

Michael Fleischer

**Strömungen der  
polnischen Gegenwartsliteratur  
(1945 - 1989)**

Ein Überblick

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Michael Fleischer - 9783954791958

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:34:16AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

Band 247

VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN

MICHAEL FLEISCHER  
STRÖMUNGEN DER POLNISCHEN  
GEGENWARTSLITERATUR (1945 — 1989)  
Ein Überblick



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1989



ISBN 3-87690-448-X

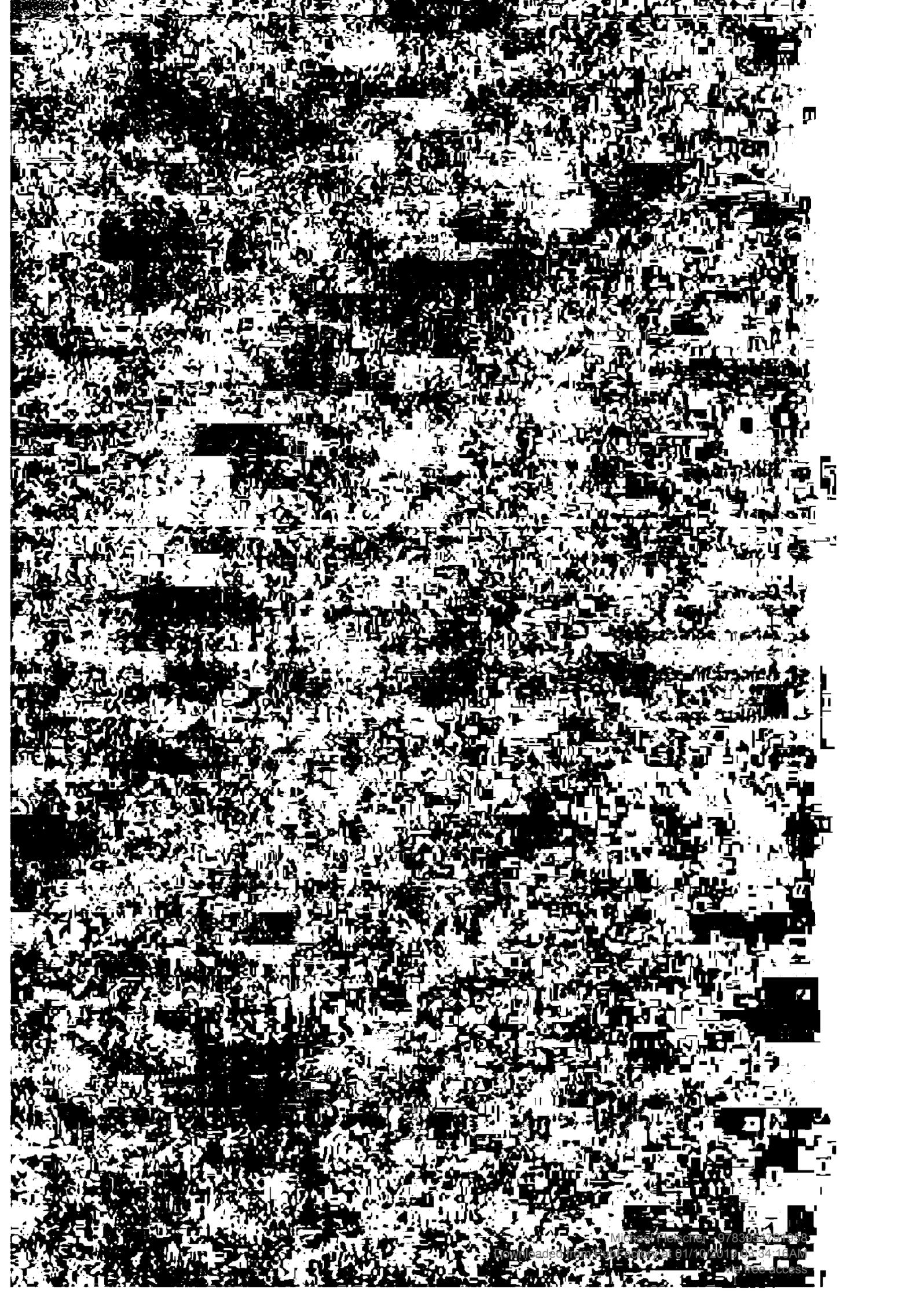
© Verlag Otto Sagner, München 1989

Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

Michael Fleischer - 9783954791958  
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:34:16AM  
via free access

## Inhaltsverzeichnis

<b>0. Einführung.</b>	<b>7</b>
<b>1. Lyrik.</b>	<b>17</b>
<b>2. Prosa.</b>	<b>73</b>
<b>3. Drama.</b>	<b>110</b>
<b>4. Zusammenfassung.</b>	<b>121</b>
<b>5. Anmerkungen.</b>	<b>123</b>
<b>6. Bibliographie.</b>	<b>127</b>



## o. E I N F Ü H R U N G.

Die Entwicklung der polnischen Nachkriegsliteratur ist durch fehlende Kontinuität gekennzeichnet. Immer wieder beobachtet man ein abruptes Abbrechen einer gerade realisierten Tendenz. Die angewandten Poetiken geraten (für ein paar Jahre) in Vergessenheit und ein Neubeginn wird beschworen. Dazu kommen noch zwei weitere Eigenschaften, die die literarische Entwicklung nicht immer einfach verständlich und beschreibbar machen. Es sind auf der einen Seite die politischen Bedingungen, unter denen die polnische Literatur existiert, und auf der anderen Seite ist es die strikte Gattungstrennung, die von den Dichtern selbst eingehalten und vom Publikum erwartet wird.

Mit 'politischen Bedingungen' ist nicht nur die in Polen herrschende politische Ordnung gemeint. Es geht vielmehr darum, daß die vielen politisch-gesellschaftlichen Unruhen und Umstürze, die in Polen immer wieder stattfinden, die Literatur nicht unberührt lassen. Mehr noch, diese Unruhen beeinflussen und steuern die Literarentwicklung auf eine entscheidende Weise. Das hängt auch damit zusammen, daß die Literatur in Polen einen anderen Stellenwert hat als in den westlichen Ländern. Sie erfüllt zumindest seit der Romantik die Funktion, gesellschaftliche Strömungen zu dominieren, ja, sie zu initiieren und zu steuern. In den Jahren, als Polen kein unabhängiger Staat war, stellte die Literatur den einzigen Ort dar, an dem sich die Nation als solche äußern und selbst darstellen konnte. Auch in der Nachkriegszeit finden wir diese Politisierung der Literatur wieder.

Eine breit angelegte Untersuchung der polnischen modernen Lyrik (Fleischer 1986) ergab folgendes Bild: Die Literatur des uns interessierenden Zeitraums läßt sich anhand der politischen Ereignisse (und zusätzlicher Kriterien, die hier nicht erläutert werden können) in Perioden gliedern, die teilweise mit diesen Ereignissen zusammenfallen. Eine Veränderung der politischen Equipe, ein von den Politikern beschworener Neubeginn zieht auf seiten der Literatur eine Umkodierung der Poetiken und der Themen nach sich. Es ist aber kein einfaches Ursache-Wirkung-Verhältnis zu beobachten; oftmals stimmen die Veränderungen auf beiden Ebenen zeitlich überein. Die Literatur liefert die Diagnose und die Therapie zugleich. Will man die Entwicklung der polnischen Literatur begreifen, muß man immer die politische und die gesellschaftliche Situation berücksichtigen und mit einbeziehen, sonst ist es schwierig, die konkreten Texte zu verstehen.

Eine andere sehr ausgeprägte Eigenschaft dieser Literatur ist die konsequente Einteilung in Gattungen. Es gibt viele Dichter, die nur in einer Gattung zu Hause sind. Es lassen sich selbstverständlich gattungsübergreifende Tendenzen finden und beschreiben, aber es ist immer ein analytisches Konstrukt des Literaturwissenschaftlers, das darüberhinaus mit den Prämissen seiner Herkunftsschule belastet ist. In diesem Text wird das Gattungsraster beibehalten, um von vornherein eine manipulative Gliederung zu vermeiden. Merkwürdigerweise werden so die Entwicklungstendenzen deutlicher sichtbar: die einzelnen Gattungen sind homogener als die Entwicklung der gesamten Literatur. Auch die fehlende Kontinuität und die Sprunghaftigkeit der Entwicklung lassen sich so besser beobachten und beschreiben.

Die wohl auffälligste Eigenschaft der polnischen Nachkriegsliteratur (wie auch der gesamten polnischen Literatur) ist die eindeutige Dominanz der Lyrik. Die Zahl der Lyriker, der gesellschaftliche Stellenwert der Lyrik und des Poeten, die literarische und die politische Bedeutung dieser Gattung sind und waren in Polen groß, d.h. größer als die der Prosa oder des Dramas. Darüberhinaus läßt sich eine gewisse "Arbeitsteilung" zwischen den Gattungen beobachten: die Lyrik reagiert am frühesten auf die veränderten außerliterarischen Bedingungen und führt am schnellsten neue Poetiken, neue Themen ein; die Prosa und das Drama folgen dagegen erst nach einer bestimmten Zeit, behandeln dann aber die neue Thematik, weil mit zeitlichem Abstand, differenzierter und zielen eher auf eine Synthese ab. Dies führt auch dazu, daß die Lyrik sich am wenigsten kontinuierlich entwickelt, so daß die anderen Gattungen zwar nicht kontinuierlich, so doch kontinuierlicher als die Lyrik sind. Aus diesen Gründen ist das erste Kapitel dieses Textes der Lyrik gewidmet.

Aus dem oben Gesagten wird eine weitere Besonderheit der polnischen Literatur ersichtlich, nämlich die starke Bindung an die Tradition. Die Tradition ist in Polen und für die Polen ein lebendiges Gebilde, das genutzt und gegebenenfalls auch ausgenutzt wird. Das geschieht auf zwei Ebenen: Einerseits rekurriert man auf die literarische, aber auch auf die breitere kulturelle, gesellschaftliche, historische Tradition, andererseits betrifft die Traditionsorientiertheit sowohl die literarischen Verfahren als auch die behandelte Thematik. In grober Vereinfachung lassen sich in dieser Tradition zwei Strömungen feststellen: Es ist einmal die **avantgardistische** Poetik und zweitens die **traditionalistische** Linie der polnischen Vorkriegsliteratur. Dieses Raster läßt sich auch in der Literatur nach 1945 beobachten. Um

ständige Wiederholungen zu vermeiden, sollen diese beiden Strömungen zunächst (schematisch) behandelt werden. (Den Namen der zum erstmal erwähnten Dichter werden in Klammern die Lebensdaten hinzugefügt. Im Kapitel über die Lyrik wird jeweils ein Dichter ausführlicher besprochen, im Kapitel über die Prosa wird je ein Prosa-Beispiel angeführt; für Dramen können (aus technischen Gründen) keine Text-Beispiele präsentiert werden. Die Übersetzung - falls nicht anders ausgewiesen - der zitierten polnischen Texte stammt von mir - MF; es handelt sich dabei um keine literarischen, sondern lediglich linguistische Übersetzungen.)

0.1. **Die Tradition**, auf der die polnische Nachkriegsliteratur basiert, zerfällt in zwei Bereiche. Es handelt sich auf der einen Seite um die Vorkriegstradition, also die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen, und auf der anderen Seite um die Kriegstradition, d.h. die Literatur, die während des Krieges entstand.

0.1.1. **Die Vorkriegstradition**. Es handelt sich hier um zwei Lyrikergruppen, die für die nachfolgenden Perioden prägend waren. Die Konsequenzen der beiden Poetiken waren sowohl für die Prosa als auch für das Drama verbindlich. Es geht dabei nicht so sehr um die einzelnen und konkreten Stilmittel, als vielmehr um die dahinterstehenden Denkweisen, und die sich aus ihnen ergebenden weltanschaulichen Diskurse. Gemeint ist hier die Gruppe **Skamander** und die sog. **Awangarda Krakowska** (Krakauer Avantgarde).

(i) **Skamander** war eine Dichtergruppe, die nach 1918 in Warszawa entstand, in der Zeit also, als Polen die Unabhängigkeit wiedererlangte. Die Dichter versammelten sich zunächst um die Studenten-Zeitschrift "Pro Arte et Studio", danach gaben sie eine eigene heraus - "Skamander" -, die in den Jahren 1920-1928 und 1935-1939 erschien. Den Kern der Gruppe bildeten fünf Dichter: JULIAN TUWIM (1894-1953), JAN LECHOŃ (1899-1956), KAZIMIERZ WIERZYŃSKI (1894-1969), ANTONI SŁONIMSKI (1895-1976) und JAROSŁAW IWASZKIEWICZ (1894-1980).

Die Gruppe arbeitete auch mit dem literarischen Kabarett "Pikador" zusammen. Leopold Staff (1878-1957) wurde von den Skamandriten als "geistiger Vater" betrachtet. Was das Programm angeht, so können nur einige wichtige Tendenzen erwähnt werden: Geht man von der Sprache aus, so dominierte in dieser Lyrik die Umgangssprache, man negierte die Einzei-

lung in "poetische" und "nichtpoetische" Sprache und Thematik. Die Gedichte sollten die Sorgen und die Probleme des sog. einfachen Menschen ausdrücken. Die Gegenwart wurde zum Hauptthema. Die Zusammenarbeit mit dem Kabarett brachte satirische Texte und Lieder hervor.

Die Skamandriten führten Auseinandersetzungen mit vielen, besonders mit avantgardistischen Gruppen. Man entwickelte jedoch nie ein eigenes Gruppen-Programm; die Dichter waren vielmehr durch die Situation, in der sie sich befanden, verbunden. Aus ihren Texten läßt sich aber ein implizites Programm rekonstruieren, das der Nachkriegsliteratur als Orientierungspunkt diente. Nach 1945 entwickelten sich die Skamandriten als individuelle Dichter weiter, sie realisierten eigene Poetiken; die Gruppe existierte nur noch als Tradition. Lechoń und Wierzyński bleiben in der Emigration, Tuwim und Słonimski kehren nach Polen zurück, Iwaszkiewicz wird zum jahrelangen Vorsitzenden des Schriftstellerverbands.

(ii) **Awangarda Krakowska** entstand in den frühen 20er Jahren. Die Hauptpersönlichkeit war TADEUSZ PEIPER (1891-1969). Er formulierte das Programm und die Poetik der Gruppe. In den Jahren 1922-1927 brachte er die Zeitschrift "Zwrotnica" (Die Weiche) heraus, um die sich die Gruppe versammelte. Der Gruppe gehörten noch an: JULIAN PRZYBOŚ (1901-1970), JAN BRZEKOWSKI (1903-1983), JALU KUREK (1904-1983).

Die programmatische Formel lautete "3M" - miasto, masa, maszyna (Stadt, Masse, Maschine). Die moderne Gegenwart, die technische Zivilisation, die Großstadt sollten zum Hauptthema der Lyrik werden. Der Dichter hat kein romantisches Genie, kein Geistesführer zu sein, sondern ein Handwerker, der in und mit der Sprache arbeitet. Die Sprache wird zum wichtigsten Faktor der Lyrik, und zwar nicht die imaginäre oder symbolische Sprache, sondern die des "technischen Zeitalters". In der Poesie sollte eine Sprache konstruiert werden, die mit der prosaischen nichts zu tun haben durfte. Die Prosa beschreibe nur die Gegenstände, die psychischen Zustände; die lyrische Sprache soll sie "pseudonymisieren", es sollen sprachliche Äquivalente gefunden werden, die das neue Zeitgefühl auszudrücken vermögen. Die Avantgarde entwickelte eine eigene Metaphern- und Satzbau-Konzeption. Die erste hatte die Aufgabe, eine neue poetische Welt zu schaffen, sie in maximal verkürzten Formeln (Pseudonyme) zu bezeichnen; sie war gegen die futuristischen "freien Worte" gerichtet. Den Satzbau verstand man konstruktivistisch, das freie Versmaß wurde entwickelt, jedes Element sollte funktionell sein, die poetische Ornamentik, die Emotionen

und Gefühle wurden aus der Lyrik verbannt. Eine große Rolle ist auch der Ellipse zugeschrieben worden, aber auf einer den Satz übergreifenden Ebene, sie war ein Satzverbindungskriterium.<sup>1</sup> Das gesamte Lyrikprogramm ist antitraditionell zu verstehen, jeder Text sollte absolut originell sein, ohne daß darin die vorhandenen Verfahren einen Platz finden dürften. Die Poetiken der Romantik und des Jungen Polen wurden abgelehnt, der "Skamander" des Epigontums beschuldigt. Peiper schreibt über Iwaszkiewicz: "Die Pose des Werte-Vermessers nimmt hier wer an? Iwaszkiewicz! Iwaszkiewicz - diese Null von ideeller Leere, die die falsch informierte allgemeine Meinung mit dem Echo des Ruhms füllt, der von Tuwim, Lechoń, Wierzyński und Słonimski erarbeitet wurde. Iwaszkiewicz - der in jedem Land, das kein verfälschtes Maßsystem hat, mit dem Millimetermaß gemessen würde. Iwaszkiewicz - von dem in ein paar Jahren nur die Erinnerung dieser Worte bleibt, mit denen ich ihn hier beehre" (Peiper 1972: 400).

In den 30er Jahren wird das Programm immer individualistischer. Peiper verliert an Bedeutung, Brzękowski nähert sich dem Surrealismus, zum Wortführer der Gruppe wird Przyboś, er auch führt das avantgardistische Modell bis in die 60er Jahre hinein fort. Alle Dichter dieser Gruppe außer Peiper - er stirbt in Vergessenheit am 10. November 1969 - setzen nach dem Krieg ihre literarische Arbeit fort.

Zur gleichen Zeit (30er Jahre) entstanden auch andere Gruppen. Die größte Bedeutung erlangte die sog. Zweite Avantgarde. Als wichtigster Vertreter ist JÓZEF CZECHOWICZ (1903-1939) zu nennen. Die Poetik der Zweiten Avantgarde entwickelte sich mit der Zeit zum Katastrophismus. Die rationalistischen, konstruktivistischen Züge der Krakauer Gruppe wurden nicht mehr aktualisiert, vielmehr die späte Dichtung des Romantikers Juliusz Słowacki (1809-1849). Die Poetik der Zweiten Avantgarde wurde dann von der Kriegsgeneration aufgenommen und weiterentwickelt.

In Wilno gab es die Gruppe "Żagary", die von CZESŁAW MIŁOSZ (1911), JERZY ZAGÓRSKI (1907-1984) und ALEKSANDER RYMKIEWICZ (1913-1983) gegründet wurde, ihr Einfluß auf die Entwicklung der Literatur war jedoch gering.

In der Nachkriegslyrik werden die beiden großen Traditionen (Skamander und Awangarda Krakowska) auf verschiedene Weisen aktualisiert; sie dienten den neuen Generationen als Bezugspunkt sowohl in positiver als auch in negativer Hinsicht.

0.1.2. **Die Kriegstradition.** Die Periode 1940-1945. Das Jahr 1945 ist ohne weiteres als Zäsur anzunehmen. Die außerliterarischen Gründe sind einleuchtend: es ist das Ende des zweiten Weltkriegs; in Polen entsteht ein Staat, mit einer neuen gesellschaftlichen Ordnung, dessen wichtigste Aufgaben zunächst in der Bewältigung der Kriegsfolgen sowohl in materieller und zivilisatorischer als auch in kultureller Hinsicht liegen. Die innerliterarischen Gründe sind mit den außerliterarischen verknüpft. Viele in Polen lebende Dichter sind gefallen oder wurden von den deutschen Besatzern ermordet. Einige Autoren emigrierten in den Westen, sie verließen Polen am Anfang des Krieges: Julian Tuwim, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski, MARIA JASNORZEWSKA-PAWLIKOWSKA (1893-1945), WITOLD GOMBROWICZ (1904-1969). Andere flüchteten in die Sowjetunion: Julian Przyboś, Tadeusz Peiper, MIECZYŚLAW JASTRUN (1903-1983), ADAM WAŻYK (1905-1982), STANISŁAW JERZY LEC (1909-1966). Przyboś, Jastrun und Lec kehren 1941 zurück und leben bis 1945 in Polen unter deutscher Besatzung.

Auch während des Krieges erschien in Polen eine konspirative Presse, man spricht von ca. 40 literarischen Zeitschriften. Dies alles beweist, daß diese Zeit als eine selbständige Periode angesehen werden kann. Die Literatur mußte unter den Bedingungen der Konspiration eigenständige Mechanismen entwickeln, um funktionieren zu können. Die Kriegsgeneration realisierte eine rückwärtsorientierte Poetik, die auf der Tradition der polnischen Romantik basierte; die avantgardistischen Züge der Vorkriegstradition wurden nicht aktualisiert. Als wichtigste Dichter dieser Periode sind KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI (1921-1944) und TADEUSZ GAJCY (1922-1944) zu nennen. Wir gehen kurz auf Baczyński ein.

**Krzysztof Kamil Baczyński** debütierte 1942 mit dem Band "Wiersze wybrane" (Ausgewählte Gedichte) zwei Jahre vor seinem Tod im Warschauer Aufstand. 1944 erscheint (ebenfalls konspirativ) sein zweiter Gedichtband "Arkusz poetycki nr.1" (Poetischer Druckbogen Nr.1). Die wenigen Jahre seines poetischen Schaffens fallen auf die Zeit des zweiten Weltkriegs. Obwohl die kulturellen Institutionen von den deutschen Besatzern aufgelöst und verboten worden sind, gab es einen breiten konspirativen Raum des kulturellen Lebens: Es erschienen während des Krieges literarische Zeitschriften, die, was ihre politische Ausrichtung angeht, das gesamte Spektrum an Positionen umfaßten. Die bedeutendsten unter ihnen waren: "Sztu-

ka i Naród" (Kunst und Nation), mit der Tadeusz Gajcy zusammenarbeitete, und "Droga" (Weg), in der Texte von Baczyński zu finden waren.

Baczyński und seine Generation befolgten traditionalistische Poetiken. In einer Zeit, in der es die Zukunft nicht gab bzw. - laut Besatzer - nicht mehr geben sollte, kann man dies als Konsequenz der außerliterarischen Bedingungen interpretieren. Die Kriegsdichter wählten die Romantik als unmittelbaren Bezugspunkt ihrer literarischen Arbeit, zumal die polnische Romantik (1822-1863) in der Tradition des Unabhängigkeitskampfes stand und die Unabhängigkeit Polens zur ihrem künstlerischen und politischen Ziel machte; insofern unterscheidet sie sich gänzlich davon, was in Deutschland unter Romantik verstanden wird.

Die Lyrik von Baczyński befolgt diese Tradition sowohl was die angewandten poetischen oder stilistischen Mittel, als auch was die Versbaustrukturen angeht. Die Errungenschaften und folglich die Poetiken der vielen literarischen Strömungen der polnischen Literatur zwischen den beiden Weltkriegen (1918-1939: Expressionismus, Futurismus, Formismus, Skamander, Krakauer Avantgarde, usw.), wurden nicht aktualisiert. Die Eigenschaften und die Neuentwicklungen dieser Zeit finden in Baczyńskis Lyrik keine Aufnahme. Es ist ein abrupter Bruch mit der unmittelbar vorhergegangenen literarischen Tradition zu beobachten, für Baczyński ist diese eine negative und fremde Tradition. Es gilt, das romantische Stilmittel-Repertoire mit der neuen außerliterarischen Situation zu konfrontieren und zu verbinden. Es geht weniger um die Konfrontation der Kriegswirklichkeit mit den romantischen (im Falle Polens - mystischen) Ideen, sondern vielmehr um die Anlehnung an die Romantik, dabei dient sie als Bezugspunkt; andererseits aber auch als eine Poetik bzw. Weltanschauung, die die Schrecken des Krieges und der deutschen Besatzung zu beschreiben und zu thematisieren erlaubt.

Baczyński bemüht sich, und das macht den größten Unterschied zur Lyrik - beispielsweise - von Borowski aus, die Wirklichkeit zu "zähmen", sie in einen Normenkatalog zu bringen, der sie erklärt, der sie sprachlich zu verarbeiten erlaubt. Die überlieferten Verfahren der unmittelbar vorangegangenen Tradition wurden dabei als nicht anwendbar angesehen. Daher die Rückkehr zu einer Epoche, in der die Literatur vor ähnlichen (aber nur ähnlichen) Problemen stand.

Die Gedichte von Baczyński behalten traditionelle Strophenformen, es dominiert die vierzeilige Strophe wie auch ein tonischer Aufbau des Textes: die Zahl der Akzent-Hebungen folgt im Gedicht einem Schema. Die mei-

sten Gedichte sind gereimt; der Reim wird durchaus als wichtiges Textgenerierungsverfahren angesehen. Aus "technischer" Sicht bringen Baczyński's Gedichte also keine Erneuerung mit sich. Die lyrische Organisation der Texte weist in dieser Hinsicht keine Besonderheiten auf und läßt sie auf dem Hintergrund der avantgardistischen Strömungen der Zwischenkriegsliteratur als ausgesprochen traditionalistisch erscheinen, was auch durch die Anlehnung an die romantische Tradition motiviert ist.

Trotz des Kriegs ist das gesamte Werk von Baczyński erhalten geblieben. Es umfaßt etwa 500 Gedichte (darunter einige Poeme) und etwa 20 Erzählungen und Fragmente, wie auch ein Gedicht-Drama.

Eine besonders markante Eigenschaft dieser Lyrik ist der immer wieder thematisierte Zwiespalt zwischen der überlieferten Weltanschauung und der völlig neuen politischen, gesellschaftlichen Wirklichkeit. Die Lyrik zeigt eindeutig, daß der - letzten Endes dem 19. Jahrhundert entstammende - Normen- und Werte-Katalog der Vorkriegskultur von der neuen Wirklichkeit überfordert wird.

Eine weitere Baczyński's Werk charakterisierende Eigenschaft ist das Vorhandensein zweier großer Oppositionen, auf denen fast alle Texte basieren. Es ist einerseits die Opposition zwischen **Wirklichkeit** und **Hoffnung**. Die Wirklichkeit wird mit Hilfe **symbolisch-visionärer** Motive dargestellt, die in ihrer Dichtheit und fast schon barocken Fülle an Gemälde von Bosch und Breughel erinnern. Die Texte sind katastrophistisch. Und zwar handelt es sich um einen Katastrophismus, dessen Auswirkungen die gesamte menschliche Kultur und Zivilisation betreffen. Die überlieferten Werte und die Glaubensgrundsätze unserer mediterranen Kultur werden in Frage gestellt und als bedeutungslos gewordener Ballast aufgefaßt. Einige tausend Jahre Kultur erweisen sich für Baczyński als ein Sammelsurium von Symbolen und Mythen, in denen man zwar erzogen wird, die aber heute für den Menschen keine Bedeutung mehr haben; schuld an dieser Situation - so Baczyński's Diagnose - ist die Wirklichkeit, nicht die Ideale.

Das andere Element der Opposition - die Hoffnung - äußert sich thematisch in lyrischen Natur- und Liebes-Gedichten bzw. -Motiven. Sehr oft tauchen beide Oppositions-Seiten auch in einem Gedicht auf und tragen somit zur Dynamik und inneren Spannung des Textes bei. Die Liebes- und Natur-Thematik ist in fast naiven, zärtlichen und weichen Tönen gehalten,

und verdeutlicht auf diese Weise den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Hoffnung umso stärker. Die Naivität des lyrischen Subjekts und die Ausrottung der Kultur stehen sich gegenüber.

Andererseits taucht bei Baczyński die Opposition zwischen **Wirklichkeit** und **Traum** auf, dabei findet bei der konkreten Anwendung bzw. Realisation dieser Opposition eine sehr markante und für die gesamte Kriegsgeneration charakteristische Verschiebung statt (am deutlichsten und am konsequentesten bei Borowski zu beobachten). Die Opposition Traum - Wirklichkeit ist ein traditionelles poetisches Verfahren, das eine feste Position und Bedeutung im Katalog der lyrischen (und nicht nur lyrischen) Mittel innehat. Nun beruht ihre Verschiebung konkret bei Baczyński darauf, daß sie als festes Verfahren aus der Tradition übernommen, aber mit neuen Bedeutungen ausgestattet wird. Baczyński zeigt die Oppositionsseiten auf eine neue Weise: Der Traum, den Baczyński immer wieder beschreibt, und den sein lyrisches Subjekt träumt, ist die Wirklichkeit: die Wirklichkeit, die sein lyrisches Subjekt lebt, ist der Traum. Das Motiv des Traums wird dadurch doppeldeutig; dies läßt sich wie folgt charakterisieren: Das, was ich sehe, kann nur ein Traum sein, das was ich aber träume, könnte Wirklichkeit sein. Wenn dies, was ich sehe, ein Traum ist, dann gibt es nichts mehr, was ich noch träumen könnte. Die Wirklichkeit hat uns nicht nur unserer Kultur, unserer Zivilisation und unserer Werte beraubt, sie hat auch unsere Fähigkeit zum Träumen vernichtet und sinnlos gemacht.

**(Ausgaben:** Wiersze wybrane. Warszawa 1942 (unter dem Pseudonym Jan Bugaj); Arkusz poetycki nr.1. Warszawa 1944; Śpiew z pożogi. Warszawa 1947; Utwory zebrane. Warszawa 1961; Utwory wybrane. Kraków 1973; Utwory zebrane. Bd.I-II. Kraków 1979.

**Übersetzungen:** (in Anthologien) Leuchtende Gräber. Übersetzt von K. Dedecius. Heidelberg 1959; Polnische Poesie des 20.-Jahrhunderts. Übersetzt von K. Dedecius. München 1964.

**Literatur:** L.M. Bartelski. Genealogia ocalonych. Kraków 1963; J. Błoński. Pamięci anioła. In: Literatura wobec wojny i okupacji. Wrocław 1976; J. Kwiatkowski. Potop i posąg. In: Klucze do wyobraźni. Kraków 1964; Żołnierz, poeta, czasu kurz. Wspomnienia o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim. Kraków 1967.)

Die Zeit von 1940 bis 1945 bildet den Hintergrund der vorliegenden Darstellung, die mit dem Jahr 1945 einsetzt. Das zweite Grenzdatum bleibt offen. Die letzte Periode wird also als noch nicht abgeschlossen angesehen. Man muß noch für das Folgende hinzufügen, daß alle Jahresangaben einen konventionellen Charakter haben, sie sollen Perioden andeuten, sie sind als Orientierungshilfe gedacht und gemeint. Der **Übergang von Gene-**

ration zu Generation, von Periode zur Periode ist fließend und läßt sich nicht auf einen konkreten Zeitpunkt beschränken. Die angegebenen Jahreszahlen erlauben auf der Analyseebene diskrete Einheiten zu unterscheiden, die es auf der Objektebene nicht gibt.

o.2. Wie schon oben erwähnt, gliedert sich der nachfolgende Text in drei Kapitel, die jeweils die Lyrik, die Prosa und das Drama betreffen; es wird damit eine der Eigenschaften der polnischen Literatur gekennzeichnet. Darüberhinaus gliedert sich jedes Kapitel noch zusätzlich in Perioden (die Kriterien der Periodisierung werden hier nicht besprochen, siehe dazu Fleischer 1986: 33-50). Diese Einteilung spiegelt den diskontinuierlichen Charakter der polnischen Literatur. Sie wurde eingeführt, weil sie (a) in allen drei Gattungen fungiert und (b) eine bessere Übersicht gewährleistet.

Die Analyse der polnischen Nachkriegsliteratur ergab folgende fünf Perioden:

I.	1945	- 1948/9	- Formative Periode;
II.	1948/9	- 1956	- Sozialistischer Realismus;
III.	1956	- 1968	- Phase I - Generation '56, Phase II - Orientacja;
IV.	1968	- 1976	- Neue Welle (Nowa Fala);
V.	1976	- 1989...	- Neue Jahrgänge (Nowe Roczniki).

Die Perioden unterscheiden sich voneinander grundsätzlich. Neue Dichter kommen zu Wort, die behandelte Thematik ändert sich, und es wechseln die angewandten Verfahren. Es ist interessant zu beobachten, wie die Verfahren in jeweils gegensätzliche umkodiert werden. Falls eine bestimmte Periode sich beispielsweise durch avantgardistische Züge von der vorhergehenden abgrenzt, so ist die nachfolgende Formation mit Sicherheit eine traditionalistische. Trotzdem handelt es sich nicht um einen bloßen Wechsel zwischen zwei Polen, sondern um eigenständige Strömungen. Dieses ungestete Umschlagen von einem Extrem in ein anderes ist wohl das interessanteste Charakteristikum der modernen polnischen Literatur.

## 1. DIE LYRIK.

Die Lyrik stellt die führende Gattung in der polnischen Literatur dar, und dies sowohl im Hinblick auf den hier analysierten Zeitraum als auch generell. Die Veränderungen, die neuen Tendenzen werden zuerst in der Lyrik sichtbar, um sich später in den anderen Gattungen zu manifestieren (diese sind jedoch keine Nachahmung der Lyrik mit anderen Mitteln).

Der Lyrik ist hier zwar der meiste Platz gewidmet, und sie wird sehr detailliert besprochen, die restlichen Kapitel weisen dann aber auf die neuen, andersartigen Tendenzen der Prosa bzw. des Dramas hin, die die letzteren von der Lyrik unterscheiden (somit vermeidet man auch lästige Wiederholungen und Überschneidungen).

### 1.1. Die formative Periode. 1945-1948/9.

Die Zeit nach 1945 zeichnet sich durch große gesellschaftliche und politische Veränderungen aus. Der Krieg ist zu Ende, die neue politische Ordnung Polens festgelegt, doch ungewiß. Die kommunistisch oder auch nur fortschrittlich orientierten Dichter und Kritiker beginnen ihre Arbeit schon 1944 im befreiten Lublin. Viele Schriftsteller, die in den Westen emigrierten, kamen nicht gleich nach Polen zurück, man wartete die Entwicklungen ab. 1946 kehren Julian Tuwim und Tadeusz Borowski zurück, danach folgten andere. In der Emigration geblieben sind: Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz. Polen wurde ein kommunistischer Staat. Die Intellektuellen kamen aus verschiedenen politischen Lagern, das Spektrum reichte von den polnischen Vorkriegs-Kommunisten über das bürgerliche Lager bis hin zu den reaktionären Rechten. All diese Strömungen waren in der formativen Periode im gesellschaftlichen und kulturellen Leben vertreten. Die politische Auseinandersetzung begann auf der ideologischen Ebene, an der gesellschaftlichen Ordnung wurde nicht bzw. kaum wirkungsvoll gerüttelt; sie ist eine Tatsache. Das Resultat der Diskussionen war, was man zunächst noch nicht bemerkte, schon vorprogrammiert, und zwar durch die normative Kraft des Faktischen.

Am 1. Juni 1945 erscheint zum ersten mal die Wochenzeitschrift "Kuznica"; sie vereinigt und repräsentiert die breit verstandene polnische Linke. Das Programm basiert auf den Grundlagen des Marxismus. In dieser Zeitschrift werden die ideologischen Kämpfe um eine neue Literatur ausgetragen. Der Streit mit den Vertretern anderer Positionen entfaltet sich um

den Realismus. Die "Kuźnica" postulierte eine realistische Literatur, die den agierenden Menschen als Mitglied einer Gesellschaft sieht, deren politische Geschichte er bewußt mitmacht. Wichtig ist jedoch, daß die Position der "Kuźnica" e i n e von vielen war, daß noch eine wirkliche Diskussion stattfand. Gegen den Realismus reagierten hauptsächlich die katholischen Schriftsteller, ihre Tribüne war und ist die Zeitschrift "Tygodnik Powszechny".

Keine der genannten Gruppen dominierte, es wurden verschiedene Positionen vorgetragen und vertreten. Die "Kuźnica" war noch nicht stark genug, um eine literarische Offensive zu starten, da auch die Position der Partei in der Gesellschaft noch schwach war.

Es erscheinen zu dieser Zeit viele Texte, die noch während des Krieges entstanden. Die früher entwickelten Poetiken werden weitergeführt. Die Abrechnung mit dem Krieg und die Bewältigung seiner Folgen sind die Themen der neuen Texte, die poetischen Verfahren bleiben aber traditionell.

Es gab allerdings eine Ausnahme - die Texte von TADEUSZ RÓŻEWICZ (1921). Różewicz debütierte im Jahre 1947 mit dem Band "Niepokój" (Unruhe), er realisiert darin eine neue der avantgardistischen wohl am nächsten kommende Poetik: Die künstlerischen Verfahren werden sehr stark reduziert, in den Vordergrund rückt das sinnmäßig Wahrnehmbare, ohne das die Aussagen aber moralisierend verallgemeinert werden. Różewicz zeigt, wie die Erfahrungen des Krieges die menschlichen Beziehungen verarmen ließen; die benutzte Sprache ist einfach und sparsam eingesetzt, es werden nur noch Gegenstände und einfache Gegebenheiten beschrieben. Die Lyrik von Różewicz ist jedoch als Einzelfall zu betrachten, die Poetik war neu, aber es läßt sich sicher nicht von einer neuen Generation sprechen.

Eine andere Position nimmt dagegen TADEUSZ BOROWSKI (1922-1951) ein, er beschränkt sich auf traditionelle Muster (ähnlich wie Różewicz sind dagegen seine Erzählungen). Die Gedichte erscheinen noch während des Krieges (konspirativ) oder nach seiner Befreiung aus Dachau (in München).

Der Lyriker und Prosaiker **Tadeusz Borowski** debütierte im Jahre 1942 mit dem konspirativ herausgebrachten Band "Gdziekolwiek ziemia" (Wo auch immer die Erde). 1944 erscheint sein Band "Arkusz poetycki nr.2" (Poetischer Druckbogen Nr.2), die nächste Gedichtsammlung dann 1945 in München: "Imiona nurtu" (Die Namen der Strömung).

1943 wird Borowski auf der Straße in Warschau verhaftet und ins Konzentrationslager Auschwitz gebracht, 1944 kommt er ins Lager Dachau. Nach der Befreiung durch die Amerikaner ist er eine Zeitlang in München tätig, bis er im Juni 1946 nach Polen zurückkehrt. Hier arbeitet er als Journalist mit verschiedenen Zeitschriften zusammen. Im Juli 1951 wählt er den Freitod.

Das gesamte Schaffen von Borowski zerfällt in zwei sehr verschiedene Poetiken und ergibt somit zwei Text-Gruppen. Auf der einen Seite haben wir sein **lyrisches Werk**, besonders die Publikationen, die während des Krieges erschienen sind; auf der anderen Seite seine **Prosa**, wobei hier die zwei 1948 herausgebrachten Erzählungssammlungen zu nennen sind: "Kamieny świat" und "Pożegnanie z Marią" ("Steinerne Welt" und "Abschied von Maria").

In der Prosa benutzt Borowski eine ähnliche Poetik wie Różewicz in der Lyrik: Ein "direktes Erzählen" mit einem Minimum an stilistischen Mitteln; die Grauen des Krieges werden scheinbar gefühllos und ohne Emotionen mitgeteilt. Die Erlebnisse im Konzentrationslager werden so erzählt, als ob es sich um "normale" Ereignisse handeln würde. Der Erzähler wird als eine Person konstruiert, die nicht mehr imstande ist, sich über etwas zu wundern, für die auch die grausamsten Ereignisse nur noch als Normalzustand aufgefaßt werden. Auf diese Weise kommen sehr deutlich die vom Krieg hervorgerufenen Veränderungen in der menschlichen Psychik zum Ausdruck. Der Krieg hat den Menschen auch in psychischer Hinsicht so verändert, daß er die Fähigkeit, sich zu wehren, verloren hat.

Auf diesem Hintergrund erscheint die Lyrik von Borowski andersartig, obwohl die Thematik - der Krieg - die gleiche bleibt. Die Lyrik erinnert eher an die Poetik von Baczyński oder Gajcy; es gibt aber sehr wohl auch Unterschiede.

Borowskis Lyrik repräsentiert und realisiert ebenfalls eine rückwärtsorientierte Poetik. Es dominiert (allerdings bei weitem nicht mehr so deutlich wie bei anderen Vertretern dieser Generation) der traditionalistische Versbau. Sehr oft tritt die vierzeilige Strophe auf, der Reim ist - besonders in den frühen Bänden - noch vorhanden. Immer häufiger findet man aber

auch Texte, die einen amorphen Versbau realisieren. Das Gedicht wird nicht mehr in Strophen gegliedert, der Reim verschwindet gänzlich, der tonische Aufbau kommt nicht mehr vor. Texte, die nach dem Kriege geschrieben werden, lassen wieder eine Rückkehr zu traditionalistischen Verfahren beobachten. Der amorphe Gedichtbau, der den Text als (auch graphisch) zusammenhängenden Block mit sehr langen Zeilen (bis zu 17 Silben) erscheinen läßt, unterstützt die gewählte und realisierte Thematik und ermöglicht ihre Darstellung. Er erinnert stärker an die Zwischenkriegstradition und die damals entwickelten Poetiken und weniger an die romantische Tradition, obwohl auch die vorhanden ist. Borowski ist unter den Dichtern der Kriegsgeneration wohl der einzige, bei dem sich Parallelen mit der unmittelbar vorhergegangenen Generation beobachten lassen. Diese angewandten poetischen Mittel erlauben eine komplexe, stellenweise eine fast undurchdringliche Dichte der Darstellung. Die Häufung von Metaphern und anderen Mitteln, die in sehr lange Sätze eingegliedert sind, erzeugt eine schwere Atmosphäre der Verdichtung, wobei dies aber den Texten keinen visionären Charakter gibt (wie es bei Baczyński oder Gajcy der Fall ist), sondern vielmehr das Gedicht, den einzelnen Satz und die einzelne Metapher zu einem Objekt macht, mit dem man sich auseinandersetzen muß, die man öfter lesen und immer wieder lesen muß, um deren Bedeutung entschlüsseln zu können. Die Texte erlauben keinen einfachen Zugang; das in ihnen Beschriebene soll nicht auf den ersten Blick zugänglich sein. Die semantische Dichte wird von Borowski durch die Häufung poetischer Mittel erreicht, nicht aber, wie in einer späteren Periode der polnischen Lyrik (bei der Generation '56, von Białoszewski und Karłowicz), durch eine rein grammatische Kompliziertheit des Textes: Der Sinn liegt bei Borowski nicht auf der Hand, er muß erarbeitet werden: "W przejrzystych oczach powietrza stać trzeba i patrzeć w twarz / chmurom zwiniętym z oddali i krajobrazom nieba / zmiennym jak migot fal, ujęty w kamienne brzegi" (In den durchsichtigen Augen der Luft muß man stehen und ins Gesicht schauen / den aus der Ferne gebundenen Wolken und Landschaften des Himmels / die veränderlich sind wie der von steinernen Ufern umfaßte Schimmer der Wellen; "Obrazy snu" aus dem Band: Gdziekolwiek ziemia. 1942).

Was nun die Thematik angeht, so unterscheidet sich Borowski auch hier ziemlich deutlich von den anderen Vertretern seiner Generation. Wenn Baczyński sich auf die Darstellung des Krieges mit traditionellen Mitteln

beschränkt, fragt Borowski nach den Konsequenzen des Krieges und nach seinen Ursachen. Es interessiert ihn jedoch nicht die historische oder die politische Dimension, sondern vielmehr die moralischen und psychischen Konsequenzen des Krieges, der Konzentrationslager, der Menschenvernichtung. Am Anfang steht die Überzeugung und die bittere Erkenntnis von der Unnützigkeit der eigenen Erfahrung, der eigenen Erlebnisse. Das - so Borowski -, was man im Konzentrationslager erlebte, war so grausam, daß es nicht mehr mitteilbar ist. Kann man es aber nicht mehr mitteilen, dann war es unnützig, dann war es umsonst. Dem, der gelitten hat, wird alles genommen, was sein Leiden ausmachte. Das Leiden hatte keinen Sinn, weil man es nicht mitteilen oder nachvollziehen kann. Man kann es nur noch vermarkten (in der Literatur beispielsweise). Borowski geht noch weiter: Der Fall derer, die die Konzentrationslager errichtet haben und die Entmenschlichung derer, die darin eingesperrt waren, zeigen ein und dasselbe: Man kann aufhören, ein Mensch zu sein. Und zwar hören beide auf, Menschen zu sein: die Gefangenen und die "Sieger". Die Literaturkritik hat Borowski Zynismus und Nihilismus vorgeworfen und ihn stark angegriffen. Dabei war sein Gedankengang nur konsequent. Die Konsequenz stammte aber nicht aus der Perspektive einer Seite - der Leidenden -, sondern aus einer übergeordneten Perspektive des Menschlichen. Und daher ist es auch kein Zynismus, sondern konsequentes Zuendedenken: "Zostanie po nas złom żelazny / i głuchy drwiący śmiech pokoleń" (Es bleibt von uns nur Eisenschrott / und das taube spöttische Gelächter der Generationen; "Pieśń" aus: Gdziekolwiek ziemia. 1942).

Dazu kommt die oft thematisierte Überzeugung von der Tragik der Schuld und der Verantwortung, die man gegenüber von Millionen, die nicht überlebt haben, trägt: Wie kann man Verantwortung für Millionen übernehmen, zumal sie selber nicht nur Opfer, sondern auch "Schuldige" waren? Diese Auffassung von Borowski wurde ebenfalls stark kritisiert. Er war jedoch auch hier nur Konsequenz. Er sah das, was während des zweiten Weltkrieges geschah und mit den Menschen geschah, als eine nur zu logische Konsequenz der Entwicklung der europäischen Kultur. Die Tatsache, daß es Konzentrationslager gab, und daß sie von vielen Wissenden akzeptiert wurden, besagt ja nur - so Borowski - daß dies ein Endpunkt einer längeren Entwicklung sein muß. Nichts kommt von ungefähr und von heute auf morgen. Es gibt eben einen ganz bestimmten Mechanismus, der zu den Ereignissen geführt hat. Ähnlich scharf und kontrovers formulierte damals Borowski. Ihn interessierte nicht so sehr, was geschah, sondern wie es

dazu kam, daß es geschah. Diese Frage wurde zu Zeiten Borowskis in der polnischen Literatur nicht gestellt. Daher auch seine bittere, aber auch nicht wörtlich zu nehmende und eindeutig zu verstehende Überzeugung: "I wierzę jeszcze, że zamordowani / nie znajdą serca dla przebaczenia. / Umarłych i żywych Boże, Mścicielu Zamordowanych, / daj łaskę Zapomnienia ---" (Und ich glaube noch, daß die Ermordeten / kein Herz zum Verzeihen finden. / Der Gestorbenen und der Lebenden Gott, Rächter der Ermordeten / gebe die Gnade des Vergessens ---; "Modlitwa o zapomnienie" aus dem Band *Imiona nurtu*).

Bei Borowski tritt auch das **Motiv des Traums** auf, allerdings in einer anderen Bedeutung und mit einer anderen Funktion als bei den Vertretern seiner Generation. Charakteristisch für seine Anwendung dieses Motivs ist der Text "Obrazy snu" (Traumbilder) aus dem ersten Band, der folgenden Gedankengang beinhaltet: Es gibt nur eine geschlossene Wirklichkeit, der man nicht entrinnen kann; diese Wirklichkeit ist unmenschlich und grausam. Es könnte aber sein, daß sie nur ein Traum ist, von dem wir noch nicht erwacht sind, "Jeżeli ziemia jest snem, to trzeba dośnić do końca / i sen za życie wziąć" (Wenn die Erde ein Traum ist, dann muß man zu Ende träumen / und den Traum für das Leben halten). Und alles so tun im Traum, als ob es Wirklichkeit wäre. Auch wenn es immer schwieriger fällt, der "Schauspieler des Traumes" zu sein, muß man es durchhalten. Und äußerst vorsichtig vorgehen, um den Traum nicht zu zerstören. Und wenn durch einen Zufall der Traum zerstört wird, und wir die Wirklichkeit erblicken und sie für etwas Künstliches halten, da wir sie nicht gewohnt sind, werden wir auch sie wieder für einen Traum halten und auch sie wieder als künstlich und häßlich empfinden und auch sie durchleben müssen. Es wäre wohl besser, in einen noch nicht zerstörten Traum zurückzukehren und an ihn glauben. Denn "Gdziekolwiek ziemia jest snem, tam trzeba dośnić do końca" (Wo auch immer die Erde ein Traum ist, dort muß man zu Ende träumen). Es gibt für Borowski keine Flucht, weder vor der Wirklichkeit in den Traum, noch vor dem Traum in die Wirklichkeit. Weder das eine noch das andere bringt eine Lösung und ist wünschenswert. Sowohl hier als auch dort muß man "zu Ende gehen", bis zur letzten Konsequenz gehen. Es gibt keine Flucht, weil es keinen Ort gibt, wohin man flüchten könnte.

(**Ausgaben:** Gdziekolwiek ziemia. Warszawa 1942; Arkusz poetycki nr.2. Warszawa 1944; Poszukiwania. Tracing. München 1945 (zusammen mit K. Olszewski); Imiona nurtu. München 1945; Kamienny świat. Opowiadania. Warszawa 1948; Pożegnanie z Marią. Opowiadania. Warszawa 1948; Opowiadania z książek i gazet. Warszawa 1949; Czerwony maj. Opowiadania. Warszawa 1953; Utwory zebrane. Bd. I-V. Warszawa 1964. Poezje wybrane. Warszawa 1974.

**Übersetzungen:** Die steinerne Welt. Erzählungen. Übersetzt von Vera Cerny. München 1963; Polen erzählt. Frankfurt 1961; 16 polnische Erzähler. Reinbek 1962; Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts. Zweiter Teil. Übersetzt von K. Dedecius. München 1967; Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten. Berlin 1977.

**Literatur:** L.M. Bartelski. Genealogia ocalonych. Kraków 1963; T. Drewnowski. Ucieczka z kamiennego świata. Warszawa 1972. A. Werner. Zwyczajna Apokalipsa. Warszawa 1971; W. Wójcik. Opowiadania Tadeusza Borowskiego. Warszawa 1972.)

Die älteren vor dem Krieg debütierenden Dichter benutzen verschiedene Poetiken, die Skamander- und die avantgardistische Linie wird fortgesetzt. Daneben erscheinen die politisch engagierten Gedichte von WŁADYSŁAW BRONIEWSKI (1897-1962), die pathetischen von Jastrun, die satirisch-rationalistischen von KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI (1905-1953).

Die wichtigste Neuerscheinung dieser Jahre ist jedoch der Band von Rózewicz, und zwar hauptsächlich, weil er eine neue Poetik einführt. Die Texte sind asketisch gehalten und berichten nur, ohne auf moralische Wertungen einzugehen. Das lyrische Subjekt wurde durch den Krieg jeglicher emotioneller Regungen beraubt und ist nur noch imstande, über das, was es rein visuell wahrnimmt, ohne Emotionen zu berichten. Jedoch nur scheinbar gefühllos. Die Tatsache, daß es nur berichtet, zeigt das Ausmaß der Verwüstungen, die durch den Krieg in den Menschen entstanden sind. Dementsprechend wird auch die Sprache gebraucht, es fehlt jegliche Ornamentik, der Satzbau ist einfach, parataktisch. Diese Poetik wurde von den Kritikern die "Poetik der zugeschnürten Kehle" genannt. Als Beispiel kann man die folgenden Texte zitieren (aus dem Band "Niepokój" (1947); zitiert aus: "Poezja". Kraków 1988: 28-29 und 7; die Übersetzungen stammen von Henryk Bereska, zitiert aus: "Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten". Berlin 1977: 276-278):

**Tadeusz Różewicz****Żywi umierali**

Zamurowani żywi umierali  
 czarne muchy składały jaja  
 w mięsie ludzkim.  
 Z dnia na dzień  
 ulice brukowali  
 obrzękłymi głowami.

Ojciec Aron  
 miał brodę z pleśni i mchu  
 a głowę z białego światła  
 które gaśło drząc  
 nim skonał jadł z dłoni  
 więdnącymi wargami  
 i otwierał turkusowe oczy.

W małej izbie  
 puchły ciała.

Salcia sprzedawała jabłka  
 srebrne pachnące sadem  
 u wylotu bramy  
 która była z błękitu.

Między bełkotem  
 i rudą plwociną  
 między liszajem ściany  
 i trupem przechodnia  
 z okrutnym okiem  
 między kamieniem  
 i wyciem obłąkanej  
 stała Salcia w czerwonej sukni  
 a barwy nasiąkały jadami  
 i jabłko gnęło w dłoniach  
 śniadych. Z zapachu  
 wykręcał się biały czerw.  
 Jabłka więdły jabłka gnęły  
 umierała matka.

Nikt już jabłek do getta nie nosił  
 nikt już jabłek w getcie nie kupował  
 Z dnia na dzień  
 ciała spadały w dół.

**Die Lebenden starben**

Die eingemauerten Lebenden starben  
 schwarze Fliegen legten ihre Eier  
 ins Menschenfleisch.  
 Tagtäglich  
 pflasterte man Straßen  
 mit aufgedunsenen Köpfen.

Vater Aaron  
 hatte einen Bart aus Schimmel und Moos  
 und einen Kopf aus weißem Licht  
 das zitternd verlosch  
 bevor er starb aß er  
 mit welkenden Lippen aus der Hand  
 und schlug die türkisfarbenen Augen auf.

In der kleinen Stube  
 schollen die Leiber an.

Salcia verkaufte silberne Äpfel  
 die nach Obstgarten dufteten  
 vor einem Haustor  
 aus Himmelsblau.

Zwischen Gestammel  
 und rötlichem Auswurf  
 zwischen dem Aussatz der Wand  
 und der Leiche eines Passanten  
 mit einem schaurigen Auge  
 zwischen Gestein  
 und dem Geheul einer Irren  
 stand Salcia im roten Kleid  
 und die Farben saugten sich voll Gift  
 und der Apfel faulte in dunklen  
 Händen. Aus dem Duft  
 wand sich eine weiße Made.  
 Die Äpfel welkten die Äpfel faulten  
 die Mutter starb.

Keiner mehr brachte Äpfel ins Getto  
 keiner mehr kaufte Äpfel im Getto.  
 Tagtäglich  
 fielen Körper herab.

**Tadeusz Różewicz**

**Róża**

Róża to kwiat  
 albo imię umarłej dziewczyny

Różę w ciepłej dłoni można złożyć  
 albo w czarnej ziemi

Czerwona róża krzyczy  
 złotowłosa odeszła w milczeniu

Krew uciekła z bladego płotka  
 kształt opuścił suknię dziewczyny

Ogrodnik troskliwie krzew pielęgnuje  
 ocalony ojciec szaleje

Pięć lat mija od Twej śmierci  
kwiat miłości który jest bez cierni

Dzisiaj róża rozkwitła w ogrodzie  
pamięć żywych umarła i wiara.

### Rose

Rose - es ist eine Blume  
oder der Name eines toten Mädchens

Rose - in die warme Hand zu legen  
oder in die schwarze Erde

Die Rose schreit  
die goldhaarige ging schweigend fort

Dem blassen Blütenblatt entwich das Blut  
die Gestalt verließ des Mädchens Kleider

Sorgsam umhegt den Strauch der Gärtner  
der Vater der überlebt hat verzweifelt

Fünf Jahre sind seit Deinem Tod vergangen  
der Liebe Blüte die da ohne Dornen

Heute ist die Rose im Garten aufgeblüht  
der Lebenden Gedächtnis und Glaube sind tot.

### 1.2. Sozialistischer Realismus. Die Periode 1948/9-1956.

Das literarische Leben hatte sich in den nächsten Jahren nicht abrupt geändert. Die Stimmen, die eine stärkere Politisierung der Literatur verlangten, gab es bereits vorher (siehe: "Kuznica"); mit der Zeit jedoch beginnen sie zu dominieren, die publizierten Artikel werden immer offensiver, bis schließlich aggressive Töne eingeschlagen werden. Es kommt auch eine neue Dichtergruppe mit neuen Texten zum Vorschein, die die Postulate der besagten Stimmen realisieren will und die Lyriker der älteren Generationen verdammen zu müssen glaubt. Die älteren Dichter werden angegriffen. Das Kriterium, nach dem die Literatur bewertet werden soll, ist der Realismus; diese Tendenz war auch schon früher vorhanden, jetzt beginnt sie aber ein zwingendes Kriterium zu werden.

Das entscheidende Datum und einschlagende Ereignis war das Plenum des ZK der Polnischen Arbeiter-Partei (PPR), das im August 1948 stattfand.

Man griff die bisherige Kulturpolitik, die für den in der Kultur herrschenden Eklektizismus verantwortlich gemacht wurde, an und postulierte - den Realismus. Das von den Politikern formulierte Programm ist den Schriftstellern und, was wichtiger ist, den Verlagen als zu realisierende Doktrin auferlegt worden. Festgelegt waren nun sowohl die Problematik als auch die künstlerischen Mittel. Die nicht akzeptierten und jetzt verdamnten Tendenzen hießen: Formalismus, Psychologismus, Amorphismus, Naturalismus oder, einfacher, alles, was k e i n Realismus ist. Die literarischen Texte sollten die Richtigkeit der politischen Entscheidungen (die - auch laut Beschluß - richtig waren) illustrieren. Die Literatur wurde von den im Westen stattfindenden Entwicklungen künstlich abgeschnitten - es erscheinen keine Übersetzungen und keine Neuauflagen mehr (ausgenommen - die realistische Literatur). Das gleiche betraf auch die Tradition: All die Texte, die nicht realistisch waren, wurden nicht mehr verlegt (nicht realistisch war z.B. Dostojewskij); die Wahl einer künstlerischen Methode wurde mit der Wahl einer politischen Ideologie gleichgesetzt. Die Doktrin des sozialistischen Realismus wurde dekretiert, sie besagte, daß der Dichter eine erzieherische Rolle zu erfüllen und verständlich zu schreiben habe, die Literatur, die Kunst solle den Menschen dienen und ihre geistigen Bedürfnisse erfüllen und widerspiegeln; gleichzeitig aber soll die Kunst Verhaltensnormen liefern, nach denen eine neue Gesellschaft aufzubauen ist. Als Gebrauchsanweisung galt für viele Jahre ein Zitat von Engels: "Realismus bedeutet, meines Erachtens, außer der Treue des Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen" (Marx, Engels 1953: 123).

Nachdem die Doktrin von der Partei aufgestellt worden war, haben sich auch die betroffenen Schriftsteller zu Wort gemeldet. Im Januar 1949 fand in Szczecin der Kongreß der "Gewerkschaft der Polnischen Schriftsteller" statt, auf dieser Versammlung wurde der sozialistische Realismus von den Dichtern aufgenommen und als zu realisierende Doktrin erklärt (ebenfalls hier wurde der Name des Verbands geändert - in "Verband der Polnischen Schriftsteller").

In den darauffolgenden Jahren beobachtet man, daß die programmatischen Schriften immer gewichtiger werden, die konkreten literarischen Texte dagegen immer mehr vom Programm abweichen.

Schon 1954 beginnt sich die Lage zu ändern. Man kritisiert zwar noch nicht die Doktrin selbst, aber doch ihre Realisation, ihre "bürokratische" Erfüllung.

Am 5. März 1953 stirbt Stalin. Dies verändert auch in Polen vieles. Die Attacken gehen weiter, nur werden jetzt diejenigen angegriffen, die die Literatur verwalteten (so der damalige Vorwurf), die Doktrin proklamierten, und zwar von denen, die sie realisiert haben, d.h. von den Dichtern selbst. Man beginnt langsam zuzugeben, was auch schon vorher kein Geheimnis war, daß die Kunst sich nicht mechanisch entwickelt und mechanisch steuern läßt. "Schuld" an der Misere sind jedoch Personen; diese Denkweise mündet dann in den Terminus "Personenkult". Am eifrigsten greifen nun diese Schriftsteller an, die noch vor ein paar Jahren zu den Enthusiasten des sozialistischen Realismus gehörten. Im Dezember 1956 (auf der Vollversammlung des Schriftstellerverbandes) wurde diese Diskussion als beendet erklärt. Man bekämpfte weiterhin die Auswüchse des Personenkults, hatte aber keine zukunftsweisende Perspektive vorzuschlagen. Die Literatur der letzten Phase dieser Periode erschöpft sich in der Abrechnungsthematik. Im Oktober 1956 wird auf dem Plenum des ZK der Partei die Führung gewechselt, es beginnt der "Demokratisierungsprozeß" und mit ihm eine neue Periode in der Literatur.

Die Lyrik des Sozialismus zeichnet sich durch eine weitgehende Eindimensionalität aus; auch der Themenkreis ist sehr begrenzt (worden): Es wird über den Wiederaufbau Polens berichtet, über einzelne entstehende Fabriken, Stadtteile, über Helden der sozialistischen Arbeit und mit dem Beginn des Kalten Krieges über den imperialistischen Feind. Der Mensch sollte in dieser Lyrik nicht als Individuum erscheinen, sondern als Homo socius, als Mitglied einer "bestimmten" Gesellschaft, einer Berufsgruppe (am liebsten - Maurer); es sollten gesellschaftliche Probleme im Vordergrund stehen. Viele Dichter wählten als "Ausweichmanöver" die Kriegsthematik.

Die angewandten Verfahren waren ebenso einseitig wie die Thematik: Der geforderte sozialistische Realismus erstreckte sich von pathetischen, panegyrischen Mitteln (gattungsmäßig wurden Oden, Loblieder für Stalin, Bierut, Belojanis geschrieben) bis hin zu poetischen Reportage von den Baustellen sowohl des Sozialismus als auch einer neuen Brücke. Es debütierten zu dieser Zeit sehr viele Dichter: WIKTOR WOROSZYLSKI (1927), ANNA KAMIENSKA (1920), ANDRZEJ BRAUN (1923), ANDRZEJ MANDALIAN (1926), WITOLD WIRPSZA (1918-1985), WISŁAWA SZYMBORSKA (1923), ROMAN BRATNY (1921), ARTUR MIĘDZYRZECKI (1922).<sup>2</sup>

Als gutes Beispiel für die Lyrik dieser Periode kann man den folgenden Text von Wiktor Woroszyński (aus dem Band "Pierwsza linia pokoju". Warszawa 1951: 18-19) zitieren:

**Wiktor Woroszyński**

**Czuwającym w noworoczną noc**

Młodym -  
aby rośli, dojrzewali.  
Ojczyźnie -  
socjalistycznego szczęścia.  
No, a czego  
mam dziś życzyć  
wam,  
towarzysze  
ze Służby Bezpieczeństwa?

Noc noworoczna,  
jak to noc,  
cicha.  
Księżyc, obłoczki - czyż im nie ufać?  
Ale wróg w tę noc,  
jak i w inne, czycha  
I wam w tę noc  
jak we wszystkie -  
czuwać.

Towarzysze moi,  
silni i twardzi,  
przyjaciele moi,  
niezawodni i pewni -  
wybrano was  
najlepszych z klasy i partii,  
byście Rewolucji, jak córki, strzegli.

Pierwszy rok  
Drugi rok  
Śmiały rok  
Trudny rok  
Rok - robociarz znów po zmianie odchodzi.

I oto  
wszystkich spraw naszych okręt  
wypływa na szerokie  
wody

Na horyzoncie - socjalizm!  
Aby szybciej doń dotrzeć,  
dołożymy:  
jedni - węgla serdecznego, drudzy - wierszy.  
A wam  
nerwy napinać nocami  
oczy wytężyć dobrze

i dłonią nieubłaganą  
dusić gada dywersji.

...Szczęście?  
Często o szczęściu piszę!  
Szczęście - na posterunku trwać,  
walczyć zwyciężać w walce  
Takiego szczęścia i wam,  
towarzysze,  
którzy tej nocy,  
jak każdej,  
czuwacie.

31 grudnia 1949

### Den in dieser Neujahrsnacht Wache haltenden

Den Jungen -  
daß sie wachsen, reifen.  
Dem Vaterland -  
ein sozialistisches Glück  
Na, und euch  
was soll ich heute wünschen  
Genossen  
vom Sicherheitsdienst?

Die Neujahrsnacht  
ist halt wie eine Nacht  
ruhig.  
Der Mond, Wölklein - sollen wir ihnen trauen?  
Aber der Feind in dieser Nacht,  
wie auch in anderen, lauert.  
Und ihr habt in dieser Nacht  
wie auch in anderen  
zu wachen.

Meine Genossen,  
stark und hart  
Meine Freunde  
zuverlässig und bewährt  
man hat euch gewählt  
die besten aus der Klasse und der Partei  
daß ihr die Revolution wie eine Tochter bewacht.

Das erste Jahr  
Das zweite Jahr

Ein furchtloses Jahr  
Ein schweres Jahr  
Das Jahr - ein Arbeiter geht fort nach der Schicht.  
Und nun

läuft aller unser Angelegenheiten Schiff  
auf breites Wasser  
aus

Am Horizont - der Sozialismus!  
Um ihn eher zu erreichen  
setzen wir alles daran:  
die einen - herzliche Kohle, die anderen - Gedichte  
Und ihr habt  
die Nerven anzuspannen nachts  
und mit erbarmungsloser Hand  
das Reptil der Diversion zu erwürgen.

... Glück?  
Ich schreibe oft vom Glück!  
Glück - auf dem Posten stehen,  
kämpfen, im Kampf siegen  
Solch ein Glück auch euch  
Genossen die ihr in dieser Nacht  
wie in jeder  
wacht.

31 Dezember 1949

### 1.3. Die Periode 1956-1968.

1.3.1. **Phase I. Generation '56.** Die politische und kulturelle Lage verändert sich nach 1956 grundlegend, das Hauptinteresse gilt nun der Zukunft. (Das erste Datum wird aus außerliterarischen Gründen gewählt, es bezeichnet die Ereignisse des sog. "Oktobers '56", gemeint sind hier die gesellschaftlichen Unruhen im damaligen Polen und die Umformung der Parteispitze. In der Kultur werden Veränderungen schon 1954 deutlich sichtbar, aber erst 1956 tritt eine neue Dichtergruppe auf. Das zweite Grenzdatum bezeichnet die Studentenrevolte des Jahres '68.) Es kommt zu einer regelrechten Eruption des Verlagswesens, es erscheinen nach langer Zeit wieder Werke der Klassiker und der Novatoren des 20. Jh.: Kafka, Joyce, Proust; die Rezeption des Existentialismus setzt ein - es erscheinen Sartre, Camus, die der modernen amerikanischen Literatur - Faulkner, Hemingway, Caldwell, der russischen - Babel, Pasternak, Cvetaeva. Innerhalb von drei Jahren werden Bücher rezipiert, die in über 40 Jahren entstanden sind. Dies bewirkte einen Schock, das Interesse gilt jetzt dem Individuum, seiner inneren Erlebniswelt, ihrer Unwiederholbarkeit, Einmaligkeit, der Imagination usw. All diese Veränderungen konnten auch die Lyrik nicht unberührt lassen. Die Menge der neuen Texte ist sehr groß, zumal wir auch mit verspäteten Debüts zu rechnen haben, und zwar von Dich-

tern, die sich in die sog. innere Emigration begaben. In der Zeitschrift "Życie Literackie" debütiert schon 1954 ANDRZEJ BURSA (1932-1957), in seinen Texten wird das Neue allmählich sichtbar, man vergleiche den folgenden kurzen Text (zitiert aus: "Utwory wierszem i prozą". Kraków 1973: 280):

### **Andrzej Bursa**

#### **Sylogizm prostacki**

Za darmo nie dostaniesz nic ładnego  
 zachód słońca jest za darmo  
 a więc nie jest piękny  
 ale żeby rzygać w lokalu prima sorta  
 trzeba zapłacić za wódkę  
 ergo  
 klozet w tanzbudzie jest piękny  
 a zachód słońca nie

a ja wam powiem że bujda

widziałem zachód słońca  
 i wychodek w nocnym lokalu

nie znajduję specjalnej różnicy.

1957

#### **Plumper Syllogismus**

Umsonst bekommst du nichts Hübsches  
 der Sonnenuntergang ist umsonst  
 also ist er nicht schön  
 aber um zu kotzen in einem Superlokal  
 muß man den Wodka bezahlen  
 ergo  
 das Klosett in einer Tanzbude ist schön  
 und der Sonnenuntergang nicht

und ich sag´ euch - alles Quatsch

ich sah einen Sonnenuntergang  
 und ein Klosett im Nachtklokal

ich finde keinen besonderen Unterschied

1957

Der große Durchbruch kommt aber erst 1956, wegweisend ist für diese Periode das sog. "Debüt der Fünf". In der Zeitschrift "Życie Literackie" (Nr.51, 1955) debütieren auf ein mal fast alle bedeutenden Dichter dieser Periode, und zwar: MIRON BIAŁOSZEWSKI (1922-1983), JERZY HARASYMOWICZ (1933), ZBIGNIEW HERBERT (1924), STANISŁAW CZYCH (1931) und BOHDAN DROZDOWSKI (1931). Zu dieser Generation gehören auch die fast gleichzeitig debütierenden Lyriker: STANISŁAW GROCHOWIAK (1934-1976), TADEUSZ NOWAK (1930), ERNEST BRYLL (1935), IRENEUSZ IREDYŃSKI (1939-1985), TYMOTEUSZ KARPOWICZ (1921) (Karpowicz debütierte zwar schon 1948, danach schwieg er aber neun Jahre, seine eigene Poetik entwickelte er erst in dieser Periode).

Von den erwähnten Dichtern kam eine Erneuerung der Lyrik, und was viel wichtiger ist, sie realisierten in ihren Texten sehr unterschiedliche Poetiken, die ein breites, das literarische Leben förderndes Spektrum umfaßten. Es gibt zu dieser Zeit sehr viele Trends und Poetiken, die eine große Belebung in die Literatur einbrachten.

Harasymowicz, Nowak, Czych und Bryll realisieren die **Poesie der freien Imagination** (der Terminus stammt von Sławiński 1965). Die Sprache wird in ihren Gedichten als transparenter Übertragungskanal benutzt, sie soll ein Vehikel für freie Gedankengänge und Assoziationen sein. Entscheidend ist die Einbildungskraft des lyrischen Subjekts, der Kommunikationsprozeß soll so wenig wie möglich gestört werden; was die Thematik betrifft, so kann man die Belebung der Natur, die Kindheit, das Spiel usw. nennen. Die Perspektive, aus der heraus beschrieben wird, ist die innere Erlebniswelt des Subjekts. Als Beispiel zitieren wir den folgenden Text von Harasymowicz (aus dem Band: "Powrót do kraju łagodności". Kraków 1957; zitiert in der Übersetzung von Karl Dedecius aus: "Sto wierszy polskich". Kraków 1982: 194-195):

### **Jerzy Harasymowicz**

#### **W marcu nad ranem**

Najlepiej jest zbudzić się w marcu nad ranem,  
kiedy cieniutkie, czarne widełki sadu przez wiatry wygięte  
kiedy w niedalekim lasku śnieżyczki w najbielszych szatach  
czekają na wschód słońca - by na tle czerwieni  
zmartwychwstać jak święte.

Z dachu, upite przez czarownice biedne polskie diabły w  
 łapciach,  
 siedząc sztywno, zjeżdżają z łoskotem i znikają w ziemi.  
 W ogrodzie spoza zasy py uszy zajęcy widać jak ledwo  
 otwarte wielkie nożyce.  
 Na oknie głowa kota, jak wielka furażerka, pilnie słucha,  
 co dzieje się w sieni.

Jodły w mroku mającą, ogrodu pilnują,  
 a z rynny jak z długiego starego buta, gdzie skąpiec  
 chował pieniądze,  
 sypią się bez przerwy monety czerniejącą dziurą,  
 bo na odwilży lodowy buta spód spękał, życie zakończył.

I rozpoznać już można niskie jak dach chatki, nad którym  
 wrony,  
 jak szerniały ze starości poszycie, wirują przy lada  
 wietrze.

I widać już, jak pod oknem, po bieli,  
 skaczą pierwsze zielone trawki, to tu, to tam, jak  
 świerszcze.

### An einem Morgen im März

Am besten ist es aufzuwachen an einem Morgen im März,  
 wenn die dünne schwarze Gabel des Gartens von Winden  
 verbogen,  
 wenn im nahen Wäldchen die Schneeflocken in weißen  
 Gewändern  
 den Sonnenaufgang erwarten, um auf dem Grund seiner  
 Röte wie Heilige aufzuerstehn.

Arme polnische Teufel, von Hexen betrunken gemacht,  
 fahren vom Dach mit Gerassel  
 in Bastschuhn und steifer Haltung, und verschwinden dann  
 in der Erde.

Im Garten hinter dem Hügel sind Hasenohren zu sehen:  
 eine kaum geöffnete große Schere.  
 Am Fenster, wie eine große Feldmütze, lauscht ein  
 Katzenkopf wachsam, was im Flur geschieht.

Die Tannen phantasieren im Dämmer, behüten den Garten,  
 und aus der Dachrinne, wie aus einem langen alten Schuh,  
 worin ein Geizhals sein Geld versteckte,  
 fallen ununterbrochen Geldstücke durch das dunkle Loch,  
 denn im Tauwetter zerbrach die Schuhsohle aus Eis, sie  
 hörte auf zu leben.

Und es sind wieder Hügel zu erkennen niedrig wie das  
 Hüttendach, auf dem die Krähen  
 wie altes schwarzgewordenes Stroh bei jedem Windhauch  
 wirbeln.

Und man sieht schon, wie unter dem Fenster, auf dem  
 die ersten grünen Gräser hüpfen, mal hier, mal dort, <sup>Weiß,</sup>  
 wie Grillen.

Grochowiak und Iredyński entscheiden sich für eine andere Thematik und auch für andere poetische Mittel. Der **Turpismus** (von turpis, turpe - häßlich) wird geboren: man will die Welt aus der Perspektive konventionell häßlicher Formen zeigen, in den Texten wird der schöngeistigen Lyrik der Kampf angesagt, der ästhetische Geschmack des Publikums wird verpönt. Die Lyriker gingen davon aus, daß auch das Häßliche ein ästhetischer Wert ist. Die besondere Stärke des Verfahrens lag allerdings darin, daß es in verschiedene Lyrikkonzeptionen eingebracht werden konnte, daß es keine starre, dogmatische, sondern eine belebende Methode war, was deutlich in den folgenden Texten von Grochowiak sichtbar wird (aus dem Band: "Menuet z pogrzebaczem". Warszawa 1958; zitiert aus: "Poezje". Warszawa 1980: 57-58 und 37; die Übersetzung des ersten Gedichts stammt von Karl Dedecius, aus: Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts. Frankfurt 1982: 153):

### Stanisław Grochowiak

#### Piersi królowej utoczone z drewna

Ręce królowej posmarowane smalcem  
 Uszy królowej pozatykane watą  
 W ustach królowej sztuczna szczęka z gipsu  
 Piersi królowej utoczone z drewna

A ja tu przyniosłem język ciepły winem  
 W ustach szumiącą musującą ślinę  
 Piersi królowej utoczone z drewna

W domu królowej więdnie żółta świeca  
 W łożu królowej termofor ziębnieje  
 Lustra królowej zakryte brezentem  
 W szklance królowej rdzewieje strzykawka

A ja tu przyniosłem młody brzuch napięty  
 Zęby napięte niby instrumenty  
 Piersi królowej utoczone z drewna

Z włosów królowej opadają liście  
 Z oczu królowej spada pajęczyna  
 Serce królowej pęka z cichym sykiem  
 Oddech królowej żółknieje na szybie

A ja tu przyniosłem gołębia w koszyku  
 Całą wiązanę złotych baloników  
 Z włosów królowej opadają liście

### **Busen der Königin aus Holz gedrechselt**

Die Hände der Königin sind mit Schmalz beschmiert  
 Die Ohren der Königin sind mit Watte verstopft  
 Der Busen der Königin ist aus Holz gedrechselt  
 Der Mund der Königin hat ein Gebiß aus Gips

Und ich brachte hier eine weinwarme Zunge her  
 Im Munde das schäumende Speichelmeer  
 Der Busen der Königin ist aus Holz gedrechselt

Im Hause der Königin welkt die gelbe Kerze  
 Im Bett der Königin wird die Wärmflasche lau  
 Den Spiegel der Königin deckt das Segeltuch zu  
 Im Glas der Königin rostet die Spritze

Und ich brachte hier einen Bauch der nicht straffer sein  
 könnte

Und blendende Zähne wie Instrumente  
 Der Busen der Königin ist aus Holz gedrechselt

Vom Haar der Königin fallen Blätter  
 Von den Augen der Königin fällt Spinnewebe  
 Das Herz der Königin platzt mit leisem Gezisch  
 Der Atem der Königin gilbt an der Fensterscheibe

Und ich brachte hier eine Taube im Korb und  
 Goldene Luftballons gleich einen ganzen Bund  
 Vom Haar der Königin fallen Blätter

### **Stanisław Grochowiak**

#### **Menuet**

Podaj mi rączkę, trumienko. Konik  
 Węzidło gryzie, chrapami świszczę.  
 Już stangret wciska czaszkę na puszczel,  
 Dziurawą trąbkę bierze do dłoni.

A więc ruszemy na jednym kole,  
 Pod poszarpanym w nic baldachimem,  
 Ale wesoło! Mam mandolinę,  
 Z której wygnamy oślepte mole.

He, he, trumienko, gdzieś jest cmentarzyk,  
 Gdzie przykucniemy z wielką ochotą,  
 Żeby przykryci spierzchną kapotą  
 Bardzo intymnie sobie pogwarzyć.

Mysz nas nawiedzi, przyfrunie sowa,  
 Szakal przyczłapie z obwisłą szczęką,  
 Kornik zacyka do drzwi tak cienko,  
 jakby żałował czegoś, trumienko,  
 Jakby żałował...

### Menuett

Reich mir das Händchen, Särglein. Das Pferdchen  
 zerzt am Zaum, seine Nüstern pfeifen.  
 Schon steckt der Kutscher einen Knochen in den Schädel,  
 Nimmt eine zerbeulte Trompete in die Hand.

Also fahren wir auf einem Rad los,  
 Unter dem gewendeten zerfetzten Baldachin,  
 Doch heiter! Ich habe eine Mandoline,  
 Aus der wir die erblindeten Motten vertreiben.

Ha, ha Särglein, irgendwo ist ein Friedhöfchen,  
 wo wir niederhocken mit großer Lust,  
 Um mit einem rissigen Überzieher bedeckt  
 sehr intim miteinander zu plauschen.

Eine Maus besucht uns, eine Eule kommt herangeflogen,  
 Ein Schakal mit einem schlaffen Kiefer nähert sich,  
 Ein Holzwurm zirpt an der Türe so leise,  
 Als wenn er etwas bedauert, Särglein,  
 Als wenn er bedauert...

Zbigniew Herbert, JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ (1935) und JERZY STANISŁAW SITO (1934) beschäftigen sich mit der hohen Kultur, besonders des mediterranen Kulturbereichs, es ist eine **klassizistische Poesie**. Der Stil ist asketisch, es werden Motive der antiken Kultur und Literatur genutzt, man kann eine Abneigung gegen Ornamentik und poetische Staffage beobachten. Sehr wichtig ist für diese Dichter die Erstellung einer inneren Ordnung, der Text soll harmonisch wirken. Die Moral und die Kunst werden oft als Dichotomie gesehen, wie z.B. in dem folgenden Gedicht von Herbert (aus dem Band "Studium przedmiotu" (1961); zitiert nach "Wybór poezji". Warszawa 1973: 119; die Übersetzung stammt von Karl Dedecius, aus: Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten. Berlin 1977: 335-336):

## Zbigniew Herbert

### Tren Fortynbrasa

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać księżę jak mężczyzna z  
mężczyzną

choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka  
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach  
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu  
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak stracone gniazda  
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec  
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno. Osobno głowa  
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem  
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam  
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk  
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie  
werbel werbel wiem nic pięknego  
to będą moje manewry przed objęciem władzy  
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia  
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzka  
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery  
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś  
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało  
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie  
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych  
lecz czymże jest śmierć bohatera wobec wiecznego czuwania  
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle  
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj księżę czeka na mnie projekt kanalizacji  
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków  
muszę także obmyślić lepszy system więzień  
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem  
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się  
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy  
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach  
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą księżę

### Fortinbras' klage

Allein geblieben prinz können wir jetzt von mann zu mann miteinander  
reden  
wenn du auch auf der treppe liegst und mehr nicht siehst als die tote  
ameise  
das heißt die schwarze sonne mit den gebrochenen strahlen  
Niemals konnt ich an deine hände denken ohne zu lächeln

und nun da sie auf dem stein wie abgeschüttelte nester liegen  
 sind sie genauso schutzlos wie vorher Das ist das ende  
 Die hände liegen gesondert Der degen gesondert Gesondert liegen  
 kopf und beine des ritters in weichen pantoffeln

Du wirst ein soldatenbegräbnis haben wenn du auch kein soldat warst  
 das ist das einzige ritual auf das ich mich etwas verstehe  
 Es wird keine kerzen geben und keinen gesang sondern luten und donner  
 über das pflaster geschleiftes trauertuch helme benagelte stiefel  
 artilleriepferde trommelwirbel wirbel ich weiß schön ist das nicht  
 das wird mein manöver sein vor der machtübernahme  
 man muß diese stadt an der gurgel fassen und sie leicht erschüttern

So oder anders du mußttest fallen Hamlet du taugtest nicht für das leben  
 glaubtest an die kristallbegriffe und nicht an den menschlichen lehr  
 du lebstest von ständigen krämpfen und jagtest in träumen chimären  
 du schnapptest gierig nach luft und mußttest dich gleich erbrechen  
 kein menschliches ding gelang dir nicht einmal das atmen

Jetzt hast du ruhe Hamlet du tatest das deine  
 und hast jetzt ruhe Der rest ist nicht schweigen doch mein  
 du wähltest das leichtere teil den effektvollen stich  
 aber was ist der heldentod gegen das ewige wachen  
 mit kaltem apfel im griff auf erhöhtem stuhl  
 mit sicht auf den ameisenhaufen und auf die scheibe der uhr

Leb wohl mein prinz mich erwartet das kanalisationsprojekt  
 und der erlaß in sachen der dirnen und bettler  
 ich muß auch ein beßres gefängnisssystem erfinden  
 denn wie du richtig meintest Dänemark ist ein gefängnis  
 Ich gehe zu meinen geschäften Heut nacht wird ein stern  
 namens Hamlet geboren Wir kommen nie mehr zusammen  
 was von mir bleibt wird niemals stoff für eine tragödie

Wir sollten uns weder willkommen noch abschied sagen wie leben auf  
 inselmeeren  
 und dieses wasser die worte was sollen was sollen sie prinz

Białoszewski und Karpowicz repräsentieren die sog. **linguistische Poesie**, sie beschäftigen sich in ihren Texten mit der Sprache selbst. Die Sprache wird unter zwei Aspekten gezeigt: Einerseits ist Sprache das Material der Dichtung, auf dem die Poesie aufbaut, andererseits ist sie aber auch ein Kommunikationsmittel. Die genannten Dichter untersuchen die Sprache der Texte und die Sprache in den Texten. (Um Mißverständnisse zu vermeiden, eine Bemerkung: Die linguistische Poesie ist mit der sog. konkreten Poesie nicht gleichzusetzen. Für die erste ist das Gedicht n u r ein sprachliches Gebilde, für die zweite dagegen ein gegenständliches; die konkrete Poesie betrachtet den lyrischen Text hauptsächlich als plastisches, visuelles Faktum, es werden nicht die Sprache und die in ihr enthaltenen Steuerungs- und Generierungsmechanismen hinterfragt, sondern es wird ihr visu-

eller, gegenständlicher Charakter hervorgehoben.) Die "Linguisten" analysieren die Sprache als Ausdrucksebene des literarischen Textes, die Sprache und ihre Beschaffenheit werden dabei zur Inhaltsebene. Oder anders gesagt: Es werden keine "Geschichten" über etwas, das außerhalb der Sprache liegt, erzählt, sondern das Erzählen selbst wird analysiert (näheres darüber siehe in: Fleischer 1985, und 1986). Białoszewski und Karpowicz entwickeln diese Poetik über viele Jahre hindurch, verändern sie, versuchen sie in verschiedene Richtungen weiterzuführen; die Grundvoraussetzung bleibt aber immer die gleiche - das Gedicht als sprachliches und nur sprachliches Gebilde (folgende Beispiele: von Białoszewski aus den Bänden "Rachunek zachciankowy" (1959) und "Mylne wzruszenia" (1961), zitiert aus: "Wiersze". Warszawa 1976: 81, 91, 116; von Karpowicz aus: "W imię znaczenia". Wrocław 1962: 5, 15, 11).

**Miron Białoszewski**

#### **DZIKI KRAJ PRZYCZYN**

Rosnąć ma trawę.  
Trawa ma cerkiew.  
Cerkiew ma drabinkę.

Drabinka nie ma  
noszonych umrzyków.  
Umrzyki nie rosną.

#### **DAS WILDE LAND DER URSACHEN**

Wachsen hat Gras.  
Gras hat Kirche.  
Kirche hat Leiterchen.

Leiterchen hat nicht  
getragene Leichname.  
Leichname wachsen nicht.

**Miron Białoszewski**

#### **JAK ŁATWO STRACIĆ WIARĘ**

Przeszedł koń i fura.  
Widzę. Wierzę w nich.

Ściemnia się.

Przeszedł koń i fura.  
 Ale koń miał konia.  
 Fura miała furę.  
 Prowadzili te swoje  
 wielkie z cieni  
 po akacjach.

I już mi trudno uwierzyć  
 w konia i furę.

## WIE EINFACH VERLIERT MAN DEN GLAUBEN

Es zogen vorüber ein Pferd und eine Fuhre.  
 Ich sehe. Ich glaube an sie.

Es wird dunkel.

Es zogen vorüber ein Pferd und eine Fuhre.  
 Aber das Pferd hatte ein Pferd.  
 Die Fuhre eine Fuhre.  
 Sie führten diese ihre  
 großen aus Schatten  
 über die Akazien.

Und schon fällt es mir schwer zu glauben  
 an das Pferd und die Fuhre.

**Miron Białoszewski**

## WYPADEK Z GRAMATYKI

ci	u	tych
bywali	bywalcy	mieszkali mieszkańcy
niebywali		nieomieszkujący
wobec		w to miejsce
nabyte		
zbyć, zbytek		

natychmiast  
 natomiast

się nie mieści

                  w głowie  
 tych na tych  
 m o r d e r s t w o !



**IM NAMEN DER BEDEUTUNG**

im namen der bedeutung  
kennzeichne nicht nur die mauer  
den einzigen weinstock  
kennzeichne die härte  
und die biegsamkeit  
unbezeichnend

in den namen der katze  
schreibe nicht die maus ein  
die milch  
und den schnurbart  
schreibe ein  
ihr königreich  
daß nicht von diesen  
pfoten

in den namen des menschen  
trete nicht direkt ein  
mit schuhen  
trete die schuhe ab  
bis zu luft  
und vergeude sie nicht  
am namen

**Tymoteusz Karpowicz**

**HISTORIA PRZED PŁOTEM**  
(z mądrości ludowych)

kogut jajo na pogodę  
tak białe że słońce świeci

jajo ma za złe kogutowi  
taką światłość a nie okrągłość

a i jasność na jaju stojąca  
staje bokiem do swego rodzica

jest pogoda ale nie ma  
jasnego zadowolenia

już się dawno na to zanosilo  
przed jajem i przed kogutem

tutaj gdaczą że i przed płotem  
mogło się na to zanieść

źle się kogut spisał na straty  
choć tyle zniósł na tym miejscu

i to miejsce przy takiej pogodzie  
jest już nie do zniesienia

po co go to jajo obeszło  
kiedy mogło obejść się paniem

### **DIE GESCHICHTE VOR DEM ZAUN** (aus Volksweisheiten)

der hahn ein ei zum wetter  
so weiß daß die sonne scheint

das ei nimmt dem hahn übel  
solch ein scheinen und nicht die rundheit

und auch die helligkeit die am ei stehende  
stellt sich quer zu seinem vater

das wetter ist da aber nicht  
helle zufriedenheit

es sah schon lange danach aus  
vor dem ei und vor dem hahn

hier gackern sie daß auch vor dem zaun  
es danach aussehen konnte

schlecht hat der hahn als verlust abgeschnitten  
obwohl er soviel ausstand an dieser stelle

und diese stelle bei so einem wetter  
ist nicht mehr auszustehen

wozu hat ihn das ei angegangen  
wenn es mit krähen ausgehen konnte

**Tymoteusz Karpowicz**

### **DĄB POMYLONY**

nie był dość ściśły  
pomylił się  
śród rzeczowników lasu  
odmienia się teraz co roku  
jak buk  
a jeśli jeszcze raz się pomyli  
jak brzoza

śród wszystkich odmian  
liczy jeszcze na żółędzie  
i myli się  
poza odmianę

pomyłony z krzestem  
wraca do ścisłości  
ale nie do lasu

### DIE VERIRRTE EICHE

sie war nicht präzise genug  
sie irrte sich  
zwischen den nomen des waldes  
sie beugt sich jetzt jedes jahr  
wie buche  
und wenn sie sich noch einmal irrt  
wie birke

unter allen anderen beugungen  
rechnet sie noch mit den eicheln  
und irrt sich  
außer die beugung

verirrt mit dem stuhl  
kehrt sie zur präzision zurück  
aber nicht in den wald

**Miron Białoszewski.** Die linguistischen Poesie ist eine Poetik, die in Polen gebildet wurde und anderswo keine Entsprechung findet; sie stellt eine der interessantesten, aber auch schwierigsten Tendenzen in der modernen Lyrik schlechthin dar. Ähnliche Tendenzen sind auch in der inoffiziellen Moskauer Kunst der 60er und besonders der 70er Jahre zu beobachten, etwa in der Lyrik von Cholin, Nekrasov und anderen (siehe: Hirt/Wonders 1984); es besteht aber auch ein prinzipieller Unterschied zu den polnischen "Linguisten": Die Moskauer Künstler interessieren sich - allgemein und vereinfachend gesagt - für die gesprochene Alltagssprache, für deren Klangqualität, für die Grenzen der Verständlichkeit, die Grenzen der Bedeutung sprachlicher Zeichen. Es geht bei ihnen nicht um die Manipulationsmöglichkeiten, die internen Steuerungsmechanismen der Sprache, wie dies bei der linguistischen Poesie der Fall ist. Im Vordergrund steht in Moskau das Spiel, die Nutzung der Sprache und der Intonation, in Polen dominiert die Untersuchung, die Analyse der Sprache als Kommunikationswerkzeug.

Białoszewski begründete eine Variante dieser Bewegung, einen anderen Flügel bildete Karpowicz. Man ging davon aus, daß die Sprache das Material der Literatur ist, wobei die Betonung auf 'Material' liegt. Eine zunächst einmal triviale Feststellung, allerdings nur wenn man nicht an ihre Konsequenzen denkt. In der Lyrik, in der Literatur werden mit Hilfe von Wörtern, Sätzen und Texten verschiedene Geschichten erzählt; es sind jedoch

außersprachliche Geschichten. Białoszewski konzentrierte sich darauf, daß die Sprache auch ihre eigene "Geschichte" hat. Sprache dient zur Kodierung von Nachrichten und besitzt Regeln ihrer inneren Organisation. Sprache hat eine Eigendynamik, ein Eigenleben, das auch erzählt werden kann. Mehr noch: das, was mit und in der Sprache geschieht, ist ein Ausdruck dessen, was mit den Menschen, mit der Gesellschaft, die sie benutzt und die sie hervorgebracht hat, geschieht. Auf der einen Seite haben wir also mit Hilfe von Sprache kodierte Nachrichten, auf der anderen ist das Kodierungssystem 'Sprache' selber ein Mechanismus, dessen Aufbauregeln und Funktionsweisen auf den Zustand einer Sprachgemeinschaft, einer Kultur hinweisen. Die Sprache wird nun zum eigentlichen und Haupt-Thema der Lyrik von Białoszewski. Es geht darum, den Transparenzgrad der Sprache, soweit es nur möglich ist, zu verringern. Die sprachliche Organisation des Textes soll so dicht und so unüberschaubar und undurchdringbar sein, daß sie auf sich selbst hinweist; sie selbst wird zum Inhalt u n d Ausdruck der Texte zugleich.

Eines der (markantesten) Mittel dieser Lyrik ist die sog. 'Sprachmetapher'. Die Bedeutung einer solchen Sprachmetapher ist das Resultat einer inneren Umkodierung; die Ebene der Sprache und ihrer Organisation wird nicht verlassen. Es geht also nicht darum, auf welche sprachexternen Bereiche der Wirklichkeit hingewiesen wird, sondern um die sprachliche, grammatikalische Beschaffenheit eines Wortes (besonders bei Białoszewski), einer phraseologischen Einheit (besonders bei Karpowicz), es geht um die darin funktionierenden Mechanismen der Bedeutungsgenerierung. Wichtig ist die Organisation und die Beschaffenheit der Zeichen, der sprachlichen Zeichen, denn hier setzt die Manipulation, auch die politische Manipulation ein.

Aus dem oben Gesagten wird deutlich sichtbar, daß die linguistische Poesie und die Lyrik von Białoszewski sehr schwierig sind. Genau genommen jedoch stimmt das nicht; nur wir, die Leser haben uns daran gewöhnt, daß Lyrik Gefühle, Empfindungen und "Regungen des Herzens" darzustellen habe. Die Lyrik kann aber auch etwas anderes sein - dies zeigt Białoszewski. Sie ist ein sehr effizientes Kommunikationsmittel, das allerdings den Nachteil hat, daß diese hohe Effizienz Viel- und Mehrdeutigkeit produziert. Białoszewski nutzte also Möglichkeiten, die in der Lyrik immer schon vorhanden waren: Das sprachliche Material auf die in ihm stecken-

den Gesetzmäßigkeiten zu hinterfragen, nach dem Motto: so wie unsere Sprache ist, sind auch wir; zeige mir deine Sprache und ich sage dir, wie du denkst.

Die Lyrik von Białoszewski ist aufgrund der von ihm realisierten Konzeption nur sehr schwer übersetzbar (wenn überhaupt), dies ist auch ein Grund dafür, daß er außerhalb Polens relativ unbekannt ist. Die u.a. von ihm vorgeschlagene neue Lyrik-Konzeption behält aber Allgemeingültigkeit und ist in jeder Sprache anwendbar. Man sollte also stärkeren Akzent auf die Verbreitung und Erklärung der Konzeption legen.

Białoszewski debütierte im Jahre 1956 mit dem Band "Obroty rzeczy" (Die Drehungen der Dinge), hier ist von der oben beschriebenen Konzeption noch wenig zu spüren. Vorhanden ist aber schon die Thematik, die später durch sein gesamtes Werk gehen und nie mehr verändert wird. Was eine langsame Entwicklung erfuhr, sind die Verfahren, mit deren Hilfe die Texte generiert werden. Das Thema ist der sog. "einfache Mensch", seine Welt, in der er lebt, die Welt der Gegenstände, der Alltagsgegenstände. Es ist ein Stadtmensch, aus den neu entstehenden Betonsiedlungen der Vorstädte, es sind Alltagssituationen: Einkäufe, Gespräche im Treppenhaus zwischen Nachbarn, Gespräche auf der Straße, zufällig aufgegriffene Wortfetzen, Dialogfetzen, die jeder tagtäglich hört, aber niemand mitbekommt (diese Themen sind auch bei einigen Moskauer Künstlern zu finden, siehe z.B. die Texte von L. Rubinštejn in: Hirt/Wonders 1984 und 1987). Erst von seinem zweiten Gedichtband an wendet sich Białoszewski entschieden der Sprache dieser Menschen zu, der Sprache und dem dahinter stehenden Weltbild.

Die Thematik ist durch das ganze Schaffen die gleiche, was sich allmählich ändert, ist die Intensität der Sprachkritik (charakteristische Texte aus dem ersten Band: "Zadumanie o sieni kamienicznej" (Das Nachsinnen über den Hausflur), "Dwie kuźnie najpóźniejsze" (Zwei Schmieden am spätestende), "O obrotach rzeczy" (Über die Drehungen der Dinge), "Podłogo, błogosław" (O Fußboden, segne), "Sztuki piękne mojego pokoju" (Die Schönen Künste meines Zimmers), "Ballada o zejściu do sklepu" (Die Ballade vom Hinuntersteigen in den Laden)).

In den darauffolgenden Bänden: "Rachunek zachciankowy" (1959) (Krähwinkliger/Launiger Rechnung), "Mylne wzruszenia" (1961) (Getrübte Gemütsbewegungen), "Było i było" (1965) (Es war und war) entwickelt Białoszewski seine sprachkritische Poetik. Die oben erwähnten Themen werden nicht

mehr beschrieben (obwohl im ersten Band auch dies nicht mehr in üblicher Form vorkam), sondern durch die Analyse der Sprache, der tatsächlich auf den Straßen, in den Wohnungen gesprochenen Sprache gezeigt. Die Diagnose, die sich aus dieser Analyse und den durchgeführten Operationen ergab, war eindeutig: Die Menschen sprechen eine nichts mehr mitteilende Sprache. Ist die Wirklichkeit daran schuld?

Das große Thema der Lyrik Białoszewskis wurde mit der Zeit die Analyse der Störungen im Kommunikationsprozeß, in der Alltagskommunikation. Die Vieldeutigkeit der Wörter tritt in den Vordergrund. In konventionalisierten Wortverbindungen, phraseologischen Ausdrücken, deren Bedeutung und Aufbau nicht mehr reflektiert werden, wird nach Mechanismen der Verfälschung gesucht. Białoszewski zeigt durch die Analyse der Sprache einerseits, welche Verfälschungsmöglichkeiten in ihr selbst enthalten sind und andererseits, welche Formen des "falschen" Funktionierens der Gesellschaft sich darin widerspiegeln. Die Grundtendenz seiner Lyrik läßt sich auf die folgende Formel bringen: Białoszewski wirkt durch das Material der Dichtung - die Sprache - selbst, die Aussage wird nicht *d u r c h* die Sprache, sondern *i n* der Sprache mitgeteilt, die grammatische Beschaffenheit des Wortes ist für ihn nicht ein Mittel der Nachricht, sondern die Nachricht selbst, sie ist ihr Zweck, ihre Geschichte. "chcę od mojego pisania nabrania życia otoczenia / a ja ich łapię za słowa / po tocznie / po tworzę" (sie wollen von meinem schreiben das aufnehmen des lebens der umgebung / und ich fasse sie beim wort / alltäglich / ungeheuer schaffend; "Tłumaczenie się z twórczości" (Das sich erklären über das schaffen) aus: *Rachunek zachciankowy*. 1959).

**(Ausgaben:** *Obroty rzeczy*. Warszawa 1956; *Rachunek zachciankowy*. Warszawa 1959; *Mylne wzuszenia*. Warszawa 1961; *Było i było*. Warszawa 1965; *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*. Warszawa 1970; *Teatr Osobny. 1955-1963*. Warszawa 1971; *Donosy rzeczywistości. Prozy*. Warszawa 1973; *Szумы, zlepy, ciągi*. Warszawa 1976; *Wiersze*. Warszawa 1976; *Zawał*. Warszawa 1977; *Odczepić się*. Warszawa 1978; *Rozkurz*. Warszawa 1980; *Trzydzieści lat wierszy*. Warszawa 1982.

**Übersetzungen:** *Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik*. Übersetzt von K. Dedecius. München 1959; *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts*. Übersetzt von K. Dedecius. München 1964; *Polnische Lyrik der Gegenwart*. Übersetzt von K. Dedecius. Stuttgart 1973; *Polnische Lyrik aus fünf Jahrzehnten*. Berlin 1977.

**Literatur:** S. Barańczak. *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974; M. Fleischer. *Die polnische Lyrik von 1945 bis 1985*. Essen 1986; M. Głowiński. *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*. In: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973; A. Sandauer. *Poezja rupieci*. In: *Liryka i logika*. Warszawa 1971; K. Wyka. *Na odpust poezji*. In: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa 1977.)

Die Lyrik weist in dieser Phase sehr viele und sehr unterschiedliche Poetiken auf. Es war eine breite und lebendige Bewegung, die zunächst nur eine Reaktion auf die Beschränkungen des Sozialismus darstellte, sie ist jedoch nicht nur durch dieses Faktum erklärbar, dies zeigt auch die weitere Entwicklung der oben genannten Lyriker, auf die hier jedoch nicht differenzierter eingegangen werden kann.

### 1.3.2. Phase II. Orientacja.

Die Generation '56 entwickelt sich kontinuierlich weiter, allerdings tritt im Jahre 1960 eine neue Dichtergruppe auf, die sich sowohl in den Texten als auch in programmatischen Schriften von den Vorgängern sehr deutlich unterscheidet. Die Künstler versammeln sich um den Studentenklub der Universität Warszawa - "Hybrydy" (es handelt sich dabei um Vertreter verschiedener Künste - Theater, Malerei, Literatur). Die "Hybrydy"-Formation umfaßt in ihrer Blütezeit ca. 300 Dichter. Es wurde nie ein explizites Programm ausgearbeitet; was die Künstler verband, war der Protest gegen die Generation '56, besonders gegen die Besetzung der entscheidenden Posten in den Institutionen des literarischen Lebens. Die Ebene der Politik hatte für diese Phase keine Bedeutung, die politische Situation änderte sich nicht, im Gegenteil - es war eine Stabilisation zu beobachten, es gab keine gesellschaftlichen Unruhen, das kulturelle und literarische Leben der Jungen verlagerte sich auf die Universitäten. Man gründete neue literarische Gruppen (zu dieser Zeit funktionierten ca. 50 poetische Gruppen). Die stärkste und diese Phase prägende war die "Orientacja Poetycka Hybrydy", deren Name stellvertretend für den ganzen Zeitraum steht.

Die Orientacja konstituierte sich im April 1960, zu den Gründern gehörten: KRZYSZTOF GAŚSIOROWSKI (1935), MACIEJ ZENON BORDOWICZ (1941), ZBIGNIEW JERZYNA (1938), JERZY LESZIN-KOPERSKI (1935) JAROSŁAW MARKIEWICZ (1942); später kamen noch andere Dichter dazu: EDWARD STACHURA (1937-1979), JANUSZ ŻERNICKI (1939), BARBARA SADOWSKA (1940-1986), JERZY GÓRZAŃSKI (1938), ANDRZEJ KRZYSZTOF WAŚKIEWICZ (1941).

Die Lyrik der Orientacja unterschied sich von der der vorhergegangenen Generation '56 kaum. Der Unterschied ist, wenn man so will, eher quantitativer Natur. Die angewandten Verfahren, vor allem der Versbau sind die gleichen, auch die Thematik ist nicht neu. Als besonderes Merkmal

der Orientacja-Poetik könnte man folgende Eigenschaften nennen: die Arbitralität und der Definitionscharakter der Aussagen, es werden keine konkreten Gegenstände beschrieben, sondern nur Begriffe und Ideen aktualisiert. Der Sprechakt ist wichtiger als die Wirklichkeit selbst. Diese Perspektive mündet in die "Poetik des schönen Sprechens", man flüchtet vor der Wirklichkeit in poetische Ideenwelten, das lyrische Subjekt der Texte ist ein einsamer, einzelner Mensch in einer hermetischen Welt, die sehr oft als das Gedicht selbst dargestellt wird. Es tritt keine politische, gesellschaftliche Kritik oder auch nur Thematik auf. Die Opposition der Orientacja zur Generation `56 verläuft auf einer anderen Ebene, und zwar auf der außerliterarischen und auf der Ebene der poetischen Manifeste und Programme. Die Gedichte erschöpfen sich in allgemein philosophischen Spekulationen und automatisieren sich sehr schnell; eine Belebung der Poesie kommt erst nach 1968, durchgeführt wird sie aber auch von neuen, anderen Dichtern. Als Beispiel der Orientacja-Poetik folgende Texte von Gąsiorowski (aus: "Wyprawa ratunkowa". Warszawa 1971: 13) und von Stachura (aus: "Przystępuję do Ciebie". Warszawa 1968: 5):

### Krzysztof Gąsiorowski

#### Rdza

Równina,  
gdzie prąd słońca przyspiesza jak w szpitalu,  
równina nadmiaru:  
każdy upadek jest do pomyslenia.

W ciemnym powietrzu suną ciemne strzały  
nie nazwanego zagrożenia.  
Od drzewka mózgu wyglądamy ku mieliznom senności.  
Stado naszych spojrzeń  
po pas brodzi we śnie o oczywistości,  
którą tu znają tylko - rdza i werble.

Tuż za najbliższym zakrętem ciemności  
padają kroki niezmożonej watry: oto stąpa  
stopa krwi - ludzkie serce.  
Czuwa, ale kogo dla nas strzeże,  
jeżeli nie przystaje i nie przyzwyczajają się,  
serce - wieczny tułacz na równinie znaczeń?

## Rost

Die Ebene,  
wo der Strom der Sonne beschleunigt wie im Krankenhaus,  
die Ebene des Übermaßes:  
jeder Untergang ist denkbar.

In dunkler Luft gleiten dunkle Pfeile  
einer nicht benannten Bedrohung.  
Vom Bäumchen des Gehirns schauen wir zur Sandbank der  
Schläfrigkeit.

Das Rudel unserer Blicke  
waget bis an die Hüften im Traum von der  
Offensichtlichkeit,  
die man hier nur kennt - Rost und Trommeln.

Kurz hinter der nächsten Kurve der Dunkelheit  
fallen Schritte der unbezwingbaren Flugasche: da tritt  
der Fuß des Blutes - das menschliche Herz.  
Es wacht, aber wen behütet es für uns,  
wenn es nicht innehält und sich nicht gewöhnt,  
das Herz - der ewige Wanderer auf der Ebene der  
Bedeutungen?

## Edward Stachura

### Wstęp do

Jak ja cię witam - siostrze miłosierna  
ty nie nazywaj mnie czarna niewdzięczność

jak ja cię słyszę - siostrze miłosierna  
nawet kiedy tak mówisz nawet gdy mnie oczerniasz  
tkliwość mnie wielka miękko rozsypuje  
oddech mój jasny milkną jego dzwonki  
uszy mi tylko sterczą na padole

jak ja cię witam - siostrze miłosierna  
ty nie nazywaj mnie czarna niewdzięczność

nie byłem ja wcale w lasach tych zbawiennych  
gdzie się harcuje z promykami słońc

ani też byłem w środku kwiatostanów  
w środku słynnego miesiąca majowego  
kiedy się duszą w domach panowie i damy  
śmieszac straszliwie chłopca bezdomnego

nie byłem też w dziedzinach błękitu  
na wolnym powietrzu cicho rozciągnięty  
na rękach wiejnych wolturnów zefirów  
na trawach skromnych na cudnych manowcach

nie byłem też - siostrze miłosierna  
nie byłem też - gdzie ja nie byłem

### Einführung in

Wenn ich dich grüße - barmherzige Schwester  
nenne du mich nicht schwarze Undankbarkeit

wie ich dich höre - barmherzige Schwester  
sogar wenn du so sprichst sogar wenn du mich verleumdest  
eine große Zärtlichkeit verstreut mich weich  
mein Atem der helle es verstummen seine Glöckchen  
nur meine Ohren ragen im Jammertal

wenn ich dich grüße - barmherzige Schwester  
nenne du mich nicht schwarze Undankbarkeit

ich war ja gar nicht in den Wäldern den erlösenden  
wo man sich tummelt mit den Strahlen der Sonne

noch war ich inmitten der Blütenstände  
inmitten des berühmten Monats Mai  
wenn in Häusern ersticken die Herren und Damen  
und bringen unheimlich zum Lachen den obdachlosen Jungen

ich war auch nicht in Gebieten des Himmelblaus  
in freier Luft leise ausgestreckt  
auf den Händen windiger Volturine Zephire  
auf bescheidenen Gräsern auf herrlichen Irrwegen

ich war auch nicht - barmherzige Schwester  
ich war auch nicht - wo war ich nicht überall

#### 1.4. Die Periode 1968-1976. Neue Welle.

Die 60er Jahre waren in Polen eine Zeit der Stabilisierung, so sah es zumindest auf der Oberfläche aus, man floh vor den wirklichen Problemen nicht nur in poetische Welten, die gesellschaftlichen Probleme kumulierten sich unbemerkt. Dies änderte sich dann 1968 ruckartig. Die Studentenrevolte des Jahres '68 hatte gezeigt, daß sich auch in der Gesellschaft die Stimmung geändert hat, jetzt kam sie zum Ausdruck. Die Revolte wendet sich hauptsächlich gegen die Presse, das Schlagwort lautet: "Die Presse lügt". Die Propaganda der "kleinen Stabilisation" wird entlarvt: Die wichtigsten gesellschaftlichen Probleme wurden in den Massenmedien nicht behandelt, die Propaganda konstruierte eine Scheinwelt, in der alle Probleme nach dem Muster: schwarz - weiß (gemeint: kapitalistisch - sozialistisch) gesehen und beschrieben worden sind. Diese Diagnose stellten zunächst die

Studenten, die Probleme waren zwar "allgemeingültig", sie wurden jedoch nur an den Universitäten gesehen und auf den Straßen verbalisiert. Es fanden zu dieser Zeit viele Demonstrationen statt. Die Partei reagierte jedoch schnell - die Revolte wurde zerschlagen und deren Führer "vorübergehend" festgenommen. Die Lage konnte sich normalisieren. Nach zwei Jahren kam es erneut zu Unruhen, diesmal waren es aber Arbeiter, die revoltierten. Die politischen Ereignisse des Jahres 1970 in Gdańsk hatten zwar einen wirtschaftlichen Hintergrund - die Arbeiter der Ostseeküste wandten sich gegen neue Preiserhöhungen - sie basierten aber auf einer allgemeinen Unzufriedenheit. Die Studentenrevolte konnte noch vom Apparat zerschlagen werden, die Arbeiterunruhen lassen sich nicht mehr propagandistisch unterdrücken, zumal es eben Arbeiterunruhen in einem sozialistischen Land waren. Als Lösung folgte - die Umformung der Parteispitze. Edward Gierek wird der neue 1. Sekretär des ZK der PVAP (der Polnischen Vereinigten Arbeiter-Partei). Die Gierek-Ära begann. Zunächst wird eine neue Abrechnung mit den Fehlern der Vergangenheit unternommen, gleich danach beginnt der Feldzug: "Bau des zweiten Polen".

Diese neue politische Situation konnte auch für die Literatur nicht ohne Folgen bleiben. Die Lyrik steht den neuen Parolen jedoch mißtrauisch gegenüber (dafür war das Jahr 1968 zu nahe). Man muß aber auch sagen, daß viele Dichter, die damals auftraten, kommunistische Positionen und Ideologien vertraten (und auch Mitglieder der Partei waren, z.B. Adam Zagajewski und Stanisław Barańczak), sie deklarierten sich parteiisch und versuchten, eine neue massennahe Kunst zu schaffen. Diese Einstellung änderte sich aber schnell. Inzwischen brach die "Propaganda des Erfolgs" aus, deren markanteste These besagte: Polen befände sich unter den ersten 10 Industrienationen der Welt (diese These basierte auf der Statistik). Die Kluft zwischen Propaganda und Wirklichkeit wurde immer größer, die Kritik von Seiten der Literatur immer deutlicher. Mitte der 70er Jahre kommen die ersten Publikationsverbote für die Mitglieder der **Neuen Welle**, wie die revoltierende Generation '68 von der Literaturkritik genannt wird.

In den frühen 70er Jahren herrscht noch Aufbruchstimmung, man versammelt sich in vielen neuen Gruppen; die Unterschiede betreffen aber nur die Methode, das Ziel ist das gleiche: Die Lyrik (und die gesamte Literatur) hat bisher die Probleme des konkreten, in einer bestimmten gesellschaftlichen und politischen Ordnung lebenden Menschen vernachlässigt, die

Beeinflussung und die Steuerbarkeit des Menschen durch die Medien wurde bisher überhaupt nicht erkannt. Dies sollte nun zum Hauptthema der neuen Lyrik werden.

1968 entsteht in Kraków die Gruppe **Teraz** (Jetzt), der ADAM ZAGAJEWSKI (1945), JULIAN KORNHAUSER (1946), JERZY KRONHOLD (1946), STANISŁAW STABRO (1948), WIT JAWORSKI (1944) und JERZY PIĄTKOWSKI (1943) angehörten.

In Warszawa versammelt sich um die Zeitschrift "**Nowy Wyrz**" eine Gruppe von Lyrikern, die allerdings kein explizites gemeinsames Programm hat, die wichtigsten Vertreter sind: JAROSŁAW MARKIEWICZ (1942) und KRZYSZTOF KARASEK (1937).

Daneben gibt es die **Neuen Linguisten** STANISŁAW BARAŃCZAK (1946), RYSZARD KRYNICKI (1943), die die Poetik von Białoszewski und Karpowicz in eine interessante Richtung weiterentwickeln und auf die neue Lyrik einen sehr belebenden Einfluß ausüben.

Seit 1971 existiert in Katowice die Gruppe **Kontekst**, die von WŁODZIMIERZ PAŹNIEWSKI (1942), STANISŁAW PISKOR (1944), TADEUSZ SŁAWEK (1946) und ANDRZEJ SZUBA (1949) gebildet wird.

Dazu muß man noch die unabhängigen Dichter nennen, die mit keiner dieser Gruppen verbunden waren, jedoch eigene und eigenständige Poetiken entwickelt haben: RYSZARD BRUNO-MILCZEWSKI (1940-1979), RAFAŁ WOJACZEK (1945-1971), EWA LIPSKA (1945).<sup>3</sup>

Die Gruppen plazieren sich in Opposition zur *Orientacja* und übernehmen Verfahren der avantgardistischen Poetik. In dieser Periode lassen sich zwei große Poetiken unterscheiden: es ist einerseits das Programm und die Texte der Gruppe **Teraz** und andererseits das der **Neuen Linguisten**. Die erste Poetik äußert sich in einer sparsamen Metaphorisierung, im sog. "direkten Sprechen", im Fehlen eines traditionellen Versbaumusters, in einer einfachen, prosaischen Sprache. Die Thematik betrifft den konkreten Menschen, der in einer konkreten Gesellschaft unter bestimmten kulturellen Traditionen lebt und diese reflektiert. Der Anspruch dieser Lyrik - in allen Situationen die Wahrheit zu sagen - wird mit der Realität des Polens der 70er Jahre konfrontiert. Ziemlich deutlich wird diese Poetik in den folgenden Texten von Adam Zagajewski sichtbar (aus dem Band "*Komunikat*". Kraków 1972: 56, 34, 35):

## Adam Zagajewski

### Miasto

Miasto jest poczekalnią w której codziennie  
 umierasz na szcurzą chorobę przymykania oczu  
 Miasto jest poczekalnią pełną krzesel ruchomych  
 w twardym żołądku stołówki kłamiesz donosisz  
 i zdradzasz przyjaciół  
 Nie jesteś głodny ale nie jesteś najedzony  
 nie jesteś uczciwy ale nie jesteś świnia  
 Jesteś w połowie drogi mówisz słodkim głosem  
 poproszę trybunę ludu wchodzisz na nią  
 i nagle zapominasz co chciałeś powiedzieć  
 Wtedy plujesz różową śliną i myślisz że to jest krew  
 Obmywa cię dopiero Wisła ta limfatyczna rzeka  
 która przypomina ci poetów dorzeczna Bałtyku  
 Rano kradniesz wieczorem pijesz wódkę  
 jesteś dobrym człowiekiem który ma swoje zasady  
 Jedyną wzniosłością na jaką sobie pozwalasz  
 jest twoja wypróbowana miłość  
 Od dziesięciu lat oszukujesz swoją żonę  
 w nocy waszym starym łóżkiem małżeńskim  
 wypływacie na jezioro Genezaret  
 To są twoje najdalsze podróże  
 w biało-czerwonym pokrowcu poduszek

### Die Stadt

Die Stadt ist ein Wartesaal in dem du täglich  
 an der Rattenkrankheit des Hinwegsehens stirbst  
 Die Stadt ist ein Wartesaal voller beweglicher Stühle  
 im harten Magen der Kantine lügst du denunzierst  
 und verrätst Freunde  
 Du bist nicht hungrig aber auch nicht satt  
 du bist nicht ehrlich aber auch kein Schuft  
 Du bist auf halbem Weg sagst mit süßer Stimme  
 ich bekomme die Tribüne des Volkes du besteigst sie  
 und plötzlich vergißt du was du sagen wolltest  
 Da spuckst du rosa Spucke und denkst es sei Blut  
 Es wäscht dich erst die Weichsel rein dieser lymphatische  
 Fluß  
 der dich an Dichter des Ostseegebiets erinnert  
 Morgens stiehlest du abends trinkst du Wodka  
 du bist ein guter Mensch der seine Prinzipien hat  
 Die einzige Erhabenheit die du dir leistest  
 ist deine bewährte Liebe  
 Seit zehn Jahren betrügst du deine Frau  
 in der Nacht in eurem alten Ehebett  
 läufst du aus auf den See Genezareth  
 Das sind deine weitesten Reisen  
 in der weiß-roten Hülle der Kissen

**Adam Zagajewski**

**EPIKUR Z MOJEJ KLATKI SCHODOWEJ**

Epikur z mojej klatki schodowej  
po wieczorowym uniwersytecie  
marksizmu-leninizmu  
po skróconym kursie miłości  
dwa razy dziennie wypuszcza na wolność  
swoją teściową schorowaną staruszkę  
która pluje starą czarną krwią  
i mówi do niego ty skurwisynu  
Wtedy on nastawia na nią radio  
gdzie właśnie jest audycja  
pełnym głosem o sprawach młodzieży  
i myśli jeszcze jestem młody  
moje życie otwiera się przede mną  
jak zatoka morska w pełnym słońcu lata

**EPIKUR AUS MEINEM TREPPENHAUS**

Epikur aus meinem Treppenhaus  
nach der Abenduniversität  
des Marxismus-Leninismus  
nach einem verkürzten Liebeslehrgang  
läßt zweimal täglich  
seine Schwiegermutter frei eine kranke Greisin  
die schwarzes Blut spuckt  
und zu ihm sagt du Hurensohn  
Da stellt er das Radio gegen sie an  
wo eben eine Sendung läuft  
mit voller Stimme über Jugendprobleme  
und denkt noch bin ich jung  
mein Leben öffnet sich vor mir  
wie eine Meeresbucht in hoher Sonne des Sommers

**Adam Zagajewski**

**MAPA**

W nocy przebiegam mapę martwym  
ruchem skoczka.  
Przesuwam miasta, odnawiam góry,  
oswobadzam warstwie  
do poziomu morza.  
Wybieram rzekę, z której toczą wodę  
tłuste palce liter.  
Tutaj utonę. W tamtym niskim lesie  
zjem na pamięć drugie śniadanie.  
Hańbę Abelarda, śmierć Sokratesa

oznacza na mapie długa mocna linia,  
za którą jeszcze płonie ogień Husa  
i nie skończyła się żadna partia szachów.

## KARTE

In der Nacht durchlaufe ich die Karte mit einem toten  
Springerzug.  
Verrückte Städte, erneuere Berge,  
befreie Höhenlinien  
bis zum Meeresspiegel.  
Ich wähle den Fluß, aus dem die fetten Finger  
der Buchstaben Wasser schöpfen.  
Hier ertrinke ich. In jenem niedrigen Wald  
esse ich auswendig mein zweites Frühstück auf.  
Die Schmach Abelards, den Tod Sokrates  
kennzeichnet auf der Karte eine lange fette Linie,  
hinter der noch das Hus-Feuer brennt  
und es endete keine Schachpartie.

Die linguistische Poetik geht dagegen von der Sprache selbst aus, von der Sprache, die als Kommunikationsmittel, das die Wirklichkeit widerspiegelt und verfälscht bzw. verfälschen kann, verstanden wird. Eine verfälschte, von der Propaganda manipulierte Sprache - so die damalige Analyse - läßt auf Mißstände in der Wirklichkeit schließen. Man wendet sich in den Gedichten gegen die institutionalisierte Zeitungs- und Politikersprache und folglich gegen die dahinterstehende Propaganda, d.h. gegen die Steuerungsmechanismen, die von den jeweiligen Machthabern angewandt werden. Demaskiert man nämlich die Sprache der Medien als ein mit Stereotypen übersättigtes Gebilde, so läßt man dadurch die gesellschaftlichen Probleme ans Licht kommen. Die Neuen Linguisten stellten fest, daß die offizielle Sprache die Wirklichkeit nicht mehr repräsentiert, daß die Sprache verfälscht, manipuliert worden ist; man versucht sie daher in der Lyrik zu entmystifizieren, indem man die Manipulation aufdeckt und aufzeigt (näheres über diese beiden Poetiken siehe in: Fleischer 1984). Dazu folgendes Beispiel von Stanisław Barańczak (aus: "Dziennik poranny". Poznań 1972: 53, 58, 57):

**Stanisław Barańczak**

**PLAKAT**

Z głową  
lekką wzniesioną, ze szczerym spojrzeniem utkwionym  
w przyszłość, która znajduje się (jak powszechnie  
wiadomo)  
zawsze o stopień wyżej na ruchomych schodach postępu,  
a jej świetlaność razi tylko skryte  
za szklanymi,  
przekrwione oczy krótkowidzów (sami sobie winni,  
za dużo czytają po nocach, noc  
jest po to, żeby spać);

z głową lekko wzniesioną, więc  
widziany od dołu,  
potężny,  
choć streszczony do popiersia przez dolną kraweź papieru,  
domyślnymi nogami kroczy tylko naprzód, wyższy  
o głowę (lekko wzniesioną w dodatku)  
ponad przeciętną  
tłumę;  
w perspektywicznym skrócie dostrzega się głównie  
planowy rozwój podbródka, który osiąga szerokość  
szynki wieprzowej (usta  
są po to, żeby jeść), natomiast czoło,  
proporcjonalnie węższe, ma rozmiar 23 cali  
i mieści się swobodnie w znormalizowanym  
hełmie;

z wyrazem twarzy  
myślącym  
ale optymistycznym:  
głowa jest po to, żeby myśleć, tu  
trzeba z głową, panowie, z głową  
lekko wzniesioną.

**PLAKAT**

Mit einem leicht  
erhobenen Kopf, mit einem ehrlichen Blick, der gerichtet  
in die Zukunft, die sich (wie allgemein  
bekannt)  
immer um eine Stufe höher auf den Rolltreppen der  
Zukunft befindet  
und ihre Leuchtkraft stört nur die hinter Gläsern  
verborgenen  
blutunterlaufenen Augen der Kurzsichtigen (sind selber  
schuld,  
sie lesen zu viel in den Nächten, die Nacht  
ist dazu da, um zu schlafen);

mit einem leicht erhobenen Kopf, also  
 von unten gesehen,  
 ist er riesig  
 obwohl vom unteren Papierrand nur zum Brustbild  
 schreitet er mit den nicht sichtbaren Beinen vorwärts,  
 größer  
 um einen Kopf (zumal den leicht erhobenen)  
 als der Durchschnitt  
 der Masse;  
 in der perspektivischen Verkürzung merkt man hauptsächlich  
 die planmäßige Entwicklung des Kinns, das die Breite  
 eines Schweineschinkens erreicht (der Mund  
 ist dazu da, um zu essen) die Stirn dagegen  
 proportional schmaler, ist 23 Zoll groß  
 und paßt leicht in einen normalisierten  
 Helm

der Gesichtsausdruck  
 nachdenklich  
 aber optimistisch:  
 der Kopf ist dazu da, um zu denken, hier  
 muß man mit Köpfchen, meine Herren, mit Köpfchen  
 mit einem leicht erhobenen.

**Stanisław Barańczak**

### **WYPEŁNIĆ CZYTELNYM PISMEM**

Urodzony? (tak, nie; niepotrzebne  
 skreślić); dlaczego "tak"? (uzasadnić); gdzie,  
 kiedy, po co, dla kogo żyje? z kim się styka  
 powierzchnią mózgu, z kim jest zbieżny  
 częstotliwością pulsu? krewni za granicą  
 skóry? (tak, nie); dlaczego  
 "nie"? (uzasadnić); czy się kontaktuje  
 z prądem krwi epoki? (tak, nie); czy pisuje listy do  
 samego siebie? (tak, nie); czy korzysta  
 z telefonu zaufania? (tak,  
 nie); czy żywi  
 i czym żywi nieufność? skąd czerpie  
 środki utrzymania się w ryzach  
 nieposłuszeństwa? czy jest  
 posiadaczem majątku  
 trwałego lęku? znajomość obcych  
 ciał i języków? orderzy, odznaczenia,  
 piętna? stan cywilnej odwagi? czy zamierza  
 mieć dzieci? (tak, nie); dlaczego  
 "nie"?

**LESERLICH AUSFÜLLEN**

Geboren? (ja, nein; Nichtzutreffendes streichen); warum? "ja"? (begründen); wo, wann, wozu, für wen lebt er? wem begegnet er mit der Oberfläche des Gehirns, mit wem stimmt er überein  
im Pulsschlag? Verwandte außerhalb der Grenze der Haut? (ja, nein); warum  
"nein"? (begründen); hat er Kontakte mit dem Blutstrom der Epoche? (ja, nein); schreibt er Briefe an  
sich selbst? (ja, nein); benutzt er das Telefon des Vertrauens? (ja, nein); pflegt er  
und womit pflegt er Mißtrauen? woher schöpft er Mittel zum Unterhalt im Zaum des Ungehorsams? ist er  
Besitzer von Kapitalgütern der Angst? kennt er fremde Körper und Sprachen? Orden, Auszeichnungen, Brandmale? Grad der zivilen Courage? beabsichtigt er Kinder zu haben (ja, nein); warum  
"nein"?

**Stanisław Barańczak**

**PROTOKÓŁ**

Zdając sobie sprawę z własnej winy, ponad wszelką wątpliwość (oklaski) udowodnionej przez przedmówców, chciałbym oświadczyć na usprawiedliwienie, mimo (okrzyk: brawo!) iż takie wykroczenie przeciw wszelkim normom nie może być (oklaski) usprawiedliwione, że urodziłem się istotnie, ale nie z własnej woli i bez złych zamiarów; ten postępek mi ciążył przez (śmiech, brawa) długie lata; jak słusznie podkreślono w dyskusji, nie potrafiłem wyciągnąć z (oklaski) tego odpowiednich wniosków i starałem się zatrzeć ślady swego czynu, ale po (ironiczne sykanie) gruntownym i szczerym przemyśleniu swej dotychczasowej postawy, pragnę stanowczo odciąć się od niej i poprosić o (śmiech) danie mi jeszcze jednej szansy (oklaski) przechodzące w owacje).

## PROTOKOLL

Der eigenen Schuld  
bewußt, die über alle Zweifel (Beifall)  
von den Vorrednern bewiesen wurde, möchte ich  
zur Entschuldigung erklären, obwohl (Ausruf: Bravo!)  
so eine Ausschreitung gegen alle Normen  
nicht (Beifall) entschuldigt werden kann,  
daß ich tatsächlich geboren wurde, aber  
nicht aus eigenem Willen und ohne böse Absichten;  
diese Missetat belastete mich durch (Lachen, Bravo) lange  
Jahre; wie richtig in der Diskussion  
unterstrichen wurde, konnte ich daraus  
nicht (Beifall) die entsprechenden Schlüsse ziehen  
und versuchte die Spuren meiner Tat zu verwischen,  
aber nach (ironisches Zischen) gründlichem  
und ehrlichem Überdenken meines bisherigen  
Standpunktes, will ich entschieden  
von ihm abrücken und bitten, mit  
(Lachen) noch eine  
Chance zu geben (Beifall, der in  
Ovationen übergeht).

**Stanisław Barańczak** debütierte im Jahre 1968. Seine wichtigsten Lyrikbände entstanden in den 70er Jahren und wurden als literarisches Selbstzeugnis einer ganzen Generation angesehen. Sie zeichneten sich durch eine kritische Auseinandersetzung mit der Sprache und mit dem politischen Diskurs der Gesellschaft, der Politik und der Massenmedien aus. Barańczak und die "Neuen Linguisten" insgesamt entwickelten die linguistische Poesie der Generation '56 kontinuierlich weiter, es wird - ähnlich wie bei Białykowski - eine sprachorientierte Lyrik geschaffen, die jedoch durch politische, medienkritische und letzten Endes kulturkritische Dimensionen erweitert wird.

Barańczak vertrat anfangs eine stark ideologisierte, parteiorientierte Position. Die Lyrik begriff er als einen "Typus des gesellschaftlichen Bewußtseins". Die einzig richtige Einstellung in der Kunst sei die "dialektische Romantik", "die die Gegensätze des vorgefundenen Stands der Dinge vom Gesichtspunkt ihrer möglichen Synthese aus demaskiert" (Barańczak 1971: 19). Das Schlüsselwort der neuen Lyrik soll 'Mißtrauen' heißen. Von diesem politischen Standpunkt aus und unter Anwendung der "linguistischen" Mittel unterzog Barańczak sowohl in seinem Debütband "Korekta twarzy" (1968; Korrektur des Gesichts), als auch in den darauffolgenden Bänden: "Jednym

tchem" (1970; In einem Atemzug), "Dziennik poranny" (1972; Morgen Tageszeitung/ Nachrichten/Tagebuch) die Sprache der Medien, der Politik, der amtlichen Communiqués einer kritischen Analyse.

Gegenstand dieser Analyse sind also weniger die Manipulationsmechanismen, denen Bürger allgemein unterliegen, als vielmehr die konkrete Sprache, die Staats- und Machtapparate zur Manipulation der Menschen anwenden. Der lyrische Text besteht nur noch aus festgefahrenen Redewendungen der Politiker, aus offiziellen Floskeln der Medienberichterstattung, die durch winzige semantische Veränderungen, wie z.B. den Austausch eines gewohnten Elements durch ein neues, ihre semantische Leere offenlegen, zugleich aber auch zeigen, und dies ist wichtiger, wie eine Sprache - d.h. wie Meinungen, die sich ja in sprachlichen Formulierungen ausdrücken - manipuliert werden können und auch werden. Dieses Verfahren wird sowohl auf der Ebene eines Wortes, als auch auf der Ebene phraseologischer Einheiten bzw. festgefahrener Politiker-Ausdrücke angewandt. Mehr noch: das gleiche Verfahren wird auch auf ganze Texte übertragen (z.B. im Text "Protokół" (Protokoll) aus: Dziennik poranny. 1972: 57). Eine Politikerrede, die völlig nichtssagend ist, wird durch die Verschiebung der in Klammern angegebenen Reaktionen der Zuhörer (Ovationen, Bravo-Rufe, usw.) ins Lächerliche gezogen, und ihre Leere durch diese Operation entblößt. Ein anderes Beispiel (aus: Barańczak 1981: 16):

### Określona epoka

Żyjemy w określonej epoce (odchrząknięcie) i z tego  
 trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.  
 Sprawę. Żyjemy w (bulgot  
 z karafki) określonej, nieprawda,  
 epoce, w epoce  
 ciągłych wysiłków na rzecz, w  
 epoce narastających i zaostrzających się i  
 tak dalej (siorbnięcie), nieprawda. Konfliktów.  
 Żyjemy w określonej e (brzęk odstawianej  
 szklanki) poce i ja bym tu podkreślił,  
 nieprawda, że na tej podstawie zostaną  
 nakreślone perspektywy, wykreślane będą  
 zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz  
 przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby  
 (odkasznięcie) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.  
 Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,  
 wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że  
 żyjemy w określonej epoce, taka  
 jest prawda, nieprawda,  
 i innej prawdy nie ma.

### Eine bestimmte Epoche

Wir leben in einer ganz bestimmten Epoche (Räuspern) und  
 dessen  
 muß man sich, nicht wahr, mit aller Deutlichkeit.  
 Bewußt werden. Wir leben in (Gluckern  
 aus der Karaffe) einer ganz bestimmten, nicht wahr,  
 Epoche, in einer Epoche  
 ständiger Anstrengungen in Sachen, in einer  
 Epoche wachsender und sich zuspitzender und  
 so weiter (Schlürfen), nicht wahr, Konflikte.  
 wir leben in einer ganz bestimmten E (Klirren eines  
 weggestellten  
 Glases) poche und ich möchte hier unterstreichen,  
 nicht wahr, daß auf dieser Grundlage die Perspektiven  
 entworfen werden, es werden ausgestrichen  
 Sätze, die nicht genügend unterstreichen, durch-  
 gestrichen werden auch, nicht wahr, die Berechnungen  
 (Hüsteln) derer, die. Hat jemand Fragen? Ich sehe nicht.  
 Da ich nicht sehe, sehe ich, daß ich Sprachrohr bin,  
 und spreche zum Schluß die Überzeugung aus, daß  
 wir in einer ganz bestimmten Epoche leben, das  
 ist die Wahrheit, nicht wahr,  
 und eine andere Wahrheit gibt es nicht.

Das Modifizieren der festgefahrenen Redewendungen, der politischen Diskurse, des sprachlichen Ausdrucks politischer Zeremonien (Kranzniederlegung, wie z.B. im Gedicht "Złożyli wieńce i wiązanki kwiatów" (Sie legten Kränze und Blumenstäube nieder)) u.dgl.m. sind die häufigsten Verfahren der Lyrik von Barańczak.

In den 70er Jahren nahm sowohl die Aggressivität der offiziellen Propaganda als auch die Schärfe von Barańczaks Lyrik (und anderer Vertreter seiner Generation) zu. Auch die Zensur lernte und begriff die Verfahren der neuen Texte allmählich. Immer öfter wurden Publikationsverbote verhängt. Um 1976 taucht in der dadurch entstandenen Lücke eine neue, äußerst unpolitische Lyriker-Formation auf. Mehrere Bände von Barańczak erschienen zu dieser Zeit entweder im Untergrund oder in westlichen Exilverlagen: "Ja wiem, że to niesłuszne" (1977; Ich weiß, daß dies unrecht ist), "Sztuczne oddychanie" (1978; Künstliche Beatmung). Weitere Publikationen folgen erst während der Solidarność-Bewegung.

Es veränderte sich aber in den 80er Jahren Barańczaks Poetik. Die "linguistischen" Verfahren wurden immer seltener, die von nun an angewandten Mittel erinnern an das "direkte Sprechen" und rückten damit in die Nähe der Poetik der Gruppe "Teraz". Die Phase der linguistischen Poesie

ist abgeschlossen. Gegen Ende der Solidarność-Zeit emigrierte Barańczak in die USA, um dort eine Lehrstelle an der Universität Harvard zu übernehmen. Seine poetischen Publikationen sind von nun an immer seltener, die Gedichte werden traditionalistisch, betreffen persönlichkeitsbezogene Themen. Barańczak schließt sich extrem konservativen Gruppen der osteuropäischen Emigration an.

Für die Entwicklung der Lyrik und neuer eigenständiger Verfahren, die anderswo keine Entsprechung finden, ist Barańczaks Lyrik aus den Jahren 1968-1977 von größter Bedeutung. Seine in dieser Zeit entwickelte Lyrik-Konzeption beeinflusste auch die nachfolgende Generation. Deren Vertreter übernahmen viele poetische Mittel, erhoben aber dabei keine politischen Ansprüche. Die "linguistischen" Verfahren waren für sie lediglich ein Mittel der Generierung von Texten, ohne daß die politische Thematik, für deren kritische Analyse sie entwickelt worden waren, aufgegriffen wurde.

**(Ausgaben:** Korekta twarzy. Poznań 1968; Jednym tchem. Warszawa 1970; Dziennik poranny. Poznań 1972; Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu. Kraków 1980; Ja wiem, że to niesłuszne. Paris 1977; Sztuczne oddychanie. Poznań 1974; Nieufni i zadufani. Wrocław 1971 (Literaturkritik).

**Übersetzungen:** Landkarte schwer gebügelt. Neue polnische Poesie 1968 bis heute. Berlin 1981; Einzelne Gedichte in: KultuRRRevolution, Nr.7, 1984 und in: M. Fleischer. Polnische Lyrik von 1945 bis 1985. Essen 1986.

**Literatur:** M. Fleischer. Die polnische Lyrik von 1945 bis 1985. Essen 1986.)

Erst Mitte der 70er Jahre, als die Postulate mit der "Propaganda des Erfolgs" konfrontiert worden sind, setzt bei den Neuen Linguisten eine politisch orientierte Kritik ein. Die Dichter werden daraufhin von den sog. "Dezidenten" in das Dissidententum abgedrängt. Seit Ende der 70er Jahre befinden sich dann die führenden Dichter der Neuen Welle in der eigentlichen oder der inneren Emigration. Wobei die innere Emigration kein Schweigen bedeutet; die Texte erscheinen jetzt im zweiten Umlauf, im Untergrund. Es kommt sogar zu solch einer Situation, daß der zweite Umlauf in den ersten 80er Jahren zahlenmäßig größer war als der offizielle. Dies wird noch komplizierter, wenn man bedenkt, daß es auch einen dritten Umlauf gibt, und zwar die im Ausland erscheinenden Texte; viele von diesen Texten werden dann wieder in Polen als Nachdrucke heraus- und an den Leser gebracht. In den letzten Jahren gibt es noch, wenn man so will, einen vierten Umlauf, und zwar den von der Kirche gesteuerten und kontrollierten.

### 1.5. Die Periode 1976-1989... Neue Jahrgänge.

Die Lyriker der Neuen Welle erhielten, wie gesagt, Publikationsverbote. Damit entstand auf dem literarischen Markt eine Lücke. Gleichzeitig gilt aber noch die Propaganda des Erfolgs, die solch eine Situation nicht dulden kann. Es wurde also administrativ nachgeholfen. Die Gelegenheit bot sich von selbst. Schon von 1974/5 an erscheinen neue Texte, die sich von denen der Neuen Welle deutlich unterscheiden. Sie stammten von Dichtern, die, grob gesagt, nach 1950 geboren sind. Es wurde auch sichtbar, daß diese Neuen äußerst unpolitisch waren. Diese Situation wurde sehr schnell von den Propagandisten und auch von den neuen Dichtern genutzt. Es kam jetzt eine Dichterformation zu Worte, die sich nicht in Auseinandersetzung mit den Vorgängern befand, die gab es ja laut Beschluß nicht mehr. Es wurde also kritisiert und die Neue Welle verpönt. In moralischer Hinsicht war diese Lage aber sehr prekär: das Publikum konnte sich an die Neue Welle noch sehr gut erinnern. Aber nicht nur das: Im Jahre 1980 finden in Polen tiefgreifende Veränderungen statt, das Wort "Solidarität" wird groß und auf Transparente geschrieben; die Vertreter der Neuen Welle kehren zurück, diesmal aber in der Aura der Oppositionellen und unterdrückten Systemkritiker. Es kommt zu erstaunlichen Situationen: Barańczak bringt im gleichen Jahr einen Band legal und einen illegal heraus. Die Lyrik der Neuen Jahrgänge wird zu diesem Zeitpunkt kaum noch rezipiert. Dafür kommen aber "neue" Namen auf den literarischen Markt oder in den literarischen Umlauf. Man beginnt sich für Emigrationsdichter zu interessieren, besonders für Gombrowicz und Miłosz. Im Falle von Gombrowicz hält das allgemeine Interesse nicht lange an, es ist wohl ein zu schwieriger Dichter. Während der Solidarność-Zeit und auch danach wurde in fast jedem etwas auf sich haltenden Theater ein Stück von Gombrowicz gespielt, bald jedoch vor leeren Sälen; die Zuschauer stellten schnell fest, daß Gombrowicz zwar keine Sympathien für die Kommunisten aufbrachte, in seinen Texten jedoch ein breiteres, komplizierteres kulturelles Anliegen präsentiert wird; die Stücke waren nicht als Pamphlete gegen Kommunisten gemeint, sondern vielmehr als Pamphlete gegen die sog. Auswüchse des polnischen Nationalcharakters, gegen den polnischen Hurrapatriotismus, die Anarchie, die Krähwinkelmentalität usw. Zur gleichen Zeit wurde ein neuer "neuer" Dichter entdeckt, und zwar der Nobelpreisträger Czesław Miłosz. Miłosz schrieb zwar in einer alten Tradition bzw. traditionellen Poetik (mittlerweile hat sich nach der Vorkriegszeit - zum Zeitpunkt als Miłosz debütierte - in der Poesie einiges verändert), dies

war aber für die Rezeption kein Hindernis. Man benötigte in der Solidarność-Zeit keine neuen Texte, sondern neue Symbole, und Miłoszs Image war damals marktkonform (zumal auch die hartnäckigsten Kritiker die Gedichte von Karol Wojtyła bzw. Johannes Paul II. nicht ernst nahmen). Wer sich z.B. mit dem polnischen Drama oder mit der Manipulation im öffentlichen Diskurs beschäftigt, der kommt um die Theorie von Gombrowicz nicht herum. Das hängt jedoch mit der Theorie und nicht mit dem Emigranten Gombrowicz zusammen. (Übrigens: Gombrowicz war gerade im Herbst 1939 an Deck eines "Traumschiffs" auf einer Kreuzfahrt unterwegs, als der Krieg ausbrach. Er kam dann nicht mehr nach Polen zurück, auch weil er mit der kommunistischen Ordnung nicht einverstanden war; hier von Unterdrückung zu sprechen, ist ein Mißverständnis.) Die Werke von Miłosz haben die polnische Literatur nach 1945 nicht beeinflusst (auch nicht in den 80er Jahren). Berichtet man nun über die politische Situation der letzten Jahre, muß man Miłosz erwähnen, spricht man über die Literatur, braucht man es nicht zu tun.

Die Neuen Jahrgänge gerieten zu dieser Zeit in Vergessenheit. Dies ändert sich dann wieder in den letzten Jahren, d.h. vom Kriegsrecht an. Die Neuen bringen weitere Gedichtbände auf den Markt, die Poetik bleibt aber die gleiche wie vor den Unruhen.

Heutzutage findet ein Nebeneinander der Neuen Welle und der Neuen Jahrgänge statt. Die Gesellschaft und die Kultur sind in zwei Lager gespalten: in Kollaborateure und Oppositionelle, wie man es in Polen zu sagen pflegt. Es ist nun nicht mehr wichtig, welche Poetik Dichter realisieren, welche Gedichte sie schreiben, sondern vielmehr, wo die Texte veröffentlicht werden, in den offiziellen oder in den Untergrundverlagen. Von 1988 an ist eine zaghafte Annäherung beider Lager zu beobachten, die heute (1989) nach der Legalisierung der Solidarność wohl weiter fortschreiten wird.

Die Zahl der nach 1976 debütierenden Dichter war sehr groß; die verschiedenen poetischen Gruppen versammeln sich, wie auch in den beiden vorhergegangenen Perioden, in den großen Universitätsstädten (Kraków, Warszawa, Poznań, Gdańsk). Die Gruppen überdauern aber nicht die Anfangsphase und lösen sich bald wieder auf. Das Verhältnis zur literarischen Tradition ist ein anderes als das der Neuen Welle; die avantgardistischen Positionen werden nicht aufgegriffen, der Individualismus wird groß ge-

schrieben. Es ist schwer, schon jetzt Entscheidungen über die Bedeutung der neuen poetischen Texte zu treffen; die Dichter haben zwar schon eigene Poetiken entwickelt, es läßt sich aber noch nicht abschätzen, welche Namen auch für die spätere Entwicklung der modernen Lyrik repräsentativ sein werden. Die Periode als solche ist noch offen, es bleibt abzuwarten, wie sie sich weiterentwickeln wird.

Die Neuen Jahrgänge knüpfen an die Poetik der *Orientacja* an: die Gedichte berichten aus einer privaten, individualistischen Perspektive. Die Imagination, die Persönlichkeit des Dichters und des Subjekts tritt in den Vordergrund. Obwohl ähnlich wie bei der *Orientacja* allgemeingültige, überzeitliche Probleme aktualisiert werden, so gibt es auch deutliche Unterschiede. Es handelt sich bei den Neuen Jahrgängen nicht mehr um *d e n* Menschen, sondern um *e i n e n* konkreten Menschen und seine Erlebniswelt; im Mittelpunkt soll eben das Individuum und seine Privatsphäre stehen. Die individualisiert dargestellte Umwelt der neuen Texte ist der eigene Freundeskreis. Das lyrische Subjekt ist nicht mehr Mitglied einer konkreten Gesellschaft, sondern nur noch Teil einer gleichgesinnten Freundesgruppe. Wenn darüber hinaus gegangen wird, dann in Richtung auf philosophische, überzeitliche Probleme. Aktualisiert wird aber nur deren Bedeutung für das Leben des Individuums. In der späteren Phase dieser Periode (80er Jahre) werden in einigen Texten auch Verfahren, die von der linguistischen Poesie kommen, genutzt, allerdings mit einer veränderten Funktion: Sie werden im Dienste der oben beschriebenen Poetik der Neuen Jahrgänge umfunktioniert und entideologisiert. Die Politisierung der Neuen Welle wird von den Neuen Jahrgängen nicht mitgemacht und nicht weitergeführt. Die Lyrik der Neuen Jahrgänge ist und wird u.a. von folgenden Autoren getragen: ZBIGNIEW JOACHIMIAK (1950), JAN KRZYSZTOF ADAMKIEWICZ (1952-1986), ANNA CZEKANOWICZ (1952), ANTONI PAWLAK (1952), ROMAN CHOJNACKI (1954), KRZYSZTOF LISOWSKI (1954), URSZULA MAŁGORZATA BENKA (1955), WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI (1954). Als Beispiel der neuen Poetik werden folgende Texte zitiert: von Anna Czekanowicz und Zbigniew Joachimiak (aus dem Band "Pełni róż obłędu". Gdańsk 1983: 24), von Jan Krzysztof Adamkiewicz (aus "Sytuacja zastana". Poznań 1980: 8), von Roman Chojnacki (aus: "Z pozoru cisza". Poznań 1980: 46) und von Władysław Zawistowski (aus: "Geografia". Kraków 1983: 61):

## Anna Czekanowicz / Zbigniew Joachimiak

12.

jeżeli jest coś takiego  
 jak dotknięcie skóry  
 jeżeli jest tak odczuwalne  
 dotknięcie skóry  
 bez udziału ręki  
 jeżeli można dotknąć ciała  
 nie poruszając go  
 to znaczy że

ponad istotnością dotyku  
 tkwi dotyk oka  
 i ust i gardła  
 ucha może nawet

ponad prawdziwością istnienia  
 jest wielkie obce oko  
 świata niedomknięte  
 zmrużone szklane

które wynurzyło się  
 ze szczeliny nocy  
 wyrosło jak druga ręka  
 tuż obok mojej  
 a przecież nie mogło  
 należeć do mnie  
 i krew popłynęła  
 przez nie-moje ciało  
 i wróciła spalona

aż rozwarło się na oścież  
 przede mną  
 wywróconą źrenicą zatkało mi usta  
 krawędzią szklaną raniąc

12.

wenn es so etwas gibt  
 wie das berühren der haut  
 wenn es eine spürbare  
 berührung der haut gibt  
 ohne beteiligung der hand  
 wenn man den körper berühren kann  
 ohne ihn zu bewegen  
 dann heißt es daß

über der wesentlichkeit der berührung  
 die berührung mit dem auge enthalten ist  
 mit dem mund der kehle  
 vielleicht sogar mit dem ohr

Über der wahrhaftigkeit des seins  
 es ein großes fremdes auge  
 der welt gibt ein nichtzugemachtes  
 halbgeschlossenes gläsernes

das emporstieg  
 aus der ritze der nacht  
 entwuchs wie eine zweite hand  
 eng neben meiner  
 aber es konnte nicht  
 mir gehören  
 und das blut floß  
 durch nicht-meinen körper  
 und kehrte zurück verbrannt

bis es sich sperrangelweit öffnete  
 vor mir  
 mit verdrehter pupille mir den mund verstopfte  
 mit der gläsernen kante verwundete

Jan Krzysztof Adamkiewicz

W liryce

: ulica  
 się zamyśla - przechodnie  
 spoglądają na zegarek konstatują  
 twarze - stan  
 osobowości - jest coraz mniej  
 czasu

jesień  
 przemija - może trwa noc w której  
 śpimy pod jednym płaszczem - oddechów  
 zgrzebne płótno - wgniatające w ciągliwe  
 usta z mroku - może rano  
 ludzie wchodzą w buty i  
 bramy starzeją się jesień  
 być może jest złudzeniem

rozbieramy się do snu - rozmawiasz  
 z jej gońcem - kobietę  
 zmyśliłeś tak jak wszystkie  
 rzeczy - w każdym z tłoczonych oddechów -  
 pozostający naprzeciw

wstający z łóżek wstający  
 w siebie i znów naprzeciwko  
 i znów  
 i

**In der lyrik**

: die straÙe  
 vertieft sich in gedanken - fuÙgänger  
 schauen auf die uhr konstatieren  
 gesichter - der stand  
 der persönlichkeit - es gibt immer weniger  
 zeit

der herbst  
 geht vorüber - vielleicht dauert er die nacht in der  
 wir unter einem mantel schlafen - das streichgarn  
 des atems - hineinstopfend in dehbare  
 münder aus dunkelheit - vielleicht steigen die menschen  
 früh in schuhe und  
 einfahrten werden alt der herbst  
 ist vielleicht eine täuschung

wir ziehen uns zum schlaf aus - du unterhältst dich  
 mit seinem boten - die frau  
 hast du dir ausgedacht wie alle  
 dinge - in jedem der gepreÙten atemzüge -  
 der gegenüber bleibende

die aufstehenden aus dem bett aufstehenden  
 in sich und wieder gegenüber  
 und wieder  
 und

**Roman Chojnacki****To nic ledwie jesieñ**

Słowa liÙcie w parku jesieñ  
 przeszukuje opustoszałe serca

Słowa rytm słońca załamany we mnie  
 przegląd waÙniejszych życiowych klęsk i zwycięstw

Stoję w oknie ðmierć staje się gwiazdą odległą  
 na wyciągnięcie ręki pomarańczowa suknia nieba  
 bezdomne dzieci struga zmroku  
 podpływająca pod próg za którym wiatr unosi  
 czyjeÙ serce ciche jak szmer  
 poruszonych snem liÙci

## Es ist nichts kaum der Herbst

Wörter Blätter im Park der Herbst  
durchsucht leergewordene Herzen

Wörter der Sonnenrhythmus gebrochen in mir  
Übersicht der wichtigsten Lebensniederlagen und Siege

Ich stehe im Fenster der Tod wird zu einem entfernten  
Stern

zum Greifen nahe das orangene Kleid des Himmels  
obdachlose Kinder Strahl der Dunkelheit  
an die Schwelle heranschwimmend hinter der der wind  
jemandes Herz hoch schwingt ein stilles wie das Rasseln  
der vom Traum bewegten Blätter

## Władysław Zawistowski

### Smutny jak rewolucja

Smutny jak rewolucja, która zwyciężyła  
dzień; słoneczny dzień i mokre nad brukiem sztandary.  
Wracamy do domu jak z długich wakacji,  
zmęczeni, ale młodszy o godzinę, którą nam podarował los.

Nie myślimy jeszcze o przyszłości:  
cieszy nas światło, gazeta, żółte liście, pies.  
Jeszcze słuchamy sprzecznych wieści,  
jeszcze czytamy radość z oczu ludzi,  
ale powoli zapadamy się w swoją samotną wiedzę.  
To ona nas boli - jak smutek tego zwykłego dnia.

Powoli rusza czerwony tramwaj,  
przyglądamy mu się ze zdziwieniem.  
Nie rozumiemy pośpiechu ludzi,  
z roztargnieniem przerzucamy gazetę.  
Wszystko jest takie, jakie powinno być.  
Rok szkolny się skończył, rok szkolny się zaczął.  
Wszystko jest takie, jakie powinno być.  
Niecierpliwość mija, nim przychodzi zrozumienie.  
Jakie powinno być wszystko? Za chwilę jesień;  
jutro obudzimy się o godzinę później.

Gdańsk, wrzesień 1980 .

## Traurig wie die Revolution

Traurig wie die Revolution, die siegte  
über den Tag; ein sonniger Tag und über dem Pflaster  
nasse Fahnen.

Wir kehren nach Hause zurück wie aus langen Ferien,  
ermüdet, aber jünger um eine Stunde, die uns das Schicksal  
schenkte.

Wir denken noch nicht an die Zukunft:  
es freut uns das Licht, die Zeitung, gelbe Blätter, der  
Hund.

Noch hören wir widersprüchliche Nachrichten,  
noch lesen wir Freude aus den Augen der Menschen heraus,  
aber langsam fallen wir in unsere einsame Gewißheit  
zurück.

Sie ist es, die wehtut - wie die Traurigkeit dieses  
einfachen Tages.

Langsam fährt die rote Straßenbahn los,  
wir schauen sie mit Verwunderung an.  
Wir verstehen die Eile der Menschen nicht,  
zerstreut blättern wir in der Zeitung.  
Alles ist so, wie es sein sollte.  
Das Schuljahr ist zu Ende, das Schuljahr hat begonnen.  
Alles ist so, wie es sein sollte.  
Die Ungeduld vergeht, bevor das Begreifen kommt.  
Wie sollte denn alles sein? Gleich ist Herbst;  
wir wachen morgen eine Stunde später auf.

Danzig, September 1980

## 2. DIE PROSA.

Auf die politischen Umbrüche und Unruhen reagierte als erste immer die Lyrik, hier fand die Auseinandersetzung mit den Vorgängern am deutlichsten statt. Die Prosa hat in der polnischen Literatur sehr selten die Aufgabe und den Anspruch, das Neue unmittelbar einführen zu helfen. Im Gegenteil. Man kann sagen, daß sie eher den Reifeprozeß der jeweils neuen Generation darstellt, die wichtigsten Romane und Erzählungen kommen erst, nachdem das Neue von der Lyrik bereits postuliert und realisiert wurde. Außerdem zeigt die Prosa nicht so deutlich den abrupten Generationenwechsel, wie das bei der Lyrik der Fall ist. Die Dichter der vorangegangenen Generationen werden von den neuen nicht abgedrängt, sondern in das literarische Geschehen integriert; die älteren ändern oftmals ihre Poetik, wechseln den behandelten Themenkreis, passen sich den neuen Tendenzen an, ja - entwickeln sie selbst weiter.

Die literarische Tradition, auf die man in der polnischen Nachkriegsprosa zurückgreift, ist die der Jahre 1918-1939 (bzw. 1945). Viele der damaligen Dichter arbeiten auch jetzt weiter. Allerdings gelten auch hier die zwei großen Traditionen: die realistische bzw. die traditionalistische des Skamanders und die avantgardistische der Krakauer Gruppe. Der Krieg stellt in der Prosa eine größere Zäsur dar als in der Lyrik. Während des Krieges entstehen viel mehr lyrische als erzählerische Texte. Das Jahr 1945 bezeichnet also einen wirklichen Neubeginn.

### 2.1. Die formative Periode. 1945-1948/9.

Auch die Prosa ist in dieser Periode **synkretistisch**. Es dominiert aber der objektivistisch-realistische Stil. Das große Thema ist der Krieg; man konzentriert sich auf die Beschreibung des Krieges und seiner Ereignisse, die Schrecken des Krieges werden nicht auf der psychologischen Ebene verarbeitet, sondern mit Hilfe einer Berichterstatler-Perspektive, einer (scheinbar) gefühllosen und objektivierenden Erzählweise dargestellt.

Die Kriegsthematik ist nur eine Seite der damaligen Literatur. Es fand ja eine Umwälzung des gesellschaftlichen und politischen Lebens statt. Polen wurde nun ein kommunistischer (oder wie man in Polen sagt - ein sozialistischer) Staat; die Gesellschaft, die Intellektuellen lebten aber noch in einer anderen Tradition - in der kapitalistischen, mit allen dazugehörigen Verhaltensmustern und Denkgewohnheiten. Diejenigen, die aus Polen nicht emigrierten, mußten sich den neuen Verhältnissen anpassen. Daß dies nicht

ohne Probleme gehen wird und auch ging, fand in der Prosa eine tiefe Resonanz. Man begann, diese Probleme in den Romanen zu verarbeiten. Dazu kommt noch die kulturelle Komponente (es geht nicht nur um den Wechsel zur sozialistischen Gesellschaft, der zunächst ohnehin nur ein Postulat war). Der Krieg wälzte ja nicht nur die politische Ordnung Europas um, es veränderte sich auch grundlegend die europäische Kultur. Die Träume, Hoffnungen und Ideale der Vorkriegsgenerationen waren plötzlich nichts mehr wert, mehr noch - sie waren letzten Endes für den Krieg verantwortlich, weil sie zu ihm geführt haben. Man konnte sich nun nicht mehr auf die "gute alte Zeit" besinnen, denn aus dieser entwuchs der Faschismus. Die Frage: Was ist ein Intellektueller ohne Wertehierarchie und ohne Tradition (zum damaligen Zeitpunkt), läßt sich leicht beantworten. Das Thema des Werteverlustes und des Fehlens neuer Werte behandelte daher die Prosa der formativen Periode hauptsächlich. Allmählich beginnen sich auch neue Wertehierarchien zu bilden. Es entsteht "Kuźnica", die eine marxistische Literatur und Kultur fordert und zunächst in Umrissen zeichnet. In der "Kuźnica" und um sie konsolidiert sich die Linke, der die Probleme der konservativen Intellektuellen fremd und allmählich suspekt werden, bald haben sie auch das Schimpfwort parat: Intelligenzler-Dilemmata (rozrachunki inteligenckie). Unter diesem Namen geht auch die Behandlung des Werteverlusts in die Literaturgeschichte ein. Die Kriegs- und die Werteverlustthematik werden auch miteinander kombiniert, da ja das erste Thema die Ursache des zweiten ist.

Was in dieser Periode fehlte, war die Behandlung der, allgemein gesagt, Arbeitsproblematik, und einfach gesagt - der Arbeiter und Bauer als Romanheld. Dies war dann auch der nächste Angriffspunkt.

In dieser Periode debütierte auch (1946 in der Zeitschrift "Nowy Świat Przygód") STANISŁAW LEM (1921) mit dem noch während des Krieges entstandenen Roman "Człowiek z Marsa"; sein erster Roman in Buchform - "Astronauci" - erscheint 1951 und ist bereits der sozrealistischen Poetik und Periode zuzurechnen. Lem hat bis heute eine große Zahl von Romanen und Büchern herausgebracht, die mittlerweile in mehr als 25 Sprachen übersetzt wurden, und zählt zu den bekanntesten und bedeutendsten science-fiction-Autoren der Gegenwart. In seinen neuesten Publikationen interessiert sich Lem immer häufiger für die Form des philosophischen Essays, er schreibt auch literaturtheoretische Abhandlungen und beschäftigt sich mit Konventionen traditioneller Romanformen, z.B. mit dem Kriminalroman. Der Höhepunkt der science-fiction-Thematik fällt auf die 60er und 70er

Jahre, seine wichtigsten Romane entstehen also erst in den späteren Perioden (hierzu gehören: "Dzienniki gwiazdowe" (1957), "Solaris" (1961), "Opowieści o pilocie Pirxie" (1968), "Głos Pana" (1968), "Maska" (1976)).

Viele der nun erscheinenden Texte entstanden noch während des Krieges, somit kann man auch hier einen gewissen Nachholbedarf feststellen. Es ist eine rückwärtsorientierte Periode, und dies sowohl was die Thematik als auch die literarischen Mittel angeht. Die Konsequenzen, die die neue Gesellschaftsordnung mit sich bringt, werden noch nicht erkannt.

Als diese Periode gestaltend sind u.a. folgende Dichter zu nennen: TADEUSZ BOROWSKI (1922-1951), STANISŁAW DYGAT (1914-1978), KAZIMIERZ BRANDYS (1916), WOJCIECH ŻUKROWSKI (1916), JERZY ANDRZEJEWSKI (1909-1983), TADEUSZ HOŁUJ (1916-1985).<sup>4</sup>

### Tadeusz Borowski "Proszę Państwa do gazu"

(Aus dem Band: Pożegnanie z Marią (1948); zitiert aus: Borowski 1971: 109-117.)

- Kanada! Antreten! Ale szybko! Transport przychodzi!

- Wielki Boże! - wrzasnął Henri zeskakując z buksy.

Marsylczyk zadławił się pomidorem, chwycił marynarkę, wrzasnął "raus" do siedzących na dole i już byli we drzwiach. Zakotłowało się na innych buksach. Kanada odchodziła na rampę.

- Henri, buty! - krzyknąłem na pożegnanie.

- Keine Angst! - odrzyknął mi już z dworu.

Opakowałem żarcie, owiązałem sznurami walizę, w której cebula i pomidory z ojcowskiego ogródka w Warszawie leżały obok portugalskich sardynek, a boczek z lubelskiego "Bacutilu" (to od brata) mieszał się z najautentyczniejszymi bakaliami z Salonik. Owiązałem, naciągnąłem spodnie, zląłem z buksy.

- Platz! - wrzasnąłem przeciskając się między Grekami. Odsuwali się na bok. We drzwiach natknąłem się na Henriego.

- Allez, allez, vite, vite!

- Was ist los?

- Chcesz iść z nami na rampę?

- Mogę pójść.

- To jazda, bierz marynarkę! Brakuje paru ludzi, rozmawiałem z kapem - i wypchnął mnie z bloku.

Stanęliśmy w szeregu, ktoś spisał nam numery, ktoś od czoła wrzasnął "marsz, marsz" i pobiegliśmy pod bramę, odprowadzani okrzykami różnorodnego tłumu, który już zapędzano bykowcami do bloków. Nie każdy może iść na rampę... Już żegnano ludzi, już jesteśmy pod bramą. - Links, zwei, drei, vier! Mützen ab! - Wyprostowani, z rękami sztywno przyłożonymi do bioder, przechodzimy przez bramę rażno, sprężyście, nieomal z gracją. Zaspany esman, z wielką tabliczką w ręku, liczy ospale, oddzielając w powietrzu palcem każdą piątkę.

- Hundert! - krzyknął, gdy minęła go ostatnia.

- Stimmt! - odrzyknięto ochryple od czoła.

Maszerujemy szybko, prawie biegiem. Postów dużo, młodzi, z automata-  
tami. Mijamy wszystkie odcinki obozu II B: nie zamieszkały lager C,  
czeski, kwarantanna, zagłębiamy się między grusze i jabłonie truppenlaza-  
rettu; wśród nieznajomej, jakby z księżycy zieleni, dziwnie w tym kilku-  
dniowym słońcu wybujałej, omijamy łukiem jakieś baraki, przechodzimy li-  
nię wielkiej postenketty, biegiem wpadamy na szosę - jesteśmy na miej-  
scu. Jeszcze kilkadziesiąt metrów - wśród drzew rampa.

(...)

Wokół nas siedzą Grecy, ruszają łapczywie żuchwami, jak wielkie, nieludz-  
kie owady, żrą łakomie zbutwiałe grudy chleba. Są zaafektowani, nie  
wiedzą, co będą robić. Niepokoją ich belki i szyny. Nie lubią dźwigania.

- Was wir arbeiten? - pytają.

- Niks. Transport kommen, alles krematorium, compris?

- Alles verstehen - odpowiadają w krematoryjnym esperanto. Uspoka-  
ją się: nie będą ładować szyn na auta ani nosić belek.

(...)

Transport idzie - rzekł któryś i wszyscy unieśli się w oczekiwaniu. Z za-  
zakrętu wychodziły towarowe wagony: pociąg pchał się tyłem, kolejarz  
stojący na breku wychylił się, zamachał ręką, gwizdnął. Lokomotywa  
przeraźliwie odgwizdnęła, sapnęła, pociąg potoczył się wolno wzdłuż stacji.  
W małych zakratowanych okienkach widać było twarze ludzkie, blade,  
zmięte, jakby niewyspane, rozczochrane - przerażone kobiety, mężczyzn,  
którzy, rzecz egzotyczna, mieli włosy. Mijali powoli, przyglądali się stacji  
w milczeniu. Wtedy wewnątrz wagonów zaczęło się coś kotłować i dudnić  
w drewniane ściany.

- Wody! Powietrza! - zerwały się głucho, rozpaczliwe okrzyki.

Z okien wychylały się twarze ludzkie, usta chwyciły rozpaczliwie po-  
wietrze. Zaczerpnąwszy kilka łyków powietrza ludzie z okien nikli, na ich  
miejsce wdzierali się inni i tak samo znikali. Krzyki i rzęzenia stawały  
się coraz głośniejsze.

Człowiek w zielonym mundurze, bardziej niż inni obsypany srebrem,  
skrzywił usta z niesmakiem. Zaciągnął się papierosem, odrzucił go nagłym  
ruchem, przełożył teczkę z prawej do lewej i skinął na posta. Ten powoli  
ściągnął automat z ramienia, złożył się i przeciągnął serią po wagonach.  
Ucichło. Tymczasem podjeżdżały ciężarówki, podstawiono pod nie stołki,  
rozstawiono się fachowo przy wagonach. Olbrzym z teczką skinął ręką.

- Kto weźmie złoto albo cokolwiek innego nie do jedzenia, będzie  
rozstrzelany jako złodziej własności Rzeszy. Zrozumiano? Verstanden?

- Jawohl! - wrzaśnięto nierówno i indywidualnie, aczkolwiek z dobrą  
wolą.

- Also loos! Do pracy!

Szczęknęły rygle, wagony otwarto. Fala świeżego powietrza wdarła się  
do środka, uderzając ludzi jakby czadem. Niezmiernie zbici, przytłoczeni  
potworną ilością bagażu, waliz, walizek, walizeczek, plecaków, tłumoków  
wszelkiego rodzaju (wieźli bowiem to wszystko, co stanowiło ich dawne  
życie, a miało rozpocząć przyszłe), gnieździli się w strasznej ciasnocie,  
mdleli od upału, dusili się i dusili innych. Teraz skupili się przy otwar-  
tych drzwiach, dysząc jak ryby wyrzucone na piasek.

- Uwaga: Wysiadać z rzeczami. Zabierać wszystko. Wszystkie te swoje  
klamoty składać koło wagonu na kupę. Palta oddawać. Jest lato. Maszero-  
wać na lewo. Zrozumiano?

- Panie, co z nami będzie? - zeskakują już na żwir, niespokojni, roz-  
trzęsieni.

- Skąd jesteście?

- Sosnowiec, Będzin. Panie, co to będzie? - uparcie powtarzają pyta-  
nia, wpatrując się żarliwie w cudze zmęczone oczy.

- Nie wiem, nie rozumiem po polsku.

Jest prawo obozu, że ludzi idących na śmierć oszukuje się do ostatniej chwili. Jest to jedyna dopuszczalna forma litości. Upał ogromny. Słońce osiągnęło zenit, rozpalone niebo dygoce, powietrze łąduje, wiatr, który chwilami przewiewa przez nas, to rozparzone, ciekłe powietrze. Wargi już są popękane, czuje się w ustach stony smak krwi. Od długiego leżenia na słońcu ciało jest słabe i odporne. Pić, och, pić.

Wylewa się z wagonu różnobarwna fala, objuczona, podobna do ogłupiałej, ślepej rzeki, która szuka nowego koryta. Ale zanim oprzytomnieją, uderzeni świeżym powietrzem i zapachem zieleni, już im pakunki wrywa się z rąk, ściąga się palta, kobietom wrywa się torebki, odbiera parasole.

- Panie, panie, ale to od słońca, ja nie mogę...

- Verboten - czeka się przez zęby, sycząc głośno.

Za plecami stoi esman, spokojny, opanowany, fachowy.

- Meine Herrschaften, moi państwo, nie rozrzucajcie tak rzeczy. Trzeba okazać trochę dobrej woli. - Mówi dobrotliwie, a cienka trzcina gnie mu się nerwowo w rękach.

- Tak jest, tak jest - odpowiadają wielogłosem przechodząc i różnie idą wzdłuż wagonów. Jakaś kobieta schyla się szybko podnosząc torebkę. Świsnęła trzcina, kobieta krzyknęła, potknęła się i upadła pod nogi tłumy. Dziecko biegnące za nią pisnęło: "Mamele!" - taka mała rozczochrana dziewczynka...

Rośnie kupa rzeczy, walizek, tłumoków, plecaków, pledów, ubrań, torebek, które padając otwierają się i wysypują barwne tęczowe banknoty, złoto, zegarki; przed drzwiami wagonów piętrzą się stosy chleba, gromadzą stoiki różnobarwnych marmolad, powideł, pęcznieją zwały szynki, kiełbasy, rozsypuje się po żwirze cukier. Zapchane ludźmi auta odjeżdżają z piekielnym warkotem, wśród zawodzenia i wrzasku kobiet oplakujących dzieci i ogłupiającego milczenia nagle osamotnionych mężczyzn. To ci, co poszli na prawo - młodzi i zdrowi - ci pójdą na lager. Gaz ich nie minie, ale wprawdzie będą pracować.

Auta odjeżdżają i wracają, bez odpoczynku, jak na potwornej taśmie. Bez przerwy jeździ karetka Czerwonego Krzyża. Olbrzymi krwawy krzyż wymalowany na masce motoru roztopia się w słońcu. Niezmordowanie jeździ karetka Czerwonego Krzyża: to właśnie w niej wozi się gaz, gaz, którym trują tych ludzi.

Ci z Kanady, którzy są przy schodkach, nie mają chwili wytchnienia, oddzielają tych do gazu od tych, co idą na lager, wypychają pierwszych na schody, ubijają na aucie, na każde sześćdziesiąt, tak plus-minus.

Z boku stoi młody, wygolony pan, esman z notatnikiem w rękę; każde auto to kreska, jak odjedzie szesnaście aut, to jest tysiąc, tak plus-minus. Pan jest zrównoważony i dokładny. Nie odjedzie auto bez jego wiedzy i jego kreski: Ordnung muß sein. Kreski pęcznieją w tysiące, tysiące w całe transporty, o których mówi się krótko: "z Salonik", "ze Strasburga", "z Rotterdamu". O tym będzie się już dziś mówiło "Będzin". Ale na stałe uzyska nazwę "Będzin-Sosnowiec". Ci, którzy pójdą z tego transportu na lager, dostaną numery: 131-132. Rozumie się tysiący, lecz w skrócie będzie się mówiło właśnie tak: 131-132.

(...)

Już się opróżniły wagony. Chudy, ospowaty esman spokojnie zagląda do środka, kiwa głową z niesmakiem, ogarnia nas spojrzeniem i wskazuje wewnątrz.

- Rein. Oczyszczyć!

Wskakują do środka. Porozrzucane po kątach wśród kału ludzkiego i pogubionych zegarków leżą poduszone, podeptane niemowlęta, nagie potworki o ogromnych głowach i wydętych brzuchach. Wynosi się je jak kurczaki, trzymając po parę w jednej garści.

- Nie nieś ich na auto. Oddaj kobietom - mówi zapalając papierosa esman. Zapalniczka mu się zacięła, jest nią bardzo zaferowany.

- Bierzcie te niemowlęta, na litość boską - wybucham, bo kobiety z przerażeniem uciekają ode mnie, wtulając głowy w ramiona.

Dziwnie niepotrzebnie pada imię Boga, bo kobiety z dziećmi idą na auto, wszystkie, nie ma wyjątku. Wiemy wszyscy dobrze, co to znaczy, i patrzmy na siebie z nienawiścią i przerażeniem.

- Co, brać nie chcecie? - powiedział jakby ze zdziwieniem i wyrzutem ospowaty esman i począł odpinać rewolwer.

- Nie trzeba strzelać, ja wezmę.

Siwa, wysoka pani wzięła ode mnie niemowlęta i przez chwilę pa-trzyła mi prosto w oczy.

- Dziecko, dziecko - szepnęła uśmiechając się. Odeszła potykając się na żwirze.

Oparłem się o ścianę wagonu. Byłem bardzo zmęczony. Ktoś szarpie mnie za rękę.

- Chodź, dam ci się napić. Wyglądasz jakbyś miał rzygać. En avant, pod szyny, chodź!

Patrząc, twarz ta skacze mi przed oczyma, rozptywa się, miesza się, obrzymia, przezroczysta, z drzewami nieruchomymi, nie wiadomo dlaczego czarnymi, z przelewającym się tłumem... Mrugam ostro powiekami: Henri.

- Słuchaj Henri, czy my jesteśmy ludzie dobrzy?

- Czemu się głupio pytasz?

- Widzisz, przyjacielu, wzbiera we mnie zupełnie niezrozumiała złość na tych ludzi, że przez nich muszę tu być. Nie współczuję im wcale, że idą do gazu. Żeby się ziemia pod nimi wszystkimi rozstąpiła. Rzuciłbym się na nich z pięściami. Przecież to jest patologiczne chyba, nie mogę zrozumieć.

- Och, wprost przeciwnie, to normalne, przewidziane, obliczone. Mężcy cię rampa, buntujesz się, a złość najłatwiej wyładować na słabszym. Pożądane jest nawet, abyś ja wyładował. To tak na chłopski rozum, compris? - mówi nieco ironicznie Francuz, wygodnie układając się pod szynami. - Patrz na Greków, ci umieją korzystać! Zrą wszystko, co im pod rękę wlicze; przy mnie zjadł jeden słoik marmolady.

- Bydło. Jutro połowa z nich zdechnie na sraczkę.

- Bydło? Ty też byłeś głodny.

- Bydło - powtarzam zawzięcie. Zamykam oczy, słyszę krzyki, czuję drżenie ziemi i parne powietrze na powiekach. W gardle zupełnie sucho.

### Tadeusz Borowski "Bitte die Herrschaften ins Gas"

- Eldorado! Antreten! Ale szybko!\*<sup>1</sup> Ein Transport kommt!

- Großer Gott! - schrie Henri von der Buchse herunterspringend.

Der Marseiller verschluckte sich mit einer Tomate, griff nach der Jacke, schrie "raus" zu denen, die unten saßen, und schon waren sie in der Tür. Es kam Bewegung auf den anderen Buchsen auf. Das Eldorado ging zur Rampe.

- Henri, Schuhe! - rief ich zum Abschied.

- Keine Angst! - rief er schon von draußen zurück.

Ich packte das Fressen ein, verband mit Schnüren den Koffer, in dem Zwiebeln und Tomaten aus Vaters Garten in Warschau neben portugiesischen Sardinien lagen und sich der Speck aus dem Lubliner "Bacutil" (dies vom Bruder) mit authentischen Süßigkeiten aus Saloniki vermischte. Ich verband es, zog die Hosen an, kroch von der Buchse.

- Platz! - schrie ich und zwängte mich zwischen den Griechen durch. Sie gingen zur Seite. In der Tür traf ich wieder auf Henri

- Allez, allez, vite, vite!
- Was ist los?
- Willst du mit uns zur Rampe gehen?
- Kann ich machen.

- Na dann los, nimm deine Jacke! Es fehlen noch einige Leute, ich habe schon mit dem Kapo gesprochen - und er stieß mich aus dem Block.

Wir stellten uns in die Reihe, jemand notierte unsere Nummern, jemand schrie von vorne "marsch, marsch", und wir liefen zum Tor, begleitet von Rufen einer vielsprachigen Menge, die man schon mit Peitschen in die Blöcke trieb. Nicht jeder kann zur Rampe gehen... Schon verabschiedete man die Leute, schon sind wir am Tor. - Links, zwei, drei, vier! Mützen ab! - Ausgestreckt, mit steif an den Hüften angelegten Händen gehen wir munter, zackig, fast mit Grazie durchs Tor. Ein verschlafener S-Mann mit einer großen Tafel in der Hand zählt müde, hakt mit dem Finger in der Luft jede Fünferreihe ab.

- Hundert! - schrie er, als ihn die letzte passierte.
- Stimmt! - schrie man heiser von der Spitze zurück.

Wir marschieren schnell, fast im Laufschrift. Viele Posten, junge Menschen mit Maschinenpistolen. Wir passieren alle Abschnitte des Lagers II B: das nicht bewohnte Lager C, das tschechische, die Quarantäne, wir gleiten zwischen Birnen- und Apfelbäumen des Truppenlazarets; zwischen einem unbekanntem, wie vom Mond stammenden, Grün, das in der seit mehreren Tagen scheinenden Sonne sonderbar gewuchert war, wir umkreisen irgendwelche Baracken, gehen über die Linie der großen Postenkette, im Laufschrift fallen wir auf die Chaussee ein - wir sind da. Noch ein paar Meter - zwischen Bäumen die Rampe.

(...)

Um uns herum sitzen Griechen, sie bewegen gierig die Kiefer, wie große, unmenschliche Insekten, gierig fressen sie verfaulte Brotklumpen. Sind aufgeschreckt, wissen nicht, was sie machen werden. Die Balken und Gleise beunruhigen sie. Sie mögen das Tragen nicht.

- Was wir arbeiten? - fragen sie.
- Nix. Transport kommen, alles Krematorium, compris?

- Alles verstehen - antworten sie im Krematorium-Esperanto. Sie beunruhigen sich: sie werden keine Gleise auf Autos laden und keine Balken tragen.

(...)

Der Transport kommt - sagte jemand und alle erhoben sich in Erwartung. Hinter der Kurve tauchten Güterwaggons auf: der Zug schob sich rückwärts heran, ein Bahnarbeiter lehnte sich aus der Bremsbude hinaus, winkte mit der Hand, pfiff. Die Lokomotive pfiff schrill zurück, schnaubte, der Zug glitt langsam den Bahnsteig entlang. In kleinen vergitterten Fenstern sah man menschliche Gesichter, blasse, welke, wie unausgeschlafen, mit zerzaustem Haar - erschrockene Frauen, Männer, die, ein merkwürdiger Anblick, Haare hatten. Sie glitten langsam vorüber, sie schauten schweigend auf die Station. Dann begann es in den Waggons zu brodeln und gegen die Wände zu schlagen.

- Wasser! Luft! - brachen dumpfe, entsetzte Schreie aus.

Aus den Fenstern lehnten sich menschliche Gesichter, die Münder schnappten entsetzt nach Luft. Nachdem die Menschen ein paar Atemzüge getan haben, verschwanden sie aus den Fenstern, an ihre Stelle drängten andere und verschwanden dann genauso. Die Schreie und das Röcheln wurden immer lauter.

Ein Mensch in grüner Uniform, der mehr als andere mit Silber behängt war, verzog den Mund mit Abscheu. Er machte einen Lungenzug und warf die Zigarette mit einer raschen Bewegung fort, legte die Tasche von der rechten in die linke Hand und nickte zum Posten. Dieser nahm langsam

die Maschinenpistole von der Schulter, setzte an, und schoß eine Serie über die Waggons. Es wurde still. Inzwischen kamen Lastwagen herangefahren, man stellte Hocker an sie heran, man verteilte sich fachmännisch entlang der Waggons. Der Riese mit der Tasche gab ein Handzeichen.

- Wer Gold nimmt, oder irgendetwas anderes, das nicht zum Essen ist, wird als Dieb am Reichseigentum erschossen. Verstanden? Zrozumiano?<sup>2</sup>

- Jawohl! - schrie man ungleichmäßig und einzeln, obwohl mit gutem Willen.

- Also loos! Do pracy!<sup>3</sup>

Es rasselten Riegel, die Waggons wurden geöffnet. Eine Welle frischer Luft drang hinein, die Menschen wie mit Schwaden schlagend. Äußerst zusammengepfercht, erdrückt von einer ungeheueren Menge Gepäck, Koffer, Köfferchen, Rucksäcken, Bündeln aller Art (sie führten nämlich das alles mit sich, was ihr früheres Leben ausmachte, und ein neues beginnen sollte) drängten sie sich in einer schrecklichen Enge, fielen vor Hitze in Ohnmacht, erstickten und erstickten andere. Jetzt scharten sie sich um die offenen Türen und schnappten nach Luft wie auf Sand geworfene Fische.

- Achtung: Mit den Sachen aussteigen. Alles mitnehmen. All diese Klamotten neben dem Waggon auf einen Haufen legen. Mäntel abgeben. Es ist Sommer. Nach links marschieren. Verstanden?

- Herr, was wird mit uns? - sie springen schon auf den Schotter herunter, unruhig, aufgeregt.

- Woher kommt ihr?

- Sosnowiec, Bedzin. Herr, was wird aus uns? - wiederholen sie stur die Fragen, und schauen inständig in fremde müde Augen.

- Ich weiß es nicht, ich verstehe kein Polnisch.

Es gibt ein Lagergesetz, daß man Leute, die in den Tod gehen, bis zum letzten Augenblick anlügt. Es ist die einzige zulässige Form von Mitleid. Schreckliche Hitze. Die Sonne erreicht den Zenit, der glühende Himmel bebt, die Luft wogt, der Wind, der uns ab und zu durchdringt, ist heiße, flüssige Luft. Die Lippen sind schon rissig, man spürt im Munde den salzigen Blutgeschmack. Vom langen Liegen in der Sonne ist der Körper schwach und steif. Trinken, oh, trinken.

Aus dem Waggon fließt eine bunte Welle heraus, beladen, sie ähnelt einem stumpfsinnigen, blinden Fluß, der ein neues Bett sucht. Doch bevor sie sich, von der frischen Luft und dem Duft des Grüns gestoßen, besinnen, reißt man ihnen schon das Gepäck aus den Händen, zerrt die Mäntel herunter, Frauen reißt man die Taschen weg, nimmt die Regenschirme.

- Herr, Herr, das ist gegen die Sonne, ich brauche...

- Verboten - bellt man laut durch die Zähne zischend.

Hinten im Rücken steht ein S-Mann, ein ruhiger, beherrscher, fachmännischer.

- Meine Herrschaften, moi państwo<sup>4</sup>, werft die Sachen nicht so auseinander. Man muß ein wenig guten Willen zeigen. - Sagt er gutmütig, und ein dünner Rohrstock biegt sich nervös in den Händen.

- Genau, genau - antworten sie alle im Vorübergehen und gehen sicherer die Waggons entlang. Eine Frau bückt sich schnell und hebt eine Tasche auf. Der Rohrstock pfiß, die Frau schrie auf, stolperte und fiel unter die Beine der Menge. Ein hinter ihr laufendes Kind winselte: "Mamele!" - so ein kleines struppiges Mädchen...

Es wächst ein Berg von Sachen, Koffern, Bündel, Rucksäcken, Decken, Kleidern, Taschen, die sich im Fallen öffnen und bunte regenbogenfarbene Banknoten, Gold, Uhren ausstreuen; vor den Waggontüren türmen sich Haufen von Brot, es sammeln sich Gläser farbiger Marmeladen, Gelees, es schwellen Schinken- und Wurstberge an, auf dem Schotter wird Zucker

zerstreut. Mit Menschen vollgestopfte Autos fahren mit höllischem Brummen weg, begleitet vom Gejammer und Schreien der die Kinder beweinen- den Frauen und dem stupiden Schweigen der plötzlich einsamen Männer. Das sind jene, die nach rechts gingen - junge und gesunde - die gehen ins Lager. Dem Gas entkommen sie nicht, aber zunächst werden sie arbeiten.

Die Autos fahren ab und kehren zurück, ohne auszuruhen, wie auf einem grauenvollen Fließband. Ohne Pause fährt der Wagen des Roten Kreuzes. Das riesige blutige Kreuz auf der Motorhaube zerfließt in der Sonne. Unermüdlich fährt der Wagen des Roten Kreuzes: eben in ihm wird das Gas transportiert, das Gas, mit dem sie diese Leute vergasen.

Die vom Eldorado, die neben den Stufen stehen, haben keine Atem- pause, sie trennen die zum Vergasen von denen, die ins Lager gehen, sie drängen die ersten auf die Treppen, stampfen sie aufs Auto, auf jedes sechzig, so ungefähr.

An der Seite steht ein junger kurz geschorener Herr, ein S-Mann mit Notizbuch in der Hand; jedes Auto ist ein Strich, wenn sechzehn Autos abfahren, sind es tausend, so ungefähr. Der Herr ist besonnen und genau. Es fährt kein Auto ab ohne sein Wissen und seinen Strich: Ordnung muß sein. Die Striche bündeln sich zu Tausenden, Tausende zu ganzen Trans- porten, von denen man dann kurz sagt: "aus Saloniki", "aus Straßburg", "aus Rotterdam". Von diesem wird man schon heute sagen: "Bedzin". Aber auf Dauer erhält er den Namen "Bedzin-Sosnowiec". Diejenigen, die aus diesem Transport ins Lager gehen werden, bekommen die Nummern: 131- 132. Es versteht sich, tausend, aber abkürzend wird man eben so sagen: 131-132.

(...)

Die Waggons sind schon leer. Ein hagerer, pockennarbiger S-Mann schaut ruhig hinein, schüttelt mit Überdruß den Kopf, schaut uns an und zeigt ins Innere.

- Rein. Oczyszc!<sup>\*5</sup>

Ich springe hinein. In den Ecken liegen auseinandergeworfen zwischen menschlichem Kot und verlorenen Uhren erstickte und zertretene Säug- linge, nackte Ungeheuer mit riesen Köpfen und aufgeschwollenen Bäuchen. Man trägt sie hinaus wie Hähnchen, mehrere in einer Hand haltend.

- Nicht aufs Auto tragen. Gib sie den Frauen zurück - sagt eine Zi- garette anzündend der S-Mann. Das Feuerzeug will nicht zünden, er ärgert sich darüber.

- Nehmt diese Säuglinge um Gottes Willen - fahre ich auf, denn die Frauen flüchten mit Entsetzen vor mir, die Köpfe in die Schultern einzie- hend.

Seltsam unnützig fällt der Name Gottes, denn Frauen mit Kindern ge- hen aufs Auto, alle, es gibt keine Ausnahmen. Wir wissen alle genau, was das heißt, und schauen auf uns mit Haß und Entsetzen.

- Was, ihr wollt sie nicht nehmen? - sagte wie mit Verwunderung und Vorwurf der pockennarbige S-Mann, und begann den Revolver abzu- schnallen.

- Nicht schießen bitte, ich nehme schon.

Eine graue, hochgewachsene Frau nahm die Säuglinge von mir und schaute mir einen Moment lang direkt in die Augen.

- Kind, Kind - flüsterte sie lächelnd. Sie ging auf dem Schotter strauchelnd fort.

Ich lehnte mich an die Wand des Waggons. Ich war sehr müde. Je- mand zerrt mich an der Hand.

- Komm, ich gebe dir etwas zu trinken. Du siehst aus, als ob du gleich kotzt. En avant, unter die Gleise, komm!

Ich schaue, dieses Gesicht springt mir vor den Augen, verschwimmt, vermischt sich, ein riesiges, durchsichtiges, mit unbeweglichen Bäumen, wieso sind sie schwarz, mit einer wogenden Menge... Ich drücke hart die Augen zu: Henri.

- Hör mal Henri, sind wir gute Menschen?

- Warum fragst du so dumm?

- Siehst du, mein Freund, es wächst in mir eine gänzlich unbegreifliche Wut auf diese Leute, daß ich ihretwegen hier sein muß. Ich habe kein Mitleid mit ihnen, daß sie ins Gas gehen. Soll sich doch unter ihnen allen die Erde auftun. Ich würde auf sie mit den Fäusten losgehen. Das ist doch pathologisch, ich kann es nicht verstehen.

- Ach, im Gegenteil, das ist normal, vorausgesehen, berechnet. Dich quält die Rampe, du lehnst dich dagegen auf, und Wut läßt man am einfachsten an Schwächeren aus. Es wird sogar verlangt, daß du sie ausläßt. So der gesunde Menschenverstand, compris? - sagt der Franzose ein wenig ironisch und legt sich gemütlich unter den Gleisen hin. - Schau dir die Griechen an, die nutzen die Lage! Fressen alles, was sie in die Hände kriegen; in meiner Gegenwart hat einer ein ganzes Glas Marmelade aufgegessen.

- Vieh. Morgen krepirt die Hälfte von ihnen an Scheißerei.

- Vieh? Du bist auch mal hungrig gewesen.

- Vieh - wiederhole ich verbissen. Ich schließe die Augen, höre Schreie, spüre das Beben der Erde und die drückend heiße Luft auf den Lidern. In der Kehle ganz trocken.

-----  
\*1. Aber schnell

\*2. Verstanden

\*3. An die Arbeit

\*4. meine Herrschaften

\*5. Sauber machen

## 2.2. Sozialistischer Realismus. Die Periode 1948/9-1956.

Die Postulate der sozrealistischen Doktrin sind identisch, wie die an die Lyrik herangetragenen. Ebenfalls die gleiche ist die Rolle der "Kuznica". Die Prosa sollte realistisch sein, nur realistische Verfahren werden als fortschrittlich angesehen (interessanterweise gilt als Muster des Fortschritts der Realismus des 19. Jh.). Das unmittelbare Gebrauchsmuster war der bereits eingeführte russische Sozrealismus. Die in der vorhergegangenen Periode nicht aufgegriffene Problematik der Arbeit bekommt jetzt ihre Nobilitierung. Dazu kommt die Darstellung der neuen Produktionsverhältnisse und der Arbeiterklasse. Es entstand (bzw. wurde aus Rußland übernommen) der sog. Produktionsroman, der nach einem starren Muster etwa folgender Art konstruiert war: Die bewußte Arbeiterklasse entdeckt einen in ihre Reihen vom Feind eingeschleusten Saboteur, der die Erfüllung des Fünfjahresplans verhindern will. Im letzten Moment wird er vom Helden des Romans entdeckt und entlarvt. Die Störung des Produktionsverlaufs findet nicht statt, die in der Fabrik versammelten Arbeiter jubeln.

der Plan wird erfüllt und der Roman endet. Interessanterweise basiert dieses Schema auf dem "kapitalistischen" Kriminal- bzw. Abenteuerroman.

Der Produktionsroman automatisierte sich sehr schnell. Man hat noch einige Belebungsversuche unternommen: mehr Liebesthematik, mehr gesellschaftlicher Hintergrund wurde gefordert. Es entstanden aber trotzdem keine den Leser überzeugenden Texte. Der Patient war tot.

Der Sozialismus blieb eine Episode in der Nachkriegsliteratur; seine wichtigste Funktion gab ihm erst die nachfolgende Generation, indem er als Kriterium benutzt wurde, von dem man sich scharf distanzierte.

Viele Dichter begannen in dieser Periode für die Schublade zu schreiben und verstummten; einige flüchteten in die Kriegsthematik, einige befolgten die geltende Poetik. Es debütierten zu diesem Zeitpunkt und realisierten diese Poetik unter anderem: ALEKSANDER ŚCIBOR-RYLSKI (1928-1983), TADEUSZ KONWICKI (1926), IGOR NEWERLY (1903-1987), BOHDAN CZESZKO (1923-1988), ANDRZEJ BRAUN (1923).<sup>5</sup>

### Igor Newerly "Pamiętka z Celulozy" (1952)

(Zitiert aus: Newerly 1966: 354-360.)

Szczęśny przeczytał raz i drugi. Początek brzmiał zupełnie jak wiersz: "Widmo krąży po Europie - widmo komunizmu. Wszystkie potęgi starej Europy zjednoczyły się w świętej nagonce przeciw temu widmu..."

Dalej nie poszło już tak gładko. Odpowiadało się tu komuś z zeszłego wieku. Były sprawy nieznane, słowa trudne, choć sens, jeśli dobrze uważać, wyłaniał się prosty: na tym, jak są ludzie w pracy ustawieni, na tych stosunkach wszystko się trzyma - kultura, polityka i władza. Zmieniają się klasy przy władzy i koniec jest jasny: niech drżą klasy posiadające przed rewolucją komunistyczną!

Powypisywał na kartkach rzeczy do wyjaśnienia, jak falanster czy idee filozofów niemieckich, ale gdy zagadnął o to do Rychlika, to się wydało, że ten nie zna "Manifestu", chociaż innym rozdaje. Czytał z ledwością, a w ogóle umiał mniej od Szczęsnego. Można to było poznać chociażby po tym, jak mówił. Mówił "strejk", "zabombony", "cafnął" i to swoje całkiem nieokrzesane "co robiący"...

Nie było kogo przepytąć o wszystko, co się cisnęło do głowy. Owszem, byli we Włocławku towarzysze mądrzejsi, Szczęśny słyszał o nich. Ale z nikim się nie spotykał i nikogo poza Rychlikiem nie znał.

"Działal u nas na przykład, Olejniczak Franciszek, co czterdzieści lat tkwił w ruchu, cierpiąc na katordze, potem za sanacji, w więzieniach, by zginąć w końcu w komorze gazowej. "Sumienie i rozum włocławskiego proletariatu" - jak się o nim teraz pisze, moim zdaniem wciąż za mało i jakoś bez zrozumienia. To jeszcze nie wszystko - nazwać ulicę czyimś imieniem! Co z tego, że robotnik czyta na ulicy "Ulica Franciszka Olejniczaka", kiedy nie wie, młody, jakim naprawdę był towarzysz Olejniczak. Ja o nim wtenczas wiedziałem tyle co wszyscy - że nieugięty, że mądry, nie znosi podłości i nigdy nie kłamie, nawet w sądzie. Jeśli nie mógł

zeczność prawdy, mówił: "Tego panom nie powiem". Niczego się nie bał i zawsze był gotów na wszystko. Nawet sędziowie, co go sądzili, spotkawszy potem na ulicy, pierwsi mu się kłaniali".

(...)

O tym, że taka akcja będzie, Szczęśny nie miał pojęcia. Po prostu w połowie stycznia zebrali się u Gawlikowskiego we czwórkę: Gawlikowski, Szczęśny, Bajurski i Rychlik. Rychlik przyniósł literaturę, więc najpierw posłuchali życiorysów, które Szczęśny czytał wśród świergotu ptaszek, potem Rychlik tłumaczył im, jak mógł, trzy tezy Lenina o dyktaturze proletariatu.

W parę dni potem, 20 stycznia, Rychlik powiedział Szczęśnemu na osobności:

- Jutro rocznica śmierci Lenina. Sztandarki wartałoby zarzucić. Poszłobyście ze mną?

- Czemu nie.

- Ale jak złapią, to można kukać ze trzy lata za kratkami.

- No to będę kukał... Ciągłe wam się zdaje, że ja to słomiany ogień... Czwarty miesiąc!

- W takim razie przyjdźcie o dziesiątej pod "Słońce".

O dziesiątej udali się spod tego kina w kierunku dworca.

- Na Kokoszkę idziemy - wyjaśnił Staszek. - Sztandarki przyniosą chłopaki z Kokoszki. Dla nich jestem Corobiący. Też powinniście mieć pseudo.

- Niech będzie Bida - zdecydował po namyśle Szczęśny.

- Dobre pseudo. Towarzysz Bida... Lepsze od mojego, jak babcie Kocham! Skąd wam to przyszło?

- A bo tak mnie już kiedyś przezywano. To było w ochronce, w Symbirsku, a w Symbirsku przecież urodził się Lenin i dziś akurat jest jego rocznica... Pasuje. Nawet domek ten widziałem, w którym się urodził, tylko wtedy nic mnie to nie obchodziło.

Za żelaznym mostem, po drugiej stronie torów, czekało na nich dwóch towarzyszy z Kokoszki. Jeden poszedł ze Szczęśnym, drugi ze Staszkiem. Zarzucili sztandarki na druty w ciemnej dzielnicy, rozbabranej jak śmietnik i przykrytej tymczasem śnieżną ponową.

Zrobiwszy swoje, znów się zeszli i śmieli się ubawieni przygodą - jak Corobiący spłoszył spod muru uczennice z pędzlami.

Szczęśnemu został jeszcze jeden sztandarek, więc go wyjął i już się zamachnął, wtem zza rogu ukazało się dwóch mundurowych.

Wsypa zdała się murowana. Zaulek był ślepy, u wylotu jego stali zaskoczeni policjanci.

Nagle Szczęśny pochyliwszy głowę, poszedł wprost na policjantów krokiem pewnym, zdecydowanym, z lewą ręką zacisniętą na sztandarku, z prawą w kieszeni płaszcza.

Ruszyli za nim bezwiednie - jak on, to i oni. Czterech ich sunęło w mroku, a każdy miał prawą rękę w kieszeni.

Policjanci jak na komendę podnieśli paski. Błyskawicznie, można powiedzieć, zarzucili z brody na czapkę.

- Ależ, panowie... My nie na służbie!

Cztery widma milczące i groźne przeszły obok, skręciły w przecznice, a władza czmychnęła pod most.

- To był Kurek, a drugi był Śliwon - zauważył Staszek. - Ale swoją drogą, Bida, musisz wiedzieć, że z tym się nie chodzi.

- Z czym?

- A z tym, co trzymasz w kieszeni.

- Figę trzymam - odrzekł Szczęsny pokazując gołą pięść. Spokojnie, z pewną nawet urazą, że prostą rzecz, naturalną, musi jeszcze tłumaczyć.

Staszek parsknął na całą ulicę.

- A niech cię! Myślałem, że masz jednak broń! - rżał do wtóru obydwóm kokoszkonom. - Wszyscyśmy tak myśleli... Bida, będzie z ciebie fajny "technik"!

Mroźna noc już na dobre stężała, gdy Szczęsny wracał ze Staszkiem do domu. Gdziekolwiek lampy latarń majdały ze zgrzytem na wietrze, opędzając się sennym ciemnościom. Suchy pył śnieżny wirował pod nimi jak ćma. Ulica szczyrzyła się ostrokołem ułomnych parkanów, z wyrwami placów opuszczonych, ziejących czarną rozpaczą. Za każdym parkanem psy czuwając nad światem znajomych zapachów, nad światem wymerdanym, zamkniętym na kłódkę, obszcze kiwały nerwowo nieznane w krokach dwóch towarzyszy. Poskrzyp tych kroków był niecierpliwy i zgodny, do rytmu słów skandowanych z przejęciem.

- Widmo krąży po Włocławku - widmo komunizmu...

### Igor Newerly "Andenken aus der Zellulose"

Szczęsny las es einmal und noch einmal. Der Anfang klang genau wie ein Gedicht: "Ein Gespenst geht um in Europa - das Gespenst des Kommunismus. Alle Mächte des alten Europa haben sich sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst..."

Weiter ging es nicht mehr so glatt. Man antwortete hier jemand aus dem vergangenen Jahrhundert. Es waren unbekante Dinge, schwierige Wörter; obwohl der Sinn, wenn man gut aufpaßte, der war einfach: darauf, wie die Menschen bei der Arbeit gestellt sind, auf diesen Verhältnissen stützt sich alles - Kultur, Politik und Macht. Die Klassen an der Macht ändern sich und das Ende, das war klar: Es erzittern die besitzenden Klassen vor der kommunistischen Revolution!

Auf kleinen Zetteln notierte er Sachen, die er nicht verstand, wie Phalanstère oder Ideen deutscher Philosophie, aber als er Rychlik darauf ansprach, da kam es heraus, daß der das "Manifest" nicht kennt, obwohl er es an andere verteilt. Er konnte kaum lesen, und überhaupt wußte er weniger als Szczęsny. Man konnte das schon daran erkennen. wie er sprach. Er sagte "Streisch", "Aberglauben", "zruckziehen" und dieses ungebildete "also"...

Es gab niemand, den man nach all dem, was sich im Kopf drängte, fragen konnte. So ist es nicht, es gab in Włocławek schon klügere Genossen, Szczęsny hörte von ihnen. Aber er traf sich mit niemand und kannte niemand außer Rychlik.

"Es arbeitete bei uns zum Beispiel Olejniczak Franciszek, der seit vierzig Jahren in der Bewegung dabei war, in der Verbannung litt, dann, zu Zeiten des rechten Regierungsblocks, in Gefängnissen, um später in der Gaskammer zu enden. "Das Gewissen und der Verstand des Proletariats in Włocławek" - wie man heute über ihn schreibt, meiner Meinung nach immer noch zu wenig und irgendwie ohne tieferes Verständnis. Es reicht noch nicht, eine Straße nach jemand zu benennen! Was bringt das, daß der Arbeiter auf der Straße liest - "Franciszek-Olejniczak-Straße", wenn er nicht weiß, zumal er noch jung ist, was für ein Mensch der Genosse Olejniczak tatsächlich war. Ich wußte über ihn damals soviel wie alle anderen - daß er unbeugsam, klug ist, keine Niedertracht duldet und niemals lügt, auch nicht vor Gericht. Wenn er nicht der Wahrheit nach aus-

sagen konnte, so sagte er: "Das sage ich Ihnen nicht". Er fürchtete sich vor nichts und war immer zum Äußersten bereit. Sogar Richter, die ihn richteten, grüßten als erste, wenn sie ihn auf der Straße trafen".

(...)

Davon, daß eine solche Aktion stattfindet, hatte Szczęśny keine Ahnung. Sie versammelten sich einfach Mitte Januar bei Gawlikowski zu viert: Gawlikowski, Szczęśny, Bajurski und Rychlik. Rychlik brachte Literatur mit, also hörten sie zunächst Lebensläufe, die Szczęśny unter dem Zwitschern der Vögelchen vorlas, dann erklärte ihnen Rychlik, so gut er konnte, die drei Thesen von Lenin über die Diktatur des Proletariats.

Einige Tage später, am 20. Januar, sagte Rychlik zu Szczęśny unter vier Augen:

- Morgen jährt sich Lenins Tod. Es wär' nicht schlecht, Fähnchen auszuwerfen. Würdet ihr mit mir gehen?

- Warum nicht.

- Aber wenn man uns erwischt, dann kann man drei Jahre hinter Gittern singen.

- Na dann werd' ich singen... Ihr meint immer noch, daß ich nur ein Strohfeuer bin... Vier Monate dabei!

- Wenn es so ist, dann kommt um zehn zur "Sonne".

Um zehn begaben sie sich von diesem Kino aus in Richtung Bahnhof.

- Wir gehen nach Kokoszka - erklärte Staszek. - Die Fähnchen bringen die Jungs aus Kokoszka. Für die bin ich der "Also". Ihr solltet auch ein Pseudo haben.

- Meinetwegen Bida - entschloß sich nach einer Weile Szczęśny.

- Ein gutes Pseudo. Genosse Bida... Besser als meins, so wahr ich hier stehe! Wie kommt ihr darauf?

- Ja, weil man mich schon mal so schimpfte. Das war im Kinderheim, in Simbirsk, und in Simbirsk ist ja Lenin geboren und gerade heute ist sein Jahrestag... Es paßt. Sogar das Haus hab' ich gesehen, in dem er geboren ist, nur damals ging es mich nichts an.

Hinter der Eisenbrücke, auf der anderen Seite der Bahngleise, warteten auf sie zwei Genossen aus Kokoszka. Einer ging mit Szczęśny, und der andere mit Staszek. Im dunklen, wie ein Müllhaufen aufgewühlten und vorläufig vom Neuschnee bedeckten Stadtteil warfen sie die Fähnchen über Drähte aus.

Als sie ihre Sache getan hatten, kamen sie wieder zusammen und lachten belustigt darüber - wie Also an einer Mauer zwei Schülerinnen mit Pinseln verscheuchte.

Szczęśny blieb noch eine Fahne übrig, also zog er sie heraus und schwang sie schon, da traten hinter der Straßenecke zwei Uniformierte hervor.

Der Reifall schien sicher. Die Straße war eine Sackgasse, an ihrem Ausgang standen die überraschten Polizisten.

Plötzlich ging Szczęśny, den Kopf gebückt, direkt auf die Polizisten zu, mit einem sicheren, entschlossenen Schritt, die linke Hand an der Fahne geballt, die rechte in der Manteltasche.

Die anderen zogen unbewußt nach - wenn er, dann auch sie. Zu viert schritten sie im Dunkel, und jeder hatte die rechte Hand in der Tasche.

Die Polizisten lösten, wie auf Kommando, die Mützenriemen. Blitzschnell, kann man sagen, schoben sie sie vom Kinn auf die Mütze.

- Meine Herren... Wir sind nicht im Dienst!

Vier schweigende und bedrohliche Gespenster gingen vorbei, bogen in die Seitenstraße ein, und die Obrigkeit verkroch sich unter eine Brücke.

- Das war Kurek, und der andere war Sliwon - bemerkte Staszek. -

Und so ganz nebenbei, Bida, mußt du wissen, daß man das nicht mit sich herumträgt.

- Was denn?

- Ja das, was du in der Tasche hältst.

- Einen Schmarren halte ich - erwiderte Szczyśny und zeigte die leere Faust. Es sagte es ruhig, sogar mit etwas Groll, daß er eine so einfache, eine so natürliche Sache noch erklären muß.

Staszek brach in lautes die ganze Straße erfüllendes Lachen aus.

- Hol' dich der Teufel! Ich dachte, daß du doch eine Waffe hast! - wieherte er begleitet von den beiden aus Kokoszka. - Alle haben wir das gedacht... Bida, aus dir wird ein prima "Techniker"!

Die frostige Nacht erstarrte bereits, als Szczyśny und Staszek nach Hause zurückgingen. Hier und da pendelten die Laternen quietschend im Wind, schützten sich vor der schläfrigen Dunkelheit. Der trockene Schneestaub wirbelte unter ihren Füßen wie eine Motte. Die Straße fletschte die Pfähle verkrüppelter Zäune, mit Lücken verlassener Plätze, voll klaffender schwarzer Verzweiflung. Hinter jedem Zaun bellten Hunde, die Welt der bekannten Gerüche bewachend, die ausgewedelte, verschlossene Welt, sie bellten nervös das Unbekannte in den Schritten der beiden Genossen an. Das Knirschen dieser Schritte war ungeduldig und einmütig, im Rhythmus der mit Ergriffenheit skandierten Worte.

- Ein Gespenst geht in Włocławek um - das Gespenst des Kommunismus...

### 2.3. Die Periode 1956-1968.

Das Jahr 1956 bezeichnet auch in der Prosa einen Neubeginn; man rechnet zunächst noch mit dem Sozialrealismus ab, danach beginnt eine tiefe Differenzierung der Poetiken und der Thematik. Es debütieren viele neue Prosaiker: SŁAWOMIR MROŹEK (1930), MAREK NOWAKOWSKI (1935), MAREK HŁASKO (1934-1969), JULIAN KAWALEC (1916), ALEKSANDER MINKOWSKI (1933), EUGENIUSZ KABATC (1930), WŁADYSŁAW TERLECKI (1933), Stanisław Grochowiak, Tadeusz Nowak.<sup>6</sup>

Ähnlich wie in der Lyrik wird auch hier der **Individualismus** und die **Groteske** rehabilitiert. In den neuen Romanen kommt das Leben des Individuums, die Imagination und nicht mehr die Geschichte zu Wort. Besonders häufig treten Brutalisten auf (Hłasko). Es wird die Welt der gesellschaftlichen Randgruppen dargestellt (Nowakowski). Dies mündet in den folgenden Jahren in einen Kult der Moderne; alles was neu, modern ist, wird besonders hervorgehoben.

Als nächste Strömung ist die Rezeption und die Aufnahme des **Existentialismus** zu nennen. Kritisiert werden die gesellschaftlichen und sittlichen Normen, nicht aber die politischen. Eine wichtige Rolle spielen hier die nach 1956 entstandenen literarischen (und auch politischen) **Kabarets**: in

Kraków - "Piwnica pod Baranami", in Gdańsk - "Bim-Bom", in Warszawa - "STS" (Studencki Teatr Satyryków), hier wird die existentialistische Problematik aufgenommen (siehe dazu Fleischer 1989).

Auch die **Kriegsthematik** wird neu aktualisiert, jedoch mit einer bedeutenden Akzentverschiebung. Man wendet sich der psychologischen Perspektive zu; nicht mehr die grausamen Ereignisse stehen im Vordergrund, sondern die Erlebnisse des Einzelnen. Der Einfluß des Krieges auf die Psyche der Menschen und deren Veränderung werden dargestellt. Als Beispiel ist hier "Pamiętnik z Powstania Warszawskiego" von Białoszewski zu nennen.

Anfang der 60er Jahre taucht sehr stark die Dorfthematik auf. Es entwickelt sich die **Dorfliteratur**, repräsentiert von Kawalec, Nowak, WIEŚLAW MYŚLIWSKI (1932).<sup>7</sup> Eine Fülle neuer Probleme kommt zu Geltung: Die Konfrontation der archaischen Welt des Dorfes mit der modernen Zivilisation. Der Held ist meistens eine Übergangsgestalt; er stammt aus einem Dorf, wohnt aber als Intellektueller in der Stadt, ist sich jedoch seiner Herkunft bewußt. Er bewegt sich zwischen den beiden Welten. Dazu kommt die Opposition zwischen den Werten dieser beiden Bereiche: Einerseits haben wir die Kultur einer modernen Industriegesellschaft und andererseits die traditionelle, archaische Dorfkultur. Das Charakteristikum der polnischen Dorfliteratur ist der Held und die von ihm eingenommene Position: es ist fast immer ein aus dem Dorf stammender Intellektueller; nicht das Leben und die Mentalität der Bauern ist wichtig, sondern die Probleme des Stadtmenschen der ersten Generation. In der nächsten Periode wird dieser Zug auf eine andere Weise aktualisiert. Die Dorfthematik wird auch von älteren Prosaikern aufgenommen: HENRYK WORCELL (1909), JAN BOLESŁAW OŻÓG (1913).

Darüberhinaus gibt es in dieser Periode auch den **Geschichtsroman**. Die Beschäftigung mit diesem Thema kommt jedoch hauptsächlich von den älteren Dichtern, von Vertretern der vorhergegangenen Generationen. Neue Konventionen des Geschichtsromans führt TEODOR PARNICKI (1908-1988) ein. Auch wird versucht, nicht die Ereignisse selbst zu rekonstruieren, sondern die Veränderungen der psychischen Welt, des Bewußtseins in vergangenen Epochen nachzuvollziehen. Im Mittelpunkt steht der Mensch und

seine Bewußtseinswelt, die Entstehung neuer Ideologien, usw. Diese Thematik behandelt auch WŁADYSŁAW TERLECKI (1933), und MARIAN BRANDYS (1912).

Daneben entsteht der geschichtliche Essay. Es handelt sich hier um fabularisierte Geschichtsbücher, in denen eine konkrete Geschichtsperiode bei gleichzeitigem Verzicht auf den wissenschaftlichen Apparat analysiert wird; nicht die Fakten und die Quellen sind wichtig, obwohl sie im Text vorhanden sind, sie stellen nur das Gerüst dar (bei Brandys werden sogar ganze Passagen aus authentischen Dokumenten zitiert), sondern vielmehr die gesellschaftlichen und geistigen Prozesse, die in einer bestimmten Epoche stattfanden. Der Hauptvertreter dieser Poetik ist PAWEŁ JASIENICA (1909-1970).

Ein Teil der Schriftsteller beschäftigt sich auch mit den Konventionen der Prosa als Gattung selbst. Es werden die überlieferten traditionellen Romannormen in Frage gestellt und modifiziert, besonders bei: WILHELM MACH (1917), ANDRZEJ KIJOWSKI (1928-1985), KORNEL FILIPOWICZ (1913), ANDRZEJ KUŚNIEWICZ (1904). Allerdings handelt es sich hier um keine Debütanten.

### Sławomir Mrozek "Słoń"

(Aus dem Band: Słoń (1957); zitiert aus: Mrozek 1964: 95-98.)

Kierownik ogrodu zoologicznego okazał się karierowiczem. Zwierzęta traktował tylko jako szczebel do wybicia się. Nie dbał także o należytą rolę swojej placówki w wychowaniu młodzieży. Żyrafa w jego ogrodzie miała krótką szyję, borsuk nie posiadał nawet swojej nory, świstaki, zobojętniały na wszystko, świstały niezmiernie rzadko i jakby niechętnie. Niedociągnięcia te nie powinny mieć miejsca, tym bardziej że ogród bywał często odwiedzany przez wycieczki szkolne.

Był to ogród prowincjonalny, brakowało w nim kilku podstawowych zwierząt, między innymi słoń. Usiłowano go na razie zastąpić, hodując trzy tysiące królików. Jednak w miarę jak rozwijał się nasz kraj - planowo uzupełniano braki. Wreszcie przyszła kolej i na słoń. Z okazji 22 Lipca ogród otrzymał zawiadomienie, że przydział słońca został ostatecznie załatwiony. Pracownicy ogrodu, szczerze oddani sprawie, ucieszyli się. Tym większe było ich zdziwienie, kiedy dowiedzieli się, że dyrektor napisał do Warszawy memoriał, w którym zrzekał się przydziału i przedstawił plan uzyskania słońca sposobem gospodarczym.

"Ja i cała załoga" - pisał - "zdajemy sobie sprawę, że słoń jest wielkim ciężarem na barkach polskiego górnika i hutnika. Pragnąc obniżyć koszty własne, proponuję zastąpić słońca wymienionego w odnośnym piśmie - słońcem własnym. Możemy wykonać słońca z gumy, w odpowiedniej wiel-

kości, napęlić go powietrzem i wstawić za ogrodzenie. Starannie pomalowany, nie będzie się odróżniał od prawdziwego, nawet przy bliższych oględzinach. Pamiętajmy, że słoń jest zwierzęciem ociężałym, nie wykonuje więc żadnych skoków, biegów i nie tarza się. Na ogrodzeniu umieścimy tabliczkę wyjaśniającą, że jest to słoń szczególnie ociężały. Pieniądze zaoszczędzone w ten sposób możemy obrócić na budowę nowego odrzutowca albo konserwację zabytków kościelnych. Proszę zwrócić uwagę, że zarówno inicjatywa jak i opracowanie projektu jest moim skromnym wkładem we wspólną pracę i walkę. Pozostaję uniżenie" - i podpis.

Widocznie memoriał trafił do rąk bezdusznego urzędnika, który biurokratycznie traktował swoje obowiązki i nie wniknął w istotę sprawy, ale kierując się tylko wytycznymi w zakresie obniżki kosztów własnych - zaakceptował ten plan. Otrzymawszy odpowiedź zezwalającą, dyrektor ogrodu zoologicznego polecił wykonać ogromną powłokę z gumy, którą następnie wypełnić miano powietrzem.

Mieli dokonać tego dwaj woźni przez nadmuchiwanie powłoki z dwóch przeciwnych końców. Aby rzecz utrzymać w dyskrekcji, cała praca musiała być ukończona w ciągu nocy. Mieszkańcy miasta dowiedzieli się już, że ma przybyć prawdziwy słoń i chcieli go zobaczyć. Poza tym dyrektor naglił, ponieważ spodziewał się premii, o ile jego pomysł zostanie uwieńczony powodzeniem.

Zamknęli się w szopie, w której urządzony był podręczny warsztat i zaczęli nadmuchiwanie. Jednak po dwóch godzinach wysiłku stwierdzili, że szara powłoka tylko nieznacznie uniosła się nad podłogą, tworząc bulwiasty, spłaszczony kształt, w niczym jeszcze nie przypominający słonia. Noc postępowała, głosy ludzkie uciszyły się, jedynie z ogrodu dolatywało wołanie szakala. Zmęczeni, przerwali na chwilę pilnując, żeby powietrze już nadmuchane nie uciekło. Byli to starsi ludzie, nie przyzwyczajeni do takiej roboty.

- Jak tak dalej pójdzie, skończymy dopiero rano - rzekł jeden z nich.

- Co ja powiem żonie, kiedy wrócę do domu? Nie uwierzy mi przecież, jeśli jej powiem, że przez całą noc nadmuchiwałem słonia.

- Rzeczywiście - zgodził się drugi. - Słonie nadmuchuje się rzadko. Wszystko przez to, że nasz dyrektor jest lewak.

Po dalszej półgodzinie poczuli się zmęczeni. Kadłub słonia powiększył się, ale daleko mu było jeszcze do pełnych kształtów.

- Coraz ciężiej idzie - stwierdził pierwszy.

- W samej rzeczy - przytaknął drugi. - Jak po grudzie. Odpocznijmy trochę.

Kiedy odpoczywali, jeden z nich zauważył kurek gazowy, wystający ze ściany. Pomyślał, czy nie dałoby się wypełnić słonia do reszty gazem - zamiast powietrzem. Powiedział o tym koledze.

Postanowili zrobić próbę. Załączyli kurek do słonia i ku ich uradowaniu już po krótkiej chwili na środku szopy stało zwierzę w całej wysokości. Było jak żywe. Zwalisty tułów, słupiate nogi, wielkie uszy i nieodłączna trąba. Dyrektor, nie zmuszony już do liczenia się z żadnymi względami, a powodowany ambicją posiadania w swoim ogrodzie okazałego słonia - postarał się, żeby model był bardzo duży.

- Pierwszorzędny - oświadczył ten, który wpadł na pomysł z gazem. - Możemy iść do domu.

Rankiem przeniesiono słonia do umyślnie urządzonego dlań wybiegu, w centralnym punkcie, koło klatki z małpami. Ustawiony na tle naturalnej skały wyglądał groźnie. Przed nim umieszczono tablicę: "Szczególnie ociężały - w ogóle nie biega".

Jednymi z pierwszych gości tego dnia byli uczniowie miejscowej szkoły, przyprowadzeni przez nauczyciela. Nauczyciel zamierzał przeprowadzić lekcję o słoniu w sposób poglądowy. Zatrzymał całą grupę przed słoniem i zaczął wykład:

- ...Słoń jest roślinożerny. Za pomocą trąby wrywa młode drzewka i objada je z liści.

Uczniowie skupieni przed słoniem oglądali go pełni podziwu. Czekali, żeby słoń wyrwał jakieś drzewko, ale on tkwił za ogrodzeniem bez ruchu.

- ...Słoń pochodzi w prostej linii od zaginionych już dzisiaj mamutów. Nic więc dziwnego, że jest największym z żyjących zwierząt lądowych.

Pilniejsi uczniowie notowali.

- ...Tylko wieloryb jest cięższy od słonia, ale ten żyje w morzu. Możemy więc śmiało powiedzieć, że królem puszczy jest słoń.

Przez ogród powiał lekki wiatr.

- ...Waga dorosłego słonia waha się od czterech do sześciu tysięcy kilogramów.

Wtem słoń drgnął i uniósł się w powietrze. Przez chwilę kołysał się tuż nad ziemią, ale podtrzymany wiatrem ruszył do góry i ukazał całą swą, potężną postać na tle błękitu. Jeszcze chwila i mknąc coraz wyżej zwrócił się ku patrzącym z dołu czterema krążkami rozstawionych stóp, pękającym brzuchem i koniuszkiem trąby. Potem, niesiony przez wiatr poziomo, pożeglował ponad ogrodzenie i zniknął wysoko za wierzchołkami drzew. Oszupiałe małpy patrzyły w niebo.

Słonia znaleziono w pobliskim ogrodzie botanicznym, gdzie spadając nadział się na kaktus i pękł.

A uczniowie, którzy wtedy byli w ogrodzie zoologicznym, opuścili się w nauce i stali się chuliganami. Podobno piją wódkę i tłuką szyby. W słoniu nie wierzą w ogóle.

## Sławomir Mrożek "Der Elefant"

(Übersetzt von Christa Vogel und Ludwig Zimmer; zitiert aus: Mrożek 1980: 95-99.)

Der Leiter des Zoologischen Gartens erwies sich als Karrierist. Die Tiere benutzte er lediglich, um sich höherzuschwingen. Er sorgte auch nicht dafür, daß seine Institution den gebührenden Platz in der Erziehung der Jugend einnehmen konnte. Die Giraffe in seinem Garten hatte einen kurzen Hals, der Dachs besaß nicht einmal eine Höhle, und die Murmeltiere befanden sich in einem solchen Zustand, daß ihnen alles gleichgültig war und sie nur mehr sehr selten und sehr ungern piffen. Solche Mängel waren um so bedauerlicher, als der Zoo oft von Schulklassen besucht wurde. Es war ein Provinzzoo, in dem mehrere wesentliche Tiere, darunter auch der Elefant, fehlten. Um ihn wenigstens vorübergehend zu ersetzen, wurden dreitausend Kaninchen gezüchtet. Aber in dem Maße, wie der Aufbau unseres Landes voranschritt, schloß sich planmäßig eine Lücke nach der anderen. So kam schließlich auch der Elefant an die Reihe. Anlässlich des Staatsfeiertages erhielt die Direktion die Mitteilung, daß die Zuteilung eines Elefanten endgültig positiv entschieden sei. Es freuten sich die Werktätigen des Gartens, die der Sache aufrichtig ergeben waren. Um so größer war ihre Verwunderung, als sie erfahren mußten, der Direktor habe ein Memorandum nach Warschau geschickt, in welchem er auf die Zuteilung verzichtete und seinen Plan darlegte, einen Elefanten auf billigere Weise zu beschaffen.

"Ich und meine ganze Belegschaft", schrieb er, "legen uns darüber Rechen-schaft ab, daß der Elefant eine schwere Last auf den Schultern des pol-nischen Berg- und Hüttenarbeiters ist. Zur Senkung der Selbstkosten schlage ich vor, den in dem diesbezüglichen Schreiben erwähnten Elefanten durch einen eigenen Elefanten zu ersetzen. Wir sind in der Lage, einen Elefanten entsprechender Größe aus Gummi zu verfertigen, ihn mit Luft zu füllen und hinter einer Einzäunung aufzustellen. Sorgfältige Bemalung vorausgesetzt, wird er sich selbst bei genauerer Betrachtung nicht von ei-nem echten unterscheiden. Vergegenwärtigen wir uns, welch ein schwerfäl-liges Wesen der Elefant ist: Er führt keine Sprünge aus, rennt nicht, wälzt sich nicht auf der Erde. An der Umzäunung könnten wir ein Täfel-chen anbringen, das darauf hinweist, daß unser Exemplar besonders träge ist. Das auf diese Weise gesparte Geld ließe sich für den Bau einer Ra-ketenbasis oder für die Instandsetzung sehenswerter Kirchen verwenden. Man wolle beachten, daß sowohl die Idee als auch die Ausarbeitung dieses Projekts mein bescheidener Beitrag zu unserer gemeinsamen Arbeit und unserem gemeinsamen Kampfe ist. In aller Ergebenheit." - Unterschrift.

Offensichtlich war das Memorandum einem seelenlosen Angestellten in die Hände geraten, der, ohne den Dingen auf den Grund zu gehen, seine Auf-gaben auf bürokratische Weise erledigte, indem er sich einzig und allein an die Richtlinien zur Senkung der Selbstkosten hielt. Jedenfalls wurde das Projekt gutgeheißen. Als er die entsprechende Antwort erhalten hatte, gab der Direktor des Zoos eine riesige Gummihülle in Auftrag, die dann mit Luft gefüllt werden sollte.

Zwei Wärter erhielten die Anweisung, die Hülle von beiden Enden her aufzublasen. Um Geheimhaltung zu gewährleisten, sollte die ganze Arbeit im Laufe der Nacht ausgeführt werden. Die Bewohner der Stadt hatten bereits erfahren, daß ein echter Elefant ankommen sollte, und wollten ihn sehen. Außerdem hatte es der Direktor eilig, da er sich eine Prämie ver-sprach, sobald sich seine Idee als erfolgreich erwiesen hätte.

Die beiden Arbeiter schlossen sich also in einer Scheune ein, in der eine kleine Werkstätte untergebracht war, und begannen mit dem Aufblasen. Nach zwei Stunden mühsamer Arbeit mußten sie jedoch feststellen, daß sich die graue Gummihaut kaum merklich vom Boden abhob und eine knollige, aber platte Gestalt bildete, die in nichts einem Elefanten glich. Die Nacht schritt voran, die menschlichen Stimmen verstummten, und nur noch das Gebell der Schakale drang aus dem Garten. Entmutigt unterbra-chen sie für einen Augenblick die Arbeit, achteten aber darauf, daß die bereits eingeblassene Luft nicht wieder entweichen konnte. Es waren ältere Leute, und eine Arbeit dieser Art hatten sie noch nie ausgeführt.

"Wenn es in diesem Tempo weitergeht, werden wir vor dem Morgen nicht fertig", sagte der eine. "Was soll ich bloß meiner Frau erzählen, wenn ich nach Hause komme? Die glaubt es mir ja doch nicht, daß ich die ganze Nacht über einen Elefanten aufgeblasen habe."

"Klar!" sagte der andere. "Elefanten bläst man selten auf. Und das alles nur, weil unserer Direktor eine Prämie möchte."

Nach Verlauf einer weiteren halben Stunde waren sie wieder müde. Der Rumpf des Elefanten war dicker geworden, aber an seiner endgültigen Ge-stalt fehlte noch viel.

"Es geht immer schwerer", sagte der erste.

"Eine verdammt harte Arbeit", pflichtete der andere bei. "Ruhen wir uns ein wenig aus."

Als sie Pause machten, erblickte der eine von ihnen einen aus der Wand herausragenden Gashahn. Er überlegte sich, ob man den Elefant nicht mit Gas statt mit Luft zu Ende füllen könne, und teilte seinem Kollegen die-sen Gedanken mit.

Sie wollten es auf einen Versucht ankommen lassen, schlossen den Elefanten an die Gasleitung an, und zu ihrer Freude stand das Tier schon nach kurzer Zeit in seiner vollen Größe im Schuppen. Es war wie lebendig. Ein riesiger Rumpf, Säulenbeine, große Ohren und ein festangefügter Rüssel. Der Direktor, der unter diesen Umständen auf nichts hatte Rücksicht zu nehmen brauchen, hatte seinem Ehrgeiz, ein Prachtexemplar von Elefanten zu besitzen, freien Lauf gelassen und ein besonders großes Modell bestellt. "Erstklassig!" erklärte jener, der auf den Gedanken mit dem Gas gekommen war. "Wir können heimgehen."

Am Morgen brachte man den Elefanten in das eigens angelegte Gehege, mitten im Garten, neben den Affenkäfigen. Vor dem Hintergrund eines natürlichen Felsens sah er recht drohend aus. Es war auch ein Täfelchen angebracht, auf welchem stand: "Besonders träge - läuft überhaupt nicht". Zu den ersten Besuchern an diesem Tage gehörten die Schüler unter Führung ihres Lehrers. Dieser wollte den Elefanten an Hand eines echten Anschauungsmaterials durchnehmen. Er stellte die ganze Gruppe vor dem Gehege auf und begann seinen Unterricht.

"... Der Elefant ist ein Pflanzenfresser. Mit Hilfe seines Rüssels reißt er junge Bäume aus und frißt dann von ihnen die Blätter ab."

Die Schüler betrachteten den Elefanten voll Bewunderung. Sie erwarteten, daß dieser irgendwelche Bäumchen ausreißen werde, aber das Tier verharrte bewegungslos hinter der Umzäunung.

"Der Elefant stammt in gerader Linie von den inzwischen ausgestorbenen Mammuten ab. Es ist also nicht verwunderlich, daß er von allen noch vorkommenden Landtieren das größte ist."

Die strebsameren Schüler machten Notizen.

"Nur der Walfisch übertrifft den Elefanten an Gewicht, doch dieser lebt im Meer. Wir können also ruhig behaupten, daß der Elefant der König der Wildnis ist."

Durch den Garten wehte ein leichter Wind.

"Das Gewicht eines erwachsenen Elefanten schwankt zwischen vier- und sechstausend Kilogramm."

Da erzitterte der Elefant, und dann erhob er sich in die Luft. Einen Augenblick lang wiegte er sich unmittelbar über dem Erdboden, doch dann hob ihn der Wind in die Höhe, so daß seine ganze mächtige Gestalt vor dem Hintergrund des Firmaments sichtbar wurde. Ruhig dahinfliegend, zeigte er den unten Gaffenden die vier Scheiben seiner gespreizten Beine, einen prallen Bauch und einen zipfelförmigen Rüssel. Dann trug ihn der Wind noch höher, er segelte über die Einzäunung und verschwand hinter den Wipfeln der Bäume. Verblüfft starrten die Affen in den Himmel.

Man fand den Elefanten in dem benachbarten botanischen Garten. Bei der Landung war er auf einen Kaktus gestoßen und geplatzt.

Die Schüler, die sich damals im Zoo befunden hatten, gaben das Lernen auf und wurden Rowdys. Vermutlich trinken sie jetzt Wodka und werfen Fensterscheiben ein. An Elefanten jedenfalls glauben sie überhaupt nicht mehr.

Das im Lyrikkapitel geschilderte Auftreten der **Orientalja-Gruppe** hatte auf dem Gebiet der Prosa keine Entsprechung, es war hauptsächlich eine Lyrikerbewegung. Es gibt aber einige Debüts, die sich von denen der Generation '56 unterscheiden und in denen man die Realisation der Orientalja-Poetik finden kann. Sie lassen sich zwar in die oben genannten Strömungen eingliedern, aber eben nur mit einer gewissen Mühe. Die

Texte berichten über Individuen, und über individuelle Erlebniswelten. Dies haben die Texte mit der Generation '56 gemeinsam; aber es wird zunächst immer der Mensch als solcher gesehen. Es ist letzten Endes kein großer Unterschied, es handelt sich um eine Artikelverschiebung: Man spricht nicht mehr von *e i n e m*, sondern von *d e m* Menschen. Aus diesem Grund lassen sich diese Texte nicht als neue Periode interpretieren, sondern als Variante, als Phase der Periode 1956-1968. Hervorzuheben ist besonders die Prosa von EDWARD STACHURA (1937-1979). Es wird ein Landstreichertyp bzw. Aussteigertyp konstruiert, der als Intellektueller durch Dörfer und Kleinstädte umherzieht. Die einfachsten menschlichen Gefühle - Freundschaft, Liebe, Naturerlebnis, Einsamkeit - werden hinterfragt und neu definiert. Dies alles, konfrontiert mit einer grausamen und feindlichen Außenwelt, ergibt die Spannung, auf der diese Texte aufbauen. Ein anderes Problem ist bei Stachura die Sprache - es ist eine emotionsgeladene, barocke Sprache, in der man sich durch einen ununterbrochenen Redefluß, durch ständige Wiederholungen dem eigentlichen Thema zu nähern versucht. Oder auch das umgekehrte Verfahren, wo man durch das wiederholte Reden über etwas das Wesentliche herauschält und festhält.

Aus der Orientacja gehen auch Prosatexte folgender Autoren hervor: MACIEJ ZENON BORDOWICZ (1941), BOGUSŁAW SŁAWOMIR KUNDA (1943).

### Edward Stachura "Miecz Damoklesa"

(Aus dem Band: Jeden dzień (1962); zitiert aus: Stachura 1977: 115-122.)

Wyspałem się, co to jest za wielkie szczęście. Dziesięć godzin prawie spałem bez żadnego przebudzenia i nic mi się nie śniło złowrogiego, tylko rozmaite kolorowe rzeczy mi się śniły niezwykle. Dziesięć godzin spałem z tymi kolorami. Ech, gdybym wiedział, komu trzeba za to dziękować. Idę sobie teraz ulicą w podskokach, podskakuję sobie, pogwizduję sobie.

Tak idę w podnieceniu, bo wesoly jestem, wesoly jestem nad wyraz, cały jestem napelniony wesołością. Wielkim szczęściem. A ile sił mi przybyło przez to spanie długie dziesięciogodzinne: dziesięć sił. Nerwy się nie szarpały. Spały sobie. Dziesięć godzin bez przerwy odpoczywały w krainie marzeń i snów. Dobrze im tam było. Dobrze nam tam było. Jaszczurki, co są na murze w słońcu rozciągnięte, nie mają lepiej. A czy one nie mają rajy, jak się tak na murze rozciągną leniwie, na kamieniach rozgrzanych, przymrużą oczy, a Bóg słoneczny nad nimi i cała pora letowa, cisza, powietrze drgające?

Tak mówię w podnieceniu, bo wyspałem się tak dobrze, mocno i to jest najlepsza rzecz na świecie, jaka może tylko być, lepszej rzeczy nie ma, może być tylko taka sama druga rzecz: wyspać się tak samo drugi

raz. Ech, żeby tak można było spać co dzień, dziesięć, dziewięć godzin godzin bez przerwy, bez demonów, spokojnie sobie spać. Żeby tak spać co dzień, jak dzisiaj się wyspałem, to mógłbym przez cały dzień bardzo wiele pięknych czynów wykazać. Mógłbym tak chodzić i promieniować, żeby się ludzie oglądali, a jakby koło mnie przechodzili, to już by potem szli inaczej, nie tak samo, jak szli, nie wiem jak, ale nie tak samo na pewno.

Ale to jest na pewno rzecz niemożliwa spać spokojnie co dzień. Wszyscy widzą, że nie rozpoczynam od tego: czy to jest rzecz możliwa spać spokojnie co dzień, bo to jest oczywista prawda, że to jest rzecz niemożliwa. Dlatego od razu mówię, że to jest rzecz niemożliwa, dlatego od razu łączę jedno z drugim. Bo jak tu można spać spokojnie? Jak tu można spać spokojnie, kiedy się widzi wszystko i słyszy, kiedy się ma uszy i oczy otwarte i chociaż trochę czułości się ma, nie mówię o sobie, chociaż trochę wrażliwości nerwowej szlachetnej, nie mówię o sobie, trochę serca sprawiedliwego, nie mówię o sobie, już nie chcę lepiej mówić o sobie. O, jeśli jest niebo. Jeśli jest Bóg na niebie. Jeśli on jest dobry, widzi wszystko i słyszy, to ja nie wiem, czy on może spać spokojnie. To ja nie wiem, ja nie wiem, czy on w ogóle jest, taki Bóg na niebie.

Czy to jest rzecz możliwa? Wszyscy widzą, że rozpoczynam od tego: czy to jest rzecz możliwa, a nie mówię od razu, że to jest rzecz niemożliwa, nie łączę od razu jednego z drugim, chociaż może to jest taka sama prawda oczywista, że nie ma nic na niebie, jak ta prawda, że nie można spać spokojnie co dzień. A dlaczego tak nie mówię? Dlaczego tak nie mówię od razu? - niektórzy się zapytają. Wielka nauka postępową, czy ona nie wytłumaczyła tylu rzeczy fantastycznych? Czy ona nie zbadała tylu rzeczy tajemniczych: różne dziwy? Czy nie otwiera się wszystko powoli przed nią: największe nieobjęte niezmierzone obszary niebiańskie i te najmniejsze nieobjęte niezmierzone tak samo krainy: ziarnka, nasienia, pyłku kwiatowego? Więc dlaczego nie mówię od razu, że nie ma, nie ma Boga na niebie wysokim ani w sercu nasienia najmniejszego, nigdzie? Dlaczego tak nie mówię od razu? Dlaczego tak nie mówię?

Bo tęsknię. O, Boże. Puchem jestem, pyłkiem kwiatowym w tych niezmiernych wielkich nieobjętych obszarach niebiańskich, przenoszę się z miejsca na miejsce, z planety na planetę, z miasta do miasta, wiatr gną, zima, mróz, ziąb od ziemi tej skorupy, miecz Damoklesa, żelaza, ruchy ogniste, wyziewy, lawa, miecz Damoklesa, budowle żelazne, chmury ołowiane. O, Boże, Boże, puchem jestem marnym, pyłkiem kwiatowym małym i gdzie ja tu mam najmniejszą miłość wyszukać? Gdzie tu jest kawałek ziemi? Gdzie ja tu mogę zakwitnąć, Boże, na tych blachach wszędzie wokół, co krok to blacha, żelazo, beton, trybunały, miecz Damoklesa, o, Boże, Boże mój, dlaczego nie ma ciebie? Gdzie ty jesteś? Gdzie ty się podziewasz? Gdzie ty się obracasz, Boże mój? W jakich stronach?

Siedzę w kawiarni na przykład, szukam ciebie, patrzę, rozglądam się wokół, w krąg, śmieją się jedni, drudzy się nie śmieją, piją kawę jedni, a ci herbatę, a ci leśny owoc piją, a ci czytają takie pismo brukowe, a ci znowu takie pismo brukowe czytają, ten pan ma siwe włosy sędziwy, ta młoda pani ma fioletowe włosy, ta starsza pani ma zielone włosy, tamta pani korale ma na szyi, ten pan, co z nią rozmawia, trzy albo cztery brody ma, też korale posiada własne prywatne, a ten młody okulary ma ciemne słoneczne, choć wieczór jest, późny wieczór dosyć, słońce zaszło już dawno, o, bardzo dawno słońce już zaszło, na stolikach kwiaty są, kwiatki-margierytki, widzę, widzę to wszystko, słyszę, mam oczy i uszy otwarte, ale nie widzę, nie widzę ciebie, Boże mój, nie widzę zupełnie, ja bym cię zobaczył, jakbyś był, jakbyś tu był, jakby tu tylko twoje słowo było, twój palec boży, twój duch, twój puch mały, pyłek

najmniejszy, okruch, ja bym od razu wiedział, choć puchem jestem, pyłkiem kwiatowym, okruchem, ziarnkiem, ziarnkiem minimalnym, ale jestem, ja jestem, ja tu jestem.

A teraz na dworcu jestem, w sali barowej, zima, mróz, wiatry lodowe mnie tu przygnały, papierosa palę i grzane piwo popijam, papierosa pociągam i widzę, jak inni piwo piją, a inni jedzą, bigos w głównej mierze, a te panie chłopki mają własne żarcie, własną wałówkę, po dwie herbaty ino zakupiły, a ta biała panienska z kuchni jest, z wózkiem jeździ i brudne talerze zbiera, brudne szklanki, brudne kufle, całą brudną zastawę, jakiś chłopak jej się spodobał, bo śmieje się do niego i on się do niej śmieje, a obok dwóch się kłóci cały czas, jak tylko przyszedłem, przedtem już chyba zaczęli, jak mnie tu nie było, jak gdzie indziej byłem, jak gdzie indziej cię szukałem; kłócą się oni zatem więc, nie wiem, o co idzie, jeden piwo pije, a drugi je bigos i mówi do tego pierwszego, że on ludzi potopił, a jeden młody, też co obok stoi, śmieje się i mówi: "bul, bul, bul, bul"; a ten, co ludzi potopił, mówi do tamtego, że to on jest hitlerowiec i ludzi marnował, bo on to tysiące Niemców zabił w partyzantkach, to ten hitlerowiec mówi: "bandyta jesteś, złodziej, nie partyzant", to złodziej-bandyta mówi do hitlerowca: "ty łachudro, ty gnoju, ty" i nagle nic nie mówią, przestali mówić nagle, tylko patrzą na siebie, żeby się zabili oczami, jakby było można, żeby się zagryźli jak wściekłe psy, żeby jeden drugiego w tyżce wody utopił i nagle gnój-łachudra odzywa się do bandyty, co trzyma swój kufel siłą woli: "I co się tak patrzysz? Głodny jesteś, co?" A bandyta zapytany jak nie wybuchnie z większym szyderstwem, z większą ironią i wyższością: "Ech, ty gnojku! Patrz, łachudro". I pokazuje mu z kieszeni pół litra wódki rzeczywiście. "Widziałeś?" - mówi. "A tu słyszysz?" - mówi. I z drugiej kieszeni brzęczy waluta, monetami dzwoni. Najpierw mu na oko pokazał, a potem na ucho, a obok inni się gromadzą, przeważnie młodzi bandyci, śmieją się, podburzają tych dwóch do dalszej walki słownej, żeby się przemieniła w walkę ręczną może, mają nadzieję, widzę to, widzę to wszystko i słyszę, mam oczy i uszy otwarte, ale gdzie ty jesteś, Boże mój, nie widzę tu ciebie, ja bym cię zobaczył, ja bym cię odnalazł od razu, jakbyś tu był, tak cię szukam wszędzie, wokoło, w krąg wszędzie, gdzie jestem.

(...)

A może byłeś tam? Może tam byłeś? W środku? W piekle? Może widziałeś ich wszystkich, twarze ich, oczy ich? Może widziałeś ten widok? A może widziałeś, jak się spotkali: on i ona? Jak się oni spotkali jednak? Bo nigdy nie jest za późno. Więc może wchodzili razem do tego pociągu osobno jako obcy i dopiero tam się oni zobaczyli: ona jego, on ją. A zobaczywszy siebie, zapomnieli wszystko, dawne swoje życie, rodziny swoje, nazwiska, imię nadane, wszystko, i zaczęli iść do siebie, przez wagon, który już się cały zanosił, zaczęli iść do siebie, uśmiechając się niesmiało przepięknie, nie widzieli nic, nie wiedzieli nic, nie mieli w głowie tego, że jadą na złamanie, nie czuli nic, jak ich kopie, popycha naród oszalały, szli do siebie przez tę wielką histerię, przez ten strach niezmierny, przez te wszystkie uczucia targające ludzkość, szli swoje do swojego, coraz bliżej i bliżej, że nie mogą już dalej, nie mogą już dalej mówić, bo dech mi zatyka i słów już na to nie mam, tylko łzy mam w oczach. Płaczę.

Płaczę. Idę ulicą i płaczę. Łzy mi wchodzą do ust. A taki byłem wesoły nie tak dawno, tak sobie szedłem w podskokach wesoło. A teraz płaczę. Cały brzuch mi się trzęsie od płaczu.

## Edward Stachura "Das Damoklesschwert"

Ich habe mich ausgeschlafen, was für ein großes Glück ist das. Zehn Stunden fast schlief ich ohne jegliches Aufwachen, und nichts Verheißendes habe ich geträumt, nur allerhand bunte ungewöhnliche Dinge habe ich geträumt. Zehn Stunden schlief ich mit diesen Farben. Ach, wenn ich wüßte, wem man dafür danken muß. Jetzt gehe ich hüpfend die Straße entlang, ich hüpfte vor mich hin, ich pfeife vor mich hin.

Ich gehe so in Aufregung, denn ich bin fröhlich, fröhlich bin ich über jedes Maß, ganz bin ich mit Fröhlichkeit erfüllt. Mit großem Glück. Und wie viele Kräfte ich durch diesen Schlaf bekam, durch diesen langen zehnstündigen Schlaf: Zehn Kräfte. Die Nerven zerrten nicht mehr. Sie schliefen vor sich hin. Zehn Stunden ohne Unterbrechung ruhten sie im Gebiet der Träume und des Schlafes. Sie hatten es dort gut. Wir hatten es dort gut. Eidechsen, die sich auf einer Mauer in der Sonne strecken, haben es nicht besser. Und haben sie nicht ein Paradies, wenn sie sich auf einer Mauer so träge strecken, auf warmen Steinen, halb die Augen schließen, und über ihnen der sonnige Gott, und über ihnen die ganze Sommerzeit, die Ruhe, die flimmernde Luft?

So sage ich in Aufregung, denn gut habe ich mich ausgeschlafen, stark, und das ist die beste Sache auf der Welt, die es nur geben kann, eine bessere Sache gibt es nicht, es kann nur eine gleiche andere Sache geben: sich ein zweitesmal genauso gut ausschlafen. Ach, wenn man jeden Tag so schlafen könnte, zehn, neun Stunden ohne Unterbrechung, ohne Dämonen, ruhig vor sich hin schlafen. Wenn ich jeden Tag so schlafen könnte, wie ich mich heute ausgeschlafen habe, da könnte ich den ganzen Tag über viele schöne Taten aufweisen. Ich könnte so gehen und strahlen, daß sich die Leute umschaun, und wenn sie an mir vorübergingen, dann gingen sie später gleich anders, nicht so, wie sie gingen, ich weiß nicht wie, aber so nicht mehr, mit Sicherheit.

Aber das ist sicher eine unmögliche Sache, jeden Tag ruhig schlafen. Alle sehen, daß ich nicht damit beginne: ist das eine mögliche Sache, jeden Tag ruhig zu schlafen, denn das ist eine offenkundige Wahrheit, daß dies eine unmögliche Sache ist. Deswegen sage ich gleich, daß das eine unmögliche Sache ist, deswegen verbinde ich gleich das eine mit dem anderen. Denn wie kann man denn hier ruhig schlafen? Wie kann man hier ruhig schlafen, wenn man alles sieht und hört, wenn man Ohren und Augen offen hat und auch nur etwas Zärtlichkeit hat, ich spreche nicht von mir, auch nur etwas nervöse großherzige Empfindlichkeit, ich spreche nicht von mir, ein bißchen Herz, ich spreche nicht von mir, ich will lieber nicht mehr von mir sprechen. O, wenn es den Himmel gibt. Wenn es Gott am Himmel gibt. Wenn er gut ist, alles sieht und hört, dann weiß ich nicht, ob er ruhig schlafen kann. Dann weiß ich nicht, ich weiß es nicht, ob es ihn überhaupt gibt, so einen Gott am Himmel.

Ist das eine mögliche Sache? Alle sehen, daß ich damit beginne: ist das eine mögliche Sache, und ich sage nicht gleich, daß das eine unmögliche Sache ist, ich verbinde nicht gleich das eine mit dem anderen, obwohl, vielleicht ist es die gleiche offenkundige Wahrheit, daß es nichts am Himmel gibt, als die Wahrheit, daß man nicht jeden Tag ruhig schlafen kann. Und wieso sage ich nicht so? Wieso sage ich nicht gleich so? - werden manche fragen. Die große fortschrittliche Wissenschaft, hat sie nicht so viele phantastische Sachen erklärt? Hat sie nicht so viele geheimnisvolle Sachen untersucht: verschiedene Wunderwerke? Öffnet sich langsam nicht alles vor ihr: die größten ungreifbaren unermäßlichen himmlischen Regionen und die kleinsten genauso ungreifbaren unermäßlichen Ge-

biete: der Körnchen, Samen, des Blütenstaubs? Also warum sage ich nicht gleich, daß es ihn nicht gibt, Gott nicht gibt am hohen Himmel und auch nicht im Herzen des kleinsten Samenkörnchens, nirgendwo? Warum sage ich es nicht gleich so? Warum sage ich nicht so?

Weil ich mich sehne. O, Gott. Eine Daune bin ich, Blumenstaub in diesen unermeßlichen großen, ungreifbaren himmlischen Regionen, ich ziehe von Ort zu Ort, von Planet zu Planet, von Stadt zu Stadt, es treiben mich der Wind, Winter, Frost, bittere Kälte von der Erde, dieser Kruste, das Damoklesschwert, Eisen, feurige Bewegungen, Schwaden, Lava, das Damoklesschwert, eiserne Bauten, bleierne Wolken. O, Gott, Gott, erbärmlicher Staub bin ich, winziger Blumenstaub, und wo soll ich hier die kleinste Liebe ausfindig machen? Wo ist hier ein Stückchen Erde? Wo kann ich hier aufblühen, Gott, auf diesen Blechen ringsherum, auf Schritt und Tritt Blech, Eisen, Beton, Tribunale, das Damoklesschwert, o, Gott, mein Gott, warum gibt es dich nicht? Wo bist du? Wo bleibst du? Wo verbleibst du, mein Gott? In welchen Gegenden?

Ich sitze zum Beispiel im Café, ich suche dich, ich schaue, blicke um mich herum, im Kreis, die einen lachen, die anderen lachen nicht, Kaffee trinken die einen, und jene Tee, und jene trinken Waldfrucht, und jene lesen so ein Regenbogenblatt, und jene lesen wieder so ein Regenbogenblatt, dieser Herr hat graue Haare, betagt, diese junge Frau hat violette Haare, und diese ältere Frau hat grüne Haare, jene Frau hat Korallen um den Hals, dieser Herr, der mit ihr spricht, hat drei oder vier Bärte, auch Korallen besitzt er, eigene, private, und dieser junge hat eine dunkle Sonnenbrille, obwohl schon Abend ist, ziemlich später Abend, die Sonne ist schon lange untergegangen, oh, sehr lange ist die Sonne schon untergegangen, auf den Tischen gibt es Blumen, Blumen-Margareten, ich sehe, ich sehe dies alles, ich höre, ich habe Ohren und Augen offen, aber ich sehe nicht, ich sehe dich nicht, mein Gott, ich sehe gar nicht, und ich würde dich erblicken, wenn du da wärst, wenn du hier da wärst, wenn hier auch nur dein Wort da wäre, dein Gottesfinger, dein Geist, deine winzige Daune, kleinster Staub, Splitter, ich würde sofort wissen, obwohl ich eine Daune bin, Blumenstaub, Splitter, Körnchen, minimales Körnchen, aber ich bin, ich bin, ich bin hier.

Und jetzt bin ich auf einem Bahnhof, im Speisesaal, Winter, Frost, Eiswinde haben mich hierhergetrieben, eine Zigarette rauche ich, und Bier trinke ich, langsam, ich ziehe den Rauch ein und sehe, wie andere Bier trinken, und andere essen, Bigos in erster Linie, und diese Frauen-Bäuerinnen haben eigenes Fressen, einen eigenen Freßkorb, nur zwei Gläser Tee haben sie erworben, nicht wahr, und dieses weiße Mädchen ist aus der Küche, sie fährt mit dem Wagen und sammelt schmutzige Teller ein, schmutzige Gläser, schmutzige Bierkrüge, das ganze schmutzige Geschirr, ein Junge gefällt ihr, weil sie ihn anlächelt, und er lächelt sie an, und nebenan streiten schon die ganze Zeit zwei, schon als ich hineinkam, haben vermutlich schon vorher angefangen, als ich noch nicht hier war, als ich woanders war, als ich dich woanders suchte; sie streiten sich also nun, ich weiß nicht, worum es geht, der eine trinkt Bier und der zweite ißt Bigos und sagt zu dem ersten, daß er Menschen ertränkte, und ein junger, der auch daneben steht, lacht und sagt: "bul, bul, bul, bul"; und der, der Menschen ertränkte, sagt zu dem anderen, daß er selber ein Nazi ist und Menschen schindete, denn er hat als Partisan tausende Deutsche getötet, da sagt der Nazi: "ein Bandit bist du, ein Dieb, und kein Partisan", da sagt der Dieb-Bandit zum Nazi: "du Lump, du Arschloch, du" und plötzlich sagen sie nichts mehr, haben plötzlich aufgehört etwas zu sagen, sie schauen sich nur an, als ob sie sich mit den Augen töten wollten, wenn es ginge, als ob sie sich zerfleischen wollten wie tollwütige Hunde, als ob der eine den anderen in einem Löffel Wasser ertränken

wollte und plötzlich spricht der Arschloch-Lump zum Banditen, der seinen Bierkrug mit Willenskraft hält: "Und, was guckst du so? Hast Hunger, was?" Und der gefragte Bandit bricht in noch größeren Hohn aus, sagt mit noch größerer Ironie und Überheblichkeit: "Ach du Arschloch! Schau, du Lump". Und zeigt ihm in der Hosentasche einen halben Liter Wodka, tatsächlich. "Hast du gesehen?" - sagt er. "Und hier, hörst du?" - sagt er. Und aus der anderen Tasche klimpert Kohle, er läutet mit den Münzen. Zuerst hat er es ihm fürs Auge gezeigt und dann fürs Ohr, und daneben versammeln sich andere, überwiegend junge Banditen, sie lachen, hetzen die beiden zum weiteren Kampf auf Worte, damit er sich in einen Hand-Kampf umwandelt vielleicht, sie hoffen das, ich sehe es, ich sehe das alles und höre, ich halte Augen und Ohren offen, aber wo bist du, mein Gott, ich sehe dich hier nicht, ich würde dich erblicken, ich würde dich sofort finden, wenn du hier wärst, ich suche dich überall, ringsherum, im Kreis, überall, wo ich bin.

(...)

Und vielleicht warst du dort? Vielleicht warst du dort? Drinnen? In der Hölle? Vielleicht hast du sie alle gesehen, ihre Gesichter, ihre Augen? Vielleicht sahst du diesen Anblick? Und vielleicht sahst du, wie sie sich trafen: er und sie? Wie sie sich doch noch trafen? Denn es ist nie zu spät. Vielleicht stiegen sie also zusammen in diesen Zug, einzeln, als Fremde, und erst dort haben sie sich gesehen: sie ihn, er sie. Und als sie sich sahen, haben sie alles vergessen, ihr bisheriges Leben, ihre Familien, Namen, den verliehenen Vornamen, alles, und sie gingen aufeinander zu, durch den Waggon, der schon ganz bebte, sie gingen aufeinander zu, schüchtern wunderschön lächelnd, sie sahen nichts, sie wußten nichts, es kam ihnen nicht in den Kopf, daß sie ins Verderben fahren, sie spürten nichts, wie sie getreten werden, gestoßen vom wahnsinnig gewordenen Volk, sie gingen aufeinander zu durch diese große Hysterie, durch diese endlose Angst, durch all die Gefühle, die die Menschheit zerren, sie gingen, das seine zum seinen, immer näher und näher, daß ich nicht mehr weiter kann, ich kann nicht mehr weiter sprechen, denn der Atem stockt mir und Wörter habe ich keine mehr dafür, nur Tränen habe ich in den Augen. Ich weine.

Ich weine. Ich gehe die Straße entlang und weine. Tränen kommen mir in den Mund. Und ich war doch so fröhlich, gerade eben, ich ging so fröhlich hüpfend. Und jetzt weine ich. Der ganze Bauch zittert vor Weinen.

1960-1962

#### 2.4. Die Periode 1968-1976.

Es lassen sich in diesem Zeitraum generell zwei Tendenzen beobachten: (a) Die bis daher entwickelten Poetiken werden weiter realisiert, bei den älteren Dichtern stellt man keinen Bruch, keine Veränderungen fest. (b) Daneben erscheint eine neue Dichtergruppe, die auch die Aufgaben der Literatur neu definiert.

Die Studentenrevolte und die Unruhen des Jahres 1970 finden zunächst in der Lyrik ihren Ausdruck. Hier beginnt eine Bewegung (die sich in der Prosa erst viel später äußert, und zwar zu Zeiten der "Propaganda des Erfolgs"), durch die versucht wird, einen alternativen Kulturtyp zu schaffen. Auf der einen Seite funktioniert die offizielle Kultur, die von der Zensur strengstens bewacht wird, sie basiert auf den Postulaten der Partei. Verbal wird das "Zweite Polen" und die "Gesellschaft des entwickelten Sozialismus" geschaffen; daß es sich dabei um einen "Papiertiger" handelt, war den Dichtern allmählich klar geworden. Die Lyrik bewies es durch die Analyse der Mediensprache schon in den frühen 70er Jahren. Auf der anderen Seite entsteht nun in der Prosa ein alternatives Modell. Die Lyrik setzte sich mit der Propaganda auseinander und zeigte, wie sie funktioniert, und wie Menschen manipuliert werden. Die Prosa dagegen zeigt, wie diese manipulierte Gesellschaft aussieht. Die Dichter interessieren sich für die zweite Seite der Medaille - die wirkliche Wirklichkeit. Und diese sah anders aus, die Gesellschaft des entwickelten Sozialismus war darin nicht zu finden. Die Prosa der Neuen Welle vermeidet also synthetisierende Analysen, um nicht den Eindruck (und die Zensur) zu erwecken, sie wolle das System als ganzes kritisieren. Man beschränkt sich notgedrungen auf Einzelbeschreibungen von Einzelfällen. Das Leben der Kleinstadt, der Provinz wird entdeckt; hier lebt der berühmte "einfache Mensch", und von hier aus sind die Machtzentren weit entfernt, hier spielt sich das tatsächliche alltägliche Leben ab, hier ist die Aussichtslosigkeit am deutlichsten. Durch die Flucht aus der Großstadt werden viele gesellschaftliche Probleme plötzlich sichtbar. Die Position des Helden ist die des kritischen aber ironischen Beobachters, er befindet sich zwischen diesen beiden Welten, und kann sich weder mit der offiziellen Kultur befreunden noch den im Mief erstickenden kleinbürgerlichen Provinzialismus akzeptieren. Es ist ein heimatloser Held in der Wirklichkeit des "Zweiten Polen". Die einzige Waffe ist die Ironie, es ist jedoch eine Abwehrwaffe.

Die Verlogenheit der offiziellen Kultur wird noch auf einer anderen Ebene bekämpft, und zwar auf der Ebene der Tradition. Viele Elemente der Vergangenheit (die politischen Unruhen, die offizielle Schulgeschichte usw.), die von der Propaganda ins linke Licht gerückt und von der Literatur bisher nur metonymisiert und metaphorisiert wurden, sollen jetzt, sofern es möglich ist, wahr beschrieben werden (ins rechte Licht werden sie dann bald von der Solidarność gerückt). Dies betrifft auch die in Polen noch immer sehr lebendige romantische Tradition, die ja schon von Gombrowicz

und Mrozek so heftig angegriffen wurde. Daß diese Kritik nicht viel nutzte und offensichtlich von der Gesellschaft nicht mitgetragen wurde, bezeugt der Ausbruch der nationalistisch-romantischen Tradition während der *Solidarność*-Bewegung, wo die alten (und überwunden gehofften) Begriffe wie: "Polen der Messias der Nationen", "Polen das Bollwerk des Christentums", "Polen die Bastion vor der asiatischen Flut", usw. neubelebt wurden. Inwiefern es auf eine Trotzreaktion gegen die Propaganda zurückzuführen ist, und inwiefern es eine lebendige Tradition ist, läßt sich kaum entscheiden. Nicht zu vergessen bleibt auch die Klerikalisierung der polnischen Gesellschaft von der *Solidarność*-Zeit an bis heute (wobei hier das mittelalterliche bzw. konservative Kirchenmodell aktualisiert wird und nicht beispielsweise die Bewegung der "Kirche von unten", die in Polen verpönt ist; inwiefern dies wiederum mit Karol Wojtyła zusammenhängt, ist eine andere Frage). Auf diese Weise führte die Radikalisierung der Literatur in den 70er Jahren zur Klerikalisierung der Gesellschaft in den 80er Jahren.

Die alternative Kultur wird in der Lyrik von der Gruppe **Teraz** und von den **Neuen Linguisten** konstruiert, in der Prosa findet man vergleichbare Tendenzen bei FILIP BAJON, JAN PAWEŁ KRASNODEBSKI.<sup>8</sup> Die gleiche Thematik tritt auch im polnischen Kino dieser Jahre auf. Die neue Bewegung wird mit dem Terminus "Kino der moralischen Unruhe" bezeichnet und von Regisseuren wie: AGNIESZKA HOLLAND, KRZYSZTOF KIEŚŁOWSKI, FELIKS FALK, BARBARA SASS u.a. repräsentiert.

Die Positionen, die von Stachura entwickelt worden sind, werden jetzt von JANUSZ ANDERMAN (1949) weitergeführt.<sup>9</sup> Anderman übernimmt die gleiche Thematik, kombiniert sie aber mit Stadtindianer- und Aussteigermotiven. Im späteren Verlauf dieser Periode bringen auch die Lyriker der Neuen Welle Prosatexte heraus, ihnen fehlt aber die kritische Überzeugungskraft der lyrischen Texte.<sup>10</sup>

Daneben funktioniert und wird die **Dorfliteratur** weiterentwickelt. Es läßt sich aber ein tiefgreifender Unterschied zu den vorhergegangenen Texten dieser Strömung feststellen. Die Dorfliteratur der Generation '56 basierte noch auf der Faszination für das Archaische, für die Exotik, für das Universelle der Bauernkultur und ihre überzeitliche Gültigkeit. Dies ändert sich nun, die Dorfthematik der Neuen Welle ist eine andere. Man hält das

Bild des Dorfes, das in der bisherigen Literatur dominierte, für mythologisiert und mystifiziert, denn diese urige Dorfwelt gibt es nicht. Auch hier beginnt man mit der Demaskierung: Der Bauer ist nicht mehr archaisch und authentisch, sondern eher ein cleverer Geschäftsmann, der die Faszination der Stadtbewohner und Wochenendalternativen auszunutzen weiß. Die groteske, parodistische Poetik paßt für diese Thematik. Dies zeigt die Prosa von EDWARD REDLIŃSKI (1940).<sup>11</sup> Die Konventionen, in denen der Bauer von der bisherigen Literatur und auf der anderen Seite von der Propaganda dargestellt wird, entpuppen sich als das, was sie sind - Konventionen eben. Redliński zeichnet mit karnevalistischen Mitteln ein Bild der Verlogenheit dieser Welt.

JÓZEF ŁOZIŃSKI (1945), der 1972 mit dem Roman "Chłopacka wysokość" (Jungenhafte Hochheit) debütierte, wählt einen anderen Themenbereich. Er geht von der Brutalität und Stumpfsinnigkeit der Dorfkultur aus. Die Streitsucht und die Habgier der Bauern treten hier in den Vordergrund. Dies wäre allerdings nichts Neues, wenn nicht noch mehr hinzukäme. Es ist die Sprache und die literarische Romankonvention, die von Łoziński erneuert werden. Das Material wird durch den Bewußtseinsstrom des Helden dargestellt, ohne daß die Chronologie befolgt wird. Die Dialoge werden kaum noch gesondert gekennzeichnet, es entsteht ein sehr dichter, verschachtelter und auf eine "Geschichte" weitgehend verzichtender Text. Der eigentliche Held seiner Romane ist jedoch die Sprache. Sie zeichnet sich durch eine barocke Üppigkeit aus (ein Motiv erhält nicht nur einen Vergleich, sondern gleich viele, nicht ein Epitheton, sondern mehrere). Aus dieser sprachlichen und kompositorischen Dichtheit entsteht ein traumatisches Bild, einerseits der Wirklichkeit, andererseits der Helden; es ist eine sehr dynamische Welt, die hier dargestellt wird.

Ein großer Verdienst der Dorfliteratur ist seit der Neuen Welle und eigentlich seit Stachura die Erneuerung der Sprache. Man verzichtet weitgehend auf die gehobene literarische Sprache und widmet die Aufmerksamkeit der Umgangssprache und den Dialekten. Dies hat seinen Grund in der Institutionalisierung und Konventionalisierung der Mediensprache seit den 70er Jahren. Der Zwiespalt zwischen der offiziellen Mediensprache und der Sprache der Straße wurde immer größer, und die zweite immer lebendiger. Diese Lebendigkeit sorgte entscheidend für die Übernahme der Umgangssprache in die Literatur. Es sind auch Dialekte genutzt worden, allerdings gebrauchte man nicht den jeweiligen Dialekt der beschriebenen Gegend,

sondern bildete einen neuen "literarischen", künstlichen Dialekt, der sich aus mehreren zusammensetzte, und als Stilmittel, nicht als realistisches Mittel der Heldencharakterisierung genutzt wurde. Diese neue Sprache ermöglichte die oben genannten karnevalistischen Verfahren, sie deckte aber auch neue Wirklichkeitsbereiche für die Literatur auf.

**Józef Łoziński "Apogecum" (1982: 41-43; 55-57; 177-178.)**

I znów ogarnęła go wściekłość na to psychiczne rozmarłanie, na ten moralny kociokwik otoczenia, zapalał się do naprawy świata ogniem niewysłowionym, który palił mu mózg jak laser, czad słów unosił się nad zwałonymi szczątkami problemów i aplikant D. gotów był na ostateczne szaleństwo. A jeszcze na swoje nieszczęście zakochał się w żonie prezesa sądu powiatowego, zakochał się z całą fantazją młodego mężczyzny, która kusila jego zmysły obłudnie przekwitającą urodą wykształconej, znudzonej kobiety pragnącej oczywistego zniewolenia przez jakąkolwiek historie miłosnego zrywu, bo lata wolno zaczynały żłobić koleinę gasnących uczuć, piękna noga tancerki przeobrażała się w tydę ustatkowanej pani i wszystko przestawało już brzmieć lekko, zwiewnie i potoczyscie, i wszystko zaczynało nabierać wymiaru skończonych, gazetowych frazesów. Aplikant D. do tej pory kochał zgodnie z obyczajem swojego pokolenia, to znaczy w ogóle nie kochał, a jedynie wkładał swój organ w trójkąt meduzy i jechał z tym koksem aż do momentu dławiącej sapki, odpoczywał rozmawiając z ciałem i gdy pałeczka podskoczyła, jechał dalej w tym baśniowym pociągu pożądania pełnym pouczeń, wskazówek i wesołych żartów wodza rewolucji. Ciało rżało i drżało, i aplikant D. był przekonany, że nic tak kobiety nie bierze, jak wykłady z filozofii dziejów i walka klasowa pierś-w-pierś. Ale żona prezesa sądu powiatowego nie cierpiała polityki, w pierwszej chwili omal nie dostał w twarz, gdy rozpoczął rozmowę od Hegla, było to spotkanie w pustym, jesiennym parku i ogniste pocątki paliły skórę, trzymając ją za inteligentne pośladki, natychmiast zapomniął o nadbudowie, zapomniął, na jakim świecie żyje, i dygocząc w omdlewającym zrywie miłości marzył, żeby się nigdy nie skończyła. Skończyła się jednak po kilku spotkaniach i jednym, nieudanym stosunku, który zdruzgotał aplikanta D., wpędził go w stały, nieznośny ból podrażnionej ambicji, męczył się i płakał doświadczony obłudą starzejącej się baby, a im bardziej się męczył, tym jeszcze bardziej marniał fizycznie i psychicznie. Co tu dużo mówić, stawał się absolutną marnością nieujarzmionego losu, zmarnowaną marnością biblijnego ziarna. I oto pewnego dnia przelała się czara goryczy, aplikant D. zerwał wszelkie kontakty towarzyskie i służbowe, zamknął się w sublokatorskim pokoju i przez trzy dni trawił niestrawną papkę skrachowanych marzeń. Trawiła go gorączka, oczy dziko świeciły i gdyby jakiś beletrysta stanął pod drzwiami, usłyszałby charczące odgłosy, chichot przeplatany ze szlochem, który rozsadzał niemal ściany, walił się na głowy skłębionych postaci chorej wyobraźni i żądał (tak jest!), żądał nieustannego przebaczenia. Niewolniku marności, bełkotał aplikant D., ty obrzydliwy, cuchnący wódką i niemowlakiem potworze naszego życia, zniszczę cię, zetnę na proch i koniec, szlus. O, nie usidlisz mnie mamiącą perspektywą gniewu i łaski, nie doprowadzisz do rozpaczki bezduszną gadaniną, że świat naszych złudzeń jest niepodzielny, czego to nie wymyślą propagandziści od ekologii i apologii, jakiej to surowej zasadzie moralności podlega wolna wola żądająca nieustannego przebaczenia, jak zię

mia długa i szeroka, wszyscy sobie przebaczymy, wszyscy bierzemy krzyż ludzkości i depczemy swoją plugawą grzeszność, plując na tę skorupę i schodząc do głębi, do miejsca realnej pracy dla duchowego chleba, nieobjętej wielkości i nieogarnionej wolności. Tak będzie, psie zniewolony, tak już jest!

(...)

- Spragniony wody podniósł obolały łeb ale pokój był pusty uczą się dokładnie spokojnie tylu niepotrzebnych rzeczy uczą się dzieci socjalizmu jak oddalić okrucieństwo świata lecz nie uda się tego przekreślić boska złożoność przeznaczenia nie pominie nikogo dostrzegł na stole zapisaną kartkę wstał i przeczytał Erneście wykład podpiszę o czternastej w stołówce Rubin dobry syn ludu wiejskiego pamiętliwy mrukliwy i lubliwy ach lubość tych pól zielonych których już nie ma nie było i nie będzie w czasce łupał ostawiony klin realizmu nieustannie nieustannie ubrał się i poszedł do łazienki lodowata woda przystopowała nieco ból głowy nosy marzną na mrozie pomyślał bezsensownie już trzeci semestr mróz trzyma przy nosie i język nasz gnije od syfu kłamstw. Na korytarzu sprzątaczką jeździła odkurzaczem dzień dobry powiedział jaki dobry odparła śmiejąc się szeroko dobrotliwie zły jak szeląg i pan to lepiej wie ode mnie nic nie wiem powiedział pani myśli że ja niepotrzebnie dwadzieścia lat czyszcę Aoryst powiedziała chłopaki jak w rodzinie a co poniekiedy to dzisiaj sycha jeden to kiedyś z wołgi wylazł jak szłam ulicą i pani Dobroniowa poznaje mnie pani panisko całą gębą a ja go pamiętam nędzniutkim chudziutkim wszystkich was pamiętam i serce mam rozradowane jak który uszanowanie da pan też zajdzie wysoko z oka widzę a oko mam niemylące lata proszę pana. Zaśmiał się i wszedł do pokoju szum odkurzacza oddalał się w głąb budynku stał przy oknie i obserwował śniegowe błoto deptane przez przechodniów z ulotną ociążałością łowna zwierzyna hodowana dla podniebienia przywódców nie dla mnie sznur samochodów idziemy wszyscy wprost przed siebie zanucił fałszywie fałszywy refren gubiąc cały banał rytualnego tańca zgubnych prawd lekkich wyskoków powyżej ha ale nie podskoczysz nie podskoczysz jak mówi lud który wszedł do śródmieścia i okupuje sklepy mięsne spożywcze jubilerskie meblarskie karawaniarskie płaci i żąda i na Boga nie ogląda. Więc jednak na Boga martwa metafizyka universum opium życia dla tych co nie doznają rozpaczby bytu nie pragną walki o godny świat Jeszui Ha-Nocri niczego ponad to ścierwo użycia i wyżycia ponad ochłapy litości dla swych tchórzliwych pragnień pozbawionych wymiaru głębi plwaj na te skorupę mówił Mickiewicz łam łańcuchy i w tych niezgłębianych głębinach narodowego ducha szukaj swego piękna może i wiary w te pozaludzkie nieujawnione siły natury może i wiary. Chodził po pokoju przerzucał podręczniki współkumpli w mózgu ćmił stały przejmujący rylec bolu palił łapczywie próbując papierosem przygwoździć to kosmate zwierzę do rampy realizmu magicznego socjalistycznego mieszczańskiego jakiegokolwiek aby zapomnieć wykreślić zniknąć w pozłocie trudów trudnego dzieciństwa czy w bołtach brudnej rzeczywistości udaremnić ironię zdarzeń jak choćby portret starego serwującego piwko w knajpie Pod Jaworem w mieście zdużonej u podnóża Srebrnych Gór niby beczka kapusty jak udręczona twarz Majki oczekującej na namiętność jego duszy poza wszystkim upodleniem jak te głupstwa Apodemus agrarius Aretocephalus ursinus Boselaphus tragocamelus Socialis tak tak piesek preiowy to ja piesek zagubiony w bezkresnym morzu cierpienia i samotności. Złożył łeb na pięściach i miarowo rytmicznie uderzał czołem chcąc za wszelką cenę przerwać narastający szum poprzedniego wieczoru tę beznadziejną idiotyczną rozmowę z chórzystą operetki ten wrzaskliwy proceder dowodzenia zdrowego rozsądku i chamstwa normalnego

chamstwa spotkał go wreszcie w tym barbarzyńskim domu pękaty pyknik wystrzyżony na jeża strzygę na jeża głosił napis w mieście u podnóża Srebrnych Gór od niepamiętnych czasów fryzjer Roman strzygł na jeża tłumacząc cierpliwie obecnym i nieobecnym zalety takiego fryzu po pierwsze mówił pan Roman fryz jeżowy to fryz militarny dobry żołnierz przed wyruszeniem na linię ognia jest dokładnie strzyżony żeby nie popadł w popłoch jak ów nieszczęsny Samson gdy mu ścięto długi włos nasz żołnierz swojej siły bojowej nie ma na głowie lecz w głowie i jest to przewaga ogromna że nie powiem z generalska zajebista po drugie żadne draństwo okopowe jak wesz menda tyfus plamisty nie ma dostępu a w razie śmierci wygląda się prawdziwie z bohatera po trzecie fryz jeżowy zdobi czoło i nadaje twarzy odpowiedni wyraz męża opatrznociowego i po czwarte jest wygodny w miłości francuskiej chachacha więc chórzysta operetki poprosił go o rozmowę na osobności kierując kroki do kawiarni Mi-moza.

(...)

Otepiaty słuchałem pisku i wrzasku kotłujących się ciał, widziałem masywną postać Jury-Szachraja, który chwycił go w objęcia i trzymał w żelaznym uścisku, czekałem na głos jakiegokolwiek diabła, który by zaprzeczył, że Polacy to nie są cudacy i wszędzie mogą ważyć się na wszystko, chciałem go pomyśleć, o d s ł o n i ć zasłonę farb rozmaitych spowijającą zbrodnie naszego żywota, lecz nie mogłem, nie byłem w stanie, patrząc z przerażeniem na pięść Jury-Szachraja, która w kolisku rozbuchanych ciał wyrąbywała dzikie przestrzenie polskiego robotnika. Zniknęli w nich obydwaj jak duch dziejów powszechnych i zdawało mi się, że za oknami słyszałem ich gardłowy śpiew podobny do śpiewu ginących szpaków. Chciałem wstać, ale atak nerek skrzył mnie w łuk i z pyskiem przy ziemi patrzyłem w bezdenną otchłań kotłującego się morza bytu. Próbowałem go uciszyć łagodną metaforą farsy, uspokoić rozpuszczone żywioły serc i okryć welonem doskonałego żalu. Bezskutecznie. Podniosłem głowę i zobaczyłem potrójny obraz Pięknej, który w potwornym uśmiechu czarnego anioła płynął nad czeredą Koła Wyzwolenia Człowieka, otaczał i wytaczał z ich mdłych głów gęstą krew człowieka rewolty i pił ją z żarłoczną nachalnością. Lśniacy bucik dotknął mojej piersi, smagła łydka smagnęła mnie po oczach jak knut niewidzialnego dozorczy i z ulgą wbiłem zęby w naprężone, mięsiste mięso. Słodka rozkosz przeniknęła mnie do samego dna psyche, piekło rozszczekanych myśli otworzyło swą czeluść i całego pochłonęło widmo martwego płomienia.

### Józef Łoziński "Apogäum" (1982)

Und wieder überkam ihn Wut auf dieses psychische Durcheinander, auf diesen moralischen Katzenjammer der Umgebung, er feuerte sich an in einem unaussprechbaren Feuer, das sein Hirn entflamte wie ein Laser, zur Ausbesserung der Welt, ein Wortschwaden schwebte über den verdorrten Überresten von Problemen, und der Applikant D. war bereit für den endgültigen Wahnsinn. Und zu allem Unglück verliebte er sich noch in die Frau des Kreisgerichtsvorsitzenden, verliebte sich mit der gesamten Phantasie eines jungen Mannes, die seine Sinne in Versuchung führte mit der heuchlerisch verwelkenden Schönheit einer gebildeten, gelangweilten Frau, die nach einer offensichtlichen Eroberung durch irgendeine Liebesstürm-Geschichte verlangte, denn die Jahre begannen langsam eine Spur erlöschender Gefühle auszuhöhlen, das schöne Bein einer Tänzerin wandelte

sich zur dicken Wade einer gesetzten Frau, und nichts klang mehr leicht, ätherisch und fließend, und alles begann die Dimension abgeschlossener Zeitungsphrasen anzunehmen. Der Applikant D. liebte bisher im Einklang mit den Sitten seiner Generation, das heißt, er liebte überhaupt nicht, sondern steckte nur sein Organ in das Dreieck der Meduse und schob los bis zum Moment der erstickenden Atemlosigkeit, ruhte sich mit dem Körper unterhaltend aus, und als der Stab aufsprang, fuhr er weiter in diesem märchenhaften Zug der Begierde voll von Belehrungen, Ratschlägen und heiteren Witzen des Revolutionsführers. Der Körper wieherte und zitterte, und der Applikant D. war überzeugt, daß nichts eine Frau so scharf macht, wie Vorlesungen über Geschichtsphilosophie und der Klassenkampf Brust-an-Brust. Aber die Frau des Kreisgerichtsvorsitzenden konnte Politik nicht ausstehen, im ersten Moment hätte er fast eine Ohrfeige bekommen, als er das Gespräch mit Auslassungen über Hegel begann, es war ein Treffen im leeren, herbstlichen Park, und die feurigen Küsse brannten die Haut, als er sie an den intelligenten Pobacken hielt, vergaß er sofort den Überbau, er vergaß, auf was für einer Welt er lebt, und träumte bebend im mitreißenden Sturm der Liebe, daß sie nie endete. Sie endete jedoch nach wenigen Treffen und einem mißlungenen Geschlechtsakt, der den Applikanten D. niederschmetterte, ihn in den fortwährenden unerträglichen Schmerz eines verletzten Ehrgeizes trieb, er quälte sich und weinte gezeichnet von der Heuchelei eines alternden Weibes, und je mehr er sich quälte, desto stärker verkam er physisch und psychisch. Was soll man viel reden, er wurde zur absoluten Nichtigkeit des ungebändigten Schicksals, zur vergeudeteten Nichtigkeit des biblischen Korns. Und nun lief eines Tages der bittere Kelch über, der Applikant D. brach alle gesellschaftlichen und dienstlichen Kontakte ab, schloß sich im Untermieterzimmer ein und verdaute drei Tage lang den unverdaulichen Brei der zerkrachten Träume. Es verzehrte ihn ein Fieber, die Augen leuchteten wild, und wenn irgendein Belletrist an der Tür stünde, hörte er röchelnde Töne, Kichern vermischt mit Schluchzen, das fast schon die Wände bersten ließ und auf die Köpfe geballter Gestalten der kranken Phantasie stürzte und verlangte (jajawohl!), verlangte eine anhaltende Verzeihung. Sklave der Nichtigkeit, lallte der Applikant D., du gräßliches nach Wodka und Säugling stinkendes Ungeheuer unseres Lebens, ich zerstöre dich, ich zermalme dich zu Staub, und Ende, Schluß. Oh, du fängst mich nicht ins Netz mit der betörenden Perspektive von Zorn und Gnade, führst mich nicht zur Verzweiflung durch das geistlose Geschwätz, daß die Welt unserer Illusionen untrennbar ist, was ersinnen sich nicht bloß die Propagandisten der Ökologie und Apologie, welche einem strengen Moralgrundsatz unterliegt der freie Wille, der uns eine anhaltende Verzeihung zufügt, wie die Erde weit und breit, verzeihen wir uns alle gegenseitig, alle nehmen wir das Kreuz der Menschheit und treten unsere abscheuliche Sündhaftigkeit mit den Füßen, speien auf diese Kruste und steigen in die Tiefe, zum Platz der realen Arbeit für das geistige Brot, die ungreifbare Größe und die endlose Freiheit. So wird es sein, du versklavter Hund, so ist es schon!

(...)

- Nach Wasser dürstend erhob er den schmerzenden Kopf aber das Zimmer war leer sie lernen genau ruhig so viele unnütze Dinge es lernen die Kinder des Sozialismus wie man die Grausamkeit der Welt abweist doch es gelingt nicht dies zu durchkreuzen die göttliche Verwickeltheit des Schicksals übergeht niemanden er bemerkte auf dem Tisch einen beschriebenen Zettel stand auf und las ihn Ernest die Vorlesung unterschreibe ich um vierzehn Uhr in der Kantine Rubin der gute Sohn des Bauernvolkes der nachtragende mürrische und nach Liebe lechzende nach Lieblichkeit

dieser grünen Felder die es nicht mehr gibt die es nicht gab und nicht mehr geben wird im Schädel brumnte der berühmte Keil des Realismus unaufhörlich unaufhörlich er zog sich an und ging ins Bad das eisige Wasser dämpfte ein wenig die Kopfschmerzen Nasen frieren im Frost fiel ihm sinnlos ein schon das dritte Semester hält der Frost an der Nase und unsere Sprache verfault von der Syphilis der Lügen. Im Korridor fuhr die Putzfrau mit dem Staubsauger herum guten Tag sagte er was heißt hier gut antwortete sie breit und gutmütig lachend schlecht keinen Heller wert und sie wissen es besser als ich nichts weiß ich sagte er sie denken daß ich umsonst zwanzig Jahre putze Aorist sagte sie die Jungs wie in einer Familie und manche von ihnen sind heute große Tiere einer kam mal aus einer Staatslimousine heraus als ich auf der Straße war und Frau Dobroniowa erkennen sie mich ein Herr wie er im Buche steht und ich kann mich an ihn erinnern als er ärmlich war mager ich kann mich an euch alle erinnern und mein Herz freut sich wenn einer Achtung zeigt sie bringen es auch sehr weit ich hab da ein Auge dafür ein Auge das nicht durcheinander bringt die Jahre lieber Herr. Er lächelte und ging ins Zimmer hinein das Geräusch des Staubsaugers entfernte sich ins Innere des Gebäudes er stand am Fenster und beobachtete den Schneematsch wie er getreten von Fußgängern mit flüchtiger Schwermütigkeit Jagdwild gezüchtet für den Gaumen der Staatsführer nicht für mich die Kette der Autos wir gehen alle vor uns hin sumnte er falsch den falschen Refrain verlierend die ganze Banalität des rituellen Tanzes der verderblichen Wahrheiten leichter Exzesse über den Schwan springst du nicht hinaus höher springst du nicht wie das Volk sagt das in die Innenstadt drang und besetzt hält die Fleischläden die Lebensmittelläden Juweliergeschäfte Möbelgeschäfte Bestattungsinstitute es zahlt und verlangt und nimmt keine Rücksicht auf Gott. Also doch auf Gott tote Metaphysik des Universum das Opium des Lebens für jene die die Tragik des Seins nicht erfahren nicht den Kampf für eine würdige Welt des Jeszua Ha-Nocri begehren nichts über den Kadaver des Nutzens und des Austobens hinaus über die Abfälle des Mitleids für ihre feigen Träume ohne einer tieferen Dimension speie auf diese Kruste sagte Mickiewicz breche die Ketten und suche in diesen tiefgründigen Tiefen des nationalen Geistes deine Schönheit vielleicht auch deinen Glauben an diese außermenschlichen nichtenthöllten Kräfte der Natur vielleicht auch Glaube. Er kreuzte im Zimmer herum stöberte in den Lehrbüchern der Mitkollegen im Hirn schmerzte eine fortwährende durchdringende Nadel des Schmerzes er rauchte hastig versuchte mit der Zigarette dieses haarige Tier anzunageln an die Rampe des Realismus des magischen sozialistischen bürgerlichen irgendeines um zu vergessen auszustreichen zu verschwinden in der Vergoldung der Mühe einer mühsamen Kindheit oder im Dreck einer dreckigen Wirklichkeit um die Ironie der Ereignisse zu verhindern wie zum Beispiel das Porträt des Alten der Bier ausschenkte in der Kneipe Unterm Ahorn im erdrückten Städtchen am Fuße der Silbernen Berge wie ein Faß Kraut wie das gequälte Gesicht der auf die Begierde seiner Seele außerhalb aller Erniedrigung wartenden Majka wie diese Belanglosigkeiten Apodemus agrarius Aretocephalus ursinus Boselaphus tragocamelus Socialis ja ja Prähund das bin ich ein Hund verloren im grenzenlosen Meer des Leidens und der Einsamkeit. Er legte den Kopf auf die Fäuste und schlug gleichmäßig rhythmisch mit der Stirn dagegen damit um jeden Preis das anwachsende Rauschen des letzten Abends abgebrochen wird dieses hoffnungslose idiotische Gespräch mit dem Chormitglied der Operette diese gellende Prozedur des Beweisens des gesunden Menschenverstands und der Gemeinheit der normalen Gemeinheit er traf ihn endlich in diesem barbarischen Haus der gespickte Pykniker mit dem Igelschnitt ich mache den Igelschnitt lautete eine Aufschrift im Städtchen am Fuße der Silbernen Berge seit Menschengedenken der Friseur Roman den

Igelschnitt und erklärte geduldig den Anwesenden und Nichtanwesenden die Vorzüge einer solchen Frisur zum ersten sagte Herr Roman ist die Igelfrisur eine militärische Frisur ein guter Soldat wird vor dem Ausrücken an die Frontlinie genauestens rasiert damit er nicht in Panik gerät wie dieser unsägliche Samson als man ihm das lange Haar abschnitt unser Soldat hat seine Kampfkraft nicht auf dem Kopf sondern im Kopf und dies ist ein riesiger Vorteil um nicht nach Generalsart zu sagen fuckiger zum zweiten hat das Grabengesindel wie Laus Floh Typhus keinen Zugang und im Falle des Todes sieht man wahrhaft heldenhaft aus zum dritten schmückt ein Igelschnitt die Stirn und verleiht dem Gesicht den entsprechenden Ausdruck des Menschen der Vorsehung und zum vierten ist er bequem bei der französischen Liebe hahaha also bat das Chormitglied der Operette um ein Gespräch unter vier Augen die Schritte ins Café Mimose richtend.

(...)

Stumpfsinnig hörte ich das Quietschen und die Schreie der sich wirbelnden Körper, ich sah die massive Gestalt des Jura-Szachraj, der ihn in die Arme packte und im eisernen Griff hielt, ich wartete auf die Stimme irgendeines Teufels, der es verneinen würde, daß die Polen keine Kauze sind und überall alles wagen können, ich wollte ihn denken, e n t - h ü l l e n den Vorhang der mannigfaltigen Farben, der die Verbrechen unseres Daseins umhüllt, aber ich konnte nicht, ich war nicht imstande, mit Entsetzen auf die Faust des Jura-Szachraj blickend, die im Kreise der sich tummelnden Körper wilde Dimensionen des polnischen Arbeiters aushub. Es verschwanden in ihnen beide wie der Geist der Weltgeschichte, und es schien mir, daß ich hinter den Fenstern ihren heiseren Gesang höre, der dem Gesang zugrunde gehender Stare ähnelte. Ich wollte aufstehen, aber ein Nierenanfall krümmte mich zum Bogen und mit der Fresse am Boden schaute ich in den unergründlichen Abgrund des sich wirbelnden Meeres des Seins. Ich versuchte, es zu beruhigen mit der sanften Metapher einer Farce, die zügellosen Ungestümer der Herzen zu Ruhe zu bringen und mit dem Schleier einer vollkommenen Trauer zu verdecken. Vergeblich. Ich erhob den Kopf und erblickte das dreifache Bild der Schönen, das im grauenvollen Lachen eines schwarzen Engels über dem Gesindel des Vereins zur Befreiung des Menschen schwebte, es umschloß und vergoß aus ihren üblen Köpfen das zähflüssige Blut des Menschen der Revolte und trank es mit gefräßiger Zudringlichkeit. Ein funkelnder kleiner Schuh berührte meine Brust, eine schwächige Wade streifte mich über die Augen wie die Knute eines unsichtbaren Wärters, und mit Erleichterung biß ich die Zähne in das straffe, fleischige Fleisch hinein. Eine süße Lust durchlief mich bis zum tiefsten Grund der Psyche, die Hölle bellen der Gedanken öffnete ihren Schlund, und es verschlang mich das Gespenst der toten Flamme.

## 2.5. Die Periode 1976-1989...

Hier haben wir ebenfalls mit einer Dominanz der Lyrik zu tun. Die Periode ist jedoch noch nicht abgeschlossen, die weitere Entwicklung läßt sich nicht voraussagen. Bis zum Jahre 1980 trifft man fast ausnahmslos nur Gedichtbände der Neuen Jahrgänge an. Die politischen Geschehnisse der nächsten Jahre (Streikwelle, Solidarność-Bewegung, Kriegsrecht, Apathie der

Gesellschaft, wirtschaftliche Probleme usw.) haben die Literatur weit überholt und überrollt. Erst in den späteren Jahren (1982/3-1989) erschienen weitere Lyrikbände der Neuen Jahrgänge, auf die politischen Ereignisse wird jedoch nicht eingegangen bzw. darf nicht eingegangen werden. Viele Dichter (besonders der Neuen Welle) emigrieren in den Westen (Barańczak, Zagajewski u.a.). Bücher über die Solidarność-Bewegung und -Zeit haben bisher nur Vertreter der älteren Generationen herausgebracht. Sie gehen von der Einzelperspektive aus und beschränken sich auf Episoden. Es sind die Romane von Roman Bratny "Rok w trumnie" und von JANUSZ GŁOWACKI (1938) "Moc truchleje", das letzte Buch erschien in London. Die Lage Mitte der 80er Jahre nimmt auch kabarettistische Züge an: Das im Untergrund erschienene Buch "Konspira" (Maciej Łopiński, Marcin Moskit, Mariusz Wilk. Konspira - rzecz o podziemnej Solidarności. 1984; die Namen sind Pseudonyme), das über die Konspiration der Untergrund-Solidarność-Führer berichtet, wird in der Wochenzeitschrift "Polityka" ausführlich besprochen.

Eine Abrechnung mit den Auswüchsen der Propaganda des Erfolgs stellen die Romane: "Oficer" und "Próba" (1984) von TADEUSZ SIEJAK dar, er nutzt auch sehr stark die in der vorhergegangenen Periode entwickelte Spracherneuerung, indem er die Umgangssprache aktualisiert.

Die Prosa-Phase der Neuen Jahrgänge ist noch nicht eingetreten. Es erscheinen kaum Romane, es läßt sich daher noch keine Tendenz, keine Richtung feststellen, in die sich die moderne Prosa weiterentwickeln wird (daher wird auch auf ein Prosa-Beispiel verzichtet). Zu nennen wären an dieser Stelle: RYSZARD SZUBERT, der der sprachorientierten Strömung zuzurechnen ist, ALEKSANDER JUREWICZ (1952), mit einigen Einschränkungen auch ANDRZEJ PASTUSZEK (1948). Darüberhinaus EUSTACHY RYLSKI (1945) und MAREK SŁYK.<sup>12</sup> Welche Wege die Prosa in den nächsten Jahren einschlagen wird, bleibt abzuwarten.

### 3. D A S D R A M A.

Das polnische moderne Drama wird erst an dritter Stelle, im letzten Kapitel besprochen. Die in der Literatur vollzogenen Umwälzungen, das Spannungsverhältnis zwischen Lyrik und gesellschafts-politischen Gegebenheiten der außerliterarischen Ebene, werden vom Drama, wenn überhaupt, mit großer Verspätung nachvollzogen, aber eben nur nachvollzogen, ohne daß die dramatischen Texte den stattgefundenen Veränderungen neue Dimensionen abzugewinnen imstande wären, wie das bei der Prosa oft der Fall war.

Dies allerdings ist nur die halbe Wahrheit, und auch dann nur, wenn man davon ausgeht, daß eine literarische Gattung die anderen nachzuvollziehen habe, daß die literarischen Gattungen eine Einheit bilden sollen. Das polnische Drama entwickelt sich nämlich relativ unabhängig von den übrigen Gattungen, es zeigt eine gewisse Eigendynamik.

Die drei großen Traditionen, auf denen das Drama basiert, sind die Romantik, die Neoromantik (das Junge Polen) und der Realismus, mit verschiedenen Dominanzhierarchien. Dazu kommt, daß viele Dichter nur Dramatiker sind. Das Drama hebt sich also von den anderen Gattungen deutlich ab, es finden wenige programmatische Auseinandersetzungen statt. Generell gesehen, gliedert es sich jedoch in die gleichen oben unterschiedenen Perioden. Es steht also nicht außerhalb der Entwicklungstendenzen; es besitzt eine Eigendynamik, realisiert sie jedoch innerhalb der vorhandenen Generationen.

#### 3.1. Die formative Periode. 1945-1948/9.

Auch in den dramatischen Texten dominiert zu diesem Zeitpunkt die Kriegsthematik; gleichzeitig erscheinen Texte, die noch vor oder während des Krieges entstanden sind. Dies ergibt, daß auch sehr unterschiedliche Poetiken anzutreffen sind - das Drama ist **synkretistisch**: Neben realistischen Texten finden wir psychologische und mystische, wie auch geschichtliche Dramen. Die Fortsetzung der Vorkriegstradition ist im Drama stärker zu beobachten als in den restlichen Gattungen. Der Krieg stellt, was die Poetik angeht, keine große Zäsur dar. Die neue Thematik wird mit traditionellen Mitteln dargestellt. Die von Rozewicz und Borowski vorgeschlagene Poetik findet ihren Ausdruck in dramatischen Texten erst viel später. Man muß auch dazu sagen, daß die meisten Theater im Krieg zer-

stört worden sind; es fehlte also auch die materielle Basis, ohne die das Drama nicht funktionieren kann. Erst mit dem Wiederaufbau der Bühnen beginnt sich auch das Theaterleben zu entwickeln. Die vor dem Krieg debütierenden Schriftsteller setzen ihre Arbeit fort: JERZY ZAWIEYSKI (1902-1969), MARIA DĄBROWSKA (1880-1965), LUDWIK HIERONIM MORSTIN (1886-1966), ADAM WAŻYK (1905-1982), LEON KRUCZKOWSKI (1900-1962), JERZY SZANIAWSKI (1886-1970), ROMAN BRANDSTAETTER (1906).<sup>13</sup>

Es traten damals fast keine Debütanten auf, es dominierten eindeutig die älteren Autoren. Zu nennen wären hier vielleicht nur: FLORA BIENKOWSKA (1914), Stanisław Dygat, TADEUSZ BREZA (1905-1970).<sup>14</sup>

Von den damals entstandenen Dramen heben sich, was ihre literarische Wirkung angeht, eigentlich nur zwei hervor, und zwar "Stary dworek" von Adam Ważyk und "Dwa teatry" von Jerzy Szaniawski.

"Stary dworek" (dessen Aufführung von der "Kućnica" unterstützt wurde) ist ein Vorläufer des Sozialrealismus; es zeigt das Leben unter deutscher Besatzung, verfällt aber in einen Schematismus, der nach der Premiere erbarmungslos kritisiert wurde. Die Methode selbst wurde erst später wegweisend.

"Dwa teatry" dagegen stehen in der Tradition des psychologischen Dramas, es ist ein kamerales, leises, sublimiertes Stück über die Konfrontation von Traum und Wirklichkeit, das sich in rhythmischen Zügen von Bild zu Bild entwickelt.

Die anderen damals erschienenen Texte sind meistens historische Dramen, die mit Anspielungen auf die Gegenwart arbeiten. Das Bezeichnende ist auch hier das Fehlen einer Debütwelle und der synkretistische Charakter dieser Periode.

### 3.2. Sozialistischer Realismus. Die Periode 1948/9-1956.

Das erste Datum ist hier mit der Aufführung des Stücks "Niemcy" (Die Deutschen) von Leon Kruczkowski motiviert. Es wird in diesem Drama versucht, die Entstehung des Faschismus in einer synthetischen Form nachzuzeichnen. Am Beispiel einer deutschen Familie zeigt Kruczkowski die Deutschen. Das Panorama umfaßt: das nichts wissen wollende Familienoberhaupt - Prof. Sonnenbruch, seine dumpf-stumpfsinnige Frau - Berta, deren Sohn - Willi, der zum überzeugten Anhänger der Nationalsozialisten wird, die Witwe von Sonnenbruchs zweitem Sohn - Liesel, die sich nur noch vom blinden Haß lenken läßt, die Tochter - Ruth, die als

Künstlerin das Schöne, Wahre und das Dritte zu vertreten versucht und nicht merkt, wozu sie benutzt wird (Auftritte zur Erbauung der Soldaten, die für das Vaterland kämpfen). Dazu kommt - als Gegenpol der Handlung - der verfolgte, von Sonnenbruch zunächst versteckte, letzten Endes aber verratene ehemalige Assistent des Professors - Joachim Peters. In diesem auf kleinstem Raum konzentrierten Bild des Nationalsozialismus wird der Zustand der deutschen Gesellschaft diagnostiziert.

Dieses Drama versuchte zum erstenmal, nicht die Konsequenzen des Krieges darzustellen, sondern nach den Ursachen bei denen zu suchen, die ihn hervorgerufen haben, ohne die Deutschen dabei zu dämonisieren. Es wird gezeigt, daß es eigentlich ganz normale, familienliebende, gebildete Menschen sind.

Diese differenzierte Darstellung paßte jedoch nicht so recht in die Zeit. Immer beliebter werden die Farben Schwarz und Weiß. Dem Produktionsroman entsprechend entsteht das Produktionsdrama. Als Beispiel sei hier das Stück "Załoga" (Mannschaft/Belegschaft) von ZDZISŁAW SKOWROŃSKI (1909-1969) und JÓZEF SŁOTWIŃSKI (1908) genannt. Mit dem Ausbruch des Kalten Krieges erscheinen antiimperialistische Dramen, die jedoch nach dem gleichen Schema konstruiert sind.

Die sozrealistische Poetik automatisiert sich sehr schnell, der Zuschauer weiß schon nach der Exposition, wie das Stück ausgehen wird - der Klassenfeind wird bestraft. Um dem zu entkommen (nicht der Bestrafung, sondern der Automatisierung) verkleidet sich das Drama, und zwar in ein historisches Kostüm. Nach 1952 entstehen immer mehr historische Dramen, die einerseits von den Autoren als Ausweichmöglichkeit verstanden werden und andererseits die Gegenwartsprobleme in verschleierter Form darzustellen erlauben. Die Tradition des Sienkiewicz-Romans kehrt zurück: Die Literatur soll sich, um die Schwierigkeiten des Lebens zu verdrängen, auf die ruhmreiche Vergangenheit wieder besinnen und eine herzenerhebende Funktion ausüben. Man vergleiche dazu die Damen von HALINA AUDERSKA (1904) und Brandstaetter.<sup>15</sup>

Als Ausnahme ist hier das Drama "Ostry dyżur" (Bereitschaftsdienst) von JERZY LUTOWSKI (1923-1985) zu betrachten, in dessen Handlung versucht wird - durch den offenen Ausgang des Stückes -, die sozrealistische Konvention abzuschwächen: Ein Arzt soll einen prominenten Parteifunktionär operieren, der Arzt hat aber eine falsche politische Vergangenheit; die Sicherheitsbeamten verbieten die Operation, es soll ein anderer Arzt her.

Daraufhin bricht ein Schneesturm aus (weil die Handlung im Winter stattfindet, oder umgekehrt), die Wege sind verschneit, die Lage ausweglos. Der verdächtige Arzt muß doch operieren, der Zustand des Prominenten wird kritisch. Die Operation beginnt. Die Operation dauert an. Die Spannung steigt. Das Stück endet.

Vom Jahr 1954 an beobachten wir eine zweite Welle der Kriegsthematik. Als besonderes Merkmal dieser Periode ist das Fehlen der Klassiker im Repertoire zu betrachten; die romantischen und die neoromantischen Texte sind verpönt und werden nicht aufgeführt. Die realistische Poetik dominiert, Ausflüge in die Geschichte sind erlaubt.

### 3.3. Die Periode 1956-1968.

Es beginnt zu dieser Zeit eine heftige Rückkehr und Aktualisierung der romantischen und neoromantischen Dramen. Die Flaggschiffe dieser Tradition werden schon 1955 aufgeführt: "Dziady" von Mickiewicz (im Teatr Polski) und "Wesele" von Wyspiański (im Teatr Domu Wojska Polskiego), die traditionellen polnischen Nationalthemen kommen zur Geltung.

Seit Mai 1956 erscheint die Zeitschrift "Dialog", die sich auf die dramatische Gattung konzentriert; hier werden in den folgenden Jahren (die Zeitschrift existiert bis heute) Dramen publiziert und Diskussionen ausgetragen. Der diese Periode gut charakterisierende Begriff lautet: Experimente. Die älteren Autoren agieren zwar weiter, verlieren aber allmählich an Bedeutung. Gefragt ist nun das moderne, das mit den westlichen Strömungen verbundene experimentelle Theater und Drama.

Mit mythologischen Themen beschäftigen sich Jarosław Marek Rymkiewicz, ARTUR MARIA SWINARSKI (1900-1965) und Jerzy Zawieyski. Die Geschichte als Thema wandelt sich in ihren Stücken zur Allegorie, Historie als Kostüm.

Das Neue kommt von der avantgardistischen Tradition. Man "entdeckt" WITOLD GOMBROWICZ (1904-1969) zum erstenmal. 1957 wird das Stück "Ślub" (Heirat) publiziert, und 1958 "Iwona Księżniczka Burgunda" (Erstdruck 1938) aufgeführt. Es beginnt die Phase des **absurden Dramas**.

Auf der Welle der Erneuerung gelangt BRUNO JASIEŃSKI (1901-1939) (der führende polnische Futurist) mit dem Drama "Bal manekinów" (1957 aufgeführt) wieder auf die Bühne.

Der wirkliche Durchbruch ist mit dem Namen SŁAWOMIR MROŹEK (1930) verbunden. Die Texte "Policja" (1958) und "Męczeństwo Piotra O'Heya" (1959) repräsentieren das absurde Drama. Später kommen "Śmierć Porucznika" (1963), "Indyk" (1960) und "Tango" (1964) hinzu.

Ein eigenes Theater (in einer privaten Wohnung) eröffnet Miron Białoszewski. Es hieß zunächst "Teatr na Tarczyńskiej" und später "Teatr Osobny". In den Jahren 1955 bis 1963 stellte man 5 Programme vor. Es war ein experimentelles Theater, das von der Konzeption her nahe mit der Lyrik von Białoszewski verwandt war; die Sprache und die an ihr vollzogenen Operationen traten in den Vordergrund, die Ausdrucksebene der Sprache stellte den Handlungsort dar. Die Texte selbst wurden von Białoszewski geschrieben.

Interessant ist, daß das polnische absurde Drama sehr deutlich mit der linguistischen Poesie verbunden ist; die linguistischen Verfahren lassen sich sowohl bei Gombrowicz als auch bei Mrozek finden. Das Absurde wird hauptsächlich durch die Kritik der Sprache aktualisiert, der Sprache der nationalen Mythologien und Konventionen und der Sprache der Politik, der Bürokratie, der Medien. Die Struktur und die Funktionen der Macht werden im absurden Drama auch mit Hilfe der Sprachkritik sichtbar gemacht (vgl. dazu Fleischer 1985). Charakteristisch ist in dieser Hinsicht die Konzeption von Gombrowicz: Als Haupteigenschaft der modernen Gesellschaften hebt Gombrowicz den Zeichencharakter des kulturellen Raumes hervor. Vor Zeichenkonventionen und deren festgelegten, für jedermann geltenden Repertoires gibt es kein Entrinnen. Will man sich innerhalb einer Gesellschaft äußern, bemerkbar machen, kann man es nur mit Hilfe dieser konventionalisierten Zeichen bzw. Formen. Die Form, wie Gombrowicz sagt, bzw. die Fratze determiniert uns selbst und das Bild von uns, das andere haben; wir sind nicht so, wie wir uns begreifen, sondern das, wofür uns andere halten. Und zwar weil wir auf Zeichen und Konventionen angewiesen sind, vor denen es kein Entrinnen gibt und die uns "festlegen": "Gdyż nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę (...). Przed pupą zaś w ogóle nie ma ucieczki" (Denn es gibt kein Entrinnen vor der Fratze, als nur in eine andere Fratze (...). Vor dem Po dagegen gibt es überhaupt kein Entrinnen; Gombrowicz "Ferdurdurke" (1938)).

Zu erwähnen sind noch zwei Lyriker der Generation `56, die auch Dramen publizierten und zwar Zbigniew Herbert und Tymoteusz Karpowicz.<sup>16</sup> Sie versuchen ein literarisches Drama zu realisieren, das sich dem Hörspiel

nähert, wichtiger als die theatralische Funktion eines Textes ist für sie seine Literarizität. Viele dieser Dramen werden auch zunächst im Rundfunk aufgeführt und erst später für die Bühne überarbeitet.

Man kann in dieser Periode auch eine dritte Welle der Kriegsthematik beobachten, die sowohl von den älteren Autoren als auch von den nun debütierenden getragen wird. 1959 erscheint Kruczkowskis "Pierwszy dzień wolności". Es geht hier um die moralische Dimension des Krieges, um die Reaktion des Individuums in einer komplizierten Freund-Feind-Welt der ersten Tage nach dem Krieg.

Auch die Debütanten dieser Periode interessieren sich für die moralische Dimension des Krieges, für die Probleme der Wahl, die jeder für sich selbst treffen mußte, für die Position, die er einnahm: biologisches Überleben und Verleugnung seiner selbst oder der Kampf für eine höhere moralische Überzeugung, für ein moralisches Ideal, mit der Möglichkeit daran zu scheitern. Das Dilemma also: Ist das Leben mehr wert als die Ideale unseres mediterranen Kulturraumes. In diese dritte Welle fallen Dichter wie: Stanisław Grochowiak, Ireneusz Iredyński und Tymoteusz Karpowicz.<sup>17</sup> Besonders deutlich wird diese Thematik in den frühen 60er Jahren.

Die Orientacja-Phase, die in der Lyrik unterschieden wurde, und sich in der Prosa einigermaßen wiederfinden ließ, wird, was die dramatischen Texte angeht, kaum nachvollziehbar. Als Dramatiker der Orientacja-Gruppe kann man Maciej Zenon Bordowicz nennen. Zu erwähnen wäre noch: JAROSŁAW ABRAMOW (1933).<sup>18</sup>

In den Jahren 1960-1968 profiliert sich Różewicz immer deutlicher zum Dramatiker. Es erscheinen sehr viele Stücke von ihm; die Thematik ist, allgemein gesagt, die Gegenwart und ihre Probleme; der Krieg wird dagegen immer seltener thematisiert.<sup>19</sup>

Wir haben es in dieser Periode mit verschiedenen Strömungen und Poetiken zu tun, einerseits schreiben die älteren Autoren weiter (Zawieyski und in gewissem Maße Różewicz), und andererseits die Vertreter der neuen Generation - Mroźek, Grochowiak, Iredyński, Karpowicz, wie auch Mitglieder der Orientacja - Bordowicz. Es wird die Poetik des realistischen, des absurden, des psychologischen Dramas genutzt. Das Menü der damaligen Bühne war sehr reichhaltig und abwechslungsreich.

### 3.4. Die Periode 1968-1976.

Auf den Zusatz 'Neue Welle' muß hier verzichtet werden, und zwar aus folgendem Grund: Die Vertreter der Neuen Welle haben keine Dramen geschrieben (bisher zumindest). Am stärksten kamen sie in der Lyrik und schwächer in der Prosa zu Worte. Es läßt sich schon die allgemeine Tendenz beobachten, daß aus der Orientacja (mit Ausnahme von Bordowicz) über die Neue Welle bis hin zu den Neuen Jahrgängen keine Dramatiker hervorgegangen sind. Die Thematik der neusten Literatur war vielleicht zu sehr sprachkritisch orientiert, um ein selbsttragendes Bühnendrama zu realisieren. Obwohl auf der andere Seite Gombrowicz und Mroźek wiederum beweisen, daß die Sprachkritik sich ohne weiteres ins Drama einschleusen läßt; die beiden Dichter behandelten aber ein breiteres Spektrum von Problemen, das auch außerhalb der Sprache liegt. Es ist eine Tatsache, daß dramatische Texte von Vertretern der Neuen Welle fehlen.

Das Feld wird nun sehr zahlreich von den Dichtern der Generation '56 besetzt. Als Dramatiker debütiert ERNEST BRYLL.<sup>20</sup> Inspiriert durch Wyspiańskis "Wesele", durch den Barock, die mittelalterlichen Moralitäten und die Folklore entsteht bei Bryll - eine Mischung all dieser Poetiken. Die Texte sind mit Zitaten aus diesen Epochen, mit Anspielungen auf polnische traditionelle Mythen, aktuelle politische und kulturelle Ereignisse usw. durchsetzt. Mit Musik-Zusatz produziert Bryll auch Musicals.<sup>21</sup> Dieses Konglomerat erzielt in den frühen 70er Jahren einen großen Publikumserfolg und eine ebenso große Verachtung der Neuen Welle (und in den letzten Jahren 1984/5 auch das Patronat der Kirche - nun sind die Texte aber entschieden religiöser).

Daneben entstehen neue Texte von J.S. Sito und von J.M. Rymkiewicz. Den Neonaturalismus und Turpismus repräsentieren Iredyński und Grochowiak. Mit neuen Dramen meldet sich Mroźek wie auch Różewicz zu Worte.<sup>22</sup>

Die in dieser Periode debütierenden Autoren gehören zwar nicht direkt der Neuen Welle an, sie aktualisieren aber eine ähnliche Thematik. Bei TOMASZ ŁUBIENSKI (1938) geht es um die Auseinandersetzung mit der romantischen Tradition. HELMUT KAJZAR (1941) realisiert eine amorphe Poetik, die Mittel der Parodie und des Pastiche nutzt.<sup>23</sup>

Allgemein gesagt, zeichnen sich die neuen Debüts durch die Negation und das Mißtrauen traditionellen Werten gegenüber aus. Einer der Kabarettisten dieser Periode JONASZ KOFTA (1942-1988) debütiert (1979) als Dramatiker. Der realistische Janusz Głowacki schreibt ebenfalls Dramen. Der später als Regisseur bekannt gewordene FELIKS FALK debütierte als Dramenautor. Die sittlich-moralische Problematik wird auch von Redliński aufgenommen; allerdings handelt es sich oftmals um seine für die Bühne überarbeiteten Romane.<sup>24</sup>

Auch in dieser Periode dominieren eigentlich Vertreter der Generation '56, sie entwickeln hier neue Poetiken (Mrożek). Wenn man die Bedeutung, die das Programm der Neuen Welle für die Lyrik hatte, im Drama zu finden versucht, so stellt man fest, daß diese Problematik stark unterrepräsentiert ist. Sehr deutlich kam sie dagegen im Film zum Ausdruck, im sog. Kino der moralischen Unruhe.

### 3.5. Die Periode 1976-1989...

Die politischen Ereignisse der folgenden Jahre bildeten kein gutes Klima für die Bühne. Die dramatischen Ereignisse fanden vielmehr im Freien statt. In der bisherigen Darstellung sind zwei Namen, die für das polnische Theater von großer Bedeutung sind, ausgespart geblieben. An dieser Stelle wird das Versäumnis, zumal in der Periode ohnehin (noch) nichts wichtiges geschieht, als Digression nachgeholt.

Es handelt sich hier um TADEUSZ KANTOR (1915) und JERZY GROTOWSKI (1933). Die Frage, warum diese Autoren nicht früher besprochen wurden, ist leicht zu beantworten: weil sie eigentlich keine sind; sie haben keine literarischen Texte geliefert, wohl aber theatralische Realisationen und Ereignisse geschaffen. Es sind Reformatoren des Theaters und nicht Schriftsteller im eigentlichen Sinne des Wortes.

Jerzy Grotowski gründete und führte von 1959 bis 1964 zusammen mit dem Kritiker Ludwik Flaszen (1930) in Opole das Teatr Laboratorium 13 Rzędów. 1965 wechselt er nach Wrocław über, und gründet das Instytut Badań Metody Aktorskiej - Teatr Laboratorium. 1962 realisiert er "Akropolis" (nach Wyspiański, in mehreren Versionen), 1965 "Książę Niezłomny" (nach Słowacki), 1968 "Apocalipsis cum figuris" (mit Texten aus der Bibel, von Dostojewskij, Simone Weil, T.S. Eliot). Seine Theateraufführungen basieren auf Improvisationen mit einem Minimum an Text. Grotowski nannte seine Werke - paratheatralische Ereignisse. Es ging um die Bildung einer

Körpersprache, um die Ausnutzung der alltäglichen Gesten; die Grundlage bildeten pantomimische Elemente. Die Gesetze der Poesie, nicht die der Logik sollten herrschen. Grotowski basierte auf und arbeitete zusammen mit Peter Brook (in diesem Zusammenhang wäre auch das "Bread and Puppet Theater" zu nennen). Sehr wichtig war für Grotowski die Relation Schauspieler - Zuschauer. Er versuchte die Distanz zwischen ihnen aufzuheben, der Zuschauer sollte ein mit agierendes Mitglied des Ensembles werden. Die Aufteilung in den Zuschauer- und den Szenenraum wurde aufgehoben, die Handlung verlief im Publikum oder auch umgekehrt. In "Apokalipsis..." ist es jedoch schon aufgehoben worden, und die Zuschauer befinden sich dicht "unter der Mauer", d.h. unter den Wänden des rechteckigen Saales (der Raum ist ohne Stühle). Da man durch Pantomime oder mit nur wenig Text agierte, war man nur in der Lage, die einfachsten Gefühle und die ursprünglichen mystischen Erlebnisse kommunizieren zu können. Die in programmatischen Texten geäußerte breite philosophisch-mystische (teilweise von der Hippie-Bewegung stammende) Problematik wird in der Realisation selbst kaum sicht- oder ablesbar.

Von 1974/5 an realisiert Grotowski keine Aufführungen mehr, sondern nur noch "Aktionen". In den späten 70er Jahren zieht er sich zurück, gründet und führt paratheatralische Seminare in der Abgeschiedenheit ländlicher Gegenden durch, zwar mit großer Teilnehmerzahl aber nur geringer Bedeutung für die Entwicklung des Theaters. 1984 wird das Teatr Laboratorium vom Ensemble aufgelöst.

Anders sind die Konzeptionen von **Tadeusz Kantor**. Kantor repräsentiert ein von der Malerei kommendes und von ihr beeinflusstes Theater (er beginnt auch als Bühnenbildner). Noch während des Krieges (1942-1944) realisiert er Aufführungen (konspirativ) in privaten Wohnungen. Diese Phase nennt er - Teatr Niezależny (Unabhängiges Theater). Nach dem Krieg beschäftigt sich Kantor hauptsächlich mit dem Bühnenbild und mit eigener Malerei. Die Zeit des Sozialismus wartet er ab, um 1956 sein Theater - CRICOT 2 - zu gründen. Er sieht es als Fortsetzung des von 1933 bis 1939 existierenden Malertheater "Cricot" an. Im Cricot 2 realisiert Kantor folgende Aufführungen: 1956 - *Mątwą*, 1961 - *W małym dworku*, 1963 - *Wariat i zakonnica*, 1966 - *Szafa*, 1968 - *Kurka wodna*, 1973 - *Nadobnisie i Koczkodany*, 1975 - *Umarła klasa* und 1980 (in Florenz) *Wielopole*, *Wielopole* (Kantor publizierte auch mehrere Manifeste: 1960 - informel, 1963 - *teatr zerowy*, 1968 - *teatr wydarzeń*, 1975 - *teatr śmierci*). In

den Jahren 1965-1968 realisiert er eine Serie von Happenings. Im Laufe der Zeit wendet sich Kantor immer mehr vom literarischen Text ab, zugunsten malerischer, darstellender Äußerungen. Die realistischen Raum- und Zeitbezüge werden aufgehoben. Das Requisit erhält den gleichen Status wie der handelnde Schauspieler, oder besser gesagt die handelnde Person (ähnlich, wie dies schon in den späten 20er Jahren von der russischen Gruppe "Oberiu" (Charms, Vvedenskij u.a.) postuliert wurde). Dabei wird der Zeichencharakter und die Symbolkraft der Gegenstände genutzt, und mit den Funktionen dieser Gegenstände gespielt, indem man sie z.B. in ihnen fremde Situationen einbaut. Die Aufführung hat Improvisationscharakter. Sie entsteht, während sie geschieht, so kommt es dazu, daß die einzelnen Realisationen eines Stückes stark voneinander abweichen. Kantor selbst befindet sich als Regisseur auf der Bühne (wobei es auch hier keine traditionelle Kastenbühne ist) oder unter den Zuschauern, er korrigiert die Schauspieler, bringt Veränderungen ein, ordnet das Bühnenbild neu, verschiebt Gegenstände. Er kontrolliert und inszeniert das Stück während der Aufführung. Damit wird die Dynamik des künstlerischen Prozesses sichtbar und unterstrichen. Man sieht, daß das Kunstwerk kein fertiges Produkt, sondern ein sich entwickelnder Prozeß ist.

Die größte Bedeutung und internationalen Ruhm erreicht Kantor erst in den 70er Jahren. Seine Arbeit und seine Experimente gehen aber durch das ganze polnische Nachkriegstheater.

Als (in einem gewissen Sinne) Nachfolger von Kantor ist JANUSZ WIŚNIEWSKI anzusehen. Er geht von Kantors Konzeption aus, verbindet sie aber mit der Tradition des Karnevals, des Karnevalistischen (durchaus im Sinne von Bachtin - siehe Bachtin 1969). Zu erwähnen sind zwei seiner Aufführungen: "Koniec Europy" und "Panoptikum a la Madame Tussaud".

Die Vertreter der Neuen Jahrgänge, die dieses Kapitel eigentlich betreffen sollte, haben noch keine dramatischen Texte hervorgebracht. Die älteren Dichter publizieren weiter: Kajzar - Włosy błazna (1980), Bordowicz - Ciosy (1980), Łubieński - Przez śnieg (1981), Śmierć komandora (1983).

Mit dem Aufkommen der Solidarność-Bewegung auf ihrem Höhepunkt ist eine interessante Tendenz im Theater zu beobachten. Die Fülle der neuen Ereignisse, die Geschwindigkeit, mit der sich alles von Tag zu Tag verän-

derte (und die Tatsache, daß so schnell keine neuen Stücke entstehen konnten), verlangten vom Drama einen Kommentar, eine Stellungnahme. Dem versuchte man auf zwei Wegen beizukommen:

(i) Es werden weiterhin Klassiker inszeniert, allerdings solche, bei denen sich Aktualisierungen leicht vornehmen lassen. Es galt Bezüge zur gegenwärtigen Situation herzustellen. Die Zuschauer reagierten spontan mit Ovationen auf jede beabsichtigte oder unbeabsichtigte Parallele, die sich ziehen ließ. Denn Parallelen lassen sich ziehen.

(ii) Aus den bisher verbotenen oder im Untergrund erschienenen poetischen Texten der Neuen Welle werden Aufführungen konzipiert. Die Gedichte werden von bekannten Schauspielern vorgetragen (die wiederum Zeichencharakter haben - da sie nun als Oppositionelle gelten; in den 70er Jahren waren sie Kinder einer aufkommenden Konsumgesellschaft und als solche auch von den Medien dargestellt, z.B. Daniel Olbrychski), das Ganze ist nach dramaturgischen Gesetzen komponiert. Das wichtigste Element ist jedoch der literarische Text und seine Aussage. Die Tatsache, daß dies und jenes nun ausgesprochen werden darf und wird, kompensiert die fehlenden theatralischen Mittel. Als Beispiel kann man hier die wohl berühmteste Aufführung dieser Art nennen: "Wszystkie spektakle zarezerwowane", die in Warszawa im März 1981 in der Regie von Elżbieta Bukowińska stattfand.

Die Ausrufung des Kriegszustandes am 13. Dezember 1981 stellt eine innere Zäsur in dieser Periode dar. Die oben beschriebenen Entwicklungen werden abgeschnitten; die Lage "normalisiert" sich. In den letzten Jahren beginnen Dramen der Neuen Jahrgänge zu erscheinen z.B. von Władysław Zawistowski: Wysocki (1983). Wie sich jedoch die Literatur der jungen Generation entwickeln wird, bleibt abzuwarten.

Die wichtigste neue Inszenierung des letzten Jahres ist allerdings das 1982 erschienene Drama "Pułapka" von Tadeusz Różewicz, der, wie man weiß, 1947 debütierte.

#### 4. ZUSAMMENFASSUNG.

Die Besprechung zeigt eine Teilung der modernen polnischen Nachkriegs-Literatur in fünf Perioden.

In der **FORMATIVEN PERIODE** erscheint keine neue Generation, wir haben hier mit synkretistischen Texten zu tun, die keine bestimmte Poetik realisieren, es werden vielmehr traditionelle Poetiken der Vorkriegszeit genutzt und weiterentwickelt.

Anders sieht es dagegen in der nächsten Periode aus, im **SOZIALISTISCHEN REALISMUS**. Hier tritt eine neue Generation auf, deren Texte sich von denen der Kriegsgeneration sehr wohl unterscheiden. Als dominierende Ebene ist in dieser Zeitspanne die außerliterarische anzusehen. Die von der Politik dekretierten Literaturnormen werden von außen an die Literatur herangetragen. Die Verfahren automatisieren sich sehr schnell, und schlagen in einen flachen Schematismus um, der Realismus wird nicht weiter entwickelt. Bemerkenswert ist auch der Versuch, eine Literatur zu schaffen, die nur eine Poetik befolgt, alle anderen werden ausgeschaltet, so daß auch keine Konvergenzen, keine belebenden Einflüsse zustande kommen konnten.

Die **GENERATION '56** brachte die Überwindung des Schematismus. Es entstehen neue, andersartige Texte. Es werden viele verschiedene Poetiken realisiert. Die zwei großen Traditionen der polnischen modernen Literatur (Skamander, Awangarda) werden neu belebt. Die neue Periode (1956-1968) zerfällt in zwei Phasen: In der ersten tritt eine neue Generation auf, als dominierend ist die Lyrik anzusehen; in der zweiten Phase (1960-1968), die man mit dem Namen *Orientacja* bezeichnen kann, ist keine neue Generation festzustellen. Die Auseinandersetzungen finden in programmatischen Texten statt.

In der **PERIODE 1968-1976** tritt eine neue Generation auf, es gibt viele Gruppen und viele Poetiken. Die **NEUE WELLE** steht im krassen Gegensatz zur vorhergegangenen Periode. Die Texte und die angewandten Verfahren sind neuartig, es läßt sich eine starke Politisierung der Literatur beobachten, man beschäftigt sich hauptsächlich mit der Sprache und den Medien, den Massenmedien. Die Wirkungsdauer der Neuen Welle war sehr kurz, sie wurde durch Publikationsverbote künstlich abgebrochen.

Die **NEUEN JAHRGÄNGE** stellen ebenfalls eine neue Generation dar. Die Texte sind zu denen der Neuen Welle oppositionell gestaltet. Als positive Tradition wird die *Orientacja* anerkannt.

Die Literatur der 80er Jahre wird durch die verschiedenen Stränge des Literaturumlaufs kompliziert und auch schwer analysierbar. Es funktionieren 3 Umläufe: (a) ein legaler und offizieller, (b) ein Untergrundumlauf, der mittlerweile legalisiert wird bzw. - institutionell - an die Oberfläche tritt und (c) ein Emigrationsumlauf. Der Austausch zwischen ihnen fehlt nicht, er ist aber verhältnismäßig begrenzt. In den letzten zwei, drei Jahren ist die Präsenz der drei Umläufe relativ ausgeglichen.

All dies macht die Situation kompliziert und die Entwicklung der Literatur unüberschaubar. Entscheidend ist der offizielle Umlauf, da sein Wirkungsgrad der größte ist und die hier publizierten Texte hauptsächlich rezipiert werden. Wie sich diese Situation letzten Endes entwickelt und wohin diese Teilung führen wird, bleibt, wie schon so oft wiederholt, abzuwarten.

Aus der Analyse der gesamten modernen polnischen Literatur ist eindeutig geworden, und zwar das Fehlen einer kontinuierlichen Entwicklung. In mehrjährigen Abständen wird immer wieder neu angefangen, die Texte der Vorgänger zur negativen Tradition erklärt usw. Diese Tendenz ist besonders deutlich in der Lyrik sichtbar geworden, bei der Prosa beobachtet man diese Tendenz zwar auch, aber mit einer gewissen Verzögerung, im Drama dagegen fehlt dieser abrupte Wechsel fast gänzlich. Es ändern sich zwar die Poetiken, die Stile, ohne daß dabei aber auch die Dichter "ausgewechselt" werden.

## 5. A n m e r k u n g e n.

1. Als Beispiel kann man die erste Strophe des Gedichts "Że" (Daß) von Peiper (1979: 167) nehmen:

"Że, że wśród mych ścian światy, że wśród mych ścian skomlą światy.  
 światy z miast, z miast które morzą, morzą nie ludzi lecz gwiazdy,  
 morzą śpiewem, śpiewem cedzącym niebo, cedzącym je przez głoski  
 dumy,  
 przez światła nowe jak wiosny zapalane modą,  
 i że nie widzę rąk dla których moje drzwi otworzyłem,  
 i że nie widzę głów w które światy moje złożę,  
 i że, i że, że wśród was nie jestem.

"Daß, daß in meinen Wänden Welten, daß in meinen Wänden Welten  
 winseln,  
 Welten aus Städten, aus Städten die quälen, quälen nicht Menschen,  
 sondern Sterne  
 quälen mit Gesang, dem Gesang, der den Himmel sieht, sieht ihn  
 durch die Laute des Stolzes,  
 durch neue Lichter wie Frühlinge von der Mode entzündet,  
 und daß ich keine Hände sehe für die ich meine Türen öffnete,  
 und daß ich keine Köpfe sehe, in die ich meine Welten lege  
 und daß, und daß, daß ich unter euch nicht bin.

2. Über die Debütbände der im Text genannten Autoren siehe Fleischer 1986: 463-481.
3. Daß die Poetiken dieser Gruppe sich von den anderen unterscheiden, wird aus folgendem Text von Rafał Wojaczek deutlich sichtbar (aus dem Band: *Którego nie było*. Wrocław 1972: 7):

### Modlitwa bohaterów

Na brednię naszą i na naszą nędzę  
 Na zatwardziałość w naszym szaleństwie

I na naszego głodu głośny krzyk  
 Na dom nasz który opuścili sny

Na naszą mowę wielce bełkotliwą  
 Na rozpaczliwie niedorzeczną miłość

I na znikomość wszelkich naszych prac  
 Na koszmar nocy i na bezsens dnia

Na naszych mistrzów bezradnych i smutnych  
 Oraz na sędziów ponuro okrutnych

Na biedne matki dogorywające  
 Przez nasze winy chcące i nie chcące

Na nasze serca obrzękłe wątroby  
Na nasze wargi popękane szorstkie

Na roztrzęsione fatalnie ręce  
Oraz na mózgi w daremnej męce

I na te płuca co bez powietrza  
Na strach bezsenny Na koszmarne zegar

Na wszystko co jest udziałem naszym  
Błagamy wzgląd miej ironiczna Pani

### Das Gebet der Helden

Auf unseren Unsinn und auf unser Elend  
Auf die Hartherzigkeit in unserem Wahnsinn

Und auf unseres Hungers lauten Schrei  
Auf unser Haus das von Träumen verlassen

Auf unsere Sprache die überaus stammelnde  
Auf die verzweifelt sinnlose Liebe

Und auf die Hinfälligkeit all unser Taten  
Auf den Alptraum der Nacht und auf den Widersinn des Tages

Auf unsere Meister hilflose und traurige  
Wie auch auf Richter düster grausame

Auf arme Mütter erlöschende  
Wegen unserer Schuld willigen und unwilligen

Auf unsere Herzen geschwollene Lebern  
Auf unsere Lippen rissige rauhe

Auf zitternde fatal Hände  
Wie auch auf Gehirne in nutzloser Qual

Und auf die Lungen die ohne Luft  
Auf die Angst schlaflose Auf die alpträumliche Uhr

Auf alles was uns zuteil fällt  
Bitten wir wolle Rücksicht nehmen ironische Dame

4. Zu nennen wären hier folgende Romane von:  
T. Borowski. Pożegnanie z Marią (1948), Kamienny świat (1948);  
S. Dygat. Jezioro Bodenskie (1946);  
K. Brandys. Drewniany koł (1946), Miasto niepokonane (1946);  
W. Żukrowski. (Debüt: 1943, konspirativ - Lyrik) Z kraju milczenia (1946);  
J. Andrzejewski. (Debüt: Drogi nieuniknione. 1936) Popiół i diament (1946);  
T. Hołuj. (Debüt: Lyrik - 1936) Próba ognia (1946).

5. Charakteristisch sind hier folgende Romane:
  - A. Ścibor-Rylski. Orczewski i jego brygada (1949);
  - T. Konwicki. Przy budowie (1950)
  - I. Newerly. Chłopiec z Salskich Stepów (1948), Pamiątka z Celulozy (1952);
  - B. Czeszko. Początek edukacji (1949);
  - A. Braun. Lewanty (1952).
  
6. Mit den Romanen:
  - S. Mrozek. Półpancerze praktyczne (1953), Małe latko (1956);
  - M. Nowakowski. Ten stary złodziej (1958);
  - M. Hłasko. Pierwszy krok w chmurach (1956);
  - J. Kawalec. Ścieżki wśród ulic (1957);
  - E. Kabatc. Pijany anioł (1957);
  - W. Terlecki. Kocie łby (1956);
  - S. Grochowiak. Plebania z magnoliami (1956);
  - T. Nowak. Przebudzenia (1962).
  
7. Gemeint ist hier sein Roman: Nagi sad (1967).
  
8. Es geht um die Romane:
  - J.P. Krasnodębski. Dużo słońca w szybach (1973), Ziółka dla idioty (1975), Odwyk (1989);
  - F. Bajon. Białe niedźwiedzie nie lubią słonecznej pogody (1971), Proszę za mną na górę.
  
9. In den Romanen: J. Anderman. Zabawa w głuchy telefon (1976) und Gra na zwłokę (1979).
  
10. A. Zagajewski. Ciepło, zimno (1975); J. Kornhauser. Kilka chwil (1975); K. Karasek. Wiosna i demony (1980); W. Paźniewski. Krótkie dni (1983); W. Jaworski. Wielki ucisk (1980).
  
11. E. Redliński. Awans (1973), Konopielka (1973).
  
12. R. Szubert. Trenta tre (1975), Panna Lilianka (1979); A. Jurewicz. W środku nocy (1980); A. Pastuszek. Łowca gołębi (1976), Zgubiłeś mnie w śniegu (1977).
  
13. Es wurden u.a. folgende Dramen publiziert:
  - J. Zawieyski. Ocalenie Jakuba (1947) (Debüt: 1932);
  - L.H. Morstin. Zakon krzyżowy (1948) (Debüt: 1906);
  - L. Kruczkowski. Odwety (1948) (Debüt: 1928);
  - R. Brandstaetter. Powrót syna marnotrawnego (1948) (Debüt: 1928).
  
14. F. Bienkowska. Wiosna 1944 (1945); S. Dygat / T. Breza (Debüt: 1925). Zamach (1946).
  
15. H. Auderska. Zbiegowie (1952) (Debüt: 1935).
  
16. Z. Herbert. Drugi pokój (1958); T. Karpowicz. Wracamy późno do domu (1958).
  
17. S. Grochowiak. Szachy (1961), Partita na instrument drewniany (1962); I. Iredyński. Jasełka moderne (1962); T. Karpowicz. Dziwny pasażer (1964).

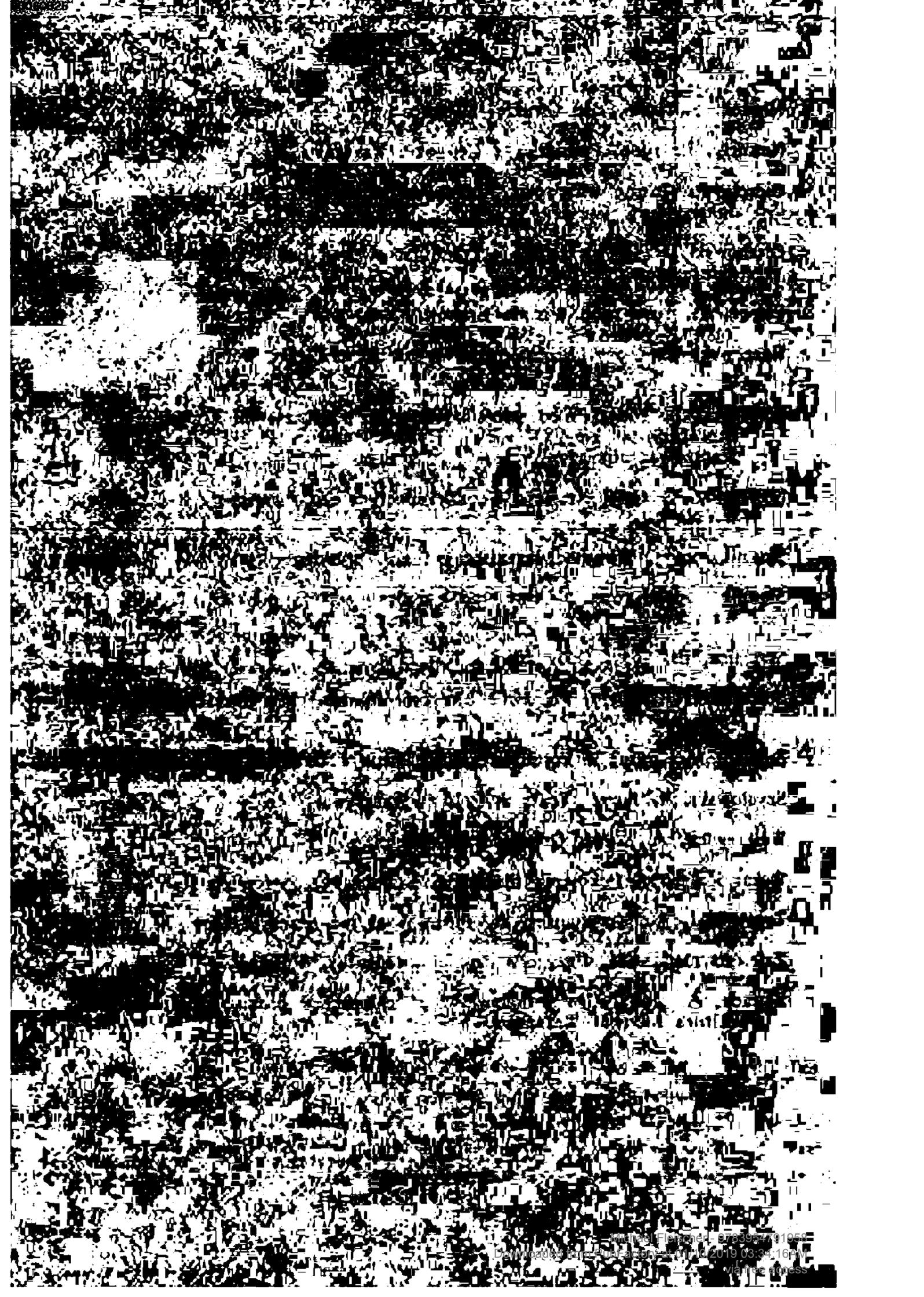
18. M.Z. Bordowicz. Krzyżówka (1964), Psalmy , Jam Session (1965), Akty (1967), Non Stop (1968); J. Abramow. (Debüt: 1956). Duże jasne (1962), Anioł na dworcu (1964), Derby w pałacu (1966).
19. Es erscheinen in diesen Jahren folgende Dramen von Różewicz: Kartoteka (1960), Grupa Laokoona (1961), Świadkowie albo nasza mała stabilizacja (1962), Akt przerywany, Spaghetti i miecz, Śmieszny staruszek, Wyszedł z domu (alle 1964), Stara kobieta wysiaduje (1968).
20. E. Bryll. Rzecz listopadowa (1968), Kurdesz (1969), Kto ty jesteś, czyli małe oratorium na dzień dzisiejszy (1970), Życie jawą (1972).
21. E. Bryll. Na szkle malowane (1969).
22. J.S. Sito. Pasja doktora Fausta (1971), Potępienie doktora Fausta (1972); J.M. Rymkiewicz. (Debüt: 1957). Król Mięsopust (1970), Porwanie Europy (1971); S. Mrozek. Rzeźnia (1973), Emigranci (1974); S. Różewicz. Białe małżeństwo (1974).
23. T. Łubiński. Zegary (1979) (Premiere - 1969); H. Kajzar. Paternoster (1969), Rycerz Andrzej (1970).
24. J. Kofta. Wojna chłopska (Premiere - 1979; Druck - 1981); J. Głowacki. Cudzołóstwo ukarane, Obciach (1976), Mecz (1976), Kopciuch (1981); F. Falk. Winda (1967), Pięciokąt; E. Redliński. Awans, Jubileusz (Premiere - 1974 und 1976; Druck - 1979), Wcześniak, Pustaki (Premiere - 1977 und 1980, Druck - 1985).

## 5. L i t e r a t u r.

- Bachtin, M., 1969, *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur.* München.
- Balcerzan, E., 1982, *Poezja polska w latach 1939-1965.* Warszawa.
- Barańczak, S., 1971, *Nieufni i zadufani.* Wrocław.
- Barańczak, S., 1971, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego.* Wrocław.
- Bartelski, L., 1963, *Genealogia ocalonych.* Kraków.
- Bartelski, L., 1970, *Polscy pisarze współcześni. Informator. 1944-1968.* Warszawa.
- Borowski, T., 1971, *Opowiadania wybrane.* Warszawa.
- Bugajski, L., 1982, *Następnici.* Warszawa.
- Burkot, S., 1984, *Proza powojenna 1945-1980. Analizy i interpretacje.* Warszawa.
- Chwin, S.; Rosiek, S., 1981, *Bez autorytetu.* Gdańsk.
- Csato, E., 1974, *Polnisches Theater unserer Zeit.* Lampertheim.
- Drews, P., 1983, *Die slavische Avantgarde und der Westen.* München.
- Eustachiewicz, L., 1982, *Dwudziestolecie. 1919-1939.* Warszawa.
- Fik, I., 1939, *20 lat literatury polskiej (1918-1939).* Kraków.
- Fik, M., 1981, *35 sezonów. Teatry dramatyczne w Polsce w latach 1944-1979.* Warszawa.
- Filler, W., 1977, *Contemporary polish theatre.* Warszawa.
- Fleischer, M., 1975, *Świat wyobraźni poetyckiej Edwarda Stachury.* In: *Z problemów literatury XXX-lecia PRL.* Katowice: 20-39.
- Fleischer, M., 1984, *Die Sprache der Medien das Medium der Lyrik.* In: *KultuRRevoluTION, Nr.7: 32-36.*
- Fleischer, M., 1984a, *Der Modellcharakter der Raumzeit in der Lyrik (E. Stachura, R. Wojaczek).* In: *Russian Literature, XVI: 161-190.*
- Fleischer, M., 1985, *Die Sprachmetapher im polnischen absurden Theater und ihre Funktion.* In: *Die Welt der Slaven, XXX, 1: 29-52.*
- Fleischer, M., 1986, *Die polnische Lyrik von 1945 bis 1985. Entwicklung, Generationenfolge, Periodisation.* Essen.

- Fleischer, M., 1989, Eine Theorie des Kabarett. Versuch einer Gattungsbeschreibung (an deutschem und polnischem Material). Tübingen.
- Gąssowski, Sz., 1979, Współcześni dramatopisarze polscy. Warszawa.
- Gosk, H., 1985, W kręgu "Kuźnicy". Dyskusje krytyczno-literackie w latach 1945-1948. Warszawa.
- Grodzicki, A.; Szydłowski, R., 1975, Teatr w Polsce Ludowej. Warszawa.
- Hartmann, K., 1964, Das polnische Theater nach dem zweiten Weltkrieg. Marburg.
- Hirt, G.; Wonders, S., 1984 (Hrsg.), Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Wuppertal.
- Hirt, G.; Wonders, S., 1987, Moskau - Ein Hörstück für Hauptstadt und Nebenstimmen. In: Schreibheft, Nr. 29: 201-204.
- Hirt, G.; Wonders, S., 1987a, Moskau. Moskau. Aktion, Kunst, Poesie. Wuppertal. Videocassette.
- Kierczyńska, M., 1951, Spór o realizm. Warszawa.
- Kleiner, J.; Maciąg, W., 1985, Zarys dziejów literatury polskiej. Wrocław.
- Kopfermann, T., 1974, Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Tübingen.
- Kuhnke, I.; Krause, F., 1975, Polnische schöne Literatur in deutscher Übersetzung. 1900-1971. Berlin.
- Kuncewicz, P., 1965, Poetyka powieści produkcyjnej. In: Z problemów literatury polskiej XX wieku. Warszawa.
- Kunstmann, H., 1965, Moderne polnische Dramatik. Köln.
- Lisiecka, A., 1964, Pokolenie "pryszczatych". Warszawa.
- Literatura., 1984, 1985, Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny. Tom I. A-M, Tom II. N-Z. Warszawa.
- Literatura., 1984, Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej. T. I-II. Wrocław.
- Łoziński, J., 1982, Apogeum. Warszawa.
- Maciąg, W., 1974, Literatura Polski Ludowej. Warszawa.
- Maciąg, W., 1979, Die polnische Gegenwartsliteratur. 1939-1976. München.
- Marx, K.; Engels, F., 1953, Engels an Margaret Harkness, London Anfang April 1888. In: Marx, K.; Engels, F. Über Kunst und Literatur. Berlin: 123.
- Mrożek, S., 1964, Opowiadania. Kraków.

- Mrożek, S., 1980, Die Giraffe. München.
- Newerly, I., 1966, Pamiątka z Celulozy. Warszawa.
- Olesch; R.; Rothe, H., 1980, Fragen der polnischen Kultur im 20. Jahrhundert. Giessen.
- Olschowski, H., 1979, Lyrik in Polen. Strukturen und Traditionen im 20. Jahrhundert. Berlin.
- Peiper, T., 1972-1979, Pisma. Kraków.
- Raszewski, Z., 1977, Krótka historia teatru polskiego. Warszawa.
- Sławiński, J., 1965, Próba porządkowania doświadczeń. In: Z problemów literatury polskiej XX wieku. T. III. Literatura Polski Ludowej. Warszawa: 262-277.
- Sławiński, J., 1965, Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej. Wrocław.
- Słownik., 1973, Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765-1965. Warszawa.
- Słownik., 1963, 1977, Słownik współczesnych pisarzy polskich. T. I-III. Warszawa.
- Stachura, E., 1977, Opowiadania. Warszawa.
- Staemmler, K., 1977, Polnische Literatur in deutscher Übersetzung. 1945-1977. Dortmund.
- Stępień, M., 1975, W kręgu literatury Polski Ludowej. Kraków.
- Szydłowski, R., 1972, Teatr w Polsce. Warszawa.
- Waśkiewicz, A., 1982, Ósma dekada. Wrocław.
- Wyka, K., 1977, Pokolenia literackie. Kraków.
- Zagajewski, A.; Kornhauser, J., 1974, Świat nie przedstawiony. Kraków.
- Zalewski, M., 1984, Przygoda drugiej awangardy. Wrocław.
- Zawada, A., 1983, Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa. Warszawa.



# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1988-1989)

218. Besters-Dilger, Juliane: Zur Negation im Russischen und Polnischen. 1988. VI, 400 S.
219. Menke, Elisabeth: Die Kultur der Weiblichkeit in der Prosa Irina Grekovas. 1988. VI, 309 S.
220. Hong, Gabriel: Palatalisation im Russischen und Chinesischen. 1988. X, 193 S.
221. Kannenberg, Gudrun: Die Vokalwechsel des Polnischen in Abhängigkeit von Flexion und Derivation. Eine generative Beschreibung. 1988. 353 S.
222. Fuchs, Ina: "Homo apostata". Die Entfremdung des Menschen. Philosophische Analysen zur Geistmetaphysik F.M. Dostojevskijs. 1988. 802 S.
223. Thomas, George: The Impact of the Illyrian Movement on the Croatian Lexicon. 1988. 291 S.
224. Filonov Gove, Antonina: The Slavic Akathistos Hymn. Poetic Elements of the Byzantine Text and Its Old Church Slavonic Translation. 1988. XIII, 290 S.
225. Eggers, Eckhard: Die Phonologie der deutschen Lehnwörter im Altpolnischen bis 1500. 1988. IX, 221 S.
226. Srebot-Rejec, Tatjana: Word Accent and Vowel Duration in Standard Slovene. An Acoustic and Linguistic Investigation. 1988. XXII, 286 S.
227. Hoelscher-Obermaier, Hans-Peter: Andrzej Kuśniewicz' synkretistische Romanpoetik. 1988. 248 S.
228. Ammer, Vera: Gottmenschentum und Menschgottum. Zur Auseinandersetzung von Christentum und Atheismus im russischen Denken. 1988. X, 243 S.
229. Poyntner, Erich : Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr A. Blok. 1988. XII, 275 S.
230. Slavistische Linguistik 1987. Referate des XIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Tübingen 22.-25. 9. 1987. Herausgegeben von Jochen Raecke. 1988. 444 S.
231. Fleischer, Michael: Frequenzlisten zur Lyrik von Mikołaj Sep Szarzyński, Jan Jurkowski und Szymon Szymonowic und das Problem der statistischen Autorschaftsanalyse. 1988. 336 S.
232. Dunn, John F.: "Ein Tag" vom Standpunkt eines Lebens. Ideelle Konsequenz als Gestaltungsfaktor im erzählerischen Werk von Aleksandr Isaevič Solženicyn. 1988. X, 216 S.
233. Kakridis, Ioannis: Codex 88 des Klosters Dečani und seine griechischen Vorlagen. Ein Kapitel der serbisch-byzantinischen Literaturbeziehungen im 14. Jahrhundert. 1988. X, 362 S.

234. Sedmidubský, Miloš: Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum lyrischen Frühwerk von K. Toman, F. Šrámek und F. Gellner. 1988. 291 S.
235. Standard Language in the Slavic World. Papers on Sociolinguistics by Hamburg Slavists. Edited by Peter Hill and Volkmar Lehmann. 1988. 161 S.

\*\*\*

236. Ulf-Møller, Nina K.: Transcription of the Stichera Idiomela for the Month of April from Russian Manuscripts from the 12th Century. 1989. VIII, 245 S.
237. Cienki, Alan J.: Spatial Cognition and the Semantics of Prepositions in English, Polish, and Russian. 1989. X, 172 S.
238. Leithold, Franz-Josef: Studien zu A. P. Čechovs Drama "Die Möwe". 1989. 193 S.
239. Bock, Hildegard: Die Lerntheorie P. Ja. Gal'perins und ihre Anwendbarkeit im Fremdsprachenunterricht. 1989. X, 365 S.
240. Pogačnik, Jože: Differenzen und Interferenzen. Studien zur literarhistorischen Komparativistik bei den Südslaven. 1989. 254 S.
241. Kretschmer, Anna: Zur Methodik der Untersuchung älterer slavischer schriftsprachlicher Texte (am Beispiel des slavenoserbischen Schrifttums). 1989. 255 S.
242. Slavistische Linguistik 1988. Referate des XIV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 27.-30. 9. 1988. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1989. 350 S.
243. Псалтырь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова. Подготовка текста, составление словоуказателя и предисловие Е. А. Целуновой. 1989. VI, 652 S.
244. Simeonova, Ruska: Die Segmentssysteme des Deutschen und des Bulgarischen. Eine kontrastive phonetisch-phonologische Studie. 1989.
245. Федор Сологуб: Неизданное и несобранное. Herausgegeben von Gabriele Pauer. 1989. XLVI, 282, 4 S.

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München