

I. PRZEGLĄDY

BOGUMIŁ PIETRASIEWICZ

Lublin

ÜBERSICHT ÜBER
DIE POLNISCHEN LITERATURHISTORISCHEN
ARBEITEN AUS DEM BEREICH DER GENOLOGIE (1958—1978)
2. TEIL

EPIK

Es muss festgestellt werden, dass die Problematik der epischen Gattung als Ganzes, wie im Falle der Lyrik, in der erörterten Zeit nicht aufgegriffen wurde. Suggestiert wird sie aber durch viele interessante Analysen, die unter dem Aspekt einiger Strukturelemente der Gattung bzw. unter dem Aspekt ausgewählter Narrationsarten durchgeführt worden sind. Unter diesen Umständen tritt der Roman in den Vordergrund, als diejenige Gattung, die vielfach und in vielen Richtungen interpretiert worden ist. Zu unterstreichen sind drei Forschungsperspektiven, deren Vorhandensein in den Arbeiten zur Problematik dieser Gattung deutlich zum Vorschein kommt; die erste Perspektive — der Roman und die Kategorien seiner Beschreibung, die zweite — der Roman und seine Abarten, die dritte — der Roman und der Evolutionsprozess der narrativen Gattungen.

Zur ersten der genannten Perspektiven greifend, wollen wir beim Erzähler verweilen. Die mit der Kategorie verbundene Problematik ist von besonderem Gewicht¹. Mit Recht wird ihr in der Konstruktion einer epischen Äusserung fast allgemein eine konstitutive Stellung zuerkannt, damit also auch in der Struktur der Art bzw. Gattung. Es sei festgestellt, dass sie in das Gebiet der polnischen Literaturwissenschaft von M. Jasińska mit der Skizze *Narrator w powieści. Zarys problematyki badań* (*Der Erzähler im Roman. Ein Grundriss der Forschungsproblematik*) eingeführt wurde². Ich meine, dass die Skizze nicht nur für die polnische Wissenschaft Wert hat, in diesem Fall einen anregenden, sondern auch einen schöpferischen gegenüber den früheren Erkenntnissen von O. Walzel, V. Vinogradov, R. Petsch, R. Ingarden, W. Kayser, F. Stanzel.

¹ Die Rolle und Bedeutung des Erzählers, zwar nicht nur auf die Literatur bezogen, erklärt die Geburt der Narratologie als Wissenschaftsdisziplin, die, ausserhalb der literarischen Genologie sich befindend, das Gefüge der Fabel in Volksmärchen, Mythen, Träumen, Film u. a. analysiert. In die Problematik dieser Disziplin führt die Skizze von W. Grajewski, *O narratologie* (*Zur Narratologie*) gut ein. „Teksty“, 1974, Nr. 6, S. 32—44.

² „ZRL“ 1962, Bd. V, H. 1, S. 101—118.

Die von M. Jasińska angenommenen methodischen Grundlagen, die ihre Widerspiegelung in einer detaillierten Charakteristik des Erzählers finden, betreffen vor allem: den Zusammenhang zwischen dem Erzähler und dem Wesen des Epischen, den „Entwicklungs“-Prozess des Erzählers und seine Stellung in der Struktur der Äusserung. Deren Implikation bleiben weitere Fragen: die Anwesenheit des Erzählers (eine konkretisierte oder abstrakte); das Verhältnis: der Erzähler und der Kontext (Verfasser, Adressat, Leser, die dargestellte Welt); die Narrationsgrundlagen des Erzählers (die Verbindung des Erzählers mit der dargestellten Welt, der Zweck des Erzählens, seine Form); die Haltung des Erzählers zur dargestellten Welt (eine berichtend-informativ, deutend-einschätzende, abschweifende); das Problem: der Erzähler und die Tätigkeiten des Erzählens.

Die Fragestellung zu der für die Struktur des epischen Werkes so wesentlichen Rolle des Erzählers sowie die Festlegung der zukünftigen Forschungsbereiche aufgrund seiner Stellung entscheiden über den Wert des gesamten Vorschlags im Bereich der Analyse der „erzählenden“ Gattung bzw. Art³. Die Frage dagegen: der Erzähler und seine Interpretationskontexte, bestimmt durch das Vorhandensein anderer Elemente der epischen Struktur, wurde grundsätzlich gestellt und beantwortet in der Skizze von M. Jasińska. Spätere Bearbeitungen sind entweder auf historische Konkretisierung der von ihr ausgesonderten theoretischen Lösungen ausgerichtet oder konzentrieren sich auf das Verhältnis: Erzähler — Empfänger, bzw. versuchen den Zusammenhang zwischen dem Erzähler, der Textkategorie und dem Verfasser als dem Urheber des gegebenen Werkes festzustellen oder bemühen sich um die Bestimmung der Varianten der „Gestalt“ des Erzählers. Da sie damit die genologische Problematik meiden, werden sie hier nicht berücksichtigt.

Ein sehr deutlicher Zusammenhang ist zwischen dem Erzähler und dem Problem der Zeitverhältnisse in der Struktur des narrativen Werkes zu sehen. Gut zeigt das die ausgezeichnete Studie von K. Bartoszyński *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich (Das Problem der Zeitstruktur in epischen Werken)*, obwohl sie als Ganzes nicht auf die Erklärung der Grundlagen dieses Zusammenhanges eingestellt ist⁴. Sie strebt vielmehr die Wesensbestimmung „der

³ Den Versuch einer historischen Konkretisierung der bis jetzt aufgestellten theoretischen Postulate bildet die Studie der Verfasserin von *Narrator w powieści przedromantycznej (1776—1831) (Der Erzähler im Roman bis zur Romantik)*, Warszawa 1965. Die Einteilung der Erzählertypen, die Bestimmung des Status des Erzählers dem literarischen Stoff gegenüber, die theoretischen Grundlagen der ideemässigen Interpretation des Erzählers und seiner Rolle im Roman beherrschen die Übersicht über den diesbezüglichen Ertrag im Aufsatz von M. Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku (Das Problem des Narrators in der Romantheorie des XIX. und XX. Jahrhunderts)*, „Pamiętnik Literacki“, 1963, H. 1—2, S. 417—447). Von den „Übersichts“-Arbeiten seien noch die *Teorie perspektyw narratora. Analiza stanowisk badawczych (Theorien der Erzählerperspektiven. Eine Analyse der Forschungsstandpunkte)* — eine umfassende Untersuchung von S. Eile „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej“, Abt. PAN in Kraków, 1971, Jg. IX, S. 147—186.

⁴ [in:] *W kręgu zagadnień teorii powieści (Zu den Problemen der Romantheorie)*, hrsg. von J. Sławiński, Wrocław 1967, S. 31—67.

vielfältigen Rechnung der epischen Zeit" im Kontext der Gattung an⁵. Wie die literarischen Werke in der Zeit existieren und wie die Zeit als Konstruktionselement, das den dargestellten Gegenständen eigen ist, zu charakterisieren sei — das sind zwei grundsätzliche Aspekte, unter denen jene Problematik erörtert wird.

Der Verfasser schenkte seine Aufmerksamkeit hauptsächlich der dargestellten Zeit, die den Status der epischen Zeit besitzt als Komplex der Verhältnisse und Zusammenhänge im Rahmen: der zeitlichen Ordnung, der Kontinuität, des Tempos, des Mitgeschehens, der Distanz, der Erzählsituation, der dargestellten Ereignisse⁶. An die Beobachtungen von R. Ingarden anknüpfend, sagt K. Bartoszyński, eine der Grundlagen für die Zeitbildung sei

die wirkliche Zeit der Entwicklung der Konkretisierung des literarischen Werkes, mit anderen Worten: die Lokutionszeit oder die Zeit der Ausführung.

Auf diesem Weg vollbringt sich der Übergang des Werkes von seiner Zeitlosigkeit in den temporalen Zustand (vielleicht besser — in die Verzeitlichung?). Die Erwägungen über die dargestellte Zeit erfordern die Berücksichtigung der Zeit der Ausführung des literarischen Werkes, die gewissermassen das Erscheinen und Verschwinden der Sprachgebilde ermöglicht. Es geschieht in Anlehnung an: die Unauffälligkeit (Diskontinuität), die Sequentialität (verstanden als „mangfaltige Strukturverhältnisse des Textes, nicht nur als Reihenfolge-Verhältnisse einer Kette von Worten) und die Linearität (was nicht nur mit der Einströmigkeit verbunden, sondern auch Mitgeschehen, die Koexistenz der einzelnen semantischen Einheiten bedeutet). Im Kontext dessen, schlussfolgert K. Bartoszyński, wäre die Zeitlichkeit der dargestellten Welt

ein Korrelat der Zeitlichkeit der Sprache, nicht aber ausschliesslich eine Widerspiegelung ihrer temporalen Potentialität;

nicht ohne Bedeutung bleibt das Aussersprachliche⁷.

⁵ Die Zeit als eine der Analyse der Gattungserscheinungen dienende Kategorie erschien in den Beiträgen von: J. Kleiner, *Rola czasu w rodzajach literackich (Die Rolle der Zeit in literarischen Gattungen)* [in:] derselbe, *Studia z zakresu teorii literatury, weitere Ausgaben*) und K. Wyka, *Czas powieściowy (Die Romanzeit)* insbesondere der Abschnitt: *Teoria czasu powieściowego (Die Theorie der Romanzeit)*, [in:] derselbe, *O potrzebie historii literatury. Szkice z lat 1944—1967*, Warszawa 1969, 1. Ausg., S. 6—53.

⁶ Die dargestellte, die Konstruktions-Zeit, der K. Bartoszyński seine Aufmerksamkeit schenkte, steht im Zusammenhang mit der philosophischen Zeit, verstanden als eigenartiges „Thema“, geprägt durch eine Idee oder eine Weltanschauung; Darauf machte M. Czermińska aufmerksam „Pamiętnik Literacki“, 1969, H. 4, S. 354—374. Hinzugefügt sei, dass über andere Auffassungen der Zeitkategorie der Aufsatz von K. Handke, *Zagadnienia czasu w nowszych pracach niemieckiego kręgu językowego (Die Probleme der Zeit in neueren Arbeiten des deutschen Sprachraumes)* *Pamiętnik Literacki* 1969, H. 4, S. 379—483 informiert.

⁷ Zu bemerken ist, dass die Interpretation von K. Bartoszyński auch andere, sehr wichtige Aspekte der Zeitstruktur eines narrativen Werkes: die Zeitdistanz und der Zeitbereich der Narration betrifft.

Ein anderer Aspekt der Gattungsstruktur, der bei der Analyse eines Romans genutzt wird, ist der Dialog. Die Kategorie, in Literaturforschungen letzters besonders vorgezogen, wurde zum Gegenstand einer Skizze von M. Głowiński *Dialog w powieści (Der Dialog im Roman)*⁸. Zu ihrem Interpretationskontext, vom Standpunkt der von ihr in der Gattungsstruktur zu spielenden Rolle, wurde das Erzählen. Dem Dialog gegenüber übernimmt es die Funktion des Kommentars, des metasprachlichen Ausdrucks. Manche Elemente des Erzählens, behauptet M. Głowiński, bilden „die erzählende Begleitung des Dialogs“. Durch sie bleibt die Information über die Äusserung ein Bestandteil des Berichts von ihrem Verhalten. Ausser der „erläuternden“ Funktion spielt das Erzählen, dem Dialog gegenüber, eine beglaubigende Rolle, denn es lässt feststellen, was wahr und was nicht wahr ist.

Man kann sagen, dass die bis jetzt erörterten Arbeiten ein „Feld der Möglichkeiten“ für die Untersuchungen zum Wesen der narrativen Gattungen gezeichnet haben, genau genommen — für die Untersuchungen zum Roman. Eine Erweiterung dieses „Feldes“ ist ohne Zweifel der Band *W kręgu zagadnień teorii powieści (Zu den Problemen der Romantheorie)*, hrsg. von J. Sławiński, mit Referaten von der der Romantheorie gewidmeten Tagung (IBL 1965). Die Idee einer gemeinsamen Untersuchung des narrativen Wortes und der von ihm bestimmten Wirklichkeit, d.h. der dargestellten Welt als Merkmal der im ganzen Band vertretenen methodologischen Einstellung, kam im Aufsatz von J. Sławiński *Semantyka wypowiedzi narracyjnej (Die Semantik der narrativen Äusserung)* am stärksten zum Vorschein⁹. Der Verfasser stellt vier grundsätzliche Postulate auf, die solchen Forschungspraktiken entgegenwirken sollen, und die den Erzähler ausserhalb der Narration placieren: 1. die kleinste semantische Einheit in narrativen Äusserungen ist der Satz (erst dieser hat die Kraft, ein höheres bedeutungsmässiges Gefüge in Anlehnung an die drei Prinzipien der semantischen Satzkonstruktion zu bauen: an die Einheit des Satz-Sinnes, an die bedeutungsmässige Akkumulation, an die Oszillation zwischen Statik und Dynamik), 2. die sich entwickelnden und hinzuzufliessenden semantischen Einheiten bilden die Gestalt der grossen semantischen Figuren (z. B. des Erzählers, der Fabel, des Helden) heraus, 3. die autotelische Funktion zeigt sich in einer eigenartigen Überorganisation höherer semantischer Gefüge, und in der Erzählstruktur entspricht ihr die Interferenz der grossen semantischen Figuren, 4. jede grosse Figur steht in Relationen zu anderen:

die Bestimmung einer der Figuren ist also gleichbedeutend mit der Bestimmung ihres Ortes unter den übrigen.

Neben den Arbeiten zur Gattung Roman stellen sich die Ergebnisse im Bereich

⁸ [In:] derselbe, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych (Romanspiele. Skizzen aus der Theorie und Geschichte der Narrationsformen)*, Warszawa 1973, S. 37—58.

⁹ [In:] *W kręgu zagadnień teorii powieści...*, S. 7—31. Auf die methodologische Einheitlichkeit des genannten Bandes machte E. Szary in ihrer Besprechung desselben aufmerksam, „Pamiętnik Literacki“, 1969, H. 1, S. 372—378.

der Analyse einiger Romanabarten interessant vor. Dazu gehört zweifelsohne die biographische Belletristik, eine Erscheinung aus dem Grenzgebiet der Wissenschaft und Literatur; vielmalige Versuche sie zu erklären unternahm M. Jasińska, eine Synthese derselben wurde ihr Buch *Zagadnienia biografii literackiej (Probleme der literarischen Biographie)* (Warszawa 1970)¹⁰.

Über die Nachbarschaft als das wesentlichste Merkmal der biographischen Belletristik, sagt die Verfasserin, entscheide

die Kreuzung des literarischen Charakters, weit verstanden als die Weise der Auffassung der dargestellten Welt, als die Weise der Verknüpfung der Stil- und Aufbauganzheit mit dem biographischen Faktor, also mit der Gesamtheit der Verknüpfungen des Helden mit seinem historischen Vorbild.

Darum umschliessen das „Feld der artbildenden Möglichkeiten“ der biographischen Belletristik einerseits die Grenzen der populären Biographie, andererseits — der Roman. Die in seinem Bereich entstandenen Strukturen der Art (biographische Erzählung, romanartige Biographie, biographischer Roman, verschiedene Abarten „des an die Biographie anknüpfenden Romans“) weisen einige ständige Merkmale auf: die thematisch-gliedernde Dominante des Haupthelden, der eindeutige Bezug dieses Helden auf eine reale geschichtliche Gestalt, Merkmale, die den Text vom wissenschaftlichen Werk unterscheiden und der epischen Erzählprosa nahekommen. In jeder der biographischen Belletristikarten finden sich die genannten Merkmale anders und bedeuten auch etwas anderes.

Der Roman als Grundstruktur bezeichnete den Charakter noch einer anderen Variante dieser Gattung; sie wurde mit dem Terminus: Tagebuch-Roman bzw. romanartiges Tagebuch benannt, was den Sinn des Identifikationsprozesses von zwei verschiedenen, zugleich aber irgendwie miteinander verbundenen Strukturen besser wiederzugeben scheint. Die Überordnung des Romans in diesem Prozess signalisiert u. a. die Monothemigkeit, der Charakter der Ereignisse (nicht mechanisch festgelegt, sondern sich gemäss dem globalen Sinn des Werkes

¹⁰ Zu bemerken ist, dass der erste Kändler der biographischen Belletristik die Skizze von T. Parnicki, *Autentyzm dokumentarny a wyobraźnia twórcza we współczesnej powieści historycznej i biograficznej (Die dokumentarische Authentie und die schöpferische Einbildungskraft im gegenwärtigen historischen und biographischen Roman)*, Kurier Literacko-Naukowy” 1937, Nr. 35—36. Den Weg der Explikation der Belletristik dieses Typus markieren folgende Arbeiten von M. Jasińska *Problem genologicznej typologii zbeletryzowanej biografii (Das Problem der genologischen Typologie der belletristischen Biographie)* (ein Vortrag, gehalten im IBL am 13.10.1966; eine Zusammenfassung in *Biuletyn Polonistyczny*”, Warszawa 1967, H. 28, S. 21—23), *Z problemów typologii współczesnej zbeletryzowanej biografii ((Die Probleme der Typologie gegenwärtiger belletristischer Biographie)*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN”, 1967, Jg. XXI, H. 1, S. 1—6, *Typologia zbeletryzowanej biografii (Die Typologie der belletristischen Biographie)*, Rocznik Humanistyczny, 1967, Bd. XV, H. 1, S. 5—16; *The Novelized Biography and Biographical Novel. Two Inadequately Distinguished Genres of the Belletristic Biography*, „ZRL”, 1967, Bd. X, H. 1, S. 15—48, übersetzt von Z. Jastrzębowski; zu den Betrachtungen über die biographische Belletristik gehört noch der Aufsatz von Cz. Kłiak, *Problemy teoretyczne powieści biograficznej (Theoretische Probleme des biographischen Romans)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP Rzeszów. Nauki Humanistyczne” 1968, H. 3, S. 257—292.

entwickelnd), in der Spezifik der Mehrsprachigkeit, eigenartig zwar für das Tagebuch, aber hier durch die „Hierarchie der Sprachen“ bestimmt, im lyrischen bzw. essayistischen „Einsatz“, der die „Erzählzeichnung“ nicht zerstört, sondern zu einer der möglichen Varianten des grundsätzlichen Sprachverlaufes wird. Diese Umgestaltung ist das Ergebnis nur einer Relation: Roman — Tagebuch. Diese wurde im kurzen Aufsatz von M. Głowiński *Powieść a dziennik intymny (Der Roman und das intime Tagebuch)* einer Analyse unterzogen¹¹. Die andere dagegen als Inversion der ersteren und zugleich als Ergebnis der Stellung des Tagebuches in der Hierarchie der literarischen Aussageformen, das Tagebuch — der Roman, wartet immer noch auf ihren Forscher.

Die dynamische Entwicklung des Science-Fiction-Romans bleibt in einem Missverhältnis zu den theoretischen Bearbeitungen dieser Variante der narrativen Gattung. Die Feststellung bezieht sich nicht nur auf die polnische Literaturwissenschaft; ebenso verhält es sich in der europäischen, ja sogar in der Weltwissenschaft¹². Bei uns füllt die Lück im gewissen Grade u. a. die Studie von R. Handke *Polska proza fantastyczno-naukowa (Polnische phantastisch-wissenschaftliche Prosa)* (Wrocław 1969). Sie umfasst nahezu ausschliesslich die Epik, und in ihrem Bereich — die dargestellte Welt sowie die Erzählsituation.

Die Analyse der wissenschaftlichen Phantastik beginnt gewöhnlich mit der Frage nach der Definition der Phantastik selbst. R. Handke hält für phantastisch das, was „die nachahmenden Bestrebungen der veristischen Fiktion“ überschreitet¹³. Die entscheidende Rolle wird dabei nicht die Funktion der Mimesis, sondern die der Creatio spielen. Ein solcher Ausgangspunkt hebt die dargestellte Welt und die in ihr verlaufenden Prozesse besonders hervor, die, nach des Verfassers Überzeugung, das ganze Antlitz der Science-Fiction-

¹¹ [In:] M. Głowiński, *Gry powieściowe . . .*, S. 59—75. Derselbe Verfasser sieht, eine andere Abart des Romans — den Ich-Roman analysierend, sein Wesen in der Erscheinung des formalen Mimetismus, was mit der Nachahmung durch das jeweilige Werk unterschiedlicher Äusserungstypen (der literarischen, paraliterarischen, ausserliterarischen Äusserungen) zusammenhängt (s. derselbe, *op.cit.*, S. 76—105).

¹² Darauf wies R. Handke hin, [in:] *Polska proza fantastyczno-naukowa (Polnische phantastisch-wissenschaftliche Prosa)*, Wrocław 1969, S. 15—19.

¹³ Anders versteht das Problem der Phantastik A. Zgorzelski; er verbindet es mit Überwindung der inneren literarischen Gesetze und der gattungsmässig festgelegten Ordnung der fiktiven Welt“ (s. derselbe, *Understanding Fantasy*, „ZRL“, 1972, Bd. XIV, H. 2, S. 103—108). Sehr interessant entwickelte er diese Auffassung weiter in seinem Buch — *Fantastyka. Utopia. Science Fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków (Phantastik. Utopie. Science Fiction. Aus den Untersuchungen zur Entwicklung der Gattungen)*, Warszawa 1980. Ein klassisches Beispiel für die Verwertung der Gegenüberstellung: Phantastik — Realismus ist der Aufsatz von W. Ostrowski, *The Fantastic and the Realistic in Literature. Suggestions on how to define and analyse Fantastic Fiction*, „ZRL“, 1966, Bd. IX, H. 1, S. 54—72. Von den Arbeiten zur wissenschaftlichen Phantastik sei hier der Versuch einer Einzeldarstellung genannt — *Fantastyka i futurologia (Phantastik und Futurologie)* von S. Lem (Kraków 1970). Die Auffassung unter zwei Aspekten: dem ontologischen und dem epistemologischen scheint im Bereich der bisher festgestellten charakteristischen Merkmale der Science Fiction zu bleiben.

Gattung prägen. Ihr Modell wird durch einige bedeutende, sich um die kompositionsstrukturelle Dominante gruppierende Merkmale, d. h. um die Futurologie, bestimmt¹⁴, weil diese die charakteristische Schematisierung der Äusserlichkeiten, die Oberflächlichkeit, die Handhabung der Abkürzung, die Globalsicht der zu kreierenden Wirklichkeit. Sichtbar wird hier der Empfänger durch Einführung der die Arbeit der Einbildungskraft steigernden Faktoren, wie auch durch die Stellung des Erzählers (der einerseits durch die Mühe, eine seltsame, ungewöhnliche Welt zu kreieren, andererseits durch die Sorge um die Wahrscheinlichkeit der darzustellenden Wirklichkeit bestimmt wird). In einer solchen Situation kommt die fatische Funktion deutlich zu Wort¹⁵.

Eine Reihe von Wandlungen in der Struktur des Romans erhielt eine eigenartige Synthese im *nouveau roman*. Die Modifikationen beziehen sich hier nicht mehr auf die Fabel, die Stilistik, die Erzählweise; alles organisiert sich um die ständige Enthüllung der Romanwerkstatt, um die Entdeckung seiner Aufbaumöglichkeiten. Am wichtigsten wird das Niveau der Metasprache. Den Sinn der eingetretenen Wandlung geben folgende Begriffe gut wieder: „der Roman als Untersuchung“ bzw. „der Roman des Denkens an sich selbst“. Alles das enthält der Aufsatz von M. Głowiński unter dem so charakteristischen Titel — *Powieść jako metodologia powieści (Der Roman als Methodologie des Romans)*¹⁶.

Das Vorhandensein vieler Bearbeitungen zur Problematik des Romans bzw. anderer im Zusammenhang mit dem Roman entstandener Arten scheint die Aussagen über andere epische Gattungen in den Hintergrund zu drängen. In dieser Situation stellt sich die Ballade am günstigsten vor, hauptsächlich dank den Arbeiten von Cz. Zgorzelski. Besser entwickelt dessen Beobachtungen der Schüler des Verfassers von *Duma poprzedniczka ballady (Duma, die Vorgängerin der Ballade)*, I. Opacki. Am vollständigsten zeigte das die Studie — *Ballada literacka — opis gatunku (Die literarische Ballade — eine Beschreibung der Art)*¹⁷.

¹⁴ Die Futurologizität als wichtiges Merkmal der Science Fiction exponierte J. Trzynadłowski in drei eigenen Modellen dieser Gattung (in diachronischer Sicht), also 1. „die Geburt der Zukunft“, 2. „das Erreichen der Zukunft“, 3. „die Beherrschung der Zukunft“ (s. derselbe, *Próba poetyki science fiction. [in:] Z teorii i historii literatury*, hrsg. von K. Budzyk, Wrocław 1963).

¹⁵ Zu signalisieren ist die interessante Charakteristik des Verhaltens der aussertextlichen Kategorien („Verfasser eben dieses Werkes“ — „der angenommene Rezipient“) und ihrer „Fortführungen“ — der Textkategorien („der sich auf die Funktion des Erzählers beschränkende Narrator“ — „der Textrezipient“), die in bezug auf Science Fiction auf den Seiten 149—165 der genannten Studie durchgeführt wurde.

¹⁶ [In:] *W kręgu zagadnień teorii powieści . . .*, S. 77—107; eine ausführlichere Besprechung des *nouveau roman* enthält der Aufsatz dieses Verfassers *Nouveau roman — problemy teoretyczne (Nouveau roman — theoretische Probleme)* „Pamiętnik Literacki“, 1964, H. 3, S. 285—312. Erwähnenswert ist, dass vom Standpunkt der Evolution der Romangattung die Skizze von J. Trzynadłowski *Niektóre aspekty gatunku powieściowego (Einige Aspekte der Romangattung)*, „Prace Literackie“ 1962, Bd. III, S. 67—76 interessant ist.

¹⁷ [In:] I. Opacki, Cz. Zgorzelski, *Ballada. Poetyka. Zarys encyklopedyczny (Ballade Poetik. Enzyklopädischer Grundriss)*, Tl. I, Bd. VII, hrsg. von M. R. Mayenowa und Z. Kopczyńska, Wrocław 1970, S. 5—82. Nicht zu vergessen ist die interessante Formel der Ballade, die J. Kleiner vorgeschlagen hatte, indem er sie „eine kurze epische Versform über ein ungewöhnliches Ereignis

Das interpretierte, ahistorische Modell der Ballade kennzeichnet, nach I. Opacki, einerseits vor allem die dominierende Rolle des Lyrischen (das hängt mit der Stellung des Erzählers als des „beteiligten“ Zuschauers zusammen), andererseits die Funktion des Epischen und Dramatischen, die nur in der Form des „Beiklanges“, gleichsam — einer Begleitung vorkommt; daher die Reduktion im Bereich der Grundelemente der Fabel (Gestalten, Handlung, Hintergrund) und die Dramatisierung in der Konstruktion, u.am. der Zeitstruktur, des Erzählers, der dargestellten Wirklichkeit¹⁸. Ein solcher Anteil der Gattungskategorien kristallisiert das Antlitz des „Artkernes“ der Ballade heraus, also dessen, was im Prinzip keinen Umgestaltungen unterliegt, weil sich jene im „Feld der Ballade“ vollziehen.

Unter den Arbeiten zur Problematik der narrativen Gattungen fällt die Rückkehr von S. Skwarczyńska zum Brief und seinen Problemen im Aufsatz *Wokół teorii listu. Paradoksy (Zur Brieftheorie. Paradoxe)* auf¹⁹. Diese abermalige Aufnahme der Briefproblematik hängt mit der in den genologischen Untersuchungen der Verfasserin so häufigen Gegenüberstellung zusammen; es geht hier um die Zweifelt: angewandte Literatur — Literatur *sensu stricte*. S. Skwarczyńska schlägt vor, den Brief als ein Fragment des Briefwechsels aufzufassen, also Sammlung von Briefeinheiten, für die, so postuliert sie, eine gesonderte Poetik zu schaffen sei.

Nach der Zeit einer gewissen Vergessenheit kehrte die Problematik der Novelle und der Erzählung wieder. Nicht zufällig erscheinen beide genologische Strukturen nebeneinander. Der Grund dafür liegt in der ziemlich deutlichen Tendenz, diese im Bereich der Interpretationspraxis zu identifizieren. Vielversprechend sind die von T. Cieślowska vorgeschlagenen und als Stichwörter im „Wörterbuch der literarischen Gattungen“ veröffentlichten Lösungen. Die Novelle — das ist vor allem: der dramatische Aufbau der Fabel in Anlehnung an den Verlauf der Handlung — und Gegenhandlungslinie, die Beschränkung der Erzählzeit und die Verstärkung der Fabelzeit, was die Einführung der vom Standpunkt der Logik der Ereignisse unentbehrlichen Elemente verursacht. Das Ganze umfasst der Bericht des Erzählers, indirekt bzw. direkt²⁰. Anders

mit lyrischer Färbung und mit der Tendenz zur dramatischen, dialogischen Fassung“ nannte (Ballada, „ZRL“ 1958, Bd. I, S. 196).

¹⁸ Eine detaillierte Analyse dieser Erscheinung enthält der Aufsatz von I. Opacki *Die Gestalt und die dramatisierende Funktion des Erzählers in der polnischen epischen Ballade*, „ZRL“ 1964, Bd. VI, H. 2, S. 72—100, übersetzt von M. Urbanowicz; die polnische, spätere Fassung erwähnte ich in den „Allgemeinen Problemen“. Auf grund der Differenzierungen auf theoretischer Ebene von I. Opacki und Cz. Zgorzelski versuchte J. Jagiełło [In:] *Polska ballada ludowa (Polnische Volksballade)*, Wrocław 1975, das Problem der Volksballade durch eine funktional-thematische Analyse zu lösen.

¹⁹ „Pamiętnikarstwo Polskie“, 1972, Nr. 4, S. 37—45.

²⁰ „ZRL“, 1961, Bd. IV, H. 1, S. 222—228; erwähnt sei die viele Jahre verzögerte Veröffentlichung der Studie von L. Fryde *Problem noweli (Das Problem der Novelle)*, die 1934 entstand aber 1961 in „Pamiętnik Literacki“, H. 1. S. 91—123 gedruckt wurde.

bei der Erzählung. Hier herrscht ununterbrochen der Erzähler vor, daher die deutliche Hervorhebung des Subjektiven, das Versetzen ins Lyrische dessen, was in der Struktur der Art enthalten ist. Bemerkbar wird das Bestreben nach Hervorhebung der subjektiven Stellung des Erzählers am Schluss, es erscheinen Abschweifung, epische Weitschweifigkeit, aber immer „verflochten“ durch die Beherrschung der Welt durch den Erzähler²¹.

Ich meine, die von T. Cieślukowska vorgenommenen Unterscheidungen lassen sich in hohem Grade auf das zurückführen, was J. Trzynadłowski die Strategie des Erzählers nannte²². Nach seiner Auffassung wäre die Novelle einzig und allein eine Strategie des Erzählers, die Erzählung dagegen — das Ergebnis zweier Strategien: der des Erzählers und der dargestellten Gestalten. Die Anwesenheit der zweiten verursacht gleichsam eine „Schwächung“ der Stellung des sprechenden Subjekts dadurch, dass andere Gestalten zu „Wort“ kommen. Den Aufbau der Erzählung kennzeichnet eine grössere Elastizität, eine gewisse Offenheit, während die Novelle wegen ihrer Gliederung in einer Perspektive, vom Erzähler her, stärker formalisiert zu sein scheint²³.

*

* *

Der theoretische Ertrag in der Epik erlaubt einige synthetisch-wertende Meinungen. Sofüllt das Bewusstsein der Genologen fast im ganzen der Roman. Die Entwicklung dieser Gattung, eine generelle Modifikation ihrer Werkstatt, die Umwertung der bis jetzt bevorzugten „Aufgaben“ des Romans — alles das gestattet, vom Roman als von der meist beachteten Gattung zu sprechen. Doch muss bemerkt werden, dass von der Gattung selbst, von ihrem Wesen, mittelbar gesprochen wird, gerade durch die wegen einer bestimmten Untersuchungskategorie vorgenommene Analyse (Erzähler, Zeit, seltener — Dialog oder Raum). Es ist gut, dass ausgewählte und wohl repräsentative Aspekte dieses genologischen „Gegenstandes“ eingehend untersucht werden. Aber in Unruhe versetzt die Tendenz zur Bildung eigenartiger „hermetischer Kreise“ um die jeweilige Kategorie der Beschreibung. Man vergisst oft die sehr engen Verbindungen zwischen ihnen, obwohl diese nota bene nicht mehr im „Untertext“, sondern fast an der „Oberfläche“ einer bestimmten Ausführung erscheinen.

²¹ „ZRL“, 1961, H. 1, S. 228—232. Im hohen Grade wurden die Unterbreitungen von T. Cieślukowska in der Studie von B. Pieczka *Teoria i typologia opowiadania (1945—1963). Z zagadnień struktury i narracji (Theorie und Typologie der Erzählung (1945—1963). Zu den Problemen der Struktur und der Narration)*, Wrocław 1975 verwertet.

²² J. Trzynadłowski, *Nowela — opowiadanie — w polskiej tradycji literackiej. Problem struktury (Novelle — Erzählung — in der polnischen literarischen Tradition. Das Problem der Struktur)*, [in:] *Poetyka i stylistyka słowiańska*, hrsg. S. Skwarczyńska, Wrocław 1973, S. 211.

²³ Von den Arbeiten zu den Narrationsgattungen ist die Skizze *Próba teorii eseju literackiego (Ein Versuch der Theorie des literarischen Essays)* von W. Głowala zu nennen „Prace Literackie“ 1965, Bd. VII, S. 149—166; das „artbildende“ Merkmal dieser Art sieht der Verfasser in der Reflexion, die sich alle im Bereich dieser Essayabart existierenden Konstruktionselemente unterordnet.

Die ziemlich optimistische, obwohl keinesfalls zufriedenstellende Situation im Bereich der Romananalyse vom Standpunkt ihres Wesens aus (was ist er?) überragt weit die Bemerkungen über die Evolution dieser Gattung. Das Interesse für den *nouveau roman* von M. Głowiński, die onomatologische Auffassung von J. Trzynadłowski — das ist entschieden zu wenig. Eine Entschädigung wären hier Arbeiten im Stil der Balladenbearbeitungen, die wir Cz. Zgorzelski und I. Opacki verdanken. Sie schufen gleichsam ein komplexes Forschungsmodell zu dieser literarischen Art, was den Entwicklungsprozess zu zeigen ermöglichte, das Wesen der Art selbst, ihre „reife Form“ tauchte in natürlicherer Weise auf. Der reiche historische Hintergrund, das Sich-leiten-lassen von der Spezifik des literarischen Stoffes trugen zur Entstehung überzeugender theoretischer Feststellungen bei.

Bei dem Interesse für den Roman und die Ballade präsentiert sich der Ertrag im Bereich der Erforschung anderer epischen Gattungen eher bescheiden. Das Dilemma des Briefes, seine Paradoxie, an das S. Skwarczyńska erinnerte, wurde nur erwähnt, obwohl der Brief in einen neuen Bezug gerückt wurde (Briefwechsel). Eine aktuelle Angelegenheit, für die künftigen Erörterungen belassen, ist nach wie vor die Science Fiction, trotz gewissen Fortschritts durch die Studie von R. Handke und das letzten erschienene Buch von A. Zgorzelski über Wechselbeziehungen und Entwicklung der Phantastik, der Utopie und der Science Fiction, was ich bei der Besprechung der wissenschaftlichen Phantastik erwähnte. Berührt wurde einzig und allein die theoretische Problematik der Novelle und der Erzählung; ebenso verhält es sich mit dem literarischen Essay.

DRAMA

Die spezifischen Wandlungen in der Auffassung der literarischen Gattung als Kategorie bzw. genologischer Gegenstand, vorhanden in den Arbeiten zur Lyrik bzw. Epik, traten mit noch grösserer Kraft beim Drama auf. Erschien dort die literarische Gattung über manche Kategorien der Beschreibung (die Beschaffenheit des sprechenden Subjekts, die Zeit-Raum-Verhältnisse, Kommunikationssituation), also — indirekt, so ging man hier, im Falle des Dramas, sogar zur „Liquidation“ dieser Gattung vor, indem man sie als eine gesonderte Kunst ausserhalb des Gebietes der Literaturwissenschaft placierte. Selbstverständlich denke ich an die extreme Form dieser Bestrebungen — an die theatralische Theorie des Dramas. Ich erinnere, dass diese von S. Skwarczyńska vorgelegt wurde *Zagadnienie dramatu (Das Problem des Dramas)*²⁴, und eine ziemlich stürmische

²⁴ „Przegląd Filozoficzny“ 1949, Bd. XLV, S. 102—126; die ersten Voraussetzungen werden in den späteren Beiträgen der Verfasserin entwickelt: *Podstawowe założenia ogólnej teorii dramatu (Grundlagen der allgemeinen Dramentheorie)*, „Spraw. z Czynności i Posiedzeń PAU“, Kraków 1952, Bd. LII, Nr. 8, S. 648—651, *Z zagadnień konstrukcji bohatera dramatu tzw. typ i tzw. charakter (Zu den Problemen der Konstruktion des Dramenhelden, der sog. Typ und der sog. Charakter)*, „Prace Polonistyczne“, 1950, R. 8, S. 281—311; *O rozwoju tworzywa słownego i jego form podawczych w dramacie (Über die Entwicklung der Wortsubstanz und ihrer Darbietungsformen im Drama)*, „Prace Polonistyczne“, 1951, R. 9, S. 369—395. Eine eigenartige Ankündigung der theatralischen

Diskussion hervorrief²⁵. Sie fand ihre Anhänger und Gegner. Im Eifer der Auseinandersetzung, der gewöhnlich die Geburt jeder neuen Idee begleitet, fanden sich leicht bedeutende Ungenauigkeiten bzw. Fehler in der Einschätzung des wirklichen Wertes der neuen Erscheinung, denn eine solche wurde das „theatralische Drama“, anders — das „eigentliche Drama“. Dann erschienen viele Arbeiten mit unterschiedlichem Verhältnis zu der vorgestellten Theorie des Dramas. Es fehlte auch nicht an die beiden extremen Stellungen schlichtenden Stimmen bezüglich der literarischen bzw. theatralischen Theorie des Dramas.

Diese kurze Einführung in die Problematik des Dramas will ich nun entwickeln, indem ich die Argumente „für“ und „gegen“ hervorhole: „für“ — die Belassung des Dramas als literarische Gattung im Bereich der literarischen Genologie, unter Anerkennung seiner theatralischen „Fassung“ (das Schauspiel) als gesonderte Kunst, die aber mit der „literarischen Partitur“ Zusammenhänge aufweist, „gegen“ — die Behandlung der „dritten Gattung“ als Interessengegenstand der Literaturwissenschaft (der Genologie), und die Berücksichtigung der theatralischen Theorie des Dramas. Mit ihr beginne ich die Besprechung der ausgewählten Arbeiten.

Der „Beigeschmack einer gewagten Neuheit“, wie S. Skwarczyńska die Forderung, aus dem Feld der literarischen Genologie das Drama überhaupt zu entfernen, genannt hatte, veranlasste die Begründerin dieser Theorie dazu, dass sie noch mehrere Male das Wort ergriff. Im Aufsatz *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu* (Einige praktische Konsequenzen der theatralischen Theorie des Dramas) erinnerte sie im Prinzip an die grundlegenden Elemente ihrer Konzeption²⁶. Diese hingen mit der Feststellung einer endgültigen Bestimmungsform des Dramas zusammen, die es bei der Realisierung im Theater annimmt; sie bewirkt, dass die Einstofflichkeit des literarischen Dramas (die Sprache) durch die mehrstoffliche Natur des Kommunikationssystems im theatralischen Drama ersetzt wird (u. a. Schauspieler, Bühnenraum, Bühnenbewegung, akustische und musikalische Effekte). Diese grundsätzlichen Voraussetzungen führten S. Skwarczyńska zu der Feststellung, dass das theatralische Drama ein gesondertes Kunstwerk ist, gleichgestellt der Literatur, Musik, Plastik usw. Die Beachtung des Aussagetensors der Verfasserin, ihrer Argumentationsweise, gestattet die Feststellung, dass sie grossen Nachdruck darauf lege, die literarische Genologie um einen ihrer „Gegenstände“ zu bringen. Übrigens

Dramentheorie kann in der Feststellung von J. Kleiner gesehen werden: „Das Drama ist kein Aufbau von Wortgefügen, die bestimmte Vorstellungskomplexe suggerieren, sondern die Gestaltung der Theaterwirklichkeit“ [in:] derselbe, *Istota utworu dramatycznego* (Das Wesen des dramatischen Werkes), „Listy z Teatru“ 1948, Nr 24.

²⁵ Gegner waren hier u.a. J. Jastrzębowski, *Nad zagadnieniem dramatu* (Zum Problem des Dramas), „Tygodnik Powszechny“, 1954, Nr. 39 und A. Hutnikiewicz *Czy dramat jest dziełem literackim?* (Ist das Drama ein literarisches Werk?), „Dziś i Jutro“ 1954, Nr. 42.

²⁶ „Dialog“ 1961, Nr. 10, S. 133—138.

bezeichnet sie selbst ihre Theorie als eine „antiliterarische“²⁷. Eine grosse Bedeutung bei einer so kategorischen Auffassung von der Sache hatte ohne Zweifel das von S. Skwarczyńska viele Jahre hindurch hervorgehobene funktionale Moment der sprachlichen Äusserung, und daneben das theologische. Im Falle des Dramas spielte das insofern eine wesentliche Rolle, als der Text selbst nicht nur mit seiner „Nebenschicht“, sondern auch mit der „Hauptschicht“ das „Szenische“ gewissermassen suggerierte. Als einseitig erwies sich auch die von der Verfasserin hervorgehobene Abhängigkeit des Dramas von den historischen Möglichkeiten des Theaters. Ohne Zweifel sind diese Zusammenhänge für die literarische Form des Dramas von Bedeutung. Sie sind von Bedeutung, brauchen es aber nicht zu sein, und können es nicht immer sein. Für diese Stellungnahme spricht auch die Situation des polnischen romantischen Dramas, dessen Inszenierungsdiktat erst in der Zeit des „Jungen Polen“ realisiert wurde.

Die „antiliterarische“ Auffassung vom Drama kennzeichnet im allgemeinen die Aussagen von S. Skwarczyńska, in denen sie vorwiegend die in ihrem ersten Beitrag formulierten Behauptungen weiter entwickelt²⁸. Anders präsentieren sich diejenigen Arbeiten, in denen die literarische und theatralische Theorie des Dramas gewissermassen gleichrangig werden. In der Gruppe solcher Aussagen fällt die Skizze von J. Swidziński *Problemy metodologiczne literackiej i teatralnej teorii dramatu (Methodologische Probleme der literarischen und theatralischen Theorie des Dramas)* auf²⁹. Der Verfasser sagt, der Streit zwischen den Wortführern der einen oder der anderen Theorie entbehre jeder Begründung. Das Problem selbst führt er auf die letztens modernen Grenzgebiete der Künste (die Literatur — das Szenische) zurück. Eben in diesem Verhältnis, behauptet er, sollte sich die Problematik des Dramas einfinden. Aber die Anhänger der neuen Theorie, weist er nach, haben ziemlich wesentliche methodologische Momente übergangen. Die von ihnen respektierte Unterscheidung zwischen „Haupttext“ und „Nebentext“ entbehre jedweder Motivation. Im Drama, wie in anderen Werken, sei

alles Haupttext, zweckmässig wichtig und unterschiedlichen Motivationsdirektiven beigeordnet.

Unrichtig wurde auch die Sache des theatralischen Stoffes und dessen

²⁷ Nach Jahren nimmt sie dazu eine andere Stellung. Sie sagt, die Literaturwissenschaft (ob auch die Genologie?) sollte sich im Namen der heute unentbehrlichen Erforschung der Zusammenhänge zwischen verschiedenen Künsten mit dem Drama beschäftigen [in: *Dramat — literatura — teatr (Drama — Literatur — Theater)*, „Dialog“, 1970, Nr. 6, S. 129] (beschäftigen. Diesen Versöhnungston griff J. Abramowska auf, indem sie hervorhob, das zur Diskussion stehende Problem (Drama — Theater) sollte aus der Perspektive der Übersetzung, der Adaptation, erfasst werden, was mit der Kategorie der Sender-Empfänger-Situation zusammenhängt [in: *Literatura — dramat — teatr*, „Dialog“, 1970, Nr. 12, S. 148].

²⁸ Dem kommt die Auffassung von W. Lipiec in ihrer Skizze *Problematyka dramatu w pracach S. Skwarczyńskiej (Die Problematik des Dramas in den Arbeiten von S. Skwarczyńska)*, „Prace Polonistyczne“, 1964, R. 20, S. 58—66 nahe.

²⁹ „Studia Estetyczne“ 1973, Bd. X, S. 319—328.

Anteil im Bereich des Sprachsystems aufgefasst. Es gibt zwar Beispiele, wo er eine geringe oder fast keine Rolle spielt, dennoch sind solche Kreationsmittel nicht zu übergehen, deren Wesen in der Natur der sprachlichen Äusserung liegt:

das Drama ist eine Literatur des Dialogs, und der Dialog eine in Worte gefasste Handlung. Die Dialogrepliken erlangen im Theater die Bedeutung von Gliedern einer Kette von Handlungen und Gegenhandlungen.

Somit wird gewissermassen mittelbar die Anwesenheit der sprachlichen Sphäre dort sichtbar, wo sie scheinbar fehlen sollte.

Mit seiner Skizze trug J. Świdziński u. a. zur richtigen — wie ich meine — Aufstellung der Dramaproblematik bei³⁰. Das bezeugt eine Reihe anderer Meinungen, die auf die Analyse interstrukturaler Relationen auf gemeinsamer Ebene: des literarischen und theatralischen Dramas ausgerichtet sind. Unter dem Aspekt einer Übertragung griff dieses Problem Z. Osiński auf, indem er zwischen den untersuchten „Texten“ dreierartige Verbindungen fand:

1. die Bindung, gestützt auf die Analogie der Substanz, mit Ausrichtung auf die Substanz des literarischen Textes, charakteristisch für das Modell des realistischen Theaters (in Jacobsonscher Bedeutung des Begriffes: Realismus); 2. die Bindung, gestützt auf die Analogie der Substanz, mit Ausrichtung auf die theatralische Substanz, auf der das antirealistische Theater basiert; 3. die Bindung, gestützt auf die Analogie der Funktion, mit Ausrichtung auf die Treue der Strukturen, charakteristisch für das Kreationstheater³¹.

In den angeführten bzw. signalisierten Arbeiten wird eine zweifache Haltung angenommen: entweder wird die Ausschliesslichkeit des „eigentlichen“ Dramas anerkannt oder man spricht vom Verbleiben beider Typen des Dramas auf gemeinsamer Ebene, dabei wird, was zu unterstreichen ist, im Falle der — sozusagen — „versöhnenden“ Einstellung eine Richtung der Einwirkung in betracht gezogen: die Abhängigkeit des theatralischen Dramas von seinem literarischen „Vorbild“³². Damit wird eine andere Möglichkeit der Einwirkung

³⁰ Eine ähnliche Bemerkung enthält die frühere *Übersicht* ..., deren Verfasser feststellen, „das Drama muss mit den Inszenierungsmöglichkeiten [...] rechnen, ja sogar auf diese rechnen können, ist aber im Verhältnis zu der Inszenierung etwas Selbständiges. Die Inszenierung konkretisiert die im Text enthaltenen bzw. suggerierten Möglichkeiten“ — s. M. Jasińska, S. Sawicki, *Przegląd* ..., S. 153.

³¹ [In:] *Dramat i teatr (Drama und Theater)*, hrsg. von J. Trzynadłowski, Wrocław 1967, S. 119—156. In der genannten Strömung ist die Analyse beider dramatischer Strukturen von J. Misiewicz enthalten, der in Anlehnung an das Ingardensche Modell des literarischen Kunstwerks auf die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Drama und dem Schauspiel aufmerksam macht (s. derselbe, *Dramat pisany a tekst teatralny (Geschriebenes Drama und der theatralische Text)*, „Studia Estetyczne“, 1973, Bd. X, S. 169—177.

³² In diese Richtung gehen u. a. die Lösungen von E. Balcerzan, *O literackiej naturze dzieła teatralnego (Zur literarischen Natur des Theaterwerks)*, „Proscenium“ 1965/66, J. Brach, *O stosunku widowiska teatralnego do dramatu (Vom Verhältnis des Theaterschauspiels zum Drama)*, „Proscenium“ 1964/66, Z. Osiński *Jeszcze raz o stosunku spektaklu (dzieła teatralnego) do dramatu [Noch einmal zum Verhältnis des Schauspiels (des Theaterwerks) zum Drama]*, „Proscenium“ 1964/65, M. R. Mayenowa, *Organizacja wypowiedzi w tekście dramatycznym (Die Gestaltung der Äusserung im Dramentext)*, „Pamiętnik Literacki“, (1964, H. 2, S. 419—429), R. Taborski, *Dramat jest także literaturą (Das Drama ist auch Literatur)*, „Dialog“ 1962, Nr. 1, S. 112—115.

übergangen: die des theatralischen Dramas auf die nur literarische Fassung. Auf dieses Moment macht J. Ziomek in einem Aufsatz aufmerksam, in dem nicht nur die von S. Skwarczyńska vorgeschlagene Theatertheorie verifiziert, sondern im gleichen Grade eine neue Konzeption der literarischen Gattung im allgemeinen ausgearbeitet werden soll. Es geht um: *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy genologiczne (Entwurf des Darstellers im literarischen Werk und genologische Probleme)*³³. Ich erinnere nur daran, dass ich den genologischen Aspekt dieses „Diskussionsbeitrages“ in den *Allgemeinen Problemen* besprochen habe.

J. Ziomeks Replik konzentriert sich in die theatralische Theorie des Dramas betreffenden Teil hauptsächlich auf die Beanstandung der Kategorie der endgültigen Form des Werkes, einer der wichtigsten, von S. Skwarczyńska hervorgehobenen Voraussetzungen. Wenn unter der endgültigen, sagt der Verfasser, die finale Form des Dramas verstanden werden soll, dann zeigt sich eine solche Feststellung in der Praxis sehr arbiträr; manchmal, mitunter sogar vielfach, wird die z. B. speziell an das Theater oder den Film gerichtete Musik etwas Eigenartiges, Autonomes, und präsentiert sich ausgezeichnet von selbst. Ferner, setzt J. Ziomek fort, erweist sich die Teilung in dramatisch-theatralische und dramatisch-literarische Texte als relativ. Vielmehr sollte hier von theatralischen Dispositionen in der Literatur und von literarischen Dispositionen im Theater die Rede sein:

[...] zwischen Theater und Literatur besteht nicht das Verhältnis der Konkurrenz, sondern der Zusammenarbeit, nicht das der Unterordnung, sondern der Kreuzung³⁴.

In der Überzeugung von der „dispositionalen“ Natur des Dramas in bezug auf das Theaterschauspiel und umgekehrt, bestätigt er die früher unterbreiteten Ansichten von R. Ingarden³⁵. Nicht vollständig ist jene dritte Art in der Schichtentheorie des literarischen Kunstwerkes enthalten. Das Theaterschauspiel anerkannte er als einen Grenzfall. „Grenzfall“ — bedeutet Nachbarschaft, eine Verbindung mit dem literarischen Vorbild. „Fall“ werdend, hört es auf, etwas Obligatorisches, Notwendiges zu sein. Diese These begründet R. Ingarden wie folgt: 1. das Theaterschauspiel hat, ebenso wie das literarische Kunstwerk, einen Schichtenaufbau, 2. die sprachlautliche Schicht, die Schicht des Satz-Sinnes und der bedeutungsmässigen Einheiten ist auch vorhanden, in einer ebenso wichtigen Rolle, 3. der Schichtenaufbau des Theaterschauspiels impliziert eine wertqualitative Polyphonie, die dem literarischen Werk eigen ist, 4. es vollzieht sich eine Transformation der Behauptungssätze in Quasi-Urteile,

³³ [In:] *Problemy odbioru i odbiorcy (Die Probleme der Rezeption und ders Rezipienten)*, S. 73—78, 89.

³⁴ *Op. cit.*, S. 89: Die Wechselbeziehung (Drama — Schauspiel) nannte S. Dąbrowski „die funktionale Dualität des Dramas“ s. derselbe, *Z zagadnień dramatu (Zu den Problemen des Dramas)*, „Pamiętnik Teatralny“, 1972, H. 2, S. 154.

³⁵ Es ist das Kapitel: *Wypadki graniczne (Grenzfälle)*, [in:] derselbe, *O dziele literackim (Vom literarischen Kunstwerk)*, Warszawa 1960, S. 394—400.

5. vervielfacht wird die Stärke der metaphysischen Qualitäten (wohl durch das Wesen der Mehrstofflichkeit des Theaterschauspiels), 6. die vorhandene innere Dynamik des Schauspiels resultiert aus der Aufeinanderfolge der Phasen — Teile, so wie im literarischen Werk.

Allgemein genommen, wird die theoretische Problematik des Dramas sowohl als Literatur wie auch als Theater sehr vernachlässigt, jedenfalls in der polnischen Wissenschaft³⁶. Diese Ansicht, vor Jahren von I. Sławińska in der Skizze *Główne problemy struktury dramatu* (*Grundprobleme der Struktur des Dramas*) geäußert, scheint den Charakter und den Stil der im Zusammenhang mit dem „eigentlichen“ Drama veröffentlichten Aussagen in hohem Grade zu erklären³⁷. Die traditionellen, bereits unvollkommenen Forschungsmittel konnten an diese seit Jahren umstrittene literarische Gattung nicht mehr erfolgreich angelegt werden. Daher besass und besitzt die angeführte, vor über zwanzig Jahren erschienene Skizze von I. Sławińska weiterhin unleugbaren Wert im Hinblick auf den Vorschlag einer anderen, bewusst strukturellen Auffassung des Wesens des Dramas.

Die perspektivisch-strukturelle Analyse der dramatischen Ganzheit macht vor allem gegen die Untersuchung irgendeines Elementes in Relation zu allen übrigen und jener wiederum im Verhältnis zu dem einen empfindlich. Sehr wichtig, geradezu grundlegend ist hier das Moment seiner Funktion, die ihm im Rahmen der Struktur zukommt. Und die Grundelemente des Dramas: das dramatische Ereignis, die Gestalten, Zeit und Raum, die poetische Welt, die theatralische Vision, das dramatische Wort — in die Struktur verlegend, gibt sie nicht nur eine erneuerte Theorie, deren Zeichen eine neue Terminologie ist, sondern unterstreicht sie vor allem die qualitative Seite jedes der genannten Konstruktionsfaktoren. Ein dramatisches Ereignis bedeutet so viel wie früher die Entwicklung der Handlung mit ihrem Höhepunkt; jetzt — Warum hat der Verfasser gerade so ein Ereignis gewählt? Welche Dienste leistet es ihm? Welche Stellung nimmt es in der Ganzheit ein? — das sind Fragen, die das Verständnis dieser Strukturposition modifizieren. Ähnlich verhält es sich mit der Struktur der Gestalten. In der traditionellen Terminologie nähert sie sich der „Charakteristik der Personen“. Nun anders. Welches Wissen von der jeweiligen Gestalt will uns der Verfasser vermitteln? Worauf bezieht sich dieses

³⁶ Eine Bestätigung dieses Sachverhaltes ist; versuchte man das Drama zu definieren, dann wies man gewöhnlich auf seine allgemeinen Merkmale hin, mit besonderer Berücksichtigung: der Mehrsubjektivität, der losen Verbindung mit dem Verfasser als dem Urheber des gegebenen Werkes, was in der Sphäre des Werkes selbst als Vorherrschaft der dargestellten Welt zum Ausdruck kam. Eine solche Auffassung kennzeichnet z. B. die Beiträge von J. Kleiner, *Rola podmiotu mówiącego w epice, liryce i w wypowiedzi dramatycznej* (*Die Rolle des sprechenden Subjekts in Epik, Lyrik, und in der dramatischen Ausserung*), [in:] *Studia z zakresu teorii literatury, weitere Ausgaben*) und von H. Markiewicz, *Rodzaje i gatunki literackie* (*Literarische Gattungen und Arten*), [in:] derselbe, *op. cit.*, S. 160).

³⁷ „Pamiętnik Teatralny“, 1958, Jg. VII, H. 3—4, S. 367—379; es ist die polnische Fassung des am 31.08.1957 auf der FILLM-Tagung in Heidelberg gehaltenen Vortrags.

Wissen? Wie wird es vermittelt? — unter diesen Aspekten entwickelt sich vor allem der Prozess der Betrachtung, wie sich die Struktur der Gestalt als „Fragment“ des Ganzen bildet. Die traditionelle „Einheit der Zeit und des Ortes“ soll nun der Zeit-Raum-„Wirtschaft“ Platz machen, auf die die Frage aufmerksam macht: Wem soll sie dienen, wie ist der Verlauf des Kurationsprozesses dieser primären Zeit-Raum-Verhältnisse? Die Betrachtung der Elemente der poetischen Welt führt zu immanenten, in den Text eingetragenen Interpretations-(Inszenierungs)-Voraussetzungen, die die Form der Bühnenvision suggerieren. Es geht hier um alle dieses Moment bezeichnenden „Anmerkungen“ Im Zusammenhang damit, sagt die Verfasserin, entbehrt die traditionale Teilung in „Haupttext“ und „Nebentext“ rationaler Voraussetzungen: „im Drama ist alles Haupt- und Grundtext“, von gleichem Wert. Auf allen Ebenen der dramatischen Äußerung zeigt sich die Mitbeteiligung des Wortes, das durch Geste, Mimik, Licht, Musik unterstützt wird. Und obwohl sich diese „Mitwirkung“ in der theatralischen Inszenierung am vollständigsten realisiert, ist sie doch im Text des Dramas vorgesehen und anwesend.

I. Sławińskas Bemerkungen scheinen die These von der Notwendigkeit einer Annäherung, einer „Nebeneinander“-Untersuchung des literarischen Dramas und seiner eventuellen Bühnenrealisation zu bestätigen. Ausserdem, vielleicht vor allem, bezwecken dienen sie der Modernisierung der ziemlich veralteten Untersuchungsmethode, und was sich daraus ergibt — dem Verständnis des Dramas³⁸.

*
* *
*

Unter Anwendung ziemlich weiter Verallgemeinerungen kann gesagt werden, dass sich die genologische Problematik des Dramas als einer literarischen Gattung vor allem auf das eigenartige Dilemma konzentriert: das Drama nur als literarische Gattung, genologischer „Gegenstand“, oder auch das Drama als Schauspiel (theatralisches Werk). Diese beiden extremen Auffassungen traten mit gleicher Stärke auf. Die erstere ist, wenn es um die polnische Wissenschaft geht, eher die Domäne der Vorkriegsansichten über jene dritte Gattung. Es ist schwer auf Arbeiten aus dem jetzt besprochenen Zeitraum bzw. aus den vorangehenden dreizehn Jahren hinzuweisen, deren Verfasser den Versuch einer Begründung des Theaters (des Schauspiels) in Anlehnung an das literarische

³⁸ Die Bedeutung des poetischen Wortes in Hinsicht auf die Dramenstruktur unterzog einer Analyse I. Sławińska im Aufsatz *Ku definicji dramatu poetyckiego* (Zur Definition des poetischen Dramas) [in:] dieselbe, *Sceniczny gest poety* (Die Bühnengeste des Dichters), Kraków 1970, S. 223—263; mit einem Sonderfall des poetischen Dramas, dem „metaphorischen“ Drama setzte sich die Verfasserin in ihrer Skizze *Metafora w dramacie* (Die Metapher im Drama), „Zeszyty Naukowe KUL“ 1963, Nr. 3, S. 25—36 auseinander; es ist eine etwas erweiterte Fassung des Vortrags *Die Metapher im Drama*, der auf der Internationalen Tagung zur Poetik in Warszawa, August 1960 gehalten wurde, gedruckt in „Poetics“, Warszawa 1961, S. 341—346.

Drama unternommen hätten, indem sie das Schauspiel als etwas Zufälliges, Dienstbares betrachteten. Die andere Auffassung dagegen, die fürs erste theatrale Theorie des Dramas genannt wurde, machte vor allem — so meine ich — die tatsächliche Stellung des Theaterschauspiels bewusst. Sie lenkte die Aufmerksamkeit der Forscher auf sein Wesen, auf die Andersartigkeit und Affinität zugleich in der Relation zum Drama als der dritten Gattung. Eine Entdeckung wird gewöhnlich von einer kategorischen Formulierung der erarbeiteten Postulate begleitet. Dadurch zeichnet sich auch die Aussage von S. Skwarczyńska, der Vorkämpferin und Vorläuferin der neuen Konzeption aus. Die von ihr gebrachten Argumente (der Wert des „eigentlichen“ Dramas als der endgültigen Form des literarischen Dramas, seine Mehrstofflichkeit und Unähnlichkeit mit dem einstofflichen literarischen Drama), büssten mit der Zeit ihr anfängliches Gewicht ein. Die Bemerkungen von E. Balcerzan, R. Ingarden, I. Sławińska, R. Taborski, J. Ziomek wiesen darauf hin, dass die Überzeugung vom „antiliterarischen“ Charakter des Theaterwerkes falsch sei. Es zeigt nämlich die Anwesenheit vieler Merkmale seines literarischen Vorbildes, seiner „Urform“. Das sprachliche Gepräge unterliegt nur einer Transformation, einer Umkodierung. Auf sozusagen natürlichere Weise tauchte hier ein grundlegendes, fundamentales Problem, vom Standpunkt des Wesens beider Werke (des dramatischen und des theatralischen), auf, gebunden an die Kategorie der Übersetzung, der Adaptation. Es kann kaum gesagt werden, dass es scharfsinnige Interpretationen erlebt hätte, es sind eher gelegentliche Bemerkungen, deren Verfasser sich nur über das „spezifische Gewicht“ der berührten Sache einig sind. Die beide Arten des Dramas bindende Kategorie stellte deutlich das Problem ihres Verhältnisses, ihrer Existenz auf eine Ebene. Treffend drückte das J. Ziomek aus: „keine Konkurrenz, sondern Mitarbeit, kein Unterordnen, sondern Kreuzung“. Daher sollen literarische Dispositionen im Theater und theatralische Dispositionen in der Literatur erforscht werden. Es muss gesagt werden, dass das erstere Glied dieser Direktive einige überzeugende Realisationen gefunden hat, das zweite aber, genau so interessant, nicht aufgenommen wurde, obwohl es — was sich als ein Paradox erweisen kann — von S. Skwarczyńska in dem Moment berührt wurde, wenn sie von der Einwirkung der historischen Form des Theaters auf die Gestalt des literarischen Dramas spricht. Die Erwägungen über die Relation: literarisches und theatralisches Drama blieben auf dem Niveau der Gattung stehen. Übergangen wurden solche dramatische Arten wie Tragödie bzw. Komödie. Was war dabei entscheidend? Der gegenwärtig verhältnismässig niedrige Rang des Dramas als literarisches Werk (auch der Komödie und der Tragödie) oder vielmehr die Tendenz zu interdisziplinären Auffassungen, Grenzauffassungen, mit der Absicht, in dieser Weise zum Wesen des jeweiligen Kunstwerkes zu gelangen? Eine eindeutige Antwort zu finden ist nicht leicht. Beides war wohl mitentscheidend.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Ich glaube, es lohnt sich diese Übersicht über die Ergebnisse im Bereich der polnischen theoretischen Genologie mit dem Versuch einer Gegenüberstellung abzuschliessen mit dem, was früher getan bzw. unter anderem Aspekt gezeigt wurde, im Hinblick auf die Feststellungen sowohl von M. Jasińska und S. Sawicki wie auch von J. Hvišč.

Im Bereich der allgemeinen Probleme war die Zeit direkt nach dem Krieg (1944—1957) nicht besonders fruchtbar. Es wurde bemerkt, dass vom Standpunkt der Aufstellung der genologischen Problematik ziemlich klar und deutlich nur die genetisch-funktionale Stellung hervorgetreten war, gestaltet durch die Arbeiten von S. Skwarczyńska, die sich auf solche Fragen konzentrierten wie: die Erscheinung der Urformen der Gattung, die Bestimmung und der Zweck des jeweiligen genologischen Gegenstandes, die Aufteilung der Gattungen. In späterer Zeit erweiterte die Begründerin der theatralischen Theorie des Dramas durch scharfsinnige und konsequente — im Vergleich zu den früheren — Voraussetzungen bedeutend den Bereich der genologischen Problematik. Jenen Prozess der Evolution machte der 3. Band des *Wstęp do nauki o literaturze (Einführung in die Literaturwissenschaft)* bewusst. Dies geschah vor allem durch eine tiefe, obwohl nicht immer klare Betrachtung des Wesens der literarischen Arten und Gattungen, die S. Skwarczyńska, wie wir wissen, als Daseinsformen unter anderen auffasste. Dadurch gewann die genologische Problematik im Rahmen einer solchen Auffassung sehr an Bedeutung. Auf die Worte der Verfasserin sich berufend, kann man sagen, sie wurde angesichts der Literatur zur Notwendigkeit. Dieser eigenartige „genologische Determinismus“ wurde ziemlich fruchtbar, wofür hauptsächlich die Arbeiten von J. Trzynadlowski sowie die Art von E. Balcerzan, diese Problematik zu verstehen, wenn auch nur auf lyrische Gattungen beschränkt, ein Beispiel liefern.

Neben der genetisch-funktionalen, von S. Skwarczyńska erarbeiteten Haltung machte der besprochene Zeitraum die Anwesenheit einer anderen Auffassung bewusst, der beschreibend-historischen, deren Initiator Cz. Zgorzelski war. Die Arbeiten dieses Forschers vor allem, und später seiner Schüler (I. Opacki, M. Maciejewski) sowie Anhänger fixierten eine solche Untersuchungsweise der Literatur. Sie bevorzugt vor allem die Erklärung in Anlehnung an einen rekonstruierten Prozess der Evolution literarischer Gattungen, an das Wesen der Gattungsreihe einer bestimmten Gattung. Dadurch scheint hier die Sache der Aufteilungen in Gattungen und Arten auf natürliche Weise aufzutauchen.

Die Konstituierung der beiden Stellungen in der polnischen Genologie hängt irgendwie mit dem Fortschritt in den Untersuchungen zur detaillierten Problematik dieser Disziplin zusammen. Dies kann in solchen Problemen beobachtet werden wie: Definieren der literarischen Gattung (S. Skwarczyńska, Cz. Zgorzelski, I. Opacki, M. Głowiński) bzw. in Betrachtungen zum Thema Konstruieren der Gattungsbegriffe (S. Sawicki). Eine gewisse Präzisierung

erfuhr die Bestimmung der Grenzen und des Verfahrens der wissenschaftlichen Beobachtung in der Genologie (S. Skwarczyńska), verkannt in den vergangenen dreissig Jahren. Entschiedener verlangte man nach der genologischen Systematik, nach ihrer Grundlage bzw. Grundlagen (I. Opacki, S. Skwarczyńska). Zwar marginal, aber dennoch wurde das Problem der Relation zwischen der literarischen Gattung und der literarischen Konvention berührt, was wichtig ist, weil die scheinbar ähnlichen Erscheinungen im literarhistorischen Prozess im Grunde verschiedene Rollen spielen (A. Okopień-Sławińska, S. Skwarczyńska, K. Wyka, M. Głowiński).

Die Berührung, nicht selten Entwicklung der genannten Probleme zeugt von einem entschiedenen Fortschreiten der Arbeiten über die allgemeinen Probleme der Genologie. Es könnte nur schwer davon gesprochen werden, ohne wenigstens die Frage der Geschichte des genologischen Bewusstseins zu signalisieren. Ich erwähnte schon das ausgezeichnete und repräsentative Werk von T. Michałowska — *Staropolska teoria genologiczna (Altpolnische Theorie der Genologie)*, das — im allgemeinen — auf die Verifizierung der damals funktionierenden Bezeichnungen, Begriffe und deren Designate im Kontext der philosophischen Überzeugungen ausgerichtet ist. Für die historische Genologie hat das eine erstrangige Bedeutung. Aber nicht nur für diese Disziplin. Die Rekonstruktion dieses — so würde ich es nennen — *Etymons* hat für die Poetik im allgemeinen eine ganz besondere Bedeutung, weil das Bewusstsein der Herkunft bestimmter Namen bzw. Artenbegriffe ihr gegenwärtiges Antlitz bestimmen und unrichtigen Behauptungen entgegenwirken lässt.

Der beachtete Fortschritt im Bereich der allgemeinen Probleme zeigt sich bescheidener im Falle der Bearbeitungen zu lyrischen Gattungen wie auch zur Lyrik selbst. Ich sage — bescheidener, aber auch anders, denn es herrscht darin keine komplexe, ganzheitliche Erfassung wie z. B. in den Arbeiten von O. Ortwin oder J. Kleiner, sondern eine aspektmässige. Das Wesen der Gattung bzw. Art wird in der Relation zu bestimmten strukturellen Elementen gedeutet wie: das lyrische Subjekt, der Empfänger oder auch die Kommunikationssituation, die beide Pole der literarischen „Verständigung“ umfasst. Darüber hinaus wurde das äusserst wichtige und interessante Problem der Evolution der Poesie berührt (J. Trzynadłowski, H. Markiewicz), was wertvoll zu sein scheint, vor allem angesichts der oft stillschweigend übergangenen Veränderungen im Bereich der zur Bezeichnung der evolvierenden literarischen Erscheinungen eingeführten Begriffe.

Die Forschungsproblematik der Epik — wie ich schon früher gesagt habe — gestaltet sich fast ausschliesslich im Zusammenhang mit dem Roman. Das ist in gewissem Grade eine Genugtuung für die Zeit der Diskrepanz zwischen der Bedeutung dieser Gattung in der literarischen Kultur und in den vorhandenen theoretischen Bearbeitungen, was in den früheren dreissig Jahren deutlich spürbar wurde; darauf machten die Verfasser der Zeitschrift *Przegląd*... für die Jahre 1944—1957 aufmerksam. Sie verknüpften das mit dem Stand der Forschung zur geschichtlichen Entwicklung des Romans. Der heutige günstige

Umschlag gilt einerseits entweder einer scharfsinnigen Erfassung der „erzählenden“ Gattung in Anlehnung an das Romanmodell (im Kontext der Zeitverhältnisse — K. Bartoszyński) oder der Analyse mancher Aspekte der Roman­ gattung (z. B. Erzähler — M. Jasińska, Dialog — M. Głowiński) oder aber auch der Erarbeitung, in Anlehnung an sie, bestimmter theoretischer Auffassungen von Romanabarten (M. Jasińska, M. Głowiński, R. Handke, A. Zgorzelski). Eine so vielseitige Interpretation des Romans als literarische Gattung entspricht dem Rang, den sie im erörterten Zeitraum erlangt hat, und das sowohl auf geschichtlicher wie auch theoretischer Ebene, darüber hinaus — entdeckt sie Gebiete, die noch unerforscht sind. Erwähnt sei hier auch die Andeutung neuer methodologischer Möglichkeiten der Auffassung von Problemen der Epik.

Die Belebung der Problematik des Dramas, begonnen in den vorangehenden dreizehn Jahren, wird in der darauffolgenden Zeit fortgesetzt. Das geschah durch Festigung der theatralischen Theorie des Dramas, woran die Diskussion über die Relation: Drama — Schauspiel, sowie die Aufstellung neuer Forschungsperspektiven keinen geringen Anteil hatten. Zwei davon würde ich besonders unterstreichen: die Sache der Übersetzung (Adaptation) und die Grenzbarkeit beider Werke, was mit der Überzeugung von einer „dispositionalen“ Natur des Dramas und des Schauspiels zusammenhängt. Die eine konzentriert sich auf die Veränderung des homogenen Sprachsystems in ein „mehrsprachiges“ System. Bei Gelegenheit sei noch ein wichtiges, mit der Übersetzung selbst zusammenhängendes Moment signalisiert; es kann als das Problem des Anteils der stricte aussersprachlichen „Seite“ des Dramas bei seiner theatralischen Realisation bezeichnet werden. Es geht um die Einwirkung z. B. des Dialogs auf den Verlauf der Ereignisse, der syntaktisch-stilistischen Verhältnisse auf die Rede der Schauspieler und umgekehrt. Diese Problematik ist aus den Beiträgen von E. Balcerzan, R. Ingarden, J. Misiewicz, I. Sławińska herauszulesen. Die andere Perspektive, die Grenzbarkeit der Werke, zum Teil an die vorangehende geknüpft, beruft sich vor allem auf die Erarbeitung solcher Forschungsmethoden, die das Anderssein und zugleich die Ähnlichkeit des Dramas und des theatralischen Werkes behielten. Es ist keine einfache Sache, weil die stammesfremde Gliederung beider Werke berücksichtigt und zugleich ihr gemeinsames theoretisches Feld festgelegt werden muss. Grosse Möglichkeiten scheint hier die Semiotik zu eröffnen, die beide als „Texte“, die sich in Anlehnung an ihr Zeichensystem konstituieren, erforschen würde. Ähnlich verhält es sich mit der Kommunikationstheorie, wo das Drama und das Theaterschauspiel Sonderfälle der von den Polen des Absenders und des Empfängers umfassten Kommunikationssysteme wären. Aber jetzt ist das noch eine Sache der Zukunft.

Das Ganze wäre mit noch einer Bemerkung abzuschliessen. Den beachtlichen Fortschritt sowohl im Bereich der allgemeinen Problematik wie auch einer detaillierten Genologie beschirmt im gewissen Sinne „das internationale genologische Forum, in seiner Art wohl das einzige in der Welt, in Gestalt von „Zagadnienia Rodzajów Literackich“ (Probleme der literarischen Gattungen). Die Weite der in den Spalten dieser Zeitschrift behandelten Problematik, die Mannig-

faltigkeit der theoretisch-methodologischen, zu den einzelnen geologischen Problemen geäußerten Stellungen, die internationale Austauschebene für Gedanken und Ansichten — alles das bewirkt, dass das Organ der Wissenschaftlichen Gesellschaft zu Łódź (herausgegeben von: S. Skwarczyńska, J. Trzynadłowski und W. Ostrowski) als untrennbarer Bestandteil des gegenwärtigen Genologiebewusstseins zu sehen ist. Eine nähere Charakteristik wäre hier fehl am Platze; jedenfalls sei aber gesagt, zum Teil daran erinnert, dass die Zeitschrift seit 1958 ununterbrochen erscheint³⁹. In ihren Spalten (bis Ende 1979) wurden insgesamt 246 Abhandlungen, Aufsätze, Skizzen vom literaturwissenschaftlichen und literaturhistorischen Charakter veröffentlicht, die nicht nur Erscheinungen im Bereich der polnischen Literatur betrafen, sondern auch solche, die anderen Literaturen eigen sind. Hinzukommen 263 Besprechungen, polemische bzw. übersichtartige Aussagen und das immer grösser werdende „Wörterbuch der literarischen Gattungen“, in dem Aufsätze enzyklopädischen Charakters gesammelt werden. Das alles fassten die XXII Bände (43 Hefte) von „Zagadnienia Rodzajów Literackich“

³⁹ Die vier ersten Hefte der Zeitschrift (Bd. 1; Bd. 2, H. 1 und 2; Bd. 3, H. 1) für die Jahre 1959—1960 hat Cz. Zgorzelski in der in „Pamiętnik Literacki“, 1961, H. 1—2, S. 571—578 gedruckten Rezension besprochen.