

## Djela W. Richarda Wagnera

<sup>v</sup>  
**Z**IVJELI su geniji, koji personificirahu u jednoj te istoj osobi pjesnika i glazbenika (E. T. A. Hoffmann, O. Ludwig), no nisu uspjeli da obje umjetnosti (pjesništva i glazbe) sliju, stope i stale u jednu nedjeljivu jednotu i cjelinu. Hoffmann piše, da je u tom divna tajna glazbe, što ona istom ondje otvara neiscrpljivo vrelo izražajnih mogućnosti, gdje siromašni govor presuši. Heinrich von Kleist pak veli, kako jezik i govor nisu kadri, da slikaju dušu. Ta osjećamo, da su riječi upravljene na razum, stoga da nas nešto sili, da tražimo nadopunak za čuvstvo, koji nam pruža muzika. Čovjeka, koji bi to ostvario, zovemo pjesnikom-glazbenikom (Wort-Ton-Dichter). Lustrirajući omašne sveske opera opažamo, koliko sjajnih muzičkih djela imade jasnih i mršavih opernih tekstova. Odlučujući je faktor ono žarište, u kojem se stapljaju zrake teksta i glazbe. Ovaj je problem genijalno riješio Richard Wagner. Prvi počeci i porivi u njegovu životu bijahu literarne a ne muzikalne prirode. Po uzgojnoj periodu i po razvitku sudeć: W. bijaše u prvom redu

Pjesnik,

što uostalom sam izrično priznaje. »Gledom na svoje dramske radnje bijah ponajprije pjesnikom, a istom iza potpune izradbe pjesmotvora postadoh opet muzičarom. Nego ja sam pjesnik, koji si unaprijed bijaše svijestan glazbeno-izražajnog smaganja kod izrađivanja svojih pjevanja.«

Štošta, što je Wagner napisao i rekao o svojoj glazbenosti, orkestru i muzici, samo potvrđuje ono, što netom navedosmo. Pod ovim vizirom mogli bismo naći za rečenu tezu puno podataka u svim periodama njegova života.

Živo zanimanje za klasična pjesnička djela i njihovo duboko proučavanje i čitanje omogućilo je Wagneru, da svoje darove i poetičku žicu oplemeni, dotjera i usavrši, bez čega sigurno ne bismo dobili od njega onako lijepih pjesmotvora. Usto svojom živahnošću n. pr. u Trilogiji upravo fascinira. Surovosti u jezičnom pogledu našlo bi se u njegovih spisa na pretek, iz kojih bi se lako sastavio »ein saftiges Schimpflexikon«, kako zgodno ističe jedan kritičar.

Karakteristično je, kako rekosmo, da je W. bio ujedno i pjesnikom svojih libreta, ali ne onako kao što drugi, gdje im tekst i note prožimaju jednu osobu. U Wagnera su dvije osobe, dualizam (točan je simbol izražen u »Tannhäuser-u«): pjevač sjetilne ljubavi i

\* Sva tri članka izrađena su prema izvrsnim radnjama Th. Schmida, J. Kreitmaiera, M. Schol. Briel.

zastupnik neke vrsti askeze; odatle tragična borba između pohlepe za osjetnim i težnje za moralnim očišćenjem. Tu je ujedno i tajna, zašto se W. tako izvanredno odlikovao: i kao pjesnik i kao pisac i kao kapelnik i kao kritičar i kao skladatelj. Kad se lati kojega posla, usredotoči sve sile svoje na jedan predmet, sve zrake u jedno žarište, te ovako izvede izvrsna djela bez pogibeljne polovičnosti i površnosti. Njegove pjesničke radnje imaju prvorazredne kvalitete; on ih je smatrao kao djelo za se. Istom iza komponovanja nije volio više tekstova bez nota: tà prevladao je u njemu muzičar; triumfira skladatelj, a pjesnik resignira.

Sudovi o Wagnerovim libretima razilazili su se iza njegovog povratka iz Pariza. Jedan praški kritičar misli, da je W. ko stvoren za libretistu, i da je obmana, ako se bavi skladanjem. Iza prve pak izvedbe »Tannhäuser-a« izjavi Laube, da je prava nesreća, što si W. nije dao od kojega dobrog pisca sastaviti tekst za svoju muziku.

Prije koju trećinu stoljeća upravi neki berlinski časopis na čitav niz pjesnika ozbiljan upit, da li priznavaju Richarda Wagnera pjesnikom. Svi odgovoriše negativno osim Wildenbrucha, koji nazva W. najvećim dramatičarom iza Schillera. S druge se pak strane u zvijezde kovala Wagnerova poezija, koju bi javno deklamovali (što se uostalom protiv najočitijoj nakani pjesnikovoj!). No ipak svaki mora priznati, da dandanas zauzimaju Wagnerove muzičke drame posve izuzetni i privilegovani položaj u cjelokupnoj muzičko-dramskoj literaturi. A razlog nije u tom, što su veće i bolje od drugih opera, već u tom, što su drugačije negoli sve iz prošlosti. Ovo pak »drugačije« ne odnosi se na muziku nego na način pjevanja (poetiziranja), na cjelokupnu dramatiku. Taj je pojav posve nov u svojim bitnostima, stoga mnogi otklanjaju običnu, efemernu terminologiju »pjesnik-a« (Dr. K. Storck), kad se radi o W.

Bilo, kako bilo, tekst, što stoji pred nama, idejno i s formalne strane (ne upuštajući se u pojedinosti) nosi bez sumnje biljege neobičnih odlika.

Nadalje moramo istaknuti, da nam je Wagner kao

#### Pisac

ostavio nekoliko svezaka pisama, a zatim dosta literarnih radnja, od kojih navodimo ove: »Ueber deutsches Musikwesen« (1841), »Kunst und Revolution« (1849), »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850), »Ueber Staat und Religion«, »Religion und Kunst«, »Das Judentum in der Musik« (1850), »Oper und Drama« (1851), »Zukunftsmusik« (1860), »Ueber das Dirigieren« (1869), »Beethoven« (1870), »Mein Leben« (autobiografija).

Već kod samog nabranjanja udara nam u oči plodnost ovoga prominentnog čovjeka, koji je toliko sila i vremena našao još i za pisanje, dočim bi kojemu drugom geniju samo pjevanje njegovih

## DJELA W. RICHARDA WAGNERA

libreta i komponovanje onako epohalnih opera ispunilo sve dane života.

Ima sistema u Wagnerovim edicijama:

Prvo: valja odstraniti zapreke i sondirati terrain. U tu svrhu služi Wagneru »Kunst und Revolution«. Najprije treba srušiti i uništiti staro, a izatoga graditi novu velegradnju umjetnosti.

Drugo: gradi nacionalni hram nove Fortune: »Das Kunstwerk der Zukunft«. To je djelo prikazano filozofu L. Feuerbachu, grobaru pozitivne religije. Wagner se je poslije zagrijavao i za Schopenhauera. Prelaz nije mučan, jer most je isti: neprijateljstvo spram kršćanstva. — Prema Wagnerovim izvodima: umjetnost je gospodarica nad čovjekom. To je pak očito krivo i besmisleno; kultura »umjetnine budućnosti« bila bi tiranstvo za umjetnike!

Treće: uređuje kult. Teatar s muzičkom dramom budućnosti bit će narodno kultiviranje novoga i lijepoga čovjeka.

Ideja za Bayreuth! — »Oper und Drama« je kvantitativno i kvalitativno najznamenitije literarno djelo Wagnerovo. Nije ovdje mjesto, da sve filozofski raščinimo, ali nešto moramo istaknuti, što neugodno dira kod lektire ove knjige unatoč svih sjajnih perspektiva, izvrsnih crtanja i briljantnih osvjetljenja (n. pr. o Mozartu). Sve operne skladatelje razvrstava W. u dvije kategorije, naime u »ozbiljne« i »frivolne«. Čitalac i nehotice očekuje još jednu kategoriju t. j. takove, kod kojih bi našao ono, što su »ozbiljni« pogriješili, a »frivolni« postigli, ali toga niza »sretnika« nema, jer to je samo jedan: sâm Richard Wagner... !

Što W. piše o Meyerbeer-u, zaista je »frivolno« u pravom smislu riječi, naime, da je M. postao »spasiteljem svijeta«, »modernim Spasom«, »Jaganjac Božji, što nosi grijeh« !! Kraj ovakvih izljeva ne može nam nitko zamjeriti, ako osumnjičimo i njegovog »Parsifala« sa sv. činima i s riječima o »spasu«, »Spasitelju«. Da se možda i tu ne radi o nekom izrugivanju i vjerskim uvredama!? Ne ćemo to apodiktički ustvrditi, ali napominjemo, da nam Wagnerovi spisi ne pružaju nikakve garancije, da to ne bi bilo tako. Baš u tom djelu su ovakovi ispadi to odvratniji, što nam baš ta knjiga dokumentira genija izvanrednih sposobnosti i umnih kvaliteta. »Wagner više, jer ima premnogo toga da kaže; drugi viču, jer premalo znaju kazati; tko je pametniji, ne treba istaknuti.« (Th. Schmid)

W. je obdaren krasnim darom predočivanja, no zaboraviti valja svakako maniru, što svoje refleksije obavlja »jako parfimiranim slikanjem«, uslijed čega trpi i jasnoća misli i filozofijsko naziranje majstorovo. Čudna mješavina slike i zbilje!

Neki drugi spisi W. doći će na red u slijedećem članku, kad bude govor o vjeri.

Dokle god W. crta vanjske događaje i profile karaktera, dotle zamjećujemo njegovo oštro oko i darovitost opisivanja. Čim

pak počinju refleksije, gubi se pomalo objektivan mir; sudovi su diktirani od naklonosti i odvratanja.

Wagner hoće da ima svagdje odlučnu riječ; svoje ideje nameće nekom naprasitošću; literarni mu je rad postao sredstvom i nuždom. Nije ni čudo, što mu je članak »Das Judentum in der Musik« pribavio žestokih protivnika. Mendelssohn i Meyerbeer nisu prošli kod toga bez primjetljivih modrica.

Ozbiljnost i fini estetski osjećaj razvijao se u Wagnera sve tamo od mladosti njegove. Nije ga privlačila plitka glazba talijanskih kompozitora niti literatura površnih i slabih duhova već Weber, Beethoven, Bach, Gluck, Spontini, Palestrina, zatim Schiller, Goethe, Shakespeare, Calderon i grčki tragičari. Pun planova i ideja htio je W. nesamo umjetnički upotrijebiti nego i filozofski obrazložiti. Prvo mu je nadasve uspjelo. Drugo pak ne, jer W. ne bijaše filozof; manjkao mu je dar analizovanja jasnih pojmova.

Polet za nečim velikim i izvanrednim je daljna narkantna crta u Wagnerovu karakteru, koje se očituje kod svih zgoda, prilika i neprilika. Osrednjost je a limine isključena.

Žilavu napetost i konsekventnu nepopustljivost nalazimo kod svih njegovih umjetničkih težnji i kod svakoga posla pisanja ili skladanja. Čitajući n. pr. Wagnerove izvode, kojima naviješta svoju trilogiju, moramo se iskreno diviti toj utjelovljenoj samosvijesti i neslomljivoj energiji i izdržljivosti, a to baš u časovima, kada je nada u uspješnu izvedbu zamašitog plana jako slabo svjetlucala. Njegov sangvinizam i optimizam probijao si je neutrte staze svuda: unatoč Schopenhauerove filozofije, koja je na sreću ostala samo u razumu. Jednim odlučnim aktom volje učini milim strastvenim igrama za mladih dana. Ova se crta nije izbrisala ni u kasnija desetljeća života. U muzici je volio neobuzdanu snagu i kolosalne dimenzije. Prigodom muzičkog festivala u Magdeburgu obuze publiku neobična groza kod izvedbe Wagnerove Kolumbo-ouverture. Pri koncu izvedena je Beethovenova »Bitka kod Vittorie«, koju je Wagner aranžirao svim mogućim glazbenim luksusom tako, da je za vrijeme te »bitke« siromašna publika formalno udarila u bijeg ispraznivši kazalište, dočim je Wagner pobjedu Wellingtonovu slavio sam sa svojim orkestrom ... U Dresdenu nakaniše izvesti »Rienzi-a«, no dirigent Fischer ugledavši i pregledavši golemu partituru iznese svoje sumnje i predloge, neka bi se skratile stanovite partije. Wagner ode s Fischerom u dvoranu za pokuse, sjedne za neki stari i istrošeni glasovir te je oduševljeno svirao i gromkim glasom pjevao iz omašne partiture s tako goropadnom energijom — i to baš ona mjesta, koja bi navodno trebalo brisati —, da je konačno svladao i obratio dirigenta. Fischer bijaše spreman žrtvovati i klavir, samo da bi Wagneru kod te probe sačuvao pluća ... To je pravi Wagner! — Spontini je nastojao da spasi W. od nesreće t. j. da ga potakne, neka ne napusti karijere dramskog komponovanja:

kad eto malo iza toga vratiše Wagneru operu »Rienzi« sva važnija kazališta, kojima je poslao autografovane primjerke; u Münchenu pače i ne otvoriše pošiljke.

Svi ga ovi i slični nebrojeni udarci ne potukoše nego još i potakoše na intenzivniji rad, u kojemu je tražio a i našao »zaštitu protiv raspoloženja napunjenih brigama«. Makar i dobivao potpore raznim zgodama, koje je nezgodno trošio, ipak se taj željezni čovjek pomoću svoje vlastite, izvanredne snage podigao i uzdržao na tako vrletnoj visini.

Dodajmo neke opće glose u pogledu literarnih produkata Wagnerovih.

1. Čitanje W. spisa jako umara, Jedan je razlog u načinu prikazivanja. Poglavitni pak uzrok tiče se slijeda misli, koji nije jasan ni dosljedan. Po gdjevoja genijalna misao bljesne sad lijevo sad desno od zamršenih staza; a štošta, recimo baroknoga, moramo strpljivo progutati.
2. O vjerskim nazorima govorit ćemo poslije, jer i to valja i te kako staviti na teulju kod vaganja W. spisa. Tko nije skroz filozofski učvršćen te nema jasnih i ispravnih vjerskih pojmova, mnogo toga ne će ni zamijetiti, ne će razlučivati. Kraj slabijih filozofskih naziranja desilo se sasvim konzekventno, da je W. gnjevljivo replicirao, kada ga je jedan engleski prvak upozorio na »Providnost, koja sve upravlja«.
3. Logičke dedukcije, koje igraju presudnu ulogu u trećem dijelu ( *Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft* ) najboljeg Wagnerovog djela »Oper und Drama«, nisu baš najjača odlika majstorova. Prva dva dijela ispituju i sređuju građu, a treći je dio zapravo konstrukcija. Unatoč mnogih genijalnih vidika i prospekata čini se, da je to najslabiji dio cijeloga djela upravo radi rečenih logičkih dedukcija (cf. VI. dio »die Bänder des Zusammenhanges für einigen Ausdruck des Dramas«).
4. Sav logički aparat trpi nesamo od formalnih slaboća i nepravilnosti, nego i od obiju temeljnih zabluda estetike gledom na umjetninu budućnosti:
  - a) jer estetski i logički momenat zamjenjuje ili im daje nesuđenu ravnopravnost;
  - b) jer subjektivne utiske i subjektivna shvaćanja objektivniše.
5. Wagnerova je filozofija (barem u »Oper und Drama«) potpuno materijalistička. A od Feuerbachovog materijalizma do Schopenhauerovog pesimizma nije daleko. Wagneru je jako imponovala Feuerbachova rečenica: »Najbolja je filozofija: ne imati nikakve filozofije«, i »Samo ono je zbiljsko, što sjetilima zamjećujemo«, što se točno poklapa s Wagnerovom praksom.

### Najgenijalniji skladatelj opera.

Znameniti arhitekt G. Semper (1803 - 1879) prigovori Wagneru preveliku ozbiljnost njegove umjetnosti. W. nije zanijekao to-

ga već je istaknuo, kako bi mu ugodnije bilo, da je život shvatio ozbiljnije, a umjetnost nešto lakše, »nur würde es bei mir jetzt wohl bei dem umgekehrten Verhältnis verbleiben«.

Za mladih već dana moćno ga je osvajala ozbiljnija i idealnija muzika Weberova; Beethoven ga cijeloga prožme iskrenim divljenjem. Posebice se zagrijavao za Devetu Simfoniju Beethovenovu, to remek-djelo impozantnog simfoničara, koje ni Weber ni Spohr ne shvatiše, a koju u ono doba žigosahu kao opus napola ludog čovjeka, kao non plus ultra fantastike i nerazumljivosti. Jedva 16 godina star sastavi W. klavirski izvadak rečene velebne simfonije: dokumentirajući svoj duboki estetski smisao i oštro oko za ovaj produkt vanrednog duha Beethovenovoga.

I Wagner je prošao neku čudnu estetsku demoralizaciju (kao sam napominje) baveći se n. pr. kao dirigentat neprekidno lakim djelima osobito talijanskih libretista i kompozitora. Iz te se je obmane polako budio: čuvši u Berlinu ozbiljno djelo Spontinijevo »Ferdinand Cortez«, proučavajući Méhulovu operu »Egipatski Josip«, prisustvujući pokusima »Kralja Leara«, pribivajući u Parizu izvedbi IX. simfonije Beethovenove, slušajući djela Berlioz-ova i Liszt-ova. Baš intenzivni studij IX. simf. Beeth. napuni Wagnera oduravanjem za sve, što je plitko i površno kod muziciranja i skladanja. — Osobito značajna crta W, karaktera leži u rezolutnom zamahu za nečim izvanrednim: sa svim svojim dobrim i lošim stranama (n. pr. potencirana samovolja i tvrdoglavost, jačanje mišica kod sukoba s »autohtonim narodom dječaka«, nemar na sveučilištu i konflikti itd.). Neobuzdana snaga i težnja za kolosalnim očitovala se iza procesa čišćenja i sređivanja: i u pjesništvu i u muzici. W. se zaleti kod svojih koncepcija odmah u područje najtežeg i najkompliciranijega stvaranja, u široke dimenzije praktičnih izvađanja (»Rienzi«: golema partitura! »Tristan«: neobičan pothvat! »Ring«: kimeral!).

Iza ovih izvanrednih perspektiva prikazuje nam se razumljivijom pojava Wagnerova lika s onom kao iz čvrstoga granita istesanom glavom, s oštrim i osebujnim crtama lica, s onim blagim očima, koje kao da su zalutale u strano im polje: odavajuć blagu dušu i meko srce veličajnog reformatora i kompozitora moderne muzičke drame i opere.

Wagner dotjera njemačku operu do kulminacije svojom reformom velike opere ostavivši nam jedanaest epohalnih muzičkih drama, koje ćemo ovdje nabrojiti.

**I. PERIODA: Mladenačke opere (3).** Pod utjecajem talijanske i francuske opere. Kod »Rienzi-a« se očito zapaža utjecaj Meyerbeerov.

1. »Die Hochzeit« (1832).
  2. »Die Feen« (1833), romantična opera u tri čina; traje 3¼ sata.
  3. »Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo« (1836), i »Rienzi«.
- Slijede glavna djela, jedanaest muzičkih drama.

## DJELA W. RICHARDA WAGNERA

II. PERIODA: prelazno doba, gdje uz starije forme opažamo već i nastojanje, da se sve proširi do dramatskog prikaza, i da se produbi orkestar.

1. »*Rienzi, der letzte der Tribunen*« (1842), velika tragična opera u 5 čina; traje bez pauze 4-5 sati.
2. »*Der fliegende Holländer*«, Ukleti Holandez (1843), romant. op. u 3 č.; traje 2<sup>^</sup> sata.
3. »*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg*« (1845, 1861), romant. op. u 3 č.; traje 3 sata.
4. »*Lohengrin*« (1850), roman. op. u 3 č.; traje s.

III. PERIODA: maestro, usavršivši romantičku operu, u potpunoj snazi svoga individualnog stvaranja provodi konzekventno principe svojih reformi. Provodni motivi (Leitmotive) vode nas kroz radnju kao tumači »svemoćne« muzike.

5. »*Tristan und Isolde*« (1859), 3 čina; traje 3% s.
6. »*Die Meistersinger von Nürnberg*«, Majstori pjevači (1868) u 3 čina; traje 4)4 s.

*Der Ring des Nibelungen*, Nibelungov prsten (trilogija W., S. i G. predigrom Rheingold):

7. »*Rheingold*« (1869), 4 scene, traje 2/4 sata.
8. »*Walküre*« u 3 čina; traje preko 3/4 s.
9. »*Siegfried*« u 3 č.; traje preko 3>i s.
10. »*Götterdämmerung*«, Sutton bogova (1876), u 3 čina s predigrom; traje sata.
11. »*Parsifal*« Bühnenweihfestspiel, (1882), Posvetni dramatski prikaz u 3 č.; traje 4 % sata.

Nije ovdje naša zadaća, da dademo iscrpljiv sadržaj pojedinih ovih djela niti da pružimo poželjnu analizu, nego ćemo se osvrnuti s nekoliko opaski na one opere, koje pristaju u taj naš omedašeni okvir.

Kad govorimo o Wagneru kao istaknutom skladatelju, ne smijemo s uma smetnuti činjenicu, da je njega cijeloga obuzela forma buduće muzičke drame, kod čega mu je svaka druga umjetnost bila samo utoliko razumljiva, ukoliko joj jezgra sazrijeva u opsegu drame (Cf. »*Das Kunstwerk der Zukunft*« iz god. 1850!).

I. »*Tristan und Isolde*« ima s muzičke strane veliku važnost, jer utire put modernoj harmoniji. Bez Tristana nema Debussy-a, nema Schönberg-a i dr.

To djelo označuje sam Wagner kao plod »der vollkommensten Unbedenklichkeit beim Produzieren«. Vjerujemo vlastitom priznanju, jer i najjači »Bedenken«, koji moraju vezati i najvećeg umjetnika, čini se, nisu smetali Wagnera. Slijepi entuzijasti i obožavatelji nalaze stotinu raznobojnih pokrivača, da ispričaju i pokriju frivolnost libreta; bračnu nevjeru, grijeh, sramotu. Isprike o čarobnom napitku obmana su samog sebe. Šesta zapovijed Božja izriče osudu smrtnoga grijeha nad »Tristanom«. Kantova autonomija razuma potpisuje motto: umjetnost je sama sebi svrhom; a Schopenhauerov cinizam objašnjuje ovu »umjetninu budućnosti«.

Muzika se odlikuje nenatkriljivom jedinstvenošću. Premda se radnja ograničuje najnužnijim, a građa temata je prilično odmjerena, to su motivi ipak tako raznolikog izražaja, da u svojim preinakama uvijek nešto novo kazuju. Čitava muzika ove opere nosi neko izvanredno obilježje, kojeg nema nijedno drugo djelo W. Kako divna plastika muzike, osobita karakteristika osoba, izvanredni dramatski momenti! No kraj svega toga moramo se čuvati, da prednosti pojedinih dijelova ne protegnemo na čitavu cjelinu. »Potpuna sloboda« glazbene šarolikosti, neprekidno talasanje i uzbuđivanje zaglušnih zvukova glazbala, čarobna spajanja i strastvena ispreplitanja preraznolikih suzvučja u 2. činu hoće da svojom neumjerenošću prikriju očiti grijeh i odvratnu pohotu. Da sramota drame ne odbije gledaoce, privlači muzika slušaoce!! — Tvrde, da je »Tristan: najosobnije djelo Wagnerovo ..

II. S dva se razloga poimence osvrćemo na »Mčister-singer-e von Nürnberg«, na tu velepjesmu njemačkoga gradskog života: 1. jer je najbolja komedija, 2. jer je izlazište moderne komične opere.

U radnji, koja se odigrava u Nürnbergu u XVI. stoljeću, ispoljuju se opreke između filistarstva i genijalnosti, povjesnički se pružaju suprotnosti između Minnesang-a i Meistersang-a; gledamo tipično rvanje prave, slobodne umjetnosti te zanatlijskog poetiziranja, genija i tradicije, pjesništva i pedanterije, umjetnosti i kritike, širokih pogleda i tjesnogrudnosti. »Majstori pjevači« odraz su kulturnog niveau-a iz prošlosti; nose žig pravoga pučkog života, pučke duše.

Operu uvršćujemo među najbolje vesele igre, komedije njemačke književnosti, najizvršnije glazbeno-dramske komedije. Rado potpisujemo, što se kaže: da W. nije ništa drugo ispjevao, već bi mu samo ovo djelo osiguralo počasno mjesto u kolu njemačkih pjesnika. Ovdje nalazimo sve postulate, koje Schiller stavlja na pravu komediju. (»Über naive und sentimentalische Dichtung«): čudorednu građu, koja je prosta od tuge; šaljivo prikazivanje; oboje pak oplemenjeno značajem pjesnikovim. Uz viteza Waltera Stolzinga i Eve stoje kao komične uloge David i Lena; nastupa burleskna pojava jadnog pisara Beckmessa, koji si smiješno puno toga utvara, zatim njegov nimalo umjetnički način, konačno njegovo osramoćenje.

Temeljni ugođaj prvog čina je umjetnost, drugog čina ljubav, u trećem se činu oboje sljubljuje. Gradivo djela je pravi pravcati »Meistergesang«.

I kod W., kao rođenog pjesnika, u uskoj su vezi doživljaj i pjesmotvor. Već ta okolnost, što su »Majstori pjevači« nastali iza »Tristana«, od većeg je zamašaja. Prohujale su 3 godine züriškog azila: nakon oprostaja s Matildom Wesendonck. Štrast se postepeno prelila u tihi sjetu. Napokon dođe do odlučnog »abstine«. Udubivši se u uloge ove opere gledamo umjetniko-



## DJELA W. RICHARDA WAGNERA

vanje Wagnerovo u ulozi Walterovoj (mladenačko čuvstvovanje!), Sachs predstavlja reformatorske planove umjetnosti (zrelost majstorova!), \* Beckmesser je Hanslick (nepomirljiv i oštar kritičar Wagnerov!), Pagner zastupa Wagnerovog mecenu Otona Wesendoncka, a u Evi prepoznajemo crte Matildine.

*Jezik* se je posve lijepo prilagodio vremenu Hansa Sachsa: malograđanski no ipak čestit, grubo-komičan a ipak nježno-dostojanstven, nehotično samosvijestan pa ipak čudno naivan, posvema naravan i prostodušan. Gdjekoji staramodni izrazi i forme kao i pučki t. zv. Knittelverse imaju potpuno pravo na opstanak.

*Muzika* rasvim odgovara značaju djela. Sam je W. upozorio svoga nakladnika, da se u »M.« nalazi više odlomaka, koji čine zasebnu cjelinu, ts da će laka i shvatljiva melodika privući naklonost publike.

»Majstori pjevači« kao ishodište moderne komične opere usvajaju si vrijednost izvanrednoga glazbeno-historijskog produkta. Muzika ne nosi onog običnog teškog Wagnerovog patosa; ona je lako razumljiva, u harmoniji jasna, ritmički jedra i krepka, u melodijama zdrava i privlačljiva. Kod orkestralnog ensemblea ističe se ekonomija i štednja; gudalački part je vrlo zaposlen. Kod uloga ćutimo i vidimo, kako nastupaju zastupnici krutog konzervatizma (n. pr. Reissiger) kao protivnici umjetničkog individualizma (H. Sachs, Walter Stolzing). Wagneru je teško držati pravu mjeru i ovdje (Beckmesserov nastup! Raspuštena tučnjava i bučna glazba pod kraj 2. čina!). Wagnerova muzika po svojoj biti ide u krug višeg stila; on si je stvorio forme, u koje se ne da ukalupiti komika i lakrdija. Prvo komika je bitno nešto objektivno, a W. glazba je vrlo subjektivna (provodni motivi ili leitmotivü). K tomu: »neprekidna melodija« po svojoj prirodi nije prikladna za komiku, koja iziskuje kratkoću i jezgrovitost. Šala je nešto subjektivno, te zato najbolje uspijevaju Wagneru prikazivanja subjektivnog karaktera, (n. pr. majstorska pjesma postolara Sachsa).

**III. »Nibelungenring«**, XIX. stoljeće karakteriziraju možda najbolje dva umotvora, kojima kroz vjekove treba tražiti premce: Goetheov »Faust« i Wagnerov »Ring«.

Kod ove grandiozne opere nameću nam se dva pitanja: 1. kako se to najveće djelo W. pjesnika-skladatelja odnosi prema načelima \V. umjetnikafilozofa (dakako na podlozi njegovih literarnih edicija!);

2. ukoliko je odgovaralo zahtjevima i principima estetike, to više, što se taj opus predočuje kao umjetnina per eminentiam, »ein Kunstwerk der Zukunft«.

Prvo. Sasvim je u skladu s W. idejama;

a) izbor teme ili građe. Dublje — od pjevanja stare Edde — nije prodro u germanski mit. Kršćanska mitologija, iz koje je posudio Tannhäusera, Lohengrina i Parsifala, bješe mu premalo drevna, zato posegne u zimsko carstvo poganskog basnoslovlja. Je li porasla time vrijednost umjetnini budućnosti? Nipošto! Ne daju se pretpostaviti simpatije, kojih nema, a koje su bezuvjetno potrebite, hoćemo li postići bitni učinak umjetničke tvorevine. Zbrka je

pojmovna (kod W. ništa novo!), ako se u divu Siegfriedu traži ideal »des Rein-menschlichen«. Zatim, bogove »Ringa« najradije bismo prešutjeli (n. pr. Fricka. Wotan u 2. činu Walküre), jer nazivati ih »nadčovječnim idealnim likovima« »des Zukunfts-Kunstwerkes« jedne kršćanske nacije, to je strašno, to vrijeđa vjersko-moralno čuvstvo, to je kulturno-povjesničko nasilje (Schmid).

b) *raspored grade*. Očituje se zagrijavanje za jačim erotskim motivima: uplićući Walküru te smetajući ovako prirodni tok Ringa. Cijelu Walküru mogao je W. ili mimoići ili je (kao genealogiju) uzeti u 3. dio (Siegfried); prištedio bi se naime nepotrebnim skandal: a tako stoji kao enfant terrible trilogije (Cf. Stuttgarter »Deutsches Volksblatt«). Kao da je sâm W. to čutio, pa je njegov Wotan u pričanju svojih »djela« upleo i prsten, koji ostaje još uvijek ondje, gdje je i na kraju »Rheingolda«. S umjetničkog stajališta promašeno! Time nije rečeno, da »Walküre« sama za se nema umjetničke izgradnje. Naprotiv! Izrazito dramske scene (n. pr. boj Siegmunda i Hundinga), kolosalno djelovanje pozorišnih efekata (n. pr. ukazanje Brünnhildino, Wotanovo na koncu 2. č.), uporedo postavljanje divnih kontrasta, sve je genijalno zamišljeno i provedeno, ali odveć razvučeno; »wabernde Lohe« sjetilnosti Wotanove baca oštrb i odvratno svijetlo (kao da je maestro upao u svoj element!), te naprosto vrijeđa.

U »Siegfriedu« pa do kraja »Götterdämmerung« leži kulminacija svega stvaranja Wagnerova. Gledom na glumu odgovara sve najsavršenije: principima djela »Oper und Drama« ... U pogledu scenskog momenta natkrilio je W. samoga sebe (n. pr. Norma na Walküre pečini s predigrom »Götterdäm.«).

Teorija »provodnih motiva« provedena je upravo bravurno, impozantno, sjajno: u njima se ispoljila sva finoća i punina instrumentalnih boja W. smaganja. Sjetimo se samo n. pr. prizora u »Sutonu bogova« (2. čin, 4. scena), gdje Brünnhilda »in furchtbarstem Schmerze aufschreiend« naviješta prevaru i izdajstvo, iza čega nabuja orkestar do kolosalnih dimenzija i intenzivnosti. Među izvanredno velebne dijelove ide bez sumnje mrtvačka koračnica pod kraj opere.

Drugo. Sudovi o arhitekturi i slikarstvu u Ringu odnosno u teatru glase vrlo povoljno. Nego da slikarije u Bayreuthu predstavljaju nešto non plus ultra, vele, to je uistinu pretjerano. Nil perfectum sub sole!

Više negoli jedamput dolaze teorije umjetnika-filozofa u sukob s principima zdrave nauke o umjetnosti i o filozofiji lijepoga. No i kod takovih zgoda izbija svuda vrlo nadareni veleum. To dokazuje općeniti estetski utisak opsežne i divne trilogije, koja se može nazvati »umjetninom budućnosti« utoliko, ukoliko neosporivo pokazuje opernom genre-u nove puteve. Epohalnim pak imperativom govori glazba Wagnerova budućim muzičarima, neka bi glazbeni izražaj najuže i najkrepče prilagodili pjesničkoj ideji.

Dvije točke prilično udaraju u oči: duljina i razvučenost (stoga neka dosada i umornost!), a onda, osobito u trilogiji, previše vanjštine i stanovitih neukusnosti (životinje govore; marš bogova na duginom mostu: gdje sitnica može sve izvrnuti u smiješno; surovosti bogova; Siegfried je glasom i tijelom muž, a gdjegdje radi i govori kao dječak itd.). To su u vidu objektivne kritike neoprostivi skokovi. I umjetnik se mora svladati, — Koliko puta susrećemo kvalitete mjesto kvantitete, mjesto ideje tehniku!

Kažu, da je W. u trilogiji izrazio propast poganskoga svijeta. Vrlo dobro! Ali to bijaše spasiteljsko djelo milosrdnoga Boga (sv. Pavao ad Romanos!), a ne slijepa volja.

»Nibelungov prsten« nema žarišta, u koje bi se usredotočile sve zrake; nema istaknute temeljne ideje, kojoj bi se bezuvjetno podvrgle sve pojedinosti; nema ključa, po kojem bi se odgonetnule sve sakrivene tajne. To priznaje i sam W. veći, da se čuvao odveć velike jasnoće; da pred svojim djelima stoji kao pred kakovom zagonetkom, gdje se istotako može da vara on, kao i drugi, ..

1. Sa subjektivne strane promatrajuć moramo W. dati pravo, što je s predilekcijom birao gradu iz mitologije, jer je dobro došla i za tekst (ne držeć se historijskih činjenica) i za glazbu, koja nas svojim tajanstvenim tonom i divnom bojom učarava u sanjarsko carstvo priča.

2. S objektivnog gledišta promatran Ring (odvojeno od autora i vremena postanka!) predočuje nam krasnu apologiju kršćanske etike (u pozitivnom smislu), te posvemašnji nedostatak nekršćanskih životnih principa (u negat. pravcu).

Pohlepa za posjedom, moć sjetilne ljubavi, požuda očiju, pohota tijela i oholost, sve je to nužno rodilo jadnim spletkama i gadnim intrigama, kojima obiluje tragedija. Glavna je ideja: fiasko nemoralna; ostalo je pjesničko ruho. U ovoj slici manjka svijetla protivnost. Kod projekcije dviju tabora i zastava vidimo nesamo Babilon nego i ljupke, milovidne nizine Jerusolimske ... Manjka potpunoma ideal kršćanskog ćudoređa. Pod konac života pokazao se W. koncilijantnijim prema kršč. idejama i ne bi se opirao kršćanskom tumačenju Ringa. Ma bilo Wagnerovo krščanstvo u neskladu s dogmatskom religijom, te prožeto schopenhauerizmima, ipak je dirljivo, što piše o Kristu »siromašnom« (u opreci s moćnom požudom za novcem, s moću nibelunških bogova!), o »božanskom« Isusu, o carstvu Božjem (u opreci sa svjetskim carstvom!) itd. (»Kunst und Religion«).

3. Uočivši pak historijsko stajalište (vrijeme, kad je sastavljeno, jer samo tako gledamo pravu vrijednost) opažamo one nutarnje njegove muke izvan krščanstva, u kojima ne mogaše naći ni željene odgonetke ni žuđeno izbavljenje. To izbavljenje postane centralnom skretnicom gotovo svih W. opera.

Čovječja bijeda ispunjuje sadašnjost, spasenje leži u budućnosti, a korijeni svih bolova nalazi se W. u prošlosti: u otpadu od tipa čiste čovječnosti: u konvencijama i obzirima i ovisnostima, koje metnuše okove »Drang-u« za življenje po prirodi. U tom »tuizmu« nalazi W. stanje blaženstva za sve. To je čemerna utopija njegova života. Boreći se za taj neostvarljivi »ideal« ode u revolucionarce. S time evo ga već kod Feuerbacha. Svijetu tuđi, materijalistički optimizam! Iz ovog milieu-a nikne

»Ring«, no obratnim redom, dovršen, kada se je g. 1854. upoznao s Schopenhauerovim monizmom. Međutim se u W. zbi važni preokret: zapada u Sch. pesimizam. Sasvim razumljivo, jer onkraj-grobni život nije priznavao, a u bitnu, dobru stranu ovozemnog žića nije vjerovao. Taj apsolutni pesimizam modificirao je W. u kasnijim godinama pomoću kršćanske nade u spasenje, ali ne rastajući se sa Sch. idejama. Regeneraciju čovječjeg roda (po Kristu) zasnovao si je u fizičnom pogledu: vegetarijanstvom, eugenetikom, antialkoholizmom i si.

Iz ovakovoga materijala i kvalitete sazdana je Trilogija. Wagnerov »Credo« izriče Brünnhilda pri kraju »Sutona bogova«: »Nicht Gut, nicht Gold...« — Na zlatu leži prokletstvo. Wagnerov čisti čovjek ne treba Boga; on je sam svoj gospodar. U Ringu je valjalo predočiti pobjedu »čiste čovječnosti«, koje pravi tip predstavlja Siegfried. Ali Siegfried umire, a preostala lica ne svraćaju na se naše pozornosti i našega interesa. Gdje je željno očekivani raj, u kojem pobjeđuje optimizam? Ta je poteškoća i W. neprestano mučila. Jedini izlaz nade tako, da Brünnhilda na slabo poučljiv način izjavljuje ono, što nije uspjelo, da predoči u drami. Tako je ideal »čiste čovječnosti« doživio svoj neuspjeh. Nego, da u djelo ipak uvede manjkavu nutarnju jedinstvenost, izmijenio je W. prvotni tekst Brünnhildin u duhu Schopenhauerovom: »Führ ich nun nicht mehr nach Walhalls Feste...« Skladajući pak g. 1870. svoj »Suton bogova« izostavi i ove još uvijek tendenciozne riječi, budući da je smisao njihov »najvećom sigurnošću izražen u djelovanju muzikalnog dijela drame.«

Jer kod detaljnije filozofske analize ima i proizvoljnosti (n. pr. A. Drews), najsigurnije ćemo proći, ako velimo, da ovo divsko djelo, kraj svih diferencijalnih ostataka, nema okvira potpunog i nedvoumnog nazora o svijetu.

To je sigurno, da je sam W. komentirao svoje djelo u Schopenhauerovom smjeru. Njemu je stalo: do pesimizma kao glavnog ugođaja i do nijekanja volje. Wotan je reprezentanat Schopenhauerove volje, a Brünnhilda je personifikacija Wotanove volje! Ergo! Time je razjašnjena uzročna veza obiju momenata, čime šu si mnogi razbijali glave. Gutruma i Alberich su kao nuz-grednie uloge ispunili svoju zadaću već prije, pa ne trebaju više daljnjeg psihološkog interesa.

O genijalnoj muzičkoj dikciji, o nevidljivom orkestru, o studiju provodnih motiva, o analizi pisano je bezbroj djela. Wagnerova djela svakako iziskuju ozbiljan studij. Tko traži samo zabavu, neka se kani Wagnerovih opera!

—  
*Vl. Lrtfncvř*  
*β* (Musicusj)