

# Richard Wagner



## Židovstvo u glazbi

Naslov originala: *Das Judenthum in der musik* (1850)

Nedavno se je u „*Neuen Zeitschrift für Musik*“, u tekstu pojavio izraz „*hebrejski umjetnički ukus*“: ni osporavanje kao ni obrana te sintagme nisu mogli, a nisu ni trebali izostati. Sad mi se čini kao nešto što nije bez važnosti, da se поближе raspravi predmet koji leži u osnovi te sintagme, a koji kritika još uvijek ili naprosto prikriva, ili ga se, u nastupu određenog uzbuđenja, samo dotakne. Pri tome se ne bi radilo o pokušaju da se kaže nešto novog, već samo da se razjasni onaj nesvjesni osjećaj koji se u narodu ispoljava kao najdublja nesklonost prema židovskom biću, dakle da se nešto što je stvarno prisutno i otvoreno iskaže, ne želeći pri tom nipošto, snagom ma kakve imaginacije umjetno dati život nečemu što ne odgovara stvarnosti. Njena priroda neka bude podvrgnuta napadu kritike ukoliko bi se, bilo da je riječ o napadu, bilo da se radi o obrani, njom željelo nešto drugo.

S obzirom da razlog narodnog neraspoloženja prema židovskom biću, također i danas prisutnog, želimo razjasniti samo u vezi sa umjetnošću, a naročito s obzirom na glazbu, rasvjetljavanje tog fenomena na polju religije i politike imat će samo karaktere usputnoga. Na području religije Židovi već odavno i ne predstavljaju nekakvog protivnika koji bi zasluživao mržnju, i to zahvaljujući svima onima koji su narodnu mržnju na sebe navukli unutar same kršćanske religije! U oblasti, pak, čiste politike, nikad nismo ni dospjeli do stvarnog konflikta sa Židovima; sami smo im priuštili zasnivanje jeruzalemskog carstva, i prije da je za žaljenje što je gospodin v. *Rothschild* bio premudar da bi se učinio kraljem Židova, dajući pri tom, kao što je poznato, prednost tome da ostane i nadalje „*Židov kraljeva*“. Stvari stoje drugačije tamo gdje politika postaje društveno pitanje; u tom slučaju je za nas, poseban položaj Židova, važio kao poziv na vršenje ljudske pravde, i to još od onih vremena kada se je u nama samima probudila određenija svijest o težnji za socijalnim oslobođenjem. No sporeći se oko emancipacije Židova, ipak smo u stvari bili više borci za jedan apstraktni princip nego za određeni konkretan slučaj: baš kao što čitav naš liberalizam nije bio neka osobito vidovita igra duha u kojoj smo se pozivali na slobodu naroda a da pri tom taj narod nismo ni poznavali pa čak smo osjećali i odbojnost prema svakom stvarnom doticaju sa njim, isto tako buknila je naša usrdnost za stvar židovske ravnopravnosti više kao podstrek dobiven od strane jedne opće ideje, nego zbog stvarnog osjećaja simpatije; jer i uza sve govore i napise kojima je bio cilj emancipacija Židova, pri svakom smo stvarnom, djelatnom, dodiru sa njima, osjećali stalnu spontanu odbojnost.

I upravo na tom mjestu susrećemo se sa onim što nas približava našoj namjeri: treba sad sebi objasniti baš tu *spontanu odbojnost* koju za nas imaju osobnost i biće Židova, da sami sebi pružimo opravdanje za tu

čisto instinktivnu antipatiju, za koju smo, pak, prinuđeni da uvidimo kako kao jača, nadvladava naše svjesno nastojanje da se te antipatije oslobodimo. Još i sad se u vezi sa tim lažemo, i to namjerno, kad u vezi sa našom prirodnom odvratnošću prema židovskom biću. Smatramo, da za otvoreno manifestiranje iste moramo vjerovati da je strogo zabranjeno pa čak i nemoralno. Tek u novije doba izgleda da smo konačno došli do spoznaje, kako bi ipak bilo razumnije (*vernünftiger*) osloboditi se prinude svakog samozavaravanja, te tako mogli posve trezveno biti u stanju promatrati predmet naše prinudne simpatije, a time i dovesti do punog razumijevanja naše, usprkos svim liberalnim opsjenjarenjima, ipak ustrajavajući odvratnosti prema njemu. Mi tek sada, na naše zaprepaštenje, opažamo da smo sa našom liberalnom borbom u stvari lebdjeli u zraku i borili se sa oblacima, dok je to lijepo tlo, za čitava posve realna stvarnost, našla onoga tko će ju prisvojiti i koga ti naši uzleti u zrak svakako veoma zabavljaju, ali koji nas ujedno smatra prebudalastim da bi nas za te uzlete obeštetio izvjesnim prepuštanjima, ustupcima, tog uzurpiranog realnog tla. Potpuno neprimjetno je „*vjerovnik kraljeva*“ postao kralj vjerovnika, pa sad molbu tog kralja za emancipacijom i ne možemo smatrati drugačijom nego neobično djetinjastom, pošto prije da se mi sami vidimo kao oni koji su prinuđeni da se bore za emancipiranje od Židova. Židov je, kako danas stoje stvari, ovaj svijet već više nego emancipirao: on vlada, i vladat će sve dotle dok novac bude imao moć pred kojom sva naša nastojanja i djela gube svoju snagu. To da su povijesne nevolje Židova kao i sirovost kršćansko-germanskih tirana sami od sebe tu moć donijeli u ruke sinova Izraela, teza je koju ne treba baš na ovom mjestu raspravljati. No utoliko prije treba ovdje nešto detaljnije ispitati. Razloge zbog kojih je javni umjetnički ukus naših dana također donio Židovima u ruke, među njihove trgovačke prste, upravo onu nemoć da se na samim temeljima današnjeg stupnja umjetničkog razvoja, a bez radikalne promjene tih temelja, i nadalje izgrađuje ono prirodno, nužno i istinsko Lijepo. Ono što je gospodarima Rimskog i srednjovjekovnog svijeta ojađeni i kinjeni Rob bio obavezan dankom, to je danas Židov premjestio u novac: tko zapaža gledajući papiriće bezazlenog izgleda, da su oblijepljeni krvlju bezbrojnih naraštaja? Ono što su heroji umjetnosti kroz dva zlosretna tisućljeća nečuvanim naporom koji izobličava i radost i život istrgli umjetnosti neprijateljskom demonu, premješteno je danas u umjetničku Robnu mjenicu (*Kunstwaarenwechsel*): tko razgledajući izvještačene umjetničke predmeteće primjećuje da su oblijepljeni svetim znojem muka genija dvaju tisućljeća?

Mi baš i ne smatramo nužnim tražiti potvrdu za ožidovljenje moderne umjetnosti; upadljiva je i sama se od sebe nameće svijesti. Također, iziskivalo bi to isuviše dalekosežan zahvat, ako bi se poduhvatili da

dokaznim putem razjasnimo taj fenomen iz samog karaktera naše povijesti umjetnosti. Međutim pošto kao nešto najneophodnije smatramo oslobođenje od pritiska židovstva, kao najvažnije se nameće poduzimanje ispitivanje naših snaga za tu oslobodilačku borbu. No te snage nećemo steći naprosto apstraktnim definiranjem fenomena o kojemu je riječ, već upravo upoznavanjem prirode onog u nama stalno nastanjenog spontanog osjećaja, koji se ispoljava kao instinktivna odbojnost prema židovskom biću: na tom, nesavladivom, mora nam, ako ga priznamo na potpuno neuvijen način, konačno postati jasno što to mi mrzimo u tom biću; tad ćemo onome što smo upoznali na pouzdan način, moći i pružiti otpor. Pa već i samo njegovo potpuno razotkrivanje, može nam pružiti nadu da ćemo demona istjerati sa onog mjesta gdje se on pod zaštitom sumračnog polumraka jedino i mogao održati, mraka kojim smo ga mi sami, dobroćudni humanisti obavili, kako bi nam se njegov izgled činio manje odvratnim.

Židov, koji, kao što je poznato, ima jednog Boga potpuno za samog sebe, upadljiv nam je u običnim životnim prilikama prije svega svojom vanjštinom, koja neovisno o tome kojoj europskoj naciji pripadamo, za tu naciju ima neku neprijatnu neobičnost: sa čovjekom takvog izgleda, posve spontano ne želimo imati ništa zajedničkog. Sve do sad moralo je to važiti za Židove kao nesreća; ali u novije doba počinjemo uvidati da se oni uz tu nesreću posve dobro osjećaju - nakon svih svojih uspjeha, smiju oni svoju odudarnost od nas smatrati odlikom. Prelazeći preko moralne strane djelovanja te po sebi neugodne igre prirode, želimo samo s umjetnošću u vezi primijetiti, da tu vanjštinu nikada nismo mogli zamisliti predmetom vizualizirajućih umjetnosti: kada se Židova želi u slikarstvu predstaviti, njegov se model uzima uglavnom iz uobrazilje, uz vješta oplemenjivanja pa čak i potpuna otklanjanja svega onog što nam židovsku pojavu u svakodnevnom životu upravo i karakterizira. Ali na kazališnu pozornicu Židov ne zaluta nikad: odstupanja od toga su kako po broju tako i u pogledu svoje izuzetnosti takva da samo potvrđuju tu opću konstataciju. Mi ne možemo zamišljati jednog Židova kako na pozornici predstavlja neki antikni ili moderan karakter, recimo heroja ili ljubavnika, a da takvu predodžbu automatski ne doživimo kao nešto što je upravo do komičnosti nesukladno. I upravo to je veoma važno: čovjeka čija nas pojava prisiljava da ju smatramo neprikladnom za umjetničke poruke, ne ciljamo pritom na ovu ili onu ličnost već općenito na čitavu vrstu, ne smijemo također, opće uzevši, smatrati sposobnom za umjetničko očitovanje svog vlastitog bića.

Ipak, neusporedivo je važnije, pa čak i od presudne važnosti, obratiti pažnju na djelovanje koje u nama Židov izaziva svojim *jezikom*;

upravo taj efekt predstavlja bitnu uporišnu točku pri istraživanju uzroka za židovski upliv u glazbi. - Židov govori jezikom one nacije unutar koje živi od pokoljenja do pokoljenja, međutim govori ga uvijek kao stranac. Pošto otpada mogućnost da se ovdje bavimo uzrocima te pojave, svakako smije izostati i svaljivanje krivice za to, na kršćansku civilizaciju koja Židove održava u stalnoj prinudnoj izdvojenosti, tim više, što kontaktirajući sa Židovima nikako ne možemo imati na umu okrivljavanje i uspješnosti tog separiranja Židova. Naprotiv, ovdje je naša obveza da rasvijetlimo estetski karakter te pojave. - Prije svega okolnost da Židov govori moderne europske jezike samo kao naučene a ne kao materinje, oduzima mu uopće svaku mogućnost da njima iskaže svoje vlastito biće na odgovarajući autentičan i samostalan način. Jezik, njegove izražajne mogućnosti i usavršavanje istog, nije djelo pojedinaca već povijesnog zajedništva; samo onaj koji je nesvjesno stasao u tom jezičkom zajedništvu, sudjeluje također i u njegovom stvaranju. Ali Židov stoji sam sa svojim Jehovom izvan jednog takvog zajedništva, u jednom raštrkanom plemenu bez svog vlastitog tla, kome svaki prodor van samog sebe mora biti suzbijen, baš kao što mu je i njegov autentičan jezik (hebrejski), jezik njegovog roda, održao samo kao mrtav jezik. Stvaranje istinskog pjesništva na nekom stranom jeziku, još uvijek nije pošlo za rukom čak ni najvećim pjesničkim genijima. No stranim jezikom za Židove ostaje i čitava naša europska civilizacija i njena umjetnost; jer, ojađen i bez zavičajan, nije uzimao učešća ni u izgradnji jedne, ni u razvoju druge, već je u najboljem slučaju sve to, dakako neprijateljski, samo promatrao. U tom jeziku, u toj umjetnosti, osuđen je Židov na oponašani govor, na oponašanu umjetnost, pa se zaista ne može valjano pjesnički izraziti, odnosno nije u stanju u govornom mediju stvarati umjetnička djela.

Međutim, ono što nam je posebno odbojno, jest čisto čulna manifestacija židovskog jezika. Kad su u pitanju specifičnosti semitskog izgovora, kulturi nije pošlo za rukom da slomi izvanrednu upornost *židovske prirode*, čak ni nakon njihovog dvotisućljetnog saobraćanja sa europskim nacijama. Našim ušima je prije svega upadljiva šuštava, prištava, zujava i gundava glasovna artikulacija židovskog načina govora: toj glasovnoj artikulaciji dodaje jedan, našem nacionalnom jeziku posve nesvojtven, način uporabe riječi kao i svojevoljno iskrivljavanje i riječi i rečeničnih konstrukcija, još i karakter nepodnošljivo zbrkanog brbljanja (*eines unertraglich verwirrten Geplappers*), pri čijem se slušanju naša pažnja nehotice zadržava više na tom odvratnom *kako* židovskog načina govora nego na onom *što* se njime želi iskazati. Sve ovo treba biti i shvaćeno i utvrđeno kao nešto što je prije svega od izuzetne važnosti za rasvjetljivanje dojma kojeg na nas ostavljaju suvremeni Židovi, i to

naročito kad se radi o glazbenim poslovima. Slušamo li Židova govoriti, bivamo nesvjesno povrijeđeni zapanjujućom oskudicom ljudske topline u tom govoru: u njemu se hladna ravnodušnost autentičnog „ridanja“ (*"Gelabber"*) uspinje posve bezrazložno do uzbuđenosti velike srceparajuće strasti. Ako, naprotiv uzmemo da smo mi prilikom razgovora sa nekim Židovom bili primorani na takva ispoljavanja uzbuđenosti, on će nam stalno uzmicati jer nije u stanju da nam istim načinom uzvrat. Židov se nikada ne uzbuđuje kad sa nama razmjenjuje osjećaje, već samo, nama nasuprot, ako se radi o posve egoističkim interesima svoje taštine ili koristi, a to onda takvoj uzbuđenosti, uz općenito izopačen način izgovaranja svojstven njegovom govoru, pridaje crte komičnog, te tako ni u koga od nas nije u stanju probuditi blagonaklon stav prema interesima sugovornika. Nama već mora izgledati kao nešto što se daje zamisliti, da u međusobnom kontaktu, u stvarima do kojih im je zajednički stalo a naročito onda kad u okviru porodice, dolazi do izbijanja čistih ljudskih osjećaja, i Židovi sigurno mogu svojim emocijama dati izraz koji za njih ima uzajamno odgovarajuće djelovanje, no to se ipak ne može uključiti u razmatranje situacija u kojima treba slušati Židove koji u svakodnevnom i umjetničkom saobraćanju govore baš upravo *nama*.

Čine li ona ovdje konstatirana svojstva njihovog jezika Židove nepodobnim za umjetničko uobličavanje svojih osjećaja i viđenja pomoći *govora*, onda za takva uobličavanja pomoću *pjevanja* mora njihova podobnost biti još znatno nedostatnija. Pjevanje i jest govor, ali govor veće strastvene pobuđenosti: glazba je jezik strasti. Pređe li Židov sa govora na pjevanje, dakle sa onog govora koji nam i inače jedino može omogućiti prepoznavanje strasti komičnog učinka a nikad i one koja pogađa suosjećanje, postat će nam tad naprosto nepodnošljiv. Sve ono što nas je u njegovoj pojavi i jeziku samo odbijalo, sad će u njegovom pjevanju djelovati tako da će nas od sebe tjerati, ukoliko nas, naravno, na mjestu ne prikuje savršena komičnost te pojave. Posve je za očekivati da će ona za nas odbojna posebnost Židovske prirode upravo u pjesmi, kao najživotnijem i nepobitno najvjerodostojnijem izrazu intimnog osjećajnog bića, dospjeti do svog vrhunca, ali bi se u skladu sa zdravorazumskim rasuđivanjem možda ipak mogla pojava Židova u svim ostalim oblastima umjetnosti, izuzev u onima kojima je baš pjevanje osnov, makar ponekad smjela prihvatiti kao umjetnički opravdana.

Ali dar sjetilnog zapažanja Židova nije im nikada omogućio da se među njima pojavi umjetnik na polju slikarstva: njihovo oko je oduvijek bilo zaokupljeno nečim praktičnijim nego što su to ljepota i duhovni sadržaj oblikovno pojavnog svijeta. A koliko je meni poznato, nije se u

današnje vrijeme čulo ni za jednog židovskog arhitektu ili kipara. To da li djela novijih slikara židovskog porijekla imaju zaista stvaralački karakter (*wirklich geschaffen haben*) moram prepustiti stručnoj ocjeni, no vrlo je vjerojatno da oni ne bi smjeli prema likovnoj umjetnosti zauzeti drugačiji stav od onoga kojeg imaju židovski kompozitori u odnosu na glazbu, i taj stav, sada upravo i želimo rasvijetliti.

Židov, koji je već sam po sebi neprikladan, bilo svojom vanjštinom, bilo svojim jezikom, i pritom nam se još ponajmanje umjetnički iskazuje svojim pjevanjem, je ipak, usprkos svemu tome, bio u stanju da se u najrasprostranjenijoj od svih modernih umjetnosti, glazbi, dokopa vlasti nad javnim umjetničkim ukusom. - Da bi si to mogli objasniti, moramo prije svega razmotriti, što je to Židovima omogućilo da uopće i postanu glazbenici.

Počevši od obrata u našem društvenom životu kad je stalno i neprikriveno odavanje priznanja novcu uzdignuto do statusa svojevrsnog plemstva sa stvarno posjedujućom moći, Židovima, kojima je bilo prepušteno stjecanje novca bez vlastitog rada kao jedinog načina zarađivanja, t.j. zelenaštvo, plemićka diploma novog još uvijek novcem oskudnog društva, ne samo da im nije više bila uskraćivana već im je potpuno sama od sebe pristizala. A što se tiče našeg suvremenog obrazovanja koje je dostupno samo imućnima, ostajalo je upravo baš stoga za njih utoliko manje nedostupnim, ukoliko su više snižavali cijene nekim luksuznim trgovačkim artiklima. Od tada dakle, stupa u naše društvo *obrazovani Židov*, razlikovanju kojeg od običnog neobrazovanog Židova upravo i treba posvetiti punu pažnju. Obrazovani Židov si je zadavao nezamislive muke ne bi li sa sebe skinuo sve one upadljive znakove koji obilježavaju njihove niže rangirane drugove po vjeri; u mnogim slučajevima je čak smatrao svrsishodnim da prelaskom na kršćanstvo izbriše sve tragove svog porijekla. Ali takav trud nije nikada obrazovanom Židovu donio željene plodove: on ga je jedino vodio do potpunog osamljivanja i učinio ga u izvjesnom smislu najbezdušnijim među svim ljudima, pa smo i mi sami morali izgubiti inače ranije postojeće simpatije za tragičnu sudbinu njegovog roda. Zbog ipak neraskidive krvne veze sa svojim nekadašnjim drugovima u nevolji sa kojima je oholo raskinuo, ostalo mu je i nadalje nemoguće da ostvari jednu novu povezanost sa društvom do kojeg se je htio vinuti. Tu vezu je mogao uspostaviti jedino sa onima kojima je bio potreban njegov novac: ali nikada se posredstvom novca nije mogla učvrstiti prava i uspješna veza među ljudima. Tu i ne sudjelujući stoji obrazovani Židov usred jednog društva koje ne razumije, sa čijim sklonostima i težnjama ne simpatizira, prema čijoj je povijesti i razvoju ostao ravnodušan. U tom

kontekstu upravo i treba sagledati pojavljivanje mislilaca među Židovima: mislilac je unatrag zagledani pjesnik; ali istinski pjesnik je prednavješćujući prorok. Za takav profetski poziv osposobljava samo najdublje duhom prožeto suosjećanje sa jednim velikim istim težnjama pokretanim zajedništvom, nesvjesni izraz koga upravo i tumači pjesnik njemu svojstvenim sadržajem. Prirodom svog položaja potpuno isključen iz takvog zajedništva, otrgnut od spona sa svojim rodom, moglo je za otmjenog Židova njegovo stečeno i plaćeno obrazovanje imati vrijednost isključivo kao luksuz, pošto ni sam nije znao što bi sa njim započeo. I moderne umjetnosti postale su također dio tog obrazovanja, a među njima ponaosob ona koja se najlakše uči, glazba, i to upravo ona glazba koja je odvojena od ostalih sestrinskih umjetnosti porivom i snagom najvećih genija bila uzdignuta do najvišeg stupnja apstraktne moći izražavanja, na kome bi sad unutar novog zajedništva sa ostalim umjetnostima mogla biti iskazana kao nešto najuzvišenije, ili pak, nastavljaajući put odvajanja od njih, biti nešto proizvoljno, prema svemu ravnodušno, pa i trivijalno. Ono što je obrazovani Židov u već opisanom položaju imao reći ukoliko se je želio umjetnički izraziti moglo je biti baš samo to proizvoljno, neutralno i trivijalno, pošto je i čitav njegov nagon ka umjetnosti bio samo stvar luksuza i nije poticao iz stvarne potrebe. U ovisnosti o svom raspoloženju odnosno nadahnuću kojeg dobiva od interesa koji leže van područja umjetnosti, može se on izraziti na jedan, ali isto tako i na posve drugi način; nikada nije on pritisnut željom da iskaže nešto posve određeno, nužno i konkretno već mu je draže naprosto samo govoriti i to potpuno svejedno *što*, pa mu zato kao nešto o čemu jedino i treba brinuti preostaje, naravno, samo ono *kako*. U tako rascvjetanom obilju kao što je to glazba, sposobnost da se priča i pri tome ništa određenog ne kaže, i ne predstavlja više nekakvu naročitu vještinu, s obzirom da su najveći geniji već izrekli sve što se je u njoj kao apsolutnoj, potpuno za sebe izdvojenoj umjetnosti i imalo za reći. A ako je nešto već jednom rečeno, moguće je to još samo brbljavo ponavljati sa mučno postizanom točnošću i zavaravajućom sličnošću, baš upravo onako kako papiga oponaša ljudske riječi i govor, ali sve će to biti, opet kao kod te luckaste ptice, i bezizražajno i lišen pravih osjećaja. Ali u tom podražavalačkom jeziku naših židovskih proizvođača glazbe, dodatno je primjetno još jedno posebno svojstvo, a to je zapravo baš ono koje smo već поближе razmatrali govoreći o općim svojstvima židovskog načina govora.

Iako za svojstvenost židovskog načina govora i pjevanja sa svom svojom upadljivom posebnosću prije svega pripada običnim Židovima koji su ostali vjerni svom porijeklu, a oni obrazovani su svim silama nastojali da je se oslobode, ipak su, uza sve to, i ti obrazovani Židovi sa drskom upornošću ostali sa njom srasli. Premda je ta neprilika objašnjiva i čisto



psihološki, njen se korijen može rasvijetliti također i pomoću već spominjanog društvenog položaja obrazovanog Židova. Može sva naša raskošna umjetnost lebdjeti u uzduhu naše samovoljne fantazije, pa ipak će ju čvrsto prema dolje vući nit zajedništva sa njenim prirodnim tлом i istinskim narodnim duhom. Pravi pjesnik, bez obzira na vrst umjetnosti kojom se bave, uvijek dobiva podstrek za stvaranje samo odanim i ljubavi punim pogledom na spontani život, onaj život koji mu se objavljuje samo u njegovom narodu. Ali gdje taj narod može naći Židov? To mu nije moguće na tlu društva u kome igra svoju ulogu umjetnika. Ukoliko i ima neku vezu sa tim društvom, nju ostvaruje samo preko onih koji su, baš kao i on, samo izraslina potpuno odvojena od svog pravog, zdravog, debila; ali takva veza je potpuno bez ljubavi, i to odsustvo ljubavi morati će mu postajati sve očiglednije kad se bude, tražeći hranu za svoje umjetničko stvaranje, spuštao prema samom tlu toga društva: tu, na samom tlu, ne samo da će mu postati sve još više tuđe i nerazumljivo, već će mu još i ona spontana odbojnost koju prema njemu gaji narod prići sad u svoj svojoj povrijeđujućoj razotkrivenosti, jer ta odbojnost nije tu, kao kod bogatije klase, kalkulacijama oko dobiti odnosno vođenjem računa o izvjesnim interesima zajednice, niti oslabljena, niti narušena. Pri dodiru sa tim narodom osjećajno odbijen i svakako bez mogućnosti da izrazi duh tog naroda, osjeća se obrazovani Židov odgurnutim prema korijenu svog vlastitog plemenskog stabla gdje će, ako ništa drugo, bar nesumnjivo lakše dolaziti do razumijevanja. Htio to ili ne, mora se on napajati na tom izvoru; pa ipak, čak i tada mu ostaje raspoloživo samo ono *kako* a ne i *što*. Naime, Židov nikada nije imao svoju vlastitu umjetnost, a to znači ni za umjetnost prikladan životni sadržaj (*ein Leben von kunstfähigem Gehalte*): Sadržaj, jedan općeljudski sadržaj ne može on ni ovdje među svojim raspoznati u onom za čim traga, nego, naprotiv, uočava samo jedan osobit način izražavanja, i to je upravo onaj koga smo već detaljnije oortali. Kao jedini glazbeni izraz njegovog naroda, nudi se sad židovskom skladatelju glazbeno svetkovanje unutar službe Jehova: Sinagoga je jedini izvor iz koga Židov može crpiti *njemu shvatljiv* narodski motiv. Još bi i mogli biti skloni da si to slavljenje Boga u njegovoj izvornoj čistoći i predstavimo kao nešto što je bar unekoliko plemenito i uzvišeno, no utoliko sa većom sigurnošću moramo uvidjeti da je ta čistoća do nas doprla samo kao svima neprijatna kaljuža: tu nije ništa dalje razvijano na osnovu unutarnjeg osjećaja života, već je, kao što je to u židovstvu općenito slučaj, sve i u pogledu sadržaja i u pogledu oblika ostalo zakočeno. Ali oblik koji nije nikad oživljavao obnavljanjem sadržaja, raspada se; izraz čiji sadržaj već odavno ne predstavlja živi osjećaj, postaje besmislen i izobličen. Tko nije imao priliku uvjeriti se u nakaradnost obrednih pjesama u nekoj autentičnoj pučkoj sinagogi? Tko nije pri slušanju onih razumom i duhom pometenih grgotanja,

podvriskivanja i brbljanja bio zahvaćen neprijatnim osjećajem, nekom mješavinom zgražanja i pobuđivanja na smijeh, kao i dojmom da nikakvo namjerno karikiranje ne bi bilo u stanju odvratnije izobličavati nego što to čini ono što se tu nudi sa naivnom ozbiljnošću? Doduše u novije vrijeme ispoljio je također inicijativu i reformatorski duh, pokušavajući ponovno uspostaviti nekadašnju čistoću tog pjevanja: ali ono što je tim povodom uslijedilo od strane visoke, misleće, židovske inteligencije, bio je u svojoj biti samo jedan besplodan napor odozgo koji se dalje nije nikada mogao uhvatiti korijena u nekoj značajnijoj mjeri, da bi se obrazovanom Židovu koji za svoje umjetničke potrebe upravo i traži autentične izvore narodnog života, u svojstvu tog izvora moglo pred njega staviti ogledalo njegovih vlastitih intelektualnih napora. On traži spontanitet a ne ono što proističe iz refleksije, ali to spontano koje on traži naprosto je **njegov** proizvod; a upravo zbog toga mu se kao traženi spontanitet i objavljuje onaj već deformirani izraz.

Ako se taj povratak na narodnosni izvor kod obrazovanog Židova kao uopće kod svakog umjetnika odigrava na nehotičan način i, prirodom same stvari, po nalogu nesvjesne potrebe, onda će on također i dojmove stečene na tom izvoru isto tako nehotično te stoga i pod nesalomljivom vlašću čitavog svog načina promatranja, prenijeti u svoju umjetničku produkciju. Oni melodijski ukrasi i ritmovi pjesama u sinagogi preuzimaju svoje glazbene fantazije potpuno iz narodnih napjeva, baš kao što je spontano ovladavanje napjevima i ritmovima našeg narodnog pjeva i plesa upravo i pružilo svojstveno oblikovanu snagu i našem umjetničkom pjevanju i umjetničkoj instrumentalnoj glazbi. To i jest razlog zbog koga je glazbenoj moći zapažanja obrazovanog Židova unutar opsežne umjetničke obrade narodnih motiva u našoj glazbi, uopće uzevši dostupno samo ono što mu pruža privid razumljivosti: a razumljivo, i to tako razumljivo da bi se moglo umjetnički primijeniti, njemu je samo ono što ga zbog bilo kakve približnosti podsjeća na onu židovsko-glazbenu specifičnost. Kad bi se Židov pri preslušavanju naše glazbene naive u formi svjesno uobličenog umjetničkog bića potrudio da dokuči srce i životni nerv toga bića, morao bi postati svjestan činjenice da **njegova** glazbena priroda sa tim zaista nema nikakve sličnosti, pa bi ga potpuna tuđost tog fenomena trebala u toj mjeri zapanjiti, da mu potpuno oduzme hrabrost za sudjelovanje u našem glazbenom stvaranju. Ipak, opći položaj Židova među nama nije takav da bi ga podstaknuo na tako prislan prodor u naše biće: Stoga, bilo namjerno (čim spozna svoj položaj u odnosu na nas), bilo nenamjerno (čim uvidi da nas ne može nikako razumjeti), osluškuje on posve površno naše umjetničko biće i njegov životodavni unutarnji organizam, te na osnovu takvih odsutnih slušanja mogu neke vanjske sličnosti, koje su njegovom zrenju ono jedino

razumljivo, predstavljati za njegovu osobeno biće upravo ono što bi trebalo biti svojstveno. Baš stoga, neka posve nebitna vanjska pojava u područjima našeg glazbenog i uopće umjetničkog života, postaje njemu ono što mora važiti kao bit tih pojava, pa nam njegova refleksija tih pojava kad ih kao umjetnik odražava, djeluje strano, hladno, čudno, indiferentno, neprirodno i izvitopereno, a židovsko glazbeno djelo nam često ostavlja dojam kakav bi imali kad bi nam, na pr. Goetheovu pjesmu, recitirali na jüdisch -u.

I baš kao što su u tom židovskom narječju čudesne bezizražajnosti međusobno isprevtane i riječi konstrukcije, isto tako židovski glazbenik međusobno miješa raznorazne forme i stilove svih majstora i umjetničkih razdoblja. Odmah jedno do drugog, tu u šarenom kaosu srećemo nagomilane formalne osobenosti svih umjetničkih pravaca. Pošto se, uopće uzevši, u tim produkcijama uvijek radi samo o tome da treba pričati, ali pri tome ne i pričati o nekom predmetu radi koga bi to pričanje istom i bilo opravdano, mora se i to prazno brbljanje osposobiti da podstiče na slušanje, a to je moguće samo na taj način što se promjenama vanjskih načina izražavanja svakog trenutka pruža nova pobuda za pažnju. Što se pak tiče unutarnjeg uzbuđenja, njemu istinska strast u tren oka nalazi autentičan jezik unutar koga to uzbuđenje, težeći ka razumijevanju, slični na poruku: Židov, koga smo već u vezi sa tim okarakterizirali, nema istinske strasti (*Leidenschaft*), a ponajmanje onu strast koja bi ga gonila na umjetničko stvaranje. A gdje ta strast nije prisutna, također se ne susreće na mir (*Ruhe*): istinski, plemeniti mir nije ništa drugo do rezignacijom stišana strast. Tamo gdje miru ne prethodi strast, prepoznajemo samo tromost (*Trägheit*): no suprotnost toj tromosti nije strast, već samo onaj draškajući nemir koga od početka do kraja primjećujemo u židovskim glazbenim djelima, izuzev tamo gdje ustupa mjesto baš toj tupoj i bezosjećajnoj tromosti. Stoga i sve ono što nikne iz poduhvata Židova da pravi umjetnost, mora nužno, po sebi imati svojstva hladnoće, ravnodušnosti i sve tako do trivijalnosti i komičnosti, što nas primorava da razdoblje židovstva u glazbi povijesno označimo kao razdoblje savršene neproduktivnosti, izgubljene stabilnosti.

Koji je to fenomen na kome nam sve to postaje jasnije, na kome smo to sve mogli čak gotovo savršeno uočiti, ako ne na djelima jednog glazbenika židovskog porijekla, toliko prirodno obdarenog specifičnim glazbenim talentom kao, uopće uzevši, malo koji glazbenik prije njega? Sve što se pri istraživanju naše averzije prema Židovima nudilo da bude razmotreno, sva proturječnost tog bića kako u sebi samom tako i u odnosu na nas, sva neprikladnost toga bića koje stoji izvan našeg tla a ipak na njemu sa nama saobraća, pa čak ako bi se željelo ići i do onih od

tog bića poniklih pojava, sve se to uspinje ka jednom tragičnom konfliktu prirode, života i umjetničkom djelu Rano preminulog FELIXA MENDELSSOHN - BAR - THOLDY-a. Taj nam je pokazao da Židov bogate specifične nadarenosti, najrafiniranije i najsvestranije obrazovanosti, može također posjedovati do onog najvišeg podignuti profinjeni osjećaj časne dužnosti da bez pomoći svih tih prednosti proizvede u nama, pa makar samo jedan jedini put, onaj duboki učinak koji zahvaća i dušu i srce, a koji mi od umjetnosti ne samo da očekujemo već smo u stanju i prepoznati ono čime se taj učinak izaziva, jer nebrojeno smo puta taj efekt doživjeli čim je neki heroj naše umjetnosti, da tako kažemo, tek zaustio da bi nam se obratio. Kritičarima od struke, koji bi u ovom pogledu trebalo da budu sa nama na istom nivou svijesti, moglo bi se prepustiti da taj nesumnjivo izvjesni fenomeni dubokog umjetničkog učinka, utvrde na dokazni način pomoću analize Mendelssohnove umjetničke produkcije: Što se pak nas samih tiče, nama će dostajati da se u svrhe razjašnjenja našeg ukupnog dojma prisjetimo kako se pri slušanju neke kompozicije tog autora možemo samo onda osjećati tom glazbom obuzeti kad se našoj fantaziji, nanijeli više rasonode željenoj, ponudi ne više od izvedbe, nizanja i preplitanja finih, glatkih i spretnih figura, što nas podsjeća na promjene kolorističkih i oblikovnih efekata kaleidoskopa, - ali nikada se nećemo tako osjećati kad te figure budu namijenjene oblikovanju dubokih i snage punih osjećaja srca. Upravo u ovom zadnjem slučaju prestaju za Mendelssohna sve mogućnosti čisto formalne produkcije, jer zbog čega bi on baš tamo gdje kao u oratorijumu asocira na dramu, morao posve otvoreno posegnuti za formalnim pojedinostima, od kojih je svaka, ovom ili onom prethodniku izabranom za stilski uzorak, bila kao individualno karakteristično obilježje naročito svojstvena. Pri takvom postupku još je od značaja da je kompozitor kao uzor koga će oponašati svojim modernim nepodesnim jezikom odabirao naročito našeg starog majstora BACHA. Bachov se je glazbeni jezik izgrađivao u onom razdoblju naše glazbene povijesti u kome se je opći glazbeni jezik upravo još uvijek borio za pouzdanost prikladnog individualnog izraza: onaj pedantni čisto formalni element bio je za njega još uvijek toliko jako pričvršćen, da je onaj čisto ljudski izraz (*Ausdruck*) kod Bacha samo zahvaljujući njegovom čudovišnom geniju tek počeo dolaziti do svog prodora. Bachov jezik odnosi se prema Mozartovom, i u krajnjoj liniji prema Beethovenovom, kao što se egipatska Sfinga odnosi prema grčkoj statui čovjeka: kao što kod sfinge ljudsko lice tek što izbija iz životinjskog tijela, tako se i Bachova plemenita glava nastoji probiti van perike. Upravo neshvatljivo nepromišljeno stvorena je pometnja u luksurioznom glazbenom ukusu našeg vremena baš time što se dopušta da nam se Bach svojim jezikom obraća istovremeno kad i Beethoven svojim, što dovodi do zablude po

kojoj je razlika u njihovim jezicima u osnovi samo stvar individualnog načina izražavanja, a nikako ona prava koja je uvjetovana povijesno-kulturnim okolnostima. Temelje te razlike, lako je sagledati: Beethovenovim jezikom može govoriti samo dovršeni, cjeloviti, toplokrvni čovjek, jer to i jest bio jezik jednog takvog glazbenog čovjeka kojim bi nas inače mogao neizbježnim prodorom van apsolutne glazbe, čije granice je inače Beethoven u cijelosti i procijenio i predosjetio, poslati na put oplodnje svih umjetnosti glazbom, kao ujedno i jedinog uspješnog načina za proširivanje nje same. Naprotiv Bachov jezik može, ako već ne i u Bachovom duhu, sasvim pristojno oponašati i neki vrlo spretni glazbenik, i to zato jer u Bachovom glazbenom jeziku još uvijek prevladava ono formalno nad ne baš posve određenim i čistim izražajem onog ljudskog, tako da se i nije moglo očekivati da se njime bezuvjetno može, ili čak mora, moći iskazati ono *što* kad je, ipak, još uvijek pretežno zaokupljen oblikovanjem onog *kako*. Mendelssohnov napor da omogući tako interesantno, duhom ispričano, iskazivanje nejasnog, skoro ništavnog sadržaja, ako već i nije prouzrokovao onda je bar do vrhunca doveo rasplinutost i proizvoljnost našeg glazbenog stila. Sa velikom čežnjom i čudotvornom moći borio se je zadnji u lancu naših istinskih heroja glazbe, Beethoven, svojim odsječnim plastičnim oblikovanjem tonskih slika, za čisto i pouzdano izražavanje neiskazljivih sadržaja, te je nasuprot Mendelssohnu tim unutar svog stvaralaštva uobičajenim oblicima dao glatkoću razlivenih fantastičnih sjena pomoću koje samovoljno podstiče u našoj ćudljivoj mašti neodređeno ljeskanje boja, pa ipak, uza sve to, naša čisto ljudska čežnja za razgovijetnim umjetničkim zrenjem jedva da je bila dotaknuta nadom za ispunjenje. Samo tamo gdje se čini da je depresivan osjećaj te glazbene nepodobnosti ovladao raspoloženjem kompozitora i nagnao ga da izrazi nježnu i sjetnu rezignaciju, može se u potpunosti ispoljiti Mendelssohnova osebnost, individualna osebnost jedne tankoćutne ličnosti koja je sebi samoj priznala nemoć pred svojom nejakosti. To je, kao što smo već rekli, tragična crta Mendelssohnove pojave; i ako u području umjetnosti želimo podariti suosjećanje nečijoj čistoj osobnosti, onda ga upravo Mendelssohnu ne bi smjeli u većoj mjeri uskratiti, pa čak ako bi i snaga tog suosjećanja bila smanjena uvažavanjem činjenice da je tom tragičnom osjećanju Mendelssohn više naginjao nego što mu je ono doprlo do prosvijetljene, zbiljske i bolne osviještenosti.

No tome slično suosjećanje nije kod nas u stanju probuditi nijedan drugi židovski kompozitor. Jedan na sve strane glasoviti Židovski skladatelj naših dana okrenuo se je svojim djelima prema jednom dijelu naše publike, i to manje zbog toga da bi ju pripremio za svoju eklektičku zbirku svih mogućih ukusa, a više da bi joj pri tom još i iznudio novac.

Već od prije dužeg vremena je publika našeg današnjeg opernog teatra malo po malo odvrćana od onih zahtjeva koje treba postavljati, ne samo baš na dramska umjetnička djela, već uopće na svako umjetničko djelo dobrog ukusa. Prostori tih mjesta za razonodu ispunjeni su uglavnom samo onim djelom građanskog društva kome je jedini razlog nestalnom angažiranju za ovo ili ono, naprosto „dosada“ (*Langeweile*): no bolest dosade nije ona koju bi trebalo liječiti umjetničkim užitkom; naime, dosada se i ne može rastjerivati nekim unaprijed smišljenim planom, već se može samo zavarati nekim, povrh nje same, drugim oblikom dosade. I tako opskrbljivanje tim samoobmanama postaje sad umjetničkom životnom zadaćom tog glasovitog opernog kompozitora. Nema nikakve svrhe upuštati se u podrobnije opisivanje svog onog obilja umjetničkih sredstava kojima se on služi u cilju ispunjavanja svoje životne zadaće. Shvatio je on savršeno dobro da su ona posve dovoljna za obmanjivanje, a ponaosob to, što je onaj žargon koga smo već pobliže opisali, svom u dosadu utonulom auditoriju proturio kao moderan pikantan način iskazivanja svih onih trivijalnosti koje taj auditorij inače toliko često susreće u svoj njihovoj stupidnosti. Ne treba nikoga čuditi što taj kompozitor uzima u obzir također i potresna uzbuđenja (*Erschütterungen*) kao i uporabu djelovanja isprepeletenih emocionalnih katastrofa (*Gefühlskatastrophen*), jer se zna da to oni dosadom shrvani, kao nešto nezaobilazno, upravo i očekuju; a da on pritom u svojoj namjeri i uspijeva, ne bi trebalo da iznenadi pak one koji su razmislili o razlozima zbog kojih njemu, pod takvim okolnostima, naprosto i mora baš sve uspjeti. Taj kompozitor-obmanjivač ide čak tako daleko da obmanjuje i samog sebe, i to možda isto tako namjerno kao što to čini i sa svojim poklonicima. Mi zaista vjerujemo da on želi stvoriti umjetničko djelo ali da ujedno i zna da to ne može: da bi se izvukao iz tog mučnog konflikta između želja i mogućnosti piše on za operu u Parizu i na taj način lako ostvaruje izvođenja i u preostalom djelu svijeta - to je do dandanas najsigurniji način da se dođe do slave, a da se pri tome ne bude i umjetnik. S obzirom da to samoobmanjivanje i ne mora biti baš tako lako kao što bi se moglo pomisliti nego stvara stalan pritisak na onog koji se obmanjuje, pojavljuje nam se on također u jednom skoro tragičnom svjetlu: ali kad se i intimni problemi situiraju unutar ponižavajućih interesa, dolazi se ipak samo do dojma tragikomičnog, a stvarna komičnost kao i ne-impresivnost, kojima je uopće obilježeno svo Židovstvo pri takvoj vrsti nastupa, ujedno je ono čime nam se slavni kompozitor predstavlja i u čisto glazbenom smislu.

Sažeta razmatranja dvaju upravo izloženih fenomena, sa razumijevanjem kojih smo se već ranije upoznali traženjem uzroka i opravdanja za našu nesavladivu odbojnost prema židovskom biću,

ponaosob nam sad naprosto pružaju u ruke razjašnjenje *nepodobnosti naše glazbene umjetničke epohe*. Da su oba spomenuta židovska kompozitora određenije uspjela da se dovinu do punog cvata naše glazbene istine, bili bi primorani priznati kako naše zaostajanje za njima počiva na jednoj, nama ovladanoj, organskoj nepodobnosti: no to nije slučaj; naprotiv čisto individualna glazbena potentnost prikazuje nam se u odnosu na protekle umjetničke epohe prije kao povišena nego kao smanjena. Nepodobnost leži u samom duhu naše umjetnosti koja stalno čezne za jednim novim životom, tako da je to ishitreno što se ona ipak još uvijek mukotrpno očuvava. Što se pak tiče neprikladnosti samog glazbenog umjetničkog postupka, on nam se razjašnjava na umjetničkom djelovanju inače neobično specifično nadarenog glazbenika Mendelssohna, a u vezi sa ništavilom naše cjelokupne glazbene javnosti, njenog skroz na skroz neumjetničkog duha i prohtjeva, može se slobodno reći da nam ona na uspjesima onog čuvenog židovskog opernog kompozitora postaje jasna do stupnja potpune očiglednosti. I to su baš oni najvažniji momenti koji bi trebali sad privući isključivu pažnju svakog tko se pošteno odnosi prema glazbi: u vezi sa njima treba se pitati, istraživati ih, i privesti do posve jasnog razumijevanja. One koji se plaše toga napora, one koji se klone tog istraživanja, bilo zbog toga što za njim ne osjećaju potrebu, bilo da bi izbjegli moguću spoznaju, one koje bi se moralo istjerati sa inertnog kolosijeka mišlju i osjećajem prazne nemarnosti, sviju njih obuhvaćamo sad kategorijom „*Židovstva u glazbi*“

Židovi se ove umjetnosti nisu mogli dokopati sve dok nije u njoj bilo tek za utvrditi ono što je njima u njoj već bilo kao na dlanu jasno: njena unutarnja nesposobnost za život. Sve dok je, do u vremena Mozarta i Beethovena, za sebe izdvojena glazbena umjetnost imala u sebi stvarnu organsku potrebu za životom, nigdje se nije mogao naći neki židovski kompozitor: nemoguće je bilo da jedan tom životnom organizmu potpuno strani element uzme učešća u tvorbi tog života. Tek kad postane očevidna unutarnja smrt nekog tijela stiče njemu izvanjski element snagu da ga za sebe prigrabi, no samo zato da bi ga rastočio; tad će neminovno meso tog tijela biti rastvoreno u gmižućoj mnogoživotnosti crva: no tko bi bio voljan da, pri pogledu na njih, još uvijek smatra to tijelo živim? Duh da, on to jest: Život izlijeće iz tog tijela ka opet srodnom, a to je jedino sam život: samo u istinskom životu možemo mi također ponovo naći duh umjetnosti, a nikako uz njen crvotočni leš.

Već ranije sam rekao da iz židovskih redova ne bi mogao proisteći nijedan istinski pjesnik. Sad se tu treba prisjetiti HEINRICHA HEINEA. U vremenima kad su kod nas pjevali Goethe i Schiller nismo, dakako, znali ni za jednog židovskog stihotvorca: ali u razdoblju kad je kod nas

pjesništvo sve više prostajalo lažno, kad je našem potpuno nepoetskom elementu postalo sve moguće izuzev što više nije htio izniknuti nijedan pravi pjesnik, palo je u nadležnost jednom veoma obdarenom židovskom tvorcu stihova da te laži, tu visokoparnost, tu jezuitsku prijetvornost našeg dotjeranog nadripjesništva koje se je još uvijek pretvaralo kao da je pjesništvo, razotkrije u zanosnom rujanju. Njega su također, uz izgovor da žele biti umjetnici, nemilosrdno šibali i čuveni glazbenici njegove plemenske pripadnosti; njemu nitko nije mogao predbaciti bilo kakvo obmanjivanje: Počevši od neumoljivog društvenog demona koji ga je, a činilo se je to društveno značajnim, neumorno proganjao, pa preko svih iluzija modernog samolaganja i tako sve do onog momenta kada se je on opet počeo zavaravati o sebi kao pjesnik, i time još zadobio od strane naših kompozitora svoje stihovne laži u glazbenoj postavi. - On je bio savjest Židovstva, kao što je Židovstvo loša savjest naše moderne civilizacije.

Treba spomenuti još jednog Židova koji se je među nama pojavio kao pisac. Iz svog specijalnog položaja kao Židova, stupio je među nas tražeći iskupljenje: nije ga našao, pa je morao postati svjestan da bi do njega mogao doći samo *zajedno sa našim iskupljenjem ka istinskim ljudima*. No postati čovjek zajedno sa nama, za Židove znači ništa manje nego: prestati biti Židov. BÖRNE je tako i postupio. No upravo Börne također naučava da se to iskupljenje ne može doseći u lagodnosti i hladnoj ravnodušnoj udobnosti, već da i njih baš kao i nas mora stajati znoja, muka, strahova i pregršti patnji i bola. Sudjelujte bez ikakvog ustručavanja sve do samouništenja u tvorbi tog iskupljenja koje nam udjeljuje ponovno rođenje, pa ćemo biti i složni i nepodijeljeni! Ali promislite pri tom, kako vaše iskupljenje od na vas bačene kletve, može biti samo jedno: Ahasuerusovo iskupljenje - propast!