Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Gun-Britt Kohler
Oldenburg

Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot

Self, Other Self and the Intimate Other. Adam Mickiewicz and Jan Čačot

1. Prolog: Fragment einer gescheiterten Utopie

Vom Tod seines einst engen Freundes aus ‚litauischen Tagen' Jan Čačot im Jahr 1847 in der fernen Heimat erfährt der seit 1832 in der Pariser Emigration lebende Adam Mickiewicz, so heißt es, erst mehrere Jahre später, nämlich 1853. Im Zusammenhang mit der Kunde von Čačots Ableben beschreibt er in Briefen an zwei Freunde.[1] aus der Zeit des Philomatenbundes an der Universität Vilnius.[2] einen wiederkehrenden Traum:

> Około tych czasów jego zgonu ciągle mi śniło się o nim i zawsze toż samo: że przyjechał do Paryża i ja dla jakichś zatrudnień nie mogę z nim widzieć się; to mnie we śnie trapiło i budziłem się smutny.[3]

> Właśnie około tego czasu, kiedy żyć przestał, często bardzo śniło mi się o nim, a zawsze w jeden sposób; zawsze zdawało mi się, że on przybył do miasteczka, gdzie teraz osiadłem, i że mnie szuka; ja znowu, zdawało się, że zapominałem wynaleźć jego mieszkanie i sam siebie obwiniałem o takie niedbalstwo. Sen ten powtórzył się kilkanaście razy, aż doszła wiadomość o jego zgonie i on mi ostatni raz pokazał się jak gdyby zapraszając mię do siebie.[4]

Mickiewicz entwirft die Begegnung mit dem einstigen Freund als Trauma einer reiterierten *non-rencontre*, als eine im Modus des Traums suspendierte ‚gescheiterte Suche'. Dem Ort dieses Scheiterns – Paris – dürfte wohl entscheidende Bedeutung beizumessen sein: Mickiewiczs literarisches Werk hat ja als (zunehmend utopischen) Fluchtpunkt erinnernder (Wieder-)Aneignung des verlorenen ‚Eigenen' konsequent den heimatlichen Raum ‚Litauen' entworfen; die Voraussetzung dieser ästhetischen

[1] An Ignacy Domejko 26.06.1853 und an Tomasz Zan, 02.09.1855. Zit. nach: *Філаматы і Філарэты*, рэд. К. Цвірка, Мінск 1998, с. 12, 134.

[2] Die Bezeichnung bzw. Schreibung von Toponymen folgt weitgehend den heute im Deutschen gebräuchlichen Namen bzw. der wissenschaftlichen Transliteration der offiziellen Bezeichnung.

[3] A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie narodowe*, t. 16, *Listy. Część III*, Warszawa 1955, 472.

[4] *Ibid.,* 543.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Vergegenwärtigung des Verlorenen im literarischen Sprechen war die biographische Exterritorialität.[5]

Mickiewiczs Traum nun geht gewissermaßen den umgekehrten Weg und verortet die Möglichkeit auf ‚reale' Heilung biographischer Brüche im exterritorialen Raum. Anders formuliert: Der Traum stellt das heraus, was Mickiewiczs literarische Imagination nicht zu entwerfen vermochte – das Verlorene Eigene, als dessen metonymischer Repräsentant der Intime Andere der litauischen Vergangenheit Čačot zu begreifen ist, im biographischen Hier und Jetzt – in der Pariser Emigration.

Mickiewiczs Traum lässt sich insofern begreifen als das quasi-biographische Gegenstück zur ästhetischen Utopie. Er entwirft das Fragment einer alternativen Biographie Čačots, dem der Weg nach Paris *realiter* verwehrt blieb. Diese nur im Traum mögliche alternative Biographie des einstigen Freundes lässt dessen realen Lebensweg im Sinne einer kontrafaktischen Alternative zum Lebensweg Mickiewiczs in Opposition treten. Čačots Weg – das ist der Weg von Mickiewiczs Anderem Selbst.

Faktisch scheint mit der im Traum erhofften Begegnung zwischen Čačot und Mickiewicz in oder bei Paris die Möglichkeit auf, zwei gleichermaßen von Diskontinuität, Verlust und Exterritorialität geprägte, doch völlig konträr laufende Lebenswege – und gleichzeitig zwei gegensätzliche poetologische Entwürfe – zu versöhnen, sie in der Vereinigung von Selbst und Anderem Selbst gewissermaßen gegeneinander aufzuheben. Selbst noch in der Virtualität des Traums bleibt Mickiewicz diese Synthese allerdings versagt; die in den Lebenswegen materialisierte Spannung zwischen Selbst und Anderem Selbst ist nicht aufhebbar: Paris kann das Trauma räumlicher Diskontinuität nur reiterieren; als utopischer Ort ist es ungeeignet. Das von Kastus' Cvirka.[6] als Todesahnung Mickiewiczs gedeutete Schlussbild des zweiten Zitats – Čačots Einladung an Mickiewicz, zu ihm zu kommen – ließe sich in diesem Sinne revidieren: Die Verschmelzung von Selbst und Anderem Selbst kann nicht erfolgen, indem das ‚Andere' zum ‚Selbst' wird. Vielmehr ist es das Selbst, das sich auf die Suche begeben muss, das ‚Andere' zu werden. Dieses Modell ließe sich deuten als Mickiewiczs Revision seines eigenen Wegs – als Nachvollzug des Lebenswegs Čačots durch die Rückkehr in den verlorenen Raum der litauischen Region.

2. Laufbahn und Diskontinuität des Raums

In jüngerer Zeit wurden zur Rekonzeptualisierung der polnischen Literatur insbesondere des 19. Jahrhunderts – und zumal Mickiewiczs – postkoloniale Ansätze

[5] D. Uffelmann, *‚Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen'. Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus ['I Would Create My Nation as a Living Song': Reading Polish Romanticism from a Post-colonial Perspective]* [in:] *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive,* eds. A. Gall, [=Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 8], Wiesbaden 2007, 90–107.

[6] Я. Чачот, *Выбраныя творы*, укл. К. Цвірка, Мінск 1996, с. 377.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

fruchtbar gemacht. Die Ergiebigkeit entsprechender Zugriffe hat sich beispielsweise daran erwiesen, dass, wie gezeigt wurde, gerade Mickiewicz sich bei der performativen Erzeugung von Identität (also eines im Aussprechen erzeugten ‚Eigenen') verschiedener Strategien antikolonialer Doppelstimmigkeit (Mimikry, Signifyin(g)) bedient[7], die sich „in der Retrospektive als hoch produktive politische und kulturelle Langzeitstrategie[n] der ostmitteleuropäischen Kulturen" erweisen.[8]

Ungeachtet der Effizienz des postkolonialen Zugriffs ist allerdings auch nach dessen Grenzen zu fragen.[9] Uffelmann legt überzeugend dar, dass Mickiewicz Litauen als das ‚Eigene Fremde' Polens entwirft und über diese Strategie des „subversiven Bewohnens der fremden, als kolonial wahrgenommenen Stimme".[10] den Grundstein legt für die Erzeugung „eine[r] schichtenübergreifende[n] Kulturnation, die es […] nie gegeben hatte".[11] Denkt man diese Argumentation konsequent weiter, so wäre Litauen zu konzipieren als ein doppelt, Belarus gar als ein dreifach kolonisierter Raum, dessen ‚subversive Stimmen' einander zwangsläufig gegenseitig aushebeln müssten.

Für das fragliche Areal (die historische Großregion Litauen) liegt das Potential des Ansatzes wohl in der Überlegung, dass das (literarische) Konzeptualisieren selbst eines ‚Orients' (also eines Eigenen Fremden) des ‚primär kolonisierten' Raumes den derart binnenkolonisierten Raum erzeugt, ihm eine Existenz zubilligt, die sich aus der ihr zugeschriebenen Position der Subalternität potentiell zu emanzipieren vermag. Die aporetische Hybridität des historischen Litauen allerdings als eines polnisch-litauisch-belarussischen (sowie partiell ukrainischen), zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewissermaßen synkretistischen Kulturraumes, ist damit schwerlich fassbar.

Am Beispiel zweier im selben Jahr (1878) in verschiedenen Regionen der Schweiz geborener Autoren (Charles-Ferdinand Ramuz und Robert Walser) wägt die französische Literaturwissenschaftlerin Pascale Casanova in *The world republic of letters* (2004) die Bedeutung des regionalen Herkunftsraumes (im Sinne der durch ihn vermittelten literarischen Ressourcen) und der ‚übereinstimmenden' strukturellen Beziehung zu einem übergeordneten literarischen Zentrum hinsichtlich ihrer Relevanz für die spezifische Laufbahn eines Autors gegeneinander ab:

> The sense of revelation is never greater than when one […] compares writers who though they are separated by linguistic and cultural traditions and appear to be opposed to one another

[7] D. Uffelmann, 2007, op. cit.; D. Uffelmann, *Litauen! Mein Orient!* [in:] *Der Osten des Ostens. Orientalismen in den slavischen Kulturen und Literaturen*, ed. W. Kissel [=Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1, hg. v. Alfred Gall, Mirja Lecke u. Dirk Uffelmann], Frankfurt a.M. et al 2012, 265–301.

[8] D. Uffelmann, *Litauen! Mein Orient!,* 296.

[9] Vgl. etwa die lakonische Bemerkung, Polen sei bei Mickiewicz „durch Litauen vertreten" [H. Kirschbaum, *Revision und (Auto-)Mimikry in Adam Mickiewicz' Russland-Konzeption* [in:] *Kakanien Revisited,* 2009/ 03, 3. http://www.kakanien.ac.at/beitr/jfsl08/HKirschbaum1.pdf]. Kirschbaum hat jüngst für derartige Verschiebungen den Begriff der „Polen-Metonymien" geprägt.

[10] D. Uffelmann, *Litauen! Mein Orient!,* 297.

[11] *Ibid.,* 296.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

> in every respect nevertheless have in common everything that a shared structural relationship to a central literary power implies. […] The imbalance in the literary resources of the regions from which they came explains the differences in the formal choices made by the two writers, who stood in the same relationship of fascination and rupture with their respective traditions.[12]

Casanovas Überlegungen zielen ab auf Strategien von Assimilation und Differenzierung, vermittels derer Autoren der literarischen Unsichtbarkeit, unter welcher sie kraft ihrer Herkunft stehen, zu entkommen suchen[13]; von besonderem Interesse ist aber die Verbindung, die das Modell zwischen literarisch-biographischem Herkunftsraum, literarisch-strukturellem Bezugssystem und literarisch-poetologischer Orientierung bzw. entsprechenden ästhetischen Verfahren herstellt.

Diese Thesen lassen sich mit Bourdieus Konzept des ‚Raumes des Möglichen' verknüpfen, das es erlaubt, die sukzessiven Handlungen des individuellen Autors im Feld, als deren Ergebnis die ‚Laufbahn' des Autors zu begreifen ist, zum Feld, zu den Positionen, die in ihm *realiter* oder virtuell zur Disposition stehen in Relation setzen zu können:

> Die Beziehung zwischen Positionen und Positionierungen ist alles andere als mechanisch. Zwischen sie schiebt sich gewissermaßen der Raum des Möglichen, das heißt der Raum vollzogener Positionierungen, wie ihn die Wahrnehmungskategorien eines bestimmten Habitus erfassen, nämlich als Raum, der von Positionierungen strukturiert und ausgefüllt ist, die sich hier als objektive Möglichkeiten, als ‚machbar' abzeichnen: ‚Bewegungen', die man ins Leben rufen, Zeitschriften, die man gründen, Gegner, die man bekämpfen, Positionierungen, die man ‚hinter sich lassen' kann, usw.[14]

Den ‚Raum des Möglichen' konzeptualisiert Bourdieu auf zwei Ebenen: auf der allgemeinen Ebene objektiv vorhandener Möglichkeiten einerseits: das durch „kollektive Arbeit angehäufte Erbe", das jedem Akteur als eine „Menge wahrscheinlicher Zwänge, zugleich Voraussetzungen und Komplement einer endlichen Menge möglicher Nutzungen" erscheint[15]; und auf der Ebene individuell realisierbarer Optionen andererseits, die sich aus den „Wahrnehmungskategorien eines bestimmten Habitus" ergeben.[16] Es geht also um jene Möglichkeiten, die aus dem Zusammenspiel objektiver Struktur und individueller Dispositionen und Geschichte resultieren. Der ‚Raum des Möglichen' ist derart Summe und Schnittmenge gleichermaßen: Nicht alles, was im gegebenen Kontext objektiv ‚möglich' ist, ist individuell ‚machbar'.

Die ‚Laufbahn' des Autors ist begreifbar als Serie sukzessiv bezogener Positionen, Platzwahlen und Platzwechsel im Raum. Sie beschreibt seine besondere Art, sich im (genauer: in seinem) Raum des Möglichen zu bewegen.[17] und ist maßgeblich bestimmt

[12] P. Casanova, *The world republic of letters*, Harvard 2004, 177f.
[13] *Ibid.*, 179.
[14] P. Bourdieu, *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Cambridge 2001, 371.
[15] *Ibid.,* 372.
[16] *Ibid.,* 371.
[17] *Ibid.,* 410.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

durch seine Dispositionen (Kapital, Eigenschaften wie Risikobereitschaft u.a.). Bourdieu unterscheidet dabei unterschiedliche ‚Klassen' Generationen übergreifender Laufbahnen im Sinne typischer Formen sozialen Alterns, die aufsteigend (gerade oder in gebrochenen Linien), transversal (gewissermaßen absteigend) oder quasi ‚statisch' (Nichtplatzwechsel) verlaufen können, und meint damit zunächst den Weg in das Feld der Kulturproduktion, gemessen an der sozialen Ausgangslage des Autors.[18]

Aus der Perspektive der skizzierten theoretischen Überlegungen Bourdieus und Casanovas scheint dem Vergleich zwischen Adam Mickiewicz und Jan Čačot hinsichtlich der Wechselwirkung zwischen Raum und literarischer Laufbahn maßgebliche Bedeutung zuzumessen zu sein, beschreiten doch die von den beiden Autoren durchmessenen biographischen und literarischen Trajektorien von nahezu identischen Ausgangspunkten aus Bahnen, wie sie unterschiedlicher kaum sein könnten: Die Gegensätzlichkeit der auf lange Zeit kanonisierten literarhistorischen Schicksale (Mickiewicz als polnischer Nationaldichter, Čačot als spät erkannter ‚Vorläufer' der belarussischen Nationalliteratur) mutet, vom Standpunkt ihrer Ausgangslagen aus betrachtet (regionale und soziale Herkunft, Alter, Bildungsweg), fast unglaublich an. Als Wege der Bewältigung der Diskontinuität des von Kolonisierung, Binnenkolonisierung und Selbstkolonisierung affizierten, ‚vornationalen' Raumes ‚Litauen' sind diese Trajektorien paradigmatisch – nicht nur in biographischer und poetologischer Hinsicht, sondern eben auch bezüglich der von Bourdieu postulierten Rückwirkung des Autorhandelns auf den kulturellen und literarischen Raum selbst, auf die in ihm sich formierenden ‚Möglichkeiten' literarischen Handelns.

3. Ausgangspositionen zweier Laufbahnen: Navahrudak und Vilnius

Die aus einer nahezu identischen Ausgangslage und ähnlich gelagerten Interessen hervorgehenden diskrepanten künstlerischen Flugbahnen der beiden Autoren thematisiert bereits der Zeitgenosse Ignacy Domejko in seinen Erinnerungen:

> Owóż dwaj nasi studenci szkoły Nowogródziej od najrańszych lat znali dobrze lud nasz litewski, polubili jego pieśni, przejęli się jego duchem i poezyą, ku czemu zapewne przyczyniło się i to, że małe miasteczko Nowogródek niewiele się różniło od wsi, dworów i zaścianków naszych. Życie szkolne było raczej wiejskie, miasteczkowe niż miejskie. Przypatrywali się kiermaszom, targom i odpustom, bywali na weselach chłopskich, dożynkach i pogrzebach. Stąd też za szkolnego jeszcze życia uboga strzecha i pieśń gminna rozniecily w obu pierwszy ogień poetyczny. Adam prędko wzniósł się do wyższej sfery swoich cudownych utworów; Jan aż do śmierci pozostał wiernym poezyi ludowej; pisał, zbierał i śpiewał wioskowe pieśni, i wydał ich zbiór przed swoją śmiercią… (Brief an Bohdan Zaleski (1869); zit. nach Domejko 1899[19]).

[18] Bourdieu räumt allerdings ein, dass diese Klassifizierung durch eine Kategorisierung gemäß dem ‚Ankunftsort' im Feld zu ergänzen sei [*ibid,* 411].

[19] S. Świrko, *Z Mickiewiczem pod rękę, czyli życie i twórczość Jana Czeczota*. Warszawa 1989, 146.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Domejkos Darstellung ist symptomatisch hinsichtlich der axiomatischen Verflechtung von Raum, Identität und poetologischer Flugbahn: Zum einen wird die Beziehung von Stadt und Dorf, und damit die Beziehung Mickiewiczs und Čačots zum „litauischen Volk“[20], als eine der Intimität (nicht aber der Identität) entworfen; im Kontext des Fehlens einer „ganzheitlichen Vorstellung vom eigentlichen Ethnos“[21] ist die Beziehung der Šljachta (als intellektuellem Träger polnischer Kultur[22]) zum Volk (als Träger eines „entwickelte[n] System[s] sozial-ethischer Vorstellungen“[23]) als eine Beziehung abgebildet, die soziale und kulturelle Differenz im Modus partizipierender Intimität – der Nähe durch Teilhabe – festschreibt. Zum anderen konzeptualisiert Domejko die gegensätzlichen Trajektorien, die ihren Ausgang nicht zufällig in der faszinierten, zwischen Mickiewicz und Čačot Identität herstellenden Teilhabe an der Volkspoesie nehmen, in zwei unterschiedlichen Bewegungen im Raum: als aufsteigende Bahn bei Mickiewicz, als lineare Bahn bei Čačot: Aufschwung versus Treue, Dynamik versus Stabilität. Wahrnehmbar wird diese poetologische und biographische Opposition vom Ende der Entwicklung her, die Mickiewicz und Čačot beschreiten; im Koordinatensystem, in welches Domejko die Flugbahnen der beiden Autoren einschreibt, entsprechen die ihnen zugewiesenen Linien bereits der später etablierten literaturhistorischen Bewertung.

Aus feldtheoretischer Perspektive verlaufen allerdings zunächst beide Flugbahnen ansteigend: Aus dem Provinzstädtchen Navahrudak führt der Weg beider Autoren an die Universität nach Vilnius, die „Drehscheibe des intellektuellen Lebens in der Großregion Litauen-Weißrussland“[24], wo sich im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts die ‚revolutionäre Jugend' formiert – vornehmlich, wenn auch keineswegs ausschließlich, unter dem Signum des ‚Polnischen'.[25]

In den im Kontext der Philomaten-Vereinigung im Zeichen der Auseinandersetzung zwischen Klassizismus und Romantik.[26] entstehenden frühen Werken beider Autoren treten unterschiedliche poetologische Positionen bereits deutlich zutage. Programmatisch spiegelt sich die poetologische Differenz im jeweiligen Verhältnis zwischen ‚Verstand' und ‚Herz': Anders als Mickiewicz, dessen „Miej serce i patrzaj w serce“ (*Romantyczność*, 1821) eine klare romantische Losung ausgibt[27], plädiert Čačot pragmatisch für die

[20] Cvirka setzt dabei “litauisch” lakonisch mit “belarussisch” gleich (vgl. Я. Чачот, *op. cit.,* с. 377).

[21] P. Zeraschkowitsch, *Ethnischer Wandel und Nationalitätenpolitik in den weißrussischen Provinzen (1795–1914)* [in:] *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*, eds. D. Beyrau / R. Lindner, Göttingen 2001, 359–376.

[22] Vgl.: T. Snyder, *The Reconstruction of Nations. Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569–1999.* New Haven 2003, 3–4.

[23] P. Zeraschkowitsch, *op. cit.,* 363.

[24] *Ibid.,* 360.

[25] S. Schybeka, *Die Nordwestprovinzen im Russischen Reich (1795–1917)* [in:] *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*, eds. D. Beyrau / R. Lindner, Göttingen 2001, 119–134.

[26] *Філаматы і Філарэты*, с. 328.

[27] „Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu, / Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce. / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu! / Miej serce i patrzaj w serce!“.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Versöhnung beider Prinzipien.[28] Signifikant ist der in den konkurrierenden Positionen zutage tretende Bezug auf das ‚Volk' („lud"), das Mickiewicz als Träger einer ausschließlich dem ‚Herzen' zugänglichen Wahrheit begreift, während Čačot die *ratio* des Gelehrten gerade in der Weisheit des Volkes begründet sieht.[29]

Ein deutlicher Unterschied tritt überdies im funktionalen Bereich zutage: Über die von beiden Autoren geteilten frühromantischen Gattungen hinaus (v.a. die Balladen) tritt neben das v.a. in der Lyrik Mickiewiczs sich ausdifferenzierende und aussprechende romantische Subjekt mit Čačots Dichtung ergänzend ein literarisches Sprechen, das vornehmlich auf Identitätsstiftung im Kreis der jungen Intellektuellen abzielt. Die dort zu konstatierende sporadische Verwendung des ‚belarussischen Dialekts' (anstelle der polnischen Sprache) lässt sich deuten als ein erster Ansatz zur Erweiterung des ‚Raumes der Möglichkeiten' um eine entscheidende Distinktionsoption (nämlich die der Sprachwahl – Polnisch oder Belarussisch – als mögliche Positionierungsstrategie). Diese ausgerechnet im Bereich der auf Herstellung von Identität der intellektuellen Elite abgestellten Dichtung vollzogene Verknüpfung literarischen Sprechens mit dem bis dato (und vorerst auch weiterhin) keineswegs literaturfähigen Belarussischen ist lesbar als ‚avantgardistische Strategie' (*sensu* Bourdieu), die ihr Publikum nicht bedient, sondern (zumindest partiell) erst hervorbringt, überdies performativ hervorbringt, denn es handelt sich um Lieder bzw. kleine Szenen. Čačot vollzieht gewissermaßen eine spielerisch-subversive Einstreuung des, eigenen Anderen' (bäuerlich-regionalen) in den ‚eigenen', nämlich polnischen elitären Diskurs.

Die ersten biographischen Brüche – Mickiewiczs Lehrtätigkeit in Kaunas, Čačots materiellen Zwängen gehorchender Studienabbruch – lenken die bis dahin vergleichbaren Trajektorien ab 1819 in unterschiedliche Richtungen: Mickiewicz kompensiert die unbefriedigende Situation in Kaunas durch vertiefte literarische Arbeit; Čačot muss materielle Prioritäten setzen und die Dichtung „aus seinem Arbeitszimmer verbannen".[30] Während Mickiewicz also symbolisches, soziales, kulturelles und spezifisch literarisches Kapital ansammelt und vermehrt, ‚stagniert' Čačots literarische Laufbahn. Čačot reagiert auf diesen Bruch mit einem Funktionswechsel: als Akteur im Feld tauscht er die Funktion des Dichters gegen jene des Agenten ein und nutzt letztere zur Festigung und Förderung der Position Mickiewiczs, indem er dessen erste zwei Gedichtbände vorbereitet und besorgt. Mickiewiczs Karriere als Dichter nimmt ihren Ausgang mit dem Erscheinen des ersten Gedichtbandes 1822 in Vilnius; Čačots dichterischer Weg dagegen scheint beendet, bevor er eigentlich begonnen hat.

[28] „Хай з розумам сэрца сябруе / Вы верце, калі што вам кажа вучоны – / збірае ж ён мудрасць людскую" („Möge mit dem Verstand das Herz sich vereinen / Glaubt es, wenn Euch der Gelehrte etwas sagt, / sammelt er doch die Weisheit des Volkes"; zit. nach: Я. Чачот, *op. cit.,* 85).

[29] Der von beiden verwendete Begriff „lud" meint das einfache Volk im sozialen, nicht nationalen Sinn.

[30] „Postanowiłem więc się pożegnać moję na ten rok lutnią, nie zatrudniać się pisaniem, czytać nawet mało nie ściągających się do prawa dzieł, samemu tylko poświęcić prawu" (Čačot an Mickiewicz, 30.09.–02.10.1819; zit. nach: J. Czubek (wyd.), 1913: *Korespondencja filomatów*, t. 1, *1815–1820*, Kraków 1913, 138).

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

4. Trajektorien der Exterritorialität

Die Diskontinuität des heimatlichen Raums gewinnt mit der Erfahrung von Haft und Verbannung eine sehr konkrete biographische und existenzielle Dimension. Aus feldtheoretischer Perspektive lässt sich Mickiewiczs räumliches Trajektorium als ‚Aufstieg' begreifen: Seine Verbannung (Sankt Petersburg, Moskau, Odessa) und später sein Leben in der Emigration (v.a. Dresden, Lausanne und Paris) sind lesbar als Stationen einer beispiellosen, fast schwindelerregenden Internationalisierung, als Erschließung eines riesigen literarischen Raums.[31] Die unmittelbare Breitenwirkung seines Werkes lässt sich ermessen an den Publikationsorten: Vilnius (1822, 1823), Moskau (1826), L'viv (1827), Petersburg (1828, 1829), Poznań (1828), Warschau (1831), Paris (1834, 1838 etc.).[32] Čačots Weg dagegen führt für mehrere Jahre in die russische Verbannung hinter den Ural, wo er, nach einigen Monaten Festungshaft, bis 1830 in Ufa bleibt, anschließend bis 1833 in Tver'. Erst 1833 darf Čačot nach Lepel' übersiedeln, und ab 1839 wieder nach Hause. Ab 1837 publiziert er bis zu seinem Tod insgesamt vier Sammlungen mit Volksliedern aus verschiedenen Regionen Weißrusslands; alle diese Bände erscheinen in Vilnius. Anders als in Mickiewiczs Fall kommt Čačots Verbannung in die Peripherie des Russischen Imperiums damit einer ‚Suspension' seines literarischen Trajektoriums gleich; der fremde Raum, der sich ihm erschließt, kann, wie Čačot in Briefen selbst bezeugt, literarisch kaum produktiv gemacht werden.[33]

4.1. Heimatverlust und Reterritorialisierung in der dichterischen Utopie: Mickiewicz

Mickiewiczs dichterisches Trajektorium nimmt seinen Ausgang in der Konzeptualisierung des Heimatverlusts als Dichtungsverlust. Am 22. Oktober 1824 notiert er, „w kilka godzin po odebraniu rozkazu oddalenia się z Litwy", im Stammbuch von Salomea Bécu:

> Ryknęły burze, ciągłe leją słoty,
> Trudno wynaleźć na ojczystej błoni,
> Trudno wynaleźć, gdzie kwiat błyskał złoty,
> Listka dla przyjaznej dłoni.
> Co wynalazłem, niech tobie poświęcę,
> Przyjmij go wdzięcznie, chociażby z tej miary,
> Iż był ten listek w przyjacielskiej ręce,
> Że to ostatnie są dary.[34]

[31] Vgl.: Snyder, *op. cit.,* 27, 47. Erschließung des Publikums (die sog. polnische Diaspora) sowie Kontakte zu prominenten Autoren (Puškin, Ryleev, Goethe, G. Sand u.a.).

[32] Vgl.: Snyder, op. cit., 47. Genannt sind hier nur Originalpublikationen; die Übersetzungen sind nicht berücksichtigt, Entlehnungen z.B. in den Bereich Musik ebenfalls nicht.

[33] Vgl.: *ibid.*, 18

[34] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, *Wiersze*, Warszawa 1949, 140.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Mickiewicz entwirft hier die heimatlichen Flächen als durch Sturm und Regen entleerte *tabula rasa*, die keine Gaben mehr bereithält, denn ein vom dichterischen Subjekt ‚mühevoll' aufgefundenes Blatt. Die aus dem Gleichklang von „błoń" (der heimatlichen weiten Flur) und „dłoń" (die freundliche Handfläche) sich erschließende Metaphorik der Weitergabe (des Gedichtes) aus der Hand des lyrischen Subjekts in die Hand der Adressatin inszeniert den mit dem Heimatverlust einhergehenden Verlust dichterischer Imagination auch exemplarisch als Kommunikationsverlust, als Ende der Verbindung zwischen lyrischem Sprecher und Adressatin[35], in deren Händen das Gedicht als letzte Gabe verbleibt.

Dieser ‚Totalverlust' eröffnet gleichwohl eine neue poetologische Linie, die sich fortan durch Mickiewiczs Werk ziehen wird und im *Pan Tadeusz* (1832) ihre Vollendung findet; die dichterische Wiederaneignung des ‚Verlorenen Eigenen' erfolgt nunmehr exklusiv im Modus von Mangel und Erinnerung. Die faktische Abwesenheit der Heimat konstituiert für den verbannten und exilierten Mickiewicz ab jetzt die *conditio sine qua non* der Vergegenwärtigung Litauens in der ästhetischen Imagination – in den *Sonety krymskie*, in *Konrad Wallenrod*, bis hin zu *Pan Tadeusz*: „Dziś piękność twą w całej ozdobie / Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie".[36]

Mit dieser Linie der ästhetischen Wiedergewinnung des ‚Verlorenen Eigenen' verbindet sich als das von Uffelmann.[37] beschriebene „subversive Bewohnen der fremden, als kolonial wahrgenommenen Stimme" eine zweite poetologische Linie: Die anhand von *Konrad Wallenrod* exemplifizierte Verknüpfung von Mimikry und Subversivität verdeutlicht den mit der Subversivität – mit der es unterlaufenden Aneignung des Fremden – einhergehenden Identitätsverlust, der sich in der Verknüpfung der Motive von doppelter Identität und Verrat durch Mickiewiczs Werk zieht – von *Konrad Wallenrod* über *Dziady III* bis *Pan Tadeusz*: Das Trauma der Verbannung, das den Dichter in die politischen und literarischen Zentren des Russischen Reiches führt, lässt sich noch begreifen als eine subversive Inbesitznahme des Kolonialraumes durch den Kolonisierten. Ihr ‚Preis' ist der mit Mimikry und Verstellung einhergehende Identitätsverlust, der in *Konrad Wallenrod* nur durch Konrads Selbstmord ‚heilbar' wird und auf kultureller Ebene Litauen als das ‚Eigene Fremde' Polens festschreibt.

Die Emigration allerdings bringt mit dem Verlust des ‚Eigenen' auch den ‚Feind' (das Andere) zum Verschwinden. Die *Dziady III* als unter dem Eindruck des Novemberaufstands 1830–31 in Dresden entstandene dichterische Reaktualisierung von Haft und sibirischer Verbannung fokussieren über das Schicksal der nach Sibirien verbannten einstigen Gefährten (u.a. auch Čačots) vor allem den ‚verlorenen Feind' Russland. Der Identitätswechsel Gustaw-Konrad wird lesbar als Mickiewiczs Versuch, den exter-

[35] Es handelt sich um Słowackis Mutter, die in Vilnius einen Literatursalon unterhielt.

[36] Vgl.: D. Uffelmann, 2007, *op. cit.*, 98. Sie verbindet sich darüber hinaus mit der Erschließung und produktiven Aneignung ‚fremder' literarischer Traditionen, wie etwa des petrarkistischen Liebesdiskurses.

[37] D. Uffelmann, 2012, *op. cit.,* 297.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

ritorialen ‚Feindverlust' – das Trauma indefiniter, ‚absoluter', jeglichen ‚Handlungsraums' und jeglichen ‚konkreten Feindes' beraubter Fremdheit – zu bewältigen.[38]

Das Korrelat dieser absoluten, weil in den Raum von Kolonisierung und Kolonisiertheit nicht mehr einschreibbaren und damit gewissermaßen ‚ortslosen' Fremdheit ist der Pilger.[39]

Beide Linien – Wiederaneignung und subversive Inbesitznahme – laufen in *Pan Tadeusz* zusammen. Die Traumata der Vergangenheit – Heimatverlust, Mimikry (Aneignung des Fremden durch Entfremdung des Eigenen), Verlust des Selbst (was eine Transformation in ein ‚Eigenes Fremdes' bedeutet) – werden durch den in der Erfahrung des ‚Mangels' konstituierten Erinnerungsdiskurs in der (utopischen) Vergangenheit selbst geheilt. Die Doppelidentität Jacek Soplica-Pater Robak reiteriert Konrad Wallenrods Verrat (Jacek Soplica), sühnt ihn aber durch den langjährigen selbstlosen und opferbereiten Dienst am Land.[40] Sterbend erfährt Robak-Soplica, dass ihm sein Verrat seit langem verziehen ist. Sein Tod fällt geradezu zwangsläufig zusammen mit der Kunde von Litauens Anschluss an den Krieg gegen Russland:

> Wyrzekną uroczyście przyłączenie Litwy.
> […]
> Właśnie już noc schodziła i przez niebo mleczne,
> Różowe, biegą pierwsze promyki słoneczne.
> Wpadły przez szyby jako strzały brylantowe,
> Odbiły się na łożu o chorego głowę
> I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
> Że błyszczał jako święty w ognistej koronie. [41]

Der so apothetisch ‚kanonisierte' Pater repräsentiert derart das von Verrat und Bruderzwist geläuterte, aktive Litauen; *Pan Tadeusz* mündet in die vom Erzähler persönlich bezeugte, in fiktionaler Erinnerung konstituierte dichterische Utopie eines sozial intakten, von Selbstentfremdung und Diskontinuität geheilten, ‚reterritorialisierten' Eigenen.

4.2. Heimatverlust und Reterritorialisierung im diskursiven Paradigmenwechsel: Čačot[42]

Čačot konzeptualisiert den Heimatverlust als Trennung von der Geliebten, und zwar in einem weitgehend entpersonalisierten, ja typisierten Modus, dessen Bildmaterial der belarussischen Folklore entlehnt ist. Kurz vor der Abreise in die Verbannung

[38] In dieser Hinsicht ließe sich von einer ‚doppelten Exterritorialisierung' sprechen.

[39] Von *Dziady III* ausgehend führt der Weg einerseits in die Konzeption des polnischen Messianismus, die Polen innerhalb der europäischen Kultur reterritorialisiert; andererseits zurück in den aktiven Kampf gegen Russland – also nach Istanbul, wo Mickiewicz stirbt.

[40] „Uciekłem z kraju!… / Gdziem nie był! com nie cierpiał!… / […] Zły przykład dla ojczyzny, zachętę do zdrady / Trzeba było okupić dobrymi przykłady, / Krwią, poświęceniem się…" (A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 4, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1948, 296f.).

[41] *Ibid.*, 299.

[42] Polnische Originaltexte Čačots waren nicht in allen Fällen auffindbar und werden daher mitunter in der belarussischen Übersetzung zitiert.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

notiert er im Gefängnis, unter Nutzung eines bekannten Liedes über Kościuszkos Abschied, einen sechsstrophigen Dialog, in welchem die Liebenden einander gegenseitig versprechen, ihre Trennung durch Erinnerung zu überwinden. Dem „unentwegten Träumen" der Frau vom Geliebten steht die Gewissheit des Mannes gegenüber, allein „durch" [die Erinnerung an] die ferne Geliebte leben zu können (bemerkenswert ist dabei die durch den Gedanken an die Geliebte evozierte Opposition zwischen „sein" und „leben"). Die völlige ‚Fremdheit' des Landes kommt dabei seiner Beliebigkeit gleich:

> Du wirst in fremden Ländern leben,
> Ich werde unentwegt von Dir träumen.
> […]
> In welchen Ländern ich auch sein muss,
> Durch Julia allein werde ich leben[43].

In den (wenigen) in der Verbannung an der Peripherie des Russischen Reiches entstandenen Texten Čačots.[44] bleibt die sich hier andeutende Topik abstrakter und unüberwindlicher Ferne erhalten. Wird Abwesenheit und Negativität bei Mickiewicz positiv gewendet zum konstitutiven Urgrund dichterischen Sprechens, durch welches das ‚Verlorene Eigene' stets aufs Neue wiedergewonnen wird, bleibt die Ferne in Čačots folkloristisch inspirierten Texten unüberwindlich. Die Geliebte/die Heimat ist eine, in abstrakter Ferne unzugänglich verloren, ewig ‚Abwesende', von der das lyrische Subjekt durch einen unüberwindlichen Raum getrennt ist; ihre konkrete Vergegenwärtigung bleibt ihm verwehrt.[45] Zum Sinnbild der lyrischen Versuche, eine Verbindung zur fernen, in der Figur der Geliebten repräsentierte Heimat herzustellen, wird das Motiv des Vogels (Wandervogel, Taube, Nachtigall, Kuckuck, Falke), an den das lyrische Subjekt Fragen nach der Geliebten richtet, die unbeantwortet bleiben:

> Ptaszku! ptaszku! skąd przylatasz?
> Czy nie z polskich ziem?
> […]
> Ach, ulatasz, ach, nie mówisz
> Któż mi wiedzieć da? …
> I ptaszynę odegnała
> Dola moja zła![46] (*Wędrowna ptaszyna*)

[43] „Ты ў чужых краінах будзеш жыць, / Я цябе няспынна буду сніць. […] // У якіх краінах мне б ні быць / Юліяй адзінай буду жыць" [nach: Я. Чачот, *op. cit.,* с. 52].

[44] Čačot schreibt in der Verbannung wenig und nur mit Mühe, vgl. hierzu seinen Brief aus dem Jahre 1825, in dem er schreibt, es fiele ihm schwer zu dichten: „Ich weiß nicht, wo meine fruchtbare Ader hingeraten ist. Wie ich früher dachte, weiß ich heute selber nicht mehr, ich weiß nur, dass die Verse und Reime einfach so flossen. Jetzt fällt es mir schwer, einen Gedanken zu fassen, und noch schwerer, ihn in Reime zu formen." („Не ведаю, дзе дзелася мая плодная вена? Як я перад гэтым думаў, дык і сам цяпер не ведаю, толькі ведаю, што проста ліліся вершы і рыфмы. Цяпер цяжка мне ўлавіць якую думку, а яшчэ цяжэй афарміць яе рыфмамі" [zit. nach: Я. Чачот, *op. cit.,* 307].

[45] „Dzielą wielkie nas góry, / Dzielą lasy jak chmury, / Jak lasy, tak góry, grody / I rozliczne narody" (*Ona daleko*). J. Czeczot, *Wędrowna ptaszyna* [in:] *Ogród Petenery*, http://wiersze.wikia.com/wiki/Ona_daleko (06.10.2014)

[46] *Ibidem*.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

Anders als Mickiewiczs Dichtung konstituiert Čačots Verbannungslyrik keinen Erinnerungsdiskurs, keine Sublimierung des Verlorenen durch seine Rekonstituierung im lyrischen Sprechen. Vielmehr beschwören die Texte eine stets neu scheiternde Kommunikation, ein gewissermaßen ‚phatisches' Ins-Leere-Sprechen, das umgekehrt das dem heimatlichen Raum entrissene lyrische Subjekt in einem beliebigen Raum des ‚Nichts' verortet. Anders als Mickiewicz, der stets von ‚Litauen' spricht, ist bei Čačot die Rede von den ‚polnischen Ländern'[47]; gleichwohl evoziert sein Sprechen beständig Formen (Lieder und Dialoge mit kurzen, einfachen Strophen, Kehrversen etc.) und das motivische Bildinventar (das Winden von Kränzen, das Flechten von Zöpfen, etc.) der belarussisch-litauischen Volksdichtung. Über diese gleichsam enträumlichte Adaptation der heimatlichen Dichtung bewahrt Čačot in einer Situation völliger Exterritorialität die Kontinuität des Eigenen.[48]

Nach seiner Rückkehr in die heimatliche Region beginnt Čačot mit der Sammlung und Herausgabe regionaler Volksdichtung, die einhergeht mit der verstärkten Hinwendung zur belarussischen Sprache (bzw. zum ‚kriwitschischen Dialekt'). Er knüpft damit an einen Gedanken an, den er noch in der frühen Zeit in Vilnius formuliert hatte (z.B. im Rahmen einer Besprechung von Mickiewiczs Ballade *Kurhanek Maryli*): die höhere Klasse solle sich die „angenehmen Melodien der Volkslieder" aneignen.[49] In den Vorworten zu den Volksliedsammlungen wirbt Čačot bei den polnischsprachigen Vertretern der sozialen und intellektuellen Elite für eine achtungsvolle Annäherung an den Bauernstand, für die Aneignung von dessen kultureller Tradition sowie für das Erlernen und die Pflege der Sprache der Bauern und ihrer ‚missachteten' Literatur:

> Die Dichtung, die wir heute als ‚gemeine', als einfache Volksdichtung bezeichnen, war einst allen unseren Vorfahren gemeinsam: für die Herren, die Fürsten, mit einem Wort: dem gesamten Volk gemeinsam […]. Wir sind unseren Bauern dadurch verpflichtet, dass sie die

[47] Dies bedeutet nicht automatisch eine Identifikation mit dem polnischen Ethnos, von dem Čačot sich distanziert: „Die Orenburger Linie ist inzwischen, kann man sagen, von Polen eingedämmt (*so nennt man uns hier und für solche hält man uns*)"; („Цяпер аранбургская лінія, можна сказаць, запруджана палякамі (*так нас называюць тут і за такіх прымаюць* – hervorh. GK)"; Brief aus dem Jahre 1825 [zit. nach: Я. Чачот, *op. cit.,* 306]. Daraus zu folgern, Čačot habe sich als „Belarusse" identifiziert [vgl.: M. Chaŭstovič, *Zwei Strömungen der belarusssischen Literatur des 19. Jahrhunderts: die Emanzipation des belarussischen Literaturprozesses aus dem Literatursystem der Rzeczpospolita* [in:] *Kleinheit als Spezifik*. eds. G.-B. Kohler / P.I. Navumenka / R. Grüttemeier, Oldenburg 2012, 59–76], wäre allerdings zweifellos ebenfalls inadäquat. Auszugehen ist wohl von höchst komplexen ‚vornationalen' Identitätskonstruktionen, in denen ständische, kulturelle, ethnische, regionale, konfessionelle, sprachliche sowie weitere identitätsbildende Parameter einander dynamisch überlagern. Mutmaßen lässt sich allerdings eine nach Čačots Rückkehr zunehmende, sozial und kulturell begründete Hinwendung zur Identifikation mit dem ‚belarussischen' Bauern [vgl.: *ibid.*, 23].

[48] Anders als Mickiewicz, der Formen und Verfahren fremder literarischer Traditionen erschließt und produktiv macht. Eine Ausnahme bildet bei Čačot z.B. ein in einen Brief an Petraškevič eingefügtes Sonett.

[49] Nach: Я. Чачот, *op. cit.,* 206.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

> althergebrachten Bräuche und Lieder erhalten haben. Dafür müssen wir ihnen dankbar sein. Indem wir uns dem Einfluss benachbarter Völker und Zivilisationen Europas unterworfen haben, *haben wir uns eher verändert als sie*.[50]

Parallel zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Volksdichtung und zu ihrer Vermittlung an die gebildete Oberschicht wendet Čačot sich in eigener Dichtung auch verstärkt dem Bauern als potentiellem Adressaten lyrischer Produktion zu. Er überführt derart nicht allein das Volksliedgut und die Sprache der einfachen Bevölkerung in den Bereich der künstlerischen Literatur, er erschließt dieser auch neue Themen, Formen und Motive und unternimmt Anstrengungen zur Schöpfung eines gleichsam ‚neuen' Publikums. Auf diese Weise erweitert Čačot den „Raum des Möglichen" um zentrale und für die (spätere) Entstehung eines belarussischen Literaturfeldes wegweisende Parameter.

Im Zuge dieser Bemühungen wird Čačots Wahrnehmung seines ‚heimatlichen Raumes' zunehmend differenzierter: Die ständisch profilierte Opposition zwischen „wir" (intellektuelle Elite) und „sie" (Bauern) wird weicher, sie wird überlagert von einer noch diffusen, aber an der Volksliedkultur demonstrierten Abgrenzung zwischen einem (zunehmend Stände übergreifend begreifenden) ‚eigentlichen' (authentischen) Eigenen und dem diesem ‚eigentlichen' Eigenen nahestehenden Anderen (wie das polnische, ukrainische, litauische).[51]

Čačot bringt derart im Medium der Volkslieder die Stimme des – aus der Perspektive der russischen (kolonisierenden) und der polnischen (gewissermaßen selbstkolonisierenden) Kultur betrachtet – „subalternen Anderen".[52] zu Gehör. Sein Trajektorium mündet ein in einen diskursiven Paradigmenwechsel, in dem die Zusammenführung des ‚Eigenen' mit dem ‚eigenen Anderen' und die Scheidung des ‚Eigenen' und ‚Intimem Anderen' im ‚Hier und Jetzt' einen literarischen Diskurs begründen, der sich sämtlichen Kolonialismen (auch dem bislang ‚inneren') widersetzt.[53]

Mickiewiczs und Čačots biographische und literarisch-ästhetische Trajektorien – erstere „in aufsteigender Linie" und hoch dynamisch, letztere dagegen „transversal" und schleppend – durchlaufen also verschiedene Stadien des ästhetischen Auslotens

[50] „Паэзія, якую мы называем сёння гміннай, простанароднай, была некалі агульнай для ўсіх нашых продкаў: для паноў, князёў, словам, агульнанароднай […]. Нашым сялянам мы абавязаны тым, што яны захавалі старажытныя абрады і песні. Ім і за гэта мы павінны быць удзячныя. Паддаўшыяся ўплыву суседніх плямён і цывілізацый Еўропы, *мы самі змяніліся хутчэй, чым яны* […] – hervorh. GK" [nach: Я. Чачот, *op. cit.,* 212].

[51] Vgl.: Я. Чачот, *op. cit.,* 212. Čačot setzt sich mit der Grenze zwischen ‚Eigenem' und ‚Eigenem Anderen' oder dem ‚Intimen Anderen' auch in den *Śpiewy historyczne* auseinander.

[52] Vgl. Spivak 1988. Siehe auch: D. Uffelmann, 2007, *op. cit.*

[53] Anders als Zeraschkowitsch [P. Zeraschkowitsch, *op. cit.*, 359–376] es für die frühen Jahre in Vilnius konstatiert, weisen die Aktivitäten, Argumentationsmuster und innerliterarischen Äußerungen in Čačots letzten Lebensjahren durchaus auf eine zunehmende Identifikation mit den ‚Belarussen' (mit dem weißrussischsprachigen Bauernstand) hin; vgl. z.B. Čačots Äußerungen zur ‚Kränkung' der Volksdichtung, die zunehmende Identifikation von ‚Bauerndichtung' mit ‚Volksdichtung' etc. [Я. Чачот, *op. cit.,* 228].

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

und Konstruierens des Selbst und seiner Erfahrungen von Differenz. Sie münden jeweils ein in eine Rekonzeptualisierung des heimatlichen Raums Litauen als Raum des ‚Eigenen' (des Selbst). Die diametral gegensätzliche Zeitkonzeption – Mickiewicz entwirft zuletzt eine in ewiger Erinnerung entzeitlichte Utopie, Čačot dagegen ein in der Gegenwart angesiedeltes Zukunftsmodell – schreibt in Mickiewiczs Vision den Raum als ‚Verlorenes (integres) Eigenes' fest, dessen Hybridität und Synkretismus eine mythische Dimension gewinnen. Čačots Modell dagegen begreift den Raum als ‚zu gewinnendes Eigenes', dessen Ausdifferenzierung produktives (später als nationalliterarisch begriffenes, etwa durch Bahušėvič) Potential zugesprochen wird.

5. Epilog: Literarische (Nicht-)Zentren und kulturaxiologische Zuordnung

Aus feldtheoretischer Perspektive betrachtet, gibt es in der Literatur kein territoriales ‚Außerhalb'. Anders als die Feldmetapher suggeriert, sind literarische Felder nicht primär räumlich definiert; ihre Grenzen ergeben sich vielmehr aus dem Wechselspiel zentripetal und zentrifugal wirkender Kräfte, und sie sind dort, wo die „Effekte", die das Feld auf die in ihm wirkenden Akteure hat, nachlassen.[54] Unter dieser Prämisse ist das Potential, das die Feldtheorie für die Erschließung und Aufarbeitung konkurrierender, sich überlappender bzw. hybrider literarischer Räume und literaturhistorischer Diskurse bereithält, noch lange nicht erschöpft und möglicherweise noch nicht einmal hinreichend erkannt.

Die Wechselwirkung zwischen der Ausformierung literarischer Zentren – wie Vilnius, Warschau und Paris –, den Trajektorien von Autoren und der Etablierung literaturhistorischer Diskurse ist hinsichtlich der Verortung Mickiewiczs und Čačots in (nationalen) Literaturgeschichten.[55] sicherlich von besonderer Bedeutung. Die differenzierte Untersuchung dieser Wechselwirkung ist an anderer Stelle zu leisten; die Axiomatik möglicher und unmöglicher literarischer Zentren schließt aber an den eingangs zitierten Traum Mickiewiczs von der Nicht-Begegnung mit Čačot in Paris an.

1821 hatte letzterer in einem Brief aus Warschau dem Freund folgendes berichtet:

> Wszystko tu źle, wszystko się nie podoba, kiedy człowiek nie brzuchem, ale rozumem, na to, co się dzieje, patrzy i sądzi. Jeść, pić, stroić się, paradować, swawolić, nie wiem, czy i w Paryżu lepiej można. […] Słowem, wszystko sądzi się tu na to, aby, czy to skarb publiczny, czy to fortuna prywatna pod chciwe się szpony nawinie, szarpało, kręciło, kradło. Dosyć już postąpili Polacy w sztuce Rosyanów, a może się ze swoimi mistrzami zrównali. Wszystku przecież tu zajęte sobą i utopione w zbytkach, nie pamięta, co czyni. Zdaje się, że ci ludzie muszą być w malignie […] Lubią nauki dla ich okrzyczącego blasku i sławy, ale nie dla ich gruntu; nie lubią wcale pracy i dyszą za wygodą życia, zbytkiem, rozpustą, a zatem gnuśnością. Niech Pan

[54] P. Bourdieu, L. Wacquant, *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/Main 2006, 131.
[55] Vgl.: M. Chaŭstovič, *op. cit.*

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

> Bóg broni: był w Polsce bezrząd, a teraz nierząd. Bodajby licho wzięło ten Paryż, że on całemu światu za model służy, a Warszawa ma zaszczyt być jego bardzo bliską kopią[56].

Čačot, der zuvor Minsk bereits als das ‚provinzielle Andere' der Kulturstadt Vilnius beschrieben hatte[57], zeichnet Warschau als einen Ort zivilisatorischen Verfalls der bürgerlichen Gesellschaft, der keineswegs nur von der Kolonialmacht Russland aus, sondern von der ‚Modellstadt' bürgerlich-aristokratischer Kultur Paris aus von Warschau Besitz ergreift.

Das literarische und kulturelle Zentrum ist für Čačot also keinesfalls Warschau; das intakte Eigene ist vielmehr Vilnius als die Stadt, in der sich das Wertesystem des Philomatenbundes (Aufklärung, wissenschaftlicher Ethos, ästhetische Qualität, persönliche Selbstvervollkommnung etc.[58]) mit jenem der traditionellen ländlich-bäuerlichen Gesellschaft (Arbeit, Verantwortung, Solidarität, etc.[59]) verbindet.

Aus dieser kulturaxiologischen Perspektive wird die (Nicht-)Begegnung mit Čačot in Paris und Čačots Einladung an Mickiewicz, zu ihm zu kommen (also zurückzukehren), die Mickiewicz fast ein Vierteljahrhundert später im Traum entwirft, als paradoxe Hoffnung auf ‚Heilung' lesbar, die Čačot als Träger der Kontinuität des Wertesystems der Vilenser Vergangenheit repräsentiert. Čačot wird wahrnehmbar als Symbol nicht nur eines anderen Selbst Mickiewiczs (eines alternativen Lebensweges, der zwar die Verbannung nach Sibirien einschließt, nicht aber die endgültige Emigration), sondern auch des verlorenen eigenen Selbst der vergangenen litauischen Zeit, dessen aporetische Unerreichbarkeit sich in Mickiewiczs Traum manifestiert.

Summary

Comparing the trajectories of Adam Mickiewicz and Jan Čačot, two authors with similar starting positions, the paper discusses the complex relations between literary space and literary career as hypothetically paradigmatic for colonized territories such as 19th century Lithuania. Revising postcolonial approaches to Mickiewicz's literary work, the paper's theoretical outline links Pascale Casanova's thoughts on the interaction of regional provenience, literary-structural points of reference and poetological orientations to Pierre Bourdieu's concept of 'space of possibles' that connects the individual actions taken by an author with positions potentially available

[56] Nach: J. Czubek, *op. cit.,* t. 4, 56f, 59. Auch Mickiewicz setzt sich – bereits von Russland aus – kritisch mit der Warschauer Literaturszene auseinander und rügt den epigonalen, zurückgebliebenen Charakter der Warschauer Literaturkritik.

[57] Vgl.: J. Czubek, *op. cit.,* t. 1, 71.

[58] Vgl.: *Філаматы і філарэты,* 8ff.

[59] Vgl.: A. Kachanouski, *Die Bauernschaft im Wandel. Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Kollektivierung* [in:] *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*, eds. D. Beyrau / R. Lindner, Göttingen 2009, 254ff.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 22:29:07

in the literary sphere. With the two authors' experience of exterritoriality in mind the main part of the article reflects their differing (poetological) conceptualizations of 'self', 'other' and 'other self' and the aesthetical strategies of representing their interrelations. At last, these conceptualizations result in the axiomatic of literary centers, e.g. Vilnius and Paris, linking again the individual's trajectory with the literary space in a broader historiographical perspective.

UMCS