל בבארומטר בקומברה הוא גם המסייע להכריע בין שני הטקסטים. לאמיתו של דבר, כפי שראינו, אביו של מרסל מתבונן בבארומטר שלו תחת שיהיה גילומו האידיאלי, כדרכו של האב גראנדה. מקום שהיה הלז מסמל את החכמה והכלל העילאי הרי כפילו הספרותי מציג עצמו כמומחה באיזה מדע שאין הוא ערב עיקרי לו: לכל היותר יכול הוא לשאוף להיעשות שופרו. וכשם שאביו של מרסל מקבל כירא-שמיים את גזירותיו של הבארומטר, כך בפוליטיקה הוא נזקק למקורות יודעי-דבר. כך הוא נהנה עד-בלי-די מן החיבה שמגלה כלפיו מסייה דה-נורפואה, "הצונן מאד" ו"הרחוק מחביבות בדרך-כלל", החולק לו כבוד בגלותו את אזנו על הסודות הדיפלומטיים החשובים ביותר:

"עוד אתמול באופירה, בעת הופעת-הגאלה לכבוד המלך תיאודוסיוס, עמדו העתונים על השיחה הממושכת שהעניק המלך למר דה-נורפואה. 'עלי לדעת אם ביקורו זה של המלך יש לו חשיבות באמת', אמר לנו אבי, שהיה מתעניין מאד במדיניות-חוץ. 'היטב אני יודע שהאב נורפואה מכופתר מאד, אבל בחברתי הוא נפתח בחביבות כה רבה'". (א, 437—436)

התלהבות למטיאורולוגיה, נטייה לפוליטיקה—בין שני תחומים הטרוגניים אלה נוצרת הקבלה מפתיעה על-ידי הפנייה לתיווכו של מכשיר-מידה "בל ישגה". העובדה

שמר דה-נורפואה משמש בארומטר בשדה הדיפלומטיה יוצרת קירבה משונה בין סוג מוגדר זה של ידע לבין המטיאורולוגיה. כלום אין האב מכוון לבו, בשני המקרים כאחד, לפענח משחק-כוחות שהוא מוצא בו ענין עיוני טהור? האופי הסתמי של ניחושיו המדיניים מובלט כאן מכוח העובדה שמלכתחילה הם מופיעים כבילוי-זמן שאין בו נזק, מקום למחשבה חסרת-פניות לגמרי. רק כעבור זמן רב אנו נתקלים בהערה, חטופה בעצם וסתומה כלשהו, המצביעה על כך שאביו של מרסל הוא מנהל המיניסטריון (לענייני-חוץ?) (א, 701). הנה כך דומה כאילו תמיד המדע מכתוב לראש-המשפחה הפרוסטיאני פעילות מגוחכת כמעט, שאין הוא מצפה ממנה כלל לתועלת בלתי-אמצעית ואשר באותה מידה אין הסב רואה בה אלא אניקדוטות השאובות מזכרונות סן-סימון. צורה זו של מדע נבדלת, אפוא, תכלית ההבדל מזו שמחס בלזאק לאבא גראנדה. היחס בין המטיאורולוגיה לפלכלה המדינית ברומן הבלזאקי מתחלף בחיפוש באנאלוגיה בין הפעולה המווסתת של השינויים האטמוספריים ובין זירת הדיפלומטיה. כנגד מדע המושרש במציאות, ששימושו הוא "הפעלה מתמדת של הכוח האנושי המועמד בשירותה של האישיות" (י. ג.), הוא מעמיד ידע מופשט לגמרי של חובב. ולבסוף בחיפוש שוב אין חוק-היסוד של האב הבלזאקי אלא חזות מטעה ונלעגת קימעה, החושפת בלי משים את נקודות-התורפה אשר בה...

כשלוך גלוי זה של תפקיד האב משמש בקומברה פתח לחיפוש אחר דגמים אחרים. מרסל, ההופך עורף לעקרונות שמיצג האב-נטייה למדע ושימת-לב לטיפוח הקשרים החברתיים-פונה מעתה ל"דגמים" שלפחות למראית-עין הם עשויים יותר להכניסו בסוד תעלומותיה של האמנות. האסתט הטהור והמעודן, הבז להמוני ורק הענין ביופי מפעמו, כלום אין הוא מופיע בגילום המושלם של אידיאל זה הנכסף כל-כך? בלוך, ה"חבר (...) הקשיש יותר" (א, 90), היודע למצוא את דרכו במבוך הספרות יותר מאשר בסבך של רחובות קומברה, נמצא מיועד מלכתחילה לעורר "הערצה גדולה" (א, 90). אכן, מרסל הוא התלמיד הצעיר והנלהב, המתיחס אליו כאל האפוסטול שלו (לגודל ייאושו של סבו, המפרש יחסים אלה מילולית והמגלה חשש רב מפני... יהדותו של בלוך). הוא גם קולט בתאוות-נפש את דבריו של הלז ש"בנעימה עקצנית ביקש (ממנו) לקרוא לו 'מורה יקר' ושהוא עצמו כך היה קורא לו" (א, 90). מעתה, ידידו של הבן, כפילו החכם יותר, תופס בצורה מנוגדת ניגוד קטבי-שמתוך כך דווקא היא גובלת עם הפארודיה-את המקום שפינה האב במשקו של סיפור-המעשה. נושא-האמת החדש הזה מכריז פסקנית על גזרי-הדין האסתטיים שלו; תוך שהוא פוסל את חיבתו של מרסל למשורר אלפרד דיי-מיסה, הוא מכריז על ה"אני מאמין" האמנותי שלו:

"הישמר לך מנטייתך הנקלה למדי לאדון מיסה. הריהו ברנש משונה ונשחת ביותר ופרא-אדם איום למדי. עם זאת עלי להודות שהוא, ואפילו זה המכונה ראסין, כל אחד מהם כתב בימי-חיי חרוזים בקצב נאה למדי, והוא מצטיין בזה שאינו מביע שום דבר כלל, ובעיני זו המעלה העילאית". (א, 90)

חוסר-התכלית המוחלט של הביטוי, ההיעדר הגמור של התיחסות למשמעות מדויקת כלשהי, שאותם מעלה כאן בלוח לדרגת בחן עילאי של הערך האסתטי, מחליף אפוא בצורה מבדחת את עניינו המובהק של אביו של מרסל במדע מסוים, שאם גם אינו "טהור" הרי לפחות הוא "חסר-תכלית" מזווית-הראייה שלו—המטיאורולוגיה. "האמנות לשם אמנות" מופיעה כאן כחילופו המדויק של "המדע לשם מדע". ובעצם, ממש כמו שהאב מגבש דעותיו פעמים בעזרת הבארומטר שלו ופעמים בעזרתו של מר דה-נורפווא, כך בלוח שואב את חכמתו מ"מקורות יודעי-דבר", שהם למעשה כתיב-העת הספרותיים של אותה תקופה, ובמיוחד "המאמר(ים) של מורה(ו) היקר עד מאד, האב לקונט, חביב האלים בני-האלמוות" (א, 90).

בקיאותו וחכמתו של בלוח מאפשרות לו אמנם ליהפך לתחליף של האב, אלא שזהו תחליף קאריקאטוראלי. היצור היוצא-מגדר-הרגיל מעתיק את העקרונות האסתטיים שלו אל המישור האתי ועובר במחשבה-תחילה על כל הנורמות החברתיות. הוא מפר במופנן את המוסכמות בשמו של אידיאל נשגב, וסופו שינחל את נצחוננו בגרוטסקה. לראייה תבוא אותה ההצדקה הפילוסופית-המוסרית שהוא נזקק לה כתירוץ לאיחור בלתי-מוצדק של שעה-וחצי "מעוררת מורת-רוח" בדין "אצל כולם":

"לעולם איני מניח להפרעות האטמוספירה. אף לא לחלוקות המוסכמות של הזמן להשפיע עלי. ברצון הייתי מוכן לחדש את השימוש במקטרת-האופיום או בפגיון של מאלאיה, אבל בור אני בשימושם של המכשירים האלה, שהם מזיקים לאין-ערוך יותר וגם בורגניים-שטחיים—השעון והמטריה". (א, 91)

הנה כך היחס הקיצוני, ההפרזה לה נזקק מי שאמור למלא את מקומו של האב, שמים ללעג כוונה שאין בה פסול, בעצם. הפיראזיולוגיה הנבובה של דיבורים שאולים, שבהם מתגלגל הד כל המוסכמות הספרותיות הנדושות של אותה תקופה (סניגוריה על השימוש בסמים והבוז לבורגני), חושפת את חוסר-הכנות במרד שמגמתו לפאר ולרומם אישיות שאין כדוגמתה, החוגגת את נצחונה בתפארת ייחודה. "פוזזה" בלבד היא החתירה לייחוד, הקופאת כמסיכה המעווה פניה. דווקא כשהוא מתריס כנגד האב על אדמתו שלו מסתמן האופי הקאריקאטוראלי של בלוח באור משווע. ומתוך בוז משיב בלוח כשהוא נשאל בדבר מזג-האוויר:

"אדוני, בשום-פנים איני יכול לומר לך אם ירד גשם. אני שרוי באופן החלטי כל-כך מחוץ למקרים הפיזיים עד שאין חושי טורחים להודיעני עליהם".

מענה-לשון זה מעמיד אותו מיד בקטיגוריה של ה"שוטים" (א, 92):
 "אבל, בני המסכן, הרי זה שוטה, החבר שלך", כך אמר לי אבי כשיצא בלוח. "וכי מה! אין הוא יכול אפילו לומר מהו מזג-האוויר! והרי אין דבר מעניין יותר מזה!
 הוא סכל". (א, 92)

אמנם, האב הדן את בינתם של הבריות על-פי אמת-מידה אחת בלבד—זו של דעו-תיהם על תנאי האטמוספירה—נראה כאן ילדותי קימעה. אף-על-פי-כן הוא מעורר רק הזמור שבטוב-לב. לעומת זה, התפרצותו הרועמת של בלוח נראית תלושה כל-כך ממקומה עד שהיא פותחת פתח לאירוניה אכזרית. ה"דמיונות" של האב נשארים

חביבים, ואילו מוזרותו של הבן, המבקש להתגדר בחיקוי מהופך של דברי האב, נעשית טירוף-דעת ממש. כך, אפוא, כנגד הריבון השרוי בין "השמיים והארץ" עומד ומלעיג החמוס "השרוי באופן החלטי כל-כך מחוץ למקרים הפיזיים".

הצמד – אביו של מרסל, ובלוך – מוצב כאן בזכות תיחום מובלע של הטקסט הבלזאקי: זהו ההעתק הפרוסטיאני של הצמד גראנדה – שארל. האסתט הצעיר מן החיפוש, החושק בכוח-שליטה, לאמיתו של דבר אינו אלא כפילו של הטרזן מיוז'ני גראנדה, השואף לריבונות. משעה ששארל מגיע לסומיר הוא מכין עצמו להכרתה-לאמיתה. בא הוא אצל דודו ברצון עז ומחושב

"להופיע שם בכל החשיבות והעליונות של אברך מטורזן הבא מן המטרופולין, ליאש את האיפרכיה כולה בהליכות-הפאר שלו, לחולל שם תקופה, ולהביא לשם את כל החידושים שבאורח-החיים הפאריסאי". (י.ג., 50)

תיכף-ומיד הצעיר ניצב כמתחרה לאבא-גראנדה ומבקש להאפיל עליו, כשהוא מצויד בכל המחלצות שהוא מוביל עמו:

"(שארל) הביא איפוא עמו חליפת-הצנד הנאה ביותר, הרובה הנאה ביותר והגדן הנאה ביותר שאתה מוצא בפאריס. הוא הביא אוסף של חזיות מטורזנות ביותר: היו באוסף זה חזיות אפורות, לבנות, שחורות, מגון החיפושית, מאריג זהבהב, מנומרות נקודות-כסף, בנות דש אחד, כפולות-דשים, בעלות צוארונים מכל הצורות, זקופים, משוטחים, לוכסניים, חזיות המתנפרות עד הצואר, חזיות שכפתוריהן של זהב הם; הביא כל הנוסחאות של צוארונים-כותנות ועניבות שהיו רווחות באותה תקופה; (...) כללו של דבר, היה זה מטען של חפצי-הבאי פאריסאיים שלם ומושלם במידת האפשר, שהחל מהמגלב המשמש פתיחה לדו-קרב ועד זוג של אקדחים מגולפים המסיימים אותו, נמצאו בו כל כלי-החרישה שבהם משתמש אברך הולך-בטל כדי לחרוש את החיים". (י.ג., 51–50)

כנגד קמצנותו של האב-גראנדה ניצב הדר מותרות מסנוור בכל תפארתו. לחסכנות הקטנונית מתלווים בוז מחושב למחירם של דברים, נטייה מכובדת ואריסטוקראטית לביזבוז חסר-דאגה. לאמיתו של דבר, הטרזן מתפאר בכך שאינו יודע חשבון. רחוק ממנו הרעיון המגונה כל-כך לחשוב על ערכם המסחרי של דברים. הידור הלבוש, הטיפול המופרז בגוף ובהופעה החיצונית, רק הם בעיניו משען חמרי וסימן-היפר נראה-לעין לעליונותו של בעל-הטעם; לעולם אין אלה מצהירים על עצמם בחינת סימנים חיצוניים של עשירות. מחובתם באמת להדגיש את אהבת היפה והמעודן, את הבוז להמוני ולכל שהוא בורגני מובהק. הלבוש המכובד, מסמניו של האיש המורם-מעם, הוא כשלעצמו ממצה את כל הפילוסופיה של ההווה. הוא תמציתה של אטיקה שתכליתה להפוך באורח שיטתי את זו של הקמצן על פיה, לנצחה ולרשתה. רואים אנו כי בחיפוש האסתטיקה של בלוך אינה באה אלא להעתיק במדויק, למישור האמנות והדיבור, את הערכים שהטרזנות הניחה את ביטויים ללבוש לבדו. בדומה לזה הרי ייחס גם בלזאק לגיבור שלו את ההגזמה והתלישות המאפיינות את הדמות הפרוסטיאנית ושמות ללעג את מושא חיפושיה. שארל, המתאוה כל-כך לסנוור את הפרובינציאלים עד שלא יזון מהם זכרונו, סופו יורש לעג. אין דבר זר לסומיר, וביתר-

ייחוד בטרקלין של גראנדה, מאשר לבוש, לבוש בטלן צעיר. הוא לבוש אמנם לצורך כניסה לאחוזת מפוארת, ובהכרח ייראה יוצא־דופן במעון הצנוע שבסומיר. אולם זו הריגה מופלגת עד כדי כך שהיא נראית שם תמהונית מעיקרה. ההידור האמיתי והטרזנות המושלמת טמונים למעשה בתחושה חריפה להרמוניה ולהתאמה למסיבות. לכן הרצון־לכוח נוטה להתבטא כאן בצורה המורידה אותו לדרגה של משאלה ילדותית. "בגיל של עשרים ושתיים", מעיר בלזאק לא בלי רישעות, "עדיין קרובים כל־כך עולי־הימים לתחומי הילדות, שלא יפלא כלל אם הם נתפסים למעשי־ילדות". (י.ג., 50)

תיאורו של הצמד האב־הבן ברומן אינו בא לשמש מנוף להצגת דברים פסיכולוגית פשוטה; הוא מיועד לתרום להבהרתם של הליכי היצירה הספרותית. שינויי התצורה המלווים בחיפוש את העתקת הדגם הבלזאקי מציינים קרע קיצוני מן המסורת שהעמידה הקומדיה האנושית. ביוזני גראנדה נראה כי מדעו ועצמתו של האב מכריעים במשקלם, לא רק מפני שגראנדה שליט בסומיר אלא גם, ובעיקר, מפני שהעקרון הכלכלי שהוא מיצג מופיע כאבן־הבוחן של פואטיקה מסוימת. הכפיפות של הצגת הדמות לעקרון כלכלי היא קו מנחה ביצירה הבלזאקית. האב הקמצן, שממדיו מופרזים בבירור, מגלם גילום אידיאלי את אחד הצדדים של חוק הייצור והחליפים הקאפיטאליסטי. יתר על כן, הדמויות השונות ברומן רופן ככולן נגזרות מן הדגם שהוא מיצג. הוא משמש צומת לרשת של קשרים שהנפשות השונות של הסיפור הן ציריה ושלוחותיה. הצבתם של שחקני הדראמה על "בימת" הרומן על־פי יחסם לגראנדה מתווה איזו תצורה טקסטואלית שמטרתה להציג את התשתית הכלכלית המונחת ביסוד המציאות החברתית. אצל בלזאק, האב—בעל־ההון—עקרון כל הדינא־מיות הממונית, חכם עליון ומונארך לאמיתו—הוא מקור הסדר החברתי כשם שהוא מקורו של הלוגוס.

לכן כל נסיון לחתור תחת החוק הזה המנצח נדון מראש לכשלון. "הבן המורד", המשתדל בטרזנותו לכונן איזו אטיקה של חוסר־שחר, מעיד בכך לכל היותר על איזו תמימות מהותית. מרצונו להמיר את ההווה הקרה והמחמירה, המיוסדת על הכרתם של חוקי הכלכלה ב"חיים אמנותיים", הוא נעשה חיש־מהר כלי־משחק בידי הכוח שאותו התכוון לשעבד. ההוצאות המופלגות שהוא אנוס להתחייב בהן כדי לעמוד בתביעותיו של קיום מכובד, "פיוטי" ומרוחק ככל האפשר מן ההמוני (כלומר, בעיקרו של דבר, מן ה"חישוב" ומן ה"חשבונות"), מועידות אותו לשמש טרף אידיאלי ליצרן הקאפיטאליסטי. יתר על כן, מי שמגלה אך בוז לעסקי ממונות, שחורבן מהיר מובטח לו, לאמיתו של דבר הוא מכין עצמו לעבדות בזויה ביותר לאותם "מקרים חמריים נקלים" שאותם ביוז כל־כך. זו תוצאתו הנחרצת של קאפיטאליזם "אבסולוטיסטי", ששוב לא יוכל להיפטר מענשו. הרי זה לקח שהובן היטב לבלזאק, שהצליח להתמודד עם העקרון הזה הכל־יכול—אם גם בתחום היצירה בלבד, כמובן—רק משום שידע להסתגל לכללי המשחק. אם אמנם יכול לו לעקרון זה הרי זה משום שהעמידו ביסוד האסתטיקה הריאליסטית שלו. מבחינתו, מדע־הכלכלה

המדינית מתמוג עם אמנות הרומן. חכמתו וכוחו של האב מתגלים כאן במלוא עצמתם היסודית: הואיל והוא שליט בכלכלה הריהו החוק שבזכותו סיפור-המעשה מתארגן, והוא המקור האמיתי ל"הולדת" הטקסט.

לא כך כלל התפקיד שמונה לדמות האב בחיפוש. אביו של מרסל רחוק מלהיות צירו העיקרי של הרומן ואין הוא ממלא בו תפקיד אלא ביחס ל"חיפוש" של המספר. אם יש לו מעמד מיוחד, הרי זה ביחס לחיפוש של הבן: מלכתחילה הגישוש ההססני של מרסל אחר סוד היצירה ואפשרות הפתיבה מקנים לסיפור-המעשה את עיקר מגמתו. לכן, שלא כמו אצל בלזאק, אין האב מיצג כאן את עקרוננו ומקורו של טקסט שבתוכו מתארגנת מציאות חברתית. נהפוך הוא: המדע והעצמה שבידו תופסים עמדה של תיווך בחיפוש של הבן. ויותר מכך מתגלה דגם זה, בסופו של חשבון, כדבר בלתי-מהימן ובלתי-מספיק. המדע חסר-התכלית-המטיאורולוגיה ומדיניות-החוך-יחד עם התשוקה הניצחת לשליטה חברתית המתלווה אליו, אינם מטרת חיפוש של מרסל. רק זווית-הראייה המזויפת של האב הנמלך בבארומטר האידיאלי שלו, הוא מר דה-גורפואה, יכולה להביא להעמדת הדיפלומאטיה והספרות במישור אחד:

"אבי התמיד להתנגד לכך שאועיד עצמי לקאריירה של ספרות, שבעיניו היתה פחותה הרבה מן הדיפלומאטיה, ואפילו לא הואיל להכתירה בשם קאריירה, עד שבא יום ומר דה-גורפואה, שלא חיבב ביותר את הסוכנים הדיפלומאטיים מן השכבות החדשות, הבטיחו שפסופר יכול אדם לזכות בהוקרה, ולפעול, לא פחות מאשר בשגרירויות, ולקיים בידו יתר עצמאות..." (א, 439-440)

לפיכך בתחום היצירה הספרותית האב משמש רק מתווך מגוחך, שעליונותו נמצאת מופרכת באורח אירוני על-ידי הערצתו התמימה של הנער הקטן:

"...החלומות האלה הודיעוני כי, הואיל ורוצה הייתי להיעשות סופר ביום מן הימים, הגיעה השעה שאָדע מה אני אומר לכתוב. אך משעה שהייתי מעלה לפני תמיהה זו, ומנסה למצוא גושא שאוכל לצקת בו משמעות פילוסופית שאין לה שיעור, היה שכלי פוסק מפעולתו, שוב לא הייתי רואה אלא חלל ריק לפני, חש הייתי כי אין בי כשרון או שאולי מחלת-מוח מונעת את לידתו. פעמים הייתי תולה תקוותי באבי שימצא מוצא. כה גדול היה כוחו, וכה מקובל היה על בעלי-השררה, עד שפעמים הצליח להעבירנו על החוקים שפ'ראנסואז לימדתני לחשבם נחרצים יותר מחוקי החיים והמות, וכדי-כך שעיצב למשך שנה שלמה ליד ביתנו, לידו בלבד בכל השכונה כולה, את עבודות ה'שיפוצים' (...) אולי היעדר זה של כשרון, אותו בור אפל שהיה נפער בשכלי כאשר חיפשתי את הגושא לכתבי שלעתיד-לבוא, כלום לא היה גם הוא כי אם אשליה שאין בה ממש, ושמה ייעלם בזכות השתדלותו של אבי, שוודאי הגיע להסכם עם הממשלה ועם ההשגחה העליונה שאני אהיה הסופר הראשון-במעלה של הדור".

(א, 173)

אכן, תיאור הומוריסטי מאין כמוהו של המלך "שבין השמיים והארץ" העושה עיסקה חשאית עם השמיים- "הממשלה" ו"ההשגחה העליונה"... ההיפוך האירוני של כוח האב מציין כאן את קוצר-ידו המהותי מלספק את חיפוש של הבן. ואם הניצול המיטאפורי של הבארומטר מאפשר לו לפרוסט להפוך שיטתית את תמונת-הדיוקן של גראנדה, הרי בכך הוא מיטיב להדיח את האב מנקודת-המוקד אשר בה השרישתו

היצירה הבלזאקית. האב הוא סתם יסוד מיסודותיו של מבנה שאין הוא עקרונו הדינאמי, והוא מיצג חוק שאין בכוחו לשמש מסגרת לפואטיקה כלשהי ולכונן את סיפור-המעשה.

חיפושו של הבן הוא שמטביע בחיפוש את הדינאמיות המיוחדת לו והוא הקובע את הופעת הנפשות השונות המאכלסות את העולם הדמיוני הזה. כך לא יוכל בלוך להיות "אחיינו של האב" בדומה לשארל, הדגם הבלזאקי שלו, אלא רק ה"חבר של הבן". לפי אותו הגיון מונה כאן לאסתט, וכלל לא לטרון, התפקיד של יריב האב ותחליפו למעשה. זהו שינוי רב-משמעות, המעמיד אותנו על הריחוק החוצץ בין הכתיבה הפרוסטיאנית לבין המופת הבלזאקי שלה. בלזאק, הקשור ל"חיים" ולעוב-דוניהם, בוחר במחשבה-תחילה בדמותו של ה"דנדי", טיפוס זה המקפל פילוסופיה שלמה בחמריותו של לבוש. הבגד, המציג לראנה איזו אטיקה, מתחכם להעטות סוד על כלכלה שהסופר שש להסיר את הלוט מעליה. כנגד זאת, פרוסט, שאינו נוטה כלל להטמיע באמנות חומר שהוא זר לה, מבקש לטשטש את העובדות החמריות. את לבושו של הטרון הוא ממיר במליצתו של האסתט. הדיבור המציין תפיסה של האמנות אפילו כשהוא מצביע על מוסר-השכל דומה שהוא הולם יותר את דרישותיו של מחבר החיפוש. אכן, אין כוונתו לשלב ביצירתו אלא יסודות ש"שינו צורתם" כדת-וכדין על-פי חוקי האמנות, יסודות נבדלים מאלה של החיים הרגילים. כך ה"חיפוש" של הבן תופס אצל פרוסט את המקום שברומן הבלזאקי נתיחד לחוק הכלכלי של האב. החיפוש איננו בטול קשר לחקירותיו של האב, אבל הבדל המגמה בא לשמש כאן עיקר ויסוד לרומן.

החיפוש, המורכב על הטקסט הבלזאקי כמין כתב חדש על קלף מחוק, מתעלם בקפידה מן היחסים הכלכליים שבאו על ביטויים ביוזני גראנדה. על גבי היסודות של הקומדיה האנושית נבנה עתה, על מישור אחר לגמרי, היחס בין האב והבן, ובמקביל לכך – ההתערבות של המדע והאמנות. על רקע זה נודע משקל מיוחד-במינו לבקורת על בלזאק, כפי שהוצגה בספר נגד פנט-בו. במתן הבכורה המתמדת לכלכלה ול"הצלחה החברתית" רואה פרוסט רק סימן שאין להפריכו ל"המוניות" (ג.ס., 9–218). לבו מתחמץ בקרבו על עירבוב-התחומים המתמיד בין ה"פיוטי" וה"ממוני", שהוא יסוד מוסד לאמנות הבלזאקית:

"ובאמת יש לו (בלזאק) מושג מגוחך כל-כך מיפי הדימוי עד שעתידה מאדאם דה-מורסוף לכתוב לפליקס דה-ואנדנס: 'אם להודקק לדימוי שייחרט ברוחך הפיוטית, אפילו יהיה המספר גדול ללא שיעור, מסומן בזהב, או כתוב בעפרון, לעולם לא יהיה זה אלא מספר בלבד'". (ג.ס., 245)

כן גם משתדל הוא להוקיע את הקשר המיוחד שקושר בלזאק – קשר שבעיניו הוא מזויף ללא תקנה – בין הרומן והמציאות. אין ספק שלגבי מחבר הקומדיה האנושית המציאות מתערבבת לבלי הפריד בספרות: "אם הירבו לומר שהנפשות היו בשבילו יצורים של ממש (...) הרי אפשר לומר שחיינו היו רומן שאותו בנה בהחלט באותו

אופן" (נ.פ., 239). אבל הדבר המאפיין את בלזאק דווקא הוא העירבוב המצער בין חיי המציאות וחיי הרומן: הספרות אינה חותרת כאן כלל להגשים את הדבר שבעיני פרוסט הוא תפקידה המהותי—כלומר, להפוך את המציאות החמרית למציאות מסוג אחר. היצירה הבלזאקית מעמידה

"מציאות בחצי הגובה, סיוטית מדי בשביל החיים, ארצית מדי בשביל הספרות, ובשל כך הרי לעתים קרובות אנו טועמים בספרות שלו טעמן של הנאות שאינן שונות כמעט מאלו שאנו מוצאים בחיים".

ביאור מוזר הוא זה, המפליאנו בעת-ובעונה אחת בנכונותו המהותית ובבוז המופלג שבו. שהרי "דמיונות-השווא" של יוז'ני גראנדה, מערכת הנפשות שלו, המופרות והקאריקאטוראליות לעתים קרובות, מבקשים לשפוך אור על אמת "ארצית": דווקא אמת של תצורה כלכלית השלטת בהווייה של תקופה נתונה. עם זאת מתעקש פרוסט לזלזל בטבעה של "פואטיקה" שמפעלו שלו ממריץ אותו לעיין בה מחדש. צר לו שלמקרא בלזאק אנו "חשים וכמעט (...) מספקים את היצרים שהספרות הגבוהה צריכה לרפא אותנו מהם" (נ.פ., 242). יתר על כן, אף שהוא מעריך ללא שיעור את הארכיטקטורה הכוללת של הקומדיה האנושית, אין הוא יכול לטעום את טעם הליכוד המיוחד לכל חטיבה שברומן אף לא להבחין בו. מזווית-הראייה שלו אין הכתיבה הבלזאקית מצליחה לפתח אותו מירקם הזמגני שבאמצעותו יצירת-אמנות בונה עולם משלה:

"כליך הסגנון מציין את התמורה שפופה מחשבתו של הסופר על המציאות עד שלאמיתו של דבר אין אצל בלזאק סגנון כלל".

הנה כך השימוש החוזר ב"בארומטר" של יוז'ני גראנדה מאפשר לפרוסט לא רק להפעיל מחדש את משחק-הכוחות שיוצר צמד דמויות אלא גם לשים פדות בינו לבין הסגנון הבלזאקי. שלא כמו בפאסטיש של פרשת למואן, אשר בו הפעיל באורח קאריקאטוראלי את ה"הרגלים" של בלזאק, עובר פרוסט בחיפוש לכתיבה מחודשת החותרת לשינוי עמוק בדגם שלה. אכן, לדבריו,

"הסגנון (של בלזאק) אינו משיא, אינו משקף: הוא מסביר. ובעצם הוא מסביר בעזרת דימויים שהם מרתקים ביותר אלא שאינם ממוזגים עם השאר, המבהירים מה שבכונתו לומר כמו שאדם מבהיר דברים בשיחה אם הוא גאון-השיחה, אך בלי שיתן דעתו על ההרמוניה של הכלל ובלי שיתערב". (נ.פ., 5—244)

לשון אחרת, הוא מביא לגנות הכתיבה הבלזאקית את האופי ההסברתי שלה, את מגמתה לבאר מיד ובלשון שאינה משתמעת לשני פנים את רמת המשמעות העיקרית שעליה עומד הדימוי המכונה פיוטי. הדוגמה של המטיאורולוגיה אפיינית כאן במיוחד. פרוסט מכיר אמנם בהמצאות הגאוניות, במגמה הפוריה לארגן את הציור מסביב ל"רעיון שליט" ולא לשאת פנים ל"ציור שלא נהגה מראש", ביכולת לא דווקא לתאר את המקרים אלא לחשוף את "חוקי המקרים האלה" (נ.פ., 263). אף-על-פי-כן הוא מצטער על סגנון שבעיניו הוא גיבוב של שפע יסודות הטרוגניים, לרבות מיני "חלקים של המציאות" אשר, שלא כביצירתו של פלובר, אינם "נהפכים לחומר

אחד (...) של ניצנוץ מונוטוני" (ג.ס., 244). פרוסט, המתעלם מסגולתה המאחדת של הכלכלה, שבסיפור-המעשה הבלזאקי היא המנצחת על ליכודם של מישורי-משמעות שונים, בהכרח געלם ממנו התואם הפנימי האדיר של רומן כיוז'ני גראנדה. לכן מחבר החיפוש חוזר בצורה אחרת לגמרי על הדימוי של הבארומטר. מעתה הרי זה יסוד מסוגנו, תלוש ממסגרתו הגשמית, וב"קומברה" הוא מתפרש רק מתוך קריאה קשובה המכוונת לגלות רשתות של יחסים. הודות למעמדה המקורי ולגילגוליה בתוך טקסט העומד על תפיסה ארכיטקטונית, קונה לה המטיאורולוגיה את משמעותה רבת-הפנים: שום מפתח שיתן המחבר בצורה "המונית", "ריאליסטית", בידי הקורא לא יקבע את היקפה.

איש-העולם-הגדול שבפרוסט מאשים אמנם את בעל הקומדיה האנושית, באמצעותה של פלונית מאדאם דה-וילפאריסיס, שאין הוא מכיר את חוגי החברה הגבוהה שאותם הוא מתאר. אולם הבקורת של פרוסט עומדת על מישור גבוה יותר-המישור בו מתנהל ויכוח גדול ומכריע על הקשרים בין המדע לספרות. כמו שהאשים פרוסט את בלזאק, שהוא מביא לידי בילבול אומלל בין המציאותי לבדיוני, כך הוא מלעיג על החפיפה של מדע ואמנות אצל בלזאק. דרך-פארודיה מדגיש הפאסטיש של פרשת למואן, במישור התימאטי והסגנוני, את ההתייחסות המתמדת אל תחום המדע המת-רמזת מן הפואטיקה של הקומדיה האנושית:

"רק פיזיקאי של עולם המוסר, שיצטיין-בעת-ובעונה אחת בגאונות של לאבואזייה ושל בישא-אבי הפימיה האורגאנית-יוכל לבודד את היסודות המהווים את ההד המיוחד של מיצעדם של בני-האדם העליונים".

אכן, מסביב לבקודת-מוקד שבפנין הבלזאקי נמשכת כאן הגות ה"יורש" הרוחני שלו. בעל יוז'ני גראנדה מתכוון היה, כפי שהודה בעצמו, לעשות את כתיבת הרומנים מקום מיוחד לבדיקת המציאות. לא במקרה מופיע גראנדה, המקור למדע הכלכלה המדינית, גם כיסודה של היצירה. בניינו של הרומן שבו האב הוא ה"ראש"-נקודת-המוצא, המפקד והאדון-מבליט מערכת של יחסים טקסטואליים שבתוכה מתבררת ומתגלה מציאות סוציו-היסטורית מסוימת. סיפור-המעשה גם מגבש איזו תורה כלכלית תוך שהוא חושף את תוצאותיה המיידיות בכל מישורי החוויה. נגד סוג זה של יומרנות מדעית מתקומם פרוסט החלטית. מדעו של האב, שם-נרדף לשליטה במציאות ולכוח, נהפך בחיפוש לחכמה לקויה שעליונותו של האב מתקיימת בה בצורה גלעגת. מבחינתו של פרוסט, אין היצירה האמנותית חייבת לספק ידע המתחפש לחוק, גם לא לבנות קודקס אזרחי חדש ומיוחד עד מאד. לדעתו של פרוסט, הטקסט מתייחס למציאות מזווית אחרת לגמרי. אין צורך להבליט את הדפוסים של איזו מציאות "אובייקטיבית" המשותפת לאנשים בני תקופה נדונה אלא לדאוג להופעתה של "ראייה" יחידה-במינה המגבשת את המציאות בצורה חדשה ובלתי-צפויה. האמן האמיתי-כגון "ברגוט", כגון "אלסטיר"-יוצר עולם מילולי או צורני המטשטש את הדפוסים השדופים שנוהגים לפרשם כמציאות ומרכיב עליהם מכלול של יחסים

חדשים לגמרי. מעתה הטקסט הוא מעין צינור, תיווך שאי־אפשר־בלעדיו בתפיסת המציאות שלנו. הוא מעניק לקורא "זכוכית" חדשה, שאין כלל כדוגמתה, אשר מבעד לה יוכל להתבונן בעולם שסביבו כדרך שלא התבונן בו מעודו. עם זאת נזהר פרוסט מלהכריז על ראייה הבאה על חשבון אלו שקדמו לה. אדרבה, חשוב לו שה"זכוכיות" תהיינה רצופות וחופפות. יתר על כן, כדי שתוכל דינאמיות זו להתמיד צריך שהקורא, כיון שספג אל תוכו את הטקסטים החביבים עליו, ימצא בה את הרצון לעזוב אותם ולגשת לפיענוח הקשה והמלהיב של עצמו!

"אשר לספר הפנימי של סימנים נעלמים (סימני־תבליט, נדמה היה, שעתידה שימת־לבי לחפשם, לבדקם ולהקיפם, בתורה את הלא־מודע שלי, כאמודאי המעמיק למדוד), שאיש לא היה יכול לסייעני בקריאתם בשום כללים, קריאה זו מתבטאת היתה במעשה של יצירה בו אין איש יכול להחליף אותנו אף לא לשתף עמנו פעולה".

סיפור־המעשה הפרוסטיאני אינו חותר אפוא לאכוף איזו חכמה מאורגנת, איזה צו אבהי שיהיה הקורא נשמע לו ברגשי־כבוד. תוך שהוא מפעיל את החיפוש הכפול, אחר האמת ואחר היצירה, שכאן רשויותיהן מבלבלות—חיפוש זה של הבן עומד לא על ידע מוגדר אלא על האמצעים להגיע בהם ליֵדע מהימן. הגה כך, במישור ובצורה שונים לגמרי, מתחדשת הברית הבלזאקית של המדע והאמנות. פרוסט, הדוחה את האסתטיזם השטחי של בלוך, הכוזב עד לגרוטסקיות, פוסל באותה מידה אותה "מדעיות" שבסופו של חשבון הוא מוקיע את ריקנותה. אם חייבת הספרות להתחרות עם המדע בחקר המציאות, הרי עליה לעשות זאת בדרכים המיוחדות לה. על־ידי שמירת המיוחד שב"חיפוש" שלה ובתכליתה מצליחה היא לשפוך אור על מציאות שהמדעים המדויקים לא יוכלו לחשפה, לדעת פרוסט: המציאות של חוויתנו. עתה ברור לנו שבעל החיפוש מגלה כלפי בלזאק התפעלות המלווה בקורת מתמדת, ופעמים אפילו חמורה. עם שהוא מאשים את הסופר המהולל שהוא מבקש למזג את המדע והרומן, שוקד הוא, מתוך זויות כפולה של הקבלה וניתוק, לחזור ולגסס את הקשר המאחד אותם—מחשבה המבוססת על יצירה בה התעמק והירבה להגות, מחשבה המציינת לא רק את הצורך של הפאסטיש אלא גם, ובעיקר, של כתיבה מחודשת ופוריה מעין זו שבאה לידי ביטוי בחיפוש הזמן האבוד.