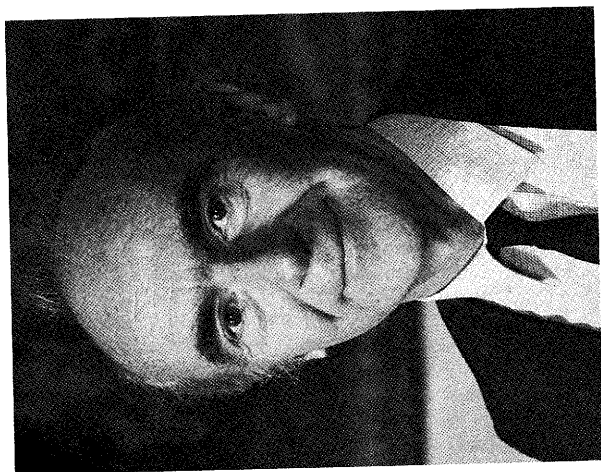


82 609

K

KARL DEDECIUS  
LEBENS LAUF  
AUS BÜCHERN  
UND  
BLÄTTERN



SUHRKAMP

LEBENS LAUF  
AUS BÜCHERN  
UND BLÄTTERN

Auswahl und Redaktion:  
Manfred Mack und Jutta Wiercimok  
am Deutschen Polen-Institut  
in Darmstadt



78/102

Mr. inw.

Erste Auflage 1990  
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1990  
Alle Rechte vorbehalten  
Hinweise zu den einzelnen Texten am Schluß des Bandes  
Satz und Druck:  
MZ-Verlagsdruckerei GmbH, Memmingen  
Printed in Germany

## INHALT

Jan Kochanowski . . . . .	9
Michail Lermontow . . . . .	11
Anna Achmatowa . . . . .	15
Gedichte junger polnischer Autoren . . . . .	17
Lektion der Stille. Neue polnische Lyrik . . . . .	19
Wladimir Majakowski . . . . .	24
Leuchtende Gräber. Verse gefallener polnischer Dichter . . . . .	39
Stanisław Jerzy Lec . . . . .	40
Zbigniew Bieńkowski . . . . .	53
Sergej Jessenin . . . . .	58
Vasko Popa . . . . .	69
Polnische Pointen des zwanzigsten Jahrhunderts . . . . .	75
Julian Przyboś . . . . .	91
Zbigniew Herbert . . . . .	104
Tadeusz Różewicz . . . . .	115
Josif Brodskij . . . . .	120
Czesław Miłosz . . . . .	131
Botschaft der Bücher . . . . .	142
Polonaise érotique . . . . .	148
Adam Mickiewicz und das Selbstverständnis der Polen . . . . .	155
Adam Mickiewicz . . . . .	180
Gennadij Ajgi . . . . .	181
Wisława Szymborska . . . . .	201
Zwischen Zwang und Freiheit. Vom Übersetzen . . . . .	207
Mirosław Florian . . . . .	216
Polen in Europa . . . . .	217
Wieland, Horaz und wir . . . . .	235
Lubliner Dankrede . . . . .	244
Partnerschaft und Poesie . . . . .	251

JAN KOCHANOWSKI  
(1530-1584)

BESITZ

**Wer** kann in dieser Welt schon was sein eigen nennen:  
**Was** heute dir gehört, füllt morgen fremde Tennen,  
**Was** ist es meins, dann deins, und dann gehört es allen,  
**Was** des wir wie das Baumblatt welk nach unten fallen.

**Nil** proprium quicum est, fors omnia donat et aufert:  
**Quae** mea nunc dico, cras alter et alter habebit,  
**Quae** item atque alter: nos vero arentia tanquam  
**Con**fluumus folia in terram ferimurque caduci.

**Nik** na świecie nie masz nic własnego nikomu:  
**Dziś** to moje, a jutro będzie w inszym domu,  
**A** potem jeszcze w inszym, i w drugim, i w trzecim,  
**A** my jako suchy list na dół z drzewa lecim.

(1578)

FREIHEIT

**W**ie, du Hof des Trugs! Ich baue meinen Weizen.  
**Was** du mir je versprochen, kann mich nimmer reizen.  
**Für** ist die Freiheit lieber als deine Juwelen  
**Und** Lydiens Flußgefilde, die den Goldsand hehlen.  
**Wer** gilt für mich kein Wink, ich harre nicht vor Schwellen,  
**Muß** nicht an harten Türen mir das Kreuz entstellen,  
**Nicht** hungrig warten, bis der Herr zu Tisch mich lasse.  
**Ich** bahne im Gedränge niemand eine Gasse.  
**Mein** Leben beugt sich keinem Zwang, der dort gesetzt,  
**Von** meiner Lust allein hängt ab die Stunde jetzt.

(1584)

Von den Vorzügen des Dialogs. Erfahrungen und  
Konsequenzen aus den deutsch-polnischen Kultur-  
beziehungen ..... 267  
Die neue Generation. Zagajewski, Krynicky,  
Barańczak, Lipska ..... 283  
Anhang ..... 289

»Die Christen – an die Macht?«

»Natürlich. Man muß bloß zwischen den Zeilen lesen. Es scheint mir, daß sich Konstantin der Große früher oder später mit ihnen aussöhnen wird. Und was dann? Überprüfungen, Rehabilitationen. Dann werden die da in den Logen leicht sagen können: »Wir waren es nicht. Das waren die Löwen.«

»Tatsächlich, daran habe ich nicht gedacht.«

»Stehst du. Aber nicht einmal darum geht es. Mir geht es um meine eigene Haut. Wenn etwas passieren sollte, werden alle bezeugen, daß ich eine Karotte gegessen habe. Wenn auch, unter uns gesagt, die Karotte scheußlich schmeckt.«

»Und doch fressen deine Kollegen die Christen, daß es nur so kracht«, sagte Cajus boshaft. Der Löwe verzog sein Gesicht.

»Primitives Gesindel. Kurzsichtige Konjunkturritter. Fallen auf alles rein. Ohne Sinn und Verstand. Koloniale Finsternisse.«

»Hör mal ...«, stotterte Cajus.

»Ja?«

»Wenn diese Christen, weißt du ...«

»Was – Christen?«

»Na, an die Macht kämen ...«

»Was dann?«

»Könntest du dann bezeugen, daß ich dich zu nichts gezwungen habe?«

»Salus rei publicae summa lex tibi esto« (Das Heil des Staates sei dir höchstes Gebot), sagte salbungsvoll der Löwe und wandte sich wieder seiner Karotte zu.

(1957)

## JULIAN PRZYBOŚ

(1901-1970)

1969 starb in Warschau Tadeusz Peiper, der Begründer der polnischen Avantgarde der Zwischenkriegszeit. Einer seiner Schüler, Jalu Kurek, sprach damals in der Zeitschrift »Zycie Literackie« (Literarisches Leben) in Krakau vom »Tod einer Epoche«. Ein Jahr nach dem Tode des Meisters starb der Meisterschüler, der bedeutendste Vertreter der sogenannten »Krakauer Avantgarde«, ihr Modellbauer, Exeget und pontifex maximus: Julian Przyboś.

Przyboś war ein Konstruktivist, der gegen alle poetischen Schulen um 1920 antrat, vor allem gegen den Modernismus und Naturalismus. Er zog in Schrift und Rede gegen die pessimistischen Postromantiker aus, gegen die »Skandalsucht der Futuristen« ebenso wie gegen die rustikale Mystik der Expressionisten um die Posener Zeitschrift »Zdrój« (Quelle) mit Emil Zegadłowicz an der Spitze; dann gegen die leichte Lösungen bevorzugende Gruppe um die Zeitschrift »Skamander« und ihren vordergründigen Vitalismus; schließlich auch gegen die dienstbeflissene, von einer Autorität oder einer Machtzentrale kalkulierte und verordnete Einheitskunst.

Przyboś wollte »neue semantische Räume« erobern und die »Horizonte« des Bewußtseins erweitern. Für ihn war die Kunst fortwährend »Hunger nach einer anderen Kunst«, eine ständig »neue Rose auf mutierendem Stengel«.

Przyboś war in seiner Jugend vom technischen Fortschritt hingerissen – für das Dorfkind, das aus fast archaischen Lebens- und Arbeitsverhältnissen kam, verständlich – und als Student fasziniert von der Berührung mit der westeuropäischen Kultur in Paris; fasziniert und inspiriert, aber nicht geblendet. In seiner poetischen *Gleichung des Herzens* wiegen sein Karpatendorf, die Sorgen der dortigen Mittelgebirgsbauern und das Herz seiner Mutter schwerer als die »Siegestore

für Tauben« und die »Grabmäler unbekannter Soldaten«. Er begegnete Europa bewundernd und bejahend, aber auch kritisch und bäurisch-naturverbunden, trotzig, ohne jedes Verständnis für die Krankheiten der Zivilisation, für Baudelaire zum Beispiel und dessen »Blumen des Bösen«.

Julian Przyboś, geboren am 5. (oder 6.) März 1901 in Gwoźnica, hatte in seiner entbehreungsreichen Kindheit vor allem Not kennengelernt, die in dem ärmlichen Karpatendorf vor dem Ersten Weltkrieg der Alltag war. Sein Vater, ein landarmer Bauer, mußte dreimal nach Übersee wandern, um in den Fabriken Amerikas die Mittel für die Ausbildung zweier Söhne zu verdienen. Das Studium an der Jagiellonen-Universität in Krakau war für den »schmächtigen Jungen mit Polen im schweren Tornister« nicht nur eine Zeit der ersten poetischen Anschläge, sondern auch eine der ständigen Sorgen. Darauf folgten lange und karge Jahre als Gymnasiallehrer in der Provinz. Der Beruf war jedoch nur nebensächlicher Hintergrund für die poetische Berufung, die Przyboś an die Seite von Peiper führte, der in den Jahren zwischen 1922 und 1927 in Krakau die Zeitschriften »Zwrotnica« (Die Weiche) und »Linia« (Die Linie) herausgab, um die sich Polens »Stürmer und Dränger« der zwanziger Jahre gruppiert hatten. »Für den Pflug geboren, aus Übermaß an Boden wurde ich Dichter«; und Przyboś wurde ein sehr prinzipienbewußter Dichter, einer, der nach seinem »weitesten Ich« forschend die Dichtung als *Werkzeug aus Licht* begriff, willens, damit den *Versuch der Ganzheit* zu wagen (Titel seiner Gedichtbände 1958 und 1961).

Der erste Band, *Schrauben*, 1925, und der zweite, *Beidhändig*, 1926, im Eigenverlag des Dichters erschienen, sind kraftvolle Versuche, die polnische Lyrik aus der modernistischen Lexik und Ohnmacht herauszuführen. Przyboś war besessen davon, Unbewegtes in Bewegung zu setzen oder Bewegungen durch seine dynamischen Bilder zu noch größeren Geschwindigkeiten zu steigern. Peipers programmatischer

Dreiklang »Massen, Metropolen, Maschinen« bildete für Przyboś, der sich in seiner Kunst als Architekt verstand, die drei Türme, um die sich seine mit Wort-Energien geladenen Metaphern-Etagen rankten.

Przyboś selbst hätte in reifen Jahren am liebsten die beiden ersten Bände aus seinem Werkverzeichnis getilgt, weil er sich im nachhinein seiner jugendlichen Emphase und Naivität schämte. Nichtsdestoweniger sind diese Gedichte für die Entwicklung der polnischen Literatur nach dem Ersten Weltkrieg wichtig. Allen Polen kam damals die 1918 wiedergewonnene Freiheit und Eigenstaatlichkeit wie ein Rausch vor; als eine ungeheure persönliche wie nationale Chance, die jeder auf seine Weise zu nutzen hatte. Przyboś nutzte sie, indem er die ihm angeborene und anezogene Ackergläubigkeit des Bauern auf die Maschinengläubigkeit, auf den Glauben an das kommende technische Paradies übertrug. Seine Gläubigkeit war an keine Ideologie gebunden; anders als bei d'Annunzio (Faschismus) oder Majakowskij (Kommunismus). Przyboś' Zukunftsvisionen waren ideologiefrei, ohne Dogma. Sie gründeten sich auf den Glauben an die Wissenschaft und die noch unerschlossenen Energien des arbeitenden und erfindenden Menschen. Das Ethos der harten Arbeit auf dem Acker und in der Fabrik sah Przyboś auch in der eigenen Werkstatt als verbindlich an: Er forderte von sich und von den anderen »harte Arbeit« an der harten Materie Wort. Hier zeigt sich das »Besondere«, das »Eigene«, das »Andere« des Weges von Przyboś und der polnischen Literatur überhaupt in ihrer historischen Selbstbehauptung im Bannkreis der Kunst zwischen Ost und West.

Den dritten Gedichtband, *Von oberhalb*, 1930, hielt Przyboś für seinen Neubeginn. Das sollte auch die eigenwillige Topographie des Bandes, die der Unist Władysław Strzeмиński gestaltet hat, schon auf den ersten Blick sichtbar machen. Dieser und der nächste Band, *Tief hinein der Wald*, 1932, begründeten Przyboś' Ruf als Neuerer der polnischen

Poesie. Es gelang ihm in beiden Büchern, zwei große Themen grundlegend zu revolutionieren: das Erlebnis der Landschaft und das Erlebnis der Liebe.

Der Einfluß der modernen Malerei auf Przybos' Dichtung ist unverkennbar. Linien, Spiralen, Kuben, Blitze, Kreise, Punkte sind Bestandteile seiner wie Bauwerke konstruierten Gedichte. Man könnte sogar von einer geometrischen Poetik sprechen (*Bauten*), im Gegensatz zu der vorherrschenden Wort-Musik und Wort-Malerei der Symbolisten und Expressionisten, die Przybos' Zeitgenossen und kunsttheoretische Gegner waren. Seiner »Baukunst« liegen allerdings nicht die Gesetze der Statik zugrunde, sondern die der Bewegung, nämlich der Kreisbewegung, der alles dynamisierenden Rotation. Zentrum des Kreisverkehrs, des Spannungsfelds ist für den Urbanisten zunächst die Stadtmitte, die mit ihren Magistralen in den Raum hinausstrahlt wie die Sonne ins All. Die Magistralen sind die Speichen der Fortbewegung, des Fortschritts; die Voraussetzung für die Kommunikation der Körper im Kosmos der Menschheit. Das andere Zentrum, der Mittelpunkt des ländlichen Horizonts, ist das Dorf mit seinen Wort-Symbolen, Kreisen, Rädern und Speichen. »Das Rad war Przybos' beliebtes Wort-Zeichen. Das Rad des Horizontes, das Rad der aufgehenden Sonne, das Rad des Bauernwagens, das Rad als Kinderspielzeug« (Wyka).

Przybos' erotische Gedichte (*Pfad, Begegnung, Eine Nacht*) ernteten den nachhaltigen Beifall der Kritik. Man fand sie »tief und kraftvoll, überaus subtil« (Władysław Sebyła) und in der gelegentlichen Mischung mit drastischer Direktheit ohne Präzedenz durch und durch novatorisch.

Ein Gedicht, in dem sich die Poetik von Przybos in nuce erkennen läßt, ist der *Abend*. In der deutschen Lexik werden die miteinander korrespondierenden Komponenten dieses kleinen Kunstwerks noch deutlicher: Abend – Abendland – Abendstimmung – Abschied. Das Bild des Abends wandelt sich in der Gemütsbewegung des Dichters in eine Welt-

raumvision. Das Stimmungsgedicht entfaltet sich zur philosophischen Meditation, die Liebeslyrik kulminiert in einem politischen Bild – »Gärten verließen ihre Bäume«. Begriffe entfernen sich von ihren Dingen, abstrakte Verallgemeinerungen entziehen sich ihrer konkreten Verantwortung. Die Verlassenheit des freien Individuums (»Bäume«) innerhalb der ordnungsbesessenen Kollektive (»Gärten«) wird offensichtlich. Das einzelne (der Baum; der Bürger?) kann sich auf das Allgemeine (den Garten; den Staat?) nicht mehr verlassen.

In Paris und am Mittelmeer, wo sich Przybos als Stipendiat in den Jahren 1937–1939 mit Unterbrechung aufhielt, fand die Konfrontation mit der Zivilisation des Westens statt. Die Erschütterung, im positiven wie im negativen Sinne, muß gewaltig gewesen sein, den Gedichten, Briefen und Notizen nach zu urteilen. Einerseits die hastige Neugier, der Bildungshunger, die allem Kulturwerk sperrangelweit geöffnete Intelligenz, die sich in dem von jedem Polen seit jeher so empfundenen Mekka der europäischen Kultur Paris im höchsten Grade inspiriert findet – und andererseits das feste Bewußtsein der Fremdheit in dieser Fülle und Größe. Der »für den Acker Geborene« sieht sich hier seiner bäuerlichen Wurzel beraubt, verloren. Bewunderung und Respekt beherrschen ihn, aber auch Skepsis und Distanz. »Betroffen, wie die anderen, von der Herrlichkeit der mediterranen Zivilisation, reagiert er auf sie doch anders: Statt sich ihr passiv hinzugeben, versucht er, sie in sich zu besiegen. *Arc de Triomphe* ist nicht nur Benommenheit von Paris, sondern auch der Versuch, der Stadt die abgearbeiteten Hände der Bäuerin-Mutter gegenüberzustellen; *Notre-Dame* ist nicht nur Bewunderung für die Baumeister der Gotik, sondern auch Anstrengung, sich ihnen gewachsen zu zeigen« (Sandauer). Przybos greift die Kathedrale an, stürzt ihre Türme, läßt sie in den Boden versinken und stellt damit die ganze Gotik auf den Kopf; freilich nicht ohne Einfluß der ihn in Paris überall bedrangenden

*Neuen Rose*, der französischen, der internationalen Kunst des Abstrakten und Surrealen.

Dada, Kubismus, Surrealismus, Kandinsky, Arp und die anderen haben Przyboś' Sinnlichkeit und Anschaulichkeit beeinflusst, geformt, erweitert. Der Zyklus *Feder aus Feuer* dokumentiert diese Entwicklung deutlich: »Er träumte von gestürzten gotischen Kathedralen, die wie Bohrer auf untere Hauptstädte losstürzten« (*Mutter*), und von »Batalionen«, die mit »vereinten Kräften Kränze flechten« und »Schmetterlinge wie Scherpen« (nicht Scherpen wie Schmetterlinge) an ihre Fahnenstangen binden (*21 Schüsse*). Im Gegenverkehr Natur-Kultur, aus dem Wechselstrom Evolution-Revolution kam der Funkensprung, der das *Werkzeug aus Licht* der Przybośschen Poetik schärfte und sein fünftes Lyrik-Buch, *Gleichung des Herzens*, 1938, inspirierte.

Kaum aus Paris zurückgekehrt, stürzte er aus den Wolken der surrealen Kunst in die brutale Realität des Blitzkriegs. Vorübergehend hatte er Unterschlupf in Lemberg gefunden, vorübergehend wurde er 1941 von der Gestapo festgenommen, bald aber wieder freigelassen. Er ging mit seiner Frau zurück in sein Heimatdorf Gwoźnica und arbeitete in der Landwirtschaft bis 1944. Im Oktober 1944 erschien sein sechstes Buch, *Solange wir leben*, mit 29 neuen Gedichten, die während des Krieges als konspirative Drucke in kleinen Auflagen verbreitet waren.

Auch Przyboś' Kriegsgedichte unterscheiden sich völlig von denen der anderen Poeten. Es fehlt ihnen die übliche martialische Attitüde, das Heldengetue und die Kriegsagitation. Der Zivilist aus Überzeugung ist im Geschäft des Todes unerfahren und ohne Kommandostimme. Die Trauer und die Ohnmacht des Wehrlosen und des Ratlosen kommen im behäuteten Zorn zum Ausdruck, setzen sich ab vom üblichen Schwadronieren (*Am Scheitel des Weges*, *Nächtlicher Luftangriff*, *Novembarnacht*). »Wenn Przyboś ein Katastrophenhistoriker ist, dann ein besonnener ... In den Gefühlen dieses Dichters

sucht man vergebens nach Spuren des Grauens, die für die Okkupationszeit so charakteristisch sind. Sein Verhältnis zu den endgültigen Dingen kennzeichnet männliche und, sozusagen, bäurische Sachlichkeit« (Sandauer). Der bis dahin fast allgemeinverbindliche Typus und Topos patriotischer Rhetorik werden fallengelassen. Keine Scheu mehr, »das Weinen der Männer« und ihr »geladenes Schweigen« (statt der geladenen Gewehre) in den Mittelpunkt der Kampfbeschreibung zu stellen; mit männlicher Scham und ohne den falschen Stolz. »Von den Dichtern, die die Besetzung im Lande erlebt haben, ist Przyboś am wenigsten martyrologisch ... Die passive Leidenstypose ist ihm fremd« (Sandauer).

Diese Kriegsgedichte erschienen noch einmal, um andere ergänzt, im siebten Buch, dem Sammelband *Ort auf der Erde*, im Juli 1945 in Lodz. Das thematisch sehr bunte Buch begründete endgültig Przyboś' Ruhm als Klassiker der modernen Poesie, als großer Sprachkünstler und als mustergültige Autorität, die Schule machte.

Mit dieser Autorität und dem gesellschaftspolitischen Engagement sind nach Kriegsende Przyboś' Berufungen zu erklären. Von 1944 bis 1945 war er erster Vorsitzender des reaktivierten Polnischen Schriftstellerverbandes; 1947 ließ sich die Volksrepublik Polen von ihm als Botschafter in der Schweiz vertreten – aus jener Zeit stammen viele »Schweizer Gedichte«. 1951 wurde er als Direktor der ältesten polnischen Universitätsbibliothek nach Krakau berufen. Auch als Kritiker, Juror und Redakteur literarischer und Kulturzeitschriften war er tonangebend. Er trat mit einer Neuinterpretation der klassischen Literatur hervor (*Mickiewicz lesend*, 1950), edierte eine Sammlung von Volksliedern (*Apfelbäumen*, 1953) und belebte das Interesse an der folkloristischen Literatur; er publizierte kritische, polemische, programmatische, autobiographische Notizen und Diskussionsbeiträge und gab sie versammelt in den Büchern *Linie und Lärm*, 1959, *Poetischer Sinn*, 1962, *Aufzeichnungen ohne Datum*,



1970, heraus. Er übersetzte Gedichte aus mehreren Sprachen, darunter Poeme von Majakowski und Rilke. Kraft seiner Gradlinigkeit, Überzeugungsgabe und Argumentationsstärke war er im literarischen Polen ein Spiritus rector. Nichts, was die Kunst betraf, war ihm gleichgültig oder fremd. Er verfaßte Essays über Malerei, Plastik, Architektur, über polnische und ausländische Künstler. Er gilt noch heute als »einer der tapfersten Geister der Generation«. Die umfangreiche Sekundärliteratur zu Przyboś versammelt im Lande die besten Namen des Metiers.

Die Hauptschwierigkeit bei der Übertragung der Gedichte von Przyboś liegt im Entziffern der nicht seltenen Mehrdeutigkeiten, in der Wiedergabe der eigenwillig eingesetzten Archaismen und Neologismen. Der Titel *Drzewie* zum Beispiel ist mit zwei deutschen Wörtern nur annähernd wiederzugeben. Das Wort ist altpolnisch und bedeutet »früher«, es hat aber auch den Baum (*drzewo*) in seinem Stamm und bedeutet neologistisch »baumiger«, baumreicher, waldiger. Diese und ähnliche Mehrdeutigkeiten oder Ellipsen sind nicht genau zu verdeutschen. Es gibt auch Gedichtüberschriften wie *Lebt, rufen* die ein ungewöhnlich klares Landschaftsgedicht betiteln und selbst rätselhaft bleiben. Wer, was lebt? Die Fauna und Flora? Der Mensch in dieser Landschaft (der Fischer, der Ochsentreiber), oder lebt die Erinnerung des Dichters an seine ländliche Kindheit –? Und was, wer ruft? Die Antworten sind zwar vielfach angedeutet, möglich, bleiben aber unangesprochen. Sie sind eine Aufforderung an den Leser, dieses Landschaftsbild aufmerksam zu betrachten, zu erleben, seine verborgenen Stimmen zu erlauschen. Wenn es reizvoll ist, Kreuzwörter in Zeitschriften mit viel Geduld zu lösen, warum sollte es nicht ebenso reizvoll und kreativ sein, Przyboś' schwierige Akustik und Optik zu entdecken? Die Lektüre dieser Gedichte, ihrer äußerst verdichteten Sprache, ist höhere Schule des Lesens.

Kürze und Geschwindigkeit, Disziplin in der Satzkonstruktion heißt die Methode der Przybośschen Lyrik, und die Metapher wird zu ihrem künstlerischen Element ersten Ranges. Nicht die Reime und nicht die rhythmischen Schemata. Da sich das Phantasiedenken in keine genormten Probierrhythmen abfüllen lasse, dulde es auch keinen mechanischen Rhythmus, sondern folge einem organisch-dynamischen freien Zeit- und Zeitenmaß. Wo Reime vorkommen, kommen sie meist unerwartet vor, keiner Regel folgend: Assonanz, Alliteration, Binnenreim, oder, wenn reine Reime, dann so unauffällig und unverhofft placiert, daß sie erst bei mehrfacher Lektüre auffallen. Es ist reizvoll, diesen neuen, noch unbrauchbaren, Przyboś eigenen Reim-Techniken auf die Spur zu kommen, wie im Gedicht *Aus Blitzen*: *rzeka – zwoleka!; oddaleń – sygnale, bury – upiór*; aber auch konventionell: *aleja – zawieja; w gniewie – w odlewie; latarni – darni*. (In der deutschen Fassung des Gedichts: Allee – verweht; Ufern – Rufen; Hangs – Kranz; oder auch traditionelle Reime wie: nach – zerbrach; Laterne – Sterne; Binnenreime wie Regen – Stäben.

Dem Übersetzer riet Przyboś, wo es nicht anders gelingt, auf Reime zu verzichten und dem freien Fluß der Bilder den Vorzug zu geben. »Es wäre eine Feuerprobe für das Gedicht, ob in ihm Poesie stecke oder nicht, würde man es vom Korsett des Rhythmus und dem Flitterzeug der Reime entblößen. Poesie ohne Stelzen, mutiger Flug der Phantasie, eine immer andere Sprache, welche immer neue Schichten offenbart, wie eine Schlange, die sich bei jeder Wendung ihres Leibes häutet.« (Przyboś, 1938) Przyboś verspottete die Leichtigkeit der überkommenen Stimmungs- oder Gedankenlyrik und forderte sich selbst neue, rigorose Schwierigkeiten ab, die er mit eiserner Konsequenz meisterte. Vom Dichter verlangte er vor allem Selbstdisziplin und kein Sich-Verlassen auf Einfälle und anarchischen Zauber. Darin war er souverän, unabhängig, unbeeinflussbar.

Przyboś hat die polnische Dichtung nach 1920 revolu-

tioniert, sie neuen Themen gefügig gemacht, neue Blickwinkel entdeckt, neue Ausdrucksmittel gefunden, ausprobiert, durchgesetzt. Seine Experimente ragen insofern aus der Vielzahl der anderen zeitgenössischen Versuche heraus, als sie sich behauptet haben und bis in die jungen Generationen von heute nachwirken.

(1963/1990)

PFAD

Den Pfad, so oft von zwei Lichtungen  
zueinandergetragen,  
reichst du mir wieder mit der Hand zum Abschied.  
Du gehst:  
Die Biegung  
verbarg sich im Birkenpalastier.

Der Tag wird kürzer wie das Kleid bis zum Knie.

Noch sind die huschenden Waden zu sehen, nach einer  
Weile:  
umwickelt die Biegung mit ihrem Saum  
deine Hüften.

Wo willst du hin – von mir weg?  
Vor der schrägen

Hürde  
des Hügels

blickst du dich um, suchst nach dem Weg,  
den deine ungeöffneten Beine  
– im Abend stehend bis an die Schenkel – verloren.

(25.9.1931)

100

GLEICHUNG DES HERZENS

Die Luft ist erstickt von Fahnen.  
Unter alle Siegestore haben  
Rebellen Dynamit gegraben!

Wer bin ich? Verbannter der Vogelwelt.

Der Tisch unter meiner Feder, voll bis zum Rand,  
sprengt seine Enden,  
wie ein Panzer, der zum Angriff schnell.  
Schon heut brennt in mir das Haus mit morgigen Bränden,  
das Herz greift mich schneller an.

Ein Schrapnell kriecht vom Laternenmast:  
Die Straßenlampen leuchten auf zugleich.  
Der Tag vergeht im geharnischten Soldatenlied, er röchelt.

Die Rippen Gefallener sträuben das rote Gras.

Lebend geh' ich durch die seiende und doch nur gewesene  
Stadt.

Wer bin ich? Verbannter der Vogelwelt.

Gärten – Die Mondsichel bricht wie ein Dorn aus den  
Zweigen –  
Die Welt erfüllt sich ohne mich, gefühllos, fest,  
und nur ein Ehrenkranz aus Herbstlaub fällt auf meine Stirn.

... daß ich doch nie mehr schwiege.

101

Sanft  
stülpte ich jede Tasche um zum Nest  
für Schwalben, die vor den Menschen fliehen.

(11.11.1937)

OHNE FRÜHLING

Frage mich nicht nach diesem Frühling, nach dem Gedicht  
über ihn.

Die ganze Nacht hüllte der Schneesturm das Hospital in  
Mull,  
als wickelte der Wind die Watte aus dem Verband  
und stopfte, pfeifend, die Ritzen am Fenster zu;  
die ganze Nacht Lähmung: Hinter der Wand nebenan  
schluckte jemand krampfhaft, zerebraler Schluckauf  
wie Wildsaugrunzen und stockendes Krähen eines Hahns,  
noch lebte er, aber schon begann  
die leere Nacht, pflichtschuldig mitleidig, leidvoll und  
widerlich;

er ließ mich nicht schlafen,  
es tagte,  
endlich hörte er auf.

Ich spürte die Beruhigung meines Herzschlags,  
der fremde Tod erleichtert und klagt an.  
Und beschämt:  
Auf einem der den anderen fehlenden Betten  
liege ich lästig länger als ich hätte ...

Im Spektrum des Tages, mit dem Spiegel zur Wand gewandt,  
sah ich in seinem schwarzen Abbild,

wie mir der Frost von einer Gesichtshälfte die frühe  
Totenmaske nahm,  
und beließ die andere, lächerlich bleckende,  
mit der angesetzten krummen Nase eines Narren.

Mit tränendem Glotzauge, starrem  
Lid im Kollapsnebel, der meinen Verstand  
verwirrt, hat er's zur Sonne weit –  
wie drücke ich sie aus gegen die Wand?

O wie lang, wie tief ist es von diesem Winter,  
aufstanden aus dem Weiß des Verbands,  
aus den Verwehungen aus Watte,  
bis zum rosigen Lehm darunter  
im ersten Grün ...  
Schiefmund, ob es mir gelingt,  
von diesem Frühling,  
den es hinterm Fenster wirklich gibt,  
wenn auch nur als  
Teichrohrsänger, von Strauch zu Strauch, Blatt zu Blatt,  
metaphorisch,  
vom Mundwinkel zum Winkel des Saals  
loszupfeifen? ein Lied?

(April 1970)