

Ryszard Wagner – artysta antychrześcijański

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

szkice

Roger Scruton w swojej książce *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych* cały rozdział poświęca modernizmowi, który opisuje od strony jego stosunku do tradycji. Otóż jego zdaniem modernizm, podobnie jak i całą kulturę zachodnią, toczy choroba objawiająca się utratą kontaktu z wiarą chrześcijańską. Polega ona na odcięciu jej od życiodajnych korzeni. W modernizmie daje się wyczuć w związku z tym zobowiązanie do poszukiwań jakichś korzeni. Moderniści poszukują ich np. w nietkniętych jeszcze nowoczesnością zakątkach Europy, jak to czynili chociażby Bartók czy Vaughan Williams, przeczesujący wsie w poszukiwaniu muzyki tradycyjnej.

Według Scrutona modernizm, teoretycznie zapatrzony przecież w przyszłość, jednocześnie stale widzi siebie w relacji do tradycji, próbuje określić się wobec historii, zalegalizować swoje miejsce w sztafecie pokoleń przekazujących dziedzictwo kulturowe. Zwiększony nacisk na odczuwanie siebie w relacji do tradycji bierze się oczywiście z jej kryzysu. Tak pisze Scruton:

Warto w tym miejscu zauważyć, że samoświadomy wysiłek zmierzający ku temu, by pozostać częścią tradycji – a nawet samo pojęcie tradycji – jest zjawiskiem nowoczesnym. Artyści zanurzeni w tradycji mają małą świadomość tego faktu. Instynktownie tworzą oni to, co późniejsze pokolenia muszą odtwarzać¹.

¹ R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, tłum. J. Prokopiuk, J. Przybył, Wydawnictwo Thesaurus, Łódź–Wrocław 2006, s. 107-108.

Jego zdaniem dopiero dla nas czymś zupełnie zwyczajnym jest, że np. Manet nawiązuje w swoim malarstwie m.in. do Tycjana, ponieważ przyzwyczailiśmy się do tego, iż sztuka modernistyczna przetwarza wątki wcześniejsze, tymczasem przedtem nie było

to aż tak częste, ponieważ dopiero modernista widzi sens takich zabiegów.

Tylko modernista ma problem z tym, by pozostać wier-
nym artystycznemu przedsięwzięciu, które, jeżeli w ogóle
ma zaistnieć – musi być przetworzone. Tylko modernista
troszczy się o to, by umieścić swą sztukę w historii. Mo-
dernizm to w istocie pogląd formułowany z zewnątrz².

² Tamże, s. 108.

Pomijając sprawę daremności projektu modernistycznego, której
przyczyn Scruton nie dostrzega, diagnoza ta byłaby zapewne
słuszna, gdyby nie to, że jednocześnie to w dziełach Ryszar-
da Wagnera widzi on miejsce, gdzie ten projekt niemal się po-
wiódł:

Opery Wagnera próbują przywrócić godność ludzkiej isto-
cie w sposób, w jaki człowiek mógłby ją zyskać dzięki
uczestnictwu w nie zepsutej jeszcze wspólnej kulturze³.

³ Tamże, s. 95.

Jak to możliwe, że człowiek tak błyskotliwy i inteligentny jak
Roger Scruton nie widzi sprzeczności w swoim toku rozumowa-
nia? Skoro z jednej strony twierdzi, zresztą za Nietzschem⁴, że
upadek kultury nastąpił pod wpływem zerwania więzi z wiarą,
a z drugiej strony wskazuje chyba najgorszą deformację religii
chrześcijańskiej, jaka ma miejsce w twórczości Wagnera, jako
lekarstwo na tę chorobę? Odczytuje przecież zamysł Wagnera
całkiem jasno:

⁴ Tamże, s. 111.

Mając świadomość „śmierci Boga”, Wagner przypisał
człowiekowi rolę zbawcy samego siebie, a sztuce – posłan-
nictwo wyrażające się w transfigurującym się rytuale, rycie
przejścia do świata wyższego. Była to propozycja prawdzi-
wie wizjonerska, a jej wpływ na kulturę nowoczesną oka-
zał się tak wielki, że wciąż czujemy na sobie wywołaną
przez nią falę uderzeniową. Nowoczesna kultura wysoka
jest w takim samym stopniu zbiorem przypisów do Wa-
gnera, jak filozofia jest – zdaniem Whiteheada – zbiorem
przypisów do Platona⁵.

⁵ Tamże, s. 95-96. Warto
dodać w tym miejscu,
że pomysł zbawienia
przez sztukę oraz artysty
kapłana nie był oryginalną
koncepcją samego Wagnera,
cały romantyzm żył tą
ideą, oddźwięk tego prądu
umysłowego usłyszeć
możemy chociażby
w słynnym „Daj mi rząd
dusz!” Gustawa-Konrada
w *Dziadach*.

Czy Scruton naprawdę uważał, że podstawienie bożka sztuki w miejsce Boga Prawdziwego może/mogło uzdrowić nie tylko kulturę, ale i zbawić człowieka? Najwyraźniej tak właśnie uważał. Tego rodzaju pogląd może się zrodzić jedynie na gruncie postawy, którą trafnie opisał Paweł Grad w swojej książce *O pojęciu tradycji* i nazwał ją konserwatywnym nihilizmem.

Jednak nie jest moim głównym zamiarem osądzanie Scrutona, skupię się tutaj raczej na postaci Ryszarda Wagnera i postaram się wypunktować, na czym polega jego destrukcyjna rola w kulturze i muzyce nowoczesnej oraz ponowoczesnej. Zgadzam się bowiem z tezą Scrutona, że dotąd odczuwamy jego wpływ na naszą cywilizację.

Wagner to jeden z głosicieli idei syntezy sztuk. Nie był on ani jedynym, ani tym bardziej pierwszym wynalazcą tej idei, głosiła ją przecież już Camerata florencka na przełomie XVI i XVII wieku, dążąc do wskrzeszenia tragedii greckiej i kładąc podwaliny formy opery. Jednak to Wagnerowi udało się zrealizować tę ideę w zaiste imponującej, wręcz monstrualnej, quasi-religijnej formie. Cele Wagnera nie były właśnie celami czysto artystycznymi, były to cele religijne. Nie na darmo Scruton pisze całkiem poważnie o „kapłańskich pretensjach” Wagnera.

To, że Wagner był, za Heglem, wyznawcą romantycznej koncepcji muzyki, że stanowi ona jedynie język uczuć oraz ich ekspresję, można mu ostatecznie darować. Żył on w takiej epoce, która kompletnie zapomniała prawdziwy sens muzyki. Głosił zresztą tezy dokładnie odwrotne do tego, co mówiła na temat muzyki filozofia antyczna i średniowieczna, np. to, że muzyka została uwięziona w sferze rozumu, a więc powinno się ją wyzwolić, tak aby mogła wreszcie wybuchnąć gejzerem uczuć.

W swym zadufaniu muzyka przeszła we własne przeciwieństwo, ze sprawy serca przekształciła się w sprawę rozumu – pisał⁶.

⁶ Cyt. za E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum.

Z. Skowron, *Musica*

Iagellonica, Kraków 1997,

s. 315.

To właśnie, jego zdaniem, należy teraz odwrócić. Romantykom udało się to odwrócić tak dokumentnie, że teraz nie sposób już nawet przypomnieć sobie, jak rozumiano muzykę przed ich czasami. Wagner zatem jest tym, który przyłącza się do romantycznego

zerwania z tradycją w muzyce, przyłącza się i ostatecznie przypieczętowanie przewartościowanie muzyczny doby romantyzmu.

Jednocześnie Wagner określa się całkiem jasno jako rewolucjonista „w muzyce” i „poprzez muzykę”. Rewolucja muzyczna, jak zresztą każda inna, ma na celu zniszczyć wszystko, co dotąd istniało. Tak pisze sam Wagner w dziele *Die Kunst und die Revolution*:

Jestem marzeniem, ukojeniem, nadzieją cierpiących. Uni-
cestem wszystkim dokoła, a na mej drodze wyrasta nowe
życie z martwej skały (...). Chcę zburzyć do fundamen-
tów porządek rzeczy, w którym żyjecie, gdyż pochodzi on
z grzechu, jego zalążkiem jest nędza, a owocem zbrodnia⁷.

⁷ Cyt. tamże, s. 317.

Rewolucja ta nie ma charakteru czysto politycznego, bo oznacza dla Wagnera znacznie więcej: odrodzenie i oczyszczenie rodzaju ludzkiego. Kto go dokona? Ano sam Wagner. Mówi się również o wpływie wywieranym na Wagnera przez Bakunina. Można to wywieść z tego, że w jego języku pojawiają się także elementy polityczne, a nawet wątki znane nam z marksizmu. Rewolucja Wagnera, czyli rewolucja artystyczna i estetyczna, ma ten sam cel, co rewolucja proletariacka: ma wyłonić nowy świat i nowego człowieka.

Z pracujących w ciężkim trudzie robotników przemysłu
pragniemy stać się wszyscy pięknymi, silnymi ludźmi, do
których należy świat cały, jako wieczyście niewyczerpane
źródło najwyższej rozkoszy artystycznej – pisał Wagner
w *Sztuce i rewolucji*⁸.

⁸ Cyt. tamże, s. 317.

Na usprawiedliwienie Wagnera podaje się fakt, że za wątki chrześcijańskie w *Parsifalu* zrywa z nim przyjaźń i znajomość Nietzsche. Niestety, Wagner traktuje wątek chrześcijański identycznie, jak w słynnej tetralogii *Pierścień Nibelungów* traktuje germańską mitologię. Mit oczywiście nie jest prostym przeciwieństwem prawdy⁹, jednak chrześcijaństwo bazuje nie na micie, ale na twardym, historycznym konkretnie wejścia Boga w ludzką rzeczywistość i stania się przez Logos realnym człowiekiem. Chrześcijaństwo zatem to nie mit, to prawda, do której należy przylgnąć.

⁹ Np. mit o Apollinie zawiera wiele prawdy, w tym także elementów, które zrealizowały się w Chrystusie (widzieli to już pierwsi chrześcijanie, którzy przedstawiali Chrystusa jako Apollina). Natomiast biada nam i naszemu katolicyzmowi, gdybyśmy chcieli w związku z tym zrównywać Chrystusa i Apollina.

Wagner nie tylko nie jest twórcą chrześcijańskim, ale jest wręcz artystą antychrześcijańskim. Chrześcijaństwo traktuje on jako niepoetyczne, a więc i nieprzyjazne sztuce. A to *sztuka jest najwyższym czynem człowieka zmysłowo pięknie rozwiniętego, będącego w harmonii z sobą samym i z naturą*¹⁰. Jednym słowem, to sztuka zajmuje miejsce religii u Wagnera, to sztuka również zbawia¹¹. Chrystus zaś ma sens wyłącznie w syntezie z Apollinem, bo to dopiero on – Apollo wynosi naszą naturę ponad jej zwykłą kondycję.

Skoro wszyscy trzej: Scruton, Nietzsche i Wagner upatrują przyczyn choroby toczonej cywilizację zachodnią w utracie wiary, i to wiary chrześcijańskiej, to lekarstwo zaaplikowane przez Wagnera tej kulturze staje się prawdziwą trucizną. ■

¹⁰ Cyt. tamże, s. 319.

¹¹ Por. na ten temat także:

D. Murray, *Przedziwna śmierć Europy. Imigracja, tożsamość, islam*, tłum. T. Bieroń, Zys i S-ka, Poznań 2017, s. 279-280.