

Rafał Pokrywka

Drei autobiografische Dimensionen der Essayistik von Czesław Miłosz

Studia Germanica Gedanensia 32, 113-121

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2015, Nr. 32

Rafał Pokrywka

Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz

Drei autobiografische Dimensionen der Essayistik von Czesław Miłosz

Three autobiographical dimensions in the essay writing by Czesław Miłosz. The inspiration for this article is the statement by Czermińska that the essay cannot be regarded as an autobiographical genre. On the writing by Czesław Miłosz an autobiographical potential of the essay is depicted in three main dimensions: autobiography, self-portrait and inner autobiography. This division is dialectical, where the inner autobiography constitutes the synthesis as the fullest combination of essayistic and autobiographical element.

Keywords: Miłosz, autobiography, autobiographical writing, essay

Der Ausgangspunkt des Beitrags ist die Behauptung von Czermińska, dass der Essay keine autobiografische Gattung sei. Am Beispiel des Schaffens von Czesław Miłosz wird das autobiografische Potential des Essays in drei Dimensionen dargestellt: es sind Autobiografie, Selbstporträt und geistige Autobiografie. Diese Einteilung ist dialektisch. Die geistige Autobiografie bildet die Synthese als vollkommene Verbindung des essayistischen und autobiografischen Elements.

Schlüsselwörter: Miłosz, Autobiografie, autobiografisches Schreiben, Essay

In ihrem Buch „Autobiograficzny trójkąt“ schließt Małgorzata Czermińska die Gattung Essay aus dem Rahmen des autobiografischen Schrifttums aus. „Seine Domäne ist der Gedanke, die überindividuelle Realität der Kultur, die Welt des Geistes“¹, lese: kein Bericht aus dem Leben des Autors. Allerdings fällt es schwer, diese apodiktische Entscheidung auf einige Fälle der Weltliteratur anzuwenden, in denen die beiden, anscheinend widersprüchlichen Sphären gemeinsame Wege finden. Einer von ihnen ist das Schaffen von Czesław Miłosz.

Seine Essayistik wird meistens im Schatten der Lyrik situiert, die, vom philosophisch-reflektierenden Element durchdrungen, ihren autobiografischen Hintergrund nicht gern enthüllt. Anders im Fall des Essays. Das aufdringliche Sich-Berufen auf die Biografie des Verfassers bildet seinen unzertrennlichen Bestandteil. Auf diese Weise können die Essays von Miłosz als geschlossene Einheit betrachtet werden, als Zyklus verschiedener, jedoch auf derselben Grundlage gebauter Texte, und schließlich – als Teil einer großen, intellektuellen

¹ „(...) jego domeną jest myśl, ponadindywidualna rzeczywistość kultury, świat ducha”: Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie, Kraków 2000, S. 17. Alle Übersetzungen aus Fremdsprachen stammen (wenn es nicht anders angegeben wird) von mir.

Autobiografie' des Schriftstellers.² Es lassen sich drei relevante Dimensionen differenzieren, in denen der autobiografische Impuls verwirklicht wird, unter dem Vorbehalt, dass ihre Grenzen fließend sind und sich mehrmals überschneiden. Hier wird ein Versuch unternommen, die für die genannten Dimensionen repräsentativen Texte darzustellen.

1. „Rodzinna Europa“³ und die Dimension der Lebensgeschichte

Die Stellung dieses Textes im Zentrum der Lebensgeschichte-Dimension erscheint eher strittig. Der Grund: nicht ausschließlich um die Lebensgeschichte handelt es sich im Europa-Buch von Miłosz. So heißt es im Vorwort: „Wenn ich zeigen will, wie es um einen Osteuropäer bestellt ist, auf welche andere Weise sollte ich das tun als von mir zu erzählen?“⁴

Dies kann Misstrauen erwecken. Einerseits gelten hier autobiografische Manifeste, was den Text der Intimistik zuordnen lässt, andererseits ist es eine Art soziologisch-historischer Studie, in der der Autor aus der Vergangenheit zum Gegenstand seiner eigenen Betrachtung wird. Im wackeligen Gleichgewichtszustand zwischen Einzelem und Allgemeinem balanciert „Rodzinna Europa“ gefährlich zwischen zwei allem Anschein nach unversöhnlichen Polen und ist demzufolge voll von Subtilitäten, Verschweigungen, schwierigen Gedanken. Miłosz meidet drastische Urteile, lässt viele Fragen offen. Jene gefährliche Balance ist auch das Kennzeichen seines ganzen Schaffens – auf der Suche nach dem Universellen wird darin nie über den schmalen Rahmen des ‚Ich‘ hinausgegangen, und das mit einem quasi-wissenschaftlichen Anliegen: „Nichts spricht dagegen, daß man, statt den Einzelnen in den Vordergrund zu stellen, das Augenmerk auf den Hintergrund richtet und sich selbst als soziologisches Objekt betrachtet.“⁵

Miłosz geht es somit um einen Kompromiss. In dieser Hinsicht ist dieses Werk eine Autobiografie, was nicht einhellig akzeptiert wird, da diese Gattung sich der ‚gegenständlichen‘ Behandlung des Protagonisten als Textsubjekt widersetzt. Andrzej Stanisław Kowalczyk bemerkt an dieser Stelle, dass „Rodzinna Europa“ weder Autobiografie noch Memoiren ist, und zwar weil es außerhalb jeglicher klassischen Definition liegt.⁶ Miłosz selbst spricht von

² Vgl. diesen Begriff bei: Tomasz Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie”*, in: Aleksander Fiut (Hg.): *Poznawanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*, Kraków 2001, S. 7–28, hier S. 24. Vgl. auch Bogusław Grodzki, *Tradycja i transgresja. Od dyskursu do autokreacji w eseistyce i „formach poematycznych” Czesława Miłosza*, Lublin 2002, S. 120.

³ In dieser Studie verwende ich die einzige deutsche Übersetzung des Buches von Miłosz, die unter dem Titel „West und Östliches Gelände“ von Maryla Reifenberg verfasst wurde. Da aber der Titel der Übersetzung äußerst unzutreffend ist („Rodzinna Europa“ bedeutet eher „Heimatliches Europa“ bzw. „Familieneuropa“) belasse ich es im Text bei der Nennung des Originaltitels. Eine Randbemerkung: Nicht nur Reifenberg hat ihr Werk mit solch einem ‚prägnanten‘ Titel versehen, vgl. frz. „Une autre Europe“ (Georges Sédire), eng. „Native Realm. A Search for Self-Definition“ (Catherine S. Leach). Vgl. zu diesem Thema: Jan Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, S. 182.

⁴ Czesław Miłosz, *West und Östliches Gelände*, übersetzt von Maryla Reifenberg, München 1986, S. 11.

⁵ Ebd., S. 12.

⁶ Vgl. Andrzej Stanisław Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990, S. 128, 150; vgl. auch Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu*, S. 24.

„autobiographischen Brocken“, die „nur Vorwand sind“⁷ und stellt somit den autobiografischen Wert seines Werkes in Frage. Das Problem besteht darin, dass die von ihm gewählte Form auf die Autobiografie als nächstliegende Gattungskonvention verweist. Es ist doch nicht möglich, seinen Text als Memoiren zu bezeichnen, denn (trotz allem, was auf ihren entindividualisierten Charakter hinweisen könnte) er konzentriert sich auf die Gestaltung der Identität des Individuums und nicht auf die von ihm erlebten Geschichtsvorgänge, die nur ein Bestandteil des genannten Identitätsprozesses sind.⁸

Bestimmte Zweifel liegen nahe, dass (ähnlich wie im Fall des sog. autobiografischen Romans) die Anwendung des biografischen Stoffes bloß ein Mittel (und nicht der Zweck) ist. Der Charakter etlicher Kapitel scheint aber auf das Gegenteil hinzuweisen. „Die Reise nach dem Westen“, „Der junge Mensch und die Geheimnisse“ oder „Intermezzo“ sind doch in großem Maße Erinnerungen an eindeutig intime Erlebnisse, und ihre Brauchbarkeit für den entworfenen Zweck des Werkes ist eher gering. Hiermit wird der Terminus ‚Autobiografie in Essays‘ (oder ‚Essayautobiografie‘) vorgeschlagen, was auf die Stellung des Werks zwischen dem autobiografischen Element und dem Universum der unpersönlichen Reflexion hinweist.

Diese Auffassung lässt „Rodzinna Europa“ in einem neuen Licht erscheinen. Es ist doch ein Zyklus von Essays, von denen manche ganz autonom behandelt werden dürfen, wie z.B. das Kapitel „Russland“. Das Buch ist jedoch chronologisch ‚entlang‘ der privaten Geschichte des Protagonisten konzipiert, weswegen es als ein Ganzes betrachtet werden sollte. Weiterhin bildet es einen Teil des umfangreichen essayistischen Schaffens von Miłosz, und es lohnt sich, es auch in diesem Kontext zu behandeln. Seine zahlreichen ‚ungefähr autobiografischen‘ Texte stellen eine vorzügliche Ergänzung jener „autobiographischen Brocken“ dar, obwohl sie selbst um eine unbestimmte ‚Silvenartigkeit‘ (pol. ‚sylwiczność‘)⁹ oszillieren und der autobiografische Impuls bei ihnen nicht der einzige ist.¹⁰

Die Verbindungen von „Rodzinna Europa“ mit dem ganzen Oeuvre seines Verfassers sind eigentlich unerschöpflich. So könnten „Die Balten“, das letzte Kapitel des „Verführten Denkens“, eine ausgezeichnete Einführung zu „Rodzinna Europa“ bilden, aus dem das letzte Kapitel „Tygrys“ wiederum in umgekehrte Richtung führt – als Nachtrag oder auch wiederum Einführung in „Verführtes Denken.“¹¹ „Visionen an der Bucht von San Francisco“ könnten eine konsequente Fortsetzung von „Rodzinna Europa“ sein, wenn auch hier die Chronologie und die lineare Perspektive mit der für das Selbstporträt typischen, statischen Auffassung ersetzt wird. Man betrachtet „Das Land Ulro“ als einen anderen Pol der

⁷ Miłosz, West und Östliches Gelände, S. 336.

⁸ Vgl. zu diesem Thema: Ingrid Aichinger, Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, in: Günter Niggel (Hg.), Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, Darmstadt 1998, S. 170–199, hier S. 177.

⁹ Der Terminus von Ryszard Nycz, Sylwy współczesne, Kraków 1996.

¹⁰ Hier „Zniewolony Umysł“ („Verführtes Denken“), „Abecadło Miłosza“ („ABC“), „Rok Myśliwego“ („Das Jahr des Jägers“).

¹¹ Vgl. Grodzki, Tradycja i transgresja, S. 134; Kowalczyk, Kryzys świadomości europejskiej, S. 125–126; Andrzej Mencwel, Rodzinna Europa po raz pierwszy, Kraków 2009, S. 24.

Autobiografie von Miłosz.¹² Das Erscheinen von „Rodzinna Europa“ war ein konsequenter Schritt im Verhältnis zu „Verführtem Denken“ und dem Roman „Tal der Issa“. Kowalczyk weist hier auf eine gewisse Tendenz hin, die „Tal der Issa“ in Gang brachte, und deren Fortsetzung „Rodzinna Europa“ darstellt: Der Autor erreicht schließlich sein Gleichgewicht, und hinsichtlich des besprochenen Gegenstands (sich selbst) eine Distanz, die ihm wenigstens im ‚aus dem Stegreif‘ geschriebenen „Verführten Denken“ fehlte.¹³ Diese Distanz und das mit ihr nahe verwandte Verfahren der Ironie erweisen sich als fundamental sowohl für das besprochene Werk, als auch für die ganze reife Essayistik von Miłosz.

2. „Visionen an der Bucht von San Francisco“ („Widzenia nad Zatoką San Francisco“) und die Dimension des Selbstporträts

Nicht ohne Recht bezeichnen Nathan und Quinn „Visionen an der Bucht von San Francisco“ von Miłosz als „das am meisten vernachlässigte seiner übersetzten Werke.“¹⁴ Die Ursachen für diesen Zustand sind für die Forscher klar: „Seine Vision unserer Lage lässt jeden selbstzufriedenen Leser das Gesicht verziehen.“¹⁵ Das Thema des Buches ist doch eine Erosion des ‚American way of life‘.¹⁶ Auch in Polen erfreute es sich eher geringer Beliebtheit und wurde meistens im Kontext des amerikanischen Abenteurers von Miłosz oder lediglich als Kommentar zu den Gedichten aus dieser Lebensperiode wahrgenommen.¹⁷ Nicht selten wird dagegen übersehen, dass der Essayband einen konsequenten Schritt im Hinblick auf „Rodzinna Europa“ und eine Vervollkommnung der sich bisher nur undeutlich abzeichnenden Tendenz in seinem Schaffen darstellt – der des Selbstporträts.

Die Elemente dieser literarischen Gattung können beinahe im gesamten Schreiben von Miłosz verfolgt werden. Von den ersten programmatischen und autothematichen Gedichten (schon im ersten Band „Drei Winter“, vgl. das Gedicht „Wolken“), über die manchmal apologetische Selbstpräsentation in „Verführtem Denken“, die wichtigsten Essays aus den 60ern und 70ern, die in der Tradition des Tagebuches vollbrachte Vergegenwärtigung der eigenen Geschichte („Rok myśliwego“, „Das Jahr des Jägers“), bis hin zu den letzten

¹² Vgl. Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu*, S. 27; Mieczysław Dąbrowski, *Miłosz und Cennetti – eine (Auto)biographie als Kulturtext*, *Zeitschrift für Slawistik* 2 (1993), S. 217–235, hier S. 217–219; Edward Możejko, *Between the Universals of Moral Sensibility and Historical Consciousness: Notes on the Writings of Czesław Miłosz*, in: Edward Możejko (Hg.), *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, Edmonton 1988, S. 1–29, hier S. 23.

¹³ Vgl. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej*, S. 133.

¹⁴ „the most neglected of his translated works”: Leonard Nathan, Arthur Quinn, *The Poet’s Work. An Introduction to Czesław Miłosz*, Cambridge 1991, S. 1.

¹⁵ „Miłosz’s vision of our predicament is enough to make any complacent reader wince”: Ebd.

¹⁶ Vgl. Czesław Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 2000, S. 132.

¹⁷ Vgl. Ewa Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*, Warszawa 2004, S. 111–136; Marian Stępień, *Czesława Miłosza odkrywanie Ameryki*, *Pamiętnik Literacki* 4 (1981), S. 143–176; Beata Tarnowska, *Ameryka widziana oczami Europejczyka: ziemia obiecana czy obszar wygnania? Miłosza odkrywanie Ameryki*, in: Andrzej Staniszewski (Hg.): *Studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1995, S. 23–76.

Gedichten ist das Selbstporträt ständig präsent. Wesentlich ist, dass es sich in diesem Fall nicht um die jedem literarischen Text immanente, mehr oder weniger deutliche ‚Autorenspur‘ handelt, sondern um direkte, unverhüllte, die eigene Person betreffende Aussagen, aus denen sich ein (wenn auch lückenhaftes) Porträt des Autors ableiten lässt. „Visionen an der Bucht von San Francisco“ bilden somit die Krönung dieser Strategie, denn sie versuchen, wie keine andere Textsammlung von Miłosz in solchem Grade, folgende Fragen zu beantworten: ‚Wer bin ich? Wie ist meine Stellung zu der mich umgebenden Welt?‘

Lebensgeschichte und Selbstporträt wechseln sich hier ab und münden in eine Form der „intellektuellen Autobiografie“. In dieser Hinsicht bilden die „Visionen“ eine Ergänzung und zugleich eine neue Auffassung der in „Rodzinna Europa“ vorgeschlagenen Themen. Kowalczyk macht darauf aufmerksam, dass hier ein Übergang von der „autobiografischen Anekdote“ zur diskursiven Aussage stattfindet.¹⁸ Dieser Übergang vollziehe sich durch den Verzicht auf eine konsequente, chronologische Darstellung des Autorenschicksals in einem Mosaik von Impressionen. Dies sollte aber mit dem Modell der ungeordneten ‚Eindrucksessayistik‘ nicht verwechselt werden, da bei Miłosz die chronologische Konsequenz durch die thematische ersetzt wird.¹⁹ Nathan und Quinn betonen hier die Rolle des zentralen Gedichts „An Robinson Jeffers“, das die Natur betreffende Polemik der beiden Dichter resümiert und das Buch in zwei deutliche Teile zerlegt: den ersten allgemein philosophischen und den zweiten, der die außerhalb der chronologischen Ordnung skizzierten Eindrücke aus dem Leben in Kalifornien darstellt.²⁰

Diese Inkonsequenz der zeitlichen Folge betrifft auch das Selbstporträt. Der Leser rekonstruiert es eher aus lockeren Brocken. Diesmal greift der Autor ungenau auf seine Vergangenheit zurück, mehr interessieren ihn die Gegenwart und die Zukunft. Deshalb ist auch sein Bild statisch, was wiederum im Widerspruch mit der klassischen autobiografischen Strategie steht, die doch eine Reihe von wechselnden Autoporträts aus verschiedenen Perioden einbezieht. Ähnlich aber wie im Fall der Autobiografie werden die Porträts aus der ‚Hier-und-jetzt-Position‘ skizziert. Die Erzähldistanz ist auch größer, was für die Autor-Protagonist-Beziehung nicht ohne Konsequenzen bleibt.

Das Spezifische dieser Beziehung betont Dariusz Pawelec: Die autobiografische Stellung des Autors sei zwar spürbar, jedoch werde in „Visionen“ kein autobiografischer Pakt geschlossen.²¹ Den Eindruck der eigentümlichen Autordistanz zum beschriebenen Gegenstand verstarke die Zerspaltung auf viele sprechende Figuren. Miłosz gibt nach Pawelec häufig seine Eigenart des Sprechens auf und nimmt die Rolle von ‚everyman‘ an, versucht in die Mentalität der Amerikaner einzudringen und spricht Urteile von allgemeiner Geltung aus, denen er nicht unbedingt zustimmt. Dies erlaubt dem Forscher, im Buch einen rein „literarischen“ Helden, sozusagen ein „alter ego“ des Autors und demzufolge einen „geheimen Roman“ zu entdecken.²²

¹⁸ Vgl. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej*, S. 182.

¹⁹ Vgl. Andrzej Werner, *Świadomość kryzysu a kryzys świadomości (o esejach Czesława Miłosza)*, in: Jerzy Kwiatkowski (Hg.): *Poznanwanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, Kraków 1985, S. 525–547, hier S. 525. Hier wird diese Regelmäßigkeit auf die ganze reife Essayistik von Miłosz ausgedehnt.

²⁰ Vgl. Nathan/Quinn, *The Poet's Work*, S. 69.

²¹ Dariusz Pawelec, *Rodzinną Ameryka?*, *Twórczość* 4 (1990), S. 107–110, hier S. 108–109.

²² Vgl. Ebd.

Obwohl seine Vermutungen allzu radikal scheinen (vielmehr geht es hier um eine einfache Einfühlung in die Wirklichkeit der Amerikaner), wird hier ein wichtiger Aspekt betont – das rein Autobiografische ist wieder, wie im Fall von „Rodzina Europa“, einem anderen Ziel untergeordnet. Somit wird das Werk tiefer in die Sphäre der Essayistik verschoben und verliert langsam die Züge einer individuellen Lebensgeschichte. In dieser Hinsicht kündigt die Diskursivität der „Visionen“ einen anderen großen Essayband von Miłosz an, in dem die beiden Elemente einer merkwürdigen Verschmelzung unterliegen.

3. „Das Land Ulro“ („Ziemia Ulro“) und die Dimension der geistigen Autobiografie

„Das Land Ulro“ ist ein Versuch, den modernen Menschen durch Verheißung einer neuen, noch ungeahnten Einbildungskraft aus seiner Verzweiflung herauszureißen. So könnte in aller Kürze das Thema des Buches bezeichnet werden. Zwei Stellen aus dieser Definition bedürfen einer näheren Betrachtung.

Die Verzweiflung des Menschen ergibt sich aus der geistigen Enterbung, in die der Mensch durch die Entwicklung der Wissenschaften und die Suprematie der Aufklärungsphilosophie hineingetrieben wurde. Die neue Einbildungskraft sollte die beiden Linien des menschlichen Denkens wieder vereinigen. Sie ist vorläufig unvorstellbar, jedoch ist ihre künftige Erscheinung möglich, umso mehr, als sie mehrmals angekündigt wurde. Gnostiker, Kabalisten, Mystiker (Emanuel Swedenborg, William Blake, Adam Mickiewicz, Oskar Władysław Miłosz) sind die Propheten der neuen Wirklichkeit, in der Wissenschaft, Religion und Kunst in eine Einheit verbunden werden. Somit wird auch Ulro (dem Land der unerbittlichen Vorherrschaft des kalten Verstands) ein Ende gesetzt werden.

Die Zusammenfassung des Buches muss seinen Inhalt vereinfachen, insbesondere wenn man die Vielschichtigkeit des Textes berücksichtigt, in dem das Autobiografische wiederum einen Ausgangspunkt für philosophische Mutmaßungen vorbereitet. Auf den ersten Blick scheint es aber, dass in einem auf diese Weise angelegten Werk kein Platz für das Autobiografische übrig bleibt. Es gibt jedoch Stellen, die das Gegenteil vermuten lassen:

„Ich verstehe weder mein Leben (wer versteht es?) noch meine Bücher und werde nicht vortäuschen, dass ich sie verstehe. Man sieht sicher eine große Selbstkontrolle in ihnen – und es ist nun einmal so, dass wem sie fehlt, der vermisst sie, wer sie aber im Überfluss hat, der weiß, wie viel er wegen ihr verliert, und der möchte sich befreien, einer Anwendung, einer freien Bewegung der schreibenden Hand nachgehen.“²³

²³ „Nie rozumiem swojego życia (kto rozumie?). Ani swoich książek, i nie będę udawać, że rozumiem. Widać w nich na pewno dużą samokontrolę – i tak to jest, że komu jej brak, tęskni do niej, natomiast kto ma jej nadmiar, wie, ile przez nią traci, i chciałby się wyzwolić, iść za porywem, za swobodnym ruchem piszącej ręki”. Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, S. 22.

Dies führt Miłosz in abgelegenste Orte seiner persönlichen Entwicklung, die von verschiedenen Lektüren, Treffen, Erinnerungen und Überlegungen markiert wird. Gleichzeitig schafft er eine Verbindung zwischen seinen frühesten Jahren im Tal des Flusses Niewiaza und seiner Lehrtätigkeit an der Universität in Berkeley. Allerdings enthüllt das Buch nicht sofort seinen Kern. Miłosz geht zuerst von programmatischen Deklarationen aus, vertieft sich bald in Erinnerungen, überrascht den Leser mit kurzen Essays über Gombrowicz und Przyboś, die plötzlich in eine Vorlesung über Dostojewski münden. Erst später beginnen die Elemente des Spiels ihre richtigen Plätze einzunehmen: Gombrowicz als Ulro-Bewohner, Dostojewski als Ulros verzweifelter Bekämpfer, das Land der Kindheit als mythisches und verlorenes Paradies der metaphysischen Ordnung, dessen Widerspiegelung „Pan Tadeusz“ von Mickiewicz darstellt. Erwägungen über Litauen münden in Erinnerungen an Oskar Władysław Miłosz, einen Verwandten des Schriftstellers und einen ‚geheimen Protagonisten‘ des Buches. Er ist es, der dem jungen polnischen Dichter die Mystik beibringt, er erscheint auch wieder am Ende des „Landes Ulro“, um mit seinen metaphysischen Dichtungen die oben genannte kühne Vision der Zukunft zu vervollständigen.

Kein Wunder, dass angesichts dieses gelehrten Durcheinanders die autobiografische Aussage des Buches von den meisten Forschern unterschätzt wird. Der philosophische Inhalt überwältigt einfach seinen Autor. Barańczak spricht hier zwar vom geistigen Selbstporträt des Dichters²⁴ (wenn er auch später inkonsequenterweise den Terminus geistige Autobiografie gebraucht²⁵). Ähnlich geht Zaleski vor, der aber den autobiografischen Faden nicht weiter verfolgt.²⁶ Bieńkowska vergleicht das Werk mit den „Versuchen“ Montaignes²⁷, allerdings scheint es, dass sie mit der auf diese Weise angelegten ‚Autobiografie‘ nichts anzufangen weiß. Eine interessante Lösung schlägt Markowski vor: „Zwischen den Polen der Autobiografie („Rodzina Europa“) und des Selbstporträts („Visionen an der Bucht von San Francisco“) wurde ein gattungsspezifisch ungleichartiger Raum der Selbstpräsentation von Miłosz geschaffen [...]. Ins Zentrum dieses Raums wird, wie es scheint, „Das Land Ulro“ gestellt.“²⁸

Diese durchaus bequeme Abgrenzung erweckt gewisse Zweifel. Im genauen Schnittpunkt der beiden Strategien befindet sich vielmehr „Das Jahr des Jägers“ („Rok myśliwego“) als irgendein anderes Werk von Miłosz. Diese ‚Tagebuchautobiografie‘ konzentriert sich fast ausschließlich auf die persönliche Geschichte des Schriftstellers, und zwar eben auf das genannte Niveau der Selbstpräsentation.²⁹ Der Terminus passt ausgezeichnet auch

²⁴ Stanisław Barańczak, *Summa Czesława Miłosza*, in: Aleksander Fiut (Hg.), *Poznawanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*, Kraków 2001, S. 257–269, hier S. 258.

²⁵ Vgl. Ebd., S. 264.

²⁶ Vgl. Marek Zaleski, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005, S. 57.

²⁷ Vgl. Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim*, S. 138.

²⁸ „Pomiędzy biegunami autobiografii („Rodzina Europa“) i autoportretu („Widzenia nad Zatoką San Francisco“) wykreowana została przez Miłosza niejednorodna gatunkowo przestrzeń autoprezentacji [...]. W centrum tej przestrzeni umieszczona jest, jak się zdaje, „Ziemia Ulro“: Michał Paweł Markowski, *Miłosz: dyblematy autoprezentacji*, in: Aleksander Fiut (Hg.): *Poznawanie Miłosza 2. Część pierwsza 1980–1998*, Kraków 2000, S. 327–337, hier S. 328.

²⁹ Teresa Wałas bezeichnet „Jahr des Jägers“ als „Buch über alles“ („książka o wszystkim“), in dem die „Gegenwart im Rhythmus der Vergangenheit pulsiert und aufs Neue ihr dämmerndes Bild erleuchtet“ („Terazniejszość bije pulsem przeszłości i rozświetla na nowo mroczniejszy jej obraz“). Ganz richtig, aber von welchem

zu „Rodzinna Europa“, zweifelhaft erscheint jedoch seine Verwendung im Blick auf „Das Land Ulro“. Schon Barańczak (im Jahre 1978) bemerkt, dass das Buch thematisch der Welt der Dichtung wie der Essayistik gleichermaßen angehört, eine Brücke innerhalb dieses Schreibens bildet und es in der besprochenen, ganz überraschend offenbarten Philosophie vereinigt.³⁰

Der Begriff ‚Selbstpräsentation‘ erscheint in diesem Kontext insofern unplausibel, als „Das Land Ulro“, ähnlich wie das meiste dichterische Schaffen von Miłosz, sich eher auf dem Meta-Plan der Lebensgeschichte befindet. Die altmodische Bezeichnung ‚geistige Autobiografie‘ setzt eine Vernachlässigung der Lebensgeschichte zugunsten der Geistesgeschichte voraus, die keine Widerspiegelung der wirklichen Ereignisse sein muss. So sind z.B. die Begegnungen mit Oskar Miłosz für die ganze Entwicklung von Czesław Miłosz von Bedeutung; der Einfluss von Oskars Werken auf den Schriftsteller findet aber in einer ganz anderen Dimension statt – sie mussten abwarten, durch andere Lektüren angeregt werden, um endlich, fast 40 Jahre nach dem Tod ihres Urhebers, im Werk seines Verwandten aufzutauchen. So ist eben die Rolle der geistigen Autobiografie – den Gedankenprozess und seine Knotenpunkte darzustellen, die sich nicht unbedingt mit dem ‚irdischen‘ Lebensmuster decken.

In dieser Hinsicht ‚präsentiert‘ Miłosz im „Land Ulro“ paradoxerweise mehr vom Universum seiner Lektüren und Überlegungen als von sich selbst. Das Porträt des Schriftstellers, das diesem Werk zu entnehmen wäre, stellt auch eher ein Mosaik seiner Gedankengänge dar – auch ein Grund, warum die in den Text eingeflochtenen autobiografischen Bekenntnisse solchen schockierenden Eindruck machen. Autobiografisch ist „Das Land Ulro“, wie die meisten Werke von Miłosz, nur in einem gewissen Grad. Die eigentlich nicht zahlreichen ‚autobiografischen Anekdoten‘ spielen dort die Rolle von Brücken oder Übergangsstellen, erscheinen oft plötzlich, unerwartet schlagen die Ausführungen eine ganz andere Bahn ein. Miłosz behauptet, er berufe sich „auf den verborgenen Strom [seiner] Geistesbiografie“, um „manche allzu steifen und einheitlichen Vorstellungen über sich selbst zu zerstören.“³¹

Dieses auf den „verborgenen Strom der Geistesbiografie“ gegründete Selbstbild ist also auch pragmatisch geprägt. Dabei ist der Bedarf an Selbstpräsentation immer noch akut, obwohl es auf eine indirekte Weise, die den autobiografischen Hintergrund nur teilweise berücksichtigt, zum Vorschein kommt.³² Jener verborgene Strom deckt sich gewissermaßen mit der verborgenen Strömung der europäischen Mystik. In diesem Sinne wird Miłosz in eine Reihe von geistesverwandten Denkern eingeführt, was auch auf eine (wenn auch nicht vorbehaltlose) Fortsetzung der Philosophie von Oskar Miłosz verweist.

Buch von Miłosz ließe sich das nicht sagen? Vgl. Teresa Walas, *Na tropie myśliwego*, in: Aleksander Fiut (Hg.): *Poznanie Miłosza 2. Część druga 1980–1998*, Kraków 2001, S. 270–276, hier S. 276.

³⁰ Vgl. Barańczak, *Summa Czesława Miłosza*, S. 269.

³¹ „odwołując się do ukrytego nurtu w mojej duchowej biografii zburzyłem niektóre zanedo sztywne i jednolite wyobrażenia o sobie“: Miłosz, *Ziemia Ulro*, S. 268–269.

³² Trotz der eindeutigen, die entindividualisierte Menschendarstellung in der heutigen Literatur ablehnenden Aussage von Miłosz: „ich werde nur von einem Exemplar aus der Menschenfamilie sprechen, d.h. von mir“ („będę mówić tylko o jednym okazie rodziny ludzkiej, tj. o sobie“): Ebd., S. 246.

Der Begriff ‚Selbstpräsentation‘ erweckt im besprochenen Kontext auch andere Zweifel. Wie gesagt, zielt die von Miłosz gewählte Architektur des Textes nicht unbedingt auf eine Kommunikation mit dem Leser ab. Von vielen über „Das Land Ulro“ schreibenden polnischen Literaturwissenschaftlern hat nur Kowalczyk den Mut, dem Schriftsteller die Missachtung der künftigen Leser und die im negativen Sinne ‚atemberaubende‘ Struktur des Textes vorzuhalten.³³ Miłosz-Essayist erscheine nur am Anfang und am Ende des Buches, sonst verschwinde er unter einer dicken Schicht des Gelesenen: „Ohne die intime Beziehung zwischen dem Menschen und der Idee gibt es keinen Essay. [...] Der Essay ist kein Stammbuch der Lektüren und es ist angebracht, Maß zu halten.“³⁴ Seine Vorwürfe bestätigt (wahrscheinlich unbewusst) Ewa Bieńkowska, indem sie schreibt: „Es ist ein Buch über sich – für sich.“³⁵ Tatsächlich präsentiert sich Miłosz eher sich selbst, als dass hier Miłosz selbst präsentiert wird. Auf diese Weise wäre sein Buch im intimsten Sinne ‚autobiografisch‘, weil nur der Autor seine Rolle und Aussage vollkommen versteht.

„Das Land Ulro“ scheint im reichen Schaffen von Miłosz das wichtigste Werk zu sein. Hier wird seine Weltsicht veranschaulicht, die der Autor bisher nur in manchen Gedichten andeutete. Auf die Wesentlichkeit des Buches weist die Tatsache hin, dass die Stärke des esoterischen und ekstatischen Elements in späteren Texten langsam abnimmt.³⁶ In dieser Hinsicht bildet es ein Opus Magnum und ein Resümee einer Stufe, umso mehr, als der Autor eine Brücke zwischen dem Katastrophismus seiner frühen Dichtung („Drei Winter“) und dem reifen Schreiben schlägt und eine Varietät des „vertieften Katastrophismus“³⁷ bietet. Das Buch ist demnach für das Verständnis der nahe verwandten Lyrik von Miłosz sehr wertvoll. Die Aufgabe eines anderen Beitrags wäre aber, auch auf ihre Verortung in den autobiografischen Dimensionen hinzuweisen.

Der Zusammenhang der autobiografischen Dimensionen in der Essayistik von Miłosz ist, wie nachgewiesen, dialektisch. Das Dynamische der Autobiografie und das Statische des Selbstporträts finden eine Synthese in der ‚geistigen Autobiografie‘, deren diskursive Seite der auf Reflexion ausgerichtete Essay gestaltet. Dies scheint ein hilfreiches Muster für die Untersuchung der Essayistik anderer Autoren zu sein, bedenkt man, dass jede Essayistik von einer individuellen Erfahrung ausgeht und ihren biografischen Hintergrund nie verliert.

³³ Vgl. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej*, S. 187.

³⁴ „Bez intymnej relacji między człowiekiem a ideą nie ma eseju. [...] esej to nie pamiętnik lektur i wskazane jest zachowanie umiaru“: Ebd.

³⁵ „To książka o sobie – dla siebie“: Bieńkowska, *W ogrodzie ziemskim*, S. 147.

³⁶ Vgl. Ebd., S. 148.

³⁷ Vgl. Jan Pieszczachowicz, *Okolice Ulro*, in: *Literatura* 12 (1983), S. 12–14, hier S. 14.