

MARIA WAGIŃSKA-MARZEC
Poznan

KONFLIKTY WOKÓŁ FESTIWALU WAGNEROWSKIEGO W BAYREUTH

Bayreuther Festspiele to jeden z najszlachetniejszych i najbardziej prestiżowych festiwali w świecie muzycznym; wydarzenie muzyczne nie tylko na skalę europejską ale i światową. Scena festiwalowa w Bayreuth miała więc od zawsze swą stałą publiczność, a bilety rozchodziły się co roku z dużym wyprzedzeniem. *Bayreuther Festspiele* to festiwal poświęcony wyłącznie twórczości Richarda Wagnera, organizowany rokrocznie (z przerwami) od 1876 r. w okresie letnim (lipiec-sierpień). Odbywa się on w specjalnie w tym celu wybudowanym gmachu festiwalowym (*Bayreuther Festspielhaus*) z inicjatywy i według pomysłu samego kompozytora. Jego powstanie stało się możliwe dzięki hojnemu wsparciu finansowemu króla Bawarii Ludwika II, a także funduszom zebranym przez miłośników muzyki Wagnera zrzeszonym w Towarzystwie Wagnerowskim.

Teatr Richarda Wagnera w Bayreuth, to jedna z ważniejszych instytucji kulturalnych w Niemczech, z której dumni są nie tylko Bawarczycy, ale i cała Republika Federalna. To bardzo specyficzna instytucja, a zarazem wizytówka kultury niemieckiej. Żaden teatr, żadna inna instytucja muzyczna ani też wydarzenie artystyczne nie gromadzi tyle wybitnych osobistości i prominentów ze świata kultury, polityki i innych dziedzin życia, a także przedstawicieli „wyższych sfer”, co właśnie *Bayreuther Festspiele*.

Pod koniec lat 90. ubiegłego wieku Bayreuth znalazło się jednak w centrum uwagi publicznej; stało się tematem wielu debat i dyskusji w kręgach polityków na szczeblu federalnym, jak i krajowym, a także w gronie fachowców. Rozwój sytuacji zaś bacznie śledziły liczne rzesze miłośników muzyki Wagnera zarówno w kraju, jak i za granicą. O problemach teatru w Bayreuth i sporze rodzinnym szeroko i z dużym zaangażowaniem emocjonalnym informowała prasa, podsycając jeszcze bardziej nastroje i dramaturgię sytuacji.

Przyczyn tego, że wokół Bayreuth zrobiło się nagle głośno, było kilka. Zasadnicze problemy Bayreuth koncentrowały się jednak na dwóch podstawowych kwestiach: 1) kondycji finansowej tej renomowanej sceny, która nagle stanęła pod znakiem zapytania oraz 2) sporze wokół kierownictwa *Bayreuther Festspiele*.

Chodziło głównie o sukcesję „tronu” na Zielonym Wzgórzu (*Grüner Hügel*), jak nazywa się często świątynią Wagnera z uwagi na to, iż teatr umiejscowiony na wzgórzu otoczony jest rozległym parkiem. Na to wszystko zaś nakładały się problemy i napięcia związane z nowymi inscenizacjami, i obsadą przedstawień w kolejnych sezonach festiwalowych (reżyserów, dyrygentów, śpiewaków). Sytuacja ta spowodowała, że atmosfera wokół teatru i jego przyszłości stała się bardzo napięta.

PROBLEMY FINANSOWE BAYREUTHER FESTSPIELE

Pod koniec lat 90. ubiegłego stulecia *Bayreuther Festspiele* stanęły przed poważnym problemem finansowym. Już nie tylko ustawiczne spory rodzinne sprawiały, że Bayreuth było na pierwszych stronach gazet. Dodatkowo kłopoty finansowe, które nieoczekiwanie spadły na tą scenę o międzynarodowej renomie, spowodowały, że przyszłość teatru została poważnie zagrożona.

Festiwal wagnerowski, podobnie jak wiele innych instytucji kulturalnych w Republice Federalnej, zdane są w dużej mierze na wsparcie finansowe ze strony państwa, a także sponsorów prywatnych. Do tej pory *Bayreuther Festspiele*, z uwagi na swą wysoką rangę artystyczną oraz znaczenie sięgające daleko poza granicami kraju, otrzymywały stałe, wysokie dotacje z kasy publicznej, kształtujące się na poziomie niemal 40%. Utworzone w 1953 r. Kuratorium Festiwalowe miało regulować dofinansowywanie *Bayreuther Festspiele* ze środków publicznych według następującego klucza: udział federacji wynosił – 1/3, Republiki Bawarii również – 1/3, pozostała 1/3 część dotacji pochodziła od: miasta Bayreuth – 4/9, rejencji Górnej Frankonii (Oberfranken) – 2/9, oraz Towarzystwa Przyjaciół Bayreuth (*Gesellschaft der Freunde Bayreuths*) – 3/9¹. Reszta budżetu, czyli ok. 60-63%, to środki własne instytucji festiwalowej pochodzące ze sprzedaży biletów i praw do transmisji przedstawień, sprzedaży wydawnictw i publikacji festiwalowych *etc.*

Roczny budżet teatru w Bayreuth kształtował się w latach 90. na poziomie ok. 21-22 mln DM. Oprócz tego *Bayreuther Festspiele* otrzymywały wsparcie również ze strony sektora prywatnego. We współfinansowaniu festiwalu partycypowało wiele firm i sponsorów prywatnych z całego świata. Dla przykładu: ostatni festiwal w 2005 r. dofinansowały łącznie 62 firmy oraz 51 sponsorów prywatnych².

¹ <http://www.BayreutherFestspiele-DieFinanzierung>.

² Były to m.in.: „Audi”, „BMW Group”, „DaimlerChrysler”, „Volkswagen AG”, „BASF. The Chemical Company”, „British American Tobacco”, „Commerzbank”, „Dresdner Bank”, „Quelle. Bausparkasse”, „Sparkasse Bayreuth”, „Siemens”, „Strabag”, „Rosenthal”, „degussa”, „müller”, „Jacobs”, „Ferrero”, „ars mundi. Die Welt der Kultur”, „Kultur-Stiftung der Deutschen Bank”, „Bayer Kulturabteilung” i in. Oprócz tego do grona tego dołączyło też 51 sponsorów prywatnych nie tylko z Niemiec, ale i z innych krajów, np. z Anglii (Londyn, Salisbury, St. Gallen), USA (Nowy Jork, Waszyngton, Miami), a nawet z Afryki (Johannesburg). Pozostała część stanowiły, jak wspomniano, subwencje państwowe.

Ten w miarę stabilny system finansowania teatru i przedstawień festiwalowych w Bayreuth zupełnie nieoczekiwanie uległ nagle zachwianiu, kiedy federacja, w obliczu ogólnych trudności finansowych, zmuszona była podjąć niezbędne kroki oszczędnościowe, w tym również w sektorze kultury i zredukować znacząco swe dotacje na rzecz festiwalu. Konflikt o finanse dla *Bayreuther Festspiele* zbiegł się w czasie z ogólną debatą na temat finansów publicznych i koniecznością dokonania cięć finansowych w różnych sektorach gospodarki. Przypadł też na początek działalności pierwszego Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Kultury i Mediów, Michaela Naumanna.

Pod koniec stycznia 1999 r. federalne ministerstwo finansów ogłosiło plany budżetowe na najbliższy rok, z których wynikało, że dotacje z kasy publicznej dla *Bayreuther Festspiele* (a także *Bamberger Symphoniker* w Bambergu, *Philharmonia Hungarica* w Mariborze w Nadrenii-Westfalii oraz *Deutsches Museum* w Monachium) miały być zredukowane o połowę. Informacja ta wywołała natychmiast wiele sprzeciwów w kręgach osób bezpośrednio zainteresowanych, a także w całym środowisku artystycznym; znalazła też swój oddźwięk w prasie, zwłaszcza lokalnej.

Sprawa finansowania renomowanych bawarskich instytucji kulturalnych ożywiła przy okazji publiczną dyskusję na temat generalnej koncepcji wspierania kultury i rozdziału kompetencji między federację, kraje oraz władze lokalne. Obawiano się, czy nie nastąpi jakaś zasadnicza zmiana w systemie rozdziału środków z puli federalnej na kulturę i zamiast dotowania instytucji (bądź projektów) o znaczeniu narodowym na terenie całego kraju, większość środków zostanie przerzucona na dotowanie instytucji kulturalnych w stolicy. Wielu polityków na szczeblu krajowym obawiało się skoncentrowania strumienia pieniędzy na Berlin.

Największe protesty decyzja ministra finansów wzbudziła siłą rzeczy głównie wśród przedstawicieli władz krajowych i samorządowych Bawarii, na których terenie znalazły się zagrożone cięciami instytucje. Ówczesny nadburmistrz Bayreuth Dieter Mronz (*SPD*), pełniący jednocześnie funkcję sekretarza Fundacji im. Richarda Wagnera (*Richard-Wagner-Stiftung*) mówił o „całkowitym zniszczeniu kultury”³. Zwracał uwagę, że wycofanie się federacji z dotacji na rzecz festiwalu, to nie tylko naderwanie zaufania, lecz także zignorowanie obowiązującego od 45 lat stosunku prawnego. Z oburzeniem stwierdzał, że nie można tak po prostu wycofać się nagle ze zobowiązań, kiedy wszyscy artyści są już zaangażowani i wszystkie bilety wyprzedane⁴. I tu przypominał, że od 1953 r. zgodnie z postanowieniami

³ B. Mayer, I. Wallner, *Lafontaines Schatten über dem grünen Hügel. Der Bund will sich aus der Finanzierung der Bayreuther Festspiele zurückziehen*, „Süddeutsche Zeitung” 29 I 1999, s. L8.

⁴ Również przedstawiciele innych „zagrożonych” cięciami instytucji bronili się przed planowaną redukcją środków zwracając uwagę na szereg niekorzystnych aspektów takiej decyzji. Christian Schmölder, dyrektor administracyjny *Bamberger Symphoniker*, któremu chciano obciążyć z budżetu 3,5 mln DM, przypominał, że umowa z federacją jest nienaruszalna. Jeśli jednak *Bundestag* zaakceptowałby cięcia, wówczas on nie mógłby wypłacić gaży artystom, a to oznaczałoby koniec orkiestry. Podobnie ocenił sytuację intendent *Philharmonia Hungarica*.

Kuratorium Festiwalowego, federacja, jak i Republika Bawarii, zobowiązały się do udziału (każde w jednej trzeciej) w finansowym wspieraniu instytucji festiwalowej; pozostała część dotacji państwowych wzięły na siebie: miasto Bayreuth, rejencja Górnej Frankonii oraz stowarzyszenie sponsorów Towarzystwo Przyjaciół Bayreuth. Swój sprzeciw wyraził również Johannes (Hans) Baptist Zehetmair (CSU), bawarski minister ds. nauki, badań i sztuki (*Staatsminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst*) alarmując, iż wskutek obcięcia środków przez federację, festiwale mogą być „zagrożone w swej egzystencji”⁵.

Tymczasem rzeczniczka ministerstwa finansów Sabine Mondorf uzasadniając celowość cięć poinformowała, że już za poprzedniej kadencji rządu toczyły się rozmowy na temat ściślejszego podziału zadań między federację a kraje w sprawach kultury. Powołała się przy tym na fakt, iż zgodnie z zapisami Ustawy Zasadniczej RFN kultura „była od dawien dawna domeną krajów”⁶.

Zgodnie z planami ministerstwa finansów, których pomysłodawcą był ówczesny minister Oskar Lafontaine, dofinansowanie *Bayreuther Festspiele* (a także pozostałych wymienionych wyżej instytucji) miało zostać w następnym sezonie artystycznym zredukowane o połowę. Łącznie chodziło tu o kwotę 8,5 mln *DM*. Oznaczało to, że Teatr w Bayreuth zamiast, jak dotąd 3,2 mln *DM* otrzymałby z puli federalnej jedynie 1,6 mln *DM*. Wolfgang Wagner uznał takie działanie za zaskakujące i przerażające, gdyż przy całym budżecie festiwalowym wynoszącym wówczas 22 mln *DM*, kwota ta byłaby, jak mówił, poważnym uszczerbkiem⁷.

Institucje bezpośrednio zainteresowane odwoływały się od tych decyzji argumentując, iż działanie takie jest zupełnie niedopuszczalne ze względów prawnych, ponieważ istnieją konkretne umowy z federacją, których nie można tak po prostu zerwać. Wiele osób wskazywało na fakt, że państwo nie może wycofać się z przyjętych zobowiązań. Hans Zehetmair wzywał rząd do dotrzymywania istniejących umów i porozumień, zwracając uwagę, że przecież „Plan gospodarczy dla tegorocznych *Bayreuther Festspiele* został opracowany z udziałem federacji i za jej zgodą”⁸. Podkreślił przy tym z całą mocą, iż zarówno *Bayreuther Festspiele*, jak i *Bamberger Symphoniker* są instytucjami narodowymi, nawet jeśli swą siedzibę mają w Bawarii. Ostro atakował też ministra finansów Lafontaine’a (*SPD*) oskarżając go o to, że stosuje niegodne kryteria i ocenia instytucje zasługujące na subwencje nie według ich dokonań artystycznych, lecz pod kątem ich usytuowania, a więc tego, czy mieszczą się na terenie kraju rządzonego przez *SPD* czy też *CDU/CSU*.

Innym aspektem, na jaki zwracali uwagę zarówno bawarscy politycy, jak i dziennikarze, było ujmowanie całego problemu w kategoriach celowego działania

⁵ *Die Teilung Bayreuths. Bund will Zuschüsse halbieren*, „Süddeutsche Zeitung” 28 I 1999, s. 16.

⁶ *Die Teilung Bayreuths...*

⁷ R. J. Brembeck, *Teilwertabreibung. Führt die Bundesregierung einen Kulturkampf gegen Bayern?*, „Süddeutsche Zeitung” 29 I 1999, s. 15.

⁸ „*Bund für Bayreuth. Naumann sichert die Zuschüsse zu*”, „Süddeutsche Zeitung” 5 II 1999, s. 14.

wymierzonego przeciwko kulturze Bawarii. Dopatrywali się oni w posunięciach O. Lafontaine'a swoistego sprzysiężenia przeciwko bogatej Bawarii. Plany cięć odbierano jako chęć zepchnięcia obowiązku wspierania bawarskich instytucji kulturalnych wyłącznie na władze krajowe i komunalne. Za słuszością takiego rozumowania przemawia fakt, jak napisał Reinhardt J. Brembeck, że aż 50 instytucji kulturalnych jest wspieranych przez federację, ale tylko trzy z nich (z tego dwie na terenie Bawarii) dotknięte zostały oszczędnościowymi cięciami. Tego rodzaju działania uznano za „czystą samowolę”⁹. „Czy rząd federalny prowadzi walkę przeciwko kulturze Bawarii?” – zapytywał w innym artykule R. J. Brembeck¹⁰. Sugerował wyraźnie, że było to najwidoczniej celowe działanie, gdyż nie gdzie indziej, a właśnie na terenie Bawarii dwie światowej sławy instytucje muzyczne „poszły pod nóż”.

Zamiar wprowadzenia cięć w dotacjach nazwał H. Zehetmair „skandalicznymi i podyktowanymi złośliwością”¹¹. Był to celowy, jego zdaniem, zabieg antybawarski o podłożu partyjno-politycznym. Traktował to w kategoriach „kary” za to, że instytucje te są usytuowane właśnie na terenie Bawarii; uważał, że decyzja o cięciach podyktowana była zazdrością, gdyż „zawistnikom” – jak twierdził – nie uszło z pewnością uwagi, jak dumni są Bawarczycy ze swego państwa kulturowego i jak chętnie to bogactwo – nie tylko duchowe, ale i materialne – prezentują. Dlatego właśnie – jak uważał – uznano, że „należy coś uczynić”; i też uczyniono. H. Zehetmair zwrócił zarazem uwagę na fakt, że ataki na te jedyne w swoim rodzaju festiwale zaszkodzą nie tylko bawarskiemu, lecz także niemieckiemu *image*; ale ten fakt niewiele już zdaje się obchodzić „pana Lafontaine'a”, dodawał z wyraźną nutą sarkazmu¹².

Do toczących się publicznych dyskusji na temat planów obcięcia dotacji włączali się politycy różnych szczebli. Bawarski poseł do *Bundestagu* z ramienia *CSU* Hartmut Koschik zwrócił uwagę, że O. Lafontaine przeprowadził swój zamiar na forum gabinetu wbrew zgłaszanym sprzeciwom pełnomocnika ds. kultury i mediów, Michaela Naumanna. H. Koschik uznał to za przejaw ignorancji w odniesieniu do polityki kulturalnej i zarzucił ministrowi finansów, że nie ma pojęcia, co faktycznie oznacza taki krok dla instytucji kulturalnej o światowej randze i to na kilka miesięcy przed rozpoczęciem nowego sezonu artystycznego¹³. Protesty przeciwko planom cięć budżetowych poparł też bawarski sekretarz *SPD* Wolfgang Hoderlein, domagając się od swojej frakcji parlamentarnej, by podczas obrad nad budżetem stanowczo sprzeciwiła się zamierzonym cięciom¹⁴.

⁹ R. J. Brembeck, *Ausstieg auf Raten. Warum Naumann schweigt*, „Süddeutsche Zeitung” 2 II 1999, s. 15.

¹⁰ R. J. Brembeck, *Teilwertabtreibung...*, s. 15.

¹¹ *Der Amtsneid*, „Süddeutsche Zeitung” 29 I 1999, s. 15; por. *Die Teilung Bayreuths...*

¹² *Der Amtsneid...*

¹³ B. Mayer, I. Wallner, *Lafontaines Schatten...*

¹⁴ *Ibidem*.

Do protestów przeciwko cięciom włączyli się bawarscy parlamentarzyści. Szef bawarskiej frakcji *SPD* Werner Ponsel mówił wręcz o katastrofie i twierdził, że „Jeśli do czegoś takiego dojdzie, wówczas będziemy się czuli zdradzeni i sprzedani”¹⁵. Podobnie wyraziła swój sprzeciw szefowa frakcji Zielonych, Sigrid Engelbrecht, uznając plany cięć za rzecz niebywałą. Sprzeciw przeciwko cięciom dotacji narastał coraz bardziej. Postanowiono podjąć wszelkie możliwe kroki, ażeby doprowadzić do zmiany planów budżetowych. Przedstawiciele władz krajowych i miasta Bayreuth zapowiedzieli przeprowadzenie rozmów na ten temat z Michaeliem Naumannem¹⁶. Oczekiwano od niego, że będzie naciskał na dokonanie poprawek w budżecie. Z drugiej zaś strony, Naumann, jako pełnomocnik ds. kultury i mediów był ustawicznie atakowany, gdyż z uwagi na urząd, jaki piastował, obarczano go winą za zaistniałą sytuację.

Domagając się przywrócenia dotacji w dotychczasowej wysokości powoływano się głównie na argument, że *Bayreuther Festspiele* są przecież narodową instytucją kulturalną o światowym wymiarze – aż 35 do 40 % gości festiwalowych przybywa z zagranicy. Dlatego też Wolfgang Wagner, szef festiwalu, protestując przeciwko cięciom finansowym, wskazywał na liczne rzesze zagranicznych melomanów, a także międzynarodowych wykonawców, którzy postrzegają Bayreuth jako niezwykle istotną część kulturalnej tożsamości Niemiec, a zarazem część ich własnej kultury, niejako ponad podziałami narodowymi. Wierzył więc w zdrowy rozsądek, rzeczową kompetencję i poczucie odpowiedzialności władz¹⁷.

W obronie utrzymania subwencji państwa w pełnej wysokości często padał argument, że pieniądze te są w Bayreuth dobrze lokowane. Nadburmistrz Dieter Mronz, podkreślał wielokrotnie, iż Wolfgang Wagner jest bez wątpienia wzorem oszczędności¹⁸. Na dowód tego przypominał, iż w liczącym 21 mln *DM* budżecie udawało mu się, jako intendentowi, wypracować dochód w wysokości ok. 11 mln *DM*. Oznaczało to, że ponad 50% środków na zabezpieczenie należytego funkcjonowania festiwalu pochodziło z przychodów własnych.

Powszechnie zwracano uwagę przede wszystkim na skutki, jakie pociągnie za sobą wycofanie się federacji z dofinansowywania imprez festiwalowych oraz na kroki, jakie kierownictwo festiwalu musiałoby podjąć, by festiwale mogły nadal funkcjonować. Jednym z takich kroków byłaby właśnie konieczność drastycznego podniesienia cen biletów. Rzecznik prasowy festiwalu, Peter Emmerich, zwrócił uwagę, iż źle by się stało, gdyby o możliwości zakupów biletów na festiwal decydowała w przyszłości zasobność portfela¹⁹.

Na marginesie można wspomnieć, że do końca lat 90. ceny biletów kształtowały się na poziomie: od 9 *DM* (najtańsze bilety bez dobrej widoczności, za filarem) do

¹⁵ B. Mayer, I. Wallner, *Lafontaines Schatten...*

¹⁶ *Winterstürme. Widerstand gegen Kürzung wächst*, „Süddeutsche Zeitung” 30 I 1999, s. 13.

¹⁷ R. J. Brembeck, *Teilwertabreibung...*

¹⁸ B. Mayer, I. Wallner, *Lafontaines Schatten...*

¹⁹ Jw.

320 DM (najdroższe)²⁰. W sumie istniało przedtem 26 grup cen biletów. Z biegiem czasu ich liczba ustawicznie wzrastała i np. w 2004 r. występowało aż 40 grup cenowych biletów. Kształtowały się one na poziomie od 26 euro do 192,50 euro; poza tym do dyspozycji była jeszcze niewielka liczba miejsc z ograniczoną widocznością (11 euro) oraz tzw. miejsc do słuchania (6 euro)²¹.

W dyskusjach nad ponawianymi propozycjami podniesienia cen biletów dla zrównoważenia niższych dotacji budżetowych wiele osób zwracało uwagę, że mogłoby to niekorzystnie wpłynąć na zainteresowanie festiwalem. Tym samym nie można by urzeczywistnić życzenia R. Wagnera, jak sugerował potomek kompozytora, i obecny szef *Bayreuther Festspiele*, Wolfgang Wagner, ażeby przeżywanie sztuki było dostępne dla szerszej publiczności po przystępnych cenach. M. Naumann zaproponował w związku z tym, żeby podwyższyć ceny biletów wyższej klasy cenowej, aby w ten sposób zrekompensować przynajmniej część cięć w dotacjach²². Jednak tego rodzaju sugestie natrafiały w kierownictwie festiwalu na zdecydowany opór. W. Wagner chciał pozostać wierny ideałom swego przodka i stworzyć teatr ludowy (*Volkstheater*), dostępny dla wszystkich²³.

Rzecznik prasowy festiwalu, P. Emmerich, zapewniał uroczyście, że „zasada nie naruszania równowagi społecznej jest podstawowym filarem polityki cenowej Bayreuth”. Toteż ostatnią rzeczą, jakiej by sobie życzyło kierownictwo festiwalu, byłoby dążenie do stworzenia „elitarniej publiczności Bogatych i Pięknych”²⁴. Biorąc zaś pod uwagę dodatkowe koszty, jakie wiążą się z przyjazdem na festiwal, żądanie zbyt drastycznych cen za bilety byłoby „obrzydliwym zdzierstwem”²⁵. Tak czy owak nieuniknione są podwyżki cen biletów, które trzeba dokonywać co dwa lata o średnio 5%, po to, żeby wyrównać ogólny wzrost kosztów przedstawień.

W celu zaprowadzenia większej przejrzystości w systemie dystrybucji kart wstępu (w tym stałych abonamentów), a zarazem wprowadzenia pewnej kontroli, W. Wagner podjął w ostatnim czasie działania zmierzające do znacznego zaostżenia warunków sprzedaży biletów, ażeby ukrócić narastający „czarny handel”²⁶. Corocznie bowiem, jak uważał, wielu chętnych trzeba odsyłać z kwitkiem, gdyż

²⁰ Przykłady te pochodzą z cennika z 1990 r., zanim wprowadzono euro.

²¹ [http://www.Bayreuther Festspiele – Sitzplan & Preise](http://www.BayreutherFestspiele.de/Sitzplan%20%26%20Preise), s.2.

²² B. Mayer, *Nicht nur eine Preisfrage*, „Süddeutsche Zeitung” 26 VII 1999, s. L 6.

²³ Na marginesie można dodać, że Bernd Mayer przypomniał, iż paradoksalnie jedyną osobą, która naprawdę urzeczywistniła ideę powszechnej dostępności do teatru Wagnera był Adolf Hitler, który w czasie II wojny światowej udostępnił podwoje teatru rannym na froncie oraz pracownikom zakładów zbrojeniowych w myśl hasła „Siła przez radość” (*Kraft durch Freude*), wykupując dla nich ze środków Rzeszy bezpłatne bilety. Z kolei po 1951 r. rokrocznie dwa przedstawienia podczas sezonu festiwalowego zarezerwowane były dla związków zawodowych.

²⁴ B. Mayer, *Nicht nur eine Preisfrage...*

²⁵ Jw.

²⁶ Szerzej o działaniach mających zapobiec zjawisku „czarnego handlu” kartami wstępu zob. B. Mayer, *Vor der Kunst kommt die Kontrolle. Festspielleiter Wolfgang Wagner verschärft Kampf gegen Kartenschwarzhandel*, „Süddeutsche Zeitung” 7/8 IX 1996, s. 40.

spora część publiczności bayreuckiej stanowią od dziesiątek lat stali bywalcy przedstawień festiwalowych oraz prominenci ze świata polityki i kultury. Okazuje się, że rozpisywane są nawet listy osób oczekujących na bilety na kilka lat naprzód. Niektórzy liczą ponoć na to, że uda im się zdobyć zwrócone w ostatniej chwili bilety jeszcze w dniu przedstawienia. Inni natomiast starają się zdobyć „cenny” bilet na czarnym rynku, bądź na internetowych aukcjach²⁷.

Tymczasem okazało się, że minister finansów swoimi planami cięć w budżecie zupełnie niechcący przysłużył się teatrowi w Bayreuth, gdyż spowodował tak ożywione zainteresowanie festiwalami, że praktycznie z całego świata zaczęły napływać protesty przeciwko polityce cięć. Zarówno szef festiwalu W. Wagner, jak i nadburmistrz Bayreuth D. Mronz byli poruszeni falą solidarności, z jaką spotkały się *Bayreuther Festspiele*, po tym jak Bonn ogłosiło swe plany oszczędnościowe.

„Nordbayerischer Kurier” zapoczątkował nawet szeroko zakrojoną akcję zbierania podpisów pod hasłem: „Tak dla *Bayreuther Festspiele* – Nie dla bońskiego koncertu skreślenia”; wykorzystano przy tym grę słów: „*Nein zum Bonner Streichkonzert*”²⁸. W odpowiedzi na apel gazety, kilka tysięcy osób, nie tylko mieszkańców Bayreuth, ale i miłośników Wagnera z całego świata, oddało w przeciągu kilku dni swój głos w obronie dotacji festiwalowych. Szczególnie silne poparcie nadeszło z Japonii i USA. Do łańcucha solidarności przyłączyło się też wielu uznanych artystów, jak chociażby dyrygent Daniel Barenboim, śpiewak Bernd Weikl czy intendant Jürgen Flimm z teatru Thalia z Hamburga, bliski zaufany kanclerza Schrödera. Owe dowody sympatii dla teatru Wagnera, i cała ta „fala solidarności o niewyobrażalnym wręcz rozmiarze udowodniła, że *Bayreuther Festspiele* posiadają renomę jako instytucja międzynarodowa” – jak zauważył nadburmistrz Mronz²⁹. Zdaniem P. Emmericha, „w ten sposób ludzie wyrazili swój sprzeciw przeciwko bońskiej polityce oszczędnościowej”³⁰.

Do fali protestów przyłączył się również ekspert w zakresie polityki medialnej i oświatowej, Peter Glotz³¹. Analizując kwestię dofinansowania tej jednej z najważniejszych instytucji bawarskich, zwrócił uwagę na fakt, iż Richard Wagner jest wprawdzie postacią dość kontrowersyjną, tym niemniej z pewnością to jeden z największych kompozytorów niemieckich po Beethovenie, jeden z najwspaniał-

²⁷ Zob. *Bayreuther Festspiele*. „Der Fliegende Holender”, kamerton.net.

²⁸ B. Mayer, *Gezwungen zur Rolle rückwärts. Bonner Niederlage in Bayreuth*, „Süddeutsche Zeitung” 6 II 1999, s. 40.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Peter Glotz (ur. 6 III 1939, zm. 25 VIII 2005) był posłem *Bundestagu* w latach 1972-1977 i 1983-1996; w 1995 pełnił funkcję rzecznika *SPD* ds. oświaty; w 1996 ustąpił z wszystkich stanowisk politycznych. W latach 1996-1999 pełnił funkcję rektora uniwersytetu w Erfurcie; w okresie 2000-2003 był dyrektorem *Institut für Medien- und Kommunikationsmanagement* w St. Gallen. Zmarł w sierpniu 2005 r. w Zurychu.

szych „artykułów eksportowych” narodu niemieckiego. I z tego chociażby względu, Bayreuth, jako miejsce, w którym mniej lub bardziej przypadkowo, osiedlił się ów geniusz, nie jest wyłącznie specjalnością ani frankońską ani bawarską, lecz ogólnoniemiecką³². Jego zdaniem operacje budżetowe stwarzają łatwo pożywkę dla snucia ideologicznych insynuacji. Tego zaś powinien się rząd Schrödera wystrzegać.

Na początku lutego 1999 r. pojawiły się pierwsze sygnały, że ministerstwo finansów zamierza odejść od pierwotnych planów; *Bundespresseamt* poinformował opinię publiczną, że nie dojdzie do planowanych całkowitych redukcji dotacji federalnych dla *Bayreuther Festspiele*, *Deutsches Museum* w Monachium, *Bamberger Symphoniker* oraz *Philharmonia Hungarica*. Podczas jednego z posiedzeń gabinetu, ministrowie Lafontaine i Naumann uzgodnili, że w ramach budżetu federalnego przeznaczanego na wspieranie kultury dokonane zostaną pewne przesunięcia, a oszczędności M. Naumann poszuka w innych dziedzinach swego 2-miliardowego budżetu³³. Jak widać liczne protesty znanych osobistości ze świata kultury i polityki (głównie przedstawiciele środowisk lokalnych) oraz interwencje podejmowane przez różne osoby i instytucje bezpośrednio zainteresowane odwołaniem tych niekorzystnych decyzji, odniosły pożądany skutek.

Wprawdzie w wyniku tak zmasowanych protestów federacja wycofała się z planów ministra Lafontaine'a, ale wysunęła z kolei projekt zmniejszenia subwencji o 480 tys. *DM* na rok 2000³⁴. Wolfgang Wagner w wywiadzie dla „*Der Spiegel*” z ironią przywołał w tym miejscu słowa M. Naumanna, który komentując tę decyzję stwierdzał, że z powodu ubytku tak niewielkiej kwoty, Bayreuth przecież nie upadnie, a ponadto, jak dowodził, Bawaria ma skądinąd swoją specjalną „pulę rezerwową”³⁵. Również dziennikarz „*Spiegla*” Klaus Umbach zauważył ironicznie, iż faktycznie z powodu niecałego pół miliona *DM* „gmach Walhalli z pewnością nie runie” skoro jej całkowity budżet wynosi ponad 20 mln *DM*. W. Wagner odnosząc się do tych argumentów, stwierdził, iż minister Naumann zupełnie nie zdaje sobie sprawy z prawnych i gospodarczych konsekwencji takiej decyzji. Uzasadniał, że nawet taka kwota, to dla niego duża suma pieniędzy, bowiem, jako szef festiwalu, liczy każdego feniga.

Przy okazji przypomniał publicznie, że finansowanie ze strony federacji zostało trzykrotnie potwierdzone prawnie: w 1953 r. poprzez wciągnięcie w poczet zadań wspólnych (*Gemeinschaftsaufgabe*), następnie w 1973 r., gdy utworzona została Fundacja im. R. Wagnera, w której federacja została ustawowo jednym

³² P. Glotz, *Griff nach dem Rheingold. Warum der Bund an Bayreuth nicht sparen sollte*, „*Süddeutsche Zeitung*” 1 II 1999, s. 13.

³³ *Bonn nimmt Kürzungspläne für Bayreuth zurück*. „*Süddeutsche Zeitung*” 5 II 1999, s. 1; por. *Bayreuth. Naumann will Geld nicht streichen*, „*Frankfurter Allgemeine Zeitung*” 5 II 1999, s. 41.

³⁴ B. Mayer, *Neuer Lohengrin...*

³⁵ *Ich weiche nicht von dieser Stelle*, Spiegel-Gespräch, „*Der Spiegel*” 19 VII 1999, s. 169.

z podmiotów wspierających festiwal³⁶ oraz w 1986 r., kiedy ustanowiono spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością (*GmbH*). Toteż, zdaniem W. Wagnera, federacja nie może się obecnie wycofać z tych wzajemnych powiązań, a on z kolei nie ma zamiaru do tego dopuścić³⁷.

Mimo zmiany planów oszczędnościowych, nadal jednak panowała niepewność, co do ostatecznych postanowień federacji w sprawie wysokości wsparcia z kasy państwowej. Jeszcze pod koniec lipca 1999 r. nie było wiadomo, czy w gruncie rzeczy będzie chodziło o kwotę 480 tys. czy 239 tys. *DM* (w zależności od zastrzeżenia w budżecie)³⁸. Nadburmistrz D. Mronz w dalszym ciągu prowadził więc publicznie kampanię na rzecz utrzymania dotacji dla festiwalu i apelował do rządu o zaniechanie planowanych redukcji dotacji o 480 tys. *DM* i wywiązanie się z umowy wobec *Bayreuther Festspiele*. Dowodził, że: „Finansowanie festiwalu to nie kwestia luksusu lub elitarności, lecz także kwestia postrzegania Niemiec na arenie międzynarodowej oraz siły gospodarczej regionu Bawarii”³⁹.

Jednym z argumentów, jakich używano, aby zapobiec skreśleniu federalnych dotacji bądź ich zredukowaniu, było odwoływanie się do konieczności sięgnięcia w takim wypadku po pomoc finansową z zewnątrz, co oznaczałoby *de facto*, że Bayreuth znalazło by się „na garnuszku ‘obcych’ sponsorów”, a to już W. Wagner uznał za hańbę narodową i blamaż na arenie międzynarodowej. Jak widać starano się wykorzystywać różną argumentację, byleby utrzymać subwencje państwowe w dotychczasowym wymiarze.

Zamieszanie wokół problemów związanych z finansowaniem festiwalu, a tym samym ich dalszego losu, nie mogło nie wywrzeć wpływu również na atmosferę w teatrze. Spór o finanse na rzecz *Bayreuther Festspiele* do tego stopnia zdominował przygotowania do otwarcia sezonu w 1999 r., że jeszcze na krótko przed inauguracją 88. Festiwalu Wagnerowskiego ostro dyskutowana była kwestia tego, czy w ogóle wysłać zaproszenie na inaugurację do Michaela Naumanna, którego nadal obarczano winą za powstałą sytuację i czyniono odpowiedzialnym za decyzje w sprawie cięć w dotacjach; od niego też oczekiwano unieważnienia tej decyzji. Pojawiały się głosy zdziwienia, „dlaczego właśnie ten Pan” ma otrzymać wolną kartę wstępu na festiwal?⁴⁰

M. Naumann natomiast zdawał się zupełnie nie przejmować atakami polityków bawarskich. Wyrażając swą opinię na temat cięć na rzecz festiwalu, stwierdził bez

³⁶ Zob. pełną wersję dokumentu założycielskiego: *Die Stiftungsurkunde der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth vom 2. Mai 1973*, w: www. Bayreuther Festspiele – Rechtsform und Finanzierung.

³⁷ *Ich weiche nicht von dieser Stelle*, Spiegel-Gespr(ch, „Der Spiegel” 19 VII 1999, s. 169.

³⁸ *Wagnerfabrik. Bayreuth (II): Der Festspielschef verkündet gute Nachrichten*, „Süddeutsche Zeitung” 27 VII 1999, s. 13.

³⁹ *Kunst für die Elite. Bund soll für Bayreuth mehr zahlen*, „Süddeutsche Zeitung” 12 VII 1999, s. 13.

⁴⁰ B. Mayer, *Neuer Lohengrin...*

jakiegokolwiek dyplomatycznej powściągliwości: „żeby o sumę 480 tys. *DM* przy całkowitym budżecie wynoszącym 21 mln *DM* czynić tyle krzyku, uważam tę rzecz za bardziej operetkową niż operową”⁴¹.

W miarę upływu czasu atmosfera między stroną rządową a kierownictwem festiwalu i miłośnikami muzyki Wagnera stawała się coraz bardziej napięta. Spodziewano się nawet, że nastroje te przeniosą się na uroczystość inauguracyjną sezonu w Bayreuth w 1999 r. i obawiano się jawnych protestów przeciwko mającym przybyć na inaugurację zaproszonym przedstawicielom rządu. Obawy te okazały się uzasadnione, gdyż faktycznie w trakcie parady przed premierą *Lohengrina*, mieszkańcy Bayreuth na znak protestu wkładali przybyłym licznie prominentom rządowym za wycieraczki na szybie samochodu plakietki z hasłami: „Więcej Wagnera – mniej Naumanna”. W ten sposób chciano zwrócić uwagę władz federalnych na ten ważny dla życia kulturalnego Bawarii problem.

Po premierze również przedstawiciele władz lokalnych skorzystali z okazji, by dać wyraz swemu oburzeniu z powodu planowanych cięć i skłonić władze federalne do zmiany decyzji. W tym celu D. Mronz wręczył Naumanowi petycję wraz z ekspertyzą prawną, w której zażądano od federacji wywiązania się z umowy i utrzymania dotacji na dotychczasowym poziomie⁴². Premier Bawarii, Edmund Stoiber w trakcie przyjęcia po premierze jeszcze raz przypomniał zgromadzonym gościom, iż „Bayreuth jest sprawą narodową, a federacja ma obowiązek wspierania go”. W odpowiedzi na zmasowane zewsząd ataki M. Naumann wyraził zdumienie i oburzenie, że niszczy się atmosferę tego nadzwyczajnego wydarzenia artystycznego, jakim było przedstawienie *Lohengrina*, i tuż po opadnięciu kurtyny, podejmuje się tego rodzaju dyskusje. Zwracając uwagę na niestosowność sytuacji zapowiedział, iż Bawarczyki będą musieli jakoś uporać się ze zredukowanymi o 239 tys. *DM* dotacjami⁴³.

Broniąc planów cięć finansowych, jakie miały dotknąć festiwal, M. Naumann podkreślił, że wynoszą one zaledwie 1% (239 tys. *DM*), co w istocie jest kwotą nieznaczną w porównaniu z cięciami, jakie ministerstwo finansów przyjęło wówczas ogólnie w odniesieniu do budżetu kultury, gdzie cięcia wynosiły ok. 7,4%⁴⁴. Prasa wielokrotnie cytowała też inny argument, jakim posługiwał się M. Naumann wobec swoich oponentów, chcąc wykazać, że w gruncie rzeczy nie należy się obawiać upadku sceny w Bayreuth z powodu obciążenia dotacji. Dowodził mianowicie, iż „[...] dopóki kolejka oczekujących na bilety wstępu do teatru w Bayreuth jest dłuższa niż ta, po ręcznie składanego Lamborghiniego, dopóty przyszłość festiwalu jest zapewniona”⁴⁵.

⁴¹ B. Mayer, *Neuer Lohengrin...*

⁴² K. Umbach, *Watschen im Weihetempel*, „Der Spiegel” 2 VIII 1999, s. 170.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Streit Naumann-Stoiber*, „Frankfurter Rundschau” 27 VII 1999, s. 8.

⁴⁵ *Wundersame Logik*, por. *Redekunst. Bayreuth (III): Geld, viel Geld*, „Süddeutsche Zeitung” 27 VII 1999, s. 13.

Do sporu o pieniądze dla teatru Wagnera włączyło się także Towarzystwo Przyjaciół Bayreuth, cieszące się wciąż rosnącą liczbą członków (w 1994 r. liczyło ponad 4 tys. członków z 37 krajów⁴⁶). Mecenat Towarzystwa stanowił dotąd istotną podporę dla festiwalu, tak ze względów finansowych, jak i prestiżowych. Warto wspomnieć, że dotacje z Towarzystwa przeznaczane są głównie na naprawę substancji budowlanej oraz prace renowacyjne teatru. Od momentu powstania w 1949 r. towarzystwo zebrało i zainwestowało w festiwale łącznie kwotę ok. 50 mln DM; nie ingerowało przy tym w żaden sposób w sprawy artystyczne⁴⁷.

Pod koniec lipca 1999 r. nastąpiła zmiana na stanowisku przewodniczącego Towarzystwa Przyjaciół Bayreuth. Dotąd przez 30 lat funkcję tę pełnił 76-letni Ewald Hilger z Düsseldorfu; jego miejsce zajął bankier Karl-Gerhard Schmidt. Nowy przewodniczący zarzucił M. Naumannowi nadszarpnięcie zaufania wobec kierownictwa festiwalowego, i wezwał rząd do złożenia wiążącego oświadczenia w sprawie subwencji. Postawił wręcz pewne ultimatum: albo rząd opowie się – podobnie jak wszystkie poprzednie rządy – bez żadnych zastrzeżeń za dalszym finansowaniem Bayreuth, albo federacja wycofa się w przyszłości całkowicie ze wspierania festiwalu, tracąc jednocześnie prawa do współdecydowania w sprawach festiwalowych, w tym sprawach dotyczących „sukcesji” tronu w Bayreuth, czyli znalezienia następcy W. Wagnera na stanowisku szefa festiwalu. Rozwiązanie pośrednie po tym, co się stało, jest – jego zdaniem – niemożliwe⁴⁸.

Na kanwie wszystkich tych dyskusji i ostrych polemik, K. Umbach postawił dość obrazoburcze pytanie: czy przypadkiem festiwale od dawna już nie podupadły, stając się wyłącznie niebywale drogimi, renomowanymi spektaklami, które „mieniają się ważniejszymi niż w rzeczywistości są”⁴⁹. K. Umbach dał tym samym do zrozumienia, iż funkcjonują one już tylko opierając się na swej dawnej świetności. Jego zdaniem nie ulega wątpliwości, że Zielone Wzgórze „cofa się wkraczając w następane stulecie”⁵⁰.

Szczególnie trudny miał być dla kierownictwa festiwalu rok 2000 z uwagi na to, że przygotowywano właśnie nową inscenizację *Pierścienia Nibelungów*, co wiązało się z kosztami inscenizacji aż 4 oper wchodzących w skład tego dzieła. I choć dzięki sporym oszczędnościom szefa festiwalu udało się zgromadzić na ten cel pewne środki, to W. Wagner obawiał się, że nie wystarczą one na sfinalizowanie całego przedsięwzięcia⁵¹.

Ostatecznie kontrowersyjna sprawa cięć w dotacjach dla Bayreuth została uregulowana. Pod koniec lipca 2002 r. było już wiadomo, że dalsze finansowanie

⁴⁶ Zob. Wolfgang Wagner, Munzinger-Archiv...

⁴⁷ B. Mayer, *Stille Reserven auf dem Hügel. Wagner-Enkel hat für magere Zeiten vorgesorgt*, „Süddeutsche Zeitung” 28 VII 1999, s. L 6.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ K. Umbach, *Watschen im Weihetempel...*, s. 171.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

Richard-Wagner-Festspiele przez federację będzie zapewnione. Nowy Pełnomocnik ds. Kultury i Mediów, Julian Nida-Rümelin (pełniący swą funkcję oficjalnie od stycznia 2002 r.) ogłosił, że federacja ponownie będzie partycypować w finansowaniu festiwalu, realizując zapisany w umowie wkład finansowy wynoszący 1/3 ogółu kosztów⁵². J. Nida-Rümelin zapowiedział, że począwszy od 2003 r. dotacje na rzecz festiwalu zostały ponownie umieszczone na stałe w planach budżetowych federacji w pełnej wysokości. Obiecał zarazem, że festiwale otrzymają też (wyplaconą wstecz) różnicę w dotacjach w stosunku do roku bieżącego (w wysokości 70 tys. euro).

Warto nadmienić, że do sponsorowania *Bayreuther Festspiele* włączył się także amerykański milioner i mecenas sztuki Alberto Vilar, który aktywnie uczestniczył we wspieraniu również wielu innych wydarzeń artystycznych w Niemczech. Partycypował on nie tylko w dofinansowaniu nowej inscenizacji *Tannhäusera* w 2002 r., ale zaoferował też środki na dalsze projekty realizowane na Zielonym Wzgórzu.

Aby zobrazować trudną sytuację finansową w sferze kultury i uzmysłowić istotę sporu o finanse dla Bayreuth należy wspomnieć, że generalnie wydatki na kulturę z puli federacji, krajów i gmin spadły z kwoty 8,35 mld euro w 2001 r. do 8,2 mld euro w roku 2003⁵³. Według danych Federalnego Urzędu Statystycznego w Wiesbaden odpowiada to udziałowi 0,4% w produkcie krajowym brutto. Przedtem publiczne wydatki na kulturę systematycznie wzrastały. W przedziale czasowym 1975-2001 zmieniły się też wydatnie proporcje udziału federacji, krajów oraz gmin w finansowaniu kultury. O ile w 1975 r. z puli federalnej na kulturę przeznaczanych było aż 18,9%, to w 2001 r. już tylko 12,4%. Zupełnie odwrotnie wyglądało to w przypadku krajów: ich udział w dotowaniu kultury zwiększył się wyraźnie z 38,6% w 1975 r. do 43% w 2001 r. Więcej niż jedna trzecia dopłat finansowych przeznaczana była w 2001 r. na teatry i instytucje muzyczne na terenie kraju (36,9%); natomiast na muzea i biblioteki przypadało każdorazowo ok. 16,5%. Wynika z tego wyraźnie, że w związku z dużym deficytem finansów publicznych w Niemczech, panuje tendencja do przerzucenia głównego ciężaru utrzymywania kultury na władze krajowe i samorządowe.

WALKA O SUKCESJE

Największym problemem i głównym elementem zawirowania na Zielonym Wzgórzu od końca lat 90. ubiegłego wieku stała się jednak przede wszystkim kwestia sukcesji po dotychczasowym szefie festiwalu w Bayreuth – Wolfgangu

⁵² *Finanzierung am Grünen Hügel gesichert. Bayreuther Festspiele. „Frankfurter Rundschau”* 27 VII 2002, s. 17.

⁵³ *Zob. Kulturausgaben. Bund zahlt weniger, Länder mehr, „Süddeutsche Zeitung”* 6 V 2004, s. 13.

Wagnerze. Wprawdzie twierdził on zawsze, że jest jedynie pełnomocnikiem fundacji, lecz do tej pory nie pozostawiał żadnych wątpliwości co do tego, że trzyma całe przedsięwzięcie festiwalowe mocno w rękę i jest wyłącznym, niepodzielnym władcą Zielonego Wzgórza, i – mimo zapowiedzi – nadal nie zamierza ustąpić. Warto w tym miejscu przypomnieć, że na przestrzeni lat szefami festiwali byli kolejno: Richard Wagner (1876-1882), Cosima Wagner (1886-1906), Siegfried Wagner (1908-1930), Winifred Wagner (1931-1944), wspólnie Wieland i Wolfgang Wagner (1951-1966) oraz Wolfgang Wagner (od 1967).

Wolfgang Wagner, który od śmierci brata Wielanda był niepodzielnie panującym, samowładczym monarchą domu festiwalowego, mającym pełnić tę funkcję dożywotnio, w marcu 1999 r. po raz pierwszy zapowiedział chęć ustąpienia ze stanowiska. Aby formalnie nadać bieg sprawie wyznaczenia godnego następcy „tronu” na Zielonym Wzgórzu upoważnił zarząd Fundacji im. R. Wagnera, by „wdrożył przewidziane prawem postępowanie mające na celu umożliwienie przyszłej zmiany kierownictwa festiwali”⁵⁴.

Fundacja wyznaczyła termin składania ofert dla kandydatów na to stanowisko reprezentujących cztery gałęzie rodu Wagnerów – do 11 lipca 1999 r. Jednak dopiero jesienią sekretarz fundacji, D. Mronz, miał zwołać posiedzenie 24 członków Rady fundacji celem omówienia skomplikowanego procesu wyłonienia następcy W. Wagnera.

Kwestię sukcesji w Bayreuth nazwano drugim (obok sporów wokół festiwali w Salzburgu) „cyrkiem festiwalowym” europejskiej kultury elitarnej. K. Umbach napisał, iż „Swą nibelungową wierność wobec świątyni dziadka” W. Wagner uzasadniał bardzo zmyślnie zasłaniając się tym, iż musi pozostać (przynajmniej jeszcze przez pewien okres) na swym stanowisku z uwagi na nierozstrzygniętą kwestię dotacji finansowych państwa, a w tej batalii uważał siebie za osobę nie do zastąpienia⁵⁵.

Utrzymująca się od dłuższego czasu niepewność finansowa względem dotacji z puli federalnej dawała W. Wagnerowi poważny argument do ręki, by nie spieszyć się z odejściem, gdyż w tak trudnym czasie, jak dowodził, nie może sobie pozwolić na ustąpienie. Jego najważniejszym celem działania było bowiem – jak twierdził – zabezpieczenie w pierwszej kolejności przyszłości festiwali oraz utrzymanie przystępnych społecznie cen biletów⁵⁶. W żadnym bowiem razie nie chciałby tolerować sytuacji, aby Zielone Wzgórze stało się miejscem „kultury bogatych”. „Któż będzie mógł sobie pozwolić na udział w przedstawieniach *Pierścienia*, jeśli ceny będą tak wysokie jak w Salzburgu?” – zapytywał. O stopniu jego zdeter-

⁵⁴ *Ich weiche nicht von dieser Stelle*, wywiad z Gudrun i Wolfgangiem Wagnerami na temat przyszłości Bayreuth, „Der Spiegel” 19 VII 1999, s. 168.

⁵⁵ K. Umbach, *Watschen im Weihetempel*, s. 170.

⁵⁶ *Wagnerfabrik. Bayreuth (II): Der Festspielchef verkündet gute...*

minowania może świadczyć oświadczenie, iż tak długo dopóki tu jeszcze jest, chce „tę samotną krucjatę prowadzić przeciwko całemu światu”⁵⁷.

Problem jednak w tym, jak to wielokrotnie wszyscy z przekąsem podkreślali, że dotychczasowy „władca” nie podał żadnego konkretnego terminu swego ustąpienia, żadnej, nawet przybliżonej daty. Uważał on wprawdzie, że należy z pewnym wyprzedzeniem wdrożyć całą tę skomplikowaną procedurę związaną ze znalezieniem odpowiedniego kandydata na to stanowisko, lecz w obliczu trudnej ogólnie sytuacji finansowej w kraju, rzutującej bezpośrednio także na sprawy kultury, oraz mając na uwadze – jak twierdził – należyte zabezpieczenie finansowego zaplecza festiwalu, a tym samym i przyszłego ich bytu, uważał, że nie może sobie pozwolić na natychmiastowe odejście z teatru i oddanie kierowniczej funkcji w inne (czytaj – nieodpowiednie) ręce. Uważał, że byłby to poważny błąd. Podkreślał wciąż, że skoro już za jego kadencji pojawiły się trudności w zapewnieniu bezpiecznego funkcjonowania gmachu festiwalowego, to w momencie, gdy jego zabraknie i gdy nie będzie już miał nic do powiedzenia, wówczas przyszłość festiwalu może być w ogóle zagrożona.

Uważał siebie za jedyną osobę zdolną do walki o należne teatrowi środki: „Ktoś musi teraz energicznie i ze znanstwem bronić praw Bayreuth i opierać się wszelkim atakom, a tą osobą jestem ja ze swoim niemal 50-letnim doświadczeniem...”⁵⁸. Chciał – jak to określił – „wyprowadzić okręt z morza pełnego kłopotów budżetowych na spokojne wody”, a do tego potrzeba właśnie jego przebiegłości i doświadczenia⁵⁹. Ponadto W. Wagner od dawna miał opinię dobrego finansisty i oszczędnego gospodarza. Nawet skłócona z nim od dawna bratanica Nike przyznawała, iż „jako intendent Wolfgang potrafi oszczędzać”⁶⁰.

Tymczasem pojawiały się coraz częściej złośliwe komentarze, że w gruncie rzeczy W. Wagnerowi wcale nie spieszo było przekazać pałeczkę swemu następcy; a jego tłumaczenia uznawano za pretekst, mający na celu odsunięcie w czasie koniecznych zmian, do momentu, kiedy będzie pewien, że wybór następcy potoczy się po jego myśli, czyli, że funkcja ta powierzona zostanie jego żonie i zarazem partnerce w teatrze – Gudrun. Michael Naumann jako pełnomocnik ds. kultury i rządu zwracał jednak uwagę, że nie można objęcia stanowiska szefa festiwalu uzależniać od „humoru ustąpienia ze stanowiska jego poprzednika”⁶¹.

Zmęczenie wyczekiwaniem na jakiś zdecydowany ruch ze strony W. Wagnera spowodowało, że szukano różnych bodźców, które mogłyby przyspieszyć jego

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ H.-K. Jungheinrich, *Paare, Paradoxe. Mehr gelehrt als visionär: Keith Wagners Bayreuther „Lohengrin“-Inszenierung*, „Frankfurter Rundschau” 27 VII 1999, s. 8.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ N. Wagner, *Wahnfriedhof...*

⁶¹ *Naumanns Verteidigung. Kürzungen für Bayreuth richtig*, „Süddeutsche Zeitung” 26 VII 1999, s. 11.

decyzję. Tak można rozumieć pytanie dziennikarza „Der Spiegel” skierowane do M. Naumanna, czy nie sądzi, iż byłoby wskazane, aby decyzję taką wymusić poprzez wywarcie nacisków finansowych. M. Naumann nie uważał za stosowne, by w sporze o sukcesję Bayreuth stosować tego rodzaju środki. Byłoby to, jego zdaniem, „nieczystym zagranem”⁶². Przypomniął, że to W. Wagner sam zainicjował poszukiwania swego następcy, sygnalizując w ten sposób, że ma zamiar ustąpić ze stanowiska szefa festiwalu, chociaż w rzeczywistości można odnieść wrażenie, że W. Wagner wcale nie chce odejść, a raczej myśli jedynie o ustąpieniu miejsca wyłącznie swej żonie Gudrun.

Gudrun Mack (ur. 1944) była przez wiele lat rzeczniczką prasowego biura festiwalowego. Później, u boku W. Wagnera, zajmowała się też wstępnymi pracami dramaturgicznymi, analizą utworów i tekstów R. Wagnera, współuczestniczyła przy wyborze i obsadzie śpiewaków, reżyserów i dyrygentów; uczestniczyła we wszystkich próbach i przedstawieniach. Gudrun nie ukrywała wcale, że chętnie przejęłaby schedę po mężu. Często dawała do zrozumienia, iż potrafiłaby prowadzić „cały ten kram festiwalowy”. W wywiadach wyrażała chęć podjęcia się tego zadania, gdyby inne osoby ponoszące współodpowiedzialność prawną wyraziły na to zgodę. Stwierdziła ponadto, iż ma do tego odpowiednie doświadczenie, a także właściwe wyczucie tego fachu. Na poparcie tych słów wspomniła, iż wraz z mężem podróżują wiele po świecie odwiedzając różne sceny operowe, słuchając i oglądając różne wystawienia dramatów Richarda Wagnera. Niektóre z pomysłów przenoszą później na scenę w Bayreuth. Jej zdaniem, jest to wspaniały proces edukacyjny, a zarazem cenne doświadczenie⁶³.

Prasa rozpisywała się tymczasem szeroko o tym, co dalej z Zielonym Wzgórzem, czy w kwestii znalezienia następcy W. Wagnera nastąpi wreszcie jakiś przełom. „Na Wotana! – napisał „Spiegel” w lutym 2000 r. – czyżby to, co niewiarygodne miało stać się prawdziwe: czyżby skłócenia Wagnerowie, cały ten zwaśniony ród miał się zjednoczyć w harmonii?”⁶⁴. Dziwiono się, że przecież dyskusję na temat wyłonienia przyszłego szefa festiwalu zainicjował Wolfgang Wagner osobiście, oddając pole do działania Radzie fundacji. W konsekwencji przedstawiciele „klanu Wagnerów” („Wagner-Clan”, „Wagner-Sippe”), jak ich często nazywano, zgłosili swe zainteresowanie przejęciem kierownictwa *Bayreuther Festspiele* i przedstawili Radzie na piśmie własne koncepcje dotyczące dalszego rozwoju teatru.

„Kłótnią o święty tron” nazwał K. Umbach spory rodzinne wokół teatru Wagnera. Klan nadal toczył wojnę; przy czym przy elekcji kandydatów na przyszłe kierownictwo festiwalu cały ród „ostro skacze sobie do oczu” – napisał Umbach⁶⁵.

⁶² *Wundersame Logik*, wywiad z M. Naumannem, „Der Spiegel” 26 VII 1999, s. 157.

⁶³ K. Umbach, *Ich weiche nicht...*, s. 170.

⁶⁴ *Gipfeltreff der Zinkennasen*, „Der Spiegel” 28 II 2000, s. 227.

⁶⁵ K. Umbach, *Stunk um den heiligen Stuhl*, „Der Spiegel” 5 VI 2000, s. 198.

Zwrócił przy tym uwagę, iż oczekiwana w najbliższym czasie decyzja Rady wygląda jak farsa, bowiem Wolfgang Wagner i „tak pozostanie na stanowisku”.

W związku z zaistniałą sytuacją, w obliczu nieustających sporów rodzinnych, zwłaszcza między Wolfgangiem Wagnerem i jego bratanicą Nike Wagner, o których pisano, że są „nieuleczalnie skłócenii”, zastanawiano się, czy nie wykorzystać pełnomocnika ds. kultury i mediów jako pośrednika w tym zdającym się nie mieć końca sporze. M. Naumann stwierdził jednak, iż nie widzi takiej potrzeby. Jego faworytką na to stanowisko była Nike Wagner, którą uważał za osobę inteligentną i świetną znawczynię oper Richarda Wagnera. W jego opinii posiada ona wysokie kwalifikacje do tego, by wspólnie ze znającym się na rzeczy reżyserem lub intendentem kierować instytucją festiwalową⁶⁶.

Powszechnie rodziło się zatem pytanie: Czy znajdzie się ktoś odpowiedni do przejęcia schedy po Wolfgangu Wagnerze, możliwy do zaakceptowania przez wszystkich, a także spełniający warunki zapisu testamentowego Siegfrieda i Winifred Wagner oraz wszystkich późniejszych umów regulujących jednoznacznie kwestie praw własności całej spuścizny kompozytora, w tym również kwestie kierownictwa festiwalu. Obserwując toczące się boje, a zwłaszcza nieprzejednane stanowisko obecnego szefa instytucji festiwalowej, wydaje się to nader trudne.

Wolfgang Wagner wciąż budził swą osobą i swymi posunięciami, a zwłaszcza wypowiedziami, wiele kontrowersji. Opinie na jego temat były bardzo zróżnicowane. Ortodoksyjni wagnerianie i sponsorzy festiwalu oceniali go jako jowialnego i „chłopsko-przebiegłego” opiekuna (strażnika) „pomnika” Wagnera, którego interes – czyli teatr wciąż wypełniony po brzegi – kręci się znakomicie. Wieloletni bywalcy teatru, mający w nim stały abonament, zauważali rosnące podobieństwo starzejącego się Wolfganga Wagnera do jego dziadka i na tej podstawie wyciągali wnioski o jego nadzwyczajnych, odziedziczonych po nim genach i zdolnościach. Stąd też byli przekonani, że powinno się go zatrzymać w teatrze i pozwolić mu dalej działać, gdyż poprowadzi teatr z dobrym skutkiem.

Natomiast kręgi reformatorskie odnosiły się nieufnie do jego podeszłego wieku. Uważały, że hamuje i przeszkadza w dalszym rozwoju teatru⁶⁷. Niektórzy wyrażali nawet opinię, że Bayreuth utraciło już swą biegunową pozycję. Pojawiały się głosy, że reżyserzy, dyrygenci, śpiewacy są w coraz większym stopniu „drugiego sortu”, a może wręcz poniżej pewnego poziomu. Odczucia te podzielali niekiedy stali bywalcy festiwalowi z zagranicy, którzy zaobserwowali brak uznanych gwiazd na scenie w Bayreuth. Jacek Marczyński w swej relacji z przedstawienia *Tannhäusera* podczas festiwalu w 2003 r. pisał: „Gdzie ci artyści, których nazwiska jak magnes przyciągały tłumy? Teraz w Bayreuth dominuje

⁶⁶ *Wundersame Logik...*

⁶⁷ K. Umbach, *Das heilige...*, s. 139.

zupełnie inna generacja śpiewaków”. Z ubolewaniem stwierdzał też: „Czas wielkich gwiazd minął, a te, które są, nie zawsze mają ochotę poddać się reżimowi w wagnerowskiej świątyni, co oznacza wielotygodniowe próby, przedstawienia rozpisane na cały miesiąc oraz kontrakt z reguły kilkuletni, bo w Bayreuth inscenizacje żyją przez parę sezonów. Honoraria zaś nie są tak wysokie, jak w najlepszych teatrach. Liczy się splendor i zaszczyt, ale dziś artyści częściej cenią wartości bardziej wymierne”⁶⁸.

Winę za taki stan rzeczy przypisywano właśnie obecnemu szefowi. Sceptycy uważali, że kierowanie instytucją przerasta już jego możliwości, dlatego tym bardziej zaciekle broni się on przed zmianą generacyjną, która już dawno powinna była mieć miejsce.

W. Wagner trwając uparcie na swym stanowisku wciąż dostarczał prasie tematów do dywagacji i kpin na temat swojej ewentualnej abdykacji, swojej polityki festiwalowej, a zwłaszcza wyborów personalnych dotyczących obsady reżyserów, solistów czy dyrygentów. Wszyscy wydawali się już mocno poirytowani ustawicznymi sporami, potyczkami słownymi, oskarżeniami i złośliwymi atakami wzajemnie na siebie poszczególnych członków tego sławnego rodu. Dowodem na to są liczne komentarze prasowe, w których dawano wyraz swej niechęci zwłaszcza wobec taktyki uniku i przeczekania, jaką obrał W. Wagner. Znajdowało to wyraz w powtarzających się nieustannie określeniach, jakie wobec niego stosowano, które w odniesieniu do jego osoby nabierały wydźwięku zdecydowanie pejoratywnego.

Zmęczenie nieustającym sporem wpłynęło na lekceważący stosunek nie tylko do głowy rodu, ale też do samej zasady dziedziczenia funkcji szefa tej zasłużonej instytucji. Zastanawiano się, czy to, że na czele *Bayreuther Festspiele* musi stać ktoś z rodu Wagnera, to nie przeżytek?⁶⁹ Na każdym kroku wyśmiewano też argumenty, jakimi Wolfgang Wagner próbował osłaniać swoją grę na zwłokę.

Kryzys Bayreuth związany z przeciągającą się kwestią odejścia W. Wagnera (który „raz deklaruje, że odchodzi, a raz, że nadal musi pozostać”) i wyborem jego następcy, rzutował niezwykle silnie nie tylko na drastyczne zaognienie stosunków wewnątrz rodzinnych, ale też na sprawy ściśle związane z teatrem, jego funkcjonowaniem, obsadą przedstawień *etc.* Wywarł wreszcie wpływ na całe środowisko muzyczne i postrzeganie teatru na zewnątrz.

Nieustannie ostre spory rodzinne, stan wyczekiwania i zmęczenie długotrwałym stanem niepewności, co do dalszych losów teatru w Bayreuth, wywarły niekorzystny wpływ także na atmosferę w teatrze. Tuż przed premierą *Parsifala* w dawnej

⁶⁸ J. Marczyński, *Biusty na wystawie. Bayreuth „Tannhäuser” to spektakl nowej generacji*, „Rzeczpospolita” 16 VIII 2003.

⁶⁹ K. Umbach, *Der Grüne Hügel...*

inscenizacji Wolfganga Wagnera, rozpoczynającą sezon w 2000 r., Hans Sotin (bas) po 28 latach służby w teatrze, zrezygnował z udziału w festiwalu⁷⁰.

Wiele napięć panowało też między W. Wagnerem a sopranistką Waltraud Maier. Zaledwie przebrzmiały dźwięki *Pierścienia Nibelungów* w reżyserii Jürgena Flimma w 2000 r. ze wspaniałym śpiewem sopranistki W. Meier i tenora Placido Domingo, a rozeszła się wiadomość, że obie gwiazdy nie będą już dłużej „mile widziane” na Zielonym Wzgórzu. Sugerowano, że oboje padli ofiarą „podstępnych intryg” pana domu, Wolfganga Wagnera. W. Maier skarżyła się „niemile dotknięta”, iż „rozdział Bayreuth” jest dla niej po 17 latach współpracy niespodziewanie zamknięty⁷¹.

W podobnej sytuacji znalazł się również P. Domingo. Otrzymał wprawdzie propozycję wykonania w 2001 r. partii Siegmunda w *Pierścieniu Niebelunga*, jednakże jego kontrakt został nieoczekiwanie zerwany przez W. Wagnera po tym, jak P. Domingo nie mógł przybyć na dwie wyznaczone przez W. Wagnera próby, ten zrezygnował z jego udziału w przedstawieniu. Na pytanie dziennikarza o to, czy ucierpiał na tym „ego” śpiewaka o światowej sławie, że został przez W. Wagnera po prostu „odprawiony z kwitkiem”, P. Domingo odparł, że początkowo zrobiło mu się niezwykle przykro, zwłaszcza, że ówczesny dyrygent *Pierścienia* G. Sinopoli był gotów przesunąć oba problematyczne dla śpiewaka terminy prób. P. Domingo tłumaczył, iż przyczyną niemożności jego udziału w próbach było to, iż kolidowały one z terminem innych, wcześniejszych jego zobowiązań. W tym samym czasie dyrygował bowiem koncertami filharmoników berlińskich. W. Wagner nie zgodził się jednak na zmianę terminu prób⁷². Fakt ten dowodzi wyraźnie, jak autorytarnie, żelazną ręką rządzi on teatrem, nie znosząc żadnego sprzeciwu.

Z wielu reakcji W. Wagnera, a także jego wypowiedzi i komentarzy udzielanych prasie na temat rozstań z niektórymi czołowymi gwiazdami teatru, wynika dość jasno, że traktuje on zatrudnionych u siebie śpiewaków jak swoją własność, i nie toleruje ich występów na innych scenach w trakcie sezonu festiwalowego w Bayreuth.

Wszystkie te incydenty odbiły się naturalnie echem na postawach i decyzjach innych wykonawców, i wpłynęły negatywnie na nastroje wśród artystów. Rezultaty nie dały na siebie długo czekać. Na kolejny sezon artystyczny 2002, odmówiły występu w Bayreuth kolejne trzy gwiazdy: Wolfgang Schmidt (Siegfried), Kim

⁷⁰ K. Umbach, *Feuerzauber im Giftbecher*, „Der Spiegel” 7 VIII 2000, s. 178.

⁷¹ K. Umbach, *Feuerzauber....*, s. 178.

⁷² H. Sorge, *Eine tragische Geschichte. Startenor Plácido Domingo, 60, über den langen Abschied des Festivalchefs Wolfgang Wagner und einen „Ring des Nibelungen”, den er in Los Angeles herausbringen will*, „Der Spiegel” 30 VII 2001, s. 144.

Begley (Loge) oraz Gabriele Schnaut (znana w świecie „bosko brzmiąca” Brunnhilda)⁷³.

Do rozgrywek rodzinnych została też wciągnięta chcąc nie chcąc publiczność bayreuthowska, reagująca jak sejsmograf na toczące się na jej oczach spory personalno-artystyczne. Nic więc dziwnego, że W. Wagner podczas przedstawień *Ringu* z udziałem P. Domingo i W. Meier „baczenie wsluchuje się w reakcje publiczności”: aplauz dla śpiewaków (tym razem jego „przeciwników”) odbiera bowiem jako wyraz dezaprobaty dla siebie. To zaś mogłoby oznaczać „przedtakt do długo wyczekiwanego zmierzchu bogów” (*Götterdämmerung*) – jak napisał Klaus Umbach⁷⁴. Podobne skojarzenia mieli też inni obserwatorzy wydarzeń toczących się na Zielonym Wzgórzu. Dał temu wyraz Rudolf Augstein, który zatytułował swój artykuł: „Powoli zmierzch ogarnia również bogów”, czyniąc w ten sposób aluzję do ostatniej części tetralogii i odnosząc się bardzo krytycznie do nowej inscenizacji *Pierścienia Nibelunga* w 2000 r. w reżyserii Jürgena Flimma i Ericha Wondera⁷⁵.

Na kanwie toczących się kłótni wiele osób zadawało sobie pytanie: „Czy aby ród Wagnerów w Bayreuth się nie przeżył?” Czy też, jak sami o sobie sądzą, nadal są niezbędni? Czy może cała ta legendarna instytucja festiwalowa, ten w równym stopniu groteskowy, co gigantyczny wytwór okresu *Gründerjahre*, nie jest jedynie bombastycznym anachronizmem – nostalgicznym dziwactwem niebotycznego fantasty ubiegłego wieku?⁷⁶ Ta trwająca od marca 1999 r. niekończąca się debata eskalowała tymczasem tak dalece, że przerodziła się w prawdziwą „wojnę religijną” (*Glaubenskrieg*), i doprowadziła do tego, że ród Wagnera znalazł się w klinczu, jak nigdy dotąd⁷⁷.

Główną przyczyną konfliktu wokół Bayreuth było w istocie to, że sędziwy W. Wagner nie akceptował jako swego następcy żadnego z wchodzących w rachubę kandydatów i uparcie obstawał przy przekazaniu władzy na Zielonym Wzgórzu Gudrun. Tymczasem, zgodnie ze statutem Fundacji im. Richarda Wagnera (*Richard-Wagner-Stiftung*), powinien to być ktoś z rodu Wagnerów (paragraf 8). W związku z tym każdy przedstawiciel czterech gałęzi rodu Wagnera miał prawo przedstawić Radzie fundacji swoją kandydaturę i ubiegać się o stanowisko głównego menadżera *Bayreuther Festspiele*. Pikanterii istniejącej konstelacji nadał fakt, że było kilku pretendentów do spuścizny po Richardzie Wagnerze, „gotowych do skoku, w pozycji wyczekującej”⁷⁸. Dwie główne kandydatki, to: Eva

⁷³ J. Saltzwedel, *Lasst mich schlafen*, „Der Spiegel”, 2 IV 2001, s. 140.

⁷⁴ K. Umbach, *Feuerzauber...*

⁷⁵ R. Augstein, *Langsam dämmert's auch den Göttern*, „Der Spiegel” 7 VIII 2000, s. 179.

⁷⁶ K. Umbach, *Das heilige Narrenfest...*, s. 139.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ B. Mayer, *Neuer Lohengrin...*

Wagner-Pasquier, córka Wolfganga Wagnera z pierwszego małżeństwa, mająca już za sobą spore doświadczenie operowe, a także Nike Wagner, jego bratanica, która studiowała muzykę, teatrologię i literaturę.

Eva Wagner-Pasquier, jeszcze w latach 1967-1976 (czyli do drugiego małżeństwa Wolfganga Wagnera) współuczestniczyła jako asystentka ojca podczas przygotowań do kolejnych sezonów festiwalowych w Bayreuth. Również poza sezonem letnim była zawsze do dyspozycji, gotowa do pomocy, jak to przyznawał nawet jej ojciec⁷⁹. Dalsze szlify zdobywała w *Opéra Bastille* w Paryżu, gdzie była dyrektorem do spraw programowych, oraz w *Covent Garden* w Londynie. Była też asystentką w operze wiedeńskiej (*Wiener Staatsoper*). Następnie pełniła funkcję doradczynie scen operowych Chatelet oraz Houston w Texasie; współpracowała też podczas festiwalu w Prowansji (*Aix-en-Provence*). Zdaniem wielu fachowców posiada ona z pewnością należyte przygotowanie i doświadczenie zawodowe i jest osobą w pełni kompetentną do przejęcia w Bayreuth obowiązków po swoim ojcu. I gdyby nie toczące się zaciekle spory rodzinne, spełnia także wszelkie inne wymogi (ustawowo-prawne) do przejęcia tej funkcji. Problem jednak w tym, że pozostaje wciąż w ustawicznym konflikcie z ojcem. Ten zaś nie akceptuje zupełnie jej osoby jako swej następczyni.

Nike Wagner, córka Wielanda Wagner o stanowisko szefa *Bayreuther Festspiele* ubiegała się intensywnie wspólnie z Elmarem Weingarten. Nike Wagner (ur. 1945), z wykształcenia germanistka, była czynna zawodowo jako publicystka. Wiele osób uważało ją za najbardziej jasny i bystry umysł z rodu kompozytora. Podkreślano przy tym jej sprawny i cięty język. Często publicznie dawała wyraz swej niechęci wobec stryja i jego działań. Niezwykle krytycznie oceniała Bayreuth pod jego kierownictwem uważając, że jest on „sklerotyczny, konwulsyjny, zeskorupiały”⁸⁰.

Nie szczędziła też krytycznych uwag pod adresem Gudrun. W jej opinii nie posiada ona wystarczającego „intelektualnego kalibru” do przejęcia kierowniczej funkcji w Bayreuth. Zarzucała jej też zadufanie, a ewentualną nominację jej na to stanowisko uważała wręcz za „kpinę”. W. Wagner nie pozostawał dłużny i zarzucał swej bratanicy, że rozpowszechnia „nikczemne pomówienia i jedyne w swym rodzaju podłości” i próbuje zyskać w ten sposób atuty kosztem innych oraz jego małżeństwa.

Jeśli chodzi o przyszłą wizję teatru, to Nike Wagner przedłożyła Radzie fundacji, której jest również członkiem jako reprezentant rodziny Wagnera, znacznie bardziej radykalną koncepcję programową rozwoju Bayreuth niż jej kuzynka. Jej projekt był o wiele bardziej odważny, a zarazem kontrowersyjny;

⁷⁹ K. Umbach, *Stunk um den....*, s. 199.

⁸⁰ *Jw.*, s. 200.

zakładał przede wszystkim dość istotne poszerzenie repertuarowe i wykonywanie na scenie w Bayreuth nie tylko dzieł jej przodka, ale także innych kompozytorów. Ubiegając się o kierownictwo festiwalu wspólnie z E. Weingarten, uprzednim intendentem Filharmoników Berlińskich, przedstawiła Radzie propozycję podziału kompetencji, który miałby wyglądać następująco: E. Weingarten byłby odpowiedzialny za kwestie finansowe, a także gospodarcze i organizacyjne; plany artystyczne byłyby ich wspólnym dziełem, natomiast sprawy dramaturgiczne pozostałyby w jej gestii⁸¹.

Jako ewentualna kontrkandydatka obu tych pretendentek do „tronu” w Bayreuth byłaby do zaakceptowania przez Wolfganga Wagnera i jego żonę, jedynie ich córka **Katharina Wagner**. Katharina urodziła się w 1978 r. w Bayreuth. Po maturze w 1996 r. zdecydowała się pójść w ślady rodziców i związać swój zawód z teatrem. Pierwsze kroki stawiała u boku ojca, asystując mu m.in. podczas inscenizowania przez niego *Śpiewaków Norymberskich*. Później miała okazję współpracować jako asystent reżysera u boku Harrego Kupfera w *Staatsoper Unter den Linden* w Berlinie oraz w *New National Theater* w Tokio. Studiowała teatrologię i ekonomię na *Freie Universität* w Berlinie. Duże zainteresowanie krytyki wzbudził jej debiut reżyserski w 2002 r., którym była prowokacyjna inscenizacja wagnerowskiego *Latającego Holendra* na deskach *Staatstheater* w Würzburgu.

Zarówno z uwagi na wykształcenie, jak też praktyczne obycie ze sceną dzięki asystowaniu podczas wspólnych z rodzicami prac w teatrze w Bayreuth, a także na obcych scenach, oboje rodzice uważali, iż ma wystarczające predyspozycje do objęcia tego stanowiska. Jednak z wielu wypowiedzi W. Wagnera, a także samej Gudrun wynikało wszakże, iż nadal kandydatką numer jeden pozostaje przede wszystkim Gudrun⁸².

Oficjalnie o kierownictwo *Bayreuther Festspiele* ubiegał się ponadto jeszcze jeden z członków słynnego rodu Wagnerów – Wieland Lafferenz. Wprawdzie nie nosi on nazwiska słynnego kompozytora, ale zgodnie z zapisem założycielskim Fundacji im. R. Wagnera, stanowiącym podstawę działalności festiwalu, w którym mowa jest o „potomkach rodu”, jest on całkowicie uprawniony do ubiegania się o to stanowisko jako siostrzeniec Wolfganga Wagnera, syn Vereny. Wieland Lafferenz pełni obecnie funkcję szefa *Salzburger-Mozarteum-Stiftung* w Salzburgu. Kandydując na stanowisko szefa festiwalu W. Lafferenz deklarował, że gdyby wybór padł na niego, on „nie wyrzuciłby Bayreuth do góry nogami” (w przeciwieństwie do duetu Nike Wagner – Elmar Weingarten) i trzymałby się sprawdzonych tradycji. Poszerzyłby jedynie standardowy repertuar o wcześniejsze utwory Richarda Wagnera.

Jako kandydat w grę wchodził ponadto Wolf Siegfried („Wummi”) Wagner (ur. 1943), syn Wielanda Wagnera (brat Nike), który już wcześniej zapowiedział:

⁸¹ K. Umbach, *Stunk um den...*, s. 200.

⁸² *Ich weiche nicht...*, s. 170.

„Nazywam się Wagner, inscenizuję Wagnera, będę walczył o Bayreuth”⁸³. Kolejny pretendent do tronu, to Gottfried Wagner (ur. 1947), muzykolog, syn Wolfganga z pierwszego małżeństwa, poróżniony z ojcem, podobnie jak pozostała część rodziny. Tym razem jednak powodem głębszego konfliktu między ojcem a synem był stosunek do przeszłości teatru Wagnera; chodziło o kwestię rozrachunku z „brunatną” przeszłością Bayreuth⁸⁴.

Po niekończących się sporach na temat przyszłego kierownictwa festiwalu, zniecierpliwieni członkowie Rady fundacji, nie mogąc się doczekać jakiegokolwiek wiążącej decyzji Wolfganga Wagnera, ani też jakichś konkretnych działań z jego strony, postanowili wziąć sprawę w swoje ręce. Pod koniec marca 2001 r. Rada miała wreszcie wydać werdykt w tej sprawie. Większością głosów zdecydowano ostatecznie, że następczynią Wolfganga Wagnera na stanowisku szefa *Bayreuther Festspiele* powinna zostać Eva Wagner-Pasquier. Miała przejąć swe obowiązki tak szybko, jak to tylko możliwe, a najlepiej zaraz po zakończeniu sezonu festiwalowego, tak by móc ze spokojem przygotować przedstawienia na następny rok.

Swoją wizję kierowania przedsięwzięciem wagnerowskim przedłożyła już wcześniej podczas ubiegania się o stanowisko szefa. Koncepcja ta nie była jednak bliżej znana publicznie. Wiadomo było jedynie, że jej plan repertuarowy nie przewidywał większych zmian. Z nowości E. Wagner-Pasquier zamierzała wprowadzić jedynie wczesne utwory Richarda Wagnera, jak chociażby jego pierwszą operę *Rienzi*. Niezbędne było też przeprowadzenie pewnej modernizacji festiwalu.

Tymczasem, mimo ustaleń, na scenie w Bayreuth nadal nie dokonywały się żadne zmiany. Pod koniec lutego 2002 r. „pretendenci do tronu” mieli okazję osobiście zaprezentować swe koncepcje na konferencji prasowej. Wielu komentatorów przyjęło decyzję Rady i poruczenie misji szefowania festiwalom E. Wagner-Pasquier, jako przełom. Sceptycy powątpiewali jednak, że radość ta może być przedwczesna i złudna. Nadal wcale nie było pewne, czy w obecnej sytuacji będzie ona mogła przystąpić do wykonywania obowiązków. Jak dotąd bowiem jej ojciec nie dawał żadnych oznak, że zamierza ustąpić tak łatwo ze stanowiska pana i władcy Zielonego Wzgórza. Po zapoznaniu się z decyzją Rady obwieścił jedynie lakonicznie, że uchwaliła ona „tylko nominację”. Jego zwięzła wypowiedź oznaczała, że *de facto* nie musi i wcale nie ma ochoty ustąpić tronu swej nielubianej córce z pierwszego małżeństwa, jak napisał Johannes Saltzwedel⁸⁵.

⁸³ Cyt. za: K. Umbach, *Stunk um den...*, s. 199.

⁸⁴ Dotyczyło to bliskich związków rodziny Wagnera (zwłaszcza Winifred Wagner, żony Siegfrieda, syna R. Wagnera) z Hitlerem i jego otoczeniem w okresie Trzeciej Rzeszy i zaangażowanie festiwalu na rzecz narodowego socjalizmu.

⁸⁵ J. Saltzwedel, *Lasst mich schlafen...*

Dyskusje wokół następstwa toczyły się z mniejszym lub większym natężeniem w dalszym ciągu. W 2003 r. jakby nieco przycichły, ale sprawa nie została do końca załatwiona. W. Wagner stwierdził w jednym z wywiadów dla „Spiegla”, że ma świadomość tego, że nie będzie żył wiecznie i właśnie dlatego sam z własnej woli zainicjował przed laty działania w kierunku znalezienia swego następcy. Chciał, jak mówił, sprawdzić, jakie mogłyby się wyłonić możliwości regulacji kwestii następstwa w Bayreuth, ale w jego opinii nie pojawiły się żadne. Uznał, że ze strony Rady fundacji „nie padła żadna możliwa do zaakceptowania propozycja”; a ponadto plany programowe kandydatów i kandydatek, którzy mieli nadzieję na przejęcie kierownictwa, były wszystkie bez wyjątku, „pomieszone, niewydarzone i nierealistyczne”⁸⁶. Innymi słowy kwestia tego, kto zostaniem panem Zielonego Wzgórza jest w dalszym ciągu nierozstrzygnięta i pozostaje pod znakiem zapytania.

ZAKOŃCZENIE

Analizując wiele czynników wpływających na obecny impas w teatrze Wagnera można stwierdzić, że wynika on częściowo z przyczyn obiektywnych, niezależnych od kierownictwa teatru, i wiąże się generalnie ze złą kondycją gospodarczo-finansową państwa. Sytuacja taka spowodowała, że gwałtownie zaczęto poszukiwać oszczędności we wszystkich niemal dziedzinach życia gospodarczego, a także kulturalnego. W ramach ogólnych cięć budżetowych chciano zredukować również dotacje państwowe dla *Bayreuther Festspiele*.

Wskutek jednak zmasowanej fali protestów przeciwko cięciom dotacji płynącym z różnych stron, od polityków na szczeblu krajowym począwszy, przez przedstawicieli instytucji zagrożonych redukcją subwencji i osoby związane z teatrem, po rzeszę melomanów, udało się zmienić ostateczną decyzję władz i federacja w dalszym ciągu będzie wspierała festiwal w dotychczasowej wysokości.

Prześledzenie publicznych dyskusji na ten temat, reakcji środowisk twórczych oraz postawy władz lokalnych, pozwoliło odstąpić pewne mechanizmy polityczno-społeczne, jakie funkcjonują w życiu publicznym RFN. Ostateczny rezultat wysiłków wielu osób w obronie utrzymania dotychczasowej wysokości dotacji na rzecz *Bayreuther Festspiele* ze środków federalnych, pozwala wysnuć wniosek, iż konsekwentny nacisk środowiska oraz silny lobbing na rzecz kultury odgrywa w Republice Federalnej ważną rolę i prowadzi do pożądaných efektów.

Obecny impas w Bayreuth wynika jednak również, a może przede wszystkim z wewnętrznej sytuacji teatru, i wiąże się z narastającym w ostatnim czasie kryzysem kierowniczo-personalnym. To z kolei ma bezpośredni związek ze

⁸⁶ „*Bayreuth muss Spitze sein*”. Wolfgang Wagner über die spektakuläre Hinwendung seiner Festspielpolitik zum modernen Regietheater und über die anhaltende Diskussion um seine Nachfolge, „Der Spiegel” 7 VII 2003, s. 143.

skomplikowaną historią rodu Wagnera i ciągnącymi się od dawien dawna sporami rodzinnymi. Prześledzenie różnych etapów zaistniałego konfliktu pozwoliło dostrzec, jak bardzo przeszłość oddziałuje na teraźniejszość tej renomowanej sceny festiwalowej i powoduje, że dawne spory rodzinne odżywają i ujawniają się ze zdwojoną siłą, uniemożliwiając znalezienie sensownego rozwiązania.

Przy okazji sporu wokół sukcesji „tronu” uwidoczniły się z całą wyrazistością różne postawy, charaktery i osobowości poszczególnych przedstawicieli rodu, nie tylko zresztą potencjalnych następców/następczyń głowy rodu, Wolfganga Wagnera. Zrozumienie motywów postępowania poszczególnych osób wynika często z zaszłości rodzinnych i ma swoje konkretne odniesienie do przeszłości. Znamienny jest przy tym upór i nieprzejednane postawy poszczególnych członków rodu, a zwłaszcza sędziwego W. Wagnera.

Obserwując przebieg konfliktu wokół Bayreuth można dostrzec, że spór o kierownictwo festiwalu, to nie tylko walka o władzę na Zielonym Wzgórzu, ale też ścieranie się różnych wizji i koncepcji prowadzenia teatru w przyszłości. Wieloczołowość wątków, a także wielość podmiotów mniej lub bardziej zaangażowanych w aktualną walkę o „tron” w Bayreuth, w której uczestniczą zresztą nie tylko członkowie rodu, ale też wiele osób z zewnątrz, jak chociażby przedstawiciele Fundacji im. Richarda Wagnera, Towarzystwa Przyjaciół Wagnera, a także osoby związane emocjonalnie z teatrem, czy wreszcie wielu polityków na szczeblu federalnym i lokalnym, w tym władze miasta Bayreuth, pokazuje, że mimo ogromnych wysiłków i zaangażowania różnych stron, niezmiernie trudno jest znaleźć rozwiązanie kompromisowe.

Konflikt wokół Bayreuth dostarcza wreszcie wiele cennych informacji na temat nie tylko funkcjonowania samego teatru i festiwalu wagnerowskiego, ale też problemów życia kulturalnego w RFN (od finansowych po personalno-koncepcyjne wątki). Na kanwie toczącego się na oczach opinii publicznej nie tylko Niemiec, ale i całej rzeszy miłośników muzyki Richarda Wagnera i stałych bywalców *Bayreuther Festspiele* z innych krajów, sporu o kierownictwo tej renomowanej sceny, można prześledzić zarazem ogólne problemy, z jakimi boryka się współczesna kultura w Niemczech, a także na świecie. I w tym sensie kłopoty finansowe Bayreuth nabierają bardziej uniwersalnego wymiaru. Ich zadowalający finał dowodzi zarazem, że nieustępliwy i konsekwentny lobbing na rzecz konkretnej instytucji kulturalnej może być skuteczną bronią w starciu z politykami na szczeblu rządowym.

Na uwagę zasługuje też fakt, z jaką wnikliwością obserwowano i jak szczegółowo relacjonowano w prasie (ogólnokrajowej i lokalnej) wszystko to, co dotyczyło w jakimkolwiek stopniu Zielonego Wzgórza. Tak ogromne zainteresowanie opinii publicznej, polityków, działaczy kultury i dziennikarzy, świadczy wymownie o tym, jak niezmiernie ważną rolę w życiu muzycznym, a także politycznym spełniają nadal *Bayreuther Festspiele*, ta świątynia sztuki Wagnera⁸⁷.

⁸⁷ Na temat festiwalu w Bayreuth autorka przygotowuje książkę.

ABSTRACT

The theatre in Bayreuth (Bayreuther Festspielhaus) founded by Richard Wagner in 1876 and intended exclusively for the performance of his works, has experienced stormy ups and downs throughout the course of its history. Since its beginnings it has remained in the hands of the composer's family, and has always faced problems of a financial nature. Ceaseless endeavours to raise funds for the maintenance of the festival institution and high artistic standards of the Wagner festivals have continually accompanied this celebrated stage. However, the crisis in Wagner's theatre that broke out in the 1990s was of a broader dimension, as it was linked not only with financial problems due to a planned withdrawal of donation by the federation for festivals, but also with a serious crisis of the festivals' management that has not been solved to this day. An account of the controversy over the election of a successor to the current president of the festival, Wolfgang Wagner, sheds light on the recent problems of this institution of international renown.