



„Nietzsche seminarium“

<http://nietzsche.ph-f.org/>

Friedrich Nietzsche

*Przypadek Wagnera. Problem muzykanta**

Przedmowa

Najpierw krótkie wyjaśnienie. To nie czysta tylko złośliwość sprawia, że w piśmie tym zachwalam Bizeta kosztem Wagnera. Drwię sobie z rzeczy, z którą nie jest wcale do śmiechu. Moim przeznaczeniem było odwrócić się plecami do Wagnera, a zwycięstwem – znów chcieć po tym wszystkim czegoś jeszcze. Nikt chyba groźniej ode mnie nie zrosł się z wagneryzmem, nikt ostrzej nie zwrócił się przeciw niemu, nikt nie cieszył się bardziej, gdy z nim zerwał. Długa historia! – Czy trzeba dla niej słów? – Gdybym był moralistą, który wie, jak miałbym to nazwać! Może *przewycięzenie siebie*. – Ale filozof nie lubi moralistów... nie znosi też pięknoduchostwa...

Czego na początku i na koniec wymaga od siebie filozof? Przekroczenia w sobie swojego czasu, stania „poza czasem”. Z czym więc przetrwa swój najtwardszy bój? Z tym, w czym jest właśnie dzieckiem swego czasu. Dalejże! Jak Wagner jestem dzieckiem tego czasu, chcę rzec – dekadentem¹: tyle tylko, że ująłem dekadentyzm, zwróciłem się przeciwko niemu. Przeciwno dekadentyzmowi – jako filozof.

Problem dekadencji zajmował mnie najgłębiej – i miałem ku temu powody. „Dobro i zło” są tylko rodzajem tego problemu. Wyostrzając wzrok na symptomy upadku, pojmuje się też moralność – co skrywa się za jej świętymi imionami i formułami wartości: *wynędzniałe* życie, wola końca, ogromne znużenie. Moralność *sprzeniewierza się* życiu... Do tego zadania niezbędna była mi samodyscyplina –

* Przekład *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* (bez dwóch uzupełniających dopisków) na podstawie F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin/New York 1980 (KSA), t. VI, s. 9-39. Tłumacz składa podziękowania Walter de Gruyter Verlag za zgodę na publikację przekładu; © Walter de Gruyter & Co.

¹ Por. KGW VI 3, s. 264 [KSA 6, s. 266] – *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*, przeł. i przedmową opatrzył B. Baran, Kraków 1996, s. 21. Nietzschego cytuje się przez podanie skrótu pełnego wydania krytycznego: F. Nietzsche, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin/New York 1967 nn. (KGW), działu, tomu i numeru strony w tym wydaniu, w nawiasie kwadratowym – adresu z wydania: F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin/New York 1980 (KSA), tomu i numeru strony, a po myślniku – odpowiedniego (zwykle najnowszego) przekładu polskiego. – Zob. S. Gromadzki, *Zasady cytowania dzieł Nietzschego*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2002, nr 1, s. 7-9. Wszystkie przypisy, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od tłumacza. W sporządzeniu przypisów, niezwykle pomocne okazały się komentarz do t. 1-13 KSA (KSA 14, s. 400-409) oraz konkordancja do tych tomów (KSA 15).

potrzebny był sprzeciw *wobec* wszystkiego, co we mnie chore, włączając w to Wagnera, włączając Schopenhauera, włączając całą nowoczesną „ludzkość”. – Głębokie wyobcowanie, zziębnięcie, otrzeźwienie ze wszystkiego, co czasowe, co na czasie: największym życzeniem było spojrzenie *Zaratustry*, spojrzenie, które z bezkresnej dali ogarnia całą rzeczywistość człowieka – widzi *za sobą*... Dla tego celu – jakąż ofiara nie byłaby odpowiednia? Jakież „przewycięzenie siebie”! Jakież „zaprzeczenie sobie”!

Największym moim przeżyciem było *ozdrowienie*. Wagner całkowicie zalicza się do moich chorób.

Nie znaczy to, bym miał być niewdzięczny za tę chorobę. Jeśli w piśmie tym słusznie twierdzę, że Wagner jest *szkodliwy*, to nie mniej słusznie wskazuję, kto go potrzebuje – filozof. W przeciwnym razie można chyba obejść się bez Wagnera: filozof nie poradzi sobie jednak bez niego. Jest on złym sumieniem swojej epoki² – przy tym zaś musi posiadać jej najlepszą wiedzę. Gdzież, jeśli nie w Wagnerze, dla labiryntu nowoczesnej duszy znaleźć bardziej doświadczonego przewodnika, wymowniejszego znawcę dusz? Przez Wagnera nowoczesność wypowiada się w swym *najintymniejszym* języku: nie kryje ona swego dobra i zła, zapomina o wszelkim wstydzie przed sobą. I na odwrót: dokonano niemal obrachunku z *wartością* nowoczesności, mając jasność co do dobra i zła u Wagnera. – Rozumiem w pełni, gdy jakiś muzyk powiada dziś: „Nienawidzę Wagnera, nie znoszę jednak żadnej innej muzyki”. Zrozumiałbym też filozofa, który by powiedział: „Wagner *streszcza* nowoczesność. Nic nie pomoże, trzeba najpierw być wagnerystą...”.

Przypadek Wagnera

List Turyński z maja 1888 roku

*ridendo dicere s e v e r u m*³

1.

² Zob. *KGW* VI 2, s. 149 [*KSA* 5, s. 145] – *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*, przeł. i wstępem opatrzył. G. Sowiński, Kraków 2001, s. 139.

³ Por. Hor. *Sat.* I, 1, 24: „*Quamquam ridentem dicere verum quid vetat?*”

Wczoraj – dacie wiarę? – po raz dwudziesty słyszałem arcydzieło *Bizeta*. Znowu wytrwałem w lekkim skupieniu, nie uciekając od niego. To zwycięstwo nad przyrodzonym brakiem cierpliwości zadziwia mnie. Jakżeż takie dzieło udoskonala! Dochodzi się przy tym do „arcydzieła”. – I rzeczywiście, za każdym razem, gdy słucham *Carmen*, zdaje mi się, że bardziej jestem filozofem, lepszym filozofem niż sądziłem dotychczas: tak jestem pobłażliwy, tak szczęśliwy, indyjski, *tubylczy*... Pięć godzin nasiadówki: pierwszy etap świętości! – Czy mam rzec, że brzmienie orkiestrowe *Bizeta* jest niemal jedynym, jakie jeszcze mogę znieść? Każde *inne* brzmienie, które dziś dochodzi do głosu, Wagnerowskie, brutalne, sztuczne i „niewinne”, a więc przemawiające od razu do trzech zmysłów nowoczesnej duszy – jakże błogie jest mi to Wagnerowskie brzmienie orkiestrowe! Zwę je *scirocco*. Poty występują na mnie ze złości. Przemija *moja* dobra pogoda.

Ta muzyka wydaje mi się doskonała. Przychodzi lekka, płynna, toteż miła. Jest łaskawa, nie *poci się*. „Dobre jest lekkie, wszystko, co boskie, na lekkich biegach nogach”: stare zdanie mojej estetyki. Ta muzyka jest zła, wyrafinowana, fatalistyczna: a przy tym jest popularna – ma wyrafinowanie rasy, nie jednostki. Jest bogata. Precyzyjna. Buduje, organizuje, wykończa: w przeciwieństwie do polipów w muzyce, do „nieskończonej melodii”⁴. Czy słyszano na scenie bardziej subtelne, tragiczne akcenty? I jak się je wydobywa! Bez grymasu, fałszerstwa, *kłamstwa* wielkiego stylu! – Wreszcie: ta muzyka inteligentnie wabi słuchacza, niczym muzyk – jest więc przeciwieństwem Wagnera, który, co zawsze *inne*, był w każdym calu *niedelikatnym* światowym geniuszem (Wagner wabi nas poniekąd jak gdyby – wypowiada rzecz tak często, aż się zwątpi, aż się uwierzy).

I jeszcze to: gdy zwraca się do mnie ten Bizet, jestem lepszym człowiekiem. Także lepszym muzykantem, lepszym *słuchaczem*. Czy można w ogóle lepiej słuchać? Zatykam uszy *przy* tej muzyce, słyszę jej źródło. Wydaje mi się, że przeżywam jej narodziny – drzę z trwogi, która odważnie podąża za nią, zachwycam się szczęśliwym trafem niewinności *Bizeta*. – I dziwne! W zasadzie nie myślę o tym albo nie *wiem*, jak bardzo o tym myślę. Bo całkiem *inne* myśli przechodzą mi wtedy przez głowę... Czy

⁴ Wyrażenie Wagnera.

zauważono, że muzyka *wyzwala* duszę? Dodaje skrzydeł myślom? Że tym bardziej jest się filozofem, im bardziej muzykiem? – Szare niebo abstrakcji przeszyte piorunami; światło wystarczająco silne na całą filigranowość rzeczy; bliższe ujęcie wielkich problemów; świat ogarniany jakby ze wzgórze. – Definiowałem właśnie filozoficzny patos. – I zniecka *odpowiedzi* powalają mnie na kolana, grad lodu i mądrości, *rozwiązanych* problemów... Gdzie jestem? – Bizet zapładnia mnie. Wszystko, co dobre, przysparza owoców. Nie potrafię inaczej się odwdzińczyć. Nie mam innego *dowodu* na to, co jest dobre.

2.

Także to dzieło *wyzwala*; nie tylko Wagner jest „zbawicielem”. Z nim zrywa się z *wilgotną* Północą, z parą wodną Wagnerowskiego ideału. Już działanie *wyzwala* od tego. Od Mériméego bierze jeszcze logikę w pasji, najkrótsze linie, *twardą* konieczność; przed tym, co należy do cieplej strefy, ma suchość powietrza, *limpidezza* w powietrzu; tu pod każdym względem zmienia się klimat. Tu mówi inna *zmysłowość*, inna *wrażliwość*, inna *pogoda*. Ta muzyka jest *pogodna*; ale nie francuską czy niemiecką *pogodą*. Jej *pogoda* jest *afrykańska*; wisi nad nią *przeznaczenie*, *szczęście* trwa w niej krótko, spada *zniecka*, bez *pardonu*. Zazdroszczę Bizetowi, że odważył się na tę *wrażliwość*, jaka dotąd w wykształconej muzyce europejskiej nie miała dla siebie wyrazu, na tę *południową*, *zbrązowiałą*, *spaloną* *wrażliwość*... Jakąż *ulgę* sprawiają nam jej *zzółknięte*, *szczęśliwe* *popołudnia*! Wybiegnijmy nad to: czy widzimy *gładsze* morze? – I jak *uspokajająco* przemawia do nas *morski taniec*! Jak w jego *lubieżnej* *melancholii* samo nasze *nienasycenie* uczy się *przesytu*! – Wreszcie *miłość*, *przełożona* na powrót na *język natury*. *Nie* *miłość* „boskiej *dziewicy*”! Nic z *sentymentalizmu*! Lecz *miłość* jako *fatum*, jako *fatalność*, *cyniczna*, *niewinna*, *okrutna* – jak *natura*! *Miłość*, która w swych *środkach* jest *walką*, u swej *podstawy* – *śmiertelną* *walką* *płci*. Nie znam *przypadku*, gdzie *tragiczny* *dowcip*, *określający* *istotę* *miłości*, *wyraziłby* się tak *dobitnie*, w tak *straszliwej* *formule*, jak w *ostatnim* *okrzyku* don José, *zamykającym* *dzieło*:

„Tak! *Ja* ją *zabiłem*,

ja – moją ubóstwioną Carmen!”

– Takie ujęcie miłości (jedynej godnej filozofa) spotyka się rzadko: dzięki niemu rodzi się dzieło sztuki, nie mające sobie równego pośród tysięcy. Zwykle bowiem artyści postępują jak cały świat, nawet gorzej – *wypaczają* miłość. Wagner również ją wypacza. Wierzą, że są w niej bezinteresowni, gdyż pragną dobra innej osoby, często wbrew własnemu dobru. Ale w zamian chcą *posiąść* innego... Nawet Bóg nie jest tu wyjątkiem. Nie myśli: „cóż masz z tego, że cię Kocham?”, lecz staje się zły, gdy się go nie kocha. *L’amour – tą sentencją potwierdza się boskie i ludzkie prawo – est de tous les sentimental le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu’il est blessé, le moins généreux* (B. Constant).

Już widzicie, jak bardzo *ulepsza* mnie muzyka? – *Il faut méditerraniser la musique*: mam podstawy do takiej formuły (*Poza dobrem i złem*, s. 220)⁵. Powrót do natury, zdrowia, pogody, młodości, *cnoty*! – A przecież byłem jednym z najbardziej skorumpowanych wagnerystów... Byłem w stanie traktować Wagnera poważnie... Ach, ten stary uwodziciel! Jakżeż zamieszał on nam w głowach! Tym, co na początek daje jego sztuka, jest szkło powiększające: widzi się przez nie, nie dowierza się własnym oczom – wszystko staje się wielkie, *sam Wagner urasta na taką wielkość*... Co za mądry klekot! Całe życie rozklekotał nam „wyrzeczeniem”, „wiernością” i „czystością”, zachwalając czystość, wyciągnął z *zepsutego* świata! – I poszliśmy za tym klekotem...

⁵ *KGW* VI 2, s. 209 [*KSA* 5, s. 201] – *Poza dobrem i złem*, *op. cit.*, s. 188.

– Ale nie słuchacie mnie? Przedkładacie *problem* Wagnera nad Bizeta? Ja również go nie lekceważę, ma on swój urok. Sam problem zbawienia jest czcigodnym problemem. Wagner o niczym nie myślał tak głęboko, jak o zbawieniu: jego opera jest operą zbawienia. Zawsze ktoś chce być u niego zbawiony: raz chłopczyk, raz panienka – to *jego* problem. – I jak hojnie roztrwania on ten główny wątek! Jakież rzadkie, jakież głębokie modulacje! Któż nauczył nas tego, jeśli nie Wagner, że niewinność z upodobania zbawia grzesznika (przypadek w *Tannhäuserze*)? Albo że Żyd-Wieczny Tułacz zostanie zbawiony, gdy tylko *osiądzie* i się ożeni (przypadek *Latającego Holendra*)? Albo że zużyta kobieca alkowa wejdzie na drogę cnoty za sprawą nieskazitelnego młodzieńca (przypadek Kundry)? Albo że piękną dziewczynę najlepiej wybawi rycerz-wagnerysta (przypadek *Śpiewaków norymberskich*)? Czy że także zamężne kobiety uwolnione zostaną przez rycerza (przypadek Izoldy)? Albo że „stary Bóg”, skompromitowany moralnie pod każdym względem, w końcu zostanie wyzwolony przez wolnego ducha i immoralistę (przypadek *Pierścienia Nibelunga*)? Zachwyćcie się Państwo w szczególności tą ostatnią głębią sensu! Czy ją pojmujecie? Ja sam wystrzegam się jej rozumienia... Mógłbym raczej dowieść, zamiast przeczyć, że inne jeszcze nauki można wynieść z wymienionych dzieł. Że balet Wagnerowski tyleż doprowadza do rozpacz, *co* wiedzie na drogę cnoty (jeszcze raz przypadek *Tannhäusera*)! Że nie idąc we właściwym czasie do łóżka, łatwo narazić się na fatalne skutki (jeszcze raz przypadek *Lohengrina*). Że nie powinno się nigdy dokładnie wiedzieć, kto z kim się pobierze (po raz trzeci przypadek *Lohengrina*) – Tristan i Izolda sławią doskonałego małżonka, który w pewnym momencie ma tylko jedną wątpliwość: „Ale dlaczego nie powiedzieliście mi tego dokładniej? Nic prostszego jak to!” Odpowiedź:

„Nie mogę ci tego powiedzieć;

o co pytasz,

Tego nie możesz nigdy wiedzieć”.

Lohengrin uroczyście skazuje na wygnanie dociekania i wątpliwości. Wagner broni tu więc chrześcijańskiego przykazania: „Masz wierzyć”. Największą zbrodnią na Najwyższym, na Najświętszym jest bycie naukowcem... *Latający Holender* przynosi podniosłą naukę o kobiecie jako także najbardziej podtrzymywanej w niepokoju istocie, a mówiąc po Wagnerowsku, „wyzwolonej”. Tu pozwolimy sobie na wątpliwość. Mianowicie przy założeniu, że jest to prawda, będzie więc to też pożądane? – Co będzie z „wiecznym Żydem”, uwielbianym i *podtrzymywanym* przez kobietę? Nie będzie już zwyczajnie wieczny; ożeni się, przestanie nas obchodzić. – Mówiąc wprost: pułapką dla artysty, geniusza – a to są „wieczni Żydzi” – jest kobieta: *uwielbiające* kobiety są ich zgubą. Prawie nikt nie ma dość charakteru, ażeby nie dać się zepsuć – nie zostać „wyzwolonym”, skoro tylko czuje, że jest traktowany jak Bóg. *Ulega* wnet kobiecie⁶. – Mężczyzna boi się przede wszystkim wiecznej kobiecości: wiedzą o tym kobiety. – W wielu przypadkach kobiecej miłości, a może w najbardziej znanych, miłość jest tylko subtelnym *Pasożytnictwem*, zagnieżdżeniem się w obcej duszy, czasem wręcz w obcym ciele – ach! Jak bardzo zawsze na koszt „żywiciela”.

⁶ Zob. *KGW* VI 3, s. 265 nn. [*KSA* 6, s. 267 nn.] – *Ecce homo*, *op. cit.*, s. 23 n.

Znany jest los Goethego w skwaśniałych moralnie, staropanieńskich Niemczech. Goethe gorszył zawsze Niemców, prawdziwych wielbicieli miał tylko pośród Żydówek. Schiller, „szlachetny” Schiller, który wielkimi słowami budził posłuch – *on* wzbudzał uwielbienie Niemców. Co zarzucali oni Goethemu? *Wzgórze Wenus*; autorstwo epigramów weneckich. Już Klopstock udzielał mu moralnych pouczeń. Był czas, że Herder, mówiąc o Goethem, z upodobaniem przywoływał na usta słowo „Priap”⁷. W samym *Wilhelmie Meistrze* upatrywano symptomu upadku, moralnego „zejścia na psy”. „Menażeria oswojonego bydła”, „niegodziwość” bohaterów drażniła w nim na przykład Niebuhra: na koniec rozległa się lamentacja *Biterolfa*: „Nic tak łatwo nie sprawia bólu jak widok wielkiego myśliciela, który traci skrzydła i upatruje swej wirtuozerii w czymś dalece lichszym, który *zrzeka się wzniosłości*”... Najbardziej oburzona była jednak Najświętsza Panienska: na każdym dziedzińcu, przy każdej „zagrodzie” żegna się nabożnie przed Goethem, przed „nieczystym duchem” w Goethem. – *Tę* opowieść zawarł Wagner w muzyce. *Zbawia Goethego*, to zrozumiałe samo przez się; ale tak, że on sam, przebiegle, bierze stronę Boskiej Dziewicy. Goethe zostaje uratowany: ratuje go modlitwa, Najświętsza Panienska *wyciąga go z otchłani*...

– Co Goethe miałby myśleć o Wagnerze? – Goethe zadał raz pytanie o niebezpieczeństwo, jakie czyha na wszystkich romantyków: ich fatum. I odpowiedział: „Zduszenie nieustannie wałkowanych moralnych i religijnych absurdów”. Krócej: *Parsifal* – Filozof doda tu jeszcze epilog. *Świętość* – ostatnie chyba, co lud i niewiasta z wyższych wartości wywiedzie na światło dzienne, horyzont ideału dla wszystkiego, co z natury jest krótkowzroczne. Wśród filozofów jednak, jak każdy horyzont, zwykły brak zrozumienia, rodzaj zamkniętej bramy na to, co *wprowadza dopiero jej świat* – *jej* niebezpieczeństwo, *jej* ideał, *jej* pożądanie... Mówiąc łagodniej: *la philosophie ne suffit pas au grand nombre. Il lui faut la sainteté*.

4.

– Opowiem jeszcze historię *Pierścienia Nibelunga*. Tu jest jej miejsce. Także ona jest opowieścią o zbawieniu: tylko że tym razem Wagner jest kimś, kto ma być

⁷ Bóg ogrodów i płodności.

zbawiony. – Wagner przez połowę życia wierzył w *Rewolucję*, niczym jakiś Francuz. Szukał jej w runicznym piśmie mitu, wierzył, że *Zygfryd* stanie się typowym rewolucjonistą. – „Skąd bierze się zło w świecie?” – pytał Wagner. Od „dawnych nosicieli” – odpowiadał, jak wszyscy ideolodzy rewolucyjni. Po niemiecku: z obyczajów, praw, moralności, instytucji, z tego wszystkiego, na czym opiera się stary świat, dawne społeczeństwo. „Jak wyplenić zło ze świata? Jak usunąć dawne społeczeństwo?” Tylko wypowiadając wojnę „nosicielom” (utartym zwyczajom, moralności). *Czyni to Zygfryd*. Zaczyna zatem wcześniej, bardzo wcześniej: jego narodziny są już wydaniem wojny moralności – przychodzi na świat z cudzołóstwa, z kazirodztwa... *Nie* legenda, lecz Wagner jest wynalazcą tego wątku; w tym punkcie *poprawia* legendę... Zygfryd postępuje dalej tak, jak zaczął: idzie tylko za pierwszym impulsem, wyrzuca na stos całą tradycję, szacunek, zatracą wszelką *trwogę*. Co mu zawadza, to przebija na wylot. Bez skrupułów morduje starych bogów, wbrew ciału. Główne zadanie wiedzie go jednak do *emancypacji kobiety* – „wyzwolenia Brunhildy”. *Zygfryd i Brunhilda*; sakrament wolnej miłości; początek złotego wieku; zmierzch bożyszcz starej moralności – *zło zostaje pokonane*... Okręt Wagnera długo z radości mknie po *tej* fali. Tu, bez wątpienia, upatruje *swego* najwyższego celu. – Co się stało? Nieszczęście. Okręt trafił na skałę; Wagner osiadł. Skałą była filozofia Schopenhauera; Wagner osiadł na *przeciwstawnym* światopoglądzie. Co utrwalił w muzyce? Optymizm. Wagner poczuł się zawstydzony. Do tego jeszcze optymizm, dla którego Schopenhauer wymyślił złośliwy przydomek – *haniebny* optymizm. Jeszcze raz się zawstydził. Namyslał się długo, jego położenie wydawało się beznadziejne... Wreszcie zaświtała mu myśl: skała, o którą się rozbił, jakżeż to? Gdyby tak zinterpretował ją jako *cel*, ukryty zamysł, właściwy sens podróży? *Tu* się rozbić – taki był też cel. *Bene navigavi, cum naufragium feci*... I ubrał *Pierścień Nibelunga* w słowa Schopenhauera. Wszystko marnieje, leci w przepaść, nowy świat złem dorównuje staremu: *nicość*, indyjska Circe przywołuje do siebie... Brunhilda, która na wzór starych wyobrażeń rozstała się z pieśnią sławiącą wolną miłość, pocieszając świat socjalistyczną utopią, mówiąc: „wszystko będzie dobrze”, ma teraz co innego do roboty. Musi wpierw studiować Schopenhauera; musi odwrócić czwartą księgę *Świata jako woli i przedstawienia*. *Wagner zostaje zbawiony*... Zupełnie serio, to *było*

zbawienie. Nie da się oszacować dobrodziejstwa, jakie Wagner zawdzięcza Schopenhauerowi. Dopiero teraz *filozof dekadencji* oddaje artyście dekadencji *siebie samego*.

5.

Artyście dekadencji – takie padło słowo. I z nim zaczyna się moja powaga. Daleko mi do tego, abym spokojnie miał się przyglądać, jak ten dekadent psuje nam zdrowie – a przy tym muzykę! Czy Wagner jest w ogóle człowiekiem? Czy nie jest raczej chorobą? Wszystko, czego dotknie, zamienia w chorobę – *okaleczył nawet muzykę*.

Typowy dekadent, który czuje się potrzebny w swym zepsutym smaku, aspirujący dzięki niemu do wyższego smaku, umiejący wprowadzić zepsucie jako zasadę, postęp, spełnienie.

I nie zabrania się tego. Jego sztuka uwodzenia wzrasta niepomierne, rozchodzi się dym kadzideł, błędnie wyklada się go jak *Ewangelię* – bynajmniej nie sam namawia do siebie *nędzą ducha*.

Mam chęć mniej uchylać okna. Powietrza! Więcej powietrza!

Nie dziwi mnie, że w Niemczech łudzono się co do Wagnera. Zdziwiłoby mnie coś przeciwnego. Niemcy przyrządzili sobie takiego Wagnera, którego mogliby ubóstwiać: nigdy jeszcze nie byli psychologami, są więc wdzięczni, kiedy błędzą. Ale że i w Paryżu nastąpiła ta pomyłka! Gdzie niemal nic nie jest częstsze od psychologa. Jak bliski musi być Wagner całej europejskiej dekadencji, gdzie nie jest odbierany jako dekadent! Należy do niej: jest jej protagonistą, wielkim imieniem... Czci się *go*, wynosząc pod niebiosa. – To, że nie broni się przed nim, samo jest już oznaką dekadencji. Instynkt jest osłabiony. Przyciąga, od czego się stroni. Nosi się na ustach to, co tym szybciej spycha w przepaść. – Czy trzeba przykładu? Ależ wystarczy zobaczyć ten *régime*, jakim rozporządzają anemicy albo paralitycy czy wręcz diabetycy. Definicja wegetarianina: istota, która potrzebuje diety wzmacniającej. *Móc* odczuwać szkodliwe jako szkodliwe, zabraniać sobie czegoś szkodliwego: takie jest znamię młodości, sił witalnych. Degenerata *nęci* coś szkodliwego, wegetarianina warzywa. Choroba sama może być bodźcem życiowym: trzeba tylko być

wystarczająco zdrowym na taki bodziec! – Wagner przysparza degeneratów: *dlatego* ciągnie do siebie słabych i wyczerpanych. Och, klekoczące szczęście starego mistrza, który właśnie zawsze przyzywa do siebie „dzieciatko”.

Temu zapatrywaniu daję pierwszeństwo: sztuka Wagnera jest chora. Problemy, jakie wprowadza na scenę – to problemy wyłącznie historyka: konwulsyjne namiętności, nadpobudliwość, smak, który łaknie coraz ostrzejszych przypraw, chwiejność, z której czyni zasadę, a zwłaszcza dobór typów fizjologicznych bohaterów i bohaterek (galeria chorych!): wszystko to razem przedstawia bez wątpienia obraz patologiczny. *Wagner est une névrose*. Być może nic nie jest dziś lepiej znane, a w każdym razie wnikliwiej studiowane od proteuszowej natury degenerata, która przepoczwarza się tu w sztuce i jako artysta. Nasi lekarze i fizjolodzy mają w Wagnerze najosobliwszy, a przede wszystkim nader doskonały przypadek. Właśnie, gdyż nic nie jest bardziej nowoczesne od tej sumy choroby, od tego opóźnienia i rozdrażnienia nerwowej maszyny. Wagner jest *nowoczesnym artystą par excellence*, Cagliostrem⁸ nowoczesności. W jego sztuce w najwyższym stopniu uwodzicielsko mieszają się ze sobą te składniki, które dziś cały świat uznaje za najbardziej potrzebne – trzy wielkie podniety znużonego: *brutalność*, *sztuczność* i *niewinność* (idiotyzm).

Wagner jest wielkim zepsuciem muzyki. Wynalazł w niej środki na zszargane nerwy, chcąc je pobudzić – okaleczył tym muzykę. Jego inwencja w pobudzaniu najbardziej znużonych, w ożywianiu na wpół umarłych, nie jest czymś nieznaczącym w sztuce. Wagner jest mistrzem chwytów hipnotycznych, potrząsa najsilniejszymi niczym byk. *Wpływ* Wagnera – jego wpływ na nerwy, a więc i na kobiety – spowodował, że cały ambitny świat muzyczny stał się adeptem jego sztuki tajemnej. I nie tylko ambitny, także *mądry*... Dziś zbija się tylko pieniądze na chorej muzyce; nasz wielki teatr żyje z Wagnera.

6.

– Znów pozwolę sobie na lżejszy ton. Zakładam przypadek, że *wpływ* Wagnera jest rzeczywisty, przyjmując taką postać, iż otoczony dobrą kompetencją muzyczną,

⁸ Alessandro, hrabia Cagliostro, właściwie Giuseppe Balsamo (1743-1795), włoski awanturnik, poszukiwacz przygód.

uwodzi młodych artystów. Jak Państwo zapewne sądzą, tu właśnie dochodzi do skutku?

Moi przyjaciele, trzeba rzec, w dwóch słowach i między nami. Łatwiej jest uprawiać złą niż dobrą muzykę. Jak? Kiedy ma się z tego zysk? Wpływy? Kiedy trafia się do publiczności? Gdy się zachwyca, sięga po sprawdzone środki? Gdy robi się to na sposób *wagnerowski*?... *Pulchrum est paucorum hominum*⁹. Zdecydowanie dość! Rozumiemy łacinę, rozumiemy też chyba własną korzyść. Piękno ma pewną zadkę: po co więc piękno? Dlaczego nie raczej wielkość, wyniosłość, potęga, to, co porusza masy? – I jeszcze raz: łatwiej być potężnym niż pięknym; wiemy o tym...

Znamy się na masach, na teatrze. Najlepsze, co tu zasiada, niemieccy młodzieńcy, rogacizna Zygfydów i innych wagnerystów, potrzebuje wyniosłości, głębi, potęgi. Tak wiele potrafimy jeszcze znieść. I inne, które tu siedzi, wykształceni kretyni, zblazowani maluczcy, wieczna kobiecość, strawieni szczęściem, krótko: *lud* – potrzebuje również wyniosłości, głębi, potęgi. Wszystko to ma jednakową logikę. „Silny jest ten, kto nami wstrząsa; boski, kto wywyższa; głęboki, kto nas przeczuwa”. – Zdecydujmy się, Panowie muzycy: chcemy wami wstrząsać, wynosić was i przeczuwać. Tak wiele możemy jeszcze znieść.

Co dotyczy przeczuwania: tu bierze swój początek nasze pojęcie „stylu”. Przede wszystkim żadnej myśli! Nic nie jest bardziej kompromitujące od myśli! Lecz stan *przed* myślą, natłok nie zrodzonych jeszcze myśli, zapowiedź przyszłych myśli, świat, jaki był, zanim stworzył go Bóg – wzmożenie chaosu... Chaos przeczuwa...

Mówiąc w języku Mistrza: nieskończoność, ale bez melodii.

Co zaś dotyczy wstrząsania, to rzecz należy w części do fizjologii. Studiujmy przede wszystkim instrumenty. Niektóre z nich same drażnią trzewia (*otwierają* podwoje, mówiąc za Händlem), inne traktują mlecz pacierzowy. Decyduje tutaj barwa dźwięku; *co* rozbrzmiewa, jest niemal obojętne. Skupmy się na *tym* punkcie! Po co nam zresztą to marnotrawstwo? Bądźmy wyraziści w brzmieniu aż do błazeństwa! Jest naszą zasługą, że możemy wiele doradzić w brzmieniu! Drażnijmy nerwy, uderzajmy w nie śmiertelnie, władajmy błyskawicą i grzmotem – to wstrząsa...

⁹ Por. Hor. *Sat.* I, 9, 44.

Najbardziej wstrząsa jednak *namiętność*. – Znamy się na namiętności. Nic nie jest tańsze od namiętności! Można obejść się bez wszelkich cnót kontrapunktu, nie trzeba się niczego uczyć – namiętność wystarczy! Piękno jest trudne: strzeżmy się piękności!... I *melodii*! Spotwarzajmy, moi przyjaciele, spotwarzajmy, gdy co innego poważnie bierze się za ideał, spotwarzajmy melodię! Nic nie jest bardziej niebezpieczne od pięknej melodii! Nic pewniej nie psuje smaku! Jesteśmy zgubieni, moi przyjaciele, kiedy znów kocha się piękną melodię!...

Pewnik: melodia jest niemoralna. *Dowód*: Palestrina. *Zastosowanie*: *Parsifal*. Sam brak melodii uświęca...

I to jest definicja namiętności. Namiętność – albo gimnastyka brzydoty na linii enharmoniki. – Odważmy się, moi przyjaciele, być brzydki! Wagner miał na to dość odwagi! Toczmy bez obawy muł nieszczęsnej harmonii! Nie oszczędzajmy rąk! Dopiero tak staniemy się *naturalni*...

Ostatnia rada! Być może ujmuje ona całość w jednym. – *Bądźmy idealistami!* – Jeśli nie jest to najmądrzejsze, to przecież najrozsądniejsze z tego, czego możemy dokonać. Aby wynosić ludzi, trzeba samemu być wyniesionym. Bujajmy w obłokach, zachwalajmy nieskończoność, rozrzucajmy wokół wielkie symbole! *Sursum!* Bum! Bum! – nie ma lepszej rady. Niech „podniesiona pierś” będzie naszym argumentem, „piękne uczucie” naszym orędownikiem. Cnota zachowuje rację jeszcze wbrew kontrapunktowi. „Czy ten, kto nas ulepsza, sam nie miałby być dobry?” – tak zawsze sądziła ludzkość. Ulepszajmy więc ludzkość!¹⁰ – w ten sposób będzie się dobrym (w ten sposób będzie się „klasykiem”: Schiller stanie się „klasykiem”). Pogoń za niższymi uciechami, za tak zwanym pięknem rozstroiła Włocha: zostaliśmy Niemcami! Sam stosunek Mozarta do muzyki – Wagner powiedział nam to na pocieszenie! – był frywolny... Nie dopuszczajmy nigdy myśli, że muzyka „służy do odpoczynku”; że „rozwesela”; że „sprawia przyjemność”. *Odmawiajmy sobie przyjemności!* – przepadniemy, jeśli znów będziemy hedonistycznie myśleć o sztuce... To zły wiek osiemnasty... Nic, mówiąc na marginesie, nie mogłoby być bardziej wskazane od dawki – *hipokryzji, sit venia verbo*. Dodaje to powagi. – I wybierzmy odpowiednią porę na czarnowidztwo, otwarte wzdychnienia, chrześcijańskie westchnienia,

¹⁰ Por. *KGW* VI 3, s. 91-96 [*KSA* 6, s. 97-102] – *Zmierch bożyszcz czyli jak się filozofuje młotem*, przeł. i wstępem opatrzył G. Sowinski, Kraków 2000, s. 59-63.

wystawienie na pokaz wielkiego chrześcijańskiego współczucia. „Człowiek jest zepsuty: kto go zbawi? *Co go zbawi?*” – nie odpowiadajmy. Bądźmy ostrożni. Zwalczajmy ambicję, która mogłaby zatruć religię. Nikt jednak nie powinien wątpić, że *my* go zbawimy, że wyzwoli go *nasza* muzyka... (rozprawa Wagnera *Religion und Kunst*¹¹).

7.

Dość już! Dość! Obawiam się, że tylko pod moją pogodną kreską nader jasna stanie się żalonna rzeczywistość – obraz upadku sztuki, także upadku artystów. Ostatniemu z nich, upadkowi charakteru, przychodzi chyba z pomocą ta prowizoryczna formuła: muzyk stał się teraz aktorem, jego sztuka rozwija się w talencie do *uwodzenia*. Będę miał sposobność (w rozdziale *Z fizjologii sztuki* mojego głównego dzieła) bliżej pokazać, jak ta cała przemiana sztuki w aktorstwo w tej mierze stanowi niewątpliwy objaw fizjologicznej degeneracji (a ściślej, formę hysterii), co każde pojedyncze zepsucie i każda ułomność zainaugurowanej przez Wagnera sztuki: na przykład niepokój jej optyki, która zmusza w każdej chwili do zmiany wobec niej stosunku. Nie rozumie się nic z Wagnera, jak długo widzi się w nim tylko wybryk natury, samowolę i kaprys, przypadkowość. Nie był on geniuszem „połowicznym”, „nieudanym”, „sprzecznym”, jak się wprawdzie twierdzi. Wagner był czymś *doskonałym*, typowym dekadentem, któremu brak wszelkiej „wolnej woli”, u którego każdy ruch jest konieczny. Jeśli coś jest ciekawe w Wagnerze, to logika, z jaką fizjologicznej wadzie, koniec końców, krok po kroku, nadaje on postać praktyki i procedury, innowacji co do zasad, kryzysu smaku.

Zatrzymam się tym razem przy kwestii *stylu*. – Czym odznacza się każda literacka dekadencja? Tym, że całość pozbawiona jest już życia. Słowo staje się suwerenne i wyskakuje ze zdania, zdanie rozrasta się nadmiernie i zaciemnia sens strony, strona pozyskuje życie kosztem całości – całość przestaje być całością. Jest to jednak znamię wszelkiego stylu dekadencji: każdorazowa anarchia atomów, rozdział woli, „wolność

¹¹ Rozprawa ta ukazała się w roku 1880 w „Bayreuther Blätter” z tekstem *Parsifala* i innymi pismami z tego roku, następnie zaś – w: R. Wagner, „*Parsifal*”. *Ein Bühnenweihfestspiel und andere Schriften und Dichtungen*, Leipzig (bez roku wydania).

indywiduum” – wszystko to, wykładane moralnie, podnosi do rangi teorii politycznej „jednakowe prawa dla wszystkich”. Życie, jednakowa żywotność, wibracja i obfitość życia ograniczone do najdrobniejszych tworów, reszta *uboga* w życie. Wszędzie paraliż, znój, zeszywnienie *albo* wrogość i chaos: obydwie elementy tym bardziej rzucające się w oczy, im wyższe formy organizacji się osiąga. W ogóle przestaje istnieć całość: jest ona zestawiona, policzona, sztuczna, jest artefaktem.

U Wagnera na początku znajduje się halucynacja: nie tonów, lecz gestów. Do nich dobiera on dopiero semiotykę tonów. Chcąc go podziwiać, tu trzeba widzieć go przy robocie: jak tu oddziela, uzyskuje małe jedności, jak je ożywia, rozwija, uwidacznia. Ale traci przy tym siłę: reszta nie przydaje się na nic. Jak mizerna, jak zleżała, jak dyletancka jest ta sztuka „rozwijania”, ta próba zetknięcia przynajmniej ze sobą tego, co nie wzrastało razem! Jego maniery przypominają przywoływanych zresztą także ze względu na styl Wagnera braci de Goncourt: litość budzi taki ogrom nędzy. To, że Wagner brak zdolności do organicznych postaci przemienia w zasadę, że ustanawia „styl dramatyczny” tam, gdzie dopatrujemy się zwykłej niemocy do stylu w ogóle, odpowiada śmiało przyzwyczajeniu, jakie przez całe życie towarzyszyło Wagnerowi: ustala on zasadę tam, gdzie brak mu możliwości (różni się tu, nawiasem mówiąc, od starego Kanta, który umiłował *inną* odwagę: a mianowicie, wszędzie, gdzie brakowało mu zasady, ustalał w to miejsce w człowieku jakąś „władzę”¹²...). Jeszcze raz: godny podziwu i miłości jest Wagner tylko w wynajdywaniu drobnostek, w wymyślaniu detali – całkiem słusznie trzeba uznać go za mistrza pierwszej rangi, za największego naszego *miniaturzystę* w muzyce, który w najmniejszą przestrzeń wtłoczył nieskończoność zmysłów i rozkoszy. Bogactwo barw, półcieni, zagadek gasnącego światła grymaśne tak bardzo, że po tym niemal wszyscy muzycy wydają się nazbyt krzepcy. – Jeśli uwierzy mi się na słowo, to najwyższe pojęcie o Wagnerze brać trzeba nie z tego, co się w nim podoba. To wynaleziono w celu przekonywania mas, od czego ludzie naszego pokroju odskakują jak od nazbyt nachalnego fresku. Cóż *nas* obchodzi drażniąca brutalność uwertury *Tannhäusera*? Albo krąg *Walkirii*? Wszystko, co z muzyki Wagnera i z dala od teatru stało się popularne, jest wątpliwego smaku i psuje smak. Marsz *Tannhäusera* przez swą prostoduszność zda mi się

¹² Por. *KGW VI 2*, s. 18-20 [*KSA 5*, s. 24-26] – *Poza dobrem i złem, op. cit.*, s. 35-37.

podejrzany; uwertura do *Latającego Holendra* to hałas o nic; preludium do *Lohengrina* dostarcza pierwszego, tylko nazbyt podstępnego, nazbyt udanego przykładu, jak hipnotyzuje się także za pomocą muzyki (nie znoszę muzyki, której ambicja nie sięga poza wpływ na nerwy). Ale niezależnie od Wagnera-magnetyzera i malarza fresków jest jeszcze jeden Wagner, który odkłada na bok małe kosztowności: nasz największy melancholik w muzyce, pełen spojrzeń, tkliwości i pociechy, jakich nikt nie antycypował, mistrz w tonach posępnego i sennego szczęścia... Leksykon najintymniejszych słów Wagnera, prawdziwie krótkie rzeczy od pięciu do piętnastu taktów, prawdziwa muzyka, której *nikt* nie zna... Wagner miał cnotę dekadencji, współzucie.

8.

– „Bardzo dobrze! Ale jak *może* stracić smak na dekadenta, jeśli nie przypadkiem jest muzykiem, nie przypadkiem sam jest dekadentem?” – Z innej beczki! Jak można go *nie* mieć! Przekonajcie się sami! – Nie wiedzą Państwo, kim jest Wagner: to dość wielki aktor! Czy w ogóle w teatrze coś oddziałuje głębiej, z większą *mocą*? Przyjrzyjcie się choćby tym młodzieńcom – zeszywniałym, bladym, zziąjanym! To są wagnerysty: nie rozumie to nic z muzyki – a przy tym Wagner jest panem... Sztuka Wagnera uciska z siłą stu atmosfer: ugnijcie się, inaczej nie da rady... Aktor Wagner jest tyranem, jego patos niszczy wszelki smak, uśmierza wszelki bunt. – Kto ma tę siłę sugestii w ruchach, kto widzi tak dokładnie, kto ma takie ruchy! To wdychanie Wagnerowskiego patosu, ta chęć nie ujawniania skrajnych uczuć, ta trwożnie wpajana *rozpiętość* stanów, gdzie nawet chwila chce być zduszona!

Czy Wagner był w ogóle muzykiem? W każdym razie był *bardziej* czymś innym: niezrównanym komediantem, największym mimem, zadziwiającym geniuszem teatralnym, jakiego mieli Niemcy, naszym *człowiekiem sceny par excellence*. Jego miejsce nie w dziejach muzyki, lecz gdzie indziej: nie należy mylić go z jej wielką autentycznością. Wagner *i* Beethoven – to bluźnierstwo – a w ostateczności niesprawiedliwość wobec samego Wagnera... Był on także jako muzyk tylko tym, czym był w ogóle: *stał się* muzykiem, gdyż zmuszał go do tego tkwiący w nim tyran,

geniusz aktorski. Nie odgaduje się nic z Wagnera, jak długo nie odgaduje się panującego w nim instynktu.

Wagner nie był muzykiem z instynktu. Dowiódł tego tym, że wyrzekł się wszelkiej sprawiedliwości i, mówiąc precyzyjniej, wszelkiego stylu w muzyce; zrobił z niego to, czego potrzebował: retorykę teatralną, środek wyrazu, wzmocnienia gestykulacji, zabarwienia psychologicznego. Wagner ma tu dla nas znaczenie jako wynalazca i innowator pierwszego rzędu – *w nieskończoność pomnożył możliwości językowe muzyki*: jest Victorem Hugo muzyki jako języka. Zakładając zawsze, że trzeba najpierw znaczyć, muzyka *mogłaby* chyba nie być muzyką, lecz językiem, narzędziem, *ancilla dramaturgica*. Muzyka Wagnera, *nie* brana w opiekę przez smak teatralny, nader tolerancyjny smak, jest po prostu złą muzyką, najgorszą w ogóle, jaką może stworzono. Jeśli muzyk nie będzie umiał policzyć do trzech, stanie się „dramatyczny”, „wagnerowski”...

Wagner niemal odkrył, jaką jeszcze magię można stworzyć dzięki uwolnionej i zarazem wykonanej *na elementarny sposób* muzyce. Jego świadomość w tym punkcie jest niesamowita, jak instynkt, który nie potrzebuje wyższej sprawiedliwości, *stylu*. To, co elementarne, *wystarczy* – brzmienie, ruch, barwa, krótko: zmysłowość muzyki. Wagner nigdy nie oblicza jak muzyk, wedle muzycznego sumienia: chce wpływu, nie chce niczego poza wpływem. I wie, na co ma wpływać! – Ma co do tego pewność, jaką miał Schiller, każdy człowiek teatru, ma też jego pogardę świata, który kładzie sobie do nóg!... Aktorem jest się dzięki temu, że ma się wgląd przed innymi: co powinno oddziaływać prawdziwie, nie może być prawdziwe. Zdanie to sformułował Talma¹³: zawiera ono całą psychologię aktora, zawiera także – nie wątpmy w to! – jego moralność. Muzyka Wagnera nigdy nie jest prawdziwa.

– Ale *uchodzi za taką*: i to jest w porządku.

Jak długo jeszcze jest się dzieckiem, a na dobitkę wagnerystą, uważa się Wagnera za bogacza, wręcz za uosobienie rozrzutności, za obszarnika w królestwie dźwięków. Podziwia się w nim to, co młodzi Francuzi podziwiali w Victorze Hugo, „królewską szczodrość”. Później i jednego, i drugiego podziwia się z zupełnie innych powodów: jako mistrza i wzór oszczędności, jako *mądrygo* gospodarza. Nikt im nie dorówna,

¹³ François Joseph Talma (1763-1826), francuski aktor.

przy tak skromnych nakładach, w wystawianiu książęcego stołu. – Wagnerysta, ze swym dowierzającym żołądkiem, będzie nawet syty z wikt, jaki wyczaruje mu Mistrz. My zaś, całkiem inni, tacy, którzy od książek i muzyki wymagają przede wszystkim *substancji* i zupełnie nie zasługują na pusty „wystawny” stół, będziemy tu o wiele bardziej wybredni. Po niemiecku: Wagner nie dość nam daje przekąsić¹⁴. Jego *recitativo* – odrobina mięsa, więcej kości i bardzo dużo rosołu – ochrzciłem mianem „*alla genovese*”: przez co nie chciałem schlebiać Genueńczykom, lecz chyba *dawniejszemu recitativo, recitativo secco*. Co do „motywu przewodniego”, to brak mi tu kulinarnej błyskotliwości. Jeśli na mnie naprzec, uznam go może za wykałaczkę do usuwania *resztek* pokarmów. Są jeszcze „arie” Wagnera. – Ale tu nic nie powiem.

9.

Także w szkicowaniu akcji Wagner jest przede wszystkim aktorem. Co go najpierw absorbuje, to scena bezwarunkowo pewnego oddziaływania, rzeczywista *actio*¹⁵ z reliefem gestów, scena, która *wstrząsa* – nad nią namyśla się najgłębiej, z niej dopiero wydobywa charaktery. Reszta wynika stąd, wedle technicznej ekonomii, która nie ma podstaw do subtelności. To *nie* publiczność Corneille’a, którą Wagner ma osądzić: to tylko wiek dziewiętnasty. Wagner ma z grubsza wyrokować o „jednym, czego potrzeba”¹⁶, jak wyrokuje dziś każdy inny aktor: szereg mocnych scen, jedna mocniejsza od drugiej – i, w trakcie, dużo *mądrej* głupoty. Szuka najpierw sposobu na to, jak zagwarantować dziełu oddziaływanie, zaczyna od trzeciego aktu, *upewnia się* o dziele poprzez jego ostateczny oddźwięk. Przy takim rozumieniu teatru jako kierownik nic się nie ryzykuje, wprowadzając zniecka dramat. Dramat wymaga *ścistej* logiki: ale co wkładał Wagner w ogóle w logikę! Jeszcze raz: to *nie* jest publiczność Corneille’a, którą miałby osądzać: zwykli Niemcy! Wiadomo, przy jakich problemach

¹⁴ Zdanie Carlyle’a o Emersonie. Por. *KGW* VI 3, s. 114 [*KSA* 6, s. 120] – *Zmierzch bożyszcz, op. cit.*, s. 82.

¹⁵ Prawdziwym nieszczęściem dla estetyki jest fakt, że słowo „dramat” przekłada się zawsze jako „działanie”. Nie tylko Wagner jest tu w błędzie; mylą się wszyscy; nawet filologowie, którzy powinni znać się na tym lepiej. Antyczny dramat miał na względzie *sceny patetyczne* – wykluczał właśnie działanie (przenosił je *przed* początek albo *za* scenę). Słowo „dramat” jest pochodzenia doryckiego: i wedle doryckiego uzusu językowego oznacza „zdarzenie”, „historię”, obydwie słowa w hieratycznym znaczeniu. Dawny dramat opowiada legendę miejsca, „świętą historię”, na której opiera się kult (a więc nie czyn, lecz akcja: *δραμα* po dorycku nie oznacza „czynić” [przypis autora]).

¹⁶ Łk 10, 42.

dramaturg natęży wszystkie swe siły i często przechodzi męczarnie: chcąc nadać konieczność węzłom dramatycznym i tak samo je rozsupłać, tak iż obydwa są możliwe tylko w jeden sposób, obydwa sprawiają wrażenie czegoś swobodnego (zasada najmniejszego nakładu energii). Tak więc przy tym Wagner przechodzi najmniejsze męczarnie; nie ulega wątpliwości, że na węzły i ich rozsupłanie wydatkuje najmniej sił. Wystarczy wziąć jakiś „węzeł” Wagnera pod mikroskop – zabawa gwarantowana, mogę za to ręczyć. Nic bardziej rozweselającego od węzła *Tristana*, od węzła *Śpiewaków norymberskich*. Wagner *nie* jest dramaturgiem, nie da się ukryć. Lubił słowo „dramat”: to wszystko – zawsze lubił piękne słowa. Słowo „dramat” w jego pismach jest poza tym nieporozumieniem (*i* mądrością: Wagner wytwornie przedkładał je nad słowo „opera”); mniej więcej tak, jak zwykłym nieporozumieniem jest w *Nowym Testamencie* słowo „duch”¹⁷. – Nie był wystarczająco dobrym psychologiem na dramat; instynktownie unikał motywacji psychologicznej. Jak? Tak oto, że zamiast niej wprowadzał zawsze idiosynkrazję... Bardzo nowoczesny, nieprawdaż? Nader paryski! Dekadencki!... *Węzły*, mówiąc na marginesie, jakie Wagner rzeczywiście, z pomocą wynalazków dramatycznych, chciał rozsupłać, są całkiem innego rodzaju. Dam przykład. Weźmy przypadek, kiedy potrzebuje on głosu kobiecego. Cały akt *bez* głosu kobiecego – nie może być! Ale w danej chwili nie wszystkie „bohaterki” są wolne. Co robi Wagner? Emancypuje najstarszą kobietę świata, Ziemię: „Dalej, sędziwa pramatko! Musimy śpiewać!” Ziemia śpiewa. Wagner osiąga swój cel. Natychmiast pozbywa się starej damy. „Po co Pani właściwie przyszła? Proszę odejść! Niech śpi Pani łaskawie dalej!” – *In summa*: scena pełna mitologicznych dreszczy, przy których wagnerysta *przechuwa*...

– „Ale *postać* Wagnerowskich tekstów! Ich mityczna, wieczna postać!” – Wątpliwość: jak dowodzi się tej postaci, tej wiecznej postaci? – Chemik odpowie: przekłada się Wagnera na język codzienności, na nowoczesność – bądźmy do szczeru bezlitośni! – na mieszczaństwo! Co wtedy zostaje z Wagnera? – Sza! Już to sprawdziłem. Nic bardziej zajmującego, nic, co można by bardziej polecić na przechadzkę od tego, czym w *ograniczonych* proporcjach raczył się Wagner: na przykład *Parsifala* kandydatom teologii, z wykształceniem gimnazjalnym (ostatnie

¹⁷ Zob. *KGW* VI 3, s. 198 [*KSA* 6, s. 200] – *Antychrześcijańskie. Przekleństwo chrześcijaństwa*, przeł. G. Sowinski, przedmowa Z. Kuderowicz, Kraków 1996, s. 65.

niezbędne do *czystej głupoty*). Jakichże to doznaje się niespodzianek! Czy uwierzą Państwo, że bohaterki Wagnerowskie, odarte z bohaterskich szat, wyglądają co do jednej jak, wypisz, wymaluj, Madame Bovary! – a z drugiej strony, dlaczegożby Flaubert *nie miał* ubrać swych bohaterek w skandynawskie albo kartagińskie szaty, zmitologizować ich i zaproponować Wagnerowi jako libretto? Tak, ogólnie biorąc, wygląda na to, że Wagnera interesują tylko te problemy, które trapią dziś małych paryskich dekadentów. Zawsze o krok od szpitala! Bez wyjątku zupełnie nowoczesne, *wielkowiejskie* problemy! Proszę w to nie wątpić!... Czy zauważyli Państwo (to nadal ten sam kompleks idei), że bohaterki Wagnerowskie nie mają dzieci? – Otóż nie *mogą* ich mieć... Rozpacz, z jaką Wagner dotyka problemu, pozwalając w ogóle narodzić się Zygrydowi, zdradza, *jak* w tym punkcie czuł się nowoczesny. Zygryd „emancypuje kobietę” – ale pozbawia nadziei na potomstwo. – Wreszcie fakt, który wytrąca nas z równowagi: Parsifal jest ojcem Lohengrina! Jak tego dokonał? – Czy trzeba przypominać, że „czystość czyni cuda”?

Wagnerus dixit princeps in castitate auctoritas.

10.

Jeszcze słowo o pismach Wagnera: są one, przy wszystkich innych zaletach, szkołą *mądrości*. System procedur, jakim włada Wagner, wykorzystuje się na sto różnych sposobów – kto ma uszy, niechaj słucha. Być może zyskam powszechne uznanie, jeśli trzem bezcennym procedurom nadam precyzyjną postać.

Wszystko, czego Wagner *nie* może, zostaje odrzucone.

Wagner mógłby jeszcze wiele: ale nie chce – zasadniczo z powodu rygoryzmu.

Nikt nie doścignie tego, co *może* Wagner, nikt mu tego nie podszepta, nikt nie *powinien* tego doścignąć... Wagner jest boski...

Te trzy zdania stanowią kwintesencję literatury Wagnera; reszta jest – „literaturą”.

– Nie każda muzyka potrzebowała dotąd literatury: postępuje się właściwie, poprzestając tu na wystarczającej podstawie. Czy nie jest tak, że trudno zrozumieć

muzykę Wagnera? Albo że obawiał się on czegoś przeciwnego, że nazbyt łatwo się ją rozumie – że rozumie się ją *nie dość trudno*? – Rzeczywiście, przez całe życie powtarzał jedno zdanie: że jego muzyka nie znaczy tylko tyle, co muzyka! Lecz jest czymś więcej! Lecz jest czymś nieskończenie więcej!... „*Nie tylko muzyka*” – tak nie mówi żaden muzyk. Jeszcze raz, Wagner nie chciał tworzyć z całości, nie miał właściwie wyboru, musiał składać z fragmentów, „motywów”, gestów, formuł, powtórzeń i tysiącznych przegródek, był bardziej retorem niż muzykiem – dlatego w zasadzie *musiał* na pierwszym planie postawić „to znaczy”. „Muzyka jest zawsze tylko środkiem”: to była jego teoria, to była przede wszystkim jedyna możliwa dlań *praktyka*. Ale tak nie myśli żaden muzyk. – Wagner potrzebował literatury do tego, aby cały świat traktował jego muzykę poważnie, głęboko, „gdyż nieskończone *znaczy*”; przez całe życie był komentatorem „idei”. – Co znaczy Elza? Ależ wiadomo: Elza jest „nieświadomym *duchem ludu*” („Ta wiedza z konieczności prowadzi mnie do zupełnej rewolucji”¹⁸).

Przypomnijmy sobie, że młodość Wagnera przypada na lata, kiedy Hegel i Schelling sprowadzają duchy na złą drogę; że odgaduje on, łapie w garść to, co tylko Niemiec traktuje poważnie – „ideę”, chce powiedzieć, coś ciemnego, niepewnego, pojęciowego; że jasność wśród Niemców budzi sprzeciw, logika jest nieuzasadnioną pretensją. Schopenhauer miał odwagę wytknąć nierzetelność epoce Hegla i Schellinga – odwagę, także brak rzetelności: on sam, stary pesymistyczny fałszerz monet, „rzetelniej” od swych bardziej znanych współczesnych wtrącił ją w nicość. Wykluczmy moralność z gry: Hegel jest *smakiem*... Nie tylko niemieckim, lecz europejskim smakiem! – Smakiem, który podchwytuje Wagner! – W którym wzrastał! Który uwiecznił! – Zastosował go tylko w muzyce – wynalazł styl, który „znaczy nieskończoność” – stał się *spadkobiercą Hegla*... Muzyka jako „idea”.

I jak zrozumiano Wagnera! – Ten sam rodzaj ludzi, który zachwycał się Heglem, zachwyca się dziś Wagnerem; w jego szkole *pisze* się nawet po heglowsku! – Pojął go przede wszystkim niemiecki młodzieniec. Dwa słowa „nieskończony” i „znaczenie” już wystarczyły: odczuł niezrównaną błogość. To *nie* muzyka, za sprawą której Wagner pozyskał dla siebie młodzieńców, to „idea”: to pełnia zagadek sztuki, jej

¹⁸ Por. R. Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, t. IV, Leipzig 1872, s. 368 n.

zabawa w chowanego pod setką symboli, polichromia ideału – jest tym, co prowadzi i wabi tych młodzieńców do Wagnera; jest to geniusz Wagnera w napędzaniu chmur, chwytaniu, wyginaniu i wietrznych wędrówkach, we wszędzie i nigdzie, dokładnie w tym, czym w swoim czasie zwodził i wabił go Hegel! – Wśród wielości Wagnera, pełni i samowoli zostają oni, jak w bycie-u-siebie, usprawiedliwieni – „zbawieni”. – Z drżeniem nasłuchują, jak w jego sztuce *wielkie symbole* z przesłoniętej mgłą dali nabierają głosu w lekkim pomruku piorunów; nie gniewają się, gdy czasem wpadną w szarugę, lęk i zimno. Wszyscy oni, bez wyjątku, są przecież, jak sam Wagner, *zżyci* ze złą pogodą, niemiecką pogodą! Wotan jest ich bogiem: ale Wotan jest bogiem od złej pogody... Mają rację, ci niemieccy młodzieńcy, że są właśnie tacy: jakżeż *mogliby* odczuć brak czegoś, co my, halkiończycy, odczuwamy u Wagnera – *la gaya scienza*; lekkość; dowcip, ogień, wdzięk; wielka logika; taniec gwiazd; swawolna duchowość; drżące światło Południa; *gładkie* morze – doskonałość...

11.

– Wyjaśniłem, gdzie miejsce Wagnera – *nie* w dziejach muzyki. Jakże mimo to ma on znaczenie dla tych dziejów? *Wkroczenie aktora do muzyki*: kapitalne zdarzenie, coś, co daje do myślenia, czego trzeba by się wystrzegać. W formule: „Wagner i Liszt”. – Nigdy jeszcze uczciwość muzyków, ich „prawość” nie była tak narażona na szwank. To namacalne: wielki wpływ, wpływ na masy nie jest już dziełem prawych – trzeba być aktorem, aby go zdobyć! – Victor Hugo i Richard Wagner – znaczą jedno i to samo: w kulturach schyłkowych, wszędzie tam, gdzie władza wpada w ręce mas, uczciwość staje się zbyt zbyteczna, pokalana, upośledzona. Tylko aktor budzi jeszcze *wielki* zachwyty. – Tym samym nadchodzi dla aktora *złoty wiek* – dla niego i dla wszystkiego, co doń podobne. Wagner wkracza z werblami i piszczałkami na Olimp wszystkich artystów odczytu, przedstawienia, wirtuozerii; trafia najpierw do kapelmistrzów, maszynistów i śpiewaków operowych. Nie należy zapominać o muzykach orkiestrowych: tych „wybawia” od nudy... Ruch, jaki stwarza Wagner, sam rozszerza się na obszar poznania: wszystkie przynależne tu nauki wyłaniają się powoli

z wielowiekowej scholastyki. Podkreślam, tytułem przykładu, zasługi *Riemanna*¹⁹ dla rytmiki, pierwszego, który podstawowe pojęcie interpunkcji odniósł do muzyki (niestety za pomocą makabrycznego słowa: „frazowanie”). – Wszystko to są, co wypowiadam z wdzięcznością, najlepsi spośród wielbicieli Wagnera, najbardziej zasługujący na szacunek – mają rację, że adorują Wagnera. Zespala ich ten sam instynkt, widzą w Wagnerze typ wyższy, czują przyrost mocy, przekształconej w najwyższą potęgę, odkąd Wagner podnieca ich własnym żarem. Tu właśnie, jeśli nie gdziekolwiek, wpływ Wagnera jest rzeczywiście *dobroczynny*. Jeszcze nigdy na tym obszarze tyle nie myślano, nie chciano tyle i nie pracowano aż tak wiele. Wagner podsunął tym wszystkim artystom nowe sumienie: to, czego żądają oni teraz od siebie, czego od siebie *wymagają*, tego nigdy przed Wagnerem nie żądali od siebie – wcześniej byli na to nazbyt taktowni. Inny duch włada w teatrze, włada tu od ducha Wagnera: wymaga się tego, co najtrudniejsze, karci się surowo, chwali rzadko – dobro, doskonałość jest regułą. Smaku nie stwarza już potrzeba; nieraz głos. Śpiewa się Wagnera tylko zniszczonym głosem: daje to efekt „dramatyczny”. Sam talent zostaje wykluczony. *Espressivo* za wszelką cenę, jak tego żąda ideał Wagnerowski, ideał dekadencji, źle znosi talent. Wlicza się w to zwykła cnota – chcę powiedzieć: tresura, automatyzm, „zaparcie się siebie”. Ani krzty smaku, głosu, talentu: scena Wagnera potrzebuje tylko jednego – *Germanów!*... Definicja Germanina: posłuszeństwo i długie nogi... Nader głębokie znaczenie ma fakt, że nadejście Wagnera zbiega się w czasie z narodzinami „Rzeszy”: obydwie okoliczności dowodzą jednego i tego samego – posłuszeństwa i długich nóg. – Nigdy bardziej nie było się posłusznym, nigdy bardziej nie wypełniano rozkazów. Szczególnie Wagnerowscy kapelmistrze godni są wieku, który potomność z trwożną czcią zwać będzie *klasycznym stuleciem wojny*. Wagner nadawał się do komenderowania; także w tym był wielkim nauczycielem. Komenderował nieubłaganym pragnieniem siebie, dozgonną karnością w sobie: Wagner, który będzie chyba największym przykładem masochizmu, jaki tylko istniał w dziejach sztuki (Nie prześcignął go sam Alfieri²⁰, zresztą jego najbliższy krewny. Przypisek turyńczyka).

¹⁹ Hugo Riemann (1849-1919), muzykolog.

²⁰ Vittorio, hrabia Alfieri (1749-1803), włoski poeta.

Fakt, że nasi aktorzy bardziej niż kiedykolwiek wynoszeni są na piedestał, nie umniejsza ich niebezpieczeństwa... Któż jednak wątpi jeszcze w to, co zamierzam – czym są *trzy żądania*, na które tym razem moja złość, troska i miłość do sztuki otwarła mi usta?

Aby teatr nie panował nad sztuką.

Aby aktor nie uwodził prawych.

Aby muzyka nie stała się sztuką kłamstwa.

Z niemieckiego przełożył Stanisław Gromadzki