

Agnieszka Zakrzewska-Szostek (<https://orcid.org/0000-0003-1978-4522>)  
Uniwersytet Wrocławski

## Od „sensacjonizmu“ do „duchowego gotyku“ – *Das spanische Buch* Hermanna Bahra

Wśród dzienników i notatek Hermann Bahra, powstałych na początku jego kariery literackiej, a opublikowanych dopiero po śmierci pisarza, można odnaleźć jego zapiski z podróży do Hiszpanii w 1889 roku. W tym niezbyt obszernym zbiorze, roboczo zatytułowanym przez autora *Das spanische Buch* (*Księga hiszpańska*), fikcja miesza się z rzeczywistością. To z jednej strony szkic nigdy nieopublikowanej powieści Bahra *Der Einzige*, z drugiej zaś dziennik, w którym autor opisuje swoje wrażenia z podróży (w tekście pojawiają się daty, a często także nazwy miejscowości, w których przebywał).<sup>1</sup> Reinhard Farkas określa *Das spanische Buch* „protokołem podróży przez kulturowe krajobrazy Francji i Hiszpanii, poszerzonym o fantastyczną fikcję”<sup>2</sup>. To wzajemne przenikanie się fikcji i rzeczywistych przeżyć autora, nie jest niczym szczególnym ani w dziennikach, ani w literackiej twórczości młodego Bahra. Pisarz nie tylko często opisywał własne doświadczenia w utworach, ale też, jak pokazują to jego dzienniki, płynnie przechodził od opisu rzeczywistych przeżyć do literackiego ich przetwarzania w szkicach planowanych utworów.<sup>3</sup> Celem niniejszego artykułu nie jest jednak rozsądzenie, co w *Das spanische Buch* jest prawdą, a co fikcją, co autentycznym przeżyciem, a co jedynie pisarską kreacją, lecz spojrzenie na ten tekst jako ciekawy opis wewnętrznego rozwoju głównego bohatera, będącego przynajmniej częściowo, *alter ego* Bahra. Ważna jest także odpowiedź na pytanie o możliwe inspiracje dla stworzenia *Das spanische Buch*.

W *Das spanische Buch* na pierwszy plan wysuwają się doznania głównego bohatera. Jest on maksymalnie skoncentrowany na poszukiwaniach kolejnych bodźców dla swoich zmysłów, chce swoje wrażenia udokumentować i utrwalić w dzienniku, traktowanym jako swoisty ich rejestr: „[...] to protokół wszystkich wrażeń, tego skąd się wzięły, jak zadomowiły się na moich zmysłach, jak wpłynęły na moje

<sup>1</sup> Por. komentarz wydawcy, w: Hermann Bahr, *Tagebücher. Skizzenbücher. Notizhefte*, red. Moritz Csáky, Bd. 1: 1885–1890, Wien-Köln-Weimar 1994, s. 236. Zeszyty stanowiące *Das spanische Buch* ujęte są w niniejszym wydaniu dzienników i notatek Bahra jako kolejne dzienniki pisarza z roku 1889 (od dziennika drugiego do siódmego).

<sup>2</sup> Reinhard Farkas, *Kommentar zu den Tagebüchern*, w: Hermann Bahr, *Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904*, wybór i komentarz Reinhard Farkas, Wien-Graz-Köln 1987, s. 33. Wszystkie cytowane fragmenty literatury źródłowej i sekundarnej w przekładzie autorki artykułu.

<sup>3</sup> Por. Helene Zand, *Identität und Gedächtnis. Die Ausdifferenzierung von repräsentativen Diskursen in den Tagebüchern Hermann Bahrs*, Tübingen 2003, s. 29.

nerwy”<sup>4</sup>. Pisanie może zmieniać się w doznawanie.<sup>5</sup> W *Das spanische Buch* pisanie staje się aktem, w którym to, czego się doświadczyło, może być przeżywane na nowo, wcześniejsze doznania ulegają wzmocnieniu, pojawiają się nowe. Bohater widzi swój dziennik jako „pomoc dla rozkoszy”<sup>6</sup>, a jego celem jest uniezależnienie się od świata zewnętrznego, utrwalenie przeżyć za pomocą słowa, po to, by w dowolnym momencie móc do nich powrócić i je zaktualizować:

„tak oto w oddali mający ideał, w którym skolekcjonowanym doznaniom [Sensationen] dawałbym nową przyszłość, która poza sobą samą nie potrzebowałaby niczego, mogłaby istnieć samotna i niezależna, wtedy, by wywołać u siebie konkretne doznanie, musiałbym jedynie wybrać stronę, podaną w dokładnym spisie, tak stałbym się Bogiem.”<sup>7</sup>

Główny bohater chce całkowicie oddać się swojej nowej filozofii życiowej, określonej przez niego mianem „sensacjonizmu”. Świat staje się w owej filozofii jedynie „pokarmem dla zmysłów”, a na pierwszy plan wysuwają się „wrażenia, doznania [Sensationen], emocje, wiraze nerwów, podniety dla zmysłów”<sup>8</sup>, zaś *diaryczne zapiski* stają się jedynie „instrumentem” nowej filozofii.<sup>9</sup> Podobny cel stawia sobie bohater napisanej w formie dziennika powieści Hermanna Bahra *Russische Reise*, opublikowanej zaledwie dwa lata po jego podróży hiszpańskiej:

„Łapać wrażenia [Sensationen] wyostrzonymi zmysłami. Rozkoszować się nimi za pomocą wprawionych nerwów. Zapamiętać je za pomocą najbliższego hasła, które wpadnie mi do głowy. Później znowu stylistyczna akrobatyka. Dopiero kiedy będę bogaty, bogaty w nerwowe doświadczenia.”<sup>10</sup>

Bohater *Russische Reise* wątpi, czy możliwe byłoby przekazanie innym własnych wrażeń jedynie za pomocą słowa. Pospolity niemiecki wydaje się do tego niewystarczający, konieczne byłoby stworzenie nowego języka.<sup>11</sup> Również on chce spisywać swoje doznania, po to, by móc je przywołać w dowolnym momencie:

„Gdybym tylko sam doznawał i doznanie swe zanotował za pomocą koniecznych znaków, mógłbym je przywoływać w dowolnym momencie! Kolekcjonować doznania, żeby później mieć ich zapas. Zapamiętać za pomocą pierwszych lepszych słów po-

<sup>4</sup> Hermann Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 237. Przekładając fragmenty *Das spanische Buch* starałam się oddać roboczy charakter niniejszego tekstu, stąd też, podobnie jak w oryginale, w tłumaczeniu pojawiają się niekiedy niedomówienia, powtórzenia i błędy w interpunkcji.

<sup>5</sup> Por. Andreas Berlage, *Empfindung, ich und Sprache um 1900. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang*, Frankfurt a. M.-Berlin 1994, s. 94 [Europäische Hochschulschriften, Reihe XX, Philosophie, Vol. 414].

<sup>6</sup> Hermann Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 235.

<sup>7</sup> Tamże, s. 237.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Por. tamże.

<sup>10</sup> Hermann Bahr, *Russische Reise*, Dresden-Leipzig 1891, s. 7.

<sup>11</sup> Por. tamże, s. 6.

spolitego języka, które wpadną mi do głowy. Powinny to być jedynie nuty dla mnie i wirtuozów doznań [...].”<sup>12</sup>

Podobnie jak bohater *Russische Reise*, będący *alter ego* Bahra<sup>13</sup>, protagonista *Das spanische Buch* staje się prawdziwym impresjonistą, wyruszającym „na polowanie na potężne doznania [...], impresje, będące podniętą dla nerwów, dekadencją i łaskoczącą.”<sup>14</sup>

*Das spanische Buch* ukazuje całe spektrum „materiału” zmysłowej podniety. Niekiedy przyziemne czynności stają się dla bohatera prawdziwym przeżyciem. Z rozkoszą i uwagą oddaje się on opisowi spożywanego jedzenia, a jego działanie na zmysły porównuje nawet z ogromnie podziwianym w tym okresie przez Bahra malarstwem Puvisa de Chavannesa<sup>15</sup>:

„Wyborny bażant, na déjeuner, ale niewypowiedzianie rozkoszny, delikatny, mięciutki, łagodny, świeży jak młodość, całkiem wspaniały bażant, cudnie przypieczony, ta sama radość dla smaku i oka, w nadobnym, łagodnym, pochlebczym sosie, prześlizgującym się po języku jak aksamit truskawki, a mięso, delikatne mięso było jak brzoskwinia – ach, tego nie da się powiedzieć, cóż za bażant! Pobudzał moje nerwy jak Puvis de Chavanne [!].”<sup>16</sup>

Koncentracja na zmysłach jest tutaj bardzo dobrze widoczna. Większość z użytych przymiotników i porównań odnosi się do zmysłów. Bohater stara się przedstawić smak potrawy, już nie jedzenie, lecz samo myślenie o nim, opisywanie go, zdaje się pobudzać jego zmysły – pisanie staje się doznawaniem. Wszystko to stanowi jednak tylko preludium do mocniejszych przeżyć. Pobudzony przez cudowny wygląd i smak bażanta bohater zaczyna fantazjować, a jedzenie staje się przeżyciem religijnym:

„Uległem wzruszeniu, stałem się pobożny – i modliłem się jak dziecko. [Bażant] przeniósł mnie w podniosłe marzenia, marzenia o szczęściu, wysoko na górze przed szczupłym, radosnym kościółkiem, dumnie górującym nad wsią, nad błogosławionymi niwami leniwej, połyskującej Loary, rozmyślającej – w słodkim, śmiejącym się śnie pachnącym jaśminem, jednym z tych niezapomnianych, które się zapomniało po przebudzeniu, ponieważ umysł, ten prymitywny, surowy, ocięzwały umysł, nie był w stanie go pojąć. Och, cóż za bażant! Chcę tu zostać.”<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 6–7.

<sup>13</sup> W *Russische Reise* Hermann Bahr opisał swoje wrażenia z pobytu w Sankt Petersburgu. Karl Nirschl określa tę powieść mianem „autobiografii, napisanej w dużym stopniu szczerze”. Karl Nirschl, *In seinen Menschen ist Österreich. Hermann Bahrs innerer Weg*, Linz 1964, s. 50 [Schriftenreihe des Oberösterreichischen Volksbildungswesens, Band 14].

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Por. Agnieszka Zakrzewska-Szostek, *Hermann Bahr w Paryżu, czyli o narodzinach pisarza-modernisty*, „Orbis Linguarum”, Vol. 48 (2018), s. 379–380. W owym okresie Bahr uważał, że malarstwo Chavannesa jako jedyne potrafi nim wstrząsnąć, podziwiał jego działanie na zmysły.

<sup>16</sup> Hermann Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 234.

<sup>17</sup> Tamże.

Żeby wywołać emocje bohater posługuje się także innymi środkami, zażywa bromu by następnie opisać swój stan:

„Brom znów otworzył Eden, wszystkie nieba, bardzo niebieskie i z zielonymi gwiazdami, wielkimi jak słoneczniki i z ogniem szmaragdów. Mieszają się radość i strach, wszystkie nerwy się rozdzwoniły. Cóż za rozkosz, cóż za odurzenie! Gdyby dało się to opisać, gdyby dało się to przedstawić! Jaśmin, truskawka, daleki wiejski dzwon, podczas gdy czerwone słońce śpiewa. Ale rozkosz została pożarta przez świadomość.”<sup>18</sup>

Z wielką fantazją autor opisuje stan odurzenia, przyjęcie bromu przenosi bohatera w inny świat. Kolejny raz opis przestaje być realistyczny. Bahr próbuje bowiem opisać to, co dzieje się ze zmysłami, zadanie nie jest jednak łatwe i wymaga tego, co pisarz w swoim eseju o dziennikach braci Goncourt określił mianem *écriture artiste*. *Écriture artiste* to, jak ujmuje to Kurt Ifkovits, „uwolniony od znaku i tego, co jest oznaczane, bazujący na pewnej korespondencji język, pracujący na skojarzeniach”<sup>19</sup>. W opisie Bahra pojawiają się jaśmin (zapach), truskawka (zapach i smak), wiejski dzwon (dźwięk) i czerwone śpiewające słońce (kolor i dźwięk). Pisarz ukazuje w ten sposób rozbudzenie zmysłów, stara się za pomocą słowa oddać stan zmysłowego upojenia, w którym znajduje się bohater. Wszystko to ma również w potencjalnym czytelniku wywołać określone skojarzenia i podobne wrażenia. Autor za pomocą tekstu chce oddziaływać na zmysły odbiorcy, co jest głównym celem *écriture artiste*, „szukającego dla tego, co chce się przekazać, nie słów, które odpowiadają sensowi rzeczy, lecz słów, które powinny tak samo oddziaływać na zmysły i nerwy.”<sup>20</sup>

Jedzenie i zażywanie bromu nie wystarczają głównemu bohaterowi, wciąż głodnemu nowych wrażeń. Z nadzieją, że zapewni sobie nowy pokarm dla zmysłów, wybiera się do prostytutek, które jednak opuszcza ze wstrętem, nie mogąc przezwyciężyć własnej ociążałości i niewrażliwości. Dopiero, gdy przypomina sobie, co robił z kobietami, czuje się nieco pobudzony. Wcześniej rozkosz odczuwało tylko jego ciało, ale nie dusza.<sup>21</sup> By zapewnić sobie nowe doznania, bohater często posługuje się fantazją, wyobraża sobie siebie w nowych sytuacjach i rolach, a swoje fantazje opisuje w dziennikach. Ciekawie przedstawia swoje wymaginowane spotkanie z pielgrzymem zmierzającym do Lourdes. Po oddaniu mu swoich ubrań, konia i pieniądze, bohater wędruje jako biedny pielgrzym do francuskiego sanktuarium, próbuje sam siebie przekonać, że jest wierzący: „Robię wszystko by sobie wyobrazić, że jestem prawdziwym pielgrzymem, żeby uwierzyć, że naprawdę wierzę.”<sup>22</sup> Bohater oczekuje religijnych przeżyć, które mogłyby poruszyć jego zmysły, jego oczekiwania zostają jednak zawiedzione. Iluzję, którą tworzy, burzy wreszcie wyobrażenie

<sup>18</sup> Tamże, s. 238.

<sup>19</sup> Kurt Ifkovits, *Vom Impressionismus zum Nationalismus. Anmerkungen zur Sprachbetrachtung von Hermann Bahr*, w: *Sprache – Denken – Nation. Kultur- und Geistesgeschichte von Locke bis zur Moderne*, red. Volker Munz, Katalin Neumer, Wien 2005, s. 212 [Studien zur Moderne 23].

<sup>20</sup> Hermann Bahr, *L'écriture artiste*, w: tegoż, *Bildung. Essays*, Berlin-Leipzig 1900, s. 62.

<sup>21</sup> Tenże, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 249.

<sup>22</sup> Tamże, s. 250.

świętyni: „Ależ ten kościół jest za bardzo w stylu Folies-bègere, w środku ze złotem i sztandarami i tralalala, żeby to mogło być prawdziwe. Moja krytyczność została podrażniona.”<sup>23</sup> Bohater nie poddaje się jednak całkowicie i przedstawia jeszcze wymaginowaną spowiedź, wymyśla najcięższe grzechy z nadzieją, że wywołają one u niego jakieś emocje:

„Ze świeżą nadzieją oskarżam sam siebie, że zamordowałem moją matkę, żeby zabrać jej pieniądze. Drobiazgowo opowiadam o tym wydarzeniu, o wszystkich jego okolicznościach, strasznych okropnościach bogiń Erynie, żeby tylko wszystko przed sobą uwiairygodnić, a gdy to nic nie daje i tylko muszę się śmiać z przerażenia starego, grubego klechy, dodaję, że poza tym jeszcze zbezczeszczyłem jej [matki] zwłoki.”<sup>24</sup>

Wszystkie fantazje i wyobrażenia bohatera na dłuższą metę go nie zadawalają. W *Das spanische Buch* ciągłe szukanie nowych wrażeń i doznań prowadzi w końcu do jego kryzysu wewnętrznego:

„Nie wiem, jak to wyjaśnić, żeby dało się to zrozumieć. Zdaje mi się, jakby połączenie między ciałem i duszą zostało przerwane, a więc jakby nie były już one ze sobą powiązane. Mianowicie: dusza może sobie zapewnić przez wyobraźnię wszystkie uczucia, ale nie towarzyszy im nic w ciele, tak więc nie mogą być one prawdziwe; a ciało, dzięki zmysłom, może rozkoszować się wszystkimi bodźcami, które jednak nie oddziałują na ducha, nie mogą stać się zatem świadome [...]”<sup>25</sup>

Przedstawione tu rozdarcie ciała i duszy wydaje się być wynikiem ciągłego stymulowania zmysłów i „symulowania” doznań. Bahr ukazuje tu jednocześnie charakterystyczny dla postawy dekadencjonalnej rozłam między światem wewnętrznym a zewnętrznym. *Das spanische Buch* jest bowiem, jak przekonuje Reinhard Farkas, „wnikliwą sejsmografią dekadencjonalnego rozłączenia ciała i psychiki, racjonalności i emocjonalności, świadomości i podświadomości”<sup>26</sup>. Kryzys głównego bohatera potęguje także strach przed niewrażliwością na wszelkie bodźce. Bohater wielokrotnie ma wrażenie, że traci zdolność odczuwania, że dochodzi u niego do pewnego „paraliżu nerwów”. Próbuje temu zaradzić szukając nowych doznań, coraz częściej jego poszukiwania kończą się jednak niepowodzeniem, pozostawiając po sobie jedynie pustkę:

„3 października

Gdy przybyłem nad morze powiedziałem ach! I położyłem się spać. Gdy przybyłem w góry znów powiedziałem ach! I położyłem się spać. Na wieży Eiffla również za pierwszym razem powiedziałem ach!, po czym położyłem się spać. To wszystko oszustwo, jak wszystko inne, co jest poza nami. To musi być w nas, w nas!

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tamże, s. 253.

<sup>25</sup> Tamże, s. 249.

<sup>26</sup> Reinhard Farkas, *Das spanische Buch Hermann Bahrs. Zur Diagnose des Dilemmas der Dekadenz*, „Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association”, Vol. 22, Number 2 (1989), s. 2.

Ale we mnie już niczego więcej nie ma, nawet ból mnie opuścił. Martwy wypalony. Tylko bestia została, wciąż szykowna wesoła i rześka.”<sup>27</sup>

Wspomniana bestia zdaje się symbolizować ciągłą i niepochoamowaną żądzę zdobywania nowych emocji i wrażeń, która zaczyna zagrażać głównemu bohaterowi, niszczy go. Kiedy nic już nie pomaga, nawet lektura dzieł Goethego, gdy nerwy wydają się całkowicie sparaliżowane, bohater rozpaczliwie rozgląda się za czymś, co mogłoby go jeszcze wzruszyć, jakoś pobudzić.<sup>28</sup> W swojej desperacji jest nawet w stanie zaakceptować ból i uczucia negatywne, byleby tylko odzyskać zdolność odczuwania.<sup>29</sup> Nic już mu jednak nie pomaga.

Wybawieniem dla protagonisty *Das spanische Buch* staje się wreszcie kontakt ze sztuką gotycką i refleksja dotycząca jej twórców. Gotyckich mistrzów bohater ceni wyżej niż artystów sobie współczesnych – reprezentantów modernistycznych, widząc w nich artystów, którzy tworzyli wszystko kierując się uczuciem, słuchając swojej duszy każdego dnia na nowo:

„Każdego dnia, każdej godziny oddawać, co w duszy gra i jak gra; nawet po raz tysięczny, jeśli się tak czuje, [...] tak często, jak tylko uczucie się zmienia; ciemne i zammatwane, aż samo z siebie nie stanie się wyraźne i jasne [...] – a jeśli się komu nie podoba, niechże sobie sam zrobi inaczej.”<sup>30</sup>

Gotyccy mistrzowie mieli tworzyć w harmonii z własnymi uczuciami, kierowali się nimi. Dzięki ich sztuce i refleksji nad nią, bohaterowi udaje się przezwyciężyć kryzys wewnętrzny i odrzucić postulowany wcześniej „sensacjonizm” na rzecz nowej filozofii życiowej, nazywanej przez niego „duchowym gotykiem”, czy też „gotykiem wewnętrznym”. Wzorując się na twórcach sztuki gotyckiej, protagonista chce z uwagą wsłuchiwać się w swoją duszę i swoje uczucia, skoncentrować się na własnym wnętrzu, nie bacząc na świat zewnętrzny, modę i na to, co myślą, czy czynią inni:

„To, czemu się teraz oddaję, wsłuchiwaniu się we własne uczucia i odkrywaniu ich tajemnic, to jest prawdziwym gotykiem, całkowicie wewnętrznym, będącym ciągłym dążeniem, całkowitą prawdą, taką, która nie potrzebuje zewnętrznej obłudy odpoczywającego zadowolonego z siebie dzieła.”<sup>31</sup>

„Duchowy gotyk, jaki teraz uprawiam, to jest sztuka, bezustanny duchowy gotyk – tylko czuć, nic tylko czuć, całe życie, ale zamiast w tępych, niejasnych instynktach masy, w wolności i świadomości, w eskorcie umysłu, który słucha i zapamiętuje. Żadnego przesłania na zewnątrz, które mogłoby ten związek zniszczyć, wewnętrzny, wewnętrzny gotyk.”<sup>32</sup>

Dzięki sztuce gotyckiej bohaterowi *Das spanische Buch* udaje się znieść „dychotomię świata wewnętrznego i zewnętrznego”<sup>33</sup>. Sztuka gotycka nie staje się kolejnym

<sup>27</sup> Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 239.

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 239.

<sup>29</sup> Por. tamże, s. 247, 255.

<sup>30</sup> Tamże, s. 258.

<sup>31</sup> Tamże, s. 259.

<sup>32</sup> Tamże, s. 260.

<sup>33</sup> Reinhard Farkas, *Das spanische Buch...*, dz. cyt., s. 3.

bodźcem dla jego zmysłów, refleksja nad nią stanowi impuls do wewnętrznej przemiany i krytycznego spojrzenia na siebie i swoje dotychczasowe dążenia. Bohater odwraca się od świata zewnętrznego i zwraca się ku swojemu wnętrzu. Podobny zwrot można zauważyć także u *alter ego* Bahra z *Russische Reise*, jednak w tym tekście siłą napędową dla wewnętrznej przemiany bohatera i odrzucenia dotychczasowej pogoni za wciąż nowymi doznaniem, jest nie sztuka gotycka lecz kobieta:

„To wszystko to oszustwo i szaleństwo, to wsłuchiwanie się w świat dla nowych doznań [Sensationen]. W nas samych jest szczęście. Są w nas wielkie, święte, posiadające cudowną moc instynkty; nic się nie równa ich błogosławieństwu. Ale wprawdzie musi przyjść łaska, która je obudzi. Moją łaską była mała panienka.”<sup>34</sup>

Wydaje się, że pewną inspiracją dla napisania *Das spanische Buch* mogły być teksty austriackiego fizyka i filozofa Ernsta Macha, dotyczące poznawania świata przez zmysły. Jego teoria zaprezentowana w wydanym 1886 roku zbiorze *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, określona przez Dagmar Lorenz „sensualistycznym pozytywizmem”<sup>35</sup>, wywarła ogromne wrażenie nie tylko na Hermannie Bahrze, ale także na innych reprezentantach Młodego Wiednia. Lorenz przybliżyła teorię Macha:

„Rzeczywistość rozplywa się w subiektywnie odbieranych faktach zmysłowych, albo, ujmując to inaczej: rzeczywistość istnieje jedynie jako kompleks doznań. Według Macha zarówno świat wewnętrzny jak i świat zewnętrzny w swojej całości składają się z ‘tego samego rodzaju elementów’ doznań i odbioru, których każdorazowe różne kombinacje tworzą zarówno rzeczywistość zewnętrzną, jak również subiektywny świat przeżywania, uczucia i myślenia.”<sup>36</sup>

Mach przypisuje zatem doznaniom czy też wrażeniom ogromną rolę. W jego teorii wszystko, co otacza człowieka, każda rzecz, staje się jedynie kompleksem kolorów i dźwięków, który jednakże nie jest stały i niezmienny.<sup>37</sup> Zmienne jest także „ja”, również i ono tworzone jest przez wrażenia i jako takie nie powinno być uważane za coś pierwotnego czy prymarnego.<sup>38</sup> Mach zasugerował, że wszystko, co otacza człowieka, jest pewną iluzją, a także postawił pod znakiem zapytania istnienie „ja”. Jego teoria spotkała się w Wiedniu ze szczególnym zainteresowaniem: „Teoria ta wyszła naprzeciwko duchowej atmosferze Wiednia, która od zawsze była przeniknięta wyobrażeniem, że rzeczywistość nie może być niczym innym niż iluzją.”<sup>39</sup>

Bahr z całą pewnością znał *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, dowodem na to są przede wszystkim eseje *Das unrettbare Ich* i *Impressionismus*, które ukazały się w zbiorze *Dialog vom Tragischen* (1904). Pisarza w sposób szczególny interesowała teoria Macha, była ona odpowiedzią na zadawane sobie od dłuższego czasu pytania:

<sup>34</sup> Hermann Bahr, *Russische Reise*, dz. cyt., s. 161.

<sup>35</sup> Dagmar Lorenz, *Wiener Moderne*, Stuttgart-Weimar 2007, s. 112.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Por. Ernst Mach, *Antimetaphysische Vorbemerkungen*, w: tegoż, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, Jena 1886, s. 2.

<sup>38</sup> Por. tamże, s. 17–18.

<sup>39</sup> Hilde Spiel, *Glanz und Untergang. Wien 1866–1938*, Wien 1988, s. 127.

„Tutaj znalazłem wypowiedziane to, co dręczy mnie od trzech lat: »Ja« nie da się uratować. To tylko nazwa. To tylko iluzja. To tylko coś pomocniczego, czego praktycznie potrzebujemy, żeby uporządkować nasze wyobrażenia. Nie ma niczego więcej ponad połączenia kolorów, dźwięków, temperatur, ciśnień, przestrzeni, czasów [...]. Wszystko podlega wiecznym zmianom.”<sup>40</sup>

Dagmar Lorenz przekonuje, że Bahr zareagował na teorię Macha z pewnym opóźnieniem, bowiem dopiero w *Dialog vom Tragischen*,<sup>41</sup> a zatem kilkanaście lat po opublikowaniu *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*. Nazwisko filozofa rzeczywiście pojawia się we wczesnych dziennikach Bahra bardzo rzadko, po raz pierwszy w roku 1900 i to bez żadnego komentarza.<sup>42</sup> Wzmogoną recepcję tekstów filozofa i większe zainteresowanie literaturą ich dotyczącą można zaobserwować dopiero w 1903 roku, co związane jest z pracami nad esejem *Das unrettbare Ich*.<sup>43</sup> Na podstawie lektury *Das spanische Buch* można jednak dojść do przekonania, że Bahr musiał znać teorię Macha już w 1889 roku. W tekście nie pojawia się wprawdzie nazwisko filozofa, ale można odnaleźć w nim „ślady” jego teorii:

„Gdy czytam te wersy, uderza mnie to, jak słabo są napisane. Okazja dla potomnych, by zauważyć, że jedynym zadaniem tej książki jest udokumentowanie tych moich wszystkich nastrojów, których sumą jestem.”<sup>44</sup>

„Wiem z doświadczenia, że wszystko poza mną jest kłamstwem [...] Wiem, że moje ‘ja’ jest jedynie szeregiem wrażeń i jest tym potężniejsze, im bogatsze i mocniejsze są wrażenia. Tylko nimi chcę żyć, gorliwie służąc tym stwarzającym świat wrażeniom [Sensationen].”<sup>45</sup>

W podobnym tonie o wrażeniach i „ja” pisze Bahr także w eseju *Wahrheit! Wahrheit!*, który ukazał się w zbiorze *Die Überwindung des Naturalismus* (pierwsza publikacja w roku 1891):

„Tylko wrażenia [Sensationen] są prawdą, niezawodną i nie dającą się obalić prawdą; ‘ja’ to jedynie konstrukcja, przypadkowy układ, reinterpretacja i opracowanie prawdy, która każdej chwili wydaje się inna, jaka się komu podoba, właśnie zgodna z samowolą danego nastroju [...]”<sup>46</sup>

W eseju i zawartych w *Das spanische Buch* stwierdzeniach, że „ja” jest jedynie „sumą nastrojów” czy „szeregiem wrażeń” rozpoznać można wpływ teorii Macha, ujmującego „ja” jako pewien „kompleks wspomnień, nastrojów i odczuć”<sup>47</sup>, podkreślającego, że „ja” jest zbiorem wrażeń, określanym przez niego mianem elementów.<sup>48</sup>

<sup>40</sup> Hermann Bahr: *Das unrettbare Ich*, w: tegoż, *Dialog vom Tragischen*. Berlin 1904, s. 97.

<sup>41</sup> Dagmar Lorenz, dz. cyt., s. 115.

<sup>42</sup> Por. Hermann Bahr, *Tagebücher. Skizzenbücher. Notizhefte*, Bd. 2: 1890–1900, red. Moritz Csáky, Wien-Köln-Weimar 1996, s. 406.

<sup>43</sup> Por. Hermann Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 275, 410.

<sup>44</sup> Tamże, s. 241.

<sup>45</sup> Tamże, s. 235.

<sup>46</sup> Hermann Bahr, *Wahrheit! Wahrheit!*, w: tegoż, *Die Überwindung des Naturalismus*, Weimar 2004, s. 126.

<sup>47</sup> Ernst Mach, dz. cyt., s. 3.

<sup>48</sup> Tamże, s. 17.



Koncentracja głównego bohatera *Das spanische Buch* na własnych doznaniach może być w tym kontekście ujmowana jako swoista walka o jego „ja”. Im mocniejsze i bogatsze wrażenia konstytuują „ja”, tym jest ono bogatsze i mocniejsze. Bohater zbyt szybko zatracza się jednak w swoich poszukiwaniach wciąż nowych bodźców czy zmysłowych wrażeń, a ciągła stymulacja zmysłów prowadzi wreszcie do wewnętrznego kryzysu, niemocy odczuwania czegokolwiek. Czy brak wrażeń oznacza, że „ja” już nie istnieje? Zgodnie z założeniem Macha, jeśli zaakceptuje się, że „ja” nie ma już żadnej wartości, nie będzie się już przeceniać jego znaczenia, ale i też nie będzie się pogardzać cudzym „ja”, co miało stanowić swoiste „uwolnienie” jednostki. Dekonstrukcja „ja” oznaczała jednak dla przedstawicieli wiedeńskiego modernizmu katastrofę, jeszcze bardziej pogłębiała ich kryzysy tożsamościowe.<sup>49</sup>

Bahr serwuje w kryzysie bohaterowi *Das spanische Buch* szybką, aczkolwiek skuteczną arteterapię. Kontakt ze sztuką gotycką przeistacza wcześniejszego kolekcjonera doznań w człowieka uważnie wsłuchującego się we własne wnętrze i w to, co czuje. Odrzucenie „sensacjonizmu” nie wydaje się jednak całkowitym odrzuceniem teorii Ernsta Macha. Bohater kieruje wprawdzie całą swą uwagę na swoje wnętrze i uczucia, deprecjonując tak ważne wcześniej dla siebie doznania czy wrażenia, podkreśla jednakże jednocześnie, że są to uczucia, które wciąż się zmieniają, podobnie jak u gotyckich twórców, oddających „każdego dnia, każdej godziny [...], co gra w duszy i jak gra”<sup>50</sup>, a zmienność wpisana była przecież w koncepcje Macha.<sup>51</sup> „Ja” bohatera wciąż jawi się, jak w teorii filozofa, pewnym „tranzytorycznym, ulotnym fenomenem”<sup>52</sup>, nie składa się już z doznań i wrażeń lecz ze zmiennych uczuć.

Jeśli spojrzeć na *Das spanische Buch* jako przynajmniej częściowo autentyczny dziennik Bahra z hiszpańskiej podróży, tekst ten może się stać ciekawym dokumentem, ukazującym refleksję pisarza nad teorią Macha, ale też jego poszukiwania własnej pisarskiej czy artystycznej drogi. Znamienne, iż zmienność wpisana w *Das spanische Buch* w artystyczną twórczość gotyckich „mistrzów”, „aktualizujących” swoje dzieła zależnie od pojawiających się w nich uczuć, była również domeną Bahra. Już na początku swojej literackiej kariery podniósł on ową zmienność do rangi swej artystycznej i życiowej filozofii<sup>53</sup>, często irytując sobie współczesnych licznymi „metamorfozami” i ciągłą zmianą poglądów, zapewniając sobie liczne przydomki m.in. „człowieka z kauczuku” czy „kulturowego Hanswursta”.<sup>54</sup>

<sup>49</sup> Por. Dagmar Lorenz, dz. cyt., s. 113.

<sup>50</sup> Hermann Bahr, *Tagebücher...*, Bd. 1, dz. cyt., s. 258.

<sup>51</sup> Por. Ernst Mach, dz. cyt., s. 4, 7–8.

<sup>52</sup> Dagmar Lorenz, dz. cyt., s. 113.

<sup>53</sup> Por. Svjetlan Lacko Vidulić, „Kautschukmann“: Hermann Bahrs Identitätskonzepte, w: *Germanistik im Kontakt: Tagung österreichischer und kroatischer Germanist/inn/en, Opatjka, 29.09.-1.10.2005*, red. Svjetlan Lacko Vidulić, Zagreb 2006, s. 158 [Zagreber Germanistische Beiträge. Beiheft 9 (2006)].

<sup>54</sup> Por. Gottfried Schnödl, *Poetik der Assimilation – Hermann Bahrs Wandelbarkeit und das Wissen der Angleichung um 1900*, w: *Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Bahr*, red. Tomislav Zelić, Frankfurt am Main 2016, s. 49.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

- Bahr Hermann, *Das unrettbare Ich*, w: tegoż, *Dialog vom Tragischen*, Berlin 1904, s. 79–101.
- Bahr Hermann, *Die Moderne*, w: tegoż, *Die Überwindung des Naturalismus*, Weimar 2004, s. 11–15.
- Bahr Hermann, *Wahrheit! Wahrheit!*, w: tegoż, *Die Überwindung des Naturalismus*, Weimar 2004, s. 120–127.
- Bahr Hermann, *L'écriture artiste*, w: tegoż, *Bildung. Essays*, Berlin-Leipzig 1900, s. 60–64.
- Bahr Hermann, *Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904*, wybór i komentarz Reinhard Farkas, Wien-Graz-Köln 1987.
- Bahr Hermann, *Russische Reise*, Dresden-Leipzig 1891.
- Bahr Hermann, *Tagebücher. Skizzenbücher. Notizhefte*, Bd.1: 1885–1890, red. Moritz Csáky, Wien-Köln-Weimar 1994.
- Bahr Hermann, *Tagebücher. Skizzenbücher. Notizhefte*, Bd. 2: 1890–1900, red. Moritz Csáky, Wien-Köln-Weimar 1996.
- Bahr Hermann, *Wahrheit! Wahrheit!*, w: tegoż, *Die Überwindung des Naturalismus*, Weimar 2004, s. 120–127 [Hermann Bahr. Kritische Schriften in Einzelausgaben].
- Mach Ernst, *Antimetaphysische Vorbemerkungen*, w: tegoż, *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, Jena 1886, s. 1–24.

### Literatura przedmiotu

- Berlage Andreas, *Empfindung, ich und Sprache um 1900. Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang*, Frankfurt a. M.-Berlin 1994 [Europäische Hochschulschriften, Reihe XX, Philosophie, Vol. 414].
- Farkas Reinhard, *Das spanische Buch Hermann Bahrs. Zur Diagnose des Dilemmas der Dekadenz*, „Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association”, Vol. 22, Nr. 2 (1989), s. 1–13.
- Ifkovits Kurt, *Vom Impressionismus zum Nationalismus. Anmerkungen zur Sprachbetrachtung von Hermann Bahr*, w: *Sprache – Denken – Nation. Kultur- und Geistesgeschichte von Locke bis zur Moderne*, red. Volker Munz, Katalin Neumer, Wien 2005, s. 211–222 [Studien zur Moderne 23].
- Lorenz Dagmar, *Wiener Moderne*, Stuttgart-Weimar 2007.
- Schnödl Gottfried, *Poetik der Assimilation – Hermann Bahrs Wandelbarkeit und das Wissen der Angleichung um 1900*, w: *Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Bahr*, red. Tomislav Zelić, s. 49–62.
- Spiel Hilde, *Glanz und Untergang. Wien 1866–1938*, Wien 1988.
- Vidulić Svjetlan Lacko, „Kautschukmann“: *Hermann Bahrs Identitätskonzepte*, w: *Germanistik im Kontakt: Tagung österreichischer und Kroatischer Germanist/innen, Opatja, 29.09.-1.10.2005*, red. Svjetlan Lacko Vidulić, Zagreb 2006, s. 157–167 [Zagreber Germanistische Beiträge. Beiheft 9 (2006)].

- Nirschl Karl, *In seinen Menschen ist Österreich. Hermann Bahrs innerer Weg*, Linz 1964 [Schriftenreihe des Oberösterreichischen Volksbildungswesens, Band 14].
- Zakrzewska-Szostek Agnieszka, *Hermann Bahr w Paryżu, czyli o narodzinach pisarza-modernisty*, „Orbis Linguarum”, Vol. 48 (2018), s. 373–382.
- Zand Helene, *Identität und Gedächtnis. Die Ausdifferenzierung von repräsentativen Diskursen in den Tagebüchern Hermann Bahrs*, Tübingen 2003.

#### **Słowa kluczowe:**

Hermann Bahr, *Das spanische Buch*, wrażenia, doznania, dziennik, Ernst Mach, „sensacjonizm“, duchowy gotyk

#### **Abstract**

##### **From ‘Sensationnismus’ to ‘spiritual Gothic’- *Das spanische Buch* by Hermann Bahr**

The aim of the following article is to analyse the text of *Das spanische Buch* by Hermann Bahr. The text takes form of a diary in which the author describes experiences gained by him during his journey to Spain. However, it simultaneously serves as an outline of his never completed novel *Der Einzige*. The author of the following article depicts *Das spanische Buch* as a peculiar diary of impressions and sensations of the protagonist and in his constant quest for them she discerns the influence of Ernst Mach’s philosophy. Owing to Gothic art the protagonist is able to overcome the crisis brought on by continual stimulation of the senses and regain balance. The previous ‘Sensationnismus’ (life philosophy created by the protagonist based upon maximal concentration on impressions and sensations) is rejected in favor of a new life philosophy (‘*spiritual Gothic*’) based on listening to yourself and to your soul.

#### **Keywords**

Hermann Bahr, *Das spanische Buch*, impression, sensation, diary, Ernst Mach, Sensationnismus, spiritual Gothic