בתחלה היתה זו מוסיקה...

לפרשת ריכרד ואגנר

ר׳ בנימין

בשעת ביקורי האחרון 1892 בלייפציג אצל ו י ז נ ד ו נ ק סיפר מישהו על הקונ־צרט האחרון שנערך שם. לתמהוני הרב נכנס וו. לתוך דבריו של זה, והטיח טענות קשות ומרות נגד ריכרד ואגנר, שביצירותיו אין למצוא, לדבריו, אלא כדי עשרים אחוז כשרון מוסיקלי גרמני, ואילו שאר שמונים האחוז הם תכונות יהודיות: ביום סנופה, פירסומת קולנית ורדיפת־כבוד. אכיו של ואגנר היה, לאמיתו של דבר — השחקן היהודי גייאר. כל עולם המוסיקה שבליפציג ידע זאת (מ. בר: חמשים שנות סוציאליזם בין־לאומי. עין חרור תש״ה, עמ׳ 53).

והאשה הגרמנית — בשר! בשר! בשר! מה לה ולילדיה... אחת היא לה אם בעלה השוטר שוכב אתה או „כלי־זמר״ יהודי נואף ומתגנב אליה. — לא היא ילדה את ריכרד ואגנר. איננו יודע מה גדול בו יותר: המוסיקן או צורר אביו היהודי? שנאה זו, אם לא נלקה, נאחז בסבר אדיפוס? (יצחק קצנלסון: כתבים אחרונים. התש״ז. עמ׳ 160).

1. המוסיקאי המפורסם ריכרד ו א ג נ ר (1813—1893) התימר להיות „מוזיקדראמאטיקער״, היינו, מי שמחבר דרמות ומוסיקה בבת אחת, בהשראה אחת. מאמריו ומחזותיו מכילים עשרת כרכים גדולים. מה ערכם? קראתי בהם בערך לפני חמשים שנה ולא השאירו בי רשמים חזקים. במאמרו הגדול „היהדות במוסיקה״ הוא שולל את מנדלסון־ברתולדי וביחוד את מאירבר, ושולל בכלל את כשרון האמנות מאת הגזע היהודי. מן המאמר הזה נשאר בזכרוני רק פסוק אחד בלתי־מוסיקלי „ מוטב לו רוטשילד בחר להיות מלך היהודים מהיות יהודי המלכים״. פסוק לגמרי לא רע, כמדומה. את מאמרו זה כתב עוד בשנת 1850, היינו זמן קצר אחרי השתתפותו בהתקוממות משנת 1848, ובשנת 1869 חזר וכתב מאמר שני על הנושא היהודי. קראתי אז את המחזה שלו „די מייסטערזינגער פאן נירנברג״ עם הרומנטיקה של ימי הבינים ועם הנס זכס וכר. מחזה בינוני מאד, אפילו משעשע בני אדם צעירים, מן הסוג של „כבולעו כך פולטר״. מכיר אחד מכת המתכוללים שבחברתנו (מערב ברלין לפני חמשים שנים, במספר עגול) היה, בשעת רצון ובנשוב עליו רוח פיוטית, מגלגל „לייטמוטיבים״ משל ואגנר כדרך שהסיד בעל־מדרגה פוזם בדביקות: „פרעגט די וועלם די אלטע קשיא״ (מקשה העולם את הקושיא העתיקה). ה„לייטמוטיבים״ לא נגעו אל לבי, כי המר סיקה היא מחוץ לרשותי. עשרים שנה אחר כך אני נמצא באופירה. לוהנגרין לואגנר. קרה לי מה שקרה לדניאל: „אשתומם כשעה חדא״, ואחר התחמקתי ויצאתי. קוצר המשיג ועומק המושג? משחק־פורים? סלחו לי. שחקני־פורים, מימי ילדותי. אתם השארתם בי רושם נמרץ יותר. אך מה ואגנר? מה באמת ואגנר? שני אריות, מורנו טולסטוי ורבנו נורדוי, שניהם מבינים־מרגישים הרבה במוסיקה (ועל צבאם המון אנשי טעם ודעת במוסיקה), פוסלים אותו כמעט בכל־מכל־כל. טולסטוי רואה בו שיא הזיוף במדרון האמנות, שתחילתו בימי הריניסאנס, עת התחילו המעמדות העליונים להשתלט על האמנות, להוציאה ממסלול הדתי־עממי, ולשעבדה לטעמם ולתענוגיהם. נורדוי רואה בואגנר את שיא ההתנונות, שהתגברה בשירה ואמנות בסוף המאה הי״ט. אך כנגדם עומדים רבים, אנשי טעם ודעת, נורמליים ובריאים בהחלט, ומהללים ומשבחים. על זכרוני עולה שם אחד: הגר־מני־אמריקני קרל ש ו ר ץ. במהפכת 1848 הוא מראה עוז־רוח, שיקול־הדעת, מרץ אנדי, כוח דברנות וכוח שתיקה. בהמלטו לארצות הברית הוא מתפרסם כנואם ממדרגה ראשונה גם באנגלית, נעשה ציר בספרד של אז, יוריסטן, גנרל, מפקד, מיניסטר. ידיד לאברהם לינקולן. בספריו בשתי השפות נושבות בריאות, הרמוניה, אולי יותר מאשר בכתבי נורדוי. תדפים בספרו על השחקנית ר ח ל הם מן המשופר ביותר. והנה גם הוא, שדחה בשתי ידים הצעת ביסמארק לשוב לגרמניה ולקבל ממנו משרה גבוהה והיה לאמריקני דימוקראטי־עממי נלהב בלב ונפש, היה בעדת המהללים ומשבחים את ואגנר. היכן האמת? מה היה ואגנר באמת? גאון מוסיקאי? גאון הזיוף כדיברת טולסטוי? גדול המתנוונים ואב־טיפוס להם כדיברת נורדוי?

ואני בקראי את דברי טולסטוי על ואגנר, ואני רואה את טולסטוי על גדלותו ועל פשטותו, על

אמיתו וכנותו, על ריכוזו בנושא, על כוחות הניתוח והביטוי, ללא הברקה פיליטוניסטית וללא פילוסופיה מיסטית, — פתאם מנצנץ לפני רעיון אחר: כל המבוכה הזאת, כל הפרשה של הואגנריזם, כל העשייה הזאת בשטת הטונים, התפאורה והבימה: כל זה סמל ודמות ופירוש והכנה אל מה שהוא איום ונורא, אל היטלריזם, ואל נאציזם, ואל מהפכת ברלין ומינכן לסדום ועמורה.

נקרא נא מעט מן המעט בדברי טולסטוי בזה.

2. טולסטוי הקדיש לואגנר כעשרים עמודים. מזה כחמישה עמודים למסירת התוכן של „ניבלונגנ־רינג", כחמישה עמודים להצגת הדרמה הזאת במוס־קבה שנכח בה, וכעשרה עמודים — מסביב לענין. ואני בבואי פה למסור מעט מן המעט מדברי טולסטוי כוונתי לעשרת העמודים האחרונים.

„ניבלונגנרינג" נחשב בעיני חסידי ואגנר לפאר יצירותיו, בחינת „לא בא כבושם הזה". לפניו לא היה כמוהו ואחריו אולי לא יהיה עוד. רק הוא, הרבן, עשה והצליח — ונסתם חזון. ה„רינג" דורש להצגתו ארבעה לילות רצופים, כל לילה 5—6 שעות. טולסטוי מספר שאמרו לו, שאי אפשר לדון על המוסיקה של ואגנר בלי לקרוא את מחזותיו. הטיל על עצמו לקרוא בעיון רב את ארבעת הספרונים של ה„רינג" (עד כדי כתיבת התוכן). הוסיפו ואמרו לו שאי אפשר לדון על המחזות בלי לראות אותם מוצגים. ומכיוון שהציגו אז במוסקבה את ה„רינג" הלך בליל השני (נחשב לשיא ולגולת הכותרת של ה„רינג") של ההצגה לראותה.

„בהגיעי שמה היה התיאטרון העצום כבר מלא עד אפס מקום. נכחו נסיכים גדולים, ובא הפאר של האצילים, של מעמד הסוחרים, של המלומדים ושל המעמד הבינוני. הרוב החזיק בידו את הליברטו והתאמץ להבינו. מוסיקאים — מהם מזקינים ומכסי־פים — ליוו את המוסיקה, ובידיהם קונטרסי תוי־הנגינה. למעלה מכל ספק: ההצגה נחשבה למאורע רב־חשיבות".

טולסטוי מתאר כאן על שלושה עמודים את המערכה הראשונה של ההצגה, והוא ממשיך:

„אשר לשאלה שבשבילה באתי אל התיאטרון, דעתי כבר היתה קבועה לגמרי". „מאת מחבר שיכול היה לחבר סצינות־כזב כאלה שראיתי, המביישות כל הרגשה אסתיטית, אי אפשר היה לקוות למאומה. אפשר להניח בבטחה, שכל מה שמחבר כזה עתיד לחדש יהיה רע, מפני שברור שהוא אינו יודע מה היא יצירת־אמת של אמנות. חפצתי לעזוב, אך ידידי שבאו אתי בקשוני להשאר, באמרם, שאי אפשר לחרוץ משפט על־פי מערכה אחת וכי המערכה השניה טובה מן הראשונה. נשארתי איפוא למערכה השניה".

כאן מתאר טולסטוי בשני עמודים את הסצינה הראשונה של זו והוא ממשיך:

„הצלחתי עוד באיזה אופן שהוא להשאר גם בסצינה השניה, אשר בה... ואולם אחרי...לא יכולתי להבליג עוד ונמלטתי מן התיאטרון בהרגשת־בחילה שאיני יכול לשכוח אותה אפילו עתה".

„בהקשיבי אל האופירה הזאת חשבתי בלי־משים על עובדים מכובדים, נבונים, משכילים — למשל, אחד מאלה האנשים הנבונים והדתיים באמת, שאני מכירם בין האכרים, — ואני תיארתי לעצמי את עוצם מבוכתו של אדם כזה, אילו ראה מה שראו עיני בערב זה".

„ומה היה חושב, אילו ידע על היקף העבודה השקועה בהבגה זו, וראה את קהל־השומעים, אלו גדולי ארץ, אלו הזקנים, בעלי ראשים קרחים וזקנים מכסי־פים, שהוא רגיל לכבדם, הנה הם יושבים בדומיה ומקשיבים רב־קשב אל השטויות האלה במשך חמש שעות. לא רק פועל מבוגר — קשה להניח שאפילו ילד למעלה משבע שנים יכול למצוא ענין בסיפורי־בדים טפשי ומבולבל כזה".

„ובכל זאת יושב קהל־שומעים עצום, הפאר של משכילי המעמדות העליונים, במשך חמש שעות בהצגה מטורפת זו, ונדמה לו, כי בהביעו הוקרה לטפשות זו רכש לו מחדש את הזכות לחשוב עצמו למתקדם ולנאור".

„אני מדבר פה על הקהל במוסקבה. אך מהו קהל זה? הוא אינו אלא אחוז אחד מאותו הקהל, אשר בחשבו את עצמו לנאור מאד, רואה הוא זכות לעצמו שאבדה לו התכונה של הרגשת־האמנות עד אשר לא רק שהוא יכול לראות במנוחת־הנפש את הזיוף הנבער הזה, אלא אפילו להתענג עליו".

בעיירה ביירויט, אשר שם נערכה ההצגה הרא־שונה של ה„רינג", נאסף קהל, אשר הוא רואה עצמו מתורבת מאד, מכל קצוי ארץ, וכל אחד הוציא, נגיד, מאה לירות שטרלינג, כדי לראות את ההצגה הזאת, ובמשך ארבעה ימים הם הלכו לראות ולשמוע את הדומן האפסי הזה, במשך שש שעות יום יום".

„אך למה באו ועל מה הם עוד מוסיפים ללכת אל ההצגות האלה, ומשום מה הם מהללים אותן? השאלה מתעוררת מאליה: איך אפשר לבאר את הצלחתם של חיבורי ואגנר?"

3. כיצד אפשר לבאר הצלחת ואגנר ומפעלו, הצלחה משונה, כמעט פאתולוגית?

ל. ג. טולסטוי ממוסקבה ויאסנאיא־פוליאנה שואל שאלה זו בסוף המאה הי"ט, שנים אחרי מותו של

ריכרד ואגנר, שלא החליש את פרסומו ואת פולחנו, לא בתוך הקהל ולא בתוך חלק גדול של המוסיקאים. הוא שואל והוא עונה על השאלה בשלושה עמודים. מכס נורדוי מפאריס שואל באותן השנים, לפני היותו לציוני, את השאלה הזאת, והוא עונה עליה בחמשה עשר עמודים. לשניהם זוהי בעיקר שאלה אסתיטית. אילו היתה זו גם בעיני כותב הטורים האלה שאלה אסתיטית בלבד, היה מסתפק במסירת דעותיהם במס־פר שרטוטים. אך לו שאלה זו היא למעלה מזה. מאחוריה מבצבצת לו שאלה איומה יותר: כיצד אפשר לבאר הצלחתו של אדולף היטלר חמישים— ששים שנה אחרי מות ריכרד ואגנר? אני סרגיש סמיכת־הפרשיות בין שתי השאלות האלה. הבנה חודרת בשאלה הראשונה צופנת גם מקצת תשובה לשאלה שניה. לפיכך שומה עלי לבדוק היטב, אחת לאחת, את תשובותיהם של טולסטוי ונורדוי, ולהוסיף אולי גם משהו משלי, כפי שיתבהר לי בדרך העיון והסברא. מה שהתחיל כשעשוע הפך באמצע בלי משים לענין רציני.

4. אמר ל. נ. טולסטוי: „אני מבאר את ההצלחה הזאת (של ואגנר וה„רינג") באופן כזה: הודות לזה שעמדו לרשותו של ואגנר מקורות של מלך (כוונתו של טולסטוי למלך באוריה, שהיה מתסידיו הנלהבים של ואגנר ובזבז לסיפוק דרישותיו באמנות סכומים גדולים מכספי המדינה) ניתן לו לשלוט בכל הדרכים לזיוף אמנות כפי שהתפתחו במשך נוהג ארוך, ובהש־תמשו בהם ברוב כשרון הוא יצר חיבור־לדוגמת של אמנות מזויפת. הנימוק שבחרתי בחיבורו לשם אילוס־טרציה הוא, שבשום זיוף אחר של אמנות הידוע לי אינם נמצאים כל אותם המיתודים המסוגלים לזייף אמנות־אמת (כגון שאילת חומר מאחרים, חיקויים, אפקטים, התענינות של מתיחות) כשהם נארגו יחד בכל כך חריצות וכוח כמו בחיבור הזה".

„החל מן החומר, השאול מעולם עתיק, ועד הענגים ועליות השמש והירח השתמש ואגנר בחיבור זה בכל מה שנחשב לפיוטי. יש לפנינו פה היופי הישן, נימפות, אש־תחתית, גמדים, קרבות, חרבות, אהבה, נישואים בין אח ואחות, מפלצת, רון־צפרים: כל המחסן של סממני־הפיוט הוצא אל המערכה".

ולמעלה מזה, הכל חיקוי: הדיקורציות הן חיקוי והתלבושת היא חיקוי. הכל מותאם לעולם העתיק לפי הנתונים שמוסרת הארכיאולוגיה. אפילו הקולות הם חיקוי, כי ואגנר, שלא היה מחוסר כשרון מוסיקאי, המציא קולות כאלה, המחקים את הלמות הפטיש, את שריקת הברזל בהיתוכו, את רננת הצפרים וכדומה".

„הלאה, כל דבר בחיבור זה מכוון אל האפקטים: המפלצות, האש המגית, הסצינות מתחת למים; החושך האופף את קהל השומעים, המקהלה שאינה נראית, ההרמוניה המהושבת שלא נפעלה עד עתה וכדומה".

„וחוץ מזה, הגירויים של ההתענינות, כי זו אינה מונחת רק בשאלת מי יהרוג את מי, ומי ישא לאשה את מי, ומי הוא בנו של מי, ומה יתרחש בראשונה? ההתענינות היא גם כן ביחס שבין המוסיקה והטכסט. הגלים המסתערים ברהינוס — כיצד הם יתבטאו במוסיקה? מופיע גמד רע, — כיצד תבטא האמנות גמד רע? ואיך תתבטא החושניות של הגמד הזה? כיצד יתבטאו במוסיקה גבורה, אש, או תפוחים? איך יתקשרו ה„לייטמוטיבים" של האנשים המדברים עם ה„לייטמוטיבים" של האנשים אשר ע ל י ה ם מדברים (מקודם מבואר, כי במוסיקה זו יש לכל אדם ולכל דבר „לייטמוטיב" משלו). גם למוסיקה יש אינטרס משלה. היא נבדלת מכל החוקים ששלטו קודם, וסלסולים חדשים לגמרי בלתי מצויים צצים ועולים; הדיסונסים הם חדשים ומותר להם להופיע בדרך חדשה וגם זה הוא מענין".

„והנה הפיוטיות, החיקויים, האפקטים, והמתיחות שבהתענינות — כולם מגיעים, הודות לתכונות כשרונו של ואגנר והודות למעמדו המאושר, ביצירותיו לשיא השלימות, עד שהם משפיעים על המסתכל, ומהפנטים אותו, כדרך שהיה מהופנט, אילו האזין במשך שעות רצופות ללהג־השתוללות של אחד מטורף תוך ה ת ב ט א ו ת ש ל כ ו ח ד ב ר נ י עצום" (היטלר ז).

כשאומרים לו לטולסטוי: אי אפשר לדון על יצירות וו. אלא בבירויט, כי רק שם נערכות ההצגות בתכלית השלימות — הוא רואה בזה אישור, שאין כאן ענין של אמנות, אלא של היפנוטיזם. כך אומרים גם הספיריטואליסטים: אי אפשר לדון אלא אחרי נוכחות במשך כמה ישיבות. צריך לשבת בחושך ובשתיקה שעות בחדר אחד עם בני אדם בלתי שפויים בדעתם לגמרי, ואחרי השנות הדבר כעשר פעמים אפשר לראות מה שרוצים לראות. אך זאת אפשר להשיג מהר יותר על ידי שיכרות או על ידי עישון אופיום. אותו הדבר לגבי שמיעת אופירה של ואגנר.

„הסתכלתי בקהל של אותה הצגה. האנשים נותני־הטון בתוך הקהל הזה היו אלה שהיו מהופנטים כבר מקודם, ושנכנעו מחדש להשפעה המהפנטת, שהתרגלו לה. הקהל המהופנט הזה, שהיה במצב יוצא מן הכלל, היה משולהב לגמרי, וכל מבקרי־האמנות, שכרגיל נעדרים הם ההכשרה לקבל התפעלות־הנפש מן האמנות, ולכן זה דרכם כסל למו לשבח במיוחד חיבו־רים מסוג האופירות של ואגנר, שהכל כאן ענין של שכל, הם גם כן מביעים ברוב עמקנות את הסכמתם לחיבור, הנותן להם חומר בשפע רב כזה למלאכת הפלפולים. ובעקבות שתי הקבוצות האלה צעד ההמון

העירוני הגדול (אדישים לאמנות, לאחר שהכשרתם הטבעית לקבל ממנה התפעלות־הנפש קולקלה ובחלקה נתנוונה), ובראשו הנסיכים, המיליונרים, פטרוני־האמנות, אשר, ככלבי־ציד עלובים, הם צמודים לאלה המביעים את דעתם בקול גדול ובטון תקיף".

„כן, כן, בודאי! איזה סיום! נפלא! ביחוד הצפ־רים!" כן, כן, אין מלה בפי", קוראים בני אדם הללו, וחוזרים במליצות שונות על מה ששמעו זה עתה מפי אנשים אשר בעיניהם להם הסמכות להוציא משפט".

„אם מקצת הקהל מרגיש עלבון למראה השטויות והכזב של העשייה הזאת, הם מעדיפים את השתיקה על הדיבור, כדרך בני אדם פכחים, שהם חוששים לנפשם ומחרישים, אם הם מוקפים אנשים הלומי־יין".

„וכך, הודות לחריצות היוצאת מן הכלל לזייף אמנות בלי כל שותפות פנימית עם האמנות, יצא שחיבור ללא־שחר, גס, מזויף, זוכה להתקבל בכל העולם, הצגתו עולה מיליונות רובלים, והוא מצדו נעשה גורם־מסייע לקלקל יותר ויותר את טעמם של בני המעמדות העליונים ואת הבנתם את מהות האמנות".

כה אמר טולסטוי. ומה אמר נורדוי?

5. אמר מכס נורדוי:

„את פעולתו העצומה של ואגנר על בני דורו לא תבאר על ידי כשרונותיו הספרותיים או המוסיקליים, כי אם על ידי התכונות המיוחדות אשר לחיי העצבים בהווה. פרסומו העולמי פרץ רק בהיותו כבר מזמן מעבר לשנות החמישים משנות חייו, ורק בעשר שנות חייו האחרונות הוכנס אל מחיצת חצאי־האלים. אחרי עזרת הנסיכה מטרניך (בת איש התהפוכות גרף סַנדוֹר) והכנר המופלא בדורו פרנץ ליסט (לששת כרכי כתביו נתבצר מקום כבוד בספרותם של הגרמ־מנים) באה העזרה המיוחדת במינה של המלך המהולל לודויג השני. מותר להגיד, כי המלך הבאווארי הוא היוצר של פולחן ואגנר. מאז קיבלו שאיפותיו־עשייותיו חשיבות היסטורית בעולם התרבות. לא רק מפני שהמלך בזבז כסף תועפות להגשמת עתרת חלומותיו הנועזים ביותר. אלא בעיקר מפני שהעמיד את כתר־המלכות אשר בראשו בשירות הכיוון של ואגנר. מאורע זה התרחש בתוך האומה הגרמנית, שרוב בניה עומדים ביראת־הרוממות לפני מרכבה ר י ק ה של חצר־המלכות. ופה הראה מלך אמיתי, צעיר, יפה להפליא, מעולף־אגדות, התלהבות ללא־מצרים ליצירות האמן. מעתה פסקו בשביל האזרחים הנאמנים כל פיקפוקים. המוסיקה של ואגנר היתה עתה מקושטת בכתר־מלכות של באוריה, כשם שהיתה אחר כך המוסיקה של הקיסרות הגרמנית. בראש התנועה הואגנרית צעד, כיאה, מלך חולה־רוח, — כפי שנתגלה אחר שנים מעטות".

ואולם אפילו המלך בכל עוז יכולתו לא היה יכול לבצר כל כך את מעמדו של ואגנר בגרמניה לולא בא לעזרתו עוד גורם רב־משקל: ה„גרל עצ־בים", או בלשונו של נורדוי: ההיסטיריה של הזמן.

גרמניה נמצאה אז אחרי שתי מלחמות, של 1866 עם אוסטריה־אונגריה ושל 1870 עם צרפת. אמנם, גרמניה של אוטו ביסמרק ושל מולטקה הזקן נצחה בשתי המלחמות גם יחד. „אך גם המנצח משאיר בשדות־הקרב ובמחנות חלק ניכר מכוח העצבים ובריאות מוסרית". „אם החייל החוזר הביתה מתרגז על נקלה ואפילו שולח את ידו אל המאכלת, אין זה מפני שהמלחמה עושה אותו גס יותר (מדוע לא, רבנו נורדוי? היא עושה גס יותר אף את איש־העורף), אלא מפני שהיא עושה אותו גרוי יותר. אך הגירוי המוגבר הזה היא תולדה של חולשת־העצבים".

ונוסף עוד דבר־מה, טוב ורע כאחד: השגשוג הכלכלי בצורת פריחת התעשיה וגידול הכרכים שימש גורם מסייע להתחזקות ההיסטיריה. איזו צורה יכלה זו לקבל בגרמניה? „אנו הגרמנים אין אנו בדרך כלל נתפסים (כהאנגלים) לאמונה ודת ולא (כהצרפתים) לאסתיטיקה" (כך במהדורה שלישית בשנת 1896). בגרמניה קיבלה ההיסטיריה „צורות" מיוחדות, מהן מתועבות, מהן שפלות, מהן מגוחכות. דרך משל הצורה האנטישמית, שהיא שייכת לשגעון הנרדפות. וכהנה וכהנה. ואשר לריכרד ואגנר — הוא מצדו קיבל את כל צורות ההיסטיריה הגרמנית גם יחד. אף אחת מהנה לא נעדרה. והתוצאה? כאשר גידלו המלך לודוויג האומלל וכאשר הגרמנים הכירו את ואגנר על כל תכונותיו, מיד צהלו לקראתו כל ההיסטיריקנים מכל הגוונים והסוגים. לא המוסיקה שלו היתה להם העיקר. הרוב הגדול של קנאי־ואגנר לא הבין בה מאומה. ההתפעלויות שהרגישו „בהצגת חיבורי אלילם לא נבעו מן הזמרים ולא מן התזמורת אלא בחלקן מן היופי הציורי של תמונות־הבימה, ובחלקן הגדול מן ההזיות המיוחדות, שהביאו אתם אל התיאטרון, ושבואגנר ראו את פסרונן ואיש־מלחמה שלהן". אך גם „מוסיקה זו עשויה היתה מצד עצמה להצהיל פניהם של היסטיריקנים. העשייות החזקות של התזמורת שלה גרמו להם מצבים היפנוטיים — בסאלפאָטריאר דבי־פריז משיגים לעתים קרובות את ההיפנוזה על־ידי הקשה פתאומית של פעמון, — וחוטר־הצורה של המילודיה ללא־גמר התאים לגמרי להרהוריהם אחוזי־חלום ותעיה. מילודיה ברורה מעור־רת ודורשת רב־קשב, ומתנגדת לבריחת־המחשבות של נהלאים רפי־מוח. לעומת זה אין ריציטטיב שם

ללא־התחלה וללא־סוף מציג לריוח שום דרישות (כי למשחק־המתבואים של ה„לייטמוטיבים" אין רוב השומ־עים שמים לב כלל או רק זמן מצער); אפשר להת־נדנד ולנוע בו, ועולים ממנו בכל עידן שהוא, בלי זכר מיוחד, רק מתוך הרגש התושני הנעים, שזה עתה התרחצו באמבט־סוגים חם ומגרה־עצבים. אותו חלק של ההיסטריקנים הגרמנים, המביא אתו אל התיאטרון מיסטיקה חולנית, בא כאן על סיפוקו, כי אין לך דבר שמסוגל לתת לו „אהנונגען", היינו „מושגי־גבול מעין צללים רבי־משמעויות, כאותה מו־סיקה שנוצרת בעצמה מתוך צללי־מחשבה מעורפלים". ההיסטריקן הגרמני חודר על כנפי המוסיקה הזאת אל רזי־דרזין, מתיקין ודובשין, של עישון חשיש. — — פרשה בפני עצמה היא כיבוש הנשים ההיסטיריות על־ידי וואגנר.

ואחרי כבשו את גרמניה, והאמונה בו היתה לעיקר ראשון ב„אני מאמין" של הפטריוטיזם הגרמני, לא יכלו עוד עמים אחרים לעמוד בפניו. כוח־הוכחה עצום יש להערצה שמביע עם גדול. אף את מעוזותיו הוא כופה בסוגסטיה, שאין מפלט ממנה, על עמים אחרים. וואגנר ניצח בסידן. העולם כולו, אם רצה ואם מיאן, מוכרח היה להתחשב עם איש אשר גרמניה הכריזה עליו כעל המשורר־המוסיקאי הלאומי שלה. לפני מרכבת־הנצחון שלו נפנף ברמה הדגל של ה„רייך" הגרמני. אפילו גרמנים, שהתיחסו אליו בקרי־רות, נאלצו להגן עליו מחוץ לגרמניה. „אני מכה „ע ל ח ט א": אף אני נלחמתי בשבילו כלפי הצרפ־תים בדיבור ובכתב. אני הגינותי עליו בפני אופי־העוגות בפאריס כאשר שרקו וצפצפו על ל ו ה נ־ג ר י ן". ותואיל והלאומנים הצרפתים התנגדו בחריפות לואגנר, ראו טובי המועט הצרפתי חובה לעצמם, להגן על מוסיקה זו מפני המלעיזים, בלי לבדוק אם טובה וכשרה היא מצד עצמה, או רעה ופסולה. ובהנאתם מן ה„מצוה" האנושית שעשו חשבו בטעות, כי הם נהנים מן המוסיקה הזאת בעצמה.

6. והנה ההיפנוז „ביירויט".

1864 נתמזל המזל לואגנר, ולודויג השני, חסידו הנלהב, עלה על כס המלוכה במדינה השניה בגרמניה רק לפרוסיה, בבאוריה. מאז הוא מבזבז כספים מרובים למען מוסיקה זו. 1872 הוא מניח את היסוד לבנין „פעסטשפיעלהויז" בעיר ביירויט, מיוחד לשמו של וואגנר ולשמה של המוסיקה שלו. 1876 נגמר הבנין המפואר ונחנך במעמד לודויג ווילהלם הזקן, קיסר גרמניה, והמון נסיכים וסופרים ואמנים ושועים. מעתה היה המקום הזה בחינת „מיכה" לחסידי וואגנר. זה נעשה מעין חצר של „רבי". להבדיל. סח לי עגנון, סח לו אחד גדול בגרמניה (הופמן), כי בנעוריו הוא וחבריו עלו ברגל לביירויט. הנקל לשער את כוח־הכיבוש שהיה למקום הזה. מכס נורדוי מדבר גם על זה.

„אכן גם מה שאפשר היה לשמוע מוסיקה זו בטהרתה ובעזוזה אך ורק בביירויט, נעשה לגורם חשוב בהערכתה. אילו ניגנוה בכל תיאטרון, אילו היה אפשר בלי יגיעה יתירה ובלי מאמצים מיוחדים להגיע להצגת־וואגנר, כמו, למשל, להצגת „טרובדור", לא היה וואגנר רוכש דווקא מחוץ לגרמניה את הקהל הנאמן לו ביותר. ואולם היו נאלצים לנסוע לביירויט, כדי להכיר את וואגנר האמיתי; ואפשר היה הדבר רק בעידנים רחוקים, ולעתים מזומנות; והיה הכרח לדאוג זמן רב לפני זה לאכסניא ולמקומות בתיאטרון. זו היתה מעין עליה־לרגל, שדרשה ממון רב ופנאי רב, מה שמנע דריסת־רגל מסתם חילק ובילק. ממילא היתה הנסיעה לביירויט לזכות מיוחדת בשביל העשי־רים והאריסטוקרטיה, וממילא היה לנסיעה לביירויט ערך חברתי גבוה בשביל הסנובים בעולם הישן והחדש כאחד. אפשר היה להתגנדר בנסיעה זו. אפילו להתגאות בה. „טועמיה חיים וכו', וגם האוהבים דבריה גדולה בחרו". הם לא נמנו על פשוטי־עם, כי אם על הנבחרים. הנוסע לביירויט היה — חג'. ובמזרח מכירים היטב את התנפחותו של החג', עד שמשלו משל: הזהרו מפני ותיק וחסיד, שעלה למיכה שלש פעמים.

בהגיע הדברים למצב כזה, הרי כל מי שנסע לביירויט בא שמה במשפט־קדום, וממילא כפעולת המקום על ההיסטריקנים הגרמנים כפעולתו על אלו ממדינות אחרות. ביחוד כבש וואגנר בחיבורו האחרון „פארסיפל", שהוא פסידו־נוצרי במידה מרובה, את לבותיהם של הקתולים החדשים מצרפת ושל המיס־טיקאים האנגלוסכסים, המתהלכים בסך אחרי הדגל של „צבא־הגאולה". „לשמוע אל המוסיקה של פאר־סיפל נעשה מין ,עבודה שבלב — זו תפילה' אצל אלה שרוצים לקבל את סעודת־הערב הנוצרית בצורה מוסיקלית".

וכך, אומר נורדוי, כבש וואגנר בראשונה את גרמניה ואחר כך את כל כדור הארץ.

6. על השאלה: „מה ריכרד וואגנר ומה סוד הצלחתו הנפלאה?" עונה טולסטוי: וואגנר הוא גדול הזייפנים בעולם האמנות, וזהו גם סוד הצלחתו. אין בינו ובין האמנות בלתי כשרון הזיוף והחיקוי. וואגנר הוא תועמלן גאוני, שנורר בחסד עליון, לא רק לגבי הארנקים של רגעי־ארץ, („וואגנר היה מנצח על תזמורת וגם — לווה כסף אצל אחרים", ג. ב. שאו ב„אטלנטיק", ניו־יורק), כי אם גם לגבי כל הסממנים של האמנות אשר בשמים ממעל ואשר בארץ מתחת.

הוא „קונה הכל". אבל מה לו ולאמנות? לזו שהיא בעצם שפת הנשמות? שפת שיח נפש האמן עם נפש חבריו? שיח נפש האמן עם יוצרה? „כי אתה הדעת מאסת — ואמאסך מכהן לי" (הושע ד'). הן כל הדיקורציות הפיוטיות האלה, כל הצריחות האלה, כל הלהג הזה, — דבר אין לו אל שיח הנשמה, אל האמנות הטהורה, האמיתית, המזוקקה שבעתים. הן ילד בן שבע בינוני, בלתי מקולקל, ילעג מלוא הפה להבל הזה. לזבל הזה. בושה וחרפה אם אנשי תרבות, לא רק מוצאים ענין בזה, אלא גם מרימים את התבן הזה על נס, לאות ולמופת. אך מה יש לדבר? אם גם בארזים נפלה שלהבת, אם גם בטהובן, שקספיר, גיתה...

כן, טולסטוי השני, זה שעסק חמש עשרה שנים בחיבור ספרו על האמנות, חשוד על כמה דברים. אפשר שבכלל אחרי הכל אין הגדרה שלו על האמנות עומדת בפני הבקורת. הוא חשוד בכלל על מוסריות יתירה, שאין האמנות יכולה לנשום בחברתה ולא מפיה היא חיה. איך אומר אליפז התימני: „הן בעבדיו לא יאמין, ובמלאכיו ישים תהלה", ושוב: „הן בקדוש לא יאמין, ושמים לא זכו בעיניו", או כדברי בלדד השוחי: „הן עד ירח ולא יאהיל, וכוכבים לא זכו בעיניו". טולסטוי גם לא עסק הרבה בואגנר. הוא התנהג כמפונק מאד. כיון שקרא את 443 העמודים של ה„רינג" (ואמנם גם העלה את התוכן על הכתב) וראה שעתים או שלש חלק מן ההצגה, מיד עזב את המערכה וברח. מה הוא יודע על ואגנר?

אחרת מכס נורדוי. הוא לא היה מן המפונקים. הוא כרופא מובהק לא ברח מן המערכה, לא מבית־החולים ולא מבית־המשוגעים, ואפילו לא מבית האר־פירה. לא, הוא לא היה, כדרך שהלעיזה עליו רתחנות נרגזת, עתונאי קל־דעת, קל־עמל, קל־אחריות, המרחף על פני שטח הדברים, נוגע ואינו נוגע. לפני 46 שנים שלח לו תיאודור זלוציסטי את אוסף שיריו „פאם היימוועג" וקיבל הערכה מפורטת, שלא דלגה אפילו על ליקויים במספר ההברות בחרוזים ידועים (אף בתשובה אלי על משלות תדפיס מצא את הנקודה המענינת וגם הביע תודה). לא, הוא לא הקל על עצמו, כטולסטוי, את הנושא: ואגנר. איזו בקיאות איומה לנורדוי בכתביו, במחזותיו, בהצגותיו, בניגוניו של ואגנר. איזה עמל שיקע בניתוחיו ובצירופיו. שירה, חוש הלשון, סגנון, מיסטיקה, אָרוטיקה, כוח היצירה וצורות היצירה — הכל עובר לפניו כבני מרון. יש בו מדעת קונו: „עיניו יחזו, עפעפיו יבחנו בני אדם" (תהלים י"א). גם אזניו...

בטהובן, שקספיר, גיתה... לא, נורדוי איננו מזלזל בערכם כטולסטוי. הוא אומר: „יתכן כי המוסיקה האינסטרומנטלית לא תצעד קדימה עשרות או מאות בשנים אחרי בטהובן. הוא היה גאון מוסיקלי עצום כזה, עד שקשה לנו לשער, איך אפשר עוד לעלות עליו או אפילו רק להגיע אליו. אותו רושם מתקבל גם מליאונרדו, שקספיר, סרבנטס, גיתה. ובאמת עוד לא עלו עליהם עד עתה. יתכן כמו כן שיש גבולות אשר אמנות ידועה אינה יכולה לעבור עליהם, באופן שגאון גדול אומר בה את המלה האחרונה, ואחריו אין עוד מקום להתקדמות" (ע' 361). נורדוי גם אינו מזלזל לגמרי בערכו המוסיקלי של ואגנר. הוא אומר: „ואגנר הוא, למרות המשפטים השליליים של חבריו־למקצוע, מוכשר במידה גבוהה. עלו בידו, אמנם בתקופתו הראשונה לעתים תכופות יותר מאשר אחר כך, כמה פרשיות יפות מאד, שאיזו מהן יש להעריך כפנינים בספרות המוסיקה ועוד זמן רב בודאי יוקירו אותן גם בני אדם נבונים ובריאים ברוחם" (ע' 351). אבל הוא מגביל ומצמצם את דבריו החיוביים בהוסיפו: „המנגינות שהצליחו ביותר בידי ואגנר, המוסיקה של הר־ווינוס, זו של בנות הריינוס החוזרת ונשנית 136 פעם, רכיבת הוולקירות, קסם־האש, ארג־היער, האידיל־זיגפריד, קסם־צום־יום־הששי, — כל החמר־דות האלה, שבצדק מהללים ומשבחים אותן, דווקא הן מראות את האי־מוסיקלי אשר בגאונות המוסיקלית של ואגנר. הצד השוה בכל המנגינות האלה הוא שהן מתארות. הן אינן הרגשת־פנים שנפש האדם צועקת אותה בקולות החוצה. אלא הן הסתכלות נפשית של עין־צייר גאונית, שואגנר נאבק בכוח־איתנים, אך גם בטעות־איתנים, לתפוס אותה בקולות במקום בקוים וצבעים" (363). דומה הדבר למעופו של דג: מראה נהדר, אבל לא טבעי, לא דג ולא צפור. במידה שבא בימים ותש כוחו ביצירת מנגינות יפות כן התעקש בקביעת התיאוריה של המילודיה ללא־גמר. (ע' 359).

אך על השאלה מה הוא סוד הצלחתו הנפלאה של ואגנר? תשובה אחת בפיו של נורדוי: הוא היה גדול ההיסטריקנים שבדורו, ומן ההיסטריקה של בני דורו, מקודם בגרמניה ואחר כך בכל העולם, עשה את כל החיל הזה.

מאמר שני יבוא