

Der Freiheitsgedanke in der polnischen Literatur

Im Unterschied zu den wohl meisten Weltliteraturen, die weniger dem Gegenstand als dessen künstlerischer Behandlung und der selbstzweckhaften Wortkunst, d. h. dem *L'art pour l'art*, verpflichtet sind, gilt für die polnische Nationalliteratur der Vorrang des Politischen, das Prinzip der *Littérature engagée*, und zwar von ihren ersten Anfängen an. Dieses Wesensmerkmal der polnischen Literatur erklärt sich aus der geopolitischen und kulturgeographischen Mittellage des Landes zwischen Ost und West, das sich sowohl politisch wie kulturell gegen die romanisch-germanischen Einflüsse einerseits sowie die ost- und südslawischen andererseits jahrhundertlang zu wehren hatte, um seine kulturelle und politische Unabhängigkeit und Identität zu bewahren. Denn die offenen Grenzen des Gebiets zwischen den baltischen Ländern und den Karpaten ermöglichten das Einströmen vielfältiger kultureller Anregungen, aber auch mannigfaltiger Fremdbestimmungen aus dem Westen und Osten. Doch seit sich Polen nach der Taufe Mieszkos I. im Jahr 966 der christlich-abendländischen Kultur öffnete, war es vor allem im Bereich der Literatur dem romanisch-germanischen Westen zugewandt.

Aus solchen Gründen folgt die tiefgreifende, vom 16. bis ins 20. Jahrhundert hineinreichende Wirkung jener Autoren, die die politischen Probleme Polens in den Mittelpunkt ihrer Darstellungen rücken und damit dem Freiheitsgedanken in hervorragender Weise verpflichtet sind. Die permanente Entfaltung des Freiheitsgedankens ist deshalb das Grundmotiv der gesamten polnischen Literatur; ihn verkündet und fordert die überwiegende Mehrzahl der großen Sprachkunstwerke, und er ist abzulesen an dem literarischen Rang, der vor allem den gesellschaftskritischen Schriften zukommt.

Ihre größte Bedeutung erlangte diese Literatur in der Zeit der polnischen Teilungen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis 1918. In dieser Epoche fand die polnische Nation vor allem durch dieses Schrifttum zu einem nationalen Bewußtsein. Sie gewann die Kraft, alle Gefahren zu überwinden, die ihren Bestand und ihre Einheit bedrohten.

Diese Kraft zur Wahrung der eigenen Identität schöpfte Polen vor allem aus seiner tiefen und engen Bindung an die *katholische Kirche*, die zugleich von einer jahrhundertlangen prägenden Wirkung auf die polnische Literatur war. Eine ähnliche Bedeutung für die polnische Literatur hatte ihre Verwurzelung im Milieu des *Adels*, der *Szlachta*. Diese einflußreiche Schicht war der Kern der Nation. Nachdem sie im 15. und 16. Jahrhundert alle Privilegien an sich gebracht hatte,

behauptete sie ihre bevorzugte Stellung bis ins 19. Jahrhundert hinein. Die Mehrzahl der polnischen Autoren stammte aus diesem adeligen Mittelstand. Bis zum Beginn dieses Jahrhunderts ist es nur wenigen Bauern- und Bürgersöhnen gelungen, literarische Bedeutung zu erlangen. Die geistige Haltung des Adels fand auch im Charakter der Literatur ihren Niederschlag. Bis zum Zweiten Weltkrieg bleibt die Vorstellung der Szlachta vom ehrenvollen Leben das zentrale Motiv.

Sowohl die enge Bindung an die katholische Kirche als auch die tiefe Verwurzelung im Milieu des Adels halfen den Polen, die zwei Jahrhunderte anhaltenden inneren Kämpfe zwischen den Teilfürsten durchzustehen und erst allmählich, nach dem Erlöschen der Piasten im Jahr 1370 und der Jagiellonen 1572, zu einer eigenständigen nationalen Literatur zu gelangen, die allerdings bis zur Aufklärung mit der vorherrschenden lateinischen Bildungssprache zu kämpfen hatte. So richteten sich die ersten freiheitlichen Regungen der polnischen Literatur verständlicherweise gegen diese lateinische Fremdbestimmung und Abhängigkeit. Jedes in der Muttersprache verfaßte Sprachkunstwerk ist deshalb bereits in seiner Formgebung zu begreifen als ein freiheitliches Manifest, unabhängig von dem darin dargestellten Inhalt und Gehalt.

Die eigentliche, thematisch-inhaltliche Darstellung des Freiheitsgedankens erfolgt erst im Kontext der politischen Schriften, deren Flut im 16. Jahrhundert mit den Werken des wortmächtigen Predigers *Piotr Skarga* einsetzt. Dessen Reichtagspredigten sind zugleich erster Höhepunkt und Norm für die nachfolgenden Schriftstellergenerationen, die ihm vergeblich nachzueifern suchten.

„So will auch ich“ – predigt Skarga¹ – „euer unwürdiger Seher, hinweisen auf Ungerechtigkeiten, Unrecht, Verrat, in die dieses Königreich und seine Bürger verstrickt sind und von denen sie sich weder befreien noch sich selbst bessern wollen. Deshalb wird euch diese Erde vertreiben, und Gott wird sie mit einem fremden Volk besiedeln. Gott wird euch und euren Söhnen das Königreich wegnehmen und es anderen, euren Feinden nämlich, schenken. Gott wird euch und eure Söhne vernichten, wenn ihr euch nicht besinnt . . . Ihr selbst sagt ja, daß es kein Land gibt, in dem die Untertanen und Bauern mehr unterjocht würden von einer so absoluten Herrschaft, wie sie die Szlachta über euch ausübt ohne jedwede gesetzliche Behinderung . . . So also behandelt das Königreich die ihm untergebenen armseligen Würmchen, von denen alle leben . . .

Dem Korn unter dem Mühlstein gleichen die Bauern unter ihren Herren. Und wenn diese Bauern weder käuflich sind noch Gefangene, sondern Polen vom selben Blut, also weder Türken noch Tataren sind, sondern Christen, warum müssen sie dann in dieser Unfreiheit schmachten? Warum behandeln wir sie nicht wie Tagelöhner statt wie Gefangene? Wenn der Bauer auf deinem Grund und Boden lebt und sich schlecht führt, so vertreibe ihn von seiner Scholle, jedoch beraube ihn nicht der angeborenen und christlichen Freiheit und mache dich nicht zu seinem höchsten Herrn, der über dessen Gesundheit und Leben verfügt, ohne sich vor einem Richter verantworten zu müssen . . .

Doch wir treuen und frommen Christen, wir Polen dieses Volkes, die wir nie unfrei waren, unterjochten mit Gewalt und rechtlos diese Bauern und benutzen sie wie käufliches Vieh, das seiner Not wegen davonlaufen muß. Und wenn diese Armen und Verelendeten nach Nahrung suchen, dann erpressen wir sie mit Lösegeldern. Das ist in der ganzen Christenheit unerhört! . . . Muß man sich nicht wegen solcher Rechte vor der ganzen christlichen Welt schämen? Wie kann man im Bewußtsein eines solchen tyrannischen Unrechts wagen, vor Gottes Augen zu treten? Wie soll man da nicht befürchten,

Gottes Rache könnte es zulassen, daß den Heiden dieselbe Macht und absolute Herrschaft über uns selbst gegeben wird . . . Diese Zwietracht wird euch die Unfreiheit bringen, in der alle eure Freiheiten versinken und zum Gespött werden.“

Mit den drei großen Teilungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wird diese Voraussage Skargas bitterste Wirklichkeit werden.

Das Freiheitsstreben der polnischen Romantik

Obgleich nach der dritten Teilung im Jahr 1795 das alte Polen endgültig zwischen seinen Nachbarn zerrieben war, befand sich die Nation auf dem Weg zu einer geistigen und moralischen Erneuerung, deren Motor gerade jene Teilung war. Wichtigster Wegbereiter zur nationalen Romantik und zur Befreiung aus der vorherrschend einseitigen Nachahmung antiker und französischer Vorbilder ist *Kazimierz Brodziński*, dessen Abhandlung „Über die Klassik und die Romantik sowie über den Geist der polnischen Dichtung“ in Anlehnung an Herder nach nationaler Orientierung der polnischen Literatur sucht.

Aus solchen Ansätzen heraus, verstärkt durch eine Besinnung auf die nationale Vergangenheit, wie sie die „Historischen Gesänge“ von *Julian Ursyn Niemcewicz* darstellen, entfaltet sich der Wille zur Freiheit des Schaffens, einer Freiheit, die in erster Linie die Befreiung der Kunst von den klassischen Normen bedeutete, aber ebenso die Befreiung der Rechte des einzelnen.

Eine der markantesten Figuren unter den polnischen Dichtern, die damals ihr Werk in den Dienst des Kampfes um die Verwirklichung ihrer nationalen Ideale stellten, ist *Adam Mickiewicz* (1798–1855), der „ewige Revolutionär“. Seine Balladen und Romanzen leiteten im Jahr 1822 die polnische Romantik ein. Sie erreichte in den vierziger Jahren ihren Höhepunkt und ging mit dem Tod von Chopin und Słowacki im Jahr 1849 zu Ende. Das revolutionäre Freiheitsdenken von Adam Mickiewicz zeigt sich einerseits in der rigorosen Durchbrechung bislang geltender Gattungsnormen. So brach er in den Fragmenten des lyrisch-dramatischen Poems „Totenfeier“ mit dem für die klassische Poetik grundlegenden Prinzip der strengen Scheidung der Gattungen und verkündete in der revolutionären „Ode an die Jugend“ die Schillersche Devise „Und die alten Formen stürzen ein“. Damit war jedoch nicht nur die klassische Normenpoetik gemeint, sondern ebenso die zaristische Unterjochung.

So verband Mickiewicz andererseits das poetologisch-literarische Freiheitsdenken mit dem politischen und rief mit seinen Werken „Konrad Wallenrod“ und der „Ode an die Jugend“ zugleich zur nationalen Erhebung des Jahres 1830 auf. Die schöne Grazyna-Griseldis bediente sich des Verrats, um ihr Vaterland zu retten, und bezahlte dies mit ihrem Leben; Konrad Wallenrod opferte alles, sein persönliches Glück und das seiner Liebsten, seinen Glauben und sein Gewissen, seine Ehre

und seinen Seelenfrieden, um das Vaterland zu retten – zwei Beispiele, mit denen Mickiewicz seine Landsleute lehren wollte, wie man das Vaterland zu lieben habe. „Kannst du, o Mensch, deine Macht . . . ! Jeder von euch würde, obgleich allein, verlassen, mit seinen Gedanken und seinem Glauben die Throne stürzen“, appelliert Konrad Wallenrod in seinem berühmten Monolog an seine Landsleute. Puschkin sagte von Mickiewicz: „Mit ihm teilten wir die reinen Träume und Lieder – er war inspiriert vom Himmel und schaute von den Höhen auf das Leben herab. Oft sprach er von künftigen Zeiten, da die Völker, des Streites müde, sich zu einem großen Volk vereinen werden.“²

Demselben Freiheitsgedanken war *Zygmunt Krasiński*s schon in der Emigration entstandene „Ungöttliche Komödie“ verpflichtet, die in der Schilderung des Vernichtungskampfes der entrechteten Massen gegen die Aristokraten bereits den Klassenkampf vorwegnimmt, und ebenso dessen geschichtsphilosophisches Drama „Irydion“. Dieses Stück spielt im kaiserlichen Rom während der Zeit des erstarkenden Germanentums, meint aber das Verhältnis Polens zu Rußland.

Weniger revolutionär gebärdet sich das Werk von *Juliusz Slowacki*, dem dritten Dichter des Dreigestirns der polnischen Romantik, obgleich er die polnische Romantik auf ihren Gipfelpunkt geführt hat. Ein Meister der poetischen Stimmung und Evokation, führt er in seinem Drama „Kordjan“ den Leser auf die Suche nach dauernden Werten in die Vergangenheit zurück und übt gleichzeitig scharfe Kritik an der Gegenwart:

„Die in eindrucksvoller, biblisch getönter Prosa verfaßte Erzählung Anelli (1838), in der die qualvolle, fast hoffnungslose Lage nach Sibirien verbannter Polen geschildert wird, prangert symbolisch die Irrtümer und Schwächen der polnischen Emigration in westlichen Ländern an . . . In dem Drama Lilla Weneda (1840) wird der aussichtslose Aufstand von 1831 in eine ferne, sagenhafte Zeit verlegt: eine Tragödie im Gewand eines neuen Mythos.“³

Nationale Befreiung und soziale Emanzipation im Realismus

Die politisch immer wieder unternommenen und zusammenbrechenden Versuche, die verlorene Freiheit wiederzuerlangen, suchten und fanden neue Ausdrucksmöglichkeiten in der Literatur, vor allem im vorrealistischen Romantypus, wie ihn *Józef Ignacy Krasiński* wohl am eindrucksvollsten repräsentierte. Im Roman suchte er die Kultur des früheren ungeteilten Polens zu bewahren und stellte sich in den Dienst der nationalen Idee.

Zentrum des polnischen Positivismus war das von Russen besetzte ehemalige Königreich Polen. Die Folgen der gescheiterten nationalen Erhebung vom Januar 1863 machten hier die Sinnlosigkeit der von der Romantik inspirierten Konzeption des bewaffneten Unabhängigkeitskampfes besonders deutlich. Bei der am Auf-

stand beteiligten jüngsten, zwischen 1840 und 1850 geborenen Generation entstand das Bewußtsein, lebendig begraben zu sein. „Davon wollten sie sich weder durch den irrationalen Glauben an eine wunderbare Errettung noch durch das blinde Vertrauen in die stets heroische Opferbereitschaft der Polen befreien, sondern allein durch tagtägliche, mühselige Arbeit, die sie in Anlehnung an Herbert Spencer und John Stuart Mill als Dienst an der Gesellschaft interpretierten.“⁴

Im Sinn des Realismus wird als Erkenntnisziel von Kunst und Literatur die Wahrheit über den Zustand der Gesellschaft und des Menschen festgesetzt, als existentielles Handlungsziel hingegen die soziale Harmonie und ein Gleichgewicht von realistischer und idealistischer Einstellung. Kernfragen aller realistischen Literatur blieben jedoch die nationale Befreiung und die soziale Emanzipation der Bauern, hergeleitet vom Scheitern des Novemberaufstands 1830, der Krakauer Erhebung 1846 und des Januaraufstands 1863. Vor allem *Boleslaw Prus* lenkte alle seine Bemühungen auf das Ziel, „das nationale Bewußtsein der Bauern als ‚fundamentaler Schicht der Gesellschaft‘ (Prus) zu stärken und die soziale Fürsorgepflicht der Landadeligen für ihre ehemaligen Untergebenen zu wecken, um so den Antagonismus zwischen ‚Adelshof und Bauernhütte‘ abzubauen und an seine Stelle nationale und soziale Solidarität treten zu lassen.“⁵ Alle Werke mit dieser Thematik gehen von der Voraussetzung aus, daß in der politisch-gesellschaftlichen Strategie Nationales und Soziales zwar eng zusammenhängen, daß aber die Gegenwart nur soziale Aktivitäten zuläßt und verlangt.

Diese – der heutigen, durch die Gewerkschaft „Solidarität“ herbeigeführten auffallend ähnliche – Lage wird vor allem in zwei Romanen beispielhaft vorgeführt: in „Der Vorposten“ von Prus und in „An der Memel“ von *Eliza Orzeszkowa*. Dort kämpft der Bauer Józef Slimak gleichzeitig gegen die ins Land drängenden deutschen Kolonisten und gegen die eigene dörfliche Gemeinschaft bis zum glücklichen Ausgang seines verbissenen Ringens, so daß er selbst und sein Gehöft als Symbole des polnischen Widerstandswillens gelten können; hier wird am Beispiel des Streits zwischen zwei benachbarten Familien die Balance zwischen Sozialem und Nationalem demonstriert und das Bild eines solidarischen, glücklichen, reichen und aufgeklärten Polens entworfen.

Anders als Prus und Orzeszkowa flüchtet *Henryk Sienkiewicz*, Polens erster Nobelpreisträger für Literatur von 1905 für den Roman „Quo vadis“, aus der tristen positivistischen Alltäglichkeit in die weiten Gefilde nationaler Geschichte, um dort Trost und Stärkung für sich und seine Leser zu finden. Mit seiner historischen Romantrilogie, die aus den Büchern „Mit Feuer und Schwert“, „Herr Wołodyjowski“ und die „Die Sintflut“ besteht, knüpft Sienkiewicz an die romantische Konzeption des Dichters als Seher und Sänger nationaler Größe an, „der in seinen Werken die Erinnerung an vergangene siegreiche Zeiten über Katastrophen und Niederlagen hinweg bewahrt und zukünftiges patriotisches Tun inspiriert“⁶.

Während der historische Roman – so vor allem „Der Pharao“ von Prus – in der Hand der Positivisten zum politischen und soziologischen Roman wird, scheitert aus politischen Gründen jeder Versuch, ein polnischsprachiges Theater in den drei Teilungsgebieten zu errichten. Die Zensur verbot sowohl die Aufführung der Dramen von Słowacki wie auch die von Shakespeare, vor allem wegen der dort vorkommenden Königsmorde, weil man die Gefahr einer nationalpolnischen Agitation fürchtete, eine auch für die Situation des Theaters in der heutigen Volksrepublik kennzeichnende Maßnahme.

Der Freiheitsgedanke in Symbolismus und Bürgerrepublik

Mit dem Symbolismus des jungen Polens setzt sich an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erstmals radikal das Prinzip des *L'art pour l'art* in der polnischen Literatur durch. An die Stelle des Politischen tritt die Neigung zur Metaphysik, repräsentiert vor allem durch die Lyrik von *Jan Kaspruwicz* und seine symbolistischen Gedichtzyklen. Niemals zuvor wurde im polnischen Roman das soziale Unrecht der Zeit so grell und erschreckend beleuchtet wie in *Stefan Zeromskis* Roman „Die Heimatlosen“: Die Erinnerung an den gescheiterten Aufstand von 1863 und die ständige Bedrohung der Patrioten und Sozialisten durch die russischen Behörden mögen den in diesem Werk immer wiederkehrenden pessimistischen Zug erklären. „Jedenfalls hat kein polnischer Schriftsteller vor Zeromski seinen Zeitgenossen so eindringlich und so schonungslos soziale Not und Ungerechtigkeit vor Augen geführt und sie zugleich so nachdrücklich zu ethischem Verhalten aufgefordert.“⁷

Es ist wichtig zu bedenken, daß Zeromski im Jahr 1924 immerhin als gewichtigster Gegenkandidat zu *Wladyslaw Stanislaw Reymont* für den Nobelpreis für Literatur galt, den dieser letztlich für die Tetralogie „Die Bauern“ zuerkannt bekam. Reymont, für diese Tetralogie mit dem Ehrentitel eines slawischen Hesiod bedacht, starb bereits ein Jahr nach Empfang des Nobelpreises. Obgleich dem Todkranken die deutsche Besatzungsmacht während des Ersten Weltkriegs eine Ausreise ins Ausland wegen seiner frankophilen Haltung verboten hatte, war Deutschland neben England eines der ersten Länder, die seine Tetralogie in ihre Sprache übertrugen. An der Verbesserung der von Jean Paul d'Ardeschah besorgten Übersetzung war übrigens Carl Hauptmann, der Bruder Gerhart Hauptmanns, intensiv und maßgeblich beteiligt.

Der Freiheitsgedanke spielte allerdings im Gesamtwerk Reymonts, dessen poetische Enzyklopädie des bäuerlichen Lebens in einem Atemzug als gleichrangig mit dem „Herrn Thaddäus“, der poetischen Enzyklopädie des adligen Lebens von Adam Mickiewicz, genannt wurde, lediglich eine Nebenrolle. Seine Berichte „Aus den Tagen der Konstitution“ schildern den polnischen Unabhängigkeitskampf

gegen die Russen in den Jahren 1904/05: „Hier vibriert zum ersten Male deutlich die nationale Seite; das Martyrium Warschaws während der denkwürdigen Tage der Auflehnung gegen die zaristische Gendarmerie und ihre Unterdrückungsmethoden werden geschildert.“⁸ Sein zweites bedeutendes Werk ähnlichen Charakters ist ein Bericht über „Das Chelmer Land“, der nach der Verkündung eines religiösen Toleranzgesetzes durch das zaristische Regime entstand. Schließlich folgt noch die historische Romantrilogie über den letzten polnischen Reichstag von 1794, die die letzten Tage des freien Adels und den Todeskampf des einst so großen und mächtigen Polens beschreibt.

Die Literatur der freien polnischen Bürgerrepublik von 1918 bis 1939 richtete nach wiedererlangter politischer Unabhängigkeit ihr ungeteiltes Interesse auf Formprobleme, denn nach dem gewonnenen Krieg gegen Rußland und dem „Wunder an der Weichsel“ (1920) schien die Demokratie eine dauerhafte Ordnung zu gewährleisten. Um die Erneuerung der bislang arg vernachlässigten Lyrik bemühten sich vor allem die Skamander-Gruppe und später die Avantgarde. Eine formale Regeneration erlebte ebenso der Roman. Anstelle des Freiheitsmotivs traten ins Zentrum des literarischen Interesses der komplexe städtische Lebensbereich und die sozialen Aspekte der Technisierung. Dennoch ist es bezeichnend, wenn der polnische Nobelpreisträger von 1980 *Czesław Miłosz* für seinen 1933 erschienenen Gedichtband den charakteristischen Titel wählt: „Gedicht über die versteinerte Zeit“. Nur wenige Jahre später wird diese Metapher tragische Wirklichkeit werden.

Für nationale und kulturelle Freiheit und Identität

Mit dem Einmarsch deutscher Truppen in Polen änderte sich 1939 schlagartig die Thematik der polnischen Literatur, über die ein absolutes Publikationsverbot verhängt wurde. Zahlreiche Geheimdruckereien und Geheimverlage, die ständig von der Entdeckung durch die Gestapo bedroht waren, arbeiteten im Untergrund – wie ja auch wieder in der allerjüngsten Vergangenheit Polens – und riefen zum Widerstand gegen die Besatzungsmacht sowie zum Kampf um die nationale und kulturelle Freiheit auf. Typisch für die Zeit unmittelbar nach dem Zusammenbruch des Hitlerreichs ist das 1981 entstandene Stück „Zu Fuß“ von *Slawomir Mrozek*. Heinrich Vormweg kommentiert es folgendermaßen:

„Zeit der Handlung ist die kurze Phase des Machtvakuum Ende des Zweiten Weltkriegs in Polen – das Land ist von den Deutschen befreit, die Russen haben das Heft noch nicht in der Hand. Eine Gruppe Überlebender sammelt sich: Vater und Sohn auf dem Weg nach Hause, Mutter mit schwangerer Tochter, Kollaborateure, die noch immer per Gewalt ihr Geschäft zu machen suchen, ein nihilistischer adliger Intellektueller mit seiner Geliebten, ein Lehrer, ein unwirklicher Geigenspieler. Sie warten auf einen Zug, der schließlich auch vorbeidonnert, nur ohne anzuhalten. Dafür zieht dann ein Bombergeschwader herauf, das den Ort der Handlung mit einem Netz roter Girlanden überzieht. Den Leuten aus

dem Volk ist damit wenig geholfen. Polen im Schlamm watend, im Niemandsland zwischen Faschismus und Sowjetkommunismus, und als einzige Perspektive für das Volk bleibt: Zu Fuß weiter auf dem eigenen Weg.“⁹

Die Literatur der polnischen Volksrepublik seit 1945 kennt – wenn auch verschieden variiert und nuanciert – das Thema Freiheit sehr wohl, und zwar in durchaus verwandten Schattierungen mit der freiheitlichen Literatur vergangener Jahrhunderte. In wiederholten Schüben, die mit den Namen „Sozialistischer Realismus“, „Literatur des Tauwetters“ oder „Schwarze“ bzw. „Schielende Literatur“ bedacht wurden, versucht sich die polnische Literatur einen möglichst optimalen Freiraum innerhalb des von der Staatszensur rigoros behüteten Bereichs zu bewahren, ohne sich durch die immer wieder eintreffenden Rückschläge entmutigen zu lassen. Die Inhalte dieser Literatur, deren erste literarische Zeitschrift bezeichnenderweise „Wiedergeburt“ heißt, sind zumeist retrospektive Abrechnungen oder interpretativ-aktualisierende Verherrlichungen der großen bzw. traurigen Vergangenheit Polens.

Die bevorzugte Form dieser Literatur ist der historische Roman, vor allem der sogenannte Piastenroman, der trösten will und der sehr oft die Züge des Schlüsselromans annimmt, wie bei *Hanna Malewska* und *Antoni Golubiew*, der aber auch die Frage nach den Gründen für Polens Niederlage von 1939 intensiv diskutiert, etwa im „September“-Roman von *Jerzy Putrament*. Die Okkupationsthematik, vielfach als sogenannte Abrechnungsliteratur bezeichnet, flüchtet sich hingegen mehr in die kleinen Formen und Gattungen, unter denen die Lagererzählungen von *Tadeusz Borowski* wohl die bedeutendsten sind.

Mit dem Fortschreiten der Nachkriegszeit werden allerdings immer vernehmbarer die Töne der Enttäuschung über die eingeleitete Vermassung und über den Zwang zur Aufgabe der eigenen Individualität und Identität. Zeichen solchen freiheitlichen Widerstands sind *Mieczyslaw Jastrun*s Gedichte „Heiße Asche“ und vor allem *Adam Wazyk*s „Poem für Erwachsene“, das die Literatur der Anklage und des moralischen Protestes nach dem Ende des sozialistischen Realismus einleitete. Gegen das am polnischen Volk begangene Unrecht rebellierten auch *Marek Hlasko* mit seinen Erzählungen und *Marek Nowakowski*, dessen Erzählung „Dieser alte Dieb“ vor allem die verzweifelte Situation der polnischen Jugend brandmarkte. An die Spitze gesellschaftskritischer und freiheitlicher Literatur stellten sich bald die Werke von *Maria Dabrowska* und *Jerzy Andrzejewski*, der schon 1937 für seinen Erstlingsroman „Ordnung des Herzens“ den Preis des polnischen Episkopats erhalten hatte und nun mit seiner Erzählung „Finsternis bedeckt die Erde“ Aufsehen erregte.

Mit dem Erscheinen von Andrzejewskis gesellschaftskritischem Roman „Appellation“ im Jahr 1967, der am Beispiel der Lebensgeschichte des Bürgers Marian Konieczny auf exemplarische Weise die Verhältnisse in Volkspolen kritisch darstellt, und zwar im Milieu einer psychiatrischen Klinik, beginnt jenes Dezen-

nium der polnischen Gegenwartsliteratur, das gekennzeichnet ist durch die Studentenrebellion vom März 1968 und die wiederholten Aufstände der Danziger Werftarbeiter. Die Inszenierung der berühmten „Totenfeier“ von Adam Mickiewicz durch den Regisseur Dejmowski am Warschauer Staatstheater im März 1968 begriffen viele Schriftsteller als Signal, sich für die gefährdete nationale Tradition einzusetzen und die nicht erloschenen nationalen Elemente vor allem im antisowjetischen Sinn zu mobilisieren.

Bezeichnend sind dafür die Arbeiterunruhen um die Mitte des Jahres 1976 und die Erklärungen polnischer Schriftsteller zu diesen Ereignissen. Offensichtlich haben die polnischen Literaten aus den Folgen ihrer versäumten Solidarisierung mit den Arbeiterunruhen vom März 1970, da „Über Danzig keine Gedichte“¹⁰ erschienen waren, gelernt. Nur so ist die scharfe Attacke von Andrzejewski zu verstehen, der den Behörden gravierende Verletzungen der Rechtsordnung vorwirft und solche Vergehen als notwendige Folgen des Systems kritisiert:

„Ich persönlich bin gegen dieses System in seiner russischen Ausgabe, und das sage ich ganz bewußt. Mir scheint, daß diese Art von Kommunismus den unterjochten und sich unter dem völligen Einfluß des russischen Imperiums befindenden Völkern aufoktroiyert wurde, daß diese Art von Kommunismus der Feind allen Fortschritts und der Feind der Menschenwürde ist.“¹¹

Angesprochen auf die Solidarisierung zwischen Intellektuellen und Arbeitern in Polen, betonte Andrzejewski, daß Freiheit und Rechtssicherheit deren gemeinsame Interessen seien und daß diese Freiheit im gegenwärtigen Machtsystem Polens nicht garantiert sei: „Mir liegt sehr daran, daß der Westen versteht, daß in dem System, das in diesem Teil Europas herrscht, einschließlich der DDR und Tschechoslowakei, diese Freiheit unmöglich ist.“ Andrzejewski, von dem seit Jahren in Polen selbst kaum etwas gedruckt wird – in der DDR sind die meisten seiner Werke verboten –, ist davon überzeugt, „daß in diesem System, das viel, sogar sehr viel vom Menschen redet, der Mensch immer weniger wert ist. Ich glaube, daß dieser Schwall von Wörtern und Phrasen, diese ganze Propaganda-Sphäre, die über eine solche Vielzahl von Medien verfügt, zu einer Abstumpfung führt.“

Bei solchen Erfahrungen und Perspektiven zeigt er sich ratlos, wenn man ihn danach fragt, was man tun könnte. Vielleicht trägt sein allerjüngstes Buch, 1976 erschienen, deshalb den so pessimistischen Titel „Jetzt kommt über dich das Ende“. Es ist die im Kontext der Gegenwart wiedererzählte Geschichte von Kain und Abel, für die Andrzejewski Verse über das nahende Ende aus der Prophetie des Ezechiel zum Motto wählte: „Du, o Menschensohn, sprich: Also spricht der Herr Jahwe zu dem Lande Israel: Es kommt ein Ende, das Ende kommt über die vier Enden des Landes. Nun kommt das Ende über dich“ (Ez 7, 2 f.).

Freiheit und Wahrheit im „Land Ulro“

Vor dem Hintergrund des jahrhundertlangen Ringens um die nationale sowie soziale und individuelle Freiheit der Polen ist es nicht mehr verwunderlich, wenn sich auch heute, mehr denn je in der Nachkriegszeit, freiheitliche Bestrebungen regen und zusehends erstarken, und zwar in der polnischen Gesellschaft, repräsentiert durch Arbeiterführer Lech Wałęsa und dessen Gewerkschaft „Solidarität“, wie auch in der Literatur, exemplarisch dokumentiert vor allem durch das Werk von *Stanisław Barańczak* und insbesondere durch den polnischen Nobelpreisträger *Czesław Miłosz*. Es dürfte wohl kaum ein Zufall sein, sondern durchaus im Sinn einer jahrhundertlangen Tradition, wenn Barańczak seine literarischen Skizzen aus den Jahren 1970 bis 1978 mit dem Titel „Ethik und Poetik“¹² versieht und ihnen zugleich als Motto die Gedichtzeilen des polnischen Nobelpreisträgers von 1980 vorausschickt:

„Was ist eine Poesie,
die weder die Völker noch die Menschen
vor dem Untergang rettet?
Eine Kumpanei mit amtlichen Lügen,
ein Lied von Säufern,
denen jemand an die Gurgel greift,
eine Lektüre aus dem Boudoir“ (7).

Für Barańczak selbst, der 1947 in Posen geboren ist, bedeutet Poesie vor allem Mißtrauen. Die Poesie müsse mißtrauisch sein, nur so könne sie heute ihre Existenz rechtfertigen:

„Die Poesie hat heute eine begrenzte Reichweite. Doch vielleicht liegt gerade darin ihre Chance zur Wiedergeburt, ihr ‚Stammkapital‘, mit dem sich arbeiten läßt. Das ist die Chance, um die Poesie zu einem ersten Brückenkopf im Kampf um ein ungefälschtes Bild von der Welt zu machen, in der wir leben. Und das ist eben ihre Chance, weil die Poesie sich nicht an passive und bequeme Fernseh- oder eilige Zeitungskonsumenten wendet, sondern an Menschen, die denkbereit einen Gedichtband in die Hand nehmen“ (263).

Denn die Poesie ist für Barańczak nicht die anonyme Stimme der mächtigen Manipulatoren, sondern die Stimme eines einzelnen. Und dieses individuelle Denken ist stets ein mißtrauisches Denken, kritisch gegenüber dem Glauben, den Gefühlen und der Hysterie des Kollektivs. Mißtrauen also ist für die Poesie die Chance zu einem aktiven Verhalten gegenüber der Welt, aber ebenso ihre Neigung zum Konkreten:

„Stets überprüft Poesie, mißt sie die frommen Wünsche am faktischen Zustand. Wie soll man sich das alles konkret vorstellen? – diese Frage sollte sich der Dichter immer wieder stellen, wenn er mißtrauisch den Allgemeinplätzen, Mythen- und Weltbeschreibungen lauscht, die die Schwierigkeiten umgehen und die Konflikte verharmlosen. Poesie muß also mißtrauisch, kritisch, demaskierend sein, und zwar so lange, bis von dieser Erde die letzte Lüge, die letzte Demagogie und der letzte Gewaltakt verbannt sind. Sie kann das alles selbst nicht leisten, aber dazu entscheidend beitragen. Sie kann den Menschen lehren,

über die Welt in den Kategorien eines vernünftigen Mißtrauens gegenüber allem zu denken, was ihn in Gestalt von Lüge, Demagogie und Gewalt bedroht“ (264).

Es ist bezeichnend, daß für Barańczak – er sei hier stellvertretend für die Mehrzahl der polnischen Schriftsteller der Gegenwart genannt – nicht die Freiheit, sondern die Wahrheit das zentrale Thema seines Werkes ist. Für ihn wie für Andrzej Kijowski ist Verlogenheit das auffälligste Merkmal des polnischen Kultursystems, das er mit einem Potemkinschen Dorf vergleicht:

„Die riesige Kette von stimulierenden, überwachenden, zensierenden und kolportierenden Institutionen ist hier am Werk in der Absicht, so wenig wie möglich authentische Werte in dieser Kultur gelten zu lassen – d. h. spontane und unabhängige Werte. Diese sind nämlich ex definitione gefährlich . . . Die Kultur im heutigen Polen ist in vollem Sinn dieses Wortes weder pluralistisch noch monolithisch. Sie ist vor allem eine doppelte Kultur. Ihr Wesen ist gekennzeichnet von einer tiefen Spaltung in das, was amtlich, künstlich und uniform ist, und in das, was nichtamtlich, authentisch und innerlich vielfältig ist. Es ist die Trennung in Zwang und Freiheit. Diese Opposition ist elementar, denn im Kampf um ihre Authentizität, Freiheit und Wahrhaftigkeit ringt diese Kultur um ihre Existenz und um ihre soziale Sinnhaftigkeit. Verzichtet sie auf diese Werte, so verurteilt sie sich selbst zum Absterben und zum Untergang“ (254).

Die von Barańczak schmerzlich diagnostizierte doppelte Kultur artikuliert sich seiner Meinung nach vor allem in der Sprache:

„Jeder von uns spricht mit derselben Geläufigkeit zwei Sprachen: die der Slogans, gebraucht im Umgang mit Behörden und Ämtern, und die des Alltags: spöttisch, farbig und lebendig, parodistisch . . ., voll von verabredeten Kürzeln und ironischen Anspielungen“ (255 f.).

Diese Doppelheit der Kultur artikuliert sich schließlich auch in einer amtlichen und zensierten Literatur einerseits und in einer nichtzensierten und unabhängigen Untergrund- sowie ins Land eingeschleusten Emigrantenliteratur, deren bedeutendster Vertreter neben *Witold Gombrowicz* vor allem *Czesław Miłosz* ist, der Nobelpreisträger von 1980.

Das nicht mehr aufzuhaltende und in den letzten Jahren sich intensivierende Streben nach literarischer und persönlicher Freiheit artikuliert sich vor allem in der Gründung alternativer Verlage, wie z. B. des Verlags *Nowa*, und alternativer Zeitschriften, wie z. B. *Zapis*, deren zweideutiger Titel „Verzeichnis“ zugleich ein Programm bedeutet. Auf den Spalten solcher Blätter erscheinen gesellschaftskritische Romane etwa vom Typ „Brei“ von *Jerzy Andrzejewski* oder „Der polnische Komplex“, in dem *Tadeusz Konwicki* mutig bekennt: „Man darf sich der Freiheitsliebe nicht schämen, auch wenn sie zum Untergang führen sollte.“

Solche Romanwerke verstehen sich als aktive Reaktion auf eine Situation, die Barańczak am letzten Tage des Jahres 1976 mit folgenden Worten bereits beschrieben hat:

„Wir leben in einer Situation, in der ein Drittel der polnischen Schriftsteller geknebelt wird; ein weiteres Drittel sich der Zensur beugen muß, wann immer es die Wahrheit zu schreiben versucht; ein letztes Drittel schließlich bewußt auf das Schreiben der Wahrheit von vornherein verzichtet“ (226).

Offensichtlich hat die gesamtgesellschaftliche Entwicklung sich bereits derart zugespitzt, daß auch die Literatur, stets um Modelle sinnhaften Lebens bemüht, keinen anderen Ausweg mehr weiß als den kompromißlosen Weg in die Freiheit, wie ihn Barańczak wohl am treffendsten mit den Worten umschreibt:

„Aber es ist schon zu spät. Eine neue Alternative ist bereits vorhanden. Statt ‚Kompromiß oder Schweigen‘ sagen wir heute“ – im Oktober 1977 – „‚Kompromiß oder Unabhängigkeit‘, ‚Kompromiß oder Authentizität‘, ‚Kompromiß oder Freiheit‘. Und wir wählen diese“ (259).

„Du hast dich entschieden“ heißt deshalb bezeichnenderweise ein in diesen Jahren entstandenes Gedicht von *Ryszard Krynicki* mit den Verszeilen:

„Seien wir einander Zeitgenossen,
doch meine nicht, wir wären Mitschuldige,
und denk' nicht, die Zeit,
in der wir zu leben haben,
sei lediglich eine unverbindliche Probe
im Theater der Zukunft, täusche nicht vor,
du wärest etwas ganz anderes“ (214).

Und in einem anderen Gedicht desselben Autors stehen die Verszeilen:

„alles können wir verlieren,
alles kann man uns nehmen,
nur nicht die unabhängigen,
namenlosen Wörter . . .
sie werden auferstehen“ (216 f.)

Ein Jahr nach Erscheinen des Buchs „Das Land Ulro“ von Czesław Miłosz schrieb darüber Stanisław Barańczak in einer Rezension vom März 1978:

„Außer den ‚Tagebüchern‘ von Gombrowicz hat dieses Buch nichts Vergleichbares in der polnischen Literatur. Es beeindruckt nicht nur durch die ungewöhnliche Bildung, durch den originellen Denkstil, durch die Unabhängigkeit der Nachforschungen – dieses Buch ist zugleich nicht nur eine unschätzbare Hilfe für das Verständnis der Person und des Werkes von Miłosz, sondern ebenso für das Verstehen unserer selbst, unseres Ortes auf dieser Welt, unserer Tradition und unserer sich verschwommen abzeichnenden Zukunft. Vor allem hier und jetzt, im heutigen Polen“ (57).

Ulro, das ist also nicht nur der von William Blake übernommene Name für ein Land „geistiger Leiden, die ein verletzter Mensch duldet und erdulden muß“, „für ein Land der Enterbung, wo der Mensch zu einer austauschbaren Nummer wird und – was noch schlimmer ist – auch für sich selbst, in seinem Bewußtsein, aufhört, mehr zu sein als nur eine auswechselbare Ziffer“ (57 f.). Ulro, das ist auch der Symbolname für die enteignete und enterbte Vernunft, deren Wurzeln Miłosz in der Aufklärung liegen sieht. Ulro ist aber auch der Symbolname für das Land, in dem Miłosz seine Kindheit und Jugend, aber auch die ersten Nachkriegsjahre verlebt hatte: das Polen der bürgerlichen und der volksrepublikanischen Zeit. Ulro, das ist auch der Symbolname für das heutige, gegenwärtige Polen, in dem er soeben die Ehrendoktorwürde der Katholischen Universität Lublin verliehen bekam und wo aus diesem Anlaß im Rahmen der Feierlichkeiten ein Brief verlesen

wurde, den Kardinal Wyszyński vor seinem Tod an die Teilnehmer dieses Festakts geschrieben hatte. Ulro, das ist für Miłosz zugleich auch der Symbolname für das Land der Hoffnung und der erneuerten Zivilisation: „Ich meine, daß der Katholizismus, auch bei beträchtlicher zahlenmäßiger Verringerung der Gläubigen, in Polen weiterhin das Fundament oder zumindest der Hintergrund aller geistigen Unternehmungen bleiben wird und daß gerade in ihm die Verheißung aller originellen polnischen Kultur enthalten ist“ (62).

Insofern ist es nicht erstaunlich, wenn der Agnostiker Barańczak sich freimütig als einen typischen Bewohner dieses Landes Ulro bezeichnet. Im Land Ulro begegnen sich die freiheitlichen Tendenzen aller polnischen Literatur und ihrer bedeutendsten Repräsentanten, gleich ob sie nun aus dem heimatlichen Untergrund oder aus der fremden Emigration heraus der Wahrheit zu dienen und die Wahrheit zu schreiben versuchen. Der gläubige Katholik Miłosz und der nichtgläubige Agnostiker Barańczak finden zueinander im gemeinsamen Land Ulro, vor allem aber in der beiden gemeinsamen Idee eines freiheitlichen Humanismus, der die Menschenrechte achtet und um deren Verwirklichung kämpft.

ANMERKUNGEN

¹ Sämtliche Zitate von Piotr Skarga sind übersetzt aus der polnischen Originalfassung nach Aleksander Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie* (Warszawa 1908) 130 f.

² A. Brückner, Bd. 2, 71.

³ W. Lettenbauer, Die polnische Literatur, in: *Die Literaturen der Welt in ihrer mündlichen und schriftlichen Überlieferung*, hrsg. v. W. v. Einsiedel (Zürich 1964) 774.

⁴ Witold Kośny, Der polnische Positivismus, in: *Europäischer Realismus*, hrsg. v. R. Lauer (Wiesbaden 1980) 369 f.

⁵ Ebd. 375. ⁶ Ebd. 380. ⁷ W. Lettenbauer, a.a.O. 790.

⁸ Ladislas-Stanislas Reymont, *Die Bauern* (Zürich o. J.) 27.

⁹ H. Vormweg, Nachrichten aus dem Niemandsland, in: *Süddeutsche Zeitung* 26. 6. 1981.

¹⁰ W. Brońska-Pampuch, Über Danzig keine Gedichte. Die polnischen Intellektuellen und der Arbeiteraufstand, in: *SZ* 29. 12. 1970.

¹¹ J. Andrzejewski, in: *SZ* 26. 10. 1976.

¹² Stanisław Barańczak, *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978* (Paryz 1979, Biblioteka „Kultury“, Bd. 303). Die Zitate wurden vom Verf. aus dem Polnischen übersetzt. Die Seitenzahlen verweisen auf diese Ausgabe.