

של גיתה. ואמנם קנה לו כעין נצח, אך באופן חגיגי קצת פחות משקיוה. כל-כך מפני שסבילותו המצטנעת עוברת כמעט את גבולות הטעם הנאה, והערצתו לגיתה נראית משונה אפילו נעלה על לבנו כי הדור ההוא העניק לגיתה את התואר "אולימפ" פי" ללא מרכאות ובלב שלם. היינריך היינה, חד-עין וישר לפני-ולפנים, מזכיר את אקרמן במסתו "כנסת הרומנטיקה", מסה בה מוב-אים, במסווה של קלילות שנונה, כמה מן הדברים העמוקים ביותר שנאמרו אי-פעם על גיתה ובני-זמנו. וכך הוא כותב: "...אם דיברתי דברים קשים במקצת על הקטיגורים של גיתה, הריני רשאי לדבר קשות שבעתיים על הסניגורים שלו. רובם הביעו, בקנאם לו, שטויות גדולות... על גבול המגוחך עומד אחד, אדון אקרמן שמו, שאינו חסר, דרך-אגב, שאר-רוח". ועוד אפשר להסמיך לענין זה דברים אחרים של היינה שם: "גיתה ירא כל סופר מקורי בעל-עצמות, והילל ושיבח כל קטני-רוח קלי-ערך; אכן, הוא הפליג כל-כך במנהגו זה, עד שלבסוף נחשב השבח מפני גיתה כתעודת בינוניות". ("כנסת הרומנטיקה", תרגום ש. פרלמן).

הענין שאפשר למצוא כיום בשיחות אלו אינו אחד ברמתו. אחדות מהן מתארות סיטואציות שיכלו להיות מלאות-חיים וחן לולא נשתקפו בעיניו של אקרמן, עיניים כהות מרוב התפעלות; חלקן אינן חורגות מגבולות מה שנחשב כיום טריביאלי, או שפשוט היתה בהן יד הזמן ונושאייהן התישנו מאד. דומה שכיום הענין שבשיחות קלאסיות אלו נעוץ דווקא בפרטים שוליים ולא בהש-קפות מוצהרות המובעות בהן על אמנות, שירה ואסתטיקה בכלל. בפרטים הללו מת-גלה בשיחות דקות-טעמו של גיתה, השקפו-תיו-הקדומות, כנותו כלפי עצמו (לפי שאקר-מן לא נחשב בעיניו, כנראה, בן-שיחה של ממש, לא שקד גיתה ביותר להעלים עצמו בתוך דבריו). מספר אקרמן על שיחה שהיתה ביניהם על פילוסופיה. "כלום עמד רום-מעלתו מימיו בזיקת איש-אל-איש לקאנט? שאלתיו. 'לא', השיב גיתה, 'קאנט לא נתן מימיו את דעתו עלי'". הרי לכם,

שהוא מצוי בכל הספר בלי תיווך של אירוניה ספרותית, הרי לקראת סופו מתחיל הוא להשפיע את מלוא כבדו הפאטאליסטי, לאין מפלט: "עוד נוספו לנו ימים אך הם כבר לא היו שייכים לנו. בזה אחר זה הוצאו צווי הגירוש. תורנו הגיע ואנו התיצבנו במועד ובמקום שנגזרו".

### שיחות גיתה

יוהן פטר אקרמן היה משורר צעיר שבא לוויימאר בשנת 1823 כדי לראות בעיניו את גיתה הגדול, כדי לשמוע שבה מפיו וכדי ללמוד משהו בהלכות שירה, חברה ותרבות. הוא למד הרבה כל-כך עד שלא אזר עוז להתראות כמשורר בעיני עצמו ובעיני אחרים; תחת זאת נשא חן וחסד מלפני גיתה הזקן ונעשה מקורבו ומזכירו הספרותי. אחרי מותו של גיתה פירסם אקרמן את רשימותיו על הדברים שסח לו גיתה על אמנותו ועל אמנותם של אחרים, על חייו ועל חיי אחרים. חלק מן הרשימות מופיע עכשיו בתרגום עברי נאה ואידיוסינקרטי קימעה, ובו רוב-רובם של הדברים שיש בהם ענין מבחינת הכרת השקפותיו של גיתה. צורת השיחה עשויה היתה לשוות להשקפות הללו אופי מקוטע, חי ואסוציאטיבי יותר מאשר לאלו הסדורות בספרו העיוני של גיתה "שירה ואמת"; אלא שאקרמן היה מעריץ נלהב מכדי שיהיה בידו לשרטט דיוקן עירני ורב-פנים של רבו. אולי עדינות-נפש בלתי-מצויה גרמה, ואולי היה זה ריגוש שגבל בטפשות; מכל-מקום, אין הוא מעז כלל לשוות לגיתה צורת אנוש, ואינו מעז להביא את דברי גיתה בצורה שתטעים את הקשר בין אישיותו לעמדותיו—והרי הוא הדבר שבזכותו היו ה"שיחות" עשויות להפוך חומר רב-ערך באמת. אקרמן סבור היה שהוא קונה לו את הנצח בזכות כך שוויתר על השירה מתוך המעט-עצמו נוכח גדולתו

\* שיחות גיתה עם אקרמן; ליקט ותירגם: צבי ויסלבסקי; מוסד ביאליק, ירושלים, 1973; 145 עמ'.

רעות גדון לכשלוך. השימוש בפתרונות לא־טבעיים כמו שאול כאן בצורה מלאכותית מ"מאה שנים של בדידות", אך שלא כבספרו של מרקס אין מעשי־הנס והכשפים תואמים את ההתרחשויות או את האווירה בה הם נעשים. דומה כאילו מהתל המחבר בקוראים בהזדקקו לאלה, או עושה בהם שימוש להנאתו.

עוז אינו מגלה ענין במאורעות החיצוניים; מובנת תחושת חוסר־האונים שלו מול פני מאורעות רבי־עצמה, כמו השתלטות הנא־צים על אירופה, שלטונו השטני של סטאלין על חלק גדול מאירופה, התלקטות יהודים ניצולים בארץ־ישראל והמאבק על קיומה של מדינת־ישראל. הוא אף אינו מאמין באפשרות לבניית עלילה בעלת משמעות פנימית המבוססת על זרימת תודעה. כוחו הנאראטיבי אינו עומד לו לבנות סיפור־מעשה שהמאורעות בעלי־המשמעות ישתברו במוקדו. הריהו בוחר לו, אפוא, פתרון פשטני: הוא מסיע את גיבוריו על־פני כל הזירות של הקיום היהודי בדור האחרון, תוך שהוא נזקק לרבדי סגנון שונים ללא שיטה, כדי לנקוט עמדה כלפי המתרחש: אירוניה, סאטירה, סימבוליזם גס הגובל באליגוריה, זרימת־תודעה ואף נאטוראליזם וולגרי, בלי שתהיה הצדקה פנימית למעבר מסגנון אחד למשנהו. רוב האפיזודות המו־עלות ברומן עומדות בפני עצמן—חלקן אף יפות כשלעצמן—אך המעבר מן האחת לחברתה שרירותי ומלאכותי. יסודות מספריו הקודמים של עוז, כגון החרדה מפני התער־בות של כוחות שלטון נסתרים בחיי הפרט, ייחוס כוחות הרס ליסוד הנקבי שבאדם ושאר יסודות שזכו לפיתוח סיפורי, תוזרים כאן כמובנים־מעצמם ומופיעים שרירותית באפיזודות שונות.

הנסיונות לקשור את קורות הגיבורים בסוף הספר למאורעות שהתרחשו בראשיתו או באמצעו על־ידי גילגולם במקום אחר או בגיבורים אחרים (קצת בהשפעת עגנון, הרבה בהשפעת מרקס) אך הם אינם משכ־נעים, כי תפורים הם בחוט גס והיסודות האליגוריסטיים שבהם אינם הולמים את

יופיטר בתלתליו האמברוזיים (כמאמר היי־נה), באחד מרגעיו היותר נדירים, כנראה. הבנתו של גיתה בטיבה של מלאכת הספרות אין דומה לה בדקותה; כך, למשל, הוא מספר על רומן סיני שקרא, ובדייקנות של בעל־מלאכה מעולה הוא מצטט: "שמעתי את העלמות החביבות צוחקות, וכשראיתי אותן והנה הן יושבות על כסאות קלועים נאים"—והרי לפניך מצב אהוב ביותר, שכן אין להעלות על הדעת כסאות קלועים אלא ברוך רב ובקלות יתירה". ובדברו על האמנות מעיר הוא מתוך שיכחה גמורה: "צרת האמנות שאין איש רוצה לשמוח ביצירות שנוצרו, אלא כל אחד מתאוה ליצור בעצ־מו"—לטוב־המזל הצליחו לא מעט דברים מעין אלה לעבור את המסגרת של אקרמן, שנהג חשיבות מרובה במורו, ולהגיע אל הכתב. דומה שעל כרחו של זה מצליחה דמותו של גיתה להיחלץ, בדי־עמל, מן השטחיות המיוחדת להילה האולימפית, ולהתאים עצמה לדברים שכתב ביומנו פאול קליי האסתנים: "גיתה הוא הגרמני היחיד שאפשר לסבול אותו".

ל.ד.

### לגעת במים לגעת ברוח

עמוס עוז נטל לעצמו חירות גמורה לבדות עלילה שרירותית עשויה יסודות ריאליים ודמיוניים שאינם מתרפבים כדי מערכת בעלת משמעות ומובן. שלד העלילה מת־קיים בזכות שני הגיבורים—בעל ואשה שדרכיהם נפרדו בראשית מלחמת־העולם השניה וחזרו ונתאחדו ערב מלחמת־יוני—ובזכות סידור המאורעות על־פי סדר התרח־שותם. אולם לא די שאין המאורעות נובעים זה מזה על־פי הגיון כלשהו (ע. עוז כופר בקיומה של סיבתיות גלויה בהתפתחות המאורעות) אלא שגם רמזיו השקופים, הג־סים לעתים, לקיומם של סמלים אינם אלא פתיגות מטעים—כל נסיון לקשר ביניהם ולמצוא רובר של משמעות מאחרי המאו־

\* עמוס עוז: לגעת במים לגעת ברוח; עם עובד / ספריה לעם, 1973; 188 עמ'.