

Ernst Josef Krzywon

Zwischen Anpassung und Selbständigkeit

Die Literatur der Volksrepublik Polen

Was Dieter Lattmann in seiner Darstellung der Literatur der Bundesrepublik¹ als Stunde Null bezeichnet, die keine war und die am 8. Mai 1945 für die deutsche Literatur schlug, begann – mutatis mutandis – für die polnische Literatur bereits ein ganzes Jahr früher, nämlich am 22. Juli 1944 mit der Gründung der Volksrepublik Polen im befreiten Lublin. Hand in Hand, Schritt um Schritt etablierte sich zusammen mit der politischen ebenso die literarische Republik Polens, kroch – wie die ersten Christen aus Roms Katakomben – aus dem Untergrund und den Kanälen hervor ans Licht. Der frühlinghafte Aufschwung, den die polnische Literatur nach der Befreiung erlebte, war erstaunlich und war vor allem das Werk der älteren Schriftstellergeneration, die teils im Untergrund, teils im Ausland den Zweiten Weltkrieg überlebt hatte: Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, Julian Przyboś, Adam Ważyk, Stanisław Iwazkiewicz, Mieczysław Jastrun – um nur die wichtigsten Repräsentanten dieser Generation zu nennen².

Wiedergeburt und Sozialisierung des literarischen Lebens

Bald erscheinen die ersten literarischen Zeitschriften auf dem Markt. 1944 bereits „Die Wiedergeburt“, ein Jahr darauf die marxistisch orientierte „Schmiede“, ferner die literarische Revue „Das Schaffen“, die vor allem belletristische Arbeiten publizierte. Daß die polnische Literatur auch während des Zweiten Weltkriegs nicht tot war und keine Stunde Null hatte, zeigt die stattliche „Anthologie der polnischen Dichter im Untergrund“, die einen Zeitraum von 1939 bis 1945 umspannt, allerdings erst 1957 erscheinen konnte, ein Jahr nach dem Polnischen Oktober.

Trotz einer gewissen Kontinuität gab es dennoch eine grundsätzliche Wende, die Karl Hartmann als eine „Sozialisierung“ der polnischen Kultur bezeichnet. Als Beleg möge die Erklärung von Marian Boryła, Mitglied des Zentralkomitees der kommunistischen Arbeiterpartei, vom Juli 1946 dienen: „Der augenblickliche Einschnitt in der polnischen Geschichte kann nur mit der Geburt des polnischen Staates, der den Schauplatz der Geschichte mit dem Brandmal der christlichen Kultur des Westens betrat, verglichen werden. Die jetzige Führung Polens unterbricht diesen tausendjährigen historischen Marsch in der Vorhut des Westens gegen den Osten und kehrt die Ordnung der Dinge um. Polen schreitet heute in der Vorhut des Ostens gegen den Westen“

(Hartmann, 145). Damit war eine tatsächliche Revolution gemeint, kommentiert Karl Hartmann diese Erklärung.

Obleich die veränderten politischen, sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Polen einen entscheidenden Umbruch in der Geschichte der polnischen Literatur markieren, gaben zunächst noch die Schriftsteller der Zwischenkriegszeit den Ton an. Ihre vorherrschende Thematik war die Darstellung des Kriegs mit all seinen Folgen einerseits und die Ermittlung der Gründe, die zum Zusammenbruch des polnischen Staats führten, andererseits. Diesem Bereich widmeten sich vor allem die Romane von Tadeusz Breza („Die Mauern von Jericho“, 1946), von Zofia Nałkowska („Bande des Lebens“, 1948), von Jerzy Putrament („Die Wirklichkeit“, 1947) und von Kazimierz Brandys („Zwischen den Kriegen“, 1948–51). Die Ursachen der Katastrophe entdeckten diese Schriftsteller im inneren Zustand des polnischen Staats, vor allem in der wirtschaftlichen Rückständigkeit und sozialen Ungerechtigkeit, in der Unzulänglichkeit und Bestechlichkeit der Staatsführung (Langer, 154). Den Krieg mit seinen verheerenden Folgen schildert Zofia Nałkowska in ihrer Sammlung „Medaillons“ (1946). Mit Hilfe authentischer Zeugenaussagen wird das unsägliches Leid der Konzentrationslager mehr dokumentiert als geschildert. Dieselben – eigenen – Erfahrungen im KZ schildert der ehemalige Häftling Tadeusz Borowski in seinem Erzählzyklus „Die steinerne Welt“ (1948), in dem ein erschütterndes Bild von der Abstumpfung der Menschen in den KZs entworfen wird. Er stellt die Grausamkeit als natürliches Phänomen der von Gott verlassenen Erde dar. Zwischen Peinigern und Gepeinigten scheint es nach seiner Ansicht eine schreckliche Art von Gemeinsamkeit zu geben: natürliches Ergebnis einer sinnlos gewordenen Welt. Borowski beging, wie die Russen Jessenin und Majakowski, Selbstmord (Grabowski, 273).

Dieselben extremen Lebensbedingungen polnischer Menschen beschreibt Łucjan Rudnicki in seinen Erzählensammlungen „Lebendiges und totes Meer“ (1953), deren Mittelpunkt das jüdische Getto Warschaus ist. Vor dem Hintergrund solcher Erfahrungen erscheint es nur zu verständlich, daß die Gestalt des Deutschen als eines literarischen Typus dieser Phase in der polnischen Literatur ausgesprochen negative Züge trägt. Um so bemerkenswerter ist deshalb das zu dieser Zeit entstandene Drama „Die Sonnenbruchs“ (1949) von Leon Kruckowski, das im polnischen Original den wörtlichen Titel „Die Deutschen“ trägt und ein differenzierteres Bild von den Deutschen vermittelt als die anderen zeitgenössischen polnischen Werke. Hier wird – erstmals in der polnischen Literatur – der aktive Widerstand Deutscher gegen den Hitler-Staat geschildert.

Obleich die meisten Schriftsteller dieser Zeit befangen bleiben in der Thematik des Kriegs und in der Schilderung der Ursachen, die diese Katastrophe auslösten, so beginnt sich bereits in den ersten Nachkriegsjahren eine neue Tendenz bemerkbar zu machen, die vor allem von Tadeusz Różewicz und Jerzy Andrzejewski repräsentiert wird. Różewicz machte bereits zu Beginn der vierziger Jahre mit seiner Lyrik auf sich aufmerksam und erklohm nach dem Krieg mit seinen Gedichtsammlungen „Die Un-

ruhe“ (1947) und „Der rote Handschuh“ (1948) den Gipfel des polnischen Parnass. Auch diese Lyrik ist geprägt von den schrecklichen Kriegserlebnissen, ist eine große Klage, durchtränkt von einem tiefen Pessimismus, die nur in ihrer Form den inzwischen sich ankündigenden Wandel andeutet. In diesem Zusammenhang hat das Gedicht „Gerettet“, entstanden 1945/46, paradigmatischen Wert und dürfte wohl als das polnische Pendant zu Paul Celans „Todesfuge“ gelten: „Ich suche den lehrer und meister / er soll mir wiedergeben / sprache blick gehör / er soll mir noch einmal / begriffe und dinge nennen er soll mir / das licht von der dunkelheit scheiden.“ Różewicz, von der Poesie der Krakauer Avantgarde, insbesondere von der Lyrik Julian Przybos’ stark geprägt, wuchs jedoch, wie Dedecius (*Polnische Poesie*, 210) darlegt, aus existentiellen Gründen sehr bald über die Grenzen dieser Lyrik hinaus, indem er das Komplizierte zu vereinfachen sucht, die Worte auf ihren Sinn festlegt, sich mit wenigen Wortstrichen begnügt, nur die Konturen gelten läßt, eine Entpoetisierung der Wirklichkeit betreibt, sie schmucklos und frei von Beiwerk zeigt, sie entblößt Detail für Detail bis zur restlosen Enthüllung.

Als erster weist auf die Konflikte, die unmittelbar nach der Befreiung Polens aufquellen, Jerzy Andrzejewski hin, dessen großer Roman „Asche und Diamant“ (1947), von Andrzej Wajda 1958 verfilmt und von Jarosław Iwaszkiewicz in einem gleichbetiteltten Gedicht (1959) verherrlicht, den Untergrundkampf zwischen den alten und jungen Polen schildert, aber auch den Kampf innerhalb der jungen Generation um die Neugestaltung der taufischen Volksrepublik. Was sich hier, in der Beschränkung auf den militärisch-politischen Raum, abspielt, wiederholt sich bald im weltanschaulich-ästhetischen Bereich. Schritt in Schritt mit der Stabilisierung der Machtverhältnisse und der Bewältigung der ersten wirtschaftlichen Schwierigkeiten vollzieht sich ein Wandel im polnischen Kulturleben, der seinen sichtbarsten Ausdruck und zugleich Höhepunkt auf dem IV. Schriftstellerkongreß 1949 in Stettin erreicht.

Die Literatur in der Stalin-Ära

Vorausgegangen waren im Jahr 1948 Gomulkas Rücktritt, der Zusammenschluß der politischen Parteien zur Einheitspartei PZPR (Vereinigte Polnische Arbeiterpartei) und die Wahl Bolesławs Bieruts zum Vorsitzenden des Zentralkomitees. Die Ära Stalins beginnt auch in Polen. Bieruts Grundsatz, daß die Kultur sozialistisch im Inhalt und national in der Form sein müsse, ist das Fundament und die Richtschnur für die nun einsetzende „Sozialisierung“ der gesamten polnischen Kultur. Ihr Ziel ist der Aufbau einer neuen, sozialistischen Massenkultur, wofür sich der Staat als großzügiger Mäzen, aber auch als gestrenger Zensor einsetzte. Der Sozialistische Realismus wird zur einzig verbindlichen Kunstrichtung proklamiert.

In der Konsequenz dieser Erklärung werden die beiden bedeutendsten literarischen Zeitschriften, „Die Wiedergeburt“ und „Die Schmiede“, zu einer neuen Zeitschrift ver-

einigt, die 1950 in Warschau zu erscheinen beginnt unter dem bezeichnenden Titel „Neue Kultur“, nicht zuletzt auch deshalb, um sich von der in Paris erscheinenden exilpolnischen Monatsschrift „Kultur“ abzuheben. Die Schriftleitung der literarischen Revue „Das Schaffen“ wird von Krakau nach Warschau verlegt, ein symptomatischer und repräsentativer Vorgang für die weitgehende Zentralisierung und für die zahlreichen Personalveränderungen in den Redaktionen. Bald gruppiert sich um die neu gegründete Zeitschrift „Neue Kultur“ eine Gruppe junger Schriftsteller, die den Sozialistischen Realismus propagieren. Hierher gehören die sogenannten Produktionsromane „Die Kohle“ von Aleksander Ścibor-Rylski und „Am Bau“ von Tadeusz Konwicki, aber ebenso die Romane „Das Andenken aus Zellulose“ (1952) von Igor Newerly und „Altes und Neues“ (1949) von Łucjan Rudnicki. Die Helden dieser Romane sind Bauarbeiter, Bergleute, Bauern und Arbeiter, die erfüllt sind von ihrem sozialistischen Ethos und ein neues Klassenbewußtsein verkünden.

Der Absolutheitsanspruch des Sozialistischen Realismus ließ andere literarische Strömungen kaum aufkommen. Solche Dichter wurden in die innere Emigration gedrängt oder in ein literarisches Getto verbannt, hörten auf zu schreiben oder wandten sich historischen Stoffen zu, um sich in Gestalt von Schlüsselromanen mit der Gegenwart auseinanderzusetzen. Als hervorragendster Repräsentant dieser Gruppe gilt der katholische Schriftsteller Antoni Gołubiew, dessen Romanzyklus „Boleslaus der Tapfere“ (1947–1955) an die Glanzzeit der polnischen Geschichte erinnert.

Kritik am Sozialistischen Realismus

Die einseitig propagierte marxistische Kunsttheorie des Sozialistischen Realismus führte bald zu einer totalen Isolierung der polnischen Literatur von den literarischen Strömungen Westeuropas und hatte eine Stagnation zur Folge, die erst gegen Ende des Jahres 1953 – also nach dem Tod Stalins – durch die Suche nach neuen Formen der Aussage aufgebrochen wurde (Langer, 156). Das Signal zur Liberalisierung des Kulturbetriebs setzte die Tagung des „Rats für Kultur und Kunst“ aus dem Jahr 1954. Gestützt auf eine Umfrage in der „Neuen Kultur“ wurde auf das Defizit an der literarischen Gestaltung existentieller Lebenskonflikte hingewiesen und heftig Kritik geübt an der damaligen Kulturpolitik. Die Krakauer Zeitschrift „Das literarische Leben“ beteiligte sich ebenso intensiv an der Kritik wie die „Neue Kultur“ selbst. Die Kritik am Sozialistischen Realismus, die von grundsätzlicher Bedeutung war, bezog sich in erster Linie auf den Standort des Schriftstellers, auf sein Verhältnis zur Zeitgeschichte und auf die Bedingungen des kulturellen Lebens in Polen. Der einmal entfachte Streit bebte heftig nach und erfüllte die Spalten der literarischen Zeitschriften während der Jahre 1954–1956. Die ehemaligen Verfechter des Sozialistischen Realismus – Wiktor Woroszyński, Andrzej Braun und Ścibor-Rylski vor allem – führten Klage und gestalteten Empörung in ihren Romanen und Erzählungen.

Diese das ganze polnische Volk erfassende Diskussion und Auseinandersetzung, getragen von den führenden Kulturzeitschriften und genährt durch zahlreiche Erzählungen und Romane, führte schließlich zu jenem berühmten Phänomen, das 1956 als „Polnischer Oktober“ einen wichtigen Einschnitt in der Kulturgeschichte Polens darstellt. Bereits im Dezember 1956 tagte der Kongreß des Verbands Polnischer Literaten, der insofern eine Wende brachte, als von nun an Ansprüche auf eine „problematisierende“ Literatur gestellt wurden. Diese Problematisierung galt vor allem der Geschichte, der Gesellschaft und der herrschenden Ideologie. Der bedeutendste polnische Literaturkritiker der Nachkriegszeit, Włodzimierz Maciąg, bezeichnet das Jahr 1956 als eine Grenze, die zwei voneinander verschiedene Denkstile in der polnischen Literatur markiert. Die Aufgabe der Literatur bestand von nun an in der Bejahung der politischen Wirklichkeit, allerdings sowohl im Aufzeigen ihrer immanenten Widersprüche als auch ihrer weiteren Entwicklungsmöglichkeiten. In Polen beginnt der Sozialismus mit dem menschlichen Gesicht, „ein Sozialismus, den man mögen kann“ – wie die Polen sagten.

Literatur nach dem Polnischen Oktober

Karl Dedecius (Polnische Poesie, 212) sieht die Vorzeichen des Polnischen Oktobers bereits in der Lyrik dieser Zeit: „Dazu gehörte vor allem das ‚Gedicht für Erwachsene‘, ein Zyklus von Ważyk, der im Herbst 1955 auf der Titelseite von ‚Nowa Kultura‘ zu lesen war. Dieses Gedicht [1962 in deutscher Sprache erschienen in der Übersetzung von Zbyszek Majewski] wirkte wie eine Eruption. Ihm folgte im nächsten Jahr der Band ‚Heiße Asche‘ von Jastrun, der auf ähnliche Weise die falschen Zeitpropheten an den Pranger stellte und mit mutiger Unbestechlichkeit die Wucherungen der stalinistischen Inquisition bloßlegte.“

Die nun folgende Entwicklung, die die polnische Literatur erkennen läßt, war von einem tiefen Mißtrauen der Schriftsteller gegen jegliche Form des Uniformismus begleitet. Zahlreich sind deshalb die mehr oder weniger deutlichen politischen Anspielungen in der Literatur unmittelbar nach 1956. Das betrifft sowohl die Lyrik von Paweł Hertz („Das Lied vom Marktplatz“, 1957) und Wiktor Woroszyński („Grausamer Stern“, 1957) als auch die Prosa von Jerzy Andrzejewski („Finsternis bedeckt die Erde“, 1957), von Karol Brandys („Die Mutter König“, 1957) und von Tadeusz Konwicki („Aus der belagerten Stadt“, 1956). Vor allem dieser letzte Autor, der mit seinen Filmen „Der letzte Sommertag“ (1958) und „Allerseelen“ (1962) die polnische „Neue Welle“ eröffnete, erzielte mit seinem Roman „Modernes Traumbuch“ (1964) einen sensationellen Erfolg. Eine ähnliche Tendenz ist beim polnischen Drama zu bemerken: Jerzy Broszkiewicz („Die Namen der Macht“, 1957) und Roman Brandstaetter („Das Schweigen“, 1957), ein zum Katholizismus konvertierter Jude, der im Bereich der christlich orientierten Literatur in Polen eine Sonderstellung einnimmt und dessen Leben wie Werk im Rahmen dieser Zeitschrift noch eingehender dargestellt werden soll.

Die durch den stark propagierten Sozialistischen Realismus abgeschnürte Westorientierung wurde durch eine rege Übersetzungstätigkeit von Werken der Literatur und Philosophie nachgeholt. Der Existentialismus französischer Prägung fand besonderes Interesse und beeinflusste die literarische Thematik der nachfolgenden Jahre. Die inhaltliche Belebung war begleitet von formalen Experimenten und rückte das Individuum wieder stärker in den Vordergrund. „Die Einmaligkeit der individuellen Existenz des Menschen mit seinem Bewußtsein und seinem Verhältnis zur Geschichte, dem Interessenkonflikt zwischen ihm und der Gesellschaft und nicht zuletzt die sozialen Konventionen mit ihrem gegen das Individuum gerichteten aggressiven Charakter beherrschen den Themenkreis der Literatur, die vom schriftstellerischen Individualismus getragen und von verschiedenen Stilrichtungen gefordert wird“ (Langer, 138). Neu entstandene Zeitschriften, wie z. B. „Politik“, „Gegenwart“, „Buchstaben“, fördern die neuen Strömungen und ermöglichen jungen Talenten das literarische Debüt. Eine neue Dichtergeneration tritt auf die literarische Szenerie, und zwar Namen, deren Ruhm bis in die Bundesrepublik reicht: Miron Białoszewski, Bohdan Drozdowski, Jerzy Harasymowicz, Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak u. a.

„Seit dem Jahre 1956“ – schreibt Karl Dedecius³ – „sind die jungen Poeten Polens dabei, ihre Welt aufs neue zu durchdenken, die gegenständliche Erfahrung der letzten Katastrophe mit der philosophischen Erfahrung der letzten Ideologien zu konfrontieren. Einer von ihnen, der bedeutendste unter den Wahrheitssuchern, ist Zbigniew Herbert. Er findet seinen Weg zwischen der franziskanischen Liebe zum Leben und dem ironischen Verhältnis zur dialektischen Theologie. Herbert liebt diese Welt trotz der Morde und der Verbrechen . . . Er schuf ein in der polnischen und wohl auch europäischen Lyrik durchaus originelles, in Tonfall, Tendenz und Temperament spezifisches Gedicht, das eine zurückhaltende und deshalb um so wirksamere Entzauberung der klassischen und der modernen Mythologie betreibt; im Namen der Ratio, die nach einem philosophisch und moralisch vertretbaren Erkenntnisssystem fahndet.“

Polnische Literaturkritiker sehen in Herbert „eine der intellektuell reichsten künstlerischen Erscheinungen“ der heutigen polnischen Lyrik (J. J. Lipski) und sprechen im Hinblick auf dessen Werk von einer „Poetik der ausgewogenen Waagschalen“ (J. Kwiatkowski). Diese Anerkennung brachte für Zbigniew Herbert 1965 die Auszeichnung mit dem „Österreichischen Staatspreis für europäische Literatur“, den er als erster erhielt. Herberts Bemühen, sich von der ästhetischen Bevormundung während der stalinistischen Epoche freizuhalten, führte ihn zu einer intensiven Erörterung der Probleme um die literarische Form, aber ebenso, wie er sagt, der schwarzen Tonart der Gegenwartsliteratur, die herrühre von der Einstellung der Autoren zur Realität, deren absoluten Pessimismus er nicht teile. Die Orientierung für sein Leben und Werk findet er in der Konfrontation mit der Geschichte als „magistra vitae“: „Ich wende mich an die Geschichte nicht, um aus ihr eine leichte Lektion der Hoffnung abzuleiten, sondern um meine Erfahrung mit der Erfahrung anderer zu konfrontieren, um für mich etwas zu gewinnen, was ich das universelle Mitleid

nennen würde, auch Verantwortungsgefühl, Gefühl der Verantwortung für den Zustand der menschlichen Gewissen“ (Höllerer, 105). Geschichte ist sogar der Quell der Hoffnung für Herbert: „Das Gefühl der Zerbrechlichkeit und der Nichtigkeit des menschlichen Lebens wirkt weniger deprimierend, wenn man es in die Kette der Geschichte einordnet, die ein Weiterreichen des Glaubens an den Sinn unseres Tuns und unseres Wollens ist. Auf diese Weise wird selbst der Schrei des Schreckens zum Ruf nach Hoffnung“ (Höllerer, 108).

Neben dem herausragenden Zbigniew Herbert, der die philosophische Skepsis des modernen Moralisten verkörpert, stehen Białoszewski, der das Absurde in der Welt zum Dialog herausfordert, ferner Nowak, anachronistisch polnisch und stammesbewußt in seiner Lyrik, weiter Harasymowicz, dessen lyrische Domäne die absolute, von allen irdischen Gewichten losgelöste Phantasie und die Sache des Traums ist, und schließlich Grochowiak, der – wie Dedecius (Polnische Poesie 213–215) alle diese Dichter typisiert – eine provokante Poesie des Häßlichen, des Miserablen und Verstümmelten betreibt, weil er sich so der Wahrheit näher wähnt. Daneben erscheinen Werke, deren Veröffentlichung vor dem Polnischen Oktober schier unmöglich war, wie z. B. Roman Bratnys Roman „Kolumbusse Jahrgang 20“ (1957).

Eine besondere Wiedergeburt erlebt der seit Jahrhunderten in Polen gepflegte historische Roman. Er ist zugleich eine Art Schlüsselliteratur im Hinblick auf die Deutung aktueller politischer Ereignisse und Erfahrungen wie auch Rückbesinnung auf die nationalen Glanzzeiten etwa der polnischen Piastenzzeit. Führend wurde hier vor allem Teodor Parnicki mit seinem historischen Roman „Das Ende der ‚Völkereinheit‘“ (1957). Gleiche Anerkennung verdienen die historischen Essays „Petrarka“ (1956) von Jan Parandowski. Eine eigene Sicht der zeitgeschichtlich bedingten Veränderungen gab Jarosław Iwaszkiewicz in einem der besten Nachkriegsromane, in dem er das vergebliche Bemühen der Menschen nach Schaffung stabiler Kultur- und Lebensformen während der Jahre 1913 bis 1947 darstellt, und zwar in dem Roman „Ruhm und Lob“ (1956–1962) (Langer, 158 f.).

Die sogenannte schwarze Literatur

Doch die Begegnung mit westlicher Literatur und Philosophie, vor allem existentialistischer Provenienz, weckt ebenso pessimistische und nihilistische Züge, die besonders die Erstlingswerke der jungen Prosaiker vom Stil Marek Hłaskos und Eugeniusz Kabatc' thematisieren. „Der Schilderung einer brutalen Welt“ – schreibt Langer (159 f.) – in „der kein Vertrauen mehr möglich ist, entsprechen Gefühle der Einsamkeit, der Angst, der Verzweiflung, der Verbitterung, der Skepsis und des Zynismus.“ Daß mit dieser Thematik der Nerv der polnischen Zeitgenossenschaft getroffen war, zeigt der große Bucherfolg von Hłaskos Erzählungen, deren erste Sammlung „Der erste Schritt in den Wolken“ (1956) in kürzester Zeit drei Auflagen erlebte. Seine

unbestechliche Wahrheitsliebe, aber vor allem der Reiz seiner neuen Themen und Darstellungsweise garantierten diesen Erfolg. Er schildert die Härte und die oft sinnlose Grausamkeit des Alltagslebens. Seine Helden sind junge Arbeiter, Kraftfahrer, Studenten, die sich vergeblich bemühen, aus ihrer eingeschränkten Lebensweise auszubrechen. Bezeichnend für die schonungslose Enthüllung und Bloßstellung der Entfremdung des Menschen ist der Titel seiner Erzählungen „Die Dummen glauben an einen Morgen“. Hłasko starb 35jährig über der Arbeit an seinem Roman „Folge ihm durchs Tal“ (1970), der, historisch eingebettet in die Übergangsphase von der Stalin-Ära zur Tauwetter-Periode, insofern ein imaginäres Polen schildert, als die Menschen in diesem halluzinierten Polen sich im Terror und der Unsicherheit eingerichtet haben. Dieses Polen ist eine verschiebbare, überall mögliche Kulisse, vor der der Mensch unablässig agiert als eine „Ungerechtigkeit, die in Bewegung ist“ (Hłasko).

Es überrascht nicht, wenn eine so geartete literarische Richtung bald als „schwarze“ Literatur diffamiert wurde, weil sie der Literaturtheorie des Sozialistischen Realismus diametral entgegenstand. Vor allem Stefan Żółkiewski warf ihr vor, es mangle ihr an einer geistigen Orientierung, und bezichtigte sie einer von Westeuropa beeinflussten Neigung zum Snobismus.

In der nun folgenden Zeit bemühten sich die Literaturkritiker und die Schriftsteller um einen Konsens in bezug auf die Zielsetzung für die künftige Literaturentwicklung. Durchgesetzt hat sich schließlich die Auffassung, daß die Literatur vor allem der Entfaltung der Persönlichkeit des Künstlers wie auch des Lesers dienen und darüber hinaus durch Schärfung des Bewußtseins gegen die Ängste der Gegenwart schützen sollte. Diese Grundvoraussetzungen bestimmten den Charakter der Literatur ab 1958.

Vom grotesk-absurden zum „inneren“ Theater

Für das polnische Theater bringt erst das zweite Jahrzehnt der Nachkriegszeit Veränderungen des Dramas mit sich, die nicht zuletzt durch Aufführungen von Stücken so bedeutender westeuropäischer Dramatiker wie Eugène Ionesco und Samuel Beckett vorbereitet wurden. Das Streben nach Eigenständigkeit des polnischen Theaters zeigte sich vor allem in der Inszenierung so schwieriger Werke wie der Dramen von Witkacy – bei uns bekannt geworden durch den ins Deutsche übersetzten Roman „Unersättlichkeit“ (1966) unter dem vollen Namen Stanisław Ignacy Witkiewicz – und Konstanty Ildefons Gałczyński.

Der grotesk-symbolische Charakter dieser Dramen erwies sich jedoch bald als Wegbereiter einer künftigen dramatischen Dichtung, die dann der international bekannte Dramatiker Sławomir Mrożek zur vollen Entfaltung brachte. Vor allem Mrożeks „Tango“ (1964) wurde sogleich zu einem Welterfolg. Seine Technik der Konfrontation von meist symbolischen Figuren mit der realen Wirklichkeit auf der Bühne

erinnert an den „künstlerischen Synkretismus“ Wyspiański, des bedeutendsten Dramatikers des Jungen Polen (Langer, 160). Doch ebenso unverkennbar sind Mrożeks Beziehungen zu der französischen Theateravantgarde, insbesondere zu Alek Pohl.

Andere dramatische Techniken verfolgt Tadeusz Różewicz in seinen Stücken „Kartothek“ und „Laokoon-Gruppe“. Er sprengt den Rahmen des logischen Handlungsablaufs durch die Diskrepanz zwischen der Verhaltensweise und der Aussage der Figuren und zeichnet so ein spezifisches Bild der menschlichen Existenz als Folge sinnloser Zufälle. Sein poetisch-realistisches Theater ist eine anhaltende Weiterentwicklung des „lyrischen Subjekts“, es wächst aus seiner Lyrik hervor und ist zentriert um den Menschen, den Jedermann der Gegenwart, den seine zahlreichen Stücke darstellen und kommentieren. Nach den Stücken „Mein Töchterchen“, „Der komische Alte“, „Der Tod in alter Dekoration“ gelang Różewicz die Darstellung des heutigen Everyman wohl am besten in der Tragikomödie „Auf allen vieren“, deren Uraufführung ich im Frühjahr 1972 am Dramatischen Theater in Warschau erleben durfte. Hier wird der Mensch dargestellt als Dichter und Dramatiker, der sein eigenes und fremdes Schaffen ironisch kommentiert in einer Art „innerer Monolog“, den Różewicz für das entscheidende Element seines „inneren Theaters“ hält. Zugleich ist dieses Stück der Abschluß seiner langjährigen Auseinandersetzung mit dem grotesken und absurden Theater, dem er sein „inneres Theater“ entgegenstellt. Demaskiert wird hier – in der Gestalt des verrückten Helden – ein autobiographisch skizzierter Dichter, Schriftsteller, Mensch, voller Schwächen, Komplexe und von Arbeit erdrückt, aber zugleich bewußt seiner Kraft und seiner Überzeugung vom Wert bzw. von der Notwendigkeit dessen, was er leistet.

Bei anderen Dramatikern, wie z. B. Jerzy Broszkiewicz, Bohdan Drozdowski oder Ernest Bryll, läßt sich eine Annäherung an das traditionelle Theater erkennen.

Prosa der Sachlichkeit und des Experiments

In der Prosa dieser Zeitspanne macht sich eine verstärkte Tendenz zur Darstellung einer wirklichkeitsnahen Sachlichkeit bemerkbar. Diese Tendenz äußert sich in reportageähnlichen, essayistischen Prosakompositionen, kommentierten Reisebeschreibungen und Briefromanen, repräsentiert vor allem durch Tadeusz Breza („Das eherne Tor“, 1960), Kazimierz Brandys („Briefe an Frau Z.“, 1958–1962) und Jacek Bocheński („Der Abschied von Fräulein Syngilu“, 1960). Aber auch der Rückgriff auf die Okkupationszeit, verbunden mit einer neuen Sicht des Faschismus, ist zu verzeichnen in den Werken von Wojciech Żukrowski („Die im Feuer Gebadeten“, 1961) und von Andrzej Kuśniewicz („Eroica“, 1963).

Den Problemen des Dorfs und der Landflucht widmet sich die Prosa von Jan Bolesław Ożóg („Kopftuch“, 1959) und Władysław Machejek („Alles anders“, 1964) sowie die Romane von Stanisław Czernik („Die Hand“, 1963) und Julian Kawalec

(„Dem Boden verschrieben“, 1962). Neben der satirisch-grotesken, mit der Problematik der Entfremdung befaßten Richtung, wie sie von Sławomir Mrożek, Stanisław Zieliński, Stanisław Dygat und – in seinen auch in Deutschland so bekannten Aphorismen – Stanisław Jerzy Lec vertreten wird, macht sich eine verstärkte Neigung zum literarischen Experiment bemerkbar (Langer, 161).

Neben dem psychologisierenden Wilhelm Mach („Berge über dem schwarzen Meer“, 1961) ist hier vor allem Stanisław Lem zu nennen, dessen Science-fiction-Romane „Solaris“ (1961), „Tagebuch in der Wanne gefunden“ (1961) und viele andere gleichsam als eine Art von Offenbarung erachtet werden. Mit seinen 28 Büchern, die in nahezu 30 Sprachen übersetzt wurden, erreicht der Futurologe Lem, der vom philosophischen Traktat über die Groteske bis zur Sozialutopie „sämtliche literarischen Chancen der Science-fiction ausgelotet“ (J. Błoński) hat, einen Welterfolg (Langer, 161). In den Werken der jüngsten Erzähler läßt sich einerseits ein behutsames Anknüpfen an die einst von Hłasko geprägte Stilrichtung feststellen, z. B. bei Marek Nowakowski und Ireneusz Iredyński, andererseits eine Fortführung der Briefromantradition verzeichnen, die bei Piotr Wojciechowski besonders blüht.

An dieser Stelle ist nochmals Jerzy Andrzejewski zu nennen, von der Süddeutschen Zeitung mit Recht als Polens Solschenizyn bezeichnet, der in seinem 1967 geschriebenen Schlüsselroman „Appellation“ mit der Lebensgeschichte des Bürgers Marian Konieczny, vor allem aber mit dessen Appellationsbrief an den ersten Sekretär der Vereinigten Polnischen Arbeiterpartei als letzter Appellationsinstanz, auf exemplarische Weise die Verhältnisse in Volkspolen darstellt, freilich aus der Perspektive eines seelisch Gebrochenen und Kranken; aber dessen Krankheit gilt hier als Symptom für die Entfremdung der bürokratischen Industriegesellschaft hüben wie drüben.

Zwischen Halbliberalität und Halbdespotie

Was die Entwicklung der jüngsten Vergangenheit betrifft, so wird man Z. A. Grabowskis Urteil beipflichten müssen (279), die polnische Selbstwerdung habe sich nach dem Krieg auch literarisch immer stärker ausgeprägt und ein Bewußtsein der Eigenständigkeit erreicht, die wohl ihren adäquatesten Ausdruck in der Prosa „Ein Barbar in einem Garten“ von Zbigniew Herbert fand. Auch trifft die Ansicht Grabowskis zu, man glaube in Polen mehr an die Kraft des Lebens und an den Sinn der eigenen Nation als im Westen. Dennoch wird in den letzten Jahren seit 1969 eine Tendenz sichtbar, die in vielem an die Jahre vor 1956 erinnert. Peter Schmid⁴ fand dafür die wohl treffendste Charakteristik und zugleich Begründung, wenn er schreibt: „In gewisser Hinsicht ist die Halbliberalität, in der sich die regimetreuen Intellektuellen in ihren Halbwahrheiten sonnen, noch unfruchtbarer als der offene Stalinismus, bei dem wenigstens die Grenzen klar gezogen sind. Gegen eine halbe Despotie können auch die Gegner nur noch mit halbem Herzen opponieren.“

In einem Theaterprospekt, den das Dramatische Theater in Warschau anlässlich der Uraufführung der Tragikomödie „Auf allen vieren“ (1972) von Tadeusz Rózewicz herausbrachte, fand ich folgenden Text des Dichters abgedruckt, den ich bislang in deutscher Übersetzung noch nicht gelesen hatte. Vielleicht sind die drei hier skizzierten Profile des Dichters die drei großen Überlebensmöglichkeiten des Dichters und der Literatur im Volkspolen der Gegenwart:

1. Der ausgestopfte Dichter

Er sitzt auf einem Felsbrocken aus literarischen Zeitschriften. Unbeweglich sitzt er. Sein stolzer Kopf mit spitzem Schnabel und gläsernem Auge weckt Achtung und zwingt zur Distanz. Seine Krallen zerreißen die blödsinnigen und böartigen Kollegen der Feder. Ihr kennt dieses Foto. Am Himmel segeln literarische Wolken, auf der Erde kriechen in ihren Abflüssen die Dummen. Nur er allein ist unbefleckt. Er öffnet seine riesigen Schwingen und beginnt durch die literarischen Räume zu kreisen. Immer höher steigt er und höher. Was kann lächerlicher sein als der Flug eines ausgestopften Adlers. Aus seinem Inneren fallen Sägespäne.

2. Der närrische Dichter

Der närrische Dichter ist eine häufige Erscheinung. Sogar talentierte und bedeutende Dichter lieben Narrheiten. Deshalb so viele Anekdoten über den Dichter, so viel fröhliche Erinnerungen. Sie kennen seine Masken. Doch sein wahres Gesicht sahen sie nicht einmal nach seinem Tod. Sie erinnern sich nur an den Narren. Der närrische Dichter zwischen zwei Leuchtern mit einer roten Narrenkappe auf dem Kopf. Bei jeder Bewegung erklangen die Schellen und lockten herbei die Gaffer, die Bewunderer und die Feinde. Doch wenn er einem Menschen begegnete, zog er die Narrenkappe vom Kopf. Es wurde ruhig am Tisch, seine großen Hände ruhten auf dem Wachtuch. Die Hände eines Arbeiters. Düster und blind blickte er den Menschen an, der ihm gegenüber saß. Im Hintergrund wurde ein etwas verlegenes und etwas ironisches Lachen laut. Sofort schloß er die Augen.

3. Der hölzerne Dichter

Der Dichter als Mensch entdeckt und wehrlos. Alle Pfeile lenkt er auf sich, auch jene, die einem anderen galten. Weiter, tiefer noch. Er ist nicht einmal ein Märtyrer, kein verwundeter Leib. In dieser Welt ist er nur ein Baum, an den der Leib eines anderen Menschen gefesselt wurde. Die Pfeile durchbohren den Leib, und ihre scharfen Spitzen dringen in das Holz ein. Der Baum kann nur tragen und schweigen. Solche Veränderungen sind im Lauf der Jahrhunderte eingetreten. Der herrliche Baum, in dem die Lieder wohnten und der zum Menschen sprach: „Mein Gast, laß dich unter meinem Laub nieder und ruhe aus!“, dieser Baum wurde zum dünnen Holz eines Galgens. Dieser Baum, seiner Rinde beraubt, in einen Pfahl verwandelt und in das Eingeweide der Erde gerammt, trägt den leidenden Menschen, der davon nichts weiß und der denkt, er sei allein.

Im Kampf um die Wahrheit und Freiheit des Menschen

Betrachtet man die allerjüngste Entwicklung der Kunst und Kulturpolitik in Polen insgesamt, so fällt das verstärkte Bemühen auf, zwischen Ost und West einen eigenen Weg zu gehen, und zwar orientiert vor allem an den großartigen kulturellen Errungenschaften der Zwischenkriegszeit. Der bewußte Rückgriff auf diese Phase wurde in jüngster Zeit erörtert in dem ausgezeichneten Buch „Der polnische Weg zur Selbst-

ständigkeit in der Kunst“ (1973) von Juliusz Starzyński, der davon träumt, die große historische Synthese der polnischen Kultur endlich zu verwirklichen. Was er damit meint, ist konkret ein vielbändiges Werk, das zur Zeit vom Institut für Kunst an der Polnischen Akademie der Wissenschaften vorbereitet wird. Den entscheidenden Anstoß zu dieser – wir würden sagen konservativen – Orientierung gab das Jahr 1968 mit seiner offiziellen Rückbesinnung auf das 50-Jahr-Jubiläum der polnischen Unabhängigkeit im Jahr 1919. Im Licht dieser Feierlichkeiten fiel besonders in den Blick die Parallelität oder besser die Diskrepanz zwischen beiden Phasen; aber auch die Neuorientierung wurde sichtbar, die gegenwärtig angestrebt wird.

Ich möchte diese These mit einem Zitat von Starzyński belegen, das einen wesentlichen Punkt heutiger Kulturpolitik in Polen betrifft, nämlich das Verhältnis von Kultur bzw. Kunst und Staat: „In einem Land wie die Volksrepublik Polen, das mit den Grundsätzen der Planwirtschaft sein sozialistisches System aufbaut und sein Gemeinwesen normiert, mußte naturgemäß der Staat selbst erster Mäzen und zugleich Abnehmer der Kunst sein. Er war von Anfang an interessiert an der hervorgerufenen Kunstgattung sowohl in bezug auf deren Niveau als auch – und das vor allem – in bezug auf deren gesellschaftliche und erzieherische Wirkung. Daraus folgt, daß engagierte Kunst oder auch sich aktiv engagierende Kunst bei der Gestaltung einer neuen gesellschaftlichen und nationalen Ideologie gewissermaßen eine Art Priorität erhielt – ich unterstreiche: *Priorität, aber nicht Ausschließlichkeit*. Das Verhältnis wiederum zwischen dem Staat als dem wichtigsten Zuteiler materieller Mittel und der Gemeinschaft der Künstler ist zu bezeichnen als ein *Dialog, nicht als ein Diktat*. Dieser Dialog gestaltete sich in verschiedenen Phasen dramatisch, bisweilen war er gewaltsam, und nur ausnahmsweise und sporadisch geriet er zu wahrhaft antagonistischen Spannungen.“

Im Rückblick auf die zurückgelegte Wegstrecke der Künste in der Volksrepublik Polen ergibt sich dann für Starzyński folgender Ausblick für die Zukunft: „Es ist und wird kein Weg eines gleichgültigen, sublimierten Ästhetizismus sein, sondern eines unerbittlichen Kampfes um die Wahrheit und Freiheit des Menschen. Das ist die wichtigste Aufgabe, ihr muß die Kunst weniger dienen als sie vielmehr kompromißlos lösen und so ihre eigenen integralen, höchsten Werte erreichen. Es geht um die Freisetzung aller Kräfte des einzelnen, aber ebenso um die Entfaltung jener Werte, die hervorzubringen die menschliche Gemeinschaft nur in seltenen Augenblicken imstande ist, in Momenten, in denen sie sich nicht von Haß, nicht von der Eroberungslust oder vom Chauvinismus und schon gar nicht von der gemeinen Gewinnsucht leiten läßt.“⁵ Wir alle dürfen von Herzen wünschen, daß eine so verstandene Kunst und Kultur – gerade nach dem Besuch des polnischen Parteichefs Edward Gierek in der Bundesrepublik – bald drüben wie hüben Wirklichkeit wird.

ANMERKUNGEN

¹ D. Lattmann, *Die Literatur der Bundesrepublik Deutschland* (Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart in Einzelbänden, München 1973) 10.

² Die nachfolgenden Ausführungen gründen auf Informationen und Ergebnissen folgender grundlegender Werke: K. Hartmann, *Die Kultur der Polen* (Frankfurt 1970); D. Langer, *Grundzüge der polnischen Literaturgeschichte* (Darmstadt 1975); K. Dedecius, *Polnische Prosa des 20. Jahrhunderts. Ein Lesebuch* (München 1969); ders., *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* (München 1968); K. Staemmler, *Das weißrote Wunder*, in: *Hochland* 56 (1964) 229–245; Z. A. Grabowski, *Die polnische Literatur der Gegenwart*, in dieser Zschr. 178 (1966) 268–279; W. Maciąg, *Literatura Polski Ludowej 1944–1964* (Warszawa 1973).

³ Zitiert nach W. Höllner (Hrsg.), *Ein Gedicht und sein Autor* (München 1969) 98.

⁴ *Weltwoche-Magazin* Nr. 30 vom 24. 7. 1970.

⁵ J. Starzyński, *Polska droga do samodzielności w sztuce* (Warszawa 1973) 99 f., 117.