

בין מאזני-בקורת ודבקות-חסידיים

„בתחילה היתה זו מוסיקה“ (ב) *

ר' בנימין

מוצרט לומר: „מוכן שאזרח מאד מלהכניד מלים על שלוש יצירות-פלאים אשר הקורא נושאן בלבו ובראשו מילדותו“. שם האיש הזה הוא אדוארד הונסליק. הוא מפורסם לשבה בספרות המוסיקלית. נולד בשנת 1825 וחי עד 1904. לאמור: לעיניו ולאזניו עברה ההתפתחות המוסיקלית של המאה הי"ט. הוא היה באוניברסיטה של וינה פרופיסור לאסתטיקה ולתולדות המוסיקה. הוא היה עשרות בשנים הסופר המוסיקלי של „ניואה פרייאך פראסה“. ספריו בעניני מוסיקה נפוצו בקהל. ספרו „בן השעה כרכים“, „האופירה החדשה“ יצאה בחייו בעשר מהדורות. „מאיר“, שהוא ממעריצי ואגנר, אומר בכל זאת על הנסליק: „הוא מגדולי הבקאים ומוכשרי-הדיון ביותר בין הסופרים הכותבים על האופירה של ההווה.“ (מאיר משנת 1926).

נדאי לנו לסור מעט לאהלו, להקשיב לשיחו, ולהאזין להשקפתו ולמשפטו.

הכרך הראשון של „האופירה החדשה“ הופיע 1874. הוא דן על ההצגות הבולטות והחשובות ביותר במשך עשרים השנים האחרונות או באופירה הוינאית. המחבר אומר בהקדמה בין השאר:

„ביחוד באופירה שוטף מהלך-הימים במהירות אכזרית את המפורסמים של התקופות הקודמות. רק הגאונים ביותר מבין המוסיקאים הדרמטיים זוכים ביצירות מופלאות אחדות ל„השארית הנפש“ לאחר מאה שנים. מענין לראות מה מן האוצרות הגנוזים של העבר פועל עוד היום ככוח חי ושייך למצרכים האסתטיים של הדור. בריפורטואר המודרני גוברים המחברים החדשים והחדשים ביותר. קומפוזיטורים מהוללים של העבר מרבים להסתלק מן המערכה ועוברים כבני „אלמות“ אל הליכסיקונים. המימרה המפורסמת, כי „היפה באמת“ (מי חכם ויקבע את מהותו?) אינו מאבד לעולם את חנו וקסמו. אינה בשביל המוסיקה אלא מליצה נאה בלבד. אמנות-הקולות נהנת כמו הטבע, הוושך בכל סתיו את עולם הפרחים למק ומצמיח אחר-כך במקומם ציצים חדשים. כל מוסיקה היא מעשה-ידי-האדם. ייצור של אינדי-ווידואליות. זמן, תרבות, ונתון למוח מהיר או אטי. יצירה שיש בה מנשימת ההווה, מדוסק הרגשתנו ומאיינו, דרכה לרחות מפניה יצירה מעולה ממנה

ואולם סוף-סוף „מאי הוי עלה? מה ואגנר באמת? שמענו את טולסטוי ואת נורדוי. שניהם „אשלי רברבי“, שניהם גדולים במלכות הרוח של אירופה, איש איש כדרכו וכציונו. אבל בדבר הזה שניהם אינם מהימנים עלינו. מסני ששניהם קיצוניים. זהו מורליסט קיצוני, וזהו פוזיטיביסט קיצוני. שניהם סוביקטיביים במידה מרובה. (סופר עברי בעל-מדרגה קרא בהנאה מה שכתבתי עד הנה ואך העיר בחינך: „הפתיחה ל„טנהויזר“ — נהדרת“. חבר יקר אחר, מוסיקלי מאד, קרא, התעניין, דרש להמשיך, אך העיר בכיבד ראש: „לוהנגרין היתה לי חוויה גדולה. עד היום אני שומע מנגינות נהדרות משל ואגנר.“ מה אמת? מה חשוב העולם האוביקטיבי?

לכאורה קל מאד לדעת את מחשבותיו של העולם האוביקטיבי. לכאורה יש בעולם מיני מכשירים לכך: לקסיקונים, אנציקלופדיות, „גיתי ספר ונחוי“, שם בודאי יושבת האוביקטיביות הטהורה כסא למשפט, ללא-משוא-פנים, אם לחיוב ואם לשלילה, כי לכך נוצרו, אך לגודל התמהון אורכת לנו גם בהם אכזבה מרה. האוביקטיביות מהם והלאה, כי בהם שלטת הסוביקטיביות הפוכה, מצד ההלל והשבח וההשתחוויה. לא מיבעיא מצד „מאיר“ הגרמני אלא גם מצד „האנציק“ לופדיה הבריטית“ המצוינה באמת. זו מקציעה לו לואגנר 14 טורים ארוכים, אך כל זה חד-צדדי. כל זה בדחילו-ורחימה, ב„יראת הרוממות“. כל נדנוד קל של פקטוק ובקורת נרמז רק ברמז דרמיוז, כמי שכפאו שד, כמי שהי במשטר טוטליטרי. כאן לא תקבל צילום אמיתי מן הזרמים והדיעות אשר התאבקו בעולם התרבות.

האינדיש בעולם בני-אדם מוסמכים, שלא נתפסו לימין או לשמאל, אלא נשאו אוביקטיביים במידה מרובה?

יש. במקרה נודע לי אחד מהם, איש וינה.

וינה היא עיר המוסיקה מאז ומעולם. פה חיו ויצרו גדולי המוסיקה במאה הי"ט. פה קלט הציבור את היצירה המוסיקלית באהבה ובהבנה. היא היתה לתם יומו. רק פה יכול היה אחד, אשר עליו ידובר מיד, בדברו על שלוש האופירות החשובות בחתר של

בתביעה אל אמן המוסיקה שיהיה כך או כך. הוא חי את חייו כמאת השנים הי"ט. שנתחדשו בה נצורות ונפלאות בעולם המוסיקה, והוא נהנה מהם, ידע אותם על בורים והכיר את שבילי התפתחותם.

גישתו היא לא כמסביר אלא כנהנה, הססית לא אל הינוקות, אלא עם מביני דבר, עוכר אתם מפרשה לפרשה. אומר דין הנין לן ודין לא הנין לן, מעיר על הידושים ועל חולשות, והכל לא מתוך קרירות וזרות של אדם בלתי מושפע מן היצירה אשר לפניו; גם לא מתוך התפעלות יתירה של איש, שרק זה עתה נגלו לו בפעם הראשונה מעדני המוסיקה, אלא כבני בית, כיודע ורגיל. לפיכך מדובה בספר זה חלק הפרוטרות ומעט הוא החלק הכללי, אך פסקאות מעטות מן הדברים הכלליים יבואו פה.

בדברו על מוצרט הוא אומר:

„שלוש משבע האופירות המופלאות שלו משמשות כיום יתדות היסוד של כל בית־אופירה גרמני וקישוט לכל בית־אופירה בחוץ־לארץ: נשואי סיגרו, חליל הקסמים ודון ז'ואן. אצלן מתמזנת לגמרי השתאות המבינים עם התפעלות הקהל, הפעולה היא גדולה, בטוחה, ללא־פקוק, אפילו אם ההצגה חלשה במקצת. מובן שאזהר מאד מלהכביר מלים על שלוש יצירות פלאים אשר הקורא נושאן בלבו ובראשו מילדותו. אניד רק זאת: מי שחי במשך שנים רבות כמגע כמעט בלתי נפסק עם המוסיקה מאבד בלי משים כמה מאידיאליו הראשונים, לגמרי או במקצת; חזיון הנפרץ ביותר באופירה, בצורת גדולה נו של המוסיקה שהיא מורכבת, תלויה בניסיונות הזמן ונחונה מאד לתמורות וחליפות. יבינו זאת היטב אלה אשר כמתי חיו את ימי הנעורים, הנוחים לקבל השפעה, בהתלהבות לבטהובן, וובר, שוברט ושומן, התלהבות מאושרה וצודקת אלא שעל נקלה היא הופכת בלתי־צודקת וקרייה לגבי מוצרט. אכן התהליך המהיר של התפתחות המוסיקה והפניה הכללית של הטעם לא נשאר בלי השפעה; לפעולה של המוסיקה המוצרטית יש כבר היום הבדלי־דרגות חשובים. היא תיראה לנו תמיד נאה, עדינה, רבת־חן, אך היא תסתער עלינו ותכבוש אותנו בכוח אדיר רק בנקודות השיא אשר לה. ודין ז'ואן כולו הוא נקודת־שיא גדולה כנו. כל אופירה אחרת, וגם פידיליו בכלל, אינה עושה עלי רושם דומה ובלתי־נחלש כאיתוד כביר זה של יופי מוסיקלי וגדלות דרמטית, של מתק־עדינות ושל קריאת אדירים“ (ע' 29).

במה שיבוא נשמע את דברי הנסליק על וואגנר בעצמו.

מתקופה קודמת. יפה היא האמונה בנצח היצירה האמ־נותית, אך היא אינה אלא הויה. אם בגבורות היה אופירה „נצחית“ מן 40 עד 50 שנים. רק מעטות מאד זוכות לגיל כזה. מוסיקה יפה גודלה כהיופי בכלל, שעליו מספר גיתה: „מעשה שהתיצב היופי לפני כסא־הכבוד, נאמר: בורא כל העולמים! למה יצרתני כך חלוף? — אשר על כך, ענה הבורא, עשיתי את החלוף יפה. והאהבה והפריחים והטל והנעורים שמעו זאת ויסתלקו בדמע מלפני כסא־הכבוד.“

הספר הראשון מכיל 341 עמודים ובו 16 מאמרים. על גלוק, מוצרט, בטוהובן, רוסיני, מאירבר, ורדי, שומאן, רובינשטיין, יוהאן שטראוס ועוד. ריכרד ואגנר לבדו זוכה בשלושה מאמרים: ריאנצי, מייסטרו־זינגר וריינגולד.

טולסטוי בספרו „מתי האמנות?“ מונה שלושה גורמים מיוחדים לקקול האמנות: הפרופסיונליזם של האמנים, המביא להם רוחים גבוהים, בתי ספר לאמנות והביקורת המקצועית. אשר לביקורת הרי הוא יוצא מתוך הנחת־היסוד שלו, שעצם מהותה של היצירה האמנותית היא העברת־הרגשה (מוסרית או בלתי מוסרית) אל בני אדם אחרים. „אם היא מעבירה הרי מרגישים בה, וכל הסברה היא מיתרת; אם הם אינם מרגישים מאומה, שום הסברה אינה יכולה לעשיתה למשפיעה. יצירת האמן אינה ניתנת להיות מוסברת. הסבר האמנות על ידי דיבורים רק מוכיח, כי המסביר בעצמו אינו מסוגל לחוש בהשפעת האמנות. ואמנם המבקרים הם תמיד בני אדם, שהם נתונים פחות מאחרים להיות כבושים על ידי האמנות. לרוב הם סופרים מוכשרים ונבונים ובעלי־השכלה, אך נתקלקלה או נתנונה הכשרתם להשתלה על ידי האמנות.“ (פרק י"ב ע' 120 בהוצאה האנגלית של „וולטר סקוט“) בלי לדון לא על השקפתו זו של טולסטוי ולא על נימוקיה, שנראים קלושים ושטחיים במידה מרובה, רוצה אני לומר, כי על כל פנים לגבי הנסליק כל אותם בוקי סריקי, שטולסטוי תולה אותם במבקר, הם ממנו והלאה. אין הוא מדבר רמות ונשגבות, בהסברות, בהשתפכות־הנפש. לא רק שהוא מושפע מיצירות המוסיקה, אלא הוא גם טבול בהן, חי בהן, בקי בהן, לכל בהן חיו רוחו. הן עולמו.

הנסליק מכיר במידת האפשרות את יצירות המוסיקה לא רק של דורו הוא אלא גם של דורות שקדמו לו. הוא יודע את מוצאיהן ואת מבוואיהן, טולסטוי בקבלו על המבקר המיפוטסי הוא מתאר שמדרכו להגיד: „אמנם יצירה פלוגית איננה גרועה אלא שבכל זאת זה האמן איננו דאנטי ולא שקספיר ולא גיתה ולא רפאל ולא בטוהובן בתקופתו האחרונה.“ אך גישה כזאת זרה לגמרי להנסליק. הוא אינו בא

ומכטל אותו ואנו מסכימים לו בזה. ההבדל הוא רק בנימוק: הוא פוסל את ריאנצי מפני שלדעתו כל האופירה הישנה, שאליה הוא משתייך, אבד עליה כלת, ואנו פוסלים את ריאנצי מפני שמומו בו בעצמו, מפני שהוא מוסיקה גרועה. "לא יצלת".

הנסליק מסיים את דבריו הכלליים על ריאנצי, שרק תמציתם נמסרה פה, ועובר לדון על פרטיו. הוא מסיים: ואגנר בספרו "אופירה ודרמה" אומר: "במור סיקה של מאירבר מתגלות ריקניות מבהילה ואפסות אמנותית כזו, שיצרנו משיאנו לתעמיד את כל הכשרתו המוסיקלית על אפס (1). ואם בכל זאת הגיע להצלחות כאלה לפני הקהל האירופי, הודדש אל האופירות, זה מתבאר עליידי טיבו של הקהל הנה". והנסליק אומר: ספק הוא אם דברי ואגנר אלו הולמים במשהו את מאירבר, אך הם הולמים ללא ספק את ריאנצי של ואגנר.

ואגנר חיבר את ריאנצי לפני שמצא את דרכו הוא. מאמרו השני של הנסליק אשר בספר מוקדש ל"מייסטרזינגר", ממבחר האופירות שלו לאחר שנת" גלה לו דרכו הוא. "מייסטרזינגר" פירושו "האומנים המזמרים", בימי הביניים, כאשר פסקו המלחמות והחרבנות, והערים הגיעו ליציבות כלכלית והאומנים היו מעמד מכובד, ונתארגנו בגילדות מיוחדות, התנסו הלכות גם לתענוגות, לדברי זמר ושיר, ויש שערכו התחרות בעינים אלו לפי מנהגים וכללים מקובלים. מן הימים ההם נתפרסם ביתוד האומן הנס זאפס הסנדלר, שגם שימש נושא לשיר של גיתה. האופירה "מייסטרזינגר" בנויה על הרקע הזה. מה תכנה הדרמתי?

תפילה בכנסיה בנירנברג. האביר הצעיר ואלטר מסתכל יפה בחיה הצעירה, בת צורף-הזהב פוגנר, ומתאהב בה. כתום התפילה הוא שואל: "את ארוסת ד" היא: "לך אהיה או לא אהיה לאיש". חזת הולכת, ואלטר נשאר בכנסיה. הוא יודע, כי אביה לא יתננה לאיש כי אם למי שיוכה בפרס בשירת-ההתחרות של האומנים. בכנסיה עושים הכנות לאסיפת האומנים המזמרים. השוליא דויד מבאר בינתים לואלטר את חוקי ההתחרות. האסיפה נפתחת בנאומו פוגנר, מופיע ואלטר ומתחיל מומר. מזכיר העיריה בקמסר, רווק זקן שגם נפשו חשקה בחוה, רושם מאחורי וילון כל מה שואלטר חוטא לכללי הזמרה. כל הנוכחים, מלבד הנס זאפס, מסכימים לבקורת הקשה של בקמסר ופוסלים את שירת ואלטר. שחורגת מן השיגרה. תמה המערכה הראשונה.

במערכה השניה אנו נמצאים ברחוב. בית מול בית. בית הנס זאפס מול בית פוגנר. מופיעים שוליות

באופירה סתם המוסיקה היא, כידוע, העיקר. והתוכן הדרמטי טפל. בא ואגנר (1813—1883) ופרסם בשנת 1850 את ספרו "יצירת-האמנות של העתיד" וטורה הלכה, כי הדרמה והמוסיקה צריכות להיות ממדרגה שווה, צריכות להתמזג לחטיבה אורגנית אחת. הוא גינה את האופירה וחבע את ה"מוזיקה-דרמטי" מא", ואף התחיל לחבר את יצירותיו בהתאם לשיטתו: להנגרין, די מייסטרזינגר, גיבלונגרינג ועוד. אך בתקופתו הראשונה חיבר גם הוא אופירות לפי השיטה הקודמת. אחת מן הראשונות האלה, ריאנצי, שחיבר אותה בהיותו בן כ"ח שנים, זכתה בשעתה להצלחה בליפציג, וכאשר עלה כוכבו של ואגנר החדש נוכד בוונה ביצירה זו והציבות בשנת 1871.

לרגל הצגה זו כתב הנסליק על ואגנר וריאנצי בין השאר:

"בני אדם לחשו בשעת ההצגה: זהו ואגנר? לא. זהו תערובת מספונטיני, דוניצטי ומאירבר, בתר ספתימה מוובר ומרשנר. אך ריאנצי היא אופירה גרועה לא בגלל הצורות הישנות. אופירות אחרות, שנתחברו לפי הצורות הנה, כוחן אתן עד היום הזה. אלא מה שבאופירות הנה נובע כמשהו רענן, מיוחד, עצמי, מספטי פה כחקר חלש וקלוש. אסוגו של ריאנצי איננו בצורה הישנה של האופירה, שואגנר השתמש בה, אלא בזה שלא היה בכוחו למלאה בזרם אידאות מוסיקליות עצמיות. בצורותיהם של מאירבר, רוסניני, וורדי יכול לעשרת פעולה רק מי שהוא עשירי מילודיות ומקורי, מי שהוא נסיד בדמו המוסיקאלי. בריאנצי מכירים בבהירות מה מעטה זכותו דוקא של ואגנר להתפאר בזה, ודאי שאין לבוא בטרוניא עליה על שפנה לסגנון אחר, מקובל, לפני שמצא את סגנונו הוא. כזאת וכזאת עשו גם גלוק והנדל, גם מוצרט ומאירבר, ובכל זאת איזה הבדל! טול, למשל, את קרוציאטו למאירבר, שחיברו שש שנים לפני האופירה המרעושה, "רוברט השד", אך אינו חיים מוסיקליים עסיסיים, איזה עושר במילודיות נחמדות ומקוריות אצורים שם בצורות ובפורמולות הישנות! ולעומת זאת מה גדולה הדלות בכל אלה בריאנצי של ואגנר. אכן ואגנר שפיקת הוא הבין מיד, למרות הצלחת ריאנצי בדרודן, כי לא תהיה תפארתו בשיטה המקובלת, מפני שחסר הוא הכוח להרהיב את לב השומעים בעושר האידיאות המוסיקליות וביופין, ובאין כריזה מוכרח היה לחפש לו דרך חדשה, ואכן יגע ומצא, אם לא בשטח המוסיקלי, הרי על כל פנים בשטח הפיזיית-התיאטרלי; ויפה עשה: הוא כבש לו את המקום הראשון בשטח אשר לו במקום שהיה יכול להיות לכל היותר הששי או השביעי בשטח של מאירבר וחבריו. ואגנר בעצמו מתכחש עתה לריאנצי

קץ המוסיקה; אך במקרים יוצאים מן הכלל חסודים הם בזה יותר לעיון ולמתשבת מתריסר אטריות שכיחות של אותם הקומפוזיטורים הרבים ו"ההגונים", שגרמניה נתברכה בהם, ואשר תולקים להם חנם כבוד למחצה, אם אומרים עליהם, שהם חצאי-כשרונות.

בשנים 1885—1887 מורץ פרסומו הגדול של טולסטוי באירופה וכובש את עולם הקוראים, וביתוד את הנוער. רומין רולאן מספר: "בחוג הקטן שלנו נמצאו ריאליסטים בעלי אירוניה ונמצאו פייטנים, חסידי הריניסנס האיטלקי או המסורת הקלטית, סטנדליאנים או ואגנריאנים, כופרים בעיקר ומיסטיקאים, והיו כמובן לעתים ויכוחים וגם היכוכים, אך במשך חדשים מספר איחדה כמעט את כולנו האהבה לטולסטוי; ודאי כל אחד אהב אותו מטעם אחר, כי כל אחד מצא בו את עצמו, ובשביל כולנו היה הוא גילוי החיים, השער המביא אל עולמות בלתי מוגבלים". נלהב מאורו של טולסטוי, אך נסער מעמדתו כלפי מאורי התרבות עורך רומאן רולן בן הכ"א (בשנת 1887) מכתב אליו ומציע את תמיהותיו; וטולסטוי, איש הששים, עונה לו במכתבו בן ל"ח עמודים: "אח יקר, קבלתי את מכתבך הראשון. הוא נגע אל לבי. קראתיו בדמעות בעיני...". ודאי לא היה זה מאורע פשוט בשביל רומין רולאן, אף-על-פי שהמכתב עם כל אריכותו לא היה מעין "תשבי יתקץ קושיות ואבעיות". עשרות שנים אחר כך, אחרי מותו של טולסטוי, הוא כתב את ספרו "היי טולסטוי".

הוא כותב אותו מתוך אהבה והבנה כאחת. מתוך לימוד וידיעת הנושא כפי החומר שהיה אז בנמצא. הוא אהב את טולסטוי, אך הוא גם אהב את התרבות, את האמנות, ביחוד את המוסיקה, את בטהובן. האם לא התמרמר עליו על הסיחו דברים קשים כנגד בטהובן? ראה זה פלא! הוא מדבר על זה בשקט בפרק על "סונטת קרויצר". הוא מסביר, כי ההתנגדות החריפה של טולסטוי לבטהובן באה דוקא מפני שהכיר בכוחו העצום ופחד מפניו ("כמו גיתה", הוא מוסיף). "שנאתו היתה אולי משמחת יותר את בטהובן מאשר אהבתם של כמה מן הבטהובניאנים". אך לא באותו השקט הוא מדבר על הספר "מהי אמנות?". הוא אומר: "סוף-סוף מה היה יכול לדעת מן האמנות של דורו? מה היה יכול האציל הפרובינציאלי הזה, ששלושת רבעי חייו בילה בכפרו, שמשנת 1860 לא הוסיף לבקר באירופה, לראות מאמנות הציור? למוסיקה יש לו הבנה עדינה הרבה יותר. אך כמעט שאינו מכיר אותה: אינו יוצא מתחום רשמיה-ילדות, דבק באלה שכבר בשנת 1840 היו בין הקלסיקנים, ומאו (חוץ משייקובסקי, שהמוסיקה שלו

עליונים ושרים, מופיעים פוגנר ובתו חוה. היא נכנסת אל זאכס וזה מספר לה מה שעלה לו לואלטר. מופיע ואלטר. הוא היא רוצים לברוח. יש עיכובים. מופיע בקמסר ומתחיל שר לפני חלון חוה. זאכס מפריע. בקמסר והוא מתקוטטים. השוליא דויד מכה את בקמסר. מהומה. הרחוב מתמלא אדם. אור-הירח מאיר על האנדרלומוסיה. הקהל מתפור. שומר-הליל צועד לבדו בדומית הרחוב.

תמה המערכה השניה ומתחילה השלישית. זאכס מתפלסף עם השוליא. מופיע ואלטר ומזמר שיר נהדר נחמד משלו. מופיע בקמסר ומקבל את השיר מואכס עם רשות לזמר אותו בו ביום כשיקר הוא בשעת ההתחרות בחגיגות. מופיעים ואלטר והוג ויהד עם זאכס ושני שוליות הם מזמרים חמישיה נחמדת. המחזה עובר מן הרחוב אל ככר מחוץ לעיר. חגיגות. מגיעות הגילדות בתלבושת חגיגית, בדגלים, בזמרה ובמנגינות. מגיעים בסוף "האמנים המזמרים". מופיע בקמסר, מזמר את שירו של ואלטר, טועה ונכשל ומסתלק בבושת-פנים. מופיע ואלטר המורד (כואגנר) בשיגרה, מזמר את שירו כהלכה ומתקבל בתרועות. הוא זוכה בחוה. הכל אתי שפיר.

זהו התוכן הדרמתי של אופירה מהוללה זו. דל-העלילה וקלושה-המחשבה. מוסר השכל: דרך הקוצים של איש הכשרון המורד בשיגרה. חנם זאכס אומר: ווער אלס מייסטער ווארד געבאָרען.

דער האָט אונטער מייסטערן דען שלימסטען שטאַנד.

לאמר: מי שנולד אימן מצבו קשה ביותר בין האומנים. מעין זה אומר פרנץ אופנהיימר בתולדות חייו: "אין לך בניאדם קשירת-פיסה לגבי רעיון חדש מבעלי-המקצוע". אלא, מנחם ואגנר, סוף הנצחון לבוא. זהצד המוסיקלי?

הנסליק הולך צעד אחרי צעד, דן על הפרטים אם לחיוב ואם לשלילה. בכללות הוא אומר בין השאר בתחילת המאמר: "בחיבור זה יש מקומות יפים וכן מקומות חלשים ודוחים. ישנם מחזות שמקומם בראש ההשראה המוסיקלית המוצלחה ביותר של ואגנר, ומסביב להם שטחים נרחבים משעממים ללא-נחמה או מוסיקה מעוררת בחילה". והוא אומר בסוף המאמר: "הצגת אופירה זו תישאר לחובב המוסיקה חויה מיוחדת אם גם לא כזו אשר ברכת-היופי שבה מלווה אותנו בחיים כשהיא מוקפת אותנו, ומרעיפה לנו אושר. אין אופירה זו יצירה מן השיתין, אין בה יופי ואמת נצחת, אך יש כאן אכספרימנט מחוכם, המפליא במרץ העקשני של הגשמתו, ובחידוש של המיתודה שלו. הופעה זו שייכת לסוג "יוצאי-הדופן" המוסיקליים המענינים. אילו הגיעו לשלטון היה בזה

הריינוס" וה"ואלקירות". הנסליק נסע למינכן וראה את הצגת "זהב הריינוס" אך לא היה יכול לראות את הוואלקירות. מזו שמע רק חלקים מוסיקליים בקונצרט שואגנר ערך בווינה. אותו זמן היה ואגנר עסוק גם בתעמולה לבנין התיאטרון שלו בביירוט. מאמרו השלישי של הנסליק (19 עמודים צפופים) דן בכל אלה: זהב־הריינוס, וואלקירות, ותכנית ביירוט. הנה קטעים מן המאמר.

ההצגה הראשונה של "זהב הריינוס", שהנסליק נסע מוינה לראותה, היתה במינכן 1869. הנסליק מתחיל בתיאור התוכן הדרמתי של ההצגה (מה שעושה גם טולסטוי בנספח לספרו, והדברים משלימים אלו את אלו). דן על השאלה אם אפשר בכלל להחיות באופירה את יצירי המיתולוגיה הגרמנית במידה שרוב הקהל יבין ויהנה מזה, מראה על סלסולי־לשון ועל גסות־הלשון כגורם מפריע ומכביד, ומציין לבסוף את העובדה, כי ההצגה נמשכת כשלוש שעות בלי הפסק. "לגבי א־המנוחה המונוטונית, שהיא אופינית למוסיקה זו, וכן מפאת ההפלגה בהופעות־לראות על הבימה אל יאה גם העדר התפסקה קל בעיניך. ב"זהב הריינוס" מקבלות אומנויות הקישוט, התלבושת והמכונות השיבות מוגזמת שלא היתה כמות. העין עסוקה בלי הרף על־ידי חילוף מכושף של הדיקורציות, שידות, מכונות־תעופה, רשמית־אורה ואדים צבעוניים עד סינוור. אין עוד אוסירה, שבה ירד הקומפוזיטור לדיוטה כזו של שמש (שין פתוחה) מלווה למכונאי ולצייר־הדיקורציות. מי שאכל במינכן את פתו בדמעות (רמז לשירו של גיתה בוילהלם מייסטר. ר' ב.) יעיד, כי בכל השיחות על "זהב הריינוס" (ושיחות אחרות לא היו) נסבו הדברים אך ורק על הניקסות השטות, על אדי־צבעונים ועל ארמוֹן־האלים ועל הקשת, ורק מעט מאד על המוסיקה. (סינוור העין על־ידי הופעות־ראוה לטמטום האוזן על ידי צריחות משונות ומילודיה "ללא־סוף" במקום מוסיקה — שיטה זו העביר אחר כך היטלר, חסידו ותלמידו, ברוב תרצות לשטח טראגי אחר. ר' ב.) האם מאירב, אשר ואגנר ניאץ אותו ככיכול מטעמים של צנע וחסידות, אינו ילד תמים לעומת הקומפוזיטור המספסר בתאות־הראוה הערומה ביותר שבהצגה זו? מה נשאר מן "זהב הריינוס", אם מנכים ממנו את תענוע־העין של המחזות?"

ישוב...

"היבור זה הוא לגמרי למטה מהשראותיו הקדמות של ואגנר. ב"מייסטר־זינגר" יש בינות לשממה גם נאות מדבר, ואין להוציא אותם מן הפה בנשימה אחת עם "זהב הריינוס". חסידי ואגנר הנלהבים ביותר מוכרחים להסכים, כי המוסיקה של "זהב הריינוס"

מביאה אותו לידי בכי) לא הכיר מאומה; הוא שם בעצם את בראהמס ואת ריכרד שטראוס לתוך קדירה אחת, נותן שיעור לבטהובן, ואחרי ההצגה יחידה של "זיגפריד" שאפילו לא נכה בה מן ההתחלה ונכה בה רק עד אמצע המערכה השניה (רציה לעזוב מיד אחרי המערכה הראשונה) הוא כבר בטוח בעצמו, שהוא יודע למדי את ואגנר, עד שהוא יכול לדון על־י (בתרגום הגרמני ע' 107). לכאורה טענה מוצדקת מאד, ובכל זאת אינה צודקת. כי טולסטוי הקדים, כנראה, וקרא את הטקסט התפל והנבער של ה"רינג" (המכיל 443 עמ') עד כדי יכולת לכתוב (ב"נספח" ג. לספר "מהי אמנות?") את התוכן הדרמתי של ההצגה. שתי השעות שישב באופירה והסתכל בקהל שלוש אלפים איש ואשה, זקן ונער, בורים ומלומדים, כשהם יושבים בדחילו ורחימו, בעינים נטויות ובאזנים קשובות, כדי לראות ולשמוע את התבלים ואת השטריות ואת התיפלות של ההצגה — שעתיים הללו היו לו שעות של בחילה, ואי אפשר היה לו להמשיך. ויילמדנו רבנו רומן רולאן: אטו בהא תליא מלתא? האם היה "האציל הפרובינציאלי הזה" משנה את השקפתו השלילית בהחלט על התוכן הדרמתי ועל המוסיקה של ה"רינג", אילו התגבר על רגש הבחילה ושתה־מצה את קובעת כוס התרעלה עד גמירא? הנה מכס נורדוי לא יצא באמצע ונעשה אפילו בקי בפרטי המוסיקה הזאת, — האם נעשה על ידי כך לחסידה של מוסיקה זו? ופרופ' אָדוארד הנסליק, המומחה המוסיקלי הגדול, שהיה בקי במוסיקה בכלל ובזו של ואגנר בפרט, — איך דן הוא על ה"רינג"? אכן בעל כרחנו עלינו להגיד, כי לא במספר השעות תלוי הדבר, כי אם בנטיה, הללו מקבלים מלכתחילה והללו דוחים מלכתחילה.

אבל עת לשוב אל הנסליק ולשמוע מה בפיו על ואגנר ועל ה"רינג" לפי מאמרו השלישי והאחרון עליו בספר אשר לפני.

ה"גיבלונג־רינג" של ואגנר מכיל ארבעה חלקים, שכל אחד מהם דורש ערב שלם להצגתו. אם רצונך להקיף את כל היצירה הזאת עליך להקדיש ארבעה לילות רצופים אך ורק לה. כבר דבר זה הוא יחיד במינו. שום קומפוזיטור לפניו לא עשה כדבר הזה. ואחריו? כנראה גם כן לא. הליל הראשון נקרא "זהב הריינוס" והוא משמש פתיחה. אחר כך באות שלוש הצגות: וואלקירות, זיגפריד, שקיעת־האלים. זיגפריד נחשב לשיא של כל היצירה. (טולסטוי נכה בניגפריד). בזמן שהנסליק כתב את מאמרו השלישי כבר היה כנראה מפורסם כל הטקסט ואולי גם כל תוי הנגינות, ואולם עד אז הגיעו להצגה (במינכן) רק "זהב

למשכילים בעם ולששויי'עם כאחד. הנסליק מוסיף למכתב זה: "אופירות עם מוסיקה יפה מתקבלת יפה גם בבימות פרובינציאה הקסנות ביותר, כלעומת שתערב המוסיקה כן יכולה הבימה להיות צרה והסצנריה פשוטה יותר". ואמנם כל אחד יודע באינו תנאים פרימיטיביים הוצגו בראשונה סחנות שקספיר, למשל.

אך ואגנר, התועמלן המצוי, הבטיח תרים וגבעות על ידי התיאטרון בבירויט. בין השאר הבטיח מין "חדש ימינו כקדם" לגבי תקופת-הזהב של יוון הקדומה, ששם התיאטרון לא היה שעשוע יומי-ומי אלא חג'עם גדול ונדיר, התעלות נעלה לאומה בספירה הדתית-האמנותית, הנסליק מראה על הבדל גדול אחד: שם היו באמת המחנות עממיים כמלוא מובן המלה, הביקור היה חפשי לכל ובלי כל תשלום, אך כדי לראות את הגיבלונגים בבירויט היה צורך להצטייד ב"תעודת-פטרונט" במחיר 300 סלרים, ואלה שאין ידם משגת? התועמלן ואגנר ידע מוצא: הציע ליסד "אגודות-ואגנר" ושם יגדילו התעודות הגיל, ומוסיקאים עניים ותלמידי-מוסיקה חסרי-אמצעים, שגם נפשם חשקה ליהנות מזיו ה"רינג" בבירויט? התועמלן הגאוני לא בא במבוכה, הציע לארגן "קונצרטיו-ואגנר" והחכנסה קודש לדלים האלה, הנסליק אומר: "כך הפך ביקור בהצגות של 'חג'העם' למין מוסד של צדקה וחסד, שבשבילו ערכו קונצרטים, כדרך שנהגו עד עתה לעשות לטובת מוסד-עורים או חולי-שחפת עניים. פירוש הדבר הוא, כי החג הלאומי כביכול של האומה הגרמנית הוא קנין העשירים ושל אותם הסידי-ואגנר העניים אשר העשירים יואילו בסובם לשלם בעדם, זה לגמרי לא דומה ל"משחקים האולימפיים" וגם אינו עולה בד"בבד עם ההעויות הדימוקראטיות אשר ואגנר ערדנו מתקשם בהן, התיאטרון הרגיל, הפתוח לכל בעד אגודות אחדות, טוב ממנו".

והנסליק אומר עוד את הדברים האלה:

"אכן ואגנר מצליח בכל דרכיו, הוא מתנפל בשצף-קצף על המלכים, והנה מופיע מלך רב-נדיבות באהבת-הערצה, ומעניק לו קיום מזהיר ללא-דאגה כידה-מלך, הוא מחבר כתב-פולסטר נגד היהודים: היהדות' במוסיקה, ומחוז' למוסיקה, כורעת ומשתחווה לו במאמרי-בקרדת וברכישת, בבירויטער פראמעססען', הוא מנאץ את המנצחים וראשי המוסיקה, והם מייסדים אגודות-ואגנר' ומאספים היילים בשביל מלחמת בי-רויט, הוא מחרף ומגדף את הקונסרואטוריונים, ותלמידי הקונסרואטוריון בוינה עורכים לו שורות-כבוד בכואו לוינה, ומוסרים לו תשורת-כבוד, צרף לזה את התשואות המחרישות אונים, את זרי-הדפנה ללא-ספור,

היא נחותה, דלה, קרה ואין בה לשובב את הנפש, אותו תווד-חלילה הדקלמטורי יורד כערטל ככד על החזה, ומלים מעטות מדבריו על ה"ואלקירות".

"הגרעין המוסיקלי הממשי נראה לי דל, אפילו דל יותר מאשר באופירות הקודמות של ואגנר, בהיבורי-הגיבלונגן סולקה הצדה ההמצאה המוסיקלית הסהורה, במקומה הם נותנים דיקלמציה מונברת וצירוי-קישוט מוסיקליים", בתארו פה בפרוטרוט את טמסום העין הזאוזן ואת המכשירים ואת ההמצאות לכך שבטכניקה זו, הריני רואה שוב את האבטיפוס של היטלר ותבריו ושיטתם בתעמולתם.

תעמולה — זה היה הנוסף החדש, שהוסיף ואגנר לעולם הצלילים הסהור, הוא סימא אותו, הוא היה אמן-התעמולה, לא בהריפות ושנינות והברקות ופקחות נבונים, כי אם בזה שהעלה גירה מאה פעמים ואחת אותם הרעיונות האידיוטיים-הפרימיטיביים, עמד על זה מכס נורדוי בדבריו על כתביו הפרונאיים, כמאניאק הוא חוזר בלי הרף על להגו התפל, וגם בזה הוא משמש אבטיפוס להיטלר ומרעיו, והוא היה "שנורר" בחסד עליון, את כוחו הגאוני באמת במקצוע זה גילה אמנם כל ימי חייו, אך גילה אותו ביחוד בשנים שעסק בהקמת התיאטרון המיוחד ליצירותיו בבירויט, גם על זה מדבר הנסליק בסוף מאמרו, וכדאי למסור תמצית דבריו גם בזה, כי גם זו היא פרשה מענינת בתולדות החרבות האירופית, כשאנו סחים ודנים על טולסטוי ודרכו אין להתעלם גם ממנה.

הנסליק מדבר על מאמר תעמולה גדול של ואגנר לטובת הקמת התיאטרון המיוחד שלו, וקובע, שהוא בנוי על שתי הנחות צנועות מאד: האחת היא, שכל מה שנוצר עד אז בשטח האופירה שוה כקליפת השום, והשניה היא כי ה"רינג" היא יצירה חשובה כזאת שהיא שווה כל עמל וכל קרבן, (דוגמא נאה ואבטיפוס לשיטת הטוטאליטאריות), לעצם שאלת הנחיצות בתיאטרון מיוחד ובכלל בהגזמות התכניות בבנינים האלה מביא הנסליק מכתב מענין מניהת אל קלויסט, שיש בו ענין גם לגבי עמדת טולסטוי לאמנות וגם לגבי השקפות בנוגע לבימות הרווחות בצבור בארץ, גיתה כותב בשנת 1808 אל קלויסט: "יורשה נא לי כמו כן להגיד, כי נעצבתי תמיד בראותי בעלי שארירות וכשרון המחכים לתיאטרון שעתידי לבוא, יהודי המחכה לביאת המשיח, נוצרי המחכה לירושלים החדשה, פורטוגזי המחכה לדום סבסטיאן אינם משרים עלי הרגשה אי-נעימה יותר, לפני כל פיגום של קרשים הייתי קורא אל הכשרון התיאטרלי האמיתי: 'היק רהודוס, היק סאלטא', בכל יריד ועל גבי מרישים הערוכים על הביות אני מקבל עלי לגרום במחנות קלדרון את העונג הגדול ביותר

כל מי שהוא. מתוך למקום זמן יש חברה נבחרת של בני אדם בודדים שהם נמשכים לחלק ביחד חיים נמרצים יותר (182). גוסטב מאהלר, בעל עשר סימפוניות משלו. נתמלא רתיחה אם בן־תמותה פשוט ההין להוציא הגה של בקורת על ואגנר. קראו את התיאור הקצר הזה בזכרונותיה של אלמה. הם הגיעו בסעם הראשונה לניו־יורק והזמנו שם בסעם הראשונה לסעודה בחברה נכבדה. „מאהלר הושב למולי מימין לבעלת הבית. לשתע פתאום. מתוך דומית־סה אני שומעת אותו קורא בקול רם: „מה זה? ואגנר הית כפוי־טובה לליסט? ויצא לו שם רע? ומה „טריסטאן־בעיניך? בעלת־הבית. מתוך רצון להשקית את הסער. אמרה בענוות שאינה יכולה לישון כל הלילה אחרי הצגה של טריסטאן. אך מאהלר המשיך ואמר: „ואת מעיזה ככל זאת למרוד את ואגנר בקנה־המדה הקרתני שלך? בעלת־הבית לא ענתה דבר. וכל אחד קם מן השולחן בשתיקה גמורה“ (109). מאהלר מנצח גם על ה„ואלקירות“ בהצלחה כזאת עד אשר „שום איש מתוך הקהל לא העיז לנשום“ (ע' 93).

אך התיאור הצירי ביותר להתרגשותו של אותו דור בשל המוסיקה של ואגנר הוא זה אשר לפנינו:

היה זה ברומא. בקרבת פיאצא קולונא. המנצח וויסאָלא. שעמד אז בראש ההזמורת העירונית. מנגן את מנגינת־האכל על מוחו של זיגפריד. כל אחד ידע, כי מנגינה זו של ואגנר לא הסתיים סה בלי קטטה קשה. המגרש מלא עד אפס מקום. היציעים מסביב כלאים אנשים. אפנס שופעים בראשונה את הקסע עד תומו. ואולם אז מתחוללת בכל השטח המערכה בין תרועות־ההסכם ובין המחאה הלאומית. הללו צועקים „הדרן“ ומוחאים כפים, והללו עונים לעומתם. חסלי ושוּרקים בפיותיהם. דומה, כי סיעת ההתנגדות תנצח. אך וויסלא. שליחה המסור של המוסיקה הגרמנית ברומא. אינו נרתע לאחור. הוא הוזר. עכשיו טפנינים בלי חמלה בעצם המנגינה. דתיפות וקריאות למוסיקה איטלקית קורעות את מקומת הפיאנו. בעוד שבשעת פורטי גוברות קריאות־ההסכם של הנלחבים. אך בהגיע בשנית תורו של המוטיב „נוטונג“ מיד מתפשי טים הריתמים האדירים שלו מעל מלחמת תדעות אשר על המגרש, ובהגיעו לנקודת עלילא־וילעילא שלו. מיד מתפרצת תרועת־נצחון מהרשית־אזונים. והיא עושה שמות בסיעת־ההתנגדות. מביאה אותה במבוכה ומשי תיקה אותה לזמן רב...

בתוך הקהל הצפוף הוה עומד לו צעיר בן עשרים. חזיר. זר. השמים הכחולים בלי קץ מרגיזים כמעט את עצביו. לעצירת־תופר אין הוא שם לב. ברכיו כושלות

וכל שאר הצורות של הבעת־הערצה. שנחל ואגנר כוינה ובמקומות אחרים (שמעולם לא זכו לחן. לא מוצרט. ולא בטוהובן. ולא גיתה. ולא שילר. ולא כולם ביחד) ותכיר, כי חסרה רק פסיעה אחת אל הפולחן האמיתי של דאלאי־לאמא“.

זוהי עמדה־הערכה לא של טולסטוי וגם לא של נורדוי. כי אם של איש־המקצוע. של מומחה אשר גם „מאיר“ מוכרה לציין. כי הוא „מגדולי הבקאים ומוכי־שרי־הדיון ביותר בין הכותבים על האופירה של ההווה.“ (נורדוי קובל עליו שבסופו של דבר נכנע גם הוא לזרם הכללי. „האנסליק עמד זמן רב בשלילתו. עד שלבסוף. ולא דוקא באומץ־לב. קיפל דגלו בסני הקנאות הגדירה של ההיסטריקנים המשוגעים לואגנר.“ ע. 351. לא בירר אל מה התכוון... „מאיר“ אינו מציין כל סטיה אצל הנסליק. אף נורדוי בעמוד 323 מביא עוד ציטאטות שליליות חריפות מספר „מוסיקאלישע סטאציאָנען“ של הנסליק. שהופיע בשנת 1880).

ג. כ. שַׁעִקֵר חיותו בעולם הצלילים. אומר לי: „ריכרד ואגנר אינו אקטואלי כיום במוסיקה.“ נכון. לאמר: הוא מתמול שלשום. גם טולסטוי. גם הנסליק. גם נורדוי. גם רומין רולאן. גם אני. היום יש היטלריום סטאליניזם. מיליטריזם. שחיטת בהמה ועוף ואדם. פצצה אטומית. גם מוסיקה חדשה. אנו סה. בערוכ יום אתמול. רוצים להבין רחשי תמול שלשום.

האנסליק לא היה פוסק יחידי. היו גם אחרים. והם היו מחסידיו הנלהבים של ואגנר. טול אח גוסטב מאהלר. למשל. כאיזה רטט הוא מדבר על ואגנר. שאת מיטב יצירותיו הוא הציג כמנצח כוינה ובבימות מהוללות אחרות. הוא כותב לאלמה אשתו. קומפוזיטורית גם היא: „עכשיו אני דבק בבטהובן. יש רק הוא וריכרד ואגנר — ואחריתם אין עוד. זכרי זאת!“ (גוסטב מאהלר. זכרונות ואגרות. מאת אלמה מאהלר. באנגלית. ע' 181) „כל היום קראתי את המכתבים ואגנר—ואַזְנֶדֶנְק ומצאתי בהם חיזוק עמוק; הם גותנים מבט אל האספקט החשוב. אולי החשוב ביותר. של חיי האדם הגדול והיקר והמיוחד הזה“ (ע' 180). „קבלתי את אגרתך בעוד מועד. ולכי יגיל בי. בראותי איך את בולעת את הדפים הנפלאים של המכתבים האלה. ובקראי את הערותיך. האנולוגיות עם החיים העצמיים. שעולות מאליהן בלי הרף בצורה זו או אחרת בחליפת־מכתבים מעין זו. מוסיפות קסם מיוחד. מצד אחד אפשר ללוות את הצגת היצירות בהבנה והערכה; מצד שני יש סיפוק עילאי. כשאתה מוצא עצמד ביחס של קירבה בגורל ובסבלות עם אלה שהם מדרי־מרום. וזה יקרה לך. אלטה. תמיד כשתסתכלי לתוך חיו של

תפילה, כי האל יגאלני מן החיים האלה. ושוב אני מתפלל ושואג סכאב. אני נאחזתי במצודה, טבעתי ביוון מצולה, לא אוכל לבדני, ואך שנאתי את עצמי ואת היי". (על הנבולין, מאת ר' ב. ע' 322).

אך אנו דנים על בטהובן — ועל ואגנר, וצריך לסיים את הדיון במלים הפשוטות ביותר.

הוא מופיע במחצית המאה הייט עם תכנית חדשה, טיטאליסארית. עם כמה רעיונות חדשים, מהם משונים שעלולים לקלקל יותר מאשר לתקן. יש לו כשרון מוסיקלי מסוים שלעתים הוא זוכה בו גם להצלחה גדולה. רעיונותיו שולטים ויש להם גם כוח שליטה לפחות על חלק מן הציבור הגרמני. המיתולוגיה הגרמנית וגם אגדות גבוריהם נשכחו ברוב הימים על ידי הנצרות, אך שרדו במספר ספרים כגון ה"אידרה" ו"שיר הניבלונגים". מימי הריינסאנס התחילו חרשות התרבות והמדעים התחילו מטפחים בחיבה את העולם העתיק של יוון על משורריה, אמניו ופילוסופיו הגדולים. הכנסייה הנוצרית לא חששה עוד לאלילות. אמנם בעטיו של הריינסאנס רשתה האמונה בדוגמות הנצרות, לעתים אף אצל גדולי הכנסייה עצמם, אך פג כל חשש שמא יבואו ויעבדו את יופיטר. בגרמניה התחילה הערצת העולם היווני העתיק בעיקר בימי ווינקלמאן, לסינג, וגיתה. לעוד, היא היתה די נמרצת. עוד גיתה ושופנהאויאר החיתסו בכיטול אל שיר הניבלונגים. ואולם כינתיים התחילו רוחות אחרות מנשבות. בא. למשל, תומס קרליל, התעמלן הגדול והרצה לפני מאה שנה מספר הרצאות נפלאות על "גבורים ועבודת גבורים" בהיסטוריה, והקדיש את ההרצאה הראשונה שלו לאודין, האליל הגדול של המיתולוגיה הגרמנית, שלפי קרליל לא היה אלא אדם גבור שתפך בדמיון בני דורו לאל. השפעת התרצאות האלה כשהופיעו בספר מיוחד היתה עצומה. (הן חדרו גם לעברית. בתחילה מסרתי אני את המצית שתי ההרצאות הראשונות ב"המעורר" של ברנר, אחר כך הופיע כל הספר בתרגום מצוין של אינהורן בהוצאת שטיבל. אגב, לפני זה ניסה ברנר בעצמו לתרגם את הספר מאנגלית בעזרת לברטוב בלונדון ורק בקבלו את מאמרי הפסיק). מאז דהה לאטילאס הקסם של העולם היווני העתיק, והתחילו הגרמנים סחורים אחרי העולם הגרמני העתיק. פרידריך הייבל, למשל, שעוד חיבר שתי דרמות יפות על גושאים יהודיים, חיבר טרילוגיה על הניבלונגים ברוב הצלחה, כיון שהיסוד הדרמטי ישנו כבר בשיר המקורי.

ולפיכך כשבא ריכרד ואגנר עם הפרקמטי המיתולוגית שלו כבר מצא פתחים פתוחים לפניו. אף נצחונותיהם המזהירים של ביסמרק ומולטקי הזקן סייעו בדבר. עם כל ההבדלים העצומים (הבדלי דת

כמעט מרוב התלהבות, אך הוא אינו מחא כסים, כי אינו יכול להניע יד בהמון הצפוף; הוא אינו משתתף בקריאות, כי גורנו כאילו סגור, אך בהתגבר המוסיב "גוסונג" דמעותיו ניגרות על לחיו, פניו מחייכים, ולבו דופק בהרגשת נעורים תולדותיו ועושים...

שם הצעיר הזה היה תומאס פאן. הוא גם הוסיף ואמר (לפני שלושים שנה):

"מה שיש אתי מן השימוש באמצעים, מן הפעולה, מן הרוח האפי, מענין ההתחלה והסיום, מן הסגנון בהסתכלותו של האיש אל החומר, משירת-הסמל, מן הריכוז האורגני אשר לאחדות-החיים שביצירה — כל מה שיש אתי מכל זה ואשר נסיתי לעשות מכל זה בתוך גבולותי אני, נחלתי מן התמסרותי לאמנות זו". (פרצופים, ר' בנימין, חלק ראשון, תרצ"ד, ע' 113-115).

דברים נכרעים ואמילו אם הם מוגזמים בטקצת. דרכו של אדם לייחס רוב יבולו למעין אחד, כשעה שבאמת יניקתו מכמה מעיינות, ואפילו מעצמו. מאן כתב דברים אלו כאשר עוד לא היה מראשי המדברים בשער הדימוקרטיה. האם ראה אחר כך את ואגנר כראותו אז? בשיחתי היחידה אתו הזכרתי גם פרשה זו, ושתק ולא העיר מאומה. השינה אחר כך את עמדתו? אני שומע כי בנאום בפאריס בשנת 1933 דיבר גם על ואגנר, ודיבר דברי שבח וגינאי כאחד, וכי גם בשל דברי השלילה האלה נשללו סמנו זכויותיו בגרמניה הנאצית. אך איני יודע דבר זה על בודיו.

אפשר לסכם ולסיים פרשה זו.

מתוך דברי א. ד. גורדון באתי לעמדת טולסטוי לאמנות בכלל, ומתוך כך ליחסו של טולסטוי אל ואגנר, מה שהוא אצלו רק ענין צדדי, מעין סמל לדוממה. בשעה שעסק בחיבור ספרו על האמנות רשם דברים אחדים ביומן שלו, שהם מגלים לנו סכבשון לבר אולי יותר טכמה פרקים שבספרו. הנה הם:

26 ביוני 1896. יסנאיה פוליאנה, בבוקר.

כל הלילה ללא שינה. הלב כואב, בלי הפסק; אני סובל כל הזמן ואי אפשר לי להתמסר לאלהים... לא כבשתי את הגאווה ואת הגבוהות, ולבי דוי כל היום. יש רק נחמה אחת: אין אני לבדי, הנני עם אלהי, ולכן לסרות כל המכאובים: הולך ומתהוה דבר פה. הושיעה נא, אבי.

תמול הלכתי לבכורינו ופגשתי (שלא בכונה, להיפך, חפצתי מאד לנסות הצדח) את בן השמונים אקים בחרשו בשדה, את ירימישובה אשר אין לה כסות. את מריה אשר בעלה קסא, וכיום אין מי אשר יביא את דגנה הביתה; הילד מתנוון ונמוג לו; טרופים וחלופקה, הבעל והאשה, שניהם גוזעים מרעב, כמו כן ילדיהם. אך אנו דנים על בטהובן, ואני נשאתי

האלף הנשמות האלה את הניק האחרון של עצמאות (זה היה עוד לפני המלחמה). ואני מאז קראי את חיבוריו של טולסטוי מן ההצגה של ה"ניבלונגים" כמוסקבה אין אני יכול להפריד ברוחי בינה (ואלף הצגות אחרות כמותה) ובין אותה אסיפת-המזנים בקילן (ואלף אסיפות כמותה). לכאורה "התייח" (כביטוי התלמודי) "ניבלונגים" בגרמניה, בחינת "עצם מעצמי ובשר משרי". אך מה ל"ניבלונגים" ולאופירה במוסקבה, ולמוסקאים הללו? ובכל זאת אותה הפטיכולוגיה ואותה הפתולוגיה. קרא עוד פעם את חיבוריו של טולסטוי!

ואגנר כדוגמה וכסמל. ואגנר כאבטיסוס לאדולף היטלר. במטרה, במגמה, באמצעים, במכשירים. בהשגת הלכות עריצית על הגופות ועל הנשמות כאחד. המארה שירדה לעולם לא במהרה ולא בקלות תוסר ותעבור מן העולם. ובכל זאת צריך לנסות מחדש, לעשות מחדש. בדרכי נורדוי ובדרכי טולסטוי כאחד. אלף פעמים ואחת!

אמר ר' ב. : נתתי פה פרק מצומצם (מקוצר המצט) מרשימות "שעות עם טולסטוי" — ועם אחרים. דברי טולסטוי לקוחים מספרו על האמנות בתרגום האנגלי. (את המקור הרוסי, שהיה נפוץ מקודם ושהעיר רוגז כא. ד. גורדון, פסל טולסטוי כמוזיק ע"י הצנזורה, שהכניסה בו דברים בני גודל לדעותיו). דברי נורדוי לקוחים מספרו "התנוונות", שהופיע לראשונה בשנת 1893. בינתיים באו לידי פרסומים חדשים שראוי להעיר עליהם.

הכרך הגדול של ברנו ואלטר על זכרונות חייו מראה לנו את הערצת ואגנר בדורי תכנים שבין מותו של ואגנר ובין הדור האחרון. ברנו ואלטר נמשך אל ואגנר עוד בשחרות ימיו — במקצת מתוך ניגוד להסביבה, שעוד התנגדה לואגנר. עם כל זה לא היה ב. ו. חרדדדי. הוא מעריך גם את היצירות הקלאסיות אשר ואגנר וחסידיו המושבעים ביסלו אותן (בספר תיאור נהדר של הכנר היהודי המופלא בדורו יוסף יואכים. הוא מזכיר לשבח מיוחד גם את הוברמן ועזרתו לתזמורת הארץ-ישראלית. תיאור חי ניתן לרדיסת ב. ו. בידי הנאצים. פגישותיו עם פרוץ ורסל ועוד).

— בספר "נמשי-האדם חיי-הדת" לא פודור (הוצאת "יבנה" תל-אביב, אין תאריך) נאמר: אשר ליצירות הפיוטיות והמוסיקליות של ואגנר צריך היה הקהל "להתרגל" אליהן ע"י התאמנות שנמשכה עשרות שנים, כדי שיסיק מהן הנאה אמנותית" (ע. צ"ג. ראה גם ע. צ"א). כדברים האלה מוסר פרומ. ש. ה. ברגמן גם בשם רבו ברנסאנו; ואגנר דומה לטבק. בתחילה הוא מעורר רגש מר, אחר-כך מתרגלים בו ונהנים ממנו.

— על נורדוי כמי שחזה בספרו "התנוונות" את שואת האנושות בתקופתנו מדבר ב. נתניהו במברא מצוין לכתבי נורדוי הציוניים שהופיעו בתרגום אנגלי באמריקה לפני שנה.

ואמונה, כלכלה ואורתו-חיים וכדומה). שחלו בעם הגרמני במשך הדורות והתקופות. הרי נשאה בכל זאת רציפות ידעה באופי ובמושגים, ואין להתפלא אם כמה החיות והחיות של העולם העתיק שלהם יכלו להתחרות בהצלחה עם העולם העתיק של יוון. לפחות במידה כזו שהיו הגרמנים מוכנים לקבל יצירות-אמנות מעולמם הם. ואם זה היה ממנגינות הזמן המיוחד לגרמנים הרי היה עוד משהו, שהיה משותף לתרבות האירופית בכללה.

אפשר שהסיסמה "התנוונות" של נורדוי, עם התוכן הפסיכוסיוולוני שבה, ועם בוקיסיטיקי המירורים, שתלה נורדוי באמן זה או אחר לא היו נכונים, ולעיתים קרובות גם החטיאו את המטרה. ועם כל אלה: "גברא רבה אמר מלתא — לא תחייכו עליה". ניבא אם גם לא ידע מה ניבא. הוא הרגיש, כי חל מסנה עצום בפנימיותה של תרבות אירופה אשר אותה חבק ובמעיינותיה צלל, הוא הרגיש, כי אישם השתות יהרסון, כי משהו קודר מתרחש לבוא; הוא ראה את פיסת היד הכותבת משהו על הקיר, הוא נתחלחל כטולסטוי, רק לא ידע לקרוא את הכתוב כמוהו. הוא טעה בדיאגנוז, הוא טעה וגישה גם בפרובנו. בדיאגנוז כיצד? הוא ראה רק מקור אחד לחזיונות התמותים: עייפות האדם וחולשתו לגבי כל התגליות וההמצאות החידושים הטכניים שבאו לעולם במאה ה"ט. (עמ' 520). והוא לא ראה, כי אולי העושר והשפע והבטחון בערכים הדימוקראטיים-הליברליים כאילו הם נכטי-צאן ברזל גרמו לפינוק ולהעזה (בחינת "וישמן ישרון ויבעט" או כביטוי האידישי "האוילטאג") ומהם לאותם החזיונות התמותים תוצאות. אך הוא הרגיש (שלא כגדולי-הדור האחרים) במחלה, וידע להעריך כמה חזיונות כהלכה.

בדברו, למשל, על ואגנר, הוא אומר, כי הוא מלא התנוונות יותר מכל האחרים ביחד, וכי הוא גם מוסר יותר מכל אלה משאר העמים. והוא ממשיך ואומר פסוק אחד, שיש בו מעין נבואה איומה: "כי עצמת גרמניה בכל היא, ברע ובוטוב, והמופלג בכוחו הראשוני מתגלה באופן מדהים בהופעות" השקיעה כמו בהופעות-העליה שלו" (דברים אלו נכתבו עוד בשנת 1892).

"זכה נעשה לו סם חיים, לא זכה נעשה לו סם מוות". דבר זה נתאמת גם אצל ואגנר, תומס מאן וגוסטב מאהלר ואחרים קיבלו ממנו את הטוב, אדולף היטלר וחבריו קיבלו ממנו את הרע. באחד מספרי פינגווין מתארת הסופרת אסיפת-המזנים בקילן (היא מדברת על מאה אלף איש) על כל המנגוץ והמכשירים והתעמולה הפסיכולוגית, שבה הופיע היטלר ולש את כל הציבור העצום הזה כמו בצע, ונטל מכל מאת