

Krzysztof Kozłowski

**Wagner jako teoretyk opery
i dramatu muzycznego**

Carl Dahlhaus, omawiając pisma teoretyczne Wagnera, przypomniał to, co sam Wagner napisał na ich temat do Augusta Röckla w liście z 12 września 1852 roku: „Moje prace pisarskie były świadectwami mego braku wolności jako artysty, napisałem je tylko pod największym przymusem, żadną miarą nie myśląc o pisaniu «książek»; gdyby mi się to udało, nie uskarżałbyś się prawdopodobnie na mój styl”¹.

Jeśli zatem kompozytor nie spełnił danej Röcklowi obietnicy, spisać to należy na karb dwóch okoliczności: po pierwsze, jego niepewności co do obranego kierunku pracy twórczej (projekt dramatu muzycznego) i po wtóre, nieodłącznej potrzeby zrozumienia przebytej drogi. W obu wypadkach miarą wartości tych pism jest dzieło artystyczne, zapewniające im do dziś powodzenie u czytelników i uznanie w oczach kompozytorów (Gustav Mahler). Podziwia się je dziś ze względu na energię twórczą, którą wyzwoliły, a która zaowocowała twórczością żywą i pełną inspiracji dla następców. Nie bez powodu docieka się więc możliwych powiązań między dziełem a pismami. Trzeba jednak pamiętać, iż moc wyjaśniająca tych ostatnich, a zwłaszcza terminologia, którą one proponują, jest ograniczona, a nawet zwodnicza; instrumentarium terminologiczne nie odpowiada skomplikowanej strukturze dramatyczno-muzycznej, o której John Deathridge słusznie powiedział, iż od strony muzycznej

przypomina partyturę Beethovena, a dramaturgicznej – sztuki Szekspira.

Verdiemu dla przykładu wystarczyło trzymać się wyuczono-
nego rzemiosła i umiejętnie rozwijać odziedziczone środki
wyrazu (miał wspaniałych poprzedników, Belliniego i Rossi-
niego). Wagnerowi natomiast, który takiej możliwości nie
posiadał („niemiecka opera romantyczna popadła u następ-
ców Webera w dekadencję, a sam Wagner mimo prawdziwej
czci dla autora *Wolnego strzelca* stał się jej nieprzejednanym
krytykiem”²²), pozostawała tylko smutna konieczność obrony
i usprawiedliwienia własnej działalności artystycznej; by
sprostać temu zadaniu, potrzebne były pisma teoretyczne.
Jak twierdzi Stefan Kunze: „Dzieło Wagnera, bez tego teore-
tyczno-artystycznego usprawiedliwienia i uzasadnienia
przez swego twórcę, jest [...] nie do pomyślenia. Bez Wagne-
rowskiej refleksji nie byłoby dramatu muzycznego. Nie moż-
na tym samym utrzymywać, że w dziełach artystycznych
pozostaje jakaś nie do końca rozwiązana zagadka, która ze
swej strony wymagałaby jeszcze teoretycznego wsparcia i do-
pełnienia. Nie na tym polega przypadek Wagnera! Wagner
– jako „myślący artysta”, jak określił on kiedyś sam siebie
(list z 21 listopada 1849 do filozofa, Ludwiga Feuerbacha,
któremu dedykowane jest *Das Kunstwerk der Zukunft*) – był
w stanie nadać temu myśleniu na wskroś artystyczne formy,
ale nie należy tego znowu rozumieć w ten sposób, że zbudowa-
wana przezeń teoria została przetransponowana na dzieło
artystyczne. W obliczu tego fundamentalnego faktu pytanie,
w jakim stopniu teoria pokrywa się czy też nie z dziełem, jest
raczej pytaniem drugorzędnym, a jeszcze mniej istotne jest
pytanie, czy takie pisma, jak *Das Kunstwerk der Zukunft*
lub *Musik und Drama* powstały przede wszystkim po to, by
propagować dzieło, czy też z potrzeby uzmysłowienia sobie