

האחרונות למהלך מהקשה לרך, לרחב, לפתוח – בהתאם לרגש הרווחה המתבטא בהן.

רק אחרי כל ההתבוננות הזאת בשטחי עיצוב הדמות השונים מתגלה לנו מידת התאמתם ותיאומם. אין צורך לחזור כאן על פרטים, אך נסכם כמה קווים של הקומפוזיציה הכללית. כמעט שהיא נראית כבר מהתחלות הבתים: "לולי יהוה שהיה... אזי... ברוך יהוה שלא..." הבית המתאר את הסכנה בכוח רב, הבית השני מבטל, כביכול, ע"י מסגרת השלילות (לולי... שלא) המקיפה אותו. פתיחות הבית השני והשלישי מחוברים על ידי המטאפור 'חיות הטרף'. חזק יותר הוא חיבור פתיחותיהם וסיומיהם של החלק הראשון (הכוכב לל שני הבתים הראשונים) והחלק האחרון: הפתיחות מחוברות על ידי דמיון המבנה הלשוני והריתמי גם יחד. הסיומים על ידי מאמרי הלואי היחידים שבשירנו, המציינים את הדמויות המנוגדות הגדולות, האדם והאל, שביניהם עומד העם.

משפט טפל לטפל (לולי יהוה – שהיה לנו...). מחמיך שלוש השפלות והקצב המהיר הנגרם על ידי כך עור שהרביעיים שבשירנו רק האחרון מתחלק לשני משפטים עיקריים קצרים: "הפח נשבר, / ואנחנו נמלטנו", ובוזה הושג שיא מרץ החתך ושיא עצמאות החלק השני של הטור, גם מבחינה ריתמית וגם מבחינה תחבירית, – אמצעי נוסף לציין את חשיבות המקום המבטא את שיחורר האנחנו' (השווה ע' 29-30).

בשני זוגות הטורים המסיימים את השיר בולט מבנה ריתמי בסדר הסיומים. הבית מתחיל בזוג שורות שמהן הראשונה בעלת סיום נשוי והשנייה בעלת סיום גברי כמו בשני זוגות הטורים של הבית הראשון וגם במתאים למבנה הבית השני; אף הוא, אחרי חמישה סיומים נשויים, סופו להיגמר בסיום גברי. לעומת זאת נהפך סדר זה במרכז הבית השלישי ובסופו: פעמיים בא אחרי טור בעל סיום גברי טור בעל סיום נשוי ובטור כזה מסתיים גם השיר כולו. מהלך הסיום שזעבר קודם מהרץ לקשה נהפך בארבע השורות

מאטריאליזם דיאלקטי ותולדות הספרות

מאת לוסיאן גולדמן

אחר: ערכי הרוח האמיתיים אינם פורשים ואינם מתעתקים מן המציאות הכלכלית והסוציאלית; זיקתם דווקא זיקה אל המציאות הזו מתוך שמבקשים להחזיר ליר לתוכה מידה יתירה של אחדות ואחוות אנוש. הבעיה הנידונה בזה אינה אלא מצומצמת יותר: הכוונה היא ללבן כמה עיקרים מסוימים בתולדות של ספרות לפי השיטה הדיאלקטית, ולהציג ממילא את שאלת היחסים שבין היצירה הספרותית וחיי החברה. לגבי הסוציולוג – בין שהוא מרכסיסטן ובין שאינו מרכסיסטן – הרי זו בעיה התלויה בחקר המדעי והפוזיטיבי בלבד. ככל תיאוריה הרי גם ההודאה בהשפעת גורמי כלכלה וחברה על היצירה הספרותית אינה דוגמה, כי אם הנחה, ואין כוחה יפה אלא במידה שהעובדות משמשות לה ראיה.

כל סוציולוגיה של הרוח מודה בהשפעתם של חיי החברה על היצירה הספרותית. המאטריאליזם הדיאלקטי רואה בכך אחת מהנחות היסוד שלו, ולא עוד אלא שהוא מטעים במיוחד את חשיבותם של הגורמים הכלכליים ואת היחסים שבין המעמדות בחברה. אולם רבים הם הסופרים והפילוסופים הכופרים בהשפעה זו; לדעתם פחיתות היא לערכי הרוח בבואך להתלותם במקרי שבחברה ובכלכלה. ויש מהם שאותו משפט קדום גובר בקרבם באשר משתוקקים הם לנגח במרפסוזם מין שיטה שהיא בעיניהם מדינית בעיצומה, שנועדה בעיקר לסיפוק צרכיו החמריים של המון נבער-מדעת ושנועולים לפנייהם שערי הרוח וערכיה. אין לחזור כאן בהרחבה על דברים שנאמרו במקום

מאוד. על כן מצויים בעולם נוצרים מרפסיסטים, רוד-מאנטיקנים שהטראגדיות של ראסין חביבות עליהם, דימוקראטים שנתפסו למשפטים קדומים בענייני גזע, וכיוצא באלו. והרי לעיצומו של הדבר אין בעולם פילוסופיה אמיתית או אמנות אמיתית שהיא נוצרית ואימאנינטית כאחת, קלאסית ורומאנטית, הומאניסטית וגזענית בעת ובעונה אחת.

אם כן, יטען הטוען, הרי שהשקפת עולם נהפכת להוויה מופשטת ומיטאפיסית! — לא כן. אין היא אלא שיטת מחשבה, אשר בתנאים מסוימים מטילה עצמה על קיבוץ אנשים השרויים במצבים כלכליים דומים. היינו — על מעמדות-חברה מסוימים.

מעטים היחידים המכירים אותה בשלימותה, אך כל אחד מכיר בה כמעט או בהרבה; מכל מקום בשיעור המספיק כדי לעשותם ציבור של שותפים לרגשות, למחשבות ולפעולות, המקרב בני אדם אלו לאלו ומ-עמידם בניגוד ליתר המעמדות שבחברה.

הפילוסוף והסופר חושבים או מרגישים את ההש-קפה הזאת עד לתוצאותיה האחרונות, ומביעים אותה, בכלי לשון, בשטח התפיסה או התחושה.

ברם, לשם כך מן ההכרח הוא שהשקפה זאת תהיה במציאות, או לפחות שתהא מתהווה והולכת; ואילו הסביבה החברתית בה היא מתפתחת, המעמד הסוציאלי לי שהיא משמשת לו ביטוי, אינם בהכרח אותה סביבה בה עברו על הפילוסוף או על הסופר תקופת עלומיו או חלק ניכר של חייו.

אין ספק כי ייתכן גם ייתכן שמחשבתו של הסופר תושפע מן הסביבה בה נגע מגע מישרי; אולם הש-פעה זו אפשר פנים רבות לה: הסתגלות אך גם סירוב ומרדות, או מזיגה של רעיונות שנודמנו באותה סביבה עם הללו שבאו מן החוץ, וכו'. כן ייתכן כי השפעת הסביבה הקרובה תהא בניגוד גמור או תוכרע על ידי השפעת שיטות רחוקות בזמן ובמקום. אם כך ואם כך הרי כאן לפניך תופעה מורכבת מאוד שאין לצמצמה ולהעמידה על סכימה מוכנית.

יכולה הביוגראפיה שתהיה לה חשיבות רבה, ולעולם חייב חוקר תולדות ספרות לבדוק יפה יפה כדי לראות, בכל מקרה ומקרה בפני עצמו, את שיש בה כדי ללמד ולהסביר. אך חלילה לו לשכוח, בבואו להעמיק חקר וניתוח, כי אין בה בביוגראפיה אלא מעין גורם חלקי, גורם-משנה, ואילו העיקר הוא היחס שבין היצירה ובין השקפות עולם המקבילות למעמדות מסוימים בחברה.

ודוק: ככל גורם מורכב הרי גם השפעה זו של הס-

עם זאת הולידו היוכחים מסביב לבעיה זו כמה וכמה מושגים מוטעים, לרוב בקרב מתנגדי המאטר-יאליזם הדיאלקטי, שתזרו ונתקבלו לעתים קרובות על לבם של חסידיו, שיותר משהם נוטים לשמור על המגע עם העובדות והמציאות הרי ההגנה על עצמם עיקר דאגתם.

ולפיכך, מסה שנועדה לציין ולקבוע משמעותן של ההנחות ההומרניות-הדיאלקטיות בתחומיהן של תול-דות הספרות — דומה כי עשויה היא להצמיח תוע-לת מסוימת; בתנאי שלא נעלים עין מאופיו של מחקר כזה, שאין כוחו להכריע לחיוב או לשלילה כלפי המאטריאליזם הדיאלקטי, וכל כוונתו לתרום משהו להגדרתן של כמה נקודות-השקפה ולהכשיר את הקרקע להמשך היוכוח.

[א]

הטעות הגסה ביותר והרווחת ביותר שרצוננו לצייגה היא זו המערבת את המאטריאליזם הדיאלקטי עם משנתו של טן, וכופה אותו להסביר את היצירה הספ-רותית מתוך הביוגראפיה של יוצרה ותיאור הסביבה הסוציאלית בה חי ופעל.

אין לך זר יותר למאטריאליזם הדיאלקטי מן הרעיון הזה. בלא לדרוש את המחשבה הפילוסופית ואת היצי-רה הספרותית כמין חומר של הוויות מיטאפיסיות המופרשות מכל-וכל מן החיים הכלכליים והחברתיים, הנה ברור כמו כן שחירותו של סופר או הוגה דעות גדולה יותר, קשריו עם חיי החברה משולבים ומור-כבים יותר, וההגיון הפנימי של יצירתו עצמאי יותר — מכל אשר שיער והודה מעולם סוציולוגים מופשט ומוכני.

לגבי המאטריאליזם ההיסטורי צפון היסוד העיקרי אצל חקר היצירה הספרותית בעובדה שהספרות וה-פילוסופיה הן שתיהן, בתחומים שונים, ביטויים של השקפת עולם, והשקפות עולם אינן מעשה יחידים כי אם עובדות חברה.

השקפת עולם היא נקודת-ראייה עקבית ואחדותית על כלל המציאות כולה. ברם, מחשבתו של היחיד, מלבד מעטים יוצאים מן הכלל, אינה עקבית ואחדו-תית אלא לעתים רחוקות מאד, מהיותה כפופה לפ-עולות אין קץ, נתונה להשפעה לא של סביבות רבות ושונות בלבד, אלא גם של המבנה הפיסיולוגי במש-מעותו הרחבה ביותר, — הרי לעולם המחשבה ודרך ההרגש של היחיד מתקרבות, בפחות או ביותר, לעק-ביות מסוימת, אך אינן זוכות בה אלא לעתים רחוקות

ביבה על היצירה לובשת. לגבי המחקר המדעי, צורה של סטאטיסטיקה ונעשית בולטת ביותר כל אימת שה- נדון אינו יחיד בודד אלא מספר גדול של יחידים, זרם ספרותי או פילוסופי. כך, למשל, המספר הגדול של אנשי 'המעמד השלישי' בספרות הריאליסטית של צרפת למן וילזן וראפלי עד מולייר, דידרו ווול- טיר; ולהיפך, המספר הגדול של אצילים זעירים בספרות הרומאנטיזם (דה-שאטובריאן, דה-ויני, דה- מיסה, דה-לאמארטון) ודאי שמשמעותו מרובה. וכ- יוצא בזה, מציאותם של עוטים בגדי כהונה מסביב לפורטר-רואיאל (ביחוד שני התיאורטיקנים ארנו ופאס- קאל והפיטן ראסין). שכן, בסך הכל, מדרך הטבע שמצוי אורח חשיבה והרגשה ביחוד אצל חברי קבוצות סוציאליות שהוא הולמן, אולם היחיד הוא בריה מור- כבת ביותר, הפונקציות שלו בכלל החיים החברתיים פנים רבות להן, והשילובים בין המחשבה שלו ולמצי- אות הכלכלית מרובים ושונים מכדי שאפשר יהיה לצמצם ולהעמידם על סכימה דלה של סוציולוגיה מוכנית ופשטנית.

[ב]

בראשית דברינו הדגשנו את הסכנה שבהערכת- יתר של חשיבות הביוגרפיה בהסבר הסוציולוגי של היצירה; אולם חשוב כמו כן להזכיר כי הסבר זה כש- לעצמו אינו, לגבי ההיסטוריון המאטריאליסטי, אלא מקצת ממלאכתו, ואין לו מקום אלא בסוף עבודתו, כעין גולת כותרת למאמצים רבים שקדמו לו; שכן בטרם תקום לבקש את הקשרים שבין יצירה ספרותית ומעמדות החברה שבזמן היווצרה, עליך להבין יצירה זו גופה בערכה שלה ולדונה מבחינה אסתטית, בחינת עולם ממשי של בריות ועצמים שנוצר על ידי הסופר המדבר אלינו מתוך יצירתו.

ברם, גם כאן אתה מוצא מעין אותה סכנה של הק- ניית חשיבות-יתר לסופר לשם הבנה-כבינוול ביצירו- תיו. לכאורה, קסם רב ברעיון האומר, כי המחבר מי- טיב לדעת מזולתו משמעות חיבוריו וערכם, וכי הפי- רושים שיש בידו לפרשם, במישרין או בעקיפין (בע- דויות, מכתבים, שיחות) מוליכים אותנו בטובה שבד- רכים להבנת הכתבים.

פעמים השערה זו סופה שתתאמת, אך אין היא בשום פנים בחינת אמת כוללת והכרחית, ולעתים קרובות אינה אלא פשטנות שסכנתה מרובה. אמרנו: היצירה הספרותית ביטוי היא להשקפת עולם, לדרך ראייה והרגשה של עולם ממשי של בריות

ועצמים, והסופר הוא אדם שמצא צורה נאה שתבנה עולם זה ותבטא אותו. אף על פי כן פעמים ובאה תנודה גדולה, בפחות או ביותר, בין הכוונות-שביוד- עים, הרעיונות הפילוסופיים, הספרותיים או המדיניים של הסופר, ובין דרך ראייתו והרגשתו את העולם שהוא יוצר. ואם כן הרי כל נצחון שתנצחנה הכוונות- שביודעים יהא קטלני לגבי היצירה, כיון שערכה האס- תטי יהא תלוי במידת המבע שהיא מביעה (על אף דעותיו של הסופר ובניגוד לכוונותיו-שביודעים) את האופן שהוא חש וצופה באמת ביצירי רוחו.

ואתה מוצא דוגמאות לכך שהן מן המפורסמות: באלזאק, תומך השושלת והריאקציונר, היטיב לתאר מכל איש זולתו את המומים של אצילות שוקעת ובית מלכות מתמוטט; דאנטי היה נושא נפשו אל ממלכת עולם בנוסח ימי הביניים, ואילו יצירתו כבר מבשרת את חזון עולמו של הפרט מימי הרניסאנס.

אולם המקרים המעניינים ביותר מבחינת ההיסטור- יון והמבקר הספרותי המה הסופרים אשר רק כמה מיצירותיהם, ופעמים — רק חלקים מתוך יצירותיהם, מעידים על סטייה מעין זו. כאן ניתן לחשוף באמצעות ניתוח מבפנים של היצירה את הפשרות שעשה הסופר עם הכוחות החיצוניים, ולהבדילן מכל אשר יצירה והשקפה אמיתית של הסופר הוא. דיינו כאן בדוגמה אחת מאלפת מאוד: כוונותיו וכתביו של גטה על המה- פכה הצרפתית. כמה מן הנודעים שבאמריו מצדדים בזכות המהפכה; ואילו לרוב הוא עומד עמידה כנגדה. ביצירתו הפיוטית אתה מוצא אותה שניות עצמה, אלא שכאן — הערך הספרותי של היצירות עצמן מאפ- שר מיניה וביה להבדיל הבדלה. שעה שכתב גטה נגד המהפכה הצרפתית חיבר שלושה חיבורים פחותי ערך: 'הבת הטבעית', 'האזרח הגניראלי', ו'הנרגשים'. ואילו כשעמידתו עמידה של חיוב כלפי כוחות המהפכה ה- עלה בעטו שתי יצירות מן המפוארות שבספרות העו- לם: את 'פאוסט' ואת 'פאנדורה'.

בכל המקרים שומה עליו על ההיסטוריון הדיאלקטי להפריש מתוך ניתוח אסתטי פנימי את הערך האוב- ייקטיבי של היצירה, ורק לאחר מכן יצא וינסה לק- בוע יחס שבין הערך הלזה ובין גורמי הכלכלה, החב- רה והתרבות של התקופה.

אשר לכוונות הסופר ולמחשבתו-שביודעים — אין בדעתנו לשלול מהן חשיבות כל עיקר. ההיסטוריון חייב להביאן בחשבון מדוקדק ולבחון בכל מקרה ומק- רה מהו שיש בהן כדי לסייע את הבנת היצירה, אך חלילה לו ליתפס למשפט קדום ולהשלות את עצמו

ולאמור: הנה מכשיר ניתן בידו והוא עיקר, מכשיר שכוחו יפה תמיד ובכל. ולעולם הערך האסתטי בחינת אמת-מידה יסודית, הן לגבי החשיבות האובייקטיבית של היצירה הנדונה, הן לגבי ערך ההבעות-שביוצרים של הסופר.

[ג]

נמצאנו למדים שתולדות-ימיו של סופר אינן יסוד מהותי להסברת היצירה; ידיעת מחשבתו וכוונותיו אינה יסוד מהותי בתפיסת היצירה. ככל שהיצירה חשובה יותר כן היא חיה ומסתברת יותר בכוח עצמה, וניתנת יותר להסבר-מישרין מתוך הבדיקה שאתה בודק מחשבת המעמדות השונים בחברה.

האם פירוש הדברים כי יש לשלול את כוחו של היחיד ביצירה הספרותית או הפילוסופית? ודאי שלא. אלא כוח זה, ככל ממשות, דיאלקטי הוא, ומבחינה זו יש להשתדל להבינו.

אין איש אשר יקום ויטען כי היצירות הספרותיות או הפילוסופיות אינן מעשה ידי מחברן; אלא שיצירות אלו יש להן הגיון משלהן, ואינן בחינת בריות מדומות. יצירה ספרותית יש בה משום עקביות פנימית בשיטת תפיסה, כמו כן ישנה עקביות זו בכלל היצורים החיים שבה; וזו שעושה את היצירות בחינת חטיבות של-מות שחלקיהן מסתברים זה מתוך זה, וביחוד — מסת-בר כל חלק מתוך מהותן המרכזית.

ובכן, מצד אחד, ככל שהיצירה גדולה יותר כן היא אישית יותר, שכן רק אישיות עשירה ואדירה מאוד מסוגלת לחשוב או 'לחיות' השקפת-עולם עד סופה; השקפה זו אשר, אגב, עודנה מתהווית והולכת, ואך זה הציצה בהכרתו של קיבוץ חברתי. אולם, מצד שני, ככל שהיצירה היא ביטוי של גאון הוגה דעות או של סופר כן היא מסתברת בכוח עצמה, בלא שיהא אנוס ההיסטוריון ליעזר בתולדות ימיו או בחקר כוונותיו של יוצרה. האישיות האדירה ביותר היא זו המי-טיבה להזדהות עם חיי הרוח, היינו — עם הכוחות העיקריים של ההכרה הסוציאלית, עם כל מה שיש בה מן הפעיל והיוצר. ואדרבה, שעה שאתה בא להבין ול-הסביר את אי-העקביות ואת החולשות שביצירה, — הרי אנוס אתה על הרוב להסתייע באישיות הסופר ובמסיבות החיצוניות שבחיו. כן, למשל, סדרה גדולה של שעשועים אליגוריים שחיבר גטה ושרכס הספרו-תי אינו רב; ואף כמה מן המקומות הרפופים ב'פאוסט' ב, מסתברים מתוך חובותיו 'המונדיניות' בחצר הדו-סכות של ויימאר. שהרי דווקא בשעה שגטה נוחת מר-

מתו שלו אתה מתחיל להרגיש ביצירתו את המיניסטר של ויימאר.

המציאות אינה מעמידה איפוא את היחיד מול החב-רה, ערכים שברוח לעומת חיי חברה; נהפוך הוא. דווקא בנעלות שבצורותיהם, בשעה שהחיים החבר-תיים מגיעים לשיא עצמתם וכוח יצירתם, ובשעה שה-יחיד מגיע לפסגתו של גאון יוצר, — דווקא אז מעור-רים הם זה בזה; והדברים אמורים בתחום הספרות כבתחום הפילוסופיה, הדת או המדיניות. וכי איך תוכל ותבדיל את ראסין או את פאסקאל מפורטר-רואיאל, את מינצר ממלחמת האיכרים, את לוטר מן תיקוני הנסי-כים, את נאפוליון מן הקיסרות ומן המאבק בין המהפ-כה הצרפתית והמשטר הישן? אדרבה, בצורותיהם הנחותות, בשעה שהחברה היתה לקיבוציות, בשעה שההתלהבות היתה שייגרה של מוסד; בשעה שהפרט מידלדל ומתייחד, — אז מעמיק הניגוד. אז תמצא שב-תולדותיה של היצירה הספרותית אתה עוסק יותר ויותר ביצירות שיש בהן עוד כדי לעניין הרבה מאוד את הלמדן, אבל פוחת והולך בהן עניינו של היסטוריון ספרות פילוסוף.

[ד]

בטרם נפרוש מן היחיד ומיחסיו עם היצירה מן הר-אוי לציין כאן עוד טעות אחת, אשר אפשר והיא מסוכ-נת פחות משום שהיא ברורה וגלויה, אך לצערנו אין היא רווחת פחות. המאבק הפוליטי היומיומי, הצורך להילחם עם היריבים בכל כלי הזין שבידך, — מביאים לעתים קרובות להכרזה על אחדות הכרחית בין היצי-רה ובין מעשי היחיד, אם הם נידונים מבחינת הערך החברתי האובייקטיבי שלהם, אם סופר עוסק במדי-ניות ריאקציונית הווה אומר אף יצירתו כך; ואם יצי-רתו ריאקציונית מן ההכרח שתטיל חשד בכל מעשיו. אם מאלרו הוא פאשיסט כיום, משמע שהרומאנים שלו היו פאשיסטיים תמיד; אם לפניך תכנס של כתיבי סופרים מסוימים, עליך להתיחס בחשד כלפי פעולתם בכל התחומים.

המאטריאליזם הדיאלקטי קובע ללא ספק את האח-דות של ההכרה והמעשה, החל מן התחום הראשוני שבתפיסה (עיינן סברותיו של מרכס על פואראבאך) עד לצורות המורכבות ביותר של המחשבה המופשטת וה-עיונית (בתורת הגפש שבימינו יכנה ז'אן פיאז'ה זאת בשם האופי המנתח של המחשבה).

אגב, קשה לפקפק כיום כי בתחום היחיד קיימת לא השפעת ההכרה על הנוהג בלבד, אלא גם השפעה הפו-

כה, היינו, של הנוהג על חיים שכליים ורגשיים (הש-
פעה שהודגשה, אגב, גם על ידי כמה הוגי דעות הז-
רים למאטריאליזם הדיאלקטי, למן פאסקאל — "הת-
פלל ובאת לכלל אמונה" — ועד לתורת-ההיקף של
הרגשים אצל גיימס ולאנגה ועד לחקירותיו של ז'אן
פיאז'ה). כמו כן דומה שאין לפקפק כי גם בתחום הקי-
בוץ החברתי מצוי תמיד חלחול הדדי של קירבה בין
המחשבה למעשה המשפיעים השפעת-גומלין זה על זה.
כל יצירה חשובה, כל זרם פילוסופי או אמנותי נותן
אותותיו ומשפיע השפעה על הנוהג של חברי הקיבוץ,
ולהיפך — אורח-החיים והמעשה של מעמדות שונים
בחברה בתקופה מסוימת קובע במידה מרובה את הח-
יים האינטלקטואליים והאמנותיים שבהם.

כרם, שתי הנחות אלו בשום פנים אינן מחייבות
ממילא אחדות בין המעשה האובייקטיבי של הנוהג
האישי של הסופר ובין כוח-ההישג האובייקטיבי של
יצירתו הפילוסופית או הספרותית, אם כי אחדות כזו
תיתכן גם תיתכן, ויש בה כדי לשמש משאת-נפש
ליחיד ומטרה נכבדה, אפשרות יחידה לממש חיים
שלימים ומושלמים.

אשר לקיבוץ — נכונה תמיד ההנחה שהמחשבה וה-
מעשה משפיעים בהכרח זה על זה והם קרובים למדי
זה לזה בגבולות מסוימים. אי אתה מעלה על הדעת
חברה העשויה כולה הוגי דעות או אנשי מעשה;
ואילו היחיד יכול שישתלם במקצוע וימלא חלל קיומו
בדבר שאינו אצל הקיבוץ אלא מקצת של החיים הסו-
ציאליים. לפיכך אתה מוצא לעתים קרובות יחידים
שהם אמנים בלבד, או הוגי דעות או אנשי מעשה.*
אין ספק שהפעילות הסוציאלית והמדנית אפשר
ומסייעת את תפיסת נקודות ההשקפה שהיא מחייבת
מבחינה אובייקטיבית, ועובדה היא כי היסודות העיק-
ריים של המחשבה הדיאלקטית מצויים במעשיהם של
לוחמי המהפכה הגדולים, כגון מרכס, אנגלס, לנין,
רוזה לוכסמבורג.

אך מצד אחד אין זה כי אם השערה, שמצאה איש-
רה לעתים קרובות, אלא שאין לכוללה, וביחוד —
אינה בחינת הכרח; ומצד שני דומה כי העשייה היומ-

* מצד אחר, כבר אמרנו כי ייתכן — במקרים מעטים, כמובן —
קרע בין המחשבה שביודעים והפעילות החברתית של הסופר
מזה, לבין הערך האובייקטיבי של יצירותיו וכוח-ההישג מזה.
אין לך דבר טראגי יותר — לפחות למראית-עין — ממסכת
חיהים של קאנט וראסין; אין לך דבר נכרי לחוון עולמם של
פועלים מן האמנות של פיקאסו, שחבר למפלגה הקומוניסטית
הוא.

יומית, עם כל העושר והרבגוניות שהיא גוררת עמה,
יש ואינה יפה לדמות הכללית שבמושגים ובהפשטה
היוצאת מסדריה של פילוסופיה. אפשר ומכאן הדרך
המקוטעת שאתה מוצא, על אף הכוח היוצר והתרבות
העמוקה של מחבריהם, בכתיבים הפילוסופיים של
מרכס וב'חבורות על הדיאלקטיקה' של לנין, אפשר
והמצב שונה לגבי האמן, שיצירתו בשטח הרגש יכו-
לה שתסתייע במגע הקרוב והחזק עם המציאות שמ-
ביא עמו המעשה. אף על פי כן אתה מוצא גם כאן
דוגמאות המעידות אף על אפשרות הפוכה מזו: היצי-
רה האיכרית הגדולה של גראף טולסטוי בתקופה הרא-
שונה של חייו, או שירת המרדו של בודליר.

וכאן יש להוסיף כי היצירה גופה אינה לגבי האמן
— וביחוד לגבי הוגה הדעות — מעשה בעלמא, אלא
הנמרץ שבמעשיו מכל אשר ידו משגת לעשותם. ועוד
זאת: בתקופות מסוימות, כגון זו שאנו חיים בה, ייתכן
והתנאים הממשיים של מלחמת המעמדות אינם יפים
למבע של האמנות הפרוליטארית ושל הפילוסופיה
המרכסיסטית.

הערה אחרונה זו מביאתנו לבטיה אחרת הבולטת
לעין: בעית היוצר-הכפות-למשטר והיוצר הנוהג על
דעת עצמו, כל אחד משני המצבים הללו משמש, בת-
קופות שונות בהיסטוריה, מעין מקור סיוע גדול ל-
צירה הספרותית והפילוסופית. כבר אמרנו, כי האמ-
נות היא ביטוי לדרך של הרגש וראייה בעולם. בת-
קופות ש, והתלהבות קיבוצית גדולה, שעה שקיימת
אחדות אורגאנית וזיהו בין האורגאניזמים למעמד
החברתי שהם מייצגים, — יכול האמן שיבטא במסג-
רת האורגאניזמים הללו השקפה שיש בה מהשקפת
המעמד הקיבוצי ומהלך-הדעות הקיבוצי; ואילו בת-
קופות של קפאון או של נסיגה לאחור, שעה שהאור-
גאניזם נעשה במידה מסוימת גוף ביורוקראטי ואכ-
טונומי, שעה שיחסיו עם המעמד הסוציאלי אינם מת-
בטאים עוד אלא באמצעות כמה וכמה תיווכים מסוב-
כים, — נעשית היצירה הספרותית קשה, ולעתים קרו-
בות דווקא הסופר הנוהג על דעת עצמו, היינו הסופר
הבלתי תלוי, הוא הוא שמסוגל, יותר מן הסופר הכפות
למשטר, להשמיע את בת-קולה של המחשבה הקיבו-

צית.

בתקופות הגדולות של המחשבה הנוצרית — הכנסיה
היא שהקימה קאתידראלות; בתקופות הירידה אנוס
האדם לפנות אל כיתות המינים כדי לשמוע בת-קולה
של רוח הקודש, הוא הדין בפילוסופים, אם גם לכ-
אורה נדמה, שהשיטה הסדורה שבמושגים אינה זקוקה

נתפסות למשגה הסותר לגמרי כל אסתטיקה דיאלקטית: פירוד בין צורה לתוכן. ואילו למעשה:

(א) אין זה נכון כי האמנות צפונה בצורה פרושה מן התוכן, או שהיא עלולה ליפגם בתקפה או בטהרתה; משתקרב מאוד למציאות החיים ולמלחמות שבחברה; אולם

(ב) אף זו טעות היא האומרת שייטכן לשפוט על ערכה של יצירה ספרותית לפי תכנה בשם תורות מסורתיות או בשם דרכי תפיסה מסוימים.

האמן אינו מחקה את המציאות ואינו מלמד אמינות. הוא יוצר בריות ועצמים המהווים עולם נרחב ואחדותי בפחות או ביותר. ודאי, עולם זה מן ההכרח שתהא בו עקביות מסוימת ומידת הגיון פנימי, ויש לראותו מתוך פרספקטיבה מסוימת. יכול שיהיה כולו דמיוני כזה שבסיפורי אגדה; אף על פי כן, לאחר שהסכמנו לכמה הנחות יסוד, הרי יש לו חוקים חמורים משלו הפוסקים אם ינולה בריה להתקיים בו או אינה יכולה. 'המלט' או 'פדרה' אינם מסתברים בסיפור אגדה של פיות. אף האמנות הנאטוראליסטית גורפת אינה העתק של מציאות. כי אם יוצרת היא בריות חיות בעולם הדומה לחי יום יום שלנו.

אשר לפרספקטיבה שמתוכה כותב היוצר את יצירתו, הריה נקבעת על ידי השקפת עולם שלו, ובמידה שזו השקפה אצילית, בורגנית או פרוליטארית תהא גם האמנות שלו אצילית, בורגנית או פרוליטארית. אלא שאין זה מחייב כלל ועיקר; אדרבה, הרי זה מוציא מן הכלל כל כוונה מכוונת של הוראה או תעמולה. שכן תפיסה שבכוונה הורסת את התכונה של חיים וממש בבריות ובעצמים, עושה אותם למופשטים; והיבור שהוא יפה לשמש מאמר טוב בעתון, מסכת תיאולוגית מצוינת או גם מסה פילוסופית נאה, נהפך ממילא לצור יור לקוי או לספרות פגומה. אמנות פרוליטארית, למשל, היא זו הרואה את בריותיה בעיני פועל מהפכן, ולא זו המבקשת להוכיח את אמיתותה של התורה הסוציאליסטית או הקומוניסטית; אמנות בורגנית היא זו היוצרת עולם שמבנהו מסוים והשקפתו מסוימת, ולא זו המתכוונת להגן על המשטר החברתי הקיים.

ג'ורג' לוקאץ הצעיר הביע את הדברים בצורה זו: "אותה שניות מבדילה את צורות הביטוי. כאן הניתן גוד הוא בין התמונה והמשמעות. האחת יוצרת תמונת, השניה — משמעויות; האחת אינה רואה אלא עצמים, השניה — רק את היחסים שביניהם, רק תפיסת סות וערכים. השירה אינה יודעת דבר שיהא מעבר לעצמים, לדידה — כל עצם כובד ראש בו, אחד הוא

למגע קרוב עם המציאות ויכולה היא להוסיף ולפעול בתוך סדריה אפילו בשעה שזו קיפחה, בפחות או ביותר, את המגע החי והממשי עם המון המאמינים; הרי למעשה, אי אתה מוצא מחשבה פילוסופית ושיטה סדורה שבתפיסה אלא בשעה שהיא מקיפה את הכללות, הן במקום הן בזמן; ברם, כל סדר ביורוקראטי קרוב ביותר אל היומיומי, ויש לו פרספקטיבות מסוימות ביותר מכדי שיוכל להשלים עם חזות הכל המונחת בתוך מחשבה פילוסופית של אמת.

ובכן, במידה שהציבור היה לחפץ והקיבוציות יורשת מקומו, אתה מוצא התרחקות בין האורגאניזמים (כנסיות, מפלגות וכו') ובין היצירה הרוחנית; התרחקות שאין פירושה התנגדות דווקא, שכן לעתים קרובות שוב מתאחדים אלו ואלו בכלל הפרספקטיבה ההיסטורית.

מכל מקום, אם בתקופות אלו מסתברת חשדנות של הכנסיות והמוסדות כלפי המינים והפורשים, אם היא גדלה והולכת עד שהיא משקפת את האופי החרדי של הניגודים ואת משבר המוסדות, אין פירוש הדבר שאדיקות נאמנה או השתייכות לחשוב שבמיסדרי המעמד החברתי, ברגע מסוים, היא תנאי הכרחי, ועוד פחות מזה תנאי מספיק, — לאמיתותה של מחשבה או לערכה האסתטי של יצירה ספרותית. ודיינו בדוגמה אחת שהיא בולטת לעינינו בשל הדורות המבדילים בינה לבינינו: דווקא בשעה שעמדו במחלוקת עם פורטרואיאל הגיעו ראסין ופאסקאל לביטוי נעלה ביותר, פילוסופי וספרותי כאחד, של אותו מיסדר ושל אותו מעמד שנתבטא בו.

[ה]

אחת הבעיות הנדושות ביותר בספרות האסתטית היא הבעיה של אמנות-לשם-אמנות ואמנות של מגמה. גם כאן דומה, כי הצורך הדחוף ביותר הוא להגדיר בבירור את העקרונות של המאטריאליזם הדיאלקטי, שכן לעתים קרובות אתה מוצא כי מתנגדיו רואים את עצמם מן נושאי-מגן 'הערכים האסתטיים האמיתיים'; אלא שלעתים קרובות נוהגים גם חסידיו לתבוע, ביודעים או בלא-יודעים, מאת הוגה הדעות ומאת האמן כי יש תעבד כל עצמו לצרכי יום-יום ולפיתולי העשייה היומיומית, ויעשה אותם משהו שבמוחלט, ובדרך זו לגלגל את הפילוסופיה ואת האמנות במעשה תעמולה גרידא. ברם, שתי העמדות האלו מסולפות הן כאחת, ואין הן אלא שני צדדים של מטבע אחת, שכן שתיהן

ואין דומה לו. ולפיכך אין היא יודעת פרובלימות. אתה מציג בעיות לעצמים, כי אם ליחסים שבניהם". נודמנתי לשמוע הרצאה של לוקאץ על טולסטוי, והוא הגדירו כ'סופר איכר', ואילו אחד השומעים מיחה בכל תוקף נגד הגדרה זו לגבי סופר גיבוריו הם בעיקר מן האצילים, הבורגנים והפקידים. לוקאץ ענה בצדק, כי אין אותו אדון יודע קריאה בספר מהי אם לא חש את האיכר הסמוי המסתתר מאחרי הגראף טולסטוי ומנחה את קולמוסו, שעה שהוא מעלה בדמיונו ומתאר את כל האישים האלה השייכים למעמדות השליטים.

תפיסה זו באמנות מדגישה את ערך 'התוכן'. האמנות יוצרת בריות של ממש ושל מציאות בתוך עולמה, והערך האמנותי של יצירה נידון לפי העושר והאחדות של העולם שהיא יוצרת ולפי מתן הצורה ההולמת אותו עולם. הנה משום מה ייתכן שיהיו בעולם יצירות אמנות של אמת, כגון שירי רילקה, למשל, המבטאות חזיונות עולם של מסתורין וריאקציה; והנה משום מה משתמר לעד ערך של יצירות גדולות. אלא מאי, היקף ההישג שלהן פוחת ועולה והבריות קוראים בהן וארבים אותן פעם פחות ופעם יותר — הכל לפי התקופה ולפי המעמד החברתי.

המצב מסובך יותר בשעה שהנידון הוא בשיטות מחשבה של הפילוסופיה; יצירות שעיקרן מושגים יש ואפשר לדון עליהן בקנה-מידה של המושג. היינו בקנה-מידה של האמת. אולם יחד עם זה ביטוי של מושג כלות מתוך השקפות שונות, או של פילוסופיות 'מוטעות' — יש אשר ערך מסוים עומד בהן בעינו בשל העקביות הפנימית שבהן ובשל העובדה שהן מייצגות, בצורה הגיונית, דרך מסוימת במחשבה ובהרגשת חיים ותבל, ובשל כך בלבד הן מייצגות ממילא גם אחת הבחינות העיקריות של המציאות האנושית.

[1]

ועתה, בבואנו לסיים את ההערות הללו שאין בהן משום הכרע אלא משום מבוא ופתיחה, מן הראוי ליחד עוד כמה מלים לנכבדה שבבעיות האסתטיות: בעית הגאונות, שאין כוונתנו למצותה, כמובן, או לסוגרה בתחומים מצומצמים של הגדרה מופשטת ודעתנית. בתוך כל התופעות שהן בגדר חיי רוח הרי הגאונות היא ללא ספק המורכבת שבהן; ועם שהיא מחייבת כשרון גדול, סבלנות אין קץ וכושר עבודה עצום, הרי עשויה היא יסודות נוספים אשר אפשר ולא נגיע לעולם לכלל ניתוחם המלא. אלא שיש להדגיש כי זוהי

בעיה אובייקטיבית של תולדות הספרות וביקורתה, ואין ההיסטוריון והמבקר רשאים להשתמש ממנה, ועליהם לטרות וללכנה אם גם ברי להם, שלא יצליחו אותה שעה אלא במידה מועטה מאוד.

בינתיים קשה יהיה לאחד את כל הדעות בנידון זה אפילו לגבי דרך ההגדרה בלבד. אנו מערבבים לעיתים קרובות את המציאות האובייקטיבית של גאון ספרותי עם החיבה הגדולה שאנו הוגים ליצירתו של פלוני או פלוני הסופר. אולם כל אדם הרשות בידו להעדיף את בירון על שכספיר, את נובאליס על גטה, סיפורי הרפתקאות על השירה הלירית הנעלה ביותר; ואין כאן עילה להכתיר את ההעדפה הזו בכתר פסק דין אסתטי בעל ערך עולמי כללי.

אך דבר זה גופו מעלה באופן ברור את העיקרי שבקשיים. כדי לעמוד על תופעה, על כרחך או שתהא לפניך הגדרה-לשעה ואתה מחפש את העובדות ההולמות אותה (ושמא תצטרך לשנותה ולהבהירה לאחר מכן עם חקר העובדות הללו עצמן), או שאתה יוצא מכמה וכמה עובדות ומחפש להן הגדרה (ושמא תצטרך לאחר מכן להכניס לתחום ההגדרה הזאת עובדות אחרות שלא השגחת בהן תחילה). ואילו אצל הגאון הקרוב שי הוא שאין הסכם כללי כמעט לא על העובדות ולא על ההגדרה.

ניטול לדוגמה כמה שמות מן הספרות המודרנית, אשר זכו להסכמה כללית כמעט: דאנטי, סרוואנטס, שכספיר וגטה.

בטרם ניגש לעצם הדיון מוטב שניגע בקצרה בשתי שאלות מוקדמות:

(א) הגדרנו את היצירה האמנותית כמין עולם של עצמים ובריות של ממש, שראו אותם דרך פרספקטיבה מסוימת, והזכרנו x, z העקביות הפנימית ואת אחדות הצורה והתוכן כשני קוים נוספים אופייניים ועיקריים באמנות. אולם ישנם אמנים, כגון בודליר, רמבו, רילקה, היוצרים עולם כזה לראשונה, כלומר הם מביעים לראשונה בתחום הרגשי דרך מסוימת בהרגשת העולם ובראיית העולם; משמע שזכו לא רק למקוריות יוצאת מן הכלל, אלא גם להשפעה רבה על התפתחות המחשבה והרגש. היצירות שלהם נעשות אחד מן הירי-סודות החשובים בעיצוב האדם התרבותי, ומשום כך יש וקוראים להם, כשמעלים שמם, בשם גאונים. אך שוב אין כאן פסק דין סובייקטיבי אלא ממש אובייקטיבי, ואין טעם לעשות במלים מעשה מרמה.

אך אם כן הרי שלתיבה זו 'גאון' ניתנה משמעות אחרת לגמרי מזו שמתכוונים לה לשמע השמות דאנ-

טי, שכספיר, גטה, ולפיכך טוב יעשו, כמדומה, האס" תטיקנים, כשיימנעו מלהשתמש במונח אחד לציין בו שני עניינים.

(ב) טעות היא לחלק ולהבדיל הבדלה מופשטת וקי- צונית: מצד אחד — דאנטי, סרוואנטס, שכספיר, גטה, גאוני היצירה, ומצד שני — כל היתר שאינם כלולים בבחינה זו. למעשה אי אתה יכול להבין את הגאונות אלא כמין תחום שאליו נמשכים ואליו מתקרבים בפ- חות או ביותר שלשלת ארוכה של סופרים גדולים; ברי כי בצד השמות הארבעה שהוזכרו כאן קשה להש- מיט שמות כגון ראבלי, ראסין, באלזאק, טולסטוי, הדרלין וכו'.

נמצא לפי דעתנו, שבמבנה יצירתם של הסופרים הנ"ל נכנסים שני יסודות המעניינים את הסוציולוגיה של הרוח, ורק עליהם ניחד כאן את הדיבור.

(א) משקפת יצירתם את המעבר בין שתי תקופות, עולם שבו נתמוטטה כללותם של הערכים-שהיו, וער- כים אחרים, חדשים, לידתם קרובה, ובשעה שאנו מת- חקים על משמעות היצירה הזאת רואים אנו, כי עם שהללו נענים לערכים החדשים וקולטים אותם, הריהם טורחים לשוב ולמצוא את הכללות שנתקפחה עם שקי- עת העולם-שהיה.

אין ספק כי הסופרים הללו אנשי קידמה הם, ובמובן האמיתי והדיאלקטי של המלה: שכן במאבק בין הע- בר הנמוג והעתיד הנולד לא די להם שיתייצבו בצד הכוחות החדשים, אלא מבקשים הם לכנסם בכלל אנו- שי, קוסמי והיסטורי; באמצעות האדם החדש הם מוצ- אים את זה האדם אשר הלה אינו אלא בבואתו בלבד; באמצעות האדם הם מוצאים את ההיסטוריה ואת הי- קום כולו. אין ספק כי אדם חדש נמצא ביצירתם של קורניי, שילר, פטרארקה, דוסטויבסקי, אך אם ניתן דעתנו על ראבלי, מולייר, באלזאק, טולסטוי, הרי שיש ביצירתם עולם סוציאלי, קומדיה או טראגדיה אנושית, ואם נפנה אל סרוואנטס, דאנטי, שכספיר או גטה נמצא ביצירתם את מזיגת השניים, של האדם והיקום כאחת. ואין ספק כי דבר זה מחייב, בין השאר, מזיגה של עבר ועתיד, של ישן וחדש, מזיגה שאינה פשרה הססנית או ריאקציונית, אלא אדרבה תיקונם מחדש של הערכים האנושיים והממשיים שלעבר בפרספק- טיבה של הכוחות החדשים היוצרים את העתיד, שיבה זו שבכוחה בלבד שוב ניתן למצוא אותה הכוליות שהיא הערך העיקרי בכל חיים אמיתיים של הרוח. (ב) ישנה עוד תכונה אחת המשותפת כמדומה לסופ- רים הנ"ל.

אכן, מביע כל סופר ביצירתו את דרך ראייתו והר- גשתו ודימויו הוא של העולם. אך לפי המוג והאישיות של הסופר יכול עולם זה שיורגש בצורה בלתי אמצ- עית, בפחות או ביותר, או להיפך — בצורה שקולה, בפחות או ביותר, במאזני הכרה ותפיסה רעיונית. במקרה הראשון הסכנה היא שנגיע למשהו שבמשוא- פנים שערכו סובייקטיבי לגמרי; במקרה השני הסכנה — שנישאר בתחום המושגים וההפשטה.

מובן ממילא כי כל הסופרים הגדולים מצליחים להימלט משני המוקשים גם יחד. אולם הסופר הגאון דומה הוא הוא זה שמצליח להגיע לכלל מזיגה, זה שיצירתו היא בלתי-אמצעית ביותר ושקולה ביותר כאחת, משום שהרגישות שלו עולה בד בבד עם כלל התהליך והתפתחותן של תולדות הימים; זה שבא לד- בר על הממשיות שבבעיותיו הבלתי-אמצעיות ביותר ממילא חייב להציג גם את הכלליות שבפרובלימות של תקופתו ושל הציביליזציה שלו, ולהיפך — זה שלגבי דידו כל הפרובלימות העיקריות של תקופתו אינן עניי- נים שבדעות ובסברות, כי אם ממשות המתבטאת בצורה בלתי-אמצעית וחיה ברגשות שלו ובגילויים שלו.

כאן היינו יכולים לשוב ולנקוט את המונח הפילו- סופי הישן, מיקרוקוסמוס, ולשוות לו משמעות חיובית. כשם שהפילוסופיה של הטבע סברה, כי דייה בחקר האדם כדי לעמוד על חוקי היקום; ולהיפך, דייה בח- קר הטבע והשמים כדי לעמוד על האדם וגורלו, — כן נאמר גם אנו כי סופר גאון הוא זה שדי לו להביע את הגילויים שלו ואת הרגשות שלו כדי להביע מתוך כך את עיקר תקופתו והתמורות שחלות בה.

ובאלה סוד גדלותם של דאנטי, סרוואנטס, שכספיר וגטה, ובמידה מרובה גם של מונטיין, ראבלי, ראסין, באלזאק, מולייר וכמה וכמה אחרים.

בעיצומו של הדבר הרי הכוונה היא, שסופר גאון הוא זה שכושר-הרגש שלו הוא נרחב מאוד, עשיר מאוד ואנושי-כללי ביותר.

וכאן עלינו להטעים שתי מסקנות הנובעות מן הני- תוח הזה:

אם, כפי שאמרנו, יכולה יצירה ספרותית שתהא רי- אקציונית בלא לקפח את ערכה האסתטי ואף האנושי, הרי הגאון לעולם הוא מן המתקדמים, שכן רק הפר- ספקטיבה של המעמד העולה יש בה כדי להבטיח, בתקופה מסוימת, דרך כל הדעות והאמונות וסכנות- משוגה, את הדעת הנרחבת ביותר ואת הרגישות העשירה ביותר; ואולי אפשר להוסיף, כי תקופות של

משבר ותמורות גדולות בחברה יפות ביותר ללידתן של יצירות גדולות באמנות ובספרות בשל ריבוי הבעות וההוויות שהן משפיעות על בני אדם, ובשל האפקים המתרחבים, ברגש ובשכל, שהן מביאות עמהן. ניתוח זה מסייע אותנו גם להבין את הליקויים שבמרביתן של מסות הביקורת הדנות ביצירות הסופרים הגנ"ל, אם משום שלרוב נקודת המוצא שבהן הן תולדות חייו של הסופר ואישיותו, אם משום שהן נאחזות ביצירתם כשהיא לעצמה בלבד, בתכנה השכלי או בצורתה האסתטית, ואילו כל אחת מן השיטות הללו בפני עצמה — סיפק אין בה.

יפות תולדות חייו של הסופר לשמש נקודת מוצא, משום שלעתים קרובות אתה מיטיב להבין את היצירות הגדולות באמת מתוך המעשים שהולידו אותן, אלא שלעתים קרובות שוכחים, כי רגישותם של שכספיר או גטה אינה זו של כל העולם כולו, ואין להבין את אהבתו של גטה לפרדריקה או את אהבת דאנטי לביאטריצה — אם אמנם היתה זו במציאות — על פי האהבה, הכנה והעמוקה בלי ספק, שקושר פלוני המבקר לאהובתו או לאשתו. גטה הוא גטה משום שבמרבית רגשותיו משתקף ומתבטא העולם, הנה משום מה מרבית המבקרים המשתמשים בשיטה זו מצליחים להסתבר ולהתחבב על הקוראים שניחנו גם הם ברגישות מעין זו, אלא שהם רחוקים מן היצירות שהיה בדעתם לדון בהן.

אשר לניתוח התוכן השכלי והרעיוני של היצירה, מלבד מה שיש בה מן הנסיון הישיר והאישי, סכנתו היא שיפסח על הנושא, ויהפוך לתפיסה שבמושגים את אשר באמת אינו אלא ללא-אמצעי, אינו אלא ממשי וחי. במה דברים אמורים? אם נשער שהמבקר מצליח לחשוף תוכן אשר הפיטן עצמו לא הרגיש בו לגמרי, — אמנם דבר שאינו בחינת כלל בשום פנים, אך למותר הוא להוסיף כי ניתוחים אסתטיים גרידא אינם מספיקים, שכן לא ייתכן לדון על 'צורה' מחוץ לתוכן שברגש ובגילויים שהיא מביעה. מובן, איפוא, מה סכנות הן הנשקפות לניתוחים מאטריאליסטיים ודיאלקטיים, וכמו כן מה יתרון יש בהם.

ההסבר הסוציולוגי הוא אחד מן החשובים שביסודות הניתוח אצל יצירה אמנותית, ובמידה שהמאטריאליזם הדיאלקטי מסייע להבין את כלל התהליכים

ההיסטוריים והחברתיים של תקופה מסוימת, הריהו מסייע גם לחשוף ביתר קלות את היחסים בין התהליכים הללו ליצירות האמנות שניתנו להשפעתם. אולם הניתוח הסוציולוגי אינו ממצה את היצירה האמנותית, ולעתים אף אינו מצליח לנגוע בה, אין הוא אלא צעד ראשון והכרחי בדרך אליה. העיקר הוא לשוב ולמצוא את הנתביב בו נתבטאה הממשותף ההיסטורית והסוציאלית דרך הרגישות הפרטית של היוצר ביצירה הספרותית או האמנותית שאתה נזקק לה.

ברי, לא ייתכן להבין את 'פאוסט' או 'פאנדורה' בלא להביא בחשבון את המהפכה הצרפתית או את נאפוליון, אך משהזרית על הקשר המקשר את היצירות הגנ"ל עם המאורעות ההיסטוריים בני זמנך, עוד עליך לשאול כיצד נתמזגו הללו בהכרתו של גטה ובחוויותו האישיות עד שהגיע לכלל הבעתם ביצירות המפוארות שכתב.

אך דבר הלמד מעניינו הוא, כי הקשיים הרובצים מבחינה זו לפתח הביקורת המאטריאליסטית גדולים הם כשם שגדולים הם לפתחה של הביקורת האידיאליסטית, וביחוד — משום שבשעה שהיא נותנת דעתה ביותר על הסוציולוגי שבעבודתה, נוטה הביקורת המאטריאליסטית לזלזל בקשיים הללו, אף על פי כן, גם כאן נהנית היא לעתים קרובות מיתרון שאין לבטל לו. כי במידה שהמבקר עצמו שרוי במאבק ומשתתף בפועל בתהליכים היסטוריים, הרי הוא — בזעיר-אנפין, כמובן, — ממשכה ויורשה של יצירת הגדולים בספרות ובאמנות שבהיסטוריה, וההדים שמעלים התהליכים הסוציאליים במחשבתו או בהרגשתו יוצרים לו תנאים נוחים יותר להבין את הרגישות והמחשבה של דאנטי, שכספיר או גטה.

אין זו כמובן אלא אפשרות בלבד, ואין היא מתקיימת אלא לעתים רחוקות, וביחוד אל לה להסתייג דעתם של המבקר וההיסטוריון המאטריאליסטי של הספרות מן הקשיים ומן הסבך שבתעודתו.

הערות אלו יפות בעינינו לרמז, הן על המצע על פניו ניתן להתווכח באמיתותן או בטעותן של תיזות המאטריאליזם הדיאלקטי בתולדות הספרות והאמנות, הן על הכיוון בו יש להפנות את החקר הפוזיטיבי של עובדות ממשיות. תר' ב. ג.