

פרדיננד סלין

הסגנון נגד הרעיונות, המתקפה הגדולה שלי נגד הפועל

לואי פרדיננד סלין (1894–1961) הוא מן הסופרים מעוררי המחלוקת ביותר במאה העשרים. בצעירותו נפצע במלחמת העולם הראשונה, נטל חלק בסחר הקולוניאליסטי הצרפתי ביבשת אפריקה ועבד בתור רופא לעניים בפרברי פריז. דעותיו האנטישמיות וברירתו מצרפת במחיצת מנהיגי משטר וישי ב-1944, הביאו לכך שיצירתו הוחרמה לאחר מלחמת העולם השנייה והוא עצמו נידון לכלא, לגלות כפויה, לעוני ולקלון. ספרו הראשון **מסע אל קצה הלילה**¹ (1932), מוקיע את עוולותיו ואכזריותו של המין האנושי דרך שלוש תחנות יסוד של המאה העשרים: המלחמה באירופה, הקולוניאליזם באפריקה, והקפיטליזם באמריקה. המסע של סלין הוא אבן דרך בפואטיקה של הרומן, מאחר והשכיל ליצור מישלב כתיבה דיבורי בעל מקצב מסחרר. יתר ספריו, שטרם תורגמו לעברית, מרחיקים לכת עוד יותר בשכלול התנועה הסגנונית וביצירת אינטנסיביות צלילית ורגשית של ההוויה הסלינית: עולם של אלימות והרס, מרקם גס של השתלחיות ונאצות, גרוטסקות חולניות ופרוצות, רגעים ארוכים של קהות חסרת אחיזה, המבטאים כולם את החוויה האנושית המפוקפקת והכנה ביותר.

הטקסט המובא להלן הוא ראיון שנערך עם סלין ב-1957. זהו אחד מן הטקסטים הבודדים שבהם סלין מתאר את משנתו הספרותית ומביע דעתו על סופרים בני זמנו, ובנושא מלאכת הכתיבה הספרותית בכלל והחשיבות הסגנונית בפרט. למקרא הראיון, מתברר פתאום שהדיבור של סלין, כפי ששועתק אל הראיון הכתוב, מוסר משהו מן התנופה המוסיקלית והמזג העומדים ביסוד הכתיבה שלו.

ע.ר.

אז קדימה! אפילו שחייתי במקומות רבים כל-כך, במזג אוויר אחר, ובתנאים אחרים, אתה דורש ממני עכשיו לומר את דעתי על יצירות המופת שלי בתוך תפאורה של כיסא חשמלי... אבל זה לא מטריד אותי בכלל, אני אומר את כל

1 מסע אל קצה הלילה, מצרפתית אילנה המרמן, עם עובד, תשנ"ד.

מה שעולה על דעתי, אף אחד לא ימנע ממני לדבר. אז הנה, אתה רואה – אני אתקדם מהר, כי אני חושב שהדברים האלה עולים הרבה כסף, צריך להיות חסכן במלים – עוד רגע אני אדבר על מה שאני יודע ועל מה שקראתי.

יש פרק מבריק בזיכרונות של ז'ורז' סאנד² (יותר לא קוראים את הספרים שלה, אבל את הזיכרונות של ז'ורז' סאנד קוראים, אני בתשומת לב קראתי אותם), כשהיתה נערה, רצתה להיחשף אל החיים, היו לה רעיונות שמאלניים, שמאל קיצוני אפילו לתקופה. קיבלו אותה בזרועות פתוחות, פתחו בפניה דלתות, היה לה ייחוס משפחתי ושם שהלך לפניה – זה ידוע, היא היתה נינה של הנסיך מסקסוניה – הסלונים הגדולים נפתחו בפניה, ויותר מכך הסלונים של חברי האריסטוקרטיה הישנה, האריסטוקרטיה האמתית! זאת שהיתה עדיין קיימת, שיצאה מהחצר של לואי ה-16, בקושי רב! אפילו מהחצר של לואי ה-15. היא היתה מביטה בחברי האריסטוקרטיה האלה בתימהון גדול: האופן שבו ליהגו, התנועעו, הגישו זה לזה עוגיות קטנות, כשקירבו כיסאות, הרחיקו אותם מחדש, הסתירו את הפאות שלהם בין השדיים של הגברות, ואז תחבו אותן מתחת לישבן שלהם, ואז הרעיפו אלפי חסדים, אלפי התחנחנויות קטנות... זה היה מתמיה לראות את הזקנים הללו, בני תקופה נעלמת, כשעשו העוויות רבות כל-כך.

ובכן, באופן אישי, אני מוצא שזה פרק מהותי! – אני חושב שפרוסט עצמו השתמש בו לא מעט, בפרק הידוע שלו על האנשים שמזדקנים בבת אחת;³ זה פרק מפורסם, אבל בנקודה הזאת אני חושב שז'ורז' סאנד הקדימה אותו, זה באמת מאמץ ספרותי גדול ביותר. – הנה ככה, ככה אני מרגיש כשאני קורא ספר; יש לי תחושה שאנשים עושים העוויות. הם עושים תנועות מוגזמות, מיותרות לחלוטין. הם לא הולכים ישר אל העניין, הם מסתובבים סביבו, הם מקרבים כיסאות, הם עושים הקדמות; אבל הם לא הולכים ישר אל העצב (nerf), אתה אתי, אל הרגש; לזה הם לא הולכים בכלל.

אז הנה: במלה אחת, אני מסתכל על הרומנים של בני זמני, ואני אומר לעצמי: "יש בזה כבר עבודה, אבל עבודה מיותרת". הנה זה מה שאני חושב. כי הם לא במשקל של התקופה, אפילו לא בטון שלה. הטון של התקופה, ובכן, אלוהים... צריך להבין שהרומן, כיוון שמדובר ברומן, כי על הדבר הזה דורשים

2 ז'ורז' סאנד (George Sand, 1804 - 1876) ראו למשל: פרנסואה העזובי, מצרפתית יהושע קנז, עם עובד, תשנ"ג.

3 סלין מתייחס כאן לפרק של פרוסט המכונה "מחול הראשים" (Le Bal de Têtes) מתוך הספר הזמן שנמצא (Le Temps Retrouvé) החותם את בעקבות הזמן האבוד.

ממני לומר את דעתי, לרומן אין יותר התפקיד שהיה לו: הוא כבר לא גוף של מידע. בזמנים של בלזאק, למדו על חייו של רופא כפרי אצל בלזאק; בזמנים של פלובר, על חייה של נואפת בתוך בובארי, וכו' וכו'. עכשיו אנחנו מודעים לכל הפרשיות הללו, מודעים לחלוטין: דרך העיתונות, דרך בתי המשפט, דרך הטלוויזיה, דרך המחקרים הרפואיים והחברתיים. הו! יש סיפורים שלמים, עם מסמכים, עם תמונות... אין יותר צורך בזה. אני חושב שהתפקיד התיעודי, ואפילו הפסיכולוגי של הרומן נגמר, הנה זאת דעתי. אבל אז, מה נשאר לו? ובכן, לא נשאר לו הרבה, נשאר לו הסגנון, וגם הנסיבות שהאדם מצוי בהן.

פרוסט היה מצוי בעולם של החברה הגבוהה, אז הוא מספר עליה, אתה אתה? מה שהוא רואה, ומן הסתם גם את הדרמות הקטנות של משכב זכר. טוב. בסדר גמור. אבל בסופו של דבר צריך להיות על המסלול שהחיים מציבים אותך, לא לצאת יותר ממנו, כך שתוכל לאסוף את כל מה שיש, ואז להמיר את זה בסגנון. כן, שאלה של סגנון... הסגנון של כל הרומנים הללו, אני מוצא בהם טון של תיכונסט, טון של העיתון היומי, אותו טון של עורכי דין, אותו טון של הצהרות בבית המשפט, כלומר סגנון פועלי, מליצי אולי, אבל מכל מקום לעולם לא עם רגש. אני מביט בהם כמו שבוודאי האימפרסיוניסטים הביטו בציירים של תקופתם, אשר החזירו להם עין תחת עין, מבט תחת מבט. זה ברור שהאימפרסיוניסט, כשהושווה לכנסיה מהעיר אוור דרך צייר של התקופה, צייר טוב של התקופה, זה הרי לא היה ואן גוך! הצייר האחר היה אומר: "זה נורא, זה נפשע, להרוג אותי!" הנה ככה, הם עדיין חושבים על הספרים שלי ככה, זה ברור.

אני אומר לעצמי שמה שהם עושים, זה רומנים מיותרים, כי מה שקובע, זה הסגנון, ולסגנון, אף אחד לא מוכן להכפיף עצמו. זה דורש המון עבודה, ואנשים לא יודעים לעבוד, הם לא חיים בשביל העבודה, הם חיים בשביל להתענג מהחיים, כל זה לא מאפשר הרבה עבודה. האימפרסיוניסטים ידעו לעבוד הרבה. בלי עבודה, אין כל-כך מה לעשות. יש המבע הטבעי: זה באמת טבעי מאוד, המבע הטבעי. אבל זה צריך להחזיק על הרף. כדי שזה יחזיק על הרף, זה דורש מאמץ גדול מאוד.

נדמה לי ששם בהחלט יש מה לעשות, ליצור סגנון. כן, סופר עם סגנון, אין הרבה בתקופה, אתה יודע. בלי להיות יומרני מדי אין הרבה כאלה. יש שלושה-ארבעה בדור – צריך להגיד את האמת, כיוון שאם אני לא אגיד, אף אחד לא יגיד. הם עצמם נשכחים, אחר כך; הם לא שורדים אלא לרגע קצר. בדרך כלל יש מושג על החיים, פילוסופיה כללית, שמדמה את החיים לנצח, החיים מתחילים

בגיל שישים, חמישים... לא! לא! החיים הם בני חלוף! הזמן הוא זה שמושל, והזמן לא מאריך תמיד. ז'ורז' סאנד לעגה להעוויות המקומטות של אנשי החצר לשעבר. אבל היא עצמה, אילו התבוננו בה היום, היינו חושבים שהיא מגוחכת לחלוטין. לכן יש זמן, זמן מדויק. תראה את הסיפורים הגדולים. מה מחזיק את התיאטרון? שום דבר כמעט. תמיד חוזרים אל שקספיר, בטח. שקספיר, יש לו התלבושת שלו, זה מציל אותו. הוא נמצא מחוץ לתקופה שלו. שם הוא ניצח. בעוד שאם משחקים את שקספיר בתלבושת של עיר, ניווכח שזה גרוע מאוד, זה לא עושה את הרושם. יש התנגשויות בין כל מיני גורמים.

אז אומרים: הרומנים של סלין, זה מעיק, זה מדכדך וכו': כי זה לא בסגנון של תיכוניסט, בסגנון המקובל, בסגנון של העיתון היומי, בסגנון המושכל. סגנונות שבאמת מוכתבים, באופן רשמי, שמובטחים, ויובטחו, אני אומר לכם למה, לאט-לאט.

אני חוזר לסגנון הזה. הסגנון הזה, הוא נוצר באופן מסוים, הוא מאלץ את המשפטים לצאת בעדינות מהמשמעות הרווחת שלהם, להוציא אותם מהצירים, אם לומר כך, להזיז אותם ממקומם. וכך לאלץ את הקורא בעצמו להזיז את המובן ממקומו. אבל בעדינות יתרה! הו! בעדינות יתרה! כי כל זה, אם אתה עושה את זה בכבוד, אתה אתי? זה מסורבל, בלתי נסבל. לכן זה דורש המון ריחוק, רגישות; זה מאוד קשה לעשות, כי צריך לחוג סביב. מסביב למה? מסביב לרגש.

הנה כאן, אני חוזר אל המתקפה הגדולה שלי נגד הפועל. אתה יודע, בכתבי הקודש, כתוב: "בראשית היה ה פ ו ע ל"4 לא! בראשית היה הרגש. הפועל בא אחר כך כדי להחליף את הרגש, כמו שהדילוג מחליף את הדהירה, אף על פי שהמצב הטבעי של הסוס זה לדהור; תובעים ממנו לדלג. הוציאו את האדם מהשירה הרגשית כדי להכניס אותו אל הדיאלקטיקה, כלומר אל הגיבוב, אתה אתי? או אל הרעיונות. הרעיונות, אין דבר יותר וולגארי. האנציקלופדיות מלאות ברעיונות, יש ארבעים כרכים, עבים, מלאים ברעיונות. טובים מאוד בעצם. מעולים. שהטביעו חותם. אבל לא זאת השאלה. זה לא התחום שלי, הרעיונות, המסרים. אני לא אדם של מסר. אני לא אדם של רעיונות. אני אדם של סגנון. הסגנון, גברתי, כולם נעצרים לפניו, אף אחד לא ניגש אל העסק הזה,

4 בחרתי לשמור על התרגום המילולי מצרפתית: "Au commencement était le Verbe". אף על פי שבעברית הפסוק הפותח של הבשורה על פי יוחנן מתורגם "בראשית היה הדבר". המלה פועל (verbe) מגיעה מוורבאלי (verbale) מילולי, דיבורי, דברי. פעולת הבריאה נעשית באמצעות הלשון, ומכאן ריבוי המשמעויות שיש לה בטקסט הנוכחי.

כי זו עבודה קשה מאוד. זה דורש לקחת את המשפטים, כבר אמרתי את זה, ולהוציא אותם מהצירים. או דימוי אחר: אם אתה לוקח מקל ואתה רוצה שהוא ישתקף בצורה ישרה על פני המים, אתה צריך לעקם אותו קודם, כי שבירת האור גורמת לכך שאם אני אשים את המוט שלי כפי שהוא בתוך המים, הוא יראה שבור. צריך לשבור אותו לפני שטובלים אותו במים. זאת עבודה רצינית. עבודה של מסגנן.

לפעמים אנשים באים לכאן ואומרים לי: "נראה שאתה כותב בקלילות". בכלל לא! אני לא כותב בקלילות! אלא בקושי רב! וזה הורג אותי לכתוב, בנוסף לכל. זה צריך להיות מאוד מאוד חד, מאוד מעודן. זה מצריך 80,000 עמודים כדי להגיע ל-800 עמודים של כתב היד, שם פשוט העבודה מחוקה. לא רואים אותה. הקורא לא אמור לראות את העבודה. הקורא, הוא עובר אורח. הוא קנה את מושבו, הוא קנה את הספר. הוא לא עסוק במה שקורה בחדר המנועים, הוא לא עסוק במה שקורה על הסיפון, הוא לא יודע כיצד מנווטים את הספינה. בשבילו, הוא רוצה להתענג. את העדנה. יש לו הספר, הוא צריך להתעדן. האחריות שלי זה לגרום לו להתעדן, ולשם כך אני מעביד את עצמי. אני רוצה אם כן שהוא יגיד לי: "אח! אתה עושה את זה... אח! זה קלי קלות... אח! אלוהים, אם היתה לי אני הקלילות שיש לך!" אבל בשם אלוהים, אין לי קלילות בכלל! לחלוטין לא. בכלל לא. הטיפוסים האלה הם הרבה יותר מוכשרים ממני. אני פשוט יושב לעבוד. לעומת זאת, בשבילם, העבודה, הם בחיים לא ישבו לעבוד, הם חסרי ריכוז. זאת בעצם ההרפתקה כולה.

אז אומרים: "טוב. בסדר גמור. הוא עושה שלוש נקודות, שלוש נקודות...". אתה יודע, שלוש נקודות. האימפרסיוניסטים עשו שלוש נקודות. קח למשל את סרה (Seurat),⁵ הוא שם שלוש נקודות בכל מקום אפשרי; הוא הרגיש שהציור שלו מתנפח, מתעופף. הוא צדק, האיש הזה. זה לא יצר אסכולה גדולה. אבל מכבדים אותו מאוד, את סרה, קונים אותו בהרבה כסף. בסופו של דבר, אי אפשר להגיד שהיו לו תלמידים. אני לא יודע אם הרבה הולכים אחרי. אבל אל דאגה. אני, לוקחים ממני קצת, חתיכה מכאן, משם, אבל לא הרבה. זה קשה מדי. אותו דבר אצל סרה... אין לו ממשיכים.

אני אגיד לך למה. אני אלך רחוק יותר. חשבתי הבוקר למה ישנה התנגדות לשנות את הסגנון. לעתים קרובות הציוויליזציות הגדולות שינו סגנון. אני מדבר

5 זורז' סרה (George Seurat 1859-1891), צייר צרפתי פוסט-אימפרסיוניסטי. נחשב לאבי הפואנטואליזם והדיביזיוניזם, שהיוו פיתוח מדעי של הציור האימפרסיוניסטי. ראו למשל: "יום ראשון אחר הצהריים על גדות האי'לה גרנד ז'אט".

על הציוויליזציות הגדולות שנעלמו, נשכחו, אם זה השומרים, או הארמים, כל הציוויליזציות הללו, היו ארבעים, חמישים כאלה, בין הפרת והחידקל, שהיו להן משוררים, שהיו להן סופרים, שהיו להן מחוקקים. לעתים קרובות הם שינו סגנון. הצרפתים, לעומת זאת, נשארו כבולים; הם כבולים לסגנון וולטר, דווקא לא היתה לו צורה כל-כך מכוערת, אבל בורז'ה, אנאטול פראנס, המשיכו לחקות אותו, ואחריהם עשו את זה כולם. יצא לי לקרוא את מאה השנים האחרונות של החוברת של שני העולמות.⁶ תוכל למצוא שם רק סוגים שונים של רומנים קלים; צריך רק להוסיף להם טלפונים, מטוסים, וזה ילך טוב מאוד. נשארנו תחת השפעה של סגנון אחד.

כיוון שאני חושב שכדי שיהיה לנו סגנון חדש, צריך ציוויליזציה חדשה מאוד, חזקה מאוד יותר נכון. קח למשל את הסינים עכשיו, הם נושכים את השפתיים ובהדרגה נפטרים מהאותיות שלהם, מהסגנון שלהם אפילו, אתה הרי יודע שהשפה הסינית היא שפה מאוד מסובכת, שנעשתה מובנת הודות לתחבולות של כת מסוימת. אז הנה, להם היה האומץ, והיה להם הכוח, כמו שאומרים, התשוקה להיפטר כליל מהסינית העתיקה כדי ליצור סינית אחרת חדשה יותר. וזה, זה לא מגיע... שים לב, האמריקאים אף פעם לא עשו שום דבר חדש. כשהם מחפשים מלה, הם חופרים בלטינית, עד יזע, הם מעולם לא המציאו שום דבר חדש. קשה מאוד להמציא מלים, קשה מאוד לשנות סגנון. עד כדי כך קשה, שאני חושב שזה מה שבאמת הכרחי לציוויליזציה הצרפתית הקטנה שלנו, כדי שהיא תאריך עוד ארבע-מאות שנה, ארבע-מאות, לא כלום. אז הם התקבעו על זה, אני יכול לומר, כי אין להם יותר הכוח, התשוקה הדרושה כדי לשנות סגנון. הם לא יכולים.

אתה יודע, במשך עשרים שנה הייתי רופא בקלישי, במוסד הרפואי לעניים בקלישי והתעניינתי בתולדות קלישי. קלישי-לה-גארן (Clichy-la-Garenne), קרוב לפריז. מיניתי היסטוריון שיהיה אחראי על זה, חבר שלי, הוא כבר לא בחיים היום. קראו לו סרווי (Sérouille). כתבתי מבוא – ביטלו את המבוא ואת הספר, כיוון שכל זה, זה נאסר לפרסום; לא חשוב. במשך ההיסטוריה של קלישי קרו מקרים יוצאי דופן, אבל מקרה אחד היה משעשע, זה היה ברגע מסוים, בסביבות 1870, היה כומר בקלישי שאמר: "האנשים פה בכלל לא מבינים לטינית, אני נותן להם את המיסה לשווא; אני אתן את המיסה בצרפתית." אח! אבל אז הוא

6 *La Revue des Deux Mondes* – כתב עת לספרות ופילוסופיה שנוסד ב-1829 ומוסיף לראות אור עד היום.

ננוף בידי ועדת הפולחן, ולבסוף הוא גורש מהכנסייה וחזרו להגיד את המיסה בלטינית. למה? שאלתי את סרויי. הוא הרבה בזה הרבה ואמר לי: "כיוון שיותר לא היה שם די להט". חד וחלק. זאת ההיסטוריה: הלהט. תראה את הרוסים, הם לא משתנים הרוסים, אתה אתי? יוצא מכך שאין להם הרבה להט. לצרפתים אין יותר להט כדי לשנות את לשונם, בפירוש אין להם די אנרגיה לזה.

באופן יותר וולגארי ויותר ברור אני יכול לתת דוגמא נוספת מתוך הפרסומות של העיתונים שאני קורא, השבועונים החשובים. אני לא מסתכל יותר מדי על הטקסט, זה לא מעניין. אני מסתכל על הפרסומות. הן מאפשרות לי להבין מה אנשים מבקשים לעצמם. זה עולה הרבה כסף, הפרסומות, לכן זה לא נעשה סתם. יש ביקוש למרגרינה. אני רואה סבתא אחת וסבא אחד. הסבתא אומרת: "אני אעשה שימוש במרגרינה x". והסבא המצויר עונה: "את משוגעת! בגילנו, כבר לא משנים הרגלים!" ובכן, זה בדיוק המקרה של צרפת. צרפת עברה את הגיל שבו משנים הרגלים. זה די בטוח, לגמרי בטוח, שהיא לא תשנה את הסגנון רק כדי לתת לי סיפוק. אז אני, אני אמשיך להתגרד בתוך הפרפקציוניזם שלי, החידודים שלי, אפילו שאין בזה שום תועלת. תמיד ימשיכו לפרסם סופרים כמו בורז'ה או אנאטול פראנס, משפטים מסודרים היטב, וכו'. באמת, זה מתכון לתהילה ולא לשום דבר, זה באמת הבל הבלים. אני עצמי כבר שקוע בייאוש מזה ואני מבקש את סליחתך בצער רב. אני מתכוון, אני רק יכול להניח לכל זה. אין לי עוד משהו חשוב להגיד. לא... לא... אני מודה לך. זה בסדר ככה. אני חושב.

מצרפתית עילי ראונר