

## HENRYK BEREZA, 'TWÓRCZOŚĆ' 2/3, 2004:

In unserem spontanen Gespräch über Bernard Nowaks „Tanz der Koperwasy“ kehrten mehrfach die Worte wieder: ein magischer Roman. Die Gesprächspartnerin – eine hervorragende Schauspielerin und vortreffliche Leserin – sprach mit mir über ihre Lektüre von vor einigen Monaten. Sie hatte den Vorabdruck des Romans in der Zeitschrift „Twórczość“ (2003 Nr. 4 und 5) gelesen, und ich hatte die Lektüre zweier Typoskriptversionen dieses Werkes, seines Erstdruckes sowie die – für künstlerische Werke – wichtigste Lektüre im Buch (Lublin 2003) hinter mir. Die lebendige Erinnerung an die verschiedensten Details der Narration im „Tanz der Koperwasy“ – dem zweiten Roman des Autors nach „Die vier Tage des Lazarus“ (Paris 1990) – imponierte mir bei meiner Gesprächspartnerin sehr. Das wundert mich nur deshalb nicht, weil ich die Reaktion einiger Personen nach dem Lesen des Erstdruckes kenne. Menschen, deren Lesen künstlerische Literatur für mich besondere Bedeutung hat, offenbarten mir ihre außergewöhnlichen literarischen Emotionen. Im Namen der Wahrheit verschweige ich aber auch die Tatsache nicht, dass zwei oder drei Personen nicht damit hinterm Berg hielten, dass sie keine Lust zu dieser Lektüre hatten.

**WAS IST BERNARD NOWAK PASSIERT?** Für mich hat Bernard Nowak als Schriftsteller von der ersten Lektüre seines Typoskripts an zu existieren begonnen – markant und beständig durch alle seine Texte, die ich kenne, nicht unbedingt nur die künstlerischen, sondern auch die publizistischen sowie seine Erinnerungs- und Briefliteratur. Seinen schriftstellerischen Anteil erkenne ich auch in einigen seiner editorischen Unternehmungen. Heute weiß ich über Bernard Nowak schon recht viel, jedenfalls für unsere zweijährige Bekanntschaft (ausschließlich durch Briefwechsel), und ich wage zu sagen, dass ich ihn an seinen Taten erkennen kann, d.h. an seinen schöpferischen Aktivitäten. Ich war erstaunt, als sich herausstellte, dass ich sogar das eine oder andere über einen seiner Söhne weiß – Tomasz, der in der Zeitschrift „Twórczość“ (Nr. 11-12, 2002) früher debütiert hat als sein

Vater. Aber nichts von diesem Wissen lässt sich vergleichen mit dem, was der Roman selbst und vor allem die Person seines Narrators über den Autor des „Tanzes...“ aussagt.

Bernard Nowaks magischer Roman ist ganz sicher episch in dem Sinne, wie die Epik im modernen Roman in Erscheinung tritt, auch wenn diese Zeit vielleicht künstlerisch präzisiert werden müsste. Der epische Charakter des „Tanzes der Koperwasy“ ist im Prinzip post-proustisch, trotz dieser oder jener früheren, prä-proustischen Elemente. Ich nehme meine in wenigen Sätzen auf dem Umschlag des „Tanzes der Koperwasy“ formulierte Diagnose nicht zurück. Ich beharre auf meinen künstlerischen Assoziationen dieses Romans zur lateinamerikanischen Prosa, zur frühen Prosa von Günter Grass sowie zur polnischen Prosa von Wiesław Myśliwski. Es ist möglich, dass darin prä-proustische Elemente enthalten sind, aber die gibt es auch bei Thomas Mann bis zum zweiten Weltkrieg, bei Maria Dąbrowska in ihrem gesamten Schaffen und natürlich bei vielen verschiedenen Schriftstellern. Die Gestalt des Narrators im „Tanz der Koperwasy“ ist nicht so übergeordnet wie der Narrator des Proust-Zyklus, er dominiert nicht so über allem wie der Narrator von Myśliwskis „Widnokreśl” („Der helle Horizont“), was auf Verbindungen mit einer älteren Tradition hindeuten kann. Der kognitive Zugang zur Subjektivität der Gestalten der in der dritten Person geführten Narration ist bei Bernard Nowak weder so vollständig wie zum Beispiel bei Faulkner noch so unmittelbar wie im „Doktor Faustus“. Der kognitive Prozess in Bezug auf andere Personen in der in der ersten Person geführten Narration ist nicht so finalisiert oder pointiert wie bei Proust, Iwaszkiewicz oder Myśliwski; das kann schon etwas bedeuten, gleichzeitig aber auch das genaue Gegenteil. Zu solchen Gestalten gibt es im „Tanz der Koperwasy“ weder einen vollständigen noch überhaupt einen unmittelbaren Zugang, und von irgendwelchen Appositionen kann überhaupt nicht die Rede sein, da man hinsichtlich ihres Erkennens bis zum Schluss nichts Definitives erreicht.

Was den Narrator selbst betrifft, so finden wir bei Bernard Nowak ein drastisch limitiertes Wissen. Wir kennen seinen Namen Medard, eine Anspielung an den Namen Bernard, und im Verlauf der dominierenden Narration über die Gemeinschaft der im Titel genannten Koperwasy erkennen wir gleichsam unwillkürlich einige seiner bedeutendsten existen-

tiellen Initiationen, wissen aber gleichzeitig keine der grundlegendsten Dinge über ihn. Es ist völlig sicher, dass dies mit seinem schriftstellerischen Programm im Zusammenhang steht, mit bewussten oder instinktiven Grundvoraussetzungen. „Der Tanz der Koperwasy“ soll kein Bekenntnisroman sein und ist es auch nicht, er soll ein epischer Roman sein, d.h. kognitiv in Bezug auf den Anderen, auf den anderen Menschen und die Außenwelt. Der Andere und die Welt sollen nicht die Funktion eines Subjekts sein, sie existieren unabhängig von ihm, und die kognitive Aufgabe eines Subjekts ist es, den (die) anderen Menschen und die Welt und erst auf diese Weise auch sich selbst zu erkennen. Dies würde mehr oder weniger bedeuten, dass das übermächtige Bedürfnis des Narrators Medard nach kognitiver Aktion in Bezug auf die gesamte Außenwelt um den Menschen herum seine Selbsterkenntnis ersetzt oder aber den besten Weg zu ihr darstellt. Diese Frage wird sich wohl nicht lösen lassen, und das ist auch gar nicht nötig. Es genügt das Bewusstsein, dass die Gestalt des mit seinem Erkenntnisbedarf fast identischen Narrators in den heutigen epistemologischen Orientierungen beheimatet ist und auch nicht im Widerspruch zu den heutigen Praktiken der Erkenntnis durch Kunst und Artismus steht.

Die Spezifik der kognitiven Praxis durch den Roman zu erfassen ist beim Autor des „Tanzes der Koperwasy“ keineswegs leicht. Der Autor mit einer so bescheidenen Zahl schriftstellerischer Werke geht bei niemandem in die Lehre, alle künstlerischen Assoziationen, die ich erwähnt habe, besitzen ausschließlich annähernde Bedeutung; der Autor folgt keinem ausgetretenen Pfad, er will in allem ganz er selbst sein. Nach der künstlerischen Autonomie des „Tanzes der Koperwasy“ sucht man am besten durch die Spezifik der Beziehung zur Sprache und Stilistik in der Romannarration. Sprache und Stil der Narration im „Tanz der Koperwasy“ sind so gehalten, als ob sie überhaupt durch nichts Aufmerksamkeit wecken wollten. Hierbei handelt es sich aber nicht um die berüchtigte Sprachtransparenz, die gewöhnlich mit der gewöhnlichen Umgangssprache in ihrer journalistischen oder pseudointellektuellen Version und mit den abgegriffensten kolloquialen Stereotypen assoziiert wird, welche dann ohne jedweden künstlerischen Vorbedacht auf die Literatur übertragen werden. So etwas gibt es es in Bernard Nowaks Romannarration überhaupt nicht. Keinerlei Spur irgendwelcher Mediensprache, nichts von der heutigen intellektuellen Gespreizt-

heit findet sich bei ihm, selbst wenn man mit der Lupe danach suchen würde. Ganz gewöhnliche Worte, grundsätzlich ohne jegliche Charakteristik, transparente und gleichzeitig völlig undurchsichtige Worte, nichts als Geheimnisse in gewöhnlichen Worten. Kunst und vielleicht eben auch Magie beim Entdecken der Mehrdeutigkeit von Worten des alltäglichen Gebrauchs, ohne Inkrustation durch irgendeine der Literatur entstammende stilistische Originalität. Auch wenn die stilistischen Manieren der heutigen Literatur bei diesem Autor nicht zu entdecken sind, nutzt er die Quellen der Sprache und destilliert die Sprache unaufhörlich aus diesen Quellen. In dieser Hinsicht könnte er etwas mit der Sprache von Andrzej Łuczeńczyk gemeinsam haben, denn wie bei ihm soll seine Narration aus notwendigen Worten aufgebaut sein. In der Narration des „Tanzes der Koperwasy“ wiederholen sich Bruchstücke (nie das Ganze) von Aussagen der Gestalten in unabhängiger Rede, die der Autor zitiert. Aber man weiß nie, welches der zitierten Worte ungewöhnliche Bedeutung gewinnen wird, an welche man sich zu einem unerwarteten Punkt oder Moment der Narration wird erinnern müssen. Dies bedeutet keineswegs ein intellektuelles Bilderrätsel wie zum Beispiel in den Narrationen von Teodor Parnicki. Die Geheimnisse und Rätsel völlig gewöhnlicher Worte sind wie Geheimnisse und Rätsel unserer Nächsten, wenn wir imstande sind, die wichtigen Worte aus den unwichtigen Worten herauszuholen. Wenn wir uns bemühen, die Rätsel und Geheimnisse der uns am nächsten stehenden Menschen zu ergründen, wohl wissend, dass diese Nächsten ein Rätsel und ein Geheimnis waren, sind und bis zum Schluss bleiben werden, auch wenn wir sie bis an die Grenzen unserer kognitiven Möglichkeiten erkannt haben.

Das ist vielleicht die größte intellektuelle Eigentümlichkeit dieses Romans. Die verborgene, ganz sicher unbeabsichtigte und vielleicht überhaupt unbewusste Verifizierung der Überzeugung, dass die menschlichen Erkenntnismöglichkeiten unüberwindbar gering sind. Natürlich geht es um die Möglichkeiten aller Menschen, eines jeden für sich, um ein Erkennen nach menschlichem Maß, wie es der weiseste aller Menschen in den Worten formuliert hat: Ich weiß, dass ich nichts weiß. Diese seit Jahrtausenden so gedankenlos wiederholten Worte hätten sich in der Narration Merdards nicht finden können, dem jedliches Imponiergehabe mit Weisheitssprüchen völlig fremd ist. Mit solchen Darbietungen zu brillieren versucht ja heute jeder

x-beliebige, wozu und auf welcher Grundlage auch immer. Ihm schwebt auf der sogenannten Schwelle des Lebens nicht so sehr der Gedanke als vielmehr das Vorgefühl dessen vor, was er eigentlich möchte und was mit den in all ihrer Alltäglichkeit absonderlichen und vielleicht sogar unzulässigen Worten ausgedrückt wird: „Dass alles, was ich beherrschen, wofür ich die Zeit und die Kraft haben würde, der Versuch bleiben sollte, ein paar Sätze auszusprechen. Wichtige oder unwichtige, darum geht es nicht, aber solche, nach denen ich das Gefühl hätte, dass es mir gelungen war, sie wenigstens zu formulieren.“ Dieses Zitat ist die Hälfte eines Absatzes der Narration, man müsste eigentlich den ganzen zitieren; vielleicht ist das so etwas wie ein Glaubensbekenntnis, obwohl im „Tanz der Koperwasy“ für so etwas kein Platz ist.

In Medards Narration äußern einige Gestalten (die Hauptperson im Roman – Tante Gienia, deren Schwester Marta, einer ihrer Männer – Kazik, Gienias Schwiegersohn Aloch und der Narrator selbst) unter allen Sätzen, die sie sagen, auch solche, die in ihrem Leben am wichtigsten sind, aber mehr oder weniger so klingen wie die wichtigsten Worte von Kazik, dem konspirativen Helden, Mörder und Selbstmörder: „Ich habe einen Menschen getötet. Das ist meine sehr große Schuld. Was nutzt es schon, dass mich Gienia dazu überredet hat.“ In diesen Worten verbirgt sich die Last seiner und nicht nur seiner Schuld und Tat, auch wenn das nicht verallgemeinert, nicht symbolisiert wird und dem auch keine übertragenen Sinninhalte verliehen werden, denn man weiß ja, dass das in der Kunst nicht gemacht werden braucht, weil diese ja schon in ihrem Wesen selbst ganz die Allgemeinheit, das Symbol und die Metonymie des einen universellen Seins ist.

Es ist fast unbegreiflich, dass dieses Wesen der Kunst (und der Literatur) geradezu einer speziellen Einweihung bedarf, dass es eine Seltenheit unter den Kunstschaffenden selbst und den sogenannten Kunstkennern darstellt, und dass die wirklich Eingeweihten einander fast im verborgenen erkennen. Dass der Autor des „Tanzes der Koperwasy“ eingeweiht ist, steht außer jedem Zweifel. Der Narrator Medard ist ein Schaffender, noch ehe er einer werden konnte; er erfährt die Welt, die anderen Menschen und erlebt seine existentiellen Epiphanien wie ein geborener Schriftsteller. Das heißt, er ist kein Schaffender aus eigener oder fremder Nominierung, sondern aus unabhängiger Prädestination. Er erlebt

und empfindet durch Vorstellungskraft, durch physische, sinnliche Erfahrung, durch die Sprache und die innere Arbeit in der Sprache. Wie ein Schriftsteller vernimmt er die Sprache bereits, als er noch nicht Lesen und Schreiben gelernt hat, er weiß, ohne zu wissen, dass die Worte existieren wie Sterne am Himmel, wie Himmelskörper in den Räumen des Weltalls, wie die Menschen auf der Erde in ihrer „unzählbaren Menge“. Wenn man das von Anfang an weiß, wird man auch dann Schriftsteller, wenn man erst in dem Alter einer zu werden beginnt, in dem andere ihre Lust zum Schreiben verlieren. Bernard Nowak ist gerade dies passiert.

*Aus dem Polnischen übersetzt von Herbert Ulrich*