

Wydział Pedagogiki i Psychologii
Zakład Psychopatologii Społecznej

KAZIMIERZ POSPISZYL

*Pierścień destruktywności i mocy uzdrowicielskiej rodziny
(familiologiczne aspekty Pierścienia Nibelunga)*

A ring of destructivity and healing power of the family
(Familiological Aspects of *Nibelung's Ring*)

Mit o Nibelungach nie jest dziełem,
które można raz na zawsze osądzić, lecz takim,
które domaga się sądu od każdego

J. W. Goethe

Od dawna zauważyć można bardzo wyraźnie dwie drogi poznawania i ukazywania prawidłowości psychologicznych: jedna prowadzi przez coraz to bardziej wyrafinowane i rozbudowywane procedury badawcze i obliczenia statystyczne, druga natomiast wiedzie w krainę mitów, dzieł literackich i innych pomników kultury, gdzie zakodowane zostały tęsknoty, marzenia i lęki ludzi żyjących w różnych epokach historycznych.

Szczególnie dobrym tworzywem przedstawiania owych psychologicznych prawidłowości jest mit – zawiera on bowiem z jednej strony bardzo czytelny „zapis” stanów emocjonalnych (wyrażonych w równie łatwych do odczytania symbolach), z drugiej zaś stwarza „opowiadającemu” możliwość podkreślenia pewnych akcentów i przez to wypowiedzenia własnych przeżyć umożliwiających wzbogacenie owego „zapisu”. Takie właśnie podejście do mitu było charakterystyczne w epoce romantyzmu, a zwłaszcza dla niektórych jej twórców, np. Ryszarda Wagnera, który szereg

pięknych mitów i sag wykorzystał do tworzonych przez siebie oper, dzięki czemu – jak to później ujął Tomasz Mann – „siłą nowego talentu wydobył z mitu najbardziej wnikliwą psychologię” (T. Mann 1957, s. 118).

IDEA PIERŚCIENIA I JEGO PIERWSZE INTERPRETACJE

Wydaje się rzeczą niezwykle ważną, wręcz symboliczną, że pomysł i pierwszy zarys *Pierścienia Nibelunga* powstał w r. 1848, czyli w czasie, kiedy przez Europę przetaczała się rewolucyjna „Wiosna Ludów”. Wtedy to R. Wagner napisał *Der Nibelungenmythus als Entwurf zu einen Drama (Mit o Nibelungach jako szkic do dramatu)*. Jednocześnie z tym szkicem przedstawił Wagner rozprawę *Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage (Wibelungi jako saga o historii świata)*.

We wspomnianych tu pracach i później w konstrukcji fabuł czterech oper korzystał Wagner z obszernej literatury zarówno o charakterze źródłowym, jak i interpretacji dotyczących bardzo popularnego w kulturze germańskiej i skandynawskiej mitu o Nibelungach i bohaterach wchodzących w skład tej sagi, a przede wszystkim Zygryda.

Pamiętać bowiem należy o tym, że zarówno wspomniane tu mity, jak i wszystkie inne stanowiły tylko najogólniejszy zarys fabuły opowieści, którą wzbogacał w zależności od swych upodobań każdy bazarz i śpiewak. Jak wiadomo, w średniowieczu istniały nawet szkoły (a właściwie akademie), w których ówczcześni skaldowie doskonalili swe umiejętności w zakresie interpretacji oraz rozbudowywania śpiewanych i opowiadanych opowieści, stąd też nie ma jednej wersji mitu.

Do czasów współczesnych, a właściwie do osiemnastego wieku, kiedy mity te zaczęto spisywać, przetrwało ponad trzydzieści odmiennych nieco opowieści o Nibelungach, zwanych także „kanonami”. Spośród nich najbardziej znane i popularne są trzy – określane pierwszymi literami abecadła oraz miejscem pochodzenia najlepiej utrzymanych rękopisów, a mianowicie: A (z Hohenems-Muncher). B (z Sankt-Gellen) i C (z Hohenems-Lassbergisch). Odtworzenie z różnych wątków starogermańskich i skandynawskich mitów zwarte i na swój sposób niepowtarzalnego obrazu zmagania się gwałtownych przeciwstawnych emocji, konfliktu interesów bogów, ludzi, olbrzymów i karłów stworzyło najlepsze tło pokazania nowych wymiarów człowieczeństwa. Wagner, wprowadzając do swej „opowieści” bogów pogańskiego świata i karłów, poszerzył niejako skalę człowieczeństwa, realizując tym sposobem podstawowe przesłanie epoki romantyzmu gloryfikującej „niespożyte siły ducha ludzkiego”.

Owym poszerzeniem możliwości człowieka zafascynował Wagner nie tylko rzesze słuchaczy swą ideą „snu o potędzie”, ale zapłodnił także wyobraźnię jednego z

największych filozofów, a mianowicie Fryderyka Nietzschego, który po wnikliwej analizie „idei i muzyki” oper Wagnera napisał swą sławną rozprawę *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. W tej pracy dowodzi m.in., że dzięki sięgnięciu do mitologii pogańskiej potrafił Wagner wyzwolić sztukę z pęt, jakie narzuciło jej chrześcijaństwo, „[...] które – jak pisze – zmierziło sobie życie wstrętem, któremu wiara w świat «inny» lub «lepszy» jest tylko schowkiem, przebraniem, przystrojeniem. Nienawiść do «świata», obrzucenie klątwą afektów, obawa piękna i zmysłowości, zaświat wymyślony po to, by ten świat bardziej oczernić [...] bezwzględna wola chrześcijaństwa uznawania t y l k o moralnych wartości zda mi się zawsze najmniejbezpieczniejszą i najbardziej niepokojącą formą z wszelkich możliwych form «woli zaniku»” (F. Nietzsche 1907, s. 33 i 34). Dzięki wyzwoleniu się z pęt narzuconej przez chrześcijaństwo „chorobliwej etyki wyrzeczenia” otworzył Wagner – zdaniem F. Nietzschego – wrota do „mistycznego porozumienia z kosmosem”, którego potrzebę tak dobrze rozumieli starożytni Grecy, umiejący łączyć „nieokiełzaną rozpustę” (czyli tendencje dionizyjskie) z pierwotnymi i zdrowymi siłami życia (tj. z pierwiastkami apollińskimi), tak jak zdrowy człowiek potrafi czerpać siły duchowego rozwoju ze snów (będące wyrazem stanów apollińskich) z upojenia (stanowiącego przejaw tendencji dionizyjskich).

Fascynacja F. Nietzschego *Pierścieniem Nibelunga* wpływała także z odczytu symbolicznego przesłania tego cyklu oper, które – zdaniem tego filozofa – wyraźnie odnosi się do sytuacji narodu niemieckiego, znajdującego się „w niewoli karłów”. Pisał na ten temat tak: „ku pociesze naszej zjawiły się znaki, że mimo to duch niemiecki [...] jak rycerz, który zapadł w drzemkę [...] Pewnego dnia ocknie się on w całej świeżości rannej po śnie niesłychanym; wówczas zabije smoki, unicestwi złośliwe karły i obudzi Brunhildę – sam miecz Wotana nie zdoła zagrozić mu drogi”.

Na zakończenie swej rozprawy filozof wpada wręcz w patetyzm, pisząc: „przyjaciele moi, wy, którzy w dionizyjską wierzyście muzykę, wiecie też, jakie znaczenie ma dla nas tragedia. Mamy w niej my odrodzeni z muzyki mit tragiczny, – a w nim możecie swe przyszłe położyć nadzieje i zapomnieć o tym, co najboleśniej! Najboleśniejszym jednak dla nas wszystkich jest długie upodlenie, w którym geniusz niemiecki, oderwany od domu swego i ojczyzny, żył w służbie karłów złośliwych. Zrozumiecie te słowa – jak też zrozumiecie w końcu moje nadzieje”. (F. Nietzsche 1907, s. 166–167).

Jak nietrudno zauważyć, ta najwcześniejsza bodaj „psychologiczna” interpretacja *Pierścienia Nibelunga* odzwierciedla frustracje Niemców, które stanowiły psychologiczną bazę zarówno polityki O. Bismarcka, dążącej do zjednoczenia Niemiec, jak i snu o Wielkich Niemcach, który znalazł ucieleśnienie w dwóch wojnach światowych, dających najbardziej monstrualne skutki w dotychczasowej historii. Należy

podkreślić, że zarówno Wagner, jak i omawiany tutaj cykl oper cieszył się wielką estymą wielu pokoleń Niemców, poczynawszy od zauroczenia tymi operami (i osobą ich twórcy), jakie przeżywał bardzo wrażliwy (aż do granic choroby psychicznej) Ludwik Bawarski, który hojnie wspierał wystawianie tych oper, aż po fascynację *Pierścieniem Nibelunga* w czasie hitleryzmu. Ponoć obecność na przedstawieniach tych oper zalecana była wszystkim oficerom SS.

Przedstawiony tu kierunek interpretacji *Pierścienia Nibelunga* był niewątpliwie najbardziej popularny, o czym świadczy choćby to, że C.G. Jung w swej interpretacji faszyzmu w celu określenia tego fenomenu posłużył się imieniem głównego boga „germańskiego świata”, Wotana. Faszyzm bowiem określał twórcę psychologii analitycznej „wotanizmem” (por. C. G. Jung 1936). To dosyć powszechne upatrywanie w akcji i muzyce *Pierścienia Nibelunga* symbolicznego zapisu niemieckiego ekspansjonizmu stało się przyczyną spadku popularności tego cyklu oper bezpośrednio po II wojnie światowej. Niebawem jednak pojawiły się nowe psychologiczne interpretacje *Pierścienia*, a także wzrost popularności tych pięknych oper. Najwięcej nowych interpretacji pochodzi ze szkoły C. G. Junga, którego teorie – szczególnie ostatnio (w związku z rozpowszechnieniem się filozofii *new age*) – cieszą się niezwykłą popularnością.

Warta odnotowania jest jedna praca z tego kręgu tematycznego, a mianowicie książka Roberta Duiningtona: *Wagner's Ring and Its Symbols: The Music and the Myth (Wagnerowski Pierścień i jego symbole: Muzyka i mit)* wydana w r. 1974. Wyróżnia się w niej interpretacja „kompleksu Wotana” ujmowanego w dwóch wymiarach: jako symboliczny zapis niepokojów i lęków typowego mężczyzny doby współczesnej (ukazany przez zwielokrotnienie niektórych cech ojca bogów zachowaniem się splodzonych przezeń dzieci) oraz jako wyraz sił harmonizujących te dążenia poprzez działanie podświadomości kolektywnej. Symboliczny zapis owej zbiorowej podświadomości tkwi w postaciach, które nie są dziećmi Wotana.

Inspiracją do napisania obecnego artykułu była natomiast książka Jean Shimody Bolen *Ring of Power. The Abandoned Child, the Authoritarian Father and Disempowered Feminine. A Jungian Understanding of Wagner's Rhine Cycle (Pierścień mocy, porzucone dziecko, autorytarny ojciec i ubezwłasnowolniona kobieta. Jungowskie rozumienie cyklu reńskiego Wagnera)*. Z kolei bodźcem do napisania tej książki przez J.S. Bolen (profesor psychiatrii na California University w San Francisco) była niebywała popularność omawianych obecnie oper – zarówno w Kalifornii, jak i w całej Ameryce. Popularność tę określa autorka we wstępie do swej książki jako *Ring-mania*.

Otóż – zdaniem J.S. Bolen – tajemnica niebywałego powodzenia cyklu oper R. Wagnera tkwi w tym, że w wyraźny sposób ukazana w nich została bardzo często

występująca dzisiaj dysfunkcjonalność rodziny, w stosunku do której ludzie współcześni wykazują wielkie wyczerlenie.

Pomimo że – jak już wspomniałem – pomysł napisania obecnego studium wpływa bezpośrednio z lektury książki J.S. Bolen, nie zamierzam bynajmniej przedstawiać tutaj streszczenia tej pracy, i to zarówno z tego względu, że wiele zawartych tam konkluzji i uogólnień nie uważam za słuszne i dostatecznie udokumentowane, jak i z tego powodu, że szereg wydarzeń i symboli powinno mieć – moim zdaniem – inne wytłumaczenie. Ponadto nie chcę tutaj przyjmować w sposób jednoznaczny wyłącznie Jungowskiej perspektywy interpretowania wydarzeń zawartych w cyklu oper. Tym bardziej że i sama J. S. Bolen – wbrew zapowiedziom – w sposób bardzo luźny trzyma się teorii C. G. Junga, daleko więcej cytatów i interpretacji w jej książce pochodzi z prac poświęconych różnym postaciom dysfunkcjonalności współczesnej rodziny, a także z rozbudowanej dzisiaj literatury feminologicznej. Dlatego też przy referowaniu różnych aspektów „dysfunkcjonalności rodziny Wotana” przyjmę inny porządek oraz nieco inny punkt widzenia niż ten, jaki przyjęła autorka, której praca stanowi inspirację obecnego artykułu, jednak ze zrozumiałych względów poglądom J. S. Bolen poświęcę w tej pracy dużo uwagi.

DOMINACJA JAKO EFEKT „SPONIEWIERANEJ ŻĄDZY” (ZAWIĄZANIE „DRAMATU RODZINY DYSfunkcjonalnej”)

Jak wiadomo, pierwsza z oper otwierająca cykl nosi tytuł *Złoto Renu*, w niej też następuje zawiązanie głównych wątków fabularnych, polegające na przedstawieniu za pomocą symboli mitu i muzyki mechanizmu przemiany miłości (żądzy) w nienawiść, która z kolei znajduje swe ujście w pragnieniu bezwzględnej władzy i dominacji nad innymi.

Rzecz miała się tak: Trzy dorodne córki Renu, Woglinda, Wellgunda i Flosshilda – których zadaniem była opieka nad skarbem tej rzeki, pluskały beztrudnie w falach krystalicznej wody. Zabawom tych pięknych istot przyglądał się jeden z członków złożonego z karłów plemienia Nibelungów Alberich. W miarę obserwacji karzeł nabiera coraz większej ochoty, aby „poigrać” wspólnie z pięknymi dziewczętami, te jednak gwałtownie protestują, wyśmiewając jego brzydotę. Rozzłościło to wielce karła, który zaczął coraz bardziej odgrażać się naśmiewającym się z jego wyglądu nimfom. Kiedy przekleństwa karła rozlegają się z wielką siłą, słońce zaczyna migać, a z wody wyłania się skała, od której cała woda Renu przybiera żółty kolor. Zdziwiony karzeł pyta nimfy, co to ma znaczyć, i dowiaduje się od nich, że jest to złoto Renu. Nie podnieca go to jednak wcale – jak bowiem mówi – „skoro

celem tego złota jest tylko błyszczenie, nie jest ono wiele warte"! Sprowokowane nimfy zdradzają karłowi odwieczną tajemnicę, której miały strzec. Mówi ona, że jeśli ktoś zdobędzie to złoto i zrobi zeń pierścień, zyska władzę nad światem. Musi jednak zapłacić za to cenę wyrzeczenia się po wsze czasy miłości. Odrzucony ze względu na swój szpetny wygląd i wyśmiany przez nimfy karzeł nie waha się ani chwili – porwa złoto i wykrzykuje: „dla zdobycia pierścienia zemsty wyrzekam się miłości i odrzucam ją”.

Zdaniem J. S. Bolen, sposób zdobycia „pierścienia odwetu” przez karła „jest najbardziej podstawowym symbolem opery Wagnera – jest jej psychologiczną opoką, z której wyrastają wszystkie problemy rodziny patriarchalnej”. W opinii autorki, nie ma takiego dziecka, które – przynajmniej w niektórych momentach nie czułoby się nie kochane, odrzucone, czyli „małe, bezbronne i brzydkie”. Nieobce są przeto każdemu człowiekowi marzenia o zdobywaniu władzy nad innymi, o znalezieniu magicznego pierścienia, który czyniłby z innych ludzi bezwolne narzędzia. I im więcej upokorzeń dane dziecko dozna w rodzinie, w tym większym stopniu dążyło będzie do zdobycia „pierścienia odwetu”.

W sposobie zachowania się karła Albericha zawarta jest także symboliczna prawda o ludziach, którzy doznawszy upokorzeń dążą do tyrańskiej władzy nad innymi. Po zdobyciu pierścienia karzeł opętany jest żądzą gromadzenia złota – do tego celu zaprzęga cały naród Nibelungów, zmuszając wszystkich jego członków do niewolniczej pracy nad tworzeniem zapasów tego kruszcu.

J. S. Bolen twierdzi, że zarówno Alberich, jak i Nibelungowie, których mocą posiadanej nad nimi władzy uczynił niewolnikami bezdusznej pracy, uosabiają problemy psychiczne pracoholików, którzy pracują bez wytchnienia, zubożając w sposób nieprawdopodobny swoje życie psychiczne, upośledzając w ogromnej mierze kontakty z innymi ludźmi, a nade wszystko rujnując życie rodzinne w imię zdobywania coraz to nowych środków materialnych i innych dowodów swego znaczenia.

Nader znamienne z psychologicznego punktu widzenia jest to, że karzeł Alberich posiadał brata, Mime, który był zdolnym kowalem i z części zgromadzonego przez Albericha złota wykonał przepiękny szyszak rycerski (Tarnhelm). Owym arcydziełem sztuki płatnerskiej Alberich tak bardzo zachwycił się, że bezceremonialnie odebrał go swemu bratu i poddał mocy czarodziejskiej, która polegała na tym, że każdy, kto włożył ten hełm na głowę, mógł stać się tym, kim tylko zapragnąłby być, a także – jeśli wyrazi takie życzenie – stać się niewidzialnym.

J. S. Bolen postaci karłów Albericha i Mime uważa za „dwie strony tej samej monety”. Alberichem staje się każdy słaby człowiek, który zdobędzie władzę nad jeszcze słabszym, natomiast Mimem wtedy, kiedy dostaje się pod tyrańską władzę. W takich to okolicznościach najzdolniejszy rzemieślnik i artysta starają się „wabić”

siłą swego talentu tyrana, pozwalając się w końcu sprowadzić do roli „bezdusznego wyrobnika”.

W zawiązaniu akcji *Złota Renu* istnieje – jak się wydaje – inny jeszcze wątek, na który nie zwróciła uwagi J. S. Bolen, a mianowicie ten, że żądza władzy i bogactwa – jako wynik nie spełnionych pragnień seksualnych – zrodziła się w świecie karłów. Jednak urok tych cech przedostał się szybko do świata bogów, z istoty swej powołanych do panowania nad światem.

Najbardziej patrocentryczną postacią jest „ojciec bogów germańskiego świata”, ślepy na jedno oko, Wotan – oko to oddał za możliwość napicia się wody ze świętego źródła, zaś z zakłętego drzewa zrobił sobie włócznię, na której pismem runicznym wypisał prawa ustalające porządek świata. Dzięki niezrównanej sztuce władania tą bronią potrafił zapewnić sobie posłuch zarówno w rodzinie (bogów), jak i u ludzi.

Największym marzeniem Wotana było zbudowanie na szczycie najwyższej z gór Walhalli, czyli wspaniałej kamiennej siedziby, która byłaby domem bogów, a zarazem świadectwem jego „męstwa i sławy”. Budowli takiej nikt jednak nie potrafił wzniesić oprócz dwóch olbrzymów, ostatnich z żyjących, znających sztukę stawiania wielkich kamiennych budowli. Jeden z tych olbrzymów nazywał się Fafner, a drugi Fasolt. Pierwszy był okrutnikiem, natomiast drugi był pełen dobroci i łagodności.

Olbrzymi ci zgodzili się wybudować Wotanowi Walhallę w zamian za wysoką zapłatę, jaką miała być bogini miłości i młodości, Freja. Bogini ta miała pod swą opieką cudowną jabłoń rodzącą złote jabłka, które musiał zjadać codziennie każdy z bogów po to, aby być nieśmiertelnym, pięknym i zawsze młodym.

Cena, jaką zgodził się zapłacić Wotan za dowód swej potęgi, należy również do bardzo ważnych symboli opery. Wymowa tego symbolu jest tym większa, że odnosi się do świata bogów, którego przedstawiciele mają do stracenia daleko więcej niż ludzie z istoty swej śmiertelni, bo oprócz wszystkich innych wartości mogą stracić rzecz najcenniejszą – ową nieśmiertelność. I tę właśnie cenę zobowiązał się zapłacić Wotan za Walhallę.

J. S. Bolen twierdzi, że czyn Wotana „stanowi ilustrację przejawianych przez mężczyzn tendencji, ujawnianych od najdawniejszych czasów, a polegających na tym, że dla zdobycia sławy, pieniędzy, prestiżu lub władzy przedstawiciele rodu męskiego najczęściej tracą bezpowrotnie młodość i wszystkie związane z nią powaby życia” (s. 78).

Śmiem jednak przypuszczać, że takie „płciowe” rozróżnienie „pogoni za wielkością i ważnością” – jeśli w ogóle możliwe – to raczej dotyczy nader anachronicznego modelu mężczyzny, czy – szerzej – męskości, i to bynajmniej nie dlatego, że dzisiejszy mężczyzna stał się mniej skłonny do tracenia tych najcenniejszych wartości swego życia we wspomnianej „pogoni” – lecz dlatego, że dzisiaj na owym polu w niczym mężczyźni nie ustępują kobiety!

Stąd też można raczej stwierdzić, że jest to uniwersalny, „ponadpłciowy” błąd w sztuce życia, z którego zarówno mężczyzna, jak i kobieta zdają sobie sprawę długo poniewczasie.

Przypisywane rodowi męskiemu skłonności do zatraćania się w pogoni za sukcesem wyprowadza autorka z faktu, że żona Wotana, Fryka, była bardziej ostrożna – w pełni zdawała sobie sprawę z niebezpieczeństwa podejmowanej przez męża bardzo ryzykownej gry, która kosztować mogła zagładę całej rodziny bogów i to ona przestrzegала Wotana, że przez jego próżność zginą wszyscy bogowie.

Wotan stosował jeszcze inną technikę, zmienną dla osób starających się uzyskać sukces za wszelką cenę, a mianowicie jeszcze przed zawarciem kontraktu z olbrzymami zakładał, że uda mu się kontrahentów „wyprowadzić w pole” i nie wywiązać się z danej w czasie zawierania układu obietnicy. Podobnie jak wszyscy ludzie na bardzo wysokich stanowiskach Wotan zasięgał opinii wielu „obeznanych w sprawie” osób, największą jego nadzieję pod tym względem budził bóg Loge (roznosiciel ognia i wiadomości – znany z przebiegłości i oszustw – stanowiący w pewnym stopniu odpowiednik greckiego Hermesa). Loge otrzymał od Wotana polecenie, aby obszedł cały świat i dowiedział się, czy jest coś cenniejszego od miłości, wiecznej młodości i nieśmiertelności, czyli – czy jest coś, co mógłby zaofiarować olbrzymom w zamian za Freję. Niestety powracający Loge oświadczył Wotanowi, że „na całym świecie nie znalazł niczego, co mogłoby zastąpić miłość kobiety”.

Oświadczenie to stanowi także ogólny pogląd R. Wagnera na życie i główne sprężyny wyznaczające jego bieg, równie dobitnie sformułowany przez kompozytora w jednej z rozpraw, gdy mówił: „prawdziwa miłość możliwa jest jedynie w sferze płci, pomiędzy mężczyzną i kobietą! Wszelka inna miłość jest z niej tylko wywieziona, pochodna od niej lub sztucznie ją naśladowająca” (cyt. według Manna 1967, s. 217.).

Zdaniem J. S. Bolen zarówno w decyzji Wotana dotyczącej zapłacenia „za władzę i prestiż” ceny najwyższej, jak i w próbach „wywinięcia” się z przyrzeczonej zapłaty tkwią dwie uniwersalne prawidłowości psychologiczne, szczególnie ostro występujące u ludzi „kompulsywnie dążących do zdobycia władzy nad innymi”.

Prawidłowość pierwsza ta postawa: „jakoś to będzie, byleby osiągnąć to, czego się pragnie”. Jej mechanizm polega na tym, że osoba przejawiająca ten rodzaj postawy nie może się powstrzymać przed zdobyciem określonej pozycji lub zawładnięciem przedmiotem stanowiącym wskaźnik prestiżu, uważając to „coś” za rzecz najważniejszą, wobec której wszystkie inne sprawy nie mają znaczenia i tym samym muszą się jakoś ułożyć. Według takiej zasady działają nie tylko kompulsywni karierowicze, lecz także alkoholicy, narkomani i złodzieje sklepowi.

Natomiast druga typowa postawa polega na korzystaniu z licznych rad. W tym przypadku mamy również do czynienia z dwoma rodzajami strategii. Pierwsza polega na dobieraniu sobie takich doradców, co do których z góry wiadomo, że udzieli takiej rady, która najbardziej odpowiada temu, kto jej wysłuchuje. Natomiast druga strategia polega na zwracaniu się o poradę do tak dużej liczby osób, że dokonujący wyboru najwłaściwszych z tych, zwykle sprzecznych ze sobą, rad ma zawsze szansę na wybór takiej, jaka jemu najbardziej odpowiada.

„Zawodowy oszust”, jakim był w świecie bogów Loge, nie potrafił znaleźć niczego cenniejszego od tego, co dawała bogom przyrzeczona olbrzymom Freja, niemniej przyniósł Wotanowi bardzo cenną informację, o tym że karzeł Alberich posiadał wielkie bogactwo, a także pierścień dający magiczną nieograniczoną władzę. Słyszący tę niezwykłą opowieść olbrzymi zgadzają się zwrócić bogom Freję za cenę beczki złota tak wielkiej jak ta, którą sporządzili dla pomieszczenia Freji, oraz pierścienia. Wotan pragnie więc zdobycia tych cennych przedmiotów i wtedy to ów władca bogów, goniący za podkreśleniem swej potęgi i sławy, staje się podobny do karła Albericha. W celu zdobycia tych cennych przedmiotów udaje się Wotan wspólnie z Logem do podziemnej krainy Nibelungów, gdzie wszechwładnie rządzi Alberich. Dzięki podstępowi Wotan zdobywa upragnione akcesoria władzy i bogactwa, a zdobywszy je, nie pragnie bynajmniej tak, jak pierwotnie zamierzał, oddać je olbrzymom. Zdaje sobie bowiem sprawę z wielkiego niebezpieczeństwa oddania tak wielkiej siły, która w końcu zagrozić może i światu bogów, pragnie „wykpic” się z danej olbrzymom obietnicy. Po zapełnieniu beczki złotem olbrzymi żądają pierścienia, którego Wotan w żaden sposób nie chciał się pozbyć, czyni to dopiero na interwencję bogini ziemi, Erdy.

Uwzględnienie rady Erdy i oddanie pierścienia olbrzymom interpretuje J. S. Bolen, zgodnie z psychologią C. G. Junga, w sposób profeministyczny, a mianowicie uważa, że wcielając w życie radę Erdy, „Wotan stał się bardziej wewnętrznie skomplikowanym mężczyzną, który – podobnie jak kobieta – umie patrzeć w przyszłość i oddać to, co innym przysługuje”.

Otrzymane przez olbrzymów bogactwo nie służy im, ciąży na nim bowiem nie tylko brzemień przyrzeczenia, jakie złożył karzeł w imieniu wszystkich posiadaczy władzy i bogactwa (a które – jak pamiętamy – polegało na rezygnacji z miłości), lecz także i przekleństwo, jakie rzucił w momencie utraty złota. Przekleństwo zaczyna się spełniać bardzo szybko. W czasie kłótni Fafner zabija Fasolta, zagarniając dla siebie całe bogactwo. Wraz z utratą brata straci także Fafner na zawsze tajemną sztukę budowania.

Pierwsza opera *Złoto Renu* kończy się więc pełnym sukcesem bogów, którzy odzyskują dawczynię życia i młodości – Freję, zostają tryumfalnie wprowadzeni do Walhalli, jedynie córki Renu są pogrążone w smutku, bo za przyczyną ich niedbal-

stwa skarby Renu przeszły w niepowołane ręce, błagają przeto Wotana o pomoc w naprawieniu ich błędu, lecz sprawa ta nie jest prosta – władza i bogactwo żyją własnym życiem, roztaczają swą magię, której nie potrafią się oprzeć nawet bogowie! Na pomoc mogą im przyjść tylko ludzie, jednakowoż nie każdy człowiek stać się może „pomocnikiem boga” – lecz tylko taki, którego stać na bohaterstwo!

Wątek udziału ludzi w zmaganiach „sił wyższych” w walce o władzę i bogactwo rozwinięty zostaje w kolejnych operach.

NIEPOŚLUSZEŃSTWO – DROGĄ WEJŚCIA CZŁOWIEKA W „BOSKĄ” WALKĘ O WŁADZĘ

Odnosząc połowiczne zwycięstwo nad karłami i pozbywając się upragnionego pierścienia, Wotan ucieka się do pomocy ludzi, wie bowiem, że pomoc ta przyjdzie może tylko od „wolnego bohatera”, a takiego „zrodzić może tylko ludzkie plemię”. Udaje się przeto Wotan do świata ludzi, przybiera imię Wolf (Wilk), buduje leśną chatkę, pojmując za żonę śmiertelną kobietę, która rodzi mu dwójkę dzieci: Zyglinde i Zygmunta. Dzieci swe kocha, lecz wie, że „hart ducha rodzi się z cierpienia”, dlatego też nie chroni je, kiedy poddawane są ciężkim próbom, jakich nie szczędzi im los.

Kiedy pewnego razu Wotan udaje się z synem na polowanie, na jego domostwo napadają zbrojcy, zabijając matkę (nieznaną z nazwiska śmiertelną kobietę), a córkę Zyglinde porywają. Pozostaje zatem Zygmunt wyłącznie pod opieką ojca, widzącego w nim wyśnionego „wolnego bohatera”, dzięki któremu odzyska pierścień. Uczy przeto Wotan–Wolf swego syna arkanów sztuki prowadzenia walki w różnych sytuacjach, tak aby chłopiec mógł w przyszłości odnosić same zwycięstwa. Przyrzeka mu także, że kiedy stanie w obliczu wielkiego niebezpieczeństwa, udostępni mu miecz, który przyniesie mu zwycięstwo.

W czasie jednej z licznych potyczek Zygmunt traci kontakt z ojcem i od tego czasu syn zaczyna go szukać „po całym świecie”, staczając przeróżne walki „ze źle usposobionymi ludźmi”. Po jednej z takich potyczek chroni się w czasie burzy (wyczerpany trudami stoczony niedawno w obronie kobiet krwawej walki) w zbudowanej pod rozłożystymi konarami jesionu leśnej chacie, która należała do rycerza Hundinga. Do małżeństwa z tym rycerzem zmuszona została Zyglinde. Ujrzawszy wyczerpanego trudami walki obcego rycerza Zyglinde „zapłonęła ku niemu ogniem nieoczekiwanej miłości”. Podobnie nieprzeparty pociąg do gospodyni zrodził się w sercu Zygmunta.

Niedługo po przybyciu Zygmunta do domu wraca Hunding i zaprasza gościa na wieczerzę, w czasie której chce usłyszeć opowieść o jego przygodach. Jak się oka-

zuje, zabici przez Zygmunta ludzie byli bliskimi krewnymi Hundinga, których musi on pomścić. Obowiązki gospodarza nie pozwalają jednak stoczyć walki z gościem, kiedy ten przebywa pod jego dachem. Wyznacza mu zatem pojedynek na śmierć i życie o świecie, kiedy Zygmunt opuści jego domostwo.

Kiedy Hunding odchodzi Zyglinda przygotowuje mu napój nasenny. Uśpiwszy męża, opowiada Zygmunutowi swoją historię. Otóż w dniu jej wesela, w czasie przyjęcia odbywającego się przed domem Hundinga, przybył nie znany nikomu gość „słusznej postawy”, „spojrzał na wszystkich z dostojną wyższością, jedynie Zyglindę ogarnął spojrzeniem pełnym miłości”, po czym bez najmniejszego wysiłku wbił miecz aż po samą jego rękojeść w pień stojącego na dziedzińcu drzewa, a następnie – nie przyjąwszy poczęstunku – opuścił przyjęcie weselne. Od tej pory wielu rycerzy próbowało miecz ten z drzewa wyciągnąć i nikomu nie udało się tego uczynić. Słuchając tej opowieści, uświadamia sobie Zygmunt, że w osobie gospodyni odnalazł utraconą w dzieciństwie siostrę-bliźniaczkę, i że ów tajemniczy gość na jej weselu to ich wspólny ojciec, który w ten sposób przekazuje mu obiecany miecz przed czekającym go pojedyńkiem. Potwierdzeniem tego przypuszczenia jest to, że Zygmunt bez trudu wyciąga miecz z pnia jesionu.

Odkrycie to jednak nie hamuje „ich wzajemnej gwałtownej skłonności ku sobie”. Oboje kochankowie uciekają w las. Kazirodcza miłość Zyglindy i Zygmunta jest bardzo wymownym symbolem psychologicznym i to z kilku podstawowych punktów widzenia. Pierwszy i – być może – najważniejszy z nich dotyczy sposobu kojarzenia się kochanków, którzy, wedle najczęściej występujących reguł rządzących tym procesem, dobierają się ze względu na „pokrewieństwo dusz”, czyli możliwie największej zbieżności posiadanych cech psychicznych (por. dla przykładu J. Rostowski 1987). Innym rysem znamionym omawianego tutaj związku jest to, że kazirodztwo w przypadku Zyglindy i Zygmunta wynikać może z faktu długiej rozłąki rodzeństwa i odczuwanego poczucia osamotnienia, które to czynniki – jak wskazują na to obserwacje kliniczne – sprzyjają występowaniu takich form dysfunkcji życia rodzinnego (por. dla przykładu P. B. Mrazek 1981).

Tymczasem na „germańskim Olimpie”, czyli Walhalli, trwają gorączkowe przygotowania do pomocy Zygmunutowi w czekającej go walce z Hundingiem. Wotan „w pełnym blasku swej zbroi” wzywa przed swe oblicze dziewięć swych cór – walkirii, które stanowią jego gwardię przyboczną, spełniają rolę strażniczek Walhalli oraz opiekunek „zwycięskich rycerzy, w których sercach budzą tęsknotę za bohaterstwem”. Najstarszej z nich, Brunhildzie, poleca opiekę nad Zygmuntem w czekającej go walce. Tymczasem przed tronem Wotana zjawia się rozgniewana jego małżonka, Fryka – opiekunka małżeństw, która żąda, aby ukarał on niewierność małżeńską i oskarża go o to, że narusza „prawa boskie i ludzkie”: sam bowiem popełnił zdradę małżeńską, łącząc się ze śmiertelną kobietą i z tego związku nie

może narodzić się „wolny bohater”. Argumenty Wotana, że „Zygmunta i Zyglinde łączy miłość, która wszystko oczyszcza”, nie przekonują małżonki, wykazuje ona mężowi, że miłość ta jest „podwójnie występna”, połączona jest bowiem z wiarołomstwem żony oraz kazirodztwem. Wotan nie może zdaniem Fryki postąpić inaczej, jak zapewnić zwycięstwo Hundingowi, który musi „pomścić swą zranioną dumę”. Wotan nie może zmienić praw moralnych, które obowiązują zarówno bogów, jak i ludzi! Pod presją argumentów Fryki Wotan zmienia zdanie i zapewnia ją, że stanie się wedle jej woli i że w nadchodzącym pojedynku zginie Zygmunt.

Przybywa Brunhilda, której Wotan wyjawia powód swego zmartwienia, opowiada ulubionej walkirii historię, która rozegrała się przed jej narodzeniem, o swej „tęsknocie za miłością”, o przepowiedni jej matki Erdy – bogini ziemi, o zagładzie bogów, o tym jak owocem zniewalania przez niego miłością Erdy była właśnie Brunhilda i jej osiem siostr. Wotan mówi jej też o Zygmuncie i nakazuje, aby wydała go wrogom, choć rozkaz ten – jak czuje Brunhilda – wydany jest wbrew własnej woli.

Córka, wyczuwając podświadomie motywy ojca, przeciwstawia się jego woli, oświadczając, że nigdy nie wykona tego okrutnego – jej zdaniem – polecenia, mówi nawet, aby zamiast Zygmunta Wotan odebrał życie jej. Wotan, który nie znosi nieposłuszeństwa nawet wtedy, kiedy rozumie jego powody, przypomina córce o „ślepych posłuszeństwie wobec woli ojca”. Brunhilda w końcu – nie bez wahania – ustępuje, i godzi się na zabicie brata, poprzez zapewnienia zwycięstwa Hundingowi.

Walkiria znajduje kochanków w górach, dokąd uciekli ścigani przez Hundinga, i ostrzega Zygmunta, jaki los go czeka. Namawia go do opuszczenia Zygliny i przyjęcia zaproszenia ojca.

Ostatecznym jej argumentem jest ujawnienie Zygmuntovi negatywnego wyniku czekającej go walki, nie może on bowiem liczyć, według woli Wotana, na zaczarowaną moc miecza, jaki odeń otrzymał. Nawet w obliczu takich argumentów Zygmunt nie zmienia zdania, twierdząc, że do ostatka walczył będzie o Zyglinde.

Wzruszona jego miłością, wiedzona współczuciem dla obojga postanawia uratować Zygmunta za wszelką cenę. W czasie walki Zygmunta z Hundingiem, osłania Zygmunta swoją tarczą. Wówczas zjawia się Wotan i łamie miecz Zygmuntovi, który miał zadać śmiertelny cios. Hunding zabija przeciwnika, ale pada od ciosu włóczy Wotana. Brunhilda ucieka przed gniewem władcy bogów zabierając Zyglinde. Zagniewany na Brunhildę Wotan wydaje na nią surowy wyrok: pozbawia ją nieśmiertelności, wypędza z Walhalli, a następnie postanawia usnąć aż do czasu, kiedy obudzi ją „pierwszy napotkany mężczyzna, który pozbawi ją piękności i chwały”. Na jej błagania ojciec łagodzi swoją karę, a mianowicie miejsce jej snu postanawia – na prośbę córki – otoczyć ogniem, „aby tylko śmiałek mógł go przekroczyć” i tym samym stać się jej mężem.

Przedstawione wydarzenie mogą mieć nieskończenie bogaty komentarz psychologiczny. Poprzednio pisałem już o próbie interpretacji związku kazirodczego pomiędzy rodzeństwem, natomiast teraz – na zakończenie obecnego ustępu – należy komentarzy tych przedstawić o wiele więcej.

Inspiratorka obecnego studium, J. S. Bolen, uważa, że cała ta akcja stanowi „symboliczny i udratyzowany opis rodziny dysfunkcyjnej, której przewodzi narcystyczny i autorytarny ojciec, podporządkowujący wszystkie dążenia jej członków własnym egoistycznym celom wypływającym z niezaspokojonych ambicji”.

Podstawową cechą zachowania się Wotana, świadcząca o prawdziwości owego sądu, jest „zupełne spychanie kobiet z planu działania”. Jego boska małżonka, bezdzietna Fryka, jak większość żon autorytarnych mężów, staje się jędzą, druga zaś żona „z ludzkiego plemienia”, matka Walsungów (czyli Zygmunta i Zygliny), nie posiada nawet imienia, stanowi jedynie narzędzie płodzenia ludzkiego potomstwa.

Wotan, jak każdy „patriarchalny autorytet”, dąży do stałego wykorzystywania i poszerzania swej „ojcowskiej sprawności” na inne kobiety, które rodzą mu dzieci. W tym zakresie podobny jest do Zeusa i innych „patrocentrycznych” bogów, podobnie jak zazdrosna i gderliwa Fryka przypomina Herę.

Dramat Wotana ma jednak, jak sądzę, więcej elementów niż tylko wykorzystywanie i „tłamszenie” kobiet, są bowiem sytuacje, w których z własnej woli uzależnia się on od kobiet, chociaż czyni to w sposób typowy dla narcystycznych mężczyzn, a mianowicie „otwiera się” przed tymi kobietami, które budzą jego respekt, i takimi, które są dlań całkowicie bezpieczne. W układach rodzinnych pierwszymi z nich bywają matki, natomiast drugimi córki.

Zanim jednak omówię wątek uległości Wotana wobec kobiet, poświęcić muszę uwagę genezie jego wewnętrznych rozterek, które stanowią egzemplifikację wszystkich postaw narcystycznych, indukujących niepewność w kontaktach międzyludzkich.

Wotan, podobnie jak wielu innych bohaterów sagi o *Pierścieniu Nibelunga*, miotany jest dwoma sprzecznymi uczuciami: miłością i nienawiścią, z naturalnej niejako fuzji tych dwóch przeciwstawnych uczuć wynika pragnienie władzy, która z jednej strony nie musi upośledzać miłości, a z drugiej natomiast – zapewnia kontrolę nad znienawidzoną (i tym samym groźną) osobą czy osobami. Aby oba te składniki połączyć we władzy, potrzeba mieć wiedzę wyrażającą się w umiejętności przewidywania. Ponieważ jednak żadne przewidywanie nie może dać pewności, toteż władza zawierająca w sobie element nienawiści do ludzi, nie zapewnia nigdy spokoju – staje się ona bowiem wtedy „nienasycona”.

Aleksander Lowen twierdzi, że taki rodzaj władzy, który wypływa z lęku przed ludźmi i nienawiści do nich, szczególnie często występuje u osób narcystycznych, autor ten uważa, że duszę tego typu ludzi rozdierają dwa nader znamienne uczucia.

Z jednej strony zazdroszcza wszystkim i „wszystkiego by chcieli”: zazdroszcza zarówno tym, którzy „zaszli wyżej” od nich, jak i takim, którzy nie osiągnęli „szczytów, dla nich dostępnych”, a mimo to posiadają „coś” – choćby tylko dobre zdrowie czy niezłe samopoczucie. Z drugiej strony permanentnie obawiają się, aby nie pozbawiono ich władzy i „dobrego imienia” albo nawet życia. Lęk ten ma zarówno irracjonalne postawy – bywa wynikiem typowych dla „neurotycznych władców” obsesji – jak i całkiem realne przesłanki. O zasadności obaw ludzi „na świeczniku” świadczyć ma to, że to oni najczęściej stają się ofiarami różnych intryg i zamachów, stąd też zdaniem A. Lowena w pełni uzasadnione jest znane mądrości potocznej przekonanie, że „głowa, na której spoczywa korona, nie jest miejscem, gdzie gość może spokój” (A. Lowen 1983, s 79).

W omawianych tutaj operach występuje kobieta, która „uczy Wotana rozumu”. Nie jest nią bogini ziemi Erda – to ona przepowiada zmiarch bogów! Swą ponurą wróżbą wzbudza Erda u Wotana „pragnienie wiedzy”, chce on mianowicie dowiedzieć się czegoś więcej o sposobach uniknięcia przepowiadanej zagłady bogów, czyli – mówiąc inaczej – o sposobach właściwego sprawowania władzy. Wiedzę tę starał się zdobyć, jak już to powiedziałem, w sposób typowy dla narcystycznego mężczyzny, a mianowicie „zniewalał Erdę miłością”, ta jednak, rodząc mu dziewięć kolejnych cór (walkirii), nie była skłonna – jak to skarży się Brunhildzie – odkryć wszystkie tajniki wiedzy, w czasie bowiem ostatniego ich spotkania, zapytana o to, co jest najważniejsze w ocaleniu bogów i porządku świata, znikła bez odpowiedzi, „pozbawiając mnie – jak skarży się Wotan – radości życia, pozostawiając jedynie pragnienie wiedzy”!

Zasiany w sercu i umyśle Wotana przez Erdę niepokój stał się przyczyną tego, iż wysłuchiwał uwag nie tylko Erdy, lecz także gderliwej Fryki (która wyrażnie gra rolę „głosu sumienia”) i córki Brunhildy, której dawał się „urabiać”. Zmiany, jakie zachodziły w umyśle Wotana, odzwierciedlają „wewnętrzną historię” (*inner story*), którą przeżywa – zdaniem J. S. Bolen „każdy patriarchalny ojciec”.

„Odważna córka jako bohater i odzwierciedlenie animy” – tytułuje autorka psychologiczny komentarz dotyczący *Walkirii*. Brunhilda uosabia bowiem „świeżość kobiecej wrażliwości”! Obserwując nieszczęśliwą miłość, wzruszyła się nią do głębi i potrafiła przeciwstawić się Wotanowi, starała się ukazać mu, że „wolnego bohatera” nie można wychować narzucając posłuch wszystkim, w takich warunkach wychować można tylko niewolnika! Zdaniem autorki każdy typowy ojciec przeżywa takie „zaślepienie Wotana”, nie dostrzegając tego, że „wolność oznacza przede wszystkim przeciwstawienie się jego woli”.

Siła przejawianej przez Brunhildę *animy*, czyli kobiecej strony duszy człowieka, polega jednak nie tylko na „sile buntu”, lecz przede wszystkim wyraża się w umiejętności poskramiania złości i „agresywnych zapędów autorytarnego ojca”. To pod

wplywem jej perswazji Wotan zmieniał swe decyzje – chociaż dotyczyły one kary za nieposłuszeństwo.

DEFICYT LĘKU CECHĄ POGROMCY BOGÓW

Centralną postacią kolejnego, a zarazem przełomowego, etapu walki bogów, olbrzymów, ludzi i karłów o władzę i bogactwo jest syn Zygmunta i Zyglindy, Zygryd, on też jest najbardziej znaną postacią w starogermańskiej i skandynawskiej mitologii.

W owej głównej postaci „dramatu rodziny dysfunkcjonalnej” skondensowanych jest bodaj najwięcej elementów symbolicznych, oddających istotę wpływu różnych nieprawidłowości życia rodzinnego na zaburzenie ustalonego przez bogów i ludzi „porządku życia”. Zygryd był sierotą, jego ojciec – jak pamiętamy – zginął w pojedynku z Hundingiem, natomiast matka zmarła przy porodzie. Wychowywany był przez karła Mime w grocie, która stanowiła zarazem kuźnię jego przybranego rodzica. Karzeł łączył z tym dzieckiem, a później młodzieńcem, wielkie nadzieje, stawał się przez to „wobec szybko rosnącego i nad podziw rozgarniętego” Zygryda niewolniczo uległy.

Swym postępowaniem, sposobem wywiązywania się z roli rodzicielskiej ukazuje karzeł w bardzo plastyczny sposób mankamenty nadmiernie protektywnej postawy rodzicielskiej, która bardzo często występuje w rodzinach dysfunkcjonalnych, a mianowicie – swą uległością wobec dziecka oraz nadmierną opiekuńczością wywołuje taki rodzic w podopiecznym niechęć i pogardę, zamiast wzbudzać miłość połączoną z szacunkiem wobec rodzica.

Wynika to z bardzo często obserwowanego w rodzinach dysfunkcjonalnych faktu, że rodzic, który doznał w przeszłości (lub doznaje aktualnie) licznych upokorzeń, przybiera postawę nadmiernie chroniącą wobec dziecka czy dzieci, które chce wychować na swoich prywatnych mścicielach (por. dla przykładu M. P. Nichols 1987).

Nieskuteczność takich nadmiernie opiekuńczych postaw rodzicielskich ukazana została w opisie lekceważącego stosunku Zygryda do Mime, polegającego na straszaniu swego lękliwego opiekuna. Zygryd mianowicie zakładał skórę niedźwiedzia i w ten sposób przez długi czas straszył Mime. Dopiero kiedy zorientował się, jak bardzo przerażony jest Mime, zaprzestał tych praktyk.

Pragnieniem przesadnie opiekuńczego karła było wyposażenie Zygryda w niezawodny miecz, dlatego też całą swą aktywność skierował na wyrób coraz to lepszych i sprawniejszych mieczy, z których jednak żaden nie mógł zadowolić dorastającego młodzieńca, każdy bowiem rozpryskiwał się pod naporem siły jego ramion.

Zygfyrd przeczuwał, że najodpowiedniejszym dla niego mieczem byłby ten, jaki należał do jego ojca, a którego kawałki przekazała mu matka. Mime jednak w żaden sposób nie potrafił skuć z sobą owych kawałków. Dopiero dostojny wędrowiec, którym okazał się Wotan, odwiedzając kuźnię, oświadczył, że z owych odłamków powstanie broń niezwyciężona, gdyż są to części sławnego Netunga.

Po powrocie do groty Zygfyrd sam bez najmniejszych trudności skuł z kawałków miecza ojcowskiego nowy miecz, z którym opuścił na zawsze miejsce pobytu swego opiekuna, rezygnując tym samym z jego opieki.

Zdaniem J. S. Bolen (która analizę psychologiczną postępowania Zygfyryda za tytułowała *Bohater jako dorosłe dziecko*), pomimo że Zygfyrd „wykonał trzy symboliczne akty, które z każdego dziecka czynią człowieka dorosłego, pozostał dzieckiem, ponieważ nie nauczył się lęku i miłości”. Jeśli chodzi o wspomniane „trzy symboliczne akty”, to są one następujące: 1) poskromił własne emocje złościwości, co przejawia się tym, że przestał w końcu straszyć skórą niedźwiedzia swego tchórzliwego opiekuna; 2) przestał liczyć na to, że to, co mu najbardziej potrzebne do samodzielnego i „dzielnego” życia (czyli miecz – symbol męskiej sprawności i „rycerskiego rzemiosła”) otrzyma od kogoś innego; 3) wraz z uświadomieniem sobie ograniczeń Mime jako przybranego rodzica „zmierzył” mu także i otrzymywane od niego „dary jadła i napoju”, opuścił przeto mieszkanie karła i przeszedł na „własne utrzymanie”.

Pozostanie jednak Zygfyryda w „kręgu dzieciństwa” wpływa – zgodnie z sugestią J. S. Bolen – z tego, że nie posiadał on ani matki, ani ojca – był sierotą przygarniętą przez „kreaturę”, nie mogącą go kochać – czując doń jedynie uwielbienie, co wywoływało tylko pogardę. Stąd też miał Zygfyrd pełne podstawy do tego, aby wyrosnąć na bezdusznego bohatera. „Zygfyrd nie zaznał nigdy lęku, ponieważ uczucie to łączy się z miłością, która była mu obca!” – stwierdza autorka. U swego opiekuna obserwował tylko strach, którym to uczuciem się brzydził i które przez to stało mu się obce.

Kulminacyjnym punktem historii Zygfyryda jest zabicie smoka, o którym młody bohater słyszał wiele „krew mrozących w żyłach” opowieści, jednak nie ulękły jego one – postanowił zabić potwora, pomimo jego realnej i magicznej siły. Przed decydującą walką ze smokiem, u wejścia do groty ze złotem (Renu), gdzie znajdował się także cudowny hełm oraz pierścień, zjawili się również dwaj śmiertelni wrogowie, a mianowicie Wotan oraz Alberich, który wciąż nie zrezygnował z prób odzyskania skarbu. Do groty strzeżonej przez smoka (w jakiego przemienił się – jak pamiętamy – zachłanny olbrzym Fafner) przyprowadził Zygfyryda Mime, zabrał on ze sobą specjalnie przyrządzoną truciznę, aby podać ją młodzieńcowi po zabiciu przezeń potwora. Tym sposobem chciał wejść w posiadanie zdobytych przez Zygfyryda skarbów.

Symboliczne znaczenie zabicia smoka – jako dowodu dojrzewania – bardzo mocno akcentuje J. S. Bolen, która przypomina, że według psychologii C. G. Junga nader znamienne w rozlicznych baśniach zabijanie smoków oznacza zwalczenie „czegoś najpotężniejszego wewnątrz siebie” – jak na przykład skłonności do alkoholu, narkotyków, „perwersyjnego seksu” itp.

Czyn Zygryda posiada jeszcze dwa niezwykle ważne znamiona o charakterze symbolicznym: po pierwsze, pokonuje on smoka, który stał się potworem skutkiem chciwości. (Jak pamiętamy, Fafner zabił swego brata, aby nie dzielić się z nim zapłatą za boginię Freję). Swym zachowaniem stanął więc Zygryd ponad tę przywarę! Świadczy o tym fakt, że z groty zabrał tylko pierścień i hełm – złoto zaś pozostawił, „gdyż nie dba o nie”. Po drugie, zabiwszy smoka Zygryd skosztował jego krwi. Skoro smok symbolizować ma – jak chcą tego przedstawiciele szkoły Junga – „potworną słabość trawiającą duszę człowieka”, można przeto przypuszczać, że spożycie przez Zygryda niewielkiej ilości osocza owej „potwornej słabości” spełniło rolę szczepionki uodporniającej go przed jej ewentualnym nawrotem. Wagę tego faktu podkreśla inny bardzo wymowny symbol – otóż gdy kropla krwi potwora pada mu na język, zaczyna Zygryd rozumieć głosy ptaków. Mowa ptaków – zdaniem powszechnie znanego z umiejętności psychoanalitycznego rozbioru baśni i mitów Bruna Bettelheima (1985) – oznacza „mowę wewnętrzną” lub inaczej „głos sumienia”.

A więc widzimy tu, że zabicie potwora stanowi nowy szczebel rozwoju wewnętrznego, wyższy stopień dojrzałości. Zygryd, dokonawszy czynu, którego nie potrafił spełnić nawet sam Wotan (który kochając nie tylko władzę i bogactwo tęsknił także za miłością, odczuwał lęk, nie pozwalający mu stoczyć walki ze smokiem), zdystansował tym samym władcę świata. To on, Zygryd, posiadał nie tylko władzę, jaką dawał pierścień, lecz także szereg innych przymiotów, pozwalających mu władzę tę rozwinąć w całym jej bogactwie: a mianowicie posiadał miecz, „którym mógł bronić to, co posiadał, i zdobywać to, czego jeszcze nie miał” – był więc w pełni dyspozycyjnym rycerzem.

Oprócz pierścienia (zapewniającego w magiczny sposób władzę) z groty wyniósł Zygryd Tarnhelm, czyli złoty szyszak, który mógł go czynić niewidzialnym. Istota zaś sprawowanej w skuteczny sposób władzy polega na tym, ażeby dzierzący ją nie zawsze mógł być „widoczny” i to zarówno w sensie dosłownym, jak i przenośnym, tzn. jako osoba oraz sprawca pewnych zarządzeń. To zaś, kiedy miał rządzić jawnie, a kiedy z ukrycia, „podpowiadał” mu śpiew ptaszka leśnego, „śpiew ten pozwalał mu również na odkrycie prawdy pod fałszywym słowem”.

Umiejętność ta pozwoliła też Zygrydowi na uniknięcie śmierci z rąk opiekuna karła Mime. Leśne ptaszki powiedziały mu, że czara, jaką podawał mu Mime, zawiera truciznę. Wtedy to młodzieniec zabił bez wahania zniechęconego karła. Kiedy

to uczynił, rozległ się znów sataniczny śmiech karła Albericha. Widział on w tym dowód, iż jego przekleństwo rzucone na pierścień utrzymuje wciąż swoją moc.

J. S. Bolen jest zdania, że zabicie karła–opiekuna jest „symbolicznym odwetem każdego dziecka wychowywanego w rodzinie dysfunkcyjnej”, stanowi ono bowiem odzwierciedlenie etapów dojrzewania takiego dziecka, które po to, aby się wyzwolić z narzucanych mu wpływów, musi „kogoś zabić”, w rozumieniu zabicia jego nań wpływu.

Po unicestwieniu podstępного karła Zygfyrd „odczuł dziwną tęsknotę za czymś nieokreślonym”, wtedy leśny ptaszek opowiedział mu o prześlicznej dziewczynie uśpionej w zaczarowanym kręgu ognia oraz o tym, że ten, komu uda się przekroczyć ów krąg i obudzić dziewczę, zostanie jej mężem. Zygfyrd zapragnął znaleźć się w miejscu uśpienia Brunhildy.

Obserwujący bieg wydarzeń, wielce zatroskany Wotan wzywa pomocy „najmądrzejszej z kobiet”, czyli Erdy (która uosabia – zdaniem J. S. Bolen – „podświadomą mądrość wszechrzeczy”), przywołuje ją nocą, wśród skalistych gór, po to, aby zadać pytanie natury zasadniczej: „czy szybko toczące się koło można jeszcze zatrzymać”? Odpowiedź, która go wielce zasmuciła brzmi: „wszystkie rzeczy zmierzają ku zagładzie”. Wyrok Erdy zawierał prawdę, którą osobnicy narcystyczni przyjmują z największymi oporami, czyli prawdę o własnym przemijaniu, starzeniu się, zaniku sprawności i urody. Erda potępia także uśpienie Brunhildy, jako kary za sprzeniewierzenie się woli Wotana. „Jak mogłeś karać ją za winy, które sam popełniłeś” – mówi. Uśpienie Brunhildy ilustruje zdaniem J. S. Bolen mechanizm „uśpienia” wrażliwości oraz zaniku aktywności u dziecka, które znalazło się w kręgu oddziaływań rodziny dysfunkcyjnej.

Pomimo rady Erdy Wotan nie ustępuje i stale przeszkadza Zygfyrdowi, co uosabia permanentną walkę „starego z nowym”! Ojcowscy bohaterowie, jak zwykle starzy (narcystyczni) ludzie, nie ułatwiają i nie pomagają młodym w spełnianiu marzeń.

Dalsze wydarzenia w symboliczny sposób pokazują także bezskuteczność takiej walki „starego” z „nowym”. Otóż Wotan, widząc, że Zygfyrd prowadzony przez leśnego ptaszka nieuchronnie zmierza do miejsca pobytu Brunhildy, przed otaczającym to miejsce kręgiem ognia zjawia się przed bohaterem i swym niezwykłym do tej pory oszczepem zagradza mu drogę. Ten jednak silnym i celnym ciosem swego równie niezwykłego miecza roztrzaskuje ową włócznię! Czyniąc to pozbawia Zygfyrd Wotana głównego atrybutu jego władzy nad światem, a w wymiarze symbolicznym udowadnia, że „symbol falliczny” starszego mężczyzny (czyli oszczep) ustąpić musi przed „siłą młodości”, czyli przed „symbolem fallicznym” młodzieńca, jakim był miecz.

Mówiąc inaczej, w owej potyczce Wotana z Zygfydem spełnia się okrutna prawda wypowiedziana przez Erdę, która – jak to już wspominałem – napelnia wielkim niepokojem wszystkich narcystycznie usposobionych ludzi, którzy z największym przygnębieniem przyjmują oznaki własnego starzenia się.

Zygfyd po roztrzaskaniu swym mieczem oszczepu Wotana przekracza gorejący krąg, pośrodku którego spoczywa uśpiona Brunhilda, jej widok wzbudza w sercu bohatera nie znane dotąd uczucie, a wraz z nim lęk. Następuje z jego strony gorące wyznanie miłosne połączone z pełnym niepokojem oczekiwaniem, w jaki sposób zostanie przyjęte. Zbudzona miłosnym zakłębieniem Brunhilda odwzajemnia płomienną miłość Zygfyda. Ma to szerokie psychologiczne konotacje w odniesieniu do obydwójga kochanków. Brunhilda – jeśli tak można powiedzieć – dojrzała do miłości przez empatię. Jak pamiętamy z najwyższym rozczuleniem obserwowała ona miłość Zygliny i Zygmunta, obserwowane uczucie do tego stopnia wzruszało ją, że zacerpnęła ona z niego siłę do przeciwstawienia się woli ojcowskiej, co w dalszej konsekwencji spowodowało, że obecnie stała się obiektem miłości i sama pokochała „śmiertelnego człowieka”. Akt utraty dziewictwa przez Brunhildę, którego „pragnie i boi się zarazem”, czyni zeń śmiertelną kobietę, a zarazem istotę, która urąga śmierci, twierdzi bowiem, że „może śmiać się ze śmierci, kiedy obejmują ją ramiona ukochanego mężczyzny”.

Nieco inny – i niestety nie tak doskonały – proces „dojrzwania do miłości” przebiega u Zygfyda. Pamiętamy o tym, że był on dzieckiem nie mającym ani matki, ani ojca. Tchórzliwy i zachłanny karzeł wyzwolił w nim idealizację nieobecnego ojca, rozpamiętywanie chłopca o „męstwie i zwycięstwach wszelakich” dokonywanych przez ojca. Był to więc mężczyzna, którego „motywy ustawione były na realizację planu wytyczonego przez wyobrażenie ojca”. W formowaniu struktury duchowej bohatera zabrakło więc oddziaływań – używając określenia T. Parsonsa – „ekspresyjnego lidera rodziny”, jakim z reguły bywa matka, ucząca swe dzieci kochać innych ludzi i „wnikać w ich duszę”.

Konstruując postać Zygfyda, R. Wagner skutkiem genialnej intuicji psychologicznej w nader charakterystyczny sposób „spreparował” jego dzieciństwo, eliminując zeń kontakty z matką, która jest z reguły sprawczynią pierwszych odczuć miłosnych i pierwszej erotyki chłopca. Dzięki takiemu zabiegowi – jak pisze to T. Mann – „wiosenne kielkowanie i pączkowanie życia miłosnego chłopca” ukazane zostało w sposób bardziej wyrazisty, a mianowicie w bardziej ewidentny sposób wiążący osobę matki z osobą kochanki. Do takiego subtelnie prowadzonego powiązania wykorzystana zostaje muzyka. Kiedy np. Zygfyd zastanawia się jako chłopiec nad tym, jak wyglądała jego matka, w operze pojawia się motyw Brunhildy. Zawarcie w skonstruowanej postaci głównego bohatera cyklu oper dwóch podstawowych prawd psychologicznych, a mianowicie połączenie miłości i lęku oraz osoby matki

i kochanki, „ukazuje Wagnera w osobliwej intuicyjnej zgodności z innym, typowym synem dziewiętnastego wieku, z Zygmuntem Freudem” – stwierdza ten pisarz (por. T. Mann 1969, s 18).

Brunhilda była przyrodnią ciotką Zygryda, zbawczynią jego życia, to ona dała schronienie bezradnej jego matce, zaszczepiając w niej równocześnie potrzebę życia „dla dziecka”. Wprawdzie wiek dla bogów nie jest istotny, ale doświadczeniem była Brunhilda starsza o całe pokolenie, a „przyjmując Zygryda w swe ramiona”, zapewniła mu, obok wielkiej miłości, szereg elementów macierzyńskiej opieki, np. drogą znanych dawniej zakłęb czyniła jego ciało odpornym na uderzenia miecza czy włóczy, pozostawiając jednak sobie tylko znany jeden słaby punkt.

Nader plastycznie przedstawiane w operze dojrzewanie Zygryda (do miłości i lęku!) posiada jednak dwie podstawowe cechy, które czynią go wyraźnie niedostatecznym. Po pierwsze, jest to dojrzewanie wyraźnie „opóźnione” – Zygryd nauczył się kochać, a w ślad za tym doznał uczucia lęku i niepewności, dopiero jako dorosły. Dzięki temu, że ów deficyt lęku stanowił tak długo główną cechę jego osobowości, potrafił zwyciężać „wszystko i wszystkich”, nie odczuwając żadnych „oporów wewnętrznych”, które rządzone są przez uczucie lęku. Zygryd – jak to pisał jeden z krytyków muzycznych Maciej Pocię – „cechował się odwagą bez granic, a nie męstwem!” Na męstwo zasługuje się bowiem bezinteresownością, na którą Zygryd nie zdobywa się, potrafi co najwyżej nie być chciwym, ale to jeszcze nie wszystko. Wyróżnione cechy jakby celowo przez Wagnera uproszczonej (i dzięki temu modelowej) struktury osobowości Zygryda można interpretować na różne sposoby: Istnieje np. pogląd, że siła oddziaływania i wielki urok tej osobowości wynika z jej nieskomplikowania, prostoty, naturalności czy nawet dzikości. Zygryd był człowiekiem niezwykle prostolinijnym, rozumiał „otoczenie” – mowę ptaków i drzew, uosabiał tym sposobem w całej pełni ideał bohatera romantycznego.

Inna interpretacja głosi, że Zygryd uosabiał typowe właściwości bohatera pogańskiego, siła jego działania nie była „zgaszona moralnością” – tak jak ma to miejsce w przypadku bohaterów stworzonych przez świat i ducha chrześcijaństwa. Ta właściwość – jak pamiętamy z rozważań czynionych we wstępie niniejszej pracy – uczyniła zarówno postać Zygryda, jak i innych bohaterów *Pierścienia Nibelunga* tak bardzo atrakcyjnymi dla F. Nietzschego.

Cechy charakteru Zygryda można także przedstawić jako nader typowe zachowanie znamionujące osobowość antysocjalną, zwaną dawniej psychopatyczną. Cechą osiową takiej bowiem osobowości (o czym szerzej pisałem w innym miejscu – por. K. Pospiszył 1992) bywa właśnie „upośledzenie” czy też „deficyt” lęku. Do innych zaś nader istotnych znamion tego typu deformacji osobowości należy opóźnione dojrzewanie, które w przypadku Zygryda przedstawia R. Wagner z dużą plastycznością.

Inne cechy zachowania się tego typu bohatera, przedstawione w ostatniej operze, czyli w *Zmierzchu bogów*, diagnozę tę zdają się w pełni potwierdzać.

ZMIERZCH PATRIARCHALNEGO ŚWIATA

Zmierzch bogów stanowi – zdaniem J. S. Bolen – „dopełnienie obrazu destrukcyjnych oddziaływań rodziny dysfunkcjonalnej” – przedstawione tu zostały bowiem „nieczne poczynania dzieci wyrosłych w takich rodzinach”. Główne wątki fabularne opery osnute są wokół losów potomstwa trojga osób – „trójkąta małżeńskiego”, w którym funkcjonowała jedna kobieta i dwóch mężczyzn. Było to mianowicie małżeństwo: Gibich i Grynilda, mające dwoje dzieci: Gutrunę i Guntera, oraz karzel Alberich, którego kochanką zniewoloną – jak pamiętamy – „siłą jego złota”, była żona Gibiha – Grynilda (z tej pary narodził się Hagen).

Właściwa akcja opery rozpoczyna się przybyciem Hagena do dworu przyrodniego rodzeństwa, Gutruny i Guntera. Gość opowiada im o „świetlanej parze” – Brunihildzie i Zygfydzie, twierdząc, że najlepszą partią dla Gutruny byłby Zygfyd, a dla Guntera Brunhilda. Przedstawia także rodzeństwu plan zrealizowania tego, z pozoru bardzo trudnego, przedsięwzięcia, a mianowicie: najpierw Gutruna powinna uwieść Zygfyda. Pomoże jej w tym sporządzony przez niego napój miłosny, „który równocześnie odbiera pamięć”, a potem Zygfyd, będąc już „bezwolnym sługą pani swego serca” przyprowadzi Gunterowi Brunhildę.

Jak się okazuje, los sprzyja tym knowaniom, jako że rzeką, obok domu rodzeństwa, płynął właśnie „gnany potrzebą poszerzania sławy swego imienia” Zygfyd, który przed wyruszeniem na wyprawę włożył Brunhildzie na palec zdobyty na smoku pierścień jako dowód wiecznie żywej do niej miłości. Gunter zaprasza zdżozzonego rycerza na poczęstunek. W czasie rozmowy dowiaduje się o tym, jak Zygfyd pokonał smoka oraz o tym, że z jego jaskini zabrał tylko pierścień i hełm, „ponieważ o złoto nie stoi”. Pierścień oddał Brunhildzie w dowód swej miłości, natomiast hełm ma na głowie – jak się okazuje, nie znał jeszcze jego czarodziejskiej mocy. Podczas posiłku Gutruna podaje Zygfydowi napój miłosny, który „wznieca w sercu Zygfyda bezgraniczny afekt” do gospodyni i powoduje kompletne zapomnienie o złożonych Brunhildzie przyrzeczeniach. W tej sytuacji łatwo było Gunterowi zrealizować plan podsunięty przez Hageną.

Podczas gdy Brunhilda czeka powrotu swojego bohatera, walkiria Waltrauta przychodzi prosić ją o zwrócenie pierścienia córom Renu. Tylko to mogłoby uratować bogów od zagłady i przywróciłoby dawną harmonię świata. Tymczasem, jak mówi, w Walhali panuje smutek, a Wotan zaniechał nawet spożywania cudownych

jablek bogini Frei. Brunhilda jednak stanowczo odmawia tej prośbie, pierścień otrzymała od Zygfyryda jako dowód jego miłości, która „jest dla niej ważniejsza niż wszystkie sprawy na niebie i ziemi”. Zjawia się Zygfyryd, który – skutkiem czarodziejskiej mocy posiadanego hełmu (o czym powiedział mu dopiero Hagen) przybiera postać Guntera. Stacza walkę z Brunhildą, pokonuje ją, odbiera pierścień i wieździe do komnaty, aby spędzić z nią „noc upojoną”. Ponieważ jednak lojalność wobec przyszłego szwagra nie pozwala mu na „wejście w posiadanie pokonanej kobiety”, na łożu, które dzielił z Brunhildą, kładzie nagi miecz w celu odgradzenia od siebie „ich spragnionych ciał”.

Niebawem Zygfyryd wraca do zamku Gibichów, prowadząc ze sobą pokonaną i upokorzoną Brunhildę. Ożywia się ona dopiero na widok pierścienia na palcu Zygfyryda, a nie Guntera – rozumie bowiem, że uknuto podstępny intrygę. Gdy widzi Zygfyryda tulącego w ramionach Gutrunę, oświadcza wszystkim wasalom Guntera, że noc z nią spędził nie ich pan, lecz podszywający się pod niego Zygfyryd. Gunter oświadczeniem tym czuje się upokorzony. Na niewiele się zdają przysięgi Zygfyryda składane na oszczep Hageny, że w czasie spędzonej wspólnie z Brunhildą nocy „nie chybił honoru Guntera”, skoro Brunhilda, gładząc ostrze tej samej dzidy, zapewnia wszystkich, że było inaczej. Jednocześnie błogosławi ów grot, jako ten, który powinien uśmiercić „niecnoce zdrajcę”.

W czasie kiedy Zygfyryd oddał się na polowanie, Brunhilda wyjawia Hagenowi, że odporne na ciosy i skaleczenia, dzięki jej czarom, ciało Zygfyryda posiada jeden słaby punkt, który mieści się na plecach bohatera. Uzyskawszy tę istotną informację Hagen dołącza wspólnie z Gunterem do polującego Zygfyryda, który podczas samotnej wędrówki po lesie odzyskuje pamięć i opowiada towarzyszom o swych przygodach, a także o Brunhildzie. W czasie tej opowieści Hagen pokazuje Zygfyrydowi dwa lejące po niebie kruki, a kiedy bohater zwraca się w stronę ptaków, zatapia swój oszczep w jego plecach. Tak ginie Zygfyryd. Na jego zwłoki, złożone przez myśliwych w zamku Gibichów, rzuca się z płaczem Gutruna, a Hagen usiłuje zdjąć z palca martwego Zygfyryda pierścień. Gunter zabrania mu tego uczynić, co przypląca życie.

Niebawem zjawia się Brunhilda, gwałtownie odsuwa od ciała Zygfyryda płaczącą Gutrunę, mówiąc: „podstępem schwytałaś go w sidła, lecz żoną mu jestem ja”, po czym nakazuje usypać wielki stos, na którego szczycie układa ciało bohatera, „najgłębiej kochającego, który zarazem, jak nikt inny łamał wszystkie obietnice”. Kiedy stos zaczyna płonąć, pożoga ogarnia całe niebo aż do Walhalli, Brunhilda rzuca się do ognia. Spełnia się tym samym do końca klątwa rzucona przez Albericha, a ogień oczyszcza popełnione bezeceństwa. Wtedy wody Renu wznoszą się i pochłaniają wszystko, a także Hageny, który chciał zawładnąć pierścieniem. W ten sposób przekłety klejnot powraca w głąbiny Renu.

Dokonywany przez J. S. Bolen komentarz psychologiczny koncertuje się na dwóch głównych aspektach – negatywnym i pozytywnym. Pierwszy z nich polega na ukazaniu „końcowych efektów rodziny dysfunkcjonalnej”, czyli wadliwego uformowania potomstwa, uwidocznionemu w całej pełni w dorosłym życiu dzieci wzrastających w takich wadliwie funkcjonujących rodzinach. Najbardziej znamienym „produktem dysfunkcjonalnej rodziny” był Hagen – syn Karła Albericha i „sprzedajnej kobiety”. Wychowany został i uformowany duchowo przez ojca, „związającego nienawiścią” do całego świata, a szczególnie do „świata bogów” za pozbawienie go władzy i bogactwa. Przeznaczył przeto syna na „narzędzie swej zemsty”. Przy tym jako człowiek słaby wytworzył u chłopca mechanizm działania podstępnego, budowania na ludzkich słabościach, umiejętność wykorzystywania innych do załatwiania własnych interesów – jednym słowem uformował osobowość o cechach machiawelistycznych.

Rodzeństwo Gibichów to dzieci wychowywane na ludzi sukcesu, dla których najboleśniejszy jest nie dość wysoki status społeczny. Jest to nader znamienna sytuacja społeczna, w której rodzice, niezadowoleni ze swej niskiej pozycji, wychowują dzieci na „zdobywców świata”, indukując im dwie bardzo niekorzystne cechy: po pierwsze – pogardę dla stanu, z którego wyszli (tworząc tym samym ludzi „bez korzeni”), po drugie – bezwzględność w dążeniu do celu, równą umiejętności „kroczenia po trupach”.

Jedną z wypróbowanych dróg wiodących do podwyższania pozycji społecznej są, jak wiadomo, mariaże z osobami należącymi do elit. Była to także droga, którą celnie podsunął Hagen Gutrunie i Gunterowi. Znamienne jest to, że żadne z rodzeństwa nie wahało się przed rozbiciem silnie scementowanego, zdawałoby się, związku małżeńskiego dla osiągnięcia własnych, egoistycznych celów „pięcia się w górę”.

W akcji *Zmierzchu bogów*, niczym w wyostrzonym zwierciadle, widoczne są mankamenty osobowości głównego bohatera Zygryda. Opuszcza on „dla zdobycia większej sławy swego imienia” ukochaną kobietę, a następnie daje się z łatwością zwabić na lep pochlebstw. Pomimo że posiada zdolność „odkrywania prawdy pod fałszywym słowem”, jad pochlebstw do tego stopnia znieczuliła go, że bez najmniejszego oporu wypija czarę pełną napoju zapomnienia i „gorącej miłości” do nowej kobiety.

Zachowanie Zygryda ewidentnie wykazuje, że jest on, podobnie jak omawiani poprzednio młodzi bohaterowie *Zmierzchu bogów*, nastawiony na kompulsywną pogoń za sukcesem. Pozbawiony jest przy tym krytycyzmu w ocenie sytuacji społecznych, co w połączeniu z ewidentnym brakiem stałości uczuć czyni go jednostką zmienną jak kameleon i tym samym bardzo niedojrzałą społecznie. Niedojrzałość Zygryda uwidacznia się jeszcze wyraźniej na punkcie jego bufonowości – jak to dzisiaj określamy! „Skoro kobiety śpiewają dla mnie pieśni, nie będę słuchał więcej

głosów leśnych ptaków” – stwierdza zadufany w sobie Zygfyrd. Jego śmierć może być zatem uznana za wynik niewłaściwego stosunku do życia.

Piętno stosunków panujących w rodzinie dysfunkcyjnej odcisnięte zostało także na zachowaniu się Brunhildy. Nie spełnia ona prośby starego i złamanego doświadczeniami ojca, który prosi ją o oddanie pierścienia córom Renu, taka forma „nieuczynności” znamionować ma dorosłych, którzy jako dzieci doznawali wiele przemocy ze strony rodziców. Innym dowodem „stłumienia uczuć w dzieciństwie” jest nader potulna postawa dumnej i władczej skądinąd Brunhildy wobec Guntera, któremu „była powolną” po tym, jak została pokonana w walce. W zachowaniu tej heroiny istnieje inny „zadzior” wyniesiony ze stosunków panujących w rodzinach dysfunkcyjnych, a mianowicie reakcje impulsywne, wpadanie w furję i tym samym stawianie wszystkiego na ostrzu noża, a wiadomo, że nie wszystko w skomplikowanej mozaice życia da się przeciąć jednym prostym cięciem tego narzędzia. Skoro Brunhilda dowiaduje się o zdradzie i kręctwie Zygfyryda, bezzwłocznie wyrokuje o śmierci najbliższego jej sercu mężczyzny, a następnie do śmierci tej doprowadza. Można powiedzieć, że Zygfyrd nie tylko zawdzięcza życie Brunhildzie, z jej inicjatywy otrzymuje także i śmierć.

Przedstawiony zestaw patologicznych cech zachowania się głównych bohaterów *Zmierchu bogów* w sposób bardzo plastyczny pokazuje, jaką drogą stosunki panujące w rodzinie dysfunkcyjnej – poprzez wypaczenie charakterów wychowywanego w łonie takiej rodziny potomstwa – zaburzają i wypaczają stosunki społeczne, stanowiąc permanentnie zarzewie destrukcji. Rzecz ta została ukazana drogą pięknych i niezwykle czytelnych symboli, ubranych w równie wymowną pod względem ukrytego znaczenia akcję, zwielokrotnianą przez przejmującą do głębi muzykę jako najbardziej czytelny „język emocji”.

Według opinii J.S. Bolen *Zmierch bogów* – jak i cały cykl czterech oper – zawiera także i „wątek pozytywny”, ukazujący sposób przezwyciężenia typowych w świecie patriarchalnym form dysfunkcyjności rodziny. Wątek ten dotyczy dwóch kobiet, które przy głębszym wczytaniu się w fabułę oper – górują nad mężczyznami. Są nimi matka i córka: Erda i Brunhilda.

Erda zna od początku ponurą przyszłość porządku zorganizowanego w typową patriarchalną rodzinę świata bogów, ona otwarcie głosi rychły „zmierch bogów”. Dzięki Erdzie Wotan zmienia szereg poczynań, a także słucha się swej swarliwej małżonki, Fryki – której rady dotyczą przecież „obrony spokojnej harmonii świata”. Brunhilda, jej córka, staje się z jednej strony „ukochaną córeczką” Wotana, a zarazem ona jedna tylko potrafi się sprzeciwić woli „ojca-tyrana”, ona wreszcie potrafi wpłynąć na zmianę jego surowych wyroków – jednym słowem ma wielki wpływ na „łagodzenie bezwzględności patriarchalnych porządków”. Brunhilda także jako jedyna uświadamia sobie bezsens totalnej destrukcji bratobójczej walki, jaka roz-

grywa się pomiędzy bohaterami *Zmierzchu bogów* – to ona każe usypać stos celem spalenia ciała Zygfyda, na który to stos kieruje swego rumaka Grane, dokonując aktu samopalenia.

Zgodnie z symboliką psychologii C. G. Junga, ogień oczyszcza – w sensie psychologicznym „wysusza wilgoć złych i rozlanych emocji”. Był to więc stos, na którym spłonęła „brudna atmosfera rodziny patriarchalnej”, naznaczona walką o władzę, prestiż i bogactwa. Zapowiada również ten „oczyszczający ogień” nowy, „bardziej rozumny ład”, jaki powstanie po gruntownym przemodelowaniu rodziny i uzdrowieniu jej z przeróżnych form dysfunkcyjności.

BIBLIOGRAFIA

- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, PWN, Warszawa 1985.
- Bolen J.S., *Ring of Power. The Abandoned Child and Disempowered Feminine. A Jungian Understanding of Wagner's Ring Cycle*, Harper, San Francisco 1992.
- Domington R., *Wagner's Ring and Its Symbols: The Music and the Myth*, St. Martin, New York 1974.
- Jung C.G., *Wotan*, „Neue Schweizer Rundschau” 1936, rok III, zeszyt 11.
- Lasch Ch., *The Culture of Narcissism*, Abacus, London 1980.
- Lowen A., *Narcissism. Denial of the Self*, Macmillan, New York 1983.
- Mann. T., *Leiben und Grosse Richard Wagner* [w:] *Leiben und Grosse der Meister*, Fischer Bucherei, Frankfurt am Main 1957.
- Mrazek P. B., *The nature of incest. A review of contributing factors* [w:] P. B. Mrazek and C. H. Kepme (eds.), *Sexually Abused Children and Their Families*, Pergamon Press, Oxford 1981.
- Nichols M.P., *The Self in the System. Expanding the Limits of Family Therapy*, Bunner Mazel, New York 1987.
- Niretsche F., *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, J. Mortkowicz, Warszawa 1907.
- Pospiszyl K., *Psychopatia. Istota, przyczyny i sposoby resocjalizacji antysocjalności*, PWN, Warszawa 1992.
- Pospiszyl K., *Ojciec a rozwój dziecka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980.
- Rostowski J., *Zarys psychologii małżeństwa*, PWN, Warszawa 1987.

SUMMARY

The content of Wagner's four operas based on the myth of Nibelung was shown as a history of a dysfunctional family, to this aim using a number of contemporary psychological theories about the importance and functioning of the family.

The paper is divided (Introduction excluding) into five basic parts. The first one presents information concerning the origins of the content of the operas bearing the common name of *Nibelung's Ring* and the early interpretation of the symbols included there provided by R. Wagner himself and F. Nietzsche, who was fascinated with the creations of the former.

The second part presents the main psychological aspects of a dysfunctional family of a patriarchal type. Especially much attention is devoted to an analysis of different kinds of frustrations, which lead to revenge, and in the last analysis to domination over others.

The third part discusses such aspects of the family's dysfunctionality which are reflected in the content of the operas as above all the requirement of unquestionable obedience towards father in his egoistic goals like achieving power, prestige and riches, leaving and neglecting the children, rebellion against the authority and the essence and mechanisms of "vicious love" which took place between the Walsungs.

The fourth part refers to a psychological analysis of the main hero, Sigfrid's behaviour, who is also sometimes viewed as a "product" of a dysfunctional family. The main emphasis is laid on such features of the hero's conduct as deficit of anxiety and delayed maturity.

The paper is closed with part five which presents the "final effects" of a dysfunctional family that is aggressive attitudes of the children brought up in such families, which in turn leads to mutual fights and eventually to total destruction symbolically shown as gods' destruction. An idea is also shown there saying that curing the family consists in giving the women a more significant role, in this way weakening the "patriarchal ties" put on the family.