

Ole Michael Selberg

Stanisław Przybyszewski og 1890-årenes norske kunst og litteratur

Trykt i *Samtiden*, 1970, ss. 103–118

Francis Bull omtaler fire polske diktere i sin *Verdenslitteraturens historie*. En av dem er Stanisław Przybyszewski – en forgrunns-skikkelse i 1890-årenes Berlin-bohem, Nietzsche-beundrer og forkjemper for de nye, dekadente strømninger i kunsten, senere i noen hektiske år de polske nyromantikerens forgudede forbilde og fører, en mann som sto med ett ben i den polske og ett i den tyske litteratur. Przybyszewski feide som en meteor over århundreskiftets litterære firmament. I dag er han en glemt profet, en dikter som ingen leser, og man undres uvilkarlig hvorfor Francis Bull nevner nettopp ham, når det lett lar seg gjøre å trekke frem åtte – ti andre som hadde fortjent det mer. Grunnen er nok ikke Przybyszewskis betydning som dikter, men den interessante og på mange måter enestående rolle han i 1890-årene kom til å spille som iakttager og formidler av norsk og nordisk kunst og litteratur. Denne side av Przybyszewskis virksomhet fortjener å minnes i år ved hundreårsjubileet for Vigelands fødsel.

Stanisław Przybyszewski var ett år eldre enn Gustav Vigeland og fem år yngre enn Edvard Munch. Han ble født i 1868 i landsbyen Łojewo i den prøyssiske del av Polen, som sønn av

en lærer. Moren var musikalsk og meget begavet, og det var vel fra henne gutten arvet sine kunstneriske anlegg. Stanisław røpet tidlig usedvanlige evner. Tretten år gammel ble han sendt hjemmefra for å begynne på gymnasiet. De første skoleårene var ikke lette. All undervisning foregikk selvsagt på tysk, og de fleste elevene var også tyske. Etter å ha tatt avgangseksamen i 1889 dro Przybyszewski til Berlin og begynte å studere arkitektur ved Den tekniske høyskolen. Men det ble lite av studier og mer av andre ting. Han ble ført inn i Spree-metropolens nattlige fornøylesliv og han leste for første gang Nietzsche. Møtet med den tyske dikterfilosofen ble en av Przybyszewskis første store åndelige opplevelser (selv om han senere i sine memoarer bagatelliserte det) – en mektig åpenbaring som nok snudde opp ned på mange av hans tilvante begreper, men som også frigjorde hans skaperevne. En frukt av konfrontasjonen med Nietzsche er den skarpsynte studien *Zur Psychologie des Individuums I. Chopin und Nietzsche*, som kom i 1892 og straks skaffet sin forfatter et navn i Berlins kunstnerkretser. Chopin og Nietzsche – valget av emne er karakteristisk både for den unge og den «modne» Przybyszewski. Chopin hadde betatt ham allerede i gymnasieårene - alle hans samtidige skildrer i begeistrede ordelag hans geniale, om enn teknisk ufullkomne Chopin-spill – og i sammenstillingen av en komponist og en filosof lå det for Przybyszewski intet søkt eller merkelig. Begge er de først og fremst kunstnere, begge formidler et budskap og sier noe vesentlig om det moderne forfinede kultur menneskes situasjon. I dette debutarbeidet møter vi enda et trekk som er særmerkt for Przybyszewskis senere verker – den stadige bruken av bilder hentet fra biologien og fysiologien. Przybyszewski hadde nokså snart oppgitt sine drømmer om å bli arkitekt og trenge til bunns i den gotiske

byggekunst. Isteden ga han seg det medisinske studium i vold – riktignok uten noensinne å fullføre det.

Samme år som essayet om Chopin og Nietzsche utkom, ble Przybyszewski kjent med den svenske kritikeren og skribenten Ola Hansson, som han lenge hadde beundret og som han skrev den neste av sine studier *Zur Psychologie des Individuums* om. Gjennom Hansson trådte han i forbindelse med hele den kretsen av skandinaviske kunstnere som pleide å samles i vinstuen *Zum schwarzen Ferkel*. Her vanket Strindberg og Munch, og her traff Przybyszewski i mars 1893 Dagny Juel, datter av distriktslege Juel på Kongsvinger. Hun må ifølge samstemmige samtidige vitnesbyrd ha vært en sjelden fascinerende kvinne. Hennes trekk dukker opp i mange av Munchs kvinneskikkelser, og hun er en av de to kvinner som har satt særlige spor i hans kunst. Strindberg, som nylig var skilt fra sin første kone, gjorde ivrig kur til henne og kalte henne sin Aspasia, men ekteskapet med Frida Uhl satte snart en stopper for hans tilnærmelser. Dagny Juel valgte, til Strindbergs store forbitrelse, Przybyszewski. De giftet seg i september 1893.

Przybyszewski hadde vært en nær venn av Strindberg og motatt store påvirkninger av den geniale, men ubalanserte svensken. Nå ble det fullstendig brudd. To år senere opptrer Przybyszewski, i lett gjennomskuelig forklledning, som den forhutlede russiske kunstner Popoffsky i Strindbergs selvbiografiske *Inferno*, skrevet på hotellværelser i Paris, på ustanselig flukt for innbilte fiender. Men allerede før Strindbergs forfølgelsesvanvidd antok så ekstreme former, hadde han på forskjellig vis gitt utløp for sitt sykelige hat til de to, blant annet ved å sende rundt til felles bekjente brev med de groveste ærekrenkelser.

I slutten av januar 1894 dro Dagny til sine foreldre på Kongs-

vinger. Przybyszewski fulgte etter i mai. Det var med nød og neppe han kom seg av sted. Sammen med Edvard Munch hadde han ranglet bort mesteparten av reisekissen. Munch, som ledsaget Przybyszewski på reisen til Kristiania, skaffet straks den unge, men slett ikke ukjente polske dikter innpass i hovedstadsbohemer. De første dagene gikk i en rus av fest og rangel. Jens Thiis forteller om en belivet aften som begynte på Grand og fortsatte ute på Nordstrand hos Gabriel Finne, som Przybyszewski kjente fra Berlin. Obstfelder spilte fiolin og Thiis akkompagnerte ham på piano. Etter konserten ble det skålet flittig, og det endte med at Przybyszewski måtte bæres til sengs. Men plutselig dukket han på ny opp i salongen, satte seg til pianoet og trollbandt hele selskapet med sin besettende tolkning av Chopins musikk. Utpå morgenkvisten havnet han på kritikeren Jappe Nilssens hybel, hvor han sov rusen ut. Etter hva han forteller i sine erindringer, var det på et hengende hår at ikke hans karriere fikk en brå slutt. Da han våknet, satt verten og siktet på ham med en revolver, og før han fikk sukk for seg, hvinte to kuler forbi hodet hans.

På denne tiden traff Przybyszewski Hamsun, som nevner dette møtet i et brev og kaller Przybyszewski en subtil personlighet og en dypt poetisk dikter. Men høydepunktet i denne hvirvel av selskaperighet var likevel møtet med Henrik Ibsen i en stor mottagelse hos statsminister Blehr. Den aldrende Ibsen trykket Przybyszewski elskverdig i hånden og sa: «Jeg har hørt meget om Dem, meget godt og meget dårlig – men det er viktigst når man hører meget dårlig om en ung kunstner.» Det hører med til historien at Przybyszewski kort etter traff Ibsen på Karl Johan utenfor Grand, hvor den samme replikken ble gjentatt, ord for annet.

Etter noen uker i Kristiania dro Przybyszewski videre til sine svigerforeldre på Kongsvinger. De første brevene til hans foreldre er fylt av overstrømmende begeistring. Han føler seg fullstendig lykkelig, har ro til å arbeide og er fri for materielle bekymringer. Om nordmennene sier han: «Folket her er uhyre alvorlig, fåmælt; til å begynne med var det vanskelig å venne seg til det, men nå føler jeg meg fullstendig som hjemme. (...) Helst ville jeg bli her resten av livet.»

Fra 1894 til 1897 bor Przybyszewski, med kortere og lengre avbrudd, hos svigerforeldrene på Kongsvinger. Tiden i Norge er en fruktbar periode i hans liv. I løpet av et par år gjør han ferdig trilogien *Homo Sapiens*, romanen *Satans Kinder*, dramaet *Das grosse Glück*, prosadiktet *De profundis* og en rekke mindre arbeider. Alt sammen på tysk. Det var først i 1898 Przybyszewski endelig gikk over til bare å skrive på polsk. Da flyttet han med familien til Kraków, hvor han straks ble et samlingsmerke for de nye retninger i kunsten, fryktet og tiljublet, forgudet og forhatt. I et par år redigerte han tidsskriftet *Życie* og gjorde det til talerør for nye og dristige ideer. Ekteskapet med Dagny Juel gikk i stykker omtrent samtidig med at hans stjerne i Kraków begynte å dale. Przybyszewski dro til Warszawa og skrev ømme brev til dikteren Kasprowicz' hustru, som senere forlot sin mann for Przybyszewski, mens Dagny, via Praha og Paris, vendte hjem til Kongsvinger. En stund så det ut til at ektefellene igjen skulle nærme seg hverandre. Dagny kom til Warszawa og reiste så videre til Tiflis, ledsaget av en ung polsk student, Władysław Emeryk, en venn av Przybyszewski. Det var meningen at Przybyszewski skulle komme etter så snart han hadde ordnet sine affærer i Warszawa. Den 5. juni 1901 ble hun skutt på sitt hotellrom av Emeryk, som etterpå

begikk selvmord. Przybyszewski overlevde henne med seksogtyve år.

Przybyszewskis formidlerrolle i 1890-årene begrenset seg ikke til de artikler og studier han offentliggjorde om nordiske emner. Av stor betydning var også hans utstrakte korrespondanse med diktere og skribenter, ikke bare i Tyskland og Polen, men også f.eks. i Böhmen. Fra høsten 1895 sto han gjennom en lang rekke år i stadig brevlig kontakt med Arnošt Procházka, redaktøren av det tsjekkiske avantgardetidsskriftet *Moderni Revue*, som trykte en rekke av hans arbeider i tsjekkisk oversettelse. Przybyszewski var Procházkas viktigste konsulent i spørsmål som angikk den moderne nordiske kunst og litteratur.

Przybyszewskis første brev fra Norge var positive og fylt av sympati for land og folk. Men begeistring og den uforbeholdne velviljen ble snart avløst av andre toner. Til vennene Richard Dehmel og Franz Servaes i Berlin skriver han:

Et skrekkelig trist land! – ikke en eneste gang har jeg sett dans – bare i Kristiania i Varieteen, men der var det tyskere som danset. Tenk deg et folk som lærer seg å danse av typiske, ølsprenge tyskere.

Her er hele det litterære liv simpelthen motbydelig. De åndelige ledere er dumme, idiotiske bønder; du kan ikke forestille deg denne plebeierusholdning på åndens område....

Her i Norge finnes det selvfølgelig ingen mennesker, i hvert fall ingen som man ikke har fått fullstendig nok av etter to gangers samvær; folket er meget ungt, blottet for kultur og tradisjon. Det er forunderlig hvilket smålig pedanteri, hvilke åndelige rariteter og idiotismer en ung kultur frembringer. Jeg synes selv jeg er uendelig overlegen, en gammel parisier blant unge, flinke gutter. Det er virkelig interessant hvordan vi europeere har latt oss besnære av disse skandinavernene. (...) Menneskene er som naturen: åndelig ufruktbare; de eier ikke egne motiver, alt importerer de fra utlandet.

Meget negativt uttrykker Przybyszewski seg også om norsk lit-

teratur i mange av brevene til Procházka. Høsten 1895 skriver han således:

Den nåværende periode er i Norges litterære liv så håpløst gold at man ikke finner noe tilsvarende i noe annet land. «Modernisme» i vår forstand er det ikke snakk om. Det politiske liv er så intenst at det nesten ikke finnes interesse for litteratur. I utlandet er man vant til de store navn som Ibsen, Strindberg, Garborg osv., og tror at Skandinavia er geniernes forjettede land. I virkeligheten er det annerledes. Den dummeste, mest banale middelmådighet breier seg, og dagens helt er Gunnar Heiberg.

Noe er det likevel som har gjort inntrykk på ham. Vinteren 1894–95 skriver han til Richard Dehmel: «Her i Norge, har jeg sett noe mektig; det er verkene til billedhuggeren Vigeland. For en veldig storhet! Sammenlignet med ham er Sinding intet.» I et brev til den polske dikteren og oversetteren Zenon Miriam-Przesmycki fra mai 1895 kommer Przybyszewski atter inn på Vigeland: «Vigeland er i det hele avgjort den mest geniale billedhugger siden Michelangelos tid. Jeg forbereder akkurat en utførlig studie over hans verker. Han er det eneste menneske i hele Norge. Flere mennesker finnes faktisk ikke her. Men det er fullstendig nok å frembringe en slik Vigeland.»

Helt konsekvent er Przybyszewski ikke når det gjelder å utpeke «det eneste menneske i hele Norge». Noen måneder senere skriver han til Dehmel: «Bare ett menneske finnes her, men han er egentlig tysker, Obstfelder. Han har vært sinnsforvirret to ganger og er skrekkelig redd for sterke sinnsbevegelser.» Men begeistringen for Vigeland var ikke noe forbigående innfall – den ble bare større etter som årene gikk.

Przybyszewski ble kjent med Vigeland i Norge i 1894. I januar 1895 dro Vigeland til Berlin, hvor også Przybyszewski oppholdt seg (vintrene på Kongsvinger var mer enn han kunne døy), og

i månedene som fulgte, ranglet de mye sammen. Przybyszewski var opprørt over den lunkne mottagelse Vigelands skulpturer fikk i hans hjemland. Særlig forarget var han på Christian Krohg, som fant Vigelands uhyrligheter billige og kjedelige. Sitt eget syn på Vigelands kunst fremla han i den bredt anlagte studien *Ein Unbekannter*, som ble trykt i Berlin-tidsskriftet *Die Kritik* i mai 1896 og året etter utgitt separat, med visse forandringer, under titelen *Auf den Wegen der Seele*. Etter tidens forhold var det et meget dristig essay og deler av det ble beslaglagt i flere land (Bøhmen og Galitsia).

Ein Unbekannter faller i to deler. I den første delen formulerer Przybyszewski sitt syn på kunstens rolle i samtiden, i den andre delen karakteriserer han Vigelands kunstnerpersonlighet og gjennomgår en del av hans verker. Det mest slående trekk ved samtidens kultursituasjon er ifølge Przybyszewski den forbitrede kamp som raser mellom hjernen og sjelen. Hjernen er materialismens grå og prosaiske vitenskap, den er sosialismens snusfornuftige besserwisserei, som innbiller seg at kollektivismen vil gjøre menneskeheten lykkelig, den er pøbelens kunst – naturalismen. Sjelen derimot er det regelløse, det alogiske – angsten for dypet, det bestandig innadvendte blikk, visjonen og ekstasen. Pøbelen har i grunnen alltid hatet sjelen, men aldri har dette hatet feiret slike triumfer som etter at menneskene tapte av syne middelalderens dype, men uutholdelig pinefulle erkjennelse av at livet er smerte og lidelse. Isteden begynte de å tro på hjernens blendende og bekvemme løgn som lovet dem lykke her på jorden.

Vigeland er en av de virkelige kunstnere. Som Goya, Rops, Baudelaire, Barbey d'Aurevilley står han fjernt fra profanum vulgus. Han har fattet den sannhet som sjelen intuitivt griper

og erkjenner: at virkeligheten er tragisk fordi den i sin dypeste grunn er dualistisk, bygget på motsetningene sjel–hjerne, mann–kvinne. Gud–Satan. Vigelands norske bakgrunn, den norske atmosfære «av tvil og fortvilelse, av den harde innbitte vilje til det onde og den grublende sønderknusthet» har preget hans kunstner temperament og gjort ham til en hovedskikkelse i 1890-årenes unge kunst.

Przybyszewski analyserer de viktigste av Vigelands verker og tolker dem som manifestasjoner av kunstnerens opplevelse av menneskets smertefylte, resignert fortvilte vandring mot døden. Ikke minst vies det seksuelle moment stor oppmerksomhet. Kjærligheten er for Przybyszewski først og fremst den evige tvekamp mellom kjønnene, kjærlighetshatet som springer frem av kjønnsdriften, tilværelsens urkraft. «Im Anfang war das Geschlecht» står det i *Totenmesse*. I denne tvekampen er mannen den underlegne, naive. For noen korte sekunders vellyst lar han seg viljeløs! ta ved nesen, bedra og belyve av det tilsynelatende svake, men i virkeligheten sterke kjønn. I stedet for å være den største lykke er elskoven en kilde til den dypeste, mest tilintetgjørende smerte. Denne Przybyszewskis kosmiske seksualpessimisme øser av lett gjenkjennelige kilder: Schopenhauer, Tolstojs *Kreutzer-sonaten*, Barbey d'Aurevilley, Strindberg.

Når Przybyszewski ble så grenseløst og helt uten reserverasjoner begeistret for Vigeland, var grunnen først og fremst den at han i den unge norske billedhuggeren – i enda høyere grad enn hos Munch og Goya – mente å finne en beslektet sjel. For å få regnestykket til å gå opp, fortegnet og demoniserte han Vigeland og leste i stor utstrekning sin egen kunst- og livsoppfatning inn i hans arbeider. Vigelands skulpturer ble illustrasjonsmate-

riale til hans egen diagnose av det moderne menneskes situasjon.

Ein Unbekannter ble forholdsvis snart, om ikke kjent, så i hvert fall omtalt her hjemme, og enkelte løsrevne utdrag ble sitert i norske aviser. Den 30. juni 1896 inneholdt Aftenposten et skarpt angrep på det bildet Przybyszewski hadde tegnet av Vigeland. Artikkelen var skrevet av kunstsjønnen Sophus Larpent (1838–1911), en nær venn av Vigeland og en bekjent av Przybyszewski. Larpent peker i sitt oppsett innledningsvis på at det ikke er helt ufarlig å la seg portrettere av en begavet og fantasirik forfatter, som har for vane å ri sine egne kjepphester. Hvis den portrettede er en genial og mangslungen kunstner, som i sitt verk spenner over et vidt felt av opplevelser, følelser og lidenskaper, må det bildet som tegnes av «den ensidig interesserede Portrætist» bli ganske særlig ufullkomment og villedende. Slik er det gått med Przybyszewskis Vigeland-studie. Ikke bare begrenser Przybyszewski seg til de verker som han «rykker indenfor sin Satanismes Tryllekreds» – han gjør også vold på verkenes egentlige innhold idet han «beskriver dem som fremstillende Situationer og Stemninger som Kunstneren ganske vist ikke har tilsigtet at fremstille». Samtidig forbigås en rekke andre sentrale arbeider i absolutt taushet, og da nettopp slike som lar andre sider ved Vigelands personlighet tre frem.

I sitt gjensvar (Aftenposten, 10.7.1896) påberoper Przybyszewski seg sin fortrolighet med Vigeland: «I første Linje maa jeg betone at jeg indgaaende har talt med Kunstneren om hans Verker, baade under hans Ophold i Berlin Vinteren 95 og senere i Kristiania. Jeg har i Oktober, efter at Essayet allerede var skrevet, fortalt ham omtrent det hele Inhold, og han erklærede sig fuldkommen enig i min Opfatning.» Przybyszewski innrømmer

at han kanskje «her og der forleder til en uriktig Opfatning», men betoner at han ikke har tilstrebet noen uttømmende karakteristikk av Vigelands arbeider. Det er «Grundlinjerne i hans kunstneriske Personlighed» han har villet tegne. Likesom i sine brev til Larpent understreker han den blest han har skapt om Vigelands navn: «Artikkelen har gjort Opsigt i vide Kredse og har for første Gang gjort Vigelands Navn bekjendt i Tyskland («Kritik»), Østerrige («Die Zeit»), Frankrige («L'Art») og Bøhmen («Moderní Revue»).» Larpents replikk (Aftenposten, 11. 7.1896) er interessant. Han griper fatt i Przybyszewskis forsikring om at han på forhånd har fortalt Vigeland «omtrent det hele Indhold» i sitt essay og at kunstneren har erklært seg fullkommen enig med ham: «Jeg fremhæver Ordet 'omtrent', da en Udtalelse i et Brev fra Hr. Vigeland, en Udtalelse som jeg ikke finder mig berettiget til at citere, viser at Læsningen af Essayet i «Die Kritik» ved sin Karakteristik i høi Grad har overrasket Kunstneren.»

Den motsigelse som her kommer til uttrykk, er karakteristisk også for andre uttalelser om forholdet mellom de to kunstnere. Mens Przybyszewski i overstrømmende ordelag skildrer deres endeløse samtaler om kunsten og tilværelsen, skriver Vigeland selv i 1898 at han ikke kan huske at de under sitt samvær i Berlin gjorde stort annet enn å feste.

Den andre norske kunstner som kom til å bety mye for Przybyszewski var Edward Munch. Vennskapet mellom dem gikk tilbake til høsten 1892, da Munch etter invitasjon kom til Berlin for å holde en stor separatutstilling i Verein Berliner Künstler. Det varte ikke mange dagene før forargelsen og forferdelsen nådde slike høyder at en del av foreningens medlemmer krevde utstillingen stengt. Munchs motstandere fikk sin vilje, men kunstner-

foreningen ble sprengt. En del av de yngre brøt ut og dannet sin egen forening. Munch hadde det ikke lett. Riktignok brakte alt oppstyret hans navn på alles lepper, men noe å leve av skaffet det ham foreløpig ikke. Przybyszewski var en av dem som tok Munch i forsvar og høylydt uttrykte sin beundring for hans kunst.

I 1894 trykte *Freie Bühne* i Berlin en artikkel om Munchs kunst med titelen *Psychischer Naturalismus*. Redaksjonen forutskikkete noen forklarende og unnskyldende ord: «Vi fremkaster til diskusjon følgende interessante overveielser av *Totenmesses* forfatter. De utgår fra betraktningen av en kunstner som vi ikke kan tillegge den samme høye betydning som Przybyszewski, og hvis bilder vi ikke er i stand til å oppleve på Przybyszewskis måte...» Med andre ord: den unge ukjente Edvard Munch fikk publisert takket være at Przybyszewski allerede hadde et visst renommé i Berlins litterære sirkler. Samme år utkom boken *Das Werk des Edvard Munch*, med bidrag av fire forfattere, deriblant Przybyszewski, som også sto som utgiver.

Munchs bilder er for Przybyszewski «frembringelser av en somnambul transcendental bevissthet». Trass i at de har vært gjenstand for en mengde bedømmelser, er det neppe noen kritiker som har greid å gripe det sentrale i Munchs kunst. Munch er den første maler som radikalt bryter med den tradisjon at sinnstilstander skal skildres gjennom tingtilstander. Han går ikke omveien om ytre begivenheter som skal anskueliggjøre og symbolisere de sjelelige fenomener, men søker å fremstille dem direkte i farver. Munch har ingen forgjengere, støtter seg ikke til noen tradisjon. Han er de sjelelige fenomeners naturalist par excellence. Skulle man stille ham i forbindelse med noen tradisjon, måtte det bli med en litterær, nemlig symbolistenes, som stre-

ber etter å uttrykke de fineste og mest subtile assosiasjoner i ord. Allerede i artikkelen om Edvard Munch trer Przybyszewskis kunstsinn tydelig frem. Kunsten har for Przybyszewski bare ett mål og én raison d'être: å erkjenne sjelen som hos det moderne menneske forkrøples til fordel for hjernen. Bare to veier står åpne ned til de dypeste lag i sinnet hvor mennesket kan kommunisere med Det Absolutte, Det Egentlige: vanviddet, de patologiske sinnstilstander – og kjønnslevel, den seksuelle vellyst og smerte. Om disse to emner kretser Przybyszewskis egne verker, og dem stiller han også opp som de eneste legitime inspirasjonskilder for kunsten i det hele tatt. Munch er en sann kunstner fordi han gjennom sine bilder meddeler noe vesentlig om dette. Dette Przybyszewskis syn på kunstens vesen, som tilsynelatende apoteoserer kunstneren, degraderer i virkeligheten den kunstneriske bevissthet til en følsom, men passiv seismograf, som nøyaktig registrerer alle rystelser i sjeledypet. Fra å være suveren skaper, demiurg, reduseres kunstneren til et redskap, et medium, hvis oppgave det er å formidle impulser fra Det Absolutte som hans sjel kommuniserer med. For et slikt syn må enhver innblanding og sensur fra den kritiske bevissthet fortone seg som en forfalskning av det innhold som skal meddeles. Przybyszewski foregriper her anskuelse som senere kommer til full utvikling i ekspresjonismen.

Edvard Munchs kunst er blitt karakterisert som litterær, og det er vel riktig, hvis man med det mener at de kunstneriske uttrykksmidler – linjen, komposisjonen, farven – for Munch aldri ble noe mål i seg selv, men var midler til å meddele bestemte opplevelser og holdninger. Litterære er i hvert fall Przybyszewskis tolkninger av Munch – og av Vigeland. I hans gjennomganger av deres verker finnes så å si aldri en estetisk vurdering. Når

Przybyszewski betrakter et kunstverk som griper ham og gjør inntrykk på ham, fremkaller det straks hos ham forestillingen om en bestemt sjelelig situasjon eller konflikt som både er individuell og almenmenneskelig og som kan tjene som illustrasjon til hans egen livs- og kunstfilosofi. Det er ikke hvordan som interesserer ham, men hva. I denne sterke betoning av at kunstverket er et uttrykk for de dypeste ubevisste krefter i kunstnerens sjel, altså et budskap, og den like konsekvente avvisning av enhver dyrkelse av formen, røper Przybyszewski en holdning som særmerker mye av den nye kunst og som heller ikke var fremmed for Edvard Munch.

Forholdet mellom Munch og Przybyszewski må i noen år ha vært meget nært. Przybyszewskis brev til Munch begynner gjerne med tiltaler som «Mein teuerster Bruder», «Mein teurer, lieber Freund», «Mein teurer Bruder», og det fremgår av deres korrespondanse at Munch hjalp Przybyszewski økonomisk da han var i knipe. I en samtale med den polske litteraturhistorikeren S. Sawicki i 1932 uttalte Munch at Przybyszewski og han levde i en atmosfære av gjensidige påvirkninger. De diskuterte til og med ofte muligheten av slike påvirkninger ad metafysisk vei. Interessant er det Przybyszewski i sine memoarer skriver om *Skriget*:

Da min studie om Munch utkom, var hele det litterære kostebinderi overbevist om at jeg var blitt sinnsforvirret. Munch oppsøkte meg, dypt rørt:

– Jeg er forferdet over at noen kan belure meg i mine hemmeligste skaperøyeblikk – men jeg har beluret deg, jeg også.

Neste dag viste han meg sitt berømte bilde som jeg nå ustanselig ser gjengitt i bøker om futurismen: «Skriget». (...) Jeg kan ikke forestille meg at et litterært verk – i dette tilfelle «Totenmesse» kan gjengis mektigere i farver.

At Munch skulle ha konsipert *Skriget* under innflytelse av *Toten-*

messe, slik Przybyszewski her synes å antyde, er neppe riktig, da det første utkast visstnok forelå før Przybyszewskis prosadikt var blitt til. Men det kan selvsagt tenkes at Totenmesse spilte en viss rolle for den endelige utforming. Przybyszewski fremhever i sine erindringer Munchs sans for litteratur: «Munch var i høy grad i besittelse av virkelig litterær dannelse, hvilket sjelden forekommer hos malere. Han var glimrende orientert i samtidens litteratur, og hans bedømmelser av litterære verker var av stor verdi for meg.»

Przybyszewskis begeistrede essays om Munch og Vigeland fortjener sikkert mye av æren for at de to kunstnere så raskt vant seg et navn i Mellom-Europa. En tilsvarende banebrytende gjerning på litteraturens område kom han ikke til å gjøre. For det første fantes det ikke der det samme behov for opplysning og formidling – norske forfattere var kjent og oversatt i så å si hele Europa – og for det annet var hans bedømmelser av nittiårenes norske litteratur stort sett like ensidig negative som hans omtaler av Munch og Vigeland var overstrømmende panegyriske. Karakteristiske er disse linjene fra et brev til Arnošt Procházka, skrevet sommeren 1897:

Den nye norske litteratur er den ynkeligste, dummeste i Europa. Dens forholdsvis sterkeste talent er Gunnar Heiberg, som De godt kjenner. Intet originalt, men god smak. Sigbjørn Obstfelder er en sykkelig, leflende kvinnejeger. jeg vet ikke noe mer frastøtende enn hans roman «Korset», som for tiden trykkes i det fornuftige «Die Zeit». Denne jamringen, dette seige bablet, denne tyggingen på ordene er vemmelig. Tvillingkretinerne Wilhelm og Thomas Krag vil jeg unnlate å si noe om for ikke å bli rasende. At dette svineriet under dekke av Ibsen i det hele tatt vinner anseelse i Europa, må tilskrives et par kvinner som har en viss berøring med litteraturen, og ekteparet Hansson, som takket være tyskernes dumhet utnytter Skandinavia. Intet, intet, intet, ja selv Knut Hamsun er i sin nyeste bok en idiot, en kjedelig, inntørket besteborger.

Tonen fra dette brevet møter vi igjen i memoarene *Moi współcześni* (Mine samtidige), skrevet i 1920-årene. Przybyszewskis litterære stjerne som hadde lyst så heftig ved århundreskiftet, var da forlenget sluknet. Et hovedanliggende i disse livserindringer blir å forklare og rettferdiggjøre en skjebne Przybyszewski selv må ha følt som bitter. Gang på gang understreker han at Norge og nordmennene ikke har påvirket ham, ikke har gitt ham noe. Det fremgår både av hans brev fra nittiårene og av memoarene at Przybyszewski følte seg sterkt isolert, ja endog satt utenfor, ikke bare i Kongsvinger, men også i Kristiania, trass i all den smiger og oppmerksomhet som møtte ham. Han kompenserer denne følelsen av å være outsideren ved bevisst å fremheve sin polskhet, søker i minnene tilbake til barndommen og ungdommen på de polske sletter og føler seg i det høye nord som representant for eldgammel europeisk kultur, høyt hevet over nordmennenes bornerte provinsialisme og mangel på tradisjoner. Dette golde Skandinavia, hvor det ikke finnes «et eneste menneske» kunne ikke påvirke hans kunstneriske utvikling.

Moi współcześni inneholder et kapittel om norsk kultur i alminnelighet og kunst og litteratur i særdeleshet. Przybyszewski prøver her å definere det norske og klassifiserer så de enkelte kunstnere og forfattere etter deres grad av norskhet, eller rettere sagt, hva Przybyszewski forstår ved norskhet.

Ibsen har han ikke så mye til overs for. Han karakteriserer ham slik: «Inkarnasjonen av den norske rase er den lukkede, slu, grådige og gjerrige Ibsen, en genial norsk bonde med et lite islett av fordervet dansk adel og med det, om ikke dypt «pløyende», så i hvert fall dypt «beregneende», ja glimrende, endog genialt «beregneende» instinktet til en tysk hanseatisk kjøpmann fra Bergen.» De to sider av Ibsens bondessjel kommer til uttrykk i

Brand og *Peer Gynt*, mens det degenererte, adelig-danske blod gir seg til kjenne i *Gengangere* og *Rosmersholm*. Hanseatens kalde beregning ytrer seg i den nøyaktige, perfekte og samtidig uendelig pedantiske måte han bygger opp sine skuespill på – «tankens algebra». Det er denne egenskap som i følge Przybyszewski særlig behersker Ibsens sjel, og den gjør også at han ikke kunne bli «idealtypen på en nordmann» – han var for sammensatt og innfløkt. Men, sier Przybyszewski, allikevel – «Ibsen er nordmann».

Selve ur-nordmannen er Bjørnstjerne Bjørnson. Det er Bjørnson-typen som har vært drivkraften i norsk historie – Bjørnsonene åpnet døren for danskene og det var også de som fikk unionen med Sverige i stand, etter århundres kamp mot danskene, bare for å oppdage at også svenskene utnyttet Norge. Bjørnstjerne Bjørnson er politiker, demagog, folketribun, oppvigler – og en stor dikter. Przybyszewski sammenligner Bjørnson med Mickiewicz. Til forskjell fra den polske dikterprofet fikk Bjørnson føre den rolle han spilte i sitt folks liv, frem til en lykkelig slutt. Norges selvstendighet er først og fremst hans verk. «Denne geniale profet og bonde, som ved siden av Tolstojs *Mørkets makt* har skapt det forrige århundres mest storslagne drama, *Over ævne*, var den edleste type som bonde-Norge – og noe annet eksisterer ikke – som det tvers igjennom bondske Norge har frembrakt».

Przybyszewski kan nok beundre en Bjørnstjerne Bjørnson og se hans dimensjoner, men han føler seg ikke beslektet med ham eller tiltrukket av ham. Norsk vesen og lynne var og ble ham fremmed. Derfor framkjenner han i memoarene Hamsun, Munch og særlig Vigeland deres norskhet. Det var disse tre som slo hans hjerte nærmest. Fordi han verdsatte dem og følte seg i slekt med dem, kunne de heller ikke være typisk norske av sinn og legning.

«Vigeland nordmann?» spør han. «Å nei, han er dem hundre ganger mer fremmed enn jeg.» Likevel hadde han i 1890-årene skrevet om både Vigeland og Munch at deres kunst var rotfestet i norsk natur og norsk miljø, og at man måtte kjenne Norge for å kunne gripe det hos Munch som var aller mest «åndelig og hemmelighetsfullt». Przybyszewski var et lett bytte for sine skiftende stemninger og det var ikke bare nordmennene som fikk gjennomgå fordi han følte seg fremmed og utenfor blant dem. I 1898 besøkte han sammen med Dagny den polske filosofen Lutosławski i Spania. Fra Madrid skrev han til en venn i Paris: «I morgen er det tyrefektning. Jeg er meget spent – for øvrig er spanjolene et avskyelig dumt og kjedelig folk, så en kunne gå fra forstanden hvis det ikke fantes slike undere her.» Undrene – det var Goya og El Greco, og for deres skyld bar han over med de innfødte, slik han gjorde det med nordmennene for Munchs og Vigelands skyld.

Moi współcześni viser at Przybyszewskis fanatiske Vigelanddyrkelse heller økte enn avtok etter som årene gikk:

Vigeland (...) er en av de kunstnere som tilhører hele menneskeheten, en av de kunstnere som – slik Slowacki svarte, da han ble bebreidet at «Król-Duch» var uforståelig – både barnet og vismannen kan forstå, både den «beste» europeer og en inder som står helt fremmed for den europeiske kultur. Jeg ser ingen grunn til her å gjenta hva jeg i sin tid skrev om denne uforlignelige kunstner i min bok «Auf den Wegen der Seele» – jeg ville ikke forandre et eneste ord av det jeg skrev om ham for tredve år siden, ja kanskje ville jeg i dag tale med enda større ærefrykt om denne merkelige kunstner. Han er den eneste som har gitt meg det samme – selvsagt i annen betydning – som Michelangelo i sitt florentinske «Sacristia Nuova».

Przybyszewski hadde alt i 1890-årene utropt Vigeland til en moderne viderefører og fornyer av gotikken – den epoke i kunst- og kulturhistorien som han selv satte høyest, fordi han

der fant det fullkomne uttrykk for middelalderens ånd, for dens ekstatiske streben etter å erkjenne sjelen. Vigelands skulpturer så han som det sterkeste og reneste vitnesbyrd om denne ånd i 1890-årenes nye kunst. For Przybyszewski var Vigelands kall og fremtid som kunstner uløselig knyttet til gotikken.

Som kjent tok Przybyszewski feil når han så ensidig fremhevet gotikkens betydning som inspirasjonskilde for Vigeland og gjorde den til hovedlinjen i hans kunst. Vigelands senere arbeider kom til å følge andre veier enn hans stiliserte skulpturer i Nidarosdomen. Ja, selv mens han sto midt oppe i arbeidet i Trondhjem, følte han neppe at han gjennom det gotiske formspråk fikk realisert seg helt og fullt som kunstner. I 1923 mintes han denne tiden som «en stadig lyven for mig selv».

Likevel gjentar Przybyszewski i memoarene, skrevet i 1920-årene, sine synspunkter fra tredve år tilbake på Vigelands uløselige tilknytning til gotikken. Til støtte for sin oppfatning anfører han sine samtaler med kunstneren – disse samtaler som Przybyszewski husket i detalj, men som Vigeland ikke kunne minnes:

Hvor mange netter har jeg ikke tilbragt sammen med Vigeland i samtaler om gotikkens skulptur! Noen annen skulptur anerkjente han ikke – den hadde straks virket som en veldig åpenbaring. Det jeg bare ante, forklarte han for meg, anskueliggjorde det med et par streker; han innviet meg i de uhørte undre som ukjente, men mektige mestre hadde skapt; han kastet hele sitt arbeid til side, fordi han sa at han først nå begynte å lære...

Selv om Przybyszewski utvilsomt hadde svakt kjennskap til Vigelands produksjon etter 1900, er det vanskelig å fri seg fra mistanken om at han her skrev dels mot bedre vitende. I et brev til Przybyszewski fra sommeren 1898 hadde Vigeland fortalt at han ikke orket å holde på stort lenger i Trondheim og at han snart kom til å oppgi gotikken: «... det er jo ikke mitt eget».

Stanisław Przybyszewski leses ikke lenger. Ja, man sluttet egentlig å lese ham lenge før han døde. Legenden ble til en anti-legende, og Przybyszewski ble fradømt all betydning og originalitet som forfatter. I dag er det tegn som tyder på en voksende interesse for hans verk, særlig for hans dramatikk og hans kunstsyn. Om det igjen kan skje en omvurdering av Przybyszewski, får tiden vise. Å ville redusere ham til et null er i hvert fall meningsløst – og høyst urettferdig både mot ham selv og mot dem som skjenket ham sitt vennskap. Utvilsomt var han en mester i å gjøre seg interessant og en dilettant på mange områder. Hans kunstbedømmelser sier mer om ham selv enn om de kunstnere de omhandler. Men han hadde rett da han skrev:

Mitt instinkt for store ting bedrar meg ikke. Munch ble ansett som en forrykt klattmaler – i dag er han verdensberømt; ingen drømte om Theotokopulos Greco da jeg begynte å forkynne hans storhet i Kraków med innbitt lidenskap; hvem visste vel noe om Goya da jeg ikke kunne finne ord for min beundring for denne klarseeren. Det ville være latterlig av meg å skryte av det den profesjonelle kunstkritiker mangler – men én ting er sikkert: om ikke lenge vil Vigeland bli patentert – og nå offisielt – som en mektig åpenbarer, et helt hode høyere enn den overvurderte Rodin.