

КРИТИКЪТ КАТО ПЪТЕШЕСТВЕНИК „РУСКО ПЪТЕШЕСТВИЕ“ НА ХЕРМАН БАР – ИНИЦИАЦИОННА ТВОРБА¹

Младен Влашки

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

„Russische Reise“, by Hermann Bahr is a historically underestimated piece of work, because it is left in the shadow of the book – „Die Ueberwindung des Naturalismus“. Both books published in the same year (1891) are two different types of expression of the moods and the practices that are later to turn Bahr into one of the leading figures of Jung Wien. The article endeavours to see the „Russische Reise“ like a „Work of Initiation“ on the basis of the structure of the text and the observations about this energy, that unconsciously structures the human energy by Karl Gustav Jung and Mircea Eliade. Proofs about this understanding could be seen both in the diaries of Bahr and also in the correspondence between the young author and his father in the years 1890–1891.

Key words: Hermann Bahr; Russische Reise; Work of Initiation

Херман Бар не е непозната фигура за българския литературен живот до 1944 година (Влашки 2006). Но една негова творба остава и до днес подценена не само в перспективата на българската му рецепция.

В историческите обзори върху литературата на „Млада Виена“ „Руско пътешествие“ на Бар остава в сянката на сборника му „Преодоляването на натурализма“, публикуван през същата 1891-ва година в две издания. Не само посвещението към възприеманата като програмна за немския модернизъм книга – „На моя баща. Петербург, март 1891 г.“, я свързва с „Руско пътешествие“. Своеобразната пътеписна творба е друг жанров израз на настроенията и творческите опити, които превръщат Херман Бар във водач на немскоезичния модернизъм от деветдесетте години на XIX век. „Преодоляването на натурализма“ е сборник от две книги, които събират публикувани статии на Бар в периода от октомври 1889 г. до март 1891 г. „Руско пътешествие“ може да бъде

¹ Части от това изложение бяха представени и на конференцията „Травма и сън/мечта“ във Виена през април 2011 г.

определено като пътеписен роман под формата на дневник с главен герой постоянно променящият се Аз на повествователя. В доминираното от техниката на „вътрешния монолог“ повествование на своеобразния пътешественически дневник (Бар пътува като журналист, който отразява театрално гостуване на немски артисти в Петербург) са „монтирани“ фейлетонни есета, публикувани в периодиката преди появата на самата книга – например за изобразителното изкуство в Ермитажа, за театралното изкуство на Елеонора Дузе и др.

Някои от първите отзиви за книгата (Херцфелд 1892: 20) я разпознават като по-различна от всичко писано от Бар до този момент: „Дали това не са пеперудените крила на един нов Бар, на истинския Бар, който се беше изгубил[...]“. Впрочем самият автор в личен план споделя същото – в писмо до своя баща от 18 май 1891 г. пише: „Руската книга трябва да маркира голям отрязък от моя живот. Търсенето и експериментирането отминаха и започва спокоен, тих и ясен период. Петербург е моят Дамаск“² (Жеребин 2008: 173). Но в генерален рецептивен план по-влиятелна се оказва по-късна негова преценка за същото събитие: „Преживяването в Русия бе мощно – състоеше се от Кайнц и Дузе“, „Написах едно, опиянено в стила на Баресовата игра с перцепции, по-скоро неразумно, книжле, за което никой не знае защо всъщност се нарича „Руско пътешествие“ (Бар 1923: 271, 276). През петдесетте години на ХХ век Киндерман за пръв път нарича „книжлето“ „средищна творба“, в която „като в събирателна леща се улавят предходните излъчвания, проясняват се при пресичането и се превръщат в изходна точка за новото“, но поставя акцент върху преживяванията, свързани с Дузе и Кайнц. Най-вече върху тези с Кайнц, които ще доведат до „фундаментално разглеждане на актьорското изкуство (1922)“ (Киндерман 1954: 75–86). Следващите изследователи на Бар се доближават до същността на произведението от 1891 г. всеки в своето поле на изследване: Давю описва самото пътуване като „суров материал за негов дневник със заглавие „Руско пътешествие“ (1893 (sic!)), който както от гледна точка на стила, така и на съдържанието отразява декадентската фаза, която Бар осъществява по онова време“ (Давю 1984: 26), но „в рамките на престоя му в Русия му става все по-трудно да съхранява своята декадентска поза“ (Давю 1984: 84); Фар-

² Тази символика става много влиятелна в европейската светска култура, след като Август Стриндберг публикува своята трилогия „Към Дамаск“ (I и II част – 1898 г., а III – 1904 г.). В случая отпратката води директно към Деяния на светите Апостоли 9, 3 – 29 в смисъла на преживяване, което осъществява в личността радикално самопознание и води към положителни промени в живота ѝ.

кас споменава „преживяването тип Дамаск“ и го свежда до „период на стабилизиране“ (Фаркас 1989: 33); М. Майер изследва от психоаналитична гледна точка „проблематичния за Бар образ на жената и изобщо измеренията на „подценената“ еротика в творбата“ (Майер 1997: 222–223). Най-близо до проблематиката на настоящото изложение се приближава Александър Жеребин в своята статия „Руско пътешествие“ на Херман Бар като „Петербургски текст“: „Много от онова, което Бар ще напише за Виена и виенчаните, е набелязано още през 1891 г. в „Руско пътешествие“, но във връзка с Петербург. Връзката минава през мотива за театралността, актьорството и маскирането, който се отнася и за двата града“. „Руско пътешествие“ предприема някои ходове на мисълта, които ще достигнат до ясни очертания в късното му творчество. Това се отнася най-вече за фигурата на актьора, от която Бар не може да се откъсне четвърт век“ (Жеребин 2001: 164, 169). По-нататък руският учен свързва концепцията за преодоляването (същата година е публикувана и книгата на Бар „Преодоляването на натурализма“) с марксистката философия на историята (Бар е запознат с марксизма доста подробно), която обаче би могла да бъде сведена до есхатологичната схема „умри и стани“ и заключава: „Тъкмо тази схема стои в основата на „Руско пътешествие“ (Жеребин 2001: 168). Основание за тезата си Жеребин намира в текста на дневника пътепис, в думите на Аз-разказвача: „Аз чувствам около себе си едно възхитително бъдеще – като че ли трябваше да изгубя всичко, за да откроя себе си“ (Бар 1891: 86). После интерпретацията свързва това съзнателно изявление с познанията на Бар върху Достоевски, за да стигне до тезата, че централен мотив в „Руско пътешествие“ е „метаморфозата на Аз-повествователя“, която бива описана (като съзнателна авторска концепция) по схемата на „символистична мистериална игра на смърт и възкресение“ – „Разказвачът е инициатор (на това място Жеребин употребява тъкмо немската дума за инициатор – Initiator, която е много близка до тази за „участник в инициационен процес“ – Initiand), чието посвещение в тайните на Русия се превръща в условие за неговата идентичност. Тайнството на инициацията се осъществява, по подобие на религиозната практика, като прекрачване на граница. Става дума за излизането от емпиричния илюзорен свят, символизиран от ужасния Петербург, и навлизането в метафизичната област на истинското битие, което повествователят е открил в себе си“ (Жеребин 2001: 171, 170). Интерпретацията на Жеребин се изгражда върху прочит, който приема, че инициационното съдържание на творбата е изразено чрез рационално разгърнатата жанрова схема

върху основата на въображаема дневникова форма, която тематизира преображението на автора Херман Бар. Моите наблюдения и прочит не оспорват подобна хипотеза, те търсят в текста и в биографичния контекст белези на съотношения между осъзната, преднамерена писателска идея и подсъзнателна манифестация на житейско състояние, което можем да наречем най-общо преминаване от света на младежките увлечения в света на зрелостта с присъщите за него отговорности, проекти, комуникации и т. н. Т. е. задачата на моето търсене е да разкрие дали „Руско пътешествие“ може да бъде определена като инициационна творба, или рецепцията ѝ — като по-скоро периферна за идеите на теоретика на младовиенчани литературна художествена игра с жанровата мистериална структура — е оправдана.

В културноисторически план бихме могли да синтезираме Баровата биографична ситуация около 1890 г. така: след предходните години на учение и пътуване (дълги престои в Париж и Берлин, пътуване из Испания, Южна Франция), финансирани най-вече от бащата Алоис Бар — адвокат, нотариус и член на местния ландтаг, младият писател Херман Бар е изправен пред натиск да промени начина си на живот. Последното му дълго пътуване е това до Петербург, след което се установява във Виена и през следващото десетилетие заедно със съратниците си от кръга „Млада Виена“ налага виенското „изкуство на нервите“ като период от развитието на европейската модерност.

За изучаването на този период от живота на Бар материал предоставят неговите дневници и епистоларната му комуникация с главата на семейство Бар. Цитираното в началото писмо, което преценява престоя в Петербург като събитие, свързано с просветление, става по-ясно разбираемо в контекста на упреците на бащата, предхождащи пътуването. На 19 август 1890 г. Алоис Бар пише на своя син: „...утвърди ли се възгледът, че ти си само подражател и папагал на френски мостри, тогава си свършен. И това действително ще ми разбие сърцето... Ако скоро издадеш втора книга към „Критика на модерността“ и духовити спомени от Испания и Танжер, ще заличиш позора и твоите приятели и привърженици биха могли да си отдъхнат“ (Бар 1971: 284–285). В отговор на тези упреци Бар издава „втората книга“ и това е тъкмо посветената на баща му „Преодоляване на натурализма“, която реализира добрите прогнози в писмото. Но до издаването ѝ има още седем месеца. Натискът от Линц продължава: „Наистина ми е сърдечно болно за теб — бях твърдо убеден, че ти ще станеш почитан и търсен писател... Вместо това ти лежиш с разкритвени крайници на дивана и мътиш нещо, мъчиш си мозъка и се изто-

щаваш, та да произведеш нещо особено, което няма да хареса никому, няма да представлява нищо, няма да изпълни никаква цел, а най-много да предизвика шум“ (Бар 1971: 288). За Коледа Алоис Бар си пожелава: „Не желая нищо по-съкровено от това, ти най-накрая да приключиш със своите години на учение и странстване, да се спасиш от състоянието на незрялост и на неясен напън и най-накрая, просветен и пречистен, да станеш в полето на писателството действително това, което по способности можеш да станеш. Дано Бог изпълни желанието ми“ (Бар 1971: 298). Отговорът на сина, подписан с думите „Твой верен Херман“, е красноречив: „мястото ми в безсмъртието вече никой не може да ми отнеме. Пари, пари – не ме интересуват изкуство и дух.“ Следва молба за помощ от 300 марки. Парите са изпратени от благородния баща с едно изключително дълго писмо. След като се учудва на логиката на своя син, да му пише че е съгласен с всичко написано, че сам го мисли от много време, а да не последва нищо от това, бащата го съветва да последва „добронамерените му предупреждения“: „Ти трябва сериозно да пожелаеш да се отърсиш от своите идеи за независимост и свобода, които никой в света не би могъл да предявява в такъв размер, и да се подчиниш. Та това трябва да направи всеки човек, ти – също!“ (Бар 1971: 301). Вписването в света на възрастните и отговорни хора бащата вижда практически като заемане от сина на постоянно място в някое периодично издание – независимо дали в Мюнхен, Франкфурт, Хамбург или Виена, след като не желае това да е Берлин. Но Херман отпътува като свободен журналист, за да отразява турнето на немските артисти от края на март до средата на април 1891 г. в Петербург. Епистоларните свидетелства за престоя не са много. На 27 март Херман пише на баща си: „Откакто напуснах Париж, не съм бил дори за миг така чисто и дълбоко вътрешно щастлив, както тук във всеки един ден, а често и до късно през нощта. Това не е заслуга на Петербург, мощен, импозантен, но студен град (студен вътрешно, според мен, не ти докосва сърцето и сетивата...); а на радушната и доброжелателна съдба, която няма да забравя, като ѝ благодаря, че... ме въведе в едно истински идеално общество, каквото никога не бих помислил, че е възможно измежду хората, така артистично и благородно и изискано. Райхер, Кайнц и госпожица Вит... в тази прекрасна компания, в която няма обичайни думи, няма ежедневни жестове – направо свят ми се завива, че може да има толкова благородни приятели, и целият ми песимизъм е прогонен от мозъка“. На 12 април го известява, че всеки момент трябва да излезе от печат „Преодоляването“, че е видял, каквото е имало да се види в Пе-

тербург, написал е и втория си фейлетон за списание „Модерне Кунст“ и с удоволствие ще си тръгне, макар че ще му е трудна раздялата с „несравнимата компания“. Възнамерява да пристигне в края на месеца във Виена и за 4 до 6 седмици „да подреда бушуващия обем от впечатления, които събрах тук, в един „Руски дневник“ и сериозно и настойчиво да се огледа дали във Виена няма да се открие някаква позиция, „която би могла да оформи моето бъдеще малко по-ясно и сигурно“ (Бар 1971: 310, 311). Бащата е все още недоверчив в своя отговор от 17 април, въпреки че писмата от Петербург подсказват, че бащиният натиск за промяна е оказал някакво въздействие: „ще е разумно да предприемеш няколко крачки към постоянно място, което би могъл да получиш в някое виенско списание. ... За руския дневник съм любопитен – дано да бъде написан във форма, разбираема и за мен, и приятно да се различава от последните продукти на твоята муза“ (Бар 1971: 312–313).

Мисля, че от приведените епистоларни доказателства става ясно в каква биографична фаза се намира Херман Бар по време на престоя си в Петербург – бащиният натиск е оказал благотворно влияние – темата за промяна в собствения му статус е актуална за самия него – промяната се дължи най-вече на думите на бащата и на влизането в една „несравнима компания“, не толкова на впечатленията от самия град Петербург. Въпреки че се е вслушал в посланията на бащините писма (най-вече с издаването на „Преодоляването на романтизма“, което ще му осигури „място в безсмъртието“ поне за пред литературните истории), писателят Бар насмешливо се опитва да оправдае своята вироглавост³, дала отпечатък и върху „Руско пътешествие“: „чувам вече снизходителните и загрижени упреци на добронамерените приятели (срв. с цитираното по-горе писмо от 19 август 1890 г. –

³ В тази перспектива може да бъде разглеждано и вмъкването на епизода с посещението на публичния дом в Петербург – той постига своето в рецепцията на книгата – забраната ѝ от берлинската цензура наистина вдига шум, но вдига и търсенето. По принцип отношението на Бар към подобен тип писателски практики в младите му години може да се проследи в дневниците и писмата – устойчивата нагласа да скандализира филистерското общество се свързва със схващането за безнравствена литература. Сам той в статията си „Галантни книги“ (сп. „Гегенварт“, 10.01.1891 г.), изреждайки мотивите за литературата на неприличията, включва и следните – да се дразнят „добрите“ нрави на филистерите и добрият писател да изпробва техниката си. В дневниковите си записки за „испанското пътешествие“ Бар обвързва отслабването на сетивата и тяхното подхранване с необходимостта от нов ентузиазъм, който в края на краищата води до „проститутките“ (Бар 1994: 248).

бел. М. В.)... Доста от написаното може да е глуповато самоуверено и веднага щом отново го прочета, ще му се надсмивам весело. Но това е честна и искрена книга. Всички настроения аз записах покорно и смилено, каквито бяха. Не съм виновен, че от това не излезе нищо умно“ (Бар 1891: 185).

Финалните слова на пътеписния текст не бива да ни заблуждават – те са колкото искрени, толкова и разиграващи „искреност“. Защото като художествено произведение „Руско пътешествие“ се гради върху предварително оформени идеи⁴. За целите на настоящото изложение ще дам само няколко примера. Ето какво нотира в скиците и дневниците си авторът, преди да напише „Руско пътешествие“: „Светът... съществува единствено, за да развлича духа чрез доставка на нови усещания... по-рано той (единственият – бел. М. В.) е пътувал много заради импресиите... (изкуството) е само „забавление“ за самия артист – да забавлява чрез спомени пианото на своите нерви, докато заспи. ...затова той е срещу „композирането“, чрез което артистът иска да съгради „творение“, което да живее извън него... „Маниерът с параграфите“ на Бурже“ (Бар 1994: 208). „От опит знам, че всичката лъжа е извън мен... аз знам, че моето Аз се намира само в една поредица от възприятия и е толкова по-могъщо, колкото по-богати и силни са те“ (Бар 1994: 235). „Светът ще бъде съблюдаван само като храна за моите сетива“ (Бар 1994: 237). А ето и няколко цитата от текста на „Руско пътуване“: „Трябва да пътувам, нямам повече храна за нервите“ (Бар 1891: 3). „Безразлично ми е дали ще придобия верни, или фалшиви преценки за руснаците, за мен това, което мисля в момента, е винаги вярното... Аз искам да преживявам, искам да се наслаждавам, искам да запълня склада си с усещания. Аз пътувам по света за една непозната импресия“ (Бар 1891: 22). „Не искам да си развалям удоволствието, като се оплаквам от липсата на езиков еквивалент (който да предава точно перцепциите или дразненията, или усещанията – бел. М. В.). Стига сам да мога да преживея дразнението и да нотирам точните знаци за него, които биха могли във всеки момент да го извикат отново... Да улавям дразнения с изострени сетива. Да се наслаждавам с обиграни нерви. С най-близката ударна дума, която ми хрумне, да ги бележа“ (Бар 1891: 6–7). В допълнение текстът на „Руско пътуване“ е изпъстрен

⁴ Тези предварителни идеи са видими в дневниците от 1899 г. и са свързани с чернови за други, никога ненаписани произведения като „Единственият и неговата книга“ (Бар 1994 : 207 – 210) и/или „Испанската книга“ (Бар 1994: 237–240, 141–245 и др.).

от „маниера с параграфите“ на Бурже, а второто мото от Морис Барес гласи: „Истина е, че нищо не е вярно.“

Ако продължим тези наблюдения и ги разширим върху тематика от критическите статии, които Бар пише по същото време, ще можем да обособим едно ядро, което предопределя част съдържанието на книгата „Руско пътешествие“, преди да е извършено самото пътуване – околният свят да се разглежда не като обект на познание, а само като източник на индивидуални усещания; техният запис да представлява хронограма на дразнения и усещания в нервната система на аза на повествователя, а не да се подчинява на сюжетни, жанрови или композиционни рационални намерения⁵; най-важният източник за тях да е жената (любовната тематика през схващането за два вида любов – духовна и телесна, и възможността да се практикуват от един галантен мъж с две различни жени⁶); подобна предопределеност може да се открие и в по-откровено журналистическите пасажи от текста – тези, посветени на актьорското изкуство и на схващанията за „цялостна творба“ (Gesamtkunstwerk) в изкуството. В заключение на тези частични наблюдения бихме могли да обобщим, че „Руско пътешествие“ е плод на оформени до този момент тематични и художествено-технологични възгледи, които Бар свързва с несистемно придобивани усещания в Петербург и стилистично обработва през лятото на 1891 г. във Виена.

Под художествено-технологични можем да разбираме следните възгледи на Херман Бар за писането на литература: „Дразнението действа обаче наполовина и не води до наслада, докато остава несъзнатото: представата създадена от него е истинското удоволствие. За да му се наслаждавам и да се намирам напълно уютно в сменящите се

⁵ Все пак върху това схващане силно влияние оказва натискът на бащината воля за промяна в живота на сина и това води до „запис на променливите състояния“ на Баровия „Аз“ в опитите да се обяснят някои неясни усещания, свързани с „малката госпожица“.

⁶ Този кръг от проблеми оформя съдържанието на рецензията за „Un coeur de femme“ на Бурже, публикувана под заглавието „Загадката на любовта“ на 11.10 1890 в сп. „Дас магазин фюр литератур“; текстът е препечатан и в сборника „Преодоляването на натурализма“. По същата тема са и записките от „Испанската книга“ за душата и тялото, изневярата, доверието, ревността (Бар 1994: 242–244). В „Руско пътешествие“ развитието на темата води до идеята за „откритието на двайсетия век: откриването на третия пол между мъж и жена, който няма да се нуждае вече от мъжките и женските инструменти, защото в мозъка му ще са се обединили всички потенции на разделените полове и ще са се научили да заместват действителното чрез мечтата“ (Бар 1891: 131). Интересът към тази идея на Бар е регистриран и при П. К. Яворов (Влашки 2006: 158).

постоянно дразнения, аз пиша тази книга от час на час: нека тя е протокол на всички възприятия, откъдето и да идват, както и да се подреждат в моите чувства, каквото и да правят с моите нерви... И тъй, още веднъж, та да е напълно ясно и безспорно: аз желая faire du sensationnisme, но не като при André Mellerio, от когото съм заимствал тези думи, а и при останалите послушни последователи на Бурже, единствено само в написаното, което е пагубно половинчато, а на дело, което е всъщност блаженото сбъждане. Аз желая да живея сензационизма, а не да съм като сензационист. Тази книга е моят инструмент. Възприятия, дразнения (сензации – бел. М. В.), емоции, нервни тласъци, перцепции – измежду тези наименования може да се избира. Те са единствената истина. Което не им служи и помага, е изключено от моя живот“ (Бар 1994: 237). Подобно схващане за писането на литература ни позволява да погледнем към текстове като този на „Руско пътешествие“ и като протоколи на протичащи психически процеси.

Във „Върху психологията на несъзнатото“ и по-специално в „Архетипите на колективното несъзнато“ Карл Густав Юнг излага в частта „свързаност с родителите“ следното разбиране за процеса, в който младият мъж навлиза в света на възрастните: „институцията на инициацията или мъжкото посвещение е свързана с модерната... форма на стремежа, който е вероятно толкова стар, колкото и човечеството. Обичаите (свързани с инициацията – М. В.) са прастари. Те са се превърнали в почти инстинктивни механизми, така че се репродуцират и без външна необходимост... Те са вкопани в несъзнатото като първична картина“ (Юнг 1964: 115). „Схващането“ на архетипа означава разбиране чрез преживяване“ (Юнг 1964: 119), тъй като колективното несъзнато се състои от „сублиминални остатъци на архаични функции, които са налични а priori и по всяко време биха могли да бъдат приведени във функция чрез някакво задръстване на либидото“ (Юнг 1964 : 336).

Най-изчерпателно обичаите, свързани с инициацията, т. е. архаичните функции, свързани с ритуалите в този процес, са изследвани и описани от Мирча Елиаде. В своята книга „Мистерията на възраждането. Инициационни ритуали, тяхното културно и религиозно значение“ той оформя следната типология: „Философски погледнато, инициацията е онтологична промяна в структурните форми на битието. На края на своето изпитание неофитът се вижда в съвсем друга форма на съществуване: той е станал друг“, „Общо разпространените инициационни ритуали са пубертетните церемонии, в които послушниците биват въведени чрез инициацията в човешката общност и същевременно в света на духовните стойности и понятия“ (Елиаде 1961: 10).

„Като ритуално повторение на космогонията всяко символично завръщане тръгва от „хаоса“... централното преживяване на всяка инициация се изразява чрез церемонията, която символизира смъртта на неопита и неговото завръщане към живите... наставления в тези случаи се получават от учител“ (Елиаде 1961: 14, 13). „Преходът от профанния към свещения свят включва в себе си по един или друг начин опита на смъртта: умира един определен начин на съществуване, за да се стигне до друг... Най-напред послушниците биват пренесени насилствено в един непознат свят... Преживяването на мрака, на смъртта и на близостта до божествените създания се повтаря през цялото време на инициацията и се задълбочава“ (Елиаде 1961: 31, 30). „В някои пубертетни церемонии неопитът бива сравняван с кърмаче“ (Елиаде 1961: 39).

Безспорно текстът на „Руско пътешествие“ съдържа записи за всички тези проявления на „сублиминални остатъци на архаични функции“. Ще цитирам по-важните от тях по реда на появата им в текста:

– „Бихме желали да се смеем, но на всички ни изведнъж влезе нещо страшно в душите, нещо мрачно и враждебно. Това е вечният ужас от чуждото и непознатото“ (Бар 1891: 17).

– „Аз съм напълно свършен. Как безжалостно ме караха да препускам целия ден! Не виждам нищо повече, не чувам нищо повече, не знам нищо повече за себе си!“ (Бар 1891: 19).

– „Морис Барес е майсторът. Той зададе формулите. Затова неговите книги са священото писание на модерността“ (Бар 1891: 21).

– „Имаш чувството, че се движиш под саван! Тогава човек се плаши и го побиват тръпки“ (Бар 1891: 23).

– „Аз потънах. Сънищата ме отвлякоха отвъд. Границата към съня бе изтрита. Не знам колко време съм лежал. Светлината е изчезнала“ (Бар 1891: 38).

– „Загубих всяка вяра. Нещо стана в мен... Около мен – мъртва пустота“ (Бар 1891: 84).

– „Оставили са само нещо съвсем простичко, смирено и скромно. То седи на пода самотно като голо дете, което играе и се чуди с големите сиви очи надалеко, и е весело, и се смее светло срещу слънцето.[...] Усещам едно чудесно бъдеще около мен. Сякаш трябваше да загубя всичко, за да открия сам себе си... Няма думи за това“ (Бар 1891: 86).

– „Чудото расте – но това е ведро, добро и лековито чудо“ (Бар 1891: 94).

– „И любимото създание се сгушва в белия въздух и от това се появяват бляскащи лъчи, като около една малка светица[...] Така, помислих си, ще да са говорили героите от Троя, когато тяхната мъдра и загрижена богиня закрилница е идвала от облака, за да ги съветва и да им помага“ (Бар 1891: 96).

– „Тя има свещена тайна, но каква е – не мога да разбера. Но у мен нараства спасителното чувство, че тя, стига да съм наистина загрижен за това, ще ми я подари“ (Бар 1891: 100).

– „Сега е всичко ясно и светло. Мъглите изчезнаха[...]. Красотата на света възкръсна в мен“ (Бар 1891: 109).

– „Това е цялото изкуство: да понасяш с търпение човешкото, което непроменимо е прилепнало и за великото, и за дребното, но да запазиш чувството си възприемчиво и благодарна душата, ако някъде над всичко това трепка божествената искрица. Това е тайната на малката госпожица“ (Бар 1891: 113).

– „Сещам се за старото учение на йогите. Ние само сме го забравили и го потуляваме. Всяка вяра на старите народи знае за него. Много нови рождения се случват в нас: всяко ни дава един нов човек, но старите остават. В мистериите то винаги бива възхвалявано като еротично благоволение“ (Бар 1891: 153).

– „Чувствам се съвсем обновен. Старите привички изведнъж изчезнаха; навсякъде откривам в себе си един млад, непознат живот. И не е както обичайно, когато се преобразявам: нямам чувството да съм придобил нещо, а че то е било винаги тук, само е било скрито от враждебно съседство, и е трябвало търпеливо да чака – и сега изведнъж то възкръсна прекрасно. Не го схващам като подарък от външния свят, а самият аз, дълго отдаден на света, съм подарък за себе си[...]. Аз преживях магическото чудо“ (Бар 1891: 158–159).

– „Трябва да се отбележи: всички мистерии са навсякъде еротични. Фалосът е органът на великата мъдрост. Изглежда, това бива мислено по-често като алегория; но аз го чувствам като ядрото на човешката загадка“ (Бар 1891: 160).

– „Или важното събитие, с което датирам възраждането на моята душа и втория период на моя дух, е в края на краищата само лудоория и дяволия на сляпата любов?“ (Бар 1891: 180).

Дори само едно проследяване на тази поредица от цитати може да ни покаже, че подсъзнатата структурираща енергия на „Руско пътуване“ се движи от преживявания на архетипни ситуации, свързани с инициационен ритуал, първоначално като нещо неясно, несъзнато, а след обработването на тези дразнения, идващи не толкова от околния

свят, колкото от дълбината на индивидуалната психика – към тяхното разбиране и обмисляне. Ако си позволя на това място един малко шеговит поглед към тези наблюдения, бих могъл да предположа, че ако годината, в която са писани тези текстове, не беше 1891-ва, със сигурност бихме оценили Херман Бар като автор, който трансформира идеите на Карл Густав Юнг в литературен текст. Но историческите факти са безспорни – по това време Юнг е едва на шестнайсет години.

Според възприетата от Радосвет Коларов идея на Лорънс Липкинг за „творби, които бележат повратни точки в творчеството на автора“ авторите на тези творби, „образно казано, „първо изтърпяват изпитание чрез огън, при което разумът се пречиства, след това минават към по-висока степен на познание, вследствие на което миналият опит бива радикално реинтерпретиран“, и „накрая се явява пророчество за следващи по-големи творби“ (Коларов 2009: 136). Дори да виждаме в последните думи на Липкинг за „пророчество“ по-скоро една метафора, зад която стоят отделни знаци за бъдещето развитие на автора, то тази метафора в случая, който изследвам, е адекватна – тъкмо с обработката на основните теми и идеи от „Руско пътешествие“ Херман Бар и литературната му дейност през деветдесетте години на XIX век във Виена се превръщат в кристализационен център за групата „Млада Виена“ и за онова, което литературните историци и критици наричат Виенски модернизъм. Освен споменатото в началото на това изложение съдържание, свързано с разбирането на актьорското майсторство, на това място нека спомена само още една ядрена за младовиенчани идея – тази за „клуба на добрите европейци“, който Бар първоначално под влияние на впечатленията си от пътуването из Южна Франция би желал да засели в Прованс (Бар 1891: 159–160). В сборника си „Билдунг“ (1900) той отделя доста страници на идеята, но вече „колониата“ ще трябва да намери подслон в Залцбург⁷ (Бар 1900: 117–126). По-късно я обработва и в други свои творби, например в „Диалог за трагичното“ (1904). За ролята на едно на пръв поглед лековато мечтателно хрумване, родено в Петербург при срещата на Бар с „несравнимата компания“ – Райхер, Кайнц, Лоте Вит, в цялостния културен процес на Европа свидетелстват и изследванията върху Виенския модернизъм на Йенс Рикман: „Като съставя имплицитно

⁷ Любопитен факт е, че тъкмо в Залцбург през 1920 г. Макс Райнхарт, Хуго фон Хофманстал, Рихард Щраус, Франц Шалк и Алфрад Ролер – творци, определено свързани с творчеството на Виенския модернизъм, създават „Залцбургския фестивал“ като едно от средищата за сценични и музикални изкуството на Европа.

формулата, „Млада Виена“ = австрийско от 1890 = модерно = добро европейство, и с това индиректно претендира, че младовиенчани са онези „свободни духове“ на Ницше, които преодоляват болестта на деветнайсети век, национализма, Бар тълкува позитивно онова, което критиците на „Млада Виена“ оценяват негативно от националистически позиции“ (Рикман 1985: 187).

Не на последно място би трябвало да се отдели внимание и на всички ходове на перцепциите, възприятията, настроенията и играта на нерви, които дават храна за схващането, което и в „Руско пътешествие“ се занимава с „аз- а“ и неговата неспасяемост, преди още философията на Ернст Мах да е получила необходимата публичност. Но настоящата работа не си поставя подобни цели. Апелът на изложението по-горе е насочен единствено към преодоляването на инерцията при изучаването и изследването на творчеството на Херман Бар, в което „Руско пътешествие“ бива подценявано. Перспективата към това произведение на водещия критик и теоретик на „Млада Виена“ като към инициационна творба, надявам се, би могла да спомогне за това.

ЛИТЕРАТУРА

- Бар 1891:** Bahr, H. *Russische Reise*. Dresden: E. Pierson, 1891.
- Бар 1900:** Bahr, H. *Bildung*. Berlin und Leipzig: Insel Verlag, 1900.
- Бар 1923:** Bahr, H. *Selbstbildnis*. Berlin: Fischer, 1923.
- Бар 1971:** Bahr, H. *Briefwechsel mit seinem Vater*. Hrsg. Von A. Schmidt. Wien: Bauer-Verlag, 1971.
- Бар 1994:** Bahr, H. *Tagebücher, Skizzenbücher, Notizhefte*. Bd.1. 1885–1890. Hrsg. von Moritz Csáky. Wien; Köln; Weimar : Böhlau, 1994.
- Влашки 2006:** Влашки, Мл. Херман Бар и България. // *Научни трудове*, том 44, кн. 1, сб. Б, 2006, Филология. Пловдив: Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, 2006, 155–179.
- Давю 1984:** Daviau, D. *Der Mann von Übermorgen*. Wien: Österr. Bundesverlag, 1984.
- Елиаде 1961:** Eliade, M. *Das Mysterium der Wiedergeburt. Initiationsriten, ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*. Zürich, 1961
- Жеребин 2001:** Žerebin, Al. I. Hermann Bahrs *Russische Reise* als „Peterburger Text“. // *Jahrbuch des Adalbert Stifter-Instituts*. Linz, 2001, Bd. 5, 161–174.
- Жеребин 2008:** Žerebin, Al. I. „Alles ist verteufelt elegant“. Zu den kulturellen Beziehungen zwischen Wien und Petersburg um 1900. // *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russlands*, 2008, 167–174.
- Киндерман 1954:** Kindermann, H. *Hermann Bahr. Ein Leben für das europäische Theater*. Graz : Böhlau, 1954.

- Коларов 2009:** Коларов, Р. *Повторение и сътворение: поетика на авто-текстуалността*. София: Просвета, 2009.
- Майер 1997:** Meier, M. *Prometheus und Pandora*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.
- Рикман 1985:** Rieckmann, J. *Aufbruch in die Moderne: die Anfänge der Jungen Wien; Österreichische Literatur und Kritik im Fin de siècle*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1985.
- Фаркас 1989:** Farkas, R. *Dynamik und Dilemma der Moderne*. Wien: Böhlau, 1989.
- Херцфелд 1892:** Herzfeld, M. Hermann Bahr. Russische Reise. // *Wiener Literatur-Zeitung*, III, №3, 1892, S.20.
- Юнг 1964:** Jung, C.G. *Zwei Schriften über analytische Psychologie*. Zürich: Rascher, 1964.