

Christian Zehnder

Handlungsspielraum

Neuschreibungen des
romantischen Aktivismus
in der polnischen Literatur





BAUSTEINE ZUR SLAVISCHEN PHILOGIE
UND KULTURGESCHICHTE

NEUE FOLGE

Begründet von

HANS-BERND HARDER (†)

und

HANS ROTHE (†)

Herausgegeben von

JENS HERLTH, ANNE HULTSCH, ROLAND MARTI,
PETER THIERGEN und BODO ZELINSKY

Reihe A:
SLAVISTISCHE FORSCHUNGEN

Begründet von

REINHOLD OLESCH (†)

Band 94

Handlungsspielraum

Neuschreibungen des romantischen Aktivismus
in der polnischen Literatur

von

Christian Zehnder

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2022 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln,
ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande;
Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore;
Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotel,
Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht,
Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress.

Das Werk ist als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-
Lizenz BY-NC-ND International 4.0 („Namensnennung – Nicht kommerziell –
Keine Bearbeitung“) unter dem DOI <https://doi.org/10.7788/9783412525293>
abzurufen. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Umschlagabbildung: Cyprian Norwid, [Karikatur des Historikers
Joachim Lelewel, 1786–1861:] „Du willst Unsterblichkeit erlangen
mit einer kühnen Tat? Dummkopf – ob du’s willst oder nicht,
du wirst unsterblich werden“ (ca. 1846) (Quelle: [https://polona.pl/item/
karykatura-joachima-lelewela-inc-chcesz-zyskac-niesmiertelnosc-
jakim-czynem,OTM1NjI1ODE/0/#info:metadata](https://polona.pl/item/karykatura-joachima-lelewela-inc-chcesz-zyskac-niesmiertelnosc-jakim-czynem,OTM1NjI1ODE/0/#info:metadata))

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Korrektorat: Anja Borkam, Jena
Satz: büro mn, Bielefeld
Druck und Bindung: ⊕ Hubert & Co. BuchPartner, Göttingen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52527-9 (print)
ISBN 978-3-412-52529-3 (digital)

Inhalt

Vorbemerkung	7
1. Einleitung: Das aktivistische Wissen und die Poesie	9
Erster Teil: Aktivismus als Labor – Cyprian Norwid	105
2. Hierarchie und Ausbruch. Norwids „tatarski czyn“ als Urszene seiner Neuschreibung des Aktivismus	107
3. Das kleinste Allgemeine. Norwids Redimensionierung der romantischen Tat	137
4. In der Tat. Eine aktivistische Lektüre von Norwids <i>Quidam</i>	171
5. Tyrtäismus als Experiment. Norwids <i>Tyrtej</i>	203
6. Norwids Kritik der konspirativen Vernunft. Aktivismus als Offenheit	225
7. Norwids Apologie des Buchstabens und Lektüre des Aktivismus	247
8. <i>Vade-mecum</i> , Aktivismus und Arbeitsteilung. Norwids institutionelle Imagination	263
Zweiter Teil: Subtilere Sprachen des Aktivismus – Stanisław Brzozowski	313
9. Tätiger Augenblick. Stanisław Brzozowskis „poetische Ethik“	315
10. Nachvollzug. Die kontemplative Wende in Brzozowskis Aktivismus	351
Dritter Teil: Aktivismus als generationelle Identitätskonstruktion – <i>Sztuka i Naród</i>	397
11. <i>Sztuka i Naród</i> – Aktivismus als Kampf mit der Nostalgie	399
12. Die singende Hand. Poetische Gestik des Aktivismus	441
13. Schluss: Kehrseiten der Praxis. Anknüpfungspunkte	487
Anhang	497
Literaturverzeichnis	499
Personenregister	533

Vorbemerkung

Die vorliegende Studie wurde im September 2020 an der Philosophischen Fakultät der Universität Fribourg als Habilitationsschrift eingereicht und im Februar 2021 angenommen. Ich mache sie hier in einer überarbeiteten Fassung zugänglich. Die Forschungsarbeit wurde ermöglicht durch ein Mobilitätsstipendium des Schweizerischen Nationalfonds und ein Habilitationsstipendium der Holcim Stiftung. Zu wesentlichen Teilen entstand die Studie während Aufenthalt an der Universität Warschau und an der University of Chicago von 2016 bis 2018.

Mein erster Dank gilt meinen Mentoren in Warschau und in Chicago, Andrzej Mencwel und Bożena Shallcross, sowie den Gutachtern Jens Herlth, Maciej Junkiert und Ulrich Schmid. Für Gespräche, Hinweise und Unterstützung danke ich Clare Cavanagh, Piotr Chlebowski, Rolf Fieguth, Eliane Fitzé, Aage A. Hansen-Löve, Eliza Kącka, Dorota Kozicka, Ryszard Koziółek, Jędrzej Krystek, Michał Kuziak, Zdzisław Łapiński, Tea Lobo, Paweł Majewski, Jason Merchant, Michał Mrugalski, William Nickell, Ryszard Nycz, Paweł Rodak, Karol Samsel, Aleksandra Sikorska-Krystek, Marek Stanisław, Edward Świdorski, Krzysztof Trybuś, Maciej Urbanowski, Jared Warren, Jagoda Wierzejska, Jan Zieliński sowie den Mitarbeitern des Arbeitskreises für Historische Poetik am Institut für Literaturforschung der Polnischen Akademie der Wissenschaften, des Romantiklehrstuhls der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań und des Slavic Department der University of Chicago.

Bei Bodo Zelinsky möchte ich mich für die Aufnahme der Studie in die Reihe „Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte“ des Böhlau Verlags bedanken, bei Roland Marti für die Durchsicht einer früheren Version des Manuskripts.

Mein größter Dank gilt Anastasia, Sophia, Nikolaj und Georgi. Ihnen ist die Arbeit gewidmet, in Liebe und mit Zuversicht.

Bern, im August 2022

1. Einleitung:

Das aktivistische Wissen und die Poesie

Im Zusammenhang mit Literatur und Kunst heute von ‚Aktivismus‘ zu sprechen, heißt nachgerade Eulen nach Athen tragen. Natürlich hängt alles davon ab, was in den Begriff Aktivismus hineingelegt wird, womöglich nicht zuletzt scheinbar Unpraktisches. Und *davon*, von Möglichkeiten des Aktivismus, auch unerwarteten, handelt die vorliegende Studie. Doch mit Blick auf die neueren Sozial- und Kulturwissenschaften liegt es eben ganz grundsätzlich fern, Kultur überhaupt in anderen Kategorien zu fassen als in jenen des Praktischen. Auch Theorie handeln wir selbstverständlich als ‚Praktik‘ ab, und es ist in vielen Fällen eher die Regel als die Ausnahme, von Schreibpraktiken bzw. poetischen Praktiken statt von Literatur oder Poesie zu sprechen. Mit dem Konzept der Praktiken ist ein hoher Grad an Habitualisierung und Kooperativität impliziert und entsprechend eine Infragestellung „individueller Handlungen und deren Status als Grundbausteine sozialer Phänomene“. ¹ Und mit der Vorstellung isolierbarer Einzelhandlungen wird zugleich die Annahme stabil gegebener Strukturen bzw. Systeme fraglich. Dem sozial- und kulturwissenschaftlichen Practice Turn ging es gerade darum, „rigide Oppositionen zwischen Handlung und Struktur zu überschreiten“ – und damit im Kern die Logik jeder Subjekt-Objekt-Unterscheidung zu durchbrechen. ² Man kann sagen, dass die Sozial- und Kulturwissenschaften diesbezüglich schlicht die Konsequenzen aus Marx’ „Thesen über Feuerbach“ (1845) gezogen haben. In der ersten These hatte Marx – noch in traditioneller philosophischer Terminologie – gegen den „bisherigen Materialismus“ gefordert, das „Objekt“ als „*sinnlich menschliche Tätigkeit*“, nämlich als „*Praxis*“ und das heißt: „subjektiv“ aufzufassen. ³ Es versteht sich von selbst, dass eine Subjektivierung des Objekts die Unterscheidung der beiden Ebenen obsolet machte und faktisch ein einziges

1 Theodore R. Schatzki: „Introduction“. In: *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Edited by Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina and Eike von Savigny. London/ New York: Routledge, 2001, 1–14, hier 1.

2 Ebd.

3 Karl Marx: „[Thesen über Feuerbach]“. In: Karl Marx/Friedrich Engels: *Werke*. Bd. 3 (Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED). Berlin: Dietz Verlag, 1959, 5–7, hier 5 (Hervorhebung im Original). Siehe dazu neuere anthropologische Arbeiten zum ‚Handeln‘ der Dinge. Einen Überblick gibt Janet Hoskins: „Agency, Biography and Objects“. In: *Handbook of Material Culture*. Edited by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands and Patricia Spyer. Los Angeles etc.: Sage, 2013, 74–84, hier 75.

gemeinsames Feld entwarf, ebenjenes der Praxis. Bruno Latour, einer der Vor-denker des Practice Turn, hat ganz in diesem Sinne vorgeschlagen, Handeln nicht mehr anthropozentrisch gegen eine passive nichtmenschliche Welt zu definieren, sondern es als Komplex von Handlungsfaktoren, sogenannten Aktanten (actants) zu fassen.⁴ Latours Konzeption hat freilich, indem sie die vermeintlich autonomen menschlichen Akteure verabschiedet und auf den „Fluss“ (Latour) der Handlung *zwischen* den Aktanten setzt, umgekehrt hinsichtlich der dinglichen Welt eine anthropomorphisierende Tendenz.⁵

Demgegenüber ruft die Rede vom Aktivismus – so sehr sie solche fließenden Praktiken in Rechnung stellt – Vorstellungen auf, die durchaus noch das Subjekt einer klar zuschreibbaren Aktion ins Zentrum stellen. Unabhängig davon, ob dieses Subjekt allein oder in einem Kollektiv handelt, macht es Agency geltend – einen Handlungsspielraum, der womöglich noch gar nicht bestand, solange er nicht sprachlich reklamiert und artikuliert wurde. Ich verstehe Agency hier breit als „soziokulturell vermittelte Fähigkeit zu handeln“.⁶ Dabei geht es mir in erster Linie um künstlerische Imaginationen und Figurationen dieser Fähigkeit, wie sie das dreigliedrige Kompositum ‚Handlungs-Spiel-Raum‘ anschaulich illustriert. Ein solches Agency behauptendes, ja geradezu *erfindendes* Grundmuster wird uns immer wieder begegnen. Hinsichtlich der Terminologie ist indessen weiter zu präzisieren: Mit Aktivismus assoziiert man im heutigen deutschen, englischen oder französischen Sprachgebrauch wesentlich das politische Engagement emanzipatorischer Bewegungen. Diese können in ihren jeweiligen staatlichen Kontexten legal oder illegal, im Untergrund tätig sein; ihr Motiv ist stets soziale Gerechtigkeit, Gleichheit, Anerkennung – verstanden aus dem Blickwinkel einer bestimmten ‚Sache‘. Nun ist so definierter Aktivismus interessanterweise faktisch oft kaum von einer künstlerischen Praktik zu unterscheiden, und dies in beiden Richtungen: Kunst definiert sich polit-aktivistisch, Aktivismus gestaltet sich als künstlerische Aussage. So gesehen scheint es kaum überzogen, wie Ai Weiwei schlechterdings ihre Identität zu behaupten: „Es gibt keinen Unterschied. [...] Warum stellen Sie mir so dumme Fragen? Wenn ein Künstler kein Aktivist ist, ist er ein schlechter Künstler.“⁷

4 Vgl. z. B. Bruno Latour: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2005, 54 f.

5 Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006, 72–94, besonders 74–78 (Kap. „Menschen – Dinge – Kollektive“).

6 „[...] the socioculturally mediated capacity to act [...]“ (Laura Ahern: „Language and Agency“. In: *Annual Review of Anthropology* 30 (2001), 109–137, hier 110).

7 Ai Weiwei: „Ich bin ein globaler Obdachloser“ [Gespräch mit René Scheu und Antje Stahl]. In: *Neue Zürcher Zeitung* (20. 12. 2017), 36 f., hier 37. Als genuin aktivistisch

1.1 Der „endlose romantische Aktivismus“. Gegenstand und Korpus

Wenn ich in der vorliegenden Untersuchung vom Aktivismus der polnischen Romantik spreche – und eine Reihe von Neuschreibungen dieses Aktivismus am Ende und nach der Romantik in den Blick nehme –, ist die Begriffsverwendung eine grundlegend andere (obwohl sich vielfältige Berührungspunkte zu Wissenschafts-, Kunst- und Literaturdiskursen der Gegenwart ziehen lassen). Ich übernehme den Begriff aus der polnischen Literaturgeschichtsschreibung und Ideengeschichte: *Aktywizm* bezeichnet hier eine markante *Orientierung* von Literatur, Philosophie und Kritik auf die ‚Tat‘ (czyn), auf ‚Handlung‘ (działanie), ‚Hervorbringung‘ (stwarzanie), ‚Kreativität‘ (twórczość), ‚Arbeit‘ (praca).⁸ Damit

verstehen sich heute gerade auch in Osteuropa nicht nur künstlerische, sondern auch zahlreiche literarische Gruppierungen. Vgl. zum Beispiel Matthias Meindl: *Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag, 2018. Ein eher untypisches Verständnis von ‚Aktivismus‘ liegt dem 2014 initiierten und 2020 als Internetplattform lancierten Projekt *Literary Activism* zugrunde. Der Begriff meint hier vorwiegend die Prägung – und Möglichkeiten von Neuprägungen – der literarischen Landschaft durch Verlage und Kritik. Aufschlussreich ist dabei folgende Bemerkung: „One or two people [...] were misled by the word ‚activism‘ [...]. They thought I meant to organise a meeting for those who undertook some form of activism through literature. Though this would have been an excellent idea, they soon realised that the symposium intended to excavate other meanings through that word“ (<https://www.literaryactivism.com/about/>) (31. 3. 2022). Siehe dazu auch den Band *Literary Activism: Perspectives*. Edited by Amit Chaudhuri. New Delhi: Oxford University Press, 2017.

- 8 Ich werde diese und verbundene Konzepte jeweils kontextabhängig näherhin unterscheiden. Für unser Thema Nominaldefinitionen von ‚Tat‘ und ‚Handlung‘ zu geben, wäre wenig aussichtsreich. Die wichtigste *tendenzielle* Differenz ist durch das Merkmal bezeichnet, ob ein Handlungsprozess oder eine Handlungskulmination vorliegt. Im Deutschen ist der vornehmlich resultative Aspekt von ‚Tat‘ recht eindeutig. Vgl. das Lemma „Handeln, Handlung, Tat, Tätigkeit“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co., 1971–2007, 13 Bde., Bd. 3, 992–994, hier 992. Verwiesen sei auch auf die treffende Beobachtung von Heinz Schlaffer: „‚Tat‘ ist ein pathetisches, über den Alltag und die Umgangssprache hinausgehobenes Wort, dem man auch heute noch seine Herkunft aus der Sprache der Dichter und Philosophen anmerkt. Taten sind exzeptionelle und folgenreiche Handlungen von Helden.“ Heinz Schlaffer: „Wort und Tat“. In: ders.: *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und die Folgen*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, 150–159, hier 151. Genau deshalb wirken Hölderlins „Thaten, welche geschehen“ („Andenken“, 1804) so irritierend; sie referieren auf etwas Heldenhaftes, doch der Umstand, dass sie bloß „geschehen“, rückt diese Taten zugleich in weite Ferne, anonymisiert, relativiert sie (Friedrich Hölderlin:

kann gemeint sein, dass literarische oder kritische Texte und Denksysteme ihre eigenen grenzensprengenden Postulate zu Interventionen in die gesellschaftliche und politische Wirklichkeit enthalten, allerdings auch eine textgewordene ‚tätige Haltung‘ (*czynna postawa*), die nicht linear in politische Aktion übersetzbar sein muss. Der Unterschied zum skizzierten heutigen Gebrauch im deutschen und in anderen Sprachräumen besteht also darin, dass der Schritt in die soziale/ politische Sphäre nicht vollzogen sein muss; es reicht die tathafte Aufgeladenheit eines Textes oder eines Textkorpus, damit sie als aktivistisch angesprochen werden können. Dabei ist es ein charakteristisches Merkmal gerade ‚hochromantischer‘ Entwürfe, dass ihr Synthetismus nicht konkretisiert, *auf welche Weise* das aktivistische Moment in den Literaturbegriff integriert werden soll. So statuierte Adam Mickiewicz in seinen Pariser Vorlesungen über slavische Literaturen (*Les Slaves*, 1840–1844) gemäß der überlieferten Mitschrift:

Une littérature dont on occupe un public sérieux doit être ce qu'elle a été dans les grandes époques créatrices ; elle doit être, tout ensemble, religion et politique, force et action. Une telle littérature existe-t-elle chez vous ? Je l'ignore. Ce que je sais, c'est qu'elle existe, qu'elle agit chez les Slaves.⁹

Leistet in diesem Entwurf die Literatur selbst die Synthese aus „religion et politique, force et action“? Oder umreißt Mickiewicz eine Literatur, die bereits real in Religion und Politik ausgreift? Für den polnischen Begriff *aktywizm* ist ein solches Ausgreifen, wie gesagt, nicht zwingend. Die Verschwörungen und Aufstände, die das polnische 19. Jahrhundert durchziehen,¹⁰ werden in der Polonistik zwar

Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Michael Knaupp. Bd. 1 München: Hanser, 1992, 474). Der polnische *czyn* ist verglichen damit ganz grundsätzlich ein viel offeneres Konzept: Weder hinsichtlich Länge und Umfang (kulminativ, prozessual, Sprache und Denken einschließend oder nicht) noch der Frequenz (singulär, iterativ), noch modal (alltäglich-konkret, philosophisch-abstrakt) ist dem Wort kontextunabhängig Eindeutiges zu entnehmen. Mickiewicz verwendete für *czyn* im Französischen *action* (nicht den punktuelleren *acte*), was aber grundsätzlich noch nichts aussagt über die Ausdehnung. Siehe das Lemma „*czyn*“ im Standardwörterbuch für die polnische Sprache der Mitte des 19. Jahrhunderts, dem sog. ‚Wilnaer Wörterbuch‘: *Słownik języka polskiego*. Wyprac. Aleksander Zdanowicz et al. 2 Bde. Bd. 1. Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861, 203 f. Hier wird erstaunlich klar der resultative Aspekt betont.

9 Adam Mickiewicz: *Les Slaves. Cours professé au Collège de France*. Paris: Au Comptoir des imprimeurs-unis, 1845–1849, 6 Bde., t. V, 2e partie, 219 („Onzième leçon. 23 avril 1844“, 210–229).

10 Adam Mickiewicz hatte wie Juliusz Słowacki und Zygmunt Krasiński nicht am Novemberaufstand von 1830 teilgenommen. Dieser Umstand muss bei der Beschäftigung mit ihren Aktivismen immer mitberücksichtigt werden. Vgl. Marta Piwińska: *Legenda romantyczna i szydercy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, 109 f.

zweifellos in ihrer engen Verwobenheit mit, ja in Abhängigkeit von aktivistischem Schrifttum gesehen, ihrerseits jedoch eher unter der Kategorie der ‚politischen Romantik‘ (romantyzm polityczny) gefasst. Das ist insofern folgerichtig, als die politische Romantik die Aktion bildet, die aus dem symbolischen Aktivismus *resultiert*. Sie machte nach Brian Porter-Szűcs’ Formulierung aus der Nation selbst ein aktivistisches – und nicht so sehr identitätsbasiertes – Konzept: „The Nation as Action“.¹¹ Umso mehr scheint es hinsichtlich literarischer Texte sinnvoll, an der Grundunterscheidung zwischen praktischen und symbolischen Handlungen festzuhalten, gerade auch wenn sich die Literatur selbst als aktivistisch versteht. „There are *practical* acts, and there are symbolic acts“, wie Kenneth Burke lapidar bemerkt.¹² Es bleibe, so Burke, ein grundlegender Unterschied, ob jemand ein Haus baue oder ein Gedicht darüber schreibe, wie ein Haus gebaut werde, ob jemand eine Brücke überquere oder ein Buch über Passagen („crossings“) schreibe.¹³ Und Burke fügt hinzu: „[...] the distinction, clear enough in its extremes, [is not] to be dropped simply because there is a borderline area wherein many practical acts take on a symbolic ingredient [...]“.¹⁴

Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass es im deutschen Bereich eine mit der polnischen vergleichbare, heute ungewohnt wirkende Verwendung des Begriffs Aktivismus gab. Der Expressionismus mit seinen zwei Hauptorganen, der eher linken *Aktion* und der eher rechten *Tat*, war eminent aktivistisch; das ist schwerlich zu übersehen und allgemein bekannt. Eine Untergruppe jener intellektuellen Strömung schrieb sich dabei explizit „Aktivismus“ auf die Fahnen.¹⁵ Was die einschlägigen Texte der Bewegung gemeinsam haben, ist eine ausgesprochen starke pneumatologisch-adventistische Tendenz im Verständnis der *Tat*. Geistphilosophische Grundlagen aus dem späten 19. Jahrhundert überhöhen sich zu einem erhitzten religiösen Diskurs millenaristischen Zuschnitts; das Reich des Geistes musste *herbeigeführt* werden.¹⁶ Gerade die synkretistische Kreuzung von

11 Brian Porter: *When Nationalism Began to Hate: Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland*. New York/Oxford: Oxford University Press, 2000, 16 („The Nation as Action“, 15–42).

12 Kenneth Burke: *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1941, 9 (Hervorhebung im Original). Für den Hinweis auf Kenneth Burke, wertvolle Gespräche und die Gastfreundschaft danke ich Robert Bird (1969–2020).

13 Ebd., 8 f., 267, Fn. 3.

14 Ebd., 9.

15 Siehe die Anthologie *Der Aktivismus 1915–1920*. Hrsg. von Wolfgang Rothe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969.

16 Vgl. Wolfgang Rothe: „Einleitung“. In: Ebd., 7–21, hier 12–17.

Millenarismus, katholischer Reformtheologie, unorthodoxem Marxismus oder Georges Sorels revolutionärer Taktik, der *action directe*, erinnern an zentrale Elemente im Denken Stanisław Brzozowskis. Und die Parallele ließe sich auch in der Wirkungsgeschichte weiterverfolgen: So wie die deutschen „Aktivisten“, obwohl linksutopisch orientiert, später von György Lukács als Expressionisten pauschal einem irrationalistischen Protofaschismus zugeschlagen wurden,¹⁷ so galt Brzozowski dem orthodoxen Marxismus der Nachkriegszeit in Polen als Revisionist, als Theoretiker der bourgeoisen Konterrevolution.¹⁸

Kommen wir zurück zum polnischen Begriff *aktywizm*. Grundsätzlich ist er transhistorisch-neutral verwendbar; so konnte er etwa in systematisch-philosophischer Absicht einem erkenntnistheoretischen ‚Passivismus‘ (*pasywizm*) gegenübergestellt werden.¹⁹ Allerdings ist in den polnischen Geisteswissenschaften ganz klar das Studium der Romantik der privilegierte Ort seiner Entfaltung, und von da aus auch die verschiedensten neoromantischen Phänomene. Und wohl-gemerkt wird im Normalfall ein gesamteuropäischer Romantikbegriff angesetzt: Goethes „Im Anfang war die Tat“ gehört ebenso zum Tatbestand des *aktywizm* wie Lord Byrons Tod im griechischen Unabhängigkeitskrieg, aber auch noch, am anderen Ende des Spektrums, Ralph Waldo Emersons *self-reliance*.²⁰ Durchaus als idiomatisch kann im Polnischen mit Blick auf Fichtes subjektphilosophisches

17 Georg Lukács: „Größe und Verfall‘ des Expressionismus“ [1934]. In: ders.: *Essays über Realismus* (Werke, Bd. 4. Probleme des Realismus I). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971, 109–149. Lukács bespricht hier (ebd., 135) Kurt Hillers „scheinrevolutionäre ‚aktivistische‘ Theorie von der Herrschaft des ‚Geistes‘“.

18 Vgl. Paweł Rams: „The Stalinist Reception of Stanisław Brzozowski’s Philosophy: The Case of Paweł Hoffman“. In: Jens Herlth/Edward M. Świdorski (eds.): *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas: Transnational Perspectives on the Intellectual Field in Twentieth-Century Poland and Beyond*. Bielefeld: transcript Verlag, 2019, 303–319.

19 Marjan Borowski: „Aktywizm i pasywizm“. In: *Przegląd Filozoficzny* 1–2 (1923), 90–99.

20 Den Fächer der Möglichkeiten haben hier in vielerlei Hinsicht Mickiewicz’s Pariser Vorlesungen vorgegeben; sie sind nicht nur schier unerschöpfliches Objekt der polnischen Romantikforschung, sie haben auch in einem nicht zu unterschätzenden Maße deren Blick auf die europäische Romantik geprägt. Man denke etwa an Giuseppe Mazzini, der 1864, offenbar von Mickiewicz inspiriert, schrieb: „[...] ils [mes Slaves] ont seuls aujourd’hui depuis la mort de Goethe et de Byron, la seule poésie spontanée, vivante, respirant l’action qu’il me soit donnée de connaître. Vous me citez Mickiewicz que j’ai connu ; il n’est pas le seul. [...] La vie, l’action, le sentiment d’une tâche à accomplir, remuent dans tout ce que ces hommes que vous appelez ineptes, écrivent.“ (Brief vom 26. September 1864 an Marie d’Agoult) Giuseppe Mazzini: *Epistolario*. Vol. 48 (*Edizione nazionale – Scritti editi ed inediti*. Vol. 79). Imola: Cooperativa Tipografico-Editrice, Paolo Galeati, 1938, 87 f.

Konzept der Tathandlung ein Ausdruck wie „fichtesches Ethos des Aktivismus“ (fichteński[] etos[] aktywizmu)²¹ gelten.

Im engeren Sinne polonistisch spricht Maria Janion vom „endlosen romantischen Aktivismus“ (nieskończony aktywizm romantyczny),²² der sich auf sämtliche Erscheinungsformen der polnischen Romantik erstreckt – auch auf den Messianismus. Denn für die Logik des messianistischen Opfers ist es entscheidend, dass es *erbracht* wird, dass es aus einer tätigen (und nicht fatalistischen) Haltung erwächst, kurz: dass es *Opfertat* ist.²³ Aber dies ist vorgreifend gesagt; ich möchte zunächst noch nicht zwischen verschiedenen Spielarten des Aktivismus unterscheiden. Ich werde den Aktivismus zunächst als allgemeine Bezugsgröße etablieren und daraus die Grundverfahren seiner Neuschreibung in der Spätphase und nach der polnischen Romantik entwickeln: Wie wird das aktivistische Material poetisch neu modelliert? Der Fall des Dichters und Künstlers Cyprian Norwid (1821–1883) und seines lyrischen, essayistischen und epistolarischen Werks wird dabei eine Schlüsselrolle einnehmen. Auch die Projekte des Philosophen, Literaturkritikers und Schriftstellers Stanisław Brzozowski (1878–1911) sowie der jungen Dichter und Kritiker um die Warschauer Untergrundzeitschrift *Sztuka i Naród* (Kunst und Nation, kurz SiN, 1942–1944), mit denen in der vorliegenden Studie ein Bogen über das Fin de Siècle bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts gespannt wird, kommen bereits ausführlich zur Sprache. In der Einleitung sollen so das postromantische Textkorpus hergeleitet und die drei Hauptteile der Arbeit systematisch und historisch entworfen werden. Kurz: Es gilt, die Grundlogik der

21 Andrzej Walicki: „Polska myśl epoki międzypowstaniowej“. In: *Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, 13–101, hier 40. ‚Tathandlung‘ wird nicht äquivalent ins Polnische übersetzt, wodurch der eminent tautologische und antiintuitive Aspekt des Begriffs verloren geht. Siehe die Bemerkung Alexander Honolds: „Auch die Verherrlichung der spontanen ‚Tathandlung‘ fand philosophische Fürsprecher, etwa in Fichte. Allerdings verrät schon die Tautologie dieses Begriffes ein bodenlos geringes Vertrauen in beide seiner Bestandteile.“ Alexander Honold: *Nach Olympia. Hölderlin und die Erfindung der Antike*. Berlin: Verlag Vorwerk 8, 2002, 21.

22 Maria Janion: *Gorączka romantyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975, 14.

23 Stanisław Cywiński behandelte die ‚Realisierung‘ (realizacja) als Grundoperation des polnischen Messianismus. Stanisław Cywiński: *Romantyzm a mesjanizm*. Wilno: Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1914, 34. Vgl. zu einem aktiven – statt quietistischen – Verständnis des Messianismus u. a. das schon erwähnte Kapitel „The Nation as Action“ in Porter: *When Nationalism Began to Hate*, 17–29; und Jerzy Ficieko: „Mesjanistyczny spór o czyn“. In: ders.: *Kraśniński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011, 150–176.

Kategorie des Aktivismus zu erfassen; umgekehrt wird die textnahe Auseinandersetzung mit den Fallbeispielen immer auch zur kritischen Auseinandersetzung mit der Allgemeinheit des Aktivismusbegriffs selbst.

Der springende Punkt der Aktivismen Norwids, Brzozowskis und der Dichter und Kritiker von *Sztuka i Naród* ist darin zu sehen, dass sie die aktivistische Sprache der Romantik noch sprechen – oder wieder –, aber anders, man könnte sagen: mit einer neuen Grammatik. Stefan Chwin (ein Schüler Maria Janions) sieht in *Sztuka i Naród* den „Geist des radikalen Aktivismus“ („duch[] radykalnego aktywizmu“) am Werk.²⁴ Das ist sicher nicht falsch. Wie im Fall von Brzozowski, dessen Denken und Schreiben seit der Zwischenkriegszeit typischerweise als aktivistisch umschrieben wird, gibt es allerdings auch mit Blick auf *Sztuka i Naród* noch viel Potential für Differenzierungen. Die Redakteure von *Sztuka i Naród* hatten eine Tendenz, Norwid zu verschlagworten, und Brzozowski diente ihnen vollends als „Hammer“, um „kritisch betrachtete [liberale] Werte oder Hegemonien zu zerschlagen“ (Maciej Urbanowski).²⁵ Vielleicht ist es hilfreich, hier an Charles Taylors „subtler languages“ der Moderne zu denken.²⁶ Während Norwid um 1850 die bereits Klischee gewordene romantische Tat einer subtileren Sprache zuführte, scheint Brzozowski im Punkt des Aktivismus eher gerade an einer vergrößernden Monotonisierung des Diskurses zu liegen. In potenziertem Maße gilt dies für *Sztuka i Naród*. Ein Blick auf Brzozowskis späten *Pamiętnik* (Journal, 1910–1911) und die letzten literaturkritischen Essays von *Głosy wśród nocy* (Stimmen in der Nacht, 1912) genügt indessen, um sich zu versichern, dass die Suche nach subtileren Sprachen des Aktivismus ein Kernanliegen Brzozowskis war. Und eine Relektüre seiner *Legenda Młodej Polski* (Die Legende des Jungen Polen, 1906–1909) zeigt, dass diese Suche im Widerstreit mit *eigenen* Pauschalisierungen steht. Ähnliches gilt für den späten (Bildungs-)Roman *Sam wśród ludzi* (Allein unter Menschen, 1911).

24 Stefan Chwin: *Literatura i zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*. Kraków: Oficyna Literacka, 1993, 98 („Przekłeta maska?“, 97–123).

25 „Czy jest koniunktura na Brzozowskiego? Ze Sławomirem Sierakowskim i Maciejem Urbanowskim rozmawia Cezary Michalski“. In: *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Red. Katarzyna Szroeder-Dowjat. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011, 56–71, hier 63.

26 Charles Taylor: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, 391–493 (Part V: „Subtler Languages“). Im Zusammenhang romantischer ‚neuer Mythologien‘ brachte Agata Bielik-Robson Taylors „subtler languages“ ins Spiel. Bielik-Robson ist der Transfer entsprechender Konzepte aus der englischsprachigen Romantik- und Moderneforschung in die polnischen Diskussionen zu einem wesentlichen Teil zu verdanken. Siehe Agata Bielik-Robson: *Duch powierzczeni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas, 2004, 42.

Im Korpus von *Sztuka i Naród* kann man, unter einer bestimmten Bedingung, eine vergleichbare Qualität beobachten. Wenn man die Texte der zwanzigjährigen Dichter und Kritiker als mehrstimmiges Ensemble liest, wird klar, dass die Programmatik und Praxis dieser „Abenteurer“ (Elżbieta Janicka über Andrzej Trzebiński)²⁷ bis zu einem gewissen Grade *mit sich selbst* im Konflikt liegt. Der dritte und abschließende Teil zu *Sztuka i Naród* wird aufgrund des Fokus auf die innere Kommunikation der Gruppe und der Kommunikation mit anderen Exponenten des Warschauer Untergrunds die institutionellen Umstände stärker thematisieren als der erste und der zweite Hauptteil (Norwid; Brzozowski), die je ein besonderes Augenmerk auf die Spannung zwischen Aktivismus und sozialer/politischer/künstlerischer Marginalität legen: auf die Begründung und Entfaltung des Aktivismus *aus* der Isolierung.

Die „Ideologie der bedingungslosen Tat“ von *Sztuka i Naród* (ideologi[a] bezwzględnego czynu; Tomasz Burek)²⁸ zeigt sich in einer noch nicht überall fertigen Form. Sie wird sich so in einigen Fällen als Versuchsfeld einer subtileren Sprache der Tat *malgré elle* erweisen. Die jungen Exploiteure Brzozowskis hätten an einzelnen Punkten ihrer Texte mit ihm den bemerkenswerten Satz aus *Legenda Młodej Polski* mitunterschreiben können: „Mowa czynu wydaje się nieraz bezwzględny gwałtem [...]“²⁹ (Die Rede der Tat erscheint zuweilen als bedingungslose Gewalt [...]).

1.2 Das Ende des romantischen Paradigmas und die marxistische Praxis. Forschungsstand

Die wissenschaftliche Kategorie *aktywizm* und die Art und Weise, wie sie ihren Gegenstand konstruiert, sind höchst voraussetzungsreich, und man kann sie unmöglich unreflektiert in andere Sprachen und institutionelle Kontexte übertragen. Wie man bald feststellt, hat sie oft leicht bis offen polemische Untertöne. (Innerhalb des romantischen Paradigmas in Polen hat nie jemand sich selbst als aktivistisch bezeichnet; der Begriff ist eine Qualifikation von außen – was in der

27 Elżbieta Janicka: *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*. Kraków: Universitas, 2006, 239.

28 Tomasz Burek: „Z Konradów w Hioby (część druga)“. In: *Współczesność* 17 (1964), 5 u. 7, hier 5.

29 Stanisław Brzozowski: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Oprac. Janina Bahr. T. I (*Dziela*. Wyd. Mieczysław Sroka). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, 445.

heutigen internationalen Verwendung anders ist; *aktywist(k)a* funktioniert heute unter anderem routinemäßig als positive Selbstzuschreibung.) Kurz: Wir haben es mit einem potentiellen Kampfbegriff zu tun. Ein Blick auf die ambivalente Haltung Czesław Miłosz kann helfen, den Sinn für diese Dimension zu schärfen. Als Miłosz im kalifornischen Exil seine schmale Studie über Stanisław Brzozowski *Człowiek wśród skorpionów* (Der Mensch unter Skorpionen, 1961) schrieb, war dies auch ein Zwischenfazit seiner eigenen intellektuellen Biographie. Wie er im Vorwort ausführt, hatte er – nach einer Phase jugendlicher Begeisterung – in den 1930er Jahren eine tiefe Abneigung gegen Brzozowski entwickelt, weil dieser zunehmend erfolgreich von nationalistischer Seite vereinnahmt worden war. Brzozowskis Name war zu einer Chiffre jenes irrationalistischen Vitalismus geworden, in dem Miłosz – hier ganz auf der Linie von György Lukács' Expressionismusthese – das Einfallstor des europäischen Faschismus sah. Ohne Brzozowski zu nennen, legte Miłosz diese Analyse in einem polemischen Vortrag im Untergrund des okkupierten Warschaus dar. Er bezog sich auf André Gides Figur des *acte gratuit*, die berühmte ‚vergebliche Tat‘ aus dem Roman *Les caves du Vatican* (1914). Es handelt sich dabei um eine Tat, die gänzlich eines Motivs entbehrt und daher auch nicht in einem traditionellen Sinne Schuld mit sich führt. Zwischen den Zeilen waren Miłoszs Ausführungen an nationalistische Kreise im polnischen Untergrund adressiert und womöglich im Besonderen an das Milieu von *Sztuka i Naród*. In der teils megalomanen Tatrhetorik von *Sztuka i Naród* sah Miłosz die schädliche Wirkung Brzozowskis gipfeln. Nach dem Vortrag sollen die Gründungsmitglieder von *Sztuka i Naród* Waclaw Bojarski und Andrzej Trzebiński den zehn Jahre älteren Miłosz in einer Weise angegriffen haben, die bei ihm ein regelrechtes Trauma hinterließ, wie es zahlreiche Kommentare zu dem Phänomen in seinem späteren Werk nahelegen. Ich werde darauf im dritten Teil ausführlicher zu sprechen kommen. Im Moment geht es darum, grundlegende intellektuellengeschichtliche Verbindungslinien herzustellen. *Człowiek wśród skorpionów* markiert im Schaffen Miłosz rund zwei Jahrzehnte nach der Okkupation eine *Rückkehr* zu Brzozowski. Brzozowski erscheint nun als Klassiker des „storicismo polacco“, eines modernen Denkens der Geschichtlichkeit im Zeichen Giambattista Vicos (und nicht Marx').³⁰

30 Czesław Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Wstęp Cezary Michalski, Sławomir Sierakowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011, 109 f. Miłosz verbindet diesen „storicismo“ gerade auch mit Norwid: „Istnieje w literaturze polskiej ciągłość medytacji historycznej, istnieje *storicismo polacco*. Cyprian Norwid umarł, kiedy Brzozowski miał pięć lat. Nie mam zamiaru ustawić ich obok siebie, zakresy ich oddziałoowań są różne. [...] Ale obaj są ‚ciemni‘ [...]“ (Es gibt in der

In ihrem Hauptteil ist die Studie, wie Miłosz selbst schreibt, ein eigenartiges „Mosaik“ aus Zitaten Brzozowskis. Ich möchte aus diesem Mosaik ein aufschlussreiches Detail hervorheben. Miłosz führt folgende Stelle aus Brzozowskis *Idee* (Ideen, 1910) an: „Celem więc filozofii jest nie zrozumienie bytu, lecz stwarzanie świadomości, która mogłaby uczynić historię świadomie stwarzaniem przez człowieka dziełem.“³¹ (Ziel der Philosophie also ist es nicht, das Sein zu erkennen, sondern ein Bewusstsein hervorzubringen, das die Geschichte zu einem bewusst durch den Menschen hervorgebrachten Werk machte.) Es folgt Miłoszs Klammerbemerkung: „Stwarzać, jak łatwo zauważyć, jest najpospolitszym i mocno nadużywanym wyrazem w słowniku Brzozowskiego [...]“³² („Schaffen“, wie man leicht bemerken kann, ist ein äußerst gängiger und massiv überstrapazierter Ausdruck in Brzozowskis Wortschatz [...].) Mehrere lässt sich daran ablesen. Zunächst handelt es sich um einen Satz, der sehr gut Brzozowskis verschlungene, zirkuläre, überhitzte Rhetorik veranschaulicht. Zugleich wirft der Satz ein Schlaglicht auf Brzozowskis philosophisches Grundmotiv: Geschichte als radikal menschengemacht aufzuweisen. In Miłoszs Parenthese kommt eine nicht zu übersehende Reserve zum Ausdruck, ein Unbehagen an der Suggestivität des „Hervorbringens“. Miłosz mag damit einen ikonisch gewordenen Vers des romantischen Epigonen Edmund Wasilewski aus den 1840er Jahren assoziieren: „Strwarzać stwarzać stwarzać.“³³ In Bezug auf Brzozowski stellt sich indessen die Frage, ob ein rhetorisch entschlackter, von münchhausnerischen (Karol Irzykowski)³⁴ Strukturen befreiter Brzozowski noch viel mit Brzozowski

polnischen Literatur eine kontinuierliche Meditation über Geschichte, es gibt einen *storicismo polacco*. Cyprian Norwid starb, als Brzozowski fünf Jahre alt war. Ich habe nicht die Absicht, sie nebeneinanderzustellen, die Reichweiten ihrer Wirkung sind unterschiedlich. [...] Aber beide sind „dunkel“ [...]. Ausführlich zu Miłoszs idiosynkratischem *storicismo*-Konzept vgl. Jens Herlth: „Czesław Miłosz w poszukiwaniu innej historyczności“. In: *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 20(40) (2012), 13–32, hier 20–24. Alle Übersetzungen stammen, falls nicht anders vermerkt, von mir. Ch. Z. Polnische Primärliteratur wird im Original und in Übersetzung zitiert, polnische Sekundärliteratur in den meisten Fällen ausschließlich in Übersetzung.

- 31 Stanisław Brzozowski: *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości historycznej*. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, 1910, 136 („Epigenetyczna teoria historii“ [1907], 112–139).
- 32 Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*, 129.
- 33 Edmund Wasilewski: „Upominek poetom“. In: ders.: *Poezye*. Kraków: Nakładem i Druckiem Józefa Czecha, 1849, 175 f., hier 176.
- 34 Karol Irzykowski: *Czyn i słowo. Oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*. Lemieź i spada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii (*Pisma*. Pod red. Andrzeja Lama). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980, 277 („Z kuźni bluznierstw. Aforyzmy o czynie“ [1911], 258–311).

zu tun hätte. Neuere Studien haben diese Frage unisono negativ beantwortet: Brzozowskis Denken und Schreiben lebt von seiner Tonalität. Miłosz äußert sich hierzu nicht, der Umstand aber, dass er in *Człowiek wśród skorpionów* die ungewohnte Darstellungsweise eines Zitatmosaiks wählte, deutet darauf hin, dass er Brzozowski durchaus ‚rhetorisch‘ las und präsentieren wollte.

Andrzej Walicki bemerkt treffend, der Messianismus sei für die neuere Polonistik ein „genierendes Faktum“ (fakt zenujący)³⁵ geblieben. Und dies gilt – allgemeiner – ebenso in Bezug auf den (neo-)romantischen Aktivismus. Den Hintergrund dieses Unbehagens bildet der orthodoxe Nachkriegsmarxismus: Es ist eine Konstante in den Texten führender Geisteswissenschaftler jener Zeit, dass das aktivistische Element der Romantik mit ebenso großer Faszination wie Skepsis angesprochen wird. Jan Kott blickte in seinem Essay „O laickim tragizmie (Conrad i Malraux)“ (Über den laizistischen Tragismus, 1945) auf den „Mythos der Tat“ (mit czynu) der europäischen Moderne zurück, der nicht mehr „dem einfachen Maß der Effektivität“ (prost[a] miar[a] skuteczności) folgen mochte – aus „Hunger nach dem Absoluten“ (głód absolutu).³⁶ Damit wiederholte Kott – bewusst oder nicht – im Wesentlichen die Einwände Miłoszs aus dem Vortrag über den *acte gratuit*. Der für seinen doktrinären Stalinismus bekannte Philosoph Tadeusz Kroński, Miłosz auch in *Człowiek wśród skorpionów* erinnerter und kritisch gewürdigter Freund,³⁷ sprach in einem einflussreichen Text über den Messianismus der polnischen Philosophen im 19. Jahrhundert von der „Phraseologie der Praxis“ (frazologia praktyki) und kam zu dem Schluss, dass die „irrationalistische“ Tat jener philosophischen Systeme in Wirklichkeit keine andere Funktion habe, als die „rational“ sich anbahnende Revolution *aufzuhalten*.³⁸ Ebendiese These griff Maria Janion in einer Studie über „fortschrittliche“ (Juliusz Słowacki) und „reaktionäre“ Romantik (Zygmunt Krasiński) auf.³⁹ Obwohl Janion ihren marxistischen Prinzipien nie

35 Andrzej Walicki: *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983, 277 („Stanisław Brzozowski i filozofia polskiego romantyzmu“, 239–278).

36 Jan Kott: „O laickim tragizmie (Conrad i Malraux)“. In: ders.: *Mitologia i realizm*. Wydanie drugie przejrzone przez autora. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, 157–226, hier 180.

37 Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*, 230.

38 Tadeusz Kroński: „Koncepcje filozoficzne mesjanistów polskich w połowie XIX wieku“. In: *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 2 (1957), 81–123, hier 106.

39 Maria Janion: „Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim“. In: *Pamiętnik Literacki* 51(2) (1960), 377–429. Der am besten bekannte Aspekt der Polemik zwischen Słowacki und Krasiński bezieht sich auf Krasińskis *Psalmy przyszłości* (Psalmen der Zukunft, 1844–1848). Der „Psalm nadziei“ (Psalm der Hoffnung) eröffnet mit

abschwor, wurde sie in der Folge die wichtigste und noch heute einflussreichste Exegetin einer pluralistisch gelesenen polnischen Romantik.⁴⁰ Ihr oben zitierter Ausdruck vom „endlosen romantischen Aktivismus“ hat zwar eine skeptische Note, scheint aber von einer Grundsympathie geprägt. Leszek Kołakowski, in seinen jungen Jahren während des Stalinismus staatstragender Philosoph, spricht in einem Essay wiederum durchaus distanziert von der „Phraseologie der ‚Kreativität‘ und der ‚Tat‘“ (frazeologi[a] „twórczoci“ i „czynu“)⁴¹ Brzozowskis oder später, in seinem dreibändigen Standardwerk über den Marxismus, von Brzozowskis „philosophischem Kult der ‚Tat‘“ (filozoficzny kult „czynu“)⁴².

Der Begriff *aktywizm* fällt in diesen Stellen wie auch in Miłoszs Bemerkung wohlgemerkt nicht. Es geht mir in diesem Fall nicht so sehr um eine Dokumentation des Begriffs als vielmehr darum, den selten klar benannten ideologischen Konflikt zwischen zwei inkommensurablen Aktivismen herauszuarbeiten: Aus marxistischer Warte fallen die Reaktionen auf die (neo-)romantische Tat geniert bis allergisch aus, nicht etwa weil diese ein Zuviel an Aktion postulierte, sondern weil sie das Anliegen der Praxis *teilt* und mit dem Marxismus so einen unübersehbaren entstehungsgeschichtlichen Überschneidungspunkt hat, dieses

diesen Zeilen, die zu den Schlüsselstellen der ‚Phraseologie‘ des polnischen romantischen Aktivismus gehören: „Dość już długo – dość już długo / Brzmiał na strunach wieszczów żal! / Czas uderzyć w strunę drugą, / W czynów stal!“ (Genug lang schon – lang genug schon / Klang auf den Saiten der Dichter Trauer! / Es ist Zeit, eine andere Saite anzuschlagen, / Den Stahl der Taten!) Zygmunt Krasiński: *Dzieła zebrane*. Nowe wydanie. Pod red. Mirosława Strzyżewskiego. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017, 12 Bde. T. 2: *Poematy*. Oprac. Maciej Szargot, 171. In seiner „Odpowiedź na psalmy przyszłości“ (Antwort auf die Psalmen der Zukunft, 1846) stellt Juliusz Słowacki Krasińskis Vision einer Synthese zwischen Adel und Volk als Wirklichkeitsferne und konservativ-kleinmütige „Reimerei“ (wierszowanie) dar. Den von Krasiński angestimmten pneumatisch-aktivistischen Ton übernimmt Słowacki in seiner Antwort, wendet ihn aber explizit emanzipatorisch, wenn er den Geist als „Ewigen Revolutionär“ (Wieczny Rewolucjonista) preist. Juliusz Słowacki: *Dzieła*. Pod red. Juliana Krzyżanowskiego. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1959, 14 Bde. T. I, 255, 262 (Hervorhebung im Original).

40 Vgl. Michał Paweł Markowski: „Projekt Janion“. In: *Tygodnik Powszechny (Magazyn Literacki Książki)* 51–52 (2016), 4–7; Michał Kuziak: „Konstelacja Janion“. In: *Porównania* 1(28) (2021), 581–594.

41 Leszek Kołakowski: „Miejsce filozofowania Stanisława Brzozowskiego“ [1966]. In: ders.: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Przedmowa, wybór, opracowanie Zbigniew Mentzel. T. I. London: Puls Publications, 1989, 160–175, hier 164.

42 Leszek Kołakowski: „Stanisław Brzozowski – marksizm jako subiektywizm historyczny“. In: ders.: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – Rozwój – Rozkład*. T. II. Paris: Instytut Literacki, 1977, 227–251, hier 231.

Anliegen aber ganz anders verfolgt.⁴³ Instruktiv ist in diesem Zusammenhang eine Bemerkung Karol Irzykowskis. In einer längeren Aufzählung von Faktoren, die aus seiner Sicht den Boden für den Krieg gelegt hatten, nennt der erklärte Skeptiker in einem Tagebucheintrag von 1944 scheinbar selbstverständlich in einem Atemzug: „das marxische ‚*Die Philosophen haben die Welt verschieden interpretiert, es gilt aber sie zu verändern*“ und „die Megalomanie Der Tat [megalomania Czynu], die wuchs und sich ausbreitete“.⁴⁴ Laut Lesław Bartelski, einem Zeitzeugen und bekannten Memoristen der Kriegsgeneration, war dieser Tagebucheintrag auch gegen Andrzej Trzebiński gemünzt, dessen polemische Umtriebe während der Okkupation nicht zuletzt dem Liberalen Irzykowski gegolten hatten.⁴⁵ Der Unterschied zu Miłoszs Abneigung besteht so lediglich darin, dass Irzykowski Aktivismus (die „Megalomanie der Tat“) und das marxische Postulat der Praxis aus den Thesen über Feuerbach auf *eine* Ebene stellt und letztlich gleichsetzt. Obwohl er hier als unversöhnter Polemiker schreibt, hat Irzykowski sachlich-ideengeschichtlich sicher nicht Unrecht. Denn man darf nicht vergessen:

43 Der Begriff wurde freilich auch in der Marxismusforschung explizit verwendet. Vgl. Stanisław Cieniawa: *Aktywizm marksistowskiej antropologii filozoficznej*. Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie, 1975.

44 Irzykowskis Tagebuchstelle lautet ausführlicher: „[...] klnę wojnę i tych, co ją duchowo przygotowali, ale tych widzę jeszcze – kilka dziesiątków lat wstecz: Brzozowski, Człowiek, Historia, tworzenie historii, marksowskie ‚*Die Philosophen haben die Welt verschieden interpretiert, es gilt aber sie zu verändern*‘, megalomania Czynu, która rosła i rozpowszechniała się, lekceważenie Jednostki na rzecz Człowieka, terażniejszości na rzecz przyszłości, samotności na rzecz wspólnoty [...]. To jest mój pogląd, może pogląd ‚starca‘, który nie może zapomnieć starych porachunków i ma swoją *idée fixe*. Ale póki mogę, czemuż nie mam przynajmniej psioczyć“ ([...] ich verfluche den Krieg und die, die ihn vorbereitet haben – die sehe ich aber einige Jahrzehnte früher: Brzozowski, Der Mensch, Die Geschichte, das Hervorbringen der Geschichte, das marxische ‚*Die Philosophen haben die Welt verschieden interpretiert, es gilt aber sie zu verändern*‘, die Megalomanie der Tat, die wuchs und sich ausbreitete, die Vernachlässigung des Einzelnen zugunsten Des Menschen, der Jetztzeit zugunsten der Zukunft, der Einsamkeit zugunsten der Gemeinschaft [...]. Das ist meine Sicht, womöglich die Sicht eines ‚Greises‘, der die alten Rechnungen nicht vergessen kann und seine *idée fixe* hat. Aber solange ich kann, warum sollte ich nicht wenigstens meckern.) Karol Irzykowski: *Dziennik*. Odczytanie tekstu z rękopisu Stefan Góra, Zofia Irzykowska. Oprac. Barbara Górka. T. II. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, 586 (Eintrag vom 9. Februar 1944; Hervorhebung im Original).

45 Siehe Lesław Bartelski: *Termopile literackie. Polska 1939–1945*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2002, 237. Dazu Aleksander Kopiński: *Ludzie z charakterami. O okupacyjnym sporze Czesława Miłosza i Andrzeja Trzebińskiego*. Warszawa 2004: Biblioteka Frondy, 96 f., Fn. 41.

Die Figur einer ‚Verwirklichung der Philosophie‘ um 1840 teilte ein Konservativer wie August Cieszkowski mit solchen linken Junghegelianern wie Bruno Bauer oder Moses Hess.⁴⁶ Wie wenige Jahre später Marx gingen sie alle aus einer übergeordneten Dynamik hervor: der Desintegration des Hegelianismus.⁴⁷

Es fällt auf, dass in der polnischen Geisteswissenschaft nahezu alle einschlägigen Beiträge zum Aktivismus aus der Zeit *vor* 1989 stammen, besonders aus den 1960er bis 1980er Jahren. Nun kann man dies evidentenmaßen mit Verweis auf die „Dämmerung“ des romantischen Paradigmas (zmierzch paradygmatu)⁴⁸ erklären, die Maria Janion in jenen Jahren diagnostizierte und damit eine Art Gründungserzählung der Polonistik für die Dritte Republik lieferte. Das Abklingen des Interesses an der Tat würde so vor allem damit zusammenhängen, dass durch die Wiedergewinnung der nationalen Selbstbestimmung der zentrale äußere Beweggrund für eine aktivistische Selbstvergewisserung der Nation weggefallen war.⁴⁹ Polen trat gleichsam in die Nachgeschichte der romantischen Tat ein, was deren ‚existentielle‘ Relevanz betraf. Dazu ein Beispiel: 1991 publizierte der Satiriker Sławomir Mrożek im *Tygodnik Powszechny* eine kurze Erzählung unter

46 Vgl. u. a. Horst Stuke: *Philosophie der Tat. Studien zur „Verwirklichung der Philosophie“ bei den Junghegelianern und den Wahren Sozialisten*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1963; und Nicholas Lobkowicz: „Cieszkowski: Absolute Knowledge and Praxis“. In: ders.: *Theory and Practice: History of a Concept from Aristotle to Marx*. Notre Dame, IN/London: University of Notre Dame Press, 1967, 193–206. Lange hielt sich hartnäckig die These von einem entscheidenden „Einfluss“ Cieszkowskis auf die Linkshegelianer (teils wurde aufgrund einer Stelle bei Moses Hess außerdem behauptet, Cieszkowski sei selbst Linkshegelianer gewesen). Die These ist aber nicht ausreichend belegbar; Jan Garewicz spricht von einem „Mythos“ der Forschung, Jan Garewicz: „Der mysteriöse Cieszkowski“. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica* 13 (1999), 93–101, hier 93–96.

47 Siehe Walicki: *Między filozofią, religią i polityką* („Filozofia narodowa‘, romantyzm i kryzys, absolutnego idealizmu“, 100–156).

48 Maria Janion: „Zmierzch paradygmatu“. In: dies.: *Cyz będziesz wiedział, co przeżyłeś* [1990, 1992]. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1996, 5–23.

49 Die Neupublikation von Walickis Essay „Tradycje polskiego patriotyzmu“ (Traditionen des polnischen Patriotismus, 1985 in der Londoner Zeitschrift *Aneks*) über den adligen Republikanismus, die politische Romantik und die nationaldemokratische Realpolitik unter dem Titel *Trzy patriotyzmy* (Drei Patriotismen) von 1991 wäre in diesem Sinne die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Andrzej Walicki: *Trzy patriotyzmy. Trzy tradycje polskiego patriotyzmu i ich znaczenie współczesne*. Warszawa: Res Publica, 1991. Aus heutiger Sicht ist Walickis Bilanz aus den frühen 1990er Jahren zweifellos von bleibender Aktualität. Eine plausible Interpretation des Essays im Kontext der Solidarność geben Michał Łuczewski/Michał Sokulski: „Trzy patriotyzmy‘ po trzech dekadach“. In: *Horyzonty Polityki* 4(6) (2013), 31–54.

dem Titel „Słowo i czyn“ (Wort und Tat).⁵⁰ In einer Trinkerrunde wird über die Frage philosophiert, ob die Flasche halb leer oder halb voll sei. Gegen Ende sagt der Ich-Erzähler: „Przestańmy więc dyskutować i zajmijmy się działaniem.“ (Hören wir also auf zu diskutieren und gehen wir zum Handeln über.) Einer der anderen pflichtet ihm bei: „Tak, działajmy! [...] Nalewaj! Do czynu!“ (Ja, handeln wir! [...] Schenk ein! Zur Tat!) Da erwidert der Dritte: „Do jakiego czynu, wy głupcy – [...] To była ostatnia butelka.“ (Zu welcher Tat, ihr Dummköpfe – [...] Das war die letzte Flasche.) Die Assoziation des Aktivismus mit starkem Alkohol bzw. Spiritus und die vermeintlich restlose Ausgeschöpfftheit der ‚Tat‘ können für die Situation von 1991 als symptomatisch gelten und illustrieren vorzüglich die Standardversion von Janions Diktum.

Das – vordergründige – Obsoletwerden des romantischen Paradigmas schlug sich unmittelbar in der literatur- und ideengeschichtlichen Forschungstätigkeit nieder.⁵¹ Diese Entwicklung entbehrt nicht einer gewissen Ironie: In denselben Jahren, in denen in der Polonistik ein breites theoretisches Interesse an den „acts of literature“⁵² (Jacques Derrida), an der „Literatur als tropologischem Akt“ (literatur[a] jako tropologiczny[] ak[t]; Ryszard Nycz)⁵³ entstand, fiel die Beschäftigung mit

50 Sławomir Mrozek: „Słowo i czyn“. In: *Tygodnik Powszechny* 17 (1991), 10. Obwohl sich die Trinker in ihrem Gespräch nicht auf die romantische Tradition beziehen (sondern auf Jean-Paul Sartres Begriff des *choix*, *wybór*), bildet der polnische Aktivismus doch den naheliegenden Bezugsrahmen. Mroźeks Sensibilität gegenüber der romantischen Tradition belegt etwa sein Theaterstück *Tango* (1964), in dem er die Montblancszene aus Juliusz Słowackis *Kordian* persifliert. Während Słowackis *Kordian* auf einer Wolke von der Spitze des Montblanc nach Polen getragen wird und durch sie den Aufruf zur Tat erhält – „Siadaj w mgłę – niosęć ... Oto Polska – działaj teraz! ...“ (Setz dich ins Dunkle – ich trage dich ... Da ist Polen – jetzt handle! ...) –, lässt Mrozek den jungen reaktionären Rebellen Artur auf dem Wohnzimmertisch ausrufen: „Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem energią!“ (Ich bin weder Synthese noch Analyse, ich bin Tat, bin Freiheit, bin Energie!) Sławomir Mrozek: *Tango. Sztuka w trzech aktach*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2014, 190.

51 Für eine Gegendarstellung siehe Tomasz Plata: *Pośmiertne życie romantyzmu*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2017. Plata kommt zu dem Schluss, dass das romantische Paradigma für die polnische Kultur durch alle Lager hindurch – nicht nur im national-konservativen – präsent und in neuen Abwandlungen sogar prägend bleibe.

52 Siehe Jacques Derrida: *Acts of Literature*. Edited by Derek Attridge. New York/London: Routledge, 1992. Das berühmte Interview „This Strange Institution Called Literature“ (1989; ebd., 33–75) erschien ins Polnische übersetzt und kommentiert von Michał Paweł Markowski 1998.

53 Ryszard Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 2001, 13.

dem aktivistischen Wissen der polnischen Literatur und Philosophie weitgehend aus den Forschungsagenden. Ein beträchtliches Potential an Begegnungen zwischen Ideengeschichte, Rhetorik, Poetik und Kulturwissenschaft wurde auf diese Weise gar nicht erst ausgelotet. Möglichkeiten solcher Begegnungen aufzuzeigen, zumal zwischen Ideengeschichte und Poetik, ist das leitende Interesse der vorliegenden Arbeit. Was die institutionenbezogene Intellektuellengeschichte Polens im 19. und 20. Jahrhundert betrifft, so versteht sich die Arbeit *komplementär* zu den neueren Ansätzen solcher Historiker wie Jerzy Jedlicki (red.: *Dzieje inteligencji polskiej do 1918*, 3 Bde., 2008 [übers. *A History of the Polish Intelligentsia*, 2014]), Brian Porter-Szűcs (*When Nationalism Began to Hate: Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland*, 2000) oder Timothy Snyder (*Nationalism, Marxism, and Modern Central Europe: A Biography of Kazimierz Kelles-Krauz, 1872–1905*, 1997). Während diese Autoren Literatur in erster Linie als Katalysator gesellschaftlicher Diskurse und Praktiken berücksichtigen, liegt der Fokus in der vorliegenden Studie auf der poetischen Entfaltung der aktivistischen Figuren selbst – auf der oft wenig beachteten Eigenlogik dieser Entfaltung und einem spielerischen Emanzipationspotential des Ästhetischen. Typologisch-komparatistische Querverweise auf andere Literaturen haben dabei die Funktion, vermeintlich isolierten poetischen Motiven einen internationalen Resonanzraum zu geben. Darüber hinaus wird der heutigen theoretischen Anschlussfähigkeit des Ertrags aus den poetologischen Rekonstruktionen und Interpretationen Aufmerksamkeit gewidmet – in den drei Hauptteilen und besonders in den Schlussfolgerungen zu „Kehrseiten der Praxis“.

Schwerpunkte der polnischen Romantikforschung seit den 1990er Jahren bilden die Theorie der Moderne und der Subjektivität, Multi- und Transkulturalismus, Psychopoetik (Melancholie, Narzissmus, Trauma etc.), Nationalismusforschung, Antikerezeption, Geschlechterforschung und seit etwa einem Jahrzehnt postkoloniale Studien. Für die Norwid-Forschung (*norwidologia*) gelten diese Tendenzen nur bedingt. Grundsätzlich ist dieser Zweig der Romantikforschung stärker selbstreferentiell in dem Sinne, dass bis heute über die Periodisierung, ja Periodisierbarkeit von Norwids Werk gestritten wird. Norwid wurde traditionellerweise nicht Gegenstand theoretisch bahnbrechender und thematisch extrapolierbarer Arbeiten. Prominente Ausnahmen bilden Michał Głowiński (moderat) strukturalistische Arbeiten zu Norwid (u. a. „Norwidowska druga osoba“ [Norwids zweite Person, 1971], „Norwida wiersze-przypowieści“ [Norwids parabolische Gedichte, 1973] oder „Ciemne alegorie Norwida“ [Norwids dunkle Allegorien, 1984]) und Rolf Fieguths „Poesie in kritischer Phase“ (1981).⁵⁴

54 Zu Norwids Rolle in zentralen Arbeiten des polnischen Strukturalismus und ihrem Verhältnis zu Roman Jakobsons radikal strukturalistischen Norwid-Analysen siehe

Ryszard Nyczs Skizze zu Norwid als Vertreter einer ‚epiphanischen‘, ‚objektivistischen‘ Moderne (in *Literatura jako trop rzeczywistości*, 2001) oder Arent van Nieukerkens Studie über den ‚ironischen Concettismus‘ (*Ironiczny konceptyzm*, 1998). Für die jüngere Vergangenheit ist Wiesław Rzońcas kontrovers aufgenommener Versuch zu nennen, Norwids Schreiben für dekonstruktive Lektüren zu erschließen (*Norwid poeta pisma*, 1995). ‚Dezentrierungen‘ Norwids sind insofern produktiv, als sie die oft stillschweigend angenommene Kontinuität zwischen seiner integral-konservativen Weltsicht und seinem literarischen Schaffen in Zweifel ziehen.

Hinsichtlich des Interesses am Aktivismus ist die Norwid-Forschung wiederum in der Tendenz typisch: Zwar liegt eine Reihe heute vielzitierteter Publikationen aus den 1990er Jahren vor, die Probleme des Aktivismus bei Norwid behandeln, doch sind dies zumeist Reeditionen. Zu nennen sind Zofia Stefanowskas *O Norwidzie* (Über Norwid, 1993), Elżbieta Feliksiaks *Poesja i myśl. Studia o Norwidzie* (Poesie und Denken. Studien über Norwid, 2001), beides Sammlungen älterer Artikel, oder Włodzimierz Toruńs *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa* (Zu Norwids Konzeption des Wortes, 2003). Letztere Studie ist eigentlich eine Synthese der einschlägigen Norwid-Forschung der Nachkriegszeit bis in die 1980er Jahre. Die kurze Einführung *Cyprian Norwid* von Janusz Maciejewski, inklusive eines Kapitels „Czyn, słowo, praca, sztuka“, erschien 1992. Auch diese Publikation kommt eindeutig noch von den 1980er Jahren her.

Aus der schon angesprochenen Rezeption Brzozowskis sei hier das zeitweilige intensive Interesse der Warschauer Ideengeschichtlichen Schule an ihm hervorgehoben. Einige der wichtigsten Vertreter dieses losen Forschungsverbunds an der Polnischen Akademie der Wissenschaften zwischen den späten 1950er und den 1970er Jahren⁵⁵ haben mehr oder weniger umfangreiche Arbeiten zu Brzozowski hinterlassen. Neben den schon genannten Kołakowski und Walicki sind namentlich Krzysztof Pomian und Bronisław Baczko zu nennen.⁵⁶ Alle machten ab den 1970er Jahren internationale Karrieren und kamen außerhalb Polens kaum

Christian Zehnder: „Wholeness and Disruption: Cyprian Norwid, Roman Jakobson, and Polish Structuralism“. In: *Acta Structuralica* (im Druck).

- 55 Nach Marta Bucholc handelt es sich bei dem Milieu im wissenschaftssoziologischen Sinne nicht um eine ‚Schule‘, doch die Bezeichnung wird routinemäßig verwendet, auch etwa von Walicki selbst. Vgl. Marta Bucholc: „Warszawska szkoła historyków idei – o potrzebie porządku w myśleniu o historii myśli“. In: *Stan Rzeczy* 1(2) (2012), 168–185.
- 56 Bronisław Baczko: „Brzozowski – filozofia czynu i pracy“. In: *Teksty* 3 (1972), 9–32; Krzysztof Pomian: „Wartości i siła: dwuznaczności Brzozowskiego“. In: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Walickiego i Romana Zimanda. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, 43–98.

mehr auf ihre frühe Faszination für Brzozowski zurück – mit Ausnahme von Walicki, der seine klassische Monographie *Stanisław Brzozowski – drogi myśli* (Wege seines Denkens, 1977) 1989 unter dem Titel *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of Western Marxism* in einer angepassten Version auf Englisch vorlegte. (Kołakowskis *Główne nurty marksizmu* [1976–1978, 3 Bände] waren in Teilen bereits vor seiner Emigration entstanden.) Die Texte Walickis, Kołakowskis, Pomians und Baczkos (auch Ewa Sowas oder, stärker kulturgeschichtlich orientiert, Andrzej Mencwels) zu Brzozowski sind im Rahmen der nachstalinistischen ‚marxistischen Revision‘ (rewizja marksistowska) zu sehen,⁵⁷ an der die Warschauer Ideengeschichtliche Schule prominent beteiligt war – in einer Zeit der Liberalisierung, in der für viele polnische Intellektuelle das existentialistische und personalistische Denken aus Frankreich mit seinen Konzepten des persönlichen Engagements (situation, acte, choix, responsabilité, révolte etc.) besonders attraktiv war. Die Aktualität Brzozowskis bestand für die Vertreter der Warschauer Ideengeschichtlichen Schule darin, dass sich mit ihm ein nichtorthodoxer, antideterministischer, intellektuell und ästhetisch und sogar religiös aufgeschlossener Marxismus konzipieren ließ. Dabei standen, wenig überraschend, seine ‚Philosophie der Tat‘ (filozofia czynu) und ‚Philosophie der Arbeit‘ (filozofia pracy) im Vordergrund, und die ideengeschichtlichen Darstellungen teilen alle mutatis mutandis dasselbe Narrativ: Von einer epigonal-neoromantisch-individualistischen Begeisterung für die Tat entwickelte sich Brzozowski hin zu einer ebenso an Marx geschulten wie eigenständigen kritischen Position am Leitbegriff der Arbeit. In der neueren Literatur zu Brzozowski ist dieses Bild in vielen Hinsichten als zu stark linearisierend und teleologisch entkräftet worden. In unserem Zusammenhang ist allerdings genau das von Belang: Das Spannungsfeld konfligierender Aktivismen – eines (neo-)romantischen und eines marxistischen – konnte anhand der intellektuellen Biographie Brzozowskis in einer evolutiven Version entfaltet werden. Grundsätzlich noch in der Linie der Warschauer Ideengeschichtlichen Schule stehen übrigens Adam Zagajewski und Julian Kornhausers poetologische und kulturphilosophische Essays *Świat nie przedstawiony* (Die nicht-dargestellte Welt, 1974) mit ihren starken Brzozowski-Anklängen. Zugleich kann man Zagajewskis und Kornhausers Beitrag als eine

57 Ewa Sowa: *Pojęcie pracy w filozofii Stanisława Brzozowskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976; Andrzej Mencwel: „Kultura i praca. Wprowadzenie do myśli krytycznej Stanisława Brzozowskiego“. In: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. T. 3. Pod redakcją naukową Barbary Skargi. Warszawa: Książka i Wiedza, 1977, 298–377. Die deutschsprachige Monographie von Holger Politt: *Stanisław Brzozowski. Hoffnung wider die dunkle Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996, ist auch noch ganz marxismustheoretisch.

Art Brücke zur literaturwissenschaftlichen und -kritischen Beschäftigung mit Brzozowski vor 1989 lesen. Diese war u. a. geprägt von Andrzej Mencwel, Marta Wyka, Bronisław Łagowski, Tomasz Burek oder Andrzej Kijowski; sie alle berücksichtigten den aktivistischen Komplex selbstverständlich, versuchten aber in Brzozowskis Schreiben, gerade mit Blick auf seine Diaristik, auch einen kontemplativen Strang zur Geltung zu bringen. Während nach 2000 ein neuer Brzozowski-Boom zu verzeichnen ist, teilweise auch außerhalb Polens, bilden die 1990er Jahre ein Intervall, in denen es relativ still war um ihn – auch dies im Einklang mit dem allgemeinen Abflachen des Interesses für den Aktivismus in der Dekade nach 1989.

Was die Erforschung der literarischen Produktion der Kriegsgeneration und im Besonderen des *Sztuka i Naród*-Kreises angeht, ist die Situation zunächst eine andere: Erstmals wurden ausgewogenere, nicht mehr in die ideologischen Kämpfe der Nachkriegszeit verstrickte Zugänge möglich. Das Ende des weitgehenden Publikationsmonopols von Pax – einer Organisation der Nachkriegszeit, die das rechtskatholische Erbe mit einem loyalistischen Kurs versöhnen wollte –, bedeutete in diesem Fall keinen Rückgang des Interesses an Problemen des Aktivismus. Hier sind Paweł Rodaks *Wizje kultury pokolenia wojennego* (Kulturelle Ansichten der Kriegsgeneration, 2000) und seine kommentierte Edition des *Pamiętnik* (Journal) von Andrzej Trzebiński (2001), Elżbieta Janickas Trzebiński-Monographie *Sztuka czy naród?* (Kunst oder Nation?, 2006) oder das Kapitel zu *Sztuka i Naród* in Przemysław Dakowiczs Arbeit zur Norwid-Rezeption 1939–1956 „*Lecz ty spomnisz, wnuku ...*“ („Du aber wirst dich erinnern, Enkel ...“, 2012) zu nennen. Allerdings kann man auch festhalten, dass Janickas ebenso wie Dakowiczs Darstellungen ihre ‚postmarxistische‘ resp. ‚nationale‘ Orientierung klar anzumerken sind. So etwas wie eine neue Objektivität in Bezug auf *Sztuka i Naród* hat es meines Wissens nach 1989 nur in den genannten Arbeiten Rodaks gegeben. Eine eigene Untergruppe in der Forschungsliteratur bilden Jerzy Świąch und Stanisław Bereś. Świąchs Forschungen reichen Jahrzehnte zurück, gehen aber kontinuierlich weiter, zuletzt in *Literatura polska w latach II wojny światowej* (Die polnische Literatur in den Jahren des Zweiten Weltkriegs, 2000) oder in der Anthologie *Nowy styl, nowe pióra* (Neuer Stil, neue Federn, 2015). Bereś hat erst 2016 seine langjährige Beschäftigung mit Tadeusz Gajcy in der monumentalen Monographie *Gajcy. W pierścieniu śmierci* (Gajcy. Im Ring des Todes, 2016) synthetisiert. Bereś Buch bestätigt dabei aber auch die allgemeine Tendenz: Wo es um den Aktivismus (von *Sztuka i Naród*) geht, bleiben die einschlägigen Referenzen klassische Essays wie Tomasz Bureks „Z Konradów w Hioby“ (Aus Konrad wurde Hiob, 1964), Maria Janions „Wojna i forma“ (Krieg und Form, 1976) oder Barbara Toruńczyks „Nowa postawa człowieka tworzącego“ („Die neue Haltung

des schöpferischen Menschen“ (1976) und Bronisław Majs Gajcy-Studie *Biały chłopiec* (Der weiße Knabe, 1992) – die vor der Wende entstanden war.

Wenn man nach der Wirkung von ‚1989‘ auf den akademischen Status des Aktivismus fragt, sollte man den disziplinären Fokus noch etwas erweitern. Ich möchte zwei Fälle neben der Polonistik und der Ideengeschichte nennen: Während namentlich in der angelsächsischen Welt die Philosophy of Action (Handlungstheorie)⁵⁸ bis heute einen Grundpfeiler der universitären Philosophie bildet, hörte die polnische ‚Praxeologie‘ (prakseologia) – die von Tadeusz Kotarbiński begründete Erforschung ‚effizienten Handelns‘ – mit dem Ende des Sozialismus weitgehend zu existieren auf.⁵⁹ Erst unlängst ist die Praxeologie als umfassende Handlungstheorie gewürdigt und international rekontextualisiert worden.⁶⁰ Neben der Philosophie wäre weiterhin die Theologie bzw. theologische Ethik zu nennen: Während international Karol Wojtyła personalistisches, von Max Scheler ausgehendes Denken recht breit diskutiert wurde, blieb die polnische Rezeption gerade von Wojtyła Hauptwerk *Osoba i czyn* (Person und Akt, 1969) in den 1990er Jahren spärlich.⁶¹ Eine größere Rolle auch nach 1989 spielte zwar seine dritte Enzyklika als Papst Johannes Paul II., *Laborem exercens* (1981), die übrigens seit ihrem Erscheinen immer wieder als genuin „norwidianisch“ bezeichnet worden ist.⁶² Erwähnt werden sollte freilich, dass der Arbeitsbegriff der katholischen Soziallehre, wie Wojtyła/Johannes Paul II. ihn bezugnehmend

58 Vgl. z. B. *A Companion to the Philosophy of Action*. Edited by Timothy O'Connor and Constantine Sandis. Malden, MA/Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

59 Vgl. etwa die populäre Darstellung Tadeusz Kotarbiński: *Abecadło praktyczności*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972. Die Praxeologie hatte einmal einen gewissen internationalen Anschluss gehabt, vgl. den Band *Praxiological Studies* (Warszawa/New York/San Francisco 1983) oder die zwischen 1977 und 1984 bei Wilhelm Fink München publizierten Bände *Handlungstheorien interdisziplinär*, in denen es einen signifikanten polnischen Anteil gibt. In jüngeren Jahren wird ‚Praxeologie‘ am ehesten ahistorisch verwendet. Als Beispiel mag eine Bemerkung Wiesław Rzońcas über Norwids Arbeitskonzept dienen: „[...] die prophetische (und im engeren Sinne romantische) Dimension der Synthese verwandelte Norwid in ein praxeologisches Postulat [postulat prakseologiczny].“ Wiesław Rzońca: *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa: Wydział Polonistyki, 2005, 148 („Norwid wobec filozofii romantycznej“, 135–153).

60 Piotr Tomasz Makowski: *Tadeusz Kotarbiński's Action Theory: Reinterpretative Studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017, 14–17.

61 Kard. Karol Wojtyła: *Osoba i czyn*. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1969.

62 Zofia Trojanowiczowa zeigt, in welchem präzisen Sinne dies zutrifft. Zofia Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Wybór i redakcja: Anna Artwińska, Jerzy Borowczyk, Piotr Śniedziwski. Kraków: Universitas, 2010 („Norwidowskie refleksje o pracy. W stronę encykliki ‚Laborem exercens‘“, 59–69).

auf die Enzyklika *Rerum novarum* (1891) von Papst Leo VIII. erneuern wollte, im Kontext des Neoliberalismus der 1990er Jahre eine untergeordnete Rolle spielte.⁶³

Diese Beispiele vermitteln selbstredend kein vollständiges Bild von den Wegen der Beschäftigung mit dem Aktivismus in Polen nach 1989. Dennoch erlauben sie uns, nunmehr eine Hypothese zu formulieren: Die Virulenz des romantischen Paradigmas der polnischen Kultur kann nicht der einzige konstitutive Faktor für das Forschungsparadigma ‚Aktivismus‘ gewesen sein. Plausibler ist, dass darüber hinaus die marxistische Praxis ein genuines Interesse für Aktivismen begünstigte. Damit soll in keiner Weise gesagt sein, dass die Praxeologie Kotarbińskis oder umso mehr der Personalismus Wojtyła selbst marxistisch geprägt gewesen wären.⁶⁴ Eher handelt es sich um ein unausgesprochenes Konkurrenzverhältnis verschiedener Varianten des „aktiven Drangs“ (*dążność aktywna*)⁶⁵. Als anschaulicher Beleg für diese Anziehung und Abstoßung kann der Umstand gelten, dass die Verschiebung vom Pathos der Tat hin zu einem Pathos der Arbeit im Diskurs der *Solidarność* sich – aus der Perspektive nach 1989 – durchaus noch *innerhalb* des romantischen Paradigmas abspielte, ohne es zu sprengen.⁶⁶ Ein Beispiel für eine weitgehende Harmonisierung und teilweise Überschneidung des romantisch-

63 Vgl. Bp Piotr Jarecki/Bartosz Bartosik: „Ulegliśmy pokusie neoliberalizmu. Rozmowa“. In: *Więź* 3(677) (2019), 35–45, hier 36, 39. Jarecki hebt seinerseits neben *Laborem exercens* die Enzyklika *Quadragesimo anno* (1931) von Papst Pius XI. hervor.

64 Zum Verhältnis von Katholizismus und Marxismus im modernen Polen bis 1956 siehe Piotr H. Kosicki: *Catholics on the Barricades: Poland, France, and „Revolution“, 1891–1956*. New Haven/London: Yale University Press, 2018.

65 Der Philosophiehistoriker Maurycy Straszewski verwendete den Ausdruck *dążność aktywna* mit Verweis auf Henryk Struve. Maurycy Straszewski: „[Einleitung]“. In: *Polska filozofia narodowa. 15 wykładów*. Wydał i przedmową zaopatrzył Maurycy Straszewski. Kraków: Gebethner i Spółka, 1921, 3–29, hier 20 f. In der Polonistik ist der Ausdruck auch geläufig; er findet sich etwa bei Tadeusz Makowiecki: *Poeta i myśliciel. Rozprawy i szkice o Norwidzie*. Zebrał i opracowali Edyta Chlebowska i Włodzimierz Toruń. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2013, 72 („Młodzieńcze poglądy Norwida na sztukę“, 7–96).

66 Vgl. besonders Józef Tischner: *Polska jest ojczyzną. W kręgu filozofii pracy*. Paris: Éditions du Dialogue/Société d'éditions internationales, 1985. Tischner ist zweifellos *der* Philosoph der *Solidarność*. Siehe u. a. die berühmte Rede „Niepodległość pracy“ (Die Unabhängigkeit der Arbeit, 1981), in der Tischner sagte (ebd., 27): „Dotychczas najczęściej uwagę Polaków przykuwało pytanie: co robić? [...] Nie, nie można powiedzieć, że pytanie ‚co robić‘ nie jest aktualne. [...] ale na pierwszym planie jest: jak robić. Naszym problemem stała się jakość pracy.“ (Bisher zog meistens die Frage Was tun? die Aufmerksamkeit der Polen auf sich. [...] Nein, man kann nicht sagen, dass die Frage ‚Was tun?‘ nicht aktuell wäre. [...] aber im Vordergrund steht nun das Wie des Tuns. Unser Hauptproblem ist die Qualität der Arbeit geworden.)

aktivistischen Diskurses und der marxistischen Orientierung auf die Praxis liefert schließlich die spätsozialistische Norwid-Rezeption. So lässt sich ein Interesse an Norwid als Dichter eines bestimmten Arbeitsethos nicht erst im Umfeld der *Solidarność* nachweisen, sondern bereits für die Zeit des Tauwetters, und keineswegs nur in systemkritischen Kreisen. Stanisław Barańczak spricht mit Blick auf die 1960er Jahre von einer allgemeinen „explosion of renewed fascination with Norwid“ und gar von einer „period of forced attempts to make Norwid virtually a patron of official ‚cultural policy‘“. ⁶⁷ Dieses Bestreben ist im heutigen Polen kaum noch im Bewusstsein und stellt ein Forschungsdesiderat für sich dar. Nur kurz sei hier erwähnt: Zenon Kliszko, zwischen 1959 und 1970 Mitglied des Politbüros unter Władysław Gomułka, war als großer Bewunderer des Dichters bekannt. Auch mit der Fürsprache Kliszkos von oberster Stelle sollte Norwid, der modellhafte „Dichter der Arbeit“, zwanzig Jahre vor der *Solidarność* für eine reformorientierte sozialistische Kulturpolitik anschlussfähig gemacht werden.

Nach 1989 kam es in den verschiedensten Disziplinen und mit Blick auf unterschiedlichste Textkorpora zu einem Phänomen, das man als freiwilliges Verlernen der aktivistischen Sprache bezeichnen könnte. Etwas vorsichtiger formuliert: Die Geisteswissenschaften ließen es weitgehend interventionslos geschehen, dass der Aktivismus zur Fremdsprache wurde. Diesem Befund liegt keine quantitative Erhebung zugrunde. Vielmehr resultiert er aus dem Versuch, Erfahrungen mit der Forschungsliteratur zu konzeptualisieren und mithin eine plausible Erklärung für den Umstand zu finden, dass ein Großteil dieser Forschungsliteratur aus den 1960er und 1970er Jahren stammt.

Wenn sich das Bild nach der Jahrtausendwende teilweise zu ändern beginnt, so spielt dabei die Gründung des Thinktanks *Krytyka Polityczna* (Politische Kritik) 2002 eine nicht zu unterschätzende Rolle, auch in ihrer mittelbaren Rückwirkung auf eine sich als „engagiert“ verstehende Polonistik. ⁶⁸ *Krytyka Polityczna* erklärte Brzozowski zu ihrem „Patron“ und gab eine Reihe seiner Schriften neu heraus. Es war dies die erste linke Inanspruchnahme Brzozowskis seit der Warschauer Ideengeschichtlichen Schule um 1960. Die Gegenreaktion von rechter Seite blieb nicht aus. Rechte Intellektuelle konnten nicht nur auf den

67 Stanisław Barańczak: „Using and abusing Norwid: modern Polish poetry in search of a tradition“. In: *Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*. A Centennial Conference. Edited by Bolesław Mazur and George Gömöri. Orbis Books: London, 1988, 166–184, hier 168.

68 Siehe dazu die von Przemysław Czapliński herausgegebene Nummer von *Teksty Drugie* 1 (2017) zu den *New Humanities* („Nowa humanistyka“), hier besonders Ewa Domańska: „Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zangażowanej“, 41–59.

Umstand hinweisen, dass Brzozowski Emanzipation national dachte, einen sehr rudimentären Klassenbegriff hatte etc., sondern sie brachten auch Brzozowskis späte katholische Wende neu auf den Plan. Diese Aspekte sind ausführlich dokumentiert in Maciej Urbanowskis Anthologie *Jest Bóg, żyje prawda. Inna twarz Stanisława Brzozowskiego* (Gott existiert, die Wahrheit lebt. Das andere Gesicht Stanisław Brzozowskis, 2012).

Das Revival Brzozowskis nach 2000 bekräftigt – unter veränderten politischen Vorzeichen – ex negativo die Hypothese, wonach das marxistische Paradigma der Praxis ein Interesse am romantischen Aktivismus begünstigt. In Bezug auf Brzozowski, in Form seiner heutigen linken und rechten Leserschaften, existieren Praxis und Tat mehr denn je nebeneinander oder genauer: Rücken an Rücken.⁶⁹

1.3 Poesie machen: Kreationismus und Realisierung

In der vorliegenden Arbeit werde ich die Kategorie des *aktywizm* deskriptiv, also so weit wie möglich in Absehung von der dargestellten Konkurrenzsituation und heutigen politischen Polarisierung verwenden. Umso mehr muss die Kategorie offen sein für innerromantische Ambivalenzen und Diskrepanzen. Eine Archäologie des Aktivismus sollte zunächst ins erste Jahrzehnt der polnischen Romantik zurückgehen, d. h. zurück *vor* ihre endgültige Politisierung durch den Novemberaufstand von 1830 – jene Offiziersverschwörung, die zum Ziel hatte, den Zaren Nikolaus I. zu zwingen, verfassungsgemäß als König von Kongresspolen abzudanken, und die 1831 so folgenreich in einem Fiasko endete.⁷⁰ Ideengeschichtliche Rekonstruktionen gehen vielleicht zu sehr immer schon von dieser Politisierung aus. Denn der Novemberaufstand brachte zwar eine einschneidende Rekonfiguration bisheriger romantischer Glaubenssätze mit sich, ohne diese aber

69 Eine Sonderstellung nimmt Michał Mrugalski mit seinem komparatistischen, innerpolnische Debatten überschreitenden Ansatz sowie tragödientheoretischen Fokus ein. Michał Mrugalski: *Tragödie und Revolution. Die kritischen Tragödientheorien als Ästhetiken der politischen Praxis in Deutschland, Polen und Russland 1789–1848–1917*. Paderborn: Brill/Fink, 2021.

70 Siehe aus der neueren Literatur Brian Porter-Szűcs: *Poland in the Modern World: Beyond Martyrdom*. Chichester: Wiley Blackwell, 2014, 25 f. („Poles without Poland, 1795–1918“, 6–42). Ausführlich zu den drei großen polnischen Aufständen im langen 19. Jahrhundert siehe Stefan Kieniewicz/Andrzej Zahorski/Władysław Zajewski: *Trzy powstania narodowe. Kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*. Pod red. Władysława Zajewskiego. Warszawa: Książka i Wiedza, 1994.

für ungültig zu erklären. Noch 1828 hatte der Schriftsteller Michał Grabowski die neue Ästhetik im Topos zusammengefasst: „Poeta nie naśladowuje, ale tworzy.“⁷¹ (Der Dichter ahmt nicht nach, sondern er kreiert.) Im Kern ist in diesem auf das 18. Jahrhundert zurückgehenden Prinzip die Basis eines jeden romantischen Aktivismus zu sehen. Es wird in der Polonistik üblicherweise als ‚Kreationismus‘ (krecjonizm) bezeichnet,⁷² und ich werde diesen Begriff entsprechend verwenden. Maurycy Mochnacki, der wichtigste Theoretiker der (frühen) polnischen Romantik und Ideologe wie auch Chronist des Novemberaufstands (er starb wenige Jahre später, 1834, in Frankreich), hatte das kreationistische Prinzip im selben Jahr wie Grabowski noch subtiler hergeleitet. Mochnacki verwarf nicht die Mimesis (naśladowanie) überhaupt, sondern verwies diese gewissermaßen zurück an ihre Wurzel, an die schaffende Natur selbst. „[...] nie dość jest naśladować ich [rzeczy] zewnętrzne formy“, schrieb Mochnacki, „potrzeba naśladować sposób, jakim natura te rzeczy działała.“⁷³ ([...] es genügt nicht, ihre [der Dinge] äußere Formen nachzuahmen, die *Art und Weise*, wie die Natur die Dinge bewirkt hat, muss nachgeahmt werden.) Während in Grabowskis subjektiver Bestimmung der Ort der Kreation die „Seele“ ist, könnte man Mochnackis Idee von einer Mimesis des Produktiven selbst als objektivistisch umschreiben. Nichtsdestoweniger geht es in beiden Fällen um die Fähigkeit der Literatur zur originären Setzung.⁷⁴

Kurz nach Ausbruch des Novemberaufstands 1830 notierte Mochnacki dann: „Improwizowaliśmy najśliczniejsze poema Narodowego Powstania! Życie nasze już jest poezją. Zgiełk oręża i huk dział. – Ten odtąd będzie nasz rytm i ta melodia.“⁷⁵

71 Michał Grabowski: „Myśli o literaturze polskiej [Fragment]“ [*Dziennik Warszawski* 12 (36) (1828), 150–160]. In: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Oprac. Alina Kowalczykowa. Wyd. drugie uzupełnione. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000, 160–167, hier 161. Siehe dazu die klassische Darstellung bei Czesław Zgorzelski: *Romantyzm w Polsce*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1957, 14 f.

72 Siehe z. B. Piwińska: *Legenda romantyczna i szyderycy*, 25.

73 Maurycy Mochnacki: „[Czy sztuka winna naśladować naturę?]“ [*Gazeta Polska* Nr. 89–94 (1828)]. In: ders.: *Poezja i czyn. Wybór pism*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Pieróg. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1987, 165–188, hier 175 f. (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

74 Zu den frühromantischen polnischen Debatten um Imitation und Kreation vgl. ausführlich Marek Stanisz: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków: Universitas, 1998 („Imitacja czy kreacja? Polemika z kategorią naśladowania w okresie sporów przełomu romantycznego“, 17–107).

75 Maurycy Mochnacki: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Ziemiowit Skibiński. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985, 39 („Przedmowa“). Vgl. im Zusammenhang mit der kollektiven Autorschaft dieses „Poems“ Porter-Szücs: „Poles without Poland“, 8: „Poland itself became a hero, with novelists, poets, and historians telling the

(Wir haben das allerhübscheste Poem, einen Nationalen Aufstand, improvisiert! Unser Leben ist nun Poesie. Der Lärm der Waffen und das Dröhnen der Kanonen. – Dieser wird fortan unser Rhythmus und jene unsere Melodie sein.) Was ist hier mit den Kategorien Mimesis und Kreation geschehen? Offenbar stehen für die Erfassung des Neuen, Unverhofften, Unvorhersehbaren nur ästhetische, poetologische, genologische Kategorien zur Verfügung,⁷⁶ und das ‚Kreative‘ am Aufstand kann nur in der Nachahmung poetischer Produktionsprinzipien bestehen. Insofern spricht aus Mochnackis Ausruf eine Synthese aus Grabowskis Kreationismus und Mochnackis eigener Konzeption einer produktiven Mimesis. Entscheidend ist aber der Umstand der Übertragung des Poetischen auf die außerliterarische, politisch-geschichtliche Sphäre, wie sie auch in dem meist Mochnacki zugeschriebenen Diktum zum Ausdruck kommt: „*Slowo stało się ciałem, a Wallenrod – Belwederem.*“⁷⁷ (Das Wort ist Fleisch und Wallenrod Belvedere geworden.) Das Belvedere im Łazienki-Park, Ausgangspunkt des Aufstands vom 30. November 1830, wird demnach zum Ort einer *Realisierung* der in Mickiewicz's Poem *Konrad Wallenrod* (1828) modellierten Infiltrierung des Feindes.

Wenn politisches Handeln zum Nachvollzug poetischer Kreativität erklärt wird, stellt sich die Frage nach dem Status dieses Handelns. Macht es die geschriebene oder auch gesungene Poesie hinfällig? Löst es die Poesie als Stätte des Kreativen im Sinne einer Substitution ab? Das mag angesichts des blutigen Krieges, der aus dem Aufstand hervorging, seiner Niederschlagung und der resultierenden Repressionen (u. a. massenhafte Verbannung nach Sibirien, erzwungene Flucht in den Westen, Schließung der Universitäten Warschau und Wilno) eine spitzfindige, ja müßige Frage sein. Aber sie ist für die Literatur- und Geistesgeschichte des romantischen Aktivismus von zentraler Bedeutung. Als Mochnacki 1830 den Aufstand in poetologische Begriffe fasste, war dies zunächst natürlich der Akt eines radikalen Literaturzentrismus – eine Machtdemonstration der Poesie. Aber das Pathos war womöglich schon hier zweischneidig. Drei Jahre später

story of a nation as if it were a collective agent fighting for its existence, only to fail, inevitably but gallantly, each time.“ Eine noch immer gültige Darstellung von Mochnackis Aktivismus ist Bronisław Łagowski: *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.

76 Anderswo beschreibt Mochnacki den Aufstand als Theater: Maurycy Mochnacki: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Opracował i przedmową poprzedził Stefan Kieniewicz. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984, 59–63 („Teatr wojny“).

77 Hier zit. nach Marek Adamiec: „Klaskaniem mając obrzękle prawice ...“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*. Praca zbiorowa pod redakcją Stanisława Makowskiego. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1986, 63–72, hier 70 f.

schrieb Mochnacki im französischen Exil die für eine optimistische Romantikauffassung niederschmetternden Zeilen:

Póki nie zabraknie Europie sławnych tancerek i śpiewaczek, wielkich filozofów, wielkich poetów i wielkich sztukmistrzów, giraff i Paganinich; póki walterskotyzm i byronizm nie przestanie jój bawić, zachwycać; póty królowie bezpiecznie spać mogą. Rewolucya i literatura są to rzeczy we wszystkiém sobie przeciwne. Literatura enerwuje, zabija czas: z tego względu jest jednym z wielkich środków restauracyi, jednym z filarów rojalizmu. Poezya rewolucyjna być nie może.⁷⁸

Solange Europa nicht die ruhmreichen Tänzerinnen und Sängerinnen ausgehen, die großen Philosophen, die großen Dichter und die großen Kunsthandwerker, Giraffen und Paganinis; solange der Walterscotismus und Byronismus nicht aufhören, es [Europa] zu unterhalten und zu ergötzen; solange werden die Könige gefahrlos schlafen können. Literatur und Revolution, das sind in jeder Hinsicht entgegengesetzte Dinge. Literatur reizt die Nerven, schlägt die Zeit tot: Aus dieser Sicht ist sie eines der großen Instrumente der Restauration, eine der Grundfesten des Royalismus. Poesie kann nicht revolutionär sein.

Literatur und Kunst, und zwar auch dann, wenn sie selbst den Drang nach sozialer Wirkung entwickeln (wie der Byronismus), bilden nach diesem Befund genauso ein Hindernis für die Revolution wie die ‚Unterhaltungsindustrie‘. Poesie lenke von sozialen Fragen ab und sei so ihrem Wesen nach konservativ oder ungewollt sogar reaktionär. Es scheint, als hätte die Literatur für Mochnacki jeden sozialen und politischen Modellcharakter verwirkt. Er fährt fort:

W tym twardym wieku jedna tylko umiejętność popłacać będzie. Zasada się ona na tém, żeby rewolucyą, lud zamienić w hyenę co tylko się *trupami* karmi. Zasada się na tém, żeby prędko, z łatwością to wszystko ze szczętem zatrzeć co butwieje, co jest trupem, szkieletem, a wydobyć z gruzów to, co jest tak pełne życia, że nawet pod gruzami umrzeć nie może; co królowie dla własnego interesu żywcem pochowali.⁷⁹

In diesem unbeugsamen Zeitalter wird sich einzig und allein Fertigkeit auszahlen. Sie beruht darauf, das Volk durch die Revolution in eine Hyäne zu verwandeln, die sich nur von *Leichen* ernährt. Sie beruht darauf, mit Leichtigkeit all das restlos zu beseitigen, was modert, was Leiche ist, Skelett, und aus dem Schutt zu bergen, was voll von Leben ist, dass nicht einmal verschüttet sterben kann, was die Könige aus Eigeninteresse lebendig begruben.

Es ist dies ein animalisches und besonders düsteres Bild – für eine eigentlich rekonstruierende Tätigkeit: Spuren verschütteten Lebens zu bergen. Die schwer zu übersetzende *umiejętność* (Wissenschaft bzw. Künste; von *umieć*, ‚beherrschen‘),

78 Maurycy Mochnacki: *Dziela Maurycego Mochnackiego*. T. IV. Pisma rozmaite. Oddział porewolucyjny. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Żupańskiego, 1863, 257 f. („O rewolucji w Niemczech“, 232–258).

79 Ebd., 258 (Hervorhebung im Original).

die Mochnacki der Literatur/Poesie entgegenhält, bezeichnet hier eine im Wortsinne archäologische Fertigkeit.⁸⁰ Bemerkenswerterweise expliziert er diese Fertigkeit wiederum poetologisch: „Całą literaturą rewolucyj, jest pogrzeb staréj Europy, całą jéj poezją pogrzeb instytucyj i krajów antyspołecznych, a całą jéj mądrością odbudowanie Polski.“⁸¹ (Das Begräbnis des alten Europa ist die ganze Literatur der Revolution, seine ganze Poesie ist das Begräbnis der antigesellschaftlichen Institutionen und Länder, und seine ganze Weisheit ist der Wiederaufbau Polens.) Man kann diese Volte so zusammenfassen: Das Poetische ist nur noch als revolutionäre Metapher des Tyrannensturzes und der Zerstörung der alten Strukturen legitim. Die Formel vom „allerhübschesten Poem“ mutet verglichen damit zwar harmonischer an, folgt aber schon derselben Logik: Der Befreiungskampf ‚realisiert‘ die Poesie, und indem er sie realisiert, *annulliert* er sie.

Wie die implizite Opferung der Poesie – dieses „Pars pro toto der Nationalkultur“ (Walicki)⁸² – zusammengeht mit dem Wiederaufbau Polens „nach dem Prinzip der Vergangenheit“, dazu schweigt Mochnacki. Zdzisław Łapiński hat treffend bemerkt, dass Mochnacki „ein Ideologe und Philosoph des *Ausnahmestands* war, ähnlich wie Mickiewicz und Słowacki [...]“.⁸³ Nach Łapiński wird sich der um eine Generation jüngere Norwid genau in diesem Punkt am deutlichsten von den Hochromantikern abheben; Norwids Ideal wird es sein, Künstler und Denker eines neuen *Normalzustands* zu werden. Für Mochnackis Logik des Ausnahmestands ist es hingegen kennzeichnend, dass er an die Stellung der Kunst zu einem späteren Zeitpunkt offenbar schlicht nicht denkt. Zwar schrieb er schon 1831: „Trzeba uprawnić, ulegalizować rewolucję [...]“⁸⁴ (Man muss die Revolution verrechtlichen, legalisieren [...]). Gerade die Forderung nach einer Institutionalisierung der Revolution unterstreicht jedoch, dass Mochnacki vor allem ein Denker des Ausnahmestands war: Das Revolutionäre sollte perpetuiert werden.

80 In diesem Sinne bleibt Mochnacki seiner These aus „Restauracya i rewolucya“ (Wiederaufbau und Revolution, 1831) treu: „Ta zasada, w sprawie restauracyi polskiego narodu jest jego przeszłość historyczna [...]“ (Das Prinzip in der Sache des Wiederaufbaus Polens ist seine historische Vergangenheit [...]). Mochnacki: *Dzieła Maurycego Mochnackiego*, IV, 60 („Restauracya i rewolucya“, 59–65).

81 Ebd., 258.

82 Walicki: „Polska myśl epoki międzywystawowej“, 96.

83 Zdzisław Łapiński: *O Norwidzie. Rzeczy dawne i najdawniejsze*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2014, 119 („Mochnacki – Norwid“ [1979], 107–123; meine Hervorhebung, Ch. Z.). Vgl. sehr ähnlich wie Łapiński und fast zeitgleich auch Łagowski: *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*, 190.

84 Mochnacki: *Dzieła Maurycego Mochnackiego*, IV, 41 („Co przedsięwziąć w obecnej chwili?“ [1831], 40–46).

Eine in vielen Punkten ähnliche Variante der Realisierung der Poesie findet sich bei Adam Mickiewicz, der als führender Romantiker von dieser Denkfigur unmittelbar betroffen war. Bezeichnend ist die divergierende Einschätzung von Byrons Erbe. Statt den gesellschaftlich schädlichen Byronismus zu beklagen, wie Mochnacki es tat, richtete Mickiewicz die Aufmerksamkeit auf Byrons Dichterberleben: „[...] lui, le premier, a fait sentir aux hommes tout le sérieux de la poésie : on a vu qu'il fallait vivre d'après ce qu'on écrit [...]“⁸⁵ Die Lebensführung wird hier zum Prüfstein der Poesie, ohne dass damit eine Ablösung der Poesie durch das Leben impliziert wäre. Mickiewicz fordert nicht wie Mochnacki, sie der nationalen/revolutionären Sache zu opfern. Die Realisierungsfigur zielt bei ihm auf einen anderen Topos: jenen des ‚tötenden Buchstabens‘. Überwunden werden muss nach Mickiewicz die ‚Buchhaftigkeit‘ der Literatur, damit die Poesie ihre pneumatisch atmende Kraft entfalten und so der (nationalen) Gemeinschaftlichkeit zuarbeiten könne. Dies meinte Mickiewicz, wenn er 1842 schrieb: „Czas, bracie, *robić poezję!* Tym tylko zwyciężymy wszystkich poetów, a o ile zrobim, o tyle tylko zdołamy zaśpiewać.“⁸⁶ (Es ist Zeit, Bruder, *Poesie zu machen!* Nur in dem Maße werden wir alle Dichter überbieten, wie wir machend werden, nur so werden wir fähig sein, neu zu singen.) Natürlich ist *robić* hier nicht im formalistischen Sinne von ‚konstruieren‘ zu verstehen, sondern eher als ‚entfalten‘. Man muss außerdem sehen, dass eine Tautologie im Spiel ist. Poesie zu ‚machen‘ heißt ja genau genommen, das Machen zu machen. Die Selbstbezüglichkeit kann als Bekräftigung des kreationistischen Prinzips gesehen werden: mit der welterschaffenden Kraft der Poesie *ernst zu machen*. Diese Dimension führt Krzysztof Rutkowski in der Studie *Przeciw (w) literaturze* (Gegen die Literatur / Das Gegen der Literatur, 1987) mit Blick auf Mickiewicz's Pariser Vorlesungen aus. Sein Programm einer mündlich ‚aktivierten‘ Literatur setzte Mickiewicz im Vorlesungssaal des Institut de France zugleich performativ um. Die überlieferten Vorlesungsmitschriften können – abgesehen von Problemen der Worttreue – lediglich einen partiellen Eindruck von diesen Auftritten vermitteln.⁸⁷ Der Ort des Wortes wäre ja Mickiewicz's Entwurf zufolge gerade nicht mehr das Papier, und statt Tinte oder Blei wäre seine Zustandsform der wehende Atem, also der Geist.⁸⁸ Dies ändert

85 Mickiewicz: *Les Slaves*, IV, 43 („Troisième leçon. 20 décembre 1842“, 31–50).

86 Brief an Aleksander Chodźko vom 8. Februar 1842. Adam Mickiewicz: *Dzieła*. Red. Zbigniew Jerzy Nowak et al. Warszawa: Czytelnik, 1993–2005, 17 Bde. T. XVI, 38 (Hervorhebung im Original).

87 Krzysztof Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze. Esejo „poezji czynnej“ Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Prasowe „Pomorze“, 1987, 79.

88 Ebd., 108 f.

nichts daran, dass Mickiewicz's Pariser Vorlesungen einen großen Teil ihrer Wirkung in Buchform ausübten. Auch Norwid, der zwischen 1840 und 1844 teils in Polen, teils in Italien weilte, rezipierte sie lesend oder aus zweiter Hand.

Nun gibt es jedoch bei Mickiewicz durchaus eine Tendenz, die Poesie zugunsten eines fieberhaften *sozialen* Aktivismus zu bagatellisieren. Mickiewicz-Spezialisten haben ohne eindeutiges Ergebnis darüber gestritten, was zu seinem Verstummen als Dichter nach *Pan Tadeusz* (1834) und den *Liryki lozańskie* (1840) geführt habe. Ich kann dieser Frage hier nicht nachgehen. In ihrer klassischen Monographie schreibt Alina Witkowska drastisch (und faktisch die Logik Moch-nackis voraussetzend): „[...] dem Dämon der Tat opferte Mickiewicz mehr als sein Leben, er gab ihm sein kreatives Schaffen [...]“.⁸⁹ Walickis Wort vom „genieren-den Faktum“ des Messianismus nimmt sich angesichts solcher Formulierungen fast noch zu schwach aus. Nicht unwesentlich ist die Frage, wie man Mickiewicz's umfassende publizistische Tätigkeit werten will: Schlägt man sie ganz dem *czyn* zu (practical action)? Oder sieht man in ihr eine erst noch zu definierende neue Kunstform (symbolic action)? Dies sind Fragen, die gerade auch in Bezug auf Norwid relevant sind, da eine publizistische Dimension bei ihm, anders als bei Mickiewicz, in hohem Maße Eingang *in die Gedichte* gefunden hat (wenn auch ironischerweise viele davon zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht oder höchstens am Rande wahrgenommen wurden). Was man auf jeden Fall sagen kann: Mickiewicz sah sein Leben nur in einem permanenten Tätigsein gerechtfertigt. 1832 schrieb er: „Bóg nie pozwolił mi być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkim i płodnym na przyszłość dziele. Żyję tylko nadzieją, że beczynnica ręki na piersiach w trumnie nie złożę.“⁹⁰ (Gott hat es mir nicht vergönnt, eines so großen und für die Zukunft fruchtbaren Werks teilhaftig zu werden. Ich lebe nur in der Hoffnung, dass ich nicht als Untätiger im Sarg die Hände über der Brust falten werde.) Doch was heißt das? Zofia Stefanowska kommentiert die Äußerung vorsichtig: „Schwer zu sagen, ob er [Mickiewicz] den Kampf mit dem Säbel oder mit der Feder [walkę szablą, czy piórem] im Sinn hatte [...]“.⁹¹ Dachte

89 Alina Witkowska: *Mickiewicz: Słowo i czyn*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975, 237.

90 Brief an Joachim Lelewel vom 23. März 1832. Mickiewicz: *Dzieła*, XV, 138.

91 Zofia Stefanowska: *Katechizm pielgrzymstwa polskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, 26. Hölderlin's einschlägiges „Wenn's sein mus, so zerbrechen wir unsre unglücklichen Saitenspiele, und *thun*, was die Künstler *träumten!*“ ist verglichen damit schon eindeutiger. Brief an Christian L. Neuffer vom November 1794 (Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Michael Knaupp. Bd. 2. München: Hanser, 1992, 553; Hervorhebung im Original). Ich glaube mit Stefanowska nicht, dass solche Eindeutigkeit hinsichtlich des Verhältnisses von Poesie und Engagement die

Mickiewicz beim Schreiben des Briefes schon an die Gründung seiner polnischen Legion? Oder meinte er seinen Einsatz für die (polnische) Freiheit als *Homme de Lettres* – oder zuletzt gar wieder als Erfinder einer „tätigen Poesie“? Rutkowskis Ansatz bleibt bedenkenswert. „Es scheint“, schreibt er, „als könnte man vielen Gefahren entgehen, wenn man die gesamte Tätigkeit Mickiewiczs als *Projekt einer ‚tätigen Poesie‘* auffasst [...]“.⁹² Dann würde auch Mickiewiczs einschlägiges Epigramm „*Slowo i czyn*“ (Wort und Tat) aus den *Zdania i uwagi* (Ansichten und Bemerkungen, 1833/1834) in anderem Licht erscheinen, das gewöhnlich zitiert wird, wenn für Mickiewicz die Verabsolutierung der Tat belegt werden soll: „*W slowach tyloko chęć widzimy, w działaniu potęgę; / Trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę.*“⁹³ (In Worten sehen wir bloß Lust, im Handeln Macht, / Es ist schwieriger, einen Tag gut zu leben, als ein Buch zu schreiben.) Wort und Tat, Buch und Handeln würden sich nach Rutkowski, anders als das Epigramm zu besagen scheint, gar nicht adversativ gegenüberstehen. Auf dem Spiel stünden verschiedene Auffassungen von Literatur.

Sicher scheint nur: Aktivismus ist nichts Eindeutiges.⁹⁴ So gut wie nie bildet er das sauber abtrennbare *Andere* des ‚eigentlich‘ Poetischen. Das zeigt das Beispiel Mochnackis, der die Poesie im Namen der Revolution verdammt und zugleich perpetuiert, da er ohne sie keine Sprache hätte, um über die Revolution zu sprechen, mehr noch – um die Poesie zu verdammen. Das Beispiel Mickiewiczs, hier nur in Schlaglichtern angesprochen, veranschaulicht, wie sehr auch die Tat, jener scheinbare ‚Rest‘ des Poetischen, der Interpretation bedarf.

In gänzlich anderem Kontext, mit nicht geringerer Dringlichkeit zeigen ebendies die Polemiken um die Literatur der sogenannten Kriegsgeneration (pokolenie wojenne) (d. h. der Jahrgänge um 1920). Andrzej Mencwel warf Spezialisten für jenes Schrifttum wie Zdzisław Jastrzębski vor, ein „poetozentristisches Bild der Generation“ gezeichnet zu haben.⁹⁵ Sie seien der poetologischen *Sprache*

Regel ist, und auch bei Hölderlin ist sie ja nicht mehr als ein Extremszenario (obwohl er selbst von „Trost“ spricht, ebd.).

92 Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze*, 82 (Hervorhebung im Original).

93 Mickiewicz: *Dziela*, I, 380.

94 Siehe dazu Jacek Trznadels Bemerkung, in der polnischen Romantik sei *czyn* ein meist unangefochten positives „Schlüsselwort“, um dies nur wenige Zeilen später zu relativieren: „Natürlich war die romantische Tat selbst auch nichts Eindeutiges.“ Jacek Trznadel: *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978, 212.

95 Andrzej Mencwel: „Rozum w służbie wartości. Świadectwo ‚Płomieni‘“. In: ders.: *Przedwiośnie czy Potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa: Czytelnik, 1997, 193–267, hier 259, Anm. 10.

vieler Programme der jungen Dichter und zumal jener von *Sztuka i Naród* auf den Leim gegangen. In Wirklichkeit, so Mencwel, habe sich die „geistige Dramaturgie jener Zeit in der Sphäre der Ideen und der praktischen Haltungen [w sferze idei i postaw praktycznych] abgespielt, und nicht in jener der künstlerischen Vorlieben und literarischen Poetiken“.⁹⁶ Wenn Andrzej Trzebiński von einer „lyrischen Generation“ einerseits und einer „dramatischen Generation“ andererseits spreche (im Manifest „Pokolenie liryczne i dramatyczne“, 1942), so gehe es ihm mitnichten um Gattungstheorie, sondern vielmehr um ein *weltanschauliches* Ausspielen der „Tat“ gegen das „Wort“.⁹⁷ Und Mencwel folgert: „Selbst wenn die Ideen und Haltungen ursprünglich in der Sprache von Poetiken und ästhetischen Geschmäckern formuliert sein mögen (wie in den Programmen von *Sztuka i Naród*), sind dies dennoch Kryptonime.“⁹⁸ Dies ist ein ausgesprochen wichtiger Punkt. (Den weiteren Kontext bildet dabei die Verunglimpfung von *Sztuka i Naród* als eindeutig „faschistisch“ durch die orthodox-marxistische Nachkriegskritik⁹⁹ – eine Qualifikation, die so nicht einmal der höchst skeptische Miłosz teilte. Das, was Mencwel Poetozentrismus nennt, war dann die Gegenreaktion, also die Tendenz einer einseitigen Ausblendung des Politischen in der Aufarbeitung des Phänomens.) Auf dieser Uneindeutigkeit müssen wir insistieren: Wenn darüber gestritten wird, ob nun eigentlich von Literatur oder von Außerliterarischem die Rede sei, ist dies ein schlagender Beleg für die hermeneutische Sensibilität unseres Gegenstandes. Und wir sollten fragen: Falls Gattungstheorie und Poetologie in *Sztuka i Naród* eine „kryptonime“ Funktion haben, wie steht dann diese Strategie zu Mochnackis offener Poetisierung der Politik? Und noch eine heikle Frage wirft Mencwels Einwand auf: Was ist eigentlich eine ‚Haltung‘ (postawa – in der polnischen Literaturwissenschaft und -kritik ein rekurrentes Konzept)? Lässt sie sich isolieren, von Poetik abstrahieren? Die Frage erfordert ein Abwägen von Fall zu Fall. Umso deutlicher wird, wie attraktiv Rutkowskis Ansatz einer ‚tätigen Poesie‘ ist, dem zufolge Haltung – fast schon körperlich aufgefasst – und Sprache eine unentwerrbare Einheit bilden, so dass, in Rutkowskis Worten, „zwischen dem Aussprechen des Wortes und der Erfüllung der Tat auch nicht der geringste Abstand entstehen kann“.¹⁰⁰ In dieser performativen Deutung gibt es immer nur so viel Haltung, wie in der Sprache

96 Ebd., 202.

97 Ebd.

98 Ebd., 204.

99 Vgl. Paweł Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław: Wydawnictwo Funna, 2000, 267.

100 Rutkowski: *Przeciw (w) literaturze*, 109.

ausgesprochen, vergegenwärtigt, realisiert werden kann. Es gibt kein Innen und Außen, keine Trennung zwischen Form und Inhalt usw. Das Problem ist sicher, dass dabei realgeschichtliche und soziokulturelle Aspekte sich verflüchtigen. Und versucht man Rutkowskis Modell auf *Sztuka i Naród* zu übertragen, entsteht ein weiterer methodologischer Engpass: Gerade in Trzebińskis Vorstellung von einer „Ethik der Komposition“, „Ethik der Form“, „Ethik der Proportion“ (etyka kompozycji; etyka formy; etyka proporcji)¹⁰¹ ist das Bestreben zu beobachten, Haltung zu ästhetisieren, oder zuspitzend gesagt: sie durch ästhetische Begriffe jeder Diskutierbarkeit zu entziehen und sie stattdessen auratisch zu suggerieren.¹⁰² In diesem Sinne wäre eine performative Lektüre ‚ohne Rest‘ genau das, was Trzebiński *selbst* bezweckte. Und insofern ist Mencwels ideologiekritischer Impetus des Unterscheidens – eine Hermeneutik des Verdachts – unverzichtbar. Aber ein Problem bleibt. Ob man die Poesie nun als Metapher begrüßt und von ihr selbstwidersprüchlich weiter zehrt (wie Mochnacki), oder ob man sie als Kryptonim entlarvt – es fragt sich stets noch, was mit der Poesie nach dem aktivistischen Eingriff geschieht: in welchem Zustand sie weiterexistiert.

1.4 Vom Akt zur Agenda: Norwids Redimensionierung als Modell der Neuschreibung

Es ist eine der großen Errungenschaften Cyprian Norwids, das Verhältnis zwischen Poesie und Politik (zwischen ‚Wort‘ und ‚Tat‘, wie es idiomatisch, aber oft zu adversativ heißt) in *beiden* Richtungen gründlich durchdacht und auf den blinden Fleck des imaginierten Umschlags hin problematisiert zu haben. Und das ist – nur schon formal, vor aller inhaltlichen Bestimmung – der Grund, weshalb Norwid in der vorliegenden Untersuchung eine zentrale Stellung einnimmt. Mochnacki führte rhetorisch vor, *wie Politik Poesie wird*; man denke an die aufständischen Offiziere als

101 Siehe u. a. Andrzej Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat.* Wstęp i opracowanie Maciej Urbanowski. Warszawa: Fronda, 1999, 113 („Stosunek artysty do rzeczywistości“ [*Życie i Myśl* 7/8 (1969)], 110–114). Trzebiński hat den Anspruch, „die ganze Problematik der künstlerischen Ethik in kompositionellen Kategorien auszudrücken“ (całą problematykę etyki artystycznej wyrazić w kategoriach kompozycyjnych).

102 Zu einer solchen Lesart siehe Barbara Toruńczyk (Pseud. Julia Jurzyńska): „Nowa postawa człowieka tworzącego“. In: *Więź* 4 (1976), 69–80; und Maria Janion: „Wojna i forma“. In: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Studia pod redakcją Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego. Wrocław etc.: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976, 187–267.

Improvisatoren eines Poems. Mickiewicz führte umgekehrt vor, *wie Poesie Politik wird* – jedenfalls nach dem etablierten Verständnis der Mickiewicz-Forschung. Ich möchte mich Norwids Neuschreibung dieser beiden Szenarien anhand eines sarkastischen Gelegenheitsgedichts nähern. „Improvizacja na ekspozycji“ (Improvisation auf der Ausstellung, 1867) gehört nicht zu den oft zitierten Gedichten Norwids, wohl weil es in so hohem Maße kontextabhängig und erläuterungsbedürftig ist. Es führt allerdings in seiner Mischung aus beinahe meinungsjournalistischem Positionsbezug und schwindlig machender Obliquisierung so gut wie wenige andere zu unserer Problematik hin. Das Gedicht wurde aus Anlass der Weltausstellung in Paris 1867 geschrieben¹⁰³ und spielt auf zwei sehr unterschiedliche Realien an: erstens auf das fehlgeschlagene Attentat auf den zur Weltausstellung angereisten Zaren Alexander II. durch den jungen Polen Antoni Berezowski vom 6. Juni 1867 (Berezowski hatte vier Jahre früher am Januaraufstand teilgenommen; bei dem Anschlag auf den Zaren im Bois de Boulogne verletzte er nur sich selbst);¹⁰⁴ zweitens auf das berühmte Gemälde *Rejtan* (1866) des Historienmalers Jan Matejko, das im österreichischen Länderpavillon ausgestellt wurde (Matejko stammte aus dem habsburgischen Teilungsgebiet Polens; er war Professor an der Krakauer Kunstakademie und galt dem Emigranten und programmatischen Einzelgänger Norwid als typischer Vertreter eines angepasst-ritualisierten polnischen Patriotismus)¹⁰⁵. Berezowski und Matejko verbindet nicht nur metonymisch ihr jeweiliger Bezug zur Weltausstellung, sondern auch der Umstand, dass es sowohl dem Attentäter Berezowski wie dem von Matejko dargestellten Freiheitshelden Tadeusz Rejtan (der sich als Abgeordneter im Sejm der ersten Teilung Polens von 1773 widersetzt hatte) um die *polnische Sache* ging. Norwids Vierzeiler lautet wie folgt:

Gdyby ducha-prąd, lub czar kuglarstwa,
Pęzel obracał w grot, sztukę – w czyn zmieniał kolejką:
Berezowski – byłby *politycznym-Matejką*,
A Matejko – byłby *Berezowskim-malarstwa!* ...¹⁰⁶

103 Norwid besuchte die Weltausstellung, die vom April bis Oktober 1867 auf dem Marsfeld stattfand, mehrmals. Siehe Zofia Trojanowiczowa/Elżbieta Lijewska (przy współudziale Małgorzaty Pluty): *Kalendarz życia i twórczości*. T. II: 1861–1883. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007, 289–291.

104 Siehe z. B. Jacek Trznadel: *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paris: Libella, 1988, 116 („Mściciel – Berezowski“, 116–121). Trznadel schreibt vielsagend: „Pragmatisch war seine Tat kein Erfolg.“

105 Siehe u. a. Michał Głowiński: „Wokół ‚Powieści‘ Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 62(3) (1971), 3–31, hier 26.

106 Cyprian Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki. Warszawa: 1971–1976, 11 Bde. Bd. II, 178 (Hervorhebung

Wenn der Strom-des-Geistes, oder die Trickkiste der Magie,
Den Pinsel in einen Spieß verwandelte, und die Kunst – in Tat umänderte:
Berezowski – wäre der *politische-Matejko*,
Matejko aber – wäre der *Berezowski-der-Malerei!* ...

Nun ist das Beispiel dieser Miniatur insofern nicht ideal, als es von Malerei, nicht von Poesie handelt. Doch qua Gattungsangabe („Improvisation“) thematisiert es abgesehen von der Musik auch die romantische Poesie. Die Improvisation dient in allen romantischen Literaturen, gerade auch bei Adam Mickiewicz oder Juliusz Słowacki, als Gelegenheit, Inspiration zu einem unmittelbar wirkenden Kunstwerk zu fügen – so sehr dabei auch Regeln und poetische Arbeit einfließen mögen.¹⁰⁷ Norwid, der große „Inspirations-skeptiker“ (Rolf Fieguth),¹⁰⁸ nimmt darauf im ersten Vers mit der Formel „ducha-prąd“ Bezug. Die Formel „czar kuglarstwa“ sodann scheint pauschal auf die kreationistische Ästhetik gemünzt, d. h. auf die Annahme einer Kraft, quasi magisch Welten zu erschaffen. Dass Norwid das romantische *worldmaking* der Scharlatanerie verdächtigt und im Grund schon bezichtigt, tritt in dem Vierzeiler offen zutage. Es ist viel über Norwids ‚Dunkelheit‘ (ciemność), ‚hieroglyphische‘ Schrift etc. und verhältnismäßig wenig über die Dimension der radikalen Eindeutigkeit gewisser Texte bzw. Stellen geschrieben worden.¹⁰⁹ Die Improvisation ist ein Beispiel für solche geradezu vor

im Original). Im Folgenden wird Norwid der Einheitlichkeit halber ausschließlich nach dieser Ausgabe (PWSz) zitiert unter Angabe der Bandnummer (lateinisch) und der Seitenzahl. Sperrungen im Original werden durch Kursivierung wiedergegeben. Für die erst 1990 entdeckte andere Version des Epigramms siehe Piotr Chlebowski: „To jest najgłupsza, najhaniebniejsza historia pod słońcem!“ In: *Studia Norwidiana* 33 (2015), 219–268, hier 264.

- 107 Vgl. Jacek Lyszczyzna: *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, 119.
- 108 Rolf Fieguth: „Norwids ‚Vade-mecum‘ (1865/1866) und sein europäisches Umfeld. Dante, Hugo, Baudelaire“. In: *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. Rolf Fieguth & Alessandro Martini. Bern etc.: Peter Lang, 2005, 281–306, hier 289.
- 109 Ein seltenes Beispiel ist Roman Jaskierny: „Diatryba, czyli Norwid jednoznaczny“. In: *Teksty* 5 (47) (1979), 30–51. Relativ zahlreich sind die Arbeiten zum Didaktismus des Gedichtzyklus *Vade-mecum*. Doch meistens behandeln diese den Didaktismus selbst wieder als gebrochenen. Michał Głowiński bringt hierfür ein plausibles Argument vor. Er spricht vom „Extrem der Klarheit“ (ekstrem jasności) als „*einem* der Extreme von Norwids Poesie“. Nur, gibt Głowiński zu bedenken, sei dies insofern anachronistisch, als auch die vermeintliche Eindeutigkeit aufgrund des kontextfremden Einsatzes klassischer Tropen – besonders der Allegorie/Parabel – für den Leser zwischen Romantik und Realismus kaum ohne weiteres zugänglich, ja hochgradig irritierend sein musste.

den Kopf stoßende *axiologische* Eindeutigkeit. Interessanterweise ist oft gerade die vielbesagte bittere Ironie Norwids weniger Mittel der Suspension als der Überproduktion von eindeutigem Sinn.¹¹⁰ Doch kommen wir zum Gedicht zurück. Sein Modus ist das Konditional; es stellt ein Gedankenexperiment dar. Hypothetisch durchgespielt wird das faktische Funktionieren der romantischen *Realisierungsfigur*. Die Angabe „Improvisation“ mag sogar eine direkte Allusion an Mochnackis als Poem „improvisierten“ Aufstand sein. Also: Gesetzt den Fall, Kunst könnte nationalen Befreiungskampf nicht nur thematisieren, abbilden, darstellen, sondern sich magisch in diesen Befreiungskampf verwandeln – *dann* wäre der Attentäter Berezowski der „Matejko des Politischen“ und Matejko wäre der „Berezowski des Künstlerischen“. Was heißt das? Eine solche Realisierung würde politische Täter in den Rang etablierter Künstler erheben (das Modell ‚Poetisierung der Politik‘). Und es würde umgekehrt etablierten Künstlern den Anschein radikalen Draufgängertums verleihen (das Modell ‚Politisierung der Poesie‘). Die unausgesprochene Botschaft des Gedichts ist offensichtlich: *Aber sie sind es eben nicht* – Berezowski erscheint als kläglichler Möchtegernterrorist (Norwids Kommentare zur Tat seines Landsmanns sind von teils unheimlicher Gnadenlosigkeit)¹¹¹ und Matejko seinerseits als saturierter Professor, der seine patriotische Kunst durch die Imperialmacht der ganzen Welt präsentieren lässt.¹¹² In diesem Sinne stellt das Gedicht ein Paradebeispiel postromantischer Desillusion dar.¹¹³ Selbst wenn eine höhere Einheit inkommensurabler Sphären,

Michał Głowiński: „Ciemne alegorie Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 75(3) (1984), 103–114, hier 107.

- 110 Bis heute unübertroffen zu Norwids Ironie ist Stefan Kołaczkowski: „Ironja Norwida“. In: ders.: *Dwa studia. Fredro. Norwid*. Warszawa: Wydawnictwo Droga, 1934, 41–75. Kołaczkowski stellt Norwids Ironie als „stoisch“ pessimistisch, statuenhaft-statisch etc. dar und bringt sie mit dem „Objektivismus“ der Parabel und der Allegorie zusammen (ebd., 54–57). Schließlich stellt Kołaczkowski fest, dass Norwids Ironie zwar „von oben herab“ funktioniere, jedoch nicht dem für Norwid verbindlichen christlichen Gebot der Demut widerspreche, da der Maßstab des „Oben“ nicht das Individuum, sondern Gott sei (ebd., 70).
- 111 Siehe Trznadel: *Polski Hamlet*, 119–121. In jüngerer Zeit hat Piotr Chlebowski die Affäre und ihre Auswirkungen auf die polnische Sache in den Augen der europäischen Öffentlichkeit erstmals ausführlich rekonstruiert. Chlebowski zeigt u. a., dass Norwid Berezowskis Attentat – anders als meistens behauptet wird (auch von Trznadel) – nicht eindeutig verurteilte (Chlebowski: „To jest najgłupsza, najhaniebniejsza historia pod słońcem!“; 22 et passim).
- 112 Vgl. Lyszczyna: *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*, 119.
- 113 Alfred Sproede hat Norwid mit den französischen Dichtern der ‚Entzauberung‘ (désenchantement) zusammengebracht. Vgl. Alfred Sproede: „Adam Mickiewicz, l’idéalisme

Disziplinen, Praktiken möglich wäre – sie wäre gar nicht wünschenswert. Denn resultieren würden keine Synthesen, sondern vielmehr monströse Hybride. Dies ist der Beweis, den Norwid in seinem kondensierten Gedankenexperiment führt. Eine veritable Panik vor Hybridisierung oder überhaupt tiefe Skepsis gegenüber synthetischen Denkstilen, die sich nicht von der *einen*, christologisch fundierten Wahrheit herleiten, wird uns immer wieder begegnen. Man denke hier nur an die Gnome „Prawda nie jest przeciwieństw miksturą“ (Die Wahrheit ist nicht Mixtur von Gegensätzen) aus dem Gedicht „Królestwo“ (Das Königreich; *Vademecum*, Nr. XLI, 1865) oder, aus demselben Text: „Orzeł nie jest pół-zółwiem, pół-gromem.“ (Ein Adler ist nicht Halb-Schildkröte, Halb-Donner.)¹¹⁴ Es ist anzunehmen, dass Norwid an dieser Stelle auch die hegelsche Dialektik aufs Korn nimmt (von der er allerdings, trotz seiner Freundschaft mit dem hegelianischen Philosophen August Cieszkowski, eine plakative Auffassung hatte).¹¹⁵ Norwids antihybriden Volten wird in den verschiedensten, keineswegs nur philosophischen Kontexten nachzugehen sein. So stellte er den durchschnittlichen polnischen Verschwörer des 19. Jahrhunderts als Hybrid aus einem „Seiltänzer“ und einem „Mönch“ vor. Dieses ausgesuchte Bild wider überspannte Synthesen belegt zugleich Norwids intime Vertrautheit mit ihnen. Insofern ist unbedingt Jan Błoński zuzustimmen, der den Wortkünstler Norwid als „Flamingo“ und „Arbeiter des Wortes“ (równocześnie „flaminem“ [...] i robotnikiem słowa) bezeichnet hat.¹¹⁶ Und womöglich gilt dies nicht nur für Norwids Schreibwerkstatt, die stets imaginative Divination mit skrupulösem Fortschreiben verknüpft¹¹⁷ – wofür „Improwizacja na ekspozycji“ ein gutes Beispiel ist. Denn die

allemand et la philosophie de l'histoire ou: *Pan Tadeusz*, épopée historiosophique“. In: *Le verbe et l'histoire. Mickiewicz, la France et l'Europe*. Sous la direction de François-Xavier Coquin et Michel Maslowski. Paris: Institut d'Etudes Slaves, 2002, 277–304, hier 285, Anm. 20. Sproede bezieht sich auf Paul Bénichou: *L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*. Paris: Gallimard, 1992.

- 114 Der Kontrast zum romantischen Synthetismus ist sehr deutlich. Siehe dazu Zygmunt Krasiński's Brief an Juliusz Slowacki vom 27. Januar 1843: „A czemuż czyn, życie, świat przyszły nasz, jeżeli nie doskonałym zlewem tych dwóch *jednostronności* [piękność i prawda]“. (Was ist die *Tat*, das *Leben*, unsere kommende Welt, wenn nicht ein vollkommenes Zusammenfließen dieser zwei *Einseitigkeiten* [Schönheit und Wahrheit].) Zygmunt Krasiński: *Listy*. T. II. Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1887, 41 (Hervorhebung im Original).
- 115 Vgl. Arent van Nieukerken: „The Polish Late Romantic Poet Cyprian Norwid, Critical Theology, and the Positivist Notion of Humanity“. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 78(2) (2022), 275–292, hier 284.
- 116 Jan Błoński: „Norwid wśród prawnuków“. In: *Twórczość* 5(262) (1967), 67–94, hier 92.
- 117 Ebd.

Beweisführung des Epigramms wirkt in ihrer Bosheit ebenso mühsam erarbeitet wie leichtfüßig gefunden. Überdies zeichnet eine derartige oxymorale Qualität auch Norwids Haltung zur polnischen Sache aus. Wie Walicki bemerkt, kann man ihn als „romantischen Ideologen der ‚organischen Arbeit‘ [der (proto-)positivistischen *praca organiczna*] bezeichnen“.¹¹⁸ Die Herausforderung besteht tatsächlich darin, Norwid als *beides zugleich und keines von beiden* zu sehen. In der Rezeption während der Zwischenkriegszeit und letztlich bis heute schien dies oft genug unmöglich: Eine der politischen Romantik nahestehende, sich mit dem Pilsudski-Lager (*Sanacja*) identifizierende Linie sieht Norwid als Fortschreiber der romantischen ‚Mythen‘. Eine der Nationalen Demokratie (*Endecja*) verpflichtete Linie hingegen erkennt in ihm den nüchternen politischen Realisten.¹¹⁹ Beide Positionen haben einen plausiblen Kern, aber eben erst, wenn sie mit der je anderen abgeglichen werden. Und es darf dabei auch nicht jene dritte Position vergessen werden, die in Norwids Horizont viel stärker präsent war, als es sowohl Walickis Oxymoron vom ‚romantischen Positivisten‘ wie auch die beiden genannten reduktiven Rezeptionslinien vermuten lassen: die Position des ‚konservativen Legitimus‘ oder ‚Loyalismus‘.¹²⁰ Auch diesbezüglich ist „*Improwizacja na ekspozycji*“ ein sprechendes Beispiel, wenn man die Kontexte berücksichtigt: Norwid verurteilt Berezowskis versuchten Zarenmord nicht einfach aus ethischen Bedenken. Die hatte etwa auch Słowackis *Kordian* gehabt,

118 Walicki: „Polska myśl epoki międzypowstaniowej“, 59. In Bezug auf August Cieszkowski spricht Walicki an anderem Ort von dem „Versuch, die organische Arbeit [des (Proto-)Positivismus] in die Höhen einer Mission zu heben“ (*prób[a] wzniesienia pracy organicznej do wyżyn misji*) und der Entwicklungstätigkeit im Kleinen „messianistischen Sinn zu verleihen“ (*nadani[e] mesjanistycznego sensu działalności ważnej dla kraju*). Andrzej Walicki: „Dwa mesjanizmy. Adam Mickiewicz i August Cieszkowski“. In: ders.: *Prace wybrane*. Pod red. Andrzeja Mencwela. T. I: *Filozofia polskiego romantyzmu*. Kraków: Universitas, 2009, 83–171, hier 171. Im Übrigen darf nicht vergessen werden, dass „*praca*“ in der hochromantischen Historiosophie nicht selten unpersönlich auf den Gang der Geschichte bezogen wurde. Vgl. Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki*, 59. Dieses Motiv hat bei Norwid deutliche Spuren hinterlassen. So spricht er in den Vorlesungen über Słowacki (*PWsz VI*, 428) von der „Arbeit der Jahrhunderte“ (*prac[a] wieków*), im Gedicht „*Czasy*“ (Zeiten, 1849; später „*Socjalizm*“, 1861) von der „Arbeit der Geschichte“ (*[d]ziejów praca*) (*PWsz I*, 116; *PWsz II*, 19).

119 Siehe Bogusław Dopart: „Cypriana Norwida sprawa o Polskę“. In: *Historia ma konsekwencje. Mickiewicz, Mochnicki, Norwid, Witkacy o dziejach Polski*. Pod redakcją Arkadego Rzegockiego. Kraków/Warszawa: Ośrodek Myśli Politycznej/Muzeum Historii Polski, 2012, 51–95, hier 56.

120 Ebd., 62.

ganz ohne in den Verdacht des Loyalismus zu kommen. Norwid betrachtet den aus der Ukraine stammenden und wahrscheinlich griechisch-katholischen Berezowski hartnäckig als „waschechten Russen“ (za całkowitego Rosjanina), d. h. als *legitimen* Untergebenen des Zaren.¹²¹ (Dass der aus Masowien stammende Norwid selbst nicht mehr Bürger des Russischen Reiches war, hatte damit zu tun, dass er seinen Pass 1846 an einen flüchtigen Konspirator verschenkt hatte.) Das Verbrechen Berezowskis bestünde so darin, dass er sich *seiner* Herrschaft gegenüber illoyal verhalten hätte. Jacek Trznadel geht so weit, Norwid für diese Einschätzung „ideellen Verrat“ (zdrad[a] ideow[a])¹²² an der polnischen Sache zu unterstellen. Gut möglich, dass Trznadel im Fall der ‚Russifizierung‘ Berezowskis durch Norwid ironische Untertöne überhört. Trznadel spekuliert übrigens auch, Norwid habe in „Improwizacja na ekspozycji“ Matejko nicht deshalb verspottet, weil dieser seinen *Rejtan* von der Imperialmacht hatte ausstellen lassen, sondern weil das polnisch-patriotische Sujet eine Provokation gegenüber dem Besucher Alexander II. gewesen sei.¹²³ Das scheint wenig plausibel, und die Diskussion muss uns auch nicht vertieft beschäftigen. Ich erwähne sie deshalb, um ein weiteres Beispiel dafür anzuführen, wie sehr in die polnische Forschungsliteratur zur Problematik des Aktivismus ideologische Rücksichten hineinspielen.

Kommen wir noch einmal auf das Problem der postromantischen Desillusionierung und Entzauberung zurück. Unser Beispielgedicht will nicht lediglich einen Denkfehler rekonstruieren, ihn vorführen und denunzieren (obwohl es dies vor allem tut). Es handelt auch auf durchaus nachdenkliche Weise von einem Epochenbruch. Der ebenso monströse wie läppische Chiasmus zwischen Berezowski und Matejko evoziert, wie es scheint, ex negativo Nostalgie nach einer intakten, noch nicht zur Karikatur ihrer selbst verkommenen Romantik, in der der Glaube an die Möglichkeit einer Synthese von Kunst und Politik vielleicht nicht bloß fauler Zauber wäre.¹²⁴ Erstaunlicherweise konnte Norwid 1860 in seinen Vorlesungen über Słowacki sagen, Lord Byron habe „das poetische Element in das Leben und in die Tat einzuführen gewusst, im Wissen darum, was er tat, und unterstützte dies mit Denken, Singen, mit der Energie seiner Tätigkeit – mit der dank ihr erlangten Frucht – dem Tod schließlich“. ([...] umiał albowiem żywił poetyczny w życie i w czyn wprowadzić, z wiedzą tego, co czyni, a poparł to myślą, pieśnią, energią czynności swojej – owocem przez nią

121 Brief an Władysław Zamoyski bald nach dem 6. Juni 1867 (PWsz IX, 294 f.).

122 Trznadel: *Polski Hamlet*, 119.

123 Ebd., 121.

124 Siehe die sehr ähnliche Einschätzung bei Chlebowski: „To jest najgłupsza, najhaniańbniejsza historia pod słońcem!“; 263.

otrzymanym – śmiercią wreszcie.)¹²⁵ Die Äußerung erinnert doch stark an jene von Mickiewicz, die ich weiter oben angeführt habe.¹²⁶ Mit der Formel „z wiedzą tego, co czyni“ will Norwid signalisieren, dass die „Einführung“ der Poesie in das Leben nicht als magischer Vorgang verstanden werden dürfe. Nie vergessen sollte man außerdem, dass die Hochromantiker gegenüber ihren eigenen mythoiden Aktionskonzepten eine tiefe Skepsis gehegt hatten. Wenn Słowackis Kordian den Zarenmord heraufbeschwört und daraus folgert: „A potem kraj nasz wolny! potem jasność dniowa!“¹²⁷ (Danach ist unser Land frei! danach erstrahlt Tageshelle!), und: „Żyje [Polska]! czy temu słowu zajrzeliście w duszę?“¹²⁸ (Dann lebt es [Polen] wieder! Habt ihr diesem Wort schon in die Seele geschaut?), so soll dies zweifellos eine befreiende Perspektive eröffnen. Zugleich wird ein ausgesprochen problematisches Glaubenssystem bewusst *vorgeführt*.

In der ersten Hälfte der 1840er Jahre war Norwid, wie Toruń schreibt, selbst „der romantischen Phraseologie der Tat erlegen“.¹²⁹ Allerdings begann er auch schon in den Gedichten jener Zeit, mit der ihn umtreibenden Figur des *słowo w czyn zamienić* („das Wort in Tat umwandeln“; „Dumanie II“, 1841) zu experimentieren. Er versuchte den Appell zur bewaffneten Tat (*czyn zbrojny*) – also den damals schon zur Konvention erstarrten Tyrtäismus (*tyrteizm*)¹³⁰ – gewissermaßen auf den lyrischen Sprecher zurückzuwenden und so zum ethischen, religiösen und ästhetischen Problem zu machen. Mit seiner mantrahaften Frage „Chcesz czynu ze słowa?“ (Willst du die Tat aus dem Wort?) legt Norwid um 1850 den Finger auf das Problem, wie sich der Tyrtäismus den Moment des Umschlagens, des Übergreifens, Überschwappens zwischen Wort und Tat konkret vorstelle.

125 PWsz VI, 415.

126 Zu Norwids Byron-Rezeption siehe ausführlich George Gömöri: „The Myth of Byron in Norwid’s Life and Work“ [1973]. In: ders.: *The Polish Swan Triumphant: Essays on Polish and Comparative Literature from Kochanowski to Norwid*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, 133–145; Grażyna Halkiewicz-Sojak: *Byron w twórczości Norwida*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1994.

127 Słowacki: *Dziela*, VI, 234 (Akt III, Szene IV, v. 254).

128 Ebd., v. 257.

129 Włodzimierz Toruń: *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003, 55 („Myśl – słowo – czyn“, 29–70). Siehe besonders auch ebd., 56 f.

130 Nach dem griechischen Dichter Tyrtaios; vgl. u. a. Mieczysław Inglot: *Romantyzm. Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe/słowo/obraz terytoria, 2007, 241 f.; Alina Witkowska: „Liryka okresu międzypowstaniowego“. In: Alina Witkowska/Ryszard Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997, 439–464, hier 449–457; sowie im Kontext von Norwids Frühwerk umfassend Zofia Trojanowiczowa: *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1968.

Ironie, Ressentiment, versteckte Nostalgie – bei diesen Fährten kann man es sicher nicht bewenden lassen kann, wenn es darum geht, zu Norwids Neuschreibung des Aktivismus hinzuführen. Eine Neuschreibung muss mehr sein als eine Entlarvung und auch mehr als eine Austreibung. Entsprechend werden Norwids *positive*, selten von utopischen Noten freie Visionen einer revidierten Tat im Zentrum stehen. An dieser Stelle möchte ich einen weiteren Hinweis geben in Ergänzung zum Beispiel „Improwizacja na ekspozycji“. Dem Zyklus *Vade-mecum* ist ein langes poetisches Sendschreiben unter dem Titel „Do Walentego Pomiana Z.“ (An Walenty Pomian Z.[akrzewski], 1859) beigefügt. Es hätte ursprünglich als Vorwort einen Band eröffnen sollen, der schließlich 1862 (datiert 1863) bei Brockhaus Leipzig unter dem Titel *Poezye* (Dichtungen) erschienen war. „Do Walentego Pomiana Z.“ beginnt mit einer Abwägung, ob *Dzieła* (Werke) oder *Pisma* (Schriften) der angemessene Titel für einen solchen Band (gewesen) wäre. Der Absender des Sendschreibens optiert für erstere Variante: *Werke* (ohne auf die zweite einzugehen), und führt dann umständlich unter Berufung auf Voltaire, Byron, Shakespeare und Dante aus, was er unter *dzieło* versteht. Es soll hier lediglich um die folgenden Verse gehen:

– A naprzód, gdyby na myśl przyszło księgarzowi
Zebrać rejestra, listy, notatki i kwity,
 Którymi Voltaire (lubo pisarz znamienity)
 Zaszczepić usiłował swemu powiatowi
 Rękodzielnię-zegarków – o! powiem Ci szczerze,
 Iż książkę stąd powstałą, że taką *agendę*
 Zwałbym DZIEŁEM i więcej: że jest dziełem, wierzę –
 Niż mnóstwo innych, których i zwać tu nie będę.¹³¹

– Also zuerst: käm es dem Buchhändler in den Sinn
 Die *Register, Briefe, Notizen und Quittungen* zu sammeln,
 Mit denen Voltaire (obwohl ein illustrer Autor)
 Einpflanzen wollt seinem Landkreis
 Eine Uhrenmanufaktur – o! ich sage dir offen,
 Ein so entstandenes Buch, eine solche *Agenda*,
 Würde WERK ich nennen, und mehr, daß ein Werk es sei, würd ich glauben,
 Als viele andre, die ich hier nicht nennen werde.¹³²

Wie Jan Zieliński argumentiert, betreibt dieser Schachtelsatz im DreizehnSilber syntaktische Mimesis an das Funktionieren einer Uhrenmanufaktur und, auf der

131 PWSz II, 151 (Hervorhebung im Original).

132 Cyprian Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866). Polnisch/Deutsch*. Übersetzt und eingeleitet von Rolf Fieguth. Vorwort von Hans Robert Jauß. München: Fink, 1981, 221 f.

Mikroebene, eines Uhrwerks aus dem 18. Jahrhundert.¹³³ Wie definiert Norwid also ein *Werk*? Als editorische Zusammenstellung hinterlassener Geschäftspapiere („*Register, Briefe, Notizen und Quittungen*“). Voltaire hatte sich 1770 im französischen Ferney nahe der Schweizer Grenze einer Gruppe von Uhrmachern aus Genf angenommen, Hugenotten, die aus konfessionellen Gründen zur Flucht aus der Calvin-Stadt gedrängt worden waren. Wie man heute weiß, ermunterte Voltaire die Exilanten nicht nur zum Weiterproduzieren von Uhren, er half ihnen auch, in kurzer Zeit ein entsprechendes Handelsnetz über den ganzen Kontinent aufzubauen.¹³⁴

Nach Norwids Sendschreiben *sind* die Unterlagen, die Voltaires Projekt einer Manufaktur dokumentieren, falls man sie denn zusammenstellte, der Inbegriff eines Werkes. Entscheidend ist dabei das Stichwort der „Agenda“. Während der lateinische Begriff für Werk *opus* wäre, wählt Norwid überraschend Agenda. Er verwendet es offensichtlich im modernen Sinn von ‚Merkbuch‘ (agendę; Sg. fem.). Zugleich ist aber unzweifelhaft die lateinische Etymologie, also Pl. neutr. ‚die zu tuenden Dinge‘ bzw. ‚das zu Erledigende‘ noch herauszuhören.¹³⁵ Von den zitierten Zeilen abstrahierend, kann man also festhalten: Norwid schreibt en passant das Grundkonzept des romantischen Aktivismus um. Wo *czyn* (welchem lateinisch *actus* oder *actio* entspräche) nie ohne die Supposition einer selbsterfüllenden Funktion, eines magisch-mythischen Surplus auskommt, löst Norwid diese Funktion ganz aus dem Konzept heraus: „Agenda“ ist jener Teil des Aktivismus, der den Akt selbst gerade nicht enthält.¹³⁶ Die Agenda hat semiotischen (sprachlichen, graphischen, numerischen) Charakter. Sie ist reiner Index. Ihr ist als solcher aber eine konzentrierte *Intention* auf den Akt eingeschrieben. Noch anders: Der poetischen Agenda ist außer dem aktivistischen Wissen und einer praktisch-lebensnahen Dokumentation auch die Restriktion eingeschrieben, dass sie selbst lediglich über ‚symbolisches Handeln‘ verfügt – ‚praktisches Handeln‘ muss ihr verwehrt bleiben.

133 Jan Zieliński: „Rękodzielni-zegarków Agenda“ (Manuskript, 2019), 1–7, hier 3.

134 Ebd., 4.

135 Beides ist im Lemma „agienda“ des Warschauer Wörterbuchs (*Słownik języka polskiego*, 1900) von Karłowicz/Kryński/Niedźwiecki erfasst (zit. nach Zieliński: „Rękodzielni-zegarków Agenda“, 2).

136 Eine bezeichnende Variation dieser Einstellung findet sich in Norwids Aussage, man könne lediglich „ein Prozent vom Leben und den Taten *schreiben*“ („*Pisać można tylko procent od życia i czynów.*“) Brief vom 29. Juli 1857 an Maria Trębicka (PWsz VIII, 314; Hervorhebung im Original). Ein solches anteiliges Minimum von „einem Prozent“ macht den Kontrast zu holistischen Programmen einer vollständigen Hereinnahme des Lebens *in die* und Aktwerden *der* Literatur nur noch deutlicher.

In diesem Zusammenhang ist das in der Polonistik schon früh auftretende Stichwort des *słowo-czyn*, der ‚Wort-Tat‘ zu reflektieren. Zygmunt Malewski sprach vor über hundert Jahren von einer nationalen „Wiedergeburt mithilfe der Wort-Tat“ (*odrodzeni[e] za pomocą słowa-czynu*),¹³⁷ wie Norwid sie angestoßen habe und Stanisław Wyspiański sie im 20. Jahrhundert weiterführe. Stefan Chwin wird im Kontext der Kriegsgeneration von der „selektisierenden Wort-Tat“ (*elektryzujące duszę słowo-czyn*)¹³⁸ sprechen. Das Konzept ist nicht nur deshalb problematisch, weil es je nach Blickwinkel bereits und sogar besonders auf Mickiewicz zutrifft (man denke an Rutkowskis performatives Verständnis von Mickiewiczs Aktivismus). Vor allem spezifiziert es die Wirkweise nicht. Es ersetzt die Aporie des phantasmatischen Glaubens an einen Umschlag des Wortes in die Tat streng genommen durch einen Sprechakt, von dem aber kaum klar ist, ob er zunächst illokutionär (Wirkungen hervorrufend, ‚acting in speaking‘) oder auch perlokutionär (Wirkungen erfüllend, ‚acting by speaking‘) sein soll.¹³⁹ Jacek Trznadel bemerkt in diesem Zusammenhang:

Die Romantiker, wie die Propheten Israels, wollten mit dem Wort die Tat hervorrufen [pragnęli słowem wywołać czyn], und gleichzeitig verwünschten sie das Wort, weil es nicht die Tat *ist*. [...] Norwid, der in diesem Fall nicht auf die Bibel, sondern auf Griechenland setzte, weist einen Ausweg aus diesem Problem, und dieser Ausweg heißt *techné*, Arbeit.¹⁴⁰

Das fundamentale Problem der Hervorrufung erfuhr bei Norwid demnach eine ‚technische‘ Lösung. In Bezug auf „Do Walentego Pomiana Z.“ heißt das: Die „Agenda“ ist ein Komplex mit Arbeitscharakter,¹⁴¹ sie ist in hohem Maße kooperativ gedacht, sind „*Register, Briefe, Notizen und Quittungen*“ doch letztlich dialogische Textsorten. Ja, fungiert Norwids Agenda nicht im Grunde als Aktant im Sinne Bruno Latours? So würde Norwid hier, am „kritischen Punkt“ (*chwila krytyczna*) der polnischen Literatur nach der Romantik,¹⁴² geradezu einen Practice

137 Zygmunt Malewski: „[Głębia wiekuistych znaczeń]“ [*Dziennik Kijowski* 21 (1908)]. In: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp Mięczyński Ingłot. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, 160–163, hier 161.

138 Chwin: *Literatura i zdrada*, 100.

139 Siehe John L. Austin: *How to Do Things with Words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Clarendon Press, 101 f., 108.

140 Trznadel: *Czytanie Norwida*, 228 (Hervorhebung im Original).

141 Norwid wollte 1851 die Gründung eines „Vereins der Freunde der Arbeit“ (*Towarzystwo Przyjaciół-Pracy*) anregen, der u. a. Wettbewerbe ausschreiben werde. Siehe „Memoriał o Młodej Emigracji. W odpowiedzi na zapytanie szanowanego P. Gałazowskiego“ (PWsz VII, 111). Das Memorial wurde jedoch wie so viele seiner Texte erst postum veröffentlicht.

142 So die berühmte Formel in der Vorrede zu *Vade-mecum*. Siehe dazu die klassische Darstellung Rolf Fieguth: „Poesie in kritischer Phase. Cyprian Norwids Gedichtzyklus

Turn des romantischen Aktivismus konzipieren. Dergleichen kann bestenfalls *cum grano salis* behauptet werden. Denn: Im Zentrum steht bei Norwid noch immer ein singulärer ‚Stifter‘ der Handlung (hier exemplarisch Voltaire), nicht das Kollektiv (es bleibt anonym und insofern passiv), und vielleicht ist auch die klare Scheidung von Agenda und Akt zu linear gedacht, als dass man von Praxis in einem multivektoriellen, „fließenden“ Sinne sprechen könnte. Das belegt ein Blick auf die zweite Illustration des Werkbegriffs in „Do Walentego Pomiana Z.“: Byrons „leidenschaftliche griechische Anekdoten“ (namiętna [p]owiastki greckie).¹⁴³ Der Absender des poetischen Schreibens ziele diese, erläutere er, den „langwierigen Tragödien“ (tragedie rozwlekłe) Byrons vor (womit er wohl nicht nur etwa *Manfred*, sondern auch die großen Epic Tales, wie *Childe Harold's Pilgrimage*, meint). Die Strophen jener Anekdoten seien Byron „traurig entflohen“ (ulatały smetne) „[j]ak duchy, którym wcieleń czas odmówił chyży; / I płaczą, że nie były armii-bulletinem: / Kochankiem, bohaterem, męczennikiem – czynem – / Że czas skąpił im gwoździ i drzewa do krzyży ...“¹⁴⁴ (Wie Geister, denen Verkörperung versagt die geschwinde Zeit, / Und die weinen, daß sie nicht waren Armeebulletin, / Liebhaber, Held, Märtyrer – Tat – / Daß die Zeit ihnen geizte Nägel und Holz zum Kreuze ...) ¹⁴⁵ Statt dass der postulierten Tat selbsterfüllende Kraft zuerkannt würde wie dem utopisch-romantischen Werk, sind diese marginalen Dokumente Byrons für Norwid von Trauer über die Nichterfüllung gesättigt. Sie sind im ‚Unterwegs‘ zur Realisierung verblieben. Insofern sind sie nach Norwids Definition *Agenden*. Die ihnen eigene Ekstase und ihre – so die Suggestion – metonymische Teilhabe an der Passion Christi rücken die Stelle indessen in ein anderes Licht. Außerdem verweist die Stelle auf die romantische Poetik des Fragments.¹⁴⁶ Norwids Romantikkritik ist hier also, wie fast überall in seinem Werk, auch Fortschreibung der Romantik.

Um dies auf einen Nenner zu bringen: Wenn Norwid hinsichtlich der Romantik – der Epoche seines Frühwerks – die Aporien der Synthese von Kunst und Politik einer Analyse unterzog und dabei den kritischen Modus gleichsam in einen prophetischen Ton zweiten Grades wendete, so stieß er sich im Positivismus,

‚Vade-mecum‘ (1866)“. In: Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866)*, 22–67.

143 Damit müssen die Memoiren von Byrons Arzt Julius M. Millingen gemeint sein: *Memoirs of the Affairs of Greece, with Anecdotes relating to Lord Byron* (1831).

144 PWsz II, 151 (Hervorhebung im Original).

145 Cyprian Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866)*, 222.

146 Vgl. zur Persistenz des romantischen Fragments in der Moderne Christopher A. Strathman: *Romantic Poetry and the Fragmentary Imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*. Albany, NY: State University of New York Press, 2006.

der Epoche seines Spätwerks, an der Synthese von Politik und Ökonomie. Die Arbeit des Dichters bestand für ihn nun darin, einen letzten Handlungsspielraum *in* der zunehmend industrialisierten Welt *außerhalb* ihrer Logik zu finden und zu umschreiben.¹⁴⁷

1.5 Das Vakuum als Handlungsspielraum: Ein neu zu entdeckender Topos (Brzozowski und *Sztuka i Naród*)

In seinem Ideenbestand ist der polnische Aktivismus Teil eines gesamteuropäischen Phänomens, ob man als seinen Hauptbezugspunkt das moderne Urereignis der Französischen Revolution oder künstlerische und intellektuelle Imaginationen, ja auch Phantasmen der Tat ansetzen mag. Um 1900 wird das ebenfalls so sein, wie noch Brzozowskis Fall zeigt. Der Kontext des (post-)romantischen Aktivismus muss immer international angesetzt werden.

Mickiewicz schrieb in seinen Pariser Vorlesungen den Slaven ein Genie des unmittelbaren Handelns zu, worin eine besondere Affinität mit dem französischen „Volksg Geist“ (*esprit national*) zum Ausdruck komme.¹⁴⁸ Die polnischen Philosophen August Cieszkowski (1814–1894), Bronisław Trentowski (1808–1869), Karol Libelt (1807–1875), Edward Dembowski (1822–1846) und Henryk Kamieński (1813–1866) arbeiteten in denselben Jahren an der „Verwirklichung“ (*urzeczywistnienie*) der Denksysteme des deutschen Idealismus. Mickiewicz konnte der polnischen ‚Philosophie der Tat‘ konsequenterweise in dem Maße etwas abgewinnen, wie diese in ihrer „*tendance pratique*“¹⁴⁹ (über Trentowski) letztlich aufhöre, Philosophie zu sein, und „*action philosophique*“¹⁵⁰ (über Cieszkowski) werde. Dabei war Letzterer maßgeblich geprägt vom utopischen Sozialismus in Frankreich, namentlich von Fourier.¹⁵¹ Und die ausgesprochen starke Tendenz, das Denken auf seine praktische Relevanz zu reduzieren, teilen die polnischen Philosophen der Tat mit Hess, Bauer, Arnold Ruge ebenso wie schließlich mit Marx.

147 Eine Untersuchung der Novellistik Norwids aus seinem letzten Lebensjahr („*Ad leones!*“, „*Stygmata*“, „*Tajemnica Lorda Singleworth*“, 1883) auf unser Thema hin wäre noch zu leisten. Ich gehe davon aus, dass Norwids Novellen mit der Romantik keinen Berührungspunkt mehr haben. Daher sind sie nicht Gegenstand dieser Arbeit.

148 Mickiewicz: *Les Slaves*, V („*Trezième leçon*. 21 mai 1844“, 253–275).

149 Mickiewicz: *Les Slaves*, IV, 419 („*Vingt et unième leçon*. 2 juin 1843“, 409–426).

150 Ebd., 448 („*Vingt-deuxième leçon*. 6 juin 1843“, 427–448).

151 Vgl. u. a. Walicki: „*Polska myśl epoki międzypowstaniowej*“, 31.

Um den Ort des polnischen Aktivismus zu bestimmen, können wir nicht ausschließlich auf konzeptuelle Kriterien zurückgreifen. Wir sind auf eine kontextuelle Konkretisierung angewiesen. Diesen Kontext bilden die Teilungen Polens, die Einrichtung von ‚Kongresspolen‘ (des Königreichs Polen), der Novemberaufstand und sein Scheitern, die daraus resultierenden Repressionen und die Große Emigration. Während in den 1830er Jahren die Dramatik Mickiewiczs (*Dziady III*), Słowackis (*Kordian*) und Krasińskis (*Irydion*) hervorsticht, sind es in den darauffolgenden Jahrzehnten intellektuelle und mystische Großprojekte: Mickiewiczs Pariser Vorlesungen, Słowackis pneumatische Philosophie der Genesis (*Filozofia genezyjska*), das Wirken Andrzej Towiańskis sowie die Hauptwerke der Philosophie der Tat.

Es ist üblich, das Ende dieser aktivistischen Periode mit dem galizischen Bauernaufstand von 1846 oder spätestens mit der Niederschlagung des Völkerfrühlings von 1849 anzusetzen.¹⁵² Der Aktivismus der polnischen Romantik ist als Gesamtsystem um 1850 voll entfaltet. Mickiewiczs Tod im Jahr 1855 als byronistischer Freiheitskämpfer in der Türkei bestätigt diesen Befund mit einigen Jahren Verzögerung. Und wenn der Januaraufstand von 1863 viel klarer als der teils noch aufklärerisch inspirierte Novembereaufstand als Ausdruck der Romantik gelten kann, so deshalb, weil die Aufständischen nun über einen breiten Fundus habitualisierter romantischer Denk- und Verhaltensmuster verfügten. Zu diesem Fundus gehörte wesentlich der zur Routine gewordene Tyrtäismus der zweiten Romantikergeneration, d. h. solcher Dichter wie Edmund Wasilewski, Karol Baliński, Roman Zmorski, Władysław Ludwik Anczyc oder Kornel Ujejski. Bezeichnenderweise stammt einer der populärsten Texte zur Zeit des Januaraufstands, Ujejskis „Pieśń zemsty“ (Das Lied von der Rache), aus dem Jahr 1847.

Das hermeneutische Schema *słowo i czyn*, also die Abstimmung zwischen ‚Wort und Tat‘, kann diesem kontextuellen Rahmen des polnischen Aktivismus nur sehr abstrakt Rechnung tragen. Es ist daher ein weiterer Topos der romantischen Tradition zu berücksichtigen, der systematisch nicht in den Blick kam – der Topos einer ‚im Vakuum‘ (w próżni) bzw. ‚aus dem Vakuum‘ (z próżni) zu vollbringenden Tat.¹⁵³ Natürlich handelt es sich dabei nicht um eine empirisch verifizierbare Kategorie. Sie bleibt insofern phantasmatisch, als eine geschichtliche Situation, mag sie auch noch so sehr von kultureller Stagnation und Desillusion geprägt sein wie die Jahre zwischen 1831 und 1856 unter dem russischen Statthalter Ivan

152 Siehe Jan Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“. In: *Archiwum Historii i Myśli Społecznej* 25 (1979), 97–118, hier 98.

153 Ich übersetze *próżnia* in diesem Zusammenhang als ‚Vakuum‘ aus Gründen der Verdeutlichung – um den Topos von anderen, weniger spezifischen Leerediskursen abzuheben.

F. Paskevič – die *Noc paskiewiczowska* (Paskevič'sche Nacht) –, nie ‚leer‘ oder ‚ereignislos‘ sein kann. Repressionen *sind* ein geschichtliches Ereignis. Auch in Mochnackis archäologischem Hervorkehren des totgeglaubten Lebens gibt es immerhin noch die Ruinen. Ebenso wird es in Krasińskis Ruinenlandschaften und Norwids nicht-mehr-pittoresker Ruinenhermeneutik sein.

Was ich den Vakuumstopos nennen möchte, hat ungeachtet dessen heuristisches Potential – u. a. den Vorzug, eine räumliche Dimension ins Spiel zu bringen.¹⁵⁴ Vielleicht lässt sich seine Logik im Kontrast zum deutschen Topos des Reflexionsüberschusses veranschaulichen. Ein Locus classicus ist hier – fast ein Jahrzehnt vor Goethes *Faust* – Friedrich Hölderlins „An die Deutschen“ (1799). Die erste Strophe dieses Gedichts lautet: „Spottet nimmer des Kinds, wenn noch das alberne / Auf dem Rosse von Holz herrlich und viel sich dünkt, / O ihr Guten! auch wir sind / Tatenarm und gedankenvoll!“¹⁵⁵ Das Kind bildet sich ein, groß zu sein und über ein echtes Pferd zu verfügen. Imaginär ist es unbesiegbar. Und dies gilt nach Hölderlins Bild allgemein für den ‚deutschen Geist‘. Dieser berausche sich an seiner einge bildeten Macht und bleibe genau in diesem Maße „tatenarm“. Auch wenn Hölderlin seinen Enthusiasmus für die Französische Revolution schnell verloren hatte, stand für ihn noch 1799 als Vergleichsgröße das ‚tatenreiche‘ Frankreich im Raum. Die zweite Strophe deutet in Frageform einen Ausweg an: „Aber komt, wie der Stral aus dem Gewölke komt, / Aus Gedanken vielleicht, geistig und reif die That? / Folgt die Frucht, wie des Haines / Dunklem Blatte, der stillen Schrift?“¹⁵⁶ Gefragt wird also nach der Krisis; „kommt vielleicht?“, „folgt?“ konzeptualisieren einen möglichen Punkt des Umschlagens von Theorie in Praxis, vom Wort in die Tat.¹⁵⁷ Zurückbezogen auf das Bild der ersten Strophe entspräche dies einem wundersamen Erwachsenwerden des Kindes sowie einer Verlebendigung und einem magischen Wachstumsschub des unbeweglichen Holzpferds.

Die Eigentümlichkeit des polnischen Vakuumstopos tritt damit klarer hervor: Anders als in Hölderlins Bild fällt hier jeder Anhaltspunkt, jede Ressource, jedes Instrument weg. Einziges Datum ist der leere Raum, aus dem *alles herausgeführt*

154 Die konkrete Ausgestaltung dieses Raumes im Rahmen eines national(istisch)en Diskurses in Polen steht auf einem anderen Blatt. Vgl. dazu umfassend Ulrich Schmid: „Nation als Diskurskategorie: Narrative Organisation von Zeit, Raum, Körper und Gesellschaft“. In: *Schwert, Kreuz und Adler. Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses in Polen (1926–1939)*. Hrsg. von Ulrich Schmid. Unter Mitwirkung von Isabelle Vollanden und Sabina Schaffner. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2014, 29–63.

155 Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, I 265.

156 Ebd., 266.

157 Siehe dazu Schlaffer: „Wort und Tat“, 150 f.

werden soll. „Z próżni wywieść wszystko“: So lautet Brzozowski's Formel für den Aktivismus in seiner *Filozofia romantyzmu polskiego* (Philosophie der polnischen Romantik, 1905), und er meint damit das Programm, Polen in dem Maße, wie es nach 1830/1831 nicht mehr existierte, integral „Wort“ werden zu lassen.¹⁵⁸ Die eminent wortmystische Dimension dieses Motivs ist erstaunlicherweise kaum thematisiert worden. Explizit gewürdigt hat sie Czesław Miłosz.¹⁵⁹ Was kann eine Nation *tun*, der „die physische Evidenz abhandengekommen ist“ (nar[ód], któremu zbrakło oczywistości fizycznej), in einer Situation, in der die „Wirklichkeit restlos verschwindet, bis zum letzten Bruchstück“ (rzeczywistość znika do szczętu, do ostatniego ułamka)? Interessanterweise stellt Brzozowski diese Frage 1905 – also in einer Zeit, in der im Königreich Polen eine Revolution, in gewisser Weise ein weiterer Aufstand gegen die russische Imperialmacht ausgebrochen war: Ausgehend von Łódź hatten Demonstrationen und Massenstreiks das Land erfasst, eine breite Arbeiterbewegung und Protest gegen die Russifizierung der Bildung hatten sich formiert.¹⁶⁰ Insofern betont Brzozowski's scheinbar anachronistische Romantikschrift von 1905 die Rolle des Wortes – von Literatur, Philosophie, essayistischer Reflexion – innerhalb der polnischen Emanzipationsbestrebungen der Zeit. Indessen geht seine rhetorische Beschwörung des Vakuums in *Filozofia romantyzmu polskiego* so weit, dass er für die Romantik einen irrationalen Glauben postuliert, der „zur einzigen verbleibenden Wirklichkeit“ (tą rzeczywistością jedyną) werde.¹⁶¹ Das Vakuum wird in diesem Szenario zum Handlungsspielraum, in dem das Wort ganz unmetaphorisch genommen die Tat *ist*.

Erst unter Einbeziehung des Vakuums als eigentümlicher imaginärer, ja phantasmatischer Pragmatik erhält der Wort-Tat-Topos seine spezifische Situierung. Man kann sich das in Analogie zur Theorie des Performativen vorstellen: Das Vakuum bildet den konventionellen Rahmen, die Bedingung, die erfüllt sein muss, damit das Wort zur Tat bzw. das Schreiben zum Akt mit weitreichender illokutionärer Kraft werden kann.¹⁶² Dies ist tatsächlich nicht mehr als eine

158 Stanisław Brzozowski: *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*. Wstępem popatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, 386 („Filozofia romantyzmu polskiego“, 375–414).

159 Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*, 170.

160 Siehe Robert E. Blobaum: *Rewolucja: Russian Poland, 1904–1907*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1995 (hier vor allem die Kap. 3 und 5).

161 Brzozowski: *Kultura i życie*, 385.

162 Siehe dazu die Argumentation für eine Anwendung von Austins Sprechaktheorie auf Literatur und ihre soziale Dimension bei Sandy Petrey: *Speech Acts and Literary Theory*. New York/London: Routledge, 1990, 79, 85, 165 (Hervorhebung im Original):

Analogie. Aber sie ist hilfreich, wenn wir dem Wort-Tat-Topos einen Sinn über die Phraseologie hinaus abzugewinnen versuchen.

Maria Janion und Maria Żmigrodzka beziehen sich nicht zufällig auf Brzozowski, wenn sie schreiben: „[...] die Literatur vermochte – *gerade in Polen* [zwłaszcza w Polsce] – ihre Priorität nachzuweisen, die Imagination der Zeitgenossen so zu fesseln [opętać wyobraźnię współczesnych], dass diese an ihren [der Literatur] Primat und ihre Führerschaft glaubten.“¹⁶³ Die Autorinnen beschreiben die polnische Romantik insgesamt als Ideo- und Literaturokratie: „panowanie idei nad rzeczywistością oraz literatury nad życiem“.¹⁶⁴ In Ermangelung anderer unabhängiger Institutionen – also im staatlichen Vakuum – mache die Literatur ihre Potenz geltend, „eine neue Wirklichkeit hervorzubringen“ (moc kreowania nowej rzeczywistości) und das Leben zu „literarisieren“ (literaryzowani[e] życia). Brzozowskis (von den Autorinnen nicht zitierte) Formulierung hierfür lautet: „Instytucje nie w naszym są ręku, jedyną niemal siłą zależną od nas jest literatura [...]“.¹⁶⁵ (Die Institutionen sind nicht in unserer Hand, nahezu die einzige von uns abhängende Kraft ist die Literatur [...].) Doch genau in der aktivistischen Geste erweist sich die Literatur laut Janion und Żmigrodzka als „unpraktischer Machtfaktor“ (władzą niepraktyczną).¹⁶⁶

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass eine univoke Verwendung von ‚Institution‘ in Bezug auf unser Thema kaum zu erreichen ist. Wir werden den Begriff zunächst in hegelianischem Zusammenhang der staatlich zu realisierenden ‚Idee‘ bzw. des Ausbleibens einer solchen Realisierung antreffen. Entsprechend scheinen Janions und Żmigrodzka ebenso wie der von ihnen angeführte Brzozowski und so viele andere die „Abwesenheit von Institutionen“ in Polen

„Austin’s invention was not *speaker-act* theory but *speech-act* theory. [...] For literary and non-literary illocution alike, what speech-act theory addresses is language’s participation, its dynamic and productive participation, in the processes of collective life. Or rather, speech-act theory reveals that language is *among* the processes of collective life, which are in turn *inside* language. [...] speech-act theory’s concern for the *social* process of verbal performativity is unique among contemporary critical schools. For Austinian analysis, the text actively participates in the sociohistorical dynamics of conventional interaction. The principal tenets of speech-act criticism are that language in society invariably enacts collective life and that literature is invariably language in society.“

163 Maria Janion/Maria Żmigrodzka: *Romantyzm i historia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001, I („Wstęp“, I–VIII; meine Hervorhebung, Ch. Z.).

164 Ebd.

165 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 201.

166 Janion/Żmigrodzka: „Wstęp“, VI.

zu verstehen. Diese geschichtsphilosophische Grundierung muss mit dem faktischen, teils erfolgreichen Kampf um unabhängige Institutionen, der 1905 neue Dimensionen annahm, keineswegs im Einklang stehen. Dennoch lieferte sie auch noch im 20. Jahrhundert stets von neuem den Rahmen für Konzeptualisierungen des soziopolitischen Aktivismus. Bei Norwid – einem für seine Zeit letztlich erstaunlich unhegelianischen Intellektuellen – wird der Versuch zu beobachten sein, gegebene Institutionen in Polen als vollwertig zu affirmieren, wenn dieser Versuch auch nebulös bleibt. Aufgrund der Vagheit des institutionellen Denkens wird ein flexibles Konzept zu entwickeln sein, das, gerade mit Blick auf Norwid, die Literatur und die Dichterpersone selbst als miniaturhafte, exzentrische Gegeninstitutionen nachvollziehen kann.

Janions und Żmigrodzkas Befund liefert ein weiteres Beispiel für das Spannungsverhältnis zwischen romantisch-aktivistischem Tatbestand und skeptischer Rekonstruktion im Namen einer marxistisch verstandenen Praxis.¹⁶⁷ Was Janion in ihrer These von der ‚Buchhaftigkeit‘ (*książkowość*)¹⁶⁸ der Romantik ausblendet, ist die Möglichkeit einer praktischen Wirkung des vermeintlich Unpraktischen. Genau eine solche behauptet Marcin Król, wenn er schreibt, der politischen Romantik, also der literarisch mitkonstituierten aufständischen Tradition Polens, sei es wesentlich zuzuschreiben, dass die polnische Nation 123 Jahre Teilung überhaupt überdauert habe.¹⁶⁹ Mit Mochnacki und Mickiewicz spricht Król von einer alternativen Vernunft des „Wahnsinns“ (*szaleństwo*).¹⁷⁰ In der romantischen

167 Kołakowski spricht von der „kolonisierten Nation, die ihre Niederlagen und die Ohnmacht ihrer Kondition durch einen Kult der abstrakten Tat kompensierte“ (*zniewolon[y] narod[], który porażki swoje i bezsilność swojej kondycji kompensował w kulcie czynu abstrakcyjnego*). Kołakowski: „O miejscu filozofowania Stanisława Brzozowskiego“, 164. Beinahe identisch Kołakowski: „Stanisław Brzozowski – marksizm jako subiektywizm historyczny“, 231.

168 Janion, hier gemeinsam mit Żmigrodzka, übernimmt diese Vorstellung von dem einflussreichen polnischen Germanisten und Romantikforscher Zygmunt Łempicki. Sigmund von Lempicki: „Bücherwelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 3(III) (1925), 339–386. Ein Problem besteht darin, dass Łempicki in seinem Text eher an die schlegelsche Frühromantik denkt und das Problem der *politischen* Romantik gar nicht stellt. Janion macht dies in ihrer Übertragung des Begriffs nicht kenntlich.

169 Marcin Król: „Political Romanticism from Mochnacki to Piłsudski“. In: *Genealogy of Contemporaneity: A History of Ideas in Poland, 1815–1939*. Introduction by Timothy Snyder. Edited by Bartołomiej Blesznowski, Marcin Król and Adam Puchejda. Warsaw/Vienna: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego/Institut für die Wissenschaft vom Menschen, 2015, 83–98, hier 83.

170 Ebd., 88.

Geisteskultur erkennt er nicht so sehr einen magischen Glauben an Fiktionen als vielmehr einen „potentiellen Raum für interpersonale Verständigung“, also die Etablierung einer Kommunikationsgemeinschaft unter institutionellen Ausnahmebedingungen.¹⁷¹ Brzozowskis Vorstellung von einer Aktivität „im Vakuum“ scheint in diesem Lichte konkreter geschichtlich verankert, als eine materiell-praktische, immer schon skeptische Bewertung des Phänomens es erahnen lässt.

In den seit jeher mehr beachteten romantischkritischen Texten Brzozowskis funktioniert die Figur des Vakuums nicht als Wirklichkeitsbeschreibung der institutionellen Situation Polens nach den Teilungen und dem Novembereufstand, sondern als Symptom des postromantischen Bewusstseins um 1900. Für Brzozowskis Konzeption einer „Romantik der Negation“ (*romantyzm negacji*)¹⁷² bezeichnet „Vakuum“ die Illusion eines voraussetzungslosen, „wurzellosten“ Subjekts: Dieses sich in Antithese zur Welt verstehende Subjekt erhebe „in seiner seltsamen, gleichsam im schieren Vakuum kraft einer bestimmten Magie sich erhaltenden Struktur den Anspruch unmittelbarer Gewalt über die Welt“.¹⁷³ ([...] ma w sobie, w swej dziwnej, jak gdyby w próżni samej mocą jakiegoś czaru trzymającej się strukturze, wymagania bezpośredniej władzy nad światem.) Was für Brzozowski bezogen auf die (Kultur-)Nation der einzige Weg zum Überleben war, ist bezogen auf das raffinierte, moderne europäische Subjekt nur noch ein virtueller Kunstgriff: „Stworzyć więc sobie świat tak, by wydawało się, że w nim coś robię“¹⁷⁴ (Sich also so eine Welt erschaffen, damit es den Anschein macht, dass ich in ihr etwas mache), wie eine weitere Version dieses Befundes lautet.

Brzozowski wäre nicht Brzozowski, wenn das Vakuum nicht auch innerhalb seiner Gegenwartsdiagnose noch einmal ins Positive umschlagen könnte. Um

171 Ebd., 97. Es ist dies ein dem verbreiteten Verständnis von ‚romantischer Politik‘ diametral entgegengesetztes Argument. Als repräsentativ für eine naheliegende Sicht kann Judith N. Shklar gelten. Shklar schrieb: „Es zeigt sich: Politik ist mit Romantizismus unvereinbar, gleich ob sie nun die Form des Rechts und stabiler Institutionen annimmt oder die ideologischer und organisierter Revolution. Alle Politik ist ein Hindernis für echte persönliche Beziehungen.“ Judith N. Shklar: „Die Romantik der Niederlage“ [1957]. In: dies.: *Über Hannah Arendt*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hannes Bajohr. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Hannes Bajohr und Tim Reiß. Berlin: Matthes & Seitz, 2020, 7–29, hier 18.

172 Stanisław Brzozowski: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową popatrzył Ostap Ortwin. Wstęp Cezary Michalski. Posłowie Agata Bielik-Robson. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007, 64, 78 („Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej I“ [1910], 47–107).

173 Ebd., 78 f.

174 Brzozowski: *Kultura i życie*, 177 („Koniec legendy“ [1906], 177–184).

die Vorstellung von einer objektiv „existierenden“ Welt zu zerschlagen, bedient er sich des Vakuumstopos als Amplifikator. Man müsse sich „gleichsam in das Vakuum der *Nichtexistenz* hineinhängen“ (zawisnąć, jak gdyby w próżni *nieistnienia*).¹⁷⁵ Erst in diesem Leerraum könne sich dann die moderne „unerschrockene Rechtmäßigkeit der Tat“ (nieustraszona prawość czynu)¹⁷⁶ entfalten und durchsetzen. Brzozowski spitzt die Figur der illusorischen romantischen Voraussetzungslosigkeit hier also noch zu und deutet sie um in einen positiven Faktor seines heroischen Modernisierungspostulats.¹⁷⁷ Gegen die individualistisch-pluralen *ways of worldmaking* des romantischen Bewusstseins erklärt er an solchen Stellen das unifizierende *worldmaking* der Modernisierung zum einzig noch legitimen Weltbezug.¹⁷⁸

Von Brzozowskis Vakuumstopos führt eine direkte Linie zum Selbstbild der Kriegsgeneration – und auch zum Schreiben *über* sie. So kommentierte Jerzy Świąch die bemerkenswerte Vielfalt an Untergrundpublikationen zwischen 1939 und 1945 gerade junger Autoren und Aktivisten mit Brzozowskis „Z próżni wywieść wszystko“-Diktum.¹⁷⁹ Die Liebe zum Wort sei umso größer geworden, je prekärer die Existenz im okkupierten Polen geworden sei. Der Vakuumstopos wurde also ganz explizit für die Konzeptualisierung konspirativer Aktivismen im Untergrund aktualisiert. Ob die Autoren von *Sztuka i Naród* an Brzozowski dachten, wenn sie sich selbst im „Vakuum“ situierten, lässt sich kaum abschließend

175 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 139 (Hervorhebung im Original).

176 Ebd.

177 Der Umstand, dass dasselbe Postulat gesellschaftlicher und geschichtlicher Voraussetzungslosigkeit, das Brzozowski an der modernen Kunst und Literatur so harsch kritisierte, die Grundstruktur *seines* aktivistischen Modernisierungspathos bildet, wurde von Kołakowski analysiert. Kołakowski: „Stanisław Brzozowski – marksizm jako subiektywizm historyczny“, 233.

178 Dies ist die exakt gegenläufige Tendenz zu Nelson Goodmans *Ways of Worldmaking*. Goodman schreibt: „The movement is from unique truth and a world fixed and found to a diversity of right and even conflicting versions or worlds in the making.“ Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett, 1978, x. Edward Świdorski bemerkt, dass bei einem Vergleich Brzozowskis mit Goodman vor allem der grundlegende Unterschied ihrer Prämissen gesehen werden müsse. Während Goodman einer der frühen Theoretiker des postindustriellen Zeitalters ist, meint Brzozowski wesentlich beschleunigte Industrialisierung, wenn er von der Modernisierung der Arbeit in Polen spricht. Edward. M. Swiderski: „Was Brzozowski a ‚Constructionist‘? A Contemporary Reading of Brzozowski’s ‚Philosophy of Labour‘“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 329–343, hier 342.

179 Jerzy Świąch: *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982, 32.

beurteilen. Das ist aber auch nicht entscheidend. Trzebiński schrieb in seinem *Pamiętnik*: „Jesteśmy w próżni. Działamy i żyjemy w obcym świecie.“¹⁸⁰ (Wir sind im Vakuum. Wir handeln und leben in einer fremden Welt.) Offenkundig nutzte Trzebiński das institutionelle Vakuum, das die Okkupation auslöste, als Ermächtigungsfaktor der jungen Generation.¹⁸¹ 1943 schrieb er: „Cztery lata oficjalnej przerwy, pas czterech lat dzielący przeszłość od przyszłości kulturalnej, pozwoliły nareszcie oderwać się młodemu pokoleniu i istnieć samodzielnie.“¹⁸² (Vier Jahre offizieller Unterbrechung, ein Streifen von vier Jahren, der die Vergangenheit von der kulturellen Zukunft trennt, erlaubten es der jungen Generation, sich endlich loszureißen und in eine selbsttätige Existenz einzutreten.) Während Trzebiński und seine Redaktionskollegen die Kultur der Zwischenkriegszeit und besonders der 1930er Jahre immer wieder als Irrweg diffamierten, feierten sie die Okkupation als Raum der Freiheit, entfesselter Kreativität.¹⁸³ In Bezug auf die mündliche Performancekultur des Untergrunds sagte Waclaw Bojarski in seiner Dankesrede bei der Vergabe eines von *Sztuka i Naród* organisierten Lyrikpreises 1942: „W takiej chwili recytowanie wiersza urasta do aktu rzutowania wolności wewnętrznej na płaszczyznę zbiorowości.“¹⁸⁴ (In einem solchen Moment wächst das Rezitieren eines Gedichts zu einem Akt der Projektion der inneren Freiheit auf die Fläche der Gemeinschaft an.) Tadeusz Gajcy hielt 1944 mit Blick auf die kulturelle Gesamtsituation fest: „Fakt, że kultura polska nie reprezentuje się w tej chwili zjawiskami z dziedziny sztuki czy nauki, nic tu nie znaczy. Kultura odbywa się w nas, tkwi u nas, jak tkwi w nas historia.“¹⁸⁵ (Der Umstand, dass die polnische Kultur derzeit nicht in Phänomenen aus dem Bereich der Kunst und Wissenschaft repräsentiert ist, heißt hier nichts. Die Kultur findet in uns statt, lebt in uns, so

180 Andrzej Trzebiński: *Pamiętnik*. Opracowanie, wstęp i przypisy Paweł Rodak. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2001, 226 (2. Teil, Eintrag Nr. 77).

181 Tomasz Burek schreibt: „[...] die Persönlichkeit, der die Welt das kindliche Potential von Sehnsüchten und Aspirationen geraubt hat, indem es sie vor das Angesicht der Leere [postawił ją w obliczu próżni] stellte, findet in der Willenskraft die Kompensation hierfür [...]“ Burek: „Z Konradów w Hioby (część druga)“, 5.

182 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 65 („Pokolenie wojenne“ [*Sprawy Narodu* 5/6 (1943), 2–4], 65–67).

183 Ebd., 68 („W klimacie kultury imperialnej“ [*Sztuka i Naród* 13 (1943), 1–4], 68–71).

184 Waclaw Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*. Zebrał i opracował Jerzy Tomaszewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1983, 135 f. („Proszę państwa ...“ [*Sztuka i Naród* 3/4 (1942), 6 f.]).

185 Tadeusz Gajcy (Pseud. Karol Topornicki): *Pisma*. Juwenilia – Przekłady – Wiersze – Poematy – Dramat – Krytyka i publicystyka literacka – Varia. Przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980, 527 („Historia i czyn“, 527–531).

wie die Geschichte in uns lebt.) Eine deutlich kritische Note an die Adresse solcher radikal-aktivistischer Rhetoriker wie Trzebiński ist Gajcy anzuhören, wenn er von einer „romantischen Welle der Tat“ (romantyczna fala czynu)¹⁸⁶ spricht, die diesen nichtrepräsentierten Innenraum phantasmatisch durchströme. Was ganz grundsätzlich das Verhältnis von Poesie/Literatur und Publizistik betrifft, so hat Paweł Rodak zu Recht bemerkt, dass die beiden Bereiche zwar unterschieden und nicht als bruchlos verbunden behandelt werden sollten, dass es jedoch müßig sei, auf Widersprüchen zwischen ihnen zu insistieren. Denn die publizistische Essayistik war gerade das Medium, durch das künstlerischer Freiraum erwirkt und ausgelotet wurde, teils auch im Sinne einer ideologischen *captatio benevolentiae* gegenüber den Verantwortlichen in der Organisation Konfederacja Narodu.¹⁸⁷ Das „Vakuum“, von dem sie essayistisch handelten, hätte ohne diesen Diskurs kaum in dem Maße zu einer – symbolischen – Realität werden können.

Der hyperbolische Vakuumstopos verdeutlicht also nicht nur einen wichtigen Aspekt der Kondition Polens im 19. und frühen 20. Jahrhundert, sondern auch der konspirativen Identität. Der Topos führt uns außerdem indirekt zurück zu Norwid. Bei Norwid finden wir die Figur des Vakuums als Handlungsspielraum bezeichnenderweise nicht; zu sehr hängt sie von einem quasimagischen Momentum des Umschlagens ab. Mit Wolfgang Iser könnte man sagen, dass Norwid den Topos wenn schon horizontal „entpragmatisiert“ verwendet. „Eine vertikal organisierte Konvention rufen wir an, wenn wir handeln wollen“, schreibt Iser, „eine horizontal organisierte Kombination verschiedener Konventionsbestände erlaubt uns zu sehen, wovon wir im einzelnen jeweils gelenkt sind, wenn wir handeln.“¹⁸⁸ Fasst man den national-gemeinschaftlichen, *vertikal organisierten* Vakuumstopos in Anlehnung an die Konventionalität von Sprachhandlungen auf, so wäre Norwids Position umgekehrt eine genuin nachdenkende, rearrangierende, *horizontal organisierte*. Dabei ist es keinesfalls so, dass Norwid, als postromantischer Dichter und Intellektueller, nicht hätte handeln *wollen*. Und was die konventionelle Rahmung betrifft, so gibt es bei ihm durchaus eine Reflexion auf variierende Grade von „Wirklichkeit“ innerhalb des sozialen Felds. So schreibt er, jemand könne „entfernt vom lebendigen Austausch mit der Wirklichkeit“ (oddalony od obcowania z rzeczywistością) zwar ein Heiliger, aber niemals ein „gentleman, un homme comme il faut“ sein.¹⁸⁹

186 Ebd.

187 Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*, 269.

188 Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink, 1984, 100.

189 Brief an Maria Trębicka vom Mai 1854 (PWsz, VIII, 213).

Solange jemand gesellschaftlich „jenseits des Zugriffs jeder Realisierung“ (poza obręblem wszelkiej realizacji) lebe, sei er „provisoirement [...] inutile“.¹⁹⁰ Norwid notierte dies in New York, während er vereinsamt und verarmt kaum sein Leben fristen konnte (er verrichtete Hilfsarbeiten in Künstlerwerkstätten).¹⁹¹ Der junge Norwid war als vielversprechender Dichter in den frühen 1840er Jahren Salongänger in Warschau und Teil der aktivistischen Hoffnungen und Rituale einer verlorenen Generation gewesen.¹⁹² Ein Jahrzehnt später, als er den zitierten Brief aus den Vereinigten Staaten schrieb, teilte er selbst das ‚nationale Vakuum‘ lediglich noch mit wenigen Vertrauten und stand innerhalb der polnischen Emigrationszirkel in Paris weitgehend isoliert da. Vakuum wäre so, wenn überhaupt, die Bezeichnung für Marginalität in der Gesellschaft ebenso wie im literarischen Feld. Man darf nicht vergessen, dass *dies* der Rahmen ist, in welchem Norwid seine Neuschreibung des romantischen Aktivismus nach *Promethidion* (1851) weiterführte – als die Leserschaft ihr Interesse an ihm weitgehend verloren hatte.¹⁹³

Gut zwei Jahrzehnte später, 1875, würde Norwid anlässlich einer Gedenkfeier zum Januaraufstand über die „ironische“ Situation des „öffentlichen Redners“ sprechen, der ohne „öffentliches Leben“ auskommen müsse („*Publiczny mówca a brak publicznego życia są do siebie w stosunku naturalnie ironicznym*“)¹⁹⁴. Denn, wie Hannah Arendt argumentiert, „[a]ction, as distinguished from fabrication, is never possible in isolation; to be isolated is to be deprived of the capacity to act“.¹⁹⁵ Dieses axiomatische Postulat von Öffentlichkeit in Arendts Handlungstheorie ist grundsätzlich im Sinne Norwids, wobei er das ‚Herstellen‘ (Arbeit als *τέχνη* und *ποίησις*) in viel engerer Verwobenheit mit dem Handeln (czyn) konzipiert als Arendt (die ihrerseits das Fabrizieren des ‚Homo faber‘ stark abwertet). Auch in seiner Rede vom Mangel eines öffentlichen Lebens hat Norwid niemand anderen im Sinn als sich selbst, und zwar vermutlich nicht nur in seiner seltenen

190 Ebd.

191 Siehe dazu Wiktor Weintraub: „Norwid and America“. In: *Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*, 47–64.

192 Siehe Trojanowiczowa. *Rzecz o młodości Norwida*, 115 f.

193 Hervorzuheben sind u. a. die Kritiken Andrzej Edward Koźmians und Julian Klaczko der 1850er Jahre, in denen Norwid präntiöses, leeres Sprachgeklengel vorgeworfen wird. Vgl. dazu Inglots Anthologie *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, 98–105. Hier auch die Texte u. a. Zenon Przesmyckis (Miriam), Brzozowski oder Tadeusz Miciński, die die Wiederentdeckung Norwids im Fin de Siècle dokumentieren (ebd., 139–178).

194 PWSz, VII, 95 (Hervorhebung im Original).

195 Hannah Arendt: *The Human Condition*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1958, 188.

Rolle eines Redners. Doch je mehr er „ohne Dopplung“ (bez wtóru) und „ohne chorale Ergänzungen“ (bez dopełnień chóralnych) sei, desto mehr müsse der Redner sich auf die „unumstößliche Wahrheit stützen“ (tym więcej na samej się musi pewnikowej opierać prawdzie)¹⁹⁶. Diese Aussage ist auf Norwids Schaffen überhaupt auszudehnen: Er versteht sich noch in Ermangelung eines nennenswerten Publikums in allem, was er schreibt, immer als *öffentlich* Redenden.¹⁹⁷ Dies heißt keineswegs zwingend, wie immer wieder behauptet worden ist, dass seine Dichtung „dialogisch“ offen sei. Es heißt nur, dass seine Texte stets den Charakter von Interventionen behalten. Wie Stefan Sawicki bemerkt, „haben wir es in Norwids gesamtem Schaffen mit einem Geist des Einwands und des Sich-Abarbeitens [z duchem sprzeciwu i zmagania] zu tun“.¹⁹⁸ Diesen Aspekt kann man durchaus auch aus seinem Sitz im Leben verstehen: In Norwids Aktivismus und seiner ‚Glorifizierung der Arbeit‘ (Marian Zdziechowski über Brzozowski)¹⁹⁹ ist immer ein produktionsästhetisches Moment mitzuberücksichtigen, d. h. gesellschaftliche Marginalität, notorische Mittellosigkeit, prekäre Arbeitsbedingungen als Faktoren seines Diskurses *über* den Effort. (Seine letzten Jahre im Dom Św. Kazimierza für polnische Veteranen in Paris waren einerseits von mehr Ruhe und Sicherheit, andererseits auch von Abstand zum Zentrum des öffentlichen Lebens, der Salons etc. geprägt.)

Was eine solche biographische Lektüre des Vakuumstopos angeht, erinnert der Fall Brzozowskis an jenen Norwids, bleibt aber mit ihm inkommensurabel. Zu dem Zeitpunkt, als Brzozowski sich mit seiner Frau und seiner Tochter in Florenz niederließ (1906), war er einer der wichtigsten Kritiker Polens. 1908 wurden Anschuldigungen aus sozialistischen Kreisen laut, Brzozowski habe mit dem zaristischen Geheimdienst (Ochra) kollaboriert, die in einen Skandalprozess resultierten. Die *Sprawa Brzozowskiego* wurde nie aufgeklärt. Sein schlechter Gesundheitszustand hatte verhindert, dass er zum Krakauer Prozess anreisen und aussagen konnte. Ein obliques Sprechen in eigener Sache ist in seinen späten (literaturkritischen) Schriften (1908–1911), auf die ich mich in der vorliegenden

196 PWSz, VII, 95.

197 Rolf Fieguth spricht schon in Bezug auf Norwids Frühwerk von einer Diskrepanz zwischen „Sozialpoesie“ und „privatem Publikum“. Rolf Fieguth: „Cyprian Norwids ‚Sozialpoesie‘ und ‚Privates Publikum““. In: Mirja Lecke/Oleksandr Zabirko (Hrsg.): *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen*. Festschrift für Alfred Sproede. Münster: Lit, 2016, 10–21.

198 Stefan Sawicki: *Norwida walka z formą*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986, 15 („Norwida walka z formą“, 9–23).

199 Marian Zdziechowski: *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego*. Petrograd: Druk W. Lesmana, 1916.

Untersuchung schwerpunktmäßig beziehe, vernehmbar.²⁰⁰ Brzozowski schlagartig problematisch gewordene Stellung innerhalb der polnischen Linken und seine Entfernung aus dem Zentrum trug bestimmt zu dem bei, was ich als *kontemplative Wende* in seinem Aktivismus beschreiben werde. In dieser autobiographischen Signatur des aktivistischen Schreibens ist Brzozowski mit Norwid vergleichbar. Weiter reichen die Parallelen allerdings nicht. Brzozowski starb mit 33 Jahren an Tuberkulose, Norwid wurde, trotz schwierigem Gesundheitszustand, 61 Jahre alt. Und Brzozowski konnte auch in der Phase der Marginalisierung – seiner produktivsten – alle geschriebenen Bücher publizieren, da sein Verleger Bernard Połoniecki in Lwów ihm die Treue hielt.

Das Konzept der Marginalität ist in Bezug auf Norwids und Brzozowskis Werkbiographien insofern treffend, als es ihre exzentrische Wirkweise erfassen hilft. Man denke für einen Augenblick an Dostoevskijs Vorrede („Ot avtora“) zu *Brat’ja Karamazovy*, erschienen an Norwids Lebensende, als Brzozowski ein Jugendlicher war. Dostoevskij konzidiert, dass Aleksej Karamazov (Aleša) ein „Sonderling“ sei und dass Sonderlinge „in der Mehrheit der Fälle Einzelheit und Absonderung [častnost’ i obosoblenie]“ darstellten. Doch nach dieser *captatio* gibt Dostoevskij zu bedenken, es komme immerhin vor, dass gerade der Sonderling „vielleicht das Herzstück des Ganzen in sich trägt, während die übrigen Menschen seiner Epoche – [...] sich zwischenzeitlich von ihm [dem Ganzen] losgerissen haben ...“.²⁰¹ Das heißt freilich nichts anderes, als dass der „Sonderling“ letztlich gar keiner ist, sondern – im besten Fall – Restaurator des sich im ausgehenden 19. Jahrhundert selbst desintegrierenden „Ganzen“.

Es wäre überzogen, Norwid und Brzozowski mit diesem Modell des Exzentriker zu identifizieren. Dostoevskij sagt von Aleša: „[...] vermutlich ist er sogar ein gesellschaftlich Handelnder [dejatel’]“, jedoch ein „unbestimmter, unerklärter.“²⁰² Dostoevskij versteht seinen (Anti-)Helden insofern als *unbewussten Aktivisten*. Und genau das lässt sich von Norwid und Brzozowski als Letztes behaupten. Aktivismus kann nicht in höherem Maße *deklariert* sein als in ihren Werken (Ersterer ließ seine Stimme dabei spätestens ab 1848 antirevolutionären Anliegen,²⁰³

200 Zum *frühen* Brzozowski und zu seinem intellektuellen Werdegang noch heute grundlegend: Andrzej Mencwel: *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa: Czytelnik, 1976.

201 Fedor M. Dostoevskij: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Otv. red. V. G. Bazanov. T. 14: *Brat’ja Karamazovy*. Knigi I–X. Leningrad: Izdatel’stvo Nauka, 1976, 5.

202 Ebd.

203 Zu Norwids Reaktion auf die Revolutionen von 1848/1849 (poln. bis heute ‚Völkerfrühling‘; *Wiosna Ludów*, genannt) allgemein und auf Mickiewicz’s revolutionäres Engagement im Besonderen vgl. Makowieckis klassische Arbeit „Norwid a rok 1848“ (1952)

Brzozowski legte im Roman *Plomienie* [Flammen, 1908] seine Philosophie russischen Terroristen in den Mund). Doch beide mussten ihren Anspruch, auf das gesellschaftliche „Ganze“ einzuwirken, letztlich doch ex-zentrisch und mit sehr begrenztem Echo ausüben. Das Missverhältnis zwischen erhitztem Postulieren und praktischer Wirkungslosigkeit ist schlagend – gerade im Falle von Norwids zahlreichen hochambitionierten Memoranden, Vorschlägen für Presseinitiativen, Vereinsgründungen etc.

In diesem Sinne gleicht die Dynamik ihrer Aktivismen jener Alešas. Eine weitere Präzisierung täte dann aber not: Während Dostoevskij von der russischen Gesellschaft als „Ganzer“ eine monolithische Auffassung hat, sind polnische Gesellschaftsdiagnosen im 19. und frühen 20. Jahrhundert insofern notwendig disparat, als der Gesellschaft hier keine unabhängige Staatlichkeit entspricht. Mehr noch, solche Diagnosen sind, zumal in Norwids Fall, mit der Situation konfrontiert, faktisch zwei sich gegenseitig schlecht verstehende Öffentlichkeiten zu adressieren: die Zirkel der Emigration in Paris und das rasant wachsende Lesepublikum ‚im Land‘ (w kraju).²⁰⁴ Die exzentrische Wirkweise wäre also eine potenzierte, multiple.

Kaum praktikabel ist das Konzept der Marginalität in Bezug auf *Sztuka i Naród*. Entscheidend werden hier zwei andere Kategorien: Konspiration und Generation. In gewisser Weise gibt das inoffizielle Feld der jungen Literatur in Warschau 1939–1945, so sehr es geprägt ist vom Ausnahmezustand, einen weniger komplexen Rahmen vor als das transnationale polnische Literatursystem des 19. und frühen 20. Jahrhunderts: Kommerzielle Gesichtspunkte des Literarischen entfallen zu weiten Teilen. Es zählt beinahe ausschließlich das symbolische Kapital. Ob dabei Anerkennung auf künstlerischer oder ideologischer Bewertung beruht, bleibt in vielen Fällen schwer zu entscheiden. Entsprechend ist eine klare Unterscheidung zwischen schriftstellerischem Aktivismus (wie wir ihn bei Norwid und Brzozowski sehen) und Aktivismus im Sinne sozialer Aktion bis hin zu bewaffnetem Widerstand kaum zu ziehen. Klar ist, dass in der konspirativen Literaturszene Warschaus ein Generationenkonflikt zwischen den Jahrgängen ‚1920‘ und ‚1910‘ sowie früheren von extremer Schärfe ausgetragen wurde. Die Exponenten von *Sztuka i Naród* drängten ins Zentrum des Diskurses, indem sie sich – wohlgermerkt im Schatten der rechtsextremen Konfederacja Narodu – die

(Makowiecki: *Poeta i myśliciel*, 147–177). Für den europäischen Kontext siehe z. B. *The Revolutions in Europe 1848–1849: From Reform to Reaction*. Edited by R. J. Evans and Hartmut Pogge von Strandmann. Oxford: Oxford University Press, 2000.

204 Zur Entwicklung der Massenmedien in Polen um 1870 und in den Dekaden danach Porter-Szűcs: *Poland in the Modern World*, 34 f.

Plattform hierfür selbst errichteten. Das „Vakuum“, in dem Trzebiński sich und seine Mitstreiter sah, ist nicht nur jenes der Okkupation. Trzebiński, Bojarski, Gajcy arbeiteten publizistisch auch aktiv auf ein innerpolnisches Machtvakuum hin, indem sie die kulturelle Produktion der Vorkriegszeit insgesamt für hedonistisch, eskapistisch und letztlich illegitim erklärten. Die Zukunftsprojektionen von *Sztuka i Naród* als „groß-mächtige Naivitäten“ (mocarstw[*e*] naiwności) zu bezeichnen, wie Jan Błoński es tut,²⁰⁵ ist nüchtern betrachtet zutreffend. Es handelt sich dabei aber auch um einen Truismus. Denn die „Tat“ (czyn) war auf den Seiten von *Sztuka i Naród* tatsächlich stets genauso groß, wie sie sich als selbsterfüllende Prophezeiung machte. Innerhalb des Vakuums, in das hinein sie sich entwarf, konnte sie keine anderen Dimensionen haben als jene, die sie sich selbst zuwies. Auch wenn die aktivistische Obsession Trzebińskis und seiner Mitstreiter Ausdruck „politischer Megalomanie“ (megalomani[a] polityczn[a])²⁰⁶ war, lässt sie sich doch nicht von der *künstlerischen* Dynamik des Entwerfens trennen.

1.6 Die Tat ‚im Anfang‘ oder ‚am Ende‘? Relektüre der polnischen Philosophie der Tat

Im aktivistischen Klima der polnischen 1830er und 1840er Jahre bildete die Philosophie der Tat (filozofia czynu) lediglich einen Teilbereich. Bis heute unübertroffene Darstellungen dieser Formation verdanken wir Andrzej Walicki. Walicki formuliert auch eine minimale Fassung des Vakuumstopos, wenn er schreibt: „Das vordringliche inhaltliche Merkmal der philosophischen Bewegung in den 1840er Jahren ist der Fokus auf Problemen der Praxis [praktyka] – der Tat, der Arbeit, der Kreativität.“ Die Autoren der Philosophie der Tat könnten, so Walicki weiter, „als Repräsentanten verschiedener Typen eines programmatischen philosophischen Aktivismus [programow[y] aktywizm[] filozoficzn[y]] bezeichnet werden. Nicht grundlos wird die Behauptung sein, dass dies durch die *spezifische Situation Polens* bedingt war.“ Die Frage nach der „praktischen Bedeutung“ von Philosophie, kommentiert Walicki schließlich, stelle sich angesichts der „bedrohten Existenz der Nation“ mit besonderer Dringlichkeit.²⁰⁷ Dies lässt sich verallgemeinern: Statt von einem spezifisch polnischen Aktivismus können wir von einem europäisch dimensionierten Aktivismus in der spezifischen Situation Polens sprechen.

205 Jan Błoński: „Pamięci anioła“, 40.

206 Lesław M. Bartelski: *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1963, 45.

207 Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 147 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

Es kann nicht genug betont werden, dass die „Tat“, auf die die polnische Philosophie jener Zeit prätendierte, nicht eine außerhalb des Denkens und Vorstellens liegende ist. Zwar sah August Cieszkowski in seinen *Prolegomena zur Historiosophie* (1838) die Theorie auf einer schicksalhaften Schwelle. Er schrieb: „Mit der Reife des Bewusstseins ist also ein *Wendepunkt der Thatsachen* eingetreten, welcher die Facta in Thaten umzuwandeln hat.“²⁰⁸ Mit Hegels theoretischer Durchdringung der Vergangenheit auf den sich selbst findenden Geist hin sei ein „Culminationspunkt“ erreicht, bei dem es darauf ankomme, die *Zukunft* als Tätigkeitsfeld zu entdecken und „*Wunder zu erzeugen*“, wie sie in der Macht der historiosophischen Methode lägen.²⁰⁹ Mit der Praktisierung der Philosophie ging indessen, wie Walicki zeigt, im Gegenzug eine „*Theoretisierung der Praxis*“ (*uteoretycznianie praktyki*) einher.²¹⁰ Der praktisierte Raum wäre also ein dritter Bereich, in dem die klassische Unterscheidung zwischen *Vita contemplativa* und *Vita activa* nicht lediglich neu bewertet, sondern überhaupt aufgehoben werden sollte.

Damit können wir ein entscheidendes Problem benennen, das in den Studien Walickis nicht vertieft wird. Bei Hegel kam der Geist zu sich in der Philosophie. Cieszkowskis ‚Überwindung‘ des hegelschen Systems zufolge – seiner Öffnung auf die Zukunft hin – kommt der Geist zu sich in der Praxis. Das heißt jedoch, dass die Theorie bei Cieszkowski primordial bleibt und sich in der Tat lediglich erfüllt, vollendet, vervollständigt. Jan Garewicz spricht in Bezug auf Cieszkowski von der „Tat am Ende“ (*czyn na końcu*) im Gegensatz zur „Tat im Anfang“ (*czyn na początku*), für die prototypisch Fichtes Subjektphilosophie steht. Entsprechend schreibt Cieszkowski in den *Prolegomena* in einer unscheinbaren, aber höchst signifikanten Geste Fausts „Im Anfang war die Tat“ um zu: „Am Ende *wird* die Tat“.²¹¹

So allgegenwärtig in der polnischen Philosophie der Tat das Konzept der aktiven ‚Erfüllung‘ (*wypełnienie, spełnienie, uzupełnienie*) ist,²¹² so selten rückt die

208 August von Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*. Mit einer Einleitung von Rüdiger Bubner und einem Anhang von Jan Garewicz. Hamburg: Meiner, 1981, 19 (Hervorhebung im Original).

209 Ebd., 130 (Hervorhebung im Original).

210 Walicki: „Polska myśl epoki międzypowstaniowej“, 43 (Hervorhebung im Original). André Liebich spricht vom „concept of a post-theoretical praxis“. André Liebich: *Between Ideology and Utopia: The Politics and Philosophy of August Cieszkowski*. Dordrecht/Boston/London: D. Reider, 1979, 297.

211 Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“, 111.

212 Es wäre Gegenstand einer eigenen Untersuchung, dieses Verhältnis von theoretischem Denken und praktischer ‚Erfüllung‘ im Aktivismus mit dem traditionellen theologischen Topos von *Figura* (Altes Testament) und *Erfüllung* (Neues Testament) zu vergleichen, wie Erich Auerbach ihn beschrieben und für die Philologie erschlossen hat.

ebenfalls eng mit Hegel verbundene Figur der ‚Tat im Anfang‘ in den Blick. Ihre Rolle erweist sich als ungeklärt und ambivalent. So heißt es bei Karol Libelt, dem Entwickler einer Philosophie der Imagination (*filozofia wyobraźni*): „Wszystko dopiero przez czyn staje się prawdą bez czynu myśl każda wiedza każda jest czczością.“²¹³ (Alles wird erst durch die Tat wahr, ohne Tat ist jeder Gedanke und jedes Wissen nur Nichtigkeit.) Es scheint, als müsste man „Tat“ hier nicht als hinzugefügte Funktion, sondern als intrinsischen Bestandteil von „Wahrheit“ auffassen. Liest man aber weiter, bestätigt sich dieser Eindruck nicht: „Myśl jest czyn niestworzony czyn w możebności, słowo jest czyn w objawie, czyn dokonany jest czyn rzeczywisty, którym duch terażniejszość wtrąca w przeszłość, a kroczy do przyszłości [...]“²¹⁴ (Das Denken ist noch nicht hervorgebrachte Tat in potentia, das Wort ist Tat in Erscheinung, die vollbrachte Tat ist wirkliche Tat, mit der der Geist die Gegenwart in die Vergangenheit stößt und zur Zukunft durchdringt [...].) Die Tat ist das Hinzukommende, das Denken Erhöhende, ohne es ursprünglich zu prägen.²¹⁵ Henryk Kamiński, der mit Edward Dembowski den linkshegelianisch-revolutionären Flügel der polnischen Philosophie bildete, definiert „Tat“ seinerseits wie folgt: „Czyn jest to ogólna nazwa wszelkiej wynikłości ludzkiego bytu, wszelkiego dzieła ludzkiej twórczości; jest to więc atom i jednostka tego świata, którego człowiek jest stwórcą [...]“²¹⁶ (Tat ist der allgemeine Name jeglicher Äußerung des menschlichen Seins, eines jeden Werkes menschlicher Kreativität; sie ist also Atom und Entität jener Welt, deren Schöpfer der Mensch ist [...].) Es handelt sich dabei offensichtlich um eine stärker ‚prometheische‘, welthervorbringende Sicht des Aktivismus, in der sich das verursprunglichte Tun materiell äußert und von der es nur noch ein kleiner Schritt zu sein scheint zur marxischen Praxis. Dann schreibt Kamiński aber: „[...] idea (myśl) jest tylko pierwotny stopień tworzenia, – napoczęty utwór, który się uzupełnia dopiero stając się czynem.“²¹⁷ ([...] die Idee (das Denken) ist bloß die ursprüngliche Stufe der Kreation – Empfängnis eines Werks, das sich erst vervollständigt, indem es Tat wird.) Das Denken scheint nun wieder der Tat vorgeordnet. Um es in ein architektonisches Bild zu bringen: Die Tat hat eher die

213 Karol Libelt: „Myśl, słowo i czyn, rzecz filozoficzna o rzeczywiszczaniu się ducha“ [1850]. In: ders.: *Pisma pomniejsze*. T. III. Poznań: Księgarnia N. Kamińskiego i Spółki, 1850, 139–156, hier 152.

214 Ebd., 156.

215 Passend hierzu schreibt Garewicz, Libelts Versuch, den Idealismus zu überwinden, führe in Wirklichkeit hinter Hegel zurück. Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“, 101.

216 Henryk Kamiński: *Filozofia ekonomii materyjalnej ludzkiego społeczeństwa*. Część pierwsza. Poznań: Drukarnia Walentego Stefańskiego, 1843, 30.

217 Ebd., 34.

Funktion eines Schluss- als die eines Grundsteins. So können wir sagen: Überall da, wo die Figur der Verwirklichung, Realisierung, Vollbringung auftritt – oft signalisiert durch das Adverb *dopiero* (‚erst‘) – haben wir es mit einem Denken der ‚Tat am Ende‘ zu tun.

Auf den Umstand, dass die mit Fichte verbundene ‚Tat im Anfang‘ zur Figur der Erfüllung quer steht, wird jedoch selten näher eingegangen.²¹⁸ Ähnliches ist noch mit Blick auf Brzozowski zu beobachten. Sein frühes Denken wurde gerade von Walicki als „fichteanisch“ beschrieben, was die Unterscheidung zwischen Tatsachen und Tathandlungen angeht.²¹⁹ Zu einer möglichen Prägung Brzozowskis durch Cieszkowski schreibt Walicki:

Bei Cieszkowski fand Brzozowski die fichtesche Unterscheidung zwischen „Fakten“ und „Akten“ sowie Kritik am Hegelianismus, und mit ihr der deutschen Philosophie überhaupt, vom Standpunkt der anbrechenden Epoche der Tat aus, in welcher die Menschen verstehen, dass die höchste Form des Geistes die Selbst-Tat sei, und ihre Prädestination erfüllen, indem sie zu bewussten Schöpfern ihrer eigenen Freiheit würden.²²⁰

Dass bei Cieszkowski die Tathandlung auf der Tatsache *aufbaut*, erwähnt Walicki nicht eigens. Offenbar führte die Suggestivität von Cieszkowskis Programm eines aktivistischen Aufbrechens des Hegelianismus dazu, dass Hegels eigene komplexe Handlungstheorie aus dem Blick geriet.²²¹ Während Walicki routinemäßig vom „hegelschen Kontemplativismus“ (heglowski[] kontemplatywizm[])²²² sprach, trat etwa zeitgleich Charles Taylor mit seiner Einsicht hervor, wonach in der neuzeitlichen Philosophie zwei Grundtypen von Handlungstheorie zu unterscheiden

218 Siehe etwa Elżbieta Zarych: „Johann Gottlieb Fichte – inspirator romantyzmu“. In: dies.: *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy. Badania nad wpływem filozofii niemieckiej – od Kanta do Hegla – na literaturę polskiego romantyzmu*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010, 61–73.

219 Andrzej Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli* (Prace wybrane Andrzeja Walickiego pod redakcją Andrzeja Mencwela. T. 3). Kraków: Universitas, 2011, 45.

220 Ebd., 49 f.

221 Die Rede ist hier von der Literatur zur polnischen Philosophie, nicht von der polnischen Hegel-Forschung. Józef Tischner hat Hegels „Konzeption der Tat“ (koncepcja czynu) immerhin zu einem Kernaspekt seiner Interpretation der *Phänomenologie des Geistes* gemacht und verteidigt sie gegen den thomistischen „Intellektualismus“. Siehe Józef Tischner: *Spowiedź rewolucjonisty. Czytając Fenomenologię ducha Hegla*. Wstęp Marcin Król. Kraków: Znak, 2016, 143–157.

222 Walicki: „Dwa mesjanizmy“, 111. Sehr ähnlich Andrzej Walicki: „Pisma filozoficzne Cieszkowskiego z lat 1838–1842 w kontekstach intelektualnych epoki“. In: August Cieszkowski: *Prolegomena do historiozofii. Bóg i palingeneza oraz mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*. Sost. Jan Garewicz i Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972, VII–XLVII, hier XIII f.

seien: eine „kausale“ und eine „qualitative“. Die kausale, kartesianische Theorie gehe von einem ursprünglichen Wissen aus, das zur Richtschnur des Handelns werde und dieses erkläre („in corrigible knowledge“), die qualitative dagegen von einem ursprünglichen Handeln („primitive capacity for action“), aus dem sich das Mentale erst nach und nach herauschäle. Dieses Wissen bezeichnet Taylor als „agent’s knowlegde“, d. h. als ein Wissen, das im Handeln überhaupt erst hervorgebracht und entdeckt werde.

Laut Taylor ist Hegel der zentrale Denker einer solchen qualitativen Handlungstheorie, wie sie um 1800 die kausale Handlungstheorie abgelöst habe.²²³ Man denke namentlich an die oft zitierte Stelle aus der *Phänomenologie des Geistes*: „Das *wahre Sein* des Menschen ist vielmehr *seine Tat* [sc. nicht sein Gesichtsausdruck].“²²⁴ Oder auch an diese:

Das ans Handeln gehende Individuum scheint sich also in einem Kreise zu befinden, worin jedes Moment das andere schon voraussetzt, und hiemit keinen Anfang finden zu können, weil es sein ursprüngliches Wesen, das sein Zweck sein muss, *erst aus der Tat* kennenlernt, aber um zu tun, *vorher den Zweck* haben muss. Ebendarum aber hat es *unmittelbar* anzufangen und, unter welchen Umständen es sei, ohne weiteres Bedenken um *Anfang, Mittel* und *Ende* zur Tätigkeit zu schreiten [...].²²⁵

Man sieht leicht, wie radikal dieses Setzen auf die Tat ist. In jeder Tat verberge sich ein „metaphysisches Risiko“, wie Jean-Marie Guyau gegen Ende des 19. Jahrhunderts ohne direkte Bezugnahme auf Hegel, aber letztlich in seinem Geiste schreiben wird. Auch Nietzsches Diktum „[...] der Thäter‘ ist zum Thun bloß hinzugedichtet, – das Thun ist Alles“²²⁶ steht unverkennbar in dieser Linie. Wie Robert Pippin argumentiert, will Nietzsche weniger den „Täter“ wegdiskutieren,

223 Charles Taylor: „Hegel and the Philosophy of Action“. In: *Hegel on Action*. Edited by Arto Laitinen and Constantine Sandis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010, 22–41, hier besonders 35. Ich beschränke mich auf Taylors Darstellung. Grundlegend zum Problem der Handlungstheorie in der deutschsprachigen Hegel-Forschung ist Michael Theunissen: *Die Verwirklichung der Vernunft. Zur Theorie-Praxis-Diskussion im Anschluss an Hegel*. Tübingen: Mohr, 1970.

224 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Nachwort von Lorenz Bruno Puntel. Stuttgart: Reclam, 2003, 232 (Hervorhebung im Original).

225 Ebd., 284 f. (Hervorhebung im Original). Robert Pippin versucht, Hegels Tat- und Handlungsbegriff trennscharf zu unterscheiden. ‚Tat‘ meine „a thing done by me“, ‚Handlung‘ hingegen „genuine action“. Robert B. Pippin: „Hegel’s Social Theory of Agency: The ‚Inner-Outer‘ Problem“. In: *Hegel on Action*, 59–78, 59 f. Mir scheint freilich, dass schon die hier zitierte Stelle zeigt, dass Hegel die Begriffe bis zu einem Grade austauschbar verwendet.

226 Friedrich Nietzsche: „Zur Genealogie der Moral. Erste Abhandlung: ‚Gut und Böse‘, ‚Gut und Schlecht““. In: ders.: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Kritische

als die *Untrennbarkeit* von Intention und Aktion betonen („non-separability thesis about intention and action“).²²⁷ Der Tuende geht insofern im Tun auf, als er ohne dieses Tun seinen Zweck noch gar nicht kennt; soweit stimmt Nietzsche mit Hegel im Kern überein. In gesellschaftstheoretischem Kontext bemerkte der Soziologe Florian Znaniecki 1922 – also kurz nach Polens Wiedererlangung der Unabhängigkeit –, „dass jede Tätigkeit *schöpferisch* ist. Denn sie führt in die reale Welt etwas Neues ein, das nicht real durch die Vergangenheit dieser Welt bedingt ist, sondern einzig durch den ihr eigenen idealen Verlauf.“ ([...] że każda czynność jest *twórcza*. Wprowadza ona bowiem do świata realnego coś nowego, co nie jest realnie uwarunkowane przez przeszłość tego świata, lecz jedynie przez własny jej przebieg idealny.)²²⁸ François Jullien bezeichnet diesen Ungewissheits- und Unbedingtheitsfaktor („intervention risquée“) als Schlüsselmerkmal des ‚westlichen‘ Handlungsparadigmas überhaupt.²²⁹ Gemessen daran wirkt August Cieszkowski mit seiner aus Vergangenheit und Gegenwart *deduzierbaren* zukünftigen Epoche der Tat wie der Vertreter einer kontrollierten, letztlich noch rationalistischen Handlungstheorie.

Von besonderer Bedeutung ist für uns, dass durch die qualitative Sicht der ‚Ausdruck‘ (expression) zum konstitutiven Faktor für Bedeutung wurde. Taylor spricht von einer „reicheren“ Sicht und verbindet diese mit dem Aufkommen der Romantik: „It was the contribution of the new richer theory of meaning that arose in the wake of romanticism to see that this constitutive thought required an expressive medium [...]“.²³⁰ Das neue Handlungsparadigma begründete also zugleich das, was Taylor als (romantischen) „Expressivismus“ bezeichnet.²³¹

Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 5. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999, 257–289, hier 279.

227 Robert B. Pippin: „Agent and Deed in Nietzsche’s *Genealogy of Morals*“. In: *A Companion to Nietzsche*. Edited by Keith Ansell Pearson. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 371–386, hier 381. Weiter: „Nietzsche is not denying that *there is* a subject of the deed; he is just asserting that it is not separate, distinct from the activity itself; it is ‚in‘ the deed.“ Ebd., 379 (Hervorhebung im Original).

228 Florian Znaniecki: *Wstęp do socjologii*. Opracowanie tekstu i wprowadzenie Stanisław Burakowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, 90 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

229 François Jullien: *Traité de l’efficacité*. Paris: Bernard Grasset, 1996, 69 f. („Action ou transformation“, 61–77).

230 Taylor: „Hegel and the Philosophy of Action“, 31.

231 Ausführlicher zum Expressivismus Taylor: *Sources of the Self*, 368–390 („The Expressivist Turn“). Eine Rekontextualisierung der neueren Forschungsansätze zu Hegels Handlungstheorie mit dessen zahlreichen literarischen Referenzen (Tragödie, Komödie, Roman) unternimmt Allen Speight: *Hegel, Literature and the Problem of Agency*. Cambridge:

Selbsterkenntnis galt nun als *Effekt* der Suche nach neuen Ausdrucksmedien. Bei Hegel sind bekanntlich zumal die überindividuellen Institutionen solche Medien des zu sich kommenden Geistes – was im Hinblick auf eine Nation ohne eigene Institutionen wie Polen im 19. Jahrhundert ein fundamentales Problem darstellt.²³² Man kann so weit gehen und Cieszkowskis Projektion des Hegelianismus in die Zukunft wesentlich als institutionalistisch gewendeten Messianismus verstehen. Der Schlusssatz der *Prolegomena* scheint nichts anderes zu besagen. Die zukünftigen Taten würden die „*concreten Institutionen*“ sein, heißt es da.²³³ Doch wie schon Hegels Staatsphilosophie kaum als romantisch bezeichnet werden kann, so ist auch der moderate Millenarist Cieszkowski mit seinem preußisch geprägten institutionellen Denken nur sehr bedingt repräsentativ für die polnische Romantik. Immerhin war Polen institutionell legitim, d. h. mit legalistischer Rechtfertigung geteilt und von der Landkarte getilgt worden, was in den Augen eines Hochromantikers wie Mickiewicz eine grundsätzliche Kompromittierung des Institutionellen bewirkte. Als Reaktion darauf konnte Mickiewicz „den Polen“ gerade in dem Maße, wie sie keine unabhängigen Institutionen mehr hatten, ein „universelles Gefühl“ (*powszechna poczucie*)²³⁴ zuschreiben. Rationale Institutionen würden jeder echten Gemeinschaftsbildung zuwiderlaufen, da organisatorische Planung notwendig Spaltung zur Folge habe.²³⁵ In dieser symbolischen Kompensationsfigur – Innerlichkeit vs. Institutionen – zeigt sich ein Dilemma, das für die kritischen Diskussionen bei Norwid, Brzozowski und in *Sztuka i Naród* stilbildend wurde.

Hegel mag in seinem expressivistischen Einsatz viel Romantisches haben. So bemängelte Henryk Kamiński unter Berufung auf Hegel die „dualistische“ Konzeption der Tat in Cieszkowskis *Prolegomena*; die Tat sei bei Cieszkowski ein Kompositum aus Denken und einer hinzutretenden Funktion.²³⁶ Seine antikartesianische Losung „*Tworzę, więc jestem*“²³⁷ (Ich kreierte, also bin ich)

Cambridge University Press, 2001. Speight spricht von einer „Hegelian ‚Poetics‘ of Action“ (ebd., 46).

232 Vgl. Alicja Lisiecka: „Romantyczna ‚filozofia przyszłości‘ Cypriana Norwida“. In: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod red. J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, 191–239, hier 215.

233 Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*, 157 (Hervorhebung im Original).

234 Mickiewicz: *Dziela*, VI, 193 („O duchu narodowym“, 191–200).

235 Ebd., 197.

236 Siehe dazu (und auch zu Dembowskis Kritik am Tatkonzept der *Prolegomena*, hier im Namen des „Gefühls“) Liebich: *Between Ideology and Utopia*, 62 f.

237 Zit. nach Bronisław Baczko: „Kamiński – absolut, człowiek i postęp“. In: *Filozofia polska*. Pod red. Bronisława Baczko. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1967, 409–430,

scheint Kamiński tatsächlich hegelianisch verstanden zu haben. Eine mediale Durchführung in Taylors Sinne kennt Kamińskis Expressivismus als „materielle“ Philosophie ebenfalls. Kamiński nennt Cieszkowskis Tatbegriff „künstlich“ (sztuczny), den eigenen hingegen „natürlich“ (naturalny), denn Tat sei „ursprüngliche und unmittelbare Äußerung des Absoluten“ ([...] ponieważ jest pierwotną i bezpośrednią wynikłością absolutu).²³⁸ Wie erwähnt, gibt es allerdings auch bei Kamiński durchaus solche ‚künstlichen‘, d. h. intellektualistischen Tendenzen oder immerhin Spuren. Grundsätzlich versucht er sie zu vermeiden, indem er die „natürliche“ kreative Äußerung relational auffasst: „Naostatek, u nas czyn jest obcowaniem czynnym pojedyncze [...]“²³⁹ (Letztlich ist bei uns die Tat einzig und allein tätige Kommunikation [...]) Kamiński meint damit eine Urrelation zwischen „dem Menschen“ und „der Menschheit“, also wörtlich das Zwischen-Menschliche. Tat ist für Kamiński das gesellschaftsstiftende Moment, das ‚soziale Band‘. Stand allerdings die Tat Cieszkowskis unter Verdacht, Züge eines Deus ex Machina zu haben, so kann man mit gleichem Recht fragen, ob Kamińskis „tätige Kommunikation“ das, was sie erklären soll (den Zusammenhalt der Gesellschaft), nicht eher mystifizierend voraussetzte.

Nach Isaiah Berlins einflussreicher These ist das vordringende Merkmal der romantischen Weltsicht eine „sudden passion for action as such“ und die daraus hervorgehende „endless self-creation“.²⁴⁰ Wissen habe gegenüber diesem aktivistischen Taumel nurmehr Hilfsfunktion.²⁴¹ Nun erstaunt es nicht, dass Berlin für seine Bestimmung einer radikalen Romantik nicht (wie später Taylor) Hegel heranzog, sondern Autoren des sentimentalistischen, irrationalistischen Sturm und Drang (deren Zugehörigkeit zur Romantik diskutabel scheint):²⁴² Hamann, Herder, Lenz, schließlich Fichte, teilweise die frühen Goethe und Schiller. Von dem heute relativ wenig bekannten Jakob M. R. Lenz stammt eine der zentralen Belegstellen in Berlins Argumentation. Lenz fragt, was eine „selbstständige Existenz“ wäre, und führt dann prometheisch aus, „daß handeln, handeln die Seele der Welt sei, nicht genießen, nicht empfindeln, nicht spitzfindeln, daß wir

hier 416.

238 Kamiński: *Filozofia ekonomii materalnej ludzkiego społeczeństwa*, I, 144.

239 Ebd., 145.

240 Isaiah Berlin: *The Roots of Romanticism*. Edited by Henry Hardy. Princeton: Princeton University Press, 1999, 55, 91.

241 Ebd., 88.

242 Eine psychologisch-biographische Erklärung dieses problematischen Akzents („do ciemnej myśli wszelkich Herderów i Hamanów“) versucht Agata Bielik-Robson: *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*. Kraków: Universitas, 2008, 90 („Izajasz Berlin: romantyk mimo woli“ [2004], 89–99).

dadurch allein Gott ähnlich werden“.²⁴³ Die „handelnde Kraft“ des Menschen würde stets so lange „toben“, bis sie sich ihren „Platz zu handeln“ erstritten habe.²⁴⁴ In unserer Terminologie hieße das: bis sie ihren ureigenen Handlungsspielraum entworfen hat.

In seinem Romantikbuch versucht Berlin eine Antwort darauf zu geben, was eine derartige Weltsicht möglich gemacht habe. Er sieht ihre Wurzel in einem sich verschärfenden Akosmismus. Das Handeln werde da zum Apriori, wo der Welt keine gegebene Hierarchie, keine feste Seinsordnung mehr zugeschrieben werde: „[...] there is no structure of things [...]“.²⁴⁵ Nun wäre es eine Übertreibung, einen solchen kosmologischen Kahlschlag und eine solche totale Lizenz zu willkürlichen Akten um ihrer selbst willen mit dem Phänomen der Romantik *gleichzusetzen*. Abgesehen davon liefert Berlin parallel einen alternativen Erklärungsansatz: Mit Blick auf Schiller entwickelt er ein romantisches Spielkonzept. Insofern, als es dem Spieler erlaube, eigene Regeln zu definieren, sei das Spiel höchster Ausdruck der selbstbestimmten romantischen Tat.²⁴⁶ Das Aufstellen spontaner, womöglich nur ein einziges Mal geltender und also sinnverweigernder Konventionen spricht zwar für die These vom Verlust eines verbindlichen kosmologischen Rahmens und einer hierarchischen Wirklichkeitsstruktur. Andererseits impliziert das selbstbehauptende Instituieren von Regeln, gleichgültig welcher Art, einen Vorrang des Intellekts vor reinen Affekten. Tat und Spiel sind so gesehen verwobene Größen (post-)romantischer Koordinatensysteme. Diese ludistische Implikation des Aktivismus wird uns namentlich bei Norwid und bei den Autoren von *Sztuka i Naród* begegnen. Dennoch sind Tat und Spiel nicht aufeinander reduzierbar; Brzozowski etwa vertritt – ebenfalls in einem postromantischen Umfeld – einen klar negativen Spielbegriff.

Die Romantik ist bei weitem nicht so antiessentialistisch, wie es von der Rhetorik des Sturm und Drang her erscheinen mag. Dennoch ist ein gewisses Maß an Dynamisierung und Destabilisierung der Wirklichkeit notwendige Bedingung für jedes aktivistische Programm im 19. und umso mehr im 20. Jahrhundert. Gerade in Bezug auf Mickiewicz kann die Rolle eines ‚Vorromantikers‘ wie Herder kaum

243 Jakob Michael Reinhold Lenz: „Über Götz von Berlichingen“ [1775]. In: ders.: *Werke*. Dramen, Prosa, Gedichte. Ausgewählt und kommentiert von Karen Lauer. Mit einem Nachwort von Gerhard Sauder. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, 423–427, hier 423 f.

244 Ebd., 424.

245 Berlin: *The Roots of Romanticism*, 119.

246 Ebd., 86. Für eine radikalere Sicht dieser Implikation siehe Catherine Bates: *Play in a Godless World: The Theory and Practice of Play in Shakespeare, Nietzsche and Freud*. London: Open Gate Press, 1999.

überschätzt werden. Mickiewicz's Kult der Innerlichkeit und des authentischen Selbstaudrucks ist ohne Herder nicht denkbar. Man könnte geradezu sagen: In seinen Pariser Vorlesungen brachte Mickiewicz Herders Expressivismus *gegen* dessen quietistisches, „sklavisches“ Bild von den Slaven in Stellung.²⁴⁷

1.7 Die Philosophie der Tat als prophetischer Pragmatismus

Die von Berlin hervorgehobene Formel vom zu erstreitenden „Platz zu handeln“ bringt uns zurück zum Thema des Vakuums als Handlungsspielraum. Das, was Walicki den „philosophischen Maximalismus“²⁴⁸ des polnischen Denkens zwischen November- und Januaraufstand nennt, muss immer wieder auf seinen Sitz im Leben zurückbezogen werden. Und in dieser Perspektive verbindet den Maximalismus mit demiurgischem Pathos letztlich wenig. Garewicz schreibt dazu:

Die gesamte polnische Philosophie der Tat behandelte die Philosophie wesentlich pragmatisch, wies ihr eine instrumentelle, ideologische Funktion zu. Deshalb konnte sie auch so eifrig aufgegriffen werden von den großen sozialen Bewegungen, die selbst übrigen höchst verschiedene Ziele verfolgten.²⁴⁹

Garewicz führt den Punkt der Anschlussfähigkeit für die „großen sozialen Bewegungen“ nicht aus. Eine Geschichte dieser realen Wirkungen zu schreiben, wäre der Gegenstand einer gesonderten Untersuchung. Anzunehmen ist freilich, dass Garewicz im Grunde pauschal ‚Aktivismus‘ im Sinn hat – und dass er also mit den „sozialen Bewegungen“ die Aufstände, kleinere Konspirationen, zivile Initiativen (‚organische Arbeit‘) bis hin zu Piłsudskis Legionen und der sogenannten ‚Unabhängigkeitstat‘ (czyn niepodległościowy) von 1918 bezeichnet.

Ich möchte indessen auf der Spur des „Pragmatischen“ insistieren. Dem Pragmatismus als Horizont des polnischen aktivistischen Textkorpus allgemein und der Philosophie der Tat im Besonderen ist meines Erachtens zu wenig Beachtung geschenkt worden. Garewicz meint mit „pragmatisch“ – nicht ohne fachphilosophische Skepsis – schlicht ‚instrumentalisierend‘. Man kann dem Pragmatischen

247 Vgl. Mickiewicz: *Les Slaves*, I, 76 f. („Sixième leçon. 15 janvier 1841“, 67–79). Siehe zu den Slaven in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* Larry Wolff: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994, 310–315; und zuletzt Maciej Junkiert: *Nowi Grecy. Historyzm polskich romantyków wobec narodzin* Altertumswissenschaft. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017, 236.

248 Walicki: „Polska myśl epoki międzypowstaniowej“, 13 et passim.

249 Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“, 111.

(in einem weiten Sinne verstanden) aber mehr Kredit geben. Im aktivistischen Zusammenhang scheint es naheliegend, an Richard Rortys „Trosky and the Wild Orchids“ (1992) zu denken. Rorty erinnert sich in diesem Essay an sein jugendliches Hin-und-her-gerissen-Sein zwischen dem politischen Aktivismus seiner kommunistischen Eltern („Trosky“) und der „unaussprechlichen Wichtigkeit“ wilder Orchideen sowie an seine Sehnsucht, die beiden inkommensurablen Realitäten zu einer Einheit zu verschmelzen. Später habe er diese Sehnsucht, so Rorty, als „platonisch“ entlarvt und sie zugunsten einer „pragmatischen“ Haltung preisgegeben, heterogene Bedürfnisse lokal zu befriedigen.²⁵⁰ Damit lässt sich, wird man zu Recht einwenden, unmöglich das Grundszenario der polnischen Philosophie der Tat wiedergeben. Denn weder ist *czyn* eine gleichsam nackte sozialpolitische Größe, noch gelten ihr rein ästhetische Phänomene als irrelevant: So sind nach Libelts Philosophie der Imagination auch Tiere, Pflanzen und Steine insofern *tätig*, als sie „sich selbst *imaginieren*“ (*siebie wyobrażają*).²⁵¹ Sie zeugten ebenso von Gott als ihrem *wyobrażiciel* (Imaginator) und vom göttlichen „*wyobrażam*“ (Ich imaginiere), wie sie zur künstlerischen, wissenschaftlichen, handwerklichen Imagination anstifteten.²⁵² Der von Rorty konstruierte Gegensatz zwischen Aktivismus und Ästhetik scheint in diesem Lichte überzogen. Wie verhält es sich mit der lokalen Bedürfnisbefriedigung, Rortys Ausweg aus seinem Dilemma? Auch sie ist mit dem Maximalismus der polnischen Philosophie der Tat im Kern unvereinbar. Denn *czyn* bedeutet einen Einbruch von Transzendenz,²⁵³ der *alles* affiziert. Tat ist ein messianisches Ereignis. Entsprechend wäre die von der Tat nicht berührte Welt eine ebenso fragmentierte wie entzauberte, in der lokale Bedürfnisse schlicht obsolet oder höchstens noch Symptome der Passivität sein könnten. Angesichts des neuzeitlichen „eclipse of the messianic“ (George Steiner)²⁵⁴ zählen nur jene „neuen Wunder“, deren *Produzierbarkeit* Cieszkowski behauptete.

250 Richard Rorty: „Trosky and the Wild Orchids“. In: ders.: *Philosophy and Social Hope*. London: Penguin Books, 1999, 3–20.

251 Karol Libelt: „System umnictwa, czyli filozofii umysłowej“ [1850]. In: ders.: *Samowładztwo rozumu i Objawy filozofii słowiańskiej*. O miłości ojczyzny. System umnictwa. O panteizmie w filozofii. Opracował i wstępem opatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2014, 421–483, hier 456 (Hervorhebung im Original).

252 Ebd., 456–459.

253 Walicki („Polska myśl epoki międzypowstaniowej“, 26) spricht von einer „Immanentisierung der Transzendenz durch das Sich-Erheben zu göttlicher Höhe qua eigenen Effort“.

254 George Steiner: *Grammars of Creation*. Originating in the Gifford Lectures for 1990. London: Faber and Faber, 2001, 7.

Eine pragmatische Lesart der Philosophie der Tat müsste also dem Maximalismus selbst Rechnung tragen, sie müsste das Pragmatische *im* Maximalistischen aufspüren. Eine solche Möglichkeit bietet Cornel Wests Konzept des ‚prophetischen Pragmatismus‘ (Prophetic Pragmatism).²⁵⁵ So sehr der prophetische Pragmatismus selbst wieder spezifisch verankert ist – nämlich in der US-amerikanischen Sozialphilosophie und Bürgerrechtsbewegung – und so vage seine theoretischen Konturen bleiben, so passend scheint das Konzept mit Blick auf den polnischen Aktivismus. Eine Übertragung kann wie folgt aussehen: 1) Die politisch prekäre Existenzform Polens wird in der Philosophie der Tat als Vakuum verstanden. 2) Das Vakuum wird zum Ort einer Prophetie bzw. prophetischer Rede, die einen maximalen Handlungsspielraum entwirft. 3) Dieser entgrenzte Spielraum erweist sich als kreativer Bereich pragmatischer Teillösungen.²⁵⁶

Ich möchte als Beispiel eines solchen prophetischen Pragmatismus im Polen des 19. Jahrhunderts Cieszkowski anführen (um im Hauptteil dann auch Texte Norwids in dieser Perspektive zu diskutieren). In seinem Lebensprojekt *Ojczyzna* (Vater-Unser), dessen erster Band 1848 anonym in Paris erschien – und auch von Norwid mit großem Interesse gelesen wurde –, entfaltete Cieszkowski die in den *Prolegomena* noch sehr abstrakt ausgerufene Tat als philosophisch-religiösen Mischdiskurs.²⁵⁷ Der exegetische Durchgang durch das Vaterunser wird dabei zur ausgereiften Programmatik einer Immanentisierung des Himmelsreichs. Nicht mehr die deduktive ‚Auslösung‘ der Epoche der Tat ist das Thema. Vielmehr versucht Cieszkowski einen Resonanzraum zu eröffnen und Bilder zu finden

255 Cornel West: „Prophetic Pragmatism: Cultural Criticism and Political Engagement“. In: ders.: *The American Evasion of Philosophy: A Genealogy of Pragmatism*. Madison/London: The University of Wisconsin Press, 1989, 211–239. Vgl. dazu Jürgen Manemann/Yoko Arisanka/Volker Drell/Anna Maria Hauk: *Prophetischer Pragmatismus. Eine Einführung in das Denken von Cornel West*. Mit einem Gespräch zwischen Eduardo Mendieta und Cornel West. München: Wilhelm Fink, 2012 (besonders 109–124).

256 Von ‚Prophetismus‘ ist in der Polonistik meistens in Bezug auf Mickiewicz die Rede. Siehe z. B. Wiktor Weintraub: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982; oder Bogusław Dopart: *Poemat profetyczny. O „Dziadach“ drezdeńskich Adama Mickiewicza*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2002. In historischem Kontext wird das Konzept etwa verwendet bei Brian Porter: „Thy Kingdom Come: Patriotism, Prophecy, and the Catholic Hierarchy in Nineteenth-Century Poland“. In: *The Catholic Historical Review* 89(2) (2003), 213–239.

257 Liebich (*Between Ideology and Utopia*, 297) schreibt dazu: „In the *Prolegomena* the deed remains a postulate without substance whereas in the *Our Father* the deed is presupposed and only the metaphysics of praxis and its creation, the future Kingdom of God, are described.“

für die bereits anbrechende Epoche der Tat. Und dies geschieht nicht zuletzt durch paronomastische, die polnische *Sprache* nach ihrem aktivistischen Potential abklopfende Verfahren.²⁵⁸ Zu seiner Vision von der anbrechenden neuen Epoche gibt Cieszkowski u. a. diese Ausführung:

Będzie to więc Epoka *czynnego* i żywego, nie zaś tylko biernego i gnuśnego szczęścia, – czyli będzie to Epoka dzielnego *Spokoju*, – ale wcale nie martwego *Spoczynku*. Między Spokojem a Spoczynkiem niesłychana zachodzi różnica. – Aliści sam źródłosłów ją wyraża: – Spoczynek *po-czynie*; – nie tegoć żądamy. – Owszem, Epoka nadchodząca będzie właśnie epoką samego *czynnu*, epoką właściwego *spełnienia*, – a więc *pełną*, nie zaś *próżną*; Spoczynek zaś jest *próżny*, – bo jest *próżnowaniem*, a nie harmonijną działalnością. – Taką dopiero jest *Spokój*, *po-ukojeniu*, *po-skojarzeniu*; – tego żądamy, – i to sobie wywalczemy. Martwy spoczynek żadnych walk nie zna, a przecież walki są warunkiem życia; – idźcie tylko o to, aby je *ukoić*, *ustroić*, – ale bynajmniej nie przytępić, ani wytępić.²⁵⁹

Es wird dies also eine Epoche des *tätigen* und lebendigen, nicht nur passiven und trägen Glücks sein – d. h. es wird eine Epoche der werkhafte *Ruhe* sein, – nicht des toten *Ausruhens* [Ent-tuns].

Zwischen Ruhe und Ausruhen besteht eine unerhörte Differenz. – Obwohl der Wortstamm selbst sie verbindet: – Ausruhen [Enttun] *nach-der-Tat*; – nicht danach verlangt uns. – Vielmehr wird die anbrechende Epoche eine Epoche der *Tat* selbst sein, eine Epoche der eigentlichen *Erfüllung*, – und also *voll*, nicht *untätig* [leer]; das Ausruhen ist dagegen untätig und leer, – denn es ist *Nichtstun* [Ausleerung], nicht harmonische Tätigkeit. – Letztere findet sich erst in der *Ruhe*, *Nach-der-Besänftigung*, *Ent-knüpfung*; – danach verlangt uns, – und das werden wir uns erkämpfen.

Totes Ausruhen kennt keine Kämpfe, doch Kämpfe sind die Voraussetzung für Leben; – es geht nur darum, sie zu *besänftigen*, *einzurichten*, – auf keinen Fall sie zu schwächen oder abzustumpfen.

Die paronomastische Transformation, Delexikalisierung, Entautomatisierung von Wörtern evoziert geistige Verwandlung: Die „leere“, morbid-passive Gegenwart, die Zeit des „eclipse of the messianic“ (Steiner) – *odpoczynek* meint auch ‚Grabruhe‘ – wird qua Sprachmagie zur erfüllten, tätigen Existenzweise der kommenden Epoche. In der oben skizzierten Terminologie heißt das: Cieszkowski entwirft mit poetischen Mitteln ein Vakuum, damit prophetische Rede erklungen kann. Und zugleich werden, quasi im Windschatten dieser prophetischen Rede, konkretere, pragmatische Handlungsanweisungen transportiert: die zu

258 Dazu mit Blick auf Norwids Paronomastik Wojciech Kudyba: „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo ...*“ *Norwida mówienie o Bogu*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000, 149 f.

259 August Cieszkowski: *Ojczyzna-Nasz*. Wydanie nowe zupełne. I. Wstęp poprzedzony traktatem O drogach ducha z przedmową Adama Żółtowskiego. Poznań: Fiszer i Majewski, 1922, 138 (Hervorhebung im Original).

„besänftigenden“ und „einzurichtenden“ – also zu institutionalisierenden – kleinen Kämpfe der ‚organischen Arbeit‘, für welche Cieszkowski, Autor einer ökonomischen Abhandlung über das Kreditwesen und zahlreicher kleinerer Schriften über öffentliche Belange, immer auch steht. André Liebich kommentiert nicht ohne Ironie: „Obviously, the age of the Holy Spirit could not be expected to spring from the creation of credit unions nor could the Kingdom of God be legislated in the Prussian Assembly.“²⁶⁰ Aber entsprechende Pläne und Projekte bilden den Subtext von Cieszkowskis Vaterunser-Auslegung.

Ein anderes Beispiel stammt aus den Aufzeichnungen (1906) des Schriftstellers Ludwik Dębicki. Dębicki rekonstruiert ein persönliches Gespräch mit Cieszkowski und zitiert ihn ausführlich mit den Worten:

Sen – mówił on [Cieszkowski] – jest koniecznym warunkiem utrzymania organizmu człowieka, jego pokrzepienia i wzrostu – więc tak samo bywa potrzebnym i zdrowym dla narodów. Niedarmo Opatrzność wytrąciła Polskę z spośród narodów żyjących i działających na stulecie kupiectwa, przewagi materyjalnej siły nad wszelkiem duchowem prawem, na epokę czci złotego cielca, epokę kłamu, zamętu i szalbierstwa, poniewierania wszelkich świętości. Chciała nas Opatrzność uchronić od orgii zniszczenia, od bahanalii używania, od targu pogańskiego, od prostytucji ducha. Nie wyrzekajmy na naszą niedolę i niewolę ona będzie źródłem naszej siły, odrodzenia i wyższości. Gdy prześpiemy to stulecie – zachowamy my jedni to, co inne narody w sobie zatracą: spuściznę duchową ojców, czystość zamiarów i wiarę w przyszłość.²⁶¹

Der Schlaf – sagte er [Cieszkowski] – ist eine notwendige Bedingung zur Erhaltung des menschlichen Organismus, seiner Stärkung und seines Wachstums – also ist er zuweilen auch für Nationen nötig und gesund. Nicht von ungefähr hat die Vorsehung Polen aus dem Verbund der Nationen entfernt im Jahrhundert des Kommerzes, des Übergewichts der materiellen Kraft über jedes geistige Gesetz, in der Epoche des goldenen Kalbes, einer Epoche der Lüge, der Verwirrung und des Betrugs, der Geringschätzung von allem Heiligen. Die Vorsehung wollte uns vor einer Orgie der Verheerung bewahren, vor Bacchanalien des Konsums, vor dem heidnischen Marktplatz, vor der Prostitution des Geistes. Weichen wir unserem Ungemach und unserer Unfreiheit nicht aus, sie wird zur Quelle unserer Kraft, Wiedergeburt und Überlegenheit werden. Wenn wir dieses Jahrhundert verschlafen – werden wir als Einzige bewahren, was die anderen Nationen in sich wirken werden: das geistige Erbe der Väter, die Reinheit der Absichten und den Glauben an die Zukunft.

Drastische Kulturkritik, also die Diagnostik von Profanierungen und Perversionen der Gegenwart – noch einmal: der „eclipse of the messianic“ – stehen im

260 Liebich: *Between Ideology and Utopia*, 299.

261 Ludwik Dębicki: *Portrety i sylwetki z dziewiętnastego stulecia. Z ilustracyami*. Serya II, Bd. 1. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1906, 159. Die selten beachtete Stelle wird angeführt von Liebich: *Between Ideology and Utopia*, 267.

Zentrum.²⁶² Vor diesem Hintergrund deutet Cieszkowski das nationalstaatliche Vakuum Polens in einen Segen um. Es ist dies eine sehr eigentümliche Form der messianistischen Denkfigur: Polen erscheint ganz anders als in Mickiewiczs *Księgi* nicht als leidender, sondern als schlafender Körper. Man könnte geradezu von einer biedermeierlich-messianistischen Vision sprechen, die im Rückzug aus den großen Zusammenhängen ihr Heil findet. Dennoch fehlt auch die prophetische Dimension nicht. Cieszkowski antizipiert ein triumphales Erwachen aus dem kollektiven Schlaf der Verschonten im 20. Jahrhundert, wenn er (gemäß Dębickis Aufzeichnungen) fortfährt: „Obudzimy się silni i zdrowi do działania w wieku XX, gdy zabłyśnie nowa era dla ludzkości.“²⁶³ (Wir werden aufwachen, stark und gesund zum Handeln bereit im 20. Jahrhundert, wenn eine neue Ära der Menschheit erstrahlt.) Dann erst folgt eine Spezifizierung der Aktivitäten *während* des Schlafs, d. h. der pragmatische Fingerzeig:

Utrzymujmy tylko normalne funkcje narodowego organizmu; jak człowiek we śnie oddycha, tak my wśród snu politycznego pracujemy ekonomicznie i cywilizacyjnie – to są drogi ducha. Lecz chrońmy się na zewnątrz oznak życia, nie przypominajmy się światu, bo nas do reszty wróg zgęźbi, a świat odtrąci i zdradzi [...]. Niech się dramat tego stulecia bez nas rozwiązuje. My zachowajmy się na przyszłą epokę [...], śpijmy, bierzmy poduszkę pod głowę, nie budźmy ducha, bo on żyje i pobudek nie potrzebuje – tylko czeka i odpoczywa ...²⁶⁴

Lasst uns lediglich die normalen Funktionen des nationalen Organismus aufrechterhalten; wie der Mensch im Schlaf atmet, so wollen wir während des politischen Schlafs ökonomisch und zivilisatorisch weiterarbeiten – das sind die Wege des Geistes. Aber vermeiden wir, äußere Lebenszeichen zu geben, rufen wir uns der Welt nicht in Erinnerung, denn so wird der Feind uns vollends knechten, und die Welt wird uns abweisen und verraten [...]. Das Drama dieses Jahrhunderts möge sich ohne uns auflösen. Wir wollen uns für die kommende Epoche bewahren [...], lasst uns schlafen, das Kissen unter dem Kopf, ohne unseren Geist zu wecken, denn er lebt und braucht keine Weckrufe – er wartet und ruht ...

Im Schlaf weiterarbeiten – dies ist ein kaum zu übertreffendes Bild für die Philosophie der Tat in einer krisenhaften Modalität, post factum, und zugleich verblüffender Beleg für die Wandelbarkeit des Aktivismus und pragmatische Geschmeidigkeit, die ihm nicht erst in der Zeit des Positivismus zukommt. Cieszkowskis Vision ist insofern eher in ihrer Explizitheit als in ihrer Grundeinsicht ungewöhnlich. Denn das Prinzip ist bestens bekannt aus der Lehre des Towianismus. Wo Andrzej Towiański vage „innere Arbeit“ (praca wewnątrzna) in

262 Zur rasanten Modernisierung der Zentren Polens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Porter-Szücs: *Poland in the Modern World*, 30–36 („Industry, Cities, and Modernity“).

263 Dębicki: *Portrety i sylwetki z dziewiętnastego stulecia*, 159.

264 Ebd., 159 f.

den Vordergrund stellte, spricht Cieszkowski von gesellschaftlichem Wirken im Kleinen – im Schlaf, was einen Innerlichkeitsaspekt immerhin suggeriert.²⁶⁵ Des Weiteren gehört die Figur des ‚Aufsparens‘ zum Kernbestand des Towianismus: Das richtig gestaltete Zurückhalten des Tuns könne dazu führen, dass „Gott selbst das Feld seiner Erfüllung eröffne“ (Bóg sam otworzy pole dla jego spełnienia). Dagegen würde die „Sorge darum, um jeden Preis zu tun, die aufgegebenen und einzig fruchtbare Sorge vom Menschen nehmen, sich in notwendigen Bedingungen für die Tat einzurichten“ (Frasunek o to, aby koniecznie czynić zdejmuje z człowieka naznaczone i jedynie owocny frasunek o to, aby stanąć w warunkach potrzebnych do czynu). Und schließlich rief Towiański seinen Anhängern zu: „Chowajcie się na czasy działalne!“ (Bewahrt euch für die handelnden Zeiten!)²⁶⁶ In diesem Sinne kann man mit Blick auf den späten Cieszkowski von der pragmatisierten Version eines towianistischen Motivs sprechen.

1.8 Sündenfall, Verum-factum-Prinzip und Desillusionen der Praxis

Mit Norwids „Bo piękno na to jest, by zachwycalo / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało“²⁶⁷ (Denn Schönheit ist dazu da, dass sie ansporne / Zur Arbeit – die Arbeit, damit auferstanden werde) aus *Promethidion* (1851) ist Cieszkowskis Vision noch merklich verwandt – in einer desillusionierten, melancholischen Zustandsform. Das Alleinstellungsmerkmal Norwids innerhalb des ubiquitären Arbeitsdiskurses war indessen seit den 1840er Jahren, auch gegenüber dem ihm damals noch nahestehenden Cieszkowski, ein ausgesprochen starkes Insistieren auf der *expiatorischen* (sühnebezogenen) Funktion der Arbeit gewesen.²⁶⁸ Dabei handelt es sich um eine Originalität, die dadurch zustande kam, dass Norwid

265 Janion und Żmigrodzka („Wstęp“, V) weisen darauf hin, dass „Arbeit“ (praca) durchaus schon vor dem Aufkommen des Positivismus in Momenten sich zuspitzender Handlungsunfähigkeit *ex negativo* – oder eben *ex vacuo* – virulent geworden sei, allerdings in diesen Fällen noch nicht in einem ökonomischen, sondern geistigen Sinne. Siehe auch Barbara Skarga: „Supiński – między romantyzmem a pozytywizmem“. In: *Filozofia polska*, 431–452, hier 450. Erst Józef Supiński habe in Polen das Konzept der Arbeit umfassend „unmetaphorisch“ ökonomisch begründet.

266 Alle Towiański-Zitate nach Adam Sikora: „Towiański i nowe objawienie“. In: *Filozofia polska*, 253–269, hier 267.

267 PWsz III, 440 („Bogumił“). Man beachte das Enjambement von „Do pracy“.

268 Vgl. den Epilog XVI (PWsz III, 469). Wer ohne Kunst und Handwerk die Nation konzipiere, heißt es hier, führe diese in den Stolz und bringe sie um die nötige Sühne.

sich nicht nur an der Bibel orientierte, sondern auch an den zeitgenössischen Katechismen.²⁶⁹ Das Phänomen, dass Norwid als Intellektueller im Kontext der mit Heterodoxien gespickten Romantik²⁷⁰ gerade auch dank seiner Orthodoxie zu einer Ausnahmeerscheinung wurde, beschreibt Walicki in seiner klassischen Norwid-Studie.²⁷¹

Die zu *erarbeitende* Auferstehung ist bei Norwid von Anfang an auch national perspektiviert – als Ausgang aus dem nationalen Vakuum –, doch im Vordergrund steht das theologische Motiv der Wiederherstellung: Das durch den Fall versehrte „profil Boży“²⁷² (*göttliche Profil*) soll durch Sühnearbeit wiedergefunden und freigelegt werden. In seinem späteren Werk, vor allem in den 1860er Jahren, wird sich Norwid vermehrt für personalistische Aspekte, die ‚subjektive Dimension‘ (wymiar podmiotowy) der Arbeit interessieren, die im Vordergrund der neueren Theologie der Arbeit stehen, gerade in der Enzyklika *Laborem exercens*.²⁷³ oder in Józef Tischners tautologischem Konzept einer „Arbeit an der Arbeit“ (praca nad pracą), die sowohl einen individuell-reflexiven wie auch einen gemeinschaftlichen Aspekt hat, wenn Tischner sie als „primäres Werk in der polnischen Geschichte“ (pierwsze dzieło w historii Polski) bezeichnet.²⁷⁴ In dem Maße, wie Norwid der Arbeit nun eine stärker selbstzweckhafte Funktion zuschreibt, wird

269 Siehe Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki*, 61.

270 Siehe dazu u. a. Ewa Hoffmann-Piotrowska: „Święte awantury ...“ *Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.

271 Walicki: *Między filozofią, religią i polityką* („Cyprian Norwid: trzy wątki myśli“, 195–238). Mit Marx' Denken wurde Norwids Arbeitskonzept nur sporadisch, dabei stets mit Gewinn verglichen. Siehe u. a. Marjan Piechal: *O Norwidzie*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój, 1937, 121 f. („Teoria czynu narodowego“, 116–150); Antoni Chojacki: „Socjalizm“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, 73–78. Ausführlicher Michał Kuziak: „Norwid i Marks. Dwie nowoczesności“. In: *Rok 1863. Narodziny nowej Polski*. Pod red. Moniki Rudaś-Grodzkiej et al. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2016, 111–126. Zum ambivalenten Norwid-Bild der marxistischen Kritik in der Nachkriegszeit siehe Mieczysław Ingłot: „Cyprian Norwid w oczach marksistów (1941–1957)“. In: *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*. Pod redakcją Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, Joanny Trzcionki. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2008, 73–87.

272 PWsz III, 438 („Bogumił“, v. 156; Hervorhebung im Original).

273 Siehe Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki*, 65–69.

274 Tischner: *Polska jest ojczyzną. W kręgu filozofii pracy*, 27. Erwähnt werden kann hier auch eine hochsynkretistisch nationalkatholisch-sozialistisch-aktivistische Position wie jene Paweł Trzebuchowski (die sich prominent auf Brzozowski's Philosophie der Arbeit berief). Paweł Trzebuchowski: *Praca jako znak człowieczeństwa*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1982.

er aufmerksam auf ihre Differenzierung, in seinen Augen: Fragmentierung. Diese Diskrepanz verleiht seinem Arbeitsbegriff erst die Komplexität, die ihn aus dem publizistischen State of the Art seiner Zeit heraushebt. Um auch dies mit Tischner zu verdeutlichen: Die Idee von der Arbeit als emphatischer „Gegenseitigkeit“ (Praca to wzajemność)²⁷⁵ war bei Norwid – jedenfalls in den Gedichten – keineswegs eine Selbstverständlichkeit und funktionierte nicht so klaglos wie später bei einigen seiner Adepten.

Ungeklärt blieb bisher, welchen Erkenntniswert Norwid der Arbeit zuschreibt. Es ist ein Gemeinplatz in den polnischen Geisteswissenschaften, dass Norwid der erste polnische Vertreter eines Historismus im Sinne Giambattista Vicos sei.²⁷⁶ Norwids archäologische Pflege der Geschichte, sein zivilisatorisches Pathos und seine Reserviertheit gegenüber der erhabenen Natur werden in der Perspektive von Vicos Erforschung des „mondo civile“ gelesen. Näherhin bedeutet dies, dass Norwid mehr oder weniger explizit Vicos sogenanntes Verum-factum-Prinzip zugeschrieben wird, dem zufolge – in Karl Löwiths Paraphrase – nicht mehr „das Erkennen als Bedingung des Machens, sondern umgekehrt das Machenkönnen als Bedingung wahrer Erkenntnis“ gilt (*Veri criterium est id ipsum fecisse*).²⁷⁷ Vicos Argument war theologisch: So wie Gott als Schöpfer der Natur sie allein verstehen könne, so könne auch der Mensch nur Wissen erlangen von Gegenständen, deren Hervorbringer er selbst sei.²⁷⁸ Während es Vico darum ging, noch innerhalb eines katholischen Weltbilds den einzig möglichen Bereich gesicherten Wissens einzugrenzen, wurde das Verum-factum-Prinzip später – im Verbunde mit Francis Bacons Wissenschaftsbegriff – zum Paradigma der Machbarkeit säkularisiert.²⁷⁹ Statt von der Natur abzusehen, ermöglicht dieses Paradigma zuallererst Naturbeherrschung, sofern jetzt Technik die Natur ganz durchdringt und sie also ‚selbst macht‘. Laut Antonio Labriola, dem auch für Brzozowski wichtigen Begründer des Marxismus als ‚Philosophie der Praxis‘ (filosofia della prassi), vollzieht die Wissenschaft durch ihre experimentelle Arbeit die Gemachtheit der Dinge praktisch nach und kann sie

275 Tischner: *Polska jest ojczyzną. W kregu filozofii pracy*, 28.

276 Vgl. Alicja Lisiecka: *Norwid. Poeta historii*. London: Veritas, 1973.

277 Karl Löwith: *Vicos Grundsatz: verum et factum convertuntur. Seine theologische Prämissen und deren säkulare Konsequenzen*. Heidelberg: Carl Winter, 1968, 9. Vicos Satz *Veri criterium est id ipsum fecisse* findet sich in seiner Schrift *De Antiquissima* (zit. nach ebd.).

278 Zum oft ignorierten theologischen und metaphysischen Rahmen des Verum-factum-Prinzips vgl. Mark Lilla: *G. B. Vico: The Making of an Anti-Modern*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1993, 29–36.

279 Siehe Löwith: *Vicos Grundsatz: verum et factum convertuntur*, 19, 29 f.

deshalb erst erkennen.²⁸⁰ Nun muss klar gesagt werden: In dieser säkularisierten Form wurde das Verum-factum-Prinzip in der neueren Forschung für Norwid nicht behauptet. Es ist Brzozowski, der es ausdrücklich *so für sich* in Anspruch nahm, nicht zuletzt für seine Rolle als mit-schaffender, antizipierender Literaturkritiker.²⁸¹ Doch Brzozowski las seinerseits Norwid durch das Prisma des Verum-factum-Prinzips.²⁸²

In der säkularisierten Form kommt eine Anwendung des Prinzips auf Norwid so einer modernistischen Zuspitzung gleich. Die Frage bleibt dennoch: Ist Arbeit in Norwids Werk und besonders in seinem Schreiben der „Wahrheit“ ein qualitativer oder ein bloß instrumenteller Faktor? Tischner hielt Norwid für „unerhört ‚hegelianisch‘“ (nieszuchanie ‚heglowski‘) und schrieb: „Gdyby Norwid żył w innych warunkach i kierował swe myśli do innych adresatów, mógłby napisać ‚polską fenomenologię ducha.“²⁸³ (Wenn Norwid unter anderen Bedingungen gelebt und seine Gedanken an andere Adressaten gerichtet hätte, so hätte er eine „polnische Phänomenologie des Geistes“ schreiben können.) (In Klammern bemerkt: Auch Tischners *Spowiedź rewolucjonisty* stammt bezeichnenderweise aus den Jahren um 1989 und liefert somit einen weiteren Beleg für die Hypothese vom zeitweiligen Ende des Interesses am Aktivismus. Die Neuausgabe von 2016 fällt in eine Zeit, in der dieses Interesse wieder deutlich größer wurde.) Ist Norwid so hegelianisch, wie Tischner suggeriert? Fasst er die Wahrheit geschichtlich in Abhängigkeit von der *Arbeit an ihr* auf? Grundsätzliche Bedenken sind angezeigt.²⁸⁴ In *Promethidion*, das kann leicht übersehen werden, wird Arbeit nicht zum primären Faktum erklärt. Vielmehr wird die inkonsistente polnische Arbeitswelt um 1850 als erlösungsbedürftig aufgewiesen: Die Kunst solle sie

280 Siehe ebd., 35.

281 Vgl. Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 83, 397 f. Zum Aspekt des Verum-factum-Prinzips als Maxime der Kritik vgl. Eliza Kącka: „Stanisław Brzozowski and Romantic Revision (Meyer Howard Abrams, Northrop Frye, Harold Bloom): Prolegomena“. In: Herlth/Świdorski: *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 187–207, hier 201.

282 Vgl. die Charakterisierungen in *Legenda Młodej Polski*, 153, 310: „Centralną ideą Norwida jest naród stwarzający swego ducha i poprzez tego ducha stwarzający, przetwarzający sam siebie.“ (Norwids zentrale Idee ist die Nation, die selbst ihren Geist hervorbringt und durch diesen schaffenden Geist sich selbst neu schafft.) Und: „Norwid dźwigał w samotności świat konstrukcji i czynu: miał w sobie wiarę pełnego historycznego człowieka.“ (Norwid trug in der Einsamkeit eine Welt der Konstruktion und der Tat: Er hatte den Glauben eines vollwertigen historischen Menschen.)

283 Tischner: *Spowiedź rewolucjonisty*, 16.

284 Zum absoluten Primat der „Wahrheit“ bei Norwid vgl. Janusz Maciejewski: *Cyprian Norwid*. Warszawa: Wydawnictwo PEN/Wydawnictwo KOS, 1992, 39–41.

veredeln. Im Gedicht „Praca“ / „Prac-czoło“ (Arbeit / Die Stirne-der-Arbeiten, 1864/1865) ruft eine göttliche Stimme, der entscheidende Typ von Arbeit sei jener „mit der Stirn“. Außerdem ist in dem Gedicht die Rede vom „Buchstaben“ (litera) und vom „Abc“ (abecadł[o]) der Arbeit.²⁸⁵ Das Denken (und mit ihm die Schrift) wird der Logik dieser Metaphern zufolge der Arbeit vorgeordnet. Es *fundiert* die Arbeit.

Norwids lyrische Persona hat mit ihrem solitären „piszę, śpiewam, jak żyłem“ (Ich schreibe, singe, wie ich lebte) oder auch mit dem berühmten „piszę pamiętnik artysty“ (Ich schreibe ein Künstlertagebuch)²⁸⁶ die Poesie zur Arbeit, d. h. zu einem iterativen, fortwährend zu erneuernden Akt erklärt – und das Lesen zur Mitarbeit (współpraca).²⁸⁷ Meines Wissens hat er jedoch nie den Umkehrschluss gezogen. Er hat nie die Idee geäußert, Arbeit *sei* Poesie. William Blake – später neben Norwid ein zentraler Gewährsmann für die Bestimmung des ‚Poetischen‘ bei Brzozowski – notierte in seinem „Laocoön“ (1826/1827) den erratischen Satz: „Without Unceasing Practice nothing can be done[.] Practice is Art.“²⁸⁸ Der erste Teil gilt auch für Norwid (nach der Logik ‚Arbeit ist nicht alles, aber ohne Arbeit ist alles nichts‘). Der zweite Teil hingegen, der die Praxis gegenüber der Kunst für primär erklärt („Practice *is* Art“), würde, angewandt auf Norwid, den Bogen überspannen. So kommen wir zu einem unserer Ausgangspunkte zurück: zu Mochnackis „improvisiertem Poem“ und zu Mickiewicz’s „Machen der Poesie“.

285 PWSz II, 92.

286 Vgl. die Gedichte „Epos-nasza“ (Unser-Epos, 1851; PWSz I, 159) und „Klaskaniem mając obrzękle prawice ...“ (Erhoben beifallgeschwollene Hände ..., 1858; PWSz II, 17).

287 Einiges daran lässt an Jacques Derrida’s Idee einer *schriftlichen*, von allgemeiner „Zitationalität“ und „Iterabilität“ geprägten Form des Performativen denken (Jacques Derrida: „Signature Event Context“ [1972, Übers. Samuel Weber, Jeffrey Mehlman]. In: ders.: *Limited Inc.* Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988, 1–23, hier 17). Im Mittelpunkt einer dekonstruktiven Lektüre Norwids hätten insofern die Phänomene der Selbstzitation und des Signierens von Texten *im Zusammenhang* mit Norwids aktivistischem Anspruch und seiner höchst ambivalenten institutionellen Imagination stehen können. Poststrukturalistische Ansätze in der Norwid-Forschung wurden in den 1990er Jahren jedoch grundsätzlich *gegen* aktivistische Einstellungen verfolgt. Das Interesse für die ethische und handlungsbezogene (statt nur ‚textualistische‘) Seite der Dekonstruktion wuchs in Polen in den 2000er Jahren. Grundlegend hierfür Michał Paweł Markowski: „Zwrot etyczny w badaniach literackich“. In: *Pamiętnik Literacki* 91(1) (2000), 239–244.

288 Siehe die Reproduktion des Stichs in Geoffrey Keynes Kt.: *William Blake’s Laocoön: A Last Testament. With Related Works: On Homers’ Poetry and On Virgil, The Ghost of Abel.* London: Published by the Trianon Press for the William Blake Trust, 1976, 31 (Abb. 31). Der Practice-Satz ist um die ausgestreckte Hand des Laokoon herum eingraviert.

Norwid kehrte diese Schlagrichtung um: Nicht die Poesie praktizieren, viel eher schon die Praxis poetisieren – das war das Programm von *Promethidion*.

Im Zuge der zahlreichen biographischen und historischen Desillusionen, die folgten, konnte Norwid 1854 aus seiner New Yorker Misere die Arbeit geradezu fideistisch aus den Händen geben: „Zaiste więc – przyjsć może chwila, w której jednego dnia zobaczymy naocznie każdy moment, w którym Zbawiciel gdzie pracuje ...“²⁸⁹ (Wahrlich denn – es kann der Augenblick kommen, in dem wir an einem Tag von eigenem Auge jeden Augenblick sehen werden, in dem der Erlöser arbeitet ...) Marian Piechal kommentierte diese Passage früh wie folgt: „Dies ist die typische erwartende, passive, ich würde sagen randständige [marginosa] Haltung eines Menschen, der vom Leben verstoßen wurde, dem nichts anderes mehr bleibt im Leben als die Gnade der ‚Farbe des Erlösers‘.“²⁹⁰ Piechals Einschätzung ist nicht nur von einiger analytischer Kälte, sie erweist sich auch als simplifizierend. Ein paar Monate früher hatte Norwid aus New York einen Brief an Aleksandr Gercen geschrieben (den er flüchtig von einer Begegnung in einem Pariser Salon kannte), mit der Bitte, ihm die Rückreise nach Europa zu finanzieren, „*me faciliter le passage d'ici en Angleterre d'où je tenterais me porter sur le champ d'action*“²⁹¹. Gercen antwortete nicht, was Piechal Recht zu geben scheint. Doch kehrte Norwid tatsächlich bald über England nach Paris zurück und hielt seinen Aktionsradius in den darauffolgenden Jahren erstaunlich groß. Was öffentliche und breiter beachtete Interventionen betrifft, so hielt er 1860 in der Polnischen Bibliothek in Paris seine bahnbrechenden Vorlesungen über Juliusz Słowacki oder 1869 die Vorlesung in Versen *Rzecz o wolności słowa* (Abhandlung über die Freiheit des Wortes).

Norwids gewichtigste Antwort auf die aktivistischen Desillusionen ist aber wahrscheinlich seine Poetik und Philosophie des Schweigens (*milczenie*). Jede sprachliche Äußerung sei Antwort auf etwas „Verschwiegenes“ (*przemilczenie*), also die Ergänzung einer Auslassung und Kreation eines neuen Nicht-zu-Ende-Sagens.²⁹² Norwid veranschlagt dies für die linguistische Pragmatik ebenso

289 Brief an Maria Trębicka vom Mai 1854 (PWsz VIII, 214).

290 Piechal: *O Norwidzie*, 62 („Norwidowska zasada oryginalności“, 54–66). Norwids Worte scheinen auf Zygmunt Krasiński's Vorwort zu „Przedświt“ (Lichtspalt, 1843) zu verweisen, in dem der Autor prominent Joh 5,17 als Motto zitiert: „A Jezus im odpowiedział: Ojciec mój aż dotąd pracuje i ja pracuję.“ (Jesus aber entgegnete ihnen: Mein Vater ist noch immer am Werk und ich bin am Werk.) Krasiński: *Dziela zebrane*, II, 87.

291 Brief an Aleksandr Gercen vom Dezember [?] 1853 (PWsz VIII, 203; Hervorhebung im Original).

292 Siehe die Abhandlung „Milczenie“ (Das Schweigen, 1882).

wie für die Poetik – welche so zur Rezeptionsästhetik wird – und das Wesen von Tradition, d. h. die Translation von Ideen zwischen geschichtlichen Epochen. Die Formel des Schweigens tangiert auch empfindlich das Aktkonzept selbst, und daher kann man in ihr Norwids Stellungnahme zum Verum-factum-Prinzip sehen: Wahr und der Erkenntnis transparent ist nicht so sehr das ‚Selbstgemachte‘ als vielmehr das Aufgegebene, das noch nicht Gemachte und letztlich auch nicht Machbare. Zwei Konzepte in Norwids späterem Werk verbinden sich mit dieser Tendenz: das ‚Symbolische‘ und die ‚Repräsentation‘. Für „weiser“ als das invasive Selbsttun hält Norwid nun das *beredt-schweigende* Hinweisen auf Unverfügbares. Czesław Miłosz, und nicht nur er, erklärt diese vehemente Distanzierung und extreme Verlagerung des Aktivismus an den Rand des Hör- und Sichtbaren biographistisch: „Odsunięty, lekceważony, [Norwid] mógł tylko opancerzać się zrezygnowaną ironią.“²⁹³ (Aus dem Spiel genommen, verkannt, konnte er [Norwid] sich nur noch mit resignierter Ironie panzern.) Norwids bittere Ironie in manchen Gedichten ist geradezu sprichwörtlich. Immer äußert sie sich im Abstandnehmen von Konventionen (sprachlichen, gesellschaftlichen, künstlerischen). Norwid selbst beruft sich schon früh auf Sokrates, später auf den Kyniker Diogenes. Man kann sicher sagen, dass er das Ironische (und Kynische?) im Horizont des Aktivismus ansiedelt. So zitiert er Diogenes mit diesem Ausspruch über die „Wahrheitssucher“: „Ach! a kiedyż oni będą mieli czas ją [prawdę] praktykować?! ...“²⁹⁴ (Ach! wann aber werden sie Zeit haben, sie [die Wahrheit] zu praktizieren?! ...) Beiläufig bekräftigt Norwid damit, dass sein Begriff des Praktischen nichtprimordial ist (also nicht ‚qualitativ‘ im Sinne Taylors), sondern funktional. Das heißt für ihn jedoch nicht, dass es aufgeschoben werden könnte. Das „Praktizieren“ der Wahrheit duldet *keinen* Aufschub – in diesem Sinne bleibt Norwid stets kategorischer Aktivist, ja romantischer Holist. Bemerkenswerterweise begründet er die Dringlichkeit des Handelns in „Milczenie“ mit der Dynamik der Differenzierung des Wissens und der Arbeitsteilung: „[...] podział na specjalne umiejętności zaskoczonym bywa i może być przez pojawienie się całych nowych umiejętności, których prąd i kierunek od naszego umyślnego systematorstwa nie zależy.“²⁹⁵ ([...] die Differenzierung in spezielle Künste/Kompetenzen wird immer wieder überrascht und kann überrascht werden vom Auftauchen ganzer neuer Kunst-/Kompetenzfelder, deren Strömung und Richtung von unserem vorsätzlichen Systematisierertum unabhängig ist.) Die größte Bedrohung für die Arbeit ist demnach ihre

293 Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*, 220.

294 PWsz VI, 223 (Hervorhebung im Original).

295 Ebd., 224.

Differenzierung; der moderne Imperativ des Ko-operierens droht laut Norwid jede Operation im Keim zu verunmöglichen.²⁹⁶ Arbeit, allseits bedroht von Fragmentierung, wird für ihn in diesem Sinne zur Herausforderung, Integrität neu zu denken. Norwid scheint sich sehr wohl bewusst zu sein, dass dies in einem Zeitalter der beschleunigten Differenzierung ein aussichtsloses Unterfangen ist; seine poetischen Experimente mit der *Repräsentation* des „Ganzen“ können hiervon nicht ablenken. Agata Bielik-Robson hat Norwid unlängst als den „ersten Pessimisten des Intellekts“ bezeichnet.²⁹⁷ Das ist womöglich die treffendere Formel als Miłoszs Wort vom resignierten Ironiker. Auf keinen Fall vergessen dürfen wir dies: In den Versuchsanordnungen seiner literarischen Texte – in ihrem wortwörtlichen Handlungs-Spielraum – bleibt Norwid durch alle Desillusionen hindurch Aktivist, wenn auch ein nicht mehr praktizierender.

1.9 Verkleinerungen: Signierte vs. objektivierte Taten

Kommen wir noch einmal auf den Pragmatismus zurück, nun hinsichtlich der Frage nach der persönlichen Zuschreibbarkeit von Akten. Brzozowski verwahrte sich in einer Reihe von Texten gegen den Pragmatismus, der um die Jahrhundertwende vor allem in Gestalt von William James in Europa rege diskutiert wurde. In *Legenda Młodej Polski* brachte Brzozowski sein intellektuelles Panoptikum, bestehend u. a. aus Blondel, Marx, Proudhon, Vico, Newman und Mickiewicz, Norwid, Towiański, Wroński, Cieszkowski, in Anschlag gegen den „Pragmatismus, der die Wahrheit auffasst und erkennt nach dem Modell des Lottospiels“ (Pragmatyzm, który pojmuje prawdę i poznanie nieco na wzór gry na loterii). Gegenüber den unergründlichen Wechselwirkungen zwischen

296 In diesem Punkt besteht eine schlagende Parallele zum späten Lev Tolstoj. Tolstoj nimmt sich in „*Čto že nam vse-taki delat’?*“ (Was sollen wir also tun?, 1886/1889) vor, keine fremde Arbeit mehr zu konsumieren, ganz selbstbeherrscht zu werden und möglichst alle Arbeit selbst zu verrichten. Wie Irina Paperno schreibt: „Tolstoy removes the self from the field of the other.“ Irina Paperno: „*Who, What Am I? Tolstoy Struggles to Narrate the Self*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2014, hier 111. Dies ist wohl-gemerkt die altruistisch motivierte Option eines vermögenden Gutsherrn. Norwids stoisch-autarkistische Tendenzen sind dagegen eher künstlerische und auch alltägliche *Überlebensstrategie*.

297 Agata Bielik-Robson: „Norwid – pierwszy pesymista intelektu“. In: Cyprian Norwid: *Osobność*. Wiersze. Całość ułożyła i słowem wstępnym opatrzyła Eliza Kącka. Fotografie wykonał Andrzej Nowakowski. Teksty: Agata Bielik-Robson et al. Kraków: Universitas, 2018, 165–171.

den genannten Autoren würde der Pragmatismus „in seiner arroganten und schreierischen Einseitigkeit verblassen“ (znika wobec niej jako arogancka i krzykliwa jednostronność).²⁹⁸ Neben dem offenen Wahrheitsbegriff bemängelte Brzozowski am Pragmatismus dann namentlich eine unbestimmte Idee von der „Tat“: „Co jest czynem? – pytam pragmatystów. I to jest najślabszym punktem ich filozofii. Łamię się oni na nim. Nie potrafią rozróżnić *czynu* od *poczucia* czynności.“²⁹⁹ (Was ist Tat? – frage ich die Pragmatisten. Und das ist der schwächste Punkt ihrer Philosophie. An ihm zerbrechen sie. Sie vermögen nicht zwischen der *Tat* und dem *Gefühl* von Tätigkeit zu unterscheiden.) Nimmt man beide Einwände zusammen – zu offener Wahrheits-, zu wenig klarer Tatbegriff –, so hieße das: Dem Lösungen lediglich ‚ausprobierenden‘ Denken fehlte ganz grundsätzlich ein aktivistischer Entscheidungsimpetus. Und schließlich formulierte Brzozowski einen dritten Kritikpunkt: Der Pragmatismus bleibe insofern einem objektivistischen, „dogmatischen“ Weltbild verhaftet, als er das Ziel des Menschen außerhalb des Menschen verorte.³⁰⁰ Damit scheint Brzozowski auf das Denken in Resultaten abzielen, die, einmal erreicht, von den Akteuren abgelöst werden können und womöglich ohne Rückwirkung auf Letztere bleiben. Das pragmatistische Handeln hätte also keine fundamental transformatorische Wirkung.

Andererseits kann man sich fragen, ob nicht Brzozowskis Aktivismus selbst teilweise Wett- bzw. Lotteriebertrag hat.³⁰¹ Jedenfalls unterstellte ihm das Karol Irzykowski in seinen skeptischen Aphorismen über die Tat. Und zielte nicht Andrzej Stawars Bemerkung, der späte Brzozowski habe sich einen „pragmatisierenden Katholizismus“ (pragmatyzujący katolicyzm)³⁰² zurechtgelegt, auf ein ausprobierendes Vorgehen hinsichtlich der Religion? Der späte Brzozowski definierte Arbeit als „innere Geste“ (gest wewnętrzny) und damit als spontanen Impuls. Er führte aus: „[...] gdy istotnie jest ona wykonana po raz pierwszy, *praca*

298 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 444.

299 Brzozowski: *Idee*, 175 („Pragmatyzm i materyalizm dziejowy“ [1908], 166–176; Hervorhebung im Original).

300 Ebd., 176.

301 Siehe zu Brzozowskis ambivalentem Pragmatismusbild Edward M. Świderski: „Brzozowski and Rorty: Coping with the Contingent Self“. In: Jens Herlth, Edward M. Świderski (eds.): *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 159–184, hier 162–170. Świderski sieht den Hauptunterschied zwischen Brzozowski und den Pragmatisten in der unvermindert „fundamentalistischen“ Dimension seines Denkens. Ebd., 167.

302 Andrzej Stawar: „O Brzozowskim“ [1960]. In: ders.: *O Brzozowskim i inne szkice*. Warszawa: Czytelnik, 1961, 5–112, hier 71.

niema punktu, do którego zmierza, wynurza się ona z twórczości jako jej forma szczęśliwa.“³⁰³ ([...] falls sie wahrhaftig zum ersten Mal ausgeführt wird, kennt *Arbeit* keinen Punkt, zu dem sie strebte, sondern taucht aus der Kreativität auf als deren glückliche Form.) Im Zentrum steht nicht Resultativität, sondern die ergebnisoffene Entfaltung der spontanen inneren Geste. Diese nichtteleologische Auffassung von Handeln entspricht ziemlich exakt dem, was Hans Joas als pragmatistische ‚Kreativität‘ beschrieben hat. „Kreativität“, bemerkt Joas, „ist nicht die Beseitigung von Hindernissen [...]. Die Verankerung der Kreativität im Handeln erlaubt es, Kreativität gerade als Freisetzung für neue Handlungen aufzufassen.“³⁰⁴ Die Dimension von Joas' Kreativitätsbegriff ist ein kollektives, soziales Handeln, und auch in diesem Punkt hilft er eine wesentliche Qualität von Brzozowskis Aktivismus zu verdeutlichen – allerdings nicht restlos. Die „innere Geste“ zeigt es *räumlich* an, der „tätige Augenblick“ *zeitlich*: Brzozowski denkt die Gesellschaft zwar immer mit, er will aber den Handlungsbegriff nicht in sozialen Kategorien aufgehen lassen. Hierin erinnert er an Henryk Kamiński (den er wohl nicht näher kannte) mit seiner Theorie, wonach die Tat das „Atom“ der vom Menschen kreierten sozialen Welt sei. Die Tat wie Kamiński vom Tuenden abzuziehen, erklärt indessen wenig, viel eher wirft eine solche Bestimmung das Problem der magischen Operation neu auf: Die romantische Philosophie der Tat enthält immer eine Leerstelle, die nur durch die „Magie eines Zaubertricks“ (Norwids Gedicht über Matejko und Berezowski) überbrückt werden kann.

Ich glaube, dass das polnische Denken diesbezüglich mit Brzozowski weitergekommen ist. Er setzt an dieser Stelle „Poesie“ ein (übrigens bei weitem nicht systematisch, aber doch in signifikanter Häufung). Damit meint er nicht einfach eine Variation des ‚Kreativen‘; *twórczość* war ja schon bei Kamiński, auch bei Dembowski und anderen in die Denksysteme integriert worden. Brzozowski versteht unter „Poesie“ einen entwickelten Sinn für die Zeitdimension, die effektive Rückholung des „Ziels des Menschen“ *in* den Menschen selbst. Wenn Leszek Kołakowski Brzozowskis Philosophie der Arbeit einmal als eine „Metaphysik des Sozialismus“ (metafizyką socjalizmu)³⁰⁵ bezeichnet, so stellt sich noch genauso wie bei Kamiński die Frage, was denn am ‚sozialen Faktum‘ durch die Überhöhung klarer werde. Brzozowskis Poesiebegriff (der bei Kołakowski keine Berücksichtigung findet) hat dagegen den Vorzug, eine eigentliche Erstbegründung des „Tuns“ als Zeiterfassung zu liefern. Poesie wird zur *subtileren*

303 Brzozowski: *Idee*, 187 („Prolegomena filozofii ‚pracy‘“ [1909], 177–227; Hervorhebung im Original).

304 Hans Joas: *Die Kreativität des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992, 196.

305 Kołakowski: „Stanisław Brzozowski – marksizm jako subiektywizm historyczny“, 243.

Sprache des Aktivismus. Bis zu einem gewissen Grade versteht Brzozowski sie dabei metaphorisch. Aber im *Pamiętnik* sehen wir ihn vor allem auch permanent als konkreten Leser von Poesie (meist englischer). Genauer Lesen und intime Kenntnis werden zur höchsten Tugend: „[...] literatura subtelnie, dokładnie z miłością znana literatura, to jedna z najniezawodniejszych dróg, prowadzących do wyzwolenia od brutalnie głupich i deprawujących zabobonów politycznych.“³⁰⁶ ([...] Literatur, subtil, genau mit Liebe gekannte Literatur ist einer der allerzuverlässigsten Wege, die zur Befreiung von brutal dummen und verderblichen politischen Superstitionen führen.) Offenbar ist Poesie hier nicht mehr wie in der Hochromantik ständig am Punkt, ‚realisiert‘ und ‚abgelöst‘ zu werden. Sie ist viel eher Vorbild, Definition, Maßstab menschlicher Aktivität und wird so zur Grundbedingung für die kontemplative Wende in Brzozowskis Aktivismus. Nur mit ihr kann er das Postulat abfedern, wonach die Tat immer (unplanbar) in der Zukunft liegen müsse. „Poesie“ konstituiert ein Korpus, das auch die Vergangenheit als Betätigungsfeld des Aktivismus in den Blick bringt.

In seiner Polemik „Zupełne wyzwolenie“ (Völlige Befreiung, 1942) verwendete Miłosz den Begriff ‚Pragmatismus‘, um die von ihm evozierte Ideologie des 20. Jahrhunderts zu umschreiben: Irrationalismus, Vitalismus, Voluntarismus, Immediatismus, Barbarei, Faschismus. So gesehen waren für ihn die *Sztuka i Naród*-Redakteure Andrzej Trzebiński und Waław Bojarski Pragmatisten. Trzebiński notierte nach Miłoszs Vortrag: „Zawinił pragmatyzm – a więc uniknąć go, wycofać się z pragmatyzmu.“³⁰⁷ (Den Pragmatismus hat er beschuldigt – der wäre also zu vermeiden, aus dem Pragmatismus solle man sich zurückziehen.) Trzebiński suggeriert weiter, dass es in Miłoszs Kritik an einem positiven Gegenvorschlag mangle, dass die liberal-rationale Skepsis ratlos sei. Miłoszs aus heutiger Sicht ungewöhnlicher, scheinbar gänzlich nonutilitärer Pragmatismusdefinition kann hier nicht weiter nachgegangen werden.³⁰⁸ Es steht indes außer Zweifel,

306 Stanisław Brzozowski: *Pamiętnik*. Wstęp Marta Wyka. Opracowanie tekstu i komentarze Maciej Urbanowski. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2007, 50 (24. Dezember 1910).

307 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 34 („Udajmy, że istniejemy gdzie indziej“ [*Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 10–14], 33–39).

308 Die Begriffsverwendung ist auf jeden Fall schon früher zu belegen. So schrieb Jerzy Stempowski in einem Brief vom 21. Oktober 1941 aus seinem vom Krieg verschonten Exil – aus Bern – an Tymon Terlecki nach London: „[...] po kilkadziesiąciu latach kultu czynu, pragmatyzmu, bergsonizmu i sorelizmu nastąpił zupełny odwrót, zwłaszcza u młodszego pokolenia. Najmodniejszą postawą jest odmowa działania, absentyzm, indyferentyzm [...]“ ([...] nach einem guten Jahrzehnt des Kultes der Tat, des Pragmatismus, Bergsonismus und Sorelizmus ist eine vollständige Abkehr eingetreten, gerade

dass Trzebiński die Frage beschäftigt, wie jenes Pragma, das er und seine Mitstreiter ständig im Mund führen – der *czyn* –, sich zum Urheber verhält. Ist *czyn* ein ‚transzendentes‘, ein außerhalb des Menschen liegendes Ziel? Oder soll er den Menschen selbst transformieren? Trzebiński machte die Gattung der Groteske und grotesken Stil zum Testfall des Hervorbringens *losgelöster* Produkte, die keine Signatur, keinerlei persönlich-psychische Spur von ihren Schöpfern tragen würden:

Sztuka jako proces kreowania, nie ekspresjonistycznego wyrażenia. Sztuka jako stwarzanie wartości obiektywnych. I groteska jest właśnie tym gatunkiem, który osiąga maksimum obiektywizmu. Operuje konsekwencjami obiektywnymi, wynikłymi z wewnętrznego sensu. Śmiech to izolacja, niematerialny mur między sztuką i nami. Tam, gdzie zamiast śmiechu jest cierpienie – izolacja psuje się. Krótkie spięcie między dziełem i nami. Konsekwencje czerpiemy z siebie. Ze swojego rozgoryczenia, ze swojego bólu, ze swojej wizji prawdziwego świata ...³⁰⁹

Kunst als Prozess des Kreierens, nicht des expressionistischen Ausdrucks. Kunst als Schöpfung objektiver Werte. Und die Groteske ist die Gattung, die ein Maximum an Objektivismus herstellt. Sie operiert mit objektiven Konsequenzen, die sich aus inwendigem Sinn ergeben. Lachen ist Isolation, eine immaterielle Mauer zwischen der Kunst und uns. Da, wo an die Stelle des Lachens Leiden tritt – da ist die Isolation verdorben. Ein Kurzschluss zwischen dem Werk und uns. Wir bringen die Konsequenzen dann aus uns hervor. Aus unserer Verbitterung, aus unserem Schmerz, aus unserer Sicht der realen Welt ...

Trzebiński dem Literaten lag frontale Agitation sicher nicht fern. Im Wesentlichen aber sah er den Beitrag der von ihm geforderten „Literatur der Tat“ in solchen „isolierten“, mit „inwendigem Sinn“ ausgestatteten Artefakten. *Ihnen* traute er die größtmögliche Wirkungsmacht zu: „[...] sztuka podbijająca obcą publiczność, musi dążyć do jak największego zobiektywowania. Musi mieć siłę oderwać się od osoby twórcy i istnieć samodzielnie [...]“³¹⁰ ([...] Kunst, die ein fremdes Publikum erobern will, muss nach der größtmöglichen Objektivierung

in der jüngeren Generation. Zur modischsten Haltung ist die Absage ans Handeln geworden, der Absentismus, Indifferentismus.) Jerzy Stempowski/Tymon Terlecki: *Listy 1941–1966*. Opracowała, przypisami i posłowiem opatrzyła Nina Taylor-Terlecka. Warszawa: Biblioteka „Więzi“, 2015, 25. Es wird zu zeigen sein, dass jene von Stempowski für ‚Westeuropa‘ behauptete Gegenteil zum Aktivismus den jungen Dichtern im okkupierten Warschau keineswegs so fern lag. Nicht nur als Kontrastfolie, sondern teils auch als Korrektiv war die „Absage ans Handeln“ in ihrem aktivistischen Horizont durchaus präsent.

309 Trzebiński: *Pamiętnik*, 161 f. (2. Teil, Nr. 10).

310 Trzebiński: *Aby podnieść rózę*, 114.

streben. Sie muss die Kraft haben, sich loszureißen von der Person ihres Schöpfers und selbständig zu existieren [...].) Objektivismus meint also zugleich subjektive Selbstbestimmung des Werks gegenüber dem Autor. Und daran ist zunächst gar nichts Exzentrisches. In seiner anthropologischen Kunsttheorie umschreibt Alfred Gell Kunstwerke als handelnde „Personen“; dieser auf den ersten Blick seltsame Sprachgebrauch wird offenbar deshalb möglich, weil Kunstwerke nach Gell „Indizes ihrer Macher“ (indexes of their makers) sind. Ein Artefakt, schreibt er, befinde sich immer in einer „social relationship with its maker, who is an agent, and without whose agency it would not exist“.³¹¹ Ungewöhnlich erscheint in diesem Licht eher Trzebińskis Maxime, wonach die objektive Produktion *keine* Signatur von ihrem Schöpfer-Macher tragen dürfe, was der Vorstellung vom indexhaften Charakter des Kunstwerks diametral widerspricht. Denn diese Vorstellung impliziert ein hohes Maß an Selbstweitergabe.

Eine stärker kulturkritische Optik auf die Problematik der Personalität oder Indexikalität von Kunstwerken kann sich auf Michail Bachtins einschlägige Abhandlung *K filosofii postupka* (Zur Philosophie der Handlung, Anfang 1920er Jahre) berufen (in Polen ist der Text unter dem Titel *W stronę filozofii czynu* [übers. 1997] bekannt). Bachtin stellt die in unserem Zusammenhang entscheidende Frage, ob menschliches Handeln als „Lebens-Handeln“ überhaupt kulturell übersetzt, d. h. in Restriktionssysteme überführt werden könne – ob sich originäres Handeln in kulturellen Übersetzungen nicht notwendig verliere.³¹² Eindringlich beschreibt er die Gefahr, dass Kultur zum Bereich werde, in dem mir ist, „als ob es mich nicht gäbe“.³¹³ Bachtin denkt Handeln, so scheint es, mit Hegel als primordial, bestreitet aber, *gegen* Hegel, dass dieses Handeln ‚institutionalisierbar‘ sei, dass die Urhandlung in den kulturellen Produkten ohne weiteres einen wiedererkennbaren Platz habe.³¹⁴ Diesen Platz für sein einmaliges

311 Alfred Gell: *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998, 9, 13, 23.

312 Michail M. Bachtin: „K filosofii postupka“. In: ders.: *Sobranie sočinenij*. T. 1. Filosofskaja estetika 1920-ch godov. Moskva: Russkie slovari/Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003, 7–68, hier 8 (Zur Philosophie der Handlung. Aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg. Herausgegeben, mit Anmerkungen versehen und mit einem Vorwort von Sylvia Sasse. Berlin: Matthes & Seitz, 2011, 35).

313 Bachtin: „K filosofii postupka“, 13 (Zur Philosophie der Handlung, 45).

314 In diesem Punkt geben sich Bachtin und Brzozowski die Hand. Brzozowski schrieb in seinen *Ideen*: „Myślę, że każde ja, każde jednostkowe życie jest w istocie swej pewnym bezwzględnie źródłiskowym i pierwiastkowym aktem bytowym, że w nas samych jest zawsze pewien bezwzględny początek, pewne poczynające się z nas ‚niech się stanie!‘ [...] musimy wyrzec się wszelkich dążeń znalezienia dla siebie miejsca w jakimś

Handeln müsse sich der „einzigartige Akteur“ des Seins in einer bekräftigenden Handlung zweiten Grades „verantwortlich“ fortwährend neu erstreiten.³¹⁵ Bachtin skizziert dies nicht zuletzt anhand von Gedichten (Aleksandr Puškins): Künstlerische Praxis nehme eine vermittelnde Stellung zwischen individuellem Handeln und soziokulturellem Produkt ein.

Trzebińskis Streichung des Schöpfers aus seinem Produkt ist gemessen an Bachtins subjektivem Argument geradezu demonstrativ modernistisch, mechanistisch, technikgläubig. Und Trzebiński dehnt seine produktionsästhetische Denkfigur auf die Kultur überhaupt aus:

Kultura imperialna musi ekspresjonistyczną postawę wyrażania siebie zastąpić kreacjonistyczną postawą tworzenia dzieł kultury jak najbardziej obiektywnych, niezależnych z chwilą stworzenia od swoich twórców, mogących iść samodzielnie i bez naszej opieki – na podbój świata.³¹⁶

Die imperiale Kultur muss die expressionistische Haltung des Selbstaudrucks durch eine kreationistische Haltung der Schöpfung möglichst objektiver kultureller Artefakte ersetzen, die vom Moment ihrer Erschaffung an von ihren Schöpfern unabhängig sind, fähig, ohne unsere Sorge selbständig weiterzugehen – die Welt zu erobern.

Damit bestätigt sich Mencwels Beobachtung, wonach bei *Sztuka i Naród* Gattungstheorie, Poetologie, Stilistik konspirative „Kryptonyme“ für ethische und politische *Haltungen* und also nicht lediglich mittelbar Ausdruck des Aktivismus seien. Interessanterweise stammt der Imperativ, „lebensfähige Fakten“ zu schaffen, vom späten Brzozowski und stand dort ganz im Kontext des modernen polnischen *nation building*.³¹⁷ Während der Okkupation griff Trzebiński diesen Aspekt aus der vielstimmigen Essayistik Brzozowskis heraus und hielt ihn unter das Brennglas. Im „Vakuum“, als das Trzebiński die Okkupation beschrieb, machte er sich an die Planung der Zukunft. Dass er hierfür alles persönlich Erlebte an der

istniejącym świecie [...], musimy przestać ufać naszym pojęciom, które ukazują nam gotowy i obejmujący nas świat [...]“ (Ich denke, dass jedes Ich, jedes einzelne Leben in seinem Wesen ein bestimmter unbedingt quellenhafter und elementarer Seinsakt ist, dass in uns selbst immer ein gewisser unbedingter Anfang ist, ein bestimmtes in uns beginnendes „es werde!“ [...] wir müssen sämtlichen Bestrebungen, für uns einen Platz in irgendeiner schon existierenden Welt zu finden, eine Absage erteilen [...], wir müssen aufhören, unseren Begriffen Vertrauen zu schenken, die uns eine fertige und uns umfassende Welt anzeigen [...].) Brzozowski: *Idee*, hier 356, Fn. („Anti-Engels“ [1910], 273–398).

315 Bachtin: „K filozofii postupka“, 39 (*Zur Philosophie der Handlung*, 95).

316 Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 69.

317 Siehe z. B. Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 249 („O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej“ [1910], 245–257).

Wurzel ausreißen zu müssen glaubte als sentimental, nostalgisch, lähmend – darin liegt der springende Punkt. So hypertroph sich das unter der Feder des zwanzigjährigen Radikalen ausnimmt – nicht nur im Postulat der „Objektivierung“, auch in der Parallelisierung von Text und Aktion bzw. Gattung und Haltung zeigt sich eine ernst zu nehmende Intuition. Paul Ricœur wird in seiner Handlungstheorie mit Blick auf die „durch Schrift bewerkstelligte Fixierung“ von einem Prozess der Objektivierung (*objectivation*) sprechen. Ricœur bemerkt: „Grâce à cette objectivation, l'action n'est plus une transaction à laquelle le discours de l'action continuerait d'appartenir. Elle constitue une configuration qui demande à être interprétée en fonction de ses connexions internes.“³¹⁸ Das klingt wie eine versachlichte Fassung der Ausführungen Trzebińskis. Was bei Trzebiński „izolacja“ heißt, nennt Ricœur „détachement“ – ein Beispiel, das gut die zuweilen überraschende handlungstheoretische Anschlussfähigkeit bestimmter Elemente des polnischen Aktivismus veranschaulicht. Freilich hat Ricœurs „détachement“ nicht Postulatcharakter. Es liegt für ihn im Wesen des Handelns selbst. Eine Art Verselbständigungsfunktion sei dem Handeln inhärent. Ricœur führt aus:

Des raisons profondes justifient les transferts de la théorie du texte à la théorie de l'action et *vice versa*. [...] l'action humaine est à bien des égards un quasi-texte. Elle est extériorisée d'une manière comparable à la fixation caractéristique de l'écriture. En se détachant de son agent, l'action acquiert une autonomie semblable à l'autonomie sémantique du texte; elle laisse une trace, une marque; elle s'inscrit dans le cours des choses et devient archive et document. [...] l'action, comme un texte, est une œuvre ouverte, adressée à une suite indéfinie de « lecteurs » possibles. Les juges ne sont pas les contemporains, mais l'histoire ultérieure.³¹⁹

Besonders die letzten dieser Sätze machen die Differenz zu Trzebińskis Postulat deutlich. Handeln ‚autonomisiert‘ sich zwar, aber es *hat* nach Ricœur nicht nur eine Signatur, es *ist* Signatur. Und gerade deshalb kann er es auch als „offenes Werk“, d. h. als potentiell unerschöpflichen hermeneutischen Gegenstand bezeichnen. Es scheint, dass die literarischen Texte der *Sztuka i Naród*-Autoren eine solche Offenheit wenigstens teilweise ebenfalls auszeichnet. Auf einem anderen Blatt steht, inwiefern dies von der „imperialen“ Tat ihrer weltanschaulichen Texte behauptet werden kann. Die Frage lässt sich nicht abschließend beantworten. Denn das Konzept der „imperialen Kultur“ ist überaus vage und hochgradig phantasmatisch. *Praktisch* sind alle fünf Autoren der Gruppierung

318 Paul Ricœur: *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Editions du Seuil, 1986, 191 („Le modèle du texte: l'action considérée comme un texte“, 183–211).

319 Ebd., 175 („Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire“, 161–182).

im künstlerischen Widerstand (Wacław Bojarski und Andrzej Trzebiński) und während des Warschauer Aufstands (Tadeusz Gajcy, Zdzisław Stroiński und Wojciech Mencil) gefallen. Ihr Aktivismus ist – mit Ricoeur – in das „Archiv“ der aufständischen Tradition Polens eingegangen.

Kommen wir aber noch einmal zu den Voraussetzungen von Trzebińskis Polemik zurück – und zu der Opferlogik, die sie impliziert. Natürlich, die Absage an den Expressivismus ist nicht originell. Sie nimmt ein Strukturmoment der polnischen Avantgarde der 1920er und 1930er Jahre auf. Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) hatte sarkastisch von *bebechowość* (ungefähr: ‚Innereien-Herauskehren‘) gesprochen.³²⁰ Tadeusz Peiper hatte eine vollständige „Objektivierung“, d. h. Autonomisierung (mithilfe von Metaphern) gefordert, außerdem hatte Peiper bereits einen „Mangel an poetischer Ideologie“ (*brak ideologii poetyckiej*) in der Literatur seiner Zeit beklagt.³²¹ Diese Diktion hat sich Trzebiński selbstverständlich zu eigen gemacht.

Doch erst bei *Sztuka i Naród* wird aus dem avantgardistischen, technizistisch gewendeten Kreationismus,³²² aus der Durchstreichung des Persönlichen eine Haltung des „reinen Opfers“ (Miłosz über Bojarski). „Imperium gdy powstanie, to tylko z naszej krwi“³²³ (Falls das Imperium entstehen soll, so nur aus unserem Blut), heißt es in Trzebińskis „Wymarsz Uderzenia“ (Abmarsch zum Schlag, 1943) entsprechend der Losung Józef Warszawskis, des Seelsorgers der Konfederacja

320 Die *bebechy* durchziehen u. a. leitmotivisch Witkiewicz's Roman *Nienasylenie* (Unersättlichkeit, 1927).

321 Tadeusz Peiper: „Myśli o poezji“. In: ders.: *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*. Przedmowa, komentarz, bibliografia Stanisław Jaworski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, 14–31, hier 26, 31.

322 Natürlich ist die Absage an die Expressivität als Kehrseite des Geniekults zu sehen, mehr noch, in ihr offenbart sich ex negativo eine ausgesprochen starke Fixierung auf Expressivität. Siehe dazu Arendt: *The Human Condition*, 210: „What is important in our context is that the work of genius, as distinguished from the product of the craftsman, appears to have absorbed those elements of distinctness and uniqueness which find their immediate expression only in action and speech. The modern age's obsession with the unique signature of each artist, its unprecedented sensitivity to style, shows a preoccupation with those features by which the artist transcends his skill and workmanship in a way similar to the way each person's uniqueness transcends the sum total of his qualities. Because of this transcendence, which indeed distinguishes the great work of art from all other products of human hands, the phenomenon of the creative genius seemed like the highest legitimation for the conviction of *homo faber* that a man's products may be more and essentially greater than himself.“

323 Andrzej Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomicień): „Wymarsz uderzenia“. In: *Nowa Polska* 16 (15. 9. 1943), 6.

Narodu: „Z myśli i krwi polskiej powstanie czyn Nowej Polski.“³²⁴ (Aus polnischem Denken und Blut wird die Tat des Neuen Polen erstehen.) Die Idee von der „soteriologischen Rolle des Bluts“ (zbawcz[a] rol[a] krwi; Janion)³²⁵ ist selbst noch romantisches Erbe; man denke an Słowackis „Narodu mego krwią pisane czyny“³²⁶ (Die mit Blut geschriebenen Taten meiner Nation). Die Frage nach der personalen Dimension der Aufopferung für eine übergeordnete ‚Sache‘ ist komplex und delikat. Fest steht, dass die Opferproblematik in jeden Aktivismus mit einfließt. Selbst Norwid, einer der pointiertesten Kritiker leichthin vergossenen Blutes und der messianistischen Überhöhung von Opfern, ist da, wo Blutvergießen explizit in den Horizont des christlichen Martyriums gerückt werden kann, der Opfer-Tat zugeneigt – offen und eindeutig im Poem *Quidam*, höchst ambivalent mit Blick auf das Massaker an religiösen Demonstrierenden in Warschau vom Januar 1861.³²⁷

Ich werde den Aspekt der national-imperialen Opferbereitschaft von *Sztuka i Naród* berücksichtigen, ohne ihn ins Zentrum zu stellen. Denn offenkundig ist gerade im Bereich der Übergänge und Brüche noch am meisten zu erforschen. Besonders wird mich interessieren, wie die antinostalgische Doktrin der Gruppe mit der genuin nostalgischen Poetik Tadeusz Gajcys koexistieren und wie Kreationismus und Tyrntätismus jeweils genauso mit Aktivismus wie mit Passivismus identifiziert werden konnten. So besehen, ist *Sztuka i Naród* ein Fall, an dem sich der aus dem langen 19. Jahrhundert übernommene (poetische, philosophische, bewaffnete) Aktivismus noch einmal in seinen Paradoxien *kristallisiert* (um es mit einem in der Polonistik gern verwendeten Begriff zu formulieren).

Noch einmal mit Bachtin gefragt: Hat die Person einen „Zugang“ (pochod) zu ihrer Tat, oder tritt sie die Tat ab an ein ‚anonymes‘ kulturelles System?³²⁸ In der Kriegsgeneration gab es diesbezüglich sehr divergierende Auffassungen. Der Soziologe Jan Strzelecki aus dem Umfeld der linkshumanistischen Untergrundzeitschrift *Plomienie* (Flammen, 1942–1944), zu dem auch Krzysztof Kamil Baczyński gehörte, legte mehr als zwei Jahrzehnte nach Kriegsende *Próby świadectwa* (1971) vor, also „Versuche“, die Kriegsjahre und die Erfahrung der

324 Józef Warszawski (ks. T.J.): *Uniwersalizm. Zarys narodowej filozofii społecznej* [1942]. Biała Podlaska: Arte, 2005, 7.

325 Janion: „Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim“, 389.

326 Słowacki: *Dziela*, I, 184.

327 Siehe Norwids „[Opinia względem polityki europejskiej]“ (PWsz VII, 127). Dazu Trznadel: *Polski Hamlet*, 107 („Hamlet jako *Quidam*“, 95–110).

328 Bachtin: „K filosofii postupka“, 21 (*Zur Philosophie der Handlung*, 60).

Konspiration zu „bezeugen“. Der *Płomienie*-Kreis reklamierte Brzozowski für sich – schon durch die Anspielung auf dessen gleichnamigen Roman von 1908. Es war dies ein grundlegend anderer, weniger irrationalistischer Brzozowski als jener von *Sztuka i Naród*.³²⁹ Zu den intellektuellen Einflüssen von *Płomienie* gehörte allerdings auch der linkskatholische Personalist Emmanuel Mounier. Das in *Próby świadectwa* beschriebene Aktverständnis steht erkennbar im Zeichen Mouniers. Wie Strzelecki schreibt, hinterließen während der Okkupation vollzogene Handlungen bleibende personale „Spuren“:

Jeśli mieliśmy jakąś absolutną wiarę, to była to wiara w niezatarte, nieodmienne znaczenie aktów ludzkiego istnienia, poprzez które dzieje się na świecie to wszystko, co stanowi godność człowieka. Ślad, zapisany w chwili gdy to, co człowiek czyni, sięga kształtu godności, jest śladem stanowiącym zapis trwały, o niegasnącej wartości.³³⁰

Wenn wir so etwas wie einen absoluten Glauben hatten, so war das der Glaube an die unauslöschliche, unauflöslche Bedeutung der Akte menschlicher Existenz, durch welche auf der Welt alles das geschieht, was die Würde des Menschen ausmacht. Die Spur, aufgezeichnet in dem Moment, wenn das, was ein Mensch tut, die Gestalt von Würde annimmt, ist eine Spur, die zu einer dauerhaften Aufzeichnung von unvergänglichem Wert wird.

Zwar wurden im *Płomienie*-Kreis Ethik und Ästhetik viel stärker unterschieden als in *Sztuka i Naród*. Doch eine textuelle Metapher verwendet auch Strzelecki in seinem ethischen Diskurs („zapis trwały“). Mit Ricœurs Ausdruck kann man von einem Archiv der personalen Würde sprechen, das zwar anders als bei Ricœur imaginär gedacht ist, jedoch für Strzelecki dadurch nicht weniger wirklich wird, dass es womöglich keine Leser (mehr) hat.

Es muss betont werden, dass ein personalistisches Aktverständnis in der Kriegsgeneration nicht nur an anderen Enden des politischen Spektrums wie hier im *Płomienie*-Kreis, sondern auch *innerhalb* des Kreises von *Sztuka i Naród* möglich war – namentlich in Tadeusz Gajcys Lyrik. In Gajcys Vermächtnisgedicht „Do potomnego“ (1944) spiegelt sich die poetische Persona in einem „Nachgeborenen“: „Jestem jak ty zapewne“³³¹ (Ich bin vermutlich wie du). Gajcy umgeht in seinen Gedichten immer wieder neu das Nostalgie- und Expressivitätstabu, genauso wie die Gruppenmaxime, eine persönliche Signatur um jeden Preis zu unterlassen.

Durch die Lektüre von Neuschreibungen zeigt sich der Aktivismus in seinem Gesamtbestand neu, da unerwartete, dezentrierte Perspektiven auf den Gegenstand diesen selbst in einem ungewohnten Licht erscheinen lassen. Zum

329 Siehe dazu Mencwel: „Rozum w służbie wartości. Świadectwo „Płomieni““.

330 Jan Strzelecki: *Próby świadectwa*. Warszawa: Czytelnik, 1971, 27.

331 Gajcy: *Pisma*, 298.

dezentrierten Blick auf das Phänomen gehören Norwids Redimensionierungen – von spielerischen Verkleinerungen bis hin zu sakralisierenden Verbergerungen –, dann Brzozowskis Verzeitlichung und kritische Poetisierung der Tat, aber auch noch die feinen Risse in der Tat-Obsession von *Sztuka i Naród* als deren menschliche Signatur.

1.10 Übersicht

Der erste, umfangreichste der drei Hauptteile, „Aktivismus als Labor – Cyprian Norwid“, legt den Schwerpunkt auf Norwids mittlere Schaffensphase, d. h. die Zeit zwischen 1848 und den frühen 1870er Jahren, in der sich literatur- wie ideengeschichtlich Romantik und Positivismus überlagern. Die Kapitel bilden einen weitgehend chronologisch organisierten Durchgang durch diesen Zeitraum. Die Untersuchung setzt ein mit dem Kapitel „Hierarchie und Ausbruch. Norwids ‚tatarski czyn‘ als Urszene seiner Neuschreibung des Aktivismus“, einer ausführlichen Befragung des Lexems *czyn* in *Promethidion* und einer Reihe späterer Texte Norwids. Dieses Lexem enthält, wie die Verbindung mit dem Epitheton *tatarski* und die alternativen Schreibweisen *tszin* und *tchin* nahelegen, gleichsam in eingewickelter Form völlig disparate Vorstellungen und kann diese je nach Kontext in den verschiedensten Gradationen aktualisieren: Es deckt einen ganzen Fächer von Semantiken ab zwischen *czyn* (polnisch ‚Tat‘) und *čin* (russisch ‚Rang‘) und ist insofern auch eine der zahlreichen von Norwid ebenso negativ konnotierten wie sorgsam entwickelten Hybridfiguren. Das Kapitel macht darauf aufmerksam, dass in der Norwid- und überhaupt in der polnischen Romantikforschung heute die doppelte Lesbarkeit von *czyn* – und damit ein beträchtliches spielerisches Potential – kaum berücksichtigt werden.

Auch das Kapitel „Das kleinste Allgemeine. Norwids Redimensionierung der romantischen Tat“ geht von Norwids *Promethidion* aus und untersucht weitere Texte Norwids der 1850er Jahre. Der Titan Prometheus ist hier zunächst konstruktiver, nüchterner, ausdauernder, als es der romantische Prometheus gewesen war. Er wird aber bei Norwid, so die These, auch schlicht *kleiner*. *Promethidion* rückt als Experimentierfeld im Bereich des Miniaturhaften in den Blick. Der Fokus des „Kleinen“ erlaubt eine neue Gegenüberstellung Norwids mit dem Biedermeier – eine Perspektive, die in der Forschung bisher lediglich angedeutet wurde. Anhand von Adalbert Stifters „sanftem Gesetz“ kommt heuristisch ein Begriff des Kleinen in den Blick, der nichts mit Eskapismus gemeinsam hat, sondern einen anderen Zugang zum „Ganzen und Allgemeinen“ sucht. Ausgehend von dieser Denkfigur werden drei Fälle von Verkleinerung in Norwids

Schriften näher untersucht: die Modellierung des Handelns als Kreis und Rad (koło), die paradoxe Beweisführung, weshalb sich die Allmacht Gottes im Bereich des „Kleinen“ offenbare, sowie eine Reihe von ironischen Mikrosimulationen der „Tat aus dem Wort“ (*czyn ze słowa*), die den konventionellen romantischen Aktivismus als magisches Denken entlarven wollen.

Im Kapitel „In der Tat. Eine aktivistische Lektüre von Norwids *Quidam*“ wird die *verkleinernde* Lesart von Norwids Postromantik weiterverfolgt. Die These lautet, dass Norwids aktivistischer Kunstgriff um 1860, nach dem Tod der großen Romantiker, in einem eigentümlichen Unsichtbarmachen der Tat besteht. Das vermeintliche „Nichthandeln“ des Protagonisten, eines Griechen im Rom unter der Herrschaft Hadrians, wird zum Raum für die Auslotung noch bleibender Potentiale des aktivistischen Paradigmas.

Es folgen drei kürzere Kapitel zum Problem von Klandestinität und Öffentlichkeit einerseits und der Ästhetik und Medialität des Aktivismus andererseits: Das Kapitel „Tyrtäismus als Experiment. Norwids *Tyrtej*“ führt vor, wie Norwid den polnisch-romantischen Tyrtäismus – das poetische Aufrufen zu Kampfes-tugend – dramatisiert: Der vom Delphischen Orakel berufene Dichter Tyrtaios erprobt seinen Kriegseinsatz für die Sache Spartas als Liebesdienst durch den Wurf eines blütenumwickelten Steinchens. So erfolgreich er damit bei seiner Geliebten ist, so erfolglos wird seine Mission im Krieg sein. Im Zentrum des Kapitels steht damit die Frage nach dem Verhältnis von Simulation und Realisierung. Das Kapitel „Norwids Kritik der konspirativen Vernunft. Aktivismus als Offenheit“ rekonstruiert Norwids Auseinandersetzung mit Konspiration bzw. dem Geist des Konspirativen. Als Gegenkonzept kristallisiert sich die *jawność* („Offenheit“) heraus, eine bisher in der Literatur zu Norwid nicht beschriebene Kategorie. Das Kapitel zeigt, wie Norwid diese – vage bleibende – Offenheit auch da einfordert, wo sie im geteilten Polen politisch unmöglich scheint. Die These lautet, dass in der prophetischen Rede von der Offenheit ein pragmatisches, d. h. positivismuskonformes Kalkül zum Ausdruck kommt. Praktisch wie symbolisch grundlegend für Norwids Pathos der Offenheit ist seine Verteidigung des Buchstabens gegenüber den spiritualistischen Routinen des Aktivismus, wie das Kapitel „Norwids Apologie des Buchstabens und Lektüre des Aktivismus“ zeigt. Eine „Anerkennung“ des Buchstabens soll Berechenbarkeit schaffen. Anders als Friedrich Schlegel stellt Norwid in seiner Apologie den paulinischen Topos vom „tötenden Buchstaben“ nicht auf den Kopf. Vielmehr spannt er den Buchstaben in eine sakrifizielle Logik ein. Diese Volte liefert einen wichtigen Beleg dafür, dass Norwid den romantischen Messianismus keineswegs löscht. In Mikroform finden sich in seinem Werk immer wieder Figuren politisch relevanter Aufopferung.

Den Teil zu Norwid beschließt das Kapitel „*Vade-mecum*, Aktivismus und Arbeitsteilung, Norwids institutionelle Imagination“. Es konfrontiert Norwids Arbeitsdiskurs mit *Vade-mecum*, seinem lyrischen Hauptwerk. Der Zyklus stellt die Poesie Norwids Intention zufolge von Aufgaben frei, die die Romantik ihr aufgebürdet habe, d. h. er entwirft die Poesie innerhalb einer Dynamik gesellschaftlicher, politischer und wirtschaftlicher Differenzierung. Die entlastete Poesie, so ist dies ausgelegt worden, wäre damit nurmehr als klar umrissene ‚künstlerische Arbeit‘ aufgefasst, die intensive ‚Mitarbeit‘ vonseiten der Rezipienten erfordert. Indessen wird in den Gedichten die genuin gesellschaftliche und kooperative Dimension von Arbeit immer wieder ad absurdum geführt. Umgekehrt konstruiert sich ihr Subjekt in vielfachen Variationen als paradoxe singuläre Institution, die – quasi autark – nicht von Kooperation abhängen will. So lässt sich nachvollziehen, wie gerade jene Gedichte Norwids, die in der Literatur als ‚personalistisch‘ beschrieben wurden, auch seine ‚institutionellsten‘ sind. Am Ende dieses Teils steht so noch einmal eine Redimensionierung: Gegenüber der um 1860 durchaus noch wirkungsmächtigen romantischen Institution des quasi magisch integrativen Dichtersängers (wieszcz) einerseits und der gesellschaftlichen Differenzierung zur Zeit des Positivismus andererseits positioniert Norwid seine poetische Persona als exzentrisch-vereinzelte Gegeninstitution.

Der zweite Hauptteil, „Subtilere Sprachen des Aktivismus – Stanisław Brzozowski“, beleuchtet in zwei ausführlichen Kapiteln die letzten Jahre des früh verstorbenen sozialistischen Kritikers, Philosophen und Schriftstellers. Diese Schaffensphase ist in der Literatur hinsichtlich des notorischen Aktivismus Brzozowskis oft einseitig dargestellt worden. Es gibt bei Brzozowski nicht nur in seinem vieldiskutierten Tagebuch neben einer kollektiven Tendenz eine eminent persönliche. Und das ist der Ort des „Poetischen“ – einer „poetischen Ethik“, wie Brzozowski im Zusammenhang mit Knut Hamsun schrieb. Das Close Reading seines Epochenbuchs *Legenda Młodej Polski* im Kapitel „Tätiger Augenblick. Stanisław Brzozowskis ‚poetische Ethik‘“ fördert zutage, dass Brzozowski die „Tat“ zu einem Elementarteilchen der (Kultur-)Philosophie macht. Seine aktivistische Aneignung der modernen Augenblicksepiphanie erfährt im Zeichen des katholischen Modernismus zudem eine ekklesiologische Überhöhung – und die Vereinzelung im Anschluss an Norwid eine institutionelle Weihe. Wie im Fall von Norwid spielen in dieser Zuspitzung biographische Umstände gesellschaftlicher Isolation eine gewichtige Rolle.

Das zweite Kapitel des Mittelteils, „Nachvollzug. Die kontemplative Wende in Brzozowskis Aktivismus“, weist unter Heranziehung einer Fülle von Texten Brzozowskis eine Wende in der aktivistischen Ausrichtung nach. Während Karol Irzykowski seinem Denken, teilweise zu Recht, ein tautologisches

„Münchhausentum“ unterstellt, konzentriert sich Brzozowski um 1910 zunehmend auf „vollbrachte Taten“ und sogar „Fakten“ (denen in seinem Frühwerk zahlreiche polemische Spitzen galten). Das Herzstück des aktivistischen Dispositivs verschiebt sich in den Nachvollzug. Damit rückt, überraschenderweise, das Motiv der Wiederholung ins Zentrum der Brzozowski-Lektüre. Die verbreitete Auffassung von der ‚Performativität‘ seines kritischen Schreibens muss in diesem Licht modifiziert werden. Die Aktion hat unter Berücksichtigung seines Stils eine ausgesprochen iterative Dimension. Umso wichtiger werden angesichts dessen Kontemplation und Deskription als Verhaltensweisen: Die authentische, stets noch durch Originalität gekennzeichnete Tat soll beim späten Brzozowski nicht quasi aktivistisch verdoppelt, sondern aus einer distanzierteren Position in ihr Recht gesetzt werden. Beide Brzozowski-Kapitel bringen auf diese Weise Aspekte zum Vorschein, die bisher weder in der linken noch in der rechten Rezeptionslinie Brzozowskis gewürdigt worden sind.

Der dritte Hauptteil, „Aktivismus als generationelle Identitätskonstruktion – *Sztuka i Naród*“, führt insofern die Fäden des ersten und zweiten zusammen, als Norwid und Brzozowski in der nationalistischen Dichtergruppe um die Zeitschrift *Sztuka i Naród* im okkupierten Warschau die wichtigsten literarischen, geistesgeschichtlichen und ‚literaturpolitischen‘ Referenzen bilden. Systematisch entscheidend ist allerdings der Umstand, dass die Mitglieder der Gruppe das Ausmerzen jedes nostalgischen Weltbezugs zur Bedingung von Aktivismus erklären. Dadurch ziehen sie, zutiefst romantisch inspiriert, eine Konsequenz, die die Romantik selbst nie in diesem Maße gezogen hatte. Das erste Kapitel des letzten Teils, „*Sztuka i Naród* – Aktivismus als Kampf mit der Nostalgie“, ist diesem Nostalgiekomplex gewidmet. Die prominentesten Kommentare zu dem hochumstrittenen Phänomen *Sztuka i Naród* stammen von Czesław Miłosz, der während der Okkupation von *Sztuka i Naród* wegen seines vermeintlich in den 1930er Jahren verhafteten „Defätismus“ angegriffen wurde. Die zwanzigjährigen Dichter wollten ihren maximalistischen Aktivismus allerdings für eine neue *Poetik* kanalisieren. Das blendete Miłosz aus. Dem Versuch von *Sztuka i Naród*, die eigene literarische Genealogie – die als sentimental und oberflächlich verunglimpfte Zwischenkriegszeit – herunterzuspielen, steht die Sehnsucht nach einer „Expansion“ in die Zukunft gegenüber, ein Konzept, das den Einfluss der *Konfederacja Narodu* verrät, der rechtsextremen Bewegung hinter der Zeitschrift. Es gab jedoch auch skeptische Reaktionen auf diese revolutionäre Tendenz innerhalb der Gruppe, die Nostalgie als legitimes Merkmal von Kunst unter den Bedingungen der Okkupation valorisierten.

Das zweite Kapitel des dritten Teils, „Die singende Hand. Poetische Gestik des Aktivismus“, stellt die Erschütterungen in der Programmatik der Gruppe

ganz ins Zentrum. Anhand einer Relektüre des wirkungsmächtigsten Gedichts von Tadeusz Gajcy, „Wczorajsze mu“ (Dem Gestrigen, 1942), wird gezeigt, wie viel Ringen der engagierten Haltung bei den Mitgliedern von *Sztuka i Naród* eingeschrieben ist. Das Kapitel schlägt den Bogen zurück zum Verfahren der verkleinernden Redimensionierung: In Gajcys onyrischen Kriegsgedichten wird die menschliche Hand zur organisierenden Figur dessen, was vom Aktivismus bleibt. Während Gajcy wie alle anderen Mitglieder im Kampf gegen die Okkupation fiel, gibt es in seinen Gedichten keinen Feind, sondern einzig den Versuch einer haptischen Kontaktaufnahme mit einer entgrenzten Welt. So ist *Sztuka i Naród* heute in Polen zwar als megalomanes ideologisches Projekt, als Symbol des tollkühnen „reinen Opfers“ (Miłosz) von Jugendlichen im Gedächtnis – zugleich aber als künstlerisches Phänomen, das eine poetische Gebärdensprache zu einer der letzten großen Spielformen des postromantischen Aktivismus machte.

Erster Teil:
Aktivismus als Labor – Cyprian Norwid

2. Hierarchie und Ausbruch. Norwids „tatarski czyn“ als Urszene seiner Neuschreibung des Aktivismus

In seiner Rezension zur Studie *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida* (Bemerkungen zur Sprache Cyprian Norwids, 1930) des jungen Ignacy Fik lobte der arrivierte Norwid-Forscher Stanisław Cywiński den Sinn des Autors für Norwids „Schwierigkeit“ und Fiks Fähigkeit, dunkle Passagen aufzuhellen. Allerdings kritisierte Cywiński zugleich Fiks Tendenz, Schwierigkeiten „selbst da [zu finden], wo es überhaupt keine gibt“ (wynajduje trudności tam nawet, gdzie ich wcale niema).¹ Ein sprechendes Beispiel für eine solche erschwerende Lektüre ist laut Cywiński Fiks Erläuterung einer Passage aus Norwids *Promethidion*. Sie sei hier zum Anfang etwas ausführlicher zitiert, einschließlich des ausschlaggebenden letzten Verses der vorangehenden Strophe:

I rozbrzmiewa czyn długą *hosanną!* ...

*

Nie on tatarski *czyn*, krwawa drabina
Na rusztowanie, czerwone łunami
W cesarstwie *tego* tu świata Kaina,
Lecz *konań* wielki psalm z *wykonaniami!*
Lecz praca *coraz miłością ulżona*,
Aż się i trudów trud wreszcie wykona.²

Und es erklingt die Tat als langanhaltendes *Hosanna!* ...

*

Nicht jener tatarische *czyn*, blutige Leiter
Das feuerschein-rote Gerüst hoch
Im Reich *dieser* Welt hier Kains,
Sondern der *Endungen* großer Psalm mit *Vollendungen!*
Sondern Arbeit immer mehr durch Liebe besänftigt,
Bis sich die Mühe der Mühsale endlich erfüllt.

Der Streit dreht sich um das Verständnis des von Norwid unterstrichenen Wortes „*czyn*“, weshalb ich es auch unübersetzt gelassen habe. Cywińskis Argument mit Blick auf Ignacy Fik lautet:

Zdanie to staje się jasne, gdy pojmiemy, że „tatarski czyn“ – to nic innego, jak rosyjski „*czin*“ (ranga), co tłumaczy zarówno użycie wyrazu „drabina“ (hierarchja), jak te dalsze wskazanie

1 Stanisław Cywiński: [Rezension] „Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida“, Ignacy Fik, Kraków 1930“. In: *Pamiętnik Literacki* 27(1/4) (1930), 715–718, hier 716.

2 PWSz III, 446 (Hervorhebung im Original).

na „rusztowanie czerwone“, jako na kres wędrówki po tej „drabinie“. P. Fikowi jednak się wydaje „o wiele prościej“ wziąć „czyn tatarski“, jako „określenie czynu gwałtownego“ i t. d. Cóż, gdy jednak Norwid sam usuwa definitywnie wszelkie wątpliwości, gdy gdzieindziej (w liście do Cieszkowskiego z r. 1863) mówi wyraźnie o pojęciu „czynu (*tchinu*), wziętem od Tatarów“. Niekoniecznie tedy, u Norwida zwłaszcza, to, co prostsze, jest tem samem słuszne.³

Dieser Satz [d. h. die Verse „Nie on tatarski *czyn*, krwawa drabina / Na rusztowanie, czerwone lunami“] klärt sich, sobald wir verstehen, dass „tatarischer czyn“ nichts anderes ist als der russische „*čin*“ (Rangstufe), was zugleich die Verwendung des Ausdrucks „Leiter“ (Hierarchie) erklärt, ebenso wie der nachfolgende Verweis auf die „rote Rüstung“, also auf den Endpunkt des Ganges auf dieser „Leiter“. Herr Fik scheint es allerdings „um ein Vielfaches einfacher“, den „tatarischen czyn“ als „Umschreibung einer gewaltsamen Tat“ usw. zu nehmen. Woher, wenn doch Norwid selbst definitiv jeden Zweifel ausräumt, wenn er anderswo (in einem Brief an Cieszkowski aus dem Jahr 1863) ausdrücklich von dem Begriff „czyn“ (*tchin*) spricht, der von den Tataren stammt“. So ist denn, besonders bei Norwid, nicht zwingend das, was einfacher ist, eo ipso auch das Zutreffende.

Was aus der Rezension und diesem Einwand nicht hervorgeht, ist der Umstand, dass Fik sich seinerseits bereits auf Cywiński bezog – auf eine Erläuterung in der Bibliotheka-Narodowa-Ausgabe von Norwid-Gedichten *Wybór poezji* (Ausgewählte Gedichte, 1924).⁴ Den gleichen Einwand hätte Cywiński einige Jahre später etwa auch gegenüber Joseph Pérard, dem französischen Übersetzer Norwids, erheben können. Pérard übersetzte die Verse wie folgt: „Non cet *acte* tatar, sanglante échelle / Sur l'échafaudage rougi de leurs d'incendie [...]“.⁵ Der Übersetzer sah sich offensichtlich gezwungen, eine mögliche Ambivalenz zu schleifen; Pérard entschied sich durch die Übersetzung „acte“ für ein ‚eruptives‘ Bild. Das technisch klingende *Eruption/eruptiv* werde ich in diesem Kapitel verwenden, um ein Verständnis von *czyn* als Gewaltakt, revolutionärem Ausbruch, Freisetzung irrationaler „Energie“ etc. zu umschreiben, im Gegensatz zu einem hierarchischen, bürokratischen, „ranghaften“ Verständnis, wie Cywiński es verteidigte.

3 Cywiński: [Rezension] „Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida“, 716.

4 Im Wortlaut: „Cywiński objaśnia: ‚tatarski czyn – rosyjski *czin* (ranga)‘. Lecz o wiele prościej będzie wziąć dosłownie ‚czyn tatarski‘ jako określenie czynu gwałtownego, bezmyślnego, krwawego, o wartości ujemnej, któremu przeciwstawiony jest czyn budujący-ofiarny.“ Ignacy Fik: *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*. Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1930, 38. Zur Stellung Cywińskis in der Norwid-Forschung vgl. Marek Buś: „Uczeń i ‚znawca‘. Stanisław Cywiński wobec Norwida“. In: *Studia Norwidiana* 12–13 (1994–1995), 91–136. Fiks Arbeit wurde ausführlich besprochen von Waław Borowy: *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Oprac. Zofia Stefanowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, 167–174 („Norwidiana 1930–1935. Część I“, 140–178).

5 Cyprien Norwid: *Promethidion*. Introduction et traduction de Joseph Pérard. Paris: Bibliothèque Polonaise, 1939, 58 (Hervorhebung im Original).

Allem Anschein nach ist der Ausdruck „*tatarski czyn*“ im polnischen oder allgemeiner: slavischen Sprachsystem selbst dann nicht restlos eindeutig, wenn wie bei Fik und Cywiński eine eindeutige Entscheidung über den Sinn gefällt wird.⁶ Ich meine – das ist mein Ausgangspunkt –, dass Fik mit seiner ihm zufolge „einfacheren“ Hermeneutik auf eine Schwierigkeit hinweist,⁷ von der Cywiński vorschnell ablenkt, wenn er die Diskussion mithilfe einer Klärung nach dem Muster ‚x ist nichts anderes als‘ für beendet erklärt. Der Fall des „*tatarski czyn*“ – der darin angelegten doppelten Referenz – kann geradezu als Urszene von Norwids poetischer und essayistischer Neuschreibung des romantischen Aktivismus in der polnischen Literatur betrachtet werden. Norwid führt die vereinfachenden Tendenzen spätrömantischer Kulte der Tat um 1850 vor und legt sie trickreich bloß. Seine eigenen aktivistischen Entwürfe bauen immer in der einen oder anderen Weise auf dieser Urszene auf und werden entsprechend zu rekontextualisieren sein.

Cywiński weiß die Evidenz grundsätzlich auf seiner Seite; nicht nur *czyn* qua zaristisch-bürokratische Rangstufe (*čin*), auch die Metapher der „Leiter“ (drabina) deutet auf einen Hierarchie- bzw. das „Gerüst“ (rusztowanie) auf einen Strukturbegriff hin – nicht auf eine Bildlichkeit des Eruptiven. Weiterhin macht Cywiński eine Explikation von *czyn* geltend, die Norwid selbst später gab. Die betreffende Stelle aus einem Brief an August Cieszkowski lautet wie folgt (Norwid beklagt darin das Fehlen verlegerischer Initiativen in Polen):

[...] u nas (jak wiesz zapewne) *czyn*, znaczy nieobecność idealnej pracy! *Vacuum* myśli jest to czyn. Pojęcie wzięte od ciemńyzycieli Ojczyzny, tak samo jak oni wzięli pojęcie czynu (tchinu) od Tatarów, i tak nasi znów patrioci z drugiej ręki wzięli toż samo od nich. Recz, dla tego mało znana, iż pisarze polscy nigdy nie grzeszyli *zbytkiem odwagi cywilnej wobec ziomków*.⁸

6 Und dies gilt sogar in jenen Fällen, in denen sich die ‚hierarchische‘ Lektüre auf eine vereindeutigende Orthographie berufen kann (namentlich „*tszin*“). Die – wenn auch unreine – Homonymie mit *czyn* als ‚Aktion‘ bleibt bestehen, und damit die Uneindeutigkeit. In Texten um 1850, die mich hier vorwiegend beschäftigen, verwendet Norwid solche orthographischen Abwandlungen noch nicht. Nichtsdestoweniger ist die Unterstreichung von *czyn* durch Norwid zu beachten.

7 In einer breiteren slavischen Perspektive kann man nicht von einer ‚falschen‘ poetischen Etymologie sprechen. Die Wurzel *czyn-/čin-* kennt je nach Sprache von ‚Ordnung‘ über ‚Tätigkeit‘, ‚Art und Weise‘ bis hin zu ‚Schein‘ eine denkbar breite Palette von Bedeutungen. Vgl. das Lemma „*čin*“ in Maks Fasmer: *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. V četyrech tomach. Perevod O. N. Trubačev. T. IV. Moskva: Izd. Progress, 1987, 362 f.

8 Brief vom Dezember 1863 (PWsz IX, 121; Hervorhebung im Original).

[...] bei uns (wie Du sicher weißt) meint *czyn* die Abwesenheit idealer Arbeit. Das Vakuum des Denkens ist die Tat. Der Begriff wurde von den Unterdrückern des Vaterlands übernommen, so wie sie selbst den Begriff des *czyn* (tchin) von den Tataren übernahmen, und so wiederum nahmen unsere Patrioten aus zweiter Hand selbighen von ihnen. Eine Sache, die deshalb wenig bekannt ist, weil die polnischen Schriftsteller noch nie mit einem *Übermaß an Zivilcourage gegenüber ihren Landsleuten* gesündigt haben.

Betrachtet man diese Erläuterung genau, so stellt man tatsächlich fest, dass *czyn*, wie Norwid den Begriff verwendet, sich auf die petrinische Rangtabelle (Tabel' o rangach) von 1722 bezieht.⁹ Heißt das aber zwingend, dass die buchstäbliche polnische Bedeutung von *czyn* (‘Tat’) nicht auch mitschwingen kann? Ich denke, dass diese Annahme in Cywińskis Argumentation diskussionswürdig ist. Weiterhin drängt sich die methodologische Nachfrage auf, ob Norwids Selbsterklärung von 1863 autoritativ ist, wenn es darum geht, die Semantik des Begriffs in *Pro-methidion* von 1851 zu klären. Selbst wenn man hierin kein Problem sieht und Norwids Äußerungen synchron lesen will, bleibt noch immer die Frage, wie die Leiter der Hierarchie „blutig“ wird – ja sicher nicht ohne Gewalt. Was für eine Art von Gewalt also findet sich in der Formel des „tatarski *czyn*“ konzeptualisiert?

2.1 Hierarchie oder Eruption? Zwei Linien der Interpretation

In der Literatur scheint sich Cywińskis Lesart durchgesetzt zu haben, und es soll hier keineswegs suggeriert werden, dass diese nicht plausibel wäre. Es geht mir vielmehr darum, auf ein konstitutives Spannungsverhältnis aufmerksam zu machen, das bei einer exklusiven Lesart aus dem Blick gerät. Betrachten wir zunächst einige Beispiele aus der einschlägigen Norwid-Literatur. Juliusz W. Gomulicki schreibt in seinem Kommentar zu den *Dziela zebrane* (1966) bezüglich der „antiformalistischen“ Gedichte VIII bis XI von *Vade-Mecum* über die „*czynowniki*“ (ohne explizit an das Attribut des „Tatarischen“ zu erinnern):

Norwid verwendete diese Umschreibung [*czynowniki*] in breiterer, übertragener Bedeutung. Er bezeichnete mit ihr die intellektuelle Dumpfheit und Trägheit aller möglichen Menschen, die vollkommen unempfindlich sind für Veränderungen, die sich in ihrer Umgebung abspielen, blind und taub angesichts großer Ereignisse, und die als einzigen

9 Vgl. u. a. Brenda Meehan-Waters: *Autocracy and Aristocracy: The Russian Service Elite of 1730*. New Brunswick, NJ.: Rutgers University Press, 1982, 20–22, 62 f.; Lindsey Hughes: *Russia in the Age of Peter the Great*. Hew Haven, CT.: Yale University Press, 1998, 180–185 („The Table of Ranks“); Irina Reyfman: „Rank, State Service, and Literature“. In: dies.: *Rank and Style: Russians in State Service, Life, and Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2012, 2–67.

Wertmaßstab ihre Nächsten akzeptieren, deren Position in der konventionellen gesellschaftlichen Hierarchie sie verinnerlichen.¹⁰

Zdzisław Łapiński spricht in Bezug auf Norwids *czyn* und *czynownik* (ebenfalls ohne ausdrücklichen Bezug zum „Tatarischen“) von der „Quintessenz einer jeden Formalisierung des sozialen Lebens“.¹¹ Stefan Sawicki schreibt im Kommentar der neuen Norwid-Ausgabe zu *Promethidion* mit Verweis auf den späteren Brief von 1861 „O tszinie i czynie“ (Über den tszin und den czyn; vom dem noch die Rede sein wird): „Norwid nennt ihn [den tatarischen czyn] auch ‚tszin‘ und stellt ihn dem ‚czyn‘ gegenüber, welcher das Insigne der Originalität als Bedingung ‚lebendiger Konsequenzen‘ haben muss).¹² Józef Fert expliziert die Mentalität der *czynownicy* als „bewusste Barbarei“ (*świadomy barbaryzm*),¹³ wobei eine derartige Assoziation des Bürokratismus mit Barbarei mit Blick auf den „tatarki czyn“ von einem mittleren, d. h. wenigstens teilweise eruptiven Verständnis zeugt.

Die andere Linie wird prominent von Andrzej Walicki repräsentiert, der „tatarki czyn“ ganz klar im Sinne von Ignacy Fiks Vorschlag als Gewalttat versteht. Für Walicki handelt es sich um eine unmittelbare Polemik mit Mickiewicz's revolutionär-romantischem Tatbegriff. „Bei Norwid“, schreibt er daher, „trat erstmals die scharfe Opposition zweier Begriffe auf: der revolutionären umstürzlerischen ‚Tat‘ [czyn] und der friedlichen, konstruktiven ‚Arbeit‘ [praca].“¹⁴ Und Walicki führt weiter aus:

Norwid, der sich selbst als Nachfahren des Prometheus betrachtete, sprach sich in *Promethidion* für einen Aktivismus aus, der sich nicht lediglich von der messianistischen Apotheose der revolutionären Tat [rewolucyjnego czynu] unterschied, sondern auch – und in gleichem Maße – vom messianistischen Kult passiv ertragener unverschuldeter Leiden [od mesjanistycznego kultu biernie znoszonych a niezawinionych cierpień].¹⁵

Während also in Kommentaren wie jenen Gomulickis, Łapiński, Sawicki und Ferts der „Formalismus“ – als das ‚Unorganische‘ und ‚Unoriginelle‘ – im Zentrum steht, sieht Walicki im „tatarki czyn“ eine polemische Apostrophierung

10 Cyprian Norwid: *Dziela zebrane*. Oprac. Juliusz W. Gomulicki. T. II: Wiersze, dodatek krytyczny. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966, 759.

11 Łapiński: *O Norwidzie*, 337 („Norwid“ [1971], 203–363).

12 Cyprian Norwid: *Dziela wszystkie*. Red. Stefan Sawicki et al. T. IV: Poematy 2. Oprac. Stefan Sawicki, Piotr Chlebowski. Lublin/Warszawa: Towarzystwo Naukowe KUL/Biblioteka Narodowa, 2011, 318.

13 Cyprian Norwid: *Vade-mecum*. Oprac. Józef Fert. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990, 34.

14 Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 203.

15 Ebd., 204.

der romantischen Tat zwischen revolutionärem Gewalt- und messianistischem Leidensakt.¹⁶ Es muss präzisiert werden, dass damit eine gänzlich andere Passivität gemeint ist als in Gomulickis Kommentar. Gomulicki spielt im Kontext der „Czynownicy“ auf Ignoranz, Indifferenz, Opportunismus der Beamtenmentalität an. Walicki verweist mit dem „passiv ertragenen unverschuldeten Leiden“ hingegen auf die Konzeption des Messianismus zumal in Mickiewiczs *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* (Bücher von der polnischen Nation und Pilgerschaft, 1832).

2.2 Mickiewiczs Spiel mit *čin*

Die Lesarten stehen sich inkommensurabel gegenüber, und ich glaube nicht, dass es sinnvoll wäre, eine der beiden falsifizieren zu wollen. Vielmehr ist zu fragen, womit in beiden Fällen argumentiert bzw. nicht argumentiert wird. Meine Hypothese lautet wie folgt: *Beide* Lesarten basieren auf einer selektiven Mickiewicz-Lektüre. In der Linie Cywińskis – um sie so zu nennen – wird gern auf eine ausführliche Autor-Anmerkung in Mickiewiczs *Dziady III* referiert. So tut es etwa Gomulicki in den schon erwähnten *Dziela zebrane*. Mickiewiczs Anmerkung lautet:

Wyrazy *czyn*, *czynownik*, często są tu użyte w znaczeniu rosyjskim, dla Litwinów tylko zrozumiałe. W Rosji, ażeby nie być chłopem albo kupcem, słowem, aby mieć przywilej uwalniający od kary knuta, trzeba wejść w służbę rządową i pozyskać tak nazwaną *klasę* albo *czyn*. Służba dzieli się na czternaście klas; potrzeba kilka lat służby dla przejścia z jednej klasy w drugą. Są przepisane czynownikom różne egzamina, podobne do formalności zachowujących się w hierarchii mandaryńskiej w Chinach, skąd, zdaje się, że ten wyraz Mogołowie do Rosji przenieśli, a Piotr Pierwszy znaczenie tego wyrazu odgadnął i całą instytucją w duchu prawdziwie chińskim rozwinął. Czynownik często nie jest urzędnikiem, czeka tylko urzędu i starać się oń ma prawo. Każda klasa albo czyn odpowiada pewnej randze wojskowej, i tak: doktor filozofii albo medycyny liczy się w klasie ósmej i ma stopień majora, czyli *asesora kolleskiego*; stopień kapitański ma frejlina, czyli panna dworu cesarskiego; biskup lub archierej jest generałem. Między czynownikami wyższymi i niższymi stosunki uległości i posłuszeństwa przestrzegają się z równą prawie ścisłością jak w wojsku.¹⁷

16 Offenbar rein ‚revolutionär‘ liest Trznadel die Stelle. Norwid, schreibt er, „verband die Revolution mit Blutvergießen, der ‚blutigen Leiter““. Trznadel: *Polski Hamlet*, 105. Während Walicki die Leiternmetapher konsequenterweise aus seiner Argumentation ausblendet, besteht bei Trznadel das Problem, dass die Konsistenz des Singular-Eruptiven mit der hierarchischen „Leiter“ nicht plausibel gemacht werden kann.

17 Mickiewicz: *Dziela*, III, 309 (Hervorhebung im Original; Anmerkung zur Replik „Łotrze, a znasz mój czyn?“; Szene VI, v. 34; ebd., 194).

Die Ausdrücke *czyn, czynownik*, werden hier oft in der russischen Bedeutung verwendet, in der sie nur für Litauer verständlich sind. In Russland, um nicht Bauer oder Kaufmann zu sein, mit einem Wort, um das Privileg der Befreiung von der Strafe durch die Knute zu genießen, muss man in den Regierungsdienst eintreten und eine sogenannte Dienstklasse bzw. einen *czyn* erlangen. Der Dienst teilt sich in vierzehn Klassen; für den Aufstieg von einer Klasse in eine andere sind mehrere Dienstjahre vonnöten. Den Beamten sind verschiedene Examina vorgeschrieben, vergleichbar mit den Formalitäten, die in der mandarinischen Hierarchie Chinas aufrechterhalten werden, wodurch, so scheint es, sich erklärt, weshalb dieser Ausdruck [*czyn*] von Mongolen nach Russland gebracht wurde, und Peter I. erriet die Bedeutung dieses Ausdrucks und entwickelte ihn mit einer ganzen Institution in authentisch chinesischem Geiste. Oft ist der Beamte kein Verwalter, sondern er wartet nur auf das Amt und hat das Recht, sich um es zu bemühen. Jede Klasse bzw. jeder *czyn* entspricht einem bestimmten Dienststrang in der Armee, und das heißt: Ein Doktor der Philosophie oder Medizin zählt als achte Klasse und hat den Rang eines Majors; ein Bischof oder Erzpriester ist General. Zwischen den höheren und niedrigeren Beamten werden Untergebenen- und Gehorsamsverhältnisse eingehalten beinahe wie in der Armee.

„...werden hier oft in der russischen Bedeutung verwendet“, was auch heißt: nicht *immer*. Das darf nicht überlesen werden. In seiner staats-theoretischen Anmerkung hebt Mickiewicz auf die geradezu phantastische Hierarchisierung der petrinischen Rangtabelle ab und unterstreicht dies mit einer assoziativen Genealogie des *čin*: Das System erinnere an die statische Beamtenstruktur des Chinesischen Reiches und insofern *müssten* es die Mongolen gewesen sein, die dieses System mit der Goldenen Horde in die Rus' importierten und in deren Geist wiederum Peter der Große seine Tabelle einführte. Diese eurasisch-orientalisierende Genealogie ist in der Norwid-Philologie nicht mehr eigens kommentiert worden, sondern wurde allem Anschein nach stillschweigend als Axiom übernommen.

Was den simulakrenhaften Charakter des *čin* betrifft, so wird er zwar anders im Ton, letztlich aber sehr ähnlich in Nikolaj Gogol's *Zapiski sumaszedšego* (Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen, 1834/1835) beschrieben. Jurij Lotman fasst in enger Anlehnung an Gogol' zusammen: „*Čin* ist eine leere Sache, ein Wort, ein Gespenst. Die Fiktion herrscht über das Leben, bestimmt es.“¹⁸ Interessanterweise verwendete Gogol' *čin* in den 1830er und 1840er Jahren wie Norwid wenig später in zwei unterschiedlichen Varianten – in einer negativen und in einer positiven. Die positive Variante ist für Gogol' der sakrale *čin* in der himmlischen und der kirchlichen Hierarchie nach Dionysius Areopagita (deutsch entsprechen

18 Jurij M. Lotman: *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII–načalo XIX veka)*. Red. R. G. Grigor'ev. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 1994, 34 (meine Hervorhebung – Ch. Z.).

diesem Terminus *Stufe/Ordnung*, polnisch *rząd*).¹⁹ Die Opposition innerhalb eines Sprachsystems – des russischen – ist entsprechend eine klar andere als in der polnischen, bilingualen Paronomastik: Der bürokratische *čin* ist für Gogol' schlicht die säkularisierte, ja profanierte Variante jenes ursprünglichen sakralen, seinsmäßig-hierarchischen *čin*. Im polnischen Oszillieren zwischen *czyn* und *čin* kommt dagegen ein Oxymoron zum Tragen, d. h. eine Interferenz von hierarchischen und eruptiven Vorstellungen.²⁰

Im Zusammenhang mit dem zaristischen *čin* ist neben der Anmerkung aus *Dziady* Mickiewiczs Gedicht „Czyn“ zu nennen, das in der Norwid-Literatur, so weit ich sehe, keine Rolle gespielt hat. Mickiewicz soll dieses Gedicht während seiner russischen Verbannung 1824 auf einer Soirée in Sankt Petersburg improvisiert haben (zu der Melodie von Bérangers „Jeunes enfants“). Es handelt von ehrgeizigen Polen, die im Russischen Reich um jeden Preis eine Karriere anstreben. Die mittleren Strophen des fünfstrophigen Gedichts lauten:

19 Vgl. zu den himmlischen und kirchlichen *činy*, den Ordnungen der Engel, der Heiligen und der Hierarchien Gogol's *Razmyšlenija o Božestvennoj Liturgii* (Überlegungen zur Göttlichen Liturgie, 1840er Jahre): „Божественная Литургия есть, в некотором смысле, вечное повторение великого подвига любви, для нас совершившегося. Скорбя от неуструений своих, человечество отовсюду, со всех концов мира, взывало к Творцу своему. И пребывавшие во тьме язычества и лишенные Боговедения сознавали, что порядок и стройность могут быть водворены в мире только Тем, Который в стройном чине повелел двигаться мирам, от Него созданным.“ Nikolaj V. Gogol': *Duchovnaja proza*. Sost. i komm. V. A. Voropaev, I. A. Vinogradov. Moskva: Russkaja kniga, 1992, 323–389, hier 324 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

20 Zu Norwids Paronomastik vgl. Arent van Nieuwerkerken: *Ironiczny konceptyzm. Nowocześniejsza polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków: Universitas, 1998, 29–32. Van Nieuwerkerken ist der Einzige mir bekannte Norwid-Forscher, der explizit das Zusammenklingen verschiedener Semantiken von *czyn* diskutiert. Zu dem Gedicht „Czynownicy“ (Beamte) aus *Vade-mecum* schreibt van Nieuwerkerken: „Der tiefe Abgrund zwischen der sich wandelnden Welt und der Passivität der Beamten wird verstärkt durch den Umstand, dass im Wort ‚czynownik‘ kontrastiv der Ausdruck ‚czyn‘ anklingt, einer der Hauptbegriffe der Philosophie des romantischen Voluntarismus (wie er übrigens oft kritisiert wurde von Norwid).“ Ebd., 31. Van Nieuwerkerken geht es um den ironischen Zusammenklang von Passivität und Aktivität in dem Gedicht aus den 1860er Jahren, die frühere Topik der „tatarischen“ Hierarchie behandelt er dabei nicht. Władysław Dienheim-Chotomski bezeichnete Norwids Paronomastik 1851 mit dem Begriff des ‚Concetto‘ (also dem barocken Verfahren, metaphorisch weit Auseinanderliegendes zu verknüpfen). Władysław Dienheim-Chotomski: „Błędny ognek. (Artykulik salonowy)“. In: *Goniec Polski* 48 (28. 2. 1851), 1 f., hier 2. Was bei Dienheim-Chotomski als kritischer Einwand gemeint ist, wird bei van Nieuwerkerken deskriptive Kategorie (konceptyzm).

Gdy młody Polak *czynem* się zbłaźni,
 Dopóki krzyża nie dopnie,
 Pnie się na świecie, jak w ruskiej łaźni,
 Na coraz wyższe stopnie.

Lecz darmo czady pije,
 Próżno ćwicz y pieczenie:
 Jeżeli zbrukał sumienie,
 Dalibóg, że skręci szyję.

Tyś szlachty syn,
 Nie dbaj o *czyn*,
 – Tak nasi mówili przodkowie –
 Jeżeliś graczy,
 Choć bieda, skacz,
 Hej, pijmy za ich zdrowie!

Tamten astronom, od nocy do rana,
 Do gwiazd wyprawia połowy:
 I sadzi krzyże na brzuch, na pierś, na kolana,
 Świeci się jak Wóz Dawidowy.
 Lecz wkrótce śmierć się zbliża,
 A z nią piekielna męka.
 Tego jednego krzyża
 Belzebub się nie lęka.²¹

Wenn der junge Pole sich mit seinem *czyn* blamiert hat,
 Klettert er, solange er das Kreuz nicht erklettert,
 Auf der Welt, wie in einer russischen Sauna,
 Zu immer höheren Stufen.

Doch er trinkt in vergeblicher Freude,
 Übt vergeblich das Einheizen:
 Wenn er sich das Gewissen beschmutzt hat,
 Bei Gott, er wird sich den Hals verdrehen.

Du bist ein Sohn des Adels,
 Sorge dich nicht um den *czyn*,
 – So sprachen unsere Vorfahren –
 Wenn du ein Spieler bist,
 Wenn auch ärmlich, spring,
 Hey, trinken wir auf ihre Gesundheit!

Jener Astronom, vom Abend bis in den Morgen,
 Richtet zu den Sternen seine Fänge:
 Und pflanzt sich Kreuze auf den Bauch, auf die Brust, auf die Knie,
 Leuchtet wie Davids Gefährt.

21 Mickiewicz: *Dziela*, I, 185 f. (Hervorhebung im Original).

Doch bald kommt der Tod näher,
 Und mit ihm höllische Qual.
 Vor diesem einen Kreuz
 Hat der Beelzebub nicht Angst.

Das Klettern auf der Karriere-„Leiter“ der Rangtabelle der imperialen Herrschaft und das Greifen nach ihren „Sternen“ in Form von Dienstabzeichen werden hier vorgeführt als für den polnischen Adligen unschicklich, lächerlich. In der Ausgabe seiner *Poezye* von 1844 versah Mickiewicz das Gedicht mit dieser Anmerkung: „*Czyn* w Rosji znaczy *klasę* albo *rangę*.“ (*Czyn* bezeichnet in Russland *Klasse* oder *Rang*.)²² Dass er es für nötig befand, diese Information zu liefern – gleichsam eine Kürzestfassung der langen Fußnote in den *Dziady* –, zeigt, dass Mickiewicz ein klares Bewusstsein hatte von der (unreinen) Homonymie des russischen *чин* mit dem polnischen *czyn* und entsprechend – von der Möglichkeit von Verwechslungen des Rangbegriffs mit dem Aktbegriff. Tatsächlich lässt sich der Ausruf „Nie dbaj o *czyn*“ als Umschreibung des sarmatischen Eskapismus lesen, welcher ein Eingeständnis der eigenen Unfreiheit verhindert und die Herausbildung einer Befreiungsbewegung hin zum *czyn* als ‚Tat‘ hintertreibt. Nun soll die Anmerkung zwar eine solche Lesart gerade in Abrede stellen und obsolet machen. Doch ohne eine Erläuterung war sie offenbar nicht auszuschließen. Mehr noch: Man kann Mickiewicz's Fußnote als ironischen Hinweis auf den aktivistischen Komplex verstehen.

2.3 Mit Mickiewicz gegen Mickiewicz

In Ignacy Fiks Interpretationslinie spielt dieser kritisch-satirische, potentiell zweideutige Aspekt keinerlei Rolle. Zumal Walicki legt den Akzent ganz auf Mickiewicz's Pariser Vorlesungen, in denen *czyn* (action) als eines der historiosophischen Schlüsselmythologeme figuriert.²³ Wie aber steht Mickiewicz

22 Ebd., 185 (Hervorhebung im Original).

23 Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 197. Grundlegend in Walickis Diskussion ist Mickiewicz's von Norwid scharf kritisierte *Skład zasad* (Sammlung von Prinzipien, 1848) der polnischen Legion in Rom. Norwid machte bei Mickiewicz 1848 drei aus seiner Sicht gefährliche Tendenzen aus: eine judaisierende, eine utopisch-sozialistische und eine gnostische. Alle verband er mit einer Mystik des Blutes. Mickiewicz's hehre Absichten – die Norwid zugibt – würden, indem er ein neues „Gesetz“ (*prawo*) zu etablieren versuche, zur „Ungereimtheit“ (*niedorzecznością*) und „Falschheit, im besten Fall ohne Blutvergießen“ (*falszem; rad bym, żeby nie krwawym*) führen. Brief an Józef Bohdan Zaleski vom 24. April 1848 (PWsz VIII, 62 f). Gerade im Zusammenhang mit

seinerseits zum „Tatarischen“? Sein Bild von den Tataren zeichnet nicht so sehr eine phantasmatische Hierarchisierung aus, als eine absolute Unterordnung unter das Kommando des Dschingis Khan.²⁴ Nur bedingungsloser Gehorsam, erklärt Mickiewicz, mache die unwahrscheinliche Widerständigkeit eines tatarischen Reitersoldaten bei kriegerischen Feldzügen aus. Laut Mickiewicz kämpft der Tatar mit der „Kraft des Befehls, der ihm durch den Khan ergangen ist“.²⁵ Eine solche Inspiration durch den Befehl zeichne auch den „russischen Soldaten“ aus.²⁶ In den Pariser Vorlesungen ist nun eine der Anmerkungen zur petrinschen Rangtabelle in den *Dziady* entsprechende Identifikation zu beobachten: Das bürokratische System Russlands und das Modell der Kriegshandlungen erweisen sich als gleichermaßen „tatarisch“. So wie jedoch in den Ausführungen zum System der *činy* in eigenen literarischen Texten analytischer Sarkasmus überwiegt, so verrät Mickiewicz als Professor unverhohlene Bewunderung für den unverbrüchlichen Idealismus,²⁷ das „Ideal des passiven Gehorsams“,²⁸ d. h. die unreflektierte Absolutheit der von ihm konstruierten tatarisch-russischen Kriegermoral. Er spricht zwar in einem nüchternen Ton über die Faszination, die der

dem Hinweis auf Kain hat Norwids Warnung vor einem Kult des Blutvergießens auch eine näherhin literarische Dimension. Ein Anklang an Lord Byrons Stück *Cain* (1821) ist wahrscheinlich. Denkbar ist auch eine Anspielung auf die *École frénétique*, also die ‚frenetische‘ Linie der Romantik. Vgl. dazu u. a. Jean-Luc Steinmetz: „L’Acte manqué du Romantisme“. In: ders.: *La France frénétique de 1830. Choix de textes*. Paris: Phébus, 1978, 9–45, hier 33–38.

- 24 Norwid wird gewisse Formen von Autoritätsausübung auch ganz kolloquial mit dem „Asiatischen“ verbinden. In einem Brief an Karol Ruprecht von 1867 (PWsz IX, 315) spricht er von „asiatischer Einschüchterung“ (Intymidacja azjacka).
- 25 „C’est par obéissance pour son Khan qu’un tartare vit et lutte.“ Mickiewicz: *Les Slaves*, V, 138 („Huitième leçon. [Mystères de la parole.] 5 mars 1844“, 136–157).
- 26 Außerdem diskutiert Mickiewicz in den Vorlesungen zum russischen 18. Jahrhundert die hierarchische Struktur des kulturellen Lebens, besonders der Literaturszene: den „Einfluss des hierarchischen und administrativen Geistes der Regierung“ (l’influence de l’esprit hiérarchique et administratif du gouvernement). Mickiewicz: *Les Slaves*, II, 443 („Cinquantième leçon. 25 janvier 1842“, 432–444). Zur Staatsnähe der russischen Literatur und der Institution des Dichters im 18. Jahrhundert vgl. Viktor M. Živov: „Gosudarstvennyj mif v epochu Prosveščeniya i ego razrušeniya v Rossii XVIII veka“. In: ders.: *Razyskanija v oblasti istorii i predystorii russoj kul’tury*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul’tury, 2002, 441–460.
- 27 „Otez au soldat russe la terreur mêlée d’une sorte de résignation, qui lui inspire l’idée de servir son empereur, et vous verrez qu’il ne pourra supporter les fatigues et les privations de sa vie de forçat.“ Mickiewicz: *Les Slaves*, V, 139.
- 28 „[...] l’idéal de l’obéissance passive [...]“ Mickiewicz: *Les Slaves*, I, 20 („Deuxième leçon. 19 décembre 1840“, 15–23).

„mongolische Schrei“ einst auf die Gegner des Dschingis Khan ausgeübt habe.²⁹ Zugleich gibt Mickiewicz zu verstehen, dass diese Faszination ihm nicht fremd sei, dass in Wirklichkeit er selbst – der polnische Nationaldichter – einer jener beeindruckten Gegner der „mongolisch-zaristischen“ Macht sei.³⁰

Man kann also sagen, dass unabhängig von der hermeneutischen Option hinter dem „tatarski czyn“ Mickiewicz steht: Nach Cywiński werden die Ausführungen Mickiewiczs zum *čin* (in eher unspezifischer Weise) als positive Quelle für Norwid genommen. Nach Fik ist es umgekehrt: Mickiewicz, der Bewunderer des barbarischen „Vandalen-Genies“,³¹ verkörpert das aus Norwids Sicht unaufrichtige, unverantwortliche und gefährliche Verständnis von *czyn* als Gewalttat.

So wird deutlich, worin der Nachteil beider Lesarten hinsichtlich der semantischen Verbindung der „blutigen Leiter“ mit dem *czyn* besteht. Im ersten Fall (Cywiński) wird die Leiternmetapher plausibel, aber lediglich mittelbar das Blut, das an ihr klebt. Im zweiten Fall (Fik) wird das Blutvergießen stark gemacht, nicht jedoch dessen ‚hierarchische‘ Ursache. Die Herausforderung besteht also darin, eine dritte Lesart zu entwickeln, die berücksichtigt, dass der „tatarski czyn“ sich zu Mickiewicz als „Bezugspunkt“ (Zofia Stefanowska)³² zugleich affirmativ und polemisch verhält. Einen luziden Vorschlag macht einmal en passant Marian Piechal: Er parallelisiert den in *Promethidion* entworfenen „Turm der menschlichen Arbeiten“ mit Polen als „Flagge“ (*chorągiew na prac ludzkich wieży*)³³ konkret mit der Leiternmetapher und kommt zu dem Schluss, dass es sich bei Letzterer per analogiam um eine zeitlich gedachte *Kette* gewaltsamer Aufstände handeln müsse.³⁴ Faktisch findet Piechal so ein Drittes, das Hierarchie und Erruption gleichermaßen einbezieht. Doch zugunsten des iterativen Moments (einer

29 „Le cri mongol exerçait une espèce de fascination sur les âmes; les armes tombaient d’entre les mains des soldats, les rois fuyaient au loin pour ne pas entendre le cri des Tartares.“ Mickiewicz: *Les Slaves*, III, 359 („Soixante-quatorzième leçon. 1er juillet 1842“, 356–368).

30 Zur Widersprüchlichkeit von Mickiewiczs Russlandbild zwischen Verdammung als „Imperium des Bösen“ und Faszination für das Charisma der Macht vgl. Jerzy Ficéko: „Rosja w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza“. In: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*. Praca zbiorowa pod redakcją Z. Trojanowiczowej i Z. Przychodniaka. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1998, 179–204.

31 Mickiewicz: *Les Slaves*, I, 233 („Douzième leçon. Les Barbares. L’Homme Eternel. 30 avril 1844“, 230–252).

32 Zofia Stefanowska: *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993, 63 („Norwidowski romantyzm“, 55–82).

33 PWsz III, 446 (Hervorhebung im Original).

34 Piechal: *O Norwidzie*, 31 („Norwid wobec wypadków 1848 roku“, 15–33).

zeitlichen Verkettung von Insurrektionen) bleibt bei ihm umgekehrt der strukturelle Komplex der Rangordnung unberücksichtigt.

Norwid *übernimmt* von Mickiewicz das Spiel mit der Homonymie *čin/czyn*. Damit aber gewinnt er zugleich einen Kampfbegriff, den er *gegen* Mickiewicz wendet. Zwar bleibt diese polemische Adresse stets implizit, sie ist allerdings gerade an jener Stelle recht deutlich, an der Norwids Prägung von *czyn* als „tatarisch“ erstmals auftaucht, nämlich im Prolog zu *Pieśni społecznej cztery stron* (Des gesellschaftlichen Liedes vier Seiten, 1848):

*Wolność w Polsce będzie inna;
Nie szlachecko-złota,
Ni słomiana wolność gminna
Od plota do plota.*

*Ni słowieńsko-przepaścista
O tatarskim-czynie
Ni ta, z której kabalista
Śni o gilotyńce.*

*Wolność będzie z dobrej woli,
Jak w pieśni rymowej,
Gdzie i z nutą myśl swawoli,
I nuta gra słowy.³⁵*

*Die Freiheit in Polen wird eine andere sein;
Keine adlig-goldene,
Noch eine strohige Volksfreiheit
Von Zaun zu Zaun.*

*Nicht slavisch-abgründig
Mit tatarischem-czyn,
Noch solche, dank der ein Kabbalist
Von der Guillotine träumt.*

*Die Freiheit wird aus gutem Willen sein,
Wie in einem gereimten Lied,
In dem sowohl mit der Note der Gedanke feixt,
Wie auch die Note mit Worten spielt.*

Norwid führt sein Freiheitskonzept, mit dem er 1848 noch entscheidend auf die zeitgenössischen intellektuellen Diskussionen, ja auf die soziale Wirklichkeit einzuwirken hoffte, qua Polemik gegen Mickiewicz ein. Jedenfalls ist dies wahrscheinlich. Klar präsent ist Mickiewicz in der Formulierung von der

35 PWSz III, 345 (Hervorhebung im Original).

„slavisch-abgründigen“ Freiheit „Mit tatarischem-*czyn*“.³⁶ Denn der slavische „innere Mensch“ (*l'homme intérieur*)³⁷ ist eine zentrale Figur der Pariser Vorlesungen und wird dort aufs Engste mit jenem des „Barbaren“ verknüpft: „Ce qui est progressif en nous, c'est notre homme intérieur, notre esprit“, heißt es bei Mickiewicz, während die zivilisierte „Trägheit“ (*inertie*) Westeuropas als die „véritable barbarie“ erscheint.³⁸ Genau von dieser slavisch-barbarischen „inneren“, unergründlichen Tiefe distanziert sich Norwid. Wenn er sie zusätzlich durch das Attribut „O tatarskim-*czynie*“ qualifiziert, so wird die Unergründlichkeit paradoxerweise zum *äußeren* Abzeichen. Zu beobachten ist damit ein ähnlicher Sachverhalt wie weiter oben: Norwid übernimmt Mickiewiczs sarkastische Metonymie vom chinesisch-mongolisch-tatarischen *čín*, gibt ihr aber eine andere Referenz: Sie steht hier nicht für das zaristische Beamtensystem, sondern für das universal-slavische Projekt von Mickiewicz selbst – ein Projekt, in dem Norwid eine mystifizierende *Verinnerlichung* der äußeren Formen des russischen Imperiums gesehen haben will.³⁹

Stellt sich die Frage: Welche Bildlichkeit von *czyn* überwiegt in den zitierten Strophen von *Pieśni społecznej cztery strom*: die hierarchische oder die eruptive? Nähern wir uns der Frage indirekt. Die Stelle wird von Norman Davies in *God's Playground* zitiert und dort analytisch übersetzt: „[...] the fathomless freedom of Slav-style (anarchy) / Brought about by some (barbarous) Tatar outrage“.⁴⁰ Davies macht mit dem Ausdruck „[o] tatarskim-*czynie*“ genau das, was Fik für den „tatarski *czyn*“ aus *Promethidion* vorgeschlagen hatte: Er liest *czyn* als Gewaltakt. Unter Berufung auf Cywińskis Einwand gegen Fik könnte man schlicht von einem Missverständnis sprechen, das sich hier überdies syntaktisch

36 Den unmittelbaren historischen Kontext dieser Stelle könnte der Slavenkongress von 1848 in Prag bilden. Vgl. Antoni Cetnarowicz: „Die Polen und der Prager Slavenkongress“. In: Andreas Moritsch (Hrsg.): *Der Prager Slavenkongress 1848*. Böhlau: Wien/Köln/Weimar, 2000, 103–114, hier 104. Die großpolnischen Delegaten, u. a. Karol Libelt und August Cieszkowski, waren allerdings an slavischen Allianzen aus pragmatischen Erwägungen interessiert: als möglichen Korrektiven zur preußischen Hegemonie.

37 Vgl. zur Genealogie dieser Konzeption Michał Kuziak: „The Slavic Barbarian in Adam Mickiewicz's Paris Lectures“. In: *Rocznik Komparatystyczny* 4 (2013), 11–24.

38 Mickiewicz: *Les Slaves*, I, 232.

39 Diese Logik scheint übereinzukommen mit jenem Mechanismus einer Valorisierung des „kulturellen Mangels“, der aus dem Ressentiment gegen die Imperialmacht resultiert, wie ihn Michał Kuziak beschrieben hat: „Wartość kulturowego braku. Syndrom kolonialny w twórczości Mickiewicza“. In: *Porównania* 5 (2008), 43–54.

40 Norman Davies: *God's Playground: A History of Poland*. In two Volumes. Volume II: 1795 to the Present. Revised edition. Oxford: Oxford University Press, 2005, 57.

zeigt; das „o“ bezeichnet ja keine Wirkursache, wie Davies mit der Übersetzung „[b]rought about by“ suggeriert, sondern ein Attribut, wie die „slavisch-abgründige Freiheit“ strukturiert bzw. womit sie ‚ausgestattet‘ sei. Um es in den Worten aus Mickiewiczs Gedicht „Czyn“ zu sagen: Es gibt an, welche Konstellation von Dienstabzeichen auf ihr leuchtet. Andererseits spricht auch ein Argument *für* eine solche Fehllektüre, und zwar der Zusammenhang mit der „Guillotine“ in derselben Strophe. Da das durch den Kreuzreim poetisch gebildete Paradigma *czynie/gilotynie* in der englischen Übersetzung notwendig verloren geht – so wäre zu konjizieren –, verlegt Davies das blutige Element in den semantisch vagen *czyn* selbst.

Interessanterweise hat sich Cywiński auch zu dieser Stelle in berichtigender Absicht geäußert. Ein weiterer wichtiger Norwid-Forscher der Zwischenkriegszeit, Władysław Arcimowicz, hatte in dem enigmatischen „Kabbalisten“ der Verse „Ni [wolność] ta, z której kabalista / Śni o gilotynie“ Zygmunt Krasiński erkannt.⁴¹ Dagegen wendete Cywiński ein: „Przecie, śni – to to samo, co: marzy, pragnie! Rzecz jasna, że tu poeta myśli o terrorystach.“⁴² (Aber „śni“ meint doch nichts anderes als: „träumt, hat Sehnsucht nach“! Ein klarer Fall, dass der Dichter hier an Terroristen denkt.) Ohne dieser für Cywińskis polemischen wissenschaftlichen Stil sehr typischen Aussage ein weiteres apodiktisches Urteil hinzuzufügen, können wir festhalten, dass – unabhängig von der Identifizierung des „Kabbalisten“ – der Reim *czynie/gilotynie* eine Affinität mit gewaltsamer Herrschaft behauptet und lautlich auch realisiert.

Der Hinweis auf die jakobinische Terreur ist im Zusammenhang mit Norwids antirevolutionärem Denken zweifellos angebracht. Allerdings ist keineswegs so klar, dass dadurch eine Vorstellung aufgerufen wird, die noch mit Cywińskis hierarchischer Lesart von *czyn* im Einklang steht. Rund fünfzehn Jahre später, 1864, schrieb Norwid über Gewalt in Polen als „tatarische Energie“. Das Pendel scheint hier in Richtung des Eruptiven auszuschlagen:

O pańszczyźnie i o knutach-polskich.

Było Ci przykro, iż, kreśląc różnice energii będącej-sobie-celem-czyli-Tatarskiej, okazywałem, jak dalece jest to raczej moment niżli genealogiczna natura rasy jakowej [...].⁴³

41 Władysław Arcimowicz: *Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. Wilno: Nakł. Koła Polonistów U. S. B., 1935, 55.

42 Stanisław Cywiński: [Doppelrezension] „Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką“, Władysław Arcimowicz, Wilno 1935; „Norwid“, Zygmunt Wasilewski, Warszawa 1935“. In: *Pamiętnik Literacki* 32 (1/4) (1935), 555–568, hier 560.

43 Brief an Marian Sokołowski vom Herbst 1864 (PWsz IX, 148; Hervorhebung im Original).

Über die Leibeigenschaft und über die polnischen-Knuten.

Es tat Dir leid, dass ich, indem ich die Unterschiede der *Selbstzweck-also-Tatarisch-seienden Energie* skizzierte, aufzeigte, inwieweit das eher ein Moment als die genealogische Natur irgendeiner Rasse sei [...].

Für Norwid ist „tatarisch“ an staatlichen Repressionen – umgesetzt unter Umständen von polnischen Beamten – die Selbstzweckhaftigkeit ihrer „Energie“. ⁴⁴ Dies ist ein Motiv, das bereits für die Formkritik in „Niewola. Rapsod“ (Unfreiheit. Rhapsode, 1849) aus *Pieśni społecznej cztery stron* zentral war: Norwid kritisierte staatliche Gewaltausübung dafür, dass sie keinem konstruktiven Ziel außer *ibr selbst* diene. ⁴⁵ Dabei fällt auf, dass chaotische „Energie“ und die bürokratisch kontrollierte „Form“ in ebendieser Selbstzweckhaftigkeit letztlich koinzidieren. Im Zusammenhang mit der Frage nach dem hierarchischen und dem eruptiven Anteil ist freilich der Nachsatz besonders aufschlussreich, wonach das Tatarische kein ethnisches Kriterium sei, sondern ein „Moment“. Nun ist *Moment* im Deutschen ein mindestens doppeldeutiger Ausdruck (mask.: zeitlich, neutr.: abstrakt). Hier, im Polnischen (*moment*), hat er ungefähr den Sinn einer ‚nicht zwingend dauerhaften Eigenschaft‘, vielleicht könnte man sagen: eines ‚instantanen Energieschubs‘. Damit wird klar, dass in diesem Fall die Bildlichkeit der „Leiter“ fehlt. Im Zentrum steht das „Blutige“ (wenn auch die Vorstellung einer bürokratischen Organisation der Gewalt im Hintergrund natürlich präsent bleibt).

1865 entstand das Gedicht „*Język ojczysty*“ (Vaterländische Sprache), das Teil von *Vade-mecum* ist (Nr. LX). Es besteht in einem kurzen Wortwechsel zwischen zwei parabolischen Figuren, „Energumen“ und dem „Lyristen“ (Lirnik):

„Gromem bądźmy pierw niżli grzmotem;
Oto tętnią i rzą konie stepowe;
Góram czyny! ...
 a słowa? a myśli? ...
 – potem! ...
Wróg pokalał już i Ojców mowę –“
Energumen tak krzyczał do Lirnika
I uderzał w tarcz, aż się wygięła.
Lirnik na to

⁴⁴ Erwähnt werden muss, dass „Energie“ gerade im Towianismus als „tatarisch“ und „russisch“ galt, und zwar auf axiologisch höchst uneindeutige Weise. Vgl. dazu Dorota Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1990 („Bezsilne dobro i ton Dżyngis-chana“, 144–163).

⁴⁵ PWsz III, 378 et passim.

.....„Nie miecz, nie tarcz – bronią Języka
Lecz – arcydzieła!“ –⁴⁶

„Blitz laßt uns eher sein als Donner,
Schau dort trappeln und wiehern Steppenpferde;
Hoch die *Taten!* ...

– und die Worte? und Gedanken? ...

– später! ...

Der Feind beschmutzt auch bereits der Väter Sprache –“

Energumen schrie so zum Lyraspieler
Und schlug auf den Schild, daß der sich bog.

Der Lyraspieler darauf:

.....„Nicht Schwert, nicht Schild – verteidigen die Sprache,
Sondern – Große Werke!“ –⁴⁷

In der theologischen Dämonologie ist *ἐνεργούμενος* der ‚von einem bösen Geist Besessene‘. Das Gedicht identifiziert denkbar explizit das Tatarisch-Mongolische („Steppenpferde“) mit dem blind „Energetischen“ („Energumen“) und den „Taten“. Die Bildlichkeit scheint somit rein eruptiv, und als solche verfäht sie dämonologisch. Allein, der Ausruf „*Górażczyzny!* ...“ fügt ihr doch auch eine vertikale, hierarchische Dimension hinzu. Energumen wäre also zugleich ein von hierarchischer Struktur, von einem Verblendungszusammenhang Besessener. (Idealerweise wäre in einer literarischen Übersetzung also dem Aspekt der Rangordnung – des *ćin* – Rechnung zu tragen, was freilich praktisch unmöglich ist.) Bedeutsam in unserem Zusammenhang ist die Entgegnung des Lyristen, der zur Verteidigung der Muttersprache und eo ipso der Nation „*arcydzieła*“, *Meisterwerke* fordert. Er mahnt die Unterscheidung zwischen unspezifischem Aktivismus und Kreativität an und spielt sie gegeneinander aus, indem er dem Aktivismus die Kreativität abspricht. So verschiebt sich in mehrfacher Hinsicht der antikoloniale Akzent: Affektgesteuertem Handeln wird Kontinuität gegenübergestellt, insofern Meisterwerke für Bleibendes stehen.⁴⁸ Nationalliterarische Meisterwerke konstituieren eine Nation überhaupt erst, indem sie kommunikative Bezugspunkte innerhalb der *imagined community* stiften. So wird bei Norwid

46 PWsz II, 88 (Hervorhebung im Original).

47 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 155.

48 Trznadel schreibt drastisch und biographistisch, aber in der Sache nicht falsch: „Und so kam es, dass das Denken dieses *Schwächlings der Tat und Katastrophisten des Handelns* [*ślabeusza czynu i katastrofisty działania* – i. e. Norwid] als Symbol von etwas ganz anderem zu funktionieren begann: der Besonnenheit und der Geistesarbeit, wie sie dem emotionalen, primitiven Handeln des Energumen entgegenstehen.“ Trznadel: *Polski Hamlet*, 102 (Hervorhebung im Original).

die Aufmerksamkeit vom Feind abgezogen und auf die Problematik der inneren Kohäsion gelenkt. Dass Norwid diese Revision einem „Lyristen“ in den Mund legt, ist bemerkenswert. Denn oft genug verwendet er ‚Lyricismus‘ (liryzm) negativ, ja gar als pejorativen Kampfbegriff.⁴⁹ In „Język ojczysty“ ist der Lyrist berufen, die scheinbare Größe des Energetischen zu relativieren und ihr von der Position der *kleinen* lyrischen Form aus Bleibendes entgegengesetzt.

2.4 Teleologie vs. Eruption

Wo Mickiewicz den vagen Idealismus der „tatarischen“, d. h. unreflektierten *action* hervorhebt, charakterisiert Norwid den „tatarski *czyn*“ als wesentlich „ideenlos“. Norwid diagnostizierte 1861, „dass dort, wo man im Feld der Ideen, des Denkens und der Wahrheit nicht tätig werden kann, [nur] die Tätigkeit im Feld des *czyn* ohne Ideen, Gedanken und Wahrheit bleibt“ (że gdzie nie można działać na polu idei, myśli i prawdy, tam zostaje działanie na polu czynu bez idei, myśli i prawdy).⁵⁰ „Ideenloser *czyn*“ steht für Unfreiheit und Servilität. Norwid formuliert dies in für ihn typischer komprimierter Form, hier gar als mathematische Gleichung: „*czyn* – prawdę – myśl – ideę = niewoli i służalstwu“ (*czyn* minus Wahrheit minus Gedanken minus Idee = Unfreiheit + Servilität).⁵¹ Wieder stellt sich unweigerlich die Frage: Ist in diesen Aussagen vom hierarchischen Rang oder von der eruptiven Tat die Rede? Das ist keineswegs so klar. Assoziiert man mit der „Tätigkeit im Feld ohne Ideen“ noch das Eruptive – das in Mickiewiczs Sinne „Vandalische“ –, spricht die Diagnose der „Serviliät“ klar für das Hierarchisch-Bürokratische bzw., in Norwids Optik, für geist- und gewissenlosen Karrierismus.

Auf einen noch allgemeineren Begriff brachte Norwid seine Diagnose von der Ideenlosigkeit des *czyn*, als er 1863 auf eine in seinen Augen für „die Polen“ typische Tendenz zu sprechen kam, eher einen Sündenbock zu suchen („*łacniej zasztyletują belwederczyka, hrabiego Adama Gurowskiego*“), als eine Tageszeitung ins Leben zu rufen.⁵² Dieser Tendenz, so Norwid, würden sich die Polen hingeben, „ohne zu wissen, dass ein solcher Begriff von *czyn* faktisch die Übernahme des tatarischen *tchin* bedeute, so wie die Griechen nach der Herrschaft Alexander [des Großen]

49 Dazu Christian Zehnder: „Lyricism as a Polemical Concept: Norwid, Brzozowski, and *Sztuka i Naród*“. In: *Świat tekstów* 18 (2019), 179–196, hier 183–186.

50 Brief an Marian Sokołowski vom 27. Februar 1861 (PWsz VIII, 440).

51 Ebd.

52 Brief an Karol Ruprecht vom September 1863 (PWsz IX, 107; Hervorhebung im Original).

asiatische Elemente übernommen hätten, ohne es zu ahnen (nie wiedząc o tym, iż takie pojęcie czynu jest przejęciem tatarskiego tchinu, tak jak Grecy po Aleksandrze przejmowali azjatyckie elementa, nie wiedząc o tym).⁵³ Zum entscheidenden Kriterium des „tatarski czyn“ – hier in französischer Transkription: *tchin* – wird so *Unbewusstheit*, d. h. die Vorstellung, dass eine Kultur in einem bestimmten Moment ihrer Geschichte Prägungen unterliege, für die sie selbst blind sei. (Nach diesem Muster sah Norwid womöglich auch das „Tatarische“ in Russland wirksam. Und wie schon erwähnt, scheint er eine solche unbewusste Beeinflussung in *Les Slaves* zu diagnostizieren, wenn er der von Mickiewicz beschworenen innerlichen „Energie“ der Slaven das äußere Insigne des „tatarski czyn“ zuschreibt.)

Bisher ist klar geworden, dass Norwids „tatarski czyn“ zwar punktuell auf *einer* Seite lokalisierbar ist – einmal als Metonymie des hierarchischen Bürokratismus, einmal der irrationalen Eruption –, dass wir aber im Grunde stets von neuem eine Interferenz dieser beiden Vorstellungen beobachten. Wie ebenfalls deutlich wurde, hat dies wesentlich mit dem intertextuellen Bezug zu Mickiewicz zu tun: Norwid aktualisiert Mickiewicz's sarkastische Äußerungen zum russischen Beamtensystem und übernimmt dabei die radikal orientalisierende Genealogie des Rangsystems, wendet sie dann aber *gegen* Mickiewicz: gegen dessen zivilisationskritische, eruptive Imagination einer Erneuerung und Verjüngung der Kultur. In diesem Sinne hat der „tatarski czyn“ sowohl semantisch wie intertextuell eine komplexe Doppelnatur.

Von diesem Punkt aus kann nun Norwids Gegenkonzeption in den Blick genommen werden, um die es in *Promethidion* in erster Linie geht und für die der „tatarski czyn“ lediglich die negative Folie liefert: „Nie on tatarski czyn ...“ Zunächst muss daran erinnert werden, dass es sich bei „Bogumił“, dem ersten Teil von *Promethidion*, um ein Traktat über das Kunstschöne handelt. Die Diskussion des *czyn* (und das allusive Spiel mit ihm) wird in *ästhetischem* Kontext eingeführt. Kunst, so lautet die Grundthese des Dialogpartners Bogumił, müsse als konstruktive „Arbeit“ (praca) aufgefasst werden – und zwar zunächst in einer polnisch-nationalen, aber dann umso mehr in einer universellen Perspektive. Diese Arbeit erscheint als Schnittmenge aus „höchstem Apostelshandwerk“ (*najwyższe z rzemiosł apostoła*) und „niedrigstem Engelsgebet“ (*najniższa[a] modlitw[a] anioła*).⁵⁴ Das heißt: Norwid führt die Arbeit als Mischfigur ein (was übrigens, wenn wir an seine Polemiken gegen Hybridisierung denken, noch einmal belegt, dass Arbeit für ihn keinen höchsten Wert darstellt, sondern immer instrumentell bleibt). Mir geht es hier zunächst um die topische Konstruktion des Bildes, nicht um

53 Ebd.

54 PWsz III, 446 (Hervorhebung im Original).

dessen definitorischen Gehalt. Die Strophe, die der Stelle zum „tatarski czyn“ vorausgeht, macht deutlich, dass es sich um die Vorstellung einer Skala handelt:

Pomiędzy tymi *praca* się stopniuje,
 Aż niepotrzebne prace zginać muszą;
 Ze *zbudowania w duchu* się buduje,
 Smak się oczyszcza i żądze się głuszą,
 Przyroda niema jest uszanowaną
 I rozbrzmiewa czyn długą *hosanną!* ...⁵⁵

Zwischen ihnen stuft sich die *Arbeit*,
 Bis nicht benötigte Arbeiten sterben müssen;
 Aus dem *Aufbauen im Geiste* wird gebaut,
 Geschmack wird gereinigt und Gier gedämpft,
 Die stumme Natur wird geschätzt
 Und es erklingt der *czyn* als langes *Hosanna!* ...

Cywińskis Argument – die „Leiter“ als Beleg für eine hierarchische Struktur heranzuziehen – bekommt genau hier sein Gewicht: im Parallelismus mit der sich „stufenden“ Arbeit. Wie es der Reim *stopniuje/buduje* hervorhebt, ist diese Metapher für Arbeit eine architektonische. Der blutigen Leiter steht isomorph der kulturstiftende und -verkündende *Turm* („*chorągiew na prac ludzkich wieży*“)⁵⁶ gegenüber. Die Bildlichkeit des *czyn* – polnisch genommen – in der letzten Zeile der zitierten Strophe (auf die sich der „tatarski czyn“ dann unmittelbar bezieht) ist hingegen musikalisch: Die Tat, wie Norwid sie sich vorstellt und wie sie sich aus der Arbeit zu *ergeben* scheint, „erklingt“, und dies „lange“, als Lobgesang. In diesem Sinne hat *czyn* eine stark (säkularisiert) *liturgische* Dimension, d. h. im etymologischen Wortsinn den Charakter eines ‚gemeinsamen Werkes‘. Und der *czyn* hat offenbar auch einen ihm eigenen „Ton“. Dem negativen Parallelismus mit der Leiter kommt insofern noch eine weitere Dimension zu: Er etabliert einen Dialog mit dem Towianismus und dadurch ein weiteres Mal mit Mickiewicz. Denn die Leiter, die stufenweise zur Perfektion (*doskonałość*) führe, war eines der Leit-bilder in der Rhetorik Towiańskis und der Mitglieder seines Kreises.⁵⁷

55 Ebd. (Hervorhebung im Original). Vgl. die Prosaanmerkung des Autors zur sich „stufenden“ Arbeit: Sobald der herrschende „Industriegötzendienst“ (balwochwalstwo przemysłowe) seinen Zenit überschreite, werde die Arbeit ihr eigentliches „Maß“ (miara) erreichen, und zwar „durch eine solche Veranschlagung des *Ästhetismus*, dass dieser ein lebendiger und positiver *Asketismus* werde“ (przez postawienie *estetyzmu* tak, ażeby żywotnym i dodatnim *ascetyzmem* stał się). Ebd. (Hervorhebung im Original).

56 Ebd.

57 Vgl. das Kapitel „Drabina“ in Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, 60–70, hier 65 f. 1852, im Jahr nach der Publikation von *Promethidion*, entwickelte Norwid mit

Norwids „Arbeit“ entwickelt sich nicht lediglich im Kontrast zur „blutigen Leiter“ als deren friedlich-harmonisches Gegenstück, sondern auch in erstaunlicher Nähe zur Topik des Towianismus.⁵⁸ Wie im Fall des tatarischen Mythos bei Mickiewicz handelt es sich indessen um eine wohlkalkulierte Appropriation. Die Leiter des Towianismus *muss* aus Norwids Perspektive gerade potentiell blutig sein (schon Krasieński hatte vor einem „tollwütigen Despotismus“ [wściekły despotyzm] im Towianismus gewarnt).⁵⁹ Darüber hinaus unterscheidet sich Bogumiłs „Erklängen“ des *czyn* grundlegend von Towiańskis Suche nach dem „Ton“. Mickiewicz musste als Towianist um jeden Preis die „Energie“ steuern können, um stufenweise Anführer der Schöpfung zu werden.⁶⁰ Der Kunsthandwerker-Dichter, als der sich Norwid stilisierte, trägt dagegen zum gemeinsamen Werk Polens und der Menschheit *zum Lob* der Schöpfung bei. Anstelle der Beherrschung des chaotischen Elements geht es Norwid um eine Aufweisung der Teleologie der Welt und so um einen Beitrag zu deren „Erfüllung“ (dopełnienie), wie es bei Norwid immer wieder heißt – am prominentesten in „Fortepian Szopena“ (Chopins Fortepiano, 1863/1864), dem Gedicht (Nr. XCIX), in dem *Vade-mecum* gipfelt.⁶¹

Zurückbezogen auf das Hybrid aus Handwerk und Gebet, kann der Parallelismus wie folgt gelesen werden: Die Stufung bildet die handwerkliche, das Erklingen die gebethafte Dimension der Arbeit. *Czyn* wäre gewissermaßen die höhere Dimension der Arbeit – als kulminatives Ausgreifen in das Ganze der

Blick auf Mickiewicz das Bild des Zurücksteigens auf der „Leiter“, eines Zurücksteigens des Emigranten aus ‚mystischen‘ Höhen zu den Realien Polens nach dem Novemberaufstand: „P. Adamowi dawaj wyobrazenie o tym, czego wiedzieć literalnie nie może, a co potrzebne jest. Świadczy o rzeczach, które się robiły od [18]30 roku – co poczynaliśmy, jakie były usługowania nasze w społeczeństwie litery, i co do ludu etc. Jak się duchy usługujące porządkowały w następstwach sprawy, pojęć i osób etc. O tym wszystkim nigdy dość mówić nie można, bo to drabina z zaświata do realności – czynu kłamra.“ (Gib Herrn Adam [Mickiewicz] eine Vorstellung von dem, was er buchstäblich nicht wissen kann, was aber wichtig ist. Zeuge von den Dingen, die sich seit dem Jahr [18]30 abspielten – was wir begannen, welche Dienste wir in der Gesellschaft des Buchstabens leisteten, welche dem Volk etc. Wie sich die dienstleistenden Geister in den Konsequenzen der Sache, der Begriffe und Personen etc. unterordneten. Von all dem kann man nicht genug reden, denn dies ist eine Leiter aus dem Jenseits in die Realität – die Klammer der Tat.) Brief vom 1. August 1852 an Teofil Lenartowicz (PWsz VIII, 173).

58 Norwids Bruder Ludwik war Towianist. Vgl. ausführlich zum Thema Józef Fert: „Norwid wobec towianizmu“. In: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. Józef Fert, Piotr Chlebowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2002, 161–209.

59 Zit. nach Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, 170.

60 Ebd., 167.

61 PWsz II, 145.

Wirklichkeit. In Entgegensetzung zum „tatarski czyn“ wird die Tat in der nächsten Strophe außerdem als „großer Psalm“ (*wielki psalm*) bezeichnet. Damit scheint noch klarer, dass die Tat einen Akt des Glorifizierens meint und dass sein privilegiertes Medium die Sprache ist – freilich in Orientierung auf einen Zielpunkt hin, den Norwid *außerhalb* der Arbeit bzw. des Tuns lokalisiert. Anders als in Mickiewiczs Philosophie des energetischen Wortes kann die Sprache bei Norwid ihre Signifikate nie selbst einlösen und erfüllen. Sie ist nicht selbsttragend, sondern bleibt stets hinweisend. Sie verfügt bei allem Streben nach Präsenz über keine performative Lizenz.⁶²

Was trägt der „tatarski czyn“ also zu Norwids Bestimmung der Tat bei? Es sind im Wesentlichen zwei Momente. Einmal verdeutlicht sich im negativen Parallelismus zum Bild der Leiter, dass die prozessuale Tat – qua Arbeit – ebenfalls gestuft gedacht wird, eben eine *Skala* bildet. Zweitens ist ein gleichfalls negativer Parallelismus in Bezug auf die Finalität zu beobachten: Für den „tatarski czyn“ ist das Streben nach einem stets höheren Rang charakteristisch. Der harmonisch „erklingende“ *czyn* dagegen richtet sich auf die „Vollendung“ dessen aus, was bei Norwid als diesseitig-geschichtlich erreichbar gilt. Man kann Norwids „Arbeit“ also ebenso wie den „tatarski czyn“ als System von *Vermittlungen* bezeichnen. Doch durch den positiv gewendeten *czyn* – die Funktion der Glorifizierung – erhält diese Arbeit eine klare Teleologie (anstelle richtungsloser „Energie“).

2.5 Cieszkowskis Tat als Institution aus Norwids Perspektive

Was die Konzeptualisierungen der Tat betrifft, steht zwischen Norwid und Mickiewicz der Philosoph August Cieszkowski mit seinen *Prolegomena zur Historiosophie* (Posen 1838) und *Ojciec-Nasz* (1. Band; Paris 1848). Norwid und Cieszkowski verband eine langjährige Freundschaft; es ist anzunehmen, dass der um sieben Jahre ältere Cieszkowski auf ihn vor allem durch ihren privaten Kontakt eingewirkte.⁶³ Grundkenntnisse der erwähnten Schriften sind auf

62 Michał Kuziak spricht von einem „*désir de présentification, le désir d'atteindre un ordre des choses situé au-delà du langage et en particulier [...] au-delà du sujet*“. Michał Kuziak: „Norwid et le problème du sujet“. In: *Norwid notre contemporain*. Sous la direction de Maria Delaperrière. Paris: Institut d'études slaves, 2015, 179–192, hier 186.

63 Vgl. Trojanowiczowa: *Rzecz o młodości Norwida*, 110. Edward Kasperski vergleicht Norwid und Cieszkowski plausiblerweise hinsichtlich ihrer Motive des gesellschaftlichen „Kampfes“ (*walka*). Edward Kasperski: *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*. Warszawa: ASPRA-JR, 2003 („*Filozofia konfliktu i walki. Cyprian Norwid i August Cieszkowski*“, 205–243). Was den Dichter und den Philosophen demnach verbindet,

jeden Fall anzunehmen, und ich werde mich hier auf die ursprüngliche Fassung von Cieszkowskis Philosophie der Tat in den *Prolegomena zur Historiosophie* konzentrieren.

Obwohl Mickiewicz die machtvollen aktivistischen Tendenzen im Denken Cieszkowskis teilweise zustimmend kommentierte, verläuft zwischen ihren Positionen eine markante Differenz, wie sie auf der anderen Seite zwischen den Aktivismen Cieszkowskis und Norwids nicht, jedenfalls nicht in solchem Maße besteht (was freilich nicht heißt, dass Norwid Cieszkowskis Hegelianismus bzw. Geschichtsdiagnostik in einem systematisch-philosophischen Sinne teilte).⁶⁴ Ich möchte folgende Hypothese formulieren: In der Anlage der Tat auf ein Ende hin, auf ihre „Ausführung“ (wykonanie), war Norwid dem hegelianischen Philosophen in signifikantem Maße verpflichtet. Die Verlegung der Tat in die Zukunft ist bei Cieszkowski, wie man sich leicht klarmachen kann, eine Folge seines Hegelianismus: Dem abgeschlossenen System Hegels konnte am ehesten vom Ende her, eben ‚vollendend‘ noch ein Element hinzugefügt werden. Interessanterweise verwendet Cieszkowski in den *Prolegomena zur Historiosophie* ein literarisches Zitat, um jene Verlegung der Tat in die Zukunft vorzuexerzieren. Dem dritten Kapitel der *Prolegomena*, überschrieben „Teleologie der Weltgeschichte“, steht als Motto voran: „Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rath / Und schreibe getrost: *am Ende wird die That! Goethe*“.⁶⁵ Nun ist offensichtlich – und dies vielleicht umso mehr für gebildete Leser im Jahr 1838 –, dass das Zitat, obwohl es Goethe als Autor ausweist, stark modifiziert ist. Die Verse 1236 und 1237 des *Faust*, in denen die berühmte Improvisation auf den Johannesprolog gipfelt, lauten original: „Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat / Und schreibe getrost: Im Anfang war die *Tat!*“⁶⁶ Es ist, als hätte Cieszkowski Goethes „Und schreibe getrost“ als Einladung aufgefasst, den Text freimütig umzuschreiben. Nicht bloß der Wortlaut, auch die Hervorhebung ist verändert. Die Sperrung (bzw. in den Manuskripten: Unterstreichung) liegt in Cieszkowskis stillschweigender Revision nicht mehr wie bei Goethe auf der initialen „Tat“, sondern auf dem finalen „am Ende wird“.⁶⁷

ist eine zutiefst konfliktuelle, zuweilen dualistische Weltansicht, die zugleich strikt anti-revolutionär und bis zu einem gewissen Grade pazifistisch ist.

64 Eine einflussreiche hegelianische Lektüre von Norwids Geschichtsdenken nahm Ende der 1950er Jahre Lisiecka vor („Romantyczna, filozofia przyszłości“ Cypriana Norwida“, 213–224 et passim).

65 Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*, 78 (Hervorhebung im Original).

66 Johann Wolfgang Goethe: *Hamburger Ausgabe*. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. III, Dramen I: Faust. Der Tragödie erster Teil. München: C. H. Beck, ¹⁶1986, 44 (vv. 1236 f) (Hervorhebung im Original).

67 Dazu knapp Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“, 111 f.

Während Fausts ikonische Worte – die ihrerseits den Johannesprologs umschreiben – von einem ursprünglich dynamisierten, revolutionären Weltbild zeugen, spricht aus Cieszkowskis Modifikation eine evolutive Konzeption. Die Zukunft werde aus der Logik der Geschichte „*eigenkräftig* sich entwickeln“,⁶⁸ heißt es in den *Prolegomena zur Historiosophie* ganz in diesem Sinne. Neben dem Bild der „Entwicklung“ taucht auch jenes des „Webens“ auf (das Cieszkowski explizit Goethe entlehnt),⁶⁹ und schließlich ist vom „Geflechte der Thaten“⁷⁰ die Rede. Diese textile Metaphorik scheint im Zusammenhang eines energetisch verstandenen Aktivismus ungewöhnlich (und erinnert aus moderner Sicht eher an Michel Foucaults „*épaisseur de pratiques*“ – in der deutschen Übersetzung: „Geflecht von Praktiken“)⁷¹. Aber die Bildlichkeit des Flechtens entspricht Cieszkowskis organisch-evolutionärem Pathos. Rund ein Jahrzehnt später, in *Ojczyzna-Nasz*, wird er offen gegen revolutionäre Vorstellungen des Aktivismus polemisieren:

[...] nie rozumiemy już przez ów Czyn żadnej rewolucji, czy to politycznej, czy socjalnej, – bo wszelka rewolucja, póki jest dopiero rewolucją, jest tylko wypadkiem ujemnym, za-przecznym, – nie jest jeszcze stanowczym, ale dopiero znoszącym Czynem, – nie jest jeszcze twierdzącą Akcją – ale dopiero Reakcją. – [...] Wy wszyscy więc, którzy tylko niszczącej rewolucji pragniecie, wy sami przedłużacie świat upadający, a odwiekacie rozwiniecie się nowego! Działajcie więc, a nie oddziaływajcie!⁷²

[...] wir verstehen unter jener Tat mitnichten eine Revolution, sei es eine politische oder eine soziale – denn jede Revolution ist, solange sie erst Revolution ist, bloß negativer Fall, bestreitend, – ist noch nicht beständige, sondern nur abtragende Tat, – ist noch nicht affirmative Aktion – sondern bloß Reaktion. – [...] Ihr alle also, die ihr nach einer nur zerstörenden Revolution verlangt, ihr verlängert selbst das Fallen der Welt und verzögert die Entwicklung einer neuen! So handelt denn, statt zuwiderzuhandeln!

Offensichtlich stehen hier das „*negative Tun*“ und die berühmte „*Furie* des Verschwindens“ aus Hegels Charakteristik des Revolutionären bzw. der Französischen Revolution Pate.⁷³ Anders als bei Hegel rechnet Cieszkowski aber mit einer erst noch kommenden, transfigurierenden Tat. In diesem Punkt ist die wesentliche Verbindungslinie zum frühen Norwid auszumachen: Beide kon-

68 Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*, 20 (Hervorhebung im Original).

69 Dem zweiten Kapitel steht als Motto eine Strophe aus Goethes Gedicht „Wie alles sich zum Ganzen webt ...“ voran. Ebd., 45.

70 Ebd., 49.

71 Michel Foucault: *L'ordre du discours*. Gallimard: Paris, 1971, 19 (*Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 15).

72 Cieszkowski: *Ojczyzna-Nasz*, I, 168 f.

73 Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, 417 (Hervorhebung im Original).

zipieren die Tat antieruptiv, d. h. nicht als etwas mutwillig Herbeigeführtes, sondern als Effekt, der sich aus geschichtlicher Vorarbeit ergebe und aus dieser erwachse. Dabei kann auf Norwids scheinbar ganz unaktivistische Vorstellung einer „Verzweigung“ der Kunst „in die Tat“ (rozgałęzi się w czynie pieśń) bzw. „als Tat“ (rozgałęzione czynem słowo narodowe)⁷⁴ verwiesen werden.

Cieszkowski streicht also Fausts Ur-Tat und ersetzt sie durch eine noch „werdende“. Gibt es in Norwids „erklingender“ Tat einen vergleichbaren Gestus – nun mit Rücksicht auf Mickiewicz? Denkt man an die Engführung des „tatarski czyn“ mit Mickiewiczs slavischer Innerlichkeit in Norwids *Pieśni społecznej cztery strony*, so kann man darin tatsächlich einen Einspruch gegen ein primordial-eruptives Element sehen, wie es in Mickiewiczs Barbarenmythos angelegt ist. Dieses Element war bei Mickiewicz mit dem „Poetischen“ verbunden. Die Heerführer der in Rom einfallenden Barbaren, heißt es in den Pariser Vorlesungen, bei all ihrer Ignoranz gegenüber der klassischen Bildung und Buchkultur, „se sentaient plus éloquents que tous les orateurs anciens, et plus grands poètes qu’Homère lui-même: ils réalisaient de la poésie; ils restèrent héros de la poésie“.⁷⁵ Die *action* setzte sich bei Mickiewicz an die Stelle der Poesie und behauptete sich als deren authentischere Realisierung. Wenn man sich nun erinnert, wie Faust das „Im Anfang war das Wort“ der Überlieferung in mehreren Schritten schließlich durch „Im Anfang war die *Tat!*“ überschreibt, so wird in beiden Fällen, bei Goethes neuzeitlichem Helden ebenso wie bei Mickiewiczs Barbaren, Poesie als machtvolle *Performance* zelebriert.⁷⁶ Gegen diesen wortmagischen Impetus beziehen Cieszkowski und Norwid gleichermaßen Stellung.

Die Gemeinsamkeiten können nicht über grundsätzliche Probleme des Vergleichs hinwegtäuschen. Cieszkowski schreibt, wenn auch höchst wortspielereich (namentlich in *Ojczyzna*) und mit prominenten Verweisen auf Literatur, immer als Philosoph, und dies dezidiert in der Hegel-Nachfolge. Sein dreistufiges historiosophisches Modell „Gefühl – Denken – Tat“ ist in dem Sinne logizistisch, dass es sich *notwendig* entfaltet. Die Zukunft – die Epoche der Tat – denkt Cieszkowski zwar als autonom, gleichwohl könne sie, wie er wiederholt betont, aus der Vergangenheit deduziert werden; die Zukunft sei ein „*integrierende[r] Theil* der Geschichte“,⁷⁷ der einem „speculativen *Erkennen*“⁷⁸ zugänglich sei. Letztlich

74 „Memoriał o Młodej Emigracji“ (PWSz VII, 112).

75 Mickiewicz: *Les Slaves*, I, 238.

76 Eine performative Lektüre der Pariser Vorlesungen schlug, wie in der Einleitung ausgeführt, Krzysztof Rutkowski vor: *Przeciw (w) literaturze*, 79 et passim.

77 Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*, 9 (Hervorhebung im Original).

78 Ebd., 11 (Hervorhebung im Original).

erscheint die Tat in seinem Entwurf als höchste Bestimmung des Geistes, über die Hegel lediglich noch geschwiegen habe. „Autonomie des Selbstthuns“⁷⁹ bezeichnet einen Zustand, in dem das Praktische kein „*Filialausfluss* des Theoretischen“⁸⁰ mehr sein würde (wie noch bei Hegel), sondern ein „Aus-sich-selbst“ des Geistes, das sich gegenüber Sein und Bewusstsein emanzipiert habe und sie schließlich synthetisch umfasse.

Norwid bemühte sich nicht um einen systematischen Aktivismus nach dem Vorbild der Philosophie der Tat. Manche der begrifflichen Feinheiten von Cieszkowskis hegelianischer Hegel-Kritik mögen für den Leser Norwid von untergeordnetem Interesse gewesen sein, und sie sind es entsprechend tendenziell für die Auseinandersetzung mit Norwid. Von einiger Bedeutung im Zusammenhang mit dem „*tatarski czyn*“ sind aber zweifellos die Konsequenzen, die Cieszkowski aus seinen Erwägungen zog. Auf den letzten Seiten der *Prolegomena zur Historiosophie* wird deutlich, dass es sich bei der Philosophie der Tat in sozialer, politischer und, je nach Definition, auch in religiöser Hinsicht um ein Programm der *Institutionalisierung* handelt. Die Frage, wie der Weltgeist sich konkret realisiere,⁸¹ beantwortet Cieszkowski folgendermaßen: Zunächst bildeten sich gesellschaftliche Formen als noch „*unbewusste Tatsachen*“ heraus. Aus den Tatsachen würden dann allmählich jene „*bewusste[n] Thaten* der Menschheit, welche die *Institutionen* sind“.⁸² In Institutionen verfestigte sich die höchste, die „concrete“ Freiheit; die „abstracte“ Freiheit – das „höchste *Uebel*“⁸³ – werde durch Institutionalisierung endgültig überwunden.⁸⁴ Was für ein Begriff von Institution liegt hier vor? So wie gemäß Cieszkowskis historiosophischem System bisher erst zwei „Hauptstadien“ des Geistes zum Vorschein gekommen sind, Gefühl und Denken, so sieht er auch erst zwei „*Institutionen-Classen*“⁸⁵ realisiert: das (römische) Recht und die (christliche) Moral. Dem postulierten dritten Stadium des Geistes, der Tat, entspräche in diesem Sinne auch eine dritte Klasse von Institution: die „Sittlichkeit“. Diese wäre weder so

79 Ebd., 117.

80 Ebd., 120 (Hervorhebung im Original).

81 Ebd., 149.

82 Ebd., 150 (Hervorhebung im Original).

83 Ebd., 151 (Hervorhebung im Original).

84 Andrzej Wälicki („*Dwa mesjanizmy*“, 171) schreibt dazu: „Das verstand Cieszkowski unter der Tat: Menschliche Handlungen werden zu Taten, wenn sie harmonisiert und koordiniert sind, durchdrungen von dem Bewusstsein eines gemeinsamen nationalen und universellen Ziels.“ Cieszkowskis hegelianische Identifikation von Tat und Institution diskutiert Wälicki nicht explizit.

85 Cieszkowski: *Prolegomena zur Historiosophie*, 151 (Hervorhebung im Original).

„äußerlich“ wie das Recht noch so „innerlich“ wie die Moral, sondern stellte eine dritte Dimension mit einer entscheidenden transfigurativen Eigenschaft auf drei Ebenen dar: Das Individuum werde durch sie zur „concreten *verhältnissenreichen Person*“, der Einzelstaaten zur „Völkerfamilie“, die Menschheit zu einer kirchenartigen Gemeinschaft.⁸⁶

Cieszkowskis Ansatz, freie Tätigkeit als universelle Institutionalisierung zu denken, musste für Norwid einerseits attraktiv sein; die Figur kontinuierlicher Veredelung in der Geschichte hat unübersehbare Ähnlichkeiten mit Norwids Leitbegriff der glorifizierenden Arbeit. Zugleich ist Norwid bei all seiner bedingten Sympathie für gesellschaftlichen Fortschritt (*postęp*) niemals ein vorbehaltloser Verfechter des Institutionellen. (Oft fragt man sich gar, ob er die Arbeit selbst überhaupt institutionell bzw. als institutionalisierbar auffasste.) Es ist insofern nicht abwegig, den „*tatarski czyn*“ – diesen ausgesprochen anti-institutionellen Kampfbegriff – auch hier noch einmal in Erwägung zu ziehen. Cieszkowskis Vertrauen in die Institutionen und die Selbstverständlichkeit, mit der er in ihnen „Taten“ zu sehen bereit war, hat zweifellos mit seiner Verankerung in der deutschen Kultur und besonders im preußischen Staatsdenken zu tun. Umgekehrt ist klar, dass Norwids Spott über das zaristische Beamtensystem mit seiner Sozialisierung im russischen Teilungsgebiet Polens zusammenhängt: Der Anschluss an Mickiewiczs Spiel mit den *ćiny* und die polemische Wendung ebendieses Spiels *gegen* Mickiewicz funktionieren innerhalb eines russisch-imperialen Referenzrahmens. Den „*tatarski czyn*“ in seinem polemischen Gehalt auf Cieszkowskis institutionelle Tat zu beziehen, würde insofern eine Vermengung der Ebenen bedeuten. Cieszkowski konzipierte Institutionalisierung verklärend und gerade nicht „blutig“. Sein Institutionsbegriff lässt insofern vielmehr an Norwids positiven *czyn* als „langes Hosanna“ denken.

2.6 Messianismus der Kunst und anderer Aktivismus

Die Verkirklichung der Menschheit ist bei Cieszkowski ein distinkt messianistisches Element.⁸⁷ Eine „universelle Kirche“ (*Église universelle*) der Menschheit bildet auch für den Mickiewicz der Pariser Vorlesungen eine zentrale Bezugsgröße. Wie Walicki gezeigt hat, handelt es sich allerdings um grundverschiedene

⁸⁶ Ebd., 153 (Hervorhebung im Original).

⁸⁷ Siehe Walicki: „*Dwa mesjanizmy*“, 108, und Jerzy Jedlicki: *A Suburb of Europe: Nineteenth-Century Polish Approaches to Western Civilization*. Budapest: Central European University Press, 1999, 128–133.

messianistische Stile.⁸⁸ So imaginiert Mickiewicz – in dieser Hinsicht ganz Chi-liast – die Zukunft jenseits aller Institutionen, zumal jenseits der Amtskirche.

Ich erwähne diesen Aspekt nicht, um näher auf Norwids Kirchenbegriff zu sprechen zu kommen (der sich bekanntlich weitestgehend mit dem römisch-katholischen deckt),⁸⁹ sondern um noch einmal auf den ursprünglichen Ort des „tatarski czyn“ in *Promethidion* hinzuweisen – und damit die Frage nach der Institutionalisierung für Norwid noch einmal anders zu stellen. Dieser Ort ist ein Dialog über das Schöne, ein ästhetisches Lehrgedicht. Es scheint kaum übertrieben zu sagen, dass Norwid Arbeit und Tat als kunstphilosophische Hilfsbegriffe einführt. Das wird zuweilen vergessen, da der zur Profilierung negativ aufgerufene „tatarski czyn“ auf einen völlig anderen, politischen Zusammenhang hindeutet. Aber das ist womöglich gerade das Entscheidende: Norwid grenzt sich nicht von einer anderen Kunstauffassung ab, sondern von einer Weltsicht, in der die Kunst nicht den Stellenwert hat, den er ihr zumisst. Und dieser Stellenwert könnte nicht höher sein – zu einem Zeitpunkt, als, wie Stefan Sawicki schreibt, Mickiewicz, Krasiński und Słowacki „die Möglichkeiten und die praktische Effektivität von Kunst bereits angezweifelt hatten“.⁹⁰ Und Sawicki fährt fort:

Ganz anders Norwid: umso feuriger rief er dazu auf, die Kunst in alle Bereiche des nationalen Lebens einzuführen, sie zu universalisieren und zu praktizieren. Darin sah er die angemessenste Realisierung der damals von so vielen postulierten realen Tat [realnego czynu], den Weg der Heilung und Befreiung – durch Kunst.⁹¹

Sawicki führt hier aus, was Zofia Trojanowiczowa in der überraschenden Formel von Norwids „Messianismus der Kunst“ (mesjanizm sztuki) festhält.⁹² Während

88 Siehe Walicki: „Dwa mesjanizmy“, 115.

89 Vgl. Ryszard Zajączkowski: „Głos prawdy i sumienie“. *Kościół w pismach Cypriana Norwida*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1998. Zofia Trojanowiczowa hat freilich gezeigt, dass die „hoffnungsfrohen millenaristischen Konzeptionen der letzten Prädestinationen des Menschen, die so bedeutsam waren für Cieszkowski“, in der Zeit um das Jahr 1850, besonders in „Psalmów-psalm“ (Der Psalm-der-Psalmen, 1850), „Norwid nicht fremd waren“. Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki*, 41 („Cypriana Norwida mesjanizm sztuki, czyli o poszukiwaniu ‚wszech-doskonałości‘“, 39–48).

90 Stefan Sawicki: „Wstęp“. In: Cyprian Norwid: *Promethidion*. Kraków: Universitas, 1997, 5–59, hier 26.

91 Ebd.

92 Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki*, 40 („Cypriana Norwida mesjanizm sztuki“). Vgl. auch ebd., 24 („Norwid wobec Mickiewicza“, 17–37). Die Beobachtung, dass das Programm von *Promethidion* im Grunde einen frühen Fall von Neoromantik darstelle, machte bereits Manfred Kridl, als er festhielt: „It [the poet’s artistic credo and

Mickiewicz die Kunst zuerst als Professor in eine charismatische Performance verlegte und dann vollends durch politisches Handeln ersetzte, schwebte Norwid eine praktische *Expansion* der Kunst in alle denkbaren Bereiche des Lebens vor. Norwids Vorstellung vom „Ästhetismus“, der zum „Asketismus“, d. h. zu einer permanenten Anstrengung werde, belegt dies anschaulich. Später würde er in der Schrift „O sztuce (dla Polaków)“ (Über Kunst [für die Polen], 1858) noch ganz in diesem Sinne von der „erzseriösen Teilnahme der Kunst am Leben“ (arcypoważn[y] udział[] sztuki w życiu) sprechen⁹³ – eine Formulierung, die einen romantischen Impetus unromantisch präsentiert (man denke an Walickis Wort vom „romantischen Ideologen der ‚organischen Arbeit‘“). Nun kann eine solche Dynamik künstlerischer Expansion ins Leben sowohl als Institutionalisierung wie auch – jedenfalls in einem zweiten Schritt – als Deinstitutionalisierung verstanden werden. Jacques Derridas Formel von der Literatur als „institutionless institution“ würde Norwids hochfliegendem kulturpolitischem Anliegen natürlich nicht gerecht. Aber die paradoxe Denkfigur im Blick zu behalten ist hilfreich, wenn es darum geht, die Ambivalenzen der institutionellen Imagination Norwids auch für sein späteres Werk zu erfassen.

Wenn Norwid die Expansion der Kunst als Institutionalisierung beschreibt, so auf eine Art, die kaum aus Cieszkowskis Denken ableitbar ist. Ich möchte dieses Kapitel mit einem Beispiel aus *Niewola. Rapsoda* (1849) beschließen. In der Vorrede zu diesem Poem schreibt Norwid, dass die Literatur nach einer Phase geistiger Einkehr und des Strebens zum „Unendlichen“ (nieograniczoność) – also nach den romantischen Meisterwerken der Großen Emigration – „zweifels- ohne eine *aktive* Richtung einschlagen wird“ (nie wątpię, czynny przyjmie kierunek).⁹⁴ Sie müsse eintreten „in eine andere Sphäre [...], jene der *Literatur-der-Tat*“ (sferę drugą [...], a sferę *literatury-czynu*).⁹⁵ Norwid bestimmt diese „Aktivität“ der Literatur nicht näher. Man kann jedoch erschließen, wie er sie denkt. Die „mystische“ Romantik, betont er, sei vor allem eine „antiformale“ Schule gewesen (przeciww-formalna; przeciww-formalizm). Die „*Literatur-der-Tat*“ müsste also – im Umkehrschluss – eine Aufwertung der Form bringen, genauer: die Erarbeitung differenzierter Formen anstelle von Apotheosen einer amorphen

a kind of poetic definition of art] comes closer to romantic conceptions, but differs from them in its heavier emphasis on the social element in art.“ Manfred Kridl: *A Survey of Polish Literature and Culture*. Translated from the Polish by Olga Scherer-Virski. New York: Columbia University Press, 1967, 311.

93 PWsz VI, 340.

94 PWsz III, 365 (Hervorhebung im Original).

95 Ebd., 366 (Hervorhebung im Original).

Kollektivität.⁹⁶ Denn Norwid setzt voraus, „dass der praktische Bezug der Literatur nicht in ihrer Bündelung in einem Gedanken besteht, was, im Gegenteil, eher die mystische Richtung wäre, die zum jetzigen Zeitpunkt erfüllt ist“ (iż praktyczność literatury nie zależy na ześrodkowaniu jej w myśl jedną, co, przeciwnie, mistycznym raczej jest kierunkiem, a który pod tę porę jest spełniony).⁹⁷ Der praktische Bezug liege vielmehr, so Norwid weiter, „in der Vereinzelung (Spezialisierung), in der Ausstrahlung dieses Knotenpunkts nationaler Weisheit“ (na wy-pojedyńczeniu [na uspecjalizowaniu], na rozpromienieniu tego węzła narodowej mądrości).⁹⁸

Das ‚rayonistische‘ Bild der Ausstrahlung (rozpromienienie) hat offensichtlich viel gemeinsam mit der Metapher der „sich stufenden Arbeit“ (obwohl es wohl noch stärker räumlich gedacht ist). So kommen wir zu einer der zentralen Beobachtungen dieses Kapitels zurück: Die als *czyn* „erklingende“ Arbeit – hochgezogen als „Turm“ in negativem Parallelismus zur „Leiter“ und „Rüstung“ des *čin* – ist weniger durch spektakuläre Ereignisse gekennzeichnet als durch Strukturierung, Verzweigung, Verflechtung. Nichtsdestoweniger liegt in dem von Norwid kontrastiv entwickelten positiven *czyn* auch eine instantane Dimension. Das, was im „tatarischen“ *czyn* einen unkontrollierten Ausbruch von „Energie“ bezeichnet, ist im werthafte *czyn* – so legt es das Beispiel der „*Literatur-der-Tat*“ aus der Vorrede zu *Niewola* nahe – die Kulmination, also wahrscheinlich die Entwicklung einer dezentralen und dennoch hochgradig unifizierten polnischen Kultur. So entwirft Norwid um 1850 noch einmal anders einen romantisch-nationalistischen Aktivismus.

Hierarchie und Eruption sind zwei imaginative Pole, die sich nicht gegenseitig ausschließen. Sie werden bei Norwid eher verschieden akzentuiert. Aufgrund dieser semantischen Flexibilität kann man sagen, dass dem „tatarski *czyn*“ eine gewisse Modellhaftigkeit zukommt: Seine Funktion ist nicht nur eine polemische – gegen die imperiale Politik Russlands und deren ‚Verrinnerlichung‘ durch Polen gerichtet –, sondern zugleich eine heuristische, ja konstruktive. „Tatarski *czyn*“ ist in diesem Sinne ein formender Faktor von Norwids sozialer und poetischer Imagination.

96 Als „Individualisierung, polyphone Artikulation“ expliziert dies Sawicki (*Norwida walka z formą*, 18).

97 PWsz III, 365.

98 Ebd.

3. Das kleinste Allgemeine. Norwids Redimensionierung der romantischen Tat

„Je possède d'autant mieux le monde que je suis plus habile à le miniaturiser.
Mais, ce faisant, il faut comprendre que dans la miniature
les valeurs se condensent et s'enrichissent.“¹
Gaston Bachelard

Seit Cyprian Norwid an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wiederentdeckt wurde, gingen die Einschätzungen zu seinem Werk so weit auseinander, wie dies bei keinem anderen polnischen Autor der (Post-)Romantik der Fall war. Dabei gab es oft nicht lediglich divergierende Akzente, sondern sich gegenseitig ausschließende Bilder von dem, was Norwids Schreiben im Innersten ausmache. Waclaw Borowy, einer der Pioniere einer ‚versachlichten‘ Norwid-Forschung in der Nachkriegszeit, sah in solchen unvereinbaren Charakteristiken ein Strukturmoment der Rezeption Norwids:

Es ist verblüffend, wie viele sich widersprechende Urteile über seine [Norwids] Poesie man in ihm gewidmeten Studien finden kann, und dabei auch in den enthusiastischsten. Für die einen Kritiker ist er in seinem tiefsten Wesen ein Traditionalist, für die anderen ein weiser Apologet der Modernität [gloryfikator nowoczesności]; für die einen ist er zutiefst national [arcynarodowy], für die anderen ein extremer Kosmopolit [arcykosmopolita]; die einen sehen sein Urelement im prophetischen Pathos, die anderen im subtilen Humor vielgestaltiger Ironie. Die einen erkennen in seinen Schriften eine Verdammung des Lebens, ja sogar eine Eloge des Todes; im Urteil der anderen war er ein heroischer Sänger, aber einer der unerschütterlichen Hoffnung.²

Viele dieser Differenzen sind bei genauem Hinsehen noch in der heutigen Norwid-Forschung auszumachen. Markanten Streitpunkt gibt es indessen im Wesentlichen nur noch einen – die Frage, wie zentral Norwids katholische Weltansicht für die Erforschung seines Werkes sein sollte. Doch auch in jenen Arbeiten, die, mit einem Wort Brzozowskis, Norwid als „letzten Kirchenvater“ behandeln,³ spielen Formfragen eine Rolle, und umgekehrt ignorieren (post-)strukturalistische und kulturwissenschaftliche oder heute postkoloniale Lesarten Norwids in der Regel nicht sein intellektuell-religiöses Profil. Obwohl

1 Gaston Bachelard: *La poétique de l'espace* [1957]. 12e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1984, 142.

2 Borowy: *O Norwidzie*, 9 f. („Norwid poeta“, 7–24).

3 Brzozowski: *Kultura i życie*, 224 („Testament Norwida“, 217–224).

man so durchaus einen Graben zwischen christlicher Exegese auf der einen Seite und so etwas wie einer Symptomatologie der (frühen) Moderne auf der anderen feststellen kann, besteht seit Jahrzehnten doch auch ein breiter Konsens in der ‚Interpretationsgemeinschaft‘, und zwar in Bezug auf Norwids Diskurs der intellektuellen Mäßigung. Man könnte diese Übereinkunft wie folgt umschreiben: Dem „romantischen Fieber“ (gorączka romantyczna; Maria Janions Formulierung) setzte Cyprian Norwid, der große „zu spät Geborene“ der polnischen Romantik, programmatisch Nüchternheit, geduldige Analyse und Kultiviertheit im Sinne von sorgsamer ‚Pflege‘ entgegen, dem Risiko des Zurückfallens in Melancholie „geistige Beständigkeit“ (*umysłu-stałość*),⁴ der Selbstblendung durch Frenesie die Verpflichtung auf Ziele. Kontinuierliches Arbeiten und geduldiges Umgestalten waren die Tugenden, die Norwid der hochromantischen Sehnsucht nach einem Neustart entgegenhielt, dem ‚spiritualistischen‘ Werten auf einen millenaristischen Sprung aus der Geschichte heraus in ein Reich der Simultaneität – das Reich des Geistes. In dieser Perspektive wurde auch Norwids Kritik am romantischen Opferelement, d. h. der Suche nach einer Katharsis qua Blutvergießen, für die Rezeption paradigmatisch. Tatsächlich hielt Norwid ritualisierter Gewalt und Todesbereitschaft nachdrücklich die Teleologie eines schrittweisen „Obsoletmachens von Martyrien“ (*unipotrzebni[e] męczeństw*)⁵ entgegen.

In der Rezeption wurde dieses Bild vom nüchternen Norwid vielfach variiert; er konnte als „Dichter der Geschichte“, als „Dichter der Kultur“, als „Dichter der Arbeit“, als „Dichter des Dialogs“ und dergleichen mehr beschrieben werden. Vor einigen Jahren ist ein neuer Vorschlag hinzugekommen: „Dichter der Hermeneutik“⁶ – eine theoretisch offenere Formulierung, die im Wesentlichen den gleichen Akzent setzt: Vorsichtiges Deuten der Vergangenheit, skrupulöses ‚Lesen‘ der Gesellschaft erscheinen als Gegenentwurf zum Hervorzaubern einer neuen Welt aus dem Geist des romantischen ‚Kreationismus‘ oder: performativen Holismus, wie man das romantische Programm auch bezeichnen könnte und für das der Kritiker Stanisław Brzozowski den treffendsten Ausdruck gefunden hat: *z próżni wywieść wszystko* – „alles aus der Leere herausführen“.

4 „Praca“ (Die Arbeit) bzw. als Fragment „Prac-czoło“ (Die Stirne-der-Arbeiten) in *Vademecum* (PWsz I 388; PWsz II, 91; Hervorhebung im Original). In der ersten Version steht „*umysłu stałość*“ ohne Bindestrich.

5 Epilog (VII) zu *Promethidion* (PWsz III, 467).

6 Paulina Abriszewska: *Hermeneutyka literacka Cypriana Norwida*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2011. Vgl. Michał Kuziak: „W stronę hermeneutyki Norwida“. In: *Studia Norwidiana* 34 (2016), 239–248, hier 239.

Dass Norwids Werk gerade in der warnenden Distanzierung von Phänomenen des Exzesses wiederum eine – sprachlich höchst extravagante – „Schule des brennenden Eifers“ (szkoła[a] gorliwości)⁷ war, hat der skeptische Norwid-Leser Czesław Miłosz treffend bemerkt. Und wenn man mehr als berechtigte Zweifel haben kann an dem skizzierten Bild – kontrolliert-verantwortungsvolle Selbstbeschränkung hier, gefährlich-kurzsichtige Selbstüberhöhung dort –, so hat dies nicht nur mit dem stark verallgemeinernden Begriff von einer Hochromantik à la Mickiewicz zu tun (in dem übrigens der Lyriker Mickiewicz kaum vorkommt).⁸ Dieser Aspekt muss uns hier weniger kümmern. Das Problem ist für uns vielmehr, dass eine solche Typologie Norwid in einer Art literaturgeschichtlichem Niemandsland ansiedelt. In Wirklichkeit, muss man demgegenüber festhalten, ist gerade dem jüngeren Norwid weder prophetische Rede fremd – einschließlich messianistischer Anklänge – noch eine machtvolle melancholische Schlagseite (man denke an die leitmotivische *Iza*, Träne), noch das, was die französische Romantik *lyrisme* genannt hatte und was in Polen als *liryeczność* Karriere machte: eine musikalisch-sängerische Exaltation der Stimme, Konkurrenzierung der Musik in der Literatur. „Norwid war nämlich“, wie Rolf Fieguth schreibt, „in Prosa und Poesie ein musikalisch formulierender Autor, der seine Melodien vielfältig gebrochen und deformiert, aber kaum je gänzlich unterdrückt hat.“⁹ Entscheidend sind Fieguths Stichwörter der Brechung und Deformierung, und man könnte noch ein weiteres hinzufügen: Erdung, gerade wenn man an Norwids Bemerkung denkt, es spreche nichts gegen einen noch so exaltierten Lyrismus, solange der Lyriker auch bereit sei, „in Sandalen oder barfuß zu gehen“ (ale trzeba przy tym w sandałach chodzić albo boso).¹⁰ Nichts deutet darauf hin, dass Norwid die Romantik quasi ungeschehen machen wollte. Wozu er sich anschickte, war, die Romantik zurückzustufen – Stufenmetaphorik ist tatsächlich zentral in seinen Texten – und sie neu anzuordnen.

Dieser rekombinierende Aspekt ist freilich eine Frage der Perspektive. Zdzisław Łapiński schrieb Anfang der 1970er Jahre: „[Norwid] verübt einen der größten Gewaltakte an der Sprache, den die Geschichte unserer Literatur

7 Czesław Miłosz: *Ogród nauk*. Paris: Biblioteka Kultury, 1979, 15.

8 Man denke an das Diktum „Le romantisme, c'est la révolution“, das Isaiah Berlin in seinen Romantikvorlesungen (*The Roots of Romanticism*, 15) zitiert und zu dem es in den Anmerkungen symptomatischweise heißt: „Untracked“ (ebd., 152).

9 Rolf Fieguth: „Gedanken zu Norwids Essay *Das Schweigen*“. In: *Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann*. Hrsg. von Susi K. Frank, Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov. München: Sagner, 2001, 615–628, hier 627.

10 PWSz VIII, 287.

gesehen hat.“ (Dokonuje jednego z największych gwałtów na języku, jaki znają dzieje naszej literatury.)¹¹ Ein „Gewaltakt“ an der polnischen Sprache hätte also zu dem geführt, was Michał Kuziak später in Verwendung eines Ausdrucks von Jacques Derrida die ‚Idiomatik‘ von Norwids poetischer Sprache genannt hat – so als wäre es gar nicht mehr Polnisch, das er schrieb, sondern ‚Norwidisch‘. Ich werde im Kapitel zu Norwids institutioneller Imagination und *Vade-mecum* auf dieses Problem zurückkommen. Entscheidend scheint im Moment, dass bei aller Brechung (Fieguth) oder Gewalt (Łapiński) die Elemente gegeben bleiben: das Lexikon und die Syntax der polnischen Sprache, das literaturgeschichtliche Material, die Experimente der polnischen Romantik. Eine solche Vorstellung von der Vorgegebenheit der Elemente hätte übrigens der emphatische Traditionalist Norwid selbst unterschrieben. Ein Beispiel mag dies illustrieren. In der Vorbemerkung zu *Quidam*, die an den „Ruinendichter“ (poeta ruin) Zygmunt Krasieński adressiert ist, betont Norwid, dass es in seinem Rompoem *keine* pittoresk-anrührende Ruinentopik gebe. Wie Kuziak bemerkt hat, lässt sich diese Fehlanzeige wie folgt verstehen: Norwid nehme gerade deshalb demonstrativ Abstand von einer äußeren Darstellung von Ruinen, weil sein ganzes Poem im Innersten eine Ruinenlandschaft romantischer Intertexte sei.¹²

3.1 „Literatur-der-Tat“ als Verkleinerung

Ein Baustein, der offensichtlich auch während der Dekomposition der Romantik Bestand hatte, ist die romantische ‚Tat‘ (czyn). Das ist zuweilen wenn nicht vergessen, so doch vernachlässigt worden, wenn Norwids Unterfangen ganz aus seinem Konzept der Arbeit und der Praxis künstlerischer Arbeit (*sztuka-praca*) rekonstruiert wurde. Der deutlichste Beleg für die Persistenz der Tat *nach* Norwids frühen Schriften ist das Vorwort zu dem Poem von 1849, „Niewola. Rapsod“. Hier kommt Norwid – wir haben es gesehen – darauf zu sprechen, wie sich die polnische Literatur in naher Zukunft entwickeln werde. Literatur und Kunst sollten zur Avantgarde der *praktyczność* werden. Ausgearbeitet findet sich diese „Utopie“ (Elżbieta Feliksiak) einer ästhetischen Durchdringung aller Lebensbereiche in Norwids dialogisierter Lehrdichtung *Promethidion* von 1851, als Entwurf einer Nationalkultur, in der sich die adlige Hoch- durch Volkskultur und

11 Łapiński: *O Norwidzie*, 357.

12 Michał Kuziak: „Poetyka wielokulturowości w *Quidamie*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*. Red. Piotr Chlebowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2011, 87–113, hier 88–91.

die rezente Kunst durch Kunsthandwerk ‚informieren‘ ließen, wodurch zugleich das Nationale sich universalisierte und zum Banner einer neuen Idee von Arbeit wurde.¹³ Der modern konnotierte Begriff der Arbeit darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich dabei um eine konservative Utopie handelte: Norwids Vorstellung eines intensiveren Austauschs zwischen den Ständen war unverkennbar ein Gegenentwurf zur bürgerlichen *Aufhebung* der ständischen Gesellschaftsstruktur, die Marx und Engels im Revolutionsjahr 1848 auf die Formel „alles Ständische und Stehende verdampft“ gebracht hatten.¹⁴

In dem vermeintlich neoromantischen Setzen auf die Kunst liegt gerade auch der *Einwand* gegen eine Romantik, welcher die Kunst nie genug gewesen war. Wie ich zeigen möchte, wird die entscheidende Volte schon an der Verwendung der Prometheus-Figur sichtbar. „Promethidion“ meint ‚Kind des Prometheus‘, und es ist nicht abwegig, den Namen mit ‚kleiner Prometheus‘ wiederzugeben. Das Prometheismus-Modell aus Harold Blooms Essay „The Internalization of Quest-Romance“ (1969) kann in diesem Zusammenhang hilfreich sein, wenn Bloom auch vornehmlich die englische Romantik im Sinn hat. Er schreibt:

Generally, Prometheus is the poet-as-hero in the first stage of his quest, marked by a deep involvement in political, social, and literary revolution, and a direct, even satirical attack on the institutional orthodoxies of European [...] society, including historically oriented Christianity, and the neoclassic literary and intellectual tradition, particularly in its Enlightenment phase. The Real Man, the Imagination, emerges after terrible crises in the major stage of the Romantic quest, which is typified by a relative disengagement from revolutionary activism, and a standing aside from polemic and satire, so as to bring the search within the self and its ambiguities.¹⁵

Blooms Typologie des sich zurückziehenden literarisch-revolutionären Prometheismus kann durchaus auf die mickiewicz'sche Romantik bezogen werden. Der Polonist Jean Fabre hatte mit gesamteuropäischem Fokus, aber besonderer Rücksicht auf Mickiewicz, schon einige Jahre vor Bloom den Begriff „energetische Romantik“ vorgeschlagen, die dann übergegangen sei in eine „nostalgische“.¹⁶ Ein klarer Abstrich müsste in diesem Licht gemacht werden bezüglich Blooms

13 Vgl. Elżbieta Feliksiak: „Utopia estetyczna“ [1973]. In: dies.: *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2001, 134–143.

14 Karl Marx/Friedrich Engels: „Manifest der Kommunistischen Partei“. In: dies.: *Werke*, Bd. 3, 459–493, hier 465.

15 Harold Bloom: „The Internalization of Quest-Romance“. In: *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ed. Harold Bloom. New York: W. W. Norton, 1970, 3–24, hier 11.

16 Jean Fabre: *Lumières et romantisme. Énergie et nostalgie. De Rousseau à Mickiewicz*. Paris: Klincksieck, 1963, I–XI (Introduction).

Internalisierung bzw. Fabres Nostalgie, genauer ihrer Funktion. Denn Mickiewicz's Romantik ist von Anfang an eine ‚innerliche‘, und der zunehmende Akzent auf Innerlichkeit schließt umgekehrt mitnichten ‚äußeren‘ Aktivismus aus.¹⁷ Der springende Punkt an der *action* der Slaven, wie Mickiewicz sie in seinen Pariser Vorlesungen darstellt, ist gerade, dass sie von „innen“ kommt.

Doch auch hier stellt ein summarisches Bild von der Romantik kein größeres Problem dar. Die Frage lautet vielmehr, was es zur Bestimmung von Norwids Stellung beitragen kann. Im Vergleich mit Shelleys, Byrons und Mickiewicz's dämonischen Prometheus-Figuren (vor allem Konrad aus den *Dziady*) lässt sich bei Norwid von einem „antiromantischen Prometheismus“ (Jan Piechocki)¹⁸ sprechen. Als modellhaft scheint ihm nicht Hesiods Prometheus-Darstellung, sondern die aischyleische zu gelten. Die Erfindung der Künste rückt ins Zentrum – „Von mir, Prometheus, kommt den Menschen alle Kunst“¹⁹ –, dies jedoch ohne usurpatorische Volte. In jüngerer Zeit wurde zwar darauf hingewiesen, dass das zentrale Sühnemotiv in *Promethidion* gerade umgekehrt dafür spreche, dass Norwid das aischyleische Bild von Prometheus als ‚Opfer des Systems‘ aufgegeben habe zugunsten einer Darstellung, die dessen Schuld vor dem Vater betone – dass Norwid also den griechischen Mythos mit der biblischen Sündenfallerzählung zusammengebracht und Prometheus so mit Adam verschmolzen habe.²⁰ Zugleich wird in einer solchen Interpretation der Göttervater Zeus in problematischer Weise mit dem jüdisch-christlichen Gott identifiziert – und entsprechend die Gewaltlosigkeit des Prometheus gegenüber der „äußere[n] Gewalt“ des Zeus zu wenig berücksichtigt.²¹

17 Vgl. Magdalena Saganiak: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2009, 17 f.

18 Jan Piechocki: *Norwidowska koncepcja sztuki-pracy*. Poznań: Skład Główny w Księgarni Uniwersyteckiej, 1929, 87. Ähnlich zuletzt Christophe Potocki: „Les arts libérateurs: le *Promethidion* de Norwid“. In: *Norwid notre contemporain*, 45–54, hier 47 f. Goethes jugendlicher Prometheismus und die spätere Abkehr von ihm spielte in der polnischen Romantikforschung allgemein und in der Norwid-Forschung im Besonderen kaum eine Rolle. Siehe umfassend Hans Blumenberg: „Gegen einen Gott nur ein Gott“. In: ders.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, 433–604.

19 Aischylos: *Sämtliche Tragödien und Fragmente*. Auf der Grundlage der Übersetzung von Johann Gustav Droysen. Bearbeitet, eingeleitet und teilweise neu übersetzt von Franz Stoessl. Zürich: Ex Libris, 1970 [Lizenzausgabe Artemis Zürich, 1952], 124 (V. 506: *πάσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθεύως*).

20 Miłosz Klobukowski: „Norwidowska reinterpretacja mitu prometejskiego“. In: *Studia Norwidiana* 33 (2015), 77–108, hier 80–88, 98–102.

21 Kommentar in Aischylos: *Sämtliche Tragödien und Fragmente*, 106.

Dass Norwids Kind des Prometheus Technik und Kultur im Namen der Sühne hervorbringt, ist aber zweifellos von zentraler Bedeutung. Und in diesem Sinne zeichnet sich – gemessen an Harold Blooms Modell – eine späromantische Anomalie ab, die meines Wissens bisher nicht in den Blick gekommen ist: Mit Norwid setzt kein „relative disengagement from revolutionary activism“ ein, also keine Internalisierung der bisherigen aufrührerischen Umtriebe, sondern eine Reduktion des Aktivismus im dimensionalen Sinn: Verkleinerung, Prometheus wird nicht nach innen gewendet und so deaktiviert. Er kehrt vielmehr wieder als verkleinerter Prometheus: Promethidion.

In einem frühen Gedicht Norwids, „Dumanie [II]“ (Meditation, 1841), heißt es, man müsse „mit der Tat, der großen Tat in der Hand gehen wie mit einem Speer / Oder der Palme [sc. Märtyrerpalme]“ (z czynem, z wielkim czynem, jak z oszczepem w dłoni / Lub z palmą, iść).²² Rhetorisch betrachtet ist dies – die große Tat in der Hand – eine Synekdoche oder ein Oxymoron. Doch die Dynamik der Verkleinerung ist mehr als ein rhetorisches Verfahren. Es wird geradezu zu einer experimentellen Wirklichkeit in Norwids Schreiben. Wenn wir die Rede von seinem „Messianismus der Kunst“ konkretisieren wollen, so müssen wir uns vor Augen führen, dass er durch Redimensionierung zustande kommt.

3.2 Das Kleine als das Große: Ein Blick auf das Biedermeier und Adalbert Stifter

Im Folgenden werde ich Texte von Norwid besprechen, in denen Aktivismus auf verschiedenste Weisen redimensioniert wird. Bevor ich zu den Beispielen komme, möchte ich eine Bemerkung zum Konzept des ‚Kleinen‘ einschalten, um das Erkenntnisinteresse, das ich damit verbinde, näher zu bestimmen. Ganz und gar fremd ist Norwid die Vorstellung von einem Rückzug ins Kleine, die Flucht in ein kleines Glück, wie es charakteristisch ist für das Biedermeier, dessen Zeitgenosse Norwid war, allerdings auch bereits der quietistischen Romantik eines Kazimierz Brodziński.²³

22 PWsz I, 43. Vgl. dazu Trojanowiczowa: *Rzecz o młodości Norwida*, 109, 112.

23 Siehe dazu das Gedicht „Kółko“ (Der Kreis), Nr. LV von *Vade-mecum*. Ein Referenztext des Gedichts könnte Brodzińskis Epigramm sein: „Czyń każdy w swoim kółku, co każe duch boży, / A całość sama się złoży.“ (Ein jeder betätige sich in seinem Kreise, / So wird das Ganze sich von selbst fügen.) Kazimierz Brodziński: *Wybór pism*. Oprac. Alina Witkowska. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966, 153.

Janusz Maciejewski kommt das Verdienst zu, eine biedermeierliche Lektüre Norwids dennoch versucht zu haben. Das Resultat ist leicht zusammengefasst: Norwid verbinde mit dem Biedermeier die Abkehr vom „Außergewöhnlichen“ und besonders vom (dämonischen) Genie-Helden sowie im weitesten Sinne der Anspruch der *praktyczność*. Was ihn hingegen fundamental vom Biedermeier unterscheide, sei sein Beharren auf der „moralischen Problematik“, die permanente Sorge um gesellschaftlichen Anschluss der Kunst und das rastlose Suchen (besonders gut sichtbar im Wanderer- und „Rufer in der Wüste“-Topos).

Der Biedermeierbegriff in Maciejewskis Erkundung ist sehr allgemein; er bezieht sich wesentlich auf Maria Żmigrodzkas Beschreibung des Phänomens für Polen als Sonderform der Romantik (u. a. Henryk Rzewuski, Michał Grabowski, Wincenty Pol, Józef Korzeniowski, Józef Ignacy Kraszewski).²⁴ Nun fragt es sich, ob das Kleine im Biedermeier notwendig refugial, nostalgisch, quietistisch zu verstehen ist. Könnte sich mit dem vordergründigen Rückzug nicht ein weiterreichender Komplex verbinden? Mit Blick auf einen anderen Vertreter des Biedermeier, den österreichischen Schriftsteller und Maler Adalbert Stifter, scheint dies immerhin denkbar. Ich werde das Konzept des Kleinen anhand eines Textes von Stifter ausführen – selbstverständlich ohne eine direkte, genetische Verbindung zwischen Norwid und Stifter zu implizieren. Gemeint ist die „Vorrede“ (1852) zum Erzählzyklus *Bunte Steine*, in der Stifter die Idee des „sanften Gesetzes“ einführt.²⁵ Er versteht darunter eine unspektakuläre Kraft, die in allen Naturerscheinungen und auch in der Menschheitsgeschichte wirksam sei. Die Entdeckung dieser Kraft geht in Stifters Vorrede mit der Hinwendung zum „Kleinen“ einher. Er schreibt in der „Vorrede“:

Weil wir aber schon einmal von dem Großen und Kleinen reden, so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen. Das Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne halte ich

24 Maciejewski: *Cyprian Norwid*, 114–134, hier 116, 119.

25 Die immer auch abgründigen Erzählungen Stifters ‚realisieren‘ das Programm der Vorrede nur sehr bedingt, was uns hier allerdings nicht weiter beschäftigen muss. Vgl. Aneta Mazur: „Anatomia ‚lagodnego prawa‘ – między literaturą a filozofią“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2 (23) (2009), 25–36, hier 34 f. Zuerst habe ich die Idee, Stifters „sanftes Gesetz“ auf Norwid zu beziehen, gegenüber Rolf Fieguth geäußert. Vgl. Fieguths Bezugnahme darauf in seiner Rede zur Verleihung der Medaille für die Verdienste um die Förderung des Wissens über Cyprian Norwid (Medal za rozpowszechnienie wiedzy o Cyprianie Norwidzie) in Lublin vom 16. Oktober 2017, abgedruckt Rolf Fieguth: „Chrześcijaństwo dla wszystkich. Parę słów nt. *Quidama C. Norwida*“. In: *Studia Norwidiana* 37 (2019), 281–284, hier 283.

für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Bliz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Geseze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen.²⁶

Zunächst belegen diese Sätze noch einmal die Inkommensurabilität Norwids mit dem Biedermeier als idyllisierendem Naturbezug. In Stifters „Vorrede“ sind, möchte man sagen, mehr Naturerscheinungen beschrieben als im ganzen Werk Norwids, und selbst wenn es bei letzterem mehr Landschaft gibt, als man meinen könnte, sind es keine „rieselnden“ wie bei Stifter, sondern herbe, zuweilen betont farblose Landschaften. Gerade stilistisch bestehen zwischen den beiden mitteleuropäischen Zeitgenossen keinerlei Gemeinsamkeiten. Sieht man aber einmal davon ab, dass Stifter, ganz einfach gesagt, ein Naturdichter (in der Prosa) ist und Norwid nicht, gilt es festzuhalten: Hier wird eine Umwertung vorgenommen, die für die Analyse von Norwids wenig erforschter Verkleinerungsfigur ein höchst aufschlussreiches konzeptuelles Gerüst liefert. Spektakuläre Naturereignisse werden – als konventionelle Erscheinungen des Erhabenen²⁷ – nicht nur mit melancholisch-ironischem Gestus ausgeblendet.²⁸ Die sich erhaben zeigende Natur wird vielmehr *umgewertet* und ihre Größe für in Wahrheit „klein“ erklärt – kleiner als die unscheinbaren, kaum merklichen Qualitäten und Prozesse der Natur. Mit ‚Größe‘ war in der deutschen Philosophie, vor allem bei Kant, das Erhabene in Verbindung gebracht worden.²⁹ Die Einschätzung Kants in der *Kritik der Urteilskraft*, wonach die Erfahrung des Erhabenen eine „negative Lust“ (an der chaotischen Natur) darstelle, scheint Stifter durchaus zu teilen. Dass diese Lust jedoch die an ihre Grenzen stoßende Einbildungskraft dazu herausfordere, sich auf ein „übersinnliches Substrat“ zu stellen – dies bestreitet Stifter in seiner Umwertung heftig, wenn auch implizit (er verwendet nicht einmal den Begriff

26 Adalbert Stifter: „Vorrede“. In: ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Bd. 2,2. Bunte Steine. Buchfassungen. Hrsg. von Helmut Bergner. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1982, 9–16, hier 10.

27 Qua Frenesie ist das von Norwid skeptisch beäugte Erhabene auch verknüpft mit dem *blutigen* Spektakel des „tatarski czyn“.

28 So geschieht es prototypisch im Auftakt von Ivan Gončarovs quasibiedermeierlichem „Son Oblomova“ (Oblomovs Traum). Ivan A. Gončarov: *Sobranie sočinenij v 8 t.* T. 4: Oblomov. Roman v četyrech častjach. Moskva: Gos. izd-vo chud. lit., 1953, 102: „Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? Море, например? Бог с ним!“

29 Vgl. für diesen Abschnitt das Lemma „Erhabene, das Erhabene“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, 624–635, hier 627–630.

des Erhabenen). Die „einseitigen“ spektakulären Phänomene werden bei Stifter nicht subjektiv umgemünzt in etwas Umfassenderes. Sie bleiben einseitig. Es ist, als würde er vielmehr Herder folgen, der das Erhabene gegen Kant rein sensualistisch aufgefasst hatte und ihm keine metaphysische Funktion hatte zuschreiben wollen. Der springende Punkt wäre dabei, dass Stifter eine metaphysische Affinität gar nicht – qua Größe – im Erhabenen sucht, sondern von Anfang an im *Kleinen*. Insofern projiziert er unter Verwendung von Herders Kritik die Qualitäten des kantischen Erhabenen in den Bereich des Unscheinbaren.

Das vermeintlich Große ist in Wirklichkeit kleiner als das vermeintlich metaphysisch irrelevante Kleine. Wie begründet Stifter diese, wie er weiß, „abweichende“ Sicht der Dinge? Sein Leitargument ist dieses: Die erhabenen Erscheinungen relativierten sich dadurch selbst, dass sie lediglich lokale Wirkungen seien – Kulminationen, die sich in ihrer Ekstasik erschöpften (und anders als bei Kant keine subjektive Reaktion und keinen objektiven Begründungsakt auslösten). Diese Logik der Abwertung ist nachvollziehbar. Schwieriger scheint die Frage, inwiefern umgekehrt die kleinen Erscheinungen „größer“ und weniger „einseitig“ sein sollen. Was hat das Kleine, das dem Großen abgeht? Stifter gibt hierauf lediglich eine indirekte Antwort, wenn er schreibt:

Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau empor schwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge empor treibt, und auf den Flächen der Berge hinab gleiten läßt. Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen, und reißen den Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des Forschers vorzüglich auf das Ganze und Allgemeine geht, und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das Welterhaltende ist. Die Einzelheiten gehen vorüber, und ihre Wirkungen sind nach kurzem kaum noch erkennbar.³⁰

Das heißt: Im Großen kommt nichts zum Ausdruck, das nicht schon am Kleinen ablesbar wäre. Doch dann folgt erst die eigentliche Pointe: Stifter geht es um einen Forscherblick auf das „Ganze und Allgemeine“ (wissenschaftliches Zeichnen und aufwendige Naturstudien sind integraler Teil seines Werkes und treiben auch den Protagonisten des Romans *Der Nachsommer* um). Das „Kleine“ (wiederholen wir: „[d]as Wehen der Luft das Rieseln des Wassers das Wachsen der Getreide das Wogen des Meeres das Grünen der Erde das Glänzen des Himmels das Schimmern der Gestirne“) habe eine Affinität zum Ganzen und Allgemeinen: zum „sanften Gesetz“. Deshalb auch können die Glieder der Aufzählung *legato* ohne Kommas verbunden sein, im Gegensatz zu den erhabenen Phänomenen, die *staccato* und interpunktorisch korrekt aufgelistet werden („das prächtig einherziehende Gewitter, den Bliz, welcher Häuser spaltet, den Sturm,

30 Stifter: „Vorrede“, 10.

der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet“). Wie die Beispiele zeigen, sind mit dem Kleinen nicht ephemere Alltagsdinge gemeint, sondern sie zielen auf die Belebtheit der Dinge überhaupt, man könnte auch sagen: ihren Atem.³¹ Entsprechend ermöglicht das langmütige Sich-Einlassen auf die kleinen Erscheinungen eine Annäherung – wissenschaftlich wie literarisch – an das „Allgemeine“. Dieses Allgemeine bleibt selbst unaussprechlich. Darstellbar ist für Stifter, wie er weiter schreibt, „in unseren Werkstätten immer nur das Einzelne [...], nie das Allgemeine, denn dies wäre die Schöpfung“.³² Ob wir diese „Werkstätten“ wörtlich oder metaphorisch (d. h. als Schreiblaboratorien) nehmen – klar ist, dass in ihrem begrenzten Raum nur Kleines Platz finden kann.

Das Kleine hat demnach zwei Vorzüge gegenüber dem Großen. Der erste ist dimensionaler Art: Das Kleine ist praktisch studierbar. Die Kräfte der Natur können im stillen Kämmerchen, ja in den „Werkstätten“ des Alltags eher ergründet werden als angesichts faszinierender, bloß vom Wesentlichen ablenkender Naturschauspiele. Dies veranschaulicht der Vergleich zwischen der überkochenden Milch und der austretenden Lava (bezeichnenderweise fungiert Lava auch bei Norwid als Kontrastfolie für das aufzuwertende Kleine, Diskrete).³³ Man kann in diesem Sinne von einer Option für das Mäßige auf Kosten des Erhabenen aus wissenschaftlich-experimentellen Gesichtspunkten sprechen.

31 Stifters Vorrede, selbst nicht theologisch argumentierend, hat doch einen offensichtlichen biblischen Bezug, 1 Könige 19,11–13: „Der Herr antwortete [Elija]: Komm heraus und stell dich auf den Berg vor den Herrn! Da zog der Herr vorüber: Ein starker, heftiger Sturm, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, ging dem Herrn voraus. Doch der Herr war nicht im Sturm. Nach dem Sturm kam ein Erdbeben. Doch der Herr war nicht im Erdbeben. Nach dem Beben kam ein Feuer. Doch der Herr war nicht im Feuer. Nach dem Feuer kam ein *sanftes, leises Säuseln*. Als Elija es hörte, hüllte er sein Gesicht in den Mantel, trat hinaus und stellte sich an den Eingang der Höhle“ (meine Hervorhebung, Ch. Z.). Im Ausschlussverfahren wird Elijas Aufmerksamkeit schrittweise auf eine unscheinbare Naturerscheinung gelenkt, und durch sie hört er schließlich den Geist oder Atem Gottes. Vgl. dazu auch Mazur: „Anatomia „łagodnego prawa“, 29 f.

32 Stifter: „Vorrede“, 11.

33 Vgl. dazu die Passage in Norwids *Rzecz o wolności słowa*, in der er Mickiewicz's messianistische *Księgi Pielgrzymstwa polskiego* in erlebter Rede kritisch als „machtvolles Phänomen“ (arcypotężnym zjawiskiem) beschreibt und mit der „großartigen Inspiriertheit eines Vulkans“ (wielkim natchnieniem wulkanu) vergleicht. Gegen diese eruptive Inspiriertheit des Vulkans, die die „Harfe der Nerven“ in Schwingung versetze (trzęsąc harfą nerwów), hält Norwid das stille, gleichmäßige, nährende Fließen des Nils: „[...] Majestatycznym bywa niemniej od wulkanu.“ ([...] Es pflegt nicht weniger majestätisch zu sein als der Vulkan.) (PWsz III, 606 f.)

Der zweite Vorzug des Kleinen ist noch grundsätzlicher. Während der erste mit der Praktikierbarkeit von Naturbeobachtung zu tun hat, ist der zweite qualitativ; er bezieht sich auf die Intimität des Kleinen mit dem „sanften Gesetz“. Im Grünen der Erde drückt sich für Stifter – anders als in ihrem Beben – das Ganze und Allgemeine aus, wenn auch für die Menschen immer in „vereinzelter“, noch nicht allgemeiner Form; „denn dies wäre die Schöpfung“. Zugleich hat man den Eindruck, dass Stifter es der Literatur gerade zutraut, diesen Vorbehalt zu überwinden und einen Schritt vom Einzelnen auf das Allgemeine hin zu tun – sofern sie sich denn ganz der Kontemplation des Kleinen und dem Hinhören auf das Leise verschreibt.

3.3 Das kleine Land des christlichen Universalismus

1851 häufen sich in Norwids Texten Motive des Redimensionierens. Sie belegen eine geschärfte Sensibilität für Transaktionen zwischen dem Großen und dem Kleinen. In *Promethidion* stehen die Verse „– Kto kocha – małe temu ogromnie / I lada promyk zolbrzymia nadzieje“³⁴ (– Wer liebt – dem wird das Kleine riesig / Und manch ein Fünklein verriesiglicht die Hoffnungen), wobei die entsprechende Dialogpassage vom Willen handelt, „Gespensterdenken“ in *tätiges*, „verkörpertes“ umzuwandeln (Upiorowego nie dość mu myślenia, / Chce w apostołstwo, czyn, dziecię – wcielenia). Während hier also von einem legitimen Streben nach Größe als eigentlichem Gehalt des Kleinen die Rede ist, findet sich andererseits eine abwertende, kleinredende Verwendung von ‚groß‘; die Parallele zu Stifiers Umwertung ist evident. Im Gedicht „Epos-nasza“ ist von den Nachfahren die Rede, die sich für „glücklich und riesig“ (*szczęśni tacy i ogromni*) halten und lachen, wenn sie auf ihre „kleinen“ Vorfahren zurückschauen (*że my tacy mali*),³⁵ was einer optischen Täuschung gleichkomme. Im Traktat „Słowo i litera“ (Wort und Buchstaben) schließlich heißt es von der römischen Architektur, sie bestehe in der rohen „Ver-riesiglich-ung“ (*z-ogromnie-nie*) der griechischen. Gerade die dann folgende Formel von der „Erhebung zu unziemlicher Riesigkeit“ (*podniesienia do ogromności niewłaściwej*)³⁶ zeigt Norwid als Dichter der Proportionalität, dem Stifiers ästhetische und ethische ‚Mäßigung‘ durchaus nicht fernliegt.³⁷

34 PWSz III, 443.

35 PWSz I, 159 f.

36 PWSz VI, 325.

37 Siehe dazu Mazur: „Anatomia łagodnego prawa“, 31.

Aber: Weder bei Stifter noch bei Norwid ist ein Kult des Kleinen um der Kleinheit willen auszumachen. Eher muss man paradox sagen: Das Kleine scheint für beide zum geeigneteren Medium des Großen zu werden, des Universellen. Vielleicht mehr für Norwid als für Stifter gilt: Das Kleine fügt sich, anders als bei Brodziński („całość sama się złoży“), nicht von selbst zu einem Ganzen. Das Kleine muss bei Norwid vielmehr *aktiv* das Große in seinen Bereich hereinholen.

Norwids Option für die Verkleinerung – statt Verneinung oder Verinnerlichung – der romantischen Tat kann am Leitfaden der beiden Prinzipien beschrieben werden, die ich mit Stifters „Vorrede“ zu den *Bunten Steinen* entwickelt habe. Diese Prinzipien sind, noch einmal, die (quantitative) *praktyczność* des Kleinen und die (qualitative) Wahrhaftigkeit des Kleinen. Man könnte auch sagen: ‚Szientismus‘ des Kleinen einerseits, ‚Mystik‘ des Kleinen andererseits. Ich beginne mit einem Beispiel des reifen Norwid aus der zweiten Hälfte der 1850er Jahre. Es geht hier um das Große und Kleine in Bezug auf das Christentum. In dem Poem *Quidam*, das zur Zeit der Ausbreitung der frühen Christengemeinde in Hadrians Rom spielt, triumphiert die neue Religion genau in dem Maße, wie dieser Triumph weitgehend unsichtbar und ungehört bleibt. Dieses Paradox wird in *Quidam* an keiner Stelle ausgesprochen, es ist aber an den spärlichen und scheinbar marginalen Auftritten der Christen im Text ablesbar. Explizit entwickelt hat Norwid die Denkfigur vom Christlichen als Triumph des unscheinbaren Kleinen an anderer Stelle, in Form paradoxaler Biblexegese. In den Prosastücken *Białe kwiaty* (Weiße Blumen, 1856/1857) findet sich eine Episode, in der Norwids Erzähler von der Begegnung mit einem Mann „israelischen Bekenntnisses“ während seiner Überfahrt nach Amerika erzählt. Dieser Mann, ein „herrlicher Mensch“ (światły człek), habe ihm anhand einer Übersetzung des Neuen Testaments das hebräische Alphabet beigebracht. Aus Anlass der Bibellektüre und inspiriert von der Umgebung – den Weiten des Ozeans –, kommt Norwids Erzähler darauf zu sprechen, wie „der Herr über das Meer ging“ (Przypominasz sobie zapewne moment i okoliczność, w których Pan przez morze szedł)³⁸. Es ist dem Erzähler ein Anliegen, seinem nichtchristlichen Gesprächspartner das Wunder des Gehens auf dem Wasser (Mt 14,25–27; Mk 6,48–50; Joh 6,19–21) zu erläutern und zu erschließen. Zentral ist dabei Norwids Hinweis, dass Christus erst über das Wasser gegangen sei, nachdem er bereits in der Wüste, von Satan in Versuchung geführt, auf weltliche Herrschaft verzichtet hatte (Mt 4,8–10; Lk 4,5–8). Dann fährt der Erzähler fort:

38 PWSz VI, 199.

„[...] w takim to położeniu raz przez powierzchnię morza szedł ... akt był logicznie naturalny, wynikał z rzeczy samej, jeżeli, jako widzisz, na *maleńkiej ziemi* syryjskiej zostawisz Panem, to wystarczyło już, aby panem oto był *wszechziem* – tam więc, gdzie owa ziemia maleńka, kończyła się też i cała ziemia z ładami swymi, a zaczynało się morze ... powiesz mi (lubo filozof jesteś): ‚A czemu to tak nie pójdziesz, bracie, aby pokazać mi, że tak jest?‘ *Zmierz-że pierwiej proporcję moją do Pana mego*, tudzież uważ, ażali on, *aby pokazać to, czynił tę sprawę, czynił raczej, aby ukryć dostojność swą ...*“³⁹

„[...] in dieser Lage [nach seiner Absage an weltliche Macht] ging er [Christus] über die Meeresoberfläche ... Dieser Akt war logisch natürlich, er folgte aus der Sache selbst, sofern der Umstand, dass er in dem *kleinen Land* Syrien zum Herrn geworden war, wie du siehst, ausreichte, um ihn dadurch zum Herrn *Allerländer* zu machen – dort, wo dieses kleine Land [endete], da endete also auch die ganze Erde mit all ihren Ufern, und es begann das Meer ... Du wirst mir sagen (denn du bist ein Philosoph): ‚Warum gehst du nicht, Bruder, um mir zu beweisen, dass es sich so verhält?‘ [Darauf antworte ich:] *Miss zunächst einmal die Proportion ab, die mich von meinem Herrn trennt*, und bedenke dann, dass, wenn Er, *um es zu beweisen, diesen Umstand bewirkte, Er dann eber so handelte, um seine Würde zu verstecken ...*“

Was geschieht in diesem erratischen, überzeichnet ‚logischen‘ Rasonnement? Zunächst stützt es sich auf eine zweite, nicht explizit gemachte dogmatische Prämisse, nämlich die, dass Christus zwar auf weltliche Herrschaft verzichtet habe, aber gleichwohl ‚Herr‘ sei, ganz Mensch und ganz Gott. Der weltliche Machtverzicht autorisiert demnach nur umso mehr seine geistliche Herrschaft über das Weltall. Kommen wir damit zur Figur des Kleinen, hier „Winzigen“ (poln.: *maleńki*, oft anzutreffen in der Wendung *maleńki Jezus*): Die Menschwerdung Gottes geschah in einem ebenso kleinen wie peripheren Land, auf sogar für menschliche Verhältnisse höchst unscheinbare Weise. Und an dieser Stelle erfolgt die uns besonders interessierende paradoxe Volte: Wenn ein so eng gesteckter Raum „ausreichte“ für die Ankunft Gottes auf Erden, so müsse in diesem von ihm gewählten kleinen Bereich alles Göttliche umfasst und jegliche wahre Herrschaft durch diesen Bereich begrenzt sein. Wenn also Gott es für richtig hielt, sich und seinen Wirkungskreis so *klein* zu machen, so könne es logisch betrachtet gar kein Außerhalb des Kleinen mehr geben. Denn wahrer Gott sei Christus ja gerade auch in der freiwilligen Verkleinerung. Sodann folgt der dritte Schritt, die Beantwortung der Frage, was dieses Paradox für das spektakuläre (aber doch stille) Wunder des Gehens auf Wasser bedeute. Norwid definiert das „Meer“ als streng genommen denkmöglichen Außerhalb des von Christus universalisierten Kleinen. Die präzise Frage lautet also: Wie reagiert Christus, als er an eine Grenze stößt, die es aus Sicht seiner Allmacht (anders als geographisch) gar nicht

39 Ebd. (Hervorhebungen im Original).

geben kann? Christus reagiere, so Norwids Erzähler, indem er einen Umstand bewirke („czynił tę sprawę“), der es ihm erlaube, *nicht aufzufallen*. Er mache das Meer begehbar, so als würde es noch zu seinem kleinen Land gehören. Und das ist gerade nicht als Machtdemonstration zu verstehen, sondern im Gegenteil als Bescheidenheitsgeste, sofern das Prinzip gilt: ‚Je weniger aufdringlich, desto göttlicher‘. Nichts könnte diese Logik besser auf den Punkt bringen als das Motto über Friedrich Hölderlins *Hyperion*: „*Non coerceri maximo, contineri minimo, divinum est.*“⁴⁰

Die Wundertat des Gehens auf Wasser beweist im Matthäus-Evangelium (Mt 14,33) den Jüngern die Gottsohnschaft Christi. Norwids Erzähler in *Białe kwiaty* bestreitet diese Funktion nicht. Er betont jedoch, hierin ganz Paradoxalist, einen anderen Aspekt, nämlich den, dass Jesus so vor allem auch seine reine Menschlichkeit beweise. In ihr sei seine Göttlichkeit ein offenes Geheimnis. Der erhabene Gang auf Wasser sei in Wirklichkeit ein Zurückholen des Großen und Weiten ins Kleine. Die Größe dieser Wundertat besteht demnach in einer spontanen Ausdehnung des Kleinen. Christus improvisiere das Schlichteste: geräuschlos einfach weiterzugehen. Norwids jüdischer Gesprächspartner versteht ihn somit genau richtig, wenn er die exegetische Kapriole seines Gegenübers mit der Bemerkung quittiert: „*To jedno ci powiem – (mile tu wspomniany, a raz spotkany) Izraelita rzecze mi – że jużci Chrystus wasz był to może najidealniejszy człowiek ...*“⁴¹ (*Da kann ich dir nur eines sagen – versetzte der [hier mit Freude erinnerte, aber nicht wieder angetroffene] Israelit – dass dieser euer Christus vielleicht der alleridealste Mensch war ...*)

Die Episode, so typisch sie für Norwids Denkstil ist, vergegenwärtigt die Verkleinerung weniger als Verfahren in der Werkstatt des Dichters, denn als exegetische Kategorie. Sie thematisiert ja auch nicht die Möglichkeit einer befreienden Tat im Polen des 19. Jahrhunderts, sondern die Wundertätigkeit Christi. Dabei geht es Norwid selbstverständlich nicht darum, das Wunder des Gehens auf Wasser kleinzureden. Vielmehr will er dessen Erhabenheit ins Kleine zurückübersetzen. Damit macht er es einerseits diskursiv zugänglich, zugleich aber, was zentral scheint, auch geheimnisvoller. Die Episode aus den *Białe kwiaty* ist insofern paradigmatisch für eine Mystik des Kleinen (für welche gersde das Kleinste eine privilegiert göttliche Kategorie bildet). Die Umwertung, die wir in Stifters „Vorrede“ gesehen haben, ist hier auf andere Art – christologisch statt durch Naturbetrachtung – plastisch am Werk.

40 „Vom Grössten nicht begrenzt, im Kleinsten enthalten zu sein, ist göttlich.“ (Aus der Grabinschrift des Ignatius von Loyola) (Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, I, 610).

41 PWSz VI, 200 (Hervorhebung im Original).

3.4 Kreis und Rad: Prototyp der Tat

Eine Mehrzahl der Fälle von Verkleinerung bei Norwid ist eher auf der ‚szientistischen‘ Seite anzusiedeln und entspricht Stifters Rückführung in die „Werkstätten“. Ein bemerkenswerter Fall dieses Typs von Verkleinerung in Norwids Schriften ist die Geometrisierung. Ein starkes Interesse für abstraktes Denken und Darstellen des Raumes durchzieht sein ganzes Werk. So umfasst Norwids literarisches und künstlerisches Formbewusstsein ausführliche Reflexionen zu den „Prototypen der Form“ („piramida – kwadrat – koło – elipsoida – prostopadła“ / Pyramide – Quadrat – Kreis/Rad – Ellipsoid – Senkrechte) – denen er u. a. einen (unabgeschlossenen) kulturgeschichtlich-ethnographischen Traktat widmete.⁴² Ich möchte auf eine dieser Grundformen näher eingehen: den Kreis, und dies aus zwei Gründen. Erstens führt Norwid den Kreis im Rahmen einer Theorie des „Aktes“ ein, d. h. er ist von unmittelbarer Relevanz für das Thema der reduzierten Aktivismen. Zweitens schwingt bei den zahlreichen Thematisierungen des Kreises in Norwids Texten immer die Idee des ‚Einkreisens‘, des ‚Abzirkeln‘, der limitierenden Reduktion mit. Stifter grenzte den Vulkanausbruch ein auf überkochende Milch (und holte ihn so in die „Werkstatt“ einer Küche). Norwids Erzähler in den *Białe kwiaty* führt aus, wie Gott sich selbst auf das „kleine Land“ Syrien beschränkt habe.

Der Kreis in dem erwähnten Traktat (Unterkapitel „Über den Begriff des Kreises“) erscheint als Minimalform und einfachste Aufzeichnung eines Aktes:

Koła nie ma bez aktu – koło jest skutkiem aktu.

Koło jest pierwszą formą, przez którą forma w ruch przechodzi.

Koło narysowane na papierze uważać by można jak leżące na płask koło wozu – to już rzecz kolistą, a nie koło. Leży ono i nie porusza się dlatego, dlatego i arkusz papieru na ścianie przyklejony nie porusza się również. Wszakże, gdybyś je postawił tak jak koło, okazałoby zaraz najwidoczniej, że w nim ruch a forma nierozdzielne. Koło bowiem, skutkiem aktu będąc, oddziaływa swą formą. Wszelkie koło w naturze spotykane, nie wyjmując formy świata tego, uważane być musi tym sposobem. Obieg globu jest również skutkiem aktu na początku aktów w myśli BOŻEJ!⁴³

Es gibt keinen Kreis ohne Akt – ein Kreis ist die Folge eines Aktes.

Der Kreis ist die erste Form, durch welche Form in Bewegung übergeht.

Ein auf Papier gezeichneter Kreis kann als flach hingelegtes Wagenrad genommen werden – das ist bereits ein kreisförmiges Ding, kein Kreis mehr. Er liegt und bewegt sich deshalb nicht, weil sich auch ein an die Wand geklebt Blatt Papier nicht bewegt. Und doch, wenn du es so wie ein Rad hinstelltest, würde es sogleich vor Augen führen, dass

42 PWSz VI, 297. Vgl. dazu Lapiński: „Norwid“, 243 f.

43 Ebd., 302 (Hervorhebung im Original).

in ihm Bewegung und Form untrennbar verbunden sind. Denn der Kreis, sofern er die Folge eines Aktes ist, ist wirksam durch seine Form. Ein jeder in der Natur vorgefundene Kreis, der nicht die Form dieser Welt verzerrt, muss auf solche Weise verwendet werden. Die Rotation des Globus ist ebenfalls eine Wirkung des Aktes am Anfang aller Akte im GÖTTLICHEN Denken!

Der Kreis erscheint als Inbegriff von etwas, das erschaffen sein muss. Diese These wird zum einen durch den Umstand begünstigt, dass *koto* sowohl ‚Kreis‘ wie auch ‚Rad‘ bedeutet. Die Bewegung, die am Ende der zitierten Passage als Erdrotation (obieg) explizit wird, ist im Polnischen so assoziativ Bestandteil des Kreises. Aber der Akt, der ihn „bewirkt“, schwingt im Kreis nach Norwids Beschreibung selbst dann, wenn er lediglich gezeichnet ist. Es mag hilfreich sein, hier an eine Kinderzeichnung zu denken. Der ungelenke Strich des Kindes bildet gleichsam die Signatur des Zeichenaktes, der Beweis, dass etwas „getan“, eine Bewegung vollzogen worden ist – so wie in Norwids Text die Erdrotation beweist, dass Gott der Ursprung aller Bewegung ist.

Diese Ausführungen sind weniger abstrakt und auch weniger willkürlich, als es zuerst den Anschein macht. Denn die sprachlich unvermeidliche Assoziation des Kreises mit dem Rad hat noch weitere Implikationen; sie führen Norwid zur Gestalt des legendären Stammvaters Polens, des Fürsten Piast Kołodziej (Piast der Rademacher), der im 9. Jahrhundert, rund hundert Jahre vor der Christianisierung Polens unter Mieszko I., für Mitteleuropa anstelle des Scheibenrads (*koło pelne*) das Speichenrad (*koło promienne*) erfunden haben soll.⁴⁴ Der Kreis bzw. das Rad kann so zur Denkform dessen werden, was Polen als Nation aus der „Mitte“ heraus antreibe. Doch die Assoziationskette geht noch weiter. Das Speichenrad von Piast Kołodziej, von Norwid als Hinweis auf das vergessene zivilisatorische Potential Polens präsentiert,⁴⁵ wird in einer zusätzlichen Symbolisierung am Ende von *Promethidion* zum Modell dessen, wie die Institution des ‚Dichtersehers‘ (*wieszcz*) richtig zu verstehen sei. Offensichtlich gegen Adam Mickiewicz gewendet, dessen Prophetismus aus dem Geist der Transgression stammte, expliziert der Dialogpartner Wiesław in *Promethidion* den *wieszcz* als Betrachter von „Umrissen“, das heißt von *Grenzen*. Norwid bemüht sich um eine skrupulöse Unterscheidung zwischen dem religiösen Propheten (prorok) und dem Dichterseher (*wieszcz*), weil er in der mystischen Romantik Mickiewiczs die Gefahr einer Vermischung der beiden Rollen sah. Anders als der religiöse Prophet,

⁴⁴ Vgl. „Dodatek. Piast i jego rewolucja“ (ebd., 304–308). Über die Piasten als polnischen „Erinnerungsort“ siehe Eduard Mühle: *Die Piasten. Polen im Mittelalter*. München: C. H. Beck, 2001, 7–29.

⁴⁵ PWSZ VI, 304.

der seine Gegenstände absolut anspreche, sei der Dichterseher ein Künstler des „Kontrasts“ (przeciwności).⁴⁶ Seine Grundtätigkeit sei es, das „*Profil zu umreißen*“ (*Określa profil*).⁴⁷ Er sei zu vergleichen mit jemandem, der einen Scherenschnitt wie ein „Negativ“ (odjemna część) gegen den Himmel halte und durch die Aussparungen, klar konturiert, eine „Plejade der azurblauen Wahrheit“ erblicke.⁴⁸ Der Prophet hingegen nehme direkt Bezug auf den „wesentlichen Teil“,⁴⁹ d. h. auf das Positiv. Er benötigt kein Negativ. Diese Unterscheidung ist deshalb erwähnenswert, weil sie die Voraussetzung bildet für Norwids erweitertes Kreismodell. Wiesław integriert in seine Rede wörtlich den „Akt“ einer Kreisziehung:

Tu kredą koło zakreślił na stole,
A potem z *środek*a promień wywiódł w kole
I mówił:

– *Środek*, który centrum znaczy,
Znaczy i sposób w tym polskim języku,
Który *ma w sobie i w ludziach słuchaczy* –
Owóz to jeden sposób! – O! Mistyku
Największy, Piaście stary, tyś to wiedział
Od złotowłosych pielgrzymów z za świata ...

.....
Tu zamilkł – potem rzekł: Ta cała krata
Promieni, w *formy* strzelających przedział,
To są *prorocze* wnętrzości narodu,
A wieszczów wieniec – to *linia obwodu*,
A wewnętrzny koła *astr*, skąd są promienie,
To przenajczystsze narodu sumienie!⁵⁰

Da zeichnete er mit einer Kreide einen Kreis auf dem Tisch,
Und dann zog er von der *Mitte* einen Strahl im Kreis
Und sagte: *Mitte* bedeutet Zentrum,
Bedeutet aber auch Mittel in dieser polnischen Sprache,
Die *in sich und in den Menschen ihre Hörer hat* –
Das ist vielleicht ein Mittel! – O! Größter
Mystiker, alter Piast, du wusstest das
Von goldhaarigen Pilgern aus der Vorzeit ...

.....
Hier schwieg er. Dann fuhr er fort: Dieses ganze Gitter

⁴⁶ PWsz III, 456.

⁴⁷ Ebd. (Hervorhebung im Original).

⁴⁸ „Tę część na niebo kładąc, wieszcz powiada: / Oto błękitnej prawdy jest plejada ...“ (ebd., 456).

⁴⁹ „Gdy prorok, owszem, część istotną bierze“ (ebd.).

⁵⁰ Ebd., 457 (Hervorhebung im Original).

Von Strahlen, die in die Unterteilungen der Form schießen,
 Das ist das prophetische Innen der Nation,
 Und der Kranz der Dichterseher – ist die *umschließende Linie*,
 Und der innere Stern des Kreises, aus dem die Strahlen kommen,
 Das ist das allerreinste Gewissen der Nation.

Norwid weist immer wieder auf die Doppelbedeutung von *środek* (‚Mitte‘ und ‚Mittel‘) hin,⁵¹ oft im Zusammenhang mit einer anderen Figur, dem Kreuz, das ein Mittel sei, die „Mitte“ zu realisieren, d. h. eine Überschneidung von Horizontale und Vertikale. Auf dieses Motiv wird noch zurückzukommen sein. In der zitierten Passage aus *Promethidion* will Wiesław höchstwahrscheinlich hervorheben, dass durch die Erfindung von Piast dem Rademacher die Kreismitte zum Achsenpunkt und also *Mittel* der Fortbewegung („Kommunikation“)⁵² wurde. Entsprechend zieht der Redner weitere radiale Linien in seinem Kreis, und wie ein Speichenrad hat man ihn sich nun rotierend vorzustellen. Wiesław erläutert sein Piktogramm in spekulativer Überhöhung: Die Strahlen seien das „prophetische Innen“ der polnischen Nation, der Kreis aber stehe für den „Kranz der Dichterseher“. Die Prophetie wird damit zur Essenz des Nationalen bzw. der aus einem „Gewissens“-Kern entfaltenen nationalen Tradition erklärt, während das Dichtersehertum, diese zentrale Kategorie der Romantik, zum Grenzbegriff reduziert wird. Einer transgressiven Auffassung von Kreativität steht die Vorstellung von Begrenzung entgegen. Je klarer die Grenze, desto höher die Auszeichnung; es ist ja von einem Lorbeerkranz als Umschließung die Rede. Norwid denkt hier offensichtlich (kultur-)politisch. Denn einige Verse weiter ruft Wiesław aus: „O Polsko! granic twych nie widzę linii, / Nic nie masz oprócz głosu – tak uboga!“⁵³ (O Polen! Ich sehe die Linien deiner Grenzen nicht, / Du besitzt nichts außer einer *Stimme* – so erbärmlich bist du!) Polen sei eine phantastische Projektionsfläche, die sich selbst nicht kenne und sich deshalb nicht definieren könne, lautet der Vorwurf. Die „Stimme“ kann verschieden gelesen werden; nicht abwegig ist sicher eine Lektüre, wonach erneut der ‚Prophet‘ Mickiewicz im Hintergrund steht. Dann entspräche auch die Verlegung der Prophetie ins Innere der Nation (die Radien des Kreises) einer symbolischen Enteignung des in und aus der Emigration wirkenden Mickiewicz. Der Umstand, dass auch Norwid

51 Vgl. Mieczysław Inglot: „Duch i litera (refleksyjny kształt poezji Cypriana Norwida)“. In: *„Dramat życia prawdę wyrabiający“*. *Materiały norwidowskiej sesji naukowej* (Jelenia Góra, 6–7 maja 1983). Red. Mieczysław Inglot. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985, 7–25, hier 19.

52 PWSz VI, 297.

53 PWSz III, 459 (Hervorhebung im Original).

um 1850 den Außenblick eines Emigranten einnahm, wird dabei ausgeblendet. Sein Programm würde also lauten: Polen „strahlt“ bereits, der Dichter hat bloß für Konturierung zu sorgen, das „Negativ“ beizubringen. Wenn Polen Geltung erlangen sollte, benötige es nationale Distinktheit (auch wenn diese administrativ infolge der Teilungen verunmöglicht wurde). Der Dichter – qua „Umschließungsline“ – ist in diesem Sinne zuerst ein Wächter über das Kleine, und national gesehen eine Art Grenzwächter des Kleinen. Was Norwid unter einer solchen Begrenzung Polens konkreter versteht, bleibt schwer fassbar. Inwiefern mit ihr die Privilegierung einer Region einhergehen könnte – zumal von Norwids Herkunftsort Masowien –, müsste ausführlicher historisch untersucht werden. Marek Stanisz argumentiert, dass Norwids landschaftlich, ethnisch und gesellschaftlich relativ homogenes Polenbild mit seiner Unkenntnis gerade der (von Mickiewicz besungenen) Ostgebiete zu tun habe.⁵⁴ Dieses von Stanisz festgestellte Desinteresse an den Ostgebieten, aber auch die limitierende Denkform überhaupt rücken Norwid in ein unerhört unromantisches Licht, ja sie machen ihn, wenn man sich an die frühromantische Polemik gegen das einengende Philistertum und die spielverderbenden ‚Spießgesellen‘ erinnert, zum Antiromantiker schlechthin. In Wirklichkeit geht es hier um einen Begriff des Kleinen, der gerade nicht beschneidend gemeint ist. Auf dem Spiel steht vielmehr eine umgekehrte Proportionalität wie in Stifters „Vorrede“ und in Norwids *Białe kwiaty*: Die Idee ist, dass das Kleine eine nicht sofort merkliche, sich nicht anpreisende Affinität zum Allgemeinen, d. h. Universellen habe, wie es erhabenen oder transgressiven Phänomenen abgehe. Das Kleine schreibe sich dem „Ganzen“ eher ein als alles Eruptive. Gott offenbarte sich „in einem kleinen Land“, heißt es in den *Białe kwiaty*. Gerade diese Kleindimensioniertheit des Erscheinens belege geistliche Macht – eine Macht, die imperiale Größe per definitionem nicht haben kann. Und wir erinnern uns an Norwids Exegese: Das Gehen auf Wasser bedeute, dass Jesus angesichts der Größe (des scheinbar grenzenlosen Meeres, *locus* des Erhabenen) demonstrativ *klein* bleibe: Er bleibe derselbe zu Fuß gehende Wanderer, der er in ‚seinem‘ kleinen Land stets gewesen sei, und trage *so* das Göttliche weiter. Das Kreismodell im *Promethidion* hat eine homologe Struktur. Der *wieszcz* kann um Polen eine Grenze ziehen, es also gemessen an dessen verschwommenem Status kleiner machen, um ihm erst universelle Geltung, d. h. einen klar umrissenen Platz in der Menschheit zu geben. Im ersten Teil des Lehrgedichts stehen die bereits erwähnten Verse: „I tak ja widzę przyszłą w Polsce sztukę, / Jako *chorągiew na prac ludzkich wieży* [...]“⁵⁵ (Und so sehe ich die kommende Kunst in Polen /

54 Marek Stanisz: „Polska Norwida“ (Vortrag an den Colloquia Norwidiana XVII, 2021).

55 PWSz III, 446 (Hervorhebung im Original).

Als Fahne *am Turm der menschlichen Arbeit* [...].) Es ist sicher kein Zufall, dass Polen schon hier zu einer geometrischen Figur, zu einem gerahmten Emblem (zu einer Flagge) verkleinert erscheint.

Man kann sich fragen, was diese Emblematisierung anthropologisch bedeutet. Offensichtlich wohnt ihr ein entseelendes Moment inne, in dem die Kompriemierung von Sinn höher gewichtet scheint als die freie Entfaltung desselben. In diesem Zusammenhang muss man sich vergegenwärtigen, was am Anfang von Norwids Diskussion stand: die These, der Kreis sei die „Wirkung eines Aktes“. Dadurch wird der Kreis nicht lediglich mechanisch dynamisiert, sondern auch personalisiert, denn die Dynamisierung verbindet sich, wie wir sahen, mit dem „größten Mystiker“, Piast dem Rademacher. Auch für die Figur des Kreuzes ist bei Norwid ein dynamisches Moment entscheidend. Er denkt das Kreuz nicht als fertiges Emblem, sondern emphatisch als *Kreuzung*, als existentielle Aufforderung an den Einzelnen, den Schnittpunkt eines immanenten und eines transzendenten Vektors zu finden. Das Kreuz ist die radikalere Denkform als der Kreis, da es nicht lediglich einen komplexen Organismus idealtypisch verkleinert zu erfassen erlaubt, sondern eine Figur des ‚Unendlichkleinen‘ ist, Darstellung totaler Koinzidenz in einem (Zeit-)Punkt. So gesehen, überrascht es nicht, dass Norwid den Kreisprototyp später einer Revision unterzog, an relativ prominenter Stelle, nämlich in seinen öffentlichen Vorträgen über Juliusz Słowacki von 1860 in der Pariser Polnischen Bibliothek. Es ist seine eigene Theorie der „Profil“-Zeichnung, der „Negativform“ und der „umschließenden Linie“, der Norwid nun ein Korrektiv beigibt. In existentieller statt nationalkultureller und literaturpolitischer Perspektive stellt er die Frage nach dem *Subjekt* der Formgebung und Begrenzung. In der vierten Vorlesung über Słowacki heißt es:

Najwygodniej być ukształconym: człowiek wtedy ma horyzont ducha pewny, zakreślony i skończony, jako posąg w formie bezjęgowolnie wpięrow zrobionej odłany; stan taki Włosi określają wyrazem *tondo*, a Rosjanie dobitnie i malowniczo wyrazem *krugom*. Jeden i drugi wyraz, *tondo* i *krugom*, znaczą *okrągły*, czyli – jako ujemna forma posągu – zwypadkowy bez-własnowolnie różnymi naciskami zewnętrznymi ... Tak to byli niewolnicy rzymscy aż do dni Spartakusa, który gwałtem i krwią poprzedził oliwne słowa Chrystusowe. Ale człowiek, co w kręgu tym duchem nie zamieszkał, lecz tylko przeszedł pod nim, jak pod tryumfalnym łukiem, [...] człowiek taki jest kształcący się, nie okrągły, i owszem, ciągle wyokraglający się współ-dzielnie. [...] Żeby zatem korzystać z cywilizacji, trzeba nie być jej samym tylko logarytmem [...]. Jeżeli człowiek tak ukształcony jest to człowiek spotkany, i gdyby tak pozostał, byłby homunkulesem przez doktora Fausta w retorcie szklannej zrobionym.⁵⁶

56 PWSz VI, 432 (Hervorhebung im Original).

Am angenehmsten ist es, schon geformt zu sein: Der Mensch hat dann einen Horizont mit versichertem Geist, umrissen und abgeschlossen, wie eine Statue in der Form eines ohne sein Wissen vorgängig gemachten Abgusses; einen solchen Zustand nennen die Italiener *tondo*, die Russen benennen ihn treffend und malerisch mit der Bezeichnung *krugom* [sic]. Der eine wie der andere Ausdruck, *tondo* und *krugom*, bedeuten ‚rund‘, d. h. – als Negativform der Statue – nicht-eigenwillig bedingt durch verschiedene Einwirkungen von außen ... Gleiches kann man sagen von den römischen Sklaven bis auf die Tage von Spartakus, der mit Gewalt und Blut die olivenen Worte Christi vorwegnahm. Aber ein Mensch, der nie geistig in diesem Kreis gewohnt hat, sondern lediglich unter ihm durchgegangen ist, wie unter einem Triumphbogen, [...] ein solcher Mensch gibt sich Form, ist nicht rund, sondern ist ständig weiter ko-operativ sich abrundend. [...] Um also Gebrauch zu machen von der Zivilisation, darf man nicht bloß ihr Logarithmus sein [...]. Wenn der Mensch ein solch geformt-vorgefundener Mensch ist, und falls er so bliebe, so wäre er ein Homunculus, von Doktor Faust in der gläsernen Retorte gemacht.

Man hat den Eindruck, Norwid sei seine eigene Strategie von 1850, dem Kreis mit seinen Radien ein „prophetisches Innen“ einzuschreiben, suspekt geworden. Realistischerweise ist – die Beispiele der Sklaverei im Alten Rom und der Gesellschaftsstruktur des ‚anonymen‘ 19. Jahrhunderts zeigen es – mit gegenseitiger Formung auf sozialer Ebene zu rechnen. Der Kreis als gemeinschaftliches Totalitätsmodell wird gesprengt. Im korrigierten Bild von 1860 teilt die Gesellschaft jedem ihrer Glieder einen „Kreis“ zu und beschreibt es diesem Kreis ein; aus dem einen sich drehenden, nationalen Kreis ist eine Vielheit anonymer Monaden geworden. Norwids Remedium ist wenig konkret, besteht es doch in einer Abwandlung – und insofern Fortsetzung – der Metaphorik: Die „umschließende Linie“ des dem Menschen gesellschaftlich zgedachten Platzes dürfe nie fertig gezogen sein. Sie müsse, impliziert er damit, stets noch offen bleiben. Der nichtgeschlossene Kreis ist offensichtlich ein Bild für Selbstbestimmung, wörtlich für Handlungsspielraum innerhalb der Gesellschaft. Die Perspektive hat sich also gegenüber dem Kreis-Strahlen-Modell komplett gedreht. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Figur des Homunculus als gänzlich unfreien, weil künstlich „gemachten“ Menschen. Der Homunculus wird zum Schreckensbild von wissenschaftlicher Verfügbarmachung *durch* Verkleinerung. Was hier das Problem ist, lässt sich am besten mit Blick auf Christus „im kleinen Land“ verdeutlichen: Gott macht sich selbst klein und verleiht so dem Kleinen Größe. Dagegen ist der Homunculus par excellence das mutwillig Klein-Gemachte. Er stellt den unheimlichen Fall eines Kleinen dar, das – mit Stifter – vom „Allgemeinen und Ganzen“ komplett abgeschnitten ist. Man kann metaphorisch vom poetischen Labor Norwids sprechen. Dabei darf man nicht vergessen, dass er das Kleine als eine intrinsische Kraft denkt, die nicht technisch hergestellt werden kann.

3.5 Die Tat aus dem Wort? Mikrointervention vs. Wortmagie

Der dritte zu besprechende Fall hängt mit der Frage nach dem Verhältnis der Tat zum „Wort“ zusammen. Norwids Kommentare zu einer Reihe von spätromantisch-konventionalisierten publizistischen Bekenntnissen zur Tat um 1850 verwenden alle bitter-ironische, dabei überaus ernst gemeinte Kunstgriffe der Verkleinerung. Als regelmäßiger Mitarbeiter der Tageszeitung *Goniec Polski* (Der Bote Polens), die 1850 und 1851 in Poznań erschien, sah Norwid sich mit kritischen Anfragen und einigen polemischen Ausfällen („ordinären Boshaftigkeiten“ [prostacki[e] złośliwości], Juliusz W. Gomulicki)⁵⁷ vonseiten anderer Mitarbeiter des *Goniec Polski*, daselbst erscheinend, konfrontiert. Norwid nahm die ihn betreffenden Bemerkungen exakt zur Kenntnis, und jede einzelne wurde ihm zum Anlass einer neuerlichen Selbsterklärung. Im Februar publizierte der Journalist Emilian Marian Pol eine seiner „Gawędy listowe“. Pol schrieb darin:

Alc jeżelić „czynu nam trzeba, nic więcej jak czynu“ [Piotr Dahlman], to ten czyn z *słowa* się wykluje, a *szczep Słowian* jest powołany tą *słowa* potęgą zawładnąć, jako król-naród ongi ostrzem miecza władał. Lecz cisza głucha koło mistrzów Słowa; zdają się oczekiwać – kogóż? zapytuję się [...].⁵⁸

Aber wenn wir die „Tat nötig haben, nichts weiter als die Tat“ [Piotr Dahlman], so hat diese Tat dem *Wort* zu entspringen. Der Stamm der *Slaven* ist berufen, sich dieser Wort-Gewalt zu bemächtigen, wie der König, die Nation, einst über die Klinge des Schwerts verfügte. Doch es herrscht Stille unter den Meistern des Wortes; sie scheinen auf etwas zu warten – nur was? frage ich mich [...].

Norwid ist hier nicht Gegenstand der Polemik, im Gegenteil, er findet in der Glosse sogar positive Erwähnung (namentlich das Gedicht „Vendôme“ [1849])⁵⁹. Pols Problemanzeige zum unverständlichen „Warten“ der großen Dichter veranlasste ihn dennoch zu einer ausführlichen Replik. Nun war es zweifellos nicht generell die Einforderung eines neuen Aktivismus, gegen die Norwid so dezidiert Einspruch erhob. Er hatte ja seinerseits der polnischen Literatur für die nahe Zukunft eine „tätige“ Wendung vorausgesagt, die freilich in erster Linie *sein* literarisches Programm charakterisierte. Dass Emilian Pol mit dem Zitat „czynu nam trzeba, nic więcej jak czynu“ auf den Dichter Piotr Dahlman Bezug nahm,

57 Ebd., 626.

58 Emilian Marian Pol: „Gawędy listowe III“. In: *Goniec Polski* 43 (21.2.1851), 1 (Hervorhebung im Original).

59 Ebd.

einen konventionellen Vertreter des Tyrtäismus der nachaufständischen Zeit,⁶⁰ ist für sich genommen aus Norwids Sicht wohl auch noch nicht das Problem. Denn nicht nur hatte er selbst Anfang der 1840er Jahre tyrtäistische Ansätze gezeigt; als neu zu formendes ‚Material‘ schien er die Exhortation zur Tat durchaus weiterverwenden zu wollen. Der Stein des Anstoßes lag für Norwid vielmehr in der Konzeptualisierung, d. h. in Pols Annahme einer *automatischen* Beziehung zwischen der „Tat“ und dem „Wort“. Im *Goniec Polski* vom 8. März 1851 schrieb Norwid:

Mówisz, że *czynu* trzeba przede wszystkim, *czynu*, o! Emilianie, do którego jak do Dantejskiej jakiej istoty się odzywam, z powodu iż nie wiem, któż jest i co zacz? [...] Owóż, *czynu*, powiadasz; a toć półtora roku leżał tam rękopism o *literaturze czynu*, choć bez różnic wyraźnie okazanych od literatury beczynnej, co autor na później zachował sobie. Tak jest; tylko widzisz, o! Emilianie, że sam twierdzisz, iż *czyn* z *słowa* pochodzi; owóż należałoby naprzód *literaturę czynu* od literatury beczynnej wyróżnić [...].⁶¹

Du sagst, die *Tat* werde gebraucht vor allen Dingen, die *Tat*, o! Emilian, zu dem ich mich wie zu einem dantischen Wesen wende, aus dem Grund, dass ich nicht weiß, wer es ist, und was [mit ihm] anf[angen]? [...] Nun denn, die *Tat*, sagst du; da lag ein Manuskript zur *Literatur der Tat* eineinhalb Jahre [vor sich hin], allerdings ohne deutlich gewordene Unterschiede zur untätigen Literatur, die der Autor sich für später aufhob.

So ist es; nur, Du siehst doch, o! Emilian, dass Du selbst behauptest, dass die *Tat* aus dem *Wort* hervorgehe; somit täte es not, in einem ersten Schritt die *Literatur der Tat* von der untätigen *Literatur* abzugrenzen [...].

Durch die Annäherung Emilian Pols an eine Figur aus Dantes *Göttlicher Komödie* gibt Norwid einer bestimmten Valorisierung der *Tat* Ausdruck. Zugleich signalisiert er, zumal wenn er konkret an das *Inferno* denkt, dass die *Tat* dadurch einer obskuren und mindestens teilweise mythischen Welt zugehöre und einen überaus unklaren Status habe. Die Frage wäre demnach, was gewonnen ist, wenn man den quasimythischen Begriff der *Tat* nun noch einmal aus dem Wort „entfaltet“ (*wywiniecie czynu ze słowa*)⁶². Die tautologische Tendenz ist, wenn man die Sache so betrachtet, offenkundig. Auf jeden Fall muss sich das wortmagische Paradigma die Nachfrage nach einem externen Kriterium oder Kriterien der Akthaftigkeit des Wortes gefallen lassen. Norwids Beispiel vom unbeachteten „Manuskript zur *Literatur der Tat*“ – es spielt höchstwahrscheinlich auf *seinen* Text zur „literatura-czynu“ von 1849 an – ist suggestiv: Fehlt dem Manuskript

60 Maria Janion spricht von einer „fundamentalen Krise des Tyrtäismus“ (*gruntowny kryzys tyrteizmu*). Maria Janion: „Literatura i spiszek“. In: *Pamiętnik Literacki* 67(4) (1976), 23–61, hier 61.

61 Cyprian Norwid: „Pół-listu (Przez autora wierszy częstochowskich)“ (PWsz VI, 381; *Goniec Polski* 56 [8. 3. 1851], 1 f., Hervorhebung im Original).

62 Ebd.

nicht etwas, das es als Wort allein eben nicht leisten kann? Norwid beschränkt sich auf Anspielungen. Wenn man sich an das Vorwort zu „Niewola“ erinnert, so ist es gerade der fehlende institutionelle Kontext, der „Literatur der Tat“ und „untätige Literatur“ ununterscheidbar macht. Norwids Einwand scheint also zu sein, dass die Tat unmöglich ganz vom Wort abhängig gemacht werden könne, einfach deshalb, weil das Wort sich nie seine eigenen Bedingungen schaffe, sondern sich zu einer geschichtlich gewordenen Welt zu verhalten habe.

Nun ist es wichtig zu erwähnen, dass Norwid ein knappes Jahr früher seine gesamte literarische Tätigkeit offen als Ersatzhandlung definiert hatte. In einem Brief vom Juli 1850 erklärte er so die vermeintlich ‚unästhetische‘ Schroffheit seines Schreibens:

Gdybym miał czas i sumienie wodą-słowa rozrabiać każdą myśl na tomy, to i pisma moje, i list każdy, i ten list brzmiałby donośniej, milej – obojętniej. Ale niech to nie zraza, dla Was wszystkich zawsze jednakie mam uczucie – szacunku i prawdy – tylko, że literatura, moim zdaniem, już jest, albo za chwilę będzie, musi być – tylko testamentem-czynu, więc zwykłem *pisać* to jedynie, czego *zrobić* nie mogę, inaczej bowiem ani jest użytecznie, ani estetycznie, naumyślnie walać się atramentem.⁶³

Wenn ich Zeit und das Gewissen hätte, mit dem Wasser-des-Wortes jeden Gedanken zu Bänden auszuarbeiten, so würden auch meine Schriften, und jeder Brief, und dieser Brief runder klingen, anmutiger – gleichgültiger. Aber es soll [Euch] nicht verdrießen, ich habe ja für Euch alle immer doch Gefühle – Respekt und Wahrheit –, doch ist es eben so, dass die Literatur meiner Meinung nach schon oder sehr bald sein wird, sein muss – nur noch Testament-der-Tat, so habe ich mir denn angewöhnt, nur zu *schreiben*, was ich nicht *machen* kann, denn andernfalls wäre es weder nützlich noch ästhetisch, mit Vorsatz Tinte zu vergießen.

Die hier geäußerte Haltung sieht Emilian Pols „czyn z *słowa* się wykluje“ auf den ersten Blick durchaus ähnlich, insofern „Tat“ in beiden Fällen zum Horizont der Literatur erklärt wird. In Wirklichkeit handelt es sich um die entgegengesetzte Position. Denn Norwid bestreitet gerade, dass eine Emanation (d. h. automatischer ‚Ausfluss‘) der Tat aus der Literatur möglich sei. Er betont einen überdeutlichen Hiat zwischen ihnen; „Schreiben“ erscheint als unharmonische, rastlose, schmerzhaft erfahrene *Differenz* zum „Machen“. In diesem Sinne ist es auch nicht ganz präzise, vom „Wort als Substitut der Tat“⁶⁴ in der betreffenden Periode Norwids zu sprechen; zwar formuliert Norwid eine Ersetzung nach metaphorischen Gesichtspunkten, wichtiger aber scheint dabei das Bewusstsein

63 Brief an Jan und Stanisław Egbert Koźmian vom Juli 1850 (PWsz VIII, 98; Hervorhebung im Original).

64 Toruń: *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*, 63.

von der Mangelhaftigkeit zu sein, das das Schreiben von der unmöglichen Tat her („was ich nicht *machen* kann“) prägt. Adäquater wäre insofern die Rede von einem Opfer des ‚schönen Schreibens‘ an die Tat: Die Konfrontation mit dem Mangel konstituiert eine neue Ästhetik. Dies geht so weit, dass ein noch schönes Schreiben ohne Opfer auch eigentlich nicht mehr schön („weder nützlich noch ästhetisch“) wäre. So ist auch die Wendung vom „Testament“ zu verstehen: Der Dichter schreibt unablässig sein Testament, eine Verfügung für die Zeit nach ihm, so als würde er immer schon im Sterben liegen. Und dieses Testament ist, im Lichte dessen, was wir schon gesehen haben, zugleich seine „Agenda“.

Die bekanntere Version der „Testament“-Gnome findet sich indessen anderswo, und sie hat dort auch einen zusätzlichen Akzent. Rund ein halbes Jahr nach dem Brief an die Koźmian-Brüder und einen Monat vor dem „Halb-Brief“ an Emilian Pol, Ende Januar 1851, erschien in Paris *Promethidion*. Im Epilog von Norwids ästhetisch-kulturpolitischer Programmschrift ist zu lesen:

Slowo – jest *czynu testamentem*: czego się nie może czynem dopiąć, to się w słowie *testuje* – przekazuje; takie tylko słowa są potrzebne i takie tylko zmartwychwstają czynem – wszelkie inne są mniej lub więcej uczoną *frazęologią* albo mechaniczną koniecznością, jeżeli nie rzeczą samej sztuki.⁶⁵

Das Wort – ist das *Testament der Tat*: Was durch die Tat nicht errungen [zugeknöpft, angeheftet] werden kann, das wird im Wort *getestet*, überreicht; nur solche Worte werden gebraucht und nur solche sehen eine Auferstehung durch Tat – alle übrigen sind mehr oder weniger gelehrte *Phraseologie* oder mechanische Notwendigkeit, falls nicht eine Sache der Kunst allein.

Bei allem hohen Ernst hat Norwid eine poetische Etymologie in das Konzept geschmuggelt: Das Testament meine nicht nur Vermächtnis, sondern vor allem auch ‚Test‘. Ist das wiederum im Sinne von ‚Antizipation‘ (Simulation) oder von ‚Experiment‘ (Probe) zu verstehen? Es sind verschiedene Lektüren dieser zentralen Verkleinerungsfigur möglich, und ich werde im Zusammenhang mit den Polemiken im *Goniec Polski* noch einmal auf sie zurückkommen. Was sich zweifellos verstärkt im *Promethidion* gegenüber dem Brief von 1850, ist der thanatopoetische Aspekt; die Rede von der „Auferstehung durch Tat“ impliziert ja, dass die Worte, auch oder gerade während sie sich auf das „Testen“ einlassen, *tot* oder beinahe *tot* sind. Schreiben ist in diesem Licht ganz grundsätzlich *Ars Moriendi*. Das Testen hat eine unmittelbar ethische Implikation. „Testen“ heißt für den verantwortungsbewussten Dichter, wie Norwid ihn sieht, auch, statt die Akte zu behaupten, die *Agenda* zuerst an sich selbst auszuprobieren. In einem der

65 PWSz III, 463 (§I; Hervorhebung im Original).

zwei abolitionistischen Gedichte Norwids („John Brown“, 1863) wird es heißen: „Co potem w dziejach, to czynicie pierwój / Na samych sobie“⁶⁶ (Was ihr später in der Geschichte, das tut [verübt] ihr zuerst / An euch selbst).

Norwid hat eine höchst negative Auffassung vom „Wort“, was erstaunt bei einem so ausgesprochenen Skeptiker der Tat. Die Logik ist aber eben die, dass er dem Tyrtäismus „*Phraseologie* oder mechanische Notwendigkeit“ und eine Unterschätzung der thanatopoetischen Dimension des Wortes unterstellt. Tyrtäismus mag naiv sein in seiner Imagination der wirklichkeitstransfigurierenden Tat, „ideologisch“ ist er laut Norwid aber in seinem Glauben ans „Wort“. So schrieb er im „Halb-Brief“ an Pol: „[...] jak zaczniesz *słowem* (a nie pieśnią) śpiewać, to jesteś ideolog i *nowator*, a jak już dośpiewasz, to znów: ‚To nic nowego‘ – znów jesteś *nienowator*.“⁶⁷ ([...] sobald Du anfängst, *mit dem Wort* (nicht mit dem Lied) zu singen, wirst Du zum Ideologen und *Innovator*, doch sobald Du zu Ende gesungen hast, gilt wieder: „Das ist nicht neu“ – schon bist Du zum *Non-Innovator* geworden.) Literarische Exhortation ist demnach Blendwerk. In der Sprache von *Promethidion*: Statt selbstlos zu „testen“, tut sie *als ob*, kann aber ihr ‚Totsein‘ nur für die Länge einer Propagandaeinheit kaschieren. Geradezu provokant stellt sich Norwid demgegenüber auf die Seite des „Lieds“, offensichtlich aufgrund der Nähe zur Mündlichkeit und (potentiellen) Volkstümlichkeit. Das „Wort“, für sich genommen, identifiziert er faktisch mit dem ‚toten Buchstaben‘ (auch das ist schwerlich eine erwartbare Volte, wenn man an die späteren, bekannteren Stellen in „Duch i litera“ und *Rzecz o wolności słowa* denkt, wo Norwid den Buchstaben gegen „slavischen“ Spiritualismus in Schutz nimmt). Reagierend auf Pols Herleitung von *Słowianie* aus *słowo*, fügt er seiner Replik ein Gedicht unter dem Titel „Słowotwór“ (Wortbildung) bei.⁶⁸ Erst hier klärt sich der polemische Furor. Es geht ihm darum, das „Wort“ als den göttlichen Logos zu restaurieren, zu dem man sich nur durch Schweigen aufschwingen könne. Aller literarisch-propagandistische Wortkult erscheint dagegen entweder als Usurpation oder aber Absturz in die Flachheit des „gotischen“, d. h. „heidnischen“ Buchstabens:

Druk – gocka litera,
Litera umiera ...
Tyś rzekł, o! Panie.
Jehowo, Jehowo,

66 PWsz I, 305.

67 PWsz VI, 382 (Hervorhebung im Original).

68 Das Gedicht wurde relativ selten diskutiert. Eine Ausnahme bildet Barbara Subko: „Norwidowski ‚czyn ze słowa‘: o problemach lektury ‚Słowotworu‘“. In: *Pamiętnik Literacki* 80(4) (1989), 145–157.

Wracamy w Twe Słowo:
 My bo Słowianie.
 To słowo w bez-mowie,
 Choć z niego przysłowie
 I zmartwychwstanie! ...

[...]

Chcesz czynu ze słowa,
 To uważ, co chowa
 To zaśpiewanie:
 Nie stołków dwóch trzeba.
 Lecz skrzydeł i nieba,
 Stąd wykonanie ...
 Druk – gocka litera,
 Litera umiera!
 My – nie poganie!⁶⁹

Druck – gotischer Buchstabe,
 Der Buchstabe muss sterben ...
 Du sprachst, o! Herr.
 Jehowa, Jehowa,
 Wir kehren in Deinen Logos (Słowo) zurück:
 Denn wir sind Philologen (Słowianie).
 Das ist ein Wort ohne Rede,
 Obwohl von ihm das Bei-Wort stammt,
 Und die Auferstehung! ...

[...]

Du willst die Tat aus dem Wort,
 So beachte, was dieser
 Angesang enthält:
 Nicht zwei Hocker werden benötigt.
 Sondern Flügel und Himmel.
 Von dort kommt die Ausführung ...
 Druck – gotischer Buchstabe,
 Der Buchstabe muss sterben!
 Wir sind keine Heiden!

Die theologische und apologetische Wendung der Polemik stellt vor allem eine Reaktion auf Pols Ethnisierung dar. Die ‚Slawisierung‘ des Wortes wird gekontert durch Logospekulation, der gemäß die *Słowianie* so heißen, nicht weil sie ein besonderes magisches Potential hätten, die Tat zu erwirken, sondern

⁶⁹ PWSz VI, 383 f.

nur deshalb, weil sie sich vom *Stowo* – vom Logos, der zweiten Hypostase der Trinität – herleitet.⁷⁰

Wenn man das Gedicht „Słowotwór“ als Maßstab nimmt, muss man sich fragen, was dann überhaupt der Anwendungsbereich des „Testaments“, d. h. der Literatur als Experimentierfeld ist. Denn „Flügel und Himmel“ (aus der letzten Strophe) stehen dem Dichter gemäß der Selbstbeschränkung gerade nicht zur Verfügung. „Wir sind keine Heiden!“ – aber wird er nach allen selbstgewählten Restriktionen überhaupt noch schreiben? In den letzten Zeilen, im Postskriptum, wechselt Norwid das Referenzsystem: „P. S. Jak raczysz zachować w pamięci tę piosnkę, cny Emilianie, to drugą połowę listu prześlę ... boć chcesz czynu ze słowa!“ (P. S.: Wenn Du Dir dieses Liedchen merken willst, geschätzter Emilian, so schicke ich Dir die zweite Hälfte des Briefes ... denn Du willst die Tat aus dem Wort!)⁷¹ Einerseits steigert sich in diesem Sprung auf die Ebene der Briefpragmatik der Didaktismus noch einmal. Dem Glossenschreiber Pol werden buchstäblich Hausaufgaben erteilt. Überdies ist es eine konditionale Pädagogik, wobei die in Aussicht gestellte Belohnung die andere Hälfte des „Halb-Briefs“ sein wird (die freilich nicht erfolgte, jedenfalls nicht in schriftlich überlieferter Form). Hier von einem ‚Dialog‘ zu sprechen, wäre euphemistisch. Doch einen solchen zu erwarten, hieße auch, das Problem falsch zu formulieren. Das Raffinierte dieses Postskriptums liegt darin, dass es mit der Verkleinerung ernst macht in einem Moment, in dem sie nicht mehr zu erwarten ist. Jetzt stellt man fest: Es war eben nur ein *halber* Brief. Emilian Pol, von Norwid zum prototypischen Leser umfunktioniert, hat zuerst eine Minimalbedingung zu erfüllen – bereit zu sein, sich von Norwid sagen zu lassen, dass Wortmagie von falschem Bewusstsein zeuge. Falls er diese Bedingung annimmt, erweist er sich – immer aus Norwids autoritativer Sicht – als würdig zu sehen, wie modellhaft ein „halber“ Text zu einem *ganzen* wird (auf der buchstäblichen Ebene: den zweiten Teil zugeschickt zu bekommen).

Doch die eigentliche Frage ist damit noch gar nicht beantwortet: Welcher Schritt wird die „Tat aus dem Wort“ gewesen sein? Pols lernwillige Reaktion oder Norwids Fortsetzung des Briefs? Beides kann gemeint sein. Was Norwid durch dieses Rezeptionsmodell demonstrieren will, ist, dass aus dem Wort nie automatisch und sogar nur unter ganz bestimmten Bedingungen eine „Tat“ hervorgehe: Der Leser müsse *mitarbeiten*. Ebenso wichtig scheint, dass der Autor nicht ‚nur‘ schreibe. Er muss Verantwortung übernehmen, d. h. seinen Text so offen lassen,

70 Siehe dazu im Kontext mit Mickiewicz's Pariser Vorlesungen Ingot: „Duch i litera (refleksyjny kształt poezji Cypriana Norwida)“, 23.

71 PWSz VI, 384.

dass er auf einen aktiven Positionsbezug von außen angewiesen ist. Er muss ihm den Akt an als Möglichkeit einschreiben, als Möglichkeit, die nicht der Text („litera umiera“) selbst, sondern nur eine verantwortungsbewusste Rezeption wird einlösen können.

Eine politische Variante desselben Modells findet sich im „Memorial zur Jungen Emigration“ (Memorial o Młodej Emigracji, 1850). Damit das Wort ‚akt-haft‘ werden könne, müsse es schon *in statu nascendi* von Gott als Akt beglaubigt, d. h. mit der Selbstlosigkeit eines Betenden erschrieben worden sein: „To, co piszę – przed Bogiem piszę – i w tym jest *akt*, że piszę – a kto chce te myśli wziąć i wcielić, daję słowo honoru, że skąd wyszły, zapomnę z radością.“ (Was ich schreibe – schreibe ich vor Gott – und darin liegt der *Akt*, dass ich schreibe – wenn aber jemand diese Gedanken nehmen und ihnen einen Körper geben will, ich gebe mein Ehrenwort, dann wird es mir eine Freude sein zu vergessen, wer ihr Urheber ist.)⁷² Je mehr die „Verkörperung“ außerhalb der Reichweite des Dichters liegt, desto höher veranschlagt Norwid die Verantwortung dessen, der am „Testament“ arbeitet. „Akt“ meint hier die Eröffnung einer reinen Möglichkeit. Die Bereitschaft zum Opfer der Urheberschaft – des Autorennamens – ist eine Implikation dieses ‚betenden‘ Schreibens.

Kommen wir nun noch einmal zur Polemik im *Goniec Polski* zurück. Anders als Emilian Pol, der Norwid in Bewunderung verbunden war, hatte der Journalist und Dichter Władysław Dienheim-Chotomski nur Spott für ihn übrig. In einer Serie von Feuilletons unter dem Titel „Błądny ognik“ (Irrendes Irrlicht) kritisierte und parodierte Dienheim-Chotomski Norwids Idiomatik und seine stilistischen Verstiegenheiten. Sachlich plausibel ist die bereits zitierte Apostrophierung von Norwids Stil als Concettismus im ersten Feuilleton von Ende Februar 1851. Keine zwei Wochen später wurde im *Goniec Polski* Norwids unversöhnliche Stellungnahme zu dem spöttischen Ausfall publiziert, in der er Dienheim-Chotomski „angeborene Dunkelheit“⁷³ attestierte. Norwid verfasste allerdings noch eine zweite Reaktion, in Briefform am 7. März 1851, adressiert an Władysław Bentkowski, der seinerseits schon früher als sein Kritiker hervorgetreten war. Dieser Text ist im Zusammenhang mit der verkleinerten Tat von besonderem Interesse. Norwid schildert in der dritten Person, wie er reagierte, als er mit der Publizistik eines nicht namentlich genannten Journalisten nicht einverstanden war bzw. in dessen Beiträgen Fehler entdeckte (welcher Art, wird nicht präzisiert):

72 PWSz VII, 114 (Hervorhebung im Original).

73 Cyprian Norwid: „Do ogników błędnych na cmentarzu“. In: *Goniec Polski* 58 (11. 3. 1851), 3.

Kiedy C. K. N. ciemności momenta w korespondencji „Czasu“ spostrzegł – *wycięte druki i naklejone Redakcji przestał* – ubolewał – *przyczyny okazywał, rad udzielił*. Nie skomponował on ani jednego słowa na karb korespondenta – nie drwił – na piśmie Redakcji prosił, aby *imię jego podpisało, iżby w osobie swej zato sprostowanie ucierpiał*. Chcecie *czynu ze słowa* – oto macie!⁷⁴

Als C. K. N. [Cyprian Kamil Norwid] bei einem Korrespondenten der *Zeit* (Czas) dunkle Momente bemerkte – *schickte er der Redaktion ausgeschnittene und aufgeklebte Drucke* [davon] – mit Bedauern – *gab Gründe an, erteilte Ratschläge*. Er komponierte nicht ein einziges Wort in die Kerbe des Korrespondenten – er spottete nicht – er [C. K. N.] bat schriftlich darum, dass *sein Name daruntergesetzt werde, damit er dafür in seiner Person eine Richtigstellung erdulden müsste*. Ihr wollt die *Tat aus dem Wort* – hier habt ihr sie!

Der strukturelle Unterschied zum „Halb-Brief“ besteht darin, dass in dieser exzentrischen Episode kein Text von Norwid selbst im Spiel ist. Er tritt als Leser auf, ja er inszeniert sich als der ideale, ebenso aufmerksame wie nachsichtige Leser, der sich nicht zu schade ist, die maximalen Konsequenzen aus der Lektüre zu ziehen. Auch hier kann der Einsatz nicht anders als in Begriffen des Opfers beschrieben werden. Wenn Norwid im „Memoriał o Młodej Emigracji“ bereit ist, auf Urheberrechte der Autorschaft zu verzichten, wenn sein Programm nur eine „Verkörperung“ finde, so bietet er hier seine Autorschaft als Opfer an, um der Korrektur von Fehlleistungen eines Dritten zum Durchbruch zu verhelfen. Die nicht näher rekonstruierbare Episode mutet deshalb so unwahrscheinlich an, weil dieses Opfer eine Art Urkundenfälschung impliziert (die faktisch falsche Signierung eines Dokuments), wie sie so gar nicht zu Norwids Imperativ der Geradheit zu passt. Man könnte das Verhalten freilich als Akt christlicher Übergebühre verstehen, wie er es in den wenigen Zeilen – verstärkt durch ein Bibelzitat (Sprichwörter 22,19) – andeutet. Zugleich sollte man den Text wörtlicher nehmen, was das „Ausschneiden“ und „Aufkleben“ der Fehler, d. h. die *collagierten* Fehler des Korrespondenten betrifft. Norwid bittet die Redaktion, unter die Errata eines Dritten seinen Namen zu setzen, damit er an der Stelle des Korrespondenten leide. Aber immerhin ist es *seine* Collage. Wie beim „Halb-Brief“ stellt sich die Frage: Welches ist eigentlich die „Tat aus dem Wort“, die Norwid modellhaft erweisen will? Ist der Akt des Lesens – die Bricolage der Errata – diese Tat? Oder ist es das opferhafte Signieren? Vermutlich trifft auch hier beides zu. Denn es geht Norwid weiterhin um den Nachweis, dass aus dem Wort ‚von selbst‘ nie etwas hervorgehe, dass es keine automatische Wirkung von Texten gebe. In gewisser Weise kommt er damit Mickiewicz's Polemik gegen gedruckte Literatur in den

74 „Ostatnie slowo to nie są litery“ (PWsz, VI, 603; Hervorhebung im Original).

Pariser Vorlesungen erstaunlich nah. Der klare Unterschied wäre freilich noch immer der, dass da, wo Mickiewicz alle Hoffnung in das pulsierend-lebendig-innerliche Wort setzte, Norwid radikaler Skeptiker bleibt; auch das Wort, deutet er an, sei toter Buchstabe. Es müsse sich, um lebendig zu werden, als Opfer an ein ganz anderes Außen erfahren.

Dass er mit seiner Radikalität im Umfeld des *Goniec Polski* isoliert war, zeigt ein weiteres Feuilleton Władysław Dienheim-Chotomskis in der „Błądny ogień“-Serie vom April 1851. Immer wieder auf *Promethidion* anspielend, bringt Dienheim-Chotomski seine Verachtung für Norwids Konzeptionen zum Ausdruck. Symptomatischerweise projiziert er seine Polemik auf eine Skala von Groß und Klein. Es überrascht nicht, dass als Richtschnur für (erhabene) Größe der *wieszcz* Mickiewicz dient: „Kto *wieszcz*, niech odkrywa nowe kierunki duchowi czasu, a ‚przenikając okiem słońca ludzkości całe ogromy‘, niech je do celów przez proroków przepowiedzianych wieźcie.“⁷⁵ (Wer ein *Dichterseher* ist, der möge dem Geist seiner Zeit neue Richtungen weisen, und „mit sonnenhaftem Auge ganze Riesenscharen der Menschheit durchdringend“ [modifiziertes Zitat aus Mickiewiczs „Oda do młodości“ – Ode an die Jugend, 1820], möge er sie zu den Zielen führen, die von den Propheten vorausgesagt wurden.) Eine Gradation führt laut Dienheim-Chotomski über den „Dichter“ (poeta) und den „Träumer“ (marzyciel) zum „Kleinkrämer“ (drobnostkowiec). Mit Letzterem ist Norwid gemeint. Der Feuilletonist schreibt:

Kto *drobnostkowiec* niech z mikroskopem w ręku śledzi straszliwe dramata robaków w kropelce, a rzucając anathema na tych co się z niego śmieją, niech się ubóstwia że nowe odkrywa światy, i niech się stracha nad okropnościami infuzyonicyzmy.⁷⁶

Wer ein *Kleinkrämer* ist, der möge mit dem Mikroskop die schrecklichen Dramen von Würmern im Tröpfchen verfolgen, und während er jene mit Anathemata belegt, die sich über ihn lustig machen, möge er sich als Gott wäñnen dafür, dass er neue Welten entdeckt, und möge er zittern über den infusionistischen Fürchterlichkeiten.

Mit Norwid verbindet sich demnach ein tiefer Fall von den prophetischen Höhen der Romantik in einen idiosynkratischen Mikrokosmos. Konsequenterweise parodiert Dienheim-Chotomski das Konzept vom Wort als „Testament“.⁷⁷ Ob ihm Norwids Kalauer aufgefallen ist, wird nicht ganz deutlich. Er schreibt durchaus konsistent, wenn auch offensichtlich absurd: „[...] dla nas *testament czynu* jest

75 Władysław Dienheim-Chotomski: „Błądny ogień“. In: *Goniec Polski* 75 (1. 4. 1851), 1 f., 1 (Hervorhebung im Original). Vgl. Norwids frühes Gedicht „Marzenie. Fantazja“ (Träumerei. Phantasie, 1840), in dem dieses Zitat verwendet wird (PWsz I, 25).

76 Dienheim-Chotomski: „Błądny ogień“, 1 (Hervorhebung im Original).

77 Ebd., 2.

*czynem [...]“ ([...] für uns ist das Testament der Tat die Tat [...]).*⁷⁸ Eine Testphase wird hier deshalb nicht benötigt, weil das Intermedium einer Verkleinerung der Tat als Zeitverlust erscheint. Dieser Polemik entgeht – während sie unfreiwillig darauf hinweist –, dass Norwids Verkleinerung durch ein Streben nach Universalität motiviert ist, eine Option für das „Kleine“ um allgemeiner Gültigkeit willen. Umgekehrt können dann gerade „große“, spektakuläre Phänomene als partikular erscheinen – und die von ihnen ermöglichte Selbsterhebung des Betrachters über die Natur als bestenfalls subjektive Abstraktionsleistung.

Nach dem Modell der Inkarnation versucht Norwid das Größte ins Kleinste zu holen. Er denkt die Tat, die er als Baustein vom System der Romantik übernimmt, nicht eruptiv-epiphanisch, sondern als unabschließbares Ziehen eines Kreises. Auch Polen müsse sich begrenzen, *kleiner* werden, um integraler Teil der Völkergemeinschaft zu werden. Noch die Vorstellung vom Schreiben als „Testament“ speist sich aus einer universalistischen Absicht, allerdings weniger offensichtlich. Norwids Dichterfigur ist immer *einzel*n, nie ein Sammelwesen oder -begriff. Schreiben als Verfassen eines Testaments meint die Antizipation eines Zustands, der dem Verfasser radikal entzogen ist: Antizipation ohne magische Teilhabe am Vorweggenommenen. Dieses Opfer zu erbringen, wird zum Gebot, unter das Norwid seine Dichterfigur stellt. Man kann geradezu von einem Maximalismus der Verkleinerung sprechen: In seinen Mikrointerventionen deutet Norwid mit erhobenem Finger auf das *Fehlen* der Tat hin. Das heißt: auf die Ergänzungsbedürftigkeit der Literatur und auf ein ethisches Desiderat in Polen und in der Welt.

78 Ebd. (Hervorhebung im Original).

4. In der Tat.

Eine aktivistische Lektüre von Norwids *Quidam*

Noch wenn wir uns dem Jahr 1860 nähern, könnten wir in den Texten Cyprian Norwids letztlich jede Zeile daraufhin lesen, auf welche Weise sie noch oder nicht mehr romantisch ist. „Was ihn [Norwid] von seinen großen Vorgängern unterschied“, bemerkt Zdzisław Łapiński lakonisch, „war in erster Linie der Umstand, dass er *nach* ihnen schrieb. Sie gaben das Feld vor, gegen das er sich definieren musste: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński.“¹ In diesem Sinne ist die oft diskutierte Frage, ob Norwid noch ein Romantiker sei, müßig: Seine Texte *beziehen* sich weiterhin auf jene der romantischen Vorgänger. Unabhängig von der polemischen oder ‚korrigierenden‘ Intention hinsichtlich der Programme ebenso wie von stilistischen Abweichungen ist Norwids Werk von romantischem Material zutiefst geprägt. Das gilt auch für *Quidam. Przypowieść* (Jemand. Parabel, publ. 1862), dieses vermeintliche Dementi des romantischen Aktivismus.²

Dass Norwid „in der Zeit des romantischen *post-*“ (Krzysztof Trybuś)³ schrieb, darüber herrscht in der Literatur Einigkeit. Die Frage ist freilich, was man unter „post“ verstehen will, wie viel Kontinuität es impliziert. Bogusław Dopart spricht von der „intensiven postromantischen Sensibilität“ Norwids und ortet diese in einem „subjektivistischen Mal“ auf Norwids objektivistischem Projekt.⁴ Sławomir Rzepczyński bemerkt geradezu minimalistisch: „Sicher scheint, dass man Norwid nicht ohne romantischen Kontext lesen sollte, so wie man andererseits zugeben muss, dass sich Norwid nicht ausschließlich auf die Romantik zurückführen lässt.“⁵ Michał Kuziak konkretisiert dies, wenn er schreibt, Norwid erweise sich

1 Łapiński: *O Norwidzie*, 220 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

2 Aufschlussreiche typologische Vergleiche von *Quidam* mit spätrömantischen epischen Romgedichten aus anderen Literaturen – Joseph von Eichendorffs *Lucius* (1857) und Apollon Majkows *Dve sud'by* (Zwei Schicksale, 1845) – unternahmen Rolf Fieguth und Arent van Nieukerken. Siehe Rolf Fieguth: „Julia i Zofia. ‚Lucius‘ Josepha von Eichendorffa i ‚Quidam‘ Cypriana Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 3 (2021), 53–66; Arent van Nieukerken: „Starożytny Rzym u Norwida i Apollona Majkowa. Źródła, paralele, różnice“ (Vortrag an den Colloquia Norwidiana XV, 2017).

3 Krzysztof Trybuś: „Symbole pamięci Norwida“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*. Redakcja naukowa Wiesław Rzońca. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, 208–218, hier 218.

4 Dopart: „Cypriana Norwida sprawa o Polskę“, 67.

5 Sławomir Rzepczyński: „W romantyzmie i poza romantyzmem. Jeszcze o problemie umiejscowienia twórczości Norwida“. In: *Trudny Norwid*. Red. Piotr Chlebowski.

als „Schriftsteller der Erosion der romantischen Sprache“. ⁶ Die Frage stellt sich aber auch hier: Gehört die Erosion des Phänomens diesem noch zu, oder spielt sie sich bereits in einer anderen Sphäre ab?

Zofia Stefanowska setzte, um einen Begriff für die Übergangszeit an die Hand zu bekommen, eine „norwidsche Romantik“ an. ⁷ Das war in den 1960er Jahren keine Selbstverständlichkeit. Stanisław Cywiński, der tonangebende Norwid-Forscher der 1920er und 1930er Jahre, hatte den Dichter schon Jahrzehnte früher ganz außerhalb der Romantik situiert. ⁸ Wenn gegen die inklusive Konzeption einer „norwidschen Romantik“ eingewendet wurde, dass eine solche Kategorie heuristisch hochproblematisch sei, ⁹ konnte Stefanowska immerhin gegen Cywiński geltend machen, dass *sein* Romantikbegriff umgekehrt zu eng und höchst selektiv gewesen sei. ¹⁰ Mit Cywiński gingen – wenn auch aus anderen Gründen – Mieczysław Jastrun, Janusz Maciejewski und viele andere konform. ¹¹ Ihnen folgte in den 1990er Jahren Wiesław Rzońca, der Norwid nur dort als relevant ansieht, wo er nach seiner Einschätzung als nicht mehr romantisch gelten könne. ¹²

Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2013, 97–116, hier 105.

6 Kuziak: „Norwid i Marks. Dwie nowoczesności“, 115.

7 Stefanowska: „Norwidowski romantyzm“ (in *Strona romantyków*).

8 In Cywińskis Linie ist diesbezüglich Piotr Chlebowski's jüngste Polemik zu situieren. Piotr Chlebowski: „Lista jednego, ni ząbeczka w liściu“. Norwid – poza romantyzmem“. In: *Studia Norwidianna* 39s (2021), 127–168. Was Cywińskis Position betrifft, so ist sie nicht ohne politischen Kontext zu verstehen; Cywiński war Anhänger der Nationaldemokratischen Partei (Endecja), die der politischen Romantik radikal ablehnend gegenüberstand. Allgemein zur zentralen Rolle Norwids für die antiinsurrektionistische Linie in der polnischen Geistesgeschichte (sei sie positivistisch-legalistisch oder nationaldemokratisch-realpolitisch ausgeprägt) vgl. Trznadel: *Polski Hamlet*, 102 f.

9 Trznadel (*Czytanie Norwida*, 323–328) etwa lässt Stefanowskas Kategorie nur für den jungen Norwid gelten, der aber ohnehin meist noch der Romantik zugeschlagen wird.

10 Stefanowska: *Strona romantyków*, 58. Eine von vielen einschlägigen Stellen bei Cywiński (*Romantyzm a mesjanizm*, 39) lautet, Norwid sei „der Romantik vollkommenst fremd, ein durch und durch moderner Künstler“ (najzupełniej obcy romantyzmowi, twórca całkiem nowoczesny).

11 Vgl. Maciejewski: *Cyprian Norwid*, 113 f.

12 Rzońcas *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1995) habe ich bereits erwähnt. Siehe auch Wiesław Rzońca: *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa: Nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013. Der literaturgeschichtlich gemeinte Begriff „premodernizm“ ist insofern missverständlich, als Norwid oft gerade in seinen antimodernen Tendenzen der Zeit voraus war. Wie Marian Piechal zeigt, war seine Weltsicht prärafaelitisches *avant la lettre* und zielte auf die moderne Restitution

Einen eher pragmatischen Umgang mit den Epochenzuschreibungen praktiziert Rolf Fieguth, gerade auch in seinen Arbeiten zu *Quidam*; er stellt die Frage in den Vordergrund, wie Norwid im Einzelnen auf Texte seiner romantischen Vorgänger „reagiert“ und sie so nicht nur über-, sondern auch fortschreibt. Zu Zwecken der Untersuchung von Aktivismen spricht einiges für einen solchen flexiblen Zugang, ganz einfach deshalb, weil Norwid das romantische Konzept des *czyn* mindestens bis Mitte der 1860er Jahre weiterverwendete.

4.1 Quidams Nichtstun aktivistisch

Im Fall von *Quidam* gibt Norwid den Lektüreschlüssel des romantischen „Post-“ (Trybuś) in einem vorgeschalteten fiktiven Brief an Zygmunt Krasiński selbst, indem er über die anonyme Titelgestalt *Quidam* schreibt: „[...] bohater jest tylko *ktoś – jakiś tam człowiek – quidam!* Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy, to jest, jak to mówią: nic właściwie nie robi [...]“¹³ ([...] der Held ist *jemand – irgend so ein Mensch – quidam!* Er handelt nicht, sucht bloß und begehrt das Gute und die Wahrheit, das heißt, wie man so sagt: eigentlich handelt er nicht/tut er nichts [...].) Folgt man diesem (erst 1859 hinzugefügten) Autorkommentar, mit dem Norwid auf nicht direkt überlieferte Einwände Krasińskis reagierte, so setzt sein Poem wenn auch gespannte, suchende, so doch Passivität in Szene. Er entzieht seinem „Jemand“, gemessen an der fundamentalen Tatbereitschaft der großen Helden der polnischen Romantik der 1830er Jahre – hier vor allem Krasińskis Irydion –, die aktivistische Fallhöhe: *Quidam* ist eine Figur, die gar nicht mehr an ihren Aspirationen zerbrechen *kann*. Er ‚verkörpert‘ auch keine (Volks-)Gemeinschaft, für die er exemplarisch leiden, der er sich als Opfer darbringen würde. Ganz nah an Norwids Bemerkungen anschließend, schreibt Rzońca:

Seit [...] Goethes „Am Anfang war die Tat“ (*Faust*) war es die Tat, die über die Identität einer Figur entschied. So war es gewesen im Fall von Graf Henryk und Pankracy [beide aus Krasińskis *Nie-boska Komedia*], [Słowackis] Kordian und Priester Marek usw. So hatte

eines mittelalterlichen Ordo-Denkens. Norwids Poetik unter Absehung seines *Denkens* als ihrer Zeit voraus zu bezeichnen, mag in einzelnen Fällen poetologisch zutreffend sein. Epistemologisch ist eine solche Reduktion aber von begrenztem Wert. Piechals Ansatz, Norwid eher *ideengeschichtlich* als Avantgardisten des Antimodernismus zu lesen, ist jedenfalls nicht weniger legitim. Siehe Piechal: *O Norwidzie*, 29, und ebd., 50 („Pieśń a praktyczność“, 34–53).

13 PWSz III, 79 (Hervorhebung im Original).

es sich sogar dann verhalten, wenn jene Tat wirkungslos blieb oder – wie im Fall von Irydion – zur Unzeit kam. Norwid konstruiert eine grundlegend andere Figur. Schließlich sagt er über seinen Römer [d. h. über *Quidam*]: „Nic on nie działa“ [er handelt nicht/tut nichts] – er sucht nur die Wahrheit.¹⁴

Nun ist es durchaus berechtigt, Norwids Selbstkommentierung besonders zu gewichten. Denn einmal abgesehen davon, dass sie nicht nur im Vorwort zu *Quidam* Norwids poetisches Idiom zu erkennen gibt, sind seine literarischen Texte umgekehrt oft geprägt von didaktischen, ‚monologisierenden‘ Tendenzen. (In *Quidam* gibt es außer markanten historiosophischen, das Geschehen finalisierenden Passagen auch ausführliche kultur- und religionsgeschichtliche Vereindeutigungen in Fußnotenform.) Dazu kommt Norwids Insistieren auf einmal ausgelegten Lesefolien. So heißt es im Sendschreiben „Do Walentego Pomiana Z.“: „– Owszem więc, mój bohater – i jeden, i drugi / Wielkich nie czynią rzeczy [...]“¹⁵ (– Denn tatsächlich, mein Held, der eine wie der andere, / tun keine großen Werke [...].) Zugleich muss man sagen, dass ein derartiges Beharren auf einmal ausgelegten Sinnlinien in Form wiederholter Selbstdeutungen den literarischen Text nie zu objektivieren und ganz zu zentrieren vermag.

In *Quidam* ist es interessanterweise ein negatives Merkmal, die Abwesenheit einer aktivistischen „Identität“ (Rzońca), das von Norwid mit Nachdruck hervorgehoben wird. Diese Negativität behauptet er allerdings nicht als ein neues, alternatives Modell von Identität, wie Rzońca suggeriert.¹⁶ Im Vordergrund steht für Norwid folgender Aspekt: *Quidam* ist eine „bezeugende“ Figur. Nur darin liege seine Relevanz, dass er, wie es im Vorwort weiter heißt, „viel erleidet und umgebracht wird geradezu durch Zufall, und dies in einem Aufruhr!“ ([...] cierpi wiele, a zabity jest prawie że przypadkiem, i to w jatkach!)¹⁷ Auf dem „Zufall“ als Todesumstand insistiert noch stärker „Do Walentego Pomiana Z.“: „Przypadkiem więc pogrzebion, jak zabit *przypadkiem* / W miejscu, gdzie go sprzeczności zawiodły *przypadki*, / Prawdy nie znając (lubo może jej był świadkiem), / Bohater! a za pole bitw cóż znalazł? ... jatki!“¹⁸ (Durch Zufall begraben also – gleichsam getötet

14 Wiesław Rzońca: „Kraśniński i Norwid – z perspektywy, jakiegoś tam Rzymianina“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 437–450, hier 440.

15 PWSz II, 154.

16 Eine keineswegs nebensächliche Frage wäre, ob Aktivismus überhaupt je identitätsstiftend wirken kann; ob er Identität nicht vielmehr immer substituieren soll. Die primordial aufgefasste Tat *ist* sicher durch und durch identitätsstiftend, Norwids ‚Arbeit‘ dagegen explizit kompensatorisch für die zerstörte paradiesische Essenz des Menschen gedacht.

17 PWSz III, 79.

18 PWSz II, 155 (Hervorhebung im Original).

vom Zufall / An einem Ort, zu dem ihn widerstreitende Zufälle führten, / Ihn, der die Wahrheit nicht kannte [obwohl er sie womöglich bezeugte] – / Wurde mein Held! Und als Schlachtfeld fand er? ... Ein Massaker!) Noch nach dem gescheiterten Januaraufstand von 1863 wird Norwid in dieser Diktion schreiben: „Jeżeli przeto Energii jest 100, a Inteligencji 3 [...], tedy zawsze Energia wyskoczy i uniemożliwi wszelki plan, i co lat kilkanaście poda pokolenie jedno na rzeź w jatkach, gdzie przypadkiem zabijani będą bezimienni bohaterowie jak homo-Quidam!“¹⁹ (Wenn also die Energie 100, die Intelligenz aber 3 beträgt [...], so wird noch immer die Energie ausbrechen und jeden Plan verunmöglichen, und bald alle zehn Jahre eine neue Generation dem Gemetzel im Getümmel ausliefern, wo durch Zufall namenlose Helden getötet werden wie homo-Quidam!) Es handelt sich hier um eine nachträgliche politische Pragmatisierung von *Quidam*, und es ist nur klar, dass sie kaum zu einer differenzierten Lektüre des Poems beiträgt. Włodzimierz Toruń spricht von einer „prophetischen Lesart“ des Poems, wie sie im 20. Jahrhundert teilweise von der Norwid-Essayistik aufgenommen und weiterverbreitet wurde.²⁰

Was der Selbstkommentar im Brief an Cieszkowski unmissverständlich belegt, ist der Umstand, wie wichtig Norwid das Konzept des gewaltsamen Todes *durch Zufall* war. Piotr Chlebowski schlägt vor, *przypadek* nicht im engen Sinne als ‚Zufall‘, sondern mit Blick auf das sog. Warschauer Wörterbuch zugleich als ‚przygoda, zdarzenie, wypadek‘ (Abenteuer, Ereignis, Vorfall) zu nehmen.²¹ Ich meine, man sollte noch weiter gehen und das Konzept auch etymologisch auffassen: als Zugegensein ‚beim Fall‘, d. h. als ‚Mit-Fallen‘ mit dem Untergang der Alten Welt.²² Die negative Identität des verwaisten, exilierten und schließlich getöteten Wahrheitssuchers *Quidam* ist demnach wesentlich kontextuell zu verstehen – als Linie, die von einer übermächtigen, unberechenbaren, explosiven Wirklichkeit gebrochen wird. Das wäre der

19 Brief an August Cieszkowski vom 8. Januar 1865 (PWsz IX, 152 f.; Hervorhebung im Original).

20 Włodzimierz Toruń: „Obraz pokolenia? Profetyczna lektura *Quidama*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 115–133.

21 Piotr Chlebowski: „Śmierć na Placu Przedajnym. Kilka uwag o pieśni XXIV poematu *Quidam*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 637–663, hier 638.

22 So wie auch die Gattungsangabe „przypowieść“ wörtlich als „beim“ – von Norwid mit Bedacht nie geschriebenen – „Roman“ gelesen werden kann. Siehe Adam Cedro: „Przypowieść, historia. O kierunkach lektury *Quidama*“. In: *Studia Norwidiana* 7 (1989), 83–103, hier 86. Ganz in diesem Sinne übersetzt Rolf Fieguth „przypowieść“ im Zusammenhang mit *Quidam* als ‚Pararoman‘ (Hinweis aus einem persönlichen Gespräch).

pessimistische Aspekt des „Nic on nie działa“: Die irrationale Beschaffenheit der Wirklichkeit erlaubt es nicht, dass jemand noch weiß, was er „zu tun hat“. Unter solchen Voraussetzungen wird statt der „*Sache*“ nur mehr die „*Differenz der Sache*“ gesehen (*rzeczy-różnicę*, nie *rzeczy*), wie es in *Quidam* heißt.²³ Pawel Bukowiec interpretiert die zahlreichen Dopplungen bzw. Serialisierungen (*seryjności*) auf der Handlungsebene von *Quidam* als Symptome dieser umfassenden Identitätskrise.²⁴

Quidam „fällt“ dabei, wie Norwid betont, der „Wahrheit“ zu und wird ihr Zeuge. Sein Tod erfolgt nach Zbigniew Zaniewickis Rekonstruktion exakt hundert Jahre nach der Kreuzigung²⁵ – und wäre insofern ein unwissentlicher Akt der Nachfolge Christi.²⁶ Eines der beiden abgerissenen Motti – „*Sunt quidam de hic stantibus qui* –“ (Mt 16,28) – gibt darauf einen klaren Hinweis. Vollständig lautet das eschatologische Bibelwort: „*Amen dico vobis sunt quidam de hic stantibus qui non gustabunt mortem donec videant Filium hominis venientem in regno suo.*“²⁷ Nun ist die Möglichkeit einer sogenannten Bluttaufe eine vom Autor über den Text gelegte hermeneutische Folie, die zwar klar die christliche Intention des Poems deklariert, die Lektüre jedoch kaum einfacher macht, da sie nichts daran ändert, dass *Quidam* *nicht* Subjekt der Wahrheit ist, oder dann ein höchst prekäres. Die Wahrheit, selbst wenn sie triumphieren sollte, ist in Norwids poetischer Welt und besonders in jener von *Quidam* nur „perspektivisch“ (Arent van Nieuwerkerken)²⁸ zu erlangen. Eines macht die (potentiell) christliche Dimension von *Quidams* ironisch-lieblosem Ende in jedem Fall klar: Die Passivität

23 PWSz III, 209 (Hervorhebung im Original).

24 Pawel Bukowiec: „Powtórzenie w *Quidamie* Cypriana Norwida: perspektywa postkolonialna?“ In: *Romantyzm Środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym cz. II*. Redakcja naukowa Michał Kuziak, Bartłomiej Nawrocki. Kraków: Universitas, 2016, 187–198, hier 190, 193 et passim.

25 Zbigniew Zaniewicki: *Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*. Lublin/Rzym: Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida, 2007, 42.

26 Das Mehrwissen des Autors gegenüber seinem Helden, was die mögliche sakrale Zeichenhaftigkeit des „zufälligen“ Todes angeht, analysiert Arent van Nieuwerkerken: „Osobowość a anonimowość w „przypowieści“ o „rzymskim bruku““. In: *Teksty Drugie* 5 (2006), 136–148, hier 145.

27 „Amen, ich sage euch: Von denen, die hier stehen, werden einige den Tod nicht erleiden, bis sie den Menschensohn in seiner königlichen Macht kommen sehen.“ Vgl. Stefan Sawicki: „*Quidam*. Wokół semantyki tytułu“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 9–26, hier 15 f.; Elżbieta Feliksiak: „Norwidowe *Quidam*, czyli przypowieść o ludziach i kamieniach“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 27–72, hier 31.

28 Vgl. Arent van Nieuwerkerken: *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2007.

kann kein neues, antiromantisches *Ideal* markieren (das betörende, letztlich aber sehr dunkle Porträt einer in Passivität hinsterbenden Figur gibt der Text mit der griechischen Poetesse Zofia von Knidos).

Bei näherem Hinsehen verhandelt dieses Poem über die Dämmerung einer Weltmacht, das womöglich einmal den Titel *Cienie* (Schatten) getragen hatte,²⁹ in durchaus dichter Weise Probleme des Aktivismus. Und seine Axiologie ist gerade auch angesichts der Tatenlosigkeit, die den Antihelden von *Quidam* auszeichnet, sehr wohl eine aktivistische. Man kann das noch zuspitzen: Die vermeintliche Passivität der Titelfigur hat im Grunde die Funktion, die nicht wieder belebbare „Trägheit“ der römischen Kultur herauszufordern, ja gründlich auszutreiben.³⁰

4.2 Dekadenter römischer Aktivismus, jüdischer Messianismus

Ende 1852 verließ Norwid Europa und lebte von Februar 1853 bis Juni 1854 in New York, in miserablen gesundheitlichem Zustand, in äußerster Armut, gesellschaftlich isoliert, und verrichtete künstlerische Gelegenheitsarbeiten.³¹ Eine genaue Datierung von *Quidam* ist nicht möglich; Hypothesen reichen von den Jahren 1854 bis 1857. Zaniewicki ist der Ansicht, das Poem sei in einer ersten Fassung noch in New York fertiggestellt worden. Als sicher kann gelten, dass Norwid den Plan für das Werk in Amerika ausarbeitete und die wesentliche Vorarbeit vor seiner Rückkehr nach Europa geleistet hatte. Dieser Umstand ist deshalb von Bedeutung, weil er die zeitliche Distanz zu *Promethidion* (1851) als verhältnismäßig klein erscheinen lässt. Meine Hypothese schließt hier an: Die oben beschriebenen Abstufungen und Umschläge zwischen dem polnischen *czyn* (‚Tat‘) und dem russischen *čin* (‚Rangstufe‘/‚Ordnung‘/‚Amt‘) sind als Modell oder als bewegliches Raster auch in *Quidam* präsent, und gerade in diesem Raster – kann man im Bild bleibend sagen –, verfängt sich der exilierte, „nicht handelnde“ Jüngling.

Das Problem beginnt im 5. Gesang mit der Einführung des griechischen Philosophen Artemidor, der in Norwids Rom eine hohe gesellschaftliche Stellung einnimmt. Artemidor wird als „Weiser“ beschrieben, dessen Nähe sogar der

29 Zaniewicki: *Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*, 13–17.

30 Siehe dazu Trznadel: *Polski Hamlet*, 108: „In der scheinbaren Passivität ist auch Handeln enthalten.“

31 Vgl. Zofia Trojanowiczowa/Zofia Dambek: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I: 1821–1860. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007, 529–559.

Kaiser Hadrian sucht und der dabei stets unnahbar bleibt und nichts von seinem Wesen preisgibt. Der Erzähler verfäht in seiner Charakterisierung entsprechend negativ; er zählt auf, wer Artemidor *nicht* sei: „Nie był to wszakże fałszerz, ni jakowy / Pochlebca płaski, ni umysł jałowy, / Ni tajemnicą owiany mąż czynu, / Arystokracji szpieg, albo szpieg gminu.“³² (Dabei war er kein Betrüger, noch ein / Platter Schmeichler, noch fruchtloser Geist, / Noch geheimnisumwitterter Mann der Tat, / Noch Spion des Adels oder Spion der Plebs.) Artemidor sei zwar, heißt es weiter, Begründer einer eigenen philosophischen Schule, jedoch sei diese wiederum in ihren Positionen kaum fassbar, und an seinen Anhängern zeige sich letztlich ihre innere Leere. Bleiben wir aber bei den Rollen, die der Erzähler in wohlwollender Absicht *verneint*. Zu dieser Aufzählung gehört der „geheimnisumwitterte Mann der Tat“. Von wem wird Artemidor damit abgehoben? Am naheliegendsten ist es, hier einen Verweis auf einen typischen Repräsentanten des Römischen zu sehen, wie Norwid es schon gut zehn Jahre vor *Quidam* in „Zarys z Rzymu“ (Entwürfe aus Rom, 1845) umschrieben hatte:

Rzym to owa kolumna na starożytnym forum, na której były zapisane odległości miast państwa, czyli świata ... i tak już było przed Chrystusem, ale ... przez praktyczność rozumu, przez militarną dzielność, dyscyplinę i miecz krótki – przez ziemskiego człowieka [...].³³

Rom ist jene Kolonne auf dem Forum des Altertums, auf dem die Distanzen der Städte dieses Staates, d. h. der Welt aufgezeichnet wurden ... und so war es schon vor Christus gewesen, aber ... durch die Ausrichtung des Verstands auf das Praktische, durch militärische Tüchtigkeit, Disziplin und die Kürze des Schwerts – durch den irdischen Menschen [...].

Weitere wörtliche Belege des Ausdrucks „mąż czynu“ finden sich in Norwids Werk nicht.³⁴ Allerdings sprach der Dichter Adam Pajgert in Bezug auf Cassius aus Shakespeares *Julius Caesar* 1859 von einem „echten Römer, einem Mann der Revolution, einem Mann der Tat“ (prawdziwy Rzymianin, mąż rewolucji, mąż czynu).³⁵ Norwid war mit Pajgert bekannt und könnte dessen Übersetzung von Shakespeares Tragödie gelesen haben. Festhalten muss man, dass die Ausrichtung auf das Praktische aus Norwids früherem Text und der Akzent auf der Revolution in Pajgerts Bemerkung verschiedene Aspekte des Römischen ansprechen. Im einen Fall geht es um die Auslotung der Immanenz, auch gewaltsam, im

32 PWsz III, 91.

33 PWsz VII, 11.

34 Vgl. Jadwiga Puzynina/Tomasz Korpysz: *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida* (<https://sownikjezykanorwida.uw.edu.pl>) (31. 3. 2022).

35 „Krytyczny pogląd na *Juljusza Cezara*“. In: *Juljusz Cezar. Tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*. Przekład Adama Pajgerta. Lwów: Nakładem Karola Wilda, 1859, 141–158, hier 143.

anderen Fall um die Tendenz zu politischen Verschwörungen in der römischen Geschichte (für die Cassius steht). Dieser zweite Aspekt spielt in Norwids Repräsentation der römischen Elite keine Rolle. Das konspiratorische Element wird in *Quidam* vielmehr den jüdischen Akteuren zugewiesen, die von Rom aus den Aufstand von Bar Kochba (132–136 n. Chr.) mitplanen. Wohl nicht zu Unrecht wurden in der Figur des Rabbiners Jazon Mag bzw. seines Schülers Barchob, den Jazon als Befreiungskämpfer *und* kommenden Messias nach Judäa entsendet, Anspielungen auf die Gestalt Adam Mickiewiczs gesehen – und damit auf die polnisch-aufständische Tradition und den romantischen Messianismus.³⁶ In Norwids zutiefst ambivalentem Verhältnis zum Judentum würde sich so sein ebenso grundambivalentes Verhältnis zu Mickiewicz spiegeln.

In diesem Sinne wäre es jedenfalls nicht abwegig, den „geheimnisumwitterten Mann der Tat“ als Verweis auf Jazon Mag oder auf Barchob, also eine der konspirierenden jüdischen Figuren, statt auf den prototypisch praktischen Römer zu lesen. Während die romantische, abgründig-eruptive Tat im „tatarski czyn“ orientalisiert wird, scheint sie hier durch die nationale Typisierung *judaisiert* zu werden. Über Barchob heißt es nach seinem geheimen Treffen mit Jazon Mag in einem der letzten Gesänge: „Wyszedł, do miasta kwapiąc się ulicą. / Co czuł? – wysłowiec tego niepodobna: / Ogromna przyszłość, rzeczywistość drobna – / Żar – bo nie zapał – żaglem, trud – kotwicą [...].“³⁷ (Er trat hinaus und machte sich auf in die Stadt. / Was empfand er? – dies benennen kaum: / Übergroße Zukunft, kleine Wirklichkeit – / Glut – statt segelgleicher Begeisterung, verankert in Arbeit [...].) Für Barchobs „Glut“ spricht in der Axiologie des Poems der hohe Glaubenseinsatz. Was seinem Enthusiasmus hingegen abgehe, sei die Pietät vor dem Kleinen oder die ‚Nüchternheit‘, um es mit einem paulinischen Begriff (Thess 4,5) zu formulieren. Das Merkmal der Geheimnisumwittertheit würde so vom repräsentativ Römischen weg zur jüdischen Klandestinität führen. Dass ein messianistisch ebenso wie gewaltbereites und zugleich „kabbalistisch“ markiertes Judentum auch als Chiffre für die von Norwid kritisierte eruptive Linie der polnischen Romantik funktioniert, gibt dem Poem eine besonders delikate Note.

Allerdings spricht eine Bemerkung klar gegen eine Referenz auf Barchob. Der Erzähler bezeichnet diesen namentlich als „zu durchschaubar für einen

36 Zaniewicki: *Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*, 28; Jan Zieliński: „Poezat o czterech wieszczach“. In: *Quidam. Studia o poemacie*, 377–397, hier 386; Beata Wołoszyn: „Aluzje do Mickiewicza w *Quidamie* Cypriana Norwida“. In: *Quidam. Studia o poemacie*, 399–411, hier 406.

37 PWSz III, 169.

Staatsmann“ (Na męża nazbyt przejrzysty – jak duchy).³⁸ Vielleicht müssen wir insofern unter dem Stichwort des „mąż czynu“ doch vornehmlich die römischen Figuren in den Blick nehmen – dies jedoch in ihrer inneren Widersprüchlichkeit: Während sie sich selbst noch als *virī activi* verstehen, führt der Erzähler sie in einem ganz anderen Licht vor. So „rechnet“ Pomponius Pulcher, ein hedonistisch-leichtsinniger, eloquenter Patrizier, als seine griechischen Gäste Quidam und Zofia den Zerfall der geselligen Kultur in Rom beklagen,³⁹ mit einer effektiven „Lösung dieses Problems“ (kwestii takiej rozwiązanie).⁴⁰ Einer der Gesprächspartner fragt daraufhin nach: „Czynem więc ma być kwestia rozwiązana?“⁴¹ (Durch eine Tat also soll das Problem gelöst werden?) Woraufhin Pomponius erwidert: „To jest w naturze mojej“ [...] – / „Tak się rozstrzyga wszystko w Pomponiana.“⁴² („Das liegt in meiner Natur“ – sagte Pulcher – / „So wird in Pomponiana alles entschieden.“) Norwids Hauptrepräsentant der römischen Oberschicht sieht also in der praktischen Ausrichtung seine kulturelle Identität. Er hat den Imperativ, ein „Mann der Tat“ zu sein, standesgemäß verinnerlicht. Allerdings – erinnert sich der Leser jetzt – hieß es einige Gesänge früher von Pomponius, er habe schon lange „einmal etwas Philosophisches“ schreiben wollen, „[w]as stets von zwingenden Aufschüben verzögert wurde, / Bis diese Dinge sich verlieren und verblassen [...]“⁴³ ([c]o wszakże słuszne zwlekły odkładania, / Aż się te rzeczy utną i rozświecą [...].) Am Ende des Poems wird diese Paralyse noch stärker betont, wenn Pulcher in einer stilistisch vollendet dekadenten Szene mit seiner Geliebten Diva Elektra präsentiert wird: „Lucius Pomponius leżał od niechcienia / Na łożu, skórą lamparta przyslanem, / I piórem pawim lekkie rzucał cienia / Na twarz Elektry [...]“⁴⁴ (Lucius Pomponius lag vor Ermattung / Auf der Bettstatt, leopardenlederbezogen, / Und warf mit einer Pfauenfeder leichte Schatten / Auf das Gesicht Elektras [...].) Pomponius bezeichnet sich der Geliebten gegenüber in dieser Szene als „sogar beinahe krank“ (Chory nawet jestem prawie), und die Szene schließt damit, dass er zum Abschied „träge“ (leniwo) die Hand hebt. Der *vir activus* wird im Begriff des Erschlaffens festgehalten und sein ‚viriles‘ Selbstverständnis eo ipso widerlegt. Eine vergleichbare Diskrepanz zwischen

38 Ebd., 120.

39 Zum hohen griechischen Bildungsideal und zur griechischen Redekunst in *Quidam* vgl. Maciej Junkiert: *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012, 111.

40 PWsz III, 156.

41 Ebd., 157.

42 Ebd.

43 Ebd., 148 (Hervorhebung im Original).

44 Ebd., 198.

praktizistischem Selbstverständnis und objektiver, d. h. gestischer Entlarvung⁴⁵ durch den Erzähler lässt sich auf höchster Ebene beobachten – in der Figur des Kaisers. Im Gespräch mit Artemidor, dem griechischen Philosophen, von dessen Charakterisierung wir ausgegangen sind, äußert sich Hadrian abfällig über die Juden, während sich, wie er zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht weiß, in Judäa ein Aufstand gegen die römische Imperialmacht formiert. Hadrian sagt:

A te mi Żydy bredzą swe marzenia –
A nie tą drogą iść ma – jest u Żyda
 To, że niesforny umysł ma i krzywy,
 I nieporządny – nie zna inżynierii,
 Ni planów – jakoż do prac jest leniwy.
 Zwierz dziki, gdy go zamkniesz w menażerii
 I jeść mu dawasz dobrze – z wolna – z wolna
 Truchleje – jednak drga w nim chuć swywolna.⁴⁶

Diese Juden aber erspinnen ihre Phantastereien –
Doch diesen Weg können wir nicht geben – es ist mit dem Juden
 So, dass er einen widerspenstigen und schiefen Geist hat,
 Und unaufrichtig ist – er hat keine Ahnung vom Ingenieurswesen,
 Noch kann er etwas planen – irgendwie ist er fürs Arbeiten zu faul.
 Ein wildes Tier, wenn du's in der Manege einsperrst
 Und es gut fütterst, beginnt – allmählich – allmählich
 Zu erstarren – und doch flackert in ihm eigensinnige Begierde.

Der Kaiser Hadrian unterstellt „den Juden“ etwas Ähnliches wie der Erzähler in der weiter oben zitierten Passage dem Aufständischen Barchob: über eine unkontrollierbare innere *Energie* zu verfügen, die in nichts Handfestem ihren Gegenwert finde. Hadrians Äußerungen sind in der Literatur mitunter kurzerhand dem Autor zugeschrieben worden.⁴⁷ Es ist indes wichtig, Hadrians despotischen Chauvinismus und die zwiespältige Kommentierweise des Erzählers auseinanderzuhalten. Immerhin sind die Juden genauso wie die Christen Unterdrückte der imperialen Macht, mehr noch: Viele Juden galten als potentielle Anhänger des Christentums. Betont sei hier zunächst, wie der Erzähler den Kaiser Hadrian im weiteren Verlauf der Szene widerlegt, ihn gleichsam gestischer Ironie ausliefern. Der Kaiser, offenbar unter starken Kopfschmerzen, ereifert sich über die Christen und reklamiert den Ort des Grabes Christi für den Jupiter- und die Kreuzigungsstätte für den Venuskult, wobei er seine Auslassungen Artemidor gegenüber als Philhellenismus ausgibt:

⁴⁵ Ebd., 198 f.

⁴⁶ Ebd., 183 (Hervorhebung im Original).

⁴⁷ Z. B. bei Zaniewicki: *Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*, 55.

„[...] Cóż? – czy nie kocham Hellady?“

Te słowa

Lubo donośniej rzekł, głos mu nie służył,
I sam to może poczuł, że nadużył
Głosu – więc sięgnął, gdzie go boli głowa,
Przymrużył powiek i powstał leniwo [...].⁴⁸

„[...] Was denn? – Liebe ich denn Hellas nicht?“

Bei diesen Worten,

So lautstark er sie äußerte, versagte ihm die Stimme,
Und vielleicht spürte er selbst, dass er sie missbraucht hatte,
Seine Stimme – also fasste er sich an den Kopf, wo ihn schmerzte,
Ließ die Lider fallen und erhob sich träge [...].

Die Insinuationen fallen auf ihren Urheber zurück; wie im Fall von Pomponius Pulcher kontrastiert das Selbstverständnis der Handlungsstärke – bzw. hier der Vorwurf der Faulheit an die Adresse der Juden – mit einer allgemeinen Entleerung der eigenen Kultur von innen. Symptomatisch ist dabei das Erzählerkonzept des „Missbrauchs“ der Stimme (und auch jenes der „Verbrauchtheit“; der ermattete Pomponius liegt da „wie der verbrauchte/übersättigte Mensch jener Epoche“ (Jak nadużyty człowiek w onej porze).⁴⁹

Kurz: Das Paradigma der Aktivität ist scheinbar noch in Kraft, an den Stimmen und Gesten seiner Träger jedoch führt Norwid vor, dass es längst von einer Faktizität des Konsums (des ‚Brauchens‘, ‚Verbrauchens‘, ‚Missbrauchens‘) abgelöst wurde. Hadrians Geringschätzung des Kreuzes und der Auferstehung legt der Erzähler in der nachfolgenden Strophe dialektisch dahingehend aus, dass das „menschliche Denken durch seinen tiefen Irrtum“ der Bestreitung Christus indirekt nur umso mehr „bezeuge“ ([...] Świadczyć Mu musisz przez błąd swój głęboki!). Und *hypothetisch* legt der Erzähler dem Kaiser diesen Ausruf der Reue in den Mund: „Ja, *com pracował tak – cóżem uczynił?* –“ (*Ich, der ich so arbeitete – was habe ich nur getan?*)⁵⁰ Damit wird auch die Arbeit – dieser zentrale positive Kampfbegriff Norwids – pejorativ gegen Hadrian gewendet: Wer wie Hadrian Arbeit blind utilitär auffasst, dem pervertiert sie sich unter der Hand, und nur aus der Distanz kann er zu der Einsicht gelangen, dass er sich an ihr „vergangen“ hat (*cóżem uczynił?*). Es folgt ein ganzer Katalog von Beispielen, wie von der Spätantike bis in die Neuzeit – von Paulus bis zu Raphael, Gutenberg und

⁴⁸ PWsz III, 184.

⁴⁹ Ebd., 201.

⁵⁰ Ebd., 184 (Hervorhebung im Original).

Kolumbus – die antike Weisheit und weltliche Schönheit von Christen transformiert worden seien. Götter, Heroen, Künstler und Herrscher des Altertums werden figural dazu aufgerufen, auf ihre christliche Vollendung in zukünftigen historischen Gestalten zu warten. Die Passage endet mit den Versen: „Wszystkie by siły wasze, najporządniej, / Do mimowolnej doszedłszy spowiedzi, / Znikły – pozostał *rząd* – i pył *nierządny* –“⁵¹ (So dass alle eure Kräfte, allerordentlichst, / Zu ungewollter Konfession gekommen wären, / Und vergingen – was bleibt: *Ordnung* – / und unsittliche [unordentliche] Asche –). Das Spiel mit *najporządniej*, *rząd* und *nierządny* ist, wenn man an die Gradationen zwischen *čin* und *czyn* – Hierarchie und Eruption – denkt, kaum zufällig. Nach der Entlarvungslogik kann man die Stelle wie folgt lesen: Die (unreinen) Handlungen der antiken Götter, Halbgötter und weltlichen Herrscher erweisen sich vor dem Gericht der Heilsgeschichte als müßige „Kräfte“, von denen lediglich die Larven übrigbleiben.

Während es auf den ersten Blick scheint, als wäre Handlungsunfähigkeit das melancholische Merkmal der griechischen Exilanten – der Philosoph Artemidor aus Korinth ist kein „Mann der Tat“, die Lyrikerin Zofia von Knidos leidet an „Richtungslosigkeit des Willens“ (*woli bezkierunek*)⁵² und der Wahrheitssucher aus Epirus „handelt nicht“ –, erweist sich bald, dass sich die Römer auf ihre Weise keineswegs weniger passiv verhalten. Dennoch sind es grundverschiedene „Trägheiten“. Das lässt sich gut mit einer Parallelektüre zweier im Text weit auseinander liegender, leitmotivisch jedoch eng verwobener Stellen zeigen. Die erste stammt aus dem sechsten Gesang und handelt von Zofia. Kunstvoll beschreibt der Erzähler das Nachhausekommen der Lyrikerin und Gesellschaftsdame:

Zofia, do siebie weszedłszy leniwo,
 Wśród perskiej sofy skronie utuliła
 I płaszczą jeden róg powlekła krzywo
 Ku ramieniowi – i tak zostawiła:
 Nie jak kto spocząć chcący się odziewa,
 Lecz jak kto, *nie chcąc nic*, co pocznie, zrywa.⁵³

Zofia, als sie träge eingetreten war in ihr Gemach,
 Beruhigte auf dem persischen Sofa ihre Schläfen
 Und zupfte eine Ecke ihres Mantels schief
 Zur Schulter – und blieb so:
 Nicht wie jemand sich anzieht, um sich auszuruhen,
 Sondern wie jemand, der, *nichts wollend*, alles abbricht, was er anfängt.

51 Ebd., 185 (Hervorhebung im Original).

52 Ebd., 93.

53 Ebd. (Hervorhebung im Original).

Rolf Fieguth spricht im Zusammenhang mit Zofia zu Recht vom Krankheitsbild einer Depression.⁵⁴ Sie leidet, wie man auch sagen könnte, unter einer authentischen Willensschwäche, an der sie „zerbricht“. Die Metaphorik vom zerbrochenen Stein, vom nichtrekonstruierbaren „Bruchstück“ (odłam) einstiger Ganzheit und Heiligkeit findet sich in den weiteren Beschreibungen tatsächlich. Und sie spielt bereits im Vorwort eine wichtige Rolle. Im vorausgeschickten „Brief“ begründet Norwid in Anrede an den „Ruinendichter“ Zygmunt Krasiński, weshalb das nachfolgende Poem *keine* berückende Ruinenromantik enthalte und gleichwohl oder umso mehr von einer ruinierten Welt erzähle (mit ruinenimitierenden Gestaltungsmitteln und Zitierverfahren). Dabei fragt Norwid rhetorisch: „Serce tej Zofii, tak czarującej talentami, a tak nerwami i wolą do siebie nienależnej, może właśnie całej jednej *świętyni-wiedzy* jest ruiną?“⁵⁵ (Das Herz dieser Zofia, jener in ihren Talenten so bezaubernden, aber in ihren Nerven und Willenskraft sich nicht gehörenden, ist vielleicht eben eine Ruine jenes ganzen *Heiligtums des Wissens*?) Zofia ist buchstäblich als Denkmal der Willensschwäche angelegt. Sie ist die von einer destruktiven Kraft Überwältigte, mit Simone Weil gesprochen: Sie wird von der Kraft (force) „in ein Ding verwandelt“⁵⁶ – wobei die Fäden dieser Kraft, das muss unbedingt gesagt werden, der Autor/Erzähler in den Händen hält. Zofias Passivität scheint in diesem Sinne doppelt unrettbar.

Eine ganz andere Struktur hat die Willensschwäche des Römers Pomponius. Seinem ermatteten „Nichtwollen“ (niechcenie) fehlt jede tragische Note. In einer Szene des 23. Gesangs ist über den Aristokraten zu lesen:

Pomponius, który przed gościem przybyciem
Zdał się pogardzać i śmiercią, i życiem,
I zalotami diwy, i istnieniem,
Jak nadużyty człowiek w onej porze,
Kiedy jest bliski odwionięcia cieniem
Tam, gdzie, nic nie chcąc chcieć, wszystko się może:
Skoro jednakże słuchać począł wieści,
Niewłasne w niego wstępowały drgnienia –
Acz nie dla jakiej stąd wysnutej treści,
Która by wskrziesić miała ruch sumienia,

54 Rolf Fieguth: *Zaproszenie do Quidama. Portret poematu Cypriana Norwida*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014, 54.

55 PWsz III, 79 (Hervorhebung im Original).

56 „La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose.“ Simone Weil: *Œuvres*. Édition établie sous la direction de Florence de Lussy. Paris: Quatro Gallimard, 1999, 529 („L'Iliade ou le poème de la force“ [1941], 527–552).

Tylko że szlachcic rzymski najmniej dzielny
Jest *politycznie* człowiek nieśmiertelny.⁵⁷

Pomponius, der vor der Ankunft seines Gastes
Den Tod wie das Leben zu verachten schien,
Und das Kokettieren der Diva und die Existenz,
Wie der übersättigt-verbrauchte Mensch jener Epoche,
Wenn er mit seinem Schatten dem Verwehen nah ist
Dort, wo, während er nichts wollen will, alles möglich ist:
Sobald er jedoch die Neuigkeiten zu hören begann,
Kam ein nicht zu ihm gehörendes Zittern über ihn –
Und zwar nicht wegen ihres Inhalts,
Der eine Bewegung des Gewissens ausgelöst hätte,
Sondern weil noch der tatenloseste römische Patrizier
Als *homo politicus* unsterblich ist.

Während also die Passivität Zofias irreversibel ist – vom Autor in Kauf genommenes, ja mit-gewolltes „Zerbrechen“ –, stellt das Ermatten des Pomponius lediglich eine *Möglichkeit* dar, ja eine Art künstlich produzierter Unentschiedenheit. Das zeigt sich, als ihm eine politisch heikle Situation kolportiert wird, die Nachricht vom Aufstand in Judäa: Er hat sich seinen Machtinstinkt durch alles sittliche ‚Zerfallen‘ hindurch bewahrt. Damit wird klar, was in *Quidam* mit dem Modell von Hierarchie und Eruption geschieht: Dem eruptiv konzipierten *czyn* des jüdischen Aufstands (im Poem wird der Ausdruck in diesem Zusammenhang freilich nicht verwendet) steht, bei aller Passivität, der hierarchische *cin* des römischen Machtapparats gegenüber. Zuverlässiger als durch Pomponius und selbst durch den Kaiser wird dieser Machtmechanismus durch die Armee verkörpert: die Legionen. Sie bilden inmitten einer chaotischen Großstadt marschierend die ‚Geometrie‘ der Staatsmacht. Marian Śliwiński hat das von Norwids Poem inszenierte pagane Rom als „retrospektive negative Utopie“, als Bild des „Totalitarismus“ beschrieben⁵⁸ – explizit Bezug nehmend auf Simone Weils Bild von Rom als grobschlächtig-materiellem, alle Unterschiede nivellierendem Gewaltmechanismus, in dem Hitlers faschistische Staatsidee präfiguriert sei.⁵⁹ Śliwińskis Verwendung des Totalitarismuskonzepts für die Welt von *Quidam* ist natürlich problematisch insofern, als dieses in der politischen Theorie ausschließlich

57 PWsz III, 201 f. (Hervorhebung im Original).

58 Marian Śliwiński: *Norwid wobec antyczno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*. Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku, 1992, 87 („Rzym pogański – retrospektywna utopia totalitaryzmu“, 86–105).

59 Ebd., 88. Siehe u. a. Weil: *Ceuvres* („Quelques réflexions sur les origines de l’hitlerisme“ [1940], 364–385).

für das 20. Jahrhundert ausgesagt wird, und mithin doppelt anachronistisch, in Bezug auf die erzählte Zeit, das zweite nachchristliche Jahrhundert, ebenso wie in Bezug auf die Entstehungszeit, das 19. Jahrhundert. Es kann dementsprechend bestenfalls metaphorisch produktiv sein. Denn Rom wird von Norwid zwar in der Tat als großes Gefängnis gezeigt, in dem durch Einschüchterung und Massenunterhaltung das soziale Gefüge stabilisiert werden soll. Das eigentliche Problem liegt aber anderswo. Norwids Rombild, so kritisch es ist, kann nicht mit jenem Simone Weils gleichgesetzt werden. Das ließe sich auf verschiedenen Ebenen zeigen. Zunächst spielt Rom in Norwids providentiellm Denken eine *positive* Rolle bei der Ausbreitung und Tradierung des Christentums (während es laut Weil immer schon eine verfälschende Überformung des Evangeliums bewirkte). Man kann noch weiter gehen und sagen, dass letztlich nur Rom die Bedingungen lieferte, unter denen das Evangelium jene ‚katholische‘, d. h. universelle Form annehmen konnte, die für Norwid von so fundamentaler Bedeutung ist: Benötigt wurde eine kulturelle und politische Gestalt, deren Identität – mit dem Ausdruck von Rémi Brague – „exzentrisch“ ist. Die „voie romaine“ Europas, von der Brague spricht, ist dadurch gekennzeichnet, dass sie sich an Vorbildern orientiert, die *außerhalb ihrer* liegen: Athen und Jerusalem. Diese Nichtselbstbezüglichkeit ist die Signatur des norwischen Universalismus.⁶⁰

4.3 Römische *fascinatio* und die Christengemeinde

Hier soll es um die konkreten Konturen Roms in *Quidam* gehen. Zu sagen, es sei exzentrisch, wäre ein Euphemismus. Denn der Bezug zum griechischen Erbe Athens wird als äußerlich-epigonal, die Haltung gegenüber den unbequemen Juden und Christen als phantasielos, primitiv dargestellt. Wie lässt sich angesichts dessen die starke Anziehungskraft erklären, die die römischen Legionen auf den Erzähler ausüben?⁶¹ Im 7. Gesang tragen die Legionäre die „Brust nach vorne frei und offen / Mit strahlendem Schuppenpanzer wie aus Glas“ (I piersi na przód swobodnie otwarte / Z łuskowem kryciem jasnem, jakby szklanem).⁶² Auf einer getragenen Steintafel „klart die Abbildung der Wölfin“ (w kształt tablicy / Wyobrażenie jaśnieje wilczycy).⁶³ Den detailliert beschriebenen Reihen (szeregi)

60 Rémi Brague: *Europe, la voie romaine* [1992]. Paris: Gallimard, 2016.

61 Vgl. Adam Cedro: „Fascies – Norwida intuicje czytania symbolu“. In: *Studia Norwidiana* 35 (2017), 163–183, hier 179.

62 PWsz III, 104.

63 Ebd.

folgt eine eigentümlich anthropomorphisierte Pause, und erst dann der berittene Prätor:

– Za tym przestaneł – jedna kurzu skiba
Przepadająca w nic, jak na dno ryba,
I jedna chwila rytmowej cichości –
I dumy pełen czy opieszłości,
Czy wyróżniony przez ruchu swobodę,
Pretor na koniu płowym, mąż otyły,
Oglądający się, gładzący brodę,
Jak człek urzędu pewny, lub swej siły.⁶⁴

– Dahinter eine Unterbrechung – ein Klumpen Staub
Zu nichts zerfallend, wie ein Fisch auf den Grund,
Und ein Augenblick rhythmischer Stille –
Und voll von Stolz oder auch Unentschiedenheit,
Oder ausgezeichnet durch Freiheit der Bewegung:
Der Prätor auf seinem Pferd, ein korpulenter Mann,
Sich umsehend, sich den Bart glattstreichend,
Wie ein Mensch, der sich seines Amtes gewiss ist, oder seiner Kraft.

Die Formulierung vom „Augenblick rhythmischer Stille“ zeugt von einer „geradezu magischen Faszination“ (Adam Cedro)⁶⁵. Das Porträt des Prätors ist zwispältiger. Der Ausdruck „voll von Stolz oder auch Unentschiedenheit“ verrät einen ähnlichen Hang zum Spiel mit der *Möglichkeit* der Macht, wie wir sie beim Zivilisten Pomponius gesehen haben: ein Nichtwollen, das ein Alles-Können sein will. Und so verhält es sich auch mit der Sicherheit, die dem Prätor das „Amt“ (urząd) *oder* die „Kraft“ (siła) verleihe. Dieses Amt ist eine hierarchische Tatsache, gegen die der Erzähler nichts einzuwenden hat. Aber er zeigt sie zugleich als vage Kraft, ja als Virtualität, die der römischen Machtgeometrie ein bedrohlich-chaotisches Moment verleiht. In dieser Potenz zur Eruption ist das Römische bei Norwid näher an jener „Energie“, die Hadrian den Juden zuschreibt, als der Kaiser und seine Elite zugeben würden. Es gibt darauf in der „Kombinatorik“ (Chlebowski)⁶⁶ des Poems einen schlichten Hinweis: Während Barchob, der Anführer des Aufstands von Bar Kochba von einer rachelustigen „Glut“ (żar) angetrieben ist, kommentiert der Erzähler die Ausdrucksweise der römischen Elite unter Verwendung der positiven, in Bezug auf Barchob verneinten „Begeisterung“ (zapał). Nur befindet sich diese in einem Zustand der Lauheit:

64 Ebd., 104 f.

65 Cedro: „*Fasces*“, 179.

66 Chlebowski: „Śmierć na Placu Przedajnym“, 655.

W mowy ogóle, w ogóle pojęcia
 Falsz jakiś, *zapal* jakiś *nie-gorący*
 Rządził, i ludzie bywali chwilami,
 Jakoby sobą nie władnęli sami.⁶⁷

In der Summe der Rede, in der Summe des Begriffs
 Regierte eine gewisse *nicht-heiße Begeisterung*,
 Und die Menschen waren zuweilen,
 Als hätten sie selbst keine Kontrolle über sich.

Rząd/rządzić umschreibt eine psychokulturelle Disposition im Zustand zunehmender Entropie: ein Simulakrum. Der Verlust innerer Konsistenz wird nicht etwa als befreiender Prozess dargestellt, ganz im Gegenteil. Er begünstigt Willkür und Gewaltexzesse, eine Herrschaft der Planlosigkeit, in der die Menschen „zufällig“ (przypadkiem) umkommen. Die Lüge wird zum falschen „Geist der Allgemeinheit“ (Wtedy zaś zwie się już *ogółu duchem*), sie institutionalisiert/organisiert sich (I już się nie zwie kłamstwem – lecz *organem*) und realisiert sich als „Mode-“ oder aber „Polizeireglement“ (Regulaminem mody lub policji –);⁶⁸ eine Ordnung des Dandytums, die jederzeit in Gewalt umschlagen kann. Dieses Bild vom lauwarmen Rom steht im Kontrast zur „Glut“ Barchobs, welche nicht nur den römischen Machtpolitikern, sondern auch dem Erzähler allzu *brennend* ist. Wenn der Bote aus Palästina, der Jazon Mag Nachrichten zum Verlauf des Aufstands in Judäa überbringt, den Liktoern gegenüber gesteht, ein Aufständischer zu sein, und zu ihnen sagt: „*Czyńcież*, co *czynić* macie – *czyńcie* zdrowi“⁶⁹ (*Tut*, was ihr *tun* müsst – *tut* und seid gesund), legt der Erzähler *seine* Rede vom römischen *čin* deutlich markiert einem jüdischen Akteur in den Mund. Hierin scheint sich eine gewisse Solidarität mit der antirömischen Konspiration auszudrücken.

Eine andere Frage ist, wie der vor dem Prätor aufflackernde „Fisch“ gelesen werden kann. Man denkt unweigerlich an das frühchristliche Christussymbol des *ichthys*. Der Aufmarsch der Legionen im 7. Gesang begleitet tatsächlich den Prozess, der über den Christen Gwido und zwei seiner Mitbrüder wegen Nichtbefolgung des Kaiserkults gehalten wird. Der Fisch – wenn auch nur als Bildspender für einen auffliegenden und zurückfallenden Staubklumpen – wäre eine Figur des von der nivellierenden Dynamik Zerriebenen. Auf die entscheidende Rolle der Christen im Aktivismusmodell von *Quidam* werde ich im Folgenden eingehen. Hier ist zunächst eine oder *die* Kulmination der Gewaltsymbolik hervorzuheben: das ‚Rutenbündel‘ (*fascēs*), das hohen römischen Amtsträger von

67 PWSz III, 205 (Hervorhebung im Original).

68 Ebd., 115 f. (Hervorhebung im Original).

69 Ebd., 223 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

den Likatoren zu Zwecken der Machtdemonstration vorausgetragen wurde. Die *fascēs* werden als Symbol der Falschheit (*falsz*) eingeführt, die sich durch eine ästhetisierende Verlogenheit auszeichne (*Rzym w estetyce był już*), durch arbiträr definierte Schönheit (*piękność wedle siebie*), nicht „dramatisch“ erschlossen und deshalb „fruchtlos“ – eine selbstgemachte „Gottheit“. ⁷⁰ Zweimal wird außerdem darauf hingewiesen, dass die lateinische *fascinatio* (poln.: *fascynacja*) von *fascēs* abgeleitet sei, und dass entsprechend das Phänomen der Faszination, ein Derivat der Ironie, statt schöpferisch zu sein, sich immer bloß rekonfiguriere, wörtlich: „zusammensetze“ (*składa się, nie rodzi*). Es scheint das suggestive *Anziehen* von Blicken zu sein, das die Faszination für den Erzähler zu etwas „schlechterdings Untragischem“ macht (*jest to coś – tragicznie-żadne*). In einer Fußnote über die *fascēs* ist von der Ausübung eines „magnetischen Reizes“ (*magnetyczny urok*) die Rede. ⁷¹ Es lohnt, in diesen Umschreibungen die Steigerung von „undramatisch“ zu „untragisch“ zu beachten: Was fehlt, so scheint der Einwand zu lauten, ist ein Kern, der empfindlich *getroffen* werden könnte. Faszination bleibt unaffizierbares Charisma.

Ein entscheidendes Element zur Beschreibung der *fascēs* ist damit noch nicht angesprochen, auch in der genannten Fußnote nicht: In den gebündelten Ruten steckt – so kennt man es aus der Ikonographie – eine Axt. Diese musste in Rom allerdings bei Aufmärschen auf Stadtterritorium in den meisten Fällen entfernt werden. ⁷² Man hat sich in Norwids sinnbildlichen Erwähnungen die *fascēs* also womöglich leer vorzustellen, was zur oberflächlichen Schönheit und zur „untragischen“ Leidensunfähigkeit zu passen schiene. Genau in dieser Absenz der Axt käme besonders plastisch die Grundfigur des Textes zum Ausdruck, wonach Rom sich in eine ungute „nichtwollende“ Potentialität, eine „träge“ Latenz begeben habe, die dann, einmal angestachelt, spontan umso blutigere Gewaltexzesse hervorzubringen imstande wäre.

Die Axt, unter der *Quidam* zu Tode kommt, ist so sicher im Motivgeflecht des Poems auf die *fascēs* zu beziehen. Im 24. Gesang heißt es über die chaotischen Umstände seines Todes durch die unachtsame Bewegung eines Opferpriesters auf dem Forum Boarium (*Plac Przedajny*): „I wraz porządek gwałtem rósł, gdy szpiegi / Skoczyli niemniej szykować szeregi – / Czas, w którym człowiek z toporem na rękę / Uderzył w ramię młodzieńca z Epiru –“ ⁷³ (Und zugleich wuchs durch Gewalt die Ordnung, indem Spione / Vorsprangen, um die Reihen

⁷⁰ Ebd., 122 f.

⁷¹ Ebd., 206.

⁷² Vgl. Cedro: „*Fascēs*“, 166 f.

⁷³ PWSz III, 210.

anzuweisen – / Zeitpunkt, in dem ein Mann mit einer Axt in den Händen / In die Schulter des Jünglings aus Epirus schlug –). Viel früher im Text, bei der ersten Erwähnung, im Zusammenhang mit dem Aufmarsch von Liktores und des Prätors zum Prozess gegen Gwido und seine zwei Glaubensbrüder im 7. Gesang, werden die *fasces* mit Äxten ausgestattet eingeführt. Sie bilden dort zusammen mit den Ruten „Zäune“, durch die hindurch die Lyrikerin Zofia und ihre Dienerin als Passantinnen sichtbar werden:

I lśniły one za różeg snopami
 – Różeg, co sądy znaczą i liktorów –
 Jak białe lilie gęsto ogrodzone,
 Jak białe lilie z sadu wychylone,
 Widne przez wrota szerokich toporów,
 Co przywierały się lub zawierały,
 Skoro się męże niosący je wili
 Ulicą krzywą, pod stopami Skały.

Przed onym płotem toporów i wici
 Szli i kapłani, niosąc kadzielnice [...].⁷⁴

Und sie [die beiden Frauen] glänzten hinter den Bündeln von Gerten, die Gerichtsprozesse und Liktores bedeuten –
 Wie dicht eingezäunte weiße Lilien,
 Wie weiße Lilien aus einem Garten sich herausneigend,
 Sichtbar durch die Tore breiter Äxte,
 Die anhafteten oder umfassten,
 Während die sie tragenden Männer sich wanden
 Durch die schiefe Straße, unter dem Tarpejischen Felsen.

Vor diesem Zaun von Äxten und Ruten
 Gingen die Kaplane mit ihren Weihrauchfässern [...].

So sehr die Gerten und Äxte eine unheimliche Stimmung heraufbeschwören, erscheinen sie hier doch statisch, architektonisch zusammengefügt („Zäune“, „Tore“), ja sogar harmonisierend mit den anmutigen Frauengestalten, die sie verdecken. Doch die Axt löst sich schon in dieser Episode aus dem Symbol heraus und wird zum faktisch-brutalen Instrument der Todesstrafe. Dabei geschieht in der symbolischen Ökonomie des Poems etwas Erstaunliches. In dem Maße, wie die Hinrichtung der Christen beschlossen wird, nimmt der Erzähler den Scharfrichtern die Instrumente gleichsam aus der Hand, um sie in Symbole der Gewaltlosigkeit zurückzuverwandeln. In einer komplexen Passage vergleicht er den „Krieg“ der römischen Staatsmacht gegen die Christen mit deren Antwort:

⁷⁴ Ebd., 105.

dem Märtyrertod. Den wesentlichen Unterschied zwischen Aggression und Erdulden der Aggression entdeckt er darin, dass Letzteres eine *Gabe* über das „hergegebene“ Blut hinaus sei, ein Surplus, in dem die Instrumente der Tötung selbst entfunktionalisiert würden:

Ta to różnica *męczeństwa* i *wojny*,
 Że pierwsze, dając krew, jeszcze ją daje
 Zmnożoną przez to, co dawca spokojny
 Czyni, okrzętnie łącząc obyczaje
 Do datku swego – i kruszynę chleba
Tam, tak i wtedy daje, jako trzeba.
 Daje tym samym krew swą – więcej sobą,
 Do *szczętu siebie* dotrwając osobą,
 Więc po-nad-śmiertną obłócząc już siłę,
 Co zwija *topór* jak kartę u księgi
 Znaney – na skrzypców smyk zamienia *piłę*,
 A w nierozwity róży pąk *obcegi*.⁷⁵

Darin besteht der Unterschied zwischen *Martyrium* und *Krieg*,
 Dass Ersteres, Blut gebend, dieses noch vermehrt
 Um das, was ein ruhiger Geber
 Tut, wenn er seiner Gabe umsichtigen Brauch
 hinzufügt – und ein Stück Brot gibt
Genau dort, genau so und genau dann, wie man muss.
 Dadurch, mehr noch: durch sich gibt er sein Blut,
Den Gipfel erdauernd als Person,
 Er kleidet sich also nunmehr über-den-Tod-hinaus in jene Kraft,
 Welche die *Axt* einwickelt wie eine Seite in dem Buch,
 Dem bekannten – er tauscht mit Geigenspiel die *Säge*,
 Und in eine junge Rosenknospe kleidet er die *Zange*.

Die „Kraft“ des Martyriums hebt die Gewalt im Moment ihrer Operation auf. Es folgen ästhetische Vergleiche: die einzelne Seite, die vom ganzen Buch umschlossen wird, das Kreischen der Säge, in Geigenspiel aufgehoben, das Zuklemmen der Zange, das von einer erst aufgehenden Rosenknospe aufgehalten wird. Das Martyrium als Gabe ‚über Gebühr‘ hat hier also auch eine ästhetisierende Dimension – wenn man unter Ästhetisierung gerade nicht die Konstruktion eines Faszinosums versteht (wie Walter Benjamin den Begriff in seiner Faschismustheorie verwendet), sondern als Defunktionalisierung, als Ad-absurdum-Führen der instrumentellen Vernunft.⁷⁶

⁷⁵ Ebd., 116 (Hervorhebung im Original).

⁷⁶ So versteht Boris Groys Ästhetisierung im Zusammenhang mit den historischen Avantgarden: als Ad-absurdum-Führen des technischen Fortschritts, den sie auf den ersten

4.4 Norwids Reappropriation der Martyrologie

In dieser bemerkenswerten Volte bezüglich des Martyriums konkretisiert sich eine übergeordnete Vorstellung, die in der zitierten Passage ebenfalls, wenn auch noch kaum bemerkbar, zum Ausdruck kommt: dass die „Gabe“ des Martyriums das entscheidende *Tun* in diesem Text sei. „[...] was der ruhige Geber, / *Tut*“ ([...] co dawca spokojny / *Czyni*) – das will Norwids Poem zeigen, wobei wir uns auch hier im Bereich übertragener Rede befinden: im Vergleich mit dem Geber eines Almosens, das, an sich höchst bescheiden (ein Stückchen Brot), durch das präzise Treffen des Ortes, des Augenblicks sowie die respektvolle Geste geradezu zu einem Gnadenzeichen werde. Doch schon wenige Strophen weiter, nachdem Gwido seine Apologie gehalten hat, verlässt der Almosengeber den Bildraum und greift *aktiv* in die Handlung ein: Der zufällig anwesende *Quidam* kauft den erschöpften Christen Brot. Es stimmt gerade mit Blick auf diese Szene sicher nicht, dass *Quidam* „nichts tut“. Das, was er wirkt, mag aus Sicht der römischen *praktyczność* zwar so gut wie nichts sein. In der Axiologie des Autors hingegen wird er mit seiner Gabe zum Mitstreiter oder besser: Mitarbeiter an Gwidos Martyrium. Denn das Brotspenden war ja zuvor schon Metapher für das „Geben“ des Blutes; es hat *Quidam* und Gwido, die obliquen Namensvetter, schon symbolisch vereint, bevor sie in der Handlung aufeinandertreffen.

Ob man die Aufhebung von Faktischem ins Symbolische oder umgekehrt die Realisierung von Symbolen in der Handlung nimmt – beide verweisen auf eine Eigenschaft, die der römischen Tat (Macht) ebenso wie der jüdischen (Rebellion) laut Norwid abgeht: Gwidos Martyrium ist keine Eruption, kein plötzlich-destruktives Ausbrechen aus einem Zustand von Trägheit und auch keine ‚Apokalypse‘ von Konspiration. Vielmehr wird es von einer *transformierenden*, dabei unspektakulären Kraft getragen. Die Christen sind vor allem ‚still‘ Arbeitende. Außerdem sind sie die Einzigen, die den Kaiser „schätzen“ (so Gwido in seiner Apologie), statt ihn zu divinisieren, sich mit ihm *à contre cœur* zu arrangieren oder ein Ressentiment gegen ihn zu hegen. Sie wirken im Kleinen, und ihr Vorzug ist die Gewöhnlichkeit, während alle anderen entweder in Falschheit, Melancholie oder Verächtlichkeit verfallen.⁷⁷ Das Martyrium der Christen hat innerhalb dieser

Blick glorifizieren. Boris Groys: *In the Flow*. London/New York: Verso, 2018, 49–55.

⁷⁷ Zaniewicki (*Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*, 47) zitiert eine plausible Quelle dieser Charakterisierung – François-René de Chateaubriands *Essai historique, politique et moral sur les révolutions ...* (1797). Hier heißt es: „Le Christianisme vint en plein jour, au milieu de toutes les lumières“, die Christen seien „pâles et tremblants, endurcis par le travail“. Nach Chateaubriands *Les martyrs* (1809) sind schließlich die Märtyrer getragen

Anlage den Status einer heiligenmäßigen Handlung, doch es wird von Norwid betont als Weiterführung ihres bisherigen Ethos der Stetigkeit und der Dankbarkeit, natürlich auch der Standhaftigkeit dargestellt. Wenn es über die repressive Politik Roms gegenüber seinen (religiösen) Minderheiten heißt: „Żyd – milczał w izbach zawartych jak trumny; / Chrześcijanin znikał, lecz jawnie i w czynie, / Jako – przy świetle kagańca – kolumny / Też same zawsze, czy je olśnisz, czy nie –“⁷⁸ (Der Jude – schwieg in den Hütten, wie Särge gehalten; / Der Christ verschied, aber offen-klar und in der Tat, / So wie – im Licht der Öllampe – Säulen / Auch immer dieselben sind, ob du sie anleuchtest oder nicht –), so bleibt letztlich offen, ob „czyn“ das öffentliche Bekräftigen des Glaubens, also das Martyrium, oder ob der Ausdruck „jawnie i w czynie“ das tätige Leben beschreibt, aus dem die Christen bei ihrer Hinrichtung gerade herausgerissen werden. Der Reim *w czynie/czy nie* unterstreicht diese doppelte Lesbarkeit. Den Vergleich der Christen mit „Säulen“ würde ich wie folgt verstehen: Wie Säulen, die unverrückt bleiben, ob sie angeleuchtet werden oder nicht, so bleiben die Christen sich gleich, d. h. verrichten unbestechlich ihr Werk, ob sie nun unspektakulär arbeiten oder unter den Augen der Öffentlichkeit ihren Glauben bezeugen. Die In-der-Tat-Befindlichkeit, die ihnen der Erzähler zuschreibt, folgt der gleichen Logik wie das „Bleiben“ in der Liebe und in der Wahrheit, wie es im Johannes-Evangelium konzeptualisiert wird. Die Tat ist ein Prinzip des ‚Umgreifens‘ und der stufenweisen Integration.

Die transformierende Kraft verbindet dabei nicht nur quasi organisch das Martyrium mit der vorausgehenden Betätigung der Christen. Auch der christliche Autor und sein Erzähler machen sie sich zu eigen. Die „Parabel“ (przypowieść) *Quidam* ist offensichtlich von dem Prinzip getragen, dass ein freier Austausch zwischen Epik und Lyrik, zwischen Erzählen und Bebildern (obrazowanie)⁷⁹, in Gérard Genettes Terminologie: zwischen *diegesis* und *exegesis* möglich sei. Damit meine ich nicht nur die Koexistenz entgegengesetzter Gattungsmerkmale und Präsentationstechniken, sondern auch ihre gegenseitige Abhängigkeit: Aus Metaphern wird genauso Handlung generiert, wie Handlung in Metaphern zurückgenommen wird. Zwischen diesen beiden Ebenen ist bei genauem Hinsehen keinerlei Hierarchie auszumachen, denn die eine wird vom Autor als die Erfüllung der anderen betrachtet. Beide haben als Begrenzung nur die ‚umrahmende‘ Tat.

von einer „douce gravité, simplicité dans leurs actions et dans leur langage“ (zit. nach ebd.).

78 PWSz III, 138.

79 Vgl. Łapiński: *O Norwidzie* („Quidam“. *Obrazowanie*“, 17–69).

4.5 Die Erinnerung als neues Subjekt des Aktivismus

Norwid lässt Gwido in der Erinnerung zum Jüngling aus Epirus zurückkommen. Quidam sinniert über die Begegnung mit Zofia, der Poetesse und Finderin seines Tagebuchs, das er bei Artemidor hat liegen lassen, ferner über den Rabbiner und Heiler Jazon Mag. Schließlich entsteht qua „Gedächtnisversuch“ ([p]amięci auf próbą) ein distinktes Bild von Gwido vor seinen Augen. Die *Erinnerung* an Gwido – nicht Gwido selbst – ist sodann Subjekt einer längeren Passage des 13. Gesangs:

Wspomnienie Gwida, ściśle określone
 Czynem, w jasności dokonanym dziennój,
 Żywotny miało blask, bynajmniej senny;
 Szczegóły wszystkie dośrodkując w *czynie*,
 Po lada frazszce przypomnieć się dało,
 Jak chleb ten samy smak ma i w drobinie,
 Co w bułce – albo jak toż samo ciało
 W ćwierciach na cyrku, gdy męka już minie –
 Wszakże, nie mając strony tajemniczej,
 Nikło jak zwykły fakt, bo *niezwodniczy!*⁸⁰

Die Erinnerung an Gwido, exakt umschrieben
 Von der Tat, vollbracht in der Klarheit des Tages,
 Hatte einen lebendigen Glanz, und keineswegs schläfrigen;
 Sämtliche Details in der *Tat* konzentrierend,
 Ermöglichte sie [die Erinnerung], beliebige Kleinigkeiten
 zu vergegenwärtigen,
 So wie Brot denselben Geschmack hat im Brosamen
 wie im Laib – oder wie es derselbe Körper bleibt,
 Gevierteilt im Circus, wenn die Leiden bereits vorüber sind –
 Und doch, da sie [die Erinnerung] keine geheimnisvolle Seite hatte,
 Verfolgte sie wie ein alltägliches Faktum, ein *untrüglisches*.

Es ist entscheidend, dass nicht Quidam sich *an Gwidos Tat* erinnert, sondern dass ihm die Erinnerung kommt als „von Gwidos Tat umschriebene“ und alles „in der Tat“ bündelt. Die Erinnerung stellt sich unwillkürlich und zunächst vermischt ein, dann aber ist es Gwidos Tat, die für ihn im präzisen Sinne die Erinnerungsarbeit leistet. Deren Beschreibung gleitet wiederum in den Raum des ‚Übertragenen‘ hinüber: Die Erinnerung – wenn sie von der Tat fokussiert ist – wird mit dem Geschmack eines ganzen Laibes Brot verglichen, der auch in jedem einzelnen Brosamen enthalten sei (die Wiederaufnahme von Brot als

80 PWSz III, 142 (Hervorhebung im Original).

Bildspender unterstreicht natürlich auch die geistliche Kommunion des Märtyrers mit dem Wahrheitssucher). Und in einer Art Crescendo wird sie danach mit dem zerteilten Körper eines Märtyrers parallelisiert – dem Körper, der nach christlicher Auffassung insofern ‚ganz‘ bleibt, als er unfragmentiert, leiblich auferstehen werde.⁸¹ Beide Vergleiche, mit dem Brot ebenso wie mit dem Körper, sind – technisch formuliert – metonymisch ausgewählte Metaphern. Denn nicht nur steht Brot bereits in einem Näheverhältnis zur Gestalt von Gwido, auch das Körperbild scheint nicht abstrakt gewählt. Es *ist*, zumindest potentiell, Gwidos eigener Körper, mit dem hier die Erinnerung *an* Gwido verglichen wird. Streng genommen kann man also gar nicht von Vergleichen sprechen, sofern Vergleiche bloß Illustrationen des Erzählten wären. Eher fügen die Bilder der Erzählung eine theologische Perspektive hinzu, sie suggerieren eine ‚anagogische‘ Lektüre des Prozesses gegen Gwido. Man darf auch nicht vergessen, dass der Erzähler – stark kondensierend zwar – die Erinnerungsarbeit eines nicht eingeweihten Passanten beschreibt. Er legt dem Passanten die Bilder des Autors ins Bewusstsein. Damit suggeriert er nicht, dass der heidnische Wahrheitssucher selbst fähig wäre, diese Bilder hervorzubringen. Vielmehr legt er Zeichen aus, die den Titelhelden *möglicherweise* zur ‚Wahrheit‘ führen.

Am Abend findet Quidam zu Hause einen Blumenstrauß vor, und er kommt gar nicht auf die Idee, dass der Strauß ein Geschenk der Christen sein könnte, zum Dank, dass er Gwido und seinen Mitbrüdern zu essen gegeben hat. Stattdessen „begann er, die Erinnerung an Zofia zu erneuern“. (I począł Zofii odnawiać wspomnienie).⁸² Er bildet sich ein, die Poetesse habe ihm die Blumen schicken lassen. Damit tritt die Erinnerung an Zofia in direkte Konkurrenz zu jener an Gwido, von der es kommentierend hieß, sie sei zu „untrüglich“, als dass der Jüngling lange bei ihr verweilt wäre. Zu blass, aber auch zu klar konturiert – durch die „Tat“ –, zu wenig verfänglich, oder in der Metasprache des Poems: zu wenig *faszinierend*. Ganz anders verhält es sich mit der Poetesse. Die Erinnerung an sie ist zwiespältig, Zofia „entzweite sich ihm unter den Händen, gnadenlos, / In Lied und Gestalt“ (Rozdwajała się w rękę, bez litości, / Na pieśń i postać).⁸³ (Zofia ist im 15. Gesang als lyrische Improvisatorin in Erscheinung getreten.) Kurz: Quidam bringt ihre beseelten Verse nicht mit Zofias dunkel-melancholischem Ausdruck zusammen. Im Kontrast zu dieser Spaltung ist der

81 Vgl. das Lemma „Auferstehung der Toten, Auferstehung des Fleisches“ im *Lexikon für Theologie und Kirche*. Hrsg. von Walter Kasper et al. Freiburg/Basel/Rom/Wien: Herder, 1993–2001, 11 Bde., Bd. 1, 1191–1207, hier 1195–1202.

82 PWsz III, 192.

83 Ebd.

Erinnerung an Gwido – es geht ja weiterhin um Erinnerung – jede Dualität fremd. Sie ist klar wie der Tag, und gerade deshalb kaum wahrnehmbar. Der Jüngling aus Epirus scheint, indem er Zofias Charme gegenüber Gwidos Nüchternheit Oberhand gewinnen lässt, selbst auf die Seite ihrer Gebrochenheit zu tendieren: „I czuł – że kłamać począł, acz niewinnie. / I czuł – że działać począł dobroczynnie – / I umęczył się bardzo tą robotą / Bez-narzędziową –“⁸⁴ (Und er spürte – er hatte zu lügen begonnen, wenn auch unschuldig. / Und er spürte – er hatte gut-zu-tun [wohl-tätig zu handeln] begonnen – / Und er war sehr gequält von dieser Arbeit, / Werkzeug-los, wie sie war –). Die Referenz von „tą robotą“ wird nicht klar. Wahrscheinlich ist, dass das Adverbiale summarisch auf den Zustand des widersprüchlichen Fühlens zu beziehen ist. Was die „Werkzeuglosigkeit“ betrifft, so kann sie ebenfalls verschieden bewertet werden. Verglichen mit der physischen Arbeit, die die Christen leisteten, ist Quidams Selbstfindung an der allgemeinen römisch-griechischen Dekadenz partizipierender Luxus. Denkt man hingegen an Norwids Insistieren auf Arbeit „im Schweiß des Angesichts“ (im Gedicht „Prac-czoło“), d. h. auf Denkanstrengung gegenüber jeglichen unreflektierten Verrichtungen, so kann die Abwesenheit von Werkzeugen auch eine besondere Auszeichnung für Quidams geistige Unruhe bedeuten. Klar ist, dass die Begegnung mit Gwido nicht gereicht hat, um ihn zu bekehren. Sie hat bei dem jungen Griechen lediglich eine intensive Erinnerungsarbeit in Gang gesetzt, und nur was sich in Erinnerung ruft, gilt in Norwids Welt als wirklich. Jedem singulären Akt steht eine iterative Kette gegenüber, wenn er jemandem ‚aufgehen‘ soll als Akt.⁸⁵ Das gilt auch für den außerzeitlichen Urakt der Schöpfung. So heißt es im 4. Gesang des Poems, über den Millionen Einwohnern Roms gehe täglich die Sonne auf als „periodisches Andenken an die *Schöpfung*“ (periodyczna pamiątka *stworzenia*), ungeachtet dessen, wie viele diesen „Wink des Herrn“ (*Pański[e] skinieni[e]*) verstünden oder nur zur schon Kenntnis nähmen.⁸⁶ Ein solches „Andenken“ scheint auch Gwidos Tat eingenäht zu sein, wenn es auch anders als im Fall der Natur keine definierte Periode haben kann. Die Eigenschaft der erinnerten Tat, die Erinnerung zu organisieren und ihr zugleich durch Bündelung eine Überfülle an

84 Ebd. 192 f.

85 Vgl. Edward Kasperski: „Narrator, narracja, fabuła. Idea i poetyka *Quidama*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poezji*, 135–184, hier 161 f., 168; Trybuś: „Symbole pamięci Norwida“, 211. In seiner Lesart der Serialisierung als Krisenphänomen berücksichtigt Bukowiec diesen zentralen mnemonischen Aspekt der Wiederholung nicht. Bukowiec: „Powtórzenie w *Quidamie* Cypriana Norwida: perspektywa postkolonialna?“, 190.

86 PWSz III, 89 (Hervorhebung im Original).

Details zurückzubringen, hat sich Quidam offenbar bereits erschlossen. Aber man könnte, wiederum zuspitzend, sagen, dass diese Einsicht für ihn noch keinen klaren Inhalt hat. Er steht „werkzeuglos“ einer noch ungegenständlichen Offenbarung gegenüber.

4.6 Quidams zufälliger Tod und aktivistische Bilanz

Quidams „zufälliger“ Tod auf dem Forum Boarum (Plac Przedajny) trifft ihn mitten in weltlichen Sorgen (der Doppelgänger des nach Palästina entsandten Barchob hat ihn nicht erkannt, worüber er, der Uneingeweihte, sich den Kopf zerbricht). Als er im Getümmel einer rituellen Stieropferung zwischen Händlern und Marktgängern tödlich getroffen wird, ruft er zitternd aus: „Podły!“ (Niederträchtiger!) Verendend, fügt er hinzu: „Na targu – konać – jak w ojczyźnie / Konać – wyśmiewa się z siebie ironia.“ (Auf dem Marktplatz – sterben – wie in der Heimat / Sterben: Die Ironie macht sich über sich lustig.)⁸⁷ Die unversehrte, seltsam eloquente, buchstäblich metaironische Reaktion zeigt, dass er kein Bekehrter ist, kein „ruhiger Geber“ seines Bluts oder „seiner selbst“, wie es von den Märtyrern hieß. Und doch lässt das Poem die Möglichkeit offen, dass er *eine Art* Märtyrer ist. Abgesehen davon, dass eine solche Möglichkeit durch die Motti suggeriert wird, scheint sie auch in einer Spiegelkomposition verankert: So wie Quidam als Unfallsgast bei Gwidos Prozess den Christen zu Hilfe kam (mit einigen Brocken Brot), so ist nun beim „ironischen“ Ende Quidams ein Bekenner zugegen: „*ein gewisser Gärtner*“ (*jakiś ogrodnik*),⁸⁸ um ihn zu segnen und seinen Tod aus dem sinnlosen Chaos herauszuheben. Der Gärtner ist nicht nur aufgrund seiner Profession ein lebendiges Symbol des auferstandenen Christus, er stellt auch eine direkte Verbindung zu Gwido her; dieser war wahrscheinlich der Florist des – missgedeuteten – Dankesblumenstraußes an den Jüngling aus Griechenland. Der Gärtner verurteilt die brutale Tötung Quidams in der Menschenmenge mit einigem Pathos als Brudermord:

Ogrodnik tylko, obecny tej sprawie,
Wyciągnął rękę i rzekł: „Błogosławię
Duszy twej – a wy! *co znaczy* skonanie
Młodzieńca tego, kiedyś się dowiecie –
Którzy jesteście ślepi Kainanie,
Rozbijający braterstwo na świecie,

87 Ebd., 211.

88 Ebd. (Hervorhebung im Original).

Obrazy stawiać własnego zbląkania
Czynami, z których każdy was *odstania* – [...]“⁸⁹

Der Gärtner, der bei diesem Vorfall zugegen war,
Erhob die Hand und sagte: „Deine Seele
Segne ich – aber ihr! was das Wegsterben
Dieses Jünglings *heißt*, ihr werdet es dereinst wissen –
Ihr, die ihr blinde Kainianer seid,
Die ihr die Brüderlichkeit auf dieser Welt zerschlagt,
Indem ihr euren eigenen Verirrungen Bilder aufstellt
Mit Taten, von denen eine jede euch *entlarvt* – [...]“

Die Argumentation des Gärtners ist am ehesten die eines alttestamentlich-prophetischen Universalismus. Dass er nicht expliziter auf Christus Bezug nimmt, mag überraschen. Ebenso erstaunlich scheint seine Verwendung der „Taten“. Der Begriff subsumiert hier Götzendienst, Tauschbeziehung mit Gott, Verantwortungslosigkeit. Es ist also nicht so, dass sich *czyn* im axiologischen Haushalt des Poems durchgesetzt hätte auf der ‚guten‘ Seite und nun quasi frei abrufbar wäre für deren Sache. Nein, aufgerufen wird offensichtlich die „tatarische“ Besetzung von *czyn* – ebenso wie die Situierung des „tatarski *czyn*“ im „Reich des Kain“ aus *Promethidion*. Mehr noch, das Konzept des ‚Tuns‘ kommt in der improvisierten Totenrede auf *Quidam* ein zweites Mal prominent vor und steht für die Abraham aufgetragene Opferhandlung an seinem Sohn Isaak:

I jako scena w teatrum naucza,
Do prawd zakrytych by szukano klucza –
Bóg, gdy ofiarę nożem czynić miano
Na niewinnego miedzianka wzniesionym,
Nasunął owcę w ciernie uwikłaną,
Krwią ludzką, nie chcąc, aby był chwalonym;
I wolał przenieść ofiarne skonanie
Nad krwi wylanie – –⁹⁰

Und wie eine Szene im Theater bezweckt,
Dass der Schlüssel zu verborgenen Wahrheiten gesucht werde –
So brachte Gott, als ein Opfer erbracht werden sollte mit
Über dem Dreifuß des Schuldlosen erhobenem Messer,
Ein in Dornen gewickeltes Lamm herbei,
Da er nicht wollte, dass man ihn mit Menschenblut ehre;
Und er rief dazu auf, das Opfersterben zu erheben
Über das Blutvergießen – –

89 Ebd., 212 (Hervorhebung im Original).

90 Ebd.

Gott hat Abraham das „Tun“ des Opfers aufgetragen, um es dann selbst im letzten Augenblick abzuwenden, indem er Isaak gegen ein Lamm tauschte. („Czynić miano“ ist eine unpersönliche Form, der gemäß der Auftrag tendenziell anonym-verschwommen ist.) Der Gärtner, nachdem er Quidam implizit in die Rolle Abels, des erschlagenen Bruders, gebracht hat, präsentiert ihn nun explizit in der Rolle des *beinahe* geopferten Isaak. Dies wäre offensichtlich eine hoffnungsvollere Version seines Endes. Die übertragene Rede funktioniert hier allerdings anders. Sie skizziert einen kontrafaktischen Verlauf. Die biblisch-parabolische Rede ist kontrastiv: ‚Ihr‘, so wäre die Anklage des Gärtners zu paraphrasieren, ‚wisst nichts von göttlicher Präsenz, und anders als der von euch sinnlos Geopferte könnt ihr diese nicht einmal ahnen.‘

Die aktivistische Bilanz von *Quidam* fällt also negativ aus. Das Tun scheint in der „zufälligen“ Peripetie des Poems desavouiert. Der Gärtner sagt allen Umstehenden ein böses Erwachen voraus, wenn sie nur einmal anfangen „zu lesen“ (*czytać gdy poczniecie wzorem / Pisanie, co się w powietrzu czerwieni*).⁹¹ Er wird von der Menge unterbrochen. Dann ergreift er noch einmal das Wort und fügt hinzu: „*Czytać – ogrodnik ciągnął, patrząc w górę / Jakoby w pisma zwój – czytać żywotów / I skonań księgę, czytać chmurę / I światłość czytać, zapisanie grzmotów*“⁹² – („*Lesen*“ – der Gärtner holte aus, zum Himmel blickend / Wie in eine Schriftrolle, „lesen: das Buch / Der Leben und der Tode, lesen: die Wolke, / Und lesen die Helligkeit, die Aufzeichnung der Blitze“ –). Man kann geradezu den Eindruck gewinnen, Quidams Totenredner wolle einen Paradigmenwechsel durchsetzen: weg von der erinnerten Tat der Märtyrer zu einem zukünftigen *Entziffern* der Welt. Offensichtlich ist dabei die Allusion an die Apokalypse der Johannes, wobei verblüfft, in welchem Maße der Gärtner, wie schon im Zusammenhang mit dem Isaak-Opfer, die Einnahme einer göttlichen Perspektive zum Imperativ erklärt. Er hat damit aus ‚orthodoxer‘ Sicht Züge eines falschen Propheten, der mehr Wissen supponiert, als er qua Glauben haben kann. Laut Chlebowski ist in dieser eschatologischen Lektüre der Welt auf ihr (nahes) Ende hin durch den Gärtner denn auch nicht das autoritative Wort des Textes zu sehen.⁹³ Seine „metaphysische Sensibilität“ ebenso wie das „existentielle Erleben“ Quidams würden vom Autor/Erzähler vielmehr noch einmal „historiosophisch“ überschritten,⁹⁴ indem er *vom 19. Jahrhundert her* zurückgehe zur Mitte der Heilsgeschichte. Ähnlich wie Chlebowski spricht Edward Kasperski davon, dass

91 Ebd.

92 Ebd. (Hervorhebung im Original).

93 Chlebowski: „Smierć na Placu Przedajnym“, 660.

94 Ebd., 662.

die sperrigen Fußnoten des Poems die Erzählerallwissenheit begrenzen und sie zugleich „historiosophisch“ erweitern.⁹⁵

Es ist wenig einzuwenden gegen Chlebowski's Bild einer „semiotischen Karte“, auf der jede Stelle – jedes Zeichen – von jeder Seite her betrachtet ein Hinweis auf das sich ausbreitende Christentum darstelle.⁹⁶ Dennoch bleibt die Frage, was dann der Status des umfassenden von *Quidam* transportierten aktivistischen Wissens wäre. Klar scheint, dass es so leicht nicht kartographiert werden kann. Versuchen wir die Fäden dieses Kapitels zusammenzuführen. Der Text entfaltet einen Fächer von Passivismen: Das Signum der römischen Oberschicht unter Hadrian ist eine Kultur der Impotenz, wie eine ganze Reihe von Beispielen „träger“ und „leerer“ Gesten zeigt, die mit dem praktischen Anspruch Roms in schroffem Kontrast stehen. Der springende Punkt scheint aber zu sein, dass die Impotenz eine künstliche ist, d. h. in Wirklichkeit aufgeschobener, in der Schwebelage gehaltener, brutaler Machtanspruch. Zu leiden an der Passivität scheinen die griechischen Figuren. Sie „zerbrechen“ an der Richtungslosigkeit (Zofia), und werden „erschlagen“ von der Lieblosigkeit (*Quidam*). Was für die Römer nur ein müßiger Zeitvertreib ist, ist für die exilierten Griechen existentieller Ernst.⁹⁷ Im Unterschied zu den Römern markieren sie dadurch authentische Negativität innerhalb eines zynischen Systems der Selbsterhaltung. Als Aktivisten im eigentlichen Wortsinne werden nur die Juden dargestellt. Ihre Konspiration hat den klaren Zweck der Insurrektion. Der Erzähler steht der Letzteren ablehnend gegenüber, sofern Rache ihre Triebfeder sei. Der Aktivismus der Juden – bestehend aus Konspiration, Messianismus und Insurrektion – kann so auch plausiblerweise als Allegorie der politischen Romantik Polens gelesen werden. Der jüdische Aufstand in der römischen Provinz wird indessen entscheidend für die Handlungsführung des Poems, er hat unmittelbare Auswirkungen auf das Zentrum (des Geschehens). Interessanterweise wird er dem Text dadurch zum unanfechtbaren Faktum. Was die Römer, Griechen und Juden ihrer Typisierung gemäß in *Quidam* verbindet, ist ein gestörtes (im Poem heißt es schlicht: „falsches“ und „ungesundes“) Verhältnis zur Gegenwart. Die Römer pflegen ein unaufrichtiges „Nichtwollen“, die Griechen leben aus einer weggebrochenen Vergangenheit, die Juden verpuppen sich in einem Stadium vorrevolutionären Rückzugs. Die Einzigen, die in der

95 Kasperski: „Narrator, narracja, fabuła. Idea i poetyka *Quidama*“, 174.

96 Chlebowski: „Śmierć na Placu Przedajnym“, 655.

97 Bukowiec schlägt als Alternative für die naheliegende und in der Tat verbreitete Qualifikation der Figuren von *Quidam* als „dekadent“ plausibel den stärker ökonomisch konnotierten Begriff *improduktywi* (improductifs) vor. Bukowiec: „Powtórzenie w *Quidamie* Cypriana Norwida: perspektywa postkolonialna?“, 192.

Gegenwart leben, sind die Christen, und das heißt bei Norwid: Sie definieren sich über die Arbeit, und zwar still-kontinuierliche, „Weizenkörner“ (ziarnka) aussäende. Entscheidend ist nun, dass diese Betätigung keine des Aufschubs, der Projektion, nicht einmal der Planung ist, sondern dass sie sich schon „in der Tat“ befindet. Daher mein terminologischer Vorschlag der ‚In-der-Tat-Befindlichkeit‘. Aus der Sicht des Wahrheitssuchers aus Epirus wird die Tat zum organisierenden Prinzip seiner Erinnerung: Gwidos Tat des öffentlichen Bekennens und der Nichtapostasie löst in Quidam einen Prozess aus, den ich als Erinnerungsarbeit beschrieben habe. In-der-Tat zeigt sich ihm eine Fülle an Details. Die In-der-Tat-Befindlichkeit ist jeweils von Sprüngen in der Modalität zwischen Diegese, Exegese und Parabolisierung begleitet. Die Tat wird im Text als offen zugängliches Prinzip dargestellt – im Gegensatz zu Klandestinität und selbstbezüglichen Potentialitäten –, scheint aber zugleich die Eigenschaft zu haben, kaum bemerkbar zu sein. Indem es Quidam ein wundersam vollständiges Gedächtnis von Gwido zurückbringt, verschwindet es auch schon wieder, da es nichts ‚Intrigierendes‘ hat. Wenn man sich die weitgehende Ungenanntheit Christi in diesem „reifsten poetischen Werk des polnischen Katholizismus im 19. Jahrhundert“⁹⁸ zu erklären versucht, wird man, wie es bisher meistens geschah, die Perspektivität (van Nieuwerkerken), Multikulturalität und gattungsmäßige Ruiniertheit (Kuziak) usw., kurz: die Vielheit und Heterogenität betonen, die letztlich ‚symbolisch‘ integriert und christlich zentriert werde. Man kann aber auch im Gegenteil aus der *offen verborgenen* Tat argumentieren: Die Kreuzigung und die Auferstehung Christi, exakt hundert Jahre zurückliegend, sind so evident, dass sie gar nicht gesehen werden, und daher kann der Text, in einem mimetischen Akt, über sie schweigen. Mit einem Wort: Das Poem sagt so gut wie nichts explizit über Christus, weil es sich symbolisch „in der Tat“ Christi positioniert – ob man das nun merkt oder nicht. Das Paradox, wonach das Christentum in *Quidam* genau in dem Maße triumphiert, wie sein Triumph weitgehend unsichtbar und unhörbar bleibt, ist in dem mit Gwido verbundenen Tatkonzept angelegt. Explizit entwickelt hat Norwid die Denkfigur an anderer Stelle, in der bereits besprochenen transatlantischen Episode aus den *Białe kwiaty*. Eine Verbindung zwischen der dort entwickelten Exegese des Wunders vom Wandeln Christi auf dem Wasser als „Verstecken“ der Glorie und dem Poem *Quidam* – in dem nicht einmal die Christen direkt von Christus sprechen – kann in Folgendem gesehen werden: Die Vorstellung von einer engen Begrenzung des göttlichen Spielraums, welche Allmacht darin am Werk sieht, dass alles ins „Kleine“ zurückgenommen wird, verbindet so einiges

98 Zaniwicki: *Rzecz o „Quidam“ Cypriana Norwida*, 74.

mit dem Konzept der „umschreibenden“ Tat aus *Quidam* (man erinnere sich an die materiellen Metaphern für die Tat: ein Brot, bestehend aus unzähligen Brotsamen; ein Körper, geistlich noch immer „ganz“ auch in der Verstümmelung). Die Wortwurzel der *Tat-* (*czynić*) verwendet der Erzähler des Prosastücks aus *Białe kwiaty* zwar anders: für den improvisierten Akt, mit dem Christus seine höchste Würde, also seine Gottnatur „versteckt“. Im Fall von *Quidam* erhebt der Autor/Erzähler am Ende nicht Anspruch auf die Wortwurzel; sie erscheint in der Rede des Gärtners sogar zweimal pejorativ besetzt („Bluttaten“, „Menschenopfer *tun*“). Die christliche Tat bleibt abgesehen von einigen sehr klaren Erwähnungen im Hintergrund des Poems. Umgekehrt gesagt: Sie stellt sich, in ihrer Untrüglichkeit, demonstrativ *nicht* in den Vordergrund. Die Christen sind in Norwids Poem die, die sich an die Tat erinnern und innerhalb ihrer Grenzen bleiben, sich „umschreiben“ lassen von ihr – von jener Tat, die nach ihrem Glauben alles umfasst, aber so klein ist, dass man sie nicht sieht.

5. Tyrtäismus als Experiment. Norwids *Tyrtej*

Cyprian Norwids Drama *Tyrtej. Tragedia fantastyczna* (Tyrtaios. Eine phantastische Tragödie, 1865/1866) ist eine untypische Erscheinung in der tyrtäistischen Tradition. Hier ist keinerlei offene Agitation, zielgerichtete Exhortation durch den titelgebenden Dichter-Helden auszumachen – und er bewirkt mit seinem Wort keinen Sieg. Wenn der norwidsche Tyrtaios seine Vision in einer zukünftigen „*Verwandlung des Volkes*“ (*przeobrażenie ludu*)¹ anstatt in effektiver Anstachelung zum Kampf sieht, so hat sich der Autor des Dramas die Aufgabe gestellt, die Gattungskonvention des Tyrtäismus selbst zu transformieren, die in der polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts solche Werke wie Jan Czeczots „*Tyrtej*“ (1819), Teofil Lenartowiczs „*Tyrteusz*“ (1848) oder Władysław Ludwik Anczyc’ „*Tyrteusz*“ (1861) hervorgebracht hatte.² Es sind dies kurze Poeme oder Dramen, die zeigen, wie es dem Lyriker des 7. Jahrhunderts v.Chr. – nach der Legende athenischer Herkunft – gelingt, während des Zweiten Messenischen Kriegs die Kampfmentalität der Spartaner zu heben und sie zum Sieg zu führen.³ Diese Texte, indem sie ein klassisches Vorbild der Agitation ins Werk setzen, sollen unmittelbar auf das (post-)romantische Publikum Polens einwirken. Eine solche agitatorische Poetik – und Rhetorik der Exhortation – zielt nicht nur auf die geistige Vorbereitung des Publikums auf den Befreiungskampf, sondern sie definiert gleichzeitig die Rolle des Dichters auf diesem Weg. Die Autoren tyrtäistischer Werke demonstrieren immer auch die Macht und Relevanz der eigenen poetischen Praxis. (Czeczot bildet hier eine Ausnahme, insofern er als „neuen Tyrtaios“ am Ende seines Poems nicht seine Dichterpersona, sondern seinen Filomaten-Freund Adam Mickiewicz ausruft.)⁴

1 PWSz IV, 498 (Hervorhebung im Original).

2 Vgl. aus norwidologischer Perspektive Sawicki: *Norwida walka z formą*, 121–123 („*Tyrteusz Wielki Norwida*“, 121–132); Mieszysław Ingłot: „*Tyrteusz* Teofila Lenartowicza i *Tyrtej* Cypriana Norwida na tle powstańczych motywów pieśni patriotycznej okresu zaborów“. In: *Studia Norwidiana* 17–18 (1999–2000), 49–69.

3 Zu Tyrtaios als Dichter der Ertüchtigung und namentlich der Heranbildung einer Tapferkeitsethik siehe Werner Jaeger: „*Tyrtaios’ Aufruf zur Arete*“. In: ders.: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*. Erster Band. Berlin/Leipzig: de Gruyter & Co., 1934, 125–139.

4 Vgl. zu dieser frühen Etappe des romantischen Tyrtäismus in Polen Jerzy Borowczyk: „*Przykład Lacedemona. Sparta filomatów i dekabrystów (z odwołaniami do polskiego klasycyzmu z przełomu XVIII i XIX wieku*“. In: *Sparta w kulturze polskiej. Część I:*

Interessanterweise nahmen die polnischen Adepten des Modells nicht Anstoß daran, dass der Tyrtaios der Tradition der *Hegemonialmacht* dazu verhilft, einen Aufstand niederzuschlagen, d. h. die Unabhängigkeit des kleineren Volkes der Messenier.⁵ Norwid, womöglich aufgrund dieser hochproblematischen Inkonsistenz der Identifikation Spartas mit Polen, strebte eine komplexere Aktualisierung an. Er inszenierte einen kontrafaktischen Verlauf der Geschichte, in welchem das hegemonische Sparta *nicht* siegreich ist. Diese alternative Version ist nun aber auch nicht das Szenario einer Revanche vonseiten des dominierten Volkes; wir lernen im Drama gar keine Vertreter der Messenier kennen. Norwid richtet die ganze Aufmerksamkeit auf die Umstände, in denen die Spartaner unterliegen, während sie von Tyrtaios angeführt werden.

In der „Fantazja“ *Za kulisami* (Hinter den Kulissen), mit der die Tragödie verwoben ist, wird *Tyrtej* – als Stück im Stück – kritisiert für den Mangel an einem „*tendenziösen Element*“ (*tendencyjnego elementu*),⁶ wie es groteske Verschwörergestalten ausdrücken. Unterdessen wird das Drama vom Publikum schonungslos ausgepiffen. Norwid wendet die Legende von Tyrtaios also sehr bewusst in einer politisch *und* kommerziell erfolglosen Ausgestaltung auf das industrielle Zeitalter an. Der Umstand, dass im vierten Akt der Schluss fehlt, akzentuiert die Uneindeutigkeit des Helden noch, da dies eine Rekonstruktion der Tendenz seines Handelns erschwert. Doch der Aspekt der Undurchsichtigkeit seiner Mission ist in hohem Maße programmatisch.

Stefan Sawicki interpretierte den nur fragmentarisch erhaltenen vierten Akt des Dramas und namentlich das tiefe Misstrauen der Spartaner gegenüber ihrem lyrischen Anführer dahingehend, dass der vom Orakel in Delphi berufene Dichter *absichtlich* zur Niederlage des „toten“ spartanischen Volkes beitrage, um es zu innerer Transformation und geistiger Erneuerung zu zwingen. Sawicki spricht von einem „Anti-Tyrtaios“.⁷ (Dabei erwähnt er nicht, dass eine solche Transformation den Tyrtäismus strukturell dem ‚Wallenrodismus‘ annähert, sofern die *feindliche* Seite – Tyrtaios ist ja Athener – durch Infiltration der Niederlage zugeführt wird. Andererseits wäre Konrad Wallenrods Motiv der gewaltsamen Rache hier ersetzt durch eine moralisch-erzieherische Mission,

Model recepcji, spojrzenie europejskie, konteksty greckie. Red. Małgorzata Borowska, Maria Kalinowska, Jerzy Spejna, Katarzyna Tomaszuk. [Warszawa]: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2014, 109–154.

5 Siehe Bogdan Ostromecki: *Lirnicy, trubadurzy i tyrteje*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973, zit. nach Sawicki: *Norwida walka z formą*, 123.

6 PWSz IV, 517 (Hervorhebung im Original).

7 Sawicki: *Norwida walka z formą*, 128.

so dass beide Modelle, das tyrtäistische und das wallenrodistische, letztlich neutralisiert wären.)

Sawickis einflussreiche These wurde in jüngerer Vergangenheit in Zweifel gezogen. Krzysztof Trybuś und Maciej Junkiert wiesen darauf hin, dass das Bild der Athener und der Spartaner in der Rezeption des Dramas und zumal in Sawickis Essay bisher übermäßig dichotomisch gewesen sei. Denn weder würden jene bei Norwid politisch und religiös so eindeutig idealisiert, noch wirkten diese gesellschaftlich dermaßen statisch und geistig abgestorben. Wenn das Volk der Spartaner in den Augen des Tyrtaios „ganz eisern geworden“ ist (*cały żzelaźniał*), bemerkt Trybuś, so heiße das auch, dass es noch nicht *ganz* verloren sein könne.⁸ Junkiert seinerseits schlägt eine dialektische Konzeptualisierung der Beziehung Athen – Sparta vor,⁹ der gemäß Tyrtaios „womöglich lediglich ein falscher Prophet ist, ausgestoßen aus beiden Welten [d. h. aus Athen ebenso wie aus Sparta], und der daher zu einer permanenten Neuausrichtung seiner Rolle verurteilt ist, ein Priester der Zukunft, dessen Zeit gar nie kommt“.¹⁰

5.1 Das poetische Experiment des Tyrtaios

Mit Blick auf die fragmentarische Überlieferung sieht sich jede Interpretation der ‚eigentlichen‘ axiologischen Anlage des Dramas zu Konjekturen herausfordert. Verhältnismäßig wenig Aufmerksamkeit kam in der Literatur der Frage zu, was der Held eigentlich „macht“, wie er auf der Bühne erscheint und wie er selbst sein Handeln kommentiert.¹¹ Genau diese Frage steht im Zentrum des vorliegenden Kapitels. Aus der recht breiten dramatischen Produktion Norwids, die gerade in den letzten Jahren wieder vermehrt thematisiert wird,¹² wähle ich

8 Krzysztof Trybuś: *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000, 100.

9 Junkiert: *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, 318 („Ateny i Sparta w Tyrteju“, 279–321).

10 Ebd., 321.

11 Irena Sławińska diskutiert diese Szene des dritten Akts im Artikel „Za kulisami ‚Tyrteja‘“ [współ z T. Makowieckim, 1947]. In: dies.: *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971, 167–209, hier 187. Jacek Trznadel wählte ein Zitat des Tyrtaios zum Steinchenwurf als Motto des Kapitels „Czyn i słowo“ in *Czytanie Norwida*, 182.

12 Vgl. u. a. Alfred Sproede: „Ein polnisches ‚Paradox über den Schauspieler‘. Cyprian Norwids ‚Aktor‘ (Skizzen zur europäischen Komödie des 19. Jahrhunderts, III)“. In: *Zeitschrift für Slavistik* 47 (2002), 202–232; *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*. Red. naukowa Wiesław Rzońca, Karol Samsel. Warszawa: Wydział

damit einen ebenso eng begrenzten wie aufschlussreichen Fall aus. Man könnte vom Modell eines deformierten Tyrtäismus sprechen. Das Problem der patriotischen Kontexte, des allegorischen Bezugs zum Januaraufstand von 1863, der lyrischen „Warschauer“ Widmung des Dramas,¹³ aber auch der emigrantischen/exilantischen Implikation (die Figur des Tyrtaios als Dichter in der Fremde) sowie der scharfen Gesellschafts- und Kulturkritik von *Za kulisami* klammere ich weitgehend aus.¹⁴ Mich interessiert in erster Linie das Tyrtäismusmodell selbst, wie es aus der Handlung und Rede – und der handelnden Rede – des Protagonisten hervorgeht. Denn wenn ich recht sehe, ist das Problem so bisher noch nicht gestellt worden.

Tyrtaios' Auftritt geht, wie wir in den Didaskalien zum zweiten Akt lesen, folgendes Ereignis voraus: Ein „Stein, eingewickelt in die volle Wüschelrute einer Granatblüte“ (kamyk, obwinięty w różdżkę pełną kwiatu granatowego), fällt aus der Tiefe des Lorbeergehwegs (z głębi chodników laurowych)¹⁵ vor die Füße Egeinas, seiner Geliebten, mit der Tyrtaios in wenigen Augenblicken ein Rendezvous hat. Er redet aus dem Schatten, doch Egeina weist ihn ab, da er früher kommt als vereinbart. Noch bevor Tyrtaios sich also deutlich als Figur auf der Bühne abzeichnet, registrieren wir bereits eine seiner extravaganten, enigmatischen Gesten. Der gesamte Dialog des dritten Aktes wird in der ‚Exegese‘ jenes Wurfes eines blütenumwickelten Steinchens bestehen.¹⁶ In keiner anderen äußeren Handlung wird Tyrtaios von da an mehr zu sehen sein: Der erste und zweite Akt bereiten ihm gewissermaßen erst die Szene; sie führen, unter Beteiligung eines Tragödienchores, in das Haus des Areopogiten Kleokarp ein, des Vaters

Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2019; Kačka Eliza: „Dramaty w czasach upadku“. In: *Tygodnik Powszechny* 43 (21. 10. 2019), 84.

13 Das Gedicht „Dedykacja“ (1866; PWsz IV, 461–466).

14 Den Forschungsstand zur Textgeschichte dokumentiert der von Julian Maślanka redigierte Band VI der *Dziela Wszystkich* (Dramaty II, Lublin/Warszawa: Towarzystwo Naukowe KUL/Biblioteka Narodowa, 2013). Ausführliche Studien zum Kontext des Januaraufstands hat Włodzimierz Toruń vorgelegt. Siehe zuletzt seinen Beitrag „Historyczne konteksty dyptyku dramatycznego *Tyrtej – Za kulisami*“. In: *Dramaty Cypriana Norwida*, 65–74.

15 PWsz IV, 483.

16 Die Verknüpfung des Steinwurfs mit seiner eloquenten Erläuterung kann man als „disclosure of the agent in speech and action“ in Hannah Arendts Sinn verstehen (*The Human Condition*, 175–181) (obwohl die Situation bei Norwid gerade eine private ist und nicht auf der Agora stattfindet; sie ist insofern vropolitisch). Die Worte sind Teil der Handlung. Und man darf nicht vergessen, dass die Worte des Lyrikers keinen neutralen Kommentar zu dieser Handlung bilden, eher schon Autoexegese, die ihre Rezeption – seitens Egeinas, aber auch des Publikums – aktiv lenken will.

Egineas und ihrer Zwillingschwester Dorilla sowie Laons, eines adoptierten Atheners orientalischer Abstammung. Der vierte Akt schließlich wird sich *nach* der Schlacht abspielen und lediglich ein *compte rendu* von Tyrtaios' Rolle in der Niederlage der Spartaner sein. Tyrtaios nimmt dabei neuerlich eine passive Rolle ein und verschließt sich sogar einer lebendigen spartanischen Stimme, jener des Greisen-Sängers (starzec-śpiewak).¹⁷

Symbolische Geschenkwurfgeschosse, nicht zwingend Steine, auch Obst oder eben Blumen, sind ein traditionelles Element bestimmter Typen von Liebesfolklore.¹⁸ Die Zusammenfügung des Geschosses aus zwei Teilen scheint hingegen eine Innovation des norwidschen Helden zu sein. Darin unterscheidet er sich von Laon, dem Adoptivbruder der Zwillingsgeschwestern, der schon im zweiten Akt mit einer Granatblüte vor Eginea erscheint, nachdem er die Blüte „unabsichtlich“ (mimowolnie) aus den Haaren ihrer Schwester Dorilla entfernt hat. Eginea hat schon eine ebensolche Blüte, heftet sie sich an den Zopf und bittet Laon, indem sie ihn abweist, seine Blüte Dorilla zurückzugeben.¹⁹ Sie erwartet ungeduldig Tyrtaios' Ankunft.

Die Wahl der grellroten Granatblüte unterstreicht zweifellos den Liebescode, obwohl andere Bedeutungen aus dem Umkreis der griechischen Mythologie und – anachronistisch – der christlichen Symbolik auch denkbar sind.²⁰ Die

17 Vgl. Junkiert: *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, 311 f.

18 Es ist nicht bekannt, welche Quellen Norwid verwendete. Heuristisch höchst passend ist der Fall der lusitanischen Folklore. In einer alten ethnographischen Arbeit wird die Liebesfolklore folgendermaßen beschrieben: „Der Liebende wirft mit kleinen Steinen, Früchten, Blumen oder lässt die Früchte vor ihre Tür rollen.“ Marie Abeking: „Symbolische Wurfgeschosse in der portugiesischen Volksdichtung“. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 13 (1903), 317–320, hier 318. Abekings Beitrag ist die Zusammenfassung des Artikels J. Leite de Vasconcellos: „Arremessos simbolicos na poesia popular portuguesa“. In: *Revista lusitana* 7 (1902), 126–132. Die Grundlage bildete dabei wiederum Henri Gaidoz: „La réquisition d'amour et le symbolisme de la pomme“. In: *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études 1902*. Paris: Imprimerie nationale, 1901, 5–33.

19 PWSz IV, 484 f. Auf dieses Wandern der Blüte weist Tadeusz Sinko hin: „Klasyczny laur Norwid“. In: ders.: *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Lwów: Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 1933, 40–115, hier 49.

20 Die Vermengung von Tyrtäismus und Liebesdiskurs ist auf jeden Fall ungewöhnlich. Denn das tyrtäistische, ‚spartanische‘ Ethos des Diensttuns ist grundsätzlich gerade eines des Liebesverzichts. Norwids Tyrtej scheint gegenüber dem tyrtäistischen Rigorismus den verdrängten Habitus des Bohémien oder, mit Janion, des „Libertins“ („libertyna obyczajowego, walczącego o wolność polityczną i społeczną“) aufzuwerten. Vgl. Janion: „Literatura i spisek“, 58.

Kerne des Granatapfels, die von der Tradition meistens aufgerufen werden, der antiken wie der christlichen bis hin zu Paul Valéry's Sonett „Le grenades“ (Die Granatäpfel, 1922), spielen hier keine Rolle. Sie sind höchstens metonymisch präsent. Womöglich ist gerade auch der *praktische* Aspekt entscheidend, wie der Flug plausibel gemacht werden kann: Granatblüten und -blätter sind ziemlich groß, und man kann wohl sagen, dass sie sich für das Einfalten kleiner Steingeschosse mehr eignen als die Blätter anderer Gewächse.

Die Liebesdienstkonvention des Wurfes kleiner Gegenstände in Richtung der Geliebten ist indessen kaum merklich in Norwids Stück, wird die Handlung doch psychologisch als Extravaganz, d. h. eher schon als Konventions*bruch* gekennzeichnet. In seinen Selbsterläuterungen verbindet Tyrtaios seinen Wurf eng mit dem delphischen Orakelspruch und der Reaktion der Athener, die ihn – den hinkenden Dichter – früher verlachten und ihn mit Bewunderung oder auch Neid zu beäugen begannen, als er unerwartet vom Orakel zu höheren Aufgaben ausersehen wurde. An die irritierte Egeina richtet er die Worte:

Poglądałem na oblicza żółte zazdrością i musiałem przeto odgadywać wartość całości społeczeństwa, a tę odgadywać musząc, przynaglony byłem widzieć przyszłość ... a przyszłość pojmując, wyniszczały mnie smutki, i myślałem, żeby też coś zrobić, o co by mię pod wieczór słodki głos zapytał: „Co? dziś robiłeś ...“

I urwałem amarantowy pąk granatu – i oplatałem węń kamyk okrągły – i podniosłem ramię moje, patrząc w niebiosa, a zdawało mi się, że wyblęśła gwiazda z eteru ... I rzuciłem kamykiem w mirtowe przed-domie Egeinei, popełniając nieznane dotąd *grubianstwo*: *samej ciężkości ciał dotkliwych!*

To robiłem ...²¹

Ich schaute in die vor Neid gelben Gesichter und musste also den Wert des Gesellschafts-ganzen erraten, und diesen erraten müssend, sah ich mich angetrieben, die Zukunft zu sehen ... Als ich aber die Zukunft erfasste, drückte mich Traurigkeit nieder, und ich dachte, dass ich auch etwas machen sollte, worüber mich des Abends eine süße Stimme ausfragte: „Was? hast du heute gemacht ...“

Und ich riss eine amarantrote Granatknospe aus – und wickelte in sie ein rundes Steinchen – und ich hob meine Schulter, schaute in den Himmel, und es schien mir, dass ein Stern aus dem Äther aufblitzte ... Und ich warf das Steinchen in das Myrten-Vorhaus Egeinas; so vollzog ich eine bisher unbekannte *Grobheit*: *der Schwere spürbar-rauer Körper!* Das machte ich ...

Tyrtaios beschloss also, Egeina in einer anmutigen Gabe – leidenschaftliche Liebe symbolisierend – die Schwerkraft zu demonstrieren. Dieser Symbolismus der Granatknospe ist, wie erwähnt, nicht eindeutig; er kann eine Allusion an den Mythos von Persephone enthalten und zugleich transhistorisches Zeichen des

21 PWSz IV, 493 (Hervorhebung im Original).

Christusopfers sein.²² Mit Sicherheit können wir sagen, dass hier nicht nur das Naturgesetz der Schwerkraft ‚grobianistisch‘ wirkt. Eine leichte – und leicht gelangweilte – Aggressivität in der Handlung des Tyrtaios wohnt schon dem spontanen Ausreißen der Blüte inne.

Er rechtfertigt den Wurf durch seine Berufung. Die Rolle des Seher-Sängers und Nationaldichters (wieszcz), selbst wenn dies womöglich ein falsches Prophetentum sein sollte, wie Junkiert zu bedenken gibt, ist vor allem eine Last und bedeutet Einsamkeit. Und so kam Tyrtaios der Einfall, als konkretes Gegengewicht zur empfangenen Mission „etwas zu machen“ (coś robić), worüber in *nächster* (statt in einer vielleicht nie eintretenden, phantasmatisch bleibenden) Zukunft ein intimes Gespräch möglich sein wird. Endlich „etwas machen“, um mit Gewissheit zu sagen: „Das machte ich“. Der kaum zu erwartende unvollendete Veraspekt (robilem) stellt dabei die Faktizität über die Resultativität der Handlung.

Tyrtaios führt also ein Experiment durch und modelliert vor seiner Geliebten dichterische Erfahrung. Dieser Vorgang ist im Folgenden näher zu beschreiben.

5.2 Symbolisierung: Die Erdung des Lyrismus

Egina erfasst seine experimentelle Intention sehr genau, wenn sie erwidert: „Idziesz za myślą twoją, Tyrte. Ja tu za sercem przyszłam.“²³ (Du kommst mit deinem Gedanken, Tyrtaios. Ich komme hierher nach dem Herzen.) Trotz dieses Vorwurfs des übermäßig Zerebralen sollte sein Experiment – ihr? oder ihm selbst? – etwas durchaus Körperliches bzw. Physikalisches beweisen, und zwar die bereits zitierte „*Grobheit: der Schwere spürbar-rauer Körper*“. Von seinem ambitiösen Ernst zeugt übrigens der Umstand, dass das eingewickelte Steinchen gleichsam die kleinere und nähere Version des Abendsterns bildet. Dadurch wird es in einen kosmischen Kontext eingebettet.

Was aber ist der Kern dieses extravaganten, überraschenden, in dieser Form bestimmt unhöflichen, die Konventionen des Liebedienstes arg strapazierenden Experiments? Im Kern ist dies ein *poetisches Experiment*, und das „Machen“ (coś robić) – anstelle des näherliegenden „Tuns“ (czynić) – kann im Wortsinne als *poetisch* aufgefasst werden. Genauer handelt es sich um einen exemplarischen Akt der Symbolisierung als Zusammenfügung zweier materieller Teile zu einem gemeinsamen Zeichen.

22 Eine Literaturübersicht zu den christlichen Zügen in Norwids Tyrtaios-Figur gibt Junkiert: *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, 297.

23 PWSz IV, 492.

Wie wir wissen, war Norwids Auseinandersetzung mit Problemen des Symbolischen intensiv und gründlich. In seinen Schriften finden sich unter den Derivaten des Lexems *symbol* u. a. *symbolizowanie* und das nur in Verbform auftretende *usymbolicznąć*.²⁴ Beide drücken das Entstehen, das prozessuale ‚Machen‘ des Symbolischen aus. Das Nachdenken über Symbolisierung kann insofern für das Mikrosujet von *Tyrtej* tatsächlich eine Rolle gespielt haben. In Norwids früherem Text „Sztuka w obliczu dziejów jako syntetyki“ (Die Kunst angesichts einer synthetisch verstandenen Geschichte, 1850) heißt es:

Symbol, po polsku zakład, jest najpierwszym pomnikiem, jest źródłiskiem pomników istniejącym zarówno, gdziekolwiek duch się uzewnętrznia i naznacza stosunek swej czynności do otaczającej go przyrody. Jest on zatem pierwszym naznaczeniem pierwszego zmierzania się z naturą czynnej myśli człowieka i zakładem na przyszłe jej pochody.²⁵

Das Symbol, auf Polnisch *zakład* [dt.: Zusammenstellung], ist das allererste Denkmal, ist der Urquell der Denkmäler, der gleichermaßen gegeben ist, wo immer sich Geist veräußert und ein Verhältnis seiner Tätigkeit zur ihn umgebenden Natur bezeichnet. Es ist also die erste Bezeichnung des ersten Maßnehmens an der Natur des tätigen menschlichen Denkens und eine Zusammenstellung ihre zukünftigen Züge.

Im Vergleich zu den Beispielen primitiver Völker, die Norwid in diesem Text weiter anführt, ist die Symbolisierung des Tyrtaios – eine Granatblüte mit einem Steinchen ‚zusammengeworfen‘ – betont prekär. Freilich hat sie durchaus auch die Funktion eines Wiedererkennungszeichens (d. h. eines „Denkmals“, geradezu einer Visitenkarte), doch bleibt ihr Status dabei unklar. Das Zeichen ist noch nicht mit der Partnerin vereinbart, es erfordert von dieser aufmerksam lesende „Zusammenarbeit“ (współpraca), wie es in einem von Norwids Briefen an Maria Trębicka über die Rezeption von Kunst heißt.²⁶ Ich meine, dass die Ausführungen in diesem Brief über Teofil Lenartowicz, Norwids Freund und Autor von „Tyrteusz“, das offensichtlichste Quellenmaterial unserer Episode

24 Vgl. Anna Kozłowska: „*Symbol, parabola i alegoria w pismach Cypriana Norwida*“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 9–24, hier 10 f. In den Kapiteln des Sammelbandes *Symbol w dziele Cypriana Norwida* spielt Norwids Dramatik kaum eine Rolle; *Tyrtej* wird gar nicht erwähnt. In einem neuen Sammelband zur Welt der Dinge bei Norwid wird die Dramatik breit berücksichtigt und *Tyrtej* einige Male erwähnt, allerdings nicht das hier thematisierte Steinsymbol; siehe *Norwidowski świat rzeczy*. Praca zbiorowa pod redakcją: Pauliny Abriszewskiej, Grażyny Halkiewicz-Sojak, Izabeli Dobrzeńckiej, Dominiki Wojtasińskiej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.

25 PWsz VI, 278.

26 Brief an Maria Trębicka vom 15. September 1856 (PWsz VIII, 288).

abgeben,²⁷ sofern wir Tyrtejs Akt als poetisches Experiment beschreiben wollen. Selbstverständlich kann private Korrespondenz fiktionale Werke nie vollständig aufhellen, umso mehr in diesem Fall, in dem zwischen dem betreffenden Brief und dem dramatischen Text rund zehn Jahre liegen. Dennoch müssen wir diese Spur berücksichtigen, um den metapoetischen Aktivismus des Stücks aufzuweisen.

Norwid eröffnet seine kritischen Kommentare zu Lenartowicz gegenüber Trębicka mit einer gnomischen Wendung: „Pieśń jest nie tylko sztuka i kwiat, ale i dzieło – wiem ci ja, że *w każdym zobowiązaniu jest pewna proporcja niedelikatności* – ale to niedelikatność najświętsza – proszę o nią [...]“²⁸ (Das Lied ist nicht nur Kunst und Blüte, sondern auch Werk – ich weiß sehr gut, dass *in jeder Verpflichtung eine gewisse Proportion der Nondelikatesse liegt* – aber dies ist allerheiligste Nondelikatesse – um sie bitte ich [...].) Die Parallele mit dem zwangsläufig „unhöflichen“ Aufwecken (und sei es durch „Fallenlassen des leichtesten Rosenblattes auf das Gesicht“ [upadkiem na twarz najlżejszego listka róży]) aus Norwids später Abhandlung „Milczenie“ (Das Schweigen, 1882) ist offensichtlich.²⁹ Man kann in den Schriften Norwids eine ganze Konstellation von Figuren *valorisierter Unbehaglichkeit* ausmachen, die jeweils mit der leichten, ätherischen Feierlichkeit der emblematischen Blüte kontrastieren. In *Tyrtej* ist es das „notwendige Gewicht“ (waga konieczna), „Grobheit“ (grubiaństwo), „Beleidigung“ (obraza),³⁰ im Brief an Trębicka die erwähnte „Proportion der Nondelikatesse“, in „Milczenie“ eine „gewisse Brutalität“ (pewne brutalstwo). In Norwids Ästhetik gibt es kein „Werk“ ohne ein Element des Schweren, Harten, den Takt Unterbrechenden.³¹ Vor der Ankunft ihres Geliebten sagt Egeina: „W rytmie cała się czuję, i oto już nie będę więcej omylona. To ... on!“³² (Ganz im Rhythmus fühle ich mich, und nun täusche ich mich nicht mehr. Das ... ist er!) Tyrtaios ist jedoch nur insofern bereit, diesen Rhythmus zu teilen, wie er ihn

27 Vgl. Zofia Szmydtowa: „Norwid i Lenartowicz“. In: *Przegląd Humanistyczny* 1 (1973), 21–28, hier 24, zit. nach Ingot: „*Tyrteusz* Teofila Lenartowicza i *Tyrtej* Cypriana Norwida“, 58 f.

28 PWSz VIII, 287 (Hervorhebung im Original).

29 PWSz VI, 221.

30 Man kann hier auch an den biblischen Ausdruck „Stein des Anstoßes“ (kamień obrazny) denken.

31 Zur Einforderung von „Takt“ aus kommerziellen Erwägungen durch den Referenten Sofistoff in *Za kulisami* siehe Sławińska: „Za kulisami ‚Tyrteja‘“, 201. Tyrtaios' Handlung verbindet Sławińska hingegen mit dem Desiderat „praktischer Intelligenz“ (inteligencja praktyczna) der Figur Omegitt (ebd., 188), des fiktiven Autors von *Tyrtej* – d. h. unserer Tragödie, die in *Za kulisami* ausgepiffen wird.

32 PWSz IV, 491.

zuerst brechen kann. Und er bricht auch *seinen* Rhythmus, sagt er doch, leicht paralogisch, zu Egeina: „Zatrzymałaś mi dziś bicie serca dla upadku kamienia na ścieżki twoje [...]“³³ (Du hast mir heute den Herzschlag angehalten für das Fallen des Steines auf deine Wege [...].)

Das Experiment weist also die Unabdingbarkeit der Symbolisierung im Sinne eines Zusammenfügens von Leichtem und Schwerem auf, in der Sprache der Epoche: von „Lyrismus“ und jener Kraft, die diesen Lyrismus und seine Exaltationen mit Brechung konterkariert. Im Brief an Trębicka folgt die weiter oben anzitierte Stelle: „Mówilem mu [Lenartowiczowi]: „Można i najwyższego liryzmu sięgać, ale trzeba przy tym w sandałach chodzić albo boso i z kijem w rękę [...]“³⁴ (Ich sagte ihm [Lenartowicz]: „Man kann den höchsten Lyrismus erlangen, aber man muss dabei in Sandalen gehen oder barfuß und mit einem Pilgerstab in den Händen [...]“.) Norwid ist kein Gegner des Lyrismus,³⁵ und wie Brzozowski mit *seinem* Pathos nicht zu Unrecht bemerkte: „Liryzm nie jest obcy Norwidowi, [...] liryzm jest tchnieniem całości.“³⁶ (Lyrismus ist Norwid nicht fremd, [...] Lyrismus ist der Atem des Ganzen.) Was Norwid desavouieren will, ist vielmehr ein *reiner* Lyrismus, der sich nicht mit einem Gewichtstein zum Symbol zusammenfügt. In dieser Dimension muss, übergeordnet, auch das dramatische „Diptychon“ (dyptych), bestehend aus *Tyrtej* und *Za kulisami*, als Symbol von Leichtigkeit und Schwere, von griechischem (athenischem) Lyrismus und rezent-geharnischter Ironie gelesen werden.³⁷ Das Bild vom asketischen barfußigen Wandeln fasst dies als Notwendigkeit eines unmittelbaren *Kontakts*: Rhythmus, ja, unbedingt!, scheint Norwid zu sagen, aber nie ohne physischen Widerstand, nie ohne selbst getane und empfundene Schritte! In diesem Sinne bezeichnet Symbolisierung eine Erdung des Lyrismus.³⁸

33 Ebd.

34 PWSz VIII, 287.

35 Siehe im Kontext von *Tyrtej* Kazimierz Braun: „Poetycki teatr Norwida“. In: ders.: *Cypriana Norwida Teatr bez teatru*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, 251–267; Elżbieta Lijewska: „Liryka w dramacie Norwida. O muzyczności *Tyrteja* i *Za kulisami*“. In: *Studia Norwidiana* 20–21 (2002–2003), 87–100; Grażyna Halkiewicz-Sojak: „Liryczne ramy dramatycznego dyptyku“. In: dies.: *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2010, 65–80; Joanna Trzcionka: „Liryczność dramatów Norwida – kilka uwag“. In: *Liryczność – w kręgu problemów estetyki, teorii i historii literatury*. Red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Ewangelina Skalińska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2013, 115–122.

36 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 342.

37 Vgl. Sławińska: „Za kulisami *Tyrteja*“, 206.

38 Łapiński (*O Norwidzie*, 299) sprach von einer „Rehabilitierung der Materie“ bei Norwid.

5.3 Das „nächtliche Anstoßen“ zwischen Simulation und Tat

Es wäre nun aber ein Missverständnis, das poetische Experiment des norwidschen Tyrtaios als modernistisches Manifest für eine Ästhetik der Faktur („Gemachtheit“) avant la lettre zu lesen. Dem Protagonisten Norwids geht es nicht darum, den „Stein steinern zu machen“, wie Viktor Šklovskij in seinem Programmtext „Iskusstvo, kak priem“ (Kunst als Verfahren, 1916) ein halbes Jahrhundert später schreiben wird.³⁹ Bei Norwid hat der Stein bzw. die Steinhafteigkeit gerade nicht selbstzweckhaften Charakter. Das „materielle Moment“ (moment[] materialny)⁴⁰ spielt hier eine bedeutende Rolle als Faktor des Widerständigen, doch es hat eine ganz andere, letztlich eine Hilfsfunktion. Der Stein ermöglicht die haptische Demonstration eines *metaphysischen Inhalts*, wenn Tyrtaios schlicht sagt: „Niewiasto czarująca! kamyk ten w kwiecie uwikłany? ... to tajemnica święta rzeczywistości ...“⁴¹ (Reizende Frau! dieser Stein, blütenumwickelt? ... das ist das heilige Geheimnis der Wirklichkeit ...) Damit wird ein weiterer Kernaspekt des ästhetischen und axiologischen Denkens Norwids aufgerufen: der Fokus auf die Kreuzung der vertikalen und der horizontalen Linie.⁴² In *Tyrtej* kommt die Kreuzfigur zwar nicht vor, sehr wohl aber die Verknotung des Leichten mit dem Schweren. Der Akzent fällt mehr auf die ironische Vorführung, das Machen, die Dynamisierung dieses Kontaktpunkts. Der Protagonist erklärt seine Intention in der vollendeten Gegenwart: „Kwiat skoro na zamierzone upadnie miejsce, odtoczy się wraz kamyk okrągły ...“⁴³ (Sobald die Blüte an den anvisierten Ort fällt, entfällt zugleich das runde Steinchen ...) Die Inszenierung soll also *lapidar* damit schließen, dass das Steinchen in den Umlauf zurückgespickt wird: „A któryż go przechodzić nazajutrz pozna lub z twardego czoła jego wyczytać potrafi, co? ten kamień spokojny poczynął w nocy –“⁴⁴ (Wird ein Passant tags darauf erkennen oder mit fester Stirn ablesen können, was? dieser ruhige Stein in der Nacht anstieß –). Der Stein zieht sich diskret aus dem Geschehen zurück.

39 Viktor Šklovskij: „Iskusstvo, kak priem“. In: ders.: *O teorii prozy*. Moskva: Izdatel'stvo Federacija, 1929, 7–23, hier 13.

40 Brief an Maria Trębicka vom 20. Oktober 1853 (PWsz VIII, 196).

41 PWsz IV, 491 f.

42 Vgl. ks. Antoni Dunajski: „Symbolika religijna w pismach Norwida“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 143–162, hier 158–162.

43 PWsz IV, 492.

44 Ebd.

In Form des „nächtlichen Anstoßens“ hat Tyrtaios eine Tat vollbracht (poczynać),⁴⁵ das Experiment hat seine Adressatin gefunden. Es war dies eine Demonstration der für Norwid charakteristischen kameralen Poetik,⁴⁶ seines Strebens nach maximaler Verallgemeinerung auf kleinstem Raum. Gerade darin besteht noch heute zu einem wesentlichen Teil die Attraktivität des norwidschen Theaters, dass solche modellbildenden Experimente körperlich vorgeführt werden können, während sich zugleich in der Dialogrede ihre Konzeptualisierung fortsetzt. Das titelgebende Schmuckstück ebenso wie etwa die geworfenen Brotsamen (nieco chleba)⁴⁷ im Drama *Pierścień Wielkiej-Damy* (Der Fingerring der Großen-Dame, 1872) entfalten eine vergleichbare, beredte Dinghaftigkeit. Die faktische Präsenz solch kleiner Objekte auf der Bühne ist für die Mikrotragödie Norwids grundlegend.⁴⁸ Die Berührbarkeit der Idee, die am Ausgang des 19. Jahrhunderts zum zentralen Anliegen des europäischen Symbolismus werden sollte, kann so auf nichtmetaphorische Weise durchgespielt werden; die konstitutive ‚Sinnlichkeit‘ des Symbols hat demgemäß nicht lediglich Postulatcharakter. Der Preis eines solchen Zuwachses an Faktizität ist die ironische, ja lapidare Note, die simulatorische Verkleinerungen ‚größter‘ Inhalte (man denke an das „heilige Geheimnis der Wirklichkeit“ des norwidschen Tyrtaios) mit sich bringen. Machtvoll wird das monströse Potential des faktischen Symbols die erschossene Möwe – als verzweifelte Liebesgabe – in Anton Čechovs *Čajka* (Die Möwe, 1896) vor Augen führen.⁴⁹

Was in *Tyrtej* nach vollbrachter Symbolisierung – dem ‚Zusammenwerfen‘ von Stein und Blume – fehlt, sind bleibende Spuren. Es ist anzunehmen, dass nun für Tyrtaios die eigentliche Prüfung beginnt, die nicht mehr bloß Parergon wäre. In diesem *vorbereitenden* Sinne nimmt die Simulation andere, nämlich

45 Eine etymologisierende Projektion von *czyn* in das Verb *po-czyn-ać* ist höchstwahrscheinlich. Siehe zur Figura etymologica bei Norwid noch einmal Kudyba: „*Aby mówię chrześcijańską odtworzyć na nowo ...*“, 149 f.

46 Ich verdanke diesen Ausdruck einem Vortrag Rolf Fieguths: „Kameralność i wielkość katastrof: Norwid vs. Krasiński“ (Konferenz „Katastrofizm polski w XIX i XX wieku: idee, obrazy, konsekwencje“, 15.–16. März 2013, Universität Fribourg).

47 PWsz V, 191.

48 Juliusz W. Gomulicki sprach vom ‚Mikrorealismus‘ (mikrorealizm) Norwids (hier nach Maciejewski: *Cyprian Norwid*, 100).

49 Als Treplev ihr die Möwe vor die Füße legt, fragt Nina: „Что это значит?“ (Was heißt das?) Treplev antwortet: „Я имел подлость убить сегодня эту чайку. Кладу у ваших ног.“ (Ich hatte die Niedrigkeit, heute diese Möwe umzubringen. Ich lege sie Ihnen zu Füßen.) Anton P. Čechov: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 30 t. T. 13: P'esy 1895–1904. AN SSSR. Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo. Moskva: Nauka, 1978, 27.*

militärische Züge an. Die Indignation Egeias angesichts der Grobheit und ausgefallenen Rauheit ihres Geliebten kann auch so gelesen werden, dass er die intime Situation als Propädeutikum des Krieges instrumentalisiert. Denn es ist durchaus plausibel, in seinem Steinchenwurf eine Realisierung des Aufrufs zum Steinewerfen aus der *Eunomie* zu sehen, jener Elegie des *historischen* Tyrtaios,⁵⁰ die Norwid fragmentweise übersetzt hatte (wahrscheinlich 1865). Die Schlussverse der *Eunomie* lauten in Norwids Neuschreibung so:

- Ty, lżejszy zastępie, do boków bliżej nas przystań:
Z podniesionych do rzutu *głazów* jedni drugim sklepienie złoćcie
I niech w równi uderza ciężki *kamień* i lekka strzała!⁵¹
- Du, leichtere Reihe, stehe näher zu uns an die Ränder:
Mit *Steinen*, zum *Wurf* hochgehoben, legt die einen den anderen ein Gewölbe
Und möge treffen der schwere *Stein* in gleicher Weise wie der leichte Pfeil.

Norwid exponiert ausdrücklicher, nämlich mit *doppeltem* Nachdruck, den Aspekt des Kampfes mithilfe von Steinen, als dies bei Tyrtaios und auch den polnischen Übersetzern der *Eunomia* der Fall ist, an denen Norwid sich orientierte.⁵² Eine Prosaparaphrase der Verse aus der Feder Alfons Walickis von 1844 lautet: „A wy Gymneci za tarcz utuleni, *ciskajcie wielkie głazy* i drzewca toczone miotajcie, zbliśka przy panoplitach stanąwszy.“⁵³ (Ihr aber, Gymneten, von Schilden beruhigt, *werft große Steine* und schleudert gespitzte Stangen, indem ihr euch nah bei den Panoplien einreicht.) Alfred Szczepiański trat 1863 mit einer metrischen Version hervor: „Więc wy też lekkozbrojni pomóżcie, / To się skupiecie – to rozbiciecie, / Nuż strzałami, nuż *za kamienie*, / Tak tylko hydrę gwałtu zgnieciecie.“⁵⁴ (Ihr Leichtbewaffneten helft auch, / Mal sammelt euch – mal rennt auseinander, / Mal mit Pfeilen, mal *hinter Steinen*, / Nur so zerschlagt ihr die Gewalt der Hydra.) Bei Norwid verbindet der Akzent auf der „steinernen“ Dimension des Tyrtaismus das ästhetische mit dem aktivistischen Interesse. Darauf wird im letzten Abschnitt dieses Kapitels zurückzukommen sein.

50 Vgl. den Ausdruck „μεγάλοις βάλλετε χερμαδίοις“ (werft mit großen Steinen) in „Eunomia 8. (11)“ in Tyrtaios: *Anthologia lyrica graeca*. Ed. Ernestus Diehl. Vol. I. Editio altera. Leipzig: Teubner, 1936, 18, v. 36.

51 „Z Tyrteja [I]“ (PWsz I, 395; meine Hervorhebung, Ch. Z.).

52 Vgl. Trojanowiczowa/Lijewska: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, II, 237.

53 A. W. [Alfons Walicki]: „O poezji elegicznój. Wyjątek z Kursu hist. Lit. gr. p. A. W.“. In: *Athenaeum* z. 6 (1844), 76 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

54 „Tyrteusza Elegja 11“ [przeł. Alfred Szczepiański]. In: *Dzennik Literacki* r. II, nr 71 (4 września 1863), 565 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

Egina lässt sich die Aggression des Geliebten offenbar gefallen, wenn sie am Ende des dritten Akts zu ihm sagt: „Żadnej z córek ateńskich nie wzywał nikt świętszym uczucia gwałtem ... [...] Moc, co biorę od ciebie, a niezadługo potem przyzywam jej sama, po nazwisku wołać tej mocy nie umiejąc.“⁵⁵ (Niemand hat eine Tochter Athens je mit heiligerer Gewalt des Gefühls aufgerufen ... [...] Die Macht, die ich von dir erhalte, und bald rufe ich selbst zu ihr auf, diese Macht weiß ich nicht beim Namen zu nennen.) *Hier* ist konventioneller Tyrtäismus am Werk – im Liebesgespräch! Der Lyriker hat seine Hörerin mit der „Gewalt der Gefühle“ agitiert.⁵⁶ Ist das keine Parodie rhetorischer Exhortation, wie sie die Gattung vorsieht? Es ist so viel Lyrismus, ja Frenesie in diesen Zeilen – ungeachtet der Warnungen vor einer einseitigen literarischen Modalität –, dass es äußerst schwierig ist, den Ernst eines so aufgefassten Tyrtäismus zu bemessen. Zweifellos ist die Konvention an dieser Stelle zumindest als Folie wirksam.

Kehren wir noch einmal zu Teofil Lenartowicz zurück. Seinen Monolog „Tyrtäismus“ (1848, gedruckt 1850), kannte Norwid natürlich, als er in dem erwähnten Brief an Trębicka den „Lyrismus“ seines Freundes zerpflückte. Die tyrtäistische Agitation nimmt Norwid gerade nicht aus von seinem Urteil über Lenartowicz. Denn in ihrer Einseitigkeit ist auch offene Agitation für Norwid mindestens

55 PWSz IV, 499.

56 Eine bildliche Parallele zum eingewickelten Steinchen stellt das in ein Aloeblatt eingeschlossene Herz aus dem Poem *Lambro* von Juliusz Słowacki dar. Słowacki nahm die entsprechenden Verse als Motto zu *Kordian* wieder auf. Sie lauten: „Więc będę śpiewał i dążył do kresu; / Ożywię ogień, jeśli jest w iskiecie. / Tak Egipcjanin w liście z aloesu / Obwija zwiędłe umarłego serce; / Na liściu pisze zmartwychwstania słowa; / Chociaż w tym liściu serce nie ożyje, / Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa, / W proch nie rozsybie ... Godzina wybije, / Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie, / Wtenczas odpowiedź będzie w sercu – na dnie.“ (So werde ich singen und streben bis zum Schluss; / Werde das Feuer anfachen, wenn es sich ins Fünkchen zurückzieht. / So schließt der Ägypter in ein Blatt von Aloe / Das welke Herz des Verstorbenen; / Auf das Blatt schreibt er Worte der Auferstehung; / Obwohl in diesem Blatt das Herz nicht erwacht, / Wird es ewig bewahrt vor Verderbnis, / Zerfällt nicht zu Staub ... Die Stunde wird schlagen, / Wenn es den geheimen Sinn des Wortes errät, / Und dann wird die Antwort im Herz ergehen – am Grunde.) (Aus „Powieść Greka“; *Dziela*, IV, 170.) Die Worte des patriotischen Sängers sollen seine Landsleute zum Kampf gegen die Osmanen antreiben und sind insofern klassisch tyrtäistisch. Natürlich funktioniert Słowackis Bild anders, ist nicht wie bei Norwid dynamisiert, sondern ein eminent statisches Symbol der Konservierung. Im Zentrum steht dabei die Wahrung eines Potentials zur Auferstehung. In diesem Licht wiederum kann der *antizipative* Tyrtäismus des dritten Akts von Norwids Drama im Umfeld von Słowackis Metapher betrachtet werden. Norwid seinerseits erwähnt den ägyptischen Brauch der Konservierung von Herzen in Aloeblättern in seiner Tragödie *Kleopatra i Cezar* (PWSz V, 71).

lyrismuskonform. Ich würde argumentieren, dass für ihn eine derart lineare Politisierung und ein derart direktes Aufrufen zum Kampf eine logische Folge jener Haltung des „reinen“ Lyrismus war. Lenartowicz's „Tyrteusz“-Monolog beginnt plakativ mit einem Bild des Zerfalls: „Wycięte drzewa palmowe, a wiąz śmiertelny się krzewi [...]“ (Ausgerissen die Palmbäume, und eine tödliche Ulme biegt sich [...]). Am Schluss heißt es: „Z pieśnią rapsoda idźmy w bój otwarty [...]“⁵⁷ (Mit dem Lied des Rhapsoden lasst uns in die offene Schlacht ziehen [...]). Der bedrückte Anfang und das enthusiastische Finale sind durch ein direktes Band der Exaltation verbunden. Sie unterscheiden sich in gewissem Sinne einfach darin, dass zuerst ein Minus-, danach ein Pluszeichen steht.

5.4 Steinmetaphorik und Gestik als aktivistische Probleme

Eine entscheidende Frage lautet, wie die Steintopik, im Kleinen eingeführt durch Tyrtaios' Wurf im dritten Akt, weiter entfaltet wird.⁵⁸ Die Situation scheint eindeutig. Stein – zusammen mit Eisen – wird zur Leitmetapher in Norwids Imagination des Spartanischen. Die „stummen Männer“ der spartanischen Delegation, berichtet der athenische Lyriker, hätten „Schultern aus Stein“ (kamienne ramienia).⁵⁹ Die Logik dieses Bildes ist so beschaffen, dass der Gesetzgeber der Spartaner, Lykurg (8. Jahrhundert v.Chr.), mit Pygmalion verglichen wird, und das heißt: das Volk der Spartaner in toto mit einer Skulptur, die Lykurg qua Pygmalion geformt habe. Tyrtaios sagt: „Pigmalionem był stary Likurg i, z posągiem umiłowanej idei swojej tajemniczego uścisku dokonawszy, spłodził zastępy synów twardych, których goleń i czoło, i najzacniejsze serca okolice przeświecają rżniętym marmurem.“⁶⁰ (Ein Pygmalion war der alte Lykurg und, indem er mit der Statue seiner geliebten Idee eine Umarmung vollzog, zeugte er Scharen harter Söhne, deren Unterschenkel und Stirnen und rechtschaffensten Gegenden des Herzens blitzen von geschliffenem Marmor.) Sparta ist gemäß

57 Teofil Lenartowicz: „Tyrteusz. Monolog“. In: ders.: *Poezje*. Wybór. Wybrał i opracował Jan Nowakowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968, 97–101, hier 101.

58 Vgl. die klassischen Darstellungen von Trznadel (*Czytanie Norwida*, 89–107 [„Postęp i ruina“]) und Śliwiński: *Norwid wobec antyczno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego* („Kamień jako słowo-klucz do problematyki kultury w twórczości Norwida“, 106–175).

59 PWsz IV, 496.

60 Ebd., 497.

dem aus Athen berufenen Sänger insofern „tot“, als es wesentlich keine Evolution kenne, sondern lediglich von Generation zu Generation die Urszene seiner skulpturalen Hervorbringung wiederhole.⁶¹

Ein gänzlich anderes Modell verkörpert Kodros, der legendäre letzte König Athens, der, als Bauer verkleidet, den Schlag der Dorer *auf sich* zog, um Attika zu erretten. Denn den Dorern war ein Sieg über die Athener geweissagt worden, falls sie *nicht* deren König töteten. Die Rezeption von *Tyrtej* hat in der Opfertat des Kodros, wie Norwid sie darstellt, eine Allegorie der Niederlage des Freiheitskämpfers Tadeusz Kościuszko in der Schlacht von Maciejowice 1794 gesehen.⁶² Die ikonographische Ähnlichkeit des in einen Bauernrock gekleideten Kodros („w sukmanę [...] kmieczę“)⁶³ mit Kościuszko, dem berühmtesten polnischen Aufständischen, ist indessen nicht die einzige mögliche Assoziation. Von der Struktur seiner Tat her ist Kodros vielleicht gar Arnold von Winkelried (14. Jahrhundert) ähnlicher, wenn Kodros durch seine Tat auch nicht den nachfolgenden Reihen den Weg bahnte wie der legendäre helvetische Kriegsheld, sondern schlicht den Orakelspruch – zugunsten der Athener – erfüllte. Diese Vergleichbarkeit mit der Tat Winkelrieds erlaubt ein Verständnis der Kodros-Gestalt als Antwort auf den „Winkelriedismus“ (winkelrydyzm) Słowackis, den Norwid grundsätzlich hochschätzte.⁶⁴ Kodros teilt mit Winkelried die Opferbereitschaft und, wie man hinzufügen kann, mit Kordian ein lebendiges Gewissen. Doch Kodros hat von Anfang an ein anderes Ziel; seine Intention ist weniger eine kriegerisch-strategische als vielmehr eine providentielle. Er macht sich zum *friedlichen* Werkzeug des Schicksals.

Durch seine Tat, sagt Norwids Tyrtaios, sei Kodros „zum Markstein der *Verwandlung des Volkes* geworden, und so rührte die tiefe Trauer der Athener um ihn sie zu einer Republik“. (kamieniem stał się węgielnym *przeobrażenia ludu*, i oto głęboka Aten *żałoba* rozrzewniła się po nim w republikę).⁶⁵ *Stać się kamieniem węgielnym* ein recht verbreiteter polnischer Phraseologismus. Hier wird die Steinmetaphorik aber kaum zufällig verwendet. Während Lykurg den Steinblock nach

61 Gerade in dieser Fähigkeit zur nie abbrechenden Fortführung erblickte Trybuś etwas noch nicht Totes.

62 Vgl. Sinko: „Klasyyczny laur Norwid“, 53. Zur Schlacht von Maciejowice vgl. Jerzy Lukowski/Hubert Zawadzki: *A Concise History of Poland*. Third edition. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 2019, 166–169.

63 PWsz IV, 498.

64 Vgl. „O Juliuszu Słowackim. Lekcja IV“ (PWsz VI, 444): „Mickiewicz miał prawo mówić: Wallenrodyzm, ja mówię: Winkelrydyzm.“ (Es war Mickiewicz's Recht zu sagen: Wallenrodismus, ich sage: Winkelriedismus.)

65 PWsz IV, 498 (Hervorhebung im Original).

seiner eigenen, im Grunde selbstbezogenen künstlerischen Vorstellung bemießelte, akzeptierte Kodros das Schicksal, symbolisch zum „Stein“ einer solchen Gesellschaftskonstruktion zu werden, welcher kraft seiner Opfertat die Fähigkeit innewohnte, sich stets wieder in Freiheit zu erneuern.

Athen sei „mit-göttlich“ (*[w]spół-boskie*), Sparta „mit-skulptural“ (*współ-posagow[a]*).⁶⁶ In dieser Opposition liegt eine erstaunliche Parallele zum Spartabild aus Hölderlins *Hyperion* (1799). Hyperion, Eremit in Griechenland, notiert, Lykurg sei es gelungen, die Instinkte seines Volkes zu zügeln und in ihm einen starken Willen und Selbstsicherheit zu wecken. Doch in der Schlichtheit der Spartaner, wendet Hyperion ein, sei nichts Kindliches gewesen. Zu früh habe Lykurg ihr natürliches Wachstum unterbrochen und es durch „Zucht und Kunst“ ersetzt. Als gesetzgeberischer Bildhauer habe er in seinem Volk eine schicksalhafte Unreife implementiert, da er es zu einer plötzlichen Vollkommenheit gezwungen habe, die nicht wisse, woher sie komme. Hyperion schreibt an seinen Freund Bellarmin:

Vollendete Natur muß in dem Menschenkinde leben, eh' es in die Schule geht, damit das Bild der Kindheit ihm die Rückkehr zeige aus der Schule zu vollendeter Natur.

Die Spartaner blieben ewig ein Fragment; denn wer nicht einmal ein vollkommenes Kind war, der wird schwerlich ein vollkommener Mann.⁶⁷

66 Ebd. (Hervorhebung im Original).

67 *Sämtliche Werke und Briefe*, I, 682. Eine weitere Parallele kann erwähnt werden. Die Konzeption von Tyrtaios als Sänger in einer uninspirierten Zeit erinnert an einen entscheidenden Moment in Hölderlins Ode „Brod und Wein“ (Zweite Fassung, 1801). Norwids Tyrtaios spricht wie folgt von seiner potentiellen Größe: „Cedr nie ogrody, lecz pustynie rodzą: / Próznia kołyską olbrzymia ... / – Eginę! ... *Wielcy poeci przychodzą, / Gdy poetów wielkich nie ma ...*“ (Die Zeder wird nicht von Gärten, sondern von Wüsten hervorgebracht: / Die riesige Leere als Wiege ... / – Eginę! ... *Große Dichter kommen, / Während es keine großen Dichter gibt ...*) PWSz IV, 495 (Hervorhebung im Original). Anders klingt die Klage über Dichtung „in dürftiger Zeit“ von Hölderlins lyrischem Subjekt: „Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter / Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. / Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten, / Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns. / Denn nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen, / Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. / Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsal / Hilft, wie Schlummer und stark machet die Noth und die Nacht, / Biß daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen, / Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind. / Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters / Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn, / So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen, / Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?“ (*Sämtliche Werke und Briefe*, I, 378.) Im Vergleich mit der schmerzhaften Passivität in Krisenzeiten, die wir in der Ode Hölderlins sehen, steht für Norwids Lyriker alles im Zeichen eines noch möglichen Handelns. Die Menschen – namentlich die Spartaner, jedoch nicht nur sie – vergessen hier das Göttliche,

Eine solche aufklärerische Sicht kindlicher Unschuld des Menschen kann man Norwid unmöglich zuschreiben. Norwid war ein Apologet der Erbsündenlehre (aus der er biblisch sein Pathos der geschichtlichen Arbeit ableitete). Freilich liegt in Tyrtaios' Aktion mit dem eingewickelten Steinchen durchaus etwas von einem Kinderstreich, den er mit einer metaphysischen und erotischen Botschaft kombinierte. Den Spartanern fehle ein gewisses organisches Element in ihrem Entwicklungsgang; darin wären sich Hölderlins und Norwids Helden einig. Man kann dies noch präzisieren. Tyrtaios sagt zu Egeina: „[...] dopóki kamienie zwyciężać mogą ludzi, póty [potomstwo Likurgowe] zwycięży ... / Lecz skoro już zwycięży i gdzie zwycięży? – nie zostanie tam kamień na kamieniu ...“⁶⁸ ([...] solange Steine Menschen besiegen können, solange ist [die lykurgsche Nachkommenschaft] siegreich ... / Doch wenn es schon gewinnt und wo gewinnt? – dort wird kein Stein auf dem anderen bleiben ...) Das Problem der Spartaner liegt also in einem Mangel an Vorstellungskraft. Ihre durch nichts emporgeshobene steinerne Beschaffenheit könne am Ende nur zerstörerisch sein und alles gefährden. Doch wie kommt es, dass die Steinmetaphorik („nie zostanie kamień na kamieniu“) hier auf die *besiegte*, also die zerbrechliche Seite bezogen wird? Wie wird diese Verschiebung, diese unterschwellige Umpolung des Bildes möglich? Vermutlich spricht Tyrtaios nicht so sehr vom Sieg der Spartaner über ihre Feinde als über *sich selbst*, d. h. davon, wie der einst von Lykurg empfangene Automatismus mit der Zeit anfangs, sich – Stein um Stein – zu zersetzen. Diese Metapher wäre dann eine Vorwegnahme ihrer Niederlage unter Tyrtaios' Mitwirkung.

Bemerkenswert ist jedenfalls der Umstand, dass er eine dermaßen negative – für Norwid untypische – Auffassung vom Handwerk hat als etwas Leblosem. Er feiert stattdessen die schöpferische, befreiende Geste des Kodros:

Nie nauczał on [Kodros] służby warsztatu jak *rzemieślnik* tępy i surowy, ale gestem jednym jako *mistrz* tworzył na wieki! Palec jego, wśród zamachów doryjskich i okrwawionych oręży podniesiony – błąd palec jego pisał na niebie, a zetrzeć tego nikt połą płaszczą swojego nie potrafi, iż jest współ-boskie.⁶⁹

Er [Kodros] lehrte keinen Werkstättendienst als dumpfer und gestrenger *Handwerker*, sondern mit einer *meisterlichen* Geste schöpfte er für Jahrhunderte! Sein Finger, erhoben inmitten der dorischen Übergriffe und blutiger Waffen – sein blasser Finger schrieb an

bei Hölderlin haben umgekehrt die Götter die menschliche Welt verlassen. Tyrtaios begrüßt die Leere um ihn als Chance für neue Fülle und, was vielleicht das Wichtigste ist, er hat in Egeina eine enthusiastische Mitstreiterin. Laut Hölderlins Ode „hilft das Irrsal“, aber zu welcher Aktivität dieses Irrsal führen soll, weiß sein Sprecher nicht.

68 PWsz IV, 498.

69 Ebd. (Hervorhebung im Original).

den Himmel, und niemand kann mit seinem Rockschoß den Umstand auswischen, dass es mit-göttlich ist.

Laut Tyrtaios schrieb der letzte König Athens sein Vermächtnis also *an den Himmel*, und das heißt, tatsächlich mit einer reinen Geste, ohne Buchstaben, nichts hervorbringend, nichts hinterlassend – außer der Möglichkeit zur Freiheit. Wie können wir diesen Aspekt eines nichtpoetischen Aktivismus mit dem poetischen Experiment des Protagonisten zusammenbringen? Wie können wir die Trajektorie beschreiben, die die Steinmetaphorik durchläuft, vom Steinchen in der Blüte durch die spartanische Versteinigung und metallische Härte zum geistigen, paradox-elastischen „Markstein“ des Kodros? Vereinfachend lässt sich sagen, dass systematisch auf der einen Seite die mikrokosmische Geste mit dem Steinchen – Chiffre der Verbindung von leicht und schwer –, auf der anderen die große historische Geste steht, durch die Kodros freiwillig zu einem tragenden, die Nachwelt inspirierenden Modell wurde. *Zwischen* diesen beiden Gesten dient der Stein zumal im pessimistischen Monolog des Tyrtaios als Metapher der unoriginellen, unfreien, geschlossenen Gesellschaft Spartas. Kurz: Es gibt in dem Stück keinen einheitlichen „Steincode“ (kamienny kod), wie ihn Marian Śliwiński mit Blick auf Norwids *Quidam* veranschlagt.⁷⁰ Es sind unterschiedliche Funktionen von Stein zu registrieren, und unterschiedliche Metaphoriken dynamisieren dessen Statik. Eines ist dabei offensichtlich: Durch das gesamte Drama hindurch kann keine Rede sein von Taten ohne Anteil der Steine. Steinmetaphorik bildet hier die poetische ‚Materie‘ von Handlung überhaupt.

Wie aber steht es um die Mission des Tyrtaios? Inwiefern vermag er das, was er noch in Athen nächtlich in Angriff nahm (wie man das Konzept *poczynać* umschreiben kann), in Sparta zu verwirklichen? Im vierten Akt berichten die Polemarchen, die spartanischen Anführer, dass während der Schlacht

[g]estu jego, ani rozkazów, choćby takowe dawał słowem pełnym i krótkim, zgadnąć ani dosłyszeć przez nawałnicę wojenną nie potrafisz. Jakikolwiek by *los* przynosił i cokolwiek umiałby zwiastować? – wszystko straconym bywa dla niewczesnej godziny i dla wypowiedzenia słów nastrojem, do dziewiczej pieśni podobnym.⁷¹

[w]eder seine Gestik noch seine Befehle, obwohl er solche erteilte mit vollem und kurzem Wort, erraten werden konnten, noch durch die Wirren des Krieges zu hören. Was immer auch für ein *Schicksal* er brachte und was immer er zu künden vermocht hätte? – alles pflegt verdorben zu werden durch Unzeitigkeit und das Hersagen der Worte in einer Stimmung, die dem Mädchenlied ähnelt.

70 Śliwiński: *Norwid wobec antyczno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*, 115–121.

71 PWSz IV, 507 (Hervorhebung im Original).

Sichtlich ist es dem Lyriker nicht gelungen, seinem Lied jenes „notwendige Gewicht“ von Stein einzuschreiben. Es ist ihm nicht gelungen, seine Simulation, seine ironisch-pädagogische und dazu latent gewalttätige Gabe an Egeina in historische Dimensionen zu übersetzen. Wenn man der abfälligen, aber in der übergeordneten Logik des Dramas nachvollziehbaren Formel von seinen „Worten in einer Stimmung, die dem Mädchenlied ähnelt“, Glauben schenken will, so wäre anzunehmen, dass Tyrtaios während der Schlacht eher *Egeinas* Rolle annahm – eben eine solche „Stimmung“ (nastrój), die er selbst früher vom Standpunkt „praktischer Intelligenz“ (*inteligencj[i] praktyczne[j]*)⁷² aus kritisierte (um den Ausdruck seines modernen Alter Ego Omegitt aus *Za kulisami* zu gebrauchen).

Die Innovation des norwidschen Tyrtaios, ein Steinchen als Medium der lyrischen Elevation zu ergreifen, scheint auf dem Schlachtfeld ausgesprochen weit weg – obwohl die Formulierung der Polemarchen, er habe mit „vollem und kurzem Wort“ gesprochen, womöglich eine Erinnerung an jenes markante Gegengewicht enthält. Die Spartaner haben sogar erkannt, dass er zu verkünden imstande wäre („umiałby zwiastować“), was sie benötigten, um siegreich zu sein. Doch diese Fähigkeit verblieb in der Phase der Simulation. Das Steinchen erweist sich als ungeeignete Vorbereitung zu einer kriegerischen Intervention des Dichters. Mehr noch, Norwids Tyrtaios erbringt auch keine Opfertat nach seinem großen Vorbild Kodros. Er hat sich nicht aufgeopfert, und nach der Niederlage scheint ihn, soweit der Text Rückschlüsse auf den Ausgang erlaubt, nicht das Schicksal eines Märtyrers auf fremder Erde zu erwarten.⁷³

Doch wäre sein Werk denn effizienter gewesen, wenn sein Gesang volkstümlicher gewesen und nicht aus dem poetischen Labor gekommen wäre? Die romantische Tradition legt es nahe. 1845, in der Hochphase des epigonalen Tyrtäismus, hatte der Philosoph Bronisław Trentowski bemerkt:

Poeta niech uczy się od ludu pieśni, a na wzór ich pisząc nowe dzieła na lud i podnosi go na wyższy oświaty stopień. Kompozytor opery narodowej słuchać powinien ludowych śpiewów i uczyć się z nich muzykalnych wzruszników. Jeżeli pojętnym był uczniem, ułoży marsz tak, iż cały lud posłyszawszy pieśń, zapragnie iść do boju.⁷⁴

Der Dichter soll vom Volkslied lernen, und indem er nach ihrem Vorbild neue Werke für das Volk schreibt, hebt er es auf eine höhere Bildungsstufe. Der Komponist einer nationalen Oper sollte sich Volkslieder anhören und aus ihnen die musikalischen Effekte erlernen.

72 *Za kulisami* (ebd.; Hervorhebung im Original).

73 Darauf weist Junkiert hin (*Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, 317).

74 Bronisław Trentowski: „Czy można uczyć się filozofii narodowej od ludu i jakie cechy mieć powinna też filozofia?“ In: *Rok z. 3* (1845), 22–32, hier 26 f.

Wenn er ein verständiger Schüler ist, so wird er seinen Marsch so komponieren, dass das ganze Volk, nachdem es das Lied gehört hat, begehren wird, in die Schlacht zu ziehen.

Doch genau diese Tradition arbeitet Norwid ja um. Sein Tyrtaios ist gemessen an Trentowskis Anweisung ein schlechter Schüler, womöglich gar keiner (wir wissen nicht, *was* er während der Schlacht sang). Aber es scheint einigermaßen klar, was Norwids Wertsetzung hinter seiner Figur ist: Indem er Tyrtaios ein anderes Lied singen lässt – vielleicht einen Marsch mit gebrochenem Rhythmus –, signalisiert er, dass er dem Rezept des Tyrtäismus grundsätzlich misstraut. Er ist nicht bereit, der stillschweigenden Prämisse zu folgen, wonach es einen automatischen Übersprung von der poetischen „Agenda“ zu den Kriegshandlungen, von den poetischen Gesten zu den geschichtlichen *res gestae* gebe.

Hat sich Tyrtaios also trotz allem bewusst, ja aus „praktischen“ Erwägungen für die Unhörbarkeit seines Wortes und die Unverständlichkeit seiner Gestik entschieden, wie Stefan Sawicki vorschlägt? Ist es *freiwillige* Schwäche – und der Tyrtäismus eigentlich ein umgestülpter Wallenrodismus, d. h. eine Maske, hinter der sich der Sinn der spartanischen Losung „siegen oder sterben“ (zwyćiężyć albo zginąć) fundamental verkehrt? Ich würde einer solchen Deutung weiterhin zustimmen. Ob man hingegen behaupten kann, dass Norwids Protagonist aufrichtig an die Möglichkeit einer moralischen Erneuerung der aus seiner Sicht so hoffnungslos „versteinerten“ Spartaner glaubt, bezweifle ich. Eine am ehesten plausible Konjektur für den fehlenden Schluss schiene mir zu sein, dass Norwids Tyrtaios sich melancholisch nach der miniaturhaften Dimension als „Stätte der Größe“ (Bachelard)⁷⁵ zurücksehnt – von dem ihm fremden Schlachtfeld in sein heimatliches Experimentierfeld, in den Raum der mikrokosmischen Symbolisierung, der seine eigentliche Berufung ist.

75 „La miniature est un des gîtes de la grandeur.“ Bachelard: *La poétique de l'espace*, 146.

6. Norwids Kritik der konspirativen Vernunft. Aktivismus als Offenheit

In diesem Kapitel werde ich den Ort des Konspirativen in Cyprian Norwids Werk bestimmen und die oft ambivalente Rolle aufweisen, die konspirativer Aktivismus für sein zivilgesellschaftliches Pathos und darüber hinaus für seine Poetologie der „Dunkelheit“ bzw. Rhetorik der *obscuritas* (*ciemność*) spielte. Norwids Kritik an Konspirativität ist so allgegenwärtig in seinem Werk und so weit verstreut auch über sein Briefkorpus, dass man in gewisser Weise an jeder beliebigen Stelle in die Diskussion einsteigen könnte. Ich möchte mit einem Blick auf einen seiner zentralen literarischen Texte anfangen, das uns bereits vertraute Poem *Quidam*, um danach – in unterschiedlichen Kontexten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und mit einem flexiblen konzeptuellen Werkzeug – Texte Norwids, vor allem Prosa, d. h. Briefe, Essays, verstreute Auslassungen zu Konspiration sowie eine Reihe von Gedichten zu diskutieren. Auf diese Weise wird sich eine Denkform der „Offenheit“ (*jawność*) herauskristallisieren, welche Norwid in seinem Schreiben leitmotivisch der geheimen Agitation, ja jeder Tendenz zu Informalität in gesellschaftlichen Fragen entgegensetzte.

Wenn es in *Quidam* einen organisierenden äußeren Faktor, einen benennbaren Motor der Handlung gibt, so ist es die Verschwörung, die zum Aufstand von Bar Kochba (132 n. Chr.) führt.¹ Wir haben es gesehen: Erst die Kunde von Unruhen in der Provinz Judäa bringt das hoffnungslos dekadente Rom, dessen Elite einschließlich des Kaisers Hadrian bloß noch zu „trägen“ Gesten fähig ist, dazu, sein Gewaltpotential zu mobilisieren. Im Zuge der Ausrufung des Kriegszustands werden mehrere der Hauptfiguren aus Rom verbannt, der griechische Philosoph Artemidor ebenso wie der Rabbiner und Heiler Jazon Mag. Die namenlose Titelfigur *Quidam*, der wahrheitssuchende „Jemand“, kommt mitten in der Stadt bei einer aus den Fugen geratenden Stieropferung auf dem römischen Forum Boarium ums Leben, die, wie man annehmen kann, zu Zwecken der inneren Gemeinschaftsstiftung angeordnet wurde in Reaktion auf die Bedrohung der Reichsintegrität von den Rändern her.² Man kann sogar sagen,

1 Vgl. Rolf Fieguth: „Nie znam was – Żydy.‘ Powstanie judejskie i postać Barchoba w *Quidamie* Norwida“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 289–314, hier 300.

2 Ebd., 301. Für eine umfassende Studie zum Aufstand von Bar Kochba vgl. Menahem Mor: *The Second Jewish Revolt: The Bar Kokhba War, 132–136 CE*. Leiden/Boston: Brill, 2016. Mor (ebd., 2) bemerkt: „It is not surprising that the enigmatic character of Bar Kokhba and the lack of sufficient sources to understand him have fired the imagination

dass Konspiration in *Quidam* das letzte Wort hat, schließt das Poem doch mit der Exklamation des römischen Staatsmanns Lucius Pomponius Pulcher gegenüber den Verschwörern: „Ich kannte euch nicht, Juden!“³ (Nie znałem was – Żydy!)

Die Christen, die einzigen klar positiven Figuren und – daran lässt Norwid keinerlei Zweifel – die eigentlich neue Kraft auf der Weltbühne Rom, haben dagegen an der Handlung einen bemerkenswert geringen Anteil. Ihre Auftritte sind höchst sparsam. Es ist das Senfkorn aus dem Gleichnis im Matthäus-Evangelium (Mt 13,31–32) – selbst leitmotivisch ausgesät über den Text⁴ –, das anzeigt, wie Norwid die Ausbreitung der christlichen Botschaft konzipiert: als Arbeit *aus dem* und *im* Kleinen, die dann, wie der alle anderen überragende Baum aus dem Gleichnis vom Senfkorn, umso größere Frucht bringe.⁵

Zygmunt Krasiński soll *Quidam* in Pariser Emigrationskreisen als völlig unverständlich bezeichnet haben.⁶ Und womöglich bemängelte er außerdem den Umstand, dass das Christentum in dem Poem nicht *triumphiere*. Norwids Poem bezieht sich selbst ganz klar auf Krasińskis Romdrama *Irydion* (1836),⁷ in dem eine christliche Perspektive insofern triumphiert, als der scheiternde Verschwörer Irydion, ein Heide, im Epilog – also jenseits der gesprochenen Bühnenhandlung – vom Autor auferweckt und in das Polen des 19. Jahrhunderts gesandt wird mit einer christlichen Mission.⁸ Indem er so als *Deus ex Machina* intervenierte, gab Krasiński dem Christentum in seinem Drama letztlich ein *nationales* Telos.⁹ Irydions Rachelust gegenüber dem imperialen Rom (er hat einen griechischen

of writers and led to a rich flowering of literary works on this subject in Israel and around the world.“

3 PWsz III, 232.

4 Vgl. dazu die Stelle: „Kto siał gorczyczne ziarno, zgorzknął, zbawił: / Gorczyczne ziarno liche i pieprzowe, / Prochowi równe, który noga zwiewa, / Lecz wyżej serca urasta, nad głowę, / I tak się staje podobieństwem drzewa, / że ptak niebieski gniazdo na nim miewa.“ PWsz III, 146.

5 Vgl. Krzysztof Trybuś: *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1993 („*Quidam* – epopeja o ziarniku gorczyczy?“, 60–83).

6 Vgl. Piotr Chlebowski: „Norwid do ‚Poety-ruin‘ – bez listu. O tekście *Do Z. K.*“. In: *Studia Norwidiana* 32 (2014), 131–146, hier 132.

7 Siehe u. a. Rzońca: *Norwid a romantyzm polski*, 76–85 („Norwid i Krasiński“, 74–93); Rolf Fieguth: „Krasiński-Anspielungen in Cyprian Norwids Poemen und Zyklen (von ‚Pompeja‘ bis ‚Vade-mecum‘)“. In: *Die Welt der Slaven* LIX (2014), 154–182, hier 172–178.

8 Siehe den Prosa-„Abschluss“ (*Dokończenie*) von *Irydion* in Zygmunt Krasiński: *Dziela*, III, 451–460.

9 Siehe z. B. Śliwiński: *Norwid wobec antyczna-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*, 130 f.

Vater und eine „barbarische“ Mutter) und sein Plan, den Kaiser Heliogabal zu ermorden, werden durch den Kunstgriff des Epilogs nicht transfiguriert, sondern perpetuiert. Der Triumph des Christentums in *Irydion* ist damit ein mehr als zweifelhafter.¹⁰ So gesehen reagiert Norwid in der Vorbemerkung zu *Quidam*, dem „Fragment eines Briefes“ (Wyjątek z listu) an Krasieński, wohl nicht auf dessen angeblichen (durch sein eigenes Drama nicht gedeckten) Einwand, sondern – was viel wahrscheinlicher ist – auf die *Prämissen* von *Irydion*. Norwid schreibt nämlich: „Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy izraelskiej – greckiej – rzymskiej, a łono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozblęzło?“¹¹ (Die Zivilisation setzt sich aus Errungenschaften des israelischen – griechischen – römischen Wissens zusammen, und sein christlicher Schoß, glaubst du, dass der in seiner sich selbst bewussten Wirklichkeit bereits triumphal aufleuchtete?)

Der Umstand, dass die Juden in *Quidam* „kabbalistisch“ (der Ausdruck fällt mehrfach) im Verborgenen operieren, muss sicher im Zusammenhang mit dem Antijudaismus des 19. Jahrhunderts und seinen Stereotypen gesehen werden. Ebenso klar ist allerdings, dass sich Norwid nicht im Fahrwasser der antisemitischen Theorie jüdischer Weltverschwörung befindet, wie Zygmunt Krasieński sie vertreten hatte, und als deren Gründungsmythos, wie Maria Janion gezeigt hat, Krasieńskis *Nie-boska komedia* gelten kann.¹² Der entscheidende Unterschied besteht darin, dass bei Norwid im Zusammenhang mit der jüdischen Konspiration nicht Unterwanderung, Zersetzung und Umsturz der bisherigen Ordnung suggeriert werden. Sie wird vielmehr als Emanzipationsbewegung kenntlich gemacht, als eine *mögliche* Antwort auf die despotische (Religions-)Politik des Römischen Reichs unter Kaiser Hadrian.¹³

10 Piotr Chlebowski bemerkt, dass das Christentum in *Irydion* auch auf der Figurenebene eher marginal vertreten sei, weshalb er die Hypothese, Krasieński sei das Poem zu wenig explizit christlich gewesen, für unplausibel hält. Piotr Chlebowski: „... donec videant Filium hominis venientem in regno suo“. O chrześcijanach i chrześcijaństwie w *Quidamie*. In: *Norwid – spotkania kultur*. Red. Edyta Chlebowska. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2015, 237–251, hier 243.

11 PWsz III: 80 („Do Z. K. Wyjątek z listu“, 79 f).

12 Vgl. Maria Janion: „Polish Antisemitism and its Founding Myth“. In: dies.: *Hero, Conspiracy, and Death: The Jewish Lectures*. Trans. Alex Shannon. Frankfurt a. M.: Peter Lang Academic Research, 2009, 63–115, hier 90–115.

13 Zu Norwids eigentümlicher Stellung zwischen „Philo- und Antisemitismus“ siehe zuletzt Karol Samsel: „Cyprian Norwid i Żydzi“. In: ders.: *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2017, 46–68. Zu (literarischen) Bildern einer Annäherung zwischen Polen und Juden als Schicksalsgemeinschaft in den Jahren vor dem

Jazon entsendet seinen Schüler Barchob mit „seherischen Worten“ (wieszczę słowa) als Anführer des Aufstands nach Judäa, und zwar, wie Jazon glauben will, als kommenden Messias.¹⁴ Der hiermit verbundene konspirative Motivkomplex lässt, wenn auch sehr summarisch, so doch zwingend an die polnische Romantik und besonders an Mickiewicz denken (Züge Mickiewiczs in der Figur Jazons und/oder Barchobs sind, wie erwähnt, in der Forschung mehrfach aufgewiesen worden).¹⁵ So ist es durchaus denkbar, dass Krasiński *Quidam* nicht so sehr literarisch verworren fand als vielmehr inakzeptabel in seiner konzeptuellen Anlage: Der Aufstand von Bar Kochba wird mit der aufständischen polnischen Romantik enggeführt,¹⁶ während in der idealisierenden Darstellung der Christen keinerlei polnisch-patriotische Allusionen erkennbar werden.

Wenn die jüdische Konspiration in Norwids Poem durch eine Reihe tendenziöser Erzählerkommentare dann doch klar negativ bewertet wird als partikularistischer Umtrieb, so ist dies eine christliche, und noch einmal: teils antijudaistisch motivierte Kritik. Dabei bleibt zu beachten, dass Norwid den Vorwurf des Partikularismus weitgehend gleichlautend durch sein ganzes Werk an die polnische Romantik adressiert. Ja, einen Mangel an Öffentlichkeitssinn, das Fehlen einer selbstlosen Perspektivierung der Emanzipationsidee sowie die Rechtfertigung oder Fetischisierung von Gewalt als Katharsis attestierte Norwid zuallererst den verschiedensten Exponenten des polnischen Nationalismus.¹⁷ Der Umstand, dass er für Verschwörung meistens *konspiracja* und nicht den polnischen Begriff *spisek* verwendet, deutet zugleich auf einen virulenten Bezug zur *gesamteuropäischen*

Januaraufstand und zum Scheitern der Beziehung in den nachfolgenden Jahrzehnten vgl. Magdalena Opalski/Israel Bartal: *Poles and Jews: A Failed Brotherhood*. Hanover/London: Brandeis University Press/University Press of New England, 1992 (besonders „C. K. Norwid's ‚Żydowie Polscy‘ [1861]: Responses to the Warsaw Demonstrations“, 48–51).

14 PWSz III, 170.

15 Norwids Assoziation Mickiewiczs mit jüdischen Merkmalen ist nicht überraschend, wenn man bedenkt, dass er Mickiewiczs Postulat (kodifiziert im „Skład zasad“, 1848), Israel als „älteren Bruder“ im Glauben zu behandeln, harsch zurückwies. Vgl. zu dieser Problematik Piechal: *O Norwidzie*, 72 („Norwid wobec Żydów“, 67–83).

16 Maurycy Mochnacki schrieb: „W Polsce wszystkie powstania wypłynęły z tajemnych knowań. To inaczej być nie mogło, bo obecność, czujność nieprzyjaciela zawsze wymagały przezorności i tajemnicy. Mieszkańcy muszą się pierwej porozumieć co do środków i chwili działania.“ (In Polen emanieren alle Aufstände aus Verschwörungen. Anders konnte es nicht sein, denn die Gegenwart und Umsicht des Feindes erforderten immer Vorsicht und Geheimnis. Die Bewohner müssen sich zuerst über die Mittel und den Zeitpunkt des Handelns verständigen.) Mochnacki: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*, I, 213 f.

17 Den Begriff ‚Nationalismus‘ verwende ich deskriptiv, nicht wertend.

Dimension des Problems hin, etwa die zahllosen Geheimaktionen des prototypischen Konspirators Giuseppe Mazzini. Mazzini hatte nicht nur Verbindungen nach Polen, er war auch ein Bewunderer von Mickiewicz.¹⁸ Demgegenüber lobte sich Norwid, 1848 auf der Seite Papst Pius IX. gegen die revolutionäre Bewegung u. a. Mazzinis, Garibaldi und Mickiewiczs vorgegangen zu sein (er rannte im April 1848 zusammen mit Zygmunt Krasiński den Hügel des Quirinals hoch im Versuch, die bewegte Masse aufzuhalten).¹⁹

Kommen wir zurück zu *Quidam* und führen den bereits aufgegriffenen Strang der jüdischen Verschwörung weiter aus. „Was fühlte er?“, fragt der Erzähler, nachdem Barchob von seinem Meister die Sendung zur Einschiffung nach Judäa empfangen hat. Eine unmäßige „Glut“, lautet die Antwort. Weiter heißt es, während sich Barchob ein letztes Mal in die Stadt zurückbegibt: „I mrok – i znowu otchłań rozwidniona. / Myśli, niepewne kształtem, treścią szczytne [...]“²⁰ (Finsternis – und neuerlich ein Abgrund wurde sichtbar. / Gedanken, unsicher von Gestalt, inhaltlich ins Hohe gehend [...].) Man erinnere sich nun auch an das Senfkorn; von diesem hatte es geheißt, es „wachse über das Herz hinaus, höher als der Kopf“ (wyżej serca urasta, nad głowę).²¹ Das Bekenntum – das Martyrium – sei ein *Körnchen*, eine elementare Form, aus der „Höchstes“ erst noch erwachsen werde. Die messianistisch überhöhte Insurrektionsidee erscheint dagegen genau umgekehrt als eine *reine Kulmination* – gestaltlos, ohne Konturen und langfristig wirkungslos bzw. kontraproduktiv. In der Entgegensetzung von Beschränkung und Entgrenzung schließt *Quidam* an die früheren Verkleinerungsfiguren, namentlich an die Modellierung des Kreises aus den frühen 1850er Jahren an. Wie in jenen Spekulationen besitzt das Kleine, nicht das erhabene Große, eine besondere Affinität zum Allgemeinen.²²

18 Vgl. Roman Koropeckyj: *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2008, 399–400; und zuletzt umfassend Anna Procyk: *Giuseppe Mazzini's Young Europe and the Birth of Modern Nationalism in the Slavic World*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2019 (besonders „The Risorgimento and the Great Polish Emigration: A Pact Sealed in Heaven or a Marriage of Convenience?“, 22–53, hier 34 f.).

19 Vgl. Trojanowiczowa/Dambek: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, I, 312; und Walicki „Cyprian Norwid: trzy wątki myśli“, 296–298. Zu Norwids Papismus siehe Włodzimierz Toruń: „Papista‘ Norwid“. In: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*. Pod redakcją Edwarda Kasperskiego i Olafa Kryszowskiego. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, 197–214, hier 204–213.

20 PWsz III, 170.

21 Ebd., 146.

22 Entsprechend konnte Rolf Fieguth unseren gemeinsamen Ansatz einer Anwendung von Adalbert Stifters „sanftem Gesetz“ auf Norwids ‚universalistisches‘ Schreiben anhand

6.1 Der Konspirator als Mönch und Seiltänzer

Zu Norwids Konzeptualisierung der Konspiration gehört wesentlich, dass er sich als ihr nichtteilnehmender Beobachter positioniert. Mit dieser Haltung schafft er sich Raum für vernichtende Ablehnung und *zugleich* für eine von Sympathie getragene Zeugenschaft. 1866, also drei Jahre nach dem gescheiterten Januaraufstand und kurz nach Ausbruch des Deutschen Kriegs, schrieb Norwid in einem Brief:

Tak dalece (w *Epokach-niesprawiedliwych*) uważam za słuszne być po stronie zwyciężonych i nietryumfujących, że *nie tylko jestem dziś z Austrią, ale nawet straciłem słuch w wilgotnym więzieniu z konspiracją polską* ... tak dalece ... naturalnie, że nie jak męczennik i wyznawca, ale tak sobie ... *jako amator*.²³

So sehr halte ich es (in *ungerechten-Epochen*) für richtig, auf der Seite der Besiegten und der Nichttriumphierenden zu sein, dass ich *nicht nur heute mit Österreich bin, sondern sogar das Gehör verlor im feuchten Gefängnis mit der Konspiration Polens* ... so sehr ... dass, natürlich nicht als Märtyrer und Bekenner, aber warum nicht ... *als Liebhaber*.

Um noch einmal *Quidam* zu erwähnen: Die dort erzählte Epoche (Rom unter Hadrian) wird zweifellos als eine solche „ungerechte Epoche“ dargestellt. Entsprechend gibt es bei aller Distanzierung in den Beschreibungen etwas wie *Anteilnahme* an der Sache der Konspiratoren.²⁴ Die Pointe ist aber gerade, dass Konspiration höchstens ein *falsches* „Märtyrertum“ sein könne, was im Kontrast zum *echten* Martyrium der Christen vorgeführt wird. In den zahlreichen Äußerungen

von *Quidam* entwickeln. Fieguth: „Chrześcijaństwo dla wszystkich. Parę słow nt. *Quidama* C. Norwida“, 283.

- 23 Brief an Karol Ruprecht nach dem 4. April 1866 (PWsz X, 214; Hervorhebung im Original). Der Brief bezieht sich auf Norwids Gefangenschaft in Berlin im Juni/Juli 1846, nachdem er 1845 und 1846 zwei Landsleuten zur Flucht aus dem Königreich Preußen verholfen hatte. Einem dieser Flüchtlinge, Maksymilian Jatowt, gab er seinen eigenen Reisepass. Als Jatowt sich später in der russischen Botschaft in Paris mit diesem Dokument auswies, wurden die preußischen Behörden auf Norwid aufmerksam und verhafteten ihn in Berlin. Siehe Trojanowiczowa/Dambek: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, I, 183–228, und Trojanowiczowa: *Romantyzm. Od poetyki do polityki* („Norwid w więzieniu berlińskim“, 191–213).
- 24 Die Art und Weise, wie Norwid sich an der Konspirativität abarbeitet, lässt geradezu an Mahatma Gandhi denken, der sein Programm des gewaltlosen Widerstands in kritischer Auseinandersetzung mit dem vielleicht größten romantischen Konspirator des 19. Jahrhunderts, Giuseppe Mazzini, entwickelte. Siehe dazu Fabrizio de Donno: „The Gandhian Mazzini: Democratic Nationalism, Self-rule, and Non-violence“. In: *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism, 1830–1920*. Edited by C. A. Bayly and E. F. Biagini. New York: Oxford University Press, 2008, 375–398. Ich danke Thomas Newbold für den Hinweis auf diese Parallele.

zur Konspiration vertritt Norwid oft eine Art von – mit Bachtins Begriff – ‚Außerhalb befindlichkeit‘, die ihr Liebhabertum genau zu regulieren vermag. In diesem Zusammenhang ist ein Brief von 1871 von besonderem Interesse, in dem Norwid den Konspirator als „titanischen“, d. h. konventionalisiert-promethetischen Typus, vor allem aber als hybrides Wesen porträtiert:

[Polacy] [u]mieją nad bigos i kapuśniak cenić tylko jedną rzecz – konspirację techniczną – – ale! na hipodromach toż samo umie każdy saltymbanka. Konspiratorów (jak wiesz) zawsze unikałem – siedziałem w kącie stołu w Berlinie etc, rysując sobie *coś na piasku*..... ale ich słuchać nierad byłem nigdy – – – – –

Konspirator-techniczny XIX wieku (Tytan) jest to coś między *mnichem a baletnikiem, et comme il est impossible de réunir la sévérité d'un moine avec l'élasticité d'un danseur de corde et saltimbanque, il en résulte qu'en réunissant l'impossible on devient peu loyal et sans le savoir sujet à la duplicité.* –

(Mnicha i baletnika w jedno bez szarlatanizmu nie zebrał nikt.)²⁵

[Die Polen] vermögen nur eine Sache höher zu schätzen als Bigos und Sauerkrautsuppe: die technische Konspiration – – aber! Auf den Hippodromen vermag dergleichen jeder Gaukler. Konspiratoren mied ich (wie Du weißt) stets [...], und zeichnete *etwas in den Sand*..... aber ihnen zuzuhören, darüber war ich nie unglücklich – – – – –

Der technische-Konspirator des 19. Jahrhunderts (ein Titan) ist etwas zwischen einem *Mönch* und einem *Balletttänzer*, und so wie es unmöglich ist, die *Strenge eines Mönchs mit der Elastizität eines Seiltänzers und Gauklers zu vereinen, so gibt man, wenn man es doch tut, seine Loyalität auf und wird, ohne es zu wissen, ein hybrides Wesen.* –

(Einen Mönch und einen Tänzer hat noch keiner ohne Scharlatanismus in eins gebracht.)

Es ist erstaunlich, wie sorgfältig Norwid das Bild vom Mönch und Seiltänzer entwickelt, um das so entworfene Hybridwesen dann umso gnadenloser der inneren Widersprüchlichkeit zu überführen.²⁶ Wer einmal Norwid gelesen hat, wird kaum umhin können zu sagen, dass ein Nebeneinander einerseits von Askese und andererseits einem trickreichen Spiel zutiefst charakteristisch *für sein Werk* ist. Norwid ist ein Rufer in der Wüste²⁷ der Pariser Salons oder, wie Jan Zieliński ihn

25 Brief an Karol Ruprecht vom März 1871 (PWsz IX, 481; Hervorhebung im Original).

26 Janion beschreibt Konspirationen als parareligiöse Gemeinschaften zumal wegen ihrer Initiationsriten. Diese ‚usurpierende‘ Tendenz könnte für Norwids Ablehnung des Konspirativen mit ausschlaggebend sein; daher womöglich auch die Rede vom Mönch. Maria Janion: „Literatura romantyczna jako dokument spisków“. In: dies.: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984, 261–206, hier 201 f. Übrigens nennt Walicki (*Trzy patriotyzmy*, 61) den Philosophen Karol Libelt als Beispiel für einen „Verschwörer“ (spiskowiec) und „Verfechter der organischen Arbeit“ (organicznik) in Personalunion.

27 Vgl. das Titeledicht von *Vade-mecum* „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ (Erhoben beifallgeschwollene Hände ..., 1866): „Żyć mi rozkażał [Boży-palec] w żywota pustyni!“

einmal charakterisiert hat, ein „Christus mit Zigarre“.²⁸ Tatsächlich – ist nicht schon der vermeintlich so unaffiziert „etwas in den Sand Zeichnende“ und den Konspiratoren Lauschende ein solcher rigoroser Spieler?²⁹

So kann Norwids Faible für etwas, das er spöttisch als „Scharlatanismus“ brandmarkt, kaum überraschen. Man denke ein weiteres Mal an *Quidam*: So wie dort eine jüdische Konspiration zur Allegorie für die polnische politische Romantik wird, so wird Konspiration überhaupt, scheinbar so „illoyal“ gegenüber der Wahrheit, zu einer jedenfalls möglichen Selbstbeschreibung des Dichters.

6.2 *Jawność* vs. „Intrigantentum“

Nun ist es keineswegs das Ziel dieses Kapitels, Norwids Ablehnung der Konspiration zu relativieren, denn meistens fällt sie mehr als eindeutig aus. Um einige Beispiele zu nennen: Im Drama *Zwolon. Monologia* (Zwolon. Eine Monologie, 1851) unterzieht er die zweite Romantikergeneration – seine eigene – einer vernichtenden Porträtierung. Die jungen Verschwörer folgen einer blinden Rachsucht. Der Titelheld Zwolon, der ‚Ausgenommene‘, klagt an, sie würden das Leben in einen „Friedhof“ verwandeln.³⁰ Etwas mehr als eine Dekade später: Der Grund, weshalb Norwid den Januaraufstand letztlich – trotz vieler Ambivalenzen – für illegitim hielt, ist einfach. Über die aufständische Nationale Regierung (rząd narodowy) bemerkte er 1864: „Rząd jest konspiracyjny i koniec.“³¹ (Die Regierung ist konspirativ, und das ist alles.) Er hatte die Idee eines Aufstands genau so

(Zu leben wies mir an [der Göttliche-Finger] in der Wüste des Lebens.) (PWsz II, 15).

28 Jan Zieliński: „Chrystus z cygarem, wśród rzeczy i dzieci“. In: Cyprian Kamil Norwid: *Pisma wybrane w układzie chronologicznym*. Wybór, układ i posłowie Jan Zieliński. Warszawa: Świat Książki, 2002, 657–667.

29 Offensichtlich enthält dieses Zeichnen in den Sand eine jesuanische Selbststilisierung, sofern es auf die Episode mit der Ehebrecherin anspielt, in der Jesus einen nicht genannten Text auf die Erde schreibt (Joh 8,6–8). Was für eine Botschaft sich damit verbinden könnte im Kontext der Konspiration, ist schwer zu sagen. Auf jeden Fall schreibt sich Norwid durch die Anspielung ein hohes Maß an moralischem Durchblick in Zeiten politischer Umtriebe zu.

30 PWsz IV, 42. Vgl. Anna Kubale: „Dziecięca metafora pokolenia: o ‚Zniewolenie‘ Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 74 (4) (1983), 51–66, hier 53, 56. Norwids Kontakte zu Konspiratoren in der zweiten Hälfte der 1830er und in der ersten Hälfte der 1840er Jahre dokumentiert ausführlich Trojanowiczowa: *Rezc o młodości Norwida*, 9–117. Viele seiner Bekannten und ehemaligen Mitschüler wurden entweder nach Sibirien verbannt oder hingerichtet.

31 Brief an Marian Sokolowski vom 27. Januar 1864 (PWsz IX, 125).

lange befürwortet, wie er ihn für *nichtkonspirativ* gehalten hatte.³² Noch einen Monat vor dem Ausbruch des Januaraufstands hatte er von einer „wesentlichen, da originellen Revolution“ (*istotna, bo oryginalna rewolucja*) sprechen können, „qui n'est point l'œuvre d'une conspiration artificielle“.³³ Noch einmal rund ein Jahrzehnt später schrieb Norwid: „U ludów gasnących jest tylko inteligencja konspiracyjna albo intrygancka, ale historycznej i jawnej nie ma – bo, gdyby była, naród żyłby.“³⁴ (Untergehende Völker haben nur *konspirative* oder *intrigante* Intelligenz, historische jedoch und offene [Intelligenz] gibt es bei ihnen nicht – denn wenn es sie gäbe, wäre ihre Nation noch am Leben.)

Was in jeder konspiratorischen Einstellung und Praxis umgangen wird – damit kommen wir zu Norwids Haupteinwand –, sei ein *offenes* Sich-Einbringen der Intelligenz in der Geschichte. *Jawność* wäre sowohl hier wie in zahlreichen weiteren Beispielen als ‚Öffentlichkeit‘, ‚mediale Öffentlichkeit‘, ‚freies Presse-/Verlagswesen‘ zu übersetzen. Dennoch scheint es mir wichtig, in dem Konzept auch wörtlich die Idee *offenen Erscheinens* mitzuhören; ich werde den Begriff daher im Folgenden an den meisten Stellen nicht eindeutschen.

Norwid bezeichnet die *jawność* als „Prüfstein unserer Zeit“ (probierczy kamień wieku: jawność!)³⁵ und zählt sie zu den „konservativsten Instinkten“ (konserwatywniejsz[e] instykt[y]),³⁶ „*niejawność*“ setzt er dagegen mit „Intrige“ gleich (znów *niejawność* – Intryga)³⁷. Tatsächlich ist Norwids Position grundsätzlich konservativ. Wie Stefan Chwin in der Studie *Literatura i zdrada* (Literatur und Verrat, 1993) zeigt, war der sogenannte Wallenrodismus, d. h. die an Mickiewiczs Poem *Konrad Wallenrod* angelehnte Strategie der Unterwanderung des Feindes, von konservativer Seite kategorisch abgelehnt worden als unvereinbar mit den alten republikanischen Tugenden des polnischen Adels.³⁸ Mimikry an die Hegemonialmacht widerspreche nicht nur dem aristokratischen Ehrenkodex, sie verahre auch notwendig die charakterliche Integrität des Konspirators. Letzteres Argument ähnelt stark Norwids Vorwurf vom „Intrigantentum“, von der

32 Zum Januaraufstand als Geheimorganisation siehe die Dokumentation von Franciszka Ramotowska: *Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863–1864: Struktura organizacyjna*. 2 Bde. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 1999–2000.

33 Brief an Michał Kleczkowski vom 7./8. Dezember 1862 (PWsz IX, 65 f.; Hervorhebung im Original).

34 Brief an Józef Bohdan Wagner von Anfang Dezember 1874 (PWsz X, 33; Hervorhebung im Original).

35 Brief an Stanisław Egbert Koźmian vom 16. September 1847 (PWsz VIII, 53).

36 „Listy o Emigracji“ (1849) (PWsz VII, 23).

37 Ebd., 35 (Hervorhebung im Original).

38 Chwin: *Literatura i zdrada*, 25–29 (Kap. „Etos rycerski wobec etosu maski“).

„Illoyalität“ und dem „Scharlatanismus“ – nicht zufällig sämtlich moralistische Kategorien. Wenn er sich statt mit Mickiewicz's Wallenrodismus mit Słowacki's Winkelriedismus identifiziert, so stellt Norwid vor allem die Bereitschaft zum Selbstopfer in Juliusz Słowacki's *Kordian* der Rachsucht in Mickiewicz's Poem entgegen.³⁹ Höchstwahrscheinlich hat er aber auch Słowacki's ambivalente Darstellung von Konspiration überhaupt im Sinn. In der Verschwörungsszene in der Krypta der Warschauer Johanneskathedrale aus *Kordian* (1834) lässt Słowacki den reifen Vorsitzenden (prezes) zu den jungen Konspiratoren, die den Zarenmord planen, sagen: „Wstrzywać ich, na Boga! / Niech myśl młodych ciemnicy nie przestąpi proga, / Niech spisek z czarną twarzą na świat nie wychodzi, / Bo tam na świecie białym błyszczy Boga słońce!“⁴⁰ (Möge das schwarze Gesicht der Verschwörung das Licht der Welt nicht erblicken, / Denn dort scheint über der weiten Welt die Sonne Gottes!) Gerade von dieser Stelle her ist Norwids Emphase der *jawność* unbedingt *auch* metaphysisch (und nicht nur ‚publizistisch‘) zu verstehen – als Option für das göttliche Gesetz, als Bekenntnis zum „Du sollst nicht töten“.⁴¹ Nicht von ungefähr wird Zwolon, der heiligenmäßige Held von Norwids gleichnamigem Drama, am Ende „eingemauert“ (rozmurowano ścianę) – in die absolute Nichtoffenheit verbannt –, nachdem er sich kühn gegen die letale Logik seiner Mitstreiter ausgesprochen hat.⁴² Das heißt, sowohl die Verschwörer wie auch die offizielle Autorität verkennen die befreiende Kraft der *jawność*. In diesem Zusammenhang sollten wir ein weiteres Mal an die Gegenüberstellung von jüdischer Konspiration und christlichem Martyrium in *Quidam* denken. Denn in ihr kommt Norwids Unterscheidung zwischen einer problematischen Latenz und dem Mut, sich „offen-klar und in der Tat“ (*jawnie i w czynie*) zu offenbaren (Hannah Arendts „disclosure of the agent in speech and action“), modellhaft zum Ausdruck.

39 Zu denken ist unbedingt auch an die epigonale Romantik der 1840er Jahre, so an Kornel Ujejski's „Pieśń zemsty“ (Lied der Rache) aus *Skargi Jeremiego* (Klagen des Jeremias, 1846). Siehe zur Rolle von „Pieśń zemsty“ für einen Konspirator wie Antoni Berezowski Janion: „Literatura romantyczna jako dokument spisków“, 168.

40 Słowacki: *Dzieła*, VI, 229 (Akt III, Szene IV, v. 148–151).

41 In *Vade-mecum* wird die Emphase der *jawność* später eine existentielle Dimension annehmen. In „LV. Kółko“ (Der Kreis) wird es heißen: „Jak niewiele jest ludzi i jak nie ma prawie / Pragnących się objawić! ...“ (Wie wenig Menschen gibts, wie gibts fast keine, / Die sich *offenbaren* möchten! ...) PWsz II, 84 (Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 151; Hervorhebung im Original). Die Menschen würden sich in ihre engsten Familienkreise zurückziehen, um die Nichtoffenbarung zum Prinzip selbst ihrer engsten Beziehungen zu machen.

42 PWsz IV, 78.

Man darf dabei nicht vergessen, dass *jawność* ästhetisch-poetologisch nicht Norwids einziges und auch nicht wichtigstes Prinzip ist. In seinem kurzen Text „*Jasność i ciemność*“ (Klarheit und Dunkelheit, 1850) verteidigt er sich gegen Einwände, sein Schreiben sei „dunkel“. Er kehrt die Logik dieser Einwände um und nennt Dunkelheit „den Umriss und die Kontur der Wahrheitsgestalt“ (obrysowaniem i konturem kształtu prawdy).⁴³ Die oben beschriebene Spannung zwischen Austerität und dem Perlend-Spielerischen kehrt so wieder in Form einer internen Differenzierung des Obskuren. Norwid argumentiert, dass Klarheit/Helle lediglich eine „Qualität“ (przymiot) der Wahrheit sei, nämlich deren „Farbe“, kein Selbstzweck. Als Dichter und Kunstdenker betont er also, dass die Wahrheit, um erfasst zu werden, Klarheit *und* Dunkelheit benötige. Später konnte er, dies rekapitulierend, an Cieszkowski schreiben: „Wyłożyłem rzecz o jasności i ciemności języka poetów i mojego ... czynem!“⁴⁴ (Ich legte die Problematik von *Klarheit und Dunkelheit der Sprache* der Dichter und meiner eigenen dar ... als Tat!) Kurz: Jede Zeile Norwids ist – so sein Anspruch – „tätiger“, d. h. performativer Beweis seiner Theorie von der unverzichtbaren Dunkelheit. In *Vade-mecum* wird er dieser Theorie das Gedicht „IX. Ciemność“ (Dunkelheit, 1865) widmen und sie rezeptionsästhetisch pointieren; das „Lichthafte“ (światłość) wird dort als Bereich imaginiert, der erst im Rezeptionsakt seinen eigentlichen Ort hat.⁴⁵

Eine dialektische Auffassung von Transparenz und Opakheit muss deshalb noch nicht das meist unmissverständlich positive Konzept der *jawność* untergraben. Doch Norwids diskrete Faszination für konspiratorische Obskurität – und ihre Verwendung als *Mittel* für die *jawność* – machen die ästhetische, epistemologische und hermeneutische Argumentation aus „*Jasność i ciemność*“ auch für seinen politischen Denkstil relevant.⁴⁶

Hier anschließend ein kurzer Exkurs: In seinen Pariser Vorlesungen erwähnte Adam Mickiewicz 1842 im Zusammenhang mit dem Dekabristenaufstand das Paradox einer „offenen Verschwörung“. „On conspirait ouvertement“, bemerkte Mickiewicz mit Bewunderung, „des officiers et des fonctionnaires s’assemblaient dans des maisons dont les fenêtres donnaient sur les rues. L’opinion publique [...]

43 PWsz VI, 599 f. Der Text ist an „A. C.“ und „Z. K.“ adressiert, d. h. an August Cieszkowski und Zygmunt Krasiński.

44 Brief vom Mai 1869 (PWsz VIII, 425; Hervorhebung im Original).

45 PWsz II, 26.

46 Siehe dazu auch Grażyna Halkiewicz-Sojak: „Norwidowa ‚jasność‘ i ‚ciemność‘ w dyskursie nie tylko poetyckim“. In: *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 4 (1997), 33–73.

imposait plus que les menaces du gouvernement.“⁴⁷ Mickiewicz bewertete diese Idee einer „offenen Konspiration“ wohlgerne als zu gefährlich, daher als letztlich verantwortungslos (er hatte die Verschwörung der Dekabristen aus der Nähe miterlebt, als er in Sankt Petersburg exiliert war). Und doch beschrieb Mickiewicz das Phänomen mit einiger Bewunderung und adelte es mit einem ausgesuchten Paradox. Die Möglichkeit einer solchen von der öffentlichen Meinung getragenen und gedeckten Verschwörung kommt weder in Norwids Ausführungen zu Konspiration noch in seinen Erwägungen zur *jawność* vor. Vermutlich hätte er sie aufgrund der radikal binären Struktur seines Denkens als inakzeptables „Hybrid“ angesehen. Ein Brief, freilich ein sehr später (von 1881), gibt einen entsprechenden Hinweis: Angesichts der in den Medien damals viel besprochenen irischen Nationalbewegung kritisiert Norwid einen konspiratorisch instrumentalisierten Öffentlichkeitssinn: „Jakaś *nie-do-polityczna* konspiratorska jawność podobną jest do zaszywania piesków bonońskich w futerały poduszkowe, aby te pieski nie rosły.“⁴⁸ (Diese *nicht-richtig-politische* konspiratorische *jawność* gleicht dem Einnähen von Bologneser Hündchen in Kissenfutterale, damit diese Hündchen nicht wüchsen.) Ein Zusammenhang mit polnischen Verschwörungen ist hier kaum noch oder nur noch sehr mittelbar gegeben. Aber das drastische, eigentlich brutale Bild von eingenähten Schoßhunden belegt auf plastische Weise die Persistenz der antihybriden Logik Norwids in Bezug auf Konspiration.

6.3 Gebrauch machen von der Freiheit

Kommen wir zu einer zweiten, ganz anderen Bezugsgröße für Norwids Konzept der *jawność*. Da viele seiner Bemerkungen zur Konspiration aus den 1860er und 1870er Jahren stammen, scheint es wenig plausibel, sie ausschließlich romantisch bzw. überhaupt noch gegen die Romantik zu konzeptualisieren. Sie sind wenigstens teilweise schlicht in einem neuen, positivistischen Referenzsystem zu sehen.⁴⁹ Ich möchte diesen Kontext andeuten mit Verweis auf den 1874 von

47 Mickiewicz: *Les Slaves*, III, 289 („Soixante-neuvième leçon, 7 juin 1842“, 277–296). Siehe dazu Chwin: *Literatura i zdrada*, 30–36, v. a. 33 („Psychospołeczny paradoks ‚jawnego spiskowania‘“). In polnischen Übersetzungen der Pariser Vorlesungen wird *ouvertement* mit „jawnie“ übersetzt.

48 Brief an Franciszek Duchiniński vom August 1881[?] (PWsz, 159; Hervorhebung im Original).

49 Norwids aus der Distanz geäußertes Postulat, in Polen so weit wie möglich die bestehenden (rechtlichen) Möglichkeiten auszuschöpfen, ist der Form nach sehr ähnlich, aber deutlich konkreter bei einem Positivisten wie Aleksander Świątchowski zu finden. Vgl.

Eliza Orzeszkowa geprägten Begriff der „simplen Tugenden“ (cnoty proste). Laut Orzeszkowa, der großen Erzählerin des polnischen Positivismus, liegt an der Wurzel aller gesellschaftlichen Übel die Missachtung der „simplen Tugend der Aufrichtigkeit“ (prost[a] cnot[a] uczciwości).⁵⁰ Zwar ist Orzeszkowas Thema nicht Konspiration, sondern allgemeiner die Kultur der Informalität, die eine schwerwiegende Unverbindlichkeit von Abmachungen zur Folge habe und im Besonderen die Einhaltung von Verträgen unmöglich mache. In Norwids Kritik der Konspiration gibt es indes eine sehr ähnliche Linie der Kritik, nämlich die Figur des gewissenhaften ‚Gebrauchmachens‘ von Legalität innerhalb eines *gegebenen rechtlichen Rahmens* (so rudimentär dieser im geteilten Polen in manchen Fällen gewesen sein mag).

Dies wirft die delikate Frage nach dem ‚Legalismus‘ auf. Adam Mickiewicz, wie viele nach ihm und so auch Norwid, verstand die Teilungen Polens als zynische Akte legalistischer Politik und hob so das perverse Potential des „geschriebenen Rechts“ (prawo pisane) hervor. Das heißt nicht, dass Mickiewicz eine rechtliche Optik grundsätzlich ablehnte. Er war ein Erbe der (französischen) Naturrechtstradition; laut Mickiewicz sollten sich die Polen in ihrem Freiheitskampf auf ihr „angeborenes Recht“ (prawo przyrodzone, prawo wrodzone) berufen.⁵¹ Mit der deutschen Romantik wird üblicherweise der Endpunkt des naturrechtlichen Universalismus angesetzt, da im deutschen Rechtsdiskurs des frühen 19. Jahrhunderts der ‚Volksgeist‘ zunehmend höher gewichtet wurde. Mickiewicz Position könnte so als komplizierte Mischung aus naturrechtlicher Tradition und historistischem Nationalismus bezeichnet werden.⁵² Norwid bleibt diesbezüglich einigermmaßen unspezifisch, da er selten eindeutig kenntlich macht, ob er in seinen legalistischen Tendenzen allgemein rechtsphilosophisch argumentiert oder historisch-konkret Polen im Sinn hat. So ist es auch, wenn er mit Nachdruck darauf hinweist, „dass schon Nationen ausgelöscht worden sind infolge ihrer Nichtsensibilisierung für, ihres Nichtgebrauchmachens von Gesetzen, ihres

dazu Porter: *When Nationalism Began to Hate*, 49 („Positivism“ und „Work, Work, and Work“, 44–52).

50 Eliza Orzeszkowa: „Cnoty proste“. In: *Gwiazda. Kalendarz Peterburski (rok czwarty)*. Sankt-Peterburg: Nakładem Księgarni Henryka Glińskiego, 1884, 31–36, hier 35.

51 Siehe das sieben Seiten umfassende Lemma „Prawo“ im *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. Konrad Górski, Stefan Hrabec. T. 6. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969, 605–612.

52 Siehe Paul Gottfried: „Romanticism and Natural Law“. In: *Studies in Romanticism* 7(4) (1968), 231–242; Maria Teresa Lizińska: „U podstaw idei prawa w *Panu Tadeuszu*“. In: *Od strony Kresów. Studia i szkice*. Red. Halina Bursztyńska, Tadeusz Budrewicz, Swietłana Musijenko. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 1994, 125–131.

Misstrauens gegenüber juristischen Institutionen und stattdessen – Vertrauen in Gerüchte und Geschwätz und deren Kristallisierung, d. h. Konspirationen“ (narody bywają z historii wymazane za nieuczujność, za nieużywanie praw, nieufanie władzom prawnym, a ufanie plotkom, gawędkom i ich krystalizacji, to jest konspiracją).⁵³ Norwid, wie Orzeszkowa, beklagt nichts anderes als die Abwesenheit dessen, was man heute Zivilgesellschaft nennt. Konspiration wird zur Metapher für den freiwilligen Verzicht auf eine Öffentlichkeit überhaupt. „[...] bei uns ...“, schrieb er in einer Marginalie, „bei uns ... wo niemand von seiner Freiheit Gebrauch machen mag – da offenbart sich auch niemand [...]“.⁵⁴ ([...] u nas ... gdzie nikt wolności nie używa – nikt nie objawia się [...].) Dieser Defekt – Norwid spricht auch von einem „sklavischen“ Verhalten, einer Art Selbstverklavung⁵⁵ – sei eine Form von Machtmissbrauch. Denn Verschwörung übe durchaus real Macht aus, aber eben eine selbstannihilierende. Norwid schrieb: „[...] nie spełni swojego Obywatelskiego powołania i przejdzie na kategorię niższą malkontentów lub konspiratorów, którzy *władzy* swojej w prawdzie i jawności nie użyli.“⁵⁶ ([...] wer seine staatsbürgerliche Berufung nicht erfüllt, der wird in die tiefere Kategorie jener Unzufriedenen oder Konspiratoren absinken, die ihre *Macht* nicht in der Wahrheit und Offenheit gebrauchten.) Hier ist der Geist des *prezes* aus Słowackis *Kordian* und dessen Warnung vor dem „schwarzen Gesicht“ der Konspiration wieder mit Händen zu greifen.

Auf einen Nenner gebracht, ist der Aufruf zum Gebrauchmachen vom Gesetz, die Vorstellung von einer Entfaltung in einem gegebenen gesetzlichen Rahmen, von der Romantik in ihrer prophetischen Variante denkbar weit entfernt.⁵⁷ So hatte Mickiewicz in seinen Artikeln von 1832 Institutionen als Orte

53 „Kwestia bieżąca Zmartywychstańców“ (1969) (PWsz VII, 170).

54 PWsz VII, 190.

55 Vgl. den Brief an Józef Rusteyko vom Februar 1870 (PWsz IX, 445 f.; Hervorhebung im Original): „Polak tylko jest w stanie coś podobnego wypowiedzieć! Trzeba na to być sto lat niewolnikiem i kilkadziesiąt konspiratorem, aby [...] coś podobnego napisać. [...] Tak powiedziałby *Anglik, Amerykanin, Szwajcar, Grek Peryklejski i Rzymianin za Scypionów* – ale tak nie powie Polak dzisiejszy żaden, dlatego że się rodzi z niewolników, a zenitem jego myśli jest personalna konspiracja.“ (Nur ein Pole kann dergleichen aussprechen! Man muss hundert Jahre Sklave und einige Jahrzehnte lang ein Konspirator gewesen sein, um [...] dergleichen zu schreiben. [...] Das würde ein Engländer, ein Amerikaner, ein Schweizer, ein perikleischer Grieche und ein Römer zur Zeit der Scipionen sagen – aber niemals ein Pole von heute, weil er von Sklaven abstammt und der Scheitelpunkt seines Denkens persönliche Konspiration ist.)

56 „Memoriał o młodej emigracji“ (PWsz VII, 110; Hervorhebung im Original).

57 In der Vorrede („Do czytelnika“) zu *Vade-mecum* wird Norwid das *Reklamieren nationaler Rechte* zu einem Merkmal der hochromantischen Poesie erklären. Dagegen ist im

des Kompromisslertums und des Opportunismus gegen die Intuition des Volkes (lud) dargestellt. Die Opposition war bei Mickiewicz eine zwischen schlechter Äußerlichkeit und guter Innerlichkeit. Ganz anders Norwid: Er sieht die entscheidende Entgegensetzung zwischen schädlicher Informalität und guter Öffentlichkeit; das ‚Volk‘ kommt in dieser Diskussion bei ihm gar nicht vor.

Gebrauch zu machen vom Gesetz in einer nicht subversiven Weise muss für eine Haltung des „Aufstands gegen die sekundäre Welt“ (um es mit Botho Strauß zu sagen)⁵⁸ Unoriginalität schlechthin bedeuten. (Eine andere Sache ist, dass die Romantik, gerade in ihrer ‚revolutionären‘ Ausprägung, immer eine fundamental naturrechtliche Prämisse macht, also par excellence auch ein ‚Gebrauchen‘ reklamiert – aber eben ein nicht institutionell gebundenes.) Norwid war gemessen daran ein Intellektueller, der am Ausgang der polnischen Romantik eine Ehrenrettung der „sekundären Welt“ versuchte, d. h. von Recht, Diplomatie, Journalismus, Repräsentation statt Präsentismus, Gesellschaft statt Gemeinschaft⁵⁹ usw. Zur Grundlage dieser Ehrenrettung wurde eine Aufwertung des ‚Künstlichen‘, insofern dieses ein Drittes bilde jenseits des Naturhaft-Primitiven wie auch des spirituellen Radikalismus – also jenseits jeder womöglich noch affektgeleiteten Einstellung. In „O sztuce (dla Polaków)“ schrieb Norwid in kunstphilosophischem/-politischem Zusammenhang:

Zaiste, bardzo prostotliwą, naturalną i bezwykwintną jest rzeczą oddać w dwakroć poszturg mało uważnego przechodnia w ulicy ciasnej. Zaiste bardzo ofiarnym jest czynem policzek nadstawić po uderzeniu pierwszym – ale ani ofiarną i stygmatyczną, ani naturalną rzeczą jest wymierzyć sobie i bliźniemu swemu sprawiedliwość. Samo słowo *wymierzyć* zapowiada już coś *sztucznego*.⁶⁰

Wahrlich ist es eine primitive, natürliche und wenig elegante Art, den Schubser eines unachtsamen Passanten in einer schmalen Straße doppelt zurückzugeben. Und wahrlich eine sehr sakrifizielle Tat ist es, die andere Wange hinzuhalten nach einem Schlag auf die

Zusammenhang mit Norwids *jaówność*-Diskurs ein Ausschöpfen des *gegebenen* Rechts gemeint.

- 58 Botho Strauß: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit“. In: ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. München: Hanser, 1999, 37–53. Strauß’ Text wurde zuerst als Nachwort zur deutschen Ausgabe von George Steiners *Real Presences* (1989; dt. *Von realer Gegenwart*, 1990) publiziert.
- 59 Nach Walicki (*Trzy patriotyzmy*, 59 f.) ordnet Norwid der Tat die romantische „Gemeinschaft“ (*wspólnota*) und der Arbeit die postromantische „Gesellschaft“ (*społeczeństwo*) zu. Das ist einerseits vereinfachend und glättet Norwids Ambivalenz, andererseits heuristisch durchaus hilfreich.
- 60 PWSz VI, 340 („*sztucznego*“ von mir, Ch. Z., hervorgehoben).

erste – aber eine weder sakrifizielle und stigmatische noch natürliche Art ist es, sich und seinem Nächsten Gerechtigkeit zuzumessen: Schon das Wort *wymierzyć* selbst kündigt etwas *Künstliches* an.

„Zugemessene“ Gerechtigkeit kann es nur innerhalb eines rechtlichen Rahmens geben. Die Begründung der Kunst, ihrer gesellschaftlichen Relevanz und ihres Beitrags zur Nationenbildung ist isomorph mit dem Plädieren für ein verstärktes Rechtsempfinden.⁶¹ Schon Jahre davor hatte Norwid ein bemerkenswertes *sprachliches* Argument für die Kodifizierung des Sekundären vorgetragen. Polen biete sich aufgrund seiner ‚Verspätung‘ die historische Chance, eine solche diplomatische, politische, rechtliche Sprache zu schaffen, die anders als die „westlichen“ Sprachen vor Pervertierungen und zynischen Verbrämungen gefeit wäre.⁶² Der künstliche oder kunsthafte Effort müsste darin bestehen, Instrumentalisierbarkeit zu verhindern:

[...] polskie *słowo* przyjąć nie może gotowego dyplomatycznego języka, jaki jest na Zachodzie używanym, bo ten język przymiot ma formalny, że nim wszystko powiedzieć można, nawet rozbiór nieśmiertelnej istoty narodu określając!! [...] polski język, tak niedawno pracami ludowych natchnień ożywiony, ma przeciwnie przymiot drugi, więcej (bo nieśmiertelniej) dyplomatyczny, to jest, że nim jeszcze wszystkiego powiedzieć nie można ... [...] przeto czuwanie nad urobieniem właściwego sobie politycznego języka nie jest podchwytywaniem za *wyrazy*, ale *słowności* (tego to korzenia wszelkiego czynu) przestrzeganiem.⁶³

[...] das polnische *Wort* kann keine fertige diplomatische Sprache adaptieren, wie sie im Westen verwendet wird, denn diese Sprache hat das formale Merkmal, dass man mit ihr alles sagen kann, sogar die Teilung der unsterblichen Essenz einer Nation erwirkend!! [...] die polnische Sprache, da sie erst vor kurzem von den Arbeiten folklorischer Inspirationen belebt worden ist, hat dagegen ein anderes Merkmal, ein in höherem (weil

61 Zur Notwendigkeit, in Polen ein Rechtsempfinden zu fördern, siehe auch den Brief an Wincenty Mazurkiewicz vom Herbst 1854 [oder Winter 1855]: „Czymże tu reformować – jeśli nie *idea-prawa* wyprowadzonego z *uczucia ludzkości po polsku*?“ (Wie soll man denn hier eine Reform durchführen – wenn nicht anhand der *Idee-des-Rechts*, *hergeleitet aus dem Gefühl der Menschheit, auf Polnisch?*) PWSz VIII, 237 (Hervorhebung im Original).

62 Gerade den zaristischen Bürokratismus zeichnet laut Norwid die Abwesenheit und/oder falsche Realisierung der *jawność* aus. Zum Gedicht „XII. Szczęście“ (Glück) in *Vade-mecum* merkt er an: „Dekoracje zdają się być dowodem *braku albo fałszu jawności w społeczeństwie*; z tej to przyczyny najmniej ich w Anglii widać, a najwięcej w Rosji.“ (Dekorationen scheinen immer ein Beweis für das *Fehlen oder die Falschheit von Offenheit in einer Gesellschaft*; aus diesem Grunde sieht man sie am seltensten in England, doch am meisten in Rußland.) PWSz II, 29 (Hervorhebung im Original; Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 95).

63 Brief an Władysław Bentkowski vom Januar/Februar 1851 (PWSz VIII 127; Hervorhebung im Original).

unsterblicherem) Maße diplomatisches, das heißt, dass man mit ihr noch nicht alles sagen kann ... [...] daher ist die Sorge um die Schaffung einer eigenen politischen Sprache nicht ein Haschen nach Ausdrücken, sondern die Bewahrung der *Wörtlichkeit/Worthaftigkeit* (dieser Wurzel einer jeden Tat).

Das Plädoyer für „Wörtlichkeit“ gegen die Phraseologisierung der Sprache – also nicht für Buchstäblichkeit wie an vielen anderen Stellen⁶⁴ – stattet Norwids Ehrenrettung des Sekundären gleichsam mit einer Klausel des Primären aus. Polen sei imstande, eine zweite Natürlichkeit in den Rang diplomatischer Kommunikationskunst zu erheben. Die Isomorphie mit dem poetologischen Diskurs ist offensichtlich. In diesem Licht erweist sich schnell, dass Norwids Denkform mit dem Positivismus in einer entscheidenden Hinsicht inkompatibel bleibt. Im Gedicht „Prac-czoło“ wird der positivistische Einsatz abfällig als „eure heutige reale-Schule“ (wasza dziś *realna-szkola*) bezeichnet, „flach“ und „unaufrichtig“ (zarówno płytka, jak nieszczerza).⁶⁵ Norwids am Ende doch tief sitzende und sicherlich noch romantische Skepsis gegenüber Institutionen bringt ihn sogar dazu, das Ideal der *jawność* empfindlich einzuschränken.⁶⁶

Zunächst betont er, dass „die Offenheit das einzige Remedium im Bereich politischer *fata morgana* [ist] – denn was offen ist, das ist an niemanden persönlich gerichtet, sondern nur an die Zeit als solche“ (*jawność* jedynym jest lekarstwem na *fata morgana* polityczne – bo co jawne, to nie jest do nikogo osobiście zmierzonym, ale do *czasu* tego tylko).⁶⁷ Die Kategorie der ‚Unpersönlichkeit‘ (*impersonalność*) erscheint als Bedingung von Öffentlichkeit überhaupt. Doch *impersonalność* markiert bei Norwid zugleich ein Stilideal, was zeigt, dass mit

64 Norwids seltenere Metapher der Silbe (*sylaba*) bildet ein Zwischenstück zwischen seiner Ästhetik des Wortes und jener des Buchstabens. Wie der Buchstabe unterstreicht die Silbe die Forderung nach klarer Artikulation, wirkt aber weniger ‚materiell‘. So fordert Norwid einmal, die polnische Nation müsse das „Interesse der eigenen Würde syllabisieren“ (*syllabizować interes własnej godności*) Brief an Teofil Lenartowicz vom 23. Januar 1856 (PWsz VIII, 251).

65 PWsz II, 92 (Hervorhebung im Original).

66 Für eine umfassende Darstellung der polnischen Zivilisationskepsis im 19. Jahrhundert siehe Jedlicki: *A Suburb of Europe*, 140 f. et passim. Schon in der Frage des Privateigentums hatte Norwid Ende der 1840er Jahre eine weder bürgerlich-liberale noch gemeinschaftliche Haltung eingenommen und war nicht in jedem Fall liberaler als sein (imaginärer) Gesprächspartner Mickiewicz. Aber Norwid optierte in seinem Poem *Pieśń społeczna* gegen Mickiewicz und für die Legitimität des Privateigentums, um ein Argument gegen die slavophile „Vergemeindung“ Polens zu haben. Vgl. Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 219 f.

67 „[Odpowiedź krytykom „Listów o emigracji”]“ (1849) (PWsz VII, 31; Hervorhebung im Original).

dem Wort schwerlich technokratische Glattheit gemeint sein kann. Tatsächlich entwirft er im Bezug auf die französische Öffentlichkeit eine Reihe von Kampfgriffen, die alle die Reduktion der Öffentlichkeit auf Tagesaktualität attackieren. 1849 schrieb er:

Jawność, będąc przymiotem *obecności* szczególnie, zawarła tu umysł francuski w tę doraźność, w te obecności zeszczuplenie, które *dniowością* już się staje i efemeryczną też ma wartość.

Dla *obecności* (to jest *jawności*) – z nieobecnym-względnie, to jest z niejawnym, to jest z przeszłym (z *tradycją*) i z przyszłym (z *addycją*) pozrywano – sekwencji nie ma prawie żadnej, albo guwernemantalna i mechaniczna tylko – *niekonsekwentne zatem wszystko*.⁶⁸

Offenheit, die besonders eine Eigenschaft des *Gegenwärtigseins* ist, hat den französischen Geist hier in jene Zwischenzeitlichkeit eingeschlossen, in jene abmagernde Gegenwart, die bereits zur *Täglichkeit* wird und nur ephemere Geltung haben kann.

Für die *Gegenwart* (das heißt für die *Offenheit*) – ist mit dem relativ Nichtgegenwärtigen, d. h. Nicht-offen-zutage-Stehenden, d. h. mit dem Vergangenen (der *Tradition*) ebenso wie mit dem Zukünftigen (der *Addition*) gebrochen – es gibt so gut wie keine Sequenz, oder wenn schon nur eine gouvernementale und mechanische – *weshalb alles konsequenzlos wird*.

Öffentlichkeit im Westen wäre also das, was *jetzt gerade* evident ist, ohne Rücksicht auf die Herkunft und ohne gespannte Vorwegnahme des Ausgangs, eine Art prästabiliertes Wechselspiel aus Politik und Journalismus – institutionelle Selbstreproduktion. Norwid findet sich insofern auf einem schmalen Grat wieder zwischen der Unverbindlichkeit „persönlicher Konspiration“ in Polen und einer allzu „unpersönlichen“ tagespolitischen Öffentlichkeit im Westen. Wie kann nun Norwids dritte Position, der von ihm geforderte andere Raum konzeptualisiert werden? Dieser Raum müsste, erstens, *offen* und, zweitens, eine Sphäre des *Gebrauchmachens* sein. Die Offenheit dürfte nicht sensationalistisch, sondern sie müsste eine quasi archäologisch grabende sein, und das Gebrauchmachen keine individuell-hedonistische Konsumhaltung.

6.4 *Jawność* zwischen Utopie und prophetischem Pragmatismus

Es wird deutlich: Der andere Raum, der Norwid vorschwebt, ist noch nicht definiert – sofern wir nicht einfach die elf (Gomulickis *Pisma wszystkie*) oder die geplanten siebzehn Bände (Sawickis [et al.] *Dziela wszystkie*) seiner gesammelten Werke als diesen Raum bezeichnen wollen. Doch das wäre unangemessen, zumal

68 Ebd., 32 (Hervorhebung im Original).

aus Norwids Perspektive, weil ja sein Werk zu Lebzeiten zu weiten Teilen *unveröffentlicht* blieb. So wurde auch Norwid an die aufständische Nationale Regierung gerichtetes „Memorial o prasie“ (Memorial zur Presse, August 1863) von den Adressaten nicht beantwortet. Der Entwurf einer vereinigten Anstrengung sämtlicher polnischer Presseerzeugnisse hinsichtlich einer moralischen Kampfführung und Druckausübung im Geiste der *jawność* fand kein Echo.⁶⁹ Dennoch kommentierte Norwid auch nach dem Januaraufstand weiter von Frankreich her das polnische Presse- und Verlagswesen. 1865 schrieb er in einem Brief:

Ani jednego [pisma polskiego] nie ma, które by, nie powiem już: odpowiedziało, ale zapytało przynajmniej: co jest człowiek? co jest życie? co jest czas? co jest praca? co jest pieniądz? co jest wyższość? co jest ład? co jest jawność?⁷⁰

Es gibt keine einzige [polnische Zeitschrift], die, ich sage schon gar nicht: beantwortete, aber die Frage nur schon stellte: Was ist der Mensch? was ist Leben? was ist Zeit? was ist Arbeit? was ist Geld? was ist Überlegenheit? was ist Harmonie? was ist *jawność*?

Was Norwid imaginiert, ist ein fundamentaler Journalismus der *Essenzen*. Und so nimmt auch die von ihm konzipierte Sphäre der *jawność* unübersehbar metaphysische Züge an – so sehr er sie jeweils praktisch einforderte. Ich würde allerdings noch weiter gehen. In einem politischen Sinne lässt Norwid auch utopische Tendenzen erkennen, so dass der Mangel an Konkretheit in seinen Postulaten bis zu einem gewissen Grade programmatisch scheint.⁷¹ Die *jawność* hat neben einem räumlichen Aspekt auch einen zeitlichen. Norwid konzediert, dass seine Auffassung von Diplomatie mehr mit Historiosophie als mit den Regeln internationaler Beziehungen gemein habe. Doch er behauptet, dass eine historiosophische „Reform“ der Diplomatie in Zukunft *möglich* sein werde.⁷² Ein historiosophisches Pneuma las er auch in die Gegenwartsgeschichte hinein. So bezeichnete er die Umtriebe, die zum Januaraufstand führten, an

69 PWSz VII, 135–143, hier 140. Der *jawność* ist der Paragraph IX des Entwurfs gewidmet. Zu Norwids propagandistischem Projekt während des Januaraufstands, zur Konzeption einer „moralischen Druckausübung“ (presja moralna) auf Russland – u. a. als Aufruf an die Westmächte – siehe Marcin Woniewicz: „Historia – polityka – eschatologia. Rosja w projekcie propagandy powstańczej Cypriana Norwida“. In: *Sensus Historiae* 7(2) (2012), 167–186.

70 Brief an Marian Sokołowski vom 2. August 1865 (PWSz IX, 184).

71 Marek Stanisiz („Polska Norwida“) argumentiert, dass Norwids zuweilen vage-universalistische Unabhängigkeitskonzeptionen für Polen auch einen Mangel an Vertrautheit mit der *Heterogenität* des mitteleuropäischen Raumes kompensierten.

72 Vgl. den Brief an Michał Kleczkowski, bald nach dem 10. Juni 1858 (PWSz VIII, 342): „Nie rozśmiej się z tej dyplomacji mojej, bo to historiozofia – a ja myślę, że z czasem dyplomacja obejmie też w siebie historiozofię, i reforma się zrobi dyplomacji.“

dessen Vorabend noch hoffnungsvoll, uninstitutionell und letztlich apolitisch als „*plutôt l'œuvre du temps lui-même*“.⁷³

Die Vagheit der Öffnung von Raum und Zeit wird plausibler, wenn wir beachten, dass Norwid die engen Grenzen der sozialpolitischen Agency im geteilten Polen oft bewusst in den Wind schlägt.⁷⁴ Anders als Bogusław Dopart⁷⁵ meine ich, dass sich Norwids überzogenen und scheinbar abwegigen Erwartungen an das öffentliche Leben in Polen, das er nur bedingt kannte, wenn nicht rechtfertigen, so doch als Strategie nachvollziehen lassen. Indem er die Agency um ein Vielfaches zu hoch veranschlagt, präsentiert er die *jawność* als radikal möglich, obwohl die Fakten massiv gegen eine solche Sicht sprachen. Statt von Utopie wäre dann besser von einer kontrafaktischen Strategie mit einer durchaus praktischen Absicht zu sprechen: nämlich die (zukünftige) Intelligenzija herauszufordern, die Grenzen des *legal Machbaren* bis zum Letzten auszuloten. Die utopische Interpretation der *jawność* wäre also hin zu einer *prophetisch-pragmatischen* Lesart zu modifizieren, um Cornel Wests oxymorale Formel eines „prophetic pragmatism“ ins Spiel zu bringen.⁷⁶

73 Brief an Michał Kleczkowski vom 7./8. Dezember 1862 (PWsz IX, 65 f.; Hervorhebung im Original).

74 Schon Brzozowski betonte, dass die Emigration nicht unmittelbar an der „Wirklichkeit“ im Land (w kraju) mitarbeiten konnte. Dieser Umstand habe auch Norwids Werk deformiert. Brzozowski: *Kultura i życie*, 222.

75 „[Norwid] verfügt über ein selektives Wissen zum Leben in Polen: gewisse wohlbekannte Fakten nimmt er nicht zur Kenntnis, und als Modell polnischen Lebens dienen ihm nicht selten die von Normalität weit entfernten emigrantischen Beziehungen. Daher steht hinter seinen effektvollen Extrapolationen und forcierten Generalisierungen zum Teil keine empirische Materie, und eine übermäßige Rolle schreibt er der Intuition und moralischen Überzeugungen zu. Diese Schwächen der sozial-philosophischen Schriftstellerei Norwids sind schwerlich zu rechtfertigen. Doch wäre es ohne sphinxische Marke noch dieselbe Schriftstellerei?“ Dopart: „Cypriana Norwida sprawa o Polskę“, 67 f.

76 Der Sozialphilosoph Cornel West führte das Konzept des „prophetic pragmatism“ in einem historisch, politisch und religiös gänzlich anderen Kontext ein. West definiert den prophetischen Pragmatismus sehr allgemein als „a form of American left thought and action in our postmodern moment“. Das Konzept ist inspiriert von einem prophetischen Christentum, besonders von der Bürgerrechtsbewegung (Martin Luther King Jr. und andere). Das Ziel des prophetischen Pragmatismus sieht West in der „reinvigoration of a sane, sober, and sophisticated intellectual life in America and [...] a regeneration of social forces empowering the disadvantaged, degraded, and dejected.“ West: „Prophetic Pragmatism: Cultural Criticism and Political Engagement“, 239. Der Akzent auf Gesundung, Nüchternheit und Verfeinerung im öffentlichen Diskurs erinnert stark an das Gesellschaftsdenken Norwid, ebenso – teilweise – das Entstehen für die Benachteiligten. In diesem Zusammenhang ist auch an Norwids zwei Gedichte über/an den

Wörtlich gelesen, nehmen sich Norwids legalistische Erwartungen an seine Landsleute fast zwangsläufig als Loyalismus aus. Man müsste ihm so, wie Jacek Trznadel, die inkonsistente Überzeugung zuschreiben, „dass man im Rahmen von Loyalismus und Legalismus zur Freiheit der Nation gelangen könne, einer Freiheit, die durch diesen Legalismus gerade ausgeschlossen wird“.⁷⁷ Ich bin geneigt, eine solche Auffassung als mit Norwids Denken unvereinbar zu betrachten. Wenn auch in einigen Fällen der legalistische Buchstabe seiner Bemerkungen kaum Zweifel zulässt – gerade in der Berezowski-Affäre –, ist aus einer distanzierteren Perspektive die prophetisch-pragmatische vorzuziehen. Also: Norwid behauptet, in scheinbar ignorantem Gestus, Agency, um Agency überhaupt erst möglich erscheinen zu lassen, um Handlungsspielraum zurückzugewinnen oder genauer: Zwischenräume von Agency für die polnische Sache freizulegen.

Den Konspirator in *Quidam* zeichnet eine einseitige, sich einkapselnde und irgendwann explodierende „Glut“ aus. Der romantische Konspirator, Norwids Zeitgenosse, sei ein Hybrid aus Mönch und Seiltänzer, eine unberechenbare Kreuzung aus asketischer Strenge und trickreicher Wendigkeit. Ganz so fremd konnte Norwid diese Figur indessen nicht sein, wie ich mit Blick auf seine Poetologie zu zeigen versucht habe: So wie es in seinen Schriften eine metaphorische Intimität mit Konspiration gibt, so ist im Gegenzug eine ausgesprochene Vagheit in Norwids universellem Remedium der *jawność* auszumachen. Aber diese Vagheit entfaltet eine suggestive Kraft – die Kraft, den Prozess der Öffnung selbst anschaulich zu machen, die die prophetische Rede der *jawność* verspricht.

Abolitionisten John Brown zu erinnern, die von tiefer Solidarität zeugen („Do obywatela Johna Brown“ [An den Bürger John Brown, 1859]; „John Brown“, 1863). Vgl. dazu Sara Dickinson: „His Soul is Marching on‘: Norwid and the Story of John Brown“. In: *The Polish Review* 35 (3–4) (1990), 211–229.

⁷⁷ Trznadel: *Polski Hamlet*, 120.

7. Norwids Apologie des Buchstabens und Lektüre des Aktivismus

„[...] l'esprit n'est vivifié que par la lettre [...]“¹
Maurice Blondel

Die romantische – wie später die moderne – Lebenskunst ist ein paradoxes Phänomen. Einerseits erklärt sie das ‚Leben‘ zum Ziel aller Kunst und macht es zum Fluchtpunkt, zu dem alle Kunst hinstreben habe bis zur Selbstauflösung. „Die Realisierung dieses Drangs wäre ein ‚Hinausgehen aus dem ‚Kunstwerk‘ heraus“ (wyjście poza „dzieło sztuki“),² wie Jan Nepomucen Miller es mit Blick auf die polnische Romantik formulierte. Andererseits betreibt die Romantik diese ‚Verlebendigung‘, indem sie das Leben selbst künstlerisch durchwirkt oder poetisiert, aus ihm einen Text macht, es semiotisiert, es also auf die eine oder andere Art verkünstlicht. Kurz: Die Kunst bringt sich dem Leben als Opfer dar und macht es dadurch erst recht kunstförmig. Ihre Selbstannihilierung erweist sich als allseitige Expansion.

In diesem Zusammenhang kann man sagen, dass jede ‚romantische Krise‘ (bei Stanisław Brzozowski: *przesilenie romantyczne*) mit einer Verwischung der Identitäten von ‚Kunst‘ und ‚Leben‘ als distinkter Sphären zu tun hat. Ein anschauliches Beispiel liefert der russische Symbolist Aleksandr Blok in der Bewertung des Formalisten Boris Ėjchenbaum. Bloks neoromantische Lebenskunst habe am Ende das Leben genauso verfehlt wie die Kunst: „Blok führte uns von der echten Kunst weg, ohne uns zum echten Leben hinzuführen. [...] Den Dichter sowohl wie den Menschen hörten wir auf zu sehen.“³

1 Maurice Blondel: *L'Action 1893. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013, 479.

2 Jan Nepomucen Miller: *Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1926, 51.

3 Boris Ėjchenbaum: „Sud'ba Bloka“ [1921]. In: ders.: *Literatura. Teorija. Kritika. Polemika*. Leningrad: Priboj, 1927, 265–277, hier 267. Ein vergleichbares Paradox beschreibt hinsichtlich des poetischen Bildes im 19. Jahrhundert Paul de Man. Die romantische Poesie, argumentiert de Man, setze eine „primauté ontologique intrinsèque de l'objet naturel et terrestre“, nach dem es strebe, doch dabei konstruiere die Poesie dieses „Objekt“ erst und modelliere dessen Struktur. Paul de Man: „Structure intentionnelle de l'image poétique“. In: *Revue Internationale de Philosophie* 14, 51(1) (1960), 68–84, hier 74.

7.1 Bücher vs. Buchhaftigkeit

Eine solche Logik des doppelten Verlusts der Kunst und des Lebens zeichnet die polnische Rede von der eminenten ‚Buchhaftigkeit‘ (*książkowość*) der Romantik aus. „Das Buch ist gleichsam das Symbol der romantischen Bewegung“, schrieb Maria Janion in einer Studie zum konspirativen *Stowarzyszenie Ludu Polskiego*. Die Analysen von Verhördokumenten zeige, so Janion, wie sehr die angeklagten Konspiratoren literarische Klischees von Rebellion habitualisiert hätten und wie wenig ausgeprägt ihr konspiratorisches Ethos gewesen sei.⁴ Eichenbaums *Aperçu* über Blok variierend, könnte man also sagen: Die romantischen Konspirationen der Dekade nach dem gescheiterten Novemberaufstand führten von den echten Büchern weg, ohne zu echter Politik hinzuführen. In diesem Sinne ist zu fragen, wie sich die Buchhaftigkeit zum „allzuromantische[n] Problem“ (Zygmunt Łempicki)⁵ der *Lektüre* verhält. Die Romantik, schrieb Łempicki, habe eine „Herrschaft des Buchstabens“ errichtet, und der Dichter, um die „Tradition zu befestigen“, habe geradezu zwingend zum *Poeta philologus* werden müssen.⁶ Nun ist anzumerken, dass es sich um die Argumentation eines Germanisten handelt. Obwohl die entstehende deutsche Philologie einen beträchtlichen Einfluss auf die polnischen Romantiker ausgeübt hatte,⁷ läuft die Rede von einer „Herrschaft des Buchstabens“ hinsichtlich der polnischen Literatur auf eine krasse Übertreibung hinaus, gerade auch wenn man Norwids Schriften betrachtet. Norwid unterstellte der polnischen Romantik im Gegenteil eine fatale *Vernachlässigung* des Lesens. Dabei war er als Autodidakt in einem deutlich weniger akademischen Sinne *Poeta philologus* als die frühen deutschen Romantiker. Dennoch kann man vorbehaltlos sagen, dass er die abstrakte Buchhaftigkeit vom Standpunkt des emphatischen Hermeneuten aus kritisierte.⁸ Wenn die Romantik einmal zu Verhaltensmustern konventionalisiert sei, heißt dies, dass ihre Texte in einem hermeneutischen Sinne (im Sinne „philologischer Erkenntnis“, mit

4 Janion: „Literatura i spisek“, 33–35.

5 Sigmund von Lempicki: „Bücherwelt und wirkliche Welt“, 365: „Das Lesen ist ein für die romantische Bewegung geradezu fundamentaler Akt, es ist jene Funktion, durch welche man den zum romantischen Leben und Wirken nötigen Stoff assimiliert. Deshalb ist das Problem des Lesens gleichsam das allzuromantische Problem [...]“

6 Ebd., 385, 361.

7 Siehe Junkiert: *Nowi Grecy. Historyzm polskich romantyków wobec narodzin niemieckiej Altertumswissenschaft.*

8 Siehe Abriszewska: *Literacka hermeneutyka Cypriana Norwida.*

Peter Szondi)⁹ nicht mehr *gelesen*, sondern nur noch angewendet, per Automatismus reproduziert werden.

Norwids Diktum von den „verfrühten Taten“ (przedwczesne czyny) und „verspäteten Büchern“ (spóźnione książki), von ihm vielfach wiederholt bei den verschiedensten Gelegenheiten, ist auch in diesem Sinne zu verstehen: als Einspruch gegen die Buchhaftigkeit des Lebens und als Appell zum *Lesen* von Büchern (und damit übrigens zum Lesen von Norwids Werken)¹⁰. ‚Verstehendes‘ Lesen hielt nur schon deshalb von verfrühten Taten ab, weil es Konzentration und Zeit erfordert ... Einer der zahlreichen Belege des Diktums¹¹ findet sich im Verstraktat *Rzecz o wolności słowa* (1869) und lautet: „Do dziś – zaiste, wyznać trzeba, choć boleśnie – / Późno wychodzi książka, czyn w zamian przedwcześnie.“¹² (Bis heute – muss man zugeben, so schmerzhaft es ist – / Spät erscheint das Buch, die Tat hingegen verfrüht.) Es ist eingebettet in eine Ehrenrettung des „Buchstabens“, wie sie Norwid ebenfalls nicht nur in *Rzecz o wolności słowa* vornimmt, hier allerdings am ausführlichsten, nachdrücklichsten und subtilsten. Die Valorisierung des von der Tradition als leblos und tötend beargwöhnten Buchstabens bildet die Mikrostruktur von Norwids Leseappell. Die Rehabilitierung des Buchstabens impliziert dabei keineswegs eine Abwertung des Geistes. Im Gegenteil, Norwid unterstreicht gerade die *geistige* Bedeutung des Buchstabens – ähnlich wie er das praktische Potential des Lesens hervorhebt.

7.2 Geist und Buchstabe: Von Schlegel zu Norwid

Im deutschen Idealismus und in der Frühromantik wurde die paulinische Opposition zwischen Geist und Buchstaben¹³ von einem theologischen Topos in ein allgemeines hermeneutisches Problem umgedeutet und so in ein „säkularisierte[s]

9 Peter Szondi: „Über philologische Erkenntnis“. In: ders.: *Schriften I*. Theorie des modernen Dramas (1880–1950). Versuch über das Tragische. Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Redaktion Wolfgang Fietkau. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 263–286.

10 Zu Norwids „Lesen als Lektüre der Existenz, als Akt, der eine Reflexion auf die gesamte menschliche Natur einschließt“, vgl. Włodzimierz Szturc: „Jak czytali romantycy“. In: *Pamiętnik Literacki* 94(1) (2003), 25–43, hier 38.

11 U. a. in „LXXI. Czas i prawda“ (Zeit und Wahrheit, 1865) aus *Vade-mecum*: „Książki? ... za późno – czyny? ... za wcześniej się rodzą [...]“. PWSz II, 101 (Hervorhebung im Original).

12 PWSz VI, 605.

13 „[...] Jude ist, wer es im Verborgenen ist, und Beschneidung ist, was am Herzen durch den Geist, nicht durch den Buchstaben geschieht.“ (Röm 2,29); „Jetzt aber sind wir frei

Erkenntnismodell“, wie Gerhard Neumann es formuliert.¹⁴ Während noch in den Werken Johann Gottlieb Fichtes ohne Revision die paulinischen Wertigkeiten auf die Subjektphilosophie übertragen wurden, interessierte sich Friedrich Schlegel für das *Oszillieren*¹⁵ zwischen Geist und Buchstaben, d. h. für die produktive Spannung zwischen Unendlichem und Endlichem, Teil und Ganzem, Philosophie und Poesie.

In Norwids Äußerungen ist zwar eine formale Säkularisierung des Topos zu verzeichnen, doch die Entgegensetzung von Geist und Buchstaben bleibt bestehen.¹⁶ Er führt den Buchstaben weder als schon „tot“ (martwa) noch „tötend“ (ubijająca) ein, sondern interessanterweise als immer schon „ersterbend“ (umierająca).¹⁷ „Druk – *gocka* litera, / Litera umiera!“¹⁸ (Druck – gotischer Buchstabe, / Der Buchstabe muss sterben!), heißt es im Gedicht „Słowotwór“ (Wortbildung, 1851). In dem Traktatfragment „Słowo i litera“ (Wort und Buchstabe, 1851; dazu das Supplement „O prawdzie“, Über die Wahrheit) erläutert Norwid die Figur des ersterbenden Buchstabens im Verhältnis zum Wort: „[...] jest już nie tylko pośrednictwem-zatrzymanym, lecz jest pośredniczeniem, z którego się ona sama nie posiada – [...] ginie w czynności swojej, a odnajduje się

geworden von dem Gesetz, an das wir gebunden waren, wir sind tot für das Gesetz und dienen in der neuen Wirklichkeit des Geistes, nicht mehr in der alten des Buchstabens“ (Röm 7,6); „Er [Gott] hat uns fähig gemacht, Diener des Neuen Bundes zu sein, nicht des Buchstabens, sondern des Geistes. Denn der Buchstabe tötet, der Geist aber macht lebendig“ (2 Kor 3,6).

14 Gerhard Neumann: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München: Wilhelm Fink, 1976, 819. Neumann (ebd., „Geist und Buchstabe“, 544–549) gibt eine umfassende Synthese der Problematik von Geist und Buchstabe bei Schlegel. Siehe zur Aktualität des Themas *The Spirit and the Letter: A Tradition and a Reversal*. Edited by Paul S. Fiddes with Günter Bader. London: Bloomsbury, 2015.

15 „oszillierende [...] Bewegung“ (Neumann: *Ideenparadiese*, 547).

16 Zur Gegenüberstellung eines „inneren“ und „äußeren“ Wortes nach Paulus und ihrer Bedeutung für Norwid siehe Piotr Marchewka: *Z romantycznych rodowodów biblijnych. Apostoł Paweł w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań: Wydział Teologiczny UAM, 2009, 143 f.

17 Allerdings kennt Norwid die Figur des „kreuzigenden“ bzw. „durchkreuzenden“ Buchstabens; die „interesselose“, lautere Wahrheit werde sowohl in der lateinischen und griechischen wie auch in der jüdischen Kultur *durchkreuzt* von Partikularinteressen oder sonstigen deformierenden Faktoren. Im lateinischen Bereich werde die Wahrheit durch den „römischen Buchstaben“ und die „heidnische Sprödigkeit“ erschwert: „Tak samo wszelka bezinteresowna prawda ukrzyżowana jest po łacinie – przez literę rzymską, pogańską suchość [...]“ Brief an Maria Trębicka vom Mai 1854 (PWsz VIII, 212).

18 PWsz VI, 384 (Hervorhebung im Original).

dopiero w onejże czynności zatrzymaniu.“¹⁹ ([...] er ist nicht mehr nur Aufgehalten-Vermitteltes, sondern Vermittlung, aus der kommend er sich selbst nicht mehr besitzt – [...] er stirbt in seiner Tätigkeit und findet sich erst im Einhalt jener Tätigkeit.) Durchaus im Einklang mit der paulinischen Tradition sieht er also die Erfüllung des Buchstabens in dessen Aufgehen im Wort.²⁰ Im dialogisierten Finale von Norwids Gedicht „Do Moskali-Słowian“ (An die Moskauer-Slaven) aus demselben Jahr erwidert ein Schriftsteller dem Teufel, der ein Zu-Ende-Sagen des Werkes von ihm fordert: „*Ostatnie słowo ... to nie są literary! ...*“²¹ (Das letzte Wort ... sind nicht *Buchstaben!* ...) So wird das ungeschriebene Wort, geboren aus dem Verschweigen, zum wahren Ort der Imagination erklärt, der Buchstabe hingegen zum Bereich diabolischer Beschränktheit, Taubheit, Frivolität. Damit sind wir weit entfernt vom Appell für ein *buchstabierendes* Lesen. Oder anders: Wir sehen deutlich, dass das ‚Buchstabieren‘ bei Norwid über keine Autonomie verfügt und nie zum Selbstzweck werden darf. Es bleibt stets „*Bindeglied zwischen psychischer Aktion und Vision*“ (*łącznik pomiędzy psychiczną akcją a widzeniem*) oder auch „zwischen *innerer und sinnlicher Welt*“ (między światem *wewnętrznym a zmysłowym*).²² Noch etwa im Gedicht „Bliscy“ (Die Nahestehenden, 1865), Nr. L aus *Vade-mecum*, ist „buchstäbliche“ Kenntnis – eines anderen Menschen – gleichbedeutend mit einer rein vordergründigen, vergänglichen Beziehung.²³ Der konventionelle Argwohn gegenüber dem Buchstaben hält sich. Allerdings ließe sich der Topos in „Bliscy“ auch so verstehen, dass zusammen mit dem Gesicht des Anderen auch das Konzept des Buchstabens und seiner Gestalt differenzierter betrachtet werden müsste. So würde sich in dem Gedicht auch Norwids Projekt einer *Anerkennung* des Buchstabens andeuten.

19 PWSz VI, 327.

20 Vgl. das Lemma „Schrift“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, 1417–1431, hier 1427. Die auf die Dekonstruktion bezogene Formel der Autoren Aleida Assmann und Jan Assmann „Der Geist ist tot, es lebe der Buchstabe“ könnte für Norwid sicher nicht behauptet werden (auch nicht für Schlegel). Wiesław Rzońca blendete in seinem „Dekonstruktionsversuch“ *Norwid poeta pisma* Norwids diskursive und durchaus geistbezogene Konzeption des Buchstabens insofern zu Recht aus, als er ihn als „Dichter der Schrift“ darstellte. Michał Kuziak erinnerte später daran, dass es gerade auch in Norwids *Poetik* einen Platz für die ‚Stimme‘ gebe. Michał Kuziak: „Poststrukturalizm i Norwid. Wstęp do wstępu“. In: *Jak czytać Norwida?*, 181–194, hier 190.

21 PWSz I, 151 (Hervorhebung im Original).

22 PWSz VI, 322 f. (Hervorhebung im Original).

23 PWSz II, 76.

7.3 Apologie und Anerkennung des Buchstabens

Von einer eigentlichen Rehabilitierung des Buchstabens (die von einer theologischen Rahmung absieht) kann man erst in Bezug auf *Rzecz o wolności słowa* sprechen: „Wszelako bez słusznego *lityry* uznania / Ciągu nie ma i toku, lecz – fazy i drgania.“²⁴ (Gleichwohl, ohne gehörige Anerkennung des *Buchstabens* / Gibt es weder Zug noch Fluss, sondern – Phasen und Zittern.) Der Aspekt des „Ersterbens“ ist hier suspendiert. Stattdessen wird ein funktionales, aber offenbar zugleich konstruktives Argument vorgebracht: Der Buchstaben, und nur er, sei der Garant von Kontinuität, einer „Architektur“ des Wortes.²⁵ Das ist zunächst konkret sprachlich gemeint. Norwid beklagt die Abwesenheit einer soliden Reglementierung der polnischen Sprache: „Praca-lityry nigdy nie była jak funkcja, / Ortografia wątpliwą, mętna interpunkcja ...“²⁶ (Die Arbeit-des-Buchstabens gab es nie als Funktion, / Die Orthographie zweifelhaft, die Interpunktion trübe ...) Norwids „ungeglättete Fehlformen“ in der Lyrik und namentlich die „kraß regelwidrige, überreichliche Zeichensetzung“ (Fieguth über *Vade-mecum*)²⁷ passen offensichtlich nicht zu diesem Verdikt, ja handeln ihm in schlagender Weise zuwider. Ich würde allerdings weniger die Inkonsequenz als die Komplementarität betonen: Die anarchische Interpunktion in Norwids Gedichten gibt einen deutlichen und besonders wertvollen, weil praktischen Hinweis auf die stimmliche, partiturhafte Komponente seiner Konzeption der Schriftlichkeit.²⁸

24 PWSz III, 605 (Hervorhebung im Original). Norwids Aufwertung des Buchstabens wurde in der Literatur mehrfach angesprochen, jedoch nicht in ihren Transformationen und Paradoxien. Im Vordergrund steht in der Regel einseitig die Polemik gegen den Spiritualismus der polnischen Romantik. Walicki („Cyprian Norwid: trzy wątki myśli“, 224) bezeichnet Norwids Verteidigung des Buchstabens als „sehr antiromantischen Aspekt“ (bardzo antyromantyczny to wątek). Vgl. etwa auch Trznadel: *Czytanie Norwida*, 64 f., oder Elżbieta Feliksiak: „Moralności“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, 140–147, hier 146, Anm. 3.

25 PWSz III, 572. Siehe Henryk Siewierski: „Architektura słowa: wokół Norwidowskiej teorii i praktyki słowa“. In: *Pamiętnik Literacki* 71(1) (1981), 181–207, hier 188. Laut Siewierski (ebd., 189) übernahm Norwid seine Überzeugung von der „semantischen Aufladung der Buchstaben und Silben“ wahrscheinlich von französischen Autoren der Aufklärung. Im Zusammenhang mit Semantisierungen des Buchstabens erwähnt Piotr Chlebowski auch Friedrich Schlegel. Piotr Chlebowski: *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa“. Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000, 147.

26 PWSz III, 613. Siehe dazu auch Siewierski: „Architektura słowa“, 198.

27 Fieguth: „Poesie in kritischer Phase“, 41.

28 Vgl. zu einer ‚ohrenphilologischen‘ Lektüre Norwids auch Rolf Fieguth: „Pomysły o recytacji wiersza Sfinks [II]“. In: Norwid: *Osobność*, 115–120.

Abstrahieren wir einmal von der Frage der norwidschen ‚Arbeit‘ sowie vom Kontext der Sprachkodifizierung, wird eine verblüffende Nähe zu Friedrich Schlegel sichtbar. Über Norwids Kenntnis der Schriften des deutschen Frühromantikers ist, das sei betont, nichts bekannt. Wahrscheinlich hatte er Schlegel nicht gelesen.²⁹ Will man Verbindungen suchen, so ist etwa eine Vermittlung durch die Schriften Maurycy Mochnackis denkbar, freilich kaum hinsichtlich der Geist- und Buchstabenproblematik. In der polnischen Romantik verteidigte ausgerechnet Mickiewicz – für Norwid der Prototyp spiritualistischer Überhöhungen³⁰ – die römische Schriftkultur (gegen das phonozentrische Modell der Griechen). In seinen Lausanner Vorlesungen bemerkte Mickiewicz: „Byli oni pierwszymi literatami. Pojęcie słowa pisanego jest całkowicie rzymskie.“³¹ (Sie waren die ersten Literaten. Der Begriff des geschriebenen Wortes ist voll und ganz römisch.) Dass das Werk Friedrich Schlegels für Mickiewicz den Philologen einen wichtigen Bezugspunkt bildete, gerade in den Lausanner Vorlesungen, hat Maciej Junkiert nachgewiesen.³² Wir können allerdings nicht voraussetzen, dass Mickiewicz tatsächlich Schlegels verstreute Bemerkungen zu Geist und Buchstaben kannte (von einer eventuellen Vertrautheit Norwids mit Mickiewicz's Lausanner Vorlesungen ganz zu schweigen). Die nachfolgende Gegenüberstellung ist in diesem Sinne streng typologisch zu verstehen, obwohl eine genetische Verknüpfung nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann.

Nachdem der frühe Schlegel sich öfters im Sinne der paulinischen – und lutherischen³³ – Tradition abwertend über den „Buchstaben“ geäußert hatte, notierte er 1796: „*Apologie d[es] Buchstabens*, d.[er] als einziges ächtes *Vehikel d[er] Mittheilung sehr ehrwürdig ist.*“³⁴ *Echtes Vehikel, sehr ehrwürdig* – man

29 Der meines Wissens einzige etwas ausführlichere Vergleichsansatz stammt von Edward Kasperski: *Dyskursy romantyków. Norwid i inni* (Unterkap. „Kontekst porównawczy [F. Schlegel]“, 96–102). Kasperski vergleicht Schlegels und Norwids metapoetische Reflexionen. Er sieht den gemeinsamen Bezugspunkt hinsichtlich ihrer „Metalyrik“ in Giambattista Vico (ebd., 97). Erwähnungen Schlegels gibt es bei Fieguth: „Poesie in kritischer Phase“, 66 f., Anm. 50; und bei Rzońca: *Norwid poeta pisma*, 156. Auf den Geist-Buchstaben-Topos gehen Kasperski, Fieguth und Rzońca nicht ein.

30 In den Pariser Vorlesungen verbindet Mickiewicz zwar die *action* aufs Engste mit dem Wort, doch das Wort seinerseits versteht er zutiefst pneumatisch und *gegen* seine geschriebene Fassung. Vgl. Maciejewski: *Cyprian Norwid*, 49.

31 „Wykłady lozańskie. Wykład I [12 listopada 1839]“ (Mickiewicz: *Dziela*, VII, 173).

32 Besonders Schlegels Wiener Vorlesungen von 1812 unter dem Titel *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Vgl. dazu. Junkiert: *Nowi Grecy*, 202.

33 Siehe Neumann: „Geist und Buchstabe“, 544 f.

34 Friedrich Schlegel: „Philosophische Fragmente. Erste Epoche. I“. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Bd. XVIII: Philosophische Lehrjahre I.

sieht, dass Schlegel den Buchstaben zu nobilitieren bemüht ist, ohne bereits eine neue, mehr als funktionale Rolle für ihn gefunden zu haben. Eine solche zeichnet sich in den *Fragmenten* und *Ideen* erst mit der Zeit ab. Besonders interessant ist, dass sich Schlegels „Apologie“ und Norwids „Anerkennung“ nicht nur in ihrem positiven Gehalt, sondern auch in ihrer negativen Referenz gleichen. Beide machen einen Einsatz *gegen* – ihrer Einschätzung nach – hypertrophe Innerlichkeit, die man mit einem Ausdruck Adornos als „objektlos“ bezeichnen könnte.³⁵ Schlegel hält Fichtes absoluter Setzung des Ichs durch Selbstreflexion (der berühmten „Tathandlung“)³⁶ eine *approximative* Auffassung vom Absoluten entgegen.³⁷ Identität bleibt bei Schlegel für subjektphilosophische Reflexion stets uneinholbar, und diese Grenzziehung bringt ihn zum Begriff einer andeutenden, d. h. allegorischen „Darstellung“. Er schreibt: „Die Unmöglichkeit das *Höchste* durch Reflexion positiv zu erreichen führt zur Allegorie, d. h. zur (*Mythologie und*) *bildenden Kunst*.“³⁸ Übersetzt in den Geist-Buchstaben-Topos, heißt das: Die Unmöglichkeit, den Geist auszusprechen, macht auch eine Neubewertung des Buchstabens nötig. Schlegels Lösung ist so einfach wie zwingend. Er verlegt den aktivistischen Akzent vom Geist in den Buchstaben selbst: „Buchstabe muß grade thätig, lebendig sein, agil oder progressiv.“³⁹ Wo Fichte in „Über Geist und

Paderborn/Zürich: Schöningh/Thomas Verlag, 1963, 5 (Hervorhebung im Original; im Weiteren zitiert als KA unter Angabe der Bandnummer und Seitenzahl). Den Ausdruck „Apologie“ scheint Schlegel von Johann Georg Hamann übernommen zu haben, der 1773 eine „Apologie des Buchstaben h von ihm selbst“ sowie eine *Neue Apologie des Buchstaben h Oder: Ausserordentliche Betrachtungen über die Orthographie der Deutschen* vorgelegt hatte. Es waren dies Verteidigungen des ‚stummen‘ Buchstabens h gegen den rationalistischen Einwand von dessen Funktionslosigkeit. Hamann bezeichnete sich selbst ironisch als „H-Mann“, seine (Selbst-)Apologien verfolgen aber ein durchaus ernstes *spiritualistisches* Anliegen: Sie verteidigen das h als ‚Hauchlaut‘, d. h. als privilegierte Instanz des Geistes unter den Buchstaben. Vgl. dazu Monika Schmitz-Emans: „Lebens-Zeichen am Rande des Verstummens. Motive der Sprachreflexion bei Johann Georg Hamann und Ernst Jandl“. In: *Poetica* 24(1/2) (1992), 62–89, hier 62–73.

35 Über „objektlose Innerlichkeit“ schreibt Adorno im Zusammenhang mit Kierkegaard. Theodor W. Adorno: *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* [1933] (Gesammelte Schriften Bd. 2. Hrsg. von Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, 42–46.

36 *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* I (1794), § 1.

37 Ich folge hier Martin Götze: „Apologie des Buchstabens‘: Schlegels *Philosophische Lehrjahre*“. In: ders.: *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn: Schöningh, 2001, 134–156.

38 Friedrich Schlegel: „*Zur Philosophie. Paris 1894*“. In: KA XIX, 25 (Nr. 227) (Hervorhebung im Original).

39 Friedrich Schlegel: „Philosophische Fragmente. Zweyte Epoche. II“. In: KA XVIII, 364 (Nr. 510).

Buchstab in der Philosophie“ (1794) verächtlich von den „Buchstäblern“⁴⁰ und ihrem leblosen Schematismus spricht, da stellt Schlegel die Opposition selbst in Frage, wenn er, als betont materielle Alternative zum ‚Wehen‘ des Geistes, die Idee einer *Verflüssigung* des Buchstabens einführt: „Ohne Buchstabe kein Geist; der Buchst.[abe] nur dadurch zu überwinden, daß er fließend gemacht wird.“⁴¹ Schlegel macht sich demonstrativ selbst zum „Buchstäbler“ und unterwandert dadurch Fichtes Spiritualismus. In einem Fragment ist dann sogar die Rede vom „Schematismus des Geistes“ und den „Mysterien d[es] Buchstabens“.⁴² Wir sehen: Die Axiologie hat sich verkehrt. Selbstzweckhaft wird der Buchstabe dadurch allerdings nicht, ebenso wenig wie die Allegorie, das Fragment und die Ironie. Sie alle sind *stofflich* zu denkende Figuren der Darstellung des „Undarstellbaren“ und der „unendlichen Annäherung“ an das Absolute.⁴³

Ironie in diesem höheren Sinne ist Norwid sehr nah.⁴⁴ Seine Anerkennung des Buchstabens hat zwar keinen so konkreten polemischen Bezug wie bei Schlegel

40 Johann Gottlieb Fichte: „Über Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen. 1794“. In: *Fichtes Werke*. Hrsg. von Immanuel H. Fichte. Bd. VIII: Vermischte Schriften und Aufsätze. Berlin: de Gruyter, 1971, 270–300, hier 298 f. Siehe auch die Polemik gegen die „Buchstabenphilosophen“ im „Ältesten Systemprogramm“ des deutschen Idealismus von Schelling, Hölderlin und Hegel: „[...] der Philosoph muß ebensoviel ästhetische Kraft besitzen, als der Dichter. Die Menschen ohne ästhetischen Sinn sind unsre Buchstabenphilosophen. Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie.“ Friedrich W. J. Schelling: „Das älteste Systemprogramm“ [1796/1797]. In: ders.: *Texte zur Philosophie der Kunst*. Ausgewählt und eingeleitet von Werner Beierwaltes. Stuttgart: Reclam, 2010, 96–98, hier 97. Fichte mag hier im Hintergrund stehen, die drei Autoren bewegten sich aber alle bald von dessen Einfluss weg. In Hölderlins später Hymne „Patmos“ (1803) wird es heißen: „Der Vater aber liebt, / Der über allen waltet / Am meisten, daß gepflegt werde / Der veste Buchstab, und bestehendes gut / Gedeutet.“ Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, I, 453. Es sei angemerkt, dass der „feste Buchstaben“ und die „gute Deutung“ des Bestehenden – Tradition – Grundprinzipien von Norwids Apologie des Buchstabens sind.

41 Friedrich Schlegel: „Philosophische Fragmente. Zweyte Epoche. II“. In: KA XVIII, 344 (Nr. 274).

42 Friedrich Schlegel: „Philosophische Fragmente. Zweite Epoche. I“. In: Ebd., 270 (Nr. 901).

43 Vgl. Götzte: „Apologie des Buchstabens“, 145.

44 Vgl. dazu Trybuś: *Stary poeta*, 151: „[...] Norwid macht die Ironie zu einer zentralen ästhetischen Kategorie seines Werkes. Sie ist für ihn ein Wesenszug des Seins und bezeugt die Diskrepanz zwischen dem Endlichen und dem Ewigen. Gleichzeitig bezeugt sie die Existenz des Ewigen. Die Ironie veranschaulicht, dass die Fragmente des heterogenen Seins Teile einer existierenden Ganzheit sind. Sie ermöglicht eine Lektüre des Zustands der Dinge, daher erfordert sie auch einen hermeneutischen Zugang. Indem sie

(Fichte). Außerdem trägt Norwid sie, wie erwähnt, in Form einer Sprachkritik vor (und nicht im Kontext philosophischer bzw. ästhetischer Diskussionen):

Polskiemu językowi na czym z rodu zbywa? ...
 Na *literze!* – to jego strona jest wąpliwa –
 Nie na słowie, ni słowa duchowym bogactwie,
 Ni jego włóknach srebrnych; raczej – na ich tkactwie.⁴⁵

An was gebricht es der polnischen Sprache von Geburt an? ...
 Am *Buchstaben!* – diese ihre Seite ist zweifelhaft –
 Nicht am Wort, noch am geistigen Reichtum des Wortes,
 Noch ihren silbernen Stoffen; eher – an ihrer Nähweise.

Es ist dies eine handwerkliche Metapher. Das Problem, so Norwid, liege in der „Vernähung“ der Sprache. Er fügt ihr dann, in einem nicht mehr nur sprachkritischen Zusammenhang, die Metapher des „Zitterns“ (drganie) hinzu. Die Geringschätzung des Buchstabens hat gemäß dieser Bildlichkeit zur Folge, dass keine *geraden* Linien möglich seien, ja, dass eine Linie, einmal angefangen, schon wieder ihre Richtung verliere und abbreche. Norwid spielt hier auf prekäre Voraussetzungen für eine Intellektuellenkultur ebenso wie auf die geschichtliche Diskontinuität Polens an. Er meint offensichtlich nicht nur die von ihm so oft aufs Korn genommene romantische Innerlichkeit und Abgründigkeit,⁴⁶ die keine andere Form der Mitteilung kenne als Expression und Eruption, Lyrismus und Rebellion usw. Die „Phasen“ und das „Zittern“ etablieren unübersehbar einen Bezug zum Gedicht „Praca“, in welchem sie auf einen positivistischen Produktivitätsbegriff gemünzt sind: „– Będą tam, zamiast rozwinięcia rzeczy, / Takie, owakie, fazy gorączkowe –“⁴⁷ (– Es wird dort, anstelle einer Entwicklung der Dinge, / Solche und andere fiebrige Phasen geben –). In diesem Sinne – das „Fieber“ markiert es deutlich – bringen die positivistischen Rezepte nur scheinbar die Lösung des Diskontinuitätsproblems, denn sie unterbrechen nicht gründlich genug die Logik der romantischen Spontaneität. Sie lenken von dieser bloß ab. Dem Postulat der Produktivität stellt Norwid daher – höchst aufschlussreich in

die Begrenztheit des Seins bezeugt, wird die Ironie in Norwids Werk zur Domäne des Wortes im Sinne von ‚Logos‘ – sie macht sich da im Wort bemerkbar, wo das Endliche sich mit dem Unendlichen trifft [...]“ Zu Norwid und der deutschen Frühromantik hinsichtlich des Allegorismus vgl. Arent van Nieukerken: „Romantyzm jenajski, Cyprian Norwid, Walter Benjamin i Friedrich Creuzer: symbol i alegoria“. In: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 7 (10) (2017), 259–278.

45 PWsz III, 604 (Hervorhebung im Original).

46 Vgl. *Pieśni społecznej cztery stron I* (PWsz III, 345).

47 PWsz I, 388.

unserem Zusammenhang – das „Abc der Arbeit“ (pracy abecadł[o]) sowie „der Arbeiten ersten Buchstaben“ (prac pierwsza litera)⁴⁸ entgegen, und das heißt: prozessual statt resultativ verstandene sowie schriftlich fixierte Arbeit.

Machen wir einen Schritt zurück und stellen die Frage, die sich schon mit Blick auf Schlegel stellte, auch in Bezug auf Fichte: Gibt es in Norwids intellektuellem Horizont einen Platz des deutschen Idealisten? Eine wenn auch vermittelte Präsenz Fichtes in Norwids Rehabilitierung des Buchstabens ist immerhin denkbar.⁴⁹ Nachgewiesen wurde, dass der Junghegelianismus und gerade auch August Cieszkowskis Philosophie der Tat eine teilweise Rückkehr zu Fichte implizieren, besonders was die Aufwertung des Willens für die Konzeption des Geistes betrifft. Obwohl Fichte schon für Cieszkowski mehr eine „freie Inspiration“ als ein direkter Bezugspunkt war,⁵⁰ kann man fragen, inwiefern sich Norwid durch seine Cieszkowski-Lektüren nicht auch selbst (unbewusst) im Wirkkreis von Fichtes ‚Voluntarismus‘ befand. Nicht weniger plausibel ist freilich der Einwand, dass Norwid letztlich Bronisław Trentowskis konservativer Kritik folgte, Fichte lasse Gott im absoluten Ich „verdunsten“.⁵¹ Antworten müssen hier vorläufig, ja spekulativ bleiben, da keine direkte Stellungnahme Norwids zu Fichte überliefert ist. Ein literarischer Text Norwids, der sich nichtsdestoweniger wie eine offene Polemik mit Fichte ausnimmt, ist das Gedicht „Ironia“. Ich zitiere die erste Strophe:

Żeby to można arcydzieło
 Dłutem wyprowadzić z grubych brył –
 I żeby długo nie zgrzytnęło,
 Ni młot je ustawnie bił! ...⁵²

48 Ebd., 387 f.

49 Siehe den aufschlussreichen Vergleich von Norwids Denken mit Fichtes Philosophie bei Lisiecka: „Romantyczna ‚filozofia przyszłości‘ Cypriana Norwida“, 194–197. Lisiecka (ebd., 196) sieht in Norwids Vorlesungen über Słowacki in der Diskussion von *Król Duch* offene Allusionen an den Fichteanismus, wenn er dem „engen Horizont seines arbiträren Ichs“ (ciasny widnokrąg arbitralnej swej jaźni) des Her Armeńczyk das „Nicht-Ich in der Person des Erlösers“ (nie-Ja w osobie Zbawiciela) entgegenstellt (siehe PWSz VI, 451). Fichtes Buchstabenfeindlichkeit und Norwids Apologie spricht Lisiecka nicht an.

50 André Liebich: „August Cieszkowski: Praxis and Messianism as Reform“. In: *Selected Writings of August Cieszkowski*. Ed. and transl. with an introductory essay by André Liebich. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1979, 1–48, hier 12. Ähnlich mit Blick auf Fichtes Präsenz auch in der literarischen Romantik Zarych: „Johann Gottlieb Fichte – inspirator romantyzmu“, 73. Zarych spricht von „indirektem Einfluss“. Siehe außerdem Garewicz: „Fichte i polska filozofia czynu“.

51 Zit. nach ebd., 99.

52 PWSz II, 54.

Könnte man doch ein großes Werk
 Grobem Stein mit dem Meißel entheben,
 Und brauchte der Meißel zu knirschen nicht,
 Der Hammer nicht anhaltend schlagen und schlagen! ...⁵³

Man vergleiche diese Strophe mit Fichtes bereits erwähnter Abhandlung „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“:

Wer die Dinge einer gewissen Stimmung gemäss bearbeiten will, der muss es überhaupt verstehen, sie zu bearbeiten, und sie mit Leichtigkeit zu bearbeiten, so dass kein Widerstand sichtbar sey, und dass die todte Masse unter seinen Händen von selbst Bildung und Organisation angenommen zu haben scheine. Sobald die Materie widerstrebt, und es der Anstrengung bedarf, sie zu besiegen, ist die ästhetische Stimmung abgebrochen, und es bleibt uns anderen nichts übrig, als der Anblick des Arbeiters, der seinen Zweck zu erreichen strebt [...].⁵⁴

Eine spiritualistisch-klassizistische Ästhetik ohne Widerstand – der zufolge der Buchstabe immer schon aufgehoben wäre im Wort und das Wort im Geist –, wie Norwid sie vielfach und besonders scharf in „Ironia“ angriff, kommt in dieser Passage Fichtes prototypisch zum Ausdruck. Noch einmal zu betonen ist allerdings, dass eine *faktische* Bezugnahme auf „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“ bei Norwid unwahrscheinlich ist.⁵⁵

7.4 Die zwei Körper des Buchstabens

Es ist nicht zu übersehen, dass Schlegels Apologie und Norwids Anerkennung des Buchstabens bis zu einem gewissen Grade gerade gegenläufig sind. Schlegel erklärt den Buchstaben für „tätig“ und „fließend“, für genuin transgressiv, und relativiert so die Bedeutung des divinatorischen Hermeneuten, so als organisierte sich der Buchstabe selbst. Norwids „Arbeit des Buchstabens“ bleibt gemessen daran in höherem Maße eine zudienende, funktionale. Er will qua „Architektur“ des Buchstabens und Kodifizierung der Sprache das Verhältnis zum Geist in geregelte Bahnen lenken. Zwar besteht bei Norwid eine unverkennbare Tendenz, den Geist gegen ‚mystizistischen‘ Spekulationen abzuschirmen und stattdessen wie Schlegel

53 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 121.

54 Fichte: „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“, 295.

55 Zygmunt Wasilewski (Norwid. Warszawa: Skład główny Administracji „Myśli Narodowej“, 1935, 13–20) versuchte eine fichteanische Interpretation von Norwids Gedicht „Dumanie [II]“, was Borowys (*O Norwidzie*, 264) dezidierten Widerspruch hervorrief. Siehe zu dieser Debatte Trojanowiczowa: *Rzecz o młodości Norwida*, 112.

ein allusives Nicht-zu-Ende-Sagen zu praktizieren. Doch kaum weniger häufig sind Stellen, an denen Norwid den Geist als geradezu transparent zugänglich behauptet. In „Liryka i druk“ werden der Druckerschwärze der Stümper – ganz fichteanisch – die „Adlersflügel“ entgegengehalten.⁵⁶ In „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ vergeht die „Schrift“, und was dereinst bleiben werde, sei der Künstler *hinter* der Schrift.⁵⁷ Auch dies scheint in vollem Einklang mit Fichte, wenn wir noch einmal an seinen Text „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“ denken. Fichte schrieb dort: „Diese innere Stimmung des Künstlers ist der Geist seines Products; und die zufälligen Gestalten, in denen er sie ausdrückt, sind der Körper oder der Buchstabe desselben.“⁵⁸ Und, wäre mit Norwid hinzuzufügen, dieser Körper ist sterblich. Man könnte insofern so weit gehen, Norwid schlichtweg *gegen* Schlegels frühromantische ‚Literarizität‘ zu lesen. Die Formeln „Za panowania Panteizmu-druku“ (Unter der Herrschaft des Print-Pantheismus) und „Pod ołowianej litery urzędem“ (Unter der Verwaltung des bleiernen Buchstabens) – wieder aus „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ – sind bestenfalls ambivalent.⁵⁹ Gerade *urząd*, welchem bei Norwid, etwa im satirischen Gedicht „Czynownicy“, der russische *čin* entspricht, hat eine stark pejorative Färbung. Sardonisch ist die Bemerkung in den Vorlesungen über Slowacki, um die Mitte des 19. Jahrhunderts seien in Europa die „Karabiner von den bleiernen Schriftzeichen erschlagen worden“ (czcionkami ołowianymi nabijano karabiny)⁶⁰. Aus dem Mund des meistens pazifistisch argumentierenden Norwid hat diese Bemerkung ein besonderes Gewicht: Ein ‚Sieg‘ des Wortes dank Massenmedien scheint für ihn eine Profanierung der höchsten Ideale zu bedeuten nach der Logik *corruptio optimi pessima*.

Damit soll nicht gesagt sein, dass Norwid letztlich in eine traditionell spiritualistische Ästhetik zurückfällt. Denn die von ihm unternommene Anerkennung des Buchstabens hält sich durch und wird in den ‚dunklen‘ Verzweigungen seines Schreibens auch oft eingelöst. Bemerkenswerterweise bringt er neben ordnungstheoretischen und krisen-poetologischen Argumenten auch ein *ethisches* Argument für den Buchstaben bei. Mit einer Diskussion dieses Arguments möchte ich das vorliegende Kapitel beschließen. Die betreffende Stelle findet sich wiederum in *Rzecz o wolności słowa*:

*Tchnąć możesz bez litery i bez jej uznania,
Ale dać nic nie zdołasz: ona rękę skłania.*

56 PWSz II, 24.

57 Ebd., 17.

58 Fichte: „Über Geist und Buchstab in der Philosophie“, 294.

59 PWSz II, 17.

60 PWSz VI, 424.

Ludy, chociaż mniej zdolne, choć płytkie natchnieniem,
 Skoro literze wiernie, zgłuszają cię swym cieniem,
 I przejdą mimo twoich uroszczeń, bo one
 Dawać mogą, nie tylko wskazywać koronę!⁶¹

Einatmen kannst du ohne Buchstaben und ohne seine Anerkennung,
 Aber geben kannst du nicht: er neigt die Hand.
 Völker, obwohl wenig talentiert, obwohl flach an Inspiration,
 Wenn dem Buchstaben treu, übertrumpfen dich mit ihrem Schatten,
 Und gehen an deinen Begierden vorbei, denn sie
 Können geben, nicht nur die Krone bezeichnen!

Das Einatmen (des Geistes) – Inspiration – ist demnach faktisch ein Selbstgespräch, selbstbezügliches *Nehmen*. Schon etwas früher, im *Vade-mecum*-Gedicht „XC. Dwa guziki (z tyłu)“ (Zwei Knöpfe [hinten], 1866), wird der Geist mit der „pojedyńczość“ (Je-Einzelheit), d. h. mit etwas Solipsistischem verbunden. Erst der Buchstabe, fixiert durch eine scheinbar pedantische, kodifizierte „Schreibweise“ (pisownia), ermögliche Austausch (obcowanie) zwischen „Je-Einzelheit“ und „Gesetz“ (prawo).⁶² Dieses Argument könnte man in einem neutralen Sinne kommunikativ nennen, noch nicht zwingend ethisch. In den Versen aus *Rzecz o wolności słowa* geht Norwid aber weiter: Eine rein spiritualistische Haltung *nehme* nur, ohne zu *geben*. Kurz: Sie bedient sich nach Belieben, wie es ihr guttut. Wer nur einatmet, der hat keine offenen Hände, um etwas weiterzugeben, weiterzureichen. *Bonum diffusivum sui*, das Gute sei selbstverströmend, besagt die neuplatonische Tradition. Dies gilt Norwids Argumentation zufolge nicht für den Geist: Geist, sich selbst überlassen, bleibt wesentlich selbstreflexiv. Was ihm fehlt, ist Selbstüberschreitung. Der brachliegende Buchstabe wendet sich von ihm ab und rächt sich, indem er den Inspirierten mit Einsamkeit schlägt. Die „Buchstähler“ hingegen werden – unverhofft – mit der Fähigkeit zu echter *Berührung* belohnt.⁶³ Norwid spricht hier zwar nicht von Einzelpersonen, sondern, wie er es gleich der Romantik oft tut, von ganzen „Völkern“.⁶⁴ Doch dieser Sprung auf eine

61 PWSz III, 605 (Hervorhebung im Original).

62 „Lecz mowa-piękna zawsze i wszędzie polega / Na wygłoszeniu słowa zarazem ponętnie / I tak zarazem, że się znouu pisownię postrzega; / Po tej to zgodzie, jak po nieomylnym piętynie, / Poznasz: pojedyńczości obcowanie z prawem, / Ducha? z literą, nocnej głębokości – z jawem!“ PWSz II, 127 (Hervorhebung im Original).

63 Vgl. zu diesem oft unterschätzten Aspekt der Sinnlichkeit in Norwids Schreiben Zdzisław Łapiński: „Poeta zmysłów“. In: *Studia Norwidiana* 31 (2013), 5–15.

64 Piotr Chlebowski bemerkt zu dieser Passage, dass „der Buchstabe die Funktion eines Faktors übernimmt, der einer Nation gesellschaftliche Kraft und kulturelle Identität verleiht“. Chlebowski: *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa“*, 153. Weiter diskutiert Chlebowski

völkerpsychologische Ebene ändert nichts an der ethischen Bewegung, die eine emphatisch *gebende* oder, grammatisch formuliert, *dativische* ist.⁶⁵ Sie zeichnet sich, wie Norwid in *Rzecz o wolności słowa* ausführt, durch das Moment der *Teilbarkeit* (*podzielność*) aus. Über die „buchstabentreuen“ Völker heißt es weiter:

One [ludy] dzierżą ujętą własność i dzielną,
I mogącą się drobić, jak bułkę kościelną;
Gdy ty z głębiami słowa w niedosiężnej studnie,
Bez wiader ku czerpaniu, strawisz się odludnie,
I jeszcze szemrać będziesz, zniechęcony nader:
„Ja – mam źródła; on – pije z suchego dna wiader!“⁶⁶

Sie [die Völker] halten gefasstes und teilbares Eigentum,
Das zerbröckelbar ist, wie das Brot in der Kirche;
Während du mit den Tiefen des Wortes in unerreichbarem Brunnen,
Ohne Eimer zum Schöpfen, menschenleere verätzt,
Und noch immer murmeln wirst, überaus lustlos:
„Ich – habe Quellen; er – trinkt vom trockenen Eimergrund!“

die Problematik von Geist und Buchstaben in einem hermetischen, zumal kabbalistischen Kontext, was er wiederum mit der kosmischen Theologie des Christentums verbindet. Ebd., 150–156. Von geradezu *mystischer* Tragweite ist das Insistieren auf der Relevanz des Buchstabens (Grammatik, Interpunktion) für das Wort in Norwids Gedicht „Wczora-i-ja“ (Gestern-und-ich, 1860): „Och! smutna to jest i mało znajoma / Głuchota – / Gdy Słowo słyszysz – ale ginie *koma* / I *jota* ... // Bo anioł woła ... A oni Ci rzeką: / *Zagrzmiato!*“ (PWsz I, 334; Hervorhebung im Original.) (Ach! es ist eine traurige und wenig bekannte / Form von Taubheit – / Wenn du Das Wort hörst – aber es stirbt das *Komma* / Und das *Jota* ... // Denn ein Engel ruft ... Sie aber sagen: / „*Es hat gedonnert!*“) Das „Hören“ des Buchstabens bedeutet gerade, das Wort nicht nur äußerlich als Klang, sondern in seinem inneren Reichtum wahrzunehmen und – ‚anzuerkennen‘. Vgl. dazu Trznadel: *Czytanie Norwida*, 296 f. Ähnliches gilt für das Gedicht „LXXXI. Kolebka pieśni“ (Die Wiege des Liedes, 1865), in dem eine *andere* als gefällig-folkloristische Liedhaftigkeit gefordert wird. Gesucht werden eine „erste Intonation“ (*wygłos pierwszy*) und solche „Flüssigkeit der Worte“ (*[p]lynność słów*), die nicht durch plakative Endreime gerahmt, sondern durch Binnenreime (*Rym? ... We wnętrzu leży, nie w końcach wierszy*) *intern differenziert* wäre (PWsz II, 114). In diesem Zusammenhang ist durchaus ein Vergleich mit Hamanns oben erwähnter „Apologie des Buchstaben h“ denkbar. Zur kabbalistischen Dimension bei Hamann siehe Schmitz-Emans: „Lebens-Zeichen am Rande des Verstummens“, 71 f.

65 Paweł Siekierski spricht von einer „Art Soziologie des Wortes“, bemerkt aber, dass „die Aufwertung des Buchstabens gleichzeitig eine moralische Dimension hat“. Paweł Siekierski: „Teoria słowa Cypriana Norwida jako problem badawczy“. In: *Dziewiętnastowieczność. Z poetyk polskich i rosyjskich XIX wieku*. Red. E. Czaplejewicz i W. Grajewski. Wrocław etc.: Ossolineum, 1988, 69, zit. nach Chlebowski: *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa“*, 153.

66 PWsz III, 605 f.

Von der Teilbarkeit über die Mit-teilbarkeit (Kommunikation) zur Anteilhabe (Kommunion). Die Rehabilitierung des Buchstabens gipfelt – qua Vergleich mit dem „kirchlichen Brot“ (bułk[a] kościeln[a]) – in einer eucharistischen Pointe und gewinnt so eine theologische Dimension zurück, jedoch in einer unerwarteten, weil ausgesprochen körperlichen Weise. Versteht sich, dass dies nicht jene Körperlichkeit sein kann, die den Buchstaben als gedrucktes Zeichen charakterisiert. Ja, man könnte von den zwei Körpern des Buchstabens sprechen – auf der einen Seite von einem „bleiernen“, über den sich Norwid mit Verachtung äußert, auf der anderen Seite einem opferhaften, der zur „Selbstüberschreitung“⁶⁷ neigt. So ist der Buchstabe zugleich *weniger* und *mehr* als die formale und mediale Bedingung (łącznik) für die Freisetzung des Geistes: Norwid liest den Buchstaben neu als Prinzip der Gabe, durch das er sowohl die Welt des Journalismus wie auch romantische Haltungen ‚reiner‘ Inspiration konterkariert.

Komplementär zur positiv gefassten Körperlichkeit des Buchstabens wäre an jene „Ideale“ aus dem zeitnahen *Vade-mecum*-Gedicht „XLIII. Purytanizm“ (1865) zu denken, die nach Norwids sperrigem Bild „eingeritzt sind wie Taten“ (Zaś – ideały są wryte jak czyny).⁶⁸ Der hochgradig materielle Vorgang des Einritzens wird in „Purytanizm“ der industriellen Verwendung von Stearin zur billigen Anfertigung von Statuen und allgemeiner dem exzessiven Einsatz von „Seife“ in moralischen Dingen gegenübergestellt. Norwids betont unverrückbare Ideale benötigen eine materielle Basis, von welcher sie ebenso tätig wie opferhaft begleitet würden und die sich ihrerseits von den Idealen prägen ließe.

Der Buchstabe wäre also nicht nur formal-mediale Bedingung (łącznik) für das Erscheinen des Geistes. Norwid liest den Buchstaben neu als Bedingung der Gabe überhaupt, die von reiner Geistigkeit und Inspiration stets verfehlt werde. Wie allerdings die Entwicklung des Bildes aus *Rzecz o wolności słowa* zeigt, steht für das „überfließende“ Element bei Norwid – im Einklang mit der Tradition – weiterhin der Geist. Gerade hieran sieht man, wie deutlich er sich doch von Friedrich Schlegel und dessen Apologie des Buchstabens unterscheidet: Schlegel strebte eine „Verflüssigung“ des Buchstabens selbst an. Eine solche Figur des „agilen“ Buchstabens finden wir bei Norwid nicht. Seine „Arbeit des Buchstabens“ ist eine dienende, gebende, sich opfernde.

67 Vgl. den hier passenden Ausdruck „Selbstüberschreitung des Buchstabens“ aus einer Ansprache Joseph Ratzingers. Benedikt XVI.: „Ansprache von Papst Benedikt XVI. an die Teilnehmer des internationalen Symposiums über Erik Peterson“. In: *Erik Peterson. Die theologische Präsenz eines Outsiders*. Hrsg. von Giancarlo Caronello. Berlin: Duncker & Humblot, 2012, XXV–XXVIII, hier XXXVII.

68 PWSz II, 67.

8. *Vade-mecum*, Aktivismus und Arbeitsteilung. Norwids institutionelle Imagination

„Alle starken Geister des 19. Jahrhunderts haben Pessimismus
und Aktivismus zusammengekoppelt.“¹
Ludwig Marcuse

Die Diagnose, wonach sich die polnische Poesie „in einem kritischen Moment“ befinde (znajduje się w krytycznej chwili), gehört für die Forschung seit langem zum Kernbestand der norwidschen Topoi – oft in Form von Rolf Fieguths Reformulierung „Poesie in kritischer Phase“ (poezja w fazie krytycznej). Norwid stellte die Diagnose seinem Gedichtzyklus *Vade-mecum* von 1865/1866 voran, in einer knappen, dichten Vorbemerkung unter dem Titel „Do czytelnika“ (An den Leser). Die besondere Attraktivität dieser Krisendiagnose bestand für die Forschung darin, dass Norwid hier explizit eine Epochenschwelle zieht und sein Schreiben auf dieser Schwelle lokalisiert. Von diesem Ort her konnte er unzweifelhaft der Moderne und, genauer, dem Paradigma moderner ‚Krisenhaftigkeit‘ zugerechnet werden.² So stand das Vorwort auch am Ursprung der zahlreichen Parallelisierungen von Norwids *Vade-mecum* mit Charles Baudelaires *Les fleurs du mal*: „Do czytelnika“ wurde seit Juliusz W. Gomulicki als mögliche Reaktion auf Baudelaires gleichnamiges Eingangsgedicht „Au lecteur“ gelesen – und der ganze Zyklus aufgrund gewisser struktureller Ähnlichkeiten als großangelegter Gegenentwurf zu *Les fleurs du mal*. Damit kam freilich sogleich die Spekulation wieder ins Spiel, denn Baudelaire gehört – anders als Victor Hugo, Alfred de Musset und Théophile Gautier – zu den französischen Dichtern, die in den erhaltenen Schriften Norwids nicht erwähnt werden. Man kann dies natürlich als beredtes Schweigen deuten, und so ist es geschehen. Wenn man allerdings bedenkt, wie offen Norwid seine Dialogpartner und Adressaten von Polemiken an manchen Stellen benennt, erscheint es

1 Ludwig Marcuse: *Ignatius von Loyola. Ein Soldat der Kirche* [1937]. Zürich: Diogenes, 1973, 319.

2 Vgl. Rolf Fieguths Umschreibung dieser Krisenhaftigkeit: „Norwid überschreitet mit seiner ‚Poesie in kritischer Phase‘ den Horizont dieser Reaktionsmöglichkeiten [von Lyrik auf die Gegenwart: 1. Hermetismus; 2. Idyllik; 3. Publizistik], indem er seine Einsicht in die Krisenhaftigkeit, Aufhebbarkeit und Geschichtlichkeit aller Zeitphänomene einschließlich der Lyrik, auch der eigenen, nicht nur thematisiert, sondern darüber hinaus zum innovatorischen künstlerischen Gestaltungsprinzip macht.“ Fieguth: „Poesie in kritischer Phase“, 24.

tendenziell unwahrscheinlich, dass er ausgerechnet diese vermeintlich strukturbildende Bezugnahme verschwiegen hätte (was typologischen Vergleichen mit Baudelaire keinen Abbruch tut).

Es soll hier nicht um die Debatten zu Norwids ‚Modernismus‘ gehen.³ Ich möchte lediglich noch einmal auf den Umstand hinweisen, dass die Annäherung an Baudelaire in jüngerer Zeit mit einem etwas anderen Akzent betrieben wurde: Die Krisenhaftigkeit belegt in einer Reihe neuerer Arbeiten nicht mehr so sehr Norwids Eintritt in die Moderne als vielmehr die originelle Fortschreibung einer immer schon „krisenhaften Dimension der Romantik“ (Magdalena Siwec).⁴ Siwec hebt den Essay „Théophile Gautier“ (1859) hervor, in dem Baudelaire bemerkt: „Tout écrivain français, ardent pour la gloire de son pays, ne peut pas, sans fierté et sans regrets, reporter ses regards vers *cette époque de crise féconde* où la littérature romantique s'épanouissait avec tant de vigueur.“⁵ Allerdings ist Siwec auch Recht zu geben, wenn sie diese Vorstellung Baudelaires von einer „fruchtbaren Krise“ der Romantik und Norwids Krisenkonzept als letztlich inkommensurabel bezeichnet.⁶ Und man kann hinzufügen: Während Baudelaire nicht ohne Nostalgie ein Rückzugsgefecht beschreibt, entwirft Norwid eine zutiefst unbehagliche Situation, die in ihrer Struktur des Nicht-mehr und Noch-nicht exakt der Logik der Krise nach Antonio Gramsci entspricht: „Die Krise besteht darin“, heißt es in Gramscis Gefängnisheften, „dass das Alte stirbt und das Neue nicht geboren werden kann: in diesem Zwischenreich ereignen sich die unterschiedlichsten

3 Diese Diskussion reichte in den letzten Jahren bis hin zur These von einer „eschatologisch-modernistischen Weltanschauung“ Norwids. Karol Samsel: „Cyprian Norwid w Crystal Palace albo czy istnieje światopogląd modernistyczny Norwida?“ In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 33(3) (2017), 331–343.

4 Magdalena Siwec: „Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności“. *Teksty Drugie* 4 (2014), 196–214, 212. Siwec hat ihre entsprechenden Forschungen synthetisiert im Band Magdalena Siwec: *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire'a. Paralele nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2021.

5 Charles Baudelaire: *Œuvres complètes*. T. II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1976, 110 („Théophile Gautier [I]“, 103–128; meine Hervorhebung, Ch. Z.).

6 Siwec: „Ze stygmatem romantyzmu“, 206. Die Inkommensurabilität mit Baudelaire zeigt sich in unserem Zusammenhang auch darin, dass Baudelaire mit der Romantik „monströse Schöpfungen der Faulheit und Einsamkeit“ verband, denen der praktisch-revolutionäre Geist der neuen Epoche keinen Platz mehr lasse. Baudelaire hatte Anfang der 1850er Jahre den literarischen Helden der Romantik zugerufen: „Disparaissez donc [...]. Le génie de l'action ne vous laisse plus de place parmi nous.“ Baudelaire: *Œuvres complètes*, II, 34 („Pierre Dupont [I]“, 26–36).

Krankheitsphänomene.⁷ In Norwids „Do czytelnika“ ist das „Neue“ zu „säumig, um zu helfen“ (nazbyt opieszale, aby pomóc), und zugleich zu schnell, um nicht empfunden zu werden, ja es ist bereits „genug weit entwickelt, um abzuschrecken und ins Wanken zu bringen“ (dość już rozwinięte, aby uwstręcić i zachwiać).⁸

Die Frage dieses Kapitels lautet, wie sich die Gedichte von *Vade-mecum* zu dieser Situation verhalten: Zeigen sie sich als vom *Nicht-mehr* und *Noch-nicht* affiziert? Oder lassen sie den Anspruch erkennen, das literaturgeschichtlich und kulturell schon ersichtliche, aber noch nicht geborene „Neue“ zu *antizipieren*? Marek Stanisz bemerkt:

Wir haben uns daran gewöhnt, die im Zyklus *Vade-mecum* versammelten Gedichte als Projekt einer neuen Poesie zu behandeln. Dabei kann man in ihnen im Lichte der Vorrede genauso gut Gedichte erkennen, die den Zustand der Poesie im Begriff des postulierten Umbruchs dokumentieren.

Ist Norwids Vorrede vielleicht gar nicht so wohlbekannt und klar, wie es uns scheint? Ist vielleicht auch in ihr jene Ambivalenz angelegt, die uns mit Blick auf Norwids Gesamtwerk so vertraut ist?⁹

Stanisz's Frage kann uns bei den nachfolgenden Ausführungen als Leitfaden dienen.

8.1 Normalisierung? Norwid und die gesellschaftliche Differenzierung

Ich werde zunächst Norwids innerpolnisch argumentierende Krisendiagnose rekonstruieren, um dann eine Lektüre von *Vade-mecum* zu entwickeln, die zwar komparatistisch, d. h. im Kontext französischer Literatur abgestützt werden kann

7 „La crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati.“ Antonio Gramsci: *Quaderni del carcere*. Vol. 1. Quaderno 1–5. Edizione critica dell'Istituto Gramsci. A cura di Valentino Gerratana. Torino: Einaudi, 1977, 311 (Quaderno 3, §34).

8 Man muss sich vor Augen führen, dass die frühen 1860er Jahre eine Zeit sind, in der – bereits unter positivistischen Vorzeichen – erst die *Kanonisierung* der Romantiker vorgenommen wird (zu der Norwid mit seinen Vorlesungen über Słowacki von 1860 auch beigetragen hatte). Die nationale Erziehung wurde nun erst recht romantisch kodifiziert. Vgl. Jedlicki: *A Suburb of Europe*, 209 f. Das, was Brian Porter als „Rückkehr zur Tat“ bezeichnet – das Aufkommen der Nationaldemokratie, der späteren *Endecja* – konnte imaginär so gesehen auf einem Amalgam aus Positivismus und Romantik aufbauen. Porter: *When Nationalism Began to Hate* (Kap. „The Return to Action“, 75–103).

9 Marek Stanisz: „Poezja Norwida wobec ‚chwili krytycznej‘. Jeszcze raz o przedmowie do *Vade-mecum*“ (Manuskript, 2019), 1–10, hier 9.

und sollte, allerdings in erster Linie Motiven in Norwids Schreiben nachzugehen hat. Denn wie Stanisz andeutet, ist der Status des Phänomens *Vade-mecum* auch innerhalb seines Werks keineswegs abschließend geklärt.

Es handelt sich um eine zweiteilige Diagnose. Indem sich die polnische Poesie während der Romantik zu einem wesentlichen Teil dem Einfordern von Rechten der Nation (*prawa Narodu*) verschrieben habe, habe sie den Aspekt der moralischen Pflichten (*strona obowiazków, strona moralna*) vernachlässigt. Der zweite, hieran anschließende Teil der Diagnose lautet wie folgt: Die Poesie habe sich „Kraft“/„Macht“ (*siła*) oder: besondere Autorität verschafft, indem sie Aufgaben übernommen habe, die außerhalb ihres Zuständigkeitsbereiches lägen. Die gesellschaftlich-kulturell-politische Entwicklung erlaubt laut Norwid nun aber die Prognose, dass die Poesie diese „vorübergehenden“, ihr *nicht eigentlichen* Aufgaben nach und nach wieder entäußern werde: 1) Den Diskurs um nationale Rechte würde sie an den erstarkenden Journalismus abtreten. 2) Dem obsessiven „volkstümlich-gemeinschaftlichen Element“ (*ludow[y] i gminn[y] żywioł*) würde durch eine politische Lösung der Bauernfrage (*kwestia-włościańska*) im Zuge der Landwirtschaftsreformen unter dem Zaren Alexander II. „sehr viel von ihrem lyrischen Feuer“ (*bardzo wiele lirycznego zapalu*) entzogen.¹⁰ 3) Die expressive „koloristische Schule der Bildhaftigkeit“ (*szko[ła] bogatego koloru i obrazowania*) würde einen wesentlichen Teil ihres Pathos an die sich schnell entwickelnde Malerei übertragen können. Diese drei Vorgänge beschreibt Norwid als Aspekte einer *Befreiung* (*zwolnić*) der Poesie von „Diensten und Attributen“, die ihr nach seinem Urteil nicht definitionsgemäß zukommen, die sie, zuspitzend formuliert, aus der geschichtlichen Notlage Polens heraus zwar legitimerweise, aber eben doch usurpiert hatte. Anhand jener als synchron beschriebenen Differenzierungsprozesse bringt er die ‚Hochromantik‘ Mickiewicz, Słowacki, Krasiński *und* das Schaffen ihrer tyrtäistischen sowie eher folkloristischen Epigonen (u. a. Władysław Ludwik Anczyc, Kornel Ujejski oder Teofil Lenartowicz) implizit auf einen ausgesprochen einheitlichen Begriff. So erklärt er die national dimensionierte romantische Poesie aus der Sicht von 1865 in toto für obsolet.

In der am häufigsten zitierten Passage von „Do czytelnika“ heißt es:

Jednym słowem, myślę, że przejdziemy do Epoki nowej i, śmiałym powiedzieć, *normalniejszej* – poezja albowiem *jako siła* wytrzymuje wszelkie warunki czasów, ale nie

10 Norwid nimmt damit Bezug auf die Befreiung der Bauern von der Zinspflicht gegenüber dem Adel und die Verteilung von Adelsgütern an Bauern als Maßnahme gegen den polnischen Adel nach dem Januaraufstand. Vgl. z. B. Fieguths Kommentar in Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 239.

wytrzymuje ich zarówno *jako sztuka*. Owszem, zyskuje ona *na potędze* w miarę, o ile zastępuje działalności innych a pokrewnych jej, którzy swego nie robią. Lecz tą drogą zyskując *na potędze*, utracą *na sztuce*.¹¹

Mit einem Wort, ich denke, daß wir in eine neue Epoche übergehen werden, die wie ich zu sagen wage, *normaler* sein wird – denn die Poesie *als Kraft* hält jegliche Zeitbedingungen aus; aber sie hält sie nicht gleichermaßen *als Kunst* aus. Sicher gewinnt sie an *Macht* in dem Maße, als sie die Tätigkeiten anderer und ihr verwandter vertritt, die das Ihrige nicht tun. Aber indem sie auf diesem Weg an *Macht* gewinnt, verliert sie an *Kunst*.¹²

Norwid konzeptualisiert also eine postromantische *Normalisierung* der Poesie, die darin bestünde, dass diese einen Machtverlust in Kauf nimmt, um sich als Kunstform zu profilieren. Hier wird erst klar, dass die zweite Hälfte der Diagnose (die „Befreiung“ der Poesie in drei Stufen) zur ersten Hälfte der Diagnose (dem Wandel von einem Rechtediskurs hin zu einem höheren Pflichtbewusstsein) in einem Spannungsverhältnis steht. Mehr noch, es scheinen sich zwei im Grunde konträre Forderungen gegenüberzustehen: jene nach einer neuen literarischen Moralistik (*W ogóle literatury naszej moraliszi zbyt szczupłym są zastępem*)¹³ und jene nach einer ‚reineren‘, sich auf ihre Artistik besinnenden Poesie. Wird hier nicht, mit Peter Bürger, eine „Autonomieästhetik“ entworfen, „die die Kunst allen theoretischen und moralisch-praktischen Rationalitätsforderungen entzieht“?¹⁴

Auch wenn der Befund zutrifft, dass in „Do czytelnika“ ein eklatanter Widerspruch angelegt ist – Norwid markiert diesen Widerspruch nicht. Vielmehr vermittelt der Text den Eindruck einer geschlossenen Argumentation. Es ist also anzunehmen, dass es Norwid gerade darum ging, die *Vereinbarkeit* von Moralistik und Artistik, ja ihrer wechselseitigen Abhängigkeit aufzuweisen und rhetorisch zu suggerieren.¹⁵ Es gilt also weiter zu fragen nach der Art und Weise dieser Verknüpfung: Muss sich die Poesie anderweitiger „Dienstpflichten“ entledigen, um für moralisch-didaktische Inhalte „frei“ zu werden? Oder liegt in der Rückbesinnung der Poesie auf ihren „eigentlichen“ künstlerischen Kern selbst schon

11 PWSz II, 10 (Hervorhebung im Original).

12 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866)*, 75.

13 PWSz II, 9 f. (Hervorhebung im Original).

14 Peter Bürger: „Institution Literatur und Modernisierungsprozess“. In: *Zum Funktionswandel der Literatur*. Mit Beiträgen von Peter Bürger et al. Hrsg. von Peter Bürger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983, 9–32, hier 20.

15 In diesem Sinne hält Michał Kuziak lakonisch fest: „Norwid, anders als die Romantiker, verbindet mit dem Projekt einer moralischen Literatur einen besonderen Akzent auf ihrem formalen Aspekt [...]“. Michał Kuziak: „Poeta trudny. Tezy o idiomatyczności Norwida (na marginesie interpretacji)“. In: *Trudny Norwid*, 67–96, hier 75.

der moralische Akt? Dies wäre im Sinne von Victor Cousins Diktum von einer nichtprogrammatischen moralischen Wirkweise ‚reiner‘ Poesie: „si l'art produit le perfectionnement moral, il ne le cherche pas“.¹⁶

Im Lichte von *Vade-mecum* besehen, schließen sich die beiden Szenarien – Poesie als Ressource *für* Moralistik vs. das Poetische *als* Moralistik – keineswegs aus: In der Poetik des Gedichtzyklus werden die Allegorie, die Parabel sowie das Concetto aktualisiert – also rhetorische Traditionen, die vom romantischen Maximalismus und seiner ‚überladenen‘ Poesie als abstrakt und letztlich didaktisch beargwöhnt worden waren.¹⁷ Das hieße aber: Die Freilegung traditioneller rhetorischer Figuren und poetischer (Klein-)Formen bedeutet eine selbstauferlegte Restriktion, Rücknahme, Entsagung und damit eine Relativierung des ‚expressivistischen Subjekts‘ (Charles Taylor)¹⁸ zugunsten eines traditionsbasierten ‚Objektivismus‘. In Polen war es Ryszard Nycz, der das Schema einer „objektivistischen Linie“ (nurt obiektywistyczny) der modernen Literatur entwickelte. Das poetische Werk werde zum Ort einer nicht subjektzentrierten Epiphanie.¹⁹ Behält man wie Nycz die traditionelle Subjekt-Objekt-Opposition bei, kann man es auch umgekehrt formulieren: Das Werk selbst wird zum *Subjekt* einer flüchtig aufscheinenden Wirklichkeitserfahrung, während sich der desillusionierte postromantische Autor bewusst zu ihrem ‚Objekt‘ macht. Diese Umkehrung zeigt indes gut, wie limitiert die Subjekt-Objekt-Terminologie ist. Noch so verschiedene Akzentsetzungen in dieser Dichotomie verbleiben eben doch in ihrem Rahmen. Kuziak hat entsprechend zu bedenken gegeben, dass jeder Versuch, Norwids Schreiben konsequent ‚entsubjektivierend‘ zu lesen, darin seine Grenzen hat, dass der objektivistische Raum des Werks bzw. die Fläche der Schrift zugleich die „Bühne“ seien, auf der sich Norwids Subjekt trotz allem produziere und sich

16 Zit. nach Bürger: „Institution Literatur und Modernisierungsprozeß“, 26.

17 Vgl. u. a. Kołaczkowski: „Ironja Norwida“, 57; Michał Głowiński: „Norwida wiersze-przypowieści“. In: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*. Pod redakcją Marii Żmigrodzkiej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, 72–109; Głowiński: „Ciemne alegorie Norwida“; Trybuś: *Stary poeta*, 118–120; Arent van Nieukerken: „Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła“, Wiesław Rzońca, Warszawa 1995 [recenzja]“. In: *Pamiętnik Literacki* 88 (1) (1997), 176–186, hier 183 f.; und den Problemaufriss bei Paulina Abriszewska: „Między alegorią a symbolem. O hermeneutyce Norwidowskiej“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 163–170.

18 Taylor: *Sources of the Self*, 456–493 („Epiphanies of Modernism“).

19 Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości*, 5–8, 91. Schon Łapiński (*O Norwidzie*, 263) spricht von der „Nachrangigkeit des Subjekts gegenüber dem Objekt“ (wtórność podmiotu wobec przedmiotu).

Gehör verschaffen wolle.²⁰ Mit Blick auf *Vade-mecum* können wir schlicht sagen: Der extreme Didaktismus mancher Gedichte des Zyklus liegt nicht ausschließlich in der Form, d. h. namentlich im schematischen Allegorismus und seinen Personifikationen. Hier ist auch ein *Didaktiker* handelnd am Werk.

8.2 Arbeitsteilung als Aporie

Ich möchte die Diskussion um Moralistik und Artistik in *Vade-mecum* in diesem Kapitel aus einer etwas anderen Perspektive weiterführen, nämlich ausgehend vom Problem des Institutionellen. Norwid ist nicht nur literaturgeschichtlich schwer zu fassen, sondern gerade auch in seiner Haltung zu Institutionen. Ein Zweites kommt hinzu: Der Begriff der Institution bleibt in der Literaturwissenschaft seinerseits vieldeutig. So unterscheidet Theodore Ziolkowski drei Varianten des „institutional approach“ zur Literaturgeschichte (in seinem Fall der deutschen Frühromantik): 1) die im angelsächsischen Bereich dominante Auffassung von Teilbereichen der Literatur/des Literaturbetriebs (Genres, Professionen) als Institutionen, 2) die Vorstellung der deutschen Literatursoziologie von der Literatur/Kunst als übergreifender Institution und 3) die Untersuchung von Autoren im konkreten Kontext jener Institutionen, von welchen sie geprägt wurden und die sie selbst prägten (Ziolkowskis eigene Herangehensweise).²¹

Mit Blick auf Norwid scheint es wichtig, die verschiedenen Facetten von ‚Institution‘ überhaupt in Erwägung zu ziehen. Denn in der Norwid-Forschung ist die Relevanz der institutionellen Problematik zwar erkannt, aber meines Wissens nie ausdrücklich entwickelt und vertieft worden. Bevor wir zum Ausgangspunkt, der Vorbemerkung zu *Vade-mecum*, zurückkommen, müssen wir uns die institutionelle Spezifik der polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts in Erinnerung rufen: Im geteilten Polen gab es keine unabhängigen politischen und kulturellen Institutionen. Und Norwid, der das Land 1846 für immer verlassen hatte, machte sich, wie viele seiner Äußerungen zeigen, kein allzu genaues

20 Kuziak: „Poststrukturalizm i Norwid“, 187. Siehe auch Kuziaks frühere Arbeit: „Norwidowskie ‚przedstawienie‘ w *Vade-mecum*“. In: *Liryka Cypriana Norwida*. Red. Piotr Chlebowski, Włodzimierz Toruń. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003, 211–255, 255: „Jak sądzę, Norwid miał do przekazania ‚prawdy czy twierdzenia‘ – chciał mówić Głosem i chciał przekroczyć dystans między słowem a rzeczą, a przekraczał ‚zobiektywowane przeżycia świadomości‘. W ten sposób ujawniało się w jego twórczości oddalenie naśladowującego od śladu.“

21 Theodore Ziolkowski: „The Institutional Approach“. In: ders.: *German Romanticism and its Institutions*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990, 3–17.

Bild von dessen institutionellen Möglichkeiten. 1861 schrieb er in Paris über die Situation in Polen: „[...] nie jestem świadom urzędzeń [...]“²² ([...] ich bin nicht informiert über die Institutionen [...].) Was Norwids Situation in der Emigration betrifft, so ist sie dadurch geprägt, dass er zwar intensiven Kontakt zu Institutionen pflegte (Zeitschriften, Polnische Bibliothek, Salons). Allerdings muss das Verhältnis zu ihnen in den meisten Fällen als prekär bis zerrüttet bezeichnet werden, was der *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida* (2007, 2 Bde.) ausführlich dokumentiert.

Dies ändert nichts daran, dass Norwid in der für ihn kennzeichnenden entwickelten Art ein Denker des Institutionellen war. Das belegt „Do czytelnika“. Norwid erklärt den „kritischen Moment“ der polnischen Literatur mit der institutionellen Differenzierung von Journalismus, Kunst und Politik in Polen – gerade als würde er Saint-Justs berühmtes Diktum „plus il y a d’institutions, plus le peuple est libre“²³ auf die Ästhetik anwenden. Durch die formale Bestimmung des Krisenmoments als Nicht-mehr und Noch-nicht lässt Norwid dabei offen, als wie weit faktisch fortgeschritten er diese Entwicklung einstuft. Gut möglich, dass er den Grad an Differenzierung wiederum bewusst zu hoch ansetzt und so in Wirklichkeit weniger diagnostiziert, als auf den Gedichtzyklus ‚zugeschnitten‘ *imaginiert*. Die eigens hervorgehobene Modalität der Diagnose ist immerhin „wedle mojego uważania“ (*gemäß meiner Einschätzung*).

Wie aber – und damit kommen wir zum Kern des Problems – modelliert Norwid den Status der Poesie nach ihrer „Befreiung“? Welchen institutionellen Ort weist er *ibr* zu? Grundsätzlich bestimmt er sie ja negativ als diejenige Sphäre, die nach dem Prozess institutioneller Differenzierung der genannten Bereiche *entlastet* übrigbleiben werde. Sie werde sich mancher Lasten entledigt haben, „die bislang von den Flügeln der Poesie mitgetragen werden mussten“ (ciężarów, które ponosiły były dotąd skrzydła poezji). Diese Singularisierung, ich habe es bereits erwähnt, werde die Poesie in eine „normalere“ Epoche eintreten lassen. Damit ist, wie Łapiński im Zusammenhang mit Norwids Kunst-als-Arbeit bemerkt, eine neue, andersartige *Expansion* verbunden. Die neue Domäne der Poesie kann kein purifizierter, parnassistischer, eskapistisch in sich zurückgefalteter Raum sein. Das „normalere“ Schreiben müsste offen sein für kleine, lapidare Alltagsdinge und kolloquialen Stil. Łapiński schreibt: „Bezieht man die Idee der Kunst-als-Arbeit auf Norwids Poetik, so sieht man leicht, dass sie zur thematischen Expansion

22 Brief an Władysław Czartoryski vom Dezember 1861 (PWsz VIII, 458); fast identisch im Brief an Joanna Kuczyńska vom 1. Dezember 1862 (PWsz IX, 64).

23 Louis Antoine de Saint-Just: *Oeuvres complètes*. Avec une introduction et des notes par Charles Vellay. T. 2. Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1908, 501.

der Werke führt.“²⁴ In der Erschließung zuvor ignoriertes Motivbereiche und Stilebenen für die Poesie sieht Łapiński die literarische Realisierung des Arbeitspostulats. Zugleich demonstrierte Norwid dadurch, was es heiße, Arbeit „originell“ – statt industriell – aufzufassen. Damit verbunden ist ein aemulatorisches Moment: Auf der einen Seite forderte Norwid, dass man sich von der Tätigkeit des Dichters ein weniger vages und das heißt: genauso bestimmtes Bild mache wie von jener eines Soldaten, Beamten oder Handwerkers.²⁵ Und entsprechend: dass die „Frage der Geistarbeiter“ der „Bauernfrage“ gleichzustellen sei.²⁶ Die polnischen Intellektuellen wüssten wegen ihrer ungeklärten sozialen Stellung selbst kaum, wer sie seien: „Wszyscy ludzie umysłowo pracujący są klienty, rezydenty, guwernery ... bez ustalonych położeń, i inicjatywa ich jest albo nijaka, albo paroksyzmowa – anormalna!“²⁷ (Alle geistig arbeitenden Menschen sind Klienten, Residenten, Gouverneure ... ohne gefestigte Stellungen, und ihre Initiative ist entweder nichtig, oder paroxystisch – anomal!) Institutionelle Vagheit *ist* im Lichte dieser Äußerung – getätigt ein bis zwei Jahre vor „Do czytelnika“ – der Inbegriff des „Anormalen“. „Normalere“ Poesie müsste also eine institutionell geklärte sein. Und doch wird in Norwids Vorstellung die Poesie, einmal institutionell anderen Bereichen und Einrichtungen gleichgestellt, die Leitdisziplin sein.

Norwid argumentiert ausgesprochen soziologisch; er leitet die weitere Entwicklung der Poesie nach dem Tod der großen Romantiker aus einem gesellschaftlichen Prozess her – der institutionellen Differenzierung und Arbeitsteilung. So drängt es sich auf, „Do czytelnika“ in den Begriffen der Arbeitssoziologie zu umschreiben. Mit Georg Simmel kann man kommentieren: „Diese ganze Bewegung läßt sich vorstellen als beherrscht von der Tendenz zur Kraftersparnis.“²⁸ Von ‚Teilung‘ (podział) bzw. ‚Zerlegung‘ (rozkład) der Arbeit und entsprechend von ‚Arbeitseinsparung‘ (oszczędzenie pracy ludzkiej; oszczędzenie ludzkiego trudu) sprach in den 1860er Jahren einer der wichtigsten Vordenker des polnischen Positivismus, der Soziologe und Ökonom Józef Supiński (1804–1893).²⁹

24 Łapiński: *O Norwidzie*, 352.

25 PWSz VI, 408.

26 Ebd., 564.

27 Brief an August Cieszkowski vom Januar 1864 (PWSz IX, 125).

28 Georg Simmel: „Über sociale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen“. In: ders.: *Gesamtausgabe*. Hrsg. von Otthein Rammstedt. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, 109–295, hier 267 („Die Differenzierung und das Prinzip der Kraftersparnis“, 258–295).

29 Józef Supiński: *Pisma Józefa Supińskiego*. Wyd. trzecie. T. II: Szkoła polska gospodarstwa społecznego. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1883, 181–218 (Kap. „Robota, praca, zatrudnienie“).

Wenn sich Norwid auch nicht auf Supiński beruft und gewisse Stichwörter des Positivismus wenn, dann meist abfällig aufnimmt,³⁰ so ist eine Kompatibilität in diesem präzisen Punkt doch nicht von der Hand zu weisen. Das ist gerade das Problem, auf das ich hinauswill: Norwid argumentierte mit Arbeitsteilung und Kraftersparnis, während er in allen seinen Schriften seit Mitte der 1840er Jahre ein Konzept von Arbeit beschwor, das jenseits jeder soziologischen oder ökonomischen Erwägung zu liegen scheint. Denn jenes Pathos der Arbeit, für das er in Polen bis heute vor allem bekannt ist, zeichnet sich gerade durch Unteilbarkeit aus. Zwar verwendete Norwid ‚Arbeit‘ bereits in *Promethidion* im Plural (Polen als „Flagge auf dem Turm der menschlichen Arbeiten“). Doch diese Einzelarbeiten waren alle für sich genommen noch sinnerfüllt, sie bildeten je noch ganze Sinn-einheiten deshalb, weil sie in der Kunst ihr Vorbild hatten. Kunst wiederum hatte Norwid als diejenige Tätigkeit bestimmt, die durch Umreißen des Schönen die Liebe offenbare (*Cóż wiesz o pięknej? / Ksztatem jest Miłości*).³¹ Wie Piechocki zeigt, entwickelte Norwid seinen Arbeitsbegriff wahrscheinlich in polemischer Entgegnung auf die Schrift *L'organisation du travail* des utopischen Sozialisten Louis Blanc.³² Die Vorstellung einer hierarchischen Stufung wäre seine Antwort auf das, was er – ohne Blanc zu nennen – abschätzig als „oficjaln[e] organizacj[e] pracy“ bezeichnet.³³ „Norwid hasst den Industrialismus“,³⁴ schreibt Piechocki, aber Norwid lehnt eben – trotz merklicher Sympathien – auch utopisch-sozialistische Lösungsvorschläge ab, darunter Blancs Idee einer zentral organisierten Überwindung der Konkurrenzwirtschaft.

Wir können also festhalten: Um 1850 vertrat Norwid in seinen Schriften die Auffassung, dass Arbeit wesentlich weder teilbar noch institutionell organisierbar sei. Seine Position kann im präzisen Wortsinne als traditionalistisch bezeichnet werden, wie Peter Bürger sie in Bezug auf den romantischen Aufstand gegen soziale und ökonomische Differenzierung beschreibt:

Dem Nützlichkeitsprinzip, der Unterwerfung immer weiterer Lebensbereiche unter mechanische Ablaufgesetze und der Zersplitterung der Tätigkeiten wird die Sehnsucht nach einem ganzheitlichen Leben entgegengestellt, die sich zwar aus Erfahrungen in traditionellen Lebenskontexten speist, aber erst unter dem Druck des Modernisierungsprozesses überhaupt formulierbar wird.³⁵

30 Vgl. Maciejewski: *Cyprian Norwid*, 52.

31 PWsz III, 437.

32 Nicht erwähnt werden bei Piechocki Michel Chevaliers *Lettres sur l'organisation du travail* (1848). Siehe dazu Jedlicki: *A Suburb of Europe*, 157, 162.

33 Piechocki: *Norwidowa koncepcja sztuki-pracy*, 86.

34 Ebd., 44.

35 Bürger: „Institution Literatur und Modernisierungsprozeß“, 20.

Norwid würde in diesem Sinne nicht lediglich die industrielle Arbeitsteilung und besonders die Maschinisierung zurückweisen, sondern er ist – mit Hölderlins Empedokles – ein Verächter „alles sehr bestimmten Geschäfts, alles nach verschiedenen Gegenständen gerichteten Interesses, ein Todtfeind aller einseitigen Existenz“.³⁶ Piechocki und wenig später ausführlicher Piechal schlugen vor, Norwid im Kontext der bürgerlichen Revolution von 1848 gar als Apologeten einer mittelalterlichen Handwerks- und Zünftekultur zu lesen.³⁷ Das ist kein abwegiger Ansatz. Dennoch muss betont werden, dass wir es kaum mit einem konkreten Restitutionsversuch zu tun haben, sondern vielmehr mit einem pauschalen antimodernen Gegenentwurf.

Norwids Appropriation des Arbeitsbegriffs interferierte in der zweiten Hälfte der 1840er und in der ersten Hälfte der 1850er Jahren mit linksutopischen, zum Teil auch mit towianistischen Ansätzen. Was passierte später? Zunächst können wir sagen, dass das zentrale theologische Motiv, mit dem Arbeit in *Promethidion* verbunden ist, bestehen bleibt und stets neu bekräftigt wird: Arbeit sei eine Folge des Sündenfalls, sie sei insofern ein verbindlicher, unveräußerlicher Auftrag an den Menschen. Arbeit darf laut Norwid weder als Selbstzweck noch als reines Mittel zum Zweck definiert werden. Weder erfülle sich die Bestimmung des Menschen in der Arbeit, noch sei sie eine möglichst durch Rationalisierung zu minimierende Last. Sehr deutlich wird diese Position in „Do Spartakusa (o pracy)“ (An Spartakus [Über die Arbeit], 1866), einem Postskriptum zum Gedicht „Praca“ (Arbeit, 1858). Moses, der „größte aller Staatsmänner“, heißt es hier, „führt das Volk zur Arbeit, und das heißt eigentlich VON solcher Arbeit weg, und hin zum Ruhetag Gottes! ... (wyprowadza lud na pracę, czyli OD pracy takowej właśnie, i właśnie że na odpoczynny Boży dzień! ...)“³⁸ Arbeit ist ein Durchgangsstadium, aber keines, das durch Kraftersparnis von erheblichen Mühen befreit werden dürfte. Man beachte den signifikanten Unterschied zu Supiński, der utilitaristisch die Resultate der Arbeit ins Zentrum stellte:

Zapytuję pseudo-moralistów i pseudo-psychologów, czy który z nich postąpiłby tu inaczej? Skutek pracy a nie praca zaspokaja nasze potrzeby, uprzyjemnia nasze życie, kształci umysł, podnosi godność naszą. Praca jest trudem, mazołem, któremu człowiek poddaje się przez konieczność, lub przez rozum; a który zrzuca z siebie, ile razy konieczność, rozum, sumienie i sąd publiczny, nie zmuszają go do dźwigania wspólnego ciężaru.³⁹

36 Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, I, 763.

37 Piechocki: *Norwidowa koncepcja sztuki-pracy*, 88; Piechal: *O Norwidzie*, 50.

38 PWsz VI, 642 (Hervorhebung im Original).

39 Supiński: *Pisma Józefa Supińskiego*, II, 182.

Ich frage alle Pseudomoralisten und Pseudopsychologen, wer denn hier anders verfahren würde. Die Wirkung der Arbeit, nicht die Arbeit selbst befriedigt unsere Bedürfnisse, macht unser Leben angenehm, formt die Geister, hebt unsere Würde. Arbeit ist Bemühung, Mühsal, der sich der Mensch notwendigerweise unterwirft, oder vernunftgemäß; die er aber jedes Mal dann abwirft, sobald Notwendigkeit, Vernunft, Gewissen und öffentliche Meinung ihn nicht zum Tragen der gemeinsamen Last zwingen.

Wäre es nicht so unwahrscheinlich, man könnte Norwid für den Gemeinten von Supińskis Apostrophierung der „Pseudomoralisten“ halten. Doch trotz der fundamentalen Differenz zur positivistischen Schule – das war unser Ausgangspunkt – ist Norwids Neubestimmung der Poesie nach dem Tod Słowackis, Mickiewiczs und Krasińskis denkbar eng verknüpft mit der Logik von Arbeitsteilung, Institutionalisierung und Krafterparnis. Zwar ist oft darauf hingewiesen worden, dass Norwid in einer Epoche sich beschleunigender sozioökonomischer Differenzierung gelebt habe, die sich auf solche Stichwörter wie „schriftstellerische Produktion“,⁴⁰ „Spezialisierung in der Kultur“⁴¹ oder „Entstehung einer Massenkultur, Institutionalisierung der Literatur und Kunst, Professionalisierung des Schriftstellers und des Künstlers“⁴² bringen lasse. Kaum in den Blick rückte dabei der Umstand, dass Norwid die Institutionalisierungsdynamik nicht lediglich kommentierte (in oft bitter anklagendem Ton), sondern dass er sie an seinem eigenen Fall durchexerzierte – sowohl biographisch wie auch poeto-logisch. Hier ist an den institutionellen Zugang zu erinnern: Eine Einbettung des Schriftstellers in gesellschaftliche Institutionen, wie Ziolkowski sie betreibt, ist aufgrund der Trennung der polnischen Literatur in eine Literatur ‚im Land‘ (w kraju) und eine Emigrationsliteratur erschwert, wenn auch keineswegs unmöglich, wie der Fall von Adam Mickiewicz zeigt (der sowohl in seiner Jugend Teil einer ‚universitären‘ Romantik in Wilno wie später Professor und öffentlicher Intellektueller in Paris war)⁴³. Es geht mir mitnichten darum, die vielfachen Möglichkeiten institutioneller Partizipation der polnischen Romantiker zu bestreiten. Doch im Fall von Norwid verschärft sich das Problem durch seine marginale Stellung in der Gesellschaft und im literarischen Feld.

40 Stefanowska: *Strona romantyków*, 27 f. („Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego“, 5–53).

41 Kuziak: „Norwid i Marks. Dwie nowoczesności“, 117.

42 Dopart: „Cypriana Norwida sprawa o Polskę“, 66.

43 Siehe dazu Koropeckyj: *Adam Mickiewicz*, Kap. 2, 8 und 9.

8.3 Singuläre Institutionalität

Umso mehr wird ein Verständnis von ‚Institution‘ relevant, das Ziolkowski noch nicht berücksichtigen konnte – jenes aus Jacques Derridas Interview „This Strange Institution Called Literature“ (1989). Derrida legt sich wenig überraschend nicht auf eine Definition des Institutionellen fest. Er versteht Literatur, durchaus im Einklang mit literatursoziologischen Ansätzen, als Regelsystem („literature as historical institution with its conventions, rules, etc.“).⁴⁴ Andererseits weist er sie als genuin selbstwidersprüchlich aus: Literatur sei eine „institutionless institution“.⁴⁵ „It is an institution“, führt Derrida aus, „which tends to overflow the institution.“⁴⁶ Damit meint er, dass die Literatur ein Bereich sei, „which gives *in principle* the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute“.⁴⁷ Diese Eigenschaft einer regelhaft etablierten Lizenz, alles zu sagen, führe zu einer paradoxen Singularisierung des Institutionellen: „[...] each work is unique and is a new institution unto itself.“⁴⁸ In diesem Sinn sieht Derrida jeden literarischen Text als Akt – als „act of literature“. Zugleich bleibe es stets ein „Traum“, dass dies so sei, denn ohne den übergeordneten institutionellen Rahmen („Literatur“) wäre auch die Singularität jedes einzelnen literarischen Textes nicht denkbar.

Michał Kuziak hat aus Derridas „This Strange Institution Called Literature“ das Konzept des ‚Idiomatischen‘⁴⁹ übernommen, um Norwids Unklassifizierbarkeit umschreiben zu können. Norwid sei, schreibt Kuziak, ein „hochgradig idiomatischer Dichter, der die Institution Literatur transformierte, indem er in ihrem Rahmen eine eigene Sprache suchte“.⁵⁰ Rein konstatierend ist dagegen sicher nichts einzuwenden. Eine andere Frage lautet, was damit hermeneutisch gewonnen ist. In einem gewissen Sinne handelt es sich um eine *petitio principii*:

44 Derrida: *Acts of Literature*, 37.

45 Ebd., 42.

46 Ebd., 36.

47 Ebd., 37 (Hervorhebung im Original). Maurice Merleau-Ponty hatte bereits allgemein von einem „[d]ouble aspect de l’institution“ gesprochen: „[...] elle est elle-même et au-delà d’elle-même, restriction et ouverture.“ Maurice Merleau-Ponty: *L’institution dans l’histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité. Le sommeil, l’inconscient, la mémoire*. Notes de Cours au Collège de France (1954–1955). Textes établies par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménasé. Préface de Claude Lefort. [Morangis:] Belin, 2003, 35.

48 Derrida: *Acts of Literature*, 73.

49 Ebd., 60–68.

50 Kuziak: „Poeta trudny. Tezy o idiomatyczności Norwida“, 68.

Das Idiomatische wird zur Erklärung der Ausgangsbeobachtung herangezogen, dass Norwid einen äußerst ungewöhnlichen, eigenwilligen Stil kultivierte, so als schriebe er nicht in einem (post-)romantischen Polnisch, sondern in einer völlig eigenen Sprache.⁵¹

Ich meine, dass aus Kuziaks Punkt mit einer geringfügigen Verschiebung der Fragestellung ein höchst produktiver Zugang entstehen kann. Namentlich schlage ich vor, das Institutionsparadox nicht einfach als dekonstruktivistische Kategorie vorauszusetzen, sondern vielmehr zu untersuchen, wie Norwid selbst das Spannungsverhältnis zwischen Institutionalisierung und Singularisierung, zwischen Differenzierung und Integration *konstruiert*. Wir haben ihn bereits als engagierten Verteidiger von Institutionen gegen ihre konspiratorischen Verächter kennengelernt. Aber auch Norwids Skepsis, ja Ressentiment gegen etablierte Institutionen ist dabei zum Vorschein gekommen: Wir hatten gesehen, dass bei Norwid einer böartigen Institutionalität, die auf blutigen Taten gründet, eine gutartige gegenübersteht: Institutionen als ‚Nachhall‘ von Taten. Die beiden Topiken haben ihrer Struktur nach viel gemeinsam: Beide stellen Mischformen systemischer und akthafter Eigenschaften dar. Erschwerend kommt, besonders in Norwids späterem Werk, eine kulturkritische Dimension hinzu, die sich auf westliche Institutionen bezieht. Die Abgrenzung wird so zu einer doppelten. In „Do Spartakusa“ heißt es über das Phänomen veräußerter Arbeit (an Maschinen ebenso wie an Bedienstete): „Pojęcie owe indyjsko-pańszczyźniane pochodzi z koniunkcji *materializmu bursowego Zachodniego i materializmu kastowego Wschodniego* – plód jest mieszańcem! ...“⁵² (Jener indisch-gutsherrenhafte Begriff resultiert aus einer Konjunktion von *westlichem Börsen-Materialismus und östlichem Kasten-Materialismus* – die Frucht ist ein Hybrid! ...) Wir haben es immer wieder gesehen: Eine solche Denunziation des Hybriden bedingt eine ausgeprägte Sensibilität für unerwartete Mischungen, für eine hybride Imagination, die komplexe Phänomene der Modernisierung zuallererst zu benennen imstande ist.

Vor dem Hintergrund dieser zutiefst ambivalenten Haltung ist Norwids Tendenz zu sehen, sich in seinem Schreiben selbst programmatisch zur singulären Institution, zur *counter-institution* zu machen. Bei einer solchen Betrachtung liegt der Akzent weniger stark auf dem ‚Agieren‘ des Textes als bei Derrida und stattdessen stärker auf dem Akteur Norwid, und entsprechend auch: weniger stark auf der Sprache als in Kuziaks Übernahme und stärker auf der sozialen

51 Eine historisch-linguistisch, quantitativ orientierte Variante dieses Zugangs vertreten Anna Kozłowska und Tomasz Korpysz – beides Schüler von Jadwiga Puzynina – mit ihrer norwidologischen ‚Idiolektologie‘ (idiolektologia).

52 PWSz VI, 642 (Hervorhebung im Original).

Imagination. Es kann nicht genug betont werden, dass wir uns damit in einen Bereich institutioneller Möglichkeiten begeben, die hochgradig metaphorisiert sind und teils nur sehr mittelbar auf faktische Institutionen referieren. Wirksam bleibt indessen stets das Grundkriterium des Institutionellen: die Fixierung menschlichen Handelns in organisierten, stabilen, überpersönlichen Strukturen. Die Rekonstruktion des Oszillierens zwischen *ćin* und *czyn* weiterführend, werde ich Norwids Aktivismus in engerem Zusammenhang mit dem institutionellen Komplex betrachten: Was gemäß der Standardauffassung vom romantischen Aktivismus in den Schriften des mittleren und späteren Norwid übrigbleibt, das Postulat der Arbeit, muss näher mit dem institutionellen Paradox verknüpft werden. Klassische Arbeiten wie Zofia Stefanowskas „Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego“ haben zwar auf diesen Zusammenhang hingewiesen, ihn dabei aber letztlich als gegeben vorausgesetzt. Entsprechend haben sie sich nur sehr bedingt mit den Mikroelementen von Norwids literarischer Imagination des Institutionellen – zumal in den Gedichten – auseinandergesetzt.

Die Rezeption ist der von Norwid diskursiv ausgelegten Spur insofern gefolgt, als sie aus seinem singulär-institutionellen Selbstverständnis eine literaturgeschichtliche Kategorie machte. Bevor ich eine Reihe von Passagen aus Briefen und Essays und dann Gedichte aus *Vade-mecum* diskutiere, möchte ich zunächst an literaturkritische Texte über Norwid erinnern, die ihn als Institution *sui generis* präsentierten. Der heute wenig bekannte Kritiker Zygmunt Malewski gehörte – wie Stanisław Brzozowski – zu den wichtigen Stimmen des jungpolnischen Norwid-Kults, der von Zenon Przesmycki ermöglicht worden war. Malewski schrieb 1908:

Właściwe znaczenie Norwida tkwi nie tylko w jego działalności twórczej na polu poezji i sztuki, ale przede wszystkim w tym, że najpierw jako Polak skupił w sobie, w epoce poromantycznej całą duchową treść narodowego bytu, a po wtóre, że jako poprzednik Wyspiańskiego rozpoczął pierwszy reformę w dziedzinie „literatury czynu“, przeciwstawiając „snom co się na nas niosą różane“ ideę rzeczywistego odrodzenia za pomocą słowa-czynu.⁵³

Die eigentliche Bedeutung Norwids liegt nicht nur in seinem Schaffen als Dichter und Künstler, sondern vor allem darin, dass er erstens in der nachromantischen Epoche als Pole den ganzen geistigen Inhalt des nationalen Seins in sich bündelte, und zweitens, dass er als Vorläufer Wyspiańskis eine Reform im Bereich der „Literatur der Tat“ initiierte, indem er den „Träumen, die rosarot auf uns zuschweben“, die Idee einer wirklichen Wiedergeburt durch das Tat-Wort entgegenstellte.

Die Figur des „Bündelns“ der institutionell nicht oder defizient repräsentierten Nation ist unverkennbar romantisch. Sowohl das Konzept des großen

53 Malewski: „[Głębia wiekuistych znaczeń]“, 161.

romantischen Helden wie jenes des Nationaldichters beruht wesentlich auf der Vorstellung, dass ein Einzelner sich für die Gesamtheit als deren Verkörperung artikuliert.⁵⁴ Für Norwid selbst war die Kategorie der Verkörperung zentral, wobei er sie – so jedenfalls die eindeutige Tendenz der Forschung – an Christus und das Inkarnationsdogma zurückband und idealistische Konzeptualisierungen (z. B. *wcielenie ideatu*) und vor allem national-kollektive Inanspruchnahmen der Inkarnation konterkarierte.⁵⁵ Eine solche ‚orthodoxe‘ Sicht von Norwid wird durch die Selbststilisierung seiner poetischen Persona,⁵⁶ zuweilen auch seines epistolarischen Subjekts einerseits bestätigt: Das Postulat der Christus-Nachfolge – man denke an die allgegenwärtige Kreuzessymbolik in seinen Texten – ist hier wohl tatsächlich unmittelbarer, ‚wörtlicher‘ zu nehmen als bei den Hochromantikern. Doch damit ist noch nichts gesagt über Norwids Diskurs und Poetik des Institutionellen. Malewski gibt einen wertvollen Hinweis. Norwid habe sich in nachromantischer Zeit zur *Bündelung* des „nationalen Seins“ gemacht und zugleich die hochtrabenden romantischen Tat-Aspirationen geerdet durch sein Konzept des *slowo-czyn*: des Wortes *als* Tat. Malewski verbindet also die Figur der Verkörperung der Nation mit jener eines poetischen Aktivismus. Eine Präzisierung tut not: Wie wir gesehen haben, war innerhalb der polnischen Romantik der Meisterdenker eines performativ „tätigen Wortes“ (slowo czynne) Mickiewicz gewesen – und so wurden, wie Krzysztof Rutkowski gezeigt hat, seine Pariser Vorlesungen selbst zu regelrechten Performances. Dagegen trat der junge Norwid mit der Mission an, ‚Wort‘ und ‚Tat‘ wieder auseinanderzuidividieren und den unhintergehbaren *Abstand* zwischen ihnen geltend zu machen. In der neueren Literatur ist mehrfach darauf hingewiesen worden, dass sich in seinem Werk zwischen den 1840er und den 1880er Jahren eine Verlagerung von einem noch allgemein tyrtäistischen Akzent auf der ‚Tat‘ hin zu einem Primat des ‚Wortes‘ beobachten lasse.⁵⁷ Solche Explikationen des Tat-Wortes gehen letztlich nicht über das hinaus, was Malewski schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt und dann gegen Ende des 20. Jahrhunderts etwa Józef Fert noch einmal formuliert hatte:

54 Siehe dazu Michał Masłowski: „Der polnische romantische Held“ [übers. Jan Conrad]. In: *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Hrsg. von Alfred Gall, Thomas Grob, Andreas Lavaty und German Ritz. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007, 184–194.

55 Vgl. Beata Wołoszyn: „Wcielenie‘ w trudnym świecie pojęć Norwida“. In: *Trudny Norwid*, 117–133.

56 Siehe das Kapitel „Poeta-Chrystus“ in Trznadel: *Czytanie Norwida*, 293–328.

57 Siehe besonders Toruń: *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*, 69 f.

Jednym z podstawowych składników Norwidowego systemu wartości, osadzonym w jego filozofii słowa, jest pojęcie słowa-czynu. Wartość oznaczana w tym pojęciu wyrasta z przeświadczenia poety, iż słowo ogarnia sobą historię, jest testamentem ducha ludzkiego [...], jest „archiwum“ rozwoju ludzkości i jest dowodem tożsamości narodu.⁵⁸

Einer der in seiner Philosophie des Wortes verankerten, grundlegenden Bestandteile von Norwids Wertesystems ist das Konzept des Tat-Wortes. Der in diesem Konzept bezeichnete Wert erwächst aus der Überzeugung des Dichters, dass das Wort die Geschichte in sich umfasse, Testament des menschlichen Geistes sei [...], es ist das „Archiv“ der menschheitlichen Entwicklung und der Beleg für eine Identität der Nation.

Ferts Hauptreferenz bildet wohl Norwids Verstraktat *Rzecz o wolności słowa* (1869), gerade was die evolutionäre Optik einer stufenweisen Entfaltung der Welt aus dem Wort anbelangt. Gut zu sehen ist allerdings auch eine hochgradig institutionelle Metaphorik (das Wort als „Testament“ und als „Archiv“), die Fert aus verschiedenen Stellen Norwids zusammenträgt. Man sollte indes nicht auf der konventionell-metaphorischen Ebene verbleiben, sondern aus den Metaphern etwas strukturell Entscheidendes herausholen. Dabei ist es eine Sache, das Problem des Institutionellen in Norwids Poetologie ins Zentrum zu rücken, eine andere, ihn rundweg zu einer Institution zu erklären, wie Bernadetta Kuczera-Chachulska es tut, wenn sie schreibt, Norwid habe „selbst in sich eine relevante und souveräne Strömung gebildet“ (sam w sobie tworzy ważny i suwerenny prąd).⁵⁹ Norwid hätte so im allerwörtlichsten Sinne eigenhändig Literaturgeschichte geschrieben. In historisch-poetischer Hinsicht hat Michał Głowiński bemerkt, Norwids Triumph bestehe darin, ein „nichttraditioneller Traditionalist“ gewesen zu sein (najtrudniej być nietradycyjnym tradycjonalistą).⁶⁰ Die differenzierend-integrative Logik ist auch hier mit Händen zu greifen.

Solche Beschreibungen zehren implizit vom Institutionalitätsparadox: Singularität/Idiomatik/Inkommensurabilität wird dadurch aufgewiesen, dass sie als Einrichtung vorgestellt wird. Mit einem Wort aus dem heutigen mikroökonomischen Vokabular könnte man sagen: Norwid figuriert als ‚Einmannbetrieb‘ – als Individuum, das seine Individualität dadurch geltend macht, dass es betrieblich

58 Józef Fert: *Norwid poeta dialogu*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982, 133.

59 Bernadetta Kuczera-Chachulska: „Trudny Norwid. Historycznoliteracka lekcja poety“. In: *Trudny Norwid*, 9–34, hier 11. Kuczera-Chachulska referiert an dieser Stelle das Kapitel „Miejsce Norwida w literaturze polskiej XIX stulecia“ in Maciejewskis *Cyprian Norwid*, 112–121.

60 Głowiński: „Ciemne allegorie Norwida“, 114.

funktioniert.⁶¹ Es wäre letztlich müßig, den metasprachlichen Wert dieser Logik bemessen zu wollen. Viel interessanter ist es, sie als dynamisches Leitmotiv in Norwids Schreiben und Denken selbst zu entdecken.

Zunächst ist festzuhalten, dass Norwid zwischen dem „individuellen Menschen“ (*indywidualny człowiek*) und dem „kollektiven Menschen“ (*l'homme-collectif*), d. h. dem sich gesellschaftlich einfügenden Wesen, unterscheidet.⁶² Bei allem Insistieren auf der ‚Ganzheit‘, die durch die fragmentierte Welt hindurchscheine,⁶³ beschreibt er *sich* stets als Einzelnen, sich selbst Überlassenen. Er bemerkt über sein Dichterethos: „[...] toteż w tych rzeczach nic nie czekam od ludzi – sam się ganię, sam się strofuję – sam się czasem chwale – republikański *self-government* w moich wewnętrznych sprawach rządu.“⁶⁴ ([...] deshalb auch erwarte ich in diesen Dingen nichts von den Menschen – selbst mühe ich mich, selbst tadle ich mich – selbst lobe ich mich zuzeiten – ein republikanisches *self-government* regiert in meinen inneren Dingen.) Vermutlich ist das Verb *strofować się* (‚sich mühen‘) nicht zuletzt paronomastisch als ‚sich strophisieren‘, d. h. als Metonymie für die dichterische Praxis zu lesen: für das arbeitsintensive künstlerische Transformieren der Erfahrung. Wie dem auch sei: Norwid stellt in dieser Briefpassage seine Vereinzelung als Institution vor, und zwar als republikanische, was, wie man einwenden könnte, ein institutioneller Spezialfall ist, da Macht in dieser politischen Form nur bedingt delegiert wird. Dennoch wird in Norwids Metapher *regiert*, und es gibt Differenzierung, eine innere Arbeits- und Gewaltentrennung zwischen Effort, Kritik und Lob. Im selben Brief unterscheidet er mit Blick auf die Salongesellschaft der polnischen Emigration in Paris kategorisch zwischen Person und Rang von Adligen: „[...] oprócz uszanowania dla osoby księcia Adama [Czartoryskiego] *nic nie mam z tą arystokracją*.“⁶⁵ ([...] abgesehen von meinem Respekt für die Person des Fürsten Adam [Czartoryski] *habe ich*

61 Interessanterweise verwendet Czesław Miłosz dieselbe Denkfigur mit einer anderen Metapher im Titel der englischen Version von *Człowiek wśród skorpionów* (ohne sie im Text zu entwickeln): ‚Ein-Mann-Armee‘. Czesław Miłosz: „A One-Man Army: Stanisław Brzozowski“ [1961]. In: ders.: *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1981, 186–253.

62 Brief an Michał Kleczkowski vom 6. Mai 1858 (PWsz VIII, 336).

63 Vgl. die Arbeiten in „*Calość w twórczości Norwida*“. Praca zbiorowa. Pod red. Jadwigi Puzyrny i Ewy Teleżyńskiej. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1992; sowie Grażyna Halkiewicz-Sojak: *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „calości“*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1998, 144–155.

64 PWsz VIII, 337 f. (Hervorhebung im Original).

65 Ebd., 336 (Hervorhebung im Original).

nichts mit dieser Aristokratie zu schaffen..) Er bringt damit ein spezifisch republikanisches Pathos des Ausklammerns der ‚Kaste‘ zum Ausdruck. Nichtsdestoweniger lag es Norwid fern, die Aristokratie generell abzulehnen; auch Adam Czartoryski, den Anführer des konservativen Milieus der polnischen Emigration (Hôtel Lambert), nennt er, indem er ihn von der Welt des Großadels ausnimmt, noch mit dem Fürstentitel. Sinnigerweise zeichnete er seine Briefe zuweilen als „C. (de) Norwid“.⁶⁶ Norwids aristokratische Identität ist ein Thema für sich.⁶⁷ Hier geht es um die Struktur des Arguments: Die wählerische Partizipation am Aristokratischen gibt einen weiteren Hinweis auf die institutionelle Imagination. Noch immer in dem genannten Brief an Kleczkowski schreibt Norwid: „[...] oprócz ołtarza i konfesjonau, *nic także z księżmi nie mam*“.⁶⁸ ([...] neben dem Altar und außerhalb des Beichtstuhls *habe ich auch mit den Priestern nichts zu schaffen.*.) Nun steht die Institution des Priestertums (kapłaństwo)⁶⁹ zur Debatte. Priester sind für Norwid wesentlich Amtsinhaber, als solche Verwalter der Sakramente, und haben keine Funktion darüber hinaus; persönliche, ans Psychologische rührende Kontakte mit ihnen seien zu meiden.

Norwid hat also ein enorm geschärftes Bewusstsein für Institutionen, und er erlaubt sich dann von ihnen Gebrauch zu machen, wenn er einen klar umrissenen Teilaspekt für sich herauschneiden kann. Bestimmend für die Attitüde ist stets ein Vorbehalt, mit dem Zweck einer autonom dosierten Partizipation. Dabei gibt es für Norwid eine höchste oder letzte Institution, der gegenüber ihm alle anderen von Anfang an als kontingent gelten: die römisch-katholische Kirche (oder metonymisch verkürzt ‚Rom‘). Bezeichnenderweise sagt Norwid von sich nicht einfach, er sei Teil einer Glaubensgemeinschaft oder, ekklesiologisch, des mystischen Leibes Christi, sondern er betont seine *politische* Zugehörigkeit zu Rom: „[...] jestem obywatelom rzymskim – *civis romanus sum* – Władzca Rzemu jest moim monarchą [...]“.⁷⁰ ([...] ich bin ein Bürger Roms – *civis romanus sum* – der Machthaber von Rom ist mein Monarch [...].) Diese Zugehörigkeit und das Untertanenverhältnis gegenüber dem Papst dienen Norwid als Rechtfertigung, weshalb er nicht verpflichtet sei, sich mit den Institutionen Polens und der

66 So z. B. im Brief an Petr Lavrov vom 12. Februar 1882 (PWsz X, 166).

67 Vgl. Zofia Dambek: *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.

68 PWsz VIII, 336 (Hervorhebung im Original).

69 Siehe zum katholischen Priestertum im Kontext der Arbeitsteilung Simmel: „Über soziale Differenzierung“, 273.

70 Brief an Joanna Kuczyńska vom 1. Dezember 1862 (PWsz IX, 64; Hervorhebung im Original).

Rechtsslage im jeweiligen Teilungsgebiet auszukennen. Und es folgt ein Autoritätsargument: So wie der Apostel Paulus von Geburt Jude gewesen sei, aber römischem Zivilrecht unterstanden habe, so sei er, Norwid, zwar in Polen geboren, aber „verpflichtend“ sei für ihn allein das römische Recht. Dieses Argument angemessen einzustufen, ist nicht einfach: Wie buchstäblich ist das Insistieren auf der ‚römischen‘ Staatsbürgerschaft zu verstehen? Immerhin war es ebenjenes Recht, das Paulus’ Bekenntnis zum Christentum und seine Mission mit der Todesstrafe sanktionierte. Es war in diesem Sinne nicht gerechter als die aufkotroyierten Rechtssysteme im geteilten Polen. Norwid spricht so gesehen mit dem Ressentiment des Emigranten, dem die Heimat abhanden gekommen ist, und die Romtreue dient ihm als Vorwand, um Desinteresse an der Rechtssituation in Polen vorzuspiegeln, die ihn doch brennend interessierte (und deren skrupulöse Berücksichtigung er den Konspiratoren ans Herz legte). Was wir sicher sagen können, ist dies: Das Römische steht in Norwids intellektuellem System für eine *universelle Institutionalität*, die partikulare und vorinstitutionelle Abstammung transzendiert.⁷¹

Wie verhalten sich im Rahmen dieser Institutionalität Politik, Kultur und Religion zueinander? Indem er das kanonische Recht so stark macht, hebt Norwid auf eine Institutionalität ab, die unverwirkbar wäre, weder sozial noch politisch zur Disposition stünde. Und dadurch, dass das kanonische Recht nicht territorial funktioniert und überall greift, bildet es eine *minimale* Institutionalität, die dem Einzelnen alle Freiheit lässt und ihm höchste Verantwortlichkeit überträgt. In diesen Bereich fällt auch die Glaubenspraxis. Das führt uns zurück zu Norwids Äußerung, er habe über die Sakramente hinaus „rein gar nichts“ mit den Priestern zu tun. Das innere „republikanische *self-government*“ ist innerhalb dieser universellen, metainstitutionellen Rahmung zu sehen.⁷² Norwid kann sogar ein theologisches Konzept wie die Barmherzigkeit (*miłosierdzie*) geradezu hyperbolisch institutionell rahmen. So spricht er einmal vom „noch nicht beschriebenen Ministerium der Göttlichen Barmherzigkeit“ (*nieopisane ministerstwo Bożego Miłosierdzia*).⁷³ Es ist denkbar, dass er „Ministerium“ etymologisch als ‚Dienst‘

71 Zu Norwids Universalismus als Stellungnahme gegen den (polnischen) Messianismus vgl. Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 224 et passim.

72 In diesem Licht wird auch nachvollziehbar, weshalb Norwid Demokratie ohne Herleitung aus dem göttlichen Gesetz für eine Denkmöglichkeit hält. Siehe das Gedicht „LX. Początek broszury politycznej ...“ (Anfang einer politischen Broschüre ...) (PWsz II, 99). Dazu Jadwiga Puzynina: „Interpretacja wiersza Cypriana Norwida ‚Początek broszury politycznej‘“. In: *Pamiętnik Literacki* 76(2) (1985), 135–148, hier 139.

73 Brief an Jan Skrzynicki vom März (?) 1859, (PWsz VIII, 380).

versteht, allerdings sicher nicht ausschließlich. Der Begriff soll zweifellos auch *Wirksamkeit* vermitteln; das Ministerium „tut“ (*czyni*), so führt Norwid aus, dass der Tod die Menschen zuweilen weniger trenne, als einander näherbringe. Insofern belegt die Stelle die enge Verknüpfung seines Aktkonzepts mit dem Komplex des Institutionellen. Ebenso klar ist, dass diese Verknüpfung alltagssprachliche Erwartungen ironisch herausfordert und vor den Kopf stößt.

Die Parallelen ebenso wie der Kontrast zu einschlägigen romantischen Konzeptionen des Institutionellen können nun klar benannt werden. Ziolkowski hat nachgewiesen, dass die Romantik kulturpoetisch nicht auf einen antiinstitutionellen Impetus reduziert werden dürfe. Kulturelle, akademische, ökonomische Institutionen waren gerade Entfaltungsorte des Romantischen. In diesem Licht wird das von Ziolkowski zitierte 65. *Blütenstaub*-Fragment (1798) von Novalis nachvollziehbar: „Gerichtshöfe, Theater, Hof, Kirche, Regierung, öffentliche Zusammenkünfte, Akademien, Kollegien u. s. w. sind gleichsam die speciellen, innern Organe des mystischen Staatsindividuums.“⁷⁴ Der starke Kontrast dieser in den Dimensionen *eines* Fürstentums gehaltenen und zugleich „mystisch“ überhöhten Auflistung zu Norwids Denken des Institutionellen hat vor allem damit zu tun, dass Novalis ein intaktes, kleinräumig bürgerliches Gemeinwesen voraussetzt. Norwid trennt von einer solchen Selbstverständlichkeit mehrerlei: die Teilungen Polens und der Verlust unabhängiger Institutionen, die Emigration, der dadurch erschwerte Zugang zu Institutionen sowie ein unkorrigierbares Zerwürfnis mit dem Publikum (inklusive Kollegen und Kritiker).⁷⁵ Was konkret seine Vision für „normalere“ Zeiten ist – denen die Poesie entgegengehe –, lässt sich angesichts dessen schwer bestimmen: Sein Schreiben bleibt bis zuletzt der „Krise“ verpflichtet. An ein organisches Zusammenspiel bürgerlicher Institutionen innerhalb eines ‚gesunden‘ Staatswesens, konstruktiv begleitet von den Dichtern, ist nicht zu denken. Daher bleibt der Rekurs auf das römische Bürgerrecht für Norwid stets virulent und identitätsstiftend. Es garantiert einen unverrückbaren Ort für seine Exzentrik.

Eine ganz andere Spur führt zu Ralph Waldo Emerson. Norwids „republikanisches *self-government*“ könnte eine Anspielung auf den Transzendentalismus

74 Novalis: *Schriften*. Zweiter Band: Das philosophische Werk I. Hrsg. von Richard Samuel (= *Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel). Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1981, 437 („Blütenstaub“, 413–470).

75 Vgl. Marek Adamiec: *Norwid i oni. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1991.

sein, den er während seiner Zeit in den Vereinigten Staaten zur Kenntnis genommen hatte.⁷⁶ Besonders ist in unserem Zusammenhang an Emersons damals viel-diskutierte Schrift „Self-Reliance“ (Selbstgenügsamkeit, 1841) zu denken. Der Mensch, schreibt Emerson, müsse jenseits seiner gesellschaftlich-geschichtlichen „Umstände“⁷⁷ gesehen werden: „Ordinarily, every body in society reminds us of somewhat else, or of some other person. Character, reality, reminds you of nothing else; it takes place of the whole creation. The man must be so much, that he must make all circumstances indifferent.“⁷⁸ Aus diesem Prinzip, den Menschen in seiner idealen Ganzheit zu betrachten, leitet sich Emersons strikt stifterbezo-genes Verständnis des Institutionellen ab:

Every true man is a cause, a country, and an age; requires infinite spaces and numbers and time fully to accomplish his design;—and posterity seem to follow his steps as a train of clients. A man Caesar is born, and for ages after we have a Roman Empire. Christ is born, and millions of minds so grow and cleave to his genius that he is con-founded with virtue and the possible of man. An institution is the lengthened shadow of one man [...].⁷⁹

Wenn Institutionen ausschließlich Verlängerungen singularer Taten sind, so verleiht diese Genese ihnen eine personale Note. Aber es macht sie auch zu Orten des bloß Vermittelt-Persönlichen, einer mediokren Perpetuierung des Originären. Institutionstreue ist in diesem Sinne für Emerson eine Form von Aberglauben. Sie zeuge von Selbstvergessenheit, da sie in ihrer Glorifizierung mächtiger Einrichtungen das exklusiv ‚stiftende‘ Potential eines jeden Einzelnen übersehe. Im Essay „Spiritual Laws“ (1841) schreibt Emerson: „We are full of these super-stitions of sense, the worship of magnitude. We call the poet inactive, because he is not a president, a merchant, or a porter. We adore an institution, and do

76 Vgl. Trojanowiczowa/Dambek: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, I, 549. Zur Problemstellung siehe Frank Corliss Jr.: „Norwid and the American Transcendentalists“. In: *Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*, 65–77. Corliss (ebd., 73) spricht von Norwids „anti-Transcendentalist position“, die mit dem spiritualistischen Eskapismus der Transzendentalisten zu tun habe. Überschneidungen in Bezug auf Motive der Selbstgenügsamkeit (self-reliance) fügen sich nicht in Corliss’ Konzeption.

77 Vgl. dazu die zweitletzte Strophe von Norwids „Początek broszury politycznej...“: „Nie trzeba kłaniać się Okolicznościom [...]“ (Man soll sich nicht beugen den Umständen [...]). (PWsz II, 98; Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 165).

78 Ralph Waldo Emerson: *Essays: First and Second Series*. With an introduction by Douglas Crase. New York: Library of America Paperback Classics, 1991, 37 („Self-Reliance“, 27–52).

79 Ebd.

not see that it is founded on a thought which we have.“⁸⁰ Gerade das Beispiel vom *vermeintlich* untätigen Dichter legt nahe, dass sich im Denken und Schreiben Emersons womöglich ein entscheidender Schlüssel findet. Norwid wäre ein polnischer Transzendentalist, und dies würde sein notorisches Querstehen zur Romantik *und* zum Positivismus erklären.⁸¹ Allerdings wäre ein solcher Schluss vorschnell und bei weitem überzogen. Mehr noch, die Argumentationen scheinen bei genauem Hinsehen unvereinbar. Laut Emerson steht am Ursprung einer jeder zivilisatorischen Organisationsform der überzeitliche, unverfälscht-natürliche Mensch: „[...] a true man belongs to no other time or place, but is the centre of things. Where he is, there is nature.“⁸² Eine Institution wäre bestenfalls das denaturierte Fortleben dieses Menschen.⁸³ Ganz anders Norwid. Bei ihm ist der Mensch einem naturhaft-paradiesischen Stand radikal entfremdet. Umgekehrt zeichnen sich institutionelle Formen durch eine gewisse Eigengesetzlichkeit und heilsame Unpersönlichkeit aus. Wir können diesen Gegensatz auf eine einfache Formel bringen: Norwid projiziert institutionelle Elemente *in sich hinein* (in sein „Inneres“). Emerson dagegen anerkennt Institutionen nur, insoweit sie noch eine persönliche Stiftung bezeugen. Natürlich ist nach Norwid die für ihn alle anderen umfassende Institution, die Kirche, von Christus *eingesetzt*. Gleiches gilt für die Sakramente. Dennoch kann er in seinem römischen ‚Patriotismus‘ von Christus abstrahieren und stattdessen auf der Rechtsform insistieren, die die Kirche ihrerseits historisch vorfand und sich zu eigen machte.

Dieser kirchlichen Rahmung müssen wir gerade auch dann eingedenk sein, wenn Norwid kategorisch auf seine Unabhängigkeit pocht: „Od tyłu lat imię moje ma niezczęście być publicznym na polu piśmiennictwa, muszę więc być zupełnie niezależnym, aby nie kłamać powołaniu, *tout ce qui est spontané doit être indépendant*.“⁸⁴ (Seit so vielen Jahren hat mein Name das Unglück, im öffentlichen Feld der Schriftstellerei zu erscheinen, ich muss deshalb absolut unabhängig sein, um

80 Ebd., 90 („Spiritual Laws“, 73–93).

81 Laut Bielik-Robson verbindet Emerson romantischen Enthusiasmus mit der pragmatischen Überzeugung, dass eine solche Weltsicht auch lohnend sei. Bielik-Robson: *Romantyzm. Niedokończony projekt*, 103 („Między romantyzmem a pragmatyzmem: amerykańska wiara od Emersona do dzisiaj“, 101–112).

82 Emerson: *Essays*, 37.

83 Max Weber spricht von der „institutionellen Wendung des Charismas“. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie* [1922]. Hrsg. J. Winkelmann. Halbbd. 2. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1964, 857 f. (Hervorhebung im Original).

84 Brief an Michał Kleczkowski vom 6. Mai 1858 (PWSz VIII, 336; Hervorhebung im Original).

meine Berufung nicht zu betrügen, *alles, was spontan ist, muss unabhängig sein.*) Gemeint ist damit kein Erhabensein *über* und keine völlige Unbetroffenheit *von* Institutionen. Nie wird die Legitimität der in Frage stehenden Institution generell bestritten. Um sich dies zu verdeutlichen, kann man an Hölderlins poetische Institutionalität erinnern: „Was bleibet aber, stiften die Dichter.“⁸⁵ Aus Norwids Sicht wäre dies einerseits zu bejahen: Poesie ist ‚stiftend‘ insofern, als sie aus der Tradition das Modell einer künftigen universell ausgerichteten (National-)Kultur entwirft. Außerdem speist das dichterische Wort stets von neuem das Archiv der Kultur. Letzteres zeigt aber auch schon an, dass in dem Hölderlin-Wort eine Vermittlung einzubauen wäre: Poesie ist nach Norwid nicht gleichsam unbewusst institutionell. Sie *macht* sich sehr bewusst zur Institution, indem sie vorgefundene institutionelle Potentiale singularisiert.

8.4 Repräsentation – das Andere der Aktion

Ein terminologischer Baustein fehlt uns noch, bevor wir zu den Gedichten von *Vade-mecum* übergehen können: die ‚Repräsentation‘ (reprezentacja). In dem kurzen Traktat „O idei reprezentacji“ (Über die Idee der Repräsentation, 1860) beschreibt Norwid diese als vermittelnde Instanz zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft. Erst die Perspektive der Repräsentation erschließe der Gesellschaft einen Zugang zum „ganzen-Menschen“ (*cały-człowiek*) und dem Einzelnen zur „ganzen-Gesellschaft“ (*całe-społeczeństwo*).⁸⁶ Ohne diese Vermittlung bliebe der Mensch vorinstitutionell und die Gesellschaft ein abstraktes Kollektiv; die beiden, so Norwid, könnten sich nur im symbolischen Raum der Repräsentation begegnen. Dadurch wird übrigens die Distanz zum Transzendentalismus noch deutlicher. Bei Emerson erinnert der Charakter eines Menschen an nichts anderes außer sich und macht alle „Umstände“ obsolet. Norwids Argument der Repräsentation nimmt sich wie ein grundlegender Einwand dagegen aus.⁸⁷ Gerade damit der Mensch als „ganzer“ zur Geltung kommen könne, bedürfe er der Ergänzung

85 Friedrich Hölderlin: „Andenken“ (*Sämtliche Werke und Briefe*, I, 475).

86 PWsz VII, 51 (Hervorhebung im Original).

87 Bei aller Bewunderung und allem Lob für den „Socrate américain“ hatte schon Mickiewicz eingewendet, Emerson, indem er den Menschen an sich selbst verweise („il nous conseille de nous concentrer en nous-mêmes“), denke zu voraussetzungslos: „L’homme d’Emerson est un homme suspendu je ne sais où [...]“: Mickiewicz: *Les Slaves*, IV, 217, 456 f. („Onzième leçon. 21 février 1843“, 200–219; „Vingt-troisième leçon. 13 juin 1843“, 449–462.)

(dopełnienie) von außen: „Gdyby albowiem od osoby człowieka oddzielić przyszło wszystko to, co on *reprezentuje*, a przyjąć to jedynie, *czego on praktycznie dopina* – tedy ani człowiek taki nie byłby cały, ani społeczeństwo takie całości mieć by nie mogło.“⁸⁸ (Denn trennte man von der Person eines Menschen alles das ab, was er *repräsentiert*, und ließe einzig das gelten, *was er praktisch erlangt* – so wäre weder der Mensch ganz, noch könnte eine solche Gesellschaft Ganzheit haben.) Worin aber besteht jenes „was er repräsentiert“? Die Gesellschaft kann es ja nicht sein, da sich diese ihrerseits nicht selbst zu definieren vermag. Damit ist klar, dass es sich um eine Fakultät handelt, die nicht in einer äußeren Praxis zum Erscheinen kommen muss.⁸⁹ Eher scheint sie sich in einer bestimmten Art von Kontemplation zu erfüllen. Selbst der schlechterdings Inaktive repräsentiere *etwas*, sofern er in sich seinen unverbrüchlichen Grund erkenne:

Otdąd najpoziomszy człowiek, który, dajmy na to, że nic nie zrobił, tylko uszanował godność nieśmiertelnego stworzenia w sobie – który, zgrzy biały lat doszedłszy, unie-dolężnioną ma wszelką praktyczną energię, jest pomnikiem, i wcale że nie próchnem tylko, ale pomnikiem w skład energii całego społeczeństwa tak wymownie wchodzącym, jak wymowną są rzeczą odstępów i periody w mowie [...]!⁹⁰

Daher ist auch der allerwaagerechteste Mensch, der – fügen wir hinzu – bisher nichts geleistet, sondern lediglich die Würde unsterblicher Schöpfung in sich hochgeachtet hat – bei dem [...] jede praktische Energie brachliegt, ein Mahnmal, keineswegs bloß ein Tattergreis, sondern das Mahnmal einer Speicherung, ein mahnender Energiespeicher für die ganze Gesellschaft, so eloquent, wie Leerzeichen und Punkte in der Rede eloquent sein können [...]!

Die rhetorischen/interpunktorischen Metaphern sind unmissverständlich – Norwids Repräsentation ist ein Nichttun, das sich als *Unterbrechung* der allgemeinen gesellschaftlichen Betätigungen äußert. Schon in diesem Text deutet Norwid seine ‚Philosophie des Schweigens‘ an, die er in *Milczenie* (1882) entfalten wird. Denn er identifiziert die Repräsentation in ihrer gesellschaftlichen Funktion mit einem beredten Schweigen:

88 PWSz VII, 51 (Hervorhebung im Original).

89 In diesem Punkt – der Intention auf „Ganzheit“ – besteht eine schlagende Parallele zu Dostoevskijs wenige Jahre später entstehenden *Zapiski iz podol'ja* (Aufzeichnungen aus dem Untergrund, 1864); der Untergrundmensch bezeichnet den gesellschaftlich „Handelnden“ (dejatel') des 19. Jahrhunderts als „in erster Linie *begrenztes* Wesen“ (существо[] по преимуществу *ограниченн[ое]*). Fedor Dostoevskij: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. T. 5: Povesti i rasskazy 1862–1866, 100 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

90 PWSz VII, 52.

Na polu wiedzy ten prawdziwie mędrcom jest, czyje nie tylko słowa i okrzyki, ale i milczenie nawet głos ma i mówi ... Na polu zaś życia i politycznych działań ten tylko coś znaczy, czyje nie tylko współdziałanie, ale i usunięcie się jest czynem!⁹¹

Im Feld des Wissens ist der wahrhaftig ein Weiser, bei dem nicht nur Worte und Ausrufe, sondern auch das Schweigen eine Stimme hat und spricht ... Im Feld des Lebens aber und der politischen Operationen bedeutet nur jener etwas, bei dem nicht nur die Kooperation, sondern auch der Rückzug eine Tat ist!

Mit Rücksicht auf die Ideengeschichte der polnischen Romantik kann man dies dahingehend lesen, dass der *institutionell Nichtrepräsentierte* sich Lücken sucht und unter Umständen gerade da die größte Agency geltend macht, wo sie ihm ‚objektiv‘ betrachtet am wenigsten zukommt. Kuziak hat diesen Vorgang für Mickiewicz als ‚koloniales Syndrom‘ beschrieben. Doch der Kontext von Norwids „O idei reprezentacji“ ist ein grundlegend anderer als jener von Mickiewiczs „O duchu narodowym“. Erstens ist der sich von Herder herleitende Ethnizismus, besonders der Topos vom slavischen Quietismus, bei Norwid gekappt. Zweitens vermischen sich wie so oft Fragen der polnischen Nation mit allgemeinen Problemen Frankreichs und Westeuropas sowie darüber hinaus mit Norwids Biographie und seinem ‚institutionellen Komplex‘. Hier ist es lohnend, die transzendentalistische Fährte ein weiteres Mal aufzunehmen: Bei Emerson dient Schweigen als Gegenbegriff zu Aktionismus *und* Institutionalismus. Beide erscheinen dann als zwei Seiten derselben Medaille. In „Spiritual Laws“ schreibt Emerson: „[...] real action is in silent moments. The epochs of our life are not in the visible facts of our choice of a calling, our marriage, our acquisition of an office, and the like, but in a silent thought by the way-side as we walk [...]“.⁹² An dieser Stelle ist die Überschneidung zwischen Norwid und Emerson vielleicht am größten (man denke an Norwids Selbstbild, wie er im Berliner Gefängnis schweigend neben den Konspiratoren sitzt und etwas Ungenanntes in den Sand kritzelt).

Schließlich wendet Norwid die Repräsentation im Sinne des leitmotivischen Republikanismus seines Spätwerks. Repräsentation sei in der Geschichte des Christentums zunächst ein „Symbol“ gewesen, später sei sie zur „Idee“ geworden und erst „heute“ – vermutlich ist gemeint: nach den politischen Revolutionen der Aufklärung, und zwar eher der amerikanischen als der französischen – sei Repräsentation zur eigentlichen „Kraft“ geworden. Denn „nicht mehr nur ein Stamm – eine Schicht von Menschen –, sondern jeder freie Mensch ist [heute] ein Repräsentant des Ganzen, in dem seine Energie – wessen Inhalt sie auch immer sein mag – ihr Feld hat, ihren Radius, und Beispiel ist“. ([...] albowiem nie już

91 Ebd., 54.

92 Emerson: *Essays*, 90 f.

jeden ród – jedna ludzi warstwa – ale każdy człowiek wolny reprezentantem jest całości, w której energia jego – jakiegokolwiek bądź treści jest ona – ma swoje pole, obrót swój, i jest przykładem.)⁹³ Ganz anders als später Carl Schmitt postuliert Norwid mit seinem Verständnis von Repräsentation keine Diskrepanz zwischen einem werthafte[n], in Schmitts Begriffen: „gesteigerten, repräsentationsfähigen Sein“, das einer „Heraushebung in das öffentliche Sein“ fähig wäre, und der substanzlosen „Privatsache“, d. h. „etwas Wertlose[m], etwas Niedrige[m]“, das „nicht repräsentiert werden [kann]“.⁹⁴ Repräsentation wird bei Norwid gerade zur Kompensationsfigur für Privates. Dabei muss berücksichtigt werden, dass seine integrative Sicht der Repräsentation einen idiosynkratischen, metaphorischen Politikbegriff voraussetzt. (Konkret kann denn auch nicht mit Sicherheit gesagt werden, inwiefern er sich ein zukünftiges unabhängiges Polen demokratisch und inwiefern doch monarchisch vorstellte; seinen unüberschbaren republikanischen Sympathien standen enge Verbindungen zum konservativen Lager der Emigration gegenüber.) Wo Schmitt alles auch nur ansatzweise „Geheime“ als der Repräsentation unwürdig betrachten wird, da geht es Norwid in seiner Repräsentationstheorie darum, das Private aufzuwerten – sogar auf Kosten der *jauność* – und in ihm einen letzten Handlungsspielraum auszuloten. In diesem Sinne wäre hier mit Michel de Certeau von einer valorisierten Einsamkeit als „vergessener Wahrheit der Kommunikation“ zu sprechen.⁹⁵

Norwids 1858 en passant geprägtes inneres „republikanische *self-government*“ veranschaulicht diese Volte sehr deutlich: Der Einzelne macht sich zum „Beispiel“. Er kann Abstand nehmen, sich aus dem Ganzen zurückziehen (*usunąć się*) und umso mehr für das Ganze stehen. Damit wird der Einzelne zu einer Instanz der Differenzierung und der Integration zugleich.

93 PWSz VII, 53.

94 Carl Schmitt: *Verfassungslehre*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1928, 210.

95 Michel de Certeau/François Roustang (Hrsg.): *La solitude. Une vérité oubliée de la communication*. Paris: Desclée de Brouwer, 1967. Pfeiffer spricht von den „Spielräumen“ der Künste bei ihren „Verarbeitungsweisen“ der industriellen Revolution im Unterschied zu stereotypen Metaphern von deren unausweichlich nivellierenden Dynamik. K. Ludwig Pfeiffer: „Kunst und Industrielle Revolution oder die Vertracktheit des Trivialen“. In: *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. Hrsg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jauß und Françoise Gaillard. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987, 273–280, hier 273 f. Zu diesen Spielräumen bzw. Verarbeitungsweisen gehört bei Norwid auch der „Akt“ des Rückzugs aus der Gesellschaft.

8.5 *Vade-mecum*: Die lyrische Persona als Institution

Die Frage, die wir uns nun stellen müssen, lautet: Gilt das auch in der Ästhetik, für die Poesie und näherhin für das „zyklische Subjekt“ (Fieguth)⁹⁶ von *Vade-mecum*? Tatsächlich stellt dieses Subjekt einen privilegierten Ort von Norwids institutioneller Imagination dar. Figuren menschlichen Handelns prägen Norwids Gedichte durch institutionelle Brechungen hindurch. Gemäß der Vorbemerkung „Do czytelnika“ müsste die Poesie nach ihrer „Normalisierung“ im sich modernisierenden Polen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht mehr die Arbeit fehlender Institutionen verrichten und als deren Platzhalter fungieren. Zugleich – das legt schon ein erster Blick auf *Vade-mecum* nahe – bringt sie auch im Moment ihrer „Entlastung“ ein grundsätzliches Unbehagen an realen Institutionen zum Ausdruck. Wie also navigieren die Gedichte zwischen einer begrüßten Differenzierung einerseits und einer ebenso greifbaren Tendenz zur Reintegration andererseits? Wie kristallisiert sich in ihnen die Arbeitsfigur, sofern man Letztere nicht nur als ein stets präsenten Ideologem, sondern als dynamischen Teil von Norwids Poesiebegriff liest?

Nimmt man das Motto zu *Vade-mecum* zum Maßstab, beginnt der Zyklus mit einer Geste der Selbst-Enteignung. In einer freien Übersetzung werden die Verse 488–491 aus dem elften Gesang der *Odyssee* zitiert – folgende in der Unterwelt gesprochene Worte Achills zu Odysseus:

Nie pochlebiaj Cieniowi! o Ulissie! szlachetny synu Laerta – wolałbym pomiędzy wami być pacholkiem ostatniego wyrobnika, nie posiadającego ziemi, mającego pług za całą własność i zaledwo zdolnego wyżyć, aniżeli panować, jak Monarcha, nad narodem umarłych!⁹⁷

Schmeichle dem Schatten nicht! o! Ulysses, edler Sohn des Laertes – lieber wollt ich unter euch Knecht sein beim letzten Tagelöhner, der kein Land besitzt, einen Pflug hat zum einzigen Eigentum und kaum sein Leben fristet, als zu herrschen, wie ein Monarch, über ein Volk von Toten!⁹⁸

Zwei Dinge fallen besonders auf. Vom Verzicht auf Eigentum ist ein *Instrument* ausgenommen: der Pflug. Aus späterer Sicht ist man geneigt, dieses Bild metaphorisch im Lichte von Osip Mandelštams berühmtem Diktum von der Poesie als Pflug der Zeit zu lesen.⁹⁹ Tatsächlich ist das Bild schon bei Norwid – hier der *Odyssee* entliehen – poetologisch: Der Dichter macht sich zum Landwirten,

96 Fieguth: „Norwids ‚Vade-mecum‘ (1865/66) und sein europäisches Umfeld“, 293.

97 PWsz II, 7.

98 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 71.

99 „Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху.“ „Slovo i kul'tura“ (Das Wort und die Kultur, 1920). Osip

er verpflichtet sich zu harter, aber auch fundamentaler Arbeit, welche – noch einmal mit Mandelštam – die „Schwarzerde“ aus dem Acker hervorzukehren wisse.¹⁰⁰ Dass er nicht kynisch auf vollständige Besitzlosigkeit pocht, sich also nicht einfach der Natur und ihrem Lauf überlässt, sondern für den Tagelöhner gleichsam minimalen Besitzanspruch erhebt, ist für die singular-institutionelle Optik von großer Bedeutung. Und ein Zweites lässt sich aus dem Motto folgern. Der Verzicht auf ein eigenes Territorium bzw. einen materiellen Machtbereich wird in Norwids freier Übersetzung emphasized.¹⁰¹ Bei Homer steht lediglich *ἀνδρᾶσσειν* („beherrschen“); das Attribut zu *panowac* – „jak Monarcha“ – ist hinzuge-dichtet. Will man darin keine reine Lizenz sehen, so kann man sagen: Norwid hebt hervor, dass sein Verzicht ein *Amtsverzicht* ist. Die (agri-)kulturelle Arbeit und das heißt: die neu zu entwerfende Sphäre der Poesie wird institutionell ver-handelt. Die Parallele zu „Do czytelnika“ scheint evident: Der Anspruch, das „Volk“ anzuführen, ist obsolet geworden. Fieguth übersetzt *naród* hier nachvoll-ziehbarerweise mit ‚Volk‘. Wenn man das Territorium im Motto allerdings auf die Sphäre der Poesie aus der Vorbemerkung bezieht, wäre doch wieder ‚Nation‘ einzusetzen. Nach dem Scheitern des Novemberaufstands von 1830 und des Januaraufstands von 1863 wäre es eine Illusion zu meinen, die Institution des *wieszcz* sei noch in der Lage, wie ein Ersatzkönigtum (jak Monarcha) charisma-tisch die Nation zu ‚verkörpern‘. Doch zeugt das Bild vom Lohnarbeiter-Knecht, mit einem Pflug bewehrt, nicht von Understatement? Ist nicht gerade die freie, souveräne Aneignung Homers ein untrüglicher Hinweis darauf, dass Norwid mit *Vade-mecum* ein der Krise angemessenes, ebenso fragmentiertes wie um Reinte-gration ringendes Eposäquivalent vorlegen¹⁰² und entsprechend – die Institution

Mandelštam: *Polnoe sobranie sočinenij v trech tomach*. T. 2. Proza. Red. A. G. Mec. Moskva: Progress-Plejada, 2010, 51.

- 100 Vgl. zu dieser Dimension „LXI. Bogowie i człowiek“ (Götter und Mensch): „Dziś autorowie są jak Bóg: / Dość jest, że tchną, wnet arcydzieło wstawa, / W skrzydłany lot posuwa ciężki pług, / Trud jest jakoby zabawa!“ (Heut sind die Autoren wie Gott, / Sie müssen nur hauchen, gleich entsteht ein Großes Werk; / Auf geflügelte Bahn hebt man den schweren Pflug, / Die Mühe ist ein wahres Vergnügen!) (PWsz II, 89; Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 155).
- 101 Siehe z. B. die Übersetzung von Roland Hampe: „Tröste mich nicht, Odysseus, strahlender, über den Tod weg. / Lieber wollt ich als Tagelöhner den Acker bestellen / Bei einem armen Mann, der nicht viel hat an Besitztum, / Als über alle Toten, die hinge-schwundenen, herrschen.“ Homer: *Odysee*. Neue Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe. Mit 35 Abbildungen nach antiken Darstellungen. Stuttgart: Reclam, 1979, 187.
- 102 Diese These ist schon bei Fieguth angelegt. Ausgearbeitet findet sie sich bei Trybuś: *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, 84 et passim.

des Dichter-Sehers *restaurieren* wollte? Vieles spricht dafür, und so erwies sich Malewskis neoromantische, monumentalistische Idee, den Dichter Norwid als „Bündelung“ zu sehen, als analytisch zutreffend.

In der lakonischen, ja betont saloppen dreistrophigen *Ars poetica* „Za wstęp. Ogólniki“ (Zur Einleitung. Gemeinplätze) wird Poesie folgendermaßen bestimmt: „*Odpowiednie dać rzeczy – słowo!*“¹⁰³ (*Das Angemessene geben der Sache – das Wort!*) Es ginge der Poesie also darum, eine „Sache“, besser: einen *Sachverhalt* zu benennen. Ein solcher Sachverhalt wird in der ersten und zweiten Strophe des Gedichts beschrieben. Er besteht darin, dass für jugendlichen Enthusiasmus die Erde rund ist („kuglig“ – *kulista*), für eine nüchterne, erfahrungsgesättigte Betrachtung hingegen „*an den Polen etwas abgeflacht ...*“ (*U biegunów – spłaszczona – nieco ...*).¹⁰⁴ Wir müssen annehmen, dass diese Qualifikationen der ersten und zweiten Strophe bereits jenes „angemessene“ Benennen exemplifizieren, das dann die dritte Strophe von der Poesie und der Rhetorik einfordert. Bemerkenswert ist dabei, dass, wie Jan Zieliński gezeigt hat, die in Anführungszeichen und gesperrt gesetzten Bestimmungen „*Ziemia – jest kragła – jest kulista!*“ und „*U biegunów – spłaszczona – nieco ...*“ fast wörtliche Zitate aus einer zeitgenössischen meteorologischen Abhandlung sind.¹⁰⁵ Das allerdings bedeutet, dass das angemessene Wort – als eine Art *objet trouvé* – dem Sachverhalt vorausgeht. Letzterer ist sogar erst dadurch erkennbar geworden, dass die Sprecherinstanz so und nicht anders mit beiläufig gefundenem Zitatmaterial verfahren ist. Der Akzent verschiebt sich auf den Akt des „Gebens“ (im vollendeten Aspekt: *dać*), des je einmaligen Zuweisens des Wortes. Ich schlage daher vor, *odpowiednie* ebenfalls wörtlich aufzufassen als ‚antwortend‘. Denn so lässt sich verdeutlichen, dass Poesie für Norwid ein stets zu erneuerndes *Geben von Antworten* meint.¹⁰⁶ Als solche hat sie quasi-institutionellen Charakter; nicht von ungefähr folgt das Gedicht durchgängig einem unpersönlich-imperativischen Modus: Von „*Wolno mu mówić tylko tyle*“ und „*Wtedy dodawać trzeba jeszcze*“ über „*Ty! poezja, i ty, wymowo*“ bis hin zum infinitivischen „*Odpowiednie dać rzeczy – słowo!*“, das ebenfalls als

103 PWSz II, 13 (Hervorhebung im Original).

104 Ebd. (Hervorhebung im Original).

105 Jan Zieliński: „Spłaszczona nieco“. In: *Cyprian Norwid. Salon i blog badaczy, miłośników i oponentów twórczości Cypriana Norwida* (März 2019) (https://norwidiana.blogspot.com/2019/03/jan-zielinski-spaszczona-nieco.html?fbclid=IwAR02WQJ1qh2iTZA3KzECBqwfY08986H3tZ_NoOacabiR-U-TMSNHZ03cVw) (31. 3. 2022).

106 Im Sinne von ‚antwortend‘ (Verantwortung) liest Józef Fert das Adverb *odpowiednie*. Józef Fert: *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin: Redakcja Wydawnictwa KUL, 1993, 115.

Imperativ zu lesen ist. In diesem Lichte würde ich „Za wstęp. Ogólniki“ weniger als Neuformulierung des klassischen Darstellungsproblems lesen,¹⁰⁷ sondern eher als Manifest einer antwortengenerierenden Poesie, bei der der Akt des ‚Reagierens auf‘ im Zentrum steht.

Es hängt von der Definition ab, ob man Norwids Schreiben unter dieser Voraussetzung als ‚dialogisch‘ bezeichnen will, wie es sich in der Norwid-Forschung seit Ferts *Norwid poeta dialogu* (1982) eingebürgert hat. Es steht außer Zweifel, dass für die Norwid-Lektüre eine hohe Leseraktivität – *reader-response* – grundlegend ist. Seine Gedichte setzen, nach Głowińskis Formulierung, einen „aktiven Leser“ (*czynny czytelnik*) voraus.¹⁰⁸ Ob die für den Gang des jeweiligen Gedichts konstitutive „zweite Person“ die poetischen Texte zu „polyphonen“ Texten in Bachtins Sinne macht, wie Głowiński weiterhin schreibt,¹⁰⁹ scheint höchst fraglich. Zwar argumentiert er überzeugend, dass Norwid seine Gedichte nur vordergründig auf ein didaktisch-monologisches *exemplum* hin anlegt und dass er dieses in Wirklichkeit meist in ein umstrittenes Argument umfunktionierte.¹¹⁰ Offen im Sinne einer strukturellen ‚Indetermination‘ (Umberto Eco)¹¹¹ sind Norwids Verskunstwerke deswegen aber noch nicht. Übrigens hielt gerade Bachtin Polyphonie und Dialogizität für romanspezifische, der Poesie wesensmäßig fremde Eigenschaften (was Głowiński bei seiner Bezugnahme auf Bachtin 1971 wahrscheinlich noch nicht wusste; „Słowo v romane“ [Das Wort im Roman, 1935] wurde erst 1975 publiziert).¹¹²

Es sei ein zugespielter Vergleich erlaubt: Wenn ich allein aufgrund des Skeletts ein Lebewesen rekonstruieren soll, erfordert dies einige Phantasie, plastisches Vorstellungsvermögen usw. Doch das heißt nicht, dass es mir überlassen

107 So Kuziak: „Norwidowskie ‚przedstawienie‘ w *Vade-mecum*“. Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens*, 120) argumentiert in seiner literarischen Rezeptionsästhetik sowohl gegen Theorien der Widerspiegelung als auch der Deviation (Verfremdungstheorie) und hält dagegen das zu Norwids Fall gut passende Konzept des ‚Reagierens‘: „Vielmehr stellt der fiktionale Text eine Reaktion auf die von ihm gewählten und in seinem Repertoire präsentierten Sinnsysteme dar.“

108 Michał Głowiński: „Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego“ [1966]. In: ders.: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977, 60–92, hier 80.

109 Michał Głowiński: „Norwidowska druga osoba“. In: *Roczniki Humanistyczne* 19(1) (1971), 127–133, hier 133.

110 Ebd., 132.

111 Umberto Eco: *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1976.

112 Michail Bachtin: „Słowo v romane“. In: ders.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznykh let*. Moskva: Chudożestvennaja literatura, 1975, 72–233 („Słowo v poezii i słowo v romane“, 88–113).

wäre, Dinge nach meinem Gutdünken zu ergänzen. So verhält es sich auch mit einer Reihe bis zur Rätselhaftigkeit verknappter Gedichte Norwids wie „Za wstęp. Ogólniki“, „Pielgrzym“ (Der Pilger), „Czułość“ (Das Gefühl), „Do zeszyt“ (An die Verstorbene), „Jak ...“ (Wie ...). In ihnen scheint mehr ausgespart als gesagt. Doch der Leerraum, den sie aufmachen, ist keiner, den der Leser schlechterdings frei gestalten könnte. So lakonisch sie auch sind – in den meisten Fällen enthalten sie bereits eine Antwort, und durch ihre Form geben sie dem Leser Raum, sich zu dieser schon indizierten Antwort zu *verhalten*. Selbst da, wo die Antwort vergeheimnisst oder in Form einer (rhetorischen) Frage erfolgt, besteht die Arbeit des Lesers in einem ersten Schritt darin, die im Gedicht angelegte Antwort zu rekonstruieren.¹¹³ Und das gilt sogar für ein Fragment wie „LXXV. Ideal i reformy“ (Ideal und Reformen), in dem nur die Frage erhalten ist. Die verlorene Antwort kann dem Sinn nach plausibel deduziert werden. Ein weiterer Fall ist „XCII. Cacka“ (Zierat). Das Gedicht weist zwei literarische Modelle als falsch auf: auf der einen Seite die Vorstellung, Lyrik sei ein „Instrument“ (narzędzie), mit dem der Dichter-Seher wie mit einem „Schlüssel“ das Volk befreien könnte, auf der anderen Seite die Vorstellung, Lyrik sei ein Filter (eine „Jalousie“), die die unbehagliche raue Realität vom parnassistischen Tempel der Kunst fernhalte. „Cacka“ macht keine Angabe zur mutmaßlich richtigen *dritten* Auffassung von Lyrik; der Ausruf „- - - cacka - cacka!“ (- - - Zierat - Zierat!) am Schluss bezieht sich auf beide Irrtümer (Poesie als Instrument, Poesie als Filter).¹¹⁴ Ist der Schluss deshalb ‚offen‘? Nein. Das Gedicht schafft axiologische Eindeutigkeit, und es hat die gelassene Leerstelle bereits besetzt.

Im Gegensatz zum aphoristischen „Za wstęp. Ogólniki“ ist das lange Titelgedicht von *Vade-mecum*, „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ (Erhoben beifallgeschwollene Hände ...), in der Form einer lyrischen Autobiographie verfasst. Es entwirft das Subjekt des Zyklus als Einzelgänger, einsamen Wanderer, an die Ränder des Sozialen Gerufenen. Dabei wird zunächst programmatisch der romantische Aktivismus außer Kraft gesetzt:

Klaskaniem mając obrzękłe prawice,
Znudzony pieśnią, lud wołał o *czynny*;
Wzdychały jeszcze dorodne *waurzyny*,
Konary swymi wietrząc błyskawice.

113 Bei Brzozowski ist Norwids Poesie eine Welt der in sich ruhenden „Wahrheit“, die „ohne Hörer“ auskomme. Brzozowski: *Kultura i życie*, 160 („Cyprian Norwid. Próba“ [1905], 149–165).

114 PWSz II, 130 f.

Było w Ojczyźnie laurowo i ciemno
 I już ni miejsca dawano, ni godzin
 Dla nie czekanych powić i narodzin,
 Gdy Boży-palec zaświtał nade mną:
 Nie zdając liczby z rzeczy, które *czyni*,
 Życ mi rozkazał w żywota *pustyni!*¹¹⁵

Erhoben beifallgeschwollene Hände,
 Gelangweilt vom Lied, rief nach Taten das Volk;
 Noch immer seufzten ansehnliche Lorbeern,
 Mit ihren Ästen Blitze gewitternd.
 Es war im Vaterland lorbeern und dunkel
 Und nicht mehr, wurden Plätze verteilt noch Stunden
 Für unverhofft Entbundne und Geborne,
 Als Gottes Finger erstrahlte auf mich zu:
 Nicht Rechnung legend, welche Sache er tat,
 Hieß leben er mich, in des Lebens Wüste!¹¹⁶

Das Gedicht spezifiziert nicht, wer den Ruf nach „Taten“ erhob. Und die Antwort vonseiten der Singenden wird ausgespart bzw. nur partiell durch das Reimwort „wawrzyny“ auf „czyny“ gegeben. Man könnte diese ausbrennenden „Lorbeern“ dahingehend konkretisieren, dass man sie als Allusion auf Adam Mickiewiczs Pariser Vorlesungen auffasst, in deren Zentrum das Konzept der slavischen *action* gestanden hatte. Doch das mag allzu spezifisch sein. Die Strophe lässt den Ruf ebenso aus dem Ungefähren ergehen, wie sie ihn ins Leere laufen lässt. Die eigentliche Antwort gibt die Strophe formal, durch die Rahmenkonstruktion, denn die Wurzel *czyn-* kehrt am Ende der Strophe in Form der finiten Verbform „czyny“ wieder. Das Subjekt ist nunmehr Gott, der in seinen Absichten unergründlich und unverfügbar bleibt. Das Reimwort lautet „pustyni“ – Wüste. Nach Taten kann nicht *gerufen* werden, sie erfolgen ohne Umstandsangabe. Und die geforderte Antwort ist nicht per Griff nach der Dichterkrone zu geben, sondern nur durch das Verlassen der geschützten sozialen Welt. Bevor das Gedicht zu einer Wanderung durch eine in Nostalgie und Ritualen gefangene Gesellschaft wird (Strophen 3 bis 5), statuiert der Sprecher: „Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy“¹¹⁷ (Nichts habe ich genommen von euch, o! Riesen) – außer dem kühlenden Schatten der Lorbeerblätter auf der Stirn, der aber in Wirklichkeit doch auch nicht von den Riesen, sondern von der Sonne gespendet worden sei. Wie Marek Adamiec bemerkt hat, sind diese Riesen nicht nur auf die großen Romantiker zu

115 PWSz II, 15 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

116 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 79.

117 PWSz II, 15.

beziehen (hier namentlich Mickiewicz und Krasiński).¹¹⁸ Allgemeiner liefern sie ein Bild für alles falsch Dimensionierte, Anmaßende, Exzessive.

Überdies kann man versuchen, die Riesen weniger mit den romantischen Überfiguren als mit der überfrachteten Poesie aus „Do czytelnika“ zu verbinden. Die Rufe aus dem Volk nach Taten (*lud wołał o czyny*) wären dann Stichwörter, die sich die „Riesen“-Poesie selbst gegeben hätte (man denke etwa an Krasińskis *Psalmy przeszłości*, aber auch an Norwids frühes, noch direkt an der Romantik partizipierendes Lehrgedicht *Promethidion*). Umgekehrt würde das losgelöste, irrende, resonanzlose Künstlertum in der „Wüste“, das dem Ruf Gottes folgt, paradoxerweise den Weg zu einer „normaleren“ Poesie vorzeichnen. In „Kłaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ führt dieser Weg, worauf wiederum Adamiec hingewiesen hat, durch die Vergangenheitsschilderung der dürftigen Zeit zum präsentischen „piszę“ (ich schreibe) in der zweitletzten Strophe:

Piszę – ot! czasem ... piszę *na Babylon*
Do Jeruzalem! – i dochodzą listy,
 To zaś mi mniejsza, czy bywam omylon
 Albo nie? ... piszę pamiętnik artysty,
 Ogryzmołony i w siebie pochylon –
 Oblędny! ... ależ – wielce rzeczywiście!

Ich schreibe – so! zeitweis ... per Anschrift *Babylon*
Nach Jerusalem! – an kommen die Briefe,
 Gleich aber ist mir's, ob manchmal fehl ich gehe
 Oder nicht? ... ich schreib – ein Künstler-Tagbuch,
 Ein verkritzelttes, in mich gebücket –
 Wahnhaft! ... aber – auch doch sehr wirklich!

Adamiec schreibt dazu: „Die Opposition zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist gleichbedeutend mit der sich abzeichnenden Opposition zwischen der Erfahrung von Schein und einer tätigen Existenz, die als Antwort auf die Existenz Gottes markiert ist. ‚Ich schreibe‘, also ‚bin ich.‘“¹²¹ Als intertextuelle Grundlage dieses emphatischen Schreibbegriffs nennt Adamiec den Psalm 40,8–9, also folgende Worte Davids: „Doch das Gehör hast du mir eingepflanzt; darum sage ich: Ja, ich komme. In dieser Schriftrolle steht, was an mir geschehen ist. Deinen

118 Adamiec: „Kłaskaniem mając obrzękłe prawice“, 70.

119 PWsz II, 17 (Hervorhebung im Original).

120 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 81.

121 Marek Adamiec: „Kłaskaniem mając obrzękłe prawice ...“, 69.

Willen zu tun, mein Gott, macht mir Freude, deine Weisung trage ich im Herzen.¹²² Die brief- und tagebuchartige Arbeit des Schreibens ist bei Norwid wie beim Psalmisten eine sekundäre; sie schreibt mit / zeichnet auf, „was an mir geschehen ist“. Die Tat (*czyn*) wird in diesem Fall – und das ist keineswegs immer so bei Norwid – zu einer göttlichen Angelegenheit und scheint dem menschlichen und künstlerischen Zugriff weitestgehend entzogen. Es bleibt nur die kitzelnde, gebückte, wahnhaft und nur dadurch „höchst wirkliche“ Arbeit.¹²³ Man hat den Eindruck, dass die Singularisierung der Poesie nach „Do czytelnika“ eher in eine permanente Krise als zu größerer Normalität führt. „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ imaginiert eine normalere Situation ohnehin erst für die Zukunft. Über die ‚Prophetie‘ von Norwids Nachruhm gerade in diesem Gedicht ist viel geschrieben worden. Ich möchte hier lediglich auf die institutionelle Metaphorik dieser Prophetie zu sprechen kommen: „Syn – minie pismo, lecz ty spomnisz, wnuku, / Co znika dzisiaj (iż czytane pędem) / Za panowania Panteizmu-druku, / Pod ołowianej litery urzędem –“¹²⁴ (Der Sohn – übergeht die Schrift, doch du wirst gedenken, Enkel, / Was heute schwindet (da gelesen schwunghaft) / Unter der Herrschaft des Pantheismus des Druckes, / In der Amtszeit der bleiernen Letter –).¹²⁵ Das Bild der entstehenden Massenmedien und des Buchmarkts ist selbstredend zutiefst negativ. Durch die Pantheismusmetapher werden den Printmedien usurpatorische Eigenschaften zugeschrieben: Der diskursive Exzess, der dank der schnellen und massenhaften Distribution möglich wird, ‚verzaubert‘ qua Kommunikation die Kultur, die er zuallererst profaniert hat. Wie ist die Fortsetzung der Metapher zu verstehen: „Pod ołowianej litery urzędem“? Fieguth verzeitlicht *urząd* in seiner Übersetzung („Amtszeit“). Für unsere Problematik wäre eine Übersetzung wie „Betriebssystem“ treffend: Die massenhafte Vervielfältigung wirkt ‚formatierend‘ auf die Autoren (Schriftsteller und Journalisten, aber auch Dichter – man denke an das Gedicht „Liryka i druk“) zurück. Sie verlieren ihre *Handschrift* (so verstehe ich hier *pismo*) und speisen nurmehr Daten in den Betrieb ein. Man erahnt die Paradoxie, die in *Vade-mecum* steckt, nun in vollem Umfang: Einerseits wird die Poesie *dank* institutioneller Differenzierung zu einer gesellschaftlich haltlosen, direkt Gott unterstehenden

122 Polnisch nach der *Biblia Tysiąclecia*: „Wtedy powiedziałem: ‚Oto przychodzę; w zwoju księgi o mnie napisano: Jest moją radością, mój Boże, czynić Twoją wolę, a Prawo Twoje mieszka w moim wnętrzu.“

123 Ein passender Begriff hierfür wäre „skripturaler Realismus“. Arnaud Buchs: *L'écriture du réel. Baudelaire et le réalisme scriptural*. Paris: Editions Galilée, 2019.

124 PWSz II, 17.

125 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 81.

Praxis. Doch in die Unabhängigkeit entlassen, findet sich die Poesie in Konkurrenz zum industriell gedruckten Wort. Wenn dessen „Amt“ als „pantheistisch“ bezeichnet wird, so heißt dies, dass ihm eine integrierend-nivellierende Macht zukommt. Norwids poetisches Subjekt, das „ich schreibe“ sagt, stellt sich demgegenüber auf die Seite der Differenzierung und Spezialisierung. In „Klaskaniem mając obrzękłe prawice ...“ ist es in letzter Konsequenz Gott (der „Finger Gottes“), der aus dem prekären, sich in Kritzeleien einrollenden Subjekt doch eine *repräsentative* Instanz macht. Diese bei Norwid immer mitzudenkende Letztbegründung der poetischen Praxis ist in vielen anderen Gedichten viel weniger offen benannt.

Mit dem satirischen Amtsmotiv kommen wir zu unserem Ausgangspunkt zurück: der Frage nach dem Verhältnis zwischen Rang (russisch *čin*) und Tat (polnisch *czyn*), zwischen Verwaltung und Aufwallung, Hierarchie und Eruption, Wiederholung und Ereignis, System und Freiheit, Kultur und Explosion. Im Gedicht „X. Czynownicy“ (Beamte) aus *Vade-mecum* werden durch die polnische Orthographie die zaristischen Beamten, die *činowniki* – Inhaber einer bürokratischen Rangstufe – umso mehr bloßgestellt als *untätige*, jedem *czyn* (Tat) gänzlich entfremdete. Und dieser Effekt wird dadurch noch verstärkt, dass die *czynownicy*, als polnisches Nomen gelesen, *unbelebt* aufgefasst werden können (streng genommen müsste es sonst „czynownicy“ heißen). Nun erwähnt schon Mickiewicz in *Pan Tadeusz* (2. Buch) den zaristischen „czynownik“ in polnischer Orthographie. Allerdings tritt er dort nur im Singular auf. Außerdem deutet, wie wir sahen, vieles darauf hin, dass auch Mickiewicz den polnischen *czyn* aus *činownik* heraushörte. Das Gedicht „Czynownicy“ ist eine einzige Bloßstellung: Während Kriege ausbrechen (2. Strophe), Naturkatastrophen die Welt heimsuchen (3. Strophe), sich die Tektonik verschiebt und die „czynownicy“ schließlich pensioniert werden (4. Strophe), *tun* sie stets nur eines – sie bleiben Beamte.¹²⁶

In solcher selbstbezoglicher Institutionalität gibt es keine Reformierbarkeit. Sie bildet in *Vade-mecum* an keiner Stelle die Grundlage für eine erneuerte poetische Moralistik, da sie moralisch indifferent ist. Gut sieht man das in „XXVI. Czemu nie w chórze?“ (Warum nicht im Chore?), in dem der Sprecher die Frage beantwortet, weshalb er sich dem Chor jener nicht anschließen mag, die an der Krippe Gott besingen: Unweit wird ein Massaker an Kindern verübt. Der Anblick unschuldig vergossenen Blutes verbietet es dem Gewissen der Herbeirennenden, in den Chor der „triumphalen Litanei“ einzustimmen. Sie können

126 PWSz II, 27.

nur schweigen. Es ist dies zweifellos ein solches beredtes Schweigen und Abstandnehmen (*usunięcie się*), das Norwid in essayistischen Texten als „Tat“ beschrieben hat. Mir geht es hier um die bei der Krippe Versammelten (*zebrani*). Denn ihr Chor funktioniert exakt wie der Betrieb der Dienstränge; sie nehmen nicht wahr oder wollen nicht wahrhaben, dass sie sich *in* der Geschichte bewegen, *während* Unrecht grassiert. Wo es von den „*czynownicy*“ heißt, sie blieben „immer“ und „stets noch“ (*zawsze, jeszcze*) Beamte, sind die „Erwählten“ die „stets Singenden“ (*Spiewają wciąż wybrani*).¹²⁷

Sich selbst immunisierende Institutionalität charakterisiert in *Vade-mecum* nicht nur staatlich-anonyme Einrichtungen, sondern alle denkbaren sozialen Organisationsformen: Familie, Kirche, Kunst. Eheleute bzw. Verwandte nehmen ihre soziale Organisationsform im „Kreis der Unseren“ als Vorwand, sich gar nie kennenzulernen und den Abgrund zu verdrängen, der zwischen ihnen „ozeant“ (*oceani*; „LV. Kółko“).¹²⁸ Christen machen aus der Nächstenliebe eine leere Konvention, die bloß ihrer Identitätsbildung dient („LXXIII. *Grzeczność*“).¹²⁹ Die Polen verwandeln die Republik in einen „Garten“, in dem Politik „chemisch“ abläuft und der als höchstes Ideal Selbstversorgung hat („XVIII. *Naturalia*“).¹³⁰

8.6 Die lyrische Gegeninstitution

Was bietet Norwids poetisches Subjekt gegen diese Tendenzen auf, die es allenthalben ausmacht? Es stellt sie nicht nur aus und bloß, sondern eignet sie sich auch subversiv an: Ebenso verbreitet wie die Entlarvung toter Institutionslogik ist in dem Zyklus das Entwerfen von Gegeninstitutionen. Dieser Spur werde ich im Folgenden nachgehen.

Der einzige freundliche Mensch in „*Grzeczność*“ ist der Wächter der Wachfiguren aus dem Raritätenmuseum (*muzeum ciekawości*). Anstand, Zivilisiertheit, Demut werden nicht etwa außerinstitutionell veranschlagt, sondern in einer *kuriosen* Institution. Die Raritäten können als Chiffren des Singulären genommen werden. Nicht viel anders verhält es sich in „*Pielgrzym*“. Ein Pilger erklärt sich gegenüber einem anonymen gesellschaftlichen „*wy*“ (ihr). Dabei fällt ins Auge, wie viel Wert er darauf legt, seinen *Status* zu erläutern:

127 Ebd., 45.

128 Ebd., 84.

129 Ebd., 104.

130 Ebd., 37.

I

Nad stanami jest i *stanów-stan*,
Jako wieża nad płaskie domy
Stércząca w chmury ...

2

Wy myślicie, że i ja nie Pan,
Dlatego że dom mój ruchomy,
Z wielbłądziej skóry ...

3

Przecież ja aż w nieba łonie trwam,
Gdy ono duszę mą porywa
Jak piramidę!

4

Przecież i ja – *ziemi tyle mam*,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopóki idę! ...¹³¹

I

Über den Ständen ist auch der *Stände-Stand*,
Wie der Turm über flache Häuser
In die Wolke ragend ...

2

Ihr meint, daß auch ich kein Herr sei,
Weil meine fahrbare Behausung
Aus des Kamels Leder ...

3

Verharre ich doch – in des Himmels Schoß,
Da er meine Seele steigert,
Wie eine Pyramide!

4

Besitz ich doch auch – *der Erde so viel*,
Als meine Sohle bedecket,
Wohin ich auch gehe! ...¹³²

Der Pilger hat sich auf seiner „fahrbaren Behausung“ aus der festen Ordnung der (bürgerlichen) Gesellschaft herausgenommen – das rekurrente *usunięcie się* –, aber nicht, um eine institutionell strukturierte Lebensform hinter sich zu lassen, im Gegenteil. Er beruft sich auf den „Stand der Stände“, und es ist schwierig, hier nicht an die areopagitische Hierarchie der Engelsstände zu denken (Giorgio Agamben hat die Engel nicht ganz zu Unrecht als „Beamte des

131 Ebd., 28 (Hervorhebung im Original).

132 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 93 f.

Himmels“ bezeichnet)¹³³. Er will die Ständeordnung also weniger umwerfen, als vertikal restituieren; daher der Verweis auf die Flachdächer und den Turm. Konkreter geht es ihm darum, selbst „Herr“ zu heißen, obwohl er oberflächlich betrachtet aufgrund seiner Besitzlosigkeit und ärmlichen Erscheinung keiner sein kann. Er ist kein konventioneller Herr, und doch beharrt er darauf, einer zu sein. Denn auch die Kategorie des (Grund-)Besitzes verwirft er nicht einfach, sondern deutet sie als Pilger um: Er besitzt je nur genau das Stück Erde, das er gerade begehrt, d. h. gebraucht.¹³⁴ Insofern hat man sich diese Pyramide womöglich auf dem Kopf stehend vorzustellen: Der ‚Stand‘ des Pilgers wäre nadelfein, wie ein Punkt, die ‚Wohnung‘ im Himmel hingegen um ein vielfaches weitläufiger als jede denkbare irdische Behausung.

Die Mehrheit der etablierten Institutionen zeichnet in *Vade-mecum* Dysfunktionalität aus: Sie sind nicht imstande, das in sie eingehende ‚Unterschiedliche‘ in einer Synthese zusammenzubringen, die mehr wäre als die Summe ihrer Teile. Modellbildend ist hier das fragmentarische „LXXV. Ideal i reformy“. Ich zitiere die ersten zwei der drei erhaltenen Strophen:

I
Słynny monarcha, nieco Mędrzec przy tym,
Jako był Trajan lub Marek Aureli,
W swojej warowni i w kraju podbitym
Tak się uzałął na obywateli:

2
„Czemuż? ich sama nie prowadzi Cnota,
Sama Wzajemność nie administruje,
Gdy ten ma *prawdy* więcej, owy *złota*;
Wiedzy lub *pracy* ... gdy wszystkim brakuje!¹³⁵

I
Ein berühmter Monarch, etwas Philosoph dazu,
Wie Traianus oder Marcus Aurelius,
In seiner Festung und in erobertem Land
Also sich beklagt' über die Bürger:

133 Giorgio Agamben: *Die Beamten des Himmels. Über Engel*. Gefolgt von der Angelologie des Thomas von Aquin. Aus dem Italienischen übersetzt und hrsg. von Andreas Hiepko. Frankfurt a. M.: Verlag der Weltreligionen, 2007.

134 Zeitweiliger Gebrauch verweist, noch einmal nach Agamben, stets auf die Grenzen der Verfügbarkeit von Gütern: „Der Gebrauch liegt immer in der Verbindung mit etwas, das man sich nicht aneignen kann; er bezieht sich auf die Dinge, insoweit sie nicht Gegenstand des Besitzes werden können.“ Giorgio Agamben: *Profanierungen*. Aus dem Italienischen von Marianne Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005, 81.

135 PWSz II, 108 (Hervorhebung im Original).

2

„Warum? lenkt sie nicht Tugend allein,
 Gegenseitigkeit allein sie administriert nicht,
 Da dieser mehr *Wahrheit* hat, jener – mehr *Gold*;
 Da *Wissen* oder *Arbeit* ... allen fehlt!¹³⁶

Da alle unterschiedliche Vorzüge und Mängel hätten, glaubt der Herrscher, sei jeder Bürger auf die anderen angewiesen, so dass die eklatante Ungleichheit *Gegenseitigkeit* erzeuge, die wiederum eine Art automatischer „Administration“ der Gesellschaft garantiere. Der Denkfehler des Philosophen-Kaisers besteht darin, dass er eine arbeitsteilige, abstrakte Logik zugrunde legt. Norwid könnte auf diese Problematik nicht zuletzt durch August Cieszkowski aufmerksam geworden sein. Cieszkowski hatte erkannt, dass die Logik der ‚Teilung‘ nicht ohne Gefahren ist, und er baute ihr, etymologisch argumentierend, eine Restriktion ein: Er konzipierte eine „*Teilung* der Arbeiten des Geistes“, dies aber nur „unter der Bedingung ihrer *Be-teiligung* am Gesellschaftlichen Leben“ (*podział prac Ducha pod warunkiem ich udziału w Społecznym Życiu*).¹³⁷ Doch darin liegt gerade der springende Punkt. Norwid mochte diese Botschaft gehört haben, ihm schien aber der Glaube zu fehlen, dass *podział* und *udział* so harmonisch ineinander übergehen könnten, wie Cieszkowski es sprachlich evozierte.

Aus „Prac-czoło“ wissen wir, dass es nach Norwids „Abc der Arbeit“ Arbeit ohne „Densschweiß“ nicht gibt. Arbeit, die nicht in eigenem, unveräußerlichem Nachdenken wurzelt und konstant von ihm weiterbegleitet wird, „bleibt unergänzt und verkrüppelt“ (*Niedopełnionem będzie i kalekiem ...*).¹³⁸ Und wie soll es Gegenseitigkeit zwischen Instanzen geben, die gesondert nicht existieren? So wie „Prac-czoło“ gegen die „positivistische Schule“ gerichtet ist, so ist es auch „*Ideał i reformy*“. Das wird besonders deutlich, wenn man das Raisonement des Philosophen-Kaisers mit der Argumentation des positivistischen Ökonomen vergleicht. Józef Supiński schrieb:

Nietrudno pojąć, że to dalsze rozdrobnienie jest jeszcze tylko dalszym podziałem jednej powszechnej, społecznej pracy, której ostatecznym celem jest zaspokojenie różnorodnych i

136 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 175 (Übersetzung angepasst).

137 Cieszkowski: *Ojciec-Nasz*, I, XXXVII („O drogach ducha“, I–XXXIX; Hervorhebung im Original). Cieszkowskis Sorge, die Teilung als ‚ungeteilt‘ abzusichern, ist deutlich erkennbar hegelianisch. Bei Hegel (*Phänomenologie des Geistes*, 414; Hervorhebung im Original) heißt es: „Denn der Willen ist an sich das Bewußtsein der Persönlichkeit oder eines Jeden, und als dieser wahrhafte wirkliche Willen soll er sein, als *selbstbewußtes* Wesen aller und jeder Persönlichkeit, so daß jeder immer ungeteilt alles tut, und was als Tun des Ganzen auftritt, das unmittelbare und bewußte Tun eines *Jeden* ist.“

138 PWSz II, 91.

wszechstronnych potrzeb ludzkich, potrzeb wspólnych wszystkim towarzystwa członkom. W świecie bożym nic odrębnie od reszty świata istnieć nie może; świat powszechny jest jedną całością, w której wszystko zależy od wszystkiego; [...] ta tożsamość dążności jest *wspólnością usiłowań* sięgającą tak daleko, jak daleko sięga świat powszechny. Wspólność usiłowań nie jest wspólnością pracy, bo w tym razie wspólność pracy byłaby tożsamością ruchów i istnienia; następstwem wspólności usiłowań w świecie urozmaiconym być musi owszem różnaitość i różność pracy, podział pracy. Świat ludzki, istniejący wewnątrz świata powszechnego i uległy prawom, które są warunkiem istnienia obu, zachować musi *wspólność usiłowań*, lubo przyjął *podział pracy*.¹³⁹

Es ist nicht schwer zu verstehen, dass diese weitere Zersplitterung nur die weitere Aufteilung einer einzigen universellen, gesellschaftlichen Arbeit ist, deren letztendliches Ziel darin besteht, die vielfältigen und vielseitigen menschlichen Bedürfnisse zu befriedigen, die allen Mitgliedern gemeinsam sind. In der Welt Gottes kann nichts getrennt vom Rest der Welt existieren; die universelle Welt ist ein Ganzes, in dem alles von allem abhängt; [...] diese Identität des Strebens ist eine *Gemeinsamkeit der Anstrengungen*, die so weit wie die universelle Welt reicht. Die Gemeinsamkeit der Anstrengungen ist keine Gemeinsamkeit der Arbeit, denn in diesem Fall wäre die Gemeinsamkeit der Arbeit die Identität der Bewegung und der Existenz; die Konsequenz der Gemeinsamkeit der Anstrengungen in einer diversifizierten Welt muss gerade die Vielfalt und Verschiedenheit der Arbeit, die Arbeitsteilung sein. Die menschliche Welt, die innerhalb der universellen Welt existiert und den Gesetzen untergeordnet ist, die eine Voraussetzung für die Existenz beider sind, muss die *Gemeinsamkeit der Bemühungen* bewahren, weil sie die Arbeitsteilung akzeptiert hat.

Die neuzeitliche Denkfigur und nachgerade axiomatische Grundannahme des Positivismus, hier prototypisch vorgetragen von Supiński, wonach die Trennung zwischen den Individuen das sei, was ihre Gemeinsamkeit ausmache, ist eine der Hauptzielscheiben von Norwids moralistischem Zyklus. Seine Position deckt sich in verblüffendem Maße mit jener des konservativen englischen Schriftstellers und Künstlers John Ruskin. Ruskin beschrieb in *The Stones of Venice* (1851–1853), im Kapitel „The Nature of Gothic“, die Dissoziation zwischen Denken und Arbeiten wie folgt:

[...] we want one man to be always thinking, and another to be always working, and we call one a gentleman, and the other an operative; whereas the workman ought often to be thinking, and the thinker often to be working, and both should be gentlemen, in the best sense. As it is, we make both ungentle, the one envying, the other despising, his brother; and the mass of society is made up of morbid thinkers, and miserable workers. Now it is only by labour that thought can be made healthy, and only by thought that labour can be made happy, and the two cannot be separated with impunity.¹⁴⁰

139 Supiński: *Pisma Józefa Supińskiego*, II, 211 f. (Hervorhebung im Original).

140 John Ruskin: *The Nature of Gothic: A Chapter of The Stones of Venice*. Printed by William Morris at the Kelmscott Press, Hammersmith, and published by George Allen, 8, Bell

Es ist ein diskretes Leitmotiv der Forschung seit dem frühen 20. Jahrhundert, dass Norwid in *Promethidion* die modernen britischen Theoretiker des Kunsthandwerks, vor allem Ruskin und William Morris, vorweggenommen habe.¹⁴¹ Doch es ist meines Wissens bisher nicht gezeigt worden, wie groß die Übereinstimmung zwischen Norwid und Ruskin hinsichtlich ihrer Kritik an der industriellen Arbeitsteilung tatsächlich ist. In „The Nature of Gothic“ heißt es weiter:

It is not, truly speaking, the labour that is divided; but the men: Divided into mere segments of men, broken into small Savageness fragments and crumbs of life; so that all the little piece of intelligence that is left in a man is not enough to make a pin, or a nail, but exhausts itself in making the point of a pin or the head of a nail.¹⁴²

Arbeitsteilung bedeute, so Ruskin, nicht nur Teilung der Arbeit, sondern des Menschen selbst. Wenn die Aufgliederung der Arbeit so weit fortgeschritten ist, dass aus der jeweiligen Teilarbeit das ‚Ganze‘ nicht mehr erahnt werden kann, so wird es, nach Gehlens Formulierung, unmöglich, „das Mittelhandeln zum Selbstzweck umzubauen“. ¹⁴³ Und wo der Arbeit jede selbstzweckhafte Dimension abgehe, da fragmentiere sie auch den Menschen selbst. Insofern ist die Idee, wie Supiński gerade in der Arbeitsteilung das Verbindende zu sehen, zwar konsequent, setzt aber eine ‚Teilung des Menschen‘ im Sinne Ruskins bereits voraus.¹⁴⁴

Das Problem einer solchen Teilung des Menschen durchzieht auch *Vade-mecum*. Zwar hatte Norwid in *Promethidion* die (nationale) Gesellschaft als Organismus vorgestellt, und dieses Motiv scheint in seinen früheren Schriften immer wieder auf.¹⁴⁵ In *Vade-mecum* aber, das ist ebenso klar, dominieren Gegenteilstendenzen zu

Yard, Temple Bar, London, and Sunnyside, Orpington, o. J. [1892], 29.

- 141 Vgl. u. a. Piechal: *O Norwidzie*, 119; Potocki: „Les arts libérateurs: le *Promethidion* de Norwid“, 48; Karol Samsel: „Cypriana Norwida ogród świata – symbolika kwiatów w perspektywie europejskiego modernizmu“. In: *Prace filologiczne. Literaturoznawstwo* LXI (2011), 157–174, hier 158–162.
- 142 Ruskin: *The Nature of Gothic*, 22 f.
- 143 Arnold Gehlen: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. Hrsg. Karl-Siegbert Rehberg. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2016, 32. Gehlen bezieht sich auf Talcott Parsons’ Formulierung „experiences enjoyable in themselves“.
- 144 Siehe zu den Ästhetiken des Kunsthandwerks im England des 19. Jahrhunderts als holistischen Kompensationstheorien K. Ludwig Pfeiffer: „How to do art with things – Kunsthandwerk und universalistische Ästhetik im England des 19. Jahrhunderts“. In: *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, 58–77.
- 145 Siehe z. B. die Bemerkung in Norwids „Słowo-zgody. List z emigracji“ (Das Wort-der-Übereinstimmung, 1851; PWsz VII, 44): „Skutkiem tego to niezaprzeczonego indywidualizmu ludzi, narodów, pokoleń, jest ta jedność i różność, którą organizmem nazywamy.“ (Die Folge eben dieses unbestreitbaren Individualismus der Menschen, Völker, Generationen, ist diese Einheit und Verschiedenheit, die wir Organismus nennen.)

systemischen Gesellschaftskonzepten und zumal zu Organizismen romantischer *und* positivistischer Prägung. Man wird fragen: Im Namen von was? Zweifellos nicht im Namen allgemeiner Gleichheit. In diesem Zusammenhang ist das Gedicht „XXXIX. Centaury“ aufschlussreich. Hier heißt es: „Dla cnota, dla zaslug, dla czynów powszednich / Niebo ma nagród mnóstwo odpowiednich, / A innym każda dyjademem świeci; / Nawet i cacka różne są dla dzieci!“¹⁴⁶ (Für Tugend, Verdienste, Alltagsstaten / Gewähret der Himmel verschiedenste Löhnung, / Und jede erglänzt als eigene Krönung; / Sogar ist verschieden das Spielzeug der Kinder!)¹⁴⁷ Der Himmel halte differenzierten, je konkreten Situationen angemessenen Lohn bereit. Er verteile gleichsam lokal dimensionierte Krönungen. Demgegenüber werde in einer gesellschaftlichen Kondition der „Unterschiedslosigkeit“, in der es von verhaltensabhängigen Erhöhungen keinen Begriff gibt („Różnic tam nie ma“), auch Größe nicht von oben (vom „Himmel“), sondern von unten, von der allgemein-horizontalen Kleinheit her gemessen: „Wszystko, co nie jest, jak poziom ich, małe, / Umieją tylko zwać *Panem*, zwać *Bogiem*.“¹⁴⁸ (Vermögen nur alles, was nicht, wie ihr Sinn / Klein ist, zu nennen *Herr!* oder *Gott!* auch.)¹⁴⁹ Wir sehen: Neben der ökonomisch gedachten gegenseitigen Abhängigkeit zwischen Ungleichen und der Gleichheit von ‚Kleinen‘, die zum Götzendienst neigen, zeichnet sich in *Vade-mecum* ein drittes Modell ab. Mit Blick auf „Centaury“ können wir es als Modell eines alltäglich verteilten, occasionalen „Königtums“ bezeichnen.

Wenn man ernst nimmt, dass dies ein Königtum ohne Gesellschaft ist, so wird klar, dass es nicht allein Auszeichnung und Verherrlichung, sondern auch Selbstkontrolle bedeutet: Der königliche Mensch *ist* sein eigenes Herrschaftsgebiet – so lautet die Pointe des Gedichts „XLI. Królestwo“ (Königreich). Es funktioniert wie so viele Gedichte in *Vade-mecum* nach dem Prinzip „Weder-noch“: Schrankenlose Freiheit und Willenlosigkeit seien gleichermaßen zu verwerfen.¹⁵⁰ Aber sie könnten auch nicht zu einem höheren Kompromiss aufsummiert werden, was in der Gnome „– Prawda nie jest *przeciwnieństw miksturą*“¹⁵¹ (– Die Wahrheit ist nicht

146 PWSz II, 61.

147 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 129.

148 PWSz II, 61 (Hervorhebung im Original).

149 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 129.

150 Norwids Ablehnung von Individualismus *und* Konformismus ist in der Literatur ausführlich beschrieben worden. Siehe zuletzt Agnieszka Ziolkowicz: „Norwid wobec wariantów dziewiętnastowiecznego indywidualizmu“ (Vortrag an den Colloquia Norwidiana XVII, 2021). Dass die von ihm gesuchte dritte Position nicht nur in seinem Ideal des „Überpersönlichen“, sondern gerade auch in den poetischen Gegeninstitutionen zum Ausdruck kommt, wurde hingegen bisher nicht explizit zum Thema gemacht.

151 PWSz II, 64 (Hervorhebung im Original).

Mixtur der Gegensätze) festgehalten ist. Das gesuchte Dritte müsste aus eigener Kraft und nicht in einer abgeleiteten Weise ein ‚Sich-Eigenes‘ sein. So lautet die Konklusion der moralischen Sprecherinstanz: „Nie niewola, ni wolność są w stanie / Uszczęśliwić cię ... nie! – tyś osobą: / Udziałem twym – więcej! ... *panowanie* / *Nad wszystkim na świecie i nad sobą*.“¹⁵² (Nicht Unfreiheit noch Freiheit sind imstande / Dich glücklich zu machen ... nein! – du bist Person: / Dein Anteil – ist mehr! ... *Herrschaft* / *Über alles in der Welt, auch über dich*.)¹⁵³ Wenn sich dieser Imperativ an jede Person richtet, so kann Herrschaft „über alles“ nicht Herrschaft über andere sein. Herrschaft fällt mit Selbstbeherrschung zusammen.¹⁵⁴ Hier ist an das Motto von *Vade-mecum* zu erinnern, in dem es heißt, dass es besser sei, kein Land zu besitzen als „zu herrschen, wie ein Monarch, über ein Volk von Toten“.

Die Institution dieses allgemeinen Königtums ist bei Norwid nicht egalitär realisierbar. Die Ungleichheit zwischen den Menschen, natürlich bedingt und gesellschaftlich akzentuiert, verunmöglicht zwar in vielen, vielleicht sogar in den meisten Fällen das Ideal der Selbstherrschaft. Das Gedicht „XX. Specjalności“ (Spezialitäten) demonstriert dies ironisch-schematisch: Vollkommen wäre die Welt dann, wenn das „beste Herz“ (*Najlepsze serce*) und der „beste Kopf der Welt“ (*Najlepsza w świecie głowa*) zusammengesetzt werden könnten, wobei selbst die partiellen Talente zweier Menschen noch keinen ganzen *einen* ergäben.¹⁵⁵ Doch das ist auch in diesem Gedicht der springende Punkt: Diesseitig ist für Norwid keine Synthese der ‚Spezialitäten‘, keine *restitutio ad integrum* der Individualitäten je möglich. Deshalb modelliert er stets von neuem solche Instanzen – vom *self-government* bis zum Königtum –, die nicht auf Synthetisierung angewiesen wären. Diese paradox-personalen Instanzen („*tyś osobą*“) verstehen sich indessen nicht von selbst und können auch nicht rein diskursiv artikuliert werden. Sie bedürfen der poetischen Durchführung.

8.7 Norwids idiomatischer Personalismus

Marek Adamiec bemerkte, dass „das, was Norwid von seinen Zeitgenossen im intellektuellen Leben des 19. Jahrhunderts abhob, weder sein Verhältnis zur ‚kapitalistischen Zivilisation‘ [...] noch der Umstand war, dass er über die Maßen oft

152 Ebd. (Hervorhebung im Original).

153 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 131.

154 Zu den stoischen Implikationen siehe ausführlich Trznadel: *Czytanie Norwida*, 121–123; *Polski Hamlet*, 108 f.

155 PWSz II, 40.

das Wort ‚Arbeit‘ benutzte, sondern seine originelle Konzeption eines christlichen Personalismus“.¹⁵⁶ Es bleibt unbedingt zu präzisieren, dass Norwids Personalismus (falls man diesen Begriff aus dem 20. Jahrhundert extrapolieren will) eben nicht ohne Rücksicht auf den institutionellen Komplex beizukommen ist, und Letzterem nicht ohne die Verknüpfung mit dem Problem der Arbeitsteilung.

Ich schlage vor, auch „XV. Sfinks [II]“ und „LXXXV. Do zeszej (na grobowym głazie)“ (An die Verstorbene [Auf einem Grabstein]) – Norwids ‚personalistische‘ Schlüsseltexte – in dem singular-institutionellen Kontext zu lesen. Es geht mir nicht um umfassende Lektüren der beiden enigmatischen Texte, sondern um eine Kommentierung bestimmter Verse. „Sfinks [II]“ ist eine Ödipus-Variation. Dem in der ersten Person sprechenden Ödipus wird an einem dunklen Felsen der Weg versperrt. Die Sphinx fordert von dem Vorbeikommenden „Wahrheiten“ (*Prawdy*). Die Gier nach Wahrheiten – vermutlich über den Menschen – wird zum Anlass dieser Sentenz aus dem Mund der Sprecherinstanz: „– ‚Człowiek? ... jest to kapłan bezwiedny / I niedojrzały ...“¹⁵⁷ (– „Der Mensch? ... ist ein Priester, unwissend / und ungerEIFt ...“)¹⁵⁸ Wie wir gesehen haben, verstand Norwid den Priester wesentlich als Verwalter der Sakramente. Wenn wir ein solches pointiert amtliches Verständnis zugrunde legen, was heißt es dann, ‚Priesterschaft‘ zur allgemeinen Definition des Menschen zu machen? Zunächst ist zu anzu-merken, dass Norwid in dem oben zitierten Brief den Ausdruck *ksiądz/księża* verwendete. *Kapłan/kapłanie* funktioniert offenbar anders, d. h. auch in einem übertragenen Sinne, über die Sakramentenspende hinaus. „Die Metapher“, kommentiert Wojciech Kudyba, „bricht kühn mit den Stereotypen des ‚christlichen Diskurses‘ des 19. Jahrhunderts, erweitert wesentlich die Reichweite des Begriffs [kapłan], der oft ausschließlich mit der hierarchischen, ‚amtlichen‘ Weihe der Kirche assoziiert wird.“¹⁵⁹ In Norwids Gottesrede ist er aber streng genommen gar keine Metapher. Von der *Ecclesia militans* und der *Ecclesia orans* unterscheidet Norwid einmal die „unbewusste Kirche“ (*Kościół bezwiedny*)¹⁶⁰. Damit deutet sich eine ‚Entamtlichung‘ der Kirche an. Im Gegenzug – diesen Aspekt berücksichtigt Kudyba nicht – impliziert noch „unbewusste“ Kirchlichkeit eine

156 Marek Adamiec: „Świat wartości Norwida“, Edward Kasperski, Warszawa 1981 [recenzja]“. In: *Pamiętnik Literacki* 74(2) (1983), 364–372, hier 369. Zu beachten ist, dass Norwid den Begriff *personalizm* selbst in einer anderen Bedeutung verwendet. Er bezeichnet bei ihm ungefähr ‚ignoranten Egoismus‘. Vgl. Trznadel: *Czytanie Norwida*, 43.

157 PWsz II, 33 (Hervorhebung im Original).

158 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 99.

159 Kudyba: „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo ...*“, 135 f.

160 „Słowo i litera“ (PWsz VI, 315).

gewisse Institutionalisierung des Menschen.¹⁶¹ *Kapłaństwo* bleibt ein Amt auch dann, wenn es nicht zu Bewusstsein kommt: Der Mensch ist von seiner *Anlage* her ein Eingesetzter, er weiß es nur nicht oder ahnt es höchstens, weshalb er sein Amt in „Sfinks [II]“ nicht „reif“ ausfüllen kann.

Theologisch betrachtet, ist die Sentenz deutlich weniger exzentrisch, als es zunächst scheint. Es gehört schließlich zum christlichen Taufritus, dass der Täufling zum ‚Priestertum‘ ebenso wie zum ‚Königtum‘ gesalbt wird.¹⁶² In diesem Licht gilt es zu fragen: Wenn der *königliche* Mensch in „Królestwo“ über niemand anderen als sich selbst herrscht – wie kann man sich dann das Wirken des *priesterlichen* Menschen vorstellen? Qua Unbewusstheit und Unreife scheint dieses Priestertum der königlichen Selbstbeherrschung entgegengesetzt. So würde die anthropologische Pointe von „Sfinks [II]“ auf Potentialität abzielen: Der Mensch sei *befähigt* zum Wirken göttlicher Zeichen, er tue es nur schlicht normalerweise nicht. In diesem Sinne ist das Gedicht poetologisch zu lesen: Es ist der Dichter oder konkret das zyklische Subjekt, das ‚kraft seines Amtes‘ die allgemeine Priesterwürde des Menschen in Erinnerung ruft. Das impliziert nicht, das Priestertum romantisch (seherisch) oder kunstreligiös (ästhetisch) zu überhöhen.¹⁶³ Es heißt nur dies: Der personalistisch eingestellte Dichter wird zum Sprachrohr des allgemeinen Priestertums.

Schließlich einige Bemerkungen zu „Do zeszlęj“. Seit Stefan Sawicki wurde diese Miniatur emphatisch im Sinne eines christlichen Personalismus gelesen.¹⁶⁴ Ich zitiere sie integral:

161 Das Motiv eines neuen, ausgedehnten Priestertums ist bei Norwid zweifellos romantischer Provenienz. *Kapłaństwo* wurde in der Hochromantik zum Attribut des Dichters, nicht aller Menschen. Siehe Mickiewicz's Brief an Józef Bogdan Zaleski vom 9. Februar 1842: „[...] nam jedno nakazano: podnosić nie tylko poezję, ale i *poetę* do kapłaństwa, gdzie od czasów Izraela nie bywał [...]“ ([...] uns ist eines aufgegeben: nicht nur die Poesie, sondern auch den *Dichter* in die Priesterschaft zu erheben, in der er seit den Zeiten Israels nicht war [...]) Mickiewicz: *Dzieła*, XVI, 41 (Hervorhebung im Original). Wesentlich institutioneller denkt Cieszkowski das Priestertum. In *Ojciec-Nasz* spricht er vom „Ministerium des Geistes“ (ministerstw[o] Ducha) als einer „bestimmten Art Priestertum“ (pewn[e] kapłaństw[o]). Cieszkowski: *Ojciec-Nasz*, I, XXVI.

162 Vgl. das Lemma „Priestertum, gemeinsames“ im *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 8, 583–586.

163 So Kudyba: „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo ...*“, 134, Fn. 33.

164 Sawicki: *Norwida walka z formą* („Tam, gdzie jest *Nikt* i jest *Osobą*“. O wierszu ‚Do Zeszlęj ...‘ [1985], 93–101). Siehe zuletzt Lidia Banowska: „W ziemię cię – światłość w niebiosy: wobec wieczności (na przykładzie wiersza *Do Zeszlęj ...*)“. In: dies.: *Byt i „światło-cień“*. *O antropologii poetyckiej Cypriana Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019, 247–282.

Sieni tej drzwi otworem poza sobą
 Zostaw – – wzięmy już dalej! ...
 Tam, gdzie jest *Nikt* i jest *Osoba*:
 – Podzielni wszyscy, a cali! ...

*

Tam – milion rzęs, choć jedną łzą pokryte,
 Kroć serc, łkających: „*Gdzie ty?*“
 – Tam – stopy dwie, gwoźdźmi przebite,
 Uciekające z planety ...

Tam milion moich słów – tam – lecą i te.¹⁶⁵

Die Tür dieses Flurs sollst hinter dir offen du
 Lassen – – fliegen wir weiter gen Himmel! ...
 Dort, wo *Niemand* weilt und *Person* ist:
 – Zerlegbar alle, doch ganze! ...

*

Dort – sind Millionen Wimpern, wenn auch von Einer Träne bedeckt;
 Hunderte Herzen, die da schluchzen: „*Wo bist Du?*“
 – Dort – sind zwei Füße, mit Nägeln durchbohrt,
 Die vom Planeten flüchten ...

Dort – sind Millionen meiner Worte; dorthin – fliegen auch diese.¹⁶⁶

Bei dem als Grabinschrift gekennzeichneten Gedicht handelt es sich unbestreitbar um eine christliche Jenseits-, womöglich eine Fegefeuevision.¹⁶⁷ Ich werde keinen weiteren, notwendig spekulativen Versuch unternehmen, das Gedicht theologisch aufzuhellen. Stattdessen möchte ich einer Spur folgen, die der Herausgeber Juliusz W. Gomulicki früh gelegt hatte.¹⁶⁸ Es fällt auf, dass der Grabspruch im Gegensatz zu „LXXXVI“ (Albert Szeliga Graf Potocki) und „C.“ (Józef Z.[aleski]) keine namentliche Widmung hat. Daher scheint es nicht abwegig, die titelgebende anonyme „Verstorbene“ allegorisch auf die Poesie (poezja) zu beziehen. In solcher Lesart – und sie kann mit einer buchstäblichen koexistieren – wäre das Gedicht eine Präfiguration des späteren „Na zgon Poezji. Elegia“ (Auf den Hinschied der Poesie, 1871). Eine metapoetische Dimension hat „Do zeszyłej“ aber ohnedies, denn am Schluss heißt es, dass so wie „wir“ (wzięmy już dalej!) auch „diese Worte“ – also *das vorliegende Gedicht* – unterwegs in das evozierte Jenseits seien. Dieses

165 PWsz II, 120 (Hervorhebung im Original).

166 Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 189.

167 Vgl. Ferts Kommentar in Norwid: *Vade-mecum* (BN), 151; und ausführlich Banowska: „W ziemię cień – światłość w niebiosy“, 271–279.

168 Hier nach Fieguths Kommentar in Norwid: *Vade-mecum. Gedichtzyklus*, 243.

Mitthematisieren der Poesie, oder ihre Autothematisierung, ist von Bedeutung, wenn wir den dritten und vierten Vers näher betrachten: „Dort, wo *Niemand* weilt und *Person* ist: / – Zerlegbar alle, doch ganze! ...“ Zunächst ist anzumerken, dass das Oxymoron ‚*Niemand* als *Person*‘ ein aus dem Französischen generierter zweisprachiger Kalauer ist: Aus *personne* (‚niemand‘) wird *personne* (‚Person‘). Jean-Claude Renards und Christophe Jeżewski's französische Übersetzung belegt dies, obwohl sie darauf verzichtet, den Kalauer zu entfalten: „Là même où se tient *Personne* et *Quelqu'un* à la fois [...]“.¹⁶⁹ Nach Sawickis etablierter, auch für Jeżewski autoritativer Lesart ist damit Gott gemeint als alle Namen Übersteigender *und* Menschgewordener.¹⁷⁰ Berücksichtigt man allerdings die Kalauerstruktur, verschiebt sich das Oxymorale hin zum Tautologischen. Es ergibt sich: ‚Dort, wo eine [scheinbar nichtige] Person [wirklich] Person ist‘. Der Vers wäre so nicht negativ-theologisch, sondern anthropologisch zu verstehen: Der Mensch wird erst durch seinen „Anker im Himmel“ (Rémi Brague)¹⁷¹ zur Person. Ohne diese Perspektive bliebe er ein Niemand (frz.: *il n'est personne*).

Der Vers „Zerlegbar alle, doch ganze! ...“ wiederum ist laut Sawicki eine Umschreibung der geheimnisvollen Vielheit und Einheit der Trinität bzw. des einen Leibes Christi und seiner vielen Glieder.¹⁷² Ich würde dagegen weiterhin die menschliche Person (nun im Plural) als Subjekt veranschlagen: Auch einzeln, geteilt genommen, sind die Menschen in jener Perspektive *ganze* (cali). Daher meine Hypothese: Was Norwid für sein poetisches Subjekt in *Vade-mecum* immer wieder projiziert, wird hier unter einem transzendenten Aspekt ideal formulierbar. Sofern der Himmel alles umspannend darüber wacht, wird ein ‚Teil‘ konzipierbar, der mehr wäre als ein Fragment oder Splitter. Dieser Anteil wäre der Form nach nichts anderes als: singuläre Institution, selbsttragende Synthese, das kleinste Allgemeine. Der Unterschied zu den meisten anderen Gedichten besteht darin, dass in „Do zeszłę“ die jenseitige Letztbegründung im Vordergrund steht.

169 Cyprian Norwid: *Vade-mecum*. Traduit du polonais par Christophe Jeżewski et al. Préface de Józef Fert. Montricher: Les Editions Noir sur Blanc, 2004, 187.

170 Sawicki: *Norwida walka z formą*, 95. Eine solche dezidiert negativ-theologische Apos-trophierung Gottes als „Niemand“ fügt sich nicht in Norwids Gottesrede, welche zu mystischen Hyperbeln typischerweise auf Distanz geht. Für Sawickis Lesart spricht indessen die Großschreibung (*Nikt*), die eher göttliche Erhabenheit als menschliche Hinfälligkeit indiziert.

171 Vgl. Rémi Brague: *Les ancres dans le ciel. L'infrastructure métaphysique de la vie humaine*. Paris: Flammarion, 2013.

172 Sawicki: *Norwida walka z formą*, 96. Vgl. vor Sawicki schon Frank J. Corliss, Jr.: „Time and the Crucifixion in Norwid's *Vade-mecum*“. In: *The Slavic and East European Journal* 11(3) (1967), 284–295, hier 294. Corliss verweist auf Paulus (Röm 12,5).

In diesem Licht wird noch deutlicher, wie schmal der Grat ist, auf dem sich Norwids institutionelle Imagination situiert. Das Subjekt muss sich absondern, um exemplarisch zu werden („repräsentativ“, wie Norwid gesagt hätte). Und es muss die Differenzierung demonstrativ und auf paradoxe Weise in sich hereinholen, sie an sich selbst nachvollziehen, weil die reale soziale Differenzierung jede Hoffnung auf gelingende Integration enttäuscht. Das Subjekt von *Vade-mecum* ist immer wieder dabei zu beobachten, wie es sich *selbst* zu ‚ergänzen‘ versucht – ein im Grunde überhaupt nicht mit Norwids streng theistischer Anthropologie im Einklang stehender Vorgang. Im Kontrast dazu trägt „Do zeszelej“ die Signatur „dorthin fliegend“. Es ist hilfreich, sich Norwids aktivistischen Imperativ begleitet von einer unverhandelbaren Axiologie vorzustellen. Beide Aspekte, eigenmächtige Bemühung um Reintegration und bedingungsloses *désœuvrement*, treffen sich in der personalistisch-institutionellen Imagination solcher Gedichte wie „Sfinks [II]“ und „Do zeszelej“.

Die Poesie, so das Vorwort zu *Vade-mecum*, sollte aus der institutionellen Differenzierung, der erhofften „normaleren“ Aufgabenteilung zwischen Kunst, Politik und Wirtschaft in Polen, hervorgehen. Würde die Poesie so, innerhalb ihrer neu abgesteckten Sphäre, zu einer Institution unter vielen werden? Die Evidenz spricht dagegen; selbst im „kritischen Moment“ scheint die Poesie noch durch ein Übermaß an Integration gegenüber der Differenzierungsbewegung geprägt. Die Gedichte von *Vade-mecum* kommentieren soziale, politische und ökonomische Institutionen in einer distanzierenden, oft sarkastischen Weise. Mehr noch: Sie stellen im Innersten Reaktionen auf moderne Rationalisierung und institutionelle Anonymität dar. Dabei modelliert sich Norwids lyrisches Subjekt selbst – und agiert – als Gegeninstitution. Diese unzuverlässige und hochgradig experimentelle Instanz macht *Vade-mecum* zu einer der großen künstlerischen *und* gesellschaftskritischen Leistungen der polnischen Poesie nach der Romantik.

Zweiter Teil:
Subtilere Sprachen des Aktivismus –
Stanisław Brzozowski

9. Tätiger Augenblick. Stanisław Brzozowskis „poetische Ethik“

Die *Legenda Młodej Polski* mit dem Untertitel *Studia o strukturze duszy kulturalnej* (Legende des Jungen Polen. Studien zur Struktur der kulturellen Seele, 1909) des Philosophen, Schriftstellers und Kritikers Stanisław Brzozowski ist ein Epochenbuch, eine ebenso breitangelegte wie schonungslose Diagnose des polnischen Fin de Siècle.¹ Als Diagnose enthält das Buch aber auch grundsätzliche Korrekturvorschläge, ja es entwickelt einen postulativen Furor, der sich an einer von den ersten Seiten an geradezu exzessiv verwendeten Wortwurzel verdichtet: jener der „Tat“ (czyn), des „Tuns“ (czynić), des „Tätigseins“ (czynny, czynność). Die linguistische Metapher der Wurzel ist hier nicht lediglich konventionell gewählt, generiert das Element der Tat in Brzozowskis Schreiben doch stets neue Verbindungen, formelhafte Wendungen, die sich nach und nach zu einem Gegenentwurf zur ‚passivistischen‘ zeitgenössischen Kultur formieren. Einige Beispiele mögen das illustrieren: Brzozowski erwähnt einerseits schlicht die „heroische Tat“ (heroiczny [...] czyn, 78),² die „geschichtliche Tat“ (dziejow[y] czyn, 211), auch die „neue Tat“ (nowy czyn, 365) und dergleichen mehr, dann schreibt er genuin metaphorisch-literaturkritisch von der „künstlerischen Tat“ (artystyczny [...] czyn, 388), der „epischen Tat“ (czyn epicki, 355), von der „Materie der Tat“ (materi[a] czynu, 268) oder der „Rede der Tat“ ([m]owa czynu, 445). Besonders bemerkenswert sind allerdings manche der attributiv-metonymischen Verwendungen, und zwar keineswegs nur solche wie das idiomatische „tätige Leben“ ([ż]ycie czynne, 11). Die Rede ist von „tätigen Fähigkeiten“ (uzdolnienia/zdolności czynne, 11), „lebendiger, tätiger Logik“ (życiow[a], czynn[a] logik[a], 89), „tätigem Enthusiasmus“ (entuzjizm czynny, 166), ja „tätiger Bedeutung“ (czynne [...] znaczeni[e], 168), „tätigem Glauben“ (czynn[a] wier[a], 178) und „tätiger Kontinuität“ (czynna ciągłość, 269), weiterhin von „tätigen Assoziationen“ (skojarzenia czynne, 183),

1 *Legenda Młodej Polski* erschien 1910 in Lwów (im Verlag Księgarnia Polska Bernarda Polonieckiego). Die hier verwendete heutige Referenzausgabe richtet sich nach der zweiten Auflage von *Legenda Młodej Polski*, ebenfalls Lwów 1910. Für eine allgemeine Einführung siehe Andrzej Mencwel: *No! Io non sono morto ... Jak czytać „Legendę Młodej Polski“?*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. Eine breite kontextuelle Einordnung gibt Cezary Rowiński: *Stanisława Brzozowskiego „Legenda Młodej Polski“ na tle epoki*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.

2 Die Seitenzahlen in Klammern in diesem Absatz beziehen sich auf die bereits in der Einleitung zitierte Ausgabe von *Legenda Młodej Polski*.

vom „tätigen Bild“ (obraz [...] czynny, 184), schließlich, scheinbar ganz unspektakulär, vom „tätigen, triumphierenden Standpunkt“ (czynn[e], zwycięskie [...] stanowisk[o], 389), dem „tätigen Aspekt“ (czynn[a] stron[a], 233) einer Sache und von „tätigen Problem(stellung)en“ (czynn[e] zagadnie[nia], 388).

Was an diesen Formeln vor allem auffällt, ist, dass die Tat oft keinem Träger klar zuzuordnen ist. Sie scheint vielmehr als eine Art Magnet zu funktionieren, der die verschiedensten kulturellen Begriffe auf sich zieht und ihnen eine aktivistische Ausrichtung gibt.³ *Legenda Młodej Polski* wird im Zentrum dieses Kapitels stehen, auch weil es als Schlüsseltext von Brzozowski's Aktivismus bisher erstaunlich selten gründlich analysiert worden ist. Zugleich kommen eine Reihe früherer literaturkritischer Texte und dann vor allem das essayistische und diaristische Spätwerk Brzozowski's zur Sprache.

9.1 Philosophie der Tat, Philosophie der Arbeit und Literaturkritik

Den Dichtern, Künstlern und Intellektuellen der *Młoda Polska*, die sich in den 1890er Jahren wie die ‚Jugendstile‘ in ganz Europa und darüber hinaus mit dem Anspruch einer Erneuerung der Kultur herausgebildet hatten,⁴ wirft Brzozowski vor, dass sie es versäumt hätten, ihre Situation in ihrer Geschichtlichkeit (*dziejowość*) zu begreifen. Sie hätten, statt die Grundlagen befreiender Aktion zu erarbeiten, lediglich die „*Legende* von der polnischen Tat“ (*legenda o polskim czynie*) kreierte.⁵ Seine Aufgabe als Kritiker sieht Brzozowski darin,

3 Vgl. dazu Ryszard Nycz: „Wywoływanie świata. Zadania krytyki i sztuki w pisarstwie filozoficznym Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, 1997, 117–153, hier 123: „In der Regel versuchte [Brzozowski] ganz einfach, solchen Konzepten, die traditionell Essenzialität, Beständigkeit, Unveränderlichkeit ausdrückten, aktive, prozessuale, ‚energetische‘ Bedeutung zu verleihen [...]“.

4 Jeremy Howard: „Poland: Cracow and Beyond“. In: ders.: *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*. Manchester/New York: Manchester University Press, 1996, 123–136.

5 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 187 (meine Hervorhebung, Ch. Z.). Ein zentraler Referenztext scheint Leopold Staff's Poem *Pan Twardowski. Pięć śpiewów o czynie* (Herr Twardowski. Fünf Gesänge von der Tat, 1902) zu sein. Leopold Staff: *Pan Twardowski. Pięć śpiewów o czynie*. Lwów: Księgarnia B. Połonieckiego, 1902. Staff's „Gesänge“ entfalten einen *czyn*-Diskurs, der von der Tat in potentia („Niedokonanym czynem jam bogaty“; ebd., 98) über dämonisch-diabolische Machtphantasien der Vernichtung bis

die „*geschichtlichen* Quellen“ der vermeintlichen „Außerzeitlichkeit und Außer-geschichtlichkeit“ (*dziejowych źródeł pozaczasowości i pozadziejowości*)⁶ der Młoda Polska freizulegen. Die Fin-de-Siècle-Dichter hätten die messianistische Martyrologie der polnischen Romantik, das authentisch erlittene „Golgotha“ der Großen Emigration nach dem gescheiterten Novemberaufstand (1830/1831), in ein „polnisches Oberammergau“, also ein bloßes Passionsspiel und selbstge-nügsames Spektakel umgedeutet: „Tam była Golgota – tu Oberammergau; tam męczeństwo, tu chęć wykręcia się „męką” od pracy.“⁷ (Dort war Golgotha – hier ist Oberammergau; dort Martyrium, hier der Wille, sich durch „Leiden“ vor der Arbeit zu drücken.) Als der historisch ‚jüngste‘ Akteur der polnischen Gesell-schaft um die Jahrhundertwende erscheint dagegen der „muskulöse Arbeiter“ (robotnik mięśniowy)⁸. Der Arbeiter sei die eigentliche Avantgarde, die von den verfeinert-fatalistisch gestimmten Intellektuellen bisher weder erreicht noch richtig zur Kenntnis genommen worden sei.

Angesichts der aktivistischen Rhetorik des Textes wäre es nicht ganz aus der Luft gegriffen, das Diktum von der „Legende“ auf den Diagnostiker selbst anzu-wenden: Brzozowski setzt der Legende, also den „Fiktionen“ (fikcje) – den poetisch-atmosphärischen ebenso wie den szientistischen und „demokratischen“,⁹ allgemeiner: den „*Illusionen des kulturellen Bewusstseins*“ (*złudzenia [...] kulturalnej świadomości*)¹⁰ – eine weitere Legende entgegen, nämlich eine Einschwö- rung auf die Tat, die einer Konkretisierung konsequent aus dem Weg geht. In diesem Sinne verrät Brzozowskis *Legenda* noch genauso ihre Zugehörigkeit zum polnischen Jugendstil wie etwa Leopold Staffs „Gesänge von der Tat“ unter dem Titel *Pan Twardowski* von 1902. In ihrem regelrechten Kult der Tat ist sie einem Text wie *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu* (Monsalvat. Rede über Adam

zum standhaften „Ertragen“ des Angerichteten („*czyn stworzony przez się*“; ebd., 200) reicht.

6 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 240 (Hervorhebung im Original).

7 Ebd., 178. Die These ist deutsch und englisch in kompilierten Auszügen nachlesbar: Stanisław Brzozowski: „Ende der Legende oder von der Not der passiven Wehleidigkeit. Eine ideologische Auseinandersetzung“. In: *Das Junge Polen. Literatur der Jahrhun- dertwende. Ein Lesebuch*. Hrsg. von Karl Dedecius. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982, 255–266; Stanisław Brzozowski: „*The Legend of Young Poland* (selections): 2. Crisis of Romanticism“. In: Michael J. Mikoś (ed.): *Polish Literature from 1864 to 1918. Realism and Young Poland: An Anthology*. Bloomington, IN: Slavica, 2006, 321–324.

8 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 84, Anm. 6.

9 Die „demokratische Fiktion“ (demokratyczna fikcja) der Volksrepräsentation, schreibt Brzozowski (ebd., 231), kenne keinerlei „*action directe*“ (Georges Sorels Konzept).

10 Ebd., 13 (Hervorhebung im Original).

Mickiewicz, 1908) von Artur Górski viel näher, als man sich das vorstellte, wenn man Brzozowski's Buch zuweilen als geradezu über die Epoche erhaben gelesen hat. Nicht nur könnte ein Satz wie „Mickiewicz ma w sobie boską świadomość i sumienie czynu“¹¹ (Mickiewicz hat in sich ein göttliches Bewusstsein und Gewissen der Tat) *beinahe* von Brzozowski stammen. Auch die Einschätzung Górskis, wonach Cyprian Norwid der Vollender Mickiewicz's sei,¹² würde sich bestens in Brzozowski's intellektuellen Horizont einfügen.

Der Schriftsteller und Kritiker Karol Irzykowski schrieb, nicht zuletzt auf Brzozowski anspielend: „Von der Tat befreit die Arbeit, von der Arbeit die Tat.“¹³ Irzykowski thematisiert damit aphoristisch die Konfrontation zwischen dem romantischen Credo der befreiend-restituierenden Tat und dem positivistischen Programm einer kontinuierlichen, unspektakulären Betätigung an den Fundamenten, der sogenannten ‚organischen Arbeit‘ (*praca organiczna*).¹⁴ Die Entgegensetzung von Tat und Arbeit bezeichnet nicht nur einen ideengeschichtlichen Paradigmenwechsel der ausgehenden Romantik in der Mitte des 19. Jahrhunderts, sondern wurde zu einer Schablone für so gut wie jede weltanschauliche Debatte in der weiteren Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts in Polen. Bemerkenswert an Brzozowski ist in diesem Zusammenhang, dass er – in noch höherem Maße als Norwid – für *beide* dieser aktivistischen Grundhaltungen steht. Sein Werk wurde immer wieder als Entwicklung von einer idealistischen Philosophie der Tat hin zu einer auf geschichtlich-materielle Wirksamkeit zielenden Philosophie der Arbeit beschrieben. Eine ganze Reihe von Publikationen der 1960er und 1970er Jahre, zumal von Vertretern der Warschauer Ideengeschichtlichen Schule, ist einer entsprechenden Periodisierung und Differenzierung von Brzozowski's Werk gewidmet.¹⁵ Das Hauptinteresse dieser Arbeiten gilt den Strategien, mit denen Brzozowski Aporien seines frühen, an Fichte und Nietzsche angelehnten Aktivismus durch nichtorthodoxe Kant- und Marx-Lektüren aufzulösen und ihm damit überhaupt erst ein konkretes Betätigungsfeld zu geben versuchte. Dieses Betätigungsfeld wird in seinen späteren Texten zum

11 Artur Górski: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Kraków: Nakładem autora/Księgarnia G. Gebethnera i S-ki, 1908, 183.

12 Ebd., 201.

13 „Od czynu wyzwala praca, od pracy wyzwala czyn.“ Irzykowski: *Czyn i słowo*, 276.

14 Zu dem Übergang vom romantischen Paradigma der *Tat* zum positivistischen Paradigma der *Arbeit* stark vereinfachend siehe Norman Davies: „By Word and by Deed: The Polish Cause“. In: ders.: *Heart of Europe. The Past in Poland's Present*. Oxford: Oxford University Press, 2001, 153–244.

15 Siehe dazu die Einleitung.

dämonischen „außermenschlichen Element“, zum „Chaos“ und „Abgrund“, dem in permanentem „Kampf“ eine moderne (National-)Kultur abzurufen sei.¹⁶

Legenda Młodej Polski, Brzozowskis umfassendster und bekanntester literaturkritischer Text, fällt zweifellos in die Periode der Philosophie der Arbeit. Indessen gibt es für die Wortwurzel *czyn-* („Tat“) in dem Buch deutlich mehr Belege als für *prac-* („Arbeit“). Dieser Befund muss zwar nicht zwingend eine sachliche Tendenz zum Ausdruck bringen; er könnte schlicht damit zu tun haben, dass die Tat rhetorisch bzw. etymologisch produktiver ist als die Arbeit – unabhängig von der Semantik der beiden Begriffe, denen, wie in neueren Arbeiten nach Michał Głowiński und Ryszard Nycz betont wurde,¹⁷ überhaupt sehr schwer definitorisch beizukommen ist. So sieht Krzysztof Kłosiński in Brzozowskis *Arbeit* eine unkontrollierbar metaphorische Eigendynamik am Werk.¹⁸ Michał Mrugalski bezeichnet den *Tat-* ebenso wie den *Arbeits-*Begriff Brzozowskis vollends als „Phantom, Fiktion, leeres Konzept“.¹⁹

In einem entscheidenden Punkt kann man von einem sachlichen Übergewicht der Tat über die Arbeit sprechen: nämlich hinsichtlich der Verklammerung des Aktivismus mit einer „Ethik“ (*etyka*) – und der Ethik mit der „Poesie“ (*poezja*). Die unsystematische ethische Theorie von *Legenda Młodej Polski* ist eine der Tat und des Tätigseins und weniger der unausweichlich mit Produktion assoziierten Arbeit, obwohl die Grenzen hier nie ganz scharf sind. Und das hat nicht nur damit zu tun, dass, mit Blick auf Brzozowskis intensive Rezeption der Schriften Georges Sorels, zumal von „L'éthique du socialisme“ (1899), durchaus von einer Ethik der Arbeit²⁰ Brzozowskis gesprochen werden kann, sondern mit der grundsätzlichen Flüssigkeit (oder je nach Perspektive gerade umgekehrt: Sprunghaftigkeit) von Brzozowskis Denken und der Vorläufigkeit seiner Konzepte.²¹

16 Vgl. dazu z. B. Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 61.

17 Vgl. zu Głowińskis und Nyczs Perspektivwechsel Dorota Kozicka: „Stanisław Brzozowski's Performative Criticism“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 257–266. Auf Głowińskis bahnbrechenden Artikel zur „großen Parataxe“ beziehe ich mich weiter unten.

18 Krzysztof Kłosiński: „Metafora pracy i praca metafory“. In: *Stanisław Brzozowski – (ko)reperytycje*. T. 2. Pod redakcją Tomasza Mizerkiewicza, Andrzeja Skrendy, Krzysztofa Uniłowskiego. Katowice: FA-art, 2013, 53–85.

19 Michał Mrugalski: „Vers une stylistique de l'acte. La querelle de Karol Irzykowski et Stanisław Brzozowski à propos du *Trésor* de Leopold Staff dans le contexte des philosophies polonaise et allemande“. In: *Slavica bruxellensia* 11 (2015), 2–13, hier 7.

20 Vgl. Kazimierz Wyka: „Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego“ [1939]. In: *Pamiętnik Literacki* 63(3) (1972), 75–109, hier 107–109.

21 Andrzej Zawadzki spricht in Anlehnung an Ryszard Nycz („Wywoływanie świata“, 146 f.) von der „Parergonhaftigkeit“ (*parergoniczność*) jedes einzelnen Textes von Brzozowski.

Brzozowski schrieb sich mit seinem Aktivismus in einen keineswegs neuen Diskurs ein. Wir haben diesen Diskurs in verschiedensten Facetten kennengelernt, vor allem durch das Prisma Norwids. Zur Rekapitulation sei kurz gesagt: Bereits in den 1830er und 1840er Jahren hatte in Polen eine „Praktisierung“ (upraktycznienie)²² des Denkens stattgefunden. Eine Reihe von Philosophen suchte in ihren Systemen Antworten auf die europäische Krise des Idealismus und fand sie, so August Cieszkowski, in der kommenden „Tat“ der Geistgemeinschaft²³ oder, wie Karol Libelt, in einer nationalen „Imagination“ (wyobraźnia) oder, wie Edward Dembowski, in einer die Verhältnisse negierenden „Kreativität“ (twórczość).²⁴ So verschieden diese Entwürfe waren – reformistisch oder revolutionär –, sie stimmten überein in ihrer Kritik am kontemplativen Philosophieren.

Allem Anschein nach spezifisch polnisch an der „praktisierten“ Philosophie ist ihre Nähe zur (literarischen) Romantik. Eine Möglichkeit, diese Nähe zu konzeptualisieren, schlug Brzozowski 1905 – also im Jahr des ersten modernen polnischen Aufstands²⁵ – in seiner Broschüre *Filozofia romantyzmu polskiego* (Philosophie der polnischen Romantik) vor: Wie die großen romantischen Dramen, in denen sich der Protagonist in den Dienst der Tat stellt (wenn auch jeweils mit höchst zwiespältigen Konsequenzen),²⁶ reagierten die philosophischen Aktivismen auf die Staatenlosigkeit Polens und die politisch-soziale Unfreiheit nach dem Novemberaufstand. Brzozowski versteht die polnische Romantik zwischen 1830 und 1848 als künstlerisch-intellektuell-religiöse Gesamtformation. Entscheidend für Brzozowski's pauschalisierendes Bild der Romantik ist zweifellos

Andrzej Zawadzki: „Myśli są jeszcze niegotowe. Pisarstwo filozoficzne Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków: Universitas, 2001, 189–223, hier 210. Edward Manouelian sieht in *Legenda Młodej Polski* eine „deeply subjective form of writing that, in redrawing the boundaries of the essay, returns repeatedly to the representation of labor as an allegory for national revival“. Edward Manouelian: „The Labor of Identity: Form and Ideology in Stanisław Brzozowski's *Legend of Young Poland*“. In: *Clio* 33(1) (2004), 25–51, hier 50.

22 Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 142.

23 Vgl. Walicki: „Dwa mesjanizmy“, 140–158.

24 Vgl. Walicki: *Między filozofią, religią i polityką*, 149 („Filozofie narodowe‘ i ‚filozofia czynu“ , 141–151).

25 Vgl. Blobaum: *Rewolucja: Russian Poland, 1904–1907*.

26 Der Aktivismus der romantischen Helden ist selbst wieder ein gebrochener. Für Konrad aus Mickiewiczs *Dziady III* („Dresdener‘ Ahnenfeier III, 1832) ebenso wie für die Titelhelden von Słowackis *Kordian* (1834) oder Zygmunt Krasińskis *Irydion* (1836) bedeutet die Tat vor allem auch, schuldig und erlösungsbedürftig zu werden; die prometheische Selbstüberhebung und die tyrtäistische Anstiftung zum bewaffneten Kampf werden jeweils einer grundlegenden ethischen Revision unterzogen.

Adam Mickiewicz mit seinen Pariser Vorlesungen, in denen das Paradigma einer Praktisierung des Denkens – und der Literatur – seinen Höhepunkt erreicht. Zum Abschluss kommt die polnische Romantik in Brzozowskis Darstellung freilich durch Norwid. Konfliktlinien zwischen Mickiewicz und Norwid blendet er aus und führt Letzteren stattdessen als „lichten Abgrund“ (otchłań światła), ja als „Selbstversenkung in die Helligkeit“ (zatopienie się światłości w sobie) ein, durch die die Romantik in ein Stadium der „Unerschütterlichkeit und Stille“ (niewzruszoność i cisza) eintrete.²⁷ Auch wenn die ihrerseits romantisch stilisierte *Filozofia romantyzmu polskiego* in Brzozowskis Werk gemessen an seinen polemischen Urteilen über die Romantik peripher geblieben ist, zeigt sie immerhin, dass sein Aktivismus eine ausgesprochen sprachliche, ja sprachmystische Dimension hat.²⁸ Die „Tat“ der Romantik bestehe darin, „Polen als Wort“ zu verstehen²⁹ (zrozumieć Polskę jako Słowo). Wenn man bedenkt, dass *Filozofia romantyzmu polskiego* zu einem Zeitpunkt entstand, als Brzozowski im Kontext der Revolution und der wachsenden Emanzipationsbewegung der Arbeiterschaft seine Marx-Studien vertiefte – also in der „Geburtsstunde der Philosophie der Arbeit“ (Walicki)³⁰ –, so ist diese Emphase umso bemerkenswerter. Sie macht deutlich, dass der Aktivismus Brzozowskis nicht auf sozialistisches Engagement reduziert werden kann. Er lotet hier die Möglichkeiten einer Rückübersetzung des Praxis-Postulats in ein romantisches Kategoriensystem aus.

Die Tat wurde, wie Andrzej Mencwel bemerkt hat, zum „Schlüsselbegriff“ der modernen Kultur in Polen.³¹ Der romantische Aktivismus polnischer Prägung –

27 Brzozowski: *Kultura i życie*, 397.

28 Schon Kazimierz Wyka bemerkte, dass *Filozofia romantyzmu polskiego* in der Brzozowski-Literatur zu Unrecht stiefmütterlich behandelt worden sei. Gerade auch im Roman *Plomienie* sei das emphatisch positive Romantikbild aus der Broschüre noch präsent. Wyka: „Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego“, 88, Fn. 20. Wyka entwickelt seinen Punkt in Polemik mit Stanisław Adamczewskis „Pojęciu romantyzmu u Brzozowskiego“ (Brzozowskis Romantikbegriff, 1929), was für uns deshalb von Interesse ist, weil der Polonist Adamczewski in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg der Mentor Andrzej Trzebińskis sein wird. Vgl. Janicka: *Sztuka czy naród?*, 104. Trzebińskis vereinfachtes Bild von Brzozowski allgemein und von dessen Romantikbegriff im Besonderen geht zu einem nicht unwesentlichen Teil auf Adamczewskis Einfluss zurück.

29 Brzozowski: *Kultura i życie*, 387.

30 Andrzej Walicki: „Narodziny filozofii pracy: Brzozowski w latach 1904–1907“. In: Brzozowski: *Kultura i życie*, 5–43.

31 Mencwel schreibt: „Der Schlüsselbegriff dieser neuen Epoche in der Geschichte Polens war die ‚Tat‘“. Andrzej Mencwel: *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014, 387 (Unterkap. „W stronę filozofii

geschichtlich desavouiert durch den gescheiterten Januaraufstand von 1863 – spielt hierbei eine nicht zu unterschätzende Rolle. Doch muss das modernistische Paradigma der Tat in einer gesamteuropäischen Perspektive gesehen werden, durch die sich die Vorstellung eines idiosynkratisch-polnischen Aktivismus relativiert. Eine Gesamtsicht europäischer Aktivismen, wie Mencwels sie anregt, könnte so manches über die intellektuelle Struktur der Moderne zutage fördern: von Nikolaj Fëdorovs *Filosofija obščego dela* (Philosophie des gemeinsamen Werkes) bis zu Michail Bachtins *K filosofii postupka*, von Lenins Programmschrift *Čto delat?* (Was tun?) zu Anatolij Lunačarskij,³² Maksim Gor'kij's oder Rainer Maria Rilkes *bogostroitel'stvo* (Gotterbauertum), von Charles Maurras' Action française zum Tat-Kreis der Konservativen Revolution in der Weimarer Republik, von Henri Bergsons „acte libre“ und Maurice Blondels christlicher Philosophie der Action bis zu Giovanni Gentiles *Aktuellem Idealismus* oder von Emile Verhaerens symbolistischer „L'action“ in Belgien über André Gides „acte gratuit“ bis zur expressionistischen *Aktion* in Deutschland. Eine entsprechende interdisziplinäre Synthese bleibt ein kulturwissenschaftliches Desiderat.³³ Sie überschritte bei weitem den Rahmen dessen, was hier geleistet werden kann. Nicht unwahrscheinlich ist, dass sich Stanisław Brzozowski im Vergleich als besonders breit, d. h. nach nahezu allen Seiten hin offen, ja überaus vage ausnehmen würde (mehrere der genannten Positionen hatte er auch tatsächlich rezipiert und in seinen dynamischen Standpunkt einbezogen).

Brzozowski's Schreiben über die Tat/Arbeit ist in einzelnen Texten konzeptuell besser fassbar als in den fünfzehn mäandrierenden Kapiteln von *Legenda Młodej Polski. Tat/Arbeit* bildet in „Filozofia czynu“ (Philosophie der Tat, 1903), *Kultura i życie* (Kultur und Leben, 1904), „Prolegomena filozofii pracy“ (Prolegomena zur Philosophie der Arbeit, 1909) und vielen anderen Artikeln und Broschüren den summarischen Gegenbegriff zu jeglichen „fertigen“ Weltbildern, sei es jenem des wissenschaftlichen Positivismus oder eines gesellschaftlich-kulturellen Traditionalismus. Was nach Brzozowski die von ihm kritisierten Methoden und Denkschulen sowie Kunst- und Lebensformen je verbindet, ist eine Herauslösung des Menschen aus der Welt – ob durch objektivierende Beobachtung oder

czynu“, 387–390). Einen vergleichbaren, weitgehend innerdeutschen Abriss gibt Schlaffer: „Wort und Tat“.

32 Vgl. dazu in unserem Zusammenhang Daniela Steila: „A Philosophy of Labour: Comparing A. V. Lunačarskij and S. Brzozowski“. In: *Studies in East European Thought* 63(4) (2011), 315–327.

33 Das hier skizzierte Panorama ist eine Variation von Mencwels (*Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna*, 387–390) Vorschlägen.

verantwortungslose „Flucht“, ist dabei zweitrangig. Mit seinem Aktivismus konzipiert er den Menschen im emphatischen Sinne als Schöpfer, als ursprünglichen Hervorbringer der geschichtlichen Welt und neuer „Werte“. ³⁴ Das Verhältnis zwischen einem permanenten Transformieren der Welt und der Vorstellung von spontan zu etablierenden, aber allgemein verbindlichen Werten ist weder bei Brzozowski noch bei seinen oft stark von der Wertphilosophie (filozofia wartości) geprägten Kommentatoren ganz geklärt. Dass die beiden Pole *Kraft* und *Wert*, zwischen denen sich sein Denken bewegt, in einem Spannungsverhältnis stehen und schwerlich restlos harmonisierbar sind, hat Krzysztof Pomian bemerkt. ³⁵

Legenda Młodej Polski wurde selten zitiert, wenn es darum ging, den Übergang oder, weniger linear, das Oszillieren zwischen Tat und Arbeit zu beschreiben. Hier vermischt sich das philosophische Denken der Tat von Anfang an mit einer literaturkritischen Imagination. ³⁶ Der Verzicht auf begriffliche Strenge muss insofern nicht überraschen und, aus der historischen Distanz, nicht mehr so irritierend wirken wie nach der Publikation des Buches um 1910. ³⁷ Michał Głowiński ist zuzustimmen, wenn er jeden Versuch, die Begriffe in *Legenda Młodej Polski* zu entwirren und trennscharf zu definieren, nicht bloß als aussichtslos, sondern als inadäquat bezeichnet. Er veranschaulicht dies an einem ähnlich häufig wie die Tat auftretenden Konzept: *prawo* („Recht“, „Gesetz“, auch etwa: „Eigengesetzlichkeit“). Głowiński zeigt, wie Brzozowski dem Konzept bei weitestgehender semantischer Offenheit die verschiedensten rhetorisch-persuasiven Funktionen zukommen lässt. Es sei in der von Głowiński so genannten „großen Parataxe“, einem aperspektivischen Diskurs, in dem sich jede Nebenbemerkung in den Vordergrund drängen und vorübergehend zur Dominante werden kann, letztlich ein Platzhalter, mehr eine wandelbare Begriffsmaske als ein reproduzierbares Konzept. ³⁸ Diese Einschätzung lässt sich auf die Verwendung des Tatbegriffs in Brzozowskis Buch übertragen. Man könnte sagen, dass *czyn* und *prawo* in *Legenda Młodej Polski* Rücken an Rücken stehen: Während *prawo* immer eine

34 Vgl. dazu prägnant Baczek: „Brzozowski – filozofia czynu i pracy“, 11.

35 Vgl. Pomian: „Wartości i siła: dwuznaczności Brzozowskiego“, 47 f.

36 Zu Wechselwirkungen zwischen politischen Konzepten und literarischer Imagination in Brzozowskis Essayistik vgl. Jens Herlth: „Around the Nation’s Mystic Core: Interactions between Political Concepts and the Literary Imagination in the Works of Stanisław Brzozowski“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 267–278.

37 Vgl. Michał Głowiński: „Wielka parataksa. O budowie dyskursu w ‚Legendzie Młodej Polski‘ Stanisława Brzozowskiego“ [1991]. In: ders.: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, 265–305, hier 270–275.

38 Ebd., 291.

kulturelle Formung meint und Wiederholbarkeit impliziert, bezeichnet *czyn* eher das, was noch nicht legitimiert oder innerhalb einer konventionalisierten Rechtsform nicht mehr erwartbar ist und damit als *neu* erscheint. Noch anders: *Prawo* meint eine bereits zur Identität eines Subjekts gehörende, *czyn* hingegen eine noch zu erringende Selbstbestimmung.

9.2 Zwei Ethiken

Nun muss es außer einem objektivierend-ideengeschichtlichen Herausschälen dessen, was Brzozowski gemeint haben könnte, und einer rhetorischen Lektüre, wie Głowiński sie bewusst reduktiv vornimmt, noch einen Zugang geben, der danach fragt, wie sich Konzepte untereinander anziehen – und womöglich wieder abstoßen –, wie sie in Brzozowskis Essayistik stets neue Kraftfelder herausbilden. Es ginge dann nicht darum, in seiner aktivistischen Einstellung ein System freizulegen, sondern eher darum zu fragen, was die Tat an Argumentation *mit sich führt*. Damit komme ich zu meiner bereits angedeuteten Grundbeobachtung: Das Schreiben über die Tat wird in *Legenda Młodej Polski* ständig von einer Diskussion über „Ethik“ begleitet und qua Ethik zugleich „poetisch“ modifiziert.³⁹ Dieser Zusammenhang blieb in den zahlreichen Arbeiten zu Brzozowskis Philosophie der Tat/Arbeit bisher unprofiliert. Hier setzt das vorliegende Kapitel an.

Zunächst sind zwei gegenläufige ‚Ethik‘-Auffassungen auseinanderzuhalten.⁴⁰ Auf der einen Seite ist das Ethische in Brzozowskis Text pejorativ besetzt. Ethische

39 In diesem Punkt ist Brzozowski interessanterweise stärker *ästhetisch* orientiert als manche der jungpolnischen Autoren, denen seine Polemiken galten. Der Vergleich mit Górkis *Monsalwat* ist auch hier aufschlussreich. Górski, polnischer Übersetzer Kierkegaards, stellte ins Zentrum seines aktivistischen Mickiewicz-Essays den ‚ethischen Menschen‘ (człowiek etyczny) – als einen Menschen, der das ‚ästhetische Stadium‘ nach Kierkegaard bereits hinter sich gebracht habe. Siehe dazu Marian Stala: „Estetyczne i etyczne Sorena Kierkegaarda a przemiany wewnętrzne polskiego modernizmu“. In: *Materiały Międzynarodowej Sesji Naukowej zorganizowanej przez Koło Polonistów IFP UJ z okazji jubileuszu 75-lecia istnienia Koła w dniach 20–24 maja 1974*. Red. Tomasz Weiss. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Instytut Filologii Polskiej, 1976, 7–30. Mit einer kierkegaard-schen Folie lässt sich Brzozowskis Tatethik unmöglich lesen, da Brzozowski Ethik zu einem guten Teil *als Ästhetik* entfaltet.

40 Bronisław Łagowski unterscheidet ebenfalls zwei Grundbedeutungen von Ethik, dies aber allgemeiner, in Bezug auf das gesamte Werk Brzozowskis: Einer negativ bewerteten Ethik als Gesamtheit gesellschaftlich sanktionierter Verhaltensregeln stehe die Ethik als Haltung jedes Einzelnen, als Forderung jedes Einzelnen an sich selbst gegenüber. Bronisław Łagowski: „Etyczna interpretacja sztuki u Stanisława Brzozowskiego“.

Deliberation erweist sich für das Tätigwerden als störender Faktor, indem sie letztlich den gesellschaftlichen Status quo zu sanktionieren helfe. Brzozowski schreibt:

Tę samą zasadniczą dążność [do usprawiedliwienia stanów rozbitcia, porażki] odnajdziemy w różnych formach ‚etycznego‘ ruchu, niezależnego od twórczości i wytórczości doskonalenia się moralnego: ona kryje się poza metafizycznymi aspiracjami, usiłującymi przemienić świat w coś takiego, co podlega ludzkiej woli i sankcjonuje ją niezależnie od biologicznego rozwoju i technicznej mocy.⁴¹

Dieselbe grundlegende Tendenz [zur Rechtfertigung von Zuständen des Zerfalls, der Niederlage] finden wir in verschiedenen Formen der „ethischen“ Bewegung, die sich ablöst von schöpferischen Prozessen und moralischer Selbstvervollkommnung. Sie versteckt sich hinter metaphysischen Aspirationen, die bezwecken, die Welt in etwas zu verwandeln, das dem menschlichen Willen unterliegt, [doch] sanktioniert sie diesen unabhängig von der biologischen Entwicklung und dem Stand der Technik.

Die „ethische“ Verbrämung von Passivität ist demnach eine besonders raffinierte. Sie unterwerfe die Welt zwar dem menschlichen Willen. In Wirklichkeit konstruiere sie dabei eine metaphysisch-abgekapselte Parallelwelt, in der laut Brzozowski kein reales Verhältnis zu den Lebensbedingungen und zum technischen Fortschritt besteht. Die „ethische Bewegung“ (ruch etyczny)⁴² wäre so gesehen ein

In: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890–1918*. Pod redakcją Sława Krzemienia-Ojaka i Katarzyny Rosner. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972, 107–131, hier 112. Meine Fragestellung verdankt der Arbeit Łagowski viel. Während allerdings Łagowski die Ethisierung der ästhetischen/literaturkritischen Kategorien Brzozowskis thematisiert, stelle ich mir die umgekehrte Aufgabe: die Poetisierung der Ethik zu beschreiben.

41 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 206.

42 Die Bezeichnung „ethische Bewegung“ verbindet sich mit der Warschauer Wochenzeitung *Głos* (Die Stimme), deren Mitarbeiter Brzozowski selbst in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts gewesen war (vgl. Andrzej Mencwel: *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990, 183 [„Jak się robi pismo: ‚Głos‘“, 173–222]). Die „ethische Bewegung“ verstand sich als Fortschreibung/Korrektur des Positivismus. Es gehe, heißt es in einem anonymen Beitrag von 1900 ([Ł]: „B. Prus o ruchu etycznym“. In: *Głos* 45 [1900], 712 f.), um ein Programm, das sich nicht lediglich auf soziale und ökonomische Faktoren abstützte, sondern „auch auf die inneren Ansprüche des Geistes und die innere Verwandlung des Einzelnen; im einzelnen Leben – eine Verlagerung des geistigen Schwerpunkts und Hauptinteresses, von Problemen der äußeren Natur – hin zu Fragen des menschlichen Geistes und im Besonderen des Willens, Fragen der Tat, des Handelns und der Ideale, mit einem Wort, in die Sphäre der ‚praktischen Vernunft‘, wie Kant sagen würde, in die Sphäre der Ethik – wie wir verständlicher sagen.“ ([...] i na wewnętrznych wymaganiach ducha i na wewnętrznym przeobrażaniu jednostki; w życiu jednostkowym – przeniesienie się punktu ciężkości i

Mechanismus der Verselbständigung, der Immunisierung gegen geschichtliche Realität, während Brzozowski zentrales Anliegen gerade umgekehrt das „Verwachsen“ mit dem „riesig werdenden Körper“ der Realität ist (wrosnąć w to olbrzymie stające się ciało).⁴³

Derlei Pathos organizistischer Kollektivität (zbiorowość) wird allerdings konterkariert von einem Ideal höchster „Individualität“ (indywidualność). Brzozowski versteht unter Letzterer das Bestreben, sich unablässig seiner „Stellung im Leben“ (stanowiska w życiu) zu vergewissern.⁴⁴ Für die so verstandene Individualität ist Ethik – als Verfahren der Abkapselung – gleichermaßen eine Bedrohung: „Wir haben“, schreibt Brzozowski vermutlich wiederum mit Blick auf den „ruch etyczny“, „solche Fortschritte gemacht auf dem Gebiet [...] der ethischen Verdrängung von Problemen, dass intellektuelle Redlichkeit, Gewissenhaftigkeit gegenüber den eigenen Aufgaben im modernen Polen etwas nahezu Unbekanntes geworden sind.“ (Poczyniliśmy takie postępy na drodze [...] etycznego wyparowywania problemów, iż sumienie intelektualne, uczciwość wobec własnych zagadnień są w nowoczesnej Polsce rzeczą niemal nieznaną.)⁴⁵ Hier wird besonders gut sichtbar, dass die *Suspension des Ethischen*, die Brzozowski vorschwebt, nicht wie bei Kierkegaard eine fideistische oder wie in Slavoj Žižeks Variierung der Formel eine „politische“ ist, sondern vielmehr eine potenziert *ethische*.⁴⁶ Offenbar verdeckt die kritisierte „ethische Bewegung“ eine andere, die ‚eigentliche‘ Ethik.

Eine idiosynkratische Ethikauffassung hatte Brzozowski schon vor *Legenda Młodej Polski* gegen partikulare bzw. abstrakte Ethiken ins Feld geführt. In einer Reflexion zu den Aufgaben der Literaturkritik schrieb er in „Sztuka i krytyka“ (Kunst und Kritik, 1907):

Pojęcie etyki, jakim tu operuję, jest całkowicie odmienne od tego, jakie bywa zazwyczaj związane z tym terminem [...]. To, co dziś uchodzi za etykę, jest nie tylko błędne, lecz nieetyczne, opiera się bowiem na przypuszczeniu, że istnieje w życiu ludzkim jakakolwiek

głównego interesu umysłowego, z zagadnień zewnętrznej przyrody – na kwestje ducha ludzkiego i w szczególności jego woli, kwestje czynu, działania i ideałów, słowem w sferę ‚praktycznego rozumu‘, jakby Kant powiedział, w sferę etyczną – jak mówimy w sposób bardziej zrozumiały.) Vgl. auch Lena Magnone: „Herosi wewnętrznej kolonizacji. Rola myśli etycznej Kanta w epoce pozytywizmu i Młodej Polski“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2(23) (2009), 67–81, hier 77.

43 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 46.

44 Ebd., 37.

45 Ebd., 37 f.

46 Slavoj Žižek: *Die politische Suspension des Ethischen*. Aus dem Englischen von Jens Hagedstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.

bađż sfera etyce obca i od niej niezaleźna. Z chwilą zaś gdy etyka nie jest wszystkim, jest niczym.⁴⁷

Der Begriff von Ethik, mit dem ich hier operiere, ist gänzlich verschieden von allem, was man üblicherweise mit diesem Begriff verbindet [...]. Das, was heute als Ethik durchgeht, ist nicht bloß irrtümlich, sondern nichtethisch, da es auf der Annahme beruht, dass es im Leben auch solche Sphären gebe, die der Ethik fremd und von ihr unabhängig seien. Von dem Moment an jedoch, in dem die Ethik nicht mehr alles ist, ist sie nichts mehr.

Kurz: Ethik ist nur ubiquitär denkbar – oder gar nicht. Das heißt auch, dass es keine objektiv-ethische Bewertung des Lebens geben kann, dass Handlungen nur selbst, *im* Vollzug ethisch sein können. In einem seiner Texte über Nietzsche hatte Brzozowski den „Menschen der Ethik“ entsprechend als „Fiktion“ bezeichnet; in Wirklichkeit mache gerade alles vermeintlich „Außerethische“ den eigentlichen Inhalt der Ethik aus, die Brzozowski als „bewusstes Schaffen des Lebens“ umschreibt.⁴⁸

In *Legenda Młodej Polski* wird diese andere Ethik charakteristischerweise nicht nur nicht als Programm ausformuliert, sie wird, wie die übrigen Schlüsselbegriffe, auch nicht definiert. Indessen lässt sich beobachten, wie sie sich immer wieder an das Paradigma des Tätigseins anschließt und *so* konkreter wird (und damit umgekehrt das ‚Tätigsein‘ spezifiziert). Die von Brzozowski geforderte Haltung zur Wirklichkeit und ein entsprechender „Wahrheitssinn“ (zmysł prawdy) sollen die „wahrhaft ethische, tätige Natur unseres geistigen Lebens“ (prawdziwa etyczna, czynna natura naszego duchowego źycia) zum Vorschein bringen.⁴⁹ Anders als Martha Nussbaum, die dem Autonomieprinzip der Pflichtethik im Rahmen ihres Ethical Criticism das literarische Vorführen einer höheren Passivität, d. h. den Verzicht auf die „dignity of agency“ gegenüberstellt,⁵⁰ sah Brzozowski die

47 Stanisław Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka. Współczesna powieść polska. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Stanisław Wyspiański. Artykuły literackie*. Text w opracowaniu Janiny Bahr i Marii Rydlowej. Wstępem poprzedził Tomasz Burek (= *Dziela*. Pod redakcją Mieczysława Sroki). Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984, 179–182 (179 f.) („Współczesna krytyka literacka w Polsce“, 161–271).

48 „To, co jest dziś poza obrębem etyki, wypełni jej treść, to jest właśnie całe nowoczesne, pozaetyczne, rzeczywiste źycie. / Człowiek etyki był fikcją: istnieje tylko ten człowiek, którego etyka ignorowała lub traktowała podejrzliwie. / Przedmiot etyki – to ludzkie działanie jako przedmiot świadomości. Etyka to świadome stwarzanie źycia.“ Brzozowski: *Kultura i źycie*, 678 („Filozofia Fryderyka Nietzschego“ [1907], 644–694).

49 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 42.

50 Martha Nussbaum: „Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“. In: *A Companion to the Philosophy of Literature*. Edited by Garry L. Hagberg and Walter Jost. Chichester/Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, 241–267, hier 250.

Alternative in einer existentiellen Intensivierung des Aktbegriffs selbst (und damit auch des individuellen „Wollens“). Während die zu überwindende Ethik immer schon ein „Resultat“ sei, meine die „wahre“ Ethik eine Haltung der unablässigen Klärung dessen, was wir „als lebendige Menschen“ (jako żywi ludzie) „im Leben *tun*“ (co *czynimy* w życiu).⁵¹ Bronisław Łagowski paraphrasiert diese ethische Selbstdefinition wie folgt: „Der Mensch unterhält zu sich selbst eine tätige Haltung; jedes Erleben ist in gewisser Weise eine Tat gegenüber sich selbst, ein Akt des Entscheidens über sich.“⁵² Tomasz Burek spricht von der „einzig ‚ethischen‘ Ethik“ (jedynie „etyczna“ etyka), die ihre „universelle Wahrheit auf der individuell umschriebenen [...] subjektiven Wahrheit der Kunst“ aufbaue.⁵³ Es ist diese eminente Rolle der Kunst für die Ethik und damit für den Aktivismus Brzozowski's, die ich in den Blick nehmen möchte.

Zentral ist der Akzent auf Permanenz. Tatsächlich bildet das Insistieren auf „jedem Augenblick“ (każda chwila) des Lebens ein sich emphatisch durch alle Kapitel von *Legenda Młodej Polski* ziehendes Motiv. Brzozowski hatte bereits an anderer Stelle geschrieben:

Moralna nasza istota zmienia się nieustannie, każdy czyn nasz pozostawia na niej ślad, nie tylko czyn, każda myśl nasza i każde wrażenie. Ani jedna chwila życia naszego, ani jedno drgnienie naszej duszy nie jest obojętnym.⁵⁴

Unser moralisches Wesen wandelt sich unablässig, jede unserer Taten hinterlässt in ihm ihre Spur, nicht nur jede Tat, auch jeder unserer Gedanken und jeder Eindruck. Kein einziger Augenblick unseres Lebens, nicht eine einzige Vibration unserer Seele ist gleichgültig.

Im Roman *Płomienie* (1908) heißt es einmal: „Każdy moment ludzkiego życia ma w sobie poezję, wytwarza ją. Poezja – to jest przejście się chwilą.“⁵⁵ (Jeder

51 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 39 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

52 Łagowski: „Etyczna interpretacja sztuki u Stanisława Brzozowskiego“, 119.

53 Tomasz Burek: „Wiedzmy historii i kształt swobody. Idee estetyczne a krytyka literacka w pismach Stanisława Brzozowskiego“ [1978]. In: Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka*, 5–54, hier 15. Burek's und Łagowski's Ansatz, an Brzozowski's Aktivismus das existentielle Pathos hervorzuheben, scheint in der Forschung heute breit akzeptiert. Siehe zuletzt die im Namen Brzozowski's vorgetragene Klage über den „Mangel an Motivation zu einem philosophisch *tätigen* Leben [do *czynnego* filozoficznie życia]“ unter heutigen Intellektuellen. Bartosz Pokorski: „Czyn czy słowo – co leży u podstaw filozofii pierwszej?“. In: *Hybris* 42 (2018), 18–37. Was wiederum eine solche Inanspruchnahme Brzozowski's nicht leistet, ist eine Auseinandersetzung mit Brzozowski's literaturkritischer Praxis als zentralem Ort jenes existentiellen Pathos.

54 Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka*, 180.

55 Stanisław Brzozowski: „Płomienie. Z papierów po Michale Kaniowskim wydał i przedmową poprzedził Stanisław Brzozowski“. In: ders.: *Pod ciężarem Boga. Wiry*.

Moment des menschlichen Lebens hat Poesie in sich, produziert sie. Poesie – das ist das In-sich-Aufnehmen des Augenblicks.) Und später kehrt dasselbe Motiv als rücksichtsloses „Verbrauchen“ (zużycie) des eigenen Lebens wieder: „Każde drgnienie krwi, każde zużycie mgnienia każdego w całej, niewyczerpanej jego złożoności jest metafizycznym czynem.“⁵⁶ (Jede Vibration des Blutes, das Verbrauchen eines jeden Augenblicks ist in seiner ganzen unerschöpflichen Komplexität eine metaphysische Tat.)

Solche vitalistisch-selbstaussbeuterischen Tendenzen gibt es in *Legenda Młodej Polski* auch, doch sie treten von Kapitel zu Kapitel zunehmend in den Hintergrund. Das Pathos ist ungefähr von der Mitte des Buches an ein anderes – ein „poetisches“ und „kirchliches“, wobei „poetisch“ hier genauso erläuterungsbedürftig scheint wie „kirchlich“. Zunächst möchte ich das bisher Entwickelte in einer These festhalten: In der angedeuteten ‚eigentlichen‘ Ethik kann das Band erkannt werden, das den Aktivismus mit dem Augenblicks-Erleben zusammenführt. Dass die geschichtlich-politische Tat dabei eine Relativierung erfährt, ist unübersehbar. Der als Avantgardist der Modernisierung Polens an den Anfang von *Legenda Młodej Polski* gesetzte „muskulöse Arbeiter“ tritt merklich in den Hintergrund. In den Mittelpunkt rücken Dichtermodele, betont „einsame“, entwickelt an Giacomo Leopardi, Charles Baudelaire, Cyprian Norwid und Knut Hamsun.⁵⁷ Im Zusammenhang mit Hamsun fällt auch der Ausdruck „poetische Ethik“. Anhand dieser Formel werde ich nun Brzozowskis literaturkritische Revision des Aktivismus ausführen.

Plomienie. Oprac. Maciej Urbanowski. Posłowie Marta Wyka (= *Dziela*. Pod redakcją Andrzeja Mencwela). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012, 381–1004, hier 748.

56 Brzozowski: *Idee*, 216 f.

57 In der Umkreisung moderner Dichter-„Einsamkeit“ lässt sich zweifellos auch ein Reflex auf die gesellschaftliche Isolierung sehen, die Brzozowski als Folge der Sprawa Brzozowskiego (Brzozowski-Affäre) erfuhr. Er war 1907 von sozialistischen Kreisen zunächst gerüchteweise der Kollaboration mit der Ochraha, dem zaristischen Geheimdienst, bezichtigt worden. Eine im April 1908 von der Zeitschrift *Czerwony Sztandar* (Rote Fahne) publizierte Liste führte ihn als deren Informanten. Der Gerichtsprozess gegen Brzozowski in Krakau 1909 kam aus Mangel an Beweisen zu keinem Abschluss. Schwer krank und mittellos in Florenz lebend, bat er das Gericht Ende 1910 um Vertagung der Wiederaufnahme des Prozesses. Am 30. April 1911 erlag Brzozowski seiner Krankheit. Die Vorwürfe gegen ihn konnten auch nach seinem Tod nie belegt werden. Vgl. u. a. Andrzej Walicki: *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of Western Marxism*. Oxford: Clarendon Press, 1989, 30–37; Jens Herlth: „On Brzozowski’s Presence and Absence in Poland and Beyond: Introduction“. In: Herlth/Świdorski: *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 7–17, hier 8.

9.3 Eine „verborgene poetische Ethik“

In *Legenda Młodej Polski* lässt sich eine Akzentverschiebung von der Emphase allgemeiner Geschichtlichkeit und der kollektiven Tat hin zu einer Apologie der Zeitlichkeit des einzelnen menschlichen Lebens beobachten.⁵⁸ Man kann darin eine kompensatorische Logik sehen: In einigen Spätschriften, darunter in der zweiten Hälfte von *Legenda Młodej Polski*, macht sich bei Brzozowski, wie Paweł Pieniążek schreibt, ein Interesse an der „nicht produktionsgebundenen Selbstverwirklichung des Einzelnen“ (pozaprodukcyj[n]a samorealizacj[a] jednostki) geltend; erst hier zeichne sich ein Korrektiv zum „mythogenen kollektiven Kraftakt“ (mitotwórczy wysiłek wspólnoty) der Philosophie der Arbeit ab.⁵⁹ Wie man auch sagen könnte – ein Korrektiv zu dem, was Mencwel in seinem Essay *Etos lewicy* (Das Ethos der Linken, 1990) als „polnischen Kulturalismus“ beschrieben hat. Das von Brzozowski immer wieder akzentuierte zentrale Merkmal des Geschichtlichen, die Stetigkeit (ciągłość), verschiebt sich nach und nach in Richtung einer Markierung von Zeiterfahrung, die mit Arbeit nicht identisch sein kann. In dieser Hinsicht ist die Exposition zu Knut Hamsun von besonderem Interesse.⁶⁰ Ausgehend von Hamsuns Roman *Mysterier* (Mysterien, 1892), benennt Brzozowski den Kern seiner anti-abstrakten Ethik:

[...] na tym przecież polega własna jego [Hamsuna] poezja, że każda chwila [...] organicznie samą siebie uzewnętrznia jako pewien własny, wystarczający sobie świat. Jest to zasada głębokiej, utajonej w jego dziełach poetyckiej etyki: uważa on za szpetotę moralną sprzeniewierzenie się swym nieuchwytnym, jedynym chwilom, – nie poprzestawanie na nich. Jest to zawsze ucieczka przed życiem. W każdej chwili bowiem żyjemy całością naszego życia, każda chwila zawiera w sobie naszą pełnię. Mieć odwagę do wszystkich swoich chwil, czuć ich głęboką, irracjonalną jedynność, to jedynie znaczy żyć swobodnie.⁶¹

[...] darin besteht seine [Hamsuns] eigene Poesie, dass sich jeder Augenblick [...] organisch selbst veräußert als eine bestimmt eigene, sich selbst genügende Welt. Dies ist das Prinzip einer tiefgründigen, in seinen Werken verborgenen poetischen Ethik: Er erachtet die Unterschlagung seiner unfassbaren, einzigartigen Augenblicke, das Über-sich-Hinweggehen als moralische Schändlichkeit. Es ist dies immer eine Flucht vor dem Leben. In

58 Vgl. Czesław Miłosz (*Człowiek wśród skorpionów*, 115; Hervorhebung im Original) Charakterisierung: „Das, was er [Brzozowski] trieb, kann man als *Philosophie der Zeit* bezeichnen, aber der *menschlichen Zeit*.“ Allerdings ist damit noch nicht der Fokuswechsel hin zum *einzelnen* Menschen bezeichnet.

59 Paweł Pieniążek: „Brzozowski/Nietzsche: nowoczesność, twórczość i wspólnota“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 3–4(15) (2006), 133–156, hier 154.

60 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 241–246.

61 Ebd., 242.

jedem Augenblick nämlich leben wir mit der Ganzheit unseres Lebens, jeder Augenblick enthält in sich eingewickelt unsere Fülle. Den Mut haben zu allen seinen Augenblicken, ihre tiefe, irrationale Einzigartigkeit empfinden, nur das heißt, frei zu leben.

Brzozowski beruft sich auf diesen selten beachteten Seiten auf Hamsuns individualistischen ‚Amoralismus‘ und führt scheinbar selbstverständlich *zugleich* die Formel einer „poetischen Ethik“ ein. Worin, kann man fragen, besteht das „Ethische“ am Empfinden Johan Nagels, des so unberechenbar handelnden Protagonisten der *Mysterien*? Und was wäre das „Poetische“ an einer solchen Ethik? Nagel macht modellhaft das „Außerethische“ (Brzozowski über Nietzsche) zum Inhalt einer Ethik, die ausschließlich im eigenen Lebensvollzug besteht. In seinen ketzerischen Tiraden gegen die moralisierenden ‚Großschriftsteller‘ Victor Hugo und Lev Tolstoj verwahrt sich Hamsuns Held dagegen, dass das Leben des Einzelnen humanistisch verallgemeinert werden könne, dass es, wie Brzozowski paraphrasiert, „eine Art Ritual sein und sein Wert unabhängig von seinem Inhalt bemessen werden könnte“ (ze moze ono być pewnego rodzaju obrzędem, ze wartość jego może być niezależną od jego treści).⁶² Demgegenüber macht Nagel die Fähigkeit, sich nicht vor sich selbst zu fürchten, zum Kriterium literarischer Größe. Brzozowski gibt keine Stellenverweise auf Hamsuns Roman. Der zitierten Passage scheint allerdings folgende Aussage Nagels zugrunde zu liegen: „Vet De hvad en stor Dikter er? Jo en stor Dikter er et Menneske som ikke skammer sig, som virkelig ikke blues. Andre Narrer har Øieblikke da de skamrødmer for sig selv i Enrum; men den store Dikter ikke.“⁶³ (Wissen Sie, was ein großer Dichter ist? Ja, ein großer Dichter ist ein Mensch, der sich nicht schämt, der sich wirklich nicht geniert. Andere Narren haben Augenblicke, wo sie, alleine mit sich, vor Scham erröten; nicht aber der große Dichter.)⁶⁴ Und etwas weiter: „At dikte er at holde Dommedag over sig selv.“⁶⁵ (Zu dichten heißt, über sich selbst Gerichtstag zu halten.) Diese Äußerungen Nagels stellen auch die Verbindung zur Frage nach dem „Poetischen“ her. Offenbar fasst Brzozowski ‚Poesie‘ in einem ähnlichen Sinne wie Hamsuns Protagonist auf: als Umschreibung einer Geisteshaltung und eines existentiellen Zustands, der über das Literarische hinausgeht. Vielleicht liegt es noch mehr als bei anderen Begriffen im Wesen der Sache, dass sich in

62 Ebd.

63 Knut Hamsun: „Mysterier“. In: ders.: *Samlede Verker*. II Bind. Mysterier – Sværmerie. Kristiania/København/Berlin/London: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1921, 1–257, hier 31.

64 Knut Hamsun: *Mysterien. Roman*. Aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel. Mit einem Nachwort von Walter Baumgartner. München/Leipzig: List, 1994, 43.

65 Hamsun: „Mysterier“, 33 (*Mysterien*, 46).

Legenda Młodej Polski keine Definition des Poetischen findet. Es erscheint vielmehr als Name für etwas, das konzeptuell nicht eingefangen werden kann. In seinem Journal (*Pamiętnik*, 1910/1911) zitiert Brzozowski John Henry Newman (1801–1890) – jenen englischen Konvertiten zum Katholizismus, den er in seinen letzten zwei Lebensjahren wie einen Heiligen zu verehren scheint und zum Patron seines Schreibens macht: „A right moral state of heart is the formal and scientific condition of a poetical mind.“⁶⁶ Zu diesem Satz aus Newmans frühem Essay „Poetry, with Reference to Aristotle's Poetics“ (1829) notierte Brzozowski 1910: „Jest to niewątpliwie aksjomat.“⁶⁷ (Das ist zweifellos ein Axiom.) Bemerkenswerterweise umgeht auch Newman eine Definition seines Gegenstands, wenn er Aristoteles dafür kritisiert, in den Klassifizierungen der *Poetik* die „Poesie“ solcher Tragödien wie Sophokles' *Philoktet* verfehlt zu haben. Newman zielt auf das ab, was als Bedingung *vor* der Literatur liege: „[...] we are not speaking of the actual material of poetry, but of its sources [...]“⁶⁸ Literarische Originalität und formale Meisterschaft erscheinen als zwar keineswegs unwichtige, letztlich aber sekundäre Qualitäten des Poetischen: „We do not hesitate to say, that poetry is ultimately founded on correct moral perception; that where there is no sound principle in exercise there will be no poetry [...]“⁶⁹ In Newmans Essay bleibt in der Schwebe, ob er die „Quellen“ und das „eigentliche Material“ des Poetischen streng auseinanderhält. Oder setzt er die „Poesie“ stattdessen schon im vorkünstlerischen „right moral state of heart“ an, während das künstlerische Resultat die ethische Quelle unmittelbar zum Ausdruck bringt? An einer Stelle heißt es, literarische Repräsentation sei „only the accurate reporter in word of what was poetical in fact“.⁷⁰ Das scheint für eine „poetische Ethik“ im Sinne Brzozowski's zu sprechen, für eine Sicht also, wonach Ethik zugleich Poesie und Poesie zugleich Ethik wäre. Newman geht am Ende seines Textes sogar noch weiter. In höchstem Maße „poetisch“ sei die christliche Offenbarung: „With Christians, a poetical

66 John H. Cardinal Newman: „Poetry with Reference to Aristotle's Poetics“. In: ders.: *Essays Critical and Historical*. Vol. 1. London: Longmans, Green and Co., 1914, 1–26, hier 21.

67 Brzozowski: *Pamiętnik*, 16 (12. Dezember 1910). Eliza Kącka spricht von einer „neuen Formel der Literaturkritik“ (nowa formuła krytyki). Eliza Kącka: „Poetical mind' a nowa formuła krytyki (John Henry Newman w lekturze Stanisława Brzozowskiego)“. In: *FA-art* 1–2 (2012), 42–56. Weiterentwickelt in Eliza Kącka: *Lektura jako spotkanie. Brzozowski – tekst – metoda*. Kraków: Universitas, 2017 (Kap. „Logika konkretnego życia‘. Lektura Newmana jako autoformacja“, 243–326).

68 Newman: „Poetry with Reference to Aristotle's Poetics“, 21.

69 Ebd.

70 Ebd., 21, 15.

view of things is a duty, – we are bid to colour all things with hues of faith, to see a Divine meaning in every event, and a superhuman tendency.“⁷¹ Das Christentum als poetisches Neusehen, als potentielle Heiligung der alltäglichsten Dinge – es ist dies eine Figur, die viel mit Novalis’ Romantisierung der Welt gemeinsam hat,⁷² und auch noch mit Osip Mandelštams Vision einer christlichen Kunst, die durch die Auferstehung von der Tragik befreit sei und daher unbeschwert und uneingeschränkt „spielerisch“ (dlja igry) sein könne.⁷³

Eine derartige absolut gesetzte Vorbildlichkeit von Offenbarung und Heilsgeschichte gibt es bei Brzozowski auch in den knapp zwei Jahren seiner Annäherung an den Katholizismus höchstens als Denkmöglichkeit.⁷⁴ Der „Widerstand“ der Welt bleibt groß; der Mensch muss sich bei Brzozowski immer zuerst im Kampf mit der Welt von Grund auf selbst erfinden. Die Freiheit dazu hat er – und die Frage, wie und woher sie ihm ‚gegeben‘ sei, bildet, philosophisch gesehen, die Hauptmotivation von Brzozowskis Hinwendung zur Religion. Freilich muss man sehen, dass der katholische Modernismus, für den sich Brzozowski 1909 zu interessieren begann (Alfred Loisy, George Tyrrell; die ‚modernistisch‘ lesbaren Newman und Blondel, in gewisser Weise auch Norwid), *seinerseits* eine Neuaushandlung des Verhältnisses von Kirche und Welt, Glauben und Autonomie forderte.⁷⁵ Namentlich für diesen Ansatz war der Modernismus 1907 von Papst Pius X. lehramtlich verurteilt worden. In einer Art Spiegelbewegung zu den immanentistischen Tendenzen des theologischen Modernismus bewirkt bei Brzozowski die Fixierung auf menschliche Selbstschöpfung letztlich eine religiöse Aufladung bzw. potentiell transzendente Öffnung des „Poetischen“.

Zunächst erscheint die Kunst als jene Möglichkeit, durch deren „Bild“ sich der Mensch am freiesten selbst bestimmen könne. Im Zusammenhang mit Hamsun heißt es in *Legenda Młodej Polski*:

Znaczenie procesów artystycznych jest bardzo wielkie, ale wtedy tylko, gdy są one badane w sposób bardzo szczegółowy. W dziedzinie twórczości człowiek tworzy siebie, opierając się na tej tylko zasadzie, iż takim lub innym chciałby być. Nic tu nie rozstrzyga prócz tej właśnie samowoli. [...] To jest ideał twórczości w sztuce, tworzenie obrazu człowieka,

71 Ebd., 23.

72 Novalis: *Schriften*, II, 545.

73 Aus „Skrjabin i christianstvo“ (Skrjabin und das Christentum, 1915). Mandelštam: *Polnoe sobranie sočinenij v trech tomach*, II, 37.

74 Vgl. Kołakowski: „Miejsce filozofowania Stanisława Brzozowskiego“, 173; Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 308.

75 Siehe zum weiteren Kontext Tomasz Lewandowski: „Młodopolskie spotkania z modernizmem katolickim“. In: ders.: *Spotkania młodopolskie*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne“, 2005, 9–62.

który wyzwała tych, co go stworzyli, bo samo jego istnienie zmienia ich życie z katongi w swobodne, choć twarde zmaganie się.⁷⁶

Die Bedeutung der künstlerischen Prozesse ist durchaus groß, aber nur, wenn man sie höchst detailliert untersucht. Im Bereich der Kreativität erschafft der Mensch sich [selbst], indem er sich ausschließlich auf das Prinzip stützt, dass er dieser oder jener sein möchte. Nichts hilft ihm hier weiter außer dieser Selbstkontrolle. [...] Das ist das kreative Ideal der Kunst: die Erschaffung eines Bildes des Menschen, das jene frei macht, die es erschaffen haben, denn eben seine [des Bildes] Existenz ist es, die ihr Leben von einer Qual in eine freie, wenn auch harte Auseinandersetzung verwandelt.

Die Kunst wirkt befreiend auf ihren Schöpfer, ihren ‚Arbeiter‘ zurück, indem sie ihm ein göltiges „Bild“ von ihm aufzeigt und ihn aus dem elementaren Chaos des Lebens heraushebt.⁷⁷ Diese Idee einer Selbstbestimmung des Menschen durch Kunst führt Brzozowski im *Pamiętnik* (mit Bezug auf das „Poetische“) aus:

*Poetycko treść jest formą, by być poezją, treść musi się stać radosnym faktem życia, a jest tym bardziej sobą, im bardziej całe życie obejmuje. Każdy element obojętności istniejący w nas, mogący istnieć w chwili poetyckiego ujęcia, uszczupla głębokość poezji [...]. Poezja musi być pojmowana jako twórcza autodefinicja człowieka.*⁷⁸

Poetisch betrachtet ist Inhalt Form; um Poesie zu sein, muss der Inhalt ein fröhliches Faktum des Lebens werden, stimmt dabei aber desto mehr mit sich überein, je mehr er das ganze Leben umfasst. Jedes Element der Gleichgültigkeit in uns, das im Augenblick poetischer Formung bestehen bleibt, verringert die Tiefe der Poesie [...]. *Poesie muss als schöpferische Selbstdefinition des Menschen aufgefasst werden.*

„Poesie“ wird damit zur Funktion der Vervollständigung, der Schließung von Lücken der Ungewissheit, der Integration des Lebens. Die Vollständigkeit der Augenblicke, die in den „Inhalt“ der Literatur eingehen, macht deren „Form“ aus. Dies ist offensichtlich ein zutiefst unformalistischer Formbegriff. Auch da, wo Brzozowski wie in *Legenda Młodej Polski* eine möglichst detaillierte Erforschung der „künstlerischen Prozesse“ fordert, meint er dies nicht ‚materiell‘. Schon einige Jahre früher hatte er unter Verwendung des späteren formalistischen Leitbegriffs *Verfahren* (russ. *priëm*, frz.: *procédé*) festgehalten: „Nawet takie czysto zewnętrzne, ‚techniczne procédés‘, są, jak widzimy, umotywowane przez zewnętrzny, zasadniczo etyczny stosunek stanowiących ośnowę przeżyć.“⁷⁹ (Sogar solche rein

76 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 247.

77 Piwińska (*Legenda romantyczna i szydery*, 119) schreibt: „[...] das ethische Potential [etyczność] der Literatur sah er [Brzozowski] in ihrer Autonomie.“

78 Brzozowski: *Pamiętnik*, 13 (10. Dezember 1910; Hervorhebung im Original).

79 Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka*, 70 („Współczesna powieść polska“ [1906], 55–159).

äußerlichen, „technischen procédés“ sind, wie wir sehen, durch eine innerliche, prinzipiell ethische Beziehung der grundlegenden Erlebnisse motiviert.) Ein detailliertes Untersuchen der Form bedeutete also in Wirklichkeit, die lückenlose Erfüllung (mit Augenblicken), die Engagiertheit jeder textuellen Einzelheit spekulativ-psychologisch aufzuweisen. Und tatsächlich wendet Brzozowski dieses Modell des Lesens auch auf seine eigene „Seele“ und deren Feinstruktur an, wie er im *Pamiętnik* wenig später schreibt:

Miej odwagę – męstwo nieustannego przepajania każdej chwili myślą, nie toleruj w sobie żadnego obojętnego momentu, lecz staraj się dopracować łączności każdego atomu duszy z wielkim prawem. Niech to będzie twoją nieustanną religią.⁸⁰

Hab die Kühnheit – den Mut zum unablässigen Durchdringen jedes Augenblicks mit Denken, erlaube dir keinen einzigen gleichgültigen Moment, sondern bemühe dich, auf die Verbindung eines jeden Atoms deiner Seele mit dem großen Gesetz hinzuarbeiten. Das sei deine unablässige Religion.

Poesie wird so aufs Engste mit Religion verwoben. Doch die Frage lautet sowohl in der newmanschen als auch in der hamsunschen Perspektive dann noch immer, wie Poesie und Ethik mit Brzozowskis Aktivismus zusammenhängen. Die Figur der „schöpferischen Selbstdefinition“ und ihr Pathos der Wahl einer bestimmten Lebensform geben einen entscheidenden Hinweis. Und es ist durchaus nicht unwesentlich, dass auch die Etymologie von ‚Poesie‘ im Horizont von Brzozowskis Überlegungen liegt.⁸¹ Im *Pamiętnik* ermahnt er sich: „[...] trzeba widzieć w niej [w poezji] istotnie Ποίησις, tworzenie życia, nowych faktów duszy ludzkiej [...]“⁸² ([...] man muss in ihr [in der Poesie] wesentlich Ποίησις, Erschaffung von Leben, neuer Fakten der menschlichen Seele sehen [...].) Konkret kommt das ‚Tun‘ – Poiesis – da ins Spiel, wo es um den Bezug zu den Augenblicken geht. Zunächst, das darf nie vergessen werden, ist der ‚Augenblick‘ eine zentrale Kategorie der modernen Literatur.⁸³ Im Augenblick scheint etwas auf, für das es im modernen Leben keine gesicherte traditionelle Grundlage mehr gibt: die Erfahrung von Präsenz und Fülle. So sehr der moderne Augenblick sich aus dem Alltag heraushebt, so wenig zeigt er eine mystische

80 Brzozowski: *Pamiętnik*, 165 (12. Februar 1911).

81 Über die breite Semantik des Verbs ποιεῖν schreibt Steiner (*Grammars of Creation*, 18): „It embraces immediacies of action and complex causality, material fabrication and poetic licence.“

82 Brzozowski: *Pamiętnik*, 12 (10. Dezember 1910).

83 In Bezug auf Lyrik siehe – betont bewusstseinsbezogen – Milan Herold: *Der lyrische Augenblick als Paradigma des modernen Bewusstseins. Kant, Schlegel, Leopardi, Baudelaire, Rilke*. Göttingen: V&R unipress, 2017.

Transzendenzenerfahrung an. Die Illumination ist profan. Doch dieser Umstand schmälert nicht das Phänomen. Das Wesentliche am literarischen Augenblick der Moderne ist die „Plötzlichkeit“ seines Eintretens: seine Unvorhersehbarkeit.⁸⁴ Das Element der Unplanbarkeit *ist* in gewissem Sinne das transzendente Moment der modernen Illumination, das der, welcher sich dem „dionysischen Zustand“ (Nietzsche) überlässt, nicht selbst hervorbringt. Daher hat sich in den zahlreichen Studien zum Thema der ursprünglich unmissverständlich theologische Begriff der ‚Epiphanie‘ gehalten, und die Autoren müssen sich jeweils eigens von theologischen Assoziationen distanzieren.⁸⁵ Demgegenüber ist das Besondere an Brzozowski's Poetik des Augenblicks, dass sie *keine* epiphanische Dimension hat – auch nicht im Sinne der epiphanischen Moderne, die Ryszard Nycz als objektivistische Linie der Literatur vom dominanten (neo-)romantischen Expressivismus unterscheidet.⁸⁶ In anderer Terminologie – und mit etwas anderem Akzent – könnte man sagen: Bei Brzozowski gibt es keinen solchen Augenblick, dem das Privileg zukäme, Kairos zu sein.⁸⁷ Wenn schon, ist hier *jeder* Augenblick potentiell der Kairos; ob er es dann wirklich wird, liegt in der Verantwortung des Subjekts. Brzozowski's Forderung an den modernen „schöpferischen“ Menschen ist es, immer auf der Höhe des außermenschlichen „Widerstands“ (opór) zu sein und dem elementaren „immer fremden Abgrund“ (zawsze obc[a] otchła[ń]) zu widerstehen.⁸⁸ Nur aktiv Gewähltes, *Aufgearbeitetes* ist real. Und das gilt auch für den Augenblick. Das Leben müsse, so Brzozowski, durch jeden einzelnen Moment hindurch erfasst werden, wie Hamsun es existentiell und stilistisch vorexerziere:

Każde przeżycie tego człowieka [Hamsuna] ma w sobie samym wartość i poza poddaniem się urokowi chwil odnajdujemy dumną i tragiczną wolę, gotową zawsze *czynem stwierdzić*, że ta chwila jest dla niej istotnie wszystkim. Styl Hamsuna pozornie tylko rozbija życie psychiczne jednostki na oddzielne przeżycia, właściwie tragiczna jedność indywidualna przez niewielu pisarzy odczuwana jest tak silnie, jak przez autora *Pana*.⁸⁹

84 Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Mit einem Nachwort von 1998. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998 („Utopie des ‚Augenblicks‘ und Fiktionalität. Die Subjektivierung von Zeit in der modernen Literatur“, 180–218).

85 So das „Nachwort zur dritten Auflage“ in ebd., 263; Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości*, 7.

86 Ebd., 5.

87 Siehe Meyer H. Abrams: „Varieties of the Modern Moment“. In: ders.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York/London: W. W. Norton, 1973, 418–427.

88 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 143.

89 Ebd., 243 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

Jedes Erlebnis dieses Menschen [Hamsun] ist in ihm selbst werthaft und auch außerhalb der Hingabe an den Reiz des Augenblicks finden wir hier einen stolzen und tragischen Willen, der immer *durch die Tat zu bestätigen* bereit ist, dass dieser Augenblick für ihn wesentlich alles ist. Nur scheinbar fragmentiert Hamsuns Stil das seelische Leben des Einzelnen in einzelne Erlebnisse. In Wirklichkeit empfinden wenige Schriftsteller die tragische Einheit des Individuums so stark wie der Autor des *Pan*.

Wie hieraus hervorgeht, gibt es in Brzozowskis Denken durchaus die Vorstellung einer „Hingabe“ an den Augenblick, was an Nietzsche erinnern mag, oder direkter an den polnischen Nietzscheaner Stanisław Przybyszewski, dem er nach eigener Aussage viel verdankte.⁹⁰ Entscheidend ist dabei, dass die Hingabe aktiv bestätigt, aufgewogen wird, denn, wie Brzozowski an anderer Stelle schreibt: „Nic nie powinno istnieć w nas jako użycie, wszystko jako czyn.“⁹¹ (Nichts sollte in uns als Konsum existieren, alles als Tat.) Doch, gibt er an derselben Stelle zu bedenken, Genuss und Tat müssten sich nicht nur nicht ausschließen, es sei auch denkbar, dass die Tat im Grunde transformierter – eben aufgearbeiteter – Genuss sei:

Sama rozkosz i szczęście bywa formą pracy. I trzeba się całkiem oddać chwili nieraz, aby żyć dla przyszłości. Gdy myśliciel widzi tylko zagadnienie swoje, gdy żyje swoją pracą i rozkoszą myśli, gdy zapomina o wszystkim, co jest *nie ja* w tej chwili dla niego, żyje najbardziej moralnie, spełnia zadanie, które inaczej nie byłoby spełnione.⁹²

Der Genuss selbst und das Glück sind manchmal eine Form der Arbeit. Und man muss sich zuweilen ganz dem Augenblick hingeben, um für die Zukunft zu leben. Wenn ein Denker nur seine Problematik im Auge hat, wenn er ganz in seiner Arbeit und dem Denkgenuß aufgeht, wenn er alles andere, was für ihn in diesem Augenblick *nicht ich* ist, vergisst, lebt er am allermostalischsten, erfüllt er eine Aufgabe, die anders nicht erfüllt würde.

Hier kommt Brzozowski einer literarischen Ethik als unkontrollierter Hingabe an Eindrücke im Sinne von Nussbaum – „[to] live in the present moment, confronting the things [...] in all their newness and particularity“⁹³ – verblüffend nahe. Ich ziehe Nussbaums Henry-James-Lektüre als breit bekannte Referenz bezüglich „ethischer“ Literaturbetrachtung heran. Ein solcher Vergleich legt zugleich nahe, Brzozowski nicht so sehr ethisch als *epiphanisch* neu zu lesen – unter der Bedingung, dass man die Epiphanie selbst handwerklich umdefiniert. Handwerk ist hier freilich eine Metapher, denn Brzozowski meint trotz aller Anstrengungen, körperliche Arbeit zum Gegenstand seines Philosophierens zu

90 Brzozowski: *Idee*, XV–XVIII („Przedmowa“, XIII–XXIII).

91 Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka*, 105 („Eliza Orzeszkowa“, 103–109).

92 Ebd. (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

93 Nussbaum: „Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“, 249.

machen,⁹⁴ in der Regel ein geistig-psychisches Arbeiten. Umso mehr stellt sich die Frage, inwiefern die Tat noch jenen sichtbaren Einschnitt meinen kann, den man sich bei der Lektüre von *Legenda Młodej Polski* zunächst vorstellt. Sie scheint sich in Richtung einer Grundtätigkeit, einer Haltung permanenten Wachens verlagert zu haben.

Bleibt der aktivistische Voluntarismus dabei ungebrochen? Im Kapitel über den Młoda-Polska-Dichter Jan Kasprowicz (1860–1926), Autor bekannter religiöser Hymnen, dem er wie anderen Symbolisten (Przybyszewski, Leopold Staff, Stanisław Wyspiański) ein von großer Sympathie getragenes Porträt widmet, unternimmt Brzozowski eine Ehrenrettung jenes epochentypischen „Lyrismus“ (liryzm), der noch in den Passagen zu Hamsun als Inbegriff des so scharf kritisierten narzisstisch-melancholischen Eskapismus gilt.⁹⁵ Brzozowski, könnte man sagen, nimmt den Lyrismus vor seiner eigenen Polemik in Schutz, ja das Konzept wird zum Anlass einer Selbstkritik des voluntaristischen Aktivismus. Dabei wird nicht alles auf den Kopf gestellt; es geht eher um Nuancen. Wenn Brzozowski Kasprowicz's Position mit dem Ausdruck „*liryzm jako kult*“ umschreibt, ist das keineswegs als Lob zu verstehen, denn er spricht damit den Unglauben an, „dass die Seele das brodelnde Chaos beherrschen kann“ (aby dusza mogła zapanować nad kipiącym chaosem).⁹⁶ Eine solche „Beherrschung“ ist aber unumgänglich – für nichts gibt es in Brzozowski's Werk mehr Belege als für dieses Postulat. Doch in dem Maße, wie es ihm gelingt, sich in die Weltsicht des Lyrismus hineinzu-denken, scheint ihm sein eigenes Postulat der Beherrschung des Chaos verdächtig zu werden. Kasprowicz's Dichtung werde aus einer Ohnmacht gegenüber menschlichem Leiden „geboren“, die letztlich nicht einfach die Chimäre eines verfeinerten Künstlers sein könne, sondern alle betreffe: „Es ist dies bis auf den Grund unsere [Poesie]“, schreibt Brzozowski, „wer auch immer behauptet, er habe sie nicht nötig – der lügt.“ (Jest do dna duszy naszą [poezją]; ktokolwiek powie, że jej nie potrzebuje – skłamię.)⁹⁷ Niemand, heißt es in einer anderen Formulierung, habe sich „in einer Weise selbst im Griff, als dass er ohne Lyrismus leben könnte“ (Kto ośmieli się [...] twierdzić, że człowiek może w ogóle tak samego siebie posiadać, aby żyć mógł bez liryzmu?)⁹⁸ Es ist dies eine der wenigen

94 Wyka: „Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego“, 107 f.

95 Die Rede ist an einer früheren Stelle von „sklavenhaftem Lyrismus“ (niewolniczy[y] liryzm[]) und dem „polnisch-lyrischen Irrationalismus“ (Polski liryczny irracjonalizm). Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 211.

96 Ebd., 338 (Hervorhebung im Original).

97 Ebd., 339.

98 Ebd., 340.

Stellen in diesem so stark von Krafterhetik geprägten Buch, an der Schwäche nicht als etwas immer schon Auszuräumendes zur Sprache kommt:

Muszą w każdym istnieć dziś wybuchy samotnego liryzmu: chcecie wykreślić z życia płacz, który przeciąga nad mrącymi ulicami miast, chorowity uśmiech dzieci i kobiet trawionych przez nędzę, gdy zaświta dzień wiosenny. To wszystko jest bezsilne, ale życie nieopanowane przez wolę, a raczej życie, wolą swą i świadomość z głębi czucia rodzące, musi się gdzieś schronić.⁹⁹

In jedem müssen heutzutage Ausbrüche von einsamem Lyrismus existieren: Oder wollt ihr die Klage aus dem Leben verbannen, welche die frostigen Straßen überzieht, das krankhafte Lachen von Kindern und Frauen, die vom Elend vergiftet sind, während der Frühlingstag anbricht? All das ist ohnmächtig, doch das vom Willen uneingeholte [unbeherrschte] Leben oder besser: das Leben, das seinen Willen und sein Bewusstsein aus der Tiefe des Gefühls gebiert, muss irgendwo Zuflucht finden.

Lyrismus wäre also der Ort, an den Intellektuelle – von ihnen scheint hier als den Vertretern „aller“ vornehmlich die Rede zu sein – sich zurückversetzt finden, wenn sie ihre Ohnmacht nicht wegargumentieren. Lyrismus löst keine Probleme, vielmehr ist er Anziehungspunkt für jenen Rest, der in der Philosophie der Tat/Arbeit und auch in der „poetischen Ethik“ bleibt. Denn Brzozowski's Aktivismus ist immer in einer nicht zu unterschätzenden Weise selbstbezüglich, auf Selbstvervollkommnung abzielend, man könnte sagen: asketisch – und in diesem Sinne blind für die Außenwelt, von der er permanent handelt.¹⁰⁰ Dem vermeintlich hedonistisch-passiven Lyrismus käme dagegen die Funktion zu, die Aufmerksamkeit, die Empfindlichkeit gegenüber Anderem – insofern es nicht auf ein zu besiegendes „Chaos“ reduzierbar ist – zu bewahren, zu schützen oder neu zu entdecken. So müsste man die „poetische Ethik“, die weitgehend ohne den Anderen auskommt, von einer „lyrischen Ethik“ unterscheiden, wie Brzozowski sie in Bezug auf Kasprovicz skizziert. Interessanterweise fällt ausgerechnet hier der Begriff *Ethik* nicht.

99 Ebd., 339 f.

100 Edward Świdorski („Was Brzozowski a ‚Constructionist‘?“, 329) schreibt: „Brzozowski appears to have thought that labour is not first of all about the things it supposedly transforms, but rather about itself.“ In Bezug auf Brzozowski's Marx-Interpretation kann man von einer bemerkenswerten Asymmetrie zwischen Produktion und Konsum sprechen. Dem „prometheischen Heroismus der materiellen *Produktion*“ (Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 70; Hervorhebung im Original) steht asketische Bedürfnislosigkeit gegenüber. Insofern hat nicht nur die Philosophie der Tat, sondern auch die Philosophie der Arbeit eine stark selbstzweckhafte Dimension. Walicki (ebd., 94) spricht auch von der „rigiden Disziplin der Autokreation“ bei Brzozowski, die ihn überdies mit Antonio Gramsci verbinde (ebd., 396 f.).

Fast unmerklich verlagert sich der Akzent in dem Kasprovicz-Porträt. Der Lyrismus ist nicht mehr nur eine Zufluchtsstätte der Ohnmacht, sondern wird zum *Umweg* der „kollektiven Seele“ (zbiorowa dusza), zu deren bloß zwischenzeitlicher „Brechung“ an der Einsamkeit. Der Akzent liegt damit nicht mehr auf dem Leiden des schutzlosen Lebens, sondern auf dessen reiner Potentialität. Lyrismus wird zur Hypothese eines Zustands, in dem nichts entschieden und alles noch möglich ist:

Liryzm jest potokiem życia, gdy płynie, źródłem, z którego może powstać czyn: jeszcze nie napotkał przeszkody lub się o nią zламаł, ale jest jeszcze. Gdy nie ma już w duszy nic ciekłego, gdy nie szumią już w niej żadne fale, może ona jeszcze stoczyć ostatni bój o siebie, ale nie pójdzie już poza siebie, poza swój samotny posąg. Liryzm jest źródłem heroizmu: nie dokona już niespodziewanych, nieznanych dzieł ani jednostka, ani zbiorowość, jeżeli nie przychodzą już w nich momenty samotnego zatopienia w sobie, wielkiej ciszy duszy. Jutro nasze, czyn nasz – muszą gdzieś być w czasie, gdy trwa nieznające ich dzisiaj.¹⁰¹

Lyrismus ist der Strom des Lebens, während es fließt, eine Quelle, aus der die Tat hervorgehen kann: Er traf noch auf kein Hindernis oder zerbrach an ihm, aber noch ist er. Wenn es in der Seele nichts Fließendes mehr gibt, wenn in ihr keine Wellen mehr sprudeln, kann sie noch den letzten Kampf um sich führen, aber sie wird nicht mehr aus sich heraustreten, aus ihrer einsamen Skulptur. Der Lyrismus ist die Quelle des Heroismus: Weder der Einzelne noch das Kollektiv wird irgendwelche unerwarteten, unbekanntem Werke vollbringen, wenn in ihnen keine Momente einsamer Versenkung, großer Stille der Seele in sich mehr vorkommen. Unser Morgen, unsere Tat – müssen irgendwo in der Zeit sein, solange das nichts von ihnen ahnende Heute andauert.

Der Lyrismus ist also die „flüssige“ Zustandsform des Aktivismus, in der sich die Tat noch nicht verausgabt hat. Er liefert ein Bild der unversehrten Handlungsmöglichkeit – im Kontrast zur Philosophie der Arbeit, die faktisch gleichbedeutend ist mit einem permanenten Abarbeiten von Widerständen. Lyrismus ist frei von „Präsenz“ und von jedem Aspekt der „Durchführung“ (obecność, dokonywany czyn)¹⁰² und gerade deshalb deren mythische Vorbedingung.

Interessanterweise wird damit der religiös-symbolistischen Dichtung ein höherer Stellenwert für das aktivistische Denkprogramm zugemessen als etwa den sozial engagierten Romanen eines Stefan Żeromski oder der Nationaldramatik eines Stanisław Wyspiański, der „die eigene theaterschaffende Seele, die Poesie, als geschichtliche Tat ansieht“. (Wyspiański widzi własną duszę, tworzącą teatr, poezję, jako dziejowy czyn.)¹⁰³ In Brzozowski's Urteil degradiert das künstlerische

101 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 340.

102 Ebd.

103 Ebd., 430.

Behaupten der „geschichtlichen Tat“ ohne externe Kriterien Letztere zu einem „intellektuellen Gestus“, zu einem „königlichen Phantom“, was bei Wyspiański geschehe (Czyn staje się tu od razu własnym swoim królewskim upiorem.)¹⁰⁴ Dagegen erklärt Brzozowski die nichts antizipierenden, zunächst nur Zuflucht spendenden „Wellen“ des Lyrismus von Kasprowicz zum effektiveren Medium des Aktivismus.

9.4 Eine Poetologie „katholischer“ Einsamkeit

Bei seiner Überführung des Paradigmas der Tat in eine „poetische Ethik“ mithilfe von Hamsuns *Mysterien* und bei seiner aktivistischen Gegen-den-Strich-Lektüre von Jan Kasprowicz Lyrik lässt Brzozowski es nicht bewenden. Als Alternativen stünden sie für den Denker des Geschichtlichen, der er immer bleibt, offenbar auf zu individualistischem Grund. So bringt er seine „poetisch“ bzw. „lyrisch“ hergeleitete Ethik im zweiten Teil von *Legenda Młodej Polski* in den Rahmen einer katholischen Ekklesiologie, freilich einer deklariert nichttheologischen. Brzozowski war seit seinen Anfängen bei allem Antiklerikalismus und aller Polemik gegen den stereotypen, sich unreflektiert national definierenden „Polak-katolik“¹⁰⁵ ein Denker des Kirchlichen gewesen, d. h. eines unvergänglichen, aber geschichtlich ‚gewachsenen‘ Ganzen. *Legenda Młodej Polski*, entstanden in den Jahren von 1906 bis 1909, dokumentiert, darauf ist oft hingewiesen worden, seine zunehmende Nähe zum Katholizismus.¹⁰⁶ Eine zeitgenössische Rezensentin, die Philosophin Józefa Krzyżanowska-Kodisowa (1865–1940), unterstellte Brzozowski, in dieser Hinsicht lediglich Teil einer breiten, oberflächlich konvertischen Mode des Fin de Siècle zu sein: „Wczorajsi socjaliści stają się masowo socjalistami.“¹⁰⁷ (Die gestrigen Sozialisten werden massenhaft zu Katholiken.)

104 Ebd., 432. Dieser Einwand ändert nichts daran, dass Brzozowski Wyspiańskis *Wyzwolenie* (Die Befreiung, 1902/03) als bedeutenden Beitrag zur Auseinandersetzung mit den ‚Geistern‘ der Romantik ansah. Vgl. dazu Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 355.

105 Anfang Jahrhundert erschien in Polen eine Zeitschrift mit dem Titel *Polak-Katolik*. Siehe Brian Porter-Szűcs: *Faith and Fatherland: Catholicism, Modernity, and Poland*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 331 („Polak-Katolik“, 328–359).

106 Diese Annäherung dokumentiert außer dem *Pamiętnik* am besten Brzozowskis Einführung zur ersten polnischen Ausgabe einiger Schriften John Henry Newmans (postum 1915 erschienen).

107 Józefa Kodisowa: „Legenda Młodej Polski‘ i katolicyzm“. In: *Prawda* 13 (1910), 4–7, hier 7.

Die *Legenda*, schrieb sie, „inauguriere jene Wende zum Katholizismus, die sich gegenwärtig in den Geistern der polnischen Intelligenzija vollzieht“ (inaugurację tego zwrotu ku katolicyzmowi, który dokonywa się obecnie w umysłach inteligencji polskiej).¹⁰⁸ Dabei ließ Krzyżanowska-Kodisowa nicht nur die ‚ekkliesiale‘ Kontinuität von Brzozowski's Denken unerwähnt, sondern auch den Umstand, dass er den Katholizismus *literarisch* erschließt, ihn ausdrücklich als Lesefolie einsetzt. Was Krzyżanowska-Kodisowa in kritischer Absicht schrieb: Brzozowski gebe seine religiöse Wende irreführenderweise „als etwas sehr Persönliches aus“ (jako coś bardzo osobistego),¹⁰⁹ hat dabei einen treffenden analytischen Kern: Durch die katholische Denkform perspektiviert Brzozowski seine aktivistische Ausgangsposition um und schreibt sie neu. In diesem Licht machen auch die von Krzyżanowska-Kodisowa entlarvten „Gesten eines Propheten und Anführers“ (gesty wieszczka i przewodnika) zumindest nicht *nur* einen „unvoreilhaftem Eindruck“ (przykre wrażenie).¹¹⁰ Denn sie zeugen von einer spannungsreichen und widerspruchsvollen Konfrontation mit der romantischen Tradition. Etwas plakativ könnte man sagen: Mithilfe des katholischen Modernismus ‚personalisiert‘ Brzozowski den polnischen Aktivismus.

Gestalt annehmen lässt die *Legenda* das Katholische als spezifisches „Fühlen“¹¹¹ und verbindet es namentlich mit den bereits erwähnten spätrromantischen bzw. frühmodernen Dichtern Charles Baudelaire und Cyprian Norwid, obwohl nur Letzterer sich zum Katholizismus *bekannte*. Genuin katholisch seien diese Dichter – paradoxerweise – als gesellschaftliche Außenseiter, als „Einsame“. Als durch und durch einsame „Seelen“ erwiesen sie umso mehr die integrative Kraft des Katholizismus, unabhängig von ihrem eigenen konfessionellen Bewusstsein.¹¹²

108 Ebd., 4.

109 Ebd.

110 Ebd., 7.

111 „Katolicyzm, jako uczucie“ (Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 342). Man könnte hier Verbindungslinien zu Mario Perniolas Apologie des Katholizismus als eines nach außen gewandten „Fühlens“ ziehen. Auch Perniolas Akzent auf kontinuierlicher Aktivität in der Geschichte erinnert an Brzozowski's Texte namentlich über Norwid und Newman. Mario Perniola: *Del sentire cattolico. La forma culturale di una religione universale*. Bologna: Il Mulino, 2001 (dt.: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider. Berlin: Matthes & Seitz, 2013).

112 Innerhalb der Grenzen der kirchlichen Hierarchie und der amtlichen Disziplin „habe die Kirche ihre Kapellen für Einsame, Krypten für Denker, Basteien für Ritter“ (Kościół posiada swoje kaplice dla samotników, krypty dla myślicieli, baszty dla rycerzy; Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 61).

Brzozowski beschreibt Baudelaire als „Katholiken sehr hohen Typs“ (katolikiem bardzo wysokiego typu),¹¹³ womit er mitnichten Frömmigkeit meint, sondern ein besonderes Ernstnehmen und illusionsloses Anerkennen des eigenen „Fühlens“. In diesem Zusammenhang findet sich die folgende Passage:

Nie o to idzie, co człowiek myśli o sobie, ani o to, co inni myślą o nim na podstawie jego zewnętrznych czynów; idzie o to, co przeżywa on sam w sobie – poza wszelką kontrolą, w swej niedostępnej dla nikogo samotności. Katolicyzm łączy pojęcie najgłębiej pomyślanego uniwersalizmu z poczuciem nieskończonej wagi, nieskończonej rzeczywistości każdej indywidualności, każdej pojedynczej duszy. Każda dusza stanowi przecież równoważnik najwyższej i najpełniejszej rzeczywistości: Chrystusa, który ją odkupił. [...] nie zewnętrznym czynem, ale *najsamotniejszą istotą naszych dostępnych tylko dla naszego sumienia – przeżyć – bierzemy udział w walce o odkupienie, zwycięstwo człowieka.*¹¹⁴

Es geht nicht darum, was der Mensch von sich denkt, noch darum, was andere von ihm denken auf der Grundlage seiner äußeren Taten; es geht darum, was er selbst in sich durchlebt – jenseits aller Kontrolle, in seiner für niemanden zugänglichen Einsamkeit. Der Katholizismus verbindet den Begriff des am tiefsten gedachten Universalismus mit dem Gefühl einer unendlichen Bedeutung, der unermesslichen Wirklichkeit eines jeden Individuums, jeder einzelnen Seele. Denn jede Seele wird zu einem Äquivalent der höchsten und vollsten Wirklichkeit: der Wirklichkeit Christi, der sie erlöst hat. [...] nicht mit einer äußeren Tat, sondern *mit der allereinsamsten Essenz unserer allein dem Gewissen zugänglichen Erfahrungen nehmen wir teil am Kampf um die Befreiung, um den Sieg des Menschen.*

Die Distanz zur Tat als etwas „Äußerem“ ist an keiner Stelle von *Legenda Młodej Polski* so deutlich wie hier. Die emphatische Einsamkeit, so suggeriert die Passage, wird nachgerade zum Gegenbegriff der kollektiv gedachten Tat. Die Einsamkeit erscheint dadurch aber gleichfalls als *tätig*, nur eben nicht in einem äußeren Sinne; man denke an de Certeaus Idee von der Einsamkeit als „vergessener Wahrheit der Kommunikation“. Wie in den Ausführungen zu Hamsun geht es Brzozowski in der Konzeptualisierung des Katholisch-Poetischen um eine gesteigerte Aufmerksamkeit gegenüber dem Singulären.¹¹⁵ Während in Hamsuns „poetischer Ethik“ – enthalten in „jedem Augenblick“ – stets das ganze *eigene* Leben auf dem Spiel stand, gebe es im Katholizismus für den Einzelnen, zumal den aus der Gemeinschaft fallenden modernen Menschen und heimatlosen Dichter, eine

113 Ebd., 261.

114 Ebd., 262 (Hervorhebung im Original).

115 Zu Poesie und Singularität vgl. auch: „[...] najgłębszym znaczeniem poezji jest zawsze sama poezja.“ ([...] die tiefste Bedeutung der Poesie ist immer die Poesie selbst.] Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 123 („Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej II“ [1910], 109–129).

reale „Teilhabe“ (udział) an einer höheren und umfassenden Instanz: an dem, was ekklesiologisch der mystische Leib der Kirche genannt wird.¹¹⁶

Der Andere, der Nächste im biblischen Sinne ist dabei nicht nur in den Ham-sun-Passagen, sondern auch in den Skizzen einer katholischen Poetologie (wie man diesen Strang bezeichnen könnte) ganz und gar abwesend. Brzozowski interessiert allein die „unablässige Gemeinschaft [jedes Einzelnen] mit der Ganzheit“ (Katolicyzm, jako uczucie, polega na nieustannym obcowaniu z całością),¹¹⁷ wie es in Bezug auf Norwid heißt.¹¹⁸ Hierfür verwendet er auch in einem noch einmal grundsätzlich abgewandelten Sinn den Lyrismusbegriff. Lyrismus wird zum Synonym für das stillschweigende, ungefährdete Aufgehobensein in einem Ganzen: „Liryzm nie jest obcy Norwidowi, ale ma on u niego specyficzne zabarwienie, jest on jakby milczeniem i dumą potężnej katedry. [...] liryzm jest tchnieniem całości, zwiastującym oddzielnym kamieniom, że trwa i stoi gmach.“¹¹⁹ (Lyrismus ist Norwid nicht fremd, aber er hat bei ihm einen spezifischen Anstrich, er ist gleichsam Schweigen und Stolz einer mächtigen Kathedrale. [...] Lyrismus ist der Atem des Ganzen, der den einzelnen Steinen mitteilt, dass der Bau dauerhaft steht.) Gleichsam einer Gesetzmäßigkeit folgend, zieht der „einsame“ Lyrismus jedoch die Tat an. Es ist nun offensichtlich der Aspekt des Kirchlichen, der die Tat auf eine Ebene setzt mit der „Konstruktion“ (im Gegensatz zur kirchlich nicht überformten, gleichsam in der Natur verlorenen „Einsamkeit“ Leopardis).¹²⁰

116 Kodusowas („Legenda Młodej Polski' i katolicyzm“, 7) Einwand, die Verknüpfung des Universellen mit dem Individuellen könne ebensogut mithilfe einer beliebigen anderen Religion bzw. christlichen Konfession gedacht werden, wirkt angesichts des *kirchlichen* „Fühlens“, wie Brzozowski es für Baudelaire, Norwid etc. behauptet, schwer nachvollziehbar.

117 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 342.

118 Es gibt auch eine säkulare Fassung dieses Modells bei Brzozowski, und diese assoziiert er mit Stefan Żeromski. Statt einer kirchlichen Einbettung des persönlichen oder „einsamen“ Augenblickserlebens ist in diesem Fall die Rede von einem Repräsentationsverhältnis zwischen dem Einzelnen und dem Kleinen. Ein „Mysterium“ sieht Brzozowski auch hier am Werk: „W każdym momencie przeżywamy coś za cały ogół, dla niego; życie ogółu jest w każdym najbardziej osobistym naszym przeżyciu. Żeromski w ten sposób ujmuje życie, – to nadaje jego stanom duszy dziwne nadosobiste, nadludzkie natężenie, to sprawia, że każda chwila zawiera w sobie skondensowane misterium.“ (In jedem Moment erleben wir etwas anstelle der ganzen Allgemeinheit, für sie; das Leben der Allgemeinheit ist in jedem unser allerpersönlichstes Erlebnis. Żeromski konzipiert so das Leben, – das gibt seinen Seelenzuständen eine seltsam überpersönliche, übermenschliche Intensität, und es bewirkt, dass jeder Augenblick ein in sich kondensiertes Mysterium enthält.) Ebd., 378 f.

119 Ebd., 342.

120 Ebd., 310.

Selbst eine bloß bildliche Kommunikation der „einzelnen Steine“ *untereinander* scheint ausgeschlossen. Brzozowski entwirft den Bezug des Einzelnen zur Gemeinschaft strikt vertikal, wie auch schon den Bezug der Augenblicke zum „Leben“. Darin könnte man mit einigem Recht eine hochgradig *unethische* Auffassung vom Christentum sehen, wie sie Baudelaire vermutlich nicht fernlag und wie Brzozowski sie wiederholt am Beispiel von John Henry Newman erläutert, der genau wisse, „wie man die Verbindung mit der Universalität qua Einsamkeit der individuellen Seele errichtet“ (jak ustala się związek z powszechnością poprzez samotność indywidualnej duszy).¹²¹ Brzozowski konnte im *Pamiętnik* sogar schreiben: „Newman jest egotystą, ale *nie* jest nigdy sam [...]“.¹²² (Newman ist Egoist, aber er ist *nie* allein [...].) Ähnlich betonte Brzozowski in seinen Texten über Norwid stets dessen Wachen darüber, „in jedem Augenblick“ (w każdej chwili) seine gedankliche Konzentration aufrechtzuerhalten und sich durch nichts und niemanden aus der sorgsam gehegten Ruhe und Stille reißen zu lassen.¹²³

Eine der Struktur nach vergleichbare Umgehung der ‚Anderen‘ zeichnete auch schon Brzozowskis Marx-Lektüre aus. Sein Marxismus kommt ohne Konkretisierung der horizontalen, gesellschaftlichen Achse aus. Das Verhältnis zwischen der ‚Arbeit‘ der Menschheit als kollektivem Subjekt und dem ‚außermenschlichen Element‘ ist ganz und gar frontal, konfrontativ, durchaus nicht ‚kommunistisch‘ gedacht.¹²⁴ Wenn mit dem Katholizismus in einer Reihe späterer Texte, darunter wichtiger Passagen von *Legenda Młodej Polski*, gleichwohl eine ganz andere Dimension in Brzozowskis Denken kommt, so hat dies zuallererst mit einer Personalisierung des tätigen Subjekts zu tun.¹²⁵ Nicht die Gemeinschaft der Gläubigen, das Volk Gottes etc. machen das Kirchenverständnis des späten Brzozowski aus, sondern die Garantie einer nicht kampfbundenen Bedeutung und nicht anonymen Wirklichkeit des Einzelnen. An einer anderen Stelle des *Pamiętnik* betont Brzozowski, dass er zum „Supranaturalismus“ (nadprzyrodzoność) der Kirche keinen Zugang habe und dass er in diesem Sinne „kein Katholik“ sei (Nie jestem katolikiem).¹²⁶ Doch dieser entscheidende Vorbehalt – Anlass einer bis

121 Stanisław Brzozowski: „John Henry Newman“. In: John H. Newman: *Przyswiadczenia wiary*. W przekładzie i z przedmową Stanisława Brzozowskiego. Lwów/Warszawa: Księgarnia Polska B. Połonieckiego/E. Wende i Ska, 1915, 1–89, hier 53.

122 Brzozowski: *Pamiętnik*, 125 (15. Januar 1911; Hervorhebung im Original).

123 Brzozowski: *Kultura i życie*, 156.

124 Vgl. Pomian: „Wartości i siła: dwuznaczności Brzozowskiego“, 85; Stawar: „O Brzozowskim“, 60.

125 Vgl. Pieniążek: „Brzozowski/Nietzsche: nowoczesność, twórczość i wspólnota“, 154.

126 Brzozowski: *Pamiętnik*, 118 (12. Januar 1911).

heute nicht abbrechenden Diskussion um seinen Glauben – ändert nichts daran, dass er jenen Supranaturalismus in seinen bis zur Identifikation teilnehmenden Porträtierungen Norwids, Newmans oder Baudelaires *annimmt*. Er versetzt sich in den Glauben hinein, ohne ihn zur Disposition zu stellen.¹²⁷

Die katholische Einbettung des poetischen Augenblicks hat bei Brzozowski einen nicht zu unterschätzenden Konkurrenten im hegelschen Logizismus. Für Hegel, so Brzozowski in einer psychologisch-hermeneutischen Passage des Essays „Anti-Engels“, sei der *hic et nunc* gegebene Moment, der „erlebte *Moment selbst* niemals konkret geworden“ (*sam moment* przeżywany nie stawał się konkretnym). Fortwährend sei Hegel der „*Macht* aller anderen Interessen“ (*władza* wszystkich innych zainteresowań) erlegen. Alles außerhalb des gegenwärtigen Augenblicks Liegende sei für ihn konkreter gewesen als das, was jeweils hier und jetzt Gestalt annahm. Kurz: In seinem Streben nach logischer Gesamtintegration des Wirklichen sei Hegel systematisch dem Naheliegendsten ausgewichen, und *das* sei der „Schlüssel zur intellektuellen Biographie des Autors der *Phänomenologie*“ (klucz do biografii intelektualnej autora *Fenomenologii*).¹²⁸ Miłosz fragt in *Człowiek wśród skorpionów*: „A czy przypadkiem także nie klucz do biografii intelektualnej Brzozowskiego, z całym jego stosunkiem do marksizmu i katolicyzmu? Wszystko zagarnąć, objąć, umieścić w balansie przeciwieństw?“¹²⁹ (Ist das aber zufällig nicht auch der Schlüssel zu Brzozowski's eigener intellektueller Biographie, mit seinem ganzen Verhältnis zum Marxismus und zum Katholizismus? Alles aufnehmen, umfassen, situieren im Gleichgewicht der Gegensätze?) So suggestiv das gefragt ist – Miłosz nimmt den Begriff *moment*, obwohl er Brzozowski's Denken als eine „Philosophie der Zeit“ zu erschließen vorschlägt, zu sehr in der neutralen Bedeutung („das Moment“) und zu wenig in der *zeitlichen*.¹³⁰ Das heißt erstens, dass er Brzozowski als Denker des „Poetischen“ unterschätzt, und zweitens, dass

127 Vgl. Mencwels Bemerkung zu Brzozowski's Newman-Lektüre: „[...] Brzozowski hatte stets aktive Begegnungen [czynne spotkania] mit diversen großen Geistern, nie war er bloß ihr passiver Rezeptor, was auch heißt, dass er sie sich nach seiner Art anverwandelte [...]“ Mencwel: *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna*, 62f. Meines Erachtens besteht das „aktive“ Moment in diesem Fall vor allem in einer sehr weitgehenden Einfühlung.

128 Brzozowski: *Idee*, 314 f. (Hervorhebung im Original).

129 Miłosz: *Człowiek wśród skorpionów*, 137.

130 Eine ähnliche Entzeitlichung Brzozowski's nimmt Agata Bielik-Robson vor, wenn sie Brzozowski's Wende zum Katholizismus als eine sämtliche Lebens- und Denkbereiche, d. h. alle anderen intellektuellen Momente zusammentragende und quasi räumlich *abspeichernde* deutet. Agata Bielik-Robson: „Another Conversion: Stanisław Brzozowski's ‚Diary‘ as an Early Instance of the Post-Secular Turn to Religion“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 279–291.

er die Hinwendung zum Katholizismus und zu einer freien Ekklesiologie zu systemisch, noch quasihegelianisch versteht.¹³¹ Dagegen argumentiere ich, dass Brzozowskis Neuentdeckung des Katholizismus gerade eine Wende zur Zeit, d. h. zum zeitlichen, poetischen Erleben war, das zwar kirchlich gerahmt, aber nicht ‚aufgehoben‘ werden sollte. Nicht von ungefähr spricht Brzozowski in der oben diskutierten Passage über Baudelaire von der „Wirklichkeit Christi“, also von einer personalen Dimension der Kirche.

9.5 Zwischenfazit: Brzozowski und Passivität

Es ist schwer zu sagen, ob Brzozowskis „poetische Ethik“ selbst bereits nach dem katholischen Modell geformt ist oder ob sie in Letzterem eher eine weitere Umdeutung erfährt. Klar ist, dass die Vorstellung eines unmittelbaren Anschlusses an das Leben durch aktives Ergreifen der Augenblicke dem Einzelnen nichts bedingungslos zugesteht. Wie aus der Diskussion Hamsuns hervorgeht, wäre ein nicht ergriffenes Leben keines; eine nicht poetische Ethik bedeutete eine Verfehlung des ‚eigentlich‘ Ethischen überhaupt. Das ist im Modell der katholischen Poetologie anders: Der „Seele“ wird etwas garantiert, das sie auch durch unterlassenes Tun nicht verlieren kann. Mit Blick auf den *Pamiętnik* lässt sich das präzisieren. Der Vektor der Augenblickskonzeption wird dort umgedreht. Aus einer – Walicki und Kołakowski würden einwenden: bloß supponierten – göttlichen Perspektive setzt nicht der Einzelne sein Leben aus Augenblicken zusammen, sondern ihm wird Anteil *gegeben* an einer für ihn uneinholbaren „Dauer“:

Katolicyzm. [...] Bóg wszechobecny: każdy fakt życia najbardziej przelotny określa życie, jest nim raz na zawsze, więc jest utrwalony w tym, co w zestawieniu z jednostką, z chwilą jest trwaniem, pewnym sensem trwania i nie tylko czasem, ale źródłem samego czasu [...].¹³²

Katholizismus. [...] Allgegenwärtiger Gott: Jeder noch so vergängliche Umstand ist vom Leben umschrieben, ist es ein für alle Mal [dieser Umstand], beginnt zu dauern in dem, was gegenüber dem Einzelnen, gegenüber dem Augenblick Dauer ist, ein gewisser Sinn von Dauer, und nicht bloß Zeit, sondern vielmehr Quelle der Zeit [...].

Die katholische Poetologie überwiegt am Ende die dem Stil nach lebensphilosophische poetische Ethik (dass „trwanie“, das polnische Wort für Bergsons

131 Vgl. auch die Ausführungen unter dem Stichwort „Heglizm“, die die Reflexion aus „Anti-Engels“ variieren. Brzozowski: *Pamiętnik*, 41 f. (25. Dezember 1910). Diese Ausführungen stehen unter demselben Datum wie die benachbarte Reflexion „Katolicyzm“.

132 Brzozowski: *Pamiętnik*, 42 (25. Dezember 1910; Hervorhebung im Original).

durée, statt wie bei Bergson auf das Bewusstsein hier auf Gott angewendet wird, ist kaum ein Zufall). Explizit stellt Brzozowski im selben Eintrag des *Pamiętnik* dann das „übernatürliche Faktum“ (nadprzyrodzony fakt) der Trinität den nietzscheanischen „Phrasen vom Übermensch“ (frazy o nadczłowieku) entgegen: Die Trinität erscheint als eine Quelle, die „in jedem Augenblick“ (w każdej chwili), jenseits des konzeptuell Erfassbaren, Sein garantiert, und zwar als „lebendige Sache“ (rzecz żywa), welche – noch einmal – „in jedem Augenblick“ selbst Nietzsches Übermensch als bloß anthropomorphes, dogmatisches Konstrukt erscheinen lasse.¹³³

Von einer solchen Verlagerung lässt sich umso mehr sprechen, wenn man Maurice Blondels Abhandlung *L'action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique* (1893) denkt, die Brzozowski während der späteren Etappen der Arbeit an *Legenda Młodej Polski* las. An einer Stelle heißt es, jedem durchlebten Augenblick eines menschlichen Lebens komme die „essenzielle Majestät eines religiösen Aktes“ (istotny majestat religijnego aktu) zu, und zu dieser Stelle merkt Brzozowski in einer nachträglichen Fußnote an, dass sie noch in Unkenntnis von Blondels *L'action* entstanden sei.¹³⁴ Blondel, suggeriert er, habe so lediglich Aspekte stärker gemacht, die in dem Buch schon angelegt gewesen seien. In der Fußnote äußert sich Brzozowski dahingehend, dass im Licht von Blondels *action* als vom Menschen angenommener Transzendenz die sozialistisch verstandene Arbeit eine religiöse Fundierung erhalte.¹³⁵

133 Ebd., 43. In der Einleitung zu Newman stellt Brzozowski in diesem Sinne dem modernen Irrationalismus den „beherrschten“ Irrationalismus des Katholizismus entgegen: „Nie znamy katolicyzmu i nie chcemy zrozumieć, że irracjonalistyczne usiłowania, jak u Nietzschego lub Bergsona, są niczym w porównaniu z tą głębokością podporządkowanego, opanowanego irracjonalizmu, jaki jest w stanie objąć punkt widzenia Kościoła właśnie na terytorium historii.“ (Wir [modernen Polen] kennen den Katholizismus nicht und wollen nicht verstehen, dass irrationalistische Anstrengungen wie jene Nietzsches oder Bergsons nichts sind im Vergleich mit jener Tiefe des untergeordneten, beherrschten Irrationalismus, den die Perspektive der Kirche einzunehmen imstande ist eben auf dem Territorium der Geschichte.) Brzozowski: „John Henry Newman“, 13 f.

134 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 287.

135 Ähnlich äußerte sich Brzozowski über die Lektüre von Blondels *L'action* kurz nach der Publikation von *Legenda Młodej Polski* in einem Brief an Salomea Perlmutter vom August 1909: „Czuję, że nie mogę dzisiaj mówić o wynikach całej tej pracy wewnętrznej, ale zdaje mi się, że wyszedłem z niej z silniejszym niż kiedykolwiek przekonaniem, że sprawa klasy pracującej jest nawet metafizyczną osią wszelkich zagadnień i, jeżeli chcecie, jedynym organizmem objawień, tj. jedyną drogą, poprzez którą świat pozaludzki wrasta w człowieka, przemawia do niego.“ (Ich spüre, dass ich heute nicht über den Ausgang dieser ganzen inneren Arbeit reden kann, aber mir scheint, dass durch sie meine

Hinsichtlich des persönlichen Handelns konnte er in Blondels *action* freilich ein Drittes zwischen prometheischer Selbstschöpfung und bloßer Ausführung eines höheren Willens entdecken. Denn Blondel geht es darum, beide Positionen übereinanderzublenden: Obwohl man wisse, dass man „nichts besitze, was [einem] nicht gegeben worden wäre“, müsse alles, was man tue, aus einem selbst heraus entstehen. Was immer auch mit einem geschehe, man müsse es zugleich durch einen Akt persönlicher Einwilligung selbst mithervorgebracht haben.¹³⁶ Explizit theologisch gewendet schreibt Blondel dann: Zwar dürfe man nichts von Gott erwarten, doch am Ende müsse man bekennen, dass man nichts von sich aus getan habe.¹³⁷

Die *action* zeitigt, so gesehen, keine eigenen Resultate, sie ist vielmehr eine aktive Funktion des Beglaubigens von etwas Gegebenem. Blondel bringt dies auf die Formel einer passiven Aktivität (*activité passive*).¹³⁸ „In jedem noch so erfinderischen Geist“, schreibt er, „gibt es immer einen passiven Urgrund [*fond de passivité*]“.¹³⁹ Der Mensch „erschafft sich selbst“ heißt in diesem Sinne nur so viel, dass er aktiv „einwilligt in den Einbruch“ von etwas, das ihm vorausgeht (*consentir à l'invasion de tout ce qui est vie antérieure et volonté supérieure à la sienne*).¹⁴⁰

Überzeugung größer geworden ist als je zuvor, dass die Sache der Arbeiterklasse die metaphysische Achse jeglicher Probleme ist und, wenn ihr so wollt, der einzige Organismus von Offenbarung, d. h. der einzige Weg, durch den die außermenschliche Welt in den Menschen einwächst, zu ihm spricht.) Stanisław Brzozowski: *Listy*. Opracował, przedmową, komentarzem i aneksem opatrzył Mieczysław Sroka. T. II: 1909–1911. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970, 191. Vgl. dazu Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 313–318.

136 „Je n'ai rien que je n'aie reçu ; et pourtant il faut en même temps que tout surgisse de moi, même l'être que j'ai reçu et qui me semble imposé ; il faut, quoi que je fasse et quoi que je subisse, que je sanctionne cet être et que je l'engendre pour ainsi dire à nouveau par une adhésion personnelle, sans que jamais ma plus sincère liberté le désavoue.“ Blondel: *L'action*, XXIV.

137 Ebd., 385.

138 Ebd., 159.

139 Ebd., 224.

140 Ebd., 491. Eine ähnliche, freilich eher innerweltlich-impressionistisch zu verstehende Pointe findet sich wiederum in Nussbaums *Ethical Criticism*. Über das Lebensgefühl des Protagonisten von Henry James' *The Ambassadors* schreibt Nussbaum („Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“, 253, meine Hervorhebung, Ch. Z.): „[...] illumination is now seen as inseparable from a *risky passivity* before the physical being of things.“ Ethik bemesse sich nicht an pflichtgemäßem Wollen, sondern an der Bereitschaft „to wait and float and be actively passive“ (ebd., 255).

Womöglich steckt im Pathos der Beruhigung und des Eintritts in die Stille, wie es sich in Brzozowski's späten Schriften immer wieder äußert, etwas von dieser aktiv-passiven *action* Blondels. Auf den letzten Seiten von *Legenda Młodej Polski* imaginiert Brzozowski für weltliche Schriftsteller – und damit auch für sich – die „große Ruhe“ (*wielki spokój*) eines Priesters, der die Wahrheit stets schon „hinter sich“ wisse, fundiert in der Kirche, und der sich daher nicht mehr an ihr, der Wahrheit, aufreiben müsse.¹⁴¹ Ein solches nunmehr ekklesiales Ethos des Schreibens – selbst wenn es sich bloß um eine unter vielen Metaphern handelt – hat sich von der poetischen Ethik in der Mitte des Buches, dort entwickelt am Freigeist Hamsun, doch deutlich entfernt.

Was die Möglichkeiten *poetische Ethik* und *katholische Poetologie* freilich noch immer verbindet, ist dies: dass sie als Haltungen des Schreibens das anfänglich schier unüberschaubar breite Postulat der kollektiven Tat empfindlich eingrenzen, wenn Letztere damit auch keineswegs außer Kraft gesetzt wird (wie die Umdeutung des „Lyrysmus“ zum Durchgangsstadium der „Tat von morgen“ gezeigt hat). Dennoch bildet eine der oft übersehenen Tendenzen der *Legenda Młodej Polski* die Komprimierung der Tat zum „tätigen Augenblick“ – gleichsam als neuem kleinstem Baustein der Kultur. Das bedeutet zugleich eine Verwandlung des modernistisch-aktivistischen Postulats in ein (selbst-)kritisches Reflexionsmedium.

141 Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 44 f. Wie eine Kirche sui generis funktioniert freilich auch Brzozowski's intellektuelles Pantheon, bestehend aus „Newman, Platon, Kant, Hegel, Berkeley – und unendlich vielen anderen [neskończenie wielu innych]“. Die eigene „Einsamkeit“ situiert Brzozowski in ihrer Gemeinschaft: „Samotność ukazuje w tym momencie swe drugie oblicze. Cichego szczęścia, spokoju, pokornego istnienia w bycie Twoim, Panie.“ (Die Einsamkeit zeigt in diesem Moment ihr anderes Gesicht. Des stillen Glücks, der Ruhe, demütigen Existierens in Deinem Sein, Herr.) Brzozowski: *Pamiętnik*, 174 (13. Februar 1911).

10. Nachvollzug. Die kontemplative Wende in Brzozowskis Aktivismus

„At some ultimate point, within some ultimate analysis,
we inescapably discover that in and by itself action has no meaning.“¹
Alexander Schmemmann

Versucht man, die schematische Entgegensetzung von ‚Tat‘ (czyn) und ‚Arbeit‘ (praca) und ihre teleologische Periodisierung zu lockern, um stattdessen ohne systematisierende Absicht auf ihr jeweiliges Funktionieren und ihre Anziehungskraft in Brzozowskis Texten zu achten, so zeichnet sich eine neue Perspektive ab: Es geht dann nicht mehr darum, *action* und *labor* (Hannah Arendt) möglichst skrupulös zu scheiden, sondern den Blick zu schärfen für Transpositionen des aktivistischen Ansatzes überhaupt. Nicht eine innere Differenzierung des Aktivismus qua System ist zu leisten; vielmehr ist Aktivismus als nie ganz rationalisierbare Haltung aufzufassen, die *transponiert* werden muss, um überhaupt distinkte Semantiken anzunehmen jenseits von Schlagwörtern wie ‚Prometheismus‘ (Philosophie der Tat) oder ‚Werteproduktion‘ (Philosophie der Arbeit). In den bisherigen Überlegungen zu Brzozowski habe ich zwei solcher Transpositionen benannt: Veraugenblicklichung und Versprachlichung.

10.1 Die Wende zu den „vollbrachten Taten“

Ich werde in diesem Kapitel zunächst näher auf das zweite, erst angedeutete Phänomen der Versprachlichung eingehen und so die Basis für die Rekonstruktion einer dritten Transposition legen: der kontemplativen Wende in Brzozowskis Aktivismus. Im Rückblick auf die polnische Romantik wurde ‚Tat‘ für Brzozowski als Aufgabe beschreibbar, die Welt an das Wort (den Logos) – anzugleichen, sie ohne Rest „am Wort teilhaben“ zu lassen (w Słowie [...] uczestnicząc)² und ihr zum „Leben im Wort“ zu verhelfen (żyć w Słowie)³. Insofern konnte er in der polnischen Romantik nichts Geringeres als eine Korrektur des historischen Christentums sehen, das seinen ursprünglichen Anspruch: „Wszystko ma się narodzić

1 Alexander Schmemmann: *The World as Sacrament*. London: Darton, Longman & Todd, 1966, 13.

2 Brzozowski: *Kultura i życie*, 378.

3 Ebd., 380.

na nowo w Słowie“⁴ (Alles muss von neuem im Wort geboren werden) institutionell abgeschwächt und so verwirkt habe. Dies bezieht Brzozowski in messianistischer Geste auf Polen und dessen Zustand des „Vakuums“ und der „schrecklichen Graueit“ nach dem Novemberaufstand von 1830. Polen wird zum providentiellen Ort einer „Neugeburt“ des Wortes: Die Romantiker, jeder sozialpolitischen Agency beraubt – oder, wie Brzozowski insinuiert, als Europa durchwandernde Emigranten bewusst auf solche Agency *verzichtend* –, hätten es sich zur Aufgabe gemacht, Polen *als Wort* zu „manifestieren“. Die polnische Romantik sei in ihrer Gesamtheit „Manifestation des Wortes“ (manifestacją Słowa)⁵. Das heißt auch, dass sich der Aktivismus auf dieses Manifestieren hin verlagert. Im Unterschied zum Idealismus und zur Frühromantik in Deutschland habe das Programm der polnischen Romantik nicht darin bestanden, „Ideale“ aufzustellen und diese im Leben zu realisieren. Brzozowski kehrt dieses Modell um: „W Polsce idealizm powstawał jako próba zrozumienia życia, zrozumienia czynów dokonanych.“⁶ (In Polen entstand der Idealismus als Versuch, das Leben zu verstehen – bereits vollbrachte Taten zu verstehen.) Brzozowski stellt das idealistische Credo auf den Kopf: Gedanken sollten erst noch *gefunden* werden, während die Taten wie Urszenen bereits vorlägen (wenn man den Aufstand Tadeusz Kościuszkos von 1794 mitzählt). Die Taten müssten zusammengetragen und zu Büchern, besser: in einem Weltbuch versammelt werden. Direkt darauf scheint Karol Irzykowski Aphorismus gemünzt: „Jednakże maksyma ‚myśl po czynie‘ pasuje bardzo dobrze do tego: najpierw robić powstanie, a potem je uzasadnić (na papierze).“⁷ (Die Maxime „denk nach der Tat“ passt doch sehr gut zu diesem: zuerst einen Aufstand machen, und ihn dann begründen [auf dem Papier].) Irzykowski unterschätzt jedoch die Bedeutung des Wortes bei Brzozowski. Wenn Irzykowski seine Haltung zusammenfasste im Credo: „Słowo jest czynem, tak dobrym, jak każdy czyn inny“⁸ (Das Wort ist eine Tat, genauso gut wie jede andere Tat), so zielte er damit auf Aktivismen wie jenen Brzozowskis. Was er dabei unterschlug, ist dessen Prämisse in *Filozofia romantyzmu polskiego*, wonach die Tat ohne Wort, ohne *Verwortung* noch gar nicht existiere. Brzozowskis „Manifestieren“ ist das emphatische Nachvollziehen eines Faktenmaterials, das in den zwei Dekaden nach dem Novemberaufstand leblos vor sich hindämmerte, in einem Zustand

4 Ebd., 380.

5 Ebd., 383.

6 Ebd., 384.

7 Irzykowski: *Czyn i słowo*, 286.

8 Ebd., 482 („Niezrozumiały. Teoria niezrozumiałości o ile można zrozumiale wyłożona“ [1908], 465–483).

totaler Latenz. In den „Fakten“, die der Aufstand hervorgebracht habe, fehle das „Faktum der Existenz“ (fak[t] istnienia),⁹ so Brzozowski. Wie hat man sich diese aktivistische Hermeneutik vorzustellen? In *Filozofia romantyzmu polskiego* heißt es dazu weiter:

Nie ma nic, co by poza Słowem być miało, więc skoro sprawę Słowa czynimy, czynimy ją wszędzie: nie ma rozdziału na kościół i świat, życie polityczne i prywatne – wszystko ma się stać żywotem Słowa i jego ciałem.

Bo Słowem jest to, co najświętszego najczystszy, najświętszy pojąć zdoła.¹⁰

Es gibt nichts, das außerhalb des Wortes sein soll; daher, wenn wir schon die Sache des Wortes tun, so lasst sie uns überall tun: ohne Trennung zwischen Kirche und Welt, politischem und privatem Leben – alles soll Leben des Wortes und sein Körper werden.

Denn Wort ist das, was der Allerreinsten, der Heiligsten an Allerheiligstem zu begreifen vermag.

Der deutsche Idealismus, wie Brzozowski ihn auf einen schematischen Begriff bringt, wollte die (prosaische) Welt ‚poetisieren‘. Der polnische Idealismus hingegen wolle der heroisch-tragischen Poiesis der Nation – ihren großen Taten – ein einheitliches, dynamisch pulsierendes, interaktives Archiv geben.

Bronisław Łagowski hat in Bezug auf den späten Brzozowski (*Głosy wśród nocy*) von einer „Haltung“ gesprochen, „die man als pessimistischen Aktivismus umschreiben kann“.¹¹ Łagowski meint damit die Wende von einem antizipatorisch-modellierenden Kunstverständnis (Imagination zukünftiger Emanzipation) zu einem, wenn man so sagen kann, *konditionalen*: Kunst solle ein ungeschöntes Bild von der gesellschaftlichen und technischen Bedingtheit der modernen Subjektivität hervorbringen. Wir stellen indessen fest: Jener Pessimismus, den Łagowski für Brzozowskis Texte nach *Legenda Młodej Polski* veranschlagt, ist bereits in *Filozofia romantyzmu polskiego* am Werk. Die zentrale These von *Głosy wśród nocy* (1912): „Der Mensch muss sich kennenlernen als der, den er aus sich tätig gemacht hat“ (Człowiek musi się znać takim, jakim się uczynił),¹² unterscheidet sich der Logik nach nicht von dem beschriebenen Argument aus der Romantikschrift von 1905: Die Tat wurde bereits vollzogen; jetzt ist eine ‚verlebendige‘ Hermeneutik gefragt – in der spekulativen Terminologie von *Filozofia romantyzmu polskiego*: eine Wortwerdung der Tat.

Natürlich darf nicht unterschlagen werden, dass die Essays in *Głosy wśród nocy* die „Krise“ der europäischen Romantik zum Gegenstand haben und dass eine

9 Brzozowski: *Kultura i życie*, 386.

10 Ebd., 395.

11 Łagowski: „Etyczna interpretacja sztuki u Stanisława Brzozowskiego“, 113.

12 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 105.

heilsgeschichtliche Überhöhung – und ein rhetorisches Reenactment¹³ – der polnischen Romantik dem späteren Brzozowski fernliegt. Ja, der Bezugspunkt ist je ein grundlegend anderer: Im Fall von *Filozofia romantyzmu polskiego* geht es darum, die „Ruinen“ der politischen Insurrektion freizulegen, sie zu entziffern und poetisch zu transfigurieren. In *Głosy wśród nocy* fordert Brzozowski den modernen Menschen auf, den technischen Fortschritt und dessen ‚Wirken‘ in sein postromantisches Bewusstsein zu integrieren. Im einen Fall ist also die Rede von einer Tat, mit der sich der Romantiker identifiziert – wenn er auch nicht direkt an ihr beteiligt war –, im anderen von jenem ‚anonymen‘ Fortschritt, welchen der Romantiker nie „als sein eigen anerkennen“ (*uznać za swoje*)¹⁴ kann. Was beide verbindet, ist eine eminent *retrospektive* Einstellung.

10.2 Irzykowskis Aphorismen: Das Risiko des Aktivismus

Irzykowski nahm in „Z kuźni bluźnierstw. Aforyzmy o czynie“ (Aus der Schmiede der Lästerungen. Aphorismen über die Tat, 1913) an einigen Stellen explizit, an anderen implizit vor allen anderen Brzozowski aufs Korn. Obwohl Irzykowski seine Aphorismen mit Sympathie vortrug – und abgesehen davon, dass er zu den wenigen gehörte, die sich in der Brzozowski-Affäre auf dessen Seite stellten –, sucht man in ihnen vergeblich ein tieferes Verständnis.¹⁵ Sie behandeln Aktivismus als Gemeinplatz, und sie sind für uns gerade deshalb aufschlussreich: Irzykowski ignoriert das, was ich als Transposition des Aktivismus bezeichnet habe, und unterstellt der „Tat“ einen grundlegenden Mangel an Vorstellungskraft. Die Tat löse lediglich etwas aus, das schon gegeben sei: „Czyn jest wykoniem, ba, nawet egzekucją zawsze czegoś znanego, do czego się już nie ma zaufania [...]“¹⁶ (Die Tat ist immer Ausführung, was sage ich, Exekution von etwas bereits Bekanntem, in das man kein Vertrauen mehr hat [...].) Irzykowski geht noch weiter, wenn er schreibt, „Tatmenschen“ (*ludzie czynu*) zeichneten sich

13 Brzozowski hielt auf der Grundlage des Textes im Herbst 1905 Vorlesungen in Krakau und Lwów (vgl. den Kommentar in *Kultura i Życie*, 708), in denen der inspirierte Stil vermutlich auch performativ zum Tragen kam.

14 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 89.

15 Vgl. Jan Jakóbczyk: *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005, 171 f. („Trudne dialogi z Brzozowskim“, 159–184).

16 Irzykowski: *Czyn i słowo*, 287 f.

dadurch aus, dass sie alles schon „hinter sich“ hätten, dass sie sich vom menschlichen Leben verabschiedet hätten.¹⁷ Dies ist eine radikal kritische Sicht des verursprünglichten Akts, des faustischen „Im Anfang war die Tat“. Diese Sicht ist in den Aphorismen allerdings nicht konsequent durchgehalten. Immer wieder thematisiert Irzykowski den *unbekannten* Ausgang einer jeden Tat:

[...] w sumie rzeczy każdy czyn z natury swojej jest czynem barona Münchhausena, który na własnym warkoczcu winduje się w górę; jest w nim zawsze jakieś koło błędne, jakaś pars pro toto – on się udowadnia dopiero ex post. W tym tkwi pikanteria czynu – i nadużywanie go, gdyż przed spełnieniem lojalnie przyznaje mu się zawsze rację na kredyt.¹⁸

[...] letztlich gleicht jede Tat ihrer Natur nach der Tat des Barons Münchhausen, der sich am eigenen Haarschopf hochwindet; in ihr ist stets ein gewisser Circulus vitiosus, ein Pars pro Toto – sie kann erst ex post bewiesen werden. Darin liegt die Pikanterie der Tat – und ihre Überstrapazierung: Ihr wird vor der Einlösung immer loyal Kreditwürdigkeit zugesprochen.

Das Wesen einer jeden planmäßigen Tat wäre demnach, dass sie *aus sich selbst Neues* hervorzubringen behauptet. Um Irzykowski's rhetorische Umschreibung (Pars pro Toto) ernst zu nehmen, müssen wir nachfragen: Welches ist dabei der „Teil“, und für welches „Ganze“ hat er zu stehen? Das Ganze scheint die Zukunft, schlicht die nach der Tat weiterlaufende Zeit zu meinen, in die sich der Teil gleichsam hochstapelnd hineinentschleudert. Die Unterstellung eines Mangels an Imagination und die Kritik am Münchhausentum sind so gesehen komplementär: Die Tat – „hysterisch“ das Neue herbeiredend (histeria czynu)¹⁹ – beziehe sich in Wirklichkeit nur auf sich selbst und reproduziere wie eine „Maschine“²⁰ das ganz Alte. Genauer: Noch immer werde die ursprünghche „Materie der Tat“ (materia czynu) früher oder später von einer anonymen Maschinerie übernommen und von dieser ausgepresst.²¹

Einmal – und hier direkt auf Brzozowski gemünzt – spricht Irzykowski vom aktivistischen „Vertrauen, dass wir qua Tat ein noch nicht bekanntes Element freisetzen, das sich mit uns verbinden werde – als Lohn für den Mut [...], ein Vertrauen, das von Brzozowski gar in ein System gefasst wurde“ (ufność, że po rozpoczęciu czynu wyzwolimy jakiś nieznan pierwiastek, który wejdzie z nami w sojusz – w nagrodę za odwagę [...], ufność, którą Brzozowski ujął nawet w system).²² Irzykowski denkt vermutlich an den Roman *Płomienie* (1908), in dem

17 Ebd., 281.

18 Ebd., 277.

19 Ebd., 268.

20 Ebd., 262.

21 Ebd., 290.

22 Ebd., 267.

einer der fikionalisierten russischen Terroristen, Aleksander Brenneisen, den Satz notiert: „Myślałem, że z czynów naszych wyrasta coś, czego nie znamy.“²³ (Ich dachte, dass aus unseren Taten etwas erwächst, das wir nicht kennen.) Und weiter: „Człowiek, który już tylko wykonywa, mało robi. Myśl powinna być po czynie, nie przed nim. Myśl to jest pamięć. Czyny powinny być nasze, więc nowe.“²⁴ (Ein Mensch, der bloß noch ausführt, wird wenig erreichen. Das Denken sollte nach der Tat kommen, nicht vor ihr. Denken ist Erinnerung. Die Taten sollten unsere, also neu sein.) Dieses aktivistische Nichtwissen, dieser Wettcharakter der Tat war für viele Publizisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts axiomatisch. Der Philosoph, Kritiker und Dichter Jean-Marie Guyau (1854–1888), der von Irzykowski in den Aphorismen zur Tat erwähnt wird,²⁵ sprach in *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* (1884) vom „metaphysischen Risiko der Aktion“ (Le risque métaphysique dans l'action) und hob damit auf ein konstitutives Nichtwissen ab: „Il y a un milieu entre le doute et la foi, entre l'incertitude et l'affirmation catégorique, c'est l'action [...]“.²⁶ Aktion meint demnach eine sich setzende Ungewissheit oder auch, wie Guyau weiter schreibt, ein unautorisiertes Zählen auf die Zukunft: „[...] dans tous mes actes, dans toutes mes pensées, je présuppose cet avenir sur lequel rien ne m'autorise à compter.“²⁷ Maurice Blondel, Begründer einer katholischen Philosophie der Aktion (die, wie wir gesehen haben, Brzozowski stark beeindruckte), schrieb rund ein Jahrzehnt nach Guyau: „En fait l'action, même égoïste, est encore une spéculation et un risque.“²⁸ Der konservative Blondel klingt sehr ähnlich wie Guyau, obwohl ihn mit dessen libertärem Denken wenig verbindet. Der springende Punkt ist bei beiden, dass sie der Aktion ein spekulatives Potential zuschreiben. In den 1930er Jahren wird Jerzy Stempowski, nun bereits historisierend, über den „großen Mythos von der magischen Kraft der Tat“ (wielki[] mit[] o magicznej sile czynu)²⁹ der Moderne schreiben. Ausgehend von den engagierten Lebensentwürfen in André Malraux' Roman *La condition humaine* (1933) benannte Stempowski noch einmal exemplarisch die Logik der ikonisch neuzeitlichen Tat, zu deren Definition es gehöre, nicht abschließend

23 Brzozowski: „Płomienie“, 595 („Testament Brenneisena“).

24 Ebd., 597.

25 Irzykowski: *Czyn i słowo*, 290.

26 Jean-Marie Guyau: *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Dix-huitième édition. Paris: Félix Alcan, 1925, 174.

27 Ebd., 177.

28 Blondel: *L'action*, 287.

29 Jerzy Stempowski: *Literatura w okresie wielkiej przebudowy. Sześć felietonów*. Drukowanych w „Kolumnie Literackiej“ „Kurjera Wileńskiego“. Wilno: Zakłady Graficzne „Znicz“, 1935, 2.

durchdacht zu sein: „Wszystkie te postacie, podejmując najbardziej ryzykowne przedsięwzięcia działają bez bardziej określonego planu, w nieustannym napięciu oczekiwania, że czyni ich same wytworzą świat wartości, które nadadzą sens ich życiu.“³⁰ (Alle diese Figuren handeln, indem sie die riskantesten Unternehmungen beginnen, ohne näher umschriebenen Plan, in der unablässigen Spannung der Erwartung, dass ihre Taten selber eine Welt von Werten hervorbringen, die ihrem Leben Sinn verleihen.)

10.3 Brzozowski entdeckt die „Fakten“

Irzykowskis Aphorismen ist eine Faszination für das anzuhören, was Stempowski die magische Kraft der Tat nennt. In erster Linie aber zeigt er sich skeptisch, was die magisch-aktivistische Produktion des „Neuen“ betrifft. Wie also konzeptualisiert Irzykowski seinerseits das Neue, in dessen Namen er seine Karikaturen der Tat entwickelt? Statt die Tat als Innovation auszugeben, mache das eigentlich Neue von der Tat lediglich *Gebrauch*:

Zwykle utożsamia się czyn z twórczością, a jednak są to sprawy gatunkowo różne. [...] twórczość tylko posługuje się czynem, lecz nie kładzie na nim nacisku, a jest rodzajem rzeczy nowych, świadectwem prawdziwej żywotności. Tylko rzecz nowa godną jest czynu [...].³¹

Normalerweise setzt man Tat mit Kreativität gleich, doch sind dies genuin verschiedene Angelegenheiten. [...] Kreativität bedient sich der Tat lediglich, ohne sie hervorzuheben, denn sie [die Kreativität] ist Geburt neuer Dinge, Bezeugung wahrhaftiger Lebendigkeit. Nur Neues lohnt eine Tat [...].

Interessanterweise bleibt Irzykowskis Bestimmung des Neuen ihrerseits wesentlich tautologisch: Das Neue meine Hervorbringung von Neuem. Aber die Frage war gerade gewesen, *wie* dies denkbar sei. Dass Kreativität keine Tat sein kann, nachdem Letztere als Maschinerie bestimmt wurde, ist nur naheliegend. Auf die „Freisetzung eines neuen Elements“ zu vertrauen – was Brzozowskis Aktivismus auszeichne –, scheint dagegen so unschöpferisch nicht. Was stoffliche Interaktionen betrifft, ging Brzozowski selbst noch weiter. Im *Pamiętnik* beschreibt er literarische Kreativität als *Abhängigkeit* vom Status quo einer bestimmten Sprache zu einem bestimmten Zeitpunkt, den die Literatur nicht ignorieren könne, mit dem sie vielmehr auf komplexe Weise „verwachse“: „Tu [w literaturze] zależność od

30 Ebd.

31 Irzykowski: *Czyn i słowo*, 277 f.

epoki, związek z nią, są przerażająco subtelne, wnikają w najwęższe rozgałęzienia, w sieci całkiem niedostrzegalnych żyłek i tkanek.³² (Hier [in der Literatur] ist die Abhängigkeit von der Epoche, die Verbindung mit ihr verblüffend subtil; sie gehen aus den allerfragilsten Verzweigungen hervor, in einem Netz völlig unmerklicher Äderchen und Gewebe.) Wenn bei Brzozowski dieses Insistieren auf *kreativer Abhängigkeit* polemisch adressiert ist, so an niemand anderen als Irzykowski. Dabei entwickelt Brzozowski seinen Punkt vitalistisch weiter. Das „Leben“ sei es, das der Literatur die Wortmaterie vorgebe. Das innovatorische Postulat der Kreativität als autonomer Invention des Neuen³³ erfährt so eine überraschende Restriktion eben vom Leben her. Dies ist ein Aspekt, der in der Literatur meistens nicht berücksichtigt wird, wenn von Brzozowskis Aktivismus, Voluntarismus, Vitalismus in einem Atemzug die Rede ist. Betrachten wir in diesem Lichte die Fortsetzung der zitierten Passage zur kreativen Abhängigkeit:

Irzykowski! Nie chce on widzieć po prostu faktów. Gdy chcemy tworzyć w *słowie*, ukazuje się ono nam zawsze, jako to, czym jest ono w znanym nam społeczeństwie. – Słowo ma znaczenie wynikające z życia, jakie nas otacza, i gdy chcemy nadać mu znaczenie obce, odmienne, nie spotykane w tym życiu, jest to praca prawie nadludzka, może niewykonalna. Twarda to i oporna materia. Znaczenie „słowa“ wrasta w nas przez sam proces życia – *jest ono* tym dla nas, czym je to życie uczyniło.³⁴

Irzykowski! Er will schlichtweg die Fakten nicht sehen. Wenn wir im *Wort* schöpfen wollen, zeigt es sich uns immer als das, was es in der uns bekannten Gesellschaft ist. – Die Bedeutung geht aus dem Leben hervor, so wie es [das Leben] uns umgibt, und wenn wir ihm eine fremde Bedeutung begeben wollen, abweichend, noch nicht angetroffen in diesem Leben, dann ist dies eine beinahe übermenschliche Arbeit, womöglich unausführbar. Es [das Wort] ist eine harte und widerständige Materie. Die Bedeutung des „Wortes“ wächst in uns ein durch das Werden des Lebens selbst – *es [das Wort] ist* für uns das, was dieses Leben aus ihm gemacht/getan hat.

Das „Leben“ wird ganz explizit zum Akteur, genauer zum *Faktor*: zum ‚Machenden‘.³⁵ Agata Bielik-Robson spricht von einer ‚zweifelhaften Rhetorik des ‚Lebens selbst‘ [samego życia]‘³⁶ bei dem späten Brzozowski. Allerdings spielt das Leben

32 Brzozowski: *Pamiętnik*, 75 f. (31. Dezember 1910).

33 Vgl. dazu Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München: Hanser, 1992, 68.

34 Brzozowski: *Pamiętnik*, 76 (Hervorhebung im Original).

35 Siehe auch Brzozowski: *Idee*, 194: »[...] życie nasze głębsze od świadomości, bezwiednie wytworzyło wysiłek [...]« ([...] unser Leben, tiefer als das Bewusstsein, hat unbewusst den Effort erbracht [...]).

36 Agata Bielik-Robson: „Syndrom romantyczny albo Przeczucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków“. In: Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 297–315, hier 314.

eine eher intermediäre Rolle in der Revision des Aktivismus, im „allmählichen Verwerfen des Standpunkts eines prometheischen Anthropozentrismus“ (Walicki)³⁷. Irzykowskis Behauptung, Brzozowski habe das aktivistische Nichtwissen zum System gemacht, bedarf in diesem Sinne einer Korrektur: einer Verschiebung auf der Zeitachse. Spätestens seit der Romantikschrift beschäftigte Brzozowski das Problem der unreflektierten (fremden) Tat, die *bereits vollzogen* ist, für die jeder voluntaristische Wetteinsatz zu spät kommt. Allgemein kann man von einem Gewordensein sprechen, dem die Reflexion, selbst wenn sie einmal im Spiel gewesen sein sollte, nicht mehr anzusehen ist. Irzykowskis Pointe muss dem Modus der Nachbetrachtung angepasst werden. Nur so kann sie kompatibel werden mit dem verblüffend positiven Begriff von den „Fakten“, den Brzozowski besonders in seinen späten Texten immer wieder ansetzt – überraschend genug, wenn man an seine zahlreichen Philippiken gegen „fertige“ Weltbilder denkt. Im *Pamiętnik* hält der Diarist sich selbst an: „Nie polemizować. Pisać w stylu konstatowania i kształtowania rzeczywistości [...]“³⁸ (Nicht polemisieren. Im Stil der Konstatierung und Gestaltung von Wirklichkeit schreiben [...].) Und direkt daran anschließend: „Dzień po dniu zbieraj fakty, ucz się tworzyć je z własnego wnętrza [...]“³⁹ (Sammele Tag für Tag Fakten, lerne, sie aus dem eigenen Inneren zu erschaffen.) „Gestalten“ und „erschaffen“ zeigen zwar an, dass dies eine Faktizität ist, die noch nicht restlos feststeht. Dennoch spricht die Wortwahl („Konstatierung“) unverkennbar eine Sprache des *Nachvollzugs*.⁴⁰

Noch in dem Roman *Sam wśród ludzi* (1911) erklärt der Protagonist Roman Ołucki, für ihn werde sich nie „ein Platz finden in jedwelchem vollzogenen Faktum“ (nie znajdzie się dla mnie miejsca w żadnym z faktów dokonanych). Ołucki widerstrebt gar „alles, was ein Faktum sein könnte“ (zaprzeczam wszystko, co może być faktem).⁴¹ Natürlich äußert er damit eine Sicht, die aus dem Fundus von Brzozowskis Denken – noch manchen Passagen des Spätwerks – stammt,

37 Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 290.

38 Brzozowski: *Pamiętnik*, 155 (6. Februar 1911).

39 Ebd., 156.

40 Ganz in diesem Sinne bemerkt Tomasz Burek, es gehe ihm „nicht um den Paten manigfaltigster doktrinärer Einfälle und antikulturner Aberrationen, sondern vor allen Dingen um den Bekenner und Kenner [wyznawcę i znawcę] der Kultur: den Kritiker und Essayisten von europäischem Format“. Tomasz Burek: „Dwa profile Brzozowskiego“. In: Stanisław Brzozowski: *Humor i prawo. Wybrane studia krytyczne*. Oprac. Tomasz Burek. Warszawa: Czytelnik, 1988, 5–18, hier 18.

41 Stanisław Brzozowski: „Sam wśród ludzi“. In: ders.: *Dębina. Część pierwsza: Sam wśród ludzi. Książka o starej kobiecie*. Oprac. Maciej Urbanowski (= *Dziela*. Pod redakcją Andrzeja Mencwela). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011, 5–445, hier 296.

wenn sie auch keinesfalls einfach diesem zugeschrieben werden kann, da Ołucki symptomatisch für die „romantische Krise“ spricht. Die Vorstellung indes, das Wort sei ein Faktum des Lebens, widerspricht dem Grundsatz von Brzozowskis Frühwerk: „Die Welt ist nicht, sondern sie *wird getan*“ (Świat nie jest, lecz się *czyni*),⁴² diametral. Die entscheidende Differenz besteht darin, dass er sich in späteren Texten zunehmend für die Sprache interessierte.⁴³ Er „sah sich mit dem Problem der Sprache konfrontiert“, wie Ryszard Nycz schreibt. Doch diese Entwicklung ist in der Brzozowski-Forschung stiefmütterlich behandelt worden.⁴⁴ Da, wo zuerst einfach „Welt“ steht, steht später öfter Sprache/Rede/Wort – als weltstiftendes Medium. Nycz verweist auf den Essay „Bergson i Sorel“ (1910), in dem die gesprochene Sprache (mowa) als Urfaktum des Weltzugangs angesprochen wird:

Mowa utrwała, przekazuje nam *wszystkie ustalone*, zdobyte przez nasze społeczeństwo, przez ludzkość formy działania. Ją zastajemy, gdy zaczynamy żyć. Analizując nasze przeżycia, wyszukujemy i rozpoznajemy te właściwości, które zostały utrwalone przez mowę, w ten sposób *tworzymy, jako otaczającą nas obecność, utajoną w słowie przeszłość plemienia i gatunku*, w ten sposób wrastamy w pewien zewnętrzny świat.⁴⁵

Die Rede fixiert und überträgt uns *sämtliche festgelegten*, durch unsere Gesellschaft, durch die Menschheit errungenen Formen des Handelns. Wir finden sie [die Rede] vor, wenn unser Leben beginnt. Indem wir unsere Erlebnisse analysieren, suchen wir und entdecken jene Eigenschaften, die von der Rede fixiert worden sind; auf diese Weise *erschaffen wir – als uns umgebende Anwesenheit – die im Wort verborgene Vergangenheit unseres Stammes sowie unserer Gattung*. Auf diese Weise verwachsen wir mit einer äußeren Welt.

Der Zugang zur Sphäre der Praxis läuft über die vorgefundene Sprache. Indem wir die Sprache befragen – und uns selbst beim Reden zuhören –, erschaffen wir die Wirklichkeit *als gewordene*. Und wiederum folgt die Metapher des „Verwachsens“. Nycz betont an diesen und ähnlichen Ausführungen Brzozowskis das performative, welthervorrufende Moment. Praktisch keine Aufmerksamkeit widmet er dem retrospektiven Pathos, der Rolle des „Lebens“ und dem romantischen Zusammenhang mit Logospekulationen. Es scheint dabei höchst bemerkenswert,

42 Brzozowski: *Kultura i życie*, 82 („Miriam“ [1904], 73–102; Hervorhebung im Original). Vgl. Nycz: „Wywoływanie świata“, 121.

43 Diese Entwicklung weist eine interessante Parallele zur Entwicklung Fichtes auf von der rein setzenden individuellen Tathandlung hin zu einer Auffassung, die im Geiste Herders der sprachlich vermittelten Tradition und namentlich der Nation (in den *Reden an die deutsche Nation*, 1807/1808) mehr Gewicht zuerkennt. Siehe dazu Berlin: *The Roots of Romanticism*, 90 f.

44 Nycz: „Wywoływanie świata“, 126 f.

45 Brzozowski: *Idee*, 242 („Bergson i Sorel“, 228–272; Hervorhebung im Original).

dass Brzozowskis Linguistic Turn sui generis (Nycz rückt ihn diesbezüglich in die Nähe von Edward Sapir⁴⁶) ausgerechnet in der Romantikschrift von 1905 bereits entfaltet ist. Natürlich, statt um das gesellschaftlich geprägte und sich im Sprachgebrauch wandelnde Wort geht es dort um das pulsierende Urwort, zu dem sich die romantischen Dichter zurückgewendet und in das sie die Welt neu gekleidet hätten. Und statt der modernen Lebensrealität interessieren in *Filozofia romantyzmu polskiego* die (traumatischen) nationalen Urszenen. Die Epochen und die zeitlichen Proportionen sind andere. Hier wie dort wird aber der vage Aktivismus von einer retrospektiven Einstellung abgelöst, die mit dem *Speichermedium* Sprache arbeitet. Die „Wirklichkeit als geschaffen und fixiert in der Rede“ (rzeczywistość stworzona i ustalona w mowi) und die „Wirklichkeit als Schöpfung“ (rzeczywistość jako tworzenie) werden zu austauschbaren Betrachtungsweisen.⁴⁷ Polen selbst wird beim späten, nationalistischen Brzozowski zu „*unsere Rede*“ (*Polska, mowa nasza*).⁴⁸

Irzykowskis Aphorismen geben so auch Anlass, die Figur der Veraugenblicklichung der Tat/Arbeit noch einmal anders zu rekapitulieren. Irzykowski, das ist nicht unwichtig, übernahm die bei Brzozowski eigentlich sehr instabile Unterscheidung zwischen Tat und Arbeit. Zwar wies Irzykowski ironisch auf eine Zirkularität zwischen den Konzepten hingewiesen hin („Die Arbeit befreit von der Tat, und die Tat befreit von der Arbeit“). Allerdings zeigt genau diese skeptische Bemerkung, dass Irzykowski in der Logik einer klaren Distinktheit verbleibt. Was er dabei ignoriert, ist das Denken und die Rhetorik des „Augenblicks“ (chwila), wie sie sich in Brzozowskis *Legenda Młodej Polski* Seite für Seite abzeichnet. Im Augenblick überschneiden sich die primären Eigenschaften von Tat und Arbeit. Man könnte sagen: Von der Tat hat der Augenblick das *Kulminative*, von der Arbeit das *Fragmentierende*. Nun spricht Irzykowski in Bezug auf Brzozowskis Philosophie der Arbeit von einem „kompletten Perspektivwechsel“ des Aktivismus. Während es in der frühen Broschüre *Wstęp do filozofii* (Einführung in die Philosophie, 1903) summarisch heißen habe: „*Die Welt ist Tat*“ (*Świat jest czynem*), komme durch die „Arbeit“ eine *organische* Dimension in Brzozowskis konstruktivistisches Denken.⁴⁹ Es folgt die kritische Volte: „Brzozowski nie ma zmysłu dla człowieka indywidualnego, jedyną konkretnością dla niego jest człowiek historyczny – ten wynalazek socjalistów [...]. U niego

46 Nycz: „Wywoływanie świata“, 127 f., Fn. 9. Nycz verweist auf Edward Sapir: „The Status of Linguistics as a Science“. In: *Language* 5(4) (1929), 207–214.

47 Brzozowski: *Idee*, 243.

48 Ebd., 250 (Hervorhebung im Original).

49 Irzykowski: *Czyn i słowo*, 273 (Hervorhebung im Original).

bije tylko zegar kosmiczny.“⁵⁰ (Brzozowski hat keinen Sinn für den individuellen Menschen, die einzige konkrete Größe ist für ihn der historische Mensch – diese Erfindung der Sozialisten [...]. Bei ihm schlägt allein die kosmische Uhr.) Diese Einschätzung trifft auf viele Texte Brzozowskis selbst in *Legenda Młodej Polski* sicher zu. Nur unterschlägt sie eben komplett die Veraugenblicklichung des Aktivismus. Parallel zum kollektiven „muskulösen Arbeiter“ – eine Art sozialistischer Übermensch – entwirft die *Legenda* eine individuelle Lebensform, in welcher „poetisch“ *jeder Augenblick* ergriffen wird. „Arbeitet“ ein Mensch auf diese Weise an seiner Existenz? Oder „tut“ er sie? Brzozowski verwendet beide Beschreibungen, und nicht selten vermischt er sie. Er nimmt sich mehr Freiheiten, als Irzykowski zuzugeben bereit ist. Kommen wir aber noch einmal zurück zur Imagination der Arbeit als Fragmentierung der Tat. Irzykowski schreibt in einem seiner Aphorismen:

Drobna moneta czynu nazywa się pracą. Zbliża się ona do celu za pomocą czynków i podejrzana jest zawsze o to, że się posługuje nieskończonym ułamkiem. Wówczas powstaje nagła żądza czynu, Achilles chce skoczyć, aby chwycić za ogon uciekającego żółwia. Czy jest krzykiem „nagiej duszy“, przeniesionym w sferę praktyczną.⁵¹

Das Kleingeld der Tat nennt sich Arbeit. Diese nähert sich dem Ziel mithilfe von Tüchlein und unterliegt stets dem Verdacht, sie bediene sich eines unendlichen Bruchs. Dabei kann die plötzliche Begierde nach der Tat entstehen; Achilles will springen, um die fliehende Schildkröte am Schwanz zu fassen. Tat ist der Schrei einer „nackten Seele“, in die Sphäre des Praktischen übertragen.

Arbeit zahlt mit Kleingeld statt wie die Tat mit großen Noten. Das suggestive Bild ist arithmetisch. Der anschließende Verweis auf das Paradoxon von Achilles und der Schildkröte – prominent aufgegriffen von Henri Bergson in *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) – funktioniert *räumlich*. Irzykowski spielt mit Bergsons Hauptargument, wonach die „reale Bewegung“ im Gegensatz zum Raum untrennbar sei. Das Paradoxon des Zenon von Elea fragmentiere, so Bergson, die stetigen Schritte des Achilles und unterwerfe sie so der diskreten Logik räumlicher Unterteilbarkeit (der rationalistisch „imaginierten Bewegung“).⁵² Durch diese Fragmentierung gibt Zenon der Schildkröte

50 Ebd.

51 Ebd., 276.

52 „Mais la vérité est que chacun des pas d'Achille est un acte simple, indivisible, et qu'après un nombre donné de ces actes, Achille aura dépassé la tortue. L'illusion des Eléates vient de ce qu'ils identifient cette série d'actes indivisibles et *sui generis* avec l'espace homogène qui les sous-tend.“ Henri Bergson: *Essai sur les données immédiates de la conscience* (= *Cœuvres complètes d'Henri Bergson*, t. 3). Genève: Éditions Albert Skira, 1945, 93.

die rein abstrakte Gelegenheit, ihren Vorsprung gegenüber dem ungleich viel schnelleren Achilles immer zu wahren, wenn der Vorsprung auch mit jedem Schritt abnimmt und in der Konsequenz unendlich klein wird. Gemäß Bergsons Einwand müsste man den griechischen Heros schlicht *kontinuierlich* rennen lassen, ohne künstlich in seinen Lauf einzugreifen. Irzykowski modifiziert das Bild und lässt Achilles – als personifizierte Tat – der Schildkröte in einem Kraftakt nachspringen. Die Tat, scheint er damit zu sagen, kenne nur entweder die Totalität oder das Fragment. Ihr gehe jeder Sinn für das Kontinuierliche ab, und das heißt: für die Zeit, deren Wesen die Dauer (die bergsonsche *durée*) sei. Sie operiere letztlich rein räumlich.

Versuchen wir, dies auf Brzozowskis „tätigen Augenblick“ zu beziehen. Die Rede von den Augenblicken impliziert eine Unterteilung der Zeit, und zwar in Bergsons Sinne eine „imaginierte“, der Zeit künstlich einoperierte. Die Sache sollte so nominell allerdings nicht aufgefasst werden. Denn der Augenblick meint bei Brzozowski das intensivste Verhältnis zur Zeit eines menschlichen Lebens, einer vollzogenen „Biographie“. ⁵³ Durch das Ergreifen dieser kleinsten Einheiten *baut* der Mensch an einem Kontinuum, das ansonsten zwar womöglich formal existierte, ihn aber nicht beträfe, ihm nicht nah käme. Bei Brzozowski ist immer wieder die drastische Figur vom „Verbrauch“ (*zużycie*) der Dauer, also einer aktivistischen Investition der eigenen Vergänglichkeit, anzutreffen. ⁵⁴ Das Pathos des Hervorbringens (*wytwarzanie*) und der asketische Imperativ totaler Selbstverausgabung scheinen sich zuweilen gegenseitig aufzuheben. Auch diese Neutralisierung leistet der Augenblick. Denn indem er „tätig“ ergriffen wird, wird er umso mehr preisgegeben. Noch paradoxer formuliert: Der Augenblick fragmentiert die Zeit um des Kontinuums willen. Dies ist die vom Effort (*wysiłek*) her gedachte Fassung eines bewusst *in der Dauer* gelebten Lebens, im Einklang mit Bergson. Nicht von ungefähr hatte Letzterer in *L'Évolution créatrice* (1907) vorgeschlagen, den Menschen nicht mehr als *Homo sapiens*, sondern als *Homo faber*, d. h. als arbeitendes und neue Werkzeuge hervorbringendes Wesen zu definieren. ⁵⁵

Mit Bergsons bewusstseins- und lebensphilosophischer *durée* versucht Brzozowski 1910 freilich vor allem die „Lebensfähigkeit“ der Nation zu denken, als Organisation jenes „machtvollen Lebens, dessen Vergangenheit in uns ist,

53 „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle.“ (Was nicht Biographie ist – gibt es überhaupt nicht.) Brzozowski: *Pamiętnik*, 164 (12. Februar 1911).

54 Brzozowski: *Idee*, 218.

55 Henri Bergson: *L'Évolution créatrice* (= *Cŕuvres complètes d'Henri Bergson*, t. 2). Genève: Éditions Albert Skira, 1945, 148–152.

unter uns: unsere Taten fallen in diese Vergangenheit“ (potężne życie, którego przeszłość jest w nas, pod nami: czyny nasze padają w tę przeszłość)⁵⁶. Er liest Bergson durch das Prisma von Georges Sorel, was sich auch in der Struktur des Essays „Bergson i Sorel“ spiegelt.⁵⁷

10.4 Der Roman *Plomienie*: Aktivistischer Akosmismus

Es liegt im Wesen der Sache, dass ideengeschichtliche Zugänge keinen Sinn für die *Atmosphäre* von Brzozowskis Aktivismus entwickelten. Und bis zu einem gewissen Grade gilt dies auch für Arbeiten, die sich auf Brzozowski als Kritiker konzentrieren, da er in seinen kritischen Texten oft *gegen* das ‚Atmosphärische‘ (des Fin de Siècle) überhaupt Einspruch erhebt und konstruktivistische Konzepte gegen es aufbietet. Die „Wellen des Lyrismus“ auf den Seiten über Jan Kasprowicz in *Legenda Młodej Polski* können als Ausnahme gelten, die die Regel bestätigen.

Damit die Atmosphäre des Aktivismus in den Blick kommt, sind die Romane hinzuzuziehen. Es geht dann nicht lediglich darum aufzuweisen, dass die allgemeine Tendenz pessimistisch ist, dass Brzozowskis Romane, wie Marta Wyka es formuliert, vom „romantischen Glauben an die revolutionäre Tat“ zu einem „zutiefst tragischen“ Bild der Tat driften, die „zum Scheitern verurteilt“ sei.⁵⁸ Michał Kaniowski, der Ich-Erzähler von *Plomienie*, äußert am Schluss seiner Gefängnisaufzeichnungen den Glauben an die fruchtbare „Saat“ des Terrorismus.⁵⁹ Er versteht den Zarenmord – der die meisten Terroristen das Leben kostete und politisch vor allem eine Verschärfung des polizeilichen Regimes zur Folge hatte – als „in die Seele der Nation eingeführter Gärstoff der Männlichkeit“ (fermentem męskości, wprowadzonym w duszę narodu).⁶⁰ Das tragische Pathos sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Kaniowski bereits nach seiner Übersiedlung aus den Ostgebieten Polens nach Sankt Petersburg bemerkte:

56 Brzozowski: *Idee*, 253.

57 Was die historiosophisch-nationale Funktionalisierung Bergsons betrifft, ist Brzozowski mit zwei weiteren Zeitgenossen vergleichbar: Charles Péguy und Julien Benda.

58 Marta Wyka: *Brzozowski i jego powieści*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981, 47.

59 Brzozowski: „Plomienie“, 1002. Jens Herlth spricht von der am Schluss bleibenden „legend of terrorism“ als einem „starting point for future identificational projects“. Jens Herlth: „Making Sense in a Modern World: Terrorism in Stanisław Brzozowski’s Novel *Plomienie (The Flames)*“. In: *Terrorism and Narrative Practice*. Edited by Thomas Austenfeld, Dimiter Daphinoff and Jens Herlth. Zürich: Lit Verlag, 2011, 145–161, hier 158.

60 Brzozowski: „Plomienie“, 937. Womöglich ist *naród* hier auch russisch als ‚Volk‘ zu lesen.

„Żyłem w absolutnej próżni.“⁶¹ (Ich lebte in der absoluten Leere.) Das Gefühl der Sinn- und Ziellosigkeit verlässt ihn in der Hauptstadt nicht mehr. Wenn er am Ende im Gefängnis vom Fließen des „toten, eiskalten Flusses der Zeit“ (Martwa, chłodna rzeka czasu płynie)⁶² spricht, dann ist dies noch immer ein sehr ähnlicher kosmischer Nihilismus⁶³ wie jener, zu dem er anfänglich neigte und der seine Geschichte wie ein Grundwasserstrom durchzieht. Zum Erlebnis des totalen Sinnverlusts im ersten Teil durch die Begegnung mit der radikalen Moderne – „Nie mam Boga, stoję na wicherze, sam wśród nocy“⁶⁴ (Ich habe keinen Gott, ich stehe im Wirbel, einsam in der Nacht) – besteht kein fundamentaler Unterschied.

Während der terroristische Akt der (Selbst-)Zerstörung am Ende als *potentielle* revolutionäres Opfer⁶⁵ valorisiert wird – vermittelt über einen Vergleich mit der kulturstiftenden Errichtung des Mailänder Doms –, bleibt zweifelhaft, inwiefern die von Kaniowski erzählte Welt überhaupt den Rahmen für eine solche teleologische Überformung abgibt.⁶⁶ Zwar ist es naheliegend, das Verhältnis von sinnhafter Zukunftssaat und kosmischem Nihilismus in Homologie mit dem Modell von Brzozowskis Philosophie der Arbeit zu sehen, in welcher dem „außermenschlichen Element“ qua Arbeit eine tragende Konstruktion abgerungen wird. Tatsächlich kommt es zu einer mehrfachen „Glorifizierung der Arbeit“ (Marian Zdziechowski): Wie die Assoziation mit der Sakralarchitektur anzeigt, verstehen Kaniowski und seine Kombattanten ihre emanzipatorische „Sache“ (russ.: delo, poln.: sprawa) der Befreiung, genauer: der Neuerung des Volkes als *Arbeit*. Am ehesten konkret wird Kaniowskis Ideal, als er in Frankreich nahe der schweizerischen Grenze die „Welt freier, sich selbst

61 Ebd., 498.

62 Ebd., 985.

63 Hier verstanden nicht im Sinne der russischen Bezeichnung für die Terroristen, sondern vielmehr im Sinne eines symbolistischen Akosmismus. Vgl. dazu ausführlich Wojciech Gutowski: „Młoda Polska w „obłoku niewiedzy“. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii“. In: *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 3(33) 2016, 51–107.

64 Brzozowski: „Plomienie“, 578.

65 Vgl. Terry Eagleton: *Radical Sacrifice*. New Haven/London: Yale University Press, 2018 („Kings and Beggars“, 142–181). Eagleton will das Opfer mit Marx und gegen René Girard als revolutionäres aufweisen: „If René Girard sees the scapegoat as a source of [conservative] social unity, Karl Marx regards it as a revolutionary agent [...]“ Ebd., 178. Am Ende schreibt Eagleton (ebd., 181): „Seen in this light, revolution is a modern version of what the ancient world knew as sacrifice.“

66 Herlth („Making Sense in a Modern World“, 159) bemerkt ganz in diesem Sinne: „Strangely, the diegetic world of the novel rather stresses the tragic failure of Kaniowski’s and his peers’ activism.“

verwaltender Arbeit“ (świat swobodnej, rządzącej sobą pracy)⁶⁷ einer syndikalistischen Handwerkergemeinschaft kennenlernt. Ihm und seiner großen Liebe Aleksandra (Ola), die bald danach auf den Barrikaden der Pariser Kommune ums Leben kommen wird, geht es darum, „bewusste Mitschöpfer“ (świadomym współtwórcą) des geschichtlichen Prozesses zu werden,⁶⁸ ein „neues Jerusalem der Arbeit“ (nowa Jeruzalem pracy)⁶⁹ zu errichten. „Człowiek ma tylko pracę“⁷⁰ (Der Mensch hat nur seine Arbeit), notiert Kaniowski. Nach den Worten seines Onkels Seweryn, eines nach Sibirien verbannten Anhängers von Andrzej Towiański, ist auch das Wirken Christi in der Geschichte „Arbeit“ (Chrystus pracuje)⁷¹. Und folgende in Kaniowskis Erinnerung wiederkehrende Worte Olas sind vollends ein Echo von Brzozowskis Philosophie der Arbeit: „Každy, kto pracuje, wnosi coś swojego, coś, czego nie byłoby bez niego i czego nie wolno mu utaić dla siebie.“⁷² (Jeder, der arbeitet, trägt etwas Eigenes bei, etwas, das es nicht gäbe ohne ihn und das er vor der Welt zu verbergen und für sich zu behalten kein Recht hat.) Die „Arbeit“ pflanzt sich – wie in Brzozowskis kritischen Texten – metonymisch fort: „Idzie o to, aby myśl nasza wrosła w świat, w samo wnętrze życia, aby pracowała w głębi.“⁷³ (Es geht darum, dass unser Denken mit der Welt verwächst, ins Innerste des Lebens, damit es in der Tiefe arbeite.) All dies steht mit einem bestimmten rhetorischen Register von *Legenda Młodej Polski* in vollem Einklang (wenn auch nicht mit den nationalistischen Volten in *Idee* und *Głosy wśród nocy*). Die Stellen zur Arbeit und jene zur ihr konträren kosmischen Verzweiflung halten sich quantitativ etwa die Waage.

Die Parallelisierung mit der Bearbeitung des außermenschlichen Elements in Brzozowskis Philosophie scheint also berechtigt. In einem entscheidenden Punkt ist eine Engführung mit Brzozowskis Essayistik aber unmöglich. Der Romanheld Kaniowski ergreift nach mehr als fünfzig Seiten der Petersburger Handlung erstmals in einem Dialog mit seinen Mitstreitern explizit das Wort („rzekłem“).⁷⁴ Am Anfang des zweiten Bandes dann bemerkt er: „Byłem raczej pewnego rodzaju wędrowną i żywą skrzynką pocztową.“⁷⁵ (Ich war eher eine

67 Brzozowski: „Płomienie“, 614.

68 Ebd., 632.

69 Ebd., 694.

70 Ebd., 731.

71 Ebd., 775.

72 Ebd., 786.

73 Ebd., 980.

74 Ebd., 533.

75 Ebd., 704.

Art wandernder und lebendiger Briefkasten.) Man sollte diese Bemerkung nicht unterschätzen. Sie legt nahe, Kaniowski im Rahmen der terroristischen Praxis und ihrer Netzwerkstruktur – der „Beziehungen, wie sie in den Kreisen wahrhaft aufrichtiger Revolutionäre herrschen“ (stosunk[i], jakie panują w kołach prawdziwie szczyrych rewolucjonistów)⁷⁶ – als programmatisch *schwaches Subjekt* zu begreifen. Was ihn wiederum zu einem Aktivposten macht, ist seine Mobilität und Vitalität. Er ermöglicht der Bewegung nicht nur die Zirkulation von Ideen, er ist auch selber beweglich, offenbar so sehr, dass er am Ende einer der ganz wenigen Überlebenden ist und letztlich doch auch der *Schreibende*. 1920 schrieb Alfred Döblin – noch vor seiner *Reise in Polen* (1926) – in einem Feuilleton anlässlich der deutschen Übersetzung von *Plomienie*:

Der Pole [Brzozowski] rollt den blutrünstigen Film des Nihilistenkriegs gegen den Zaren ab. Es ist kaum ein Roman im zahmen westlichen Sinne. Eine Wut, die sich nicht um Literatur kümmert. Die königliche Reihe der Kämpfertypen zieht vorbei; Hymnen, Klagen, Verzweiflung, dialektische Verbohrtheit, und immer wieder Dynamit, Flucht, Gefängnis, Tod, neue Menschen, Dynamit, Flucht. Zwei Bände. Fast lethargisch schläft es ein. Eine Leistung, diese kaum geminderte Hochspannung über zwei Bände.⁷⁷

Döblin trägt dem passiven Moment in Kaniowskis Aktivismus Rechnung, wenn er das „Vorbeiziehen“ der Helden – am „Briefkasten“ Kaniowski? – anspricht, und dann vor allem, wenn er die Poetik des Romans auf den Begriff einer *lethargischen Hochspannung* bringt. Der Aktivismus verfließt immer wieder in neoromantisch-naturalistischen oder auch akosmistisch-symbolistischen Stimmungsbildern. Strukturell mag dieses Bauprinzip mit der „großen Parataxe“, die Michał Głowiński für die Rhetorik von *Legenda Młodej Polski* nachwies, wesentliche Gemeinsamkeiten haben. Mehr noch: Auch in der *Legenda* versteckt sich der Sprecher bei aller voluntaristischen Phraseologie der Kraft zuweilen bis zur Selbstverleugnung hinter großen „Namen“ (hier modernen Kritikern und Philosophen). Der eigentliche Unterschied liegt im Status des Atmosphärischen. *Legenda Młodej Polski* ist ein einziger Abgesang auf Stimmungen und die ihnen entsprechende Handlungsweise: ungerichtete Gestik (*gesty*). In den Romanen wird die Welt demgegenüber nicht in Abgrenzung zum Atmosphärischen modelliert, sondern dieses bildet in ihnen die natürliche Umgebung des symbolischen und sozialen Handelns.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Alfred Döblin (Pseud. Linke Poot): „Leidenschaft und Landleben“. In: *Die Neue Rundschau* 2 (September 1920), 1098–1105, hier 1105. Zu Brzozowski und Döblin vgl. Herlth: „On Brzozowski's Presence and Absence in Poland and Beyond“, 7 f.

10.5 Der Roman *Sam wśród ludzi*: Krise des Voluntarismus

Sam wśród ludzi – der einzige abgeschlossene Band des Romanprojekts *Dębina* (Tiefe) – ist gesondert zu besprechen. Er hat im Unterschied zu *Plomienie* einen extradiegetischen Erzähler, der gegenüber seinem Protagonisten Roman Ołucki Distanz übt, die „Distanz des Konstruktors“, wie Marta Wyka es genannt hat.⁷⁸ Brzozowski hat in *Sam wśród ludzi* nicht den Anspruch, das Gären der Aktion als solche abzubilden, vielmehr zeigt er „den Weg zu einem Denken“, das „Tat wird“,⁷⁹ genauer – zur Aktion werden *könnte*, denn der nächste, in Frankreich spielende Teil blieb Fragment (und wäre womöglich stärker im Zeichen von Adam Mickiewiczs politisch-poetischer *action* gestanden als die langen, vom deutschen Idealismus geprägten Berliner Passagen des ersten Teils)⁸⁰. Entscheidend in unserem Zusammenhang ist die Wahrnehmung Ołuckis, ja Ołucki *als* Perzeptionsmedium. ‚Aktiv‘ wirkt er bereits zu Beginn. Seine Entwicklungsgeschichte stellt keine Überwindung von ‚Passivität‘ und Wandlung zum Aktivismus dar. Zu seinen vordringenden Charakterzügen gehört von jung auf „selbstsicherer Despotismus“ (pewn[y] siebie despotyzm[]),⁸¹ und „bei Bedarf vermochte er seine Ansprüche durch Taten zu stützen und nachzuweisen, dass er auf seine eigene Energie zählt“ (Roman w razie potrzeby umiał poprzeć swą pretensję czynem i dowieść, że na własną energię liczy).⁸² Ołuckis Unreife besteht also gerade in einem Überschuss an Tatgeist. „Er besaß die Kühnheit zu Taten“, heißt es, „aber nicht zu Worten.“ (Miał śmiałość postępków, ale nie słów.)⁸³ Der Erzähler diagnostiziert eine starke Diskrepanz zwischen dem Willen zur Manifestation und einer Unfähigkeit zur Artikulation. Überblickt man die immer neu ansetzenden allgemeinen Charakterisierungen des Protagonisten, so zeigt sich, dass der Erzähler diese Unfähigkeit mit einem Mangel an *Rezeptivität* verbindet. Ołucki, schreibt er,

czuł niechęć dla nieobliczalności [ojca], lekcewałzył wszystko, co bezwolne; nie rozumiał jeszcze bogactwa tego nieustannego fizycznego entuzjazmu, tego niewyczerpania, które dla każdego wydarzenia odnajdzie swój ton jedyny. Dlatego właśnie, że był Roman tak bardzo mężczyzną, nie działało na niego to, co było w ojcu – zakochaniem.⁸⁴

78 Marta Wyka: *Brzozowski i jego powieści*, 136.

79 Ebd.

80 Ebd., 99.

81 Brzozowski: „*Sam wśród ludzi*“, 22.

82 Ebd.

83 Ebd., 38 f.

84 Ebd., 43.

empfand Unwillen gegenüber der Unausrechenbarkeit [seines Vaters], vernachlässigte alles, was ohne Willen war; er verstand noch nicht den Reichtum von unablässigem physischem Enthusiasmus, jene Nichterschöpftheit, die für jedes Ereignis ihren singulären Ton findet. Eben weil Roman so sehr Mann war, hatte all das auf ihn keine Wirkung, was in seinem Vater – Liebesimpuls war.

Die Fixierung auf den Willen hat Entkörperlichung zur Folge und beschneidet letztlich das ‚Organ‘ der Wahrnehmung, das von seiner eigenen Unvollkommenheit lebt, d. h. nur *dank* dieser empfindlich ist für Eindrücke und je angemessene, körperlich gedachte Schwingungen entfalten kann. „So sehr Mann“ heißt in Brzozowskis traditioneller Geschlechterauffassung, allzu abstrakt zu funktionieren – und durch die Geringschätzung des „weiblich“ Rezeptiven einen wesentlichen Bereich der kulturellen Wirklichkeit zu verkennen.

Nun betont der Erzähler, dass Roman Ołucki keineswegs unempfindlich sei für Eindrücke. Aber ihm *entgeht* seine eigene Perzeption. „[...] all das wirkte auf Roman über versteckte Wege“ ([...] wszystko to działało na Romana ukrytymi drogami),⁸⁵ umschreibt der Erzähler jene unbewusste Tätigkeit und führt sie dann mehrfach aus. Zunächst in akustischen Begriffen: „Roman nie umiał patrzeć, brał on z natury silne, ale jakby ślepe i głuche wrażenia, wrażenia jakby muzyczne, choć nie ujawniające się w tonach: w pewnych chwilach widział dziwnie jasno straszną obcość świata [...]“⁸⁶ (Roman war unfähig zu schauen, er entnahm der Natur starke, aber gleichsam blinde und taube Eindrücke, gleichsam musikalische Eindrücke, die sich aber nicht in Tönen äußerten: In gewissen Momenten sah er seltsam klar die schreckliche Fremdheit der Welt [...].) Die Weigerung des Voluntaristen, sich der Welt konkret zuzuwenden – man denke an den ihm unverständlichen „Liebesimpuls“ (zakochanie) des Vaters –, hat zur Folge, dass er Eindrücke als amorphe, eben unartikulierte, nur aus Wummern bestehende Musik aufnimmt.

Brzozowski spricht diesem Wahrnehmungsmodus nicht jede Berechtigung ab. Denn ein solcher Modus erlaubt es, anders als der verklärend-liebende Blick, die Welt in ihrer nackten Fremdheit zu fixieren. Wenn man an Michał Kaniowskis Akosmismus in *Płomienie* und an das „außermenschliche Element“ in Brzozowskis Essayistik denkt, so wird hier der Eindruck der „schrecklichen Fremdheit“ des Realen nicht als falsch entlarvt, eher als *einseitig*. Ołucki nimmt die Welt in ihrer biologischen Faktizität wahr, ohne selbst ein natürliches Organ für sie zu haben, während die Axiologie des Erzählers in die entgegengesetzte Richtung weist: Wiedergefunden und valorisiert werden müsse die leibliche

85 Ebd., 42.

86 Ebd., 49.

Dimension der Perzeption. Die Welt könne erst unter solcher Zuwendung überhaupt als kulturfähig: als Bild, Ton, Rhythmus, Melodie wahrgenommen werden.

Ein wenig später im Text rekapituliert der Erzähler seine Diagnose zu Ołuckis perzeptiver Unreife in allgemeineren Begriffen:

To było pewne, że nic nie przyjmował Roman bezpośrednio i ludzie działali na niego głównie w ten sposób, że rozbudzali w nim wewnętrzną, często niejasną reakcję własnej jego natury. Następowало to jednak nie od razu, a zwłaszcza nie umyślnie i niedostrzegalnie.⁸⁷

Es war gewiss, dass Roman nichts unmittelbar aufnahm und dass die Menschen auf ihn hauptsächlich einwirkten, indem sie in ihm eine innere, oftmals unklare Reaktion seiner eigenen Natur weckten. Dies erfolgte jedoch nicht sofort, sondern eben unabsichtlich und unmerklich.

Dem Voluntaristen entgehe seine eigene „natürliche“ Perzeptionsaktivität, eine *aktive Passivität* (Blondel). Noch deutlich später, fast schon in der Mitte des Textes, ist davon die Rede, dass Ołucki „weder des Wortes noch des Tons mächtig war“, dass er „seinem Erleben keine Gestalt zu verleihen wusste“. Und doch hätten „diese Gedanken ihre Spur hinterlassen“ (zostawiały te myśli swój ślad).⁸⁸ Eine langfristige Wirkung dieser „Spur“ führt ihn zur Einsicht in den „Fluch der Unveräußerlichkeit“ (klątwę niezniszczalności)⁸⁹ der Existenz und zu dem existentiellen Imperativ: „Musimy być.“⁹⁰ (Wir müssen sein.) Hier wird erneut in Reinform die Philosophie der Arbeit sichtbar: Dem Abgrund müsse eine Gestaltung des Lebens abgerungen werden. Aber in *Sam wśród ludzi* geht Brzozowski diesbezüglich weiter als anderswo. Es lässt sich hier eine Unterscheidung beobachten zwischen zwei existentiellen Kreativitäten – einer positiven und einer negativen. Wem sich die Welt nur als hässlich zeige, der habe sie zu einem unbewohnbaren Land gemacht: „Hańba i brzydota są sławą i pięknem, których nie stworzyliśmy, a musimy stworzyć – będziemy na zawsze tym czym się uczynimy.“⁹¹ (Schande und Hässlichkeit sind Ruhm und Schönheit, die wir zu erschaffen versäumten, wir müssen erschaffen – denn wir werden für immer das sein, was wir getan haben werden.) Auch Unterlassung ist ein ‚Werk‘, aber ein dämonisches. Der *Atmosphäre* dieser negativen Produktion widmet Brzozowski suggestive Beschreibungen:

87 Ebd., 83.

88 Ebd., 186.

89 Ebd.

90 Ebd.

91 Ebd.

[...] ona [dusza] wznosi ponad głową strop milczący światów obojętnych, w głębinie buduje podziemne państwo zmarłego życia i ona jest sama wśród własnego chłodu i własnego sądzącego milczenia bezsilnym pątnikiem. Sama wytworzyła tę słabość, rozpostarła nad sobą utajoną siłę – świat stworzony, a jednak jakby martwy, nie dający ratunku. Człowiek czujący się niczym pod gwiazdami stworzył ich wielkość i tę srebrzystą, martwą, zimną ciszę, która otacza go, mrozi i chłonie.⁹²

[...] sie [die Seele] errichtet über dem Kopf ein schweigendes Dach gleichgültiger Welten, während sie in der Tiefe einen Untergrundstaat des toten Lebens baut und inmitten ihrer eigenen Kälte und ihres richtenden Schweigens ein kraftloser Pilger ist. Sie hat diese Schwäche selbst erschaffen, sie hat über sich eine verborgene Kraft entfaltet – eine erschaffene, aber doch gleichsam tote Welt, die keine Rettung bringt. Der Mensch, der sich als Nichts empfindet unter den Sternen, hat ihre Größe erst erschaffen, wie auch jene silberne, tote, kalte Stille, die ihn umgibt, frieren lässt und aufsaugt.

Das Reale als *reale Fiktion* der Seele – dies ist ein klar anderes Konzept als die Welt der „Legende“ oder das „polnische Oberammergau“, wie sie uns aus *Legenda Młodej Polski* bekannt sind. Hier, in Brzozowskis spätem Roman, ist von einer negativen Kreativität die Rede, der er durchaus die Kraft eines authentischen *worldmaking* zuschreibt. Das Bild des tot erschaffenen Lebens wird durch eine verlängerte Wüstentopik und als In-die-Erde-hinein-Bauen noch weiter entfaltet:

Bezmiar, w którym się ginie – antarktyczna pustynia lodowców z dziwnym słońcem i nieznanymi gwiazdami stworzone zostały przez fale krwi, która teraz wśród pustkowieja kona. Zginąć można wśród własnej Sahary: być takim twórcą własnych katakumb, milczących kamieni, płaczu wiatru i szemrania piasków, że się nigdy już spod tego grobowca nie wstanie. Potępienie i zguba bywają często mocnym czynem duszy.⁹³

Die Unermesslichkeit, in der man stirbt – die antarktische Gletscherwüste mit einer seltsamen Sonne und unbekanntenen Sternen wurde von Wellen des Bluts erschaffen, das nun verendet in der Einöde. Man kann inmitten seiner eigenen Sahara sterben: ein Schöpfer eigener Katakomben sein, schweigender Steine, von Klagen des Windes und eines Riesels des Sands, so dass man sich gar nie mehr erhebt aus seiner Gruft. Verdammnis und Verderben sind oftmals ein machtvoller Akt der Seele.

Die Macht dieses Aktes zeichnet mithin aus, dass der Erbauer seiner eigenen Sahara keinem Fremden mehr vorurteilslos begegnen kann. Alle, die in seinem „Horizont“ (w naszym widnokregu) auftauchen, gelten ihm als bereits durchschaut; sie sind irrende Geister, im Grunde Untote.⁹⁴ Brzozowskis Untergrundstaat erinnert an das mythische Land Ulro aus dem Werk William Blakes, die

92 Ebd., 184.

93 Ebd.

94 Ebd., 184.

leere, gefallene Welt der Täuschungen (delusions), die sich bei Blake unterhalb von Beulah befindet, dem Land der Poesie und der Inspiration.⁹⁵ Blakes Ulro zeichnet sich durch ein Auseinanderfallen von Wissen und Glauben, Vernunft und Religion im Zeichen eines mechanistischen Rationalismus aus. Brzozowskis Erzähler beschreibt den „Untergrundstaat des toten Lebens“ in *Sam wśród ludzi* weniger als Verhängnis bzw. als aufklärerischen ‚Verblendungszusammenhang‘ (Horkheimer und Adorno); er sei ein vom Menschen hervorgebrachter Bau und „Akt der Seele“. Überhaupt gibt es bei Brzozowski kein Irrewerden am Fortschritt. Bezeichnenderweise ist er noch in seiner Hinwendung zum Katholizismus betont Modernist, indem er die Kirche als „konstruktives Leben der Menschheit“ (życie konstruktywne ludzkości)⁹⁶ auffasst. Wenn Blake – und später mit ihm Czesław Miłosz – eine katastrophale Entzauberung der Welt beklagte, so diagnostiziert Brzozowski zunächst ein *Verdrängen* der Moderne (man denke an seine frühe publizistische Anti-Sienkiewicz-Kampagne, 1903) und dann zunehmend ein oberflächliches Verständnis von Modernisierung, in dem das geistige und geistliche Potential des Konstruktiven, die Überformbarkeit der „kulturellen Seele“ ignoriert würden. (*Gesellschaftspolitisch* kann Brzozowskis Hinwendung zum katholischen Modernismus auch als nachträgliche Parteinahme für die Modernisten innerhalb der polnischen Kirche während der Revolution zwischen 1904 und 1907 gelesen werden.⁹⁷)

Daran, dass Brzozowski Blake kaum weniger bewunderte als andere große Figuren des (späteren) britischen 19. Jahrhunderts (Newman, Meredith, Kipling u. a.), besteht kein Zweifel. Im *Pamiętnik* schreibt er, Blake sei von „unvergleichlicher Bedeutung“, und bezeichnet ihn als „großen Zeugen“. Dabei ist bemerkenswert, dass Blake gerade auch im Zusammenhang des ekklesialen Konstruktivismus auftaucht:

95 Siehe S. Foster Damon: *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Revised Edition with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves. Hanover/London: University Press of New England, 1988, 416 f. (Lemma „Ulro“).

96 Brzozowski: *Pamiętnik*, 103 (10. Januar 1911).

97 Hier wäre der Kapuzinermönch Izidor Wysłouch (Pseud. Antoni Szech) (1869–1937) zu nennen. Wysłouch war zwischen 1904 und 1907 als einer der schärfsten innerkirchlichen Kritiker der Kirche hervorgetreten und hatte mit der Arbeiterbewegung sympathisiert. Vgl. Blobaum: *Rewolucja: Russian Poland, 1904–1907*, 245–247 („The Church and the Revolution“, 234–259). Just in der Zeit, als Brzozowski sich verstärkt für den Katholizismus zu interessieren begann, trat Wysłouch aus dem Orden aus und publizierte die antiklerikale Broschüre *Katolicyzm a polskość* (Katholizismus und das Polnische, 1909).

98 „Blake ma dla mnie znaczenie niezrównane. Jest on dla mnie wielkim świadkiem.“ Brzozowski: *Pamiętnik*, 9 (10. Dezember 1910).

Stosując Blake'owski *pathos* do rozważań kościoła – można by twierdzić, że odłączamy się od katolicyzmu w momencie, gdy *zaczynamy* szacować dodatnio, lub przynajmniej względnie bardziej dodatnio *obojętność* wobec jakiegoś elementu wszechkonstrukcji dziejowej, niż samą tę działalność.⁹⁹

Will man das Blake'sche *pathos* auf die Überlegungen zur Kirche anwenden – so kann man behaupten, dass wir uns vom Katholizismus in dem Moment trennen, in dem wir anfangen, die *Gleichgültigkeit* gegenüber einem Element der geschichtlichen Gesamtkonstruktion positiv einzuschätzen oder jedenfalls relativ positiver, als jene Tätigkeit selbst.

Die Kirche ist für Brzozowski das dynamische Integrationsprinzip der Geschichte und in diesem Sinne unablässige „Tätigkeit“. Jede Wahrheitssuche, die nicht die Partizipation (udział) eines jeden Elements an dieser Gesamtkonstruktion im Auge behalte – oder gar die Isolation einzelner Elemente forciere –, verrenne sich in „genuinen Nihilismus“ (rdzenny nihilizm)¹⁰⁰. Ausgerechnet der heterodoxe Blake diene Brzozowski also dazu, die Geschichte und das geschichtliche Werk der Kirche als universalen Organismus zu denken, aus dem kein Organ und – auf der zeitlichen Achse – kein Augenblick ungestraft herausgelöst werde.

In anthropologischer Hinsicht argumentiert Brzozowski ähnlich. Blake habe wie später Newman die Intuition gehabt, dass „Christus die Freiheit des ganzen Menschen werden müsse, seines ganzen Denkens in allen epistemologischen, ästhetischen, poetischen, ethischen Aspirationen – in der Ganzheit seiner unerschöpflichen Natur“.¹⁰¹ Das Ziel ist auch hier universale Integration aller Potentiale und aller Unternehmungen. Dies führt uns zurück zum Roman *Sam wśród ludzi* und zur Denkfigur, dass eine intakte Wahrnehmung wesentlich „Nichterschöpftheit“ (niewyczerpanie) in Bezug auf neue Eindrücke sei. So wird deutlich, worin das aktivistische Defizit von Roman Ołucki besteht. Wir erinnern uns an den Befund: Ihm mangelt es nicht an „Tatgeist“, vielmehr zeichnet ihn ein überzogen energischer Wille zur Tat aus, der ihn sprachlos und emotionslos macht. Den „Untergrundstaat des toten Lebens“ errichtet er durch Abkapselung. An einem bestimmten Punkt führt dies zu einer Spaltung in seiner Identität. Ein anderer Teil von ihm, „der Morgige“ (ten jutrzejszy), trennt sich von ihm ab und suggeriert ihm, dem Gegenwärtigen, eine zweifelsfreie Evidenz des Wissens. „Er war der, der nicht bloß ausführen, sondern wissen würde“ (On to był, który nie

⁹⁹ Ebd., 103 (10. Januar 1911; Hervorhebung im Original).

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ „Jest to bluźnierstwo prawie, ale Blake i J. H. Newman mieli to wspólne poczucie, że Chrystus musi się stać swobodą całego człowieka, całej jego myśli we wszystkich jej aspiracjach poznawczych, estetycznych, poetyckich, etycznych – w całości jego niewyczerpanej natury.“ Ebd., 94 (3. Januar 1911).

tylko dokona, ale będzie wiedział),¹⁰² heißt es von Ołucki, der den „triumphalen Blick“ des Wissens auf sich „spürte“. Ihm eröffnet sich also eine hypothetische Perspektive, in der Handeln und Wissen eins zu werden versprechen. Doch das Handeln bleibt blind, Ołucki „will seine Taten“, diese aber sind bestenfalls „Ausführung“. Denn das Wissen „sprach nicht mit ihm“.¹⁰³ Betrachtet man nun noch die abschließende Bemerkung dieser zentralen Passage: „[...] er sah nur, wie er sich entfernte, sich entfernte von sich selbst – in ein blasses Nichts, in die Leere“ ([...] widział tylko oddalenie się własne, oddalenie od samego siebie – w blade nic, próżnię),¹⁰⁴ so wird klar: Es ist das bloß *wollende* Ausführen, das den „Untergrundstaat des toten Lebens“ errichtet.

Eine positiv-aktivistische Vision scheint nicht mehr zustande zu kommen. Selbst Kunst bestärkt Ołucki – er besucht Gemäldegalerien in Wien und Berlin – nur in seiner voluntaristischen Vision. Kunst sei das „königlich einsame – Haus des Lebens“ (po królewsku samotnym – domem życia), das ihn daran erinnere, dass Eindrücke „von außen“ nur in sein „Inneres“ gelangen könnten als das, „was ich aus ihnen machen werde“ (czym ja je uczynię).¹⁰⁵ Zwar anerkennt er auf diese Weise, nicht der Hervorbringer der ihn umgebenden Dinge zu sein, doch ihn kümmert nur, wie sein „Mikrokosmos“ die ihn bedrängenden Wesenheiten redimensionieren könne: „[...] będzie wszystko dla mnie tylko tym, czym uczyni je załamanie się w nim.“¹⁰⁶ ([...] alles wird für mich nur das sein, was die Refraktion in ihm [im Mikrokosmos] daraus macht.)

Es fällt schwer, in Ołuckis Weg das „Scheitern der romantischen Tat“ (Marta Wyka) zu erblicken. Das Aktionskonzept, das er repräsentiert, weist keine im geläufigen Wortsinne romantischen Züge auf. Sein *exkarniertes* (Charles Taylor) Solitärantum wirkt eher wie ein zugespitztes Bild jenes neuzeitlichen Reduktionismus, der noch von jeder Romantik denunziert worden war. Am Ende kehrt zwar die Figur des gesamtheitlichen „Bauens“ wieder: Nicht nur Polen, die ganze Erde und gar das Sein müssten erst noch „erbaut“ werden. Dabei ist das eigentliche Baumaterial – übrigens ganz wie in der fünf Jahre früheren *Filozofia romantyzmu polskiego* – das Wort (Słowo): „Die Erde und die Welten sind im Wort“ (Ziemia i światy są w słowie), bemerkt Ołucki. Und doch kann er seine

102 Brzozowski: „Sam wśród ludzi“, 89.

103 „[...] będzie miał to zwycięskie spojrzenie, które Roman czuł w sobie tak właśnie zewnętrznie, jak ktoś, co chce swoich czynów – a nie może się jeszcze myśłą na ich grzbiecie postawić. Tamten, chodzący jakby w błyskawicy, wiedział, ale nie mówił.“ Ebd.

104 Ebd., 90.

105 Ebd., 298.

106 Ebd.

Sprachlosigkeit bis zum Ende nicht überwinden. So fügt er an: „Nie mam więc innego powołania prócz mojej tylko własnej zimnej i jasnej jak światło w noc mroźną i tak samotnej woli.“¹⁰⁷ (Ich habe also keine Berufung außer meinem nur eigenen, kalten und wie Licht in frostiger Nacht klaren und so einsamen Willen.) Das „Wollen“, das wir als Einfallstor der Verwüstung benannt haben, bezeichnet auch noch jene „Schwelle aller Dinge“ (na progu wszystkich rzeczy),¹⁰⁸ auf der sich Ołucki am Ende sieht. Die frostige Nacht nimmt die Topik der Eiswüste, der „eigenen Sahara“ wieder auf.

Was in *Sam wśród ludzi* scheitert, ist nicht die „romantische Tat“, sondern das, was Brzozowski in den Essays *Głosy wśród nocy* als ihr Surrogat darstellt: ein Bewusstsein, das seine eigenen alltäglich-praktischen Bedingungen geringschätzt und sich einredet, autark zu sein. Der ‚romantische‘ Welt- und Lebensentwurf setzt sich so sehr absolut, dass die ihn unterhaltenden Tätigkeiten und gesellschaftlich sich ausbildenden „psychischen Strukturen“ nur als lästige Automatismen erscheinen, die „ausgeführt werden können ohne Glauben an ihre Werthaftigkeit“ (spełniane bez wiary w swą wartościowość).¹⁰⁹ Doch auch bis zum Äußersten habitualisierte Automatismen, so Brzozowskis Einwand, würden stets noch eine Spur ihrer Hervorbringung tragen, mehr noch: Sie blieben geschichtliches Werk, insofern sie ihre distinkten Umrisse behielten.¹¹⁰ Die eigentliche Stärke des romantischen Bewusstseins, „bedingungslose, irrationale Treue sich selbst gegenüber“ – und das heißt gegenüber einem antisystemischen Entwurf –, perpetuiere zugleich einen fatalen Fehlschluss: den, dass es authentisches Handeln gäbe *aufserhalb* der „geschichtlichen Gesamtkonstruktion“.

10.6 Die kontemplative Wende

So hat auch Brzozowskis Interesse an Joseph Conrad und besonders an dem Roman *Lord Jim*¹¹¹ zweifellos damit zu tun, dass Conrad das ‚Romantische‘ (romance) als *unmöglich* darstellte. Lord Jims Größe liegt in der *Treue* gegenüber seinem Versagen während des Unglücks auf dem Pilgerschiff Patna; aus ihr macht er den negativen Gründungsmythos seiner Heldenkarriere auf der Insel

107 Ebd., 423 f.

108 Ebd., 425.

109 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 87.

110 Brzozowski: *Idee*, 217.

111 Brzozowski: *Głosy wśród nocy* („Józef Conrad“, 289–295); *Pamiętnik*, 179 (14. Februar 1911).

Patusan. Marlow, Vertreter britischer Nüchternheit, bemerkt schon zu seinem ersten Treffen mit Jim: „With every instant he was penetrating deeper into the impossible world of romantic achievements.“¹¹² Die Formulierung könnte präziser nicht sein: Es *sind* Errungenschaften, die Projektionen *haben* eine Realität – aber innerhalb einer unmöglichen Welt.¹¹³ In Lord Jims Selbsttreue „[i]st alles innerlich geworden“ ([w]szystko stało się wewnętrznym),¹¹⁴ wie Brzozowski notiert. Seine Heldentaten als Volksbefreier und -anführer sind kompensatorisch motiviert, nicht im Einklang mit seinem „westlichen“ Gewissenskonflikt. Conrad zeige Lord Jims Haltung als Kapitulation vor dem „Orientalismus“ (orientalism): Das romantische Subjekt werde angesichts der „materiellen asiatisch-tropischen Welt“ zur unbewiesenen „Hypothese“.¹¹⁵

Brzozowskis Anliegen ist es, diese Hypothese der Selbsttreue in ihrer Größe *und* in ihrer Ohnmacht aufzuweisen. Und etwas Ähnliches tue Conrad. Dessen „tiefer Nihilismus“ (głęboki nihilizm) weiche vor dem „Orientalismus“ – einer Welt des suspendierten Individualismus – erschrocken zurück. Conrads Darstellung der Dysfunktionalität des Romantischen wäre damit selbst eine Geschichte von der Wiederentdeckung romantischer Subjektivität oder jedenfalls ein Akt weitreichender narrativer Empathie mit ihr.

Die Verwendung von ‚Orientalismus‘ ist bei Brzozowski nicht eindeutig. Der Begriff funktioniert, zwar jeweils im Kontext der „romantischen Krise“, unterschiedlich. Nicht um eine Konfrontation zwischen (‚westlicher‘) Selbsttreue und gnadenloser (‚östlicher‘) Indifferenz geht es dann, sondern um ein gestörtes Gleichgewicht zwischen Aktivität und Passivität im Romantischen:

Kiedyś [...] ukaże się może cała epoka romantyczna jako kryzys, w którym orientalna dążność biernego posiadania świata toczyła walkę z własną swą treścią, która była zawsze dziełem czynnej i zbiorowej woli [...]. Wartością spokoju i cichej kontemplacji jest tylko zakres woli, jaką mają one w sobie.¹¹⁶

112 Joseph Conrad: *Lord Jim*. Authoritative Text, Backgrounds, Sources, Criticism. Second edition. Edited by Thomas C. Moser. New York/London: W. W. Norton, 1996, 53 (ch. VII).

113 Brzozowski unterstreicht die Bedeutung des *achievement*-Konzepts in seinen Essays zur englischen Literatur: „Człowiek nowoczesny jest to postulat sentymentalny, o którym łatwo jest dużo pisać i mówić. Ale tu istnieje on jako *achievement*, jako nieustanna samokontrola [...]“ (Der moderne Mensch ist ein sentimentales Postulat, über das leicht viel geschrieben und gesagt werden kann. Aber hier [in der englischen Literatur] existiert er als *achievement*, als permanente Selbstkontrolle.) Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 251.

114 Brzozowski: *Pamiętnik*, 179 (14. Februar 1911).

115 Ebd.

116 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 105.

Dereinst [...] wird sich die ganze romantische Epoche womöglich als Krise zeigen, in welcher der orientalische Drang zum passiven Besitzen der Welt einen Kampf mit ihrem eigenen Inhalt austrug, der immer ein Werk des tätigen und kollektiven Willens gewesen war [...]. Lediglich ein Wert der Ruhe und der stillen Kontemplation ist der Bereich des Willens, den sie [die Ruhe und die stille Kontemplation] bereits in sich tragen.

Man möchte meinen, Brzozowski habe oft genug seine Version einer *Vita activa* gegen eine von ihm pejorativ dargestellte *Vita contemplativa* ausgespielt. Tatsächlich hat seine Diagnose der „romantischen Krise“ auch selbstkritische Züge. Die zitierte Konzeptualisierung der romantischen Zerrissenheit zeigt einen Brzozowski, der bemüht ist, die Kontemplation und sogar Passivität aufzuwerten. „Kampf mit ihrem eigenen Inhalt“ – was heißt das? „Orientalisch“ ist hier zu verstehen als ‚asketisch‘, ‚anachoretisch‘, ‚selbsterlöserisch‘. Darin scheint gerade die Pointe zu liegen: Nur wer nicht mehr (oder nicht mehr ganz) *in* der Welt lebe, könne die Welt kontemplieren. Wer die Welt nicht „passiv“ zu besitzen strebe, der werde auch nicht wissen, wie sie dem „tätigen und kollektiven Willen“ zuzuführen sei; Weltflucht als Voraussetzung für Welterkenntnis. Die Herausforderung wäre also, „passives“ und „aktives“ Besitzen der Welt miteinander abzustimmen. Offen bleibt, wie Brzozowski ‚Kontemplation‘ bestimmt. In erster Linie impliziert das Konzept sicher ein Zurücktreten, Abstandnahme, in einem zweiten Schritt Wiederannäherung, d. h. eine Reappropriation, die ohne Gewaltanwendung, ja überhaupt ohne manipulativen Eingriff verlief. Indessen ist anzunehmen, dass dieser kontemplative Zugriff auf die Welt weniger räumlich gedacht ist (so in der [neu-]platonischen Tradition), als vielmehr *zeitlich*: Die kontemplative Wende Brzozowskis geht einher mit einer traditionalistischen.¹¹⁷ Die Metapher vom „Einwachsen“ (*wrosnąć*) in die Geschichte als realer Dauer steht also in engem Zusammenhang mit der Kontemplation. Nicht von ungefähr folgt auf die Ausführung zum passiven und aktiven Besitzen der Welt der – syntaktisch nicht geglättete – vitalistische Satz: „Życia nie zastąpi i nie wyczerpie i jest ono najcenniejsze.“¹¹⁸ ([Der Bereich des Willens] ersetzt nicht das Leben und erschöpft es nicht, und es ist das Allerwertvollste.)

Bei Brzozowski ist alles menschliche Wirken *Mitwirken*, und Kreativität besteht nie einfach im Projizieren alternativer Welten, sondern in der Intensivierung des Weltbezugs. In einer höchst charakteristischen, paradoxen Formel fordert er „innere Zusammenarbeit“ (*wewnętrzna współpraca*) mit dem, was scheinbar nur mechanisch geschehe.¹¹⁹ Es gehe darum, „sein Leben, *sein ganzes*

117 Der Begriff *traditionalistisch* ist deskriptiv, nicht wertend zu verstehen.

118 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 105.

119 Ebd., 106.

Verhältnis zur Welt zum eigenen Werk zu machen“ ([...] uczynić życie swoje, *cały swój stosunek do świata* własnym dziełem).¹²⁰ Im Sinne einer Intensivierung kann man auch die Rede von der ‚Suspension‘ (Zawieszenie) im kreativen Akt verstehen:

Bóg i świat, morze, las, świat roślin, kamieni, dzieciństwo i starość, śmierć i przyście na świat, namiętność i poznanie, rozum i wiara, miłość, cnota, występki, przeszłość gatunku, wiara w przyszłość, wszystko to jest w zawieszeniu w każdej twórczości.¹²¹

Gott und die Welt, das Meer, der Wald, die Welt der Pflanzen, der Steine, Kindheit und Alter, Tod und Geburt, Leidenschaft und Erkenntnis, Vernunft und Glaube, Liebe, Tugend, Frevel, die Vergangenheit der Gattung, der Glaube an die Zukunft – all das findet sich in jeder Kreativität in der Schweben.

Dies kann natürlich nicht so gemeint sein, dass Kreativität Gegensätze entschärft, über ihnen eine ätherische Harmonie versprüht oder dergleichen mehr. Eine plausiblere Lesart lautet: Die Kreativität hebt die Kontaktlosigkeit zwischen den Antonymen auf. Sie „suspendiert“ die Gegensätze, indem sie einen Bezug zwischen ihnen *schafft*, zur Kopula wird zwischen ihnen.

Roman Ołucki aus *Sam wśród ludzi* ist nicht fähig zu einer solchen intensiven Bezüglichkeit. Insofern ist er zwar von tätigem, willensstarkem Naturell, nicht jedoch schöpferisch. Er sieht sich nicht imstande, sich einen Platz *zwischen* den „vollendeten Fakten“ zu erarbeiten, sich in sie einzuleben. Allerdings ist die romantische Alternativwirklichkeit, die er sich erschafft, ein Totenreich. Wie wir gesehen haben, wird auch das „verwüstete“ Leben noch als *achievement* gezeigt. Dieser Umstand macht sichtbar, wie fein die Nuancen sind, die über die Wertigkeit eines Konzepts beim späten Brzozowski entscheiden: Wann meint Kreativität die Invention neuer „Organe“, wann ist sie Signalwort eines dekontextualisierten romantischen *worldmaking*? Wann meint „Innerlichkeit“ Tiefe („Verwachsen“ mit dem Leben), wann Isolation vom Umfeld? Wann meint „Geste“ eine Attrappe der Tat, wann unauslöschliche Inskription in die endliche Existenz? Wann heißt „Einsamkeit“ Verfehlen der Gemeinschaft (zbiorowość) bzw. der ekklesialen Struktur der „psychisch“-kulturellen Wirklichkeit, und wann ist sie als authentische, illusionslose Form der Widerständigkeit zu verstehen? Man könnte diesen Katalog um so manchen Begriff erweitern.

Meine Absicht ist es nicht, Brzozowski Inkonsistenz nachzuweisen. Vielmehr geht es mir um ein Phänomen, das man als impliziten Perspektivismus bezeichnen könnte. Brzozowskis Beschreibungen, Suggestionen und Postulate sind je für sich genommen nicht ambivalent. Im jeweiligen, unmittelbaren Zusammenhang ist

120 Ebd., 164 („Aleksander Hercen“ [1907], 147–171; meine Hervorhebung, Ch. Z.).

121 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 122.

ihre Wertigkeit überdeutlich. Seitenübergreifend erweisen sie sich hingegen als höchst flexibel. Man kann also fragen, ob die Univozität der klar lokalisierbaren Aussagen sich im synchronen Schnitt durch Brzozowskis Texte lockert. Ich gebe ein Beispiel zum Funktionieren der „Einsamkeit“. In seiner Lobrede auf die „Reife“ der englischen Literatur schreibt Brzozowski:

Ten tylko, kto sam z sobą na dnie i w głębi nocy być zdoła, kto tam potrafi z rozpaczy i potępienia wznieść swój własny świat, jest z tego kruszcu, z którego są ci, co umieją być mężnie samotni w obliczu słońca i na szczycie potęgi pod niebem szczęścia zostawiającego ich już naprawdę z samemi sobą, bez złudzenia.¹²²

Nur der, der mit sich am Grund und in der Tiefe der Nacht allein zu sein imstande ist, der aus Verzweiflung und Verdammnis seine eigene Welt hochziehen weiß, ist aus demselben Erz, aus dem jene sind, die mannhaft einsam zu sein verstehen angesichts der Sonne und auf dem Gipfel der Macht unter dem Himmel des Glücks, das sie nur mehr wahrhaftig sich selbst überlässt, ohne Täuschungen.

Bleibt diese affirmative Sicht heroischer Einsamkeit unbeeinträchtigt, wenn man sie im Licht der Seelenwüste von *Sam wśród ludzi* liest? Der Wortlaut ist immerhin sehr ähnlich. Statt „Verzweiflung und Verdammnis“ steht „Verdammnis und Verderben“, statt „seine eigene Welt hochziehen“ steht „machtvoller Akt der Seele“. Doch das Ołucki erscheinende gleißende „Morgen“ ist kein „Himmel des Glücks“, sondern ein Zeichen, dass sein Gegenwartsvollzug falsch sei. Die Differenz scheint in der Natur des Unglücks zu liegen. Im Fall der englischen Literatur wird eine Verdammnis angesprochen, die dem ‚Unglück‘ (malheur) im Verständnis Simone Weils nahekommt: eine Verlassenheit, die so restlos ist, dass sie eine Art schrankenloser Freiheit initiiert und in eine unerhörte Agency kippen kann.¹²³ Die Verdammnis in *Sam wśród ludzi* ist demgegenüber eine eigenwillig konstruierte, vielleicht darf man sagen: eine hypochondrische. Sie ist noch eng verwandt mit der „lyrischen Selbstversklavung“, die Brzozowski in *Legenda Młodej Polski* der polnischen Intelligenzija vorgeworfen hatte. Neu ist in seinen spätesten Texten, dass romantische Selbsttäuschungen nicht mehr in jedem Fall einen Mangel an „Tun“ indizieren, sondern *kontraproduktive* Aktivitäten und Willensakte darstellen können. Zu dieser Entwicklung passt eine

122 Ebd., 253 f.

123 Weil: *Œuvres* („L’amour de Dieu et le malheur“ [1942], 691–716). Vgl. Gavin Flood: „The Asceticism of Work: Simone Weil“. In: ders.: *The Ascetic Self: Subjectivity, Memory and Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 37–63, hier 49 f. Simone Weil versteht *malheur* als einen Zustand, in dem zielgerichtetes Handeln gar nicht mehr möglich sei und in dem es nur noch *passive* Agency geben könne. Flood (ebd., 51) spricht von einem „asceticism of passivity, which can be understood as a turning to receive grace“.

Unterscheidung Maurice Blondels: Der Weltsicht der „*décadence*“ schreibt Blondel die Modalität „*je ne veux pas vouloir*“ (*nolo velle*)“ zu, wendet aber ein, dass das Wollen dadurch nicht überwunden werde, und er modifiziert die Formel zu „*je veux ne pas vouloir*“ (*volo nolle*)“. ¹²⁴ Im Sinne dieser Umkehrung kann man sagen: Ołucki *will* sehr wohl, und der Erzähler betont immer wieder seine schroffe Willensstärke. Was ihm fehlt, ist ein Gegenüber, von dem sich dieser angespannte Wille *prägen* ließe. Über die „*pratique*“ schreibt Blondel: „[...] elle force l'homme à s'ouvrir au don d'une vie plus haute, ou, s'il se renferme en soi, à se condamner lui-même.“ ¹²⁵ Damit formuliert Blondel geradezu das Modell für die Figur der dämonischen Kreativität in *Sam wsród ludzi* – einer Disposition, die nichts *Anderes* (bei Blondel: „Höheres“) außer ihr anzuerkennen imstande ist.

Die Rückwendung zur Vergangenheit kommt so als Korrektiv zum aktivistischen Solipsismus ins Spiel. Noch einmal mit Blick auf Blondel: *L'action* ist zwar eine großangelegte Apologie der „Intimität“ des Wollens (*l'intime vouloir*) ¹²⁶, doch die *action* kann nach Blondel nie im Wollen aufgehen, denn „man hat sie gerade für das gewollt, was in ihr den aktuellen Willen überschreitet.“ ¹²⁷ Einen *Begriff* von der Aktion gibt es erst in der Retrospektive. Denn solange die Aktion nur als voluntaristisches „Dekret“ existiert, ist das, was sie ausmacht, noch gar nicht eingetreten. Es ist dieser starke Akzent auf der durch nichts zu ersetzenden Originalität, der eine Nachbetrachtung („*analyse a posteriori*“) erfordert, d. h. eine Rekonstruktion, wie es, in Blondels Terminologie, vom *prattein* über die *praxis* zum *pragma* gekommen ist. ¹²⁸ Die Aktion ist nur an ihren Spuren festzumachen. ¹²⁹ Zum Speicherort *par excellence* für geschichtlich gewordenes Handeln wurde bei Brzozowski die katholische Kirche. Sie wurde es deshalb, weil sie, nach einem Ausdruck Kołakowskis, wie ein universeller „Behälter der kulturellen Kontinuität“ (*pojemnik ciągłości kulturalnej*) ¹³⁰ jedes noch so unscheinbare Produkt der „kulturellen Seele“ auffangen, konservieren und hierarchisieren konnte.

Die Imperative *tue!*, *mache!*, *arbeite!*, *produziere!*, *schaffe!* finden sich in Brzozowskis Spätwerk ungebrochen auf nahezu jeder Seite. Aber es ist, als hätte er ihnen ein Gewicht umgelegt. „Die Toten sind mächtig und stark“, heißt es in *Sam wsród ludzi*, „sie erschaffen die Erde, an der deine Füße haften: es gibt kein

124 Blondel: *L'action*, 12 (Hervorhebung im Original).

125 Ebd., 487.

126 Ebd., 489. Auch etwa „*réalité intime de la volonté*“ (ebd., 196).

127 Ebd., 144.

128 Ebd.

129 Vgl. auch Arendt: *The Human Condition*, 173 f.

130 Kołakowski: „*Miejsce filozofowania Stanisława Brzozowskiego*“, 173.

Entfliehen. Wer immer du auch seist, du bist hier – etwas musst du tun.“ (Umarli są potężni, tworzą ziemię, która się nóg czepia: nie uczekniesz. Kimkolwiek bądź jesteś, jesteś tu – coś tu masz uczynić.)¹³¹ In Brzozowskis frühen Schriften *ist die Welt Tat*, weil es die Welt in einem objektivierbaren Sinne nicht gab. In den späten Schriften muss die Welt von der Tat ‚eingeholt‘ werden, weil – wie er mit Bergson betont – die Zeit real sei: „Życie czasu nie jest pozorem, lecz najgłębsza rzeczywistością.“¹³² (Das Leben der Zeit ist nicht Schein, es ist die tiefste Wirklichkeit.) Es ist dies nicht die Tradition des adligen, katholischen, imperialen Polen, die einst Brzozowskis polemischen Furor geweckt hatte und die in seinen Texten über Henryk Sienkiewicz als Nostalgiegebilde, als phantasmatische *invented tradition* erschienen war. Die Vergangenheit drängt sich nun auf – in zuweilen brachial-biologistischer Bildlichkeit – und verweist alles Akthafte hier und jetzt in eine sekundäre, antwortende Position. Fast möchte man sagen: Die bergsonsche Dauer stellt sich mit monströser Wucht und traumatisierendem Potential ein. Dem Aktivismus bleibt nur mehr ein ganz schmaler Spielraum.

Modellhaft lässt sich dieser Vorgang im Essay „Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego“ (Alfred Loisy und Probleme des katholischen Modernismus, 1910) beobachten. Das unmittelbare Leben in seiner Dauer wird zum *Boden* des Handelns erklärt: „Nasz sposób odczuwania życia codziennego i bezpośredniego, naszego życia jest gruntem, na którym rosnąć może to tylko, co na takim gruncie, jakim uczyniliśmy to życie, krzewić się i rozwijać może.“¹³³ (Unsere Art des Erfühlens des alltäglichen und unmittelbaren Lebens, unseres Lebens ist der Boden, auf dem nur das wachsen kann, was auf einem solchen Boden, zu dem wir dieses Leben gemacht haben, Fuß fassen und sich entwickeln kann.) Liest man die hypotaktische Konstruktion genau, stellt man fest, dass der „Boden“ und das „Wachstum“ bzw. „Fußfassen“ sich je verdoppeln und tautologisch verschweißt werden. Der menschliche Akteur verschwindet in dieser Konstruktion beinahe: „zu dem wir dieses Leben gemacht haben“. Noch bevor der Akt willensmäßig in Angriff genommen werden kann, ist er bereits vollendete Tatsache. Diese Indienstnahme des Aktivismus hat eine eminent nationale Seite. Das „Alltagsleben“ sei je schon ein Ort nationaler Sitten, der „Boden“ wird national eingegrenzt, und das „Wachstum“ meint, jedenfalls perspektivisch, letztlich *nation building*. Der zweite zentrale Faktor – am nationalen Leben festgemacht und es zugleich transzendierend – ist die Religion. In der Religion werde der voluntaristische Aktivismus zugunsten einer unvordenklichen Kreativität suspendiert:

131 Brzozowski: „Sam wśród ludzi“, 186.

132 Brzozowski: *Idee*, 252, 238.

133 Ebd., 476 („Alfred Loisy i zagadnienia modernizmu katolickiego“, 463–494).

Religia jest metoda wydobywania siły z tych głębin twórczości, które nie ukazują się nam w żadnej z dostępnych naszej świadomości i celowej woli form działania. Gdy przestaje nam wystarczać życie, jako stworzone, musimy uciekać się do tego życia, które jest istotną, własną naszą dźwigającą nas i nasz świat twórczością.¹³⁴

Religion ist eine Methode der Kraftgewinnung aus jenen Tiefen des Kreativen, die sich uns in keiner der unserem Bewusstsein und unserem teleologischen Wollen zugänglichen Formen des Handelns offenbart. Wenn das Leben – als geschaffenes – uns zu genügen aufhört, müssen wir zu jenem Leben fliehen, das wesentliche, unsere eigene, uns und unsere Welt tragende Kreativität ist.

Brzozowskis später Antiidealismus ist mitnichten nur eine quasi national-bergsonistische Doktrin. Er hat überdies eine entscheidende religiöse Dimension. Voluntarismus und Teleologie des Handelns – die intellektuellen Koordinaten eines Roman Ołucki – werden explizit der „schon geschaffenen“, autoreproduktiven Welt zugeordnet. Damit nimmt Brzozowski nicht seine ‚traditionalistische‘ Wende wieder zurück. Vielmehr versucht er, eine Tiefendimension zu denken, die auch dem von ihm beschworenen nationalen „Boden“ noch vorgeordnet wäre. Unter jener mehr-als-fundamentalen Kreativität versteht Brzozowski die Sakramente, das realsymbolische¹³⁵ Handeln der katholischen Kirche: „Sakramentalny system religijny jest jakby systemem działań, zapomocą których utrzymujemy na powierzchni naszej świadomości, naszej woli te właśnie nieobjęte przez nią [...] siły.“¹³⁶ (Das sakramentale System der Religion ist gleichsam ein System von Handlungen, mit Hilfe derer wir an der Oberfläche unseres Bewusstseins, unseres Willens jene von ihnen [dem Bewusstsein und den Willen] nicht umfassten [...] Kräfte aufrechterhalten.) Brzozowski fügt sogleich die Frage an, ob man diese Kräfte daher zu Recht „übernatürlich“ (nadprzyrodzone) nenne, und gibt die Antwort: „bis zu einem gewissen Grade ja“ (do pewnego stopnia tak).¹³⁷ Weiter geht er nicht auf das Transzendenzproblem ein. Zentral ist vielmehr der Aspekt des „Nichtumfassens“, also der Umstand, dass es Handlungen gebe, die in keinem Willenskalkül aufgingen und die insofern par excellence *nicht* vom Bewusstsein antizipiert werden könnten. Wie wir ausgehend von Irzykowski gesehen haben, ist die Nichtantizipierbarkeit streng genommen immer Kriterium sine qua non für eine Tat. So gesehen wird die sakramentale Kirche für Brzozowski zum Modellfall

134 Ebd., 483.

135 „Realsymbol“ (Karl Rahner) meint ein Symbol, in dessen „Selbstvollzug“ die vom ihm bezeichnete Wirklichkeit mit eingeht. Vgl. das Lemma „Realsymbol“ im *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 8, 867 f.

136 Brzozowski: *Idee*, 484.

137 Ebd.

authentischer Aktivität. Wir müssen indessen den Wortlaut ernst nehmen. Er beschreibt, wie die Sakramente die unverfügbaren Kräfte an die „Oberfläche unseres Bewusstseins, unseres Willens“ hochbringen würden.¹³⁸ Bewusstsein und Wille werden nicht durchgestrichen. Eher wird ihnen ‚nachgeholfen‘. Das bedeutet, dass ihre Autonomie – paradoxerweise – nicht *ganz* selbstgenügsam sein kann.

Der Theologe Alfred Loisy war Vertreter der historisch-kritischen Bibelexegese und also kirchengeschichtlich gesehen Modernist. An dieser Stelle seines Essays benennt Brzozowski anhand Loisy eine Denkfigur, die für das moderne katholische Denken überhaupt charakteristisch ist. So beschrieb Blondel die Aktion als integralen performativen Aspekt von Identität: „Le besoin de l’homme, c’est de *s’égaliser soi-même*, en sorte que rien de ce qu’il est ne demeure étranger ou contraire à son vouloir, et rien de ce qu’il veut ne demeure inaccessible ou refusé à son être.“¹³⁹ Diese performative Selbstbestimmung mag genuin modern sein, bleibt jedoch insofern traditionell, als Blondel – wie später Brzozowski – der Aktion einen unverfügbaren Kern einzuschreiben bestrebt war. Diese Volte führte bei ihnen und bei so vielen religiösen Denkern des 20. Jahrhunderts, von Michail Bachtin über Simone Weil und Emmanuel Levinas bis Jean-Luc Marion, zu der paradoxen Pointe, dass die höchste Aktivität eigentlich in reiner Passivität bestehe. Es wird immer klarer, dass Brzozowski, Vordenker des ‚westlichen Marxismus‘ (Walicki), aufgrund der hier beschriebenen Dimension seines Denkens zugleich in jener intellektuellen Linie passiv umgedeuteter Praxis gesehen werden muss.

10.7 Iterativer Aktivismus

Uns hat nun die Frage zu interessieren, wie bei Brzozowski der Weg von der sakramentalen Handlung zurückführt zu Ästhetik, Poetik, Literaturkritik. Wir erinnern uns, schon in *Legenda Młodej Polski* hatte er Poetologie spielend in Ekklesiologie und Ekklesiologie in Poetologie überführt. Er zeigt dort moderne Dichter, die kulturell (nicht zwingend konfessionell) katholisch waren, als Genies der Einsamkeit, da sie auch in tragischer Vereinzelung stets einem

138 In diesem Sinne führte für Brzozowski John Henry Newman ein Leben auf der *Höhe* des Sakramentalen: „Newman [...] czyni światłem i dniem te dziedziny duszy, które zazwyczaj są sypchane w głąb bezwiedną, pozamyślową, pozaosobistą.“ (Newman [...] macht jene Bereiche der Seele zu Licht und zu Tag, die für gewöhnlich in die unbewusste Tiefe, die außergedankliche, außerpersonalen Tiefe verdrängt sind.) Brzozowski: „John Henry Newman“, 36.

139 Blondel: *L’action*, 467 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

übergeordneten Ganzen angehört hätten. Die Kirche garantiere ihnen eine Umfassung, die sie selbst zu leisten nicht imstande seien. Man sieht unschwer die strukturelle Parallele zur Argumentation des sakramentalen Aktivismus. Tatsächlich: Die *passéistische* Wende im Denken der Aktion strahlt bei Brzozowski bis in die literarische Stilkritik und stilistische Selbstanalyse aus. In *Pamiętnik*-Einträgen von 1911 unternimmt er eine ausgedehnte Apologie dessen, was er „Artismus“ (*artyzm*) nennt.¹⁴⁰ Denkbar weit entfernt sich Brzozowski hier von dem Gemeinplatz, gesteigertes Formbewusstsein bedeute ethische Indifferenz. Er konzeptualisiert im Begriff des Artismus im Gegenteil eine Disposition, welche die Revidierbarkeit von Lebensentwürfen allgemein und von Schreibweisen im Besondern begünstige:

U ludzi żyjących silnym moralnym życiem, to jest przeistaczających się, *artyzm* jest zawsze powrotem, lub zatrzymaniem: coś, co było już nami, lub choćby nawet jest, ale w każdym razie coś, co nie jest czystym dynamizmem tworzenia własnej istoty, leczenia jej, przebudowania – utrwala się tu. Artyzm zależny jest od pierwiastków, które zmieniają się najwolniej [...].¹⁴¹

Bei Menschen, die ein kraftvolles moralisches Leben leben, d. h. die sich immer wieder verwandeln, bedeutet *Artismus* immer Rückkehr oder ein Festhalten: Etwas, das uns bereits einmal ausmachte oder sogar weiterhin ausmacht, jedenfalls etwas, das nicht reiner Dynamismus des Erschaffens, des Heilens, des Umbauens meines eigenen Wesens ist – wird hier dauerhaft fixiert. Artismus hängt ab von Urelementen, die sich auf die freieste Art und Weise verändern [...].

Nach dem nationalen „Boden“ und der religiös sakramentalen „Tiefe“ sehen wir ein drittes Gegenstück zum expressivistischen Dynamismus, das sein Recht fordert: die artistischen „Urelemente“. Der artistisch disponierte Mensch reifiziere weder seinen emotionalen Status quo noch vergesse er vergangene und womöglich verloren geglaubte „Empfindungen“ (*wzruszenia*). Im Vordergrund stehe für ihn vielmehr die Möglichkeit, psychische Zustände neu zu arrangieren. Artismus bezeichnet so eine bestimmte emotionale Ökonomie. Der für uns entscheidende Aspekt ist der hieraus folgende – Artismus helfe, die Fixierung auf den Willen, den voluntaristischen Komplex zu überwinden:

Gdy więc zaczynamy pisać, ożywia się w nas i uzyskuje przewagę nad nami nie *wola* – lecz *natura*: natura staje się wolą. W tych więc momentach jest już i etyczne usprawiedliwienie

140 Man kann diesbezüglich von einem (französisch-)klassizistischen Intermezzo in seiner literarischen Anglomanie (vor allem in *Głosy wśród nocy*) sprechen. Vgl. Tomasz Burek: „Miejsce Brzozowskiego w dwudziestowiecznym sporze o romantyzm. Wstęp do zagadnienia“. In: *Wokół myśli Brzozowskiego*, 7–41, hier 30.

141 Brzozowski: *Pamiętnik*, 96 (4. Januar 1911; Hervorhebung im Original).

artyzmu. Chroni on od jednostronności, wołą w niej staje się nawet *wbrew nam* samym to, czegośmy nie chcieli, nie śmieli uczynić wołą.¹⁴²

Wenn wir also zu schreiben beginnen, lebt in uns auf – und entwickelt ein Übergewicht – nicht der *Wille*, sondern die *Natur*: Die Natur wird Wille. In diesen Momenten findet sich denn auch bereits eine ethische Rechtfertigung des Artismus. Er bewahrt uns vor Einseitigkeit, *malgré nous* wird in ihr nun das zum Willen, was wir durch den Willen weder gewollt noch zu tun gewagt hätten.

Dem Willen wird abgenommen, was er selbst nie zu leisten imstande wäre. Er muss *freigesetzt* werden, denn – scheint Brzozowski im kontemplativ-melancholischen Modus des Diaristen zu konzederieren – es sei eine Illusion gewesen anzunehmen, der Wille könne sich wie eine *causa sui* noch einmal selbst wollen. Überraschend ist dabei die Verknüpfung des vermeintlich ‚künstlichen‘ Artismus mit dem ‚Natürlichen‘. Natur scheint hier die primäre Realität der Emotionen zu bezeichnen. Die artistische Ökonomie überformt die Natur, ohne sie zu sublimieren. Nicht weniger überraschend ist die These, Artismus sei fähig zu Taten, die der Voluntarismus nicht *wagen* würde. Wie funktioniert dieses Argument? Ist denn am Voluntarismus nicht definitionsgemäß alles Risiko? Zunächst sieht Brzozowski im Artismus einen Akt höchster „Treue“ des Künstlers sich selbst gegenüber: Sein „Sich-Aufhalten“ in der Retrospektive¹⁴³ – im orphischen Blick zurück – enthielte also mehr Risiko als die längst phraseologisch gewordene Selbstschöpfung. Doch „Risiko“ meint hier vor allem ein Vertrauen darauf, dass die Rekonfiguration ernstgenommener Gemütszustände neue Formen hervorzubringen vermöge (man denke an die Aussage in *Legenda Młodej Polski*, Baudelaires Katholizismus bestehe in einem ausgezeichneten Ernstnehmen und Anerkennen des eigenen „Fühlens“). Es gibt in Brzozowskis späten (selbst-)kritischen Texten eine markante Vorstellung von einer skulpturalen Plastizität der Emotionen. „[...] plastycznie czuć może ten tylko, kto widzi w psychice własnej źródło faktów“¹⁴⁴ ([...] plastisch fühlen kann nur der, der in der eigenen Psyche eine Quelle von Fakten erblickt), heißt es in *Głosy wśród nocy*. Und was für die Fakten gilt, das gilt auch für die *Artefakte*: In der Kunst führt kein Weg am „physischen Enthusiasmus“ (*Sam wśród ludzi*) der eigenen Wahrnehmung und ihrer Regungen vorbei.

Schließlich folgt in dem dichten *Pamiętnik*-Eintrag zum Artismus ein dritter Argumentationsschritt. Brzozowski schreibt:

142 Ebd. (Hervorhebung im Original).

143 „[...] wychodzimy z tego powstrzymania silniejsi, głębiej i szerzej wierni samym sobie.“ Ebd.

144 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 249.

[...] *jestem* bezsilny wobec tego, com napisał. Nie mogę wracać. Jest każda rzecz tylko *raz dla mnie*. Stan i usposobienie, niewątpliwie wykluczające doskonałość, ale Blake nie był w stanie nigdy poprawić swych rzeczy. Mam nadzieję, że nadejdzie i w moim życiu okres tworzenia spokojnego, ale będzie to nie wcześniej, aż gdy wzyję się całkowicie w *prawdę*.¹⁴⁵

[...] ich *bin* tatsächlich ohnmächtig angesichts all dessen, was ich einmal geschrieben habe. Ich kann nicht zurückkehren. Jedes Werk [jede Sache] ist nur *einmal für mich*. Ein Zustand und eine Eigenart, die zweifellos Vollkommenheit ausschließen, aber Blake war auch nie fähig, zu seinen Sachen zurückzukehren. Ich hoffe, dass in meinem Leben einmal eine Phase stillen Schaffens eintreten wird, doch dies wird nicht früher der Fall sein, als bis ich mich ganz und gar in die *Wahrheit* hineingelebt haben werde.

Brzozowski bestimmt sein Schreiben als defizient genau im Punkt des Artismus. Er könne den je nächsten Text nur verfassen in der Behauptung, er würde *ab ovo* Neues schaffen. Überspitzt gesagt: Ein Münchhauseutum stehe ihm im Weg, wie es Irzykowski ihm auch tatsächlich unterstellte (hier wird das Nicht-zurückkehren-Können freilich durch Blake geadelt). Ryszard Nycz und Andrzej Zawadzki haben treffend von der *parergonizność*, der ‚Nebenwerkhaftigkeit‘ eines jeden einzelnen Textes in Brzozowskis Schreibwerkstatt gesprochen, die gar keinem *zentralen* Werk zugeordnet sei. Man darf dabei nicht vergessen, dass sich das Stets-neu-Ansetzen und das Zurückkehren bzw. Sich-Aufhalten streng genommen ausschließen. Es sind inkommensurable Modelle. Beide sind vielleicht auch nicht genau das, was sie auf den ersten Blick zu sein scheinen. Im ersten Modell wird das ‚Neue‘ angestrebt, ohne dass dieses sich je einstellte. Im Effekt wäre das Stets-neu-Ansetzen kaum zu unterscheiden von einem Wiederholungszwang. Dass Brzozowskis Schreiben des Aktivismus in der Tendenz genau einem solchen Muster unterliegt, ist nicht von der Hand zu weisen. Gerade umgekehrt scheint es sich mit dem Modell des Zurückkehrens zu verhalten (und so stellt es sich Brzozowski im *Pamiętnik* vor): Die Bereitschaft zur Retrospektive, das Wagnis der Revision würden wörtliche Wiederholung gerade *verhindern*, da einer Konfrontation mit den eigenen Zuständen nicht aus dem Weg gegangen wird. Neues entstehe nicht durch intensivierete Efforts, sondern indem man die Materie multidirektional bearbeite und unplanbare Kulminationen *zulasse*, nicht erzwingt. An dieser Stelle muss freilich auf einen anderen Eintrag im *Pamiętnik* verwiesen werden, in dem das „Nichtzurückkehren“ (niepowracanie) näher konzeptualisiert wird und dem soeben beschriebenen Ideal diametral zu widersprechen scheint. Ausgehend von Meredith und Goethe hatte Brzozowski einen Monat früher folgendes notiert:

145 Brzozowski: *Pamiętnik*, 96 (4. Januar 1911; Hervorhebung im Original).

W każdym punkcie i w każdym momencie, w każdym drobnym szczególe postępować w myśl *nieobniżania* poziomu, *niewpowracania* do żadnej sytuacji poprzedniej, lecz żyć czynnie i pogodnie, poza typem, nie *tworząc apokalipsy*.¹⁴⁶

In jedem Punkt und in jedem Moment, in jedem kleinen Detail den Gedanken des *Nichtsenkens* des Niveaus, des *Nichtzurückkehrens* zu jeglicher vormaligen Situation verfolgen, vielmehr: tätig und heiter leben, jenseits des Typus, und dabei *keine Apokalypse* produzieren.

Präzisieren wir also: Das „Zurückkehren“, das Brzozowski kurz darauf als kreatives Ideal formulieren wird, ist eben nicht zu verstehen als Zurückkehren zu einer vormaligen *Situation*, insofern diese bereits „typisch“ geworden ist (oder zu werden droht). Das entspräche gerade der Logik des Wiederholungszwangs. Ich habe bereits auf das Orphische am revidierenden Blick zurück hingewiesen. Gemessen am Anspruch eines goethischen „tätig und heiter“ mag dies eine zu thanatologische, ja „apokalyptische“ Referenz sein. Sie ist aber passend in dem Sinne, dass für Orpheus ein Zurückkehren zur vormaligen Situation ausgeschlossen ist. Denn er schafft mit seinem Blick eine radikal neue Situation. Allerdings, das ist auch klar, erbaut sich Orpheus kein Haus, sondern wird in Stücke gerissen. Das goethische Ideal Brzozowskis ist verglichen damit ein emphatisch *architektonisches* (wie es übrigens sein Norwid-Bild immer schon war, wobei das Paradigma dort die Kathedrale bildet; das Opfer im Zentrum von Norwids poetischer Welt – und gerade auch des Orphismus in „Fortepian Szopena“ – blendet Brzozowski konsequent aus). Goethe steht für ein Ich, modelliert als „architektonische, subtile und komplizierte Ganzheit“, die „inwendig beherrscht“ sei.¹⁴⁷ Womöglich kann man in dieser Beschwörung goethischer Plastizität am Ende von *Legenda Młodej Polski* – falls nicht bereits in seinen Norwid-Essays – den Ausgangspunkt von Brzozowskis spätem Neoklassizismus sehen.¹⁴⁸ Das Stets-neu-Ansetzen wäre dagegen charakteristisch für den romantischen Brzozowski. Hier bildete nicht die architektonische Konstruktion das Paradigma, sondern die *Variation*, die deshalb immer wieder zurückkehrt, weil ihr stets von neuem das Thema entfällt. So hat Slavoj Žižek einmal Robert Schumanns *Humoreske* (op. 20) beschrieben –

¹⁴⁶ Ebd., 39 (10. 12. 1910; Hervorhebung im Original).

¹⁴⁷ „Goethe traktuje swoje ja jako architektoniczną, subtelną i skomplikowaną całość, zapanaować usiłuje nad życiem nie przez rozplawienie tej architektury, lecz przez opanowanie jej z wewnątrz [...]“ Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 364.

¹⁴⁸ Vgl. auch Brzozowskis Idee (*Pamiętnik*, 26 [21. Dezember 1910]), sich Goethes Werke Tag für Tag „langsam“ (zwolna) anzueignen und das wachsende „Verstehen seines Innenlebens“ (zrozumienie jego wewnętrznego życia) im Schreibakt mit seinem eignen, Brzozowskis, „Geistesleben“ (całe moje życie duchowe) interagieren zu lassen.

als Werk themenloser Variationen.¹⁴⁹ Auf Brzozowski gemünzt: Die Variationen entflattern dem Thema stets neu – und verunmöglichen dadurch aus der späteren, architektonischen Sicht eine plastische Gesamtkonstruktion.

Wie die Pragmatisten verabschiedete Brzozowski Korrespondenztheorien der Wahrheit und erklärte die scholastische *adaequatio intellectus et rei* für obsolet „auf alle Zeiten“.¹⁵⁰ Die Wahrheit werde nicht *erkannt*, sondern sie „muss darin bestehen, dass man sie ist [że się nią jest]“.¹⁵¹ In diesem Sinne ist die Vorstellung vom „Sich-Einleben in die Wahrheit“ zu verstehen. Spätestens in *Legenda Młodej Polski* kommt Brzozowski zu dem Schluss, dass die „Ruhe“ (*spokój*) und ruhige Betätigung – nicht etwa fieberhafte Ekstase oder die Bitternis der Verzweiflung¹⁵² – der Modus sei, welcher der existentialen Wahrheitsperformance am meisten diene. Gewährleute sind ihm dabei nicht die Philosophen des Pragmatismus, sondern in erster Linie englische Dichter, Schriftsteller, Kritiker. Was die moderne Wahrheitstheorie betrifft, gibt es für Brzozowski allerdings auch eine direkte Verbindung zur polnischen Romantik und zum biblischen Christentum. Er schreibt: „Mickiewicz u nas (a całe chrześcijaństwo zawsze i wszędzie) był tej metody w krytyce i filozofii, w całym kólestwie ducha – a więc myśli i czynu – zwiastunem i głosicielem. *Qui facit veritatem*. I on – tyłko.“¹⁵³ (Mickiewicz bei uns

149 Slavoj Žižek: „Appendix II. Robert Schumann: The Romantic Anti-Humanist“. In: ders.: *The Plague of Fantasies*. London/New York: Verso, 2008, 245–271, hier 261: „[...] a ‚variation, but not on a theme‘, a series of variations without a theme, accompaniment without the main melodic line [...]“

150 Brzozowski: *Idee*, 232.

151 Ebd. (Hervorhebung im Original).

152 Vgl. u. a. Brzozowski: *Pamiętnik*, 3 (10. Dezember 1910): „Rozpacz jest rzeczą łatwiejszą, niż spokojne i zimne spojrzenie na rzeczy tak, jak są one.“ (Verzweiflung ist leichter als ein ruhiger und kalter Blick auf die Dinge, wie sie sind.)

153 Brzozowski: *Pamiętnik*, 162 (6. Februar 1911; Hervorhebung im Original). Brzozowski könnte die folgende Stelle aus Mickiewicz's Pariser Vorlesungen im Sinn haben: „Il y a un procédé dont la science s'occupe peu, mais que nous tous connaissons bien, et que nous employons tous, plus ou moins, dans l'application et même dans la recherche des vérités : ce procédé, c'est l'action. J'ai dit que nous l'employons dans la recherche de la vérité. En effet, pour nous assurer de certaines qualités morales du prochain, nous le mettons à l'épreuve, nous agissons auprès de lui, et nous le laissons agir. Est-il brave, est-il généreux ? Nous le saurons si nous l'avons défié ou lui avons demandé du secours. Pour reconnaître la vérité légale dans une affaire litigieuse, on fait intenter l'action. Toute action est synthèse ; l'action, c'est l'esprit, la matière et l'effet ; c'est la théorie, la pratique et le résultat. Ainsi, d'action en action on marche à la vérité. Si donc chaque action est une synthèse, les hommes d'action pourraient bien être ceux qui nous donneraient la synthèse en grand. Laissons de côté les philosophes et le savants, tournons nos regards vers ceux qui agissent, qui gouvernent, qui administrent, qui spéculent. Ils sont

[und das ganze Christentum immer und überall] war der Vorbote und Verkünder dieser Methode in Kritik und Philosophie, im ganzen Reich des Geistes – und also des Denkens und der Tat: *Qui facit veritatem*. Und nur – er.) Das „Tun der Wahrheit“ (Joh 3,21) ist ein genuin christliches Konzept. Brzozowskis existential-konstruktivistischer Begriff der Wahrheit fügt sich hier besser ein, als es zunächst den Anschein macht. Allerdings ist bezeichnend, dass er Joh 3,21 lediglich zur Hälfte zitiert. Die Stelle lautet vollständig: „*Qui autem facit veritatem venit ad lucem, ut manifestetur opera eius, quia in Deo sunt facta.*“¹⁵⁴ Brzozowski spart das Zum-Licht-Kommen aus – also den Umstand, dass bei Johannes „Tun“ der Wahrheit wesentlich den Akt des Glaubens meint (im Unterschied zur „bösen“ Zurückweisung des Lichts in den vorausgehenden Versen, Joh 3). Insofern *ent-theologisiert* er die aktivistische Sprache der Bibel. Das ist das eine. Ein zweiter diskussionswürdiger Aspekt in Brzozowskis Art und Weise des Bibelzitierens ist translatorischer Art. Während die Vulgata, wie später deutsche, polnische und andere Übersetzungen, ein finites Verb einführt (*facit*), steht im originalen Text ein Partizip: „*ὁ δε ποιῶν τὴν ἀλήθειαν ἔρχεται [...]*“. Also wörtlich: „Der die Wahrheit *Tuende* aber kommt [...]“. Dieses grammatische Detail ist deshalb von Bedeutung, weil es die Frage nach der Modalität und der zeitlichen Ausdehnung von *ποιεῖν/facere/czynić* aufwirft. Im *Pamiętnik* kommentiert Brzozowski die Stelle mit James Martineau, einem englischen Theologen und Religionsphilosophen seiner Zeit: „Ale Martineau dołącza pytanie: jak ją pełni, jak często, w jaki sposób, co znaczy pełnić [...]?“¹⁵⁵ (Aber Martineau fügt die Frage hinzu: Wie erfüllt er sie [die Wahrheit], wie oft, auf welche Weise, was heißt erfüllen [...]?) Ich habe es angedeutet: Bei Johannes muss das „Tun“ der Wahrheit als *permanentes* verstanden werden. Es meint in erster Linie Glaubensvollzug. Was wäre das säkulare Korrelat dieses ununterbrochenen Glaubensakts? Fest steht, dass auch in profaner Anwendung keine einmalig-revolutionäre Tat aus der Stelle herauspräpariert werden kann. Tatsächlich: „Keine Apokalypse produzieren“ ist ein Axiom von Brzozowskis aktivistischen Erwägungen auch schon in seiner deklariert marxistischen Phase (vielleicht mit Ausnahme von *Plomienie*).

plus nombreux que les philosophies, et leur valeur sociale est infiniment plus grande.“ Mickiewicz: *Les Slaves*, II, 261 f.

- 154 In der Einheitsübersetzung: „Wer aber die Wahrheit tut, kommt zum Licht, damit offenbar wird, dass seine Taten in Gott vollbracht sind.“ In der Danziger Bibel von 1881: „Lecz kto czyni prawdę, przychodzi do światłości, aby były jawne uczynki jego, iż w Bogu są uczynione.“
- 155 Brzozowski: *Pamiętnik*, 162. Brzozowski zitiert Martineau nach William Ralph Inge: *Studies of English Mystics: St Margaret's Lectures 1905*. London: J. Murray, 1907, 14.

Über einen Umweg sind wir damit wieder bei der Problematik ‚Stets-neu-Ansetzen‘ vs. ‚Zurückkehren‘ gelangt. Mit Martineaus „wie oft?“ stellt Brzozowski die Frage nach der Iterativität der Tat so explizit wie (soweit ich sehe) an keiner anderen Stelle. Das Zurückkehren ist ja im Grunde – wie auch die Nostalgie (als ‚Schmerz des Heimkehrens‘) – eine Reisemetapher für notwendig variierte Aktualisierungen von Vergangenen. Die Frage „wie oft?“ zielt darauf, wie viele Instanzierungen einer Tat notwendig seien, damit überhaupt von einem vollständigen, dichten Tun gesprochen werden könne. Martineau fragt ja auch: „was heißt erfüllen?“ Umgekehrt schwingt die Frage mit: Wie viele Instanzierungen sind zulässig, damit das Tun *noch* ein Tun ist, d. h. noch ein „spekulatives“ (Blondel) Moment enthält und nicht bereits zur verflachten Routine geworden ist?

Man kann sagen: Einem fideistischen Verständnis des Tuns steht unter säkularen Vorzeichen ein *rituelles* gegenüber, demgemäß die Beglaubigung nicht über gnadenhafte Anteilhabe am göttlichen Licht erfolgt (wie im Johannes-Evangelium), sondern in dem sich das Tun durch Repetition und eventuell eine erhöhte Frequenz selbst beglaubigt. Es ist Jacques Derridas Verdienst, das Problem der Iterativität ins Zentrum der literaturwissenschaftlichen Diskussionen um die Sprechakttheorie gerückt zu haben, indem er auf die *zitierende* Dimension des Sprechakts hinwies. Derrida kam zu dem Schluss, dass Sprechakte unausweichlich immer schon Zitate seien. Das Zitieren eines Präzedenzfalls mache den Sprechakt als solchen in seiner Regelmäßigkeit erst unterscheidbar. Zugleich untergrabe der Zitatcharakter den Sprechakt aber in seiner Souveränität, Authentizität und Reinheit.¹⁵⁶ Nicht nur entpragmatisierte Sprechakte, etwa literarisch oder dramatisch ‚kopierte‘, wie Austin meinte, sondern gerade auch die regelhaften seien streng genommen „parasitär“.¹⁵⁷ Derridas Einwand ist ‚grammatologischer‘ Art: Er kritisierte die Eingrenzung der Sprechakte auf die Mündlichkeit und (in der Kontroverse mit John Searle) das Kriterium einer eindeutigen Intention des Sprechers. Hiergegen machte Derrida geltend, dass das Zitathafte nicht erst für schriftlich imitierte „unseriöse“ Sprechakte bedrohlich sei, sondern – als deren paradoxe Bedingung – für die Idee von Performativität überhaupt. Andererseits insistierte Derrida ungebrochen auf der *Akthaftigkeit* des durch die Schrift wiederholbar gemachten, zitat gewordenen, iterarisierten Sprechakts; daher sein

156 Derrida: „Signature Event Context“, 7, 18. Vgl. James Loxley: *Performativity*. London/ New York: Routledge, 2007, 84: „So iterability, by a strange and difficult logic, is both the condition of the possibility of performative felicity *and* the condition of its strict impossibility.“

157 Austin: *How to Do Things with Words*, 22; Derrida: „Signature Event Context“, 16.

Konzept der „acts of literature“. Der ‚Akt‘ scheint für Derrida geradezu das einzige Element zu sein, das sich einer Dekonstruktion entzieht. Freilich begreift er den Akt, durchaus nietzscheanisch, als Eigendynamik. Im Einzelnen bestehen die „acts of literature“ ja meistens darin, dass ein Text seiner deklarierten Intention ‚zuwiderhandle‘.¹⁵⁸

Nun ist über den performativen literaturkritischen Stil Brzozowskis zwar einiges geschrieben worden,¹⁵⁹ erstaunlicherweise jedoch ohne Bezug zum Problem der Iterativität. Wenn Brzozowski seine literaturkritischen Urteile ‚performt‘, statt sie nur propositional zu äußern, so geschieht in seinem Aktivismus (sei es in philosophischen, kritischen oder hybriden Textformen) etwas Eigenartiges: Das *worldmaking* beginnt mit nahezu jedem Text ritualhaft von neuem, so sehr, dass man als Leser immer wieder wörtlich an bereits gelesene Passagen erinnert wird und den Eindruck hat, ein höchstens leicht modifiziertes *Zitat* zu lesen. Eine Parallelisierung mit den Sprechakten ist selbstverständlich nur unter Vorbehalten möglich. Denn die Grundmodalität von Brzozowskis aktivistischem Diskurs ist zwar tatsächlich nicht beschreibend, jedoch auch nicht ‚wortmagisch‘, d. h. nicht performativ im instituierenden Sinne von „to make something happen“.¹⁶⁰ Dass Performativität nicht wahr oder falsch sein, sondern nur gelingen oder misslingen kann, d. h. ihre ‚Kraft‘ entfaltet oder nicht, hat Derrida als nietzscheanischen Aspekt in Austins Theorie identifiziert.¹⁶¹ Brzozowski, als „Fundationalist“ (Edward Świdorski), hätte darin vermutlich einen pragmatischen Zug entdeckt und womöglich ein einseitiges Verständnis von ‚Akt‘ bemängelt. In seinen späten Schriften mit Newman auf der Suche nach dem „Essenziellen“ (istota), bleibt er freilich in seiner Modalität *anstiftend*. Seine Texte zeichnet immer eine hohe illokutionäre Kraft aus. Wenn sie darüber hinaus oft auch einen perlokutionären *Effekt* aufweisen, so hat dies am ehesten mit der ritualhaften Iterarisierung aktivistischer Urszenen zu tun. Zu „acts of literature“ in Derridas Sinne einer Wendung des Buchstabens gegen seinen Wortlaut kommt es in Brzozowskis aktivistischem Schreiben indessen grundsätzlich nicht. Seine Poetik der eindeutigen Tendenz – unabhängig von der Vagheit der Propositionen – verhindert solche textuelle Selbstwidersprüchlichkeit. Mehrdeutigkeit kommt bei ihm auf andere

158 Vgl. Derrida: *Acts of Literature*, 50 f. Derrida spricht hier von dem Fall, dass in „reaktionärem“ Geist abgefasste literarische Texte unter Umständen, ohne dies zu intendieren, mehr Sinndestabilisierung enthielten als „revolutionär“ gemeinte Texte.

159 Vgl. Nycz: „Wywoływanie świata“; Kozicka: „Stanisław Brzozowski’s Performative Criticism“.

160 Vgl. Loxley: *Performativity*, 98.

161 Derrida: „Signature Event Context“, 13.

Art zustande: Konzepte wechseln leicht ihre Vorzeichen und Wertigkeiten, und dies nicht nach einer dialektischen Logik. Gültig ist jeweils die gerade aktuelle, die gerade unter der Feder entstehende Version eines Konzepts, ohne dass sie dann noch einmal mit anderen Versionen abgegolten würde.

Ein nicht zu unterschlagender Faktor für eine performative Brzozowski-Lektüre ist sein ‚schwaches Subjekt‘. Ausgerechnet der *Träger* der Aussage ist in seiner kurzen – nur zehnjährigen – schriftstellerischen Karriere und Mission die ambivalenteste Größe. In einer bekannten Wendung imaginiert er den Kritiker als „Kartographen seltsamer Reisen“ (*kartografem dziwnych podróży*)¹⁶². Sind dies *seine* Reisen? Oder die der von ihm besprochenen Autoren, denen er mit der Feder folgt? Sind es die Abenteuer der Literatur, die „seltsam“ sind, oder die kritischen Lesarten? Brzozowskis Ich (wie auch seine literarischen Figuren) drohen ständig hinter den Argumenten und Motiven anderer Autoren – und gesamter National-literaturen – zu verschwinden, und die kulthafte Verehrung, die er ihnen entgegenbringt, entzieht nicht selten seinen maximalistisch-prometheischen Handlungs-postulaten die Grundlage. Man könnte von einer Abwälzung des performativen ‚Einlösens‘ auf die geistigen Meister sprechen: Was Brzozowskis Ich immer noch als schier unbewältigbar große Aufgabe bevorsteht, hat der von ihm am tiefsten verehrte John Henry Newman immer schon erreicht: „To nie jest metafizyczny program, wyznanie wiary: Newman tak zbudował swoje życie“¹⁶³ (Dies ist kein metaphysisches Programm, kein Glaubensbekenntnis: Newman baute so sein Leben), schreibt Brzozowski im Vorwort zu seiner Newman-Anthologie (postum 1915 erschienen). Wir sehen erneut die zentrale Metapher des Bauens. Schreiben – Brzozowski denkt vor allem an *Apologia pro vita sua* und *A Grammar of Assent* – sei bei Newman tatsächlich konkretes Handeln, „Bauen“ des Lebens und nicht Abhandeln persönlicher oder kirchlicher Probleme. Es wäre kaum übertrieben, in Brzozowskis Newman eine Figur des gelingend Performativen zu sehen, an dem er sich selbst lediglich abarbeitet: „Praktische Vernunft‘ u Newmana jest nie postulatem, lecz konkretną rzeczywistością, która żyje w naszych oczach i swem życiem odsłania swą budowę czynną, swe narastanie.“¹⁶⁴ („Praktische Vernunft“ ist bei Newman kein Postulat, sondern konkrete Wirklichkeit, die vor unseren Augen lebt und mit ihrem Leben ihren tätigen Bau offenlegt, ihr Anwachsen.) Was, bleibt zu fragen, zeichnet Newmans „tätigen Bau“ (*czynna budowa*) aus? Gemeint ist ein Bau, der kein ihm äußerliches Modell umsetzt, sondern *wächst* (dergleichen organische Architektoniken sind in der Moderne Legion und verdienen eine

162 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 107.

163 Brzozowski: „John Henry Newman“, 21.

164 Ebd., 38.

gesonderte Untersuchung). In der ihm eigenen Art zu „wachsen“ aber wird der tätige Bau seinerseits modellbildend. Nach dem gleichen Prinzip funktionieren die Schriftstellerporträts in *Głosy wśród nocy*: „Usiłować będziemy najczęściej opisać daną twórczość, opisać, w jaki sposób, jakimi drogami stwarzała ona i utrzymywała samą siebie.“¹⁶⁵ (Wir werden in den allermeisten Fällen versuchen, ein gegebenes kreatives Schaffen zu beschreiben, auf welche Weise, auf welchen Wegen es sich selbst erschuf und erhielt.) Mit einem Wort: Selbstschöpfung ja, aber weggerückt von *mir* ebenso wie von *meiner* Gegenwart.

Die Rede vom schwachen Subjekt liefert für diesen Verzicht noch keine zureichende Erklärung. Brzozowski rechtfertigt ihn logisch, wenn er schreibt: „Każda twórczość jako taka stanowi pewną niezależną [...] rzeczywistość, coś pierwotnego i ostatecznego, coś, względem czego nasza postawa musi być pewną postacią opisu.“¹⁶⁶ (Jede Kreativität stellt als solche eine bestimmte unabhängige Wirklichkeit dar [...], etwas Ursprüngliches und Endgültiges, etwas, angesichts dessen unsere Haltung eine bestimmte Form der Beschreibung sein muss.) Jeder kreative Akt müsse zwingend ein Novum enthalten (auch wenn er ‚traditional‘ eingebettet ist), und genau deshalb habe die Darstellungsweise *deskryptyw* zu sein. In der Analogie zur Theorie des Performativen ausgedrückt: Es ist nicht möglich, in Performativa *über* Performativa zu sprechen, ohne dass der Diskurs paralogisch wird. Bei genauem Hinsehen findet sich diese Denkfigur beim späten Brzozowski allenthalben: Sprachliche Originalität (Schöpferkraft) ist nur innerhalb des Idioms der gegebenen Epoche möglich; die ‚Zukünftigkeit‘ der Tat ist nur in der Retrospektive nachweisbar; die Welt kann nur betrachten, wer nicht *in* der Welt ist; Wille kann ‚geschehen‘, sofern er sich nicht noch einmal selbst will; Individualität ist nur in einem Kollektiv (der Nation)¹⁶⁷ zu bewahren. In einem zentralen, aber bisher zu wenig beachteten Strang seines Spätwerks arbeitet Brzozowski so an einer Korrektur der – so könnte man sagen – *tautologischen Moderne*, für die in Polen kein anderer als Brzozowski exemplarisch steht (wobei die typischen Zuschreibungen „Prometheismus“ und „Autokreation“ lauten).¹⁶⁸ Statt in Konkurrenzen (Werden vs. Sein, aktiv vs. passiv, Dynamik vs. Nostalgie, Arbeit vs. Konsum, Kultur vs. Natur, Kosmos vs. Chaos) versucht er die natürlich-kulturelle Wirklichkeit nun in Komplementaritäten zu denken.

165 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 123.

166 Ebd., 122.

167 „[...] życie narodowe jest jedynym medium zachowania własnej indywidualności.“ Brzozowski: *Legenda Młodej Polski*, 324.

168 Man denke in diesem Zusammenhang auch an die tautologische Struktur von Fichtes Begriff der ‚Tathandlung‘.

10.8 Von der kontemplativen zur imaginativen Wende: Aktivismus in der Schwebel

Zentrale Kategorien auf diesem Weg sind *Ruhe*, *Stille*, *Schwebel*, aber auch – und vielleicht ganz besonders – ‚Imagination‘ (wyobraźnia).¹⁶⁹ Für die Imagination bildet die erscheinende Welt nicht lediglich unbearbeitetes Material, das umgehend transformiert werden müsste („gebrochen“), bevor es noch wahrgenommen wurde. Imagination scheint bei Brzozowski eine Form des *Austauschs* mit der Welt zu sein; ihr Vektor zeigt nicht nur in das bedrängte mikrokosmische „Haus“, er weist auch vorgehend hinaus ins Offene. Im Text über den englischen Romantiker Charles Lamb (1775–1834), dem vielleicht kunstvollsten (und am seltesten kommentierten) Essay Brzozowskis, heißt es: „[...] wszystko jest wyobraźalne, wszystko spowinowaca się z nami, wrasta w najwewnętrzniejsze włókna naszego życia, staje się naszą najbardziej indywidualną tożsamością – światem naszych wspomnień, tkaniną naszej pamięci.“¹⁷⁰ ([...] alles ist imaginierbar, alles wird mit uns verwandt, wächst in den innersten Stoff unseres Lebens, wird unsere individuellste Identität – wird zur Welt unserer Erinnerungen, Gewebe unseres Gedächtnisses.) Über den Lyriker und Kritiker Lamb war 1905 eine zweibändige Biographie erschienen, in der Lamb als „most lovable figure in English Literature“ vorgestellt wurde.¹⁷¹ Zwar hebt Brzozowski mit Bedauern hervor, dass ihm diese wie so manche andere bibliographische Position in Florenz nicht zur Verfügung gestanden habe.¹⁷² Allerdings scheint es durchaus, als würde die in der englischen Tradition sprichwörtliche Liebenswürdigkeit Lambs auf Brzozowskis essayistischen Ton zurückwirken, ähnlich wie ihn schon die kühle Brillanz und Heilsgewissheit John Henry Newmans zu einem ‚intimeren‘ Schreiben über die Arbeit des einsamen Lebens gebracht hatte.¹⁷³ In einer Vorbemerkung zu

169 Vgl. zum Konzept der Imagination in der für Brzozowski modellhaften englischen Romantik Frederick Burwick: „Imagination“. In: ders.: *Romanticism: Keywords*. Malden, MA/Oxford: Wiley Blackwell, 2015, 123–126.

170 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 281 („Charles Lamb“, 259–288). Ostap Ortwin sprach von einem „Meisterwerk der Intuition und literaturkritischen Subtilität“ (arcydzieło intuicji i subtelności krytycznej). Zit. nach Mencwel: *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna*, 613.

171 Edward V. Lucas: *The Life of Charles Lamb*. London: Methuen & Co., 1921, 2 vols. Vol 1, 1 (zit. nach Brent L. Russo: „Charles Lamb’s Beloved Liberalism: Eccentricity in the Familiar Essays“. In: *Studies in Romanticism* 52 (2013), 437–457, hier 437.

172 Stanisław Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 288.

173 Zur (Inter-)Subjektivität und essayistischen Poetik des Textes vgl. Roma Sendyka: „O ‚Sobie‘, eseistyce, Lambie i Brzozowskim“. In: *Przestrzenie Teorii* 12 (2009), 11–44.

den *Essays of Elia* (1823) äußert Lamb die Hoffnung, die Leser möchten seinen Causerien „das leichte Gewicht von Tischgesprächen zubilligen“ (giving fair construction, as to an after-dinner conversation), ihm „Worte, vielleicht nach dem vierten Glas gesprochen“ (words spoken peradventure after the fourth glass), nicht nachzutragen. Außerdem bittet er um eine „günstige Deutung auch seiner unüberlegtesten Worte und Taten“ (a candid interpretation to his most hasty words and actions).¹⁷⁴

Mit der Meditation über Lamb bekräftigt Brzozowski das Anliegen, den Platz des Willens und der ‚Exekution‘ (wykonanie) in seinem intellektuellen Kosmos zu relativieren und einer aus der Zuwendung zu Alltäglichem gewonnenen Ironie eine zentrale, kulturprägende Rolle zuzuerkennen. Diese Relativierung gilt freilich ähnlich für die vitalistisch ans „Leben“ delegierte Willenskraft (abgeleitet von Bergsons *élan vital*). Noch in „O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej“ (dem benachbarten Text in *Głosy wśród nocy*) definiert Brzozowski Wirklichkeit als das „Lebensfähige“ (coś, co może istnieć wśród życia)¹⁷⁵ und Bergsons *durée* als die Fähigkeit sich durchzusetzen.

Im Essay über Lamb ist der Ton abgemildert. Die biologische Metaphorik des „Verwachsens“ wird zwar fast noch wichtiger, aber auch *textiler*, feinmaschiger. Die Proportion ist – wie dann noch stärker im *Pamiętnik* – mehr (auto-)biographisch als gattungsmäßig und national. Imagination mache „den Sinn des Lebens“, ja die „Erlösung“ (original deutsch und hervorgehoben) aus; sie ermögliche, dass „alles, was äußerlich zufällig, bedrückend, materiell willkürlich war“ (wszystko, co było zewnątrznie przypadkowe, uciskające, materialnie dowolne), in ein „lebendiges Gedächtnis“ (żyw[a] pamięć[]) überführt werde.¹⁷⁶ Imagination hat dabei eine ganz basal inventive Funktion. Im Fragment über Joseph Conrad, das auf den Lamb-Text folgt, ist der Romancier der, der für die Leser das „interessant“ macht, was sie „davor gar nicht wahrnahmen“ (Pod jego wpływem bowiem nauczyć się oni mogą widzieć tak życie, że interesujące stanie się dla nich to, czego poprzednio nie dostrzegali).¹⁷⁷ Es gehe also nicht lediglich um die Anlegung eines Speichers, sondern ganz grundsätzlich darum wahrzunehmen, dass potentiell *alles*, räumlich und zeitlich, archivwürdig sei. Ein solcher Gedächtnisspeicher

174 [Charles Lamb:] *Essays of Elia*. A New Edition. With a Dedication and a Preface hitherto Unpublished. London: Edward Moxon & Co., 1867, o. S. Lamb hatte die „Dedication“ in einem Brief an seinen Verleger John Taylor vom 7. Dezember 1822 entworfen anstelle einer erklärenden Einleitung in seine *Essays*.

175 Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 249.

176 Ebd., 285.

177 Ebd., 292.

ist bei Brzozowski, wir haben es gesehen, mal die Nation, mal die Kirche, mal, wie hier, die (intellektuelle) Biographie. In Wirklichkeit schwebte Brzozowski eine Überlagerung dieser drei Dimensionen vor, auch medial.

Damit schließt sich der Bogen dieses Kapitels: Eine schematische Gegenüberstellung von Tat und Arbeit ist mit Blick auf Brzozowski nicht nur nicht produktiv, sie ist auch durch viele seiner Texte nicht gedeckt. Ebenso wenig wäre eine zu konfrontative Sicht der behauptenden Tat und der Erinnerung ans ‚Getanhaben‘ und ‚Getanwordensein‘ angebracht. Bei allem Koexistieren inkommensurabler Positionen und okkasionaler Ansichten könnte man mit dem Kritiker Andrzej Kijowski sagen:

Jego [Brzozowskiego] opinie szczegółowe są mi w gruncie rzeczy dość obojętne, a jego lektury najczęściej przestarzałe. B. pociąga jako styl przeżywania i przetwarzania lektur; pociąga stylem intelektualnej pracy. W gruncie rzeczy jest wzorem intelektualnej świętości.¹⁷⁸

Seine [Brzozowskis] Einzelmeinungen sind mir im Grunde ziemlich egal, und seine Lektüren meistens überkommen. B.[rzozowski] ist anziehend als Stil des Erlebens und Verdauens von Lektüren; er ist anziehend als Stil intellektuellen Arbeitens. Im Grunde ist er ein Vorbild intellektueller Heiligkeit.

Diese Sicht hat viel für sich. Und sie ist unmittelbar auf die Problematik des Aktivismus anwendbar. Mit Kijowski können wir Brzozowskis mäandrierendes Schreiben *über* den Aktivismus schlicht als zentralen Teil *seiner* „aktiven Askese“ (aktywn[a] aszcz[a]), *seiner* „Arbeitsaskese“ (asceza pracy),¹⁷⁹ *seiner* „intellektuellen Heiligkeit“ verstehen. Das scheint umso plausibler, als mit dem Begriff der Askese die wachsende Rolle der Wiederholung, und das heißt: der Iterativisierung und permanenten Kommemorierung der Aktion erfasst werden kann. Eine Untersuchung von Brzozowskis eminenter Skepsis gegenüber dem Voluntarismus wäre dann noch immer zu leisten. Genau das habe ich in diesem Kapitel versucht. Brzozowskis ‚Asketismus‘ entzieht sich bei genauem Hinsehen immer wieder selbst das Vertrauen, um sich, oft ganz unasketisch, vom Schreibtisch kopfüber ins „Leben“ zu stürzen. Schließlich müsste es in einem auf Brzozowski zugeschnittenen Askesebegriff Raum für die Imagination geben, jenes psychophysische Vermögen, das per definitionem nie ganz kontrollierbar ist und das dem angespannten Effort etwas Leicht-Schwebendes verleiht.

178 Andrzej Kijowski: *Notes Konwojenta (1955–1969)*. In: Portal *Andrzej Tadeusz Kijowski* (<http://www.andrzej.kijowski.pl/notes1.pdf>) (31. 3. 2022) (Eintrag vom 14. April 1966, Warschau).

179 Ebd.

Dritter Teil:
Aktivismus als generationelle
Identitätskonstruktion – *Sztuka i Naród*

11. *Sztuka i Naród* – Aktivismus als Kampf mit der Nostalgie

„Littérature = nostalgie.“¹
Albert Camus, *Carnets* (August 1942)

Der polnische ‚Jahrgang 1920‘² steht für eine Generation von Dichtern, die, wie es ein Zeitzeuge formulierte, „programmatisch unsentimental war, obwohl ihre Werke [aus der Okkupationszeit] oft eher vom Gegenteil zeugten“³ (Było to pokolenie programowo niesentymtalne, chociaż ich utwory często świadczyły o czymś wręcz przeciwnym). Und man kann das noch zuspitzen, indem man hinzufügt: die ihr Selbstverständnis als Generation an ihrer Haltung zur Nostalgie festmachte – daran, wie effektiv sie sich der Nostalgie zu entziehen oder sie neu zu besetzen vermochte. Dieses Bild ist pauschal, und das Problem beginnt nicht erst mit der Nostalgie, sondern schon beim Begriff der Generation. Was die Vertreter der polnischen ‚Kriegsgeneration‘ (pokolenie wojenne), wie sie auch genannt wird, verbindet, ist der Umstand, dass sie kurz nach 1918 in ein unabhängiges Polen geboren und in einer Zeit groß wurden, die 1939 mit dem Überfall Hitler-Deutschlands auf Polen endete – in der ‚zwanzigjährigen Zwischenkriegszeit‘ (dwudziestolecie międzywojenne). Viele Dichter der Generation debütierten während der Okkupation in Untergrundzeitschriften und -verlagen⁴ oder bald nach Kriegsende, noch vor der Ausrufung des Sozialistischen Realismus in Polen (1949). Indessen ist fraglich, inwiefern dieser äußere Rahmen, so entscheidend er geschichtlich und auch jeweils biographisch war, eine

1 Albert Camus: *Carnets. Janvier 1942 – mars 1951*. Paris: Gallimard, 1964, 35.

2 Der Ausdruck ‚Jahrgang 1920‘ wird von Roman Bratny (eigentlich Roman Mularczyk, 1921–2017), selbst Vertreter der Generation, in einem Schlüsselroman über die konspirative Warschauer Bewegung während der Okkupation verwendet: *Kolumbowie. Rocznik 1920* (Kolumbi. Jahrgang 1920, [1957]). „Kolumbi“, abgeleitet vom Namen des Protagonisten Kolumb, ist heute eine gängige Bezeichnung für die Warschauer Vertreter der Generation.

3 Bartelski: *Genealogia ocalonych*, 42.

4 Die konspirative literarische Publizistik der Kriegsjahre hatte sofort nach dem Überfall auf Polen ihren Anfang genommen; ab dem 10. Oktober 1939 erschien die Wochenzeitung *Polska Żyje!* (Polen lebt!), Dutzende kamen in den folgenden Jahren dazu. Vgl. Zdzisław Jastrzębski: „Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu“. In: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*. Opracował i wstępem poprzedził Zdzisław Jastrzębski. Wydawnictwo Literackie: Kraków, 1973, 5–31, hier 8.

vereinheitlichende Aussage über so verschiedene Autoren wie Tadeusz Różewicz (1921–2014), Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944), Miron Białoszewski (1922–1983), Tadeusz Borowski (1922–1951) oder, unwesentlich jünger, Wisława Szymborska (1923–2012) und Zbigniew Herbert (1924–1998) erlaubt. Diese Frage steht hier allerdings auch nicht im Fokus. In den Blick genommen wird lediglich ein kleiner Ausschnitt der Generation, der wiederum höchstens für eine von vielen Tendenzen – ästhetisch wie politisch – als repräsentativ gelten kann:⁵ der Kreis von Lyrikern, Prosaschriftstellern und Kritikern um die Literaturzeitschrift *Sztuka i Naród*, die von 1942 bis 1944 klandestin in Warschau herausgegeben wurde.⁶ Der Generationsbegriff ist hier in einem ganz präzisen Sinne relevant: Er wird von den Akteuren selbst in Anspruch genommen zu Zwecken ihrer Positionierung im Feld der konspirativen Literaturszene. ‚Generation‘ ist insofern kein heuristischer, noch weniger ein klassifikatorischer Begriff.⁷

11.1 Konspiration zwischen künstlerischer Freiheit und nationalistischem Auftrag

Sztuka i Naród ist ein so bemerkenswertes wie verstörendes Phänomen. In der Zeitschrift verbindet sich künstlerische Freiheit mit einem ultranationalistischen Auftrag. Sie ist das Produkt einer Verstrickung, offenbar einer bewussten Verstrickung. 1942 knüpften die angehenden Schriftsteller Waław Bojarski (1921–1943) und Andrzej Trzebiński (1922–1943) enge Kontakte zu Exponenten der Konfederacja Narodu (Konföderation der Nation), der Nachfolgeorganisation der rechtsextremen ONR-Falanga (Obóz Narodowo-Radykalny: Nationalradikales Lager), die in der Zweiten Polnischen Republik verboten gewesen

5 Tomasz Burek bemerkte, dass *Sztuka i Naród* insofern nicht repräsentativ für die Generation sei, als die beiden neben Tadeusz Gajcy wichtigsten der klandestin stark engagierten Autoren – Baczyński und Borowski – mit dem Kreis nur sehr bedingte Berührungspunkte hatten. Tomasz Burek: „Z Konradów w Hioby. Część pierwsza“. In: *Współczesność* 16 (1964), 1, 11.

6 Siehe die Bibliografie aller 16 Nummern der Zeitschrift in Andrzej Tauber-Ziółkowski: „Sztuka i Naród“ nr 1–16. Bibliografia zawartości“. In: *Portrety twórców „Sztuki i Narodu“*. Red. Jerzy Tomaszewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1983, 323–340.

7 Vgl. Kazimierz Wykas einflussreiche Abhandlung *Pokolenia literackie*. Przedmową poprzedził Henryk Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977. Auf Wyka bezieht sich noch zentral Dorota Kozicka's Diskussion der Aktualität des Begriffs. Dorota Kozicka: „Pokolenie. Reaktywacja?“. In: *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*. Red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski. Kraków: Universitas, 2011, 22–34.

war. Das Programm der Konfederacja Narodu bestand im zunächst propagandistisch, ab Herbst 1942 auch bewaffnet geführten Kampf für das „Imperium Słowiańskie“ (Slavisches Imperium), ein nach Kriegsende – der prophezeiten gegenseitigen Zermürbung Deutschlands und Russlands – zu schaffendes Imperium, das ganz Mitteleuropa umfassen und Polen zu einer hegemonialen Stellung auf dem Kontinent verhelfen sollte.⁸ Seit ihren Anfängen in Vorkriegspolen war die Organisation für ihre antisemitische Hetze bekannt gewesen. In Verlautbarungen lehnte die nationalkatholische Konfederacja Narodu den deutschen Nationalsozialismus zwar als „heidnisch“ ab. Dies hinderte sie nicht daran, im Holocaust unverblümt eine historische Chance für ein zukünftiges monoethnisch-korporatives Polen zu sehen.⁹

Es ist unwahrscheinlich, dass die talentierten und hochambitionierten Bojarski und Trzebiński über diese Sachlage nicht informiert waren, als sie unter der Leitung Bronisław Kopczyńskis (1916–1943), des Vorstehers des „Studium Kulturalne“ der Konfederacja Narodu, die Zeitschrift *Sztuka i Naród* mitbegründeten und ihr als Motto die Norwid-Paraphrase „Der Künstler ist der Organisator der nationalen Imagination“¹⁰ beigaben. Hervorzuheben ist angesichts der institutionellen Verankerung der Zeitschrift ihre relativ apolitische, jedenfalls nicht offen propagandistische Ausrichtung, man möchte auch schlichtweg sagen: ihre hohe künstlerische Qualität.¹¹ Sehr wohl wird eine Reihe der Schlagwörter der

8 Zum Programm des Obóz Narodowo-Radykalny vgl. Jan J. Lipski: *Idea Katolickiego Państwa Narodu Polskiego. Zarys ideologii ONR „Falanga“*. Opracował i posłowiem opatrzył: Łukasz Garbal. Słowo wstępne: Andrzej Friszke. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015; Ulrich Schmid: „Konzeptualisierungen der polnischen Nation in der Zweiten Republik“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 67–82, hier 75–79; zum Programm der Konfederacja Narodu Stanisław S. Faliński: „Ideologia Konfederacji Narodu“. In: *Przegląd Historyczny* 76(1) (1985), 57–76.

9 „Polska zostanie odżydzona“, „niezmiernie doniosłe konsekwencje dla Narodu Polskiego“. [Anonym:] „Liwidacja [sic] żydostwa“. In: *Nowa Polska* 14 (12. 8. 1942), 7 f. Zum Dilemma des polnischen Katholizismus in der Zwischenkriegszeit zwischen aktiver Weiterverbreitung antisemitischer Verrschwörungstheorien einerseits und dem Aufruf zu Gewaltfreiheit und Nächstenliebe andererseits siehe ausführlich Porter-Szücs: *Faith and Fatherland*, 307–316 („The Jew“, 272–327).

10 Es handelt sich um ein vereinfachtes Zitat aus dem Epilog von Norwids *Promethidion* (1851): „Narodowy artysta organizuje wyobraźnię jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu ...“ (*Der nationale Künstler organisiert die Imagination wie zum Beispiel ein Politiker die Staatsgewalt organisiert ...*) (PWsz III, 465; Hervorhebung im Original).

11 Stilprägend für *Sztuka i Naród* waren rechtsavantgardistische Literaturzeitschriften aus der Zwischenkriegszeit wie *Prosto z mostu* (1935–1939). Vgl. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*, 249.

Konfederacja Narodu – ‚Universalismus‘ (uniwersalizm), ‚Expansion‘ (ekspansja), das erwähnte Slavische Imperium – von einigen der zwanzigjährigen Autoren prominent aufgegriffen. Doch sie werden als kulturkritische und/oder ästhetische, nicht als jene politischen Konzepte eingeführt, die sie in der Agenda der Konfederacja Narodu waren.¹² So spielte auch der Antisemitismus der Organisation in der Zeitschrift mit einigen klar benennbaren Ausnahmen keine Rolle. Dass das womöglich mit einer subversiven Strategie zu erklären ist, von der übergeordneten Organisation vorgegebene Ideologeme zu neutralisieren, kann bis heute nicht gänzlich ausgeschlossen werden.¹³ Czesław Miłosz, seines Zeichens Vertreter der ‚Formation 1910‘ (seltener: ‚Generation 1910‘)¹⁴ und als solcher eines der literarisch-politischen Feindbilder des Kreises, charakterisierte die Zeitschrift 1960 wie folgt: „*Sztuka i Naród* brodelte und gärte, avantgardistisch im literarischen Geschmack, intellektuell zu aufflammend, als dass es nicht Anlagen zum Bruch mit der Rechten in sich getragen hätte.“¹⁵ Sicher kann man sagen, dass nicht jugendliche Leichtgläubigkeit der Grund für die eingegangene ideologische Verpflichtung war, wie exkulpierend behauptet worden ist.¹⁶ Dagegen spricht ganz einfach das – für Zwanzigjährige erstaunliche – intellektuelle Niveau der Redakteure. Es besteht kein Zweifel daran, dass die meisten von ihnen nicht ‚verführte‘, sondern durchaus bewusste Nationalisten und Antiliberalen waren und der militanten Untergrundorganisation, der sie angehörten, loyal dienten. Alle

-
- 12 Waclaw Bojarski verteidigte zwar etwa die militärische „Angriffstat“ (czyn uderzenia): „Uderzyć mamy tylko po to, żeby obronić nasze prawo do życia.“ (Angreifen müssen wir, um unser Recht auf Leben zu verteidigen.) Doch der entsprechende Beitrag erschien bezeichnenderweise nicht in *Sztuka i Naród*. Bojarski [anonym]: *Pożegnanie z mistrzem*, 155 („Złączyc nas wspólny czyn ...“ [*Prawda Młodych* (März 1942)], 152–156).
- 13 In *Sztuka i Naród* wurde lediglich ein Beitrag veröffentlicht, der das Programm der Konfederacja Narodu direkt vertritt: „Czego Polska oczekuje od swej sztuki?“ (Was erwartet Polen von seiner Kunst?), *Sztuka i Naród* 2 (Juni 1942), 1 f., anonym. Der Autor des Artikels ist wahrscheinlich Włodzimierz Pietrzak (1913–1944), in der Zwischenkriegszeit ein wichtiger Exponent der jungen Rechten. Vgl. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*, 248.
- 14 Vgl. Mateusz Antoniuk: „Dwa pokolenia, dwie piosenki o końcu świata. ‚Formacja 1910‘ versus ‚Formacja 1920‘“. In: *Formacja 1910*, 150–168.
- 15 „Sztuka i Naród‘ kipiała, fermentowała, awangardowa w swoich literackich gustach, zbyt intelektualnie żarliwa, żeby nie nosić w sobie zadatków zerwania z prawicą [...]“ Czesław Miłosz: „Andrzej Trzebiński“. In: *Kultura* 5 (1960), 21–27. Trzebiński erwog einmal explizit, aus der Konfederacja Narodu auszusteigen. Trzebiński: *Pamiętnik*, 200 f. (Nr. 44).
- 16 Vgl. Stanisław Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016, 300–302.

fünf Redakteure der Zeitschrift fielen während der Okkupation. Bojarski und Trzebiński wurden auf offener Straße im Sommer bzw. im Herbst 1943 erschossen, ihre Mitstreiter bzw. Nachfolger Tadeusz Gajcy (1922–1944), Zdzisław Stroiński (1921–1944) und Wojciech Mencil (1923–1944) während des Warschauer Aufstands (wobei Stroiński und Mencil nie Mitglieder der *Konfederacja Narodu* gewesen waren).

11.2 Nostalgie – Negativkriterium des Aktivismus

Man kann versuchen, *Sztuka i Naród* geistesgeschichtlich in Kategorien der Konservativen Revolution einzuordnen, wie sie aus der Zwischenkriegszeit in Deutschland bekannt ist, und so ist es auch ansatzweise geschehen.¹⁷ Gewisse typologische Parallelen etwa zum *Tat*-Kreis in der Weimarer Republik¹⁸ sind unschwer festzustellen. Allerdings ist *Sztuka i Naród* im Unterschied zu den meisten Spielformen der Konservativen Revolution mehr als eine reaktionär-bürgerliche Formation; es ist ein Phänomen aktionistischer, avantgardistisch geprägter jugendlicher Dichter, die die Agitation immer als Teil ihres Künstlertums betrachteten.¹⁹ Außerdem – und das ist entscheidend – fehlt im Fall von *Sztuka i Naród* eine nostalgische Verklüsterung, wie sie dem Denken der Konservativen Revolution zugrunde liegt, selbst wenn es sich dann jeweils um „revolutionäre Nostalgie“ (Mark Lilla)²⁰ handelt.

Ein Vergleich mit dem Phänomen der deutschen Zwischenkriegsreaktion hat also am ehesten den Wert, die Differenz hervorzuheben. Kunst wird in *Sztuka i Naród* zwar durchaus national konzipiert, sporadisch ist von der „nationalen Tradition“ die Rede.²¹ Doch entworfen wird diese Nation allem Anschein nach ganz ohne Sehnsucht, sondern vielmehr als leerer Raum, in dem bisher eigentlich

17 Siehe Janicka: *Sztuka czy naród?*, 88 f., 216, 238, 244.

18 Vgl. Klaus Fritzsche: *Politische Romantik und Gegenrevolution. Fluchtwege in der Krise der bürgerlichen Gesellschaft: Das Beispiel des ‚Tat‘-Kreises*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.

19 Rodak (*Wizje kultury pokolenia wojennego*, 255 f.) spricht von einem Avantgardismus, der wesentlich durch Norwids ethische Literaturauffassung konterkariert und ergänzt sei.

20 Mark Lilla: *The Shipwrecked Mind: On Political Reaction*. New York: New York Review Books, 2016, 138, 144.

21 Vgl. Przemysław Dakowicz: „Odmurować Zwolona“, czyli Norwid w kręgu „SiN-u“. In: ders.: *„Lecz ty spomniesz, wnuku...“. Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2011, 21–52, hier 22.

noch nichts realisiert wurde und in dem noch alles möglich scheint. Trzebiński spricht „vom revolutionären Charakter des Nationalismus“ (rewolucyjność nacjonalizmu), dieser habe „für das Traditionelle nur Verachtung“ (ma pogardę dla tradycyjności).²² Anhand der drei immer wiederkehrenden literatur- und kulturkritischen Referenzen Maurycy Mochnacki, Cyprian Norwid und Stanisław Brzozowski konstruieren die jungen Dichter einen Antikanon *starker* Romantik in Entgegensetzung zur „schwachen“ historischen Romantik Polens.²³ Die Kritik an der Romantik als einer zersetzenden Kraft führt eine Grundfigur im Denken Roman Dmowskis und der nationaldemokratischen Publizistik aus der Zwischenkriegszeit fort.²⁴ Sie erinnert außerdem durchaus an Elemente der Konservativen Revolution, namentlich an gewisse Beschreibungen in Carl Schmitts Studie *Politische Romantik* (1919) – die Idee, Romantik sei politisch ein fundamental formzersetzender Faktor.²⁵

Eines der argumentativen Grundmuster von *Sztuka i Naród* besteht darin, die sogenannte Septemberniederlage (klęska wrześniowa) von 1939 gerade nicht einer martyrologischen Hermeneutik zu unterziehen, sondern sie in einen projektiven

22 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 52 („Korzenie i kwiaty myśli współczesnej“ [*Sztuka i Naród* 5 (1942), 1–5], 49–57). Verglichen mit dem, was als nationalistische Ästhetik der Zwischenkriegszeit rekonstruiert worden ist, haben wir es bei *Sztuka i Naród* mit einem wenig konkretisierten, viel stärker *potentiellen* nationalen Raum zu tun. Siehe zum Zwischenkriegsmodell Isabelle Vonlanthen/Ulrich Schmid: „Die literarische Aneignung des polnischen Raums“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 245–280.

23 Vgl. Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*, 153 f.; Dakowicz: „Odmurować Zwolona“, czyli Norwid w kręgu „SiN-u“, 26 f.

24 Vgl. dazu Leszek Kamiński: „W walce z romantyzmem politycznym“. In: ders.: *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980, 62–86. Roman Dmowski hatte schon 1904 in seinen *Myśli Nowoczesnego Polaka* (Gedanken eines modernen Polen, 1904) die romantische Tat als „Tat einer Gesellschaft von Selbstmördern“ (czynem społeczności samobójców) bezeichnet. Roman Dmowski: „Myśli Nowoczesnego Polaka“ [1904]. In: ders.: *Wybór pism*. T. 1. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2014, 9–140, hier 13. Am Ende seiner Schrift betont Dmowski, Polen müsse seine „Energie“ und „Fähigkeit zur fruchtbaren Tat verdoppeln“ (zdwoić naszą energię, naszą zdolność do płodnego czynu). Ebd., 140. Dmowski stellt dem romantischen Opferdiskurs so einen Diskurs der Selbsterhaltung gegenüber. In diesem Punkt gibt es unübersehbare Überschneidungen mit dem späten, ‚nationalen‘ Brzozowski, der sich allerdings stets als Opponent der Endecja verstand.

25 Vgl. Carl Schmitt-Dorotić: *Politische Romantik*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1919.

Mythos der Stärke umzuschreiben.²⁶ Direkte Bezugnahmen auf den polnischen Messianismus bleiben marginal. Als Inbegriff (post-)romantischer „Schwäche“ erscheint stattdessen die Literatur der Zwischenkriegszeit, die ironischerweise für eine allgemeine Abkehr vom martyrologischen Paradigma bekannt ist. Offensichtlich ist die Polemik weitgehend nicht sachlich verifizierbar. Darum ging es den konspirativen Literaten von *Sztuka i Naród* aber auch nicht. Es ging ihnen darum, eine Deutung durchzusetzen, wonach die Zwischenkriegskultur im Grunde nicht gewaltsam durch den Krieg zerstört worden sei, sondern sich letztlich *selbst* aufgelöst habe. Sie sei, wie es in den Texten wiederholt heißt, schon vor Hitlers Überfall auf Polen „bankrott“ gewesen.²⁷ Diese Löschung der unmittelbaren kulturellen Vorgänger ist die symbolische Grundoperation. Eine zweite, komplementäre Operation kommt dazu: ein auffallendes Schweigen über den Okkupanten, die weitgehende Aussparung des Feindes sowohl in den publizistischen wie in den literarischen Beiträgen der Zeitschrift²⁸ – und damit die symbolische Bestreitung jeder äußeren Bedingtheit und Abhängigkeit des Projekts. Es bezieht seinen Antrieb nicht aus einem positiven oder negativen Vorbild, sondern aus dem schieren eigenen Einsatz. In Bojarskis poetischem Dialog „Pochwała milczącej muzy“ (Lob der schweigenden Muse, 1943) bemerkt der Gesprächspartner Piotr (porte-parole Tadeusz Gajcys) ganz in diesem Sinne: „Moje liryki nie są wojenne ani przedwojenne, lecz pozawojenne w ogóle. I to jest moją dumą.“²⁹ (Meine Gedichte sind weder Kriegs- noch Vorkriegsgedichte, sondern Außerkriegsgedichte. Und das ist mein Stolz.)

Im Zusammenhang mit dieser doppelten Immunisierung gegenüber der Vergangenheit und der Gegenwart muss die Rhetorik und Ästhetik der Tat gesehen

26 Trzebiński (Krypt. Ł): *Aby podnieść różę*, 43 („Przebudowa polskiej świadomości kulturalnej“ [*Kuźnia. Miesięcznik Literacki Ruchu Miecz i Pług* 2 (1943), 1–2], 43–46): „Okres czterech lat wojny nie jest dla kultury polskiej okresem przeczekiwania, nie jest także okresem martyrologii [...]“ (Die Zeitspanne von vier Jahren Krieg ist für die polnische Kultur keine Zeitspanne des Abwartens, sie ist auch keine Zeitspanne der Martyrologie [...]).

27 Pars pro Toto und nicht ohne antisemitische Note schreibt Gajcy vom „Bankrott des Skamander“ (bankrutstwo Skamandra), jener in der Zwischenkriegszeit tonangebenden Dichtergruppe – politisch dem Piłsudski-Lager (Sanacja) zuzuordnen –, der eine Reihe jüdischstämmiger Dichter angehörte: Jan Lechoń, Julian Tuwim und Antoni Słonimski. Gajcy (Pseud. Karol Topornicki): *Pisma*, 504 („Już nie potrzebujemy“ [*Sztuka i Naród* 11–12 (1943), 10–15], 498–506).

28 Einige Erwähnungen gibt es; hervorzuheben ist eine beigelegte Hitler-Karikatur (signiert „August“) in der Nummer 5 von *Sztuka i Naród* (November 1942).

29 Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 164 („Pochwała milczącej muzy“ [*Sztuka i Naród* 8, (1943), 12–14], 163–166).

werden, wie sie für *Sztuka i Naród* charakteristisch ist. Das tyrtäistische Aufrufen zu Heldentaten steht hier nicht im Zentrum (obwohl Bojarski, Trzebiński und Gajcy durchaus Soldatenlyrik schrieben)³⁰ und auch nicht die eigene Aufopferung im bewaffneten Kampf, obwohl die jungen Lyriker ihr Schreiben mit der Pflicht zu solcher Aufopferung verbanden. Die notorisch eingeforderte „tätige Haltung“ (postawa czynna) des Künstlers zielt auf etwas viel Allgemeineres: auf die künstlerische Hervorbringung und souveräne Behauptung einer *neuen Welt* aus einem voraussetzungslosen Raum heraus. Die Tat ist so gesehen weder transitiv noch lokalisierbar. Sie ist jeweils ein Gesamtentwurf. *Czyn* wird zum wortmagischen Auslöser einer Totalprojektion. Gajcy, dessen lyrisches Werk zusammen mit jenem von Krzysztof Kamil Baczyński den Höhepunkt der jungen Warschauer Okkupationsliteratur bildet,³¹ schrieb 1944 einen – erst Jahrzehnte später publizierten – Text unter dem Titel „Historia i czyn“ (Geschichte und Tat). Die Sätze zur erschwerten Repräsentation der polnischen Kultur aus diesem Text sind in der Einleitung im Zusammenhang mit dem Vakuumstopos angeführt. Anschließend an sie heißt es: „Przeżywamy znamienity okres niechęci do wszystkiego, co bierne, co utożsamia się z postawą mędrca ze szkiełkiem, nawraca romantyczna fala czynu.“³² (Wir erleben eine bedeutsame Phase der Abneigung gegen alles

30 Zu den bekanntesten gehören Bojarskis „Słowiańskie niebo“ (Der slawische Himmel) und Trzebińskis „Wymarsz uderzenia“, beide in einer Broschüre der Konfederacja Narodu von 1943 publiziert (vgl. Janicka: *Sztuka czy naród?*, 62). – In Łódź erschien ab März 1942 eine Zeitschrift unter dem Titel *Tyrtej*, von der fünf Nummern herauskamen. Vgl. Jastrzębski: „Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu“, 22. Theoretisch-essayistisch relativ ausgeprägt tyrtäistische-militaristische Tendenzen hat Bojarski. So heißt es in seinem Eröffnungstext in der ersten Nummer von *Sztuka i Naród*: „Nadchodzi epoka bezwzględnej, nie kończącej się walki, epoka akcentowana mocnym, radosnym rytmem kroków żołnierskich, i upartą wolą działania.“ (Es bricht eine Epoche des bedingungslosen, nicht endenden Kampfes an, eine Epoche, die gekennzeichnet ist durch den machtvollen, freudigen Rhythmus von Soldatenschritten, und einen hartnäckigen Willen zum Handeln.) Das Motiv des Rhythmus stellt die Verbindung zur Poesie her. Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 130 („O nową postawę człowieka tworzącego“ [*Sztuka i Naród* 1 (1942), 1–4], 127–132).

31 Vgl. zu einer poetologischen Annäherung der beiden Dichter über die ideologischen Grenzen hinweg Madeleine G. Levine: „History’s Victims: The Poetry of Tadeusz Gajcy and Krzysztof Kamil Baczyński“. In: *The Polish Review* 23 (3) (1978), 30–46.

32 Gajcy: *Pisma*, 527. Das Typoskript des Textes ist nicht datiert, lediglich mit Gajcys Pseudonym gezeichnet: „K. t.“ [Karol Topornicki] (siehe Tadeusz Gajcy [Pseud. Karol Topornicki]: „Historia i czyn“. Maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/o/>) (31. 3. 2022). Es ist denkbar, dass Gajcy mit dem Ausdruck „fala czynu“ auf das (verkürzte) Krasieński-Zitat aus den *Psalmy przyszłości* (Psalmen der Zukunft, erste Hälfte 1840er Jahre) reagiert, das Trzebiński in „Pokolenie liryczne

Rezeptive, gegen alles, was mit der Haltung eines Weisen mit Kneifer einhergeht, eine Welle der romantischen Tat schwappt zurück.) Gajcy zweifelt den Aktivismus seiner Generation und im Besonderen seines Milieus grundsätzlich an. Auf das Bild von der Geschichte, die innerlich „weiterblüht“, wird noch zurückzukommen sein. Es geht hier zunächst um Gajcys Beschreibung, wie die Nichtrepräsentation Polens und der Aktivismus der jungen Intellektuellen zusammenhängen: Sie treten mit dem Anspruch auf, die nichtrepräsentierte polnische Kultur *selbst* zu entwerfen, sie letztlich in Performance zu überführen. Das mag zugespitzt klingen. In diese Richtung kann allerdings auch Trzebińskis Losung von der künstlerisch zur Tat schreitenden „dramatischen Generation“ gelesen werden: Polens nichtrealisierte Identität muss, so suggeriert Trzebińskis entgrenzender Begriff des „Dramatischen“, quasi auf die Bühne gebracht werden. (Auch seine scheinbar naive Rede von der „Objektivität“³³ des Dramas, das den Autor „ausschließt“, könnte dahingehend verstanden werden.)³⁴ Dazu passen die stets neuen Abgrenzungsversuche des Tatbegriffs in dem Kreis, namentlich die zahlreichen kritischen Volten gegen ein plakativ-heroisches Verständnis.³⁵

Ob die jungen Literaten ihre Mission als eine neoromantische begriffen, wie Gajcy behauptet, ist nicht leicht zu beurteilen, da sich in ihren Positionsbezügen, wie erwähnt, oft stark antiromantische Elemente finden. Im Kern romantisch ist in jedem Fall die Überzeugung eines höheren Auftrags des Dichters während der Krise,³⁶ wobei die Repräsentationslücke eben nicht nur oder sogar in geringerem Maße durch die deutsche Okkupation zustande komme. Die Lücke tat sich aus

i dramatyczne“ (1942) prominent anführte: „czas uderzyć w czynów stal“ (es ist Zeit, den Stahl der Taten anzuschlagen). Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 103 („Pokolenie liryczne i dramatyczne“ [*Sztuka i Naród* 5 (1942), 8–13], 102–109). Juliusz Słowacki hatte in seiner polemischen Replik auf Krasiński („Odpowiedź na ‚Psalmy przyszości‘“) dann von einer „czynu fala“ (Welle der Tat) gesprochen. Allerdings ist es aus mehreren Gründen nicht möglich, Trzebiński die Rolle Krasińskis und Gajcy jene Słowackis zuzuordnen.

33 Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 107.

34 Zwei noch heute aufgeführte Theaterstücke sind aus der Produktion der *Sztuka i Naród*-Autoren hervorgegangen: Trzebińskis *Aby podnieść różę* ... (Um die Rose aufzuheben ...) und Gajcys *Homer i Orchidea* (Homer und Orchidea).

35 Vgl. zu Trzebińskis Insistieren auf der künstlerischen Form gegen konventionell-pathetische, „expressionistische“ Kriegsliryk Janion: „Wojna i forma“, 214 f.

36 Siehe die in der Literatur relativ selten angesprochene Präsenz des Modells Mickiewicz am Beispiel von Maria Okońska. Andrzej Fabianowski: „Funkcje matryc romantycznych w konspiracyjnej, pracy apostołskiej Marii Okońskiej“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*. Red. Karol Hryniewicz, Karol Samsel. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018, 101–110.

der Sicht der jungen Konspiratoren bereits mit der polnischen Unabhängigkeit auf. Die polnische Kultur, so die Vorstellung, habe in der Zwischenkriegszeit eine *falsche* Repräsentation gefunden, nämlich eine „passive“, „rezeptive“, „kontemplative“ – immer schon nostalgische.

In gewisser Weise ist das Projekt von *Sztuka i Naród* gerade in seinem totalen Anspruch und in der Verneinung äußerer Bedingtheiten epigonal, abhängig von dem rechtsextremen Milieu, von dem die Zeitschrift herausgegeben wurde.³⁷ Die Polemik gegen die Zwischenkriegskultur nimmt eine Polemik auf, die bereits die rechten Milieus der 1930er Jahre geführt hatten. Das rhetorische Aussparen des Okkupanten, gegen den man sich eigentlich im Kampf befand, gehörte strukturell zum Kern des Programms der Konfederacja Narodu. Die Okkupation wurde dort als eine vorübergehende Episode auf dem Weg zum „Slawischen Imperium“ dargestellt. In *Nowa Polska* (Neues Polen), dem Zentralorgan der Konfederacja Narodu, war im August 1942 zu lesen: „Nowa Polska jest Polską czynów, nasza praca polegać będzie na osiągnięciach, nie na zamiarach [...]“³⁸ (Das neue Polen ist ein Polen der Taten, unsere Arbeit wird in Errungenschaften bestehen, nicht in Absichten.) ‚Tat‘ wird als reines Resultat entworfen, das gar keine Planung, keinen Vorlauf benötigt. Das Konzept besaß in diesem Sinne auch in der Mutterorganisation von *Sztuka i Naród* eine selbsterfüllende, wortmagische Qualität. Dessen ungeachtet gingen bei den bewaffneten Schlägen der Konfederacja durchaus real Bataillone junger Kämpfer um des kommenden „Imperiums“ willen in den Tod. Bemerkenswerterweise wird dabei als Grundantrieb wiederum die Abwehr nostalgisch-sentimentaler Residuen in der Kultur genannt. In dem Artikel aus *Nowa Polska* heißt es weiter:

Wierzymy, że takiego mocnego człowieka wychowa obecna walka, wierzymy, że ten typ Polaka stworzy nową Polskę, by można było uniknąć konieczności szukania *blasków minionych legend* dla oświetlania dnia dzisiejszego. Potrzeba nam czynów – więc będziemy tworzyli czyny!³⁹

Wir glauben, dass der gegenwärtige Kampf einen solch starken Menschen formt, wir glauben, dass dieser polnische Typ ein neues Polen erschaffen wird, damit die Notwendigkeit vermieden werden kann, für die Erhellung des heutigen Tages *Lichtscheine vergangener Legenden* zu suchen. Wir brauchen Taten – also werden wir Taten erschaffen!

37 Einseitig stark gewichtet wurde dieser Aspekt in der sozialistischen Nachkriegspresse mit dem Zweck, *Sztuka i Naród* unterschiedslos als „faschistisch“ zu entlarven (vgl. Beres: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 294 f.).

38 Maciej z Kłuszyna (Pseud.): „Tylko czyny budują przyszłość“. In: *Nowa Polska* 32 (25.8.1942), 1–3, hier 3.

39 Ebd. (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

Barbara Toruńczyk spricht im Zusammenhang solcher Verlautbarungen vom „Gefühl intellektueller Kontrolle über die Welt – in einem Moment, in dem diese sich endgültig entzieht“. ⁴⁰ Den Mechanismus der Beschwörung einer neuen Welt aus einer Situation faktischer Handlungsunfähigkeit heraus übernahmen die jungen Dichter von *Sztuka i Naród* so unmittelbar von ihren Förderern. Mehr noch, ihr Insistieren auf uneingeschränkter Autonomie der Kunst und die Verachtung für utilitäre Ästhetiken ⁴¹ wussten sich, wie Toruńczyk argumentiert, mit der ideologischen Programmatik im Einklang. Sie schreibt:

[...] die Indoktrinierung sollte zu einer Gleichsetzung des ideologischen mit dem künstlerisch-schöpferischen Bewusstsein führen und dadurch zur Etablierung einer Ästhetik, die gerade deshalb, weil sie den Status interesseloser schöpferischer Tätigkeit bewahrt [...], natürlich und unbewusst die „eigentlichen“ ideologischen Ziele erfüllt. ⁴²

Trzebiński spricht diese Denkfigur im Artikel „Metoda „złotego szczytu“ (głosy na temat „uniwersalizmu“)“ (Zur Methode des „goldenen Schnittes“ [Glossen zum „Universalismus“], 1943) ⁴³ wohlgermerkt offen aus. Laut Toruńczyk besteht die Tragik von *Sztuka i Naród* aber darin, dass die jungen Dichter und Kritiker bei ihrer Harmonisierung von Autonomie und Unterordnung „selbst nicht merkten, wie sie ihre Kunst verleugneten“. ⁴⁴ Sie mögen tatsächlich die künstlerische Autonomie selbstbetrügerisch aus Naivität oder zynisch wider besseres Wissen ideologiekonform hergeleitet haben. ⁴⁵ Und natürlich ist man hier an Walter Benjamins

40 Toruńczyk: „Nowa postawa człowieka tworzącego“, 74. Jerzy Kwiatkowski sieht eine „Atmosphäre tragischer Ohnmacht“ als kontextuellen Raum der Tat-Rhetorik von *Sztuka i Naród*. Jerzy Kwiatkowski: „Ciemny dialog“ [1963]. In: ders.: *Klucze do wyobraźni*. Wydanie drugie, poszerzone. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973, 31–52, hier 42.

41 Siehe dazu Trzebiński: *Aby podnieść różę*, III: „Každy utilitarny stosunek do sztuki pozbawia sztukę jej właściwego celu.“ (Jeder utilitäre Zugang zu Kunst benimmt die Kunst ihres eigentlichen Ziels.)

42 Toruńczyk: „Nowa postawa człowieka tworzącego“, 79.

43 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 63 („Metoda „złotego szczytu“ [głosy na temat „uniwersalizmu“]“ [*Sztuka i Naród* 7 (1943), 6–10], 58–64).

44 Toruńczyk: „Nowa postawa człowieka tworzącego“, 75.

45 Wie Ulrich Schmid bemerkt, war schon die nationalistische Ästhetik der Zwischenkriegszeit in Polen keine autoritär verordnete gewesen, sondern vielmehr eine „ästhetische Inszenierung der nationalen Größe, die von unten, von den einzelnen Künstlern kam“. Ulrich Schmid: „Konstitutiva einer nationalistischen Ästhetik in Kunst und Literatur“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 441–444, hier 441. Schon hier hatte es, wie Schmid auch zeigt, Platz für avantgardistische Elemente gegeben, allerdings nie für Tendenzen eines *l'art pour l'art*, denn das Kunstwerk sollte „die Wahrnehmungsmuster, Einstellungen und sogar Handlungen des Betrachters beeinflussen“. Ulrich Schmid:

Formel von der faschistischen „Ästhetisierung der Politik“ im Unterschied zur kommunistischen „Politisierung der Kunst“ erinnert (in welche Benjamin seine Hoffnungen setzte).⁴⁶ Allerdings scheint dieses Schema insofern wenig hilfreich, als sich Trzebińskis „goldener Schnitt“ gerade als Ausweg aus den (politischen) Polarisierungen des 20. Jahrhunderts verstand. Es ist Toruńczyks Verdienst, auf eine eigentümliche Verklammerung von ‚Ästhetisierung‘ und ‚Politisierung‘ in *Sztuka i Naród* hingewiesen zu haben. Doch ihre Beschreibung bleibt reduktiv. Denn in Wirklichkeit schließt selbst ideologische Inanspruchnahme die Möglichkeit effektiver Freiheit, d. h. eine gewisse Unkontrollierbarkeit der literarischen Produktion der jungen Dichter, keineswegs aus. So würde ich auch sagen, dass ihre Heraufbeschwörung einer neuen Welt durch die Tat nicht so sehr eine der „Beherrschung“ ist, sondern vielmehr eine der Imagination – entsprechend jenen „Meisterwerken deiner Vorstellungskraft“ (arcydzieła twojej wyobraźni)⁴⁷ in Waclaw Bojarskis Erzählung „Pożegnanie z mistrzem“ (Abschied vom Meister, 1943): „Dziś dokonamy czynu, z którym nie możemy dłużej czekać. Wyszczepimy w powietrze wielkie składy nut fortepianów w naszym mieście.“⁴⁸ (Heute vollbringen wir eine Tat, die nicht länger warten kann. Wir lassen die großen Klaviernotenlager in unserer Stadt in die Luft gehen.) Zuweilen liegt denn auch die Assoziation mit Bruno Schulz näher⁴⁹ als mit ‚totalitären‘ Schreibweisen wie jenen Marinettis, dessen Glorifizierung des Kriegs Benjamin als Paradebeispiel für die faschistische Ästhetisierung von Politik anführt.⁵⁰

Sztuka i Naród lässt sich nicht auf seinen ideologischen und institutionellen Hintergrund reduzieren. Die freiere Verwendung der Konzepte hat diese wenn nicht neutralisiert, so doch signifikant transformiert. Wenn die Polemik gegen die Kultur der Zwischenkriegszeit in der Spielart der jungen Konspiratoren also

„Kommunikationssituation und Appellstruktur“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 433–436, hier 433. In diesem Kontext ist es kennzeichnend für den *Sztuka i Naród*-Kreis, dass er zwar dezidiert eine Wirkungsästhetik vertritt („oddziaływanie“), allerdings keine klare inhaltliche Bestimmung kennt: Nationalismus ist zwar ihr Rahmen, aber nicht ihr ‚Inhalt‘.

46 Die Unterscheidung findet sich im Kunstwerk-Aufsatz von 1936. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1963, 42–44.

47 Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 119 („Pożegnanie z mistrzem“ [*Sztuka i Naród* 9–10 (1943), 10–21], 107–124).

48 Ebd., 110.

49 Siehe die Notiz in *Sztuka i Naród* zu Bruno Schulz' Erschießung 1942: „Zamordowany“. In: *Sztuka i Naród* 6 (1943), 20.

50 Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 43.

keine bloß chauvinistische war, so deshalb, weil sie aus einem Kampf mit dem *eigenen* Sentiment hervorging und, was die Redakteure nicht verbargen, mit der eigenen literarischen Herkunft.

Im Weiteren werde ich diskutieren, wie Nostalgie – breit verstanden als emotionaler Vergangenheitsbezug und melancholisches Bedürfnis nach Rückkehr – in Texten des Kreises zum Negativkriterium der Ortsbestimmung, der aktivistischen Literaturauffassung und der Zukunftsentwürfe wurde. Ebenso wichtig wie positive Bestimmungen der Tat ist jeweils das Ausschlussverfahren: Nostalgie spielt hier par excellence die Rolle eines Umstands, der explizit verneint sein muss, damit die Tat möglich wird. In diesem Sinne gehört Nostalgie zum Aktivismus und ist – negativ – unverzichtbarer Bestandteil seiner Definition.

Der Begriff ‚Nostalgie‘ fällt bei den Autoren selten; gängig sind vor allem ‚Sentimentalismus‘ (sentymentalizm) und die vektorieell offenere ‚Sehnsucht‘ (tęsknota). Wie sich zeigen wird, spielt Letztere oft eher in Zukunftsprojektionen eine Rolle und ist insofern mit der im Polnischen wie im Deutschen notwendig rückwärtsgewandten Nostalgie nicht deckungsgleich, während Sentimentalismus weitgehend synonym scheint mit einer pejorativen Verwendung von Nostalgie.⁵¹

11.3 Nebulöse Zukunft vs. konkrete Vergangenheit

Als Ausgangspunkt kann Andrzej Trzebiński's *Pamiętnik* (Journal, 1941–1943) dienen, eines der faszinierendsten Zeugnisse der polnischen Okkupationsliteratur. Czesław Miłosz, der an *Sztuka i Naród* und seine gefallenen Redakteure nachgerade traumatische Erinnerungen hatte,⁵² schrieb über dieses Tagebuch seines einstigen Gegenspielers: „Być może w Trzebińskim Polska straciła to, czego jej

51 Es handelt sich hier insofern um eine anders gefärbte *tęsknota* als die von Svetlana Boym im Zusammenhang mit dem nostalgischen Heimweh („homesickness“) beschriebene. Boym erwähnt sie als Äquivalent der melancholischen *chandra* im Russischen (die ihrerseits keineswegs nur das Gefühl des Exilierten beschreibt). Svetlana Boym: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, 12. Im Sinne einer Reaktion auf Verlust (von Heimat) verwendet auch Przemysław Czapliński *tęsknota* und *nostalgia*. Przemysław Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.

52 1981 schrieb Miłosz: „[...] in my over-critical approach to poets of the clandestine literary group ‚Sztuka i Naród‘ (Art and Nation) I went probably too far.“ Czesław Miłosz: „Introduction“. In: *Pieśń niepodległa. The Invincible Song. A clandestine Anthology* edited by Czesław Miłosz. Originally published in Warsaw 1942. Reprint. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1981, v–xvii, hier xiv–xv.

brak: pisarza obierającego za temat życie wewnętrzne, i życie wewnętrznej akcji i kontemplacji.“⁵³ (Womöglich hat Polen in Trzebiński das verloren, woran es ihm [heute] fehlt: einen Schriftsteller, der sein Innenleben und das Leben der inneren Aktion und Kontemplation zum Thema macht.) Miłosz weist auf eine *Innenseite* des Aktivismus hin, wie sie in Trzebińskis Tagebuch zu sehen sei.⁵⁴ Dessen schonungslos-unsentimentale, zuweilen abstoßende Introspektion ist jener Charles Baudelaires in *Mon cœur mis à nu* nicht unähnlich, und tatsächlich gehört Baudelaires *journal intime* zu den Lektüren Trzebińskis, ebenso wie Brzozowskis stilbildender *Pamiętnik*.⁵⁵ Trzebiński spricht in seinem Journal von einer „Zeit des ethischen Risikos“ (czas ryzyka etycznego).⁵⁶ Mit dem Ausdruck von Jan Strzelecki – innerhalb des Untergrunds ein ideologischer Gegenspieler Trzebińskis aus dem humanistisch-sozialistischen Kreis von *Płomienie* – könnte man sagen: Das Journal ist das Dokument einer permanenten ‚Probe‘ (próba). Strzelecki schrieb später in seinen Aufzeichnungen: „Sytuacja próby jest chwilą, w której nasz akt dokonany wobec ciśnienia przemocy może nas albo odciąć od wartości, albo podtrzymać związek.“⁵⁷ (Die Situation der Probe ist der Moment, in dem der von uns vollbrachte Akt angesichts des gewalttätigen Drucks uns vom Wert abschneiden oder die Verbindung [mit dem Wert] erhalten und festigen kann.) Strzelecki bezieht dies, zwar nicht explizit, auf die gesamte Kriegsgeneration. Entsprechend lässt sich auch Trzebińskis *Pamiętnik* trotz seiner emotionalen Härte und seines ideologischen Radikalismus als generationelles Leidensdokument lesen.

Trzebiński entwickelt – das interessiert mich hier vorrangig – eine implizite Theorie der Nostalgie. Er geht aus von einer immer wieder benannten Abneigung gegenüber der (eigenen) Vergangenheit, verbunden mit dem Imperativ, jede Sentimentalität (in sich) zu löschen. So ist zu einer einstigen Liebschaft zu lesen: „Spotykać wspomnienie, w ogóle przeszłość – jest ciężko. Nie mam zwyczaju wspominać przeszłości.“⁵⁸ (Der Erinnerung zu begegnen, überhaupt

53 Miłosz: „Andrzej Trzebiński“, 25.

54 Trzebiński selbst (*Aby podnieść różę*, 50) sah Intuition und Introspektion („poznać intuicyjnie, z introspekcji“) als Bedingung für das praktische Handeln einer neuen, effektiven Elite. Kontemplation ist bei ihm insofern auch ein politisches Instrument. Diesen Aspekt erwähnt Miłosz nicht.

55 Trzebiński: *Pamiętnik*, 52 (5. Januar 1942).

56 Ebd., 132 (11. Juli 1942).

57 Strzelecki: *Próby świadectwa*, 35. Laut Rodak (*Wizje kultury pokolenia wojennego*, 282) verbindet *Sztuka i Naród* mit *Płomienie* – überraschenderweise und doch folgerichtig – ein nichtbiologisches, kulturelles Verständnis von Nation.

58 Trzebiński: *Pamiętnik*, 232 (2. Teil, Nr. 86).

der Vergangenheit – ist schwierig. Ich bin es nicht gewohnt, die Vergangenheit zu erinnern.) An anderer Stelle heißt es:

Muszę powtórzyć raz jeszcze, z jeszcze większym smutkiem, że najcięższe, co może być, jest spotkanie z własną przeszłością. Gdyby można było zabijać na zawsze to, co minęło, ale to zawsze wraca. Wraca z ludźmi, których się spotyka niepotrzebnie, i z ich pamięcią, którą pielęgnuję jeszcze niepotrzebnie.⁵⁹

Ich muss noch einmal wiederholen, mit noch mehr Wehmut: Das Schwerste, was es gibt, ist die Begegnung mit der eigenen Vergangenheit. Wenn es doch möglich wäre, für immer abzutöten, was vorüber ist – aber es kehrt immer wieder. Es kehrt wieder mit den Menschen, denen man unnötigerweise begegnet, und mit der Erinnerung an sie, die ich noch unnötigerweise pflege.

Der Tagebuchschreiber ist zu beobachten bei einer Introspektion, die in dem Maße, wie sie ein Gefühl registriert und möglichst skrupulös aufzeichnet, es zugleich annulliert haben möchte. Ganz in dieser Logik ist auch Trzebiński's Nachruf auf seinen Freund Waclaw Bojarski gehalten (*Sztuka i Naród*, Juli/August 1943). Indem er sich an den ersten Redakteur der gemeinsamen Zeitschrift erinnert, betont er zugleich, gar keinen Nekrolog zu schreiben, da der Ort ihrer Freundschaft in Wirklichkeit die Zukunft sei:

[...] kiedy myślę o Tobie, nie mogę się w ogóle zwracać w przeszłość. Zawsze widzieliśmy siebie i chcieliśmy się oglądać jedynie na tajemniczym tle historii, która dopiero czeka – utajona i wielka. Tam muszę patrzeć dzisiaj.⁶⁰

[...] wenn ich an Dich denke, kann ich mich gar nicht der Vergangenheit zuwenden. Immer sahen wir uns und wollten wir uns ausschließlich auf dem geheimnisvollen Grund der Geschichte betrachten, die uns erst noch erwartet – verborgen und groß. Dorthin muss ich heute schauen.

Die Argumentation bleibt – darauf deutet die Rede von der noch „wartenden Geschichte“ schon hin – nicht auf der psychologisch-idiosynkratischen Ebene stehen. Die „wiederkehrenden“ vergangenen Ereignisse werden zum Problem für die konspirative Aktion. Im Zusammenhang mit dem Ruch Kulturalny (Kulturelle Bewegung), einer Jugendabteilung der Konfederacja Narodu, mit deren Organisation Trzebiński im Sommer 1943 einige Monate vor seinem Tod betraut wurde, diskutiert er im Tagebuch die Rolle des Künstlers innerhalb einer äußerst vage definierten „Kulturrevolution“ (rewolucja kultury).⁶¹ Die Tendenz ist klar:

59 Ebd., 247 (2. Teil, Nr. 104).

60 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 115 („Wspomnienie o przyjacielu“ [*Sztuka i Naród*, 9–10 (1943), 2–6], 115–122).

61 Vgl. Janicka: *Sztuka czy naród?*, 166, Fn. 144.

Traditionell aufgefasstes Künstlertum stellt sich dem Konspirator als genuin rückwärtsgewandt dar. Es folgt eine Volte, die in den bisher zitierten Passagen anklingt, aber noch nicht explizit geworden ist:

Absolutny imperatyw [...]: zdobycie człowieka, dużo człowieka, jak najwięcej. Dopiero wtedy można pomyśleć o wielkiej akcji kulturalnej. Rzuciłem paradoksalne, jak na nasze stosunki, hasło: „Przeprowadzić rewolucję kultury bez pomocy artystów!“ Bo artyści jedynie wszystko psują. A ponadto są zbyt przyzwyczajeni do myślenia konkretami. Nie zdają sobie sprawy, że konkretne jedynie są rzeczy gotowe już, przeszłość nasza.⁶²

Absoluter Imperativ [...]: Gewinnung des Menschen, viel vom Menschen, so viel nur geht. Dann erst kann an große kulturelle Aktion gedacht werden. Ich habe eine paradoxe – was unsere Beziehungen betrifft – Losung in den Raum gestellt: „Die Kulturrevolution ist ohne Hilfe der Künstler durchzuführen!“ Denn die Künstler verderben bloß alles. Und überdies sind sie zu sehr im Denken des Konkreten verhaftet. Sie sind sich nicht bewusst, dass einzig bereits fertige Dinge konkret sind, unsere Vergangenheit.

Das Problem der Nostalgie läge also in einem Übermaß an konkreten Bezügen zu Dingen und Umständen. Damit ist die Nostalgie im wörtlichen Sinne ein konservatives Hindernis für die künftige „Revolution“ als das jeder Konkretisierung entgegengesetzte Ereignis. Trzebiński schreibt in dem Tagebucheintrag weiter: „Rewolucja dokonywana w imię przyszłości zawsze jest mgławicą, chimerą, bezprzedmiotowym stanem naszej emocji i woli.“⁶³ (Die Revolution, durchgeführt im Namen der Zukunft, ist ein Nebel, eine Chimäre, ein ungegenständlicher Zustand unserer Emotionen und unseres Willens.) Trzebiński identifiziert Revolution mit dem Unkonkreten, der Herbeiführung einer mythischen Atmosphäre, in der die festen Umrisse des ‚alten‘ Lebens zu verschwinden hätten – ohne das ‚Neue‘ klar sichtbar zu machen. Man könnte einwenden, dass er damit lediglich, wenn auch mit ungewohnter Offenheit, einen Grundsatz revolutionärer Propaganda und Manipulation ausspricht und darüber hinaus – im konspirativen Kontext – des Schutzes vor Dekonspiration.⁶⁴ Tatsächlich sollte der von Trzebiński entwickelte Ruch Kulturalny praktisch-konspirativen Propagandazwecken dienen. Ungeachtet dessen bleibt zweierlei bemerkenswert: einmal die durch Introspektion gewonnene Einsicht, wonach das Wesen der Nostalgie in quasiphotographischer Schärfe (und nicht etwa in gefühlsseliger Verschwommenheit) liege, dass die nostalgische Melancholie, so träumerisch sie scheinen mag, einen Dingbezug meine. Eine zweite Einsicht lautet: Das Revolutionäre kann keine ‚Offenbarung‘ sein, da alles im hyperkonkreten Spiegel der Nostalgie schon offenbar ist. Das

⁶² Trzebiński: *Pamiętnik*, 188 (2. Teil, Nr. 31).

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Jastrzębski: „Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu“, 26 f.

Neue muss deshalb *gegen* die unkorrigierbar rückwärtsgewandten Künstler als ein Ereignis der verschleiernenden Opakisierung gedacht werden. Diese Konzeption ist im Zusammenhang mit Trzebińskis Gottesbild, genauer seiner Denkfigur eines nichtexistierenden, aber „möglichen“ Gottes zu sehen. Zeitnah zum zitierten Eintrag zu Kulturrevolution und Nostalgie notierte er:

[...] choć dziś jeszcze wiem, że Boga w ogóle nie ma, zaczynam żyć tak, jakby on był i mógł się objawić. Zaczynam czekać każdym dniem nowego życia na jego nadejście. Każdą myśl, każdy czyn czynię odpowiedzialnym tłem dla jego możliwego objawienia. [...] To jest technika, to jest metoda, to jest tajemnica wiary.⁶⁵

[...] obwohl ich noch heute weiß, dass es überhaupt [wörtl.: allgemein] keinen Gott gibt, fange ich an, so zu leben, als gäbe es ihn und als könnte er sich offenbaren. Ich fange an, mit jedem Tag neuen Lebens auf seine Ankunft zu warten. Jeder Gedanke, jede Tat mache ich zum verantwortlichen Hintergrund für seine mögliche Offenbarung. [...] Das ist die Technik, das ist die Methode, das ist das Geheimnis des Glaubens.

Trzebiński beschreibt sein „Warten“ auf die Offenbarung eines noch nicht existierenden Gottes zwar als „Hintergrund“ seiner praktischen Tätigkeit und damit auch des Ruch *Kulturalny*. Doch zum revolutionären Imperativ steht das Warten letztlich doch quer als eine ungleich viel passivere Haltung, wenn Trzebiński es auch eine „Technik“ und „Methode“ nennt. Das revolutionäre Ereignis konzipiert er *anstelle* einer Offenbarung; die Prämisse der Nichtexistenz Gottes scheint absolut, d. h. nicht aufhebbar durch den Einbruch von Transzendenz. Über die göttliche Offenbarung äußert sich Trzebiński ähnlich wie über das revolutionäre Ereignis nicht näher. Man kann sich vorstellen, dass er an einen strafenden Gott denkt, der die Vergangenheit rekapituliert und – mit photographischer Schärfe – dem Geschöpf sein Leben *vorhält*. Dann wäre Offenbarung mit Nostalgie wesensverwandt, beide würden durch Hyperkonkretion an das Gewissen appellieren. Kulturrevolution hingegen würde einen Raum bezeichnen, der im Zeichen der reinen Möglichkeit steht und in welchem dem konspirativ-aktivistischen Künstler imaginär höchste Agency zukommt.

Die Revolution ist für Trzebiński, wie es in einer der angeführten Passage heißt, ein „ungegenständlicher Zustand“ (*bezprzedmiotowy stan*). Der revolutionäre Mythos wäre also, nimmt man das avantgardistische Postulat der ‚Ungegenständlichkeit‘ ernst, selbst wieder eine ästhetische Kategorie. Ein Bekenntnis zur Avantgarde ist das noch nicht; interessanterweise wird Trzebińskis Avantgardebegriff gerade in jener Zeit zunehmend negativ.⁶⁶ Signifikant ist die

65 Trzebiński: *Pamiętnik*, 191 (2. Teil, Nr. 33).

66 Vgl. Janicka: *Sztuka czy naród?*, 124.

quasisuprematistische Wortwahl dennoch und sogar umso mehr. Denn in dem Maße, wie die „Kulturrevolution“ als Vernebelungsaktion beschrieben wird, ist sie angewiesen auf eine nichtpraktische, paradoxe Sprache.

Indessen steht außer Zweifel, dass auch das neue, kulturrevolutionäre Paradigma von Sehnsucht angetrieben wird. Im Gegensatz zur Nostalgie als Verfangensein im Konkreten, das Trzebiński (zuerst an sich selbst) austreiben möchte, handelt es sich bei der „revolutionären“ um eine Sehnsucht nach der Zukunft, gedacht – so meine These – als Erlösung vom alltäglich-konkreten Leben. Der Kampf mit dem Sentiment macht die Nostalgie keineswegs obsolet. Er definiert sie um, er projiziert sie neu, er sprengt, im Namen der Zukunft, ihren konservativen Objektbezug.

Es ist wichtig, den Zusammenhang dieser Diskussion mit der Polemik gegen die Kultur der Zwischenkriegszeit zu sehen. „Der Kampf um Konkretheit, um Unmittelbarkeit“, schreibt Trzebiński an anderer Stelle, habe im Lauf der 1930er Jahre am Ende „eine absurd durchanalytierte kulturelle Wirklichkeit geschaffen [...]“ (Walka o konkretność, o bezpośredniość, [...] stworzyła w rezultacie rzeczywistość kulturalną absurdalnie rozanalizowaną [...]).⁶⁷ Doch diese Konkretheit sei eine „reine Hypothese, nichts mehr, sogar eine schlechte Hypothese“ gewesen (Konkretność kultury rozanalizowanej okazała się tylko hipotezą, niczym więcej, hipotezą złą nawet.)⁶⁸ Polen sei aus einem Überschuss an analytischer Konkretion unfreiwillig zu einem „phantastischen“ Land geworden. Wohlgermerkt stellen nicht alle Beiträge in *Sztuka i Naród* dem eine bewusst verschwommen konzipierte Revolution entgegen. Trzebiński erwähnt einmal den Kampf der Gruppe gegen „schwache“ Kultur um ein „neues Profil der Welt“ (nowy profil świata).⁶⁹ Dieses „Profil“ meint er freilich wiederum – in diesem Fall klar als faschistischer Denker – antianalytisch, einschüchternd, erhaben.

Trzebińskis einziger Roman, *Kwiaty z drzew zakazanych* (Blüten von den verbotenen Bäumen, 1943), entfaltet den Befund zur Kultur der 1930er Jahre. Der Roman zerfällt in zwei Teile; ein erster Teil erzählt von den letzten Monaten vor dem Krieg, in denen der Protagonist namens Zbigniew die Schule abschließt. Im zweiten Teil wird Zbigniew als Student und Anführer einer konspirativen, kulturrevolutionären Vereinigung vorgestellt – offensichtlich einer fiktionalisierten Version des Ruch Kulturalny. Dass unterdessen der Krieg ausgebrochen ist, geht zwar daraus hervor, erwähnt wird dieser Umstand jedoch mit keinem

67 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 31 („Polska fantastyczna“ [*Sztuka i Naród*, 11–12 (1943), 1–5], 27–32).

68 Ebd.

69 Ebd., 36.

Wort: Der Zusammenbruch der alten Welt wird lediglich suggeriert. Das scheint durchaus folgerichtig. Im Unterschied zur Vagheit des zweiten Teils, in dem Zbigniew an seiner geheimnisvoll-unfassbaren „Größe“ (wielkość) arbeitet und das „Geheimnis der irrationalen Beeinflussung von Menschen“ (Chwin)⁷⁰ entdeckt, wirkt der Alltag im ersten Teil geradezu überzeichnend *konturiert*. Die Realität wird dort wiederholt als „expressiv“ (wyrazista) geschildert,⁷¹ alles erscheint „in sehr grellem Licht“ (w bardzo ostrym swietle),⁷² ist von einer blendenden, hyperkonkreten „Gegenwärtigkeit“ (teraźniejszość)⁷³. Der Erzähler lässt keinen Zweifel daran, dass dies eine quälende Konkretheit ist: „Panowała atmosfera [...] wykwitnego, zupełnie nowoczesnego piekła, które miało i rolę zresztą nowoczesną, inną niż kiedyś: nie miesca kary, ale inspektów grzechu.“⁷⁴ (Es herrschte die Atmosphäre [...] einer zur Blüte gekommenen, vollkommen modernen Hölle, die übrigens auch eine moderne Rolle spielte, eine andere als früher: nicht als Ort der Strafe, sondern als Treibbeet der Sünde.) Die Figuren der Vorkriegszeit, Zbigniew eingeschlossen, leiden unter einem unausweichlichen Hang, aus allem einen „Scherz“ (żart) zu machen. Es ist eine Kultur von „phantastischer“ Oberflächlichkeit.⁷⁵ Die Kultur als ubiquitärer Scherz, Lächerlichkeit, reale „Groteske“⁷⁶ – die Parallele zu den „Fressen“ (gęby) in Witold Gombrowicz's Vorkriegsroman *Ferdydurke* (1937) ist nicht zu übersehen. Die Attitüde ist allerdings eine völlig andere. Trzebiński geht es nicht darum, die polnische Gesellschaft künstlerisch zu durchdringen und Potentiale individueller Freiheit auszuloten. Zbigniew teilt mit seinem Autor den Traum, sich zu einer charismatisch-autoritären Vagheit aufzuschwingen, innerhalb derer seine aufscheinenden Konturen – „toporność sylwety i gestu“⁷⁷ (die Grobschlächtigkeit des Umrisses und der Geste) – nicht

70 Chwin: *Literatura i zdrada*, 101.

71 Andrzej Trzebiński: „Kwiaty z drzew zakazanych“. In: ders.: *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza. Słowo wstępne i opracowanie* Zdzisław Jastrzębski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1972, 291–474, hier 294.

72 Ebd., 297.

73 Ebd., 316.

74 Ebd., 294 f.

75 Eine der effektvollsten Polemiken Trzebińskis handelt von der „Phantastik“ Polens („Polska fantastyczna“, 1943) während der Zwischenkriegszeit. Auf dem Hintergrund dieser Irrealität musste der Krieg für die polnische Kultur, wie Janion („Wojna i forma“, 212) es formuliert, in Trzebińskis Logik als „Chance“ erscheinen.

76 Trzebiński: „Kwiaty z drzew zakazanych“, 293.

77 Ebd., 453. Der *Pamiętnik* zeigt, dass der Kampf mit und um Konturen für Trzebiński von psychopoetischer Tragweite war: „Mam w sobie tylko same temperatury pewnych rzeczy, same stany psychiczne, w jakich powinny powstawać, i nic więcej. Mógłbym wyrysować co najmniej chorobliwy, wyczerpujący kontur tej gorączki.“ (Ich habe in mir

sozusagen schrill, sondern von Stille und Ruhe begleitet wären. Namentlich hierfür, als Folie, braucht Trzebiński das Bild der Vorkriegshölle einer obszön-aufdringlichen Sachlichkeit. Hier an den epochentypischen künstlerischen Stil der Neuen Sachlichkeit zu denken, wäre durchaus passend.⁷⁸

Literarische Inszenierungen zwischen Ästhetik und konspirativer Agitation sind charakteristisch für Trzebińskis Essayistik, teilweise auch für Wacławs Bojarskis Prosa, weniger für die ganze Gruppe um *Sztuka i Naród*. Ein für alle Mitglieder relevanter Faktor in der Polemik gegen die Zwischenkriegszeit ist der biographische: die Frage, wie die Vertreter der Zwischenkriegskultur auf die Katastrophe vom September 1939 reagiert hatten und sich im Warschauer Untergrund positionierten. Die oft mutwillige Kritik an den Zwischenkriegswerken ist so gesehen auch eine symbolische Rückprojektion der anhaltenden Polemiken im literarischen Leben der Okkupation.

nur die Temperaturen gewisser Sachen [geplanter Texte], nur die psychischen Zustände, in denen sie entstehen sollen, nicht mehr. Ich könnte immerhin die krankhafte, erschöpfende Kontur dieses Fiebers aufzeichnen.) Trzebiński: *Pamiętnik*, 151 (2. Teil, Nr. 1).

- 78 Ein solches sachliches Concretum ist auch die titelgebende Rose aus Trzebińskis Groteske *Aby podnieść różę...*, in der sich in einem hypermodernen Hotel eine Gesellschaft, bestehend aus einem Soziologen, einem Schachgroßmeister, einem Preisboxer und einer mondänen Schönheit, versammelt, während außerhalb der Hotelmauern eine Revolution im Gang ist. In dem Raum ist jede Aktivität sinnbildlich suspendiert; der Schachspieler und der Boxer spielen nur noch gestisch Tischtennis, nachdem die Frau, Riza Oblivia, den letzten Ball aus dem Fenster geworfen hat. Dazu die Regieanweisung: „*Gra samymi ruchami, pustymi rakietskami. Gra nieslychaniem plastyczna, a jednocześnie prawie nawet muzyczna: w absolutnej ciszy.*“ (Spiel nur aus Bewegungen, mit leeren Rackets. Unerhört plastisches Spiel, zugleich fast musikalisch: in absoluter Stille.) Andrzej Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 146 („Aby podnieść różę ... Groteska w trzech aktach“, 133–181). Bei der Rose handelt es sich eigentlich um eine betont künstliche – wiederum epochentypisch *neusachliche* – Kokarde aus den Haaren der Frau, Riza Oblivia. Riza springt schließlich selbst aus dem Fenster. Während die beiden Diktatoren in spe, Wozub Teneroit und Deromur Illfare, das balllose Pingpongspiel „potentiell ad infinitum“ (ebd., 181) fortführen, springt der Soziologe Arioni Riza hinaus, um, selbst Diktator werdend, Rizas Kokarde vom Boden aufzuheben („aby podnieść różę ..“) und – womöglich – eine neue Ordnung herzustellen. Zur Kokarde vgl. Maciej Urbanowski: „O Andrzeju Trzebińskim“. In: Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 5–23, hier 22. Unlängst hat Karol Samsel die These aufgestellt, wonach Norwid – weniger offensichtlich als Witkacy – der „Patron der Warschauer Okkupations-Groteske“ sei. Karol Samsel: „Cyprian Norwid Zofii Szymdtowej“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, 161–174, hier 164. Trzebiński hatte in der Polonistik an der Geheimen Universität Warschau bei der großen Norwid-Forscherin Zofia Szymdtowa gerade Norwids Dramatik eingehend studiert. Sicher feststellen kann man, dass das stille Tischtennispiel in seinem Stück der Mikrodramatik Norwids – man denke an Tyrtaios’ poetisches Experiment mit dem Steinchen – einiges verdankt.

Den bekanntesten Fall stellt diesbezüglich Trzebiński's Polemik mit Miłosz dar.⁷⁹ Debattiert wurde dabei nur mittelbar über Literatur (es ist bekannt, dass Trzebiński Miłosz als Lyriker hoch achtete). Zur Debatte standen letztlich ethische Fragen. In einem Vortrag mit dem Titel „Zupełne wyzwolenie“ (Völlige Befreiung, 1942) über André Gide hatte Miłosz den Vitalismus, Irrationalismus und die autoritären Tendenzen der europäischen Intelligenzija der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts kritisiert.⁸⁰ Während der anschließenden Diskussion wurde er, wie mehrere Zeugenberichte festhalten, aufs Schroffste angegriffen von den anwesenden Trzebiński und Bojarski, und dies, wie anzunehmen ist, nicht nur für seine Ausführungen, sondern vor allem auch für seine Haltung als Künstler im besetzten Polen.⁸¹ Miłosz's skeptische Distanz zum nationalen Widerstand, seine Weigerung, mit der Feder und dem Bajonett die Zukunft Polens herbeizuführen, wurde ihm von seinen zehn Jahre jüngeren Antipoden als verwerflicher Eskapismus ausgelegt. Auch diesbezüglich schlossen die Redakteure von *Sztuka i Naród* an die Zwischenkriegszeit an, namentlich an die Polemik um die Figur des ‚Schreibers‘ (clerc, poln.: klerk) – jenen über politische Praxis erhabenen, autonomen Intellektuellen, den Julien Benda in seinem Buch *La trahison des clercs* (1927) entworfen und verteidigt hatte.⁸² Als prototypische polnische Version des Clerc galt, auch nach eigenem Selbstverständnis, Karol Irzykowski. Was Miłosz's Rolle in der Okkupation betrifft, so würde auf ihn am ehesten das „paradoxe Modell eines engagierten Clerc“ (paradoksalny model klerka zaangażowanego) zutreffen, das Maciej Urbanowski mit Blick auf den rechten Schriftsteller und

79 Siehe Kopiński: *Ludzie z charakterami*; Janicka: *Sztuka czy naród?*, 97–117; Stefan Chwin: „Czesław Miłosz wobec powstania warszawskiego“. In: *Teksty drugie* 5 (2011), 62–81, hier 68–72, Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 304–343.

80 Czesław Miłosz: „Zupełne wyzwolenie“. In: ders.: *Legendsy nowoczesności. Eseje o okupacji. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza. Słowo wstępne Jan Błoński*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, 53–68.

81 Miłosz's Abrechnung umkreist das Konzept des *acte gratuit* – jene aus Kausalität und Motivation herausgelöste ‚reine‘ Tat aus Gides *Caves du Vatican* (1914) –, ohne es wörtlich zu benennen. Besonders scharfzüngig sind Miłosz's („Zupełne wyzwolenie“, 59–61) Bemerkungen zu dem italienischen Vitalisten, Faschisten und Rechtskatholiken Giovanni Papini (1881–1956). Die von Miłosz angeführten Zitate von Papini belegen einen irrationalistischen Aktivismus, mit dem derjenige von *Sztuka i Naród* einiges gemeinsam hat. Bojarski und Trzebiński, so lässt sich spekulieren, könnten Miłosz's Vortrag besonders in diesem Punkt auf sich selbst und ihr Projekt bezogen haben.

82 Vgl. Jan Ziemia: „Czy klerk istnieje? Międzywojenne spory o rolę inteligencji w społeczeństwie“. In: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej* (= *Metamorfozy społeczne*, t. 4). Red. Włodzimierz Mędrzecki, Agata Zawiszevska. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2012, 217–232.

Kritiker Jan Emil Skiwski eingeführt hat.⁸³ Doch Trzebiński und Bojarski sahen bewusst von Differenzierungen ab. In einem Artikel überschrieben „Udajmy, że istniejemy gdzie indziej“ (Lasst uns so tun, als lebten wir woanders, 1942) kam Trzebiński nach Miłosz's Vortrag auf die Polemik zurück.⁸⁴ Rhetorisch gekonnt, im Modus einer karikierenden erlebten Rede, beschreibt er eine in seinen Augen überkommene kultiviert-liberale Weltansicht:

Apokalipsa dzieje się bez tego. Dzieje się oto przerażająco łatwo, nie napotyka się na żadne opory, sfera kultury jest przecież (dla przeciętnie kulturalnego!) – sferą próżni, procesów łatwych i wyprzedzających myśl ...

Ach – ach! Świadomość łapie samą siebie na gorącym uczynku konstatowania końca świata. Więc to już?! Koniec? – tak właśnie, nieuroczyście, anty-kulturalnie i właśnie już? No – a jeżeli wrócić –? Odtworzyć w sobie przeszłość, bieg czasu – najpierw tego czasu intymnego, wewnętrznego, a potem tego międzyludzkiego czasu kultury – odwrócić wstecz, kazać nurtowi czasu płynąć w przeszłość, w to, co już raz kiedyś było, jeżeli naprawdę – wrócić? Ach, czy tego nikt nie rozumie –!⁸⁵

Die Apokalypse geschieht auch so. Und zwar geschieht sie verblüffend leicht, stößt auf keinerlei Widerstände, die Sphäre der Kultur ist schließlich (für den durchschnittlich kultivierten Menschen!) – eine Sphäre der Leere, von einfachen und das Denken überholenden Prozessen ...

Ach – ach! Das Bewusstsein ertappt sich selbst beim fiebrigen Werk des Konstatierens des Weltendes. War's das also?! Das Ende? – gerade eben so, unfeierlich, antikulturell, ja, war's das?

Und wenn man zurückkehrte –? In sich die Vergangenheit wieder erschüfe, den Lauf der Zeit – zuerst der intimen, inneren, später der zwischenmenschlichen, kulturellen Zeit – umkehrte, dem Strom der Zeit in die Vergangenheit zu fließen geböte; und das, was einst war, wenn man es wirklich – zurückholte? Ach, versteht das denn niemand –!

Mit der nostalgischen Sehnsucht nach Rückkehr sind hier kaum jene idyllischen Naturbilder und das immer schon bedrohte Kindheitsparadies⁸⁶ gemeint, für die Miłosz erst später bekannt wurde. Wahrscheinlich ist die Polemik kontextuell

83 Zit. nach ebd., 229.

84 Dass der Artikel in erster Linie gegen Miłosz gerichtet ist, rekonstruiert Zdzisław Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969, 74. Wie Janicka (*Sztuka czy naród?*, 107–109) zeigt, ist in Miłosz's („Zupełne wyzwolenie“, 58) Einführung des irrationalistischen Vitalismus mit Kolonialismus, Imperialismus und schließlich Totalitarismus eine unmissverständliche Anspielung auf die Doktrin der Konfederacja Narodu zu sehen. Trzebiński's Replik „Udajmy, że istniejemy gdzie indziej“ ist entsprechend klar entschlüsselbar eine Verteidigung der Mutterorganisation von *Sztuka i Naród*.

85 Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 33.

86 Siehe z. B. Agnieszka Rydz: „Holograficzny model reminiscencji w poezji Czesława Miłosza“. In: *Przestrzeni Teorii* 15 (2011), 71–94, hier 73 f.

wie folgt zu lesen: Miłosz hatte in den 1930er Jahren zu der lyrischen Strömung des Katastrophismus gehört, in der das Ende der Moderne und der Zweiten Polnischen Republik visionär antizipiert wurde.⁸⁷ Trzebiński würde Miłosz also unterstellen, aus der *real* gewordenen Katastrophe⁸⁸ in jene noch kultiviert ‚vorausgeahnte‘ – und damit in längst obsoletere neoromantische Imaginationen – entfliehen zu wollen. In den Schlagwörtern von *Sztuka i Naród* formuliert: Statt aktiv an der „Stärke des Guten“ (mocne dobro)⁸⁹ zu arbeiten, perpetuiere der nicht kampfbereite Künstler das alte polnische „Prestige der Schwäche“ (prestige słabości).

Der Katastrophismus hatte tatsächlich als modernistische Strömung eine romantische Genealogie gehabt. Miłoszs Lyrik zeichnete, wie der angehende Polonist Trzebiński an anderer Stelle sachlich treffend bemerkt, eine „avantgardistische Hinwendung zur romantischen Dichterkonzeption“ (awangardowy nawrót do romantycznej koncepcji poety)⁹⁰ aus. Das Beispiel der Polemik mit Miłosz zeigt sehr gut, wie Nostalgie und mit ihr der Romantikbegriff je neu aufgeladen und anders gelagert ex negativo zum Kriterium der generationellen Abgrenzung werden. Poetologisch blieb der Katastrophismus – neben Czesław Miłosz namentlich Józef Czechowicz – für viele Dichter der Kriegsgeneration, z. B. Baczyński, Borowski, gerade auch für Gajcy stilbildend.⁹¹ Daran ändert der Topos von der Ablösung des ‚abstrakten‘ Katastrophismus durch die 1939 real gewordene Katastrophe nichts.⁹²

87 Siehe Krzysztof Zajas: „Modlitwa o światło. Żagaryści a katastrofizm“. In: *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*. Red. Tadeusz Bujnicki, Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan. Kraków: Universitas, 2009, 92–112.

88 Vgl. zur durch den Krieg „unwirklich“ gewordenen Welt zuletzt Mateusz Antoniuk: „Świat z tektury. Warszawscy poeci wojenni i doznanie nierzeczywistości świata (rekonesans)“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, 45–54.

89 Zu den Kontexten der Formeln vom „starken Guten“ (Bojarski) und vom „Prestige der Schwäche“ (Trzebiński) siehe Rodak: *Wizje kultury pokolenia wojennego*, 276. Interessanterweise gleicht die Kritik der romantischen Handlungsunfähigkeit jener Andrzej Towiański und seiner Anhänger im Koło Sprawy Bożej (Kreis der Sache Gottes), darunter Adam Mickiewicz und Seweryn Goszczyński. Das „starke Gute“ wird im Towianismus wörtlich beschworen (vgl. Siwicka: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, 149).

90 Trzebiński: *Pamiętnik*, 70 (13. 3. 1942). Siehe dazu Jarosław Fazan: „Poetyka kontrastów. O modernizmie Żagarów“. In: *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*, 113–128.

91 Vgl. Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 530–543.

92 Siehe Kazimierz Wyka: „List do Jana Bugaja“. In: ders.: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, 78–96, hier, 79–81. Kurz nach Wyka, 1961,

11.4 Polemiken um Emigration und Nostalgie

Während das Beispiel Miłoszs aus der Sicht von *Sztuka i Naród* für innere Emigration und im Einzelnen für Nostalgie nach den Werkbedingungen der Vorkriegszeit stand (obwohl Miłosz sich durchaus aktiv an der konspirativen Literaturszene beteiligte), wurde einer Reihe anderer namhafter Dichter die faktische Emigration mehr oder weniger explizit zum Vorwurf gemacht. In seiner Rezension zu Auszügen des digressiven Poems *Kwiaty polskie* (Polnische Blumen, 1940–1944) von Julian Tuwim – damals noch im Entstehen begriffen – spricht Trzebiński zunächst deskriptiv von einer „Sehnsucht nach dem Land der Kindheit“ (tęsknota do kraju lat dzieciennych) und einer „Mündung von Sehnsucht in Kreativität“ (ujście tęsknoty w twórczości), um Tuwims Poem dann aber spöttisch als „*Pan Tadeusz* in der antik-antipathischen Verpackung des Skamandrismus“ (*Pan Tadeusz* w antycznno-antypatycznej oprawie skamandrytyzmu) zu bezeichnen.⁹³ („Skamandrismus“, neben der Krakauer Avantgarde die prägende poetische Schule der Zwischenkriegszeit, wurde von den jungen Kritikern stets synonym für ‚leere‘ Virtuosität und kabarethafte Leichtfertigkeit verwendet.) Die *Kwiaty polskie* seien Ausdruck des passivistischen Glaubens, „dass die Geschichte sich wiederhole, dass die Geschichte sich überhaupt wiederholen könne, dass die Gegenwart – und bestimmt auch die Zukunft – sich restlos in Kategorien der Vergangenheit fassen ließen – da ja ‚alles schon dagewesen ist‘“ (że historia się powtarza, że historia może się w ogóle powtarzać, że współczesność – a zapewne i przyszłość – dadzą się ująć bez reszty w kategorie przeszłości – ponieważ „wszystko już i tak było“).⁹⁴

Trzebiński breitet in dieser Rezension in der ersten Nummer von *Sztuka i Naród* vor allem programmatisch eine Kontrastfolie aus für sein eigenes Vorhaben, sich in einen entleerten Raum hinein zu entwerfen. Interessanterweise sieht er die „Umkehrung der Zeit durch Tuwim“ (odrwacanie czasu przez Tuwima)⁹⁵

schlug Jerzy Kwiatkowski die Formel von der „eingetretenen Apokalypse“ vor. Jerzy Kwiatkowski: „Potop i posąg“. In: ders.: *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór Maria Podraza-Kwiatkowska i Anna Łebkowska. Posłowie Marian Stala. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995, 82–101, hier 83 (Hervorhebung im Original). Jastrzębski (*Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, 112–169) widmet dem Thema ein ausführliches Kapitel („Od katastrofizmu do katastrofy“).

93 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 85 („To czas się wstrzymał i odwrócił lica. Recenzja z *Kwiatów [polskich]* J. Tuwima“ [*Sztuka i Naród* 1 (1942), 10–14], 84–91).

94 Ebd., 84.

95 Ebd., 86.

nicht lediglich als Problem der Haltung. „In den *Kwiaty [polskie]*“, schreibt er, sei der „Aspekt der ‚Erinnerungshaftigkeit‘ nicht bloß in Bezug auf den Inhalt wichtig (den Inhalt setze ich in diesem Fall gleich mit dem ‚Innereienherauskehren‘ im weitesten Sinne dieses Begriffs), sondern auch hinsichtlich der Form“ (W *Kwiatach* ów aspekt „wspomnieniowości“ jest ważny nie tylko ze względu na treść [treść utożsamiam w tym wypadku z „bebechowatością“ w najszerszym tego terminu zakresie], ale i na formę).⁹⁶ Der junge Rezensent postuliert also, dass es in der Literatur eine *nostalgische Form* gebe (die er bei Tuwim vor allem an der assoziativen Kompositionstechnik festmacht). Der Aspekt kann hier nicht ausgeführt werden, ist aber mehr als eine bloße Marginalie: Ein ernsthaftes Interesse an Formfragen ist in Trzebińskis Tagebuch belegt (er studierte ebenso wie Bojarski, Gajcy, Stroiński, Baczyński, Borowski oder Białoszewski an der Geheimen Warschauer Universität polnische Philologie)⁹⁷. Als Formalisten kann man Trzebiński kaum bezeichnen. Denn es geht ihm in seiner literaturkritischen Praxis jeweils um das Verhältnis der künstlerischen Komposition zu einer ‚tätigen‘ Ethik als deren wirksamer Form.⁹⁸

Durch die Analogie mit der Großen Emigration der polnischen Romantik wird in der Rezension konzediert, dass Tuwim, jüdischstämmiger Pole, nicht freiwillig ins Exil gegangen war (zunächst nach Brasilien, später in die Vereinigten Staaten). Und man gewinnt auch nicht den Eindruck, der eigentliche Grund für Trzebińskis Kritik liege in der Herkunft des Autors. Klar der Fall ist das hingegen in Tadeusz Gajcys Rezension einer von der polnischen Untergrundarmee (Armia Krajowa) herausgegebenen Lyrikanthologie mit dem Titel *Werble wolności* (Trommeln der Freiheit, 1942).⁹⁹ Gajcy geht u. a. näher auf ein Gedicht

96 Ebd.

97 Siehe dazu den Memoirenband *Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego*. Wspominają Tadeusz Kotarbiński et al. Warszawa: Iskry, 1961.

98 Laut Toruńczyk („Nowa postawa człowieka tworzącego“, 77) ist freilich genau das Primat der Suggestivität („oddziaływanie“) von Kunst das Kriterium, in dem das Credo der Kunstautonomie und ideologische Verpflichtung austauschbar werden. *Beide* bezweckten vor allem höchstmögliche Intensivierung. Im Hintergrund von Trzebińskis Diskussionen „ästhetischer Werte“ steht vermutlich Roman Ingarden. Siehe Roman Ingarden: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1969 (hier die Abteilung „Wert“, 79–255).

99 In seiner Rezension zu dieser Anthologie bemängelte Waław Bojarski, dass die Gedichte den Soldaten keine konturierte „Vision ihrer Tat“ (wizji swojego czynu) präsentierten: „Ci rymujący poczciewcy zdają się wcale nie rozumieć, że poeta ma pracowity obowiązek organizowania swoich przeżyć, przetwarzania ich w ogromnym twórczym trudzie, aż stworzy coś.“ (Diese reimenden Gutmenschen scheinen so gar nicht zu verstehen, dass der Dichter die Arbeitspflicht zur Organisation seiner Erlebnisse hat, ihrer Verwandlung in

des seit 1939 im englischen Exil weilenden und wie Tuwim jüdischstämmigen Lyrikers Antoni Słonimski ein. Słonimskis Gedicht trägt den Titel „Wszystko“ (Alles) und ist ein höchst sentimentaler Beitrag zu der patriotischen Anthologie. Gajcy bezieht sich auf die folgenden Verse Słonimskis:

O co my tak walczymy,
Za czymż my tak tęsknimy?
Jakież skarby nam wielkie odjęto?
Nie o sławę, bogactwo
Całe nasze tułactwo,
Lecz o sprawę i większą, i świętą.

Nie o władzę nad światem,
Ale o to, by latem
Z książką usiąść pod starym jaworem,
Słuchać wiejskich pogwarów,
I brzęczących komarów,
Koni rżących na łąkach wieczorem.

Nie – by rządzić innymi,
Lecz by w domu z swoimi
Sprawiedliwie przełamać się chlebem.
Wyjść na drogę i czyste
Witać niebo gwiazdziste,
I spokojnie móc spać pod tym niebem.¹⁰⁰

Worum kämpfen wir,
Wonach sehnen wir uns so sehr?
Welche großen Schätze wurden uns gestohlen?
Nicht um Ruhm, Reichtum
Unser ganzes Umherirren,
Sondern um eine größere und heilige Sache.

Nicht um Macht über die Welt,
Sondern darum, sommers

gigantischer kreativer Anstrengung, bis er *etwas erschafft*.) Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pozegnanie z mistrzem*, 161 („Poezja krasnej fufajki“ [*Sztuka i Naród* 7 (1943), 19–20], 159–161; Hervorhebung im Original).

- 100 Aus dem 1940 in London erschienenen Band *Alarm*. Antoni Słonimski: *Poezje zebrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964, 410. In der Sammlung findet sich auch das desillusioniert-pazifistische Gedicht „O Polsce słabej“ (Von einem schwachen Polen), das geradezu prototypisch die von *Sztuka i Naród* attackierte Position auf den Punkt bringt (ebd., 419): „Mówią o Polsce silnej. [...] Lecz ja, wybaczcie, bracia, pragnę Polski słabej [...]“ (Man spricht vom starken Polen. [...] / Aber ich, verzeiht mir, Brüder, sehne mich nach einem schwachen Polen [...]).

Mit einem Buch uns unter den alten Bergahorn¹⁰¹ zu setzen,
 Die ländlichen Redensarten zu hören,
 Und die summenden Mücken,
 Die abends auf der Wiese wiehernden Pferde.

Nicht – andere zu regieren,
 Sondern zu Hause mit den Unsren
 Gerecht das Brot zu teilen.
 Auf den Weg zu gehen und den reinen
 Himmel voll von Sternen zu grüßen,
 und unter diesem Himmel in Ruhe schlafen zu können.

Wie in Trzebińskis Rezension zu Tuwims *Kwiaty polskie* wird in Gajcys Besprechung die poetische Nostalgie mit Mickiewiczs sarmatischem Epos assoziiert. Gajcy schreibt: „Wiersz „Wszystko“ mówi nam rzeczywiście wszystko. To znaczy: celem naszej walki, według kronikarza „Wiadomości Literackich“ – jest jawor, komar, koń i książka (pewnie *Pan Tadeusz*).“¹⁰² (Das Gedicht ‚Alles‘ sagt uns tatsächlich alles. Das heißt: das Ziel unseres Kampfes, gemäß dem Chronisten der *Wiadomości Literackie* [Literarische Nachrichten] – ist ein Bergahorn, eine Mücke, ein Pferd und ein Buch [bestimmt *Pan Tadeusz*].) Wie man sieht, ähnelt Gajcys Nostalgiekonzept zunächst jenem seines Kollegen Trzebiński: Nostalgie erscheint als Anhänglichkeit an allzu konkrete, sentimental werthafte Dinge und ist daher ein für Zukunftsentwürfe unbrauchbares Modell.¹⁰³ Liest man weiter, stellt man fest, dass Gajcys Einwand in Wirklichkeit anderswo liegt: „Łatwa sielskość-anielskość poety jest dla nas odrażająca. Autor wykazał po raz któryś tam z rzędu, jak ogromny dystans dzieli go od czytelnika polskiego. Wykazał

101 Anspielung auf das populäre Schäferlied „Laura i Filon“ (Laura und Filon, publ. 1780) von Franciszek Karpiński.

102 Tadeusz Gajcy (Pseud. Karol Topornicki): „Werble wolności“ Wyd. KOPRu str. 8“. In: *Sztuka i Naród*, 3–4 (1942), 35 f.

103 Antisentimentalismus ist, wie eingangs erwähnt, ein allgemeines Merkmal der Kriegsgeneration und funktioniert für ihre Autoren auch als *ästhetisches* Kriterium. Gustaw Herling-Grudziński schrieb 1943 in *W Drodze*: „Upodobanie do wspomnień i sentymentalnych wzruszeń to główne przekleństwa prawdziwej poezji. [...] Jeśli z wiersza spływa ku mnie nie poruszenie serca i umysłu, ale słodka omdłałość i spokój dosytu – wiem, że on jest zły.“ (In Erinnerungen und sentimental Anflügen schwelgen sind die Hauptfeinde echter Poesie. [...] Wenn ein Gedicht nicht mein Herz und meinen Geist anspricht, sondern süßliche Schläffheit und die Ruhe der Satttheit – dann weiß ich, dass das Gedicht schlecht ist.) Gustaw Herling-Grudziński: „List do młodego poety“. In: *Nowy styl, nowe pióra. Antologia krytyki i eseistyki 1939–1945*. Oprac. Jerzy Świąch, Aleksander Wójtowicz. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015, 80–89, hier 83.

po prostu swoją obcość.“¹⁰⁴ (Die idyllische Friedlichkeit des Dichters stößt uns ab. Zum x-ten Mal hat der Autor bewiesen, was für eine große Distanz ihn vom polnischen Leser trennt. Er hat ganz einfach seine Fremdheit unter Beweis gestellt.) Das Problem wäre demnach gar nicht das Zurückschauen. Gajcy spricht Słonimski gerade die Befähigung zu ‚authentisch‘ polnischer Nostalgie ab. Anders als beim konstruktivistisch denkenden Trzebiński wird die Nostalgie bei Gajcy also indirekt zum Zugehörigkeitskriterium. Die Polemik gegen die Vertreter der Zwischenkriegskultur zeigt sich hier in ihrer antisemitischen Variante.¹⁰⁵ Da die Rhetorik in den entsprechenden Stellen jeweils nicht eindeutig, sondern verschlüsselt-allusiv ist, konnte es immer wieder Versuche geben, Gajcy von entsprechenden Vorwürfen reinzuwaschen.¹⁰⁶

11.5 Aufgewertete Nostalgie – Relativierungen des Aktivismus

Nun ist es vielleicht kein Zufall, dass Gajcy, der talentierteste Dichter der Gruppe, auch der nostalgischste war. In seinen Gedichten gibt es immer etwas, das sich dem Credo der Selbst-Hervorbringung und -Behauptung sowie der Ambition, die nationale Imagination zu „organisieren“, entzieht – obwohl Gajcy diese Ambition ideologisch teilte. Im Dialog mit Zdzisław Stroiński etwa war es Gajcy, der sich skeptisch zeigte gegenüber kultureller Rückwendung, während Stroiński eine nostalgische Dimension der Kunst verteidigte.¹⁰⁷ Dennoch kann man nicht umhin, in der Rückwendung eine Grundfigur von Gajcys Lyrik zu sehen. Besonders deutlich zeigt dies das Langgedicht „Pieśń nostalgiczna“ (Nostalgisches Lied) aus dem Band *Grom powszedni* (Täglicher Donner, 1944). Die Erinnerung wird hier als jenseitiger Raum beschworen. Der Sprecher erblickt eine betörende Landschaft, in der sich alles bewegt und zugleich schwebend zu ruhen scheint. Die erste Strophe des Gedichts lautet:

104 Gajcy: „Werble wolności“, 35 f.

105 Vgl. zu Gajcys antisemitischen Tendenzen Janicka: *Sztuka czy naród?*, 110, Fn. 28.

106 Siehe Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 263–265.

107 Marian Kisiel zeigt, dass Stroińskis „Ród Anhellich“ (Das Geschlecht der Anhellis) [Juliusz Słowackis *Anbelli*, 1837 – ein emblematischer Text der polnischen Hochromantik] und Gajcys „Wczorajszemu“ (Dem Gestrigen), beide 1942, eine dialogische Entstehungsgeschichte haben könnten. Marian Kisiel: „Tragiczna świętość. O wierszu *Ród Anbelli*“. In: ders.: *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, 23–40, hier 27–31.

Wywołany z przestrzeni ciasnej,
gdzie glucho czoło chmur, a na nim słońca bruzda –
wspominam ziemię świetlną: był
piany nieba ślad nad głową pracy płasko,
wiatr jak mozaika różny w jeziorze się zanurzał,
na rzekach ryb dzwonięcie, a nocą ryba gwiazd
wygięta niosła płetwę poprzez roślinny czas.¹⁰⁸

Aus dem engen Raum herausgerufen,
wo taub ist die Stirn der Wolken, und hinter ihr die Sonne friedlos –
erinnere ich mich an das lichte Land: es war
schäumend des Himmels Spur über dem Kopf, flüchtig sich erhebend,
der Wind tauchte wie ein reiches Mosaik in den See,
auf den Flüssen der Klang der Fische, und nachts der Fisch der Sterne,
der gebogene, trug seine Flosse durch die wachsende Zeit.

Das von Trzebiński diagnostizierte Problem der lähmenden, alles „verderbenden“ nostalgischen Konkretheit liegt keineswegs außerhalb von Gajcys intellektuellem Horizont. In „Pieśń nostalgiczna“ scheint es jedoch suspendiert. Die Dinge sind genauso präzise umrissen wie durchlässig für das Ungefähre. Es ist denkbar, dass Gajcy das Gedicht *auch* als Beitrag zum Nostalgiekomplex seiner Mitstreiter intendierte. Der selbstironische Titel „Pieśń nostalgiczna“ lässt jedenfalls auf einen hohen Grad an Bewusstheit schließen. In einem frühen Gedicht Gajcys, „Rymy proste“ (Einfache Reime, 1938), hatte eine Strophe gelautet: „Romantyczny księżyc / Romantyczny błękit / Bohaterskie męki, / Ulec to zwyciężyć.“¹⁰⁹ (Romantischer Mond / Romantisches Himmelszelt / Heroische Leiden / Wegfliegen heißt besiegen.) Neoromantischer Eskapismus war schon für den frühesten Gajcy ironisierbar gewesen.

In der zweiten Strophe wird das Gedicht zum Dialog mit einer allegorischen weiblichen Gestalt – mit der „hellen Klarheit“ (*jasność*).¹¹⁰ Die Konkretheit tritt damit als musenhafte Instanz auf:

108 Gajcy: *Pisma*, 130.

109 Ebd., 44.

110 Rafał Brasse bezeichnet die „jasność“ als „geheimnisvolles geistiges Gegenüber“. Brasses Lektüre bewegt sich zwischen „critique thématique“, d. h. einer Analyse der poetischen Imagination, und theologischer Deutung. Rafał Brasse: „Wokół eschatologicznego niepokoju wyrażonego językiem poetyki marzenia w „Pieśni nostalgicznej” Tadeusza Gajcego“. In: *Studia Elckie* 18(3) (2016), 235–254, hier 235. In der titelgebenden Nostalgie sieht er (ebd., 251) plausiblerweise eine „psychologisch motivierte Flucht vor der feindlichen Wirklichkeit in das Land der Kindheit“, die von einer „eschatologischen“ Perspektive überblendet werde.

Pytałem wiele razy jasności, co nade mną
 o żywot wszystkich rzeczy, które w wspomnieniu są.
 – Ten dom – mówiła jasność – o dachu jak pieniądź
 i drzewiach jak płomień rudych przy ścianie, ten dom
 zamyka twe bogactwo pod cieniem obłoku,
 zdobyte trudnym słowem i oddane śnieniu.
 Więc mowa jego prosta i pełna milczenia
 jak światło szyb złotawych i ciężkich jak z miodu.¹¹¹

Ich fragte oft die Klarheit über mir
 nach dem Weiterleben aller Dinge, die in Erinnerung sind.
 – Dieses Haus – sprach die Klarheit – mit einem Dach wie Geld
 und Türen wie Flammen rot in den Mauern, dieses Haus
 schließt deinen Reichtum unter den Schatten einer Wolke,
 der erlangt ist durch schwieriges Wort, und dem Schlummern überlassen.
 Seine Sprache also ist einfach und voller Schweigen
 Wie das Licht der gold-glänzenden Scheiben, der honigschweren.

Die von der „Klarheit“ evozierte Visualität ist nicht jene quälende Beschränktheit und zugleich Unerreichbarkeit der Dinge, von welcher Trzebiński handelte. Es ist eine Visualität, die einerseits viel weiter entrückt scheint – beinahe schon unklar, trüb geworden. Durch das „schwierige Wort“ und die onirische Tätigkeit des Dichters kann hier andererseits die „einfache Sprache voller Schweigen“, d. h. die „Rede“ der Vergangenheit, höchst gegenwärtig werden. Insofern enthält „Pieśń nostalgiczna“ einen veritablen Gegenentwurf zu Trzebiński.¹¹²

Bei genauem Hinsehen sind Abweichungen vom reinen Aktivismus in den Texten des *Sztuka i Naród*-Kreises keineswegs so rar. Immer werden sie dann im Namen eines Vergangenheitsbezugs vorgetragen, der sich als unaufkündbar erweist. Dies lässt sich an einer Reihe von Beispielen belegen.

111 Gajcy: *Pisma*, 130.

112 Vgl. dazu Gajcys Rezension zu Baczyńskis (Pseud. Jan Bugaj) *Wiersze wybrane* (Ausgewählten Gedichten) von 1942: „Czytelnik nie chce już *takiej* liryki, gdyż go ona po prostu nudzi. Chciałby wierszy niezależnych, wolnych od dydaktyzmu i tematyki wojennej. Być może, że jest to podświadomy pęd ku przeszłości, pęd do atmosfery normalnych warunków artystycznych albo ... pragnienie zapomnienia ... zapomnienia o dzisiaj.“ (Der Leser will keine *solche* Lyrik mehr, da sie ihn schlicht langweilt. Er möchte unabhängige Verse, frei von Didaktismus und Kriegsthematik. Womöglich ist dies ein unterbewusster Hang zur Vergangenheit, der Hang zu einer Atmosphäre normaler künstlerischer Verhältnisse oder ... Sehnsucht nach Vergessen ... Vergessen des Heute.) Gajcy (Pseud. Karol Topornicki): *Pisma*, 477 f. („Poezja o nucie dostojnej“ [*Sztuka i Naród* 5 (1942), 14 f.], 477–481; Hervorhebung im Original).

In Waław Bojarskis „Pochwała milczącej muzy“ kommen die Gesprächspartner Paweł (Bojarski) und Piotr (Gajcy) auf Aporien des künstlerischen Aktivismus zu sprechen. Sie konstatieren, jeder aus seiner Sicht, einen sich auftuenden „Abgrund zwischen Wort und Tat“ (przepaść między słowem a czynem).¹¹³ Paweł vertritt die Ansicht, dass das Werk eines Künstlers einen „gemeinsamen Stil“ mit seinem Tun aufweisen müsse und er andernfalls konsequenterweise besser schweige. Piotr gibt zu bedenken: Eine zu große Verschmelzung mit dem Tun könne nur zuungunsten der Kunst ausfallen. Denn die „große Tat“ habe das Potential, „in den Rang von Poesie emporzuwachsen“ (urastają do rangi poezji) bzw. „sich selbst zu poetisieren“ (Czyn upoetycznia sam siebie)¹¹⁴ und die Kunst so obsolet zu machen. Letztere sei umgekehrt nicht imstande, aus sich selbst in Tat umzuschlagen. Deshalb, so Piotr weiter, könne sie ihren ureigenen Beitrag erst aus der *Distanz* zur Tat leisten. Der Moment des Schreibens, argumentiert er mit Verweis auf Rilke, komme erst mit dem Einsetzen der Erinnerung; retrospektiv könne die Tat „neu organisiert“ Eingang finden in die Poesie.¹¹⁵

113 Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 164.

114 Ebd.

115 Ebd. Gemeint ist höchstwahrscheinlich folgende Stelle aus Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910; der Roman war 1927 in der Übersetzung Witold Hulewicz auf Polnisch erschienen): „[...] Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle (die hat man früh genug), – es sind Erfahrungen. Um eines Verses willen muß man viele Städte sehen, Menschen und Dinge, man muß die Tiere kennen, man muß fühlen, wie die Vögel fliegen, und die Gebärde wissen, mit welcher die kleinen Blumen sich auftun am Morgen. Man muß zurückdenken können an Wege in unbekanntem Gegenden, an unerwartete Begegnungen und an Abschiede, die man lange kommen sah, – an Kindheitstage, die noch unaufgeklärt sind, an die Eltern, die man kränken mußte, wenn sie einem eine Freude brachten und man begriff sie nicht (es war eine Freude für einen anderen –), an Kinderkrankheiten, die so seltsam anheben mit so vielen tiefen und schweren Verwandlungen, an Tage in stillen, verhaltenen Stuben und an Morgen am Meer, an das Meer überhaupt, an Meere, an Reisenächte, die hoch dahinrauschen und mit allen Sternen flogen, – und es ist noch nicht genug, wenn man an alles das denken darf. Man muß Erinnerungen haben an viele Liebesnächte, von denen keine der andern gleich, an Schreie von Kreißenden und an leichte, weiße, schlafende Wöchnerinnen, die sich schließen. Aber auch bei Sterbenden muß man gewesen sein, muß bei Toten gesessen haben in der Stube mit dem offenen Fenster und den stoßweisen Geräuschen. Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst sind es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht.“

Unerwarteterweise gibt ihm sein Gesprächspartner Recht, indem er auf die polnischen Romantiker verweist. Paweł sagt:

A czy nie wydaje ci się, że od organizowania wspomnień czynu – piękniejsza bywała zazwyczaj wizja czynu? Żaden z wojennych i powojennych poematów o walce nie osiąga wyżyn twórczości romantyków, którzy tylko walkę przeczuwali, oczekiwali jej. Prawda? Każdy z tych ludzi miał nawet jakiś konflikt z czynem. Żaden z nich nie wziął udziału w powstaniu. I właśnie z poczucia własnej winy z tego powodu, z żarliwego nienasycecia przyszła wielka pieśń o czynie. Gdy tymczasem każdy, kto walczył, zaspokoił swoją wizję, tworzył rzeczy co najwyższej mniej lub bardziej poprawne.¹¹⁶

Und scheint dir nicht auch, dass durch die Organisation der Erinnerung an die Tat – das Bild der Tat an Schönheit gewinnt? Keines der Poeme über den Kampf aus der Kriegs- oder Nachkriegszeit erreicht die schöpferischen Höhen der Romantiker, die den Kampf nur vorausahnten, erwarteten. Findest du nicht? Jeder von diesen Leuten hatte sogar einen gewissen Konflikt mit der Tat. Keiner von ihnen hatte am Aufstand [am Novemberaufstand von 1830/1831] teilgenommen. Und genau einem Schuldgefühl diesbezüglich, einem ungestillten Durst entsprang ihr großer Gesang von der Tat. Während andererseits die, die gekämpft und ihre Vision gestillt hatten, Sachen schufen, die allerhöchstens mehr oder weniger ordentlich waren.

Der *Mangel* an eigener Erfahrung, nicht Teilnahme erzeugt demnach ein Bild bzw. eine echte „Vision“ von der Tat – die dann weiterwirken könne. Interessant ist dabei, dass Bojarskis Paweł, wenn er von der „überwältigend riesig-unbefriedigten Sehnsucht“ (przeogromnej, niezaspokojonej tęsknoty)¹¹⁷ Adam Mickiewiczs und Juliusz Słowackis spricht, ein retrospektives und ein prospektives Verständnis vermengt. Er scheint sowohl die ‚versäumte‘ Teilnahme am Novemberaufstand wie auch das Herbeisehnen eines *neuen* Befreiungsversuchs zu meinen. Ungeachtet der großen schöpferisch-imaginären Energie, die die Emigration im Fall der Romantiker freisetzte, erteilt Paweł diesem passiven Sehnsuchtsmodell eine Absage, und er hält im Gespräch mit dem zweifelnden Piotr fest, „dass es letztendlich nur noch darum geht, sich wenigstens im Einklang mit der eigenen Sehnsucht zu wissen“ (że w rezultacie chodzi już tylko o to, żeby być w zgodzie

Rainer Maria Rilke: „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. In: ders.: *Prosa und Dramen*. Hrsg. von August Stahl (= Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Band 3). Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1996, 453–635, hier 466 f. Übrigens könnte diese Stelle zugleich einen Intertext von „Pieśń nostalgiczna“ bilden, gerade wenn man an Rilkes Motiv der quälenden, aber notwendigen Undankbarkeit gegenüber den Eltern denkt; die „Klarheit“ bezeichnet den Sprecher von „Pieśń nostalgiczna“ als „Undankbaren“ („Niewdzięczny“; *Pisma*, 131).

116 Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 165.

117 Ebd., 166.

z własną tęsknotą przynajmniej).¹¹⁸ Und: „Wahrhaft schöpferisch sein“ könne man nur „unter ganzem Einsatz seiner selbst.“ (Tworzyć naprawdę można tylko sobą całym.)¹¹⁹ Bleibt die Frage, was mit „Einklang“ gemeint ist. Ist noch sinnvoll, von Sehnsucht zu sprechen, wenn man diese realisieren, sich mit ihr *identifizieren* kann – wenn sie also keine Unerreichbarkeit mehr markiert? Es wäre dies ein Modell von Sehnsucht, die sich jeder Melancholie entledigt hat, wie es auch Trzebiński vorschwebte. In Bojarskis Dialog fordert Nostalgie zwar ihr Recht ein. Doch am Ende bleibt buchstäblich kein Raum für sie.

Noch weiter als Bojarski geht in dieser Hinsicht Trzebiński, wenn er Zbigniew, den Protagonisten seines Romans *Kwiaty z drzew zakazanych*, „Ekel“ (wstręt) davor empfinden lässt, „dass man auf alles im Leben so gedankenlos warten muss. Auf alles, was auch immer zu geschehen hat, nicht einmal nur auf Dinge, nach denen man sich sehnt, sondern auch auf Dinge, die man hasst, auf erschreckende Dinge. Zum Beispiel [...] auf den eigenen Tod.“¹²⁰ ([...] wstręt, że na wszystko w życiu trzeba tak bezmyślnie czekać. Na wszystko, cokolwiek ma nadejść, już nie tylko na rzeczy, za którymi się tęskni, ale nawet na rzeczy, których się nienawidzi, na rzeczy straszne. Na przykład [...] na własną śmierć.) Und weiter heißt es bei Trzebiński: „Lubił wyobrażać sobie życie, z którego eliminuje się oczekiwanie.“¹²¹ (Er [Zbigniew] mochte es, sich ein Leben auszumalen, aus dem die Erwartung eliminiert ist.) Die Ewigkeit stellt sich Trzebińskis Alter Ego entsprechend als Zustand vor, in dem man auf nichts mehr warten müsste.¹²²

Logischerweise entspringt der Wunsch nach Sehnsuchtslosigkeit selbst wieder einer Sehnsucht. Ist insofern Czesław Miłosz Recht zu geben, wenn er die nicht auszumerzende Unerfülltheit bei Trzebiński als Todessehnsucht deutet?¹²³ Miłosz

118 Ebd.

119 Ebd.

120 Trzebiński: „Kwiaty z drzew zakazanych“, 388. Auch hier ist ein Bezug zu Rilke wahrscheinlich, ein negativer freilich – nämlich zur Bitte um einen „eigenen Tod“ („Buch von der Armut und vom Tode“ [1903], *Stunden-Buch*). Im *Pamiętnik* hatte Trzebiński notiert: „[...] zabrałem się do tego cholernego ‚liryku o śmierci‘. jest to grafomaństwo wprost zabójcze. zawiniły te tłumaczenia dosłowne z rilkego, jesienina czy supervielle’a.“ ([...] ich habe mich an dieses vermaledeite ‚Gedicht vom Tod‘ [nicht erhalten] gemacht. schlicht tödliches Graphomanentum. schuld sind diese wörtlichen Übersetzungen aus rilke, esenin oder auch supervielle.) Trzebiński: *Pamiętnik*, 69 (12. März 1942).

121 Trzebiński: „Kwiaty z drzew zakazanych“, 388.

122 Ebd., 391.

123 Trzebiński schreibt explizit: „Pragnę śmierci. Trzeba umrzeć, może już na jesieni, w każdym razie w tym roku. To bynajmniej nie odbiera życiu sensu [...]. To dopiero ów sens nadaje. Każda z chwil wyodrębni się i żyje jaskrawo. I wtedy w tej jaskrawości chwil zapominam o wszystkim, co mnie tak gorzko boli, zapominam już nie o tym czy innym

schreibt: „[...] obchodzi go jedno tylko: jak udźwignąć własną śmierć.“¹²⁴ ([...] es kümmert ihn [Trzebiński] nur dies eine: wie der eigene Tod zu ertragen ist.) Mehr noch, in Miłoszs *Traktat poetycki* (Poetischer Traktat, 1956) heißt es über Trzebiński, apostrophiert als „so ein neuer polnischer Nietzsche“, er habe „schon bevor er starb, einen vergipsten Mund gehabt“,¹²⁵ und über Bojarskis tödliche Verwundung beim Niederlegen eines Kranzes vor dem Warschauer Kopernikus-Denkmal zum vierhundertsten Todestag des Astronomen: „Rein, ohne Zweck, soll das Opfer sein.“ (Czysta, bez celu, winna być ofiara.)¹²⁶ Ob gerade die provokative Aktion der Kranzniederlegung einer Logik des „reinen“ Opfers folgt, kann bezweifelt werden. Tomasz Burek hat sie als „nicht frei von theatralischem Gestus“¹²⁷ beschrieben. Diese Gestik verweist nach Burek gleichermaßen auf die Ritualität von Mickiewiczs *Dziady II* (Ahnenfeier II) wie auf Gombrowiczs

bólu, ale o całym swoim nienasyceciu.“ (Ich sehne mich nach dem Tod. Sterben muss ich, vielleicht schon im Herbst, in jedem Fall noch in diesem Jahr. Das nimmt mir auf keinen Fall den Sinn des Lebens weg [...]. Es gibt mir diesen Sinn erst. Jeder Augenblick grenzt sich ab und lebt gleißend auf. Und dann, in diesem Gleißeln, vergesse ich all das, was mich so bitter schmerzt, ich vergesse nicht nur den einen oder den anderen Schmerz, sondern meine ganze Unersättlichkeit.) Trzebiński: *Pamiętnik*, 137 (19. August 1942).

124 Miłosz: „Andrzej Trzebiński“, 26.

125 Anspielung auf die Vergipfung der Mündler bei den Erschießungskommandos.

126 Die bekannte Passage lautet: „Kopernik, posąg Niemca czy Polaka? / Składając przed nim kwiaty padł Bojarski. / Czysta, bez celu, winna być ofiara. / Trzebiński, nowy jakiś polski Nietzsche, / Nim umarł, usta miał zagipsowane, / Mur i powolne chmury zapamiętał / Sekundę patrząc czarnymi oczyma.“ Czesław Miłosz: *Wiersze wszystkie*. Wydanie drugie uzupełnione. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2015, 434. Das Wort vom „neuen polnischen Nietzsche“ ist oft zitiert worden. Im Zusammenhang mit Trzebińskis Austreibungen der Nostalgie kann es konkret auf „Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“ aus den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* (1874) bezogen werden, wo Nietzsche gegen die „gebildeten ‚Männer‘ und ‚Greise‘ der Gegenwart“ als Vertreter eines verstaubten Historismus am Ende eine hellenisch überhöhte Jugend ins Feld führt, die einer neuen Kultur „ohne Innen und Aussen“ zum Durchbruch verhelfen soll. Friedrich Nietzsche: „Unzeitgemäße Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“. In: ders.: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd 1. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1988, 243–334, hier 331, 334. Miłosz seinerseits, indem er in seinem oben erwähnten Vortrag („Zupelne wyzwolenie“, 62) das antizivilisatorische Nacktheitsideal des Vitalismus kritisierte, bezog gerade gegen solche Postulate einer Reintegration der Kultur Stellung. Allerdings ist bei Trzebiński eine spezifisch katholische Selbstprüfung zu beobachten, in der sehr klare Grenzen zwischen Innen und Außen gezogen werden, wie später wiederum Miłosz festhielt.

127 Burek: „Z Konradów w Hioby (część druga)“, 7.

groteskes Spiel in *Ferdydurke* und bleibe so referentiell quasi in der Schwebel. Der Kontrapunkt zur propagandistischen Inanspruchnahme von Kopernikus durch die Nazis anlässlich des Jubiläums war indessen, wie man bei allem jugendlich-irrationalen Leichtsinne betonen muss, eine hochpolitische Protestaktion, kein bloßer *acte gratuit*.

Was Miłosz in seinen zahlreichen Kommentaren zu *Sztuka i Naród* nie in Betracht zog, ist die relative Heterogenität der Gruppe. In einer Replik auf das Manifest „Pokolenie liryczne i dramatyczne“ von 1943, in dem Trzebiński die „Epoche der Tat“ der Literatur ausgerufen hatte, wies Zdzisław Stroiński, der vorletzte Redakteur der Zeitschrift, seinem Kollegen einen trivialen Lyrikbegriff nach. Trzebiński verstehe unter Lyrik alltagssprachlich-pejorativ etwas „Eierloses, Rührselig-Sentimentales“ (bezejajski, cikliwo-sentymentalny).¹²⁸ Mit anderen Worten: Lyrik werde von Trzebiński zunächst nostalgisch definiert, damit er ihr dann Nostalgie unterstellen könne.¹²⁹ In Wahrheit, so Stroiński, seien der Wirklichkeitsbezug und der effektive Wirkungsgrad von Lyrik kaum zu quantifizieren, besonders aus der „apokalyptischen Wirklichkeit“ der Okkupation heraus. Stattdessen definiert er Lyrik – das Entweder-oder von Aktivität oder Passivität unterlaufend – scheinbar anachronistisch, aber auf einmal geradezu subversiv anmutend als „elementaren Schrei aus dem tiefsten metaphysischen Wesensgrund“ (krzyk elementarny z najbardziej metafizycznego dna istoty)¹³⁰. Zu Trzebińskis Formel „Epoche der Tat“ (Stroiński zitiert ungenau im Plural: „Epoche der Taten“) schreibt er: „[...] jak to brzmi spiżowo [...]“¹³¹ ([...] wie bronzen das doch klingt [...]).

Die differenzierteste Antwort auf den orthodoxen Aktivismus von *Sztuka i Naród* findet sich in Gajcys schon zitiertem Essay „Historia i czyn“. Wie Stroińskis Text konnte er nicht mehr in der Zeitschrift publiziert werden. Im Unterschied zu Stroiński will Gajcy den literarischen Aktivismus nicht ganz

128 Leon Zdzisław Stroiński (Pseud. Marek Chmura): „O liryce, dramacie, etymologii i innych figlach (w związku z artykułem St. Łomienia [= A. Trzebińskiego] ‚Pokolenie liryczne i dramatyczne‘)“. In: ders.: *Okno*. Wstęp i wybór Zdzisław Jastrzębski. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1963, 83–87, hier 83.

129 Trzebiński hat eine Reihe von Prosagedichten geschrieben. Stroińskis (Pseud. Marek Chmura) bekanntestes Werk, *Okno* (Das Fenster, 1944), ist ein Zyklus von Prosagedichten. Zum Prosagedicht als auf die Kriegssituation zugeschnittenes, betont gebrochenes Genre bei Trzebiński und Stroiński vgl. Agnieszka Kluba: „Wojenne ‚liryki prozą‘“. In: dies.: *Poemat prozą w Polsce*. Warszawa/Toruń: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej/Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, 383–411.

130 Stroiński: „O liryce, dramacie, etymologii i innych figlach“, 85.

131 Ebd., 84.

desavouieren. Er lässt am Ende die „Tat“ als ferne Vision, als „nebulöses Land der Kultur“ (jakiegoś mglistego łądu kultury)¹³² ambivalenterweise noch gelten. Eine zu verwerfende „Demagogie der Tat“ (demagogia czynu)¹³³ sieht er aber da am Werk, wo ihr jede Genealogie abgesprochen, wo die Tat zur voraussetzungslosen Behauptung werde:

Dążenie do postawy czynnej, negującej przeszłość kulturalną w imię czynu, w imię budującego się świata nowych wartości, absolutyzacja działania, czynu – jako ostatecznego środka wznoszącego ten świat, niesie z sobą krańcowość i błąd. Postawa czynna określana bywa jako jedynie twórcza, zdolna gwarantować, że zamierzenie przebudowy zostanie zrealizowane.¹³⁴

Der Drang nach einer tätigen Haltung, die die kulturelle Vergangenheit im Namen der Tat, im Namen der zu erbauenden Welt neuer Werte negiert, eine Verabsolutierung des Handelns, der Tat – als letztes Mittel, diese Welt emporzuheben, ist überzogen und verfehlt. Eine tätige Haltung kann nur als schöpferische umschrieben sein, fähig zu garantieren, dass der beabsichtigte Umbau gelingen wird.

Gajcys Ausdrücke (neue Werte, Verabsolutierung des Handelns, letztes Mittel) verbindet, dass ihnen eine klar zu benennende Referenz abgeht, dass sie also auf eine Verselbständigung der Tat hinweisen, noch anders: auf eine Überführung der Kultur in eine *Geste* (wie Trzebiński und Bojarski sie so virtuos vorgemacht hatten). Allerdings mag Gajcy auch selbstkritisch gewisse eigene Formulierungen im Sinn haben.¹³⁵

Die Differenzen zwischen den Geschichtsbildern innerhalb der Gruppe sind beträchtlich: Während Gajcy von „solider, detaillierter Analyse der Vergangenheit“ (solidnej, szczegółowej analizie przeszłości)¹³⁶ spricht, d. h. von einem zu

132 Gajcy: *Pisma*, 531.

133 Ebd., 527.

134 Ebd., 529.

135 Vgl. namentlich die Agitation im Manifest „Już nie potrzebujemy“ (*Pisma*, 504; Hervorhebung im Original): „Oczekujemy rozwiązania katastroficznej, tragicznej nuty, aby nie powiedziane było: rośli bezradni, gdy czas wołał o czyn. Zmaganie się z wewnętrzną prawdą, szukanie jej, choćby przez to groziła samotność – oto on. / Czyn artystyczny. Tak, pięknoduchy – poezja ma wychowywać, nie tylko bawić, urzekać, ma *wychowywać*.“ (Wir erwarten eine Aufkündigung des katastrophistischen, tragischen Tons, damit nicht gesagt werden kann: Ahnungslos wuchsen sie heran, während die Zeit nach der Tat rief. Die Auseinandersetzung mit der inneren Wahrheit, die Suche nach ihr, auch wenn wegen ihr Einsamkeit droht – hier ist sie. / Die künstlerische Tat. Ja, ihr Schöngeister – Dichtung muss erziehen, nicht nur vergnügen, bezaubern, sie muss *erziehen*.) Allerdings hat das Tatkonzept auch hier nicht jene ‚gestische‘ Dimension, die sie bei Trzebiński stets hat. Gajcy wirkt schon hier gewissermaßen konservativer, pädagogischer.

136 Ebd., 530.

erwerbenden historischen *Wissen*, imaginiert Trzebiński Geschichte als unumschriebenen Raum. Trzebiński bezeichnet sie als „Sphäre des Mythos und der Legende“ (sferą mitu i legendy),¹³⁷ er schreibt über seine „historischen Ambitionen“ (ambicji historycznych)¹³⁸. Er weiß die Geschichte immer noch „vor sich“ (przed sobą)¹³⁹. Zugleich betont Trzebiński die Dringlichkeit, der Intelligenzija einen „Praxisbezug“ bzw. „praktische Wirkung“ – die von Norwid beschworene „praktyczność“ – zurückzugeben.¹⁴⁰ Wie Cezary Michalski und Maciej Urbanowski angedeutet haben, bleibt diese Emphase der Effektivität jedoch in der Schwebe zwischen antimetaphysischem Historismus, offenbartem christlichem Glauben und einer Art anachronistischem „Postmodernismus“.¹⁴¹

Mit der kulturellen Vergangenheit hat Trzebińskis „praktyczność“ jedenfalls einen nur schwer fassbaren Kontakt. Im Nachruf auf Waclaw Bojarski rekapituliert er, wie die jungen Konspiratoren ihre künstlerischen zugunsten „historischer“ Ambitionen geopfert hätten: „Myślałeś o sobie jako o postaci historycznej. Ja także. Nie byliśmy przecież specjalnie do historii – upozowani, nie, przecież nasz gest miał powstać naturalnie, prosto, jak cień naszego działania.“¹⁴² (Du dachtest von Dir als einer historischen Gestalt. Ich genauso. Wir waren schließlich nicht sonderlich auf die Geschichte – ausgerichtet, nein, unsere Geste sollte schließlich natürlich stattfinden, direkt, als Schatten unseres Handelns.) Die Teilnahme an der Geschichte ist hier in erster Linie eine „Geste“, d. h. eine ungerichtete, ateleologische Spielart von Aktion.¹⁴³ Dabei zeigt gerade

137 Trzebiński: *Pamiętnik*, 213 (2. Teil, Nr. 61).

138 Ebd., 221 (2. Teil, Nr. 72).

139 Ebd., 220 (2. Teil, Nr. 72).

140 „[...] przywrócenie inteligencjom w naszej kulturze wartościowym – praktyczności, oto właśnie kwiat myśli Nacjonalizmu.“ ([...] den werthaften Intelligenzen in unserer Kultur – praktische Wirkung zurückzugeben: das wird eine Frucht des Denkens des Nationalismus sein.) Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 55.

141 Cezary Michalski spricht in Bezug auf *Sztuka i Naród* von „Faschismus“ und „Postmodernismus“ auf der einen, „rettendem Katholizismus“ auf der anderen Seite. Cezary Michalski: „O fundamentalizmie“. In: ders.: *Powrót człowieka bez właściwości*. Warszawa: Biblioteka Debaty, 1997, 79–88, hier 84 f. Urbanowski („O Andrzeju Trzebińskim“, 18 f.) betont bei Trzebiński den ungelösten Konflikt zwischen der „Versuchung Historismus“ und der „Versuchung Ewigkeit“.

142 Trzebiński: *Pamiętnik*, 163 (2. Teil, Nr. 11).

143 Siehe zu diesem Verständnis von ‚Geste‘ Giorgio Agamben: „Al di là dell’azione“. In: ders.: *Karman. Breve trattato sull’azione, la colpa e il gesto*. Torino: Bollati Boringhieri, 2017, 100–139, hier 136 f. Agamben kritisiert das aktivistische Paradigma in der Philosophie von Aristoteles bis Hannah Arendt und findet ein alternatives Paradigma in der, ihrer Ausrichtung nach nie ganz definierbaren, „Geste“ etwa des Tanzes (ebd., 31). Man

die erwähnte Kranzniederlegung am Kopernikus-Denkmal, dass vermeintlich irrationale ‚Gestikulation‘ sehr wohl und in der Extremsituation der Okkupation womöglich umso mehr eine dezidierte Botschaft des Protests und politisch konsistent sein konnte.

Kaum in Einklang zu bringen ist Trzebińskis und Bojarskis Gestik mit der von Gajcy verteidigten Geschichtlichkeit als „Quelle“ der Kreativität. Geschichte ist in Trzebińskis Vision ein Effekt („Schatten“) der eigenen Tat und als solche Produktion von „Größe“. Bojarski hatte bereits in seinem Manifest „O nową postawę człowieka tworzącego“ (Für eine neue Haltung des schöpferischen Menschen) in der ersten Nummer von *Sztuka i Naród* (April 1942) die Freisetzung reiner Potentialität über jede Historizität gestellt: „*Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości, o jakich nie śniło się historii.*“¹⁴⁴ (*Wir glauben heute an den starken, mit dem Dynamit der Möglichkeit aufgeladenen Menschen, wie die Geschichte ihn sich nicht träumen konnte.*) Erstaunlicherweise bekräftigte Bojarski diesen Satz mit einem Norwid-Zitat. „[...] wir glauben [...] an den Menschen“, schreibt Bojarski, „der ‚auf diesen Planeten kommt, um Zeugnis abzulegen von der Wahrheit‘: ([...] wierzymy [...] [w] człowieka, który ‚przychodzi na planetę, aby dać świadectwo prawdzie.‘)¹⁴⁵ Die Aufladung mit dem „Dynamit der Möglichkeit“ ist klar inkommensurabel mit der Vorstellung des „Zeugnis-Ablegens“ (obwohl das antike/biblische ‚Leben in der Wahrheit‘ einen objektivierenden Bezug auf andere Art ebenfalls transzendiert). Das am Schluss von Bojarskis Manifest wiederholte Norwid-Motto vom Organisieren der „nationalen Imagination“ ist noch deutlicher ein referentielles Konzept als jenes des Bezeugens. Man kann das auf die Formel bringen: Bojarski ignoriert den von Norwid so skrupulös durchgespielten Schritt vom „Akt“ zur „Agenda“. Norwids Neuschreibung des romantischen Aktivismus bleibt in diesem Sinne sachlich außerhalb des Fokus.¹⁴⁶

Die Diskrepanz zwischen reiner Potentialität und einem objektiven Bezug im Verständnis der „tätigen Haltung“ war innerhalb des *Sztuka i Naród*-Kreises

kann weitergehen und hier den Diskurs der zeitgenössischen Aktionskunst heranziehen, die, wie Boris Groys (*In the Flow*, 40) schreibt, eine „non-instrumental, non-teleological, artistic performance of life“ ist. Damit wäre jedenfalls die „postmoderne“ Note der Gruppe, von der Michalski bewusst anachronistisch sprach, gut getroffen.

144 Bojarski (Pseud. Jan Marzec): *Pożegnanie z mistrzem*, 131 (Hervorhebung im Original).

145 Ebd. Das Zitat, eine Variation von Joh 18,37, stammt aus Norwids Vorlesungen über Juliusz Słowacki (PWSz VI, 434).

146 Ausführlicher dazu Christian Zehnder: „Inny aktywizm w *Historii i czynie* Tadeusza Gajcego, czyli powrót Norwida na marginesach ‚Sztuki i Narodu‘“. In: *Przegląd Humanistyczny* 61(4) (2017), 65–77, hier 66–69.

von Anfang an präsent. Namentlich die Anfechtung in Gajcys „Historia i czyn“ sollte bei aller wortführerischen Dominanz Trzebińskis und Bojarskis nicht vergessen werden. Gajcy schwebte eine „objektive Erfassung“, eine Thematisierung überlieferter kultureller Phänomene vor, gefolgt von deren „Hierarchisierung“ und „Systematisierung“. ¹⁴⁷ Er versuchte, mit anderen Worten, der Tat eine Herkunft zurückzugeben. Das bedeutet noch keine Rehabilitierung der Nostalgie. Immerhin versuchte Gajcy die in *Sztuka i Naród* so oft als „schwächlich“, „passéistisch“ und „eskapistisch“ herabgesetzte *Kontemplation* ins Recht zu setzen:

Mówienie o czynie w kulturze jest truizmem. Czyn jest nieuchronnym wynikiem procesu myślowego, zdewaluowanej dzisiaj – kontemplacji, która w tej płaszczyźnie nigdy nie grozi skostnieniem, ale przeciwnie, jej żarliwość i szczerłość daje jako sakrament – stan łaski. Stanem łaski jest każdy akt tworzenia. ¹⁴⁸

Die Rede von der Tat in der Kultur ist ein Truismus. Die Tat ist das unausweichliche Produkt jenes intellektuellen Prozesses, der heute so stark entwertet ist – der Kontemplation. Der Kontemplation droht in diesem Bereich niemals Erstarrung, ganz im Gegenteil, ihr Eifer und ihre Aufrichtigkeit spenden, als Sakrament, einen Zustand der Gnade. Dieser Zustand der Gnade ist der schöpferische Akt.

In diesen wenigen Zeilen nimmt Gajcy, ohne es offen zu signalisieren, in nuce eine Neudefinition des Aktivismus vor. Von der Kontemplation her gedacht, scheint die Tat nämlich gar nichts mehr zu ‚tun‘. Sie *empfängt* bloß noch das „Sakrament“ der Kontemplation und wird so zum „gnadenhaften Zustand“. Als Inbegriff der so verstandenen Tat sieht Gajcy den schöpferischen Akt. (Hier wird man erneut stark an Rilke erinnert, der immer wieder die „Geduld“, d. h. das Warten auf nicht erzwungene Eingebung betonte). ¹⁴⁹ Dies bedeutet eine Umkehrung: Die aufgewertete Kontemplation, das Sich-Umwenden nach der Geschichte wird zur eigentlichen Aktivität, während die Tat, redimensioniert zum künstlerischen Akt, eine geradezu rezeptive Dimension annimmt. Weiter ist die Rede vom „Mosaik der Kultur“, das sich zusammensetzt aus „symmetrischen, einander entsprechenden Flächen, deren Gestalt und Farben Warnung

¹⁴⁷ Gajcy: *Pisma*, 529.

¹⁴⁸ Ebd., 529 f.

¹⁴⁹ Vgl. auch Gajcys Referat unter dem Titel „Kreacjonizm – polska filozofia narodowa“ [Kreationismus – die polnische nationale Philosophie, März 1943], maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> (31. 3. 2022). Von besonderem Interesse in unserem Zusammenhang ist die am Anfang des Referats (S. 1) stehende Klarstellung: „[...] nie mieszać z woluntaryzmem!“ ([...] nicht zu vermengen mit Voluntarismus!).

vor einer Rückkehr sein werden“ (Mozaika kulturalna ułoży się dzięki niej w symetryczne, odpowiadające sobie płaszczyzny, których kształt i barwy będą ostrzegać przed powrotem).¹⁵⁰ Besondere Aufmerksamkeit verdient die *Warnung* vor einer Rückkehr: Die Aufwertung der Tradition würde demnach nicht so sehr zu einer nostalgischen Haltung, als vielmehr zu einem umfassenderen Verständnis der Gegenwart und des Zeitgenössischen als ‚gewachsener‘ Größe beitragen und einer – mit Norwids Formel – kontinuierlichen „Vergöttlichung der Geschichte“ (historię z-bożnić)¹⁵¹ zuarbeiten.

Das von Gajcy skizzierte alternative Modell der Tat hätte auch Auswirkungen auf das Konzept der Nostalgie: Wo im Zentrum der Kultur geschichtliche Kontinuität, Fortdauer, Stetigkeit (ciągłość) stehen, da wird der Nostalgie ihr Anlass entzogen: der Trennungsschmerz, die Verlusterfahrung. Natürlich, Gajcys von der Kontemplation „gespendetes“ Sakrament der Kreativität ist eine kunstreligiöse Metapher, die wiederum ihr nostalgisch-sentimentales Potential birgt. Aber sie hat eine präzise Logik: Sie deutet ein ganz anderes Paradigma von Wirksamkeit an: eines der möglichen *Vergegenwärtigung* – im Unterschied zur „nebulösen“ Tat der Zukunft.

Die Konzeption Gajcys konnte nach dem Ausbruch des Warschauer Aufstands keine Verbreitung finden, und auch in der späteren Wahrnehmung von *Sztuka i Naród* blieb der Text marginal. In Erinnerung sind vor allem die Unerschrockenheit dieser Gruppe junger Intellektueller, ihr bedingungsloser Einsatz für die Konspiration und ihr verfrühter, gewaltsamer Tod. Eine Reihe ihrer literarischen Texte gehört zum Kanon der modernen polnischen Literatur. Ihren Aktivismus wollten sie in eine neue Poetik übersetzen – und zugleich aus einer neuen Poetik den Aktivismus revalorisieren. Als negatives Kriterium diente ihnen dabei die Nostalgie, der sie direkt oder indirekt alle ihre Polemiken widmeten. Der Versuch, ihre geschichtlich-kulturelle Herkunft – die von ihnen als Raum der Nostalgie desavouierte Zwischenkriegszeit – durchzustreichen, wird namentlich in der Prosa Andrzej Trzebińskis konterkariert von einer Sehnsucht nach „Expansion“ in die Zukunft. In diesem Punkt spiegelt das Nostalgiemodell von *Sztuka i Naród* die Agenda der rechtsextremen Organisation, mit der die jungen Dichter ihr Schicksal verbunden hatten. *Sztuka i Naród* lässt sich auf den langen „Schatten der Konföderacja“ (Bereś)¹⁵² nicht reduzieren. Allerdings wirft auch die Strategie der relativen politischen Indifferenz heikle Fragen auf; einiges spricht dafür, dass sie gerade in der künstlerischen Autonomie ihren

150 Gajcy: *Pisma*, 529.

151 „[Odpowiedź krytykom Listów o emigracji]“ (PWsz VII, 35).

152 Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 225.

effektivsten Beitrag zur nationalistischen Sache sahen. Zugleich ist die Zeitschrift bei genauem Hinsehen von Zweifeln der jungen Dichter an den eigenen Losungen durchwirkt. So ist auch in der Aversion gegen die Nostalgie ein Verzweifeln an den eigenen Emotionen präsent, das durch alle aggressiven Wortgesten hindurch spürbar bleibt.

12. Die singende Hand. Poetische Gestik des Aktivismus

Das kurz nach Kriegsende entstandene Gedicht „W Warszawie“ (In Warschau, 1945) von Czesław Miłosz öffnet mit einer Selbst-Apostrophe: „Co czynisz na gruzach katedry / Świętego Jana, poeto, / W ten ciepły, wiosenny dzień?“¹ (Was tust du auf dem Schutt der Kathedrale / Des heiligen Johannes, o Dichter, / An diesem warmen Frühlingstag?) „W Warszawie“ ist das Gedicht eines Überlebenden, ein Bekenntnisgedicht dessen, der sich der Totenklage entziehen will, um die „Wunden seiner Nation nicht in Sakrales zu wandeln“ (Aby nie zmienić ich w świętość), und dabei feststellen muss, dass es das „Erträgliche“ übersteigt, die Gefallenen *nicht* zu beweinen. Miłosz war nach Ausbruch des Warschauer Aufstands mit seiner Frau und Schwiegermutter nach Goszyce in der Nähe von Krakau geflohen.² Das Gedicht, unterschrieben „Kraków, 1945“ handelt also nicht nur vom „unbeabsichtigten“ Öffnen (nie było to moim zamiarem) der Wunden der polnischen Nation, sondern zugleich von der schmerzhaften Konfrontation mit der eigenen Nichtteilnahme am bewaffneten Widerstand. Das „co czynisz“ des Auftakts muss ebenfalls doppelt gelesen werden: einerseits als die Frage ‚Was wirst du, der Überlebende, nun tun?‘ (wobei die Wortwahl nicht ohne pathetischen Beiklang ist; *robić* würde Miłoszs prosaisieren-dem poetischen Stil wohl näher liegen)³. Es drängt sich auf, *czynić* als fremdes Wort im Sinne Bachtins zu nehmen, als integrierte Gegenstimme: ‚Was bleibt dir zu tun, der du stets ein Gegner der romantischen Tat warst?‘ Auf diese zweite Dimension spielt das Gedicht in der letzten Strophe nachdrücklich an, wenn von „euch“ die Rede ist, „deren Anteil / ein Freudenfest hätte werden sollen / Der Taten von Denken und Körper, von Gesang, von Banketten“ (których udziałem / Miało być wesele / Czynów myśli i ciała, pieśni, uczt).⁴ Der Wortlaut, so einfach er gehalten ist, erweist sich als höchst delikat. Zwar sind die „czyny“ ein Signalwort aus der Phraseologie der Kriegsgeneration und der Begriffsmythos der polnischen romantischen Tradition schlechthin, doch durch die Modalität des deontologischen „miało być“ reklamiert der lyrische

1 Czesław Miłosz: *Wiersze wszystkie*, 239.

2 Vgl. Chwin: „Czesław Miłosz i powstanie warszawskie“, 62 f. Siehe auch Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Kraków: Znak, 2001, 360 f.

3 Es gibt in dem Gedicht durchaus Kolloquiales, nicht zuletzt die „Heulsuse“ (płaczka żalobna).

4 Miłosz: *Wiersze wszystkie*, 240.

Sprecher die Deutungshoheit über den Begriffsumfang von *czyn* für sich: Die „Taten von Denken und Körper, von Gesang, von Banketten“ – also ein glückliches, selbstbestimmtes Leben in Fülle – sind genau das, was durch den Vernichtungskrieg, aber eben auch die ihm antwortende nationale Opfertat des Aufstands verunmöglicht worden sei.

12.1 ‚Kämpfende Poesie‘ vs. ‚Poesie des Kampfes‘

Nun ist es wahrscheinlich, dass Miłosz auf die Lyrik des nationalen Widerstands – des „kämpfenden Polen“ (*Polska Walcząca*) – rekurriert, wie sie zwischen dem September 1939 und 1945 geschrieben worden war und an deren Verbreitung er selbst als anonymen Herausgeber trotz Vorbehalten aktiv mitgewirkt hatte.⁵ Ein bekanntes tyrtäistisches Gedicht von Stanisław Baliński (1898–1984) hieß „*Ocalenie*“ (Rettung/Erhaltung, 1940).⁶ Der Titel von Miłoszs erstem Gedichtband nach Kriegsende (in dem „*W Warszawie*“ den Abschluss bildet) lautet *Ocalenie*; es scheint Balińskis Losungswort mit bitterer Ironie und in umdeutender Geste aufzunehmen. Im Einzelnen könnte „*W Warszawie*“ auf ein Gedicht von Jan Szczawiej (1906–1983) verweisen, „*Niemcom*“ (An die Deutschen, 1940),⁷ das mit folgendem Vers beginnt: „*Miast stygnące popioły. Kościołów ruiny.*“ (Erstarrender Staub von Städten. Ruinen von Kirchen.) Es ist, als würde Miłoszs Sprecher bei seiner postapokalyptischen Begehung Warschaus auch die von Szczawiej suggerierte Ruinenlandschaft und das von diesem erst antizipierte totale Zerstörungswerk aufnehmen. Szczawiej hatte geschrieben: „*Oto wasze zwycięskie, bohaterkie czyny, / Oto wasza epoka – podobno już bliska.*“⁸ (Dies sind eure siegreichen, heroischen Taten, / Dies ist eure Epoche – sie scheint schon sehr nah.) Das Gedicht zeigt, dass im Korpus der tyrtäistischen Kriegsliryk *czyn* mehrstimmig, eigentlich gebrochen war, d. h. nicht nur als Losungswort des eigenen Kampfs, sondern auch als bitter-martyrologische Apostrophierung des deutschen Überfallskriegs funktionierte. Schließlich kann – unter vielen anderen – ein weiteres Gedicht Balińskis, „*Wojna bez pieśni*“ (Krieg ohne Lied, 1940), genannt werden: „*Zawiodły słowa wzniosłe, nie stały się ciałem, / Ale garścią popiołów*

5 Siehe hier vor allem die wichtige Anthologie *Pieśń niepodległa* (Unbesiegbares Lied, 1942), die Miłosz unter der Mystifikation „ks. J. Robak“ (Priester J. Robak) herausgab.

6 Siehe *Poezja Polski walczącej 1939–1945*. Antologia. Oprac. Jan Szczawiej. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974, 131.

7 Ebd., 149.

8 Ebd.

na pobojowiskach ...“⁹ (In die Irre führten die erhabenen Worte, sie sind nicht Fleisch geworden, / Sondern eine Handvoll Asche auf den Schlachtfeldern ...) Und weiter Baliński: „W tej wojnie bez litości nie potrzeba pieśni, / Co mają kwitnąć chmurnie na krwi i cierpieniu.“¹⁰ (In diesem erbarmungslosen Krieg braucht es keine Lieder, / die wolkig erblühen auf Blut und Leiden.)

Szczawiejs „Niemcom“ und Balińskis „Wojna bez pieśni“ sind untypische Instanzierungen des tyrantischen Modells, insofern die Exhortation hier durch Feindeslob geschieht bzw. durch die Nichterfüllung der gattungskonstitutiven Idee, Kampf mit positivem *Gesang* zu tragen und zu stärken. Was Miłoszs wahrscheinliche Bezugnahme auf solche und ähnliche Gedichte im Kern subversiv macht, ist die Haltung, das Mitkämpfen überhaupt zu verweigern. „W Warszawie“ hat am Ende eine unmissverständliche Botschaft, es insistiert auf „[d]wa ocalone wyrazy: / Prawda i sprawiedliwość“ (zwei erretteten Ausdrücken: / Wahrheit und Gerechtigkeit). Der Sprecher hält gegenüber den Gefallenen fest, dass nicht sie mit ihrem Opfergang, sondern er mit seinem Ausweichen buchstäblich „Recht“ bekommen habe und so in der „Wahrheit“ weiterlebe. Denn er könne weitersingen. Die Botschaft scheint am Ende sogar zu lauten: *Weil* er überlebt hat, bleiben Wahrheit und Gerechtigkeit der legitime Anspruch der polnischen Lyrik.¹¹

Nun kann „W Warszawie“ als Kommentar zum Schicksal des *Sztuka i Naród*-Kreises gelesen werden. Die „fünf Hände“, die aus den Ruinen nach seiner „kolibrilichten“ Feder greifen, stünden demnach metonymisch für die gefallenen Redakteure von *Sztuka i Naród* (Bojarski – Trzebiński – Gajcy – Stroiński – Mencil): „[...] Nie mogę / Nic napisać, bo pięcioro rąk / Chwyta mi moje pióro / I każe pisać ich dzieje, / Dzieje ich życia i śmierci.“¹² ([...] Ich kann nicht / Nichts schreiben, denn fünf Hände / Greifen nach meiner Feder / Und heißen ihre Geschichte zu schreiben, / Die Geschichte ihres Lebens und Todes.)

Das Gedicht rearrangiert also zunächst diskret Material der Kriegslyrik, um dann recht deutlich erkennbar das Selbstopfer der jungen Dichter zur Sprache

9 Ebd., 161. Die Figur der – ausgebliebenen – Fleischwerdung verweist auf das Maurycy Mochnacki zugeschriebene geflügelte Wort „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod – Belwederem“ über den Ausbruch des Novemberaufstands von 1830.

10 *Poezja Polski walczącej 1939–1945*, 161.

11 Gleiches lässt sich in Bezug auf das Gedicht „Przedmowa“ (Vorrede, 1945) aus Miłoszs *Ocalenie* sagen. Der Sprecher bemerkt hier: „Mówię do ciebie milcząc, jak obłok czy drzewo.“ (Ich spreche zu dir schweigend, wie eine Wolke oder ein Baum.) Miłosz: *Wiersze wszystkie*, 155. Der Topos, wonach die Poesie während des Krieges zu verstummen habe – *Inter arma silent musae* –, wird sowohl aufgenommen wie auch umgedeutet. „Schweigend sprechen“ meint hier ein der Nachkriegszeit angemessenes Schreiben ohne Pathos.

12 Miłosz: *Wiersze wszystkie*, 240.

zu bringen. Durch diese Verknüpfung erscheint *Sztuka i Naród* ganz selbstverständlich im Kontext des Tyrantismus, kriegerisch engagierter Lyrik. Dass sämtliche Autoren von *Sztuka i Naród* vom Künstler eine „aktiv“ opferbereite Haltung forderten, steht außer Frage. Allerdings ist auch klar, dass die wichtigsten Exponenten des Kreises der Lyrik des polnischen Widerstands skeptisch bis offen ablehnend gegenüberstanden. So hatten sie an Miłoszs Anthologie *Pieśń niepodległa* kritisiert, in ihr werde keine dem Krieg angemessene Sprache gefunden. Trzebiński argumentierte, dass die Poesie hier auf „Artistik verzichtet“ habe (Zrezygnowała z artyzmu), aber umgekehrt proportional zu ihrer Direktheit an „Lebendigkeit“ einbüße.¹³ Es ist interessant, diesen Einwänden Trzebińskis das Vorwort gegenüberzustellen, das Miłosz zu einem Reprint (1981) von *Pieśń niepodległa* verfasste. Über die Zusammenstellung der Gedichte schrieb er vierzig Jahre später:

[...] I faced a problem: a conflict between the detached, almost inhuman standards of art versus un-artistic but profoundly human ethical urges. For, to tell the truth, the most vocal and militant anti-Nazi poems were rather poor artistically, while sophisticated and artistically valid poems stood a certain distance from the reality, and thus were less apt to serve in the combat. By eliminating too much from the first category, I would risk diminishing the effectiveness of the whole as a weapon, even while enhancing its artistic level. Yet I could not go too much against my taste [...].¹⁴

13 Trzebiński (Pseud. Stanisław Łomień): *Aby podnieść różę*, 93 ([Rezension] „Pieśń niepodległa“ [*Sztuka i Naród* 3/4 (1942), 33–34], 92–95). Der Titel der Rezension hatte ursprünglich „Poezja utylitarna, czyli bezużyteczna“ (Utilitäre, also nutzlose Poesie) gelautet (Trzebiński: *Pamiętnik*, 131; 10. Juli 1942). Wie wenig selbstverständlich diese von Trzebiński, Bojarski und Gajcy stets von neuem wiederholte Position im Kontext der Okkupationsliteratur war, zeigt eine andere Rezension der Anthologie. [Anonym: Rezension] „Pieśń niepodległa“ [*Przełom. Pismo społeczno-literackie inteligencji postępowej* 1 (1942, wrzesień), 13 f.]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 107–109, hier 109 (Hervorhebung im Original): „[...] omawiana antologia zamyka minioną już epokę i zapowiada przejście do okresu wytężonej, wymagającej wielu ofiar walki, u której końca świeci gwiazda zwycięstwa. *W walce tej literatura musi zająć jedną z czołowych pozycji, musi prowadzić i zagrzewać do boju. Mobilizacja najszerszych mas naszego społeczeństwa pod hasłem wyzwolenia ojczyzny, przejęcie roli „narodowego sumienia“ – oto zadania literatury w chwili obecnej.*“ ([...] die zu besprechende Anthologie schließt eine bereits vergangene Epoche ab und kündigt den Übergang zu einer Zeit des ermüdenden Kampfes an, der viele Opfer fordern wird, an dessen Ende aber der Stern des Sieges leuchtet. *In diesem Kampf muss die Literatur eine führende Rolle einnehmen, sie muss in die Schlacht führen und zu dieser aufheizen. Die Mobilisierung breiter Massen der Gesellschaft unter der Losung der Befreiung des Vaterlandes, die Annahme der Rolle des „nationalen Gewissens“ – das sind die Aufgaben der Literatur im gegenwärtigen Moment.*)

14 Czesław Miłosz: „Introduction“, ix.

Miłosz formuliert einen salomonischen Kompromiss zwischen Tyrtäismus und autonomer Kunst. Dabei ist wichtig zu sehen, dass er im Unterschied zu *Sztuka i Naród* das Modell, *autonome* Poesie als Waffe („as a weapon“) zu verstehen, nicht in Erwägung zieht. Wenn wir in die Herausgeberkommentare der Anthologie blicken, sehen wir, dass Miłosz sehr wohl jene Gedichte für die „wichtigsten“ hielt, „die die Wirklichkeit eher indirekt berühren“ (które dotykają rzeczywistości bardziej pośrednio), *nicht* die agitatorischen, direkt von der „Sache“ (o sprawie) handelnden. Der „publizistischen“ stellt er so eine „reine“ Lyrik der aktiven *Distanznahme* gegenüber (cechą charakterystyczną dzisiejszej poezji „czystej“, nie-publicystycznej, jest raczej walka o zdobycie dystansu).¹⁵ Diese Forderung nach Distanz, so sollte man meinen, hätte eine Schnittmenge in den Diskussionen mit *Sztuka i Naród* bilden können. Doch das ‚formalistische‘ Axiom der jungen Polemiker, das Miłosz zur Kenntnis genommen haben wird – etwa durch Trzebińskis Rezension seiner Anthologie –, ist zweischneidig. Es macht aus antisubjektivistischer Distanznahme ein Instrument auratischen „Einwirkens“ (oddziaływanie). Dies – so ist zu konjizieren – musste für Miłosz ein irrationalistischer Ansatz sein, der das Engagement im Widerstand rationalen Erwägungen entzog und für ihn deshalb inakzeptabel war.

Die Polemik von *Sztuka i Naród* traf nostalgisch-patriotische Beiträge wie Antoni Słonimskis Gedicht „Wszystko“ in *Werbe wolności*, aber eben auch im engeren Sinne „kämpfende“ Texte.¹⁶ Was heißt das für die Lyrik und die Poetologie des *Sztuka i Naród*-Kreises? Ein Versuch, diese Frage zu beantworten, muss bei Tadeusz Gajcy ansetzen. Gajcy sind wir bereits in einer gänzlich kampfabwehrenden Haltung begegnet; ich habe sein onirisches Langgedicht „Pieśń nostalgiczna“ als signifikante Gegenstimme zur antinostalgischen Doktrin Andrzej Trzebińskis besprochen. Mehr noch, das Gedicht scheint in keiner, jedenfalls

15 *Pieśń niepodległa*, 43.

16 Hier muss auf die Unterscheidung zwischen *poezja walcząca* und *poezja walki* hingewiesen werden. Ersterer würde dem Ideal von *Sztuka i Naród* entsprechen, Letztere der Kriegsliryk, in der der Kampf thematisch ist, sich aber nicht in einer neuen Form niederschlägt. Vgl. dazu Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 589. Nicht verschwiegen werden sollte, dass Miłosz alias ks. Robak die Emigrationspoesie ebenfalls kritisch bewertete, wenn auch nüchterner im Ton: „Poezja emigracyjna ma silne zabarwienie propagandowe, oznacza się rozmachem i – nostalgia; tęsknota prowadzi do wspomnień, wspomnienia – do idealizacji tego, co zostało odjęte.“ (Die Emigrationspoesie hat eine stark propagandistische Färbung, sie zeigt sich im Elan und – in der Nostalgie; Sehnsucht führt zu Erinnerungen, Erinnerungen – zu einer Idealisierung dessen, was einem weggenommen wurde.) (Aus den Herausgeberkommentaren in *Pieśń niepodległa*, 95.)

in keiner irgendwie direkten Weise der Forderung nach einer pädagogisch relevanten Lyrik zu genügen, die Gajcy in seinem Manifest „Już nie potrzebujemy“ erhob. Das Postulat *poezja ma wychowywać* explizierte er dort mit dem Nachsatz: „Liryka wojenna, przyznajmy, to liryka trudu.“¹⁷ (Kriegslyrik, geben wir es zu, ist Lyrik schwerster Arbeit.) Eine Poetik, die sich Paideia auf die Fahnen schreibt – die Formung von Tugenden –, würde im präzisen literarhistorischen Sinne dem Modell des Tyrtaios entsprechen. Dabei werden lediglich zwei poetische Texte Gajcys in der Literatur dem Tyrtäismus zugeordnet: „Z dna“ (Vom Grund, 1942) und „Wczorajszemu“ (Dem Gestrigen, 1942). Letzterer soll den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bilden.

Bei „Z dna“ handelt es sich um ein Poem über die Septemberkampagne (kampania wrześniowa), den verlorenen Verteidigungskrieg nach dem Überfall auf Polen durch Nazideutschland und die Sowjetunion. Der Text ist noch relativ nah an dem Muster der konventionellen Kriegslyrik gehalten, wie Gajcy sie schon wenig später kritisieren würde. Jerzy Świąch sprach von „tyrtäisch-martyrologischen Klischees“, die hier aneinandergereiht wurden.¹⁸ Außerdem ist „Z dna“ in der Metaphernproduktion noch unmittelbar von den Dichtern der Vorkriegszeit geprägt, zumal von Julian Przyboś.¹⁹ Der Fall von „Wczorajszemu“ ist komplexer – poetologisch wie entstehungsgeschichtlich. Gajcy reichte das Gedicht 1942 bei einem von *Sztuka i Naród* ausgeschriebenem Lyrikwettbewerb ein und belegte den dritten Platz. (Den ersten Preis gewann Waclaw Bojarski [Pseud. Marek Zaleski] mit dem Prosagedicht „Ranny różą“ [Der von der Rose Verletzte], den zweiten der ansonsten kaum bekannte Witold Kozłowski [Pseud. Parvo]) mit „Trubadur.“)²⁰ „Wczorajszemu“ markiert Gajcys Eintritt in das Umfeld, mit dem er zuvor noch nicht enger verbunden gewesen war. So ist der Umstand, dass „Wczorajszemu“ als Wettbewerbsbeitrag funktionierte und als solcher in *Sztuka i Naród* abgedruckt, ja dass es vermutlich eigens für den Wettbewerb geschrieben wurde, bei der Lektüre unbedingt zu berücksichtigen.

17 Gajcy: *Pisma*, 505.

18 Zit. nach Beres: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 406.

19 Siehe Bronisław Maj: *Biały chłopiec. O poezji Tadeusza Gajcego*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992, 133.

20 Siehe den Kommentar in Trzebiński: *Pamiętnik*, 289.

12.2 Zur Anatomie des „Gestrigen“: Polemische Intertextualität

Der titelgebende „Gestrige“ wird in Gajcys Gedicht in der Du-Form angesprochen: Aus der nachträglichen Position des „Heute“ (dziś/dzisiaj) und „Hier“ (tu) wird eine Konversion beschrieben vom „Vertrauen“ des Du (ufałość) in den magisch-poetischen Kreationismus weg und hin zu einer abgehärtet-nüchternen Weltsicht und einer den „sanglichen Worten“ (śpiewne słowa) entgegengesetzten Sprache. Der abstrakt bleibende Sprecher weist das einstige Vertrauen des Gestrigen in die (eigenen) Bilder als naiv, falsch, letztlich erlogen auf. Dabei beschwört er den Fundus dieser Bilder zum Beleg weitschweifig herauf, um sie im letzten Drittel des Gedichts mit einer imperativischen Sprechstrategie gleichsam auszutreiben und abschließend buchstäblich eine Aufrüstung der Lyrik zu verordnen.

Das Du ist durch seine – der Axiologie des Gedichts nach – fahrlässig „vertrauende“ Weltsicht charakterisiert. Gajcy gibt keinen Schlüssel zur näheren Identifikation des Gestrigen. Erstellt wird ein neoromantisches Profil, das auf eine Reihe von Lyrikern der 1930er Jahre zutrifft. Das Du ist aber wohl in erster Linie eine Selbst-Apostrophe von Gajcys lyrischer Persona, insofern gerade auch er aus der Lyrik der 1930er Jahre kommt. Die zweite Person würde dem Sprecher so dazu dienen, einen Teil seiner selbst zu ‚objektivieren‘ und zu veräußern. Und schließlich gibt die Du-Form dem Gedicht eine appellative Qualität; sie wird im Kontext des Warschauer Untergrunds und allgemeiner des polnischen Widerstands zum – mit Dieter Burdorf – „Platzhalter für ein Erlebnis-Subjekt, dessen Stelle jeder Leser und jede Leserin ausfüllen kann“.²¹

Im Folgenden werde ich „Wczorajszemu“ Schritt für Schritt kommentieren und jeweils fragen, wovon das Gedicht sich konkret lossagt und wozu es eigentlich aufruft. Dabei sind sowohl intertextuelle Bezüge zur Lyrik der 1930er Jahre (und der romantischen Tradition) wie auch die Pragmatik von Entstehung und Publikation zu berücksichtigen.

Die folgende Versgruppe eröffnet das Gedicht:

Ufałość: na niebo jak na strunę miękko złożysz dłoń,
muzykę podasz ustom, utoczysz dotknięciem,
łukiem wiersza wysokie księżycowe tło
wprowadzisz w bezmiar dolin –

21 Dieter Burdorf: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1997, 208.

Modlitwę nocnych cieni rozwieszisz jak więcierz
na słodkich oczach dziewann i szumach topolich.²²

Du vertrauest: die Hand wirst du weich auf den Himmel legen wie auf eine Saite,
Musik in den Mund schleusen, sie durch Berührung formen,
mit dem Bogen des Verses wirst du den hohen Grund des Mondes
ins Grenzenlose der Täler leiten –
Das Gebet der nächtlichen Schatten wie eine Reuse
über die süßen Augen der Königskerze und das Rauschen der Pappeln hängen.²³

Das Motiv der ausgestreckten Hand, die mit ihren Berührungen die gegebenen menschlichen Proportionen überspringt, ruft den demiurgischen Topos aus Adam Mickiewiczs *Dziady III* auf. Konrad proklamierte in der Großen Improvisation: „Ja mistrz! / Ja mistrz wyciągam dłonie! / Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie / Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach.“²⁴ (Ich bin der Meister! / Ich, der Meister, strecke die Hände aus! / Strecke sie aus bis in die Himmel und lege meine Hände / Auf die Sterne wie auf die gläsernen Kreise der Harmonika.) Zentral ist also der Kontrast zu Mickiewicz: Das maßlos-demiurgische Ich Konrads wird nur schon dadurch in seiner Macht beschnitten, dass bei Gajcy kein Ich mehr spricht, sondern für ein Du gesprochen *wird*. Weiterhin ist die Geste ausdrücklich „weich“, träumerisch, nicht wie bei Mickiewicz, wo Konrad die Sterne souverän „kreisen macht“ (*Kręcę gwiazdy moim duchem*).²⁵ Dies impliziert eine dritte Differenz: Konrad überhebt sich, dehnt sich aus, expandiert zu kosmischer Größe, während Gajcys Gestriger eine *verkleinernde* Bewegung macht: Die Sphären-„Musik“ wird seinem Mund eingepasst, und die Hände modellieren sie mikrokosmisch. Das Mondlicht wird in die Täler gelenkt (wenn auch diese selbst als „grenzenlos“ firmieren). Das Bild der Schatten als „Reuse“ (wiecierz) impliziert gleichfalls eine einfangende, zurücknehmende Vorstellung.

Diese verkleinernde Bewegung setzt sich in der nachfolgenden Versgruppe fort, die erneut mit der Konfrontation „Ufales“ anhebt: „Ufales: trzepot ptaków rozsiejesz ziarnisty, / rozległą piersią ujmiesz horyzonty, w których świat / pływa mały jak z dzieciństwa okręcik.“²⁶ (Du vertrauest: das Vogelgefalter wirst du säen wie Korn, / mit weiter Brust wirst du die Horizonte fassen, in denen die

22 Gajcy: *Pisma*, 103.

23 Tadeusz Gajcy: „Dem Gestrigen“. In: *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Karl Dedecius. Band 1: Poesie. Hrsg. und übertr. von Karl Dedecius. Zürich: Ammann Verlag, 1996, 793–796, hier 793 (Übersetzung angepasst).

24 Mickiewicz: *Dziela*, III, 157 (vv. 27–30).

25 Ebd. (v. 32).

26 Gajcy: *Pisma*, 103.

Welt / schwimmt wie das kleine Schiffchen aus deiner Kindheit.)²⁷ Das „Fassen“ der Horizonte ist zwar eine expansive Geste. Doch aus ihnen wird eine zum „Schiffchen“ verkleinerte Welt gewonnen.

Der Bezug zu Konrads romantischem Kreationismus ist ein gebrochener. Und tatsächlich lässt sich feststellen, dass die Quellen des Gedichts in der neueren Poesie liegen. „Wczorajszemu“ erweist sich als enge Anknüpfung an Władysław Sebyła (1902–1940) „Obrazy pamięci (Otwarcie)“ (Bilder des Gedächtnisses [Eröffnung], 1935). Bei Sebyła heißt es:

– Myślałeś: – Powiem słowo, a świat się otworzy,
zakłęty słowem jak sezam dziecienny,
a kiedy ujmę w dłonie żywiol płynny,
to przyjmie kształty dłoni, co go stworzy.²⁸

– Du dachtest: – Ich sage nur ein Wort, und die Welt öffnet sich,
vom Wort gebannt wie in der Kindheit Sesam,
und wenn ich das fließende Element in die Hände nehme,
nimmt es die Gestalt der Hände an, die es gestalten werden.

Die Erschließung der Welt und ihre Rekreation im poetischen Wort sowie das Auflegen der Hand und gestaltende Ergreifen der Dinge hat Gajcys Gedicht mit Sebyłas „Obrazy pamięci“ gemeinsam. Eine direkte genetische Abhängigkeit ist wahrscheinlich, gerade formal: „Obrazy pamięci“ ist ein Du-Gedicht, auch hier wird der kreationistische Kunstgriff als Illusion des gestrigen Tages entlarvt (und er wird schon hier in einer Reihe von vollendeten Präsenzformen umschrieben, die ein Eintreten von Wirkungen supponieren, was sich aus der Gegenwart des Ichs als leeres Versprechen ausnimmt: als ‚vergangene Zukunft‘).

Man darf nicht vergessen: Tyrtäismus in der Lyrik kam nicht erst als Folge des Kriegsausbruchs zurück; der tyrtäistische Topos war schon in der polnischen Zwischenkriegszeit gängige Münze gewesen.²⁹ Ein Beispiel liefert Teodor Bujnicki (1907–1944). Bujnicki entwirft im Gedicht „Godzina 2.45“ (Um 2.45 Uhr, 1933)³⁰

27 Gajcy: „Dem Gestrigen“, 793.

28 Władysław Sebyła: „Obrazy myśli“. In: ders.: *Wiersze wybrane*. Warszawa: Czytelnik, 1956, 126–137, 126. Maj nennt dieses Gedicht (*Biały chłopiec*, 126), ohne sich näher zur Art und Weise des Bezugs zu äußern.

29 Zu ‚tyrtäistischen‘ Elementen in der Pädagogik von Piłsudskis Sanacja-Regime siehe Beres: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 595; und zuletzt umfassend Isabelle Vonlanthen/Ulrich Schmid/Stefan Guth: „Nationale Gemeinschaftskonzepte. Der Dichter als Volks-erzieher“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 309–348.

30 Wiesław P. Szymański bespricht „Godzina 2.45“ im Kontext des „Neosymbolismus“ der 1930er Jahre, in dessen Linie er plausiblerweise auch Gajcy sieht. Wiesław Paweł Szymański: *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*. Kraków:

das Bild einer Sprache, die zur selbstreferentiellen Rede geworden sei und die keinen Zugriff mehr auf die Dinge habe, weil für sie eine Außenwelt im Grunde nur noch als konventionelles Implikat existierte:

A może teraz potrafię
w godzinę bardzo późną i wczesną zarazem
dopasować najtrudniejsze wyrazy
do najprostszej treści.

Rzeczy, które się muszą dziać.

Jak powiedzieć słowami to, co w mowę wrosło
I nie robić plakatu i rymów na szyld.³¹

Doch vielleicht schaffe ich es jetzt,
in dieser so späten und frühen Stunde zugleich,
die schwierigsten Ausdrücke zuzuschneiden
auf den einfachsten Inhalt.

Dinge, die sich ereignen müssen.

Wie mit Worten das sagen, was in die Rede einwuchs,
und kein Plakat machen und Reime auf den Schild.

Bujnickis Sprecher sucht einen Ausweg aus solcher die Dinge nur mehr implizierenden Rede, ist sich aber auch bewusst, dass eine radikale Referentialisierung der Sprache durch propagandistische Losungen („Plakate und Reime“) eine Scheinlösung bedeutete, weil sie von der Kunst wegführte. Er erwägt daher noch einmal den Weg der Naturpoesie: „Może trzeba powierzyć się rzece i wiosłom / lub słuchać tylko gwizdów kwiczołów i wilg.“³² (Vielleicht muss ich mich dem Fluss und den Rudern überlassen / Oder nur den Pfiffen des Pirols und der Wachholderdrossel zuhören.) Im Szenario des „Sich-Überlassens“ und „Sich-Anvertrauens“ kann man denn auch eine Präfiguration von Gajcys „Vertrauen“ (ufaś) sehen. Und mit dem „Ruder“ sehen wir auch bereits das Motiv der Dichterhand. Das Führen der Feder wird parallel gesetzt mit der Ruderbewegung, die sich dem Wasser ‚einschreibt‘ und sich zugleich der Strömung einzupassen hat. Dann folgt – im Fragemodus – die Urszene der Dichterhand, die zur Waffe greift: „Czy dłonie zdjęte z wiosła, dłonie, które odrzuciły pióro / potrafią ująć mocno zamek karabinu?“³³ (Werden

Wydawnictwo Literackie, 1973, 212 („Słowo czy czyn? [poezja Teodora Bujnickiego]“, 197–224).

31 Teodor Bujnicki: *Poomacku. Wiersze*. Wilno: Znicz, 1933, 26.

32 Ebd.

33 Ebd.

die Hände, von den Rudern genommen, werden Hände, die die Feder wegwarfen, / fest genug umfassen den Abzug des Karabiners?)

Ich hatte Kazimierz Wykas Modell erwähnt, wonach die Katastrophe der Okkupation den Katastrophismus der 1930er Jahre „real“ und damit für die Kriegsgeneration obsolet mache. Mit den abrechnenden Texten Sebyła und Bujnickis von 1933 und 1935 ist es ähnlich. Was Gajcy von ihnen unaufhebbar trennt, ist der Umstand des Kriegsausbruchs und der Okkupation. Das Wegwerfen der Feder und das Handanlegen an den Abzug des Karabiners stehen nicht mehr hypothetisch im Raum, sondern sie prägen als Realität den Alltag selbst jener, die sich einem solchen Dilemma entziehen wollten. Es geht nicht mehr um die Frage: ‚Werde ich bereit sein, wenn der scheinbar stabile Status quo zusammenbricht?‘, die Sebyła und Bujnicki sich stellen. Die Frage lautet nun: ‚Wie begegne ich der *eingetretenen* Katastrophe?‘

12.3 Die Transformation des „Gestrigen“

Das Programm von „Wczorajszemu“ besteht darin, den Gestrigen in einen Heutigen umzuerziehen. Und doch handelt das Gedicht von etwas anderem: nämlich davon, dass der Gestrige und der Heutige nicht sauber geschieden werden können. In der vierten Versgruppe heißt es, dass die mythisch-dämmrige Welt von gestern am „Tag des kämpfenden Warschau“ (dzień Walczącej Warszawy) zerbrochen sei. Und es folgen die Verse:

Wtedy –
 rozwiody się nad miastem ornamenty lun
 na złotych kolcach wieżyc i belkocie Wisły,
 muzyka – lecz nie nieba – krążyła jak sen,
 dziś wiesz:
 to skowyt strzałów na brukach się wil,
 otaczał, chodził wokół jak zbłąkany zwierz.³⁴

Da –
 flogen Feuerscheinornamente über die Stadt
 auf goldene Turmspitzen und das Gestammel der Weichsel,
 Musik – nicht des Himmels – taumelte wie ein Traum,
 heut weißt du:
 Geheil der Geschosse wand sich da über dem Pflaster
 wie ein verirrttes Wild, so schlich es herum und kreiste.³⁵

³⁴ Gajcy: *Pisma*, 103 f.

³⁵ Gajcy: „Dem Gestrigen“, 794.

Den Einschub „– lecz nie nieba –“ und den Einschnitt „dziś wiesz“ macht der Sprecher. Vermutlich ist auch die Wendung „skowyt strzałów“ (Geheul der Geschosse) als *seiner* Stimme zugehörig zu lesen. Alles Übrige ist in der Sprache des Gestrigen ausgedrückt. Die Einsicht, dass Krieg ausbrach – und nicht mehr bloß antizipativ Symbole überhöht werden –, führt offenbar zu keiner Reduktion der symbolischen Sprache. Tatsächlich heißt es erklärend: „A tobie – dni wczorajsze w oczach nie ostygły, / ufałeś ...“³⁶ (Dir aber – waren im Aug’ die gestrigen Tage noch nicht erkaltet, / du vertrauest ...) ³⁷ Karl Dedecius’ Übersetzung („waren [...] noch nicht erkaltet“) suggeriert, dass das Du *damals* noch träumte, *jetzt* nicht mehr. Womöglich ist das Plusquamperfekt hier zu stark vereindeutigend, und „nie ostygły“ wirkt noch in der Gegenwart. In den nun folgenden zwei Versgruppen über die jungen polnischen Soldaten hält sich die „gestrige“ Sprache fast ungebrochen. Ein Bruch erfolgt sprachlich erst danach:

Nie wiedziałeś, że dłoń, którą uczyłeś śpiewać
potrafi nienawidzić i pięścią grubieć pełną,
gniewu unosić żagiew –
Ufałeś. Nie ukoil twoich ust śpiew drzewa
i oczu blask nie zajął pod kopułą helmu
i serca nie nasycił krzyk wbity na bagnety.³⁸

Du wußtest nicht, daß die Hand, die du singen lehrtest,
hassen kann und erstarren zur harten Faust
mit der Fackel der Wut –
Du vertrauest. Doch ungestillt blieb dein Mund vom Gesang des Baumes,
und der Glanz erreichte nicht die Augen unter der Kuppel des Helms,
und das Herz machte nicht satt der Schrei, der auf das Bajonett gespießte.³⁹

Die „singende Hand“ ist ebenso kühnes metonymisches Bild wie verhöhnende Parodie jener Hand, die das Du gemäß dem ersten Vers „weich auf den Himmel legen“ wollte „wie auf eine Saite“. Der große Irrtum des gestrigen Dichters war nicht nur, dass er vor lauter Gesang sich selbst kaum kannte, falsch einschätzte und sein Gewaltpotential unterschätzte, sondern vor allem auch, dass er meinte, das verkleinernde „In-den-Mund-Schleusen“ der Welt würde ihm Kommunion mit ihr ermöglichen.

Den Kontext der Miniatur bildet bei Gajcy – wie bei Norwid – ein aktivistisches Klima. Der ureigene Ort seiner Gedichte ist indessen ganz im Sinne von

³⁶ Gajcy: *Pisma*, 103 f.

³⁷ Gajcy: „Dem Gestrigen“, 794.

³⁸ Gajcy: *Pisma*, 104.

³⁹ Gajcy: „Dem Gestrigen“, 794 (Übersetzung angepasst).

Gaston Bachelard die Träumerei (*rêverie*).⁴⁰ Diese Verankerung der Miniatur in der freien Imagination diskreditiert sie in den Augen des Heutigen von Grund auf. Das Verkleinerte, so sein Einwand, ließ den Träumer in jeder Hinsicht unerfüllt: die Geräusche und das Leuchten der Natur ebenso wie der „auf das Bajonett gespießte Schrei“.⁴¹ Nun fragt man sich, wie dieser Schrei in einer Reihe mit dem „Gesang des Baumes“ und dem „Glanz“⁴² stehen kann – also in einer Reihe von Phänomenen, die dem Du bloß scheinbaren Trost gebracht hätten. Schlüssig scheint nur eine Lesart: Nimmt man „krzyk“ als Schrei der Angegriffenen und sich Verteidigenden – der polnischen Soldaten –, so liegt eine antimartyrologische Volte vor, die man so umschreiben kann: Unsere Niederlage tröstet uns nicht, auch wenn wir versuchen, sie singend als Martyrium zu beschönigen und zu rationalisieren.⁴³ Eine solche Lesart träfe sich außerdem mit der Vorstellung vom „Prestige der Schwäche“ (*Prestige słabości*), mit der Andrzej Trzebiński 1943 (in der Nummer 9/10 von *Sztuka i Naród*) summarisch die Zwischenkriegskultur desavouierte.⁴⁴

40 Vgl. das Kapitel „La miniature“ in Bachelard: *La poétique de l'espace*, 140–167.

41 Eines der bekanntesten Gedichte des Kämpfenden Polen ist Władysław Broniewskis „Bagnet na broń“ (Bajonett aufs Gewehr) von 1939 (siehe *Poezja Polski walczącej 1939–1945*, 79).

42 Vom „Glanz der Form“ (*blask formy*) hatte in den 1930er Jahren Ludwik Fryde, einer der führenden Theoretiker einer „reinen Poesie“ (*poezja czysta*), gesprochen. Vgl. Ludwik Fryde: „Dwa pokolenia“. In: ders.: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. Andrzej Biernacki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966, 202–212, hier 209.

43 Hier ist sicher auch an Władysław Broniewskis „Krzyk ostateczny“ (Endgültiger Schrei, 1938) zu denken, das Miłosz in *Pieśń niepodległa* (17–18) aufnahm. Auch bei diesem Gedicht handelt es sich um *Vorkriegstyräismus*. In der Poesie aus der Zeit der Okkupation könnte Anna Świrszczyńska „Rok 1941“ (Das Jahr 1941) ein Bezugspunkt für Gajcy sein (*Pieśń niepodległa*, 63–67, hier 65): „A to jest krzyk bólu, krzyk z dna, / krzyk narodu, który rozszarpano i skuto, / krzyk 30 milionów ludzi pogrzebanych żywcem, / krzyk bez słów.“ (Aber dies ist der Schrei des Schmerzes, der Schrei vom Grund, / der Schrei einer Nation, die man zerrissen und eingefroren hat, / der Schrei von 30 Millionen lebendig begrabenen Menschen, ein Schrei ohne Worte.)

44 Miłosz – das darf man nicht vergessen – hatte seinerseits ein alles andere als beschönigendes Bild von der Zwischenkriegszeit. Im Vorwort zur Anthologie (*Pieśń niepodległa*, 8) stellt er eine unkritische Haltung der von ihm präsentierten Dichterinnen und Dichter zur Zweiten Republik Polens fest („rzadko pojawiają się w niej akcenty krytyczne w stosunku do najbliższej przyszłości, do tego dwudziestolecia“). In einem Kommentar (ebd., 61) geht Miłosz noch weiter, wenn er schreibt: „Międzywojenne dwudziestolecie nie rozwiązało żadnego z problemów, ukazanych przez najlepsze polskie umysły i pióra.“ (Die zwanzig Zwischenkriegsjahre haben keines der Probleme gelöst, die die besten

Was hält eigentlich der Sprecher dem Gestrigen entgegen? Ein positives Programm liefert er nicht. Jedoch ändert er den Sprechmodus:

Dzień *rozbrój* z woni siana. Sandały zielone
niech zostawi przed progiem, na którym go czekasz –
odejmij pustkę oczom, gdy w smutku zatoną
i nie daj mówić wiatrom o liliowych zmierzchach.⁴⁵

Nimm dem Tag den Duft von Heu. Die grünen Sandalen
lasse er vor der Schwelle, auf der du ihn erwartest –
nimm den Augen die Leere, wenn sie in Trauer ertrinken,
und laß nicht die Winde von den lila Dämmerungen reden.⁴⁶

Die Serie von Imperativen hebt an mit einer Neutralisierung des „Dufts des Heus“. Es handelt sich dabei um eine für zeitgenössische Leser leicht entzifferbare Referenz auf eines der bekanntesten Gedichte von Józef Czechowicz, „Na wsi“ (Auf dem Land, 1925): „Siano pachnie snem / siano pachniało w dawnych snach“⁴⁷ (Das Heu riecht nach Traum / Heu roch in alten Träumen). Der Befehl, dem Tag den „Duft des Heus“ zu nehmen – *rozbrojć* meint wörtlich ‚entwaffnen‘ – bezweckt, das Träumen zu verbieten, also eine Atmosphäre zu verunmöglichen, die schwelgerisches Erinnern begünstigte. Doch der Auftrag, die hypnotischen Wirkungen einzudämmen und zurückzubinden, bezeugt ex negativo deren Kraft. „Lass nicht die Winde reden“ ist hierfür das beste Beispiel, so als wäre die Sache des Heutigen verloren, sobald jener nondiskursiven „Rede“ der Natur Gehör geschenkt würde. Der Sprecher reicht dafür nun auch einen Grund nach: „Bo kłamią.“ (Denn sie lügen.) Und er spezifiziert: „Bo śpiewają gorejącą lawą, / że znowu dłoń na niebo jak na strunę złożysz“⁴⁸ (Denn sie singen mit den flammenden Lavaresten, / du würdest die Hand wieder auf den Himmel wie auf eine Saite legen).⁴⁹ Kurzum: Über ihm lauert die Gefahr eines Rückfalls – eines Rückfalls auch in den Wortlaut der ersten Verse *dieses* Gedichts, die wie ein Mantra wiederkehren.

polnischen Geister und Federn gestellt hatten.) Er meint damit Mickiewicz, Słowacki und Norwid.

45 Gajcy: *Pisma*, 104 (meine Hervorhebung, Ch. Z).

46 Gajcy: „Dem Gestrigen“, 795 (Übersetzung angepasst).

47 Józef Czechowicz: *Wybór poezji*. Oprac. Tadeusz Kłak. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970, 8. In der Hausarbeit „Epitet w liryce Czechowicza“ (Das Epitheton in der Lyrik Czechowicz), die Gajcy im geheimen Polonistikstudium an der Universität Warschau schrieb, nennt er Czechowicz's Lyrik „gestrig“ (wczorajsza). Gajcy: *Pisma*, 483 („Epitet w liryce Czechowicza“, 482–492). Außerdem hatte Gajcy selbst 1938 ein Gedicht unter dem Titel „Na wsi“ verfasst (*Pisma*, 36).

48 Ebd., 104.

49 Gajcy: „Dem Gestrigen“, 795 (Übersetzung angepasst).

Die Rhetorik der Warnung gipfelt im Argument (drittletzte Versgruppe), wonach sich der Gestrige nicht lediglich trügerischen Illusionen hingeebe, falls er die Verbindung der Natur zu ihm nicht kappe. Als zwingender Grund für die Loslösung gilt nun, dass der „Gesang“ der Naturerscheinungen ihn „würgen“ (Je śpiew cię zadławi) und schließlich zum „Schweigen“ brächten (dłonie w przerażeniu milcząco załamiesz).⁵⁰ In diesem Zusammenhang kehren die leitmotivischen Hände zurück; sie werden nun als *leer* ringend gezeigt. Am Anfang hatte die Hand selbst „singen gelernt“, sie war der entscheidende Faktor im Austausch zwischen dem Makrokosmos und dem „Mund“ (usta) gewesen. Der Anspruch wäre also eine Rettung des poetischen Sprechens, nicht etwa seine Unterdrückung. Bleibt die Frage, in welche Richtung die Modifikation gehen soll, und zwar auch noch nach der ersten Antwort, die eine Konkretion erneut aufschiebt: „Dzisiaj / inaczej ziemię witać!“ (Heute / ist die Erde anders zu grüßen!) Der Wirklichkeitsbezug soll ein *anderer* sein. Der einzige Hinweis, den diese Antwort gibt, liegt im noch einmal gesteigerten autoritativ-normativen Ton selbst. Sogleich wechselt der Heutige wieder in die Analyse des Gestrigen, indem er wie folgt das „ufaleś“ variiert: „Wierzyłeś: słowiczym pieniem wierszy popłynie sława harda / i wszędzie w barwnych tęczach, obudzi się w mitach. // Nie tak.“⁵¹ (Du glaubtest: mit dem Nachtigallengesang der Gedichte sollte fließen der kecke Ruhm / und aufgehen in bunten Regenbogen, erwachen in Mythen. // Nicht so.)⁵²

Er gibt hier eine Zusammenfassung seiner Diagnose: Der Gestrige habe irrtümlicherweise an einen Automatismus des Wirkens von Poesie geglaubt. Dabei ist das Verb „popłynie“ entscheidend; die Fließmetapher bekräftigt den Vorwurf, hier glaube jemand an selbstevidente ‚Emanationen‘ des Schreibens. Genau dieses „Losfließen“ ist auch, was bestritten wird: „Nazbyt duszno jest słowom na wargach / ciosanym z łun i żalu o wadze kamienia –“ (Zu stickig ist es auf den Lippen den Worten, / den aus Feuerschein und Leid gehauenen steinschwer –). Das heißt: Die Worte werden wie Steine behauen *von der Kriegswirklichkeit*, nicht vom Dichter, doch der Gestrige nahm sie in den Mund, klebte sie sich buchstäblich an die Lippen und sperrte sie so ein. Er ließ sie „ersticken“, da ihm die Instrumente fehlten, die Worte auszusenden. Damit wird einerseits die pauschal längst feststehende Diagnose präzisiert. Andererseits kommt ein essentieller Aspekt dazu: Im System des Gestrigen war der Informationsfluss dysfunktional. Er

50 Gajcy: *Pisma*, 105.

51 Ebd. Das „nie tak“ nimmt Juliusz Słowackis „Odpowiedź na ‚Psalmy przyszłości‘“ (*Dziela*, I, 253) auf: „Nie tak – nie tak, mój szlachetny, / Bo czyn ludu nie piosenka.“ (So nicht – so nicht, mein Edler, / Denn die Tat des Volkes ist kein Liedchen.)

52 Gajcy: „Dem Gestrigen“, 796 (Übersetzung angepasst).

entzog den Worten, ohne es zu merken, die Luft. Eine Spezifizierung des *Dzisiaj inaczej ziemię witać!* erfolgt erst im letzten Vers, im allerletzten Wort: „Myślałeś: będzie prościej. / A tu słowa, śpiewne słowa trzeba zamieniać, / by godziły jak oszczep.“⁵³ (Du dachtest: daß es einfacher wäre. / Hier aber muß man die Worte, die sanglichen Worte umändern, / damit sie treffen wie ein Wurfspieß.)⁵⁴ Die Vorstellung des Heutigen lautet also, dass die Worte nicht zurückgehalten werden dürften auf den Lippen – wie es eine „sangliche“ Einstellung tue –, sondern *abgeworfen* werden müssen wie ein Geschoss.

12.4 Ist der „Heutige“ tyrtäistisch?

Diese Kulmination ist ohne Zweifel genuin tyrtäistisch. In ihrem Licht kann Bronisław Maj von einer „eindeutigen Deklaration tyrtäistischer Haltung“⁵⁵ sprechen, Stanisław Bereś von einer (wenn auch im Ganzen uneindeutigen) „Aktualisierung des tyrtäistischen Modells“⁵⁶. Tyrtaios forderte die spartanischen Soldaten ja zum entschlossenen Wurf von Steinen und Geschossen auf, wie wir im Zusammenhang von Norwids *Tyrtej* gesehen hatten. Mit Blick auf Gajcys Gedicht können wir von einer modernen Vertiefung dieser *exhortatio* sprechen, sofern qua Vergleich die poetischen „Worte“ selbst zu Geschossen werden. Wie Andrzej Trzebiński in der fünften Nummer von *Sztuka i Naród* bemängelte, war die „Thematik“ der polnischen Lyrik „*müheles kriegerisch geworden*“ (*Tematyka stała się wojenna bez trudu*).⁵⁷ Tatsächlich ging Tyrtäismus gerade auch den tonangebenden Dichtern der 1930er Jahre erstaunlich leicht von der Hand. Ein Beispiel: „Święty Boże“ (Heiliger Gott, 1939) von Kazimierz Wierzyński formuliert in Gebetspose: „Błogosław naszej broni“ (Segne unsere Waffen).⁵⁸ Hier wurde auf extratextuelle Waffen referiert, während das *Vertrauen* in die Wirkweise der Poesie noch das ‚gestrige‘ war. Entsprechend wandte Trzebiński ein, es habe der spontan entstandenen Kriegsliryk „*an lebendiger und neuer Form ermangelt*“ (*ale żywej i nowej formy zabrakło*).⁵⁹

53 Gajcy: *Pisma*, 105.

54 Gajcy: „Dem Gestrigen“, 796 (Übersetzung angepasst).

55 Maj: *Biały Chłopiec*, 122.

56 Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 584.

57 Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 105 (Hervorhebung im Original).

58 *Poezja Polski walczącej 1939–1945*, 83 f.

59 Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 105 (Hervorhebung im Original).

Die Bewaffnung der Poesie, die Gajcy in „Wczorajszemu“ 1942 forderte, muss eine völlig andere sein. Nicht unwichtig scheint, dass die Geschosse im Singular auftreten (oszczep). Dies entspricht auch dem imperfektiven Aspekt des Verbs (zamieniać), der hier allgemein-faktische Funktion hat. So steht am Ende tatsächlich das Ganze, in einem fundamentalen Sinne die Haltung des Dichters in Kriegszeiten auf dem Spiel. Sie kann aber kaum identisch sein mit dem, was Miłosz die „effectiveness of the whole as a weapon“ nennt.⁶⁰

Mehrere Fragen bleiben offen, zunächst auf der Ebene des Bildmaterials. Wir erinnern uns an das Bild aus der ersten Versgruppe: „łukiem wiersza wysokie księżycowe tło / wprowadzisz w bezmiar dolin –“ Was ist der Gewinn, den das Gedicht zu erzielen verspricht, indem es von diesem „Bogen des Verses“ zu den „Worten wie ein Wurfspieß“ (słowa jak oszczep) fortschreitet? Die Bilder sind erstaunlich ähnlich. Sie unterscheiden sich in ihren Zielen: Der Bogen des „Gestrigen“ zielte vage in die Weite, der Wurfspieß des Heutigen zielt auf Menschen bzw. auf *den* Menschen, und noch genauer wohl in sein Herz. Eine zweite Nachfrage ist zu stellen: Wer soll von diesem Wort-Geschoss eigentlich getroffen werden? Bestimmt nicht der Feind – denn die deutschen Okkupanten oder auch die sowjetischen Invasoren gehören ja nicht zu den Hörern dieser polnischen „Worte“. Die Lyrik ist nicht dafür vorgesehen, die Gemeinschaft des Widerstands zu verlassen. Das Wort-Geschoss zielt ganz klar auf das Publikum des Untergrunds, *hier* soll es die Hörer und Leser affizieren.⁶¹ Es mag selbstverständlich

60 Der Doktrin von *Sztuka i Naród* relativ nah kommt der anonyme Essay „Sztuka odpowiedzialna“ (Verantwortliche Kunst, 1944), der Roman Bratny – dem Autor des Schlüsselromans *Kolumbowie* – aus dem Umfeld der Zeitschrift *Dźwigary* zugeschrieben wird: „[...] niech ci, którzy mogą doznać poezję, odbiorą z niej równoważnik emocjonalny heroicznych napięć pieśni wojennej. / Literatura terrorem sztuki organizuje wyobraźnię najwrażliwszych, zdolnych do najszerzego doznania świata w życiu i sztuce, tych, którzy będą organizować życie. / Literatura jest bezpośrednim czynem życia – kształtuje proporcje wewnętrzne człowieka robiącego historię: ([...] sollen die, die Poesie empfinden können, ihr ein emotionales Äquivalent der heroischen Spannungen des Kriegsliedes entnehmen. / Die Literatur organisiert durch artistischen Terror die Imagination der Sensibelsten, die fähig sind zur breitesten Empfindung der Welt in Leben und Kunst, jener, die das Leben organisieren werden. / Die Literatur ist unmittelbare Tat des Lebens – sie gestaltet die Proportionen des Geschichte machenden Menschen.) Roman Mularczyk (Pseud. Bratny): „Sztuka odpowiedzialna“ [*Dźwigary* 2 (Februar 1944), 8 f.]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 202. Die Allusion an das Norwid-Motto von *Sztuka i Naród* ist evident. Der Position des „Artismus“ als Faktor der „Organisation“ der Vorstellungswelten wird hier viel Kredit gegeben, allerdings wird sie auch als elitär dargestellt.

61 Zum Warschauer Untergrund als zuerst *mündlicher* Kultur siehe Jastrzębski: „Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu“, 25. Viele mündlich vorgetragene literarische

scheinen: Die metaphorische Waffengewalt des Wort-Spießes ist eine nach innen, auf die Mitstreiter, womöglich sogar auf den Dichter selbst, *nicht* (auch nicht metaphorisch) gegen den Feind gewandte. Da es in Gajcys poetischer Welt den Feind nirgends gibt – auch nicht in „Wczorajszemu“ –, kann man durchaus sagen, dass sich gerade in der Aktualisierung des Tyrtäismus ein *Bruch* mit dieser rhetorischen Einstellung ankündigt. Wie Maj betont⁶² (zwar erst für die Gedichte *nach* „Wczorajszemu“), liegt hierin Gajcys Originalität: in einer vollständigen Abkehr von der Idee eines Feind-Bildes, von jedem Ansatz einer aggressiven Motivation der Poesie. Er ist diesbezüglich noch konsequenter als Krzysztof Kamil Baczyński. Denn während es in Gajcys Essayistik und Literaturkritik chauvinistisch-nationalistische Töne gibt, die dem gemäßigten Sozialisten Baczyński fremd waren,⁶³ lässt sich in der Lyrik Gajcys eine Hinwendung zur menschlichen Zerbrechlichkeit (*kruchość*) beobachten, die sein Schreiben auch gegenüber der poetischen Ethik Baczyńskis noch auszeichnet. Beide suchen als Dichter „zuerst sich selbst“.⁶⁴ Bei Gajcy gibt es allerdings anders als bei Baczyński nicht einmal mehr ein intaktes Ideal des ehrenhaften Ritters.⁶⁵ Rhetorisch ist der Schluss von

Texte wurden womöglich gar nie gedruckt, oder die Manuskripte gingen während des Warschauer Aufstands verloren.

62 Maj: *Biały chłopiec*, 253 f., 259.

63 Jan Błoński nennt Baczyński diesbezüglich „tausendmal weiser“ als die Exponenten von *Sztuka i Naród*, namentlich als Trzebiński mit seiner Fortschreibung der „imperialen“ Expansionsidee der Konfederacja Narodu. Jan Błoński: „Pamięci anioła“ [1976]. In: ders.: *Romans z tekstem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981, 27–56, hier 40.

64 Błoński (ebd., 54) über Baczyński.

65 Baczyński entfaltet in „Bohater“ (Der Held, 1942) das Ideal eines gewaltfreien Ritterethos. Dem Gedicht sind als Motto die Norwid-Verse „Za to i rycerz nie lada gwałtownik, / Lecz ów, co czeka“ (Daher auch ist der Ritter nicht irgendein Gewalttäter, / Sondern der, der wartet) aus „Na zapytanie: Czemu w konfederatce? Odpowiedź“ (Auf die Nachfrage: Warum in Konföderanten-Mütze? antwortend, 1862) vorangestellt (PWsz I, 369). Der poetische Ton, die Verfahren (Zoombewegungen zwischen Groß und Klein) und Motivik (Fäuste, Sterne) sind Gajcys Poesie verblüffend ähnlich. Die Liebesmission von Baczyńskis ritterlichem „Helden“ wird allerdings viel stärker als *positiver* Wert dargestellt. Siehe die dritte Strophe: „A ten, który przeciw niemu [bohaterowi] zawoła / o swej sile i wstrząśnię owadem / wszechmałości – przejdzie w apostoła, / przemartwiały swej słabości jadem, / i ze strachu potęgę głoszący / w pięści zmienić chce gwiazdy i słońce.“ (Der aber, der gegen ihn [den Helden] seinen Ruf von eigener Kraft / erklingen lässt und das Insekt schüttelt / der Allkleinheit – der wird in einen Apostel übergehen, / gequält vom Gift seiner Schwäche, / und aus Angst Macht verkündend / will er in Fäuste verwandeln Sterne und die Sonne.) Krzysztof Kamil Baczyński: *Utworki zebrane*. Oprac. Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979. 2 Bde., Bd. I, 273. Siehe dazu mit Blick auf Norwids „Dialektik des Großen und

„Wczorajszemu“ sicherlich martialisch. Aber der Wurfspieß wird schon hier von seiner klaren Flugbahn weggebogen.

Letztlich kann man „Wczorajszemu“ nur angemessen kommentieren, wenn man es im Kontext des Bandes sieht, in dem Gajcy es nach dem Erstabdruck (1942) ein Jahr später publizierte: In *Widma* (Gespenster, 1943) steht „Wczorajszemu“ zwischen dem titelgebenden grotesk-apokalyptischen Poem *Widma* und sechs zutiefst onirischen Gedichten („Droga tajemnic“ [Der Weg der Geheimnisse], „Legenda o Homerze“ [Die Legende von Homer], „Chwila biblijna“ [Biblischer Moment], „Bajka“ [Märchen], „Ballada o stajence“ [Ballade von ärmlichen Stall], „Wiersz o szukaniu“ [Gedicht über das Suchen]). Die Frage nach dem Verhältnis zu diesen benachbarten Texten hat die professionellen Gajcy-Leser in nicht wenig Verlegenheit gebracht. Während der Status des apokalyptischen Poems „Widma“ einen Fall für sich bildet und immerhin als Groteske eine Verbindung zur literarischen Doktrin von *Sztuka i Naród* aufweist, deutet bei den nachgeordneten Gedichten alles darauf hin, dass sie der Tendenz von „Wczorajszemu“ diametral zuwiderlaufen. Sie sind ganz dem Modell ‚integraler Poesie‘ (poezja integralna) zuzuweisen.⁶⁶ Jede mobilisierende Funktion geht ihnen ab.⁶⁷ Sie folgen genau jener „unabhängigen“ Traumlogik,⁶⁸ die der Heutige u. a. auch durch die intertextuelle Absage an Czechowicz durchgestrichen hat.

Bereś zieht in seiner rekontextualisierenden Lektüre am Ende das Fazit: „Nein, ohne Zweifel ging es Gajcy nicht um eine Restitution des tyrtäistischen Modells.“⁶⁹ Bereś argumentiert dabei nicht so sehr vom Gedicht her. Sein Ansatz, die irritierende Präsenz von „Wczorajszemu“ in *Widma* zu erklären, ist im Grunde ein literatursoziologischer: Es handle sich eben gar nicht um eine „Autodeklaration“, sondern um eine Art Bewerbungsschreiben, eine großangelegte *captatio benevolentiae* vor der Zeitschrift *Sztuka i Naród* und ihrem Milieu. „Wczorajszemu“ sei eine absichtlich allgemein gehaltene Deklaration, die „für die anderen, nicht

Kleinen“ und dessen Gedicht „Wielkość“ (Größe, 1861/1862) Przemysław Dakowicz: „Za drugą, trzecią skonów metą: Baczyński czyta Norwida“. In: *Literaturoznawstwo* 1(4) (2010), 65–108, hier 77–80, 86.

66 Bereś übernimmt diesen Begriff aus der Schrift *Poezja integralna* (1933) des Avantgardedichters Jan Brzękowski.

67 Siehe Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 582.

68 Wie Stanisław Ziembicki berichtet, habe Gajcy während des Krieges zu ihm gesagt, dass im Traum „unsere Imagination erst unabhängig wird“ (wtedy dopiero nasza wyobraznia staje się niepodległą). Stanisław Ziembicki: „W kręgu Tadeusza Gajcego“. In: *Pokolenie* 4 (1946). Zit. nach Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 600.

69 Ebd., 589.

für ihn selbst [Gajcy] bindend“ sein sollte.⁷⁰ Schlüssiger scheint Bronisław Majs Zugang. Maj qualifiziert die Rede des Heutigen zwar als „leere Rhetorik“ (*pusta retoryka*), nimmt aber dessen Intention ernst und liest das Gedicht als Drama zwischen „Pflicht“ und „Talent“. Es sei „nicht lediglich der Versuch, das tyrtäische Modell zu verwirklichen“, sondern auch das „Dokument einer komplexen Auseinandersetzung“.⁷¹ Maj weist damit auf einen zentralen Aspekt hin. Wie ich im Durchgang durch das Gedicht zu zeigen versucht habe, wird das künstlerische Modell des Gestrigen zwar Strophe für Strophe für obsolet erklärt, doch die Etablierung eines Gegenmodells bleibt aus, sie wird bis zum letzten Vers aufgeschoben, so dass das angefochtene Gestern am Ende ungleich viel mehr Raum einnimmt, ja im Grunde den Raum des Gedichts ganz ausgefüllt hat.⁷² In diesem Sinn ist es wahrscheinlich, dass sein Anspruch weniger maximalistisch ist, als die Rhetorik suggeriert. Der „Wurfspeer“ ist zwar seiner Erscheinung nach tyrtäisch. Doch es kann sich um eine Metaphorisierung des tyrtäischen Markers handeln: „Treffende“ Worte zu finden wäre das Gegenkonzept zu der Hypothese, dass es ein poetisches *worldmaking* qua Automatismus gebe. Dies lieferte eine Erklärung für die materielle Präsenz und Übermacht des Gestrigen in Gajcys Programmgedicht. Auch das Schlüsselwort „*zamieniać*“ wäre Teil einer solchen Metaphorisierung des Tyrtäismus. Denn das Präfix *za-* lässt auf den ersten Blick an eine *Auswechslung* der „Worte“ denken, während das Verb, wie man dann einsehen, in der Bedeutung von ‚transformieren‘ zu nehmen ist und also ein Überdenken und eine imperfektive Neuausrichtung – keine Löschung – des Sprach- und Bildmaterials anzeigt. In diesem Sinne wären die in *Widma* folgenden, skandalös deplatzierten Traumgedichte sogar mit dem Programm des Heutigen vereinbar.

12.5 Primat des Ästhetischen und Modellierung des Kriegs: Bojarskis „Ranny róża“

Eine simple Frage hat in der Literatur meines Wissens keine Rolle gespielt: Wie erklärt es sich, dass „*Wczorajszemu*“ in dem Wettbewerb, mit dem seine Entstehung wohl verknüpft ist, lediglich den dritten Rang belegte – wenn es doch eine Avance an *Sztuka i Naród* und mittelbar an das nationalistische Milieu der *Konfederacja Narodu* gewesen sein soll? Zunächst ist zu sagen: Die Jury bildeten

⁷⁰ Ebd., 593.

⁷¹ Maj: *Biały chłopiec*, 141 f.

⁷² Maj (ebd., 123) spricht auch davon, dass der „Zweifel“ des Heutigen durch die Konstruktion markiert sei (ohne dies näher auszuführen).

Jerzy Zagórski und Józef Stachowski – beides Dichter, die in den 1930er Jahren als Katastrophisten hervorgetreten waren und zum Umfeld der Wilnaer Zeitschrift *Żagary* gehört hatten (Zagórski ist der Autor des bedeutenden katastrophistischen Gedichtbands *Przyjście wroga* [Die Ankunft des Feindes, 1934]). Weder Zagórski noch Stachowski waren Vertreter des nationalistischen Milieus und tendenziell selbst Zielscheiben der publizistischen Kampagnen Bojarskis, Trzebińskis und wenig später auch Gajcys. In seinem Tagebuch beklagt sich Trzebiński über das Verdikt.⁷³ Während er die Prämierung von Bojarskis „Ranny różą“ für gerechtfertigt hält, missfällt ihm besonders die Zweitplatzierung von Kozłowskis „Trubadur“.⁷⁴ Auf Gajcys „Wczorajszemu“ geht er überraschenderweise mit keinem Wort ein; er scheint den Text weder als besonders kompatibel noch fremdartig wahrgenommen zu haben. Im Publikumsvotum, das außerdem ermittelt wurde, rangierte Trzebiński mit seinem Beitrag auf dem zweiten Platz, während Gajcy hier keinen nennenswerten Rang erreichte. Kurz: Man gewinnt nicht den Eindruck, Gajcys Strategie, sich *Sztuka i Naród* anzudienen – falls er denn eine solche verfolgte –, hätte künstlerisch verfangen (pragmatisch sehr wohl: bald darauf, zur nächsten Nummer der Zeitschrift, erfolgte seine Aufnahme in die Redaktion).

Eine tyrantistische Erwartung bestand offenbar gar nicht.⁷⁵ Die Jury insistierte in ihrer Stellungnahme auf ästhetischen Kriterien und distanzierte sich unmissverständlich von sozialen: „Nie chodziło bynajmniej o dostarczenie na zamówienie społeczne pewnego zespołu wrażeń specyficznie aktualnych, utworów paraliterackich obliczonych programowo na efekt pozaestetyczny. O wartości

73 Trzebiński: *Pamiętnik*, 126 (23. Juni 1942).

74 Das Gedicht handelt von einem „einsamen“, „nichteiligen“ Wandersänger, der, überrascht vom Kriegsausbruch, als „verzichtbares Ornament“ (zbędnym ornamentem) bei einer diabolisch-heidnischen Kultstätte vorbeikommt. *Poezja Polski walczącej 1939–1945*, 316. Weder mit einem ‚integralen‘ noch mit einem ‚mobilisierenden‘ Anspruch an Poesie ist nachzuvollziehen, wie „Trubadur“ höher eingeschätzt werden konnte als Gajcys „Wczorajszemu“.

75 Eine polemische Besprechung von *Widma* verfasste im Jahr darauf Kazimierz Winkler (Pseud. Andrzej Augustowski): „Żyjemy w trudnym śnie“ . In: *Sztuka i Naród* 9–10 (1943), 26–28. Winkler warf Gajcy katastrophistischen Defätismus und eine problematische Vermischung von Traum und Wachen vor. Roman Bratny sprach in seiner Rezension („O ‚Widmach‘ Topornickiego“, *Dźwigary* 1, 1944) vom „Terror fatalistischer Passivität“ (terror fatalistycznej bierności), von der „Fremdheit gegenüber der inneren Temperatur von Heroismus und Kampf“ (obcość temperaturze wewnętrznej heroizmu i walki). Gajcy sei der „Poesie der Ekstase von Kampf und Tragödie“ (poezja ekstazy walki i tragedii) noch nicht gewachsen. Zit. nach Beres: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 522.

estetyczne chodziło przede wszystkim.⁷⁶ (Gefragt war keineswegs, auf sozialen Auftrag hin ein bestimmtes Ensemble von spezifisch aktuellen Eindrücken paraliterarischer Werke zu liefern, die programmatisch auf einen außerästhetischen Effekt aus wären. In erster Linie ging es um ästhetische Werte.) Bojarski bekräftigte diese Richtung in seiner Preisrede. Er sprach gar von einer „Haltung“ (postawa), die darin bestehe, „das Faktum der Okkupation nicht wahrzunehmen“ (nie dostrzegania faktu okupacji).⁷⁷ Das Ethos vieler junger Aktivisten des Untergrunds, nicht so sehr die reale Situation der Okkupation und auch nicht den eigenen Widerstand ins Zentrum zu stellen⁷⁸ als vielmehr einen maximalistischen Begriff von der eigenen Agency, realisiert sich im autonomen Kunstbegriff.

Wie zeigt sich diese Selbstbestimmung? Der Weltbezug des Gestrigen wird – gemäß dem Heutigen – als Mundkontakt hergestellt. Er eigne sich die Welt an, indem er sie so redimensioniere, dass er sie auf den Lippen führen könne. Genau dieses Verfahren wird vom Heutigen als falsch entlarvt. In Bojarskis „Ranny różą“ spielt Maßstäblichkeit ebenfalls eine wichtige Rolle, noch deutlich ausgeprägter. Das Prosagedicht besteht geradezu aus einem mehrstufigen Hin- und Herzoomen des Gesehenen. Der Text beginnt mit der Frage: „Ruiny miasta?“ (Ruinen einer Stadt?), und gibt sogleich die Antwort: „Ależ nie. To wystrzyżone fantastycznie i prymitywnie z czerwono-szarej tektury proscenium wędrowniej szopki. Pośrodku pięciu ‚chłopców malowanych‘, malowanych zielenią i rozpaczą.“⁷⁹ (Aber nicht doch. Das ist das phantastisch und rudimentär aus rot-grauem Pappkarton ausgeschnittene Proscenium eines Wanderpuppentheaters. In der Mitte fünf „bemalte Jungs“, bemalt mit Grün und Verzweiflung.) Das Bild der Verheerung wird in Abrede gestellt und in einem augenblicklichen Sprung der Proportionen zur volkstümlichen Miniatur eines Puppentheaters erklärt. Der lyrische Sprecher, der diesen Sprung behauptet und ausführt, geht sodann auf feinste Details seiner Mandoline spielenden „Figürchen“ ein: „Pod pachą każdy ma kijek maleńki, wystrugany gładko, którym można by poruszać te figurki wypchane pół na pół trocinami i muzyką.“⁸⁰ (Unter den Achseln hat jeder von ihnen einen winzigen, glatt geschnitzten Stab, mit dem diese halb-halb mit Sägemehl

76 „Orzeczenie jury“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 4.

77 [Wacław Bojarski (Pseud. Marek Zalewski):] „Wypowiedź z okazji rozstrzygnięcia konkursu ‚Sztuki i Narodu‘“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 4–7, hier 6.

78 Vgl. Bereś: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 544.

79 Wacław Bojarski (Pseud. Marek Zalewski): „Ranny różą“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (August/September 1942), 7. Vgl. Baczyński: „Z szopką“ (Mit der Krippe, 1941) (*Utwory zebrane*, I, 224 f.).

80 Bojarski (Pseud. Marek Zalewski): „Ranny różą“, 7.

und Musik ausgestopften Figürchen bewegt werden können.) Und in einem nächsten Schritt wird der Krieg volkstümlich diminuiert (und personifiziert): „– Wojenko, wojenko, cóżeś Ty za Pani?“ (– Krieglein, Krieglein, was bist Du nur für eine Dame?) Spätestens hier zeigt sich, was mit den „bemalten Jungs“ schon anklingt: dass Bojarski aus dem patriotischen Lied „Wojenko, wojenko“ (populär in den polnischen Legionen während des Ersten Weltkriegs)⁸¹ collagiert: „Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani, / Że za tobą idą, że za tobą idą / Chłopcy malowani?“ (Krieglein, Krieglein, was bist du nur für eine Dame, / Dass hinter dir hergehen / Bemalte Jungs?) Als Antwort folgt: „Z białego nieba pada deszcz stukroplisty. Jest on zbyt zwyczajny, abyśmy go tu mogli zrozumieć.“⁸² (Aus dem weißen Himmel fällt hunderttropfiger Regen. Er ist zu gewöhnlich, als dass wir ihn hier verstehen könnten.) Damit kommt der Text zum Maßstab 1:1 zurück, das heißt zur Dimension der Eingangsfrage, jener einer zerstörten Stadt. Diese Dimension wird aber sogleich neu verrückt: „Deszcz bomb stukroplisty z nieba czarnego.“⁸³ (Ein hunderttropfiger Bombenregen aus schwarzem Himmel.) Aus den Regentropfen werden Bomben, und dabei verwandelt sich auch der Tag in Nacht und das Positiv (weißer Himmel) in ein Negativ (schwarzer Himmel). Formal kann man von der Realisierung einer toten Metapher sprechen. Dieser „Bombenregen“ über der Stadt wird schließlich neuerlich zurückgestuft auf die Dimension der musizierenden Puppentheaterfigürchen: „Deszcz straszny i rześisty uderzy w struny mandolin kroplami – ,pękami białych róż‘ / – – – – Jak boli“⁸⁴ (Der furchtbare und dichte Regen wird die Mandolinensaiten mit seinen Tropfen anschlagen – als „Knospen weißer Rosen“ / – – – – Wie weh es tut). In den letzten Zeilen von „Ranny różą“ wird, ebenso untrüglich erkennbar wie zuerst mit der Apostrophe „Wojenko, wojenko“, ein patriotisches Lied aufgerufen: „Białe róże“, das in der Zeit zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs und den Kämpfen, die die ersten Jahre der polnischen Unabhängigkeit (1918–1921) begleiteten, populär gewesen war.⁸⁵ „Rozkwitały pąki białych róż“ (Schon erblühten die Knospen weißer Rosen), singt die Geliebte des Soldaten hier und fordert ihn auf, endlich aus dem Krieg zurückzukehren. Doch es ist der Krieg selbst, der mit seinem allzu alltäglichen (Bomben-)Regen die Saiten der Musiker anschlägt. In diesem Behämmern der feinen Saiten durch Bomben

81 Siehe die Informationen auf dem Portal *Śpiewnik Niepodległości* (Hrsg. Piotr Pacak) (<https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/wojenko-wojenko/> (31. 3. 2022)).

82 Bojarski (Pseud. Marek Zalewski): „Ranny różą“, 7.

83 Ebd.

84 Ebd.

85 Siehe <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/biale-roze/> (31. 3. 2022).

treffen die Makro- und die Mikrodimension aufeinander. Dass die Regentropfen am Ende nicht mehr als Bomben benannt sind, sondern auf einmal als „weiße Rosen“ – er fällt ja „in Form von Knospen weißer Rosen“ –, ist wohl so zu verstehen, dass der Krieg den Sängern die Lieder ohne Wahlmöglichkeit aufzwingt. Der gemessen an der *Sztuka i Naród*-Orthodoxie pathetische Schlusspunkt „Jak boli“ suggeriert sogar, dass die Rosen mit ihren Dornen die Sänger verwundet haben, oder nun den *einen* Sänger, jenen „von der Rose Verletzten“ aus dem Titel. Offenkundig ist noch einmal ein Sprung impliziert – nämlich von den Figürchen zum lyrischen Subjekt Bojarskis: zum Regisseur des Spiels als Träger der Gefühle.

Ist es denn auch bereits die Stimme des lyrischen Subjekts, die am Anfang das „Aber nicht doch!“ äußert? Technisch betrachtet löst dieser Einwand das Wechselspiel aus Verkleinerung und Vergrößerung überhaupt erst aus. Doch von Gajcys „Wczorajszemu“ her denkend, müssen wir vor allem fragen: Sind die Zoombewegungen axiologisch neutral, schlicht ein textgenerierendes Prinzip (das sich besonders gut eignet für die poetische Vermittlung zwischen dem Krieg als Gesamtgeschehen und als Realität Einzelner)?⁸⁶ Oder ist die Tendenz zur Verkleinerung ein Symptom von Verharmlosung und Fehleinschätzung, wie sie Gajcys Heutiger dem Gestrigen unterstellt? Es darf nicht vergessen werden, dass Bojarski die „Nichtwahrnehmung der Okkupation“ zum künstlerischen Prinzip erhob. Es scheint für ihn einen literarisch, ethisch und letztlich auch politisch werthaftern Eskapismus zu geben – wie bis zu einem gewissen Grade für alle Exponenten von *Sztuka i Naród*. Mehr noch: In Bojarskis Text bildet das Wechselspiel zwischen den Ebenen das, was vom Aktivismus bleibt – ein aktivistisches Minimum. Im „Vakuum“, in dem sich die zwanzigjährigen Vertreter der Kriegsgeneration entwarfen, macht diese Lizenz einen wesentlichen Teil der Agency aus. Wenn, wie immer wieder betont worden ist, die Groteske die künstlerische Sprache von *Sztuka i Naród* prägte, so sicherlich auch deshalb, weil zum Wesen des Grotesken das freie, unvermittelte Springen zwischen Makro und Mikro, zwischen Ganzem und Teil, das systematische Zur-Disposition-Stellen etablierter Proportionen gehört.⁸⁷

86 Trzebiński notierte zu Bojarskis Prosagedicht: „poezja świeża, oryginalna, silnie związana z życiem, a jednocześnie: zautonomizowana.“ (frische poesie, originell, stark mit dem Leben verbunden, aber gleichzeitig: autonomisiert.) Trzebiński: *Pamiętnik*, 81 (7. April 1942).

87 Vgl. dazu Boris Eichenbaum: „Kak sdelana, šinel“ Gogolja“ [1918]. In: ders.: *O proze. O poezii. Sbornik statej*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 1986, 45–63, hier 60–62.

Die Gedichte, die im Wettbewerb von 1942 die ersten drei Plätze belegten, schließen je mit dem Bild eines Sängers, dessen Verhältnis zur Welt prekär geworden ist. Das mag eine naheliegende Koinzidenz sein, ist aber doch bemerkenswert. In „Wczorajszemu“ wird dem Du das kreationistische Vertrauen ausgeredet, und am Schluss wird das Du aufgefordert, sich mit einer neuen Sprache zu bewaffnen. Bei Bojarski ist kein solcher Spielraum gegeben; die Kriegsrealität prasselt auf die zarten Saiten der jungen Sänger ungedämpft ein.⁸⁸ Im Zentrum steht am Ende eine indirekte, aber deutlich personalisierte Leidensaufnahme („Jak boli“). In die Reihe fügt sich auch Witold Kozłowski's Sieergedicht „Trubadur“ ein. Sein Wandersänger vergleicht sich mit einem „leeren Nest in den Bäumen“ (puste gniazdo w drzewach). Am Ende singt er „aufgestützt auf die eigene Einsamkeit weiter“ (o własną samotność oparty / pójdzie dalej i będzie – śpiewał).⁸⁹ Mit dem Nest wird explizit ein Leerraum benannt, der zugleich eine metaphorische Miniaturisierung der existentiellen Situation des Sängers bedeutet. Seine Geste mutet zwar ‚defätistisch‘ an; die Wahrung einer direkten, *schmerzenden* Kontaktstelle mit der Wirklichkeit steht nicht im Vordergrund. Dennoch wird ein Handlungsspielraum behauptet, der die Möglichkeit eines dimensional Sprungs impliziert. Das leere Nest wird zum Bild eines möglichen Weitersingens.

Es ist der zentrale Gemeinplatz über die Kriegsgeneration, dass sie zerrissen war zwischen Wort und Tat, zwischen Kunst und Engagement. Zwei einflussreiche Kritiker der 1956er-Generation, Jan Błoński und Tomasz Burek, nehmen diesbezüglich aufschlussreiche Positionen ein. Ich möchte anhand einiger ihrer Bemerkungen ein Zwischenfazit zum Problem des poetischen Aktivismus von *Sztuka i Naród* ziehen. Błoński schrieb in seiner Baczyński-Studie „Pamięci anioła“ (Dem Engel zum Andenken, 1976) über das Wort-Tat-Dilemma, wie es die großen Romantiker umgetrieben hatte, die nicht am Novemberaufstand teilgenommen hatten: „Wenn die Poesie effektiv das Leben verändern soll, muss sie entweder selbst Handeln [działaniem] werden oder dem Handeln das Feld überlassen.“⁹⁰ Baczyński habe sich diesem Entweder-oder dadurch entzogen, dass er den Dienst an der Sache viel wörtlicher genommen habe als Mickiewicz

Bereś (*Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 525 f.) bezieht sich auf Wolfgang Kayser's Studie *Das Grotteske* (1957).

88 Bei Gajcy gibt es sehr ähnliche Bilder, so etwa in „Schodząc“ (Hinabsteigend): „Lecz grom powszedni gra / jak fletnia mi przy wargach / i ognia czarny cień / jest jak bolesny uśmiech.“ (Aber der alltägliche Donner spielt / wie eine Flöte mir auf den Lippen / und der schwarze Dorn des Feuers / ist ein schmerzliches Lachen.) Gajcy: *Pisma*, 173.

89 *Poezja Polski walczącej 1939–1945*, 316.

90 Błoński: „Pamięci anioła“, 54.

oder Słowacki. Zugleich habe Baczyński sich von der Kriegserfahrung in der Poesie „innerlich befreit“. Błoński bietet einen bestechend einfachen Erklärungsansatz: „[Baczyński] ruft nicht zur Tat auf, illustriert kein Heldentum vielleicht schlicht deshalb, weil ‚Tat‘ für seine Generation völlig selbstverständlich war.“⁹¹ Anders formuliert: Für Baczyńskis sei keine tyrtäistische Mobilisierung mehr nötig gewesen, weil die Mobilisierung bereits stattgefunden hatte.

Dies könnte so nicht von den *Sztuka i Naród*-Redakteuren gesagt werden, finden sich doch Diskussionen der Tat im Zentrum ihrer Schriften. Doch Błoński meint nicht den Diskurs *über* Engagement, sondern Engagement als Selbstverständlichkeit. In diesem Sinne ist sein *Aperçu* zutreffend, allerdings auch ein Truismus. Denn wenn sich ein Dichter von der „Außenwelt“ befreit, stellt sich noch immer die Frage, *wie* und mit welchem Aufwand er dies tut. Anfang 1944 unterschied Gajcy in einem Artikel in *Prawda Młodych* unter dem Titel „Nie skarga, lecz rachunek“ (Rechenschaft statt Klage), in dem bereits in nuce seine Position von „Historia i czyn“ enthalten ist, zwischen (sorgsamem) Denken und (überstürztem) Tun. Der spontane jugendliche Enthusiasmus der Septemberkampagne von 1939 habe eine intellektuelle Lücke hinterlassen: „Mści się jałowe, liryczne zachłystywanie się czynem, który był – taki: doniosły, olbrzymi – ale jednocześnie zrozumiały, prosty, nawet heroiczny.“ (Es rächt sich das faule, lyrische Sich-Berauschen an der Tat, die so erhaben, riesig war – aber gleichzeitig so nachvollziehbar, einfach, sogar heroisch.) Und Gajcy fuhr fort: „Na czyn ten bowiem zdecydowałoby się każde pokolenie w każdym czasie.“⁹² (Tatsächlich hätte sich jede Generation zu jeder Zeit zu dieser Tat entschlossen.) Im Lichte dieser (selbst-)kritischen Analyse zeigt sich klar die Vereinfachung in Błońskis Darstellung. Für Gajcy ist ‚Tat‘ nicht nur der selbstevidente *Rest* der Poesie. Außerdem ist in seinem Konzept der Tat eine markante passive Tendenz angelegt, ein eigentümliches Kreditwesen, die Supposition ihres automatischen

91 Ebd., 33.

92 Tadeusz Gajcy: „Nie skarga, lecz rachunek“. In: *Prawda Młodych* 1 (Januar 1944), 3 f., zit. nach Małgorzata Bartyzel: „*Sztuka i Naród*“ w *Wielkim Teatrze Świata. Dramat i teatr w programie pisma środowiska „Sztuki i Naród” 1942–1944*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005, 77. Ähnlich argumentiert Roman Mularczyk (Pseud. Bratny): „Hedonizm naszego pokolenia“ [*Dźwigary* 1 (Januar 1944), 1]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 200: „To umieliśmy zawsze: bić. Czemu zawsze byliśmy jednak w ostatecznym rachunku bici?! [...] Walczymy o wolność – i to nie jest dla nas łamaniem się, ograniczeniem, ofiarą: w tym żyjemy sobą, najwięcej.“ (Das haben wir immer beherrscht: zuschlagen. Warum nur sind wir letzten Endes immer die Geschlagenen gewesen? [...] Wir kämpfen für Freiheit – und das ist kein Einbrechen, keine Beschränkung, kein Opfer: wir leben darin, am meisten.)

Geschehens. Diese Struktur weist auch das „Vertrauen“ des Gestrigen in Gajcys „Wczorajszemu“ auf.

Tomasz Burek entwirft das Verhältnis von Wort und Tat tragisch. In seinem frühen Essay „Z Konradów w Hioby“ (Aus Konraden wurden Hiobe, 1964) schrieb er:

Die Antinomie zwischen Wort und Tat, der Konflikt dieser zwei gleichwertigen Verpflichtungen, empfunden mit der ganzen Reinheit eines jungen Herzens, der unvermeidliche Widerspruch vom Maßstab einer großen Tragödie, ein tödlicher Widerspruch, macht aus diesen zerrissenen Jungs, aus diesen aufmüpfigen zum Tode Verurteilten – geniale Dichter.⁹³

„Tat“ wäre demnach viel mehr als bloß der neue Rahmen der Kunst, von dem der große Künstler zugleich zu abstrahieren wisse (so Błoński). Burek geht vielmehr so weit, den aktivistischen Exzess als integralen Bestandteil der künstlerischen „Genialität“ zu behandeln. In einem weniger emphatischen Text, der Rezension zur ersten größeren Edition von Gajcys Werken (Hrsg. Lesław Bartelski, 1969), legte Burek den Finger auf die Diskrepanz zwischen dem Postulat einer metaphysischen Vertiefung der Poesie⁹⁴ und ihrer Verpflichtung auf erzieherische Qualitäten:

[...] wenn die Poesie [...] Poesie sein soll, die sich der Effekthascherei und jeglicher Rhetorik simpler Emotionen entzieht, wenn sie visionär sein soll, Werte schöpfend, derer man nicht ohne empfindlichen Effort habhaft werden kann – wie [...] kann sie dann zugleich zu unmittelbarem Handeln schreiten und „Dienst tun“?⁹⁵

Burek antwortet lediglich: „Gajcy erklärt uns dies nicht.“⁹⁶ Der weiter oben besprochene Essay „Historia i czyn“ war 1969 noch nicht publiziert (die Erstveröffentlichung erfolgte 1980 in Bartelskis Ausgabe *Pisma*, bis heute die Referenzausgabe von Gajcys Werken). Aus der Rezension geht hervor, dass Burek „Historia i czyn“ sowie den ebenfalls erwähnten Essay „Nie skarga, lecz rachunek“ noch nicht gelesen hatte. In diesen Texten bewegt sich Gajcy sehr deutlich von der generationellen Tatfixierung und besonders von der linientreuen Antinostalgie seines Kreises weg. Er will das Kulturverständnis der Kriegsgeneration im Zeichen Norwids einer gründlichen Revision unterziehen: Offensichtlich rehabilitiert Gajcy damit *argumentativ* jene „gestrige“ Kultur, die er *poetisch* gar nie verabschiedet hatte.

93 Burek: „Z Konradów w Hioby (część druga)“, 7.

94 Gajcys Formulierung lautet: „Rozumiem to szerzej jako bogacenie nową treścią psychiczną, jako poszerzenie obszaru metafizycznego, w którym zmieści się każde zagadnienie.“ (Ich verstehe dies weiter, als Anreicherung mit einem neuen psychischen Gehalt, als Erweiterung des metaphysischen Bereichs, in dem jedes sich stellende Problem angesiedelt werden soll.) Gajcy: *Pisma*, 519.

95 Tomasz Burek: „Kim był Gajcy?“. In: *Odra 2* (1969), 89–93, hier 92.

96 Ebd.

12.6 Die Hand und der Einspruch der Verletzlichkeit

So wie Burek die Frage nach Gajcys widersprüchlichem Verhältnis zum Aktivismus stellt, kann sie wohl nur ohne Antwort bleiben. Weder „Historia i czyn“ noch „Nie skarga, lecz rachunek“ enthalten konkrete poetologische Aussagen. Was die *Poetik* des Aktivismus betrifft, können wir eine Spur von Bronisław Maj aufzunehmen. Maj beschreibt die *Hand* (dłoń, ręka) in Gajcys Gedichten als „Zeichen realen menschlichen Handelns, Bauens, von Arbeit, Erschaffung, Beherrschung der Erde“. ⁹⁷ Wer Gajcy liest und seine zutiefst hermetisch anmutende Sprache zu „lernen“ beginnt, ⁹⁸ wird die Hand leicht als zentrales, obsessiv wiederkehrendes Element dieser Sprache identifizieren. ⁹⁹ Was die Trope besonders interessant

97 Maj: *Biały chłopiec*, 247. Maj erwähnt an dieser Stelle kursorisch „Historia i czyn“. Ähnlich zur Rolle der Hand bei Gajcy später Grzegorz Grochowski: „Emblematy zbawienia – emblematy zagłady: ‚Przejście‘ Tadeusza Gajcego“. In: *Pamiętnik Literacki* 96(1) (2005), 169–182. Die Hand spielt auch in Baczyńskis poetischer Welt eine prominente Rolle. Man denke etwa an das schon erwähnte Gedicht „Bohater“ sowie „Elegia o ... [chłopcu polskim]“ (Elegie von ... [einem polnischen Jungen]) und „Gdy za powietrza zasłoną dłoń pocznie kształty fałdować ...“ (Wenn hinter der Abschirmung der Luft die Hand Gestalten zu falten beginnt ...), beide von 1944, in Baczyński: *Utwory zebrane*, II, 106, 124 f.

98 Der Ansatz, Gajcys poetische Sprache und sein Bildsystem als „Fremdsprache“ aufzufassen, stammt ebenfalls von Maj (*Biały chłopiec*, 228).

99 Die Hand war in den 1930er und 1940er Jahren ein relevanter Gegenstand der Anthropologie. Ursula von Mangoldt hatte 1934 den Versuch unternommen, eine theosophisch geprägte moderne „Chirologie“ zu entwickeln. Ursula von Mangoldt: „Der Kosmos in der Hand. XX. Jahrhundert“. In: *Das große Buch der Hand. Deutung der Hand durch fünf Jahrhunderte*. Hrsg. von Ursula von Mangoldt. München/Planegg: Otto Wilhelm Barth Verlag, 1967, 453–571. Mangoldt betont den Doppelcharakter der Hand, sowohl für Abwehr wie für Angriff zu stehen, für Aggression ebenso wie für Liebesbezeugungen, sowie die mikrokosmische Dimension der Hand. Ebd., 457 f. Beide Aspekte sind im Fall von Gajcys Poesie bedenkenswert. Arnold Gehlen, der nationalsozialistische philosophische Anthropologe und Soziologe, bestimmte 1940 in *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* den Menschen als „Mängelwesen“, das seine Mängel dank „freigelegten Händen“ kompensieren könne. Arnold Gehlen: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2016, 32. Die Hand helfe dem Menschen, „sich in der Welt so zu orientieren, daß sie ihm verfügbar wird und in die Hand fällt“ (ebd., 47). Die Hand als Paradigma des menschlichen ‚Handelns‘ – wie Maj es Gajcy zuschreibt – ist zentraler Baustein von Gehlens Anthropologie. Ende der 1940er Jahre schrieb Günther Anders – offensichtlich in Kenntnis von Gehlens Arbeit –, die Hand erlaube es, die Welt zu „gebrauchen ohne sie unmittelbar zu ‚verbrauchen‘“. Günther Anders: *Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens*. München: C. H. Beck, 1986, 98. Eher wieder wie Mangoldt betont Anders dann aber, dass die „Freihändigkeit“ (ebd., 100) nicht nur die Basis von Freiheit und Arbeit sei,

macht, ist der von Maj nicht explizierte Umstand, dass sie sowohl ‚integrale‘ (kreationistische) als auch ‚mobilisierende‘ (tyrtäistische) Potentiale des Poetischen umfasst. Wir haben gesehen: Die „singende Hand“ ist bei Gajcy die Metonymie für poetisches *worldmaking* schlechthin. Auf der anderen Seite heißt es in „Z dna“, dem Poem über die Septemberkampagne: „Młodość o rękach chwytnych jak klucze / nie skryje czoła w niską fałdę helmu, / kiedy ojczyznę pełną / poniesie w płucach.“ (Die Jugend mit ihren zugreifenden Händen wie Schlüssel / wird ihre Stirn nicht in der tiefen Helmfalte verbergen, / wenn sie die volle Heimat / in den Lungen trägt.)¹⁰⁰ Der Vergleich mit „Schlüsseln“ betont eine operative Qualität. Die Hand bringt hier nichts hervor, sie modelliert Kampfästhetik. Wir können also sagen: So verschieden die integrale und die instrumentale Geste sind – in der Behauptung eines glatten Ein- und Ausgreifens, dem Auslösen einer Automatik bleiben sie sich doch sehr ähnlich.

Während die Hand ein Angelpunkt von Gajcys poetischem System bildet, wird sie zu einem Motiv der Verletzlichkeit. Eine Rekonstruktion dieses Prozesses kann beim Gedicht „Przesłanie“ (Die Nachricht) ansetzen. Wenn ich hier und im Weiteren Gajcys Lyrik der Jahre 1942 bis 1944 immer wieder auf „Wczorajszemu“ beziehe, so hat dies heuristische Gründe; keinesfalls soll damit jeweils eine (produktionsästhetische) Abhängigkeit von dem wirkungsmächtigen Programmgedicht impliziert sein. Es ist aber hilfreich festzuhalten, wie sich der Kontrast ausnimmt. In „Przesłanie“ sieht man sehr gut, dass in „Wczorajszemu“ etablierte Grundoperationen sich halten, namentlich das An-den-Mund-Führen der Welt, d. h. die weltverkleinernde Dynamik. Die erste Versgruppe von „Przesłanie“ lautet:

Opowiem wszystkie dzieje raz jeszcze wargą pełną,
 przywrócę ogień ścianom, ziemi rozpacz ciał
 i lzę jak krwi kruszynę zawieszę pod powieką
 jak On planety bryłę w księżycu zmienił kształt.¹⁰¹

sondern auch der Bezeugung von Zärtlichkeit: Der Mensch könne dank seiner Hand als „Animal amans“ verstanden werden. Auch dieser Aspekt ist leicht für die Gajcy-Lektüre fruchtbar zu machen. Zuletzt hat Susanne Strätling die Hand als „poetisches“ Paradigma der analytischen russischen Avantgarde aufgewiesen – und die Hand so aus eher ‚synthetischen‘ Weltbildern herausgelöst. Susanne Strätling: *Die Hand am Werk. Poetik der Poesis in der russischen Avantgarde*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2017. Im Hinblick auf Gajcy würde ich unbedingt alle hier erwähnten Aspekte berücksichtigen. – Die Rekonstruktion eines möglichen Diskurses um die Hand in den polnischen Geistes-/Humanwissenschaften der Zwischenkriegszeit wäre noch zu leisten.

100 Gajcy, *Pisma*, 213.

101 Ebd., 122.

Ich erzähle die gesamte Geschichte noch einmal mit vollen Lippen,
 ich gebe den Wänden das Feuer zurück, der Erde die Verzweigung der Körper,
 und hänge eine Träne wie ein Stückchen Blut unter mein Lid
 wie Er den Klumpen des Planeten in die Gestalt des Mondes verwandelte.

Was man ebenfalls sogleich feststellt, ist der Umstand, dass die Dimension des Bezeugens an Wichtigkeit gewinnt. Das Hervorbringen beschränkt sich auf ein Wiederaufnehmen – das kreationistische Moment wird zu einer Funktion des Rekapitulierens der Verheerungen.¹⁰² Vom Mund kommen die Zeilen in die Hand. Das Betrauern der Toten wird miniaturisierend auf das Bild einer Träne und eines Bluttröpfens gebracht, und diese Handlung vergleicht der Sprecher mit dem Schöpfungswerk Gottes. So behauptet der Sprecher zwar ein ausgezeichnet kreatives Vermögen, begibt sich aber zugleich in einen nachvollziehenden Modus. In den darauffolgenden Versen wird der Zweck dieses Unterfangens benannt:

Byście na niebo patrząc poznali ognia szyszkę
 i ziemię z nim spojona i twarz człowieczą w nim
 i rąk muzykę niemą jak strun rozbitych skrzypiec,
 gdy ołów w serce mierzył jak topór srebrny w pień.¹⁰³

Damit ihr, zum Himmel aufschauend, den Zapfen des Feuers erkennt
 und die Erde, mit ihm verbunden, und das menschliche Gesicht in ihm
 und die stumme Musik der Hände wie eine Violine gesprungener Saiten,
 wenn Blei ins Herz sich senkt wie das silberne Beil in den Stamm.

Es gehe um „Erkennen“ (Byście [...] poznali), und zwar ein „hinschauendes“ (patrząc). Die Verwobenheit von Himmel und Erde zu erkennen, ist verwandt mit dem Erblicken dessen, was Levinas das ‚Antlitz‘ (visage) des vom Tod bedrohten Anderen nennt,¹⁰⁴ und außerdem mit der Wahrnehmung der „stummen Musik der Hände“ (rąk muzykę niemą). Das Bild, nach dem der Gestrige seine Hand

102 In diesem Punkt ist der Kontrast zwischen Gajcy und Trzebiński denkbar deutlich. Trzebiński nimmt sich vor, für die Außenwelt und gerade für die ihn anrührende Musik „taub“ zu werden: „[...] ogłuchnąć na te rzeczy, aby je tym większe, tym gigantyczniejsze stwarzać.“ ([...] taub zu werden für diese Dinge, um umso größere, gigantischere selbst hervorzubringen.) Und so will Trzebiński auch ein „tauber Beethoven der Liebe“ (takim głuchym Beethovenem miłości) werden, der die Liebe nur dann hört, wenn er sie selbst hervorbringt (Słyszeć ją wtedy tylko, kiedy ją tworzymy), und sie ignorieren, falls sie ihn bloß *von außen* „anspricht“ (kiedy ona do nas przemawia). Trzebiński: *Pamiętnik*, 177 (2. Teil, Nr. 20).

103 Gajcy, *Pisma*, 122.

104 Jan Strzelecki (*Próby świadectwa*, 32) beschreibt dies in seiner wertorientierten Ethik als Anspruch der im Untergrund Engagierten *an sich selbst*: „Pragnienie posiadania

singen gelehrt habe, ist immer noch oder wieder da – in dysfunktionaler Form. Auch der Topos der Saiten kehrt wieder: Sowohl die Geste wie das Instrument sind noch da, doch der Auslöser – die Saiten – ist defekt. In „Temu, który przyjdzie“ (Dem, der kommen wird) wird die „schutzlose Hand“ selbst mit einer Saite verglichen: „[...] dłoń bezbronną unosząc jak strunę.“¹⁰⁵

Eine weiterreichende, großmaßstäbliche Disharmonie zeichnet sich ab. Unterbrochen ist auch jeder selbstverständliche Austausch zwischen den Händen und dem Luftraum, in dem ihre Gesten sich frei zu entfalten versuchen. Das Gedicht „Czas“ (Die Zeit) beginnt mit den Versen:

Kiedy po włosach kręte płomyki wiją się pośpieszne
i iskra wzrok wypala, czoło w sieć zamienia,
twe ręce przerażone ogromnym powietrzem
kulistym bardzo – drżą.¹⁰⁶

Wenn um die Haare gedrehte Flämmchen sich wickeln, die Eiligen,
und der Funke die Sicht ausbrennt, die Stirn in ein Netz verwandelt,
dann – zittern deine von der riesigen Luft entsetzten Hände,
der so sehr kugelförmigen.

Während Feuer um sich greift und das Augenlicht bedroht, reagieren die Hände nicht zugreifend, sondern tief verstört. Sie vermögen nicht, die Stufung zwischen den Dimensionen (Eigenes – Fremdes, Nahes – Fernes etc.) zu *organisieren* (Gehlen). In einem anderen Text, „Pieśń wiosenna“ (Frühlingslied) aus dem Poem „Widma“ (Kap. 8), werden das Erblinden und die Deaktivierung der Hände zu *einer* Figur zusammengezogen: „Z wody ścieka znużony statek, / jest jak ręka pełna szelestu / położona ślepo na czas.“¹⁰⁷ (Aus dem Wasser fließt ein müder Dampfer ab, / der ist wie die Hand, die, voll von Rascheln, / blind auf die Zeit gelegt wird.) Die Blindheit überträgt sich metonymisch auf die Hand, wobei Letztere nicht als verzweifelnde festgehalten ist. Vielmehr indiziert das Prädikat „położona ślepo“ eine ohne Rücksicht auf Verluste *durchgeführte* Bewegung und also eine in Kauf genommene Niederlage. Laut Jerzy Kwiatkowski kommentieren die Verse die draufgängerische „Haltung“ von *Sztuka i Naród*:

Die Wendung von der „blind auf die Zeit gelegten“ Hand scheint exakt die Haltung wiederzugeben – schwierig, sie anders zu umschreiben als so: pathetisierte fatalistische

twarzy było siłą przeciwdziałającą upadkowi.“ (Das Verlangen, ein Gesicht zu haben, war eine Kraft, die dem Verfall entgegenwirkte.)

105 Gajcy, *Pisma*, 153.

106 Ebd., 136.

107 Ebd., 231 f.

Aktivität [postawa upatetycznionej fatalistycznej aktywności] –, jene Haltung also, die so hochgradig charakteristisch ist für das Milieu, aus dem Gajcys Poesie hervorgeht.¹⁰⁸

Wenn man an die Aktion der Kranzniederlegung denkt, bei der Waclaw Bojarski tödlich verwundet wurde und die sein Freund Gajcy mit größten Gewissensbissen überlebte, ist die Formel von der pathetisierten fatalistischen Aktivität sehr treffend. Gemessen an der antimartyrologischen Essayistik von *Sztuka i Naród* suggeriert Kwiatkowski indessen zu viel *passive* Opferbereitschaft, zu viel Fatalismus. Auch darf man nicht vergessen, dass die zitierten Verse in *Widma* Teil eines erzählerischen Ganzen sind. Sie können nicht in gleichem Maße Gajcys lyrischem Sprechen zugeschrieben werden wie seine Gedichte. Endlich kann man von diesen Gedichten auch kaum sinnvollerweise sagen, sie würden sich direkt aus dem Milieu von *Sztuka i Naród* ableiten. Vorsichtiger wäre zu formulieren: Gajcy stellte sie bewusst und freiwillig in dessen *Kontext*. Er scheint die Weltanschauung von *Sztuka i Naród* aber nicht nur als Resonanzraum, sondern mehr noch als Reibungsfläche für seine Poesie verstanden zu haben.

Metapoetisch kann man den Kontrollverlust der Hand als Hinweis darauf lesen, dass Gajcys Gedichte nach „Wczorajszemu“ *semantisch zerbrechlich* werden. Sie entwickeln überbordend Bilder, die nicht mehr ‚sinngemäß‘ übersetzt werden können. Diese Bilder sind oft metonymisch-concettistisch gebaut, bilden Verknüpfungen entlegener Elemente, die aber bloß vorübergehend zusammen in ein Blickfeld kommen.¹⁰⁹ Maj insistiert darauf, dass Gajcys Bildtyp nur „scheinbar visuell“ sei und lediglich die „Illusion eines Bildes“ erzeuge, ja Bildhaftigkeit bestenfalls „vortäusche“.¹¹⁰ Es ist fraglich, wie hilfreich das Konzept einer falschen Bildlichkeit ist. Sinnvoller wäre gerade umgekehrt die Rede von einem *absoluten Bild*, das sich dadurch auszeichnet, dass es nicht rückübersetzbar, nicht adäquat aufhellbar ist und in dem man nur schon deshalb keine rationalisierbare Metapher suchen soll, weil es wie ein metonymischer Magnet Dinge und Qualitäten an sich zieht. Noch anders: So, wie Gajcys Subjekt die Welt sieht, *zeigt* sie sich nicht einfach; es ist dies eine konstruierte Welt. Aber auch das schließt Visualität nicht aus. Man könnte von Bildern sprechen, die mit bloß einem Auge – in der Zweidimensionalität – eingefangen sind, dann

108 Kwiatkowski: „Ciemny dialog“, 42 f.

109 Laut Jerzy Świąch gelingt es Gajcy, große Bilder einer allvereinigen Kette von Kreaturen und Naturerscheinungen zu entwerfen, doch mit dieser „naturalistischen Seinsphilosophie“ kauften sich seine Gedichte auch subjektive Handlungsunfähigkeit und eine „lethargische“ Grundverfassung ein. Jerzy Świąch: *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000, 160.

110 Maj: *Biały chłopiec*, 211, 215.

aber doch die Wirkung von Räumlichkeit entfalten. Andererseits wäre es falsch, hier willkürliche Kombinatorik am Werk zu sehen. Denn erstens sind nicht alle Metaphern und Metonymien Gajcys gleichermaßen ‚absolut‘, und gerade in seinen spätesten Gedichten werden die komplex „geschichteten“ Metaphern (metafory krojone) tendenziell zugunsten höherer „intersubjektiver Überprüfbarkeit“ (sprawdzalność intersubiektywna) zurückgenommen,¹¹¹ so zumal im Vermächtnisgedicht „Do potomnego“ (An den Nachgeborenen, 1944). Dieser Tendenz entspricht, mit Kwiatkowski, ein zunehmend skrupulös geführter „Dialog zwischen Imagination und ethischer Haltung, zwischen aus Metaphern gebauter *Vision* dieser Poesie und ihrem durch einfachste grammatische Unterscheidungen bezeichneten *Handeln*“.¹¹² Eine solche bewusste Wechselbeziehung zwischen „Vision“ (wizja) und „Strenge“ (rygor) kann für das gesamte reife lyrische Korpus Gajcys behauptet werden. Womöglich lässt sich der syllabotomische und rhythmisch relativ regelmäßige Vers von „Do potomnego“ als Signatur einer solchen Sorge um klare Überprüfbarkeit, ja um ein symmetrisches Verhältnis zwischen Absender und Empfänger lesen. Die Rolle jener Strenge zeichnet sich allerdings erst dann deutlicher ab, wenn man Gajcys Gedichte in einem Querschnitt in den Blick nimmt. Einzelnen genommen, hat in ihnen stets noch das Visionäre das Übergewicht.

Ein Gegenmodell zur blind auf die Zeit gelegten Hand entwickelt das Gedicht „Przejście“ (Übergang), nämlich das Modell einer Hand, die in äußerst feiner Gestik versucht, die Entfremdung vom „Außen“ abzufedern:

*Za grotę mojej dłoni – tam przestrzeń wiecznie biała,
w której przejrzysty księżyc jest
jak fragment białej chmury albo anioła sandał
zgubiony na powietrzu. Nieś
cierpliwie trzeba obraz kończący się u wrót
niklego horyzontu – lecz dłoń przegina ciężar
i ciało błyska trwoźnie kiedy obłoczny strój
odpada bez szelestu i dana jest wiedza
tym dloniom, które niosą,
tym ciałom, które drżą:
nie przejdiesz cienia ręki powietrzem niby mostem
i w obraz się zamienisz twych ojczystych stron.¹¹³*

*Hinter dem Spieß meiner Hand – ein ewig blasser Raum,
in dem der durchscheinende Mond*

111 Kwiatkowski: „Ciemny dialog“, 51.

112 Ebd. (Hervorhebung im Original).

113 Gajcy: *Pisma*, 143 (meine Hervorhebung, Ch. Z.).

wie das Bruchstück einer weißen Wolke ist oder die Sandale eines Engels
 verloren in der Luft. Geduldig zu tragen
 ist das Bild, das endet am Tor
 des winzig kleinen Horizonts – *doch die Hand biegt die Last*
 und der Körper funkelt zitternd, wenn die Wolkenordnung
 abfällt ohne Rascheln, *und Wissen gegeben wird*
jenen Händen, die tragen,
 jenen Körpern, die zittern:
Den Schatten der Hand durchläufst du nicht in der Luft wie eine Brücke
 und in ein Bild verwandelst du dich, der Gefilde deiner Heimat.

Die Hand scheint ebenjenes schemenhafte Land, das sie, als „Spieß“, vom lyrischen Subjekt fernhalten soll, selbst noch tragen zu müssen. Die Hand *ist* der verkleinerte, „winzig kleine Horizont“. Der Verkleinerung kommt eine neue Funktion zu: dem Sprecher einen Platz in der Welt zu retten. Obwohl die Hand hier metonymisch zum Spieß wird, fällt jeder Anflug von Expansion weg, und es stellt sich heraus, dass die Hand die Linie nicht gerade halten kann. Die Horizontale krümmt sich unter der Last. Der tragenden Hand droht die letzte Kraft zu versiegen. Die Versgruppe kulminiert in einer ‚Lehre‘, die uns ähnlich schon bekannt ist: Ein Austausch zwischen der Hand-als-Waffe und der fernen Weite des Luftraums (in „Czas“: der „riesigen Luft“) ist nicht mehr möglich: Keine Überbrückung kann zwischen dem lyrischen Subjekt und dem Horizont mehr hergestellt werden.

Ähnlich ist das Verhältnis zwischen den Händen und dem Raum in „O nas“ (Über uns), hier allerdings mit einem deutlichen Anstrich von Widerstandsrhetorik: „Modlimy się dłonie łącząc / o pamięć otwartą jak pejzaż, / niech dźwiga nas dalej młodość, / choć z ognia, głodu, powietrza.“¹¹⁴ (Wir beten, die Hände verbindend, / um ein offenes Gedächtnis wie eine Landschaft, / es möge uns unsere Jugend weiter antreiben, / wenn sie auch aus Feuer, Hunger, Luft ist.) Die intakte ‚Einschreibung‘ der Hand in die Landschaft ist eine den Sprecher verfolgende Friedensprojektion. Doch es stellt sich immer wieder das „Eisen“ – Gajcys Metonymie für den Krieg schlechthin – zwischen die Hand und die Landschaft, so in „Temu, który przyjdzie“: „[...] Więc w blasku / rzeczy stoisz, w rękach nic pejzażu / wiesz jasną, jak my złe żelazo.“¹¹⁵ ([...] So stehst du im

114 Ebd., 159.

115 Ebd., 152. Auch „Wezwanie“ (Der Ruf) kann hier genannt werden: „Zstępujesz Ty, czy ja wyrastam / ponad swój głos i niemy pejzaż / i czyja dłoń ma kształt żelaza / i czyje słowo jest jak z serca?“ (Du steigst nieder: ob ich emporwachse / über meine Stimme und die stumme Landschaft hinaus / und wessen Hand die Gestalt von Eisen hat / und wessen Wort wie aus Herz ist.) Ebd., 192.

Glanz / der Dinge, in den Händen flichst du den Faden / der Landschaft, den hellen, wie wir das böse Eisen.)

Die Grundsituation – bedrohte Hände da, übermächtiger Luftraum dort – ist nicht statisch, kein Bild der Erstarrung. Im Nachtgedicht „Piosenka o przemijaniu“ (Lied vom Vergehen) erscheint der Kosmos in Bücher eingefaltet, und die auf den Seiten liegende Hand wird zum Mikrokosmos: „Ponad nocą, którą kochasz, / czas przechodzi gwiazdy maćąc, / a zbłąkana ręka w książkach / jak małeńki leży kosmos.“¹¹⁶ (Oberhalb der Nacht, die du liebst, / geht die Zeit vorüber, die Sterne aufwühlend, / und die verlorene [verirrte] Hand in den Büchern / liegt da wie ein winziger Kosmos.) Umgekehrt sehen wir in „Noc“ (Die Nacht) den Sprecher sich makrokosmisch in jene riesige Dimensionen projizieren, vor denen er sich so oft in Schutz zu bringen versuchte:

[...] Cień w obłokach
jest cieniem moim jak olbrzymia,
a przecież ręka jest pokorna
i ciało kruche leży płasko.
Żebym pamiętał: jest ojczyzna
w gałązce dymu, w ognia blasku,
a ja nakryty śniegiem chmury
ziemi tej skąpej jestem równy.¹¹⁷

[...] Der Schatten in den Wolken
ist mein Schatten wie der eines Riesen,
aber die Hand ist doch demütig
und der zerbrechliche Körper liegt flach.
Damit ich mich erinnere: Es gibt eine Heimat
im Zweig des Rauchs, im Glanz des Feuers,
und ich, zugedeckt vom Schnee der Wolke,
bin dieser kargen Erde gleich.

Es ist, als würde Gajcys Sprecher sich fragen, wie ein Schattenwurf möglich ist, nachdem er sich doch in das kriegsverwüstete Land – man denke an die ebene masowische Landschaft – zurückgezogen hat. Dieses Sich-der-dürftigen-Erde-Angleichen bezeichnet eine ‚kenotische‘ Linie in Gajcys Gedichten: eine selbst-entleerende Geste des Rückzugs, die zugleich Hinwendung zur „Erde“ ist.¹¹⁸

116 Ebd., 154.

117 Ebd., 146.

118 Man denke an den Refrain von *Widma*: „Znasz ten kraj“ (Kennst du dieses Land), das auf das Lied der Mignon aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von Goethe anzuspielden scheint („Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?“). Durch die Auslassung einer Antwort wird der indexikalische Aspekt der Frage besonders stark.

Besonders eindringlich ist diesbezüglich das Gedicht „Oczyszczenie“ (Reinigung): „Zejdę niżej – a kamień i próchno / nowe niebo utworzą, by zasnąć.“¹¹⁹ (Ich steige tiefer – und Stein und Asche / erschaffen sich einen neuen Himmel, um einzuschlafen.) Nicht zu übersehen ist die metapoetische Dimension dieser Selbststrücknahme gegenüber der Fläche. Ich habe bereits den zweidimensionalen Effekt von Gajcys Syntagmen erwähnt. Dem Flächigen kommt auch ikonischer Blattcharakter zu. Insofern gehört zum Pathos der Angleichung an die flache Erde neben der Geste der „demütigen“¹²⁰ jene der *schreibenden* Hand. Hier ist „Stygmata“ (Stigma) aufschlussreich:

Od kiedy język mój jak czyżyk
 świergoce skąpo, i od kiedy
 ręka brzemienna w piśmie leży
 jak kłos na skibie – obłok chyży
 przechyla się krawędzią lśniącą
 i niebo giętkie dając oczom
 powiada:
 codzienne dzwony w blasku pieją
 truchleje w ziemi nasion wstęga [...] ¹²¹

Seit meine Zunge wie ein Zeisig
 kärglich zwitschert, und seit
 die Hand beschwert in der Schrift liegt
 wie ein Weizenkorn in der Scholle – neigt sich
 die flinke Wolke wie eine funkelnde Kante,
 und indem sie den Augen den biegsamen Himmel gibt,
 spricht sie:
 die täglichen Glocken jauchzen im Glanz
 vor Schreck erstarrt in der Erde ein Streifen Saatkörner [...]

Das „Kärgliche“ (Arme, Dürftige) fügt sich ebenso in die kenotische Linie wie die Affirmation des körperlich Schweren, und damit auch das Einsinken der Hand in die Schrift. Der Vergleich der Hand mit einem „Weizenkorn in der Scholle“ gibt dem noch eine biblische Kodifizierung durch den überdeutlichen Verweis auf den Vers 12,24 des Johannes-Evangeliums: „Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde

119 Gajcy: *Pisma*, 150.

120 Maj ist in seinem Argument von der „vorgetäuschten“ Visualität in Gajcys Poetik insofern Recht zu geben, als gerade in diesem Fall die suggerierte Gestik der Hand über eine simple Geste hinausgeht: Jede visuelle Konkretisierung der „demütigen“ Geste (Defensiv vor dem Gesicht? Kapitulierend hochgehalten? Fatalistisch ausgebreitet? Oder ausgestreckt zu einem ‚Du‘? etc.) ist denkbar, jedoch scheint keine ausschließlich.

121 Gajcy: *Pisma*, 174.

fällt und stirbt, bleibt es allein, wenn es aber stirbt, bringt es reiche Frucht.“ Das ist zweifellos auch allegorisch in Bezug auf die konspirative Literaturszene und das klandestine Zeitschriftenwesen zu verstehen: Angehörige der Kriegsgeneration begaben sich nicht nur in den bewaffneten Widerstand, sondern im Untergrund (podziemie) wurde Poesie verschriftlicht, gedruckt, zirkulierte. Gajcys Eingehen in die Erde hat so neben einer patriotisch-nationalen und einer religiösen auch eine metapoetische und eine produktionsästhetische Ebene.

Typisch für Gajcys Poetik des Überspringens, sät nicht die Hand Samen aus, sondern *ist* (wie) der Samen. Eine Frucht ihres Opfers im Sinne von Johannes ist in derselben Versgruppe zu beobachten: Eine leichte Wolke, gegengleich zur schweren Hand, eröffnet den Augen kanalisierend („wie eine Kante“) den Blick zum Himmel. Sehr vermittelt – dank der Bereitschaft, sich in die Buchstaben hineinzulegen – entsteht auch eine andeutungsweise gelingende ‚Ökonomie‘ zwischen Hand und Himmel (um die Gajcys lyrisches Subjekt stets ringt). Die in dieser Versgruppe begonnene Rede der „flinken“ Wolke wird in der folgenden mit einer enigmatischen Begründung fortgesetzt: „[...] bo dłoń człowieka w przerażeniu / jest niby noc lub marmur ciężka.“¹²² ([...] denn die Hand des Menschen ist entsetzt / ist schwer wie die Nacht oder der Marmor.) Die Rede enthält die exakt gleichen Elemente wie der Diskurs des Ichs: Erde, Saatkörner, die Hand, die Schwere und das Entsetzen. Man kann dies als Beleg dafür lesen, wie sehr Gajcy die Ebenen – „mikro“ und „makro“ – als konvertibel und ineinandergreifend vorstellt und wie sehr ihm der Mangel an Komplementarität als Katastrophe gilt.¹²³

Überraschenderweise kehrt in „Oczyszczenie“ der aus „Wczorajszemu“ bekannte und ruiniert geglaubte Topos von der Hand am Himmel wieder: „Więc ruchliwą twarzą zwrócony, / gdzie odległy już piorun stąpa / ręce moje jak dwa liście klonu / na ogniste kładę niebios.“¹²⁴ (Mit beweglichem Gesicht dorthin gewandt, / wo der entlegene Blitz schon schreitet, / lege ich meine Hände wie zwei Ahornblätter / auf den feuernden Himmel.) Man kann fast schon von einer ironischen Reminiszenz an die kreationistische Urszene in „Wczorajszemu“ sprechen. Denn durch den Vergleich mit Blättern werden die Hände dünn, spröde, brennbar – und der „Flachheit“ der Erde ebenso wie dem Schreibgebiet des

122 Ebd., 174.

123 So kann auch der Zustand des Entsetzens auf die Makroebene springen: In „Ukochanej“ (Der Geliebten) wiegt eine „in Entsetzen hinausgeneigte Welt“ „mit lautem Himmel und bitterer Erde“ „uns in den Schlaf“ (tuli nas do snu / niebem grzmącym i ziemią gorzką / wychylony w przerażeniu świat). Ebd., 184.

124 Ebd., 150.

Papiers¹²⁵ angenähert. Der kreationistische Topos, ohne zurückgenommen zu werden, verkehrt sich in einen kenotischen.

Bei aller Bedrohtheit, bei allen Selbstzweifeln des Greifenden – die Hand bleibt immer oder wird sogar umso mehr Chiffre zwischenmenschlicher Verbundenheit. „[...] jak Ci słowo do dłoni podam / badający uparcie ciemność“¹²⁶ ([...] wie nur übergebe ich Dir das Wort in die Hände, / ich, der hartnäckig die Dunkelheit Erforschende), heißt es in „Żegnając się z matką“ (Beim Abschied von der Mutter). Und in „Miłość bez jutra“ (Liebe ohne Morgen) lesen wir: „Bo tyle tylko jest w nas ciepła, / co dłoń zdziwiona objąć zdoła [...]“¹²⁷ (Denn in uns ist nur so viel Wärme, / wie die erstaunte Hand umfassen kann [...]). In „Do potomnego“ schließlich vollführt die Hand den Leseakt des Nachgeborenen: „[...] Jeśli zostać / dane mu [słowu] będzie – ręka twoja / otworzy je i sercem spełni [...]“¹²⁸ (Wenn zu bleiben / ihm [dem Wort] gegeben ist – deine Hand / wird es öffnen und mit Herz erfüllen [...]). Was tut die erstaunte Hand? Worüber staunt sie eigentlich? Über die hereinbrechende Gewalt – so in den meisten bisherigen Beispielen – oder womöglich über das Antlitz des Anderen, d. h. über die bleibende Möglichkeit einer friedlichen oder liebenden Begegnung?

Wie Kwiatkowski bemerkt hat, gibt es in Gajcys reifer Lyrik keine Zeile, die nicht „*sub specie mortis*“ geschrieben wäre.¹²⁹ Tatsächlich hatte in „Wczorajszemu“ der pauschale Vorwurf des Heutigen gelautet, dass der Gestrige für den Krieg sprachlich nicht vorbereitet gewesen sei und dass er gleichsam mit dem Vorurteil des Vertrauens schreibe statt unter ständiger Rücksicht auf den Tod in der Luft. „Wczorajszemu“ konterkarierte diesen Weltbezug nicht mit einem konkreten Programm. Das Gedicht führte nur vor, wie der Imperativ in die Poetik eingreift. Die Gedichte nach „Wczorajszemu“ sind durch keinen solchen imperativischen Modus gekennzeichnet, im Gegenteil: Sie haben sich als zutiefst ‚pathetisch‘ herausgestellt. In ihrem Zentrum steht das Erleiden eines Schocks, die fortlaufende Erschließung eines Traumas, könnte man sagen, ein Bezeugen, das zugleich eine Praxis der Selbstüberschreitung – topisch oft als kenotische *Unterschreitung* – entwickelt. Die filigrane Gestik, ja Choreographie der Hand könnte man

125 Das Schreibpapier wird mehrfach direkt benannt, so in „Do potomnego“: „Niebo różową idzie kreską / i na papierze zgina brew [...]“ (Der Himmel geht an einem rosa Rändchen / und biegt auf dem Papier eine Braue [...]). Ebd., 302. In „Noc“ (Die Nacht) wird der Himmel mit Papier verglichen: „niebo białe jest jak papier“. Ebd., 145.

126 Ebd., 147.

127 Ebd., 148.

128 Ebd., 301.

129 Kwiatkowski: „Ciemny dialog“, 46.

dabei als regulierenden Faktor bezeichnen. Es ist allerdings auch deutlich geworden, dass die Hand nicht lediglich die Visionen begrenzendes Element ist (um Kwiatkowskis Begriffspaar *wizja i rygor* noch einmal aufzunehmen), sondern dass sie die Visionen erst hervorbringt. In Bezug auf Gajcys Lyrik gilt in noch höherem Maße, was wir im Zusammenhang mit Brzozowski festgestellt hatten: Die Frage nach Aktivismus und Literatur wird erst dann zu einer sinnvollen Frage, wenn *Transpositionen* des Aktivismus in den Blick genommen werden.

12.7 Militarisierte Sprache der Liebe

Die an der Hand sich abzeichnende erleidende Dominante schließt nicht aus, dass der lyrische Sprecher in Kriegshandlungen verstrickt ist. In den meisten Fällen könnte man im Grunde von Soldatenlyrik in Rücksicht auf die menschliche Zerbrechlichkeit sprechen. Es ist lohnend, sich einige Fälle zu vergegenwärtigen, in denen das lyrische Subjekt unverhohlen seine eigene Kriegshandlung anspricht. Nehmen wir zunächst das Nachtstück in der Du-Form „Piosenka o przemijaniu“: „W nocy tej lub innej nocy / powiesz wiekom bohaterskim / o twym buncie i miłości / pod drobnutkiem dachem pięści [...]“:¹³⁰ (In dieser Nacht oder einer anderen Nacht / erzählst du den Heldenzeitaltern / von deiner Revolte und von deiner Liebe / unter dem winzigen Dach der Faust [...]). Dieses für Gajcys Verkleinerungspoetik prototypische Bild ist genuin uneindeutig: Gelingt es dem „Dach der Faust“, Revolte und Liebe zu umschließen? Werden Revolte und Liebe nicht immer schon erdrückt oder erstickt im dunklen Innenraum der Faust? Aufheben lässt sich die Uneindeutigkeit höchstens durch ein paradoxales Verständnis: Unter dem Dach entsteht ein Sehen der eigenen Blindheit. Eine andere Form der latenten Gewalt *innerhalb* des deskriptiven Modus lässt sich in „Przez zamięć wiosenną“ (Durch die Verwirrung des Frühlings) beobachten (zweite Versgruppe):

Deszcz wiosenny kuleje w powietrzu
i spryskana obłoków łąka,
a my jeszcze ściśnięte pięści
jak karabin dźwigamy po bokach.
I gdy wiatru zawył flet
stado rybne w rzece roztraćci,
jak do strzału składamy brew¹³¹

¹³⁰ Gajcy: *Pisma*, 154.

¹³¹ Ebd., 160.

Frühlingsregen hinkt in der Luft,
 und besprüht ist die Wiese der Wolken,
 und wir bewegen die noch immer gedrückten Fäuste
 wie den Karabiner über die Seiten.
 Und wenn die verwickelte Flöte des Windes
 den Schwarm der Fische im Fluss aufscheucht,
 legen wir wie zum Schuss die Augenbraue zusammen

„Przez zamięć wiosenną“ nimmt, wie man sieht, eine unheimliche Militarisierung der Sprache der Liebe vor. Idealisiert Gajcy den Krieg? Realisiert er das Postulat der Bewaffnung der Worte („aby godziły jak oszczep“) auf einmal martialisch? Oder müsste man die Durchsetzung der Sprache mit Militarismen in einem Idyll ganz anders lesen: Der Krieg, die Waffen, die Kampfbereitschaft *verfolgen* die traumatisierten Liebenden wie Gespenster auch in den Kampfpausen, so dass es in Wirklichkeit gar kein Außerhalb des Krieges gibt? Letztere Lesart wird umso plausibler, wenn man an Gajcys Konzept der *widma* (Gespenster/Geister) aus seinem gleichnamigen katastrophenhaften Poem denkt. Allerdings müsste dieser Ansatz verfeinert werden; die Intrusionen von Kriegsvokabular (der Karabiner, der Schuss) geschehen in Form von Vergleichen. Das Kriegsvokabular ist der Szene also kommentierend hinzugefügt. Das führt uns zur Frage nach Gajcys Ironie. Man hat den Eindruck, als würde der lyrische Sprecher die Kriegssignale seinen Figuren in den Weg legen. Die erste Zeile der auf den „Schuss der Augenbraue“ folgenden Versgruppe lautet: „wciąż zdziwieni, nierozumiejący“¹³² (noch immer erstaunt, nicht verstehend). Das Erstaunen und Nichtverstehen ist mit dem Entsetzen (*przerażenie*) über die Gewalt ebenso verbunden, wie es eine Reaktion auf die Exzentrizität der poetischen Manier sein kann, an die sich die Liebenden nicht gewöhnen wollen. Diese doppelte Lesart – traumatisch und ironisch – bestätigt sich, wenn sogleich der nächste Bildbruch folgt: „[...] chmura wypukłym hełmem / błysnie w słońcu“¹³³ ([...] eine Wolke funkelt / als geschwollener Helm in der Sonne).

Man darf nicht vergessen, dass in Gajcys Lyrik auch die gegenläufige Figur präsent ist: die oxymorale Charakterisierung der schweren Kriegsrealität durch schöne und leichte Dinge. Man denke an das „Bukett von Feuer über der Erde“ (*ognia bukiet nad ziemią*)¹³⁴ oder an den „heiteren Donner“, der „abfällt wie eine Blume“ (*grom pogodny opada jak kwiat*)¹³⁵. In der Literatur ist in diesem

132 Gajcy: *Pisma*, 160.

133 Ebd.

134 „Żegnając się z matką“ (ebd., 147).

135 „Wstecz“ (Rückwärts), ebd., 141.

Zusammenhang von einer „Ästhetisierung“ des Kriegs gesprochen worden.¹³⁶ Maj fragt, ob Gajcy „Bedrohliches beschönige“,¹³⁷ und gibt eine psychologisierende Antwort: Eine gewisse Ästhetisierung des Kriegsgeschehens könne den Ausnahmezustand erträglicher machen. Für den Lyriker Gajcy ist es jedoch gerade nicht typisch, den Weg des geringeren Widerstands zu gehen. Betrachtet man das Phänomen der Militarisierung des Schönen und jenes der Ästhetisierung des Kriegs zusammen, wird man sagen können: Die Gedichte entstehen in einem Raum und stellen sich einer Realität, in der es kaum noch möglich ist, zwischen ‚Schönem‘ und ‚Unschönem‘ zu unterscheiden. Wiesław P. Szymański benannte allgemein die Zustandsform von Gajcys poetischer Welt als „Schweben zwischen Traum und Wachen“ (zawieszenie między snem a jawą).¹³⁸ Seine Poetik hat darin eine zutiefst mimetische Qualität. In der Realität der Okkupation, wie Gajcy sie darstellt, gibt es keine psychische Hygiene. Eindringlich vergegenwärtigt dies das Gedicht „Na progu“ (Auf der Schwelle). Zeile für Zeile fragt man sich, ob die „vielleicht“ schon für morgen imaginierte Veränderung gut oder schlecht wäre. Während die erste Versgruppe darauf hindeutet, dass ein Erwachen zu einer sanfteren Wirklichkeit stattfinden werde, fasst das lyrische Subjekt seine antizipierte Reaktion in eine ‚bewaffnete‘ Sprache:

I kiedy będę musiał dotknąć
miłosną ręką drzew tych samych,
położę na nich gniewną pięść.
A kiedy nad mą samotnością
przyjdzie mi słowa jak kolana
radośnie zginać, sercu ufać
i słuchać echa, w którym głos
jak broń oddzwania albo kość
warga otworzy się jak lufa.¹³⁹

Und wenn ich mit liebender Hand
jene gleichen Bäume berühren muss,
so lege ich auf sie eine zornige Faust.
Und wenn es mich über meiner Einsamkeit
ankommt, Worte wie die Knie
freudig zu beugen, dem Herzen zu vertrauen
und dem Echo zuzuhören, in dem die Stimme

136 Beres: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, 554, 634.

137 Vgl. Maj: *Biały chłopiec*, 236.

138 Szymański: *Neosymbolizm*, 252 („Przerwana młodość [poezja Tadeusza Gajcego]“, 225–256).

139 Gajcy: *Pisma*, 177.

wie eine Waffe zurückruft oder ein Knochen
so öffnen sich die Lippen wie ein Lauf.

Allem Anschein nach ist das lyrische Subjekt dieser Verse so konditioniert, dass es unmöglich mehr vom Krieg abstrahieren kann. In der letzten Wortgruppe von „Na progu“ hört es die Anweisung eines „leichten Knochens“ (lekka kość): „I szepnie – śpiewaj, szepnie – idź. / Nie tobie lekkim słowem kochać / lecz stać nad czasem tym jak krzyż / i znaku czekać znów w obłokach.“¹⁴⁰ (Und flüstert – sing, flüstert – geh. / Nicht an dir ist es mit leichtem Wort zu lieben / sondern zu stehen über dieser Zeit wie ein Kreuz / und neu ein Zeichen zu erwarten in den Wolken.) Liebe ist nicht qua Willensakt wiederherstellbar. „Mit leichtem Wort zu lieben“ wäre lediglich eine Ästhetisierung. Zugleich ist die Absicht der vom Boden kommenden Stimme ein *Wiederfinden* der Liebe. Der Knochen, zu Staub geworden, sagt: „Bo jestem tutaj płodnym pyłem / by miłość rosła, kiedy runą, / i trwoga wielka, gdy zabijać / będą wpatrzeni w zbrojne jutro.“¹⁴¹ (Denn ich bin hier als fruchtbarer Staub, / damit die Liebe wachse, wenn sie stürzen, / und [damit] das große Zittern [wachse], wenn zum Töten schreiten / die vom bewaffneten Morgen Fixierten.) Das Kreuz und das Oxymoron des „fruchtbaren Staubs“ fügen sich ein in Gajcys kenotische Rückzüge in die Fläche.

In den letzten Gedichten Gajcys ist eine Distanzierung gegenüber Affekten, ja gegenüber Gefühlsäußerungen seitens des lyrischen Subjekts überhaupt zu beobachten. Resignation, Fatalismus *und* kenotische Grundierung (oder Erdung) kommen zusammen. In „Ukochanej“ (Der Geliebten) heißt es: „Nam już dzisiaj ani łza, ni żal, / tylko rękę milczącą uczyć / jeszcze tkliwiej osypywać piach [...]“¹⁴² (Uns bleiben weder Träne noch Trauer, / nur die schweigende Hand zu lehren, / noch zärtlicher zu beschreiben den Sand [...].) In der Literatur ist von der Tendenz zur ‚Objektivierung‘ von Gajcys lyrischem Subjekt die Rede.¹⁴³ Schon die Veräußerung des „gestrigen“ Ichs als *Du* hatte eine objektivierende Logik. Die Frage ist nur, was dieser Begriff aus dem poetologischen Diskurs der Zwischenkriegszeit hier meint. Es ist natürlich nicht so, dass Gefühle gelöscht oder nur schon unterdrückt würden; sie werden bildlich an den Grund verlegt. Eine solche Sicht drängt sich auf, wenn man an den Vers in „Do potomnego“ denkt: „Cokolwiek pieczęcią dłonie nasze / niewierne jest [...]“¹⁴⁴ (Was immer unsere Hände lieblosen / ist untreu [...].) Alles, beklagt das Ich im imaginären Zwiegespräch

140 Ebd., 178.

141 Ebd.

142 Ebd., 183.

143 Kwiatkowski: „Ciemny dialog“, 47.

144 Gajcy: *Pisma*, 303.

mit dem Nachgeborenen, dem Du, entziehe sich, entgleite, entfliehe: sei es ein Blatt oder das Wasser („czy liść czy woda / przecieka poprzez palce“) oder die Jugend und die Freude zu sein („odsuwa się nam młodość / i radość prosta, że jesteśmy“).¹⁴⁵ Übrig bleibt nur das kenotische ‚Unten‘.

Inwiefern kann aber die „schweigende Hand“ aus „Ukochanej“, die „zärtlich beschreibt“, als *objektiviert* gelten? Und aus welchem Raum spricht eigentlich der „Lehrende“? Ausgerechnet in diesem so gänzlich posttyrtäistischen Kontext wird explizit die Vorstellung einer erzieherischen Funktion der Literatur virulent. Mit *uczyć* (‘lehren’) sind Konstanz, Wiederholung, Arbeit verbunden. Gajcys Gedichte entfalten in einem ausgezeichneten Sinne eine Einübung in den Tod. Es ist nicht unbedeutend, dass auf der wörtlichen Ebene der Fluchtpunkt auch solcher Pädagogik der Boden ist. Treffender wäre daher die ebenfalls gängige Rede von ‚Materialisierung‘ (materializacja). Doch veranschlagt dieser Ansatz den Aspekt des Erleidens zu tief. Das zeigt ein Bild aus „Przed odejściem“ (Vor dem Abgang). „Mein Land“, heißt es hier, „wächst wie ein graues Haar“ (Porasta jesienną mgłą / mój kraj włosom siwym), und der Sprecher verabschiedet sich von dem Land „mit meiner Hand aus sich opferndem Lehm“ (pożegnam go / dłonią z męczeńskiej gliny).¹⁴⁶ Erstens lässt die weiterhin gestikulierende Hand (wie sehr sie auch vom blinden Boden angezogen sein mag) nicht zu, von einer vollständigen Objektivierung zu sprechen. Zweitens tritt im Bild der leidensbereiten Erde ein spiritualisierendes Moment offen zutage. Die Zuwendung zur Materie folgt keineswegs zwingend ‚materialistischen‘ Absichten. Drittens treffen weder Objektivierung noch Materialisierung jenes Phänomen, das sich uns als zentraler Faktor des aktivistischen Wissens in Gajcys Lyrik gezeigt hat, die *Verkleinerung*, also das Hantieren mit Dimensionen und Proportionen, dem mit der Subjekt-Objekt- sowie Geist-Materie-Unterscheidung nicht beizukommen ist.

12.8 Die Gesichter des Aktivismus

Das Subjekt von Gajcys letzten Gedichten geht barfuß durch die Glut, „um unter der verkohlten Birke / eine leblose Ameise zu begraben –“¹⁴⁷ (aby pod brzozą zwęgloną / mrówkę pochować nieżywą –), und es wirft „die Hände ins Wasser / damit sie nicht Feuer fangen können“ (I dłonie rzucę do wody, / aby

145 Ebd.

146 Ebd., 190.

147 Ebd., 191.

nie mogły zapłonać).¹⁴⁸ Wir sehen noch einmal die machtvolle wechselseitige Anziehung zwischen Verkleinerungsfigur und Gestik. Die Hände dürfen nicht brennen, sie werden zum Trauern gebraucht – für die Annäherung an die Erde, für die „noch zärtlichere Beschreibung des Sands“. Das lyrische Subjekt ist nun ganz ein die Toten Beklagender. Das Kunststück der Distanzierung, das Gajcy vollbringt, besteht darin, dass er seinen Sprecher einerseits in die Gemeinschaft der Todgeweihten – das heißt insbesondere: seiner Generation – einschließt, aber zugleich mit intakter Stimme einen intakten Ton anschlägt, der von ihm selbst absieht. In „Do potomnego“ entwirft Gajcy hierfür ein zukünftiges Du: einen Menschen der imaginierten Nachkriegszeit, der am Sternenhimmel das noch aus dem Krieg stammende Schreiben des Absenders entziffert.

Das Schreiben hat jetzt wieder eine starke Orientierung auf einen offenen, nicht mehr kriegsversehrten Himmel. Doch im Zentrum dieses längsten Gedicht Gajcys steht noch immer die gegenwärtige Totenklage, wird das Schreiben *als* Totenklage vorgeführt (das lyrische Subjekt ist in seinem nächtlichen Zimmer situiert, mit Papier vor sich auf dem Schreibtisch). Noch einmal wird das Insistieren auf der Verknüpfung des Schreibakts mit einer Bewegung hin zur Erde oder unter die Erde akzentuiert: „Piszę – jak grabarz dół wybiera / na ciała bezruch, dłoni rozpacz / i słowo małe staje nieraz / jak krzyż lub wieniec.“¹⁴⁹ (Ich schreibe – so wie ein Totengräber das Unten wählt / für die Reglosigkeit des Körpers, / die Verzweiflung der Hand / und das Wort wird klein zuweilen / wie ein Kreuz oder wie ein Kranz.) Interessanterweise ist die „Verzweiflung der Hand“ nicht klar syntaktisch angebunden. Wirft der Totengräber sie in die Gruft wie die „Reglosigkeit der Hand“? Wenn sie noch verzweifelt ist, kann sie kaum zur Leiche gehören. Es müsste also *seine* Hand sein. So begräbt der schreibend klagende Totengräber einen Teil von sich mit. Es wäre weiter zu fragen: Ist die Hand verzweifelt, weil sie sich selbst in Kriegshandlungen verstrickt hatte? Auch diese Implikation ist wahrscheinlich. Wir wissen zwar, dass Gajcy wie nahezu alle Angehörigen des Warschauer Widerstands den aktiven, bewaffneten Kampf für legitim hielt. Wir wissen aber auch, dass der Sprecher in „Do potomnego“ die „zwar von der Sonne geleckten Mauern“ (choć zwykle słońce liże mury) der Stadt als „mit der Schrift vergeblichen Bluts besprüht“ (spryskane pismem krwi daremnej)¹⁵⁰ bezeichnet. Hier wird, kondensiert, eine Dimension im Schaffen Gajcys sichtbar, die Miłosz unterschlagen musste, um *Sztuka i Naród* pauschal eine Ideologie des „reinen Opfers“ unterstellen zu können. Nun geht es Gajcy

148 Ebd.

149 Ebd., 301.

150 Ebd., 304.

sicher nicht darum, das Recht auf (nationale) Selbstverteidigung in Zweifel zu ziehen. Vielmehr will er das Handanlegen an den Anderen als universelle Katastrophe sichtbar machen, da, wie Emmanuel Levinas betonte, jedes Antlitz zu seinem Gegenüber sagt: „Du sollst nicht töten.“¹⁵¹ Das Antlitz bildet in Gajcys poetischer Ethik eine eigenständige Größe genau in diesem Sinne. „Do potomnego“ ist ein Nachruf auf jene, „die der Hand vertrauend / und Liebe an der Spitze der Waffe messend / mit aufrichtigem Gesicht in den Sand fielen“ (co dłoni wierząc / i miłość mierząc ostrzem broni / upadli w piasek twarzą szczerą).¹⁵² Dies impliziert in Gajcys Vorstellungswelt ein Mitvollziehen der Fallbewegung durch den Schreibakt selbst. Das „Messen der Liebe an der Spitze der Waffe“ verweist, metapoetisch gelesen, auf die Militarisierungstendenzen in Gajcys lyrischer Sprache.

Ist der Abdruck des „aufrichtigen Gesichts“ im Sand ein Zeichen der Hoffnung? Wird der Kriegstod so in den Rang eines Martyriums, eines sinnerfüllten Blutvergießens gehoben, wie es eine Reihe von Gedichten nahelegt? Oder wird umgekehrt ein Irrtum beschrieben, der damit seinen Lauf nahm, dass die Gefallenen „ihrer Hand Glauben schenkten“? Unübersehbar ist eines: Die Figur der „vertrauenden Hand“ hat sich verändert. Wir kennen sie von „Wczorajszemu“ her. Dort war sie Signatur der romantisch-kreationistischen Illusion. Jetzt ist der Glaube an die Hand die zentrale Chiffre für realen Kampf. In „Do potomnego“ wird die geschichtliche Situation der Okkupation am Ende universalisiert, so dass sich in den Händen das kreative ebenso wie das destruktive Potential des Menschen überhaupt konzentriert. Die beiden Pole halten sich *potentiell* die Waage: „Dalekie niebo się nachyla / i ufnie błyska lot motyla / lecz człowiek ręce nie jak skrzydła, / a broń śmiertelną z sobą dźwiga.“¹⁵³ (Der ferne Himmel neigt sich / und vertrauend funkelt der Flug des Falters / aber der Mensch bewegt die Hände nicht wie Flügel, / sondern führt sie mit sich wie tödliche Waffen.) In Wirklichkeit hat die Tendenz zum Zerstörungswerk das Übergewicht. Aber durch die Verneinung hindurch vermag sich der Vergleich der Hände mit Flügeln doch zu entfalten, und so auch Gajcys Vorstellung von einem neuen „Wachstum der Liebe“, einer Praxis der Versöhnung.

151 Vgl. z. B. Emmanuel Lévinas: „De l'utilité des insomnies (Entretien avec Bertrand Révil-lon)“. In: ders.: *Les imprévus de l'histoire*. Préface de Pierre Hayat. Paris: Fata Morgana, 1994, 199–202, hier 201 f.

152 Gajcy: *Pisma*, 302.

153 Ebd., 305.

13. Schluss: Kehrseiten der Praxis. Anknüpfungspunkte

Die Trajektorien, die in der vorliegenden Untersuchung zu Neuschreibungen des romantischen Aktivismus bei Cyprian Norwid, Stanisław Brzozowski und im Kreis von *Sztuka i Naród* sichtbar geworden sind, haben etwas unbestreitbar gemeinsam: Sie weisen in Richtung einer Relativierung des Aktivismus, fechten ihn an, werden an ihm irre, unterminieren ihn. Immer wieder, in allen drei Fällen, scheint ein Bedürfnis nach „Ruhe“ (spokój) auf. Norwid betet um Ruhe. Seine Korrespondentin bittet er um „ruhige“ Gebete für ihn.¹ Brzozowski äußert im *Pamiętnik* den Wunsch, „ruhig und mit nicht erlöschendem Licht“ (spokojnie i z niegasnącym światłem) über Poesie sprechen oder „langsam und ruhig Goethe untersuchen“ (powoli i spokojnie opracowywać Goethego) zu können.² Andrzej Trzebiński, in seinem *Pamiętnik*, will „Ruhe, Schattenhaftigkeit im Innenleben erlernen, ganz einfach, beherrschen für später“ (spokoju, tej cienia w życiu wewnętrznym – nauczyć się po prostu, umieć na później) oder bezeichnet, in Liebesdingen, einen „ruhigen Weggang, stark und schöpferisch“ als „meine Ambition“ (Moja ambicja – to odejście spokojne, mocne i twórcze).³

Diese herbeigesehnte Ruhe, das sieht man besonders drastisch bei Trzebiński, bedeutet keine Preisgabe des Aktivismus, sondern die Suche nach dessen Kehrseite, nach dessen Überführung in einen erträglichen Zustand. „[...] ale te wszystkie moje męczarnie woluntarystyczne ... boże, boże! ... żeby, jakoś coś już ...!“⁴ ([...] aber all diese meine voluntaristischen Marter ... gott, gott! ... dass doch, irgend etwas endlich ...!), ruft Trzebiński aus. Es ist nicht etwa so, dass er nach einer Überwindung des „mythe occidental de l'action“ (François Jullien)⁵ strebte. Ein solcher Gedanke liegt ihm fern. Der Aktivismus hält sich, buchstäblich von der ersten bis zur letzten Zeile, selbst in den Unterbrechungen, in denen zeitweilig Kontemplation zur Dominante wird. Norwid sagte von sich, er könne nicht in die „Kirche der Kontemplation“ eintreten, da er in dieser immer schon verharre, „dies jedoch als *Akteur* und Arbeiter“ (nie

1 Briefe an Maria Trębicka vom 8. Dezember 1846 und vom Mai 1854 (PWsz VIII, 44; 212).

2 Brzozowski: *Pamiętnik*, 95 (3. 1. 1911), 26 (21. 12. 1910).

3 Trzebiński: *Pamiętnik*, 178 (nicht datiert, Nr. 21), und ebd., 221 f. (nicht datiert, Nr. 73).

4 Ebd., 9. Juni 1942, 116.

5 Jullien: *Traité de l'efficacité*, 66.

mogąc wchodzić do Kościoła kontemplacji, bo w tym trwam i jestem, ale jako *czynnik* i pracownik).⁶

Es sind dies psychologische und psychopoetische, allerdings, wie sich gezeigt hat, zugleich systematische Dimensionen des Aktivismus. Die Geister der Tat verfolgen die aktivistischen Autoren, und umso stärker wird ihr Bedürfnis nach Ruhe. Das Akteur- und Arbeitersein macht wesentlich das Berufsethos dieser Autoren aus. Doch es belegt sie auch mit einem Unbehagen. Alle entwickelten sie Ästhetiken der scharfen Konturen, Umrisse, der Profilierung, konstruktive, „architektonische“ Psychologien – man denke an die „Bauweise“ von John Henry Newmans Seele (jak jego dusza została zbudowana)⁷ oder an die „Reorganisation der Seele“ (reorganizacj[a] duszy)⁸, an den „wertvollen Augenblick“, dem Brzozowski Dauer und Überdauern garantieren wollte (zapewnić trwanie chwili drogocennej), indem er ihn in die „Seele meielte“ (wrzbić w dusz)⁹. Trzebiński, gerade in diesem Punkt der Seelenarchitektur von Norwid und Brzozowski geprägt, sah als Bedingung für „wahren Stil“ ein „innerliches Komponieren des Menschen“ und die „Schaffung einer eigenen, kristallisierten Persönlichkeit“ (Prawdziwy styl wymaga wewntrznego skomponowania człowieka, stworzenia własnej, skryzalizowanej osobowości).¹⁰

Der *Handlungsspielraum* ist in dieser Autorenkonstellation das projektiv auszubauende ‚Vakuum‘ oder, bei Norwid, eine permanente Restaurationsarbeit in einem ruinierten Raum, in dem es nur noch kleinste unversehrte Lücken zu geben scheint. In Norwids Linie *verkleinerten* Brzozowski und später noch einmal mit besonderer Intensität Tadeusz Gajcy und Waclaw Bojarski den romantischen Aktivismus – um ihn zu retten. Den maximalistischen Raumentwurf annullieren sie dabei nie; er wird durch die Miniaturisierungen eher noch deutlicher als Rahmen erkennbar.

Die Schwäche einer solchen projektiven Ästhetik, Psychologie, Ethik ist letztlich so paradoxer- wie naheliegenderweise ihr Mangel an einem *passiven* Ventil. Sie kann per definitionem nicht zulassen, was Martha Nussbaum „a posture of agency that is porous and susceptible of influence“¹¹ genannt hat. Nichtsdestoweniger wirkt gerade Brzozowskis Schreiben, bei aller Fixierung auf die Tat als

6 Brief an August Cieszkowski vom November 1850 (PWsz VIII, 110; Hervorhebung im Original).

7 Brzozowski: „John Henry Newman“, 24.

8 Brzozowski: *Glosy wśród nocy*, 237 („O Maurycym Mochnackim“ [1909], 229–244).

9 Brzozowski: *Pamiętnik*, 164 (12. Februar 1911).

10 Trzebiński: *Aby podnieść róż*, 113.

11 Nussbaum: „Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“, 252.

permanente souveräne Gründung, in höchstem Maße ‚porös‘ und wie ein einziges Zulassen von Einflüssen. An diesem Punkt deutet sich bei ihm eine Unterscheidung wenigstens an, die die klassische polnische Philosophie der Tat oft geschleift hatte, jene zwischen Operativität und Kreativität. Darauf hebt auch Nussbaum ab: Es gibt eine Agency, die darin besteht, *nicht* zu handeln und noch nicht gehandelt zu haben. Um diesen Punkt näher an die Gegenwart heranzuführen: Jüngst antwortete Bruno Latour in *Où atterrir?* – einem allgemein aktivistisch rezipierten, deutsch gar als „Manifest“ übersetzten Essay – auf die bis zum Überdruß bekannte Frage „Que faire?“ mit: „*D’abord décrire*.“ Politischem Handeln müsse angesichts der terrestrischen Krise ein skrupulöses „Vermessen“ der Erde vorangehen, wenn sich Politik nicht in Leerformeln und Wertebekundungen erschöpfen solle. Latour fordert eine „Beschreibung der Lebensbereiche, die unsichtbar geworden sind“ (la description des terrains de vie devenus invisibles).¹² Ohne vorgängige Sondierung des fraglich gewordenen Bodens, so Latours Logik, habe das Handeln gar keinen Bezugspunkt. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass das, was ich Brzozowskis „imaginative Wende“ genannt habe, mit einer *Inventur* europäischer Poesien einherging. Mehr noch, Brzozowski, der vermeintlich faktenblinde Aktivist, erklärte dabei „eine bestimmte Form der Beschreibung“ zur Frage der „Haltung“.

Hinsichtlich künstlerischer Kreativität bedeutet ein solches Abstandnehmen vom Handeln, *Möglichkeiten* des Handelns zu imaginieren. Für dieses Motiv gibt es eine Fülle internationaler Anknüpfungspunkte, von denen ich einige andeuten möchte. Man kann es nicht klarer fassen als Albert Camus, wenn er in den *Carnets* sein Verständnis von engagierter Kunst reflektiert: „Il faut imaginer une certaine distance de la création à l’acte. L’artiste véritable se trouve à mi-chemin de ses imaginations et de ses actes. C’est celui qui est – ‚capable de‘.“¹³ Ein ganz anderes, wenn auch entfernt verwandtes Beispiel liefert Stefan George. Man weiß, dass Claus von Stauffenbergs Attentat auf Hitler eng mit seinem George-Kult zusammenhing und dass Stauffenberg seine Motivation zu einem wesentlichen Teil aus Georges Beschwörung der „Tat“ bezog.¹⁴ Das ändert nichts daran, dass das einschlägige Gedicht „Der Täter“ (aus *Teppich des Lebens*, 1899/1900) von der *Bemessung* eines Dolchstoßes handelt, nicht von einem ausgeführten Mord: „Wer niemals am bruder den fleck für den dolchstoss

12 Bruno Latour: *Où atterrir? Comment s’orienter en politique*. Paris: La Découverte, 2017, 119 f. (Hervorhebung im Original).

13 Camus: *Carnets. Janvier 1942 – mars 1951*, 20.

14 Siehe Thomas Karlauf: *Stauffenberg: Porträt eines Attentäters*. München: Blessing, 2019, 9–22 et passim.

bemass / Wie leicht ist sein leben und wie dünn das gedachte [...]“¹⁵ Wie hoch Georges *anstiftende* Intention in einem Gedicht wie diesem zu veranschlagen ist, bleibt selbst bei einer kontextsensiblen Werkanalyse eine schwierige Frage.

Wie Karol Irzykowski in seinen Aphorismen über Brzozowski bemerkte, läuft die Identifikation von Tat, Kreativität, Originalität etc. Gefahr, die „fragmentierende“ Dynamik des Handelns zu euphemisieren. Darauf kam später Georges Bataille zu sprechen: „Toute action fait d'un homme un être fragmentaire. Je ne puis maintenir en moi le caractère entier que refusant d'agir, tout au moins niant l'éminence du temps réservé à l'action.“¹⁶ Ganz im Sinne solcher nonoperativer „Wesens-Ganzheit“ bemerkt René Girard, dass Hamlet so lange authentisch am Sinn der Rache zweifle, wie er *nicht* handle. Zur Tat schreite Hamlet erst, als Laertes ihm das Beispiel dafür liefere, doch damit sei Hamlets Handeln zur Unoriginalität verurteilt, es werde zum Symptom des ‚mimetischen Begehrens‘.¹⁷ Wenn Norwid so sehr darauf beharrt, dass der epische Antiheld Quidam „nicht handelt“ bzw. „nichts tut“, so beweist er damit seine ausgeprägte Sensibilität für die Gefahren des aktivistischen Imperativs,¹⁸ obwohl Norwids Text mitnichten ein Bartleby'sches „I would prefer not to“ in Szene setzt (Melvilles Erzählung wurde rund zehn Jahre vor *Quidam*, 1853, veröffentlicht). Im Gegenteil: Durch das Prisma des persönlichen – und nicht etwa national kollektivierten – Martyriums als Handlungsspielraum werden die Grenzen des romantisch Möglichen in *Quidam* vielleicht ein letztes Mal ausgelotet. Nicht Tat überhaupt, sondern der römische Kodex des *vir activus* ist obsolet geworden. Das antike Ideal des öffentlichen politischen Handelns und Redens, wie Hannah Arendt es konzeptualisiert hat,¹⁹ wird in einer tiefen Krise gezeigt. Das Sich-Offenbaren des Politikers und Redners – Arendts *disclosure* – geht bei Norwid aus der politisch-institutionellen Sphäre über in jene des öffentlichen, wortgewaltigen Martyriums („jawnie i w czynie“) der eigentlich noch geheim organisierten Christen.

Wir können also sagen: Es lohnt nicht nur, ideengeschichtliche und poetologische Lektüren der Philosophie der Tat und ihre Neuschreibungen mit dem

15 Stefan George: *Gedichte*. Hrsg. von Günter Baumann. Stuttgart: Reclam, 2004, 71.

16 Georges Bataille: *Sur Nietzsche. Volonté de chance*. Paris: Gallimard, 1945, 23.

17 René Girard: „Hamlet's Dull Revenge: Vengeance in Hamlet“ [1984]. In: ders.: *A Theater of Envy: William Shakespeare*. South Bent, IN: St. Augustine's Press, 2004, 271–289, hier 277–280.

18 Die Parallele zu Norwid ist erstaunlich. Siehe Trznadel: *Polski Hamlet*, 107: „Zuwarten und Erlangen [czekać i osiągać] müsse man können; die Schwäche Hamlets und seine so lange anhaltende Unfähigkeit, den Racheakt auszuführen, konnten ihn in den Augen [Norwids] nur heben.“

19 Arendt: *The Human Condition*, 178–184 et passim.

Practice Turn und dem Performative Turn zu konfrontieren, sondern auch den Weg zurück zu gehen: von (Selbst-)Bestreitungen des polnischen Aktivismus zu neueren praxisskeptischen Denkansätzen in internationaler Perspektive. In jüngerer Zeit unterzog Giorgio Agamben, polemisierend mit Hannah Arendt und ihrem Action-Konzept, das aktualistische Denken einer Revision. Dieses Denken entwerfe den Menschen auf ein Ziel hin, das außerhalb seiner liege; der Mensch stehe aufgrund des Imperativs der Tat immer schon „in der Schuld“ eines Zwecks. Dem Handeln komme die Rolle zu, jene Lücke zu schließen, die den Menschen vom Guten trenne. Deshalb nennt Agamben es „kompensatorisch“. Der Akteur bleibe bei seinem zum Scheitern verurteilten Versuch, „Identität“ von Zweck und Handeln zu erreichen, traumatisiert zurück.²⁰ Agamben schlägt daher ein nicht-finalistisches Konzept von Handeln vor, und er findet einen Modellfall dafür in den performativen Künsten. Im Tanz sei alles ebenso zweckfreie wie sinnerfüllte, rein spielerische „Gestik“. Am Ende geht es Agamben darum, „die Werke zu deaktivieren und sie der Operativität zu entziehen“ (disattivare e rendere inoperose le opere).²¹ Dergleichen hat keiner der hier diskutierten Autoren je ernsthaft in Erwägung gezogen. Die Suche nach Korrektiven führte sie zuweilen in die Nähe solcher Visionen der Entkoppelung.

Die ‚Gestik‘ bei Norwid, Brzozowski und *Sztuka i Naród* stellt ein noch lange nicht erschöpfend erforschtes Thema dar.²² In Norwids *Quidam* heißt es in den Aufzeichnungen der Poetesse Zofia von Knidos über einen bekannten Kyniker in Rom: „Dziś mówił myślą, słowem i skinieniem.“²³ (Heute sprach er in Gedanken, Worten und Nicken.) Włodzimierz Toruń bemerkt dazu: „Das Nicken wird hier geradezu wie eine Tat behandelt, genauer gesagt, wie ein Mittleres zwischen Wort und Tat.“²⁴ Bei Brzozowski ist ‚Geste‘ ein gespaltener Begriff: Mit der ‚inneren Geste‘ bezeichnet er die *Richtungslosigkeit* menschlicher Arbeit, falls sie „glückt“ – da ist es zu Agambens produktlosem ‚Gerieren‘ (von lat.: *gerere*) wirklich nicht mehr weit. Öfter aber meint Geste bei Brzozowski ein fingiertes, maskiertes Tun. So aufgefasst, wurde sie zur zentralen Figur in seiner kritischen Würdigung Stanisław Wyspiańskis. Im *Sztuka i Naród*-Kreis schließlich ist Geste ein Zeichen der generationellen Selbstermächtigung, des Vorhabens, die Okkupationszeit als Einschnitt und das okkupierte Warschau buchstäblich

20 Agamben: „Al di là dell’azione“, 104, 110.

21 Ebd., 136 f.

22 In Bezug auf Norwids *Quidam* vgl. Rolf Fieguths grundlegenden Beitrag „Gesty, pozy, mowa ciała w *Quidamie*“ in Fieguth: *Zaproszenie do Quidama*, 46–88.

23 PWSz III, 97.

24 Toruń: *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*, 46.

als Handlungsspielraum zu nutzen – letztlich in der Tradition des ‚Wahnsinns‘ (szaleństwo) der politischen Romantik, die von den *Sztuka i Naród*-Autoren eigentlich frontal angegriffen wurde.

Eine übergeordnete Finalität, und zwar auch in dem von Agamben kritisierten Sinn einer Inklinaton alles Lebens zu einem „unendlichen Zweck“, wird bei Norwid immer vorausgesetzt. Das heißt nicht, dass innerhalb dieses Rahmens keine sinn- und zwecksuspendierenden Gesten stattfinden könnten. Im Besonderen heißt es nicht, dass ‚Spiel‘ – als in sich geschlossenes Mikrosystem – nicht möglich wäre. Diese Spannung zwischen Gesamtrahmen und lokalem Spiel vergegenwärtigt die Kranzniederlegung beim Kopernikus-Denkmal noch einmal plastisch: Die *Sztuka i Naród*-Autoren hatten mit der Propagierung eines kommenden *imperium stowiańskie* und einer *kultura imperialna* gemäß der Doktrin der Konfederacja Narodu in Agambens Sinn Schuld auf sich geladen: Schuld gegenüber dem „starken Guten“ (mocne dobro), gegenüber einer phantasmatischen Zukunft. So machten sie sich zu Opfern ihres eigenen Aktivismus. Auch ihre bevorzugte künstlerische Ausdrucksform, die Groteske, unterstellte der Wortführer Trzebiński jener „imperialen“ Gesamtfinalität. Das heißt wiederum nicht, dass die künstlerischen Spiele – und *Sztuka i Naród* überhaupt als künstlerische Aktion – die schuldig machende Ausrichtung nicht zugleich suspendieren konnten. Schließlich: Es ist ein eher schwach artikuliertes Leitmotiv der Forschung, dass Norwids Aktivismus womöglich in höherem Maße mit Schillers ‚ästhetischer Erziehung‘ und seinem Spielbegriff als mit Cieszkowskis posthegelianischer Philosophie der finalistischen ‚Tat am Ende‘ gelesen werden müsste.²⁵ Hier besteht weiterhin Diskussionsbedarf.

Andrzej Walicki vergleicht am Ende seiner Studie Brzozowski mit Antonio Gramsci und György Lukács und stellt bedeutende Gemeinsamkeiten fest, was das Denken der ‚historischen Subjektivität‘ betrifft. Einen scharfen Kontrast zeichnet Walicki hingegen zum Denken der Frankfurter Schule bzw. Kritischen Theorie. Max Horkheimers und Theodor W. Adornos Dialektik der Aufklärung, ihr Kulturpessimismus, dann vor allem Adornos Aufwertung des Naturschönen und letztlich eines nichtrationalisierbaren Genießens sieht Walicki als schlechterdings inkommensurabel mit Brzozowskis sozialistischem Prometheismus, seiner radikal kulturalistischen Bändigung der Natur und seinem Asketismus der Produktion und Natur.²⁶ „Wäre es Brzozowski gegeben gewesen, länger zu

25 Siehe u. a. Sawicki: „Wstęp“, 26; Potocki: „Les arts libérateurs : le *Promethidion* de Norwid“, 48, 51.

26 Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 403. Einen neuen, integrativeren Ansatz bietet der Begriff der „Kultivierung“. Vgl. Aleksandra Konarzewska: *Der Ausgang aus*

leben“, schreibt Walicki kontrafaktisch, „hätte er in den Theorien der Frankfurter Schule vermutlich Symptome der Krankheit und Dekadenz erblickt.“²⁷ Walickis Hypothese ist so aufschlussreich wie einseitig. Sie benennt einen Punkt, der auch einem orthodoxeren Marxisten wie Andrzej Stawar aufgefallen war: „Brzozowski scheint, wenn er Arbeit als solche propagiert, Arbeit um der Arbeit willen, dem Menschen, der arbeitet, kaum Aufmerksamkeit zu widmen.“²⁸ Der durchaus nicht marxistisch gesinnte Irzykowski hatte Brzozowski einen „Formalisten“ genannt, weil er „Arbeit um der Arbeit willen“ (*praca dla pracy*) glorifiziere.²⁹ Solche Einschätzungen unterschlagen aber jene gegenläufigen Tendenzen in Brzozowskis Werk, die mit seiner „poetischen Ethik“ verbunden sind. So konzeptualisiert Brzozowski anhand seines ‚Vorbilds‘ für das Lesen von Poesie, John Henry Newman, immerhin ansatzweise einen anderen Typ von Arbeit. Er spricht von einer „untergründigen Arbeit“, die dem Gewissen „Tiefe“ gebe und die Newman unter der dunklen Oberfläche „helles Licht“ finden lasse (*na dnie jego sumienia, pogłębiając je w podziemnej pracy, odkrył on pod warstwami mroku nadludzko jasne światło*).³⁰ Natürlich, Arbeit ist hier vor allem geistig aufgefasst, zweifellos aber auch persönlich, intim.

Vermutlich kannte Walicki zum Zeitpunkt der Niederschrift seiner Studie Adornos *Ästhetische Theorie* (1970) nicht (in der englischen Ausgabe, *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of Western Marxism*, nahm er diesbezüglich keine Erweiterung vor). Wir kommen allerdings nicht darum herum, Adornos Bemerkungen zum Verhältnis von Kunstwerk und Praxis als einen weiteren Anschlusspunkt einer Linie künstlerischer Anfechtungen des Aktivismus zu berücksichtigen – und ihre teilweise Vereinbarkeit mit dem späten Brzozowski festzustellen. Eine bekannte Passage der *Ästhetischen Theorie* lautet:

Noch das kontemplative Verhalten zu den Kunstwerken, den Aktionsobjekten abgezwungen, fühlt sich als Kündigung unmittelbarer Praxis und insofern ein selbst Praktisches, als Widerstand gegen das Mitspielen. Nur Kunstwerke, die als Verhaltensweise zu spüren sind, haben ihre *raison d'être*. Kunst ist nicht nur der Statthalter einer besseren Praxis als der bis heute herrschenden, sondern ebenso Kritik von Praxis als der Herrschaft brutaler Selbsterhaltung inmitten des Bestehenden und um seinetwillen. Sie straft Produktion um ihrer selbst willen Lügen, optiert für einen Stand der Praxis jenseits des Banns von Arbeit. *Promesse du bonheur* heißt mehr als daß die bisherige Praxis das Glück verstellt: Glück

der Unmündigkeit. Sexualität, Kultivierung und Entzauberung der Welt in der Prosa von Stanisław Brzozowski und Witold Gombrowicz. Berlin: Peter Lang, 2020.

27 Walicki: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli*, 405.

28 Stawar: „O Brzozowskim“, 62.

29 Vgl. Piwińska: *Legenda romantyczna i szydery*, 119.

30 Brzozowski: „John Henry Newman“, 37.

wäre über der Praxis. Den Abgrund zwischen der Praxis und dem Glück mißt die Kraft der Negativität im Kunstwerk aus.³¹

Kontemplation als „Widerstand gegen das Mitspielen“ trifft ein zentrales Motiv in Brzozowskis *Pamiętnik*. Kunstwerke als „Verhaltensweise“ (der Verweigerung) – auch dies ist ein Fokus, der an Brzozowskis eindringliche Einzelgängerporträts von Baudelaire, Norwid oder Hamsun und die „poetische Ethik“ denken lassen. In diesem Sinne nimmt sich Walickis Entgegensetzung von Brzozowski und den Vertretern der Kritischen Theorie zu pauschal aus, zumal weil diese Entgegensetzung weitgehend von Brzozowskis Kunstdenken abstrahiert.

Anders ist es mit Blick auf die „Praxis als der Herrschaft brutaler Selbsterhaltung“ und der „Produktion um ihrer selbst willen“: Brzozowski beschwört ein Polen und eine nationale polnische Industrie brutaler Selbsterhaltung überhaupt erst herauf, in einer von Georges Sorel geprägten, oft martialischen Rhetorik. Arbeit um der Arbeit willen *ist* die Signatur dieses modernistischen, kaum noch nachvollziehbarer Weise fortschrittsgläubigen Postulats.

Adornos Einspruch gegen „verabsolutierte[] Praxis“³² gibt umso mehr Anlass, noch einmal auf Norwid und seine Stellung zurückzukommen. Bei Norwid ist jeder Text eine Verhaltensweise, und „die Kraft der Negativität im Kunstwerk“ ist zwar etwas, das sein Leser Brzozowski gesehen hat, und auch noch die jungen Menschen der Kriegsgeneration, die aus Norwid eine ihrer Kultfiguren machten. Doch gemessen an dieser Negativität haben sie Norwid bei weitem zu bruchlos aktivistisch gewendet. Für Brzozowski war Norwid, obwohl dessen Ruinen sich über die kulturelle Produktion des 19. Jahrhunderts „mokierten“, Träger der „neuzeitlichen Tat“.

Für die Autoren von *Sztuka i Naród* bedeutete Norwid individuell, ästhetisch *und* ethisch durchaus Verschiedenes. Das hinderte sie nicht daran, ihn in erster Linie als Stichwortgeber zu benutzen. „Der Künstler ist der Organisator der nationalen Imagination“ – dieses dekontextualisierte Zitat bildete das Motto, die Programmatik ihrer Zeitschrift. Der Künstler wäre also einer, der in höchstem Maße, mit Adornos Ausdruck, ideologisch „zum Mitspielen“ aufforderte. Allein, Norwids Didaktismus nicht nur in *Vade-mecum* besteht wesentlich darin, schwarz auf weiß zu vermitteln, dass ein automatischer Übergang von der Kunst

31 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 25 f.

32 Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10,2. Kulturkritik und Gesellschaft: Eingriffe. Stichworte. Anhang. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976, 796 („Resignation“ [1969], 794–799). Siehe auch Adornos „Marginalien zu Theorie und Praxis“ (ebd., 759–782).

zur Praxis – ein *Umschlagen* von Wort in Tat – nie stattfinden werde. Insofern ist sein Didaktismus eine selbstwidersprüchliche, komplexe Praxis. Für Norwid kann Kunst nur dadurch wirksam sein, dass sie sich *entzieht* (mit Adorno: „[d]er Praxis sich enthaltend“)³³. Ich habe das poetische Subjekt von *Vade-mecum* als eine *Gegeninstitution* charakterisiert. Für diese Gegeninstitution gilt, noch einmal mit Adorno: sie „optiert für einen Stand der Praxis jenseits des Banns von Arbeit“.

In einem der letzten Gedichte Norwids, „Mój psalm“ (Mein Psalm, 1882), heißt es: „Ta jest modlitwa ma – i ten interes, / Żeby raz ludzkość weszła do okresu, / Który jej z dawna należy się logicznie, / Gdzie już żadnego nie ma interesu / I gdzie już nic nie robi się praktycznie.“³⁴ (Das ist mein Gebet – und mein Interesse, / Dass die Menschheit in jenen Abschnitt eintrete, / Der ihr logisch längst geziemte, / Wo es keinerlei Interesse mehr gäbe / Und wo nichts mehr praktisch getan würde.) Das Gedicht nimmt das utilitaristische bzw. merkantile Lexikon seiner Zeit (Eigeninteresse, Geschäftsinteresse) auf und wendet es in einen schroff auf die Reimwörter abhebenden „Psalm“, in einen ebenso inständigen wie kritischen Gebetstext. Es kann nicht darum gehen, Norwids Neuschreibung des Aktivismus auf dieses Spätwerk hin zu teleologisieren. Denn es ist keineswegs so, dass der Fluchtpunkt der Praxis bei Norwid immer ein solches ‚Jenseits‘ des Praktischen gewesen wäre, obwohl außer Zweifel steht, dass Adornos utopisches „Glück wäre über der Praxis“ für Norwid, anders hergeleitet – aus dem christlichen Dogma –, immer schon Gültigkeit hatte. Auf den Kunstgriff der Neuschreibung ist hier zu achten: Das Gedicht beharrt auf dem *Interesse*, dass es *keinerlei Interesse* mehr gebe. Es beschwört einen Zustand, in dem nichts mehr *praktisch* und dennoch – *getan* würde.

Norwid machte aus der Poesie ein *Vade-mecum*, also eine ‚Wegleitung‘, ja ‚Gebrauchsanweisung‘ für seine Zeit. Aus dem „Akt“ des Aktivismus wurde in seinem Werk eine aus disparaten, oft vermeintlich poesiefremden sprachlichen Elementen collagierte „Agenda“: Es bleibe immer unendlich viel mehr ‚zu tun‘, als eine proklamierte Tat je umfassen und in sich aufnehmen könne. Auch das antipraktische Gedicht „Mój psalm“ ist in diesem Sinn noch eine Agenda, aber eine, die, wenn man so will, keinen Kalender, keine Daten und Linien mehr enthält, sondern nur noch unbeschriebene Seiten.

Solche Momente der Reduktion löschen keineswegs die nationalen Konturen des polnischen Aktivismus. Norwid blieb im 20. Jahrhundert, gerade für Brzozowski und *Sztuka i Naród*, der Dichter der „Konstruktion“ und „Organisation“ einer nichtrepräsentierten Nation. Dennoch spielen Bilder der Ruhe,

33 Adorno: *Ästhetische Theorie*, 339.

34 PWsz II, 252 (Mittelstrophe).

dem Imperativ der Tat abgerungen, im nachromantischen Aktivismus eine entscheidende Rolle. Die Neuschreibungen legen poetische und ethische Potentiale frei, wie sie nicht aus dem Ausgangsmaterial deduzierbar sind. Indem sie seit der Mitte des 19. Jahrhunderts nach und nach Kehrseiten der romantischen Entwürfe herausarbeiteten, wurden die Neuschreibungen zum integralen Bestandteil der aktivistischen Tradition.

Anhang

Literaturverzeichnis

- [Anonym: Rezension] „Pieśń niepodległa“ [*Przełom* 1 (1942, wrzesień), 13 f.]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 107–109.
- [Anonym:] „Czego Polska oczekuje od swej sztuki?“ In: *Sztuka i Naród* 2 (1942), 1 f.
- [Anonym:] „Liwidacja [sic] żydostwa“. In: *Nowa Polska* 14 (12. 8. 1942), 7 f.
- A Companion to the Philosophy of Action*. Edited by Timothy O'Connor and Constantine Sandis. Malden, MA/Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- Abeking, Marie: „Symbolische Wurfgeschosse in der portugiesischen Volksdichtung“. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 13 (1903), 317–320.
- Abrams, Meyer H.: „Varieties of the Modern Moment“. In: ders.: *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York/London: W. W. Norton, 1973, 418–427.
- Abriszewska, Paulina: *Hermeneutyka literacka Cypriana Norwida*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2011.
- Abriszewska, Paulina: „Między alegorią a symbolem. O hermeneutyce Norwidowskiej“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 163–170.
- Adamiec, Marek: „Świat wartości Norwida“, Edward Kasperski, Warszawa 1981 [recenzja]“. In: *Pamiętnik Literacki* 74(2) (1983), 364–372.
- Adamiec, Marek: „Klaskaniem mając obrzękle prawice ...“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, 63–72.
- Adamiec, Marek: *Norwid i oni. Problemy odbioru twórczości Cypriana Norwida w latach 1840–1883*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1991.
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.
- Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 10,2. Kulturkritik und Gesellschaft: Eingriffe. Stichworte. Anhang. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.
- Adorno, Theodor W.: *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (Gesammelte Schriften Bd. 2. Hrsg. von Rolf Tiedemann). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Agamben, Giorgio: *Profanierungen*. Aus dem Italienischen von Marianne Schneider. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Agamben, Giorgio: *Die Beamten des Himmels. Über Engel*. Gefolgt von der Angelologie des Thomas von Aquin. Aus dem Italienischen übersetzt und herausgegeben von Andreas Hiepko. Frankfurt a. M.: Verlag der Weltreligionen, 2007.
- Agamben, Giorgio: „Al di là dell'azione“. In: ders.: *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*. Torino: Bollati Boringhieri, 2017, 100–139.
- Ahern, Laura: „Language and Agency“. In: *Annual Review of Anthropology* 30 (2001), 109–137.
- Ai Weiwei: „Ich bin ein globaler Obdachloser“ [Gespräch mit René Scheu und Antje Stahl]. In: *Neue Zürcher Zeitung* (20. 12. 2017), 36 f.

- Aischylos: *Sämtliche Tragödien und Fragmente*. Auf der Grundlage der Übersetzung von Johann Gustav Droysen. Bearbeitet, eingeleitet und teilweise neu übersetzt von Franz Stoessl. Zürich: Ex Libris, 1970.
- Anders, Günther: *Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens*. München: C. H. Beck, 1986.
- Antoniuk, Mateusz: „Dwa pokolenia, dwie piosenki o końcu świata. ‚Formacja 1910⁴ versus ‚Formacja 1920⁴“. In: *Formacja 1910*, 150–168.
- Antoniuk, Mateusz: „Świat z tektury. Warszawscy poeci wojenni i doznanie niereczywistości świata (rekonesans)“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, 45–54.
- Arcimowicz, Władysław: *Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką*. Wilno: Nakł. Koła Polonistów U. S. B., 1935.
- Arendt, Hannah: *The Human Condition*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1958.
- Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*. Hrsg. von Helmut Pfeiffer, Hans Robert Jaufß und Françoise Gaillard. München: Wilhelm Fink Verlag, 1987.
- Austin, John L.: *How to Do Things with Words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Clarendon Press.
- Bachelard, Gaston: *La poétique de l'espace*. 12e édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- Bachtin, Michail M.: „Slovo v romane“. In: ders.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznych let*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975, 72–233.
- Bachtin, Michail M.: „K filosofii postupka“. In: ders.: *Sobranie sočinenij*. T. 1. Filosofskaja estetika 1920-ch godov. Moskva: Russkie slovari/Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003, 7–68.
- Bachtin, Michail M.: *Zur Philosophie der Handlung*. Aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg. Herausgegeben, mit Anmerkungen versehen und mit einem Vorwort von Sylvia Sasse. Berlin: Matthes & Seitz, 2011.
- Baczko, Bronisław: „Kamieński – absolut, człowiek i postęp“. In: *Filozofia polska*, 409–430.
- Baczko, Bronisław: „Brzozowski – filozofia czynu i pracy“. In: *Teksty* 3 (1972), 9–32.
- Baczyński, Krzysztof Kamil: *Utwory zebrane*. Oprac. Aniela Kmita-Piorunowa i Kazimierz Wyka. 2 Bde. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.
- Banowska, Lidia: „W ziemię cień – światłość w niebiosa: wobec wieczności (na przykładzie wiersza *Do Zeszłej...*)“. In: dies.: *Byt i „światło-cień“. O antropologii poetyckiej Cypriana Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019, 247–282.
- Barańczak, Stanisław: „Using and Abusing Norwid: Modern Polish Poetry in Search of a Tradition“. In: *Cyprjan Norwid (1821–1883): Poet – Thinker – Craftsman*, 166–184.
- Bartelski, Lesław M.: *Genealogia ocalonych. Szkice o latach 1939–1944*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1963.
- Bartelski, Lesław M.: *Termopile literackie. Polska 1939–1945*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2002.
- Bartyzel, Małgorzata: „Sztuka i Naród“ w *Wielkim Teatrze Świata. Dramat i teatr w programie pisma środowiska „Sztuki i Naród“ 1942–1944*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005.

- Bataille, Georges: *Sur Nietzsche. Volonté de chance*. Paris: Gallimard, 1945.
- Bates, Catherine: *Play in a Godless World: The Theory and Practice of Play in Shakespeare, Nietzsche and Freud*. London: Open Gate Press, 1999.
- Baudelaire, Charles: *Œuvres complètes*. T. II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1976.
- Bénichou, Paul: *L'école du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier*. Paris: Gallimard, 1992.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1963.
- Bereś, Stanisław: *Gajcy. W pierścieniu śmierci*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Bergson, Henri: *L'Évolution créatrice* (= Œuvres complètes d'Henri Bergson, t. 2). Genève: Éditions Albert Skira, 1945.
- Bergson, Henri: *Essai sur les données immédiates de la conscience* (= Œuvres complètes d'Henri Bergson, t. 3). Genève: Éditions Albert Skira, 1945.
- Berlin, Isaiah: *The Roots of Romanticism*. Edited by Henry Hardy. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Bielik-Robson, Agata: *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas, 2004.
- Bielik-Robson, Agata: „Syndrom romantyczny albo Przeczucie nowoczesności czerpane z lektury angielskich romantyków“. In: Brzozowski: *Głosy wśród nocy*, 297–315.
- Bielik-Robson, Agata: *Romantyzm. Niedokończony projekt. Eseje*. Kraków: Universitas, 2008.
- Bielik-Robson, Agata: „Another Conversion: Stanisław Brzozowski's ‚Diary‘ as an Early Instance of the Post-Secular Turn to Religion“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 279–291.
- Bielik-Robson, Agata: „Norwid – pierwszy pesymista intelektu“. In: Norwid: *Osobność*, 165–171.
- Blobaum, Robert E.: *Revolucja: Russian Poland, 1904–1907*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1995.
- Blondel, Maurice: *L'action 1893. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013.
- Błoński, Jan: „Norwid wśród prawnuków“. In: *Twórczość* 5(262) (1967), 67–94.
- Błoński, Jan: „Pamięci anioła“. In: ders.: *Romans z tekstem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981, 27–56.
- Bloom, Harold: „The Internalization of Quest-Romance“. In: *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. Ed. Harold Bloom. New York: W. W. Norton, 1970, 3–24.
- Blumenberg, Hans: „Gegen einen Gott nur ein Gott“. In: ders.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979, 433–604.
- Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.
- Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Mit einem Nachwort von 1998. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- [Bojarski, Waclaw (Pseud. Marek Zaleski):] „Wypowiedź z okazji rozstrzygnięcia konkursu ‚Sztuka i Narodu‘“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 4–7.
- Bojarski, Waclaw (Pseud. Marek Zaleski): „Ranny róża“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 7.

- Bojarski, Waclaw: *Pożegnanie z mistrzem*. Zebrał i opracował Jerzy Tomaszewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1983.
- Borowczyk, Jerzy: „Przykład Lacedemona: Sparta filomatów i dekabrystów (z odwołaniami do polskiego klasycyzmu z przełomu XVIII i XIX wieku“. In: *Sparta w kulturze polskiej. Część I: Model recepcji, spojrzenie europejskie, konteksty greckie*. Red. Małgorzata Borowska, Maria Kalinowska, Jerzy Spejna, Katarzyna Tomaszuk. [Warszawa]: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2014, 109–154.
- Borowski, Marjan: „Aktywizm i pasytywizm“. In: *Przegląd Filozoficzny* 1–2 (1923), 90–99.
- Borowy, Waclaw: *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Oprac. Zofia Stefanowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960.
- Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Brague, Rémi: *Les ancrés dans le ciel. L'infrastructure métaphysique de la vie humaine*. Paris: Flammarion, 2013.
- Brague, Rémi: *Europe, la voie romaine*. Paris: Gallimard, 2016.
- Brasse, Rafał: „Wokół eschatologicznego niepokoju wyrażonego językiem poetyki marzenia w „Pieśni nostalgicznej Tadeusza Gajcego“. In: *Studia Elckie* 18(3) (2016), 235–254.
- Braun, Kazimierz: „Poetycki teatr Norwida“. In: ders.: *Cypriana Norwida Teatr bez teatru*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, 251–267.
- Brodziński, Kazimierz: *Wybór pism*. Oprac. Alina Witkowska. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966.
- Brzozowski, Stanisław: *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości historycznej*. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, 1910.
- Brzozowski, Stanisław: „John Henry Newman“. In: John H. Newman: *Przyświadczenia wiary*. W przekładzie i z przedmową Stanisława Brzozowskiego. Lwów/Warszawa: Księgarnia Polska B. Połonieckiego/E. Wende i Ska, 1915, 1–89.
- Brzozowski, Stanisław: *Listy*. Opracował, przedmową, komentarzem i aneksem opatrzył Mieczysław Sroka. T. II: 1909–1911. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.
- Brzozowski, Stanisław: *Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*. Wstępem popatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Brzozowski, Stanisław: „Ende der Legende oder von der Not der passiven Wehleidigkeit. Eine ideologische Auseinandersetzung“. In: *Das Junge Polen. Literatur der Jahrhundertwende. Ein Lesebuch*. Hrsg. von Karl Dedecius. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982, 255–266.
- Brzozowski, Stanisław: *Współczesna powieść i krytyka. Współczesna powieść polska. Współczesna krytyka literacka w Polsce. Stanisław Wyspiański. Artykuły literackie*. Tekst w opracowaniu Janiny Bahr i Marii Rydlowej. Wstępem poprzedził Tomasz Burek (= *Dziela*. Pod redakcją Mieczysława Sroki). Kraków/Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Brzozowski, Stanisław: *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Oprac. Janina Bahr. T. I (*Dziela*. Wyd. Mieczysław Sroka). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.

- Brzozowski, Stanisław: „*The Legend of Young Poland* (selections): 2. Crisis of Romanticism“. In: Michael J. Mikoś (ed.): *Polish Literature from 1864 to 1918. Realism and Young Poland: An Anthology*. Bloomington, IN: Slavica, 2006, 321–324.
- Brzozowski, Stanisław: *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową popatrzył Ostap Ortwin. Wstęp Cezary Michalski. Posłowie Agata Bielik-Robson. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.
- Brzozowski, Stanisław: *Pamiętnik*. Wstęp Marta Wyka. Opracowanie tekstu i komentarze Maciej Urbanowski. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2007.
- Brzozowski, Stanisław: „Sam wśród ludzi“. In: ders.: *Dębina. Część pierwsza: Sam wśród ludzi. Książka o starej kobiecie*. Oprac. Maciej Urbanowski (= *Dzieła*. Pod redakcją Andrzeja Mencwela). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011, 5–445.
- Brzozowski, Stanisław: „Płomienie. Z papierów po Michale Kaniowskim wydał i przedmową poprzedził Stanisław Brzozowski“. In: ders.: *Pod ciężarem Boga. Wiry. Płomienie*. Oprac. Maciej Urbanowski. Posłowie Marta Wyka (= *Dzieła*. Pod redakcją Andrzeja Mencwela). Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012, 381–1004.
- Bucholc, Marta: „Warszawska szkoła historyków idei – o potrzebie porządku w myśleniu o historii myśli“. In: *Stan Rzeczy* 1(2) (2012), 168–185.
- Buchs, Arnaud: *L'Écriture du réel. Baudelaire et le réalisme scriptural*. Paris: Editions Gallimard, 2019.
- Bujnicki, Teodor: *Poomacku. Wiersze*. Wilno: Znicz, 1933.
- Bukowiec, Paweł: „Powtórzenie w *Quidamie* Cypriana Norwida: perspektywa postkolonialna?“ In: *Romantyzm Środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym cz. II*. Redakcja naukowa Michał Kuziak, Bartłomiej Nawrocki. Kraków: Universitas, 2016, 187–198.
- Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1997.
- Burek, Tomasz: „Z Konradów w Hioby. Część pierwsza“. In: *Współczesność* 16 (1964), 1, 11.
- Burek, Tomasz: „Z Konradów w Hioby (część druga)“. In: *Współczesność* 17 (1964), 5, 7 [auch auf S. 17].
- Burek, Tomasz: „Kim był Gajcy?“. In: *Odra* 2 (1969), 89–93.
- Burek, Tomasz: „Miejsce Brzozowskiego w dwudziestowiecznym sporze o romantyzm. Wstęp do zagadnienia“. In: *Wokół myśli Brzozowskiego*, 7–41.
- Burek, Tomasz: „Wiedzmy historii i kształt swobody. Idee estetyczne a krytyka literacka w pismach Stanisława Brzozowskiego“. In: Brzozowski: *Współczesna powieść i krytyka*, 5–54.
- Burek, Tomasz: „Dwa profile Brzozowskiego“. In: Stanisław Brzozowski: *Humor i prawo. Wybrane studia krytyczne*. Oprac. Tomasz Burek. Warszawa: Czytelnik, 1988, 5–18.
- Bürger, Peter: „Institution Literatur und Modernisierungsprozeß“. In: *Zum Funktionswandel der Literatur*. Mit Beiträgen von Peter Bürger et al. Hrsg. von Peter Bürger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983, 9–32.
- Burke, Kenneth: *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1941.
- Burwick, Frederick: „Imagination“. In: ders.: *Romanticism: Keywords*. Malden, MA/Oxford: Wiley Blackwell, 2015, 123–126.

- Buś, Marek: „Uczeń i ‚znawca‘. Stanisław Cywiński wobec Norwida“. In: *Studia Norwidiana* 12–13 (1994–1995), 91–136.
- „*Całość w twórczości Norwida*. Praca zbiorowa. Pod red. Jadwigi Puzyniny i Ewy Teleżyńskiej. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1992.
- Camus, Albert: *Carnets. Janvier 1942 – mars 1951*. Paris: Gallimard, 1964.
- Čechov, Anton P.: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem: v 30 t. T. 13: P'esy 1895–1904*. AN SSSR. Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo. Moskwa: Nauka, 1978.
- Cedro, Adam: „Przypowieść, historia. O kierunkach lektury *Quidama*“. In: *Studia Norwidiana* 7 (1989), 83–103.
- Cedro, Adam: „*Fasces* – Norwida intuicje czytania symbolu“. In: *Studia Norwidiana* 35 (2017), 163–183.
- Certeau, Michel de/Roustang, François (Hrsg.): *La solitude. Une vérité oubliée de la communication*. Paris: Desclée de Brouwer, 1967.
- Cetnarowicz, Antoni: „Die Polen und der Prager Slavenkongreß“. In: Andreas Moritsch (Hrsg.): *Der Prager Slavenkongress 1848*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2000, 103–114.
- Chlebowski, Piotr: *Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa“*. *Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000.
- Chlebowski, Piotr: „Śmierć na Placu Przedajnym. Kilka uwag o pieśni XXIV poematu *Quidam*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 637–663.
- Chlebowski, Piotr: „Norwid do ‚Poety-ruin‘ – bez listu. O tekście *Do Z. K.*“. In: *Studia Norwidiana* 32 (2014), 131–146.
- Chlebowski, Piotr: „... donec videant Filium hominis venientem in regno suo‘. O chrześcijanach i chrześcijaństwie w *Quidamie*“. In: *Norwid – spotkania kultur*. Red. Edyta Chlebowska. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2015, 237–251.
- Chlebowski, Piotr: „To jest najgłupsza, najhaniebniejsza historia pod słońcem!“ In: *Studia Norwidiana* 33 (2015), 219–268.
- Chlebowski, Piotr: „Listka jednego, ni ząbeczka w liściu. Norwid – poza romantyzmem“. In: *Studia Norwidiana* 39s (2021), 127–168.
- Chojacki, Antoni: „Socjalizm“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, 73–78.
- Chwin, Stefan: *Literatura i zdrada. Od Konrada Wallenroda do Malej Apokalipsy*. Kraków: Oficyna Literacka, 1993.
- Chwin, Stefan: „Czesław Miłosz wobec powstania warszawskiego“. In: *Teksty drugie* 5 (2011), 62–81.
- Cieniawa, Stanisław: *Aktywizm marksistowskiej antropologii filozoficznej*. Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Rzeszowie, 1975.
- Cieszkowski, August: *Ojczyzna-Nasz*. Wydanie nowe zupełne. I. Wstęp poprzedzony traktatem O drogach ducha z przedmową Adama Żółtowskiego. Poznań: Fiszer i Majewski, 1922.
- Cieszkowski, August von: *Prolegomena zur Historiosophie*. Mit einer Einleitung von Rüdiger Bubner und einem Anhang von Jan Garewicz. Hamburg: Meiner, 1981.
- Conrad, Joseph: *Lord Jim*. Authoritative Text, Backgrounds, Sources, Criticism. Second Edition. Edited by Thomas C. Moser. New York/London: W. W. Norton, 1996.
- Corliss, Frank J. Jr.: „Time and the Crucifixion in Norwid’s *Vade-mecum*“. In: *The Slavic and East European Journal* 11(3) (1967), 284–295.

- Corliss, Frank Jr. „Norwid and the American Transcendentalists“. In: *Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*, 65–77.
- Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*. A Centennial Conference. Edited by Bolesław Mazur and George Gömöri. London: Orbis Books, 1988.
- Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*. Praca zbiorowa pod redakcją Stanisława Makowskiego. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1986.
- Cywiński, Stanisław: *Romantyzm a mesjanizm*. Wilno: Drukarnia Józefa Zawadzkiego, 1914.
- Cywiński, Stanisław: [Rezensjon] „Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida“, Ignacy Fik, Kraków 1930“. In: *Pamiętnik Literacki* 27(1/4) (1930), 715–718.
- Cywiński, Stanisław: [Doppelrezensjon] „Cyprjan Kamil Norwid na tle swego konfliktu z krytyką“, Władysław Arcimowicz, Wilno 1935; „Norwid“, Zygmunt Wasilewski, Warszawa 1935“. In: *Pamiętnik Literacki* 32(1/4) (1935), 555–568.
- Czapliński, Przemysław: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Czechowicz, Józef: *Wybór poezji*. Oprac. Tadeusz Kłak. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- „Czy jest koniunktura na Brzozowskiego? Ze Sławomirem Sierakowskim i Maciejem Urbanowskim rozmawia Cezary Michalski“. In: *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Red. Katarzyna Szroeder-Dowjat. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011, 56–71.
- Dakowicz, Przemysław: „Za drugą, trzecią skłonów metą: Baczyński czyta Norwida“. In: *Literaturoznawstwo* 1(4) (2010), 65–108.
- Dakowicz, Przemysław: „Odmurować Zwolona, czyli Norwid w kręgu „SiN-u““. In: ders.: *„Lecz ty spomnisz, wnuku ...“: Recepcja Norwida w latach 1939–1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2011, 21–52.
- Dambek, Zofia: *Cyprian Norwid a tradycje szlacheckie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.
- Damon, S. Foster: *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Revised Edition with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves. Hanover/London: University Press of New England, 1988.
- Davies, Norman: „By Word and by Deed: The Polish Cause“. In: ders.: *Heart of Europe: The Past in Poland's Present*. Oxford: Oxford University Press, 2001, 153–244.
- Davies, Norman: *God's Playground: A History of Poland*. In two Volumes. Volume II: 1795 to the Present. Revised edition. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- de Man, Paul: „Structure intentionnelle de l'image poétique“. In: *Revue Internationale de Philosophie* 14, 51(1) (1960), 68–84.
- Dębicki, Ludwik: *Portrety i sylwetki z dziewiętnastego stulecia*. Z ilustracjami. Serya II, Bd. 1. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1906.
- Der Aktivismus 1915–1920*. Hrsg. von Wolfgang Rothe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969.
- Derrida, Jacques: „Signature Event Context“ [übersetzt von Samuel Weber, Jeffrey Mehlman]. In: ders.: *Limited Inc*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988, 1–23.

- Derrida, Jacques: *Acts of Literature*. Edited by Derek Attridge. New York/London: Routledge, 1992.
- Dickinson, Sara: „His Soul is Marching on”: Norwid and the Story of John Brown“. In: *The Polish Review* 35 (3–4) (1990), 211–229.
- Dienheim-Chotomski, Władysław: „Błądny ognik. (Artykuł salonowy)“. In: *Goniec Polski* 48 (28. 2. 1851), 1 f.
- Dienheim-Chotomski, Władysław: „Błądny ognik“. In: *Goniec Polski* 75 (1. 4. 1851), 1 f.
- Dmowski, Roman: „Myśli Nowoczesnego Polaka“. In: ders.: *Wybór pism*. Tom 1. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2014, 9–140.
- Döblin, Alfred (Pseud. Linke Poot): „Leidenschaft und Landleben“. In: *Die Neue Rundschau* 2 (September 1920), 1098–1105.
- Domańska, Ewa: „Sprawiedliwość epistemiczna w humanistyce zaangażowanej“. In: *Teksty Drugie* 1 (2017), 41–59.
- Donno, Fabrizio de: „The Gandhian Mazzini: Democratic Nationalism, Self-rule, and Non-violence“. In: *Giuseppe Mazzini and the Globalization of Democratic Nationalism, 1830–1920*. Edited by C. A. Bayly and E. F. Biagini. New York: Oxford University Press, 2008, 375–398.
- Dopart, Bogusław: *Poemat profetyczny. O „Dziadach“ drezdeńskich Adama Mickiewicza*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2002.
- Dopart, Bogusław: „Cypriana Norwida sprawa o Polskę“. In: *Historia ma konsekwencje. Mickiewicz, Mochmacki, Norwid, Witkacy o dziejach Polski*. Pod redakcją Arkadego Rzegockiego. Kraków/Warszawa: Ośrodek Myśli Politycznej/Muzeum Historii Polski, 2012, 51–95.
- Dostoevskij, Fedor M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Otv. red. V. G. Bazanov. Leningrad: Izdatel'stvo Nauka, 1972–1990.
- Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*. Red. naukowa Wiesław Rzońca, Karol Samsel. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2019.
- Dunajski, Antoni ks.: „Symbolika religijna w pismach Norwida“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 143–162.
- Eagleton, Terry: *Radical Sacrifice*. New Haven/London: Yale University Press, 2018.
- Eco, Umberto: *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1976.
- Ėjchenbaum, Boris: „Sud’ba Bloka“. In: ders.: *Literatura. Teorija. Kritika. Polemika*. Leningrad: Priboj, 1927, 265–277.
- Ėjchenbaum, Boris: „Kak sdelana „Šinel“ Gogolja“. In: ders.: *O proze. O poezii. Sbornik statej*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 1986, 45–63.
- Emerson, Ralph Waldo: *Essays: First and Second Series*. With an introduction by Douglas Crase. New York: Library of America Paperback Classics, 1991.
- Fabianowski, Andrzej: „Funkcje matryc romantycznych w konspiracyjnej „pracy apostołskiej Marii Okońskiej“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, 101–110.
- Fabre, Jean: *Lumières et romantisme. Energie et nostalgie. De Rousseau à Mickiewicz*. Paris: Klincksieck, 1963.
- Faliński, Stanisław S.: „Ideologia Konfederacji Narodu“. In: *Przegląd Historyczny* 76(1) (1985), 57–76.

- Fasmer, Maks: „čin“. In: ders.: *Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka*. V čtyrech tomach. Perevod O. N. Trubačev. T. IV. Moskva: Izd. Progress, 1987, 362 f.
- Fazan, Jarosław: „Poetyka kontrastów. O modernizmie Żagarów“. In: *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*, 113–128.
- Feliksiak, Elżbieta: „Moralności“. In: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, 140–147.
- Feliksiak, Elżbieta: „Utopia estetyczna“. In: dies.: *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2001, 134–143.
- Feliksiak, Elżbieta: „Norwidowe *Quidam*, czyli przypowieść o ludziach i kamieniach“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 27–72.
- Fert, Józef: *Norwid poeta dialogu*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.
- Fert, Józef: *Poeta sumienia. Rzecz o twórczości Norwida*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1993.
- Fert, Józef: „Norwid wobec towianizmu“. In: *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. Józef Fert, Piotr Chlebowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2002, 161–209.
- Fichte, Johann Gottlieb: „Über Geist und Buchstab in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen. 1794“. In: *Fichtes Werke*. Hrsg. von Immanuel H. Fichte. Bd. VIII: Vermischte Schriften und Aufsätze. Berlin: de Gruyter, 1971, 270–300.
- Fiećko, Jerzy: „Rosja w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza“. In: *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*. Praca zbiorowa pod redakcją Zofii Trojanowiczowej i Zbigniewa Przychodniaka. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1998, 179–204.
- Fiećko, Jerzy: „Mesjanistyczny spór o czyn“. In: ders.: *Kraśiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2011, 150–176.
- Fieguth, Rolf: „Poesie in kritischer Phase. Cyprian Norwids Gedichtzyklus ‚Vade-mecum‘ (1866)“. In: *Norwid: Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866)*, 22–67.
- Fieguth, Rolf: „Gedanken zu Norwids Essay *Das Schweigen*“. In: *Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann*. Hrsg. von Susi K. Frank, Erika Greber, Schamma Schahadat, Igor Smirnov. München: Sagner, 2001, 615–628.
- Fieguth, Rolf: „Norwids ‚Vade-mecum‘ (1865/66) und sein europäisches Umfeld. Dante, Hugo, Baudelaire“. In: *Die Architektur der Wolken. Zyklisierung in der europäischen Lyrik des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. von Rolf Fieguth & Alessandro Martini. Bern etc.: Peter Lang, 2005, 281–306.
- Fieguth, Rolf: „Nie znalazłem was – Żydy. Powstanie judejskie i postać Barchoba w *Quidamie* Norwida“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 289–314.
- Fieguth, Rolf: „Kameralność i wielkość katastrof: Norwid vs. Kraśiński“ (Vortrag, 2013).
- Fieguth, Rolf: „Kraśiński-Anspielungen in Cyprian Norwids Poemen und Zyklen (von ‚Pompeja‘ bis ‚Vade-mecum‘)“. In: *Die Welt der Slaven LIX* (2014), 154–182.
- Fieguth, Rolf: *Zaproszenie do Quidama. Portret poematu Cypriana Norwida*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.
- Fieguth, Rolf: „Cyprian Norwids ‚Sozialpoesie‘ und ‚Privates Publikum‘“. In: Mirja Lecke/Oleksandr Zabirko (Hrsg.): *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen*. Festschrift für Alfred Sproede. Münster: Lit, 2016, 10–21.
- Fieguth, Rolf: „Pomysły o recytacji wiersza Sfinks [II]“. In: *Norwid: Osobność*, 115–120.

- Fieguth, Rolf: „Chrześcijaństwo dla wszystkich. Parę słów nt. *Quidama* C. Norwida“. In: *Studia Norwidiana* 37 (2019), 281–284.
- Fieguth, Rolf: „Julia i Zofia. ‚Lucius‘ Josepha von Eichendorffa i ‚Quidam‘ Cypriana Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 3 (2021), 53–66.
- Fik, Ignacy: *Uwagi nad językiem Cyprjana Norwida*. Kraków: Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1930.
- Filozofia polska*. Pod red. Bronisława Baczeko. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1967.
- Flood, Gavin: „The Asceticism of Work: Simone Weil“. In: ders.: *The Ascetic Self: Subjectivity, Memory and Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, 37–63.
- Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*. Red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski. Kraków: Universitas, 2011.
- Foucault, Michel: *L'ordre du discours*. Gallimard: Paris, 1971.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.
- Franaszek, Andrzej: *Miłosz. Biografia*. Kraków: Znak, 2001.
- Fritzsche, Klaus: *Politische Romantik und Gegenrevolution. Fluchtwege in der Krise der bürgerlichen Gesellschaft: Das Beispiel des ‚Tat‘-Kreises*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.
- Fryde, Ludwik: „Dwa pokolenia“. In: ders.: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. Andrzej Biernacki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966, 202–212.
- Gaidoz, Henri: „La réquisition d'amour et le symbolisme de la pomme“. In: *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études 1902*. Paris: Imprimerie nationale, 1901, 5–33.
- Gajcy, Tadeusz (Pseud. Karol Topornicki): „Werble wolności“ Wyd. KOPRu str. 8“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 35 f.
- Gajcy, Tadeusz (Pseud. Karol Topornicki): „Historia i czyn“. Maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> (31.3.2022).
- Gajcy, Tadeusz: „Kracjonizm – polska filozofia narodowa“, maszynopis, Biblioteka Narodowa, Rps 10854 III, <https://polona.pl/item/30371916/0/> (31.3.2022).
- Gajcy, Tadeusz: *Pisma*. Juwenilia – Przekłady – Wiersze – Poematy – Dramat – Krytyka i publicystyka literacka – Varia. Przygotował oraz wstępem i posłowiem opatrzył Lesław M. Bartelski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Gajcy, Tadeusz: „Dem Gestrigen“. In: *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Karl Dedecius. Bd. 1: Poesie. Hrsg. und übertragen von Karl Dedecius. Zürich: Ammann Verlag, 1996, 793–796.
- Garewicz, Jan: „Fichte i polska filozofia czynu“. In: *Archiwum Historii i Myśli Społecznej* 25 (1979), 97–118.
- Garewicz, Jan: „Der mysteriöse Cieszkowski“. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica* 13 (1999), 93–101.
- Gehlen, Arnold: *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2016.
- Gehlen, Arnold: *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. Hrsg. von Karl-Siebert Rehberg. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2016.
- Gell, Alfred: *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- George, Stefan: *Gedichte*. Hrsg. von Günter Baumann. Stuttgart: Reclam, 2004.

- Girard, René: „Hamlet's Dull Revenge: Vengeance in Hamlet“. In: ders.: *A Theater of Envy: William Shakespeare*. South Bent, IN: St. Augustine's Press, 2004, 271–289.
- Głowiński, Michał: „Norwidowska druga osoba“. In: *Roczniki Humanistyczne* 19(1) (1971), 127–133.
- Głowiński, Michał: „Wokół ‚Powieści‘ Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 62(3) (1971), 3–31.
- Głowiński, Michał: „Norwida wiersze-przypowieści“. In: *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971. Pod redakcją Marii Żmigrodzkiej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, 72–109.
- Głowiński, Michał: „Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego“. In: ders.: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977, 60–92.
- Głowiński, Michał: „Ciemne alegorie Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 75(3) (1984), 103–114.
- Głowiński, Michał: „Wielka parataksa. O budowie dyskursu w ‚Legendzie Młodej Polski‘ Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, 265–305.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Hamburger Ausgabe*. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. III, Dramen I: Faust. Der Tragödie erster Teil. München: C. H. Beck, 1986.
- Gogol, Nikolaj V.: *Duchownaja proza*. Sost. i komm. V. A. Voropaev, I. A. Vinogradov. Moskva: Russkaja kniga, 1992.
- Gömöri, George: „The Myth of Byron in Norwid's Life and Work“. In: ders.: *The Polish Swan Triumphant: Essays on Polish and Comparative Literature from Kochanowski to Norwid*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013, 133–145.
- Gončarov, Ivan A.: *Sobranie sočinenij v 8 t. T. 4: Oblomov*. Roman v četyrech častjach. Moskva: Gos. izd-vo chud. lit., 1953.
- Goodman, Nelson: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett, 1978.
- Górski, Artur: *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*. Kraków: Nakładem autora/Księgarnia G. Gebethnera i S-ki, 1908.
- Gottfried, Paul: „Romanticism and Natural Law“. In: *Studies in Romanticism* 7(4) (1968), 231–242.
- Götze, Martin: „‚Apologie des Buchstabens‘: Schlegels *Philosophische Lehrjahre*“. In: ders.: *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*. Paderborn: Schöningh, 2001, 134–156.
- Grabowski, Michał: „Myśli o literaturze polskiej [Fragment]“ [*Dziennik Warszawski* 12 (36) (1828), 150–160]. In: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*. Oprac. Alina Kowalczykowa. Wyd. drugie uzupełnione. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2000, 160–167.
- Gramsci, Antonio: *Quaderni del carcere*. Vol. 1. Quaderno 1–5. Edizione critica dell'Istituto Gramsci. A cura di Valentino Gerratana. Torino: Einaudi, 1977.
- Grochowski, Grzegorz: „Emblematy zbawienia – emblematy zagłady: ‚Przejście‘ Tadeusza Gajcego“. In: *Pamiętnik Literacki* 96(1) (2005), 169–182.
- Groys, Boris: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. München: Hanser, 1992.
- Groys, Boris: *In the Flow*. London/New York: Verso, 2018.

- Gutowski, Wojciech: „Młoda Polska w ‚obłoku niewiedzy‘. Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii“. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 3(33) 2016, 51–107.
- Guyau, Jean-Marie: *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Dix-huitième édition. Paris: Félix Alcan, 1925.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna: *Byron w twórczości Norwida*. Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1994.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna: „Norwidowa ‚jasność‘ i ‚ciemność‘ w dyskursie nie tylko poetyckim“. In: *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 4 (1997), 33–73.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna: *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości“*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1998.
- Halkiewicz-Sojak, Grażyna: „Liryczne ramy dramatycznego dyptyku“. In: dies.: *Nawiązane ogniwo. Studia o poezji Cypriana Norwida i jej kontekstach*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2010, 65–80.
- Hamsun, Knut: „Mysterier“. In: ders.: *Samlede Verker*. II Bind. Mysterier – Sværmere. Kristiania/København/Berlin/London: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1921, 1–257.
- Hamsun, Knut: *Mysterien. Roman*. Aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel. Mit einem Nachwort von Walter Baumgartner. München/Leipzig: List, 1994.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Nachwort von Lorenz Bruno Puntel. Stuttgart: Reclam, 2003.
- Hegel on Action*. Edited by Arto Laitinen and Constantine Sandis. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Herling-Grudziński, Gustaw: „List do młodego poety“. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 80–89.
- Herlth, Jens: „Around the Nation’s Mystic Core: Interactions between Political Concepts and the Literary Imagination in the Works of Stanisław Brzozowski“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 267–278.
- Herlth, Jens: „Making Sense in a Modern World: Terrorism in Stanisław Brzozowski’s Novel *Plomienie* (*The Flames*)“. In: *Terrorism and Narrative Practice*. Edited by Thomas Austenfeld, Dimitar Daphinoff and Jens Herlth. Zürich: Lit Verlag, 2011, 145–161.
- Herlth, Jens: „Czesław Miłosz w poszukiwaniu innej historyczności“. In: *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 20(40) (2012), 13–32.
- Herlth, Jens: „On Brzozowski’s Presence and Absence in Poland and Beyond: Introduction“. In: Herlth/Świdorski: *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 7–17.
- Herlth, Jens/Świdorski, Edward M. (eds.): *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas: Transnational Perspectives on the Intellectual Field in Twentieth-Century Poland and Beyond*. Bielefeld: transcript Verlag, 2019.
- Herold, Milan: *Der lyrische Augenblick als Paradigma des modernen Bewusstseins. Kant, Schlegel, Leopardi, Baudelaire, Rilke*. Göttingen: V&R unipress, 2017.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Hrsg. von Joachim Ritter. 13 Bde. Basel/Stuttgart: Schwabe & Co., 1971–2007.
- Hoffmann-Piotrowska, Ewa: „Święte awantury...“ *Orto- i heterodoksje Adama Mickiewicza*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014.

- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Michael Knaupp. 2 Bde. München: Hanser, 1992.
- Homer: *Odyssee*. Neue Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe. Mit 35 Abbildungen nach antiken Darstellungen. Stuttgart: Reclam, 1979.
- Honold, Alexander: *Nach Olympia. Hölderlin und die Erfindung der Antike*. Berlin: Verlag Vorwerk 8, 2002.
- Hoskins, Janet: „Agency, Biography and Objects“. In: *Handbook of Material Culture*. Edited by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands and Patricia Spyer. Los Angeles etc.: Sage, 2013, 74–84.
- Howard, Jeremy: „Poland: Cracow and Beyond“. In: ders.: *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*. Manchester/New York: Manchester University Press, 1996, 123–136.
- Hughes, Lindsey: *Russia in the Age of Peter the Great*. Hew Haven, CT.: Yale University Press, 1998.
- Ingarden, Roman: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1969.
- Inge, William Ralph: *Studies of English Mystics: St Margaret's Lectures 1905*. London: J. Murray, 1907.
- Inglot, Mieczysław: „Duch i litera (refleksyjny kształt poezji Cypriana Norwida)“. In: „*Dramat życia prawdę wyrabiający*“. *Materiały norwidowskiej sesji naukowej* (Jelenia Góra, 6–7 maja 1983). Red. Mieczysław Inglot. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985, 7–25.
- Inglot, Mieczysław: „*Tyrteusz* Teofila Lenartowicza i *Tyrtej* Cypriana Norwida na tle powstańczych motywów pieśni patriotycznej okresu zaborów“. In: *Studia Norwidiana* 17–18 (1999–2000), 49–69.
- Inglot, Mieczysław: *Romantyzm. Słownik literatury polskiej*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe/słowo/obraz terytoria, 2007.
- Inglot, Mieczysław: „Cyprian Norwid w oczach marksistów (1941–1957)“. In: *Jak czytać Norwida?*, 73–87.
- Irzykowski, Karol: *Czyn i słowo. Oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności. Lemiesz i szpada przed sądem publicznym. Prolegomena do charakterologii (Pisma. Pod red. Andrzeja Lama)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980.
- Irzykowski, Karol: *Dziennik. Odczytanie tekstu z rękopisu Stefan Góra, Zofia Irzykowska*. Oprac. Barbara Górska. T. II. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink, 1984.
- Jaeger, Werner: „Tyrtaios' Aufruf zur Arete“. In: ders.: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*. Erster Band. Berlin/Leipzig: de Gruyter, 1934, 125–139.
- Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*. Pod redakcją Bernadetty Kuczer-Chachulskiej, Joanny Trzcionki. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2008.
- Jakóbczyk, Jan: *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005.

- Janicka, Elżbieta: *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*. Kraków: Universitas, 2006.
- Janion, Maria: „Dialektyka historii w polemice między Słowackim a Krasińskim“. In: *Pamiętnik Literacki* 51(2) (1960), 377–429.
- Janion, Maria: *Gorączka romantyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Janion, Maria: „Literatura i spisek“. In: *Pamiętnik Literacki* 67(4) (1976), 23–61.
- Janion, Maria: „Wojna i forma“. In: *Literatura wobec wojny i okupacji*. Studia pod redakcją Michała Głowińskiego i Janusza Sławińskiego. Wrocław etc.: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1976, 187–267.
- Janion, Maria: „Literatura romantyczna jako dokument spisków“. In: dies.: *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984, 261–206.
- Janion, Maria: „Powstrzymać Prometeusza“. In: dies.: *Wobec zła*. Chotomów: Verba, 1989, 147–157.
- Janion, Maria: „Zmierzch paradygmatu“. In: dies.: „*Cyz będziesz wiedział, co przeżyłeś*“. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1996, 5–23.
- Janion, Maria: „Polish Antisemitism and its Founding Myth“. In: dies.: *Hero, Conspiracy, and Death: The Jewish Lectures*. Trans. Alex Shannon. Frankfurt a. M.: Peter Lang Academic Research, 2009, 63–115.
- Janion, Maria/Żmigrodzka, Maria: *Romantyzm i historia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001.
- Jarecki Piotr Bp/ Bartosik, Bartosz: „Ulegliśmy pokusie neoliberalizmu. Rozmowa“. In: *Więź* 3 (677) (2019), 35–45.
- Jaskierny, Roman: „Diatryba, czyli Norwid jednoznaczny“. In: *Teksty* 5 (47) (1979), 30–51.
- Jastrzębski, Zdzisław: *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969.
- Jastrzębski, Zdzisław: „Publicystyczne boje o kulturę w podziemiu“. In: *Konspiracyjna publicystyka literacka 1940–1944. Antologia*. Opracował i wstępem poprzedził Zdzisław Jastrzębski. Wydawnictwo Literackie: Kraków, 1973, 5–31.
- Jedlicki, Jerzy: *A Suburb of Europe: Nineteenth-Century Polish Approaches to Western Civilization*. Budapest: Central European University Press, 1999.
- Joas, Hans: *Die Kreativität des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.
- Jullien, François: *Traité de l'efficacité*. Paris: Bernard Grasset, 1996.
- Junkiert, Maciej: *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.
- Junkiert, Maciej: *Nowi Grecy. Historyzm polskich romantyków wobec narodzin Altertums-wissenschaft*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017.
- Kącka, Eliza: „Poetical mind² a nowa formuła krytyki (John Henry Newman w lekturze Stanisława Brzozowskiego)“. In: *FA-art* 1–2 (2012), 42–56.
- Kącka, Eliza: „Ten, co od sumienia historii się oderwał, dziczeje na wyspie oddalony“. Dojrzałość dziejowa w myśli Stanisława Brzozowskiego i Cypriana Norwida“. In: *Konstelacje Stanisława Brzozowskiego*. Redakcja naukowa Urszula Kowalczyk, Andrzej Mencwel, Ewa Paczoska, Paweł Rodak. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, 71–84.

- Kącka, Eliza: *Lektura jako spotkanie. Brzozowski – tekst – metoda*. Kraków: Universitas, 2017.
- Kącka, Eliza: „Stanisław Brzozowski and Romantic Revision (Meyer Howard Abrams, Northrop Frye, Harold Bloom): Prolegomena“. In: Herlth/Świdorski: *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 187–207.
- Kącka, Eliza: „Dramaty w czasach upadku“. In: *Tygodnik Powszechny* 43 (21.10.2019), 84.
- Kamiński, Henryk: *Filozofia ekonomii materialnej ludzkiego społeczeństwa*. Część pierwsza. Poznań: Drukarnia Walentego Stefańskiego, 1843.
- Kamiński, Leszek: „W walce z romantyzmem politycznym“. In: ders.: *Romantyzm a ideologia. Główne ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980, 62–86.
- Karlauf, Thomas: *Stauffenberg: Porträt eines Attentäters*. München: Blessing, 2019.
- Kasperski, Edward: *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*. Warszawa: ASPRA-JR, 2003.
- Kasperski, Edward: „Narrator, narracja, fabuła. Idea i poetyka *Quidama*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 135–184.
- Keynes Kt., Geoffrey: *William Blake's Laocoön: A Last Testament*. With Related Works: *On Homers' Poetry and On Virgil, The Ghost of Abel*. London: Published by the Trianon Press for the William Blake Trust, 1976.
- Kieniewicz, Stefan/Zahorski, Andrzej/Zajewski, Władysław: *Trzy powstania narodowe. Kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*. Pod red. Władysława Zajewskiego. Warszawa: Książka i Wiedza, 1994.
- Kijowski, Andrzej: *Notes Konwojenta (1955–1969)*. In: Portal *Andrzej Tadeusz Kijowski* (<http://www.andrzej.kijowski.pl/notes1.pdf>) (31.3.2022).
- Kisiel, Marian: „Tragiczna świętość. O wierszu *Ród Anhellich*“. In: ders.: *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, 23–40.
- Kłobukowski, Miłosz: „Norwidowska reinterpretacja mitu prometejskiego“. In: *Studia Norwidiana* 33 (2015), 77–108.
- Kłosiński, Krzysztof: „Metafora pracy i praca metafory“. In: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje*. Tom 2. Pod redakcją Tomasza Mizerkiewicza, Andrzeja Skrendy, Krzysztofa Uniłowskiego. Katowice: FA-art, 2013, 53–85.
- Kłuba, Agnieszka: „Wojenne liryki prozą“. In: dies.: *Poemat prozą w Polsce*. Warszawa/Toruń: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej/Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014, 383–411.
- Kodisowa, Józefa: „Legenda Młodej Polski i katolicyzm“. In: *Prawda* 13 (1910), 4–7.
- Kołaczkowski, Stefan: „Ironja Norwida“. In: ders.: *Dwa studia. Fredro. Norwid*. Warszawa: Wydawnictwo Droga, 1934, 41–75.
- Kolakowski, Leszek: „Stanisław Brzozowski – marksizm jako subiektywizm historyczny“. In: ders.: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – Rozwój – Rozkład*. T. II. Paris: Instytut Literacki, 1977, 227–251.
- Kolakowski, Leszek: „Miejsce filozofowania Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Przedmowa, wybór, opracowanie Zbigniew Mentzel. T. I. London: Puls Publications, 1989, 160–175.

- Konarzewska, Aleksandra: *Der Ausgang aus der Unmündigkeit. Sexualität, Kultivierung und Entzauberung der Welt in der Prosa von Stanisław Brzozowski und Witold Gombrowicz*. Berlin: Peter Lang, 2020.
- Kopiński, Aleksander: *Ludzie z charakterami. O okupacyjnym sporze Czesława Miłosza i Andrzeja Trzebińskiego*. Warszawa: Biblioteka Frondy, 2004.
- Koropeczyj, Roman: *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2008.
- Kosicki, Piotr H.: *Catholics on the Barricades: Poland, France, and „Revolution“, 1891–1956*. New Haven/London: Yale University Press, 2018.
- Kotarbiński, Tadeusz: *Abecadło praktyczności*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1972.
- Kott, Jan: „O laickim tragizmie (Conrad i Malraux)“. In: ders.: *Mitologia i realizm*. Wydanie drugie przejrane przez autora. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, 157–226.
- Kozicka, Dorota: „Pokolenie‘. Reaktywacja?“. In: *Formacja 1910*, 22–34.
- Kozicka, Dorota: „Stanisław Brzozowski’s Performative Criticism“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 257–266.
- Kozłowska, Anna: „Symbol, parabola i alegoria w pismach Cypriana Norwida“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 9–24.
- Krański, Zygmunt: *Listy*. T. II. Lwów: Księgarnia Gubrynowicza i Schmidta, 1887.
- Krański, Zygmunt: *Dzieła zebrane*. Nowe wydanie. Pod red. Mirosława Strzyżewskiego. 12 Bde. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017.
- Kridl, Manfred: *A Survey of Polish Literature and Culture*. Translated from the Polish by Olga Scherer-Virski. New York: Columbia University Press, 1967.
- Król, Marcin: „Political Romanticism from Mochnacki to Piłsudski“. In: *Genealogy of Contemporaneity: A History of Ideas in Poland, 1815–1939*. Introduction by Timothy Snyder. Edited by Bartołomiej Blesznowski, Marcin Król and Adam Puchejda. Warsaw/Vienna: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego/Institut für die Wissenschaft vom Menschen, 2015, 83–98.
- Kroński, Tadeusz: „Koncepcje filozoficzne mesjanistów polskich w połowie XIX wieku“. In: *Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej* 2 (1957), 81–123.
- „Krytyczny pogląd na *Juljusza Cezara*“. In: *Juljusz Cezar. Tragedia w pięciu aktach W. Szekspira*. Przekład Adama Pajgerta. Lwów: Nakładem Karola Wilda, 1859, 141–158.
- Kubale, Anna: „Dziecięca metafora pokolenia: o ‚Zniewolenie‘ Norwida“. In: *Pamiętnik Literacki* 74 (4) (1983), 51–66.
- Kuczera-Chachulska, Bernadetta: „Trudny Norwid. Historycznoliteracka lekcja poety“. In: *Trudny Norwid*, 9–34.
- Kudyba, Wojciech: „*Aby mowę chrześcijańską odtworzyć na nowo ...*“ *Norwida mówienie o Bogu*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000.
- Kuziak, Michał: „Norwidowskie ‚przedstawienie‘ w *Vade-mecum*“. In: *Liryka Cypriana Norwida*. Red. Piotr Chlebowski, Włodzimierz Toruń. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003, 211–255.
- Kuziak, Michał: „Poststrukturalizm i Norwid. Wstęp do wstępu“. In: *Jak czytać Norwida?*, 181–194.

- Kuziak, Michał: „Wartość kulturowego braku. Syndrom kolonialny w twórczości Mickiewicza“. In: *Porównania* 5 (2008), 43–54.
- Kuziak, Michał: „Poetyka wielokulturowości w *Quidamie*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poezji*, 87–113.
- Kuziak, Michał: „Poeta trudny. Tezy o idiomatyczności Norwida (na marginesie interpretacji)“. In: *Trudny Norwid*, 67–96.
- Kuziak, Michał: „The Slavic Barbarian in Adam Mickiewicz’s Paris Lectures“. In: *Rocznik Komparatystyczny* 4 (2013), 11–24.
- Kuziak, Michał: „Norwid et le problème du sujet“. In: *Norwid notre contemporain*, 179–192.
- Kuziak, Michał: „Norwid i Marks. Dwie nowoczesności“. In: *Rok 1863. Narodziny nowej Polski*. Pod red. Moniki Rudaś-Grodzkiej et al. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2016, 111–126.
- Kuziak, Michał: „W stronę hermeneutyki Norwida“. In: *Studia Norwidiana* 34 (2016), 239–248.
- Kuziak, Michał: „Konstelacja Janion“. In: *Porównania* 1(28) (2021), 581–594.
- Kwiatkowski, Jerzy: „Ciemny dialog“. In: ders.: *Klucze do wyobraźni*. Wydanie drugie, poszerzone. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973, 31–52.
- Kwiatkowski, Jerzy: „Potop i posąg“. In: ders.: *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór Maria Podraza-Kwiatkowska i Anna Łebkowska. Posłowie Marian Stala. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995, 82–101.
- [Lamb, Charles:] *Essays of Elia*. A New Edition. With a Dedication and a Preface hitherto Unpublished. London: Edward Moxon & Co., 1867.
- Ł [anonim]: „B. Prus o ruchu etycznym“. In: *Głos* 45 (1900), 712 f.
- Łagowski, Bronisław: „Etyczna interpretacja sztuki u Stanisława Brzozowskiego“. In: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890–1918*. Pod redakcją Sława Krzemienia-Ojaka i Katarzyny Rosner. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972, 107–131.
- Łagowski, Bronisław: *Filozofia polityczna Maurycyego Mochnackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.
- Łapiński, Zdzisław: „Poeta zmysłów“. In: *Studia Norwidiana* 31 (2013), 5–15.
- Łapiński, Zdzisław: *O Norwidzie. Rzeczy dawne i najdawniejsze*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2014.
- Latour, Bruno: *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2005.
- Latour, Bruno: *Où atterrir ? Comment s’orienter en politique*. Paris: La Découverte, 2017.
- Lempicki, Sigmund von: „Bücherwelt und wirkliche Welt. Ein Beitrag zur Wesenserfassung der Romantik“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 3 (1925), 339–386.
- Lenartowicz, Teofil: „Tyrtusz. Monolog“. In: ders.: *Poezje*. Wybór. Wybrał i opracował Jan Nowakowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968, 97–101.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: „Über Götz von Berlichingen“. In: ders.: *Werke*. Dramen, Prosa, Gedichte. Ausgewählt und kommentiert von Karen Lauer. Mit einem Nachwort von Gerhard Sauder. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992, 423–427.

- Lévinas, Emmanuel: „De l'utilité des insomnies (Entretien avec Bertrand Révillon)“. In: ders.: *Les imprévus de l'histoire*. Préface de Pierre Hayat. Paris: Fata Morgana, 1994, 199–202.
- Levine, Madeleine G.: „History's Victims: The Poetry of Tadeusz Gajcy and Krzysztof Kamil Baczyński“. In: *The Polish Review* 23(3) (1978), 30–46.
- Lewandowski, Tomasz: „Młodopolskie spotkania z modernizmem katolickim“. In: ders.: *Spotkania młodopolskie*. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne“, 2005, 9–62.
- Lexikon für Theologie und Kirche*. Hrsg. von Walter Kasper et al. 11 Bde. Freiburg/Basel/Rom/Wien: Herder, 1993–2001.
- Libelt, Karol: „Myśl, słowo i czyn, rzecz filozoficzna o rzeczywiszczeniu się ducha“. In: ders.: *Pisma pomniejsze*. T. III. Poznań: Księgarnia N. Kamińskiego i Spółki, 1850, 139–156.
- Libelt, Karol: „System umnictwa, czyli filozofii umysłowej“. In: ders.: *Samowładztwo rozumu i Objawy filozofii słowiańskiej*. O miłości ojczyzny. System umnictwa. O panteizmie w filozofii. Opracował i wstępem opatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2014, 421–483.
- Liebich, André: *Between Ideology and Utopia: The Politics and Philosophy of August Cieszkowski*. Dordrecht/Boston/London: D. Reider, 1979.
- Liebich, André: „August Cieszkowski: Praxis and Messianism as Reform“. In: *Selected Writings of August Cieszkowski*. Ed. and transl. with an introductory essay by André Liebich. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1979, 1–48.
- Lijewska, Elżbieta: „Liryka w dramacie Norwida. O muzyczności *Tyrteja* i *Za kulisami*“. In: *Studia Norwidiana* 20–21 (2002–2003), 87–100.
- Lilla, Mark: *G. B. Vico: The Making of an Anti-Modern*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1993.
- Lilla, Mark: *The Shipwrecked Mind: On Political Reaction*. New York: New York Review Books, 2016.
- Lipski, Jan J.: *Idea Katolickiego Państwa Narodu Polskiego. Zarys ideologii ONR „Falanga*“. Opracował i posłowiem opatrzył: Łukasz Garbal. Słowo wstępne: Andrzej Friszke. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.
- Lisiecka, Alicja: „Romantyczna ‚filozofia przyszłości‘ Cypriana Norwida“. In: *Nowe studia o Norwidzie*. Pod red. J. W. Gomulickiego i J. Z. Jakubowskiego. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, 191–239.
- Lisiecka, Alicja: *Norwid. Poeta historii*. London: Veritas, 1973.
- Literary Activism: Perspectives*. Edited by Amit Chaudhuri. New Delhi: Oxford University Press, 2017.
- Literary Activism*. Edited by Amit Chaudhuri (www.literaryactivism.com) (17.05.2022).
- Lizisowa, Maria Teresa: „U podstaw idei prawa w *Panu Tadeuszu*“. In: *Od strony Kresów. Studia i szkice*. Red. Halina Bursztyńska, Tadeusz Budrewicz, Świętłana Musijenko. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 1994, 125–131.
- Lobkowicz, Nicholas: „Cieszkowski: Absolute Knowledge and Praxis“. In: ders.: *Theory and Practice: History of a Concept from Aristotle to Marx*. Notre Dame, IN/London: University of Notre Dame Press, 1967, 193–206.

- Lotman, Jurij M.: *Besedy o russkoj kul'ture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII–načalo XIX veka)*. Red. R. G. Grigor'ev. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 1994.
- Löwith, Karl: *Vicos Grundsatz: verum et factum convertuntur. Seine theologische Prämisse und deren säkulare Konsequenzen*. Heidelberg: Carl Winter, 1968.
- Loxley, James: *Performativity*. London/New York: Routledge, 2007.
- Łuczewski, Michał/Sokulski, Michał: „Trzy patriotyzmy‘ po trzech dekadach“. In: *Horyzonty Polityki* 4(6) (2013), 31–54.
- Lukács, Georg: „Größe und Verfall‘ des Expressionismus“. In: ders.: *Essays über Realismus* (Werke, Bd. 4. Probleme des Realismus I). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971, 109–149.
- Lukowski, Jerzy/Zawadzki, Hubert: *A Concise History of Poland*. Third edition. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 2019.
- Lyszczyna, Jacek: *Cyprian Norwid. Poeta wieku dziewiętnastego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
- Maciej z Kluszyzna (Pseud.): „Tylko czyny budują przyszłość“. In: *Nowa Polska* 32 (25. 8. 1942), 1–3.
- Maciejewski, Janusz: *Cyprian Norwid*. Warszawa: Wydawnictwo PEN/Wydawnictwo KOS, 1992.
- Magnone, Lena: „Herosi wewnętrznej kolonizacji. Rola myśli etycznej Kanta w epoce pozytywizmu i Młodej Polski“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2(23) (2009), 67–81.
- Maj, Bronisław: *Biały chłopiec. O poezji Tadeusza Gajcego*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992.
- Makowiecki, Tadeusz: *Poeta i myśliciel. Rozprawy i szkice o Norwidzie*. Zebrał i opracował Edyta Chlebowska i Włodzimierz Toruń. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2013.
- Makowski, Piotr Tomasz: *Tadeusz Kotarbiński's Action Theory: Reinterpretative Studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- Malewski, Zygmunt: „[Głębia wiekuistych znaczeń]“ [*Dziennik Kijowski* 21 (1908)]. In: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, 160–163.
- Mandelštam, Osip: *Polnoe sobranie sočinenij v trech tomach*. T. 2. Proza. Red. A. G. Mec. Moskwa: Progress-Plejada, 2010.
- Manemann, Jürgen/Arisanka, Yoko/Drell, Volker/Hauk, Anna Maria: *Prophetischer Pragmatismus. Eine Einführung in das Denken von Cornel West*. Mit einem Gespräch zwischen Eduardo Mendieta und Cornel West. München: Wilhelm Fink, 2012.
- Mangoldt, Ursula von: „Der Kosmos in der Hand. XX. Jahrhundert“. In: *Das große Buch der Hand. Deutung der Hand durch fünf Jahrhunderte*. Hrsg. von Ursula von Mangoldt. München/Planegg: Otto Wilhelm Barth Verlag, 1967, 453–571.
- Manouelian, Edward: „The Labor of Identity: Form and Ideology in Stanisław Brzozowski's *Legend of Young Poland*“. In: *Clio* 33(1) (2004), 25–51.
- Marchewka, Piotr: *Z romantycznych rodowodów biblijnych. Apostoł Paweł w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań: Wydział Teologiczny UAM, 2009.
- Marcuse, Ludwig: *Ignatius von Loyola. Ein Soldat der Kirche*. Zürich: Diogenes, 1973.
- Markowski, Michał Paweł: „Zwrot etyczny w badaniach literackich“. In: *Pamiętnik Literacki* 91(1) (2000), 239–244.
- Markowski, Michał Paweł: „Projekt Janion“. In: *Tygodnik Powszechny (Magazyn Literacki Książki)* 51–52 (2016), 4–7.

- Marx, Karl/Engels, Friedrich: *Werke* (Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED). Berlin: Dietz Verlag, 1956–.
- Masłowski, Michał: „Der polnische romantische Held“ [übers. Jan Conrad]. In: *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Hrsg. von Alfred Gall, Thomas Grob, Andreas Lavaty und German Ritz. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007, 184–194.
- Mazur, Aneta: „Anatomia „łagodnego prawa“ – między literaturą a filozofią“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 2 (23) (2009), 25–36.
- Mazzini, Giuseppe: *Epistolario*. Vol. 48 (*Edizione nazionale – Scritti editi ed inediti*. Vol. 79). Imola: Cooperativa Tipografico-Editrice, Paolo Galeati, 1938.
- Meehan-Waters, Brenda: *Autocracy and Aristocracy: The Russian Service Elite of 1730*. New Brunswick, NJ.: Rutgers University Press, 1982.
- Meindl, Matthias: *Reiner Aktivismus? Politisierung von Literatur und Kunst im postsowjetischen Russland*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2018.
- Mencwel, Andrzej: *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*. Warszawa: Czytelnik, 1976.
- Mencwel, Andrzej: „Kultura i praca. Wprowadzenie do myśli krytycznej Stanisława Brzozowskiego“. In: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*. T. 3. Pod redakcją naukową Barbary Skargi. Warszawa: Książka i Wiedza, 1977, 298–377.
- Mencwel, Andrzej: *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
- Mencwel, Andrzej: „Rozum w służbie wartości. Świadcetwo „Płomieni““. In: ders.: *Przedwiosnie czy Potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa: Czytelnik, 1997, 193–267.
- Mencwel, Andrzej: *No! Io non sono morto ... Jak czytać „Legendę Młodej Polski“?*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Mencwel, Andrzej: *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.
- Merleau-Ponty, Maurice: *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité. Le sommeil, l'inconscient, la mémoire*. Notes de Cours au Collège de France (1954–1955). Textes établies par Dominique Darmaillacq, Claude Lefort et Stéphanie Ménasé. Préface de Claude Lefort. [Morangis:] Belin, 2003.
- Michalski, Cezary: „O fundamentalizmie“. In: ders.: *Powrót człowieka bez właściwości*. Warszawa: Biblioteka Debaty, 1997, 79–88.
- Mickiewicz, Adam: *Les Slaves. Cours professé au Collège de France*. 6 Bde. Paris: Au Comptoir des imprimeurs-unis, 1845–1849.
- Mickiewicz, Adam: *Dziela*. Red. Zbigniew Jerzy Nowak et al. 17 Bde. Warszawa: Czytelnik, 1993–2005.
- Miller, Jan Nepomucen: *Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce*. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1926.
- Miłosz, Czesław: „Andrzej Trzebiński“. In: *Kultura* 5 (1960), 21–27.
- Miłosz, Czesław: *Ogród nauk*. Paris: Biblioteka Kultury, 1979.
- Miłosz, Czesław: „A One-Man Army: Stanisław Brzozowski“. In: ders.: *Emperor of the Earth: Modes of Eccentric Vision*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1981, 186–253.

- Miłosz, Czesław: „Introduction“. In: *Pieśń niepodległa*, v–xvii.
- Miłosz, Czesław: „Zupełne wyzwolenie“. In: ders.: *Legendsy nowoczesności*. Eseje o okupacji. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza. Słowo wstępne Jan Błoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996, 53–68.
- Miłosz, Czesław: *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*. Wstęp Cezary Michalski, Sławomir Sierakowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011.
- Miłosz, Czesław: *Wiersze wszystkie*. Wydanie drugie uzupełnione. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2015.
- Mochnacki, Maurycy: *Dzieła Maurycego Mochnackiego*. T. IV. Pisma rozmaite. Oddział porewolucyjny. Poznań: Nakładem Księgarni Jana Konstantego Zupańskiego, 1863.
- Mochnacki, Maurycy: *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Opracował i przedmową poprzedził Stefan Kieniewicz. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984.
- Mochnacki, Maurycy: *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Oprac. Ziemowit Skibiński. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985.
- Mochnacki, Maurycy: „[Czy sztuka winna naśladować naturę?]“. In: ders.: *Poezja i czyn. Wybór pism*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Pieróg. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1987, 165–188.
- Mor, Menahem: *The Second Jewish Revolt: The Bar Kokkba War, 132–136 CE*. Leiden/Boston: Brill, 2016.
- Mrozek, Sławomir: „Słowo i czyn“. In: *Tygodnik Powszechny* 17 (1991), 10.
- Mrozek, Sławomir: *Tango. Sztuka w trzech aktach*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2014.
- Mrugalski, Michał: „Vers une stylistique de l’acte. La querelle de Karol Irzykowski et Stanisław Brzozowski à propos du *Trésor* de Leopold Staff dans le contexte des philosophies polonaise et allemande“. In: *Slavica bruxellensia* 11 (2015), 2–13.
- Mrugalski, Michał: *Tragödie und Revolution. Die kritischen Tragödientheorien als Ästhetiken der politischen Praxis in Deutschland, Polen und Russland 1789–1848–1917*. Paderborn: Brill/Fink, 2021.
- Mühle, Eduard: *Die Piasten. Polen im Mittelalter*. München: C. H. Beck, 2001.
- Mularczyk, Roman (Pseud. Roman Bratny): „Hedonizm naszego pokolenia“ [*Dźwigary* 1 (Januar 1944), 1]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 200.
- Mularczyk, Roman (Pseud. Roman Bratny): „Sztuka odpowiedzialna“ [*Dźwigary* 2 (Februar 1944), 8 f.]. In: *Nowy styl, nowe pióra*, 202.
- Neumann, Gerhard: *Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe*. München: Wilhelm Fink, 1976.
- Newman, John H. Cardinal: „Poetry with Reference to Aristotle’s Poetics“. In: ders.: *Essays Critical and Historical*. Vol. 1. London: Longmans, Green, 1914, 1–26.
- Nietzsche, Friedrich: „Unzeitgemässe Betrachtungen II. Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“. In: ders.: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd 1. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1988, 243–334.
- Nietzsche, Friedrich: „Zur Genealogie der Moral. Erste Abhandlung: ‚Gut und Böse‘, ‚Gut und Schlecht““. In: ders.: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Kritische

- Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 5. München/Berlin/New York: Deutscher Taschenbuch Verlag/de Gruyter, 1999, 257–289.
- Norwid, Cyprian: „Do ogników błędnych na cmentarzu“. In: *Goniec Polski* 58 (11. 3. 1851), 3.
- Norwid, Cyprien: *Promethidion*. Introduction et traduction de Joseph Pérard. Paris: Bibliothèque Polonaise, 1939.
- Norwid, Cyprian: *Dzieła zebrane*. Oprac. Juliusz W. Gomulicki. 2 Bde. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966.
- Norwid, Cyprian: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki. 11 Bde. Warszawa: 1971–1976.
- Norwid Cyprian: *Vade-mecum. Gedichtzyklus (1866)*. *Polnisch/Deutsch*. Übersetzt und eingeleitet von Rolf Fieguth. Vorwort von Hans Robert Jauß. München: Fink, 1981.
- Norwid, Cyprian: *Vade-mecum*. Oprac. Józef Fert. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- Norwid, Cyprian: *Vade-mecum*. Traduit du polonais par Christophe Jezewski et al. Préface de Józef Fert. Montricher: Les Editions Noir sur Blanc, 2004.
- Norwid, Cyprian: *Dzieła wszystkie*. Red. Stefan Sawicki et al. 17 Bde. Lublin/Warszawa: Towarzystwo Naukowe KUL/Biblioteka Narodowa, 2007–.
- Norwid, Cyprian: *Osobność*. Wiersze. Całość ułożyła i słowem wstępnym opatrzyła Eliza Kącka. Fotografie wykonał Andrzej Nowakowski. Teksty: Agata Bielik-Robson et al. Kraków: Universitas, 2018.
- Norwid. *Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, opracowanie i wstęp Mięczysław Ingot. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- Norwid *notre contemporain*. Sous la direction de Maria Delaperrière. Paris: Institut d'études slaves, 2015.
- Norwidowski świat rzeczy. Praca zbiorowa pod redakcją: Pauliny Abriszewskiej, Grażyny Halkiewicz-Sojak, Izabeli Dobrzeńckiej, Dominiki Wojtasińskiej. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.
- Novalis: *Schriften*. Zweiter Band: Das philosophische Werk I. Hrsg. von Richard Samuel (*Die Werke Friedrich von Hardenbergs*). Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel). Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1981.
- Nowy styl, nowe pióra. *Antologia krytyki i eseistyki 1939–1945*. Oprac. Jerzy Świąch, Aleksander Wójtowicz. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015.
- Nussbaum, Martha: „Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory“. In: *A Companion to the Philosophy of Literature*. Edited by Garry L. Hagberg and Walter Jost. Chichester/Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, 241–267.
- Nycz, Ryszard: „Wywoływanie świata. Zadania krytyki i sztuki w pisarstwie filozoficznym Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej, 1997, 117–153.
- Nycz, Ryszard: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 2001.
- Opalski, Magdalena/Bartal, Israel: *Poles and Jews: A Failed Brotherhood*. Hanover/London: Brandeis University Press/University Press of New England, 1992.
- „Orzeczenie jury“. In: *Sztuka i Naród* 3–4 (1942), 4.

- Orzeszkowa, Eliza: „Cnoty proste“. In: *Gwiazda. Kalendarz Peterburski (rok czwarty)*. Sankt-Peterburg: Nakładem Księgarni Henryka Glińskiego, 1884, 31–36.
- Paperno, Irina: „*Who, What Am I?*“: *Tolstoy Struggles to Narrate the Self*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2014.
- Peiper, Tadeusz: „Myśli o poezji“. In: ders.: *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*. Przedmowa, komentarz, bibliografia Stanisław Jaworski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, 14–31.
- Perniola, Mario: *Del sentire cattolico. La forma culturale di una religione universale*. Bologna: Il Mulino, 2001.
- Perniola, Mario: *Vom katholischen Fühlen. Die kulturelle Form einer universellen Religion*. Aus dem Italienischen von Sabine Schneider. Berlin: Matthes & Seitz, 2013.
- Petrey, Sandy: *Speech Acts and Literary Theory*. New York/London: Routledge, 1990.
- Pfeiffer, K. Ludwig: „How to do art with things – Kunsthandwerk und universalistische Ästhetik im England des 19. Jahrhunderts“. In: *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, 58–77.
- Pfeiffer, K. Ludwig: „Kunst und Industrielle Revolution oder die Vertracktheit des Trivalen“. In: *Art social und art industriel. Funktionen der Kunst im Zeitalter des Industrialismus*, 273–280.
- Piechal, Marjan: *O Norwidzie*. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Rój, 1937.
- Piechocki, Jan: *Norwidowa koncepcja sztuki-pracy*. Poznań: Skład Główny w Księgarni Uniwersyteckiej, 1929.
- Pieniążek, Paweł: „Brzozowski/Nietzsche: nowoczesność, twórczość i wspólnota“. In: *Przegląd Filozoficzno-Literacki* 3–4(15) (2006), 133–156.
- Pieśń niepodległa. The Invincible Song*. A clandestine Anthology edited by Czesław Miłosz. Originally published in Warsaw 1942. Reprint. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1981.
- Pippin, Robert B.: „Agent and Deed in Nietzsche’s *Genealogy of Morals*“. In: *A Companion to Nietzsche*. Edited by Keith Ansell Pearson. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 371–386.
- Pippin, Robert B.: „Hegel’s Social Theory of Agency: The ‘Inner-Outer’ Problem“. In: *Hegel on Action*, 59–78.
- Piwińska, Marta: *Legenda romantyczna i szydery*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Plata, Tomasz: *Pośmiertne życie romantyzmu*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, 2017.
- Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*. Red. Karol Hryniewicz, Karol Samsel. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Poezja Polski walczącej 1939–1945*. Antologia. Oprac. Jan Szczawiej. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974.
- Pokorski, Bartosz: „Czyn czy słowo – co leży u podstaw filozofii pierwszej?“. In: *Hybris* 42 (2018), 18–37.
- Pol, Emilia Marian: „Gawędy listowe III“. In: *Goniec Polski* 43 (21. 2. 1851), 1.
- Politt, Holger: *Stanisław Brzozowski. Hoffnung wider die dunkle Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996.

- Pomian, Krzysztof: „Wartości i siła: dwuznaczności Brzozowskiego“. In: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, 43–98.
- Porter, Brian: *When Nationalism Began to Hate: Imagining Modern Politics in Nineteenth-Century Poland*. New York/Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Porter, Brian: „Thy Kingdom Come: Patriotism, Prophecy, and the Catholic Hierarchy in Nineteenth-Century Poland“. In: *The Catholic Historical Review* 89(2) (2003), 213–239.
- Porter-Szűcs, Brian: *Faith and Fatherland: Catholicism, Modernity, and Poland*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Porter-Szűcs, Brian: *Poland in the Modern World: Beyond Martyrdom*. Chichester: Wiley Blackwell, 2014.
- Potocki, Christophe: „Les arts libérateurs: le *Promethidion* de Norwid“. In: *Norwid notre contemporain*, 45–54.
- „Prawo“. In: *Słownik języka Adama Mickiewicza*. Red. Konrad Górski, Stefan Hrabec. T. 6. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969, 605–612.
- Procyk, Anna: *Giuseppe Mazzini's Young Europe and the Birth of Modern Nationalism in the Slavic World*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2019.
- Puzynina, Jadwiga: „Interpretacja wiersza Cypriana Norwida ‚Początek broszury politycznej‘“. In: *Pamiętnik Literacki* 76(2) (1985), 135–148.
- Puzynina, Jadwiga/Korpysz, Tomasz: *Internetowy słownik języka Cypriana Norwida* (<https://sownikjezykanorwida.uw.edu.pl>) (31. 3. 2022).
- „*Quidam*“. *Studia o poemacie*. Red. Piotr Chlebowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2011.
- Rams, Paweł: „The Stalinist Reception of Stanisław Brzozowski's Philosophy: The Case of Paweł Hoffman“. In: Herlth/Świderski (eds.): *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 303–319.
- Ramotowska, Franciszka: *Tajemne państwo polskie w powstaniu styczniowym 1863–1864: Struktura organizacyjna*. 2 Bde. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 1999–2000.
- [Ratzinger, Joseph] Benedikt XVI.: „Ansprache von Papst Benedikt XVI. an die Teilnehmer des internationalen Symposiums über Erik Peterson“. In: *Erik Peterson. Die theologische Präsenz eines Outsiders*. Hrsg. von Giancarlo Caronello. Berlin: Duncker & Humblot, 2012, XXV–XXVIII.
- Reyffman, Irina: „Rank, State Service, and Literature“. In: dies.: *Rank and Style: Russians in State Service, Life, and Literature*. Boston: Academic Studies Press, 2012, 2–67.
- Ricœur, Paul: *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
- Rilke, Rainer Maria: „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“. In: ders.: *Prosa und Dramen*. Hrsg. von August Stahl (= Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Hrsg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski, August Stahl. Bd. 3). Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1996, 453–635.
- Rodak, Paweł: *Wizje kultury pokolenia wojennego*. Wrocław: Wydawnictwo Funna, 2000.
- Rorty, Richard: „Trotsky and the Wild Orchids“. In: ders.: *Philosophy and Social Hope*. London: Penguin Books, 1999, 3–20.
- Rothe, Wolfgang: „Einleitung“. In: *Der Aktivismus 1915–1920*, 7–21.
- Rowiński, Cezary: *Stanisława Brzozowskiego „Legenda Młodej Polski“ na tle epoki*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975.

- Ruskin, John: *The Nature of Gothic: A Chapter of The Stones of Venice*. Printed by William Morris at the Kelmscott Press, Hammersmith, and published by George Allen, 8, Bell Yard, Temple Bar, London, and Sunnyside, Orpington, o. J. [1892].
- Russo, Brent L.: „Charles Lamb's Beloved Liberalism: Eccentricity in the Familiar Essays“. In: *Studies in Romanticism* 52 (2013), 437–457.
- Rutkowski, Krzysztof: *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej“ Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Prasowe „Pomorze“, 1987.
- Rydz, Agnieszka: „Holograficzny model reminiscencji w poezji Czesława Miłosza“. In: *Przestrzeni Teorii* 15 (2011), 71–94.
- Rzeczpiński Sławomir: „W romantyzmie i poza romantyzmem. Jeszcze o problemie umieszczenia twórczości Norwida“. In: *Trudny Norwid*, 97–116.
- Rzońca, Wiesław: *Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1995.
- Rzońca, Wiesław: *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa: Wydział Polonistyki, 2005.
- Rzońca, Wiesław: „Kraśiński i Norwid – z perspektywy „jakiegoś tam“ Rzymianina“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 437–450.
- Rzońca, Wiesław: *Premodernizm Norwida – na tle symbolizmu literackiego drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa: Nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Saganiak, Magdalena: *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2009.
- Saint-Just, Louis Antoine de: *Œuvres complètes*. Avec une introduction et des notes par Charles Vellay. T. 2. Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1908.
- Samsel, Karol: „Cypriana Norwida ogród świata – symbolika kwiatów w perspektywie europejskiego modernizmu“. In: *Prace filologiczne. Literaturoznawstwo* LXI (2011), 157–174.
- Samsel, Karol: „Cyprian Norwid w Crystal Palace albo czy istnieje światopogląd modernistyczny Norwida?“ In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 33(3) (2017), 331–343.
- Samsel, Karol: „Cyprian Norwid i Żydzia“. In: ders.: *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 2017, 46–68.
- Samsel, Karol: „Cyprian Norwid Zofii Szymdtowej“. In: *Poeci-studenci Podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, 161–174.
- Sapir, Edward: „The Status of Linguistics as a Science“. In: *Language* 5(4) (1929), 207–214.
- Sawicki, Stefan: *Norwida walka z formą*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986.
- Sawicki, Stefan: „Wstęp“. In: Cyprian Norwid: *Promethidion*. Kraków: Universitas, 1997, 5–59.
- Sawicki, Stefan: „*Quidam*. Wokół semantyki tytułu“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 9–26.
- Schatzki, Theodore R.: „Introduction“. In: *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Edited by Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina and Eike von Savigny. London/New York: Routledge, 2001, 1–14.
- Schelling, Friedrich W. J.: „Das älteste Systemprogramm“. In: ders.: *Texte zur Philosophie der Kunst*. Ausgewählt und eingeleitet von Werner Beierwaltes. Stuttgart: Reclam, 2010, 96–98.

- Schlaffer, Heinz: „Wort und Tat“. In: ders.: *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und die Folgen*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, 150–159.
- Schlegel, Friedrich: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Paderborn/Zürich: Schöningh/Thomas Verlag, 1958–.
- Schemmann, Alexander: *The World as Sacrament*. London: Darton, Longman & Todd, 1966.
- Schmid, Ulrich: „Nation als Diskurskategorie: Narrative Organisation von Zeit, Raum, Körper und Gesellschaft“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 29–63.
- Schmid, Ulrich: „Konzeptualisierungen der polnischen Nation in der Zweiten Republik“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 67–82.
- Schmid, Ulrich: „Konstitutiva einer nationalistischen Ästhetik in Kunst und Literatur“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 441–444.
- Schmitt-Dorotić, Carl: *Politische Romantik*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1919.
- Schmitt, Carl: *Verfassungslehre*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1928.
- Schmitz-Emans Monika: „Lebens-Zeichen am Rande des Verstummens. Motive der Sprachreflexion bei Johann Georg Hamann und Ernst Jandl“. In: *Poetica* 24(1/2) (1992), 62–89.
- Schwert, Kreuz und Adler. Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses in Polen (1926–1939)*. Hrsg. von Ulrich Schmid. Unter Mitwirkung von Isabelle Vonlanthen und Sabina Schaffner. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2014.
- Sebyła, Władysław: „Obrazy myśli“. In: ders.: *Wiersze wybrane*. Warszawa: Czytelnik, 1956, 126–137.
- Sendyka, Roma: „O ‚Sobie‘, eseistyce, Lambie i Brzozowskim“. In: *Przestrzenie Teorii* 12 (2009), 11–44.
- Shklar, Judith N.: „Die Romantik der Niederlage“. In: dies.: *Über Hannah Arendt*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Hannes Bajohr. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Hannes Bajohr und Tim Reiß. Berlin: Matthes & Seitz, 2020, 7–29.
- Siewierski, Henryk: „Architektura słowa: wokół Norwidowskiej teorii i praktyki słowa“. In: *Pamiętnik Literacki* 71(1) (1981), 181–207.
- Sikora, Adam: „Towiański i nowe objawienie“. In: *Filozofia polska*, 253–269.
- Simmel, Georg: „Über sociale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen“. In: ders.: *Gesamtausgabe*. Hrsg. von Otthein Rammstedt. Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1989, 109–295.
- Sinko, Tadeusz: „Klasyyczny laur Norwid“. In: ders.: *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia*. Lwów: Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, 1933, 40–115.
- Siwicka, Dorota: *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1990.
- Siwicz, Magdalena: „Ze stygmatem romantyzmu. O Norwidzie i Baudelaire z perspektywy nowoczesności“. *Teksty Drugie* 4 (2014), 196–214.
- Siwicz, Magdalena: *Sytuacja Norwida – sytuacja Baudelaire’a. Paralele nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2021.
- Skarga, Barbara: „Supiński – między romantyzmem a pozytywizmem“. In: *Filozofia polska*, 431–452.
- Šklovskij, Viktor: „Iskusstvo, kak priem“. In: ders.: *O teorii prozy*. Moskva: Izdatel'stvo Federacija, 1929, 7–23.

- Sławińska, Irena: „Za kulisami ‚Tyrteja‘“ [współ z T. Makowieckim]. In: dies.: *Reżyserska ręka Norwida*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971, 167–209.
- Śliwiński, Marian: *Norwid wobec antyczny-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*. Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku, 1992.
- Stonimski, Antoni: *Poezje zebrane*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964.
- Słowacki, Juliusz: *Dzieła*. Pod red. Juliana Krzyżanowskiego. 14 Bde. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1959.
- Słownik języka polskiego*. Wyprac. Aleksander Zdanowicz et al. 2 Bde. Wilno: Maurycy Orgelbrand, 1861.
- Sowa, Ewa: *Pojęcie pracy w filozofii Stanisława Brzozowskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976.
- Speight, Allen: *Hegel, Literature and the Problem of Agency*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Śpiewnik Niepodległości* (Hrsg. Piotr Pacak), <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/wojenko-wojenko/> (31. 3. 2022).
- Sproede, Alfred: „Adam Mickiewicz, l'idéalisme allemand et la philosophie de l'histoire ou: *Pan Tadeusz*, épouée historiosophique“. In: *Le verbe et l'histoire. Mickiewicz, la France et l'Europe*. Sous la direction de François-Xavier Coquin et Michel Maslowski. Paris: Institut d'Etudes Slaves, 2002, 277–304.
- Sproede, Alfred: „Ein polnisches ‚Paradox über den Schauspieler‘. Cyprian Norwids ‚Aktor‘ (Skizzen zur europäischen Komödie des 19. Jahrhunderts, III)“. In: *Zeitschrift für Slavistik* 47 (2002), 202–232.
- Staff, Leopold: *Pan Twardowski. Pięć śpiewów o czynie*. Lwów: Księgarnia B. Połonieckiego, 1902.
- Stala, Marian: „Estetyczne i etyczne Sorena Kierkegaarda a przemiany wewnętrzne polskiego modernizmu“. In: *Materiały Międzynarodowej Sesji Naukowej zorganizowanej przez Koło Polonistów IFP UJ z okazji jubileuszu 75-lecia istnienia Koła w dniach 20–24 maja 1974*. Red. Tomasz Weiss. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Instytut Filologii Polskiej, 1976, 7–30.
- Stanisz, Marek: *Wczesnoromantyczne spory o poezję*. Kraków: Universitas, 1998.
- Stanisz, Marek: „Poezja Norwida wobec ‚chwili krytycznej‘. Jeszcze raz o przedmowie do *Vade-mecum*“ (Manuskript, 2019), 1–10.
- Stanisz, Marek: „Polska Norwida“ (Vortrag, 2021).
- Stawar, Andrzej: „O Brzozowskim“. In: ders.: *O Brzozowskim i inne szkice*. Warszawa: Czytelnik, 1961, 5–112.
- Stefanowska, Zofia: *Katechizm pielgrzymstwa polskiego*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955.
- Stefanowska, Zofia: *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993.
- Steila, Daniela: „A Philosophy of Labour: Comparing A. V. Lunačarskij and S. Brzozowski“. In: *Studies in East European Thought* 63(4) (2011), 315–327.
- Steiner, George: *Grammars of Creation*. Originating in the Gifford Lectures for 1990. London: Faber and Faber, 2001.

- Steinmetz, Jean-Luc: „L'Acte manqué du Romantisme“. In: ders.: *La France frénétique de 1830. Choix de textes*. Paris: Phébus, 1978, 9–45.
- Stempowski, Jerzy: *Literatura w okresie wielkiej przebudowy. Sześć felietonów*. Drukowanych w „Kolumnie Literackiej“ „Kurjera Wileńskiego“. Wilno: Zakłady Graficzne „Znicz“, 1935.
- Stempowski, Jerzy/Terlecki, Tymon: *Listy 1941–1966*. Opracowała, przypisami i posłowiem opatrzyła Nina Taylor-Terlecka. Warszawa: Biblioteka „Więzi“, 2015.
- Stifter, Adalbert: „Vorrede“. In: ders.: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald. Bd. 2,2. Bunte Steine. Buchfassungen. Hrsg. von Helmut Bergner. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1982, 9–16.
- Straszewski, Maurycy: „[Einleitung]“. In: *Polska filozofia narodowa. 15 wykładów*. Wydał i przedmową zaopatrzył Maurycy Straszewski. Kraków: Gebethner i Spółka, 1921, 3–29.
- Strathman, Christopher A.: *Romantic Poetry and the Fragmentary Imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*. Albany, NY: State University of New York Press, 2006.
- Strätling, Susanne: *Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2017.
- Strauß, Botho: „Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit“. In: ders.: *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. München: Hanser, 1999, 37–53.
- Stroiński, Leon Zdzisław (Pseud. Marek Chmura): „O liryce, dramacie, etymologii i innych figlach (w związku z artykułem St. Łomienia ‚Pokolenie liryczne i dramatyczne‘)“. In: ders.: *Okno*. Wstęp i wybór Zdzisław Jastrzębski. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1963, 83–87.
- Strzelecki, Jan: *Próby świadectwa*. Warszawa: Czytelnik, 1971.
- Stuke, Horst: *Philosophie der Tat. Studien zur „Verwirklichung der Philosophie“ bei den Junghegelianern und den Wahren Sozialisten*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1963.
- Subko, Barbara: „Norwidowski ‚czyn ze słowa‘: o problemach lektury ‚Słowotworu‘“. In: *Pamiętnik Literacki* 80(4) (1989), 145–157.
- Supiński, Józef: *Pisma Józefa Supińskiego*. Wyd. trzecie. T. II.: Szkoła polska gospodarstwa społecznego Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1883.
- Swiderski, Edward. M.: „Was Brzozowski a ‚Constructionist‘? A Contemporary Reading of Brzozowski’s ‚Philosophy of Labour‘“. In: *Studies in East European Thought* 63 (2011), 329–343.
- Świderski, Edward M.: „Brzozowski and Rorty: Coping with the Contingent Self“. In: Herlth/Świderski: *Stanisław Brzozowski and the Migration of Ideas*, 159–184.
- Święch, Jerzy: *Pieśń niepodległa. Model poezji konspiracyjnej 1939–1945*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982.
- Święch, Jerzy: *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.
- Symbol w dziele Cypriana Norwida*. Redakcja naukowa Wiesław Rzońca. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.
- Szmydtowa, Zofia: „Norwid i Lenartowicz“. In: *Przegląd Humanistyczny* 1 (1973), 21–28.
- Szondi, Peter: „Über philologische Erkenntnis“. In: ders.: *Schriften I. Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*. Versuch über das Tragische. Hölderlin-Studien. Mit einem

- Traktat über philologische Erkenntnis. Redaktion Wolfgang Fietkau. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1978, 263–286.
- Szurc, Włodzimierz: „Jak czytali romantycy“. In: *Pamiętnik Literacki* 94(1) (2003), 25–43.
- Szymański, Wiesław Paweł: *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973.
- Tauber-Ziółkowski, Andrzej: „Sztuka i Naród“ nr 1–16. Bibliografia zawartości“. In: *Portrety twórców „Sztuki i Narodu“*. Red. Jerzy Tomaszewicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1983, 323–340.
- Taylor, Charles: *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989.
- Taylor, Charles: „Hegel and the Philosophy of Action“. In: *Hegel on Action*, 22–41.
- The Revolutions in Europe 1848–1849: From Reform to Reaction*. Edited by R. J. Evans and Hartmut Pogge von Strandmann. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- The Spirit and the Letter: A Tradition and a Reversal*. Edited by Paul S. Fiddes with Günter Bader. London: Bloomsbury, 2015.
- Theunissen, Michael: *Die Verwirklichung der Vernunft. Zur Theorie-Praxis-Diskussion im Anschluss an Hegel*. Tübingen: Mohr, 1970.
- Tischner, Józef: *Polska jest ojczyzną. W kręgu filozofii pracy*. Paris: Éditions du Dialogue/Société d'éditions internationales, 1985.
- Tischner, Józef: *Spowiedź rewolucjonisty. Czytając Fenomenologię ducha Hegla*. Wstęp Marcin Król. Kraków: Znak, 2016.
- Toruń, Włodzimierz: *Wokół Norwidowskiej koncepcji słowa*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2003.
- Toruń, Włodzimierz: „Papista Norwid“. In: *Religie i religijność w literaturze i kulturze romantyzmu*. Pod redakcją Edwarda Kasperskiego i Olafa Kryszewskiego. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2008, 197–214.
- Toruń, Włodzimierz: „Obraz pokolenia? Profetyczna lektura *Quidama*“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 115–133.
- Toruń, Włodzimierz: „Historyczne konteksty dyptyku dramatycznego *Tyrteja – Za kuliami*“. In: *Dramaty Cypriana Norwida*, 65–74.
- Toruńczyk, Barbara (Pseud. Julia Jurzyńska): „Nowa postawa człowieka tworzącego“. In: *Więź* 4 (1976), 69–80.
- Trentowski, Bronisław: „Czy można uczyć się filozofii narodowej od ludu i jakie cechy mieć powinna też filozofia?“ In: *Rok z. 3* (1845), 22–32.
- Trojanowiczowa, Zofia: *Rzecz o młodości Norwida*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1968.
- Trojanowiczowa, Zofia: *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Wybór i redakcja: Anna Artwińska, Jerzy Borowczyk, Piotr Śniedziewski. Kraków: Universitas, 2010.
- Trojanowiczowa, Zofia/Dambek, Zofia: *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*. T. I: 1821–1860. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007.
- Trojanowiczowa, Zofia/Lijewska, Elżbieta (przy współudziale Małgorzaty Pluty): *Kalendarz życia i twórczości*. T. II: 1861–1883. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2007.
- Trudny Norwid*. Red. Piotr Chlebowski. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2013.

- Trybuś, Krzysztof: *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich/Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1993.
- Trybuś, Krzysztof: *Stary poeta. Studia o Norwidzie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2000.
- Trybuś, Krzysztof: „Symbole pamięci Norwida“. In: *Symbol w dziele Cypriana Norwida*, 208–218.
- Trzcionka, Joanna: „Liryczność dramatów Norwida – kilka uwag“. In: *Liryczność – w kręgu problemów estetyki, teorii i historii literatury*. Red. Bernadetta Kuczera-Chachulska, Ewangelina Skalińska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2013, 115–122.
- Trzebiński, Andrzej (Pseud. Stanisław Łomień): „Wymarsz uderzenia“. In: *Nowa Polska* 16 (15. 9. 1943), 6.
- Trzebiński, Andrzej: „Kwiaty z drzew zakazanych“. In: ders.: *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*. Słowo wstępne i opracowanie Zdzisław Jastrzębski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1972, 291–474.
- Trzebiński, Andrzej: *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*. Wstęp i opracowanie Maciej Urbanowski. Warszawa: Fronda, 1999.
- Trzebiński, Andrzej: *Pamiętnik*. Opracowanie, wstęp i przypisy Paweł Rodak. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2001.
- Trzebuchowski, Paweł: *Praca jako znak człowieczeństwa*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1982.
- Trznadel, Jacek: *Czytanie Norwida. Próby*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Trznadel, Jacek: *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paris: Libella, 1988.
- Tyrtaios: *Anthologia lyrica graeca*. Ed. Ernestus Diehl. Vol. I. Editio altera. Leipzig: Teubner, 1936.
- „Tyrteusza Elegja 11“ [przeł. Alfred Szczepiański]. In: *Dzennik Literacki* r. 11, nr 71 (4 września 1863), 565.
- Urbanowski, Maciej: „O Andrzeju Trzebińskim“. In: Trzebiński: *Aby podnieść różę*, 5–23.
- van Nieukerken, Arent: „Norwid poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła“, Wiesław Rzońca, Warszawa 1995 [recenzja]“. In: *Pamiętnik Literacki* 88 (1) (1997), 176–186.
- van Nieukerken, Arent: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*. Kraków: Universitas, 1998.
- van Nieukerken, Arent: „Osobowość a anonimowość w „przypowieści o „rzymskim bruku““. In: *Teksty Drugie* 5 (2006), 136–148.
- van Nieukerken, Arent: *Perspektywiczność sacrum. Szkice o Norwidowskim romantyzmie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2007.
- van Nieukerken, Arent: „Romantyzm jenajski, Cyprian Norwid, Walter Benjamin i Friedrich Creuzer: symbol i alegoria“. In: *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 7 (10) (2017), 259–278.
- van Nieukerken, Arent: „Starożytny Rzym u Norwida i Apollona Majkowa. Źródła, paralele, różnice“ (Vortrag, 2017).

- van Nieuwerkerken, Arent: „The Polish Late Romantic Poet Cyprian Norwid, Critical Theology, and the Positivist Notion of Humanity“. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 78(2) (2022), 275–292.
- Vasconcellos, J. Leite de: „Arremessos simbolicos na poesia popular portuguesa“. In: *Revista lusitana* 7 (1902), 126–132.
- Vonlanthen, Isabelle/Schmid, Ulrich: „Die literarische Aneignung des polnischen Raums“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 245–280.
- Vonlanthen, Isabelle/Schmid, Ulrich/Guth, Stefan: „Nationale Gemeinschaftskonzepte. Der Dichter als Volkserzieher“. In: *Schwert, Kreuz und Adler*, 309–348.
- [Walicki, Alfons:] „O poezji elegicznej. Wyjątek z Kursu hist. Lit. gr. p. A. W.“. In: *Aethaeum* z. 6 (1844), 76.
- Walicki, Andrzej: „Pisma filozoficzne Cieszkowskiego z lat 1838–1842 w kontekstach intelektualnych epoki“. In: August Cieszkowski: *Prolegomena do historiozofii. Bóg i palinogeneza oraz mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*. Sost. Jan Garewicz i Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972, VII–XLVII.
- Walicki, Andrzej: „Narodziny filozofii pracy: Brzozowski w latach 1904–1907“. In: Brzozowski: *Kultura i życie*, 5–43.
- Walicki, Andrzej: „Polska myśl epoki międzypowstaniowej“. In: *Filozofia i myśl społeczna w latach 1831–1864*. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Andrzej Walicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, 13–101.
- Walicki, Andrzej: *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Walicki, Andrzej: *Stanisław Brzozowski and the Polish Beginnings of Western Marxism*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- Walicki, Andrzej: *Trzy patriotyzmy. Trzy tradycje polskiego patriotyzmu i ich znaczenie współczesne*. Warszawa: Res Publica, 1991.
- Walicki, Andrzej: „Dwa mesjanizmy. Adam Mickiewicz i August Cieszkowski“. In: ders.: *Prace wybrane*. Pod red. Andrzeja Mencwela. T. I. Filozofia polskiego romantyzmu. Kraków: Universitas, 2009, 83–171.
- Walicki, Andrzej: *Stanisław Brzozowski – drogi myśli* (Prace wybrane Andrzeja Walickiego pod redakcją Andrzeja Mencwela. Tom 3). Kraków: Universitas, 2011.
- Warszawski, Józef (ks. T.J.): *Uniwersalizm. Zarys narodowej filozofii społecznej*. Biała Podlaska: Arte, 2005.
- Wasilewski, Edmund: „Upominek poetom“. In: ders.: *Poezye*. Kraków: Nakładem i Drukiem Józefa Czecha, 1849, 175 f.
- Wasilewski, Zygmunt: *Norwid*. Warszawa: Skład główny Administracji „Myśli Narodowej“, 1935.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*. Hrsg. von J. Winckelmann. Halbbd. 2. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1964.
- Weil, Simone: *Œuvres*. Édition établie sous la direction de Florence de Lussy. Paris: Quatro Gallimard, 1999.
- Weintraub, Wiktor: *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.

- Weintraub, Wiktor: „Norwid and America“. In: *Cyprian Norwid (1821–1883). Poet – Thinker – Craftsman*, 47–64.
- West, Cornel: „Prophetic Pragmatism: Cultural Criticism and Political Engagement“. In: ders.: *The American Evasion of Philosophy: A Genealogy of Pragmatism*. Madison/London: The University of Wisconsin Press, 1989, 211–239.
- Winkler, Kazimierz (Pseud. Andrzej Augustowski): „Żyjemy w trudnym śnie“. In: *Sztuka i Naród* 9–10 (1943), 26–28.
- Witkowska, Alina: *Mickiewicz: Słowo i czyn*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975.
- Witkowska, Alina: „Liryka okresu międzypowstaniowego“. In: Alina Witkowska/Ryszard Przybylski: *Romantyzm*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997, 439–464.
- Wojtyła, Karol Kard.: *Osoba i czyn*. Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1969.
- Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*. Praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Walickiego i Romana Zimanda. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994.
- Wołoszyn, Beata: „Aluzje do Mickiewicza w *Quidamie* Cypriana Norwida“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 399–411.
- Wołoszyn, Beata: „„Wcielenie” w trudnym świecie pojęć Norwida“. In: *Trudny Norwid*, 117–133.
- Woniewicz, Marcin: „Historia – polityka – eschatologia. Rosja w projekcie propagandy powstańczej Cypriana Norwida“. In: *Sensus Historiae* 7(2) (2012), 167–186.
- Wyka, Kazimierz: „List do Jana Bugaja“. In: ders.: *Rzecz wyobraźni*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, 78–96.
- Wyka, Kazimierz: „Filozofia czynu i pracy u Jerzego Sorela i Stanisława Brzozowskiego“. In: *Pamiętnik Literacki* 63(3) (1972), 75–109.
- Wyka, Kazimierz: *Pokolenia literackie*. Przedmową poprzedził Henryk Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Wyka, Marta: *Brzozowski i jego powieści*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981.
- Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego*. Wspominają Tadeusz Kotarbiński et al. Warszawa: Iskry, 1961.
- Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*. Red. Tadeusz Bujnicki, Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan. Kraków: Universitas, 2009.
- Zajączkowski, Ryszard: „*Głos prawdy i sumienia*“. *Kościół w pismach Cypriana Norwida*. Wrocław: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 1998.
- Zajas, Krzysztof: „Modlitwa o światło. Żagaryści a katastrofizm“. In: *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej*, 92–112.
- „Zamordowany“. In: *Sztuka i Naród* 6 (1943), 20.
- Zaniewicki, Zbigniew: *Rzecz o „Quidam” Cypriana Norwida*. Lublin/Rzym: Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida, 2007.
- Zarych, Elżbieta: „Johann Gottlieb Fichte – inspirator romantyzmu“. In: dies.: *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy. Badania nad wpływem filozofii niemieckiej – od Kanta do Hegla – na literaturę polskiego romantyzmu*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010, 61–73.

- Zawadzki, Andrzej: „Myśli są jeszcze niegotowe. Pisarstwo filozoficzne Stanisława Brzozowskiego“. In: ders.: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków: Universitas, 2001, 189–223.
- Zdziechowski, Marian: *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego*. Petrograd: Druk W. Lesmana, 1916.
- Zehnder, Christian: „Inny aktywizm w *Historii i czynie* Tadeusza Gajcego, czyli powrót Norwida na marginesach „Sztuki i Narodu“. In: *Przegląd Humanistyczny* 61(4) (2017), 65–77.
- Zehnder, Christian: „Lyricism as a Polemical Concept: Norwid, Brzozowski, and *Sztuka i Naród*“. In: *Świat tekstów* 18 (2019), 179–196.
- Zehnder, Christian: „Wholeness and Disruption: Cyprian Norwid, Roman Jakobson, and Polish Structuralism“. In: *Acta Structuralica* (im Druck).
- Zgorzelski, Czesław: *Romantyzm w Polsce*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1957.
- Zieliński, Jan: „Chrystus z cygarem, wśród rzeczy i dzieci“. In: Cyprian Kamil Norwid: *Pisma wybrane w układzie chronologicznym*. Wybór, układ i posłowie Jan Zieliński. Warszawa: Świat Książki, 2002, 657–667.
- Zieliński, Jan: „Poemat o czterech wieszczach“. In: „*Quidam*“. *Studia o poemacie*, 377–397.
- Zieliński, Jan: „Rękodzielni-zegarków Agenda“ (Manuskript, 2019), 1–7.
- Zieliński, Jan: „Spłaszczona nieco“. In: *Cyprian Norwid. Salon i blog badaczy, miłośników i oponentów twórczości Cypriana Norwida* (März 2019) (https://norwidiana.blogspot.com/2019/03/jan-zielinski-spaszczona-nieco.html?fbclid=IwARo2WQJ1qh2iTZA3KzECBqwfXy08986H3tZ_NoOacabiR-U-TMSNHzo3cVw) (31. 3. 2022).
- Ziemia, Jan: „Czy klerk istnieje? Międzywojenne spory o rolę inteligencji w społeczeństwie“. In: *Kultura i społeczeństwo II Rzeczypospolitej (= Metamorfozy społeczne, t. 4)*. Red. Włodzimierz Mędrzecki, Agata Zawiszewska. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2012, 217–232.
- Ziolkowski, Theodore: „The Institutional Approach“. In: ders.: *German Romanticism and its Institutions*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990, 3–17.
- Zioliwicz, Agnieszka: „Norwid wobec wariantów dziewiętnastowiecznego indywidualizmu“ (Vortrag, 2021).
- Znanięcki, Florian: *Wstęp do socjologii*. Opracowanie tekstu i wprowadzenie Stanisław Burakowski. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988.
- Živov, Viktor M.: „Gosudarstvennyj mif v epochu Prosvieščeniia i ego razrušenie v Rossii XVIII veka“. In: ders.: *Razyskanija v oblasti istorii i predistorii ruskoj kul'tury*. Moskwa: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002, 441–460.
- Žižek, Slavoj: *Die politische Suspension des Ethischen*. Aus dem Englischen von Jens Hagedstedt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005.
- Žižek, Slavoj: „Appendix II. Robert Schumann: The Romantic Anti-Humanist“. In: ders.: *The Plague of Fantasies*. London/New York: Verso, 2008, 245–271.

Die folgenden Artikel sind, in ausführlicheren Versionen, in die vorliegende Arbeit eingegangen:

- „Tatarski czyn“ Norwida między hierarchią a erupcją (semantyka, konteksty, konsekwencje). In: *Studia Norwidiana* 37 (2019), 17–42.
- Najmniejsza powszechność. O Norwidowskiej skali aktywizmu. In: *Pamiętnik Literacki* 3 (2021), 143–162.
- Tyrteizm jako eksperyment Norwida. In: *Dramaty Cypriana Norwida. Teksty – konteksty – interteksty*. Red. naukowa Wiesław Rzońca, Karol Samsel. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2019, 84–100.
- Norwid's Critique of Conspiratorial Reason. In: „*Truth*“ and Fiction: Conspiracy Theories in Eastern European Culture and Literature. Edited by Peter Deutschmann, Jens Herlth, Alois Woldan. Bielefeld: Transcript, 2020, 261–277.
- Apologia lity i lektura aktywizmu. Od Schlegla do Norwida. In: *Romantyk jako czytelnik*. Pod red. A. Borkowskiej-Rychlewskiej, W. Hamerskiego i K. Trybusia. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2020, 109–120.
- Aporias of Cooperation: Cyprian Norwid's Institutional Imagination and the Realm of Poetry in *Vade-Mecum*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 78(2) (2022), 315–334.
- Tätiger Augenblick: Zur „poetischen Ethik“ in Stanisław Brzozowski's *Legende des Jungen Polen*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 74(2) (2018), 319–357.
- Kampf mit dem Sentiment. Aktivismus und Nostalgie bei den polnischen Dichtern des ‚Jahrgangs 1920‘ (der Fall von *Sztuka i Naród*). In: *Wiener Slawistischer Almanach* 82 (2018), 407–443.

Personenregister

Für den ersten Hauptteil (Cyprian Norwid) wird Norwid nicht indexiert. Gleiches gilt für den zweiten Hauptteil (Stanisław Brzozowski) und Brzozowski.

- Abrams, Meyer H. 336
Abriszewska, Paulina 138
Adamczewski, Stanisław 321
Adamiec, Marek 295, 296, 306
Adorno, Theodor W. 254, 372, 492–495
Agamben, Giorgio 300, 301, 435, 491, 492
Aischylos 142
Ai Weiwei 10
Alexander II., Zar 42
Alighieri, Dante 49, 160
Anczyc, Władysław Ludwik 54, 203, 266
Anders, Günther 468
Arcimowicz, Władysław 121
Arendt, Hannah 63, 97, 206, 234, 351, 435, 490, 491
Assmann, Aleida 251
Assmann, Jan 251
Auerbach, Erich 68
Austin, John L. 51, 56, 57, 390, 391
- Bachelard, Gaston 137, 223, 453
Bachtin, Michail M. 94, 95, 98, 231, 293, 322, 383, 441
Baczko, Bronisław 26, 27
Baczyński, Krzysztof Kamil 98, 400, 406, 421, 423, 428, 458, 462, 465, 466, 468
Baliński, Karol 54
Baliński, Stanisław 442, 443
Barańczak, Stanisław 31
Bartelski, Lesław 22, 67, 399, 467
Bataille, Georges 490
Baudelaire, Charles 263, 264, 329, 342–347, 385, 412, 494
Bauer, Bruno 23, 53
Beethoven, Ludwig van 470
- Benda, Julien 364, 419
Benjamin, Walter 409, 410
Bentkowski, Władysław 166, 240
Bereś, Stanisław 28, 438, 456, 459, 481
Berezowski, Antoni 42, 44, 46, 47, 91, 234, 245
Berlin, Isaiah 74–76, 139
Białoszewski, Miron 400, 423
Bielik-Robson, Agata 16, 89, 285, 346, 358
Blake, William 86, 371–373, 386
Blanc, Louis 272
Blok, Aleksandr A. 247, 248
Blondel, Maurice 89, 247, 322, 333, 348, 349, 356, 370, 380, 383, 390
Błoński, Jan 45, 67, 458, 465–467
Bloom, Harold 141, 143
Bohrer, Karl Heinz 336
Bojarski, Waław (Pseud. Jan Marzec) 18, 61, 67, 92, 97, 400–403, 405, 406, 410, 413, 418–421, 423, 429–432, 434–437, 443, 444, 446, 461–465, 472, 488
Borowski, Tadeusz 400, 421, 423
Borowy, Waław 108, 137, 258
Boym, Svetlana 411
Brague, Rémi 186, 310
Bratny (eigentl. Mularczyk), Roman 399, 457, 461, 466
Brodziński, Kazimierz 143, 149
Broniewski, Władysław 453
Brzękowski, Jan 459
Brzozowski, Stanisław 14–22, 26–28, 31, 32, 53, 56, 57, 59, 60, 63–66, 70, 73, 75, 83–86, 89–92, 94, 95, 99, 100, 102, 103, 137, 138, 212, 244, 247, 277, 294, 404, 412, 479, 487–495
Bucholc, Marta 26
Bujnicki, Teodor 449–451

- Bukowiec, Paweł 176, 196, 200
 Burdorf, Dieter 447
 Burek, Tomasz 17, 28, 61, 328, 359, 400,
 432, 465, 467, 468
 Bürger, Peter 267, 272
 Burke, Kenneth 13
 Byron, George Gordon (Lord) 14, 35, 37,
 47–49, 52, 54, 117, 142
- Camus, Albert 399, 489
 Čechov, Anton P. 214
 Cedro, Adam 187
 Certeau, Michel de 289, 343
 Chateaubriand, François-René de 192
 Chevalier, Michel 272
 Chlebowski, Piotr 44, 172, 175, 187, 199,
 200, 227, 252, 260
 Chodźko, Aleksander 37
 Chopin, Frédérique 127, 387
 Chwin, Stefan 16, 51, 233, 417
 Cieszkowski, August 23, 45, 46, 53, 68,
 70, 72–74, 77–82, 89, 108, 109, 120,
 128–135, 175, 235, 257, 271, 302, 308,
 320, 488, 492
 Conrad, Joseph 375, 376, 395
 Cousin, Victor 268
 Cywiński, Stanisław 15, 107–110, 112, 118,
 120, 121, 126, 172
 Czapliński, Przemysław 411
 Czartoryski, Adam 280, 281
 Czartoryski, Władysław 270
 Czechowicz, Józef 421, 454, 459
 Czczot, Jan 203
- Dahlman, Piotr 159
 Dakowicz, Przemysław 28
 Davies, Norman 120, 121
 Dębicki, Ludwik 80, 81
 Dedecius, Karl 452
 Dembowski, Edward 53, 69, 73, 91, 320
 Derrida, Jacques 24, 86, 135, 140, 275,
 276, 390, 391
 Dienheim-Chotomski, Władysław 114,
 166, 168
- Dmowski, Roman 404
 Döblin, Alfred (Linke Poot) 367
 Dopart, Bogusław 171, 244
 Dostoevskij, Fedor F. 65, 66, 287
 Duchiniński, Franciszek 236
 Dupont, Pierre 264
- Eagleton, Terry 365
 Eichendorff, Joseph von 171
 Ęjchenbaum, Boris M. 247, 248, 464
 Emerson, Ralph Waldo 14, 283–286, 288
 Engels, Friedrich 141
 Esenin, Sergej A. 431
- Fabre, Jean 141, 142
 Fëdorov, Nikolaj F. 322
 Feliksiak, Elżbieta 26, 140
 Fert, Józef 111, 278, 279, 293
 Fichte, Johann Gottlieb 14, 15, 68, 70, 74,
 250, 254–259, 318, 360, 393
 Fieguth, Rolf 25, 43, 64, 139, 140, 144,
 171, 173, 175, 184, 229, 252, 253, 263,
 290, 291, 297, 491
 Fik, Ignacy 107–109, 111, 116, 118, 120
 Foucault, Michel 130
 Fryde, Ludwik 453
- Gajcy, Tadeusz (Pseud. Karol Topornicki)
 28, 61, 62, 67, 97–99, 104, 400, 403,
 405–407, 421, 423–427, 429, 433,
 434, 436–438, 443–454, 456–461,
 464–470, 472–485, 488
- Gandhi, Mahatma 230
 Garewicz, Jan 23, 68, 69, 76
 Garibaldi, Giuseppe 229
 Gautier, Théophile 263, 264
 Gehlen, Arnold 304, 468, 471
 Gell, Alfred 94
 Genette, Gérard 193
 Gentile, Giovanni 322
 George, Stefan 489, 490
 Gercen, Aleksandr 87
 Gide, André 18, 322, 419
 Girard, René 365, 490

- Głowiński, Michał 25, 43, 279, 293, 319, 323, 324, 367
- Goethe, Johann Wolfgang 14, 55, 74, 129–131, 142, 173, 386, 387, 475, 487
- Gogol, Nikolaj V. 113, 114
- Gomulicki, Juliusz W. 110–112, 159, 214, 242, 263, 309
- Gomulka, Władysław 31
- Gončarov, Ivan A. 145
- Goodman, Nelson 60
- Goŕ'kij, Maksim 322
- Górski, Artur 318, 324
- Goszczyński, Seweryn 421
- Grabowski, Michał 33, 34, 144
- Gramsci, Antonio 264, 339, 492
- Groys, Boris 191, 436
- Gurowski, Adam 124
- Guyau, Jean-Marie 71, 356
- Hamann, Johann Georg 74, 254, 261
- Hamsun, Knut 102, 329–331, 333, 335–338, 341, 343, 344, 347, 350, 494
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 45, 68–74, 94, 129–132, 255, 302, 346, 350
- Herbert, Zbigniew 400
- Herder, Johann Gottfried 74–76, 146, 288, 360
- Herling-Grudziński, Gustaw 425
- Herlth, Jens 364, 365
- Hess, Moses 23, 53
- Hitler, Adolf 185, 399, 405, 489
- Hoene-Wroński, Józef 89
- Hölderlin, Friedrich 11, 38, 39, 55, 151, 219, 220, 255, 273, 286
- Honold, Alexander 15
- Horkheimer, Max 372, 492
- Hugo, Victor 263, 331
- Hulewicz, Witold 429
- Ignatius von Loyola 151
- Ingarden, Roman 423
- Inglot, Mieczysław 63
- Irzykowski, Karol 19, 22, 90, 102, 318, 352, 354–359, 361–363, 382, 386, 419, 490, 493
- Iser, Wolfgang 62, 293
- Jakobson, Roman 25
- James, Henry 337, 349
- James, William 89
- Janicka, Elżbieta 17, 28, 420
- Janion, Maria 15, 16, 20, 23, 24, 28, 57, 58, 82, 98, 138, 160, 207, 227, 231, 248, 417
- Jastrun, Mieczysław 172
- Jastrzębski, Zdzisław 39, 422
- Jatowt, Maksymilian 230
- Jedlicki, Jerzy 25
- Jesus Christus 87, 149–151, 156, 158, 182, 188, 197, 198, 201, 202, 209, 232, 278, 285, 373
- Jeżewski, Christophe 310
- Joas, Hans 91
- Jullien, François 72, 487
- Junkiart, Maciej 205, 209, 253
- Kącka, Eliza 332
- Kamiński, Henryk 53, 69, 73, 74, 91
- Kant, Immanuel 145, 146, 318, 325, 350
- Karpiński, Franciszek 425
- Kasperski, Edward 128
- Kasprowicz, Jan 338–341, 364
- Kayser, Wolfgang 465
- Kierkegaard, Søren 254, 324, 326
- Kijowski, Andrzej 28, 396
- Kipling, Joseph Rudyard 372
- Kisiel, Marian 426
- Klaczko, Julian 63
- Kleczkowski, Michał 233, 243, 244, 280, 281, 285
- Kliszko, Zenon 31
- Kłosiński, Krzysztof 319
- Kodisowa, Józefa (Krzyżanowska) 341, 342, 344
- Kołaczkowski, Stefan 44
- Kołakowski, Leszek 21, 26, 27, 58, 60, 91, 347, 380

- Kopczyński, Bronisław 401
 Kopernikus, Nikolaus 432, 433, 436, 492
 Kornhauser, Julian 27
 Korpysz, Tomasz 276
 Korzeniowski, Józef 144
 Kościuszko, Tadeusz 218, 352
 Kotarbiński, Tadeusz 29, 30
 Kott, Jan 20
 Kozicka, Dorota 400
 Kozłowska, Anna 276
 Kozłowski, Witold 446, 461, 465
 Koźmian, Andrzej Edward 63, 162
 Koźmian, Stanisław Egbert 161, 162, 233
 Krasieński, Zygmunt 12, 20, 21, 45, 54, 55,
 87, 121, 127, 134, 140, 171, 173, 184,
 226–229, 235, 266, 274, 296, 320, 406,
 407
 Kraszewski, Józef Ignacy 144
 Kridl, Manfred 134
 Król, Marcin 58
 Kroński, Tadeusz 20
 Kuczera-Chachulska, Bernadetta 279
 Kuczyńska, Joanna 270, 281
 Kudyba, Wojciech 307
 Kuziak, Michał 120, 128, 140, 171, 201,
 251, 267, 268, 275, 276, 288
 Kwiatkowski, Jerzy 409, 422, 471–473,
 478, 479
- Labriola, Antonio 84
 Łagowski 28
 Łagowski, Bronisław 324, 325, 328, 353
 Lamb, Charles 394, 395
 Łapiński, Zdzisław 36, 111, 139, 140, 171,
 212, 268, 270, 271
 Latour, Bruno 10, 51, 489
 Lavrov, Petr L. 281
 Lechoń, Jan 405
 Lelewel, Joachim 38
 Łempicki, Zygmunt 58, 248
 Lenartowicz, Teofil 127, 203, 210–212,
 216, 217, 241, 266
 Lenin, Vladimir I. 322
 Lenz, Jakob M. R. 74
- Leopardi, Giacomo 329, 344
 Leo VIII., Papst 30
 Levinas, Emmanuel 383, 470, 485
 Libelt, Karol 53, 69, 77, 120, 231, 320
 Liebich, André 68, 78, 80
 Lilla, Mark 403
 Lisiecka, Alicja 129, 257
 Loisy, Alfred 333, 381, 383
 Löwith, Karl 84
 Lukács, György 14, 18, 492
 Lunačarskij, Anatolij V. 322
- Maciejewski, Janusz 26, 144, 172
 Maj, Bronisław 29, 449, 456, 458, 460,
 468, 469, 472, 476, 481
 Majkov, Apollon N. 171
 Makowiecki, Tadeusz 65
 Malewski, Zygmunt 51, 277, 278, 292
 Malraux, André 356
 Mandelštam, Osip Ė. 290, 291, 333
 Mangoldt, Ursula von 468
 Marinetti, Filippo Tommaso 410
 Marion, Jean-Luc 383
 Martineau, James 389, 390
 Marx, Karl 9, 18, 22, 23, 27, 53, 83, 89, 141,
 318, 321, 339, 345, 365
 Matejko, Jan 42, 44, 47, 91
 Maurras, Charles 322
 Mazurkiewicz, Wincenty 240
 Mazzini, Giuseppe 14, 229, 230
 Mencil, Wojciech (Pseud. Paweł
 Janowicz) 97, 403, 443
 Mencil, Andrzej 27, 28, 39–41, 95, 321,
 322, 330, 346
 Meredith, George 372, 386
 Michalski, Cezary 435, 436
 Miciński, Tadeusz 63
 Mickiewicz, Adam 12, 14, 34, 36–39, 42,
 43, 48, 51, 53, 54, 58, 65, 73, 75, 76, 78,
 81, 86, 89, 111–114, 116–121, 124–129,
 131, 133–135, 139, 141, 142, 147, 153, 155,
 156, 165, 167, 168, 179, 203, 218, 228,
 229, 233–239, 241, 253, 266, 274, 278,
 286, 288, 295, 296, 298, 308, 318, 320,

- 321, 324, 368, 388, 407, 421, 425, 430,
432, 448, 454, 465
- Mieszko I. 153
- Miller, Jan Nepomucen 247
- Miłosz, Czesław 18–22, 40, 56, 88, 89, 92,
97, 103, 139, 280, 346, 372, 402, 411,
412, 419–422, 431–433, 441–445,
453, 457, 484
- Mochnacki, Maurycy 33–41, 44, 55, 58,
86, 228, 253, 404, 443
- Mor, Menahem 225
- Morris, William 304
- Mounier, Emmanuel 99
- Mrozek, Sławomir 23, 24
- Mrugalski, Michał 32, 319
- Musset, Alfred de 263
- Neumann, Gerhard 250
- Newman, John Henry 89, 332, 333, 335,
342, 345, 346, 348, 350, 372, 373, 383,
391, 392, 394, 488, 493
- Nietzsche, Friedrich 71, 72, 318, 327, 331,
336, 337, 348, 432
- Norwid, Cyprian 15–18, 25, 26, 29, 31, 36,
38, 41–53, 55, 58, 62–66, 73, 75, 78, 79,
82–89, 91, 98, 100–103, 318, 320, 321,
329, 333, 342, 344–346, 387, 401, 403,
404, 418, 435, 436, 438, 452, 454,
456–458, 467, 487, 488, 490–492,
494, 495
- Norwid, Ludwik 127
- Novalis (Friedrich von Hardenberg) 283,
333
- Nussbaum, Martha 327, 337, 349, 488,
489
- Nycz, Ryszard 24, 26, 268, 319, 336, 360,
361, 386
- Okońska, Maria 407
- Ortwin, Ostap 394
- Orzeszkowa, Eliza 237, 238, 337
- Pajgert, Adam 178
- Paperno, Irina 89
- Papini, Giovanni 419
- Parsons, Talcott 304
- Paskevič, Ivan F. 55
- Paulus, Apostel 101, 179, 182, 249–251,
253, 282, 310
- Péguy, Charles 364
- Peiper, Tadeusz 97
- Perlmutter, Salomea 348
- Perniola, Mario 342
- Peter I. (der Große), Zar 110, 112, 113, 117
- Pfeiffer, K. Ludwig 289
- Piast der Rademacher 153, 155, 157
- Piechal, Marian 87, 118, 172, 173, 273
- Piechocki, Jan 142, 272, 273
- Pieniżek, Paweł 330
- Pietrzak, Włodzimierz 402
- Piłsudski, Józef 46, 76, 405, 449
- Pippin, Robert 71
- Pius IX., Papst 229
- Pius XI., Papst 30
- Pius X., Papst 333
- Plata, Tomasz 24
- Pol, Emilian Marian 159–166
- Połoniecki, Bernard 65
- Pol, Wincenty 144
- Pomian, Krzysztof 26, 27, 323
- Porter-Szűcs, Brian 13, 25, 265
- Potocki, Albert Szeliga 309
- Proudhon, Pierre-Joseph 89
- Przesmycki, Zenon (Pseud. Miriam) 63,
277
- Przybyszewski, Stanisław 337, 338
- Puškin, Aleksandr S. 95
- Puzynina, Jadwiga 276
- Rahner, Karl 382
- Ratzinger, Joseph (Benedikt XVI.) 262
- Rejtan, Tadeusz 42, 47
- Renard, Jean-Claude 310
- Riccœur, Paul 96, 97, 99
- Rilke, Rainer Maria 322, 429–431, 437
- Rodak, Paweł 28, 62, 412
- Rorty, Richard 77
- Różewicz, Tadeusz 400

- Ruge, Arnold 53
- Ruprecht, Karol 117, 124, 230, 231
- Ruskin, John 303, 304
- Rusteyko, Józef 238
- Rutkowski, Krzysztof 37, 39–41, 51, 131, 278
- Rzeczpiński, Sławomir 171
- Rzewuski, Henryk 144
- Rzońca, Wiesław 26, 29, 172–174, 251, 253
- Saint-Just, Louis Antoine de 270
- Sapir, Edward 361
- Sartre, Jean-Paul 24
- Sawicki, Stefan 64, 111, 134, 136, 204, 205, 223, 242, 308, 310
- Scheler, Max 29
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 255
- Schiller, Friedrich 74, 75, 492
- Schlaffer, Heinz 11
- Schlegel, Friedrich 58, 101, 250–255, 257–259, 262
- Schmid, Ulrich 409
- Schmitt, Carl 289, 404
- Schulz, Bruno 410
- Schumann, Robert 387
- Searle, John 390
- Sebyła, Władysław 449, 451
- Shakespeare, William 49, 178, 490
- Shelley, Percy Bysshe 142
- Shklar, Judith N. 59
- Sienkiewicz, Henryk 372, 381
- Siewierski, Henryk 252
- Simmel, Georg 271
- Sinko, Tadeusz 207
- Siwiec, Magdalena 264
- Skiwski, Jan Emil 420
- Šklovskij, Viktor B. 213
- Skrzynicki, Jan 282
- Sławińska, Irena 205, 211
- Śliwiński, Marian 185, 221
- Słonimski, Antoni 405, 424, 426, 445
- Slowacki, Juliusz 12, 20, 21, 24, 36, 43, 45–48, 54, 87, 98, 134, 157, 171, 173, 216, 218, 234, 238, 257, 259, 265, 266, 274, 320, 407, 426, 430, 436, 454, 455, 466
- Snyder, Timothy 25
- Sokołowski, Marian 121, 124, 232, 243
- Sophokles 332
- Sorel, Georges 14, 317, 319, 364, 494
- Sowa, Ewa 27
- Speight, Allen 73
- Sproede, Alfred 44, 45
- Stachowski, Józef 461
- Staff, Leopold 316, 317, 338
- Stauffenberg, Claus von 489
- Stawar, Andrzej 90, 493
- Stefanowska, Zofia 26, 38, 118, 172, 277
- Steiner, George 77, 79, 335
- Stempowski, Jerzy 92, 93, 356, 357
- Stifter, Adalbert 100, 144–149, 151, 152, 156, 158, 229
- Straszewski, Maurycy 30
- Strätling, Susanne 469
- Strauß, Botho 239
- Stroiński, Zdzisław (Pseud. Marek Chmura) 403, 423, 426, 433, 443
- Struve, Henryk 30
- Strzelecki, Jan 98, 99, 412, 470
- Supervielle, Jules 431
- Supiński, Józef 82, 271–274, 302–304
- Świderski, Edward M. 60, 90, 339, 391
- Święch, Jerzy 28, 60, 446, 472
- Świętochowski, Aleksander 236
- Świrszczyńska, Anna 453
- Szczawiej, Jan 442, 443
- Szczepiański, Alfred 215
- Szondi, Peter 249
- Szymański, Wiesław P. 449, 481
- Szyborska, Wisława 400
- Taylor, Charles 16, 70–72, 74, 88, 268, 374
- Terlecki, Tymon 92
- Tischner, Józef 30, 70, 83–85
- Tolstoj, Lev N. 89, 331
- Toruńczyk, Barbara (Pseud. Julia Jurzyńska) 28, 41, 409, 410, 423

- Toruń, Włodzimierz 26, 48, 175, 206, 491
- Towiański, Andrzej 54, 81, 82, 89, 126,
127, 366, 421
- Trębicka, Maria 50, 62, 87, 210–213, 216,
250, 487
- Trentowski, Bronisław 53, 222, 223, 257
- Trojanowiczowa, Zofia 29, 134
- Trybuś, Krzysztof 171, 173, 205, 218, 255,
291
- Trzebiński, Andrzej (Pseud. Stanisław
Łomień) 17, 18, 22, 28, 40, 41, 61, 62,
67, 92–97, 321, 400–407, 409–423,
425–428, 431–438, 443–445, 453,
456, 458, 461, 464, 470, 487, 488, 492
- Trzebuchowski, Paweł 83
- Trznadel, Jacek 39, 42, 44, 47, 51, 112, 123,
172, 205, 245
- Tuwim, Julian 405, 422–425
- Tyrrell, George 333
- Tyrtaios (Tyrtaüs) 48, 203, 204, 215, 219,
446, 456
- Ujejski, Kornel 54, 234, 266
- Urbanowski, Maciej 16, 32, 435
- Valéry, Paul 208
- van Nieuwerkerken, Arent 26, 114, 171, 176,
201
- Vico, Giambattista 18, 84, 89, 253
- Voltaire 49, 50, 52
- Wagner, Józef Bohdan 233
- Walicki, Alfons 215
- Walicki, Andrzej 20, 23, 26, 27, 36, 38, 46,
67, 68, 70, 76, 77, 83, 111, 112, 116, 132,
133, 135, 231, 239, 252, 321, 339, 347, 359,
383, 492–494
- Warszawski, Józef 97
- Wasilewski, Edmund 19, 54
- Wasilewski, Zygmunt 258
- Weil, Simone 184–186, 379, 383
- West, Cornel 78, 244
- Wierzyński, Kazimierz 456
- Winkler, Kazimierz (Pseud. Andrzej
Augustowski) 461
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy (Witkacy)
97
- Witkowska, Alina 38
- Wojtyła, Karol (Papst Johannes Paul II.)
29, 30
- Wyka, Kazimierz 321, 400, 421, 451
- Wyka, Marta 28, 364, 368, 374
- Wysłouch, Izidor (Antoni Szech) 372
- Wyspiański, Stanisław 51, 277, 338, 340,
341, 491
- Zagajewski, Adam 27
- Zagórski, Jerzy 461
- Zakrzewski, Walenty Pomian 49, 51, 52,
174
- Zaleski, Józef Bohdan 116, 308
- Zamoyski, Władysław 47
- Zaniewicki, Zbigniew 176, 177, 192
- Zawadzki, Andrzej 319, 386
- Zdziechowski, Marian 64, 365
- Żeromski, Stefan 340, 344
- Zieliński, Jan 49, 231, 292
- Ziembicki, Stanisław 459
- Ziolkowski, Theodore 269, 274, 275, 283
- Žižek, Slavoj 326, 387
- Żmigrodzka, Maria 57, 58, 82, 144
- Zmorski, Roman 54
- Znanięcki, Florian 72