

PETER GEHRISCH

NORWID – FERN VOM TRIVIUM SEINER EPOCHE

Anmerkungen zur Übertragung von Cyprian Norwids Poem
„Rzecz o wolności słowa“ ins Deutsche
im Blick auf seine poetische Schlußversion sowie das Moment
einer eigenständigen, inkommensurablen Poetik im Vergleich
mit einigen Dichtern des 19. und 20. Jahrhunderts

Szczęśliwy mąż, który nie idzie za radą występnych,
nie wchodzi na drogę grzeszników i nie siada w kole szyderców,
lecz ma upodobanie w Prawie Pana, nad Jego Prawem rozmyśla dniem i nocą.
Jest on jak drzewo zasadzone nad płynącą wodą,
które wydaje owoc w swoim czasie, a liście jego nie więdną:
co uczyni, pomyślnie wypada.

(Psalm 1)

Während der Übertragung einiger Gedichte und des Poems „Rzecz o wolności słowa“ von Cyprian Norwid, die ich in der Hauptsache dank Frau Jadwiga Puzyńska und meiner eigenen Ehefrau vorantreiben konnte, schärfte sich mir der Blick für die außergewöhnliche Gestaltungskraft des Dichters, wobei mich die bizarr-geniale Schlussversion, wie auch in „Fortepian Szopena“, „Cywilizacja“ und „Ad Leones“, in Erstaunen versetzte.

Trotz verdienstvoller Taten Rolf Fieguths, Henryk Bereskas u.a. wurde das Œuvre des bedeutenden Polen indessen bislang im deutschsprachigen Raum kaum wahrgenommen. Ich bin überzeugt, für geeignete Leser wäre Norwids Werk im genannten Gebiet von beachtlichem Wert, vorzugsweise für jene, die die Kategorien von Sein und Zeit ins Auge fassen und Ausschau nach neuen geistigen Anstößen suchen.

Norwids kunst- und kulturhistorischer Kosmos steht im Kontext geistigen Strebens, wie es der Dichter der *Pisan Cantos*, Ezra Pound, einmal poetisch-ironisch umreißt: „[...] die Zukunft regt sich im Geist der Wenigen... Das trifft vor allem auf die Literatur zu, wo die wirkliche Zeit unabhängig ist von der scheinbaren und viele Tote Zeitgenossen unserer Enkel sind.“¹ Und – bezogen auf die englische Literatur – „daß jeder große Aufschwung [...] an die Leistungen der Übersetzer anknüpfte.“²

„Rzecz o wolności słowa“ ist ein Werk, entstanden in einem leidenschaftlichen Schaffensakt, mit dem Ziel, die Wirkung des Wortes in der Gesamtheit des Seins poetisch zu fassen. Im XIV. Gesang erreicht es den Zenit mit dem Bild der Ruinen Palmyras. In Korrespondenz mit dem Dichter und Feldherrn des Zweiten Messenischen Krieges, Tyrtaios³, besiegelt Norwid seine gedankliche Pilgerfahrt mit einer poetischen Reminiszenz. Ausgangspunkt ist sein innerer Auftrag, Klarheit zu finden über die Lage des polnischen Volkes, das seit 1772 unter den Landesteilungen leidet, wie im Grunde über die Menschheit schlechthin. Zwar scheint seine poetische Tat der romantischen Attitüde nicht fremd, wie sie Dichtern entspricht, die, im Engagement für die Freiheit, den Einsatz als Kämpfer nicht scheuten wie Byron, Petöfi, Fredro, Schukowski. Aber sein Engagement reicht weiter als das für die Aufstandsbewegung.

Es reicht über Grenzen der Deutbarkeit. Auch darin ist es freilich verschwistert mit der romantischen Dichtung Europas. Aufschlußreich hierbei: der Vergleich zum reinsten Kind der deutschen Romantik, Novalis, der, allem vordergründigen Sagen voraus, den Vorstoß in eine Innerlichkeit wagt, um Leben und Welt in ihrer Vielfalt erscheinen zu lassen in Raum, Zeit und seelischen Tiefenbereichen. Dafür spricht sein Roman „Heinrich von Ofterdingen“, dafür sprechen die „Hymnen an die Nacht“, „Die Lehrlinge zu Sais“, der „Blüthenstaub“ etc. In „Die Christenheit oder Europa“ aber beschreibt er – anders als Norwid – den Prozeß der Geschichte in einseitig affirmierender Weise: „Die Christenheit [...] muß das alte Füllhorn des Segens wieder über die Völker ausgießen.“ Oder: „[...] nur Geduld, sie wird, sie muß kommen die heilige Zeit des Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt seyn wird [...]“⁴

¹ Zit. nach Ezra POUND. *ABC des Lesens*. Frankfurt a. M. 1962, S. 9.

² Ebd., S. 11.

³ Tyrtaios' Elegien, 7. Jahrhundert v. Chr., sind in den *Poetae lyriici Graeci* dokumentiert.

⁴ NOVALIS. *Dichtungen und Prosa*. Leipzig 1975, S. 463.

Norwids geistiger Höhenflug hingegen vollzieht sich im unbeirrbaren Blick auf die Befunde des Seins. Bezogen auf historische Tatbestände, entspricht seine Dichtung letztlich dem *realistisch* geprägten Bild von der Welt: „Między Tytany-szalu i Flegmy-tytany.“⁵ Dem Imperativ Immanuel Kants – *Sapere aude!* – genügt hier einer im besten Sinne des Wortes, indem er, wie eingefordert, sein Denkvermögen nicht schont. Er beleuchtet die Tatbestände, vergleicht die Architektur der Kathedrale mit der Entfaltung des poetischen Wortes, untersucht die Erscheinungsformen der Sprache, äußert sich zu Fragen der Bildung seiner Nation usf. Aber auch hierin geht er über Grenzen hinaus. In „Vade-mecum“ kommt er zum springenden Punkt: „Jeśli ty mnie szukasz? – *Prawda* woła – / [...] / Węzeł swój roztargnij, synu ziemi! [...]“⁶ Dennoch – trotz aller Befunde hält er einen möglichen Irrtum im Hintergrund: „A teraz kędyś palma ze stepu mię wzywa / I oazys, bog-dajby choć ta-niekłamiwa!“⁷

Norwids poetologischer Abriß ist von somnabulischer Sicherheit getragen und verfolgt den Gedanken von der Entstehung des Wortes bis in die vom Positivismus dominierte Gesellschaft seines Jahrhunderts. Seinen Gipfel erklimmt er mit dem Erscheinen des MISTRZ-WIEKUISTY⁸ im überwältigenden Bild: „Czoło ma w gwiazdach, stopę czerwoną – w męczeństwie.“⁹

Während eines imaginären Fluges über die syrische Wüste, in imaginärer Zeugenschaft des Schöpfungsvollzug und als sich erinnerndes Ich – „Gwiazdy przede mną, za mną gwiazdy dżdżą złotemi / Kresy“¹⁰ – gelangt der Dichter zur kühnen Beschreibung: „gdy lecę, niebu odrębny i ziemi, / Jakbym sam trzecią rzeczą.“¹¹

Sein Grübeln gilt der initiatorischen Kraft, dank welcher sich menschliche Aktivitäten entwickeln mit Handel und Wandel, Wohn-, Kult- oder Andachtsstätten, mit Ordnung und Regel, Verschanzung und Militär, Repräsentanz und entsprechender Architektur wie jener in der antiken Oasenstadt Tadmur. An dieser Erscheinung entwirft er sein exorbitantes Gesamtbild. Die angetroffene Spur ist vergleichbar einem verlassenen Vogelnest, das für gewesenes Leben zeugt. Doch die Vögel sind fort. Auch hier ist, wie es im XIV. Lied heißt, eine „Umrandung“ [„kres taki“] geblieben: „... który / Nie

⁵ Cyprian Kamil NORWID. *Über die Freiheit des Wortes*. 2. Aufl. Leipzig 2012, S. 176.

⁶ Cyprian NORWID. *Vade-mecum*. Wrocław, Warszawa, Kraków 1999, S. 24 („Addio”).

⁷ NORWID. *Über die Freiheit...*, a.a.O., S. 176.

⁸ Ebd., S. 124.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 176.

¹¹ Ebd.

Ruiny już tycze, lecz architektury!“¹² Sollte Norwid dabei Platons Gedanken eines *Reichs der Ideen* folgen, so hätte er in den Ruinen den Ausdruck einer Gestaltung gleich dem Verhältnis von *ιδέα* und *εἶδος*, der Erscheinung und ihrem Ur-Bild. In jedem Falle begegnen ihm die „kolumn, jakby skamieniała“¹³ als Chiffre, die blitzhaft die Ganzheit der Schöpfung bekundet – gelenkt von *νοῦς*, der göttlicher Kraft, die diese fragilen Gebilde aus einer zeitlichen Ferne zurückließ.

Das Bild erscheint hier gleichsam als *Pars pro toto* für das ständig im Wandel begriffene Sein, dem auch Goethe in der Tragödie vom Faust eindrucksvoll Aufmerksamkeit zollt:

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.¹⁴

Nur daß der Dichter der deutschen Klassik einen anderen Umgang mit den Begriffen der Schöpfung pflegt. Erbe der Renaissance und Gefolgsmann der damit verknüpften Mündigsprechung der Bürger, läßt er seinen Faust – im religiösen Verständnis vermessen – die Kräfte des Teufels gebrauchen, um in Geheimnisbereiche der Schöpfung zu dringen und sie – ganz Anwalt der humanistischen Ära – dem Menschen dienstbar zu machen. Letztlich und im Verlauf der Geschichte beweist sich, der Humanismus, seine Prinzipien und sein Potential haben das barbarische Unheil nicht verhindern können.

Angesichts der gewaltigen Krise, die mit dem Ersten und Zweiten Weltkrieg einsetzt, bereichert Peter Sloterdijks Wort die Debatte, der Mensch sei „ein logisches Ausnahmetier“ oder „der Maulwurf des Universums, der sich in einem engen kognitiven Tunnel vorwärtsgräbt.“¹⁵ Schon Sloterdijks geistiger Initiator, Martin Heidegger, stellt den tradierten Humanismus in Frage und Hölderlins Dichtung jener von Goethe und Schiller entgegen: Hölderlin

¹² Ebd., S. 180.

¹³ Ebd., S. 178.

¹⁴ Johann Wolfgang von GOETHE. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Leipzig 1976, S. 21.

¹⁵ Peter SLOTERDIJK. *Versuche nach Heidegger*. Frankfurt a. M. 2001, S. 344.

gehöre nicht „in den «Humanismus» und zwar deshalb, weil er das Geschick des Wesens des Menschen anfänglicher denkt, als dieser «Humanismus» es vermag.“¹⁶ Wie Heidegger ausführt, ist „die Sache des Denkens [...] nicht dadurch erreicht, daß nun ein Gerede über «die Wahrheit des Seins» und über die «Seinsgeschichte» auf die Bahn gebracht wird. Alles liegt einzig daran, daß die Wahrheit des Seins zur Sprache komme und daß das Denken in diese Sprache gelange. Vielleicht verlangt dann die Sprache weit weniger das überstürzte Aussprechen als vielmehr das rechte Schweigen.“¹⁷ Dem entspricht Norwids Frage nach jenem, „Ten, wielkim i samotnym losem, / Niesiony jest, gdzie Twórczość, więc blisko z Chaosem...“¹⁸

Inwieweit sein Wirken bereits von Fragen beherrscht ist, die in den folgenden Jahrhunderten ins Blickfeld geraten, wird mit dem Aufsatz „Milczenie“ begreiflich, wo die etablierte Philosophie in Zweifel gezogen wird zugunsten einer respektlosen Promptheit in einer Zeit, „gdzie sprawy i myśli ludzkiej jeszcze nie ma, lecz gdzie święte i mądre fala człowiekiem dla idei pogardziły.“¹⁹ Hier beruft sich Norwid auf den berühmten griechischen Provokateur: „Zacny Diogenes przeczuwał zbliżanie się tej epoki wtórej, skoro w księgozbiorku Akademii widząc zapracowanych starców, pytał, kto by to byli? «Ci, co prawdy szukają» – odrzeczono – «Ach! a kiedyż oni będą mieli czas ją praktykować?!... »“²⁰

Das ist es, dem auch die Erregung geschuldet ist, die Norwid erreicht, wenn er der gesamten Wirkung inne wird, die das Wort initiiert. Im besten Sinne des Wortes setzt er naiv und unbeeindruckt vom Kanon philosophischer Ansichten an – wie ein Kind, das die Welt auf seine ureigene Weise zu entdecken bestellt ist, ehe sein Denken durch Bildung und Erziehung in eingefahrene Gleise gedrängt wird. Norwids Dichten verläßt das Trivium der Poesie seines Jahrhunderts und nimmt Schein und Sein gewissermaßen querfeldein wahr. Daher seine Kritik an der Dichtung der Zeitgenossen: „Styl nijaki których przeznaczenia / Od *do-raźnego* w chwili że zależą słowa.“²¹ Daher die überrumpelnde Eigen-Art des Dichtens, daher die Schwierigkeiten der Rezeption.

¹⁶ Martin HEIDEGGER. *Brief über den Humanismus*. Frankfurt a. M. 1976, S. 11.

¹⁷ Ebd., S. 30.

¹⁸ NORWID. *Über die Freiheit ...*, a.a.O., S. 136.

¹⁹ Cyprian NORWID. *Milczenie*. In: *Pisma wybrane*. T. 4. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, S. 354.

²⁰ Ebd., S. 355.

²¹ NORWID. *Über die Freiheit ...*, a.a.O., S. 123 („Styl nijaki“).

Eingehend betrachtet, zeigt das poetische Werk keine überzeichnete Sprache, sie weicht nur von der geläufigen, im Kontext mit dem Zeitgeist gebräuchlichen ab und korrespondiert, wie Krzysztof Andrzej Jeżewski eindrucksvoll aufzeigt, beispielsweise mit Denk- und Stilfiguren altchinesischer Weisheitsschulen.²²

Mit allen etymologischen Grillen und den frappierenden Kombinationen der Syntax steht sein Werk in Korrespondenz mit Homers „Odyssee“, Dantes „Divina Commedia“ sowie Goethes „Faust“. Bei letzterem kommt die Schlußversion im zweiten Teil der Tragödie als phantastischer und – was das Kapitel der mediävalen Anachoreten betrifft – durchaus konventioneller Aufzug ins Spiel, eine Coda, in der das Bild des erblindeten Protagonisten, Faust, zur Schau gebracht wird, der in den „Lemuren / Aus Bändern, Sehnen und Gebein“ eine vom Schaffenselan gespornte Gemeinschaft zu hören vermeint und in seiner Vision einer glücklichen Zukunft erglüht: „Solch ein Gewimmel möcht‘ ich sehn, / Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.“²³ Ein in den Deutungsmöglichkeiten grotesk-grandioser Aufzug, in dem sich menschliche Tatkraft als (scheinbarer) Nonsens erweist. Insofern liegt diese Coda ganz in der Nähe von Norwid, wenn dieser nach der Bedeutung der menschlichen Zivilisation ohne jeden inspirierenden Geist fragt: „*Dziewięćset milionów / Skazanych na śmierć istot // Oto wszystko!*“²⁴

Trotz der stetigen zwischengeschalteten Fragen beschreibt Norwids kraftvoll vorwärts drängende Sprache den Werdegang des Wortes bis zur Ankunft in einer poetischen Schau – „*Księżyc stał za strun owych skamieniałą kratą.*“²⁵ Vor sich die Relikte einer Tempelanlage, erschüttert ihn zudem das Trompetensignal eines Adlers: „*KTO TU TRĄCA RUINĘ TEN PRINCIPIUM TRĄCA...*“²⁶

Und wie nimmt sich Norwids Methodik neben den Pionieren neueren Stils aus, Dichtern der Moderne und Postmoderne wie Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Artur Rimbaud, Welimir Chlebnikow, Ossip Mandelstam, August Stramm, Ezra Pound, James Joyce, Gottfried Benn, Paul Celan, Jorge Luis Borges, um nur diese zu nennen? Ihr Beitrag zeigt Stilraffinessen, auf den ersten Blick mit den Norwidschen Formen verwandt. Baudelaire, für Norwid Ansporn und Einspruch, bricht mit der gewohnten Ästhetik und

²² Vgl. Krzysztof Andrzej JEŻEWSKI. *Cyprian Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka*. Warszawa 2011.

²³ Johann Wolfgang von GOETHE. *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Leipzig 1945, S. 198.

²⁴ NORWID. *Über die Freiheit...*, a.a.O., S. 78.

²⁵ Ebd., S. 178.

²⁶ Ebd., S. 180.

bringt verworfene Themen ins Spiel, *décadence*, Bilder einer morbiden Gesellschaft. Rimbaud trumpft mit einer unerreichten Assoziationsfülle auf. Chlebnikow ersinnt die ZAUM-Poesie, Mandelstam die akmeistische Form. Stramm zersprengt die Verse in Analogie zum Schrecken des Krieges. Joyce stößt die herkömmliche Stilpraxis um. Celan führt den poetischen Ausdruck bis zu einem Verstummen als Ausdruck empfundenen Schreckens der Shoah. Bei Norwid betrifft das neben Kapricen des Satzbaus, der Interpunktion und etymologischen Tauchstationen auch eine Kombinatorik der Bilder und sein Verständnis für die Dimensionen von Sein und Zeit, die ihm Augustinus vermittelt haben dürfte als großer Stifter seiner Gedankenschübe. Auch Platons hypothetisches Spiel mit transzendenten Begriffen könnte dabei Erwähnung finden. In diesem geistigen Umfeld gelangt der polnische Dichter zu einer Version, die das, was er mit *Świętość-Słowa* bezeichnet, in seiner gesamten Bedeutung mit Strahlkraft versieht.

Worin, um eine Geistesverwandtschaft zu finden, treffen sich Norwid und der akribische Bildner seiner Diktion, Stéphane Mallarmé? Im Hinblick auf ihr Schaffensverständnis gehören beide freilich unterschiedlichen Richtungen an. Vertreter von *l'art pour l'art*, steht der Franzose in gebührendem Abstand zum politischen Tagesgeschehen – anders als Norwid, dem es bekanntermaßen nicht in erster Rücksicht um den Wohlklang bestellt ist, sondern um ethische Positionen in der Kunst und der Literatur. Verfechter der Verlaine'schen Regel – „de la musique avant toute chose“ – betreibt Mallarmé die Kunst poetischer Klänge hingegen bis zum sinfonischem Rausch. Im großen Gedicht „Un coup de dés“ treibt er sein Experiment bis ins Extreme. Wie Norwid greift er bis in den Kosmos, im parallelen Gedanken zum Nichts und zum Wahnsinn. Ähnlich dem Polen, findet der französische Dichter zu einer Form, die vom Gebräuchlichen abweicht, indem er parzellierte Textgruppen einbaut, schweifende semantische Felder, die im Inneren Echos erregen und diese weitere Echos, welche, bildlich gesprochen, vielgestaltige Blitze erregen, die den Text auf eine Weise erhellen und eine enorme Entgrenzung erzeugen. V.a. in einem Punkte treffen sich beide Dichter, und zwar im Streben nach einem Ausdruck, der sich – über die Grenzen des Wortes hinaus – mitteilen kann. Bei Norwid geschieht dies kraft einer fortgesetzt Schweigen provozierenden Technik und kulminiert im schwindelerregenden Staunen und der Erleuchtung: „W tym momencie dotknąłem palcem Zmartwychwstanie / I wymówiłem słowo: JESTEM...“²⁷, bei Mallarmé

²⁷ Ebd.

durch Übertragung innerer Vorstellungswelten, die, unterschwellig musikalische Schwingung erregend, zum Klingen gelangen.

Diese Staunen signalisierende Stilstrategie ist bezeichnend für eine Dichtung, die den begrenzteren Rahmen nationaler Denkweise sprengt; Staunen darüber, *daß die Welt überhaupt ist*, und nicht *wie sie ist*, um mit Ludwig Wittgenstein zu argumentieren²⁸; Staunen über die Freiheit des Wortes, das – in Analogie zu einer modernen Betrachtung – den Menschen in Form des inneren Wortes „erweckt“, von Irrwegen abbringt hin zu einem sinnvoll erscheinenden Schaffen.

Dieses Erstaunen erregt auch Gottfried Benns odenhaft angelegtes Gedicht „Chaos“. Es zeigt einen poetischen Aufmarsch, dem eine beträchtliche Fülle des Lesens und Denkens vorausging, und rangiert sich in jene Art von „zeitvergessenen“ Texten, die auf ein und derselben Ebene verschiedene Zeiten versammeln, wie Homer, Dante, Goethe es tun. Es ist von kosmischem Atem erfüllt und besticht mit sachlichem Textinventar, das sich – kraft schauriger Realitäten – ins Rauschhafte steigert. „Chaos“ – so lautet der Einstieg – „Zeiten und Zonen / bluffende Mimikry, / großer Run der Äonen / In die Stunde des Nie –“²⁹.

Benn, als Pathologe mit Krankheit, zerfallenden Körpern und Tod konfrontiert, charakterisiert das Leben als sinnlos „in Szene gesetzten“ Prozeß einer eingerichteten Welt, die sich allenthalben als „bluffende Mimikry“ verschleiert. Er bringt sie üppig zur Schau als „Run der Äonen“, Lauf der Gestirne, irdisches Sein, Geschichte, für die der Dichter *exempla* bereit hält – Napoleon, Geta, den römischen Kaiser, den Tatbestand seiner Ermordung, in nüchterner Analogie zu Wachsleichen und wachsgleichen Formen im Sinter. Dies alles verschmilzt – wie im Innewerden der Schöpfung bei Norwid – mit dem Zeitpunkt für ein poetisches Urteil im konkreten Schaffensmoment, in dem der Dichter unter Öffnung aller Register zu seinem Einfall gelangt ist und die Schöpfung schockierend wie eine Kulisse aufziehen läßt. Hypokrates beruft er zum Zeugen, den Arzt der Antike, seinen geistigen Ahnen. In diesem Gestus, der an die medizinische Praxis erinnert, gelangt er zum Urteil: Der Mensch, die Kreatur: „Fraß, Suff, Gifte und Gase“ im bloßen Bestehen „durch der Zeiten und Zonen / leere Melancholie.“³⁰

²⁸ Vgl. Ludwig WITTGENSTEIN. *Tractatus logico-philosophicus*. Bd. 1, Frankfurt a. M. 1984, S. 84, Punkt 6.44

²⁹ In: Gottfried BENN. *Gesammelte Werke in vier Bänden*. Wiesbaden 1958-1961, Bd. 3, „Gedichte“, S. 82 f.

³⁰ Ebd.

Verglichen mit Benn fußt Norwids Erkenntnis indessen entgegengesetzt in einer Gewißheit der Bedeutung des „MISTRZ-WIEKUISTY“³¹, des Ursprungs sinnvollen Handelns: „Nie z większości-bo *promień-inicjatyw* świta, / Ani z wielmożnej dłoni, lecz z tej, co przebita!“³² – und im Weg, den das Wort durch barbarische Zeiten zurücklegt, mit der befreienden Kunde: „[...] słowo, historyczną przyjąwszy potęgę, / Oprawiło się w ducha-moc i w dziejów-księgę.“³³ Benn aber, Sohn eines Pfarrers, bleibt bei seinen rauschhaft-schaurigen Bildern als Spiegel für das Morbide einer Gesellschaft, der das Etikett *zivilisiert* beigefügt ist und in der Menschlichkeit stets erneut scheitern muss. Am Ende scheint ihm nur noch eine Erkenntnis der *Leere* zu bleiben, *des erkennenden Ichs* und *des Leidens* – der er lediglich Schweigen entgegenzusetzen vermag.³⁴

Geht es um den komprimierenden Blick auf das Sein, gleichen solche weltliterarisch bedeutsamen Texte dem Korso riesiger Reiseberichte mit dem Vorbild Homers, Apollonios‘ von Rhodos, Vergils. Wie auch bei Ezra Pound, dessen poetischer *Periplus* einen unüberschaubarer Kosmos bereithält voller oft kryptisch angelegter Verweise auf die Geschichte seiner nordamerikanischen Heimat, die alten Chinesen, die Griechen, Römer, auf junge und jüngste Geschichte. Seine Begabung führt ihn auf die höchsten Gipfel poetischen Spiels. Das bekunden Kenner der Literatur wie T. S. Eliot, Hemingway, William Carlos Williams. In jüngerer Zeit ist es Raoul Schrott, der in *The Cantos* den Spiegel für das ganze Pandämonium des 20. Jahrhunderts sieht.³⁵

Wenn es um ein kongeniales Vorgehen geht, das Pound und Norwid verbindet, so sind hier zumindest der enorme Lese-Kanon zu nennen, mit ihm der große Umfang des Wissens wie auch das Bizarre der poetischen Bilder.

In seinem politischen Engagement hingegen unterscheidet Norwid sich von Pound, dessen Denken und Trachten von Rigorismus beherrscht ist, das ihm dann seine Tragödie beschert, Jahre im Straflager der US-amerikanischen Armee verbringen zu müssen. –

³¹ NORWID. *Über die Freiheit...*, a.a.O., S. 123.

³² Ebd., S. 140.

³³ Ebd., S. 126.

³⁴ Vgl. Edith A. RUNGE. *Gottfried Benn 'Nur zwei Dinge'*. In: Wolfgang PEITZ (Hrsg.). *Denken in Widersprüchen. Korrelarien zur Gottfried Benn-Forschung*. Beckmann, Freiburg (i. Br.) 1972, S. 345.

³⁵ Vgl. „Die Zeit“, Hamburg, 11.03.1999.

Dichtung stellt eine Kontaktbörse dar, in der ein Geist dem nächsten begegnet. Sie ist – um Jorge Luis Borges zum Zeugen zu rufen – „ein Zentrum unzählbarer Beziehungen.“³⁶

Die großen Gedichte einer Epoche, von Peter Sloterdijk als *symbolische Wohnhöhlen und Zeichenweltkunstwerke*³⁷ eingeführt, in welchen der Mensch zur Welt komme, erscheinen den Betrachtern eines konkreten Jahrhunderts als große Verkünder des Geistes, die – um Heideggers These zu folgen – die *Lichtung des Seins* in den Blickwinkel rücken. Mitunter stürzen ihre sie preisenden Standbilder um als Zeichen dafür, der kognitive Prozeß gleicht einer Raffinerie, in der nur zurückbleibt, was den Reinheitsgeboten entspricht. Denn jeder Epochenwechsel sorgt für Wanken und Niedersinken solcher für lange als wichtig angesehenen Texte, und dafür, daß Unbemerkt-tes aufsteigen kann. Lessing und Hölderlin, nach ihrem Tod ins Vergessen geraten, gelangen erst nach Jahrzehnten an den ihnen gebührenden Platz. Den einst gepriesenen Bühnenauctoren Iffland und Kotzebue bleibt nur ein schmales Kapitel in der Geschichte der Literatur, an ihre Stelle treten Goethe und Schiller. Selbst der Dichter des *Liedes der Glocke* oder der *Bürgerschaft* wird heute nicht ohne Skepsis gesehen. Zugunsten Fontanes stürzen vor mehr als einhundert Jahren die damals geschätzten Erzähler Gustav Freytag und Friedrich Spielhagen. Auch später und wieder Entdeckten – wie François Villon, Georg Büchner, Arthur Rimbaud, Michail Bulgakow oder Anna Achmatowa – widerfährt, wenn die Zeit ihre Reife erreicht hat, mitunter ein später Triumph. Oft steht ihr Anspruch auf Wahrheit in Opposition zu üblichen Schmeichelreden und Lobhudelei. Wie sie Außenseiter ihrer Gesellschaft, so rückt auch Norwid durch eine Enkelgeneration in den Fokus der Literatur.

BIBLIOGRAFIA (Auswahl)

- Das Land Ulro nach Schließung der Zimtläden: Stimmen aus Deutschland, Polen, Tschechien und Ungarn. Hg. P. Gehrisch, A. Helbig. Dresden: Sandstein 2000.
Das reicht für eine Irrfahrt durch Polen / Wystarczy na wyskok w Polskę. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2010.

³⁶ Jorge Luis BORGES. *Mythische Gründung von Buenos Aires. Gedichte*. Berlin 1987, S. 131.

³⁷ Vgl. Peter SLOTERDIJK. *Zur Welt kommen – zur Sprache kommen*. Frankfurt a. M. 1988, S. 161f.

- Es ist Zeit, wechsele die Kleider: Stimmen aus Polen. Hg. P. Gehrish, D. Krause. Dresden: Literarische Arena 1998.
- GEHRISCH Peter: Die Bilder, die Wörter, das Schiff. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2013.
- GEHRISCH Peter: Hans-Theodors Karneval oder Das Federnorakel. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2006.
- GEHRISCH Peter: Poetische Nautik in Nöten. „Ostragehege” nr 52/2008r.
- GEHRISCH Peter: Der glimmende Ring meiner Lichtwissenschaft. Mit 9 Carbonografien von G. van Smirren und einem Nachwort von H. Giebe. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2014.
- Heimkehr in die Fremde. Stimmen aus der Mitte Europas. Hg. P. Gehrish, A. Helbig. Dresden: Literarische Arena 2002 r.
- Jestem czarodziejem prochów. Spotkania z poezją. / Ich bin der Zauberer des Staubs. Begegnungen der Poesie. Hg. P. Gehrish. Jelenia Góra / Dom Vade-mecum 2007.
- NORWID Cyprian Kamil: Das ist Menschensache!... Ausgewählte Gedichte polnisch und deutsch. Übers. und Hg. P. Gehrish. Dresden: Thelem 2003.
- NORWID Cyprian: Über die Freiheit des Wortes / Rzecz o wolności słowa. Übers. und Hg. P. Gehrish. Leipzig: Leipziger Literaturverlag 2012.
- Orpheus versammelt die Geister. Stimmen aus der Mitte Europas. Sonderpublikation von Ostragehege. Hg. P. Gehrish, A. Helbig. Dresden: Literarische Arena 2005.
- Orpheus. Gespräch im Wort / Orfeusz. Rozmowa w słowie. Hg. P. Gehrish. Dresden: Literarische Arena 2001.
- Poezja jako przekład niewymownego / Dichtung als Übersetzung des Unsagbaren. Hg. P. Gehrish. Jelenia Góra: Dom Vade-mecum 2008.
- STRUGAŁA Wojciech Izaak: Phantasmagorien / Fantasmagoria. Ausgewählte Gedichte polnisch-deutsch. Desgl. CD. Übers. und Hg. P. Gehrish. Leipzig: Edition Erata 2005.
- Z ust źródeł. Spotkania z poezją (Polska, Niemcy, Czechy, Ukraina, Holandia) / Aus Brunnen-Mündern. Begegnung der Poesie. Hg. P. Gehrish. Dresden: Literarische Arena – Lwówek Śląski: Dom Vademecum 2006.
- Zielona granica / Die grüne Grenze. Polsko-saksońska antologia poetycka / Polnisch-sächsische Anthologie (Gedichte). Hg. E. Dyczek. Wrocław: Okis 1995.

NORWID – Z DALA OD KANONU EPOKI

Streszczenie

Rzecz o wolności słowa Cypriana Norwida wykracza – podobnie jak *Faust* Goethego – poza granice zrozumiałości. „Być może – jak twierdzi Heidegger – język wymaga znacznie mniej pochopnych słów niż przemyślanego milczenia”. Polski poeta odcina się od kanonu filozoficznych poglądów – podobnie jak dziecko, które na własny sposób chce odkrywać świat, nie zaś poznawać go przez naukę i wychowanie, idąc wyznaczonym torem. Norwid w swych utworach porzuca kanon poezji swej epoki i idzie niejako na przelaj. Zajmuje on wybitną pozycję na tle współczesnych pisarzy europejskich. Głosiciel hasła „sztuka dla sztuki” Stefan Mallarmé i Norwid zdecydowanie różnią się, gdy chodzi o stosunek do bieżących wydarzeń, spotykają się jednak w dążeniu do tego, aby wyjść poza granice słowa. U Norwida przejawia się to w ciągle stosowanej technice przemilczenia, a kulminuje w niesamowitym zdumieniu i olśnieniu: „W tym momencie dotknąłem palcem Zmartwychwstanie / I wymówiłem słowo: JESTEM”. U Mallarmégo mamy natomiast do czynienia z przekazaniem wewnętrznych wyobrażeń, które podświadomie wywołują muzyczne drgania. Z Gotfrydem Bennem dzieli Norwid przekonanie o niezastąpionej w dziejach roli, jaką odgrywa „MISTRZ-WIEKUISTY”, i wyzwalającej wiedzy Słowa. Polskiego poetę i Ezrę Pounda łączy z kolei ogromny kanon lekturowy, wielka wiedza i niezwykle poetyckie obrazy.

Wraz z nadejściem nowej epoki następuje zachwianie dotychczasowej hierarchii dzieł, a zarazem – jak to jest w przypadku Norwida – wyłonienie się tego, co dotychczas było niezauważone.

Streścił Peter Gehrisch

Słowa kluczowe: romantyzm, poemat, Faust, humanizm, modernizm.

NORWID—FAR FROM THE CANON OF THE EPOCH

S u m m a r y

About Freedom of Speech by Cyprian Norwid goes—like Goethe’s *Faust*—beyond the limits of intelligibility. “Maybe—as Heidegger claims—language requires much less hast for words, than deliberate silence.” The Polish poet cuts himself off from the canon of philosophical views—like a child who wants to discover the world in its own way, not to learn it by using knowledge and education, following the designated track. In his works Norwid abandons the canon of his epoch’s poetry and he, so to say, cuts across. He occupies an outstanding position on the background of contemporary European writers. The advocate of the motto: “art for art’s sake” Stefan Mallarmé and Norwid are definitely different as far as the attitude towards current events is concerned, however they are united in their willingness to go beyond the boundaries of the word. In Norwid’s works it is manifested by a constantly used technique of being silent and it culminates in incredible amazement and dazzle: “In this moment I touched the Resurrection with my finger / and I pronounced the word: I AM.” On the other hand, in Mallarmé’s output we deal with presenting internal images which subconsciously evoke musical vibrations. Norwid shares with Godfryd Benn the belief that the “ETERNAL MASTER” and the liberating knowledge of the Word play indispensable roles in history. On the other hand, what the Polish poet and Ezra Pound have in common are: an immense reading canon, great knowledge and extraordinary poetic images. The coming of the new epoch caused a disturbance of the previous hierarchy of works and at the same time—as it is in Norwid’s case—a manifestation of what had not been noticed so far.

Translated by Ryszard Zajczkowski

Key words: romanticism, poem, Faust, humanism, modernism.