

על מלאכה עליזה ושעשוע חכם

קטעים נבחרים

מרוסית: ולרי מיכאילובסקי

מה השירה שואפת להיות? חובקת תבל, ראשונית, בוראת מיתוסים. דרכה של השירה לאוניברסליות כלל-אנושית היא העממיות. דרכה לאמת ולפשטות הראשונית היא תבונת הנחש. דרכה לפולחן המסתורי של היצירה הדתית היא חירות עמוקה של האדם הפנימי, אהבה שמעזה בחיים וברוח, און קשבת לפעילות ליבו של העולם.

ויאצ'סלב איוונוב (1866-1949) — משורר, מתרגם ופילוסוף רוסי, מהדמויות המרכזיות ביותר בסימבוליזם הרוסי ואולי גדול התיאורטיקנים שלו. ניהל סלון ספרותי מהולל המכונה "המגדל" שהפך למרכז של הסימבוליזם הרוסי ושל תור הכסף הרוסי כולו. עסק גם בפרקטיקות מיסטיות שהיו באופנה בתחילת המאה ה־20, והרבה לכתוב בנושאים דתיים־פילוסופיים. ב־1924 היגר לאיטליה, שם המיר את דתו מנצרות אורתודוקסית לנצרות קתולית ושימש כמרצה הן באוניברסיטאות והן במוסדות של הכנסייה הקתולית. המאמר שפרקים נבחרים מתוכו מופיעים כאן נכתב במקור כהרצאה ופורסם ב־1907, בשיא תהילתו של איוונוב כמנהיג הסימבוליסטים.

חשבתי שעל המשורר, אם הוא באמת משורר,
לחבר סיפורים, לא טיעונים.

(אפלטון, פיידון, 61ב)¹

1 תרגום: שמעון בוזגלו, הוצאת ספרי עליית הגג, ידיעות אחרונות, 2005.

אָמן שהוא אומן

ה וייכוח על תפקיד האָמנות – האם האָמנות מצדיקה את עצמה "כאָמנות לשם אָמנות"², או שמא יש צורך בהצדקה על ידי החיים, כלומר "אָמנות לשם החיים", הוכרז כפתור, אך למעשה בתוך נבכי נפשנו אין לו פתרון. ויכוח זה כלל לא העסיק את הנפשות בימים המאושרים ההם שהיו לאָמן כשהאָמנות, כך או אחרת, הייתה יצירתם המשותפת של האָמן-בעל המלאכה ושל הפטרון המזמין; המזמינים היו נציגים מְיוּפִי כוח מטעם המוני העם (למשל, ראשי רפובליקות עתיקות או ארכיבישופי הכנסיות בימי הביניים), או שהיו נציגים מטעם עצמם שנותנים ביטוי לרוח התקופה (כמו משפחת מדיצ'י), חלוצים שהתעלו מעל ההמון, אך עדיין היו קרובים לו ברוחם, או אדוני העם שלא איבדו את הקשר עמו בעת השליטה עליו, והבטיחו את נאמנותו והערצתו (כמו לואי ה-14).

מאחר שאָמן אמיתי הוא אומן (אָמן הוא *artifex, τεχνίτης, δημιουργός*) ומבנה נפשו הוא בראש ובראשונה מבנה של בעל מלאכה, הוא זקוק להזמנה לא רק במישור החומרי, אלא גם במישור הפסיכולוגי. הוא גאה בהזמנה, ואם לעיתים הוא מכריז על עצמו כ"מלך" ומתוקף היותו כזה הוא "חי לבד", זה רק מפני שהוא נוטר טינה ללקוחותיו שאינם מרוצים או לאלה שנמנעים מגשת. כשהוא משכנע את עצמו: "אתה השופט העליון היחיד" הוא רק חוזר על מילותיהם של רבי-אָמנים גאווניים ובטוחים בעצמם כמו מיכלאנג'לו בואונארטי או בנוונטו צ'ליני העקשן, שהיה מסתגר מפעם לפעם בחדר העבודה שלו כדי ללטש את פירות מחשבותיו, מסרב לסחור ולשווק את יצירותיו.

ההתעלות העצמית של האָמן היא התגובה הטבעית של הכישרון הצופה את הבאות והתובעני כלפי עצמו, אל מול חוסר ההכרה של קהל קצר ראייה ויהיר ומול הקיבעון השמרני של הצרכנים. תגובה כזו מוכרת לנו לאורך כל ההיסטוריה של האָמנות. אפשר להבחין לראשונה בהבנה המרה שהיצירה אינה נחוצה יותר, ובכיסופים להזמנה המעוררת השראה אמיתית, בחצרות פטרוני האָמנות. שם, אחד טורקוואטו טאסו³, מוערך כביכול מכורח האמון שניתן לו, ואין לו שום צורך אמיתי, חוץ מהמחויבות שמוטלת עליו יחד עם האמון, לזרז את סיומו של האפוס המבטיח שלו.

כשהדחף הדתי ליצירה, שהיה כה עז בימי הביניים, עזב את האָמנות, האָמן שנותר בלי הזמנה מוגדרת ודחופה התברר כאינדיווידואליסט ומיהר להמציא את האינדיווידואליזם.

2 "אָמנות לשם האָמנות" היא נוסחה שנטבעה לראשונה בצרפת על ידי המשורר והסופר הרומנטי תאופיל גוטייה בשנות השלושים של המאה התשע-עשרה (*L'Art pour l'art*) ולימים נעשתה לסיסמתם של משוררי חבורת הפרנאס ושל הסימבוליסטים הצרפתים. זוהי תפיסה אסתטית עקרונית שלפיה האָמנות קיימת למען עצמה ועליה להיות מנותקת מכל תכלית חיצונית, דידיקטית, מוסרית או תועלתנית.

3 טורקוואטו טאסו (1544-1595) – משורר איטלקי, הנערץ על היוצרים הרומנטיים; נודע בעיקר בזכות הפואמה "ירושלים המשוחררת".

מה גורם לפטררקה להפריז כל כך בערכה של הבקיאיות הפילולוגית שלו בשירה לטינית, במקום בליריקה הלאומית האלמותית שלו, אם לא המחשבה הנסתרת על האינטימיות ובשל כך היעדר הצורך בשירי האהבה והסונטות שדנטה העניק לחבריו ואשר אלה, בתורם, השליכו אותם לרחוב?

כל אימוץ של מראית-עין גאונית על סוגיה השונים וכל רומנטיזם הם הוללות יהירה של הבוהמה האמנותית שמוכרחה לעבוד כדי לחסוך לימים קשים, כדי שלא תכלה הפרוטה מכיסה. מיד הופך הדבר לעיקרון, ובעגתה השחצנית של הבוהמה הוא נקרא – אֶמְנוֹת לשם האֶמְנוֹת. אך אם בכל זאת מתחילים, סוף סוף, להקשיב "להוללים הבטלנים" האלה, "לכוהני סגולות היופי", הם תופסים את תשומת הלב שמתעוררת כלפיהם פתאום כתחליף מושלם להזמנה בתשלום ורואים ב"חיים עצמם" או ב"רוח התקופה" את המזמין, ומסכימים ללא היסוס "ליצור" בעבור תהילה שהובטחה להם בערפול מה, תהילתם של מנהיגי הרוח ומשחררי האנושות. באופן זה מתברר שהם אינם כה רחוקים מהנוסחה "אֶמְנוֹת לשם החיים", ובלבד שיורשה להם להבין את המונח "חיים" בתור חלומם שלהם על החיים ולראות את עצמם כמארגנים, ואולי אף כבוראים. כך ביירון גובר על הרודנים וכך משחרר היינה את גרמניה.

בפרט האמנים נוטים לנופף בסיסמה "אֶמְנוֹת לשם החיים" רק בתנאי שאת המונח "חיים" אפשר יהיה לפרש בצורה רחבה מאוד, קוסמית ולא מוגדרת. במשימה הזו מסייעים להם חבריהם הפילוסופים, שבעבורם היופי נחוץ עוד מימי אפלטון לצורכי תאודיציה והרמוניה מטפיזית, והמונח "גאון" שימושי והולם עוד מימי קאנט, ואינו ניתן להמרה לצורך השלמותם ויצבותם של מגדלים באוויר המכונים מערכות פילוסופיות (למשל, שופנהאואר). בדרך הזו האמן הופך לכוהן, קודש הקודשים, נביא, מכשף ורואה נסתרות בעיני עצמו.

האמן כבורא אלילים

אם הקוראים הנלהבים ימצאו עודף אירוניה ב"מסקנות קרות הרוח" או ב"רשימות העגומות של הלב" הללו בנוגע לחולשותיו האנושיות מדי של האמן – הרי שהסיבה היחידה לכך היא הסתירה הפנימית הכללית, שבגללה ראינו עד כה צד אחד בלבד של האמת השלמה על אודות האמנים. הצד האחר של אמת זו מתגלה בעיקר בעובדה שללא קשר לתפקיד האמן בחברה ולהוכחותיו והצדקותיו לעצמו, הוא מצליח במשימתו בתנאי אחד – קיומו של כישרון. כך פינדרוס⁴ באודות שאין כמותן באנרגיה המוזיקלית ובפאר דמיונו, שחוברו בהזמנה ובעבור תשלום, הילל את הערים ההלניות החופשיות ואת האדונים מושלי הערים הנאמנים לעם. כך המשורר המהולל ורגיליוס הביע באפוס הרשמי⁵ את הרעיון האלמותי על האימפריה הרומית, וטורקוואטו טאסו הצליח לסיים, בהתאם לרצונו של דוכסו, את היצירה

4 פינדרוס (המאה ה־5 לפני הספירה) – מגדולי המשוררים של יוון העתיקה.

5 הכוונה היא ל"אינאס", הפואמה האפית הגדולה של וירגיליוס (70-19 לפנה"ס), שהיתה, בין השאר ובאופן עקיף, שיר הלל לקיסר אוגוסטוס, שפרש את חסותו על משוררים ואמנים, וירגיליוס ביניהם.

"ירושלים המשוחררת". האינדיבידואליזם כהגדרה עצמית במודע של דמות עצמאית היה עניינם של משוררים הומניסטים ושל בני דורו של שקספיר. הרומנטיזם הותיר את חותמו על דור. אנו מזכירים את בירון בנשימה אחת עם שאר משחרריו. ריכרד ואגנר המשיך את דרכו של בטהובן, אשר החזיר למוזיקה את המקהלה היוונית העתיקה המהללת, ולמקהלה עצמה – את דמות הגיבור האינדיבידואליסט ואת המיתוס הטרגי שלו. בכך הוא טמן עמוק בתוך התודעה האירופית את זרעי הרעיונות. זרעים אלה כבר הספיקו לנבוט, מצדו האחד של השדה, בדמות רעיונותיו של פרידריך ניטשה, "המנוע החלוצי" של הנפש המודרנית. יש תלות הדדיות בין החיים לבין האמונות, ולאור הקשר הדינמי ביניהם, לשאלה אם האמונות משרתות את החיים או נתונה לרשות עצמה יש משמעות מתודולוגית בלבד: אפשר לבחון את האמונות בתוך תחומה הסגור, שם יש לה תכלית פנימית, ואפשר לבחון אותה ביחס ל"חיים", כשהמונח "חיים" מתפרש הן כשלל תופעות לכדי דבר שלם, והן כתנאים המצויים והנתונים של המציאות.

בתלות הזו הגדרתה העצמית של האמונות כגורם בחיים היא כמעט חסרת משמעות, וכך גם היחס של החיים מסביב כלפי תחום האמונות הנפרד. תמורת הערכים שהחיים מעניקים הם דורשים מהאמונות להציע ערכים משל עצמה: האמונות עונה לדרישה זו באופן מתמיד על ידי שינוי חלקי בערכים והערכתם ההדרגתית מחדש. ההזמנה כמעט אף פעם אינה מתבצעת לפי הרעיון המקורי של המזמין. אם המזמין עקשן, האמן מתעקש בתורו, נמנע ממקח וממכר ומקדיש את מלוא מרצו ליצור ערכים חדשים, "בורא אלילים" אמיתי. כוח ההתנגדות שנחוץ למאבק הבלתי־פוסק הזה מכונה כישרון. התנאי שבו נוצר עבור החיים הערך הנדרש מהאמונות, גם הוא כישרון. המזמין אינו מעוניין לזהות ביצירה המוזמנת את רעיונו המקורי שהוביל אותו להזמין. הוא מזמין דבר מה בלתי צפוי ומפתיע. הוא מחפש את החידוש, את השיפור, את הבלתי צפוי, והוא שמח בחידוש במידת יכולתו. הוא דורש מהאמן ביטוי עצמי ומניח את עצמאותו הגאוותנית מראש. הוא רואה בעצמו פרש שמצפה מסוסו להתפרע בלהט. הקריטריון האחרון בוויכוח על תפקיד האמנים והאמונות הוא הכישרון. הוא כמו האש שתשפוט הכל, לדברי הרקליטוס. כל מה שנעשה בכישרון הוא בעל ערך וניתן לחיים כמתת. אבל צריך לדעת לקבל מתנות. אם אחת משלוש החאריטות⁶ היווניות, זו שמדריכה כיצד להעניק בחיוך ובנועם, לא תמיד מלווה את הנותנים, הרי שהחאריטה השנייה, זו שבקיאא באמונות הקבלה והתודה, תסור אלינו, החשוכים ושלוחי הרסן, לעיתים רחוקות אף יותר.

לעתים תכופות שוכחים האנשים כמה בלתי סביר לדרוש מהאמונות בתקופות מהפכה, שתציג נושאים או הצהרות ברוח המהפכה. אם המהפכה שמתרחשת היא מהפכה של ממש, היא אינה מתחוללת על פני השטח ולא בצורתם החיצונית של החיים, אלא בתוך מעמקי התודעה. כישרון אמיתי לא יכול אלא להביע את הנדבך העמוק ביותר של התודעה בת זמנו. וכך, הכישרון האמיתי בהכרח משרת את המהפכה בזמנים כאלה, גם אם נדמה לאחרים, ולפעמים לו עצמו, שהוא יריבה. כל פרט ותו פרי יצירתו של הכישרון מכילים בתוכם את רעל ההערכה המחודשת של ערכים שהתיישנו.

6 אלות החן והכישרון במיתולוגיה היוונית.

מבלי שנשים לב האָמן מסית את אופקינו בהתאם לשאיפות הנפש העממית. אם הוא אינו הורס מוסדות, הוא הורס את אורח החיים השגור, מעוז כל המוסדות. אם הוא אינו מלמד לשנוא ולחוש שותפות בצער, הוא מרגיל לאהוב אחרת ולכאוב מחדש. עם זאת, האָמן מבין, באינסטינקט של הכישרון שלו, את האופי וההיקף של מה שמתאפשר לו ושל מה שפתוח בפניו.

האָמנות נרתעת מניסוחים מופשטים, שהופכים בלית ברירה לסיסמאות המניעות את המאבק. במהותה, האָמנות היא מדע מרנין, התגלמות הריתמוס והמידה, אוזן רגישה למשב רוח דק, שפתיים מבשרות לחישות מלאות השראה: כיצד ירקדו המוזות לפני ראשה של גורגונה?⁷

אך גם טירטאוס⁸ מעורר בשיריו השראה באלה שיוצאים לקרב. חלק מהאָמנות – השירה הלירית במיוחד – נענית באופן טבעי לקריאות הלוחמים ברגעים חדים וטריים, כשיש צורך בריתמוס צעדי החייל הלוחם. בכל זאת, כל הדחפים האלה לא מרוקנים את תוכן החיים היצירתיים של האָמנות בזמן מהפכה. האָמנות תהיה מהפכנית בדרכה שלה, והמזמינים הלא מרוצים יצטרכו להפסיק להזמין, או ללמוד למצוא גם בלב הסערה את השקט הפנימי, כפי שמצליח האָמן שקיבל יכולת זו מכוחות הטוב, כמתת קלילה וכפיקדון רב-ערך.

התרבות כשעשוע מפקח של העם

כאן אנו נוגעים בעניין שהוא מהותי לגורל ארצנו. בכל התקופה האחרונה הנפש הקהילתית שלה הייתה שמרנית ורק במקרה הטוב רגישה. כמו היפיה הנרדמת היא שכבה בקברה וחיתכה לאביר. מיטב הכישרונות של רוסיה ביטאו את עצמם במיוחד בתחום האָמנות. מתוקף היותם אָמנים הם היו צריכים לכהן בתפקיד המשחררים, לשאול שאלות לפני שהעם שאל אותן, ולפעמים לספק תשובות לשאלות שטרם עלו בדעתם של ההמונים. לצד הנשי של הכישרון לא היה ביקוש כלל. היה צורך ביוזמה גברית ובכוחנות גברית. במילים אחרות, פשוטות יותר, המחבר (ודמותו של האָמן שלנו היא לרוב דמותו של סופר) מצא את עצמו בתפקיד המורה או המטיף. תפקיד זה היה לנטל על נפשו, קרע אותה, טימא את טוהר העבודה האָמנותית, החליש את האנרגיה של העוצמה האָמנותית (נקראסוב)⁹, כילה את האָמן שבאדם (לב טולסטוי), וכילה את האדם עצמו (גוגול ורבים אחרים).¹⁰

7 מדוזה גורגונה – דמות מהמיתולוגיה היוונית, אשה מפלצתית עם נחשים במקום שיערות, שמי שמביט בעיניה הופך לאבן.

8 טירטאוס – משורר יווני מהמאה ה-7 לפנה"ס.

9 ניקולאי נקראסוב (1821-1877) – משורר רוסי, שנודע בזכות כתיבתו הביקורתית כלפי המשטר והחברה באימפריה הרוסית.

10 איוונוב מתכוון לנזק שהשאיפה לתפקיד של נביא או של מטיף בשער הסבה לגדולי הספרות הרוסית במאה ה-19. בעיניו, רצונו של נקראסוב להעביר מסר פוליטי גבה מחיר מהאיכות האָמנותית של יצירותיו; עיסוקו של טולסטוי בהגות דתית בא על חשבון כתיבתו הספרותית; ואילו שובו של גוגול לחיק הנצרות האדוקה גרם לו להתרחק מהספרות, לשרוף את הכרך השני של הרומן "נפשות מתות" ולהתיש את עצמו בצום ובסגפנות עד מותו.

האמנות הפכה למשימה תרבותית, לגרעין, במקום להיות הפרח. לכן, כשמדברים על אמנות ברוסיה, צריך לשאול על הקשר בין האמנות לבין התרבות הכללית. ולפני כן לשאול את עצמנו מהי תרבות רוסית והאם אין לאמן דרך אחרת אלא להיות לנו למיסיונר, למורה דרך, למנהיג.

האם תהפוך האמנות אצלנו סוף כל סוף למלאכה עליזה, כמו שהייתה רוצה להיות? לא לקינת ירמיהו, לא לסאטירה, כמו שהגדירה את עצמה כמעט מראשית המצאת הכתב שלנו. לא להוראה ואפילו לא לנבואה, אלא לשעשוע מפוקח? הרי האדם אינו שש רק מיין, אלא מכל משחק של נפשו האלוהית. האם יסכים בעל המלאכה העליזה לבצע הזמנות עליונות ולא להתאבל ולצום כמו יוחנן המטביל – וכמו יוחנן, לראות בעצמו "קול קורא במדבר"?¹¹

כמוכן, העליצות לא נעדרה מחיינו לחלוטין, אם נבין כעליצות את השעשוע הריק של הבריות חסרות המעש. למען ההוגנות יש לציין שיש בריות חסרות מעש שגם יודעות מהו שעשוע פיקח – מחלקי ההזמנות העליונות הנבונים, שלבקשותיהם נענה במהרה בעל המלאכה העליזה, כמי שנענה לבקשה מתוקף חוק וצדק בפני אתנה ארגנה¹² (העמלה), אלת בעלי המלאכה.

ובכל זאת, פעמים רבות עשוי להיות השעשוע הזה להיות מעושה ומועט, עד שנשברת רוחו של האומן והוא חוזר לעסוק ברציני, בחשוב ובנוגע. הייאוש לבדו מוצא שעשוע במשתה לעת דבר. השמחה קיימת רק בציבור, השמחה העממית לבדה יוצרת שמחה אמיתית של אומן עולז.

גורל האמנות שלנו הוא גורל התרבות שלנו, וגורל התרבות – גורל השמחה העממית. הנה שם לתרבות: שעשוע עממי ופיקח.

אנחנו מדמיינים לעצמנו שהתרבות היא זו ששותלת ירקות רוחניים. היא ערוגות ישירות של גינות ירק פרוזאיות. כל דבר שבוי, שהורגל, שנרשם ושיש לו תכלית מוגדרת, הנמצא במקומו המיועד והמגודר. ארכיון מלא בערכים אובייקטיביים ורשימת מלאי מלאה לא פחות של ההתגלמויות הגשמיות שלהם.

באופן כללי, מדובר באילוף יותר משמדובר בתרבות, אף על פי שהמילה "תרבות" עצמה יבשה מספיק, בית ספרית, מעשית וחסרת טעם כדרך הגרמנים, היות שהיא שוללת כל ספונטניות או כל מתת אל, ונותנת תוקף רק למה שנשתל, נזרע, טופח, נגזם, גודל וחוסן. זאת מכיוון שהיא אינה כוללת משמעות של יצירה. בהיעדר מילה אחרת אנו מוכרחים לכנות את היצירה "תרבות". היצירה הזו מוכרת לנו בשני אופניה: מחד גיסא, יצירה ברברית או ספונטנית, יש מאין, כפופה למאווייה. מאידך גיסא, יצירה יש מיש, ממשיכת רצף – והרי זוהי תרבות במשמעותה העמוקה.

11 אחד התארים של האלה אתנה הוא "אָרְגָּנָה" ("אתנה העמלה") – תחת כינוי זה האלה נחשבת לפטרונית העובדים והאומנים.

חלומות על עם שהוא אָמֶן

האֶמֶנוֹת הולכת לקראת נפשו הקולקטיבית של העם. מיתוס נולד מתוך סמל. הסמל הוא נכס עתיק של העם. המיתוס הישן מתגלה בטבעיות כאחיו של המיתוס החדש. הציור רוצה פרסקאות, האדריכלות – התקלות עממית, המוזיקה רוצה מקהלה ודרמה, והדרמה רוצה מוזיקה; התיאטרון חפץ לאגד תחת התרחשות אחת את כל ההמון שמתאסף לחגיגת השמחה העממית.

ומה השירה שואפת להיות? חובקת תבל, ראשונית, בוראת מיתוסים. דרכה של השירה לאוניברסליות כלל-אנושית היא העממיות. דרכה לאמת ולפשטות הראשונית היא תבונה הנחש. דרכה לפולחן המסתורי של היצירה הדתית היא חירות עמוקה של האדם הפנימי, אהבה שמעוזה בחיים וברוח, אוזן קשבת לפעילות ליבו של העולם.

סתירה פנימית טמונה בדרכה, העוברת אל בריאתו הכלל-עולמית, הנשית, של המיתוס העממי – דרך הגבריות השמשית של היצירה, המעלה על נס את האישיות המיסטית.

לשון השירה, הלשון שלנו, צריכה לצמוח – ולמעשה כבר צומחת – מתוך שורשי המילה העממית. היא עוברת דרך עובי השכבות של הלשון בת־זמננו כדי להשמיע את קולו של יער המילים הפאן-סלאביות.¹² על הידע שהיא אוצרת בתוכה נגזר לבקוע מתוך מעמקי התת־מודע דרך שכבות הידע בן זמננו. נפשה הדתית זכתה לצמוח מתוך תחתית אי ההכרה המודרנית באלוהות, דרך ענני הכפירה ועד הגבעות הצחורות של ההעצרה האלוהית. השירה גוברת על האינדיווידואליזם, שהוא יסוד מופשט ואוקלידי, מתפתחת לעיני האלוהי וחורטת על בסיס המזבח שלה את המילים "מקהלה, מיתוס ועלילה".¹³

כך האֶמֶנוֹת שואפת למעיינות שמהם נובעת הנפש העממית.

אֶז הַתְּבוּנָה תָּשׁוּב לְדוֹבֵב,
תָּשׁוּב הַתְּקֵנָה לְצִיץ וּלְפָרַח,
אֶז לְאִפְיָי הַחַיִּים, בְּשֶׁאֶרְכָּה,
לְמִקּוֹר הַחַיִּים יִתְגַּעְגַּע הַלֵּב.
(פאוסט, I)¹⁴

12 איוונוב רומז לכך ששפת השירה צריכה לבטא עומק היסטורי (ודתי), עד כדי זיקה לשפה הסלאבית העתיקה (המשמשת כיום, כמו גם בתקופתו, בעיקר לצרכי הפולחן הנוצרי-אורתודוקסי ונמצאת לפיכך בעמדה של לשון קודש), שהיתה מקורן של כל השפות הסלאביות המודרניות.

13 איוונוב מבקש לומר שהאינדיווידואליזם הוא יסוד מופשט, שכלתני, קר (מערבי?), ואילו השירה צריכה להתגבר על יסוד זה ולבטא את היסוד האלוהי, את ההתגלות האלוהית. האמצעים הנחוצים לכך הם, לדעתו, אמצעים מיתולוגיים (מכאן השלישייה שמקורה בביורר בדרמה היוונית העתיקה, טרום הנצרות – "מקהלה, מיתוס ועלילה"), אך המיתוס עצמו הוא המיתוס הנוצרי. לדעתו, רק שירה שמפעילה אמצעים מיתולוגיים על תוכן נוצרי יכולה לבטא את הנפש הקולקטיבית של העם.

14 תרגום: יעקב כהן, הוצאת שוקן, 1943.

בשל כך שוב דיברה התבונה של היקום כולו בתוך תבונת הפרט. אז לבלבה התקווה, ואנחנו ערגנו למקורות החיים, שאפנו להישאר על שפת מעיינות זורמים. "לילה ארוך של קיפאון חסר חיים מתקרב," מכריזים ידידי התרבות המבוהלים. "ההשכלה בשפל. הוונדליזם ממשמש ובא. המעמדות השולטים בסכנת השמדה, וכל ערכי התרבות בסכנת כיליון." אנחנו לא מאמינים לידידי התרבות האלה, שרואים בתרבות גינה מטופחת או ערוגה שנחפרה בשטח הרשום על שם בעליו. אנחנו תולים תקוות בכוח יצירתי ספונטני של הנפש העממית והברברית. אנחנו מתפללים לכוחות העליונים שיבטיחו את קיומם של סימני טביעת הנצח על פני הזמני והאנושי, על פני העבר. גם אם העבר מוכתם בדם, הוא יקר וקדוש לזיכרוננו, כמו קברי אבות קדומים. אנחנו חוששים מסכנה אחרת, הסכנה הנובעת מהתרבות עצמה. אלה שמארגנים את המפלגות ואת ניצחונותיהן, עדיין לא מוכשרים מתוקף כך לארגן את הנפש העממית ואת חייה היצירתיים והפנימיים. מוטב להם להיזהר פן יפגעו בבתוליות הפואטית של האמונות או המסורות העממיות, או בעיוורון הפיקח של השקפת העולם המיתולוגית. מוטב שיזהרו כשהם עוקרים את נטעי המקוריות האמנותית והיוזמה הדתית, כשהם משטחים את המוסכמות, כשהם מלמדים ומאמנים, וכאשר במאבקם נגד הכנסייה הממוסדת הם נלחמים באמונה באופן כללי. ניוון איברי הרגישות והיוזמה הדתית הוא ניוון הרגישות והיוזמה האמנותית. הלוואי שכוס התרעלה של השעבוד הרוחני תדלג על עמנו! ואם היא תדלג על העם הזה, נפשו תיפתח גם באמנות שנובעת ממנו, שמתייצבת על פי קריאתו. אז יפגשו האמן והעם שלנו. הארץ תתמלא במקהלות ובמזבחים. שם יצאו במחולות ושם – בטרגדיה או בקומדיה, בהלל העממי או בסצנות יווניות עתיקות – תקום לתחיה בריאת המיתוסים מחדש (היות שבריאת מיתוסים אמיתית היא עניין קהילתי). שם תמצא החירות את הבעתה הבלתי מותנית, הטהורה והבלתי אמצעית (משום שהמקהלות יהיו ביטוי אמיתי וקול לרצון העם). אז האמן יהפוך לאמן בלבד, אומן של מלאכה עליזה, מבצע של הזמנות אמנותיות של הקהילה, יד ופה של המון שיודע את יופיו, מתווך נבואי של עם שהוא אמן.