

# מיטב הביקורת המארכסיסטית ברפיונה

דרכו של גיאורג לוקאץ

## גבריאל מוקד

שפקדו חלק ניכר מהאינטליגנציה הליבראלית במרכזה של אירופה.

פרשת-חיינו כביכול מדגימה התפתחותה הרוחנית של תקופה שלימה. אף תקופתו ה"אידיאל-ליסטית" של לוקאץ לפני מלחמת העולם הראשונה תואמת תואם מלא את הילכית-הרוח האקדמיים של אותם הימים. יצירותיו הלמדניות הראשונות בתחום ביקורת הספרות אתה מוצא בהן כובד-ראש ומינוח אקדמיים לפי מיטב המסורת הגרמנית עם נטייה מעודנת וכבושה לדיקאדנס של שלהי המאה. ברם, גם נהייתו זו אחרי דיקאדנס ספרותי מתון לא פגעה מעולם בויקת-היטוד שלו לעולם הפילוסופיה הגרמנית הקלאסית מהמאה ה"ט. כך גם יש להבין את אדיקותו ה"גליאנית המובהקת שהיא סנטימנט אינטלקטואלי ומסורת כאחד. אין תימה, לפיכך, שגם אל המארכסיזם הגיע ג. ל. מעמדות הגליאניות-פוסיות. חוזר כביכול לאחר שבעים שנה על עיקבות ההתפתחות הרוחנית של רבו.

המאורעות המדיניים של מלחמת העולם הראשונה החישו והמחישו את הקיצוניות שבמעבר מהאידיאליזם הגרמני הקלאסי אל מאטריאליזם דיאלקטי. ג. ל. עבר בקפיצת-דרך את המרחק שבין פרופיסורה שקטה באוניברסיטה שמרנית לבין קומיסאריאט החינוך בממשלת-המהפכה של בלה קון. כשנמוגה ממשלת הרפובליקה ההונגארית האדומה כעשן בפני חילות הורטי והאינטרוונציה, מצא ג. ל. את עצמו, אחרי שהות קצרה במינכן המהפכנית, גולה מדיני לכל דבר. עתה, בשנות הנעורים היפות והסוערות של האינטרנציונל השלישי, הבליט ג. ל. ביתר שאת את התכחשותו לכל יצירתו הקודמת, כולו שקוד להמשיך במקום שסיימו מהרינג ופלאכאנוב ומצא פה להתמוטטות קרובה של תרבות המערב הקאפיטאליסטי. אמנם גם אז ידע שעות של חרטה ומבוכה, שנבעו תמיד בחשבון אחרון משני מקורות נוגדים. מצד אחד חש ג. ל. תמיד בנחיתותו לעומת האנשים הסובייטיים בוני הסוציאליזם, הפטורים לחלוטין מהמורשת הדיקאדנטית הישנה. הוא ראה חזות הכל בתמורות התרבותיות ברוסיה שהיו בעיניו התרומה החשובה ביותר

ההפרש הניכר בין רמתה של ביקורת-הספרות המארכסיסטית במערב לבין טיב מלאכתם של בעלי-ההלכה בספרות הסובייטית הוא בלי ספק מן הפאראדוקסים התרבותיים המצודדים מנקודת-ראות לא-מארכסיסטית. שכן חזקה על הפראקסיס הריאליסטי-סוציאליסטי שיהא עזר כנגד התיאוריה, וביחוד כשזו אינה חסרה את הדרכתה פקוחת-העיניים של המפלגה הלנינית גופה. ואם הסופרים הסובייטיים הם מהנדסי נפש האדם, כדבריו של סטאלין, שעדיין לא איבדו את תקפם המחייב בעיני יורשיו, הרי בעלי-ההלכה של הספרות בברית-המועצות הם כפרופסורים להנדה שברשותם ציוד משוכלל וגם קהל שומעים צייתני למדי. יש להם איפוא לכאורה כל "התנאים" הדרושים לניסוח חוקיותיה האובייקטיבית של הספרות. ואף על פי כן, ראה זה פלא, לא נתגלגלו הדברים כפי הצפוי והראוי מטעם ההשגחה המפלגתית. לא נמצאו לה לביקורת המארכסיסטית שלאחר מהרינג ממשיכים אלה בקרב יוצאי אותו המחנה הבורגני-ליבראלי שנידון זה כבר לכליה נחרצת. בברית-המועצות נהפכה הביקורת עד מהרה לסידרת רצונית של גנאי ושבת, הצמודות תמיד לתהליכיה הקונקרטיים והדלילים של הספרות המפלגתית המחנכת. רק בידי חוקרי-האמנות המארכסיסטיים במערב נותרו עדיין אפשרויות נרחבות של תימרון פוליטי ובוטח ביקרתי, שיצירתו הענפה של גיאורג לוקאץ היא כותרתם המפוארה. בין גלי גנאי ושבת ופילפולים בדבר "גיבור חיובי" ו"ניגודים בלתי ניגודיים" בולטת כצוק-סלע יצירתו הביקורתית של החוקר היהודי ההונגרי הזקן, אמון על מיטב למדנותה האקדמית של אירופה התיכונה מתחילת המאה לוקאץ אינו רק יוצר רוחני. לטובה ולרעה, הוא יותר מזה: סמל חי לתמורות רוחניות

הרומן ההיסטורי התפתחות המגמות והצורות בענפי הספרות, מאת גיאורג לוקאץ. (תרגום מהונגארית א. סולה. ערך והדיר ד. פנימי). ספרית פועלים 1955.

הריאליזם בספרות מאת ג. לוקאץ. (תרגומים בידי שוגים). ספרית פועלים 1951.

קרטיים, המשקפים את בניין החברה החדשה והמזרזים מצדם בניין זה על ידי חינוך ההמונים וגיוסם. ממילא לא היה מנוס מגינויו של לוקאץ על שבושש להראות לקורא את עליונותו ואת ייחודו של הריאליזם הסוציאליסטי החדש. הפי קידים המפלגתיים שגינוהו בשם ההמונים העמליים של הונגאריה העממית לא נתכוונו כלל לסלקו מבימת החיים התרבותיים, וכדומה, אלא ביקשו למנוע את ה"בירגון" הרוחני של פעילי התרבות הצעירים. לגבי לוקאץ עצמו שמרו על גינויני הכבוד המקובלים, שכן ראו את עיקר תפקידו בייצוג קו המפלגה כלפי חוץ. כלפי האינטליגנציה הועיר-בורגנית של המערב. יעודו של לוקאץ בתקופתו האחרונה אינו פיתוח ערכים חדשים בשדה הריאליזם הסוציאליסטי במולדתו; יעודו הוא ניכוס כל הניתן לניכוס מתוך נחלת הספרות האורחית. כל מריו לא יועילנו אפוא עד שתופרד הספרות לגמרי מהמדינה — והלא דבר זה, בין שיש "הפשרה" ובין שיש הקפאה חדשה, עומד בסתירה כלשהי אף להנחותיו הוא.

ומכיון שכך הם פני הדברים ממילא אין טעם לתבוע מלוקאץ את עלבון הספרות בארצות הקומוניסטיות. הויכוח עם מארכסיסט ותיק זה אינו צריך לחרוג ממיסגרת בחינתן של התיאוריות הכלליות שלו ומגבולות העיון בגישתו לרומאן האורחית. לפיכך גם ה"קורפוס דליקטי" של הספרות הסובייטית, במידה שהוא מובא בוויכוח עם לוקאץ, אל לו לשמש לשם ביקורת עקרונית של חיי-התרבות בברית-המועצות. לוקאץ אינו אחראי לגילויים שונים של ההתפתחות התרבותית בארצות הגוש הסובייטי, אבל עובדות אחרות שהן אופייניות להתפתחות זו יש בהן לעתים ענין רב לבחינת תיזה זו או אחרת שלו.

## ב.

"הרומאן ההיסטורי" של לוקאץ הוא פסיפס צירופים וצירופי צירופים של הכללות מורכבות ורבות-עניין. המנסות לגלות את החוקיות החברתית האובייקטיבית שמאחורי תופעות וזרמים ספרותיים. יתרונן הגדול (ואולי גם מזלן) של הכללות אלו הוא, שהן פטרות מאימות-עצמן ביילוד ספרות חדשה. הן מסבירות את החוקיות שמאחורי כל תופעה ספרותית, אך אינן חייבות לעסוק כאן לפי-שעה בעידודה וביצירתה של התופעה הספרותית הרצויה בעזרת אותם החוקים המבוררים והמנוסחים היטב, שנתגלו בהן גופן. ההכללות הללו אינן עוסקות במלאכת ההו-

לתרבות האנושית, חשובה מכל יצירה ספרותית או אמנותית גדולה. מאידך גיסא לא יכול שלא להבחין בהגבלותיה של הספרות הסובייטית וב-קוצר-ידיה לעומת המסורת המערבית הגדולה.

תקופה קשה זו של תהיה ותעיה באה לכלל סיום בימי החזית העממית והמאבק האנטיפאשיסטי. בתקופה שלישית זו הגיע ג. ל. להרמונו יה הומאניסטי מלאה עם עצמו. הבורגנות נסתאבה ושקעה בבהמיות פאשיסטית ונאצית וכל היסודות המתקדמים והדימוקראטיים הנהת-לכדו במחנה אחד. כל ערכי התרבות הגדולים של אירופה נתקפלו עתה בתרמילי-הקרוב שעל גבו של הוגה-הדעות המהפכני שלנו. עתה מקדיש עצמו ג. ל. בכל לבו לביקורת הרומאן האורחית, בן תקופת הקידמה והראציזנאליון במערב. שוב אין בספריו משום מתיחת-דין כללית וחמורה על המורשה התרבותית הישנה, ויותר ויותר אתה מוצא בהם רעיון הנחלה דיאלקטית של כל ערכי התרבות האמיתיים. שוב אין הוא הוגה-דעות אידיאליסטי, אך גם אינו קומיסאר (מסוגם של בוכארין או ראדק), המגשים בלי-רחם את ציווי הכורח ההיסטורי, כורח שהבנתו היא החירות האמיתית. עתה הוא הומאניסט זקן בגופו וצעיר ברוחו, הניצב נגד הפאשיזם, מתוך אמונה בחי-דוש המסורת התרבותית של המערב.

החלק הרביעי והאחרון בביוגראפיה של לוקאץ אינו אלא תקופת הגשמה אפורת. בתקופה זו ניתן לו לראות כיצד מוגשמים עקרונותיו הספרותיים במולדתו הוא, כשהוא גופו עומד ליד האבניים. כאן מגיעה לידי ביטוי ביתר בהירות הסתירה היסודית בין התיאוריה הספרותית של לוקאץ ובין הפראקסיס הספרותי הממשי; אמת, סתירה זו ארבה תמיד לפתח עבודתו הביקורתית כל אמת שנתפנה להעניף מבט על הספרות הסובייטית. במידת-מה ניתן לשכך סתירה זו בנימוקים כגון ה"מציאות הרוסית האופיינית" וכו' וכו'. אבל עכשו שתרבות של ארצות כצ'כיה הונגאריה ופולין שידעו זיקה ממושכת למערב, הוקמה מחדש על יסודות מטיריאליסטיים-דיאלקטיים, התחיל לוקאץ כנראה לוקה יותר ויותר באלרגיה כלפי "רומאני הייצור" מזה וכלפי בעיות "ניגודים בלתי ניגודיים" ומשמעות הגיבור החיובי מזה.

יתר על כן במדינה דימוקראטית עממית אפשר להסתפק בהבלטת הקווים המתקדמים שבספרות הבורגנית ובתיאורטיזציה מופשטת. יש לקבוע עמדה כלפי התהליכים הספרותיים הקונ-

מוטל כאן על התיבה "מוחלטת". שכן לעיצומו של דבר רק תיבה זו הופכת שיטה ביקורתית פורה למסכת דוגמאטית עקרה. מזמנו של מארכס נחתם כנראה דינה של כל ביקורת שאינה מפ- ליגה בחשיבות הריאליות החברתית-היסטוריות והשפעתן הישירה על הספרות. ביקורת שאינה מודה במקצת במארכס חוטאת היום מן הסתם באנכרוניזם בולט. יתר-על-כן היא חורגת מעט מגבולות הטעם הטוב, ולמען האמת יש להודות שטעמה של הביקורת במערב פגום עתה מאוד מבחינה זו. ואולם, ארוכה הדרך מהחשבה נאותה של הריאליות ההיסטוריות ועד להפיכתן להסבר מלא של כוליות היצירה האמנותית.

עקרותה הפנימית של השיטה שנוקט לוקאץ מתגלה, כמובן, לא בעת עיוני השלווים והמיאור- שרים ביצירות ענקים מסוגו של וולטר סקוט, אלא בשעת דיון בהתגלויות קיצוניות יותר "של היצירה הספרותית. מאידך גיסא התלהבותו הבל- תי מסוייגת של לוקאץ מיצירת סופר הגון ומהגון כסקוט (פראזות כגון "גאוניותו של סקוט" חו- רת עשרות פעמים) מתבארת דווקא על רקע התנגדותו הגמורה לכל אימות אכסיטנציאלי של המציאות (קשה, אמנם, להעלות את האימות האכסיטנציאלי בהקשר זה של סקוט, אבל אין ברירה). התפעלותו מסקוט נובעת במישורים משלילתו כל מוטיב ספרותי שיכריע לרומאן ולדראמה<sup>2</sup> למלא תפקידם כדגם חברתי שלם ופלאסטי ככל האפשר. ואמנם גיבוריו של סקוט לעולם אינם גורמים לו טירחה יתרה. הם תמיד חוגגים, מעורים עד להפליא ברקע תקופתם כ- יכול נלושו מן העיסה ההיסטורית גופה. כלשונו של לוקאץ עצמו: "הגיבור ביומאנים של סקוט לעולם הוא אדם בינוני פחות או יותר, ג'נטלמן אנגלי מן המצויים... לא בילד ואורלי, מורטון, אוסבלדיסטון וכו' הם נציגי הטיפוס הישר והמו- היר בבינוניותו של האצולה האנגלית הזעירה; כך גם אייבנהו, עם כל שייכותו לאבירות הרומנטית של ימי הביניים. ולהלן: "באה כאן לידי ביטוי דווקא ההתגברות על זורומנטיקה, פניית העורף לרומנטיקה... ועוד: "דוקא מתוך בחירה כזאת של דמויות מרכזיות במעלה מתעלה תיאורו הטו- טאלי לשיא שלא הוכרע עדיין" וכו'.

ראה כיצד להלביש מחלצות ספרותיות את המצי- אות החברתית החדשה (או את החדש שבתוך הי- שן). אין הן אלא עוסקות בהסרת לבוש-האידיאול- לוגיות ומסיימות הן בעירטול המציאות החברתית הכלכלית, שהיא במערומיה, בחינת עילת-העי- לות. כך, למשל, מבקש לוקאץ לחבוק בהכללה אחת את החוקיות שבהתגלותן של החוויה וההת- הוות האכסיטנציאליות בספרות, ומנסח משפט כגון זה: "אותה כלליות מופשטת של הכוחות המתנגשים (בדראמה, ברומאן) איננה מוכרחת להיות דווקא עימות נוקשה של החיים והמות, בחינת זיקה דתית אל המציאות, אדרבא: סוג מיוחד זה של התיאור הדראמאטי, הסוג הדתי, נעלם כליל עם חורבן הפיאודליזם; ואופייני הד- בר, שרק בשלב השקיעה של האימפריאליזם נאחזו בו פה ושם חקאים חדשים". משפט הכל- לה זה אופייני כלי-כך למנסחו, עד שניתן לגלות בו במרומז את כל הנטיות הרעיוניות ואת כל השיטה הביקורתית של ג. ל. ואפילו נסרב להח- זיק אחר המהדיר העברי, המכריז על איזה מיבנה מקורי, המיוחד, כביכול, למשפט הלוקאצי.

כבר בתחילת המשפט שלפנינו ניכרת האמונה בתלות מוחלטת של תהליך רוחני ספרותי ביח- סים היסטוריים מסויימים ומוגדרים. משהו המ- כונה על-ידי ג. ל. "זיקה דתית אל המציאות" היה קיים בספרות "עד חורבן הפיאודאליזם" (ממתי?), ואילו לאחר-כך נעלם אותו משהו. ברם, ב"שלב השקיעה של האימפריאליזם" שוב עלה ונתחדש אותו משהו, ג. ל. גם יודע לנקוב תאריכים מדוייקים לשם קביעת זמן חידושו של משהו זה בספרות, כגון 1848 (תחילת המיפנה הריאקציוני בתולדות הבורגנות), 1870 (תחילת השלב האימפריאליסטי בתולדות הבורגנות), 1914 (תחילת ההתפוררות המוחלטת של המשטר הבורגני) וכו'. ובכן כבר במעוף-עין ראשון בר- רים היטב זמנה ומיסגרתה ההיסטוריים של הח- וייה הספרותית הנדונה. לחוויה הספרותית אין כאן כל קיום מחוץ למיסגרתה ההיסטורית הקונ- קרטית, ובעל כורחו נמצא הקורא למד שאין שום בעייתיות ספרותית שיש בה משום "כלליות מופשטת", ושבמקום ה"עימותים הנוקשים" של בעיות אוניברסאליות ואכסיטנציאליות כלליות צריך לבוא הסבר על טהרת הריאליות החברתיות של תקופת היצירה. כשאנו אומרים שג. ל. משתית את כל בנייתו על האכסיומה של תלות מוחלטת בין תהליך רוחני ובין תנאים היסטו- ריים מסויימים יש להבין, שכל כובד הדגש

<sup>1</sup> ובמנחה "ריאליות היסטורית" אין הכוונה, כאמור, למציאות סטאטית, אלא בעיקר למשחק כוחות חברתיים.

<sup>2</sup> יש לציין, כי המחבר אינו מרבה לעסוק בשירה בעבודותיו הספציפיות, ואף אינו מגלה נטיות מיוחדות לכך ביצירתו העיונית הכללית.

ועתה נראה מה יתרחש כאשר במקום הסאכסים טובים והאבידים הנורמניים הטיפוסיים, הגוֹרֵים כבמיפצלת חדה, מופיע לפתע בדרכו הבקור רתית של ג. ל. גיבור כגון המלט או מקבת, השונה מעט מגיבורי וולטר סקוט וואף נבדל במידה זו או אחרת מגיבורותיו הדראמאטיות של הכל ודמויותיו העממיות של קונרד פרדינאנד מאיר. עתה הכל משתנה כבמטה־קסם, דומה כאילו רוח רעה של סובייקטיביזם לאה ואירוני החלה מהתלת בזיקנתו המכובדת והראציונאלית של לוקאץ'. הוא שמרבה כל כך לדיין באטריבו־טים שונים של הדראמה בכללה ושל הדראמה ההיסטורית בפרט, מסתפק כאן לפתע בדברים סתמיים לחלוטין, לעומת משפטים מכילים כגון זה: "שאלת ההמחשה ההיסטורית של עובדות החיים החותרות לדראמה, יסודה איפוא בבדיקת התנאים החברתיים-היסטוריים של התקופות הבודדות; האם ובאיזו מידה רצוייה או בלתי רצוייה תבניתה הכלכלית של מלחמת המעמדות להגשמה דראמאטית מובהקת של עובדות חיים"; לעומת אלפי הגדרות המנסות לפענח את חוקיות הספרות עד התג ההיסטורי האחרון; לעומת מאות מובאות מיצירות מדרגה שנייה או עשירית — מה מעטים ורדודים דבריו על היצירות האחדות שהן גדולות באמת. משפטיו הספורים על היצירות הללו נראים ממש כמתחבאים בתוך יער ההכללות העבות והם כמתכווצים משום אי נוחות או איזה מורא סתום מפני סכנת אנטי-היסטוריוזם אינדי-ודואליסטי\*.

ואמנם מורא זה מוצדק הוא, כי בבואו לדון בגיבורים הראשיים של יצירות גדולות באמת, מסוג הטראגדיות השקספיריות, אנוס ג. ל. להסתבך במשפטים שונים, שיש בהם הודאה-למחצה בבעייתיות דראמטית שעם כל היותה חדורה היסטוריות, הריהי משהו מורכב יותר מסתם ביטוי לבעיות היסטוריות מסוימות. לפיכך אין מנוס למחברנו מאיזה היתר-עיסקא נבוך למקורותיו המהותית של כמה יצירות גדולות שמן ההכרח להבליט על אף הכל את זיקתן המוחלטת לאידי-אולוגיות מתקדמות. ואמנם הוא מודה, ש"יש ועובדה היסטורית כבירה עלולה לעורר בדראמה רושם של יום דין היסטורי, של הולדת עולם חדש ממש. דיינו אם נזכיר את הטראגדיות הגדולות של שקספיר כמו האמלט או ליר, כדי להבהיר

\* למען האמת יש לציין, שלמרות מבוכתו בכל הנוגע ליצירות דראמטיות גדולות מדבר לוקאץ' בטוב טעם רב על הדמויות העממיות המשניות ביצירות אלו.

באיזו מידה יכול גורל אישי כזה לעורר הרגשה של מפנה היסטורי גדול? אין בכך כלום שיש כאן סתירה פנימית ביישנות, סתירה שבמתן היתר חטוף לאינדיבידואליזם אהיסטורי, כדי להציגו מיד כהיסטוריות בה"א הידיעה. העיקר הוא שבדברו על יצירות חשובות באמת מוכרח מחברנו להפקיר לחלוטין את הבהירות הריאליסטית והמהוגנת מבית-מדרשו של ולטר סקוט שכן לא הרי איבנהו כהרי האמלט. ואילו כל ההטלאה ההיסטוריסטית אינה יכולה לפטור את ג. ל. מהסתירה המהותית שבגישתו ליצירה דראמאטית. הוא תמיד נקלע בכף הניגוד בין רצונו לראות כל דמות דראמאטית כנציגת כוחות חברתיים ריאליים, ותו לא. ובין האופי האמיתי של הדמות שלפניו, שפתוחה תמיד לכל ארבע רוחות קיומה וחבל שהרי באמת סתירה זו היא כמובן, מדומה בעיקרה, ואינה קיימת אלא משום מיעוט ההעוזה הדיאלקטית של המחשבה הלוקאצית (ומכללא, דומה של כל המחשבה המארכסיסטית הרשמית של היום). הן ברור שיצירה גדולה מסוג זו של שקספיר עשויה לקלוט בחינת מצבר את כל הייחוד הרוחני של תקופתה בלא שמשמעותה תצמצם משום כך עד כדי ביטוי נאות של מצי-אות היסטורית מסוימת ותו לא. יתר על כן למרות קליטתה את כל הייחוד הזה, אין היצירה הגדולה יכולה להתפרש על טהרת אופיינותה ההיסטורית, שכן גדלותה נובעת דוקא מהיותה פורצת כל מסגרת היסטורית לאחר שמילאה מסגרת זו תוכן עד קצה גבול האפשר. ב"המלט" תוארה, ללא כל ספק, בצורה מושלמת אווירת הרינסאנס בחצר המלכות הצפונית; אין עוד "מקבת" מחזה שבו תעוצב בגאונות כזו קדרות-הביעותים של הפיאודאליזם הנורדי; ודאי שב"רומיאו ויוליה" נתפסו בכוח אינטואיציה עילאית או בכוח חיקוי צבעה וריחה של צפון איטליה וכדומה. אבל כל האמיתות הללו שג. ל. נאחו בהן כבראייה הגואלת, אין בכוחן בסופו של דבר להצילו מהסתירות הרבות שנסתבך בהן. הוא מנסה להוכיח כל הזמן, כי התחושה הכמוסה והטוטאלית של רוח-התקופה ביצירה ספרותית יש בה כב-יכול ניגוד למשמעויות אכסיסטינציאליות מקיפות יותר. ברם, תחושת רוח-התקופה ב"המלט" או ב"פאוסט" לא רק שאינה יכולה לבוא "במקום" התימאטיקה הרוחנית הכללית, אלא גם אין לה שום קיום אם תופקע זיקתה לבעייתיות האכסיסטינצי-אלית כשלמות. אם נגזור אלא על המלט האדיפי, על המלט האתי, על המלט מול גולגולת המת, לא

ואמנם מורא זה מוצדק הוא, כי בבואו לדון בגיבורים הראשיים של יצירות גדולות באמת, מסוג הטראגדיות השקספיריות, אנוס ג. ל. להסתבך במשפטים שונים, שיש בהם הודאה-למחצה בבעייתיות דראמטית שעם כל היותה חדורה היסטוריות, הריהי משהו מורכב יותר מסתם ביטוי לבעיות היסטוריות מסוימות. לפיכך אין מנוס למחברנו מאיזה היתר-עיסקא נבוך למקורותיו המהותית של כמה יצירות גדולות שמן ההכרח להבליט על אף הכל את זיקתן המוחלטת לאידי-אולוגיות מתקדמות. ואמנם הוא מודה, ש"יש ועובדה היסטורית כבירה עלולה לעורר בדראמה רושם של יום דין היסטורי, של הולדת עולם חדש ממש. דיינו אם נזכיר את הטראגדיות הגדולות של שקספיר כמו האמלט או ליר, כדי להבהיר

\* למען האמת יש לציין, שלמרות מבוכתו בכל הנוגע ליצירות דראמטיות גדולות מדבר לוקאץ' בטוב טעם רב על הדמויות העממיות המשניות ביצירות אלו.

לכל היותר יהיה בו משום היפעמות נלהבת, שתמריץ את הנפעם להגשמת משימות מדיניות קונקרטיות). רומאן היסטורי כ"אספארטקוס" של ג'ובניולי מעורר בוודאי את התעניינותנו ההיסטורית ומפעיל את דמיוננו או אולי אף מלהיב לוחמי-חירות באשר הם שם, אבל איש לא יוכל לומר שהוא מזדהה עם גיבורי הרומאן מבחינה אינטלקטואלית כלשהי. הזדהות אינ-טלקטואלית תושג רק על-ידי דמויות ובעיות שאינן שטופות לגמרי בחווייה היסטורית. לא דמויות היסטוריות-חברתיות של האפוס ההומרי, אלא דמויות דיאלוגיות של אפלטון מסוגלות לעורר הזדהות כזו, וממילא מסוגלות גם לשחזר אגב-אורחא את דיוקנה הרוחני של התקופה ול-הקנות לג. ל. במחיידי גם את הפרט "ההיסטורי" עולמי" המאווה. אך כל השיקולים הללו רחוקים מן הסתם לגמרי מתחושתו הספרותית של ג. ל. המסיים את עיוניו בשקספיר בחזרה מדושנת-עונג על הגדרת האפאל הישנה: "כל מה שנת-עורר לחיים באנגליה משקספיר, נתגלגל בוולטר סקוט".

ג.

מסביב לציר העיקרי הזה של הבעייתיות ההיסטורית בספרות, כפי שהיא נתפסת על-ידי ג. ל., מתעוררות שאלות-מישנה שונות של תוכן וצורה, שלא נוכל לעמוד כאן אלא על אחת או שתיים מהן. הקושייה הראשונה שמעורר ג. ל. בעקבות ניסוחיו הכלליים, עניינה בטיבו המבוקש של הגיבור ההיסטורי האידיאלי. לאחר שקיבל את עקרון הרפרזנטאטיביות החברתית המלאה של הגיבור, הריהו דן בכובד-ראש אם על הגיבור המאווה להיות דמות אלמונית או שמא אין טוב לו להיות אישיות היסטורית ידועה. לוקאץ מע-דיף, כזכור לנו מדבריו על סקוט, את האפשרות הראשונה, אף-כי אינו שולל מבחינה עקרונית העמדת גיבור היסטורי ממשי במרכז היצירה. הוא אינו מתנגד, למשל, לעיצוב דמויות מנהיגים גדולים, אבל באמת הוא נוטה יותר לאחד אייבנהו מאשר לאחד ריצ'ארד או הנרי. לכאורה, נטייה זו היא רגש סובייקטיבי גרידא, שהרי הדראמה והרומאן הסובייטיים הרבו דווקא לטפל באישים היסטוריים שונים, וגם לוקאץ עצמו מברך בספ-ריו על עיצוב אישים כאלו במידה שהם על טהרת הסמל החברתי. ברם, מה שנראה בראשונה כנטייה סובייקטיבית מתגלה כעבור זמן-מה כאמצעי-זהירות אידיאלוגי עקרוני. ג. ל. מעדיף דמויות-מישנה כגיבורים אידיאליים של רומאן

יישאר כלום מהתחושה המרומזת והוודאית, האור-רירית והחריפה, של הריניסאנס. והוא הדין ב"פאוסט" ובגרמניה של גיתה, והוא הדין בפראנץ קאפקא ובריאליות החברתיות של תחילת המאה העשרים, וכך הלאה. ואילו ג. ל. בכלל מסרב לבחון את האופי המתנה הזה של מהות "רוח-התקופה" שביצירה, ומסתפק בחזרה מוכנית על ניסוחים, כגון: "התגשמות אמנותית של הפרט ההיסטורי העולמי של הגל", וכיוצא באלה. הוא כזכור ממאן להודות מעיקרו בתימאטיקה רוחנית כללית של יחיד השרוי באכסיסטנצייה, וקורא לכל זיקה נפשית, שאינה מוסברת על טהרת חקירה חברתית-היסטורית מדוקדקת. בשם בוטה של "זיקה דתית", ומאחר שאין הוא מודה בשום תימאטיקה, שאינה שיקוף ראליות חברתיות שוט-פות, עליו לוותר ממילא על כל ניסיון של הזדהות "מונאדית" עם הדמויות הספרותיות. הוא ממיין את דמויותיו, כמורה לבוטאניקה בכיתה שביעית ריאלית ביום גשם; הוא מציג אותן מוצגים מו-ציגים, המדגימים תמיד איזה כלל מטריאליסטי-היסטורי מסובך, שהוא, לוקאץ מבינו היטב וגאה בכך לא מעט. היצירה הספרותית, מוקרבת כאן על מיובח הסיסטימה, ממש כשם שכל הבעייתיות הרוחנית נספגת בסיעופי מלחמה-המעמדות (אגב, קשה לך לכבוש הנאתך למראה לבטיו של לוקאץ כשהוא דן בספרות ברית-המועצות, שאין בה כידוע מעמדות מנוגדים. לכאורה, כל מה שעליו לעשות הוא להמיר את הנוסחה "ספרות היא שיקוף המאבק החברתי" במשפט "ספרות היא שיקוף הריאליות החברתית", משפט שהוא מותר גם לפי האורתודוכסיה המארכסיסטית. ואולם, לנוסח שני זה לא היה עד כה שימוש רב — הן גם ברוסיה עוד היו ניגודי מעמדות עד לפי-תרון בעיית הקולאקים — והשימוש בו הוא באמת מסוכן למשמשי למרות נכונותו הדיאל-קטית, שכן עיון ב"ריאליות חברתיות" סתמיות ללא מלחמת-מעמדות קרוב כבר למדי לעיון בתימאטיקה רוחנית-כללית). מכל הטעמים הללו מסווה ג. ל. את הבלעת הבעיות הספרותיות הגדו-לות בתימרונים נאיביים מעיקרם. אליבא דידיה, עצב השיקוף של המאבק החברתי מקנה ליצירה את ערכה האוניברסאלי. ככל שהיצירה מעמיקה לברר סוגיות היסטוריות מסוימות, כן מסוגלים מיתחה ועצמתה ליצור רגש-הזדהות בלב הקורא. ואולם, ג. ל. מעלים שבמקרה הנדון לא יהיה רגש זה בגדר הזדהות אינטלקטואלית ואמנותית אלא ייהפך להתעניינות היסטורית גרידא (או

האישיות ההיסטורית, אין לחפות בהתחמקות כגון ש"האישיות היא מוכנה אך לא בלי הכנה מדוקדקת וקפדנית ביותר, אלא שהכנה זו אינה פסיכולוגית-אישית, כי אם אלא אובייקטיבית-חברתית", וכו'. אישיות כזו, ש"מוכנה אך לא בלי הכנה", מן ההכרח שתהא סטאטית, ככל שיפעילה הסופר. לכן גם ג. ל. אינו מרבה בהוכחת הדינאמיות של הדמויות הוולטר-סקוטיות הגדולות, ומעדיף להצביע על מומי התיאור האינדיווידואליסטי. כאן דרכו סלולה לפניו, והוא סוקר באמת ברוח חוגגת את הנתיקות ההיסטורית ואת הסטייות לצד הסובייקטיביזם שהוא מוצא בעשרות סופרים, מהריאקציוניים הגמורים שבהם ועד למתקדמים לפי הערך כפויכטוואנגר ומתקדמים כהיינריך מאן. בפרקי ביקרתו המרובים על יצירות ועל יוצרים אפשר לחוש בעליל את רגש אי-הנוחות שבלבו של המחבר, את חרדתו למצוא כמה הגדרות סופיות שיש בהן משום יציאה מהסבך, את חיפושו אחרי איזו יצירה שאפשר לה אחז בה מבחינה אמנותית ורעיונית כאחת. לוקאץ' מבקר, זועף, פוסל יצירה אחרי יצירה, משרטט מדי פעם נוסחאות משוכללות יותר, מתקנן, מוסיף הערות לתיקונים, מיישב הגדרות שאינן מתיישבות, (כגון הגדרת אפיו של גיבור רומן וגיבור טרגדיה, שעם כל העדיפו את הראשון אינו רוצה לוותר על האחרון), מנסה להקים שלדי הכללות שעניינם אפוס, דראמה, רומן, דוחה הכללותיו הצידה כדי להטיח דברי גנאי חדשים באידיאליזם ובסובייקטיביזם, מוקיע את הדיקאדנס המערבי, משבח את הקלאסיקנים הריאליסטיים, מחווה קידות של נימוסים חטופות כלפי הספרות הסובייטית, ושוב מכליל בקדחתנות, והכל חוזר חלילה בשקידה של מלומד, בנסיון להופיע כיושב לבטח באולימפוס של ודאות אובייקטיבית; והכל מתוך אמונה שזהו המעוז האידיאולוגי בתוך תוהו-ובוהו של התפוררות, שכאן מן ההכרח שיהא בטחון.

ג. ל. רואה איפוא את עצמו כנתון באיזה מיגדלור, באיזו עמדה מבוצרת בתוך תוכן של הליבראליזם המתפורר. מכאן אין לאן להיסוג. לפיכך יש כאן צורך להוכיח באמת את הכל. לכאורה, משהו מצוי בגן-עדן אובייקטיבי של אורה, אבל הלחץ האידיאולוגי העויין פועל מצדדים שונים ובלתי צפויים. עובדה אחת שמתחמקת מרשת ההכללות מעמידה את הכל בסכנה. כל עובדה לא מאורגנת מערערת בכוח את האמת התיאורטית, שעם כל הגדירה את עצמה כמיתודה היסטורית אין לה קיום בלי הילה מוחלטת אובייקטיבית.

ודראמה לא משום איזו התנגדות לעיצוב ספרותי של אישים היסטוריים גדולים, אלא משום... רצונו לשמור על אוירת הטוהר האידיאולוגי ועל הילת-הטוהר האופפות את האישים הללו. נטייה זו להוצאת דמויות היסטוריות גדולות מתחום התיאור ההיסטורי הריאלי יכולה להיראות כפאראדוקסאלית במעוף-עין ראשון, ובייחוד כשהיא מתגלה בחיבורו של מארכסיסט, אך אפילו בחינה דיאלקטית שטחית תראה לנו, כי הסתירה בין נטיות היסטוריסטיות תקיפות ובין התנגדות לריאליזאציה מפורטת של דמויות היסטוריות גדולות היא אצל ג. ל. אחדות-ניגודים הגיונית באמת. אם על האישיות הגדולה (פילוסוף, איש מדע, דיקטאטור, משורר וכו') לייצג תהליך היסטורי מסויים (ורק אותו), הרי עליה להתקרב ככל האפשר לדרגת סמל טהור ומגובש, שהוא אסור לא רק מבחינה פסיכולוגיסטית אלא גם בתיאור ריאליסטי רגיל (ועל אחת כמה במה שקרוי תיאור נאטוראליסטי). לפי לוקאץ' "האישיות היא גדולה, משום שלהט השוקתה האישית, מטרתה האישית, חופפת את המגמה ההיסטורית הגדולה, משום שבטוב וברע משמשת היא ביטוי שקוף ביותר, דגל לאחת משאיפות העם". אבל דגלים בפרט, והעצמים השקופים בכלל, ומה-גם עצמים שקופים ביותר, אינם מעצם טיבם גיבורים ספרותיים אידיאליים, ואפילו מדובר בגיבורים של ספרות ריאליסטית בינונית, לפיכך רואה ג. ל. בחוש, כי הדמות הנעלה והנשגבה חייבת להיות ברומאן ההיסטורי דמות-מישנה לגבי מרכז-העלילה. הוא משבח בהתפעלות: "מה נאה וזהירה היא הערתו של אוטו לודיג בנוגע לדמותו של רוב רואי: ... אין אנו רואים אותו אלא במורמנטים שבהם הוא במלוא הדרו. הוא מופיע עלינו רק בשעותיו המעניינות ביותר". ובדברו על אותו הגיבור המכופתר, המופיע במלוא-הדרו בשעותיו המעניינות ביותר, מוסיף ג. ל. ואומר: "... אין סקוט מראה כיצד נוצרה אותה אישיות יחידה-במינה מבחינה היסטורית. הוא מציגה לפנינו כשהיא מוכנה ומוגמרת". משמע, דווקא בשם ההיסטוריוזם הקיצוני ביותר דוגל המחבר בתיאור שיתעלם מההתפתחות ההיסטורית האמיתית של האישיות. שכן מי שגוזר אלם על כל שלבי ההתהוות האכסיסטנציאלית של האישיות, שאינם על טהרת התימאטיקה ההיסטורית, יגזור כלייה גם על ההתהוות ההיסטורית-החברתית החיה, והכל משום חתירה זו לסמל ספרותי-חברתי בטוהר. על סטאטיות ראוותנית זו, שכופה ג. ל. על

באילו הבנה ובקיאיות הוא מגלה עלי-פי שוני שבתיאור חיצוני את ההבדלים המהותיים בין הריאליזם הביקורתי בגילגולו הטולסטויי המאוחר ובין הנאטוראליזם הצרפתי! למיקרא השוואה קולעת זו ניתן לסלוח לו הרבה הכללות אקדמיות והרבה התקפות-ביקורת פלישתריות. הוא הדין במירוצי-הסוסים האזרחיים הטובים של המאה הי"ט, והוא הדין בהרבה רוז'רזין צורניים ותוכניים מתקופתו של שילר ומזמנו של סטנדאל, מעולמו של סוויפט ומימי הנזיר פראון.

ג. ל. דן בכל הגוונים הדקים של התפתחות צורתו של הרומן האזרחי, משכיל ללבן את מהותם המיוחדת של הגוונים הללו, מברר בטוב טעם את טיב ההשפעות החברתיות-ההיסטוריות השונות שיש להביא בחשבון בסוגיות מעין אלו, מביא שפע פרטים מעניינים. כללו של דבר, עלי-אף כבדו האקדמי הוא מגיע כאן למשהו מעין דביקות, ואף למעוף כלשהו. וכל זה למה? משום שהרומאן האזרחי הוא הספרות היחידה, שג. ל. יכול לחיות אותה בכל חושיו כספרותו שלו, כאן, מוקף בדמויותיהם של פוריטאנים ופלישתרים, יעקובינים ונושכיי-נשך, קציני צבא נאפוליון ובעלי אחוזות רוסיים מהבינוניים, רוזנים אוס-טריים ואורגים מתקוממים, סטודנטים נלהבים וזמרות איטלקיות, כאן בעולם האזרחי הרחב הזה, המלא ביטחון, מסילות-ברזל וכירכרות, מוצא הוא את המקור האמיתי של נביעתו הרור-חנית, כאן, ורק כאן, הוא קרקע גידולו. אין בכך כלום שהוא מבקר קטלנית את יסודות החברה ההיא ואת עוולותיה, או שברור לו היטב המיכא-ניזם הכלכלי, שהביא ומביא עליה חורבן. אין אדם מחליף תרבויות כהחלף כפפות או השקפות.

הזדהות פנימית וניגודית זו בין לוקאץ ובין עולם התרבות האזרחית מסבירה איפוא את סוד בקיאותו בחוקיות התוכן והצורה של הרומן האזרחי ואת פשר כישלונו החרוץ בהבנת יצירות שאינן בנות תקופתו. הוא מנסה לכפות על הספרות בכללה את הקריטריונים של זיקות צורניות-תוכניות, שגילה אותן להנאתו הרבה ברומנים האהובים ביותר. שאול וודד ואדיפוס, האמלט וגיי-בורי האפוסים הבלליים וההודיים, פאוסט וגיבורי קאפקא, וכל נציגי ה"אני השירי" לדורותיהם, כולם כולם חייבים לקבל על עצמם קריטריונים של ז'אנר ספרותי, שתקופת פריחתו חלה בין ואלטר סקוט לטולסטוי. אכן כל האידיאלוגיה המארכסיסטית לא היה בכוחה לנסוך בג. ל. רוח כה מיליטאנטית אילמלא הזדהותו הפנימית הא-

ברם, כל נסיונותיו לתמוך את יתדותיו בהבנת ההכרח ובחוקיות החברתית העליונה, על תוקף הגדרות שאין להן עוררין ועל כוח הכללות רוויות תרבות אירופית טובה, כל אלה נמוגים מיד באור-רה הבהיר והאדיש של מציאות ההגשמה הספרות-חית. שהרי כאן יודע ג. ל. היטב, בתכלית הידיעה הלא נעימה, כי דווקא הדראמות והמחזות ההיסטוריים הסובייטיים הם המגשימים הלכה למעשה את כל הכללותיו כולן. אמת, תלמידיו הסובייטיים הם לא-מהוקצעים במקצת לעומת הרמה המקובלת על המארכסיסטים יוצאי וינה ובדפושט מהדור שלפני הדמוקרטיה העממית ואפשר שיש בלבם אף מקצת אי-איון כלפי מורם הישיש, השקוע בעבר המפואר של הריאליזם הבורגני ואינו מתפנה מתוך כך לפאר במידה מספקת את ההווה הסובייטי. אמת, גיבורי הדראמה והרומאן הסובייטיים רבים מהם דומים במקצת לבוליי-עץ והמעמדים הדראמטיים בהם דומים לסצינות ראשיות באופירה עממית צב-עונית. אבל הן כל זה בא דווקא משום חריצות יתירה בהגשמת ההכללות הנבונות שיצאו מאס-כולתו, ואם אין הספרות הסובייטית דהאינדא נראית לו לג. ל. ביותר, אין ספק כי משלו היא.

#### ד.

אם אין בעיית הגיבור האידיאלי חשובה לנו כאן בעיקר משום הבלטה אותם מצבי "קווי פרו-קו" מוזרים, שמתלבט בהם תדיר ג. ל., הרי שאלת הקריטריונים של התוכן והצורה, כפי שהיא מצטיירת בעיניו, מחייבת תשומת לב מטעמים עקרוניים יותר. בעולם המארכסיסטי נודע ג. ל. כמי שכוחו גדול בייחוד בחשיפת הקשרים הדקים והכמוסים שבין התוכן החברתי ובין הצורה האמנותית. דומה, בשום סוגייה אחרת לא הזהיר הניסוח הלוקאצ'י בעיני מעריציו באור-יקרות כזה, בשום סוגייה אחרת לא נתבלטו כל כך לדעתם "צמצום הרמיזה" ו"הניגודיות הדי-אלקטית" שבמשפטיו. אומנם אין להכחיש כי ג. ל. מצטיין מאין כמוהו בגילוי גוונים צורניים ברומן האזרחי ובהבלטת משמעותם החברתית הישירה. אכן כושר-הבחנה זה נעלם כשהוא עובר לרומאן המודרני, ואף אינו נמצא לו בבואו לדון בשירה ובדרמה. ברם, בתחומי המיוחדים של הרומן האזרחי אמנם הגיעו גיתוחיו השקטים והמאופקים לדרגת שלמות. מי יוכל, למשל, לכ-פור בערך השוואתו המפורטת בין מירוף-סוסים ב"אנה קארנינה" ובין תיאור דומה ב"אנה"?

שרידים שסופם ביעור גמור בידי הרציונאליזם הסוציאליסטי החדש.

משום גישה זו, הרואה ביצירות ספרותיות דגמים חברתיים, שניתן להם עיבוד צורני-אסתטי, נגנקה על מחברנו מבוכה מייד כשהוא יוצא מתחומי הבוחן האמפירי של הו'אנר שלו ובא לטבוע מטבעות אסתטיים מכיליים משלו. מצד אחד דוחה הוא כל תיאוריה אסתטית כללית וקפואה, בהגדרו תיאוריה כזו כאידיאליסטית, ולא עוד אלא מדבר הוא על אחדות מוחלטת ודיאלקטית של תוכן וצורה. מאידך גיסא, בהפרידו הפרדה מוכנית בין התוכן החברתי והרעיוני המובהק והאובייקטיבי ובין צורה אמנותית שבעזרתה גלוש התוכן בתבניות אסתטיות, שומר הוא בדי-עבד על עולם המושגים האידיאליסטי מסוף המאה ה"ח, עולם מושגים המתלבט בתוכן ובצורה כבשתי מערכות-התייחסויות נבדלות. אמנם הוא מחפה על כך במינוח דיאלקטי, אך ההפרדה המוכנית בולטת ככלות הכול. הצורה "משקפת" ו"מגלמת" אצלו את התוכן (או לכל היותר "מעצבת" אותה), התוכן "קובע" ו"מתנה" את הצורה. אין בו אמנם כל התלהבות מיוחדת לחקר הכפילות של תוכן וצורה שכפה על עצמו, אבל הוא מחוייב בחקר זה לאחר שהפכו במו ידיו למסד כל שאר התיאוריות שלו. שכן נוח לו להסתבך בכל מיני סתירות בין תוכן מתקדם לבין צורה ריאקציונית, ובין צורה מתקדמת לבין תוכן ריאקציוני. נוח לו אף להודות בהתפתחותן האבטונומית של אותן הקטיגוריות האסתטיות העצמאיות, שזו עתה הגדרן כבדותות אידיאליסטיות, מאשר לסמוך ידיו על קיומו של איזה מימד אכסיסטנציאלי-ספרותי, שאין בו שום תוכן ושום צורה שניתנים להפרד ולמיון אובייקטיבי על טהרת קטיגוריות סוציולוגיות ואסתטיות מנוסחות היטב. גם בבעיה זו, כבשאר בעיותיה הכלליות של הספרות, נאלץ, ג. ל. להיכנס בעולן של משימות, שאינן כלל לפי כוחו של הבוחן הביקורתי שבידו.

מיתית עם ה"ריאליזם הביקורתי הגדול" (ועובדה היא כי באותם המקרים שתובענם ממנו להתכחש לריאליזם הביקורתי לטובת משהו אחר, אין ג. ל. יכול להיאות לכך, ואפילו הוא משהו מארכ-סיסטי-לניניסטי על טהרת הקודש.

עם זאת יש להבין כי הבחנתו הבנתו האינסטינט-קטיבית העמוקה של המחבר באופי הרומאן האזרחי, ואי-הבנתו בכל החורג מתחום זה בספרות, אי אפשר שלא יהא חותמן ניכר גם בחיבוריו הספציפיים, שעניינם ב'אנר' האהוב שלו. מהיר תו בן-בית גמור בתחומי הרומאן האזרחי, מרוב זיקתו לרומן הזה, למיבנהו וגיבוריו, רק טבעי הוא שג. ל. לא יוכל לגלות דווקא בשיאי הו'אנר האהוב שלו את הצדדים האופייניים לספרות הגדולה בכלל. הן גם ביצירות הגדולות של הריאליזם הביקורתי עומד הקורא לפעמים על סף תהום או פוסע כעל מעטה קרח דק מאודו, ומעמדים כאלה על סף הבלוימה קיימים לא רק ביצירות אחרונים מבין הקלסיקנים של המאה ה"ט טטולסטוי בדרגתו וכאיבסן בדרגתו, אלא גם ביצירות קודמים כסטנדאל או כסוויפט, ואין צריך לומר ביצירה כיצירת ג'ולס, ברם, השאון הבאלזאקי הכללי המציין את התקופה ההיא מסייע בידי ג. ל. להתעלם מכל התהומות והפסגות, והוא ממשיך בביטחה את מסעו על פני מישורי הקיום האנושי בכירכרה ובמסילת-ברזל. ממילא ברור, שהיצירות הספרותיות שהוא רואה דרך החלון במסעו על פני המישור הפורה והמאוכלס של המציאות דומות לא לגילויים אכסיס-טנציאליים, אלא למוצגים בתערוכת מסחר וארמוניות בעיר-המחוז, מוצגים שצורתם האסתטית הנאה היא בבואה לשימושם החברתי המועיל. לפיכך במידה שמבחין הוא בכלל בתהומות ופסגות, הריהו רואה בהן רק שרידים היסטוריים ריאקציוניים, שקיומם אפשרי רק לרגל נחשלותו האידיאולוגית היחסית של הריאליזם הבורגני.

## בשולי החוברת

סיפורו של ס. יזהר בחוברת זו הוא פרק מרומן שבכתובים.

הפרק האחרון לסידרת מאמריו של משה שפיצר על הבוהזיזם יבוא בחוברת הקרובה.

ג. לוקאץ, נושא מאמרו של ג. מוקד, נאסר כידוע יחד עם אימרה נוגר, שבממשלתו שימש שר-החינוך. לפי הידיעות האחרונות שוחרר לוקאץ מכלאו והגרשה לחו"ר לעבודה ספרותית.