



"UM VON DEINEM TOTEN KÖRPER ETWAS ZU STIBITZEN"

Posted on 3. November 2006 by Michael Zgodzay

Der Dichter Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki ist in Polen ein Kultautor und gleichzeitig ein literarischer Einzelgänger. Er lässt sich keiner Gruppe oder Richtung zuordnen. Legendär sind seine Autorenlesungen, bei denen er in die Rolle eines alterslosen Greises schlüpft, um die Hörer in eine sehr dunkle Welt der Doppeldeutigkeit zu entführen.

Ein Portrait des Dichters Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

Der Dichter Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki ist in Polen ein Kultautor und gleichzeitig ein literarischer Einzelgänger. Er lässt sich keiner Gruppe oder Richtung zuordnen. Legendär sind seine Autorenlesungen, bei denen er in die Rolle eines alterslosen Greises schlüpft, um die Hörer in eine sehr dunkle Welt der Doppeldeutigkeit zu entführen. In Deutschland sind bisher vereinzelt Übersetzungen seiner Gedichte in Zeitschriften, Periodika und im Internet erschienen. Er las auch auf dem Festival junger polnischer Kunst und Kultur TERrA POLSKA im April 2004 in Berlin aus seinem Werk. Eine umfangreichere Publikation seiner Gedichte in deutscher Sprache steht noch aus.



In Anknüpfung an die Tradition des Sonettgedichts und mit den häufig wiederkehrenden Motiven und Versen, wie z.B.: "schon Herbst Herr und ich habe kein Haus", "im Zimmer nebenan stirbt meine Mutter" oder "mein Freund ist tot", erfand er früh einen eigenen unverwechselbaren Stil. Kennzeichnend für die Dichtung von Tkaczyszyn-Dycki ist das sich selbst inszenierende Subjekt, das zwischen Archaismen und Kolloquialismen wie zwischen Geburt und Tod, Geist und Körper, Ordnung und Vernichtung, Sinn und Absurdität eingeklammert ist. Symptome dieser Einklammerung sind: der zerfallende Körper (die Lebenden), der abwesende Körper (die Toten), Krankheit und Wahnsinn, die den engen Raum

füllen, in dem sich das Leben abspielt.

Zum großen Erfolg der Gedichte trägt ihre strenge und einzigartige Struktur bei, die durchweg auf Antinomien, paradoxer Semantik und subtilen intertextuellen Bezügen basiert. Die altertümliche Sprache, die Gegenüberstellung von noch blühendem Körper und Sensenmann (oder Skelett) und die mit römischen Ziffern durchnummerierten elegischen Sonette könnten vermuten lassen, dass es sich bei Tkaczyszyn-Dycki um einen Dichter handelt, der sich auf die barocke Tradition und Ikonographie der *Vanitas* bezieht. Bei genauem Hinsehen stellt sich heraus, dass die wenigen Motive einer obsessiven Beschäftigung mit dem Tod von Verwandten und Freunden, mit Särgen, Klagegedichten und Trauerzügen, mit Krankheit und Zerfall einem überlegten poetologischen Programm folgen. Ein Gedicht aus dem Debütband *Nänie und andere Gedichte*, das in späteren Anthologien des Autors nicht mehr aufgenommen wurde, verrät eine poetologische Absicht: „von der nacht bis zur dämmerung züchtigung des gedächtnisses (lies: Gedächtnisarbeit) damit der tote stets wie ein lebender/ damit der lebende wie ein toter sei“. Der Wunsch nach einer Verschmelzung des Lebendigen und des Todes (mit dem Toten), nach der Gegenwart der Toten mitten unter den Lebenden hat jedoch nichts mit dem barocken Bedürfnis nach Maß zu tun. Bisherige Interpretationen konzentrierten sich vorwiegend auf den neobarocken Stil von Tkaczyszyn-Dycki, besonders die strenge Form der Gedichte, den Gebrauch von Archaismen und seine Anlehnung an die Sprache der Psalmübersetzungen von Kochanowski. Gern sieht man darin die Wiederaufnahme des *memento mori*. Tkaczyszyn-Dycki selbst distanziert sich von solchen Deutungen. Es scheint vielmehr, dass seine Gedichte performative Gebilde sind, in denen Gedächtnisarbeit und eine Art Totenwache geschieht, die die Grenze zwischen den Bereichen des Toten und des Lebendigen aufheben soll. Vor allem die Sprache wird dabei herausgefordert, die eigentlich in Anbetracht des Todes verstummen sollte. Daher könnte man im Verwischen der Grenze zwischen Jenseits und Diesseits eine Operation zugunsten der Sprache sehen.

Eine besondere Art von Mythographie verleiht den Gedichten von Tkaczyszyn-Dycki die Geschlossenheit eines Oeuvres, wobei er auf die eigene Biographie zurückgreift, genauer auf die erschütternde Schizophrenie-Erkrankung der Mutter. Die Mutter wird vom ersten Band an als die Mutter des Dichters (Stefania Dycka) eingeführt und ist gleichzeitig Grund und Impuls für die Poetik der "Gemeinschaft mit den Toten". In vielen Gedichten wird sie direkt

angesprochen. In anderen wird der Zusammenhang indirekt hergestellt. Die Person und Krankheit der Mutter ist nicht nur der Ausgangspunkt, die Initiierung des Schreibprozesses, sondern auch seine Legitimierung und damit – nicht mehr und nicht weniger – eine dramatische Bühne für die Selbstinszenierung des quasi-authentischen Subjekts. Schizophrenie ist für das zur Sprache kommende Subjekt die Urkrankheit, denn durch die leibliche Verbindung zur Mutter steht sie, autobiographisch gesehen, ganz am Anfang und "infiziert" gewissermaßen alles Lebendige mit dem Gedanken des Todes: („nie war ich dem sterben eines menschen/ so nah während ich in mein eigenes/ sterben einwilligte das ich selber bin/ seit mich die mutter gestillt hat"). Die Schizophrenie schließt nicht nur die Mutter („warst du denn eingeschlossen wie Dycka/ im blendenden licht der schizophrenie"), sondern auch deren Sohn in einen Bannkreis ein, der für ihn verschiedene Namen trägt: Einsamkeit, Heimatlosigkeit, Krankheit, Sterben, Homosexualität, Unmöglichkeit der Fortpflanzung u.a. Die Gefangenschaft in diesem Bannkreis ist der Preis für Identität. Damit gelingt Dycki der Versuch, seit der Moderne ein Subjekt im emphatischen Sinne wieder zur Grundlage (Quelle) einer lyrischen Aussage zu machen.

Die Mutter wird in den frühen Gedichten als Leitstern apostrophiert (stern nicht ganz bei irdischem verstand , erlauchteter stern nicht ganz bei verstand,). Sie wird wie eine jenseitige Gestalt überhöht. Erst allmählich wird in den folgenden Gedichtbänden ihre Anwesenheit stärker mit dem Schreibprozess und der Sprache verbunden. Sie wird zum Sinnbild für die Dichtung schlechthin, eine Art Urmetapher, die durch die Konvention der Autobiographie (den autobiographischen Pakt) wie ein dunkles authentisches Geheimnis den Leser in den mythischen Kreis des lyrischen Ichs (des Sohnes) hineinzieht und die erst durch sein Schreiben zum sprachlichen Ereignis wird. Sie symbolisiert eine große Zweideutigkeit, Übertretung der Norm, Verrücktheit, Licht und Zwielflicht, Sprachhunger und Schweigen zugleich und – das ist sicher nicht ohne Bedeutung für Dycki – die Verbindung zu einer Welt "über die wir nicht viel wissen", zur Unterwelt oder zur "anderen Seite" der Sprache, die gewissermaßen die Eindeutigkeit der Sprache zerstört, auf die wir uns tagtäglich stützen. Schließlich ist die Schizophrenie für den Heimatlosen (programmatische Titel zweier Gedichtbände lauten *Peregrinarium* und *Ein Leitfaden für Heimatlose*) ein Zuhause, das natürlich kein echtes Zuhause sein kann: „schizophrenie ist ein gotteshaus/ seit ich krank geworden bin" (*Peregrinarium*, II, 9). Die Übersetzung der Krankheit der Mutter und ihres Sterbens in die Metapher von Sprache und Sprachlosigkeit wird in einigen Gedichten deutlich angesprochen und trägt Züge einer eigenen Poetik: „ich höre dich durch die geschlossene tür aus der anderen/ welt du bist schon krank und bist wie/ eine neue heilige die nach vielen wörtern verlangt doch ich gebe sie dir nicht/ heute ging ich zum ersten mal in eine polnische/ schule seitdem bin ich krank bin wie/ ein neuer heiliger der sich vieler wörter entledigt hat" (*Ein Leitfaden für Heimatlose*, XVII, 21); „mutter wäscht ihre kranken sehr kranken beine/ und redet unsinn" (*Ein Leitfaden für Heimatlose*, XLIV, 48); „kauf mir weiße schuhe mein söhnchen und weiße/ handschuhe und mach mir dann aus dem mund einen knoten" (*Ein Leitfaden für Heimatlose*, XXVIII, 32). Immer weist Dycki auf den Zusammenhang zwischen Textentstehen und Tod hin. Als eines der zentralen gilt das Gedicht *Tumor linguae* aus dem Band *Ein Leitfaden für Heimatlose*:

VI. Tumor linguae

im zimmer nebenan stirbt meine mutter
so weit ich zurückdenke stirbt sie immer mal wieder im kleinen
zimmer unten ein andermal im größeren

oben dort fängt eben mein dienst an

worin besteht mein amt ich schreibe gedichte
 meine herrschaften beuge mich über ein fiktives blatt
 papier so wie über mich selbst es fließt
 eingebung in mich hinein flackerndes licht ich mache es

immer mal wieder an im dunklen zimmer unten oder oben
 je nach entwicklung der lage so weit ich zurückdenken kann
 meine herrschaften habe ich kein verhältnis zum geschriebenen
 und fertigen gedicht auf wiedersehen meine liebste

Hier wird (parallel zur mythischen Beziehung Mutter – Sohn) die "kranke" und "sterbende" Sprache (*tumor linguae*) zur Bedingung für die Entstehung des Textes und bedeutet gleichzeitig seine eigene Hinfälligkeit. Er wird zu etwas Unerreichbarem und wird verabschiedet wie die nicht mehr erreichbare Sterbende: „so weit ich zurückdenken kann/ meine herrschaften habe ich kein verhältnis zum geschriebenen/ und fertigen gedicht auf wiedersehen meine liebste.“

Das Schreiben von Gedichten wird zu einer Amtstätigkeit, was vor allem auf die zwanghafte Notwendigkeit des Schreibens und ständige Wiederholung dieses Vorgangs hindeutet: „worin besteht mein amt ich schreibe gedichte/ meine herrschaften beuge mich über ein fiktives blatt/ papier so wie über mich selbst es fließt/ eingebung in mich hinein flackerndes licht ich mache es/ immer mal wieder an im dunklen zimmer unten oder oben.“ Das Schreiben wird schließlich seiner Schriftlichkeit und seines materiellen Trägers beraubt („fiktives blatt papier“) und wird so zum Analogon für das Sterben selbst. Dieser Topos ist nicht unbekannt in der Literaturgeschichte, gilt aber mehr für Prosatexte als für die Lyrik. Hier bekommt er eine eigene Qualität. Die Texte sind für Dycki gewissermaßen parallele Gebilde zu den anwesend-abwesenden Verstorbenen, die man verabschieden muss und doch nie endgültig verabschieden kann. Auch das Verhältnis des lyrischen Subjekts zu sich selbst ist gekennzeichnet von dieser Absurdität („beuge mich über ein fiktives blatt/ papier so wie über mich selbst“). Das Dichten wird als ein Versuch angedeutet, die eigene "Fiktionalität" und Leere (Abwesenheit) mit einem Text zu füllen, was nicht gelingen kann, wenn der Text diese Leere und das Sterben wiederholt. Das Gedicht gerät letztendlich zum Versuch eines liebevollen Abschieds („auf wiedersehen meine liebste“). Dieser Abschied gilt nicht nur den Verstorbenen sondern "mir selbst, der ich sterben werde", bzw. "sterbe".

Bei gleichzeitiger Beschränkung auf wenige Motive entwickelt sich der Mythos einer weitverzweigten und mit Tod und Wahnsinn belasteten Familie von Band zu Band zu einer eigenständigen Sprache des Umgangs mit dem Vergehen. Von anfänglicher Überhöhung der Mutter entwickelt sich die Lyrik von Tkaczyszyn-Dycki zu einer reich instrumentierten, vielstimmigen Komposition aus Pseudozitaten lebender und toter Verwandter, Topographie der Provinz, religiösem Vokabular und damit kontrastierenden sexuellen Anspielungen. Das Sexuelle ist der Punkt, an dem sich bei Dycki das *sacrum* und *profanum*, Leben und Tod treffen: die einzige gegenwärtig verbleibende Möglichkeit der Transzendenz. Das lyrische Subjekt ist in dieser Komposition als die Stimme hörbar, die sich ständig beobachtet, kommentiert und selbst entlarvt. Doch das Spiel des offenen Bekenntnisses dient dabei eher der Verhüllung als einer Enthüllung eines authentischen Subjekts.

Namen und Stimmen von Verwandten oder verstorbenen Freunden führen ein Leben nach dem Tod im Konditional, im Gedächtnis des lyrischen Subjekts („bestimmt hätte Leszek den Abschluss in Polonistik gemacht“). *Leszek* („der es liebte sich selbst zu verschenken“) ist dabei ein Pendant zur Mutter auf der Seite der sexuellen Transgression. Er repräsentiert den Topos des mit dem Tod identifizierten schwulen Begehrens und ist schon seit dem ersten Gedichtband als ein verstorbener Freund des lyrischen Ichs in den Gedichten anzutreffen. Seine Zweideutigkeit ist nicht, wie die der Mutter, die Schizophrenie, sondern die Andersartigkeit des Begehrens, die Zweideutigkeiten produziert. Mit ihr verbinden sich auch alle Motive, die Dycki umtreiben: metaphysische Leere und Angst vor dem Nicht-Sein (eine Art ewige Verdammnis), der sexuelle Akt als Ausdruck der sinnlosen Suche nach Transzendenz und Erfüllung (Sex zwischen Männern fällt aus dem Zeugungskreislauf heraus), Heimatlosigkeit und Pilgerschaft (symbolisiert durch das unstete Leben eines Strichers), Schönheit und Jugend als bloßes Phantasma des todgeweihten Körpers. Der Dichter geht in das Haus der Trauer, in dem der verstorbene *Leszek* aufgebahrt liegt. Von ihm möchte er etwas stibitzen, doch was, ist ungewiss. Der tote Körper, so einfach zu berühren, schenkt ihm jedoch nichts außer der Sprache, außer der Explosion der polnischen Sprache in ihrer Hilflosigkeit: „um etwas zu stibitzen bevor wir in die luft gehen mit der polnischen sprache/ und ihren flüchen bevor die polnische sprache in uns hochgeht/ die sich auch in dir anschickt die schlaue die schlimmsten sachen zu tun“ (*Peregrinarium*, LXXXVII, 23).

Eine große Rolle in den Gedichten von Dycki spielt die Topographie, in der die Verstorbenen ständig präsent sind. Es ist der Landkreis *Przemyskie*, eine nicht mehr existierende und also ins Mythische entrückte Verwaltungseinheit (Wojewodschaft) mit ihren Provinzstädten, Dörfern und Friedhöfen. Es sind die östlichen Gebiete Polens, an der Grenze zur Ukraine, wo zwischen den Kriegen, und insbesondere nach der Beendigung des II. Weltkriegs sowohl Polen wie Ukrainer von der jeweils anderen Seite gemordet, verschleppt und vertrieben wurden. Die Dycki-Familie stand, teilweise konfessionell bedingt, auf beiden Seiten (*Gente Ruthenus, natione Polonus* – so ein Gedichttitel aus dem Band *Ein Jüngling von untadeligen Sitten*, 1994). Auch diese Zerrissenheit wird immer wieder in den Gedichten thematisiert und der „Urmetapher“, nämlich der gespaltenen Persönlichkeit der Mutter untergeordnet: halb Ukrainerin, halb Polin; halb Mutter, halb Hexe; halb anwesend, halb abwesend; halb leibhaftige Mutter, halb Mutter aus dem Jenseits. Die Mutter bildet das Zentrum einer geisterhaften Welt, in der alles in zwei Teile zerfällt. Dies geschieht bis hinein in die Form der Gedichte selbst. Antinomien, Oppositionen, paradoxe Sinnkonstruktionen, Ansätze einer seltsamen Dialektik demonstrieren eine nicht fassbare Realität und realisieren das poetologische Programm, in dem das Textgebilde ein Analogon zum Sterben bzw. Nicht-Existieren ist. Metaphern und Chiffren sind erst in ihrer antinomischen Ergänzung in der Makrostruktur, im ganzen Werk ablesbar. Der Leser kann sicher sein, dass er jedes Motiv irgendwo im Werk in seinen Gegensatz verkehrt findet. Ein charakteristisches Beispiel ist das Motiv des Steins, der neben vielen Variationen sowohl als „Stein des Hungers“ (*Liber mortuorum*, 39) wie auch als ein „Stein voller Nahrung“ (*Ein Leitfaden für Heimatlose*, 25) im Text realisiert wird. Die Aufhebung der beiden Elemente ist also erst die eigentliche Chiffre. Tkaczyszyn-Dycki gelingt es somit, der Sprache ihre Uneindeutigkeit wiederzugeben, ohne in die Lexik und Morphologie einzugreifen, ohne Manipulationen am Sprachmaterial selbst. Der Kern seiner Dichtung ist im Ungesagten zu suchen.

Gedichtbände:

Nenia i inne wiersze (Nänie und andere Gedichte). Związek Literatów Polskich. Lublin 1990.

Peregrynarz (Peregrinarium). Przedświt. Warszawa 1992.

Młodzieniec o wzorowych obyczajach (Ein Jüngling von untadeligen Sitten). Przedświt. Warszawa 1994.

Liber mortuorum. Stowarzyszenie Literackie Kresy. Lublin 1997.

Kamień pełen pokarmu. Księga wierszy z lat 1987-1999 (Ein Stein voller Nahrung. Gedichte aus den Jahren 1987-1999). świat Literacki. Izabelin 1999.

Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania (Ein Leitfaden für Heimatlose unabhängig vom Wohnsitz). Biuro Literackie. Legnica 2000 u. 2003.

Przyczynek do nauki o nieistnieniu (Ein Beitrag zur Wissenschaft vom Nicht-Sein). Biuro Literackie. Legnica 2003.

Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało (Fernab von hier ließ ich meinen alt- und jüngstvergangenen Körper zurück). Wydawnictwo Zielona Sowa. Kraków 2003.

Dzieje rodzin polskich (Polnische Familienschicksale). Sic!. Warszawa 2005.

Poezja jako miejsce na ziemi. 1988-2003 (Poesie als ein Ort auf Erden. 1988-2003), . Biuro Literackie. Wrocław 2006.

Gedichte auf deutsch unter anderem erschienen in:

Lauter Niemand. Jahrgang 2004, S. 4-5.

Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst IV/2003, Nr. 32, S. 19.

Orpheus - Gespräch im Wort. Orfeusz - Rozmowa w słowie. Dresden 2001, S. 82-86.

Die Horen 2000, Nr. 18 ("Irgendwo bei Kattowitz" Stimmen aus dem Nachbarhaus. Polnische Gegenwart im Spiegel der Literatur), S. 15.

Manuskripte, Zeitschrift für Literatur 172/2006, 64-72.

Weiterführende Links:

www.satt.org/lyrik-log/93.html

www.wordswithoutborders.org/article.php?lab=Towardsascience

<http://jacketmagazine.com/29/p-tkacz.htm>

www.biuroliterackie.pl