

АПСТРАКТ: Револуционарна дешавања која су потресала европске земље током 1848–1849. године била су од изузетног значаја за живот и стваралаштво немачког композитора Рихарда Вагнера. Питање композиторове повезаности са револуцијом изузетно је важна тема која је привлачила пажњу бројних аутора, те стога готово да није могуће да се расправља о Вагнеровој уметничкој делатности, а да се не узме у разматрање овај сегмент његовог живота. Током 1848–1849. године Вагнер је боравио у Дрездену, где је истовремено био и у служби власти, и повезан са револуционарима који су тежили да сруше ту исту власт. У овом раду настојали смо да кроз увид у Вагнерову писану заоставштину додатно осветлимо питање ауторове позиције у политичким дешавањима током назначеног периода. Хронолошко излагање података омогућило нам је да покажемо на који начин се мењао композиторов однос према револуцији. Аналитички сагледавањем литерарног предлошка Вагнеровог дела *Зигфридова смрт* покушали смо да одговоримо на питање да ли је композитор успео да оствари своју првобитну намеру и пренесе револуционарне поруке кроз ово дело, или је ипак увидео да оно не поседује револуционарни потенцијал какав је сматрао да би требало да има.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: политичка активност, револуционарни написи, однос према револуцији, Дрезден, *Зигфридова смрт*

Увод

Године 1848. и 1849. као године покушаја револуционарне промене друштвено политичке реалности у европским земљама, биле су од изузетног значаја за живот и стваралаштво Рихарда Вагнера (Richard Wagner, 1813–1883). Вагнер је испрва веровао да је политичка револуција најмоћније средство за промену света и да је „новом свету“ неопходна и „нова уметност“, али је касније ревидирао свој став и сматрао да се до те промене може доћи посредством уметности која и сама мора бити изнова конструисана како би такав подухват могла да оствари.

Питање Вагнерове повезаности са револуцијом је изузетно важна тема која је привлачила пажњу различитих аутора и готово да не постоји неко ко се бавио композиторовим животом и стваралаштвом, а да је није споменуо.

У овом раду ће бити разматрано питање Вагнерове позиције током 1848–49. године у Дрездену, коју је специфичном учинило то што се налазио у служби власти у време док је био повезан са револуционарима чији је циљ био да руше ту исту власт. Затим ће бити приказани начине на које је Вагнер био ангажован у револуцији и истаћи један од најважнијих, а то је писање текстова. Анализом онога што је писао покушаћемо да прикажемо развојну путању

¹ Контакт адреса: shteenastardust@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Семинар из историје музике – општа историја музике 3 под менторством ред. проф др Драгане Јеремић-Молнар, академске 2015/16 године.

„Вагнера революционара” и да покажемо да је он од почетка револуције 1848. године до момента када је отишао у прогонство у мају 1849. године променио однос према револуционарним дешавањима.

Коначно, биће осветљено питање стварања *Зигфридове смрти* (*Siegfrieds Tod*), дела које је непосредно инспирисано револуционарним дешавањима. У овом сегменту рада анализом текста, а посебно Зигфридовог lika, покушаћемо да установим да ли је Вагнер успео да оствари своју првобитну намеру и пренесе револуционарне поруке кроз ово дело или је пак увидео да *Зигфридова смрт* нема револуционарни потенцијал какав је сматрао да би требало да има те је због тога одустао од првобитне замисли и био принуђен да дело прошири.

Вагнер о револуцијама до 1848. године

Вагнер је рано постао свестан револуционарних дешавања која су потресала Европу о чему је сам писао у аутобиографији *Мој живот*. Већ 1830. године, када му је било 17 година, био је упознат са Француском револуцијом из 1789. године, али и актуелном Јулском револуцијом, као и побунама које су искрсавале широм Европе. У том периоду композитор је радио коректуру пробног отиска за ново издање Бекерове (Becker) *Опште историје* коју је ревидирао Лебел (Löbell) и захваљујући томе почео да посвећује пажњу оним историјским догађајима са којима је до тада био само површно упознат. „Сада сам се по први пут ближе упознао са средњим веком и Француском револуцијом. Нарочито ми је остало у памћењу да ме је опис Револуције испунио осећањем искрене мржње према њеним херојима; како нисам био упознат са претходном историјом Француске, моје људско саосећање било је ужаснуто окрутношћу људи тога доба, и овај чисто људски импулс остао је тако снажан у мени да се сећам како ме је недавно коштало праве борбе да дам на тежини истинском политичком значају ових чинова насиља“.³ Из ових Вагнерових речи пробија се негативан став према револуцији из 1789. године која га је застрашила. Међутим, у то доба до њега долазе и вести о Јулској револуцији у Паризу која у њему буди позитивне емоције: „Моје симпатије биле су у потпуности на страни Револуције, према којој сам се односио у светлу херојске народне борбе крунисане победом, и ослобођене од љаге ужасних експреса који су укаљали прву Француску револуцију“.⁴ Побуне које су се јављале широм Европе, укључујући и неке немачке државе, Вагнер је сматрао „борбама младог и обећавајућег против старог и декадентног дела човечанства“.⁵ О томе да су оне пробудиле ентузијазам у Вагнеру сведочи и чињеница да се прикључио студентским побунама у Лајпцигу.

³ Richard Wagner, *My Life. Vol. I* (New York: Dodd, Mead and Company, 1911), 47.

⁴ Исто.

⁵ Исто, 48.

Из аутобиографије немачког композитора добијамо прилично јасну представу о томе када се први пут сусреће са револуцијом као таквом и како је о њој размишљао. Наиме, када је писао *Мој живот*, шездесетих година XIX века у време када гради пријатељство са краљем Лудвигом II Баварским (Ludwig Otto Friedrich Wilhelm), Вагнер је покушавао да се дистанцира од догађаја из 1848. и да умањи сопствену улогу у немирима и дешавањима који су се десили 1849. године. Међутим, *Мој живот*, према мишљењу проучавалаца Вагнеровог живота, није веродостојно сведочанство о његовом учешћу у револуцији 1848–9. Данас „не постоји, међутим, више никаква основана сумња да је Вагнер био уплетен у ову неуспешну револуцију. Његово пристрасно сведочење било је оповргнуто документарним и архивским материјалом, описима савременика и историјским студијама. Иако не постоје докази који би подржали повремене тврдње да је Вагнер био један од вођа устанка, чињеница о његовом учешћу више није спорна.”⁶

Вагнер у дрезденској револуцији 1848–1849.

Револуција је почела у Паризу, у фебруару 1848. године и врло брзо се проширила на остале европске градове.⁷ Ове побуне изнела је средња и радничка класа и оне су одражавале њихово незадовољство владајућим силама као и њихову потребу за већом партиципацијом у сопственим владама и тежњу ка кретању према демократизацији друштва.⁸ Један од првих већих градова које је, након Париза, захватила револуција био је Беч у ком су немири почели већ у марту 1848. године. Овај податак је значајан јер је Вагнер управо у периоду док су трајали немири у Бечу отпутовао баш у овај град због потребе да буде у близини самог изворишта револуционарних дешавања. Следећи град који је изузетно значајан за самог композитора био је Дрезден где је револуција почела 3. маја 1849. године, а угушена је свега неколико дана касније, 9. маја.

Рихард Вагнер је у доба револуције био повезан са вођама револуције у Дрездену, од којих су највећи утицај на њега оставили политички активан музичар Август Рекел (August

⁶ Rüdiger Krohn, “The revolutionary of 1848–49”, у: *Wagner Handbook*, Ulrich Müller and Peter Wapnewski (ур.), прев. John Deathridge (London: Harvard University Press, 1992), 156–7.

⁷ Један од најбољих извора из којих се неко може обавестити о овој револуцији је књига француског историчара Жака Годшоа, *Револуције 1848*. У њој Годшо истиче да је Револуција 1848. произашла из читавог низа привредних, друштвених и политичких криза. као и да је за њену појаву било значајно и јачање национализма, који је у том периоду представљао либерални фаномен. Значајно је напоменути да је у Немачким државама национализам био повезан за тежњом ка уједињењу, с обзиром на то да је немачка конфедерација представљала слабо повезан скуп држава у којима су водеће силе биле краљевина Прусија и Аустријско царство чији је значајан део заправо био ван граница немачке конфедерације а између њих је постојао читав низ мањих држава које су називане „Трећом Немачком”. Видети у: Жак, Годшо, *Револуције 1848* (Београд: Нолит, 1987).

⁸ Заправо прве фазе индустријске револуције у којима се налазила Европа у том периоду довеле су до све већег раста градова и наглог пораста броја становника са неколико стотина хиљада на неколико милиона, долази до постепеног померања од руралне економије ка урбаној индустријској економији, долази до раста незапослености и све веће неравноправности и постаје очигледна немоћ постојећих политичких структура да конструишу механизам који би био у стању да се избори са овим променама. Модернизација води ка демократизацији и расту захтеви популације за све већим учешћем у сопственим владама и ослобађањем од апсолутистичких монарха под чијом влашћу је и даље био већи део Европе.

Röckel) и руски емигрант и аристократа који је због својих уверења био лишен племићке титуле Михаил Бакуњин (Mikhail Alexandrovich Bakunin). Рекел је био изузетно близак и веома одан Вагнеров пријатељ.⁹ Према речима Ридигера Крона (Rüdiger Krohn) „...значајно је то да Вагнерова библиотека у Дрездену није садржала ни једно политичко штиво све док није упознао Рекела“.¹⁰ Рекел је био уредник часописа *Volksblätter* у ком ће Вагнер анонимно објавити своја три есеја *Немачка и њени принчеви* (*Deutschland und seine Fürsten*) *Човек и постојеће друштво* (*Der Mensch und die bestehende Gesellschaft*) и *Револуција* (*Die Revolution*) Према речима Роберта Гидингса (Robert Giddings) то је био „часопис са екстремним левичарским тенденцијама“.¹¹ Рекел је такође припадао Отаџбинском удружењу (*Vaterlandsverein*) које је представљало „удружење либералних ‘напредњак’ које је нагињало републиканском државном уређењу“.¹² На скупу овог удружења одржаног 15. јуна 1848. године, Вагнер је одржао говор под називом *Како се односе републиканска настојања према Краљевству* (*Wie verhalten sich republikanische Besterbungen dem Königtume gegenüber*).

Током 1848. године композитор је службовао на двору у Дрездену као дворски диригент и именован је за краљевског капелмајстора. Музичко стваралаштво није било једина сфера његовог интересовања, Вагнер је наиме, поред компоновања (1848. године је завршио партитуру *Лоенгрина*), доста времена посветио и писању. Како је исправно уочио Јирген Кинел (Jürgen Kühnel): „Док се у својим раним написима и написима из година које је провео у Паризу бавио углавном питањима везаним за музичку естетику, Вагнер се сада [1848] окренуо два новим областима: политици и позоришној реформи“.¹³ Међу есејима са политичким садржајем—револуционарним написима у ужем смислу те речи—налазе се: *Писмо професору Францу Вигарду* (*Franz Vigard*), члану Немачке Народне скупштине у Франкфурту написано 19. маја 1848. године; обраћање дрезденском Отаџбинском удружењу одржаном 15. јуна 1848. године; писмо управнику фон Литичау (von Lüttichau) 18. јуна 1848. године, и коначно три већ поменута есеја која је анонимно објавио у Рекеловом часопису од којих је последњи који носи назив *Револуција* настао само неколико недеља пред почетак устанка у Дрездену. Они јасно показују да је „Вагнер био више него револуционар зарад уметности“.¹⁴

Међутим, у овом периоду настају и есеји који показују да је Вагнер и у револуцији ипак размишљао као уметник. У ову групу спадају: обиман есеј под називом *План за организацију Немачког националног театра за Краљевство Саксонију* (*Entwurf zur Organisation eines*

⁹ Вагнер је помогао Рекелу да добије службу као помоћни диригент у Дрездену 1843. године.

¹⁰ Rüdiger Krohn, „The revolutionary of 1848–49...“, нав. дело, 156–7.

¹¹ Robert Giddings, „Wagner and the Revolutionaries“, *Music & Letters*, Vol.45, No 45 (Oxford: Oxford University Press, 1964), 353.

¹² Драгана Јеремић-Молнар и Александар Молнар, *Мит, идеологија и мистерија у тетралогiji Рихарда Вагнера. Прстен Нибелунга и Парсифал* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004), 98.

¹³ Jürgen Kühnel, „The prose writings“, у: *Wagner Handbook*, Ulrich Müller and Peter Wapnewski, прев. John Deathridge (London: Harvard University Press, 1992), 575.

¹⁴ Исто.

deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen), који је представио 11. маја 1848. године; есеј *Вибелунзи* (*Die Wibelungen*) настао у лето 1848. године; затим, синопсис *Мум о Нибелунзима*, Скица за драму (*Der Nibelungen-Mythos, als Entwurf zu einem Drama*); у јесен 1848. године године аутор је почео да ради на првој верзији либрета за *Зигфридову смрт* и сачинио је скицу за „трагедију“ *Исус из Назарета* (*Jesus von Nazareth*). Као и „револуционарни“ написи и ови текстови настају у револуционарном времену које је свакако утицало на њих, али у њима се композитор превасходно бави областима позоришта и уметности.

Вагнерови револуционарни написи откривају постепену радикализацију његових ставова. На почетку револуције, сходно свом положају и служби на двору, морао је да заузме дипломатски став. Када пише *Писмо професору Вигарду* и држи говор у отаџбинском удружењу он се не залаже за радикалну промену система него за ревидирање постојећег. Његова политичка позиција је републиканска. Залаже се за „одобравање свим одраслим држављанима безусловног права гласа“¹⁵, а као коначни циљ револуције види потпуну еманципацију човечанства за којом би требало да уследи еманципација монархије. Према Вагнеровим речима „краљ би требало да буде први и најискренији републиканац од свих“.¹⁶ Вагнер инсистира на томе да краљ треба да остане кључна фигура у политичком животу, а бес усмерава према бахатом племству и тражи „окончање последњег одблеска аристократије“.¹⁷ Без обзира на то што је био компромисан по тону, Вагнеров говор довео је до скидања опере *Ријенци* са репертоара Дворског позоришта. Због тога је композитор написао писмо управнику позоришта у коме се оправдавао наглашавајући помирљив тон говора и бранећи ставове које је у њему изнео.¹⁸

Убрзо након тога Вагнер добија одсуство са посла, за које је молио у претходно наведеном писму. Он путује у Беч, који није случајно изабран. Поменути град био је један од првих центара које је, након Париза, захватила револуција и немачки композитор је имао потребу да се нађе у средишту тих дешавања. Вагнер се надао да ће реализовати своје нацрте за позоришну реформу и можда чак наћи нови посао. О томе колико је аутор био заинтересован за револуцију сведочи сећање Едуарда Ханслика (*Eduard Hanslick*): „Вагнер је био пун политике, очекивао је да ће победа револуције донети потпуни препород уметности, друштва и религије, ново позориште, нову музику.“¹⁹

Вагнеров политички став се радикализује у текстовима које је писао за Рекелов часопис. У есеју *Немачка и њени владари*, који је настао 6 месеци након говора одржаног у Отаџбинском удружењу, он такође заузима антиаристократски и антикапиталистички став, али напада и

¹⁵ Richard Wagner, “What relation bear republican endeavours to de kingship?” у: *Richard Wagner’s Prose Works. Vol. IV: Art and Politics* прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co .LTD., 1895), 138.

¹⁶ Исто, 141.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Richard Wagner, “Letter to Von Lüttichau” у: *Richard Wagner’s Prose Works. Vol. IV: Art and Politics*, прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co .LTD., 1895), 141.

¹⁹ Нав према: Robert Giddings, “Wagner and the Revolutionaries...”, нав. дело, 353.

краља, због тога што се још увек позива на своје божанско право и то у времену када „у ствари постоји само ово: права народа и кнежевске дужности“.²⁰ У тексту *Човек и постојеће друштво* Вагнер диже глас против тренутног стања у друштву: „Борба човека против постојећег друштва је почела. Ова борба, она је најсветија и најузвишенија која је икада вођена, јер она је рат свести против случаја, ума против безумља, морала против зла, снаге против слабости: то је борба за нашу судбину, наше право, нашу срећу.“²¹ Трећи есеј објављен у *Volksblätter*-у, *Револуција*, написан је само неколико недеља пре мајског устанка у Дрездену. У њему се Вагнер залагао за рушење постојећег друштвеног система. О томе добро сведоче следеће речи: „Уништићу из темеља поредак ствари у ком ви живите, јер је он израстао из греха, његов цвет је беда, а његов плод злочин; усељ је дозрео, и ја сам жетелац. Уништићу сваку опсону која има моћ над људима. Уништићу владавину једног над другима, умрлих над живима, материје над духом; сломићу власт моћних, закона и својине. Нека господар човеков буде његова воља, његова жеља једини закон, његова снага читава својина, јер једино што је свето то је слободан човек, и ништа није од њега више. Нек буде поништена опсена која једноме даје моћ над милионима, милионе потчињава вољи једног јединог, опсена која овако учи: нек један има моћ све друге да усрећи. Једнак не сме да влада над једнаким, једнак нема вишу моћ од једнакога, и будући да сте сви ви једнаки, уништићу сваку владавину једног над другима.“²² Према речима Јиргина Кинела (Jürgen Kühnel) *Револуција* је „мелодраматична прозна химна ‘узвишеној богињи Револуцији’“. Анархистичка становишта су репрезентована овде оштрије него у претходним есејима, гледишта која ће бити карактеристична за Вагнерову политичку мисао од сада па надаље, кроз све промене којима ће бити изложена. Дело револуције је изнад свега дело деструкције; то је ‘продуктивна деструкција ствари какве јесу’, како ју је Бакуњин видео. Тек када стари свет буде лежао у рушевинама би нови свет могао да се уздигне, свет у коме људи не би само живели заједно као браћа већ би изнад свега били слободни – ‘слободни у својим жељама, слободни у својим делима, слободни у својим задовољствима’“.²³

Ипак, Вагнер није једино пером учествовао у револуцији. Иако је касније покушао да се дистанцира од од тих активности, постоје подаци да је узео учешће у планирањима оружане побуне 3. маја. То је значајно јер је баш тог дана избила револуција у Дрездену. Према речима Роберта Гидингса (Robert Giddings): „У четвртак, 3. маја 1849. године, Вагнер је био присутан на састанку Отацбинског покрета (који је постајао све више револуционаран у својим намерама). На овом састанку донета је одлука да би требало да дође до оружаног отпора властима.“, што се коначно и догодило.²⁴ Постоје и сведочанства о томе да је Вагнерова прва мисао када је схватио

²⁰ Jürgen Kühnel, “The prose writings”..., нав. дело, 579.

²¹ Richard Wagner, “Man and established society” у: *Richard Wagner's Prose Works. Vol. VIII: Posthumous, etc.*, прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co .LTD., 1899), 230.

²² Рихард Вагнер, “Револуција”, *Увод у Вагнера*, прев. Драгослав Илић (Београд: Студио Lirica, 2010), 121.

²³ Jürgen Kühnel, “The prose writings...”, нав. дело, 579.

²⁴ Robert Giddings, “Wagner and the Revolutionaries...”, нав. дело, 353.

да је револуција избила била да се наоружа. Постоје чак и претпоставке да је композитор заједно са Рекелом наручио огромну залиху ручних бомби. У сваком случају не постоји сумња да је Вагнер био активан завереник у периоду који је довео до мајских нереда у Дрездену. Пошто су 4. маја краљ и његови министри побегли из града, побуњеници су формирали привремену владу, и у данима који су уследили према Кроновим речима „Вагнер је радио неуморно за привремену владу као гласник, посредник и извиђач. Са куле Цркве Светог крста посматрао је уличне туче које су опет избиле, као и кретање трупа и пристизање појачања и за његову и за непријатељску страну, проводио је ноћи на овом небезбедном месту.“²⁵ До коначног слома устанка дошло је 8. маја 1849. године и вође устанка попут Рекела, Бакуњина и Хојбнера (Heubner) су утамничени док је немачки композитор успео да побегне за Вајмар. Међутим, убрзо је отпутовао у Цирих пошто је издата потерница за њим, која је објављена 19. маја у дрезденском часопису *Dresdener Zeitung* и касније у другим локалним новинама.

Зигфридова смрт

Као што је већ речено, Вагнер је о револуцији размишљао имајући на памети оперску уметност и позориште. Надао се променама зато што је био дубоко незадовољан тадашњим стањем у опери—и као жанру и као институцији. О томе сведоче његови текстови о којима је већ било речи и у којима смо идентификовали три кључне области интересовања: политику, реформу позоришта и драму.

У јесен 1848. године композитор је почео да ради на првој верзији либрета за *Зигфридову смрт*,²⁶ која је требало да буде његов први уметнички допринос револуцији. Динамику настајања и уобличавања наведеног дела детаљно је изложио Ернест Њуман (Ernest Newman). Он је у биографији *Живот Рихарда Вагнера* навео податак да први нацрт под називом *Мит о Нибелунзима. Скица за драму* датира од 4. октобра 1848. године, као и да истог месеца настају две ревидиране верзије (8. и 20. октобра), након чега Вагнер почиње рад на поезији *Зигфридове смрти* коју завршава у новембру те исте године.²⁷

Зигфридову смрт Рихард Вагнер је жанровски означио као „велику херојску оперу у три чина“. Тако конципирано, наведено музичко-сценско дело састајало се из пролога, који је био подељен на два дела, првог чина који је био састављен од четири сцене, другог који је садржао шест сцена и трећег чина који се састојао од четири сцене.

²⁵ Rüdiger Krohn, “The revolutionary of 1848–49”..., нав. дело, 164.

²⁶ Важно је напоменути је да у овом раду *Зигфридову смрт* разматрана у чисто литерарном смислу, без референци на музику, будући да Вагнер није компоновао музику. Такође, треба напоменути да поема објављена 1848. године није била идентична са текстом изведеним 1876. године. Штавише, концепција дела се променила током година интервенција и сваки од тих утицаја који су уследили, до тренутка када је Вагнер завршио своју тетралогију, су искључени из овог рада.

²⁷ Ernest Newman, *The life of Richard Wagner. Volume II: 1848–1860* (London: Cambridge University Press, 1976), 28–34.

Према речима Драгане Јеремић Молнар и Александра Молнара: „Како се од фебруара 1848. захуктавала револуција најпре у Француској, а потом и у другим Европским земљама – укључујући и немачке – тако је Вагнер почео да осећа да је можда управо њему додељен месијански задатак стварања [...] дела које ће Немачку уздићи изнад осталих европских народа и омогућити јој да потисне Француску са пиједестала хегемона *цивилизованог света*”.²⁸ Слично становиште заступа и Џејмс Тредвел (James Treadwell). Херојски живот и смрт Зигфрида су, према ауторовим речима: „повезани са динамичном тежњом Немачког народа за моћи и доминацијом. Тамо где би обична историја могла видети само бруталан племенски конфликт, митска историја налази најдубље (такорећи инстинктивне) мотиве непрестаних борби читавих народа и ‘раса’ и препричавање мита асимилије прошлост у структуру која дефинише аспирације наратора”.²⁹

С обзиром на то да је Вагнер дубоко веровао у то да уметност има моћ да промени човека, он је овим делом желео да пружи свој прилог препороду немачког народа. Такво становиште заступа Ворен Дарси (Warren Darcy): „Цео сценарио из 1848. има за циљ да прикаже транзицију од примитивног репресивног друштва ка слободном, морално свесном друштву; први покретач у том процесу је Зигфрид”.³⁰

Зигфридова смрт је настала управо у време када се Вагнеров став према револуцији радикализовао, тј. када се сам композитор мењао из револуционара у настанку, у правог острашћеног револуционара. Тај прелаз се јасно може видети ако се сагледа лик Зигфрида: „Зигфрид је био само отелотворење ‘чисто људског’ које је из себе изнедрио несвесни геније немачког народа и које је Вагнеров ‘велики дух’ требало да прилагоди духу времена како би га њему савремени Немци прихватили као релевантан узор. Сходно Вагнеровој теорији о односу богова и јунака у митској свести народа, Зигфрид је био јунак–биће полубожанско и полуљудско – који је људима склонима да у његов мит поверују (то јест Немцима) требало да покаже да могу бити као он, да су богови само њихове пројекције и да је време сазрело да људи престану да верују у њих и да почну да верују у себе саме. У основи фојербаховска идеја да је Зигфрид митски јунак позван да људе ослободи веровања у сопствену инфериорност према боговима и да им покаже да они могу бити или чак *јесу* богови, у *Зигфридовој смрти* добила је централно место”.³¹ О Зигфридовим херојским подвизима у наведеном делу сазнајемо одмах на почетку, у првом делу пролога у сцени са Нормама које говоре о догађајима који су претходили и проричу

²⁸ Драгана Јеремић-Молнар, Александар Молнар, *Мит, идеологија и мистерија у тетралогiji Рихарда Вагнера, Прстен Нибелунга и Парсифал...* нав. дело, 80.

²⁹ James Treadwell, “The ‘Ring’ and the Conditions of interpretation: Wagner’s writing, 1848. to 1852”, *Cambridge Opera Journal*, Vol. 7, No. 3 (1995), 220.

³⁰ Warren Darcy, “‘Everything That Is, Ends!’: The Genesis and Meaning of the Erda Episode in *Das Rheingold*”, *The Musical Times*, Vol. 129, No. 1747 (1988), 445.

³¹ Драгана Јеремић-Молнар и Александар Молнар, *Мит, идеологија и мистерија у тетралогiji Рихарда Вагнера, Прстен Нибелунга и Парсифал...*, нав. дело, 87.

да ће се Зигфрид борити за богове и „кроз тријумф донети мир”.³² Још један од примера сликања Зигфрида као хероја (којих заиста има много) можемо наћи у првој сцени првог чина у којој Хаген описује Зигфрида као неустрашивог, снажног хероја, Вотановог потомка, Велзунга који је убио змаја, успео да прође кроз ватру до Бринхилде и домогао се Нибелуншког блага. Хагенове речи нам указују и на то шта Зигфрида покреће: „Покреће га потрага за авантурама, свет му је тесан, његова потрага ће га сигурно довести на обале Рајне”, чему се Хаген искрено нада како би се домогао прстена.

Ипак, Зигфрид, иако замишљен као неустрашиви јунак који поседује потенцијал да ослободи себе а потом и човечанство од власти коју врховни бог Вотан има над њим, у *Зигфридовој смрти* не остварује тај задатак. Њиме манипулишу Хаген и Гунтер, који га искоришћавају како би остварили своје личне циљеве (Хаген како би се домогао прстена, Гунтер како би се домогао Бринхилде), те он постаје готово марионета у њиховим рукама. Хаген и Гунтер су већ у првој сцени првог чина сковали заверу да уз помоћ напитка наведу Зигфрида да заборави Бринхилду, заљуби се у Гутруну, Гунтерову сестру, ожени је, а заузврат у краљевство Гибихунга доведе Бринхилду која ће постати Гунтерова невеста и донети прстен за којим чезне Хаген.

Зигфрида је Вагнер представио као ратника који не хаје за правду и правичност, и узима све што може да дограби средствима своје физичке моћи. Он је претња стабилности остатка „митског” света, нарочито због његове неспособности да се придржава норми тог света и због очигледног игнорисања правила по којима свет функционише. За њега је закон једино његова воља. То се очитује у првој сцени трећег чина у којој га Рајнске кћери упозоравају на проклетство и преклињу га да одбаци прстен, што он наравно одбија. Оне му експлицитно стављају до знања да ће, уколико се не одрекне прстена, умрети још истог дана.³³ Његови подвизи сведоче о њему као ратнику који трага за авантуром и који одговара на изазове на једини начин за који је способан – борбом. Међутим, убрзо се испоставља да је Зигфрид непромишљена личност која олако упада у замку коју му поставља Хаген. Ту постоје два кључна момента у либрету: друга сцена у првом чину, када испија пиће „зачињено” чаробним прахом, побратимљује се са Гунтером и одлази да оствари све оно што су Хаген и Гунтер наумили; други моменат је четврта сцена другог чина у којој се заклиње на Хагеновом копљу да говори истину и тиме сам себи потписује смртну пресуду.

Можемо закључити да је Зигфридово јунаштво неаутентично. Иако не осећа страх и поседује огромну физичку снагу, све његове акције су биле аутодеструктивне.

³² Richard Wagner, “Siegfrieds Tod”, у: *Richard Wagner's Prose Works. Vol. VIII: Posthumous, etc.* прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co. LTD., 1899), 4.

³³ Исто, 39.

На самом крају дела, пре него што мрвог Зигфрида отпрати у Валхалу, Бринхилда изговара кључне завршне речи: „Само један влада, Свеоче, ти величанствени!“³⁴ Овим Бринхилдиним обраћањем Вотану Вагнер је изневерио своја настојања да прикаже Зигфрида као револуционара који ће човечанство ослободити од представе бога, односно владара. Међутим, ако би се овај завршетак сагледао у контексту Вагнерових умерених револуционарних написа може се направити паралела између краја *Зигфридове смрти* и његовог обраћања Отаџбинском удружењу у коме се залагао за то да монарх и даље остане на власти. „*Зигфридова смрт* је, у том контексту посматрана, требало да буде Вагнеров уметнички покушај да се републиканцима и другим политички самоосвештеним Немцима на оперски начин покаже шта уопште треба да обнављају – када су се већ латили политичке делатности.“³⁵ Ипак, прави проблем са делом је настао онда када је Рихард Вагнер осетио потребу да промени његов завршетак како би га уклопио у своје нове идеолошке погледе на свет. После слома Дрезденског устанка немачки аутор је увидео да *Зигфридова смрт* ипак није пренела његове поруке и одлучио је да напише *Младог Зигфрида* који је по карактеру другачији од оног из *Зигфридове смрти* и који је, за разлику од њега, требало да буде „прави револуционар“.

Закључак

Из свега што је до сада речено може се извести закључак да су и у Вагнеровој мисли и у његовом животу уметност и политика увек биле нераскидиво повезане. Све његове политичке активности, најрадикалније испољене управо током Дрезденског устанка, увек су биле покретане Вагнеровим уметничким тежњама. Вагнерова намера да помоћу уметничког доприноса револуцији, у овом случају његове поезије *Зигфридова смрт*, утиче на промену друштвено политичке реалности била је осуђена на неуспех. Овај покушај био је осуђен на пропаст због комплексности и хетерогености идеја које је покушавао да помири у овом делу а које су биле проузроковане околностма у којима се налазио. Политичка револуција за коју је веровао да ће му бити од помоћи како би остварио своје уметничке циљеве, пре свега, реформу позоришта није му у томе помогла. Међутим, композитор ту идеју није напустио након слома устанка. Променио је начин борбе и коначно остварио свој идеал Бајројтско позориште (*Bayreuther Festspielhaus*) на чијем је отварању 1876. године премијерно изведен свечани сценски комад посвећења *Прстен Нибелунга*. Текст закључујем Кроновим речима „Код Вагнера сва мисао и деловање је усмерено према унапређењу његове уметничке креативности и

³⁴ Исто, 50.

³⁵ Драгана Јеремић-Молнар и Александар Молнар, *Мит, идеологија и мистерија у тетралогији Рихарда Вагнера, Прстен Нибелунга и Парсифал...*, нав. дело, 99.

реализацији његових уметничких концепата. Они који траже Вагнера револуционара морају стога да га траже првенствено у његовим делима.”³⁶

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Giddings, Robert, “Wagner and the Revolutionaries”, *Music & Letters*, Vol.45, No. 45 (1964).
- Годшо, Жак, *Револуције 1848* (Београд: Нолит, 1987).
- Darcy, Warren, “‘Everything That Is, Ends!’: The Genesis and Meaning of the Erda Episode in *Das Rheingold*”, *The Musical Times*, Vol. 129, No. 1747 (1988).
- Јеремић-Молнар, Драгана, Александар Молнар, *Мит, идеологија и мистерија у тетралогiji Рихарда Вагнера, Прстен Нибелунга и Парсифал* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004).
- Krohn, Rüdiger, “The revolutionary of 1848–49”, у: Ulrich Müller and Peter Wapnewski, *Wagner Handbook*, прев. John Deathridge (London: Harvard University Press, 1992).
- Kühnel, Jürgen, “The prose writings”, у: Ulrich Müller and Peter Wapnewski, *Wagner Handbook*, прев. John Deathridge (London: Harvard University Press, 1992).
- Newman, Ernest, *The life of Richard Wagner. Volume II. 1848–1860* (London: Cambridge University Press, 1976).
- Treadwell, James, “The Ring and the Conditions of Interpretation: Wagner’s Writing, 1848. to 1852”, *Cambridge Opera Journal*, Vol. 7, No. 3 (1995).
- Wagner, Richard, “Letter to Von Lüttichau”, у: *Richard Wagner’s Prose Works. Vol IV: Art and Politics*, прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co.LTD, 1895).
- Wagner, Richard, “What relation bear republican endeavours to the kingship?”, у: *Richard Wagner’s Prose Works. Vol IV: Art and Politics*, прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co.LTD, 1895).
- Wagner, Richard, “Man and established society”, у: *Richard Wagner’s Prose Works. Vol VIII: Posthumous, etc.*, прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co.LTD, 1899).

³⁶ Rüdiger, Krohn, “The revolutionary of 1848–49...”, нав. дело, 165.

- Wagner, Richard, “Siegfrieds Tod”, у: *Richard Wagner’s Prose Works, Vol VIII: Posthumous, etc.* прев. William Ashton Ellis (London: Kegan, Paul, Trench, Trübner & Co.LTD, 1899).
- Wagner, Richard, *My Life. Vol. I* (New York: Dodd, Mead and Company, 1911).
- Вагнер, Рихард, „Револуција“, *Увод у Вагнера*, прев. Драгослав Илић (Београд: Студио Lirica, 2010).

Tina Mladenović

WAGNER AND REVOLUTION 1848–1849.

ABSTRACT: Revolutionary events that shook European countries during 1848–1849. were of exceptional importance for the life and work of the German composer Richard Wagner. The question of the composer's connection with the revolution is an extremely important topic, which attracted the attention of various authors, therefore it is almost impossible to discuss Wagner's artistic activity without considering this segment of his life. During 1848–1849. Wagner stayed in Dresden, where he was in the service of the government, but at the same time connected with the revolutionaries, who sought to overthrow that same government. In this papaer, we have created an insight into Wagner’s written legacy to shed additional light on the question of the author’s position in political events during the indicated period. The chronological presentation of the data allowed us to show how the composer's attitude towards the revolution changed. Analytically looking at the literary template of Wagner's work, *The Death of Siegfried* will answer the question of whether the composer managed to achieve his original intetion and convey revolutionary messages through this work, or whether he still saw that it did not have the revolutionary potential that he thought it should contain.

KEY WORDS: political activity, revolutionary writings, attitude towards the revolution, Dresden, *Siegfried's death*.