

מה היא אמנות?

לב ניקולביץ' טולסטוי
תרגום: אהרון דוד גורדון

מפתח סימנים

- () : תוספת של המתרגם
- [] : חלופות של המתרגם.
- { } : חלופות נוספות של המתרגם
- {=} : תוספת של המערכת
- כל הערות השוליים הממוספרות הן במקור

קחו בידכם עתון של זמננו, איזה עתון שהוא, ותמצאו בכל אחד [בו] מחלקה מוקדשת לתיאטרון ולמוסיקה. כמעט בכל גליון תמצאו תאור של תערוכה זו או אחרת לתמונות או של תמונה בודדת ובכל אחד תמצאו דין וחשבון על דבר ספרים בעלי תכן אמנותי, שירים, ספורים ורומנים.

בפרוטרוט ותכף לאחר מעשה מתארים לך, כיצד מלא [שחק] אקטור פלוני או מלאה [שחקה] אקטורית אלמונית תפקיד זה או אחר בדרמה, קומדיה או אופרה פלונית [ידועה], ואיזה כשרונות הראו [מלאו כהגן], ומה התכן של הדרמה, הקומדיה או האופרה החדשה ומה מגרעותיהן ומעלותיהן [ויתרונותיהן]. באותה הפרטות ובאותה השקידה מתארים לך, כיצד שר או כיצד נגן בפסנתר או בכנור ארטיסט פלוני פִּיסָה [מנגינה] פלונית ומה המעלות או המגרעות של הפִּיסָה [המנגינה] ושל נגונו של המנגן. בכל עיר גדולה תמצא [יש] תמיד, אם לא תערוכות אחדות, אבל תערוכה אחת בודאי לתמונות חדשות, אשר המבקרים והידענים בוחנים ובודקים בחריפות היותר עמוקה את מעלותיהן ומגרעותיהן. כמעט בכל יום יוצאים לאור רומנים, שירים חדשים, בהוצאות מיוחדות ובירחונים, והעתונים חושבים להם לחובה לתת לקוראיהם דין וחשבון מפורט על דבר יצירות האמנות האלה.

להחזקת האמנות, במקום אשר לצורך השכלת העם מוצאים אחד אחוז ממאה ממה שנחוצן בשביל להמציא לכל העם אמצעי למוד, נותנים מקופת הממשלה תמיכות של מיליונים

* הקלדה על-פי צילום המתברת של א"ד גורדון; אייל ברון; הגהה: שושנה שפרבר. באדיבות עמליה אילן, בית גורדון, קיבוץ דגניה א.

לאקדמיות, קונסרבטוריות, תיאטרים. בכל עיר גדולה בונים בנינים גדולים [ענקיים] למוזיאום, לאקדמיות, לקונסרבטוריות, לבתי ספר דרמטיים, להצגת חזיונות ולקונצרטום. מאות אלפי פועלים – בנאים בעץ ובנאים באבן, צבָעים, נגרים, תפתיים, חיטים, גְדלים, זהבים, חרשי ברונזה, מסדרי אותיות – עמלים כל ימי חייהם בעבודה קשה בשביל למלא צרכי האמנות, עד כי אין כמעט עסקנות [עסיקות] אנושית, מלבד הצבאית, הבולעת [שתבלע] כל כך הרבה כחות, כמו העסקנות [העסיקות] הזאת.

אולם לא די בזה, שעסקנות [שעסיקות] זו עולה בעמל כל כך כביר [ענקי], – בה [היא], כמו ב[ה]מלחמה, אובדים [בולעת] חיים אנושיים [של בני אדם] ממש: מאות אלפי אנשים מקדישים מנעוריהם את כל חייהם בשביל להתלמד לנענע במהירות את רגליהם [רקדנים]; אחרים [מנגנים] – בשביל להתלמד לפרוט במהירות [על] מנענעי פסנתר או מיתרי כנור; שלישים [צירים] – בשביל לדעת [שידעו] לתאר בצבעים ולציר כל מה שיראו בעיניהם; רביעים – בשביל לדעת [שידעו] לסרס כל מבטא לכל האופנים ולמצוא חרוז לכל מלה. ואנשים כאלה, על הרוב אנשים טובים, חכמים ומוכשרים מאד לכל עבודה מועילה, יבערו בעסקניות [במלאכות] המיוחדות, המהבילות [המשכרות] האלה ונעשים קהי הרגשה לכל ההופעות החשובות של החיים, בעלי מקצוע מוגבלים ושבעים רצון מעצמם, הודעים רק לכשכש [לנענע] ברגליהם, בלשונם או באצבעותיהם.

אבל גם זה לא די [הכל]. על זכרוני עולה היותי פעם אחת על רפטיציה של אחת מן האופירות היותר רגילות, המוצגות בכל תיאטרי ארופה ואמריקה.

באתי בשעה שכבר התחילה המערכה הראשונה, בשביל לבוא אל אולם – הרואים צריך הייתי לעבור מאחורי הפרגוד. הוליכוני דרך מהלכים ומעברים מתחת לקרקע של הבנין הגדול, על יד מכונות גדולות להחלפת הדיקורציה ולהארה, אשר מתוך החשכה והאבק ראיתי שם אנשים עושים דבר-מה. אחד הפועלים האלה, בעל פנים אפורים ורזים [וכחושים] וידיים מוזהמות עם אצבעות פרודות של פועל, לבוש חולצה מוזהמה, כנראה עיף, ומתמרמר על דבר מה, עבר על ידי, כשהוא מוכיח בדבר-מה בכעס את חברו. עליתי [בעלותי] במדרגות חשוכות [ו]באתי אל הבמה [הנדבך] מאחורי הפרגוד. בין דקורציות, קלעים, [איזה] כלונסאות, עגולים צבורים עמדו והתנועעו עשרות, אם לא מאות אנשים מכחלים ומקושטים, גברים במלבושים צמודים לירכם [למתניהם ולסבך אשר ברגליהם] ונשים, כרגיל, עד כמה שאפשר מעורטלות. כל אלה היו זמרים, חברי [מזמרי] מקהלה וקְבֵרוֹת [ומזמרות] ורקדניות של בְּלֹט [מחול], המחכים ל[את]תורם. מנהלי הובילני דרך הבמה וגשר מנסרים, דרך האורקסטר [מקהלת המנגנים], אשר ישבו בו כמאה איש מנגנים מכל המינים [על כל מיני כלים], מן התף עד החליל [נחילה] [ועד] והנבל, אל הפרטור [הדיוטה התחתונה]. על גבה בין שתי ידות [עם] לרפלקטורים ישב לפני עמוד ובידו מקל קטן הראש לעניני המוסיקה, המנהל של האורקסטר והזמרים ובכלל של הצגת כל האופרה.

בבואי כבר התחילה ההצגה, ועל הבמה הוצגה [צירת] תהלוכה של הודיים, מכניסים כלה. מלבד גברים ונשים מקושטים, על הבמה התרוצצו [התעסקו] וטרחו עוד שני אנשים בפידוקים: האחד – המנהל לענינים הדרמטיים והשני, הצועד בקלות לא רגילה בנעלים רכות והרץ

ממקום למקום, – מורה הרקוד, המקבל בחדש משכרת יותר גדולה ממה שמקבלים עשרה פועלים בשנה. שלשת המנהלים האלה סדרו [ערכו, התאימו] את הזמרה, האורקסטר [הנגינה] והתהלוכה. התהלוכה התנהגה [התנהלה], כרגיל, בשנים שנים [בזוגות זוגות] עם חנינות [אֶלְבְּרֵדוֹת] של מתכת קלה על שכמם. כלם יצאו ממקום אחד והלכו בעגול ושוב בעגול ואחרי כן עמדו. זמן רב לא עלתה התהלוכה: פעם יצאו [אחרו] ההודים עם החנינות [המזוינים באֶבְּרֵדִים] יותר מדאי מאוחר [לצאת], ופעם יותר מדאי מוקדם [הקדימו], פעם יצאו בזמנם, אבל יותר מדי הצטופפו בצאתם [אבל יצאו יותר מדאי צפופים], פעם גם לא הצטפפו [היו צפופים], אבל לא הסתדרו כהוגן [כראוי] לצדי הבמה, וכל פעם הכל עמדו [עמדו כלם] והתחילו מחדש. התחילה התהלוכה בשירה [ברציטיבי] של איש [ברנש] לבוש [מקושט] בתור איזה תורקי, אשר בפתחו [פתח] את פיו באיזה אפן משונה, שר ברציטיבי [ושר]:
”я невесту сопровожда-a-аю” (אני מלווה את הכלה). שר ונענע [נפנף] בידו – כמובן, המעורטלת – מתחת לאֶדְרֵת [לְסֶרְבֶּל]. והתהלוכה מתחילה, אבל פה החוצרה [הולטורנה] טעתה באקורד של הרציטיבי, ושר המשא [הדיריז'ר], ברעדו, כאלו קרה איזה אסון, דופק במטהו [בקנהו] על עמודו [פיופיטר]. הכל נעצרים במהלכם, ושר המשא [והדיריז'ור] פונה [בפנותו] אל האורקסטר [ומתנפל על המחצצר בהרפות [ומחרף אותו] במלים היותר גסות, כדרך העגלונים [כמו שמחרפים העגלונים], על אשר הוא לקח לא את הנוטה הדרושה ושוב מתחיל הכל מחדש. ההודים המזוינים בחנינות יוצאים שוב [שוב יוצאים עם], צועדים בקלות בנעליהם המשוניות, שוב שר הַזֶּמֶר -я невесту сопровожда-a-аю. אבל פה התקרבו הזוגות [איש אל רעהו] – שוב דפיקה בקנה, חרפות [חרוף] ושוב הכל מחדש. שוב -я невесту сопровожда-a-אю, שוב אותו הנענוע ביד מעורטלת מתחת האדרת [הסרבֶּל] ושוב הזוגות, בצעדים קלים [צועדים בקלות] ועם החנינות על שכמיהם [כתפיהם], אחדים בפנים רצינים ועצובים ואחרים כשהם משוחחים ביניהם ומגחכים עומדים בעגול ומתחילים לשיר. הכל, כמדומה לך, טוב, אבל שוב דופק הקנה ושר המשא בקול של ענוי נפשי ושל התמרמרות מתחיל לחרף את המזמרים והמזמרות [כוריסטים וכוריסטיות]: נמצא, כי המזמרות אינן מרימות לפעמים את ידיהן בשעת שירתן לסמן של [בתור סמן] התעררות נפשית. ”מה לכן, האם מֵתָן מה זאת? בהמות! מה אתן מתות, שאינכן נעות [זזות]?” שוב מהתחלה, שוב -я невесту сопровожда-a-אю, שוב המזמרות שרות בפנים עצובים ופעם זו ופעם זו מרימה [ומרימות, פעם זו ופעם אחרת] את הידים. אבל שתי מזמרות משוחחות ביניהן – ושוב דפיקה חזקה בקנה [במקל]. מה זה, לשוחח באתן הנה. יכלת אתן לספר לשון הרע בביתכן. אתה, במכנסים האדמים, אתה התקרב מעט [עמוד יותר קרוב]. הביטו עלי מהתחלה”. שוב: -я невесту сопровожда-a-אю. וכך נמשך הדבר שעה, שתיים שלוש. רפטיציה כזאת כלה נמשכת שש שעות רצופות. דפיקות במקל, חזרות, סדור למקומות [המקומות], תקון שגיאותיהם של הַזֶּמֶרים, של האורקסטר, של התהלוכות, של הרקודים, והכל מתובל בחרפות קשות [ארסיות]. את המלים ”חמורים, שוטים, גלמים, חזרים”, שנאמרו להמנגנים והמזמרים, אני שמעתי במשך שעה אחת כארבעים פעם. והמסכן, הלקוי בגוף וברוח [והאדם המסכן בעל המום הגופני והמוסרי], המנגן בנחילה [בחליל],

בחצוצרה, המזמר, שנחרף, שותק וממלא מה שמצוים לו: חוזר עשרים פעם я неесту сопровожда-а-аю [אני מלווה את הכלה] ועשרים פעם שר חרוז אחד וצועד שוב בנעליו הצהובים והחנית על כתפו. המנצח [הדיריזור], יודע, כי האנשים האלה הם כבר בעלי מום [לקוים] במדה כזאת, שאינם ראויים [צלחים] עוד לשום דבר אחר, כי אם [אם לא] לתקוע בחצוצרות או בחלילים, ללכת [להתהלך] בנעלים צהובות, מזוינים [עם] בחניתות [באלברדות], וביחד עם זה הם רגילים לחיי נעימות ותענוגים] ויסבלו הכל ובלבד שלא יהיו חסרים [לאבד] את החיים הנעימים האלה, – כי על כן הוא מתמכר בלב שקט לגסותו, ובפרט אחרי שהוא ראה את זה גם בפריז ובויז' ויודע, כי המנצחים היותר טובים נוהגים כן, כי כן היא המסורת המוסיקלית של הארטיסטים הגדולים, השקועים כל כך בענין הגדול של אמנותם, שאין להם פנאי לשים לב [לבחון] לרגשותיהם של הארטיסטים.

קשה לראות [למצוא] מחזה יותר מכוער [נתעב, מעורר געל נפש]. ראיתי בעבודה של פריקת סחורה פועל אחד מחרף את חברו על אשר הוא איננו עוזר לו [תומך בו] בהחזקת המשא שהוטל עליו, או בעת אסוף החציר משגיה [מפקח] מחרף פועל על אשר הוא סדר את הערמה שלא כראוי, והפועל שותק בהכנעה. וכמה שלא נעים לראות את זה, אבל פה יש המתקת אי הנעימות [הדין] באותה ההכרה כי פה נעשה דבר נחוץ וחשוב וכי השגיאה, שהראש מחרף בעדה [עליה] את הפועל יכלה לקלקל את הדבר הנחוץ.

ומה נעשה פה, ובשביל מה ובשביל מי? יוכל היות, כי גם המנצח מדוכא [מתענה] כמו הפועל ההוא; אף [אמנם] נראה, כי הוא מדוכא [מעונה], אבל מי דורש ממנו להתענות? ולשם מה הוא מתענה? האופרה, שהם [שננות] ערכו לה רפטיציה היתה אחת האופרות היותר שכיחות למי שהורגל בהן, אבל אחד מן הדברים היותר תפלים שרק אפשר לציר לעצמו: מלך הודו חפץ לשא אשה, מביאים לו את הכלה, הוא מתחפש בלבוש זמר, הכלה מתאהבת בזמר המדומה ובאה לידי יאוש, אחרי כן היא נודעת, כי הזמר הוא המלך בעצמו, והכל מרוצים מאד.

כי הודים כאלה לא היו מעולם ולא יכלו להיות וכי מה שהם הציגו אינו דומה [אין לו דמיון] לא רק להודים, כי אם בכלל אינו דומה לשום דבר בעולם, אם לא לאופרות אחרות, בזה לא יוכל להיות שום ספק; כי כך, ברציטיבי, אין מדברים, ובקברטט, בעמידה במרחק מוגבל, בנענוע בידים, אין מביעים רגשות, כי כך – בנשיאת חניתות של מתכת קלה, בנעלים קלות [בסנדלים], בזוגות, – בשום מקום, מלבד בתיאטר, אין הולכים, כי לעולם [בשום זמן] אין כועסים כך, אין מביעים [מתמלאים] כך חבה, אין צוחקים כך, אין בוכים כך וכי כל אלה החזיונות [המראות] אינם יכלים לעורר רגש בשום איש, – בזה לא יוכל להיות שום ספק. וכך לא תבין [אינך מבין] בשום פנים למי מכונים פה [כל זה מכון]. איש משכיל לא יסבול את זה, נמאס לו [היה לו לזרא]; לאיש עובד [פועל] אמתי זה לא מובן לגמרי. זה יוכל למצוא חן, וגם זה מסופק [מוטל בספק], רק בעיני בעלי מלאכה נשחתים, שנאצל עליהם מרוח האדונים, אבל אינם עוד שבעים [מדושני ענג] בתענוגי האדונים, החפצים [המשתדלים] להראות את קולטוריותם [תרבותיותם], וגם בעיני משרתי אדונים. וכל השטות המכוערת הזאת נערכת לא רק בלב שמח [מטוב לב] וטוב, כי אם ברוע לב, באכזריות של חיה רעה.

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

אומרים, כי עושים את זה בשביל האמנות וכי האמנות היא דבר חשוב מאד. אבל האמת היא, כי [האמנם] זה אמנות ו[כי ה]אמנות היא דבר כל כך חשוב, שכדאי להביא לו קרבנות כאלה. השאלה הזאת חשובה ביחוד משום שהאמנות, שלשמה מביאים לקרבן [מקריבים] עמל מיליוני בני אדם ועצם חייהם של בני האדם, והעקר, האהבה בין בני האדם, – שעצם האמנות הזאת מקבלת [נעשה] בהכרתם של בני האדם יותר ויותר צורה של דבר לא ברור ולא מוגבל [לדבר לא ברור ולא מוגבל].

הבקרת, אשר מתבני האמנות היו מוצאים בה קודם סמך למשפטם על דבר האמנות, נעשתה [כל כך מלאה] בזמן האחרון כל כך מלאה [הרבה] דעות שונות, אשר, אם להוציא מכלל האמנות כל מה שהמבקרים של אסכולות שונות בעצמם אינם מודים בזכותו להחשב [בזכות שיכותו] לאמנות, כי עתה לא היה נשאר [ישאר] באמנות [בספירת האמנות] כמעט כלום.

כמו התיאולוגים [מורי הדת] בשיטותיהם השונות מבטלים זה את זה, כן גם [ה]אמנים של אסכולות [שיטות] שונות, מוציאים מן הכלל ומבטלים את עצמם. שמעו למה שמדברים בימינו אמנים של אסכולות שונות [הקשיבו לאמנים של זמננו], ותראו בכל המקצועות [הספירות, הסניפים] אמנים מבטלים את חבריהם: בפיוט תראה את הרומנטיקים הישנים מבטלים את הפרנסיים והדקדנטיים; את הפרנסיים תראה מבטלים את הרומנטיקים והדקדנטיים; את הדקדנטיים – מבטלים את ההולכים לפניהם ואת הסימבוליסטים; את הסימבוליסטים – מבטלים את כל ההולכים לפניהם ואת המגים; ואת המגים – מבטלים את המגים מבטלים את כל ההולכים לפניהם. ברומן תראה את הנטורליסטים, הפסיכולוגים, הנטורליסטים מבטלים איש את רעהו. וכן הדבר גם בדרמה, בציור ובמוסיקה. באופן כי האמנות, הבולעת עמל ענקי של העם וחיי בני אדם והמפריעה את האהבה ביניהם, לא שאינה דבר ברור ומיוסד [ומוגדר] כל צרכו, כי אם מובנה [מושגה] באופנים שונים על ידי חובביה, עד כי קשה להגיד, מה בכלל יש להבין במושג [בשם] אמנות ובפרט במושג [בשם] אמנות טובה, מועילה, אמנות כזו, אשר לשמה [לה] כדאי להקריב אותם הקרבנות שמקריבים לשמה [לה].

II

בשביל כל בלט, קרקס, אופרה, אופרתה, תערוכה, תמונה, קונצרט, הדפסת ספר נחוצה עבודה עצומה [קשה] של אלפים רבים של בני אדם, העובדים מתוך שעבוד [אנס, הכרת] על הרוב עבודה מחריבה [מהרסת] ומשפילה.

טוב היה, לוא עבדו [עשו] האמנים את עבודתם [מעשיהם] בעצמם, אבל בפעל [באמת] הרי הם כלם זקוקים לעזרת פועלים לא רק בשביל עבודת האמנות, כי אם גם בשביל פרנסת [אמצעי] קיומם ההדורה [המפוארה], שהם, באופן זה או אחר, מקבלים אותה [אותם], אם בצורת שחר [משכרת] מצד [מאת] אנשים עשירים, או בצורת תמיכות מצד [מאת] הממשלה,

הנתנות להם בסכומים של מיליונים על תיאטרים, קונסרבטוריות, אקדמיות. והכסף הזה הלא בא [נגבים, נקבצים] מן העם, שאינו נהנה [משתמש] מעולם מהתענוגים האסתיים האלה, שהאמנות נותנת.

טוב היה לאמן היוני או הרומאי, או אפילו לאמן משלנו בימי מחצית מאתנו החיה, בעת שהיו עבדים והכל חשבו, כי כך צריך להיות, כי נכון [לאדם] להכריח בלב שקט בני אדם לעבוד לטובתו ולהנאתו [לשרת לעצמו ולעבוד להנאתו]; אבל בזמננו, שיש בכל אדם הכרה לפחות לא ברורה על דבר שיונם של כל בני האדם, אי אפשר להכריח בני אדם לעבוד מתוך שעבוד הכרחי [אנס] בשביל האמנות כל עוד לא נפתרה השאלה אם [הבאמת] האמנות היא [באמת] דבר כל כך טוב וחשוב, עד שהוא משלם [עד שיש בו בכדי כפר פדיון] בעד האנס הזה[?].

כי הנה נורא הרעיון [לחשוב]: הלא אפשר מאד, כי [לשם] האמנות, [ש]מקריבים [לשמו] קרבנות נוראים [של] עבודה, [של] חיים של בני אדם, [של] מוסר, ו[כי] האמנות הזאת היא דבר לא רק לא מועיל, כי אם גם מזיק.

לפיכך [כי על כן] נחוץ מאד לחברה, שנוצרים ונתמכים בתוכה יצירות [מעשי] האמנות, לדעת, אם כל מה שמוחזק לאמנות הוא באמת אמנות, ואם כל מה שהוא [ש] בכלל אמנות הוא טוב, כמו שחושבים בחברתנו [בספירתנו], ואם טוב – אם חשוב הוא ושוה בכל אותם הקרבנות, הנחוצות ליצירתו ולקיומו [הדרושות בשמו]. ועוד יותר נחוץ לדעת זאת [נחוצה הדעת הזאת] לכל אמן ישר, למען יהיה בטוח, כי כל מה שהוא עושה יש לו רעיון, ואינו דבר של חבה [התפעלות] עוברת של אותו החוג הקטן של בני אדם, שהוא חי בתוכו, בעוררו בעצמו בטחה כוזבת [מביא את עצמו לידי רגש של בטחה כוזבת], כי הוא עושה דבר טוב וכי מה שהוא לוקח משל אחרים בתור תמיכה לחייו ההדורים על הרוב מאד [על הרוב חיים של תענוגים] ישולם על ידי היצירות, שהוא עובד עליהם. כי על כן התשובות על השאלות האלה חשובות ביחוד בזמננו.

מה היא איפוא האמנות הזאת, הנחשבת לחשובה ונחוצה כל כך לאנושות, שראוי [שמותר] להביא לה לקרבן לא רק עמל בני אדם וחי בני אדם, כי אם גם את הטוב, את כל מה שמביאים לה?

מה היא האמנות? איך זה [מה פרוש, מה זו שאלה] מה היא האמנות? אמנות הרי היא בניה [ארכיטקטורה], פסול, ציור, מסיקה, פיוט בכל צורותיו, יענה כרגיל, האדם הבינוני או אפילו האמן בעצמו, בחשבו, כי הדבר, שהוא מדבר על אודותיו ברור לגמרי ומובן באפן אחד לכל בני האדם. אבל הלא בבניה [בארכיטקטורה], תשאל, ישנם בנינים פשוטים, שאינם בגדר יצירה [דבר שב]. אמנותית, וישנם גם בנינים, שיש להם תביעה להכנס לכלל יצירה [דבר שב]. אמנותית, אבל הם כל כך גרועים [לא מוצלחים], כל כך מקולקלים, עד שאינם יכלים להכנס? מה [במה] איפוא סמנו[תצונו]? של דבר שבאמנות?

וכן הדבר גם בפסול גם במוסיקה גם בפיוט. האמנות בכל צורותיה תוחמת [גובלת], מצד אחד, במה שהוא מועיל בחיים המעשיים, ומצד שני – בנסינות לא מוצלחים של דברים שבאמנות. איך להבדיל בין [את] האמנות לבין זה או האחר [מזה או מזה]? אדם

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

בינוני מחוגנו וגם אמן, שלא עסק ביחוד [בקביעות] באסתטיקה [בלמודי האסתטיקה], לא יראה [ימצא] קושי גם בשאלה זו. הוא חושב, כי כל זה נפתר מכבר וידוע לכל. "האמנות היא מעשה [עשיה, מלאכה, עבודה, עסיקות] כזה, המביא לידי גלוי את היפי", יענה אדם בינוני כזה. "אם כן [אבל], אם בזה מהות האמנות, הגם הבלט, האופרטה בכלל אמנות?" תשאל אתה.

"כן, – אף כי בקצת ספק יענה אדם בינוני – בלט טוב ואפרטה נאה גם הם בכלל אמנות באותה המדה, שהם מביאים לידי גלוי את היפי".

אבל אם גם לא להוסיף לשאול [לשאול יותר] את האדם הבינוני, במה מצטין בלט טוב ואפרטה נאה מלא נאה – שאלות, שקשה היה לו מאד להשיב עליהן, – אם תשאל אותו אדם בינוני, האפשר [היש] לחשוב לאמנות [בכלל] מעשה [מלאכת, עשית] הקוסטיומר, הגדל, המקשט את התמונות ואת פני הנשים בבלט ובאפרטה, ומעשה החיט וורט, הנהך והטבת, הוא ברוב המקרים יחש בשיכותו של מעשה החיט, הגדל, הקוסטיומר והטבת לספירת [למקצוע] האמנות.

אבל בזה יטעה האדם הבינוני, דוקא מפני שהוא אדם בינוני ולא בעל מקצוע, ולא עסק בשאלות האסתטיקה. לוא עסק בהן, היה רואה לרנן המפורסם בספרו Marc Aurèle (מרכוס אורליוס) הצעת רעיונות [משפט חקירה] לברר [להורות], כי מלאכת החיט היא אמנות וכי מוגבלים ומטומטמים [קחי הרגש] מאד אותם האנשים, שאינם רואים בתלבשת [בקשוט] האשה מעשה אמנות עליונה C'est le grand art (זוהי האמנות הגדולה), אומר הוא. מלבד זאת היה נודע לאדם הבינוני, כי בהרבה אסתטיקות, כמו למשל באסתטיקה של הפרופסור המלומד קרליק Weltschönheit, Versuch einer allgemeinen Aesthetik (יפי העולם, נסיון לאסתטיקה כללית) ואצל גיויאז, ב Les problèmes de l'esthétique (שאלות האסתטיקה) נחשבות מלאכת ההלבשה [הקוסטיומר, החיטות], מלאכת הדברים שבטעם ושבמשוש [מלאכות למלא צרכי הטעם והמשוש] לאמנות.

„Es folgt nun ein Fünfblatt von Künsten, die der subjectiven Sinnlichkeit entkeimen“

(הנה לפנינו צמח בעל חמשת עלים של אמניות, הצומח מתוך החושיות הסובייקטיבית), אומר קרליק (עמ' 175). „Sie sind die ästhetische Behandlung der fünf Sinne“ (האמנות היא [הלא הם] העבוד האסתטי של חמשת החושים [של מה שמושג לנו בחמשת חושים]).

חמש האמניות האלה הן:

Die Kunst des Gescgmacksinns	האמנות של חוש הטעם (צד 175)
Die Kunst des Geruchsinnens	האמנות של חוש הריח (צד 177)
Die Kunst des Tastsinnes	האמנות של חוש המשוש (צד 180)
Die Kunst des Gehörsinnes	האמנות של חוש השמע (צד 182)
Die Kunst des Gesichtsinnes	האמנות של חוש הראות (צד 184)

על הראשונה על Kunst des Geschmacksinns נאמר [נאמרו הדברים האלה]:
„Man hält zwar gewöhnlich nur zwei oder höchstens drei Sinne für würdig, den stoffkünstlerischer Behandlung abzugeben, aber ich glaube nur mit bedingtem Recht. Ich will kein allzugrosses Gewicht darauf legen, dass der gemeine Sprachgebrauch manch andere Künste, wie zum Beispiel die Kochkunst kennt“
(רגילים לחשוב רק שנים, לכל היותר שלשה חושים לראוים לעבד את החמר בבחינה אמנותית [רגילים לחשוב, כי החמר יוכל להיות בגדר העבוד האסתתי ההגון רק על ידי שנים, לכל היותר שלשה חושים], אבל אני חושב את זה לנכון רק במובן ידוע [כי זה לא לגמרי נכון]. אינני נותן חשיבות מיוחדת למה שהלשון של החיים הרגילים קורא בשם [למה שבחיים הרגילים ידועים בשם] עוד אמנויות אחרות, למשל אמנות הבשול).
והלאה.

„Und es ist doch gewiss eine ästhetische Leistung, wenn es der Kochkunst gelingt aus einem tierischen Kadaver einen Gegenstand des Geschmacks in jedem Sinne zu machen. Der Grundsatz des Geschmacksinns (die weiter ist als die sogenannte Kochkunst) ist also dieser: Es soll alles Geniessbare als sinnbild einer Idee behandelt werden und in jedesmaligem Einklang zur auszudrückenden Idee.“

(אבל הרי ברור [זה בודאי ענין אסתטי], כי יש בזה ענין אסתטי, אם מלאכת הבשול מצליחה [אם עולה בידי מלאכת הבשול] לעשות מנבלת חיה דבר שבטעם [נשוא לחוש הטעם] בכל המובנים. ובכך העקר היסודי של האמנות של חוש הטעם (היתרה על מה [הבאה לידי גלוי במה] שקוראים לו מלאכת הבשול) הוא זה: כל הראוי לאכילה [כל מה שבגדר אכל יעבד [צריך להיות מעובד] בתור סמל [הגשמה] של רעיון [אידאה] ידוע ובכל מקרה ומקרה, יתאים [מתאים] לרעיון, הבא להיות מובא [שיש להביאו לידי בטו].
המחבר, בדומה לַרְנָן, מחיב eine Kostümkunst (אמנות ההלבשה, [= עמ' 200] ואחרות. כך היא גם דעת הסופר הצרפתי גֵיוֹיאֹו, החשוב [המרומם] מאד בעיני סופרים ידועים [אחדים] של זמננו. בספרו Le problèmes de l'esthétique הוא מדבר [אומר] ברצינות, כי הרגשות חושי המשוש, הטעם והריח נותנות או יכלות לתת רשמים אסתטיים.

Si la couleur manque au toucher, il nous fournit en revanche une notion que l'oeil seul ne peut nous donner, et qui a une valeur esthétique considérable, celle du doux, du soyeux, du poli. Ce qui caractérise la beauté du velours, c'est sa douceur au toucher non moins que son brillant. Dans l'idée que nous nous faisons de la beauté d'une femme, le velouté de sa peau entre comme élément essentiel.

Chacun de nous probablement avec un peu d'attention se rappellera des jouissances du goût, qui ont été de véritables jouissances esthétiques.

(אם לחוש המשוש חסרה הרגשת [השגת] הצבעים, הנה הוא נותן לנו תחת זה הרגשה [השגה], אשר העין מצד עצמה אינה יכלה לתת לנו ואשר יש לה ערך אסתטי חשוב: הלא היא הרגשת הרך, המשיות, החלק. מה שמצין את [הגדרת] היפי של קטיפה הוא הרגשת הרך

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

[הוא ברוך המורגש בהמששה, בנגיעת היד] שבה לא פחות מהרגשת זוהר שבה [מאשר בזהר שבה]. במוצגנו על דבר יפי האשה נכנסה המשויות של עורה בתור יסוד עקרי. כל אחד מאתנו, בהתעמקו קצת בזכרונותיו, בטח יזכור על דבר [כי הוא הרגיש] נעימות שבטעם, שהיו נעימות אסתתיות אמתיות).

הוא מספר על [דבר] כוס חלב, אשר שתי בהרים ואשר [כיצד כוס חלב, אשר שתי בהרים], נתן לו ענג אסתטי.

באופן כי [בו באופן] מושג האמנות בתור [בבחינת] גלוי היפי אינו כלל כל כך פשוט, כמו שנדמה, ביחוד עתה, שלתוך מושג זה על דבר היפי מכניסים גם את הרגשות המשוש, הטעם והריח שלנו.

אולם [אבל] אדם בימינו איננו יודע כלל או אינו חפץ לדעת זאת והוא בטוח [חושב בבטחה], כי כל השאלות על דבר האמנות נפתרות בפשיטות ובברור בהכירנו את היפי בתור תכן האמנות [כי תכן האמנות הוא היפי].

ה[ל]אדם הבינוני חושב [לנדמה] ברור ומוכן כי האמנות היא יצירת יפי: וביפי נפתרות לו [בשבילן] כל שאלות האמנות.

אולם מה הוא היפי, שהנו, לפי דעתו, תכן האמנות? כיצד להגדירו ומה הוא? כמו שהדבר נוהג בכל דבר, יותר [במדה] שהמושג, המבוטא [הנמסר] במלה, לא ברור [הוא פחות ברור, יותר לא ברור], יותר [שהוא] מסובך, בה במדה משתמשים בה בני האדם ביתר הכרה ברורה [תקף ההכרה] וביתר בטחון, ומראים פנים, כי מה שמוכן במלה הזאת הוא כל כך פשוט וברור, שלא כדאי גם לדבר על דבר [מה ב]עצם הוראתה. חושבים [מקובל בתור הנחה קימת, מובהקת], כי מה שמוכן [שמושג] במלה יפי ידוע לכל וברור [ומוכן] לכל. בעוד שבאמת [שבפעל] לא רק שאין זה ידוע, אלא שאחרי כל הרי [ערמות] הספרים, שנכתבו על הענין הזה [כל מה שנכתב על הענין הזה בערמות] על ידי האנשים היותר מלומדים והיותר חריפים [עמקנים] במשך מאה וחמשים שנה משנת 1750 - הזמן שנוסדה בו ה[שהונח בו היסוד ל] האסתטיקה על ידי בוימגרטן - עדין השאלה, מה הוא היפי, במקומה עומדת ובכל ספר [חבור] על דבר האסתטיקה היא נפתרת באפן אחר. אחד הספרים, שקראתי באחרונה בין יתר הספרים על דבר האסתטיקה, - זה ספרו הקטן [והנאה] של יוליוס מיטהאלטר (Julius Mithalter), הנקרא Rätzel des Schönen (תידת היפי). ושם הספר מבטא כהלכה [בדיוק גמור] את המצב השאלה על דבר מהות היפי [מה הוא היפי]. הוראת המלה יפי נשארה חידה, גם אחרי שבמשך מאה וחמשים שנה עסקו בפתרונה [חשבו חקרו ודרשו על דבר הוראתה] אלפי מלומדים. הגרמנים פותרים את החידה על פי דרכם, אם כי במאות אפנים שונים; הפיזיולוגיים האסתטיקים, ביחוד האנגלים מבית-ספרם [מאסכולתם] של ספנסר - גרנט - אלן - גם הם כל אחד על פי דרכו; הצרפתים - האקלקטיקים ותלמידי גיאואו וטן - גם הם כל אחד על פי דרכו, וכל האנשים האלה יודעים את כל הפתרונים של כל ההולכים לפניהם: של בוימגרטן, קנט, שלינג, שילר, פיכטה, וינקלמן, לסינג, הגל, שופנהויאר, הרטמן, שסלר, קוונ, לוק ואחרים.

מה הוא איפוא המושג המוזר הזה של היפי, אשר לכל מי שאינו חושב על מה שהוא מדבר

הוא נראה כל כך מובן ואשר כל הפילוסופים בעלי השיטות היותר שונות [נבדלות זו מזו] מקרב העמים השונים אינם יכולים לבוא לכלל דעה אחת בהגדרתו? מה הוא מושג היפי, אשר [המונח ביסוד] התורה המקובלת [השליטה] על דבר האמנות [עומדת עליו]? במלה красота (יפי) אנחנו מבינים ברוסית רק מה שנעים [שנות] לחוש ראותנו (מה שמוצא חן בעינינו). אף על פי שבזמן האחרון התחילו לאמר: некрасивый поступок (מעשה לא יפה) красивая музыка (מוסיקה יפה), אבל זה לא [ב]רוסית. אדם רוסי מקרב העם, שאינו יודע שפות זרות, לא יבין אותך [את דבריך], אם תאמר לו, כי האדם [מי], שנתן לחברו את בגדו האחרון או בדומה לזה [וכדומה], עשה מעשה "יפה" או מי שהונה את חברו עשה מעשה "לא יפה" או כי השיר "יפה". ברוסית יכל להיות [אפשר לאמר] хороший добрый поступок (מעשה טוב, הגון) או недобрый, нехороший (לא טוב, לא הגון); המוסיקה יכלה להיות приятная и хорошая (נעימה והגונה) או неприятная и нехорошая (לא נעימה ולא הגונה), אבל אין המוסיקה יכלה להיות לא красивая (יפה) ולא некрасивая (לא יפה). красивая (יפה) יכל להיות אדם, סוס, בית, מראה, תנועה, אבל על אודות מעשים, מחשבות, אפי, מוסיקה, אם הם מוצאים חן בעינינו מאד, אנחנו יכולים להגיד, כי הם хороши (טובים) או כי הם нехороший (לא טובים), אם הם אינם מוצאים חן בעינינו; אבל красиво (יפה) אפשר להגיד רק על מה שנעים לחוש הראות. באופן כי המלה והמושג красивый (יפה) בתוכו את המושג красивый (יפה), אבל לא להפך: המושג красивый (יפה) אינו כולל (מקיף) את המושג хороший (טוב). כשאנחנו אומרים хороший (טוב) על דבר, שיש לו ערך על פי מראהו החיצוני, אנחנו מחליטים [אומרים] בזה גם שהדבר יפה (красивый); אבל באמרנו красивый (יפה), אין אנחנו אומרים עוד בזה, כי הדבר טוב (хороший).

אולם בכל השפות הארופיות, בשפות אותם העמים, אשר התורה על דבר היפי בתור עצם האמנות נפוצה בקרבם, המלים bello, beautiful, schön, beau, בעודן מורות על היפי שבצורה, התחילו להורות גם על הטוב, ההגינות, כלומר התחילו לבוא במקום המלה "טוב".

באופן כי בשפות האלה כבר משתמשים שמוש טבעי במבטאים כמו belle ame (נפש יפה), Beautiful deed (מעשה יפה), Schöne Gedanken (מחשבות יפות).¹ אולם בשביל להגביל את היפי שבצורה אין לשפות האלה מלה מתאימה והן מוכרחות להשתמש במלים מאוחדות [בקשור מלים אחדות] beau par la forme (יפה בצורתו) וכדומה. מתוך ההתבוננות בהוראה, שיש למלה "יפי", "יפה" בשפתנו (ברוסית) כמו גם בכל השפות העתיקות, מבלי להוציא מן הכלל גם את השפות הארופיות, אותן השפות עצמן, שנוצרו [שהונחו] בהן התיאוריות האסתטיות, מראה לנו, כי [אנחנו רואים כי] המלה [נתנו

1. גם בעברית היה בתחלה המושג "יפה" מתבטא במלה "טוב" [גם ביחס לדברים שבראות], למשל: "ותרא אותו כי טוב הוא" (שמות, ב', ב'), "כי טובות הנה" (בראשית ו', ב') וכן הלאה – המתרגם.

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

למלה] "יפי" היה לה בקרב העמים האלה איזה מובן [מובן-מה] מיוחד, היינו – מובן הטוב. דבר ראוי לתשומת לב הוא [מענין הוא], כי מעת, שאנחנו, הרוסים, מסגלים לנו יותר ויותר [הולכים ומסגלים לנו] את ההשקפות הארופיות על האמנות, גם בשפתנו הולכת ונעשה [ומתחלה] אותה ההתפתחות [האבולוציה], וכבר מדברים וכותבים בבטחה גמורה ומבלי לעורר שום השתוממות על דבר מוסיקה יפה ועל דבר מעשים לא יפים ואפילו מחשבות לא יפות, בעוד אשר לפני ארבעים שנה בעודי צעיר [בימי נעורי] לא רק שמבטאים [היו מבטאים] מעין "מוסיקה יפה", "מעשים לא יפים", לא היו [לא רק לא] נהוגים [בשפה] כי אם גם לא מובנים. ברור [גלוי לעין], כי המובן [הערך] החדש הזה, שהמחשבה הארופית נתנה ליפי מתחיל לקנות לו מקום [להתערות] גם בקרב החברה הרוסית. מה הוא איפוא המובן הזה? מה איפוא היפי, [כפי] שמבינים אותו [לפי הבנתם של] העמים הארופיים?

בשביל להשיב על השאלה הזאת ארשום פה לפחות חלק קטן מאותן ההגדרות של היפי, הנפוצות ביותר בספרי האסתטיקה הקיימים [באסתטיקות הקיימות]. מאד אבקש מהקורא שלא ישתעמם ושיקרא [להשתעמם ולקרוא] את הרשימות האלה או – מה שהיה עוד יותר רצוי [טוב] – לקרוא לפחות אסתטיקה אחת [איזו שהיא], איזו שהיא. לא אדבר על דבר [מבלי לדבר ב] האסתטיקות הגרמניות הרחבות [הארוכות], למטרה זו טוב מאד ספרו הגרמני של קרליק, ספרו האנגלי של נייט וספרו הצרפתי של לֶזֶק, ולקורא איזו אסתטיקה מדעית [של מלומד] שהוא נחוץ בשביל לברוא [לקנות] לעצמו מושג על דבר המשפטים השונים [המחשבות השונות] ועל דבר אותה המבוכה הנוראה [המבהילה, אותו חסר הברור הנורא] השוררת בספירת המשפטים [המחשבות] האלה, ולא להאמין בשאלה החשובה הזאת לדבריו של אחר.

[למשל] הנה מה שאומר [למשל], על אודות אפין של כל הדרישות האסתטיות [החקירות בדבר האסתטיקה] האסתטיק שסֶלֶר בהקדמתו לאסתטיקה הרחבה והמפורטת שלו: "כמעט בשום [ספק הוא אם באיזה] מקצוע של מדעי הפילוסופיה [המדעים הפילוסופיים] – אומר הוא – אין [אפשר] לפגוש אופנים כל כך גסים, עד לסתירה הדדית בחקירת הענינים ובהצגתם כמו במקצוע האסתטיקה. מצד אחד, מליצות מהודרה בלי כל תכן, המצטינת על הרוב בשטחיות חד-צדדית ביותר; ומצד שני במקום שיש [ביחד עם, בלי ספק, בלי ערעור] חקירה עמוקה ותכן עשיר יש עמה כבדות דוחה של הטרמינולוגיה [השמות המלאכותיים] הפילוסופית המלבישה את הדברים היותר פשוטים בלבוש של מדעיות מפשטת [בתלבושת מדעית מפשטת] וכאלו בשביל לעשותם [לנכותם] ראויים להכנס להיכל המואר [המלא אור] של השיטה, ולאחריה, בין שני אופני החקירה וההצעה האלה עוד אופן שלישי, שהנו מעין מעבר מאחד אל השני, אופן העומד על אקלקטיות, המתגדרת [המתהדרת] פעם במליציות מהודרה ופעם בפדנטיות מדעית... אבל צורת הצעה כזו שלא תכשל [תפול] באחת משלש המגרעות האלה, שתהיה באמת קונקרטיית וביחד עם [ובנתנה] תכן עקרי תציע אותו בלשון פילוסופית ברורה ומובנה לעם, אין לפגוש לעתים יותר רחוקות [אין יותר רחוק לפגוש] מאשר במקצוע האסתטיקה".

(Schassler: Kritische Geschichte der Ästhetik, 1872, I, P. XIII)

די לקרוא אפילו רק את עצם ספרו של שֶסְלֵר זה בשביל להוכיח, עד כמה [כי] נכון משפטו.

“אין מדע – אומר על אודות הענין הזה גופו הסופר הצרפתי וְרוֹן בהקדמתו לספרו היפה מאד על דבר האסתטיקה – אין מדע, [שיהיה כל כך] משועבד לחלומותיהם [להזיותיהם] של המטפיסיקאים [מטפיסיקה], כמו ה[יותר מ]אסתטיקה. מימי פלטון עד התורות המקובלות בזמננו עשו [היו עושים] מהאמנות מין תערבת [אמלגמה] מהזיות על דבר עצם [מהותם של] הדברים וממסתורין טרנסצנדנטיים, אשר מצאו את בטוים הגמור בהשגה [בקונצפציה] המוחלטת על דבר [של] היפי, זה האידיאל הפרוטוטיפי, הבלתי משתנה, האלהי של המציאות.” (Veron : L'esthetik, 1878, p.V.)

המשפט הזה הוא יותר מצודק, כאשר יִנְכַח בזה הקורא, אם יטרח לקרוא את הגדרות היפי הבאות אשר הוצאתי [רשמתי] מתוך הספרים של הסופרים הראשיים במקצוע [על דבר] האסתטיקה.

לא אבוא לרשום [ארשום] את הגדרות היפי, המיוחסים לקדמונים: לסוקרטס, אפלטון, אריסטו ועד פלוטין, יען אשר בעצם לא היה לקדמונים אותו המושג על דבר היפי, הנפרד [מושג על דבר יפי נפרד] מן הטוב, שהנו היסוד והתכלית של האסתטיקה של זמננו. בהתאימנו את משפטי [דעות] הקדמונים על היפי למושגנו אנו על דבר היפי, כמו שנהוג לעשות באסתטיקה, אנחנו מכניסים לתוך מלותיהם של הקדמונים תכן [מובן, רעיון] שלא היה בהן (עין על זה בספרו היפה של Bénéard - [כך במקור] L'esthétique d'Aristot האסתטיקה של אריסטו ובספרו של - Geschichte der, im Altertum Walter [כך במקור] הסטורית האסתטיקה בימי קדם)

III

אתחיל במיסד [כך מנוקד במקור] האסתטיקה – בבויםגרטן (1714-1762). על פי בויםגרטן (עי' שֶסְלֵר בחבורו הנ"ל צד 361) האוביקט של ההכרה ההגיונית היא האמת, והאוביקט של ההכרה האסתטית (כלומר הרגשית) הוא היפי. היפי הוא השלמות (המוחלט [האבסולוטי]), המוכרה [על ידי] ה[ב]רגש. האמת היא השלמות המוכרה [על ידי] ה[ב]שכל. הטוב הוא השלמות המוכרה [על ידי] ה[ב]רצון המוסרי. מוגדר היפי על פי בויםגרטן בהתאמה, כלומר בסדור החלקים ביחוסם ההדדי בינם לבין עצמם וביחוסם אל השלם. תכלית היפי היא למצוא חן ולעורר חמדה [חפץ] (Wohlgefallen “und Erregung eines Verlangens” – הנחה ממש הפוכה מן הסגולה והציון העקרי של היפי על פי קנט.

על דבר [בנוגע ל] גלוי היפי חושב בויםגרטן, כי ההגשמה [ההוצאה אל הפעל] העליונה של היפי אנחנו מכירים בטבע, לפיכך החקוי לטבע הוא על פי בויםגרטן תעודתה [תפקידה] העליונה של האמנות (גם כן הנחה ממש הפכית למשפטיהם של האסתטיקאים המאוחרים [הבאים אחריו]).

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

אדלג על ההולכים בעקבות [תלמידי] בוימגרטן שאינם מצוינים ביותר: מייאר, אָשנבורג, אָברְהָרדט, אשר רק במקצת שנו את השקפות רבם, בהבדלים [בהפרידים] את הנעים מן היפה, ארשום את הגדרות היפי על פי הסופרים, שבאו תכף אחרי בוימגרטן, שהגדירו [את היפי] באופן אחר: שיוין,

אומר, כי ליפה יוכל להחשב רק מה שיש בו טוב [שמחזיק בקרבו את הטוב]. על פי זולצר תכלית [מטרת] כל החיים של האנושות הוא הטוב שבחיים [הוא האשר] שבחיים החברותיים. להשיג [משיגים] את הטוב אפשר על ידי [ב]חנוך הרגש המוסרי ותכלית [ולמטרה] זו צריכה להיות משועבדה [לשמש] האמנות. היפי הוא מה שמעורר ומחנך את הרגש הזה. כמעט כך מבין את היפי גם מנדלסון (1729-1786). האמנות היא על פי מנדלסון (שם 369) העלאת היפה, המוכר ברגש עמום, למדרגת האמת והטוב. ותכלית [מטרת] האמנות היא השלמות המוסרית.

לאסתטיקאים [בשביל האסט'] של המהלך הזה האידאל של היפי הוא נפש יפה בגוף יפה. באופן כי על פי [ל] האסתטיקאים האלה נמחקת [מטשטשת] לגמרי חלוקת השלמות (המוחלט) לשלש צורותיה: [ה]אמת, [ה] טוב, [ה] יפי. והיפי נתמזג שוב [עם] בטוב ובאמת.

אולם אופן הבנה כזה של היפי לא שאינו מקובל בקרב האסתטיקאים החדשים [האסתטיקאים החדשים לא רק שאינם מבינים כך את היפי], כי הנה מופיעה [באה] האסתטיקה של וינקלמן, שוב לגמרי הפוכה [הפכית] מההשקפות האלה, המפרידה הפרדה גמורה ומוחלטת את תפקידי האמנות ממטרת [מתכלית] הטובהמכירה [והמעמידה בתוכה] לתכלית האמנות את היפי החיצוני או אפילו רק הפלסטי. בדעות כאלה מחזיקים [לסינג ואחריו] גתה.

על פי חבורו המפורסם של וינקלמן (1717-1767) חק האמנות ותכליתה הוא רק היפי בלבד, היפי הנפרד לגמרי מן הטוב ואינו [ובלתי] תלוי בה כלל. והיפי הוא משלשה מינים [יש שלשה מיני יפי]: א) יפי הצורות, ב) יפי האידאה [הרעיון] הבא לידי בטוי [המתבטא] במצג התמונה (ביחס אל האמנות הפלסטית), ג) יפי הבטוי, האפשרי רק כשישנם [במקום שישנם] שני התנאים הקודמים; היפי הזה של הבטוי הוא התכלית העליונה של האמנות, אשר התגלמה [יצאה לפעל] בהאמנות העתיקה, ומפני זה צריכה האמנות של זמננו [עכשו] לשאוף לחקות את האמנות העתיקה (שם 388-390).

כך מבינים את היפי גם לסינג, הרדר ואחריהם גתה וכל האסתטיקאים המובהקים של גרמניה עד קנט, אשר מזמנו מתחילה שוב הבנה אחרת [ביחס ל] באמנות.

באנגליה, צרפת, איטליה, הולנד צומחות [נולדות] באותה העת תיאוריות אסתטיות מיוחדות [עצמיות], שאינן [מבלי היות] תלויות בסופרים הגרמנים, וכמו כן לא ברורות וסותרות זו את זו, אבל כל האסתטיקאים, המניחים, בדומה בדיוק לגרמנים, ביסוד מחשבותיהם [חקירותיהם] את מושג היפי, מבינים את היפי בתור דבר הוה בהחלט והמתמזג פחות או יותר [עם] טוב או שיש לו עמו שרש משותף. באנגליה, כמעט בזמן אחד עם בוימגרטן, אף קצת קודם לו, כותבים על דבר האמנות שְפֵטְסְבֵרִי, גוטטשיסון, הום, בְּרֶק, הוגְרֶט ואחרים. על פי שְפֵטְסְבֵרִי (1713-1670) מה שיפה הוא הרמוני ופרופורציונלי; מה שיפה ופרופורציונלי הוא אמת (true); ומה שיפה ובעת ובעונה אחת [וביחד עם זה] אמת הוא

נעים וטוב (good). היפי, על פי שפּטסְבֶּרִי מוכרה [מושגה] רק ב[ע"י]רות. אלהים הוא היפי היסודי, – היפי והטוב נובעים [יוצאים] ממקור אחד Knight, The Philosophy of the Beautiful, I, p. 165-166. באופן כי על פי שפּטסְבֶּרִי, אף על פי שהיפי נחשב לדבר נבדל מהטוב, הוא שוב מתמזג עמו [בו] לדבר-מה בלתי מחולק.

על פי גוטשטיסון (1744-1694) בספרו Origins of our ideas of beauty and virtue (תולדות [מוצא] אידאותינו [רעיונותינו] על היפי והמעשים הטובים [והצדקות, והטוב], תכלית האמנות הוא היפי, שמהותו גלוי האחדות ברבוי. והכרת היפה בא לנו [מה שיפה מוליד בנו] מההרגשה האסתטית [בכח האינסטינקט] (an internal sense). ההרגשה הזאת [האינסטינקט הזה] יוכל להיות ההפך מההרגשה [מהאינסטינקט] המוסרית (?). באופן כי על פי גוטשטיסון היפי לא תמיד מתאים [מקביל] עם הטוב ונפרד ממנו ויש שהוא ההפך ממנו. (Schassler, 289 Knight, 168-9).

על פי הום (1782-1696 Home) [היפי הוא מה שנעים. לפיכך היפי מוגדר רק בטעם. היסוד בבחינת הטעם הנכון נתן בזה [הוא בזה], שהעשירות, המלאות, הכח ורבוני הצורות היותר גדולים של הרשמים [שהרשמים היותר עשירים, מלאים, חזקים ומרובי הצורות] כלולים בגבולים היותר מצומצמים. זה [בוה] האידיאל של דבר שבאמנות שלם [יצירה אמנותית שלמה].

על פי בּוּרְק (1797-1730 Burke), Inquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful (חקירה על מוצא אידאותינו [מושגינו] על דבר הנשגב והיפה), הנשגב והיפה, שהנם תכלית היפי, יסודם [יש להם ביסודם] רגש הקיום העצמי ורגש החברותיות. הרגשות האלה, אם להתבונן בהם בתוך מקורם, הם אמצעים להתחזקת המין על ידי הפרט [האינדיבידואום].

קיום הפרט מושג בהזנה, בהגנה ובמלחמה וקיום המין – בהזדווגות והתרבות. לפיכך הקיום הפרטי עם המלחמה הקשורה בו הוא מקור הנשגב; והתברותיות, עם הצרך המיני הקשור בה היא מקור היפי.

Kralik: Weltschönheit, Versuch einer allgemeiner Aesthetik 304 -6, K.Kralik, (124) כך הן הגבלות [הגדרות] האמנות והיפי האנגליות [באנגליה] במאה הי"ח. בעצם הזמן ההוא כתבו בצרפת על דבר האמנות Pere André, בְּטָה ואחריהם דידרו, דְּלִמְבֶּר ובמקצת ווֹלְטֶר.

על פי פֶּר אַנְדֶּרֶה (1741, Essai sur le beau), (נסיון על דבר היפי), ישנם שלשה מינים של יפי: א) יפי אלהי, ב) יפי טבעי [הטבע], ג) יפי אמנותי (Knight 101). על פי בטָה (1780-1713) [מהות] האמנות הוא חקוי ליפי הטבע, ותכליתה – ענג (Schassler, 316). כך היא גם הגדרת היפי של דידרו. לשופט [החורץ], המוציא משפט על מה שיפה [על דבר היפה נחשב הטעם, כמו לפי דעת האנגלים. וחקי הטעם לא רק שאינם קבועים, כי אם גם חושבים את זה לדבר אי אפשרי [דבר זה נחשב גם לאי אפשרי]. בדעה כזאת מחזיקים גם דְּלִמְבֶּר ווֹלְטֶר (Knight, 102-4).

על פי האסתטיק האיטלי של הזמן ההוא פֶּגְנוֹ (Pagano) האמנות היא אחוד לאחד היפיים

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

[התפארות, כל מיני היפי] המפוזרים בתוך הטבע. הכשרון לראות את היפיים [התפארות, מיני היפי] האלה הוא הטעם; הכשרון לאחד אותם לדבר אחד שלם הוא הגאונות [הרות] האמתית. היפי, על פי פֶּגְנוֹ, מתמוזג עם הטוב, מתמוזג כך, שהיפי הוא הטוב בהתגליא, בעד שהטוב הוא היפי בהתכסיא.

לפי דעת איטלקים אחרים – מורטורי (Muratori, 1672-1750) *Riflesioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti* (מחשבות על דבר הטעם הטוב במדע ובאמנות), וביחוד ספֶּלְטְטִי (חקירה ע"ד היפי, 1765 *Saggio sopra la bellezza*) האמנות היא בעצם [עקר ענינה הוא] הרגשה אגואיסטית, המיוסד, כמו לפי דעתו של בְּרֶק, על השאיפה לקיום העצמי ולחברותיות.

מן ההולנדיים מצוין הֶמְסְטֶרְהוּיס, (Hemsterhuis, 1720-1790) שהיתה לו השפעה על האסתטיקם הגרמנים ועל גתה, לפי דעתו, יפי הוא המביא [המוליד] ענג במידה היותר גדולה, ומביא ענג במדה היותר גדולה מה שנותן לנו כמות יותר גדולה של אידיאות במשך הזמן היותר קצר. ענג היפי הוא ההכרה העליונה [היותר גבוהה] שיכל האדם להשיג, כי הוא נותן במשך הזמן [בזמן] היותר קצר את הכמות היותר גדולה של פְּרָצְפְּצִיּוֹת (Schassler, 331, 333)

כאלה היו תאוריות האסתטיקה מחוץ לגרמניה במשך המאה שעברה. ובגרמניה אחרי וינקלמן מופיעה שוב תיאוריה אסתטית חדשה לגמרי של קנט (1724-1804), המבררת יותר מאחרות את מהותו של מושג היפי וממילא [ומתוך כך] של [גם] מושג האמנות. האסתטיקה של קנט מיוסדת על מה שיבוא [הרעיון הזה]: האדם, על פי קנט, מכיר את הטבע מחוץ לעצמו ואת עצמו בטבע. בטבע שמחוץ לעצמו הוא מבקש אמת, בעצמו הוא מבקש את הטוב – הראשונה הוא ענין התבונה הצרופה, והשני – ענין התבונה המעשית (החרות [החפש]). מלבד שני כלי ההכרה האלה, על פי קנט, {=קנט} יש עוד כח השופט (Urteilkraft), היוצר [המוציא] משפטים בלי מושגים והמוליד ענג בלי הפך [חשק] (Urteil ohne Begriff, und Vergnügen ohne Begehren). הכשרון הזה הוא היסוד לרגש האסתטי. והיפי, על פי קנט, {=קנט} הוא בבחינה סוביקטיבית מה שבלי מושג[ים] ובלי תועלת מעשית מוצא חן בהכרה, ובבחינה אוביקטיבית הוא הצורה המתאימה לתכליתו של הדבר (?). באותה המדה, שהוא מושג בלי כל ציור על דבר מטרם.

כך מגדירים את היפי גם ההולכים [המחזיקים] בשיטת קנט, ובין אחרים – שילר (1759-1805). על פי שילר, שכתב הרבה על האסתטיקה, תכלית האמנות היא, כמו על פי קנט, היפי, שמקורה הוא ענג בלי תועלת מעשית. באופן כי האמנות יכלה להקרא משחק, אבל לא במובן מעשה ריק, כי אם במובן גלוי היפי של עצם החיים, שאין לו תכלית אחרת מלבד היפי. (Knight, 61-63)

היותר מצוין, מלבד שילר, בהולכים בשיטת [במחזיקים, בתלמידים] קנט במקצוע האסתטיקה היה וילהלם הומבולדט, אשר לא הוסיף אמנם כלום בהגדרת היפי, אבל ברר סוגים שונים ביפי, כמו את הדרמה, את המוסיקה, את הקומי [בבחינת דרמה, מוסיקה, יפי קומי] וכדומה (Schasler 740-43).

אחרי קנט כותבים על האסתטיקה, מלבד פילוסופים ממדרגה שניה, פיכטה, שלינג והגל וההולכים אחריהם [ותלמידיהם]. על פי פיכטה (1761-1814), הכרת היפי נובעת מן המקור הזה [מזה]: העולם, כלומר הטבע יש לו שני צדדים: הוא תולדת [תוצאת, מסקנת] צמצום הכרתנו [השגתנו המצומצמת] והוא גם תולדת [תוצאת] פעולתנו [רוחנו] האידאלית החפשית. במובן [בבחינה] הראשון העולם מוגבל, במובן [בבחינה] השני – חפשי. במובן [בבחינה] הראשון כל גוף מוגבל, פגום, מכויץ, לחויץ, ואנחנו רואים מום [צורה בעלת מום, לקוי]__; במובן [בבחינה] השני אנחנו רואים מלאות, חיות, [חיוניות], תחיה – רואים יפי. באופן כי יפי הדבר וכעורו [ולקיו] תלויים, על פי פיכטה, בנקודת ההשקפה [הראות] של המסתכל. כי על כן היפי נמצא לא בעולם, כי אם בנפש היפה (*Schöner Geist*). האמנות היא גלוי אותה הנפש היפה ותכליתה היא לא רק חנוך השכל – זה ענין ה[ל]מלומד – ולא רק חנוך הלב – זה ענין [ל]מטיף המוסר – כי אם חנוך כל האדם. כי על כן ציון היופי מונח לא במה שהוא בחוץ, כי אם במציאות נפש יפה באמן (Schassler, 769-71).

בעקבות [אחרי] פיכטה באותה הדרך מגדירים את היפי פרידריך שלגל ואדם מולער. על פי שלגל (1778-1829) ליפי שבאמנות נותנים מובן יותר מדאי לא מלא, חד צדדי וקרוע; יפי נמצא לא רק באמנות, כי אם גם בטבע, כי אם גם באהבה, בו באופן שהיפה באמת מתבטא באחוד היפי [האמנות] שבטבע ושבאהבה. לפיכך ביחד עם האמנות האסתטית, יש, על פי שלגל, [מכיר שלגל גם] גם אמנות מוסרית ופילוסופית (Schassler 87)

על פי אדם מילר (1779-1829) ישנם שני מיני יפי: המין האחד – יפי חברותי, המושך את בני האדם כשמש הזה המשך את כוכבי הלכת [הפּלַנטות], – זהו ביחוד היפי העתיק, והמין השני – יפי אינדיבידואלי, שהוא [נעשה] יפי, מפני שהמסתכל בעצמו נעשה שמש, המושך את היפי, – זהו היפי של האמנות החדשה. עולם, שנתישבו בו כל הסתירות, הוא יפי עליון. כל דבר שבאמנות [יצירה אומנותית] הוא משנה [חזרת] ההרמוניה העולמית הזאת (Kralik, 184). האמנות העליונה היא אמנות החיים (שם, 820).

הפילוסוף השני [שאחרי] לפיכטה ולתלמידיו, בן זמנו, שהיה [שהיתה] לו השפעה מרובה על המושגים האסתטיים של זמנו, היה שלינג (1775-1854). על פי שלינג האמנות היא מעשה [יצירה] או תוצאה של אותה השקפת העולם, שלפיה הסוביקט נעשה לאוביקט של עצמו או האוביקט נעשה לסוביקט של עצמו. היפי הוא ציור [מוצג] האין סוף [מה שאין לו, הבלתי בעל תכלית] מה שאין לו סוף במה שיש לו סוף. והאפי העקרי של דבר [יצירה] שבאמנות [אמנותית] הוא אין סוף בלתי מוכר. האמנות היא אחוד הסוביקטיבי [עם] והאוביקטיבי הטבע [עם] והתבונה, הבלתי מוכר [עם] והמוכר. כי על כן האמנות היא המדרגה [האמצעי, הכת] העליונה של ההכרה. היפי הוא הסתכלות הדברים כשהם לעצמם [בעצם], כמו שהם נמצאים ביסוד כל הדברים (in den Urbildern). את היפי עושה לא האמן בדעתו [בידיעתו] או ברצונו, כי אם עושה בו עצם האידאה של היפי. (Schassler 822-841)

29, 834.

מתלמידיו של שלינג [מההולכים בשיטתו] היותר חשוב [מצוין] היה זולְהֶר (Vorlesungen über Aesthetik 1780-1819) קריאות [הרצאות] על דבר אסתטיקה. על פי זולְהֶר, אידאת

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

[מוצג] היפי היא האידאה [המוצג] של כל דבר. בעולם אנחנו רואים רק בלבול [סרוס, עקום] האידאה היסודית והאמנות יכולה בכח הדמיון להתרומם עד הגבה של האידאה היסודית. כי על כן האמנות דומה ליצירה (שם, 891).

על פי תלמידו האחר של שלינג [ההולך בשיטת שלינג האחר] – קרויזה (1781-1832) היפי הריאלי [הממשי] האמתי הוא גילוי האידאה [ביאת האידאה לידי גילוי] בצורה אינדיבידואלית; והאמנות היא הגשמת [הוצאה לפעל] היפי בספירת הרוח האנושית החפשית. המעלה העליונה של האמנות היא אמנות החיים, המכוננת את פעולתה ליפוי [לשפור] החיים בשביל שיהיה מעון [משכן] יפה לאדם יפה (שם, 917).

אחרי שלינג וההולכים בשיטתו [ותלמידיו] מתחילה תורה אסתתית חדשה, זו של הגל, שעד היום מחזיקים בה רבים בהכרה ברורה, והרוב בלי דעת [הכרה ברורה]. התורה הזאת היא לא רק לא יותר ברורה ומוגדרת [ומפורשת] מהקודמות, כי אם עוד יותר, אם זה בכלל אפשר, כהה [ערפלי] ומוסתרת.

על פי הגל אלהים בא לידי גלוי [מתגלה] בטבע ובאמנות בבחינת [בצורת] יפי. האלהים מתבטא על שני אופנים [בשתי בחינות]: באוביקט [בבחינת אוביקט] ובסוביקט [ובבחינת סוביקט] – בטבע וברוח. היפי הוא בצבוע [הבהקת] האידאה מתוך החמר. היפה האמיתי הוא רק הרוח וכל מה שמתחס אל הרוח, על כן יפי הטבע הוא רק אור חוזר מהיפי המסוגל לרוח: היפה יש לו רק תכן רוחני. אבל לבוא לידי גלוי צריך הרוחני בצורה מוחשית. אולם הגלוי המוחשי של הרוח הוא רק דמיון [מראית] (Schein). והדמיון [והמראית] הזה הוא המציאות היחידה של היפי. באופן כי האמנות היא הגשמת הדמיון הזה [המראית הזאת] של האידאה והיא אמצעי [דרך], ביחד עם הדת והפילוסופיה, להביא לידי הכרה ולהביע את הפרובלמות [השאלות] היותר עמוקות של האדם ואת האמתיות העליונות של הרוח. האמת והיפי הם על פי הגל דבר אחד: ההבדל הוא רק בזה, שהאמת היא האידאה בעצמה, כמו שהיא בעצם הוה ונחשבת. אבל האידאה הבאה לידי גלוי חיצוני היא בשביל ההכרה לא רק אמתית, כי אם גם יפה. היפה הוא גלוי האידאה. (Schassler 946, 1085, 984-85, 990).

אחרי הגל באים ההולכים בשיטתו [הולכים תלמידיו] המרובים: וִיסָה, אַרְנולד רוֹה, רֹונקֶרנֶץ, תיאודור פִּישר ואחרים.

על פי וִיסָה האמנות היא הכנסת (Einbildung) המהות [העצם] הרוחנית בהחלט של היפי לתוך החמר החיצוני המת והמחוסר הבחנה, אשר מושגו, בלי היפי שנכנס לתוכו, הוא שלילת כל מציאות כשהיא לעצמה (Negation alles Fürsichseins).

באידיאת האמת – אומר וִיסָה – מונחת [נמצאת] סתירה של הצד הסוביקטיבי והאוביקטיבי של ההכרה, במה ש "אני" היחיד מכיר את הכל [ההויה הכוללת]. [את] הסתירה הזאת יכולה להיות מיושבת [יכל לישב] על ידי מושג, אשר יאחד לאחד את המומנט של הכלליות ואת המומנט של היחידות [הפרטיות], הנפרדים לשנים במושג האמת. מושג היה הוה אמת מושלמת [שהושלמה, מיושבת] (aufgehoben). היפי הוא אמת מושלמת [מיושבת] כזו (Schassler 966, 955-56).

על פי רוֹה (1802-1880), תלמידו הדיקן של הגל [הדיקן, המחמיר בשיטתו של הגל], היפי הוא האידיאה המביעה את עצמה. הרוח, המסתכלת בעצמה, מוצאה את עצמה מבוטאה / או בשלמות - ואז הבטוי השלם הזה הוא היפי, או לא בשלמות - ואז מתעורר בו צרך לשנות את בטויו הבלתי שלם, אז הרוח נעשה לאמנות יוצרת (Schassler 1017).
על פי פִישר (1807-1887) היפי הוא האידיאה בצורת גלוי מוגבל. האידיאה בעצמה אינה בלתי נפרדת [דבר בלתי נפרד], כי היא שיטה של אידיאות, ההולכות בקו עולה ובקו יורד [עלה וירוד, קו עולה וקו יורד]. יותר שהאידיאה גבוהה, יותר יש בה יפי, אבל גם היותר נמוכה יש בה יפי, כי הַנָּה חוליה נחוצה [הכרחית] בשיטה. הצורה היותר גבוהה של האידיאה היא האישיות, לפיכך האמנות העליונה היא זו, שתכנה היא האישיות העליונה (Schassler 1065-66).

כך הן התיאוריות הגרמניות של האסתטיקה [בגרמניה] רק על פי שיטת הגל [המהלך של הגל] בלבד; אבל באלה לא סִימו [נסתימו] הדעות [המשפטים] האסתטיות: בשורה אחת [בזמן אחד] עם התיאוריות ההגליות מופיעות [צומחות] בגרמניה תיאוריות על דבר היפי, אשר לא רק שאינן מודות בהנחתיו של הגל על דבר היפי בבחינת גלוי האידיאה ועל דבר האמנות בבחינת [כי היפי הוא גלוי האידיאה והאמנות היא] בטוי אותה האידיאה, כי אם ממש מתנגדות [סותרות, הפכיות] להשקפה כזאת, כופרות בה [שוללות אותה] וצוחקות עליה [לועגות לה]. כאלה הם הֶרְבֵּרט, אבל ביחוד [וביחוד] שופנהויאר.

על פי הֶרְבֵּרט (1766-1841) יפי כשהוא לעצמו אינו במציאות ולא יכל להיות, אבל יש רק משפטנו [דעתנו] וצריך למצוא את היסוד [היסודות] של המשפט הזה (Ästhetisches Elementarurteil) (המשפט האסתטי היסודי) ויסודות המשפטים האלה נמצאים ביחס הרשמים. ישנם יחסים ידועים, שאנחנו קוראים להם יפים והאמנות כחה [תפקידה, מוצאת] במציאת [למצוא] היחסים האלה, שהם יחסים עוברים [נמצאים, מופיעים] בזמן אחד בציור, בפלסטיקה, בבניה, יחסים הולכים בזה אחר זה וגם בזמן אחד במוסיקה, יחסים הולכים רק בזה אחר זה בפיוט. בניגוד לאסתטיקים הקודמים, על פי הרברט [סובר הרברט, כי] על הרוב הדברים היפים הם אלה, שאינם מבטאים בהחלט כלום, כמו למשל, הקשת, היפה על פי [ידי] הקו והצבעים שבה, ובשום פנים לא בכח ערך המיתוס שלה, בבחינת איריס או הקשת של נח (Schassler 1097-1100).

מתנגד שני [אחר] להגל היה שופנהויאר, השולל את כל שיטתו של הגל והאסתטיקה שלו.

על פי שופנהויאר (1788-1860) הרצון בא לידי גלוי בעולם במדרגות שונות, ואף על פי שבמדה שמדרגת הגלוי יותר גבוהה בה במדה היא יותר יפה [מדרגת הגלוי יותר יפה במדה שהיא יותר גבוהה, שיותר יפה מדרגת הגלוי במדה שהיא יותר גבוהה], יש לכל מדרגה יפה שלה.

ההסתלקות מהאינדיבידואליות [בטול האינדיבידואליות] העצמית וההסתכלות באחת ממדרגות של גלוי הרצון האלה נותנת לנו את הכרת היפי [לנו הכרה עצמית של היפי, להכרתנו הפנימית]. כל בני האדם מסוגלים [יש להם הכשרון, הסגולה], על פי שופנהויאר,

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

להכיר את האידיאה הזאת במדרגותיה השונות ולהשתחרר על ידי כך לזמן מה מאישיותם. אולם הגאון האמן יש לו הכשרון [הסגולה] הזה במדה עליונה ולפיכך הוא מביא לידי גלוי יפי עליון. (Schassler 1107-1124)

אחרי הסופרים הידועים [המובהקים] ביותר האלה הולכים בגרמניה סופרים פחות מקוריים ובעלי השפעה יותר קטנה [פחותה], כמו הרטמן, קורכמן, שְנֶסֶה, במקצת הלמהולץ (בתור אסתטיקן), בְּרַגְמַן, יונגמן ורבים אחרים [וכמות גדולה לאין שעור של אחרים]. על פי הרטמן (1842) היפי אינו מונח לא בעולם החיצוני, לא בדבר כשהוא לעצמו אף לא בנפש האדם, כי אם במה שנדמה [במראית] (Schein) שנוצר על ידי האמן [שנוצרת, שמוליד האמן]. הדבר כשהוא לעצמו אינו יפה, אלא שהאמן עושה אותו ליפי [הופך, נותן לו את היפי] (Knight 81-82)

על פי שְנֶסֶה (1875-1798) [ה]יפי אין בעולם. בטבע יש רק התקרבות אליו. האמנות נותנת מה שהטבע אינו יכל לתת. בפעילותו של ה"אני" החפשי, המכיר את ההרמוניה, שאינה בטבע, בא לידי גלוי היפי. (Knight 83) קירכמן כתב אסתטיקה נסיונית. על פי קירכמן (1884-1802) יש ששה מחוזים [ספירות, גלילים] בהיסטוריה: 1. ספירת [מחוז, גליל, שדה] המדע, 2. ספירת העשר [הרכוש], 3. ספירת המוסר, 4. ספירת האמונה, 5. ספירת הפוליטיקה, 6. ספירת היפי. הפעילות בספירה הזאת היא האמנות (Schassler, 1122) על פי הלמהולץ (1821), שכתב על היפי ביחס למוסיקה, היפי מושג בדבר שבמוסיקה [ביצירה מוסיקלית], [את היפי ביצירה מוסיקלית, בדבר, יש להשיג רק במלוי החקיקים בלי שנוי] רק על ידי ההליכה בלי שינוי אחרי החקיקים; אולם החקיקים אינם ידועים לאמן, נמצא כי היפי בא לידי גלוי באמן, שלא מדעתו ואינו יכל להיות נבחן באנליזה [נופל תחת ההנליזה, הבחינה].

על פי בְּרַגְמַן (1840) בספרו Ueber das Schöne (על דבר היפה [היפי]) (1887), להגדיר את היפי הגדרה אובייקטיבית אי אפשר: היפי מוכר בהכרה סובייקטיבית, על כן תפקיד [מחובת] האסתטיקה להגדיר מה שמוצא חן בעיני מי (Knight 88).

על פי יונגמן (מת 1885) היפי הוא, ראשית, הסגולה של מעלה מהחושים [מההושיות] של הדברים; שנית, הוא מביא לנו [מעורר בנו] ענג בהסתכלות בלבד; שלישית, הוא יסוד האהבה (Knight, 88).

תאוריות האסתטיקה בזמן האחרון בצרפת, באנגליה ובקרב העמים האחרים הן על פי באי כחן העקרים אלה הבאות בזה [כפי שהורון התיאורטיקים העקריים הם]. בצרפת היו הסופרים המובהקים באסתטיקה בזמן ההוא Cousin, Petit, Joffroy, Ravaisson, Leveque (קוֹזֵן, ז'וֹפְרוֹי, פְּטִי, רְוֵיסוֹן, לְוֵיק).

קוֹזֵן (1867-1792) הוא אֶקְלֶקְטִיק [בעל שטה מקובצת] והולך בשטת האידיאליסטים הגרמנים. על פי תאוריתו, היפי יש לו תמיד יסוד מוסרי. קוֹזֵן מבטל [סותר] את ההנחה, כי האמנות היא חקוי וכי יפה מה שמוצא חן. הוא מחליט, כי היפי יוכל להיות מוגדר מתוך עצמו, וכי תוכה [עצמה] הוא רבוי מראות באחדות (Knight, 112). אחרי קוֹזֵן כתב על האסתטיקה ז'וֹפְרוֹי (1842-1796). ז'וֹפְרוֹי הנהו גם הוא הולך בשיטת

[אחרי] האסתטיקה הגרמנית ותלמיד קוון. על פי הגדרתו היפי הוא בטוי הבלתי נראה [מה שאינו נראה] על פי [ידי] חקים טבעיים המביאים אותו לידי גלוי. העולם הנראה הוא לבוש, שאנחנו רואים על ידו את היפי (Knight, 116).

פְּטִי השוֹיִצְרִי, (Knight 118) שכתב על האמנות, חוזר על הגל ואפלטון ורואה את היפי בגלוי בלתי אמצעי וחפשי של האידיאה האלהית, המתגלה במראות מוחשים. לְוֶן הוֹלֶךְ בשיטת שְׁלִינֵג והגל. על פי לְוֶן היפי הוא דבר מה לא נראה, המסתתר בטבע. הכת או הרוח הוא גלוי האנרגיה המסודרה [המתוקנה בסדר] (Knight 123-124) משפטים [דעות] לא ברורים [מסוימים] כאלה על עצם היפי הביע [הגיד] גם המְטַפְּיִסִיק הצרפתי רְוֶסוֹן, הרואה ביפי את [המכיר את היפי בתור] התכלית האחרונה של העולם. *La beauté la plus divine et principalement la plus parfaite contient le secret* (היפי היותר אלהי, והעקר, היותר שלם כולל בתוכו סוד [את הסוד] [צפון בו סוד]). לפי דעתו, היפי הוא תכלית העולם.

Le monde entier est l'oeuvre d'une beauté absolue, qui n'est la cause des choses que par l'amour qu'elle met en elles (העולם כלו הוא מעשה [פעל] של יפי מוחלט, שהיא [אינה] סבת כל הדברים רק [אלא] על ידי אותה האהבה שהוא מביא אל תוכם). אני בכונה איני מתרגם [מציג בתרגום] את המבטאים המטפייסיים האלה, כי כמה שהגרמנים הם ערפליים, אולם כשהצרפתים מתמלאים [מקבלים] מתורת הגרמנים ומחקים להם, עוד עולים עליהם הרבה, באחדם לאחד מושגים ממינים [מסוגים] שונים, ובהעמידם את האחד [מושג אחד] תחת השני.

כך הפילוסוף הצרפתי Renouvier (רְנוּבֵּיֶה) בדונו גם הוא על היפי, אומר:

Ne craignons pas de dire qu'une vérité qui ne serait pas belle, n'est qu'un jeu logique de notre esprit et que la seule vérité solide et digne de ce nom c'est la beauté (לא ניירא) להגיד, כי אמת שלא תהיה יפה היא לא יותר ממשחק הגיוני של שכלנו וכי האמת היחידה, המבוססה, הראויה לשם זה הוא היפי. (על אודות יסודות החינוך [Du fondement de l'éducation])

מלבד האסתטיקים האידאליסטים האלה, שכתבו ושכותבים על פי השפעת הפילוסופיה הגרמנית, עוד השפיעו על הבנת היפי והאמנות בצרפת בזמן האחרון טֶן, גִּוִּיאֹ, שְׁרִבִּלְיֶה, קוֹסְטֶר, וְרוֹן.

על פי טֶן (1828-1893) היפי הוא גלוי האפי העקרי [המהותי] של איזו אידיאה חשובה, גלוי יותר שלם מאותו הגלוי, שהיא מתבטאת בו במציאות. (טֶן, פילוסופיה של האמנות [Taine, Philosophie de l'art, t1, 1893, p. 47])

על פי גִּיאֹ (1854-1888) היפי אינו דבר זר לעצם הדבר, אינו צמת פרויטי עליו, כי אם הוא עצם הפריחה של אותו היציר [הבריה, הישות], שהוא מתגלה עליו. אולם האמנות [והאמנות] היא בטוי של חיים מוארים בשכל ובהכרה [מושכלים ומוכרים], המעוררת בנו, מצד אחד, הרגשות עמוקות ביותר של הקיום [הרגשות הקיום היותר עמוקות], ומצד שני-רגשות עליונים ומחשבות עליונות [הרגשות היותר נעלים והמחשבות היותר נשגבות].

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

האמנות מרוממת את האדם מחיים פרטיים [אישיים] לחיים כלליים לא רק על יד השתתפותו ברגשות ובאמונות שוים, כי אם על ידי רגשות שוים (Knight, 139-141).

על פי שרביליקה האמנות היא פעילות: [1] הנותנת ספוק לאהבה לציורים [למראות] (appearances) הנטועה בלבנו, [2] המכניסה לתוך המראות האלה אידיאות, [3] המביאה ענג בעת ובעונה אחת לרגשות, ללב ולתבונה [ולשכל]. אולם היפי, לפי שרביליקה אינה סגולה לדברים [לעצמים] כי אם הוא פעולה של נפשנו. היפי הוא אילווייה. אין יפי מוחלט, אבל נראה לנו יפה מה שנראה לנו אפיי והרמוני.

על פי קוסטר האידאות של היפי, הטוב והאמת הן נולדות עם האדם [נטועות בנפש האדם מלדה ומבטן]. האידאות האלה מאירות את שכלנו והנן אחד עם אלהים, שהוא עצם [הוא] הטוב, האמת, היפי. האידאות של היפי כוללת בקרבה את אחדות הישות [העצמות], את רבוי המראות של יסודות ההרכבה ואת הסדר, שהאחדות מכניסה לתוך רבוי המראות של גלוי החיים (Knight, 134).

אביא בשביל השלמות עוד אחדות מן הכתיבות היותר אחרונות על דבר האמנות. "La Psychologie du beau et de l'art" par Mario Pilo, 1895 (הפסיכולוגיה של היפי והאמנות, מריו פילו) על פי פילו היפי הוא מעשה [מלאכת] רגשותינו הפיסיים, תכלית האמנות היא הענג, אבל הענג הזה נחשב מפני מה דוקא למוסרי במדה גבוהה.

אחר כך "Essai sur l'art contemporain" par Fierens Gevaert, 1897 (נסיון ע"ד האמנות של זמננו, פִּיֶרְן גֵ'וֹרְט) שעל פיו האמנות תלויה בקשרה עם העבר ומהאידיאל הדתי [הרליגיוזי], אשר האמן של ההווה מציג לו, בתתו למעשהו [ליצירתו] צורת אישיותו.

אחר כך 1894 "L'art idealiste et mystique" Sar Peladan (האמנות האידיאלית והמיסטיקה, סר פִּלְדֵן) על פי פִּלְדֵן היפי הוא אחד מבטויו של אלהים. Il n'y a pas d'autre Réalité que Dieu, il n'y a pas d'autre Vérité que Dieu, il n'y a pas d'autre Beauté que Dieu p. 33 (אין ריאליות מלבד אלהים, אין אמת מלבד אלהים, אין יפי מלבד אלהים) הספר הזה הוא פִּנְטְסְטִי מאד ועם-ארצי מאד [ונבער מדעת], אבל יופיו הוא על פי הנחותיו ועל פי הצלחה ידועה, שיש לה בקרב הצעירים הפרנציים.

כך הן כל האסתטיקות, המפורסמות עד הזמן היותר אחרון בפרנציה, אשר כיוצא מכללן כברירתו ובשכליותו הוא ספרו של וֶרוֹן 1878 "L'esthétique" (האסתטיקה של וֶרוֹן).

אף על פי שמגדיר את האמנות לא בדיוק [שהגדרתו את האמנות היא לא מדויקת], אבל הוא לפחות מרחיק מן האסתטיקה את המושג הערפלי על דבר יפי מוחלט.

על פי וֶרוֹן (1889-1825) האמנות היא גלוי רגש (émotion), הנמסר אל החוץ על ידי צרופים של קוים, צורות, צבעים, או על ידי שורה של תנועות, קולות, מלים, הבאים בזה אחר זה והמשועבדים לריתמים ידועים.

באנגליה הסופרים [באותו הזמן] הכותבים על האסתטיקה באותו הזמן מגדירים [באים, נוטים יותר ויותר להגדיר] יותר ויותר את היפי לא על פי סגולותיו העצמיות לו, כי אם על פי הטעם, והשאלה [ובמקום השאלה] על דבר היפי [באה] מתחלפת [ה] בשאלה על דבר הטעם.

אחרי רִיד (Reid 1796-1704) אשר הכיר את היפי רק בקשור עם המסתכל [בתור דבר תלוי במסתכל], אֶלִיסון בספרו 1790 "On the nature and principles of taste" (על דבר מוצאו וכלליו [וחקיו] של הטוב), מוכיח את הדבר הזה בעצמו. אותו הדבר, מצד אחר, מחליט אָרום דְרוֹין (1802-1731), אביו זקנו של טשרלז המפורסם. הוא אומר, כי אנחנו מוצאים ליפה מה שמתקשר במוצגנו [בדמיוננו] עם מה שאנחנו אוהבים. באותה הדרך [הנטיה] הולך גם ספרו של ריצ'רד נֵייט

(מחקר אַנליטי על דבר חקי הטעם) "An Analytical Inquiry into the Principles of Taste", 1805 ובררך זו הולכות רוב התיאוריות של האסתטיקה האנגלים. סופרים ידועים [חשובים] על דבר האסתטיקה באנגליה בתחילת המאה הזאת היו במקצת צ'רלז דְרוֹין, ספנסר, מורליי, גְרנט אֶלן, קָר, נֵייט.

על פי צ'רלז דְרוֹין (1882-1809), (מוצא האדם), "Descent of man", היפי הוא רגש שאינו מיוחד לאדם בלבד, כי ישנו גם בקרב החיות ולפיכך גם לאבותיו הקדמונים של האדם. הצפרים מקשטות את קניהן ומוקירות את היפי בזוגיהם. היפי יש לו השפעה על ההזדווגות. היפי כולל בתוכו מושגים בעלי אפי שונים. מוצא אמנות המוסיקה הוא קריאת הזכרים לבנות זוגם. (Knight 238)

על פי ספנסר, (1820) מוצא האמנות הוא המשחק, – רעיון, שהביעו עוד שילר. בחיות הנמוכות כל אנרגית החיים יוצאת על קיום החיים והמשכתם [לצרך קיום הפרט והמין]; אולם באדם נותר אחרי ספוקם של כל צרכיו עוד מותר של כח. המותר הזה משמש למשחק העובר [ההולך ונמשך] לאמנות. המשחק הוא דמות [דמוי] של מעשה [פעולה] אמת, וכן היא האמנות.

מקור הענג האסתטי הוא: (1) מה שמרגיל את הרגש [החוש] (הראות או חוש אחר) בשלמות היותר אפשרית, באבוד היותר קטן של כח ובתרגיל היותר גדול, (2) מה שמביא רבוי המראות של הרגשות המתעוררים, (3) מה שמאחד את השנים הראשונים עם המוצג היוצא מהם (Knight 239-240).

על פי טודהונטר (התאריה של היפי, Todhunter), "The Theory of the beautiful", 1872 היפי הוא הלבוב האין סופי [הנחמד לאין-סוף], שאנחנו מכירים [משיגים] גם בשכל [בתבונה] גם בהתלהבות האהבה. אולם הכרת היפי [בתור] יפי תלויה בטעם ואינה יכולה להיות מוגדרת בשום דבר. ההתקרבות היחידה להגדרה [ההגדרה בקירוב היחידה] היא התרבותיות היתרה של בני האדם; אולם מה היא תרבותיות אין להגדיר [אינו בכלל הגדרה]. אולם מהותה [עצם] של האמנות, של מה שמעורר אותנו על ידי [בכח] קיום, צבעים, קולות, מלים, אינו מעשה כחות עורים, כי אם מעשה כחות מושכלים [מכירים, הנעשים בהכרה], השואפים, בעזרם איש לרעהו, למטרה מושכלת. היפי הוא ישוב [השלמה בין] הסתירות (Knight, 240 - 243).

על פי מורְלֵי "Sermons preached before the University of Oxford", 1876 Morley, (דרשות שנדרשו [על יד] באוניברסיטה האוקספורדית), היפי נמצא בנפש האדם. הטבע מדבר אלינו על האלהי, והאמנות היא הבטוי ההירוגליפי של האלהי (Knight 247).

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

על פי גֶרְנֵט אֶלְן ("Physiological Aesthetics") (אסתטיקה פיזיולוגית - 1877), הממשיך את שיטתו של ספנסר, היפי הוא ממוצא פיסי [מוצא היפי הוא פיסי]. הוא אומר, כי הענג האסתטי מוצאו מהסתכלות ביפי, אולם מושג היפי בא מתוך פעולה [פרוצס] פיסיולוגית. ראשיתה [מקורה] של האמנות הוא המשחק; כשיש לאדם שפע [מותר] כחות פיסיים, הוא מתמכר למשחק, כשיש לו שפע [מותר] כחות משיגים הוא מתמכר לעבודת [לפעולות] האמנות. יפה מה שגורם את ההתעוררות היותר גדולה על ההוצאה [הוצאת כח] היותר קטנה. ההבדל בהערכת היפי תלויה בטעם [באה מהטעם]. הטעם יוכל להיות מחונך [את הטעם אפשר לחנך]. צריך להאמין לטעמים של "The finest nurtured and most discriminative men" כלומר לאנשים המחונכים [בעלי טעם] חנוך עדין ביותר [מחונך בעדינות יתרה] והמפונקים [והאסתטנים] ביותר (המוכשרים) [המסוגלים] להעריך יותר יפה) האנשים האלה יוצרים את הטעם של הדור הבא (Knight, 250 – 252).

על פי קָדֶר (=קר) (Essay on Philosophy of art, 1883) (נסיון על דבר פילוסופיה של האמנות) היפי נותן לנו אמצעי להשיג בשלמות את העולם האובייקטיבי מבלי להביא בחשבון את יתר חלקי העולם, כמו שהדבר מוכרח להיות [מה שאין להמנע מזה] במדע. לפיכך האמנות מבטלת את הסתירה שבין האחדות והרבות, בין החק וההופעה, בין הסובייקט והאובייקט ומאחדת [באחדה] אותם לאחד. האמנות היא גלויה ואשורה של החרות, כי היא חפשית מן החשכה ואי-התפיסות של [וממה שמעכב להשיג את] הדברים בעלי התכלית [הסופיים] Knight 258 – 259.

על פי נֵיט, (Knight, "Philosophy of the beautiful" II, 1893) (פילוסופיה של היפי), היפי הוא, כמו לפי דעת שְלִינג, אחדור האובייקט עם הסובייקט, הוא הוצאה מתוך הטבע, [תמציתו של] מה שמסוגל לאדם והכרת האדם בעצמו מה שמשותף לכל הטבע. המשפטים [הדעות] הרשומים בזה על דבר היפי והאמנות רחוקים מלסיים אפילו בקירוב כל מה שכתוב על אודות הענין הזה. מלבד זה מופיעים [קמים] בכל יום סופרים חדשים הכותבים על האסתטיקה, ובמשפטי הסופרים החדשים האלה אותו אי-הברור [הערבוביה] המוקדם המוזר ואותה הסתירות [נגידות] בהגדרת היפי. אחדים על פי אינרציה מוסיפים להמשיך את האסתטיקה המיסתית של בוימגרטן והגל בשינויים שונים, השניים משנים [מעבירים] את השאלה לספירה הסובייקטיבית ומוצאים את יסודות היפי בענין [חוש] הטעם, השלישים - האסתטיקים של השדירה [השכבה] היותר אחרונה - מוצאים את ראשית היפי בחוקים פיסיולוגיים; לאחרונה הרביעים רואים את [מתבוננים ב] השאלה לגמרי בהפרד ממושג היפי. כך על פי סְטְלִי (=סולי) (Studies in Psychology and Aesthetics, 1874 - מחקר [חקירה] על דבר הפסיכולוגיה והאסתטיקה), המושג על דבר היפי מרוחק [מסולק] לגמרי, כי האמנות, לפי הגדרת סְטְלִי, היא מעשה [מפעל, עשית] של דבר קים או עובר, המסוגל להביא שמחה פעילה ורשם נעים למספר ידוע של רואים או שומעים, מבלי להביא בחשבון, אם מתקבלת על ידי כך [יש בזה] תועלת (Knight 243).

IV

מה היוצא מכל הגדרות היפי האלה, המבוטאות במדע האסתטיקה? אם לא לחשב את הגדרות היפי שאינן מדויקות כלל ושאינן ממלאות [מקיפות, מכסות] את מושג האמנות, המוצאות את היפי פעם [אלה] בתועלתנות, פעם [אלה] בתכליתיות [בהתאמה לתכלית ידועה], פעם [אלה] בסימטריה, פעם [אלה] בסדר, פעם [אלה] בפרופורציונליות, פעם [אלה] בחליקות, פעם [אלה] בהרמונית החלקים, פעם [אלה] באחדות, ברבוי המראות, פעם [אלה] בצרופים שונים של הכללים האלה, אם לא לחשוב את הנסיונות שאינם מספיקים האלה להגדרות אובייקטיביות, – כל הגדרות האסתטיות של היפי נכנסות לכלל שתי [כלולות בשתי] השקפות יסודיות: הראשונה, הרואה את היפי כאילו הוא [המוצאת, כי היפי הוא] דבר נמצא מצד [בפני] עצמו [כשהוא לעצמו], אחד מגלוייו של השלם בהחלט – של האידיאה של הרוח, של הרצון, של אלהים, והשניה, המוצאה, כי היפי הוא מין ענג ידוע, שאנחנו מקבלים [מוסב לנו] מבלי לשאוף לתועלת אישית [שתהיה לו תכלית של תועלת עצמית].

ההגדרה הראשונה נתקבלה על ידי [מקובלת ביד] פיכטה, שלינג, הגל, שופנהויאר ועל ידי המתפלספים הפרנציים, Cousin, Jouffroy, Ravaisson [קוֹזֵן, זופרוי, רָוֵסוֹן] ואחרים, אם לא לקרוא בשם את הפילוסופים האסתטיקים מן המדרגה השניה [ממדרגה שניה]. בהגדרה האובייקטיבית-מיסטית הזאת של היפי מחזיק הרוב [החצי] הגדול של המשכילים בזמננו. זו הבנת היפי [הבנת יפי זו] נפוצה מאד, ביחוד בקרב אנשים מן הדור הקודם.

הבנת היפי השניה, בתור מין ענג ידוע שאנחנו מקבלים [מוסב לנו, מורגש לנו], שאין לו [מבלי שתהיה] שיש [לו] תכלית של תועלת פרטית, נפוצה ביחוד בקרב האסתטיקים האנגלים ומוחזקת בידי החלק [החצי] השני, ביחוד החלק [החצי] הצעיר של חברתנו. באופן כי ישנו, ואחרת לא יוכל להיות, רק שתי הגדרות של יפי: האחת אובייקטיבית, מיסטית [צ"ל מיסטית], המאחדת את [המצרפת ל] מושג הזה עם [ב]שלמות המוחלטת, עם [ב]אלהים, – הגדרה דמיונית [פנטסטית] שאין לה שום יסוד [ולא מיוסדת] [כלל] על שום דבר; והשניה, להפך, פשוטה ומובנה מאד, הגדרה סובייקטיבית, החושבת ליפי מה שמוצא חן [אל המבטא "מוצא חן"² לא אוסיף: "בלי מטרה, תועלת", כי ב[ה]מבטא "מוצא חן" מובן [כולל בו] מעצמו [אותו] חסר המחשבה [החשובן] על דבר תועלת).

מצד אחד, מבינים את היפי [רואים את היפי] כאלו הוא דבר מיסתי ונשגב מאד, אבל לדאבונו אי-מסוים מאד ולפיכך כולל בקרבו גם פילוסופיה גם דת גם את עצם החיים, כמו שהנן דעות [שסוברים] שלינג והגל וההולכים בשיטתם מן הגרמנים והפרנציים; או, מצד שני, כמו שצריך לחשוב באמת, על פי הגדרת קנט וההולכים בשיטתו היפי הוא רק מין מיוחד של ענג מחוסר תועלת מוסב [מורגש] לנו. ואז המושג יפי [מושג היפי], אם כי נדמה לברור מאד,

2. המבטא "מוצא חן" מוסר בנידון בדין בדיוק את המלה [המבטא] НРАВИТСЯ אשר במקור, והמאמר המוסגר הולם גם המבטא העברי – המתרגם.

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

לדאבון, גם כן לא מדויק, כי הוא מתפשט [מתרחב] לצד אחר, היינו – כולל בתוכו גם ענג מאכילה, שתייה, והרגשת עור עדין וכדומה, שסוברים [כסברת] גיאוי, קרליק ואחרים. אמנם, אם לדרוש [לסקור] אחרי מהלך [לצפות הליכות] התפתחותה של התורה על היפי [תורת היפי] באסתטיקה, אפשר [יש] לראות, כי מתחלה, מעת הוסד מדע [ל]האסתטיקה, שורת הגדרה מטפיוזית של היפי, ובמדה שהזמן [שהמדע] מתקרב לזמננו, בה במדה מתבררת יותר ויותר הגדרה נסיונית [מיוסדת על הנסיון], המקבלת בזמן האחרון אפי פיסיולוגי, עד כי [בו באופן נפגשים] נמצאים אפילו אסתטיקים, כמו ורון וסולי, המנסים להפקיע עצמם [להחליץ] לגמרי ממושג היפי. אולם אסתטיקים כאלה הצלחתם [פעולתם] מעוטה מאד [מצליחים מעט מאד] והרוב כמו של הצבור [הקהל] כן של האמנים והמלומדים עדין מחזיקים במעוז במושג היפי, כמו שהוא מוגדר ברוב [במרבית] האסתטיקות, כלומר או בתור דבר-מה מיסתי או מתפיסי או בתור מין מיוחד של ענג.

מה הוא איפוא בעצם אותו מושג היפי, שמחזיקים בו בעקשנות כל כך גדולה לצורך הגדרת האמנות אנשים מחוגנו ומזמננו [בני חוגנו וזמננו]?

יפי במובן סוביקטיבי אנתנו קוראים למה שמביא לנו מין ידוע של ענג. אולם [ו] במובן אוביקטיבי אנתנו קוראים יפי לדבר-מה שלם בהחלט ומכירים [ב]את [שלמותו המוחלטת רק מתוך שבבואה לידי גלוי היא מביאה לנו מין ידוע של ענג, בו באופן [וכך] שההגדרה האוביקטיבית אינה בעצם אלא בטוי שונה של ההגדרה הסוביקטיבית. בעצם גם הבנה זו גם האחרת של היפי באה לבסוף [מתכונת, מסכימה] למין ידוע של ענג מורגש לנו, כלומר אנתנו רואים יפי [מכירים ליפי] במה שמוצא חן בעינינו, מבלי לעורר בנו תאוה. כמדומה לך, כי במצב כזה של השאלה צריך היה לחיב את [היה טבע הדבר מחיב, כי] המדע על דבר האמנות שלא להסתפק [לא יסתפק] בהגדרת האמנות, המיוסד על היפי, כלומר על מה שמוצא חן, כי אם לבקש הגדרה, שיש להתאימה לכל מעשי [היצירות] האמנות ושאפשר היה להחליט על פיה על אודות שיכותם או אי-שיכותם של הדברים אל האמנות. אולם, כמו שהקורא יכל לראות מתוך הרשימות מן האסתטיקות, שרשמתי בזה ושהיה יכל לראות [ו]עוד ביתר בהירות מתוך עצם החבורים האסתטיים, אם יטרח [לוא טרח] לקראם, הגדרה כזאת איננה. כל הנסיונות להגדיר את היפי המוחלט כשהוא לעצמו [מתוך עצמו], בתור חקוי לטבע, בתור התאמה לתכלית, בתור התאמת החלקים, סימטריה, הרמוניה, אחדות בתוך רבוי המראות ואחרים, או שאינם מגדירים כלום או מגדירים רק קוים אחדים של מעשי אמנות אחדים [ידועים] ואינם מקיפים אפילו בקירוב את כל מה שבני אדם חשבו תמיד וחושבים גם עתה לאמנות.

הגדרה אוביקטיבית של היפי אין; ההגדרות הקימות, בין [גם] ההגדרה המטפיוזית בין [גם] הנסיונית, באות לכלל [נכנסות בעצם, עולות בעצם, מסתימות ב] הגדרה סוביקטיבית, וכמה שזה מוזר, באות לכלל דעה, כי האמנות היא מה שמביא לידי גלוי את היפי; אולם היפי הוא מה שמוצא חן (מבלי לעורר תאוה). הרבה אסתטיקטים הרגישו, כי ההגדרה הזאת אינה מספיקה ואינה עומדת איתן, ובשביל למצוא לה יסוד שאלו את עצמם, מפני מה מוצא חן מה שמוצא, ואת השאלה על דבר היפי העתיקן לשאלה על דבר הטעם, כמו שעשו כן

גוטצ'יסון, וולטר, דידרו ואחרים. אולם כל הנסיונות להגדיר מה הוא הטעם, כמו שיכל הקורא לראות גם מן ההיסטוריה של האסתטיקה גם מן הנסיון, אין בכחם להביא [לעשות] כלום, ולמה דבר אחד מוצא חן בעיני האחד ובעיני השני אינו מוצא חן ולהפך – לא נמצא באור. ואין למצוא. באופן כי האסתטיקה הקימת אינה באה לתת [לעשות] מה שיש לחכות מפעולה [מעבודה] שכלית, הקוראה לעצמה מדע, – היינו להגדיר את הסגולות והחקים של האמנות או של היפי, אם הוא תכן האמנות, או של הטעם, אם על פיו תפתר השאלה על דבר האמנות ועל דבר ערכה, ואחרי כן, על יסוד החקים האלה, להכיר לאמנותיות את היצירות, המתאימות לחקים [הנכנסות בגדר החקים] האלה, ולפסול את אלה, שאינן מתאימות [נכנסות], – כי אם, היא באה אחרי הכירה מין ידוע של יצירות לטובות, מפני שהן מוצאות חן בעינינו, להמציא תאוריה של אמנות כזאת, אשר כל היצירות, המוצאות חן בעיני חוג ידוע של אנשים, תתאמנה אל [תכנסנה בגדר] התיאוריה הזאת. יש קנון אמנות, שעל פיו מכירים בחוגנו יצירות אהובות לאמנותיות (פידיאס, סופוקל, הומר, טיציאן, רפאל, בֶּת [צ"ל באך], בטוהובן, דנטה, שכספיר, גתה ואחרים) והמשפטים [והכללים, והדעות] האסתטיים צריכים להיות כאלה [צריך שיהיה בהם בכדי], שיקפו את כל היצירות האלה. משפטים [סברות] על דבר הערך והחשיבות של האמנות, המיוסדים לא על חקים ידועים, שעל פיהם אנו חושבים דבר זה או אחר לטוב או לרע, כי אם על הגזרה [החשבון, גזרה רציונלית, שקול הדעת], אם היא מתאימה אל קנון האמנות, הקבוע על ידנו, נפגשים בלי הרף בספרות האסתטית. קורא אני בימים האחרונים את ספרו הנאה [הספר הרחוק מאד מהיות גרוע] של פולקלט. בדונו על דבר תביעות המוסר ביחס ל [מ]יצירות אמנותיות, המחבר אומר מפורש, כי לבוא

בתביעות המוסר אל האמנות לא נכון, ובתור הוכחה [ראיה] לזה הוא מביא את העובדה [ומביא ראיה לזה ממה], שאם לתת מקום [להסכים] לתביעה כזאת, הרי "רומיאו ודז'ולֵיטה" של שכספיר, או "וילהלם מיסטר" של גתה לא היו נכנסים לכלל [בגדר] אמנות טובה. ומכיון ששתי היצירות האלה נכנסות לתוך קנון האמנות, הרי [על כרחך] שתביעה כזו אינה צודקת. לפיכך צריך למצוא הגדרה כזו לאמנות, אשר על פיה תכנסנה היצירות האלה לכלל האמנות, ובמקום תביעות המוסר מעמיד פולקלט את האמנות על תביעת החשיבות (Bedeutungsvolle) [קובע פולקט ליסוד {לעקר} האמנות את תביעת החשיבות].

כל האסתטיקות הקימות חֵברו על פי התכנית הזאת. במקום לתת [לקבוע] הגדרה של אמנות אמיתית, ואחרי כן, לפי מה שעולה, אם היצירה נכנסת לכלל הגדרה זו או לא, להוציא משפט, מה הוא בכלל [בגדר] אמנות ומה לא, מכירים בתור [חושבים ל] אמנות שורה ידועה של יצירות, המוצאות מאיזה טעם חן בעיני חוג ידוע של אנשים [אנשים מחוג ידוע], וממציאים הגדרה כזו לאמנות, אשר תקיף את כל היצירות האלה. אשור מצוין להנהגה כזאת מצאתי [פגשתי] זה לא כבר עוד בספרו הטוב מאד של מוטר: היסטורית האמנות של המאה התשע עשרה. בגשתו לתאורם של הפֶּרֶפֶרפֶּאליסטים, הדקדנטים והסמבוליסטים, שכבר נכנסו לתוך הקנון של האמנות, הוא לא רק שאינו מוצא את לבו לפסול [להאשים] את המהלך הזה, כי אם הוא מתאמץ בכל עז [לב] להרחיב את מסגרת

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

הגדרתו כך [במדה כזו], שתקיף גם את הפּרָפּאָליסטיים, הדקדנטיים והסמבוליסטים, שהוא רואה בהם ריאקציה צודקת נגד הקיצוניות של הנטורליזם. איזו שגעות שתיינה [שיהיו, שיופיעו] באמנות, מכיון שנתקבלו בספירות העליונות של חברתנו, תכף מתיצרת [נולדת, נוצרת] תיאוריה, המבארת והקובעת לחק את השגעות האלה, כאלו מעולם לא היו בהיסטוריה תקופות, אשר בחוגים ידועים, מיוחדים של אנשים היתה מקובלת ומוסכמת [ומשובחת] אמנות מזויפת, מכוערת, מחוסרת כל רעיון, אשר לא השאירה אחריה כל רשם ולאחרונה נשתכחה לגמרי.

באופן כי [וכך, יוצא כי] תיאורית האמנות, המיוסדת על היפי והמוצעת באסתטיקות ובקיום כהים מוחזקת [מוכרת] על ידי הקהל אינה אלא הכרה לטוב [למעולה] מה שמצא ומוצא חן בעינינו, כלומר בעיני חוג ידוע של אנשים.

בשביל להגדיר איזו עשיה [עסק] אנושית שהיא, צריך להבין את הרעיון שבה ואת ערכה. ובשביל להבין את הרעיון ואת הערך של איזו עשיה אנושית, צריך קודם כל לבחון את העשיה הזאת כשהיא לעצמה, בקשר עם סבותיה ותולדותיה, ולא רק על פי אותו הענג, שהיא מביאה לנו.

אולם אם אנחנו מכירים, כי מטרת איזו עשיה שהיא היא רק ענגנו, ורק על פי הענג הזה אנחנו מגדירים אותה, כי עתה ברור [גלוי לעין], כי הגדרה זו תהיה מזויפת. כדבר הזה קרה גם בהגדרת האמנות. הנה בדוננו על שאלת המזון, לא יעלה על דעת מי שהוא לראות את ערכו [טיבו] של המזון בענג, שאנחנו מרגישים באכלנו אותו. הכל מבינים, כי ספוק טעמנו לא יכל בשום פנים לשמש יסוד להגדרת טיב [ערך] המזון וכי על כן אין לנו שום יסוד [רשות] לחשוב, כי אותן הארוחות המתובלות בפלפל קיאן, בגבינה לימבורגית, בהלקוהול וכדומה, אשר אנחנו הורגלנו להם והמוצאים חן בעינינו, הן המזון האנושי היותר מובחר [טוב] של האדם.

כמו כן היפי או מה שמוצא חן בעינינו אינו יכל בשום פנים לשמש יסוד להגדרת היפי, ומערכת [וסכום של] דברים, המביאים לנו ענג, אינה יכלה בשום פנים להיות למופת למה שצריכה להיות האמנות.

לראות את מטרתה [תכליתה] ואת תעודתה של האמנות בענג, שהוא מביא לנו, הרי זה ממש, בדומה למה שעושים [לדרכם של] בני אדם, העומדים על המדרגה היותר שפלה של התפתחות מוסרית (למשל, פראים), כמו ליחס [לראות] את מטרתו וערכו של המזון ל[ב]ענג, שיש באכילתו.

ממש כמו בני האדם, החושבים, כי מטרתו ותעודתו של המזון הוא הענג, אינם יכלים להכיר [להשיג] את הרעיון האמתי של האכילה, כן גם בני האדם, הרואים את תכלית האמנות ב [החושבים, כי תכלית האמנות הוא ה]ענג, אינם יכלים להכיר [להשיג] את הרעיון שבה ואת תעודתה, כי הם מיחסים לעשיה, שהרעיון שבה קשור בהופעות אחרות של החיים, מטרה מזויפת ומיוחדת של ענג. בני האדם הבינו, כי הרעיון של האכילה הוא הזנת הגוף, רק מעת שחדלו לחשוב ל [אז, כשחדלו לראות את] מטרת עשיה זו את ה[ב]ענג. והוא הדין באמנות. בני האדם יבינו את רעיון האמנות רק [אז], כאשר יחדלו לראות את [לחשוב

ל[תכליתה של עשייה זו ב]את ה[יפי, כלומר ב]את ה[ענג. לחשוב [ההכרה] לתכלית האמנות את היפי או מין ידוע של ענג, שהאמנות נותנת [מורגש מן האמנות], לא רק שאינו עוזר להגדרת מה שיש [שאינה עוזרת להגדיר מה זאת] אמנות, כי אם להפך, על ידי שמעבירים [שמעתיקים] את השאלה לספירה זרה לגמרי לאמנות - לחקירות מטפיסיות, פסיכולוגיות, פיסיוולוגיות ואף גם היסטוריות בדבר השאלה, מפני מה יצירה ידועה מוצאה חן בעיני אחרים והאחרת אינה מוצאה חן או מוצאה חן בעיני אחרים, עושה את ההגדרה הזאת לבלתי אפשרית. וכמו שהחקירה בדבר השאלה, מפני מה האחד אוהב אגס והשני בשר, בשום פנים לא יעזור להגדיר מה היא עצם ההזנה [מה הוא עקר מהותה של ההזנה], כך גם פתרון השאלות על דבר הטעם באמנות [שבוהה] בהכרח מסתימות [באות] החקירות על האמנות לא רק שאינו עוזר לבאר מה היא [בעצם] אותה האנושות המיוחדת, שאנחנו קוראים לה אמנות, כי אם עושה את הבאור הזה לבלתי אפשרי לגמרי.

על השאלה, מה היא האמנות, אשר לשמה מקריבים [מביאים לקרבן] מיליונות אנשים, עצם החיים של ה[חיייהם של] אנשים ואפילו המוסר, קבלנו מהאסתטיקות הקימות תשובות, שכל עקרון של כלן הוא [שכלן מסתימות בזה], כי תכלית האמנות הוא היפי, והיפי מוכר על ידי הענג הבא ממנו, וכי הענג של האמנות האמנות הוא דבר טוב וחשוב מאד, כלומר כי הענג הוא טוב, מפני שהוא ענג. באופן כי מה שנחשב להגדרת האמנות אינו כלל הגדרת האמנות, כי אם תחבולה [אמתלא] להצדיק את האמנות הקימת. כי על כן, כמה שמוזר הוא להגיד את זה, אחרי כל ערמות [הרי] הספרים, שנכתבו על דבר האמנות, הגדרה מדויקת של האמנות עדין לא נעשתה עד היום.

V

מה היא איפוא האמנות, אם לעזוב [להשליך] את המושג המבלבל את כל הענין על דבר היפי [את מושג היפי המבלבל את כל הענין]? ההגדרות האחרונות והיותר מובנות של האמנות, שאינן תלויות במושג היפי, תהינה אלה: האמנות היא עשייה, שנולדה [שנתהוה] עוד בממלכת החי מרגש המין ומהנטיה למשחק (שילר, דרוין, ספנסר) המתלווה [שמתלווה אליה] בהתעוררות [בגרוי] נעימה [נעים] של אנרגית העצבים [ג'רגנט אָלן]. זאת תהיה הגדרה פיסיוולוג - אבולוציונית. או: האמנות היא [הבאה לידי] גלוי אל החוץ - על ידי קיום, צבעים, תנועות [העויות], קולות, מלים - של אמוציות [התעורריות] מורגשות על ידי אדם (ורון). זאת תהיה הגדרה נסיונית. על פי ההגדרות היותר אחרונות של סולי (Sully) האמנות תהיה: תעשייה של איזה דבר קים או של איזו פעולה עוברת, שיש להם הסגולה לא רק להביא ענג פעיל למי שעשאם, כי אם גם לעורר [לעשות] רשם נעים בקרב [על] מספר ידוע של רואים ושמעיים מבלי כל קשר לאיזו תועלת יוצאת מזה למי שהוא.

אף כי יש יתרון להגדרות האלה על ההגדרות המטפיסיות, המיוסדות על מושג היפי, הנה הן בכל זאת רחוקות מהיות מדויקות. ההגדרה הראשונה, הפיסיוולוגו-אבולוציונית,

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

אינה מדויקה, מפני שהיא מדברת לא בעצם העשייה, שהנה עצם האמנות, כי אם במוצא האמנות. וההגדרה על פי הפעולה

הפיסילוגית על גוף [אורגניזם] האדם אינה מדויקה, מפני שהגדרה זו יכולה להקיף [שבהגדרה זו יכולות להכנס] הרבה עשיות אחרות של האדם, כמו שהדבר נהוג באסתטיקות החדשות, המונות בכלל האמנות עשית בגדים יפים, תמרוקים נעימים אף גם מאכלים. ההגדרה הנסיונית המעמידה את האמנות על [המניחה, כי האמנות היא] גלוי אמוציות [התעורריות נפשיות], אינה מדויקת, מפני שהאדם יכול לגלות את אמוציותיו [התרגשיותיו] על ידי קיום, צבעים, קולות, מלים מבלי לפעול בגלוי זה על אחרים, ואז אין גלוי זה אמנות.

וההגדרה השלישית של סולי (Sully) אינה מדויקה מפני שלכלל תעשית דברים, המביאים ענג לעולם ורשם נעים לרואים או לשומעים מבלי להביא להם תועלת, יכולה להכנס עשית מעשי להטים, התעמלות ועוד עשיות כאלה, שאינן בגדר האמנות, ולהפך: הרבה דברים, העושים רשם לא נעים, כמו, למשל, תמונה חשכה ואכזרית [מראה חשוך ואכזרי] בתאור פיזי או בתיאטר הם בלי ספק מעשי אמנות.

חסר [אי] הדיוק בכל [של] ההגדרות האלה בא מתוך שבכל ההגדרות האלה, כמו [לא פחות מאשר] ב[ה]הגדרות המטפיסיות, מעמידות את תכלית האמנות על הענג, שהיא מביאה [גורמת] ולא על תעודתה בחיי האדם והאנושות.

בכדי להגדיר בדיוק את האמנות צריך קודם לחדול לראות בה [להביט עליה כעל] אמצעי של תענוג [ענג], כי אם לראותה כראות אחד מתנאי חייו של האדם [החיים האנושיים]. ובהביטנו [ובבחנו] כך על האמנות, איננו יכולים לבלי לראות, כי האמנות היא אחד האמצעים להתרועעות [להתחברות] בני האדם בינם לבין עצמם.

כל דבר שבאמנות [מעשה אמנותי], עושה [מביא לידי כך], שהמקבל את הרשם [שהתופס את הדבר] בא באחוד ידוע עם מי שעשה או עושה את האמנות ועם כל אלה, אשר בזמן אחד עמו או לפניו או לאחריו תפסו או יתפסו [קבלו או יקבלו] אותו הרשם האמנותי.

כמו שהמלה, המוסרת את המחשבות והנסיונות של בני האדם, משמשת אמצעי לאחודם של בני האדם, בדיוק [ממש] כך פועלת גם האמנות. אלא שסגולתו המיוחדת של אמצעי אחוד זה, המיוחדת [המבדילה] אותו מאמצעי האחוד על ידי המלה, הוא, שעל ידי המלה אדם אחד מוסר לחברו את מחשבותיו, ועל ידי האמנות בני האדם מוסרים איש לרעהו את רגשותיהם.

עשית [עסק, מלאכת] האמנות מיוסדת על מה שהאדם, המקבל על ידי חוש ראותו או חוש שמעו בטוי רגשו של אדם אחר, מסוגל להרגיש אותו הרגש עצמו, שהרגיש האדם, שהביא את הרגש לידי בטוי.

הנה המשל היותר פשוט: אדם צוחק – והאדם השני נעשה שמח; בוכה – והשומע נעשה עצב; אדם מתרגש, מתרגז, והשני, הרואה, בא לידי אותו מצב הנפש. אדם מביע בתנועותיו, בקולו אמץ, תקף או, להפך, עצבות, חולשה, – ומצב נפש זה נמסר לאחרים; אדם סובל ומביע באנחות ובהעויות את יסוריו – ויסוריו [וצערן] נמסרים לאחרים; אדם מביע רגש

של התפעלות [התפעלותו], של יראת הכבוד, של פחד, של כבוד ביחס לדברים; אישיות, חזיונות ידועים, – והרגשות האלה נדבקים בבני אדם אחרים והם מרגישים אותה ההתפעלות, אותה יראת הכבוד, אותו הפחד, אותו הכבוד ביחס לאותם הדברים, האישיות, החזיונות. הנה על עצם הכשרון הזה של בני האדם להדבק ברגשותיהם של בני אדם אחרים מיוסדת מלאכת האמנות.

אם אדם מדביק [מוסר, מעביר] את רגשותיו באחר או באחרים בלי אמצעי על ידי [מביא את האחר או האחרים להרגיש מה שהוא מרגיש בלי אמצעי ב] מראהו או על ידי ה[ב]קולות שהוא מוציא באותו הרגע שהוא מרגיש את רגשו, מביא לידי פהוק את חברו בשעה שהוא בעצמו מפהק, או לידי צחוק או לידי בכיה, בשעה שהוא בעצמו צוחק או בוכה, או לידי יסורים בשעה שהוא בעצמו סובל יסורים, אין בזה עוד משום אמנות.

האמנות מתחילה משעה שהאדם, בשביל למסור לאחרים את הרגש שהרגיש מחדש אותו בעצמו [מעורר אותו מחדש] ועל ידי חקים חיצוניים ידועים מביע אותו.

הנה המקרה היותר פשוט: נער, שהרגיש, למשל, פחד מפגישתו בזאב, מספר את פגישתו זו, ובשביל להביא את אחרים להרגיש מה שהוא הרגיש, הוא מתאר את עצמו, את מצבו לפני הפגישה, את הסביבה [המסכה], את היער, את שאננותו ואחרי כן [את] מראה הזאב, תנועותיו, המרחק בינו ובין הזאב וכדומה. כל זה, אם הנער חי מחדש בעת ספורו את רגשו שהרגיש, ומדביקו בשומעים [מעורר את השומעים] ומביא אותם לחיות מה שהוא הרגיש, הוא אמנות. אם הנער גם לא ראה זאב, אלא שלעתים קרובות פחד מפניו, ובשביל לעורר באחרים את רגש הפחד, שהוא הרגיש, בדא מלבו פגישה בזאב וספר אותה כך, שעורר בספורו בשומע אותו הרגש שהוא הרגיש בצירו לו את הזאב, הרי זה גם כן אמנות. כמו כן תהיה אמנות, אם אדם הרגיש בפעל או בדמיון מראות היסורים או נעימות הענג וציר על בד או באבן שיש את הרגשות האלה כך, שאחרים נדבקו בהם [שהם התעוררו באחרים]. וכן תהיה אמנות, אם אדם הרגיש או ציר לו בדמיון רגש של עליצות [חדוה], של שמחה, של תוגה, של יאוש, של אמץ, של עצבות ומעברי הרגשות האלה איש ברעהו וציר בקולות את הרגשות האלה כך, שהשומעים הושפעו מהם וחיים אותם כמו שהוא חי אותם.

רגשות, היותר שונים [שונים מאד], חזקים מאד וחלשים מאד, חשובים מאד ובטלים מאד, טובים מאד ורעים מאד, אם הם רק מושפעים על הקורא, הרואה, השומע, הם ענין לאמנות. רגש של מסירות נפש [בטול היש] ושל הכנעה מפני המזל או מפני אלהים, מסור בדרמה, או של ששון [משוש] אהובים; מתואר ברומן; או רגש של תאות בשרים [עגביות], מצויר בתמונה, או של אמץ, מסור במרש חגיגי, או של עליצות, שנתעורר על ידי רקוד, או של קומיזם [גחוך], שנתעורר על ידי אנקדוטה [מעשיה] מגוחכה, או רגש של שקט, שנמסר על יד תמונה כפרית [תמונת טבע כפרי] בערב או על ידי שירה [זמרה] מפייסה; – כל זה [בכלל] אמנות.

כמעט [אם רק] הושפע על הרואים, השומעים אותו הרגש שהרגיש המחבר, הרי זו אמנות.

לעורר בעצמו אותו הרגש, שהרגיש המעורר פעם, ואחרי שנתעורר הרגש למסור באמצעות [על ידי] תנועות, קוים, צבעים, קולות, מראות, מובעים בדברים, אותו הרגש כך שאחרים

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

רגישו עצם אותו הרגש – הנה [בוזה, זאת עשית] מלאכת האמנות. האמנות היא מלאכה [עשיה] אנושית, שמהותה הוא, שאדם אחד מוסר לאחרים בהכרה, בסימנים חיצוניים ידועים את הרגשות, שהרגיש הוא בעצמו, והאחרים מושפעים מאותם הרגשות וחיים אותם. האמנות איננה, כמו שסוברים [שאומרים] המטפיזיקים, הבאה לידי גלוי של איזו אידיאה סודית, של היפי, של אלהים; אינה, כמו שסוברים [שאומרים] האסתטיקים-הפיסילוגים, משחק, שהאדם מוציא על ידו [בו] את האנרגיה המיותרת, שנתהוהה [שנתקבעה] בו; אינה הבאה לידי גלוי של אמוציות [התרגשויות, הפעליות] על ידי סמנים חיצוניים, אינה תעשית דברים נעימים, העיקר – אינה ענג, כי אם היא אמצעי לאחודם של בני האדם, הנחוצ בשביל החיים ובשביל השאיפה [התנועה] לטוב של האדם הפרטי ושל האנושיות, אמצעי, המאחדם ברגשות שכלם מרגישים באופן אחד.

כמו שעל ידי הכשרון להבין מחשבות, שהובעו [מובעות] במלים, יכל אדם לדעת כל מה שבספירת המחשבה עשתה בשבילו כל האנושיות, יכל בכח הכשרון להבין מחשבותיהם של אחרים, להיות בהוה שותף לעשייתם של בני אדם אחרים ויכל [ו]בעצמו, בכח כשרונו זה למסור את מחשבותיו, שרכש מאחרים או שנולדו בו בעצמו, לבני זמנו או לבני הדורות הבאים, כך ממש, על ידי כשרונו של האדם להיות מושפע על ידי האמנות ברגשותיהם של בני אדם אחרים נתנת לו היכלת להשיג בספירת הרגש כל מה שהרגישה [שחיתה] לפניו האנושיות, נתנת לו היכלת להשיג רגשות, שמרגישים בני זמנו, רגשות, שהרגישו בני אדם אחרים לפני אלפים שנה ונתנת לו היכלת למסור את רגשותיו לבני אדם אחרים.

לולא היה לבני האדם הכשרון לקבל כל אותם המחשבות המסורות במלים, אשר חשבו בני האדם שחיו קודם, ולמסור לאחרים את מחשבותיהם, כי עתה היו בני האדם דומים לחיות ולקספר הוינר לולא הכשרון השני של האדם – להיות מושפע מהאמנות, אולי היו בני האדם עוד יותר פראים, והעקר, נפרדים ושנואים איש לרעהו.

כי על כן עסק [מלאכת, ענין] האמנות הוא עסק [מלאכה, ענין] חשוב מאד, חשוב כעסק [כענין] הדבור וכל כך נפוץ.

כמו [כשם] שהמלה פועלת עלינו לא רק על ידי הטפות [דרשות], נאומים וספרים, כי אם בכל [על ידי כל] אותם הדבורים, שאנחנו מוסרים על ידיהם לאחרים את מחשבותינו ואת נסיונותינו, כן גם האמנות, במובן הרחב של המלה, חודרת לתוך כל חיינו, ואנחנו קוראים אמנות, במובן המוגבל של המלה, רק לגלויים ידועים של האמנות הזאת.

אנחנו רגילים לחשוב לאמנות רק מה שאנחנו קוראים, שומעים ורואים בתיאטרים, קונצרטים ותערוכות, בנינים, פסלים [אנדרטות], פואמות, רומנים... אבל כל זה הוא רק חלק קטן מאותה האמנות, שאנחנו מתאחדים על ידה [באים על ידה אחוד בינינו] בחיים. כל חיי האדם מלאים מעשי אמנות מכל המינים, משיר הערש, הלצה, חקוי העויות, קשוחים של מעונות, של בגדים, של כלי בית עד עבודות בית התפלה, תהלוכות חגיגיות. כל אלה הם מעשי אמנות [זה הוא ממעשה האמנות]. באופן כי אנחנו קוראים אמנות במובנה המוגבל לא כל מעשה [פעולת] בני האדם, המוסר [הבאה למסור] רגשות, כי אם רק מעשה [פעולה] כזה [כזו], אשר אנחנו מאיזו סבה [מאיזה טעם] מבדילים מתוך כל המעשה הזה [כלל הפעולה הזאת] ואשר אנחנו נותנים לו [לה] חשיבות מיוחדת.

חשיבות מיוחדת כזו נתנו תמיד כל בני האדם לאותו החלק של הפעולה הזאת, שמסר [שבא למסור] רגשות, שנבעו מתוך ההכרה הדתית של בני האדם, ואת החלק הקטן הזה של כל האמנות, קראו אמנות במלוא מובן המלה.

כך הביטו על האמנות בני האדם הקדמונים. סוקרט, אפלטון, אריסטו. כך הביטו על האמנות גם נביאי ישראל והנוצרים הקדמונים, כך הבינו ומבינים אותה בני דת מחמד [האישים], וכך מבינים אותה אנשים דתיים מקרב העם בזמננו.

היו ממורי האנושות, כמו אפלטון ברספובליקה שלו, והנוצרים הראשונים ומושלמנים קנאים [מחמירים] ובודהיסטים, ששללו כל [שכפרו בכל] אמנות.

אנשים, שהביטו כך על האמנות, בהפך מן ההשקפה הרגילה בזמננו, שעל פיה כל אמנות טובה, אם היא רק מביאה ענג לאדם, חשבו וחושבים, כי האמנות, בהפך מן המלה שיש אפשרות שלא לשמעה, כל כך מסוכנה בכחה להשפיע על בני האדם למרות רצונם, עד שהאנושיות תפסיד הרבה פחות, אם יבטלו [ירחיקו, לבטל] כל אמנות מאשר אם ינתן מקום לכל אמנות שהיא.

אנשים כאלה, ששללו כל אמנות, בודאי לא צדקו, כי ששללו מה שאין לשלול, – אחד האמצעים הנחוצים לאחודם של בני האדם, אשר בלעדיו לא היתה האנושיות יכלה להתקיים. אבל לא יותר צודקים [פחות לא צודקים] אנשים מחברתנו הארופית התרבותית, מחוגנו בני זמננו, הנותנים מקום לכל אמנות, רק בתנאי אחד – שתשמש [אם היא רק משמשת] ליפי, כלומר שתביא ענג לבני האדם.

קודם פחדו, שמא ב[ל]תוך מספר הדברים שבאמנות יכנסו דברים, המשחיתים את בני האדם [שיש בהם הפסד לרוח האדם], ואסרו כל [את כל] אמנות. עכשו רק יראים, שלא לאבד [פן יאבד] אחד ממני הענג, שנותנת האמנות ומגינים על [ותומכים] כל אמנות. ואני חושב, כי הטעות האחרונה הרבה יותר גסה מהראשונה וכי תולדותיו מזיקות הרבה יותר.

VI

אולם איך קרה [יכל לקרות], כי אותה האמנות, אשר בימי קדם או רק הורשתה או היתה פסולה לגמרי [הרשוה או שללוה לגמרי], נעשתה בזמננו לדבר טוב תמיד, אם היא רק מביאה ענג?

הדבר הזה קרה מפני הסבות האלה [הבאות]

הערכת ערך האמנות, כלומר ערך הרגשות שהיא מוסרת, תלויה בהבנת בני האדם את רעיון [שכל] החיים, תלויה במה שהם רואים [באפן השקפתם, באותו האפן, במה הם] את הטוב שבחיים ובמה – את הרע שבחיים.

האנושיות הולכת בלי הפסק מהבנת חיים פחותה [יותר נמוכה], יותר פרטית ופחות ברורה להבנת חיים יותר גבוהה, יותר כללית ויותר ברורה. וכמו בכל תנועה, כן גם בתנועה הזאת ישנם מקדימים. ישנם אנשים, המבינים את רעיון [שכל] החיים הבנה יתר ברורה

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

מאחרים, ומכל אלה המקדימים [ההולכים בשורה הראשונה] יש תמיד אחד, שהביע ביתר בהירות, ביתר פשטות, ביתר תקף - במלה ובחיים - את שכל החיים הוה. הדתות הן המורות את הבנת החיים העליונה הזאת, המובנה בזמן ידוע ובחברה ידועה לבני האדם המעולים, ההולכים בשורה הראשונה, אשר יתר בני החברה בהכרח ובלי שנוי, הולכים ומתקרבים אליה. לפיכך רק הדתות שמשו תמיד ומשמישים יסוד להערכת רגשותיהם של בני האדם. אם הרגשות מקרבים את בני האדם לאותו האידיאל, שמורה הדת, מתאימים, לא מתנגדים לו, - הם טובים; אם הם מרחיקים ממנו, אינם מתאימים לו, מתנגדים לו, - הם רעים.

אם הדת רואה את שכל החיים בהערצת אל אחד ובמלוי מה שנחשב לרצונו, כי עתה הרגשות, הנובעים ממקור האהבה לאל זה ולתורתו והמוסרים [והמובעים] על ידי האמנות, - הפיוט הקדוש של הנביאים, של התהלים, ספורי ספר בראשית, - הם אמנות טובה, נעלה [מעולה]. אולם כל מה שמתנגד לזה, כמו הבעת רגשות של עבודת אלהים אחרים ורגשות, שאינם מתאימים אל תורת האלהים, יהיו נחשבים לאמנות רעה [גרועה]. ואם הדת רואה את שכל החיים באשר [בהצלחת] העולם הזה, ביפי ובכח, אז שמחת החיים ואמץ החיים, המובעים על ידי האמנות, יהיו נחשבים לאמנות טובה; והאמנות, המוסרת את הרגשות של פנוק או של עצבות, תהיה אמנות רעה [גרועה], כמו שהיה הדבר נוהג [נחשב] בקרב היוונים. אם בני אדם רואים את שכל החיים באשר עמם או בהמשכת אותם החיים, שחיו אבותיהם, ובהערצת [ובכבוד] האבות, אז האמנות, המוסרת את רגש השמחה להקריב [של אדם בהקריבו] את אשרו הפרטי לשם אשר העם או לשם הערצת [כבודם של] האבות ולשם החזקת מסרתם, תהיה נחשבת לאמנות טובה; והאמנות, המביעה רגשות מתנגדות לאלה - לאמנות רעה, כמו שהיה הדבר נוהג [נחשב] בקרב הרומאים, בקרב הסינים. אם שכל החיים הוא בהשתחררות האדם מקשרי הבהמיות, אז האמנות, המוסרת רגשות, המרוממים את הנפש והמשפילים את הבשר, תהיה אמנות טובה, כמו שזה נחשב בקרב הבודהיסטים, וכל מה שמוסר רגשות, המגבירים את תאות הגוף, יהיה אמנות רעה [גרועה].

תמיד, בכל זמן ובכל חברה אנושית יש הכרה [השגה] דתית, משותפת לכל בני החברה, בנוגע למה שטוב ולמה שרע [השופטת מה טוב ומה רע], וההכרה הדתית הזאת היא [היא] המגדירה [המעריכה] את ערך הרגשות, שהאמנות מוסרת. על כן היתה תמיד בקרב כל העמים האמנות, המוסרת את הרגשות, הנובעים ממקור ההכרה הדתית, המשותפת לכל בני העם, נחשבת לטובה והיו מסייעים לה; והאמנות, המוסרת רגשות, שאינם מתאימים להכרה הדתית הזאת, היתה נחשבה לרעה ונפסלת; [והיו שוללים אותה]. וכל יתר השדה הגדול של האמנות, שבני האדם היו באים על ידו לידי אחוד [שהיה משמש לבני האדם אמצעי לאחוד] ביניהם, לא נערך כלל [לא בא כלל בחשבון] והיה נפסל רק [אז], כשהיה בו נגוד להכרה הדתית של הזמן. כך היה הדבר נוהג בקרב כל העמים: בקרב היוונים, היהודים, ההודים, המצרים, הסינים; כך היה גם בעת שהופיעה הנצרות.

הנצרות של הדורות הראשונים חשבה לדברים טובים שבאמנות [למעשי אמנות טובים] רק את האגדות, את תולדות חיי הקדושים, את ההטפות, התפלות, הזמרות, שעוררו בקרב

בני האדם רגשות של אהבה למשיח הנוצרי, התפעלות מחייו, בקשה ללכת בדרכיו, סתלקות [התנורות, פרישות] מחיי העולם הזה, ענוה ואהבה לבני אדם; אולם את כל הדברים, שמסרו רגשות של ענג פרטי, היא חשבה לאמנות רעה ועל כן דחתה [תעבה] את כל האמנות האליטית הפלסטית, והתירה תמונות פלסטיות רק סימבוליות. הנצרות הקתולית של ימי הביניים לא הודתה [הכירה] בהנחות היסודיות והעקריות של הנצרות האמתית ואת עצם תורתה העמידה על האמונה בכנסיה הקתולית ובפקודיה [ובמצוותיה].

אף על פי שהתורה הזאת היתה בהרבה [דברים] זרה לנצרות האמתית, בכל זאת בשביל הברברים, שקבלוה, היא היתה תורה יותר גבוהה, מהערצתם הקודמת את האלילים, את הגבורים, את הרוחות הטובות והרעות. על כן היתה התורה הזאת דת לגבי הברברים שקבלוה. והנה על יסוד אותה הדת היתה נערכת האמנות של הזמן ההוא. האמנות הזאת היתה גם היא אמנות אמתית, כי התאימה להשקפת העולם הדתית של העם, אשר נולדה בתוכו.

האמנים של ימי הביניים, אשר חיו באותה מסכת הרגשות, בדת, שחי המון העם, במסרם את הרגשות [רגשותיהם] ואת מצבי הנפש, שהם חיו, בבניה, בפסול, בציור, במוסיקה, בפיוט, בדרמה, היו אמנים אמתיים, ועשיתם [ומלאכתם], אשר היתה מיוסדת על ההכרה [ההבנה] העליונה, האפשרית לאותו הזמן והמשותפת לכל העם, היתה אמנות, אם כי שפלה [נמוכה] בשביל זמננו, בכל זאת אמתית ומשותפת לכל העם.

וכן היה, כל זמן שבקרב הספירות [המפלגות] העליונות העשירות, המשכילות ביותר של החברה הארופית לא נולד ספק באמתותה של אותה הבנת החיים, אשר הובע ב[הביעה] ה[קתוליות]. אולם אחרי מסעי הצלב ואחרי התפתחותה העליונה של ממשלת [שלטון] האפיפיור והשמוש בה לרעה [הפפים, ששמשו בה לרעה] ואחרי שהכירו בני האדם את חכמת הקדמונים, כאשר ראו בני המפלגות העשירות, מצד אחד, את הברירות [הבהירות] המושכלת של תורת החכמים הקדמונים, ומצד שני כי אין התורה השלטת היא מתאימה לתורת המשיח הנוצרי, או לא היה עוד לבני המפלגות העליונות, העשירות האלה אפשרות להאמין כמו קודם בתורת הקתוליות.

אם הם החזיקו עוד באפן חיצוני בצורות [בצורות החזוניות של] התורה הקתולית, הנה לא יכלו להאמין בה עוד והחזיקו בה רק מתוך אינרציה ובשביל העם, אשר החזיק [האמין] עוד באמונתו העורת [אמונה עורת] בתורה הזאת ואשר בני המפלגות העליונות חשבו לנחוץ לתועלת עצמם לתמכו באמונתו זו. באופן כי התורה של הכנסיה הקתולית חדלה בזמן ידוע להיות תורת דת כללית של כל [משותפת לכל] העם; חלק אחד, - המפלגות העליונות, אותן המפלגות, אשר בידן היה השלטון, העשר ומתוך כך גם [דין] זמן פנוי ואמצעים לעסוק באמנות ולתמכה [ולסיע לה] - חדל להאמין בתורת הדת של כנסיתו, בעוד שהעם הוסיף להאמין בה אמונה עורת.

המפלגות העליונות של ימי הביניים נמצאו ביחסם אל הדת באותו המצב עצמו, שנמצאו בו הרומאים המשכילים לפני הופעת הנצרות, כלומר לא האמינו עוד במה שהאמין העם;

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

והם בעצמם לא היתה כל אמונה, שאפשר היה להעמידה על מקום התורה האלילית, שנושנה [שעבר זמנה] ושאבד לה בשבילים כל ערך. והנה בקרב עצם האנשים [בני האדם] האלה התחילה לצמוח אמנות, שכבר נערכה לא על פי אבן-הבחן [המדה], עד כמה היא מביעה את הרגשות, הנובעים ממקור ההכרה הדתית של בני האדם, כי אם עד כמה היא יפה; במלים אחרות: עד כמה היא מביאה ענג.

מכיון שלא יכלו עוד להאמין בדת הקתולית, להוכיחה את זיופה, ומכיון שלא יכלו לקבל את תורת הנצרות האמתית, השוללת את כל חייהם, מוכרחים היו בני האדם העשירים והשליטים האלה, אחרי אשר נשארו בלי כל הבנה [השקפה] דתית של [על] החיים, לשוב אל אותה השקפת העולם האלילית, הרואה את שכל החיים בענג של היחיד. אז [וקם] וניהה בקרב המפלגות העליונות מה שקוראים לו "תחית המדעים והאמנויות" ושהוא בעצם לא רק כפירה בכל דת, כי אם גם הכרה שאין צורך בכל דת.

תורת הקתוליות [התורה הקתולית] היא שיטה קשורה בכל חלקיה בקשר כל כך אמיץ, שאין לתקנה מבלי להרסה, כמעט נולד ספק בכח הפפא שלא לשגות, – והספק הזה נולד אז בקרב כל המשכילים, – אז בהכרח נולד הספק גם באמתות של המסרת. והספק באמתותה של המסרת הרס לא רק את הפפיות והקתוליות, כי אם בטל [הכרית] את כח כתבי הקדש, כי הספרים ההם נחשבו לקדושים, מפני שבה הורתה המסרת.

באופן כי רוב בני המפלגות העליונות של אותו הזמן, אפילו פפות ואנשי כהונה, בעצם לא האמינו בשום דבר. בתורת הכנסיה לא האמינו בני האדם הללו; כי ראו את חסר כחה; ולהכיר את התורה המוסרית, החברותית של המשיח הנוצרי, כמו שהכירוה פרנציסק האסיזי, קלצ'יצקי ואחרים [ועוד אחדים] כמוהם, לא יכלו, כי תורה כזאת היתה מהרסת את מצבם החברותי. ובני האדם הללו נשארו בלי כל השקפת עולם דתית. ובאין להם השקפת עולם דתית, לא היתה להם לבני אדם אלה מדה אחרת להעריך את האמנות, אם טובה היא או רעה, מלבד הענג הפרטי [של הפרט, היחיד]. אולם בדרך זו בהכירם למדת הטוב את הענג, כלומר את היפי, שבו בני המפלגות העליונות של החברה הארופית בהבנת האמנות שלהם אל ההבנה הגסה של היונים הקדומים, אשר כבר פלטון [כבר] דן אותה לחובה. ובהתאם להבנה זו נוצרה בקרבם גם התאוריה של האמנות.

VII

בהתאם להשקפה זו על האמנות נוצרה [נולדה] מעצמה [מאליה] בקרב המפלגות העליונות תיאוריה אסתטית, המצדיקה [המכירה בזכותה של] הבנה כזאת, – תיאוריה, אשר לפיה תכלית האמנות היא [הבאה לידי] גלוי [את] היפי. ההולכים אחרי התיאוריה האסתטית מחליטים, בתור ראייה לאמתותה, כי התאוריה הזאת הומצאה לא על ידם [כי לא הם המציאו את], כי התיאוריה הזאת מונחת בעצם טבעם של הדברים והיתה ידועה עוד ליונים [וכי הכירו עוד היונים] הקדמונים. אבל ההחלטה הזאת היא לגמרי דבר שברצון ואין לה כל

יסוד אחר מלבד מה שבקרב היונים הקדמונים, שהאידיאל המוסרי שלהם עמד, בערך לאידיאל של הנצרות, על מדרגה נמוכה, לא היה מושג הטוב (to agathon) נבדל יפה (בבהירות) ממושג היפי (to kalon).

השלמות העליונה של הטוב, אשר לא רק שאינה אחת עם [מתאימה בכל אל] היפי, כי אם על הרוב מתנגדת לה [היא ההפך ממנה], אשר ידועה היהודים עוד בימי ישעיהו ואשר מצאה את בטויה השלם בנצרות, לא היתה בכלל ידועה ליונים: הם חשבו, כי היפה צריך בהכרח להיות גם הטוב. אמנם הוגי הדעות מהמדרגה הראשונה – סוקרטס, פלטון, אריסטו – הרגישו, כי הטוב יכול גם לבלי להתאים לגמרי אל היפי. סוקרטס [אשר] פשוט משעבד את היפי לטוב; פלטון, בשביל לאחד את שני המושגים, דבר על יפי רוחני; אריסטו דרש מהאמנות השפעה מוסרית על בני האדם (katharsis) ובכל זאת גם [אף] הוגי הדעות האלה לא יכלו לגמרי להסתלק [לבטל] מן המוצג, כי היפי והטוב מתאימים זה לזה. כי על כן התחילו בשפה של הזמן ההוא להשתמש במלה מורכבת kalokagathia (יפה-טוב), המורה על ההרכבה הזאת [החבור הזו].

הוגי הדעות [החוקרים] היונים, כנראה, התחילו להתקרב לאותו מושג הטוב, שהובע על ידי הבודהות והנצרות, והיו נבוכים בקביעת היחסים בין הטוב והיפי. משפטי [חקירותיו של] פלטון על היפי והטוב מלאים [מלאות] סתירות. [ו]את עצם המבוכה [הערבוביה] הזאת במושגים התאמצו בני העולם הארופי, שאבדה מלבם כל אמונה, לקבוע לחק [להרים למעלת חק] ולהוכיח כי אחד היפי עם [ו] הטוב [הזה], מונח בעצם טבעו של הדבר, כי היפי והטוב הם בהכרח מתאימים זה לזה, כי המלה והמושג kalokagathia שיש לה רעיון בשביל היוני ושאינו לה כל רעיון בשביל הנוצרי, היא האידיאל העליון של האנושות. על חסר הבנה זה נבנה מדע חדש – אסתטיקה. ובשביל לתת צדק למדע החדש הזה, גלו פנים כאלה [הסבירו] בתורת הקדמונים על האמנות [האמנות של הקדמונים], שנתנו [שיש, שנולדה] אפשרות לחשוב, כי המדע הבדוי הזה – האסתטיקה – היה [נמצא, היה ידוע גם ל] גם בקרב היונים אולם באמת אין חקירותיהם [משפטיהם] של הקדמונים על האמנות דומות [דומים] כלל לחקירותינו [למשפטינו] אנו. הנה בֶּנָרְד (Bénard), בספרו על [דבר] האסתטיקה של אריסטו אומר בצדק גמור: "מי שרוצה להתבונן מקרוב יראה, כי התיאוריה של היפי היא, על פי [בספרו של] אריסטו, לגמרי נבדלת מתיאוריית האמנות והוא הדין בפלטון ובהולכים בשיטתם". (Bénard, L'Esthétique d'Aristote et de ses Successeurs, Paris, 1889, p: 28) אף אמנם חקירותיהם [משפטיהם] של הקדמונים על האמנות לא רק שאינן מאשרות את אסתטיקתנו, כי אם גם מכחשות בתורת היפי שלה. ובכל זאת מחליטים בכל האסתטיקות, התחל משסלר וגמור בניט, כי המדע על היפי – האסתטיקה – מתחיל מ[הוחלה על ידי] הקדמונים: סוקרטס, פלטון, אריסטו והיה נמשך, אומרים לנו, במקצת על ידי האפיקוריים והסטואיים: על ידי סֶנְקָה, פלוטרח ועד פְּלוֹטִינ; אלא שעל פי איזה מקרה של אסון [פגע רע] נעלם פתאום המדע הזה במאה הרביעית ובמשך אלף וחמש מאות שנה לא היה במציאות ושב לתחיה רק אחרי הפסקה של אלף וחמש מאות שנה בגרמניה, בשנת 1750 בתורתו של בוימגרטיִן אחרי פלוטון, אומר שסלר, עוברות אלף וחמש מאות שנה, שאין בהן ענין מדעי

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

כל שהוא לעולם היפי והאמנות. אלף וחמש מאות השנים האלה, אומר הוא, אבדו בשביל האסתטיקה ובשביל עבודת השכלול [הבנין] המדעי של [בנין] המדע הזה. אולם באמת לא היו דברים מעולם. מדע האסתטיקה, המדע על דבר היפי, לא אבד מעולם ולא יכל לאבוד, כי מעולם לא היתה במציאות; היה רק זה, שהיונים, כמו כל בני האדם, בכל זמן ובכל מקום חשבו את האמנות, כמו כל דבר [מעשה], לטובה רק כשהאמנות שמשה לטוב (כפי שהם הבינו את הטוב), ולרעה, כשהיא התנגדה לטוב הזה. אבל היונים בעצמם היו כל כך מעט מפותחים במובן המוסרי [במוסריותם], שהטוב והיפי נראו להם כמתאימים זה לזה, ועל השקפת העולם הנחשלת הזאת של היונים נבנה מדע האסתטיקה, שהמציאו בני האדם במאה השמונה עשרה, ושעובד ביחוד לתיאוריה שלמה על ידי בוימגרטן. בקרב היונים (כמו שיוכל להוכיח בזה מי שיקרא את ספרו היפה של בְּנֵר על דבר אריסטו וההולכים בשיטתו ושל ולטר על דבר פֶּלְטוֹן) לא היה מעולם במציאות שום מדע על דבר אסתטיקה.

התיאוריות האסתטיות ועצם שמו של המדע הזה נולדו בערך לפני מאה וחמשים שנה בקרב המפלגות העשירות של העולם הנוצרי הארופי, בזמן אחד בקרב עמים שונים: בקרב האיטלקים, ההולנדים, הפרנצים, האנגלים. אולם מיסדה, מתקנה [מחנכה], שנתן לה צורה מדעית, תיאורתית, היה בוימגרטן.

באותו הפרוט המדויק [הפדנטי] החיצוני והסימטריות [והתאום], המיוחדים לגרמנים, הוא המציא והציע את התיאוריה הנפלאה הזאת. ולמרות חסר היסוד המתמיה [המדמה], הדוקר את העינים] שבה, לא התאימה שום תיאוריה של מי שהוא כמוה לטעם ההמון הקולטורי ולא נתקבלה ברצון כל כך גדול ובחסר בקרת כל כך שלם. התיאוריה הזאת כל כך התאימה לטעמם של בני המפלגות העליונות, שעד היום, למרות מה שהיא כלה פרי נטיה רצונית ומה שאין שום הוכחה להנחתיה, חוזרים עליה גם מלומדים גם לא מלומדים כמו על דבר-מה שאינו מוטל בספק ומובן מאליו.

3. המקום הפנוי (החלל, ההפסקה) של חמש מאות שנה שבין החקירות הפילוסופיות-האמנותיות של פלטון ושל אריסטו ובין אלה של פלוטין, יכל אמנם להראות כמתמיה [כתמוה]; בכל זאת אין בעצם להגיד כי במשך זמן הבינים הזה לא היו כל דברים על ענינים אסתטיים, או כי נמצא [יש לראות] חסר גמור של קשר בין ההשקפות האמנותיות של זה האחרון (פלוטין) ובין אלה של הראשונים. מובן, כי המדע, שנוסד על ידי אריסטו, לא התקדם על ידי כך במאומה; בכל אופן יש לראות בזמן הבינים ההוא ענין ידוע [עסק ב, השתתפות ידועה ב] לשאלות אסתטיות. אולם אחרי פלוטין (המעטים מן הפילוסופים הבאים אחריו, כמו לונגין, אַוגוסטין וכן הלאה, כמעט אינם באים, כמו שראינו, בחשבון, ונשענים [ונמשכים] באופן השקפתם עליו [אחריו]). עוברות לא חמש מאות, כי אלף וחמש מאות שנה, שאין להרגיש בהן שום ענין לעולם היפי והאמנות אלף וחמש מאות השנים האלה, אשר רוח העולם הגיעה בהן, מתוך המלחמות היותר מרובות הצדדים לידי צורת חיים חדשה לגמרי, הנן בשביל האסתטיקה, מבחינת התקדמות המדע הזה, אבודות. *Kritische Geschichte der Ästhetik, von Max Schassler, Berlin, 1872, p. 253, § 25.*

Habent sua fata libelli pro capite lectoris (הספרים יש להם מזל [תלויים במזל] לפי מוחות הקוראים), וכמו כן ועוד יותר, habent sua fata; יש להן מזל לתיאוריות בודדות לפי אותו מצב המבוכה [הטעות], שנמצאת בו החברה, אשר בקרבה ובשבילה הומצאו התיאוריות האלה. אם התיאוריה מצדיקה את אותו המצב המזויף, שנמצא בו חלק ידוע של החברה, או, כמה שתהיה התיאוריה מחוסרת יסוד ואפילו כוזבת [מלאה שקר, עומדת על שקר] לגמרי [בולט], היא מתקבלת ונעשה לאמונתו של אותו חלק החברה. כך היא, למשל, התיאוריה המפורסמת של מלתוס המחוסרת כל יסוד על דבר שאיפת יושבי תבל [שבני האדם יושבי כדור הארץ שואפים] להתרבות על פי פרוגרסיה הנדסית [גיאומטרית] ו[שאיפת] אמצעי המזון [להתרבות] על פי פרוגרסיה אריתמטית ומתוך כך על דבר התרבותו היתרה של המין האנושי [מתרבה המין האנושי במדה יתרה] על מה שהאדמה יכלה לכלכל; כך היא גם התיאוריה, שצמחה על קרקע המלתוסיאניזם [תורת מלתוס], על דבר מלחמת הקיום והברירה הטבעית, בתור יסוד לפרוגרס של האנושיות; כך היא גם התיאוריה המפורסמת עתה כל כך של מרכס על דבר ההכרח של הפרוגרס האקונומי, שכל עקרו הוא [שיבוא בעקר מתוך], שהקפיטליזמוס יבלע את כל התעשיות הפרטיות. כמה ש[ה]תיאוריות ממין זה מחוסרות יסוד, כמה שהן מתנגדות [זרות] לכל מה שידוע לאנושיות ולכל הכרתו הפנימית, כמה שבולטת [שגלויה לעינים] אי-מוסריותן [כמה שהן אי מוסריות במדה גלויה לעינים] – התיאוריות אלה [הנה הן] מתקבלות באמונה בלי בקרת ומטיפים להן בהתפעלות תאונת [נלהבת], לפעמים במשך מאות בשנים, עד שיתבטלו התנאים, שהן באות להצדיק [לבאר], או עד שתתגלה יותר מדאי הסכלות [הזרות] של התיאוריות, שמטיפים להן. כך היא גם התיאוריה הנפלאה הזאת של השלוש הבוימגרטי – של הטוב, היפי והאמת, – שעל פיה יש לראות [שמתוכה יוצא המורה], כי הדבר היותר טוב, שיכלה לעשות האמנות של העמים, שחיו אלף ושמונה מאות שנים של חיים נוצריים, הוא [להביא לידי כך כי] שהעמים האלה יבחרו לאידיאל של חיהם באותו האידיאל, שהיה לפני אלפים שנה לאומה קטנה, חצי פראית, חזקה בכח עבדים נכבשים, שידע לצירי יפה מאוד את מערומי הגוף האנושי [גוף אנושי מעורטל], ולבנות בנינים נעימים לעין רואם. כל ההבלים האלה אין איש רואם. אנשים מלומדים כותבים חבורים ארוכים [מסכתות ארוכות] [ואפלים, ומעורפלים] על דבר היפי, בתור [כעל] אחד מאברי השלוש האסתטי – היפי, האמת והטוב. Das Schöne, das Wahre, das Gute – Le Beau, le Vrai, le Bon הפילוסופים, גם בפי האסתטיקים, גם בפי האמנים, גם בפי אנשים פרטיים, גם בפי רומניסטים, גם בפי פליטוניסטים, וכולם מדמים, כי בבטאם את המלים המקודשות האלה, הם מדברים על דבר-מה מוגדר [בברור] יפה ואיתן, – דבר-מה, שאפשר [לאדם] ליסד עליו את משפטיו [חקירותיו]. אולם על פי האמת לא רק שאין למלים האלה מובן מוגדר [בברור], כי אם הן אינן נותנות [מפריעות] למצוא לאמנות הקימת איזה מובן מוגדר, ונתוצות [הן] רק בכדי להצדיק אותו הערך הכוזב, שאנחנו מיחסים לאמנות, המוסרת כל מיני רגשות, אם [רק] הרגשות האלה מביאים לנו ענג.

די [לאדם] רק להשתחרר [להפטר] לזמן מה מההרגל לחשוב את השלוש הזה לאמתי כמו

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

השלוש הדתי ולשאול את עצמו, מה אנחנו [כלנו] מבינים תמיד בשלש המלים האלה; הנכנסות לתוך [שמעם הורכב] השלוש הזה, בשביל להוכיח בלי ספק, כי האחד הזה של [שלשת] המלים ומושגים שונים, והעקר, בלתי נמדדים [נערכים] זה בזה, הוא לגמרי דמיוני. הטוב, היפי והאמת מוצגים על גבה אחד, וכל שלוש ההכרות האלה נחשבות ליסודיות ולמטפיסיות. בעוד [שבאמת] אין [שאיין] דבר כזה [במציאות] כלל.

הטוב הוא התכלית הנצחית, העליונה של חיינו. איך שנבין את הטוב, חיינו אינם אלא שאיפה לטוב, כלומר לאלהים.

הטוב הוא באמת מושג יסודי, [אשר] מבחינה מטפיזית הוא עצם הכרתנו, - מושג, שאינו מוגדר על ידי ההכרה.

הטוב הוא מה שאין דבר יכל להגדירו, אבל מה שמגדיר את הכל [כל השאר].
אולם היפי, אם לא להסתפק במלים, כי אם לדבר מה שאנחנו מבינים, - היפי אינו אלא מה שמוצא חן.

מושג היפי, לא רק שאינו בעל הקף אחד [שוה] [שאיין הקפו אחד, [שוה] עם מושג הטוב, כי אם [הוא] יותר קרוב להיות ההפך ממנו, כי הטוב מקביל על הרוב אל נצחון על התאות [החמדות, התשוקות], [כבוש התאות, נצוח התאות, כבוש החמדה], בעוד שהיפי הוא יסוד כל תאותינו [תשוקותינו, חמדותינו, מיני החמדה שלנו].

כל מה שאנחנו מתמכרים יותר ליפי, יותר אנחנו מתרחקים מן הטוב. יודע אני, כי על זה עונים תמיד, כי יש יפי מוסרי ורוחני, אולם זה רק משחק במלים, כי ביפי מוסרי או רוחני מבינים רק את הטוב. היפי הרוחני, או הטוב, [על הרוב] לא רק שאינו מקביל אל מה שרגילים להבין ביפי, כי אם הוא ההפך ממנו.

ומה שנוגע לאמת, [הנה], יש עוד פחות אפשרות ליחס לאבר זה של השלוש הדמיוני [המדומה] לא רק אחד עם הטוב ועם היפי, כי אם גם [איזו] מציאות עצמית. אנחנו קוראים אמת [רק] להתאמה, שיש בין בטויו או הגדרתו של הדבר לבין עצמותו או לבין [או לבין] הבנתם את הדבר של כל בני האדם בכללם] ההבנה הכללית המשותפת לכל בני האדם של הדבר. ומה איפוא [משותף] למושגי היפי והאמת מצד אחד, ולמושג הטוב - מצד שני?
מושגי היפי והאמת לא רק שאינם מושגים שוים לטוב, לא רק שאין מהותם [עצמותם, עצמם] אחת [אחד] עם מהות [עצמות, עצם] הטוב, כי אם גם אינם מקבילים אליו [באים כאחד עמו].

האמת היא התאמת הבטוי לעצם הדבר ועל כן היא אחד האמצעים להשגת הטוב, אבל כשהיא לעצמה אין האמת לא טוב ולא יפי ואפילו אינה מקבילה [מכוונת] אליהם. הנה, למשל, סוקרט ופסקל וגם רבים אחרים חשבו את הכרת האמת ב[של] דברים שאין בהם צרך לבלתי מכוונת [אל] לטוב. ועם האמת אין ליפי אפילו שתוף כל שהוא ועל הרוב הוא ההפך ממנו, כי האמת, שדרכו כרגיל לגלות את השקר, מהרסת [ממיתה] את האילוזה, [את] התנאי העקרי של היפי.

והנה [ה]אחד [ה]מדומה [מתוך נטיה רצונית גרידא] של שלשת המושגים [האלה] הזרים זה לזה ובלתי נערכים זה בזה למושג אחד נעשה ליסוד לתיאוריה הנפלאה ההיא, אשר

הועילה למחוק לגמרי [אשר על פיה נמחק, נטשטש] [את] ההבדל בין אמנות טובה, המוסרת רגשות טובים, ובין אמנות רעה, המוסרת רגשות רעים, ואחד מגלויי האמנות היותר נמוכים, האמנות רק לשם ענג – אותה האמנות אשר הוהירו ממנה את בני האדם כל מורי האנושיות – בא להיות נחשב [נעשה] לאמנות היותר גבוהה. והאמנות נעשתה [באה להיות], לא אותו הדבר החשוב, שהיא יעודה להיות, כי אם מעשה שעשועים ריק לאנשים ריקים [הולכי בטל].

VIII

אולם [אם] האמנות היא עשייה אנושית, שמטרתה [היא] למסור לבני האדם אותם הרגשות המעולים והמובחרים, אשר הגיעו [הגיעה] אליהם בני האדם [האנושיות] בחייהם [בחייה], איך קרה כדבר הזה, שהאנושיות במשך תקופה ידועה, די ארוכה [של חייה] – מן הזמן שבני האדם חדלו להאמין בתורת הכנסיה ועד זמננו – חיתה בלי העשייה החשובה הזאת, ובמקומה הסתפקה בעשייה אפסית [בטלה] של אמנות, המביאה רק ענג?

בכדי להשיב על השאלה הזאת צריך מקודם לתקן את הטעות, שבני אדם רגילים לטעות [בה], ביחסם לאמנותנו אין ערך של אמנות אמתית, אנושית-כללית. אנחנו כל כך הורגלנו [כל כך] לחשוב בתמימות לסוג [ה]נבחר של בני [ה]אדם לא רק את הגזע הקוקזי, כי אם גם את הענף האנגלו-סכסי, אם אנחנו אנגלים או אמריקנים, את הענף הגרמני, אם אנחנו גרמנים, את הגליו-לטיני, אם אנחנו פרנצים, את הסלבי, אם אנחנו רוסים, עד כי בדברנו באמנותנו אנו, יש לנו הכרה בטוחה [אנחנו בטוחים לגמרי] כי אמנותנו אנו היא לא רק האמנות האמתית, כי אם גם [האמנות] היותר טובה והיחידה. אבל הרי אמנותנו אנו לא רק שאינה האמנות היחידה, כי אם אינה אפילו האמנות של כל האנושיות הנוצרית, כי אם רק אמנות של מחלקה קטנה מחלק זה של האנושות. אפשר היה לדבר על דבר אמנות לאמית – עברית, יונית, מצרית, והיום אפשר לדבר על דבר אמנות סינית, יפנית, הודית, המשותפת לכל העם. אמנות משותפת לכל העם כזו היתה ברוסיה עד פֶּטֶר ובחברות הארופיות עד המאות השלוש עשרה והארבע עשרה; אולם מהעת שהמפלגות העליונות של החברה הארופית, באבוד מלבם האמונה בתורת הכנסיה, לא קבלו את הנצרות האמתית ונשאר בלי כל אמונה, אין לדבר עוד באמנות המפלגות העליונות של העמים הנוצריים כדבר על אמנות כללית [ולראות בה את כל האמנות]. מהעת אשר המפלגות העליונות של העמים הנוצריים חדלו להאמין בנצרות של הכנסיה, נפלגה האמנות של המפלגות העליונות מהאמנות של העם כלו ונמצאו שני מיני אמנות: אמנות לאמית [עממית, של העם] ואמנות של האדונים. ולפיכך [התשובה על] השאלה, איך קרה כדבר הזה, שהאנושות חיתה במשך תקופה ידוע של זמן בלי אמנות אמתית ובמקומה הסתפקה באמנות המשמשת רק לענג נמצאת [מתישבת] במה שבלי אמנות אמתית חיתה לא כל האנושות, ואפילו חלק חשוב ממנה, כי אם רק המפלגות העליונות של החברה הנוצרית הארופית, וגם זה לפי הערך רק תקופת זמן קצרה:

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

מהתחלת תחית המדעים והאמנויות והרפורמציון הדתית עד הזמן האחרון והתוצאה מחסר אמנות אמיתית זה היתה בעצם מה שהיה צריך להיות: שחיתות אותה המפלגה, שהשתמשה באותה האמנות. כל התיאוריות (תיאוריות האמנות) המסוככות והבלתי מובנות [של האמנות], כל המשפטים הכוזבים והמלאים סתירות עליה [על אודותיה], העקר התעיה [ההליכה] הבטוחה של אמנותנו בדרך השקר שלה, – כל זה נובע מתוך אותה ההחלטה, שהכל משתמשים בה והנחשבת לאמת בלתי מוטלת בספק, אבל המתמיהה [המבהילה] בחסר האמת הגלוי שבה, כי האמנות של מפלגותינו העליונות היא כל האמנות, היא האמנות האמתית, העולמית הכללית [היחידה בעולם כלו]. אף על פי שההחלטה הזאת, הדומה בהחלט להחלטות [של] אנשים דתיים בני דתות שונות, החושבים, כי דתם היא הדת האמתית היחידה, היא לגמרי בדויה [מקרית] ולא צודקת, בכל זאת חוזרים עליה בלב שאנן [בשלוה] כל האנשים מחוגנו בבטחה גמורה, כי אין להטיל בה ספק [כי היא אינה נופלת תחת הספק {בכלל ספק}].

האמנות, המקובלת בקרבנו, היא כל האמנות, האמנות האמתית, היחידה, ובנתים לא רק שני שלישים של המין האנושי, כל עמי אסיה ואפריקה, חיים ומתים מבלי דעת את האמנות העליונה היחידה הזאת, כי אם גם זה מעט [עוד יותר מזה]: [ספק אם] בתברתנו הנוצרית אחד אחוז ממאה מכל האנשים מקבל תועלת [יש לו דבר מה] מן האמנות הזאת, שאנחנו קוראים כל האמנות; [יתר] תשעים ותשעה האחוזים [הנותרים] [בעצם] בעמינו הארופיים חיים ומתים דור אחר דור בעבודה מפרכת את הגוף [בכל כחותיהם, הבולעת את כל כחותיהם], מבלי לטעום טעם האמנות הזאת, אשר נוסף לזה טיבה כך, שלוא [הם] גם יכלו לקבל ממנו דבר-מה, לא היו מבינים ממנו כלום. על פי תיאורית האסתטיקה המקובלת בקרבנו, אנחנו חושבים, כי האמנות היא או אחד מגלויי [מהגלויים של] האידיאה, [של] האלהים, [של] היפי, או [כי] היא ענג רוחני עליון; מלבד זאת אנחנו חושבים, כי כל בני האדם יש להם זכויות שוות, אם לא על אשר [טוב] גשמי, הנה על אשר [טוב] רוחני, ובנתים תשעים ותשעה אחוזים מבני ארופה שלנו דור אחר דור חיים ומתים בעבודה, הבולעת את כל כחם, הנחוצה בשביל תעשית אמנותנו, מבלי לקבל ממנו שום תועלת, ואנחנו מחליטים בלב שקט, כי האמנות, שאנחנו עושים, היא האמנות האמתית, היחידה, כל האמנות.

על ההערה, אם אמנותנו היא האמנות האמתית, [הלא] היה כל העם צריך לקבל ממנה תועלת, רגילים להשיב, אם עתה לא הכל מקבלים תועלת מהאמנות הקימת, אשמה [אשם] בזה לא האמנות, כי אם הסדר החברותי הכוזב [הבלתי צודק], ויכלים אנחנו לציר לנו, כי בעתיד תהיה העבודה הפיסית [במקצת] נעשית על ידי מכונות, במקצת תהיה מוקלה על ידי חלוקת עבודה מסודרה בצדק [כהלכה, כראוי וכי], [ו]העבודה לצורך תעשית האמנות תהיה מסודרה על פי התור; כי אין צרך, שיהיו [שיהיה חלק ידוע של, ידועים] אנשים יושבים תמיד מתחת הבמה ומניעים [ומזיזים] את הדקורציות, שיהיו תמיד מרימים מכונות, עושים פסנתרים ואלטורנות, מסדרים אותיות ומדפיסים ספרים, כי גם אם אלה, שעושים את כל זה, יכלים לעבוד מספר קטן של שעות ביום, ובשעות הפנאי לקבל את כל הטוב שבאמנות. כך מדברים מגני האמנותנו הבדולה [המצומצמת], אבל אני חושב, כי הם בעצמם אינם מאמינים בדבריהם, כי אינם יכלים לבלי לדעת גם [כי אי אפשר שלא ידעו גם] זה, כי

אמנותנו המעודנה יכלה להולד רק מתוך עבודתם של המוני העם ויכלה להתקים רק כל זמן שתתקים העבודות הזאת, וכי רק במצב [בתנאי] זה של עבודה, הבולעת את כל כחות הפועלים יכלים בעלי המקצועות - הסופרים, המנגנים, הרקדנים, האקטורים - להגיע לאותה המדרגה המצוחצחה של שלמות, שהם מגיעים אליה, ויכלים לעשות את תעשיותיהם המצוחצחות של האמנות וכי רק במצב כזה [בתנאים כאלה] יכל להיות קהל מעודן, הנותן ערך [היודע להעריך] [ל]תעשיות כאלה. שחררו את העבדים מן הקפיטל, ולא תהיה אפשרות לעשות אמנות מעודנה כזאת.

אולם אפילו אם נניח מה שאין להניח [נאמין למה שאין להאמין], כי אפשר שתמצאנה דרכים כאלה, שהאמנות - זו האמנות, [ש]הנקראת בקרבנו אמנות - תהיה קרובה לכל העם להשתמש בה, הנה, אין האמנות של היום יכלה להיות כל האמנות מטעם אחר, היינו: שהיא לגמרי לא מובנה לעם. קודם כתבו חבורים פיוטיים בלטינית, אבל גם יצירות האמנות של היום מובנות לעם, כאילו היו כתובות בסנסקריטית. על זה רגילים לענות, אם העם אינו מבין היום את אמנותנו זו, הרי זה מראה רק, כי הוא לא מפותח, כי כך ממש היה בכל צעד חדש של האמנות: בתחלה לא הבינו אותו ואחרי כן התרגלו.

כך יהיה גם באמנות של היום: היא תהיה מובנה בעת שכל העם יהיה מפותח [משכיל] כמונו [אנחנו], בני המפלגות העליונות, העושים [היוצרים] את אמנותנו, אומרים מגיני אמנותנו. אולם גלוי לעין [ברור], כי ההחלטה הזאת היא עוד יותר לא צודקת מהראשונה, כי [יען אשר] יודעים אנחנו, כי הרוב של תעשיות [רוב יצירות] האמנות של המפלגות העליונות, אשר בצורת אודות, פואמות, דרמות, קנטטות, פסטורלים, תמונות וכדומה, הביאו לידי התפעלות את בני המפלגות העליונות, לעולם [מעולם] לא היה [היו] מובן אחרי כן להמונים הגדולים ולא היה לו [להם] ערך בעיניהם, כי אם כמו שהיה [ו] כך נשאר [ו] שעשועים לאנשים עשירים של הזמן ההוא, שרק בשבילם היה לו [להם] ערך; מזה יש להוכיח, כי כך יהיה גם באמנותנו. ואם לראיה, כי במשך הזמן יבין העם את אמנותנו, מביאים מה שיצירות אחדות מן המין [ממה] שקוראים [לו] פיוט, מוסיקה, ציור קלסיים, שלא נשאו קודם חן בעיני ההמונים, מתחילות לבסוף, אחרי שמכל הצדדים מציעים אותן לאלה ההמונים, למצוא חן בעיניהם, הרי זה מראה רק כי את ההמון, וביחוד את ההמון העירוני, המשחת לחצאין, היה תמיד קל להרגיל, אחרי שקלקלו [שהשחיתו] את טעמו, לכל אמנות שתרצה. מלבד זה הנה האמנות הזאת נוצרת לא על ידי ההמון ולא נבחרת על ידו [לא] ההמון יוצרה ולא הוא הבוחר בה, כי אם על כרחו [שלא מרצונו] מטילים אותה עליו באותם המקומות הצבוריים, אשר האמנות פתוחה לפניו [קרובה לו]. בשביל הרוב הגדול [רבו ככלו] של כל העם עובד אמנותנו, שאינו לפי אמצעיו מפני [מצד] יקר מחירה, זרה לו גם מצד תכנה, במסרה [המוסר] רגשות בני אדם, הרחוקים [הנרחקים] מן התנאים של חיי עבודה, שחיה בהם כל האנושות הגדולה. מה שאדם מן המפלגות העשירות מוצא בו ענג אינו מובן, בבחינת [בתור] ענג, בשביל אדם עובד ואינו מעורר בו שום רגש או מעורר רגשות ממש הפוכים מאלה, שהוא מעורר באדם פנוי [ריק] ושבע יותר מדאי. הנה, למשל, רגשות הכבוד, הלאמיות, החשק [ההתאהבות], שהנם [אלה] עקר תכן האמנות של זמננו,

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

מעוררים באדם עובד רק תמהון ובוז או התמרמרות. הנה כן לוא אפילו נתנה האפשרות לרוב העם בעתות הפנאי לראות, לקרוא, לשמוע, כמו שהדבר נהוג במקצת בערים, בג'רייה [במערכות] של תמונות, בקונצרטים עממיים, בספרים, כל מה שנחשב עתה לבחיר [למבחר] האמנות, כי עתה לא היה העם העובד, במדה שהוא עוד עובד ולא עבר כבר במקצת לכלל בני האדם הנשחתים מתוך בטלה, מבין כלום מאמנותנו המעודן, ולוא גם הבין, היה הרוב ממה שהבין לא רק לא מרומם את נפשו, כי אם משחית אותה. באופן כי בשביל אנשים חושבים ונאמני רוח לא יוכל להיות שום ספק, כי האמנות של המפלגות העליונות לא יוכל לעולם להיות אמנות של כל העם. ואם היא אינה יכולה להיות אמנות של כל העם, כי עתה אחת משתי אלה: או שהאמנות אינה אותו הדבר החשוב, שמוצאים [שמדגישים, שרואים] בו, או שאותה האמנות שאנחנו קוראים לו אמנות, אינה אותו הדבר החשוב. הדילמה [הסתירה] הזאת אין לה פתרון [אין לישבה], ולפיכך מוצאים [להם] אנשים חכמים ובלתי מוסריים עז בנפשם [את לבם] לפתרה על ידי שלילת [בכפרם, בשללם] אחד מחלקי הסותר – על ידי שלילת [בשללם] זכות המוני העם לקבל תועלת מהאמנות. האנשים האלה משמיעים מפורש [ברור] מה שמונח בעצם הדבר, לאמר, כי לקחת חלק ביפי [ביפה] העליון [מהמדרגה העליונה] (לפי מושגיהם) ולקבל ממנו תועלת, כלומר להנות מזיוה [מהענג] העליון של האמנות יכלים רק Schöne Geister ("יפי רוח"), נבחרים [בחירים], כמו שקראו לזה הרומנטיקים, או "בני העליון", כמו שקורים לזה "הסיד" [ההולכים בשיטת] ניטשה; אולם יתר בני האדם – העדר הגס, שאינו מסוגל להרגיש את התענוגים האלה, צריכים לשמש לצרך התענוגים הגבוהים של משפחת האדם העליונה הזאת. האנשים, המבטאים השקפות כאלה לפחות אינם מתחפשים [מתנכרים] ואינם מבקשים לאחד מה שאינו מתאחד, כי אם מודים מפורש במה שיש, לאמר, כי אמנותנו היא רק אמנות של המפלגות העליונות בלבד. כך בעצם הבינו ומבינים את האמנות כל האנשים העוסקים [העוסקים] באמנות בתברתנו.

IX

חסר האמונה של המפלגות העליונות [של] בחברה הארופית הביאה לידי כך, שבמקום אותה הפעולה של האמנות, שתכליתה היתה למסור אותם הרגשות העליונים, הנובעים מתוך ההכרה הדתית, אשר הגיעה אליהם האנושות, בחייה, נעשתה [נהפכה] לפעולה, שתכליתה להביא ענג במדה עליונה [את הענג היותר גדול] לחברה ידועה של בני אדם. ומכל השדה [הממלכה] הגדול של האמנות נבדל [נפלה] והוחל להקרא אמנות מה שמביא ענג לבני אדם מחוג ידוע.

מבלי לדבר בתוצאות המוסריות שיצאו לחברה הארופית מתוך הבדלה [הפלאה] זו שהבדילו [שהפלו] מכל שדה האמנות והכירו לאמנות חשובה מה שאינו ראוי להערכה זו, הנה החליש עוות [סרוס] האמנות הזו ו[כמעט] הביא [כמעט] לידי כליון את עצם האמנות. התוצאה

הראשונה היתה, שלאמנות אבד התכן המיוחד [המסוגל] לו, התכן הדתי מרובה המראות לאין סוף והעמוק; התוצאה השניה היתה, שבהיות לעיני [עיני] האמנות רק חוג קטן של בני אדם, אבד ממנה יפי הצורה, והיא נעשתה מסולסלת ולא ברורה, והתוצאה השלישית והעיקרית היתה, כי היא חדלה להיות נאמנת ונעשתה בדויה ומוחית [ובת השכל].

התוצאה הראשונה – התרוששות [דלדול] התכן – באה מפני שיצירה אמנותית אמתית היא רק יצירה [זו], המוסרת רגשות חדשים, שעוד לא הרגישו בני האדם. כשם שיצירת המחשבה היא יצירת מחשבה רק כשהיא מביעה סברות ומחשבות חדשות, ולא חוזרת על מה שידוע, כך ממש גם יצירת האמנות היא יצירת אמנות רק כשהיא מכניסה רגש חדש (כמה שיהיה קטן-ערך) לתוך החיים האנושיים [חיי האדם]. רק מטעם זה מרגישים ילדים, נערים בכח כל כך גדול יצירות אמנותיות המוסרות להם רגשות, שהם לא הרגישו עוד.

בכח גדול כזה ממש פועל גם על בני אדם מבוגרים רגש חדש לגמרי, שאיש לא בטאהו [הביעו] עוד. ו[ואת] מקור הרגשות האלה אבד ל[ה]אמנות של המפלגות העליונות, בהעריכה את [בראותה את ערך] הרגשות לא על פי ההכרה הדתית, כי אם על פי מדרגת הענג הבא מהם. אין דבר כל כך [יותר] ישן וכל כך [יותר] מעיק כמו [מ]הענג, ואין דבר כל כך [יותר] חדש כמו [מ]רגשות, שנולדו [שצמחו] מתוך [מ]ההכרה הדתית של זמן ידוע. ואחרת לא יוכל להיות: הענג האנושי יש לו גבול, שהציב [שגבל] לו טבעו; אולם תנועת [הליכת] האדם לפנים – אותה התנועה, [ההליכה] [אשר] תביע [המובעת על ידי] ההכרה הדתית – אין לה גבול. בכל צעד לפנים, שצועדת האנושות [לפנים] – והצעדים האלה נעשים על ידי שהולכת ומתבררת יותר ויותר ההכרה הדתית – מרגישים בני האדם יותר ויותר רגשות חדשים. כי על כן רק על יסוד [קרקע] ההכרה הדתית, המראה את המדרגה העליונה ב[של] הבנת החיים של [על ידי] בני זמן [דור] ידוע, יכלים להתהוות [לצמוח] רגשות חדשות, שעוד לא הרגישו בני האדם. מההכרה הדתית של היום הקדמון צמחו רגשות באמת חדשים וחשובים ומרובי מראות לאין סוף בשביל היונים, [רגשות], שהביעו הזמר והטריגיקים. אותו הדבר היה גם בעברי הקדמון, שהשיג את ההכרה הדתית של האחדות האלהית. מההכרה הזאת צמחו כל אותם הרגשות החדשים והחשובים, שהביעו הנביאים. אותו הדבר היה גם באדם בן ימי הבינים, אשר האמין בחברה [בקהל, בצבור, בעדה] הכנסית[ת] ובשלטון הבא מן השמים, אותו הדבר באדם בן זמננו, שקנה לו את ההכרה הדתית של הנצרות האמתית – את הכרת אֶתְוֹתָם של בני האדם.

רבו [אין סוף] המראות [הגונים] של הרגשות, הנובעים מתוך ההכרה הדתית, הוא אין סופי [אין לו סוף], כי ההכרה הדתית אינה אלא הוראה על יחס חדש, מתיצב של האדם אל העולם, בעוד אשר הרגשות הנובעים מתוך בקשת הענג, לא רק שהם מצומצמים, כי אם הורגשו והובעו כבר מוזמן רב, ולפיכך חסר האמונה של המפלגות הארופיות העליונות הביא אותן לאמנות היותר ענית התכן.

[ליתר] דלדול תכן האמנות של המפלגות העליונות גבר [גרם] עוד יותר על ידי שהאמנות, בחדלה להיות דתית, חדלה להיות גם עממית, ועל ידי כך התמעט עוד יותר חוג הרגשות, שהיא מסרה, כי חוג הרגשות, שחיים אנשי השלטון והעשר, שאינם יודעים את העבודה

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

[עמל] להחזקת החיים, הרבה יותר קטן, יותר עני ויותר בטלים [מחוסרי ערך] מהרגשות, המיוחדים [המסוגלים] לעם העובד.

אנשים מחוגנו, אסתטיקים, רגילים לחשוב ולדבר ההפך מזה. זכורני, כי [מה ש] הסופר גונצ'רוב, אדם חכם, משכיל, אבל לגמרי עירוני, אסתטיק, אמר לי, כי מחיי העם אחרי "רשימות הציד" של טורגניב אין עוד מה לכתוב: הכל כבר נאמר [נתרוקן]. חיי העם העובד נראו לו כל כך פשוטים, שאחרי ספוריו העממיים של טורגניב לא היה שם [בהם] עוד מה לתאר. בעוד שחיי אנשים עשירים עם התאהבויותיהם [מקרי ההתאהבות שלהם] ועם הרגז על עצמם [אי שבע רצון מעצמם] נראו לו מלאי תכן לאין סוף. גבור אחד נשק את גברתו בכף ידה, השני – במרפקה, והשלישי – באיזה אפן אחר. אחד משתעמם [מלא תוגה] מתוך עצלות, והשני – מתוך שאינו אהוב. ולו נדמה, כי בשדה הזה [בספירה הזאת] אין קץ לרובי המראות. ובדעה הזאת, כי חיי העם העובד עניה בתוכן, ו[בעוד ש]חיינו אנו, הולכי בטל, מלאה ענין, מחזיקים אנשים רבים מאד מחוגנו. חיי האדם העובד עם צורות העבודה [המראות] שלו השונות [המשונות] לאין קץ והסכנות הכרוכות בהן בים ומתחת לאדמה, עם מסעיו ומשאו ומתנו עם בעלים, עם פקידים, עם חברים, עם אנשים בני דתות ועמים שונים, עם מלחמתו בטבע, בחיות פרא [מדבר], עם יחסיו אל בהמות [חיות] הבית, עם עבודותיו ביער, בערבה, בשדה, בגן, בגנה, עם יחסיו אל אל אשתו, אל בנו, לא רק כאל בני אדם קרובים, אהובים, כי אם כאל שותפים בעבודה, עוזרים, ממלאי מקומו בעמלו, עם יחסיו אל כל שאלות הכלכלה, לא כאל דברים של פלפול או של היירות, כי אם כאל שאלות חיים בשביל עצמו ובשביל משפחתו, עם גאותו על חיי המספיקים לעצמם ועל עבודתו לטובת בני האדם, על ענג מנוחתו, עם עם כל הענינים [האינטרסים] האלה, המלאים יחס דתי לכל החזיונות האלה – לנו, שאין לנו הענינים [האינטרסים] האלה ולא שום הבנה דתית, לנו נראים החיים האלה לחד-גוניים [מראיים] בערך לאותם התענוגים הקטנים [לאותן ההנאות הקטנות] והדאגות הבטלות [הריקות, חסרות הערך] של חיינו, [של חיים] שאין בהם עבודה ולא יצירה, כי אם הנאה והחרבה [וכליון] של מה שעשו בשבילנו אחרים. אנחנו חושבים, כי הרגשות, שמרגישים אנשים מזמננו ומחוגנו, הם חשובים מאד ומשוני [ועשירי] מראות [ישונים] מאד, בעוד אשר במציאות כל הרגשות של בני חוגנו [אנשים מחוגנו] עולים לשלשה רגשות, בטלים מאד [מחוסרי ערך מאד] ועניים מאד [אי מורכבים מאד]: רגש הגאווה, רגש המין ותוגת החיים. ושלשת הרגשות האלה והסתעפותם [והסתעפיותיהם] הם כמעט כל תכן האמנות של המפלגות העשירות.

קודם, בתחלת הפלאה זו של האמנות המיוחדת של [כמעט התחילה האמנות של] המפלגות העליונות להבדל מהאמנות העממית [ולהיות לאמנות מיוחדת], היה התכן העקרי של האמנות [אמנות זו] רגש הגאווה. כך היה הדבר בזמן תחית המדעים והאמנות ואחריה [הרנסנס ואחריו], בזמן שענין העקרי של יצירות האמנות היה הלול [קלוס, תשבחת] החזקים [הגבורים]: הפפות, המלכים, הדוכסים. נכתבו אודות, מדריגלים, המהללים את החזקים [הגבורים], קנטטות, הימנונים; צירו את תמונותיהם, עשו להם אנדרטות בצורות שונות, מנשאות [מרוממות] אותם. אחרי כן התחיל יותר ויותר להכנס לתוך האמנות היסוד של התאווה

המינית, שנעשה עתה לתנאי הכרחי של כל יצירה אמנותית (ומעטים מאד היוצאים מכלל זה, וברומנים ודרמות גם בלי יוצא מן הכלל) באמנות של המפלגות העשירות. עוד יותר מאוחר נכנס לכלל ההרגשות, שעל האמנות למסור, הרגש השלישי בתור תכן האמנות של המפלגות העשירות, לאמר – רגש של תוגת החיים. [בתחלת וכו'] הרגש הזה [מצא לו] [ש]בתחלת המאה הזאת [מצא לו] בטוי רק על ידי אנשים מיוחדים [יוצאים מן הכלל]: בירון, לְיוֹפְרֵדִי ואחרי כן הינה, נעשה בזמן האחרון לדבר שבמודה ומוצא לו בטוי בקרב אנשים מהיותר חסרי טעם והיותר רגילים [ממחוסרי הטעם ביותר והרגילים ביותר]. צודק מאד המבקר הצרפתי דומיק (Doumic) באמרו, כי האפי העקרי של יצירות הסופרים החדשים – "זוהי לאות החיים, [ה]בוז לזמן ההוה, צער [הצטערות] על זמן אחר, נראה מתוך החלום [האילוזיה] של האמנות, [ה]חבה לפרדוכסים, צרך להצטין [להיות מופלה, מיוחד], שאיפת מפונקים לפשטות, הערצה ילדותית של הנפלא, השתקעות חולנית בהזיות, הודעעות העצבים, והעקר קריאה נואשה [של] לחושיות [גופניות].⁴ ובאמת משלשת הרגשות האלה הגופניות [החושיות], הרגש היותר שפל, שישנו [הפועל] לא רק בכל בני האדם, כי אם גם בכל החיות, הוא הענין העקרי בכל יצירות האמנות של הזמן החדש.

מבוקצ'צ'יו עד מְרֶסֶל פְּרוֹז כל הרומנים, הפואמות, השירים מוסרים תמיד את רגשות התאוה המינית בצורותיה השונות. נאוף [זמה] הוא [היא] לא רק הענין החביב, כי אם גם הענין היחידי של כל הרומנים. חזיון אינו חזיון, אם לא תופענה בו על פי איזו אמתלא נשים מעורטלות מלמעלה או מלמטה. רומנסים, שירים, כל זה בטוי התאוה במדרגות של פיוט. רוב התמונות של הַצִּירִים הפרנציים מצירים את מערומי האשה בצורות [במראות] שונות. בספרות הפרנצית החדשה ספק אם יש עמוד או שיר, אשר לא יתוארו [יתאור בהם מערומים [גוף ערום] ואשר לא יזכרו בהם פעמים שתיים, אם לצרך ושלא לצרך המלה והמושג האהוב nu (נְרוֹם), יש סופר כזה René de Gourmond שמדפיסים אותו וחושבים לבעל כשרון. בשביל לקבל [שיהיה לי] מושג על דבר הסופרים החדשים קראתי את רומנו Les Chevaux de Diomède. זהו שורת תאורים מפורטים של הזדווגויות, שהיה לאדון אחד עם נשים שונות. אין עמוד בלי תאורים מעוררי תאוה. אותו הדבר בספרו של פִּיֶרֶ לואֵי (Pierre Aphrodite, Louis), שנתפשט בהצלחה [שהיתה לו הצלחה בקהל הקוראים]; ואותו הדבר בספרו, שנודמן לידי זה לא כבר, של הוּיֶסְמַן (Huysmans), Certains, שצריך להיות בקרת של הַצִּירִים; ואותו הדבר, ביציאת מעטים [מאד] מן הכלל, בכל הרומנים הפרנציים. כל אלה הם חבורים של אנשים חולים בשגעון [במנית] התאוה המינית. בני האדם האלה חושבים [בטוחים] כנראה, כי כמו שחייהם הם, הנמצאים במצב חולני, מרוכזים [שקועים] בהרהורים

4 C'est la lassitude de vivre, le mépris de l'époque présente, le regret d'un autre temps aperçu à travers l'illusion de l'art, le goût du paradoxe, le besoin de se singulariser, une aspiration de raffinés vers la simplicité, l'adoration enfantine du merveilleux, la séduction malade de la rêverie, l'ébranlement des nerfs-surtout l'appel exaspéré de la sensualité (Les Jeunes, René Doumic)

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

בתועבות התאווה המינית, כך מרוכזים [שקועים] בזה כל חיי העולם. ואת אלה החולים במחלת המנייה המינית מחקה כל העולם האמנותי של ארופה ואמריקה. באופן כי מתוך חסר האמונה והמצב היוצא מן הכלל של החיים של המפלגות העשירות התרוששה האמנות של המפלגות האלה ועמדה על מסירות הרגשות של יהירות, של תוגת החיים והעקר של תאות המין.

X

מתוך חסר [אי] האמונה של בני המפלגות העליונות נעשתה האמנות של בני האדם האלה עניה בתכן. אולם מלבד זה, מאחר שהיא נעשתה יותר ויותר יוצאת מן הכלל [מיוחדת], היא נעשתה ביחד עם זה יותר ויותר מורכבת, מסולסלת ואי-ברורה.

בעת שהאמן העממי – כמו שהיו האמנים היוונים או הנביאים העברים – יצר את יצירתו, הוא על פי טבעו שאף להגיד מה שהיה לו להגיד, באופן שתהיה יצירתו מובנת לכל בני האדם. אולם בעת שהאמן יצר בשביל חוג קטן של אנשים, הנמצאים בתנאים יוצאים מן הכלל [מיוחדים], או אפילו רק בשביל אדם אחד וחצרניו, בשביל הפפא, הקרדינל, המלך הדוכס, המלכה, בשביל אהובת המלך, הוא לפי טבע הדבר השתדל רק לפעול על האנשים האלה, הידועים לו, הנמצאים בתנאים מיוחדים [מוגבלים] וידועים לו. והאמצעי הקל ביותר הזה לעורר רגשות [את הרגש] משך את האמן שלא ברצונו להשתמש בבטוי של רמזים מובנים רק למתי סודו [למקודשים] ואינם מובנים לכל יתר בני האדם. ראשונה, על ידי כך [באמצעי כזה, בבטוי כזה] אפשר היה להגיד יותר, ושנית, באפן בטוי כזה היה בשביל המקודשים, מתי סודו גם חן מיוחד ידוע של ערפלות. אפן בטוי זה, שבא לידי גלוי ביפוי לשון, באוכרות מהמיתולוגיה וההיסטוריה, קנה [תפס] לו יותר ויותר מקום [באמנות] ובזמן האחרון הגיע, כמדומה, לסוף גבולו באמנות של מה שקוראים לו דקדנטיות. בזמן האחרון לא רק ערפלות, פליאות [חידתיות], חשכה, שגיבות מבינת [מהבנת] ההמון נחשבות לסגולות הערך ולתנאי הפיוט של הדברים שבאמנות, כי אם גם [חסר] דיוק [אי דיוק], חסר הגדרה [גדירות] וחסר צחות.

טיאופיל גוֹטֵייה (Théophile Gautier) בהקדמתו ל"הפרחים של הרע" (Fleur du mal) המפורסמים אומר, כי בודֶלֶר גרש בכל האפשר מן הפיוט את הצחות, את החשק ואת האמת, המבוטאה [המסורה] בדיוק יתיר, – L'éloquence, la passion, et la vérité calquée trop exactement ובודֶלֶר לא רק הביע את זה, כי אם גם הוכיח את זה גם בשיריו גם עוד יותר בפרוזה ב"פואמות קטנות בפרוזה" (Petits Poèmes en prose) שלו, אשר את כונתן צריך לפתור כפתירת הרְבוּס ואשר רבן נשארות בלתי פתורות.

המשורר הבא [השני] אחרי בודֶלֶר, הנחשב גם הוא לגדול, וְרֶלֶן, כתב אפילו [גם] "אמנות פיוטית" (Art poétique) שלמה, אשר צריך לכתוב בה כך [אשר הנה איך שצריך לכתוב בה, על פיה]:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

והלאה:

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

המשורר הבא אחרי שני אלה, הנחשב לחשוב בכל המשוררים הצעירים, המשורר מלרמה אומר מפורש, כי חן השיר במה שצריך לפתור [למצוא] את הרעיון הצפון בו, - בפיוט צריכה תמיד להיות חידה:

"אני חושב, כי צריך, שיהיה רק [שלא יהיה אלא] רמז. ההסתכלות בדברים [הסתכלות הדברים], המראה, הפורה [היוצא] מתוך החלומות, שנולדו מתוכם [שנתעוררו על ידם], - הנה השיר [הזמרה]: הפרנסיים, הם [אלה] לוקחים את הדבר בשלמות ומראים אותו, על ידי כך [מתוך כך] חסר להם [בו] הסוד; הם מונעים משכל הקוראים את השמחה המשיבה נפש לחשוב את עצמם ליוצרים. לקרוא בשם את הדבר זהו לכלות [זה אומר לבטל, לאבד] שלשת רבעים משמחת [מענג] המשורר, הנובע [הבא] מתוך האשר למצוא מעט מעט את הפתרון: ההשפעה [להשפיע אותו, עליו] - הנה האידיאל, השמוש השלם [הראוי] של הסוד הזה - הנה מה שעושה את הסימבול: להעלות מעט מעט בדמיון את ציורו של דבר בשביל להראות [לגלות] מצב נפש, או להפך, לבחור בדבר ולהעלות מתוכו מצב נפש על ידי שורה של פתרונות [המצאות לפתרונות].

... אם ברנש בעל שכל מוגבל והכנה ספרותית בלתי מספיקה פותח במקרה ספר כזה [ממין זה] וחפץ להנות ממנו, יש בזה חסר הבנה, צריך להעמיד את הדברים במקומם [הראוי].

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

בפיוט צריכה תמיד להיות חידה, זו מטרת [תכלית] הספרות; אין תכלית אחרת מאשר להעלות ציורי [מראות] הדברים⁵.

באופן כי בקרב המשוררים החדשים נעשתה החשכה לעקר דתי [לדוגמה], כמו שמדבר [שאומר] על זה בצדק גמור המבקר הפרנצי דומיק, שאינו מודה עוד באמתת העקר הזה. כבר הגיע הזמן, אומר הוא, לגמור את החשבון עם [לבטל את] התיאוריה המהוללה הזאת של החשכה, אשר האסכולה החדשה הרימה באמת למעלת עקר דתי [דוגמה] אולם רק הסופרים הפרנציים בלבד חושבים כך.

כך חושבים ופועלים גם משוררים של כל [מכל] האמות האחרות: גם גרמנים, גם סקנדינבים, גם איטלקים, גם רוסים, גם אנגלים; כך חושבים כל האמנים של הזמן החדש בכל ענפי האמנות: גם בציור, גם בפסול, גם במוסיקה. האמנים של העת החדשה, בסמכם על ניטשה ועל ונגר, סוברים כי אין להם צרך להיות מובנים להמונים הגסים, די להם לעורר מצבי נפש [מצבים] פיוטיים בקרב [בנפשות] האנשים המחונכים בחנוך היותר טוב [יפה]: best nurtured men, כמו שאומר האסטיק האנגלי.

בשביל שהדברים, שדברתי בזה, לא יראו כדברים בעלמא, אביא בזה לפחות דוגמאות אחדות מהמשוררים הפרנציים, ההולכים בשורה הראשונה בתנועה הזאת. משוררים כאלה [אלה] שמם לגיון.

בחרתי במשוררים הפרנציים החדשים יען כי הם מביעים את המהלך החדש של האמנות ביתר בהירות מאחרים ורוב הארופיים מחקים להם.

מלבד אלה [המשוררים], ששמותיהם נחשבים כבר למפורסמים, כמו בודלר, ורלן, הנה שמות אחדים [אחרים מ], מיתר המשוררים, מאלה: ז'ן מורא (Jean Moréas), שרל מוריס (Charles Morice), הנרי דה רנייה (Henri de Régnier), שרל וינייה (Charles Vignier),

5 Je pense qu'il faut qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent : par là ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.si un être d'une intelligence moyenne, et d'une préparation littéraire insuffisante, ouvre par hasard un livre ainsi fait et prétend en jouir, il y a malentendu, il faut remettre les choses à leur place. Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature - il n'y en a pas d'autres - d'évoquer les objets - (Enquête sur l'évolution littéraire, Jules Huret, p. 60-61)

6 Il serait temps aussi d'en finir avec cette fameuse théorie de l'obscurité que la nouvelle école a élevée, en effet, à la hauteur d'un dogme ('Les jeunes', études et portraits, par René Doumic)

אדריין רומה (Adrien Remacle), רְנֵה גִיל (René Ghil), מוריס מטרלינק (Maurice Maeterlinck), ג' אַלברט אורִיֶה (G. Albert Aurier), רְנֵי דֵה גורֶמוֹן (Rémy de Gourmont), סָן פּוֹל (St. Paul), רוֹ לֵה מְנִיפִיק (Roux le Magnifique), ז'ורז' רוֹדֶנבַּךְ (Rodenbach Georges), הגֶרֶף רוֹבֶרט דֵה מוֹנטֶסקִיו (Le comte Robert de Montesquiou), פֶּזֶנְזַק (Fezensac), אלה הם סימבוליסטים ודקדנטיים. אחריהם הולכים המְגִים: ז'וֹפִין פֶּלֶדָן (Joséphin Péladan), פּוֹל אַדָם (Paul Adam), ז'וֹל בּוֹאֶ (Jules Bois), מ' פּפּוּס (M. Papus) ואחרים.

מלבד אלה ישנם עוד 141 משוררים, אשר דומיק מונה אותם בספרו. הנה דוגמאות מאותם מקרב המשוררים האלה, הנחשבים למעולים שבהם. אתחיל מהיותר מפורסם, הנחשב לאדם גדול, הראוי למצבת זכרון, – מבֹדְלָר. הנה, למשל, שיר משלו [אחד משלו] מה"פרחים של הרע" (Fleurs du Mal) המפורסמים שלו:

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.
Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux.
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

והנה שיר אחר מאותו בֹדְלָר:

Duellum

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
- Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.

Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse,
Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague tra"tresse.
- Ô fureur des coeurs mûrs par l'amour ulcérés!

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.
- Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!

למען האמת [הדיוק], צריך אני לאמר, כי בקבץ ישנם שירים פחות בלתי מובנים [סתומים], אבל אין אף אחד שהוא [שיהיה] פשוט ויכל להיות מובן בלי איזו התאמצות, – התאמצות, אשר לעתים רחוקות היא באה על שכרה [יוצאת בשכרה], יען אשר הרגשות, שהמשורר מביע הם לא טובים ושפלים מאד.

ומובעים הרגשות האלה תמיד בכונה בהבעה מקורית וזרה [ולא יפה]. החשכה המכוונת הזאת מורגשת ביחוד בפרוזה, אשר המחבר היה יכל לדבר בה בלשון פשוטה, לוא רצה. הנה דוגמה מה"פואמות קטנות בפרוזה" שלו, הדבר הראשון, "הנכרי" (L'étranger).
הנכרי

- את מי, אדם פלאי [איש הפלאות], אתה אוהב יותר מבין: אביך, אמך, אחיך, אחותך?
- אין לי לא אב ולא אם, לא אח ולא אחות.
- את ידידיך?
- אתה מדבר דבר, שמוכנו נשאר [היה] זר לי עד היום.
- את ארץ מולדתך?
- אינני יודע, על איזה מעלה ממעלת הרחב היא נמצאת
- את היפי?
- הייתי אוהב אותו בחפץ לב, לוא היה אֵל ונצחי [בן אל מות].
- את הזהב?
- אני שונא אותו, כמו שאתה שונא את אלהים.
- הו! את מי איפוא אתה אוהב, אדם מוזר?
- אני אוהב את העננים... את העננים העוברים... שם... העננים הנפלאים...⁷

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère? 7
- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.
- Tes amis?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
- Ta patrie?
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.

הדבר [הציור, התאור] "המרק והעננים" צריך, יש לחשוב, לצייר [מה] שהמשורר אינו מובן אפילו לזו, שהוא אוהב. הנה הדבר [הציור, התאור].
"המשתגעת הקטנה הנחמדה שלי הגישה לי את ארוחת הצהריים, ומבעד החלון הפתוח של חדר האכל הסתכלתי בבנינים הזזים [הנעים], אשר אלהים עושה מהאדים, בבנינים הנפלאים של מה שאין בו ממשות. ואני דברתי אל עצמי מתוך הסתכלות:
- "כל החזיונות [הפנטסמגוריות] המקסימים האלה הם יפים כמעט כמו עיני אהובתי הנחמדה, עיני המשתגעת הקטנה המוזרה, בעלת העינים הירקות".
ופתאום קבלתי [הוכייתי] מכה [מכת אגרוף] קשה [באגרוף] בשכמי [בגבי] ושמעתי קול חריף [צעקני] ונחמד, קול היסטרי וכאלו צרוד מיינ שרף, קול אהובתי היקרה והנחמדה, לאמר [אשר אמר]:
- "התמהר לאכל את מרקך, סוחר בעננים?"⁸
כמה שהדבר הזה מלאכותי, אפשר עוד בהתאמצות ידועה למצוא את הפתרון של מה [להבין מה] שרצה להגיד בו המחבר, אבל יש דברים לגמרי לא מובנים, לפחות, לי.
הנה, למשל, "היורה הנאה", אשר לא יכלתי לבין את רעיונו לגמרי.

- La beauté?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'or?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages...

La Soupe et Les Nuages

8

Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle à manger je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Et je me disais, à travers ma contemplation:—'Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts'

Et tout-à-coup je reçus un violent coup de poing dans le dos, et j'entendis une voix rauque et charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau-de-vie, la voix de ma chère bien-aimée, qui disait:
'—Allez-vous bientôt manger votre soupe, s... b... de marchand de nuages?'

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

“היורה המנומס”

כאשר עברה המרכבה ביער, הוא צוה להעמידה על יד מקום [ה]יריה, באמרו, כי היה נעים לו לירות כדורים אחדים בכדי “להמית את הזמן”.

להמית את הענק הנורא [הזר] הזה, האין זה העסק היותר רגיל והיותר צודק של כל אדם? – והוא נתן את ידו לאשתו היקרה, הנחמדה והנתעבה, לאשה הסודית [הפלאית] הזאת, אשר הוא חיב לה בעד כל כך הרבה תענוגים [נעימות], בעד כל כך הרבה יסורים ואולי גם בעד חלק גדול מכשרונו [מגאונו].

כדורים אחדים נפלו [נתקעו] הרחק מן המטרה המבוקשה: אחד מהם גם נתקע בתקרה; ויען אשר הנפש הנחמדה צחקה צחוק פרוע על חסר חריצותו של בעלה, הוא פנה אליה פתאום ואמר לה: “הביטי אל הבובה ההיא, שם מימין, המרימה את חטמה למעלה ואשר מראה [פנים] לה כל כך שחצנית [שחצניים]. והנה, מלאכי היקר, אני מציר לך, כי זו את [את היא]”. והוא סגר את עיניו וירה. מעל הבובה הותו ראשה לגמרי אז, בהרכינו את עצמו לפני אשתו הנחמדה, הנתעבה, לפני מוֹתו [הזקוקה] והאכזריה ובנשקו בכבוד את ידה הוא הוסיף:

“האה, מלאכי היקר, כמה אני מכיר לך טובה על הצלחתי [חריצותי]!”

הדברים [היצירות] של המפורסם השני, של וְרֶלֶן, הם [הן] לא פחות מסולסלים ולא פחות אי-מובנים. הנה, למשל, הראשונה מהמחלקה “אַרְיֵטוֹת נשכחות” (Ariettes Oubliées) הנה האַרְיֵטוֹה הראשונה הזאת:

Comme la voiture traversait le bois, il la fit arrêter dans le voisinage d'un tir, disant 9
qu'il lui serait agréable de tirer quelques balles pour *tuer* le Temps. Tuer ce monstre-là, n'est-ce pas l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de chacun ? - Et il offrit galamment la main à sa chère, délicieuse et exécrationnelle femme, à cette mystérieuse femme à laquelle il doit tant de plaisirs, tant de douleurs, et peut-être aussi une grande partie de son génie.

Plusieurs balles frappèrent loin du but proposé ; l'une d'elles s'enfonça même dans le plafond ; et comme la charmante créature riait follement, se moquant de la maladresse de son époux, celui-ci se tourna brusquement vers elle, et lui dit : “ Observez cette poupée, là-bas, à droite, qui porte le nez en l'air et qui a la mine si hautaine. Et bien ! cher ange, *je me figure que c'est vous*. “ Et il ferma les yeux et il lâcha la détente. La poupée fut nettement décapitée.

Alors s'inclinant vers sa chère, sa délicieuse, son exécrationnelle femme, son inévitable et impitoyable Muse, et lui baisant respectueusement la main, il ajouta : “ Ah ! mon cher ange, combien je vous remercie de mon adresse ! “

Le vent dans la plaine
Suspend son haleine.
(FAVART).

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est vers les ramures grises,
Le chœur des petites voix.
O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susure,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante,
C'est la nôtre, n'est ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas.

מי היא "המקהלה של הכחות הקטנים" [איזו מקהלה של כחות קטנים?] (chœur des petites)
voix)? ואיזו "צעקה נעימה משמיע [בושם] העשב המודעוץ [המוזז]" (cri doux que l'herbe)
? (agitée expire)

ואיזה רעיון יש בכל זה - נשאר לא מובן לי לגמרי.
והנה הארְיטה השנייה:

Dans l'interminable
Ennui de la plaine,
La neige incertaine
Luit comme du sable.
Le ciel est de cuivre
Sans lueur aucune,
On croirait voir vivre

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

Et mourir la lune.
Comme des nuées
Flottent gris les chênes
Des forêts prochaines
Parmi les buées.
Le ciel est de cuivre,
Sans lueur aucune
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.
Corneille poussive
Et vous, les loups maigres,
Par ces bises aigres,
Quoi donc vous arrive?
Dans l'interminable
Ennui de la plaine,
La neige incertaine
Luit comme du sable.

איך זה בשמי הנחשת חי ומת הירח ואיך זה השלג מזהיר כחול? כל זה הוא לא רק לא מובן, כי אם באמת לא למסור מצב נפש הוא פשוט חבור מלים והשוואות לא נכונות. מלבד השירים המלאכותיים ובלתי הברורים האלה, ישנם שירים מובנים, אבל לעומת זה לגמרי גרועים גם מצד הצורה גם מצד התכן. כאלה הם כל השירים בשם "החכמה" (La Sagesse). בשירים האלה תופסים את המקום היותר גדול בטוים גרועים מאד של רגשות קתוליים ופטריוטיים תפלים מאד. בהם יש, למשל, בתים כאלה:

Je ne veux plus penser qa'à ma mère Marie,
Siège de la sagesse et source de pardons,
Mère de France aussi de qui nous attendons
Inébranlablement l'honneur de la patrie.

בטרם שאביא דוגמאות ממשוררים אחרים, אינני יכול לבלי להתעכב על פרסומם הנפלאה של שני החרוזנים [חורזי החרוזים] האלה, על בודלר וֶרְקֶן, הנחשבים היום למשוררים גדולים. באיזה אופן [איך] יכלו הפרנציים, שהיו להם משוררים כשֶנְיֶה (Chénier), מִיֶסֶה (Musset), לְמֶרְטִין (Lamartine), והעקר הוגו (Hugo) אשר זה מקרוב [לא כבר] עוד היו להם אלה, הנקראים פֶרְנַסִיִים: לְקֹנְטֶה לִיל (Leconte de Lisle), סִילִי פְרוֹדוֹן (Sully-Prudhomme) ואחרים, – איך יכלו הפרנציים ליחס ערך גדול כזה לשני החרוזנים האלה, שכחם קטן מאד בצורה וטעמם שפל מאד ותפל מאד בתכן, ולחשבם למשוררים גדולים? השקפת עולמו של

האחד, של בודלר, עומדת על העלאת האגואיזם הגס למעלת תיאוריה ועל המרת המוסר במושג המעורפל של היפי ושל יפי דוקא מלאכותי. בודלר נתן משפט הבכורה [בכר] לפנים מכוחלים של אשה [לפרצוף מכוחל של אשה] על פנים טבעיים [על פני פרצוף טבעי] של אשה ולעצים ממתכת ולמים מדומים של תיאטרון על פני עצים ומים טבעיים. השקפת עולמו של המשורר השני, של בודלר, עומדת על פריצות כמושה, על הודאה בחולשתו המוסרית ועל עבודת אלילים קתולית היותר גסה בתור אמצעי להצלה [הצלה] מחולשתו זאת. מלבד זה שניהם לא רק לגמרי מחוסרים תמימות, אמתיות ופשטות, כי אם שניהם מלאים מלאכותיות, רדיפה אחרי מקוריות [מקוריות מזויפה] ודעה יהירית [וגסות רוח, רחב לב, רמות רוח], באופן כי באלה משיריהם, שאינם כל כך גרועים, אתה רואה יותר את האדון בודלר או וּרְלֵן ממה שהם מתארים [שמתואר בשיריהם] ושני החרוזים הגרועים האלה נחשבים לאסכולה [ליוצרי אסכולה] ומעמידים מאות תלמידים [ומושכים אחריהם מאות הולכים בשטתם].

באור לחזיון הזה יש רק אחד: [מה] שהאמנות באותה החברה [הקהל], שפועלים בה החרוזים האלה, אינה דבר רציני, דבר חשוב בחיים, כי אם רק שעשועים [דבר שבשעשועים]. אולם כל דבר משעשע נהפך למשעמם במדה שחוזרים עליו [אותו]. בשביל להשיב לשעשוע המשעמם [שנהפך למשעמם] את כחו הראשון, צריך לחדשו באיזה אופן שהוא [איך שהוא]: נעשה במשחק הקלפים למשעמם הבוסטון – ממציאים את הויסט; נעשה למשעמם הויסט – ממציאים את הפּוֹרְנֵס; נעשה למשעמם הפּוֹרְנֵס – ממציאים עוד משחק חדש וכן הלאה. עצם הענין [הדבר] נשאר אחד, מתחלפות רק הצורות. כן הדבר [הוא] גם באמנות הזאת: התכן, ההולך הלוך והצטמצם, הגיע לאחרונה לידי כך [למצב כזה], שלמשוררים של המפלגות המצומצמות האלה נדמה, כי הכל כבר נאמר ואין עוד חדש להגיד. ובשביל לחדש את האמנות הזאת, הנה הם מבקשים צורות חדשות.

בודלר וּרְלֵן ממציאים צורה חדשה, מחדשים אותה על ידי דברי [פרטים בדברי] זמה מפורטים, שלא השתמשו בהם עוד. והבקרת והקהל של הספירות העליונות מכיר אותם למשוררים גדולים.

רק בזה יש לבאר את הצלחתם לא רק של בודלר ושל ורלן, כי אם גם של כל הדקדנטיות [הדקדנטים].

יש, למשל, שירים של מְלֶרְמֶה ושל מטרלינק, שאין בהם כל רעיון, ובכל זאת ואולי מפני זה הם נדפסים לא רק בעשרות אלפים אקזמפלרים בהוצאות מיוחדות, כי אם בקבצים, שבאים בהם מבחרי היצירות [הדברים] של המשוררים הצעירים.

הנה, למשל, הסוּנְטָה של מְלֶרְמֶה:

(“pan“, 1895, N1).

À la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
À même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu.

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

Quel sépulcral naufrage (tu
Le soir, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu.
Ou cela que furibond faute,
Tout l'ab"me vain éployé
Dans le si blanc cheveu qui tra"ne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.

השיר הזה אינו יוצא מן הכלל בחסר המובן שבו [בקשי מובנו]. אני קראתי אחדים משירי
מִלְרָמֶה. כלם יחד הם מחוסרי כל רעיון.
והנה דוגמה ממשורר אחר, מן [מקרב] המפורסמים בזמננו, שלשה שירים של מטרלינגק.
אני מעתיק מן הירחון "pan", 1895, נומר 2.

Quand il est sorti
(J'entendis la porte)
Quand il est sorti
Elle avait souri.
Mais quand il rentra
(J'entendis la lampe)
Mais quand il rentra
Une autre était là...
Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme)
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore...
On est venu dire
(Mon enfant, j'ai peur)
On est venu dire
Qu'il allait partir...
Ma lampe allumée
(Mon enfant, j'ai peur)
Ma lampe allumée
Me suis approchée...
A la première porte

(Mon enfant j'ai peur)
A la première porte
La flamme a tremblé...
A la seconde porte
(Mon enfant j'ai peur)
A la seconde porte
La flamme a parlé...
A la troisième porte
(Mon enfant j'ai peur)
A la troisième porte,
La lumière est morte...
Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire
Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...
Et s'il interroge encore
Sans me reconnaître,
Parlez lui comme une soeur,
Il souffre peut-être...
Et s'il demande où vous êtes
Que faut-il répondre?
Donnez lui mon anneau d'or
Sans rien lui répondre
Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?
Montez lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte...
Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
Dites lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...

מי יצא, מי בא, מי ספר, מי מת? – אבקש מאת הקורא, כי לא יתעצל לקרוא את הדוגמאות, שהבאתי [שהעתקתי] בהוספה השניה [בסוף הספר], מהמשוררים הצעירים היותר ידועים והיותר מוקרים, גריפין (Griffin), רֶנִיֶה (Régnier), מוֹרֶיֶה (Morés), 183 מונטסקיו (Montesquiou). זה נחוץ בשביל לקבל [לברוא לעצמו] מושג ברור על דבר המצב האמתי

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

של האמנות ולא לחשוב, כמו שחושבים רבים, כי הדקדנטיות היא הופעה מקרית, עוברת [זמנית].

בשביל להמלט מהחשד [מהתוכחה], כי בחרתי בשירים היותר גרועים, [אני העתקתי] מכל הספרים אותו השיר, הנמצא [שמצאתי] על העמוד העשרים ושמונה. כל השירים של המשוררים האלה לא מובנים במדה אחת או שהם מובנים רק בעמל רב וגם זה לא לגמרי.

וכן הם כל הדברים [היצירות] של מאות המשוררים, אשר רשמתי מתוכם [מביניהם, מהם] שמות אחדים. שירים כאלה נדפסים בקרב הגרמנים, הסקנדינבים, האיטלקים, בקרבנו הרוסים. ודברים [ויצירות] כאלה נדפסים, מסתדרים לדפוס אם לא מיליונות, בודאי מאות אלפים אקומפולרים (אחדים נמכרים בעשרות אלפים). בשביל [על] סדור אותיותיהם, הדפסתם, חבורם, כריכתם של הספרים האלה הוצאו [יצאו, עלו ב] מיליונות ומיליונות ימי עבודה, אני חושב, לא פחות ממה שיצאו על [שעלה] בנין פירמידה גדולה. אבל זה לא די: אותו הדבר חוזר [נעשה] גם באמניות אחרות, ומיליונות ימי עבודה יוצאים [הולכים] על עשית דברים באותה המדה לא מובנים בציור, במוסיקה, בדרמה.

הציור לא רק שאינו נופל בזה מהפיוט, כי אם עולה עליה. הנה העתקה מתוך יומנו של חובב אמנות, שבקר בשנת 1894 את התערוכות בפריז.

"הייתי היום בשלש תערוכות: בתערוכת [של] הסימבוליסטים, האימפרסיוניסטים והניאואימפרסיוניסטים. בתם לב ובמאמצי כח הסתכלתי בתמונות, [אולם] ושוב אותה אי ההבנה ולאחרונה התמרמרות. התערוכה הראשונה, זו של קמיל פיסרו (Camille Pissarro), המובנה עוד לפי הערך, אם כי אין שרטוט, אין תכן, וצביון [וטעם, והגוון] הצבעים אי אפשרי [לא יאומן]. השרטוט כל כך לא ברור [מוגדל], שלא תבין לעולם לאן פונה [נטויה] היד או הראש [נטויה היד או לאן פונה הראש]. התכן על הרוב 'effets' (רשמים), 'effets de brouillard' (רשמי ערפל), 'effets du soir' (רשמי ערב), 'soleil couchant' (שמש שוקעת). תמונות אחדות עם פרצופים [צורות], אבל בלי תכן.

"בגוון שורר [בולט] צבע כחול-בהיר וירוק-בהיר. ובכל תמונה טון [גוון] יסודי מיוחד לה, אשר כאלו הוזה על התמונה. למשל, ברועה האווים הטון [הגוון] היסודי vert de gris (ירוק-אפור) ובכל מקום נמצאים כתמים של הצבע הזה: על הפנים, השערות, הידים, הבגדים. באותה הגלריה [השדרה] 'Durant Ruel', תמונות אחרות של פוּוֹי דֶה שֶׁן (de Chavannes), מָנֶה (Manet), מוֹנֶה (Monet), רֶנוּאַר (Renoir), סיסֶלי (Sisley), - כל אלה הם אימפרסיוניסטים. אחד - לא תפסתי את שמו: דומה כאלו "רֶדוֹן" (Redon) - צֵיֶר פרצוף כחול בפרופיל. בכל התמונה יש רק גוון כחול עם כְּחָל לבן. לפיסרו יש אֶקוֹרֶל עשויה כלה נקודות. במקום הראשון פרה מצוירה כלה בנקודות מצבעים שונים. את הטון היסודי לא תתפוס, כמה שתרחק או שתתקרב [שתעמוד מרחוק או מקרוב].

משם הלכתי לראות את הסימבוליסטים. הרבה הסתכלתי מבלי לשאול את פי איש והשתדלתי לעמוד בעצמי על הדבר; אולם זה למעלה מבינת אנוש. אחד מהדברים הראשונים שמשך עליו את עיני היה haut-relief בעץ, עשוי מעשה גרוע [מלאכת עבודה גרועה],

המתאר אשה (ערומה), אשר [הסוחטת] בשתי ידיה היא [סוחטת] זרמי דם משני דדיה. הדם זורם [נוזל] למטה ונהפך לפרחים כעין השושנים. השערות בתחלה מופשלות למטה, אחרי כן מורמות למעלה ונהפכות לעצים. האנדרטה [הפסל] צבועה כלה בצבע כחול והשערות – בצבע קנמון

”אחרי כן תמונה: ים צהוב, בו שטה כאלו ספינה ולא ספינה, לב ולא לב, על פני האפק פרופיל מפיץ קרני אור [קורן] ובעל שערות צהובות, הנכנסות אל תוך הים ומתעלמות בו. הצבעים בתמונות אחדות מונחים בשכבה כל כך עבה, עד כי יוצא כאלו ציור ולא ציור, פסול ולא פסול.

הדבר השלישי עוד יותר לא מובן [פחות]: פרופיל של גבר, לפניו להבה ושערות שחורות-עלוקות, כמו שהגידו לי אחרי כן. שאלתי לאחרונה את האדון, שהיה שם, מה פירושו של דבר, והוא באר לי, כי הפסל [האנדרטה] הוא רמוז, כי הוא מתאר La Terre (את הארץ), הלב השט בים הכחול – זהו Illusion perdu (אילויה אבודה [חלום שעף]), והאדון עם העלוקות – זהו Le mal (הרע). פה עוד תמונות אחדות אימפרסיוניסטיות: פרופילים פרימיטיביים עם איזה פרח בידם. מונוטוני, אין שרטוט או לגמרי לא מוגבל או מוקף קו [קונטור] שחור רחב.”

זה היה בשנת 1894; עתה נתבלט [הובלטו הגבולים של] המהלך הזה עוד יותר: בוקלין, שטוק, קלינגר, סשה, שניידר ואחרים.

הדבר הזה ישנו [חוזר] גם בדרמה. מציגים פעם [או] בנאי אמן [ארכיטקטור], אשר מאיזו סבה לא מלא את מחשבתו הראשונה הגדולה ומפני כך הוא עולה על גג הבית שבנה ומשם הוא טס [נופל] במלוא קומתו ובראשו למטה; או איזו זקנה מוורה [לא מובנה, פלאית], העוסקת בבעור [המבערת] עכברים, שובה [גונבת, חוטפת, מובילה] מאיזו סבה לא מובנה ילד פיוטי [בעל נפש פיוטית] ומביאתו אל הים ומטביעתו שם; או איזה עורים, היושבים על שפת הים וחוזרים בלי הרף לאיזה צרך [בלי הרף] על דברים ידועים; או איזה פעמון, היורד לתוך אגם ומצלצלם שם.

וכך גם במוסיקה, באותה האמנות, אשר היתה, כמדומה לך, להיות יותר מכל מובנה במדה [בבחינה] אחת לכל.

נגן מכיר לך ומפורסם [ויש לו שם] יושב אל הפסנתר ומנגן לך, לפי דבריו, דבר חדש משלו או משל אמן חדש. שומע אתה קולות מוזרים ומתפלא על הכשרון האמנותי של אצבעותיו ורואה ברור, כי האמן [הקומפוזיטור] רוצה להשמיעך, כי הקולות, שהוא משמיע [מוציא], הם שאיפותיה הפיוטיות של הנפש [הלך נפש פיוטי]. אתה רואה את כונתו, אבל רגש אינו נמסר לך אף אחד מלבד הרגשת השעמום. הנגון נמשך הרבה או לפחות נדמה לך כך, הרבה מאד, כי מתוך שאינך תופס כלום בברור, הנך נזכר בדבריו של א. קרה: ”יותר שזה [כל מה שזה יותר] מהיר, יותר זמן הוא [זה] נמשך” (Plus ça va vite, plus ça dure longtemps). ואתה מהרהר: אולי משטה בכ האמן [הנגן], אולי הוא מנסה אותך, מניף [מנענע] ידיו ואצבעותיו על הפסנתר לאשר יניף [ינענע], בקותו, כי אתה תלכד בפת, והוא [ואז] יצחק ויודה לך, כי רצה רק לנסותך. אולם כאשר לאחרונה נגמר הנגון, והנגן קם

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

מלפני הפסנתר מזיע ונרגש, מחכה בודאי לשמוע תהלות, הנך רואה, כי כל זה היה ברצינות [דבר רציני] כך הוא גם בכל הקונצרטים על יצירותיהם [עם מפעליהם] של ליסט וגנר, בְּרִלְיוֹז, בְּרִמְס והיותר חדש ריכרד שטרויס ואחרים לאין ספורות המחברים בלי הרף אופרה אחרי אופרה, סימפוניה אחרי סימפוניה
כך הוא גם באותה הספירה [אותו המקצוע], שקשה בו, כמדומה לך, להיות בלתי מובן, - בספירת [במקצוע] הרומן והספור.

אתה קורא 'Là-bas' של הויסמנס (Huysmans) או הספורים של קיפלינג או 'L'Annonciateur' של ויליה דה ליל אדם (Villiers de l'Isle Adam) מה"ספורים קשים [אכזריים]" שלו (Contes cruels) ואחרים, והכל בשבילך [לך] לא רק abscons (מלה חדשה של הסופרים החדשים), כי אם לגמרי לא מובן גם לא מצד הצורה גם [ולא] מצד התכן. כך הוא, למשל, הרומן "ארץ מובטחה [ארץ הצבי]" (Terre Promise) של א. מוֹרֶל (E. Morel) הנדפס כעת ב-'Revue Blanche', וכן הרוב של הרומנים החדשים: סגנון מְרֻנָּח [מסולסל] מאד, רגשות כאלו [כביכול] נעלים, אבל בשום פנים אין להבין מה, איפה, למי [קרה] מה [שקרה].

וככה היא כל האמנות הצעירה של זמננו.

אנשים מהחצי הראשון של מאתנו - מוקירי גטה, שילר, מיסה, הוגו, דיקנס, בטחובן, שוֹפֵן, רפאל, וינצ'י, מיכל-אנג'לו, דה לְרוֹש, שאינם מבינים כלום באמנות הזאת, חושבים פשוט את מפעלי [יצירות] האמנות הזאת לשגעון תפל ורוצים להסתלק [ומבקשים להתעלם] ממנה. אולם יחס כזה אל האמנות החדשה אין לו שום יסוד, ראשונה, יען כי האמנות הזאת מתפשטת יותר ויותר וכבר כבשה לה מקום איתן בחברה, - מקום כזה שכבש לו הרומנטיות בשנות השלושים; שנית, ועקר, אם יש לדון כך על מפעליה של האמנות המאוחרת, של האמנות הידועה [הנקרית] בשם דקדנטית רק מפני שאין אנחנו מבינים אותם, הרי יש מספר גדול של בני אדם - כל העם העובד, וגם רבים מן העם שאינו עובד, - שאינם מבינים באותה המדה ממש [שבאותו האופן ממש אינם מבינים] אותם המפעלים האמנותיים, שאנחנו חושבים ליפים: את השירים של המשוררים החביבים לנו: של גתה, שילר, היגה, את הרומנים של דיקנס, את המוסיקה של בטחובן, שוֹפֵן, את התמונות של רפאל-אנג'לו, וינצ'י ואחרים.

אם יש לי רשות [אני רשאי] לחשוב, כי ההמונים הגדולים של העם אינם מבינים ואינם אוהבים מה שאני חושב לטוב ודאי, מפני שהם לא נתפתחו במדה מספקת, הרי שאין לי רשות להכחיש, כי אפשר שאני אינני מבין ואינני אוהב את המפעלים החדשים של האמנות רק מפני שאני אינני מפותח במדה מספקת בשביל להביןם. ואם יש לי רשות לאמר, כי אני ורבים אחרים החושבים כמוני איננו מבינים את מפעלי האמנות החדשה רק מפני שאין בהם מה להבין ושהם בכלל אמנות גרועה [רעה], הרי שלמספר עוד יותר גדול של בני אדם, לכל המון העובדים, שאינם מבינים מה שאני חושב לאמנות יפה, יש רשות כזו ממש לאמר, כי מה שאני חושב לאמנות טובה הוא אמנות גרועה וכי אין בה מה להבין.
בבהירות מיוחדת ראיתי, עד כמה אין צדק [אין ממדת הצדק] לדון לכף חובה את האמנות

החדשה, בעת שמשורר [כשמשורר] אחד, הכותב שירים לא מובנים, צחק בעליצות של בטחון בעצמו [עצמי] על מוסיקה לא מובנה, ובמהרה [וכשבמהרה] אחרי כן נָגַן, המחבר סימפוניות לא מובנות, צחק בבטחון עצמי כזה גופו על שירים לא מובנים. לדון לכף חובה את האמנות החדשה על אשר אני, בן החנוך של חצי המאה הראשון [החצי הראשון של מאתנו] אינני מבינה, אין לי רשות ואינני יכל; אני יכל רק לאמר, כי היא אינה מובנת לי. היתרון היחידי של האמנות, שאני מודה בה, על האמנות הדקדנטית הוא רק בזה [במה] שאמנות זו, שאני מודה בה, מובנה למספר קצת יותר גדול של בני אדם מאשר האמנות של היום.

ממה שאני הורגלתי לאמנות מצומצמת ידועה ומבינה [ומבין אותה] ואינני מבין אמנות יותר מצומצמת, אין לי שום רשות להוציא משפט, כי אמנות זו שלי, שאני מבין אותה, היא היא האמנות האמתית, וזו, שאני אינני מבין אותה, היא לא אמתית, כי אם גרועה; מזה אני יכל רק להוציא משפט, כי האמנות הנעשה יותר ויותר מצומצמת, נעשתה יותר ויותר לא מובנה למספר יותר ויותר גדול של בני אדם ובדרך מהלכה זו לאי-הבנה יותר ויותר גדולה [ובשאיפתה זו להיות פחות ופחות מובנה] שאני עומד באחת מנקודותיה עם האמנות שאני רגיל בה, היא הגיעה לידי כך, שהיא מובנה רק למספר היותר קטן של נבחרים, וכי המספר הזה של הנבחרים הולך הלוך וקטון.

כמעט נבדלה האמנות של המפלגות העליונות מתוך האמנות של העם, נולדה הדעה [הודאות], כי האמנות יכלה להיות אמנות וביחד עם זה לא להיות מובנה להמון. וכמעט נמצא מקום להנחה זו [נתקבלה הנחה זו], הרי שבהכרח נמצא מקום להניח [הרי מוכרחה היתה להתקבל, כי] כי האמנות יכלה להיות מובנה רק למספר היותר קטן של בחירים ולאחרונה רק לשנים או לאחד – הידיד היותר טוב [קרוב] של האמן – לו לעצמו. כך אומרים מפורש האמנים של היום: "אני יוצר ומבין את עצמי, ואם מי שהוא אינו מבין אותי, יתרעם על עצמו [הוא המפסיד]."

ההחלטה, כי האמנות יכלה להיות אמנות טובה, בעוד שהיא אינה [כשהיא לא] מובנה לרוב הגדול של בני אדם, במדה כזאת [כל כך] לא צודקת, התוצאות ממנה הן כל כך מזיקות [משחיתות, מפסידות] לאמנות וביחד עם זה היא כל כך נפוצה, כל כך נבלעה במוצגנו [נקבעה במחננו], שקשה לבאר במדה מספקת עד כמה אין הדעת סובלתו.

אין לך דבר יותר רגיל מאשר לשמוע על מפעלי אמנות מדומים כי הם טובים מאד, אלא שקשה מאד להבינם. אנהנו הורגלנו להחלטה כזאת, אבל על פי האמת לאמר, כי מפעל אמנותי טוב, רק לא מובן, הרי זה ממש כמו לאמר על איזה מאכל, כי הוא טוב מאד, אלא שאין בני אדם יכלים לאכלו. בני אדם יכלים לבלי לאהוב גבינה מעובשת [עבושה, רקובה], בשר טיטרונים באוש וכדומה מאכלים, חשובים [מוקרים ע"י, יקרים] בעיני רודפי המטעמים [הגסטרונומים, הבקיאים, השקועים בהלכות אכילה], בעלי הטעם הנשחת, אולם לחם, פירות טובים רק כשהם טעימים [טובים בעיני, מוצאים תן בעיני] לבני אדם. והוא הדבר גם באמנות: אמנות נשחתה יכלה להיות לא מובנה לבני אדם; אבל אמנות טובה תמיד מובנה לכל האדם.

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

אומרים, כי כך טיבם של מפעלי האמנות המובחרים, שאינם יכולים להיות מובנים לרוב הגדול וקרובים רק להבנתם של בני אדם נבחרים, שיש להם הכנה להבין את המפעלים הגדולים האלה. אולם אם הרוב אינו מבין, הרי צריך לבארם לו, לתת לו את הידיעות, הנחוצות בכדי להבין. אבל יוצא [נמצא], כי ידיעות כאלה אינן וכי לבאר את המפעלים [היצירות] אי אפשר, ולפיכך האומרים, כי הרוב אינו מבין את המפעלים האמנותיים הטובים, אינם נותנים באורים [מבארים], רק אומרים, כי בשביל להבין צריך לקרוא, לראות, לשמוע עוד פעם ועוד פעם את המפעלים האלה. אולם זו הדרך [זה אומר] לא לבאר, כי אם להרגיל ולהרגיל אפשר לכל דבר, גם להיות גרוע. כך אפשר להרגיל בני אדם [לאכול] לגבינה רקובה, ליין שרף, לטבק, לאופיום, וכך אפשר להרגיל בני אדם לאמנות גרועה, וכך בעצם [מה שבעצם] עושים.

מלבד מוזאת אין [אי אפשר] להגיד, כי רוב בני האדם חסרי טעם להעריך את היצירות [המפעלים] העליונות של האמנות. הרוב הבין תמיד ומבין מה שגם אנחנו חושבים לאמנות נעלה: [את] הספורים האמנותיים – הפשוטים של התנ"כ, [את] משלי הברית החדשה, אגדה עממית, ספור עממי, שיר עממי מבינים הכל. ומדוע זה אבד פתאום הכשרון לרוב האדם להבין את הנעלה באמנותנו אנו?

על נאום אפשר לאמר, כי הוא יפה, אבל לא מובן למי שאינם יודעים את הלשון, שהוא נאם [נשא] בה. נאום, שנאם בסינית יכל להיות יפה ולא מובן לי, אם אינני יודע סינית, אולם הלא בזה מצטיינת יצירה אמנותית מכל מפעלות [פעל] רוח האדם, שלשונה מובנה לכל, שהיא משפיעה [מעוררת, פועלת] על כל בני האדם בלי כל הבדל. דמעותיו, צחוקו של הסיני יפעלו עלי ממש כמו צחוקו, דמעותיו של הרוסי, וכך ממש גם ציורו, גם מוסיקתו, גם מפעל פיוטי שלו, אם הוא מתורגם לשפה מובנת לי. שיר של קירגוז או של יפני פועל עלי, אם כי לא באותה המדה, כמו שהוא פועל על קירגוז או יפני. כמו כן פועל עלי הציור היפוני, הבניה ההודית, האגדה הערבית. אם השיר היפני והרומן הסיני פועלים עלי במדה לא גדולה, הרי זה לא מפני שאינני מבין את היצירות האלה, כי אם מפני שאני יודע ורגיל לדברים שבאמנות יותר גבוהים [נשגבים] מאלה, אבל בשום פנים לא מפני שהאמנות הזאת גבוהה [נשגבה] ממני. דברים שבאמנות גדולים רק בזה גדולים שהם קרובים ומובנים לכל. הספור על דבר יוסף, שתורגם לסינית, פועל על הסינים. הספור [תולדות] על דבר סקיה מוני פועל עלינו. וכאלה ישנם גם בנינים, תמונות, פסלים [אנדרטות], מוסיקה. ולפיכך אם אמנות אינה פועלת, אין לאמר [אי אפשר לאמר], כי הסבה לזה היא אי [חסר]-הבנתו של הרואה או השומע, כי אם [אבל] אפשר וצריך להוציא מזה משפט רק [רק משפט אחד], כי זו אמנות גרועה או לא אמנות כלל.

בזה בעצם שונה [מצטיינת] האמנות מעסק שכלי, הדורש הכנה והדרגה ידועה של ידיעות [אין], למשל, ללמד טריגונומטריה את מי שאינו יודע גיאומטריה, שהאמנות פועלת על בני האדם מבלי היות תלויה במדרגת [מבלי קשר למדרגת] התפתחותם והשכלתם, שהדרם [שחן] של תמונה, של קולות, של מראות פועל כל אדם, על איוו הדרגה של התפתחות שהוא נמצא.

דבר [עסק] האמנות הלא הוא [הלא זה דבר]תפקיד) האמנות - [לעשות למוכן וקרוב מה שבצורת משא ומתן עיוני היה יכל להיות לא מובן ולא קרוב. דבר רגיל הוא [בנוהג שבעולם], כי המקבל [אדם שקבל] רשם אמנותי אמתי, חושב [נדמה לו], כי הוא ידע את זה גם קודם, רק לא ידע להביעו.

וכזאת היתה תמיד האמנות הטובה, המעולה [העליונה]: אֵילִיאָדָה; אוֹדִיִסִיָאָה, תולדות יעקב, יצחק, יוסף [ו]הנביאים של ישראל [ו]מזמורי התהלים [ו]משלי הברית החדשה [ו]תולדות סקי מוני והימנונים של הַיְדִים מוסרים [מביעים] רגשות נעלים מאד, ובכל זאת הם מובנים היום לנו, למשכילים ולבלתי משכילים, והיו מובנים אז לאנשים עוד פחות משכילים מהעם העובד של היום [שלנו]. מדברים על אי-היכלת להבין. אבל אם האמנות באה למסור [היא מסירת] רגשות, הנובעים מההכרה הדתית של בני האדם, איך אפשר שלא יהיה מובן הרגש, המיוסד [העומד] על הדת, כלומר על יחסו של האדם אל האלהים? אמנות כזאת צריכה להיות, אף אמנם היתה תמיד מובנת לכל, כי יחסו של כל אדם אל אלהים אחד [כי היחס אלהים אחד בכל בני האדם]. כי על כן גם המקדשים, גם התמונות גם השירים שבהם היו תמיד ובכל מקום מובנים לכל. המפריע להבין את הרגשות הגבוהים והטובים ביותר, הוא כמו שנאמר [שגם נאמר] בברית החדשה, לא בחסר התפתחות או בחסר ידיעת התורה, כי אם להפך, בהתפתחות מזויפת ובתורה מזויפת. לא מובנה באמת תוכל להיות יצירה אומנתית טובה ומעולה, רק לא לאנשים עובדים פשוטים ובלתי משחתים מבני העם (לאלה מובן הכל כל הנשגב ביותר), אבל יכלה יצירה אמנותית אמיתית להיות לא מובנה והנה לעתים קרובות לא מובנה לאנשים מלומדים הרבה, משחתים, מחוסרי דת, כמו שהדבר נהוג בחברתנו, אשר הרגשות הדתיים העליונים פשוט אינם מובנים לבני האדם. אני יודע [מכיר], למשל, בני אדם, החושבים את עצמם לבעלי הרגשה דקה ביותר, האומרים, כי אינם מבינים את הפיוט [השירה] שבאהבת האדם ובמסירות [שבמדת אהבת האדם ומסירות] נפש, אינם מבינים את הפיוט [השירה] שבמדת הצניעות.

באופן כי לא מובנה יכלה להיות אמנות טובה, גדולה, עולמית-כללית, דתית רק לחוג קטן של אנשים נשחתים, אבל בשום פנים לא להפך.

לא תוכל אמנות להיות לא מובנה להמונים הגדולים רק מפני שהיא טובה ביותר [מאד], כמו שאוהבים לדבר האמנים בזמננו. יותר קרוב להניח, כי להמונים הגדולים אין אמנות מובנה רק מפני שהאמנות הזאת גרועה ביותר [מאד] או לגמרי לא אמנות. עד כי [באופן] הסברות, האהובות כל כך והמקובלות בתמימות על ידי ההמון התרבותי, כי שבביל להרגיש אמנות צריך להבינה (כלומר [מה שפרושו] בעצם [רק] להתרגל אליו), הנן הראיה היותר ברורה [מורות הוראה היותר נכונה], כי מה שנתון להבין במקרים כאלה [בדרך זו] הוא או אמנות מצומצמת גרועה מאד או לא אמנות כלל.

אומרים: יצירות אמנותיות אינן מובנות לעם, מפני שהוא אינו מוכשר להבין. אבל אם תכליתה של יצירה אמנותית היא להשפיע על [לעורר ב] בני אדם אותו הרגש, שמרגיש האמן, איך אפשר לדבר על אי-הבנה.

אדם מן העם קרא ספר, ראה תמונה, שמע דרמה או סימפוניה ולא קבל [הרגיש] שום

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

רגשות. אומרים לו, כי זה [כן הוא] מפני, שהוא אינו מוכשר להבין. מבטיחים לאדם להראות לו חזיון [מתזה] ידוע, – הוא נכנס ואינו רואה כלום. אומרים לו, כי זה מפני שעינו לא הסתגלה למראה [למתזה, לחזיון זה] כזה. אבל האדם הלא יודע, כי הוא רואה הכל טוב [יפה] מאד. ואם הוא אינו רואה מה שהבטיחו לו להראות, הוא דן מזה רק (ובצדק גמור), כי האנשים, שאמרו להראות לו מתזה, לא מלאו [קימו] את הבטחתם. ממש כך ובצדק גמור דן אדם מהעם על יצירות אמנותנו, שאינן מעוררות בו שום רגש. כי על כן להגיד, כי אדם אינו מתעורר על ידי אמנות, מפני שהוא עוד סכל [חסר-לב], מה שמעיד על [שיש בו ממדת] בטחה עצמית יתרה וביחד עם זה על [ממדת ה] חוצפה, [להגיד כך] הרי זה אומר לסרס את התפקידים ולתלות את סרחונו באחר.

וולטר היה אומר, כי "כל מיני האמנות טובים, מלבד [חוץ מן] המין המשעמם" (Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux); עוד ביתר צדק אפשר לאמר, כי "כל מיני האמנות טובים, חוץ מן המין, שאינו מובן או שאינו עושה רשם [פועל] (Tous les genres sont bons, hors celui qu'on ne comprend pas ou qui ne produit pas son effect). כי איזה ערך יש לדבר, שאינו עושה מה שהוא נועד לעשותו?

אבל העקר הוא, כי בתנו מקום להניח, כי אמנות יכולה להיות אמנות מבלי היות [בהיותה לא] מובנת לאיזה אנשים בעלי נפש בריאה שהם, הרי אין דבר שיפריע [סבה להפריע] לאיזה חוג שהוא של אנשים נשחתים לחבר חבורים [לעשות יצירות], המדגדים [ות] את רגשותיהם הנשחתים ואינם [ן] מובנים [ות] לאיש חוץ מהם בעצמם ולקראו לחבורים [ליצירות] האלה בשם אמנות, מה שבאמת [שבעצם] עושים כעת אלה, שקוראים להם [שנקראים] דקדנטים.

הדרך [המהלך], שהלכה בה האמנות, דומה להנחת עגולים יותר ויותר קטנים על עגול רחב מאד, אשר מתוך כך מתהווה קונוס, שראשו כבר חדל להיות עגול. הדבר הזה הוא שנעשה באמנות של זמננו.

XI

האמנות של זמננו, שנעשתה יותר ויותר ענית התכן, יותר ויותר לא מובנה, נתרוקנה [נתערטלה] ביצירותיה האחרונות מכל סגולות [תכונות] של אמנות ונהפכה לדמיון של אמנות.

לא די שהאמנות של המפלגות העליונות, מתוך שנפרדה מהאמנות של כל העם, נעשתה עניה בתכן וגרועה על פי צורתה, כלומר יותר ויותר לא מובנה, – הנה היא חדלה במשך הזמן לגמרי [אפילו] להיות אמנות ונהפכה לזיוף של אמנות.

הדבר בא מתוך הסכות האלה. אמנות עממית-כללית נולדת מתוך שאדם [כשאדם] מקרב העם, שהרגיש רגש חזק, יש [הרגיש רגש חזק ויש] לו צרך להביעו [למסרו]. אולם האמנות של המפלגות העשירות נולדת לא מתוך שיש בזה צרך לאמן, כי אם בעקר מתוך שבני

המפלגות העליונות דורשים שעשועים, שהם משלמים בעדם שכר טוב. בני המפלגות העשירות דורשים אמנות [מהאמנות] שתמסור [שתביע] רגשות נעימים להם, והאמנים משתדלים למלא את הדרישה [הדרישות, הצרך] הזאת. אולם למלא את הדרישה [הדרישות, הצרך] הזאת קשה מאד, יען כי בני המפלגות העשירות, החיים חיי בטלה ותענוגים, דורשים מהאמנות שעשועים מתחדשים בלי הרף; וליצור אמנות, ואפילו היותר גרועה, אי אפשר על פי רצון גרידא, – נחוץ, שהאמנות תולד מעצמה בקרב האמן. לפיכך היו האמנים, בכדי למלא את דרישותיהם של בני המפלגות העשירות, מוכרחים להמציא ולשכלל תחבולות [מדות] כאלה, שהיו נותנות להם את האפשרות ליצור [לעשות] דברים, הדומים לאמנות. והמדות האלה התכשרו [הומצאו].

המדות [התחבולות] האלה הן: א) הַשְׁאֵלָה, ב) חֲקוּי, ג) הַרְעָשָׁה [הפלאה], ד) עֲנִיּוֹן. המדה [התחבולה] הראשונה ענינה הוא לשאול מהיצירות האמנותיות הקודמות או נושאים שלמים או רק קוים בודדים מיצירות אמנותיות ידועות לכל ולעבד אותם כך, שיצא מהם, [ומאיוז] ומהוספות [אחדות] שהם, עם איזו הוספות, יהיו [ל]דבר- מה חדש.

יצירות כאלה, המעוררות בקרב אנשים מחוג ידוע זכרון רגשות אמנותיים, שהורגשו קודם, עושות רשם דומה לאמנות ומתקבלות בקרב, רודפי תענוגים [אנשים המבקשים ענג] באמנות, בתור אמנות אם נמלאו ביחד עם זה עוד תנאים נחוצים. הנושאים, המשאלים [השאולים] מיצירות אמנותיות קודמות, רגילות להיות נקראות נושאים פיוטיים והדברים והאישיות, השאולים מיצירות אמנותיות קודמות, נקראים דברים פיוטיים. כך נחשבים בחוגנו כל מיני אגדות [לגנדות], סגות, מסרות קדמוניות לנושאים פיוטיים, ולאישיות פיוטיות ולדברים פיוטיים נחשבים בתולות, אנשי צבא, רועים, מתבודדים [בני מדבר], מלאכים, שדים בכל הצורות, אור ירח, חזיזים, הרים, ים, תהומות [מילה לא מפויענת], פרחים, שערות ארוכות, אריים, שה כבשים, יונה, זמיר; בכלל נחשבים לפיוטים כל אותם הדברים [החפצים], שהיו רגילים יותר מאחרים לשמש [נושאים] לאמנים הקודמים ביצירותיהם. לפני ארבעים שנה בערך קראה לי גברת אחת, לא חכמה, אבל מקולטרת מאד, ayant beaucoup d'acquis (בעלת ידיעות מרובות. – עכשו היא כבר מתה), לשמוע את הרומן, שהיא חברה. הרומן הוא התחיל בזה, שהגבורה ישבה ביער פיוטי, על יד [ה]מים, בבגדים [בלבוש] לבנים פיוטים, כשערותיה הפיוטיות מפוררות בצורה פיוטית וקראה שירים. הדבר היה ברוסיה, ופתאום הופיע מתוך השיחים הגבור כבובע עם נוצה à la Guillaume Tell (כך היה כתוב שם) עם [בלוית] שני כלבים לבנים פיוטיים. המחברת חשבה, כי כל זה פיוטי מאד. אבל הכל היה טוב, לולא היה צרך, שהגבור ידבר [הגבור צריך לדבר]. אולם מכיון שהאדון [כמעט התחיל האדון] החובש כבע à la Guillaume Tell [התחיל] לשוחח עם העלמה הלבושה בגדים לבנים, נגלה ברור, כי המחברת אין מה להגיד, אלא שהיא הושפעה [נפעלת] מזכרונות פיוטיים מיצירות קודמות וחושבת, כי בחטטה בזכרונות [בהעלותה את הזכרונות] האלה היא יכלה לעשות רשם אמנותי. אולם רשם אמנותי, כלומר השפעה ישנה רק כשהאמן בעצמו הרגיש איזה רגש על פי דרכו ומוסר אותו, אבל לא כשהוא מוסר רגש של אחר, שנמסר לו. המין הזה של פיוט מפיוט אינו יכל לעורר בני אדם, הוא נותן רק דמיון של

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

יצירה אמנותית, וגם זה רק לאנשים בעלי חוש אסתטי נשחת. הגברת ההיא היתה טפשה מאד וחסרת כשרון, על כן נכר היה תכף עצם הדבר [כל מה שיש כאן]; אבל אם בהשאלות כאלה עוסקים בני אדם שקראו הרבה ואנשים בעלי כשרון, שהתכשרו עוד במלאכת אמנותם, אז מופיעות [מתקבלות] לעינינו אותן ההשאלות מהעולם היוני, הקדמוני, הנוצרי והמיתולוגי, שהתרבו כל כך ושביחוד עתה מוסיפות להופיע ושהקהל מקבלן בתור יצירות אמנותיות, אם ההשאלות האלה מעובדות יפה על פי חקי הטכניקה של אותה האמנות, שהן שיכות אליה. דוגמה אפית של מעין דמיונות לאמנות כאלה במקצוע הפיוט יכל להיות חברו [דברו] של רוסטן Princess Lointaine (המלכה החלום [ה]רחוקה), שאין בו אף נצוץ של אמנות, והנחשב בעיני רבים, ובודאי בעיני מחברו לדבר שבפיוט במדה גדולה.

המדה [התחבולה] השניה, הנותנת דמיון [דמוי] של אמנות – זה מה שקראתי חקוי. עצם התחבולה הזאת הוא למסור את הפרטים, המלומים את הדבר שמתארים או שמצירים. באמנות המלה [הספרות] ענינה של התחבולה הזאת הוא לתאר בפרטיות קיצונית עד הפרט ביותר קטן [בפרטי פרטים] את המראה החיצון, את הבגדים, התנועות, הקולות, המעונות של האישיות הפועלות עם כל המקריות, הנפגשות בחיים. כך למשל ברומנים, בספורים מתארים בכל דבור של הנפש [האישיות] הפועלת, באיזה קול דברה מה שדברה, מה עשתה באותה שעה. והדבורים גופם נמסרים לא באפן [בדרך], שיהיה [שישמר] בהם יותר רעיון [תכן], כי אם כמו שהם בלתי מסודרים בחיים, בהפסקות ובהבלעות. באמנות הדרמטית ענין התחבולה הזאת הוא, ש[כי] מלבד חקוי הדבור, יהיה כל מה שמסביב הנפשות הפועלות וכל מה שהן עושות ממש כך כמו שהם בחיים. בציור ובפסול מעמידה [עושה] התחבולה הזאת את הציור ב[על]מדרגה של צלום ומטשטשת [ומבטלת] את ההבדל בין הצלום לבין הציור. כמה שנראה הדבר למוזר, התחבולה הזאת משמשת גם במוסיקה: המוסיקה משתדלת לחקות לא רק במדת הקולות, כי אם גם בעצם הקולות, ב[ל]אותם הקולות, המלומים בחיים למה, שהיא רוצה לתאר.

התחבולה השלישית – זוהי פעולה [הפעלה] על החושים החיצוניים, פעולה [הפעלה] על הרוב פשוט [לגמרי] גופנית [פיזית] – זה מה שקוראים לו הפלאה, אפקטיות. האפקטים האלה בכל האמנות כחם העקרי הוא בקונטרסטים [בהקבלות]: בהקבלת הנורא לעומת הרך [העדין], היפה לעומת המכוער, הקול הרם לעומת הלחש, הכהה לעומת הבהיר, היותר רגיל לעומת היותר לא רגיל. באמנות המלה [הספרות], מלבד האפקטים [הפעלות], הקונטרסטים [ההקבלות], ישנם עוד הפעלות, שענינם הוא לתאר מה שלא תואר ולא צויר מעולם, בעקף לתאר ולציר פרטים, המעוררים את התאווה המינית, או פרטים של יסורים ושל מות, המעוררים את רגש האימה, – למשל ב[תאור] מעשה רציחה לתאר באופן פרוטוקולי את קריעות הרקמות, את החבורות [התפיחות], את הריח, את סכום הדם שנשפך ומראה הדם. וכן הדבר גם בציור: מלבד הקונטרסטים [ההקבלות] מכל המינים הולך ונעשה למנהג בציור [הולך ומתקבל באמנות הציור] עוד קונטרסט אחד והוא לעבד בדיקנות פרט [דבר] אחד ולהניח בעבוד רשלני [ולזלזל] את כל השאר. אולם האפקט העקרי המשמש גם בציור הוא אפקט האור וציור המאים [הנורא]. בדרמה האפקטים היותר רגילים, – חוץ מקונטרסטים – הם

סערות, רעמים, אור ירח, מחזה [פעולה] בים או על שפת הים וחליפת הבגדים, ערטול גוף האשה, יציאה מדעת [טרוף הדעת], רציחות ובכלל מיתות, ובהן מסירה בפרוטרוט את כל מצבי [מהלך] הגסיסה. במוסיקה האפקטים היותר רגילים עשויים כך [באופן] שמן הקולות היותר חלשים והשווים יתחיל הקרסצנדו [העליה ההדרגתית] וההסתבכות, המגיעים עד הקולות היותר חזקים ומורכבים של כל המקהלה, או שקולות שוים [שווי קולות] יתורו ארפדזיו [איש אחרי רעהו ובמהירות] בכל האוקטבות בכלי נגינה שונים או שההרמוניה, הטמפ והריתמוס [המהירות והמדה, מדת מהירותם] יהיו לא אותם, הנובעים [היוצאים] בארחה טבעי ממהלך הרעיון המוסיקלי, כי אם יפליאו בפתאומיותם. מלבד זה, האפקטים היותר רגילים במוסיקה נעשים בדרך פיזית פשוטה, בחזק הקולות, ביחוד במקהלה.

כך הם אחדים מהאפקטים היותר נהוגים בכל האמנות; אולם מלבד זה יש עוד אפקט אחד משותף לכל האמנות: הלא הוא – שאמנות אחת מצירת מה שנתן להצטיר באמנות [שעשויה לצורת אמנות] אחרת, באופן שהמוסיקה "מתארת", כמו שעושה כל המוסיקה הפרוגרמטית, זו של ג'גנר וזו [ו] של ההולכים בעקבותיו, והצירוף "מעורר" [מביא לידי] מצב נפש", כמו שעושה כל האמנות הדקדנטית.

התחבולה הרביעית הוא העניון, כלומר התענינות שכלית מאוחדה [מחוברת] ליצירת האמנות. העניון יכל להיות מובלע [צפון] בהתחלה [בקטר] מסובכת [מסובך] (Plot) – תחבולה, שהיתה נהוגה הרבה לפני זמן – לא רב ברומנים אנגליים ובקומדיות ודרמות פרנציות, ועכשו חדל להיות מודה ובמקומו בא הדיוק השטרי, כלמור התאור הרחב והמפורט של איזו תקופה היסטורית או של איזה מקצוע מיוחד בחיי הזמן. למשל, העניון נמצא במה שברומן מתואר לילה מצרית או חיים רומאים או חיי החופרים במכרות או חיי משרתים בחנות גדולה, והקורא מתענין וחושב את הענין הזה [ההתענינות הזאת] לרשם אמנותי. העניון יכל להיות כלול גם בעצם אופני הבטוי. והמין הזה של העניון נהוג עכשו הרבה. כמו שירים ופרוזה, כן גם תמונות ודרמות ודברים שבמוסיקה נכתבים כך, שצריך לפתורם [למצוא את פתרונם] כמו שפותרים רבוסים, והפעולה הזאת [והפרוצס הזה] של מציאת הפתרון מביא גם הוא ענג ונותן דמיון של רשם, הבא מהאמנות.

רגילים מאד לאמר, כי מפעל [יצירה] אמנותי טוב מאד, מפני שהוא [שהיא] פיזי או רגלי או אפקטי או מענין, בעד שלא [שגם] דא ולא [וגם] הא ולא [וגם] השלישי ולא [וגם] הרביעי לא רק שאינו יכל להיות למדת הערך של האמנות, כי אם אין בו שום דבר מהאמנות [משותף לו ולאמנות].

פיזי הרי זה אומר שאול. וכל שאילה הרי היא רק הבאת הקוראים, הרואים, השומעים לידי זכרון עמום של אותן הרשמים האמנותיים, שעשו עלי מיצירות אמנותיות קודמות, ולא השפעת [הערת] אותו הרגש, שהרגיש המשורר בעצמו. היצירה [המפעל], המיוסדת [המיוסד] על שאילה, כמו למשל, פויסט של גתה, יכלה [יכל] להיות מעובד[ת] יפה, מלא[ה] חכמה [שכל] וכל מיני יפי, אבל אינה [ו] יכל[ה] לעשות רשם אמנותי אמתי, כי חסר לה [לו] הסגולה [התכונה] העקרית של יצירה [מפעל] אמנותית – שלמות, אורגנית, חסרה לה אותה הסגולה, שהצורה והתכן יהיו דבר אחד שלם ובלתי נקרע, המביעה את הרגש, שהרגיש

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

האמן. בשאילה האמן מוסר רק אותו הרגש, שנמס לו מיצירה אמנותית קודמת, כי על כן כל שאילה, שאילת נושאים שלמים או מחזות בודדים, מצבים, תאורים היא רק השתקפות [אור חוזר] של אמנות, דמיון של אמנות, אבל לא אמנות. לפיכך לאמר על יצירה [מפעל] כזאת שהיא טובה, משום שהיא פיוטית, הרי זה כאלו לאמר על מטבע, כי טובה היא, משום שהיא דומה למטבע אמיתית. כמו כן החקוי לריאליות אינו יכול להחשב, כמו שחושבים רבים, למדת הערך [החשיבות] של האמנות. החקוי אינו יכול להיות למדה לערכה של האמנות, משום שאם התכונה העקרית של האמנות היא להשפיע [לעורר ב] לאחרים את הרגש, שהרגיש האמן, הרי השפעת רגש לא רק שאינה דבר אחד [מצטמצמת, מכוונת בצמצום] עם תאור [לתאור] הפרטים של המתואר, כי אם [אלא ש] על הרוב [היא] נפגמת על ידי הפרטים המיותרים. הקשב של המקבל רשמים אמנותיים מתפורר על ידי הפרטים שנמסרו בדיוק האלה, ועל ידיהם אין רגשו של המחבר, אפילו אם ישנו, נמסר.

להעריך דבר שבאמנו על פי מידת ריאליותו, הדיוק [אמתות] במסירות הפרטים [מוזר] לא פחות [מוזר] מאשר לשפוט כח הזנתו של מאכל על פי מראהו החיצוני. בהגדירנו את ערכו של דבר שבאמנות על פי ריאליותו, אנחנו מראים בזה רק, כי אנחנו מדברים לא בדבר שבאמנות, כי אם בזיופו.

התחבולה השלישית של זיוף האמנות, ההפלאה או ההפעלה [ההרעשה או האפקטיות] ממש כמו השתים הראשונות, אינה משתנה במושג האמנות האמתית, בהפלאה [בהרעשה], באפקט החדוש, בפתאומיות הקונטרוסט, בנוראות אין רגש נמסר, כי יש רק הפעלה על העצבים. אם ציר יציר יפה פצע מלא-דם, מראה הפצע הזה ירעיש [יפליא] אותי, אבל פה לא תהיה אמנות. נוטה אחת משוכה יוצאת מעוגב [מאורגן] חזק תעשה רשם מרעיש, לעתים לא רחוקות תביא לידי דמעות, אבל אין פה מוסיקה, כי אין שום רגש נמסר בזה. בעוד אשר אפקטים פיזיולוגיים כאלה נחשבים תמיד בעיני אנשים מחוגנו לאמנות לא רק במוסיקה, כי אם [גם] בפיוט, בציר ובדרמה. אומרים: האמנות של היום נודככה [נודקקה]. להפך, מתוך שהיא רודפת אחרי אפקטים, היא נעשתה גסה מאד. מציגים, למשל, המחזה [הדבר] החדש של הַנְלֵה, אשר הוצג בכל תיאטרות ארופה ואשר המחבר רצה למסור בו את רגש הרחמנות [החמלה] על ילדה מעונה. בשביל לעורר את הרגש הזה בקרב הרואים על ידי האמנות היה המחבר צריך לתת לאחד מגבוריו [להכריח את אחת מן הנפשות הפועלות] להביע כך את רגש החמלה [ההשתפות בצער], שהרגש יתעורר בקרב כל הרואים, או לתאר בדיוק [באמונה] את הרגשות הילדה. אבל הוא אינו יכול או אינו רוצה לעשות זאת, כי אם בוחר באמצעי, יותר מסובך בשביל הַדְקוֹרטוֹרִים, אבל יותר קל בשביל האמנים: הוא מכריח את הילדה למות [מביא לידי כך] כי הילדה תמות] על הבמה, ונוסף לזה, בשביל לחזק את ההפעלה הפיזיולוגית על הקהל, מכבה את המאורות בתיאטרון ומראה, לקול מוסיקה נוגה [עצובה], איך האב רודף ומכה את הילדה הזאת. הילדה מתכוצת, צועקת, נאנחת, נופלת. מופיעים מלאכים ונושאים אותה והקהל מרגיש מתוך כך התעוררות [המית לב, התרגשות] ידועה ומאמינה אמונה שלמה כי זהו רגש [עצב] אסתטי [ממש]. אולם בהתרגשות [בהמית לב] זו אין השפעת רגשו של איש אחד על רעהו, יש רק רגש מעורב של יסורים באדם לסובל

[לרע] ושמתו על עצמו, שהנה אני [הוא] אינני סובל, – דומה לרגש, שאנחנו מרגישים, בראותנו מיתת בית דין, או לרגש, שהרגישו הרומאים בקירסאות שלהם. חלוף [זיוף] הרגש האסתטי באפקטיות מורגשה ביחוד באמנות המוסיקה – באותה האמנות, אשר על פי מהותה פועלת בלי אמצעי על העצבים. במקום למסור במלודיה את הרגש, שהרגיש המחבר, מקבץ האמן החדש קולות מסבך אותם ועל ידי שהוא פעם מרומם ופעם משפילם, הוא עושה על הקהל פעולה פיזיולוגית, שאפשר למדדה במכונה עשויה לדבר.¹⁰ והקהל מקבל את הפעולה הפיזיולוגית הזאת בתור [כ]פעולת האמנות. ובנוגע לתחבולה הרביעית – לענין, אף על פי שהיא יותר מאחרות זרה לאמנות, היא יותר מאחרות מתערבת [מתחלפת] [מעורבים אותה יותר מאשר אחרות] באמנות. אם לא לדבר במה שברומנים ובספורים מסתיר המחבר בכונה מה שהקורא צריך לפתור [למצוא] מעצמו, רגילים אנחנו מאד לשמוע על דבר תמונה או על דבר שבמוסיקה [יצירה מוסיקלית], כי היא מענינת. אבל מה זה אומר: מענין? דבר שבאמנות [יצירה אמנותית] מענין [מענינת]. הרי זה אומר או שהדבר [שהיצירה] מעורר בנו סקרנות [תאבדענות], שלא מצאה את ספוקה, או שבתפסנו את הדבר שבאמנות [היצירה האמנותית] אנחנו רוכשים [קונים] ידיעות חדשות לנו או שהדבר [שהיצירה] הוא לא די מובן, ואנחנו מוצאים לאט לאט ובעמל [וביגיעה] את מובנו והמצאה זו של המובן מביאה לנו ענג [ספוק] ידוע. אבל באופן זה או אחר אין לענין דבר לרשם אמנותי [שום דבר משותף עם רשם אמנותי]. תכלית האמנות להשפיע על [לעורר ב] בני האדם את הרגש שהרגיש האמן. אולם היגיעה שהרואה, השומע, הקורא מוכרח להוגיע את שכלו בשביל לספק את [למלא את ספוקה של] הסקרנות, שנתעוררה, או בשביל לרכוש [להקנות לעצמו] את הידיעות החדשות, שנותן הדבר שבאמנות [שנותנת היצירה האמנותית] או בשביל למצוא את מובן [רעיון] הדבר [היצירה], היגיעה הזאת, הבולעת את תשומת לבו של הקורא, הרואה, השומע, מפריעה למסירת [להשפעת] הרגש. לפיכך ענינות [ענין] של דבר שבאמנות [היצירה] לא רק שאין לה דבר עם ערך הדבר שבאמנות, כי אם יותר מפריע מאשר עוזר לרשם האמנותי.

גם הפיזיות גם החקוי גם ההפלאה גם הענינות יכולות להמצא בדבר שבאמנות, אבל אינן יכולות למלא מקום המהות [הסגולה] העקרית של האמנות – את מקום הרגש, שהרגיש האמן. ובזמן האחרון באמנות של המפלגות העליונות רוב הדברים, הנחשבים לדברים שבאמנות, הנם בעצם דברים כאלה, הדומים [רק דומים] לאמנות, אבל אין ביסודם הסגולה העקרית של האמנות – רגש, שהרגיש האמן.

בשביל שאדם יוכל ליצור דבר שבאמנות אמתי, דרושים תנאים הרבה. דרוש, כי האדם הזה יעמוד על הגבה של השקפת העולם העליונה של זמנו, כי הוא ירגיש רגש ידוע וכי יהיה לו החפץ והיכלת להביעו, ונוסף לזה כי יהיה לו כשרון למין ממיני האמנות. כל התנאים

10. ישנה מכונה, אשר באמצעות [על ידי] מחוג קל התנועה [הגרזי] מאד, שיש לו חבור למתיחת שרירי היד, מראה את הפעולה הפיזיולוגית של המוסיקה על העצבים והשרירים.

מה היא אמנות? ללב ניקולייביץ' טולסטוי

האלה, הדרושים ליצירת אמנות אמיתית, נמצאים לעתים רחוקות מאד באדם אחד. אולם בשביל ליצור בכח התחבולות המשוכללות: בכח השאילה, החקוי, האפקטיות [ההרעשה] והעניון [והענינות] דברים דומים לאמנות, אשר בחברתנו משלמים בעד שכר טוב, דרוש רק כשרון באיזה מקצוע של האמנות, הנמצא לעתים קרובות מאד [המצוי מאד]. בשם כשרון אני קורא את הכח [היכלת שבאדם]: באמנות המלה [הדבור] – להביע בקלות את מחשבותיו ורשמיו ולתפוס ולזכור את הפרטים האפייניים; באמנות הפלסטית – את הכח [היכלת] להבחין, לזכור ולמסור קיום, צורות, צבעים; במוסיקה – הכח [היכלת] להבחין את ההפסקים [אינטרבליים], לזכור ולמסור את הדרגת הקולות [הקולות בזה אחר זה]. אם אך יש לאדם בן זמננו כשרון כזה, די לו ללמוד את המלאכה [הטכניקה] ואת התחבולות לזיף [לחקות, של חקוי] את אמנותו, והנה, אם לקה בו הרגש האסתטי, שהיה מעורר בו רגש של תעוב למעשי ידיו [ליצירותיו], ואם יש לו סבלנות, הוא יכל לחבר בלי הפסק עד סוף ימיו דברים, הנחשבים בזמננו לאמנות.

בשביל להכין זיופים [לעשות חקוים] כאלה ישנם בכל מין ממיני האמנות חקים מגבילים [כללים קבועים] או מסרות [רשימות], שאיש בעל כשרון די לו ללמוד [אם רק למד, שלמד] לדעתם, בשביל שיוכל [יוכל] à froid, בנפש קרה [באמצעי קר], בלי כל רגש, להכין [לעשות] דברים כאלה. בשביל לכתוב שירים דרוש לאדם בעל כשרון ספרותי, רק ללמוד לדעת [להתאמן], במקום כל מלה יחידה נחוצה באמת, להגיד [להשתמש], לפי צרך החרוז או המדה, עוד עשר מלים, שיש להן בקירוב אותו המובן, ואחרי כן להתאמן כל משפט [פרזה], שבשביל להיות מובן אין לו [לה] אלא סדר מלים אחד מיוחד לו, להגיד בכל סדרי המלים האפשריים, להגיד כך, שיהיה דומה לאיזה רעיון [כאלו יש בו איזה מובן]; להתאמן עוד להמציא למלים, המודמנים בשעת מעשה החרוז, דמיון של מחשבות, רגשות, תמונות, ואז יכל אדם כזה להכין בלי הפסק שירים, לפי הצרך: ארוכים או קצרים, שירי דת, שירי אהבה, שירים אורחיים.

ואם אדם בעל כשרון ספרותי חפץ לכתוב ספורים ורומנים, הוא צריך רק להתאמן בסגנון [לאמן את סגנונו], כלומר להתאמן לתאר כל מה שהוא רואה, ולהתרגל לזכור ולרשום את הפרטים [פרטי הדברים]. אם רכש [קנה] לו את זה הרי הוא יכל בלי הפסק לכתוב רומנים או ספורים, לפי הרצון או הדרישה: רומנים היסטוריים, מחיי הטבע [נטורליסטיים], חברותיים, ארוטיים, פסיכולוגיים או אפילו דתיים, שמתחילה להראות דרישה או מודה עליהם. נושאים הוא יוכל לקחת מתוך קריאה או מתוך מאורעות החיים, ותכונות [וצורות] הנפשות העושות הוא יכל לתאר מעל פני [על פי צורות] מכריו. ורומנים וספורים כאלה, אם רק משולבים בהם [הם מרופדים ב] פרטים מתוארים יפה מתוך הסתכלות יפה [דקה], ביחוד פרטים ארוטיים, יהיו נחשבים לדברים [ליצירות] שבאמנות, אף אם לא יהיה בהם אף ניצוץ של אמנות.

בשביל דברים שבאמנות בצורה דרמטית, נחוץ מאד לבעל כשרון, מלבד מה שנחוץ בשביל הרומן והספור, להתאמן לשים בפי הנפשות הפועלות, לפי [ככל] האפשר, יותר מלים שנונות וקולעות, להשתמש באפקטים תיאטרוניים ולסבך את פעולות הנפשות באופן

כזה, שעל הבמה לא תהיה אף שיחה אחת ארוכה, כי אם ככל האפשר יותר טרדנות ותנועה. אם הסופר יודע לעשות זאת, הוא יכל בלי הפסק לכתוב דברים [יצירות] דרמטיים, בבהרו נושאים מהכרוניקה של דיני נפשות או מהשאלה האחרונה, המעניינת [המעסיקה] את הקהל, כמו למשל, ההיפנוטיזם או הירושה הטבעית וכדומה או מספירת הקדמוניות או אפילו מספירת הדמיון [הפנטסיה].

לבעל כשרון בספירת הציור או הפסול עוד יותר קל לעשות [להכין] דברים דומים לאמנות. בשביל כך הוא צריך רק להתאמן לשרטט, לצייר בצבעים, לגביל [לעשות בטיט], ביחוד, גופות ערומות.

בלמדו [מכיון שלמד] את זה, הוא יכל בלי הרף לצייר תמונה אחר תמונה ולגביל [ולעשות בטיט] אנדרטה אחר אנדרטה ולבחור, לפי נטית רוחו, נושאים מיתולוגיים, דתיים, דמיוניים [פנטסטיים], סימבוליים, או לצייר מה שכותבים בעתונים: הכתרת המלך, שביתת פועלים, מלחמת התורקים והיונים, צרות [ענויי] הרעב, או, מה שרגיל ביחוד, לצייר כל מה שנחשב ליפה: מאשה ערומה עד טסי נחושת.

בשביל לעשות [ליצור] דבר שבאמנות מוסיקלית דרוש לאדם בעל כשרון ממה שיש [מאותו הדבר, שהוא] עצם האמנות, כלומר מרגש, שיש להשפיעו על אחרים, עוד פחות; אולם לעומת זה דרוש עוד יותר מאשר לכל אמנות אחרת, מלבד [חוץ] אולי אמנות הרקוד, עבודה פיזית [גופנית], עבודה של התעמלות. בשביל לעשות דבר שבאמנות [ליצור יצירה אמנותית] מוסיקלית צריך קודם להתאמן לנענע באצבעות על איזה כלי זמר [נגינה] במהירות כזו, שמנענעים אלה, שהגיעו בזה אל המדרגה העליונה של השלמות; אחרי כן צריך ללמוד לדעת איך כתבו בדורות הקדמונים [הקודמים] מוסיקה להרבה קולות, מה שנקרא ללמוד לדעת, קונטרפונקט, פוגה; אחרי כן ללמוד לדעת, איך לסדר את הקולות ב[לערוך את הדבר המוסיקלי לפי] מקהלה, כלומר איך להשתמש באפקטים של כלי הנגינה. בהתאמונו בכל זה יוכל הנגן לכתוב בלי הרף חבור מוסיקלי אחר חבור מוסיקלי: יוכל לכתוב או מוסיקה פרוגרמטית או אופרות ורומנסים, בהמציאו קולות, פחות או יותר מתאימים אל המלים; או מוסיקה של חדר, כלומר לקחת נושאים [תימות] של אחרים ולעבד אותם על פי קונטרפונקט ופוגה בצורות מוגבלות, או, מה שרגיל ביותר מוסיקה פנטסטית, כלומר לקחת צרופי קולות מזדמנים במקרה ולהוסיף על צרופי הקולות המקריים האלה כל מיני הרכבות [הסתבכויות] וקשוחים. כך עושים בכל מקצעות האמנות על פי רשימה [כללים] מוכנה ומעובדה זיפים [חקקים] של האמנות, אשר הקהל של המפלגות [מעמדות] העליונות מקבל [חושב] אותם בתור [ל]אמנות אמיתית.

והנה התמורה הזאת של דברים שבאמנות בזיופי אמנות היתה התוצאה השלישית והיותר חשובה מתוך הגדרת [הבדלת, הפרדת] האמנות של המעמדות העליונים מהאמנות של העם.

XII

לעשית [ליצירת] דברים של אמנות מזויפת עוזרים [מועילים, גורמים] בחברתנו שלשה תנאים. התנאים האלה הם: 1) השכר ההגון שמקבלים האמנים בעד מעשי ידיהם, ומכאן – התהוות [היות] האמנים למתפרנסים מן האמנות [הפרופסיונליות של, האמנות למקור פרנסת האמנים], 2) הבקרת האמנותית, 3) בתי הספר לאמנות. כל זמן שהאמנות לא נקרעה לשנים, כי אם הוקירו והחזיקו [וזרזו] רק אמנות אחת, האמנות הדתית, והאמנות [ולאמנות] שאינה מועילה לא הוחזקה [נתן יד], לא היו שום זיופים [חקוים] של אמנות; ואם היו, מכיון שנדונו על ידי כל העם, היו נופלים [נושרים] במהרה. אולם כמעט נעשתה החלוקה הזאת, ובני המעמדות העשירים הכירו לטובה כל אמנות, אם היא רק מביאה ענג, והאמנות הזאת המביאה ענג, התחילה להביא לבעליה שכר יותר טוב ממה שמביאה כל עסקנות צבורית אחרת, והנה [אז] נמצאו מספר גדול של אנשים, אשר הקדישו את עצמם לעסקנות זו, ועסקנות זו קבלה צביון אחר לגמרי מן הצביון שהיה לה קודם ונעשתה למקור פרנסה [לפרופסיה].

וכמעט נעשתה האמנות למקור פרנסה, [והנה] נחלשה הרבה ובמקצת גם אבדה סגולתה העקרית והיותר יקרה – אמון הרוח שבה [האמת הנפשית].

האמן הפרופסיונלי פרנסתו על האמנות; ולפיכך הוא צריך בלי הרף [תמיד] להמציא [לברות] נושאים למעשי אמנותו, והוא ממציאם [בודאם]. ומובן, איזה הבדל צריך להיות בדברים [היצירות] שבאמנות, בעת שהם נוצרו [בין אלה שנוצרו, שהיו נוצרים] על ידי אנשים דומים [כמו] לנביאי ישראל, למחברי התהלים, לפרנציסק מאסיוה, למחבר האיילאדה והאודיסיאה, למחברי כל המעשיות, האגדות [הלגנדות], השירים העממיים, שלא רק שלא קבלו שום שכר בעד חבוריהם [יצירותיהם], כי אם גם לא קראו את שמם עליהם, לבין בעת שהאמנות היתה נעשית [נוצרת] בתחלה על ידי פיטנים, דרמטורגים, נגנים חצרנים, שהיו מקבלים בעד זה כבוד ושכר, ואחרי כן על ידי אמנים מושבעים, החיים על אומנותם ומקבלים שכר מהעתונאים, מהמוציאים לאור, מהאימפרסריים, בכלל מהסרסורים [מהממצעים] בין האמנים ובין הקהל העירוני – צרכני האמנות.

הפרופסיונליות הזאת [התכונה, האפי הוזה של מקור לפרנסה הוא] היא התנאי הראשון להפצת האמנות העשויה, המזויפת.

התנאי השני – זוהי בקרת האמנות [הבקרת האמנותית], שנולדה בזמן האחרון. כלומר הערכת האמנות לא על ידי כל הבריות, והעקר, לא על ידי אנשים פשוטים, כי אם על ידי מלומדים, כלומר על ידי אנשים נשחתים וביחד עם זה בטוחים בעצמם. אחד מידידי, ברצותו להביע [להגדיר] את היחס שבין המבקרים לבין האמנים, הגדיר אותם בחצי לצון [אמר בלצון לחצאין] כך: המבקרים – אלה הם [אנשים] טפשים, הדנים על דבר אנשים חכמים. ההגדרה הזאת, כמה שהיא חד צדדית, בלתי מדויקת וגסה, יש בה בכל זאת הרבה יותר אמת ויותר צדק מאותה ההגדרה, שלפיה המבקרים כביכול מבארים את היצירות האמנותיות. "המבקרים מבארים". מה הם מבארים?

האמן, אם הוא אמן אמתי, מסר לאחרים את הרגש, שהוא הרגיש; ומה יש פה לבאר? אם היצירה [הדבר] טובה בתור אמנות, אז, אם מוסרית היא לא, הרגש, שהביע האמן, נמסר לאחרים [לבני אדם אחרים]. אם הוא נמסר לאחרים, הם מרגישים אותו, וכל באורים מיותרים. ואם היצירה [הדבר] אינה משפיעה [מעוררת] על אחרים [את הרגש], אז שום באורים לא יועילו לעשותה למשפיעה. לבאר מעשי ידי אמן [דברים שבאמנות] אי אפשר. לוא היה אפשר לבאר במלים מה שרצה האמן להגיד, היה הוא מגיד אותו במלים. והוא הגיד באמנותו, יען כי באופן אחר אי אפשר היה להביע [למסור] אותו הרגש, שהוא הרגיש. באור דבר שבאמנות במלים מראה רק, כי המבאר אינו מוכשר להיות מושפע מהאמנות, אף אמנם כן הוא [הדבר], וכמה שהדבר נראה מוזר, המבקרים היו תמיד אנשים, המוכשרים פחות מאחרים להיות מושפעים מהאמנות. על הרוב אלה הם אנשים הממהרים לכתוב צחות, אנשים משכילים, פקחים, אבל [אנשים] שכשונם להיות מושפעים מהאמנות נשחת או לקוי. ולפיכך הועילו האנשים האלה תמיד בכתיבתם ומועילים הרבה לשחת את טעמו של הקהל, הקורא אותם ומאמין להם.

בקרת אמנותית לא היתה ולא יכלה ולא תוכל להיות בחברה, אשר האמנות לא נתבקעה [נקרעה] שם לשנים ואשר לפי זה היא נערכת שם על פי השקפת העולם הדתית של כל העם. הבקרת האמנותית נולדה ויכלה להולד רק באמנות של המעמדות העליונים, שאינם מודים בהשקפת העולם הדתית של זמנם.

האמנות העממית הכללית יש לה קריטריון פנימי מוגדר [ברור] וודאי – ההכרה הדתית; אולם לאמנות של המעמדות העליונים אין קריטריון כזה, ולפיכך מוכרחים מעריכי האמנות הזאת להתחייב באיזה קריטריון חיצוני. וקריטריון כזה הוא להם, כמו שהביע את זה מפורש אסתטיק אנגלי, טעמם של The best nurtured men, של האנשים היותר משכילים, כלומר האוטוריטט של האנשים, הנחשבים למשכילים, ולא רק האוטוריטט הזה, כי אם גם מסרת האוטוריטטים של אנשים כאלה. אבל המסרת הזאת היא מוטעת מאד, גם מפני שמשפטיהם של The best nurtured men הם על הרוב מוטעים וגם מפני שאותם המשפטים, שבזמנם היו נכונים, חדלים במשך הזמן להיות נכונים. אולם המבקרים, [מאחר] שאין [ואין] להם יסוד [אחר] למשפטיהם, חוזרים עליהם תמיד בלי הרף [אינם חדלים לחזור עליהם]. במשך זמן ידוע נחשבים היו הטרגיקים הקודמים לטובים, והבקרת חושבת אותם לטובים. חשבו את דנטה למשורר גדול, את רפאל – לצייר גדול, את בך – למוסיקאי גדול, והבקרת, מאין לה מדה להבחין [להבדיל] על פיה בין [את] האמנות [ה]טובה לגרועה, לא רק שחושבת את האמנים האלה לגדולים, כי גם את כל יצירותיהם של האמנים האלה היא חושבת לטובות וראויות לחקוי. שום דבר לא הועיל ואינו מועיל כל כך לשחת את האמנות, כמו האבטוריטים הקבועים על ידי הבקרת האלה. אדם יוצר יצירה אמנותית ומביע בו, כדרך כל אמן, באופן מיוחד לו את הרגשות שהרגיש, – רוב בני האדם מושפעים מרגשותיו, ויצירתו מתפרסמת. והנה באה הבקרת לדון על האמן ואומרת, כי יצירתו [אמנם] לא גרועה, אבל אין זה לא דנטה, לא שכספיר, לא גטה, לא בטהובן של תקופתו האחרונה, לא רפאל. והאמן הצעיר, השומע משפטים כאלה, מתחיל לחקות לאלה, שמעמידים לו למופת, ויוצר לא רק יצירות חלשות, כי אם יצירות עשויות, מזויפות.

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

הנה, למשל, פושקין שלנו (הרוסים) כותב את שיריו הקטנים, את "אֶבְנֵי אוֹנֵגִין", את "הצוענים", את ספוריו. כל אלה הם יצירות, בעלות ערך שונה, אבל כלן יצירות אמנותיות אמתיות [של אמנות אמיתית]. אולם הנה הוא מושפע [בהשפעת] מהבקרת המזויפת המהללת [המרוממת] את שכספיר, ו[הוא] כותב את "בוריס גודונוב", יצירה של השכל הקר [שכלית קרה], ואת היצירה הזאת מהללים המבקרים ומעמידים אותה למופת, ומופיעים חקוים לחקוים: "מינין" – של אוסטרובסקי, "צר בוריס גודונוב" – של טולסטוי ואחרים. חקוים לחקוים כאלה ממלאים את כל הספריות ביצירות שאין להם כל ערך ואינם צלחים לשום דבר [ואין בהם כל צרך]. ההפסד [ההזק] העקרי של המבקרים הוא, שהם, בהיותם אנשים מחוסרי כשרון להיות מושפעים מהאמנות (וכאלה הם כל המבקרים: לולא חסר להם הכשרון הזה, לא היו לוקחים על עצמם לבאר מה שאינו בגדר הבאור – לבאר את היצירות האמנותיות), המבקרים [הם] שמים לב ביחוד ומהללים את היצירות השכליות, הבדויות ואותן הם מעמידים למופת, ראוי לחקוי. על כן הם מהללים [מרוממים] בבטחון כזה את הטרגיקים היונים, את דנטה, טסה, מילטון, שכספיר, גטה (כמעט את כלו כסדרו), מהחדשים – את זולה, איבסן; את המוסיקה של בטחובן מהתקופה האחרונה, של גגנר. ובשביל למצוא [לתת] יסוד [להצדיק את] למהלליהם את היצירות השכליות, הבדויות האלה הם בודאים תיאוריות שלמות (כזאת היא גם התיאוריה על דבר היפי), ולא רק אנשים קהי הרגש, שיש להם כשרון, מחברים על פי התיאוריות האלה את יצירותיהם, כי על הרוב גם אמנים אמתיים מכריחים את עצמם ומשתעבדים לתיאוריות האלה.

כל יצירה מזויפת מהוללת על ידי המבקרים היא פתח, שמתפרצים דרך בו חנפי האמנות. רק בעטים של המבקרים, המהללים בזמננו את היצירות הגסות, הפראיות ולעתים קרובות המחוסרות בשבילנו כל רעיון של היונים הקדמונים: את סופוקל, אברפיד, אסחיל, ביחוד את אריסטופן, או מהחדשים: את דנטה, טסה, מילטון, שכספיר, בציר – את כל רפאל, את כל מיכל-אנז'לו עד "יום הדין הנורא" שלו, שאין בו כל [המחוסר] מובן, במוסיקה – את כל כך ואת כל בטחובן עם תקופתו האחרונה, רק בעטים של המבקרים האלה נעשו לאפשרים בזמננו איבסנים, מטרליניקים, וְרִלְנֵים, מְלֶרְמֶה, פוביס-דֶה-שֹׁנֵים, קְלִינגֵרים, קְלִינֵים, שטוקים, שניידרים, במוסיקה – גגנרים, ליסטים, בְּרִלְיוֹזֵים, בְּרִמְסֵים, ריכרדים שטרויסים וכדומה עם כל אותו ההמון הגדול של המחקים למחקים האלה שאינם צלחים לשום דבר. בתור האילוסטרציה היותר יפה להשפעתה המוזיקה של הבקרת יכל לשמש יחוסה של הבקרת לבטהובן. בקרב [בתוך] ההמון הרב לאין מספר של יצירותיו, שנכתבו על הרוב על פי הזמנה, ישנן גם יצירות אמנותיות, אף אם [כי] צורתם מלאכותית; אבל הנה הוא מתחרש, אינו יכל לשמוע ומתחיל לכתוב יצירות לגמרי בדויות, בלתי מבוגרות [מעובדות] ולפיכך על הרוב מחוסרות כל רעיון, בלתי מובנות בבחינה מוסיקלית. אני יודע, כי נגנים מוכשרים [יכלים] לְדַמּוֹת [לציר בדמיונם] קולות די חיים וכמעט לשמוע מה שהם קוראים; אולם קולות דמיוניים אינם יכלים בשום פנים להחליף [לבוא במקום] קולות ממשיים [חיים], וכל קומפוזיטור צריך לשמוע את יצירתו, בשביל שיהיה ביכלת לעבדו [לשכללו]. אולם בטחובן לא יכל לשמוע, לא יכל לעבד ולפיכך הוציא לאויר העולם [מתחת ידו] את היצירות האלה,

שאינן אלא הזיה אמנותית. אבל הבקרת, מאחר שהכירה אותו פעם אחת לקומפוזיטור, מחזיקה בשמחה מיוחדת דוקא ביצירות הלקויות האלה ומוצאת בהם יפי לא רגיל [קסמים לא רגילים]. ובשביל למצוא יסוד [להצדיק] למהלליה, היא משחלת [בהשחיתה] את עצם המושג על דבר האמנות ומיחסת לאמנות כח [סגולה] לצייר מה שאין בכחה לצייר, ומופיעים מחקים, המון רב לאין מספר של מחקים לאותם הנסיונות הלקוים של יצירות אמנותיות, שכתב בטהובן החרש.

והנה מופיע וגנר, אשר מתחלה במאמרי בקרת הוא מהלל את בטהובן דוקא של התקופה האחרונה ומוצא קשר בין המוסיקה הזאת ובין תורתו המיסטית [תיאורית הנסתר] של שופנהויאר, המחוסרת גם היא כל רעיון כעצם המוסיקה של בטהובן, כי המוסיקה היא בטויו של הרצון – לא של גלויים בודדים של הרצון במדרגות שונות של גלוייו [האוביקטיבציה], כי אם של עצם עצמותו של הרצון, – ואחרי כן הוא כותב בעצמו על פי התורה [התיאורית] הזאת את מזיקתו בקשר שיטה עוד יותר מזויפת [כזובת] של אחוד כל האמנות. ואחרי וגנר מופיעים עוד מחקים חדשים, המתרחקים מהאמנות עוד יותר: ברמסים, ריכרדים, שטרויסים ואחרים

כך הן התוצאות של הבקרת. אולם התנאי השלישי להשחלת האמנות – בתי הספר לאמנות [המלמדים אמנות] – הוא אולי עוד יותר מזיק.

כמעט נעשתה האמנות לא אמנות בשביל כל העם, כי אם בשביל המפלגה של העשירים, היא נעשתה למקור פרנסה [לפרופסיה], וכמעט נעשתה לפרופסיה הומצאו תחבולות [כללים] [נכשבו דרכים] ללמד [המלמדות] את הפרופסיה הזאת, והאנשים, שבחרו הפרופסיה של האמנות, התחילו ללמוד את התחבולות האלה, והופיעו בתי הספר הפרופסיונליים, מחלקות לריטוריקה או מחלקות לספרות בגימנזיות, אקדמיות לציור, קונסרבטוריות למוסיקה, בתי ספר לאמנות הדרמתית.

בבתי הספר האלה מלמדים אמנות. אולם האמנות הרי היא היכלת למסור לאחרים את הרגש המיוחד, שהרגיש האמן. ואיך מלמדים דבר כזה בבתי ספר?

שום בית ספר אינו יכול לעורר באדם רגש ועוד פחות מזה הוא יכל ללמד את האדם [להורות לאדם], מה הוא מהות [עצם] האמנות: לבטא רגש באופן מיוחד, עצמי רק לו בלבד. הדבר היחידי, שיכל ללמד בית ספר, הוא למסור רגשות, שהרגישו אמנים אחרים, כמו שמסרו אותם האחרים. את זה בעצם מלמדים בבתי הספר לאמנות, והלמוד הזה לא רק שאינו מועיל להפצת האמנות האמתית, כי אם להפך, בהפיצו אמנות מזויפת, הוא יותר מכל ממית בבני אדם את הכשרון להבין אמנות אמתית.

באמנות הספרות מלמדים את בני האדם לדעת, באין להם מה להגיד, לכתוב חבור בן הרבה עמודים על ענין, שמעולם לא חשבו עליו, לכתוב כך, שיהיה דומה לתבוריהם של המחברים, הנחשבים למפורסמים. את זה מלמדים בגימנזיות

בציור מלמדים בעקר לשרטט ולצייר על פי המקורות ועל פי הטבע ביחוד גוף ערום, עצם אותם חלקי הגוף, שאינם מגולים לעולם וכמעט לעולם אין צרך לאדם עסוק באמנות אמתית לצייר, [מלמדים] לשרטט ולצייר כך, כמו ששרטטו וצירו האמנים הקודמים; ולחבר

תמונות מלמדים על נושאים [על פי הצעת ענינים] כאלה, אשר בשכמותם עסקו האמנים הקודמים, הנחשבים למפורסמים [המוכרים למובהקים], וכן בבתי הספר הדרמטיים: מלמדים את התלמידים לשאת [לדבר] מונולוגים [בדיוק כך] כמו שנשאו [שדברום] הטריקים הנחשבים למפורסמים. וכן הדבר במוסיקה. כל תיאורית המוסיקה אינה אלא חזרה מחוסרת כל קשר על אותן התחבולות [אותם הכללים], אשר האמנים הקומפוזיצים המוכרים למובהקים השתמשו בהם בחבוריהם [בעת שחברו את חבוריהם] המוסיקליים.

כבר הבאתי במקום אחר את הדבור העמוק של הציר הרוסי בריוולוב על דבר האמנות, אבל אינני יכול להביאו עוד פעם כי הוא מראה באופן היותר טוב [במראה היותר בולט] מה אפשר ללמד בבתי ספר ומה אי אפשר ללמד. בתקנו אטיוד [ציור] של תלמידו, בריוולוב אך נגע בו במקומות אחדים, והאטיוד הגרוע, המת חי פתאום. "הנה אך נגעת נגיעה כל שהיא, והכל נשתנה", אמר אחד מן התלמידים. האמנות מתחילה ממקום שמתחיל ה"כל שהוא", אמר בריוולוב, ובמלים האלה הביע את הקו היותר אפי שב[של] אמנות. הרעיון הזה נכון ביחס אל כל האמנויות, אבל ביחוד מורגשת אמתו [האמת שבו] במעשה [במלוי נגינה] [במלאכת] המוסיקה. בשביל שמלוי מוסיקלי יהיה אמנותי, יהיה אמנות, כלומר יביא לידי הרגשה [יעורר רגש], צריך [לשמור] למלא שלשה תנאים (מלבד התנאים האלה ישנם עוד הרבה תנאים בנוגע לשלמות מוסיקלית: צריך, כי המעבר מקול אחד לקול שני יהיה קטוע או ממוזג, כי הקול יחזק או יחלש במדה שוה [ילך הלך וחזק או הלך ורפה], כי הוא יתמוזג בקול זה ולא בקול אחר, כי הקול יהיה לו צבע זה ולא צבע אחר ועוד הרבה כיוצא בזה). אבל אנחנו נקח את שלשת התנאים העקריים – גבה הקול, זמן המשכו וכחו. מלוי מוסיקלי הוא אמנות ומעורר רגש רק אז, אם הקול יהיה לא יותר רם ולא יותר נמוך ממה שהוא צריך להיות, כלומר יהיה לקוח [אותו] האמצעי הקטן לאין סוף של [אותה] הנוטה הצריכה ואם הנוטה תמשך בדיוק משך זמן הצריך, ואם כח הקול יהיה לא יותר גדול ולא יותר קטן ממה שצריך. נטיה כל שהיא לאחד הצדדים בגבה הקול, במשך הזמן, בכח הקול ממה שצריך, מבטלת את שלמות המלוי ומתוך כך את השפעת היצירה. באופן כי השפעתה [הדבקותה] של אמנות המוסיקה, המתעוררת [הנולדת] לכאורה בדרך כל כך פשוטה וקלה, אנחנו מקבלים רק אז, אם הממלא מוצא אותם [את] המומנטים הקטנים לאין סוף, הנחוצים לשלמות המוסיקה. ואותו [וכן] הדבר גם בכל האמנויות: כל שהוא יותר בהיר, כל שהוא יותר כהה, כל שהוא יותר גבוה, יותר נמוך, יותר לימין, יותר לשמאל – בציור; כל שהוא יותר חזקה או יותר חלשה ההטעמה [הטעמת הדבור] – באמנות הדרמטית; כל שהוא פחות ממה שצריך להאמר, כל שהוא יותר ממה שצריך להאמר, כל שהוא מוגזם – בפיוט, ואין השפעה [ערור, הדבקות]. ההשפעה [ההדבקות] מושגת רק אז ורק באותה המדה, שהאמן מוצא אותן המומנטים הקטנים לאין סוף, שהיצירה [שהדבר] האמנותית מורכבת מהם. וללמד בדרך חיצונית למצוא את המומנטים הקטנים לאין סוף האלה אין שום אפשרות: הם נמצאים רק בשעה שהאדם מתמכר כלו לרגש. שום למוד אינו יכול להביא לידי כך, כי האדם הרוקד יכון לטעם [לטקט] המוסיקה וכי השר או המנגן יקח את האמצעי הקטן לאין סוף של הנוטה וכי הציר יתאר את הקו היחידי הנחוץ מכל הקוים האפשריים וכי המשורר ימצא את הסדר היחידי הנחוץ של

המלים היחידות הנחוצות. את כל זה מוצא רק הרגש. כי על כן בתי הספר יכלים ללמד מה שנחוץ לעשות מה שדומה לאמנות, אבל לא ללמד אמנות.

למוד בתי הספר נגמר במקום שמתחיל ה"כל שהוא", הוי אומר: במקום שמתחילה האמנות. והלמוד, שמלמדים את בני האדם לעשות מה שדומה לאמנות, לוקח מהם את [מסיר מהם את, משכיחם] הכשרון להבין את האמנות האמתית. ומפני זה אין [ומכאן בא הדבר שאין] אנשים יותר קהים באמנות מאלה, שגמרו בתי ספר פרופסיונליים לאמנות ועשו חיל במדה היותר גדולה. בתי הספר הפרופסיונליים האלה מחנכים [מולידים] צביעות באמנות, דומה ממש לאותה הצביעות הדתית, שמחנכים [שמולידים] בתי הספר, המורים להיות כהני הדת ובכלל כל מיני מורים דתיים. כשם שאי אפשר לבית ספר ללמד אדם להיות מורה דתי [דת] לבני אדם, כך אי אפשר ללמד אדם להיות אמן.

באופן כי בתי ספר לאמנות מזיקים לאמנות בשתים: באחת, כי הם ממיתים את הכשרון ליצור אמנות אמיתית בבני האדם, שהיה להם האסון להכנס לבתי הספר האלה ולעבור בהם חוג למודים של שבע-שמונה או עשר שנים; ובשנית, כי הם מפריים במדה גדולה אותה האמנות המזויפת, המשחיתה את טעם ההמונים, הממלאה את עולמנו. אולם בשביל שבני האדם, שנולדו אמנים, יוכלו לדעת את המדות [התחבולות] שבמיני האמנות השונים, שהוכשרו על ידי האמנים הקדמונים, צריכים להיות על יד כל בתי הספר המתחילים מחלקות כאלה לציור ולמוסיקה – זמרה, אשר כל תלמיד בעל כשרון העובר אותן [הלומד בהן, הלומד אותן] יוכל להשתמש בדוגמאות הקימות והקרובות לשמוש כל הבריות ולהשתלם מעצמם באמנותם.

הנה שלשת [אלה שלשת] התנאים [האלה]: הפרופסיונליות של האמנים, הבקרת ובתי הספר לאמנות, הם שהביאו לידי כך, שרוב בני האדם בזמננו לגמרי אינם מבינים אפילו מה היא האמנות וחושבים לאמנות [את] זיופי [ה]אמנות היותר גסים.

XIII

עד כמה בני האדם בחוגנו ובזמננו מחוסרים כשרון להשיג אמנות אמיתית ומורגלים לחשוב לאמנות דברים שאין להם דבר [שום שיכות] לאמנות, יש לראות ראה היותר בהירה ביצירותיו של ריכרד וגנר, אשר בזמן האחרון מוקירים אותן יותר ויותר וחושבים אותן לאמנות עליונה, המגלה אפקים חדשים, לא רק בקרב הגרמנים, כי אם גם בקרב הפרנצים והאנגלים התכונה המיוחדת של מוסיקת וגנר היא, כידוע, שהמוסיקה צריכה לשמש לשירה [לפיוט] בהביעה את כל הצטלליות של היצירה השירית [הפיוטית]. האחד של הדרמה עם המוסיקה שהומצא במאה החמש-עשרה באיטליה בכדי לקומם [להשיב לתחיה, לחדש] את הדרמה עם מוסיקה היונית הקדמונית המדומה, הוא צורה מלאכותית, שהצליחה ומצליחה רק בקרב המעמדות העליונים, וגם זה רק בזמן שנגנים בעלי כשרון כמוצרט, וּבֶרְ, רוסיני ואחרים, אשר, מכיון שהושפעו מרוח [שנחה עליהם רוח] הנושא הדרמטי, התמכרו התמכרות חפשית

מה היא אמנות? ללב ניקוליביץ' טולסטוי

לרוח זו [להשראתם], ושעבדו את הטכסט [המלים] למוסיקה, ולפיכך היה [באופרותיהם] בשביל השומע יותר חשובה [העקר] המוסיקה על טכסט ידוע, ובשום פנים לא הטכסט, אשר גם בהיותו מחוסר כל רעיון, כמו למשל, ב"החליל המכושף" לא הפריע לרשם האמנותי של המוסיקה.

וגנר רוצה לתקן את האופרה בזה, שהמוסיקה תהיה משועבדת לדרישות הפיוט ותתמוג עמו. אבל כל אמנות יש לה ספירתה [גבולה, מקצועה] המסוימת, שאינה מכוונת בצמצום לאמנויות אחרות, כי אם רק גובלת [בנוגעת] בהן, ולפיכך אם לאחד לאחדות שלמה [לדבר אחד שלם] את גלוייהן לא רק של הרבה אמנויות, כי אם אפילו רק של שתיים, של אמנות הדרמה ושל אמנות המוסיקה, הנה הדרישות של אמנות אחת לא תתנה למלא את דרישותיה של האמנות האחרת, כמו שהיה באמת [תמיד] ב[כל] אופרה רגילה, אשר האמנות הדרמטית השתעבדה או, יותר נכון, הניחה את מקומה לאמנות המוסיקה. אולם וגנר רוצה, כי האמנות המוסיקלית תשתעבד לאמנות הדרמטית וכי שתיהן תבאנה לידי גלוי בכל כחן. אבל זה אי אפשר, כי כל יצירה אמנותית, אם היא יצירה אמנותית באמת, היא בטויו רגשותיו הנפשיות של האמן, בטויו מיוחד לגמרי, שאין לו שום דמיון לאחרים. כך היא יצירה מוסיקלית [יצירת המוסיקה] וכך היא יצירה דרמטית [יצירת האמנות הדרמטית], אם היא אמנות אמיתית, ולפיכך בשביל ש[יצירת] אמנות אחת תהיה מכוונת בצמצום ל[יצירת] אמנות אחרת, צריך שיקרה דבר אי אפשרי: ששתי יצירות אמנותיות משתי ספירות שונות תהיינה בהחלט שונות [לא דומות למה] מכל מה שהיה קודם וביחד עם זה תהיינה מכוונות בצמצום אשה לרעותה ודומות בשלמות אשה לרעותה.

וזה לא יוכל להיות, כשם שלא יוכל להיות לא רק שני בני אדם, כי אם גם שני עלים על עץ אחד שוים זה לזה בתכלית. עוד פחות מזה יכלות להיות שוות בתכלית שתי יצירות משתי ספירות של האמנות – מספירת המוסיקה ומספירת הספרות. אם הן מכוונות בצמצום זה לזה, אז או שהאחת היא יצירה אמנותית והשניה מזויפת [זיוף] או ששתיהן מזויפות [זיופים]. שני עלים חיים אינם יכלים להיות דומים זה לזה בתכלית, אבל יכלים להיות דומים זה לזה רק עלים מלאכותיים. כן הן גם יצירות אמנותיות: הן יכלות להיות מכוונות זו לזו בצמצום רק אם גם האחת וגם השניה אינן אמנות, כי אם חקוי [דמיון] בדוי [מדומה] לאמנות.

אם הפיוט והמוסיקה יכלות להתאחד יותר או פחות בהימנון, בשיר, ברומנס (ואבל גם זה לא במידה כזאת, שהמוסיקה תשמור ללכת בעקב כל חרוז שבטכסט, כמו שרוצה וגנר, כי אם באופן ששתיהן [שגם זו וגם זו] יעוררו מצב נפש אחד, הנה זה בא רק מתוך שהפיוט הלירי והמוסיקה יש להן במדה ידועה מטרה אחת – לעורר [להביא לידי] מצב נפש, ומצבי הנפש, המושפעים [המתעוררים] על ידי הפיוט הלירי ועל ידי המוסיקה יכלים להיות מכוונים זה לזה במדה ידועה [יותר או פחות]. אולם גם באחרים האלה נמצא תמיד מרכז הכבד באחת משתי היצירות, בו באופן שרק האחת עושה רשם אמנותי, והשניה נשארת בלתי מורגשת. כל שכן [על אחת כמה וכמה] שאחוד כזה לא יוכל להיות בין הפיוט האפי או הדרמתי ובין המוסיקה.

מלבד זאת הנה אחד התנאים הראשיים של יצירה אמנותית הוא החפש הגמור של האמן מכל מיני דרישות קדומות. אבל ההכרח להתאם את היצירה המוסיקלית ליצירה פיוטית או להפך הרי היא דרישה קדומה כזאת, שעל ידה מתבטלת [אובדת] כל אפשרות של יצירה, ולפיכך יצירות כאלה, המותאמות זו לזו, הנם, כמו שהיו תמיד וכמו שמוכרחות להיות, לא יצירות של אמנות, כי אם דמיון לאמנות, כמו [ה]מוסיקה במילודרמות, [ה]כתבות תחת [ה]תמונות, [ה]אילוסטרציות, [ה]ליברטות באופרות.

כן הן גם יצירותיו של וגנר. ראייה לזה – שבמוסיקה החדשה של וגנר חסר הקו הראשי של כל יצירה אמנותית אמיתית – שלמות, גבילות כזו, אשר עם [ב]השתנות [הצורה שנוי] כל שהיא [של הצורה] פוגמת [נפגמת, נפחתת] בכל [פוסלת את ערכה של כל] היצירה. ביצירה אמנותית אמיתית – בשיר, בדרמה, בתמונה, בזמר, בסימפוניה – אי אפשר להוציא חרוז אחד, מחזה אחד, פרצוף אחד, טקט אחד ממקומו ולהעמידו במקום אחר מבלי לפגום ב[להחסיר את] ערכה של כל היצירה, ממש כמו שאי אפשר לבלי להפחית [לשחת] את החיים של יציר אורגני, אם להוציא אבר אחד ממקומו ולקבעו במקום אחר, אולם במוסיקה של [במוסיקת] וגנר מן התקופה האחרונה, אם לא לחשוב [להוציא מן הכלל] מקומות לא חשובים אחרים, שיש להם רעיון מוסיקלי עומד בפני עצמו, אפשר לעשות כל מיני שנויי סדרים [סרוסים], להעמיד מה שהיה לפנים לאחרי [לאחרונה] ולהפך, מבלי לשנות בזה את השכל [הטעם] המוסיקלי. ואין השכל [הרעיון, הטעם] במוסיקת וגנר [צ"ל וגנר] משתנה בזה, יען אשר השכל [הטעם, הרעיון] אינו במוסיקה, כי אם במלים [הוא במלים ולא במוסיקה]. הטכסט המוסיקלי של האופרות של וגנר דומה למה שהיה עושה חרוז, שרבים כמוהו בזמננו, שהרגיל [שלמד] את לשונו כך [לדבר באופן כזה], שהוא יכל על כל נושא [ענין], על כל חרוז, על כל משקל לכתוב שירים, שהיו דומים לשירים שיש להם מובן, – אם [לוא] היה חרוז כזה בא לכלל רעיון להאיר בחרוזיו איזו סימפוניה או איזו סונטה של בטהובן או בלדה של שופן באופן כזה, שעל הטקטים [של טקטים] הראשונים בעל התכונה האחת יכתוב חרוזים [שירים], המתאימים לפי דעתו לטקטים הראשונים האלה; ואחרי כן על לטקטים הבאים בעלי התכונה האחרת יכתוב גם כן חרוזים [שירים], המתאימים [מתאימים] לפי דעתו [לטקטים האלה] בלי כל קשר פנימי עם ה[ל]חרוזים הראשונים ומלבד זה בלי חרוז ובלי משקל. יצירה כזאת בלי מוסיקה היתה דומה ממש מבחינה פיוטית לאופרות של וגנר מבחינה מוסיקלית, אם לשמעם בלי טכסט.

אולם וגנר הוא לא רק נגן הוא גם פיתן או זה וזה יחד [כאחד], וכי על כן בשביל לשפוט על וגנר צריך לדעת גם את הטכסט שלו, – אותו הטכסט, שהמוסיקה צריכה לשמש לו. היצירה הפיוטית הראשית של וגנר הוא עבוד פיוטי של הניבלונגים. היצירה הזו קבלה בזמננו ערך כל כך גדול, יש לה השפעה [צ"ל השפעה] כל כך גדולה [כזו] על כל מה שנחשב היום לאמנות, שנחוץ לכל אדם בן זמננו שיהיה לו מושג ממנו. קראתי בעיון את ארבע המחברות, שנדפסה בהם היצירה הזאת, וחברתי ממנה תוצאה קצרה, שאני מביא בהוספה השניה [לחבורי זה] ומיעץ מאד לקורא, אם הוא לא קרא את עצם הטכסט, מה שהיה טוב מכל, לקרוא לפחות את הרצאתי, בשביל לברוא לעצמו מושג מהיצירה המפליאה הזאת, היצירה הזאת היא דוגמה מהזיוף היותר גס, המגיע עד למגוחך, של הפיוט

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

אבל אומרים, כי אין לשפוט על יצירותיו של וַגנר מבלי לראותן על הבמה. בחרף הזה נתנו במוסקבה את היום השני או את המערכה השניה של הדרמה הזאת, כמו שאמר לי, החלק היותר משובח מכל, ואני הלכתי אל החזיון הזה.

כשבאתי, כבר היה התיאטרון הגדול מלא מפה לפה [מלמעלה למטה]. פה היה גם משמנה ומסלתה של האריסטוקרטיה גם של הסוחרים, גם של המלומדים גם מהפקידים הבינונים של הקהל העירוני. הרוב החזיקו ליבֶרְטוֹ והתעמקו במובנו. הנגנים - איזה אנשים זקנים, שבים - עם פרטיטורות בידיהם פקחו [השגיתו] על המוסיקה. גלוי היה, כי מלוי היצירה הזאת היה כעין [במובן ידוע] מאורע.

אני אחרתי מעט, אבל אמרו לי, כי המחזה ההקדמתי (פורשפיל) הקצר, שמתחילה בו המערכה, לא רב ערכו וכי החסר הזה לא חשוב. על הבמה בתוך הדקוֹרְצִיה, הצריכה לצייר מערה בתוך סלע, לפני איזה דבר, הצריך לצייר מכשירי הנפחות, ישב אקטור מקושט בטריקו ובאדרת עור, בפאה נכרית ובזקן נכרי, בעל ידיים לבנות, חלשות, לא ידיים של עובד (על פי התנועות החפשיות, והעקר על פי הכרס וחסר המוסקלים [השרירים] ראו את הקטור) והכה בפטיש, שדגמתו אין בחיים [לא היה מעולם], על חרב, שדוגמתו לא תוכל לגמרי להיות, והכה כך, כמו שאין מכים לעולם בפטיש, ובתוך כך פער פיו באופן מוזר ושר דבר-מה, שאי אפשר היה להבין. מוסיקה בכלים שונים לֹתה את הקולות המשונים, שהוא נתן. על פי הליברטו אפשר היה להנדע, כי האקטור הזה צריך לצייר גמד אדיר, החי במערה ומחשל חרב לזיגפריד, אשר הוא חנך [חנך על ידו]. להכיר, כי זה גמד, אפשר היה על פי מה שהאקטור הזה הלך כל הזמן, כשרגליו המהודקות בטריקו [היו] כל הזמן כפופות בברכים. הקטור הזה, בהיות פיו כמו כן פעור באופן מוזר, זמן רב שר ולא שר, צעק ולא צעק דבר-מה. המוסיקה באותה שעה השמיעה [צלצלה], דבר-מה מוזר, איזו התחלות של דבר-מה, שאינו נמשך ולא נגמר [שלא נמשכו ולא נגמרו] במאומה. על פי הליברטו אפשר היה להודע, כי הגמד מספר לעצמו על דבר הטבעת, אשר רכש [תפס] לו הענק ואשר הוא חפץ לרכוש לו על ידי זיגפריד; ולזיגפריד נחוצה חרב משובחה [טובה]; ובחשול החרב הזאת עסוק הגמד. אחרי שיחה או שירה די ארוכה כזו עם עצמו, נשמעים פתאום במקהלה קולות אחרים, כמו כן מתחיל דבר-מה ואינו נגמר, ומופיע אקטור אחר שקרן [ששופר] תבוש לו לרחב שכמו, ואדם הולך על ארבע ומתחפש בצורת דוב אחריו, ומגרה את הדוב הזה בנפח הגמד, הרץ מבלי לפשוט את רגליו הכפופות ומהודקות בטריקו בברכיהן. האקטור השני הזה צריך לצייר את הגבור זיגפריד בעצמו. הקולות, הנשמעים במקהלה בשעה שנכנס אקטור זה, צריכים לצייר את אפיו של זיגפריד ונקראים קולות-מלויים [לחן-משנה] (לייט-מוטיב) לזיגפריד. והקולות האלה חוזרים בכל פעם שנכנס [שמופיע] זיגפריד. צרוף קולות מיוחד כזה של לחן-מלוי (לייט-מוטיב) יש לכל נפש פועלת. באופן כי לחן-מלוי (לייט-מוטיב) זה חוזר בכל פעם, שמופיעה הנפש, שהוא מציר: ואפילו בשעת הזכרת שמה של איזו הנפש נשמע הלחן, המתאים לנפש ההיא. יותר מזה, כל דבר יש לו לייט-מוטיב או אקורד שלו. יש מוטיב הטבעת, מוטיב הקובע, מוטיב התפוח, האש, הכידון, החרב, המים ואחרים, וכמעט מזכירים את הטבעת, הקובע, התפוח, נשמע גם המוטיב או האקורד של הקובע, של התפוח.

האקטור בעל הקרן, כמו הגמד, פוער גם הוא את פיו באופן לא טבעי וצועק זמן רב בקול שיר איזה מלים, וכמו כן בקול שיר עונה לו דבר-מה מִיָּמָה. כך שמו של הגמד. מובן השיחה הזאת, שאפשר לדעתו רק על פי הליברטו, הוא, כי זיגפריד חונך על ידי הגמד ולפיכך [ובשביל כך] הוא שונא משום מה את הגמד ורוצה להמיתו. אולם הגמד חשל לזיגפריד חרב, אבל זיגפריד אינו שבע רצון מהחרב. והשיחה, התופסת עשרה עמודים (על פי הליברטו) והנמשכת כחצי שעה באותן פעירות הפה המוזרות ובקול שיר, נראה, כי את זיגפריד ילדה אמו ביער, ועל דבר האב ידוע רק כי לו היתה חרב, שנשברה וכי השברים נמצאים בידי מִיָּמָה וכי זיגפריד אינו יודע פחד וחפץ לצאת מהיער ומִיָּמָה אינו נותנו. ובתוך כך בשעת השיחה בלויית המוסיקה, הזכרת שם האב, החרב וכ"ו לא נשכחו בשום מקום המוטיבים של הנפשות והדברים האלה. אחרי השיחות האלה נשמעים על הבמה קולות חדשים של האל ווטן ומופיע עובר ארח. האורח הזה הוא האל ווטן. האל ווטן, גם הוא בפאה נכרית ובטריקן, בעמדו במעמד טפשי וחנית בידו, מספר משום-מה כל מה שאי אפשר שמִיָּמָה אינו יודע אלא שצריך לספרו לרואים. ומספר הוא זה לא בפשוטות, כי אם בצורות חידות, שהוא מצוה לחוד לו, ושוא, ומשום-מה ערב את ראשו, כי הוא יפתרה [ימצאנה]. ובאותה שעה, כמעט יכה האורח בחניתו באדמה [בארץ], ומן האדמה [ומהארץ] תצא אש ומהמקהלה נשמעים הקולות של החנית והקולות של האש. את השיחה מלווה המקהלה, שמסתבכים בה בלי הרף הסתבכות מלאכותית מוטיבי הנפשות והדברים, שמדובר עליהם. מלבד זאת מתבטאים באמצעי היותר תמים – במוסיקה – הרגשות: הנורא – הם קולות בכס, קלות הדעת – גלי [חלופי] קולות מהירים בדיסקנט וכדומה.

החידות אין להן רעיון אחר [אין בהן כונה אחרת] אלא לספר לרואים, מי הם הניבולונגים, מי הענקים, מי האלים ומה היה קודם. השיחה הזאת, הנהוגה גם היא בפיות פעורים באופן מוזר ובקול שיר נמשכת על שמונה עמודים ב[על פי ה]ליברטו ובהתאם לזה זמן ארוך על הבמה. אחרי כן הולך לו עובר הארח, בא שוב זיגפריד ומשוחח עם מימה עוד שיחה של [על] שלשה עשר עמודים. מלודיה אין אף אחת [לחן אין אף אחד] כי אם בכל הזמן הסתבכות של הקולות המלויים [הלייט מוטיבים] של הנפשות והדברים של השיחה. ענין השיחה הוא, שמִיָּמָה רוצה ללמד את זיגפריד לפחד [פחד], וזיגפריד אינו יודע מה זה פחד. בכלות השיחה חוטף זיגפריד חתיכה ממה שהיה צריך לצייר חתיכות [שברין] חרב, מנסר אותה [מנסרה], מניחה במה שצריך לצייר כור, מחממה ואחרי כן מחשל ושר: הָאָהוּ, הָאָהוּ, הוהוּ! הוהוּ, הוהוּ, הוהוּ; הוהאָוּ, הוהוּ, הָאָהוּ, הוהוּ Heaho, heaho, haho! Haho, haho, haho, haho) וסוף המערכה הראשונה.

השאלה, שבאתי בשבילה אל התיאטרון, נפתרה בשבילי בלי ספק, כמו שנפתרה בשבילי בלי ספק השאלה על ערך ספורה של מכירת, בשעה שקראה לפני את המחזה שבין העלמה בעלת השערות הפרועות הלבושה שמלה לבנה ובין הגבור עם שני הכלבים הלבנים החבוס כבע עם נוצה אַ לָא גילום טל (à la Guillaume Tell).

ממחבר, שיכל לחבר מחזות מזויפים כאלה שראיתי, הדוקרים כמו בסכין את הרגש האסתטי, אין לחכות כלום. אפשר להגיד בבטחה, כי כל מה שיכתוב מחבר כזה יהיה גרוע,

מה היא אמנות? ללב ניקוליביני' טולסטוי

יען כי גלוי לעינים, כי מחבר כזה אינו יודע מה היא יצירה אמנותית אמתית. הפצתי ללכת, אבל ידידי, שהייתי עמהם, בקשו ממני להשאר, באמרם, כי אין להוציא משפט על פי מערכה אחת זו, כי במערכה השניה יהיה יותר טוב, – ואני נשארתי אל המערכה השניה. המערכה השניה – לילה. אחרי כן מאיר הבקר [הנץ החמה]. בכלל כל הדבר [החזיון, הפיסה] מלא זריחות השמש, ערפלים, זריחות הירח, אפלה, אש, קסמים, סערות וכדומה. המחזה מציר [מציג] יער וביער מערה. על יד המערה יושב אקטור שלישי בטריקו, המציר גמד אחר. מאיר [אור] הבקר. בא שוב בחנית האל וטן. שוב בצורת עובר אורח. שוב קולותיו ועוד קולות חדשים, היותר בסיים שאפשר לבטא. הקולות האלה אומרים, כי מדבר דרקון. וטן מעורר את הדרקון. נשמעים אותם הקולות הבסיים, ההולכים ונעשים בסיים יותר ויותר. בתחלה אומר הדרקון: אני חפץ לישון, ואחרי כן הוא זוחל ויוצא מתוך המערה. את הדרקון מצירים שני אנשים, המכוסים בעור ירוק כמו [מצופה] קשקשים, אשר מצד אחד הם מנענעים בזנב ומצד שני פותחים מלתעות עשיות כעין מלתעות התנין, שיוצא מהן אש ממנורה אלקטריית. הדרקון, הצריך להיות נורא, והיכל בטח להיות נורא בעיני ילדים בני חמש, מבטא איוו מלים בקול [בבס] הומה [נוער]. כל זה כל כך טפשי, כל כך מזכיר את בני החזיון השוקיים [במות השוק], עד כי הנך מתפלא [יש רק להתפלא], איך יכלים בני אדם גדולים מבני שבע להביט על כל זה ברצינות: אבל הנה יושבים אלפי אנשים כביכול משכילים ומקשיבים בשם לב ומביטים ומתפלאים [ומתפעלים].

בא זיגפריד עם קרן-השופר שלו ומימה. במקהלה נשמעים הקולות, המתאימים להם, וזיגפריד עם מימה מדברים על השאלה, אם יודע זיגפריד או אינו יודע מה הוא הפחד. אחרי כן מימה הולך לו ומתחיל מחזה, הצריך להיות פיוטי מאד. זיגפריד שוכב בטריקו שלו בפונה, הצריכה להיות יפה והוא פעם שותק ופעם מדבר אל עצמו. הוא חולם [הוזה], שומע זמרת הצפרים ורוצה לחקות להם. בשביל כך הוא חותך [כורת] בחרבו קנה ועושה אבוב. מאיר הבקר יותר ויותר, הצפרים שרות. זיגפריד מנסה לחקות את הצפרים. נשמע במקהלה חקוי לצפרים מעורב בקולות מתאימים לאותן המלים, שהוא מדבר. אולם לזיגפריד אין הנגון באבוב עולה [יפה] והוא מנגן בקרנו. המחזה הזה אין לסבלו. מוסיקה; כלומר אמנות, המשמשת לאמן אמצעי למסור את מצבי הנפש שהוא מרגיש [נמצא בו], אין אף זכר. אף דבר-מה מבחינה מוסיקלית לגמרי לא מובן. מבחינה מוסיקלית מורגשת תוחלת תמידית, שבאה אחריה תכף הכזבת התוחלת, כאלו מתחיל רעיון מוסיקלי ותכף נפסק. אם יש דבר-מה דומה למוסיקה מתחלת, כי עתה [הנה] ההתחלות האלה כל כך קצרות, כל כך מסובלות בהרכבות של הרמוניה [בהרמוניה מורכבת], באורקסטריה, באפקטים של קונטרסטים, כל כך לא ברורות, לא משוכללות, ובאותה שעה [וביחד עם זה] כל כך דוחה הזיוף הנעשה על הבמה, שקשה לתפסן [לתפוס את ההתחלות האלה], ואין צריך לאמר להיות מושפע מהן. והעקר, כי כונת המחבר [להשפיע] כל כך גלויה וכל כך נשמעת מתחלה ועד סוף ובכל נוטה [קול] [עד] שאתה רואה ושומע לא את זיגפריד ולא את הצפרים, כי אם רק את גרמני מצומצם, בטוח בעצמו, בעל טעם גרוע וטון גרוע, בעל מושגים היותר מזויפים [כוזבים] על דבר הפיוט, הרוצה למסור לי באמצעים היותר גסים והיותר פרימיטיביים את מושגיו המזויפים [הכוזבים] האלה, על דבר הפיוט.

כל אדם יודע את הרגש של חסר אמון ושל דחיה, המתעורר על ידי כונתו הגלויה של המחבר להשפיע. די למספר להגיד מראש: התכוונן לבכות או לצחוק, בשביל שאתה [ואתה בודאי] לא תבכה ולא תשחק. אולם בראותך, כי המחבר לא רק מחייב [גזור אותך] להתמלא חבה [התלהבות] במה שלא רק שאינו מעורר חבה [התלהבות], כי אם מעורר צחוק או געל נפש, ובראותך עוד, כי המחבר בטוח לגמרי, כי הוא לקח את לבך, – הרי זה מוליד בכך רגש קשה, מעיק, דומה למה שהיה מרגיש אדם, בראותו אשה [זקנה] בלה ומכוערה מתלבשת בתלבשת של חג, מצטחקת ומסתובבת לפניו, בהיותה בטוחה, כי לקחה את לבו. הרגש הזה התחזק עוד במה שראיתי מסביב לי המון של שלשת אלפים איש, אשר לא רק שומע בהכנעה את כל ההבלים שאין דוגמתם האלה, כי אם גם חושב לחובה עליו להתפעל מזה. [להתפלא על זה].

איך שהוא ישבתי עוד עד המחזה השני, ראיתי את יציאת הדרקון, המלווה בקולות בסיים [בנוטות בסיות], המסתבכים [המתערבות] במוטיב של זיגפריד, התאבקות ב[עם ה]דרקון, כל הגעיות האלה, האשים, נענועים בחרב, אבל יותר לא יכלתי עוד לעצור ברוחי וברחתי מהתיאטרון ברגש של געל נפש, שלא שכחתי עד היום.

בשמעתי את האופרה הזאת, עלה על לבי [שויתי לנגד עיני, צירתי לעצמי] מבלי משים אדם כפרי עובד חשוב, חכם, יודע ספר, ביחוד מקרב אותם האנשים החכמים, הדתיים באמת, אשר אני יודע מתוך העם, וצירתי לעצמי אותו התמהוץ הנורא, שהיה נולד [התהיה הנוראה, שהיתה נולדת] בקרב אדם כזה בראותו [לוא הראו לו] מה שראיתי אני בערב ההוא. מה היה חשוב, לוא נודעו לו כל העמל והעבודה, שהוצאו על החזיון הזה, לוא ראה את הקהל, את אדירי העולם הזה, שהוא הורגל לכבד, את הזקנים, בעלי הקרחה והזקן הלבן, היושבים שש שעות רצופות בשתיקה ומקשיבים ומביטים על כל ההבלים האלה. אולם אין לדבר באדם עובד ובוגר, קשה לציר לעצמו אפילו ילד גדול מכן שבע, שהיה יכל למצוא ענין בכדיה הטפשית, התפלה הזאת.

והנה [בעוד אשר] קהל גדול, שמנם וסלתם של משכילי [פרחי המשכילים של] המעמדות העליונים, יושב במשך שש השעות האלה של החזיון [ומתמכר לחזיון] האוילי ויוצא במחשבה, כי במלאו את חובתו [כי בשלמו מס] להטפשות הזאת, הוא קנה לו זכות חדשה לחשוב את עצמו למתקדם ונאור.

אני מדבר בקהל המוסקבי. אבל מה הוא הקהל המוסקבי? הלא הוא החלק המאה מאותו הקהל, החושב את עצמו ליותר נאור, הרואה זכות לעצמו במה שאבד לו הכשרון להתפעל [להדבק] מאמנות במדה כזאת, שלא רק שהוא יכל לראות זיוף טפשי כזה בלי התקוממות נפשית, כי אם יכל להתפעל ממנו.

בביריט, במקום שהתחילו החזיונות האלה, היו באים [באו] מכל קצוי [קצות ה]ארץ, הוציאו כאלף רובלים על כל איש, בכדי לראות את החזיון הזה, אנשים, החושבים את עצמם לנאורים וארבעה ימים כסדרם ישבו שש שעות רצופות בכל יום והקשיבו והביטו את ההבלים והזיוף האלה

סוף התרגום