

MÁRIA BÁTOROVÁ
Bratislava

TYOLOGISCHE ZUSAMMENHÄNGE DER POLNISCHEN, SLOWAKISCHEN UND UNGARISCHEN LITERARISCHEN MODERNE

(W. GOMBROWICZ, J. C. HRONSKÝ, S. MÁRAI)

Einleitung

Dieser Artikel behandelt das Schaffen dreier Schriftsteller, die dem gleichen kulturellen Klima entstammen, ungefähr in der gleichen Zeit lebten und ein ähnliches bürgerliches Schicksal auf jenem Kontinent hatten, auf dem sie den Großteil ihres schöpferischen Lebens verbrachten - in Amerika.

„Im Westen lebte ich zwischen wirklichen Bürgern“, schrieb S. Márai in seinen Erinnerungen. W. Gombrowicz ist in seinen Tagebüchern sehr viel kritischer, und von Hronský wissen wir, daß er am liebsten zu Hause, in der Slowakei, gelebt hätte. Alle drei Autoren verglichen die Wirklichkeit des Landes, aus welchem sie kamen und in dem sie ihre Geltung erlangt hatten, mit der Wirklichkeit und ihrer beruflichen Situation in einem anderen Lande.

In meinen Ausführungen werde ich die Empfindungen und rationalen Rückschlüsse des sensiblen Intellekts der drei Persönlichkeiten analysieren und dabei den Hintergrund der sozialgeschichtlichen Entwicklung ihrer Heimat sowie die Erlebnisse und deren Reflexionen in ihren Werken berücksichtigen¹. Wir finden dazu wenig dokumenta-

¹ Zur Problematik der Beziehungen der einzigen Literaturen siehe: Wollmann, S.: Slawisch-mitteuropäische Probleme der allgemeinen Literatur. In: Centrisme Interli-

risches Material (Tagebücher, Erinnerungen, Kommentare u.ä.) bei Hronský², doch sind seine Erfahrungen in den autobiographischen Romanen gut nachzuvollziehen³. Bei Márai kann man sich auf sein Werk Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen stützen⁴. Das meiste Material

téraire des Littératures de l'Europe Centrale. S. 25-37. Wollmann verfolgt in seiner Studie die Entwicklung der sog. „Allgemeinen Literatur“ (seit der kyrillo-methodianischen Kulturmission), die „eine Tradition schuf, die als Komponenten der zwischen-slawischen, aber zugleich mitteleuropäischen literarischen Konvergenz und als Werkzeug gegen das kirchliche Schisma zwischen dem Osten und Westen und gegen die Bedrohung Europas von außen geschaffen wurde“. Er bedingt seine Ausführungen geopolitisch, aber der „tatsächlichen Literatur“ anerkennt er eine „Unumfaßbarkeit, Unteilbarkeit und Präsentation in zwischen-slawischen, mitteleuropäischen und ganz-europäischen Strukturen“ (S. 2, 3). Er ist der Ansicht, daß sich im Verlauf eines Jahrtausend zwei Systeme (der mitteleuropäischen und slawischen vergleichenden Literatur) schneiden, und die Zuweisung der Autoren zur mitteleuropäischen, slawischen oder andererseits zu einer der nationalen Literatur vom Gesichtspunkt der zwischenliterarischen Beziehungen irrelevant ist. Es handelt sich hier um eine „langdauernde Interaktion“ beider Tendenzen, die sich in literarischen Werken, in ihren Zusammenhängen, in verschiedenen Gedichtsstrukturen verwirklicht. Und auf diese Weise entdeckt der Mensch einen mehr oder weniger gemeinsamen Stil und „Geist“ des Schaffens und seine diachronische Umwandlung in verschiedenen Strömungen, Bewegungen, Schulen und Generationen“ (S. 4). Mit dieser Ansicht korrespondieren die Theorien italienischer Wissenschaftler F. Sinopoli, über den „Mythos, daß die europäische Literatur universal ist, also daß sie eine Weltsynekdoche ist. (-) Ihr Wert wäre heute in Europa die Lehre, daß es sich um eine nicht universale, reale Poetik handeln würde, und daß sie einen eigenen Wert hat“, wie auch die Gedanken von A. Gnisci über die Bedeutung der „Wechselbeziehung der politischen Geschichte mit der Literarischen, was der literarischen Forschung Leben, vielfachen Umfang und Komplexheit gibt“.

Siehe dazu: Sinopoli, F.: Univerzalistický mýtus evropskej literatúry (Universaler Mythos der europäischen Literatur.) Vorgetragen auf dem Seminar „Konzeptionen der Weltliteratur am Ende des Jahrtausends“, in Bratislava am 23. September 1999. Gnisci, A.: Evropská literatúra a literatúra svetov (Europäische Literatur und Weltliteratur). Dortselbst.

Diese Ansichten korrespondieren mit den Ansichten der slowakischen und der weltweiten Autoritäten auf dem Gebiet der Komparatistik von D. Ďurišin im Sinne seines Lebenswerkes Čo je svetová literatúra? (Was ist die Weltliteratur?), Bratislava, Obzor 1992, vor allem seine Theorien des Zwischenschrifttums und des zwischenliterarischen Prozesses, dabei bedeutet „sich zwischen der nationalen und der weltlichen befindend-zwischen den (nationalen) Literaturen stehend. (-) Zwischenliterarisch bedeutet - von der nationalen bis zur Weltliteratur“. Siehe dazu: Koška, J.: Konzeptionen der Weltliteratur in der Epoche der Globalisierung (Vortrag auf der gleichnamigen Konferenz ÚSL SAV am 6-8. November 2000).

Anwendbar ist außer diesen methodologischen Instruktionen die beglaubigte und produktive methodologische Instruktion aus der Schlüsselstudie Pasagenwerk von W. Benjamin (Passagen von W. Benjamin („Über einige Motive bei Budelaira“), welche Theo-

bieten die umfangreichen Tagebücher von W. Gombrowicz⁵. Márai war ein Autor der Moderne, der vor allem intensiv lebte und erst dann Literatur 'machte'. Hronský ist als ein Autor der Moderne zu verstehen, der mit seiner in sein Werk übertragenen Empfindung des Lebens zur Avantgarde tendierte, und Gombrowicz als ein Autor der Gipfelphase der avantgardistischen Moderne, die bereits Züge der Postmoderne trug. Mit Hronský verband Gombrowicz die Absicht, die Welt zu verändern, zu erlösen und zu retten. Diese grundlegenden Thesen versuchen wir nachfolgend zu erläutern.

Beobachtung als Werkzeug des Terrors und der Desintegration (Das Auge der Öffentlichkeit und das Auge Gottes)

In seinen Tagebüchern bestätigt Gombrowicz seine Einsamkeit. Die existentielle Empfindung der kontroversen Beziehung des Individuums und der Gesellschaft (ich - sie), die das Wesen der Moderne als neuromantische Richtung des 20. Jahrhunderts ausmacht, hat bei den drei Autoren einen gemeinsamen Nenner: das Gefühl der Einsamkeit, Ausschließlichkeit, Ausgeschlossenheit - bei jedem in einer anderen Zeit, aus anderen Gründen, aber mit dem gleichen Ergebnis: der Reflexion über die Einsamkeit in einem breit und 'intensiv' konzipierten Romanwerk. Die Frage lautet: Was beeinflusst die eigenständige, autonome Existenz des Autors?

der Adorno „Prähistoire der Moderne“ nannte und in welcher es darum ging, aus der ästhetischen Bearbeitung der sozialen Wirklichkeit des 19. Jhs. das spezifische „Feld einer möglichen Erfahrung“ (Foucauld) in dieser Wirklichkeit zu bestimmen. Siehe dazu: Buck - Moorss, S.: Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagenwerk.. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1993. Zur Frage des Vergleiches O - W siehe ebenfalls: Strauss, T.: Zwischen Ostkunst und Westkunst. Von der Avantgarde zur Postmoderne. München: Scaneg Verlag, 1995. Vor allem das Kapitel I. Die last der Geschichte, daraus „Ostkunst“: ein gesamtphänomenologisches Modell, Kultursoziologie des Andersartigen, S. 13-32, auch aus dem Kapitel II: Gestern und heute: Die zeitgenössische Kunst Mittel- und Südosteuropas. Ebenfalls: Habermas, J.: Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985.

² Maťovčík, A., Jozef Čiger - Hronský. *Žvotná dráma (Lebensdrama)*. Martin, 1995.

³ Bátorová, M., *Dimenzie modernej slovenskej prózy (Dimensionen der modernen slowakischen Prosa)*. Literika, R II, 1-2, 1997, S. 45-49.

⁴ Márai, S., *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. München, Piper Verlag GmbH 2000.

⁵ Gombrowicz, W. *Denník I. (Tagebuch I) (1953-1956)*, TORST, Praha 1994. *Denník II, III. (Tagebuch II., III) (1957-1961), (1961-1966)* TORST, Praha 1994.

Charakteristisch für Gombrowicz's Romane ist das Motiv der Einsamkeit, der Verlassenheit des Menschen unter den Menschen. Im Roman *Ferdydurke*⁶ handelt es sich um die Einsamkeit des Protagonisten und seine Unreife, also zugleich um die Möglichkeit zu wachsen, sich zu entwickeln. Er steht da gegenüber einer fertigen, 'reifen', unbeweglichen und deshalb schon 'fossilen' Existenz seiner Umgebung. Die wesentliche Problematik des Buches bezieht sich also auf die zentrale Beziehung zwischen Reife und Unreife, das heißt einer abgeschlossenen (fossilen) Existenz und einer noch wachsenden, offenen Existenz, also einer abgeschlossenen (fossilen) Empfindung und einer Potenz zum Wachsen. Es handelt sich somit um eine grundlegende Beziehung zum Sein, zur Wirklichkeit, zur authentischen Existenz. Diese Problematik bezieht sich in *Ferdydurke* sehr kritisch nicht nur auf die persönliche Beziehung der Älteren und Jüngeren, sondern auch auf die institutionellen Beziehungen im Schulwesen und im Familienleben, weil diese Kritik auf die Enthüllung von Gewalt und Heuchelei in den zwischenmenschlichen Beziehungen gerichtet ist. Der junge schöpferische Knabe - der autobiographische Zug geht hier aus den Tagebüchern klar hervor - wurde mit Gewalt in die Schule gebracht, wo alle unter dem fossilen, unschöpferischen Schulsystem leiden, wo starke Individualitäten (eigentlich Prototypen verschiedener Gedankenstereotypen) sich nur in sadistischen gewaltsamen Szenen der Schüler äußern. Das Haus und die Familie, in der man ihn gewaltsam unterbringt, zeichnet sich durch eine sterile, extrem erzwungene moderne Lebensweise aus⁷. Die Mutter zwingt ihre émodernenæ Ansichten ihrer fast erwachsenen Tochter auf, die sich dem gleichaltrigen Jungen gegenüber überheblich und gewalttätig verhält. Der, vergewaltigteæ junge Mensch behält zwar seine schöpferische Kraft, doch ist diese ausgerichtet auf die Destruktion und Vernichtung der Welt, in der man ihn zum Zusammenleben zwingt. Der durchdachte, rationale Vorgang gleicht einer tödlichen Rache. Da die Öffentlichkeit

⁶ Gombrowicz, W., *Ferdydurke*. Praha, TORST 1997. Das polnische Original erschien im J. 1938. Pornografie. Praha, TORST 1997. Das polnische Original erschien im J. 1960. In beiden Fällen wird aus der tschechischen bersetzung zitiert.

⁷ Gombrowicz, löst schon in den J. 1937/38 mit diesem Roman für sich die Frage der Authentizität des menschlichen Seins und des Zivilisationsdruckes. Er antizipiert auf diese Weise die Frage des Lebensstils, die eines der Hauptprobleme der Kunst um 20 Jahre später war und als Film bearbeitet wurde er von J. Tatti als Regisseur wie auch Darsteller in einer Person im Film *Môj stričko* (*Mein Onkel*) (eine Konfrontation des steril-künstlichen und wahrhaftigen Lebens).

angesichts der Verstellung wehrlos ist, erfindet sich der Junge ein 'inneres' Auge des Hauses (einen Blick durch das Schlüsselloch, in das Innere des Mädchenzimmers, in das WC usw., wovon er alle nach und nach wissen läßt). Gegen die versteckte Unmoral benützt er die übliche anonyme Unmoral, wodurch er die tatsächlichen Dimensionen, in denen die Hausbewohner leben, ans Licht rückt, sie beleuchtet. Er selber, gewissermaßen unberührt durch dieses hinterlistige Verfahren, nur etwas zynischer, verläßt das Haus, in welchem die verzweifelt sich balgenden Menschen, die vorher alles beherrschten, zurückbleiben. Die Enthüllung der Laster anderer wird auf dem ländlichen Herrensitz fortgesetzt, wo der Junge seine Kindheit verlebt und wo er erneut mit éverstecktemæ Auge beobachtet, wie sich bei der Herrschaft das Gefühl des Besitzes festigt (des Vermögens, das in jener Zeit schon bedroht war): „Mit feinem Herrenhändchen versetzte er ihm seine Existenz in das Maul“⁸.

Das versteckte und durchdringend blickende Auge des Erzählers (Ich - Form) enthüllt auch die eigene Feigheit, weil er es nicht wagt, aus dem Versteck hervortreten und dem geschlagenen Freund zu Hilfe zu eilen. Zu der gewalttätigen Beziehung alt - jung kommt der Standes -, der soziale Unterschied hinzu, eines der zentralen Motive bei allen drei Autoren. Das Sichverstecken ist eine Form der Verteidigung, doch die Gestalten wehren sich auch anders - durch eine Maske und durch Sichverstecken in einem stets anderen Menschen: „...laufen, laufen, mit der ganzen Menschheit laufen... Denn ...vor dem Menschen verstecken kann man sich einzig in der Umarmung eines anderen Menschen; während man vor dem eigenen Gesäß überhaupt nicht weglaufen kann, verfolgt mich, wenn ihr Lust habt. Ich laufe mit dem Maul in der Hand“⁹. Dies ist ein Versuch, sich vor den Menschen zu verstecken, ein Versuch, nicht ergriffen zu werden, aber auch vor sich selbst zu fliehen - vor dem Menschen in sich.

Die Einsamkeit und das Ausgeschlossensein der Protagonisten sind die grundlegenden existentiellen Empfindungen auch in Hronskýs Romanen *Jozef Mak*, *Der Schreiber Gráč*, *Andreas Búr Majster*, die Frauenfigur *Zuza Rybárová* aus dem *Werk Die Welt auf dem Torfgrundf.* Der Konflikt, der sich bei Gombrowicz als einer von alt - jung, steril - authentisch äußert, äußert sich bei Hronsky als Konflikt zwischen der Persönlichkeit und der gesellschaftlichen Konvention. Hronskýs Figuren

⁸ Gombrowicz, W., *Ferdydurke*. Praha, TORST 1997, S. 268

⁹ Ebenda, S. 281

nähern sich einerseits den Menschen, bemühen sich um sie, verbinden sich eine Zeitlang mit ihnen, enden aber tragisch (Búr, Zuza...). Es sind Gestalten, die es nicht zuwege bringen, sich in einem anderen Menschen vor sich selbst zu „verstecken“. Andererseits sind es auch Figuren, die sich letztendlich mit der trivialen Wirklichkeit verbinden (J. Mak, Gráč), die gegenüber ihrer Individualität resignieren. Eventuell besteht ihre neue Individualität in einer Verbindung mit vielen. Sie passen sich an¹⁰.

Bei S. Márai im Werk *Die Glut*¹¹ handelt es sich um die Vereinigung eines Menschen, der in der Illusion lebte, alles zu haben, die sich jedoch eines Tages auflöst. Er blickt zurück und rechnet mit seinem Leben ab. Was er am meisten brauchte, waren Menschen, die ihm nahe stehen. Da es sich um eine Retrospektive im Rahmen einer einzigen Nacht handelt, ist die Einsamkeit des Helden hier absolut.

In allen Fällen sind Gewalt und Angst wichtige Bestandteile der Existenz. Die Helden sind Zeugen von Gewalt, verüben Gewalt den anderen gegenüber oder erfahren sie selbst. Die Gewalt hat eine physische, häufiger eine psychische Form. Bei Márai quält den Protagonisten, einen General, eine Frage, die er erst vor seinem Tod seinem ehemaligen besten Freund Konrad stellt (einer Figur autobiographischen Charakters). Er will wissen, ob ihn seine Frau betrogen, ja sogar gehaßt hat: „Wußte Kristine, daß Du mich damals im Walde töten wolltest?“¹² Die Antwort, die den General aus seinen Zweifeln retten könnte, die eigentlich eine Antwort auf den Sinn seines Lebens wäre, erfolgt nicht. Und Konrad rächt sich für den Verlust Kristines, indem er die Ungewißheit nährt und die psychische Tortur fortsetzt.

Die Gewalt nimmt bei Hronský das ganze Werk durchziehende extreme Formen an: beginnend mit sozialen über intim-sadomasochistische Beziehungen (Mel'oš, die Mutter Maks) bis hin zum Mord (die erwürgte Zuza, der gesteinigte Búr). Es handelt sich also um physische wie auch psychische Gewalt. Bei Gombrowicz besteht das Werk aus einer Abfolge von Gewaltszenen.

¹⁰ Bátorová, M., *O románe Pisár Gráč (Über den Roman Pisár Gráč)*. Biographische Studien, 19, Martin: MS, 1992, S. 36-45. Bátorová, M., J. C. Hronský und die Moderne. *Mythus und Mythologie in der Literatur*. Veda. Bratislava 2000. Kap. Gráč-Hráč - Gráč?, S. 106-128.

¹¹ Márai, S., *Die Glut*. Piper Verlag GmbH., München, 1999.

¹² Ebenda, S. 211.

Das zentrale Problem der Gewalt zeigt sich in allen Werken der Autoren in der Art der Kommunikation - oder eigentlich der fehlenden Kommunikation - der Separation, der Beobachtung und Beraubung der Möglichkeit einer autonomen Äußerung.

Das, was in *Ferdydurke* geschieht, als Anregung zur Umkehrung von allem, das, was in Márais Werk *Die Glut* geschieht, nachdem der General „erfährt“ und „sieht“, was die Öffentlichkeit mit Zuz Rybarová und mit Búr macht, diese „Beobachtung“, die Schaffung eines „Gefängnisses“ für die Gestalten, aber auch für die eigene, innere „Einzelhaft“ und die Selbstbeobachtung (Búr, eine Säule - das Auge Gottes), also das innere Korrektiv und der ethische Imperativ bei Hronský¹³ (was bei Gombrowicz und Marai fehlt), erinnert an Foucaults Panoptismus¹⁴.

¹³ Bátorová, M., *K románu J. C., Hronského Andreas Búr Majster*. (Zum Roman *J. C. Hronskýs Andreas Búr Majster*. Romboid 8, 1994, S. 50-63).

¹⁴ Foucault, M., *Dozerať a trestať* (berwachen und strafen). Zrod väzenia (Entstehung des Kerkers). Kaligram. Bratislava 2000. Daraus siehe vor allem das Kapitel: 3. Panoptizmus, S. 196-227. Beobachtung und Ausschluß (also Lähmung der Kommunikation) als Quelle des Terrors und der Manipulation. Bentham's Panopticon (in der Mitte eines ringartigen Gebäudes ist ein Turm mit zur Innenmauer des Rings gewandten Fenstern, in welchen sich Zellen mit der Wanddicke des Rings befinden, mit Fenstern nach beiden Seiten, so daß die Zelle durch und durch durchschaubar ist und ein einziger Aufseher ständig alle „Gefangenen“ vor Augen hat), ist eine architektonische Form entwickelter Methoden des Ausschlusses (was die Lepraepidemie brachte) und disziplinärer Schemen (was die Pestepidemie brachte). „Das erste ist der Traum über eine reine Gesellschaft, das zweite über eine disziplinierte Gesellschaft. Es sind dies zwei Arten der Geltendmachung der Macht über die Menschen, der Kontrolle ihrer Beziehungen, eine Auflösung ihrer gefährlichen Mischungen“ (S. 199). „Die Sichtbarkeit ist eine Falle“ (S. 201). Der Raum (oder der Mensch), bezeichnet als Kranker (Sonderbarer, Abnormaler...), ist „gegliedert, unbeweglich, starr“ (S. 196) (-) die „Registrierung des Pathologischen muß planmäßig zentralisiert sein“ (S. 197). Die Sicherung des automatischen Fungierens der Macht gründet sich auf der Einimpfung des Bewußtseins, daß die Beobachtung unaufhörlich geschieht (Autokontrolle, Auflösung der Souveränität). Foucaults Studien zur Entwicklung der normalisierten Macht in der modernen Gesellschaft, die in Frankreich im J. 1975 erschienen, berühren die Fragen der Beziehung des Individuums, bzw. der menschlichen Individualität und gesellschaftlichen Normen, oder die Konventionen im unpolitischen wie auch politischen Sinn. Diese Fragen antizipierte die Literatur der Moderne als schwerwiegende existentielle Probleme. Das Prinzip Panopticon beschreibt die Art und Weise der Enthüllung bzw. die Gewalt in den Gesellschaftsstrukturen und Hierarchien am präzisesten W. Gombrowicz in variiert Form, jedoch ebenfalls als Werkzeug, das bis zur Vernichtung von S. Márai und J. C. Hronský führt. Bei Hronský ist noch eine andere Form der Selbstbeobachtung (die Beziehung Vater - Sohn, in direktem, physischem wie auch transzendtem (Gott-Mensch) Sinn.

Die dynamische Spannung des psychologischen Prozesses in den Werken der drei Autoren beruht auf der wechselseitigen Nicht-Kommunikation der Personen, auf dem Unausgesprochenen, aber auch Unausprechbaren.

Die Erzählweise und Poetik in Moderne und Avantgarde

Die Beziehung des Autors zur Wirklichkeit und der Charakter seines Werkes, nach welchem man ihn einer gewissen Entwicklungsphase der literarischen Moderne zuordnen kann, ist gerade an der Poetik der Erzählweise der einzelnen Romane zu erkennen. S. Márai erzählt im Roman *Die Glut* von den Begebenheiten im Leben dreier Menschen während einer Nacht. In der umfassenden Retrospektive entstehen andere, nebensächliche, tiefere Rückblicke, die in die Familienstrukturen und in Vergleiche kontrastierender Milieus hineinreichen, aus denen die einzelnen Charaktere erwachsen sind. Die Erzählung verläuft in einer ruhigen, logischen Folge mit Spannungsmomenten in zentralen und nebensächlichen Geheimnissen, die nach und nach geklärt werden. Die Pointe wird jedoch nicht ausgesprochen: Die grundlegende Existenzfrage, zugleich der Sinn der Begebenheit, bleibt offen, und die Erzählung endet, trotz der Weisheit des Greisenalters, in Skepsis, in kindlicher Wehrlosigkeit gegenüber dem Schicksal.

„Sämtliche Situationen in der Welt sind eine Chiffre“, sagt Gombrowicz in der Erzählung *Pornographie*. Diese Erzählung Gombrowicz ist genau konstruiert, stellenweise nimmt sie eine surrealistische Form an, in der das zentrale Problem so aufscheint, daß der Leser ständig und ohne Rast zur intellektuellen Zusammenarbeit und Bewertung, auch zur Entscheidung über Zustimmung oder Ablehnung gezwungen ist. Gombrowicz Geschichte provoziert die Reflexion über eine neurotische, unruhige, bis ins Absurde geführte Logik. Es ist dies eine Geschichte über Gedanken, die durch unbewußte Schichten von Instinkten an das Leben gebunden sind und die - genau beschrieben - eine innere Logik der Handlung bilden. Zentral ist hier das Empfinden.

Hronskýs Romane kann man zwei Gruppen zu ordnen: objektivierten autobiographischen Werken - *Die Prophezeihung des Dr. Stan-kovský*, *Der Schreiber Gráč*, *Der Talisman-Verkäufer Liberius Gaius*, *Andreas Búr Majster* - und subjektivierten Berichten von Ereignissen aus dem Leben, die der Autor gehört und gesammelt, aber aufgrund eigener Erfahrungen schöpferisch bearbeitet hat - Romane *Jozef Mak*,

*Brot und Die Welt auf dem Torfgrund*¹⁵. In den „Geschichten aus dem Leben“, den Romanen wie *Jozef Mak*, ist Hronský ein ähnlicher Erzähler wie Márai, nur ist Márais Mythos des Geheimnisses und der Familie bei Hronský durch den Mythos des Leidens ersetzt. In den autobiographischen Romanen nähert sich Hronský Gombrowicz: in dem dringlichen Empfinden, das zum zentralen Motiv wird und in den extremen Beispielen (im Roman *Der Schreiber Gráč*) absurd wirkt, doch konstruiert er auch die übrigen Motive genau. Während Márai und Gombrowicz kontrastierende Protagonisten im Rahmen einer Romanerzählung kreieren, setzt Hronský die Kontrapunkte auf der ganzen Fläche seiner Romanschöpfung: von dem einfachen „Menschen - Million“ Jozef Mak bis zur Figur eines Genies, Prometheus-Figur Búr. Diese beiden Kategorien stellt er der konventionellen Masse gegenüber.

Márai gesteht seine Neigung zu Einheit und Geschlossenheit ein und schafft auf diese Weise einen philosophischen Subtext (eine philosophische Begleitung) zu seinem Werk¹⁶. Bei Gombrowicz gibt es dagegen keinerlei Einheitlichkeit in der Gestaltungsform und Bedeutung, was sich in *Ferdurke* sowohl im philosophischen als auch im ästhetischen Sinn widerspiegelt: „Die absolute Unmöglichkeit der Schaffung eines Ganzen ist für die menschliche Seele charakteristisch“¹⁷. Auch einen Menschen begreift er nicht als ein Ganzes, sondern nur als Torso: „...das Werk gedenke ich als Teil des Werkes aufzufassen und den Menschen als einen Komplex von Teilen, während ich die ganze Menschheit als ein Gewirr von Teilen und Stücken verstehe“¹⁸. Dieses Prinzip besteht auch in anderen Werken wie in *Pornographie* und in den Tagebüchern, in denen er absurde, dekonstruktivistische oder surrealistische Szenen erzählt. Gombrowicz Art des Erzählens gehört hinsichtlich ihrer Poetik und ihres Inhalts zur Gipfelphase der Moderne - zur Avantgarde.

Hronský bewegt sich vom geschlossenen Erzählen der klassischen Moderne (stellenweise sogar von einer mythischen Einheit aus)¹⁹ bis an die Grenze der Avantgarde, auch durch den ironischen Partikularismus,

¹⁵ Bátorová, M., *Dimenzie modernej slovenskej prozy (Dimension der modernen slowakische Prosa)*. Literika RII, 1-2, 1997, S. 45-49.

¹⁶ Márai, S., *Bekenntnisse eines Bürgers*. Erinnerungen. München, Piper 2000, S. 172.

¹⁷ *Ferdurke*. Praha, TORST 1997, S. 78.

¹⁸ Ebenda, S. 79.

¹⁹ Bátorová, M., *J. C. Hronský a moderna. Mýtus a mytológia v literatúre. (J. C. Hronský und die Moderne. Mythos und Mythologie in der Literatur.)* Veda, Bratislava 2000. Kapitl: *Mýtus a mytológia, (Mythos und Mythologie)*, S. 85-93.

d. h. durch eine stillistische Zerstreutheit der Bedeutungen in seinem Roman *Der Schreiber Gráč*²⁰.

Mit der Frage der eigenständigen Teile hängt auch die Frage der Kontinuität zusammen. Während Márai die eigene Identität und sein Wesen in der kontinuierlichen Reihe der eigenen Vorfahren sucht und den Familienmythos pflegt²¹, sieht sich Hronský mal in die nationale Entwicklung eingegliedert – in die Atmosphäre des mythischen christlich-nationalen Verbandes (an seinem Lebensende), ein andermal aus ihr ausgeschlossen – in der Gipfelphase seines Schaffens. So parodiert er in *Der Schreiber Gráč* das Volk auf eine bittere Weise, und 1945 fühlt er sich von der Masse „gesteinigt“, eine Erfahrung, die er in der *Búr*-Gestalt veranschaulicht.

Gombrowicz wehrt sich bewußt und provozierend nicht nur gegen die Vergangenheit, sondern auch gegen die Gegenwart, als ob alles mit ihm selbst beginnen könnte.

Den Unterschied zwischen den Auffassungen von der Welt wollen wir explizite am Motiv des Hauses zeigen. In Márais *Die Glut* ist das Haus ein Sitz, ein Schauplatz menschlicher Dramen, eine Burg, ein Zufluchtsort, eine Festung, aber auch ein Gefängnis und ebenfalls ein Ort der Einzelhaft. Konrad, die autobiographische Figur, flieht für das ganze Leben von diesem festen Ort, um sein Haus als eine Festung in sich zu tragen²².

In Hronskýs Werken hat das Haus, sein Verlust (durch Brand oder freiwillige Aufgabe) und seine Neuerwerbung, eine mythische Form und einen mythischen Charakter. Es ist verbunden mit der Suche nach einem Ort auf Erden, an dem eine Familie gegründet werden kann, und noch stärker verbunden mit der Liebe und Sehnsucht nach einem nahen Menschen, die wichtiger ist, als materielles Vermögen.

Bei Gombrowicz pflegt das Haus niemals ein Zufluchtsort zu sein, sondern ist nur Sitz kontrastierender Kräfte. Es hat seine ursprüngliche Funktion verloren, es ist ein gestörter Ort, ein Ort ständigen Unfriedens, den der Autor nicht zu bewältigen versucht. Er konstatiert diesen Zustand einfach: „Als ob an das Haus eine Menge von Pferden eingespannt wäre und jedes in eine andere Richtung zöge“²³.

²⁰ Dortselbst: Unterkapitel *Gráč - Hráč - Gráč?* S. 106-128.

²¹ Márai, S., *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen*. München, Piper Verlag GmbH 2000, S. 113.

²² Derselbe; *Dortselbst*, I. und II. Kapitel.

²³ Gombrowicz, W., *Pornografie*. TORST. Praha 1997, S. 130.

Um die Weltauffassung der Autoren zu vermitteln, ist es wichtig daran zu erinnern, daß alle drei katholisch erzogen wurden: Márai und Gombrowicz ursprünglich in einem mittelaristokratischen, später bürgerlichen Millieu, Hronský in einer Handwerkerfamilie. Alle drei inklinierten stark zu den „niedereren“ Volksschichten, denen Hronskýs Figuren am nächsten, zugleich aber auch am fernsten standen: am nächsten in den Gestalten von ausdauernden, alltäglichen, bescheidenen Menschen, wie es Mak war, oder am Ende des Romans *Der Schreiber Gráč* der Bauer Zubrica, am weitesten in Prometheus-Figuren wie Búr oder in genialen wie Zván. Die Beziehung des „Niedereren“ und „Hohen“ bildet eines der grundlegenden Motive von Gombrowiczs Helden. Zu erwähnen wäre auch seine unterbewußte leidenschaftliche Neigung zu „Dienstboten“, die man als Neigung zu Authentizität und Jugend interpretieren kann.

Der mitteleuropäische Raum²⁴ und Amerika

Alle drei Autoren hatten die Möglichkeit, ihre eigenen Länder mit Europa und Europa mit Amerika zu vergleichen.

Gombrowicz spricht in seinen Tagebüchern davon, daß ein Schriftsteller, der von Anfang an mit Lorbeeren bekränzt wurde, ein anderes Schicksal habe als ein Schriftsteller, der sich durchschlagen, durchsetzen und verteidigen muß. Zum erstgenannten Typus kann Hronský gerechnet werden, dessen geistiges Mäzenatentum Š. Krémérys ihn rasch auf den Parnaß trug, zum zweiten gehörte Gombrowicz, den die polnische Kritik nur zögernd und mit einer gewissen Verlegenheit akzeptierte, weshalb sich sein Schaffen um die Tagebücher erweiterte. Der Anfang der Tagebücher ist symptomatisch: „Montag: ich, Dienstag: ich, Mittwoch: ich“ usw. Das ist eine offen-egozentrische Interpretation des eigenen Werkes, seine Verteidigung, aber auch eine Reflexion über das eigene Leben. Es handelt sich um einen interessanten, extremen intellektuellen Exhibitionismus, aber auch um ein 'Sichverstecken', immer in einem anderen Menschen.

Márais Schicksal besteht im Wechseln der 'Werkstatt' und des éWegesæ. Er flüchtete von Ort zu Ort und hielt dies für einen Zustand,

²⁴ Dem Begriff „mitteleuropäischer Raum“ fehlt in meiner Auffassung jedwede zeitenössische, aktuelle politische Tendenz der Erneuerung des österreichisch-ungarischen geopolitischen Territoriums.

an den er sich gewöhnte²⁵ Zuerst hat er intensiv gelebt, erst dann geschrieben, wobei er dabei nur seine kindliche Sehnsucht und Neigung erfüllte, zu erzählen und ein Schriftsteller zu sein²⁶.

Für die Beziehung Ich - Gesellschaft, später für das literarische Erzählen ist ein ,existentielles Erlebnis und die Erfahrung persönlicher Lebensrupturen wichtig. Für Márai war dies die Geburt der Schwester, später, im 14. Lebensjahr, die krankhafte Flucht aus dem Familienmilieu. Für den 22-jährigen Gombrowicz waren es in Frankreich die Drogen, die Bewegung in einer Gesellschaft von Menschen, die mit „weißem Fleisch“ Handel trieben, in Polen die Ablehnung des Erstlingswerks *Aufzeichnungen aus der Zeit des Reifens* (1933). Als er ein Vermögen erbte, gab er *Ferdynurke* heraus (1937) und wanderte 1939 nach Argentinien aus, wo er 24 Jahre blieb.

Eine Ruptur bedeutete für Hronský der Erste Weltkrieg, die Fronterfahrung, die er unmittelbar nach seiner idyllischen Kindheit erlebte. Während des Studiums absorbierte er das monarchistisch-österreichisch-ungarische Kulturklima, das ihm einen breiten kulturellen Horizont erschloß, und wurde derart von diesem Geist infiltriert, daß er seinen Namen in Csongrády ändern wollte²⁷. Dank dem Patriotismus seines Vaters und der festen familiären Bindung blieb er bei seinem slowakischen Namen und im slowakischen Milieu. Das Drama seines Lebens spiegelt sich jedoch in dem breit konzipierten Romanwerk wider. Mit den durch das Studium und eigene Erfahrungen in der fremden Welt erworbenen Kenntnissen baute er die nationale Institution „Matica slovenská“ auf und widmete sich der modernen 'Erziehung' des jungen Lesers. Ein derart festes Modell, konzipiert mit Rücksicht auf den Kontext außerhalb der eigenen Person, finden wir bei keinem der beiden anderen Autoren. Deshalb hat Hronský auch der zweite Bruch in seinem Leben, der Abschied von der Slowakei in seinem 50. Lebensjahr, so tief getroffen.

Márai wanderte als 19jähriger aus, Deutschland, besonders Leipzig, war ihm eng vertraut (die Familie stammte aus Sachsen). Er fühlte sich dennoch als Fremdling und faßte schließlich im Milieu der unga-

²⁵ Márai, S., *Bekenntnisse eines Bürgers*. Erinnerungen. München, Piper Verlag GmbH 2000, S. 168-169.

²⁶ Derselbe, *Dortselbst*, S. 171-172.

²⁷ Mařovčík, A.: Jozef Cíger-Hronský. *Životná dráma (Lebensdrama)*. Osveta, Martin. 1995, S.22.

rischen künstlerischen Bohème Fuß. Auch in der Beziehung Mann - Frau spielte seiner Ansicht nach die Muttersprache die Hauptrolle. Seine lockere Beziehung zu Geld wurde gefördert durch einen unbegrenzten Bankkredit und durch seine Unfähigkeit zu sparen. Er verkaufte schließlich seine Anzüge mit Samtkragen und lebte seither von einem Tag auf den anderen. Márai, frei von den Familienbanden und der Provinz Košice, fand sich selbst und festigte seine eigene Identität als Dichter und Erzähler.

Nach Argentinien kommt Gombrowicz als 35jähriger, eine Woche vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Nach Jahren erinnert er sich daran: „Damals - verloren in Argentinien, ohne Arbeit, ohne Rückhalt, in den luftleeren Raum gehängt [...] in krankhafter Spannung [...]“ wird er Angestellter einer polnischen Bank. Unterdessen kam sein Bruder ins Konzentrationslager, die Mutter und Schwester irren auf dem Lande umher : „[...] am Rhein hallte das Getöse des Grauens und Schmerzes der letzten deutschen Gegenoffensive wider, aber jenes Getöse, das Geschrei, das ich nicht vergaß, vervielfachte meine Stille“²⁸. Wenn er auch in der polnischen Emigration Fuß faßte, hält er doch die dortige Kunst für eine „stehende Pfütze“, er ist kritisch gegenüber Polen eingestellt, das er verließ, kritisch gegenüber der Kunst der Elite²⁹. Er polemisiert mit Czesław Miłosz über die Beziehung zwischen Westen und Osten und regt die Polen an, nicht um jeden Preis mit dem Westen zu verschmelzen. Seine Überlegungen über die Beziehung Polens zu Europa nach dem Kriege wie auch das Bewußtsein der Grenzstellung Polens zwischen Osten und Westen drückt er wie folgt aus: „Eines der großen Probleme unserer Kultur ist die Stellung gegenüber Europa. Wir werden wirklich kein europäisches Volk sein, solange wir uns nicht aus Europa aussondern werden - denn das Europäische beruht nicht in der Verschmelzung mit Europa, sondern darin, sein Bestandteil zu werden - ein spezifischer, nicht ersetzbarer Bestandteil. Und außerdem: einzig wenn wir uns gegen Europa stellen, das uns geschaffen hat, können wir schließlich jemand werden ... mit eigenem Leben“³⁰. Auf die Frage der polnischen Identität geht Gombrowicz jedoch vertieft in einer für ihn typischen Dimension ein: „Zur Dominante unserer Entwicklung müßte der Widerstand werden [...] Geschichte? Wir müssen unbedingt zum

²⁸ Gombrowicz, W. *Denník I. (Tagebuch I)* (1953-1956), TORST, Praha 1994, S. 180.

²⁹ Ebenda, S. 65.

³⁰ Ebenda, S. 161.

Zerstörer unserer Geschichte werden und uns ausschließlich an die Gegenwart halten ...eine neue Mythologie schaffen [...]”³¹.

In Argentinien fühlte sich Gombrowicz auch völlig vereinsamt. Er erwähnte sich in diesem Land das, was er am meisten brauchte: Er empfand es als ein Land, wo die Menschen diskret und nicht aggressiv sind, wo keiner den anderen ausnützt, auch nicht die eigene Intelligenz zur Selbstvergötterung, zu einem Kampf mit anderen Menschen mißbraucht. Er betrachtete es als ein Land, das bisher nicht überbevölkert und noch ruhig war³².

Das Gefühl des Alterns, paradoxerweise durch die Empfindung verstärkt, daß er als Anfänger, als ein Niemand, zusammen mit neun anderen Kriegsteilnehmern nach Argentinien kommt³³, behandelt er in seinem Werk *Trans-Atlantik*. Er setzt die alte, bereits in *Ferdydurke* und in Pornographie erhobene Frage fort, die Frage der Jugend, der eigenen wie auch der fremden, und der damit verbundenen Möglichkeit, auch auf dem Gebiet der Kunst noch zu wachsen: „Für mich war es eine unbedeutende stumme Jugend des Landes, vibrierend durch Bestätigung meiner eigenen Gefühlsbeziehungen, und dank dessen hat sich das Land meiner als Melodie bemächtigt [...]”³⁴.

In diesem Zusammenhang soll über Hronský folgendes gesagt werden: Hronský war zur Zeit seiner Emigration 50 Jahre alt. Er hatte seinen schöpferischen wie auch gesellschaftlichen Zenit in der Slowakei erlebt. In die Emigration trug er nicht nur seine ausgeprägte Persönlichkeit und Ambition wie Gombrowicz mit sich, (nicht aber die Sehnsucht zu reisen wie Márai), sondern er brachte außer der Familie (Frau und Sohn) das ganze vorherige erfolgreiche Leben mit sich, das auf einer sinnvollen Erbauung und Geltendmachung der eigenen Vorstellungen gegründet war, in ein fremdes, unbekanntes Land.

Wenn psychoanalytische Studien, die sich der Emigration widmen, von einem „Kulturschock“ sprechen, von einem „Verlust der psychologischen Haut”³⁵, ersehen wir aus den Zitaten Márais und Gombrowiczs,

³¹ Ebenda, S. 141.

³² Ebenda, S. 154.

³³ Ebenda, S. 171.

³⁴ Ebenda, S. 177.

³⁵ Muhr, P., Feierabend, P., Wegeler, C. (Hrg.), *Psychoanalyse. Emigration*. WUV - Univer. Wien 1992. Daraus zwei Studien: Buchinger, K., *Krisenmanagement: Krise als Chance*. S. 33-43. Diem-Wille, G., *Emigration und Identität. Psychoanalytische Bemerkungen zur Bewältigung der Emigration*. Ergänzt durch biographische V. von Kurt R. Fischer, S. 44-64.

wie ein solcher psychologischer Prozeß verläuft. Gombrowicz kompensiert zum Beispiel den Mangel an Anerkennung und Ruhm mit dem Hinweis darauf, daß er ein polnischer Fürst sei. Wie drastisch muß also dieser Prozeß bei Hronský verlaufen sein, der außer Existenzsorgen (die in der Korrespondenz des Sohnes Georg beschrieben sind) den Verlust des Milieus und die Vereinsamung so stark empfand, daß er nichts Wichtiges mehr schrieb, daß er außerstande war, die eigene Krise in einen neuen Wert umzuwandeln. Vielleicht hing diese Resignation mit dem Verlust des Glaubens an eine sinnvolle schriftstellerische Tätigkeit zusammen. Auf die alte Heimat blickte er zurück wie auf ein wertvolles verlorenes Gut, ihre Nachkriegsexistenz schien ihm tragisch zu sein. Im Geiste seiner konstruktiven Lebensphilosophie, die er an der Neige seines Lebens mit dem Schlagwort „Besser ist es, Licht anzuzünden, als das Dunkel zu verfluchen“ ausgedrückt hat, organisierte er im Ausland die „Matica slovenská“, starb jedoch kurze Zeit später. Márai, dessen Werk äußerlich am ruhigsten, am ausgeglichendsten zu sein scheint, verübte Selbstmord.

Schluß

Wir haben uns mit dem Leben und dem Werk dreier Schriftsteller, dreier Völker bzw. Kulturgemeinschaften befaßt, die im Grenzgebiet zwischen Osten und Westen liegen, die in den kulturellen Komplex des mitteleuropäischen Raumes gehören, in die Zeit der Desintegration und Inkohärenz des menschlichen Individuums und des künstlerischen Subjektes, in die Zeit einer ständig fortschreitenden Technisierung, in die Zeit zweier Weltkriege und ihrer Folgen³⁶. Gombrowicz, Márai und Hronský sind drei große Gestalten der Kultur des 20. Jahrhunderts, deren Werk auf den gleichen existentiellen Fragen und deren Lösung im literarischen Text basiert:

- die Stellung des Individuums, seine Möglichkeiten und Fähigkeiten zur Kommunikation und Interaktion mit der Welt (der eigenen oder der territorial und kulturell fremden),

³⁶ Siehe dazu: Makropoulos, M., *Subjektivität zwischen Erfahrung und Erlebnis. Über einige Motive bei Walter Benjamin*. In: Raulet, G., Steiner P., *Walter Benjamin. Ästhetik und Geschichtsphilosophie. Esthétique et philosophie de l'histoire*. Peter Lang 2000, S. 69 ff.

- die Beziehung zur Ganzheit und zum Partikularismus bzw. zum Torso (tatsächlich ist der Torso eines der typologischen Kennzeichen der Moderne, und bei allen drei ist diese Tendenz sichtbar!),

- die Frage der Authentizität, der Stilisierung und deren Kombinationen,

- die Vorahnung einer drohenden Katastrophe, verschiedener Arten von Manipulation und Gewalt, der Angst, - einerseits eine Verschmelzung mit dem „Niedereren“, andererseits eine Exponierung zur Ausschließlichkeit des „Hohen“, des Exklusiven bis zum Pathetischen.

Während die Enthüllung „zwischenmenschlicher“ Dimensionen allen drei Autoren eigen ist, finden wir den Anschluß des Menschen an transzendente bzw. absolute Werte nur bei Hronský³⁷.

Bei dieser gemeinsamen Grundlage der analysierten Probleme kann das Werk S. Márais in die erste Phase der Moderne eingereiht werden, der psychologischen, reflexiven mit schwach sichtbaren oder versteckten autobiographischen Zügen, mit einem Geheimnis, mit einer mystischen Beziehung zur familiären oder kosmisch-ewigen Vergangenheit. Er war fähig, die „eigene Vergangenheit mit der Gegenwart zu einem kohärenten Ganzen“ zu verbinden, was Proust als „glücklichen Zufall“ bezeichnete³⁸.

Verglichen mit Márais ruhigem, folgerichtigem, kontinuierlichem Erzählen zeigt sich Hronskýs Erzähler als eruptiver, dramatischer Dialogist, der sich sowohl an das Innere seiner literarischen Gestalten wendet als auch an ihre Umgebung. Auch dem Leser stellt er direkte Fragen, ohne scharfe, ironische Invektiven zu meiden, jedoch mit der Kraft des Symbols, das einen wichtigen Stellenwert im Roman hat. Mit seiner Mehrdimensionalität und Mehrdeutigkeit umfaßt das Werk eine Skala unwirklicher Welten vom Unterbewußtsein bis zum Transzendenten, wodurch der Eindruck einer mythischen Ganzheit entsteht. Die produktivste Phase hatte Hronský Ende der 30er Jahre, als er den autobiographischen, experimentellen Roman *Der Schreiber Gráč* schrieb (1940), zur gleichen Zeit, als Gombrowicz mit der Arbeit an *Ferdydurke* beschäftigt war. Hronskýs „Schock durch das Erlebnis“, verbunden mit der „Erfahrung“ (mit der geschichtlichen Erfahrung seines Landes),

³⁷ Znova oárománe *Josef Mak*. (Erneut über den Roman *Josef Mak*), Biographische Studien 24. MS Martin, 1998. *Dimensionen der modernen slowakischen Prosa*, Literika, R II, 1-2, 1997, S. 45-49.

³⁸ Siehe: Makropoulos, M., *zitiertes Werk*, S.79 ff.

äuerte sich noch einmal in seinem existentiellen Roman *Andreas Búr Majster* (1947/1948).

Gombrowicz verarbeitete dank seiner ausgeprägten Persönlichkeit (mit seiner Dialektik der Dekonstruktion und Konstruktion)³⁹. Probleme, die ihn irritierten, und zwar auf eine Weise, die an die Reflexionen E. Zolas erinnert. Bei Gombrowicz verdeutlichte sich diese Reflexion in der Schilderung von psychologischen Prozessen; man könnte daher seine Poetik als psychologischen Neonaturalismus bezeichnen. Die Katharsis ergibt sich aus der Darstellung der Absurdität des Seins. Die Dialektik von Dekonstruktion und Konstruktion ist in der Struktur seiner Werke sichtbar, in denen sich sein schriftstellerisches Subjekt geometrisch genau auf alles Institutionalisierte „stürzt“ (auf Wissenschaft, Bildung, Kultur ...) und spontan das Bewußtsein und das einmalige Handeln des Individuums, das noch zum Erkennen fähig ist, gegen das Erkannte und Allgemeine stellt.

Gombrowicz gehört somit zur Gipfelphase der Moderne, zur Avantgarde. Mit seiner im wesentlichen relativierenden Position gegenüber der Wirklichkeit, auch dem eigenen Ich, antizipiert er das Wesen von Foucaults späterer Philosophie der Postmoderne.

Über die Autoren:

Witold Gombrowicz - geboren am 4. April 1904 in Małoszyce auf dem Gut seines Vaters 200 km südlich von Warschau. 1915 siedelt die Familie nach Warschau über, 1916-1922 besucht er das katholische St. Stanisław-Kostka - Gymnasium, 1920 schreibt er sein erstes Werk - an Hand der Familienchronik (als Manuskript erhalten), 1923 schreibt er sich an der juristischen Fakultät in Warschau ein, 1926 erlangt er das Absolutorium und schreibt sich am Institut des Hautes Études Internationales in Paris ein. Nach einjährigem Aufenthalt geht er nach Südfrankreich in die Pyrenäen, soll verhaftet werden, kehrt nach Hause zurück und wird im J. 1928 Praktikant beim Warschauer Gericht. Er schreibt Erzählungen, die 1933 unter dem Titel *Zápisník (Notizbuch)* als frühe Arbeiten aus der Zeit des Reifens erscheinen. Von der Kritik werden sie als unreif beurteilt. 1934 schreibt er das Theaterstück

³⁹ Die Art, auf deren Grundlage W. Benjamin den Prototyp des Künstlers der Moderne und Avantgarde bestimmt, siehe näher in der Studie Makropoulos, M., *zitiertes Werk*, S. 79 ff.

Yvonna, eine burgundische Prinzessin, die Novellen *Filimor und Filidor* (später Bestandteile von *Ferdydurke*), die Novellen *Die Ratte* und *Das Bankett*. 1937 erscheint *Ferdydurke*. 1939 geht er nach Argentinien, 1947 beendet er *Die Hochzeit*, wird Beamter einer polnischen Bank und schreibt *Trans-Atlantik*. 1955 schreibt er den Roman *Pornographie*, 1957 - *Tagebuch I, 1953-1956*, 1962 - *Tagebuch II, 1957-1961*. Im J. 1963 - einjähriges Stipendiat in Berlin, er bereist Europa, seine Theaterstücke werden aufgeführt, am 28. Dezember 1968 schließt er nach fünf Jahren gemeinsamen Lebens die Ehe mit Maria-Rita Labross, am 24. März 1969 stirbt er in Vence in den südostfranzösischen Alpen. Seine Werke erscheinen in der ganzen Welt, und die Theaterstücke werden aufgeführt.

Jozef Cíger Hronský - geboren am 23. Februar 1896 in Zvolen als zweites Kind in einer Handwerker- und Musikerfamilie, 1907 bersiedlung nach Krupina, 1910-1914 Studium an der Ungarischen königlichen Lehrerbildungsanstalt in Levice, Anstellungen als Lehrer, 1917 Soldat an der italienischen Front, 1919 Heirat mit Valeria Ružínáková, 1920 entsteht als Erstlingswerk das Gedicht *Sirota*, 1923 die Prosaarbeit *Petro*, das erste Buch *U nás (Bei uns)*, 1924 *Najmladší Závodský (Der jüngste Závodský)*, 1925 *Domov (Heimat)*, *Kremické Povesti (Kremnitzer Sagen)*, 1927 in Prag der Roman *Žltý dom v Klokoči (Das gelbe Haus in Klokoč)*, 1928 redigiert er die Zeitschrift *Slniečko (Die Sonne)*, 1929 *Medové srdce (Das Honigherz)*, 1930 *Proroctvo Doktora Stankovského (Die Prophezeiung des Dr. Stankovský)*, *Smelý zajko (Das mutige Häschen)*, 1931 der Roman *Chlieb (Brot)*, *Smelý zajko v Afrike (Das mutige Häschen in Afrika)*, Erzählungen unter dem Titel *Zakopaný meč (Das vergrabene Schwert)*, 1932 *Brondové rozprávky (Brondos Erzählungen)*, *Budkáčik a Dubkáčik (Budkáčik und Dubkáčik)*, *Sokoliar Tomáš (Der Falkner Thomas)*, 1933 *Jozef Mak*, 1934 *Sedem sádc (Sieben Herzen)*, 1935 Reise nach Amerika, 1936-1938 Reise nach Polen, 1940 *Pisár Gráč (Der Schreiber Gráč)*, *Tri múdre kozliatka (Drei kluge Zicklein)*, *Cesta slovenskou Amerikou (Reise durch das slowakische Amerika)* in zwei Bänden, 1941 Verwalter der slowakischen Volksbibliothek, 1942 Reise nach Weimar, 1944 *Na Bukovom dvore (Auf Bukovos Hof)*, wird von Aufständischen verhaftet, 1945 Emigration mit der Familie nach Österreich, dann nach Italien, 1946 in Regia Coeli im Kerker inhaftiert, 1947 *Predavač talizmanov Liberiu Gaius od Porta Collina (Der Talisman-Verkäufer Liborius Gajus aus Porta Collin)*, 1948 Emigration nach Argentinien, *Andreas Búr Majster*, 1956 Ehren-

vorsitzender des Vereins slowakischer Schriftsteller und Künstler im Ausland, Vorsitzender des Slowakischen Nationalrates. 1957 Schaffung der ausländischen „Matica Slovenská“, am 13. Juli 1960 Tod in Luján, posthum erscheint *Svet na trasovisku* (*Die Welt auf Torfgrund*). Am 8. August 1993 wurden seine und seiner Gemahlin sterbliche Überreste aus Luján in die Heimat übertragen und auf dem Nationalfriedhof in Martin beigesetzt.

Sándor Márai - geboren am 11. April 1900 in Košice in einer ungarischen, ursprünglich deutschen (sächsischen) Familie, studierte in Budapest, Leipzig, Frankfurt am Main und Berlin, lebte seit 1923 in Paris als Journalist, 1928 als Journalist Rückkehr nach Budapest, verläßt Ungarn 1948 aus politischen Gründen und geht über die Schweiz und Italien in die USA, stirbt am 21. Februar 1989 in San Diego in Kalifornien. Das umfangreiche Werk erscheint nach vier Jahrzehnten in Ungarn und nach und nach in deutscher Übersetzung: *Die Glut* (1999), *Das Vermächtnis der Eszer* (2000), *Bekenntnisse eines Bürgers. Erinnerungen* 2000.

TYPOLÓGICZNE PODOBIENSTWA
POLSKIEGO, SŁOWACKIEGO I WĘGIERSKIEGO MODERNIZMU
(GOMBROWICZ, HRONSKÝ, MÁRAI)

Streszczenie

Zajmowaliśmy się życiem i twórczością trzech pisarzy, reprezentujących trzy narody bądź społeczności kulturowe leżące na pograniczach Wschodu i Zachodu, którzy należą do kulturowego kompleksu przestrzeni europejskiej oraz do czasów dezintegracji i niespójności osobowości ludzkiej i podmiotów twórczych, do czasu narastającej technicyzacji, do czasu wojen światowych i ich następstw. Zajmowaliśmy się trzema wielkimi postaciami kultury wieku XX, których dzieła opierają się na podobnych egzystencjalnych pytaniach i próbach ich rozwiązania:

- a. rozumienia osobowości jego możliwości i pojmowania jego komunikacji oraz interaktywności ze światem otaczającym (własnym czy terytorialnie obcym)
- b. stosunku do problemów całościowych i partykularnych
- c. problemu autentyczności, stylizacji oraz ich kombinowaniu
- d. poczuciu katastrofizmu, lęku, manipulacji oraz przemocy
- e. z jednej strony utożsamiania się z „niskim” z drugiej zaś eksponowanie wyjątkowości, „wysokiego”, ekskluzywnego i patetycznego.

O pozycji człowieka Gombrowicz mówi: „Staralem się ukazać, że dla człowieka ostateczną instancją jest drugi człowiek nie zaś żadna wartość absolutna”. Odkrycie wszakże „napięć międzyludzkich jest charakterystyczne dla wszystkich trzech autorów, ukierunkowanie człowieka na transcendencję czy wartości absolutne spotykamy tylko u Hronskiego.

Przy tym wspólnym założeniu rozwiązywania problemów twórczość S. Máraia można zaliczyć do pierwszej fazy modernizmu, psychologicznej, refleksyjnej ze słabo widzianymi czy ukrytymi rysami autobiograficznymi, z tajemnicą, z mistycznym stosunkiem do rodzimej przeszłości czy też kosmicznej i wiecznej.

Przeciwno spokojnemu, postępującemu, kontynuującemu opowiadaniu Máraia Hronsky powołuje narratora - nagłego, dramatycznego dialogistę który może wtargnąć do wnętrza swoich bohaterów jak też zwracać się do odbiorcy poprzez ironiczne inwektywy i stawianie bezpośrednich pytań. Wszakże siłą symbolu pokrywającego wielką przestrzeń powieściowych struktur, jego wieloznaczności narzuca skalę światów możliwych od podświadomego do transcendencji, co daje poczucie mitycznej celowości i całości.

Najbardziej twórcza faza twórczości Hronskiego przypada na lata trzydzieste, kiedy pisał powieść *Pisarz Gracz*, niemal w czasie, kiedy Gombrowicza „wyczerpała” praca przy konstruowaniu *Ferdydurke*. „Przeżyciowy szok” połączony z „doświadczeniem” (z historycznym doświadczeniem własnego kraju) przejawia się w silnej konstrukcji autorskiej raz jeszcze w egzystencjalnej powieści *Mistrz A. Bur* (1947/48).

Gombrowicz swoim świadomie wytworzonym podmiotem (z dialektyką konstrukcji i dekonstrukcji) przetwarzał problemy, które go irytowały w sposób, który przypomina widzenie Zoli, wszakże procesy psychologiczne eksponowane przez Gombrowicza można by nazwać neonaturalizmem. Katharsis wypływa tu z absurdałności istnienia. Dialektyka konstrukcji i dekonstrukcji jest wyraźna w strukturze jego utworów, gdzie jego podmiot autorski „narzuca się” geometrycznie na wszelkie przejawy instytucjonalizacji (naukę, kulturę, wykształcenie) i oponuje spontaniczną świadomość osobowości, która jest jeszcze władna poznawać przeciwko obiektywnemu, rozpoznanemu, ogólnemu. Gombrowicz należy do szczytowej fazy moderny - do awangardy, nawet ze względu na relatywny stosunek do rzeczywistości oraz własnego ja antycypuje podstawy nadchodzącej postmoderny.