

AGNIESZKA ZAKRZEWSKA-SZOSTEK

(Uniwersytet Wrocławski)

LITERATURA MŁODEGO WIEDNIA I SZTUKA
WIEDEŃSKICH SECESJONISTÓW
W WYBRANYCH FELIETONACH TADEUSZA
RITTNERA I ESEJACH HERMANNA BAHRA
(PRÓBA PORÓWNAWCZA)

Tadeusz Rittner jest doceniany w Polsce jako dramatopisarz, jednak stosunkowo niewiele pisze się w naszym kraju o jego działalności dziennikarskiej, licznych felietonach, które pojawiały się na łamach polskiej prasy od 1898 roku¹. Z pewnością daje tu o sobie znać brak wydania zbioru felietonów Rittnera, rozproszonych w „Życiu”, „Gazecie Lwowskiej”, „Czasie”, „Kurierze Warszawskim”, „Słowie” czy „Świecie” czy też brak chociażby ich pełnej bibliografii. Tymczasem teksty publicystyczne Rittnera, pisane pod własnym nazwiskiem czy pod pseudonimem Tomasz Czaszka, stanowią bardzo ciekawy materiał badawczy. Pisarz ten był bowiem wnikliwym obserwatorem życia kulturalnego naddunajskiej stolicy, z jednej strony patrzącym na Wiedeń niejako „z zewnątrz” i piszącym o wszystkich wydarzeniach z dystansem i ironią, z drugiej zaś będącym ich uczestnikiem². Hermann Bahr podobnie jak Tadeusz Rittner, był nie tylko pisarzem, ale także znakomitym dziennikarzem. Ten orędownik „nowej sztuki i literatury” w licznych esejach opisywał życie kulturalne Wiednia, a także starał się nadawać mu kierunek rozwoju. Teksty te mogą być ciekawym materiałem porównawczym dla wiedeńskich felietonów Tadeusza Rittnera. Wydaje się, że warto podjąć się próby porównawczej, zastanowić się, w jaki sposób widzi literaturę i sztukę wiedeńskiej moderny Bahr, a w jaki Rittner³.

¹ Por. G. Wytrzens, *Die österreichische Kultur und Literatur der Jahrhundertwende in den polnischen Feuilletons von Thaddäus Rittner*, w: tegoż, *Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en)*, red. F.B. Poljakov, S. Simonek, Bern 2009, s. 287–288.

² Por. S. Simonek, *Distanzierte Nähe: Slawische Autoren der Donaumonarchie und deren Position zur Wiener Moderne*, „Opera Slavica” 2001, vol. 11, nr 3, s. 6.

³ Rittner i Bahr znali się osobiście, o czym świadczą pocztówka i list Rittnera

Zdecydowanie najczęściej opisywanym przez Rittnera reprezentantem Młodego Wiednia był właśnie Hermann Bahr. W felietonie opublikowanym w 1900 roku na łamach „Gazety Lwowskiej” Rittner doceniał wkład Bahra w tworzenie się nowej literatury i sztuki, uważał, że każdy, kto chciałaby mieć jakieś pojęcie o nowoczesnym wiedeńskim ruchu literackim i artystycznym, nie może przejść obok tej postaci obojętnie. Polak chwali przede wszystkim „pedagogiczny” talent Austriaka, ocenia go jako wielkiego entuzjastę, który swoim zapałem potrafi zarazić młodych, choć jednocześnie zaznacza, że może mieć to dla części z nich zbawienny wpływ, dla innych zaś zgubny⁴. Obok entuzjazmu za to, co jest charakterystyczne dla Hermanna Bahra, uznaje ciągle zmiany jego postaw estetycznych nie pozostające bez wpływu na zgromadzonych wokół niego młodych, jego „t.zw. *Überwindungen*, osobliwe przełomy w sposobie myślenia i w estetycznej dogmatyce”⁵. Rittner nie bez ironii przybliży czytelnikom postawę wiedeńczyka: „Tamtego roku był dajmy na to jeszcze zwolennikiem naturalizmu, tego roku udało mu się szczęśliwie to przekonanie w sobie zwalczyć, *überwinden* i nie posiada się z radości, że mu się to udało; na rok drugi i następny przyjdą potem nowe *Überwindungen* ku nowej radości Bahra i jego uczniów”⁶. Mimo wszystko Rittner kończy swój felieton pochwałą działalności tego *spiritus movens* wiedeńskiego modernizmu, choć jednocześnie w nienajlepszym świetle przedstawia mieszkańców Wiednia. Główną zasługą Austriaka jest pobudzanie do działania rozleniwionych, tkwiących w pewnym letargu wiedeńczyków, inspirowanie ich i odkrywanie ich talentów, a nawet wmawianie im tych talentów:

Wiedeńczyk, choć ma zmysł muzyczny, lubi teatr, piosenki i taniec, pod pewnym względem jest jak lazzarone włoski, który leżąc beczynnym na słońcu, potrafi godzinami nic nie myśleć, żyć jakimś życiem roślinnym, niby bez czucia, bez pragnień. Dopiero, kiedy znajdzie się ktoś, który mu powie: jesteś taki i taki, masz te i te zdolności, możesz zrobić wiele, jeśli tylko zechcesz, ockniesz się i zabierzesz do pracy i ruchu, wtedy lazzarone zaczyna się poruszać, myśleć i działać. Pomimo wszystkich swych błędów i śmiesznośtek, Bahr należy do takich dobrych opiekuńczych duchów wskrzesicieli.⁷

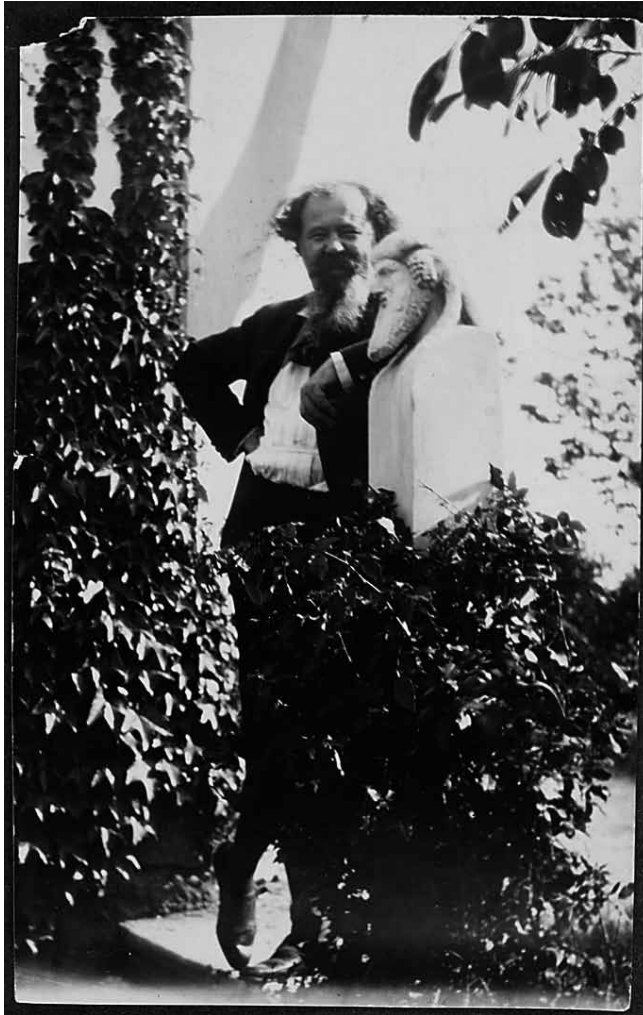
z Opatiji z r. 1918, znajdujące się w wiedeńskim *Theatermuseum*, dokumentujące przygotowania do wystawienia *Unterwegs* Rittnera (sygnatury HS_AM59811Ba i HS_AM22661Ba). Ich znajomość, przynajmniej w okresie, w którym powstawały omawiane tu felietony Rittnera, nie mogła być jednak zbyt bliska, gdyż nazwisko Polaka nie pojawia się ani razu w dziennikach Hermanna Bahra z lat 1885–1908.

⁴ Por. T. Czaszka [T. Rittner], *Z Wiednia*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 164, s. 1.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże. Podobnie Rittner przedstawiał rolę Bahra w felietonie opublikowanym w „Czasie”: „Zaczął robić wiedeńską modernistyczną literaturę, zaczął wychowy-



Hermann Bahr (1863–1934)

Rittnerowi dosyć dobrze udało się uchwycić znaczenie, jakie miał Bahr dla konstituowania się Młodego Wiednia. Austriak dosyć często podkreślał swoją rolę w kształtowaniu się młodowiedeńskiej literatury. W eseju zatytułowanym *Zehn Jahre* wręcz kreował się na tego, który został wezwany do

wać »młody Wiedeń«, stał się niańką młodych, poetycznych dusz, młodych artystycznych talentów. Zaczął chodzić od jednego młodzieńca do drugiego i wmawiać mu wiedeńską poezję, sugerować mu poezję »wiedeńskiej słodkiej dziewczyny«, poezję praterową, nutę świętego Szczepana» (T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 182, s. 1).

Wiednia po to, by taką literaturę stworzyć i by pomóc zjednoczyć się jej młodym twórcom⁸. W dziennikach nieskromnie określił się jako ten, który toruje drogę literaturze austriackiej, idzie „na jej czele trzymając bęben”⁹. Rola „dobosza” polega jednak nie tylko na hałasowaniu, ale przede wszystkim na wybijaniu taktu zarówno w marszu jak i w natarciu. W swoich esejach Bahr starał się określić charakter Młodego Wiednia, analizował twórczość jego reprezentantów, ale też bronił tych, którzy, jak mu się wydawało, tego potrzebowali. Nieco skromniej pisał o sobie w eseju *Das junge Österreich*, utyskując nieco na niedocenie swojej twórczości, zdaje się zauważać, że to, co może czynić go „sławnym”, to właśnie jego zaangażowanie na rzecz młodych, których stara się wspierać. Stwierdza: „[...] nie można zaprzeczyć pewnemu znaczeniu mojej osoby, które jednak nie dotyczy moich dzieł, [...] nie moja praca, lecz czyny innych, zadecydują o mojej pozycji i mojej sławie”¹⁰.

Rittner, podobnie zresztą jak wielu mu współczesnych¹¹, nie rozumiał zmienności Bahra, w swoim felietonie szydził nieco z jego przełomów „w sposobie myślenia i w estetycznej dogmatyce”¹². Ciągłe *Überwindungen* były jednak wpisane w program artystyczny Austriaka¹³. W eseju *Das junge Österreich* można było przeczytać: „Nie pojmowano, że można być entuzjastą i Don Juanem wszystkich form artystycznych, który chce rozkoszować się każdą z nich, na tyle na ile na to pozwala, chłonąć ją, a później porzucić. [...] nie agituję za żadną z technik”¹⁴. Bahra interesowała różnorodność, jak przekonują: „Inni nastawiają swoją naturę na jedną jedyną nutę i na tę nutę nastawiają swoje dzieło; [...] Mnie jednak napędza korzystanie z obfitości tych nut [...]”¹⁵. Zmienność Bahra była zatem czymś więcej niż tylko podążaniem za duchem czasu i sposobem na zaskarwienie sobie sympatii młodych. Warto podkreślić, że ta chimeryczność była wpisana również w jego koncepcję modernizmu. Także na tym polu pisarz obwieszczał kolejne *Überwindungen*, z przewyciężeniem naturalizmu na początku. Jak przekonują Peter Sprengel

⁸ Por. H. Bahr, *Zehn Jahre*, w: tegoż, *Bildung. Essays*, hrsg. G. Schnödl, Weimar 2010, s. 130–136.

⁹ H. Bahr, *Tagebücher. Skizzenbücher. Notizhefte*, hrsg. M. Csáky, Wien-Köln-Weimar 1996, Bd. 2, s. 252. Wszystkie przekłady z języka niemieckiego mojego autorstwa.

¹⁰ H. Bahr, *Das junge Österreich*, w: tegoż, *Studien zur Kritik der Moderne*, Weimar 2013, s. 74.

¹¹ Por. S. Lacko Vidulić, „Kautschukmann”: *Hermann Bahrs Identitätskonzepte*, w: *Germanistik im Kontakt: Tagung österreichischer und Kroatischer Germanist/innen*, Opatja, 29.09–1.10.2005, hrsg. S. Lacko Vidulić, Zagreb 2006, s. 158.

¹² Tamże.

¹³ Por. tamże.

¹⁴ H. Bahr, *Das junge Österreich*, s. 76.

¹⁵ Tamże, s. 76–77.

i Georg Streim, koncepcja ta od początku była związana z pewnym procesem rozwojowym¹⁶.

Do samej twórczości Bahra Rittner miał raczej ambiwalentny stosunek. W jednym z felietonów, nazywa Austriaka wprawdzie „światny[m] literat[em] modernistyczny[m]”¹⁷, w innym miał już jednak wątpliwości co do jakości jego dzieł, stwierdził: „Jako artysta, to, co sam stworzył, jest mniejsze i słabsze, od tego, co pod jego wpływem stworzyli inni”¹⁸. W felietonie opublikowanym w 1902 na łamach „Czasu” Polak nie zaprzeczał talentowi Bahra, jednak miał wrażenie, że talentu tego Austriak nie potrafi w pełni wykorzystać. Rittner przekonywał: „Odczuł bardzo delikatnie Wiedeń, jego poezję i właściwości jego ludzi, nagromadził w swej duszy niesłuchanie wiele poetycznego materiału wiedeńskiego, ale nie miał siły, żeby sam z tego materiału coś stworzyć”¹⁹. Znamienne iż Bahr czuł się wielokrotnie konfrontowany z takimi zarzutami. W eseju *Das junge Österreich* stwierdza: „Nawet wrogowie chwalać mój talent, ale nawet przyjaciele nie chwalać moich dzieł”²⁰. Rittner zadaje w swoim felietonie pytanie, czy warto było Bahrowi poświęcić się dla innych i tak mocno angażować się w stworzenie Młodego Wiednia, ale nie daje na to pytanie odpowiedzi. Przechodzi do dialogu Bahra zatytułowanego *Wiener*, zamieszczonego w zbiorze *Wirkung in die Ferne und Anderes*²¹. Pewien wiedeńczyk uskarża się we wspomnianym dialogu swemu przyjacielowi, że w Wiedniu nie da się działać, człowiek chcący coś zrobić, jest bowiem skutecznie bojkotowany i zniechęcany do działania. Rittner dochodzi do wniosku, że taka sytuacja nie jest charakterystyczna jedynie dla naddunajskiej metropolii. Jednocześnie z właściwą sobie ironią zauważa, że w Wiedniu jest wyjątkowo mało osób, które mają na tyle hartu ducha, by działać i by przeciwstawiać się głupocie²². Takiej energii nie ma też wiedeńczyk z dialogu Bahra, przedstawiony przez Rittnera jako tchórz, który tylko uśmiecha się „na pół boleśnie, a na pół ironicznie”²³. Swoje rozważania nad dialogiem Bahra Rittner przenosi na całą młodowiedeńską literaturę:

¹⁶ P. Sprengel, G. Streim, *Berliner und Wiener Moderne, Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien-Köln-Weimar 1998, s. 49.

¹⁷ T. Czaszka [T. Rittner], *Z Wiednia*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 126, s. 1.

¹⁸ Jw., *Z Wiednia*, „Gazeta Lwowska” 1900, nr 164, s. 1.

¹⁹ T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 182 (wydanie wieczorne), s. 1.

²⁰ H. Bahr, *Das junge Österreich*, s. 74.

²¹ H. Bahr, *Wirkung in die Ferne und Anderes*, Wien 1902.

²² Por. T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 182 (wydanie wieczorne), s. 2.

²³ Tamże, s. 2.

Ten uśmiech na pół bolesny, na pół ironiczny charakteryzuje tutejsze środowisko, całe tutejsze życie umysłowe, a w szczególności tutejszą sztukę lokalną, literacki młody Wiedeń. Ta jakaś kobiecość, miękkość, nieoporność wobec życia i jego przeciwności, wobec wrogów... [...] Nie ma tutaj ludzi, którzy podjęliby się walki z ogromną, międzynarodową „zwartą większością głupoty”. Nie ma tych ludzi właśnie w literaturze Schnitzlerów i Hofmannsthalów, Dörmannów i Bahrów.²⁴

Rittner zarzuca literaturze wiedeńskiego modernizmu, że nie jest to literatura czynu, nie chce zmieniać świata, przeciwstawiać głupocie, nie ma takiej odwagi. Widzi w niej zatem, jak podkreśla Agnieszka Palej, literaturę bez elementów społeczno-krytycznych czy przekazów moralnych²⁵. Główną cechą literatury młodowiedeńskiej wydaje się Rittnerowi estetyzm, podobanie się samej sobie, pogrążanie się we własnym pięknie i zajmowanie się „słodkim lenistwem”. Rittner zauważa:

Literatura pogrążona w słodkiej bezwładności, literatura snu, która uśmiecha się tak, jak uśmiechają się senne usta. Z literatury tej nie idą iskry, nie rodzą się grzmoły... Jest to literatura śpiącej wody... W której odzwierciedla się obraz pięknego, śpiącego miasta ze swą wysoką gotycką wieżą, zielenią Prateru i rzędami starych pałaców. Zwierciadło to kocha się w obrazie, który się w niej odbija, a obraz kocha się w zwierciadle. I nic nie psuje harmonii, nic nie psuje słodkiego *dolce far niente*.²⁶

Czy zatem zaangażowanie Bahra na rzecz tej literatury, jego poświęcanie się dla niej ma sens? Wydaje się, że pytanie to implikuje kolejne, dotyczące celu literatury: Czy literatura musi być zaangażowana, czy może być, jak ujmuje to Rittner, „haszyszem”, pomagającym „[...] zapomnieć o życiu i jego walkach”²⁷? Felietonista odpowiedź pozostawia czytelnikowi. Także twórczość Rittnera nie jest tu żadną podpowiedzią, bo, jak stwierdza Agnieszka Palej, „jego dzieła wahają się pomiędzy »nastrojem« a realistyczno-krytyczną analizą sytuacji społecznej”²⁸.

Warto w tym miejscu zastanowić, na ile opis literatury młodowiedeńskiej autorstwa Rittnera zgadzał się z założeniami Bahra, prezentowanymi w jego esejach. Literatura, która chciałaby „działać”, zmieniać świat czy przeciwstawić się głupocie, byłaby literaturą utylitarną, ukierunkowaną na zewnątrz. Tymczasem Bahr w swoim eseju *Die Moderne*, opublikowanym po

²⁴ Tamże.

²⁵ Por. A. Palej, *Interkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Polen und Österreich im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Thaddäus Rittner, Adam Zieliński und Radek Knapp*, Wrocław 2004, s. 76.

²⁶ T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 182 (wydanie wieczorne), s. 2.

²⁷ Tamże.

²⁸ A. Palej, dz. cyt., s. 76.

raz pierwszy w 1890 roku²⁹, uważanym za jeden z programowych tekstów wiedeńskiego modernizmu³⁰, postulował kierunek odwrotny, a więc od świata zewnętrznego do wewnątrz. W tekście tym Bahr wzywa do odrzucenia przeszłości i podążania za duchem czasu. Otwarcie się na świat symbolizuje u niego otwarte okno. Austriak deklaruje w imieniu modernistów: „Chcemy odrzucić leniwą przeszłość, która, dawno już uwiędła, dusi nasze dusze w bladej altanie. Chcemy być terażniejszością. [...] Chcemy szeroko otworzyć okna, by przyszło do nas kwitnące słońce maja. Chcemy uruchomić nasze zmysły i nasze nerwy, zachłannie wsłuchiwać się i wsłuchiwać”³¹. Nie chodzi zatem o to by ten świat zmieniać, tylko by się w niego wsłuchiwać. Modernista miał zostać „pielgrzymem zmysłów”, miał im zaufać i za ich pomocą odbierać i przetwarzać zmieniający się świat zewnętrzny. Bahr przekonuje: „Tak, tylko zmysłom chcemy siebie zawierzyć, temu, co głoszą i rozkazują. [...] Tylko im chcemy służyć”³². Wszystko zaś nie po to, by na świat zewnętrzny w jakikolwiek sposób wpływać, lecz po to, by uchwycić znajdującą się w nim prawdę: „Chcemy ją [prawdę] wprowadzić do duszy – wejście zewnętrznego życia we wnętrze, to jest nowa sztuka”³³. Jednocześnie jednak miała być to nie prawda obiektywna, lecz taka, „jak każdy ją odczuwa”³⁴, bo jak stwierdza Bahr w innym swoim eseju, każdy człowiek to „inne zmysły” i „inne nerwy”, a więc każdy ma „swoją prawdę”³⁵. Kiedy w tekście *Die Moderne* Bahr postulował jeszcze swoistą poetykę „otwartego okna”, to w opublikowanym zaledwie trzy lata później eseju *Das junge Österreich* świat zewnętrzny zdaje się być w procesie twórczym zupełnie zbędny. Autor, krytykując epigonizm Felixa Dörmanna, Richarda Spechta i Paula Fischera, żąda w poezji, ale także sztuce, przede wszystkim autentyczności i życia. Zaznacza jednak, że owe życie nie musi mieć wiele wspólnego z rzeczywistością. Bahr objaśnia: „Proszę źle tego nie zrozumieć, gdy wymagam od artysty życia. Może dać on tylko to, co sam przeżyje. Oddziałuje tylko to, co przeżywane. Nie oznacza to jednak, że każda pieśń musi rzeczywiście zaistnieć. Musi ona zaistnieć tylko w jego [artysty] uczuciach. Mam tu na myśli

²⁹ H. Bahr, *Die Moderne*, „Moderne Dichtung. Monatsschrift für Literatur und Kritik” 1890, nr 1, s. 13–15.

³⁰ Por. W. Müller-Funk, *Der Essay als ästhetische Positionierung*, w: *Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Bahr*, hrsg. T. Zelić, Frankfurt a.M. 2016, s. 16.

³¹ H. Bahr, *Die Moderne*, w: tegoż, *Die Überwindung des Naturalismus*, Weimar 2013, s. 12.

³² Tamże, s. 13.

³³ Tamże, s. 14.

³⁴ Tamże.

³⁵ H. Bahr, *Wahrheit! Wahrheit!*, w: tegoż, *Die Überwindung...*, s. 122.

nie życie na zewnątrz, tylko życie w duszy”³⁶. Co ciekawe, we wspomnianym eseju Bahr radykalnie zmienia także swoją postawę dotyczącą stosunku do przeszłości. Nie każe już z nią zrywać, by bez żadnych obciążeń iść na przód, wręcz przeciwnie: za cechę charakterystyczną wiedeńskiego modernizmu uznaje poszanowanie dla tradycji i pewne „zakorzenie” w niej. O Młodej Austrii, reprezentowanej w tekście przez samych wiedeńczyków (Hofmannsthal, Schnitzler, ale też i siebie same samego) pisze: „Oni czczą tradycję. Nie chcą występować przeciwko niej. Chcą na niej stać. Chcą stare dzieło przodków nastawić na swoje nowe czasy. Chcą je aktualizować. Chcą jak oni być austriaccy, ale austriaccy z roku 1890”³⁷. To przywiązanie do tradycji miało być zgodnie z koncepcją Bahra cechą charakterystyczną Młodej Austrii i miało odróżniać ją od Młodych Niemiec, być kontrastem dla rewolucyjno-naturalistycznie ukierunkowanej literatury powstającej w Berlinie³⁸. Te postulowane przez Bahra poszanowanie tradycji, pewne zakorzenie w niej, udało się Tadeuszowi Rittnerowi w literaturze austriackiej nie tylko dostrzec, ale też właśnie uznać za cechę odróżniającą tę literaturę od berlińskiej czy pruskiej. Zainspirowany zbiorem *Österreichisches Novellenbuch*, w którym znajdują się, teksty pisarzy zarówno z Wiednia, jak i z szeroko rozumianych austriackich prowincji, stwierdza:

Przyznam się, że przy studiowaniu niniejszej książki nie zajmował mnie tyle zapach ziemi styryjskiej, czy górno-austriackiej, ile raczej pytanie: czy nad tymi „zapachami” nie góruje jeden, wszystkim utworom wspólny zapach, który by tę literaturę – bądź co bądź niemiecką – odróżniał od takiej literatury berlińskiej, prusko-niemieckiej? I przeszedłem do przekonania, że tak jest rzeczywiście. Zapach da się trudno określić... Czuć tu młodość, ale przy tym jakby oddech starego wina: tradycję.³⁹

Tadeusz Rittner i Hermann Bahr poświęcili w swoich tekstach uwagę nie tylko literaturze, ale także sztuce, a dokładniej rzecz ujmując, sztuce promowanej bądź powstającej w ramach Stowarzyszenia Sztuk Pięknych Secesji Austriackiej popularnie zwanego Wiedeńską Secesją. Stowarzyszenie to zostało założone w 1897 roku w wyniku odejścia młodych artystów z wiodącego wówczas *Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens*. Secesja narodziła się w wyniku konfliktów generacyjnych, przede wszystkim zaś dlatego, że młodzi artyści mieli inną wizję sztuki, wizję przeciwstawiającą się

³⁶ H. Bahr, *Das junge Österreich*, s. 73.

³⁷ Tamże, s. 65.

³⁸ P. Sprengel, G. Streim, dz. cyt., s. 101.

³⁹ T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1903, nr 179 (wydanie wieczorne), s. 1.

święcącemu w Wiedniu tryumfy historyzmowi⁴⁰. Po raz pierwszy Rittner napisał o Wiedeńskiej Secesji w felietonie zatytułowanym *We Wiedniu wiosną*, opublikowanym na łamach krakowskiego tygodnika „Życie”. Inspiracją dla napisania tego tekstu była pierwsza wystawa Wiedeńskiej Secesji, otwarta 25 marca 1898, odbywająca się w ramach Gartenbaugebäude⁴¹. Rittner rozpoczyna swój felieton od wymaginowanej rozmowy profesora i zapewne ucznia, który chce dowiedzieć się, czym jest secesja. Mentor nie orientuje się jednak zupełnie w temacie, nie zna malarzy, o których pyta go uczeń i zniecierpliwiony stwierdza: „To nowe, panie, to takie nowe wariaty...”⁴². Rittner dochodzi do wniosku, że profesor, który tak przedstawiłby secesjonistów, nie miałby racji, „wariat” jest bowiem całkiem stary, gdyż jest nim po prostu życie:

Życie, to stary wariat, przyjacielu. [...] Taki wariat, co lubi krew i takie słońcem oblane ciało, niebieskich oczów światło; taki co nie lubi *Genossenschaft*, łysych głów i roboty na befel...

A Secesja, to nie żaden „kierunek” – tylko tak, jakby życie wystąpiło naraz z klatki... To walka o świeże powietrze o kawałek czystego błękitu, o emancypację spod panowania udekorowanych profesorów i malowanych dekoracji profesorkich.⁴³

Znamienne, iż w sztuka secesjonistów jest dla Rittnera życiem, gdy literatura Młodego Wiednia była dla niego bardziej snem, czymś oderwanym od rzeczywistości. Secesja stanowi dla Rittnera także uosobienie wolności, nie znosi schematów i nakazów, choćby nawet pochodziły one od samych profesorów. Felietonista wcale nie łączy tej sztuki z młodością czy z przeciwstawieniem się temu, co stare. Wręcz przeciwnie wydawałoby się, że z pewną sympatią Rittner zauważa: „I ty tutaj – stary Böcklinie? I ty Brutusie? Nie wstydzisz się tych nowych wariatów staruszku? A co tam robi moje Monachium? Czy w Pinakotece pachnie jeszcze ciągle tak miło stęchlizną?”⁴⁴.

Takiej dychotomii „stare – młode” czy też „stare – nowe” brak również w eseju Hermanna Bahra, zatytułowanym *Unsere Secession*, opublikowanym po raz pierwszy w 1897 roku na łamach tygodnika „Die Zeit”. Autor stwierdza, że secesja, która występuje w Wiedniu, ma zupełnie inny charakter niż jej warianty, które można było zauważyć w Paryżu czy Monachium. Gdy tam

⁴⁰ Por. S. Fellner, *Skandal. Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre*, Wien 1997, s. 86.

⁴¹ Por. G. Wytrzens, dz. cyt., s. 271. Gmach wiedeńskich secesjonistów dopiero powstaje.

⁴² T. Czaszka [T. Rittner], *We Wiedniu wiosną*, „Życie” 1898, nr 15, s. 174.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

chodziło o bunt „młodych” przeciwko „starym”, o konflikt dotyczący poszukiwania przez młodych jakiejś lepszej formy wyrazu, w Wiedniu gra toczyła się o pewną emancypację sztuki, o wyzwolenie jej z pęt „interesu”⁴⁵. Bahr przedstawia konflikt między Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens a Wiedeńską Secesją (Vereinigung bildender Künstler Österreichs) w następujący sposób: „Vereinigung nie zarzuca Genossenschaft: Jesteś za tym, co »stare«, nie woła: Stań się »modern«. Nie, ono mówi mu po prostu: Wy jesteście fabrykantami, my chcemy być malarzami! To cała kłótnia. Interes czy sztuka, to jest pytanie naszej secesji. Czy wiedeńscy malarze powinni zostać przemysłowcami, czy pozwoli się im zostać artystami?”⁴⁶.

Zarówno Rittner, jak i Bahr z entuzjazmem patrzą na utworzenie się Stowarzyszenia Sztuk Pięknych Secesji Austriackiej, jednak mają odmienne zdanie na temat tego, kto powinien być odbiorcą sztuki wiedeńskich secesjonistów. W felietonie zatytułowanym *Wiedeń – senatus populusque* Polak opisuje obrady wiedeńskiego parlamentu, w którym, jak krytycznie zauważa autor, poziom dyskusji osiągnął tak niski poziom, że stał się zrozumiały nawet dla najniższych warstw społecznych⁴⁷. Opis ten staje się pretekstem do ogólnej refleksji na temat tendencji popularyzowania wszystkiego. Autor stwierdza: „Dzisiaj popularyzuje się do tego stopnia wszystko – począwszy od Goethego a skończywszy na nowej ustawie podatkowej – że Secesja postanowiła zniżyć cenę wstępu dla robotników”⁴⁸. Rittner sceptycznie patrzy na takie rozwiązanie, porównuje je do pomysłu dania ubogim kawioru, albo głodnym dzieciom cukierków zamiast chleba. Sztuka secesjonistów powinna jego zdaniem zachować swój elitarny charakter, nie jest ona potrzebna robotnikowi, a przede wszystkim taki „kawior” nie będzie mu „smakować”⁴⁹. Podsumowując autor stwierdza, że lepszym rozwiązaniem byłoby obniżenie cen na występy Marceliny Sembrich-Kochańskiej, co mogłoby być wręcz traktowane jako państwowy środek uspokajający, bo *bel canto* Polki jest „jak maść łagodząca, jak ciepła herbatka, która uspokaja wszystkie wzburzenia ciała i duszy [...]”⁵⁰. Rittner był bardzo krytyczny wobec wiedeńczyków, widział w nich filistrów, psujących każdy talent albo nadmiernymi pochwałami albo obojętnością, bądź też ludzi, którzy zadawałają się tym, by było przyjemnie⁵¹. Zdecydowanie

⁴⁵ Por. H. Bahr, *Unsere Secession*, w: tegoż, *Secession*, Weimar 2013, s. 6-7.

⁴⁶ Tamże, s. 6.

⁴⁷ Por. T. Czaszka [T. Rittner], *Wiedeń – senatus populusque*, „Życie” 1898, nr 18, s. 212.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Por. tamże.

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Por. T. Czaszka [T. Rittner], *We Wiedniu wiosną*, s. 174.

więcej wiary w wiedeńską publiczność miał Hermann Bahr. Ciesząc się ogromną popularnością pierwszej wystawy Wiedeńskiej Secesji autor z zachwytem stwierdza: „Cóż za przyjemność widzieć tę publiczność! Zawsze mówiono: jesteście błaznami, nie znacie wiedeńczyków, wiedeńczycy o sztuce nie chcą nic wiedzieć. I okazało się, że ci wiedeńczycy są dojrza! Jakżeż grzeszono mówiąc tak o nich!”⁵² Wiedeńska publiczność jest według Bahra gotowa na spotkanie ze sztuką proponowaną przez wiedeńskich secesjonistów, potrzebuje jedynie pewnego, jak ujmuje to pisarz, wychowania, czyli wsparcia podczas odbioru tej sztuki i jej objaśniania. Bahr proponuje zatem, by wiedeńscy secesjoniści towarzyszyli osobom odwiedzającym ich wystawy i odpowiadali na zadawane przez nie pytania⁵³. Ogromną rolę przywiązuje także do pracy swojej i innych recenzentów, których zadaniem jest właśnie „wychowywanie” laika na świadomego odbiorcę sztuki⁵⁴. Bahr chciał by sztuka wiedeńskich secesjonistów nie była elitarna, przeznaczona jedynie dla jakiegoś wąskiego grona. W liście do secesjonistów, opublikowanym w „Ver Sacrum”, autor żądał od nich, nie tylko tego, by stworzyli sztukę typowo austriacką, lecz także tego, by sztuka ta przenikała codzienne życie Austriaków: „Samo malowanie nie wystarczy. Sztukę austriacką będziemy mieć dopiero wtedy, gdy przeniknie ona naszą całą codzienną egzystencję”⁵⁵. Bahr zachęcał secesjonistów: „Spowijcie nasz naród austriackim pięknem! [...] Nie wahajcie się. Naprzód!”⁵⁶.

Choć Rittner w felietonie *We Wiedniu wiosną* pisał o powstaniu Stowarzyszenia Sztuk Pięknych Secesji Austriackiej dosyć entuzjastycznie, jego późniejsze teksty na temat sztuki wiedeńskich secesjonistów miały już zdecydowanie bardziej krytyczny ton. Pretekstem dla rozważań na nad tą sztuką staje się wystawa, która odbyła się w gmachu secesjonistów w 1902 roku na cześć Ludwiga van Beethovena. Rittner pisał o tym wydarzeniu zarówno na łamach „Zasau” jak i „Gazety Lwowskiej”. Polak jest pod wrażeniem popularności, jaką udało się zdobyć Wiedeńskiej Secesji, podziwia zdolności młodych artystów, nie zaprzecza również odkryciu wielu talentów i stawianiu sobie przez secesjonistów pięknych celów. Jednocześnie jednak wystawę uważa za niezbyt udaną. Ma wrażenie, że pomnikowi Beethovena brak monumentalności, a to wrażenie wzmacnia jeszcze otoczenie rzeźby, pewien prze-

⁵² H. Bahr, *Erste Kunstausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Im Gartengesellschaft am Parkring*, w: tegoż, *Secession*, s. 13.

⁵³ Por. tamże, s. 13-14.

⁵⁴ Tamże, s. 17.

⁵⁵ H. Bahr, *An die Secession. Ein Brief von Hermann Bahr*, „Ver Sacrum” 1898, 1. Jahrgang, Heft 5/6 (Ausstellungsheft), s. 5.

⁵⁶ Tamże.

pych wokół niej⁵⁷. Ten przepych Rittner w „Gazecie Lwowskiej” przedstawia w następujący sposób: „Zbytkowa rzeźba Klingera wymagała również zbyt-kownego otoczenia. W braku odpowiednich środków Secesja chciała stworzyć przynajmniej przepych fikcyjny, kosztowny materiał zastąpić bogactwem barw i fantazją ornamentyki. Przesada była prawie do przewidzenia i do nieuniknięcia. Stworzono „polichromię”, która wydaje się być orgią kolorystycznych dysonansów, złego smaku i szalonych pomysłów”⁵⁸.

To, co Rittnera nie zachwyca, spotyka się z uznaniem Hermanna Bahra. Austriak zalicza rzeźbę Klingera do najpiękniejszych rzeczy, które widział w życiu. Postrzega jej otoczenie, a w szczególności freski Gustava Klimta, za jej uzupełnienie⁵⁹. Brak tych ostatnich byłby dla niego, „akordem wyrwanym z pieśni”⁶⁰. Zastanawiając się nad rzeźbą Klingera i jej otoczeniem Rittner zaczyna snuć refleksję na temat sztuki współczesnej, przechodząc do tej, prezentowanej przez wiedeńskich secesjonistów:

Zachodzi pytanie, o ile sztuka naszych czasów zdolną jest w ogóle do stworzenia rzeczy monumentalnych, czy... mówiąc trochę paradoksalnie jej słabość, miękkość i kobiecość nie tworzy całej jej siły?

„Secesja” uprawia właściwie od dawna tę charakterystyczną sztukę nowoczesną, tę sztukę nastrojową, *intime*, muzykalną. Wrażliwą jest aż do przesady na wszystkie indywidualane wrażliwości [...].⁶¹

Sztukę wiedeńskich secesjonistów Rittner scharakteryzował podobnie jak młodowiedeńską literaturę, w której również zauważał przecież pewną kobiecość i miękkość, nastrojowość⁶². Kiedy jednak w przypadku literatury cechy te nie do końca postrzegane są jako zalety, w przypadku sztuki stają się nawet jej siłą.

Choć Rittner tylko w niewielkiej części swoich felietonów zajmował się literaturą czy sztuką, powstającymi w Wiedniu przełomu wieków, są to teksty niezwykle ciekawe, proponujące inną perspektywę niż tę, którą oferuje swoim czytelnikom Bahr. Austriak był bezpośrednio zaangażowany w tworzenie się Młodego Wiednia, szybko stał się również doradcą wiedeńskich secesjonistów. W swoich esejach objaśniał ówczesną wiedeńską literaturę i sztukę, a także starał się nadawać im kierunek rozwoju. W tekstach tych

⁵⁷ Por. T. Rittner, *List z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 94 (wydanie wieczorne), s. 1.

⁵⁸ T. Czaszka [T. Rittner], *Z Wiednia (Klingera „Beethoven” w Secesji)*, „Gazeta Lwowska” 1902, nr 115, s. 1.

⁵⁹ Por. H. Bahr, *Beethoven. Brief an Harden*, w: tegoż, *Buch der Jugend*, Weimar 2010, s. 35–36.

⁶⁰ Tamże, s. 37.

⁶¹ T. Czaszka [T. Rittner], *Z Wiednia (Klingera „Beethoven” w Secesji)*, s. 1.

⁶² Por. T. Rittner, *Z Wiednia*, „Czas” 1902, nr 182 (wydanie wieczorne), s. 2.

brakuje krytycznego spojrzenia, a takie można właśnie odnaleźć w felietonach Rittnera, patrzącego na wiedeńskie życie kulturalne nieco z boku, zachowującego trzeźwy umysł i nie dającego się zbyt łatwo zarazić entuzjazmowi Bahra i ulec czarowi wiedeńskiego modernizmu.



Agnieszka Zakrzewska-Szostek (University of Wrocław)
ORCID: 0000-0003-1978-4522, e-mail: agnieszka.zakrzewska-szostek@uwr.edu.pl

LITERATURE OF THE YOUNG VIENNA AND THE ART OF THE VIENNA
SECESSION IN SELECTED ARTICLES BY TADEUSZ RITTNER AND
ESSAYS BY HERMANN BAHR – A COMPARATIVE TEST

ABSTRACT

The following article aims to analyse the Viennese articles written by Tadeusz Rittner, published in the Polish press circa 1900 (in *Gazeta Lwowska*, *Czas*, and *Życie*) and selected essays by Hermann Bahr, the *primus motor* of the Viennese modernism. The author of the article concentrates on how both authors characterize the Young Vienna literature and the art promoted or created by the Viennese secessionists. The goal was to find similarities and differences between the definitions and characteristics of this literature and art created by both the Pole and the Austrian. Rittner, who published his articles both under his own name and under the pseudonym Tomasz Czaszka, presents and assesses it from a different perspective than Hermann Bahr. That allows Polish readers to look at both the Viennese modernism and the person of Hermann Bahr with a critical eye.

KEY WORDS

Tadeusz Rittner (Tomasz Czaszka), Hermann Bahr,
Young Vienna literature, Viennese Secession, Viennese columns

