

הפשיטה הגדולה

כרך א' - לידת המערכת

Buerkopart

רובר קזנובה

רומן היסטורי



תקציר

פריז, 1794. הרפובליקה כובשת. אך לא רק שטחים היא נוטלת מן המנוצחים – אלא בעיקר את יצירות המופת שלהם. בעוד הצבאות הצרפתיים גוזלים לפלנדריה, איטליה, רומא ונציה, מתחוללת מלחמה אחרת בגנזכים ובארמונות: זו של נציבי האמנות, המצוידים ברשימות מלאי ובצווי החרמה, השודדים בשיטתיות את האוספים הגדולים ביותר כדי להעשיר את המוזיאון של פריז. ואן אייק, רובנס, רפאל, מיצ'אן, ורונזה – כל מה שיקר ביותר לאירופה עושה את דרכו לצרפת. מן הכומר גרגואר, התיאורטיקן המיוסר של הכיזה החוקית, ועד לגנרל הצעיר בונפרטה הכופה את חוקו על נסיכי איטליה בחיוך של אדם היודע בדיוק כמה הוא שווה – "הכיזה הגדולה" מתארת את הולדתה של מערכת חסרת תקדים: גניבת מדינה שהפכה למדיניות תרבותית. הכרך הראשון באפוס היסטורי בן ארבעה כרכים, בעל נשימה אפית, מעוגן בעובדות, חסר פשרות במכמו על בני האדם ועל השלטון.

המחבר

רובר קזנובה, שכבר פרסם את "החדר הנגוב", "הצוואה שהייתה מזויפת" ו"ביזה", הוא פרופסור אמריטוס נכבד וחבר באגודת הסופרים הצרפתית (Société des Lettres de Gens des). עורך דין הנלהב מהיסטוריה של אוספי אמנות, הקדיש שנים ארוכות לחקר הפקעת יצירות אמנות בידי מדינות. נשיא העמותה הבינלאומית International Restitutions, פרסם עבודות אקדמיות רבות בנושא.



הפשיטה הגדולה

רומן היסטורי בארבעה כרכים

רוברט קסנובאס

casanovas@hotmail.com

הפקדה משפטית אפריל 2026 – ספר דיגיטלי וגרסה מודפסת

© 2026 קזנובאס. כל הזכויות שמורות

ISBN: 978-2-488999-68-7

www.international-restitutions.org

כריכה: חתימתו של בונפרטה. קטע מתוך המגזין הספרדי
«La Ilustración Artística» מס' 711 מ-12 באוגוסט 1895.
מהדורה שנייה, מתוקנת ומעודכנת.

1584 9782488999687



9 782488 999687

גרסה צרפתית

כרך א'

1794-1798 - פלנדריה ואיטליה - הכנות למסע המצרי

מאת אותו מחבר:

החדר הגנוב (רומן היסטורי)

הצוואה הייתה מזויפת (רומן היסטורי)

ביזה (רומן היסטורי)

אזהרה

הרומן הזה הוא סיפורת היסטורית המבוססת על מחקר אמיתי.
כל היצירות שהוזכרו אכן נלקחו במהלך
הכיבושים הצרפתיים בין השנים 1794 ל-1813.

רוב הדמויות היו קיימות.

מהלך האירועים משחזר עובדות אותנטיות ומאומתות

.

לצורך הסיפור, ניתן היה לדמיין דמויות, סצנות
ודיאלוגים.

הגרסה המקורית של הרומן, שנכתבה בצרפתית, תורגמה
למספר שפות זרות. גרסאות מתורגמות עשויות
להכיל שגיאות לשוניות, פרשנויות שגויות או
קירובים.

תוכן עניינים

כרך א'

פרולוג

פרק 1: ההחרמות הפלמיות (1794)

פרק 2: מרוץ לאיטליה (1796)

פרק 3: רומא וונציה (1797)

פרק 4: הפרויקט המצרי (1797-1798)

הפשיטה הגדולה

רומן היסטורי בארבעה כרכים

כרך 1 – לידת המערכת

1794-1798 - פלנדריה ואיטליה - הכנות למערכה המצרית

פרולוג

פריז, יוני 1794

חדר ועדת החינוך הציבורי הריח אבק ודיו. היה מאוחר. הנרות שרפו שלושה רבעים מהדרך. בחוץ, פריז ישנה או העמידה פנים.

האב גרגואר קרא מחדש את המסמך שהונח לפניו בפעם האחרונה. דוח לוועדת הביטחון הציבורי על עתיד העושר האמנותי של השטחים שנכבשו לאחרונה על ידי צבאות הרפובליקה. הוא כתב את זה בשלושה שבועות, תיקן אותו עשר פעמים.

הולנד האוסטרית זה עתה נפלה. בלגיה, פלנדריה, כל מה שאוסטריה החזיקה במשך מאה וחצי, שייכים כעת לצרפת. ובטריטוריות אלו, בקתדרלות, בארמונות ובאקדמיות שלהם, הייתה ריכוז של יצירות אמנות ללא מקבילה באירופה.

השאלה שגרגואר לקח לה שבועות לנסח הייתה פשוטה: מה נעשה איתה? הוא שקל כל טיעון. המלחמה הייתה יקרה, הרפובליקה הייתה זקוקה למשאבים. אבל יצירות אמנות לא היו משאבים רגילים. הם לא נמכרו בלי שערורייה. הם עברו. היו מרוכזים. הוצעו לעם בצורת מוזיאון, שיעור חי, הוכחה שהציוויליזציה שינתה צד.

פריז הייתה ראויה להיות בירת האמנויות. היא כבר הייתה כזו מתוך שאיפה. היא יכלה להפוך לכזו במעשים.

גרגואר לקח את העט וחתם על הדוח.

זה היה רק מסמך. זו הייתה אחת ממאות ההמלצות שהוועדה קיבלה מדי שבוע. היא יכולה להישאר ללא מעקב, לקבור את עצמה במצבי חירום אחרים,

מלחמות אחרות, משברים אחרים. לרפובליקה היו עיסוקים אחרים מעבר לציורים פלמיים.

אבל גרגואר ידע שזה לא יהיה המצב. הוא הכיר את דיוויד. הוא ידע את התיאבון של הוועדה. הוא ידע את ההיגיון של כיבוש. צבא מתקדם תמיד משאיר משהו מאחור ולוקח משהו בתמורה.

הוא כיבה את הנר האחרון ויצא מהחדר.

בחוק, הלילה היה חם. רחובות פריז עדיין היו מלאים בשמועות. עיר שמעולם לא ממש נרדמה, במיוחד בחמש השנים האחרונות. איפשהו בצפון, מעבר לגבולות, צבאות הרפובליקה התמקמו במישורי פלם. הם ניצחו.

עכשיו היינו צריכים להחליט מה נעשה עם הניצחון הזה.

פרק א': ההחרמות הפלמיות (1794)

1 – ועדת הביזה

פריז, אוגוסט 1794

סביב שולחן עמוס במפות ורשימות, שבעה נציבים. האב גרגואר עמד בראש. הוא היה חבר בוועידה, מגן על הצרפתית כשפת הרפובליקה, ובשנים האחרונות גם מחבר הדו"ח שהוליד את הוועדה הזו. מימינו, לברון, סוחר אמנות, שמלאיותיו היו סמכות לאוספים הפלמיים. מולו עמד דוד, צייר וחבר בוועדת הביטחון הכללי, שלא היה צריך שיגידו לו מדוע פריז ראויה לדברים היפים ביותר באירופה. הסנפרץ, כימאי ומהנדס, האיש שחשב איך להוביל אותם. פוז'ה דה סן-פון, גאולוג, מומחה לקרקע וכבישים. תואן, בוטנאי ב-Jardin des Plantes, בקיא היטב באיסוף ואריזות בשטח. לבסק, הלניסט, אחראי על רשימת כתיבי היד והמסמכים העתיקים.

גרגואר דפק על השולחן כדי לדרוש תשומת לב.

— אזרחים, עלינו היום לקבוע את העקרונות שינחו את גיוס האמנות שלנו בבלגיה. צבאות הרפובליקה כבשו את השטחים הללו. זה תלוי בנו להחליט מה נעשה עם העושר התרבותי שלהם.

לברון הוציא רשימה בכתב יד מהתיק שלו.

— ערכתי מלאי ראשוני של היצירות המרכזיות הקיימות בהולנד האוסטרית. לפלנדריה יש אוצרות יוצאי דופן. בגנט נמצא המזבח של *מזבח גנט* מאת האחים הוברט ויאן ואן אייק, שהושלם בשנת 1432. זהו אחד מיצירות המייסדים של הציור הפלמי. אין דבר דומה בפריז.

הוא הפך דף.

— באנטוורפן, בקתדרלת גבירתנו, יש את *'רידה מהצלב'* של רובנס, שצייר בין 1611 ל-1614, טריפטיך בגובה ארבעה מטרים ועשרים ושלושה מטרים ברוחב עשרה. בכנסיית סנט וולבורגה באותה עיר, *'הקמת הצלב'*, טריפטיך מרשים אף יותר, ארבעה מטרים שישים על שלושה מטרים ארבעים, אותו צייר רובנס בין השנים 1610 ל-1611. לא לדבר על הציורים הרבים השמורים בכנסיות סן-ז'אק, סן-פול וסן-אנדרה.

דיוויד קטע אותה.

— למה את מתמקדת ביצירות דתיות? חייבים להיות גם אוספים פרטיים. ארמונות. אקדמיות.

— בוודאי, השיב לברון. ארמון המושל האוסטרי בבריסל מכיל את ואן דיקס, טנייר ויורדן. אקדמיית גנט מחזיקה באוסף של פרימיטיבים פלמיים. אבל היצירות הגדולות ביותר, המרשימות ביותר, אלה שישפיעו הכי הרבה במוזיאון, הן של הכנסיות. המזבחים. הטריפטך הגדול. יצירות שהוזמנו לאירועים חגיגיים.

גרגואר התערב.

— יש בעיה תיאולוגית ופוליטית שעלינו לשקול. העבודות הללו אינן ציורים פשוטים. הם אובייקטי פולחן שלפניהם התפללו המאמינים במשך דורות. לקרוע אותם מהכנסיות, האם זה לא חילול הקודש?

— חילול הקודש? דיוויד קרא בהתלהבות. זה בדיוק ההפך. היצירות הללו מוקפות בספינות חשוכות שבהן חלק מהמאמינים רואים אותן מבלי לראות אותן. על ידי הבאתם לפריז, אנחנו משחררים אותם. הכנסיות יזמינו עבודות חדשות. זו תהיה התקדמות.

— הכנסיות יזמינו יצירות חדשות, השיב גרגואר, בקול רגוע. זה מה שאנחנו אומרים לעצמנו כדי שזה יהיה נסבל.

דוד לא ענה על זה. הוא קם והלך לפתוח את מפת פלנדריה.

לברון דיבר שוב.

— שלושה קריטריונים. ערך אמנותי קודם כל, יצירות מופת, פסגות. ואז מצב השימור. ואת היתכנות ההובלה.

— ומה עם הגודל? שאל הסנפרץ. חלק מהיצירות הן ענקיות. איך להעביר אותם? הדרכים הפלמיות נשברו על ידי מעבר הצבאות. לפעמים גשרים נהרסים. הבאת טריפטך בגובה ארבעה מטרים של רובנס מאנטוורפן לפריז היא הישג לוגיסטי. ואז זה יהיה מאוד יקר...

— אין מחסור בכסף, השיב גרגואר. הוועידה הצביעה זה עתה על תקציב של מאתיים אלף לירות ל«העשרת המוזיאון הלאומי». זה משמעותי. יש לנו את האמצעים להגשים את שאיפותינו. לגבי הגודל, תצטרך להסתגל.

— בואו נבנה תוכנית פעולה. אנחנו יוצרים שלוש קבוצות. הראשון הלך לגנט ולקח את מזבחו של ואן אייק וכן את שאר הפרימיטיבים הפלמיים באזור. השני

נוסע לאנטוורפן ומטפל ברובנס ובואן דייק. השלישי נשאר בבריסל ורשם את אוספי הארמון הדוכסי והמוסדות האקדמיים.

— מי יוביל את הקבוצות האלה? שאל לבסק.

— לך, לברון, יש לך את המומחיות הנדרשת להעריך את היצירות. אתה תוביל את צוות אנטוורפן, החשוב ביותר. פוז'ה ותואן, תלכו לגנט. הסנפרץ' יישאר בבריסל כדי לטפל בהיבטים המנהליים.

— ואתה? שאל גרגואר.

— אני בא איתך לגנט. אני רוצה לראות את ואן אייק במו עיניי. ואז, הנוכחות שלי תעניק משקל למבצע. אני חבר בוועדת הביטחון הכללי. הרשויות המקומיות לא יוכלו לסרב לנו כלום.

גרגואר נשף.

— טוב מאוד. מתי אנחנו יוצאים?

— בעוד שלושה ימים. הזמן להכין את הציוד הנדרש ולקבל את אמצעי הבטיחות הצבאיים. הכבישים אינם בטוחים. יהיה צורך בליווי חמוש.

לקראת סוף אחר הצהריים, כשהחום הפך לבלתי נסבל, גרגואר סיים את המפגש.

— אדונים, אנחנו יודעים מה עלינו לעשות. מי ייתן ואלוהים יסלח לנו אם נעשה טעות.

דיוויד גיחך.

— אלוהים? אתה עדיין כומר, גרגואר, למרות הכל. אנחנו לא צריכים סליחה אלוהית. אנחנו משיגים עבודה רפובליקנית, עבודה של התקדמות. ההיסטוריה תשפוט אותנו, לא את אלוהים.

— אולי, מלמל גרגואר. אבל אני מקווה שההיסטוריה תהיה טובה.

הם התפזרו. כולם הלכו הביתה כדי להתכונן לעזיבתם.

גנט, שלושה ימים לאחר מכן.

קתדרלת סנט באבו עמדה בערפל הבוקר, עצומה ומקסימה. בנוי מאבן אפורה, צריחיו הגותיים פילחו את השמים הנמוכים כמו חניתות. כאן, בקפלת וייד, נמצא המזבח של *מזבח גנט*, יצירת מופת של האחים הוברט ויאן ואן אייק.

גרגואר, דוד, פוז'ה ותואן ירדו מהכרכרה מול השער הראשי. מאחוריהם, שלוש עגלות נשאו את הציוד הנדרש: ארגזים, קש, חבלים, כלים. ליווי של עשרים חיילים מהמשמר הלאומי שמר על הפרברים, עם כידונים מקובעים.

הקאנון זה ווס חיכה להם בכיכר. כשהוא כפוף על ידי השנים, פניו חלולות בקמטים עמוקים, הוא עדיין לבש את הקסוק השחור שלו למרות הצווים המהפכניים שאסרו על לבוש כנסייתי. עיניו היו אדומות כאילו בכה.

— אדונים, אני מתחנן בפניכם. אל תעשו את זה. המזבח הזה נמצא כאן כבר יותר משלוש מאות שנה. הוא חלק מהכנסייה שלנו. של העיר שלנו. של הנשמה שלנו.

דיוויד התקדם, חסר סבלנות.

— קאנון, אין לנו זמן לבזבז בדיונים. יש לנו אישור מוועדת הביטחון הציבורי והנציג במשימה ז'ובר. המזבח יועבר לפריז. זו החלטה בלתי הפיכה.

— אתה קורא לזה תרבות? זה ביזה! גניבה טהורה ופשוטה!

דיוויד הצביע על החיילים.

— תעצרו אותו! זה מונע ביצוע של משימה רפובליקנית.

שני חיילים התקדמו ותפסו את הכומר בזרועותיו. זה ווס נאבק בחולשה.

— קחו אותו, הורה דיוויד. תכניסו אותו למאסר בזמן שאנחנו מסיימים את העבודה שלנו.

החיילים גררו את הכומר הזקן, שהמשיך להטיל קללות. קולו הזהדד בכיכר הריקה, ואז דעך כשהוא נדחף לבית סמוך.

גרגואר היה זועם.

— האם זה היה הכרחי, דיוויד? הוא איש זקן. הוא לא הצליח למנוע מאיתנו לקחת את המזבח.

— הוא גרם לצרות. הוא יכול היה לעורר את האוכלוסייה. מניעה עדיפה על ריפוי.

הם נכנסו לקתדרלה. הפנים היה חשוך וקריר. עמודים דקים תמכו בקמרונות סחרחורתיים. ריח הקטורת ואבן לחה ריחף באוויר. צעדיהם הזהדו על האבנים.

קפלת ויד הייתה בקצה האמבולטוריה, משמאל. זה היה חלל קטן יחסית, מוקף בשער מברזל מעוצב. ושם, תופס את כל הקיר האחורי, עמד המזבח.

דיוויד קפא, אוחז.

אפילו הוא, שהורגל ליצירות אמנות, התרשם. המזבח היה ענק. חמישה מטרים ברוחב עשרים על שלושה מטרים ובגובה שבעים וחמש כשהיה פתוח לחלוטין. עשרים וארבעה לוחות צוירו בקפידה יוצאת דופן. צבעים בעלי חיים מדהימה למרות השנים שחלפו.

תואן ניגש ובחן את המבנה.

הוא נגע בעץ בעדינות.

— הפאנלים עשויים מעץ אלון בלטי. מאוד צפוף. מאוד יציב. אבל גם מאוד כבד. שלושת הפאנלים המרכזיים של הרישום העליון שאנו לוקחים איתנו — הבתולה בהוד מלכותה, האלוהות המכוסה על כסה, יוחנן המטביל — כבר מייצגים כמה מאות קילוגרמים. התריסים הניידים יישארו בגנט. להוביל את כולם בו זמנית זה טירוף.

פוז'ה רשם הערות.

— המידות המדויקות? אני צריך מדידות מדויקות כדי לעצב את הקופסאות.

— שלוש הדמויות המרכזיות של הרישום העליון נמצאות על לוחות בגודל של כמטר אחד ארבעים על חמישים סנטימטר כל אחת. הפאנל הגדול של '*השתחוות השה*' גדול מדי ושברירי מדי למסע הזה. הוועדה קבעה כי שלוש הדמויות האלוהיות מספיקות כדי לייצג את גאונותו של ואן אייק.

בזמן שהם דיברו, דיוויד הביט בצוירים.

הלוח המרכזי תיאר מרעה עצום שבו התאספו קבוצות שונות: קדושים מעונים, מתוודים, בתולות חכמות, כולם מתכנסים סביב מזבח שבו עמד *השה המיסטי*, סמל המשיח המוקרב. דם השה זרם לתוך גביע. בקדמת התמונה, מעיין חיים שממנו נשפכו מים צלולים. ברקע, עיר אידיאלית עם אינספור מגדלים ומגדלי פעמונים: ירושלים השמימית.

והצבעים! אדומים עמוקים, כחולים זוהרים, ירוקים עזים, זהובים בוהקים. ואן אייק שיפר את טכניקת ציור השמן, ואפשר הצטברות של וילונות צבע שהעניקו עומק ובוהר שאין שני להם. אפילו באור החצי-בהיר של הקפלה, הצבעים נראו כאילו זורחים מבפנים.

— זה... יוצא דופן, מלמל דיוויד למרות עצמו. אני מבין למה קוראים לו יצירת המופת של יצירות המופת הפלמיות.

— תארו לעצמכם את ההשפעה שתהיה לזה על המוזיאון, אמר גרגואר. המבקרים יתפעלו. מעולם לא הייתה לפריז פרימיטיב פלמי באיכות כזו.

— אנחנו חייבים לקחת את זה בהחלט. אתה, כמה זמן ייקח לך לאסוף את הלוחות המרכזיים ולארוז אותם?

הבוטנאי חשב, בוחן את הברגים, את הצירים, את מבנה המסגרת.

— אם נעבוד בזהירות, צוות מחוזק... יומיים. אולי שלושה. הלוחות חייבים להיות מנותקים מבלי לפגוע בתריסים שיישארו. לבנות ארגזים אישיים. זו עבודת דיוק. אם נמהר, אנחנו מסתכנים בנזק לציורים.

— שלושה ימים זה יותר מדי. אוכלוסיית גנט עלולה להתקומם. אנחנו חייבים לפעול במהירות.

— אני לא יכול לנסוע מהר יותר בלי לקחת סיכונים בלתי מתקבלים על הדעת, השיב תואן בתקיפות. העץ שברירי. הצירים ישנים. טיפול גס והכל עלול להישבר.

דיוויד עמד למחות כשגרגואר הפריע לו.

— אתה צודק. אנחנו לא ונדלים. בואו ניקח את הזמן הנדרש. אני אגביר את הליווי הצבאי אם יהיה צורך. אבל השלטים האלה חייבים להגיע שלמים לפריז. אחרת, כל המבצע ייכשל.

— טוב מאוד, דיוויד נכנע בחוסר רצון. שלושה ימים. אבל לא עוד אחד. ובינתיים, לברון ייקח את הרובנס באנטוורפן. אנחנו צריכים לתאם את הפעילות שלנו כך שהכול יוצא לפריז באותו זמן.

הם עזבו את הקתדרלה כדי לארגן את העבודה. תואן קרא לפועלים והחל להסביר כיצד להמשיך. הותקנו פיגומים בקפלה. הכלים הנדרשים הובאו לידיים: מברגים, פליירים, מסורים דקים, פטישים מרופדים בבד.

קהל החל להתאסף בכיכר. אנשי גנט למדו מה קורה. הם באו לראות כדי למחות. חלקם בכו בגלוי. אחרים השליכו עלבונות על החיילים הצרפתים.

— גנבים! ברברים! תחזירו לנו את המזבח שלנו!

דוד הורה לחיילים להקים מחסום כדי למנוע כניסה לקתדרלה. גרגואר לא פנה חזרה לבית שבו זה ווס נכלא. קריאות הקהל הטביעו את כל השאר.

II — התלישה: גנט ואנטוורפן

באותו ערב, תואן וצוותו הקימו את הפיגומים בקפלת ויד. העבודה תתחיל עם עלות השחר. שלושה ימים בסך הכל.

הם עבדו באיטיות שהרגיזה את דיוויד, אך היה הכרחי. ביום הראשון הם פשוט הסתכלו על המבנה, מבינים איך האלמנטים השונים משתלבים יחד. המזבח היה מורכב. הלוחות היו מחוברים למסגרת אלון מוצקה, שהייתה מחוברת לאבן באמצעות אבזרי ברזל מעוצב מהמאה החמש-עשרה. ניתוקם מבלי לגעת במדשים הניידים שנשארו במקום דרש דיוק מרבי. הצירים שמחברים את המדפים למסגרת היו שבירים, מחומצנים במקומות מסוימים. כוח מופרז והכל עלול להתפך.

ביום השני הם החלו בדגימה. תואן קבע סדר מדויק: המסגרת הנושאת עומס תפורר כדי לפנות את שלושת הפאנלים המרכזיים של הרגיסטר העליון. כל מבצע הוכן בקפידה. לפני פתיחת ההתקנה, הותקנו תושבות זמניות. בדים עבים הונחו בכל מקום כדי לרכך את הבולמים. צוות של שישה גברים עמד מוכן לתפוס כל לוח ברגע ששוחרר.

הפאנל הראשון נותק בסביבות הצהריים. הפעולה ארכה שעותיים. כשהוא סוף סוף שוחרר, מורם שטוח על ידי ארבעה עובדים, אנחת רוחה עברה בצוות.

גרגואר בחן את הפאנל של האל המכוסה על כסה, כעת יושב על השולחן המרופד. הפנים הביטו בתקרת הקפלה. המבט הזה היה אנכי, מופנה אל המאמינים. עכשיו הוא הביט בעץ של הפיגום.

ביום השלישי, אירוע כמעט הפך לטרגדיה. כאשר העטיפה הסופית של הפאנל של יוחנן המטביל — האחרון מבין השלושה שנארזו להובלה — נקרעה הרצועה שהחזיקה אותו אופקית. הוא נפל. העובדים שתמכו בו הופתעו. לוח האלון הכבד החליק מידיהם.

הוא נפל שישים סנטימטרים לפני שהצלחנו לתפוס אותו. אבל השישים סנטימטרים האלה הספיקו כדי שהפינה הימנית התחתונה תגיע לקצה הפיגום. נשמע פיצוץ מרושע.

הוא רץ קדימה. סדק הופיע בעץ, באורך של כ-15 סנטימטרים, שהתחיל מהפינה הפגועה ועלה באלכסון. למזלנו, שכבת הצבע לא נגעה. הסדק נמצא בגב. אבל העץ עצמו נחלש.

— אפשר לתקן את זה? שאל דיוויד, פתאום מודאג.

— כן. אבל יהיה צורך לשחזר אותו. הסדק יתאחד עם דבק חזק ודיבלים מעץ, ואז יישפן, יצבע, יצבע ולכה. הניתוח יימשך מספר שבועות.

— כמה שבועות? אבל אנחנו צריכים להציג את המזבח הזה במהירות! ועדת הביטחון הציבורי רוצה טקס השבעה!

— אז הם יחכו. אני לא אספק עבודה פגומה.

דיוויד קימץ את אגרופיו בזעם. אבל הצגת לוח סדוק הייתה הרסנית למוניטין של המוזיאון.

תואן נשאר לבד בקפלה לאחר שהאחרים יצאו. הלפידים סיימו לבעור בתמיכותיהם מברזל. הוא ישב על שפת הפיגום, לוח יוחנן המטביל מונח לפניו על השולחן המרופד, הסדק עדיין נראה למרות נקודות הדבק הראשונות.

הוא אמר לדיוויד שהפעולה תימשך כמה שבועות. זה היה נכון. הוא אמר שלא יספק יצירה פגומה. גם זה היה נכון. אבל את מה שלא אמר לאף אחד היה שהרצועה נקרעה משום שהוא עצמו קשר אותה במהירות רבה מדי, שעה קודם לכן, נדחק בזמן ותשום מהלילה השלישי ללא שינה.

הוא העביר אצבע לאורך הסדק. כחמישה עשר סנטימטרים. הוא ידע בדיוק את מחירו: שבועות של שיקום בפריו, איש כמו יוריס רכון על העץ הזה במשך שישה שבועות, יד שאינה שלו מתקנת טעות שהיא כן שלו.

כל חייו הוא מדד, חישוב, צפה מראש. זה מה שהבדיל אותו מדיוויד: הוא לא טעה בדברים שניתן למדוד. והנה הוא טעה בקשר.

הוא חשב לומר את האמת לגרגואר, למחרת, בפגישה הדחופה. הוא לא עשה זאת. הוא אמר שהרצועה נקרעה, וזה היה מדויק, מבלי לומר מי קשר אותה. השמטה, לא שקר. הוא חזר על כך לעצמו כמה פעמים באותו לילה, מבלי שהניסוח יחדל להישמע נכון.

הוא כיבה את הלפיד האחרון ויצא לתוך החשכה של הקתדרלה.

בחוקן, תושבי גנט למדו במהירות מה קרה. שמועה התפשטה שהמזבח ניזוק. חלקם אף דיברו על לוחות שבורים, על ציורים שנהרסו. הכעס עלה רמה.

בערב ההוא, אבנים הושלך על חלונות הקתדרלה. החיילים נאלצו להסתער כדי לפזר את ההמון. שלושה מגנטים נעצרו. המתח היה בשיאו.

גרגואר קרא לפגישה דחופה.

— אנחנו צריכים להאיץ. אם נישאר כאן יותר מדי זמן, יהיו מקרי מוות. האוכלוסייה על סף מהומות.

— נותר הפאנל של יוחנן המטביל שיש לאחד ולארז סופית, אמר תואן. אני יכול לסיים הלילה אם נעבוד ללא לאות. אבל זה יהיה מסוכן. עייפות מעלה את הסיכון לטעויות.

— אין לנו ברירה, אמר דיוויד. בוא נסיים את הלילה הזה. מחר בבוקר נטען הכל על העגלות ונעזוב. הדבר העיקרי הוא לעזוב את גנט לפני שהמצב יתדרדר לחלוטין.

אז הם עבדו כל הלילה. לפידים הותקנו בקפלה כדי להאיר את האתר. העובדים התחלפו במשמרות. בסביבות ארבע לפנות בוקר, הפאנל של יוחנן המטביל נארז סוף סוף בקופסה שלו. תואן בחן אותו זמן רב באור הפיד לפני שסגר את המכסה.

עם עלות השחר, שלושת הפאנלים של הרישום העליון היו מוכנים בארגזים האישיים שלהם. בקפלת וייד, המזבח נשאר במקומו, קטוע מלב הרישום העליון שלו.

השיירה התארגנה מול הקתדרלה. בראש המטוס עמדו עשרים פרישים מהמשמר הלאומי. ואז שני העגלות שהובילו את הלוחות. ואז, עגלה נוספת עם הציווד והעובדים. לבסוף, אחורי של חמישה עשר חיילי רגלים.

תושבי גנט התאספו למרות השעה המוקדמת. כמה מאות אנשים עמדו לאורך הרחובות.

כשהשיירה החלה לזוז, אישה החלה לבכות. ואז עוד אחד. ואז עשרות. בקרוב כל הקהל בכה. הגברים הסירו את כובעיהם. הנשים צלבו את עצמן. חלקם כרעו על האבנים.

השיירה עזבה את גנט. פעמוני הקתדרלה לא צלצלו. הם היו שותקים במשך שמונה ימים, כסימן למחאה שקטה.

על חזיתות מספר בתים הופיעו בימים הבאים כתובות גיר: «צרפת הרפובליקנית בוזת כמו אוסטריה המלוכנית».

כתובות אלו נמחקו במהירות על ידי שלטונות הכיבוש.

לברון לא חיכה. בעוד גרגואר ותואן עבדו בקפלת וייד, הוא ניהל את פעילותו באנטוורפן, מאה קילומטרים צפונה יותר. עיר הנמל, העיר השנייה בגודלה בארצות השפלה האוסטריות, הכילה עוד אוצרות אמנותיים. רובנס חי ועבד שם במשך עשרות שנים. יצירותיו עיטרו כמעט כל כנסייה חשובה.

לברון הגיע לאנטוורפן ב-12 באוגוסט, בעוד תואן עדיין עבד בקפלת וייד. הוא הקדיש את חייו לקנייה ומכירה של ציורים. הוא הכיר את הטכניקות, את בתי הספר, את האמנים. הוא יכול היה לאמת יצירה במבט אחד, להעריך את ערכה, לזהות שיקום או זיוף.

כישורים אלו הפכו אותו לאדם האידיאלי לבחור את היצירות לטעימה. אבל הם גם הבהירו לו מה אנחנו עושים. בניגוד לדיוויד, שראה בדגימות הללו פעולה פוליטית ואידיאולוגית, לברון ידע שאחד האוספים העשירים ביותר באירופה מתפרק. שאנטוורפן מתרוקנת מהמורשת האמנותית שלה.

היעד הראשון היה קתדרלת גבירתנו, שבה אירח את ירידתו של רובנס מהצלב. באותו זמן, לברון שלח צוות לכנסיית סנט-וולבורג כדי לטפל ב'הקמת הצלב', יצירת המופת הנוספת שפריו התכוונה לאמץ.

לברון הגיע לקתדרלה בבוקר ה-13 באוגוסט, מלווה בצוותו וליווי צבאי של חמישה עשר חיילים. דיקן הפרק, מונסינור ואן דר נוט, חיכה להם בכיכר, עם פנים קשוחות ומבט נוקשה.

— מר לברון, אני חייב למחות רשמית נגד המבצע הזה. הציורים הללו שייכים לקתדרלה. הם הוזמנו על ידי קודמינו. שולם בכסף של מאמיני אנטוורפן. אין לך זכות לקחת אותם. לברון הוציא מסמך מכיסו.

— מונסינור, יש לי כאן פקודה מהנציג במשימה, ז'ובר, הנושאת את חותם ועדת הביטחון הציבורי. הוא מאפשר לי לקחת מהכנסיות של השטחים שסופחו את יצירות האמנות שנחשבו לצורך העשרת המוזיאון הלאומי. צו זה חוקי וניתן לאכיפה.

— ומה אם אסרב?

— אז חיילי יפרצו את הדלת. ואתה תיעצר. אני מעדיף להימנע מזה, גם למען כבודך וגם למענתי.

ואן דר נוט החזיק במבטו. ואז הוא נאנח והוציא מפתח גדול מהגלימה שלו.

— טוב מאוד. אבל תדעו שאני נכנע תחת לחץ. ושהאלימות הזו לא תישאר ללא השלכות. אתה זורע שנאה, מר לברון. ויום אחד, תקצור את הפירות. הם נכנסו לקתדרלה. הפנים היה יפהפה. עמודים לבנים גבוהים תמכו בקמרונות אלגנטיים. האור חדר דרך חלונות הויטראז', יוצר משחקי צבעים על רצפת השיש.

שני הטריפטיך הגדולים של רובנס עיטרו את המקומות היוקרתיים ביותר. 'הירידה מהצלב' תפסה את כל הטרינספט הצפוני: טריפטיך מונומנטלי. הלוח המרכזי ייצג את הרגע שבו גופו של ישו הורד מהצלב. הקומפוזיציה הייתה נועזת להפליא: הגוף החליק באלכסון, מוחזק במקומו על ידי תכריך לבן שיצר עיקול אלגנטי. סביבו, הדמויות — מרים המגדלית, יוחנן, מריה הבתולה, ניקודמוס, יוסף מארימתיאה — סודרו באיזון מושלם בין תנועה ליציבות.

לברון התקרב ובחן את המשטח הצבוע. הטכניקה של רובנס הייתה ייחודית. שכבות שקופות ומסודרות יצרו עומק יוצא דופן. הבשר היה זוהר כמעט חי. הווילונות נפלו בזרימה טבעית. והפרטים — הדמעות על פניה של מרים המגדלית, הוורידים בידיו של ניקודמוס, מרקם התכריך — צוירו בדיוק אינסופי.

— זו יצירת מופת מוחלטת, מלמל המשחזר, מומחה השיקום של הוועדה. אחת מפסגות הציור הבארוק.

— הממדים? שאל לברון.

— הלוח המרכזי בגודל ארבעה מטרים עשרים על שלושה מטרים עשרה. התריסים הצדדיים, בערך שני מטרים על מטר חמישים כל אחד. הכול חייב לשקול יותר מחמש מאות קילו.

— איך נעביר אותו?

— יהיה צורך לפרק. להפריד את התריסים מהלוח המרכזי. אולי אפילו לחתוך אותו לחלקים אם המסגרות מאפשרות. אחר כך בנה קופסאות נפרדות.

מונסינור ואן דר נוט, שהאזין לשיחה הטכנית הזו, התערב בקול כועס.

— אתה מדבר על לחתוך את העבודה הזו? לחתוך אותו כמו חתיכת עץ רגילה? זה ברבריות!

— נחתוך רק אם זה הכרחי לחלוטין. ואם נעשה זאת, זה יהיה עם כל אמצעי הזהירות. החלקים יורכבו מחדש בפריז. הציור ישוחרר במלואו.

— שוחרר! אתה קורא לזה שיקום? יצירה שנחתכה, הועברה מאות קילומטרים, הורכבה בידיים לא ידועות? זה לעולם לא יהיה אותו דבר!

— אולי. אבל לפחות הוא ישרוד. זה ייראה על ידי אלפי אנשים.

— אני לא רוצה לשמוע את ההצדקות הצבועות האלה! ואן דר נוט קטע. אתה גונב, נקודה. תקרא לזה איך שתמצא — מס, העברה, העשרה — זה גניבה.

לברון נשאר בשקט. לא הייתה לו ברירה. ויתור על המשימה הזו יביא לסיום הקריירה שלו. אולי אפילו בכלא. הרפובליקה לא סבלה אי ציות. לכן הוא התמקד בהיבטים הטכניים ובחן את הרובנס השני שיילקח.

הקמת הצלב, שרובנס צייר עבור כנסיית סנט וולבורגה, הייתה מרשימה אף יותר: ארבעה מטרים שישים על שלושה מטרים וארבעים.

לברון בילה את שלושת הימים הבאים בארגון המבצע. הוא הביא נגרים לבניית פיגומים, נגרים להכנת ארגזים מותאמים אישית, אורגים לספק את בדי ההגנה. המשחזרים שלו בדקו בקפידה כל ציור. הם ציינו את האזורים הפגועים: סדקים, הרמת שכבת הצבע, שיפוצים ישנים ופגומים. כל זה צריך להיות מטופל לפני או אחרי ההובלה.

ה'רידה מהצלב' פורקה ראשונה. הוחלט לחתוך אותו לשלושה חלקים — עליון, אמצע, תחתון — עם חיתוכים לאורך המפרקים הטבעיים של השלדה כדי למזער נזק.

שלושת החלקים היו מלאים, ואז המדפים הצדדיים. בימים שלאחר מכן, הקמת הצלב טופלה לפי אותו פרוצדורה. ב-26 באוגוסט, שני רובנים מאנטוורפן היו מוכנים לעזוב. תשעה ארגזים בסך הכל. יותר מהמון ציורים, עץ, קנבסים, מסגרות.

השיירה עזבה את אנטוורפן בשעות הבוקר המוקדמות. קהל התאסף. היו דמעות, תפילות — כמו בגנט. אבל גם זעקות שנאה, איומים, שגנט לא קיבל.

III — ואן ריין וארמון קודנברג

בריסל, 15 באוגוסט 1794

בשעה שבה גרגואר ותואן סיימו את היום הראשון בקפלת וייד, כרכרתו של הסנפרץ נכנסה לבריסל דרך שער האל.

הסנפרץ לא ישן מאז ולנסיאן. הוא ישב זקוף על הספסל, גבו לא נוגע בעור, מרפקיו על ברכיו, והוא החזיק במשך חמש שעות את «מסע הפלנדרה והבראבנט» של ז'אן-בטיסט דסקאמפ, אותו העיר בעיפרון בשוליים עד שלא נותר מקום לכתיבה. רשימת אוספי הדוכסים. שמות הציירים שהוזכרו בכל מבנה. מידות היצירות המרכזיות, כפי שניתן היה להעריך אותן לפי תיאוריו של דסקאמפ, שלא תמיד היה מדויק, ולעיתים כתב «טבלה משמעותית» במקום שבו נדרשה מספרים.

לבסק ישן משמאלו, ראשו מוטה על כתפו, פיו חצי פתוח, רישום ריק מחליק לאט מידיו. להסנפרץ לא הייתה את היכולת הזו, לוותר על עצמו, להפקיד את גופו בידי גליל הסדאן כאילו משהו אחר מטפל בשאר.

בריסל לא הייתה גנט.

לגנט הייתה כל האופי של ערי הספא: התעלות השחורות שלה, החזיתות שנטו אל השתקפותן, ריח האבן הרטובה שחדר אפילו לרחובות המרוחקים ביותר של המרכז. בריסל הייתה בירה, או שבעבר הייתה בירה, שאולי הייתה גרועה יותר: עיר שרגילה לשליטה, לסדר, לטקסים, שנשאה את כל זה בארכיטקטורתה כמו כבוד תורשתי שכבר לא ידעה מה לעשות איתו. הבתים שבראש העיר, סביב הארמון, היו בעלי אותה יושר דיסקרטי שאפיין את מבני האימפריה: לא ראוותנות ולא צניעות, גאומטריה שפירושה שהדברים במקומם ושאינן צורך להצדיק את עצמם לכך.

הסדאן הקיף את כיכר דה לה מונה, חצה את החלק התחתון של העיירה ברחוב צר שריח של בירה ונסורת, ואז עלה לרובע קודנברג. הליווי של שנים-עשר חיילים הלך ברגל, אותם גברים מפריז, שהיו רגילים להוראות המשימה, שלמדו לא לשאול שאלות.

המפקח פוטייה חיכה להם בחצר הפנימית של מועצת בראבנט. עם גבות עבות, הוא היה לבוש בדיוק הפונקציונלי של פקידים מחוזיים שעברו כמה משטרים מבלי להיות קשורים אליהם. הוא שירת את אוסטריה. הוא ישרת את הרפובליקה. הוא יעשה את עבודתו בשני המקרים באותה יעילות.

הסנפרץ זיהה מיד סוג אדם כזה: הוא פגש כמה בפריז, במעבדות בית הספר למכרות, בוועדות הוועידה: אנשים ללא תשוקה מיוחדת לעקרונות, אך אמינים לחלוטין בנהליהם.

המצגות היו קצרות. פוטייה הכין תיק: מפות של המבנים הרלוונטיים, רשימה ראשונית של האוספים, שמות השומרים והפקידים בתפקיד, ומצב הדרישות הצבאיות המשפיעות על כל מבנה. הוא הניח את כל זה על אדן החלון והחל לדבר עוד לפני שהסנפרץ סיים להוריד את כפפותיו.

— המצב רגוע. חיל המצב הצרפתי שלט במחוזות הראשיים במשך שלושה שבועות. היו קצת בעיות בהתחלה. כמה קטטות ליד שוק התבואה, ניסיון להצית מחסן צבאי בתחתית העיר. כעת, האוכלוסייה קיבלה את זה.

— האוספים של ארמון קודנברג? שאל הסנפרץ.

— רשום לשבועיים. בהתאם להוראות ועדת החינוך הציבורי. תמצאו את המלאי הראשוני בתיק זה. הם לא שלמים. הצוות שלי אינו מיומן להבחין בין מקור לעותק או להעריך את מצב השימור. אבל לגבי המיקומים, זה אמין.

— האוצר האחראי?

פוטייה היסס לפני שענה, לא מתוך מבוכה, אלא בזהירות של מי שבוחר את מילותיו כי הוא יודע שיהיו להן השלכות.

— מ. ואן ריין. מונה תחת ממשלת אוסטריה, לפני עשרים ושתיים שנה. השארתי אותו במקומו. הוא מכיר כל ציור, כל חדר, כל פינה בארמון. למשימה שלך, זה בלתי ניתן להחלפה.

— והוא משתף פעולה?

— בגבולות מה שניתן לצפות באופן סביר מאדם במעמדו. הוא עושה את העבודה שלו. הוא מתעד.

— הוא מתעד?

— הכל. בעקשנות שראויה לציון. כל ציור שתצלם, הוא ישמור על רישום מקביל לשלך. תאריכים, מידות, תיאורים, מצב השימור בזמן האיסוף. הוא שומר עותקים שלו. הוא שולח אותם לכתבים ששמותיהם לא העביר לי. הסנפרץ סגר את המחברת שלו.

— זה לא מהווה בעיה משפטית. הרפובליקה אינה אוסרת עליו לנהל רישומים. — לא. אבל העדפתי שתדע לפני שתיכנס לגלריה.

לבסק, שהתעורר ברגע המעבר מתחת לקשת החצר והאזין להחלפה הזו בשקט, ידיו שלובות על הפנקס הריק שהחזיק כעת על חזהו, אמר:

— אדם שמתעד את מה שנלקח ממנו. זו דרך להתנגד שלא נותנת לנו אחיזה. — זה מה שהוא הבין, אמר פוטייה.

הם עלו לארמון באותו אחר הצהריים. ואן ריין חיכה להם בגלריה הגדולה. הוא היה נמוך, רזה שבגדיו הכהים הראו עוד יותר. דלות חוקתית ותיקה, לא כזו שמוטלת על ידי מחסור. משקפיו מפלדה הונחו במרכז הפנים בדיוק של מכשיר מדידה. הוא החזיק מתחת לזרועו מחברת כרוכה בפשתן שחור, עבה, שידיו לא שחררו. הידיים הללו היו יוצאות דופן: ארוכות, דוממות לחלוטין, עם איכות של שלוה מוחלטת כמו ידיהם של גברים שבילו את חייהם בטיפול

בחפצים שבריריים ולמדו שרעד הוא סוג של גסות רוח כלפי מה שאדם מחזיק בו.

הוא צפה בהסנפרץ ולברון מגיעים בלי לשנות את הבעתו. כשפוטייה סיים את ההיכרות, הוא אמר:

— אני מוכן.

הגלריה השתרעה לאורך כל האגף הצפוני של הארמון, אולי שלושים וחמישה מטרים, אולי ארבעים. החלונות הגבוהים פנו אל חצר פנימית, שם עמדו שני חיילים משמרים ללא סיבה נראית לעין, מתוך הרגל. האור נפל על רצפת האלון המצופה בשעווה במלבנים שלא הגיעו לקירות. הציורים תלויים בשתי שורות, חלקם במשך עשרות שנים לפי השינויים הקלים בצבע על הנייר המתוח על הקירות, מלבנים כהים במקום שבו עמדו המסגרות במשך דורות, מגנים על פני השטח מאבק.

ואן ריין לא חיכה שיבקשו ממנו להתחיל. הוא התקדם אל התמונה הראשונה בשורה העליונה, *בתולה וילד*, בגודל בינוני, שמן על עץ, והחל להכתיב בקול נמוך, מבלי להסתובב, כאילו חזר על הסצנה הזו בראשו כמה ימים וכעת לא נדרש מאמץ לבצעה.

בפינת הגלריה ישבה אישה ליד שולחן קטן, עט בידה. אף אחד לא הציג אותו. עטו עבר על הנייר במהירות ודיוק של אנשים שהקדישו את כל חייהם למחווה אחת. היא לא הביטה בציורים ולא בנציגים. היא כתבה את מה שהוכתב לה.

— עמוד שבע במלאי שלי, אמר ואן ריין. הסטודיו של רובנס, בערך 1618 עד 1622. מוצא אנטוורפן, הגיע לכאן תחת הארכידוכס אלברט. עץ אלון, שני לוחות שהורכבו עם לשון וחריץ. סדקים שטחיים בפינה השמאלית התחתונה. מצב כללי מספק.

לברון התקרב. הוא הטה את ראשו הצידה, מחווה שהייתה רגילה לו, הזווית האלכסונית חשפה מה הראייה הקדמית הסתירה ממנו.

— סדנה, בהחלט. אבל היד של רובנס בבתולה. תסתכל על האור שעל הרעלה. הדרך הזו של יישום לבן בשני נגיעות נפרדות כדי לרמוז על שקיפות הבד, זה הוא, לא תלמיד.

— אתה לוקח את זה איתך? שאל ואן ריין מהסנפרץ.

— כן.

— אני מבקש ממך קבלה. מתוארכת. עם התיאור ששמעתם זה עתה, שמות שני הנציבים הנוכחים, והזמן המדויק של הדגימה.

— תקבל אותו.

— אשמור עותק כאן. עוד תצא הערב במעטפה למקבל סודי. עותק שלישי יינתן למר פוטייה לארכיון העירייה.

הסנפרץ הביט בו לרגע.

— הכנת את כל זה עוד לפני שהגענו?

— הכנתי את הטפסים. לא היו לי את השמות או את התאריכים. עכשיו יש לי אותם.

הם עבדו ארבע שעות ללא הפסקה. ואן ריין הלך לצידם בקביעות של שעון: תחילה תמונה, תיאור, מצב, מידות, אחר כך הבאה, ואז הבאה. לברון בדק, אימת, בחר או פסל. הסנפרץ מדד ותיעד ברישום האישי שלו. החיילים נשאו את הכלים שהוחזקו בחצר, שם האורזים ארזו אותם בארגזים שהובאו מפריז.

ואן ריין מעולם לא התנגד. הוא מעולם לא אמר שהציור הזה היה יקר מדי כדי להשאיר, או שציור אחר היה בעל משמעות מיוחדת שצריכה לשמור עליו מלהילקת. הוא תיאר. הוא קבע, לאחר שבדק כל סמסטר, כשעיניו נעוצות בעט של המזכיר שתמלל את תיקנותיו מבלי להראות חוסר סבלנות. כאשר הסנפרץ בחר יצירה, ואן ריין הקליט אותה. כשהסנפרץ היסס, ואן ריין המתין ללא מילה.

באמצע הגלריה, מול נוף חורפי גדול — בית ספר פלמי, אנונימי, סוף המאה השבע-עשרה, עשוי היטב אך ללא חתימה מזוהה — הסנפרץ עצר. האופן שבו האור הקר נפל על השלג בין העצים עיכב אותו יותר זמן ממה שערך השוק של החדר דרש. בסופו של דבר הוא פסל אותו.

— אין לך מה לומר? שאל את ואן ריין, מבלי להסיר את עיניו מהתמונה.

— על איזה מהם?

— על מה שאנחנו עושים. באופן כללי.

— על הלוח: עשית טוב שזרקת אותו. זה ציור טוב, לא מצוין. על פי העיקרון של מה שאתה עושה: אמרתי את כל מה שבדוח ששלחת לווועדת החינוך הציבורי לפני עשרה ימים. דרך ערוצים רשמיים. אני מבטא את עצמי דרך ערוצים רשמיים.

לברון, שהאזין להחלפה הזו מהסצנה הבאה, התערב מבלי להביט לאחור.

— אתה באמת חושב שהמסמכים יספיקו?

— לא. אבל אני לא יכול לעשות יותר.

הם המשיכו. הדרגה העליונה, ואז הדרגה התחתונה. עשרים ושלוש יצירות נבחרות בגלריה הראשית לפני שהאור החל לדעוך בחלונות הגבוהים והסנפרץ החליט לעצור ליום.

ביום השני הם עבדו בחדרי הצד ובחדרי המחסנים. עשרים ושלושה יצירות נוספות, פורמטים קטנים יותר, מקורות שונים שואן ריין קבע באותה תדירות קבועה.

בדירות הפרטיות, רהיטים מסודרים לשימוש יומיומי, כיסא נמשך לשולחן, מוכן לקבל מישהו, קנקן מים ריק על מגש כסף שאיש לא חשב לקחת ממנו אותו, ספרים פתוחים לעמודים שהקורא שלהם לא סיים. המלחמה עשתה זאת: היא עצרה מחוות באמצע.

בחדר העבודה שלוש תמונות היו תלויות עם ווים שנראו חדשים מהקירות, הותקנו או הותקנו מחדש במהירות, אולי ברגע הטיסה, כאילו משהו רצה לתעד בזיכרוננו את מיקום היצירות המדויקות לפני שיצא. שני נופים של הצפון, בית הספר הפלמי מהמאה השבע-עשרה, בעלי מלאכה נכונה, אך ללא ייחודיות מיוחדת. וביניהם, ציור שגרם ללברון לסמן צעד אחד מהסף של החדר.

הוא לא נכנס מיד. הוא עמד בפתח, ידו הימנית שטוחה על המשקוף, והביט. זה היה קנבס כמעט מרובע, אולי שמונים וחמישה סנטימטרים על תשעים, שקשה להעריך אותו מבלי להתקרב. ארבע דמויות חצי אורך, דחוסות למסגרת: שלושה זקנים לבושים כהה, ובמרכז, דמות צעירה, כמעט אנדרוגינית, עטופה בלבן. בקצה השמאלי, גבר בפרופיל החזיק את ידו קרוב לפניו, כאילו מחשבה עצרה אותו. מימין, אחר נשא את העט. ספר פתוח גדול תפס את תחתית היצירה. האור נכנס משמאל, צפוף, עם אותה איכות מסוימת של פנים פלמי שבו האור נראה כאילו הוא נופל פחות מאשר מצטבר. זה פגע במיוחד בדמות המרכזית, והפך את הלבן שבבגדיו לנקודה קבועה שסביבה נראה שהשלושה האחרים נמשכו. הפנים היו חלולות, לא רק בגלל גיל, אלא בגלל תשומת לב עמוקה כל כך ששחקה את התווים כמו מים שוחקים אבן.

ואן ריין היה מאחוריהם במסדרון.

— עמוד ארבעים ושתיים במלאי שלי. ארבעת האוונגליסטים של יורדה, בערך 1625-1630. קומפוזיציה רצועה של ארבע דמויות חצי גוף סביב ספר בשורה פתוח. נרכש לאוסף המלכותי הצרפתי במכירת וודרוי בשנת 1784. שמן על בד. מצב שימור מספק.

— הוא מעולם לא שוחזר? שאל לברון.

— לעולם לא, עד כמה שאני יודע. הוא במצב הזה מאז שהתחלתי לעבוד כאן. האוסטרים לא נגעו באוספים שלהם. הם שמרו עליהם, אבל עם איפוק של אנשים שידועים מה יש להם.

לברון נכנס. הוא התקרב לתמונה עד שפניו היו ארבעים סנטימטרים מלפני השטח, כל כך קרוב שהסנפרץ ראה את השתקפות הקנבס במשקפיו של הצייר. הוא נשאר כך זמן רב מבלי לדבר, נשימתו איטית וסדירה.

— תסתכל על היד הזאת. הדמות משמאל, תראה איך הוא הרים את אצבעותיו ליד פניו. לא להראות. לא כדי להסביר. זו מחווה של מישהו שעוצר באמצע מחשבה, שמחזיק אותה לפני שמשחרר אותה. יורדאנס השקיע זמן בכדור היד הזה. יש כאן תשובות, אני מרגיש אותן מתחת ללק. הוא שינה את מיקום האצבעות, אולי פעמיים. הגרסה הראשונה הייתה מוגזמת מדי. יותר מדי דידקטי. שם, הוא מצא את המחווה הנכונה: גבר שכבר לא מופיע, שעדיין מסתכל.

— אנחנו לוקחים אותו, אמר הסנפרץ.

— אני יודע.

— אריזה מחוזקת. שלדת תחבורה, בלי גלגול.

— כמובן.

ואן ריין הכתיב למזכירתו באותה תדירות כמו בגלריה, יופיו של התמונה, או העצב שלו על כך שראינו נעלם, לא שלטו בקצב קולו.

זה היה לברון שכשהסתובב לעזוב את המקום, שאל את השאלה.

— אתה לא תגיד כלום? לא מילה על איך אתה מרגיש?

ואן ריין הביט בו מעל המשקפיים שלו.

— לא מונית לאוצר כדי להרגיש. מונית לשמר. מכיוון שאני כבר לא יכול לשמור, אני מתעד. זה מה שיישאר כשתלך.

בערב ההוא, הסנפרץ קרא שוב את רשימות היום בחדרו שהוחרם. עשרים ושלושה יצירות נבחרו מהגלריה הראשית. שמונה בדירות הפרטיות. שניים בחדר הארכיון, שני טניירים קטנים, סצנות כפר מדויקות של מינאטוריות, שלברון הבחין בהן מאחורי ארון מוזז. שלושים ושלושה פריטים בסך הכל. הוא סגר את הפנקס. מחר, הם עושים את ההכנות האחרונות. מחרתיים, יציאה למכלן.

לברון בילה חלק מהלילה על אריזת ואן דייק בגודל בינוני, 'ההדפקה', פאנל יחיד שצויר בסביבות 1636-1640 עבור האחים רקולט מאנטוורפן, ששכבת הציור שלהם הציגה שברירות מטרידה שהחזיקה את תשומת ליבו זמן רב מהצפוי.

הוא עבד עם האורזים שלו בחצר הארמון מאז עלות השחר, תחת שמיים לבנים שהבטיחו חום. הסנפרץ צפה בו מחלון בקומה הראשונה, ואז ירד למטה כדי לסגור עם פוטייה את השאלות המנהליות שנותרו פתוחות. הזמנת עגלות נוספות. מעברים. רשימת החיילים הזמינים לליווי. עשרה חיילים אבדו בבריסל, והוחלפו בשנים-עשר חיילים מהמוצב המקומי שפוטייה ארגן.

— מכלן, אמר פוטייה, מקפל את המסמכים. האם זה בשביל ציור אחד?

— ואן דייק. במה שנותר מכנסיית רקולט, שנהרסה בסתיו האחרון, אך הציור הוחזק בקתדרלת סנט רומבולד על ידי הקפיטל.

— אתה בטוח שהוא עדיין שם?

— הדיקן השיב למכתב שלנו. הוא אישר את זה.

פוטייה לא הביע דעה בנושא. ואז, אחרי רגע:

— היו אירועים במכלן בזמן כיבוש העיר. החיילים השתמשו בכנסיית הרקולטים כמחסן תחמושת. פרצה שריפה. הכנסייה נשרפה בחלקה. פרק סן-רומבו מאשים את הצרפתים באחריות להרס.

— אני יודע.

— הייתי מצוין שהקבלה במכלן יכולה להיות פחות נייטרלית מאשר כאן.

— הוא מעולם לא היה נייטרלי בשום מקום, אמר הסנפרץ.

ואן ריין הגיש את המסמכים שלו בסוף הבוקר. שישים ושמונה עמודים כתובים בכתב יד הדוק וקבוע, ללא מחיקות או תיקונים נראים לעין, כאילו חיבר כל משפט לפני שהניח אותו על הנייר. לכל פריט שנדגם: תיאור מלא, מידות, תמיכה, טכניקה, מצב השימור בזמן האיסוף, מקור ידוע, תאריך ושעת ההוצאה

המדויקים, שמות הנציבים הנוכחים. סעיף שכותרתו פשוט *תצפיות כלל*, במידת הצורך, הערות על הסיכונים הספציפיים הקשורים להובלה או על שיפוצים קודמים שעלולים להחליש את העבודה בתנאי אקלים מסוימים.

— המסמך הזה מיועד לך, אמר, מניח את החבילה מול פוטייה. לא בשבילי, יש לי את העותקים שלי. זה כדי שפריז תדע מה היא מקבלת ובאיזה מצב. אם חלק מגיע פגום, ניתן לקבוע היכן ומתי התרחש הנזק.

הסנפרץ דפדף בדפים מבלי לומר מילה. הכתיבה הייתה ברורה לחלוטין. הוא חשב על חרטותיו של יורדאנס מתחת ללק. ואן ריין, לעומת זאת, לא חזר בו. הוא ידע מה הוא רוצה לומר לפני שכתב את זה.

— לקחת הכל, אבל הכל כתוב.

הוא יצא בלי לחכות לתשובה. צעדיו על רצפת המסדרון פחתו בהדרגה, ואז נעלמו.

IV — מכלן: ישו על הצלב

הדרך מבריסל למכלן הייתה ישרה וגרועה. הצבאות שהשתמשו בו מאז יוני חפרו חריצים עמוקים שהסופות הראשונות של הקיץ הפכו לתעלות עם קצוות קשיחים. העגלות הטעונות התקדמו, כל זעזוע לוותה בבדיקה של לברון, שהרים את אוזניו לקופסאות כמו אדם שמקשיב לנשימות של אדם חולה.

הסנפרץ הביט החוצה מחלון הסדאן. באוגוסט בראבנט הייתה בעלת איכות מיוחדת זו של מישורים שגידלו בשיא העונה. השדות שנקצרו, הזיפים היבשים והזהובים באור אחר הצהריים המאוחר, מצד אחד, ומצד שני המגרשים שעדיין עומדים, כבדים בקציר שטרם נעשה, ואף אחד לא נראה ממחר לעשות. המלחמה עברה שם. זה שינה את סדרי העדיפויות.

מדי פעם נתקלנו בקבוצות של איכרים שעצרו בצד הדרך כדי לצפות בשיירה חולפת. אין עוינות נראית לעין. אלא הזהירות של אנשים שלמדו ששיירות צבאיות מביאות סיכונים ושעדיף לאפשר להן לעבור מבלי שיביחנו בהם. כמה ילדים רצו לרגע ליד הסוסים לפני שקראו להם חזרה על ידי קולות נשים.

לברון נרדם שוב. הסנפרץ פתח שוב את המחברת וקרא שוב את הערותיו על ואן דייק של מכלן.

ישו על הצלב. כנסיית הרקולטים, מכלן. מוזכר על ידי דסקאמפ כאחד החלקים המרכזיים בעיר. צויר למזבח הראשי של המנזר, ככל הנראה במחצית

השנייה של שנות ה-1620. שמן על בד. מידות משוערות: כ-2 מטר גובה עשרים, מטר שישים רוחב. הועבר לסן-רומבו לאחר השריפה בכנסיית רקולה באוקטובר 1793.

הוא עדיין לא ראה את היצירה. הוא עבד מפריז עם תיאורים יד שנייה, הערכות של מידות, שיפוטי איכות שנעשו על ידי מטיילים מהמאה הקודמת שלא היו להם אותם קריטריונים כמוהו. הוא ידע שואן דייק צייר מספר גרסאות של 'ישו על הצלב', הקומפוזיציה הייתה אחד הנושאים החוזרים שלו, שנבדקה ועובדה מחדש לאורך הקריירה שלו. חלק מהגרסאות היו עיקריות. אחרים, פחות.

מגדל סנט רומבולד הופיע מעל העצים לפני שהעיר נראתה. הוא הצביע אל שמי הערב עם האופן שבו מבנים לא גמורים נראים נוכחים יותר מאלה שהושלמו, כאילו היעדר כתר מושך את העין למעלה לנצח, לעבר נקודה שעדיין לא קיימת. נאמר כי המגדל היה בבנייה במשך מאתיים שנה, וכל דור ויתר על המשימה בגלל מחסור בכסף, והשאיר את הבא חוב אדריכלי שהפך בהדרגה לאופי. הוא עצר באמצע הדרך, ואף אחד במכלן לא חשב ברצינות שאולי הוא אי פעם יושלם.

הסנפרץ העריך את הגובה, תשעים וארבעה מטרים. הייתה לו נטייה לחישובים מתמדים ובלתי רצוניים, שהגיעו לו מהכשרתו ככימאי ומהנדס: מדידה, הערכה, המרה. כל מה שראה הפך למידות, משקל, התנגדות. זו הייתה דרך לשמור על מרחק בטוח של העולם. לקבל רק את מה שהוא יכול לטפל בו.

לברון התעורר ברגע שבו הצוות עבר דרך הבתים הראשונים בעיירה.

— הגענו?

— כן.

— הואן דייק נמצא בקתדרלה?

— זה מה שאמרו לנו.

דיקן הפרק, האב הויסמנס, קיבל אותם בסקריסטיה. היה לו מבנה גוף של איכר שעשורים של חיי הכמורה לא מחקו, ועיניים כחולות עמוקות שלא מצמצו. הוא לא הציע להם מושב. מאחוריו עמדו שני קאנונים צעירים יותר והסקריסטן, אדם חלש שידיו, בניגוד לאלו של ואן ריין, לא הפסיקו לעולם. הם חיפשו כל הזמן משהו להחזיק, קצה רהיט, גב של גלימה, המחרוזת שהייתה מונחת על חגורתו.

— הגעת בשביל הואן דייק, אמר הויסמנס.

— כן.

— קיבלתי את מכתבך. ולפני מכתבך, קיבלתי מכתב מהגנרל שמפקד על חיל המצב בבריסל שביקש ממני לשמור את השולחן לרשותך. אלו צעדים להחרמת החרמה. אבל מילים לא ישנו כלום, כנראה.

— אתה יכול להוביל אותנו לעבודה?

הויסמנס לקח מפתח מקרס מאחורי דלת הסקריסטיה וקם מבלי לומר דבר. הם עקבו אחריו אל תוך האולם הראשי.

הפנים של סנט רומבולד היה בעל גובה קר ולבן של הספינות הגותיות הגדולות של ברבנט, עמודים מאבן גיר בהירה, קמרונות מחולקים שהסדירות הגיאומטרית שלהם יצרה אפקט של רוגע כמעט מתמטי. חלונות הויטראז' עדיין לא הוסרו כפי שהיה בחלק מהקתדרלות בפלנדריה הצרפתית. האור הצבעוני נפל ברצועות על האבנים. ניתן היה לשמוע יונים איפשהו במעבר הטרונספט. קול קול לא רציף, מוסח, שנראה כאילו מגיע ממקום נהדר ומשום מקום מסוים.

הם עברו את מסך הרודים וחצו את המקהלה. הויסמנס הצביע על הקיר האחורי של האפסיס, משמאל למזבח הראשי. הציור היה שם, תלוי נמוך מדי לחלל, הווים הזמניים עדיין נראים לצד הווים הקבועים הישנים שנשאו ציור נוסף, העבודה שלמענה עוצב המקום הזה. ה-Van Dyck הותקן שם מחוסר משהו טוב יותר, לאחר חורבן כנסיית הרקולט, שכן היו שמים פליט בחדר שלא היה מיועד לו.

לברון עצר.

זה היה שונה מהעצירות הרגילות שלו מול היצירות, האופן שבו סימן צעד, השפיל ראש, מוערך לפי המרחק בין הסוחר למומחה. הוא עצר לחלוטין, ידיו לצידי, ידיו פתוחות. הוא נשאר במרחק של חמישה מטרים מהציור ולא התקדם מיד.

ישוע על הצלב. גובה של כ-220 סנטימטרים, רוחב מאה שישים סנטימטרים. רק ישו, אין דמות סביבו, אין מרים לרגליו, אין יוחנן המבשר, אין גנב במרחב הציור. רק הגוף בחלל החשוך, ומאחוריו רקע כמעט שחור, חום עמוק, שעליו הבשר בלט בדיוק של אנטומיה חיה. לא גופתו של אדם מת, אלא גוף שעדיין

גוסס, ומביטה לכיוון משהו מעבר למסגרת, מעט ימינה ומעלה, במבט חטוף בפנים.

ואן דייק צייר ציור זה במחצית השנייה של שנות ה-20 של המאה ה-17, לאחר שובו מאיטליה. ההשפעה הוונציאנית נראתה בטיפול באור. דרך זו של יישום הצבע, של השגת עומק שציור ישיר לא היה מסוגל להפיק דרך עבודה זו בשקיפות. בשרו של המשיח לא היה לבן. זה היה שנהב מעט חמים באזורים המוארים, נוטה לכחול-אפור בצללים, עם מעבר כל כך הדרגתי שלא ניתן היה לדעת בדיוק איפה אחד נגמר והשני מתחיל. הידיים המושטות היו מדויקות להפליא. מתיחת השרירים מתחת לעור, משקל הגוף שמושך כלפי מטה נגד ההתנגדות של פרקי הידיים המפוסרים, כל אלה בוצעו ללא דרמטיזציה, ללא הדגשה, באותה חיסכון באמצעים שאפיין את כל ההרכב.

הדמויות האחרות, המלאכים, הנוף המיוסר והשמיים הקרועים – זה היה משהו אחר מההשפעה האיטלקית. לברון הבין זאת כהחלטה של צייר: לבודד את מה שהיה חיוני ולהסיר את כל השאר, עד שרק הגוף נשאר והשאלה שהוא שואל את הצופה.

— הוא צייר מספר גרסאות. זו שבוינה אולי מוכרת יותר. אבל הפעם הוא יותר ישיר. פחות בנויים. הוא עדיין חיפש משהו כשהכין אותו.

— והוא מצא את זה?

— זו לא השאלה. השאלה היא שאנחנו רואים אותו מחפש. זה מה שנדיר.

הויסמנס נשאר בצד, באמצע הספינה. הוא צפה בשני הנציבים מביטים בציור בהבעה שהסנפרץ לא הצליח לפענח במלואה. לא רק הכאב של אובדן דבר אהוב, אלא סקרנות חשדנית, כמעט אנליטית, כלפי גברים שבחנו בתשומת לב מה הם הולכים לקחת איתם בתשומת לב כזו ונראה, בדרכם שלהם, רגישים לזה.

— ציור זה צויר עבור המזבח הראשי של מנזר הרקולטים. הרקולטים הזמינו, שילמו וקיבלו אותו במשך מאה וחמישים שנה. כשהכנסייה שלהם נהרסה על ידי חיילי הרפובליקה שלך שהשתמשו בבניין כמחסן ולא שמרו על שריפה, אספנו אותה כאן. עשרה חודשים. הוא הרגיש בבית שם. כאן, הוא מבקר.

— ובפריז? שאל לברון.

— בפריז, הוא יהיה בגלות. זה לא שווה ערך.

— הוא יוחזר, אמר הסנפרץ.

לברון והויסמנס הביטו בו.

— אני לא בטוח. המעצמות האירופיות לא יקבלו לנצח שפריז תרכז את מה שכל היבשת ייצרה. יהיה צורך לקיים קונגרס. יידרשו פיצויים. האוספים הבלגיים יוחזרו חלקית.

— אתה מחשב את הפוליטיקה של אומות כפי שאתה מחשב את משקל הקופסה? אמר הויסמנס.

— אני מחשב מה שאני יכול לחשב. זו הדרך שלי לפעול.

— ובזמן שאתה מחכה לקונגרס ההיפותטי הזה?

— בינתיים, זה יהיה בגלריה הגדולה של המוזיאון המרכזי. אלפי אנשים יראו אותו. אמנים ילמדו את הטכניקה שלו. תלמידי ה-Beaux-Arts יעשו עותקים לפי דבריו.

— אנשי מכלן לא צריכים להעתיק. הם באו לראות אותו כאן. בכנסייה שלו, מול המזבח שלו, עם הנרות המוארים והשקט המתאים.

— במספרים פחותים.

— בידע רב יותר על מה שהם רואים.

הסנפרץ הוציא את המחברת שלו והחל במדידות הראשוניות. גובה, רוחב, עובי משוער של האלונקה, מצב הקנבס הנראה בקצוות, איכות הוויס. ברור. עובדות. נתונים שהיו בלתי תלויים ברגשות שהיו לנו מולם.

במהלך תקופה זו, הויסמנס לא עזבו את הקתדרלה. הוא הלך הלך ושוב במעברים, לפעמים עצר במקהלה, הביט בקאנונים שהקימו מסע נוכחות. הקהילה החליטה במשותף שהואן דייק לא יישאר לבד בשעותיו האחרונות במכלן.

הסקריסטן, מצדו, מצא מקומות בחלקים המרוחקים ביותר של הסקריסטיה. הוא כמעט ולא נראה יותר.

ביום השני, הציור הוסר.

הויסמנס צפה בניתוח מתאי המקהלה, יושב, ידי מונחות שטוחות על ברכיו. שני הכמרים נשארו עומדים מאחוריו. אף אחד לא דיבר.

לברון כרע על האבנים כדי לבדוק את פני השטח בגובה נמוך.

— מצב מושלם. אין שחזור ישן שנראה. השלדה יציבה, אין משחק בהרכבות. נראה שהלכה המקורית שלמה. יש לציין זאת בדוח.

הוא כרע לרגע, עיניו על פניו של ישו.

— יום אחד אחזור למכלן. כשהוא יחזור.

הויסמנס, מהדוכנים, ירד במדרגות המקלה. כשהיה ברמה של לברון, הוא הפסיק.

— אתה באמת מאמין למה שאמרת אתמול בלילה על ההשבה?

— אני מאמין למה שאני מחשב. זה לא אותו דבר כמו להאמין.

— האם זה משנה לך לדעת שהוא יחזור?

לברון חשב ברצינות על השאלה לפני שענה.

— לא. אבל אולי בשבילך.

הויסמנס הביט בציור זמן רב.

— אולי. אני אהיה מת לפני זה. אבל הכנסייה תהיה שם.

הארגז לקח עוד שעתיים. מפרקי האצבעות כוסו עם שומן כדי למנוע לחות. לברון עצמו הדביק את תווית הנייר החזק על המכסה, וכתב בידו בדיו שחורה: *ואן דייק — ישו על הצלב — מכלן, סנט רומבולד — 25 באוגוסט 1794 — הובלה שטוחה חובה — שביר.*

ארבעה חיילים נשאו את הקופסה מהספינה אל העגלה אל הרחוב הצדדי. היא שקלה, יחד עם הציור, בין מאה לחמישים עד מאה שמונים קילו לפי הערכתו של הסנפרץ. החיילים נשפו בחום אחר הצהריים.

ברחוב לאורך סן-רומבו התאספו כשלושים איש. לא קהל. אישה נשאה ילד על זרועה. איש זקן מאוד החזיק את כובעו בשתי ידיו לפניו מבלי ללבוש אותו. אף אחד לא צרח. אף אחד לא נראה בוכה.

הסנפרץ צפה בפנים הללו מהסף של החצר.

הוא נכנס לסדאן. השיירה יצאה לבריסל.

בערב ההוא, בבית שהוחרם ושימש כמטה שלהם בבריסל, ישב לברון ליד השולחן בחדר המשותף ופתח את המחברת האישית שבה שמר את הערותיו. לא הרישום הרשמי של המשימה, אלא מחברת קטנה יותר עם כריכה רכה שאף אחד אחר לא קרא.

הוא שם לב למידות של ה-Van Dyck. האיכות המיוחדת של האור בציור זה. הוא שם לב לחרטות שניחש מאחורי גבו. שינוי בזווית הזרוע הימנית, שואן דייק תיקן לאחר שהתחיל.

הוא עצר. לאחר מכן כתב למטה שורה שלא תכנן לכתוב:

הויסמנס אומר שאני מחשב איפה צריך להרגיש את זה. ואן ריין מתעד היכן יש להפגין. אני מסתכל איפה שאולי כדאי שנעצום עיניים. אנחנו שלושה גברים שעושים מה שהם יכולים עם מה שיש להם. אני לא יודע אם זה פוטר אותנו ממשוה.

הוא סגר את המחברה, כיבה את הנר, והלך להביט מהחלון אל הרחוב הנטוש. הקופסאות היו בחצר, תחת שמירה. בתוך יומיים, הם יצטרפו לשיירה המשותפת הגדולה בוולנסין עם היצירות מגנט ואנטוורפן, ואז בדרך הארוכה לפריז. שלושים ושלושה פריטים מבריסל. ואן דייק ממכלן.

הוא חשב על ואן ריין עם שישים ושמונה עמודיו. להויסמנס בדוכני המקלה. לכל אותם אנשים שצפו בלי לצעוק.

V — שיירת דרכי פלנדריה

ולנסיאן, סוף אוגוסט 1794

הסנפרץ הגיע יומיים קודם לכן מבריסל עם הפריטים ממכלן. הוא חיכה. השיירה מגנט הגיעה ראשונה, בסוף הבוקר. הסנפרץ ראה אותו נכנס לחצר המגורים מחלון החצר שהוקצה לו בקומה הראשונה. שש עגלות כבדות, מכוסות בבד אפור, מלווה בעשרים פרשים שמדים שלהם נשאו סימני דרך ארוכה וקשה יותר מזו שהוא עצמו עשה זה עתה. הסוסים היו מותשים. החיילים ירדו מהסוסים בתנועות נוקשות של גברים שבילו יותר מדי שעות על סוס מבלי לעצור מספיק.

תואן יצא מהעגלה האחרונה, לא מהסדאן שאחריה, אלא מהעגלה עצמה, יושב על צד הקופסה המגושמת ביותר, רגליו משתלשלות באוויר, כאילו סירב להתרחק מהחלקים שעליהם היה אחראי אפילו למשך כל המסע. הוא קפץ לקרקע, מיד הניח את שתי ידיו שטוחות על הברזנט, ונשאר כך לרגע, עיניו עצומות, בגישה של מי שמאמת במגע שמשוה עדיין שם.

הסנפרץ ירד להצטרף אליו בחצר.

— הפאנלים? שאל.

— שלם. שלוש עצירות כפויות. גלגל שבור בעגלה הראשונה עשרים קילומטרים מגנט. חיכינו שעה בשדה עד שנמצא אחד נוסף בכפר הקרוב. ואז ירד גשם עז באת' שכמעט הרטיב את יריעת היריעות של המרכבה השנייה, זו שנשא את לוח האל המכתר. ביליתי את הלילה בבדיקת הלחות שלא חדרה. ואז גבעה שהייתה תלולה מדי בכניסה לקונדה עד שהסוסים לא יכלו לטפס עליה, עמסה על הגבעה. היינו צריכים לפרוק את הארגזים, לשאת אותם למעלה, לטעון מחדש. שש שעות אבודות.

— ומה עם הפאנלים עצמם?

— אמרתי לך. שלם. בדקתי בכל תחנה.

הוא משך את ידיו מהברזנט, הביט בכפות ידיו כאילו ציפה לקרוא משהו עליו.

— גרגואר לא מרגיש טוב. הדרך עיפה אותו. ומשהו אחר מלבד הכביש.

— דיוויד?

— דיוויד לא הגיע לכאן. הוא עזב את השיירה באת'. שליח מפריו חיכה לו שם. חדשות מתרמדור, אני מניח, שביקש ממנו לשוב בדחיפות. הוא יצא לפריו לבדו עם שני חיילי ליווי. הוא לא סיפר לנו מה הכיל המכתב. אבל הוא היה חיור.

הסנפרץ לקח אותו. הידיעה על נפילתו של רובספייר הגיעה לבריסל ב-29 ביולי, יומיים לאחר האירועים. היה ידוע שהתרמידור התרחש. עדיין לא ידענו מה המשמעות של זה עבור המשימה, עבור הנציבים, עבור הרפובליקה כולה. דיוויד היה חבר בוועדת הביטחון הכללי. הקרבה שלו לרובספייר הייתה ידועה היטב. עזיבתו המהירה לא סימנה לו טוב.

השיירה מאנטוורפן הגיעה שעתיים לאחר מכן. לברון, שיצא לחצר עם הצליל הראשון של פרסות על מדרכות הרחוב, זיהה את האורזים שלו וברך אותם במחווה. ואז חיפש את המספרים שצוירו על צידי הקופסאות. מערכת שהקים לפני היציאה כדי לוודא שאף אחד לא יאבד או יוחלף.

הקצין שפיקד על הליווי של שיירת אנטוורפן הגיע להגיש את הדו"ח להסנפרץ בתמציתיות של אדם שמעדיף עובדות על פני הערות. סרן סדוק במונס, תוקן באתר תוך שלוש שעות. ניסיון שוד בליל ה-9 עד ה-10 באוגוסט, בבמה של ג'מפס. שני גברים ניסו לפרוץ את מנעול הארגז בזמן שהשומר נרדם. הם נעצרו לפני שהצליחו. הם הולקו והושארו במקום, קשורים לעץ בצד הדרך. שום דבר אחר.

— הם ידעו מה יש בקופסאות? שאל הסנפרץ.

— בלתי אפשרי לומר. אולי הם חיפשו לגנוב משהו. הכבישים אינם בטוחים לשיירות עמוסות.

— בעתיד, שומר הלילה יוכל. אני רוצה שני גברים עומדים כל הזמן, לא אחד.

— מסכים.

הסנפרץ הסתובב במגרש.

הוא עצר מול העגלות שנשאז את לוחות ואן אייק והניח את ידו על יריעת ברזנט. הפאנלים היו שם, מתחת לקנבס, שלמים.

הוא הלך ודפק על דלת הכרכרה שבה גרגואר מצא מקלט.

האבה לקח רגע להשיב. כשהדלת נפתחה סוף סוף, הסנפרץ ראה גבר מזדקן משמעותית בשלושה שבועות. פניו שקועות, עיניו מוקפות באדום, בגדיו מקומטים כאילו ישן בהם כמה לילות ברצף. אבל המבט עדיין היה חי, עדיין נוכח, עם אותה איכות של תשומת לב מוסרית שאפיינה אותו ושהעייפות הפיזית לא כבתה.

— הסנפרץ. הכל הלך טוב בבריסל?

— שלושים ושלושה פריטים מבריסל. וגם את ואן דייק ממכלן.

— טוב. דיוויד איננו.

— אני יודע. הוא אמר לי את זה.

— תרמידור משנה הרבה דברים. אני עדיין לא יודע אילו מהם, או באיזה סדר. אבל הרבה דברים.

— למשימה?

— על הכל. גם המשימה. בוא נחזור לפריז כמה שיותר מהר. כל עוד אנחנו על הכבישים, אנחנו לא יודעים כלום על מה שקורה. ובעתיד הקרוב, אי הידיעה מה קורה בפריז היא סוג של סכנה.

הם יצאו לדרך למחרת בבוקר, עם שחר, לפני שהחום ירד.

הסנפרץ בילה את הערב הקודם בארגון מחדש של הקמת השיירה. תשעה-עשר עגלות היו יותר מדי כדי להתקדם בטור אחד על דרכים שהוא לא ידע את מצבם המדויק בין ולנסין לקמבריי. טור שהיה ארוך מדי הציג שתי בעיות

ברורות. קודם כל, פגיעות. התקפה על ראש השיירה תשאיר את הזנב ללא השגחה במשך הזמן שייקח לליווי להגיב. ואז נוקשות, חוסר האפשרות להסתגל במהירות אם עגלה תתקלקל ותחסום את הדרך. הוא החליט לחלק את השיירה לשלוש קבוצות במרחק של כקילומטר אחד זה מזה, עם משמר קדמי של שמונה פרשים, משמר אחורי של שישה, וסיירים שנשלחו לסקר כל מפצל עיקרי.

תואן הביע הסתייגויות.

— קילומטר של מרחק זה יותר מדי. אם לקבוצה הראשונה יש בעיה, הקבוצה השנייה לא תראה אותה.

— השני ישמע את האותות. לכל קבוצה יש פיפ. שלושה קולות קצרים לעצירה חירום, שניים ארוכים לבקשת תגבורת. זה מספיק.

— ומה אם הרוח תכסה את האותות?

— אז הסיירים שמאחורי הקבוצה הראשונה יעשו את החיבור על סוס. זו לא פעולה צבאית, תואן. זו שיירת תובלה. מה שחשוב זה לא לעצור כל תשע עשרה קרונות כל פעם שציר חורק.

תואן לא ענה. אבל כשהגיע הזמן להרכיב את הקבוצות, הוא דאג שהעגלות הנושאות את לוחותיו של ואן אייק יהיו את הגרעין של הקבוצה המרכזית. זו שהסנפרץ תכנן לפקח עליה עם רוב המלווה. זה לא היה אתגר. זו הייתה עדיפות שהובעה בבירור במעשים ולא במילים.

לברון, מצידו, שאל באיזו קבוצה תיסע העגלה שנשא את ואן אייק של מכלן.

— הקבוצה השלישית. עם פריטי בריסל.

— אני נוסע עם הקבוצה השלישית.

— אתה נוסע עם גרגואר.

— אני נוסע עם הקבוצה השלישית.

הסנפרץ ידע שאין מה להרוויח בדיון.

— טוב מאוד.

הסנפרץ רכב בין הקבוצה הראשונה לשנייה, נע הלוך ושוב כאילו זקוק לתשומת ליבו. הוא ויתר על נסיעות בסדאן ברגע שעזב את ולנסיאן. סדאן ננעל אותך בפנים. על סוס, יכולת לראות את כל השיירה, להגיב, לצפות. הוא היה כימאי ומהנדס בהכשרתו, לא רוכב, וארבע שעות על האוכף גרמו לו לכאב

שגרם לו לצלוע בבוקר למחרת. אבל זה היה המחיר לשלם כדי לשמור על חזון כולל.

האירוע הרציני הראשון התרחש באמצע הדרך לקמבריי, במעבר גשר צר מעל תעלה, שמעקותיו נקרעו חלקית על ידי עגלה, אולי, או על ידי גלגלי תותח במהלך מעבר הצבאות באביב. רוחב הגשר השימושי הספיק לעגלה רגילה, אך בקושי. לעגלות הרחבות ביותר בשיירה, אלו שנשאו את הטריפטין של אנטוורפן, שארגזיהם בלטו מעט מהלוחות הצדדים, המרחק היה פחות מעשרה סנטימטרים מכל צד.

הקצין שמפקד על החלוץ שלח סייר חזרה לדווח על הבעיה. הסנפרץ בא לראות, מדד את הרוחב, הסתכל על הקופסאות, הביט בגשר, הביט בגובה המים בתעלה, שהיה נמוך בעונה ההיא, אולי שני מטרים במרכז, אבל מספיק כדי לפגוע בקנבס ללא תקנה אם תיפול לתוכה.

— אנחנו עוברים עגלה אחת בכל פעם. הסוסים מונעים ביד, לא במושכות. שני אנשים בכל צד כדי לצפות בעודף המושבות. המהירות של אדם בהליכה. — זה ייקח זמן, אמר הקצין.

— כן.

זה לקח שעותיים. כל עגלה חוצה את הגשר, מונחית ביד, בהליכה, שני גברים מכל צד עם ידיים מושטות מוכנות להתערב, עיניהם נעוצות במרחב שבין קצה הארגזים לעמודי הגשר.

העגלה שנשאה את הירידה *מדצלב* פגעה בעמוד הימני כשהסוס סטה מסיבה שאיש לא ראה בבירור. נשמע סדק. כולם הפסיקו.

זה היה רק המשקוף של הגשר, לא הארגז. עץ ישן ורקוב שנקרע במגע הקל ביותר. הארגז היה שלם.

לברון, שפיקח על מעבר קבוצתו מהחוף, נשף דרך אפו.

— בפעם הבאה, אמר לקצין, הסיירים ימדדו את הגשרים לפני שמתקדמים עם השיירה.

— אין לי שליט מדורג, אמר הקצין.

— אז הם מודדים עם הידיים. יד בוגרת היא באורך של כ-70 סנטימטרים. שתי זרועות הן מטר אחד וארבעים. הקופסאות הרחבות ביותר הן שני מטרים ועשרה. שלוש זרועות ועוד חצי. זה לא קשה לחשב.

הקצין הבין ושתק.

הם הקימו מחנה באותו ערב בשולי קמבריי, בשדה שהוחרם ליד חווה. העגלות סודרו בריבוע, הקופסאות היקרות ביותר במרכז, החיילים במעגל חיצוני. מדורות הודלקו בארבעת פינות המחנה. הלילה היה בהיר וחמים, עם צרצרים בדשא היבש, ומדי פעם קריאה קצרה של ציפור לילית מהעצים שבקצה השדה.

תואן בדק את הקופסאות לאחר ארוחת הערב עם לוחות ואן אייק באור פנס. הוא הרים את המכסה של כל אחד, העביר את אצבעותיו על הטריזים, בדק שהלחות של הלילה לא מתחילה לשקוע על העץ.

הסנפרץ, שישב בצד השני של האש, צפה במחנה. הלילה היה שקט מלבד הצרצרים. החיילים אכלו או ישנו. גרגואר פרש. לברון היה איפשהו בצד העגלות של הקבוצה השלישית. אפשר היה לראות את דמותו עוברת, בודק, מתאים, מוודא.

— הוא אף פעם לא ישן? שאל תואן, עוקב אחרי מבטו של הסנפרץ.

— כנראה לא הרבה.

— הוא אדם שלוקח מאמצים. לא כמו דיוויד.

הסנפרץ שם עצים באש וצפה בניצוצות עולים.

— לדיוויד יש את דרכי הטיפול שלו. הם פחות בולטים כי הם פוליטיים יותר מאשר טכניים. אבל הם קיימים.

— הוי, המשיך. היו לו דרכיו. מעניין מה הוא עושה הלילה.

זו הייתה השאלה שכולם שאלו מאז העזיבה מוולנסיינס. תרמידור. רובספייר מת. דיוויד התפשר. הרפובליקה שהורכבה מחדש סביב איזונים חדשים שאיש עדיין לא הבין. שיירה זו יצאה מפריז בשם ועדת הביטחון הציבורי. ועדת הביטחון הציבורי כבר לא הייתה כפי שהייתה בזמן עזיבתה. האם המשימה עדיין תקפה? האם צווי ההפקעה, שנחתמו על ידי אנשים, שחלקם אולי היו בכלא בזמן שהשיירה חצתה את מישור קמברזיס, שמרו על תוקפם החוקי?

הסנפרץ חשב כך. הציורים נלקחו. קבלות נחתמו. חוקיות החרیגה לא הייתה תלויה בגורלם האישי של החותמים. אבל הוא ידע שאפשר לערער על טיעונים משפטיים כאלה. וברגע הזה, בפריז, הדברים התהפכו כל יום.

— אנחנו חוזרים. אנחנו מוסרים את הפריטים למוזיאון. זה כל מה שאנחנו יכולים לעשות.

— ואם בפריז מבקשים מאיתנו להצדיק את המשימה בפני ועדה שחבריה השתנו?

— אז נצדיק את זה. החלקים שם. הם קיימים. זו ההצדקה הטובה ביותר שיש. תואן הנהן ללא ביטחון, אך גם ללא התנגדות.

הסנפרץ ניהל יומן. לא את הרישום הרשמי שימלא בפריז כדי לדווח לוועדת החינוך הציבורי, אלא מחברת אישית שבה רשם את המרחקים שנסעו, זמני הנסיעה, האירועים, תנאי הכבישים והגשרים. היה משהו בפעילות הזו שהרגיע אותו. מצמצם כל יום לנתונים מדידים, קילומטרים, שעות, תאונות שזוהו ונפתרו. הדרך בין ולנסיין לפריז הפכה לסדרה של בעיות טכניות עוקבות, שלכל אחת פתרון, או לפחות תשובה חלקית. זה היה עדיף על הדרך השנייה להסתכל על המסע הזה, לחשוב על מה שהשיירה נושאת ואיך היא הורכבה.

הם הגיעו לקומפיין ב-28 באוגוסט בשעות אחר הצהריים המאוחרות, תחת שמיים שהפכו לאפורים מאז הבוקר, עננים כבדים וחסרי תנועה, ששמרו על החום נגד האדמה מבלי למתן אותו. היה חיל מצב קבוע, נציב רפובליקני בתפקיד, אכסניות שעדיין פעלו למרות שנות המלחמה. להסנפרץ לא הייתה בעיה להשיג חצר מחסן גדולה מספיק לתשע עשרה העגלות, עם גג משופע שמתחתיו ניתן היה להסתתר את הארגזים השבריריים ביותר במקרה שהסערה תפרוץ לבסוף.

גרגואר ביקש לאכול עם שאר הנציבים. זו הייתה הפעם הראשונה מאז ולנסיין שהוא ביקש דבר כזה. הוא אכל לבד בערבים הקודמים, או כמעט לבד, עם תואן לחברה מדי פעם.

הם אכלו בחדר המשותף של פונדק. חדר עם תקרה נמוכה, שולחנות עץ, נרות, משרת שהביא לחם, בשר קר, סלט שעועית וקנקן יין אדום רגיל בלי לבקש מה שרצו. זה מה שזה היה.

לרגע אף אחד לא דיבר על תרמידור. תואן אמר משהו על מצב הכבישים בין כאן לסנליס. הוא שאל את נהג הכרכרות של חיל המצב שהכיר היטב את המחלקה. לברון שאל אם ניתן למצוא שומן באיכות טובה יותר בקומפיין מאשר זה שקנה בפרון, ועקביותו הדאיגה אותו לגבי איטום המפרקים. הסנפרץ השיב שיטפל בזה למחרת בבוקר.

גרגואר היה זה שהפסיק סוף סוף את השאלות המעשיות. הוא הניח את הסכו"ם, ניגב את ידיו במפית ואמר:

— קיבלתי מכתב הבוקר. הועבר מפריז באמצעות שליח צבאי. הוא מלקנאל. לקנאל היה חבר בוועדת ההוראה הציבורית. אחד המעטים ששרדו את תרמידור מבלי להיפגע, כי מעולם לא היה קרוב מספיק לרובספייר כדי להיות מזוהה איתו, ולא רחוק מספיק כדי להיראות עוין. איש של הביניים, של אותם עמדות ביניים שהופכות ליתרונות כשקצוות קורסים.

— מה הוא אומר? שאל הסנפרץ.

— הוא אומר שהמשימה אושרה. כי ועדת החינוך הציבורי בהרכב החדש שלה בחנה את צווי ההפקשה ואישרה אותם בדיעבד. שהעבודות ייכנסו למוזיאון בצורות המתוכננות. שמתבצע טקס קבלת פנים.

— זו חדשות טובות.

— זו חדשות, אמר גרגואר. טוב או רע, מוקדם מדי לומר. לקנאל מוסיף משהו. הוא אמר כי שאלת הלגיטימיות של ההחרמות תועלה בקונבנציה בשבועות הקרובים. קולות נשמעים הסבורים שהחרמות במדינות שנכבשו דומות מדי לשוד הרגיל של צבאות כדי להגן עליהן כמדיניות תרבותית.

— אלה אותם קולות שנשמעו לפני תרמידור, אמר הסנפרץ. גרגואר עצמו היה אחד מהם.

— אני לא מסתיר את זה, השיב גרגואר. והם עושים את עצמם נשמעים שוב כי מה שהם אומרים נכון. תרמידור לא הפך את הביזה ללגיטימית יותר. הוא אפשר לומר זאת בקול מבלי לסכן את הגיליוטינה.

המשרת בא לקחת את הצלחות הריקות ולהביא גבינה על קרש. אף אחד לא הביט בה.

— מה שעשינו קרה, אמר לברון. הציורים נמצאים בעגלות. בעוד שישה ימים, הם יהיו בפריז. פתיחה מחדש של שאלת הלגיטימיות של ההחרמות כעת לא תשנה זאת.

— לא. אבל זה עשוי לשנות את מה שנעשה הלאה. לקנאל מרמז כי גיוס עתידי — באיטליה, אם הקמפיינים הצבאיים יימשכו כמתוכנן — יהיו כפופים לתנאים מחמירים יותר. הסכמים פורמליים במקום צווי הפקעה חד-צדדיים. אולי פיצוי כספי. רשימה של יצירות שנכתבה בהסכמה עם הרשויות המקומיות ולא שהוטלה על ידי האוצרים.

— תנאים מחמירים יותר לא ימנעו את ההטלה.

— לא. אבל הם יהפכו אותם ליותר ניתנים להגנה. מול ההיסטוריה, אם לא מול בני זמנם.

תואן, שהקשיב מההתחלה, התערב:

— מה שמדאיג אותי הוא שאלת השיבה. לקנאל אומר משהו על זה?

— לא. הוא לא אומר כלום על ההחזרה.

— כי זו השאלה האמיתית. מה שלקחנו, לקחנו לנצח או זמנית? אם זה לנצח, אז כל ההצדקה החינוכית שהשתמשנו בה מבוססת על הרעיון שפריז היא המקום הטבעי שבו הדברים האלה צריכים להיות. זה נתון לדיון. אם זה זמני — אם נבין במרום שהיצירות הללו מיועדות לחזור למקום שממנו הגיעו כשהנסיבות מאפשרות זאת — כל השיח על עליונות פריז כמרכז תרבותי מתמוטט. אז מודים שההחרמה הייתה נסיבתית, לא יסודי. דבר זה הופך את כל הטענה של פריז כמרכז התרבות האוניברסלי לבלתי ניתנת להצדקה.

— שניהם יחד, אולי, אמר לברון. אנחנו לוקחים אותם כי יש לנו את הכוח לעשות זאת. אנחנו חושפים אותם כי יש לנו את הרצון לעשות זאת. ויום אחד הם עוזבים כי מאזן הכוחות השתנה. זו התנועה הטבעית של הדברים. חפצים עוקבים אחרי כוחות. הם תמיד עשו את זה. רומא לקחה את הפסלים היווניים. קונסטנטינופול לקחה את מה שנותר לרומא. אנחנו לוקחים את מה שהאימפריה הרומית הקדושה אספה בפלנדריה. בעוד מאה שנה, מישו ייקח את מה שאספנו בפריז.

— זהו טיעון של רלטיביזם היסטורי שאינו מצדיק דבר.

— הוא לא מצדיק כלום. הוא מתאר מה יש.

— תיאור אינו הצדקה.

— לא. אבל לפעמים התיאור מספיק כדי להרגיע אותך בשלום עם מה שעשית. גרגואר הביט בו לרגע מבלי לענות. זה לא היה כעס על פניו. זה היה משהו אחר, שקט וברור יותר.

— אני לא יכול להיות בשלום עם טיעונים היסטוריים. ראיתי את הקאנון דה ווס בוכה בגנט. ראיתי את הקהל מול הקתדרלה בבוקר היציאה. ראיתי אנשים כורעים על האבנים. זה לא היה ההיסטוריה שבכתה. הם היו גברים ונשים שאיבדו משהו שהם אוהבים. ואין ויכוח על התנועה הטבעית של הכוחות שנוגעים בזה.

— אז למה אתה כאן? שאל לברון ברכות.

גרגואר לקח את הסכום שלו, חתך חתיכת גבינה, והביט בה מבלי לאכול אותה.

— כי האמנתי, כשעזבתי, שהנוכחות שלי יכולה לשנות דברים. שאמנע הגזמות. העובדה שגרגואר בוועדה סימנה שלועדה תהיה מצפון. זה היה יהירות. המופרזות התרחשו בכל מקרה. הקאנון דה ווס נעצר בכל מקרה. הלוחות נמצאים בעגלות בכל מקרה. נוכחותי לא שינתה את העובדות. היא הפכה אותי לשותף לעובדות.

— זה לא בדיוק נכון, אמר הסנפרץ. הצלחת לגרום לכך שההחרמה בגנט תיקח שלושה ימים במקום יום. מנעת מדיויד להתעלל במבצעים באכזריות. הפאנלים שלמים כי תואן הצליח לפעול בתנאים טובים כי עמדת על שלך מול חיפזון דוד. זה מוחשי.

— כן. והלוחות כבר לא נמצאים בגנט. שני הדברים האלה נכונים.

בחוץ, הסערה שאיימה מאז הבוקר סוף סוף הוחלטה. גשם כבד החל לרדת על מדרכות החצר, סדיר וצפוף, עם צליל מוזר של גשם קיץ על האבן החמה. רעש שכמעט נרגע, כמעט מרוצה, כאילו השמיים שמרו על הבטחתם שנדחתה זמן רב מדי. הסנפרץ חשב על הקופסאות שמתחת למקלט. עם מפרקים שאטמו בשמן.

— אני אבדוק את היריעות.

— הסנפרץ! קרא גרגואר.

הוא עצר.

— מה שעשית בבריסל ובמכלן. איך היה?

— נכון. אוצר שתיעד הכל בו זמנית. דיקן קתדרלה ששאל את השאלות הנכונות בלי להילחם. אין קהל, אין אלימות. המאזן הושלם. הכל במצב טוב.

— ואתה? איך חווית את זה?

הסנפרץ חשב לרגע. זו הייתה שאלה שהוא לא רגיל להישאל, ולא היה רגיל לענות עליה.

— עשיתי את עבודתי. בדיוק כמו ואן ריין עשה את שלו בתיעוד. בדיוק כמו שהויסמנס עשה את שלו כששמר על הציור בטוח במשך עשרה חודשים. כל אחד מאיתנו עשה את מה שיכל במצב שבו היינו. אני לא יודע אם זו תשובה מספקת לשאלתך. זה היחיד שיש לי.

הוא יצא בגשם. החצר הייתה ריקה. החיילים מצאו מקלט מתחת לסככות או באורוות. העגלות עמדו בחושך הרטוב, יריעתיהן כהות ומבריקות, צורות העצומות כמעט בלתי ניתנות להבחנה זו מזו. מתחת למחסן, הארגזים הגדולים חיכו בחושך.

הוא עמד שם רגע והאזין לגשם. באיזשהו מקום בארגזים הללו היו לוחות שיאן ואן אייק צייר שלוש מאות שישים ושתיים שנים קודם לכן, קנבסים שרובנס כיסה בצבע בחיוניות שנמשכה מאות שנים, כריסטוס מאת ואן דייק שהביט החוצה ממסגרתו במשך מאה וחמישים שנה. הם שרדו מלחמות, שריפות, הרפורמציה, איקונוקלסטים, תהפוכות האמונה והמסחר והפוליטיקה האירופית. הם שרדו את גשם אוגוסט בדרך מקומפיין לפריז. הם יחיו יותר ממנו.

הוא חזר לפונדק. החדר המשותף היה ריק. גרגואר, תואן ולברון עלו לישון. הנרות עדיין בערו, חצי שרופים. הוא התיישב, פתח את יומן הדרך שלו ורשם: «28 באוגוסט. קומפיין. גשם בשעה 22:00. בדקו את המפרקים. מצב מספק. יציאה מחר בשעה 5 בבוקר אם הכביש עביר.»

אחר כך כיבה את הנרות ועלה למעלה בתורו.

VI – הגעה לפריז ופריקה

הם נכנסו לפריז ב-2 בספטמבר 1794 דרך מחסום סן-דני, באמצע הבוקר. הקטע האחרון מסגלים היה הקשה ביותר. לא בגלל הכביש, שהיה במצב טוב יותר מכל מה שחצו מוולנסיאן, אלא בגלל התנועה. פרברי פריז ריכזו את כל מה שהמלחמה והמהפכה הניעו: עגלות צבאיות שנסעו בכיוון ההפוך למחסנים בצפון, עמודות פליטים שצעדו לאורך השוליים עם עגלות יד עמוסות חפצי בית, עדרים שהובלו לבתי המטבחים בפרברים, שליחים רכובים על סוסים שעקפו את השיירה וצעקו לאפשר להם לעבור. הסנפרץ לקח חמש שעות לכסות את שתיים-עשרה הליגות האחרונות. בדרך כלל, שעתיים היו מספיקות. במחסום, קצין זוטר במשמר הלאומי בדק את הכרטיסים, ספר את העגלות, שאל מה מכילות הקופסאות. הסנפרץ העביר לו את צו ועדת החינוך הציבורי. האיש קרא אותו לאט, שפתיו נעות על המילים הקשות, ואז העביר את המסמך ונתן לשיירה לעבור.

הפרברים הצפוניים היו בעלי מאפיינים של המחוזות שהתפתחו ללא תוכנית כוללת. רחובות צרים מדי לשיירה בגודל כזה, צומת דרכים שבהם היית צריך להמתין לצוותים שמגיעים לפניך כדי לתמרן לפני שנסוגים לרחוב סמוך, חנויות שהסוכך שלהן גלשו על הכביש והיריעות של העגלות נגעו בהן כשהן עברו. פעמיים נאלץ הסנפרץ לרדת מהסוס ולהוביל בעצמו תמרון חצייה במעבר צר במיוחד.

לברון, שהכיר את פריז טוב יותר מכולם בשיירה, הציע יום קודם לכן מסלול ליד השדרות החיצוניות כדי להימנע מהמרכז. הסנפרץ הסכים. אבל השדרות החיצוניות לא היו פתוחות יותר מהרחובות הפנימיים. הם פשוט היו רחבים יותר, מה שאומר שקיבלו יותר תנועה במקום פחות.

גרגואר הביט בפריז דרך חלון הסדאן בפנים של מי שחזר זה עתה ממסע ארוך ואינו בטוח לזהות מה הוא מוצא. העיר השתנתה מאז תרמידור. לא באבנים שלו, אלא באווירה שלו. סמלים מהפכניים עדיין היו בכל מקום: כובעי פריגיים מגולפים מעל הדלתות, כתובות חירות, *שוויון, אחווה* על חזיתות המבנים הדתיים הישנים שהומרו. אבל משהו באופן שבו אנשים זזו, החנויות היו פתוחות, הדרך שבה השיחות עלו מהטרסות והצמתים, הצביע על כך שהלחץ ירד. שהמילה *אזרח* הפכה שוב לנוסחה מנומסת ולא להצהרת נאמנות.

לקנאל חיכתה להם מול המחסן הזמני שהוכן לקבל את הקופסאות. הוא היה מלווה בשלושה פקידים מהמוזיאון, קצין משמר לאומי האחראי על האבטחה, ומזכירה ששמרה פנקס פתוח ועט מוכן. מאחוריהם, כעשרים פועלים בחצר.

טקס קבלת הפנים היה קצר. לקנאל הכין כמה מילים שקרא מעמוד, בקול רם מספיק כדי שישמעו את הפועלים, אך ללא הדגשה מיוחדת. האירוע היה ראוי לציון נכון, לא להגזמה. הוא דיבר על העשרת המורשת של הרפובליקה, על הייעוד של המוזיאון המרכזי לאחד את הגדולים ביותר שהאנושות ייצרה, ועל המשימה שהושגו על ידי הנציבים במחיר של קשיים רבים.

גרגואר הקשיב בלי להגיב. תואן הביט בקופסאות שהחלו להיפרק מהעגלות. לברון הביט בלקנאל בזהירות, כפי שמביטים באדם שמנסים למדוד את מחשבותיו מאחורי דבריו.

הסנפרץ לא הקשיב לנאום. הוא ספר את העובדים והעריך את הזמן שייקח לפרוק.

כשלקנאל סיים, הוא ניגש לגרגואר ולחץ את ידו.

— עשית עבודה טובה. למרות הנסיבות.

— באילו נסיבות? שאל גרגואר.

— תרמידור. השאלה של דיוויד. אי-ודאויות לגבי הלגיטימיות של המשימה. בכל זאת חזרת הביתה. עם החלקים.

— הפריטים היו מגיעים בלעדיי. היו אלה הסנפרץ, לברון ותואן שעשו את העבודה.

— נוכחותך בוועדה נתנה לה אופי שלא היה לה בלעדייך. זה היה חשוב. זה עדיין נחשב.

— מעל לכל, זה אפשר לי להיות נוכח כשדברים שהייתי צריך למנוע קורים. זו לא הצלחה שאני חוגג.

לקנאל לא ענה מיד. ואז הלך לברך את תואן.

הפריקה לקחה את כל אחר הצהריים.

העובדים מיהרו לבחון את מה שציפו מהם. הם עבדו באיטיות מכוונת, הביאו את הקופסאות לשתיים או ארבע בהתאם לגודל, עיניהם נעוצות במה שהחזיקו. חלקם כמובן כבר עבדו במוזיאון. הם ידעו את המחוות, ידעו איך לנהל זווית קשה בלי לסובב את הגוף בפתאומיות, איך להניח חפץ כבד מבלי להפיל אותו אפילו עשרה סנטימטרים.

לברון ליווה כל ארגז בקבוצתו למקומו במחסן. הוא גיבש תוכנית להתנהלות מוולנסיאן. החדרים השבריריים ביותר במרכז, על גשרים, רחוק מהקירות שבהם הלחות יכולה להצטבר, החדרים החזקים יותר בשוליים. תוכנית זו, אותה שיפר במהלך שעות הנהיגה הארוכות, בוצעה ללא שינוי. פקידי המוזיאון, שהיו להם רעיון משלהם על ארגון המחסן, התבוננו בסידורו של לברון לרגע ואז הסכימו עם שיקול דעתו ללא דיון.

בסביבות ארבע אחר הצהריים, הקופסה שנשא את תואן דייק ממכלן הייתה האחרונה שנכנסה למחסן.

מזכירתו של לקנאל רשמה את השעה ברישום שלה: ארבע ועשרים ושלוש דקות אחר הצהריים.

ארבעים ושבעה ארגזים. כולם נוכחים. הכל שלם.

בערב, לקנאל ערך ארוחת ערב בדירתו עבור הנציבים. ברבייר, האוצר הראשי של המוזיאון, היה שם.

ברבייר שאל קודם את השאלות המעשיות. מתי הקופות יהיו פתוחות? מתי ניתן היה לבדוק את החלקים על ידי המשחזרים? מתי ניתן היה להרכיב מחדש ולהציג את 'ירידתו מהצלל' של רובנס, שחלקיו נחתכו להובלה? האם נכון שהלוח של יוחנן המטביל במזבח של ואן אייק סבל מסדק במהלך הפריקה בגנט?

תואן ענה על שאלה זו בבירור שלא הודה בפרשנות שגויה.

— סדק אירע במהלך הטיפול בקפלת וייד במהלך הדגימה. לא כשפורקים. הסדק נמצא בגב הלוח, בעץ של התמיכה. האיחוד בוצע במקום עם האמצעים שהיו זמינים. המשחזרים יצטרכו להחזיר אותו עם חומרים מתאימים. תיעדתי את מצב הסדק המדויק בזמן שעזבנו את גנט, ובכל בדיקה מאז. אין שינוי מאז ולנסיאן. האיחוד החזיק מעמד.

— יהיה צורך בדוח מלא, אמר ברבייר.

— זה יהיה על שולחנך מחר בבוקר.

לאחר ארוחת הערב, הנציבים התפזרו ברחבי פריז.

תואן חזר לגן הצמחים, שם חיכו לו עוזריו עם שישה שבועות של תצפיות בוטניות שצברו בהיעדרו. הוא לחץ ידיים עם כולם בחצר המחסן לפני שיצא. גרגואר לקח מונית כדי ללכת הביתה.

לברון העדיף לחזור למחסן.

הסנפרץ שמע על כך בבוקר שלמחרת כשעבר ליד הדלת. שומר הלילה אמר לו שהנציב לברון הגיע זמן קצר אחרי עשרים ושתיים עם פנס וביקש להיכנס. הוא נשאר עד עלות השחר. הוא לא פתח את הקופות. הוא ישב על שרפרף, בין הקופסאות, בחושך, עם הפנס מונח על הרצפה לפניו.

השומר, שהתעניין בדבר, שאל אותו אם הוא רוצה משהו.

— לא, אמר לברון. אני בודק שהכל שם.

— ומה אם חסר פריט?

— אז אני אמור לדעת הלילה ולא מחר בבוקר. זה עדיף.

השומר ראה שהתשובה סבירה והשאיר אותו לבד.

ב-18 ונדמייר, שנה ג' — ב-9 באוקטובר 1794 לפי הלוח הישן — פתח מוזיאון האמנות המרכזי את חדרו החדשים לציבור.

הפאנלים של ואן אייק הוצגו בגלריה הגדולה, על רקע בד כהה שהדגיש את זוהר הצבעים. תווית הסבירה שכתב ברבייר תיארה את היצירה, את מקורה, את העברתה לפריו, והזכירה בכנות את הסדק בלוח של יוחנן המטביל ואת השיקום המתבצע. מול הפאנל של האלוהות המכוסה על כסה, שלושה אמנים התיישבו מיד כשנפתח עם דפי הסקיצות שלהם ולא עזבו אותם כל היום.

הרובנס תפסו את הטרנספוט של האולם המרכזי הגדול. 'הירידה מהצלב' הורכבה מחדש תוך עשרה ימים. המפרקים החתוכים היו בקושי נראים לעין בלתי, בלתי נראים ממרחק רגיל של מבקר. השפעת הציור במרחב זה הייתה משמעותית. כמה מבקרים עצרו לזמן רב, יותר מהרגיל, בשקט קשוב שנראה אצל אנשים שמביטים במה שמעבר להם ואינם מנסים להגן על עצמם מפניו.

ואן דייק במכלן לא הוצג באותו יום. ברבייר קבע שהלכה המקורית ראוייה לייצוב בטיפול אור לפני התערוכה, עבודה של עוד כמה ימים. הציור חיכה במחסן, בקופסה שלו, לתווית של לברון, שעדיין הייתה דבוקה על המכסה.

הסנפרץ לא הגיע לטקס הפתיחה. בבוקר הוא היה במעבדתו בבית הספר למכרות. היה עומס עבודה. הוא התחיל לעבוד.

אחר הצהריים, אחד מעוזריו הביא לו הודעה מלקנאל. זימון לפגישה של ועדת ההוראה הציבורית בשבוע שלאחר מכן, בנוגע לגיוס עתידי באיטליה. קמפיינים צבאיים בצפון איטליה היו בדרך. אם יצליחו, יהיו יצירות חדשות לאסוף. משימות חדשות לארגן. שיירות חדשות להתכונן.

הסנפרץ קיפל את ההודעה, החביא אותה לכיס הז'קט שלו. הייתה פגישה להתכונן.

VII — המוזיאון והוועדה

פריז, אוקטובר 1794

ואן דייק של מכלן הוצג ב-24 ונדמייר, כמה ימים לאחר חנוכת הרכישות הפלמיות האחרות. ברבייר התעקש שהטיפול בפתיחה יסתיים לפי הכללים ולא למהר. החלטה שהרגיזה את לקנאל, שמיהר להראות את כל החלקים לציבור, וברבייר שמר עליה ללא דיון חסר תועלת, בעקשנות שקטה של אנשים שיודעים שבתחומם הם צודקים ושהטענות של אחרים, גם אם הם פוליטיים, אינם משנים את העובדות הטכניות.

התמונה נתלתה בחדר השלישי של הגלריה הגדולה, בין שני חלונות גבוהים, באור אוקטובר זהוב קל שברבייר חיפש כל הבוקר על ידי העברת התמונה מקיר לקיר אחד. הוא נתן את המכה האחרונה של הפטיש ונסוג לאחור.

— טוב, אמר לפועל שהחזיק את הרמה. הוא יכול להישאר שם.

בשבועות הראשונים, המוזיאון הוצף מבקרים.

זה לא היה חדש. המוזיאון נפתח בשנת 1793 והציבור הפריזאי ביקר בו מההתחלה בתערובת של התלהבות אזרחית וסקרנות כנה. אך הרכישות הפלמיות הוסיפו מימד שלא היה באוספים הקודמים באותה מידה: שונות רדיקלית. הציורים האיטלקיים שהמוזיאון החזיק בהם מההתחלה היו חלק מאסתיקה שהציבור הפריזאי הכיר. הציור הצרפתי מלברון ועד דוד הוזן ממנו, ולראות קראצ'י או גידו רני במוזיאון היה לראות מקור מוכר שמוצג לשם עצמו. הפלמים היו משהו אחר. דרך שונה להסתכל על העולם, להציג אותו בציור, לטפל באור ובחומר.

האמנים הגיעו ראשונים, כמו תמיד. ביום שאחרי הפתיחה, סטודנטים מבית הספר לאמנויות היפות ישבו מול הפאנלים של ואן אייק, העתיקו את הפרטים, ניסו להבין את הטכניקה, ודנו בקול נמוך ביניהם בתהליכים בהם השתמשו. המתקדמים ביותר הביאו קנבסים מוכנים והחלו לצייר עותקים מצוירים. פרקטיקה זו התאפשרה על ידי תקנות המוזיאון, שראו בעותק צורת מחווה ולמידה ולא תחרות עם המקור.

צייר בשם לנטייה ישב מול *לזידה, מהצלב* של רובנס ביום השלישי וכמעט לא זז ממנו במשך שבוע שלם. הוא לא העתיק. הוא צפה. מדי פעם הוא היה רושם לעצמו. מילה, שורה, לעיתים רחוקות יותר. שומרים מהמוזיאון הביאו לו שרפרף בבוקר ובאו לאסוף אותו בערב כשהזדרים נסגרו. הוא הודה לו במחווה מבלי להסיר את עיניו מהתמונה.

ברבייר עבר לידו בבוקר אחד ועצר.

— אתה מחפש מטרה מסוימת?

— אני מנסה לגלות איך הוא עשה את זה, אמר לנטייה, מבלי להסתובב.

— זה?

— לבן. התכריך. יש שלושה לבנים בסדין הזה. אין שלושה גוונים של אותו לבן. שלושה לבנים מטבעות שונים. זה של הבד באור ישיר. זה של הבד החצי-גוון. וזה שאת רואה דרך הבד, כשהוא שקוף ומאפשר לצבע של מה שמתחתיו

לזרוח. שלוש דרכים להציג לבן. אני לא רואה איך הוא ניסח אותם. זה אמור להיות גלוי, במרחק הזה. אתה לא רואה את זה.

— זו הקטיפה של המגע, אמר ברבייר. שכבות הצבע האלה אחת על השנייה משלבות את המעברים. זו לא גישה שאפשר לשחזר רק על סמך תצפית. אתה צריך לעשות את זה בעצמך כדי להבין מה אתה רואה.

— אני יודע. לכן אני עדיין צופה.

ברבייר אישר והמשיך בדרכו.

הציבור הלא-אמני הגיע אחר הצהריים, בקבוצות של עשרים או שלושים איש, לפעמים יותר. הקהל היה מעורב. בורגנים בבגדים מסודרים, פועלים בז'קטי עבודה, נשים עם ילדים, גברים מבוגרים שהביטו בציורים בתשומת לב שהציבה שלהם הפכה לנוגעת, מתכופפים קדימה, כאילו נדרש מרחק מכבד ממשהו שלא רגיל לעמוד מול דברים כאלה.

הסנפרץ הגיע למוזיאון פעם אחת, שבוע לאחר הפתיחה, אחר הצהריים בין שני תורים. הוא נכנס, חצה במהירות את החדרים הראשונים, עצר מול לוח האל המכוסה על כסה. הוא נשאר שם אולי חמש דקות. סביבו, אנשים צפו, לפעמים לחשו, וזו. ילד שאל את אמו למה האיש שבמרכז הציור יש כתר. האם אומרת שהיא לא ידעה, שזה מאוד ישן, שזה מבלגיה.

הסנפרץ הביט בפנים. הפנים הללו שצייר יאן ואן אייק ב-1432, עם צבעיהם שלא התיישנו, קפלי הלבוש בדיוק שהסיר את המרחק של מאות שנים. הוא חשב על גנט. לקהל בכיכר מול סן-בבו. לקאנון דה ווס, שנלקח בכוח. באור קפלת וייד בבוקר שבו תואן החל לפרק את האביזרים.

הוא גם חשב על האם והילד שמאחוריו. לשאלת הילד. למה לאדון יש כתר? זו הייתה שאלה אמיתית, שנשאלה על ידי מישהו שמעולם לא היה דורך בגנט, שלא היה לו סיבה לנסוע לגנט, וכעת מביט במשהו שיאן ואן אייק עשה מזמן, בתשומת לב כנה, גם אם עדיין לא ידעה איך לנסח אותו.

הוא עזב את המוזיאון וחזר לבית הספר למכרות.

הפגישה התקיימה ב-3 ברומייר, שנה ג' — ב-24 באוקטובר 1794 — בחדר הרגיל של הוועדה, רחוב סן-אונורה, חדר מלבני שחלונותיו פנו אל חצר פנימית וקיבל אור לבן עקיף ושטוח. כרטיסים תלויים על הקירות. צפון איטליה, פיימונטה, לומברדיה, מדינות האפיפיור. מישהו תלה אותם עם סיכות

שסימנו את הערים הראשיות ודרכי ההרים. הסנפרץ הביט בהם כשנכנס, וידע מיד שהדיון יהיה פחות מופשט ממה שחשב.

לקנאל ניהל. סביב השולחן: הסנפרץ, גרגואר, תואן, לברון, דופון, חבר בוועדת החינוך הציבורי, שני אנשים שלא הכיר. הוצג כפיליפו, עתיקן ונומיסמטיקן, וקולונג', הלניסט ששמו היה מוכר לו במעורפל מבלי שידע למקם בדיוק באיזה הקשר. ולבסוף, קצין מטה במדים, קולונל בפארה, שנוכחותו משמעותה שהדיון לא יהיה רק תרבותי. דוד לא היה שם: נעצר יום קודם, נלקח ללוקסמבורג.

— צבאות הרפובליקה, אמר לקנאל בפתיחת המושב, נמצאים בעמדה להיכנס לצפון איטליה בחודשים הקרובים. הגנרל שרר פיקד בליגוריה. האוסטרים עדיין החזיקו בפיימונטה, אך מעמדם נחלש. השאלה שעלינו להתמודד איתה היום היא: אם הצבאות יתקדמו, איזו מדיניות תרבותית תיישם הרפובליקה בשטחים הכבושים?

הוא השאיר את השאלה תלויה באוויר לרגע. הוא בחר את מילותיו, ורצה שישמעו.

— שאלתי את השאלה במונחים האלה בכוונה. לא: האם אנחנו לוקחים יצירות אמנות? אבל: איך עושים זאת, באילו עקרונות, באילו מגבלות, איזו לגיטימיות?

קולונל בפארה התערב מיד, בכלכלה של אדם שלא היה רגיל לאפשר לדיונים להיפתח לפני שהקים את המגבלות המעשיות.

— מנקודת מבט צבאית, שאלת יצירות האמנות בשטחים הכבושים היא שאלה של שלל מלחמה. הצבאות הרומיים לקחו את מה שכבשו. הצבאות האוסטריים עשו את אותו הדבר בפלנדריה במשך מאות שנים. הצבאות שלנו יעשו את אותו הדבר. זו אינה החלטה פוליטית, זו תוצאה טבעית של הכיבוש.

— קולונל, אמר גרגואר, הבעיה היא הדרך הזו של ניסוח הדברים. אם נתייחס לדגימות אמנותיות כאל שלל מלחמה באותה מידה כמו תותחים שנתפסו ודגלים שנלקחו מהאויב, אנו מוותרים על כל דיבור על הערך התרבותי והחינוכי של המבצע. אנחנו מודים שאנחנו גונבים כי יש לנו את הכוח לעשות זאת.

— יש לך ניסוח אחר להציע?

— כן. היצירות שצולמו אינן גביעים. אלו חפצים תרבותיים שהאחריות שלהם מועברת זמנית לרפובליקה הצרפתית עד שהתנאים הפוליטיים יאפשרו ארגון בינלאומי לשימורם. פריז אינה יעד סופי. זהו פיקדון זמני, הטוב ביותר הזמין, שמבטיח את הבטיחות והנגישות של העבודות בתקופה הנוכחית.

הסנפרץ הקשיב להחלפה זו מבלי להתערב. הוא הביט בקלפים שעל הקיר. פיימונט. לומברדיה. מילאנו. הדרכים שירדו מהאלפים לעמק הפו. הוא חשב על מידות דרכי ההרים, על שאלת הגשרים, על משקל החלקים הגדולים שהוביל מפלנדריה, שהיו כלום לעומת מה שצפון איטליה יכלה להציע. אוספי מילאנו. הקבינט של דוכס מודנה. הגלריות של פארמה. הוא קרא את קוצ'י, קרא את ריצ'רדסון, קרא את *המכתבים המוכרים* של דה ברוס, שתיארו בדיוק של חובב מואר את האוספים הלומברדיים שביקר בהם ב-1739. צפון איטליה הייתה בסדר גודל שונה מפלנדריה.

זה היה פיליפו, העתיקן, ששאל את השאלה שנראתה לו הרלוונטית ביותר ושאיש עדיין לא שאל ישירות.

— מי בוחר? בפלנדריה, לברון היה לציורים, תואן להיבטים הבוטניים והטבעיים, והסנפרץ לתיאום הכללי. אך קריטריוני הבחירה לא נקבעו רשמית לפני תחילת המשחק. לקחנו את מה שנראה הכי חשוב. עם תוצאות לא אחידות בהתאם למיקום.

— התוצאות לא היו בלתי אחידות, אמר לברון. החלקים שצולמו הם ברמה גבוהה.

— אני לא מטיל ספק באיכות הבחירות. אני מטיל ספק בהיעדר מסגרת פורמלית. באיטליה, לא נוכל להמשיך באותו אופן. האוספים גדולים אינסופית, מורכבים אינסופית יותר. ישנן שאלות של ייחוס, מקור ואותנטיות שידרשו מיומנויות שלא כולנו ייצגנו בוועדה של שבעה אנשים. יידרשו מומחים. סוחרי עתיקות לפסלים ומטבעות. אדריכלים לנושאי בנייה. חוקרי טבע לדגימות. מוזיקולוגים אם נבחן את אוספי התווים והכלים.

— אתה מציע ועדה מורחבת, אמר לקנאל.

— אני מציע ועדה שסמכויותיה תואמות את השאיפות. אם אנחנו רוצים לאסוף באופן שיטתי וטוב, אנחנו צריכים אנשים שיודעים מה הם עושים בכל תחום. המשימה של פלנדריה הייתה ניסוי. איטליה חייבת להיות מבצע מאורגן. לקנאל שם לב. דפונט שאל אם ניתן לשקול להתמודד עם הרשויות המקומיות לפני הדגימה, כדי להכין רשימה מוסכמת ולא מוכתבת.

— עם מי אנחנו מתמודדים? שאלה בפארה. עם הדוכס מפרמה? האפיפיור? הרפובליקות האיטלקיות? ייתכן שסמכויות אלו כבר לא קיימות כשהצבאות שלנו יגיעו. או שהם יהיו במצב של עוינות כלפינו. אי אפשר לנהל משא ומתן עם אויב על התנאים שבהם ייקחו את ציוריו.

— אפשר לנהל משא ומתן עם אויב מובס, אמר גרגואר. הסכמי שלום כוללים סעיפים הנוגעים לרכוש שנלקח במהלך עימותים. זו פרקטיקה ישנה.

— הסכמי השלום כוללים סעיפים על כופר והחזרות טריטוריאליות. לא על הציורים.

— הם עשויים להכיל אותם. זו שאלה של רצון פוליטי.

— זו שאלה של מאזן הכוחות, אמר בפארה. אם אנחנו במצב לקבוע את תנאי ההסכם, נוכל לשים בו כל מה שנרצה. כולל סעיפים על יצירות אמנות. אבל זה אומר שעדיין הכוחות המזוינים הם אלה שמחליטים, לא הוועדות התרבותיות.

תואן, שלא דיבר מאז תחילת הפגישה, דיבר אז.

— אנחנו צריכים לשלוח מישהו לסיור. לפני הצבאות. אדם אחד, או שניים, עם מספיק כישורים להעריך מה קיים ובאיזה מצב. לא כדי להכין רשימות דגימות, אלא כדי להבין את המצב האמיתי של האוספים, את הסיכונים שהם טומנים בחומן, את אפשרויות השימור באתר. ייתכן שיש אוספים שעדיף לשמר בפריז. ואחרים שעדיף להשאיר אותם במקום.

— מרגל תרבות, אמרה בפארה בחיוך שלא היה אירוני לגמרי.

— צופה. זה לא שווה ערך.

— בפועל, כן.

— בפועל, אולי. אבל עם כוונות שונות. מרגל מחפש מידע שימושי למבצע צבאי. צופה שואף להבין מצב כדי לקבל החלטות טובות יותר. אם מישהו נשלח לאיטליה עכשיו, זה לא כדי להכין שוד. זה כדי לוודא שמה שאנחנו עושים, אם נעשה משהו, ייעשה נכון.

הסנפרץ רשם הערות, שמות, מספרים, שאלות שיש לחקור. במהלך כל הדיון הזה, היה לו הרושם שהוא מרכיב את אלמנטים של חברה שצורתה המלאה עדיין לא ראה, כמו אדם שאוסף חומרים מבלי לדעת בדיוק מה יבנה איתם.

בסוף הפגישה, כשהחברים קמו והחלו לאסוף את ניירותיהם, לברון עמד מול הקלפים. הוא בחן את קווי המתאר של חצי האי, שמות הערים, הבקיעות שהצביעו על תבליט האלפים והאפנינים.

— רומא, אמר בקול נמוך, כאילו לעצמו.

הסנפרץ, שעבר מאחוריו, עצר.

— רומא?

— אוספי הוותיקן. הבלוודר. האפולו. הלאוקון. גלריות בורגזה, דוריה וקולונה. הפרסקאות של רפאל בלשכות. הטיציאנים של אוסף האפיפיור.

הוא שתק לרגע.

— אם נגיע עד רומא, זה לא יהיה אותו דבר כמו בפלנדריה. בפלנדריה נלקחו יצירות יוצאות דופן מאוספים שכללו אחרים. ברומא, היצירות החשובות ביותר הן המקומות עצמם. אנחנו לא יכולים לקחת את חדרי רפאל. אנחנו לא יכולים לקחת את הסיסטין. הדברים האלה לא ניתנים להובלה.

— אז הם לא נלקחים.

— לא. אבל אנחנו לוקחים כל מה שאפשר לקחת. וזה יהיה הרבה. ורפאל יישאר ברומא, ומיכלאנג'לו יישאר ברומא, ואנשים ילכו לרומא לראות אותם. מה שאומר שפריס לא תקבל הכל.

הוא שחרר את הז'קט מאחורי הכיסא.

— זו לא סיבה לא ללכת. זו פשוט סיבה לא לספר אחד לשני סיפורים על מה שנעשה שם.

הוא יצא. הסנפרץ נשאר לבד לרגע מול הקלפים.

בעוד שישה חודשים, אולי פחות, הוא יהיה שם.

VIII — האינטרוול

מעצרו של דיוויד, שהוכרז בפגישת ה-3 של ברומר, היה כעת על שפת כולם. הערה מתואן שהושארה על שולחן המעבדה של בית הספר למכרות אישרה את הפרטים: תואן השיג את הכרונולוגיה המדויקת מעמית של ז'ארדן דה פלאנט. דוד נעצר ב-2 ברומאיר, שנה III, כלומר ב-23 באוקטובר 1794, ונלקח ללוקסמבורג. ההאשמות עדיין לא היו פומביות, אך כולם הבינו על מה הן מתכוונות: קרבתו לרובספייר, חתימתו בתחתית רשימת החשודים שהכנינה

ועדת הביטחון הכללי במהלך הטרור הגדול, תפקידו בחגיגות המהפכניות שרובספייר השתמש בהן ככלי למדיניותו של דה-נצרות כפויה.

הסנפרץ קרא את הפתק, קיפל אותו והכניס אותו לכיסו. הוא סיים את מה שעשה, חישוב של חוזק החומרים שהמשימה הפלמית הפריעה להם ביולי וכעת הוא ממשיך בהם בקושי למצוא חוט של מחשבה שננטשה זמן רב מדי. ואז הלך לראות את גרגואר.

גרגואר התגורר ברחוב סן-ז'אק, בדירה בת שלושה חדרים בקומה השנייה של בניין שגרם המדרגות שלו הריח של שעווה ועץ ישן. זו הייתה דירתו של כומר מלומד. ספרים בכל מקום, ניירות, כמה חריטות דתיות תלויות ללא סדר מסוים על הקירות, שולחן עבודה עמוס בכתבי יד. גרגואר כתב כשהסנפרץ הגיע. הוא הרים את מבטו, קרא מתח בפניו של המבקר, הניח את העט.

— דיוויד.

— האם כבר ידעת?

— חיכיתי. מאז תרמידור, חיכיתי. זו לא הייתה שאלה של אם, אלא מתי.

הוא ניגש לחלון, הביט ברחוב למטה, בעוברים ושבים, בחנויות, בתנועה הרגילה של בוקר פריזאי בסתיו.

— הם שמו אותו בלוקסמבורג, אמר הסנפרץ.

— כן. שם שמים אנשים מסוכנים. זהו בית כלא מכובד לתיקים פוליטיים. הוא לא מסכן את הגילויטינה, אני חושב. לא במצב הנוכחי. התגובה התרמידוריאנית מתעבת דם שנשפך בפומבי, בדיוק כי הוא התיז בדם של אלה שהפילה. כעת הם כלואים. הם כבר לא גילויטינה, לעת עתה.

— לעת עתה.

— לעת עתה, כן. מה יכול להשתנות.

הסנפרץ ישב בכיסא הפנוי היחיד. השניים האחרים היו תפוסים בערימות ספרים שגרגואר כמוכן לא הזיז זמן רב.

— זה משנה משהו עבור המשימה הפלמית. דיוויד היה אחד מהספונסרים הפוליטיים של המבצע. שמו מופיע בצווי ההרשמה. לא ישירות, זה היה ז'ובר שחתם על הצווים בשטח, אבל דוד היה חבר בוועדת הביטחון הכללי, והוועדה הזו היא שאישרה ומימנה את המשימה. אם דיוויד יורשע, מעשיו בוועדה יבוטלו או יועמדו בספק בדיעבד. זה יכול לכלול גם את המשימה.

— לקנאל אמר שהמשימה אושרה.

— לקנאל אמר את זה לפני מעצרו של דייויד. בהקשר החדש, ייתכן שיהיה צורך לאשר מחדש.

גרגואר הוריד את מבטו מהחלון.

— אתה חושב שאפשר לבקש מאיתנו להחזיר את הציורים?

— לא. אני חושב שאפשר לבקש מאיתנו להצדיק את מה שעשינו בדרך אחרת. לא בשם מדיניות התרבות של רובספייר ודייויד, אלא בשם עיקרון ששרד את נפילתם. המוזיאון עצמו — רעיון המוזיאון — קדם לרובספייר. הציורים שם. הם מוצגים בתצוגה. אלפי אנשים רואים אותם. זו עובדה שקשה להפריך אותה פוליטית, לא משנה מה יקרה לגברים שהורו על הוצאתם.

— ואנחנו? מי אנחנו בסיפור החדש הזה?

הסנפרץ חשב על השאלה לרגע.

— מבצעים. אנשים שקיבלו פקודות מהקומיסרים הפוליטיים וביצעו אותן במיומנות ובכבוד לעבודה. זה לא מפואר. אבל זה ניתן להצדקה.

— אתה מרגיש בנוח עם התפקיד הזה?

— אני מרגיש בנוח עם העובדות. העובדות הן שביצעתי פקודות. שדאגתי שהעבודות יטופלו כראוי. שאני נמנעתי מההגזמות שדייויד לא היה נמנע מהן אם לא היינו עוצרים אותו. זו לא מדליה שאני נותן לעצמי. זה מה שקרה.

— קשה לי עם התפקיד הזה. אם הייתי שם כדי לתת הבטחה מוסרית, אז עשיתי משהו גרוע יותר מלבצע פקודות. שימשתי ככיסוי.

— מנעת נזק אמיתי. תואן אמר לך זאת בקומפיין.

— אתה נדיב. ואולי הוא צודק. הפאנלים של ואן אייק שלמים כי החזקתי מעמד מול המהירות של דייויד. אך הלוחות כבר אינם בגנט. זו גם עובדה.

ברחוב למטה, מוכר עיתונים צעק כותרת שלא יכלו לשמוע בבירור.

— מה אתה מתכוון לעשות? שאל הסנפרץ.

— אני כותב. וזה מה שתמיד עשיתי כשדברים השתבשו. אני כותב דוח על המשימה הפלמית שיספר מה קרה. לא כדי להעמיס על דייויד, שיהיה מוצף מאחרים ומסיבות אחרות. אבל כדי שיהיה איפשהו תיאור כן של מה שעשינו ולמה זה היה בעייתי למרות שזה היה חוקי.

— ואן ריין כבר עשה משהו דומה.

— וזה בדיוק למה אני חייב לעשות את זה גם. אם הגרסה הכנה היחידה של הסיפור מגיעה מהאוצר של בריסל שהארמון שלו רוקנו, זה לא מספיק. חייב להיות גם קול צרפתי, בתוך הוועדה, שתאמר מה ראתה ומה היא חושבת עליו. אחרת, בעוד מאה שנה, כשמישהו יקרא מחדש את הארכיון, הוא ימצא רק הצדקות רשמיות מצד אחד ואת מחאות הקורבנות מצד שני. זו לא תמונה מדויקת של מה שקרה.

הסנפרץ הביט בו לרגע.

— אתה באמת חושב על הטווח הארוך?

בחוק, מוכר העיתונים צעק שוב את הכותרת. הפעם הסנפרץ הצליח להבחין במילה *לז* ברעש הרחוב, ואז משהו אחר שלא הבין.

— יש תוצאה נוספת שרציתי להזכיר. הוועדה לאיטליה. דיוויד היה חלק מזה באופן לא פורמלי. הוא הביע את כוונתו להשתתף בה, לנהל את הגיוס האמנותי כפי שהנחה את אלו של פלנדריה. עם מעצרו, הנושא נפתר. הוועדה תוקם מחדש בלעדיו. זה משנה את האיזון.

— באיזה מובן?

— במובן שלקנאל ללא ספק מעדיף. פחות פוליטיקה, יותר מיומנויות קונקרטיות. פיליפו לעתירות. אדריכל לבניינים. לברון כמובן לגבי הצירים. אולי אתה, עבור אוספי ההיסטוריה הטבעית. ואנשים כמוני בשביל תיאום ולוגיסטיקה.

— וגרגואר למען מצפון הוועדה?

השאלה הכילה אירוניה שגרגואר עצמו לא התכוון אליה.

— אני לא יודע אם תלך לאיטליה, אמר הסנפרץ. אני לא יודע אם אלך. זה לא הוחלט. אבל אם תלך, זה יהיה כי הנוכחות שלך תשנה משהו.

— תודה שאמרת לי את זה. אני לא בטוח שאני מאמין בזה. אבל תודה.

הסנפרץ קם.

— מעצרו של דיוויד אולי יהיה דבר טוב למשימה האיטלקית. לא בשבילו. אבל לגבי האופן שבו הפעולה תתבצע. בלעדיו, יהיה קשה יותר להפוך את ההחרמות להפגנות פוליטיות. זו הייתה הבעיה בפלנדריה. לא ההחרמה עצמה, אלא הנאום המנצח שליווה אותו. השיח על עליונות רפובליקנית צרפתית על כל מה שאירופה ייצרה. זה היה שקרי ופוגעני. בלי דיוויד שיחזיק אותו, אולי נוכל לעשות את אותם דברים עם פחות יהירות.

— לעשות את אותם דברים עם פחות יהירות, חזר גרגואר. זו התקדמות צנועה.

— זו ההתקדמות הזמינה.

הוא יצא. במדרגות פגש שכן שעלה למעלה עם סלסלת כביסה. הוא זו הצידה כדי לתת לה לעבור. היא הודתה לו מבלי להביט בו.

בחוק, שום דבר לא השתנה. איפשהו בלוקסמבורג, דיוויד היה בכלא. בגלריה הגדולה של המוזיאון, אמנים העתיקו את ציוריו הפלמיים. במעבדה בבית הספר למכרות, חישובים המתינו להסתיים.

הסנפרץ הרים את צווארוננו נגד רוח אוקטובר וחזר.

ביקורו של גרגואר במוזיאון התרחש ב-12 בברומר, שנה ג', ב-2 בנובמבר 1794, יום המתים לפי הלוח הישן, צירוף מקרים שהוא שם לב אליו ולא ידע בדיוק מה לעשות איתו.

הוא כתב כל היום. הדוח על המשימה הפלמית התקדם. הוא היה בחלק השלישי, זה שעסק בפעולות בגנט, הקשה ביותר לכתיבה כי שם הדברים היו הכי פחות ניתנים להגנה והכי נחוצים לומר בכנות. הוא כתב מחדש את הקטע הנוגע למעצרו של קאנון דה ווס ארבע פעמים מאז הבוקר, בניסיון למצוא גרסה שלא הייתה הצדקה או האשמה, שמספרת מה קרה והשאירה את זה לקורא לשפוט. הוא עדיין לא הצליח. כל ניסוח נטה לכאן או לכאן, חושף או הגנה עצמית או הלקאה עצמית, ואף אחד מהם לא היה נכון.

לקראת סוף אחר הצהריים, הוא הניח את העט. הוא קם, נכנס לדירה, עצר מול חריטה תלויה ליד החלון. שחזור של *בשורה*, מאת פרא אנג'ליקו שנתן לו חבר, והוא תמיד שמר לא בשל ערכו האמנותי המיוחד, אלא בשל איכות הנוכחות שהוא הקרין, כפי שהיה לפרא אנג'ליקו בציור האור כאילו הוא מגיע מתוך הצורות ולא מאיר אותן מבחוץ.

הוא חשב על רומא. לפי מה שלברון אמר לאחר ישיבת הוועדה — *אם נגיע עד רומא, זה לא יהיה אותו דבר כמו בפלנדריה*. פרה אנג'ליקו הייתה בפירנצה, לא ברומא. אבל העיקרון היה זהה. יצירות שלא ניתן היה להעביר כי הן היו המקומות שבהם הן נמצאות. פרסקאות. קפלות שלמות. אנסמבלים אדריכליים וציוריים שמשמעותם תלויה בכתובת שלהם במרחב נתון, במבנה נתון, בעיר נתונה.

הוא החליט ללכת למוזיאון.

הוא הגיע עם רדת החשכה, כאשר החדרים היו סגורים לציבור. ברבייר עדיין היה שם. הוא עדיין היה שם בשעה ההיא, עושה סיבוב בסוף היום.

— אזרח גרגואר, אמר ברבייר, כשראה אותו נכנס דרך הדלת הצדדית שבה השתמשו פקידי המוזיאון. החדרים נסגרים.

— אני יודע. הייתי רוצה להישאר קצת. לבד, אם אפשר.

ברבייר העריך אותו בתשומת לב ניטרלית של אדם שמטפל בבקשה מבלי לנסות להבין את כל הסיבות.

— אני צריך שהשומר יישאר בבניין.

— כמובן. אני לא מבקש להיות לבד בבניין. אני מבקש להיות לבד בחדרים.

— כמה זמן?

— שעה אחת. אולי שתיים.

— אני אגרום לך לשאת פנס. הנרות של אורות הקיר יכבו תוך חצי שעה. יש מצתים רזרביים בתיק אם תצטרכו. השומר יהיה בלובי הכניסה. דפוק שלוש פעמים אם אתה רוצה לעזוב.

הוא יצא בלי לומר מילה. זו הייתה אחת התכונות שגרגואר העריך בברבייר. הוא אף פעם לא שאל למה. הוא בדק האם הבקשה הייתה סבירה או לא, ואם כן, הוא אישר אותה ללא צורך בהסבר.

שומר הביא את הפנס כמה דקות לאחר מכן. ואז הצעדים התרחקו, דלת נסגרה איפשרה מאחורי הבניין, וגרגואר מצא את עצמו לבד בגלריה הגדולה.

הנרות של אורות הקיר עדיין בערו, אולי רבע שעה. האור היה חמים, מהבהב, שונה מאוד מאור יום טבעי. היא נתנה לציורים איכות חדשה, העמיקה את הצללים בצורה שונה, הדגישה צבעים מסוימים והחלישה אחרים. גרגואר היה מודע לכך שהוא מסתכל על היצירות בתנאים שלא היו אידיאליים לראותן. אבל הוא לא בא לראות אותם בתנאים אידיאליים. הוא הגיע מסיבה נוספת שלא יכול היה להסביר בבירור, והיא קשורה לעובדה שזה היה יום המתים והוא בילה את היום בכתיבת דוח על דברים שהכבדו עליו.

קודם הוא עמד מול הפאנלים של ואן אייק.

על רקעי הבד הכהה תלויים שלוש הדמויות המרכזיות של הרישום העליון, מסודרות לפי הסדר שבו תפסו בקפלת ויז'ד, כאשר ביניהן היו החללים שהיו יכולים להכיל את הפאנלים האחרים אילו כולם היו מוסרים. החללים הריקים האלה אמרו משהו שגרואר לא יכול היה להתעלם ממנו. הם אמרו שמה שראינו היה שבר. שהמשמעות המלאה של היצירה דרשה לוחות נוספים שלא היו שם, שנשארו בגנט, ושהמרחק בין גנט לפריז מייצג בדיוק את המרחק בין הקטע לכל היצירה.

הוא הרים את הפנס כדי להסתכל טוב יותר על פני האל המכתר.

ואן אייק צייר את הפנים הללו בשנת 1432. שלוש מאות שישים ושתיים שנים לפני כן, גרגואר הביט בו בחדר הזה. במהלך שלוש מאות שישים ושתיים שנים אלו, פנים אלו נצפו בקפלת וייד על ידי דורות של תושבי גנט שבאו להתפלל, שבאו להתחתן, שבאו לטבול את ילדיהם, שבאו לקבור את מתייהם. כמרים ערכו מיסה לפניו. ילדים למדו לקרוא על ידי התבוננות בכתובות שסביבו. זקנים בילו את שנותיהם האחרונות בישיבה בקפלה רק כדי להיות שם, במקום הזה שתמיד היה שלהם, בנוכחות משהו שמעבר להם ולא היה צורך בקשר אינטלקטואלי איתו כדי שהקשר הזה יתקיים.

כל זה הסתיים בבוקר ה-5 באוגוסט 1794, כאשר תואן החל לפרק את האבזורים.

הנרות של המנורות כבו אחד אחד, כמו תמיד בשעה הזו. השומרים עברו במסדרונות החיצוניים וכבו את הלהבות מהדלתות מבלי להיכנס לחדרים. אור הפנס שגרואר החזיק הפך לאור היחיד בחדר.

הוא עמד שם בחושך עם הפנס שלו ושלוש הלוחות.

זו לא הייתה ביקור דתי. גרגואר היה כומר, אבל מה שהוא הרגיש מול הפאנלים האלה לא היה בדיוק מה שהרגיש במיסה. זו הייתה מציאות מורכבת יותר, פחות ברורה, שקשורה ליופי, אבל לא רק ליופי, לעתיקות הציורים האלה ולכל מה שעברו כדי להיות שם.

הוא חשב על המשפט שניסה לכתוב מאז הבוקר בדוח שלו. גזר הדין על מעצרו של קאנון דה ווס. הוא פתאום הבין למה היא לא באה. זה לא היה כי הוא לא מצא את המילים הנכונות. זה היה כי הוא ניסה לכתוב משהו שהוא לא חשב עליו לגמרי. הוא חשב שמעצר הקאנון היה מצער. הוא עדיין לא חשב מה זה אומר להיות נוכח פנים אל פנים כשזה קרה ולא למחות מספיק חזק.

הוא לא הגיב. הוא אמר לדיויד שזה חסר תועלת. הוא אמר שהכומר הזקן לא יכול היה למנוע מהם לקחת את המזבח בכל מקרה. הוא נתן לזה לקרות. ושני חיילים תפסו גבר מבוגר בידיו וגררו אותו החוצה מהכיכר שמול הקתדרלה שלו.

הוא היה שם כשזה קרה. הוא לא עשה כלום.

הוא חווה את הבושה הזו בגנט, במהלך כל המסע חזרה, בקומפיין בגשם. הלילה, בחשכת החדר עם הפנס שלה, מול הפאנלים האלה, היה לה משקל שונה לחלוטין. המשקל של דברים שכבר אי אפשר לבטל.

הוא נשאר בחדר. הפנס נדלק עד קצה הנר הראשון, והוא לקח מהתיק את הנר הרזרבי שברבייר הניח, והדליק אותו בלהבה הדועכת של הראשון, והמשיך.

הוא נכנס לחדר של רובנס. הוא עצר מול הירידה *מהצלב* שהורכבה מחדש, החיבורים החתוכים כמעט לא נראו, כפי שברבייר הבטיח, הקומפוזיציה חזרה לאחדותה כאילו פירוק אנטוורפן לא היה קיים. גופו של המשיח יורד מהצלב בתוך התכריך הלבן. הדמויות סביבו באיזון המושלם בין תנועה ליציבות. מרים המגדלית על ברכיה, זרועותיה מושטות לקבל את הגופה. הבתולה הכושלת, בתמיכת יוחנן.

רובנס צייר את זה בעיר שכעת באבל על הציור הזה. המחשבה הזו הייתה אבסורדית, עיר לא יכולה להתאבל על ידי ציור. ובכל זאת, זה מה שאנטוורפן הייתה, במובן הקונקרטי ביותר של המילה. קירות הקתדרלה עדיין נשאו את עקבות המסגרות החסרות. המאמינים מאנטוורפן שבאו להתפלל מול האתר הריק של הטריפטיך ראו את ההיעדרות לא פחות מאשר את הנוכחות.

הוא נכנס לחדר השלישי.

ואן דייק של מכלן היה שם, בין שני החלונות הגבוהים, באתר שנבחר על ידי ברבייר. אור הפנס לא עשה לו צדק. היה צריך לראות אותו באור יום, באור אוקטובר שברבייר חיפש כל כך בקפידה. אך גם באור הלא מספק הזה, משהו מהציור נותר נוכח. הפיכחות של הקומפוזיציה, הנטישה מול ישו, המבט הזה שהופנה אל מעבר למסגרת.

גרגואר הרים את הפנס שלו. הוא הביט בפנים זמן רב.

הוא חשב על האב הויסמנס בדוכני המקהלה של סן-רומבו. *אני אהיה מת לפני זה. אבל הכנסייה תהיה שם.* הויסמנס אמר זאת בשלווה של מישהו שהחליט לעצמו את שאלת מקומו בזמן. גרגואר לא ידע אם הוא מסוגל לכך.

הנר המחליף החל לדעוך.

הוא הסתובב במהירות בחדרים, מבלי להישאר מול כל עבודה. שלושת הפאנלים בפעם האחרונה. היורדאנים הגדולים שלברון בחר בבריסל בחדר העבודה של המושל. שני הטניירים בפורמט מיניאטורי, זה לצד זה, סצנות הכפר הפלמיות שלהם בדיוק שעמד בפני כל קנה מידה של תצפית. הרובנס של אנטוורפן.

הוא חשב על ואן ריין. *הכל כתוב. כשהנסיכות ישתנו, ותמיד ישתנו, המסמכים יתקיימו*. ואן ריין צדק בנקודה אחת ואולי טעה בנקודה אחרת. המסמכים היו קיימים, כן, או לפחות חלק מהם, כאלה שישרדו שריפות, מלחמות ומהפכות עתידיות. אבל המסמכים יגידו את העובדות. הם לא אמרו מה המשמעות של העובדות עבור אלה שחיו אותן. מישוהו אחר היה חייב לומר את זה. מישוהו שהיה שם והיה לו זמן לחשוב על זה.

הנר כבה.

גרגואר נשאר בחושך מוחלט, עיניו פקוחות, לפני שראייתו התאימה מספיק כדי להבחין בצורות הציורים בחושך, מלבנים מעט פחות כהים מהקירות, כמעט בלתי מורגשים, ללא צבע, ללא פרטים, מצטמצמים לנוכחותם בלבד בחלל.

הוא חיפש את דרכו דרך הדלת, חצה את המסדרון, ודפק שלוש פעמים על דלת בית השומר.

למחרת בבוקר הוא חידש את הדו"ח שלו. הדין על מעצרו של הקאנון דה ווס הגיע בבת אחת, ללא מאמץ, ללא חזרה. הוא כתב את זה, קרא שוב, השאיר את זה כפי שהיה. היא אמרה את מה שהיה צריך להיאמר. לא עוד. לא פחות. הוא המשיך.

דוד שוחרר מלוקסמבורג ב-28 פרימייר, שנה ג' — ב-18 בדצמבר 1794 — לאחר חמישים ושישה ימי מעצר. שומר החזיר לו את חפציו, אחר פתח את הדלת. הוא מצא את עצמו ברחוב בבוקר קר ואפור של דצמבר. אין קהל. אין טקס. שמו נעלם בהדרגה מפקודות המשימה, מרשימות הנציבים ומזימונים של ועדת ההוראה הציבורית. זו לא הייתה בושה רשמית. זה היה רך וברור יותר. גרגואר הביא לו בעצמו עותק של הדוח על המשימה הפלמית בפברואר 1795. דייוויד קיבל את גרגואר עומד עם משטח בידו. הוא לא הפסיק לצייר.

— הדוח, אמר גרגואר, מניח את המסמך על שולחן פתוח.

דיוויד הביט בו מבלי להתקרב אליו.

— קראתי אותו. לקנאל העבירה לי את זה.

— ומה?

— ואתה אומר שעשינו טעות. עם ניואנסים, עם הסתייגויות, עם כל המורכבות המוסרית שאתה מסוגל לה. אבל זה מה שאתה אומר.

— אני אומר שפעלנו מסיבות מעורבות ושיטות מפוקפקות. זה לא בדיוק אותו דבר.

— לאלה שבזזנו, זה אותו הדבר.

— כן. בשבילם, זה אותו הדבר. זו בדיוק הסיבה שהיה צריך לכתוב אותו.

דיוויד הניח את הפלטה שלו והביט בגרגואר בפעם הראשונה מאז תחילת השיחה. פניו השתנו מאז גנט, לא הזדקנו, משהו מדויק יותר. תשומת לב קבועה לרעשים, אולי, או פשוט ההרגל לא להראות כלום. חמישים ושישה ימים בחדר סגור זה מה שחמישים ושישה ימים עושים לאדם שמורגל למלא חללים.

— אתה חושב שהדוח שלך ישנה משהו? שאל.

— לא. לא עכשיו. אולי אחר כך.

— מאוחר יותר תהיה מת. גם אני.

— מסמכים שורדים יותר מהאנשים. זו התועלת שלהם.

דיוויד הנהן בהסכמה. הוא חזר לפלטה שלו.

— תמיד האמנת שמילים יכולות להשיג מעשים. זו החוזקה והגבול שלך. המעשים התקיימו. הציורים נמצאים בפריז. הדוח שלך לא ישנה את זה. בעוד עשר שנים, בעוד עשרים שנה, אף אחד לא יקרא את הדוח שלך. הם יראו את הציורים.

— השניים יכולים לחיות יחד.

— תיאורטית. בפועל, מה שיפה מוחק את מה שנכתב על איך הוא הגיע לשם. ליופי יש את התכונה הזו, היא גורמת לנו לשכוח את ההיסטוריה שלו. אולי בגלל זה גברים כל כך רוצים להחזיק בו.

גרגואר לקח את כובעו.

— אני לא בטוח שאתה טועה. אבל אני מעדיף לכתוב בכל זאת.

הוא יצא. במדרגות, הוא שמע את דיוויד חוזר לעבודתו, הצליל הבלתי ניתן לטעות של המברשת על הקנבס, יציב, ממוקד, אדם שעושה את מה שהוא יודע לעשות טוב יותר מכל דבר אחר ואולי לא צריך כלום אחר כדי להמשיך.

הדו"ח של גרגואר נרשם על ידי מזכירות ועדת ההוראה הציבורית ב-15 פלוויז, שנה III, ב-3 בפברואר 1795. הוא קיבל מספר ארכיון, הועתק בשלושה עותקים לפי ההליך הרגיל, והוגן בחבילה שהוקדשה למשימות אמנותיות בשטחים הכבושים. לקנאל אישר את קבלתו עם פתק בן שלוש שורות שבו הודה לגרגואר על איכות עבודתו ולא אמר דבר נוסף.

גרגואר חיכה. כלום לא הגיע. אין זימון לדון בזה. אין תשובה לשאלות ששאל בעמודים האחרונים על הנהלים שיוטמו למשימות עתידיות, על שאלת החזרות אפשריות, על מצב המסמכים המקבילים שערך ואן ריין בבריסל ועל ידי הקנונים של גנט ואנטוורפן.

הדוח התקיים. הוא נשמר בארכיון. ייתכן שיום אחד מישהו שמחפש משהו אחר וייתקל בו במקרה. זה הכל.

גרגואר חזר לעבודות האחרות שלו, היו רבות, תמיד היו כמה. הוא כתב על דה-נצרות, על חינוך ציבורי, שאלת השפות האזוריות והקשר שלהן לאחזות לאומית. הוא נכח במושבי הוועידה ולאחר מכן במועצת חמש מאות כאשר המנדט שלו דרש זאת. הוא התכתב עם חוקרים, תאולוגים ואנשי ספרות ברחבי אירופה. חייו כללו טקסטים שנוצרו והתקבלו, מרעיונות שעוצבו ונדונו, מפעילות אינטלקטואלית שלא הייתה זקוקה לוועדת ההוראה הציבורית כדי להתקיים.

אבל מדי פעם, כשעבר מול בניין הארכיונים ברחוב סן-אונורה, חשב על החבילה הממוספרת שבה המתין לו הדו"ח בחושך. הוא תהה אם ואן ריין עדיין מכהן בבריסל, אם שישים ושמונה העמודים שלו הצטרפו לארכיונים שלהם, אם שני המסמכים — הדו"ח הצרפתי והאינבנטורי הבלגי — מהדהדים זה את זה איפשהו בשני מערכות ארכיון שאינן מתקשרות זו עם זו. הוא לעולם לא ידע. זו הייתה מחשבה שלמד לשחרר מבלי לעצור בה.

במוזיאון, שנת 1795 הייתה שנת התקנה.

בינאר, ברבייר השיג את הקרדיטים הנדרשים לגיוס ארבעה משקמים נוספים, אנשים מיומנים, שני צרפתים ושני פלמים שעבדו באוספים פרטיים לפני המהפכה והכירו את הטכניקות העתיקות מבפנים, בפרקטיקה ולא בתיאוריה. הם התמקמו בסדנאות השיקום והחלו עם החלקים הדחופים ביותר, חיבורי החיתוך של משפחת רובנס שדרשו טיפול ארוך טווח, הלוח הסדוק של יוחנן המטביל שהחזיק באיחוד הזמני של תואן, אך ברבייר רצה פתרון סופי לפני החורף הבא.

הפאנל של יוחנן המטביל העסיק את המשחזר הראשי, פלמינג בשם יוריס, במשך שישה שבועות. הוא עבד באיטיות ודיוק שהזכירו ללברון, שפקד את האולפנים, את שיטתו של תואן בקפלת וייד בגנט, אותה חיסכון במחוות, אותה תשומת לב לכל מילימטר, אותה סירוב לתת לעצמו להילחץ על ידי משהו חיצוני למשימה עצמה. הסדק אוחד בתערובת של דבק עור ועץ טיליה שהפכה לרצועות דקות מאוד, שהונחו בצורת צלב משני צידי קו השבר כדי לייצב את התמיכה מבלי להקשיחה. לאחר שישה שבועות, התוצאה הייתה בלתי נראית לעין בלתי מהצד הצבוע. יוריס בילה עוד שלושה ימים בבדיקה ששום דבר לא מופיע בשכבת הצבע לפני שהכריז שהעבודה הסתיימה.

ברבייר בחן את הפאנל, לא אמר דבר לרגע ארוך, ואז:

— טוב.

זו הייתה האישור המקסימלי שלו.

הציבור המשיך להגיע. נתוני הנוכחות שברבייר אסף מדי חודש הראו התקדמות יציבה, לא הקהל הגדול של השבועות הראשונים לאחר הפתיחה הפלמית, אלא נוכחות יציבה, שהורכבה ממבקרים חוזרים, שהביאו בני משפחה, שעצרו יותר זמן מול אותם ציורים בכל ביקור. ברבייר ציין זאת בסיפוק בדוחותיו החודשיים לוועדת החינוך הציבורי. זה לא היה הנוכחות שחשבה לו ממש, הוא לא היה אדם שדואג למספרים רק בשביל המספרים. מה שחשוב לו היה מה שהמספרים הצביעו: שמשוה השתלט, שהמוזיאון הפך להרגל עבור חלק מהאוכלוסייה הפריזאית, מה שרצה כל הזמן.

לברון הגיע למוזיאון פעמיים או שלוש בשבוע. לעיתים נדירות להסתכל על ציורים, או ליתר דיוק, לראות ציורים כבר לא היה עיסוקו העיקרי כשהגיע. הוא הגיע לעבוד בחדר הקטן שברבייר הקצה לו בקומה הראשונה, חדר ישיבות ישן עם חלון המשקיף על הסן ושולחן גדול מספיק להציג את הכרטיסים והקבצים שהוא צריך.

הוא הכין את הרשימות האיטלקיות.

עבודה זו החלה באופן בלתי פורמלי, ביוזמתו האישית, בסתיו 1794. אף אחד לא ביקש ממנו לעשות זאת. לקנאל ידע שהוא עושה את זה ולא אמר לו להפסיק. זה הספיק ללברון, שלמד מזמן שבארגונים ציבוריים, יוזמות שאינן אסורות הן לעיתים קרובות שימושיות יותר מיוזמות שהוזמנו במפורש.

הוא אסף את כל מה שהיה קיים על אוספים איטלקיים, חשבונות מסע, מדריכים, קטלוגי מכירות פומביות שפורסמו במאה הקודמת, תכתובות אספנים, דוחות דיפלומטים. ריצ'רדסון, קוצ'ין, דה ברוס, ללנד. *מכתביו המוכרים* של דה ברוס במסעו ב-1739 היו בעלי ערך מיוחד. דה ברוס ביקר במילאנו, פארמה, מודנה, בולוניה, פירנצה ורומא בעין של מלומד שאהב ציור ושהיה לו המשמעת לרשום בדיוק את מה שראה. תיאוריו של אוספי פארנזה בפארמה, גלריות אסטה במודנה, הוותיקן, היו נקודת ההתחלה הטובה ביותר למי שעדיין לא היה שם.

לברון רשם הערות, השווה ותיקן כאשר מקורות עדכניים יותר סתרו את דה ברוס בנקודה זו או אחרת. הוא שרטט תיקים לפי עיר, לפי אוסף, לפי אמן. עבור כל יצירה שזוהה, הוא ציין את המידות המשוערות כשהצליח למצוא אותן, את התמיכה — בד, פאנל, פרסקו, שיש — את מצב השימור כפי שתואר במקורות, ועמודה שכותרתה פשוט «*היתכנות*» שבה ציין את המגבלות המעשיות של הדגימה האפשרית.

טור זה היה לעיתים הארוך ביותר. הפרסקאות, בדרך כלל, קיבלו אזכור כבלתי ניתן להעברה, *כדי לתועד במקום*. המזבחות הגדולים — היו כמה בבולוניה ובפארמה שממדיהם עלו על אלו של רובנים מאנטוורפן — קיבלו הערות על הצורך בפירוק או חיתוך, עם הסיכונים הנלווים. פסלי השיש הציבו בעיות משקל ושבריריות שלברון ציין עם הערכותיו של תואן לגבי יכולות הנשיאה של העגלות האלפיניות.

העבודה המקדימה הזו הייתה שקטה ובלתי נראית. האירוע התרחש בחדר קטן במוזיאון, בין גבר למסמכים שלו, מבלי שאף אחד מלבד ברבייר ולקנאל ידע את ההיקף המדויק. אבל זו הייתה העבודה שאפשרה, כשיגיע הזמן, לפעול במהירות ובהיטב, לא למצוא את עצמנו במילאנו או בפארמה מאלתרים החלטות תחת לחץ צבאי, כפי שקרה בגנט ואנטוורפן, שם החיפזון כמעט עלה לו ביוקר במספר הזדמנויות.

אחר צהריים אחד באפריל 1795, עבר הסנפרץ בחדר שבו עבד לברון. הוא התעכב על המפות שנפרשו, אותה מפה של צפון איטליה שראה בחדר ועדת החינוך הציבורי באוקטובר, אך כעת מכוסה בהערות בעיפרון, מספרים שהתייחסו לכרטיסים המאוחסנים בקבצים שהיו מונחים בצד.

— פרמה, אמר, מביט בהערה.

— קורג'יו, השיב לברון, מבלי להרים את עיניו. זוהו חמישה עשר לוחות ניידים. שתי בעיות עיקריות: *ישו המת* במנזר סן ג'ובאני אוונגליסטה מוטמע במזבח קבוע שדורש התערבות במבנה המנזר עצמו כדי לשחררו. ומדונה *דלה סקודלה*, לוח עץ צפצפה בגודל שני מטרים שבעה עשרה על מטר שלושים ושבוע, עם מסגרת מגולפת מקורית עצומה, עולה על יכולת הנשיאה של עגלות האלפים.

— אתה באמת חושב שנגיע עד פרמה?

לברון קטע את עצמו.

— אני חושב שנגיע עד רומא. פארמה בדרך.

הסנפרץ הביט במפה עוד רגע.

— אתה צריך אנשים שמכירים את השטח. לא רק ספרים. אנשים שכבר היו שם.

— דנון, אמר לברון. הוא שהה שלוש שנים באיטליה לפני המהפכה. הוא מדבר את השפה. הוא מכיר את האוספים מבפנים, לא רק מתיאורי המטיילים. לקנאל כבר פנתה אליו.

— והוא יסכים?

— הוא מחכה. הוא מהסוג שעושה דברים כשמבקשים ממנו לעשות זאת בצורה פורמלית, לא בחצי לב. הוא צריך שהמשימה תהיה אמיתית כדי להתחייב אליה באמת.

הסנפרץ ישב בכיסא וישב מול השולחן. לא היה לו הרגל לשבת במשרד של גבר אחר ולדבר על דברים שעדיין לא הוחלטו. אבל משהו במפות ובקבצים של לברון גרם לו לרצות להישאר לזמן מה.

— מתי, לדעתך?

— כשהצבא יזוז. לא לפני כן. אי אפשר לתכנן החרמה בלי לדעת אילו ערים נמצאות בידי צרפת. אבל כשהצבא יזוז, נצטרך להיות מוכנים לעזוב בימים הבאים. לא כבר שבועות. הימים.

— הקמפיין האיטלקי מתוכנן לאביב הבא. אם הגנרלים ישמרו על לוח הזמנים.

— גנרלים אף פעם לא שומרים על לוח השנה. אבל האביב הבא הוא האופק הסביר, כן.

הסנפרץ קם. הוא הביט במפה בפעם האחרונה, בהערות בעיפרון, בעמודות המספרים בכרטיסי האינדקס.

— עשית עבודה טובה.

זו הייתה הצורה הגבוהה ביותר של שבח שהסנפרץ הפיק. לברון ידע את זה. הוא הנהן בחזרה וחזר לקבצים שלו.

הדירקטוריון עלה לשלטון ב-4 ברומייר, שנה רביעית, ב-26 באוקטובר 1795. חמישה דירקטורים, חוקה חדשה, משטר שנועד להיות יציב לאחר זעזועותיו של הטרור והתרמידור ודמה, למי שצפה בו מקרוב, לאיזון זמני בין כוחות שטרם סיימו למדוד זה את זה. לקנאל שרד את המעבר כפי ששרד את כל המעבר הקודמים, בזכות היכולת שהיה לו להפוך את עצמו להכרחי למסודות מבלי להזדהות עם אלה שניהלו אותם.

המלחמה נמשכה. בגרמניה, צבאות הסמבר-א-מוז והריין התקדמו, נסוגו, התקדמו שוב מבלי להגיע להחלטה. באיטליה, צבאו של ברתלמי שרר הוצב במשך חודשים בגבעות ליגוריה, ולא הצליח לכפות את העמדות האוסטרו-פיימונטזיות בשל מחסור באמצעים. הדירקטוריון לא היה מרוצה. הוא רצה ניצחונות, טריטוריות, משאבים. צפון איטליה ייצגה את כל זה בעיניו, עושר חקלאי ומסחרי, עמדות אסטרטגיות מול אוסטריה, והאוספים האמנותיים שלברון ערך מלאי בחדרו הקטן במוזיאון.

בנובמבר 1795 זימן לקנאל את הסנפרץ.

הזימון הגיע בוקר אחד בפתק רגיל, ללא כל רמז לנושא. הסנפרץ נסע לרחוב סן-אונורה למחרת אחר הצהריים. הוא מצא את לקנאל לבד במשרדו, ללא מזכיר, ללא הפקידים הרגילים שבדרך כלל מילאו את הפגישות הללו.

— שב. אני עומד לספר לכם על נושא שעדיין לא רשמי.

— טוב מאוד.

— הדירקטוריון החליט להחליף את שרר באיטליה. המפקד החדש של צבא איטליה טרם הוכרז בפומבי. אבל זה בונפרטה. גנרל בונפרטה.

הסנפרץ הכיר את השם. כולם בפריז הכירו את השם מאז ונדמייר, כאשר אותו בונפרטה פיזר את המרד המלוכני מול סן-רוש בירי ענבים. איש יעיל, אמרו. אכזרי לפעמים. שאפתן בהחלט.

— הקמפיין האיטלקי יחודש באביב. בונפרטה עזב לניס במרץ. אם הכל ילך לפי התחזיות הצבאיות, מילאנו עלולה ליפול לפני הקיץ. זה משאיר אותנו בין ארבעה לשישה חודשים לסיים את ההזמנה האמנותית.

— לברון מוכן. הרשימות מוכנות. רוב עבודת ההכנה כבר נעשתה.

— אני יודע. ראיתי את הקבצים שלו. זה מדהים. מה שאני רוצה לשאול אותך הערב הוא האם אתה מסכים לחזור לתפקיד ששיחקת בפלנדריה. תיאום כללי. לוגיסטיקה. הקשר בין אוצרים אמנותיים למציאות צבאית בתחום.

הסנפרץ לא ענה מיד. זו לא הייתה היסוס. הוא קיבל החלטה זו זמן רב קודם לכן, מהמפות בחדר הוועדה באוקטובר 1794, מאחר הצהריים במשרדו של לברון מול התיקים האיטלקיים. לא איטליה משכה אותו. לא היה לו את האופי של אנשים שמוקסמים ממדינות זרות. זו הייתה הרעיון שמה שהשתבש בפלנדריה יכול לקרות אחרת, שזוהו טעויות, שהתנאים קיימים כדי לעשות את אותו הדבר עם פחות נזק. בעיה כזו עניינה אותו. לא הציורים. הבעיה. אבל הוא למד, בפגישות ובמשא ומתן, שתגובה מהירה מדי יוצרת את הרושם שלא מדדו למה מתחייבים.

— כן. בשני תנאים.

— אילו?

— ראשית, סמכות הוועדה על האגרות חייבת להיות אמיתית. לא נומינלי. בפלנדריה, דייוויד חרג כל הזמן מהחלטות קולקטיביות בשם שיקולים פוליטיים ששאר הנציבים לא חלקו. באיטליה, עם בונפרטה, לחץ צבאי החליף את הלחץ הפוליטי של דוד. התוצאה יכולה להיות זהה: החלטות שנעשות מהר מדי, עבודות ארוזות בצורה גרועה, נזק שניתן היה להימנע ממנו. אני רוצה שהוועדה תקבל את הזכות לומר לא לדדליין בלתי אפשרי, ושה'לא' הזה יכובד.

לקנאל הרהר.

— זו תנאי קשה להבטיח כאשר הצבא נמצא בשטח.

— אני יודע. אבל אם זה לא מובטח עקרונית, לעולם לא יכובד בפועל. אני רוצה שזה יכתב בהוראות הוועדה.

— ומה התנאי השני?

— דנון. הוא חייב להיות חבר בוועדה. לא כקצין עזר או קשר, אלא כנציב בזכות עצמו, עם קול באותו אופן כמו לברון או תואן. הוא מכיר את איטליה מבפנים. אנחנו מכירים רק ספרים.

— דנון כבר מתוכנן. אך התואר של נציב מלא הוא שאלה של תקדים שמסבכת את מערכת היחסים ההיררכית.

— זו שאלה של יעילות. אם לדנון אין את הסמכות המתאימה לכישוריו, הוא ייחסם על ידי הצבא שיטפל בו. הם מכבדים רק את התארים הרשמיים. לקנאל חשב לרגע, עיניו על השולחן.

— אני אראה מה אני יכול לעשות. לתנאי הראשון — האוטונומיה של הוועדה על מגבלות הזמן — אני יכול לכלול סעיף בהוראות. לגבי דנון, אני צריך לדבר עם שאר הדירקטורים על כך.

— זה מספיק.

הוא לקח את הכובע שלו. לקנאל עצר אותו.

— עוד דבר אחד. גרגואר.

— מה, גרגואר?

— הוא רוצה לנסוע לאיטליה. הוא אמר לי את זה לפני שלושה שבועות. הוא חושב שנוכחותו בוועדה הפלמית שירתה מטרה, למרות מה שהוא עצמו אומר. הוא רוצה לעשות את זה שוב.

הסנפרץ נשאר עומד, כובע בידו.

— ואתה?

— אני חושב שהוא צודק בנושא. נוכחותו בפלנדריה שינתה את ההתנהגות. הקמפיין האיטלקי היה ארוך ומאתגר פיזית. דרכי ההרים אינן כמו כבישים פלמיים.

— הוא יודע את זה.

— כן. הוא אמר לי שהוא יודע את זה ושהוא רוצה ללכת בכל מקרה. מה דעתך?

— אני חושב שהוא צריך לבוא. לא כי זה ישנה את העובדות. אלא כי יש גברים שצריכים להיות נוכחים בדברים כדי להיות עדים להם ביושר. וגרגואר הוא כזה אדם.

— אני ארשום זאת.

הסנפרץ יצא. ברחוב, הערב ירד על פריז במוקדמות האופיינית לערבי נובמבר. אור שנסוג במהירות, ללא מעבר, משאיר את החזיתות האפורות והאבנים רטובות מטפטוף שעדיין לא היה גשם. הוא לקח את הדרך לבית הספר למכרות.

השבועות הבאים חלפו במתח המשעמם שקדם למיזמים גדולים. ההחלטות העיקריות התקבלו, אבל שום דבר לא היה אמיתי עדיין. רשימות ותוכניות היו קיימות על הנייר—הן עדיין לא נתקלו בכבישים, משקלים והתנגדות בלתי צפויה.

לברון המשיך את הקבצים שלו. הוא הוסיף קטע על רומא, פחות מפורט מהאחרים, כי המקורות על אוספי הוותיקן היו פחות נגישים ופחות מדויקים, אך מספיקים כדי לקבל מושג על היקף. הוא כתב לשני עתיקנים שהכיר בפירנצה וביקש מידע על מצבם הנוכחי של חלק מהאוספים שתוארו במקורותיו במשך עשרות שנים. התשובות לקחו הרבה זמן להגיע. הכבישים בין פריז לפירנצה היו לא בטוחים, הדואר היה לא סדיר, ולאנטיקווארים הפירנציים היו סיבות משלהם להיזהר במה שהעבירו לצרפתים.

תואן הכין את הציוד. הוא למד את לקחי פלנדריה בכמה תחומים, רצועות הנשיאה שכמעט נכשלו בגנט, השומן באיכות לא מספקת לאיטום את המפרקים במזג אוויר רטוב. לאיטליה, הוא רצה רצועות מרופדות, שומן שנבדק לפני היציאה, ומנתח או לפחות רוקח בצוות.

הסנפרץ עסק בשאלת המעברים האלפייניים. הוא השיג, באמצעות מתווך המטה הכללי, את דוחות המהנדסים הצבאיים בכבישי סימפלון ומון-סני, מצבם הנוכחי, קיבולת הנשיאה שלהם, והחלקים שדרשו עבודה לפני שיוכלו לתמוך בשיירות כבדות. הוא גם למד אחסון חורף במילאנו, למקרה שהקמפיין יימשך מעבר לאוקטובר ויהפוך את חציית האלפים לבלתי אפשרית לפני האביב הבא.

מונג' הצטרף רשמית לוועדה בדצמבר 1795. ברטולה הלך אחריו בינואר 1796. דנון קיבל את תוארו כנציב בזכות עצמו. לקנאל ניצח את התיק מול המנהלים, לאחר שנאמר שהיה דיון סוער עם אחד מהם, שסבר שאמנים וסוחרי עתיקות אינם זקוקים לתארים רשמיים כדי לעשות את עבודתם, וששמות רשמיים עולים כסף. הטיעון על יעילות ניצח.

גרגואר מונה לאחרונה, בפברואר 1796, בצו של ועדת החינוך הציבורי, שמינה אותו כחבר בוועדה בתואר *יועץ מוסרי ודיסטורי*. תואר שאף אחד לא נשא לפניו והומצא במיוחד למצבו, כי אף אחד מהתארים הקיימים לא התאים בדיוק למה שביקשו ממנו להיות. הוא קיבל את זה.

ב-15 במרץ חצה הסנפרץ את פריז ברגל בדרכו לפגישה חשובה. היה יבש וקר. הוא הלך במהירות, ההערות של השבוע הקודם בכיסו.

מול בניין הוועדה, הוא עצר לרגע. החלונות בקומה הראשונה היו מוארים. הוא שמע קולות בפנים. לברון, מזוהה בזכות ההגשה שלו, ומישהו נוסף שלא הבחין בו. הוועדה כבר הייתה שם. הטבלה ללא ספק הייתה מכוסה באותן מפות כמו באוקטובר 1794, אותן סיכות על אותן ערים, אך עם ההבדל הזה שהפעם הצבא זו באמת, שבונפרטה כבר עזב את פריז, שמה שהיה הכנה מופשטת במשך שישה עשר חודשים עומד להפוך למציאות תוך כמה שבועות.

פלנדריה. גנט. השיירה בגשם מקומפיין, העגלות שכמעט נפלו לבוץ שלוש פעמים לפני ולנסיאן. מכתב הכינוס שמצא על שולחנו בבית הספר למכרות באוקטובר 1794 — דף רגיל, ללא כל הודעה על מה שיכלול. שם הכל התחיל.

הוא דחף את הדלת ועלה למעלה. הדלת נסגרה מאחוריו ברחוב הריק.

פרק ב': המרוץ על איטליה (1796)

א — מפת איטליה

פריז, מרץ 1796

הסנפרץ נכנס לחדר בדיוק כשלברון פרש מפה גדולה של צפון איטליה על השולחן. האחרים כבר היו שם. הוא מסדר את הערותיו, מונג' מתכופף מעל משהו שברתולה הצביע עליו, דנון עומד ליד החלון באוויר של נוסע שמזהה מדינה שכבר חצה. גרגואר יושב בקצה השולחן, ידיו שטוחות על העץ, וצופה במפה שנפרשת.

לקנאל ניהל. הוא סימן להסנפרץ לשבת.

— לברון התכוון להציג לנו את מצב הרשימות שלו. הגעת בזמן הנכון.

לברון הקדיש שמונה עשר חודשים להתכונן לרגע הזה. הקבצים שנעזרו לפניו היו מכוסים בהערות עיפרון, תיקונים, דמויות מחוקות ונכתבות מחדש. הוא לקח את הנושא ברצינות לפני שהפך לרשמי.

— מילאן קודם. הפינקוטקה אמברוסיאנה כוללת את מה שחסר לנו ביותר: קודקס אטלנטיקוס של לאונרדו דה וינצ'י, שנים-עשר כרכים של כתבי יד, יותר מאלף עמודים של הערות וציורים. יקר ערך למדעים ולאמנויות. יש גם את הברויגל: סדרה של ארבעה נחושות המייצגות את היסודות, שהוזמנה על ידי הקרדינל בורומאו. מדונה עם זר, שיתוף פעולה בין ברויגל הזקן לרובנס. ומדונה מאת לואיני.

— הממדים של הקודקס? שאל הסנפרץ.

— שישים וארבעה סנטימטרים על ארבעים ושלוש. שנים-עשר כרכים. קשירות עור. משקל כולל מוערך בארבעים קילו.

הסנפרץ ציין. פורמט נייד. קופסה מרופדת עם תאים, עם שקיות סופגות ללחות. הוא כבר חשב על הבעיה הזו, כתבי יד היו הקטגוריה המורכבת ביותר, יותר מציורים, כי קלף הגיב לשינויים בטמפרטורה בצורה שעץ וקנבס לא עשו זאת באותה מידה.

— התמונות הניידות במילאנו, המשיך לברון, מייצגות כ-147 יצירות מסדר ראשון, אם נכלול את אוספי הארמונות והכנסיות הדוכסיות. אבל אי אפשר לקחת הכל. ערכתי רשימת עדיפויות, עשרים עד שלושים יצירות שבלעדיהם יישאר המוזיאון לא גמור על הרנסאנס הלומברדי.

— הפרסקאות? שאל דנון.

— הסעודה האחרונה של לאונרדו דה וינצ'י בסנטה מריה דלה גרציה. לא ניתן לנשיאה, צבע קיר משולב בקיר חדר האוכל. פרסקאות של לואיני בכנסיות שונות. אותה בעיה. אנחנו מתעדים, לא לוקחים.

— זו גבול המערכת, אמר גרגואר, מבלי להרים את קולו. היצירות החשובות ביותר הן בדיוק אלו שאינן זזות.

— זו הגבול הפיזי, אמר לברון. לא המערכת.

גרגואר הביט במפה.

דנון התערב. הוא הכיר את צפון איטליה מנסיעותיו לשם לפני המהפכה, בילה שלוש שנים בין מילאנו, ונציה ורומא, וביקר סדנאות, אוספים פרטיים ואקדמיות.

— במילאנו, הרשויות ישתפו פעולה אם בונפרטה מאחורינו. העיר נמצאת תחת שלטון אוסטרי כבר מאה וחמישים, יש חלק קטן מהאוכלוסייה שיקבל אותנו, לפחות בהתחלה. אבל האוצרים של האוספים יהיו עניין אחר. האמברוסיאנה מנוהלת על ידי אנשי דת. הם מצייתים רק לרומא.

— הם יצייתו לצבא הצרפתי, השיב תואן ביובש.

— הם יצייתו. אבל עלינו לצפות להפגנות רשמיות, רישומים מקבילים, עדויות המיועדות לעתיד. כמו בגנט ואנטוורפן.

— כמו בגנט ואנטוורפן, אישר הסנפרץ. זה בלתי נמנע וזה זכותם. השאלה אינה להימנע מהמחאות שלהם, אלא לטפל ביצירות בזהירות מספקת כדי שהתלונות שלהם יתייחסו להחרמה עצמה ולא לנזק שנגרם במהלך ההובלה. לקנאל הנהג.

— זו אכן ההבחנה שהדירקטוריון מבקש לשמר. הגבולות נקבעו בהפסקת האש. הם חוקיים במובן של חוקי המלחמה. לעומת זאת, נזק ליצירות יהיה בלתי ניתן להגנה.

— אז עלינו לדרוש את הזמן הנדרש, אמר הסנפרץ. בונפרטה ירצה שיירות מהירות. גביעים בפרזי לפני הקיץ כדי להצדיק את הקמפיין לציבור. ראיתי איך דוד פעל בפלנדריה כשהיה ממהר. כתוצאה מכך, הפאנלים של ואן אייק כמעט נחתכו במקום הלא נכון, ציור הרובנס מאנטוורפן נקטע עם מסור שברבייר עדיין משקם שבועות. מהירות עולה יותר מזמן אבוד.

— בונפרטה אינו דוד, אמר מונג'.

— לא. בונפרטה יעיל יותר. זה מה שמסוכן לעבודה.

לברון הפך דף בתיק שלו.

— פרמה. לדוכסות יש את האוסף הגדול ביותר של קורג'וס בעולם. אנחנו אלגרי, נפטר ב-1534. הפרסקאות שלו בקתדרלה ובסן ג'ובאני אוונגליסטה אינן ניתנות להעברה. אותה בעיה כמו *הסעודה האחרונה*, אבל על משטחים גדולים יותר. מצד שני, הלוחות הניידים שלו נגישים. *הבתולה והילד עם סנט ג'וזף* — המכונה 'היום' — נחשב על ידי מבקרים מסוימים לאחד הציורים היפים ביותר. שניים וחצי מטר גובה. שמן על עץ פופלר. מצב שימור מצוין.

— משקל? שאל הסנפרץ.

— בערך שמונים קילו עם המסגרת. חמישים בלי.

— דרך לאלפים מפרמה?

— במישור נהר פו למילאנו, ואז לספליגן. אבל אם נפעל בפארמה ביוני או ביולי, הכרטיסים יהיו סבירים. הבעיה תהיה החום, השינויים התרמיים הגדולים בין המישור האיטלקי בקיץ לאלפים בגובה עלולים לסדוק את לוחות העץ.

— קייסון מחוזק עם בידוד, אמר תואן. יש לי את המפרט. אנחנו יכולים לפתור את זה.

— מודנה, אם כך, המשיך לברון. גלריית אסטה. טיצ'אן, ורונה, קורג'ו, דוסו דוסי. אבל הדוכס חתם על שביתת הנשק שלו, הוא יספק את מה שנקבע. השאלה היא לדעת מה אנחנו קובעים.

— בולוניה, אמר מונג'. בית הספר הבולונזי נעדר מהמוזיאון. הקראצ'י, גוידו רני, גורצ'ינו. לפחות מאה יצירות זוהו כסדרי עדיפויות. הפסקת האש עם מדינות האפיפיור תכלול את בולוניה, שהיא עיר אפיפיורית.

— ורומא.

כולם הביטו בו.

— רומא, חזר על כך. הוותיקן. הבלוודר. האפולו. הלאוקון. חדרי רפאל. הסיסטין. נלך עד לשם?

— הטיפול ברומא תלוי באפיפיור, אמר לקנאל. הדירקטוריון עדיין לא החליט אם לצעוד לרומא או לנהל משא ומתן. בונפרטה יביע את דעתו.

— בונפרטה יצעד לרומא אם הדירקטוריון יאפשר לו לעשות זאת, אמר דנון. יש לו את צפון איטליה. הוא ירצה את השאר.

— וחדריו של רפאל אינם מועברים יותר מהסעודה האחרונה, השיב גרגואר. אנחנו יכולים להגיע עד רומא. אנחנו יכולים לקחת את מה שאפשר להעביר. אבל ליבה של רומא יישאר ברומא. מה שאומר שלפריז לעולם לא תהיה הכל. — השאלה הזו כבר נשאלה, אמר לברון. אין לה תשובה מספקת. זו לא סיבה לא ללכת.

— לא. זו לא סיבה.

הדיון התארך. הסנפרץ רשם הערות, עמודות מספרים, שמות ערים, שאלות לוגיסטיות שיש לפתור לפני היציאה. הכרטיסים. העגלות. הארגזים. צוות הליווי. לוח השיירות בהתאם להתקדמות הצבאית. כל זה היה תלוי באחד עיקרי לא ידוע: המהירות של בונפרטה. אם הקמפיין יתקדם במהירות כפי שקיוו, הנציבים יוכלו לפעול במילאנו כבר במאי. זה השאיר שישה שבועות לסיים את הרשימות, להרכיב את הצידוד, לגייס את האורזים.

שישה שבועות להכין את מה שלברון לקח לו שמונה עשר חודשים לתכנן, ופלנדריה לקחה שנתיים לאפשר.

בסיום הפגישה, לקנאל עיכב את הסנפרץ לרגע.

— בונפרטה יודע שאתה מגיע. נתתי לו את שמך יחד עם האחרים. הוא השיב שהוא רוצה לראות אותך במילאנו ברגע שהעיר תיכבש.

— הוא מכיר את פלנדריה?

— הוא יודע את תוצאות פלנדריה. המספרים. היצירות במוזיאון. הוא אינו יודע את פרטי המבצע.

— פרטי המבצע הם מה שחשוב.

— בשבילך, כן. עבור בונפרטה, התוצאות הן שחשובות. תצטרך להסכים על זה.

— בפלנדריה היה לנו את דוד. היו לו העדפות ברורות והוא הטיל אותן. זה גרם לבעיות, החלטות מהירות מדי, לחץ על זמני האריזה, ומעצר מיותר בגנט. בונפרטה יהיה שונה מדיוויד בנקודות מסוימות. באחרים, הבעיה תהיה זהה. השאלה אינה האם נהיה עצמאיים. לא נהיה. השאלה היא איך נקבל את הזמן הנדרש במסגרת המגבלות שהוא יטיל עלינו.

הסנפרץ לקח את כובעו. דרך החלון, פריז החלה להתעורר לחיים באור מרץ, אור שעדיין קר, אך כבר שונה מזה של ינואר. בעוד חמישה שבועות, אולי פחות, בונפרטה יחצה את האלפים.

II — מה ניתן להעביר

— זה מה שניהלתי עם לקנאל, אמר מונג'. הוראות הוועדה כוללות סעיף לגבי זמני האריזה. אין שיירה שיכולה לצאת ללא אישור הנציב הטכני האחראי על האריזה.

— סעיף זה יחזיק נגד בונפרטה?

— זה יחזיק אם נגן עליו יחד. אם כל נציב יגן על זה בנפרד, זה לא יחזיק יומיים.

דנון חיך, חיוך שלא היה אירוניה, אלא הכרה מסוימת בבהירות הניסוח.

— אז עלינו להגיע להבנה.

לברון הפך כמה עמודים בתיק שלו ועצר על קטע שסומן בסימניה אדומה מנייר.

— פרמה. דוכסות פארמה נשלטה על ידי פרדיננד מבורבון, חתנו של מלך ספרד. מדינה קטנה של כשלוש מאות אלף תושבים, תקועה בין לומברדיה לטוסקנה. מעט משקל צבאי. אך אוסף דוכסי בעל חשיבות יוצאת דופן מסיבה אחת: קורג'ו. אנטוניו אלגרי, הידוע בשם קורג'ו. צייר של הרנסאנס הלומברדי. הפרסקאות שלו בקתדרלת פארמה ובכנסיית סן ג'ובאני אוונגליסטה הן החשובות ביותר בצפון איטליה אחרי אלו של הסיסטינה. אבל אלה הלוחות הניידים שמעניינים אותנו.

— כמה תמונות? שאל הסנפרץ.

— עשרים ושלושה קורג'וס בגלריה הדוכסית בלבד. בנוסף, יצירות הפזורות בכנסיות ובאוספים פרטיים. זהו הריכוז הגדול ביותר של קורג'ו שקיים. למוזיאון אין כאלה.

— אין, חזר מונג'.

— זהו החסרון החמור ביותר בבולונו. מוזיאון שטוען לייצג ציור רנסאנס איטלקי ללא אף קורג'ו הוא מוזיאון לא שלם. המבקרים אומרים זאת כבר עשר שנים.

— מה הופך את קורג'ו לבלתי ניתן להחלפה? שאל ברתולה. אני מכיר את השם. אני מכיר את המוניטין. אבל מעולם לא ראיתי את ציוריו.

לברון חשב לרגע, לא כי לא ידע מה לענות, אלא כי חיפש את הניסוח הנכון, כזה שיאמר משהו אמיתי במקום לחזור על השיפוטיות הרגילים של המבקרים.

— קורג'ו המציא דרך ציור אור שאיש לא מצא לפניו, ומאז אף אחד לא שיחזר במלואה. לא האור הדרמטי של קאראווג'יו. זה לא קיארוסקורו, ניגוד, אלימות. זה הפוך. אור זהוב ומפוזר שנראה כאילו הוא מגיע מתוך הצורות ולא מאיר אותן מבחוץ. המעברים בין אור לצל אינם מורגשים, איננו רואים איפה מתחיל הצל, איפה האור נגמר. הכול מתמזג להרמוניה שלא נראית כאילו היא בנויה. וזה נראה מובן מאליו. טבעי. בלתי נמנע.

— האם זו שאלה של טכניקה? שאל ברתולה.

— זו שאלה של טכניקה ומשהו אחר שהטכניקה לא מספיקה להסביר. הציירים שלמדו את ציוריו מקרוב — מנגס, ריינולדס — אמרו שהם מבינים מבלי להיות מסוגלים להתרבות. כאילו השיטה נראית לעין והתוצאה בלתי נגישה. זה מה שמגדיר גאון, אולי האפשרות לנתח בלי להיות מסוגל לחקות.

דנון התערב.

— ראיתי את 'היום' בפארמה בשנת 1788. *הבתולה והילד עם סנט ג'רום*. פרנצ'סקו אלגרוטי תיאר אותו כציור היפה ביותר בעולם, נוסחה מוגזמת כמו כל נוסחאות מעולה, אך שמספר אמת מסוימת על ההשפעה שהוא יוצר.

— הממדים הללו מהווים בעיית תחבורה. לוח עץ בגודל זה משמעותו קופסה מותאמת אישית, עגלה מחוזקת, ותשומת לב מיוחדת לשינויים התרמיים בין עמק הפו ביולי למעברי האלפים בגובה. העץ מתעוות. סדקים מופיעים במפרקים כאשר הטמפרטורה יורדת בעשרים מעלות בתוך ארבעים ושמונה שעות.

— זה אפשרי. בעיות דומות נפתרו בפלנדריה. הפאנלים של ואן אייק שרדו את קיץ 1794 ללא נזק. עם אמצעי הזהירות המתאימים, בידוד תרמי בקופסה, ניטור יומיומי של ההיגרומטריה, לה ז'ור יכול לבצע את המסע.

— גגרים איטלקים יידרשו באתר. אנחנו לא יכולים להעביר ארגזים ריקים מפריז לאיטליה. אנחנו לוקחים איתנו את הכלים וחומרי הריפוד. העץ זמין מקומית. גם האומנים. השאלה היא למצוא את האנשים הנכונים, אנשים שמבינים מה הם בונים, לא בוני ספינות שהוזמנו כי הם שם.

— האם דנון מכיר אומנים במילאנו? שאל תואן.

— נגרים, לא נגרי ארגזים. אבל אני יכול לזהות את האנשים הנכונים. הסדנאות שעבדו עבור האוספים הדוכסיים היו מודעות למגבלות הובלת היצירות. הם אורזים להלוואות בין הגבייה. זו הייתה פרקטיקה נפוצה בדוכסויות האיטלקיות במשך מאה שנה. לברון המשיך.

— בפארמה, בנוסף לקורג'יו, גלריה הדוכסית מחזיקה בפרמיג'ינינו. פרנצ'סקו מצולה, מעריץ וממשיך של קורג'יו. סגנון מנייריזם מעודן, דמויות מוארכות של חן מיוחד. שמונה ציורים זוהו. ושדוני. ברטולומאו סדוני, הבארוק של תחילת המאה השבע-עשרה, כיארוסקורו דרמטי שהושפע מקאראוואג'יו. שניים או שלושה פריטים מהשורה הראשונה.

— הפרסקאות בפארמה? שאל מונג'.

— *עליית הבתולה*, בכיפת הקתדרלה. צויר על ידי קורג'יו בין השנים 1526 ל-1530. בקוטר שתיים עשרה מטרים. משטח מצויר בשטח של כ-230 מטרים רבועים. בלתי ניתנת להעברה. אותו בלתי אפשרי פיזי כמו במילאנו עם *הסעודה האחרונה*.

— ראית אותה? שאל ברתולה מדנון.

— כן. עולים על הכיפה במדרגות צרות — מאתיים מדרגות — ומגיעים לפלטפורמה כמה מטרים מהפרסקו. מקרוב, הדמויות נראות מעוותות, כמעט מפלצתיות. הגפיים מוארכות בצורה אבסורדית. הפרופורציות מעוותות. אנחנו לא מבינים מה אנחנו רואים.

— ומרחוק? שאל גרגואר, שהרים את עיניו מהמפה.

— מרחוק, מרצפת הספינה, חמישים מטר למטה, הכל מאורגן. העיוותים נעלמים, מתקנים על ידי פרספקטיבה. הספירלה של המלאכים בעצם עולה לשמיים. זו חזון. אשליה מושלמת שחושבת על בסיס ארבע שנות עבודה בפיגומים. קורג'יו צייר כל דמות עם העיוות המדויק הדרוש כדי שזה ייראה רק מלמטה. זו עבודה מתמטית מורכבת שעולה על מה שמצפים מצייר.

— זו גאומטריה תיאורית יישומית, אמר מונג', בהתעניינות פתאומית.

— נכון. שניים מאות שנים לפני שהתחום התקיים ככזה.

מונג' כתב משהו במחברת שלו. הסנפרץ הבחין בכך, הגיאומטר זה עתה מצא סיבה אישית להתעניין בפארמה מעבר לציורים הניידים. זה לא היה חסר

תועלת. נציב שרצה לראות משהו במו עיניו עבד טוב יותר מאשר נציב שמבצע הוראות.

לברון פנה לחלק הבא.

— מודנה. דוכסות אסטה. הרקולס השלישי, האחרון בשושלת ששלטה במודנה מאז 1598 לאחר שאיבדה את פרארה לאפיפיור. אספן נלהב כמו כל אבותיו. הגלריה הדוכסית כוללת את טיצ'אן, ורונזה, שוב קורג'ו, דוסו דוסי, צ'יר פרארה מהמאה השש-עשרה, צבען יוצא דופן שציוריו נושאים איכות כמעט חלומית שקשה למבקרי לסווג. ומעל לכל, אוסף שרטוטים שמעניין במיוחד את הוועדה.

— ציורים? אמר תואן.

— בערך אלף ושלוש מאות עלים. בעשרים ושישה תיקי עבודות. נאסף במשך שלוש מאות שנים על ידי דוכסי אסטה. רפאל, מיכלאנג'לו, לאונרדו דה וינצ'י, טיצ'אן, קורג'ו. קראצ'י, במיוחד אניבלה, שהשאיר מאות לימודי הכנה. גרצ'ינו. הרישומים בפועל יקרים יותר מהרבה ציורים כי הם מציגים את המחשבה בפעולה, את הרעיון לפני שהיא הופכת ליצירה, גאונות בתנועתו ולא בתוצאה.

— וגם קל יותר לנשיאה, אמר הסנפרץ.

הוא אמר את זה בלי לחשוב. הטיעון של הלוגיסטיקאי: מה ששוקל פחות נוסע טוב יותר. מה שזה אומר כאן הוא שהציורים של לאונרדו ייעלמו בקלות רבה יותר מאשר הציורים של טיצ'אן. הוא לא עצר שם. זו הייתה עבודתו לא לעצור שם.

— וקל יותר לשאת, כן. תיק עבודות של חמישים שרטוטים שוקל פחות מקילו. הסיכונים בהובלה שונים, הלחות היא האויב העיקרי, לא ההלם. נדרשים ארגזים אטומים לאוויר, מרופדים באבץ אם אפשר, עם נייר טישו בין כל דף.

— אבץ זמין בצפון איטליה, אמר ברתולה. המכרות של טרנטינו. אין בעיית אספקה.

— יש גם במודנה, המשיך לברון, אוסף של מדליות רנסנס וקמאואים עתיקים שנאספו מאז המאה החמש עשרה. כשלוש מאות מדליות, דיוקנאות של נסיכים איטלקים, יצירות של פיזנלו, ספרנדיו, ניקולו פירנטינו. המדליסטים הגדולים

של הרנסאנס. ומאה וחמישים קמאויס, אבנים חרוטות רומיות ויווניות באיכות משתנה, אך הטובות שבהן יוצאות דופן.

— האם הדוכס יוותר על כל זה מרצונו? שאל מונג'.

— הדוכס ימסור את מה שהפסקת האש תקבע. בונפרטה קבע את המסגרת. אם הפסקת האש אומרת עשרים ציורים, הדוכס יספק עשרים ציורים. השאלה היא מה מוצג בעשרים הציורים הללו והאם הרישומים, המדליות והקמאואים נכללים במניין או מהווים קטגוריה נפרדת.

הסנפרץ הרים את ראשו.

— בפלנדריה, תנאי הדרישות היו מעורפלים במכוון. זה נתן לנו קצת גמישות, אבל גם יצר קונפליקטים עם הרשויות המקומיות שהתנגדו לפרשנות. לגבי איטליה, אני ממליץ על תנאים מדויקים בהפסקת האש. לא עשרים יצירות אמנות, אלא עשרים ציורים, בנוסף לרישומים, חפצים מדעיים, ועוד מדליות. כל קטגוריה נקראה בנפרד. הוא נמנע מאתגרים לאחר מכן.

— בונפרטה לא ירצה שביתת נשק מפורטת מדי, אמר דנון. הפרטים מאטים את המשא ומתן. הוא רוצה עסקאות מהירות.

— הפרטים בהפסקות האש מגנים עלינו, אמר הסנפרץ. בלעדיהן, הדוכסים יכולים לטעון שהמדליות אינן יצירות אמנות ולסרב למסור אותן. או להפך, אנחנו לוקחים יותר ממה שנקבע אם נפרש זאת באופן רחב. דיוק התנאים היה לטובת כולם, כולל בונפרטה, שלא נזקק לאתגרים משפטיים לאחר ניצחונותיו הצבאיים.

לקנאל ציין. הסנפרץ ראה שהוא כותב בדיוק את מה שנאמר, מילה במילה, לא סיכום. הוא היה אדם שידע שהניסוח הזה חשוב.

— בולוניה, אמר לברון, הופך דף נוסף. עיר האפיפיור. היא שייכת למדינות האפיפיור מאז המאה השש-עשרה. מאה וחמישים אלף תושבים. האוניברסיטה שהוקמה בשנת 1088, העתיקה ביותר באירופה. מרכז אמנותי מרכזי, אסכולת בולונו במאה השבע-עשרה הייתה המשפיעה ביותר באיטליה אחרי הוונציאנית. משפחת קראצ'י, שהקימה את האקדמיה שלהם בבולוניה בשנת 1582, אימנה דורות של ציירים והגדירה את האסתטיקה הבארוקית הקלאסית ששלטה בציור האירופי במשך מאה שנה.

— שאין במוזיאון, אמר מונג'.

— כמעט כלום. חלק מהיצירות הקטנות נרכשו לפני המהפכה על ידי אספנים פרטיים ומאז הולאמו. שום דבר מייצג. שום דבר שמאפשר לנו להבין מהי הייתה אסכולת בולונו. הקראצ' נעדרים. גוידו רני נעדר, זה שנחשב לצייר הגדול ביותר באירופה בעיני בני דורו, ושסטנדל עדיין מכנה אותו האיש בעל הנשמה הצרפתית. גרצ'ינו נעדר. דומניקינו נעדר.

— החלקים המרכזיים?

טבח החפים מפשע מאת גוידו רני. שני מטרים שישים ושמונה על שני מטרים אחת עשרה. צויר בשנת 1611. אלימות נשגבת, טרור ויופי פורמלי באותו ציור, וזה מה שהקלאסיציזם הבארוקי שאפה להשיג. *הקדוש ויליאם מאקוויטן* של גרצ'ינו, קיארוסקורו דרמטי, קומפוזיציה אלכסונית, כוח פיזי שהציור מגולם באכזריות המזכירה את קאראווג'יו, אך עם ליריות משלו.

— הממדים של הציורים הללו מהווים בעיה, אמר תואן. שלושה מטרים שבעים וחמישה היא קופסה שלא ניתן להעביר דרך דלת רגילה. אתה צריך להיכנס דרך חלונות, להשתמש במעליות, לספק עגלות עם פלטפורמה נמוכה.

— זה אפשרי, אמר הסנפרץ. זה מסובך, אבל אפשרי. הרובנס מאנטוורפן היו בגובה שני וחצי מטרים. הוצאנו אותם. עם הקבוצות הנכונות והכלים הנכונים, שלושה מטרים שבעים וחמישה זה לא גבול מוחלט.

— אנחנו צריכים משחזרים במקום, אמר לברון. לא רק פאקרים. גברים המסוגלים להעריך את מצב כל עבודה לפני ואחרי הנטישה. אם לקנבס יש הרמות של השכבה הציורית, הוא לא מוסר לפני האיחוד. אחרת, נגיע לפריז עם ציור פגום שלא נוכל להציג וזה יהפוך למקור למחלוקת.

— ברבייר יכול לשלוח שניים מהמשחזרים שלו, אמר תואן. יוריס הפלמינג, ורנאר שעבד על הרובנס בחורף. אלה הטובים ביותר הזמינים.

— האם הם יכולים לעזוב בעוד שישה שבועות? שאל לקנאל.

— אם תשאל אותם רשמית, כן. ברבייר יתנגד כי הוא צריך את זה במוזיאון לעבודה בתהליך. אבל אם זו פקודה של הוועדה, הוא יבצע אותה.

לקנאל ציין שוב. הסנפרץ צפה ברשימה ממשיכה: משחזרים, אורזים, נגרים, אבץ לקופסאות, נייר טישו יפני לציורים, לישוט פלמי לציורים, חבלים של קנבוס מטופל לקשירים. מבצע שנראה פחות ופחות כמשימה תרבותית ויותר ויותר כמו קמפיין צבאי עם צרכים לוגיסטיים משלו, שרשראות אספקה משלו, פגיעויות משלו.

בסופו של דבר, זו לא הייתה השוואה רעה.

גרגואר הוא זה ששאל את השאלה, והוא שאל אותה בצורה שהבהירה שהוא הכין אותה, לא במובן של פרובוקציה מחושבת, אלא בדרך של מי שחשב רבות על משהו ומחכה לרגע המתאים לומר זאת.

— דיברנו כבר שעתיים על מילאן, פארמה, מודנה ובולוניה. אנחנו מדברים על לוחות ניידים, מידות, משקלים, ארגזים מותאמים אישית, מעברי אלפין. כל זה הכרחי. אבל יש שאלה אחת שלא שאלנו והיא היחידה שחשובה. האם אנחנו מגיעים עד רומא?

אף אחד לא ענה. לקנאל הניח את העט.

— ההחלטה שייכת לדירקטוריון.

— אני לא מדבר על ההחלטה הצבאית. אני מדבר על החלטה עקרונית. האם לוועדה האיטלקית יש מנדט להגיע עד רומא או שהיא עצרת בבולוניה?

— המנדט הוא איטליה, אמר לברון. רומא נמצאת באיטליה.

— רומא נמצאת במדינות האפיפיור. זה שונה מדוכסות שמוכנעת בכוח צבאי. האפיפיור הוא שליט רוחני בעל סמכות על הקתולים ברחבי אירופה, כולל צרפת. לתקוף את רומא זה לתקוף משהו שמעבר לפוליטיקה האיטלקית.

— הדירקטוריון אינו רגיש לוויכוחים דתיים, אמר ברתולה.

— הדירקטוריון אולי רגיש לוויכוח הפוליטי. מאה אלף חיילים צרפתים היו קתולים. משפחותיהם קתוליות. החרמת אוצרות הוותיקן היא מעשה שרובספייר עצמו לא העז לעשות.

— לרובספייר לא היה צבא באיטליה, אמר דנון.

גרגואר הנהן, לא כדי להודות בנקודה, אלא כדי להראות ששמע אותה.

— אני לא אומר שאסור ללכת לרומא. אני אומר שאנחנו צריכים לדעת מה נעשה שם לפני שנלך. כי רומא מציבה בעיות שמילאנו, פארמה ומודנה לא מציגות.

— אילו? שאל מונג'.

III — שאלת רומא

— אנחנו לוקחים את מה שאפשר להעביר, כמו בכל מקום.

— כן. אבל מה שמועבר לרומא אינו הטוב ביותר שברומא. הטוב שברומא נמצא בקירות, בכיפות ובתקרות. האפולו של הבלוודר מועבר. זהו פסל עתיק על בסיס, בגובה שניים וחצי מטרים, משיש פאריאן, במשקל מוערך של שמונה מאות קילו. הלאוקון מועברת. שלוש דמויות שיש, קבוצה מפוסלת, ממדים מורכבים יותר, אך אפשריים. אוספי הציורים של הוותיקן מועברים חלקית. הציורים הניידים של הפינקוטקה, כמה שטיחי קיר של הצ'מברס. אך רפאל נשאר ברומא. מיכלאנג'לו נשאר ברומא. ומה שרפאל עשה בלשכות ומה שמיכלאנג'לו עשה בסיסטין הוא סדר גודל מעל כל מה שאפשר לקחת ממנו.

— מה שאתה מתאר, השיב לברון במעט חוסר סבלנות, הוא מצב כל הפרסקאות באיטליה. הסעודה האחרונה נשארה במילאנו. עליית הבתולה השמימה נשארת בפארמה. ידענו זאת מההתחלה. זה לא מונע מאיתנו ללכת.

— לא. אבל זה צריך למנוע מאיתנו להעמיד פנים שפריז תהיה הקונסרבטוריון החדש של האנושות. אם רפאל נשאר ברומא, אם מיכלאנג'לו נשאר ברומא, אם הסעודה האחרונה נשארת במילאנו, אז מה שאנחנו אוספים בפריז הוא לא כל האמנות המערבית. זו חלק, משמעותית, אבל חלק. ונראה לי חשוב לומר את זה, כאן, לפני שנעזוב, במקום לגלות את זה אחר כך.

בחוץ, אור מרץ השתנה, השמש זזה במהלך היום, וכעת האיר את המפות התלויות על הקירות בצורה שונה שהעניקה לקווי המתאר של הכבישים והערים עומק קל שלא היה להם בבוקר.

דנון ענה, ותשובתו הפתיעה את הסנפרץ בדיוק שלה.

— אתה צודק לגבי זה. אתה טועה לגבי המסקנה. פריז לא תהיה הקונסרבטוריון האוניברסלי. זו טענה בלתי ניתנת להחזקה וכולם כאן יודעים זאת. אבל פריז יכולה להפוך למקום שבו קיימת ריכוז הגדול ביותר של יצירות מרכזיות בכל רגע נתון. זה לא שווה ערך לבעלים על הכל. זה להחזיק מספיק כדי להגיע לפריז להיות חיוני לכל מי שרוצה להבין את האמנות המערבית. וזה אפשרי. אפילו בלי רפאל בלשכה.

— על ידי קבלת העובדה שרומא נשארת רומא, אמר גרגואר.

— על ידי קבלת העובדה שרומא נשארת רומא. כן. ועל ידי הפסקת להעמיד פנים שאפשר לרוקן אותה.

— בונפרטה לא יקבל זאת בקלות.

— בונפרטה יקבל את מה שהפיזיקה מטילה עליו. הוא עדיין לא ניסה להזיז פרסקו בקוטר שנים-עשר מטרים. כשהוא ינסה, הוא יבין. או שהנאמנים שלו יסבירו לו לפני שהוא מנסה.

הסנפרץ התערב.

— יש בעיה שנייה שגרגואר לא הזכיר, והיא אולי חמורה יותר מהראשונה. הבעיה הדיפלומטית. מילאנו, פארמה, מודנה, בולוניה. אלו ערים שנכבשו צבאית או דוכסויות כפופות להפסקת אש. חוק המלחמה ברור במקרים אלה: המנצח מטיל תנאים, המובס מצייט. המסגרת המשפטית מוטלת בספק מוסרית, אך היא קיימת.

— ומה עם רומא? שאל לקנאל.

— רומא שונה. האפיפיור הוא ריבון עם לגיטימציה שאינה רק צבאית או פוליטית. הוא רוחני, מוכר באמנות בינלאומיות עתיקות, ומשולב ביחסים הדיפלומטיים האירופיים במשך מאות שנים. אם אוצרות הוותיקן יילקחו בכוח, ייקבע תקדים שנוגע לאיטליה, אלא לכל אירופה. ספרד. אוסטריה. המדינות הקתוליות הגרמניות. כל הריבונים שיש להם יחסים עם רומא יהיו להם סיבה להתנגד לנו.

— ספרד ואוסטריה כבר מתנגדות לנו, אמר ברתולה.

— כן. אבל יש הבדל בין אופוזיציה צבאית לאופוזיציה מוסרית שמעבר לסכסוך המתמשך. אם נתייחס לוותיקן כפי שהתייחסנו למודנה, אנו נותנים לאויבינו טיעון שישורד את המלחמה. בעוד עשר שנים, בעוד עשרים שנה, כאשר יתנהלו משא ומתן על הסכמי השלום, נושא אוצרות האפיפיור יהיה על השולחן. ולעורכי הדין של כוחות האויב יהיה טיעון מוצק מאוד.

— ואן רייך היה תיק מוצק על פלנדריה. זה לא שינה הרבה.

— פלנדריה הייתה טריטוריה במלחמה ישירה. המעמד של האפיפיור הוא משהו אחר. רומא אינה מילאנו. אי אפשר להיכנס לזה באותן שיטות.

לקנאל הניח את ידיו על השולחן.

— האסטרטגיה הדיפלומטית שייכת לדירקטוריון ולבונפרטה. לא לוועדה. התפקיד שלנו הוא להגדיר מה אנחנו רוצים לקחת ואיך לקחת את זה. השאלה האם לנהל משא ומתן עם האפיפיור או להטיל עליו תנאים היא שאלה פוליטית שמעבר ליכולתנו.

— זה לא לגמרי מעבר ליכולתנו, התנגד גרגואר. אוצרים אמנותיים הם אלה שנכנסים לאוספים. הם אלה שהשמרנים רואים. אלה הם שדעת הקהל האירופית תקשר עם ההחרמות. אם תלך לוותיקן, מונג', ברתולה ודנון הם אלה שיפתחו את החלונות וייקחו את הקמאואים והכתבי יד. לא בונפרטה. בונפרטה יהיה במטה שלו וחושב על הקרב הבא שלו. אנחנו אלה שנייצג את צרפת בספריות ובמוזיאונים האפיפיוריים.

— זה כבר המצב במילאנו ובפארמה, אמר לברון.

— כן. אך במילאנו, הדוכס היה אוסטרי והאוכלוסייה לא הייתה עוינת פה אחד. ברומא, האפיפיור הוא האפיפיור. המצב אינו ניתן להשוואה. דנון התערב.

— יש לי הצעה. עבור רומא, ההליך שונה מזה של שאר איטליה. אתה לא מגיע מאחורי הצבא עם רשימות וקופסאות. נערכו משא ומתן ישיר עם נציגי הוותיקן לפני הגעת הצבאות. אנחנו יכולים לזהות מה הרפובליקה הצרפתית רוצה להשיג. אנחנו מציעים פיצוי. לא כלכלית, אלא דיפלומטית. הכרה בזכויותיו של האפיפיור על שטחיו שנותרו. הבטחה לאי-התערבות בענייני הכנסייה הצרפתית. דברים שהדירקטוריון יכול להציע במחיר נמוך, אך הם בעלי ערך לרומא.

— הדירקטוריון לא יציע דבר כזה, אמר ברתולה.

— הדירקטוריון יציע את מה שבונפרטה ימליץ עליו. ובונפרטה היה פרגמטי. אם יבין שמשא ומתן עם רומא עולה לו פחות מאשר לשכנע אותה צבאית — פוליטית, דיפלומטית, בדעת הקהל הצרפתית והאירופית — הוא ינהל משא ומתן.

— אתה חושב שבונפרטה מסוגל לחישוב הזה? שאל גרגואר.

— אני מאמין שבונפרטה מסוגל לכל החישובים, אמר דנון. זה מה שהופך את זה לבלתי צפוי. זה יכול להיות אכזרי ודק באותו יום. הוא הצליח לבזוז את פאביה ולהציע שלום מכובד לטורינו בשבוע שלאחר מכן. הוא פועל לפי מה ששימושי כרגע, לא לפי עקרונות קבועים. זה אומר שאנחנו יכולים להשפיע עליו כל עוד נציג לו את הטענות במונחים הנכונים.

— התנאים הטובים הם?

— יעילות. לא מוסר. לא החוק. יעילות. להראות לו שמשא ומתן עם רומא משתלם יותר מאשר להיכנס כמנצח. מבחינת יציבות פוליטית, יחסים דיפלומטיים, דעת הקהל בצרפת שבה הקתולים עדיין מהווים רוב.

גרגואר הביט בדנון בתשומת לב מיוחדת, תשומת הלב שהוא נתן לנאשים שאומרים דברים שנכונים מסיבות לא נכונות, או דברים שנויים במחלוקת בבהירות שדרשה כבוד.

— אתה ציני.

— אני ריאליסט, אמר דנון. יש הבדל.

— לפעמים, אמר גרגואר. לא תמיד.

הסנפרץ הביט במפת איטליה. רומא הייתה בתחתית, במרכז חצי האי, מוקפת בקווי המתאר של מדינות האפיפיור. עיר תשע מאות קילומטרים ממילאנו. שישה שבועות של צעדה לצבא טעון. הרבה יותר עבור שיירה של ארגזים על כבישים שאף אחד בחדר הזה לא קיבל מהם דיווחים מהנדסי צבא אחרונים.

— יש בעיה שלישית. זה מעשי. הדרכים בין לומברדיה לרומא. הקטע בין בולוניה לפירנצה עובר דרך הרי האפנינים, לא דרך האלפים, אך מעברים שיכולים להיות קשים בסתיו ואינם מוכרים לצוותי התחבורה שלנו. ופלורנס עצמה היא שאלה פתוחה. הדוכסות הגדולה של טוסקנה נשלטה על ידי הבסבורג, בן דוד של אוסטריה. האם הוא יהיה במחנה שלנו או בווינה?

— הוא יהיה בצד המנצח, אמר דנון. כמו תמיד.

— זה משאיר לנו מסדרון לרומא דרך החוף הטירני או בדרך האמיליאנית. שני כבישים שאין לי עבורם את נתוני העומס. אני לא יודע אם הם יכולים להתמודד עם שיירות כבדות. אני לא יודע איפה הגשרים. אני לא יודע מה הקיבולת של האכסניות במסלול להכיל ליווי צבאי של מאה איש.

— יהיו לך את הדוחות של מהנדסי הצבא ברגע שבונפרטה יבטיח את רומאניה, אמר לקנאל. מוקדם מדי לפתור את הנושאים הללו.

— מוקדם מדי לפתור אותם ומאוחר מדי לא להתחיל לשאול אותם. אם נחכה עד שבונפרטה יהיה ברומא כדי להתחיל לתכנן את העברת עבודות הוותיקן, יהיו לנו שבועיים לארגן מבצע שידרוש שישה. זה מה שקרה בפלנדריה בגנט. נגמר לנו הזמן וזה ניכר בתוצאות.

לקנאל הנהן כן.

— אני עומד לבקש מהמטה הכללי את הדוחות הזמינים על הכבישים בין בולוניה לרומא. ברגע שיהיו לי אותם, גם אתה תקבל אותם.

— ומה לגבי טוסקנה? שאל מונג'. לפירנצה אוספים רבים. משפחת מדיצ'י צברה למעלה משני מאות שנים מהאוסף הגדול ביותר באיטליה אחרי הוותיקן. האופיצ'י. ארמון פיטי. לה טריבונה עם פסלים עתיקים.

— פלורנס תטופל בנפרד. בהתאם להתפתחות המצב הצבאי. לעת עתה, נתמקד במה שודאי. מילאנו, פארמה, מודנה, בולוניה. השאר יגיע במועד המתאים.

— ומה עם רומא? שאל גרגואר.

— רומא תבוא אם בונפרטה ילך. ובונפרטה ילך אם הדירקטוריון יאפשר לו. והדירקטוריון יאפשר לו לעשות זאת אם התנאים הפוליטיים יאפשרו. זו שרשרת של תנאים.

— שרשרת שמובילה לוותיקן.

— כנראה.

הפגישה הסתיימה בשעה חמש אחר הצהריים. תשע שעות של דיון. הסנפרץ לא נחשב, אבל הוא הרגיש את הזמן בכתפיו ובעיניו, את העייפות של ימים שבהם חושבים הרבה מבלי לזוז. האחרים אספו את הניירות שלהם במחוות האיטיות של הגברים שנתנו את מה שהיה להם ליום ונשאר להם מעט מאוד במלאי.

לברון גלגל את הקלפים שלו בזהירות, קשר אותם והכניס אותם לתיק העור. סגרת את הרישום והכניס אותו לתיק בדיוק הרגיל, אותה מחווה שהסנפרץ ראה אותו עושה בגנט, באנטוורפן, בולנסיאן, בכל שלבי המשימה הפלמית, כאילו האופן שבו סידר את ההערות שלו היה סוג של המשכיות בין המשימות, חוט של שיטה שחצה את השנים והמקומות השונים.

ברתולה ומונג' יצאו יחד, ממשיכים בקול נמוך שיחה שהחלה במהלך הפגישה בשאלה של פיזיקת חומרים, תכונות הלבד כמבודד תרמי לעומת אלו של צמר מעורב, נושא שהיה נראה אבסורדי בכל הקשר אחר ובהקשר הזה היה רלוונטי.

גרגואר נשאר יושב לרגע אחרי שהאחרים קמו. הוא הביט במפת איטליה, שאיש לא הוריד, והיא תישאר שם עד הפגישה הבאה, הסיכות מסמנות את הערים כמו נקודות של קבוצת כוכבים שדמותה המלאה טרם נמצאה. הסנפרץ

ראה זאת בזווית עינו כשהכפתר את המעיל שלו. היו שתיקות מצד גרגואר שביקשו שיניחו לה.

הוא עצר לרגע בפתח. גרגואר לא זו. הוא המשיך להסתכל על הסיכות על המפה, אותן נקודות מתכת קטנות מוטמעות בנייר כאילו דגלים נשתלו בערים אמיתיות, וזה בדיוק מה שעשינו. הסנפרץ חשב שאולי היה נשאר, שאולי לגרגואר יש משהו לומר שהאחרים לא היו שומעים באותו אופן. ואז הוא שמע את דנון במסדרון והרגע עבר, כשהדברים האלה עוברים כשאתה עוזב אותם. דנון חיכה להסנפרץ במסדרון.

— יש לך רגע?

— לרגע, כן.

הם ירדו יחד. ברחוב, הקור של מרץ התחזק מאז הבוקר, רוח שהגיעה ממזרח, יבשה וישרה, שגרמה לשלטי החנויות לרעוד ולגרום לעוברים ושבים להוריד את ראשם. הם הלכו רגע בלי לדבר, זה לצד זה, בקצב שהיה בהרמוניה טבעית בלי צורך להחליט.

— רציתי לדבר איתך על בונפרטה, אמר דנון.

— חשדתי בזה.

— מעולם לא פגשת אותו.

— לא.

— פגשתי אותו פעמיים. פעם אחת בפריז בינואר, פעם נוספת בניס בפברואר כשקיבל את הפיקוד. הוא לא אדם שניתן לתאר במשפט אחד. אבל יש דבר אחד שצריך לדעת על עבודה איתו: הוא לא יכול לסבול שסותרים אותו בפומבי. בפרטיות, הוא מקשיב להתנגדויות אם הן מנוסחות בדיוק ואם האדם השני יודע על מה הוא מדבר. בציבור, מול קצינו או מול הרשויות המקומיות, כל התנגדות קלה היא בלתי נסבלת עבורו.

— מה שאתה מתאר הוא בעיה עבורנו אם זמני האריזה שלנו סותרים את לוחות הזמנים הצבאיים שלו.

— זו הבעיה. הסעיף שמונג' קיבל בהוראות — הזכות לסרב ליציאת שיירה אם האריזה לא הייתה מספקת — היה אמיתי על הנייר. בפועל, אם בונפרטה רוצה שהקופה תעזוב מחר בבוקר ונאמר לו שזה ייקח עוד שלושה ימים, הסעיף לא יהיה שווה כלום אם יערער עליו בפני הגנרלים שלו.

— אז איך ממשיכים?

— הוא לעולם לא מתווכח בפני הגנרלים שלו. אנחנו מקבלים גישה ישירה. שוחחו איתו לבד או עם משוחח מהימן, אולי ברטייה, ראש המטה שלו, שהיה אדם סביר והבין עניינים לוגיסטיים. הבעיות מוצגות כבעיות טכניות שיש להן פתרונות טכניים, לא כסירובים. ואנחנו תמיד נותנים לו משהו. אם אומרים לו שאנחנו צריכים עוד שלושה ימים לקורג'יו, אנחנו מודיעים לו באותו זמן שהברויגלים יוצאים מחר כמתוכנן. הוא מקבל עיכוב חלקי בקלות רבה יותר מאשר דדליין גלובלי.

הסנפרץ חשב לרגע.

— עשית את זה קודם? להתמודד עם סוג כזה של גבר?

דנון חייך לרגע.

— הייתי דיפלומט בנאפולי תחת המשטר הישן. עבדתי עם פרדיננד הרביעי, שהיה בלתי צפוי בצורה שונה מבונפרטה, אך לא פחות קשה לניהול על בסיס יומיומי. וביליתי שלוש שנים באיטליה בניווט בין חצרות הדוכסויות השונות, כל אחת עם חוקים לא כתובים משלה, רגישויות, אזורים אפורים. זה לא אותו דבר כמו של בונפרטה, אבל זה נותן רפלקסים שימושיים.

— גרגואר הולך לגרום לבעיות.

— גרגואר שואל שאלות, זה לא אותו דבר. בונפרטה כיבד אנשים ששאלו שאלות ספציפיות בנושאים שלא שלט בהם. מה שהוא לא מכבד הוא הפרעה מוסרית. הסירוב העיקרוני ללא אפשרות חלופית שהוצעה. גרגואר נוטה לעצור בבעיה מבלי להציע פתרון. אם יוכל ללמד אותו להציג את התנגדותו במונחים של פתרונות חלופיים ולא בעקרונות מופשטים, הוא יהיה מועיל. אחרת הוא יידחק הצידה.

— גרגואר לא ישנה את אופן דיבורו כדי לספק את בונפרטה.

— לא. אבל אולי הוא לא ידבר עם בונפרטה. אולי הוא ידבר עם מונג' או איתך, ואתה או מונג' תשנה את הניסוח עבור בונפרטה.

הסנפרץ שקל את ההצעה הזו. זה היה פרגמטי עד כדי ציניות, והפך את גרגואר לקול מועבר ומסונן, מתורגם לשפה שבונפרטה ישמע. זו לא הייתה שגויה כאסטרטגיה. אבל זה היה כדי לצמצם את גרגואר לתפקיד שהוא לא קיבל.

— נראה במקום.

— נראה במקום, כן. זה בדרך כלל מה שאנחנו אומרים כשאנחנו לא יודעים ולא רוצים להודות בזה.

— זה בדרך כלל מה שנאמר כשצודקים לא להחליט מראש מה שאי אפשר להחליט מראש.

הם עצרו בצומת דרכים. דנון פנה ימינה, הוא גר בצד ההוא, לכיוון הארמון המלכותי. הסנפרץ פנה שמאלה.

— דבר אחרון, אמר דנון. מה שאמרת על הדד-ליינים. על פלנדריה ומה שקרה כשנגמר לנו הזמן. זה היה מנוסח היטב וזה היה נכון. המשך לנסח דברים כאלה, במונחים של השלכות קונקרטיות, לא במונחים של עקרונות. זו השפה היחידה שתעבוד איתו.

— אני רגיל לנסח דברים במונחים של השלכות קונקרטיות. זו האימון שלי.

— אני יודע. לכן רציתי לדבר איתך.

הסנפרץ חזר לבית הספר למכרות. זה לקח לו שלושה רבעי שעה, הוא לקח את המסלול הזה לעיתים קרובות, מתוך הרגל וכי ההליכה אפשרה לו לחשוב בלי שיפריעו לו.

גרגואר נשאר לבד מול המפה אחרי הפגישה. הסנפרץ צפה בו לרגע מהמסדרון לפני שיצא. איטליה הייתה שונה מפלנדריה כמעט בכל נושא: מרחקים, אוספים, מורכבות דיפלומטית. בונפרטה במקום דוד. טוב יותר כי הוא הבין את הלוגיסטיקה, יותר קשה כי רצונו היה בעל כוח אינרציה ששום דבר בוועדה לא יכול באמת לעצור.

כשנכנס למשרדו, מצא על שולחנו שני מכתבים שהגיעו במהלך היום. אחת מהן הגיעה מתואן, פתק שנכתב הבוקר לפני הפגישה, שהצביע על כך שמלאי הלבד הפלמי במוזיאון אינו מספיק לצרכי המשלחת האיטלקית, ושיש להוציא הזמנה בגנט לפני סוף החודש אם יתקבלו בזמן. השני הגיע מהמטה הכללי, דוח ראשוני על הדרכים לפיימונטה ולומברדיה, שנערך על ידי המהנדסים שסיירו את השטח כהכנה למערכה. ארבעים עמודים של נתונים על רוחב כבישים, קיבולת עומס גשרים, ומידות שיפוע מקסימליות שניתן לעבור בעגלות עמוסות.

הוא התיישב, הדליק את המנורה ופתח את דוח המטה הכללי.

הדרכים של לומברדיה היו טובות יותר ממה שחשש. אך הדיווח נעצר בלומברדיה ופיימונטה. רומאניה, אומבריה, לאציו נותרו אזורים אפורים. התכנון נעשה באפלה לכל מה שמדרום לבולוניה.

הוא הרים דף נייר והתחיל לכתוב את השאלות שלא נענו. גשרים מעל הרי האפנינים. הכבישים בין בולוניה לפירנצה. הנגרים בפארמה ובמודנה. השטח האיטלקי המישורי / האלפני עובר דיפרנציאל תרמי עבור לוחות עץ.

הוא כתב במשך שעה, לבד בחדר העבודה שלו, באור המנורה, בעוד פריז חשכה ונרגעה בהדרגה סביבו. בשלב מסוים הוא עצר, הניח את העט, ועמד לרגע בלי לכתוב או לחשוב על משהו ודאי, רק מודע לשקט, למנורה, לחלון השחור שמאחוריו הליל המרץ שלם.

בעוד שישה שבועות, אולי, בונפרטה יחצה את האלפים.

בעוד שמונה שבועות, אם הקמפיין יתנהל מהר, מילאן תילקח.

בעוד עשרה שבועות, הנציבים הראשונים ייכנסו לפינקוטקה אמברוזיאנה.

והוא יהיה איפשהו בין פריז למילאנו.

הוא לקח שוב את העט והמשיך ברשימה. באותו יום, בנים, תשע מאות קילומטרים דרומה, קיבל הגנרל בונפרטה את הפיקוד על צבא איטליה.

IV — בונפרטה תופס את הפיקוד

ניס, 31 במרץ 1796

הוא הגיע לניס בדרך הררית שהשליחים לקחו יומיים לנסוע מפריז. הסוס היה עייף. הוא לא נראה כך. הגנרל שרר, אותו זה עתה החליף בראש צבא איטליה, העביר לו את הפיקוד תוך שעתיים: הדוחות, דוחות הכוחות, המפות, דוחות ההנדסה על עמדות האויב. שרר היה אדם זהיר, מותש מקמפיין שלא הוביל לשום מקום במשך שמונה עשר חודשים. הוא הביט ביורש בן ה-26 הזה במשהו שלא היה ממש בוז, אבל קרוב לכך. החשד של אדם מקצועי כלפי אדם שעדיין לא הוכיח את ערכו.

בונפרטה לקח את הקלפים והדיח את שרר.

הוא בילה את הלילה בלימוד הקרקע. לא דוחות חיל רגלים, מפות. קווי התבליט. המעברים. הנהרות. הכבישים בין העמדות הפיימונטיות לאוסטריה. הוא חיפש מטרה מסוימת: הנקודה שבה שני צבאות האויב, החיבור ביניהם, המקום המדויק שבו לחץ מספיק יכול להפריד ביניהם לפני שהספיקו לתגבר זה את זה. הוא מצא אותו בסביבות שלוש לפנות בוקר. זה היה סמוך למונטנוטה, באפנינים הליגוריים, שם עמדת האוסטרים הציגה חולשה צדדית שאיש לא ניצל כי איש לא ניסה לתקוף במשך שישה עשר חודשים.

למחרת בבוקר הוא זימן את גנרלי הדיוויזיה שלו.

אוז'רו, אכזריות פיזית אגדית, עשרים קמפיינים מאחוריו. אדם שנשא את האלימות שלו כפי שאחרים נושאים את דרגתם. מסנה, מבריה מניס שהפך לחייל, אינטואיציה טקטית שהפריעה לממונים עליו. סרורייה, אריסטוקרט הפך לגנרל רפובליקני. בלי גאונות אבל עם אמינות מוחלטת. לה הרפ, שווייצרי בשירות צרפת, קצין לימוד שנשא את הקשיחות של צרפת.

הם נכנסו לחדר שבו בונפרטה חיכה להם, עומדים מול הקלף פרוש על השולחן.

הם הביטו בו. מה שראו: אדם קטן קומה, גובה מטר שישים ושמונה, שלא היה יוצא דופן, אך גרם לו להיראות נמוך יותר ממה שהוא באמת כי היה רזה, כמעט רזה, ללא המסה הפיזית שנתנה לאוג'רו את הסמכות הטבעית שלו. פנים זוויתיות, עור אפור-צהבהב של מישוהו שישן מעט ואוכל באופן לא סדיר, שיער ארוך ושטוח אסוף בזנב בעורף הצוואר. עיניים אפורות שהסתכלו על המפה ולא על הגנרלים שלו, כאילו המפה היא הדבר החשוב והם סיבוכ משני. הוא דיבר ללא הקדמה.

— זה המצב שלנו. הפיימונטזים החזיקו בקו הרכס של הרי האפנינים מצ'בה למילסימו. האוסטרים כיסו את האגף הימני שלהם ממונטנוטה ועד דגו. בין לבין, יש כאן רווח. לא רחב. אולי שתי ליגות. אבל מספיק. אם תכה במקום הזה בכוח ובמהירות מספיק, תנתק את התקשורת ביניהם. לאחר מכן הם מובסים אחד אחרי השני.

סרוייה התערב, בזהירות, בטון של מי שמעלה התנגדות עקרונית ולא התנגדות אמיתית.

— גנרל, המספרים שלנו הם שלושים ושמונה אלף. הפיימונטים והאוסטרים יחד מייצגים שבעים אלף איש. ההתקפה מניחה ריכוז בנקודה שמשאירה את הצדדים שלנו חשופים.

— זה הסיכון. אני מקבל את זה כי הסיכון לא לתקוף גבוה יותר. צבא שלא אוכל, שלא מקבל שכר, שבורח במאות כל שבוע, לא יתקיים בעוד חודשיים. אנחנו תוקפים עכשיו או שלעולם לא תוקפים.

מסנה הביט במפה. הוא לא אמר דבר, אך בונפרטה ראה שהוא תפס, שהוא מזהה משהו בתוכנית הזו, לוגיקה שתואמת את דרכו לקרוא את השטח.

— אנחנו זקוקים למהירות, אמר בונפרטה. זה היתרון היחיד שיש לנו עליהם. יש עוד מהם, אבל הם נמצאים בקו של שישים קילומטרים. אנחנו ממוקדים. אם נזוז מהר יותר ממה שציפו, נוכל לתקוף את מונטנוטה לפני שהפיימונטזים של מילסימו יספיקו לתגבר את האוסטרים. ואז אנחנו מסתובבים. שלושה ימים לאוסטרים. יומיים של הליכה. יומיים לפיימונטזים. זה אפשרי.

אוג'רו הנד בראשו.

— הגברים סובלים מרעב כבר חודש. חלק מהפלוגות איבדו שליש מכוח האדם שלהן עקב עריקה. הם מתבקשים לצעוד בלילה ולהילחם בבוקר למחרת.

— מבקשים מהם לנצח. זה לא אותו דבר. כשאנחנו אומרים להם שאנחנו הולכים למישור הלומברדי, שיש אספקה, כסף ועמדות לתפוס, הם צועדים. גברים הולכים כשהם מבינים לאן הם הולכים.

הוא הביט בכל אחד מהם, בתורו, במהירות, כאילו הוא מעריך משהו בכל פנים.

— בעוד עשרה ימים. 10 באפריל. שאלות?

לא היה כזה. לא כי הגנרלים השתכנעו—הם עדיין לא השתכנעו—אלא כי היה משהו בדרך שבה בונפרטה הביע את עצמו שהקשה על ניסוח שאלות. בלי יהירות, בלי התנשאות: פשוט ודאות בקול שנתנה את הרושם שספקות הם בעיות שכבר נפתרו ולא מכשולים אמיתיים.

הם נפרדו.

בעשרת הימים שלאחר מכן, בונפרטה ישן לא יותר מארבע שעות בלילה. הוא ביקר כל דיוויזיה באופן אישי, לא בצוות, בחיילים. הוא נכנס למחנות באופן בלתי צפוי, בכל שעה, בחן את מצב הנשק, את מצב הנעליים, ושאל שאלות לקצינים הזוטרים. מה שחפץ לא היה סדר במובן הפורמלי, אלא משהו שקשה יותר למדידה: הוא ניסה לגלות מה אנשים חושבים, עד כמה רחוק הם יכולים להגיע, מה חסר שניתן לתקן בעשרה ימים ומה לא.

מה שלא ניתן היה לתקן: התותחים התפזרו בסוללות קטנות לאורך חזית שהייתה רחבה מדי. הוא ריכז את זה. תשע סוללות התארגנו לשלוש עמדות במקום להתפזר על פני שישים קילומטרים, החלטה שסתרה את הדוקטרינה בתוקף, אך התאימה למה שהבין מהשטח. ארטילריה מרוכזת בנקודה אחת יוצרת לחץ שאף קו הגנה מאורגן על פני השטח לא יכול לספוג.

מה שלא ניתן היה לתקן בעשרה ימים: רעב. מדים. נעליים. להסנפרין, בפריז, היו רשימות של בעיות לוגיסטיות; לבונפרטה בנים היו אנשים יחפים שהביטו באפנינים בידיעה שהם יצטרכו לעבור אותם. הוא הבטיח להם את המישור הלומברדי. הוא אמר להם שניצחון קרוב יותר מהפסד.

הוא אמר זאת בביטחון שהוא באמת הרגיש שזה לא היה רטוריקה של מפקד, אלא ודאות פנימית, המבוססת על ניתוח השטח ועמדות האויב ולא על אופטימיות עקרונית. התוכנית שלו יכולה לעבוד: הוא חישב כל צעד ולא מצא פרצות.

ב-10 באפריל 1796, עם שחר, החלה המתקפה.

הדיוויזיה של מסנה תפסה עמדה על רכס הרי האפנינים לפני שהאוסטרים בפיקודו של הגנרל בוליו הבינו מה קורה.

ששת אלפים צרפתים מול אלפיים אוסטריים, בחזית צרה שהתותחנים בסוללות עצומות הכינו. בתוך שלוש שעות, האגף האוסטרי נשבר. בוליו נסוג מזרחה, לעבר דגו.

ב-13 באפריל, אוז'רו תקף את הפיימונטזים מעמק בורמידה, ותקף חזיתית במערב בעוד מסנה עוקף מצפון. הפיימונטזים החזיקו מעמד שעתיים ואז נסוגו בחוסר סדר לעבר צ'בה. אוג'רו לקח אלפיים שבויים, כולל הגנרל פרוברה.

ב-14 באפריל, בוליו, לאחר שארגן מחדש את כוחותיו, ניסה לחדש את הקשר עם הפיימונטזים בדגו. בונפרטה פגע בו שם לפני שסיימו להתארגן מחדש. שתי התקפות נהדפו, השלישית הייתה מכרעת. האוסטרים השאירו חמש מאות הרוגים ונסוגו לעבר אקווי.

הקשר בין שני צבאות האויב נותק.

בונפרטה פנה לעבר הפיימונטזים. מונדובי, 22 באפריל. הדרך לטורינו הייתה פתוחה. ויקטור אמדאוס השלישי הבין שהוא כבר לא יכול להחזיק מעמד.

הפסקת האש של צ'רסקו נחתמה ב-28 באפריל 1796. שמונה עשר ימים לאחר תחילת המתקפה. פיימונטה ויתרה על ניס וסבוי לצרפת, פתחה את מבצריה לכוחות צרפתיים, ועזבה את הקואליציה. הסכם צבאי טהור, ללא סעיף תרבותי. בונפרטה שמר את הדרישות האמנותיות למאוחר יותר, לשטחים העשירים יותר, שאוספיהם ראויים להיות מזוהים בשמם בהסכם ולא להחרם בבלבול של הפסקת אש של תבוסה.

בפריז, הדירקטוריון קיבל את החדשות בהפתעה שלא הייתה מזויפת. גנרל לא ידוע נשלח לפקד על צבא של קבצנים בהרים בלתי אפשריים. בתוך שמונה עשר ימים הוא הפריד שני צבאות אויב והוציא את פיימונט מהמלחמה.

האוסטרים נסוגו לעבר לומברדיה. בונפרטה עקב אחריהם מבלי לתת להם זמן להתאושש, זה היה העיקרון שהוא יישם: לעולם אל תתנו ליריב זמן להתאושש בין שתי יריות. מהירות היא הנשק העיקרי, תנועה כצורת לחץ שלא פחות יעילה מכוח גס.

ב-10 במאי, האוסטרים החזיקו בגשר לודי מעל נהר האדה.

זה היה גשר אבן, באורך מאתיים ושלושים מטרים וברוחב עשרה. בקצה השני, ארבעה עשר אלף אוסטרים עם שלושים תותחים בסוללה כיוונו לציר הגשר. בוליו כבר לא היה שם, הוא נסוג לעבר מנטובה, אך הגנרל סבוטנדורף סידר את כל מה שהיה לו כדי לכסות את הנסיגה.

בונפרטה קידם את תותחיו. עשרים תותחים בסוללה על הגדה השמאלית, בדו-קרב עם שלושים התותחים האוסטריים בגדה הימנית. הירי התותחים נמשך שלוש שעות. אף אחד מהארטילריה לא הצליח להשתיק את השני. הוא הורה על מתקפה על הגשר.

מסנה היה זה שהוביל את עמוד הראש, גרנדירים עילית, שש מאות איש בטור אחר ארבעה, שרץ על הגשר תחת אש הסוללה האוסטרית. השורות הראשונות נפלו. הטור התחדש על עצמו והמשיך. בהמשך הוערך כי האש האוסטרית הרגה או פצעה מאתיים איש בפחות משמונה דקות. הניצולים הגיעו לגדה הימנית, הקיפו את הסוללות ופתחו פרצה שאליה פרשו הפרשים.

האוסטרים נסוגו.

בונפרטה שהה על הגשר לאחר הקרב. הפצועים עדיין היו שם, במקומות שבהם נפלו, חלקם על המעקות, חלקם ברווחים בין האבנים, חלקם בנהר למטה. ריח אבק השריפה עדיין לא התפוגג. התותחים האוסטריים הנטושים עדיין עשנו באוויר הערב.

מחשבה ישנה חזרה אליו, מימי אוקסון הראשונים, כשהיה עדיין סגן ארטילריה ובלע את קיסר ואלכסנדר, ותהה האם הקרבות הגדולים באמת דומים למה שנכתב עליהם, או שמא ההיסטוריונים סידרו מציאות מבולבלת ואכזרית יותר לאחר מכן.

כעת הוא חשב ששני הדברים נכונים בו זמנית. שהמלחמה הייתה מבולבלת ואכזרית, ושמהו גדול יותר מבלבול עדיין קורה שם. משהו שלא נראה מבפנים, אבל שהגברים שעברו אותו זיהו במה שקראו.

הגרנדירים שלו קראו לו הקורפורל הקטן מאז לודי, לא מתוך לעג, מתוך חיבה, מהדרך שהחיללים מצמצמים את מה שמעבר להם לממד מוכר. הוא לא היה הקורפורל שלהם. אבל הוא הבין מה הכינוי אומר: שהוא היה על הגשר איתם, לא מאחוריהם.

ב-15 במאי 1796 נכנס למילאנו.

העיר השתרעה אל מישור הלומברדי כמו כתם צפוף של מגדלי פעמונים וגגות רעפים, מוקפת בחומות ספרדיות מהמאה השש-עשרה שאיש לא שמר עליהן במשך מאה שנים ושהתמוטטו במקומות תחת משקלם.

מאתיים אלף תושבים, העיר המאוכלסת ביותר בצפון איטליה אחרי טורינו, מרכז המסחר, המשי והתעשייה הלומברדית. שתי מאות שנים של שלטון אוסטרי סומנו באבן לא פחות מאשר במנהגים: ארמונות חצר פורטה רומנה שנבנו לפי דגמים וינאיים, סמל בית הבסבורג על חזיתות מבנים רשמיים שאיש עדיין לא הספיק לפרק אותם. והמדים הלבנים של קציני חיל המצב, שהוחלפו כעת בכחול של הצבא הצרפתי.

חלק מהאוכלוסייה קיבל את הצרפתים בהתלהבות שנראתה. פטריוטים לומברדים שקראו את העיתונים המהפכניים מאז 1789 וראו בכניסתו של בונפרטה את תחילת השחרור מעול אוסטריה.

אחרים צפו מחלונותיהם בניטרליות זהירה של אנשים שלמדו שוב ושוב שהמשחררים דומים לכובשים לאחר שהתמקמו. הקטגוריות הבהירות ביותר הייתה מבינה במהירות שהמציאות של הכיבוש הצרפתי אינה שונה בהרבה ממציאות הכיבוש האוסטרי בכל הנוגע לתרומות, בקשות וניהול החלטות שהתקבלו במקומות אחרים.

בונפרטה התגורר בארמון סרבלוני, בקורסו די פורטה אורינינטל, מעון פטריקי מהמאה הקודמת שחדריו הגבוהים והקרירים היו מתאימים למטה. הוא זימן את ברטייה, ראש המטה שלו, וארגן תוך יומיים את מה ששרר לא הצליח לארגן במשך שמונה עשר חודשים: מנהל צבאי של העיר הכבושה שפעלה, שהטיל תרומות מחושבות, שנלקח בשיטה גלויה מספיק כדי להיות מאיימת ומסודרת מספיק כדי לא להידרדר לשוד אנרכיסטי שבונפרטה לא רצה. לא

מתוך עקרונות מוסריים, אלא כי שוד אנרכיסטי הרס משמעת, והמשמעת הייתה מה שהבדיל צבא מלהקה.

חמישה עשר מיליון פרנק של תרומה למלחמה, לתשלום במזומן בתוך חמישה עשר ימים. הפקעת אספקה למאה אלף איש לשלושים יום. הפקעת סוסים ועגלות לאינטנדנסיות. מינוי נציבים צרפתיים לפיקוח על הרשויות העירוניות. כל זה בארבעים ושמנה שעות.

ויצירות אמנות.

ב-17 במאי הכתיב לברטייה מכתב עבור הדירקטוריון. המשפט המרכזי היה קצר ומדויק: «*בקרב יהיה לנו כל מה שיפה באיטליה, למעט כמה חפצים שנמצאים בטורינו ונאפולי*». זו לא הייתה הבטחה מעורפלת, זו הייתה תוכנית. במהלך שבועות הקמפיין, היה לו זמן להרהר במה שהניצחון יביא מעבר להפסקות האש. הציורים והפסלים היו בעלי ערך פוליטי שהכסף לא היה: הם היו גלויים, הועברו לפריז, הוצגו במוזיאון שבו אלפיים אנשים ביום ראו אותם והבינו מבלי להסביר שצרפת היא מעתה מרכז מציאות שעולה על הכוח הצבאי.

הוא קרא את לברון: הרשימות שהקומיסר הכין בפריז. הוא הכיר את השמות: *קודקס אטלנטיקוס*, הברויגלים של האמברוזיאנה, הקורג'וס של פארמה. לא בפרטים של מומחה, בפרטים של אדם שהבין מה השמות האלה מייצגים פוליטית וסמלית. הוא ביקש מדנון לכתוב לו על מה שיש במילאנו. דנון ענה בדיוק.

ב-19 במאי הגיעו מונג', ברתולה ותואן למילאנו מפריז, עם התיקים שלהם, מכשירי המדידה, והמפרטים שלהם לקופסאות. הסנפרץ' הקדים אותם ביום, בהגיעו מהצפון, דרך דרך סימפלו. הוועדה הייתה במקום.

V — מילאנו: מלאי

מילאנו, 19 במאי 1796

בונפרטה קיבל אותן בלשכתו בארמון סרבלוני — קסטלו ספורצ'סקו, שהיה נגיש יותר לעגלות, היה אמור להכיל את הקופסאות — מול מפה של לומברדיה שעליה סומנו הערים: פארמה, מודנה, בולוניה, פרארה. לא מרחקים. האוספים.

מונג', ברתולה ותואן הגיעו יחד בעשר בבוקר. הסנפרץ נכנס יום שלפני שלושה ימים באיחור בלוח הזמנים בשל ציר שבור בוורנה, על חוף אגם קומו. הוא היה שם גם, עומד ליד החלון עם המחברת, ההערות של המסע עדיין טריות בדפים. דנון הצטרף אליהם חמש דקות לאחר מכן.

בונפרטה לא השאיר אותם מחכים. הוא קרא משהו שהניח בצד כשהם נכנסו. הוא הביט בהם מבלי לדבר.

— אדונים. אתם יודעים את המשימה שלכם. אני אסביר לכם את הדרך שבה אני מסתכל על הדברים, ואתה תצביע לי על כל מכשול שאולי הזנחתי. הוא הסתובב סביב השולחן, ניגש אל המפה.

— הצבא יוצא בעוד שבועיים. מנטואה מצורה. האוסטרים ניסו לפנות אותו. זו האפשרות האסטרטגית היחידה שלהם בשלב זה. כשהם יתקפו, אצטרך את כל הדיוויזיות שלי. אני לא יכול להשאיר חיילים במילאנו כדי ללוות שיירות של יצירות אמנות בזמן שאני נלחם על האדיג'ה. אז השיריה ממילאנו יוצאת בעוד שבועיים או מחכה לסתיו. והסתיו הוא השלג של מעברי האלפים וסיכונים על העבודות שלא תרצו לקחת.

— שבועיים לעשות מלאי במילאנו, לארוז ולהעמיס, אמר הסנפרץ. זה אפשרי כל עוד האריזה פשוטה. אם אתה רוצה את הארגזים המחוזקים עם שלוש הקירות שתכננתי לפאנלים העץ ולכתבי היד, זה לוקח לפחות עשרה ימים לארגזים הגדולים בלבד.

— אחר כך נעשה קודם את הארגזים הגדולים ואת האחרים במקביל. יש לכם נגרים כאן?

— זיהיתי סדנה דרך ברולטו, אמר תואן. נגר מומחה שעובד עבור משפחות מילאנו הגדולות. ראיתי את זה אתמול. הוא מבין מה מבקשים ממנו ויש לו את העץ היבש הדרוש במלאי.

— מושלם. אז האריזה היא לא הבעיה. הבעיה היא המלאי. כמה זמן?

— רק לאמברוזיאנה, לפחות שלושה ימים, אמר מונג'. יש מאות פריטים. אי אפשר לזהות סדרי עדיפויות בלי לראות הכל לפחות פעם אחת.

— שלושה ימים לאמברוזיאנה, שניים לכנסיות המרכזיות, אחד למילואים הדוכסיים. שישה ימי מלאי. תשעה ימים של אריזה מקבילה מהיום השני. זה יחזיק בעוד שבועיים.

הוא דיבר תוך כדי שהוא מצייר קווים על מפה, מחשב עיכובים, מרחקים, מגבלות, באותה דרך של הפחתת בעיות מורכבות למשתנים המהותיים שלהן ומסיק מסקנה שנראית פשוטה לאחר מכן, מבלי שהייתה כך קודם.

— מה שאני רוצה מהאמברוזיאנה: קודקס אטלנטיקוס כעדיפות מוחלטת. שנים-עשר כרכים של כתבי יד. דנון כתב לי על זה בינואר וקראתי את מה שהוא שלח לי. זהו הפרס החשוב ביותר במילאנו, אולי בכל המערכה. הברויגלים, סדרת היסודות והבתולה עם הזר. קראוואג'יו אם זה אכן טבע דומם בידו. לגבי החלקים האחרים, אתה בוחר, זה התחום שלך, לא שלי.

— קודקס אטלנטיקוס הולך להוות בעיה עם האוצר, אמר דנון. היה לי מידע על ארג'לטי. הוא אדם עקרוני, לא אדם של התאמה. הוא יתנגד.

— הוא יתנגד במסגרת מה שהפסקת האש מאפשרת לו. הפסקת האש קובעת מסירת יצירות אמנות. אם הוא יסרב לשתף פעולה, תזהיר אותי ואשלח את ברטייה אליו. זה אמור להספיק.

— ומה עם הפרסקאות? שאל גרגואר.

בונפרטה פנה אליו.

— הסעודה האחרונה של לאונרדו דה וינצ'י בסנטה מריה דלה גרציה. ציור קיר. בלתי ניתנת להעברה. אני יודע. שאלתי שני מהנדסים צבאיים אם נוכל לחתוך את הקיר ושניהם אמרו לא. הקיר הנושא היה קורס והצבע יחד איתו. אז אנחנו לא נוגע בסעודה האחרונה. בדוח לדירקטוריון צוין כי עבודה זו אינה ניתנת להזזה. זה כל מה שאנחנו יכולים לעשות.

— ואם תתרחש אותה סיטואציה ברומא, הסיסטינית, חדרי רפאל?

— נענה ברומא כשנהיה ברומא. כרגע אנחנו במילאנו.

גרגואר סימן ששמע, לא כדי לאשר, אלא כדי להראות שיחזור לזה.

הסנפרץ התערב.

— יש דבר אחד שאני רוצה להבהיר לגבי הדד-ליינים. בפלנדריה היו מצבים שבהם הלחץ על לוחות הזמנים הוביל להחלטות אריזה חפוזות שכמעט עלו עבודות שאין להן תחליף. כאן, אם יצירה דורשת זמן נוסף לאריזה כראוי — איחוד שכבת צבע מורמת, ייבוש לכה שהונחה טרייה, יצירת מארז מותאם אישית שלא ניתן לקצר — אני צריך שהזמן הזה יינתן מבלי להצדיק זאת בפני הצוות הכללי.

בונפרטה הביט בו לרגע.

— אתה אומר לי שאתה צריך אוטונומיה בנושאים טכניים.

— אני אומר לכם שהנזק שנגרם לעבודות במהלך ההובלה יהיה מקור למחלוקת בפריז ובאירופה. ציורים שמגיעים סדוקים או עם שברים של שכבת הציור הם כלי נשק למי שרוצה להראות שהדגימות הן ונדליות. זה לא לטובת אף אחד.

— מנוסח ככה, זה סביר. אז: אם אתה צריך עיכוב בחלק מסוים, תבוא אליי אישית ותסביר לי תוך שתי דקות למה זה נחוץ וכמה זמן זה לוקח. אני מחליט. האם זה מקובל?

— זה מקובל.

— טוב. משהו נוסף?

הטיעון עבד. הטיעון הטכני, זה על הנזק למפעל והמחלוקת בפריז. זה היה טיעון טוב. זה היה גם, חלקית, שקרי. העבודות כאן לא היו מסוכנות יותר מאשר בפלנדריה אם ננקטו אמצעי הזהירות הרגילים. מה שהוא ניהל היה הזמן. הזמן שבו האוצרים יכלו להעתיק, לקטלג, להכין את המחאות הרשמיות שלהם. זמן שלא ישנה דבר במהותו, אבל אולי ישנה משהו בצורה.

— דבר אחרון, אמר בונפרטה. היצירות הללו מגיעות לפריז כי פריז היא כיום מרכז הציוויליזציה האירופית. זו אינה הצהרה פוליטית. זו עובדה. אחרי מונטנוטה, אחרי לודי, אחרי מילאנו, אף אחד באירופה לא יכול לטעון אחרת. עשה את העבודה הזו עם מודעות למה שאתה נושא. לא גביעי מלחמה. יצירות שיהיו שייכות לכולם כי הן יהיו גלויות לכולם. זו ההבדל בין מה שאנחנו עושים לבין מה שעשו מלכים כשהם מילאו את הארונות שלהם בסקרנות.

עם שחר ב-20 במאי, החלו הנציבים בספירת המלאי שלהם.

היעד הראשון: פינקוטקה אמברוזיאנה, ספרייה וגלריית אמנות שהוקמה בשנת 1609 על ידי הקרדינל פדריקו בורומיאנו.

האוצר, ד"ר קרלו ארג'לטי, חיכה להם באולם הכניסה. שיער לבן, פנים רזות. הוא הכיר כל יצירה באוסף. המקור שלהם. הסיפור שלהם. המשמעות שלהם. הוא בירך את הנציבים בדממה. בלי ברכות. בלי נימוס. רק מבט קר ומחווה לכיוון המדרגות.

— בוא אחריי.

הם עלו לקומה השנייה. החדרים בפינקוטקה נפתחו בשורה. תקרות גבוהות. אור טבעי מחלונות גדולים. ציורים תלויים בשני קומות.

ארגלטי הצביע על החדר הראשון.

— זה מה שבאת לגנוב.

מונג' רעד מהמילה «לגנוב». אבל הוא לא התנגד.

האוסף היה יוצא דופן. עשרות ציורים פלמיים ואיטלקיים. פרימיטיבים. יצירות הרנסאנס. ציורי בארוק.

תואן הוציא את פנקסו. החל לרשום. כותרת. אמן. ממדים. מצב השימור.

היצירה הגדולה הראשונה: *הבתולה עם הזר* מאת ברויגל ורובנס, כפי שתיאר אותה לברון בפריז, אך המקורית הייתה מרשימה יותר מהחריטות.

— עבודה זו, מלמל ארגלטי בקול חלש, ניתנה לאמברוסיאנה על ידי הקרדינל בורומאו עצמו בשנת 1621. זה היה הציור האהוב עליו. הוא הרהר בזה כל יום.

— ממדים?

— שמונים וארבעה סנטימטרים על שישים וחמש. שמן על בד.

תואן ציין. מסומן בצלב אדום בשוליים. פריט להוצאה.

הם עברו לחדר הבא. היו שם 'יסודות של ברויגל', ארבעת הציורים על נחושת שלברון דיבר עליהם בפריז.

— *כדור הארץ והאוויר* הם השלמים ביותר. *המים* *האש* קצת פחות מוצלחים.

תואן בחן את ארבעת הציורים. ציינו את השניים הטובים ביותר. הצלב האדום.

— אנחנו לוקחים את *כדור הארץ והאוויר*.

ארגלטי הוריד את עפעפיו לרגע. שניים מתוך ארבע. זה כבר היה זה. הרצף יישבר, אך לפחות שניים יישארו במילאנו.

החדר הבא. *מדונה* מאת ברנרדינו לואיני. ספומטו עדין. צבעים רכים. פני הבתולה של חסד אינסופי.

— לויני צייר את זה בסביבות 1520. זהו אחד מיצירותיו המוצלחות ביותר. הוא היה שייך למשפחת בורומאו במשך מאה שנה לפני שנכנס לאוסף אמברוזיאנה.

תואן ציין. הצלב האדום.

לאחר מכן משפחה קדושה עם הקדושה אנה, מלואיני. קבוצה קדושה של מתיקות בסגנון לאונרדו, שבה הבתולה, הילד, יוסף וסנט אנה יוצרים פירמידה אנושית שטופה בקיארוסקורו עדין.

ברתולה התקרב ובחן את התמונה.

תואן ציין. הצלב האדום.

המלאי נמשך כל היום. חדר אחרי חדר. ציור אחרי ציור. ארגלטי עקב אחרי הנציבים, פניו משיש. לפעמים, כשתואן סימן צלב אדום, הוא רעד. אבל הוא לא התנגד. מה הטעם?

בשעה חמש הם הגיעו לחדר כתבי היד. שם, בארון זכוכית, היו מונחים שנים-עשר הכרכים של קודקס אטלנטיקוס.

קשירות עור חום. פורמט מונומנטלי, שישים וארבעה סנטימטרים על ארבעים ושלוש. אלף ומאה תשע עשרה דפים המכילים ציורים והערות מאת לאונרדו דה וינצ'י. מכונות. מחקרים אנטומיים. פרויקטים אדריכליים. תצפיות מדעיות. הגאונות של לאונרדו התרכזת בכרכים האלה.

מונג' התקרב לחלון. נשאר שקט כמה דקות, מהרהר באוצרות האלה.

— זהו האוסף הגדול ביותר בעולם של כתבי היד של לאונרדו. הקרדינל בורומאו רכש אותו בשנת 1637. מאז, האמברוזיאנה היא השומרת. חוקרים מכל רחבי העולם מגיעים לכאן כדי ללמוד את הדפים הללו.

— אנחנו לוקחים אותם, אמר מונג'.

ארגלטי הפך חיזור מאוד.

— אתה לא יכול. זהו לב האוסף שלנו. זו סיבת הקיום של האמברוזיאנה. בלי קודקס אטלנטיקוס, אנחנו כלום.

— אנחנו נושאים אותם, חזר מונג' בנחצות רבה יותר. אלו הפקודות של הגנרל בונפרטה.

בימים שלאחר מכן, בזמן שהנגרים החלו להכין את הקופסאות לעבודות הנבחרות, מונג' וברתולה ביקרו בכנסיות נוספות במילאנו כדי להשלים את המלאי שלהם.

בסן מרקו הם בחנו מספר מזבחים. בסנטה מריה דלה גרציה — שם עצרו לזמן הדרוש כדי לראות בעצמם את מה שכבר ידעו מפריז — ברתולה הרים את עיניו אל קיר חדר האוכל.

— זו האובדן הגדול ביותר. מוזיאון פריז לעולם לא יכול את הסעודה האחרונה.

— יהיה לנו את קודקס אטלנטיקוס, השיב מונג'. זה כבר משמעותי.

מ-Santa Maria delle Grazie הם נסעו לסנט'אמברוג'יו. הבזיליקה הנוצרית המוקדמת מהמאה הרביעית נפתחה לחצר עם פורטיקות רומנסקיות, אטריום עם גלריה כפולה של עמודים נמוכים, כותרות קורינתיות שנשחקו על ידי חמש עשרה מאות שנים של מזג אוויר, מדרכות לא אחידות שהעולים לרגל ליטשו מאז אמברוזיוס עצמו. הכומר שקיבל אותם נקרא דון פרמו וסאלי, אדם שקט, ללא הנוקשות העוינת של ארגלטי או החוכמה המחושבת של נכבדים ממילאנו שפגש מאז הגעתם. הוא הוביל אותם ללא הערה אל הספינה הראשית, ואז במורד גרם מדרגות צר אל הקריפטה.

הקריפטה של סנט'אמברוג'יו הייתה נמוכה, מקומרת, מוארת במנורות שמן מעשנות. דון וסאלי עצר לפני הפסקה בקיר הצפוני.

הסרקופג היה שם.

שיש לוני, אפור-כחול עם עורקים לבנים. שניים מטרים, עשרים באורך, שישים סנטימטרים בגובה, שישים בעומק. הוא היה מוטמע בנישה מאבן ששמרה עליה לפחות מאז המאה החמישית, אולי מאז ייסוד הקריפטה עצמה, שתאריך מדויק שלה לא היה ידוע. התבליטים המפוסלים בשלושת הצדדים הנראים תיארו סצנות מהתנ"ך: על הלוח המרכזי, חציית ים סוף, כאשר משה עומד על הגדה הימנית עם זרועו מושטת ומרכבות פרעה עטופות בגלים ספירליים מעוצבים. על הלוח השמאלי, קורבן יצחק, אברהם עם ברכיו כפופות, הסכין מורמת, המלאך יורד באלכסון מהפינה הימנית העליונה בדיוק של ציפור צוללת. בפנל הימני, דניאל במאורת האריות, עומד בין חיות הבר השוככות לרגליו, עם שלושה איקונוגרפית הייחודית לאמנות הנוצרית הקדומה, שלא חיפשה ריאליזם של בעלי חיים, אלא קריאות סמלית.

הפסל היה באיכות יוצאת דופן, לא באיכות הסדנאות הרומיות הקלאסיות הגדולות, אלא משהו מתוח יותר, נרטיבי יותר, שבו לזמיות הייתה נוכחות פיזית שלא תמיד הייתה לסרקופגים קיסריים. המעבר בין אמנות רומית מאוחרת לאיקונוגרפיה הנוצרית היה נראה בכל פרט: הווילונות הקלאסיים השקטים, הקומפוזיציות שכבר היו פרונטליות והיראטיות. אובייקט מעבר, ששייך לשני עולמות בו זמנית ונראה בדיוק כמו שום דבר אחר באף אחד מהם.

— מידות ומשקל משוערים? שאל את דון וסאלי.

— אני לא יודע את המשקל, אמר הכומר. אף אחד לא הזיז אותו מאז שאני כאן כבר תקופה. למידות, יש לך את העיניים שלך.

הסנפרץ נמדד לפי הכלל. שני מטרים עשרים ושתיים אורך. חמישים ושמונה סנטימטרים גובה. חמישים וארבע עומק. עובי הקירות הוערך בשישה סנטימטרים. הוא חישוב. עבור שיש לוני, צפיפות של כ-2 עשרוניות שבע טון למטר מעוקב. נפח שיש: כ-170 ליטר. משקל: כארבע מאות שישים קילו, אולי חמש מאות עם שינויים בעובי.

— כדי להוציא אותו, עליך קודם לפנות את הנישה. טיט איטום הוא בן כמה מאות שנים. היא התקשתה מעבר למה שאנו רואים. אם תכה חזק מדי כדי לפנות, אתה שובר את הגולה. אם נהיה זהירים מדי, אנחנו לא מתקדמים.

— אנחנו צריכים חוצב אבן, אמר תואן. לא בנאי רגיל. מישוהו שיודע לעבוד עם שיש עתיק מבלי לשבור אותו.

דון וסאלי, שהאזין להחלפה הזו מבלי לומר דבר, התערב אז ברוגע, מבלי להרים את קולו, בצורה שלא הייתה מחאה, אלא שאלה.

— הסרקופג הזה מכיל, לפי מסורת הכנסייה שלנו, שרידי הקדושים מהמאה הרביעית. ג'רווייס ופרוטאים. אתה מכיר את הסיפור. אמברוז עצמו גילה אותם והניח אותם כאן. אם תיקח את הסרקופג, השרידים הולכים איתו. או שתעזוב אותם. אבל אז פותחים את המכסה, שזה חילול שאני לא יכול לאשר בלי הסכמת הארכיבישוף.

הסנפרץ הביט בתואן.

— אנחנו לא נוגעים בשרידים. הסרקופג נלקח עם תכולתו, נמסר לפריז כפי שהיה, והרשויות הכנסייתיות הצרפתיות טיפלו בסוגיית השרידים יחד עם עמיתיהם המילאנזים. זו לא ההחלטה שלנו.

— הארכיבישוף ויסקונטי ימחה, אמר דון וסאלי. רשמית, בכתב, לבונפרטה ולדירקטוריון.

— זו זכותו, אמר הסנפרץ. נתעד את מצב הסרקופג לפני המעבר. אם השרידים קיימים ושלמים בהגעה לפריז, הם יישארו כך.

דון וסאלי הנהן. לא כדי לסמן את הסכמתו, אלא כדי להביע שהוא הבין ושהוא יקיים את מילתו לשים לב להחלפה. הייתה לו אותה דרך כמו ארגלטי להפוך את ההתנגדות האימפוטנטית שלו למעשה עדות. כאילו הדבר העיקרי הוא לא למנוע את מה שעתיד לקרות, אלא להבטיח שעקבות יישארו.

יומיים לאחר מכן, בנאי מאבנים מילאנזי בשם ג'אקומו פראריו בילה שש שעות בקריפטה בחפירת הסרקופג מתוך הנישה שלו באמצעות אזמל ופטיש, מילימטר אחר מילימטר, תוך שהוא מקיש על טריזים מעץ המפוזרים בין שיש לאבן. בערב ה-23 במאי, הסרקופג נח על רצפת הקריפטה, חופשי מהגומחה שלו לראשונה מזה אלפי שנים. בבנייה החשופה הייתה את הטביעת הצורה המדויקת שלה, היעדר חלול ונקי שיישאר שם.

הסנפרץ שלח להביא שישה חיילים ומעלית. לקח ארבע שעות להוציא את הסרקופג מהקריפטה ליד גרם המדרגות הצר, שלושה סנטימטרים של שוליים בכל צד בין השיש לקירות המדרגות, מתח מתמשך לאורך כל העלייה, עצירה של עשרים דקות כשאחד החיילים החליק על מדרגה וכמעט ויתר. הכומר הביט במדרגות, לא אמר דבר.

באולם המרכזי, באור היום הנכנס דרך החלונות הגבוהים, הסרקופג כבר לא היה נוכח כמו בקריפטה. השיש האפור-כחול קיבל גוון ורדרד קל באור אחר הצהריים. התבליטים היו קריאים יותר, העצבנות בקווים, האופן שבו הפסל טיפל בגלי ים סוף במכות כמעט גרפיות של אזמל, שונה מאוד מהרכות של הסדנאות הקלאסיות המאוחרות.

דון וסאלי עלה בתורו ונשאר מול הסרקופג מבלי לדבר דבר. ואז הוא אמר: — הוא היה שם מאז אמברוז. במשך אלף ארבע מאות שנה. עכשיו הוא נוסע לפריז.

אף אחד לא ענה.

סדנת ויה ברולטו החלה לפעול ב-24 במאי. בסטיאני כבר החזיק בעץ יבש במלאי. הוא בנה ארגזים משולשי פופלר ואלון, כאשר כל קיר מופרד על ידי לבד פלמי וצמר מסורק. מתוך שישים קופסאות שתוכננו, תואן סירב לשבע, שלדעתו היו עשויות בצורה גרועה. בסטיאני יצר אותם מחדש ללא מחאה. מועצת העיר של מילאנו שלחה משלחת לבונפרטה; הוא קיבל אותה, השיב שתנאי הפסקת האש כובדו, ופיטר את המשלחת.

ב-28 במאי, שני יסודות האדמה והאוויר של ברויגל נארזו. למחרת, קודקס *אטלנטיקוס*—שנים-עשר כרכים בקופסאות המשי ובשקיות החומר הספיגות—נאטם בתיבה מס' 58, בעלת שלוש דפנות, אטום בשעווה אדומה. חותם הרפובליקה. כתובת שבלונה: *שביד*.

30 במאי, היום האחרון של האריזה. ארגלטי הגיע לסייע בפעולות. הוא עמד בפינה של החדר, זרועותיו לצידי, פניו משיש.

ב-1 ביוני, בדיקה סופית. בונפרטה עצמו אישר שהכל מוכן. הוא הלך בין שורות הקופסאות שהיו מסודרות בחצר קסטלו ספורצ'סקו.

— כמה בסך הכל? שאל את מונג'.

— שישים ארגזים.

— הקודקס אטלנטיקוס?

— תיבה מס' 58. דופן משולשת. נאטמה לפני שלושה ימים.

— הבתולה מאת ברויגל ורובנס?

— תיבה מספר 1. אותה הגנה.

בונפרטה חיך, מרוצה.

— עבודה מצוינת. יצירות אלו יהיו גאוות מוזיאון פריז. איטליה תרמה אפוא לתהילה של הרפובליקה הצרפתית. זה הוגן.

מונג' חשב על ארג'לטי. בסומאריבה. לכל אותם איטלקים שראו את אוצרותיהם נעלמים ולא דיברו על צדק, אלא על גניבה.

בערב עזיבתו, לאחר ביקורתו של בונפרטה, פגש מורו את תואן במחסן של קסטלו ספורצ'סקו, שם סודרו הקופסאות.

קפטן ז'וליאן מורו פיקד על שיירות אספקה לאורך כל המערכה, תחמושת, אספקה, אבק שריפה, תותחי מילואים. הוא ידע איך זה להזיז ציוד בדרכי הרים, להתמודד עם סרנים שבורים וסוסים מותשים, לשמור על לוח זמנים כשכל דבר משתף פעולה כדי להפריע לו. אבל הוא מעולם לא נשא משהו שלא ניתן להחליף.

— מר המפקח, אני צריך לדעת מה אנחנו נושאים. מה יותר שברירי? מה כבד יותר? מה דורש הכי הרבה אמצעי זהירות? דרך מתוכננת?

תואן ענה על שאלותיו לפני שפתח קלף גדול על ארגז ריק ששכב ביניהם.

— מילאנו, קומו, קיאבנה, מעבר ספלוגן — אלפיים ומאה ושלושה עשר מטרים מעל פני הים — כור, ואז ירידה לוולה, מרטיני, ז'נבה, ליון. מרחק כולל: כ-600 קילומטר. משך משוער: שישה שבועות אם הכל ילך כשורה.

מורו בחן את המפה במבט זועף.

— הספלוגן ביוני? עדיין מושלג בגובה הזה. והמדורות תלולים. שתיים עשרה, חמישה עשר אחוזים במקומות. עם עגלות בעומס כזה, זה יהיה מאוד קשה.

— אין לנו ברירה. הסימפלוג מוחזק על ידי האוסטרים. סנט גוטהארד בלתי עביר עם עומסים כאלה, צר מדי, תלול מדי. מון-סניס היה מאלץ אותנו לרדת דרומה מדי. ה-Splügen הוא האפשרות הסבירה היחידה שלנו.

— אז נלך לאט מאוד. בזהירות רבה.

עם שחר ב-2 ביוני, שישים ארגזים עמדו בשורה בחצר קסטלו ספורצ'סקו. ממוספרים. מלאי תועד. חתומים.

עשרים עגלות חיכו. מאה חיילי ליווי, בפיקודו של קפטן מורו. שישה סוסים עם דממה לכל עגלה לארגזים הכבדים ביותר. ארבע לאחרים.

טוען. הארגזים הכבדים ביותר בתחתית העגלות. הקל ביותר למעלה. קשור עם חבלים עבים. בודק כל צומת.

בשעה שמונה השיירה הייתה מוכנה לצאת לדרך.

תואן בדק כל עגלה. כל קשירה. כל ארגז.

— זה מושלם, אמר למורו. אתה יכול ללכת.

מורו נתן את הפקודה. השיירה יצאה לדרך. הגלגלים חרקו על האבנים. הסוסים משכו בכבדות.

השיירה עזבה את מילאנו דרך הפורטה קומאסינה. פנה צפונה, לכיוון אגם קומו, ואז אל האלפים.

רובם המשיכו ללכת, לכאורה אדישים — הדרך שבה אנשים מביעים את אי שביעות רצונם מבלי לבטא אותה.

מורו הביא את הסוסים לטיול ברחובות הצרים. הגלגלים חרקו על האבנים הלא אחידות. הקופסאות, שהיו מאובטחות בחבלי קנבוס קלועים, לא זזו.

תואן הלך לצד העגלה הראשונה, זו שנשאה את הקופסה מספר אחת ואת הקופסה מספר חמישים ושמונה. הוא הלך בקצב הסוסים, יד אחת מונחת על צד העגלה, ללא סיבה מסוימת, מתוך ערנות פיזית שלא יכלה לעשות הרבה, אך נראתה לו הכרחית בכל זאת.

בפורטה קומסינה, השיירה עצרה בזמן שהשומרים בדקו את אמצעי הבטיחות. הקצין שמפקד העמדה היה צעיר — אולי בן עשרים, לא יותר — והוא בדק כל

מסמך עם בקשה שחשפה את חוסר הניסיון שלו ולא חוסר אמון אמיתי. הוא החזיר את הניירות למורו וסימן לעבור. השיירה עברה דרך הדלת.

VI – שיירת האלפים

בונפרטה לא נכח ביציאה, הוא הצטרף לצבא דרומה בערב הקודם. ברטייה הגיע לחתום על המסמכים האחרונים.

היום הראשון היה יחסית קל. כביש שטוח לאורך הנאביליו למונצה. עשרים ושניים קילומטרים נסעו בשבע שעות, הסוסים נעים בקצב קבוע, עוצרים כל שעתיים לבדוק את המטענים, להדק את החבלים, לנוח את החיות.

בערב, ביבואק במונצה. מורו התקין את הארגזים היקרים ביותר במרכז המחנה בכיכר הגנה. ארבעה גברים בשמירה כל עת, מתחלפים כל שעתיים.

ב-3 ביוני, הקרקע החלה לעלות. התקרבו למורדות האלפים הראשונים, הכביש לאורך אגם קומו. הכביש הצטמצם, במקומות ברוחב שלושה מטרים, סלע משמאל, מצוק לכיוון האגם מימין, ללא מעקה. הנהגים הלכו לצד סוסיהם, אווזים ברסן בחזקה, מדברים איתם במעברים הצרים ביותר.

בצהריים, תקרית. עגלה מספר 7 איבדה גלגל בבור שאף אחד לא ראה. ההלם היה אכזרי. העגלה טבעה. נשמע סדק מהקופסה שנשא, ואז קול זכוכית שבורה. הוא רץ קדימה.

— תפסיק הכל. אף אחד לא זז.

השיירה עצרה. עשרה גברים הרימו את הקופסה והניחו אותה על שפת הדשא. הוא כרע ברך ובחן אותה מכל זווית. הקיר החיצוני היה סדוק ביותר משלושים סנטימטרים. בפנים, צליל צלצול קל בכל תנועה.

— מה קרה? שאל מורו.

תואן עיין ברישום שלו.

— תיבה 7: *משפחה קדושה עם הקדושה אנה* מפרוקאצ'יני. שמן על בד, מאה ועשרה סנטימטרים על שמונים וחמש. אחד החלקים הלומברדיים היקרים ביותר בשיירה. אנחנו חייבים להיפתח.

פראריו, חוצב האבן המילאנזי שתואן הביא לשיירה, הסיר את המסמרים אחד אחד, חמש עשרה דקות עבור עשר מסמרים. תואן הרים את המכסה.

הציור היה עטוף בשלוש שכבות בד. הוא הסיר אותם אחד אחרי השני. הקנבס הופיע. שלם. אין סדקים חדשים, אין הרמת שכבת הציור.

אבל המסגרת הישנה, מצופה זהב בעלים, נשברה לכמה חלקים, הפינות קרסו. הזכוכית הדקה שהונחה מול הציור כדי להגן עליו נשברה. זה היה הרעש שנשמע.

— התמונה עצמה לא פגומה, אמר תואן. אבל המסגרת אבודה. ואין לנו יותר זכוכית מגן.

— אפשר להמשיך?

— כן. חלקי המסגרת והזכוכית מוסרים, הקנבס נארז בזהירות רבה, הקופסה נסגרת עם חזיוקים נוספים והקש סביבה מוכפל.

הפעולה ארכה שעותיים. בינתיים, החייל-נגר תיקן את הגלגל: פירק את הסרן, הסיר את הגלגל השבור, ויצר גלגל חדש מעץ שנלקח מחווה סמוכה. השיירה יצאה בסוף אחר הצהריים. מורו הורה להם להאט שוב: שני קילומטרים לשעה מקסימום, איש סייר מול כל עגלה ומצביע על בורות ואבנים, החיילים האחרים על ההגה בטיפוסים. ביום זה, השיירה נסעה רק חמש עשרה קילומטרים.

ב-4 ביוני, גשם. גשם עדין ומתמשך, שהפך את הכביש לביצה. הגלגלים שקעו. היה צורך לשים שישה סוסים בעגלה במקום ארבעה ולהתקדם מטר אחר מטר. בצהריים, העגלה מספר 15 נתקעה לגמרי, הגלגלים נתקעו עד לצירות. מורו פרק את הקופסה. ציור בגודל בינוני, כ-100 קילו, אותו נשאו עשרים גברים חמישים מטרים לקרקע יבשה יותר. לאחר מכן חזרו, החליקו קרשים מתחת לגלגלים, קשרו חבלים נוספים, ושנים-עשר סוסים גררו בזמן שארבעים גברים דחפו. העגלה יצאה מהחריץ סנטימטר אחר סנטימטר. הם טענו מחדש, יצאו לדרך שוב. באותו יום, השיירה נסעה שמונה קילומטרים.

ב-5 ביוני הגיעה השיירה לקיאבנה, למרגלות מעבר ספלוגן, עיירה קטנה בת שלושת אלפים תושבים השוכנת בעמק צר, בגובה של שלוש מאות מטר. המעבר הגיע לשיאו בגובה אלפיים ושלושה עשר מטרים. היינו צריכים לטפס אלף שמונה מאות מטרים של הפרש גובה עם עגלות עמוסות בכמה מאות קילוגרמים כל אחת.

מורו עצר לשלושה ימים מלאים כדי להתכונן לעלייה. הוא החרים שלושים סוסים נוספים מהאיכרים המקומיים, בתמורה לתשלום. הרפובליקה קנתה, במחיר שקבעה, אך שילמה. הוא גייס שישה מדריכים שהכירו את המעבר כי חצו אותו עשרות פעמים ופירטו את הסכנות: שלג שנותר מעל אלף וחמש מאות מטר, שיפועים של עשרים אחוז בחלקים מסוימים, מעברים צרים מדי לשתי עגלות יחד, סיכון למפולות בצד הצפוני. הוא יצר שרשראות לגלגלים. הנפח מקיאבנה עבד שתי לילות ברצף, שישים שרשראות בסך הכל, אחת לכל גלגל, חיוניות במדרונות המושלגים. הוא בדק כל עגלה: סרנים, גלגלים, מתלים, בלמים. הכול חייב להישאר. בעיה מכנית קטנה ביותר בהרים הגבוהים לא הייתה יכולה לפתור בקלות.

בינתיים, תואן פתח את כל התיבות לבדוק את מצב המפעל לאחר ארבעה ימי מסע. *המדונה עם הזר* הייתה שלמה, כמו גם שני היסודות של ברויגל. *הקודקס אטלנטיקוס* — הוא בדק כל אחד משנים-עשר הכרכים — שכב במשי, יבש, מבלי שעלה אחד זז.

— הכל בסדר לעת עתה. אבל המבחן האמיתי מתחיל מחר.

עם שחר ב-8 ביוני החלה העלייה.

כביש ספלוגן שופר לאחרונה על ידי האוסטרים, הוא כבר לא היה שביל פרדות, אלא דרך עגלות אמיתית, ברוחב ארבעה מטרים במקומות, סלולה בחלקים מסוימים. הוא נשאר קשה: שיפוע ממצע של עשרה אחוזים, שלושה עשר במקומות מסוימים, עם השלג שנותר מעל אלף וחמש מאות מטר.

העגלה הראשונה — זו של תיבת 58, *קודקס אטלנטיקוס* — יצאה בשש בבוקר, נגררת על ידי שישה סוסים, שני מדריכים לבדיקת הדרך, מורו ותואן ברגל מאחור, עשרה חיילים על ההגה. קילומטר לשעה, לפעמים פחות. במעברים התלולים ביותר הם עצרו כל מאה מטרים, סוסים ואנשים נשפו באוויר הקר. בצהריים, חמישה קילומטרים עברו מאז ההתחלה, שמונה מאות מטרים מעל פני הים, אלף ושלוש מאות מטרים עדיין לטפס. העגלות האחרות עקבו בשורות מדורגות, אחת כל שעה, כדי שיוכלו להתערב בנפרד במקרה של בעיה.

בשעה חמש, עגלה מספר 18 שברה ציר בעיקול חד, העץ קרס תחת המתח, והכרכרה נטתה בצורה מסוכנת שמאלה. פראריו בחן את הנזק.

— ניתן לתיקון. שלוש שעות, ועץ מלא.

שני גברים נשלחו לכרות עץ אלון צעיר ביער הסמוך. סרן חדש נחתך, הישן הוחלף. חמש שעות עבודה בסך הכל, העגלה יצאה בשעה שמונה עם לפידים להאיר את הכביש.

ב-9 ביוני, העגלה שנשארה את סרקופג סנט'אמברוג'יו — קופסה 52, תשע מאות קילו — סירבה לטפס עד חצי המדרון. גובה אלף ומאתיים מטר, שיפוע של חמש עשרה אחוז, שלג מטופח על הכביש. ששת הסוסים משכו בכל כוחם. הגלגלים, למרות השרשראות, החליקו. העגלה החלה לזוז לאחר.

— חסום את זה, אמר מורו. לפני שהוא נופל במהירות.

החיילים החליקו מחסומים מתחת לגלגלים האחוריים. העגלה נעצרה. אבל הוא לא עלה.

— אנחנו פורקים אותו. נישא את הסרקופג בכוח אדם.

תואן התנגד.

— הוא שוקל תשע מאות קילו.

— שישים אנשים ישמשו. אם תכריח את הסוסים, הם קורסים. אם הם מנותקים כדי להקל, העגלה נופלת במהירות למטה למרות האחיזה. האם היית מעדיף לאבד את העבודה?

הסרקופג פורק. שישה חבלים החלקו מתחת לשיש, עשרה אנשים לכל חבל. שישים איש כל אחד נושא חמש עשרה קילו, אפשרי. הם התקדמו צעד אחר צעד. השרירים רעדו. זיעה זרמה למרות הקור. קילומטר כזה, מאה הפסקות, עשר שעות עבודה. בשעה חמש הם הגיעו לדירה שבה העגלה הריקה הצליחה לטפס בעצמה. הם טענו מחדש, הידקו את השרשראות, ובדקו שלוש פעמים. השיירה יצאה שוב לדרך.

שלושה חיילים התמוטטו מעייפות, לא משהו רציני לפי המנתח, עייפות שרירים וידיים נקלעו על ידי החבלים. אחד מהם, דופן, דימם את כפות ידיו. המנתח חבש את ידיו.

— כל זה בשביל חתיכת אבן, מלמל דופן.

הוא שמע אותו וניגש.

— חתיכת האבן הזו בת אלף ארבע מאות שנה. הוא פוסל במאה הרביעית על ידי אמן ששמו כלל אינו ידוע. הוא חווה פלישות, מלחמות בין ערים איטלקיות ושוד. והיום הוא גם חצה את הספליגן.

דופן לא ענה.

ב-12 ביוני הגיעה השיירה לראש המעבר. אלפיים ומאה ושלוש עשרה מטרים. החיילים עצרו. חלקם התמוטטו על הדשא הקצר, אחרים עמדו והביטו בפסגות המושלגות עד כמה שהעין רואה באוויר השקט. מורו עצר לשש שעות. האש הודלקו עם עצים שהובאו מהעמק, חולקו ברנדי וטופלו פצעים.

— הצלחנו בטיפוס. עכשיו מגיע הירידה. מסוכנת באותה מידה, אבל אחרת.

הירידה החלה בצד הצפוני, מדרון זהה לצד הדרומי. הסכנה כבר לא הייתה שהעגלות יסרבו להיכנס, אלא שהן יפלו ללא שליטה. מורו החזיק חבלים עבים מאחורי כל עגלה, כאשר עשרה גברים החזיקו את החבלים כבלמים אנושיים, מווסתים את המהירות שלב אחר שלב. הורדנו רק עגלה אחת בכל פעם, השאר חיכו במעלה הזרם, תקועים מתחת לגלגלים. עגלה לקחה שעותיים לרדת קילומטר.

ב-13 ביוני, העגלה מספר 9 צברה מהירות רבה מדי במדרון תלול במיוחד. החבלים החלקו בין ידיהם של הגברים, שורפים את כפות הידיים. העגלה האצה, הסוסים החלו לדהור כדי לא להימחץ, והנהג משך ברסן ללא תוצאה. העגלה נסעה במהירות של לפחות ארבעים קילומטר לשעה.

אחד המדריכים זרק את עצמו מול הסוסים, מניף את הז'קט שלו. החיות פנו שמאלה. העגלה עזבה את הדרך, צללה לשדה דשא עם שיפוע עדין, ועצרה חמישים מטרים

משם. הנהג נפל, חבול, אך ללא שבר. הסוסים רעדו. תואן פתח את הקופסה, מדונה מאת לואיני. הציור זו באריזתו, אך הקנבס לא ניזוק.

ג'וזפה סירב לכל תגמול. הוא משך בכתפיו, הרים את הז'קט ויצא מבלי להביט לאחור. הוא פתח מחדש כל קופסה לאור היום. הוא חיפש סדקים חדשים, הרמות בשכבת הציור, קרעים בקנבס, כל מה שהעין לא הייתה רואה באור החצי-חלש של הקולר. הוא לא מצא כלום.

— הצלחנו.

— זה לא נס, השיב מורו. אנשיי נשאו תשע מאות קילו שיש על קילומטר של מדרון. הם החזיקו עגלות שזרמו למטה. הם חתכו סרנים באמצע ההרים. הצבא הצרפתי הוא זה שעושה את עבודתו.

מצ'ור הדרך ירדה לאגם קונסטנס ואז פנתה מערבה. כבישים שווייץ ואז צרפתיים, רחבים ומתוחזקים היטב, טובים בהרבה מהשבילים האלפייניים. העגלות חזרו לקצב של ארבעים קילומטרים ביום. ב-18 ביוני, חציית אגם קונסטנס בשלוש מעבורות רצופות, עשרים עגלות טעונו במים, פעולה שנמשכה שש שעות. ב-22 ביוני, הגבול הצרפתי נחצה ליד ז'נבה. החיילים צעקו. ב-25 ביוני בז'נבה, שם התאספו תושבי ז'נבה לצפות במעבר השיירה.

— מה אתה נושא? שאל מישו.

— איטליה, השיב חייל.

ב-30 ביוני נכנסה השיירה לליון. העבודות פורקו ואוחסנו במחסני צבא הריין, רחוב דה לה רפובליק — מבנה יבש ומוגן היטב — עד להובלה הסופית לפריז.

בערב ההוא כתב מורו את הדו"ח שלו בפונדק. הוא רשם את העובדות לפי הסדר: שישים ארגזים הועברו, מעבר ספלוגן נחצה, חמש עגלות שנפגעו ותוקנו, עשרים ושלושה גברים עם פציעות קלות, נהג אחד נפצע, אפס אובדן עבודה, האירועים בסדר הכרונולוגי שלהם, גלגל העגלה השבע, הצייר השבור באמצע המעבר, הסרקופג שנשא ביד מעל קילומטר של שיפוע ב-15 אחוזים, העגלה מספר תשע שכמעט ירדה במורד ההר, שמות אלה שהצטיינו, כולל המדריך ג'וזפה והנגר לשעבר ששמו המדויק שכה. הוא קרא שוב, נשבע כמשיבע רצון, חתם.

VII — פארמה: משפחת קורג'וס

בונפרטה לא עצר במילאנו. בעוד הארגזים הראשונים נסעו לפריז, הוא המשיך במסע המרהיב שלו בצפון איטליה. פאביה נפלה. ואז פלאיזנס. ואז פארמה.

בפארמה היו אוספים רבים, אך במיוחד פרסקאות של קורז'ו בעלי ערך שאין לו ערך. הקתדרלה אירחה את 'עליית הבתולה' שצוירה בין השנים 1526 ל-1530, שמוניטין שלה התפשט ברחבי אירופה, ומונג' היה להוט לראותה.

שבתת הנשק בפארמה נחתמה ב-9 במאי 1796, שישה ימים לפני כניסתו של בונפרטה למילאנו: פרדיננד נכנע מראש, מבלי להמתין לתוצאות מסע הלומברדי. הדוכס פרדיננד מבורבון-פארמה ניסה בתחילה להישאר נייטרלי. כחתן של מלך ספרד, נהנה מהגנות חזקות. חצרו נודעה בעידון שלה: מוזיקאים, ציירים ואדריכלים שהו שם. פרדיננד עצמו צייר וחרט. הוא הרחיב את הגלריה הדוכסית, רכש ציורים, הזמין עותקים של המאסטרים הגדולים כדי להכשיר את טעם האמנים המקומיים.

אך כאשר הצבא הצרפתי התקרב, הבין שעליו להיכנע. נסיגה הייתה בלתי אפשרית. האוסטרים הודחו ממונטנוטה, והדרך צפונה נחתכה. להתנגד פירושו לראות את פארמה מפוטרת. אז הוא ניהל משא ומתן, בתקווה להגביל את הנזק.

בונפרטה לא השאיר לו מרווח. הפסקת האש קבעה תרומה של שני מיליון פרנקים. סכום עצום לדוכסות קטנה. בנוסף «עשרים ציורים לבחירת הרפובליקה הצרפתית, עם אזכור מפורש ליצירות המופת של קוררג'ו».

ההבהרה האחרונה הזו הייתה חושפנית. בונפרטה לא השאיר דבר למקרה.

פרדיננד מחה. עשרים ציורים כבר היו משמעותיים. אך לדרוש «את יצירות המופת של קורג'ו» היה לרוקן את הגלריה מיצירות המופת שלה. הדבר הרס בכמה שורות את מה שארבעה דורות של דוכסים הרכיבו בסבלנות.

בונפרטה ניגב את התנגדותו. ההסכם נחתם ב-9 במאי. פרדיננד חזר לארמון הדוכס, נגעל, מודע לכך שזה עתה ויתר על ירושת שושלתו.

מונג' הגיע לפארמה ב-16 ביוני 1796, מלווה בצוות מורחב של משחזרים ואורזים. הניסיון במילאנו הראה כי נדרש צוות נוסף לטיפול בפורמטים גדולים ועבודות שבריריות.

האוצר של גלריית הדוכסות, הרוזן אפו, חיכה להם. אירנאו אפו היה חוקר מכובד. מחבר מספר כרכים על תולדות פארמה ואמניה, הקדיש את חייו לחקר המורשת הדוכסית. הוא היה איש זקן שברירי עם מראה עדין חי, לבוש במעיל שחור שנלבש על המרפקים.

הוא קיבל אותם בגלריה, מוקף בעוזריו. אין נאום קבלת פנים. בלי נוסחאות מנומסות.

— אדוני, אני יודע למה אתה כאן. הודיעו לי על הפעולות במילאנו. אני מניח שתעשה את אותו הדבר כאן.

— זה נכון, רוזן אפו. אנחנו צריכים לבחור עשרים עבודות בהתאם להסכם הפסקת האש.

— עשרים יצירות. מתוך יותר מאלף שיש לנו בגלריה. ייתכן שאתה מתון בבחירות שלך.

— ניקח את מה שחסר במוזיאון פריז. היצירות הכי יפות, כמובן.

אפו לא נראה מופתע.

— אז בוא. עדיף שנסיים את זה מהר.

הוא הוביל אותם דרך החדרים. זה היה מבנה רנסנס עם תכנון רציונלי, עם חלונות גדולים שאפשרו תאורה מיטבית. הציורים נתלו על ידי בתי ספר: תחילה הפרימיטיבים המקומיים של המאה הארבע-עשרה והחמש-עשרה, אחר כך האמנים של המאה השש-עשרה, ולבסוף יצירות הבארוק של המאה השבע-עשרה.

החלק של קורג'ו כלל שני חדרים שלמים. היו בו מזבחות מונומנטליים, לימודי הכנה וציורים דתיים. מונג' עצר מול יצירת המופת של הגלריה, קנבס גדול בגובה שניים וחצי מטרים וברוחב מטר אחד ארבעים ואחת, שנקרא *כאן מדונה של סנט ג'רום*, או בשפה המדוברת יותר *היום*.

— זוהי התמונה שבנופרטה עצמו כינה «יצירת המופת של קורג'ו», אמר מונג'. הוא ביקש במפורש שזה יהיה בין היצירות הראשונות שיישלחו לפריז.

הרוזן אפו עשה תנועת נסיגה בלתי מורגשת.

— ציור זה הוזמן בסביבות 1525 עבור קפלת ברגונצי בפארמה. כל העיר מעוניינת בזה. ואתה לוקח אותו.

מונג' רשם את הציור ברשימה שלו. הרכות של הספומטו האופייני של קורג'ו — המעברים הבלתי מורגשים בין אור לצל — המונומנטליות של הקומפוזיציה, ואיכות האור הזהוב שממלא את כל הסצנה הפכו אותה ליצירה מהשורה הראשונה.

— תראה לי את שאר הקורג'יו.

אפו גרר אותו לעבר הקנבסים הסמוכים. הייתה *שם מדונה עם קערה*, בעלת חן מוכר ואינטימי. הבתולה, היושבת בנוף חיצוני, מחזיקה כסף, הסקודלה שנתנה את שמה לציור. הילד ישוע, העומד בינה לבין יוסף, לוקח את ידם של

כל אחד מהם. יוסף, השולט בחצי הימני של ההרכבה, בוחר תאריכים על כף יד מוטה. למעלה, מקהלת מלאכים מסתחררת באור. האלכסון שמחבר בין שלושת הגיבורים מעניק לכל הסיפור אנימציה אלגנטית.

— גם את זה, אמר מונג'.

לאחר מכן נישואין מיסטיים של קתרינה הקדושה. הבתולה הציעה את יד הילד לקדושה קתרינה הכורעת, בעוד סנט סבסטיאן עמד מימין וצפה בסצנה. האור הזהוב שטף את הדמויות ברכות האופיינית לקורג'יו.

— גם את זה.

אפו קימץ את אגרופיו, אך לא אמר דבר. מונג' המשיך במלאי, ובחר שלושה קורג'יו נוספים: מדונה וילד בפורמט קטן יותר, אך בעדינות רבה, קינה על ישו המת במשקל שלו, וישוע בגן הזיתים בעל עוצמה דרמטית.

בסך הכל, שישה קורג'יו. זה היה יותר ממה שפארמה השאיר אי פעם בכל פעם.

אבל הציורים היו רק חלק מהעושר. היו גם פרסקאות. ואלה יצרו בעיה טכנית משמעותית.

למחרת, מונג' הלך לקתדרלה כדי לבדוק את העלייה לשמייה. הוא בילה את הלילה בלימוד חריטות ותיאורים. עכשיו הוא רצה לראות את המקור.

קתדרלת פארמה הייתה מבנה רומנסקי מהמאה השתים-עשרה. ענק. קפדני מבחון. אך הפנים עבר שינוי במאה השש-עשרה על ידי פרסקאות של קורג'יו.

מונג' נכנס, עיניו מורמות אל הכיפה.

והוא נותר המום.

שישים מטרים מעל הקרקע, הבתולה התרוממה לשמיים במרכז סופת עננים, מלאכים וקדושים. הכל הסתובב, הכל עלה בתנועה ספירלית מסחררת. הגופות היו צבועות בקיצור אלים — ידיים מושטות, רגליים כפופות, גופים מעוותים — שנראו כמו כלום מקרוב, אך מסודרים מלמטה.

זו הייתה הופעה טכנית מרהיבה. קורג'יו חישב כל דמות מפרספקטיבה מורכבת כך שנראתה כאילו היא מרחפת מעל הצופה. העננים הציפו את גבולות הכיפה, ויצרו את הרושם שהאדריכלות באמת נפתחת לשמיים. האשליה הייתה מושלמת. היה מסחרר לצפות בעלייה השמימית הזו.

הוא נשאר זמן רב מתחת לכיפה, לבד. תואן הצטרף אליו.

מונג' ידע זאת. אבל הוא רצה לבדוק בעצמו. עם תואן, הם טיפסו לעליית הגג של הקתדרלה לבסיס הכיפה. מקרוב, הפרסקו היה לא יותר מכאוס של צבעים. הגופות היו מעוותות, מתוחות, בלתי ניתנות לקריאה. רק המרחק אפשר לנו לראות את הכל.

תואן בחן את המשטח הצבוע, העביר את ידו על הטיח, וחקר את המפרקים. — זה פרסקו אמיתי. פרסקו מצויר, על טיח טרי. הצבע חדר לטיח כשהוא מתייבש. הוא חלק בלתי נפרד מהקיר. אי אפשר לנתק אותו בלי להרוס הכל. — אפשר לחתוך חלק מהקיר?

— תסתכל על פני השטח. בקוטר של לפחות שתיים עשרה מטרים. וזה משטח מעוקל. המשקל יהיה כמה טונות. נדרש פיגום עצום כדי לחתוך אותו, לתמוך בו בירידה, להוביל אותו. ואפילו אם נצליח, איך אפשר להתקין אותו מחדש? הכיפה מעוצבת כך שתראה מלמטה, שישים מטר משם. במוזיאון, אי אפשר לשחזר את המרחק הזה. האשליה תלך לאיבוד.

מונג' נאלץ להודות בתבוסה. *העלייה לשמיים* נשארה בפארמה.

הוא גם בחן את הפרסקאות של כנסיית סן ג'ובאני אוונגליסטה, יצירת מופת נוספת של קורג'. אותה תצפית. העבודות המונומנטליות הללו לא יכלו להיות מועברות. הם היו אחד עם הארכיטקטורה. לקחת אותם פירושו להשמיד אותם. בונפרטה קיבל את הדו"ח של מונג' על הפרסקאות עוד לפני שהרשימה הסופית של הציורים הושלמה.

הם נפגשו במילאנו, בארמון ספורצה שבונפרטה הפך למטה. הגנרל ישב מאחורי שולחן עמוס במפות ודוחות. הוא קרא את המסמך של מונג', מקמט את מצחו.

— מה זאת אומרת, בלתי אפשרי? כבשתי את איטליה בחודשיים. ניצחתי ארבעה צבאות אוסטריים. ואתה אומר לי שאתה לא יכול להזיז ציור?

— גנרל, הסביר מונג', «זו לא שאלה של רצון. זו שאלה של פיזיקה. הפרסקו הוא אחד עם הקיר. לקרוע אותו היה הורס את העבודה. היינו הורסים את מה שאנחנו רוצים להציל.»

— אז תמצא פתרון! תעשה העתקים! שכרו ציירים!

— עותקים לעולם לא יחליפו את המקור. והסקאלה גדולה מדי. כיפה בקוטר שתיים עשרה מטרים...

בונפרטה קטע אותו בנפנוף ידו.

— לא אכפת לי מהבעיות הטכניות שלך. אם אתה לא יכול לקחת את ציורי הקיר, תפצה עם הלווחות הניידים. כפול את הניכויים. לשלש אותם. אני רוצה שפארמה תספק את הטוב ביותר שיש לה. הבנת?

מונג' לא ענה. הוא הכיר את הרישום הזה. כשבונפרטה דיבר בטון הזה, ויכוח היה חסר תועלת.

מונג' חזר לפארמה שלושה ימים לאחר מכן. הפעם הוא לא היה מרוצה מהגלריה הדוכסית. הוא ביקר בכנסיות, מנזרים ואוספים פרטיים. אם בונפרטה רצה עוד ציורים, הוא ימצא אותם.

בכנסיית סטקטה גילה מחזור פרסקאות מאת פרמיג'ינינו. הפרסקאות עצמן לא יכלו להילקח, אך בכנסייה היו מספר ציורי כן של אותו אמן. מונג' בחר שניים. בארמון פילוטה, מקום מגוריהם השני של הדוכסים, מצא אוסף של ציורים פלמיים והולנדיים: רובנס, ואן דיקס, רמברנדטים שנרכשו במאה השבע-עשרה על ידי הדוכס רנוצ'יו השני. מונג' בחר ארבעה מהם.

בספריית פאלטינה, הוא החריט ארבעים וחמישה כתבי יד מוארים. ספרים מהמאה החמש-עשרה עם שעות של מיומנות יוצאת דופן. המיניאטורות תיארו סצנות מקראיות, לוחות שנה אסטרונומיים, בסטיאריות פנטסטיות. כל עמוד היה יצירת אמנות בפני עצמה.

בסך הכול, מונג' לקח שלושים וארבע יצירות מפרמה ולא עשרים כפי שנקבע בהסכם שביתת הנשק.

כשאפו ראה את הרשימה הסופית, הוא החוויר.

האורזים באו להוריד את 'לה ז'ור'. אפו התקרב. הוא הניח את ידו על המסגרת. לא על הקנבס, על העץ. רק רגע. הוא העמיד פנים שלא ראה. גם האורזים.

הדוכס פרדיננד מזה רשמית בפני בונפרטה. הוא קיבל תשובה קצרה: «תנאי ההסכם כובדו. אם הוד מעלתך מתנגד לפרשנותנו, נוכל לנהל מחדש את הפסקת האש כולה. עם תנאים פחות נוחים.»

פרדיננד הבין את המסר. הוא הפסיק להתנגד.

הקופסאות הוכנו לשלושה שבועות. תואן לקח אחריות על אריזת ששת ציורי הקורג'ו.

ב-20 ביולי 1796, הכל היה מוכן. שלושים עגלות חיכו בחצר ארמון הדוכסות. מאתיים חיילי ליווי, בפיקודו של קפטן שבונפרטה עצמו מינה אותו.

אפו הגיע להיות עד לעזיבה. הוא עמד בצל שער, לבוש במעיל השחור שלו, פניו עצומות. הוא צפה בארגזים נטענים אחד אחד. כל קופסה נשאה תווית: «Museum central des arts, פריז».

כשהשיירה יצאה, אפו עמד ללא תנועה עד שהעגלה האחרונה נעלמה בקצה הרחוב.

מונג' לא חיכה ליציאת השיירה. הוא כבר לקח את הדרך למודנה.

VIII — מודנה ובולוניה

מודנה נפלה במאי 1796, כמה ימים לאחר פארמה. הדוכס ארקולה השלישי ד'אסטה נכנע ללא קרב. לא היה לו צבא ראוי לשם. המגינים האוסטרים שלו זה עתה הובסו. להתנגד פירושו לראות את הבירה שלך נשדדת. הוא העדיף לנהל משא ומתן.

הפסקת האש נחתמה ב-17 במאי 1796. בונפרטה קבע את תנאיו: תרומה למלחמה של שבעה מיליון פרנקים, משלוח מזון וסוסים לצבא הצרפתי, וכעת סעיף רגיל — «העברת עשרים ציורים וכתבי יד לפי בחירת הרפובליקה הצרפתית».

ארקולה חתם. אבל כשחתם, הוא ידע מה הוא מוסר. ארבע מאות שנים של הצטברות. אוצרות האסטה.

משפחת ד'אסטה שלטה בפרארה ומודנה מאז המאה השלוש-עשרה. נסיכים משכילים, פטרונים נאורים, אספנים נלהבים, הם היו אחת הגלריות היפות ביותר באירופה. דור אחר דור, הם רכשו ציורים, הזמינו עבודות, הגנו על אמנים.

אך בשנת 1746, ארקולה השלישי, שנלחץ על ידי קשיים כלכליים, מכר את התכשיט היפה ביותר: *מודנה של ג'ורג' הקדוש מאת קורג'ו*. המלך אוגוסטוס מסקסוניה קנה אותו בסכום מדהים. היא עזבה לדרזדן.

כעת, חמישים שנה מאוחר יותר, הצרפתים באו לקחת את השאר.

מונג' וברתולה הגיעו למודנה ב-28 ביולי 1796. הם ליוו על ידי הסנפרץ וצוות של חמישה עשר עוזרים: משקמים, אורזים, שרטטים שאחראים על תיעוד כל עבודה שנלקחה.

האוצר של גלריית הדוכסות, ג'ירולמו טיראבוסקי, חיכה להם.

הוא קיבל את הנציבים הצרפתים בגלריה הגדולה של ארמון הדוכסות בנימוס קר.

— אדונים, אני לרשותכם. כאן תמצאו את מה שנותר מהאוספים שלנו לאחר המכירה המצערת של 1746.

— אנחנו יודעים שאיבדת את קורג'יו, אמר מונג'. אבל לפי המידע שלנו, אתה עדיין שומר פריטים מרכזיים.

— אכן. טיציאן, ורונזי, טינטורטו. גם בית הספר הפראנזי מיוצג היטב: דוסו דוסי, גרופלו, הפרימיטיבים. והספרייה שלנו כוללת כתבי יד מוארים בעלי ערך רב.

— תראה לנו, אמר ברתולה.

הם עצרו ראשונים מול *דיוקנו של אלפונסו ד'אסטלה*. הוא צויר בסביבות 1523, ומציג את הדוכס בשריון, מחזיק את שרביט הפיקוד שלו. דמות לוחמת עם מבט עז, לבושה בשריון כהה מחוזק בזהב.

— הממדים? שאל תואן.

— מאה שמונים סנטימטרים על תשעים. שמן על בד. מצב שימור מצוין.

הוא שם את זה ברשימה שלו.

טירבושי הוביל אותם לחדרים אחרים. היה שם טיציאן שני: *דיוקנו של אדם עם מבט מלנכולי*, דמות מסתורית עם מבט מלנכולי. לאחר מכן *דיוקנו של ג'ואן ג'ורג'יו טריסינו*, הומניסט ומשורר, מתואר בשלושה רבעים בשמלה כהה, ידו מונחת על ספר פתוח, דיוקנו של חוקר פיכחון ונציאני האופייני לבגרותו של טיציאן.

— עוד שני טיציאנים, אמר מונג'.

— שלושה טיציאנים, רבותיי? טירבושי התמרמר. אתה מרוקן את האוסף הוונציאני שלנו.

— אנחנו מיישמים את ההסכם. עשרים יצירות. בחרנו רק שלושה מהם לעת עתה.

טירבושי נשף והוביל אותם אל החלק שהוקדש לבית הספר של פרארה. שם נמצאו היצירות הייחודיות ביותר באוסף, ציורים שלא נראו בשום מקום אחר.

דוסו דוסי קודם. ג'ובאני די ניקולו דה לוטרי, הידוע בשם דוסו דוסי, צייר החצר של אסטה במאה השש עשרה. סגנונו היה ייחודי: נופים חלומיים עם צבעים נוצצים, דמויות מיתולוגיות בסביבות פנטסטיות, אווירה של חלום ער. הוא עצר מול *יופיטר*, *מרקורי* ו*מיעלה*. יופיטר ישב בעננים, מרקורי לבש את הקדוסיאוס שלו, ומעלה עמדה ביניהם באור זהוב דמוי פיה. השמיים היו כחולים בלתי מציאותיים. הכול היה שטוף באווירת חלום ער הייחודית לדוסו. — דוסו היה הצייר האהוב על אלפונסו הראשון, אמר טיראבושי. הוא אהב את האווירה האגדית הזו. העולמות הדמיוניים האלה שבהם המיתולוגיה התעוררה לחיים. — זה, אמר מונג'.

הוא גם בחר משפחה *קדושה*, קומפוזיציה קדושה בנוף מיוער בגווני זהב, דמות מאוחדת האופיינית לצייר האהוב של אלפונסו הראשון ד'אסטה. ואז הגיע גארופלו. בנבנוטו טיסי, הידוע כגארופלו, מאסטר נוסף מפאראה. סגנון קלאסי יותר מדוסו, אך עם אלגנטיות מעודנת. מונג' בחר *בתולה וילד* ובלידה.

ולבסוף, הפרימיטיבים של המאה החמש-עשרה. קוסמה טורה, פרנצ'סקו דל קוסה, ארקולה דה רוברטי. הציירים הללו פיתחו סגנון מוזר, כמעט הזייתי, עם דמויות זוויות עם וילונות שבורים, אדריכלות פנטסטית, מתח עצבני בכל קומפוזיציה.

— כל כך הרבה סיבות לקחת אותם, השיב ברתולה. המוזיאון חייב להיות אוניברסלי. הוא חייב לייצג את כל בתי הספר.

הם המשיכו במלאי. ורונזי מונומנטלי: *השתחוות הקוסמים*, קומפוזיציה גדולה ברוחב ארבעה מטרים המציגה את ההשתחוות של המגי בסביבה ארמונית עם אדריכלות ונציאנית, קהל דמויות בלבוש מפואר, אור מסנוור.

— הציור הזה נרכש על ידי הדוכס צ'זארה ד'אסטה בשנת 1657, הסביר טירבושקי. הוא הגיע מהזמנה פרטית לארמון באמיליה.

— ממדים?

— ארבע מאות ועשרה סנטימטרים ברוחב ומאתיים ועשרים גובה. זו יצירה מונומנטלית. התחבורה תהיה מסובכת.

— העברנו אפילו יותר גדול. ניקח את זה.

מונג' הוסיף לרשימה שלו את 'טינטורטו — הצגת ישוע בבית המקדש', קנבס גדול בגודל שלושה על שני מטרים שצויר עבור בית הספר הגדול של סן מרקו. אבל הציורים לא היו הכל. הייתה גם הספרייה.

ספריית אסטנס, שהוקמה במאה החמש עשרה, הכילה אלפי כתבי יד. האסטנס היו חובבי ספריות גדולים. הם אספו קודקסים מימי הביניים, אינקונבולות, מהדורות נדירות, כתבי יד מוארים.

ברתולה, שגם התעניין במדע, ביקר בספרייה בליווי הספרן הראשי. הם בדקו את האוספים במשך יומיים.

ברתולה בחר ארבעים וחמישה כתבי יד מוארים. האסטנס אספו קודקסים בעלי מגוון מרשים: ברויארים באותיות זהב על רקע כחול, חיבורים אסטרונומיים מאוירים בכדורי ארמילרי, אוספי שירת חצר מעוטרים בדיוקנאות של טרובדורים. כל כך עוצב למראה מלכותי.

היו גם פורטולנים, מפות ימיות מהמאה ה-16 המעוטרות במפלצות ים וספינות. הרבריות מאוירות המציגות צמחי מרפא עם תכונותיהם. חיבורים על אלכימיה מעוטרים בסמלים מסתוריים.

הספרן הראשי מחה. ברתולה הקשיב לו, ואז המשיך ברשימת המלאי שלו. טירבושי שמר את רשומות שלו, לילה אחר לילה, ורשם את מקור ונסיבות כל דגימה. מה שלא הצליח לשמור, לפחות רצה לכתוב.

ארגזי מודנה עזבו לפריז ב-15 באוגוסט 1796. ארבעים עגלות טעונות, שלוש מאות חיילי ליווי. השיריה ארכה ארבעה שבועות לחצות את האלפים.

הדוכס ארקולה צפה ביציאה מחלון הארמון. ארבע מאות שנות אוסף משפחתי יצאו לצרפת. הטיציאנים שאלפונסו הראשון פיקד עליהם. הדוסו דוסי שארקולה השני אהב. כתבי היד שאלפונסו השני הביא עמו מפרארה.

ארקולה השלישי נפטר שבע שנים לאחר מכן, בשנת 1803.

אך בפריז, אוצרות מודנה שולבו באוסף המוזיאון המרכזי. הטיציאנים הצטרפו לשאר הטיציאנים שנבזזו במקומות אחרים. דוסי דוסו יצר קטע ייחודי בפרארה. כתבי יד מוארים העשירו את הספרייה הלאומית.

זה מה שגרגואר, בפריז, ניסה לגבש אך לא הצליח. מה שנקרא שימור מורשת האנושות נבנה כאן על השמדת מורשת מסוימת. הוא לא הצליח להבין איך לכתוב את זה מבלי שזה יישמע כהאשמה או מחילה. אז הוא לא כתב את זה.

בולוניה נכנעה ב-19 ביוני 1796. העיר הייתה מושבה של אוניברסיטה מפורסמת, העתיקה ביותר באירופה. היא הייתה גם מרכז אמנותי מרכזי שבו פרח בית הספר הבולונזי במאה השש-עשרה עם הקראצ'י, הגרצ'ינו וגוידו רני.

הפסקת האש נחתמה ב-23 ביוני. הוא קבע את התנאים הרגילים: תרומות כספיות, משלוחי מזון, והעברת «יצירות אמנות וחפצים מדעיים». מאה פריטים בסך הכל. ציורים, כתבי יד, מכשירים.

מונג הגיע ב-25 ביוני מלווה בברתולה וצוות מורחב, שכעת מונה חמישה עשר עוזרים: משקמים, אורזים, מומחים. המערכת פעלה בצורה חלקה. כולם ידעו את תפקידם. היעילות עלתה.

הם התקבלו על ידי הסנאטור אלדרובנדי, שייצג את הרשויות העירוניות. נולד למשפחה גדולה מבולוניה, והקדיש את חייו לשירות העיר.

— אדונים, בולוניה נכנעה. נשלם את התרומה. נספק את היצירות הנדרשות. אבל אנחנו עושים את זה תחת לחץ. אני רוצה להיות ברור. אתה לא משכנע אותנו. אתה מכריח אותנו.

— אנו רושמים לב לעמדתך, סנאטור, השיב מונג'. להקל עלינו לגשת לאוספים עכשיו.

— אני אקל עליך להיכנס, כן. אבל אני לא אעזור לשוד. יהיה לך את מה שההסכם קובע. לא עוד ציור אחד.

מונג' ידע שהוא יקבל יותר. בנפרטה אמר זאת באופן חד משמעי: «קחו כל דבר יקר ערך. הסכמים נוצרים כדי שיפרשו. »

אלדרובנדי לקח אותם לפינקוטקה הלאומית, שנמצאת בארמון פוגי. המנהל, מרצ'לו אורטי, חיכה להם.

הוא היה חובב קפדני שתיעד את כל יצירות האמנות בבולון במשך שלושים שנה. הרגיסטרים שלו היו דוגמה לדייק.

כל חייו שירת את אמנות עירו. עכשיו ביקשו ממנו לעזור לפרק אותו.

— נציבים. הכנתי את הקטלוגים שלי. כאן תמצאו את כל מה שאתם צריכים כדי לזהות את היצירות. אני מניח שתתחיל עם הקראצ'י.

— אכן, אמר מונג'. אלה החלקים המרכזיים.

— בוא אחריי.

הם צעדו בדממה אל האולם הראשון. מונג' ציפה לקרירות שפגש בכל מקום אחר מאז מיל'אנו. היא לא באה.

— אתם תמהים שאני משתף פעולה בקלות כזאת, אמר אורטי מבלי שנשאל. הסנטור אלדרובנדי מוחה, ויש לו את סיבותיו. אני, ביליתי שלושים שנה בקטלוג הציורים

האלה בעיר שבה מחצית מהאוספים הפרטיים נותרים סגורים לציבור, שבה חוקר שהגיע מנאפולי ממתין שלושה שבועות לאישור כדי לראות ציור של קראצ'י. אם פריז מציגה אותם לכולם, בלי מכתב המלצה, בלי טובה לבקש, איני בטוח שזהו הפסד טהור.

— אתה באמת חושב כך? שאל מונג', שלא שמע טיעון כזה מפי אף אוצר מאז שיצא מפריז.

— אני חושב כך רוב הזמן. בשאר הזמן אני חושב שאני מספר לעצמי סיפור כדי לשאת את מה שאיני יכול למנוע. ייתכן ששניהם נכונים בעת ובעונה אחת.

הגלריה תפסה קומה שלמה בארמון. הציורים נתלו על ידי בתי ספר ותקופות: תחילה הפרימיטיבים של המאה הארבע-עשרה, אחר כך אדוני הקוואטרוצ'נטו, ולבסוף הציירים הגדולים של המאה השש-עשרה והשבע עשרה.

החלק שהוקדש לקראצ'י היה החשוב ביותר. חניבעל, אוגוסטינוס ולודוביקו, שלושת בני הדודים שחוללו מהפכה בציור האיטלקי בסוף המאה השש-עשרה בתגובה למאנריזם.

אורטי הצביע על ציור מונומנטלי.

— הופעת הבתולה לסנט הייסנטוס מאת ולודוביקו קאראצ'י. שלושה מטרים שבעים וחמישה על שני מטרים עשרים ושלוש. צויר בשנת 1594 עבור כנסיית סן דומניקו. הרכב עם רקע של אדריכלות רומית: הבתולה בתפארת, נישאת על ענן מלאכים, מופיעה לקדוש הכורע בצל הקדמה. תסתכלו על הניגוד בין האור השמימי לחושך הארצי. זו כל הרוחניות של הקראצ'י מרוכזת באופוזיציה זו.

מונג' בחן את התמונה. המונומנטליות של הקומפוזיציה, האיזון המושלם בין ריאליזם לאידיאליזציה, השליטה בקיארוסקורו – כל אלה אישרו את המוניטין של הקראצ'י.

— זה.

אורטי עצם את עיניו לרגע.

— זהו המחזה המרכזי שלנו מאת ולודוביק.

— עוד סיבה.

הם עברו לחניבעל קראצ'י. ההנחה (*Assumption*), מכונה בארוקית מרשימה. הבתולה עולה לשמים בספירלה של מלאכים ועננים, השליחים על הקרקע עם ידיים מורמות. לאחר מכן קודש של סנט ג'ורג' מאת אוגוסטין קאראצ'י, יותר רציני: הזקן הגוסס מקבל את האוכריסטיה בשקט של נזירים ואור רך.

— שניהם, אמר מונג'.

הם הלכו לגוארצ'ינו. אורטי עצר אותם מול *סנט סבסטיאן שמטופל על ידי סנט אירנה*. קומפוזיציה לילית של חושניות מטרידה: האור לא הגיע ממקור מזוהה, אלא יצא מהגופים עצמם.

— עבודה מוקדמת, אמר אורטי. 1619. ראה את האור.

— גם את זה.

— אתה לוקח כל דבר יקר ערך.

— אנחנו לוקחים את מה שחסר במוזיאון פריז.

אורטי רשם ברישומיו את הכתיבה הצפופה והמהירה. כל ציור שנותר יתועד. כל הפסד שנרשם. הוא גם ציין *כיהקדושה פטרונילה*, של גורצ'ינו — מזבח עצום בגובה של יותר משבעה מטרים, שהוזמן פעם עבור פטרוס הקדוש ברומא והועבר מאז 1730 לארמון הקווירינל — היה ברומא.

— אתה לא יכול לקחת את זה כאן, אמר למונג'. אבל אני מניח שהעמיתים שלך יטפלו בזה כשהם ילכו לוותיקן.

הוא שמ לב. רומא תהיה הצעד הבא.

ואז הגיע גידוד רני. אורטי עצר מול *פייטה*. הבתולה החזיקה את גופת ישו המת על ברכיה. קומפוזיציה משולשת של פשטות מוחלטת: ללא עיצוב, ללא אבזורים, רק שתי דמויות בחלל ריק, הצבעים מצטמצמים ללבן עורו של ישו, כחול גלימת מרים, אדום הווילונות. הרגש נולד מהעידון הזה.

— זה.

הוא הוסיף לרשימתו את *הקדוש ירונימוס במדיטציה*.

אך בולוניה החזיקה גם באוצרות מסדר אחר. האוניברסיטה הכילה אוספים מדעיים מרשימים.

מוזיאון הפיזיקה כלל מכשירים מהמאה השמונה-עשרה בעלי דיוק ומגוון שאין שני להם: טלסקופים, מיקרוסקופים, מצפנים להחזרה, מכונות אלקטרוסטטיות, משאבות אוויר.

היה הרבירים שכלל אלפי דגימות בוטניות שסומנו בקפידה רבה. כדורים שמיימים וארציים בעלי עבודת יד יוצאת דופן. אוספים מינרלוגיים.

בונפרטה ביקש במפורש שגם אוספים אלה יילקחו. איטליה לא הייתה אמורה לספק רק ציורים. היא נועדה לתרום לכל תחומי הידע.

ברתולה לקח על עצמו את החלק הזה של המשימה. הוא ביקר במוזיאון הפיזיקה בליווי פרופסור לואיג'י גלואאני, אותו אחד שגילה את החשמל החייתי.

גלואאני הקדיש את חייו לאוניברסיטת בולוניה. כעת הוא ראה את מכשיריו עוזבים לצרפת.

— אדוני, אמר לברתולה, היצירות האלה אינן יצירות אמנות. הם כלים חינוכיים. בלעדיהם, החינוך שלנו נפגע קשות.

— כל כך הרבה סיבות להביא אותם לפריז. הם ישמשו להכשרת מהנדסים ופיזיקאים צרפתים. האוניברסיטה שלך תוכל להזמין חדשים.

— באיזה כסף? בולוניה שילמה זה עתה חמישה עשר מיליון תרומות. הקופה שלנו ריקה. ייקח לנו שנים לבנות מחדש את האוספים האלה.

ברתולה המשיך במלאי שלו, רשם את המידים, המצב והערך הפדגוגי של כל כלי. הוא בחר עשרים כלים בסך הכל. משאבות אוויר לניסויים בוואקום. ערכות עדשות לאופטיקה. סולמות דיוק. מכשיר כימי.

הוא גם לקח כדורים שמימיים וארציים, כדורים מרהיבים מעץ צבוע המותקנים על מסגרות נחושת. ואוספים מינרלוגיים ובוטניים.

גלוואני צפה במכשיריו נארזים, שותק. הוא בילה את חייו במדידה, שקילה ואימות. הוא ידע את ההבדל בין מה שניתן להוכיח לבין מה שרק ניתן לסבול.

ברתולה גם ביקר בחדר האנטומיה של האוניברסיטה. נבנה בשנת 1637, האמפיתיאטרון קטן מעץ מגולף שבו פרופסורים ניתחו גופות בפני תלמידים.

החדר הכיל גם את השעווה האנטומית של ארקולה ללי — איברים, מערכות עצבים, עוברים — שברתולה רצה עבור בית הספר לרפואה בפריז.

ברתולה כבר ארז אותם.

אך הדגימות לא הסתיימו בציורים ובכלים. הייתה גם ספריית האוניברסיטה.

הוקם במאה השלוש-עשרה, הועשר ברציפות במשך חמש מאות שנה, והכיל אלפי כתבי יד מימי הביניים וכתבי יד יקרים. הפרופסורים מבולונזים הפקידו את עבודתם שם. המעתקים תמללו את הטקסטים העתיקים שם. המאירים קישטו שם ספרי שעות.

ברתולה ביקר בספרייה יחד עם האב אנסלמו קוסטאדוני, בנדיקטיני שהקדיש את חייו לקטלוג אוספיה. כתבי היד נשמרו בארונות אלון גדולים. ריח של קלף עתיק התפשט באוויר. קוסטאדוני הוציא את היצירות היקרים ביותר: קודקס יוסטיניאנוס מהמאה השתים-עשרה עם ראשי תיבות מצופים זהב, קאנון מדיסינה מאת אביסינה בלטינית מהמאה השלוש-עשרה, ספרי שעות מהמאה החמש-עשרה עם מיניאטורות שעדיין היו חיות — כחול לפיס לזולי, עלי זהב, אדום ורמיליון —, אלמגסט מאת תלמי, הרבריוס מאויר מהמאה הארבע-עשרה, חיבור על גיאומטריה מאת אוקלידס עם דיאגרמות מצוירות בדיו אדום. ברתולה לקח, הניח בצד. לא היה כל ויכוח.

נבחרו בסך הכל שלושים כתבי יד.

— שלושים כתבי יד, אמר קוסטאדוני, קולו מתוח. אתה הורס את הספרייה שלנו.

— עדיין יש לך אלפים. אלה יעשרו את הספרייה הלאומית של פריז.

— איפה שאף אחד לא יתייעץ איתם! בפריז, מי מתעניין בכתבי יד בולונזיים של המשפט הרומי? כאן, הם חיים, מנוצלים, נלמדים!

— בפריז, הם יישמרו, יירשמו, יהיו נגישים לחוקרים מכל רחבי העולם.

— נגישי לא אומר בשימוש. כתבי היד האלה ימותו מאדישות במאגר הפריזאי שלך.

ברתולה ידע שקוסטאדוני צדק חלקית. כתבי יד רבים שנלקחו מאיטליה הגיעו לשמורות הספרייה הלאומית, לעיתים נדירות ונשכחו בהדרגה.

אבל סדר הוא סדר. בונפרטה רצה להעשיר את פריז. כתבי היד הללו היו עוזבים.

המלאי נמשך עשרים יום. עשרים יום של גלישה באוספים, בספריות, בשמורות, במריבות, בשקילה, במדידה, בהחלטה.

ב-15 ביולי 1796 הציגו מונג' וברתולה את הרשימה הסופית שלהם לרשויות בולונז: שמונים ציורים, עשרים כלים מדעיים, תריסר שעווה מאת ללי, שלושים כתבי יד, אוספים מינרלוגיים ופסלים שונים—מאה שמונים ושבע יצירות בסך הכל, לחיבור שקבע מאה.

הסנאטור אלדרובנדי כינס מושב חריג של הסנאט של בולוניה. בפני האספה שהתכנסה, הוא קרא את רשימת ההחרמות הצרפתיות.

— התנגדתי, השיב אלדרובנדי. הנציב מונג' אמר לי שהציורים הם «האובייקטים המרכזיים». הקטגוריות האחרות לא נספרו במכסה.

הסנאט הצביע על מחאה רשמית. מסמך רשמי נערך, חתום על ידי כל הסנאטורים, שנשלח לגנרל בונפרטה.

תשובתו של בונפרטה הגיעה שבוע לאחר מכן. מכתב בן שלוש שורות:

« *החיבור אומר מאה יצירות אמנות וחפצים מדעיים. ציורים הם יצירות אמנות. האחרים הם אובייקטים מדעיים. אם אתה לא מרוצה, אני יכול לקחת עוד. הבחירה בידיכם.* »

אלדרובנדי הבין את המסר.

בזמן שהארגונים הוכנו, אורטי כתב. הוא פתח את הרישום שלו לעמוד היום וציין: «15 ביולי 1796. בשורתו של גרצ'ינו. שמן על בד, 248 × 197 ס"מ. הופל בשעה 14:00 על ידי שני חיילים. המסגרת נותרה. זו הייתה דרכו להתנגד, לא הגינוי, אלא העדות המדויקת, התאריך, המידה, העובדה הגולמית.»

ארגזי בולונז יצאו לפריז באוגוסט 1796. שלושים עגלות טעונות, מאתיים חיילים בליווי. הדרך צפונה ארכה ארבעה שבועות.

אורטי ואלדרובנדי צפו ביציאה, זה לצד זה בחצר הארמון, ללא תנועה, צופים בעגלות מתרחקות.

על כל מכסה הייתה אותה כתובת עם שבלונות: «מוזיאון האמנות המרכזי, פריז».

כשהעגלה האחרונה נעלמה בסוף הרחוב, אלדרובנדי פנה לאורטי.
 — הם לקחו הכל. הקראצ'י. לה גרצ'ינו. גוידו רני. הכלים של גלוואני. השעווה של ללי. הכל.
 — לא הכל, השיב אורטי. שמרתי את הקטלוגים. שמרתי על התיאורים. שמרתי את הזיכרון.
 אלדרובנדי הנהן. ואז כל אחד מהם הלך הביתה.
 כי בונפרטה הפנה את מבטו אל רומא.
 בעוד קופות פארמה, מודנה ובולוניה נסעו לפריז, בונפרטה המשיך במסע הצבאי שלו. האוסטרים לא ויתרו. הם ארגנו מחדש את צבאותיהם. הם התכוונו למתקפת נגד.
 הקיץ והסתיו של 1796 התאפיינו בסדרת קרבות מכריעים. קסטיליונה ב-5 באוגוסט. הניצחון הצרפתי על האוסטרים בפיקודו של וורמסר. בסאנו ב-8 בספטמבר. ניצחון נוסף, האוסטרים דחקו צפונה. ארקול בנובמבר. שלושה ימים של לחימה עזה על גשר צר, ובונפרטה עצמו כמעט נהרג.
 ואז הגיע ריבולי, ב-14 בינואר 1797. הקרב המכריע. בונפרטה הביס את הצבא האוסטרי בפיקודו של אלווינצ'י. עשרים אלף אסירים. האוסטרים איבדו את צפון איטליה לתמיד.
 תשעה עשר ימים לאחר מכן, ב-2 בפברואר 1797, מנטובה נכנעה. העיר התנגדה במשך שמונה חודשים. מוקפת, רעבה, הרוסה מטיפוס, היא החזיקה מעמד. אך לאחר ריבולי, ההתנגדות כבר לא הייתה הגיונית, והמפקד האוסטרי וורמסר נכנע.
 עם נפילת מנטובה, כל צפון איטליה עבר לשליטה צרפתית. הדוכסויות הוכנעו. האוסטרים הובסו. ונציה, נייטרלית אך מפוחדת, לא זוה.
 נשארה רק מטרה אחת. הגדולה מכולן.

פרק ג': רומא וונציה (1797)

I — כניסה לעיר הנצחית

מונג וברתולה הגיעו לרומא ב-25 בפברואר 1797. העיר הרשימה אותם למרות עצמם. הם ראו את מילאנו, בולוניה, פארמה. אבל רומא הייתה שונה. זו הייתה העיר הנצחית. *הקאפוט מונדי*. ידענו את זה עוד לפני שהגענו.

הם יצאו מהסדאן ליד הקפיטול. הגבעה, הלב הפוליטי של רומא העתיקה, שלטה בפורום. ההריסות התפרסו עד כמה שהעין רואה: עמודים שבורים, קשתות ניצחון, מקדשים קרסו, בזיליקות מכוסות צמחייה. בלב שרידים אלו של העת העתיקה עמדו כנסיות בארוק, ארמונות רנסאנסיים ומזרקות מונומנטליות.

רומא הייתה פלימפססט. כל תקופה השאירה חותמה: העבר הפגאני, ימי הביניים הנוצריים, הרנסאנס ההומניסטי, הבארוק המנצח – הכל התקיים בתערובת ייחודית. מונג' הרהר במחזה הזה. כל הציוויליזציות האלה, כל המאות הללו הצטברו באותו מרחב.

— מרשים, מלמל ברתולה לצידו.

— יותר מזה. זה מציף. אנחנו מרגישים את משקל ההיסטוריה. כל הציוויליזציות הללו התגבשו. כל המאות המצטברות הללו.

— עוד סיבה לקחת את מה שיקר ערך. נשמור את האוצרות האלה. לשמר אותם לדורות הבאים.

הם התיישבו בארמון שהוחרם ליד הוותיקן. משם, הם יכלו להקרין לאוספים השונים: הוותיקן עם המוזיאונים יוצאי הדופן שלו, אך גם גבעת הקפיטולינה ואוספיו העתיקים, ארמונות בורגזה, ברברני, פארנזה וגלריות הציור שלהם, הכנסיות הרבות שבהן מציגים פרסקאות, פסלים ומזבחות.

מאיפה להתחיל? הבחירה הייתה אמיתית. רומא הכילה יותר אוצרות אמנותיים מכל הערים שביקרו בהן עד אז יחד.

בונפרטה חתך דרך. הוא כתב למונג' ב-27 בפברואר: «התרכזו תחילה בוותיקן. אני רוצה את אפולו של הבלוודר. אני רוצה את לאוקון. אני רוצה את שני הברוטוסים. תתחיל שם. אחר כך תראה את השאר.»

ב-28 בפברואר הם נסעו לוותיקן. הם התקבלו על ידי הקרדינל דוריה פמפילי, מזכיר המדינה של הכס הקדוש, ואניו קירינו ויסקונטי, אוצר המוזיאונים האפיפיוריים.

הקרדינל השתייך לאחת המשפחות הרומיות הגדולות ביותר. הדוריה שירתה את האפיפיורות במשך דורות, סיפקה קרדינלים, דיפלומטים ומנהלים. הקרדינל דוריה גילם את האריסטוקרטיה הרומית הזו, הקשורה קשר הדוק לוותיקן.

הוא קיבל את הצרפתים בחדר בארמון האפוסטולי. פיכת, אלגנטי, מעוטר בפרסקאות מהמאה השש עשרה. דיוקנאות של אפיפיורים עיטרו את הקירות. אווירה של עוצמה עתיקה, של מסורת בת אלף שנים, ריחפה באוויר.

— אדונים, נוכחותכם כאן היא פגיעה. פגיעה בנצרות. פגיעה בכנסייה. פגיעה באלוהים עצמו.

מונג' השיב ברוגע.

— הוד מעלתך, איננו באנו לפגוע. באנו לבצע את סעיפי הפסקת אש חתומה חוקית. סעיף שמונה קובע העברת מאה יצירות אמנות. אנחנו כאן כדי לזהות את העבודות הללו.

— הפסקת אש נחתמת תחת איום! הצבאות שלך היו בשערי רומא! זו לא הסכם חופשי, זו סחיטה!

— הצורה המשפטית נשארת תקפה, הוד מעלתך. הסכם חתום הוא הסכם חתום.

הקרדינל עמד להשיב כאשר ויסקונטי קטע אותו במחווה.

— הוד מעלתך, הרשה לי. אני חושב שאנחנו מבזבזים את זמננו בדיונים סטריליים. לאדונים האלה יש פקודות. הם יבצעו אותם להורג לא משנה מה נגיד. עדיף שנתמקד בהיבטים המעשיים.

ויסקונטי היה אריסטוקרט. אביו, ג'ובאני בטיסטה ויסקונטי, שימש כאוצר המוזיאונים האפיפיוריים לפניו. ויסקונטי עצמו פרסם מספר כרכים שקטלגו פסלים עתיקים. הוא ידע כל חדר, כל פרט, כל סיפור.

הוא היה גם אדם פרגמטי. הוא הבין שלא ניתן לעצור את הצרפתים באמצעות מחאות. הדבר היחיד שיכולנו לעשות הוא לוודא שהעבודות יטופלו בזהירות, שלא ייפגעו במהלך ההובלה.

הוא פנה למונג' וברתולה.

— אדונים, אני מניח שיש לכם רשימה. יצירות שאתה במיוחד רוצה.

— אכן, השיב מונג', מושיט מסמך.

ויסקונטי עבר דרכו. פניו נעשו כהות יותר ויותר.

— האפולו של הבלוודר. הלאוקון. הטורסו של בלוודר. הפסלים של ברוטוס. אתה רוצה לקחת הכל. אתה רוצה לרוקן את הוותיקן מאוצרותיו היקרים ביותר.

— אנחנו מקבלים את מה שנקבע בהפסקת האש. מאה יצירות.

— אבל לא סתם אחד! מאה היפים ביותר! המאה הכי חשובים! זה מתוכנן להשפיל אותנו. להראות לכל הנצרות שרומא הובסה, שדודה, מושפלת.

ויסקונטי צדק. מונג' לא יכול היה לערער על כך. זו הייתה המטרה. בונפרטה רצה סמלים. להוציא את אפולו מהוותיקן פירושו לשלול מרומא את מעמדה כבירת האמנויות. התקנת האפולו במוזיאון המרכזי לאמנויות דרשה העברת מעמד זה לפריז. — בואו נתחיל במוזיאון פיו-קלמנטינו, אמר ברתולה. אנחנו רוצים לראות את הפסלים העתיקים.

ויסקונטי קם נוקשה על רגליו.

— בוא אחריי.

הם עברו דרך סדרה של גלריות וחצרות. הוותיקן היה מבוך: מסדרונות אינסופיים מעוטרים בפרסקאות, מדרגות מונומנטליות, חדרים עצומים. בכל מקום, הצטברות של מאות שנים של עושר וכוח.

מוזיאון פיו-קלמנטינו שכן אגף בארמון. הוא נוצר על ידי האפיפיורים קלמנט הארבעה עשר ופיוס השישי כדי לאחסן את הפסלים העתיקים. האוסף היה יוצא דופן, האפיפיורים צברו במשך מאות שנים את השיש שנמצאו בחפירות רומא: פסלים יווניים ורומיים, פסלי ראש של קיסרים, סרקופגים מפוסלים, פסיפסים. כל מה שהורישו אלפיים שנות היסטוריה.

ויסקונטי הוביל אותם בחדרים, מסביר את מקור כל פריט. הוא דיבר בתשוקה, אך גם בעצב גובר.

הם נכנסו לאולם המוזות. חדר עגול שקירותיו מכוסים בנישיות הכיל פסלים. במרכז, על כן, עמד *טורסו של הבלוזדר*.

זה היה שבר של פיסול. גוף גברי ללא ראש, ללא ידיים, ללא רגליים. רק הגזע וחלק מהירכיים, האיש יושב על עור חיה מונח על סלע שיש פנטלי. גובה: מטר חמישים ותשע. משקל משוער: שמונה מאות קילוגרם. אבל איזה גוף. השרירים צוירו בעוצמה יוצאת דופן. כל שריר נראה, מתוח, מוכן לפעולה. יכולת להרגיש את הכוח שבגוף השבור הזה. הגב המעוקם מעט רמז על תנועה מסובכת. הבטן יצרה תבליט בולט. החזה היה עצום.

— פיסול יווני של המאה הראשונה לפני הספירה, הסביר ויסקונטי בקול עגום. חתום אפולוניוס, בנו של נסטור, מאתונה. החתימה חרוטה על הסלע המשמש כבסיס. מיכלאנג'לו בחן אותו שעות. הוא סירב לשקם אותה, מתוך אמונה שהוספת חברים תהיה חילול קודש.

הוא ליטף את השיש בעדינות.

— עבודה זו השפיעה על כל הפיסול המערבי מאז הרנסאנס. האיגנודי בתקרת קפלת הסיסטינית שואבים ממנה השראה ישירה. גוף זה עיצב את התפיסה המיכלאנג'לסקית של גוף במתח. *יום קברו של יוליאן דה מדיצ'י בפירנצה, וניצחון פלאצו וקני*. כל

הפסלים שרצו לייצג את הכוח והאנרגיה שבתוכה חקרו את הגוף הזה. הוא נקרא בית הספר של מיכלאנג'לו.

תואן בחן את השיש, העריך את המשקל, חשב על הלוגיסטיקה של ההובלה.

— הובלה אפשרית, אך עדינה. יהיה צורך לבנות ארגז מרופד. הימנע מכל הלם. השיש נראה בריא, אבל אי אפשר לדעת. סדק בלתי נראה עלול להתגלות במהלך הנסיעה.

— ניקח אותו, החליט ברתולה, רושם ברשימה שלו.

הם עברו לחדר הבא. הקבינט של אפולו. ושם, בנישה שתוכננה במיוחד להדגיש אותה, היה הפסל *האפולו של הבלוודר*. מונג' עצר פתאום. הוא ראה שחזורים, חריטות, יציקות גבס. המקור הפתיע אותו.

הפסל עמד על כן משיש אדום. גובה שני מטרים עשרים וארבע, לא כולל הבסיס. שיש פארוס בעל לובן מסנוור. חלק היה מושלם. תחת האור שנפל מהחלונות הגבוהים, השיש נראה כמעט שקוף.

אפולו תואר כצעיר, כמעט לא יצא מגיל ההתבגרות. עירום. בתנוחה רגועה ודינמית. משקל הגוף נח על הרגל הימנית. הרגל השמאלית הייתה מעט כפופה, הרגל נשענה לאחור. היד השמאלית הייתה מושטת, מחזיקה קשת. היד הימנית ירדה, היד החזיקה חץ שכעת נעלם.

הראש היה פונה שמאלה, כאילו האל מביט למרחק, אולי אויב שהרג זה עתה, אולי גוף שהוא מהרהר בו. ההבעה הייתה שלוה, כמעט מרוחקת. אין רגש אלים. רק אצולה שקטה.

השיער היה מסודר בתלתלים מורכבים שהוחזקו על ידי סרט ראש. כמה קווצות נפלו על הכתפיים.

הגוף היה מושלם אנטומית מוחלטת. הפרופורציות האידיאליות. לכל שריר יש מקום, לא מפותח מדי ולא חלש מדי. המעברים בין חלקי הגוף השונים היו זורמים, טבעיים. זו הייתה האזיון המושלם בין כוח לחן, עוצמה ואלגנטיות.

— העתק רומי של מקור יווני אבוד, אומר ויסקונטי. כנראה נוצר במאה השנייה לספירה. המקור היה פסל ברונזה מהמאה הרביעית, ככל הנראה לפני המשיח, המיוחס ללאוכארס, פסל חצרו של אלכסנדר הגדול. אבל כל זה היפותטי. המקור נעלם. רק עותק זה נשאר.

הוא התקרב אל הפסל.

— הוא התגלה בשנת 1489 בשטחי הקרדינל ג'וליאנו דלה רוברה, ככל הנראה באנציו. הקרדינל ג'וליאנו דלה רוברה קנה אותו במקום. הוא זה שכאשר הפך לאפיפיור יוליוס השני, התקין אותה בחצר הבלוודר, שם היא עדיין עומדת.

ויסקונטי פנה למונג' וברתולה.

וינקלמן כתב כי היא מייצגת «את האידיאל העליון של האמנות מבין כל יצירות העת העתיקה שברחו מהרס». מנגס בילה חודשים בציור שלה. קנובה בא להתבונן בכך. זה לא רק פיסול. זה הקאנון. המודל המושלם. ההפניה האולטימטיבית.

— עוד סיבה שהיא תלך למוזיאון המרכזי לאמנויות, השיב ברתולה. יצירה בחשיבות כזו לא יכולה להישאר כלואה כאן, שם רק מעטים מועדפים יכולים לראות אותה.

— כמה אנשים מיוחסים? ויסקונטי אמר בזעם. הוותיקן פתוח! כל אמן עם המלצה יכול להגיע וללמוד את האוספים שלנו! יש לנו מסורת של אירוח שמקורה בתקופת הרנסאנס!

— המלצה, בדיוק. אתה חייב להכיר מישהו. יהיו מערכות יחסים. זה לא פתוח לאנשים. במוזיאון המרכזי לאמנויות, כל אחד יוכל להיכנס. בלי המלצה. בלי פריבילגיה. זו ההבדל בין המשטר הישן לרפובליקה.

ויסקונטי עמד להשיב, אך התאפק. מה הטעם להתווכח? הצרפתים החליטו. האפולו יעזוב.

ת'וין בחן את הפסל מכל הכיוונים. הוא העריך את המשקל, בדק את נקודות החיבור לבסיס, חיפש חולשות.

— בערך תשע מאות קילו, העריך. שיש מאוד צפוף. אין סדקים נראים לעין. הזרועות הן שיקום מתקופת הרנסאנס. אפשר לראות את המפרקים. גם הרגל הימנית, חלקית. אבל הגזע והראש עתיקים.

— האם השיפוצים הללו מהווים בעיה בתחום התחבורה?

— הם עשויים היטב. מהדוק בקורות ברונזה. הם צריכים להחזיק מעמד. אבל תצטרך להתמודד בזehירות. אם זרוע משתחררת במהלך הנסיעה, זה יהיה קטסטרופלי.

— אז תוודא ששום דבר לא יורד.

ויסקונטי הקשיב להחלפה הזו בזלזול. האנשים הללו דיברו על אפולו כעל כל חפץ. הם חישבו את משקלו. העריך את סיכוני ההובלה. הם לא ראו את יצירת האמנות. הם יכלו לראות רק גוש שיש שניתן להעביר מנקודה א' לנקודה ב'.

— אתה לא מבין. אתה לא יכול להבין. הפסל הזה אינו חפץ פשוט שניתן להזיז בנוח. יש לזה הקשר. קשר למקום שבו הוא שוכן. לקרוע אותה מכאן זה להרוג אותה רוחנית.

מונג' השיב בעדינות.

— מר ויסקונטי, הרומאים לקחו את הפסלים היווניים והביאו אותם לרומא. אף אחד לא מאשים אותם על זה היום. להפך, אנו מודים להם על ששימרו את היצירות הללו.

— הרומאים היו כובשים אכזריים שבזזו ללא בושה. אתה מתיימר להיות שונה. אתה מדבר על ציוויליזציה, התקדמות, חינוך. אבל אתה מתנהג כמוהם. אתם שודדים שמנקים את מצפונם בנאומים יפים.

— אולי. אבל התוצאה זהה. העבודות הללו יהיו בפריז. הם ייראו. יילמדו. נערץ. האם זה לא הדבר העיקרי?

— לא. הדבר העיקרי הוא כבוד. כבוד לבעלי היצירות הללו. כבוד לקשר שלהם עם מקום מוצאם. את כל זה אתה דורך עליו.

הדיון הסתובב במעגלים. לבסוף, מונג' קיבל החלטה.

— מר ויסקונטי, אנו מכבדים את עמדותיך. אבל ההוראות שלנו ברורות. האפולו ייצא לפריז. כמו גם הלאוקון, הטורסו, ושאר היצירות ברשימה שלנו. שום דבר שתיגיד לא ישנה את זה.

— אז למה להתווכח? אם הכל הוחלט, למה המסכה הזו של דיאלוג?

— כי אנחנו צריכים את המומחיות שלך. לעטוף את הפסלים. כדי לוודא שהם לא ייפגעו במהלך ההובלה. אתה עלול לסרב לשתף פעולה. אבל במקרה הזה, אנחנו נעשה את העבודה בעצמנו. עם כל הסיכונים שזה כרוך בכך.

ויסקונטי הבין את הסחיטה. או שהוא עזר לצרפתים והפסלים יכלו להגיע שלמים לפריז. או שהוא סירב והם סיכנו להיפגע מחוסר כשירות.

— טוב מאוד. אני אשתף פעולה. לא כדי לעזור לך, אלא כדי להגן על כל העבודה. זו חובתי כאוצר. אפילו בנסיבות האלה.

— אנו מעריכים את המסירות שלך.

— אני עושה את זה תחת לחץ.

— עשה כרצונך.

הם עברו לחדר הבא. הקבינט של לאוקון. במרכז עמדה הקבוצה המפוסלת.

הלאוקון תיאר את הכומר הטרויאני ושני בניו מותקפים על ידי נחשים שנשלחו על ידי האלים. שלוש דמויות משולבות במאבק נואש. האב במרכז, גופו השרירי מתוח מהמאמץ, ראשו מוטה לאחור, פיו פתוח בצעקת כאב. הבנים משני הצדדים, הצעירים יותר, גם הם נתפסים בטבעות הנחשים. הפסל היה בגובה שני מטרים ארבעים ושתיים. שיש פריאן. הוא התגלה בשנת 1506 בדירות הקיסריות לשעבר למרגלות גבעת אסקווילין, סמוך לקולוסיאום. האפיפיור יוליוס השני מיד קנה אותו והניח אותו בוותיקן.

— יצירת מופת של אמנות הלניסטית, הסביר ויסקונטי. כנראה פוסל במאה הראשונה לפני הספירה על ידי אגסנדרוס, פולידורוס ואתנודורוס מרודוס. שלושה פסלים

עובדים יחד. אנו רואים את שיתוף הפעולה ביניהם בהרכב: כל דמות מטופלת אחרת, אך השלם יוצר אחדות.

הוא הצביע על הפרטים.

— האב תופס את המרכז. זו הנקודה המרכזית. גופו הכי מפותח, הכי שרירי. הוא נלחם באופן פעיל, מנסה לקרוע את הנחש שמקיף אותו. השרירים שלו מתוחים עד הקצה. אנחנו רואים את הוורידים בולטים. העור מתקמט במפרקים.

הוא הצביע על הראש.

— ההבעה יוצאת דופן. עם הפה פתוח. מקמט את מצחו. עיניו התרוממו לשמיים כאילו שואל מדוע האלים מענישים אותו. זהו הפאתוס הטרגי. סבל אנושי מול גורל בלתי נמנע.

ואז הוא הצביע על הבנים.

— שני הבנים מטופלים אחרת. זה שמשמאל, הבן הבכור, עדיין נאבק: גופו מתנגד, השרירים מתכווצים. זה מימין, הצעיר ביותר, כבר נראה מנוצח. גופו מתמוטט. כוחו נטש אותו. אנחנו מרגישים את הדרגה: האב הגיבור, הבן הבכור מתנגד, הצעיר נכנע. ויסקונטי ניגש אל הפסל.

— עבודה זו השפיעה על כל הרנסאנס. מיכלאנג'לו ראה אותו ממש ביום גילויה. הוא רץ ברחבי רומא כדי להעריך אותה. היא שינתה את תפיסתה לפיסול. משה, העבדים, הכל זורם מזה.

הוא נגע בשיש בעדינות.

— אבל מעבר להשפעה האמנותית, יש כוונה עמוקה יותר. הפסל הזה עוסק במצב האנושי. סבל מיותר. על שתיקת האלים מול ייסורי התמימים.

מונג' הקשיב, מרותק למרות עצמו. ויסקונטי הפך את הפיסול לפילוסופיה. הוא לא רק תיאר את הטכניקה. הוא חשף את המשמעות, את ההיקף האנושי של היצירה.

ברתולה, פרגמטי יותר, הפריע.

— מר ויסקונטי, השיקולים האלה מעניינים. אבל אנחנו חייבים להתקדם. הפסל הזה גם יוצא לפריז. איך הוא מחובר לבסיס?

ויסקונטי נשף.

— הקבוצה מורכבת ממספר בלוקים מורכבים. גופו של האב מונוליטי. אבל הידיים, הרגליים, החוטים הם בלוקים נפרדים. הם מחוברים בקורות ברונוזה ומלט. הכל יכול להיות מפורק כדי להקל על ההובלה.

— מצוין. נפרק אותו. זה יהיה בטוח יותר.

— לפרק את לאוקון, מלמל ויסקונטי. הפריד בין הדמויות. שבירת האחדות של ההלחנה. זה... זו חילול קודש.

— חילול הקודש הכרחי. עדיף לפרק בצורה נקייה מאשר לסכן הכל בזמן ההובלה. לויסקונטי לא הייתה תשובה. הוא עמד שם מול לאוקון, כאילו ראה אותו בפעם האחרונה. מונג' פיטר את ויסקונטי. העובדים התחילו.

II — רשימת המלאי והביזה של הוותיקן

הימים הבאים הוקדשו למיון שיטתי של אוספי הוותיקן. מונג', ברתולה וצוותם עבדו מהזריחה ועד הדמדומים, חדר ביקור אחר חדר, ובחנו פסלים אחרי פסלים.

ויסקונטי ליווה אותם לכל מקום. הוא הסכים לשתף פעולה, אבל שיתוף הפעולה הזה היה כואב. כל יצירה נבחרה עוררה ממנו הערה מלנכולית. הוא סיפר את סיפור כל מחזה כפי שמספרים את סיפורו של חבר שעומד ללכת לאיבוד.

בגלריית הקנדלברה הם בחנו פמוטי שיש ענקיים שנמצאו בהריסות הווילה של הדריאנוס בטיבולי. שניים וחצי מטר גובה. מפוסלים בעדינות: זרי צמחים כרוכים סביב העמודים, דמויות מיתולוגיות רוקדות על הבסיסים, גריפנים שמרו על העליונות.

— הקנדלברות הללו מתוארכות למאה השנייה לספירה, הסביר ויסקונטי. הם קישטו את הווילה של הדריאן. הקיסר הורה לגלף אותם בשיש פנטלי שיובא מיוון. הם מעידים על עידון האמנות הרומית בשיאה.

ברתולה ציין: «שתי קנדלברות עתיקות. עדיפות בינונית.»

בגלריית הפסלים ערכו מלאי של עשרות פסלים. קיסרי רומא: אוגוסטוס צעיר, עם פנים שלווה ואידיאליות. מרקוס אורליוס, פילוסוף, מזוקן ומהורהר. קרקלה אכזרי, עם מבט קשה. כל דיוקן חשף את אישיותו של הריבון, פסלים רומיים הצטיינו בריאליזם פסיכולוגי זה.

גם אלים. יופיטר רועם, זרועו מורמת לזרוק ברקים. ג'ונו מלכותית, עטופה בפלוס שלה. מינרווה קסדה, מחזיקה חנית ומגן. בכחוס כנער, מוכתר בגפנים. כל אל מיוצג לפי הקאנונים האיקונוגרפיים שנקבעו על פי המסורת.

— כמה פסלים יש בחדר הזה? שאל מונג'.

— חמישים ושלוש, השיב ויסקונטי. הכול מקוטלג. הכל מתועד. פרסמתי שבעה כרכים המתארים את האוספים הללו. עכשיו אתה עומד לפזר אותם.

— אנחנו לא מתפזרים. אנחנו מתמקדים. בפריז, כל הפסלים האלה יוכנסו יחד. הם ייצרו אוסף קוהרנטי יותר מאשר כאן, שם הם מפוזרים בחדרים שונים.

— אוסף קוהרנטי? האם אתה קורא לקוהרנטיות העובדה של לקרוע יצירות מההקשר בן אלף השנים כדי לצבור אותן במוזיאון מודרני? אתה מעוות את משמעות המילים.

ברתולה התערב בקצרה.

— מר ויסקונטי, אנו מעריכים את הידע שלך. אבל המשוב שלך מאט את העבודה שלנו. פשוט תספק לנו את המידע הטכני שאנחנו צריכים. ממדים. משקל. מצב השימור. השאר לא מעניין אותנו.

ויסקונטי התקשה.

— אני מבין. אתה רוצה שאני אהפוך למכונה בלבד. שאני שוכח שליצירות האלה יש היסטוריה. משמעות. נשמה.

— לעבודות אין נשמה. הם אובייקטים חומריים. יפים מאוד. יקרים מאוד. אבל חפצים בכל זאת. אתה משליך עליהם את הרגשות שלך.

— ואתה מצמצם אותם לחומריות בלבד. מי צודק? האוצר שאוהב יצירות, או השוודד שרואה בהן שלל?

— אני לא שוודד. אני נציב של הרפובליקה הצרפתית עם משימה לגיטימית.

— לגיטימי! האם גניבה הופכת לגיטימית כאשר היא מתבצעת בשם הרפובליקה? מונג' התערב כדי להרגיע את המתחים.

— אדונים, לא נתקדם אם נריב. מר ויסקונטי, אנחנו מבינים את עמדתך. אבל יש לנו עבודה לעשות. עזרו לנו לעשות את זה נכון. זה כל מה שאנחנו מבקשים. ויסקונטי נשם עמוק.

— טוב מאוד. בוא נמשיך. אבל שהשתיקה שלי לא תתפרש כהסכמה. אני משתף פעולה תחת לחץ. שום דבר אחר.

הם עברו אל אולם הפסלים. ויסקונטי הוביל אותם דרך האוסף. מונג' קטע אותו.

— הפסלים של ברוטוס. שביית הנשק של בולוניה מזכירה אותם במפורש. הם בקפיטול, אם הבנתי נכון.

— אכן, השיב ויסקונטי, ביובש חדש. אלה פריטים ממוזיאוני הקפיטולין, לא שלנו. תצטרכו ללכת בנפרד.

— נלך. אבל קודם תראה לנו מה יש לך כאן שדומה.

ויסקונטי הוביל אותם בפני מספר פסלי ראש באוסף הוותיקן. יומיים לאחר מכן יצאו למוזיאוני הקפיטולין, מונג' וברתולה לקחת את שני היצירות שנקבעו בהסכם הפסקת האש של בולוניה.

הפסל של יוניוס ברוטוס היה עשוי ברונזה. ארבעים סנטימטרים בגובה. תיאור נוקשה של גבר בגיל העמידה עם פנים קפדניות. שיער קצר. זקן מתהווה. מבט ישר ובלתי גמיש. הוא היה דמותו של הרפובליקני העקשן, המייסד שגירש את המלכים והקים את הרפובליקה.

— הפסל הזה מתוארך למאה השלישית שלפני המשיח, הסביר האוצר של הקפיטול. אך ההזדהות עם יוניוס ברוטוס היא היפותטית. אין לנו ודאות. זה יכול להיות כל דמות רומית בולטת מתקופת הרפובליקה.

— זה לא משנה, השיב ברתולה. הסכם הפסקת האש מזכיר זאת בשמו. אז זה מה שאנחנו לוקחים.

הפסל של מרקוס ברוטוס היה עשוי שיש. הגבוה ביותר: שישים וחמישה סנטימטרים. ייצוג של צעיר עם פנים אציליות אך מיוסרות. גבות מעט מכווצות. שפתיים סגורות. הבעה של החלטיות מעורבת בספק.

— מרקוס ברוטוס, המתנקש של קיסר, העיר מונג' בקול נמוך. סמל ההתנגדות הרפובליקנית לעריצות. אבל גם סמל לא-בהירות מוסרית. ברוטוס הרג את המגן שלו. האם המעשה שלו היה גיבורי או פלילי? רצח עריץ או רצח פשוט? הרומאים עצמם היו חלוקים בנושא.

בונפרטה רצה את שני הפסלים האלה מסיבות סמליות ברורות. יוניוס ברוטוס, שייסד את הרפובליקה. מרקוס ברוטוס, שהגן עליה מול קיסר. שתי דמויות שהכשירו את הרפובליקה הצרפתית ובציפייה לרצח עריצים.

מונג' שקל את שני הפסלים זמן רב.

— הפסלים האלה ייצאו אז לפריז. לחגוג את הרפובליקה הצרפתית.

המלאי נמשך במשך שבועיים. בנוסף לפסלים, מונג' וברתולה ביקרו בגלריות הציור של הוותיקן.

חדר הסיגנטורה, שעוטר על ידי רפאל בין השנים 1508 ל-1511, הכיל ארבעה פרסקאות מרהיבות המייצגות את תחומי הידע האנושי: תאולוגיה (*ויכוח הסקרמנט המבורך*), פילוסופיה (*כית הספר של אתונה*), שירה (*פרנאסוס*) ומשפט (*המידות הקרדינליות והחוק*).

הפרסקאות הללו היו בלתי אפשריות להזזה. הן היו אחד עם הקירות. כל ניסיון להיפרד היה משמיד אותן. מונג' וברתולה נאלצו להשלים עם הצורך להשאירן במקומן.

אבל לוותיקן היו גם ציורים ניידים של רפאל.

הרשימה שלהם החלה ביצירת מופת מוחלטת: *ההשתנות*, שזה עתה הורידו הנציגים הצרפתים מהמזבח שלה בכנסיית סן פייטרו במונטוריו, על ג'ניקולום, שם הייתה מאז 1523. ארבעה מטרים עשרה על שניים מטרים שבעים ותשעה. זו הייתה האחרונה

של רפאל. היצירה צוירה בשמן על לוח עץ, והחלה בשנת 1518 עבור הקרדינל ג'וליו דה מדיצ'ה, האפיפיור העתידי קלמנט השביעי. רפאל מת בשנת 1520 לפני שסיים אותה. תלמידו ג'וליו רומנו השלים את החלקים התחתונים.

הקומפוזיציה הייתה נועזת. היא הציבה זו לצד זו שתי סצנות מקראיות: מעל, התגלות המשיח על הר טבור, מוקף במשה ואליהו; למטה, השליחים חסרי האונים שמנסים לרפא ילד אפילפטי.

הניגוד היה בולט. בפסגה, שלוהו אלוהית, אור, טרנסצנדנציה, ישו צף בהילה זהובה. מתחת, ההתרגשות הארצית, הצל, הייסורים, השליחים מחוויים, ההמון המלחש, הילד מתכווץ.

הדואליות הזו יצרה מתח דרמטי. הוא הציג את השאלה התיאולוגית היסודית: כיצד האלוהי מתערב בעולם החומרי? תשובתו של רפאל הייתה ברורה: בנוכחותו הישירה של המשיח בלבד. בלעדי, אפילו השליחים חסרי אונים.

טכנית, העבודה הייתה יוצאת דופן. החלק העליון, שהושלם על ידי רפאל, הראה את שליטתו המוחלטת שלו. הדמויות של ישו, משה ואליהו היו בעלות חסד בלתי ניתן לתיאור. הצבעים היו זוהרים: לבן בוהק, זהב בוהק, כחולים שמימיים. הקומפוזיציה מאוזנת למרות התנועה העולה.

החלק התחתון, שהושלם על ידי ג'וליו רומנו, היה כהה יותר. צבעים אדמתיים. חומים, אפורים, ירוקים כהים. ודמויות כבדות יותר, פחות אידיאליות. רומנו כיבד את סגנון אדונו מבלי להגיע לקלילות הטרנסצנדנטית שלו.

— התמונה הזו אסורה לנוע, אמר ויסקונטי. הוא עדין מדי. הלוח העץ ישן. הוא שיחק, אולי נשבר מתחת לפני השטח. ההובלה עלולה לגרום לנזק בלתי הפיך.

ברתולה בחן את הציור בתשומת לב. הוא ראה את הסדקים בשכבת הצבע. העיוותים של הלוח. השיפוצים הישנים שהחלו להתקלף.

— הוא ייבדק ויואחד לפני ההובלה. המשחזרים שלנו מצוינים. הם ייצבו את הפאנל. לחזק את מפרקי העץ. לאחר מכן נוביל אותו במזג אוויר יבש, תוך הימנעות מהלמים.

— אתה לא מבין. הפאנל הזה לא יכול להיות מאוחד תוך כמה שבועות. זה ייקח חודשים. ואפילו עם הטיפול הטוב ביותר, המסע עדיין מסוכן. חכה לפחות שנה. תן לנו זמן להכין את זה כמו שצריך.

— אין לנו שנה. הגנרל בנפרטה רצה שהיצירות הרומיות יגיעו לפריז לפני הקיץ. אנחנו יוצאים בעוד שישה שבועות. עם או בלי איחוד קודם.

ויסקונטי הבין שכל ההתנגדויות לשווא. *הטרנספיגורציה*, תעזוב. לא משנה מה הסיכונים.

— זה לא יושמד. הוא יינצל. נשמר.

בנוסף ל'הטרנספיגורציה', הם בחרו ציורים נוספים.

קבורה מאת קאראווג'יו מסנטה מריה אין וואליצ'לה. קומפוזיציה דרמטית מציגה שש דמויות מתאספות סביב גופו של ישו המורדות אל הקבר. ניקודמוס ויוחנן נושאים את הגופה, הבתולה ושתי נשים בוכות נוספות מאחוריהם, מרים מקלאפא מרימה את זרועותיה לשמיים. הריאליזם האכזרי של קאראווג'יו הפך את הסצנה הדתית לדרמה אנושית אוניברסלית. הגופות היו כבדות, כבדות. משטח הקבר תפס את החזית, והדגיש את חומריות המוות.

ויסקונטי עצר זמן רב מול היצירה הזו.

ישו עם צמוד שיש של הבעה בוערת, שנלקח ממאגרי הוותיקן. לאחר מכן סדרה של ברונזה עתיקה: פסלי ראש קיסריים, פסלי ווטיב שמקורם המדויק אבד לאורך הדורות. יצירות ללא שם, כמעט ללא היסטוריה, אך באיכות ביצוע שלא הטעתה.

כמה פרוג'ינו, מאסטרי של רפאל, מאיירים ציורים אומבריים מהמאה החמש-עשרה. פינטוריקוס בצבעים עדינים. פרה אנג'ליקו של יראת שמיים זוהרת.

בסך הכל נבחרו עשרים ושלושה ציורים. בנוסף למאה ושבעה הפסלים שכבר נבחרו. בנוסף, כתבי היד של ספריית הוותיקן שברתולה היה בתהליך מלאי שלהם.

ספריית הוותיקן הייתה אחת העשירות באירופה. הוקם רשמית בשנת 1475 על ידי האפיפיור סיקסטוס הרביעי, וצבר במשך מאות שנים כתבי יד מכל רחבי העולם: קודקסים ביוונית ולטינית, ספרי בשורה מוארים, חיבורים מדעיים ערביים, פלימפסטסים עתיקים.

הסכם טולנטינו דרש חמש מאות כתבי יד. ברתולה הקדיש שבוע שלם לבחירתם, בסיוע פרפקט הארכיון האפיפיורי, מונסיניור בורג'ה.

בורג'ה הקדיש את חייו לספרייה. הוא הכיר כל כתב יד, כל אינקונבולה, כל נדיר. כעת, בסוף חייו, הוא ראה את המבנה שבנה בסבלנות מתמוטט.

— הנה קודקס הוותיקנוס, אמר, מצביע על כתב יד יווני. המאה הרביעית לספירה אחד העדים הוותיקים ביותר לטקסט המקראי. הוא מכיל כמעט את כל התנ"ך ביוונית. זהו מקור טקסטואלי החיוני להקמת הטקסט המקורי.

ברתולה בחן את כתב היד. קלף צהוב. כתב יווני אונקיאל. שבע מאות חמישים ותשע עלים. כריכה מהמאה החמש-עשרה.

— את זה, אנחנו נרשמים לשיירה מאוחרת יותר.

— לא! בורג'ה התמרמר. זה האוצר הכי גדול שלנו! בלעדיו, לימודי התנך שלנו נפגעים!

— קיימים עותקים. תוכל לעבוד על עותקים.

— עותקים לא מחליפים את המקור! כל פרט חשוב! כל תיקון שוליים! כל מחיקה! ניתן לקבוע טקסט ביקורתי רק על ידי בחינת כתבי היד המקוריים!

— בפריו, חוקרי מקרא צרפתים יוכלו לבחון אותה. ההפסד שלך הוא הרווח שלהם. בורג'ה השפיל את ראשו, מובס.

ברתולה המשיך בבחירתו. וירגיליוס מהמאה החמישית, אחד מכתבי היד העתיקים ביותר של האנאיד, המכיל מיניאטורות יוצאות דופן. טרנס מהמאה התשיעית עם ציורים שוליים שממחישים קומדיות. תלמי מהמאה השלוש-עשרה עם מפות מוארות.

גם כתבי יד מדעיים. דיוסקורידס מהמאה השישית המתאר צמחי מרפא עם איורים בוטניים. פאלימפססט ארכימדס שבו הטקסט היווני נמחק ומכוסה בתפילות ביזנטיות, אך המסמכים המתמטיים המקוריים עדיין היו ניתנים להבחנה. תרגומים ללטיניים של אריסטו שנעשו במאה השתים-עשרה.

ספרי בשורה קרולינגית עם האור מרהיב. כל עמוד היה יצירת מופת בפני עצמה: ראשי תיבות זהב, קטעי נרטיב, גבולות צמחים. המיניאטוריסטים של המאה התשיעית הגיעו לשלמות שלעיתים רחוקות לא השוותה לה.

חמש מאות כתבי יד. חמש מאות עדים לאלפיים שנות תרבות כתובה. חמש מאות פריטים בלתי ניתנים להחלפה שהיו אמורים לעזוב את רומא לפריו.

בורג'ה צפה בכל זה בשתיקה. הוא רשם כל כתב יד שנלקח בפנקס ששמר לעצמו בלבד.

ב-15 במרץ 1797 הושלם המלאי. מונג' וברתולה הציגו את הרשימה הסופית שלהם לקרדינל דוריה: מאה ושבעה פסלים, עשרים ושלושה ציורים, חמש מאות כתבי יד. בנוסף לכחמישים חפצים שונים: מדליות, קמאזים, אגרטים עתיקים, ברונזה.

הסך הכולל עלה בהרבה על מאה היצירות שנקבעו בחיבור. אבל בונפרטה פיתח את ההצדקה הרגילה שלו. מאה היצירות «העיקריות» היו הפסלים המרכזיים: אפולו, לאוקון, טורסו, ברוטוס. הפסלים האחרים היו «משניים». ציורים היו קטגוריה נפרדת. כתבי יד, עוד אחד. פריטים שונים לא נכללו בספירה.

זו הייתה טעות משפטית ברורה. אבל מי הולך להתמודד? האפיפיור זה עתה הושפל צבאית, נאלץ לחתום על הסכם הרסני. הוא יכול היה לקבל רק את הפרשנות הצרפתית.

הקרדינל דוריה מזה רשמית. שלח פתק דיפלומטי. ביקש לצמצם את מספר העבודות בהתאם להסכם. קיבל תגובה חריפה מבונפרטה: «אם הוד קדושתו אינו מרוצה מהתנאים שאנו מיישמים, נוכל לנהל משא ומתן מחדש על כל ההסכם. עם תנאים אפילו פחות נוחים לכם הקדוש.»

האפיפיור נאלץ להשתחוות.

האריזה החלה ב-18 במרץ. ויסקונטי פיקח על כל פעולה. הוא גייס את כל המשחזרים והאומנים של הוותיקן. נגרים בנו ארגזים בהתאמה אישית. נפחים יצרו מבני חיזוק מתכתיים. האריגים הכינו בגדים מגן.

הפסלים טופלו ראשוניים. הם היו העדינים ביותר. הלם, נפילה, ומאות שנים של אמנות יכולים להימחק.

האפולו הוסר מהכן שלו ב-20 במרץ. היה צורך לבנות מערכת של מנופים וגלגלות כדי להרים אותו ללא סיכון. עשרה אנשים תמכו, בהדרכת ויסקונטי, שצעק הוראות. לאט, מילימטר אחר מילימטר, הפסל התרומם. החבלים היו מהודקים. השיש עזב את בסיסו. לכמה שניות מפחידות, האפולו ריחף באוויר, תלוי על החבלים. ואז הורד בעדינות על עגלה מרופדת, שוכב אופקית, משותק ברצועות.

ויסקונטי בחן את הפסל בעדינות רבה. חיפש סדק קטן. הבזק קל ביותר. כלום. המבצע הצליח.

העגלה נשאה את האפולו לסדנת האריזה שהוקמה בחצר הוותיקן. שם, חיכתה קופסה מיוחדת. קיר כפול מעץ אלון. קש ו בד בעובי חמש עשרה סנטימטרים. רצועות עור לשיתוק הפסל. מכסה עם הברגים עם ברגים מברונזה שמאפשרים פתיחה נוחה לבדיקה.

הפסל הונח בעדינות בתוך הקופסה. ויסקונטי בדק שהריפוד אחיד, שאין נקודות לחץ, שהפסל לא יכול לזוז אפילו מילימטר.

מרצוה, הוא אישר את סגירת הקופסה. המכסה היה מוברג. הארגז היה מוכן להובלה. ויסקונטי עמד זמן רב מול התיבה הסגורה. בפנים ישן האפולו. בלתי נראה עכשיו. הצטמצם לבלוק עץ מלבני. כבר לא יכולנו לראות את היופי. וגם שלמות. רק ארגז אחד בין היתר.

הלאוקון טופל לאחר מכן. בניגוד לאפולו שהיה מונוליתי, הקבוצה הורכבה ממספר בלוקים. הוחלט לפרק אותו כדי להקל על ההובלה.

הניתוח ארך יומיים. היה צורך להסיר את היתדות הברונזה שהרכיבו את החלקים השונים. הפריד את גופו של האב מזרועותיו. נתק את שני הבנים. לבודד נחשים.

כל פריט היה ארוז בארגז משלו. בסך הכול, שבעה תיקים ל*הלאוקון*. הם היו אמורים להתאסף מחדש בפריז.

ויסקונטי צפה בפירוק האיברים באימה. לראות את הקבוצה המפוסלת מחולקת לחתיכות היה כמו לראות גוף נקרע לחתיכות. האחדות האמנותית נשברה. ל*הלאוקון* כבר לא התקיים. היו רק שברי שיש בקופסאות.

— אתה הורס את העבודה, אמר לתואן, שפיקח על המבצע. הקבוצה הזו נוצרה כמכלול. להפריד אותו זה להרוג אותו.

— נרכיב אותו מחדש כמו שהיה. עם אותם יתדות. באותו מקום. אף אחד לא יראה את ההבדל.

— אתה לא מבין. זו לא שאלה של לראות. זו שאלה של להיות. לאוקון לעולם לא יהיה שוב מה שהיה.

תואן משך בכתפיו.

— אני עושה לוגיסטיקה. התפקיד שלי הוא להעביר את הגולות האלה לפריז מבלי לשבור אותן. אם אני צריך לפרק אותם בשביל זה, אני מפרק אותם.

הפסלים האחרים הופיעו אחר כך. *הטורסו של בלוודר* במארז מרופד שלו. הפסלים של ברוטוס עטופים בבד. הקיסרים הרומיים, האלים היוונים.

הציורים הציבו בעיות שונות. חלקם צוירו על לוחות עץ, כמו '*ההשתנות*'. אחרים על הקנבס. כל מדיום דרש טיפול מסוים. *הטרנספיגורציה* פורקה מהמסגרת שלה. לוח העץ חובר עם קורות חזזוק, ואז עטף בבד שמן.

כתבי היד היו קלים יותר לאריזה. כל אחד מהם היה עטוף בנייר טישו, אחר כך בבד, ואז בקופסה נפרדת. חמש מאות כתבי היד תפסו עשרים קופסאות גדולות.

ב-2 באפריל 1797, הכל היה מוכן. מאה שלושים ושבע קופסאות עמדו בשורה בחצר הוותיקן. הם הכילו את הלב האמנותי של רומא. אלפיים שנות הצטברות. אוצרות של קיסרים, אפיפיורים, אספנים קרדינאליים.

וכל זה הולך להגיע לפריז.

השיירה הוקמה בבוקר. עשרים ושלוש עגלות לארגזים הראשונים, הכבדים ביותר, הפסלים. ליווי של שלוש מאות חיילים בפיקודו של הגנרל מיוליס. עובדים שיעזרו בהעמסה ובפריקה. משחזרים לבדוק את מצב העבודות לאורך הדרך.

ויסקונטי הגיע להיות עד לעזיבה. הוא עמד על מדרגות סנט פיטר, צופה בעגלות נטענות אחת אחת.

מונג' ניגש אליו.

— מר ויסקונטי, רציתי להודות לך על שיתוף הפעולה שלך. ללא המומחיות שלכם, לא היינו יכולים לארוז את העבודות הללו בצורה כל כך מדויקת.

ויסקונטי הביט בו בקור.

— אל תודה לי. לא עשיתי את זה בשבילך. עשיתי את זה בשביל העבודה. כדי שישרדו את הגניבה שלך.

— אני מבין. אבל עדיין, הגישה שלך מעוררת כבוד.

— שמור על כבודך. שמור על יצירותינו יקרות ערך. תשחזר אותם. שמור אותם. כי יום אחד, נחזור לקחת אותם. מתי צרפת תובס. כשאירופה תמרד נגד יהירותך. ביום ההוא, נקבל בחזרה את מה ששייך לנו.

— אולי. העתיד יגיד.

— אולי לא. בהחלט. להיסטוריה יש מחזורים. אימפריות נופלות. מאזן הכוחות משתנה. אתה מנצח היום. מחר תובס.

הוא הושיט את ידו למונג'. לא מתוך חברות. אבל מתוך נימוס פורמלי.

מונג' לחץ ידיים ביד המושטת.

השיירה יצאה לדרך בסביבות הצהריים. העגלות עברו דרך רומא. קול גלגלים על האבנים הדהד ברחובות הצרים. הרומאים יצאו אל סף דלתם כדי לצפות בתהלוכה שעוברת.

חלקם בכו. אחרים הטילו קללות. חלקם ירקו על הקרקע כשהחילים הצרפתים עברו. האווירה הייתה כבדה, מאיימת. הליווי הצבאי נשאר דרוך. מהומה עלולה לפרוץ בכל רגע.

אבל לא קרה כלום. הרומאים צפו באוצרותיהם נעלמים בשקט.

השיירה יצאה מרומא דרך שער העם. לקח את ויה פלמיניה צפונה. יעד: פריז. אלף ומאתיים קילומטר.

ויסקונטי נשאר על מדרגות סנט פטרוס עד שהעגלה האחרונה נעלמה. לאחר מכן חזר לוותיקן. במשרדו. ישב ליד שולחנו. פתח את הקופה.

והוא התחיל לכתוב. הוא רשם כל עבודה שנעלמה. מקורו המדויק. הסיפור שלו. הנסיבות של החרמתו. הוא כתב בזהירות, מרכיב כל אות בבירור. הדיוק של המחווה לא פיצה על דבר, אבל הוא המשיך.

בינתיים, רומא הושחתה. הוותיקן התפשט. העיר הנצחית הצטמצמה.

חמש מאות ליגות מרומא, בלגונות הצפוניות, בירה נוספת חיכתה לתורה.

III — נפילת ונציה וסוסי סן מרקוס

בונפרטה המשיך במסע הבחירות שלו. אוסטריה הובסה, אך עדיין לא הוכנעה סופית. המשא ומתן לשלום נמשך. וינה ניסתה להגביל את ההפסדים הטריטוריאליים. בונפרטה דרש פיצוי עצום.

בינתיים, הוא היה עסוק בוונציה. רפובליקת סרניסמה, מדינה עצמאית במשך אלף שנה, ניסתה להישאר נייטרלית במהלך המלחמה. אך הנייטרליות שלו נטתה לכיוון אוסטריה. בונפרטה חיפש תירוץ להתערב.

התירוץ הוצג באפריל 1797. פרצו מהומות אנטי-צרפתיות בוורונה. חיילים צרפתים נהרגו. בונפרטה גינה את שיתוף הפעולה של ממשלת ונציה. דרש התנצלות. תיקונים. ראשים.

הסנאט הוונציאני, ממשלה אוליגרכית המורכבת מאצילים, לא ידע כיצד להגיב. חלק רצו להתנגד. אחרים נכנעים. חוסר החלטיות שיתק את המוסד.

בונפרטה לא חיכה. ב-1 במאי 1797 הכריז מלחמה על ונציה. כוחותיו כבשו את היבשת, את השטחים היבשתיים של הרפובליקה. ב-12 במאי הגיעו לחופי הלגונה, מול ונציה עצמה.

העיר הייתה בלתי חדירה ביבשה. היא נבנתה על איים קטנים, והיא יכבשה רק על ידי הצי. אבל לבונפרטה לא היה צי. הצי הצרפתי הוטל על מצור על ידי האנגלים.

אך הוא לא היה צריך לכבוש את ונציה צבאית. האיום בלבד מספיק. ב-12 במאי 1797, תחת לחץ צרפתי, הסנאט הוונציאני הצביע בעד פיזורו. אלף שנות הרפובליקה קרסו ביום אחד.

הדוג'ה האחרון, לודוביקו מנין, התפטר. הוא הסיר את כובע הדוכסות שלו, העביר אותו למשרת שלו, ואמר: «לא אצטרך אותו עוד». ואז חזר הביתה, שבור מהבושה על כך שהיה אחראי על סיום הסרניסמה.

בונפרטה הקים ממשלה זמנית. הרפובליקה הוונציאנית הוחלפה ברשות מקומית דמוקרטית בשליטת הצרפתים. סמלי המשטר הישן הושמדו באופן שיטתי.

האריות של סן מרקו — סמל ונציה — נקרעו מהחזיתות הציבוריות. אחד מהם, האריה הברונזה המעופף, הורד מהעמודה שלו. מבצע מרהיב שדרש פיגומים ומנופים. האריה, סמל כוח ונציאני בן אלף שנה, שכב כעת על אבני הרחוב של הכיכר.

סמל ונציה הוכה בכל מקום בו הופיע. הכתובות המפארות את הסרניסימה שרטו. הנשר הקיסרי של בית הבסבורג לעיתים החליף את האריה, שכן בונפרטה כבר החליט למסור את ונציה לאוסטריה כחלק ממשא ומתן לשלום.

זו הייתה בגידה צינית. בונפרטה העמיד פנים שהוא מגן על החירות כדי להפיל את ממשלת ונציה. כעת הוא מכר את ונציה לאוסטריה המלוכנית. החופש היה רק תירוץ. הסיבה האמיתית הייתה אסטרטגית: להשיג זיכיונות בגרמניה מווינה בתמורה לוונציה.

אבל לפני שוויתר על העיר לאוסטרים, בונפרטה התכוון לבזוז אותה.

ההזמנות הגיעו לפריז בתחילת יוני. הזמנה אמנותית חדשה הייתה אמורה לצאת לוונציה. משימה: להסיר את יצירות המופת הוונציאניות לפני שהעיר תיכנס לשליטה אוסטרית.

הדירקטוריון חיפש מתנדבים. מונג' סירב בתוקף. הוא השתתף במשימות במילאנו וברומא. זה הספיק. הוא מעולם לא רצה להיות מעורב שוב בפעולות הללו. שנמצא משהו אחר.

ברתולה קיבל ללא היסוס. לפחות כך האמין, לא היו לו הסתייגויות לגבי המשימות האלה. בשבילו, זו הייתה עבודה כמו כל עבודה אחרת. תארגן. מלאי. תארוז. ספינה. משימות טכניות שלדעתו לא העלו שאלות מוסריות.

הוא עזב בתחילת יולי עם צוות קטן: תואן ללוגיטיקה, ויקר וגופייה כמומחים, שישה אורזים מתמחים. בונפרטה נתן להם חודש. הוא רצה שהמפעלים הוונציאניים ייעלמו לפני הוויתור הרשמי של העיר לאוסטריה.

ברתולה הגיע לוונציה ב-15 ביולי 1797. העיר הדהימה אותו. הוא ראה את מילאנו, רומא, בולוניה. אבל ונציה הייתה ייחודית. בנוי על המים. אין רחוב. רק תעלות וגשרים. ארמונות העולים ישירות מהלגונה. אדריכלות בלתי אפשרית שהפרה את חוקי הפיזיקה.

העיר הייתה באבל. הכיבוש הצרפתי סיים אלף שנות עצמאות. הדוג'ה האחרון התפטר לפני חודשיים. המועצה הגדולה התפרקה. סמלי הסרניסמה הושמדו באופן שיטתי.

הוונציאנים נדדו לאורך התעלות שלהם כמו רוחות רפאים. הגאווה שלהם נשברה. ההיסטוריה שלהם נמחקה. העתיד שלהם לא ודאי. חלקם שיתפו פעולה עם הכובש. אחרים התנגדו באופן פסיבי. רובם סבלו, נכנעים.

ברתולה עבר לארמון שהוחרם על התעלה הגדולה. משם, הוא יכול היה לגשת בקלות לאוספים הראשיים. ארמון הדוג'ה עם אוצרותיו שנצברו במשך מאות שנים. האקדמיה לאמנויות יפות ואוסף הפרימיטיבים הוונציאניים שלה. הסקולה — אחוות דתיות — מאכלסות מחזורים של ציורים נרטיביים. הכנסיות הרבות מקושטות במזבחים, פסלים, עבודות צורפים.

אבל מעל לכל, הייתה בזיליקת סנט מרקו. ועל חזיתו, המשקיפה על הכיכר הראשית, ארבעת סוסי הברונזה.

הסוסים של סן מרקו היו אגדה. במאה השמונה-עשרה, האמינו שהם ממקור יווני, יצירות מהמאה הרביעית או השלישית לפני הספירה. אך חוקרים מודרניים נטו כעת לכיוון תאריך רומי. המאה השנייה או השלישית לספירה הייתה להם היסטוריה סוערת. כנראה שהם עיטרו את ההיפודרום של קונסטנטינופול. בשנת 1204, במהלך מסע הצלב הרביעי, הוונציאנים בזזו את בירת ביזנטיון, והחזירו שלל עצום. ארבעת הסוסים היו חלק מהשלל הזה. מאז 1204, הם שלטו בחזית סן מרקו. הם הותקנו על המרפסת שמעל הפורטל הראשי, והיו סמל ונציה. של כוחו הימי. של עושרו. על תהילתו.

עכשיו בונפרטה רצה אותם. הוא רצה את הסוסים האלה לפריז. להתקין אותם על קשת הניצחון שהוא תכנן לבנות. או אולי על חזית המוזיאון המרכזי לאמנויות. לא היה משנה מה המיקום המדויק. הדבר העיקרי היה לקרוע אותם מוונציה. להעביר את סמל הכוח הזה מהלוגנה אל הסן.

ברתולה נסע לסן-מרק ב-16 ביולי. הוא התקבל על ידי האוצר, פיליפו פארסטי. משפחת פארסטי שירתה את הרפובליקה במשך דורות. כעת, הרפובליקה הזו כבר לא קיימת. ופיליפו היה עד לשוד הבזיליקה ששירת במשך שלושים שנה.

— מר ברתולה, אני יודע למה אתה כאן. אתה בא בשביל הסוסים.

— אכן. הגנרל בונפרטה הורה על העברתם לפריז.

— הסוסים האלה הם ונציה. הם כאן כבר חמש מאות תשעים ושלוש שנים. לקחת אותם זה לקרוע את לב העיר.

— מר פארסטי, תן לי להזכיר לך משהו. סוסים אלה אינם ילידי ונציה. אבותיך לקחו אותם מקונסטנטינופול. זה כבר היה ביזה. עכשיו אנחנו עושים את מה שוויס עשתה לפני שש מאות שנה.

פארסטי החוויר.

— איך אתה מעז? להשוות את הכיבוש המפואר של קונסטנטינופול על ידי הצלבנים שלנו לשוד המלוכלך שלך? הוונציאנים שחררו את הסוסים הללו מהביזנטים המנוונים. הם כיבדו אותם. שימרו אותם. אתה גונב אותם בשביל התהילה האישית שלך.

— ההבדל בפרספקטיבה מעניין. כשונציה שודדת, זו תהילה. כשצרפת גובה, זה גניבה. אבל התוצאה זהה: הסוסים מחליפים בעלים.

— יש הבדל יסודי. ונציה כבשה את קונסטנטינופול לאחר מצור הירואי. השגת את ונציה בבגידה. ניצלת את הדיוויזיות שלנו. תמרן את הפלגים שלנו. הכרחת את הסנאט שלנו להתפרק.

— אני לא מתעניין בפרטים פוליטיים. יש לי פקודות. אני מבצע אותן. הסוסים יעזבו לפריז. עכשיו, תקל עליי לגשת למרפסת. אני חייב להסתכל עליהם.

פארסטי נאליץ להשתחוות. הוא הוביל את ברתולה ותואן אל המרפסת דרך גרם מדרגות צר בתוך הבזיליקה. הם יצאו בשמש מלאה על הרציף המשקיפה על כיכר סן מרקו.

ושם עמדו ארבעת הסוסים.

כל אחד מהם היה בגובה שני מטרים ושלושים ושלושה סנטימטרים. ברונזה מצופה זהב באיכות יוצאת דופן. האנטומיה של בעלי החיים עוצבה בקפידה רבה: שרירים

מתוחים, ורידים בולטים, רעמות מתולתלות. ראשים הופנו לכיוונים שונים, מה שיצר תנועה דינמית.

במקור, הסוסים הללו כנראה משכו קוואדריגה שהשאר נעלמו. הם תוכננו להיראות מלפנים, בתנועה, מגלמים כוח ומהירות.

מצב השימור היה יוצא דופן. חמש וחצי מאות שנים של חשיפה למזג האוויר הוונציאני גרמו לנזק קל בלבד. הפטינה הירוקה על הברונזה הגנה על המתכת. כמה סדקים נראו, אבל שום דבר מבני.

הוא בחן את הסוסים מכל הכיוונים. הוא נקט באמצעים מדויקים. חישב את המשקל. חקר את מערכות ההצמדה.

— בערך תשע מאות קילו לסוס, העריך. סך הכל: יותר משלוש וחצי טון. הם מחוברים למרפסת באמצעות לוחות ברונזה מחוברים ברגים. ניתן להפריד אותם יחסית בקלות. הבעיה תהיה הירידה.

— איזה גובה? שאל ברתולה.

— עשרים מטרים משטחי הכיכר. יהיה צורך לבנות מערכת של מנופים ופיגומים. זה אפשרי, אבל מסובך. אם סוס מחליק, הוא מתרסק ואנחנו איתו.

— כמה זמן אתה צריך?

— שבוע אחד להכנת הציוד. ואז שלושה ימים לירידה עצמה, ממשיכים סוס אחר סוס. אם הכל ילך כשורה.

— ומה אם זה ישתבש?

— הסוסים מתנפצים על הכיכר והופכים לערימות של ברונזה חסרת צורה.

— אז תוודא שזה ילך טוב. בונפרטה היה קשור מאוד לפסלים אלה. אם נאבד אותם, הוא יחזיק אותנו באחריות.

פארסטי, שהאזין להחלפה הזו, התערב.

ברתולה משך בכתפיו.

— הסוסים ילכו. זה כל מה שחשוב.

זה לקח חודשים של הכנה. משא ומתן עם הממשלה הזמנית. ההמתנה לאישור הסופי מפרין, הקשורה לשיחות הצרפתיות-אוסטריות על ויתור ונציה. ייצור ציוד הרמה מיוחד שנפחי הארסנל נאלצו ללמוד במשך מספר שבועות. המבצע החל ב-29 בנובמבר. גגרים בנו פיגום עצום מול חזית סן מרקו. נפחים ייצרו שרשראות וווים שיכלו לתמוך במשקל הפסלים. יצרני החבלים קלעו כבלים מחוזקים מיוחדים.

החדשות התפשטו בוונציה. קהל הגיע לצפות בהכנות. חלקם בכו. אחרים זרקו קללות. כמה תומכים מושבעים קראו להתנגדות. חיל המצב הצרפתי נאלץ לחזק את האבטחה. חיילים עמדו על שמירה יום ולילה כדי למנוע כל חבלה.

ב-3 בדצמבר, הכל היה מוכן. הם התחילו עם הסוס הראשון, זה של השמאל הקיצוני. קודם היה צורך לנתק אותו מהבסיס שלו. הברגים הברונזה שתיקנו אותה מאז 1204 היו חלודים. כמה מהם נשברו כשנעשה ניסיון לפתוח אותם. היה צריך לנסר אותם, פעולה עדינה שנמשכה שעות.

לבסוף, בסביבות הצהריים, הסוס שוחרר. שרשראות הועברו סביב גופן, מחוברות למערכת הגלגלת. ואז החלה הירידה.

עשרים גברים משכו את החבלים כדי לשלוט במהירות. הוא פיקח, צועק פקודות, מתקן את המתח. הסוס ירד לאט. פרסותיו נגעו בחזית. בכמה הזדמנויות, הוא התנדנד בצורה מסוכנת. קולות חריקה מטרידים נשמעו בפגיגות.

לבסוף, בסביבות ארבע, הסוס נגע בקרקע. שלם. המבצע הצליח.

אך ההצלחה הטכנית הזו לא הפחיתה את תחושת ההפרה. הוונציאנים ראו את הסמל הקדוש ביותר שלהם נקרע ממקומו בן אלף השנים. ירד כמו חפץ גס. שוכבים על אבני הרחוב של הכיכר.

דמעות עלו. אישה קודם, אחר כך כמה, ואז כל הקהל. אף אחד לא צרח. אף אחד לא דיבר. רק הבכי האלה שעלה מכל מקום בבת אחת, מעורבב עם חריקת החבלים.

שלושת הסוסים האחרים הורדו בימים שלאחר מכן.

ב-11 בדצמבר, ארבעת הסוסים עמדו בשורה בכיכר סנט מרקו. ברתולה בדק אותם על ידי משחזרים. הפסלים היו במצב טוב למרות הירידה המסוכנת. כמה שריטות שטחיות.

— אל תיגע בכלום, הוא הורה. אין ניקיון. נשלח אותם כפי שהם. בפריז, המומחים יחליטו על הטיפול המתאים.

הסוסים נארוזו בנפרד בארגזים מרופדים ענקיים. כל ארגז שקל יותר מטון.

ב-13 בדצמבר, השיירה עזבה את ונציה. ארבע עגלות שנשארו את הסוסים. מאתיים חיילי ליווי. עובדים שיעזרו במעברים קשים. המסע היה ארוך — כמה חודשים דרך אנקונה, טולון והרון — עד שהסוסים הגיעו סוף סוף לפריז.

על חזית סן מרקו נותרו ארבעה בסיסים ריקים. פתח פתוח אל הריק. פגיעה נראית לעין בעיר.

ונציה איבדה את עצמאותה. היא איבדה את ממשלתה בת אלף השנים. היא איבדה את מקומה בקונצרט האומות. ועכשיו היא מאבדת את הסוסים שלה. הסמל שלה.

המועצה הגדולה התפרקה ב-12 במאי. מאותו יום ואילך, ונציה כבר לא התקיימה כרפובליקה. היא עדיין התקיימה כעיר—הארמונות, התעלות, מגדלי הפעמונים, שווקי ריאלטו, ההמונים בריבה דלי שיאבוני—אך מה שהפך את העיר לישות פוליטית נעלם עם 512 קולות בעד ויתור ו-20 נגד. הרפובליקה הארוכה ביותר

בהיסטוריה המערבית סיימה את עצמה בחצי שעה של ישיבה, תחת איום תותחים צרפתיים שהוצבו בכניסה ללגונה.

ברתולה קיבל את תפקידו בוונציה ביולי. הוא עבד שלושה שבועות כשהכיר את מורוסיני לראשונה.

הישיבה כונסה על ידי הרשות המקומית הזמנית, גוף המנהל היעקוביני והפטרציאני שהצרפתים הקימו לאחר פירוק המועצה הגדולה. הטקס התקיים בחדר שדוג'ה מנין עזב לפני חודשיים כאשר הניח את *דוקורנו דוקאלה*, כיסוי הראש שסימל את תפקידו, מבלי לומר מילה לקהל שהתאסף בפיאצצטה. החדר עדיין היה מרוהט כמו בתקופת הרפובליקה: שולחנות עבודה, פמוט כסף, דיוקן של דוג'ה מהמאה הקודמת על הקיר. אף אחד עדיין לא החליט מה לעשות איתו.

מורוסיני ייצג את הרשות המקומית. שני גברים נוספים ליוו אותו — משפטן בשם קווריריני ופקיד בארכיון ששמו ברתולה לא זכר. תואן ישב ליד ברתולה.

— הסכם קמפו-פורמיו, הכריז ברתולה, מייחס לצרפת את יצירות האמנות שהוקצו על ידי הוועדה. אנחנו כאן כדי להכין את הרשימה ולארגן את הדגימות לפי הכללים. — לפי הכללים, חזר מורוסיני. כן.

לא היה אירוניה בקולו. רק נייטרליות מושלמת, הטון של אדם שהחליט כבר לא להחזיק בדעה על שום דבר.

— נתחיל עם סן ג'ורג'יו מג'ורה, המשיך. החתונה בקנה מאת ורונזה.

— החתונה בקנה שייכת לקהילה הבנדיקטינית, אמר קווריריני. לא לרפובליקה. פירוק המועצה הגדולה אינו משפיע על זכויות הקניין של מוסדות דתיים.

— ההסכם חל על כל שטח ונציה ומוסדותיו, השיב ברתולה. לוועדה יש סמכות על כל האוספים, ציבוריים ופרטיים.

— אנחנו מתחילים מחר בבוקר. סן ג'ורג'יו מג'ורה. אבקש ממך להיות נוכח.

— אני אהיה שם, אמר מורוסיני.

IV — סן ג'ורג'יו מג'ורה: החתונה בקנה

למחרת ברתולה חצה את הלגונה בגונדולה. ערפל הבוקר כיסה את המים. האי סן ג'ורג'יו מג'ורה החל להתעורר לאט, מגדל הפעמונים של פאלדיו בלט מול השמים הלבנים. שום דבר לא דמה לזה באף אחת מהערים שביקר בהן.

הוא נכנס למנזר דרך הדלת הצדדית. הפריור, האח ג'יאמבטיסטה, הוביל אותו אל חדר האוכל ללא מילה.

הוא נכנס לחדר.

הוא עצר.

הקנבס תפס את כל אורך הקיר האחורי—תשעה מטרים, תשעים וארבע רוחב, שישה מטרים שבעים ושבע גובה. ורונזה ציירה אותו בין השנים 1562 ל-1563 עבור חדר האוכל הזה, עבור קיר זה, לפי הוראת הנזירים הבנדיקטינים שדרשו שיישב את כל הקיר כולו. החוזה ניסח זאת באופן חד משמעי: *אותו רוחב וגובה כמו הקיר הקדמי, כל הדייר*. ורונזה שמרה על האירוסין. הקנבס לא היה קישוט שהונח על קיר. היא הייתה הקיר.

— החתונה בקנה: מאה ושלושים איש במשתה, ישו במרכז, הבתולה לצידו, הכלה והחתן משמאל כאילו היו רק אביזרים למסיבה שלהם. החיים הוונציאניים של המאה השש-עשרה בכל הדרם סביבם. מוזיקאים על כמה בקדמת התמונה, משרתים נושאים צנצנות, נשים בבגדי משי נוצצים, דמויות עם טורבן מהמזרח, תוכי, כלבים בקצה השולחן. אדריכלות פלאדיאנית מתנשאת לעבר שמיים תכלים, הקולונדות שלה הארכו את אלו של חדר האוכל האמיתי, ויצרו רצף מרחבי בין המבנה לבין הסעודה המיוצגת. הנזירים אכלו בשקט במשך מאתיים שנה מול החומה הזו, וארוחתו של ישו התקיימה בו-זמנית מולם, במרחב בדיוני שהיה העתק מדויק של שלהם.

ברתולה התקדם למרכז החדר ועצר. במרחק זה—כעשרים מטר, המרחק שממנו ורונזה חישבה את נקודת המבט שלו—האשליה פעלה במלואה. הקולונדות שצוירו בשליש העליון של הקנבס נראו כאילו הן עולות מעל הקיר עצמו. השמיים הכחולים נראו פתוחים. מאה ושלושים הדמויות נראו חיות.

הוא הגיע למרחק של שני מטרים לפני השטח.

הטכניקה של ורונזה הייתה נראית ממרחק זה. הוא עבד בשמן על בד, תוך שימוש בשכבות עוקבות של זיגוג שקוף להכנה שקופה. הלבן של מפות השולחן — לבן עופרת שהודגש במקומות עם צהוב נאפולי — עוצב על ידי מריחות עוקבות ליצירת קפלים וצללים. האדומים של הווילונות, שהושגו על ידי הצבת אדום ולכה על גבי זה, הקרינו מעומק שהשחזורים החרוטים לא הציגו. הירוקים — תכונותיה של ורונזה, ירוק קריר שנוטה מעט לכחול — רטטו אחרת בהתאם לזווית הראייה, משתנים בערכם עם האור הטבעי שנפל מחלונות הצד. זו הייתה האור הטבעי שלשמו חישבה ורונזה את ערכיו. להסיר את הקנבס מהמרחב הזה פירושו להוציא את הקנבס מהאור שלו.

הוא זיהה את הדמויות אחת אחת.

במרכז המוחלט של הקומפוזיציה, ישו, נימבוס זהוב, גלימה לבנה, פנים רגועות פונות אל הצופה. הבתולה מימינה, מזוהה על ידי המסך הכהה. וילון אבל, אמרו חלק, הקדמה של הפסיון בשמחת סעודת חתונה. הכלה והחתן, שהועברו בקצה השמאלי של השולחן, היו רק עדים במסיבה שלהם. סביבם, השליחים והאורחים בלבוש ונציאני מהמאה השש-עשרה, מערבים תלבושות מערביות ומזרחיות כפי שנראה בנמלי הסרניסמה.

בחזית, במה של מוזיקאים תפסה את המקום המרכזי תחת ישו. לפי המסורת, ארבעת המוזיקאים מייצגים את המאסטרים הגדולים של בית הספר הוונציאני: ורנוזה עצמו בלבן, מחזיק ויול דה ברצ'יו; טיצ'אן באדום עם כינור; טינטורטו ויאקופו בסאנו השלימו את הרביעייה. הדמיון לדיוקנאות העצמיים הידועים של הציירים הללו לא היה מספיק כדי לומר בוודאות. אך להשערה הייתה היגיון: ורנוזה מזמן בקנבס שלו דור שלם של ציירים, בית ספר שלם שמייצג את עצמו בשיא תפארתו. על שולחן המוזיקאים, שעון חול. תקופת שליחותו של ישוע רק החלה, אך היא הייתה ספורת.

בקצה השולחן, שני כלבי גרייהאונד מחוברים באותו רצועה. גמד בתחפושת של ליצן הביט בצופה בנחישות מעט מטרידה. משרת חתך בשר על מרפסת ברקע. שישיה צנצנות אבן בקדמת התמונה, אלה שהמשיח ביקש למלא במים. המים הפכו לייין. הנס שוורנוזה בחרה לא לייצג ישירות (בלי מחווה תאומטורגית, בלי שינוי נראה), אלא להשאיר מובלע בתדהמה הדיסקרטית של המשרת שטועם את כוסו.

ברתולה ראה את הקנבס רק בשחזורים. המקורי ריסק אותו.

תואן שם לב למידות. הוא ניגש ואמר בקול נמוך:

— תשע מטרים ושבעים. אי אפשר להוביל אותה שטוחה. נוקשה מדי בשביל לגלגל על תוף רגיל. אי אפשר להכין קופסה בגודל כזה.

ברתולה לא ענה מיד. הוא המשיך להסתכל על הקנבס. האח ג'אמבטיסטה נשאר על הסף, ידיו שקועות בשרוולי גלימתו.

— חתכנו אותו, אמר ברתולה.

שקט בחדר.

— בכמה רצועות? שאל תואן.

— שבע. כל רצועה ניתן לגלגל בנפרד. הן מודבקות יחד בפריז.

הנזיר שמע. הוא עשה צעד קדימה, ואז עצר. לא היה מה לומר. ברתולה הגה את המילה «חותכים אותו» באותו קול שבו היה משתמש ב«טוענים אותו».

שלושה גברים הגיעו עם ציודם: סכינים דקים, סרגלי מתכת, גיר לבן כדי לצייר את ההנחיות. הם הניחו את הכלים שלהם על רצפת האבן של חדר האוכל ללא רעש. הם כבר עבדו במילאנו, פארמה ובולוניה. הם ידעו את המשימה שלהם.

האח ג'אמבטיסטה נכנס באותה תקופה. הוא התמקם בקיר הצדדי, זרועותיו לצידי. אח צעיר עמד מאחוריו. אף אחד מהם לא דיבר בזמן שתואן סיים את החישובים בקול נמוך.

תואן ניגש לקנבס עם סרגל המתכת שלו, מסביר את החיתוך כאילו חושף בעיה הנדסית.

— שבע רצועות ברוחב דומה בערך, בערך מטר אחד ארבעים כל אחת. גובה של שישה מטרים שבעים ושבעה יאפשר לגלגל את התוף ללא עומס יתר על שכבת הצבע, בתנאי שקוטר התוף מספיק. שישים סנטימטרים לפחות. התפירה המקורית של ורונהז כבר קיימת בקנבס: הוא צייר על כמה רצועות פשתן שהורכבו יחד. שניים או שלושה ניתן לעקוב אחריהם ללא נזק. לארבעת החתכים הנותרים, יש לבחור קווים העוברים דרך אזורי שמיים או אדריכלות, כאשר השבר יהיה פחות נראה כאשר מודבקים.

הוא הצביע על האזורים בקצה העיפרון, מבלי לגעת במשטח הצבוע.

— קו החתוך המרכזי עובר בין קבוצת המשיח לבמה של המוזיקאים. ברתולה הביט במקום שצוין. בין ישו במרכז לבין המוזיקאים שמנגנים. בין הקדוש לחילוניים. החיתוך היה חוצה את הגבול המדויק הזה.

אז דיבר הפריור.

— ברתולה.

ברתולה הסתובב. האח ג'אמבטיסטה לא אמר דבר נוסף לרגע. הוא הביט בקווים הדמיוניים שתואן שרטט בראשו על הקנבס.

— קנבס זה צויר עבור חדר האוכל הזה. ורונהז חישבה את נקודת המבט שלו לפי המרחק בין הקיר הזה לקצה השני של החדר. הוא חישב את ערכיו לפי האור מהחלונות האלה. אם יוציאו מכאן, נחתכים לשבעה חלקים וידביקו אותו מחדש, זה כבר לא יהיה מה שהוא.

— זה יהיה במוזיאון המרכזי לאמנויות, השיב ברתולה. עשרות אלפי אנשים בשנה יוכלו לראות אותו.

— הם יראו קנבס שנחתך לשבעה חלקים ומודבק יחד, נקרע מהחלל שלשמו תוכנו, מהאור שלשמו צויר.

— הם יראו את ורונהז.

הפריור הוריד את עפעפיו. כבר לא היה לו טיעון תקף. הרפובליקה כבר לא התקיימה. לא הייתה עוד ממשלה להתלונן אליה, לא בית משפט להפקיע. מה שנשאר היה מוגן רק על ידי רצון טוב של האיש שעמד מולו. ולרצון טוב כאן היו חוקים משלו.

— אין לנו התנגדות. אין לנו עוד זכות להעלות התנגדויות.

הוא סימן למשחזר הראשון.

האיש כרע ברך ושרטט קו אנכי ראשון בגיר שלושים סנטימטרים מהקצה השמאלי של הקנבס, עובר בשמיים שצוירו מעל הקולונדות. הקו הלבן חצה את שמי ורונהז מלמעלה למטה, נקי ומדויק, אדיש.

האח הצעיר, זה שעמד מאחורי הפריור, יצא. האח ג'אמבטיסטה נשאר.

הדקירה הראשונה בקנבס יצרה צליל קצר, כמעט עדין. בד הפשתן התנגד בהתחלה, ואז קרס מתחת ללהב. המשחזרים עבדו בארבעה, שניים מהם החזיקו את הקנבס המתוח משני צידי החתך בעוד החמישי הוביל את הלהב לאורך קו הגיר. כל סנטימטר הפריד לנצח את מה שוורונזית דמיינה כאחדות. החתך התקדם כלפי מטה, סדיר, מכני. ת'וין ציין. מידות הרצועה הראשונה, מצב השכבה הצירורית בקצוות החתך, מתח בד הפשתן.

האח ג'יאמבטיסטה צפה, ללא תנועה.

לאחר שההנחה הראשונה נותקה — ישו והבתולה בצד אחד, מוזיקאים בצד השני, והקו הלבן של הגיר הפך לחתוך נקי בבשר הקנבס — המשחזרים גלגלו בזירות את החלק על תוף עץ. לאחר מכן הם תפסו את עמדותיהם לשנייה.

לאחר ההטלה הראשונה, ברתולה יצא לחצר המנזר. האוויר בלגונה היה צח. הוא עמד שם לרגע, עיניו עצומות.

הוא לא הביט בהבאות.

למחרת, ברתולה חצה את הפיאצטה בשעות הבוקר המוקדמות. ארמון הדוג'ה השתרע לאורך כל החזית הדרומית של אגן סן מרקו. גותי ונציאני, שתי קומות של קשתות פתוחות עם רצפה מלאה עם יהלומי שיש לבן וורוד, הבהירות של התחתית תומכת באטימות החלק העליון, היפוך של הלוגיקה הרגילה של הבנייה ששייכת רק לוונציה. מורוסיני חיכה לו מתחת לקשת הכניסה הראשית.

לדוביקו מורוסיני היה הפקיד האחרון שממנה על ידי הממשלה הזמנית ללוות את הוועדה הצרפתית במלאי שלה. איש ממשפחה פטריציאנית טובה ששירת את הרפובליקה בתפקידים מנהליים שונים וכעת מצא את עצמו מוביל את הזר באולמות מה שהיה מרכז הכוח הוונציאני. הוא עשה זאת בדיוק מושלם ובחוסר מוחלט של רגש גלוי.

הם טיפסו במדרגות הזהובות, עם טיח לבן ומצופות זהב, שהוזמנו על ידי סנסובינו תחת הדוגאט של פריולי, וכנסו לחדרי המוסד בקומה השנייה.

החדר הראשון שברתולה בחן ברכינות היה חדר מועצת העשרה. המועצה הייתה הגוף המפחיד ביותר ברפובליקה. גוף קבוע האחראי על ביטחון המדינה, עם סמכויות חקירה ושיפוט ששום דבר לא יכול להגביל אותן, פועל באמצעות גינוי אנונימי, עם פיות אריות מוטמעות בקירות העיר שמקבלים גינויים מהאזרחים. המדינה בתוך המדינה. החדר עוצב בהתאם: תקרה עם תשעה תאים שנועדה לסמל את כוח המועצה ואת לגיטימיות פסקי הדין שלה.

התא המרכזי היה קומפוזיציה אליפטית מאת ורונזה, שצוירה בין השנים 1553 ל-1556: *יופיטר רועם את המגרעות*. ברתולה בחן את התקרה.

יופיטר תפס את מרכז ההרכב, יושב בעננים, עם הברק מורם. סביבו ומתחתו, דמויות נופלות — כפירה, תאוה, שחיתות, מרד — שיצאו מהשמיים ברצון האל. הקומפוזיציה הייתה אליפטית, נועדה לצפייה מזווית נמוכה מרצפת החדר. ורונה חישה את קיצורי הדרך שלו בהתאם: הגופות הנופלות נראו כאילו צונחות לעבר הצופה, גפיהן מעוותות בתנועת פירוק שיצרה רושם של סחרחורת. הצבעים — כחול שמיים, בשר זוהר, וילונות אדום חמים — היו של ורונזי מלא, ללא כל כובד של מנאריזם רומי.

המסר היה ברור לחלוטין: הרעות שמועצת העשרה הענשו היו הרעות שיופיטר עצמו הפיל אותן. צדק ונציאני וצדק אלוהי היו אחד.

— ממדים? שאל ברתולה מתואן.

תואן מדד. הרכב האובלי היה באורך של כ-2.40 מטר. נייד. המסגרת הייתה עשויה עץ מצופה זהב, מחוברת לתקרה המקוצרת באמצעות מערכות מתלים. ניתן להחלמה בזהירות.

— אנחנו לוקחים אותו.

מורוסיני הביט בהרכב האובלי לרגע, ואז הביט הצידה בתאים הצדדיים שיישארו. שתי וורונזיות נשארו במקום — יונו שופכת את מתנותיה על ונציה ואלגוריה על נעורים וזקנה. מה שילך היה המרכז, המוקד, הדמות שנתנה משמעות לשלם. מה שיישאר יהיו שוליים של יצירה שליבה נסחף.

— יישאר עותק אחד.

— כן, אמר מורוסיני. יישאר עותק אחד.

האנטיקולג'יו היה חדר ההמתנה שבו שגרירים ומשלחות זרים המתינו לקבלת פנים על ידי הקולג', הגוף המבצעי של הרפובליקה, שכלל את הדוג'ה, הסאבי והסיניוריה. החדר היה צנוע בגודלו, מה שהפך אותו לאינטנסיבי עוד יותר: היצירות נראו מקרוב, במרחב מצומצם שהעצים את נוכחותן.

על ארבעת הקירות, טינטורטו צייר ארבע קומפוזיציות מיתולוגיות, כל אחת בגובה של כשני מטרים. ברתולה בחן אותם אחד אחד.

מרקורי ושלושת הגרייסים: מרקורי ירד לעבר שלוש האלהות, שגופן העירום התכרבל זה סביב זה בתנועה של זרימה יוצאת דופן. טינטורטו טיפל בבשר בזוהר האופייני לו, פנינה לבנה יוצאת מצללים עמוקים, כמעט קטיפתיים. האלגוריה הייתה פוליטית: מרקורי, אל המסחר, בא לברך את שלושת החסדים המייצגים את המעלות שמייסדות את שגשוג ונציה.

הנפחיה של וולקן: האל הצולע שפועל בנפחיה שלו, מוקף בקיקלופים, שריריו מתוחים במאמץ. קומפוזיציה כהה, עם אדום גחל ושחור עשן, שונה מאוד מהקלילות האוורירית של הגרייס.

מינרוה מרחיקה את מאדים משלום ושפע: אלת החכמה דוחה את אל המלחמה, בעוד ברקע שלום ושפע, דמויות נשיות יושבות בשלווה, ייצגו את האידיאל של הרפובליקה. התוכנית האיקונוגרפית הייתה שקופה: ונציה העדיפה דיפלומטיה על פני מלחמה, מסחר על פני כיבוש.

אריאדנה, ונוס ובאכוס: האווריריים ביותר מבין הארבעה. בכוס ירד מהעננים לעבר אריאדנה הנטושה, ונוס מרחפת מעליהם בשמיים זוהרים. הגופים תלויים בחלל, הווילונות צפים ללא כוח משיכה. טינטורטו הפגין את יכולתו לבטל את כוח הכבידה. — אותם ארבעה? שאל תואן.

הרהר ברתולה. ארבעה טינטורטו עיקריים, ניידים, במצב מצוין. כל אחת מהן כגובה של שני מטרים וברוחב של שני מטרים. ניתן לגלגל בלי חיתוך. — אלה נשארים.

מורוסיני עצם את עיניו לרגע. ואז הוא פתח אותן שוב. הוא לא טעה בשמיעה. — ארבעת הקנבסים האלה יוצרים מעגל, אמר לאחר הפסקה. הם צוירו יחד, לחדר הזה, למכשיר המדויק הזה. מופרדים מההקשר שלהם, הם מאבדים את הקוהרנטיות האיקונוגרפית שלהם. דווקא קירות האנטיקולג'יו שנותנים להם את משמעותם: בלי השגרירים שמחכים, בלי פרוטוקול הקהל, בלי ההתקדמות מחדר לחדר – הם לא יותר מארבע סצנות מיתולוגיות.

ת'וין ציין. היו טינטורטו במקומות אחרים. בית הספר של סן רוקו, סן ג'ורג'יו מג'ורה. חדרים מבודדים, ללא נטל הייצוג הדיפלומטי שהפך אותם לבלתי נפרדים ממקומם. מורוסיני לא אמר דבר. זו הייתה הפעם הראשונה, מאז תחילת המלאי, שחדר ניצל בטיעון אחר מזה של אי-האפשרות החומרית.

חדר הקולג' היה המייצג ביותר את השאיפות הדקורטיביות של הרפובליקה. שם קיבל הדוג'ה רשמית את השגרירים, הקולג' קיים את מושבי המליאה שלו, והחלטות המדינה הוכרזו רשמית. כתוצאה מכך, העיטור הופקד בידי ורונה בלבד, שביצעה אותו בין השנים 1575 ל-1582.

התקרה חולקה לאחד-עשר תאים בגדלים שונים—מלבניים ויהלומים מתחלפים—שכל אחד מהם הכיל אלגוריה. ורונה ציירה את המידות שמייסדות את האידיאל הוונציאני של ממשל: אמונה האוחזת בגביע ובצלב, צדק עם החרב והקשקשים, מתינות ששופכת מים ליון, שלום מוכתר בעצי זית, מתינות, ערנות, האחרונה מזוהה על ידי העגור המחזיק אבן ברגלו המוגבהת, לפי האיקונוגרפיה המסורתית. הדמויות

הנשיות ריחפו בשמים זוהרים, הווילונות שלהן נצנצו ברוק ובכסף האופייניים לסגנון המאוחר של ורונה.

ת'וין מדד את התאים בתקרה.

— לוחות התקרה מוטמעים במבנה מעץ עובד, תבניות, קרניזים, מסגרות המשולבות במסגרת. כדי לפרק אותם בלי לפגוע בהם, תצטרך לבנות פיגום, לפתוח את הברגים אחד אחד, להוריד כל לוח שטוח. העץ של המסגרות ישן. הסיכון אמיתי בכל שלב.

— זמן משוער?

— עבור אחד-עשר התאים: לפחות שלושה שבועות. עם סיכון לאבד פאנלים אם העץ יישבר.

ברתולה חישב. שלושה שבועות היו שליש מהזמן שיצא לפני המועד האחרון שקבע בונפרטה. ואחד-עשר התאים ייצגו את ורונה, אך אלגורית של ורונה, מידות ללא פנים מזוהות, ללא הדר נרטיבי של יצירות גדולות. בסן סבסטיאנו היו ורונים שהיו נגישים יותר, מייצגים יותר.

— אנחנו עוזבים את התקרה.

מורוסיני, הפעם, לא עצם את עיניו. הוא הביט בתקרה בשקט לרגע ארוך, מעלות הרפובליקה מרחפות בשמיים הבהירים, הבלתי משתנים והאדישים שלה.

— זו הסיפור שלנו. לא אלגוריה. הסיפור שלנו.

— כל אוסף מורכב מההיסטוריה של אחרים, השיב ברתולה. זהו העיקרון של מוזיאון אוניברסלי.

ת'וין ציין. המשקמים נקראו.

V — הכנסיות הגנובות

בימים הבאים ביקר ברתולה בכנסיות הוונציאניות. הן היו מלאות ביצירות מופת. בוונציה היו יותר ממאתיים כנסיות, רבות מהן כללו מזבחות וציורים מאת אמנים.

מיד עם הגעתו ביולי, החל ברתולה לסרוק את מלאי האוספים הוונציאניים. בונפרטה רצה הרבה יותר מסוסים. הוא רצה את הציורים היפים ביותר של בית הספר הוונציאני. הטיציאנים, הוורונזים, הטינטורטו שהיו תהילת הסרניסימה.

לוונציה הייתה מסורת ציורית ייחודית באיטליה. בעוד שפלורנס העדיפה ציור ודיז'ניו, וקומפוזיציה מונומנטלית מרומא, ונציה פיתחה אמנות צבע, צביעה. הספציפיות הזו לא הייתה במקרה. הדבר הוסבר על ידי ההיסטוריה והגאוגרפיה של העיר.

כנסיית סנטה מריה דלה סאלוטה, בזיליקה בארוקית הממוקמת בכניסה לתעלה הגדולה, נבנתה כאקס-ווטו לאחר המגפה הגדולה של 1630. הארכיטקטורה

המעגלית שלה שלטה בלגונה במשך מאה ועשר שנים. ברתולה הגיע אליו בגונדולה, כשהוא עולה בתעלה הגדולה בשקיעה.

הוא נכנס לסקריסטיה. שלושה קנבסים גדולים של טיציאן עיטרו את התקרה: 'קורבן אברהם, קין והבל', דוד וגוליית, יצירות של בגרותו המלאה, שצוירו בשנות ה-40 של המאה ה-16 עבור כנסיית סן ספיריטו באיסולה, ואז הועברו לכאן ב-1656. קומפוזיציות בצבעים כהים ועמוקים, של כוח דרמטי בולט, האלימות של התנ"ך הוצגה בחומרה שלא היה בה דבר מהחן הזוהר של עליית השמים של הפרארי.

— הטיציאנים האלה בלתי ניתנים להובלה, הסביר הכומר השומר. הם מחוברים לתקרה, מתוכננים להיראות מלמטה. ניתוקם ייקח שבועות ועלול להרוס אותם.

ברתולה הביט למעלה. למעשה, שלושת הצוירים הוצבו בתקרה המקופסת, מחושבת לתצפית בזווית נמוכה.

— אלה נשארים, החליט.

הקלה בלתי מורגשת חלפה על פני הכומר. לפחות הטיציאנים בסקריסטיה היו ניצלים. לפחות משהו יישאר.

ברתולה כמעט הרגיש עצבנות מזה. במילאנו וברומא, השמרנים נלחמו. התווכחו. מחו. העידו. כאן, בוונציה, זו הייתה התפטרות. קבלה פסיבית.

אבל אולי אפשר להסביר. מילאנו, רומא ובולוניה עדיין התקיימו. הם היו עסוקים, מושפלים, אך שרדו כישויות פוליטיות. ונציה, לעומת זאת, נעלמה. הרפובליקה כבר לא התקיימה. הממשלה התפרקה. העיר המתונה להימסר לאוסטריה. זו הייתה גופה פוליטית. למה גופה תגן על עצמה?

בסן ג'ובאני אי פאולו, כנסייה גותית עצומה שבה נקברו עשרים וחמישה דוג'ים, ברתולה בחן את הפוליפטיך של ג'ובאני בליני. תשעה לוחות המתארים קדושים ומרטירים מסגרים בתולה בהדר. ציור עתיק, מהדור הוונציאני הראשון, עדיין מסומן על ידי הגותיקה המאוחרת.

בליני היה המייסד. זה שבלעדיו שום דבר ממה שבא אחר כך, ג'ורג'ונה, טיציאן, טינטורטו, לא היה אפשרי.

תואן מדד. חישוב. בדק את החיזוקים.

— המסגרת מחוברת לאבן האפסיס מאז המאה החמש-עשרה. הברגים החלידו באבן. כדי לשחרר את כל הקיר, היה צריך להרוס חלק מהחומה. ולוחות העץ קשה מדי כדי להפריד בלי הסיכון לסדק.

ברתולה הביט בפוליפטיך לכמה רגעים. העבודה הייתה בעלת איכות בלתי ניתנת להכחשה. אבל חלקים אחרים חיו, והזמן אזל.

— אנחנו מוותרים. ישנם בליני נגישים יותר באקדמיה.

הפריור של סן ג'ובאני אי פאולו, שצפה בסצנה מבלי להעז להתערב, עצם את עפעפיו. הכוח קיבל עדיפות על פני הזכות.

מסן סבסטיאנו, כנסייה שעוטרה כולה על ידי ורונזה בשנים 1555-1565, לקח ברתולה ארבעה ציורים. לא הפרסקאות על התקרה — שאינן ניתנות להעברה — אלא קנבסים ניידים המייצגים סצנות מהתנ"ך. אסתר שהוכתרה על ידי אחשוורוש הציגה תהילה ונציאנית: אדריכלות מונומנטלית, תלבושות מפוארות, צבעים נוצצים. ברתולה התחיל בארמון הדוג'ה. הוא הכיל מחזורים של ציורים היסטוריים החוגגים את גדולתה של הסרניסימה. החדרים העצומים — חדר המועצה הגדול, חדר הקולג', חדר הסנאט — היו מעוטרים כולם בפרסקאות וציורים מונומנטליים.

האוצר של הארמון, אלביזה מורסיני, הגיע מאחת המשפחות הוותיקות ביותר של האצולה הוונציאנית. הוא הקדיש את חייו לסרניסימה. נפילת הרפובליקה במאי שברה אותה. מאז, כל יום מביא עמו השפלה חדשה. הוא הסכים בחוסר רצון לפקח על האוספים בניסיון לשמר את מה שעדיין ניתן לשמר.

— מר ברתולה, אני יודע למה אתה כאן. אתה בא בשביל הציורים, כמו שבאת בשביל הסוסים.

— אכן. הגנרל בונפרטה הורה על מלאי מלא של האוספים הוונציאניים. העבודות החשובות ביותר יועברו לפריז.

— האנושות! אני מניח שתסביר לי שאתה פועל בשם האנושות. שהעבודות יהיו טובות יותר בפריז. הגישה הזו תהיה אוניברסלית. שאנחנו צריכים לברך את עצמנו על שנבזז.

מורסיני לבש את גלימות השחורות של דרגתו בכבוד ששום דבר לא הצליח לדכא. מבטו הביע עצב קר, ללא כעס, עצב של מי שכבר איבד הכל.

— פריז היא בירת הרפובליקה האירופית הראשונה, השיב ברתולה. העיר שבה הוכרזו זכויות האדם.

— ונציה הייתה רפובליקה הרבה לפני צרפת, השיב מורסיני. מאז המאה ה-11. אלף שנות מסורת רפובליקנית. אבל זו הייתה רפובליקה אריסטוקרטית, אז זה לא משנה לך. רק הרפובליקה שלך נחשבת. זה ששודד, מדכא, הורס.

— מר מורסיני, הראה לי את האוספים. יש לי רשימה של יצירות שאנחנו רוצים לבדוק. ככל שנתחיל מהר יותר, כך נסיים מהר יותר.

מורסיני השתחוותה. כבר לא היה לו כוח להתווכח.

הם עמדו בחדר המתנה של ארמון הדוג'ה. מבעד לחלון ניתן היה לראות את הלגונה נוצצת בשמש יולי. גונדולות החלקו בשקט על פני המים. ונציה חיה בהילוך איטי, כאילו ישנה בעצבה. הכיבוש הצרפתי רוקן את אנרגיית העיר. הוונציאנים עסקו

בענייניהם היומימיים, אך ללא שמחה, ללא גאווה. כמו אוטומטים שמבצעים מחוות חסרות משמעות.

ברתולה לא הרשה לעצמו להתרגש מהשיקולים הללו. הוא שמע את אותם טיעונים במילאנו, בבולוניה, ברומא. תמיד אותן התנגדויות. תמיד אותו חוסר הבנה. האיטליקים הללו לא ראו את ההתקדמות המיוצגת בריכוז העבודות. הם נשארו קשורים לייחודיות המקומית שלהם, לא מסוגלים לתפוס את האינטרס הכללי של האנושות.

מורסיני הוביל אותו במסדרונות. אולם המועצה הגדולה קודם. מרחב עצום באורך חמישים וארבעה מטרים וברוחב עשרים וחמישה מטרים שבו ישב מגיור קונסיליו, אספה של האצולה הונציאנית עם עד אלפיים חברים. זה היה אחד האולמות הגדולים באירופה, אולי החדר הגדול ביותר בעולם שלא נתמך על ידי עמודים.

הקירות היו מכוסים לחלוטין בציורים החוגגים את ההיסטוריה של ונציה. קרבות ימיים. קבלת פנים של שגרירים. טקסים ממלכתיים. כל ציור תיאר פרק מפואר של הסרינסמה. הכול יצר נרטיב חזותי ענק של אלף שנות היסטוריה ונציאנית.

גן העדן של טינטורטו תפס את כל הקיר האחורי. כמעט שבעה וחצי מטרים בגובה ועשרים וארבעה וחצי מטר רוחב. הציור הגדול ביותר על בד שנעשה אי פעם.

הרכב מרהיב המציג את ישו והבתולה במרכז, מוקפים בחמש מאות דמויות: קדושים, מלאכים, מבורכים, נביאים, פטריארכים. כולם מסודרים במעגלים קונצנטריים יוצרים תנועה מסתחררת, מערבולת מיסטית שואבת את המבט אל המרכז האלוהי.

— טינטורטו עבד על עבודה זו בין השנים 1588 ל-1592, הסביר מורסיני. הוא היה בן שבעים כשהתחיל אותו. שבעים ושלוש או שבעים וארבע כשסיים אותו. זו העדות האמנותית שלו. הסינתזה של כל הקריירה שלו. תסתכל על הקומפוזיציה: היא מסתחררת. כל דמות מקושרת לאחרת באמצעות מחוות, מבטים, וילונות. הכול יוצר תנועה קוסמית. ריקוד שמימי.

ברתולה בחן בתשומת לב. הקנבס היה ענק. בלתי אפשרי לזוז. המסגרת עצמה הייתה אחת עם הקיר. הוא שולב בארכיטקטורה של האולם. כל ניסיון לפרק אותו ייקח חודשים וסביר להניח שיהרוס את העבודה.

— זה נשאר, החליט לאחר בדיקה. הוא בלתי ניתן להעברה. ניקח טינטורטו אחרים למקום אחר.

אבל יצירות אחרות בחדר היו ניידות. על קירות הצד, ציורים של ורונזה ופאלמה הצעירה תיארו קרבות ימיים, אלגוריות לרפובליקה וסצנות היסטוריות. כל אחד מהם היה בגודל של כשלושה על שני מטרים. ממדים מרשימים, אך ניתנים להובלה באמצעים המתאימים.

ברתולה עצר מול *קרב לפנטו* של אנדראה וינצ'נטינו. היצירה חגגה את הניצחון הימי הגדול של ונציה בשנת 1571 על העות'מאנים. הצי הנוצרי בפיקודו של דון ז'ואן

מאוסטריה השמיד את הצי הטורקי במפרץ קורנתוס. ניצחון זה עצר את ההתפשטות העות'מאנית בים התיכון.

ויצ'נטינו תיאר את הקרב בדיוק דוקומנטרי. הגאליות הוונציאניות עם מפרשיהן המנופחים תפסו את החזית. חיילים בשריון נוצץ נלחמו על הסיפונים. התותחים נשפו אש. בשמים, אלגוריות לניצחון ואמונה תמכו בנוצרים. הצבעים היו מפוארים: הירוקים העמוקים של הים, האדומים הבהירים של הדגלים, הזהובים המבריקים של השריון.

— את זה, אמר ברתולה, רושם ברשימה שלו, ניקח אותו.

— לא, מחה מורוסיני. הקרב הזה הוא הגאווה שלנו. הניצחון הגדול האחרון שלנו. לאחר לפנטו, ונציה החלה לדעוך. אבל במשך מאתיים שנה אנחנו חוגגים את היום הזה. הציור הזה הוא חלק מהזיכרון הקולקטיבי שלנו.

— אז הוא צריך לנסוע לפריז. הוא ממחיש בצורה מושלמת את הציור ההיסטורי הוונציאני. קומפוזיציה, צבע, תנועה. הכל שם.

— הסיפור שלך ישרוד בספרים, בכרוניקות, בזיכרון. הציור יישמר טוב יותר בפריז. המשחזרים שלנו מצוינים. תנאי האחסון האופטימליים שלנו. היצירה הזו תחיה יותר זמן במוזיאון המרכזי לאמנויות מאשר כאן בחדר הלח הזה.

מורוסיני לא ענה. זה לא שהוא טעה בשטח שלו. זה היה כי הוא היה מותש מההגנה על קרקע שאף אחד בחדר הזה לא בא להקשיב.

הם המשיכו במלאי. ברתולה בחר שמונה ציורים מחדר המועצה הגדולה. ורונזה, פאלמה הצעיר, בסאנו.

לאחר מכן ביקרו באולם ארבעת השערים. חדר המתנה הזה שימש כמעבר בין חדרי המדינה השונים. למרות תפקידו המשני, הוא היה מעוטר בעושר. על קיר אחד, טיצ'אן הציג את הדוג'ה אנטוניו גרימאני כורע ברך בפני האמונה. ציור אלגורי שהוזמן ב-1555 לציון בחירתו של הדוג'ה.

גרימאני צויר בפרופיל, בלבוש טקסי, כורעת ברך מול דמות נשית מונומנטלית המגלמת את האמונה הנוצרית. הקדושה החזיקה צלב וגביע. מאחוריה, ונציה המגולמת, המזוהה באמצעות האריה שלה, התבוננה בסצנה. בשמים, מלאכים נשאו את סמלי הכוח הדוכסי.

היצירה הייתה בגובה של שלושה וחצי מטרים. ממדים מרשימים, אבל ניתנים לנשיאה. המסגרת הייתה מחוברת לקיר, אך ניתן היה לפרקה. מצב השימור נראה טוב למרות כמאתיים וחמישים השנים שחלפו מאז יצירתו.

ברתולה למד את הציור הזה. קומפוזיציה מרהיבה. אבל זה היה דיוקן של דוג'ה גרימאני, סמל פוליטי מרכזי. משפחת גרימאני עדיין הייתה בעלת השפעה. לקחת את הציור הזה ייצור מתחים מיותרים.

— זה נשאר, הכריז ברתולה. סיבוכים פוליטיים לא שווים את זה.
 — סמל להיסטוריה שלנו שנשאר בוונציה, מלמל מורוסיני בהקלה. הדוג'ה גרימאני
 היה אחד המנהיגים הגדולים שלנו. הוא השיב את הכוח הוונציאני לאחר שנים קשות.
 — יש לנו מספיק מטיציאן, הוסיף, רושם ברשימה שלו.
 בסך הכל נבחרו שנים עשר ציורים מארמון הדוג'ה. לא החרמה מסיבית לעומת מאות
 היצירות שהארמון הכיל. אבל השנים-עשר היו בין החשובים ביותר. הסמליות
 ביותר. אלה שמגלמים בצורה הטובה ביותר את הגדולה הוונציאנית.

VI — פרארי וסן סבטיאנו

ברתולה בילה את הימים הבאים חוצה את העיר.
 בניגוד לרומא, שם העבודות היו מרוכזות בוותיקן ובכמה ארמונות גדולים, בוונציה
 הם היו מפוזרים ברחבי העיר. לכל כנסייה שכונה, לכל אחווה דתית, לכל מנזר היו
 אוצרות.

פיזור זה שיקף את ההיסטוריה הוונציאנית. לרפובליקה מעולם לא הייתה חצר
 מרכזית כמו בפירנצה או ברומא. הכוח חולק בין משפחות האצולה הגדולות. לכל
 משפחה הייתה קפלה משלה, כנסיית ייחוס והזמנות אמנותיות. ביזור זה יצר עושר
 אמנותי מפוזר אך עצום.

כנסיית סנטה מריה גלוריוזה דיי פרארי, הידועה בכינוי הפרארי, הייתה אחת
 החשובות בוונציה. בזיליקה גותית גדולה שנבנתה על ידי הפרנציסקנים במאה
 הארבע-עשרה, שימשה כפנתאון למספר דוגים ומשפחות גדולות. מידותיה היו
 עצומות: מאה ושתיים מטרים אורך, שלושים ושניים מטרים רוחב מתחת לאולם
 המרכזי, עשרים ושמונה מטרים מתחת לקמרות.

הפרארי היו בית לשני טיציאנים מרכזיים. עליית הבתולה שלטה במזבח הראשי.
 מזבח מונומנטלי בגובה שישה מטרים ותשעים סנטימטרים ורוחב שלושה מטרים
 ושישים סנטימטרים. הרכב פירמידלי בשלושה רגיסטרים: בתחתית, השליחים
 מרימים את זרועותיהם לשמיים; במרכז, מרי עולה, נישאה על ידי מוזיקאים
 מלאכים; למעלה, אלוהים האב מופיע בתהילה זהובה לקבל את אמו.

יצירה זו, שצוירה בין השנים 1516 ל-1518, חוללה מהפכה בציור הוונציאני. לפני
 טיציאן, מזבחות ונציאנים עדיין עקבו ברובם אחרי הקונבנציות הביזנטיות: דמויות
 היראטיות, קומפוזיציות סטטיות, רקעים מצופים זהב. טיציאן הכניס תנועה, רגש,
 דרמה. ההנחה שלו יצרה דינמיקה בלתי ניתנת להתנגדות כלפי מעלה. המבט עקב
 אחרי מרים לעבר השמיים, נישא על ידי דחף המלאכים.

הצבעים היו חיים. האדום של גלימתה של מרי רעד בעוצמה יוצאת דופן. טיציאן
 השתמש בצינובר טהור, פיגמנט יקר, אך בלתי ניתן להשוואה לאדום. הוא ערבב

אותו עם לכת פואה כדי ליצור גוונים שונים. מרח הכל בזיגוגים על שכבת תחתית אדומה-כתומה שהגבירה את הבהירות. התוצאה הייתה אדום שנראה כאילו פולט אור משלו.

הזהב זהר כמו מתכת אמיתית. טיציאן לא השתמש בעלים זהב כמו הפרימיטיבים. הוא צבע את הזהב בפיגמנטים — אורפימנט, צהוב עופרת ופח — שלעיתים הוסיף להם אבקת זהב אמיתית כדי להעצים את הניצוץ. הזהב הצבוע הזה היה בעל עומק רב יותר מעלי זהב שטוחים. הם יצרו אפקטי אור עדינים יותר.

הכחולים של השמיים היו עמוקים וזוהרים. לפיס לזולי טהור לאזורים הכי אינטנסיביים. אזוריט זול יותר לחלקים המשניים. סמלט — זכוכית בצבע קובלט — לכמה זיגוגיים. לכל כחול היה את תפקידו, את גוונו, את תפקידו בהרמוניה הכללית.

ברתולה נשאר מול המזבח הזה. אפילו הוא, שלא היה מומחה לאמנות, יכול היה לתפוס את עוצמתה. העבודה שלטה בכל הכנסייה. הוא משך את העין מהכניסה, במרחק של מאה מטרים. הדמויות נראו חיות. מרי באמת ריחפה באוויר. מלאכים הסתובבו סביבה. הכול יצר אשליה של תנועה, של טרנסצנדנציה.

— הציור הזה אינו ניתן להעברה, הסביר פריור הראוי, פרא בנדטו. הוא צויר ישירות עבור מיקום זה. טיציאן חישב את המידות לפי הפרספקטיבה מהספינה הראשית. מכאן, מהכניסה הראשית, המזבח יוצר אפקט מרחבי אשלייתי. מרי נראית ממש מתרוממת לכיוון הכיפה. אם מזיזים את האמנות, האפקט הזה נעלם. זה הופך לציור פשוט. הוא מאבד את הקסם שלו.

פרא בנדטו, פרנציסקני עם פנים רזה וזקן אפור, היה בעל ידיים מעוקמות שהיו רגילות לעבודה ידנית. הוא לבש את הגלימה החומה של המסדר שלו, עם טלאים במרפקים.

ברתולה בחן את המזבח מכל הזוויות. הוא היה עצום. המסגרת שולבה בארכיטקטורה של האפסיס. עמודים מפוסלים מסגרו אותו. כרניז מונומנטלי הכתיר אותו. פירוק הכל ייקח שבועות. ואיך מעבירים בד באורך שבעה מטר? יהיה צורך בעגלה מיוחדת. כבישים עבירים. אמצעי זהירות יוצאי דופן נגד גשם, רוח, זעזועות.

— זה נשאר, החליט אחרי כמה דקות של התבוננות.

פרה בנדטו מלמל תפילת תודה. לפחות עליית הבתולה תינצל. זה כבר היה נס. ניצחון קטן נגד האסון הכללי.

— עכשיו הראה לי את שאר יצירות הכנסייה שלך.

הוא הוביל את ברתולה דרך הכנסייה. בסקריסטיה, טריפטך מאת ג'ובאני בליני הציג את המדונה והילד מוקפים בקדושים. ציור מהמאה החמש עשרה בעדינות רבה. שלושת הלווחות הוזמנו בדיוק למיקום זה, הסקריסטיה הפרנציסקנית שבה הכינו האחים את הטקסים הליטורגיים.

בליני ייצג את הדור הראשון של בית הספר הוונציאני. לפניו, במאה הארבע עשרה, ונציה עדיין המשיכה ברובה ללכת לפי הסגנון הביזנטי: פסיפסים מצופים זהב, דמויות היראטיות, קומפוזיציות סימטריות שירשו מהמזרח. בליני הציג את החידושים של הרנסאנס. הוא חקר את הפירנצים — מסאצ'יו, דונטלו, ברונלסקי — שחוללו מהפכה באמנות בתחילת המאה החמש עשרה. הוא למד פרספקטיבה, אנטומיה, נטורליזם. אבל הוא הטמיע אותם בדרך הוונציאנית: על ידי ריכוכם, על ידי שילובם באור המיוחד של הלגונה.

בעוד הפירנצים העדיפו רישום מדויק, בליני פיתח ציור אווירתי יותר. הוא ריכך את הקווים. יצר מעברים עדינים בין הדמויות לרקע. אורו היה מפוזר, עוטף, כמעט נוזלי, כאילו הדמויות שטופות באור הזהוב של הלגונה הוונציאנית.

הגישה השונה הזו הוסברה על ידי גאוגרפיה. פירנצה הייתה עיר יבשתית, עם אקלים יבש, אור צלול ומנוגד. שם, החפצים בלטו בחדות. הצללים היו ברורים. המציאות הייתה מדויקת. ונציה נבנתה על מים. ערפל קל עלה ללא הפסקה מהלגונה. האור היה מפוזר, משתנה, משתקף במים. הקווים היו מטושטשים. הצבעים השתנו לפי שעת היום והעונה. הצורות התמזגו באווירה.

— הטריפטיך הזה מתוארך לשנת 1488, הסביר פרא בנדטו. בליני היה בן חמישים ושמונה. הוא היה בשיא שליטתו. תסתכל על הבתולה: פניה מביעות שלווה מושלמת. שלווה פנימית ששום דבר לא מצליח להפר. ובכל זאת אנחנו מרגישים את המלנכוליה. המודעות לסבל שיבוא. בליני השיג משהו חסר תקדים: להפוך תחושה סותרת לגלויה. שמחה ועצב בו זמנית.

ברתולה הרר בטרפטיך זמן רב. ואז הוא נענע בראשו.

— האם הוא מקודש במזבח הזה? שאל תואן.

— לגמרי. פירוק עלול להזיק לפאנלים. העץ ישן. המפרקים שבריריים.

— אנחנו משאירים אותו, החליט ברתולה. יש לנו מספיק בליני ברשימה. אנחנו לא ניקח את זה.

פרא בנדטו הוריד את ראשו. עוד ניצחון קטן. בלתי מורגש. אבל אמיתי.

במקהלת הכנסייה, קושטה אנדרטה קבורה לדוג'ה ג'ובאני פזארו, שנפטר ב-1659, בפסלים בארוקיים. דמויות אלגוריות מונומנטליות עמדו משני צידי הסרקופג. כרובים שמנים נשאו סמלי כוח. ראשי המורים — בהתייחסות לניצחונות הוונציאנים נגד העות'מאנים — תמכו בסרקופג.

הפסלים הללו היו פחות מרשימים מבחינה אמנותית מהציורים. הבארוק הוונציאני של המאה השבע-עשרה היה פחות יצירתי מהרומאי. אבל הם ייצגו תקופה, סגנון, מסורת. ברתולה שם לב לכולם בכל זאת. המוזיאון היה חייב להיות מלא. ייצג את כל התקופות. כל הסגנונות.

הוא כבר ביקר בסן ג'ובאני אי פאולו, הכנסייה היריבה של הפרארי, שנבנתה על ידי הדומיניקנים. הבלני החזיק אותו שם, ואז דחף אותו הצידה: הברגים של המסגרת, חלודים בבנייה מאז המאה החמש-עשרה, גברו על כוונותיו. הוא חזר היום כדי להשלים את רשימת החדרים האחרים.

הפרה פאולו המתין לו על סף הספינה המרכזית. טון דיבורו היה יותר נכנע מאשר בביקור הראשון, פחות לוחמני.

גם פרה פאולו לא התנגד. הוא הבין, אפילו לפני שברתולה פתח את פיו, ששום דבר לא ישתנה. הוא ערך את המלאי בשקט, מצביע על מידות וקיבועים בקול ניטרלי, כאילו מכתוב דוח. טינטורטו של קפלת הוורדים נרשמו, נמדדו, נידונו.

בסן סבסטיאנו, ברתולה גילה הרכב ייחודי. ורונה הקדיש עשר שנים לקישוט הכנסייה הזו בקהילתו. הוא צייר את התקרות, הקירות, האורגן, הסקריסטיה. בכל מקום, סגנונו הזוהר הפך את המרחב הכנסייתי לארמון שמימי.

תקרת הספינה הציגה סצנות מהתנ"ך: סיפור אסתר בשלושה לוחות גדולים. אסתר מוכרת על ידי אחשורוס. ניצחונו של מורדקאי. אסתר מאשימה את המן. קומפוזיציות מפוארות המציגות את הדר של חצר מזרחית דמונית. אבל במציאות, ורונה צייר את עירו. האדריכלות הייתה של הלגונה. התלבושות, של הפטריקים של ריאלטו. הפנים, של בני דורו. הוא העביר את הסיפורים המקראיים לעולמו הקרוב.

שינוי זה היה אופייני לבית הספר הצפוני. בניגוד לפירנצים, שחיפשו דיוק ארכיאולוגי, או לרומאים, שהעדיפו אידיאליזציה קלאסית, ציירי הסרניסימה ייצגו את עולמם האיש. הם לא ניסו לשחזר את יהודה העתיקה או רומא הקיסרית. הם הציבו את הסיפורים הקדושים בסביבות מוכרות כי עבורם, עירם גילמה את הציוויליזציה עצמה.

גישה כזו שיקפה גאווה מיוחדת מאוד. הרפובליקה ראתה את עצמה כשווה לאימפריות הגדולות של העבר. היורשת של רומא. ירושלים נוצרית חדשה. הצבת סצנות מקראיות בסביבות התעלה הגדולה לא הייתה אנכרוניזם. זו הייתה הצהרה: העיר שלהם גדולה כמו ירושלים. חזקה כמו פרס של אחשורוס.

— התקרות הללו אינן ניתנות להעברה, הסביר כומר סן סבסטיאנו, דון מרקו. הם מציירים ישירות על הקמרון. לא על בד כמו בחלק מהתקרות. ורונה עבד בפרסקו, או ליתר דיוק בטמפרה על גבס. אי אפשר לנתק אותם מבלי להשמיד אותם.

דון מרקו היה צעיר מכל שוער שפגש עד אז. עדיין לא הייתה לו ההתפטרות של הישן. הוא עדיין היה כועס. אבל הכעס היה חסר תועלת. ברתולה הקשיב לו עד הסוף, הביט בו, ושם לב לארבעת הוורונים ברשימה שלו.

בסקריסטיה של סן סבסטיאנו, קישטו יצירות ורונזיות נוספות את הקירות והתקרה. שלבים קטנים יותר, אינטימיים יותר. בתולה וילד. ישוע בגן הזיתים. תחייה. ורונזה התייחסה לסקריסטיה כמקום פרטי, פחות מרהיב מהספינה הראשית, אך מופנם יותר.

ברתולה רשם אותם ברשימה שלו. שמונה וורונזים בסך הכל מסן סבסטיאנו. זה היה התשלום הגדול ביותר בכנסייה אחת עד כה. סן סבסטיאנו יוסר כמעט מכל ציוריו הניידים. כל מה שיישאר זה התקרות הבלתי ניתנות להעברה.

— אתה תפגע בכנסייה הזו, אמר דון מרקו. ורונזה קבורה שם. קברו כאן, מול המזבח הראשי. הוא רצה לנוח מוקף ביצירותיו. עכשיו אתה קורע אותם. אתה מחלל את זכרו.

— אנו מכבדים את זכרו בשימור יצירותיו. בפריז, הם ישוחזרו אם יהיה צורך. ורונזה עצמו היה שמח לדעת שהאמנות שלו משרתת את האנושות.

דון מרקו הוביל את ברתולה ליציאה. באולם המרכזי, כמה מתפללים התפללו. נשים מבוגרות מדקלאות את המחזרות שלהן.

המבט שלהם הביע עוינות אילמתית. אבל אף אחד לא אמר כלום. איש לא העז להתנגד בגלוי. הפחד היה חזק מדי. חיילים צרפתים סיירו ברחובות. כל התנגדות תדוכא.

VII — בית הספר הגדול של סן מרקו והאקדמיה

הסקולה גראנדה די סן מרקו עמדה בצד הצפוני של קמפו די סנטי ג'ובאני אי פאולו, מול בזיליקת הדומיניקנים, שנראה כי רצה להתחרות על הוד מעלתה רק בזכות הפארה של חזיתו.

חזית זו — עשויה שיש לבן ופורפירי ירוק, שעוצבה על ידי פייטרו לומברדו והושלמה על ידי מאורו קודוצ'י בתחילת המאה השש עשרה — הייתה אחת היפות בוונציה, ואולי היפות ביותר אחרי בזיליקת סן מרקו עצמה. תבליטי טרומפ-ל'אוי ייצגו אריות שוכבים שנראו כאילו יצאו מעומק אשלייתי. עמודים קורינתיים מסגרו נישות. הלונטה של הפורטל המרכזי הציגה את מרקוס הקדוש בתפארת, מוקף בחברי האחוזה. כתובות בלטיניות הזכירו את היתרונות של הסקולה לעניים בוונציה. כל המבנה הביע את הגאווה הוונציאנית הייחודית, שהייתה בו זמנית אדוקה וארציתית, שהצליחה במשך חמש מאות שנים ליישב בין חסד נוצרי לבין הגאווה האריסטוקרטית.

ברתולה עצר לרגע מול החזית לפני שנכנס. הוא שהה בוונציה במשך שמונה עשר ימים. הוא ביקר בארמונות, כנסיות ומנזרים. הוא ראה יצירות מופת בכל פינה בעיר. הוא קיבל מאות החלטות, בחר, נזרק, שקל, חישב. במהלך הימים המתישים האלה,

פיתח מעין קליפה שאפשרה לו להביט ביצירות מבלי להיסחף בהן. להעריך אותם. לסווג אותם. להחליט על גורלם בניתוק הנדרש.

אבל מול הסקולה גראנדה די סן מרקו, משהו התנגד לאדישות הרצונית הזו. הוא שם לב להשפעה מבלי להתעכב, ונכנס.

השומר חיכה לו באטריום.

פניו של אלביזה זורזי נשאו סימני חיים שהוקדשו לרישומים וארכיונים ולא לטבע הפתוח: עור דק, עיניים כחולות בהירות מאחורי משקפיים עגולים, ידיים עם אצבעות ארוכות ומדויקות. הוא שירת את הסקולה מאז גיל עשרים ושבע. הוא הכיר כל מסמך, כל מלאי, כל דוח רכישה. הוא בילה שלושים וחמש שנים בקטלוג, שימור, הגנה. ועכשיו הוא היה עד למה שאין לו מילה עבורו, בלי קטגוריה, בלי פרוצדורה מוכנה.

— מר ברתולה, אמר בצרפתית, עם מבטא בולט, אך בשפה מושלמת. חיקיתי לך. אני מוכן להראות לכם את האוספים שלנו. אני לא מתכוון להתנגד, למחות או לבזבז את זמנכם בטיעונים חסרי תועלת. אני מבקש ממך דבר אחד: פעל באותה דאגה ליצירותינו כפי שהשקענו בהן במשך מאתיים וחצי שנה.

— זה גם העניין שלי, השיב ברתולה. יצירות פגומות לא שוות כלום למוזיאון.

— טוב. אז אנחנו מבינים אחד את השני.

לא היה חום או עוינות בטון הזה. דיוק קר, כמעט קליני. כאילו זורזי החליט, עוד לפני הגעת הצרפתים, שכבוד הוא צורת ההתנגדות היחידה שעדיין זמינה, ושהוא דבק בה באותה קפדנות כמו ברשומותיו.

האטריום של הסקולה היה מנוקד בעשרה עמודים שהוצבו על בסיסים גבוהים במיוחד, שיישורם מרמז על תהלוכה חגיגית. הקירות נשאו תבליטי אבן, סצנות מחייו של מרקו, סמל משפחות ונציאניות גדולות, כתובות זיכרון. האור נכנס דרך חלונות אוגיבלים גבוהים ופגע בלוחות השיש באלכסון ארוך וזוהרים. הכול יצר אווירה שבין ארמון למקדש, וזה בדיוק מה שהבונים התכוונו: בית אלוהים שנבנה באמצעים של הסוחרים.

— סקולה גרנדה די סן מרקו היא אחת מהוותיקות מבין שש האחוות הוונציאניות הגדולות, פתח זורזי כשהוביל את ברתולה אל גרם המדרגות הראשי. נוסד בשנת 1260. נמחק על ידי הרשויות שלך לפני כמה שבועות. חמש מאות שנים של קיומו של המוסד. זה מה שהביקור הזה אומר, ליתר דיוק.

— אני יודע מה הביקור הזה אומר, אמר ברתולה.

— טוב. אז בואו לא נדבר על זה יותר.

הם טיפסו במדרגות. תקרת גרם המדרגות עוטרה בטיח וציורים קטנים מהמאה השבע-עשרה, סצנות אלגוריות המייצגות את מעלות החסד, הזהירות והצדק. זורזי לא שם לב לזה שנים. זה היה הרקע לחייו היומיומיים, בלתי נראה כמו קירות ביתו.

אבל הבוקר, הוא הביט בהם. הוא הביט בהם כפי שמביטים בפעם האחרונה במה שיודעים שאבד.

הם נכנסו לאולם האלברגו.

זה היה החדר העתיק ביותר, הראשון שעוצב לאחר השיקום בעקבות השריפה של 1485. הקירות נשאו ציורים מתחילת המאה השש-עשרה, יצירות של ידיים שונות. Palma il Vecchio, Paris Bordone, יצירות אלמונים באיכות לא אחידה. על התקרה, ארונות מגולפים ומוזהבים, משנת 1495 ונעשו על ידי פייטרו וביאג'יו דה פאנצה, היו אחד מפלאי ונציה הפחות מוכרים. עלי אקנתוס משולבים, מדליות עם דיוקנאות של קדושים, כוכבים בעלי שמונה נקודות שנחצבו מעץ והונחו על רקע זהב. יצירת עדינות שמעט מבקרים ראו בה, תשומת הלב נמשכה באופן טבעי לציור הקיר.

ברתולה בחן את התקרה. הוא ציין. הוא מדד. הוא חישב.

— הקייסונים מחוברים למבנה המבנה, אמר זורזי. היה צורך לפרק את כל התקרה כדי לקחת אותם. והם כנראה היו נשברים בתהליך. העץ ישן. שברירי.

— אני מבין. לעומת זאת, ציורי הקיר.

— ברוב המקרים נייד. המידות סבירות.

היה משהו מוזר בקולו של זורזי: דיוק, כמעט יעילות, שהזכירה שותפות, אך לא הייתה. להפך, זו הייתה השלמה המורכבת ביותר שלה, הנקודה שבה מפסיקים להילחם בבלתי נמנע ומתחילים ללוות אותו כדי להגביל את הנזק.

ברתולה עצר זמן רב מול היצירה המרכזית בחדר: 'הענקת הטבעת לדוג'ה', מאת פריז בורדונה, שצוירה בין 1534 ל-1535. הקנבס היה בגובה של שלושה מטרים שבעים וברוחב שלושה מטרים. הנושא היה אגדה ונציאנית: דייג מקבל בחלום את פקודת מרקוס הקדוש להעניק לדוג'ה טבעת המסמלת את שליטתה של ונציה ביים.

בורדונה תיאר את הסצנה הזו בסביבה בעלת עושר אדריכלי רב. עמודים מונומנטליים משיש צבעוני מסגרו את הקומפוזיציה. קמרון מצופה זהב תפס את כל החלק העליון. הקהל של פקידים ואצילים, בלבוש טקסי ונציאני — הגלימות האדומות של הסנאטורים, גלימות המשי של הפרוקטורים, הגלימות המוזהבות של הדוג'ה — יצרו מופע מרהיב השווה למה שוורונזה תעשה מאוחר יותר. הדייג במרכז, דמות צנועה בטוניקה כחולה, כרע כדי להחזיר את הטבעת, מוקף בהדר הפטריציאני שלא ריסק אותו. וברקע, מאחורי העמודים, אפשר היה להבחין בלגונה, בסירות, בקו הרקיע של העיר. ונציה נכנסה לתמונה משלה.

— פריז בורדונה, הסביר זורזי, מבטא את השם באיטיות מכוונת, כאילו הגייה ברורה יכולה לעגן אותו במציאות ולמנוע ממחיקתו. נולד בטררוויזו בשנת 1500. עבר הכשרה בסטודיו של טיצ'אן לפני שמצא את דרכו שלו. המידות תואמות בדיוק לגובה

הזמין בין הרצפה לקרניז. הוא חישב את הפרופורציות שלו בהתחשב בפרספקטיבה מהדלת הראשית. מכאן, מהמקום שבו אתה עומד, הקומפוזיציה נפתחת בצורה מושלמת. העמודים הצבועים מיושרים עם העמודים האמיתיים באטריום. זהו רצף אדריכלי מכוון. העבר את הקנבס הזה למקום אחר, ואתה שובר את הדיאלוג הזה. העבודה תשרוד פיזית. אבל היא תאבד חצי מהמשמעות שלה.

ברתולה לא השיב מיד. הוא עמד מול הקנבס, זרועותיו שלובות, מבטו נעוץ בדייג בטוניקה הכחולה שכרע במרכז. מה שזורזי אמר זה עתה לא היה שגוי. העמודים הצבועים הרחיבו את העמודים האמיתיים של האטריום. המרחב האדריכלי והחלל הצבוע תקשרו לפי לוגיקה שבורדונה חישב עבור המקום הייחודי הזה. להוביל את הקנבס פירושו לפרק משוואה שאחד מהמונחים — החדר עצמו — אינו יכול לעבור.

— זה נשאר.

זורזי קפא. הבעת פניו לא השתנתה. אבל ידו, שהחזיקה את הפנקס, עצרה לרגע, ואז רשמה.

— אני רושם את החלטתך. הבורדונה נשאר.

הייתה היסוס יוצא דופן בטון הזה, לא הקלה, כי זורזי הטיל על עצמו לא להרגיש יותר כלום, אלא הכרה קרה: הוויכוח נשמע. זו לא הייתה מחווה של נדיבות. זו הייתה חישוב. אבל התוצאה הייתה זהה.

ברתולה פנה אל שאר החדר. היו יצירות נוספות לבחינה. הבורדונה נשאר בוונציה. זה היה הציור היחיד בסקולה גרנדה שהצרפתים לא לקחו.

הם עברו לבית הפרק הגדול.

ברתולה עצר על הסף.

קירות החדר הזה — בגובה של יותר משבעה מטרים וברוחב ארבעה עשר — נשאו מחזור של ציורים שהוקדשו לניסיו של מרקוס הקדוש. על הקיר הדרומי, ששלט בכל החלל מאז התקנתו ב-1548, היה הקנבס שפתח את הקריירה של יאקופו טינטורטו ושינה את מסלול הציור הוונציאני: *נס העכד*.

הקנבס היה בגובה של ארבעה מטרים וחמישה עשר סנטימטרים וברוחב חמישה מטרים וארבעים ואחד סנטימטרים. הוא צויר כשטינטורטו עדיין לא היה בן שלושים, על ידי אדם שרצה להוכיח משהו — להוכיח שהוא שווה לטיציאן, שווה לוורונזה, אולי הממונה עליהם — והצליח מעבר למה שהוא עצמו יכול היה לקוות לו.

הקומפוזיציה הייתה נועזת לחלוטין. במרכז הקנבס, עבד עירום שכב על הקרקע בתנוחת קיצור מסחרר, גופו הוצע למוצאים להורג שכלי העינויים שלהם — פטישים, מסמרים, מלקחות — נשברו בנס בידיהם. סביבו, קהל צפוף של חיילים, צופים, נשים וילדים הביע רגשות שונים: תדהמה, אימה, חוסר אמון, סקרנות חולנית.

מימין, אדון העבדים—איש מזרחי בולט בטורבן אדום, יושב על כסא מוגבה—צפה בסצנה מגובהו בהבעה ששילבה כעס עם משהו בלתי ניתן להגדרה, סוג של התחלה של ספק.

ובראש הקומפוזיציה, יוצא מהשמיים בקיצור מרשים לחלוטין, ראשו מוטה, זרועותיו פרושות, מרקוס הקדוש צלל כמו פצצה אלוהית לעבר גופו של העבד. דמות הקדוש לא הוצגה בשלווה הרגילה של מתווכים שמימיים. הייתה בו אלימות, דחיפות, אנרגיה שסתרה את כל הקונבנציות האיקונוגרפיות הקודמות. מרקוס הקדוש הזה לא היה שופט חסר הבעה שהעניק חסד. הוא היה לוחם שפרץ אל הקרב.

האור הגיע מכמה מקורות בו זמנית. משמאל, תאורה טבעית. מהילה של הקדוש, אור על-טבעי זהוב. מאחורי הבמה, אור קר שהדגיש את הצללים. האורות הסותרים הללו יצרו אווירה של חוסר יציבות, של קרבה, כאילו העולם הפיזי עצמו מתנדנד במגע עם הנס.

ברתולה עצר. מאוד ארוך. יותר מהרגיל.

— כמה שנים היה טינטורטו כשהוא צייר את זה? שאל לבסוף.

— עשרים ותשע או שלושים שנה. המינוי הוענק לו בשנת 1547. האחוזה הבחינה בכישרונו. הוא כבר עשה לעצמו שם במעגלים הוונציאניים, למרות גילו. כאשר הציור הושלם באפריל 1548 והותקן על הקיר הזה, זה היה ניצחון מידי. הארטינו עצמו כתב מכתב לשבח את היצירה. אפילו ג'ורג'יו וזארי, שלא אהב את ציוריו של טינטורטו, זיהה מאוחר יותר את «הקסם יוצא הדופן» של נס העבד ואת «הקיצור המופלא» שלו.

— הקנבס הזה פתח בפניו את כל דלתות ונציה. בזכותו קיבל את המינוי לסן רוקו כמה שנים מאוחר יותר. הוא מייצג את הרגע המדויק שבו צייר צעיר שאפתן הפך לגאון מוכר.

ברתולה התקרב אל הקנבס עד שהיה במרחק של כמה סנטימטרים בלבד. הוא בדק את המפתח. משיכות מכחול רחבות, מיושמות במהירות ובביטחון. בשרו של העבד צויר בכמה כתמים קלים שיצרו רושם של נפח כמעט פיסולי. הווילונות טופלו בכמויות גדולות, ללא פרטים מיותרים, אך ביעילות דקורטיבית מרשימה. הרקעים האדריכליים — חצר מוקפת בקולונדות מזרחיות מעורפלות — שרטטו בחיסכון באמצעים שהשאיר את כל כוחו לדמויות.

הוא נסוג צעד אחורה. ואז עוד אחד. הוא חזר למרחק שממנו הביט לראשונה, ועמד שם ללא תנועה, זרועותיו שלובות.

תואן, שצפה בו מהכניסה לחדר, התקרב בשקט.

— חמישה מטרים וארבעים ואחד סנטימטרים רוחב, הוא מלמל. ארבעה מטרים וחמישה עשר סנטימטרים גובה. אין לנו גליל הובלה בגודל כזה. ואפילו אם היינו

בונים אחד, הקנבס קשה מדי כדי לגלגל אותו בלי להסתכן בהתפוצצות. הוא ידרוש גוף שטוח בגובה של יותר משישה מטרים. השיירה אינה מצוידת לכך.

— תבנה את הקופסה.

ת'יין קטע את עצמו.

— כאן? בוונציה?

— נגרי הארסנל עדיין עובדים. מצא שניים. תן להם את המידות המדויקות. גוף שטוח ומחוזק עם תומכים פנימיים למניעת כיפוף של הקנבס במהלך ההובלה. אנחנו צריכים עשרה ימים. יש לנו שתיים עשרה לפני שהשיירה תצא.

זורזי, מהכניסה לחדר, שמע. הוא רשם הערה בפנקס האישי שלו, שלו.

— שני הקנבסים הגדולים של דומניקו טינטורטו נבחרו, דיוקנו של רנגונה, ספר ברתולה. והנס. כמה זה בסך הכל?

— שבע, אמר זורזי.

זורזי עצר על הסף בדיוק כשהם היו על סף לעזוב.

— מר ברתולה!

ברתולה הסתובב.

— מר ברתולה, אני רוצה לשאול אותך משהו. לא כדי לשנות כלום, אני יודע שזה בלתי אפשרי. לספק סקרנות אינטלקטואלית.

— אני מקשיב.

— כשהסתכלת, מה ראית? אני לא מבקש ממך את ההצדקה הרשמית. אני שואל אותך מה הרגשת, ברתולה, מול הציור הזה.

השאלה תפסה את ברתולה לא מוכן. מעולם לא שאלו אותו שאלות כאלה. המשווים שלו מחו, התחננו, התווכחו, קיללו. אבל כששאל איך הוא מרגיש, אף אחד מעולם לא עשה את זה.

— אני רואה יצירה של נועזות יוצאת דופן לאיש בן שלושים. שליטה בקיצור שאולי מעולם לא הושוותה בציור אירופי. ותכונה שקשה יותר לקרוא לה היא אנרגיה, מתח, דרך שבה אור ותנועה יחד יוצרים תחושת קרבה במיוחד. כאילו הרגע המתואר לא קפוא, אלא עומד לקרות.

— זה מה שטינטורטו רצה, אמר זורזי. הוא קרא לזה זעם. היכולת לצייר לא רגע, אלא את הרגע שלפני הרגע. הרגע שבו הכל עדיין אפשרי וכבר בלתי הפיך.

— אני מבין.

— ובכל זאת אתה לוקח אותה.

— כן.

מילה אחת. אבל הייתה כנות יוצאת דופן במילה הזו. אין הצדקה. אין רטוריקה על אנושיות או התקדמות. רק ההכרה העירומה במעשה שמבוצע במודעות מלאה למה שהוא.

— אני לא מאשים אותך אישית, מר ברתולה. אני רוצה שתדע את זה. אתה עושה את מה שצוו לך לעשות, במיומנות שהמשימה שלך דורשת. אבל מה שאתה לוקח זה לא רק קנבס בגודל ארבע על חמישה מטרים. אתה לוקח הוכחה חיה לכך שצער בן שלושים, בעיר הזו, בשנת 1548, ידע להמציא משהו שאיש לא ראה לפניו. אתה לוקח איתך את מקום הולדתו של גאון. והמקום הזה לא ייסע עם הקנבס. הוא יישאר כאן, ריק.

ברתולה לא ענה.

הוא סימן לפקידיו, שנכנסו לסקולה עם הכלים והקופסאות המוכנות מראש.

זורזי נשאר על הסף. הוא צפה בטכנאים נעלמים אל האטריום. הוא שמע את קולותיהם, את צעדיהם, את רעש פתיחת הקופסה. הוא נשאר שם זמן רב, ידיו מאחורי גבו, מבטו נעוץ בחזית בזיליקת סן ג'ובאני אי פאולו שמולו, בחזיתות הגותיות שלה, בפורטל השיש, ובחלונות הלנסולטים שלה. בכנסייה זו נקברו עשרים וחמישה דוגים. הפנתיאון הזה של הסרניסימה ששרד הכל וישרוד גם את זה, אבל בצורה שונה.

הקמפו היה כמעט ריק בשעה הזו של הבוקר. שני ילדים שיחקו ליד הבאר המרכזית. אישה תלתה כביסה מחלון בקומה השנייה של בית שממול. החיים הרגילים נמשכו, אדישים למה שקורה בסקולה מאחוריו.

זו הייתה החלק הכי קשה, חשב זורזי. לא האכזריות שבדבר, היה משהו צפוי, כמעט הגיוני, בעובדה שהמנצחים לוקחים את אוצרות המובסים. מלחמות תמיד עבדו כך. לא. מה שהיה קשה היה האדישות לעולם שסביבנו. הקמפו שהמשיך. השמיים שנשארו כחולים. מי הלגונה שהמשיכו ללטף את היסודות. כאילו כלום לא קורה. היעלמותה של יצירת מופת שלקחה מאתיים וחמישים שנה למצוא את מקומה בחדר זה לא הייתה אירוע, אלא פשוט עובדה בין אחרים במהלך האירועים הרגילים.

הוא חזר לסקולה. עדיין היה לו תפקיד לשחק, לפקח על הפירוק, לוודא שהטכנאים הצרפתים פועלים בזהירות שהם טענו להביא. זו הייתה עבודתו האחרונה כשוער. להגן, עד הסוף, על היצירות ששמר. כולל בעזיבתם.

בניית הקופסה השטוחה הגדולה ארכה תשעה ימים. הנגרים הוונציאנים עבדו ללא הפסקה, מונחים בהוראותיו של תואן.

פירוק *לס העבד* לקח יום שלם. ת'וין תיעד את המידות המדויקות, את מצב שכבת הצבע, את הסדקים הנראים, את אזורי הצביעה מחדש. הכול הונח בקופסה הגדולה, נסגר, מסמר והוקף במתכת.

שני הקנבסים של דומניקו טינטורטו והדיוקן של רנגונה היו ארוזים בימים הקודמים. *נס העבד* היה האחרון שעזב.

זורצי ציין ברישומיו: «נס העבד, יאקופו טינטורטו, 1548. הוחרם ב-8 באוגוסט 1797 עבור מוזיאון פריז.»

בית הפרק הגדול הציג מופע מרגש. אין הרס נראה לעין, אין נזק נראה לעין — הקירות היו שלמים, התקרות שלמות, הרצפה שלמה. אבל המלבנים הבהירים על הקירות — שם הקנבסים עמדו במשך עשרות שנים, מגנים על פני השטח מאחוריהם מהצהבה של האוויר — סיפרו סיפור משלהם. רוחות של יצירות. היעדרויות בצורה מדויקת ומתועדת. ועל הקיר הדרומי, המלבן הגדול מכולם: זה של נס העבד, שכעת חיוור כמו האחרים, ריק גם הוא.

זורצי היה בחדר. הוא הביט בקירות.

— זה מוזר. המלבנים השקופים האלה. לקירות יש את אותן זיכרון עכשיו. הקירות יודעים את זה.

ברתולה הביט בקירות.

— בעוד כמה חודשים, האור והאבק יאזנו את פני השטח. לא נראה כלום יותר.

— כן. בעוד כמה חודשים. אבל במהלך החודשים האלה, כל מי שנכנס לכאן ידע מה נלקח. הדיוקן של ההפסד יהיה גלוי. בגודל. ממקם. זהו הפסד שניתן למדוד עם סרגל.

זורצי נשאר עוד כמה דקות בבית הפרק הגדול והריק. הוא הביט בקירות, בקירות שהכיר שלושים וחמש שנה, הקירות שכבר לא היו להם את אותן עיניים הלילה כמו הבוקר. לאחר מכן לקח את הרישום שלו, רשם את השעה והתאריך, וכתב בתחתית העמוד האחרון מלא: מלאי ההפסדים של בית הספר הגדול של סן מרקו, אוגוסט 1797. נכתב על ידי אלוויזה זורצי, אחראי. תן למסמך זה לשמש כעדות.

הוא סגר את הפנקס. הניח אותו על שולחנו. והלך לכבות את הפנסים.

למחרת, ברתולה הלך לאקדמיה לאמנויות יפות.

היה בו אוסף של פרימיטיבים ונציאנים ומאסטרים של בית הספר הוונציאני שצבר מאז הקמתה ב-1750. נרטיב: קרפצ'יו מספר אגדות על קדושים. סימה דה קונליאנו מעיד על שלמות טכנית ונציאנית. לוטו פסיכולוגי חוקר את הפנימיות של דיוקנאות. מנהל האקדמיה, ג'ובאני בטיסטה מנגרדי, צייר ואקדמאי, קיבל את ברתולה בכבוד.

עכשיו ונציה הזאת הייתה מתה. מנגרדי לא הוסיף דבר למה שברתולה כבר שמע במקומות אחרים; הוא הסתפק בהדרכה.

מנגרדי הוביל את ברתולה במסדרונות האקדמיה. המבנה, שהיה מנזר לשעבר שהוסב לבית ספר לאמנות, הכיל יצירות מכל התקופות הוונציאניות. מהפרימיטיבים הגותיים

של המאה הארבע-עשרה ועד הבארוקים של המאה השבע-עשרה. אוסף דידקטי המציג את התפתחות בית הספר הוונציאני.

בחדר הראשי, על מסילות התמונה, יצירות מהמאה החמש-עשרה היו ליבת האוספים האקדמיים, אותם פרימיטיבים ונציאניים שמנגארדי הקדיש את חייו לאיסוף וקטלוג, וכעת, בעיני ברטולה, ייצגו כל כך הרבה יצירות שיש להעריך.

ויוואריני משך את תשומת ליבו לראשונה. אנטוניו ויוואריני, בן זמנו של בליני הצעיר, צייר את הפוליפטיך הזה במחצית הראשונה של המאה החמש עשרה: לוחות מצופים זהב, דמויות היראטיות, אותה נוקשות גותית שבליני היה אמור להתמוסס באור ובצבע. הפוליפטיך היה שלם ובמצב מצוין. מידות סבירות להובלה.

— ויוואריני. ייסד יחד עם גיסו ג'ובאני ד'אלמניה את הסדנה באותו שם. לפני בליני, לפני קרפצ'ו, הוא היה זה שהניח את יסודות הציור הוונציאני. הלוחות הללו מתוארכים לסביבות שנת 1440.

ברטולה בחן את הדמויות. נוקשות, בהחלט. אבל באיכות ביצוע גבוהה. עיטור זהב של הרקעים. הדיוק של הווילונות. עבודות אלו הראו לציבור הפריזאי את מקורות המסורת הציורית שהכירו רק בהגשמה המאוחרת. — זה. הפוליפטיך המלא.

מנגרדי ציין. ידו לא רעדה. הוא החליט, מהבוקר הראשון, שידיו לא ירעודו.

סימה דה קונליאנו משך לאחר מכן את תשומת לבו של ברטולה. בתולה וילד בגובה שבעים ואחד סנטימטרים על ארבעים ושמונה, מתיקות מעולה. הבתולה החזיקה את ישוע הילד בזרועותיה, שניהם מביטים בצופה בהבעה של שלווה

— סימה דה קונליאנו. ג'ובאני בטיסטה סימה נולד בקונגליאנו שבמחוז טרוויזו בסביבות שנת 1459. אחד היורשים הטובים ביותר של בליני. פורמט אינטימי, אבל באיכות עליונה.

— גם זה, החליט ברטולה.

הוא הראה לברטולה יצירות נוספות. דיוקנאות של לורנצו לוטו. הצייר הוונציאני הזה מהמאה השש-עשרה התמחה בדיוקנאות פסיכולוגיים, במטרה לחשוף אישיות, ספקות ושאיפות פנימיות. דיוקן עם מכתב הציג ג'נטלמן מחזיק מכתב, מבטו אבוד במרחק. מדאיג? תקווה? חרטה? לוטו הצטיין באי-בהירויות הפסיכולוגיות הללו. ברטולה בחר שלושה לוטו. הם השלימו את אוסף הדיוקנאות במוזיאון המרכזי לאמנויות, והציגו צד שונה של האמנות הוונציאנית: התבוננות פסיכולוגית במקום האדרה דקורטיבית.

בסך הכל נבחרו חמש יצירות לאקדמיה. פוליפטיך מאת ויוואריני. סימה דה קונליאנו אחד. שלושת הלוטו. יצירות מהשורה הראשונה שהעשירו משמעותית את הייצוג של בית הספר הוונציאני המוקדם במוזיאון.

מנגארדי ליווה את ברתולה אל היציאה.

VIII — עלייה סופית לספינה

ב-25 באוגוסט 1797 הושלם מלאי הוונציאנים. שמונים ושש יצירות נבחרו. בנוסף, ארבעת הסוסים שכבר הלכו. סה"כ: תשעים יצירות שהיו אמורות להצטרף למוזיאון המרכזי לאמנויות.

זו לא הייתה ההחרמה הגדולה ביותר במערכה האיטלקית במספרים מוחלטים. רומא סיפקה מאה ושבעה יצירות. בולוניה מאה שמונים ושבע.

הארגזים הוונציאניים הועמסו על סירות כדי לחצות את הלגונה. ואז על עגלות למסע היבשתי לפרזי. שיירה של עשרים ושישה כלי רכב בליווי מאתיים חיילים. היציאה מתוכננת ל-1 בספטמבר.

מורוסיני הגיע להיות עד להעלאה האחרונה. הוא עמד על הרציף ליד כיכר סנט מרק, צופה בארגזים שנערמו על הסירות. בקופסאות העץ הללו ישנו הטיציאנים, הוורונזים, הטינטורטו, הבליני.

מזג האוויר היה אפור באותו בוקר. עננים נמוכים כיסו את הלגונה. ערפל קל עלה מהמים. האווירה הייתה לחה ומדכאת.

ברתולה ניגש למורוסיני להיפרד ממנו.

— מר מורוסיני, רציתי להודות לך על שיתוף הפעולה. בלי העזרה שלך, המלאי היה קשה יותר.

— לא שיתפתי פעולה, השיב מורוסיני בקול נמוך. הגבלתי את הנזק. ניואנס חשוב שאתה כנראה לא מבין.

הסירה הראשונה הייתה מלאה. היא התרחקה מהרציף, מחליקה בשקט מעל המים האפורים. הגונדוליר חתר בזהירות. הארגזים היו כבדים. טעות אחת והסירה עלולה להתהפך. מאות שנים של אמנות ישקעו אל תוך הלגונה.

מורוסיני עקב אחריה בעיניו עד שנעלמה בערפל.

— שירתתי את הסרניסימה כל חיי. ראיתי את היצירות האלה כילד, צעיר, גבר בוגר. הם היו חלק ממני כמו שהם היו חלק מהקירות האלה. אבל היום, ברגע הזה, הייתי נותן הכל—את המוניטין שלי, את הון שלי, את השנים שנותרו לי—כדי למנוע מהשיירה הזו לעזוב. להחזיר את היצירות הללו לכנסיות שלהם. להחזיר לוונציה את מה שאתה לוקח ממנה.

— אבל אתה לא יכול.

— לא. אני לא יכול. אף אחד לא יכול. אתה חזק מדי. אנחנו חלשים מדי. זו חוק הג'ונגל. חוק החזקים ביותר. ואתה מיישם אותה ללא בושא למרות כל הנאומים היפים שלך על הציוויליזציה.

סירה שנייה התמלאה. ואז שלישית. התהליך לקח זמן. הארגזים היו צריכים להיות מסודרים בקפידה כדי לאזן את המשקל. מנעו מהסירה להטות לצד אחד. הגונדולירים הוונציאנים פעלו. הם ביצעו את משימתם באופן מכני, מבלי להסתכל על החיילים הצרפתים שפיקחו על המבצע.

הסירה האחרונה נטענה בסביבות הצהריים. עשרים וחמש סירות בסך הכל, נושאות את שמונים ושש הקופסאות. הם יצרו שורה ארוכה מחליקה על פני הלגונה לעבר יבשה.

משם, העגלות חיכו להם למסע היבשתי לפריז.

ב-1 בספטמבר 1797, עם עלות השחר, יצאה השיירה.

עשרים ושש עגלות מקורות. מאתיים חיילי ליווי. סמל-מייג'ור בשם דופן, שחצה את צפון איטליה במשך שמונה עשר חודשים, והכיר את הדרכים, את האכסניות, את המלכודות. ובארגזי העץ החשוקים בברזל, עטופים בקש ונייר משומן, מאובטחים בחבלים כפולים, שמונים ושישה יצירות של ונציה.

השיירה עזבה את מסטרה לפני הזריחה. הסוסים התקדמו בדרך הסלולה, נשפו באוויר הבוקר הצח. גלגלי העגלות השמיעו רעש קבוע, כמעט מוזיקלי, על האבנים. החיילים צעדו בטור משני צידי השיירה, מוסקטים על כתפיהם, מבטם נעוץ לפנייהם. ברתולה רכב בהובלה. הוא לא הביט בוונציה מאחוריו. הוא התרגל במשך החודשים לא להסתכל לאחור.

מסלול ברנר היה האפשרות היחידה לחצות את האלפים בעונה זו. מעבר מון-סניס, מערבה יותר, כבר היה מאוים על ידי השלג הראשון בגובה רב. הברנר, נמוך ונוח יותר, אפשר לעגלות לעבור עד תחילת אוקטובר.

הימים הראשונים עברו ללא תקריות. השיירה התקדמה, כעשרים קילומטרים ביום. מזג האוויר היה מתון, סתיו מתון, שמיים מעוננים, ללא גשם. המישור הוונציאני היה שטוח, הדרכים רחבות, העגלות התגלגלו בצורה חלקה.

ברתולה בילה את ערביו בקריאה חוזרת של המלאי שלו. הוא רצה לוודא שהכל מסודר לפני שהאלפים יחצו. שלכל ארגז יש את המספר שלו והוא תואם לרשימה שהוכנה בזמן האריזה. שהעבודות אכן היו אלו שעזבו את ונציה.

הוא בדק. הוא חישב מחדש. הוא בדק שוב את המספרים.

הכל היה מסודר.

אבל העבודה המכנית הזו לא הספיקה כדי להעסיק את כל מוחו. מילותיו של מנגארדי חזרו. מילותיו של מורוסיני. המשפט של זורצי נרשם ברישום שלו כהצהרת עובדה: הוחרם ב-8 באוגוסט 1797 עבור מוזיאון פריז. הנייטרליות הזו בטון הייתה אולי הצורה היעילה ביותר של מחאה, יעילה יותר מדמעות, יעילה יותר מקללות. רק ההקלטה היבשה של מה שקרה. זורצי רצה לומר: אני מבחין. אני מעיד. ההיסטוריה תדע.

ברתולה סגר את המחברות שלו וכיבה את הנר שלו.

IX — השיירה — הדרך לאלפים

ברתולה עלה לכרכרתו מבלי להביט לאחור.

למחרת בבוקר, השיירה חידשה את דרכה צפונה.

בטרנט הם עצרו ליומיים. הסוסים היו זקוקים למנוחה לפני חציית האלפים. הנפחים בדקו את הברזלים, הסרנים, הברגים. החיילים ישנו באורוות. נהגי העגלות תיקנו את היריעות הקרועות.

ברתולה ירד לרחובות טרנט. עיר איטלקית תחת שלטון אוסטרי, באמצע הדרך בין שני עולמות. איטלקית וגרמנית דוברו, לפעמים שתיהן באותו משפט. הקתדרלה הייתה בארוקית, הבתים עם פדימנטים צבועים והמזרקות מעוטרים בסמלי אצולה. עיר שהכירה את שעת תהילתה לפני מאתיים וחצי שנה, כאשר המועצה התכנסה שם כדי להגדיר את הדוגמות של הרפורמציה הנגדית, ומאז חיה בזיכרון האירוע הזה כבית גדול מדי.

הוא נכנס לקתדרלה. הפנים היה רענן, שקט. כמה נאמנים כורעים ברכ. כומר שמקריא את הברווארי שלו בפינה. פרסקאות מהמאה השבע-עשרה על הקירות, דמויות של קדושים עם תנועות רבות, שמיים פתוחים לתהילה של עננים ומלאכים. עבודה באיכות בינונית. לא משהו שמוזיאון פריז יכול היה לרצות.

הוא יצא לאור אחר הצהריים.

איש זקן ישב על המדרגות, פונה לכיכר. הוא צפה בשיירה ממקומו, ביריעות העגלות נראו בקצה הרחוב, החיילים הנכנסים והולכים. הוא צפה בברתולה עוזב את הקתדרלה, ואז שאל באיטלקית, ללא הקדמה:

— האם אלה הציורים של ונציה?

— חלקית, השיב ברתולה. ולמעשה, לא רק זה.

— שמעתי. כולם שמעו עליו.

— מה נאמר?

— שאתה לוקח הכל. הציורים. הפסלים. ספרים. שום דבר לא יישאר במקום.

הזקן המשיך, ללא עוינות, בשלווה של מי שעבר את הגיל שבו האירועים עדיין יכולים להפתיע אותו.

— אבי אמר לי שהוונציאנים עשו את אותו הדבר בביזנטיון. לפני הרבה זמן. הם לקחו את סוסי הברונזה והניחו אותם על הבזיליקה שלהם. עכשיו אתה לוקח את סוסי הברונזה לוונציה. ככה ההיסטוריה.

— ככה הסיפור, חזר ברתולה.

— אבל זה לא אומר שזה הוגן. זה אומר שהוא חוזר על עצמו.

ברתולה התעכב על מדרגות הקתדרלה. ואז חזר לבדוק את המלאי שלו.

חציית האלפים החלה ב-8 בספטמבר.

זה היה החלק הכי מסובך בטיול. הכביש טיפס בהדרגה מבולצאנו, מתפתל בין קירות סלע שהצטמצמו ככל שהתקרבת למעבר. העגלות היו צריכות להיות מונעות בדיוק מוחלט, תנועה שגויה, גלגל מחליק על קצה אבן, וארגו יכול להתהפך אל תוך הריק. הנהגים שמרו על סוסייהם קרובים זה לזה, דיברו בשקט עם החיות, והתקדמו בזהירות. החיילים הלכו לצד הגלגלים, מוכנים לעצור, לדחוף, להחזיק.

פסגת המעבר הושגה ב-11 בספטמבר, בסוף הבוקר. הנוף מלמעלה היה עצום, האלפים בכל הכיוונים, הפסגות כבר מכוסות בשלג, העמקים העמוקים בצללים. האוויר היה קר, יבש, בהיר.

דופן אסף את השיירה בפסגה וספר את הארגזים.

— שמונים ושש קופסאות בדרך החוצה, אמר לברתולה. שמונים ושישה ארגזים למעלה. אנחנו יורדים.

הירידה לאינטל הייתה מהירה יותר, אך לא פחות מסוכנת. העגלות נטו להאיץ במדרון, והיה צורך לבלום כל הזמן, כשהחיילים הלכו לצידם הוטלו סתימות עץ על הגלגלים, ידיהם ואחזות על הבלם, שריריהם מתוחים להחזיק את המטען. שתי עגלות היו צריכות להיות קשורות בחבלים לקשורים לעצים בקטעים התלולים ביותר, החיילים החליפו תורות להחזיק ולשחרר בהדרגה.

אינסברוק.

העיר האוסטרית עדיין סומנה בנוכחות הצרפתית, והמשא ומתן בקמפו-פורמיו התקרב לסיומו. השלום ייחתם בעוד מספר ימים, ב-17 באוקטובר, אך הכוחות הצרפתיים עדיין לא פינו את כל עמדותיהם. הפונדק שבו שהתה השיירה לשני לילות נשמר על ידי טירולי סגור, שהגיש אוכל בשקט ולקח את הכסף ללא מילה.

ברתולה סעד לבד בחדר המשותף. בשולחן הסמוך, שני קציני פרשים צרפתים שוחחו על השלום, על הדירקטוריון ועל בונפרטה. חדשות הגיעו מפריז בסדר מפורז,

מכתבים, עיתונים בני עשרה ימים, שמועות שהועברו על ידי השליחים. בונפרטה חזר לצרפת. הוא זכה לכבוד מנצח. הדירקטוריון פחד ממנו כמו שהוא היה זקוק לו. הוא הזמין יין ולא ישן טוב.

השיירה נכנסה לפריז ב-27 באוקטובר 1797.

השעה הייתה שבע בערב. הלילה ירד. הרחובות עדיין היו תוססים, סוחרים סוגרים את חנויותיהם, מוניות חולפות זו על פני זו, קבוצות אזרחים שחזרו מהעבודה. אף אחד לא הביט בעגלות המכוסות שהיו בדרכן למוזיאון האמנות המרכזי. אף אחד לא ידע מה הם נושאים.

ברתולה הודיע למוזיאון יום קודם לכן בדואר. השומרים חיכו, עם פנסים. דלת הכרכרות של חצר מוזיאון האמנות המרכזי נפתחה כשהשיירה הגיעה, והעגלות רצו אחת אחרי השנייה אל החצר הפנימית, וחזרו לשקט ולחושך יחסי לאחר רעש העיר. דופן ערך ספירה בפעם האחרונה.

— שמונים ושש קופסאות בוונציה. שמונים ושישה ארגזים בפריז. השיירה הושלמה.

— טוב, אמר ברתולה.

זה כל מה שהוא אמר.

מונג' היה שם.

ברתולה לא ציפה לכך. הוא ראה את צלליתו של המלומד בצללים, ליד המזרקה המרכזית של החצר, גלימתו משוכה מול הקרירות של אוקטובר. מונג' הגיע לבדו, מבלי להודיע לאיש על בואו. הוא למד את זמן ההגעה משומרי המוזיאון והגיע.

— גספר.

— קלוד.

הם לא לחצו ידיים. הם לא היו רגילים לזה. הם עמדו זה לצד זה וצפו בחיילים שמתחילים לפרוק, הארגזים שירדו מהעגלות, שנישאו ארבעה גברים כל אחד, מונחים על רצפת החצר המרוצפת בסדר שדופן פיקח עליו בדיוק הרגיל.

— האם הכל הגיע?

— הכל.

— ניוזוק?

— לא. מלבד כמה התאמות אריזה בדרך. שום דבר רציני.

מונג' הנהן. הוא צפה בארגזים מסתדרים בשורה. מלבנים מעץ כהה באור הפנסים. אנונימי, סגור. לא היה שום סימן למה שיש בפנים.

— אתה יודע מה יש בו, הוא מלמל, כאילו לעצמו.

— אני יודע.

— גם אני, חלקית. קראתי את הדוחות הראשונים שלך. הטינטורטו. הוורונזה. הטיציאנים.

— וגם האחרים. הבלני. הלוטו. הפרימיטיבים של האקדמיה.

— הבלני, חזר מונג'.

היה משהו במילה הזו שלא היה סיפוק ולא ממש מלנכוליה. משהו ביניים שברתולה לא ניסה להגדיר.

— המשחזרים מתחילים מחר בבוקר. התלייה בעוד שלושה שבועות אם הכל ילך כשורה.

— ואז?

— ואז הציבור. החדרים יהיו פתוחים בדצמבר.

הקופסאות האחרונות ירדו מהעגלות האחרונות. דופן החזיר את המחברות לתיקו, שחרר את החיילים המלווים, החליף כמה מילים עם ראש המשמר של המוזיאון המרכזי לאמנויות.

— קיבלתי מכתב מויסקונטי, מונג' המשיך לבסוף.

האוצר של הוותיקן שהעיר על הכל בדיקו של חוקר וכאב של אדם שרואה את חייו חשופים.

— מה הוא אומר?

— הוא ביקש לבוא לפריז. לראות את הפסלים. הוא רוצה לוודא שהאפולו והלאוקון במצב טוב. ויש לו פרויקט. כתוב קטלוג מדעי של היצירות העתיקות שהועברו למוזיאון. הוא חושב שעבודה זו הכרחית, למען המדע. לזכרון.

— לזכרון, חזר ברתולה. כמו זורזי עם הפנקס שלו. כמו מנגרדי עם האזהרות שלו.

— אולי. או אולי באמת למען המדע.

— השניים אינם סותרים זה את זה.

— לא. השניים אינם סותרים זה את זה.

החצר הייתה כעת ריקה מעגלות. שמונים ושש הקופסאות סודרו על האבנים. השומרים נשארו דרוכים ביניהם. הלילה ירד לחלוטין, והפנסים השליכו צללים ארוכים על קירות המוזיאון המרכזי לאמנויות.

— אתה רעב? שאל מונג'.

— לא אכלתי מאז הבוקר.

— יש שולחן בבית שלי. שום דבר יוצא דופן. אבל משהו חם.

הם עזבו את חצר המוזיאון דרך דלת הכרכרה. בחוץ, פריז חיה ברעש הערב, של הקולות, הגלגלים, זעקות הסוחרים המאוחרים. העיר הייתה אדישה. היא לא ידעה

מה מכילות הקופסאות בחצר. היא לא ידעה את שמות ונציה, ורונה או בולוניה. היא התעלמה ממורוסיני ודמעותיו, מזורצי ומהרשומה שלו, מנגארדי ומשישים וחמש שנותיו.

פריז הייתה חיה. פריז עדיין חיה. זה אולי הדבר היחיד שהיה בטוח בכל הסיפור הזה. השבועות הבאים היו של עבודה.

סדנת השיקום של המוזיאון המרכזי לאמנויות קיבלה את הארגונים אחד אחרי השני. המשחזרים — צוות של שמונה אנשים, בראשות פלמי בשם ואן דר ברג שעבד בבריסל לפני המהפכה — פתחו כל קופה. האריזה קודם, חתכו שכבה אחר שכבה. הקש הוסר ביד, חוט אחר חוט בפינות העדינות. הנייר המשומן התגלגל לאט. והעבודה סוף סוף מופיעה באור הסטודיו, המשטח הצבוע, פינות האלונקה, קצוות הקנבס.

ואן דר ברג בחן כל יצירה באמצעות זכוכית מגדלת. הוא שם לב למצב, הוכתב לעוזרו, החליט על ההתערבויות הנדרשות, כאן לכה מאחדת, שם חיזוק למסגרת, במקום אחר תיקון קל באזור שבו הצבע סדק במהלך הנסיעה.

ברתולה השתתף בכל הפתיחות. הוא רצה להיות נוכח כשכל ארגז חושף את תוכנו. זו הייתה צורת מלאי סופי, כדי לבדוק שמה שהגיע לסדנה תואם למה שעזב את ונציה. הכל התאים.

הנס של העבד של טינטורטו היה הקנבס הגדול הראשון שהוצג בעצמו. ואן דר ברג תכנן זמן למבצע זה, הקנבס היה יותר מעשרים מטרים רבועים, מגולגל על תוף עץ באורך חמישה מטרים. לקח שישה אנשים לתמרן אותו, שעה לשחרר אותו בהדרגה. הוא היה שלם.

ואן דר ברג פנה לברתולה.

— שימור יוצא דופן. הנהיגה עבדה טוב. לא סדק חדש. בד החיזוק שמר על המתח באופן שווה. צוותי האריזה שלכם עשו עבודה מצוינת.

— דופנט עשה עבודה למופת, תיקן ברתולה.

— מה זאת אומרת?

— הסמל-מייג'ור שפיקד על השיירה. הוא זה ששמר על תנאי ההובלה. הוא והחיילים שלו.

ואן דר ברג דחה את ההתנגדות במחווה — הוא לא התעניין בפרט הזה — והמשיך בבדיקה.

ברתולה הביט בטינטורטו פרוש על השולחן. העבד המודת. המוציאים להורג עם כלים שבורים. הקהל נדהם. ובראש המספר, צונח אל הקומפוזיציה מהשמיים כמו שביט, הקדוש מרקוס בא לעזרת משרתו. הדמות האלוהית הפוכה, זרועות פרושות,

גלימה מעופפת בתנועת הנפילה השמימית. הנועזות הזו שזורצי תיאר: קיצור דרך שאף אחד לפני טינטורטו לא העז לעשות, ומאז אף אחד לא יכול היה להסתכל עליו מבלי להרגיש משהו זו בתוכו.

זורצי והרישום שלו. כתב היד ההדוק הזה, העט מוחזק בלי לרעוד בזמן שהקופסאות יצאו אחת אחרי השנייה.

מה שזורצי אמר בבית הפרק הגדול והריק חזר אליו ללא סיבה ספציפית: המלבנים השקופים האלה. לקירות יש את אותו זיכרון עכשיו.

הוא התרחק מהמחשבה והלך לבדוק את התיבה הבאה.

ב-15 בנובמבר 1797 החלה עבודת התלייה בחדרים הוונציאניים החדשים.

המוזיאון המרכזי לאמנויות התרחב. חדרי הארמון המלכותי, שהוסבו לפני מספר שנים לחדרי תצוגה, כבר לא הספיקו להכיל את זרם הקמפיניים העוקבים, העבודות הפלמיות מ-1794, הפסלים העתיקים של רומא, וכעת גם הציורים הוונציאניים. היה צורך לבקש מהדירקטוריון קרדיטים נוספים, לקבל אישור להשתמש בשני חדרים חדשים באגף הצפוני, להתקין מסילות תמונות חדשות, לתקן את התקרות ולהתקין את התאורה.

תלייה הייתה מדע. לא ציירנו ציורים באקראי. האוצרים של המוזיאון פיתחו עקרונות, מקובצים לפי בית ספר, לפי תקופה, לפי נושא; להחליף פורמטים גדולים וקטנים כדי למנוע עומס ויזואלי; לספק מרווחים מספקים סביב העבודות הראשיות כדי שהעין תוכל לעצור ללא הסחות דעת.

ברתולה לא היה אוצר המוזיאון. אך הוא התבקש להשתתף בדיונים על סידור היצירות הוונציאניות, כאחראי על ההחרמה. הוא הכיר כל ציור, כל פסל שעומד להיות תלוי בעצמו. הוא יכול היה לומר מה הגיע מאיפה, באיזה הקשר, באיזה מצב.

הוא הגיע. הוא הקשיב. הוא ענה על שאלות.

וכאשר הקנבסים הראשונים נתלו על הקירות הלבנים של החדרים החדשים, הוא עמד והביט בהם לרגע בשקט של אחר הצהריים, כשהפועלים לקחו את הפסקתם והנציבים הלכו לארוחת צהריים.

החתונה בקנה של ורונזה תפסה את הקיר האחורי של האולם הגדול, מול הדלת. כמו בסן ג'ורג'יו מג'ורה, שם עמדו מול דלת חדר האוכל מאז 1563. הפורמט היה שונה, אך הרעיון נשאר זהה: הדבר הראשון שהמבקר ראה כשנכנס. הקנבס הזה שפליש לשדה הראייה עוד לפני שהספקנו להתכונן לקבלתו.

ברתולה עצר על הסף.

הוא לא הצליח לראות את שבע הרצועות הדבוקות יחד. הוא לא יכול היה לראות את האביזרים. הוא ראה את הקנבס כפי שוורונזה רצתה אותו, מסה של חיים, של צבע,

של תנועה, מאתיים דמויות שנאספו לסעודה ובכל זאת כל אחת מובחנת, כל נוכח, כל אחת נושאת על פניו סיפור מסוים שעין הצייר הצליחה ללכוד ולתקן לנצח.

הוא נשאר זמן רב.

ואז עזב את החדר מבלי להביט לאחור.

דלתות החדרים הווציאניים נפתחו לציבור ב-1 בדצמבר 1797.

מהשעה הראשונה, האורחים זרמו פנימה. הפתיחה הוכרזה בעיתונים. שמועות היו במשך שבועות שאוצרות ונציה עומדים להיות מוצגים. אנשים סקרנים, אמנים, סטודנטים, פרופסורים, בורגנים במדי יום ראשון, פועלים שלקחו שעה מיום שלהם, כולם באו לראות.

ברתולה החליק ביניהם, בעילום שם. הוא רצה לראות איך הקהל נראה. איך הוא הגיב. הוא הסתכל.

קבוצת צעירים—תלמידים, לפי בגדיהם—עצרה לפנינס העבד. אחד מהם, גבר גבוה ורזה עם לחיים חלולות, הביט בפניו של סנט מרקוס בקיצור. הוא אומר משהו בקול נמוך. חבריו התקרבו. מילים שהוחלפו — קומפוזיציה, פרספקטיבה, קיצור דרך — מילים טכניות, מילים שנלמדו בשיעורי ציור. אבל בעיני הגבוה, הרזה, שמעבר לאוצר המילים, היה משהו אחר. הלם. רגש שאי אפשר לתאר.

אישה עמדה לבד מול מדונה והילד של בליני. היא הביטה בלי לזוז. לזמן רב. ידיו היו שלובות לפניו, כמו בכנסייה. היא לא דיברה, לא קראה את החוברת שחולקה בכניסה. היא צפתה. ובמבט הזה ברתולה קרא משהו שהכיר מבלי לקרוא לו שם.

אב ושני בניו — בני עשר, אולי שנים עשרה שנים — עצרו מול 'החתונה בקנה', מאת ורונזה. האב קרא את הליברית, הסביר את הסצנה, הראה את הפרטים. הילדים הקשיבו בחצי לב, עיניהם נמשכו לצבעים, לארכיטקטורה המפוארת של הרקע, למשרת המרוחק שטוניקתו הפשוטה ניגדה את הפאר של בגדי הקרואים.

— למה הוא לבוש רע? שאל הצעיר.

— כי הוא דייג, אמר האב. איש העם.

— והוא צודק, והם טועים?

— תסתכל על הציור. מה דעתך?

הילד הסתכל. לזמן רב. ואז הוא אמר:

— אני חושב שכן.

ברתולה התרחק.

הוא עזב את מוזיאון האמנות המרכזי באור הקר של דצמבר. הרציפים היו נטושים. הסן זרם באפור בין גדותיו. סירות עלו בנחל, עמוסות בעצים לחורף. פריז הייתה קרה, תוססת, רועשת, אותה אנרגיה מיוחדת של ערים שלא מפסיקות.

הוא חשב על הילד שעמד מול הוורונזה שאמר: «אני חושב שכן.»
שתי אמיתות שאי אפשר ליישב, ובכל זאת שתיהן נכונות.

הוא חזר הביתה.

מחר, האולמות ייפתחו מחדש. ואנשים אחרים היו באים לצפות. וילדים אחרים שאלו
את שאלותיהם.

ובונציה, הקירות יישארו מסומנים במלבנים החיוורים שלהם.

פרק ד': הפרויקט המצרי (1797-1798)

ב-5 בדצמבר 1797 חזר בונפרטה לפריז לאחר ניצחונו באיטליה. הקהל הריע לו ברחובות. הנשים זרקו פרחים. הגברים צעקו את שמו. הכובש חזר.

אבל מה שראה ברחוב דה לה ויקטואר דחה אותו. ג'וזפין הפכה את ביתם לסלון קבוע, עשרות טפילים, חצרנים, מחמיאים, מרוויחים, כולם מרוכזים בחדרים כמו זבובים על דבש, כולם רוצים לגשת לגנרל המנצח, ללחוץ את ידו, לדבר מילה, לחייך, משהו לומר למחרת.

הוא גירש את כולם.

— החוצה! הכל החוצה! הבית הזה הוא לא קרקס!

ג'וזפין התמרמרה בחולשה, היא אהבה לקבל, לזרוח, להיות מוערכת. אבל בונפרטה היה בלתי גמיש, והיא סיימה במשיכת כתפיה בחן הלא אכפתי שהיא נאלצה להיכנע מבלי להיראות עושה זאת. הוא רצה שקט, שקט, ריכוז.

היו לו תוכניות. תוכניות. שאיפות.

I — האובססיה לתנועה

בונפרטה התעורר בעשר. מאוחר. מאוחר מדי לאיש שהוביל את צבאותיו לקרב באיטליה עם שחר. אבל כאן, בפריז, בחדר המפואר הזה ברחוב דה לה ויקטואר, מה עוד נוכל לעשות חוץ מלישון?

ג'וזפין עדיין ישנה, קבורה מתחת לשלוש שמיכות נוצות. ביום שלפני כן, היא רקדה עד ארבע לפנות בוקר אצל באראס. בונפרטה עזב אותו בחצות, בתואנה של עייפות. במציאות, הוא כבר לא יכול היה לסבול את הסלונים הפריזאיים האלה, את הרכילות הזו, את המזימות האלה, את הנשים באיפור ואת הגברים שדיברו רק על חשיבותם.

הוא ירד למשרדו מבלי להעיר את ג'וזפין. החדר עדיין הריח מסיגרים. הוא עישן עד שלוש לפנות בוקר בזמן שקרא דוחות צבאיים מצבא הריין. דוחות גרועים. גנרלים חסרי יכולת. חיילים מצוידים בצורה גרועה. פעולות רשלניות. זה לא קשור לצבא איטליה שלו.

מזכירו בורין נכנס בעשר וחצי, נושא שלוש ערימות דואר. הוא הניח בזהירות את החבילות על השולחן. הוא ידע שהפרעה קלה בבוקר עלולה להצדיק נזיפה.

— בוקר טוב, גנרל. הדירקטוריון מבקש את נוכחותך אחר הצהריים. פגישה בשעה 15:00 בלוקסמבורג. נושא: אנגליה.

בונפרטה מלמל מבלי להרים את עיניו.

— שוב אנגליה. זה כל מה שהם חושבים עליו. כאילו אפשר לפלוש לאנגליה עם שלוש סירות וחיילים שמקיאם ברגע שהם רואים את המים.

הוא תופס את ערימת הדואר הראשונה. הזמנות. עשרים ושלוש הזמנות לארוחות ערב, נשפים, קבלות פנים. כל מה שפריז רצתה לראות אותו. להראות את זה. להתגאות בכך שקיבלת אותה. הוא עבר עליהן, מקמט את מצחו, לפני שזרק את הערימה, עייף.

— תסרב לכל דבר.

בוריין היסס.

— גנרל, יש הזמנות שמגיעות מאישים חשובים. גברת דה סטאל מתעקשת מאוד. הוא מארגן ארוחת ערב שבה יהיו נוכחים...

— לא אכפת לי מגברת דה סטאל! בונפרטה קטע אותו, הנחית את כף ידו על השולחן. הפטפוט הבלתי נסבל הזה שמאמין שדיבור זה חשיבה! תסרב, ואל תדבר איתי על זה שוב.

בוריין ציין בלי להסס. הוא הכיר את אדונו. אין צורך להתעקש.

— הערימה השנייה, גנרל?

— תגיד לי.

— בקשות לעבודה. מאה ושבע עשרה מכתבים מאנשים שרוצים משרה, טובה, פנסיה.

בונפרטה עשה מחווה של חוסר סבלנות.

— מיין. שמור על אלה שמגיעים מהקצינים שלי מאיטליה. השאר, בפה.

— טוב. ומה עם הערימה השלישית?

— דון.

— דוחות צבאיים. מצב הצבאות. צוות. ציוד.

בונפרטה השתלט על הערימה והחל לקרוא. פניו התכהו עם כל עמוד, לסתותיו קפוצות, עיניו קשות יותר ויותר.

— צבא הריין איבד ארבעת אלפים חיילים בספטמבר, אמר לבסוף, כאילו בקושי האמין למה שהוא קורא. עריקות. מחלות. להילחם. ארבעת אלפים אנשים! עם צבא איטליה שלי, הייתי כובש את כל גרמניה עם ארבעת אלפים חיילים נוספים!

הוא זרק את הדוחות על השולחן בנקישה חדה.

— הגנרלים האלה לא מסוגלים. ז'ורדן, מורו. כולם לא מקצועיים. הם לא יודעים איך לתמרן. הם נעים קדימה כמו שוורים. האויב ראה אותם מתקרבים במרחק של שלושה ימי הליכה.

בוריין נשאר שקט. לדבר רעות על גנרלים אחרים מול עדים היה מסוכן. המדריך צפה. מרגלים היו בכל מקום.

בונפרטה הלך לחלון. רחוב דה לה ויקטואר התעורר לחיים בבוקר האפור, סוחרים צעקו, כרכרות עברו, פריז חיה. הוא היה משועמם.

הוא נשאר דומם זמן רב, ידיו מאחורי גבו, מביט מבלי לראות.

— בוריין, אני עומד להשתגע.

המזכיר חשב שהוא שמע לא נכון.

— גנרל?

— משוגע. אני אשתגע אם אשאר כאן ולא אעשה כלום. לקרוא דוחות. לסרב להזמנות. להקשיב לבאראס ולעמיתיו מתווכחים שעות בלי להחליט משהו.

הוא הסתובב בחדות והכה באגרופו בקיר, בעוצמה שהפתיעה את בוריין.

— אני בן עשרים ושמונה! עשרים ושמונה שנים! כבשתי את איטליה! הבסתי ארבעה צבאות אוסטריים! כפה שלום על וינה! ועכשיו מבקשים ממני לשבת בפריז ולשחק את הפוליטיקאי מהכורסה!

בוריין בחר את מילותיו בקפידה לפני שהוא עונה.

— המדריך מפחד ממך, גנרל. הם מעדיפים שתהיה מולם מאשר רחוק, עם צבא מאחוריה.

— אני יודע שהם מפחדים ממני! ויש להם סיבה לפחד ממני! אבל זה לא משנה כלום. אני הולך להירקב כאן אם לא אמצא משהו לעשות.

הוא חזר לשולחנו, שילב ידיים, והביט במזכירו.

— אנחנו חייבים לחזור. בקרוב. בעוד שישה חודשים מקסימום. קמפיין חדש. כיבוש חדש.

— לאן תלך? שאל בוריין בעדינות.

בונפרטה חיך, החיוך האיטי והמסתורי ששמר לרגעים שבהם מחשבותיו כבר עשו תפנית שלמה שהאחרים עדיין לא התחילו.

— אני עדיין לא יודע. אבל אני אגלה. תמיד יש מקום לכבוש למי שיודע איך לחפש.

ארמון לוקסמבורג שימש את הדירקטוריון, מבנה מפואר, ארמון לשעבר של מארי דה מדיצ'י, שהוסב למושב הכוח הרפובליקני. בונפרטה הגיע לשם בשעה שלוש אחר הצהריים בדיוק, מלווה בשני עוזרי מחנה, במדים מושלמים ובהבעה סגורה.

חדר הישיבות כבר היה מלא. חמשת המנהלים וכמה שרים — כולל טליירן לענייני חוץ ושרר למלחמה — ישבו סביב השולחן הגדול.

בונפרטה השתחוה בהנהון וישב מבלי להמתין להזמנה.

בראס דיבר בטון של מי שחושב שהוא מציע טובה.

— גנרל בונפרטה, תודה שבאת. רצינו לדבר איתך על המצב עם אנגליה.

— אני מקשיב לך, אמר בונפרטה, עיניו נעוצות בבראס בעוצמה שהורידה את מבטו של המנהל.

— השלום היבשתי מובטח, השיב באראס. אוסטריה החתימה את קמפו-פורמיו. ספרד היא בעלת בריתנו. פרוסיה הנייטרלית. רק אנגליה המשיכה במלחמה. הטייסות שלו חוסמות את החופים שלנו. הזהב שלו מממן את כל הקואליציות נגדנו. חייב להכות אותה.

— אוקיי. איך?

בראס היסס. רובל לקח פיקוד.

— פלישה ישירה. חמישים אלף איש נחתו באנגליה. צעד ללונדון. שלום מוטל על ראש הממשלה פיט.

בונפרטה הביט בהם אחד אחרי השני באיטיות מכוונת, כאילו מנסה לוודא שהם רציניים.

— פלישה ישירה לאנגליה, חזר. עם אילו ספינות?

— נבנה סירות, אמר רובל. אלף סירות. מסוגלים לשאת חמישים איש כל אחד.

— אלף סירות, חזר בונפרטה, מתענג על האבסורדיות של המספר. ובזמן שאלף הסירות האלה נבנות, מה עושה הצי המלכותי? יש לו מאתיים אוניות שורה, חמישים פריגטות ומאות ספינות קטנות יותר. הם מסיירים בתעלת למאנש יום ולילה. אלף הסירות שלנו לעולם לא יחצו את שלושים וחמישה הקילומטרים האלה של מים. שלושה רבעים ממנו יטבעו לפני שיגיעו לחופי אנגליה.

לה רוולייר-לפו נטה קדימה באוויר של מי שחושב שמצא את הפתרון.

— נבחר את הזמן הנכון. לילה ערפילי. סערה. האנגלים לא יראו כלום.

הפעם בונפרטה לא הצליח להסתיר חיוך לא מאמין.

— סערה? אתה רוצה לשלוח חמישים אלף איש בסירות בסערה? כולם יטבעו עוד לפני שיראו את האנגלים, המנהל האזרחי.

זה היה טאלייראן שהתערב מהקצה של השולחן בקולו החלק וכמעט העצל.

— הגנרל בונפרטה צודק. פלישה ישירה היא בלתי אפשרית בתנאים אלה. עלינו לחפש דרכים אחרות לתקוף את אנגליה.

בראס פנה אליו במבט מעט עצבני.

— מה זאת אומרת, טלייראנד?

שר החוץ לקח את זמנו, כרגיל, נותן לשקט לעבוד לטובתו לפני שענה.

— חפציו הרחוקים. נתיבי המסחר שלו. המושבות שלו. אנגליה עשירה כי היא סוחרת. נחתוך את דרכיו, נהרוס את המסחר שלה, ונחנוק אותה בביטחון רב יותר מכל הקרבות הימיים האפשריים.

בונפרטה הביט בטאלייראן בעניין חדש. האיש היה ערמומי, מושחת, ציני עד לליבה, אך בעל אינטליגנציה שקשה היה לא לכבד.

— אתה חושב על מקום מסוים? שאל.

— המזרח, השיב טאלייראן ללא היסוס. מזרח הים התיכון. הדרך להודו. כאן טמון העושר הבריטי האמיתי, וכאן עלינו לפעול.

רובל מיד הרים את קולו.

— המזרח? זה רחוק מדי! מסוכן מדי! הציים שלנו אפילו לא יכולים לעזוב את טולון מבלי להטריד על ידי האנגלים!

— עוד סיבה לנסות, השיב טליראן, אדיש. אם נצליח, ההשפעה תהיה משמעותית. אם ניכשל, נאבד רק צבא רחוק.

בונפרטה כמעט ולא שמע אותו. אמת זה עתה הופיעה בפניו בבהירות של ראייה: הדירקטוריון לא באמת רצה להביס את אנגליה. הוא רצה להרחיק אותו, את בונפרטה. לשלוח אותו, עם צבא, להרפתקה מסוכנת שממנה אולי לא יחזור.

אבל זה בדיוק מה שהוא רצה. לך. לכבוש. רחוק מפריז, רחוק מאותם סלונים משעממים, רחוק מאותם פוליטיקאים בינוניים שדמיינו שיש להם את זה.

— אני מוכן לשקול את האפשרות הזו. המזרח מעניין אותי. לזמן רב.

באראס חיך, חיוך מסופק, זה שחושב שהניח חתיכה במקום שרצה.

— מושלם. אנחנו הולכים למנות אותך למפקד צבא אנגליה. רשמית, תתכונן לפלישה. באופן לא רשמי, תחקור אפשרויות נוספות. המזרח, למשל.

— טוב. במקרה הזה, אני רוצה סמכויות מלאות: בחירת קצינים, ארגון, ציוד. הכל, בלי יוצא מן הכלל.

— אתה תקבל אותם.

— ותקציב בלתי מוגבל.

באראס הרהר, מנסה לנהל משא ומתן עם עמיתיו.

— ללא הגבלה זה הרבה...

— אם אתה רוצה לפגוע באנגליה ברצינות, אתה צריך אמצעים רציניים, אמר ביובש. אחרת, עדיף שתישאר כאן ולא תעשה כלום.

המנהלים התייעצו זה עם זה במבטם. באראס היה הראשון שהנהן בראשו.

— אוקיי. תקציב בלתי מוגבל. אבל אתה מעדכן אותנו באופן קבוע.

— באופן קבוע, אמר בונפרטה.

הפגישה נמשכה עוד שעה, פרטים מנהליים, מינויים, מימון. בונפרטה הקשיב באוזן מוסחת, ענה במילים, מנער את ראשו ברגע הנכון. הוא כבר חשב על משהו אחר. המזרח. הים התיכון. מצרים אולי. או סוריה. או אפילו רחוק יותר, הודו. ללכת בעקבות אלכסנדר. אבסורדי. בהחלט מסוכן. הוא היה מודע לכך.

II — הפרויקט המצרי

למחרת, הוא זימן את מונג' לרחוב דה לה ויקטור. תשע בבוקר. המדען הגיע בזמן, נושא מזוודה כבדה מלאה במסמכים שהניח בזהירות על הכיסא הבא לפני שישב.

— בוקר טוב, גספרד. קפה?

— בשמחה.

משרת הגיש שתי כוסות. בונפרטה חיכה עד שהיו לבד, ואז הלך סביב השולחן ונשען עליו, עם זרועות שלובות, באותה תנוחה מוכרת שלקח כשהוא רוצה לדבר בכנות.

— גספרד, אני צריך אותך.

בונפרטה עבר לגוף שני בקלות. זו הייתה דרך להראות לו קרבה מסוימת. וגם דומיננטיות מסוימת. בתמורה, מעטים העזו להחזיר.

— אני לשירותך. מהו טבע המשימה?

— לא למדע הפעם. ובכן, לא ישירות. לפוליטיקה.

מונג' הרים גבה שואלת.

— הדירקטוריון מינה אותי למפקד צבא אנגליה. התירוץ: להתכונן לפלישה לאנגליה. הפרויקט האמיתי: משהו אחר.

מונג' היסס לרגע.

— המזרח?

בונפרטה חיך, החיוך הקצר שסימן בו זמנית הפתעה ואישור.

— אתה מנחש מהר. כן, המזרח. אבל אני עדיין לא יודע איפה. אנחנו צריכים לבחון את האפשרויות.

הוא התיישב וגלגל על שולחנו מפה ענקית שכיסתה את מזרח הים התיכון ועד לחופי הודו. מונג' ניגש באינסטינקט כדי להסתכל טוב יותר.

— תראה. כל האזור הזה נשלט בצורה חלשה. האימפריה העות'מאנית מתפוררת. הממלוכים שולטים במצרים, אך ללא סמכות ממשית מהסולטאן. פרס מחולקת. הודו המוגולית קרסה. בכל מקום, ריקנות. הזדמנויות בכל מקום. מונג' בחן את המפה בשקט, מצחו מעט מקומט.

— ומה עם אנגליה, בכל זה?

— אנגליה סוחרת עם הודו. מיליוני פאונד כל שנה. אם נחתוך את הנתיב הזה, אם נאיים על רכושם ההודי, נפגע להם בארנק. יעיל יותר מכל הקרבות הימיים בעולם.

— מצרים תהיה הבסיס ההגיוני, אמר מונג', לאחר רגע של התבוננות. מיקום מרכזי. שליטה בתעלה היבשתית בין הים התיכון לים האדום. עושר חקלאי. אוכלוסייה גדולה.

— מה שאני חושב. אבל אני רוצה את דעתך כחוקר, לא רק כאסטרטג. מהי באמת מצרים?

מונג' נשם נשימה ארוכה לפני שענה.

— אחת מערשות הציוויליזציה. שלושת אלפים שנות היסטוריה רצופה. הפירמידות. המקדשים. ההירוגליפים שאף אחד באירופה לא יכול לקרוא. מכרה של ידע שקבור במשך מאות שנים, שאיש לא היה לו את האמצעים לחקור.

עיניו של בונפרטה נצצו.

— מכרה של ידע. זהו. מה אם נעשה כיבוש כפול? משלחת ענקית. צבא וחוקרים יחד. אנחנו כובשים את מצרים בנשק, ובמקביל חוקרים אותה באמצעות מדע. אנחנו מודדים הכל. אנחנו מציירים הכל. אנחנו מתעדים הכל. יצרנו תיאור מוגומנטלי של מצרים שיהפוך את צרפת לאומה המדעית המובילה בעולם.

מונג' הביט בו. בונפרטה עמד, עיניו נוצצות, ידיו מתנופפות מעל המפה כאילו כבר ראה את הצבאות בצעד.

— זה שאפתני, אמר המדען, באיפוק שלא הסתיר את התעניינותו.

— כמובן שזה שאפתני! פרויקטים קטנים לא מעניינים אותי! אני רוצה לעשות היסטוריה!

בונפרטה ישב שוב, וטון דיבורו השתנה, רגוע יותר, מדויק יותר.

— ויש עוד משהו, גספר. המוזיאון המרכזי לאמנויות.

— המוזיאון המרכזי לאמנויות?

— ב-27 ביולי, ראית את הניצחון. פריז מחזיקה כיום באוספים הטובים ביותר של אמנות איטלקית בעולם. אבל למה לעצור באיטליה? למה לא להחזיק גם באוספים היפים ביותר של אמנות מצרית?

מונג' פתאום הבין והרגיש משהו מתכווץ בחזהו.

— אתה רוצה לקחת עתיקות ממצרים. כמו שעשית באיטליה.

— באופן מסיבי. כל דבר שאפשר להעביר. פסלים, סטלות, סרקופגים, מומיות, פפירוס. המוזיאון המרכזי לאמנויות עתיד להפוך למוזיאון האוניברסלי הראשון בעולם. אמנות כל הציוויליזציות.

— זה יהיה אפילו קשה יותר מאשר באיטליה, התנגד מונג'. ההובלה, החום, המשקל של המונומנטים המצריים. חלק מהענקים האלה שוקלים עשרות טונות.

— אני יודע. לכן אני צריך אותך. אתה וברתולה. אתה הולך לארגן את הוועדה המדעית. גייס את המדענים הטובים ביותר. כולם מתנדבים. כולם מסוגלים לעמוד בתנאים הקשים. מודדים, שרטטים, טבעונים, כימאים, אוריינטליסטים, רופאים, מהנדסים.

— כמה אנשים?

— לפחות מאה וחמישים. אולי מאתיים. אני רוצה ועדה שתשאיר רושם, שתראה לעולם שצרפת לא רק במלחמה.

מונג' היה גם נלהב וגם מודאג. נלהב מהיקף המדעי של הפרויקט. מודאג ממה שזה מרמז מבחינה מוסרית. עוד שוד. עוד החרמות. איטליה קודם. מצרים עכשיו. מתי זה ייפסק?

בונפרטה החליט. וכשבונפרטה החליט, הדברים נעשו.

— אני הולך להתחיל לגייס.

— מושלם. גספרד, הוראה אחרונה...

מונג' הרים את ראשו.

— שיקול דעת מוחלט. אסור שהדירקטוריון ידע דבר על היקף התוכניות שלי. עדיין לא. גייסו את המדענים על ידי אמירה שזה למשלחת מדעית. לא מזכיר את מצרים. לא מזכיר את ההחרמות. בדיוק זה: משלחת מדעית, יעד שיפורט, יציאה בעוד שישה חודשים.

— הבנתי.

מונג' לקח את תיקו. בדלת הוא היסס לרגע קצר, כאילו רצה להוסיף משהו, אך לא עשה זאת, ויצא בשקט.

בונפרטה חזר למפותיו. מצרים התפרסה לפניו: אלכסנדריה, קהיר, הנלוס, דרכי המדבר. הוא לקח עיפרון ושרטט קו מהחוף אל הפירמידות.

בונפרטה נבחר כחבר במכון הלאומי, מחלקת המכניקה. מה שחשוב היה התמונה, הכללי והמלומד, הכובש והאינטלקטואל, אלכסנדר ואריסטו באותו אדם.

טקס ההשבעה התקיים ב-4 בינואר 1798. חדר מפואר. מאה אקדמאים נכחו. לפלס, לגראנז', מונג', ברתולה, פורקרוי, וולני, כולם שם.

בונפרטה עלה על הטריבון במדים. בלי תחפושת אזרחית. הוא רצה שיזכרו אותו: חייל קודם כל.

הוא קרא נאום מוכן. יהיר. חלול. אך בהתייחסויות לעת העתיקה, אלכסנדר מעודד את אריסטו, אוגוסטוס שמגן על וירגיליוס, קיסר שכתב את פירושיו בין שני קרבות. מחיאות כפיים מנומסות.

השיב לפלס. שיח מחמיא על מתמטיקה ואמנות צבאית, בליסטיקה, ביצורים. גנרל גדול חייב להיות מתמטיקאי. בונפרטה היה.

עוד מחיאות כפיים.

לאחר הטקס, מונג' הציג מאמר על משטחים ניתנים לפיתוח. בונפרטה הקשיב. הוא הבין חצי, לא מספיק כדי לעמוד בקצב, מספיק כדי להנהן ברגעים הנכונים.

בסיום המושב, כמה אקדמאים הגיעו להקיף אותו. וולני במיוחד ניגש בזהירות מחושבת לגברים שרצו להיראות כאילו לא הכינו דבר.

— גנרל, שמעתי שאתה מתבונן במשלחת למזרח.

בונפרטה נתן לכמה שניות לעבור לפני שענה, מבטו נעוץ בו בלי למצמץ.

— מי אמר לך את זה?

— שמועות, שום דבר מדויק. אבל אם זה נכון, הייתי מאוד מעוניין להשתתף בזה. פרסמתי «מסע לסוריה ולמצרים» שאולי עדיין מוסמך. נסעתי במדינות האלה. אני יכול לעזור לך.

בונפרטה העריך אותו בעיניו, אדם קטן ויבש, מבט חי ואינטליגנטי, אוריינטליסט מוכר ברחבי אירופה. זה יהיה שימושי.

— אם ארגן משלחת כזו, אצטרך אוריינטליסטים מהשורה הראשונה. היית ברשימה שלי, אזרח וולני.

— אזכה בכבוד רב, גנרל.

אקדמאים נוספים ניגשו בדקות שלאחר מכן. פורייה, ז'ומארד, קונטה, כולם מעוניינים, כולם מוכנים לצאת ליעד הזה ששמו עדיין לא נאמר בקול. בונפרטה רשם הערות מנטליות. גיוס בקרב האקדמאים העניק יוקרה, הראה שמדובר במבצע מדעי רציני, לא הרפתקה צבאית פשוטה.

הוא עזב את המכון מרוצה. הבחירות חזקו את תדמיתו. הכל התחיל להתחבר.

III — גיוס הוועדה

השבועות שלאחר מכן היו של יישום.

מונג עבר למשרד בבית הספר הפוליטכני והחל לגייס. בונפרטה נתן לו חופש מלא, תקציב בלתי מוגבל, ללא הגבלות. היה צורך להקים את הוועדה. המדענים הטובים ביותר.

המשימה הייתה טיטאנית. איפה אפשר למצוא מאה שישים ושבעה גברים שמוכנים לצאת ליעד לא ידוע, בעוד שישה חודשים, לתקופה בלתי מוגבלת, עם סיכונים משמעותיים?

מתמטיקאים נדרשו לחישובים אסטרונומיים וגאודטיים; טבעונים לחקר פאונה וצומח; כימאים לניתוח מינרלים ומים; מהנדסים לבניית כבישים, גשרים ומבצרים; שרטטים לתעד כל מה שיתגלה; רופאים לטפל בחיילים; אוריינטליסטים להבנת שפות ומנהגים; אדריכלים למדידת אנדרטאות; מדפיסים להפצת הכרזות ועיתונים. מונג' התחיל עם הקלים ביותר: עמיתיו בבית הספר הפוליטכני. צעירים. נלהבים. מיומנים.

פורייה, מתמטיקאי מבריק. מהפכן נלהב בתקופת הטרור, נכלא ואז זוכה לחנינה. פרופסור בבית הספר הנורמלי לזמן קצר, ועדיין נשא בעיניו את החום הקל של גברים שהכירו את המוות מקרוב ולא ויתרו על החיים במהירות. מונג' זימן אותו למשרדו בבוקר בינואר.

— יוסף, יש לי הצעה להגיש לך. תקשיב לי לפני שאתה עונה.

פורייה ישב וקיפל את זרועותיו באוויר קשוב.

— אני מקשיב.

— משלחת מדעית. רחוק. מסוכן. מרתק. יעד סודי לעת עתה. אתה תכיר אותה בטולון. יציאה בעוד שישה חודשים. ללא הגבלת זמן. שכר כפול. ואם תשרוד, תהילה שתמשך יותר זמן ממך. מעוניין?

פורייה לא חשב הרבה, בקושי מספיק זמן כדי שמונג' יסיים את משפטו.

— כן.

מונג' חייך. הוא קיווה לתשובה הזו מבלי להיות בטוח.

ועד ההתחלה, לא מילה לאף אחד.

— הבנתי, אמר פורייה, מושיט את ידו. מתי אדע לאן אנחנו הולכים?

— בטולון. לא לפני כן.

פורייה יצא.

וחזר לכיתתו, שומר על הקצב.

קונטה היה מקרה מיוחד. מהנדס גאון, ממציא העיפרון, מסוגל לתקן הכל, לבנות הכל, לאלתר הכל עם שלושה כלים ושכל ישר, חיוני לכל משלחת שמטרתה לפעול רחוק מהצווייליזציה.

קונטה היה כפוף על מנגנון שפירק בסבלנות של מנתח. הוא הרים את עיניו לכיוון הכניסה של מונג' מבלי להפריע למחווה.

— ניקולא-ז'אק, אמר מונג', אני צריך אותך למשימה יוצאת דופן.

— באיזה מובן, יוצא דופן? שאל קונטה, כשהניח את המברג.

— משלחת מדעית וצבאית. אקלים קשה, ציוד נדיר, אספקה לא ודאית. הכל יצטרך להיות מיוצר במקום. כלים מדעיים, כלים, מכונות, חלקי חילוף. אתה היחיד שיכול לעשות זאת בתנאים האלה.

קונטה סרק את הסטודיו בעיניו כאילו הוא נושא אותו איתו במזוודתו.

— אני בא. אבל אני מביא את הכלים שלי.

— כמובן.

— כל הכלים שלי, אמר קונטה. כולל הנפחיה הניידת.

— כל דבר שתרצה.

קונטה הושיט את ידו, והעסקה הסתיימה בפחות מדקה.

הגיוס התקדם. אבל לא כולם היו כל כך קלים לשכנוע.

דולומיי, מינרלוג בעל מוניטין אירופי, מומחה לסלעים וקריסטלים, אביר מסדר מלטה. איש עקרונות, שלא עשה דבר מבלי לדעת למה. מונג' זימן אותו לסלון בדירתו ברחוב דה פוסס-סן-ז'רמן.

— דיאודאט, המשלחת לא יכולה להסתדר בלעדיך. המינרלוגיה של המדבר, התצורות הגאולוגיות שאיש עדיין לא חקר.

דולומיי לקח את הזמן לפני שענה, כרגיל.

— לאיזה יעד?

— אני לא יכול לספר לך עכשיו.

— אז אני מסרב, אמר דולומיי בשקט. אני לא עוזב ליעד לא ידוע מסיבות לא ידועות בשירות אינטרסים שאני לא יודע.

— בונפרטה הוא זה שמפקד על המשלחת הזו.

השם יצר את השפעתו. דולומיי עיוות את פניו. בונפרטה, הכובש, השאפתן, זה שהשתמש במדע כפי שהשתמש בגנרלים שלו, לתהילתו האישית. לא הייתה לו הערכה מיוחדת לאיש הזה.

— אני אבוא. אבל תנו לי להיות ברור: אני לא אשאר לנצח.

- אתה תישאר כל עוד צריך, אמר מונג' ברכות נחרצות. ותעשה עבודה שחשובה. דולומיי הסכים בכפייה בהנפת ידו, בחצי לב, אבל הוא הסכים.
- ברתולה היה עניין שונה לגמרי. הוא היה כימאי נכבד, אדם זהיר ומעמיק, עם נטייה מועטה להרפתקאות ופחות להחלטות פזיזות. מונג' העדיף שבונפרטה יהיה זה שישכנעו בעצמו.
- ברתולה נכנס למשרדו של בונפרטה בכבוד של מי שמכיר את שמו המכובד.
- קלוד-לואי, אתה הולך איתנו למזרח.
- ברתולה עצר פתאום.
- במזרח?
- במצרים, כנראה.
- הייתה שתיקה, שבמהלכה נראה שהוא שוקל את ההצעה כפי ששוקלים ריאגנט מסוכן, בזהירות, ללא חיפזון.
- ובכן, אני בן חמישים. האקלים המצרי בתנאים האלה...
- אתה תבוא, אמר בונפרטה. אני צריך אותך. לא רק בשביל כימיה. לארגון, למען היוקרה, לתת למשלחת הזו את המשקל המדעי שמגיע לה. אתה חבר במכון. שמך בוועדה הזו שווה עשרה שמות של צעירים לא מוכרים.
- ברתולה נשאר שקט עוד רגע, ידיו מונחות על ברכיו.
- ומה עם המשפחה שלי?
- אתה לוקח אותה איתך אם תרצה. או שהיא נשארת בפריז ואתה שולח לה כסף. זו הבחירה שלך, לא שלי.
- הוא חשב שוב, ואז הרים את מבטו.
- אני מקבל. אבל בתנאי אחד שאני מציין בבירור.
- איזה מהם?
- תן למשלחת הזו באמת לשרת את המדע. לא רק שאיפות פוליטיות של מישהו, לא משנה כמה מבריקות.
- בונפרטה הביט בו לרגע באותה הבעה שלעיתים לובש, בין שעשוע לכבוד.
- שניהם, ברתולה היקר שלי. מדע ופוליטיקה. ברית זו תהפוך את המשלחת הזו לייחודית בעיני העולם. לא אתה ולא אני נמצא טוב יותר.
- ברתולה קיבל את הטיעון מבלי שנראה כך, ויצא.
- הגיוס התקדם, אך נתקל בהתנגדות גוברת. רבים מהחוקרים סירבו, מסוכנים מדי, מרוחקים מדי, לא בטוחים מדי עבור גברים שיש להם משפחות, קתדראות ומחקר מתמשך.

ב-15 במרץ 1798, הופיע מונג' ברחוב דה לה ויקטואר עם דוח שלא מיהר להגיש אותו.

— יש לנו מאה ושתיים-עשרה קבלות. חמישים וחמישה נעדרים.

בונפרטה קימט את מצחו.

— למה הם מסרבים?

מונג' נשם עמוק.

— סיבות שונות. פחד, בהתחלה. משפחה. בריאות. יש כאלה שלא רוצים לנטוש מחקר מתמשך שלקח שנים. אחרים פשוט מפחדים למות רחוק מצרפת.

— תציע להם יותר כסף.

מונג' נענע בראשו.

— זה לא עניין של כסף. האנשים האלה אינם עניים. זו שאלה של אומץ. או, למען ההגינות, חישוב סביר בין מה שיש להם לבין מה שהם עלולים להפסיד.

— אז תמצא אנשים אמיצים. אני צריך את זה בעוד שישה שבועות. זה תלוי בך למצוא את הטיעון הנכון לכל אחד מהם.

מונג' חזר לגייס. הוא הרחיב את המעגל, לא רק את הפוליטכניקה והמכון, אלא גם את בתי הספר המחוזיים, הסדנאות, משרדי השרטוט. הוא גייס את ז'פרי סן-אילר, טבעוני שהתמחה בזואולוגיה; סביני, זואולוג עם תשוקה לחרקים; דלילה, בוטנאי; קוסטאז, מהנדס גשרים וכבישים; שברול, גאוגרף; ויליירס דו טראז', מהנדס; גרטיאן לה פר, מהנדס צבאי. כולם צעירים. כולם מבריקים. כולם להוטים לתהילה ולגילוי.

אך נדרשו גם אנשים מנוסים יותר. מדענים מוכרים. שמות שירשימים את אירופה. מונג' הרחיב את המעגל. ונטורה, גאוגרף, קיבל את ההצעה ללא היסוס. מיפוי מצרים היה חלום חייו. דוטרט, צייר וחרט, הסכים כאשר מונג' הבטיח לו ששרטומיו יופיעו בפרסום הגדול שיכתיר את המסע.

למתרגמים, פנה לדה ונצ'ר דה פאראדיס, אוריינטליסט שדיבר ערבית, טורקית ופרסית שוטפת, והמתין להזמנה זו חודשים. הוא עצמו הרכיב צוות קטן: מרסל, ערבסט; ברסאביץ', דלמטי דובר טורקית; אליוס, נוצרי סורי; ונצ'ר ג'וניור, מאומן על ידי אביו.

לתפקידים האחרונים, מונג' השלים עם קבלת גברים צעירים מאוד. ג'ולואה, בן עשרים בלבד, בוגר הפוליטכניק, קיבל את ההצעה, מנסה לא לקפץ משמחה. ויליירס דו טראז', בן עשרים ושלוש, השיב בפשטות:

— טוב. אני אהיה שם.

בלי קריאות, בלי שאלות מיותרות. מונג' העריך את זה.

- ב-15 באפריל, מונג' הניח רשימה מלאה על שולחנו של בונפרטה.
- יש לנו מאה שישים וארבעה מדענים מאומתים. שלושה נעדרים.
- מצא אותם, אמר בונפרטה.
- אנחנו מחפשים באופן פעיל. אבל הפרופילים שחסרים לנו נדירים. הטובים ביותר כבר קיבלו או סירבו סופית.
- בונפרטה דחה את הטיעון.
- אז קח את מה שתמצא. זו לא שאלה של מילוי תפקידים יוקרתיים. נדרשות גם ידיים כדי לשאת את הארגזים ועיניים כדי להעתיק את הכתובות.
- מונג' גייס כך שלושה אנשים אחרונים: עוזר טבעוני ללא מוניטין רב אך רציני, שרטט בעל כישרון ממוצע, אך מוכן וסבול, כימאי צעיר חסר ניסיון אך להוט לרכוש אותו.
- ב-20 באפריל 1798, הצליח סוף סוף לדפוק על דלת משרדו של בונפרטה במשהו שנראה כמו הקלה.
- יש לנו מאה שישים ושבעה חוקרים. הוועדה הושלמה.
- בונפרטה חיך. משהו כן, נדיר מהרגיל.
- מושלם. תן להם להתכנס לטולון לפני ה-10 במאי. שהם לא מספרים לאף אחד על היעד. לאנגלים יש מרגלים בכל הנמלים ובכל חדרי האורחים.
- הבנתי. זה הכל?
- בונפרטה היסס לרגע, ואז אמר בקול מעט שונה:
- מונג'?
- כן?
- תודה. בלעדיך, המשלחת הזו לא הייתה מתבצעת. לא ככה.
- מונג' השתחוה. הוא יצא עם מחשבה שלא הביע בקול: המשימה המדעית הזו הייתה עבודתו, ילדו. והוא ידע, בביטחון שקט וכואב, שרבים מהצעירים הנלהבים הללו לעולם לא יחזרו.

IV — עלייה לטולון

- במקביל, בונפרטה ארגן את הצבא.
- נדרשו שלושים ושמונה אלף חיילים, הטובים ביותר, המנוסים ביותר, הממושמצים ביותר, המסוגלים לעמוד בחום, בצמא ובצעדות כפיות במדבר שאף אחד מהם לא דרך בו מעולם.

בונפרטה זימן את גנרליו אחד אחרי השני. קודם כל, ברטייה, ראש המטה, נאמן כצל, קפדני ליתר על המידה, חיוני לכל מבצע בקנה מידה גדול.

— אלכסנדר, אמר בונפרטה, מקבל אותו על רגליו, אתה בא איתי למזרח. כנראה במצרים.

ברטייה לא היסס לרגע: לאן שבונפרטה הלך, הוא עקב אחריו, מבלי לשאול שאלות לגבי הסיבות.

— טוב. מתי אנחנו יוצאים?

— אמצע מאי. אתה מכין את הצוות עכשיו. אני רוצה את הקצינים הטובים ביותר. בלי בטלנים, בלי אנשים לא כשירים שהתגנבו פנימה במשחק הקשרים.

— הבנתי. יהיה לך רשימה לאישור עד שבוע הבא.

אז דסאיקס. גנרל דיוויזיה, אמיץ בקביעות שחייליו ראו כבלתי פגיעות, אינטליגנטי ואהוב על אנשיו עם חיבה שגנרלים טובים יודעים לזכות בה מבלי לחפש אותה.

— לווי, אמר בונפרטה, אתה מלווה אותי למזרח.

דסאיקס חייך.

— בהנאה רבה. מה בדיוק המשימה?

— לכבוש את מצרים. לנתק את הדרך להודו מהאנגלים. ואולי, אם הנסיבות מאפשרות, לצעוד להודו לאחר מכן.

דסאיקס ישב בכורסה שלו, נראה נינוח עם רעיונות נהדרים.

קלבר היה מסוג שונה. אלזסי, ענק בגובה קצת פחות משני מטרים, גנרל בעל גאונות בלתי ניתנת להכחשה, אך בעל אופי קשה, ביקורתי, עצבני, מקנא בעצמאותו, ולא הייתה לו לא היראת הכבוד העיוורת של ברטייה ולא הידידות החמה של דואי. בונפרטה זימן אותו בבוקר אחד מבלי לנסות לשכנע אותו.

— ז'אן-בטיסט, אתה בא איתנו למצרים.

קלבר הרים גבה.

— במצרים? לשם מה?

— לכבוש את הארץ. להקים מושבה צרפתית קבועה. לשים את אנגליה במצב עדין בנתיבי הסחר שלה.

קלבר עיווה את פניו.

— זה עוד רחוק. הם אומרים שזה חם. והסיכונים משמעותיים.

— זה נכון, אמר בונפרטה, מבלי לנסות לסתור. אבל זה נהדר. ואתה תהיה גנרל דיוויזיה, עם דיוויזיה משלך תחת פיקודך הבלעדי.

קלבר הררה. הוא לא אהב את בונפרטה, מצא אותו שאפתן מדי, מניפולטיבי מדי, מהיר מדי להקריב גברים למען התדמית. אבל לסרב היה בלתי אפשרי: בונפרטה מעולם לא סלח לסירובים, וקלבר עדיין היו לו שנים של קריירה לפניו.

— אני מקבל.

לאן, גסקוני, פזיז, אמיץ עד כדי חוסר הכרה, החבר שבונפרטה התייעץ איתו הכי מעט, אך את חברתו העריך ביותר. בונפרטה קיבל אותו זקוף, ללא טקס, כפי שמדברים עם אח.

— ז'אן, אתה הולך איתי.

— איפה שתמצא, מתי שתמצא, אמר לאן, בחיך שהראה שאינו זקוק לידע נוסף.

— במצרים. אמצע מאי.

— מושלם. להביא את הדיוויזיה שלי?

— כמובן. החיילים הטובים ביותר, הכי עמידים. אלה שהחזיקו בארקול וריבולי.

— הם יהיו מוכנים.

מוראט, רוכב סוסים יוצא דופן, נאה כדפוס ויהיר ביחס ליופיו, אך נועז כאריה שגאלה הכל.

— יואכים, למצרים.

מוראט קימט את מצחו בהבעה של אדם שהמחשבה הראשונה שלו תמיד מעשית.

— עם סוסים?

— כמובן. אתה חושב שאנחנו עושים את הפרשים ברגל?

— אז אעלה את כל הפרשים שלי. סוסים, ציוד, מספוא, הכל.

— עשה מה שאתה חושב שצריך. אבל תהיו מוכנים בטולון ב-15 במאי ללא יוצא מן הכלל.

— אהיה שם, אמר מוראט, בביטחון של מי שמעולם לא פספס מפגש עם תהילה.

מנו, סוף סוף, גנרל בינוני ברמה הטקטית, אבל רפובליקני עם התלהבות כמעט מיסטית, מוזר, אקסצנטרי, עם משהו בלתי צפוי שגרם לפמליה שלו להיות מעט עצבנית. עם זאת, מועילים לממשל, וחסרי עניין מספיק כדי להפקיד עליהם אחריות ללא חשש מניצול לרעה לטובת רווח אישי. בונפרטה קיבל אותו בסוף היום.

— ז'אק-פרנסואה, אתה מלווה אותי למצרים.

— למצרים, חזר מנו, באיטיות מדיטטיבית, כאילו שקל את המילה.

— כן. לכבוש, לנהל, לתרבת.

— אני מקבל. ואולי שם אתאסלם.

הייתה שתיקה, שבמהלכה בונפרטה כנראה ניסה להבין אם השני מתלוצץ.

— סליחה?

— האסלאם הוא דת מונותאיסטית ורציונלית, תואמת ביסודותיה לעקרונות עידן הנאורות. אם אתאסלם, המצרים יבטחו בנו יותר. זה יקל על הניהול.

בונפרטה הביט במנו זמן רב. האיש היה משוגע. אבל עם שיגעון שימושי, הוא באמת האמין בזה, וזה הפך אותו ליעיל יותר מעשרה ציניקנים.

— עשה כרצונך עם מצפונך ודתך. כל עוד אתה מציית לפקודות שלי.

— כמובן, גנרל, אמר מנו, בכבוד של מי שאין לו כוונה להפר שום דבר חשוב.

הזימונים האישיים הללו התפזרו לאורך כל אפריל. ואז הגיע הזמן לאחד את כולם. ב-25 באפריל 1798 אסף בונפרטה את כל גנרליו בחדר גדול במשרד המלחמה. עשרים גנרלים של דיוויזיה ובריגדה — ברטייה, דסאיקס, קלבר, לאן, מוראט, מנו, בון, רמפון, ויאל, ורדייה, דוגואה, ריינייר ואחרים — ישבו סביב שולחנות הפרסה ללא מילה. משהו חשוב עמד להיאמר.

בונפרטה עלה על הבמה והביט בהם לרגע לפני שדיבר, מה שהיה סימן בתוכו שהמילים הבאות נשקלו.

— אדונים, אנחנו עוזבים בעוד פחות מחודש. יעד: המזרח. המטרה: להשיג אחיזה, לשבור את השליטה האנגלית בדרך להודו, ולהניח את יסודות האימפריה הים-תיכונית.

שתיקה המומה חלפה בחדר.

— מצרים היא המדינה העשירה ביותר בעולם אחרי הודו. הנילוס משקה אדמות פוריות מאז ראשית הזמן. האוכלוסייה גדולה. הערים משגשגות. כל זה יהיה שייך לצרפת, לרפובליקה. המשלחת הזו תהיה קשה. מאוד קשה. חום עז. צמא קבוע. מחלות שלא ידועות לרופאים שלנו. קרבות נגד הממלוכים, אולי נגד הטורקים, אולי נגד האנגלים. רבים מכם ימותו. אני אומר לכם את זה כי אתם חיילים, לא ילדים. אבל אלה ששרדו כבשו את המזרח. שמותיהם יישארו.

— אנחנו עולים לטולון ב-19 במאי, המשיך בונפרטה. שלוש ושמונה אלף איש. שלוש עשרה ספינות קו. שש פריגטות. שלוש מאות ספינות תובלה. מאה שישים ושבעה חוקרים. זהו הצי הצרפתי הגדול ביותר שהורכב אי פעם. אף מלך צרפת לא עשה טוב יותר.

קלבר הרים את ידו מאחורי החדר.

— הצי האנגלי של נלסון מסייר בים התיכון. איך אתה מתכוון להימנע מזה עם שלוש מאות ארבעים ושבע ספינות?

— נפליג בלילה כמה שיותר. ניקח דרכים בלתי צפויות. האנגלים מחפשים אותנו ליד חוף איטליה, אנחנו נעבור בלב ים. נגיע למצרים לפני שהם יבינו לאן אנחנו הולכים.

— ומה אם נפגוש אותם בכל זאת? קלבר התעקש.

— נילחם, אמר בונפרטה, בפשטות מוחלטת. וננצח.

קלבר הגיע להסכם ללא הרשעה.

— אדונים, סיכם בונפרטה, הכינו את הדיוויזיות שלכם. בחרו את הטובים ביותר. אין חולים, אין חלשים, אין אנשים שיהיו נטל על חבריהם. נתראה בטולון ב-15 במאי. להיפרד.

הגנרלים התפזרו לקבוצות קטנות, החליפו בקול נמוך מילים שבונפרטה לא ניסה לשמוע. חלקם היו נרגשים. אחרים מודאגים. כולם מודעים לכך שהם משתתפים במשהו יוצא דופן.

או קטסטרופלי.

ב-4 במאי 1798 עזב בונפרטה את פריז לטולון. חמישה ימים של ריצה בכביש. שליחים אחרי כל שעותיים, סוסים טריים בכל שלב. והוא הגיע בשעות הבוקר המוקדמות של 9 במאי, עיניו אדומות מאבק ונדודי שינה, כבר בעבודה ברכב עוד לפני שיצא.

טולון. נמל צבאי. ארסנל עצום. מספנות, מחסני אספקה, צריפים על הגבעות הקלופות מאחורי העיר. הכול היה שם. הכל היה מוכן. כמעט.

אדמירל ברויס חיכה לו על הרציף. פרנסואה-פול ברויס ד'אייגלייה, מלח מנוסה, מלוכני שהתגייס לרפובליקה מתוך אמונה ולא מתוך אפורטוניזם. כמפקד על צי האדריאטי, הגיע לטולון ב-2 באפריל עם ספינותיו וארגן את ההכנות מאז בקפידה עקשנית של כלב ים זקן.

בונפרטה ירד מהכרכרה ולחץ את ידו ללא טקס.

— ברויס. טוב לראות אותך. אני רוצה לבדוק הכל היום. ספינות, ארסנלים, כוח אדם, אספקה, מים. הסיע אותי.

האדמירל השתחוה.

— מאיפה אתה רוצה להתחיל?

— ליד הנמל. אני רוצה לראות את הצי כמו עיני לפני שאני מסתכל על המספרים.

הם הלכו לאורך הרציפים. המופע היה מרשים, עשרות ספינות עוגנות בחוזה תחת שמש הבוקר, ספינות קו מרהיבות שצדדיהן מנוקבים בנמלים השתקפו במים החשוכים, פריגטות רזות, ספינות תובלה מוצקות מתחת למים תחת משקל מטעניהן. בכל מקום הפעילות עלתה: מלחים רצו דרך החבלים, חיילים עלו על הסיפון בקווים

צפופים, פועלי נמל העמיסו קופסאות במרחק זרוע, נפחים הקימו עוגנים במטר של ניצוצות, ספינות מפרש תיקנו את הקנבסים האפורים הגדולים על ברכיהן.

בונפרטה נתן למבטו לרוץ מקצה אחד של החווה לפני שדיבר.

— כמה ספינות בסך הכל?

— שלוש מאות ארבעים ושבע, השיב האדמירל, בצניעות שלא הסתירה לגמרי את גאוותו. שלוש עשרה אוניות קו, שש פריגטות, קורבטה, שלושים וחמש ספינות מלחמה שונות, ושלוש מאות אוניות תובלה.

בונפרטה שרק בשקט בין שיניו.

— שלוש מאות ארבעים ושבע ספינות. צבא שלם על המים.

— אכן. אפילו לואי ה-14, בשנותיו הטובות ביותר, מעולם לא החזיק כל כך הרבה ספינות במקום אחד.

הם נכנסו למשרדי הארסנל, חדר עצום עמוס בכרטיסים לא מגולגלים, קופות ערומות ורשימות אינסופיות מכוסות בעמודות מוצפנות. קציני הצי היו עסוקים שם, עטים ביד, מבלי להרים את מבטו אל כניסתם.

ברויס לגלג מפה של הים התיכון על השולחן הגדול והניח את אצבעו המורה עליה כמו אדם שיועד בעל פה כל קילומטר ימי של הים הזה.

— הנה הדרך שלנו. קודם נעקוף את קורסיקה כדי להישאר מחוץ לטווח הסוירים האנגליים, ואז נצטרף לטייסות שיצאו בנפרד מג'נובה, אז'אקסיו וצ'יטווקיה. הצי המאוחד יתכנס למלטה. האי לא יחזיק מעמד זמן רב, המסדר נמצא בקצה כוחו. אחר כך נמשיך מזרחה ישירות לכיוון אלכסנדריה.

בונפרטה בחן את המפה בעין קשה, אצבעו עקבה אחרי המסלול שלקה.

— ונלסון? הוא איפשרו במים האלה.

— הוא מסייר בין קורסיקה לסרדיניה, לפי המידע האחרון שלנו. אבל הוא לא יודע לאן אנחנו הולכים. מרגליו מדווחים שאנו מתכוננים למתקפה על נאפולי, אולי על סיציליה, ואולי אפילו על קונסטנטינופול. הוא רץ אחרי צללים.

— טוב. יש לשמור אותו שם כמה שיותר זמן. מהו המרחק הכולל לאלכסנדריה?

— חמש מאות ליגות ימיות בדרך שאני מציע לך. אולי אפילו יותר, תלוי ברוחות, הים התיכון כמעט ולא ניתן לחצות בלי גחמות.

— ומה הזמן הצפוי?

— ארבעים יום אם הכל ילך כשורה. נניח שישה שבועות כדי שיהיה מרווח סביר.

בונפרטה נראה מרוצה, ואז שאל בפשטות:

— ומה אם נפגוש את נלסון בדרך?

האדמירל היסס, לא מתוך פחדנות, אלא כי הוא אדם שאומר את האמת גם כשזה לא נוח, וחיפש את הניסוח הנכון.

נילחם אם יהיה צורך. אבל אני לא אסתיר ממך כלום: הסיכויים שלנו גרועים.

— במילים אחרות, נפסיד.

— כנראה. לפחות בתנאי קרב ימיים רגילים.

בונפרטה הנהן. ברויס אמר את האמת. הצי הצרפתי כבר לא היה מה שהיה תחת לואי ה-16, הקצינים הטובים ביותר היגרו, הצוותים חסרו הכשרה, הספינות היו מתוחזקות בצורה גרועה.

— אז עלינו להימנע מנלסון. בכל מחיר.

— זו הכוונה שלי. מהירות ודיסקרטיות הם הנשק הטוב ביותר שלנו.

בונפרטה בילה את אחר הצהריים בביקור בארסנל. זו הייתה קומפלקס עצום: סדנאות שבהן יוצרו חבלים על ידי קליעת סיבי קנבוס לאורך אינסופי, חצרות שבהן תפרו מפרשים ביד, נפחים שבהם הוקצו עוגנים בפטיש, סדנאות נגרות שבהן תיקנו גוף הספינה, מחסנים שבהם נערמו מזון, תחמושת, אבק שריפה וכדורי תותח בסדר מדוקדק שהריח של שרף ומלח.

אינטננדנט ליווה אותו בצעדים קטנים ועצבניים. איש קטן ורזה, פנקסים תחובים מתחת לזרועו, מכריז על המספרים בקול ממהר, כאילו פחד שיפריעו לו לפני שיסיים.

— אגרנו את האספקה הבאה: שני מיליון פאונד עוגיות, חמש מאות אלף פאונד של בשר מלוח, שלוש מאות אלף פאונד אורז, מאה אלף פאונד של פולים, חמישים אלף ליטר יין, עשרים אלף ליטר ברנדי, עשרת אלפים פאונד קפה, חמשת אלפים פאונד סוכר.

בונפרטה חישב, מבטו אבוד במרחק.

— כמה זמן זה מספיק?

— שלושה חודשים, גנרל.

— ומה עם המים?

האינטננדנט השתעל.

— חמש עשרה אלף טון. חודש של צריכה.

בונפרטה עצר בפתאומיות ופנה אליו.

— זה לא מספיק. במצרים, ללא מים, הצבא מת. אני צריך פי שניים.

האינטננדנט הפך לחיוור, חיוורון שהחל מהמצח וירד לקולר.

— כפול? גנרל, זה בלתי אפשרי כפי שזה עכשיו. אין לנו עוד חביות זמינות בכל הנמל!

— תכין קצת. תקנה קצת. לדרוש חלק מהאזור הסובב. לא אכפת לי מהשיטה. אני רוצה שלוש אלף חביות מים יועברו לפני ה-19 במאי.

— טוב, גנרל, אמר האינטנדנט, בקול שמסגיר ויתור ולא אמונה.

בונפרטה המשיך בבדיקתו. קודם כל בחנות האבקה. מאה טון אבק שרפה מאוחסן בזהירות הרחק מכל להבות, בקור של מרתף, תחת שמירה קבועה של שני חיילים. שריפה כאן תשמיד את כל הארסנל וחצי מהנמל. ואז חנות כדורי התותח. אלפי כדורי ברזל יצוק נערמו לפי קליברים, שנים עשר פאונד, עשרים וארבע פאונד, שלוש ושישה פאונד, בפירמידות סדירות שהגיעו עד הקמרונות. ואז חנות הנשק. ארבעים אלף רובים בחבילות, עשרת אלפים חרבות, חמשת אלפים אקדחים, מאתיים תותחים מפורקים, שהצינורות שלהם חיכו על גשרים.

בכל מקום חיילים טענו, נשאו, נערמו, מזיעים תחת שמש מאי, קיללו בקולות נמוכים כשהם מתכופפים תחת המשאות.

בונפרטה קרא לקבוצת חיילים שנאבקו להרים תותח על עגלה, פניהם אדומות ורגליהם מחליקות על האבנים.

— אתה! הוא צעק לאחד מהם. איך קוראים לך?

החייל קם פתאום, עומד דרוך למרות הזיעה שזרמה מעיניו.

— סמל דובואה.

— מאיפה אתה בא?

— של צבא איטליה.

— איפה נלחמתם?

— ארקולה, ריבולי, מנטובה, הגנרל שלי.

בונפרטה הביט בו לרגע, בפנים החטובות ההן, בגוף הדק והחזק בו זמנית, במבט הישיר שלא ביקש לא למצוא חן ולא להימנע.

— איש טוב. בקרוב תראו את הקרב שוב, אבל הפעם במצרים.

הסרג'נט חייד, חיוך רחב, ללא חישוב.

— אנחנו מוכנים, גנרל. גם החבר'ה.

בונפרטה טפח על כתפו והמשיך בדרך. בערב ה-9 במאי, עלה על האונייה האוריינט.

V — האוריינט והכנות הצי

ספינת הדגל. מאה ועשרים תותחים. אוניית המלחמה הצרפתית הגדולה ביותר, ספינת הדגל של הצי, מבצר צף בעל מאה ושמונים רגל של תורן, שמסתו שלטה בכל השטח. קפטן קסביאנקה קיבל אותו על הסיפון בטקס רציני של אדם שלא אהב התפרצויות, אך הקפיד על הפרוטוקול.

— גנרל, ברוך הבא על סיפון האוריינט.

— קפטן, אמר, מביט על הסיפון העצום, הראה לי את הספינה שלי. הכל. בכל פרט ופרט.

קסביאנקה הדריכה אותו ללא חיפזון, בגאווה של קפטן שמכיר כל קרש בספינתו. הסיפון העליון ראשון, באורך מאתיים עשרים וחמש רגל, רוחב חמישים ושישה רגל, שלושה תורנים ענקיים, שהתורן הראשי שלהם התנשא מאה שמונים רגל מעל פני המים, נראה ממרחקים גדולים אל הים ביום בהיר.

— כמה אנשי צוות?

— אלף ומאתיים בדרך כלל להפעיל את הספינה בתנאים טובים. אבל כרגע יש לנו רק שמונה מאות, השיב קסביאנקה בכנות שלא הייתה נטולת מבוכה.

— האם ארבע מאות נעדרים? למה?

— הגיוס קשה, גנרל. שמועות מסתובבות בנמלים. רבים מהמלחים חוששים מהמשלחת הזו. לא ברור לאן זה הולך, וחוסר הוודאות מזין חוסר אמון.

בונפרטה חשב לרגע.

— להכפיל את היתרות ולהבטיח בונוסים משמעותיים בדרך חזרה. תעשה מה שצריך כדי לשכנע, אבל אני רוצה אלף ומאתיים מלחים על הספינה הזו לפני 19 במאי. לא אלף ומאה תשעים ותשע.

— אעשה כל שביכולתי, גנרל, השיב קסביאנקה, מבלי להבטיח מה שלא היה בטוח שיוכל לקיים.

קסביאנקה הוביל אותו אל הסוללות, באור החצי-חלש של הסטייראז' שהריח מעץ רטוב ואבקה. התותחים הסתדרו, פיות פעורים פנו אל הפתחים הסגורים, בשקט שהיה בו משהו רציני.

— סוללה ראשונה, אמר, מניח את ידו על הקרון הקרוב ביותר. שלושים ושתיים תותחי שלושים ושישה פאונד. הארטילריה הכבדה ביותר בצי.

— טווח?

— אלף פאתום באש מושטת. אלפיים באש מעוקלת אם הזווית מכוונת היטב.

— קצב אש?

— ירייה אחת כל שתי דקות בקצב קרב מתמשך. ירייה אחת לדקה אם הצוות מאומן היטב והמשרתים לא מותשים.

בונפרטה עשה סימן לכך. הוא הכיר את התותחנים, זו הייתה מקצועו המקורי, שפתו הראשונה. אבל ארטילריה ימית הייתה עניין שונה: ספינה זוה, נוטה, מתגלגלת תחת הגלים, והכוונה בתנאים אלה הייתה פחות עניין טכני ויותר אינסטינקט שרק מלחים מנוסים מחזיקים בו.

— זה לא מספיק.

קסביאנקה הנהן. הוא היה בדעה דומה מההתחלה.

— אני יודע, גנרל. אבל המחסנים מלאים. אין עוד אינץ' של מקום פנוי. תסתכל בעצמך.

בונפרטה הסתכל. קזביאנקה לא טעה. המחסנים היו צפופים עד כדי כך שלא יכלו עוד לנוע דרכם.

— ארגן הכל מחדש. אופטימיזציה של נפחים. ארוז עוד. אבל תמצא מקום למאה חביות נוספות.

קסביאנקה היסס.

— גנרל, עם כל הכבוד—

— זו פקודה, אמר בונפרטה, מבלי להרים את קולו.

— טוב.

הם חזרו לסיפון. הלילה ירד על החצר, והנמל השתנה, מאות פנסים האירו כעת על הספינות, על הרציפים ועל מבני הארסנל, מושכים אל החושך קבוצת כוכבים על שפת המים.

בונפרטה נשען על המעקה ונשם נשימה ארוכה של אוויר הים, יודי ומלווה, טעון בזפת הקליפה ובקנבוס החבלים. הוא לא אומר כלום זמן מה.

— הספינה הזו מרהיבה.

— זו הטובה ביותר בצי הצרפתי, אמר קסביאנקה ללא צניעות מזויפת. ואחד החזקים בעולם.

— הוא יישאר כך. ובעוד כמה שבועות, היא תעגון מול אלכסנדריה.

ב-10 במאי, הכוחות המשיכו לזרום לטולון. דיוויזיה אחרי דיוויזיה, רגימנט אחרי רגימנט, החיילים הגיעו בדרכי פרובאנס בעמודות שהעלו ענני אבק לבן. הם הקימו מחנה ברחבי העיר—בשדות, במטעי הזיתים, בגבעות—בכל מקום שהיה מקום וצל. בונפרטה בחן אותם, החל עם שחר עם הדיוויזיה של דסאיקס.

חמשת אלפים איש. חיילי רגלים מנוסים, ותיקי איטליה. גופים שזופים, רזים, קשים, שנראו כאילו נחצבו מעץ יבש אחרי שנים של קמפיינים. דסאיס עמד מולם, המבט השקט של מישוה שכבר ראה הכל.

— לואי, אמר בונפרטה, מתקרב, האנשים שלך מוכנים?

— מוכנים, אמר דסאיס. הם לחמו בריבולי, במנטובה, בארקולה. הם יילחמו במצרים באותה התלהבות, אולי אפילו יותר, כי הפעם הם יצעדו לעבר משהו שאף אחד מהם עדיין לא ראה.

בונפרטה עבר בדרגות, בדק, התבונן ורשם אותו. המדים היו שחוקים, מתוקנים, דהויים מהשמש האיטלקית. אבל נקי. הנשק היה מתוחזק היטב, רובים משומנים, כידונים מחודדים, חרבות מחודדות. האנשים האלה דאגו למה שאפשר להם לשרוד. הוא הסתובב והתיישב מול הקו.

— חיילים! הוא צעק בקול שנשמע רחוק אל אוויר הבוקר. ניצחתם את אוסטריה! כבשתם את איטליה! עכשיו אתם עומדים לכבוש את המזרח! תלכו בעקבות אלכסנדר הגדול!

ההתלהבות עלתה פתאום, קריאות, קריאות, שאקו הושלכו לאוויר באור השמש. בונפרטה עבר למחוז קלבר. ששת אלפים אנשים, הענק האלוזי בראשם, עומדים מול שורותיו בנוכחות פיזית שהפחידה אפילו את אלה שאהבו אותו.

— ז'אן-בטיסט, האם אנשיך במצב טוב?

— מוכנים, אמר קלבר בקולו העמוק.

בונפרטה חיך.

— הם יבינו כשנהיה שם. כשיראו את הפירמידות, הנילוס, המקדשים. דברים שאף חייל אירופאי לא ראה מאז מסעי הצלב.

קלבר קימט את מצחו. הוא למד לתת לבונפרטה את המילה האחרונה בשאלות הגדולות.

בונפרטה המשיך בבדיקתו. דיוויזיית בון, דיוויזיית מנו, דיוויזיית ריינייר, דיוויזיית לאן, דיוויזיית מוראט. בכל מקום, אותה תמונה: חיילים עייפים, מדים שחוקים, אך מורל שלם וביטחון מוחלט בגנרל שלהם, אותו ביטחון מיוחד שניצחונות משותפים נותנים ושלם דומה לשום דבר אחר.

בסוף היום הוא בדק עשרים אלף איש. היו עוד שמונה-עשר אלפים לראות. אבל הוא היה מרוצה. הצבא הזה היה מוכן. או כמעט.

ב-11 במאי, בונפרטה זימן את מונג' וברתולה למשרדו האלתורי בארסנל.

שני המלומדים הגיעו יחד. מונג' נשא תחת זרועו את חבילת הרשימות שלא עזבו אותו שבועות. לברתולה הייתה השלווה של אנשים שקיבלו משהו קשה ואינם מוותרים עליו.

— אדונים, אמר בונפרטה, מסמן להם לשבת, קפה?

משרת הגיש שלוש כוסות. בונפרטה חיכה עד שסגרו את הדלת מאחוריו לפני שדיבר.
— קיבלתי חדשות מפרזי הבוקר. יצירות האמנות ממשיכות להגיע למוזיאון המרכזי לאמנויות.

מונג' וברתולה החליפו מבט קצר. עוד שוד.

— אילו יצירות הפעם? שאל מונג'.

— מבולוניה, «האקסטזה של סנטה צ'ציליה» של רפאל. הנציבים לקחו אותו מכנסיית סן ג'ובאני אין מונטה. זו הייתה אחת מיצירות האמנות הנערצות ביותר בעיר במשך שלוש מאות שנים. תושבי בולונז מחו, ואף בכו, ברחובות. אבל הסכמים הם הסכמים, ובולוניה הפסידה במלחמה.

הוא עצר לרגע, ואז המשיך.

— גם מבולוניה «טבח החפים מפשע» מאת גוידו רני. נתפס בכנסיית סן דומניקו. ציור מונומנטלי. מפחיד. נשגב.

ברתולה הניח את כוסו.

— העבודות הללו היו במקומות פולחן, גנרל. מרחבים קדושים שאין להם קשר להסכמים צבאיים. האם זה לא סוג של...

— על גניבה? בונפרטה הפריע בבהירות שלא אפשרה דיון. לא. זו מלחמה. איטליה הפסידה. צרפת ניצחה. המנצח לוקח את השלל. זה היה המצב מאז שחר הזמן, מאז שהרומאים רוקנו את יוון כדי למלא את המקדשים שלהם.

הוא חזר למכתבו.

— ממנטובה, «הבתולה של הניצחון» מאת מנטניה, שנלקח לאחר כניעת העיר בפברואר 1797. מפרוג'ה, מספר מזבחות של פרוג'ינו, שנקרעו מהמזבחות שלהם למרות מחאות הכמורה המקומית. ויש לנו גם יצירות של קורג'ו מפרמה, הנולדים, מדונות של חסד שאין שני לו. ציורים מאת אניבלה קראצ'י ולודוביקו קראצ'י מבולוניה, אדוני הבארוק. יצירות של גורצ'ינו. יותר מחמש מאות ציורים בסך הכל מאז תחילת הקמפיין האיטלקי.

מונג' נשאר שקט, ידיו מונחות שטוחות על ברכיו. הביזה הזו גרמה לו לאי נוחות עמוקה, לא כי הכחיש את מציאות ההסכמים או את ההיגיון של שלל המלחמה, אלא כי ידע את המחיר האנושי של הפשטה זו. היצירות נשמרו, שוחזרו והוצגו. אך הטינה

האיטלקית הייתה עצומה, וכעת היא באה לידי ביטוי בפתגם שהסתובב מעיר לעיר: לא כל הצרפתים הם גנבים, אך חלק גדול מהם בהחלט כן.

בונפרטה הניח את המכתב והביט בשני השיחים שלו.

— המוזיאון המרכזי לאמנויות הופך למוזיאון הראשון בעולם. רומא החזיקה ביצירות המופת של העת העתיקה. עכשיו, לפריז יש אותם. לרומא היו יצירות המופת של הרנסאנס. עכשיו, גם לפריז יש אותם.

— ומצרים הבאה בעקבותיה, אמר ברתולה בעדינות, פחות כשאלה ויותר כתצפית.

— מצרים תהיה הצעד הבא, אישר בונפרטה. ניקח פסלים, סטלות, סרקופגים. נפנה את המקדשים. נחקור את הקברים. המוזיאון המרכזי לאמנויות יחזיק אמנות מכל הציוויליזציות וכל התקופות.

מונג' נשף, אנחה ארוכה ומבוקרת, שאמרה הרבה מבלי לנסח דבר.

— גנרל, אני מבין את חזונך, ואינני מתווכח עליו בקווי המתאר הכלליים שלו. אבל הרשו לי להזכיר לכם שגם אנחנו מדענים. לא רק אספנים בשירות מוזיאון. אנחנו חייבים לתעד, ללמוד, להבין, לא רק לחטוף ולקחת מאיתנו. הידע שנחזיר יהיה שווה כמו החפצים, ואולי אף יותר.

בונפרטה חיך.

— גספרד, בגלל זה כולכם כאן. אתם תתעדו. אתם תלמדו. אתם תבינו. ואז תיקחו. שתי הגישות אינן סותרות. להפך, הם משלימים זה את זה, וכל אחד מעניק לשני לגיטימציה שלא הייתה לו בפני עצמו.

הוא קם והלך לחלון. תנועה זו גרמה לכך שהדיון נסגר.

— בעוד שבוע אנחנו עוזבים. בדוק שכל חבר בוועדה מוכן. כלים, מחברות, כל מה שצריך כדי לתעד את מצרים.

ב-12 במאי החלה העלאת ציוד מדעי על הרציפים במצב מאורגן שהיה מתיאש צופה רגיל, אך קפארלי שלט בו בדיוק של מנצח תזמורת.

קאפרלי דו פאלגה, גנרל מהנדסים, איבד רגל באוסטריה במהלך קמפיין קודם ומאז צועד עם רגל עץ שהרעידה על אבני הנמל כמו מטרונום. הניידות המוגבלת שלו לא מנעה ממנו לפקח על כל פרט. הוא הכין רשימות אינסופיות, ספר כל קופסה, שקל כל מכשיר, בדק כל ספר, והפנקס שלו לא עזב אותו.

בונפרטה מצא אותו על הרציף הראשי, עומד למרות החום, רישום פתוח בידו, עינו עוקבת אחרי כל תנועה.

— קאפרלי, איפה אנחנו?

קאפרלי נשען על מקלו וסרק את דפיו.

— גנרל, ברגע זה אנו מעלים את כלי הדיוק: עשרים תיאודוליטים לגאודזיה, שלושים טלסקופים אסטרונומיים, חמישים ברומטרים ומדחומים, מאה מצפנים, חמש עשרה מיקרוסקופים, עשרה טלסקופים, עשרים סקסטנטים, עשרה אוקטנטים, חמש עשרה גרפומטרים. לכימיה, עשרים מאזני דיוק, חמישים טרורטים וסטילס, מאה מבחנות, מאות בקבוקונים, הריאגנטים, החומצות והבסיסים שברתולה עצמו בחר.

— הספרייה?

— חמש מאות יצירות. היסטוריה של מצרים, גאוגרפיה, תיאורים של מסעות עתיקים ומודרניים, מדעי הטבע, מתמטיקה, אסטרונומיה. כל מה שאספנו על המזרח בארבעה חודשים.

— מכונת הדפוס?

— שלם ופעיל. מכבשים, תווים ערביים, תווים בצרפתית ויוונית, דיו, נייר בכמויות מספקות לשנתיים. נוכל להדפיס הכרזות, עיתונים ופוסטרים בערבית ובצרפתית כבר מהימים הראשונים.

— ומה עם הקופסאות לעתיקות?

קאפרלי הניח את הפנקס.

— מאה קופסאות ריקות, מוצקות ואטימות למים, המסוגלות להכיל פסלים במשקל כמה מאות פאונד. יש לנו גם את כל הכלים הנדרשים. מסורים בכל הגדלים, פטישים, אזמלים, מכושים, מגופים, חבלים, גלגלות. כל מה שצריך כדי לנתק אנדרטאות מהבסיסים שלהן שאלפי שנים רתכו לאבן.

בונפרטה בחן קופסה פתוחה על הרציף, מלאה עד אפס מקום בכלים שזרחו בשמש.

— עם כל זה, אנחנו יכולים לפרק פירמידה.

— כמעט, גנרל, אמר קאפרלי, בכובד ראש משועשע. כמעט.

אחר הצהריים של ה-12 במאי, החלו המדענים להגיע בטולון במספרים גדולים, בעשרות, בקבוצות קטנות ועייפות, חלקם מפריז בחמישה ימי חריצה, אחרים מהפרובינציות, כולם עם מזוודות וקופסאות הכלים שלהם, כולם נרגשים ודואגים בזמנית, כולם מודעים להשתתפות במשהו שגודלו עדיין מעבר להם.

פורייה הגיע בין הראשונים, עם כובעו עקום וז'קט הנסיעה המאובק שלו, עם אותה אנרגיה קדחתנית שלא עזבה אותו. מונג' חיכה לו על הרציף וראה אותו מרחוק.

— יוסף! כאן!

פורייה התקרב בזיגזג בין הארגזים לחיילים.

— גספרד! סוף סוף!

הם לחצו ידיים בחום.

— איפה האחרים? שאל פורייה.

— ג'ומארד הגיע הבוקר. גם קונטה. הוא לקח את הכרכרה מפרובנס עם קופסת כלים גדולה פי שלושה ממנו.

פורייה עצר והביט סביבו. הנמל היה במצב של סערה שמעולם לא ראה קודם, קן נמלים של אלפי אנשים, סוסים, תותחים, קופסאות וספינות שהונחו זה על זה אל האופק.

הוא חשב על מצרים. בארץ הפרעונים, הפירמידות, המקדשים הקבורים. הוא קרא את הרודוטוס, סטרבו, דידורוס סיקולוס. סיפורים מרתקים, אך מקוטעים, לא שלמים, לעיתים סותרים. עד עכשיו.

בערב ה-12 במאי, בונפרטה אסף בחדר גדול בארסנל את כל המלומדים שנכחו, כ-80, והאחרים גיעו בימים הבאים. הוא טיפס על פלטפורמה מאולתרת עשויה מקופסאות מכוסות קרש, וחיכה.

— אדונים, ברוכים הבאים לטולון. בעוד שבעה ימים, נעלה על הספינות. בעוד שמונה עשר ימים, אנחנו עוזבים את צרפת. בעוד חודשיים, נהיה במצרים.

המלומדים הקשיבו, מוקסמים, חלקם עומדים, אחרים ישבו על קופסאות, כל העיניים נעוצות באיש במדים שדיבר על מצרים כמקום מפגש מסוים.

— נבחרת להשתתף במשלחת המדעית הגדולה ביותר בהיסטוריה של האנושות. לא רק כיבוש צבאי. כיבוש אינטלקטואלי. כיבוש תרבותי. משהו שעדיין ידברו עליו, על צרפת, בעוד אלף שנה, כאשר קרבות איטליה יישכחו.

הוא סרק את הקהל בעיניו.

— אתם הולכים לתעד מדינה שאירופה יודעת עליה מעט מאוד. אתם הולכים למדוד מה שמעולם לא נמדד. לצייר מה שמעולם לא צויר. ללמוד מה שמעולם לא נחקר. תיצרו תיאור של מצרים המונומנטלית — עשרים כרכים, אולי שלושים — עם אלפי שרטוטים, מפות בדיוק שאין שני לו, מחקרים מעמיקים על הכל: חקלאות, אדריכלות, אסטרונומיה, בוטניקה, כימיה, גאוגרפיה, גאולוגיה, היסטוריה, שפות, מתמטיקה, רפואה, מינרלוגיה, זואולוגיה. כל מה שיש במדינה הזו, מהשטח ועד האבנים הקבורות ביותר.

מחזאות כפיים פרצו, מעורבות בכמה צחוקים עצבניים.

בונפרטה הרים את ידו כדי להשתיק אותם.

— אבל אני חייב לך את האמת המלאה. החום יהיה מכריע. הרבה מעבר לכל מה שהכרת אי פעם. מחלות לא יהיו ידועות לרופאים שלך. חלק מכם ימותו. אבל אלה ששרדו השיגו משהו שאף מדען לא השיג לפניהם.

השתיקה שהגיעה אחר כך הייתה בעלת איכות מוזרה, לא חרדה, לא התלהבות, אלא כובד משקל שבנופרטה זיהה מלראות אותה לפני הקרבות.

— לא תהיו רק צופים, המשיך. אתם גם תהיו אספנים. תאסוף את העתיקות היפות ביותר שיש למצרים להציע — פסלים, סטלה, סרקופגים, מומיות, פפירוסים — כל מה שיכול להעשיר את המוזיאון המרכזי לאמנויות ולהפוך את פריז לבירת התרבות של העולם.

בנופרטה ירד מהבמה לפני שמישהו הספיק לנסח התנגדות.

— תתכונן. בדוק את הכלים שלך. קרא שוב את הספרים שלך. תנוח כמה שיותר. המלומדים התפזרו בהמולת השיחות הלוחשות. חלקם נרגשים, אחרים שקטים, כולם מודעים לעוצמת מה שמחכה להם.

ב-13 במאי, בנופרטה בילה את הבוקר בבדיקת המתקנים לסוסים. המשלחת נשאה אלף וחמש מאות מהם. לפרשים ולארטילריה. הובלת סוסים בים הייתה משימה מורכבת, מסוכנת ויקרה.

בנופרטה בחן את ההתקנים, הקצין האחראי הלך ברמתו.

— כמה סוסים לכל ספינה?

— חמישים, גנרל. מעבר לכך, התנאים יהיו בלתי נסבלים, החיות יפגעו זו בזו.

— ומה עם האוכל בזמן המעבר?

— חציר, שיבולת שועל, מים. חישבנו לחודש אחד.

— האם זה יספיק אם הכל ילך טוב?

הקצין לקח רגע לפני שענה.

— אם לא נפגוש סופות. אם הסוסים לא יחלו. אם הכל ילך לפי התוכנית.

בנופרטה נראה משוכנע. יותר מדי אי-ודאות. אבל לא הייתה ברירה, הצבא היה זקוק לסוסים, והסוסים היו צריכים לחצות.

אחר הצהריים של ה-13 במאי אסף בנופרטה את גנרליו לפגישת התיאום הגדולה האחרונה לפני העלאת הספינה.

— אדונים, אמר בנופרטה, תופס את מקומו, נסכם. ברטייה, המספרים.

ראש הסגל התייעץ עם ההערות שלו בדיוק של רואה חשבון.

— שלושים ושמונה אלף חיילים המחולקים לחמש דיוויזיות: דיוויזיית דזאיקס, חמשת אלפים איש; הדיוויזיה של קלבר, ששת אלפים; דיוויזיית ריינייר, חמשת אלפים; דיוויזיית בון, ארבעת אלפים; הדיוויזיה של מנו, ארבעת אלפים. פרשים בפיקוד מוראט, שלושת אלפים. ארטילריה, אלפיים. הנדסה, אלף. צוות ושירותים, שמונה אלפים.

— ציוד?

— ארבעים אלף רובים, חמשת אלפים חרבות, מאתיים תותחים, עשרה מיליון כדורים, מאה אלף כדורי תותח.

— אספקה?

— שלושה חודשים — עוגיות, אורז, בשר מלוח, יין, ברנדי.

— מים?

ברטייה הראה היסוס קל.

— חודש לעת עתה. אבל ביקשת כפול. האינטנדנטיות עובדת באופן פעיל על כך. בונפרטה פנה אל קלבר.

— ז'אן-בטיסט, האנשים שלך?

— מוכנים, השיב קלבר, באותה איפוק שהיה סוג של כנות עבורו.

— הם יבינו במקום. דסאיקס?

— הדיוויזיה שלי תפליג לצ'יבטאבקה כפי שסוכם. הכל מוכן.

— לאן?

— מוכן.

— מוראט?

מוראט התיישר.

— הפרשים שלי מוכנים. אבל אני דואג לסוסים. התנאים על הסיפון יבחנו אותם קשות, ורבים מהם לא ישרדו את המעבר.

— אני יודע, אמר בונפרטה. נקנה עוד במצרים. לממלוכים יש סוסים ערביים מצוינים. קל יותר, מתאים יותר למדבר מאשר לשלנו.

הוא גלגל מפה של מצרים על השולחן, והגנרלים התקרבו.

— אדונים, זו מטרתנו כפי שאני מגדיר אותה. אלכסנדריה קודם. אנחנו יורדים, לוקחים את העיר, יומיים אם הכל ילך טוב. ואז נצעד לקהיר. שלוש מאות קילומטרים במדבר. חום, צמא, קרבות נגד הממלוכים לאורך כל הדרך. זה יהיה קשה. מאוד קשה. אבל ננצח.

קלבר התרחק מהמפה.

— אל נזלול בממלוכים. הם פרשים מצוינים, מאומנים מילדות, והמטענים שלהם מפחידים עבור חיל רגלים שמעולם לא ראה אותם.

— ננצח אותם עם ריבועי חיל הרגלים והתותחנים שלנו. משמעת מול אומץ. ארגון מול כאוס. עשינו זאת באיטליה נגד צבאות גדולים בהרבה. נעשה זאת שוב במצרים.

הפגישה נמשכה, והתמקדה בפרטים טקטיים, שאלות לוגיסטיות, תוכניות להפלגת הטייסות. בסוף, בונפרטה סיים בטון שלא הותיר מקום לערעור. — אדונים, בעוד שישה ימים נעלה על הספינות. תוודא שהכל מוכן. אנשים, נשק, ציוד, אוכל, מים. הכל, בלי יוצא מן הכלל. בשלב זה אין טעויות. להיפרד. הגנרלים עזבו בלי לומר מילה.

VI — ההתאמות האחרונות

ב-14 במאי קיבל בונפרטה שליח מפריז. מכתב מהדירקטוריון. טון יבש, מנהלי וקר. «אזרח כללי,

הדירקטוריון מאשר את ההכנות שלך. המשלחת חייבת לצאת עד ה-20 במאי לכל המאוחר. כל צרפת סומכת על ההצלחה שלך. אל תאכזבו אותנו.

חתום: באראס, רובל, לה רוויליר-לפו, מרלין, טריילאר. »

הוא ידע את זה מההתחלה.

הוא קיפל את הנייר לארבעה חלקים והכניס אותו לכיסו. על השולחן, המפות חיסו. בבוקר ה-16 במאי, קרא בונפרטה לגנרליו לחדר עצום בארסנל, שחלונותיו הגבוהים משקיפים אל הנמל. זו הייתה הפגישה הגדולה האחרונה לפני העלייה לספינות, וכולם ידעו זאת.

כולם היו שם. ברטייה, קלבר, דסאיקס, לאן, מוראט, מנו, קאפרלי.

בונפרטה חיכה להם, עומד מול מפה עצומה של מזרח הים התיכון, פרושה על שולחן אלון. הוא לא נתן להם להירגע.

— אדונים, בעוד שלושה ימים אנחנו עולים, ואני רוצה דוח מלא על כל דיוויזיה. ברטייה, תתחיל.

ראש המטה פתח את מחברת העור הגדולה שלו וקרא בחדות של מי שאינו סובל אי-דיוק.

— דיוויזיית דסאיקס: חמשת אלפים ומאתיים איש, תכנון עלייה בצ'יבטאבקה, שלוש עשרה ספינות מוקצות, יציאה במקביל לצי הראשי. דיוויזיית קלבר: שש אלפים וארבע מאות איש, כולם נוכחים בטולון, שבעים ספינות תובלה הוקצו. הדיוויזיה של ריינייר: חמשת אלפים איש, חמישים ספינות. דיוויזיית בון: ארבעת אלפים ושלוש מאות איש, ארבעים וחמש ספינות. דיוויזיית מנו: ארבעת אלפים איש, ארבעים ספינות.

בונפרטה פנה למוראט.

— הפרשים שלך?

מוראט יישר את כתפיו, מחווה כה נפוצה אצלו שאנשיו כבר לא שמו לב אליה. — שלושת אלפים פרשים, אלף חמש מאות סוסים על הסיפון. השאר ייקנו במצרים. ספינות אינן יכולות לשאת יותר ללא סיכון לפגיעה ביציבותן בסערה הראשונה. עם זאת, נתפוס את הסוסים הערביים של הממלוכים לאחר שנביס אותם. הם טובים יותר משלנו למלחמה במדבר.

— זו גם החישוב שלי, אמר בונפרטה. קאפרלי, התותחנים.

גנרל ההנדסה קם, נשען על מקלו.

— מאתיים תותחים על הסיפון: מאה ושבעים תותחי שדה, שלושים תותחי מצור. עשרת אלפים כדורי תותח. חמש מאות טון אבק. למהנדסים: אלף חבלנים, חמש מאות כורים, שלוש מאות סירות פונטון, עם כל הציוד לבניית גשרים, ביצורים ותעלות.

— חזרה, ברטייה.

— ארבעים אלפים ומאתיים איש על שלוש מאות ארבעים ושבע ספינות. בונפרטה קיפל את זרועותיו, אותה תנוחה שהוא לקח כשהוא רצה שמילותיו יישמעו יותר.

— אדונים, הצי הזה הוא הגדול ביותר שצרפת אי פעם אספה. גדול יותר מזה של לואי ה-14, גדול מהארמדה הבלתי מנוצחת: גם כוחנו וגם חולשתנו. הכוח שלנו, כי אנחנו מובילים צבא שלם עם כל מה שהוא צריך. החולשה שלנו, כי אנחנו מטרה ענקית ואיטית, נראית ממרחקים. אם נלסון ימצא אותנו לפני שנגיע למצרים, אנחנו אבודים. הספינות שלנו עמוסות, הצוותים שלנו חסרי ניסיון. האנגלים יטביעו אותנו. אבל נלסון לא ימצא אותנו. נפליג בלילה, עם כל האורות כבויים. נמנע מהכבישים הרגילים. ואנחנו נהיה מהירים.

קלבר התערב מאחורי החדר בכנות הזו שהביא לכל פגישה.

— האם יש לנו חדשות חדשות על הצי האנגלי? חדשות מדויקות, לא שמועות על נמל?

בונפרטה עשה מחווה. ברטייה פרש מפה שנייה שמכסה את כל מערב הים התיכון, עם הערות בדיו אדומה.

— נלסון עזב את גיברלטר לפני עשרה ימים עם ארבע עשרה ספינות קו. כעת הוא משוטט בין קורסיקה לסרדיניה. מרגליו אמרו לו שצי גדול מתכונן בטולון, אך הוא לא יודע לאן אנחנו הולכים. דיווחיו מצביעים על נאפולי, או סיציליה, ואולי אפילו קונסטנטינופול.

— ומה אם הוא סוף סוף מבין את היעד האמיתי שלנו? קלבר התעקש.

— אם הוא ימצא אותנו, הוא יהרוס אותנו, אמר בונפרטה, בכנות שקטעה את ההערות. לכן הכל מבוסס על מהירות ודיסקרטיות. עלינו להגיע למצרים לפני שהוא יבין לאן הלכנו. הוא ישב שוב.

— חזרו לדיוויזיות שלכם. תבדוק הכל. אני לא רוצה הפתעות כשאני בים. התפזרו. הגנרלים יצאו. כולם מלבד ברטייה, שנשאר מאחור וחיכה שהדלת תיסגר. הוא נשאר שם, עומד, מחזיק את המחברת בשתי ידיו, ובונפרטה הבין שיש לו משהו לומר שלא היה אומר מול האחרים.

— המשלחת הזו משוגעת. אנו שולחים ארבעים אלף חיילים מעבר לים התיכון, לעבר מדינה שאנו יודעים עליה מעט מאוד, נגד אויב שאין לנו עליו כמעט מידע טקטי מדויק, עם צי שפחות איכותי מזה של האנגלים.

בונפרטה נתן לו לדבר. זו לא הייתה התנגדות של פחדן. ברטייה לא היה פחדן. זה היה קולו של אדם שבילה את הלילה בעריכת חישובים והביט בפנים במה שהמספרים אמרו.

— כל המיזמים הגדולים נראו מטורפים למי שחווה אותם מבפנים, המשיך. קיסר חוצה את הרוביקון. אלכסנדר תוקף את פרס. חניבעל חוצה את האלפים בחורף. הם הצליחו כי העזו לעשות מה שאף אחד אחר לא העז. גם אנחנו.

— ומה אם ניכשל?

— אנחנו לא ניכשל.

ברטייה סגר את המחברת שלו, השתחוה ויצא.

אחר הצהריים של ה-16 במאי, בונפרטה הלך לסדנאות ההדפסה שהותקנו מאחורי הארסנל, במחסן עץ ישן שריח שרף שהתערבב כעת עם דיו טרי. הדפוסים פעלו יום ולילה, והפיקו את ההכרזות שיחולקו לאוכלוסיות המצריות מיד עם הנחיתה.

מארק בורל, המדפיס הראשי, שאצבעותיו מוכתמות תמיד בדיו שחורה עד למפרקים הראשונים, פיקח על העבודה בערנות של טיפוגרף, כי טעות בהדפסה בערבית, בהצהרה שנועדה לשכנע מוסלמים באמון הצרפתי, עלולה לגרום לתוצאות בלתי צפויות.

— אזרח-גנרל, הכנו שלוש הכרזות. בצרפתית, ערבית, טורקית.

הוא העביר את הדף הראשון לבונפרטה, שקרא אותו בקול.

— « עמי מצרים, יאמרו לכם שבאתי להשמיד את דתכם. אל תאמינו. ענו שאני בא להשיב את זכויותיכם, להעניש את המתחלשים, ושאתי מכבד יותר מהמלוכים, את אלוהים, את נביאו ואת הקוראן. »

הוא הרים את מבטו אל באורל.

— זה טוב. אך יש להוסיף זאת לאחר הקטע הזה: «אנחנו המוסלמים האמיתיים. האם לא הרסנו את האפיפיור שאמר שיש לנהל מלחמה נגד המוסלמים? האם לא הרסנו את אבירי מלטה שטענו שאלוהים רוצה שהם יילחמו במוסלמים?»

באורל כתב במהירות, עט חרק על הנייר.

— כמה עותקים אתה רוצה, אזרח גנרל?

— עשרת אלפים בצרפתית, עשרת אלפים בערבית, חמשת אלפים בטורקית. עשרים וחמישה אלף עותקים בסך הכל, כולם הודפסו לפני עזיבתנו תוך שלושה ימים.

באורל לא הראה אפילו דאגה קלה מהעיכוב, זו הייתה עבודתו לעבוד במהירות.

בונפרטה לקח אותיות ערביות מקופסה שהונחה על שולחן העבודה ובחן אותן לרגע, אותן אותיות מתפתלות ואלגנטיות, שצורותיהן השתנו בהתאם למיקומן במילה — ראשי תיבות ראשונות, חציוניות, סופיות — לפי לוגיקה שאיש בפמליה שלו עדיין לא שלט בה.

— האם האותיות האלה מסודרות היטב?

— הם אומתו שלוש פעמים על ידי נצ'ר דה פארדיס עצמו, אמר באורל. כל אות, כל סימן דיקריטי. הוא נתן את הסכמתו בכתב.

— מושלם. תמשיך.

בונפרטה עזב את בית הדפוס וחזר לרציפים. בכל מקום, אותה סצנה, בכל מקום, אותה דחיפות שקטה.

בונפרטה הבחין באוניית תובלה שבה חיילים נאבקו לעלות על תותח במישור משופע, חבלים תחת ידיהם ורגליהם מחליקות על העץ הרטוב.

בערב ה-16 במאי, בונפרטה סעד עם מונג', ברתולה וכמה מלומדים בפונדק צנוע בנמל. השולחן היה פשוט, האוכל בינוני, היין הריח של חביות, אבל השיחה הייתה באיכות שונה מזו בכל חדרי הסלון של פריז.

בונפרטה הקשיב יותר ממה שדיבר, דבר נדיר. האנשים האלה ידעו כל כך הרבה, ובצורה שונה כל כך מזו של הגנרלים. דרך חשיבה ששאפה להבין ולא להחליט.

הוא הרים את כוסו.

— אדונים, למצרים. לאלמוות שכולנו נגיע לה.

— לחיי אלמוות! חזרו על החוקרים, מרימים את כוסותיהם.

בבוקר ה-17 במאי החלה ההפלגה האחרונה.

זו הייתה פעולה עצומה, מתואמת עד הרגע, והלוגיסטיקה שלה העסיקה את ברטייה וקאפרלי במשך שבועות. הדיוויזיה של קלבר עלתה ראשונה, שש אלפים וארבע מאות איש על שבעים אוניות תובלה בשמונה שעות, זרם רציף של מדים כחולים

שטיפסו בסולמות המגורים בהוראת קלבר עצמו, עומדים על קצה הרציף, קול סטנטורי, מביט בכל אדם שעבר לפניו.

— לך! יותר מהר! אין לנו את כל היום ונלסון לא יחכה!

החיילים טיפסו, עם תרמילים על גבם, רובים על כתפיהם, שייקו על ראשם. חייל צעיר החליק על סולם רטוב ונפל למים שבין גוף הספינה לרציף. הוא חולץ תוך שלושים שניות, רטוב אך ללא פגע. סמל התכופף מעליו כשהוא הורם.

— טיפש! אתה רוצה לטבוע לפני שתעזוב את נמל צרפת?

צחק רץ לאורך הרציף, עצבני, מהיר, שנשחק מיד.

בונפרטה צפה מרחוק, ידיו שלובות, פניו עצומות. ברטייה היה ברמתו.

— העלייה לספינה התבצעה ללא אירוע משמעותי, אמר ראש המטה. הקצב טוב.

— כמה זמן לוקח להכניס את הכל לספינה?

— יומיים. אולי שלושה, אם יהיו לנו קשיים עם ציוד כבד.

בונפרטה נענע בראשו.

— יש לנו לא שלושה ימים. נלסון יכול להופיע בכל רגע. אנחנו צריכים להאיץ את הקצב בכל הרציפים בבת אחת.

בשעה שתיים הגיע דיווח מדאיג. ספינות אנגליות נצפו מול קורסיקה על ידי ספינת סיור. בונפרטה זימן את ברויס מיד למשרדי הארסנל.

האדמירל הגיע תוך שלוש דקות, עם פנים עסוקות, אך צעד איתן.

— אדמירל, אמר בונפרטה, נלסון קרוב מדי מכדי שנאפשר לעצמנו להמשיך בקצב הזה.

ברויס פרש מפה ימית על השולחן והצביע על נקודה.

— לפי הסיירים שלנו, הוא משיט כאן, כחמישים ליגות משם, עם שתיים עשרה ספינות קו.

— לאיזה כיוון?

— צפון-מערב. ייתכן שהוא בדרך לטולון.

בונפרטה החוויר, החיזורון הנדיר שסימן בו לא פחד, אלא הערכה דחופה מחדש של המצב.

— אז עלינו לעזוב לפני שהוא נראה באופק.

— זה בלתי אפשרי לילה, אמר האדמירל, בכנות שהמצב דרש ממנו. עדיין היו עשרת אלפים חיילים לעלות על הסיפון וכמה טונות של ציוד, כולל כמה מהמהנדסים של קאפרלי. להעלות אותם בלילה בחיפזון זה סיכון לתאונות חמורות, ספינות עמוסות בצורה גרועה שהתהפכו, וארגזי אבק שריפה מאובטחים בצורה גרועה.

בונפרטה הניח את אגרופו על השולחן.

— אז תכפיל את המשמרות ותעבוד כל הלילה. פנסים, לפידים, כל מה שצריך כדי להדליק את הרציפים. אני רוצה שהכל יישלח מחר בלילה לפני השקיעה.

— מחר בערב.

— זו פקודה, אדמירל.

ברויס השתחוה ויצא בלי לומר מילה.

בליל 17 עד 18 במאי, העלייה נמשכה ללא הפסקה. מאות לפידים ופנסים הפכו את הרציפים לבמה תיאטרון מוארת מול הלילה, אור כתום וקופץ, שגרם לצללי התורנים ולחיילים לרקוד על קירות הארסנל. החיילים הגיעו במאות. הארגזים הורמו באלפים. הסוסים עלו בקבוצות, עצבניים מהרעש ומהאור הלא שגורתי, רגליהם מסרבות לעלות על הלוחות, והחתנים לוחשים להרגיע אותם.

בכל הנמל, באותה דחיפות שקטה, המלחים ידעו שנלסון מתקרב. איש לא דיבר על האנגלים בקול, אבל כל אדם שהביט לים חשב את אותו הדבר.

בונפרטה לא ישן. הוא בילה את הלילה על הרציפים, עובר מנקודה לנקודה, מעודד, לוחץ, פותר פקקי תנועה, פותר מצבים בכמה מילים או בהחלטה מהירה.

— מהר יותר בנמל הצפוני. קופות הוועדה האלה יכולות לחכות. התותחים קודם.

בשעה שלוש לפנות בוקר, הדיוויזיה של בון עלתה במלואה. בשעה חמש, הדיוויזיה של ריינייר. בשעה שבע התותחים האחרונים החליקו לתאי המטען של כלי השיגור, וצוותי המנופים סוף סוף עצרו את זה.

השמש זרחה מעל נמל שהשתנה, כמעט שקט, כמעט ריק, כמעט מוכן.

בונפרטה עלה על האוריינט באור הבוקר. קסביאנקה חיכה לו על הסיפון, נראה כמו אדם שגם הוא בילה את הלילה על רגליו, אך לא הראה זאת.

— הספינה מוכנה. הצוות הושלם. גייסנו את המלחים האחרונים באותו לילה בפאבים של הנמל. האוכל נלקח על הספינה. הכל מסודר.

— אפשר להרים עוגן?

— ברגע שתזמין את זה.

בונפרטה התקרב למעקה והביט בנמל בפעם האחרונה, שלוש מאות ארבעים ושבע אוניות עוגנות בחוזה, כולן טעונות, כולן פונות ליציאת התעלה, כאילו גם הן ממהרות לעזוב.

— קפטן, תתכונן. מחר נרים עוגן עם שחר.

הוא ירד לקבינה שלו, שכב לבוש לגמרי על המיטה, עצם עיניים.

מחר תתחיל ההרפתקה.

מחר, הצי חסר התקדים הזה יצא לדרך.

מחר, מצרים.

אבל קודם, לישון כמה שעות.

הוא נרדם כמעט מיד, וחלם על פירמידות.

VII — יום לפני היציאה

בונפרטה התעורר בארבע לפנות בוקר ב-18 במאי. הוא התלבש בחשכת התא שלו, לאור מגורת שמן קטנה, ועלה לסיפון האוריינט.

הלילה עדיין היה חשוך—בלי ירח—אבל השמיים המלאים בכוכבים זרקו את האור הקר והמפוזר על הים שלא דומה לשום דבר אחר. הנמל ישן. העלייה הסוערת של הלילה הקודם הסתיימה, והשתיקה הופרעה רק על ידי ליקוק המים על גוף הספינה, חריקת החבלים, קריאת שחף מרוחקת.

בונפרטה נשען על המעקה ונשם. האוויר היה רענן, מיוז, עמוס בזפת וקנבוס רטוב. בקורסיקה, הוא גדל עם הים, אך נשאר, באופן פרדוקסלי, איש הארץ. גנרל ולא אדמירל. מישוהו שהעדיף קרבות פנים אל פנים במישורים על פני אי-הוודאות של קרבות ימיים שבהם כל כך הרבה חמק מהמפקד. הלילה, הים היה שקט כמו אובסידיאן.

בעוד כמה שעות, השתיקה הזו תישבר על ידי תופי ההתעוררות, הפקודות הצעקות, דפיקות המגפיים על האבנים. אבל לרגע, לאותן דקות לפני עלות השחר, הכל היה שקט, ובונפרטה נהנה מהשלווה הזו כפי שנהנה ממשוהו שיודע שאי אפשר לשמור זמן רב.

הוא חשב על מצרים. לא מה שקרא עליהם, הידע הקר של ספרים, אלא מה זה באמת יהיה, כפי שנראה במו עיניו. בעוד כמה שבועות, הוא ידע.

בונפרטה נותר לבד. ממזרח, השמיים החלו להחוויר באופן כמעט בלתי מורגש. הוא חשב על נלסון איפשהו בים התיכון—חמישים ליגות משם, אולי מאה—מחפש את הצי הצרפתי מבלי לדעת היכן למצוא אותו. הוא חשב על הסכנות שמחכות להם: סופות, שקט מת, מחלות שיתפשטו במחסנים הצפופים. אבל הוא גם חשב על התהילה שמחכה להם אם יצליחו. המשלחת המצרית תיזכר בהיסטוריה. הוא היה בטוח בזה.

בשעה שש התעורר הארסנל לפיצוץ קולות. חצוצרות צורמות, תופים יבשים, קריאות קצינים צרודות, והקשות של אלפי מגפיים על האבנים כשהרגימנטים התאספו לקריאת השמות של הבוקר.

בונפרטה ירד לחוף בסירת המפקד ופנה למשרדי הארסנל. הוא מצא את ברטייה במקום שבו השאיר אותו אתמול, יושב ליד שולחנו, שנעלם מתחת לערימות הקופות, עם ההבדל שאור הבוקר החליף עכשיו את אור הנרות. העיגולים הכהים מתחת לעיניו העידו שהוא לא ישן יותר משעתיים.

— לוואי-אלכסנדר, אמר בונפרטה, מתקרב, אתה אף פעם לא ישן? אתה עומד לקרוס עוד לפני שעזבנו את הנמל.

ברטייה חייך בעייפות, שלא ניסה להסתיר.

— אני אשן כשנהיה בים. לעת עתה, נשארו יותר מדי דברים לבדוק כדי לבזבז זמן בשינה.

— אז תן לי את ההצהרה המדויקת. איפה אנחנו הבוקר?

ברטייה נשם עמוק, התייעץ עם כמה רשומות והחל את הדו"ח שלו בדיוק שיטתי שהפך אותו למארגן שאין לו תחליף.

— חיילים: שלושים ושבע אלף תשע מאות איש עלו, שלושה רגימנטים יגיעו בבוקר. מלומדים: מאה שישים וארבעה נוכחים ויצאו. שלושה מתוך מאה שישים ושבעה הצפויים נעדרים, שהכרכרה שלהם סבלה מתקלה מכנית בדרך מפריז.

— הצידוד?

— תותחים על הספינה במלואם, מאתיים חלקים. רובים מלאים, ארבעים אלף. תשעים וחמישה אחוז תחמושת. אבקת השריפה נשלחה במלואה, חמש מאות טון. אספקה ב-95 אחוזים. נשארו כמה חביות עוגיות ויין.

— מים?

— עשרים ושמונה אלף טון על הסיפון. כמעט כפול ממה שתוכנן בתחילה.

— טוב. סוסים?

— אלף ארבע מאות ושבעים סוסים עלו חיים. איבדנו שלושים במהלך המבצעים. חלקם מתו משברים שנגרמו על ידי רתמות, אחרים נחנקו בפאניקה בעת העלייה לספינות.

בונפרטה חשק שיניים. שלושים סוסים אבדו עוד לפני שעזבו את הנמל. ההפסדים הללו היו בלתי נמנעים, וברטייה ידע זאת בדיוק כמוהו.

— הספינות?

— הכל מוכן למעט שלוש אוניות תובלה שהיו להן בעיות מפרשים אמש. התיקונים יושלמו לפני הצהריים.

— טוב. העבירו את ההוראה: כולם על הסיפון הלילה ללא יוצא מן הכלל. העוגן יופלג מחר בשעה שבע בדיוק.

— זה ייעשה.

בונפרטה יצא והגיע למחסנים שבהם חיכו הקופסאות האחרונות לטעינה. קפארלי פיקח על הפעילות מהרצף, נשען על מקלו וצעק את פקודותיו מעל רעש המנופים ועובדי הנמל.

— גנרל, מה נשאר להרכיב?

קפארלי הביט ברשימה שלו מבלי להרים את מבטו.

— כחמישים ארגזים של ציוד מדעי, כשלושים חביות יין, כעשרים ארגזי תרופות, כעשר ארגזי ספרים, מאה שקיות קפה וכחמישים חביות ברנדי.

— כמה זמן?

— שש שעות לכל היותר. הכל יהיה על הסיפון בצהריים.

— יש לך עד הצהריים, לא דקה יותר.

בונפרטה תפס קופסת ספרים שנפתחה על הרצף. סקרנותו דחפה אותו להכניס את ידו לתוכו. הוא יצא ממנו כרוך בעור, מצופה זהב בקצה, «מסעו של וולני למצרים ולסוריה». הוא פתח אותו באקראי וקרא כמה שורות בשקט.

«מצרים הייתה פעם המדינה המשגשגת ביותר ביקום. האנדרטאות שלה מתפוררות להריסות. התעלות שלה מכוסות בחול. הערים שלה מדולדלות מאוכלוסייה. אבל יום אחד, אולי, אומה מוארת תשיב אותה לתפארתה הקודמת.»

הוא סגר את הספר והחזיר אותו לקופסה.

בשעה תשע בדיוק, כרכרה מאובקת דהרה אל הנמל, סוסיה מכוסים בקצף לאחר חמישה ימי מסע מפריו. שלושת המדענים האחרונים נחתו עם הנוקשות הגלויה של אלה שישנו בעגלה יותר מדי זמן.

דולומיי יצא ראשון. דיאודאט דה דולומיי, מינרלוג ששמו כבר הונצח על ידי הדולומיט שגילה באלפים. פניו שחוקות משנים של עבודה בשטח, ידיו הקשוחות של אדם שמורגל לפטיש הגאולוג. הוא הביט למעלה אל תורני הצי שהצביעו מעל גגות הנמל, ומשהו בהבעתו השתנה במעט.

מונג', שהוזהר על הגעתם, כבר חצה את הרצף לכיוון הכרכרה.

— דיאודאט! סוף סוף! התחלנו לשקול לעזוב בלעדיך.

דולומיי לחץ את ידו בחום מחוספס של חברים ותיקים.

— הדרך הייתה נוראית, גספר. שני סרנים שבורים, גלגל שהתרופף ארבעים ליגות מליונס, וסוס שמת מהתשה באקס. אבל אנחנו כאן.

— הגעת בדיוק בזמן. אנחנו יוצאים מחר בבוקר עם שחר. יום באיחור, וכבר היינו בים.

— הייתי עוקף את עצמי ביבשה עד סיציליה אם צריך, אמר דולומיי, בטון שהיה בין בדיחה לאמת.

שני החוקרים האחרים ירדו בתורם. סביני, זואולוג המתמחה בחסרי חוליות. נמוך, כהה, חי, עם עיניים שנראו כאילו רושמות הערות כל הזמן. דלייל, בן עשרים ושתיים, בוטנאי עם תשוקה לצמחים אקזוטיים, יותר שמור, מרוכז יותר, מביט סביבו ברוגע של אלה שצופים לפני הדיבור.

סביני ניגש למונג' עם חיוך שעלה מכל פניו.

— אזרח מונג'! אנחנו מוכנים! תראו לנו את הצי שכולם מדברים עליו מאז מרסיי!

— בוא אחריי. אבל אני מזהיר אתכם: יש לו אפקט מיוחד בפעם הראשונה.

הוא הוביל אותם לגובה המשקיף על השטח, וכשהם גילו את המופע, שני הגברים עצרו פתאום, עם פיהם חצי פתוחים. מאות ספינות התפרסו עד כמה שהעין רואה, יער של תורנים לחוצים גבוה מעל המים האפלים, ספינות קו מתנשאות מעל כולו כמו קתדרלות צפות, פריגטות מתנדנדות ביניהן בחן הדק, אוניות הובלה נערמו בכל מקום שנותר מקום, כל אחת נושאת את דגל השלושה צבעים מתנופף ברוח הבוקר.

— למען השם, מלמל דלייל, שלא היה אדם לקלל.

— שלוש מאות ארבעים ושבע ספינות, אמר מונג'. ארבעים אלף אנשים. המשלחת הימית הגדולה ביותר שצרפת יצאה אי פעם.

הם נשארו שם כמה דקות בלי לדבר, ואז מונג' הוביל אותם חזרה לרציפים.

— בוא. אתה חייב למצוא בקתות לפני הלילה. אתם שניכם על הפרנקלין, איתי.

אחר הצהריים של ה-18 במאי, תחת שמש מאי חזקה, ביצעה בונפרטה בדיקה סופית של העלות. הוא רצה לראות במו עיניו ש-50 ארגזי הציד המדעי אכן הותקנו על סיפון הפרנקלין ללא נזק.

הוא צפה בהם מטפסים אחד אחד, מורמים על ידי המנופים שחרקו תחת המאמץ, מטופלים בזהירות של מנתח על ידי פועלי נמל שקפארלי הזהיר בעבר: ארגזים אלה מכילים כלים שבריים שאין להם החלפה ברגע שהגיעו למצרים. חביות היין הגיעו אחריהן, מגולגלות על הנמל על ידי קבוצות של ארבעה גברים. קופסאות התרופות נטענו תחת פיקוחו של דז'נט מסוים, שסימן כל תיבה ברשימה שלו. תרופות אלו היו את ההגנה הרצינית היחידה של הצבא מפני מחלות: דיזנטריה, טיפוס, צפדינה, ואולי גם המגפה. שקיות הקפה עלו למעלה, להקלה רבה של המלומדים שלא ראו בהם מותרות. ברתולה במיוחד, שצרך כמויות עצומות של קפה שחור חזק מאוד, הבהיר שהוא לא אחראי למצב רוחו ללא אספקה מספקת.

בדיוק בצהריים, כפי שקאפארי הבטיח, הקופסה האחרונה הונפה לסיפון. רציפים בטולון היו ריקים.

בערב ה-18 במאי, כאשר השמש שקעה מעל הים התיכון, והשליכה על המים את אורות הדמדומים הזהובים והוורודים של מאי, אסף בונפרטה את גנרליו לפגישה האחרונה לפני היציאה. הם התאספו באותו חדר בארסנל שכעת ידעו בעל פה, אך הפעם האווירה הייתה שונה—מתוחה יותר, שקטה יותר—כי כולם ידעו שזו הפגישה האחרונה בצרפת.

בונפרטה עמד בראש השולחן.

— אדונים, אנחנו יוצאים מחר עם שחר. נקודה. ברטייה.

ברטייה עזב את מקומו ופתח את הפנקס.

— ארבעים אלף ומאתיים איש עלו במלואם. הוועדה המדעית המלאה מאז הבוקר.

— מושלם. ברויס, הכביש.

האדמירל התכופף מעל המפה.

— יציאה מטולון, דרום-מזרח לכיוון קורסיקה. איחוד הטייסות של ג'נובה, אז'אקסיו וצ'ייטאבקה, שיביא את הצי שלנו לכארבע מאות ספינות. מבנה בשלוש דיוויזיות: מרכז תחת פיקודי עם האוריינט בראש, ימין תחת וילנב, משמאל תחת דקס. פנו דרומה לכיוון מלטה. שבוע אם הרוחות נוחות. לתקוף ולכבוש את האי תוך יומיים או שלושה. ואז דרום-מזרח לכיוון אלכסנדריה, בערך שבועיים. משך הכולל: שלושים וחמישה ימים אם הכל ילך כשורה, חמישים אם נצטרך לתמרן כדי להימנע מנלסון.

— בדיוק. איפה הוא הלילה?

ברויס הצביע על מקום צפונית לאלבה במפה.

— החדשות האחרונות הבוקר: הוא משיט כאן עם ארבע עשרה ספינות. הוא מחפש את הצי שלנו. הוא חקר את כל הספינות הנייטרליות שפגש. אבל הוא עדיין לא יודע לאן אנחנו הולכים. האדמירליות הבריטית חושבת שאנחנו תוקפים את נאפולי, או סיציליה, או קונסטנטינופול.

— כמה זמן עוד נוכל להשאיר אותו בחוסר הוודאות הזה?

ברויס חשב לרגע.

— אולי שבוע, אולי שבועיים. אבל בסופו של דבר הוא יבין. צי של כמעט ארבע מאות ספינות אינו חוצה את הים התיכון ללא עקבות.

— ומה אם הוא ימצא אותנו בדרך?

ברויס ענה בפשטות.

— הסיכויים שלנו כמעט אפסיים במקרה כזה. הספינות שלנו עמוסות מדי ולא מאוד ניתנות לתמרון. הצוותים שלנו חסרים הכשרה. התותחנים שלנו ירו ירי צדדי אחד בעוד האנגלים ירו שלושה. אם נלסון יירט אותנו בים, הוא יטביע אותנו.

— אז הכל תלוי במהירות ובדיסקרטיות. אנחנו מפליגים בלילה כמה שיותר, עם כל האורות כבויים, נמנעים מכבישים עמוסים. ואנחנו מתפללים לרוחות נוחות. הוא הביט בגנרלים שלו.

— הבדיקה האחרונה הערב. כולם על הסיפון בחצות בלי יוצא מן הכלל. העוגן יעלה מחר בשבע. מי שלא יהיה על הסיפון יישאר בצרפת. שאלות? קלבר חצי קם.

— למה מלטה? למה לא ללכת ישר למצרים ולחסוך קצת זמן?

— יש כמה סיבות. ראשית, מלטה תופסת מיקום אסטרטגי במרכז הים התיכון. מי שמחזיק בו שולט בכל דרכי הים. שנית, לאי יש עושר רב שנצבר על ידי האבירים במשך מאות שנים. זהב, כסף, יצירות אמנות שישמשו למימון השאר. לבסוף, ניקח מים מתוקים ומזון נוסף, כי המלאי שלנו יתרוקן אחרי שבועיים בים. מנו התערב באוויר של מישוהו שחשב על שאלה זמן רב.

— אומרים שאבירי מלטה הם לוחמים מרשימים. שהמבצר כמעט בלתי חדיר.

— הם היו כך בזמן מסעי הצלב. היום, אלה האמידים שחיים מהכנסתם בארמונות. נכבוש את האי בעוד יומיים. אולי רק אחד אם יש להם את החוכמה להיכנע בלי להילחם. הוא קם.

— אדונים, זו הפעם האחרונה שניפגש בצרפת. בפעם הבאה, זה יהיה בים, במלטה או במצרים. אל תאכזבו את הרפובליקה, לא את צרפת, ולא אותי. להיפרד.

VIII — המסדר

בשעה עשרים ושתיים, לאחר ארוחת הערב, בונפרטה עלה מחדש על האוריינט. הנמל עדיין היה מואר בפנסים ולפידים, ההכנות האחרונות נמשכו. חיילים עדיין עלו על כמה ספינות, מלחים בדקו חבלים, כמה תיבות מבודדות עדיין הועלו לתוך התאים.

קסביאנקה חיכה לו על הסיפון, מושלם למרות השעה.

— גנרל, הספינה מוכנה בכל דרך. אלף ומאתיים מלחים בעמדותיהם. אספקה לשלושה חודשים. מים לחודש. כל התחמושת. תותחים במטען. מפרשים מוכנים להורמה. אנחנו מחכים לפקודתך.

— מחר בשבע. לא דקה קודם, לא דקה אחרי.

בונפרטה בדק את הגשר. התותחנים מתקריבים לתותחיהם. הספינות בסדנים. הנוטים ליד ההגה. הקצינים בעמדותיהם. אלף ומאתיים איש, כולם מוכנים, כולם מתוחים, כולם מחכים לאות שיתחיל.

הוא ירד לקבינה שלו. שולחן ענק מכוסה במפות, ספריית ספרים על מצרים, מיטת מלחים צרה. הוא לקח את מפת הים התיכון והביט בה. טולון. קורסיקה. מלטה. אלכסנדריה. אלפיים קילומטר. אולי ארבעים יום. ונלסון איפשהו, מחפש, עוקב.

הוא קיפל את המפה, הניח אותה בצד, ושכב לבוש במלואו.

ג'וזפין חלפה במחשבתו. נשאר בפריז, כנראה לא נאמן. הוא עצם את עיניו וחשב על אלכסנדריה, שמעולם לא ראה.

לבסוף הוא נרדם.

בחזק, בנמל טולון, ההכנות האחרונות הושלמו. החיילים האחרונים היו על הסיפון. הקופסאות האחרונות הורמו. חביות המים האחרונות הטעונות.

בחצות בדיוק, כפי שבונפרטה הורה לו, לא נותר אף אחד על היבשה. ארבעים אלפים ומאתיים איש היו כולם על סיפון שלוש מאות ארבעים ושבע אוניות שעגנו בנמל הדרום.

הצי חיכה בשקט.

בעוד שעתיים, עם שחר, הפקודה תינתן.

וההרפתקה תתחיל.

הלילה שבין 18 ל-19 במאי היה לילה ללא שינה כמעט לכולם. אף אחד לא הצליח לישון. התרגשות, ייסורים, תקווה ופחד התערבבו במצב כה מוזר שזה מנע מנוחה אמיתית. אלפי גברים שכבו ערים בחושך, שוכבים בערסל או יושבים על הסיפון, תוהים אם יראו את צרפת שוב, מתפללים לאלים בהם עדיין האמינו למרות המהפכה. בונפרטה התעורר בשעה שתיים בלילה. הוא שכב שם לרגע, עיניו פקוחות בחשכת הבקתה שלו, שם אור לילה קטן הפנה אור מהבהב על מחיצות העץ. מוחו סירב לשותק. לבסוף קם, התלבש לאט בחושך, ועלה לסיפון בלי להוציא קול.

הירח היה מלא. הוא הפיל אור כסוף על הים ועל הספינות שהפכו הכל לנוף כמעט לא מציאותי, מאות תרנים התרוממו לשמיים כמו יער מאובן, צלליותיהם השחורות מוצללות על רקע שמיים מלאי כוכבים מעט בהירים. כמה אורות עדיין האירו על כמה מהספינות: קצינים שבודקים את הרשימות שלהם, מלחים מכינים ציוד להפלגות, חיילים חולים גונחים בעדינות במרפאות זמניות.

קסביאנקה כבר היה על הסיפון. בונפרטה לא הופתע, הוא הכיר את הקפטן הקפדני הזה שמעולם לא השאיר דבר למקרה.

הקפטן השתחוה כשהתקרב.

— לילה יפה ללילה האחרון שלנו בצרפת.

— לילה יפה, אכן, אמר בונפרטה, נשען על המעקה. הכל בסדר למחר בבוקר?

— מוכן ככל האפשר, גנרל. המפרשים סגורים, אך ניתן להרים אותם תוך כמה דקות. העוגנים מוכנים להרכבה. הצוות יודע את מיקומם בעל פה. אנחנו מחכים לפקודתך.

— ומה עם הרוח? האם יהיה לנו רוח עם עלות השחר?

קסביאנקה הרים את ראשו לשמיים, הריח את האוויר, הביט לרגע לפני הים באור הירח.

— לא הייתי מבטיח דבר בוודאות, גנרל. המטאורולוגיה נותרה יותר אמנות מאשר מדע. אבל הייתי אומר שסביר להניח שיהיה רוח צפון-מערבית בסביבות שש או שבע, כשהארץ תתחיל להתחמם מהר יותר מהים. הוא יהיה קל בהתחלה, ואז יתחזק בבוקר. התנאים אמורים להיות טובים לעזוב את הנמל.

בונפרטה נראה מרוצה. המזג אוויר, לפחות, לא בגד בהם, לעת עתה. איש לא יכול היה לדעת מה יקרה ברגע שיהיו בים הפתוח: הים התיכון היה ידוע במצבי הרוח הפתאומיים שלו, ברוגע השטוח שהשבית את השיטות למשך ימים, בסערות שפרצו ללא אזהרה. אבל לעזיבה הזו, התנאים נראו לטובה.

הוא נתן לשקט ארוך לעבור, שניהם מביטים בנמל השינה.

— קפטן, אמר בונפרטה לבסוף, רציתי לומר לך שיש לי אמון מלא בך לפקד על הספינה הזו ולהביא אותנו לנמל. אני יודע כמה אתה שווה. אבל אני גם יודע שהמשימה עצומה ושלסון נמצא איפשהו שם בחוץ, מחפש אותנו. אם נפגוש אותו בים...

— אם נפגוש את שלסון, גנרל, נעשה את חובתנו כפי שתמיד עשינו. נילחם אם נצטרך להילחם, נברח אם עדיף לברוח, ונקריב את עצמנו אם צריך כדי שהתחבורה תוכל לברוח. האוריינט היא ספינת הדגל של הצי הזה. ספינת דגל אינה נכנעת.

בונפרטה הניח את ידו על כתפו של הקפטן, מחווה ששמר לכמה רגעים.

— אני יודע, קפטן. זו בדיוק הסיבה שבחרתי בך לפקד על הספינה הזו.

הם נשארו על הסיפון זמן רב, משוחחים בקולות נמוכים על הים וסודותיו, הרוחות, הזרמים, כל מה שמלח צריך ללמוד לדעת כדי לשרוד.

השניות חלפו במהירות.

שש שעות חמישים ותשע ושלושים שניות.

ארבעים שניות.

חמישים שניות.

שבע.

בונפרטה פתח את פיו לתת את הפקודה שתשנה הכול.

הפקודה לא הגיעה מיד.

בונפרטה נשאר דומם על סיפון הפיקוד של האוריינט, פיו חצי פתוח, מבטו נעוץ בקסביאנקה שחיכה בסבלנות של מלחים רגילים לשתיקות המפקדים. למשך כמה שניות, שנראו כנצח לכל מי שצפה בסצנה מהסיפון או מהספינות השכנות, לא קרה דבר. שום דבר לא זז.

ואז בונפרטה סגר את פיו מבלי לומר מילה. הוא פנה לעבר נמל טולון והביט בו בהבעה שאיש לא הצליח לפענח במלואה. קסביאנקה קימט את מצחו, ההיסוס הזה היה בלתי צפוי אצל אדם שידוע בקבלת החלטות מהירות.

הוא חיכה עוד רגע, ואז:

— גנרל, עברנו את השעה שבע. הצוותים מחכים. תנאי מזג האוויר מושלמים לעת עתה, אבל הם עשויים להשתנות. האם נתחיל את תמרוני היציאה?

בונפרטה פנה אליו.

— לא, קפטן. עדיין לא. עוד כמה דקות.

קסביאנקה חיכה.

— אני חייב למדוד בפעם האחרונה מה אנחנו עומדים לעשות, מלמל בונפרטה. מצרים תשנה את כולנו, לפחות את אלה ששרדו. לא נהיה אותם אנשים כשנחזור. ורציתי לקחת איתי תמונה אחרונה של העיר הזו, רושם אחרון מצרפת, לפני שהכל מתחיל.

הוא עצר.

— אתה יודע על מה חשבתי בדקות האחרונות, קפטן? חשבתי על אלכסנדר הגדול, שעזב את מקדוניה לפני יותר מאלפיים שנה כדי לכבוש את המזרח. הוא היה בן עשרים כשהתחיל, בן עשרים וארבע כשכבש את מצרים. אני בן עשרים ושמונה — ארבע שנים באיחור. אבל אני אשיג את מה שהוא השיג, ועוד. הוא רק כבש. אני גם אתרבת. אביא את המדע, את ההשכלה, את התקדמות ההיגיון המודרני.

קסביאנקה הקשיב.

נדיר שבונפרטה ייכנע כך, נותן הצצה מאחורי מסכת היעילות הקרה של המחשבות שבאמת הטרידו את מוחו.

— אלכסנדר מת בגיל שלושים ושלוש, המשיך בונפרטה. כנראה מורעל, או מותש. הוא מעולם לא ראה את מקדוניה שוב, ולא את אמו, אותה אהב. כל חייו הבוגרים היו מלחמה וצעדה לעבר אופקים חדשים. האם זהו הגורל שמחכה לי?

קסביאנקה היסס, הוא לא ידע איך לענות על השאלות האלה.

— אתה עדיין צעיר. תשיג את כל מה שאתה רוצה להשיג. אבל כדי לעשות זאת, עליך קודם לעזוב. אנחנו חייבים לתת את הפקודה שתפעיל את הצי הזה.

בונפרטה הביט בו לרגע, ואז סימן שכן.

— אתה צודק, קפטן. אבל תן לי עוד כמה דקות.

קסביאנקה התקדם.

— גנרל, אמר, עם נגיעה של נזיפה בקולו שכמעט לא ניסה להסתיר, התנאים נשארים נוחים לעת עתה. אבל הרוח מתחילה להתרכך. אם נחכה עוד, אנו מסתכנים בשקט שטוח שישתק אותנו לשעות נוספות.

— אני יודע, קפטן. הייתי צריך רגע אחרון לבד. עכשיו אני מוכן.

— סוף סוף, מלמל קסביאנקה, בהקלה כה ברורה שלא טרח להסתיר זאת.

הוא פנה לסגנו.

— תעוררו! כל האנשים בעמדות התמרון שלהם! מוכנים להפנות עוגן!

הפקודות הדהדו מסיפון לסיפון, הועברו מקול לקול לקצוות הספינה. המלחים רצו לעמדותיהם. המלחים טיפסו אל תוך הסדנים, מוכנים לשחרר את המפרשים עם האות. אנשי הקפטן התאספו סביב הגלגל הענק. מפעילי ההגה תפסו עמדות ליד ההגה.

בשאר הספינות של הצי, סצנות זהות חזרו על עצמן, הצופים העבירו את המידע שהציאה עומדת סוף סוף להתחיל.

בונפרטה עלה על סיפון הפיקוד, קיפל את זרועותיו בתנוחה שאימץ ברגעים חשובים, וצפה במה שעובר סביבו. ברטייה עמד מימינו, הספר הנצחי בידו, אף שלא היה עוד מה לציין עכשיו כשהגיעה שעת הפעולה.

על הסיפון הראשי, קסביאנקה ניהל את התמרונים.

— מוכנים לעוגן!

— מוכנים! ענו עשרים הגברים סביב הקפטן במקהלה.

— סובבו!

הגברים החלו לדחוף על הסורגים, מסובבים את הגלגל הענק שכרך את הכבל. זו הייתה עבודה מתישה, שדרשה את הכוח המתואם של כולם, דוחפים לקצב שירה שאחד מהם שר. זיעה הופיעה מיד על מצחם למרות הרענונות של הבוקר. הכבל התהדק בהדרגה, חרק תחת המתח העצום כשהרים את העוגן מתחתית הנמל הבוצית.

— העוגן מגרר! צעק התצפיתן מלפנים.

הגברים הכפילו את מאמציהם. עוד כמה מטרים.

— העוגן תלול! העוגן נקי! העוגן יצא!

שאגת סיפוק עלתה מהסיפון, תקיעת עוגן של ספינה בגודל כזה הייתה תמיד משימה קשה ומסוכנת, והעובדה שהיא יצאה ללא תקריות הייתה סימן טוב.

קסביאנקה פנה לבונפרטה.

— גנרל, העוגן מוצמד. אנחנו חופשיים. נוכל להרים את המפרשים ברגע שתיתן את הפקודה.

הוא נשם עמוק והרגיש את אוויר הים ממלא את ריאותיו בפעם האחרונה מזה זמן רב. ואז הוא פתח את פיו.

והמילים יצאו סוף סוף, אותן מילים שהוא כמעט אמר כל כך הרבה פעמים בשעה האחרונה, אותן מילים שהיו אמורות להניע את הכל.

— קפטן קסביאנקה, אתה יכול להרים את המפרשים. אנחנו יוצאים למצרים.

סוף כרך א'