Le numéro, 40 centimes suisses (80 groszy)

POLOGNE LITTÉRAIRE

REVUE MENSUELLE

Direction: Varsovie, Złota 8, tél. 132-82; administration, publicité: Boduena 1, tél. 223-04

Succursale d'administration: Paris, 123, boul. St. Germain, Librairie Gebethner et Wolff

Abonnement d'un an: 4 francs suisses

Nr. 20 | Varsovie, 15 mai 1928 | Troisième année

Stefan Kołaczkowski

L'art de Stanisław Przybyszewski

1868—1927

Il paraît aujourd'hui certain que l'activité littéraire de Przybyszewski n'a plus pour la littérature polonaise qu'une importance historique et qu'elle n'en aura jamais une autre. Les prévisions sont toujours hasardeuses: cependant il est peu probable que des écrivains si étroitement liés à certaines conditions de la vie civilisée, faits d'un seul bloc et aussi exclusifs dans leur radicalisme que l'a été Przybyszewski, puissent s'attendre un jour à une renaissance. Cela cependant ne veut pas dire le moins du monde qu'on puisse réduire ainsi, d'un coup d'oeil rétrospectif, le rôle que Przybyszewski a joué dans l'histoire des lettres polonaises. Le phénomène Przybyszewski n'est pas le seul propre à nous rendre sensible cette vérité que, du point de vue sociologique, la littérature n'est pas un domaine parfaitement homogène, et qu'il y faut distinguer des éléments d'une importance très variée.

Parmi ceux dont l'influence s'exerce dans le domaine de la littérature il faut distinguer des précurseurs qui ne sont pas entrés dans la Terre Promise; des agents de forces négatives, c'est-à-dire ceux qui, soit par leur esprit d'analyse, soit par leur activité révolutionnaire, ont hâté la désagrégation d'une certaine forme de la civilisation; des créateurs proprement dits de valeurs nouvelles; enfin, des interprètes des changements opérés qui, en même temps, aident à se rendre compte des faits accomplis.

Przybyszewski, lui, pourrait être rangé parmi les révolutionnaires et parmi ceux à qui l'accès de la Terre Promise a été refusé. Sa foi empreinte de fanatisme et son esprit simplificateur le rapprochaient du type de révolutionnaire dans le domaine de la civilisation. Il faut dire cependant que Przybyszewski a été parfaitement étranger à l'esprit de doctrine des révolutionnaires-nés.

Si l'on pouvait imaginer le type contraire à celui d'un intellectualiste pur et simple, Przybyszewski présenterait à coup sur le spécimen le plus vivant de ce type-là. Ce trait de sa physionomie morale suffit à lui seul pour en exclure tout esprit de dogmatisme.

La certitude fanatique de Przybyszewski reposait sur des prémisses irrationnelles; quant à la confirmation qu'il fallait y apporter, il allait la demander à sa métaphysique et au sentiment intime de sa vocation qui, eux, d'ailleurs étaient basés sur „les données immédiates" de sa persuasion.

C'est de là que vient le prestige de son influence, de sa force de persuasion qui étayait ses arguments au lieu de résider en ses arguments mêmes. D'ailleurs, Przybyszewski n'argumentait pas, il faisait simplement acte de foi et il avait ses croyants. Les facultés constructives visant à l'élaboration d'un vaste système métaphysique lui faisaient complètement défaut. Il se peut bien aussi qu'il ait méprisé des constructions intellectualistes puisqu'il abritait au fond de lui-même un poète mystique qui regardait ses moments d'inspiration comme autant de révélations de vérités célées dans le subconscient de son moi. Ce qui lui rendait tout à fait impossible son évolution, c'était: la ténacité de ses convictions qui lui conférait de la force, et la simplicité de l'action: deux particularités qu'il avait en commun avec les révolutionnaires, avec, en surcroît, le prestige suggestif des hommes qui poursuivent un seul but, inébranlables dans leur foi. C'est ce qui fait justement le tragique de sa vie: tout ce qui a décidé de son ascendant, a causé en même temps sa défaite et arrêté son évolution, et enfin entaché de maniérisme son art même. Quant à son ascendant, celui-ci a été aussi puissant qu'éphémère. La foi de Przybyszewski à la réincarnation, à son retour sur la terre est, à mon avis, intimement liée au sentiment subconscient qu'il avait de sa force, et à son inaptitude à épuiser cette force au cours de son évolution: de là ce besoin instinctif de retours indéfinis.

Il est bien naturel que chacun se demande ce qu'étaient les révélations qui ont réussi à assurer à Przybyszewski le prestige qu'il a exercé. Répondre à cette question, c'est provoquer un étonnement mêlé de déception.

Przybyszewski ne proclamait que des opinions connues depuis des siècles, à savoir: un spiritualisme extrême, l'inefficacité et l'insuffisance de la connaissance intellectuelle et de celle que nous acquérons en nous servant de nos sens. Il regardait aussi la réalité extérieure comme une illusion, et les actes créateurs qui se révèlent sous forme d'éruptions de notre contenu subconscient, comme une sorte d'anamnèse, et ainsi de suite.

La déception s'accroîtra encore si j'ajoute que le système métaphysique de Przybyszewski est tout ce qu'il y a de simpliste en regard de ceux des grands philosophes. Pour comprendre l'ascendant de Przybyszewski, il faut prendre en considération le fait que ceux qui l'ont subi étaient non pas des philosophes proprement dits, mais des artistes peu soucieux de l'histoire de la philosophie. Ce qui importe surtout c'est que ces vieilles affirmations avaient, à ce moment-là, la valeur affective de véritables découvertes. Il faut se rendre compte de la force suggestive avec laquelle pesaient dans la balance du XIX-e s. (dans sa deuxième moitié) le déterminisme, le criticisme empirique, l'intellectualisme et le naturalisme, pour comprendre combien était suggestif le pathos de Przybyszewski qui, tel un puissant corrosif, entamait tous ces systèmes. Je crois qu'un seul exemple nous expliquera du coup bien des choses. Stanisław Brzozowski, critique polonais le plus distingué, appartenait à la même génération que Przybyszewski. Après avoir reçu à l'aube de sa carrière d'écrivain la double et profonde empreinte de Taine et de Marx, il franchit dans sa courte vie les étapes très nombreuses d'une évolution qui l'amenèrent au catholicisme.

Brzozowski se basait le plus souvent sur des critériums sociologiques, c'est pourquoi il combattait l'esthétisme et la décadence dans l'art sous toutes leurs formes. Il aurait donc dû, de ce chef, prendre en face de Przybyszewski une attitude hostile, d'autant plus qu'ayant une lecture philosophique énorme il était bien placé pour confronter les idées de Przybyszewski avec celles des créateurs des grands courants européens, et pour les apprécier d'après une vaste échelle. Cependant Brzozowski a gardé un grand respect et une sorte de préférence pour l'oeuvre de Przybyszewski. La foi de Przybyszewski en ses conceptions a fortement agi sur Brzozowski chez qui les tendances inconscientes à la vie religieuse l'emportaient sur les arguments de James ou de Bergson. Un homme qui avait subi si longtemps la contrainte du déterminisme marxiste et celle de „la prudence" du criticisme empirique envia à Przybyszewski sa naïve liberté de ne relever que de ses convictions: oui, il l'envia avec toute l'ardeur de l'esclave d'une doctrine. Et c'est là justement que commence son émancipation, une émancipation dont il garde une reconnaissance éternelle à l'initiateur malgré les objections sans nombre qu'il lui présente.

L'exemple de Brzozowski nous fait comprendre l'importance de l'ascendant d'ordre affectif sur la psychologie d'un homme possédant une culture philosophique. Il est aisé d'imaginer ce qu'a été, pour des natures poétiques, après la longue période du naturalisme, une glorification de l'inspiration et des conceptions irrationnelles; ce qu'à été, pour les natures riches, l'élévation du subconscient aux hauteurs où Przybyszewski l'avait placé dans son apothéose. Sa théorie de „l'âme nue" est une théorie métaphysique du subconscient. Ce que Przybyszewski appelait „âme nue", essence de notre moi, essence ayant une valeur métaphysique, c'était ce qui reste de notre moi psychique après en avoir éliminé les fonctions intellectuelles et les données acquises par les expériences sensorielles. La faculté créatrice est due, selon Przybyszewski, à l'anamnèse, l'âme douée d'une existence métaphysique contient en soi les tendances de la race, de la nation.

De là, malgré son spiritualisme extrême, la croyance de Przybyszewski à la création représentative de l'esprit de la nation. C'est ainsi qu'il concevait sa propre création et celle de Chopin.

J'ai négligé jusqu'à présent la métaphysique du sexe prêchée par Przybyszewski, non pas pour écarter un élément qui pourrait choquer l'un ou l'autre, des lecteurs; mais parce que c'est une question qui me paraît secondaire ou moins que cela, quand il s'agit de définir l'importance de cet auteur. C'était justement elle qui avait causé le plus de bruit dans le temps, chez ceux-là particulièrement dont l'attention était attirée non pas tant par les choses essentielles que par les choses sensationnelles. Cependant je doute fort qu'elle ait pu trouver quelque retentissement en dehors d'un cercle restreint de snobs où elle avait eu un succès momentané. Les idées de Przybyszewski à ce sujet peuvent présenter un intéressant sujet d'investigation, soit pour un psychologue, soit pour un savant qui étudie l'esprit de l'époque: elles n'ajoutent rien de notable au rôle que Przybyszewski a joué dans la littérature polonaise.

L'art de Przybyszewski est-il celui de la décadence? — Voilà encore une question analogue à la précédente. Certainement, les éléments pathologiques ne manquent point dans son oeuvre. Peut-on cependant ranger parmi les décadents un homme si profondément convaincu de sa mission, ayant une telle foi en sa vocation, et qui songeait à pousser la civilisation européenne hors de la voie (qu'il ne croyait pas être la bonne) dans laquelle elle s'était engagée depuis la Renaissance. Pour moi, je crois que l'idée qu'on se fait d'un décadent n'est en rapport, ni avec l'intensité de sa foi, ni avec l'envergure de ses conceptions.

Préoccupé surtout du rôle social de Przybyszewski dans la littérature polonaise, j'ai négligé jusqu'à présent son activité artistique. L'importance de son art n'égale point celle de son attitude de créateur et de métaphysicien. A l'époque du retour au symbolisme Przybyszewski aida l'art à se libérer des entraves de l'utilitarisme et du naturalisme. Dans ses improvisations (car, vu le caractère spontané de ses oeuvres dont la forme n'est guère travaillée, c'est ainsi qu'il convient d'appeler ses poèmes en prose) Przybyszewski a fourni des exemples, classiques en leur genre, d'un art de visionnaire inspiré. Grâce à sa métaphysique pessimiste, il a réintégré dans le drame l'idée de la fatalité tragique. Il nous a rendu le sens du tragique que le déterminisme et le naturalisme avaient émoussé.

A la fin même du XIX s., rédacteur en chef de la revue artistique et littéraire „Życie" („La Vie"), Przybyszewski sut grouper autour de lui les talents les plus vigoureux et éveiller chez ses lecteurs le sens de l'art nouveau, grâce à la force suggestive de ses affirmations apodictiques. Pendant une brève période Przybyszewski joua le rôle de dictateur du bon goût.

Faut-il l'attribuer exclusivement à la personnalité très fortement marquée des artistes de son âge ou bien à l'exclusivisme unilatéral de Przybyszewski si difficile à imiter, ou bien encore à son culte de la nécessité de la création originale? — Il serait difficile de se prononcer! Toujours est-il que Przybyszewski n'a exercé aucune influence sur la forme artistique des oeuvres des écrivains polonais dont les noms resteront dans la littérature. (Il n'y a que les drames juvéniles de M. Grubiński qui fassent exception à cette règle).

Puisque la nécessité m'oblige à ne présenter l'oeuvre de Przybyszewski qu'en la réduisant à ses traits essentiels, je dois dire que ce qui pourrait créer des malentendus à propos de cette oeuvre, ce serait de l'assimiler à un seul courant d'idées ou à l'ambiance d'un seul groupement social.

Le symboliste qu'est Przybyszewski est redevable d'une quantité de choses au naturalisme que cependant il combat, et son radicalisme qui ne recule pas devant la laideur vériste a un air de parenté avec les partis-pris naturalistes. Voilà pourquoi en éclairant de son naturalisme les ténèbres de l'âme, Przybyszewski rappelle Dostoïevskij. Son radicalisme consiste non seulement en un mépris romantique du philistin, mais aussi en une sorte d'hostilité de classe par rapport au bourgeois, et en un certain aristocratisme à la Nietzsche. Przybyszewski ayant écrit tout d'abord en allemand et ayant exercé une influence hors de la Pologne, une question importante se pose, à savoir: dans quel rapport agit chez lui l'esprit polonais et celui des autres peuples? Ce qui paraît hors de doute c'est que l'ensemble de ses traits psychiques restera impénétrable pour les races romanes. Przybyszewski lui-même rapporte les origines de son inspiration au moyen-âge et au romantisme polonais. Ce qui me paraît être plus exact c'est que les vraies sources de Przybyszewski se retrouvent plutôt dans le romantisme et la métaphysique allemands aussi bien que dans le romantisme polonais. Sa production littéraire aboutit immédiatement à l'expressionnisme allemand. Le caractère chopinien de son lyrisme débordant et certains traits de son tempérament sont marqués au coin de la Pologne.

Une certaine contradiction est flagrante dans les énonciations officielles et privées de Przybyszewski. D'une part, c'est son attitude apodictique et dictatoriale, une persuasion intime aristocratique de l'importance de son rôle: de l'autre, c'est son humilité quasi affectée, une exaltation des autres écrivains au préjudice de lui-même, un ravalement volontaire de son propre mérite. Ils n'étaient pas bien nombreux les écrivains qui avaient su prouver avec une chaleur pareille à la sienne la grandeur et le génie de leurs confrères, s'enthousiasmer d'une manière aussi désintéressée. Chez cet aristocrate d'esprit la chose pourrait sembler peu sincère. Pas le moins du monde! Ce n'est encore qu'un trait particulier de son caractère, à savoir son esprit chevaleresque. Et c'est cet esprit-là justement qui me semble être le troisième trait distinctif du caractère polonais de Przybyszewski. Il ne se manifeste guère avec beaucoup de relief à notre époque qui révèle les côtés négatifs d'une démocratisation trop rapide. Cependant il doit être enraciné bien profondément dans l'âme polonaise, puisque les épreuves qu'il nous a fait subir et chèrement payer n'en ont pas eu raison. Et cet esprit chevaleresque, on ne saurait oublier de le relever en cherchant à pénétrer le *secret* du prestige personnel exercé par Przybyszewski sur ceux qui l'ont approché.

Otto Forst de Battaglia

Stanisław Przybyszewski

Verhängnisvoll sind die Novembertage der polnischen Kunst und den polnischen Künstlern. Wenn die sarmatische Winterluft rauh dahinfegt, dann erschöpft sie die kranken Lungen und heisst die müden Herzen stille stehn, die vom Kampf mit dem unholden Dasein zermürbt wurden. So starb, vor zwei Jahrzehnten, kaum achtundreissigjährig, der grosse Wyspiański. Żeromski ist vor zwei Jahren an einem Spätherbsttag dahingeschieden und Reymont ihm bald hernach gefolgt. Nun verliess Przybyszewski eine Welt, in der er sich längst so fremd fühlte, wie ihn die Welt als fremden, nicht mehr in ihr heimischen, unheimlichen Gast betrachtete.

Przybyszewski entstammte einer verbauerten Kleinadelsfamilie aus der Gegend von Hohensalza. Er studierte an deutschen Schulen. Kasprowicz, den genialen Lyriker, auch einen gross-polnischen Bauernsohn, gewann er früh zum Freund. Mit ihm nahm er als Student an sozialistischen Umsturz-Bestrebungen teil, die ein seltsames Gemisch von national-polnischer Idee mit kosmopolitisch-proletarischen Utopien darstellten.

In Berlin gehörte er zum Kreis des Naturalismus. Mit Hauptmann, den Brüdern Hart war er bekannt, mit Dehmel und später mit Strindberg befreundet. Durch den schwedischen Poeten trat er zu den skandinavischen Literaturen in Beziehung. Ein dritter ausländischer Einfluss, der sich bei Przybyszewski geltend machte, war der romanische, teils der spanischen Mystik, teils des französischen und belgischen Symbolismus der Maeterlinck und Péladan. Doch man darf diese fremden Elemente in seinem Schaffen nicht überschätzen. Dessen Leitmotiv war die national-polnische Philosophie der Towiański, Mickiewicz, Słowacki, Cieszkowski: der Glauben an Seelenwanderung und ewige Wiederkehr, an das Ringen des Satans und der Materie wider das Gute und Geistige.

Im Anfang wurde der ur-polnische Charakter seiner Werke nicht erkannt. Die ersten Schriften Przybyszewskis sind in deutscher Sprache verfasst, die der Zögling deutscher Schulen meisterhaft beherrschte. Dreissig Jahre alt, 1898, kehrte der bereits berühmte Schriftsteller in sein Vaterland zurück. Nach Krakau, wo er die Leitung der Zeitschrift „Życie" („Das Leben") übernahm, die für die europäische Moderne auf dem Boden des stock-konservativen Krakau eintrat, dem jede Umsturztendenz in Politik oder Kunst zugleich ein Angriff gegen die heiligsten nationalen Güter erschien. Przybyszewski gab durch seine schrullenhafte Art den Feinden seines Programmes Gelegenheit, ihn lächerlich zu machen. Man verspottete die Paroxysmen der Leidenschaft, in die auch das geringste seiner Werke mündet. Man belustigte sich über die feurige, eifernde Jugend, Männlein und Weiblein, denen aus der Lehre des Heimgekehrten vor allem die Kapitel von der Emanzipation des Fleisches und vom Unwert der normalen bürgerlichen Tätigkeit behagten.

Das war ja Przybyszewski vor allem: der erste und glühendste Erotiker in der polnischen Literatur, die sonst wenig die geschlechtliche Erregbarkeit des Polen widerspiegelt. Słowacki, von dem der Spätere in vielem seinen Ausgang nahm, hat zuerst die Tragik des Sexuellen ahnen lassen. Przybyszewski sieht im Nebeneinander, Widereinander, Miteinander von Mann und Weib den Inhalt, den Anlass, den Anreiz jeglicher Kunst. Wie die deutschen Romantiker und in Frankreich Péladan, wie neuerdings Mereżkovskij, wird ihm die Sehnsucht der ins Doppeltgeschlechtliche gespaltenen Androgyne nach Vereinigung der beiden Teile zum Zentralproblem, das zu gestalten er nimmer ermüdet.

Diese Mystik des Triebes, diese ewige Mär von der bitteren, selig zernichtenden Lust mutete die Polen, denen die Liebe in der zwiefachen Form der süsslichen Konvenienz oder der derben Tierhaftigkeit allein bekannt war, befremdend an. Graf Tarnowski, der gefeierte Literarhistoriker, goss über den Verbreiter „ungesunder", entsittlichender Lehren, die Schale seines Zornes und seines ein wenig beschränkten Hohnes. Die anderen aber, kümmerten sich weniger um den künstlerischen Wert von Przybyszewskis Leistung als um das Befreiende seines Programmes. So tobte denn um fanatischen Verkünder des neualten Evangeliums von der Lust und Unlust des Fleisches der Streit. Jeder Roman, jedes Drama des heiss Umkämpften wurde zum Ereignis. Und die Zeitschrift „Życie" konzentrierte eine Zeit lang, tatsächlich das gesamte künstlerische Leben Polens in ihren Spalten. Das dauerte so von 1898 bis gegen 1905. Dann wurde es um Przybyszewski wieder ruhiger. Die Revolution und die anderen politischen Ereignisse lenkten die Aufmerksamkeit von seiner am Individuum haftenden Predigt ab, und dem sozialen Geschehen zu.

Wyspiański, der herrliche Meister des polnischen Dramas, Żeromski, der souveräne Gebieter über die erneute Sprache, enthüllten sich als die wahren Könige im Reiche des polnischen Geistes. Eine Weile noch hat man über Przybyszewski gezetert, eine Weile ihn verlacht. Seit dem Weltkrieg wussten nicht viele, dass er noch unter den Lebenden weilte. Die Schlagworte, für die er gefochten hat „Im Anfang war die Lust", es gelte, die „nackte Seele" zu enträtseln, das „Absolute" anzustreben; der „Tanz von Tod und Liebe" haben ihre Zugkraft eingebüsst. Der fremde Beobachter, wer nur einigermassen mit der Gesamtentwicklung der europäischen Literaturen vertraut ist, erkennt sie als Reflexe eines Lichtes, das schon vorlängst anderen und anderswo aufgegangen war, ohne dauernd den Horizont zu beherrschen. Przybyszewski ist die polnische Spielart des Satanismus der Frühromantiker, Baudelaire, Huysmans, Trigo, Strindberg, Mereżkovskij.

Darin, in seinem Apostolat des Eros in der Kunst, und im Europäertum seines Schaffens liegt seine Bedeutung für die Literargeschichte und für die polnische Kultur beschlossen. Er war einer der grossen Mittler; zwischen Gott-Apollon und den Menschen. Als Priester hat er sich gefühlt und gepredigt. Die Absicht seiner inbrünstigen Mahnung war rein und hehr. Doch Form und Gehalt seines Werkes werden den Zeiten nicht trotzen. Nicht eines von ihnen wüsste ich, das heute noch an sich Interesse erregte oder als harmonisches Ganze gelten könnte. Wenn ich sie nenne, so nur um an sie zu erinnern, die vor einem Vierteljahrhundert aufwühlten und epochal zu sein schienen. Die Erzählung „Satans Kinder" verblasst so sehr im Vergleich zu den Büchern der grossen Franzosen und Belgier, in denen vom Befreiungskampf des vierten Standes die Rede ist. Wir glauben nicht mehr an die Weisheit und zweifeln an der Tragik des „Homo sapiens" zwischen drei Frauen. Die Fiebervisionen der „Androgyne" erscheinen uns als Spielereien eines grossen, verdorbenen Kindes.

Auch vom Dramatiker Przybyszewski ist nichts mehr übrig. Die moralische Unmoral (oder sollen wir sagen die unmoralische Moral) vom „Tanz der Liebe und des Todes" ist in anderen Katechismen der freien Liebe verständlicher eingeprägt worden. Dass ein reizvolles Weibchen, notabene mit künstlerischer Begabung ausgestattet und mit allem geistigen Komfort der Neuzeit versehen, einer braven Hausfrau den Rang im Herzen des Ehegatten abläuft, glauben wir dagegen auch ohne die Maeterlincksche Symbolik und ohne die Ibsenschen Nebenfiguren des „Schnee". Die Orestie bleibt noch immer ihrer Przybyszewskischen Umdeutung „Mutter" vorzuziehen. Jawohl, die Liebe heiligt und das Ewig-Weibliche zieht uns hinan (das diesseitig-weibliche zieht uns hinab): „Gelübde", „Die ewige Mär". Die Frau, welche die Schranken der Sitte nicht beachtet, wird auch vom demokratischen Zug unserer Zeit überfahren („Festmahl des Lebens"). Und jede (erotische) Schuld rächt sich auf Erden („Der Rächer").

Wenn ich die Schriften des nun Verblichenen nennen sollte, die einigen Bestand haben, so kann ich nur auf die kritischen Studien hinweisen, die aber eher als Quellen zur Geistesgeschichte denn als künstlerische Leistung zählen „Chopin und die Nation", „Der Expressionismus, Słowacki..." sind (wie schon früher „Confiteor") fesselnde, programmatische Auesserungen des Dichters dadurch bemerkenswert, dass sie die Zusammenhänge der modernsten Kunstströmungen in Musik und Literatur mit der „grossen" polnischen Romantik aufzeigen. Aufs höchste schätze ich die Erinnerung des bis zuletzt von seiner Sendung Ueberzeugten („Meine Zeitgenossen"), die, sehr subjektiv, mit häufigen Lücken und in willkürlicher Deutung, doch ungemein anziehend den Lebenslauf des Vielgewanderten schildern. Für Deutschland ist gerade der erste, bisher allein erschienene Band, der die Jahre bis zur Rückkehr nach Polen behandelt, von Wert. Dieses Buch gibt uns von Przybyszewski das, was allein aus seinem Erdenwallen übrig bleiben wird: die Nachricht von seinem hochgesinnten, leiderfüllten Streben, von seiner Weggemeinschaft mit Grösseren, von seinem Apostolat für die Kunst. Ein Priester (und sei es auch des Satanskultes) wollte er sein. Als Mittler, zwischen den Nationen, zwischen hohen Meistern und empfänglicher Jugend, ragt sein Bild, nun von keiner Gunst oder Hass der Parteien verwirrt, in die Geschichte des europäischen, des polnischen Geistes.

Stanisław Przybyszewski

Richard Dehmel*)

Eines Tages suchte mich der liebe Dr. Asch auf — weit hatte er wandern müssen, denn ich wohnte in dem verrufensten Arbeiterviertel im Norden Berlins. Er war über meine herrliche Bude entzückt: Tisch, Stuhl und ein Bett, härter denn eine Gefängnispritsche. Dann begann er mir Vorwürfe zu machen, dass ich mich bei ihm so lange nicht hatte sehen lassen. Heute jedoch werde mir keine Ausrede helfen: ein ihm sehr nahestehender Kollege, Karl Schleich, — später Professor der Chirurgie an der Berliner Universität, — wünsche mich kennen zu lernen; sollte jedoch dieser hervorragende Chirurg, der über meine Broschüre Ola Hansson ganz begeistert sei, mich nicht genug interessiern, so würde ich dort auch noch einen der bedeutendsten deutschen Dichter treffen, — einen Dichter ganz anderer Art, als die Brüder Hart, Wille oder Bölsche.

Den Namen nannte er mir nicht.

Als wir hinkamen — war schon die ganze Gesellschaft versammelt. Einige mir bereits bekannte Literaten: Hartleben, Scheerbarth und andere, — und aus einer Ecke tauchte ein junger, schlanker Mann auf, ein ungewöhnlich ausdrucksvolles, obgleich ganz zerhacktes Gesicht (ein Andenken an die Mensuren), strahlende Augen voll intensiver Glut und zugleich milder Güte: Richard Dehmel.

Der Name war mir bereits bekannt; ich verneigte mich tief vor ihm, er lachte herzlich auf und verneigte sich noch tiefer.

Er wollte mich ermutigen.

Mit jedem andern Künstler war ich stets während längerer Zeit per „Sie"; erst bei irgend einem ausgibigen Zechgelage, bei irgend einer durch den Alkohol gehobenen „heure de confidence" wich es dann dem vertraulichen „Du".

Dehmel kam mir entgegen, als kenne er mich bereits seit Jahrzehnten. „Heute aber wirst du spielen — für mich allein wirst du spielen!"

Oft habe ich mir überlegt, was an meinem durchaus dilettantischem Spiel die Menschen so hinriss, — ja mehr noch, sie ganz aus dem Gleichgewicht brachte.

Was mochte die Deutschen veranlassen, meine Technik vollständig zu vergessen? Ihr beständiges Staunen darüber, dass es wirklich Chopin war, was ich ihnen vorspielte: einen solchen Chopin hatten sie noch nie gehört, ja sie konnten sich überhaupt nicht vorstellen, dies könnte Chopin sein, was ich ihnen da vorspielte!

Welch entsetztes Staunen, als sie das H-moll Scherzo, die Fis-moll Polonaise vernahmen, die F-moll Phantasie, die zweite Ballade, die Barkarole! Und das alles vorgetragen von einem Menschen, der selbst während des Spiels in einen unheimlichen „Trans" verfiel und die andern damit ansteckte!

Dieses Spiel erschöpfte mich ausserordentlich, so dass sogar der unheimlich trockene „Lyriker" Arno Holz warnend zu Dehmel sagte: „Wenn der Kerl sich weiter so verausgaben wird, krepiert er in einem Jahr". Dieses Spiel jedoch wurde zum innigsten Band zwischen mir und meinen deutschen Kollegen.

„Chopenisieren" wurde in Deutschland zum Sprichwort. Sobald jemand eine sonderbare, allzukühne Metapher anwandte, sobald jemand eigenmächtig die Sprache umwandelte, oder vielmehr bisher unbekannte Werte aus ihr herausholte, hiess es, er „chopenisiere" die Sprache — und wenn jemand eine noch nicht dagewesene Extravaganz verübte, so war es ein „chopenisieren" des Lebens. Und so „chopenisierte" denn ein jeder meiner deutschen Zeitgenossen, wenn er sich in seinen Werken vor Schmerzen wand oder irgend ein fürchterlicher Schrei aus seiner Brust sich losriss, — oder wenn er schon im demütigsten stillen Gebet die Hände faltete.

Man hat in Polen von meinem Einfluss auf die deutsche Literatur gefaselt, und ich habe in der Tat einen solchen ausgeübt — aber nicht durch mein schriftstellerisches Schaffen, das notgedrungen ihnen fremd war und fremd sein musste, obgleich ich mich ihrer Sprache bediente, oder vielmehr bedienen musste. Die Worte verstanden sie, wunderten sich sogar, dass ich ihnen so frech ihre Sprache „chopenisierte", aber der Geist meines Schaffens blieb ihnen fremder als das Chinesentum — nur einer verstand ihn: Richard Dehmel. — Hingegen habe ich tatsächlich durch mein Spiel einen Einfluss ausgeübt, — lachet nur nicht, — durch den Schwung, die zügellose Raserei meines Spiels, das von keinerlei Regeln gebunden war, sich von keiner Methode eines Konservatoriums oder irgend eines Professors einzwängen liess.

Ich kann mir vorstellen, mit welcher Verachtung, — mit welch herzlichem Lachen der erste beste Virtuose mein Spiel angehört hätte, und mit Recht! aber jene Menschen, von denen keiner selbst spielen konnte, die nur das Spiel nachempfanden, oft so unendlich tief, wie Dehmel, — sie nahmen mein Spiel auf wie eine Offenbarung.

Während dieses Spiels entstand der Zyklus „Verwandlungen der Venus", vielleicht das prachtvollste Werk Dehmels; unter dem Einfluss dieses Spiels schrieb Julius Hart, — übrigens ein mir nicht sehr wohlgesinnter deutscher Schriftsteller, — seine beste Dichtung: „Sehnsucht", und Johannes Schlaf einige wundervolle Gedichte, die ich seinerzeit in polnischer Uebersetzung unter dem Titel „Wiosna" („Frühling") veröffentlicht habe.

Heinrich Hart äusserte damals einen Satz, der alle stark frappierte: „Wenn es mir nicht gelingt, durch die Sprache jene Gefühle auszudrücken, die durch die Klänge der Musik in mir ausgelöst werden, höre ich auf zu schreiben". — Der sich stets über alles lustig machende Scheerbarth — nie hatte jemand irgend ein ernsthaftes Wort von ihm vernommen — verfiel in einen Trans und begann über die Kometen des Jahres 48 zu schreiben, die in einen tobsüchtigen Wahn verfielen und sich in einem delirischen Halleluja in den Ozean der Ewigkeiten stürzten. Und in der Ecke stand der wundervolle Anachoret Peter Hille und notierte mit dem Bleistift auf seine Manschetten seine Beobachtungen, wie das Wort sich in Klang verwandelt, und umgekehrt; — von mir selbst will ich nicht erst sprechen, denn ich vermag schöpferisch nicht anders zu denken, als in Chopinschen Klängen.

Diese Abschweifung war nötig, um mein Verhältnis zu Dehmel zu kennzeichnen: Chopins Musik knüpfte zwischen uns jene unlöslichen Bande warmer, treuer Freundschaft, die uns von jetzt ab bis zu seinem Tode einten, und zwar nicht eine alltägliche, nur so „genannte" Freundschaft — sondern dieses tiefe, unendlich seltene Gefühl, das sich schon bei primitiven Menschen äussert, — in dem barbarischen Symbol: Aufschneiden der Adern und wechselseitiger Austausch des Blutes.

Diese Freundschaft ersteht wie die Liebe: in dem Aufblitzen einer Sekunde.

Im gleichen Augenblick, als Dehmel auf mich zuschritt und mit einem geheimnisvollen Lächeln zu mir sagte: „heute wirst du für mich spielen", — er hatte die Legenden vernommen, die sich um mein Spiel bereits gebildet hatten — im gleichen Augenblick wusste ich:

Ich habe einen Freund gefunden!

Oh, wie ich damals für ihn spielte! Ich vergass, dass ausser uns beiden noch andere Menschen in diesem vornehmen Salon anwesend waren — immer dunkler wurde die Dämmerung — diese grosse, andächtige Stille trat ein, vor der ich mich immer fürchtete, verstohlen schlich ich vom Klavier fort, und plötzlich fühlte ich Dehmels Hand auf meiner Hand.

„Komm, — wir wollen von hier fortgehen".

Das war nicht gerade höflich, aber Schleich verzieh Dehmel alles. Lange schritten wir schweigend dahin — Dehmel nahm seine Mütze ab: seine Stirne war in Schweiss gebadet.

„Höre mich an", sagte er plötzlich, „du darfst nicht mit den Menschen so spielen und ihnen die Nerven mit Pincetten ausreissen!"

„Dir werde ich sie nicht ausreissen — und um sie andern auszureissen, dazu bedürfte es der Beisszange eines Schmieds!"

Wir lachten herzlich — und das löste die Spannung.

Ein ordentliches Restaurant aufzusuchen, war uns nicht möglich, dazu langte es nicht, also führte ich ihn in eine Kaschemne auf dem Wedding, unweit meines Viertels, dem Treffpunkt des sogenannten „Abschaums der Grossstadt".

Jedem Fremden gegenüber nahm man hier eine sehr feindliche Stellung ein, denn in jedem witterte das schlechte Gewissen einen „Spitzel", aber da ich hier bereits bekannt und durch einen von den ihrigen eingeführt war, wurde auch Dehmel mit einem wohlwollenden Kopfnicken aufgenommen. Im übrigen nahm man von uns keinerlei Notiz, als wären wir überhaupt nicht vorhanden.

Hier also, in dieser, wie Dehmel bemerkte, „herrlichsten" Gesellschaft, doch abseits von ihr, verbrachten wir viele, viele Stunden.

Beide zusammen besassen wir einen Taler, aber dieser Taler genügte vollauf, um uns in den Zustand einer masslos angenehmen Extase zu versetzen, darin sich unsere Seelen in brüderlicher Liebe vereinten. So begann eines der schönsten und tiefsten Bündnisse, das mich je mit irgend einem Manne verband.

Von da ab trafen wir uns fast täglich. Dehmel war Sekretär der Vereinigten Versicherungsgesellschaft in Berlin und musste dort von 10 Uhr morgens bis 3 Uhr nachmittags schwer arbeiten, um die für jene Zeiten ungeheure Summe von 250 Mark monatlich zu verdienen.

Diese unfruchtbare Arbeit brachte ihn oft zur Verzweiflung, aber er musste sie ausführen, denn in Deutschland war jeder Dichter von vornherein zum Hungertod verurteilt, es sei denn, er besass eigenes Vermögen. Die Not in Friedrichshagen war sprüchwörtlich — die Brüder Hart retteten sich durch eine erbärmliche, aufreibende journalistische Tätigkeit, Wilhelm Bölsche durch populäre Artikel aus dem Gebiet der Naturwissenschaften, — Bruno Wille bezog als sozialistischer Agitator und Leiter der Freien Volksbühne ein kärgliches Einkommen, — Arno Holz verdiente sich seinen Lebensunterhalt durch Verfertigung von Kinderspielzeug, und der arme Johannes Schlaf verbrachte sein Leben in einer der ärmlichsten Mansarden...

Detlev von Lilienkron, nächst Dehmel der beste und hervorragendste deutsche Lyriker, lebte in Hamburg in äusserster Not, und alle Briefe an seine Freunde und seine wenig zahlreichen Verehrer klingen in einen einzigen verzweifelten Schrei aus: „Lasst mich nicht vor Hunger krepieren!"

Paul Scheerbarth wäre wahrscheinlich nackt herumgegangen, hätte nicht Erich Hartleben sich seiner erbarmt, der von seinem Onkel, einem reichen Hamburger Senator, nicht nur das ganze Vermögen geerbt hatte, sondern zugleich auch die ganze Garderobe.

Und man musste den verzweifelten, — trotzigen und über die ganze Welt sich lustig machenden Humor Scheerbarths besitzen, um am hellichten Tage in den Strassen Berlins in dem umfangreichen Gehrock des beleibten Senators zu paradieren — (dabei war Scheerbarth dürr wie ein Span) — der ihm bis zu den Knöcheln reichte; zu einer Aenderung konnte Scheerbarth sich nicht aufschwingen, — grotesk und im höchsten Masse komisch sah das aus. Scheerbarth war sich dessen wohl bewusst, mit umso grösserem Stolze erging er sich auf jenen Höhen, wo — laut Schiller — die Dichter Hand in Hand mit Königen spazieren!

Und eine schmerzliche Erinnerung bedrückt mich heute noch! Eines Tages kam Peter Hille zu mir, ein grosser Künstler, ein Mann von ungewöhnlich umfassendem literarischem Wissen, — der arme Peter kam mit den deutlichsten Symptomen des Hungerdeliriums zu mir, denn es hatte ihn gerade seine Hauswirtin davongejagt, weil er schon seit geraumer Zeit die fünf Mark betragende Monatsmiete nicht erlegen konnte.

Während einer ganzen Stunde hörte ich mir die Erzählungen von seinen delirischen Visionen an, die für ihn natürlich reinste Wirklichkeit waren, und unaufhörlich überliefen mich kalte Schauer beim Anhören dieser Erzählungen.

Einige Tassen schwarzen Kaffees beruhigten ihn: ich liess ihn nicht fort.

Er schlief ein, jedoch mitten in der Nacht sprang er plötzlich auf und stand ganz nackt vor mir im Zimmer.

Auch ich sprang entsetzt auf: es stellte sich heraus, dass Hille überhaupt kein Hemd besass, und die Papiermanschetten, die mit winzigen, nur ihm verständlichen Schriftzeichen ganz vollgeschrieben waren, trug er an einem Strick befestigt, den er sich um den Hals schlang.

Prächtig in seiner majestätischen Tragik war der Tod dieses Menschen, dessen Werk nach seinem Ableben von Heinrich Hart in vier kleinen Bänden herausgebracht wurde und nicht nur tiefes Interesse erweckte, sondern wirklichen Enthusiasmus, und zwar nicht nur inmitten der Schriftstellergemeinde, sondern auch im grossen Publikum.

Man hatte ihn in irgend einem Park in der Nähe Berlins aufgefunden, vor Hunger völlig erschöpft und in bewusstlosem Zustand. Else Lasker-Schüler, eine ausserordentlich begabte, mit wirklichem Talent begnadete Dichterin, erfuhr es aus den Zeitungen. Sie liess ihn nach ihrer Wohnung bringen, pflegte ihn, wachte Tag und Nacht bei ihm; endlich, nach einigen Tagen, erlangte Peter Hille wieder das Bewusstsein, schaute sich um, sah das saubere Linnen, auf dem er ruhte, lächelte leise und flüsterte: „Ich wusste doch, dass es mir auch einmal in diesem Leben gut gehen werde..." und gab den Geist auf.

Und der sechzigjährige Detlev von Lilienkron, der heute in Deutschland als der grösste Lyriker seiner Zeit anerkannt wird, dieser selbe Lilienkron, dem binnen kurzem in Hamburg ein Denkmal errichtet werden soll, klopfte mit wachsender Verzweiflung der Reihe nach an sämtliche Redaktionstüren der 78 deutschen Zeitungen, um seine Memoiren „Leben und Lüge" im Feuilleton zu veröffentlichen — man geruhte nicht einmal, ihm zu antworten.

So sah dort damals — und so sieht wahrscheinlich auch heute noch, das „Paradies" der Künstler aus.

Das „Junge Deutschland" hatte eigentlich überhaupt kein Publikum — die Bücher fanden nur unendlich langsam Absatz, und wenn irgend ein Buch nach einigen Jahren eine zweite Auflage erlebte, wobei jede Auflage nur 300 Exemplare zählte, so war das schon ein unerhörter Erfolg. Der Künstler schrieb für sich und für die ihm nahestehenden Künstler, sonderte sich immer mehr ab von seinen Mitbürgern und schuf als „Einziger für den Einzigen", verwirklichte so das höchste Postulat der Ideologie Stirners.

Und solch einen Einzigen, der, wie es schien, nur für sich und für seine geliebte Gottheit, für Richard Dehmel, schuf, sollte ich demnächst kennen lernen, — den „Baron" Detlev von Lilienkron.

„Heute musst du unbedingt zu mir kommen — Lilienkron ist da — seinen Gläubigern ist er entronnen; — du wirst es nicht bereuen, ihn kennen gelernt zu haben", — so sagte eines Tages Dehmel zu mir, als wir wie gewöhnlich nachmittags in dem kleinen Kaffeehaus zusammenkamen. Gegen Abend ging ich zu Dehmel. Ich traf bei ihm ausser Lilienkron noch Scheerbarth an.

Lilienkron fiel äusserlich durch nichts auf: der gewöhnliche Typ des preussischen Offiziers in Zivil, jedoch jeder Zoll der vornehme, in den strengsten Traditionen des Junkertums erzogene Herr; — von diesem Dutzend Junkern, die sich fast mit Gewalt in den Kreis unserer Bohème eingedrängt hatten — der einzige, der nicht den spezifischen Stallgeruch ins Zimmer mitbrachte.

Dehmel stiftete einige Flaschen Wein — das Gespräch wurde immer lebhafter, bald war nur noch von Literatur die Rede. Plötzlich zog Dehmel aus seiner Mappe ein Manuskript hervor und begann zu lesen: es war eine Dichtung, eine der schönsten Dichtungen, die zu jener Zeit enstanden: Lilienkrons „Aldebaran".

Dehmels Deklamation hatte einen ungewöhnlichen Reiz. Jedes Wort erlangte durch ihn ein intensives Leben, schimmerte in einem unbeschreiblichen Glanz, lachte, knirschte, wimmerte, weinte, prunkte in dem Purpur erhabener Majestät.

Uebertragen von *Aleksander Guttry.*

*) Aus dem Werke Przybyszewskis „Meine Zeitgenossen".

Julius Hart

Aus Przybyszewskis Sturm- und Drangjahren

Wie ein Meteor leuchtete Stanisław Przybyszewski — unser Stachu! — einige Zeit lang auch über den Himmel unserer deutschen Literatur dahin. In den neunziger Jahren, in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, stand er bei uns mit in den ersten Reihen des jungen neuen Geschlechts der Kunstrevolutionäre, die im Kampf gegen Klassizismus und Romantik das Banner der Moderne entfalteten. Wie ein grosser Rausch hatte es die Geister ergriffen. Die Dichter, die Maler, die Bildhauer, die Komponisten. In allen Lagern derselbe gleiche Umsturzdrang und Erneuerungswillen. Der Most gährte. Neue Jahre wilden Sturmes und Dranges waren gekommen und rüttelten an allen Arten und festen Ordnungen. Staat und Gesellschaft wurde der Krieg angekündigt. Die bohemischen Urmächte erwachten in der Künstlerseele, und wo ein Grüpplein von Kunstzigeunern sich zusammenfand, auf der Bude, im dürftigen Atelier, im Kaffeehaus, in der Schenke, beim Bier und vor allem beim Toddy, den die skandinawischen Genossen in Mode gebracht hatten, da gab's die Nächte hindurch bis zum frühen Morgen heisse, wilde, stürmische Debatten. Tod allem Alten und der Vergangenheit, nieder mit jeder Tradition, Geburt einer neuen Erde und eines neuen Menschen. Der „roten Zimmer" Strindbergs waren damals viele in Berlin. Besonders den Wirten waren wir stets willkommene Gäste. Und sie gaben auch gern auf Pump, der reichlich in Anspruch genommen wurde. Wir lockten ihnen viele neue Besucher heran. Gar zu gern lauschte das Philistervolk ringsum auf seinen Stühlen, wenn sich, um Przybyszewskisch zu reden, „die explodierenden Gedanken in parabolischen Kurven emporwarfen und in sprühender Rutenschwingung die Luft zerrissen".

Den Wirten wurde die junge Kunst in einigen Fällen zur Goldquelle. Einmal hatten wie unsere Zelte für einige Zeit in einem kleinen Bierrestaurant auf der Dorotheenstrasse aufgeschlagen. Es gähnte vor Leere. Zwei, drei Gäste! Sorgen- und kummervoll seufzend, stand der Wirt hinter seinem Schanktisch. Diese Verlassenheit und Einsamkeit reizte uns gerade. Umso besser für uns und die Freiheit unserer Dispute. Aber bald nachdem wir von den Räumen Besitz genommen hatten, stellten sich auch andere Gäste ein und strömten immer reichlicher zu, von Abend zu Abend. Immer strahlender wurde das Gesicht des Wirtes, immer herzlicher begrüsste er uns. Aber wir verzogen uns nach und nach. Einige Jahre später wandle ich still durch den Tiergarten. Ein stolzer Reiter, hoch zu Ross, kam mir entgegen. Plötzlich klettert er vom Gaul herab und stürzt auf mich, den Verwunderten, mit ausgebreiteten Armen zu. Es ist unser kleiner dürrer Wirt von der Dorotheenstrasse. Aber jetzt ins Behagliche, Runde gewachsen und ausgedehnt. Er freut sich ungeheuer, mich mal widerzusehen. Er ist jetzt Besitzer eines der grossen und gästereichsten Bierrestaurants Berlins. Er behauptet immer wieder, wir wären die Grundsteinleger seines jetzigen Reichtums gewesen. Das könne er uns nie vergessen. Ich solle ihn doch jetzt einmal in seinem Bierpalast besuchen. Natürlich gratuit. Nicht einen Pfennig mehr würde es mir bei ihm kosten... Ein höchst feudales Weinrestaurant auf der Dorotheenstrasse, „Zum Schwarzen Ferkel" getauft, — ein Titel, der heute eigentlich gar nicht mehr passt, — bewahrt und pflegt noch immer mit besonderer Pietät die Erinnerungen an jene Zeit der neunziger Jahre und ihrer Bohème-Gelage. Das Bild Strindbergs hängt dort als Heiligenbild, als hohes Wahrzeichen, als Weihesegen an der Wand. Er war der stillschweigend anerkannte König Artur der Tafelrunde, all der lockeren, trinkfesten Sturmgesellen, die sich im „Schwarzen Ferkel" zu nächtig wüsten Gelagen zusammenfanden. Später war darum das „Café des Westens" am Kurfürstendamm Mittelpunkt des Treibens, als „Café Grössenwahn" weithin verschrieen. Kunst und Wirtshaus lebten in innigster Symbiose mitineinander verbunden. Rausch, Rausch hiess die grosse Parole des Tages. Rausch der Geister, — Alkoholrausch.

Unlöslich verknüpft mit den Erinnerungen an diese Zeit chaotischer Gährungen lebt in mir das Bild Przybyszewskis als eines der deutlichsten und schärfstumrissenen. Unter den Ekstatikern, Besessenen und Trunkenen war er einer der Ausgelassensten, Erregendsten und auch Anregendsten, der alle Widersprüche am meisten herausforderte. Viele lachten und spotteten wohl, wenn er uns sein grosses Ewangelium vom Untergang der Gehirnmenschheit und Aufgang eines neuen Seelenmenschen verkündigte. Ich persönlich empfand bei ihm mancherlei Berührungspunkte mit eigenen Gedankengängen und stand öfter bei den Debatten ihm als Sekundant zur Seite. Wilde Wirtshausnächte, gemeinsam mit ihm und den Anderen durchgemacht, steigen allerdings beim Klange seines Namens zuerst vor mir auf. Rote Nebel, in denen „Stachu" auch öfters arg trunken dahintaumelt. Im „Schwarzen Ferkel" ging es wohl immer am tollsten zu. Damals war es allerdings noch nicht das feudale Weinrestaurant, das heute diesen Namen trägt und in welches es sich später verwandelte. Ursprünglich lag es an der Neuen Wilhelmstrasse, und war eigentlich ein Colonialwaaren- und Delikatessengeschäft. Eine Schweinsblase hing über der Tür als Firmenschild aufgesteckt. Gleich neben dem Verkaufsladen befand sich eine kleine Stube, eigentlich nur eine enge, schmale Kammer, eine Vorratskammer, wo an den Wänden in hohen Regalen die Schnaps-, Likör- und Weinflaschen des Wirtes aufgestapelt standen.

Strindberg hatte es entdeckt und hielt dort Hofstaat. Der Weg nach Damaskus war von ihm noch nicht gefunden. Ungebrochen herrschte noch in ihm der Geist der „roten Zimmer", und sie dachten noch nicht daran, gothische zu werden. Es war die Zeit, da die Teufel des Alkohols die grösste und gefährlichste Gewalt über Strindberg ausübten und ihn am schlimmsten verwüsteten. Vor ihm stand das Glas dampfenden Toddys und die gefüllte Rumflasche. Ein prüfender Schluck aus dem Glas, in dem auch heisses Wasser einen Bestandteil bildete. Der Toddy war zu schwach. Er blieb es dauernd. Nach jedem Schluck griff die Hand zur Flasche, und das Verlorene wurde durch reinen Rum ersetzt, bis schliesslich das Wasser im Toddy völlig ausgetilgt war. Der grossse Kampf zwischen einem Herrenmenschen und einem Tschandalen, der das starke Grundthema der Strindberg'schen Bücher damals war, prägte sich schon im Gesicht des Dichters aus. Die oberen Partieen, die hohe Stirn, die Augen ganz Genie, ganz Herrenmensch, — die unteren Teile, vor allem das verkümmerte Kinn, schlaff und kraftlos, Tschandale, Sklavenmensch, „Sohn der Magd". Przybyszewski war wohl der treueste Zechkumpan Strindbergs bei den Orgien im „Schwarzen Ferkel". Beide standen sich innerlich besonders nahe, durch manches Seelengemeinsame miteinander verknüpft. Richard Dehmel war der dritte Ekstatiker im Bunde. Ola Hansson, der zarte, sensitive Landsmann Strindbergs, von dem sich Przybyszewski, trotz grosser Verschiedenheit der Persönlichkeiten, stark angezogen fühlte, den er in einer Brochüre als den Dichter seines Ideals, als Dichter der Seele feierte. Paul Scheerbarth, das grosse Kind, der seligste der Phantasten, Karl Schleich, der bedeutende Mediziner und Poet im Nebenberuf, Otto Erich Hartleben, Otto Julius Bierbaum, Franz Evers, John Henry Mackay, Willy Pastor, Franz Servaes waren noch Stammgäste und häufigere Besucher der Runde.

Als ich meine Hochzeit in Friedrichshagen feierte, wo sich eine Künstlerkolonie zusammengefunden hatte, die täglich Gäste aus Berlin herbeilockte, ging es dabei allerdings recht à la bohème zu. Die guten Freunde des „Schwarzen Ferkels" waren auch die meinen und zahlreich an meinem Festtag vertreten. Einen Höhenpunkt des Festes bildete es, als Przybyszewski und Dehmel gemeinsam einen höchst merkwürdigen, ekstasenreichen Mazurek tanzten, wie man ihn im Tanzsaal nie gesehen hat, und später Paul Scheerbarth öffentlich versteigerten, bis er für eine Batterie Cognakflaschen losgeschlagen wurde.

Doch es fehlte dabei gewiss keineswegs an Stunden reinster und höchster künstlerischer Andacht, — vor allem wenn der Alkohol fern war. Wenn uns „unser Stachu" bei sich im eigenen Heim, unter den Augen der schönen Ducha, seiner Gattin, Chopin vorspielte, meisterlich, wie er ihn nur spielen konnte, die polnische Seele in ihren erhabensten Tiefen in dunklen Tönen empfinden liess, dann überleuchtete auch sein Antlitz die ganze Innerlichkeit, Inbrunst und Mystik einer fromm katolischen Marienglut, die tief verborgen unter allen satanischen Trieben, Wollüsten einer schwarzen Messe, Angstpsychosen, in ihm wohnte. Ueberaus reich waren diese Sturm- und Drangjahre Przybyszewskis an dichterischen und kritischen Werken. Gleich seine ersten Bücher brachten die schärfsten Angriffe auf den Naturalismus, der die grosse Mode des Tages geworden war, in Deutschland allerdings verhältnismässig spät zum Durchbruch gelangte und eigentlich nur in Gerhart Hauptmanns Dichtung gross sich entfaltete, wurzelte und gipfelte. Freilich, noch bevor dessen erstes Werk „Vor Sonnenaufgang", geschrieben war, hatte schon Hermann Bahr das Ende des Naturalismus angekündigt. Mit den proletarischen Kämpfen der Zeit, mit ihren sozialistischen Idealen war er am innigsten verflochten. Aber der Ruhm und Stern Nietzsches strahlte auf. Max Stirner wurde wiedererweckt. Die Verkündigung des Willens zur Macht, des Herren- und Uebermenschen, des Egoismus und des grossen Ich tat den sozialistischen und Marxistischen Ideen den schärfsten Abbruch, begeisterte die neue Jugend, und vielfach genügte die Debatte einer Nacht zur Bekehrung der Geister.

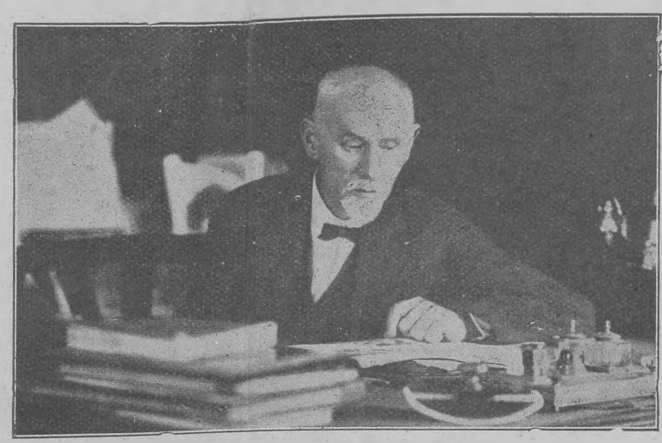
Ein inbrünstiger Nietzschejünger war auch Przybyszewski. Die Zarathustra - Philosophie stiess bei ihm auf eine Schopenhauer'sche Lehre und Weltanschauung und vermählte sich mit ihr besonders und eigenartig in seinem Denken und Fühlen, wie er es in seinen ersten kritischen Schriften „Zur Psychologie der Seele" (1892), vor allem in dem grösseren Essay „Auf den Wegen der Seele" (1897) theoretisch, doktrinär zum Ausdruck brachte. Zweierlei Wege, das Leben zu erfassen, unterscheidet er hier von einander. Den bequemen Weg des Gehirns, der armen fünf Sinne, die das Leben nur in seinen Zufälligkeiten, seiner trostlosen Alltäglichkeit erfassen, der Mathematik, Logik, — andererseits der Weg der Seele, der sich das Leben als ein schwerer Traum und düstere Ahnung darbietet, das Leben in seinem Inhalt und seinem Wesen. Nur den Weg der Seele will seine Kunst gehen, die mit Galle und Ingrimm, Hass und Verachtung gegen den Naturalismus, moderne Naturwissenschaft, alle Wissenschaft überhaupt sich wendet. Den absoluten Pessimisumus, mit dem von Anfang an diese Vernunft und Wissenschaft einsetzte, indem sie diese ganze Welt der Natur, der sinnlichen Erscheinungen als Sündenwelt schlechthin brandmarkte, bekennt auch Przybyszewski mit ganzer Seele. Schopenhauer und das alte Indien kennen allerdings immer noch eine Erlösung aus diesem Sansara durch ein Eingehen ins Nirwana. Przybyszewskis Weg aber zur Seele ist gerade kein Weg zu diesem, sonder auch nur ein Weg schwerer Träume, düsterer Ahnungen, wilder Angstpsychosen, des Grauens und Entsetzens. Der wahre Inhalt und das Wesen des Lebens, das sich der Seele enthüllt, ist eben nur Qual und Verdammnis. Gott ist Satan, Satan ist Gott. Der Weg der Seele, den Przybyszewskis Kunst geht, endet eben damit, dass „im Anfang das Geschlecht war, nichts ausser ihm, alles in ihm", aber dieser Kampf des Geschlechts ist der Kampf wilder Gegensätze nur, des Hasses, gegenseitigen Zerstörungs- und Vernichtungswillens. Mit besonderem Hohn und Spott kehrt sich Przybyszewskis Kritik gegen die Gehirnmenschen, die englischen Philosophen, die Eudämonologen, welche die Menschenkinder durchaus glücklich machen können. Begreiflich ist es aber schon, wenn die Alltagsmenschen lieber ihre Wege des Gehirns gehen, als die Wege der Seele, die nur in Abgründe der Höllen stürzen.

Zweifellos aber ist der Weg, den der Aesthetiker Przybyszewski wies, ein recht fruchtbarer gewesen, — und die spätere Entwicklung bewies, wie fruchtbar er war. Jedenfalls kam er als einer der allerersten Pfadfinder der expressionistischen Kunst, die wie immer, als Antipode des Naturalismus, diesen ablöste und seine Einseitigkeiten überwand. In den Theorieen Przybyszewskis wird sogar der Expressionismus bis zu seinen äussersten Konsequenzen getrieben. Wie zumeist, ist der Bahnbrecher einer neuen Kunstrichtung auch der radikalste Dogmatiker. Der Weg zur Seele, zum Expressionismus, den Przybyszewski führt, ist bei ihm zunächst auch natürlich nur der Weg zum Bewusstsein, zur Innenschau, Selbstbetrachtung, zum Gefühl, — zum Ich, in dem die Welt sich spiegelt. Darüber hinaus aber predigt seine Kunst noch als ihr höchstes Ziel Erschliessung der Welt des Unbewussten, des Absoluten und Dinges an sich, Wesenswelt, wie es Vernunft und Wissenschaft eben stets suchten, Kraft reinen Denkens und Abstrahierens. Sie will Offenbarung der Individualität sein, bei ihm ein dunkles Etwas, ein lebendiger Urgrund allen Seins, etwas ganz anderes als die bewusste, an die Erscheinungswelt gebundene begrenzte Persönlichkeit. Zuletzt verläuft aber auch Przybyszewskis Aesthetik und Weltlehre eben als circulus vitiosus. Und die Kunst soll etwas gestalten und darstellen, was sich gerade der Gestaltung völlig entzieht.

Der Theoretiker und Doktrinär ist es, der auch bei ihm dem schaffenden Künstler Fallen stellt und Knüppel zwischen die Beine wirft. In seinen ersten Prosadichtungen: „Totenmesse" (1893), „Vigilien" (1894) und noch in „De profundis" (1896) kommt am schärfsten zum Ausdruck, was als neue Lehre der Dichter dem Naturalismus entgegenwirft. Natürlich darf man nicht suchen, was diesen auszeichnet: Handlung, Begebenheit, feste Gestaltung, Charakteristik. Dunkel und spukhaft rast eine wilde, erotisch - antierotische Lyrik an der Seele vorüber, voll mystischer Ekstasen und sexueller Brunstschreie, und der Przybyszewski — Mensch verkündigt sein „Ich bin Ich", — „seine" grosse Synthese von Christus und Satan, der sich selber auf den Berg führt und in Versuchung bringt, sich übertölpeln will, — die Synthese vom gläubigsten Urchristen und höhnisch grinsendem Unglauben, von mystischem Ekstatiker und satanischem Priester, der mit gebenedeitem Munde die heiligsten Worte und obszönsten Blasphemien im selbem Augenblick verkündigt. Einige Jahre später, in seiner Romantrilogie „Homo sapiens" (1895/96), in den vier Dramen, unter dem Gesamttitel „Totentanz der Liebe" (1902) vereinigt, ging er allerdings wieder die gebahnteren konventionellen Wege. Klar und scharf treten die Linien einer Handlung und Charakteristik hervor. Materie und Geist, sinnliche Aussen- und Naturwelt und Welt des Ichs, des inneren Bewusstseins der Seele, naturalistisch, impressionistische und seelisch-expressionistische Kunst sind im Wesen nun einmal symbiosich-organisch miteinander verflochten und verwoben und sollten nicht auseinander gerissen werden.

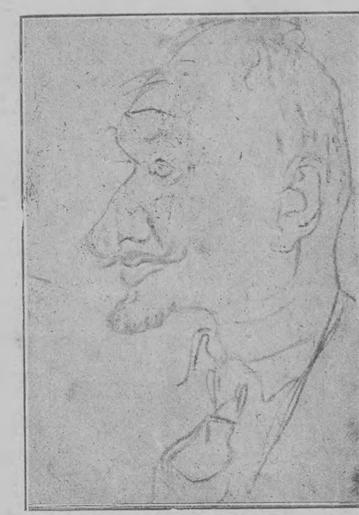
Wie ein blutiges Meteor stieg die Przybyszewskische Kunst der Träume, Halluzinationen, sexueller Visionen bei uns auf. Bei uns lebt die Erinnerung an ihn, als Einen, in dem doch an stärksten und echtesten chaotisch siedete und kochte, was man damals als fin de siècle, Décadence, Satanismus, Personitätskultus bezeichnete. Baudelaires „Fleurs du mal" strömten ihre Verwesungsgerüche über sie aus, und die Phantasie wühlte in den Mysterien einer schwarzen, einer Teufelsmesse. Als ein Mensch gespaltenen Bewusstseins, als ein doppelt „Ich", als ein Mensch der Widersprüche, die sich gegenseitig wie Gott und Teufel, wie Herrenmensch und Tchandale bekämpfen, jeder auf die Vernichtung des anderen bedacht, geht der Dichter in eigener Person, als Held durch seine Bücher dahin, — an den Abgründen des Wahnsinns, des Selbstmordes vorüber. Mit einem Sehnsuchtsaufblick nach einer neuen Kultur eines neuen Menschen, die besser ist, als wie sie der Gehirnmensch schaffen konnte...

Iconographie de Stanisław Przybyszewski



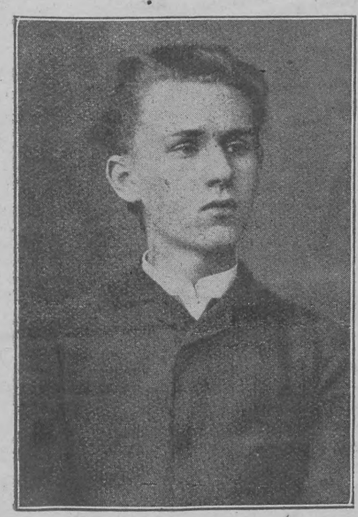
phot. Malarski

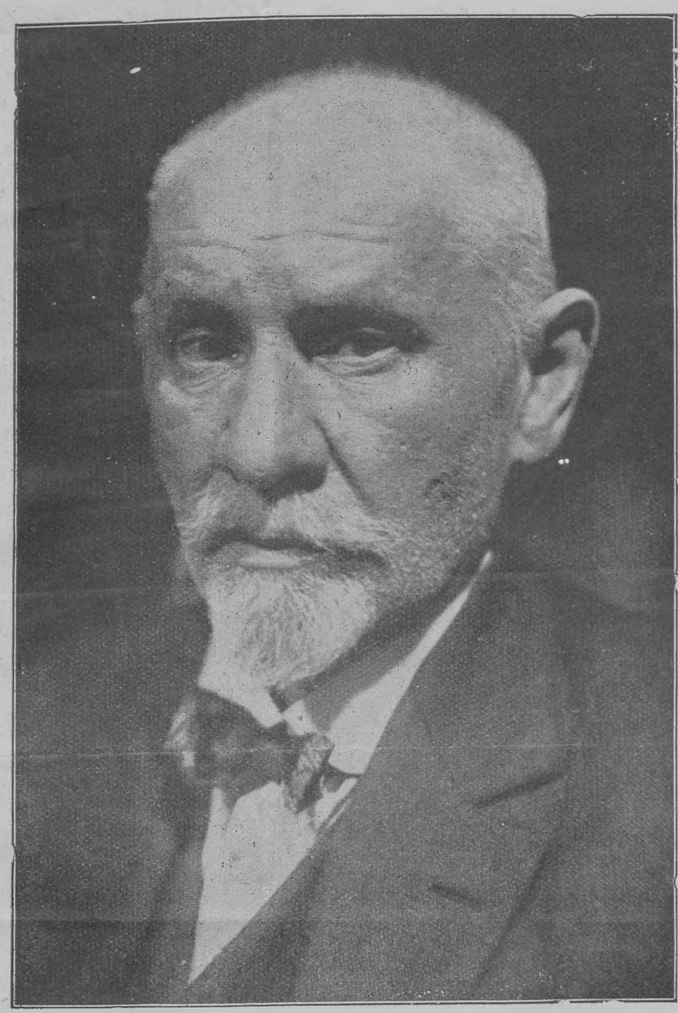
portrait par Konrad Krzyżanowski



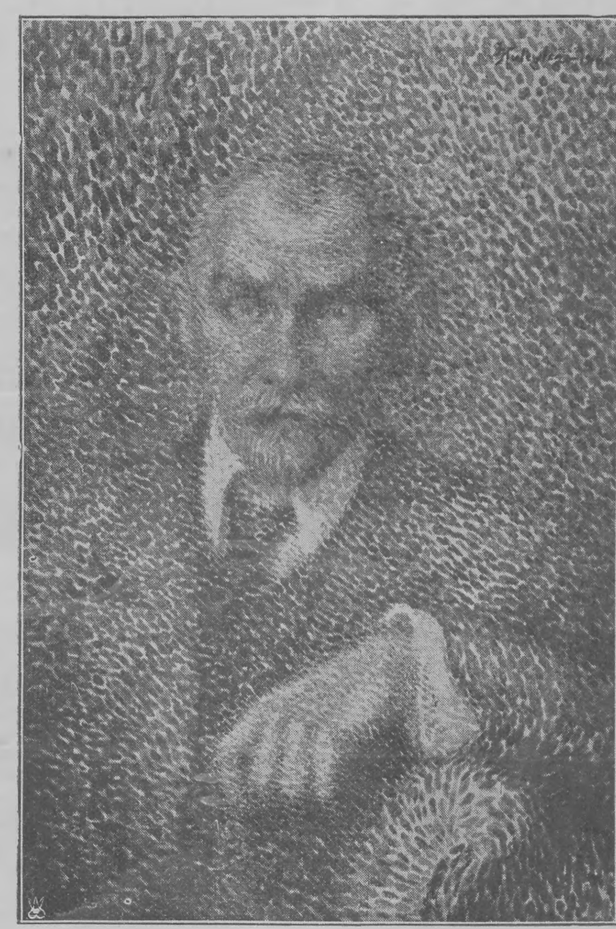
dessin par Kazimierz Sichulski

dessin par Anne Costenoble





phot. Światowid



portrait par Jerzy Hulewicz

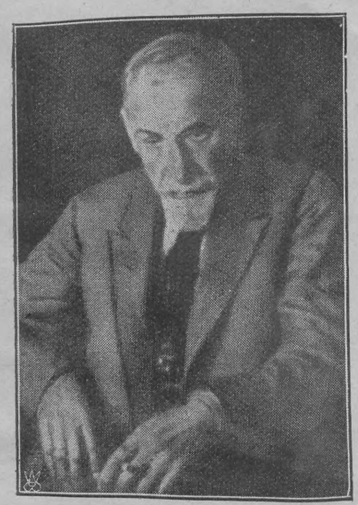
dessin par Vlastimil Hoffman

dessin par Stanisław Przybyszewski
du temps de sa jeunesse

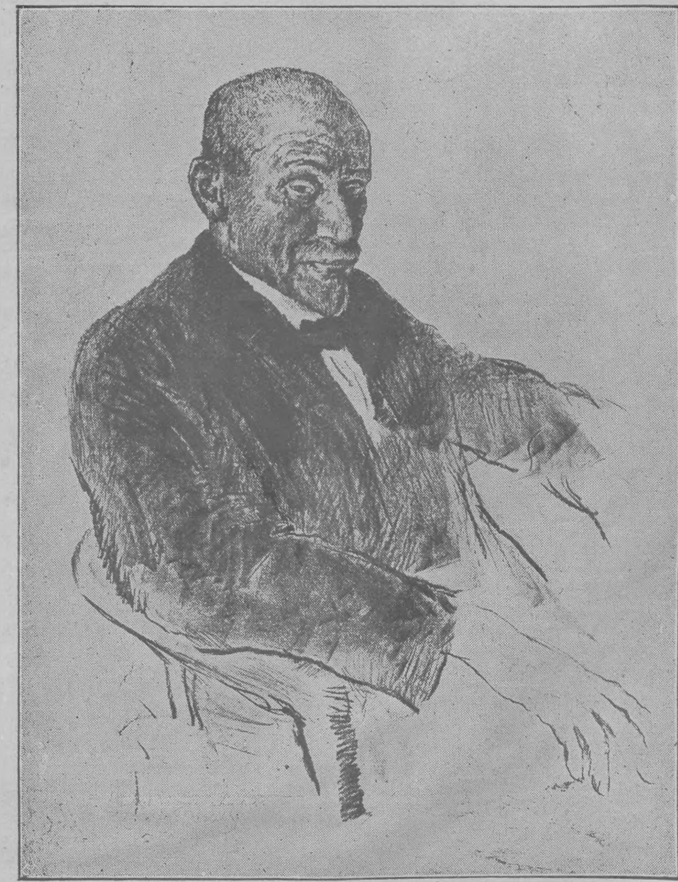
phot. Małeta

Stanisław Przybyszewski sur son lit de mort

La mère de Stanisław Przybyszewski



portrait par Stanisław Wyspiański



autolithographie par Władysław Jarocki

La seconde femme
de Stanisław Przybyszewski

Johannes Schlaf

In memoriam Stanisław Przybyszewski

Es ist noch nicht gar so lange her, dass ich von Stanisław Przybyszewski einen letzten Brief mit einem Exemplar von „Wiosna", seiner in Warschau erschienenen Uebersetzung meiner „Frühling" - Dichtung und einiger meiner ersten Erzählungen, erhielt. Und nun ist er tot.

Zu der Zeit, wo eben auf der Flucht vom Naturalismus weg, fern von Berlin, in den Hamburger Vierlanden und in Thüringen, die erwähnten Dichtungen entstanden waren, traf ich zum ersten Mal mit ihm zusammen, Herbst 1893, in Pankow, bei Berlin. Bei Richard Dehmel. Dehmel rezitierte an jenem Abend seine unvergleichlich schöne freie Uebersetzung von „Der tote Ton", nach Kornel Ujejskis Phantasie zu Chopins Trauermarsch, Przybyszewski spielte dazu den letzteren auf dem Flügel. — Dann ein Abend, Spätherbst 1893, bei ihm, in der Berliner Luisenstrasse. Ich las meine Dichtung „Zwielicht" aus dem „Frühling"-Buch. Ausser ihm waren seine erste Frau, Dagny Przybyszewska, da, Dehmel, Otto Julius Bierbaum, der schwedische Chemiker Liljefors. Das grosse, dunkle Zimmer, erhellt blos von zwei in Flaschenhälsen steckenden Kerzen. Dagny Przybyszewskas wunderbares Klavierspiel. — Ein andermal wieder draussen bei Dehmel, an einem sonnigen Herbstnachmittag. Die hochgewachsene, schlanke, lichtblonde Przybyszewska steht neben ihrem Mann am Stacket des Hausgartens, vorn — ein genial feiner Einfall — eine mächtige, gelbflammende Sonnenrose an der Brust.

Damals lernte ich seine „Totenmesse", das in dem „Modernen Musenalmanach 1894" von Otto Julius Bierbaum erschienene Stück „Auferstehung", seine Abhandlungen „Zur Psychologie des Individuums" (die Stücke „Ola Hansson" und „Chopin und Nietzsche") kennen.

Es hat den deutschen Naturalismus ein seltsames Geschick getroffen. Doch lagen die Keime seiner Ueberwindung in ihm selbst, in seinem der Tiefe der Individualität zugewandten Einschlag von vornherein. Und dann hatte sich die mit Balzac einsetzende Periode des grossen europäischen Naturalismus ausgespielt. Hermann Bahr kam damals aus Paris zurück und brachte die Kunde von Maeterlincks erster Dramatik, seinem „Trésor des humbles". Strindberg kam nach Berlin; und Przybyszewski war da. Vor Freud brachte er lyrisch die Psychoanalyse auf, hat ihr bedeutsam vorgearbeitet.

Die Anregungen, die er damit, mit seinen ersten Dichtungen in die damaligen Berliner Kreise hineinwirkte, waren bedeutend. Sie klangen zusammen mit Dehmels ersten Dichtungen, den „Verwandlungen der Venus", und anderen, wie Dehmel sie, noch 1893, in seinem Gedichtbuch „Aber die Liebe" zusammengefasst hatte. Auch meine „Frühling" - Dichtungen und andere meiner ersten nachnaturalistischen Arbeiten von damals standen in Einklang.

Alle Dichtung gebiert sich aus der Lyrik. Was nachher bei Freud Wissenschaft, bei Strindberg psychologisierende Analyse war, auch zergliedernde Gesellschaftskritik, war bei Przybyszewski eine mächtige Gewalt unmittelbaren, konzentrierten lyrischen Erlebens. Damit hat er tiefer gewirkt als die Anderen. Ich entsinne mich, welche gewaltige Erschütterung ich durch „Totenmesse", „Auferstehung", „Vigilien", „De profundis", „Homo sapiens" erfuhr. Hier waren mächtige Perspektiven, trotz aller Zersetzung, der Gegenstand dieser Dichtungen, von grosser synthetischer Wirkung; denn sie leiteten zu den ein halbes Jahrhundert hindurch in der mechanistisch-materialistischen Periode vernachlässigten metaphysischen Zusammenhängen hin, der biogenetische Prozess fing an, mit den religiösen Zentren erfasst zu werden. Konnte es ein fruchtbareres Erlebnis geben?

Zwei entgegengesetzte Pole berührten sich: und doch fühlte der eine sich durch diesen anderen bestätigt, brachte der Deutsche, der seiner synthetischen Grundveranlagung nach nicht bei der, wenn auch mit tiefster Religiosität erfassten, „rückwärtsgewandten Metamorphose", der tragischen Zersetzung verweilen kann, dem Anderen Verständnis und Brudergruss entgegen.

Richard Dehmel hat es in seinem in Otto Julius Bierbaums „Modernen Musenalmanach 1894", der auch zuerst meinen „Frühling" zum Abdruck brachte, erschienenen, berühmt gewordenen „Brief an Bierbaum" zum Ausdruck gebracht. „Denn das (die „Totenmesse") ist gerade die zeitpsychologische Ergänzung zu Schlafs „Frühling", der negative Pol derselben Achse: hier absolute Lebensverneinung aus intensivstem Schmerzbewusstsein, dort höchste Bejahung aus daseinsfreudiger Erfassung selbst des Leids. Das ist um so bemerkenswerter, als beide ganz spontan, ohne sich irgendwie zu kennen, gearbeitet haben. Es ist sogar, dem inneren Aufbau wie der Stoffbehandlung nach, eine merkwürdige Aehnlichkeit zwischen ihren Dichtungen, nur natürlich mit vollkommen divergenten Ausdrucksmitteln... „Totenmesse" ein Menetekel auf den unfruchtbaren Selbstgenuss, „Frühling" ein Evangelium der zeugenden Liebe; jenes eine schauerliche Symphonie erlösender Zersetzung, dies ein Auferstehungspsalm, beide vereinigt, jedes absolut erschöpfend in seiner Art, würden wie Saat und Dünger den ganzen Wachstumsprozess des modernen Empfindungslebens von Grund aus aufdecken".

Erschüttert las ich in den Zeitungen die Nachricht von Stach Przybyszewskis Tod. Eine grosse geniale Kraft ist mit ihm in die Tiefe der Einheit zurückgetreten. Seine Ausdrucksweise, der tiefste transzendent-metaphysische Rhythmus, in dem sie schwingt, war nichts weniger als müd und dekadent. Es gehört eine gewaltige Kraft, eine tiefste, innerste Positivität gerade im religiösen Sinne dazu, den Schauer eines solchen Erlebnisses zu ertragen, eine mächtige Vitalität seinen dunkel mystischen Stürmen zu trotzen, ihre Tiefen schauend mitschwingend zu ermessen.

Stanisław Przybyszewski steht in unserer Moderne, zur Zeit einer ihrer bedeutsamsten Wenden, als eine bedeutende Persönlichkeit, geprägt, wie wenige, da. Die tiefere Fruchtbarkeit besonders seiner ersten Dichtungen kann nicht verloren gehen.

J'ai été profondément ému par la nouvelle inattendue de la mort de mon ami bienaimé, le grand poète Stanisław Przybyszewski. Après Arnost Prohazka, c'est le deuxième animateur de la „Moderni Revue" qui disparaît, et c'en est même un des principaux, car, sans Przybyszewski, la „Moderni Revue" n'aurait sûrement pas existé, au moins sous la forme qui lui a valu sa célébrité; sans lui, le mouvement qu'elle a suscité aurait suivi sans doute des voies différentes, moins audacieuses.

Lorsque, familiarisé avec le nom de Przybyszewski par la seule lecture des articles critiques sur ses oeuvres, j'eus réussi à me procurer un exemplaire de son „Totenmesse", j'en fus complètement grisé. C'est que Przybyszewski y avait formulé avec profondeur ce que moi, jeune homme de dix-huit ans à peine, je ne faisais que sentir vaguement: la décadence. Oui, c'était bien la décadence qui était l'expression de cette fin de siècle. C'était ce qui m'avait enthousiasmé quoique je n'eusse pas la moindre idée qu'un grand mouvement de la jeune littérature existât à l'étranger. Prohazka qui restait toujours encore empêtré dans le naturalisme à la Zola, après avoir lu le „Totenmesse", en fut tellement ébloui, malgré son scepticisme inné, qu'il acheta absolument tout ce qui avait trait à Przybyszewski, à savoir non seulement les oeuvres de l'écrivain, mais encore les travaux de critique auxquels elles avaient donné lieu. Prohazka ayant découvert que Przybyszewski s'était fixé dans une petite ville perdue de la Norvège, c'est là que lui fut expédié le premier annuaire de la „Moderni Revue". Przybyszewski répondit à cet envoi par une lettre qui nous fut comme une révélation d'un autre monde. Przybyszewski accueillit notre revue avec un ardent enthousiasme en l'appelant „le meilleur périodique de la jeune Europe". Feuilletez les annuaires de la „Moderni Revue" et vous verrez que c'est Przybyszewski qui a exerçé une influence décisive sur la jeune littérature tchèque de cette époque. Il écrivait pour notre revue des articles que Prohazka et moi nous traduisions de concert et que nous publiions en guise d'articles originaux. Przybyszewski nous familiarisa non seulement avec des auteurs allemands comme Dehmel, Schlaf et Mombert, mais aussi avec des artistes comme Munch et Vigeland. Il nous combla de photographies de leurs oeuvres et de lithographies de Munch, aujourd'hui presque introuvables. Nous les reproduisions, en provoquant ainsi l'effroi de tous les snobs, et il est bien difficile d'imaginer aujourd'hui les huées et les invectives dont nous avons été l'objet de la part du public. J'ai été dans mon pays le premier critique qui ait écrit sur Munch, et, l'ayant rencontré des années après, j'eus le plaisir de constater qu'il ne l'avait point oublié. Cependant c'est Przybyszewski qui nous avait tenu au courant de ce qui touchait l'oeuvre de Munch.

L'influence exercée par Przybyszewski sur la nouvelle génération littéraire tchèque a été si profonde que même plus tard, quand il s'engagea dans des voies sensiblement éloignées de celles que nous suivions nous-mêmes, elle n'alla pas décroissant. Lorsque Przybyszewski eut fondé à Cracovie la revue „Życie" („La Vie"), je fus son fidèle collaborateur en écrivant pour la revue en question une suite d'études sur de jeunes poètes tchèques. Przybyszewski, lui, voulant faire connaître mes oeuvres en Pologne, inséra dans „Życie" un article du jeune critique Stanisław Lack sur mon activité poétique. Là-dessus, j'entrai en correspondance avec cet homme de lettres distingué, et cette correspondance intéressante ne fut rompue que par la mort prématurée de Lack. Les lettres que nous avons échangées sont déposées à la Galerie Karasek à Prague.

Pendant de longues années Przybyszewski entretint une correspondance assidue avec Prohazka et moi-même, et durant ses nombreux séjours à Prague nous nous voyions beaucoup. Przybyszewski avait même l'idée de se fixer à Prague qu'il appréciait non seulement pour l'antique beauté de la ville elle-même, mais aussi pour les sentiments affectueux que lui portaient ses amis tchèques. D'ailleurs il me manquait jamais d'insister sur le fait que son génie avait été reconnu plus tôt dans notre pays qu'en Pologne.

C'est en langue tchèque et en guise d'édition originale que Przybyszewski fit paraître son „Epipsychidion", et la traduction tchèque de son „Il regno doloroso" est également antérieure à l'édition polonaise. M-me Dagny Przybyszewska, sa première femme dont nous avions fait connaissance, a également publié son „Péché" en édition originale tchèque, et ce livre appartient aujourd'hui à la catégorie des publications le plus recherchées.

Il y a quatre ans, Przybyszewski vint à Prague pour y faire une conférence. Il était accompagné de sa deuxième femme qui soignait avec une telle sollicitude le poète valétudinaire. Avant sa conférence je prononçai une allocution sur l'importance de Przybyszewski. Celui-ci se tenait dans la coulisse et pleurait si fortement que pendant un temps assez long il ne put proférer un seul mot; nous craignions même qu'il ne fût pas en état de faire sa conférence. Voilà jusqu'à quel point Przybyszewski était impressionnable et combien était sincère sa faculté d'émotion.

*

Przybyszewski est mort dans la pauvreté, mais il avait un coeur de grand seigneur. Pendant toute sa vie il a prodigué les dons magnifiques de son esprit quoique lui-même il ait obtenu si peu en retour. Je pourrais dire plus d'une chose sur ses embarras d'ordre matériel, mais c'est là une question trop pénible. Et moi-même, je crois que moi non plus je n'ai pas répondu avec un enthousiasme convenable à cette grande affection que m'avait vouée mon ami polonais, mais les Tchèques sont si réservés, si peu expansifs! Cependant ce qui est hors de doute c'est qu'ils garderont à jamais intact le souvenir de Przybyszewski. Les traces de son passage chez nous ont été trop profondes et trop lumineuses pour être effacées. Aucun des autres étrangers n'a si bien mérité de la littérature tchèque que Stanisław Przybyszewski.

Jiri Karásek de Lvovice

Przybyszewski et la littérature tchèque

Stunden mit Przybyszewski

Bittere Wehmut oder glückhaftes Empfinden: ich weiss nicht, was angesichts der mir gebotenen Gelegenheit überwiegt, in „Pologne Littéraire" über den verehrten und geliebten Przybyszewski schreiben zu dürfen. Wehmut, wenn ich daran denke, dass ein Mensch dahingegangen ist, dessen verlöschende Glut immer noch gewaltig genug war, ein junges Herz und Gehirn zu begeistern. Glückhaftes Empfinden, weil es mir vergönnt war, nicht allein durch die Grösse seines Werkes, sondern auch durch die Grösse seines persönlichen Menschentums begeistert worden zu sein. Ein umso zwingenderer Grund zur Dankbarkeit, als nur noch wenige Menschen in Deutschland in irgendeiner Beziehung zu jenem Dichter standen, dem Deutschland ebenso wie alle anderen Kulturzentren solche überragenden Geistestaten verdanken, wie er sie mit der Persönlichkeits- und Schaffensanalyse eines Chopin und Nietzsche, mit dem rastlosen Forschen auf den Wegen der menschlichen Seele, kurz: mit der unendlichen Produktivität seines Daseins vollbracht hat.

Geringe Zeit vor seiner Einkehr in den grossen Schlaf des Körpers hörte man in Deutschland zum letzten Mal von Przybyszewski, als er Thomas Mann bei einem Bankett in Warschau den Bruderkuss gab. „Pologne Littéraire" *) veröffentlichte damals in dankenswerter Weise ausführlich die Reden, die zu Ehren des „Zauberberg"-Dichters gehalten wurden. Am schönsten begrüsste ihn Przybyszewski: „Teurer, bewunderter und hochverehrter Gast, Sie mögen die Vergewisserung haben, dass für Sie in ganz Polen alle Tore und Türen offen stehen".

Kaum ein anderer aus dem Reich der Geistesfürsten traf je den Ton der Herzlichkeit so echt wie Przybyszewski, eine Herzlichkeit, mit der er sich, war man einmal mit ihm in der Stille eines Abends zusammen, den Fremden zum innigsten Verwandten machte. Und war dann dieses Verhältnis zueinander fest verankert, kamen in kleinen Abständen solche Postkarten von ihm: „Lieber, lieber, junger Freund! Sie werden mir wirkliche Freude bereiten, wenn Sie mich besuchen würden. Mit Freude werde ich Sie jeden Tag erwarten. Mit herzlichem Händedruck Ihr St. P." Worauf ich dann glückerfüllt nach Zoppot hinausfuhr, wo er eine Zeit lang Station auf seinen Wegen machte, um wieder einmal am Rande seines geliebten Meeres auszuruhen.

Immer war weiche Dunkelheit in seinem Zimmer, was mir nur willkommen war, da mich auf diese Art nichts von ihm ablenkte und ich mich völlig auf ihn konzentrieren konnte. Aus naher Entfernung rauschte das Meer. Langes Schweigen stand zuweilen mit beklemmender Starrheit im Raum. Nur das Rauschen und Brausen des Meeres. Plötzlich stand der Dichter auf: unklar war seine gebückte Gestalt zu erkennen. Nahezu greisenhaften Schrittes ging er ans Fenster, blieb dort eine Weile stehen und sprach, mit dem Blick auf das Meer, unverständliche Worte vor sich hin. Dann wandte er sich um. „Besitzen Sie mein „Epipsychidion"?" fragte seine heisere Stimme in der Sprache, deren Schönheit er einst meisterte wie nur noch Nietzsche. In meiner Freude, ihm einen Gefallen erweisen zu können, brachte ich ihm bei der nächsten Zusammenkunft das von ihm und einer schönen Frau „erträumte, erdichtete und erlebte Buch", das hymnische „Epipsychidion". Zitternd vor liebevoller Gier nahm er sein Werk, schlug es auf, wies auf eine Stelle und sagte ganz leise, aber mit verhaltener Glut: „Bitte, lesen Sie". Wiederum lag der Raum im Rembrandtschen Clair-obscur, und mit einiger Anstrengung las ich, selbst ganz leise, wie unter der Einwirkung einer Macht, vor der man am liebsten tiefstes Schweigen wahrt: „Nun wusste ich, dass es seit Urbeginn mit mir zusammengewesen war, Blut von meinem Blut, Wesen von meinem Wesen, mein Kind, meine Schwester, mein Weib: — das Meer. Kein Sterblicher hat es geliebt, wie ich es liebe. Oh, dieses Wunder über alle Wunder, das meergewordene Wort der Schöpfung". Währenddessen ging Przybyszewski rastlos auf und ab, auf und ab, ohne eine Silbe zu sprechen. Zu solchen Zeiten hatte er etwas Unheimliches, Dämonisches. Immer fiel mir der Satz ein, den ein deutscher Literarhistoriker über ihn schrieb: „Nur wie eine Spukgestalt schon ferner Erinnerungen wirkt heute Stanisław Przybyszewski, der in der Mitte der neunziger Jahre das literarisch junge und namentlich jüngste Berlin mit seinen mystischbrünstigen Visionen ängstend bannte".

Wenn diese Unruhe ihn trieb und hetzte, suchte er irgendeinen Zufluchtsort, um aus dessen Stille wieder ins Gespräch kommen zu können. Zumeist war es dann die Vergangenheit, von deren milden Armen er sich jetzt, da er in zeitlicher Distanz zu ihr stand, aufnehmen liess. Rührend und erschütternd war es, wenn er von den Freunden erzählte, die ihm im Tode lange voraufgegangen waren. Auf Frank Wedekind z. B. kamen wir einmal zu sprechen. Przybyszewski sitzt da, vor sich hinstarrend. Einzelne Brokken nur von dem, was er sagt, kann ich auffangen. Bei den Worten „alle Kunst ist eine Luxusfunktion des Gehirns mit dem Geschlecht" erhebt er sich langsam, geht ins Nebenzimmer und ich höre seine im Gedenken an den einstigen Freund tiefbewegte Stimme: „Mein armer, armer, lieber Frank..." Sehr bald verabschiedete ich mich damals, um den Dichter mit den Schatten seiner vielen Weg- und Leidensgenossen allein zu lassen.

Andere Zeiten, andere Disponiertheit der Seele. So traf ich Przybyszewski oft auch als reinen Gegenwartsmenschen an, mit dem ich in erster Linie auf die Literatur zu sprechen kam. Wenig kannte er freilich von der deutschen Moderne, ihm habe ich es aber zu verdanken, dass er mich mit dem neuzeitlichen Schrifttum Polens bekanntmachte, ein mir bis dahin verschlossen gebliebenes Gebiet. Geradezu zündend das Feuer, mit dem er Dichtungen des von ihm ins Deutsche übersetzten Kasprowicz auswendig sprach, und wie von der Liebe eines Vaters zu seinem Kinde beseelt, pries er den Dichter Tuwim, dessen Gedichte er mir oft verdeutschte.

So vergingen viele Monate herzlichster Freundschaft. Kaum ein Sonntag, an dem ich nicht Przybyszewski in seiner ruhigen Wohnung in der Zoppoter Charlottenstrasse besuchte, meistens von Frau Jadwiga, die ihm jetzt so schnell in den Tod folgte, empfangen und bewirtet. Und dann kam der Tag, da ich wiederum hinausfuhr, um dem Dichter Adieu zu sagen: schon hatte ich die Karte für das Schiff, das mich auf längere Zeit nach Spanien bringen sollte. Da geschah es zum ersten Male, dass das verglimmende Feuer dieses grossen Menschen zu einer Extase entflammte, von der seine Werke verrauschter Zeiten so durchtont und so durchglüht waren. Immer und immer wieder ein einziger Jubel, eine einzige Seligkeit, ein einziges Wort: Spanien! Alle Erinnerungen an dieses „Land des Weins und der Gesänge" wollte er zugleich erzählen, bis schliesslich zwei in kristallinischer Schönheit übrigblieben: El Greco und Toledo. Und zum Abschied nahm er mit beiden Händen meine Hand und gab mir das Geleit: „Jung sein und in Toledo leben dürfen, das ist das höchste Glück auf Erden!"

Als ich aus Spanien zurückkehrte, musste ich *ihm* das Geleit geben, denn gerade war er gerüstet, nach Warschau überzusiedeln, das sein letzter irdischer Wohnort werden sollte. Briefe bekam ich noch, gesehen habe ich ihn niemals mehr...

Erich Ruschkewitz.

*) Nr. 7.

Przybyszewski et la médecine

En marge des mémoires du Karl Schleich

Tout le monde sait bien chez nous que Stanisław Przybyszewski a été un écrivain illustre, une âme excessivement impressionnable à la musique, un dramaturge éminent; ce qui est cependant moins connu c'est le fait que Przybyszewski a contribué à faire, dans le domaine de la médecine, une des inventions les plus géniales et les plus salutaires à l'humanité, à savoir celle de l'anasthésie locale. L'invention du chloroforme avait fait époque; cependant son application continue avait révélé que le chloroforme causait de dangereuses intoxications dans l'organisme. Voilà pourquoi les médecins-inventeurs s'efforcèrent de trouver un anesthésique aussi efficace que le chloroforme et moins dangereux.

Ce spécifique fut trouvé par le célèbre chirurgien allemand Karl Schleich. Ce fut une véritable révolution dans le domaine de la médecine. Quel plaisir c'est pour un Polonais d'apprendre dans l'oeuvre même de Schleich que ce savant fut acheminé vers sa bienfaisante invention grâce à des dessins des circonvolutions cérébrales exécutés par Stanisław Przybyszewski. „C'était, dit l'auteur de „Besonnte Vergangenheit", en 1890; fréquentant alors la société composée de Dehmel, Bierbaum, Hartleben et Ola Hansson, j'y rencontrai aussi le Polonais Stanisław Przybyszewski, homme de génie doué d'une personnalité étonnamment fine, pareille à celle d'un Félicien Rops, d'un Callot ou d'un E. T. A. Hoffmann. Ce poète, qui jouait aussi du Chopin à ravir, m'a montré un jour les beaux cahiers de notes qu'il avait prises en suivant un cours de Waldeyer, et où se trouvaient admirablement représentés les détails de la structure des ganglions cérébraux. En les examinant je me suis rappelé mes dessins à moi représentant des préparations faites par Jürgens et des coupes du cerveau, puis je me suis plongé dans la contemplation des petites merveilles qui m'étaient confiées. „Stanislas! me suis-je écrié, écoutez! Répétez, mon cher, encore une fois que la neurologie saurait imposer au système nerveux une sourdine, un appareil régulateur, un frein enfin! O ciel, est-ce vous qui déraisonnez ou bien se peut-il que ce soit une révélation?".

Et je lui ai expliqué a la hâte quels seraient les procédés nécessaires pour provoquer, suivant la théorie révélée par ses dessins, une anesthésie de la région où serait faite une injection particulière... Le professeur Schleich raconte ensuite en détail qu'aussitôt il a essayé sur lui-même une telle anesthésie locale et que l'eau pure additionnée d'un demi-pourcent de sel de cuisine s'était trouvée être un anesthésique de premier ordre. Plus tard, il essaya d'un mélange de morphine et de cocaïne dilué dans une solution de sel physiologique; enfin la méthode salutaire de l'anesthésie locale fut établie.

Comme toutes les grandes inventions, celle du professeur Schleich suscita une résistance active et passive de la part des collègues du savant. Après des centaines d'essais, le professeur Schleich ne parvint même pas à se faire entendre à un congrès de chirurgiens à Berlin. Ce ne fut qu'un autre Polonais d'une célébrité mondiale, le chirurgien Mikulicz, professeur à l'université de Breslau, qui réussit à convaincre ses collègues de la grandeur et de la sûreté de l'invention schleichienne. Sa méthode fut enfin officiellement approuvée et généralement appliquée. On ne trouve plus dans le monde entier un seul médecin qui ne se rende compte de ce que l'humanité doit à cette méthode idéale, grâce à quoi 70% des opérations chirurgicales se passent de la narcose au chloroforme aussi dangereuse que pénible. Cependant il y en a peu qui sachent que c'est un Polonais — Przybyszewski — qui a été l'initiateur inconscient de cette invention, et un autre Polonais — le professeur Mikulicz — qui en a été le défenseur victorieux.

Gustawa Liszkiewiczowa.

LE COURRIER DE LA PRESSE
„LIT TOUT"
„RENSEIGNE SUR TOUT"
CE QUI EST PUBLIÉ DANS LES
JOURNAUX, REVUES & PUBLICATIONS
de toute nature
PARAISSANT EN FRANCE ET A L'ETRANGER
et en fournit des extraits sur tous sujets et personnalités
FONDÉ EN 1889
Circulaires explicatives et tarifs envoyés franco
Ch. DEMOGEOT, directeur
21, Boulevard Montmartre, Paris (2e)

Livres nouveaux

Politique

„Une crise de la pensée politique" (Stanisław Grabski: „Kryzys myśli państwowej". Editions B. Połoniecki, Léopol; p. 176).

Il y a des groupements politiques et sociaux qui réagissent contre les complications multiples de la vie d'après-guerre par une simplification à outrance de l'histoire générale. M. Stanisław Grabski, ancien ministre de l'Instruction Publique, un des leaders du parti nationaliste, affirme p. ex. que le libéralisme a fait son temps et que l'Europe n'a qu'à faire son choix entre Rome avec sa tradition antique, son fascisme actuel et sa papauté d'une part, et le bolchévisme, de l'autre. L'auteur voit dans le fascisme une fusion idéale des égoïsmes de classe et de profession, qui, partout ailleurs qu'en Italie, divergent et s'opposent les uns aux autres. C'est cette idée-maîtresse qui préside à tous les raisonnements de l'auteur, raisonnements qui d'ailleurs ne sont pas exempts de contradictions foncières. Le livre vise le camp dont le maréchal Piłsudski fait le centre, c'est à dire le régime „individuel"; d'autre part, il préconise le régime fasciste, individuel par excellence. M. Stanisław Grabski ne voit qu'un seul remède à l'esprit de parti et à l'émiettement des opinions politiques, à savoir la concentration et l'hiérarchisation. Cependant il laisse de côté dans ses considérations cette vérité patente que l'homme moderne n'est point disposé à renoncer ni aux conquêtes de la pensée politique du XVIII s. ni à ses conceptions individuelles, au profit du chef de l'Etat, qui, lui, ne formule ses ordres d'une façon catégorique et explicite que parce que, bon gré mal gré, il a consenti à restreindre ses horizons.

„Deux ans de travail aux bases de l'Etat Polonais (1924—1925)" (Władysław Grabski: „Dwa lata pracy u podstaw państwowości naszej". Editions F. Hoesick, Varsovie; p. 388).

La guerre mondiale qui a ruiné la Pologne au moment de sa régénération finit pour l'Europe en 1918. Pour la Pologne, la guerre continua pendant deux ans encore dans les plus fâcheuses conditions et entraînant à sa suite la ruine définitive du pays. L'un des indices de cette ruine ce fut l'inflation monétaire, l'argent se dépréciant de jour en jour, d'heure en heure. Il fallut un effort immense pour arrêter les progrès de l'inflation et établir une valeur monétaire nouvelle. Cette tâche fut accomplie par le cabinet de M. Władysław Grabski. M. Władysław Grabski résume dans son livre deux ans de travail aux bases des finances polonaises. En mettant en oeuvre des matériaux intéressants, l'auteur indique par quels chemins il s'approcha du but que l'histoire lui avait assigné, et quels furent les obstacles à quoi il se heurta. Une riche expérience acquise par M. Władysław Grabski à son poste éminent et chargé de responsabilités fait de son livre une oeuvre durable et précieuse. Avec cela, on y voit un exemple excessivement intéressant des complications que la vie courante apporte aux problèmes politiques et économiques. Un homme d'Etat doit donc promptement et fermement, passer outre les difficultés imprévues, tout en exploitant les divers impondérables en vue du résultat principal qu'il poursuit.

„L'Etoile Rouge" (Tadeusz Teslar: „Czerwona Gwiazda". Editions Strzelczyk et Kąsinowski, Varsovie; p. 144).

M. Teslar a eu l'occasion, en sa qualité d'ancien correspondant de l'Agence Télégraphique Polonaise, de lier une connaissance intime avec la Russie d'aujourd'hui. La littérature concernant la Russie bolchéviste est déjà très abondante. Il y en a deux genres, et chacun d'eux s'oppose violemment à l'autre. D'une part, on a affaire à une approbation admirative, de l'autre, à une désapprobation haineuse. La vérité est-elle à mi-chemin ou se rapproche-t-elle plutôt de l'une des deux extrémités? voilà ce que, bien souvent, le lecteur ne saurait dire. Toutefois, son expérience et son esprit critique ne tardent pas à le persuader que ni une admiration sans réserve ni une haine aveugle ne sont des porte-parole de la vérité. M. Teslar qui prend à tâche de renseigner non seulement ses compatriotes, mais aussi et avant tout son gouvernement, s'efforce de faire abstraction de ses émotions individuelles et de présenter des tableaux aussi concrets que possible, empruntés aux divers milieux politiques, économiques et sociaux. Il n'impose rien, il suppose peu, il expose. Son tableau de la Russie actuelle engage à compter avec certains aspects de la réalité: attitude que prend de plus en plus souvent la Russie bolchéviste elle-même.

Etablissements Graphiques B. Wierzbicki & Co, Varsovie

Rédacteur en chef: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI
Editeurs: ANTONI BORMAN et M. GRYDZEWSKI

113

III

IV